الجمهورية الجزائرية الشعبية الديمقراطية .

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي .

جامعة عبد الرحمن ميرة – بجاية-

كلية الآداب و اللغات .

سيميائية الشخصية في الحكاية الشعبية " بقرة اليتامى " أنموذجا .

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربى .

تخصص :أدب شعبي.

من اعداد الطالبتين :

- **دويبي سليمة.**
- **دحومان نسيمة.**

- **الأستاذ المشرف :أودحمان رياض.**

السنة الجامعية :2014م -2015م .

الإهداء

أشكر الله تعالى شكرا جزيلا لكلّ نعمة الذي وفقني لاتمام هذا البحث ... و الذي

أهديه :الى الوالدين الكريمين الغاليين اللذان لا طعم للحياة بدونهما :

الى أمي نبع الحياة و الحنان.

الى أبي العزيز الذي علّمني الصّمود و المثابرة في سبيل الفلاح .

الى أسنّادي في هذه الحياة اخوتي :

صونية، مونية، كريمة، نصيرة، زهرة، موسى، فريد.

الى كلّ أفراد العائلة كبيرا و صغيرا.

الى صديقي و رفيقي في هذه الحياة لخضر.

الى عمي علي الذي ساعدني على اتمام البحث.

الى معلمي في الطّور الابتدائي "ايكن عمر" أطال اللّه من عمره.

الى كلّ الأصدقاء و الأحباب .

الى كلّ من يعرفنّي من بعيد و قريب.

و كما أتوجه بجزيل الشّكر و الامتنان لكلّ من ساعدنا من قريب أو بعيد على انجاز هذا البحث و في تذليل ما واجهنا من صعوبات و معوقات .

سليمة .

الإهداء

الى التي على بساط الأوجاع ولدتني و بأيدي الآلام ربتني و بعيون الأتعاب رعتني أمي دليلة.

الى الذي سهر على رعايتي و تعب على توفير راحتي، و بفضله وصلت الى ما عليه اليوم أبي رابح.

الى جدتي صحرة أطال اللّه عمرها.

الى اخوتي بشير و زوجته حسيبة و برعومة العائلة ياسمين، الى يوسف و كاتية و خطيبها سمير.

الى الذي ساندني في هذه الحياة و وقف معي على تحمل أعبائها زوجي مصطفى.

الى الذي أريده لكن أريد المحال، و أنّي فوق ادعاء الخيال والد زوجي اسماعيل في ما بعد الحياة.

الى والدته جوهرة، اخوته رشيد و زوجته عبلة و أبنائه اسماعيل، عبد العزيز،قوراية.

فوزي و زوجته سمية و ابنه وسيم، لونيس.

الى أخواته نادية، صليحة' نصيرة، كريمة، أم السع، شفيعة.

الى من عرفت معهما معنى الصّداقة نسيمة شيباني و سليمة دويبي.

و الى كلّ من أحب و يحبني، و الى كلّ من يستفيد بمذكرتنا.

نسيمة دحومان.

شكر و عرفان.

نتوجه بالشكر الجزيل لأستاذنا المشرف "أودحمان رياض" على ما أولنا به من رعاية علمية و على ما أمدّنا من توجيهات قيّمة و خصّنا به من ملاحظات هادفة ثمّ على تشجيعه لنا على ضرورة المضي قدما في درب انجاز هذا البحث المتواضع.

مقدمة:

يعتبر القص أو فن القــص من الأشكال السّردية التي يستعملها الفرد قصد التّعبير عن مفهومه للحياة، و من هنّا يصبح لزاما أن نولي لهذا الفن أهمية بالغة في أيّ مجتمع من المجتمعات باعتباره عمود القيّم الاجتماعية و الثّقافية و حتّى التّربوية الّذي ينمي ثقافة الطّفل و وعيه في الحياة اليومية.

يحتل الإرث الشّعبي مكانة مرموقة في المجتمعات الإنسانيّة الّتي لا تزال متماسكة بــأصالة تاريخها الثّقافي المتوارث أبا عن جد و جيل عن جيل، و وسيلة تلقائية و ركيزة أساسية تعبّر بها الأمم عن ذاتها، بكلّ حرية و دون قيد، فالتّراث هو التّعبير الفطري الصّادق عن أحلام الأمة و آمالها و بؤسها و شقائها، و هو ظلها الذي يصاحبها عبر الزّمن مهما اختلفت الأماكن و الأحوال، حتى و إن تغير الزّمان فإن الانتقال الشّعوري، و اللاشعوري يجعله صامدا، متربعا على عرش ذواكر حامليه، حيث مثل التاريخ الفكري لكلّ أمة من الأمم برزت من خلاله تجاربها الحياتية بكلّ ما احتوته من آلام و انتكاسات و آمال و طموحات.

تعدّ الحكاية الشّعبية من أقدم الفنون الأدبية في الثّقافة القبائلية، و هي أكثر الأجناس انتشارا و تداولا في المجتمع القبائلي قديما و حديثا، فهي ظاهرة اجتماعية، تندمج في المناخ الثقافي و في الحياة اليومية للمجتمع الذي يتمخض عنها فيعثر من خلالها عن حياته و انشغالاته فتكون انبثاقها مقرونا بالمناسبات الاجتماعية و الدّينية التي توقع حياة الأفراد و الجماعات.

إنّ هذا النّوع من الأدب يتداول بشكل شفاهي عبر العصور متوارث جيلا عن جيل، و يشمل الفنون القولية مثل: الألغاز، الأساطير، الأمثال، و الحكايات.

و تعتبر هذه الأخيرة من أكثر الأشكال الأدبية تعبيرا عن مشاغله، مخارفه انشغالاته،

و ستكون محورا لاهتمامنا في هذا البحث، إذ سنركز على التحليل السميائي للشخصية في حكاية "بقرة اليتامى" و لعل من أهم ما دفعنا للبحث في الموضوع الذي جاء في عنوان "سيميائية الشخصية في "بقرة اليتامى" ، الدوافع الآتية قد رتبناها حسب أهميتها:

أولا: الدّافع العلمي و هو هدف كلّ باحث أكاديمي يسعى وراء الحقيقة الغاية العلمية، و نظرا لأهمية الموضوع و اكتشاف ما تزخر به المخيلة الشّعبية من إبداعات حكائية.

ثانيا: ندرة المصادر، و المراجع الجزائرية المتخصصة في هذا الموضوع.

ثالثا: الخوف من ضياع، و اندثار الموروث الشّعبي المحلي، و رغبة تقديم مرجع تراثي يوضع أرشيفا في مكتبة البلدية التي تفتقر للكتابات التّي تبرز تراثها الشّعبي جعلنا نسعى لتدوينه، و محاولة تحليله، محاولين الإجابة على التساؤلات التّالية:

كيف عبّر الخيال الشّعبي عن حكاية بقرة اليتامى من خلال فنونه القولية؟ و ما هي الوظيفة التي تؤديها الحكاية الشّعبية القبائلية الجزائرية؟

و من هذا المنطلق، قسمنا بحثنا هذا إلى: مقدمة تحدثنا و لو قليلا عن الأدب الشعبي بصفة عامة و فن القص، و ثلاثة فصول و هي كالتّالي:

أولا: الفصل الأول: خصصناه للحديث عن الحكاية الشّعبية، مفهومها و خصائصها.

ثانيا: الفصل الثاني: خصصناه للحديثعن مفهوم السيميائية و عن ماهية الشخصية و أهم المنظرين السّيميائيين.

ثالثا: الفصل الثالث: قمنا بدراسة نص الحكاية الشّعبية المذكورة سالفا، دراسة سيميائية.

و ككلّ بحث لابدّ من وجود صعوبات تتعرض طريق الباحث أثناء البحث و أولها تلك المتعلقة بالمراجع التّي تتناول موضوع الحكاية الشّعبية القبائلية، كونه موضوعا شفويا، و كذلك حساسية الموضوع المعالج لأنّه من التّراث الشّعبي، لعل هذا النّوع من الدّراسات لا يلقي إقبالا كبيرا من الدّارسين لذا لا نجد له الكثير من المدونة.

انتهى بحثنا المتواضع بخاتمة احتوت على أهم النّتائج التّي توصلنا إليها و دور الحكاية في توعية المجتمع.

في الأخير نوجه شكرنا إلى المشرف الذي كان عونا لنا و لم يبخل علينا بتوجيهاته و نصائحه العلمية، فكان بذلك نعمة المشرف، فألف شكر لكلّ من ساعدنا و لو بكلمة طيّبة.

الفصل الأول

الحكاية الشعبية و خصائصها

الفصل الأول : الحكاية الشعبية – مفهومها و خصائصها

1- لمحة عن الأدب الشّعبي:

إنّ مصطلح الشّعبية جاء من كلمة الشّعب الّتي تعني لغة: « مجموع أفراد الأمة بمختلف طوائفه و طبقاته و هو بذلك صفة تجمع الجماعة.»[1]

فالشعبية هي «صفة لكل ما يجر عن الشعب قولا، سلوكا و ممارسة و تصورا للحياة و للأشياء أي كل ما هو موجه للاستهلاك الشعبي سواء كان ماديا أو معنويا.[2]»

فلا تكمن وظيفته فقط في الترفيه و الجمالية لكن تتعداها إلى أن تكون مهمته الأصلية اجتماعية و انسانية تخدم أهدافا سامية نبيلة.

فالأدب الشّعبي في الجزائر يعتبر" سند للكفاح المسلح في وقت الاستعمار الفرنسي و روحا ينبض للحياة مذكرا بالوطن و الوطنية فقد حافظ على روح المقاومة عن طريق أخبار أبطال قاموا بأدوار بارزة فقد حاول القصاصون إحياء المجد الغابر و بعث النّشاط و الحيوية في أوساط الجماهير الشّعبية و ربط الشّعب بثقافته الرّوحية، و العمل على ابقاء الوجود الحضاري للشعب الجزائري."[3]

---

[1]-مبروك سدرات،الشعر الشعبي في الشعبي في الجزائر، مجموعة محاضرات الأيام الدراسية حول الثقافة الشعبية في الجزائر– معهد اللغة و الأدب العربي، جامعة عنابة، 1989م، ص13.

[2]- محمد سعيدي ، الانثروبولوجيا بين النظرية و التطبيق، أطروحة دكتوراه في الأنثروبولوجيا، كلية الآداب و العلوم الانسانيةو الاجتماعية، قسم الثقافة الشعبية، 2006-2007، ص104.

[3]- خليفي عبد القادر، دور الادب الشعبي في المقاومة الوطنية، سلسلة منشورات الجيب، المجلس الاعلى للغة العربية، الجزائر ، 2005م، ص ص 53-54.

2- تعريف الحكاية الشعبية:

أ- الحكاية في اللغة :

الحكي لغة يعني «إحكام الشيء يعقد أو تقرير يقال حكيت الشّيء احكيه و ذلك أن تفعل مثل فعل الأول» .[4]

أمّا في لسان العرب لابن منظور فقد جاء الحكي كقولك: «حكيت فلانا و حاكيته فعلت مثل فعله أو قلت مثل قوله، سواء لم أجاوزه و حكيت عنه الحديث حكاية و في الحديث: ما سرني أني حكيت إنسانا و أن لي كذا و كذا أي فعلت مثل فعله».[5]

إنّ ما نلحظه في هذه التّعاريف اللّغوية هو أنّ الحكي يعتمد اعتمادا كبيرا على الفعل و القول، حيث يبدو الحكي كمراسلة يتّم ارسالها من مرسل إلى مرسل إليه، و بما أنّ السّرد ذو طبيعة لقطية فإنّه يقوم بنقل هذه المراسلة،و أيضا هي« ما يحكي و يقص وقع أو تخيل».[6]

كما تعني ما يقص من حادثة حقيقية أو خيالية كتابة أو شفاها، و هي مصدر مشتق من الفعل حكى يحكي حكاية، أي قص و روى و الحكي هو الكلام و الحكاية هي القصة التّي تروى و يتناقلها الفرد في مجتمعه فيحكيها الكبير للصغير.

---

[4]- أبي الحسن أحمد بن فارس بن زكاريا، معجم مقاييس اللغة، المجلد الثاني، ص92.

[5]- ابن منظور، لسان العرب، المجلد الرابع عشر، ص236.

[6]- نبيلة ابراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار المعارف، ط3، 1980م، ص119.

و تنتقل الحكاية عبر الأجيال حتى تصبح موروثا شعبيا متعارفا عليه. فالقصة عبارة عن «حكاية شرية طويلة تسرد واقعة أو جملة وقائع من الخيال أو الواقع».[7]

و قد نجد عدّة تعاريف للحكاية الشعبية فقد عرفها الدكتور "أحمد زياد محبك" في كتابه "من التراث الشعبي" فيقول: «الحكاية الشعبية هي حدث يسرده راوي في جماعة من المتلقين و يحفظها مشافهة عن راوي آخر، و لكنَه يؤديها بلغته، غير متقيد بألفاظ الحكاية و تلقى الحكاية بلغة خاصة متميزة، ليست لغة الحديث العادي مما يمنحها القدرة على تأثير و الايحاء، و في بعض الأحيان يكون الالقاء مصحوبا بالتّلوين الصَوتي مناسب للمواقف و الشّخصيات».[8]

ب: الحكاية في الاصطلاح

عرف الانسان الحكاية منذ القديم، و اقترنت بطرق تعبيرية مختلفة كالسَرد، و الحكي و القصص ، و رواية الأخبار...الخ.

فالحكاية الشّعبية هي تلك الحكاية التّي تناقلها النّاس عبر الرّواية الشّفوية منذ القديم، فالحكاية حادثة و حوادث حقيقية أو متخيلة لا تخضع و لا تلتزم بقواعد فنية مضبوطة باعتبارها نابعة من الشّعب و هي عند "محمد سعيدي": «محاولة استرجاع أحداث بطريقة

[7]- مسعود جبران، رائد الطلاب، دار العلم للملايين، بيروت، ط31، 2006م، ص ص 336-639.

[8]- زياد محبك أحمد، من التراث الشعبي، دار المعرفة، بيروت، ط1، 2005م، ص16.

خاصة ممزوجا بعناصر كالخيال و الخوارق و العجائب ذات طابع جمالي تأثيري نفسيا، اجتماعيا و ثقافيا».[9]

الحكاية الشّعبية من أقدم المظاهر التّقليدية الشّفوية، إذ يلعب الخيال الشّعبي دورا كبيرا في صياغتها و في تأثير بعض الاحداث التّاريخية و الشّخصيات بالمبالغة و الغرابة فهي: «الخبر الذي يتصل بحدث قديم ينقل عن طريق الّرواية الشّفوية من جيل لآخر و هي خلق حر للخيال الشّعبي».[10]

هي شكل من الأشكال التراث الشعبي الذي هو ابداع فكري متميز يعكس البعد التاريخي أو الزمني لثقافة فهو يسعى إلى الحفاظ على الحياة بكل مجالاتها سواء الفكرية أو الاجتماعية أو السياسية «فهو بذلك حافظ للماضي و وعيه و ذاكرته».[11]

و من جهة أخرى نجد الّرواية "علال" تعرف الحكاية في قولها: «إنّ فنّ الرّواية يتعلق بالذّاكرة، و هو أيضا أداء يتعلق بالتّغييرات الصّوتية (من مد و رفع و خفض و مزج بينها) تكمل فيه القدرة الابداعية».[12]

إنطلاقا من هنّا يتّضح لنا أنّ الحكاية تحمل جزءا كاملا من الاشارات ذو أهمية بالغة تكمن في جعل المستمع يعيش أحداثها في جوّ من الانسجام و التّكثيف.

---

[9]-محمد سعيدي ، الادب الشعبي بين النظرية و التطبيق، ديوان المطبوعات الجاميعية، دط، بن عكنون، دت، ص55.

[10]- نبيلة ابراهيم، أشكال التعبير الشعبي، القاهرة، دار المعارف، 1981م، ص93.

[11]- فاروق أحمد مصطفى، د.مرفت العثماني، دراسات في التراث الشعبي، دار المعرفة الجامعية، ط1، 2000م، ص21.

[12]- طلال حرب، أولية النص – نظرية النقد و القصة و الأسطورة و الأدب الشعبي، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و االتوزيع، ط1، 1419هـ، 1999م، ص122.

تتميز الحكاية الشّعبية بحضور "العنصر النّسوي " في محتواها، لذا نجدها دائما حاضرة سواء كانت إمرأة ايجابية خيرة أو إمرأة شريرة سلبية و تصوّرها بعض الحكايات و هذا ما نجد في حكاية " بقرة اليتامى".

و كما نجد في الحكاية الشّعبية حضور الطّفل في مضمونها «لأن الطّفل رمز للكلّ الكامل،ذلك لأنّه يمهد الطّريق إلى التّغيرات المستقبليّة».[13]

تروى بعض الحكايات معاناة الطّفل في أسرته كالمعاملة القاسية،و هذا ما نجده في نموذج "بقرة اليتامى".

فصورت لنا معاناة الطّفلان بعد موت أمهما،و زواج الأب بامرأة ثانية التّي كانت شريرة و قاسية.

إنّ أسلوب الشّفوي من أهّم سمة الأساسية لهذا النّوع من التّراث الشّعبي فهو«أقدر على توصل معاني بطريقة تلقائية مباشرة و سريعة و ربّما بطريقة أفضل أعمق أكثر عندما تستعين بالحركات الجسمية المصاحبة للإنشاد أو الّرواية و تنظيم الصّوت و تتنوع طرق النّطق لمعان معينة يصعب إبرازها بغير هذه الطّريقة القولية».[14]

إذن إنّ الحكاية الشّعبية نوع من الخطاب الذي لا يخضع للسّلطة الكتابية التّي تفرض إتباع بعض القواعد و الخطوات، فهي نوع من الثّقافة الوطنية،تسعى أيضا إلى ربط هذا الواقع بسلوك الفرد و محاولة تغييره.

---

[13]- نبيلة ابراهيم، أشكال تعبيرية في الأدب الشعبي، دار النهضة' مصر للطبع و النشر، القاهرة، ص135.

[14]- أحمد أبو زيد، محاضرات في الأنثروبولوجيا و الفولكلور، دار الثقافة للطباعة و النشر، دط، 1972م، ص21.

تتخذ الحكاية الشّعبية مادتها من الواقع النّفسي و الاجتماعي الذي يعيشه الإنسان، تعتبر أهم شكل أدبي لما قدمته للإنسان، فهي جامعة لعدّة أشكال أدبية كالشّعر، الأمثال ، النثر ...الخ" فلها وظيفتها الاجتماعية و لا تهتم بالجانب الاجتماعي فقط، بل نجد أنّ موضوعات متعددة و مختلفة و الملاحظ فيها أنّها تفسيرا مدهشا للمجتمعات و توحي إلى السلوك و القيّم الحسنة فهي: «تحمل من جهة بصمات الإيديولوجية السّائدة فتصوغ الواقع و تحافظ على القيّم المتوارثة و المعترف بها، و تعمل في نفس الوقت من جهة أخرى على تغيير الواقع، فتناقض ما هو سائد من قيّم و سلوكات و تسعى لإستبدالها بقيم جديدة و توجيه جديد للسلوك».[15]

فالحكاية الشّعبية هي من أكثر أشكال التّعبير الشّعبي بروزا في ثقافة المجتمع الشّعبي، نجد القصص، لأنَها تروى في التّجمعات الشّعبية المتعددة: كالبيت، القهوة، السّوق، المسجد، الزّاوية ...الخ.

فتنتقل من الكبار إلى الصّغار و ذلك بتلقينهم دروس الحياة و تربيتهم، و بين فئات العمر المختلفة المتعلمة و غير متعلمة و هو نوع من «الاحتفاظ بشيء من تراثهم القصصي ينقلونه إلى مجتمعهم الجديد، و يظلون يرددونه لفترة طويلة».[16]

إنَ الهدف الأساسي من خلق الحكاية الشّعبية و روايتها عبر الأجيّال هي الامتّاع

[15]- عبد الحميد بورايو، البطل الملحمي و البطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري، دراسات حول خطاب المرويات الشفوية الأداء، الشكل، ص18.

[16]- ليلى قريش روزلي، القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، الجزائري 2007 ، ص161.

و التّربية، فهي أداة و وسيلة لغرس القيم عبر لسان الرّواية التي تكون عادة الجدة، و كما لها دور في استكشاف اهتمامات الشّعوب الرّوحية بعد أن كانت محجوبة عنَا و لم نعرف سوى أنَها خرافات نابعة من خيّال الأفراد، فالجدة تروي رواياتها للصَغار لتلقينهم القيّم و تربيتهم التي تتميز بأسلوب رواية القصص المسلية و المثيرة التي لا تخلو من التّناقضات، و الأحداث غير مترابطة أحيانا فترتكز على الأمثال و الحكم الشّعبية التي يسعى بها ايصال مفاهيم و مبادئ مرتكزة على الأخلاق الحميدة و الفضائل، فتعتبر الجدَة العنصر الأساسي في الرّواية أو الحكاية، و دورها الاستراتيجي في الأسرة فالجدة تمزج بين عالم الخيّال و عالم الواقع في حكيها، لسبب أنَ حكايات الواقع تكون مملة لدى الصَغار، إذن الحكاية الشّعبية ما هي إلاَ هدف لتفسير جانب من جوانب الحياة و من هنا نرى أهمية و قيمة التّراث الشّعبي الذي ظلّ لحقبة طويلة حكايات العجائز. فالحكاية حسب "مارسل موس" هي أولا و قبل كلّ شيء «نص أعدَ ليكون مكررا».[17]

3- نشأة الحكاية الشّعبية:

يلعب الأدب الشّعبي بشتى أنواعه دورا مهما في حياة الفرد، باعتباره تعبيرا عن أحداث واقعه المعيشي، و تسجيلا لملامح مجتمعه و تقاليده لاسيما الأدب الشّعبي الشّفوي التّي تحتضن فيه الحكاية الشّعبية حيث تمثّل تعبيرا عن هوية الشّعب و روحه، و اعطائها الصّورة الصّادقة لأفكارها و معتقداتها، إذ تحتفظ بتراث شعبي و تكشف عن جذورها

[17]- حورية بن سالم، الحكاية الشعبية في منطقة بجاية، دراسة و نصوص، دار هومة، الجزائر، 2010، ص49. نقلا عن Mauss Marcel, Manuel d'ethnographie, Paris, Pafot, 1947, P204.

عندما تنتقل من جيل إلى جيل، و تعود نشأتها إلى زمن بعيد يصعب تحديدها بدقة «إذ رأى علماء الفولكلور في المدرسة الفنلندية وجود صيغ أصيلة لكلّ قصة نموذجية ... فمن هذه القصة النّموذجية الأصيلة تنشأ مختلف الرّوايات الفرعية المؤكدة[18]» بمعنى أنَ كلّ قصة نموذجية تنشأ فيها حكايات فرعية.

3-1 في أوروبا:

ظهرت الحكاية الشّعبية في أوروبا على شكل نمط قصصي و يعتبر "بوكاشيو" أول من بدأ في كتابة هذا النّمط الحكائي في مجموعته "دكامرون"، حاول أن يغيّر من الحكاية الخرافية، فأبعدها عن طبيعتها الشّعبية و أكسبها طابعا ذاتيا، فاهتمت أوروبا بالحكاية الشّعبية، و أوضحت قيمتها، و منحت لها مكانا ضمن الفنون النّثرية الشّعبية، و نجد "روزلين ليلى قريش" ترى أنّ العناية بالأدب الشّعبي و خاصة الحكاية الشّعبية ظلت مفقودة حتّى العصر الكلاسيكي، فأتى "مولبير" ليبعث من جديد هذه العناية، حيث كان يفضل الحديث البسيط على ذوق عصره، لأنَ الحديث الشعبي ينفر منها الذَوق السّليم، و العاطفة تظهر فيه حارة من صميم الفؤاد.

ظهرت الحكاية الشّعبية في بدايتها على شكل مجموعة من الحكايات تعطي الصّورة الخفية للشعّوب إذ أنَ «في القرن السابع عشر ظهرت مجموعة "جيام باتستابازلي" التّي عرفت فيما بعد باسم مجموعة "بينتا مارون" و قد حرص بازيلي في هذه المجموعة على

[18]- مصطفى الشاذلي ، القصة الشعبية في محيط البحر الأبيض المتوسط ، تغريب عبد الرزاق الجليوي ، منشورات توبقال، المغرب ، ط1 ، أفريل 2000 م، ص39.

ابراز التّغييرات و العادات الشّعبية، ثمَ ظهرت بعد ذلك مجموعة "بيروره" و هي حكايات سمعها من جدته».[19]

«و قد زاد الاهتمام و العناية بالحكاية الشّعبية بشكل أفضل عند ظهور دراسات خاصة عليها و تعود دراسات القصص الشّعبية إلى القرن التاسع عشر في أوروبا و كان الفضل فيها لعلماء الفولكلور و الاختصاصيين ثم علوم الفنون و المقارنة، و لقد حاول هؤلاء العلماء أن يجمعوا القصص التي وصلت شفويا ثمَ سجلت بواسطة الكتابة حسب فضاءات جغرافية تشمل كامل المحيط الهندو الأوربي».[20]

3-2 في شمال إفريقيا:

يصعب تحديد زمن نشأة الحكاية الشعبية في المغرب أو في شمال إفريقيا حسب "روزلين ليلى قريش" و هذا راجع لقلة الوثائق التي تحدو بالضبط متى دخلت إلى شمال إفريقيا باعتبار ان الحكاية الشعبية تمتاز بخاصية الملكية الجماعية مما يجعل الحكاية الواحدة لها أكثر من صورة واحدة، فتروى حسب الطريقة الخاصة لكلَ مجتمع مما يعرقل في تحديد زمان نشأتها.

«و لكن يمكن أن يحدد الباحث زمانا عاما و هو زمان الفتوحات العربية التي غيرت وجه حياة أقطار المغرب تغييرا واضحا حيث وفد إليها قوم جديد بلغة جديدة و عادات جديدة و دين جديد».[21]

---

[19]- نبيلة إبراهيم ، أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، ص57.

[20]- مصطفى الشاذلي ، القصة الشعبية في البحر الأبيض المتوسط ، ص36.

[21]- روزلين قريش ليلى ، القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي ، ص 39.

و هكذا أصبح المغرب يملك ثقافة اسلامية غيَر مجرى الحياة العامة، و تعرض إلى مجموعة من الحوادث و الظواهر المختلفة التي أثرت في ظهور الحكاية و انتشارها بين النَاس، كما أنَ للهجرات المتتالية من الشرق إلى المغرب دور في انتشار الحكايات الشعبية، و الميزة المعروفة التي يتمتع بها المجتمع العربي هي ذاكرته إذ تعودوا على حفظ المرويات شفهيا لا كتابيا مما ساعد على الانتقال السريع بين النَاس.

3-3 في الجزائر:

بدأ اهتمام الجزائر للحكاية الشعبية الجزائرية في عهد الاستعمار الفرنسي في العصر الحديث، عندما أوطأت القوات العسكرية قدمها على أرض الجزائر في الربع الثاني من القرن التاسع عشر، فاعجبت بخيراتها فإحتكتها، و أصرت أن تدرس حياة الشعب الجزائري من طرف العسكريون لاكتشاف هويتهم و تراثهم القديم، «فبدأت تظهر الدراسات التي تتناول الحياة الشعبية في هذه المراكز».[22]

تحتل الحكاية الشّعبية مكانا واسعا في القصص الشّعبي، و تتناول موضوعات متعددة و متنوعة دينية كانت أم غير دينية، و تقوم بتفسير حقائق الحياة تفسيرا مدهشا، «و يبدو أنَ المسجد و الأعياد الدّينية هي أهم العوامل في انتشار القصة الخرافية الجزائرية».[23]

[22]- عبد الحميد بورايو ، الأدب الشعبي الجزائري ، دراسات لأشكال الأداء في الفنون التعبيرية الشعبية في الجزائر ، دار الثقافة العربية ، دط ، الجزائر : 2007 ، ص7.

[23]- ن م ، ص162.

إذ يمثل المسجد مكان تجمع المسلمين و مركزا للعلم و الثقافة، و يعد المسجد أقوى عامل لانتشار الحكايات الشعبية لاسيما الحكاية الخرافية المتعلقة بمواضيع دينية من أجل ترسيخ الدَين على روح الانسان.

أمَا الأعياد فتغلب هي الأخرى دورا في انتشار الحكايات الدّينية الخرافية و خير مثال على ذلك عيد الأضحى في قصة "سيّدنا إبراهيم عليه السّلام" عندما أراد ذبح ابنه، «بل أداء فريضة الحج من المناسبات الهامة لتحديد الرّواية الخرافية الدَينية خاصة قصص الأنبياء».[24] فالحجاج بعد عودتهم من الحج يقومون بتجمعات يحكون فيها الحكايات التّي سمعوها أثناء رحلتهم خاصة التي تدور "بإبراهيم عليه السّلام" و على قبور الأنبياء، ثمّ تنتشر هذه الحكايات بين أفراد المجتمع الجزائري نظرا لوقائعها الخارقة للعادة و المدهشة.

ساهم عامل التّدوين في انتشار الحكايات الشّعبية حيث «أصبح الاطّلاع على الكتب القديمة عاملا من أقوى العوامل للاحتفاظ بالعديد من القصص كالخرافية و بخاصة ما جاء حول الجنّ و على الأجل».[25] فالإطّلاع على هذه الكتب ليس بالأمر السهل لفهمها، فأخذ هذا النَوع من الحكايات ينتشر في الأواسط الشّعبية الجزائرية بشكل واسع، إلى جانب ذلك نذكر عامل الواقع الجزائري المزري جراء الاستعمار الفرنسي «لذلك التجأت الأوساط

[24]- روزلين ليلى قريش ، القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي ، ص63.

[25]- ن م ، ص ن.

الشّعبية الجزائرية إلى الأخذ بالقصة كوسيلة للتّخفيف عن المكبوتات و للتّعبير عن نقدها للسّياسة السَائدة و شجب تصرف الاستعمار في ميادين الحياة الاجتماعية و السّياسية».[26]

فالحكاية الشّعبية بالنّسبة للجزائر تمثّل سلاحا يدافع بها عن نفسه و يعتبّر عما يجيش من أحاسيس مؤلمة على شكل حكايات، لأنَ الاستعمار قيّد حرية التّعبير.

4- مميزات الحكاية الشعبية:

نالت الحكاية الشّعبية اهتمام الباحثين، فتناقلوها جيلا عن جيل، بدرجات متفاوتة. ارتبط بمستوى تطوَرها، دلّت جميع الدَراسات المتخصّصة في الجماعات البدائية على أنَ الانسان يسرد الحكاية مع تفاوت في الكمّ و الكيف.

الحكاية الشّعبية أحدوثة لواقعة خيّالية تستمد نفسها من المخزون الثّقافي، و الاجتماعي من الوعي و اللاّشعور الجمعي، يلقيها الرّاوي على الجماعة شفاهة و بتلقائية، لكن رغم هذه العفوية إلاّ أنّ الحكاية الشّعبية تبقى نوعا من الأدب وبالتّالي لها ما يميّز عن الآداب الأخرى الشّعبية، ومن الخصائص الدّلالية و المضمونية، و المواصفات الفنيّة و الجماليّة التّي يمكن استجماعها في المضامين التّالية:

[26]- روزلين ليلى قريش ، القصة الشعبية الجزائرية دات الأصل العربي ، ص201.

- انتشار ظاهرة تعدد الزّوجات في المجتمع الحكائي وما يترتب عن ذلك من مشاكل على المستوى الأسرة الواحدة، حيث يكثر الصّراع و الحقد و الكرامية و العدوان بين الضّرات، فيؤدي كل ذلك إلى التّشاجر و يفضح كيد الزّوجة الشّريرة و هلاكها في النّهاية كما نجده في "دلالة".

- تقابل الخير و الشر، إذ تعالج الحكاية الشّعبية ثنائية الخير و الّشر، حيث ينتصر الخير على الشّر في معظم هذه الحكايات كما في حكاية "بقرة اليتامى".

- ترتكز الحكاية الشعبية على لا عقلانية المرأة ذلك لاعتبارها رمز الشر و الخديعة، و القسوة و لإيهانها بالشعوذة و السحر و المعتقدات الخرافية.

- التّركيز على كيد النّساء، حيث تلخص الحكاية مجموعة من الحيل التي تعتمدها المرأة لإيقاع بأختها او الابن أو ببنت ضرتها، و ذلك من أجل الحفاظ على زوجها أو مكانتها المرموقة في المجتمع، و هذا ما سنجده في حكاية "بقرة اليتامى".

- الاستشهاد بمجموعة من المبادئ الفاصلة كالكرم، و لبطولة و الإخلاص، و الايثار و الحب و التضحية ...الخ. و التعرض للصفات الذميمة كالحقد و القسوة و الخيانة.

-نجد في الحكاية الشّعبية كثير من الذين اهتموا بمجال الأدب الشّعبي بكلّ أشكاله منه الحكاية الشّعبية من بين هؤلاء الباحثين: "د.نبيلة إبراهيم" و "سعيدي محمد" و "أحمد أبو زيد" و "حورية بن سالم" ...الخ.

- "**سعيدي محمد**" في كتابه « الأدب الشّعبي بين النظرية و التطبيق » نجمل بعض مميزاته:

مسار الحكاية الشّعبية شبه واقعي لبطل يتحرك بين منتاقضات المجتمع، و إذ حضر الخيال فيها كان لفهم الواقع من داخله، فالحليقات الخيالية كما يقول: «هي وسيلة من أجل الغوص أكثر فأكثر في الواقع، و رؤيته من الدّاخل من الأعماق من أجل اكتشاف حقيقته و حقيقة الشّر المحيطين به و حقيقة المجتمع الذي تحتويه».[27]

قد مزج بين الحكاية الشّعبية و الحكاية الخرافية لصعوبة التّمييز بينهما، و لهذا لجأ إلى الاهتمام بالإبداع الشّعبي و الذي أعطى تسمية واحدة "الحكاية الشّعبية الخرافية". و كما أنّ حركية بطلها تحقق هدفا له قيمته في المستوى الجمعي و على المستوى الاجتماعي.

و من أهمّ مميّزات الحكاية الشّعبية الخرافية أنَها جنس قائم بذاته و بأصوله الفنيّة و الشيء المهم الذّي تتميّز عنه باقي الأشكال التّعبير الشّعبي أنَها شكل أدبي شفوي متناقل ومتوارث جيلا عن جيل شفاهة.

- " **حورية بن سالم**" في كتابها « الحكاية الشّعبية في منطقة بجاية » انطلاقا من الحكايات التي جمعتها توصلت إلى استخراج طائفة من الخصائص التي تكشف أن لّهذه النصوص طابعا خاصا و يمكن حصرها في النّقاط التّالية:[28]

[27]- سعيدي محمد ، الأدب الشعبي بين النظرية و التطبيق ،، الجزائر ، ديوان المطبوعات الجامعية ،1998م، ص60.

[28]- حورية بن سالم ، الحكاية الشعبية في منطقة بجاية ، دراسة و نصوص ، ص ص 49 ، 54.

1. أسلوب الحكاية الشّعبية:

"حورية بن سالم" تذكر أنَ السّمة الأساسية للحكاية الشّعبية هي ارتكازها على عنصر الشّفوي، تنتقل شفويا من الكبير إلى الصّغير و من جيل إلى آخر، تلعب دورا أساسيا في حفظ الرّأسمال الرّمزي.

للمجتمع الجزائري عبر قرون من الزّمان، فحسب "مارسل موس" هي « نص أعدَ ليكون مكررا[29] » و ليكون أيضا مسموعا، و يتّضح أنَ في فن الحكاية يحمل اشار كتّضخيم شكل إحدى شخوص الحكاية أو حادثة أو فعل، ففي حكاية "بقرة اليتامى" نجد تغيّرات صوتية خاصة في تلك المقاطع التي تصف معاملة زوجة الأب الشريرة للأخوين. قد أشارت أيضا إلى أنَ التّغيرات الصّوتية قد تكون مدهشة و جذّابة، و عندما تتحدّث عن الحكاية الشّعبية القبائلية فأوّل ما نلحظه هي الأصوات التّي تقوم بها الرّواية في بعض المقاطع مثلا في حكاية "أفرخ أيمن" تضفي عليه نعمة عذبة تطرب له الآذان عند سماعها، فالأصوات نوع من زيادة انفعال المستمعين.

و كذلك في حكاية "لونجة بنت الغول" نجد تغيرات و تحولات صوتية كثيرة و هذا راجع إلى الأداء الروائي للحكاية و عندما يرفع الراوي صوته يصم آذان المستمعين و الأطفال الصغار تقشعر أبدانهم و يلتصق الأطفال بأجساد أمهاتهم و جداتهم.

و كما نجد ميزة أخرى للحكاية هو التّكرار ليضيف توضيحات و تفسيرات، و تعبّر عن المسافات الطّويلة التّي لابدّ من البطل قطعها لجلب ما طلب منه و في حكاية "النّملة و

[29]- حورية بن سالم ، الحكاية الشعبية في منطقة بجاية ، ص49

الفأر" و "البقرة اليتامى" ذكر فعل "مشى" ثلاث مرات، وكما أن أسلوب هذه اللغة بسيطة و مباشرة لا تطغى عليها الألفاظ الغريبة.

يتّصف أسلوب الحكايات الشّعبية القبائلية بالواقعية و بالمباشرة إذ تبدأ الحكاية بلفظة "إنيس" و هي بمعنى قال له أو قال لها، إذ تكون من جمل بسيطة و قصيرة جدا إذ تحمل في طياتها معان هامة، أو تستعمل بعض الجمل المعروفة مثل: مرحبا يا ابن أختي العزيز فكم أنا مشتاقة إليك ...الخ و في الحكاية "صاحب الغول و بناته السبع" و هذه الصّيغ متّفق عليها تجعل المستمع لا ينساها إذ تحفز المستمع إلى استماع نفس الحكاية في ليل متتالية بدون ملل، و هذا بفضل تلاحم أجزائها و وحدة مكوناتها لا تتوقف هي الأخرى عند جذب و استمالة انتباه مستمعيها.

2 أصالة الحكاية الشعبية:

رأت "حورية بن سالم" أثناء عملية سبر الآراء أنَ سكّان منطقة بجاية كانوا في وقت ليس ببعيد يروون عدد هائل من الحكايات إذ اعترف "ابن خلدون" في القرن 15م بأنَ البربر عامة كثيرة الحكايات لو دوّنت لملأت مجلدات عديدة. و كما نجد أيضا "Frobenius" يعتّرف بأنَ القبائل لها مكانة أولى بين الأفارقة في مجتمع القص و انشاء نصوص و تحتّل مكانة معتبّرة و ذلك انطلاقا من الوظائف المتعدّدة الجوانب التّي تسهم بها في اعداد و تهيّئة الفرد للحياة في المجتمع.

و كذلك نجد "Rivière" يظنّ أنَ هناك حكايات كثيرة قبائلية أصيلة و تجمعها خصائص و علامات مشتركة بتلك المشرقية، فإنّ نصوصنا عندما ترويها القبائل تأخذ شكلا جديدا.

و لكن "حورية بن سالم" ترى في هذا القول نوعا من التّعسف لأنّ من الصّعب الفصل بين ما هو أصيل و ما هو دخيل، أي ما هو قبائلي، و ما هو عربي، و ما هو أجنبي و لهذا يحتاج إلى دراسة مقارنة للفصل بينهما.

2. منطق الحكاية الشعبية:

ترى "حورية بن سالم" أن الحكايات الشعبية لها تسلسل منطقي و علاقة عضوية و تكاملية تحكم على الاطار السردي للحكاية، فلا نجد تكسيرا و لا تناقضا في سرد واقعها حيث يشعر المستمعون في النهاية، و في الحكاية نجد "أسرو" الذي تعني به عمل يدوي، ينسج بالصوف الطبيعي، تضع به المرأة حزاما لنفسها و يسمى بالقبائلية "تمزلي" الذي يعني به الاتقان و الاحكام و التكامل بين الأجزاء و مما لاحظت الباحثة أن الحكايات الشعبية القبائلية تبرز محتواها إذ تساق على طبيعتها بكل سهولة و مرونة من جهة، و بخشونة من جهة أخرى، و الطابع المزدوج لطبيعة الحياة القبائلية يفسر لنا قوة المحتوى.

3. محتوى الحكاية الشّعبية:

إنَ الحكايات الشّعبية القبائلية حسب الباحثة أغلبها تعّبر عن حالات مأسوية لها صدى عميق عمق الإنسانية، و نجد هذه المأسوية في نماذج هذه الحكايات، ففي حكاية "بقرة اليتامى" نجد زوجة الأب تتصّف بالحقد و الغيرة و استعملت مختلف الوسائل لتعذيب الشّقيقين حيث وصل حقدها إلى اخراج رفات أمهما من القبر وملئه بالجمرات المتأجّجة، و كذلك في حكاية "الأم وابنها الصّغير"، نجد زوجة الأخ الكبير قد دبّرت مكّيدة لأخت زوجها المطلقة و ذلك بوضع بيضة أفعى في العجين لتبتلعها المطلقة و مع

مرور الأيّام و الشّهور يبدأ بطنها يكبر و يزداد حجما و قرر الاخوان ذبحها و دفنها وسيط الليل الدّامس خشية من العار.

ومن هنا نلاحظ أن الحكايات الشّعبية تمثّل قسما هاما من المأثورات الشّفوية القبائلية الجزائرية، إذ كانت أغلب الحكايات موجهة للعقل إذ تمثّل أداة تربية و تشقيف و تنشئة اجتماعية حيث تنميه و تصقله و تشحده و توقظه، و أيضا لكونها تسلية و تطرية.

نلاحظ أن الحكايات الشّعبية القبائلية يطغى عليها عنصر النسوي، و الحقد و الكراهية و القسوة، كما يمكن وصفها بالتّكامل في الأسلوب و البنية و المحتوى إذ يسجل الفصل بينهما.

5- دور الحكاية الشّعبية في المجتمع:

يلعب الرّاوي دورا هاما في تنمية المجتمع و هذا في سرده للحكاية، و لتوضيح أكثر في دور الحكاية الشّعبية في تنمية المجتمع نلجأ إلى بعض الوظائف التّي تقوم بها الحكاية الشّعبية، إذ أهمها:

- **الوظيفة التّرفيهية:**

للحكاية الشعبية خطابات اجتماعية غير مقننة، و هي تختلف من الواقع المادي الملموس، و لذا فهي تقلل من حدَة ضغوطات الواقع الاجتماعي و يتجلى ذلك لتوظيفها للتراث الذي يقوم بدوره على ترسيخ القيم و المعايير و ثوابت المجتمع، و هنا يظهر الدور الذي تقوم عليها الجدات و كبار السن حاملي التراث الشعبي.

- **الوظيفة التعبيرية:**

إنَ احتكاك المجتمعات و تفاعلها مع بعضها البعض يبرز لنا بعض مكونات الحكاية التّي تبدو للوهلة الأولى بلا معنى، و للتّوضيح أكثر على الجانب التّعبيري للحكاية ندرج فكرة التّناص، فالحكي لا يعبّر عن حكاية ابتداعها من العدم، إذ هي وليدة مرجعة الفكري و التاريخي و الاعتقادي .

- **الوظيفة العلاجية:**

تعمل الحكاية الشّعبية على خلق التّوازن الاجتماعي بالّدور الذّي تقوم به في التّعبير عن الجوانب المرضية في المجتمع فهي تعالج الأفراد و الرّوابط الاجتماعية.

- **الوظيفة التّربوية:**

نجد الفرد في المجتمع يتلقى التّنشئة الاجتماعية بصفة أو بأخرى من بداية طفولته إلى وفاته، و يكتسب من خلالها وظائف أخلاقية و عادات و صفات الوسط الاجتماعي، و من هنا تتدخل الحكاية التّي تعمل على تنشئته سليمة، و كما تسعى الحكاية إلى غرس القيّم و المعايير المشتركة المختلفة.

6- أنواع الحكايات الشعبية:

يعتبر التّراث الشّعبي جزء لا يتجزّأ من وجدان النّاس و حياتهم الّروحية ، يعتّزون به و يتفاخرون و يجعلونه أصالة عميقة تغوص في أعماق بعيدة يصعب ايجاد قاعها، و على هذا الصّدد تقول " كامل لاكوست ديجردان ": «إنَ الجزائر يمكن لها ان تتباهى

لامتلاكها ثراء فريدا من نوعه في حضن تراثها الشّعبي يمكن تصنيفه في المرتبة الأولى للأدب الشّفوية على المستوى العالمي، و يشكل الأدب الشّفوي القبائلي وحدة تماسكية لا شيل لها».[30] و من أشكال التّعبير الشّعبي: الحكاية التّي تمثّل رفدا من روافد هذا التّراث.

تصنف أنواع الحكايات الشّعبية لدى الباحثين الأولين من خلال محتوى الحكاية، فالموضوع هو من يحدد النوع ليس البناء التّركيبي للحكاية، و لكن هذا التّصنيف لم يبق ثابتا معهم، و إنمَا «اهتدى الطريق من الباحثين إلى شكل آخر من التمييز بين أنواع القصص الشّعبي و هو الوظيفة التي قال به " تيو دو بنفي " و المتمثّلة في الأثر القصصي إلاّ أنَه لم يسلّم هو الآخر من انتقادات عدَة».[31]

تصنف أنواع الحكايات الشعبية حسب "حورية بن سالم " إلى:

6 -1 الحكاية المرحة:

يطلق عليها بالحكاية المضحكة التي تستقي مواضيعها من واقع الحياة اليوميّة و سلوكات النّاس السّاذجة «وتقوم بين النّاس على تسجّيل مواقف يمتاز بعضها بالمفارقات المضحكة أو الأخطاء التّي قد تصل إلى الحماقات...وبعضها يقوم على بلادة بعض أفراد المجتمع أو غبائهم».[32]

[30]- Camille lacoste derhardin , le conte kabyle (etude ethnologique),bouchéne ,Alger , 1991

[31]- حورية بن سالم ، الحكاية الشعبية في منطقة بجاية ، دراسة و نصوص ، ص69.

[32]- ن م ، ص91.

هذا النّوع من الحكايات نجدها كثيرة، و في كلّ مرّة يخلق المجتمع حكاية مرحة نظرا لقوة فعّاليتها في النّفس كالاطمئنان و نسيان الألم،وهم المشاكل كما يخلق هذا النّوع من الحكاية جوّا رائعا مليئا بالتّسلية و الضّحك و إمتاع قلوب الحاضرين.

6-2 حكاية المعتقدات الدّينية:

تتعلّق بالمعتقدات الدّينية كالإيمان بالقضاء و القدر، و الدّنيا و الآخرة، و الجنّة و النّار... الخ، وهذه الأشياء لا تصرّح بها، و إنّها تلمح لها مع أحداث الحكاية، هدفها ترسيخ بعض المعتقدات الدّينية كوجوب القيام بالصّلاة و الايمان باليوم الآخرة،و حقيقة الحساب و العقاب، و تمثّل حكاية "الحساب و العقاب " ضمن هذا النّوع من الحكايات.

6-3 حكاية الحيوان:

حكاية الحيوان من أكثر الحكايات التّي يتداولها الشّعب بحيث يضع الرّاوي الحيوان موضع الانسان العاقل و يأخذ من تجربة الحيوان ما هو ايجابي، و يترك ما هو سلبّي بعد ادراكه أنَ الشّيء السّلبي لن يؤّهله إلى غايته.

يمثل الحيوان صاحب الانسان في هذه الحكاية، يشارك معه المغامرات و يكون مساعدا له في حل عقدة حتى يصل إلى غايته لأنّه ذو عقل و ذكاء و حيلة أقوى من الانسان، كما يشارك في الأحداث مع باقي الحيوانات، و كثيرا ما يختار الذئب كحيوان رئيسي في أحداث الحكاية و يقوم بتطويرها، فهو «يضع في الحسبان كلّ صغيرة و كبيرة قبل الاقدام على فعل أي شيء فهو يخطط بدّقة محكمة لإيقاع ضحيته في شباكه، و هو

شديد الحذر، و يتألّم كثيرا في حالة وقوعه في شبّاك العدو فتراه يندب حظه و تسود في وجهه الحياة » .[33]

حكاية الحيوان تحمل في مضامينها هدف و غاية معينة يراد ايصالها إلى النّاس عن طريق ألسنّة الحيوانات التّي تترجم الهدف، و الغاية قد تكون أخلاقية تربوية من نصائح و ارشادات

6-4 حكاية الخرافية:

تمثّل الحكاية الخرافية أحد أشكال التّعبير الشّعبي الأكثر رواجا في الثّقافة الموروثة للمجتمع الجزائري، يقول "عبد الحميد بورايو" في تعريفه لهذا النّوع بأنَه: «ذلك الشّكل القصصي ذا الطّابع العالمي الذّي يطلق عليه دارسو الفولكلور في العالم مصطلح "Conte Merveilleux" و لقد استخدم الباحثون العرب لتعيينه مجموعة من التّسميات من بينها : الحكاية العجيبة، الخرافة، الحكاية السّحرية » .[34]

تتحّدث الحكاية الخرافية عن الجنّ و الغول و الحيوانات الخارقة التّي لا يصدّقها العقل البشري و لا المنطق الرّياضي لأنّها بعيدة عن الواقع، و عن الموضوعية إذ

[34]- عبد الحميد بورايو ، الحكايات الخرافية للمغرب العربي ، دراسة تحليلية في معنى المعنى لمجموعة من الحكايات ، دار الطبيعة للطباعة و النشر ، بيروت ، ط1 ، 1992 م، ص5.

«تتمركز حول بطل أو بطلة و يكون البطل فقيرا أو وحيدا في بداية الأحدوثة، و بعد سلسلة من المخاطرات تلعب فيه الخوارق دورا ملموسا يستطيع البطل أن يصل إلى هدفه ، فيعيش حياة سعيدة إلى النّهاية » .[35] فبإمكان البطل في هذه الحكاية أن يحقّق المعجزات و العادات الخارقة.

6-5 حكاية الواقع الاجتماعي:

تعتمد الحكاية الشّعبية على واقع الشّعب و حياتهم اليومية في اختيار مواضيعها ، فهي تتحدّث عن الواقع تستقي مواضيعها من الواقع الاجتماعي و تصوّرها و تعكسها مختلف الجوانب التّي لها علاقة بحياة الانسان ، و تلتزم هذه الحكاية بالموضوعية عند نقل الواقع و تخلّلها في بعض الأحيان الخيّال الذّي يعطي الجمالية للحكاية «و تعتمد على الطّريقة الحسيّة في نقل المعلومات و وصف الأشخاص و الأبطال » .[36]

6-6 حكاية الألغاز:

هي نوع من أنواع الحكايات الشّعبية التّي تهدف إلى اختيار ذكاء السّامع وتنمية قدرة ذكائه، و مفتاح اللغز سرّ لا يسمّح للغريب أن يتعرّف به ومن فصح سّر اللّغز تعرض صاحبه العقاب الشّديد قد يؤدّي عليه إلى الموت «و تدّل على ذكاء العقلية الشّعبية و قدرتها على ربط الصّلة بين اللّفظ الظّاهر المنطوق و المعنى الباطن » .[37]

---

[35]- عمر عبد الرحمن الساسي ، الحكايات الشعبية في المجتمع الفلسطيني- دراسة و نصوص، ط1، 1980م، ص91.

[36]- حورية بن سالم، الحكاية الشعبية في منطقة بجاية، دراسة و نصوص، ص75.

[37]- ن م، ص94.

و تتميّز حكاية الألغاز بالإيجاز الشّديد و الطّول المتوسط حتّى يتسنّى للجمهور حفظها ونقلها بشكل سريع إلى عدد أكبر ممكن من النّاس بحثا عن الاجابة لينال المجيب مكافأة غالية الثّمن.

7- عناصر بناء الحكاية الشّعبية :

7 – 1 بنية الحكاية الشّعبية :

تقوم الحكاية الشّعبية على الصّراع بين الخير و الشّر و عادة ما تتجسّد هذه القوّة الشّريرة في شّخصيات خرافية كالجان و السّاحرات ... و يواجهها البطل الذّي يسعى الى اعلاء الفضيلة ، و قد يحظى البطل الذّي يسعى الى اعلاء الفضيلة ، و قد يحظى البطل بالمساعدات لمواجهة قوى الشّر الغاشمة ' بحيث يمثّل النّموذج الايجابي الطّي يتحلّى بكلّ القيّم الايجابية التّي يتبنّاها المجتمع .

7 - 2 الشخصيات :

نجد أنّ الحكاية الشّعبية قد قدّمت صوّرا متعدّدة للبطل و منها البطل الذّي يتّسم بالجرأة و الشّجاعة و يسعى دائما لمساعدة الآخرين و التّضحية بالنّفس من أجل مساعدة اللآخرين و نجد نموذج آخر للبطل و هو البطل الكسول الذّي يحركه غيره و هو بطل لا يفعل شيئا و ينتظر دائما أن يمنح الكنّوز من شخصيّات خرافية دون فعل شيء و في النّهاية يفشل و هذا نتيجة لكسله و ضعفه و عدم الاعتماد على نفسه .

7 -3 الرّموز :

يعتبر الرمز أحد العناصر الفنية التي تدخل في بنية الحكاية الشّعبية ، لذلك جاء عالم الحكاية الشعبية زاخرا بالصور و الرموز و من ابرزها نجد : صورة الشيء المحرم الذي لا يحق للبطل الاقتراب منه و الا تعرّض للعديد من المخاطر ، و هذه الرموز لديها مغزى تعليمي و هو انّ على الاطفال سماع نصائح أمّهاتهم حتّى لا يتعرضوا للمخاطر و الهلاك ، كما أنّ أسماء أبطال الحكاية الشّعبية ما هي الاّ رموز ' فيمكن معرفة الشّخصية من خلال اسمها مثال : بدر البدور هي رمز لكلّ الجميلات.

الفصل الثاني

مفهوم السيميائية

وماهية الشخصية و الشخصية عند

منظور السيميائيين

الفصل الثاني: مفهوم السّيميائية.

ها نحن اليوم بدافع الحّب المعروفة و الاطّلاع، نناقش موضوعا أو منهجا، يعدّ من أحدث و أعمق المناهج الفكرية المعاصرة، هذا المنهج العام الذّي تشير إليه لفظة "السّيمياء" البسيطة الشّكل، العميقة المحتوى.

إنّ المتأمّل و المتمعّن في هذه الحياة يكتّشف أنّها عبارة عن مجموعة من علامات و إشارات، و هذه الأخيرة المحيطة بنّا تكاد تتكلّم عن نفسها، مثيرة إلى وظيفة ما و معنى مقصود من وجودها، إذ لها دلالاّت و معاني و تحتاج الى تشغيل الفكر و الخيّال لكشف الغرض منها، فكلّ ما يحيط بنّا يشّير بطريقة ما الى أنّ الحضارة قد بلغت أوجها، فمن طبيعة العالم المتحضر استخدام العلامات و الاشارات،و ذلك لتجنّب الاطالة و الابتعاد عن الحشو، معتمدا الإيجاز، فالعالم إذن مليء بالعلامات و الإشارات، مليء بالرّموز و الشّفرات، التّي استدعت في مجموعها حضور علم كان يجب أن يكون ليعمل الى جانب باقي العلوم على زعزعة النّظام الاعتباطي، ألاّ و هو علم السّيمياء.

1-ماهية السّيميائية:

أ-في القديم:

ورد في لسان العرب: "السّومة، و السّيمة، و السّيماء، و السّيمياء: العلامة"[38] بصفة عامة من غير تحديد أو تقسيم.

[38]- شلواي عمار، السيميا، المفهوم و الآفاق، محاضرات للملتقى الوطني الأول، السيمياء و النص الأدبي، تر المراسلات باسم سيد رئيس قسم الأدب العربي، تليه الآداب و العلوم الاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2000م، ص16.

لاشكّ أنّ مصطلح السّيميائية يحيلنا إلى الحديث عن مصطلح السّيميولوجيا و بالرّجوع إلى المعاجم العربية نجد أنّ المصطلحين مترادفان على مستوى الدّلالة العجمية."فهي يدلاّن في الأصل على علم في الطّب موضوعه دراسة العلامات الدّالة على المرض".[39]

ذكر جذر كلمة سّيميائية في القرآن الكريم قوله تعالى: "تعرفهم بسّيماهم لا يسألون النّاس إلحاف"[40]. قال عزّ وجّل: "و على الأعراف رجال يعرفون كلاّ بسّيماهم"[41]. و كما قال أيضا: "و نادى أصحاب الأعراف رجالا يعرفونهم بسّيماهم"[42].

قال الله تعالى: "و لو شاء لأرينّاهم فلعرفتهم بسّيماهم"[43].

قال تعالى: "يعرف المجرمون بسّيماهم"[44].

يتبيّن من خلال ما سبق أنّ لفظ "السّيمياء" وردّ في القرآن الكريم ستّة مرّات، بمعنى العلامة، سواء متّصلة بملامح الوجه أو الهيئة، أو الأفعال و الأخلاق.

لقد ظهر مصطلح "السّيمياء" في القديم عند العرب بينهم "جابر بن حيان"، رغم ثقته بنفسه و اعتزازه بعلمه إلاّ أنّ أدوات عصره لا تساعده على تحقيق طموحه العلمي، إذ تحوّل علم الكيمياء عنده إلى علم السّيمياء.

---

[39]- قريش بن علي، السيميائية:التاريخ و الأسس العلمية، محاضرات الملتقى الوطني الأول السيمياء، كلية الآداب و العلوم الاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2000م، ص26.

[40]- سورة البقرة، الآية 76.

[41]- سورة الأعراف، الآية 46.

[42]- سورة الأعراف، الآية 48.

[43]- سورة محمد، الآية 30.

[44]- سورة الفتح، الآية 29.

"السّيمياء هي اسم لما هو غير حقيقي من السّحر... و السّيمياء لفظ عبراني معرب أصله (سيم به)"[45]

و السّيمياء هي علم تسخير الجنّ.

ب-في الحديث:

لقد تعددّت التّرجمات لمصطلح "sémiotic" فهناك من ترجمها ب: السّيمياء، السّيمة، الرّموزية، السّيميولوجيا، و السّيميوطيقا، السّيميائية ...إلخ فكلّ فريق يرى أنّ ترجمته هي الأصّح و الأصلّح و ما عداها فاسد لا يعبّر عن العلم.

"فالسيميائية" تدّل على علم التّنجيم و من ثمّ فهو غير صالح لهذا العلم، أمّا الرّموزية: فهي تختلط بالرّموزية.

إنّ علم السّيميولوجيا أو السّيمياء، من بين العلوم الحديثة و ثمرة من ثمار القرن العشرين، فهو يدرس العلامات في كنّف الحياة الاجتماعية، إذ يزعم لنّفسه القدرة على دّراسة الإنسان دّراسة متكاملة، من خلال دّراسة العلامات المبتدعة من قبله لإدراك واقعه في آن واحد، فهو علم الإشارة الدّالة مهما كان نوعها و أصلها، فالنّظام الكونّي بكلّ ما يحمله من رموز و علامات و نظام ذو دلالة.

فالسّميولوجيا إذا علم يدرس بنيّة الإشارات و علائقها في هذا الكون، و توزّعها وظائفها الدّاخلية و الخارجية، "و أصل هذه الكلمة يوناني و هي مركبة من semeion بمعنى علامة و logos بمعنى خطاب".[46]

[45]-سعدية موسى عمر البشير، السيميائية: أصولها و مناهجها و مصطلحاتها، جامعة السودان للعلوم و التكنولوجيا، كلية اللغات، قسم اللغة العربية، ص6.

يقّر الدّارسون على أنّ الإرهاصات الأولى لعلم السّيمياء ترجع إلى الحضارة الإغريقية، بحيث يمكن العثور على إشارات داخل الموروث الفكري الذي خلقه اليونان منذ الأزّل، التّي تعدّ المنطلق الرئيسي و القاعدة الأساسية التّي اعتمد عليها علماء السّيمياء الحديثة.

أهم ما يمكن ذكره في هذا المجال تلك الجهود التّي قام بها الرواقيون الذّين عدوا بحق السباقين في جعل العلاّمة تحتوي على دال و مدلول أمثال: "أنبرتوايكو" ثم جاء "فاردیناد دي سوسير" الذّي أعاد الاعتبار لهذا التّصوّر ففرق بين مصطلحي الدّال و المدلول. أمّا المرحلة الثّانية في تاريخ السّيميائيات القديمة كما يقرّه "عز الدين مناصرة" تتمثّل في المحاولة التّي قام بها القديس "أوغسطين" حول تشكيل نظرية تأويلية، يتّم تطبيقها على النّصوص المقدسة فيختفي مصطلح السّيميائية مدّة طويلة، ليعود مجددا في دراسة الفيلسوف الانجليزي جون لوك باسم sémiotiké.

أمّا المرحلة الثّالثة هي مرحلة العصور الوسطى التّي لا نعثر فيها على الشّيء الكثير.

و في الأخير نجد المرحلة الرّابعة التّي تشكلت فيها نظرية العلامات خلال القرن 19م، من بين هؤلاء نجد: "جون لوك" الذي استخدم مصطلح سيميوطيق بالنّسبة له هو العلم الذّي يهتّم بطبيعة الدّلائل التّي يستخدمها عقل الإنسان أثناء العملية الإدراكية.

إن السّيميائية الحديثة ما هي إلاّ امتداد لتلك الاكتشافات السّيميائية القديمة، تعتبّر كمرجعية أساسية انطلق منها السّيميائيين المعاصرين، و عملوا على تطويرها، فكلاهما

[46]- شلواي عمار، السيمياء المفهوم و الآفاق، محاضرات الملتقى الوطني الأول، السيمياء و النص الأدبي، ص16.

اهتّم بدراسة العلامة بكلّ أنواعها، حيث يعود تاريخ السّيميائيات إلى ألفي سنة مضتّ، و هذا حسب أمبرتوايكو، على أنّ الّرواقيين sitoiciens هم الأوائل من قال "للعلامة" signe، "دال و مدلول" signifie، signifiant ، فالسّيميائية لا تقتصر مجال دراستها على العلامة اللّغوية فقط و إنما تتعدى في ذلك إلى مجالات أخرى متواجدة في الحياة الاجتماعية.

يرى "تودوروف" أنه لا يمكن الحديث عن بناء علمي متكامل في الّسيمياء، على الرّغم من أعمال "بيرس" و "بارت" و "سوسير" و غيرهم فإنّ السّميائيات حسب رأيه هي عبارة عن مجموعة من اقتراحات أكثر ما هي علم، أو مكتسبات معرفة سليما.

و هناك من انكر السيميائية تماما، و يرى أنّها لا تصلح لكلّ المجتمعات، إذ يرى "رونافيل دال فيلار": "إنّ ميلاد السّيميائية كان في البلاد المتقدمة، و مقترن مباشرة لملء حاجة...وظهرت السّيميائية بمقابل النّقص...فإنّها تضع غير المنظور من طرف الآخرين و تنظر إلى توجيهات أخرى غير منظورة "[47].

فإذا كانت حاجة المجتمع الأبيض لهذا العلم بسبب النّقص الذّي يعاني منه، فهو غير ضروريّ لمجتمعات أخرى لا تعاني هذا الاختلاف.

أما "زكية العتيبي" في كتابها "معجم السّيميائيات" ترجع نشأة السّيميائية إلى الاختلاف الكبير بين الباحثين في أصل هذه اللّفظة. فهناك من يربط نشأتها بالدّراسات التّي بدأت عند "الغارابي"، و "الحاتمي" و "ابن سينا، و البوني...إلخ على أنّها لفظة عربية.

[47]- جاب الله أحمد، السيمياء مفاهيم و أبعاد، محاضرات الملتقى الوطني الأول، السيمياء و النص الأدبي، تر المراسلات باسم السيد قسم الأدب العربي، كلية الآداب و العلوم الاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 7-8 نوفمبر 2000م، ص50.

و هناك فريق آخر يربط نشأتها بأفلاطون بعدما أكدّ بأنّ للأشياء جوهر ثابت و أنّ الكلمة عبارة عن وسيلة للتّوصيل.

2-السّميائيات السّردية:

يعد انتهاج و تطبيق المنهج السّيميائي طريقة جديدة و حديثة في الدّراسات التّحليلية للنّصوص السّردية، حيث تباينت مواقف و أراء مفكرين، فنجد "غريماس" و "جوزيف كروتيس".

***السّميائيات عند غريماس:**

أما غريماس فيرى إن: "الذهن البشري ينطلق من عناصر بسيطة لكي يصل إلى خلق موضوعات ثقافية، و يسلك في هذا سبيلا معقدا يواجه فيه ارغامات إرهاصات عليه أن يتجاورها، و تفرض عليه اختيارات عليه أن يحدد موقعه ضمانا إنّ هذا المسار المعقد يقود من المحايثة إلى التّجلي".[48]

نخمن من خلال هذا أنّ غريماس قد وضع خطة تساعد الدارس السّيميائي المختص بدراسة الأعمال السّردية على تفكيك هذا العمل بطريقة علمية و دقيقة تمكنه من الوصول إلى حقيقة هذا الموضوع، ثم إنّ مرحلة مرحلة القيادة من المحايثة إلى التّجلي تكون عبر ثلاث محطات:

[48]- سعيد بنكراد، السيميائية السردية، منشورات الزمن، مطبعة النجاح الجديدة، 2001م، ص44.

أ-البنية العميقة:

ما نقصده بالبنية العميقة هو التوغل إلى الداخل من اجل استكشاف ما هو خفي، و هذا بشرط وجود طريقة مزضوعية تحتمل الدقة و المنطق حيث يقول غريماس: "البنيات العميقة و هي بنيات تتخذهداخلها كينونة الانسانية بنوع إشكال حضورها الجماعي و الفردي و هو ما يشير إلى ضرورة تحديد الشروط الموضوعية الخاصة بالموضوعات السميائية، و تتميز بوضع منطقي".[49]

من هنا نتطرف إلى أن إذا حاول أي باحث أو دارس للوصول إلى البنية العميقة في أي عمل سردي فيجب أن يمتثل للمنهج السميائي، الذي يتميز بالموضوعية و الدقة العلمية، و هذا كونها هي الكفيلة بأن توسم بحثه بأحكام و نتائج منطقية لا يشوبها اي لبس.

ب-البنية السطحية:

إذ تعتبر المركز الأساسي الذي تبدأ منه الدراسة السميائية، فهي التي تقوم بالتنظيم و تسمح للناقد أن تمسك الخيط من بدايته أي المحايثة و يشد به بهدف أن يساعده بنيات التجلي ، فمن غير الممكن أن نفهم ما هو خفي إلا بالعودة و الرجوع إلى ما هو ظاهر و محسوس.

يقول غريماس: "البنيات السطحية و تشكل هذه البنيات نحوا سميائيا، أي مجموعة من القواعد التي تقوم بتنظيم المضامين القابلة للتجلي في أشكال خطابية، فالوجه المرئي أي

[49]- م ن، ن ص.

لوجه المحقق المدخل نحو تحديد الحياة من خلال حدود زمنية، أي أصيب السلوك داخل وضعية مخصوصة"[50]

إن للبنية السطحية دور هام في تنظيم المضامين، و تجعلها قابلة للتجلي لكونها مبدأ منطقي، يبدأ من أشياء ظاهرة و ملموسة تساعد الباحث على التفكيك لغاية الوصول الى الشرح و التعليل.

ج-بنيات خاصة بالتجلي:

تقوم هذه البنيات بإنتاج و تنظيم الدوال، و الأمر يتعلق في هذه الحالة، بالوجه اللساني للقيم، و نقصد بها العملية التي تقوم بها المحلل السميائي و تكمن وظيفة هذه البنيات في إنتاج و تنظيم الدوال بعد أن وجه الدال و ما يحدث في هذه المحطة، هو استخراج القيم المتواصل إليها حيث يقول "غريماس": "وتقوم هذه البنيات بإنتاج و تنظيم الدوال و الأمر يتعلق في هذه الحالة، بالوجه اللساني للقيم".[51]

من هنا نلحظ أنه يتم تنظيم جميع الدوال التي يتحصل عليها المحلل بفعل التأويل و التفكيك و يقوم بلمها ليصنع في الأخير القيم و النتائج التي وصل إليها.

وضع غريماس النموذج التجريبي الذي أسماه بالمربع السميائي أو النموذج التأسيسي الذي يؤسس لكل العناصر المتوفرة داخل السلوك الإنساني و يسعى إلى اكتشاف العلاقات التي تربط فيما بينها، و ذلك باستخراج الثنائيات الضدية و المتباينة إذ يقوم غريماس: "نموذجا

[50]- م ن، ص45.
[51]- م ن، ص45.

تجريبيا قادرا، في تصوره على استعادة كل العناصر المندرجة داخل السلوك الإنساني، على شكل مواقع ترتبط فيما بينها بسلسلة من العلاقات، و يطلق على هذا النموذج المربع السميائي أو النموذج التأسيسي".[52]

اعتبر غريماس هذا النوع الوسيلة الفعالة لتحليل و شرح العمل السردي و فهمه الدقيق و العميق فليس بإمكاننا معرفة و إدراك الشيء إلا بمعرفة نقيضه.

لقد اعتبر غريماس أن البنيات السردية المتمثلة في البنية العميقة، و البنية السطحية، و بنيات التجلي من المحافل الدلالية الأساسية الأولى التي تحتل موقعا توسطيا، و هذا الموقع يعتبر نقطة التقاء الدوال التي تتطلب توليد المعاني التي تحتل إليها مع المدلولات النهائية، التي تظهر بعد تأويلات عديدة.

غير غريماس من المعادلة التحليلية للعمل السردي، إذ كان فيما قبل البنيات السردية موقعا توسطيا بين المحاديثة و التجلي، و ما يحدث هنا هو نشأة الدلالة بإنتاج ملفوظات تنفصل عن هذه البنيات التي تتميز بالنقص، و لذا يجب البحث عن ما يكمله.

إذ اعتبر البنيات السردية وسيلة و غاية لإنتاج الخطاب المنتشر و المتفصل في الملفوظات.

إذ يقول غريماس: "إن تحديد البنيات السردية و تخصيص موقعها كمستوى بنيوي توسطي بين المحايثة و التجلي، يفرض علينا أن نقلب المعادلة التحليلية، فعوض ان نتحدث عن

[52]- م ن، ص48.

توليد الدلالة من خلال إنتاج الملفوظات المتمفصلة في خطاب تام، يجب الحديث عن البنيات السردية باعتبارها أداة إنتاج الخطاب المتمفصل في الملفوظات".[53]

في الإرهاصات الأولى كان الاهتمام بإنتاج الملفوظات من الخطاب التام و بعدها تحولت و تغيرت هذه النظرية و أصبح الاهتمام خاص بإنتاج الخطاب من الملفوظات المتفرقة و المتشتتة.

قد أعطى غريماس تسمية على البرنامج السردي المتمحور في المرسل، المرسل إليه، الذات المنجزة الموضوع، المساعدة، المعارض بالنموذج السردي، لكي يتفق النموذج السردي يجب أن تتوفر العلاقات السردية حيث لا بد ان تكون علاقة بين الزمن و المكان و الحدث الذي تتدخل فيه الشخصيات و هذه العلاقات تتجمع من اجل غاية هو نشأة دلاّلة سّميائية و المتّمثلة في المربّع السّيميائي أو النّموذج التّكويني باعتباره تأليف تقابليا المجموعة من القيّم المضمونية، و ذلك بعد توفر النّمط الحكائي، الذّي يساهم لدى المحلّل في بثّ رسالته للقارئ، إذ اعتمد البرنامج السّردي على جملة من العلاقات السّردية التّي تدخل فيها شخصياته الفاعلة، و المتفعلة بأيّ نص إذ يرتكز في بثّ رسالته إلى القارئ على النّمط الحكائي.

من خلال هذا فإنّ الرّسالة يجب أن تتّخذ طريقة تحليلية تعتمد على النّموذج العملي لكي تبثّ للقارئ، المتوّفر في العلاقات في العمل السّردي، و الشّرط الأساسي فيها أن تكون متفاعلة من أجل توليد الدّلالة لكي تصبح قابلة للبثّ.

[53]- م ن، ص ص52-53.

***السميائيات عند "جوزيف كروتيس":**

يعد جوزيف كروتيس من أهم و أبرز أعضاء مدرسة باريس السّيميائية، يرى أن يهم الباحث السّيميائي أثناء تحليله و مناقشته لأيّ عمل سردي هو البحث عن الطّريقة التّي قيل بها هذا النّص السّردي، بمعنى استخراج الدّوال و المدلولات أو جانب المعنى أو الدّلالة أو التّدليل.

حيث يقول جوزيف كروتيس: "لا أهمية للمؤلف و ما قاله النّص من محتويّات مباشرة و أقوال ملفوظة و أبعاد خارجية و مرجعية، بل ما يهمّ السّيميائي هو كيف قال النّص و ما قاله، أي البحث عن دال أو شكل المدلول أو المحتوى على طريقة تقسيم يلمسليف للدَال و المدلول بطريقة رباعية، شكل التّعبير و الشّكل المحتوى و جوهر التّعبير و جوهر المحتوى".[54]

من هنا نفهم أنّ هذه الكيفية تخصّ "يلمسليف" الذّي أقدم على تقسيم الدّال و المدلول بطريقة رباعية إذ يمثّل الدّال شكل التّعبير و شكل المحتوى الذّي يمثّل البنية السّطحية و المدلول يمثّل جوهر التّعبير و جوهر المحتوى الذّي يمثّل البنية العميقة.

كذلك على المحلل السميائي أن يكون موضوعيا بعيدا عن الذاتية في تحليله إذ يجب أن يعتمد على طريقة علمية، و ذلك بالعودة إلى ما هو موجود و ظاهر إذ يمكن له أن يغير العمل السردي كمعادلة رياضية تتطلب وجود قوانين منطقية لكي يصل إلى نتيجة منطقية و موضوعية لا تقبل الاختلاف أو التناقض و ذلك بحسب رأي "يلمسليف".

[54]- جوزيف كروتيس، مدخل السيميائية السردية و الخطابية، تر جمال حضري، دار العربية للعلوم ناشرون،منشورات الاختلاف،ط1، الجزائر،2007م، ص10.

من خلال ما توصلنا إليه من الموقفين السابقين لغريماس و جوزيف كروتيس، نستنتج أن السميائية قد تجاوزت البنية اللغوية المتصلة باللسانيات في دراستها للنصوص السردية، فقامت بتطويرها و توسيع مجالاتها.

إن غريماس خلق نظام و قانون لبحثه و هذا بتقسيمه و تجزئته إلى محطات متسلسلة ملائمة لدراسة و تحليل النصوص بالمنهج السميائي.

أما جوزيف كروتيس نجد أن أولى اهتمامه باستخراج الدوال و البحث عن مدلولاتها و معانيها العميقة في العمل السردي.

***السميولوجيا عند "سوسير":**

تنبأ "سوسير" بعلم السّيمياء دون أن يعمد الى تحديد الأطر العامة التّي يقوم عليها هذا العلم لأنّه كان حريصا بصفة خاصة على تحديد اللّسانيات العامة، فجعل "سوسير" اللّغة "نظاما من العلامات، تعبر عن الأفكار، مثلها مثل أنظمة أخرى تشبيها، كأبجدية الصم، والإشارات العسكرية و غيرها، و لكن اللّغة هي أهم هذه الأنظمة العلاماتية"[55]. و يمكن وصفها نسقا من العلامات.

فالعلامة عند "سوسير" مركبة من طرفين متّصلين يمثلان كيان ثنائي المبنى، يتضمّن وجهين متشابهين لا يمكن الفصل واحد عن الآخر، فالطّرف الأول يتمثّل الاشارة المكتوبة أو المنطوقة وهي الدّال تمثّل الصّورة الصّوتية للمسمى، و الطّرف الثّاني هو المدلول المفهوم الذّي تعطيه تلك الإشارة.

[55]- محمد خاقاني، رضا عامر، المنهج السيميائي: آلية مقاربة الخطاب الشعري، الحديث و اشكالياته، ص4،5.

إن العلامة أو الدّليل عند" سوسير" : "وحدة نفسية ذات وجهين مرتبطين ارتباطا وثيقا يتطلب أحدهما الآخر".[56]

عند الجمع بين عملية الدّال و المدلول يتكون المعنى اللّغوي، و يظهر هذا في العلاقة المحاكية للطّبيعة كمواء القط و خرير المياه.

لقد أجمع في كتابه "دروس في الألسنة العامة" الذّي يعدّ الصّرخة المدوية للسّيميولوجيا في عالم البحث اللّغوي، الذّي أكدّ على زيادته لهذا العلم إذ قال: "يمكننا إذن تصوّر علم يدرس حياة العلامات في صدر الاجتماعية، و هو يشكل جانب من علم النفس الاجتماعي، و بالتّالي من علم النّفس العمّ، و إنّنا ندعوه ب(الاعراضية) (sémiologie) تلك التّي تدّلنا على كنّه و ماهيّة العلامات و القوانين التّي تنظمها...".[57]

يعتّبر "سوسير" العلامة من أهمّ المصطلحات التّي أذاعها، فاللّغة حسب رأيه عبارة عن منظومة من العلامات التّي تعبّر عن فكر ما.

لقد توصل" سوسير" إلى الإقرار باعتباطية العلامة اللّغوية، انطلاقا من أنّ العلاقة بين الدّال و المدلول ليست توفيقية بقدر ما هي اعتباطية و جزافية، لم ينصب اهتمام "سوسير" على علاقة الدّال أو المدلول فقط، بل على تلك المسافة الفاصلة بينهما، التّي لا تكشّف عن المعنى معين، فالاحتمال هو الطّابع المميّز لها. كما تتميّز العلاقة عنده بأنّها لا تبادلية حينا و تبادلية في الحين الآخر، فمن حيث كونها لا تبادلية يتّضح من خلال عدم المقدرة على تغيّير العلامة أو الدّوال الذّي اختارته اللّغة، لأنّ اللّغة ميراث اجتماعي، فكلّ المجتمعات

[56]- م ن، ص6.

[57]- ملاس مختار، السيميولوجيا و العلامة المفهوم و المصطلح، WWW.arrafid.ae/، ديسمبر،2011م.

الإنسانية لم تعرف اللّغة إلا بمثّابة نتّاج موروث عن الأجيال السّابقة. و من ثمّ تصبح العلامة لا تبادلية، أمّا من كون العلامة تبادلية فيظهر في بعض التّغييرات الصّوتية التّي تحدث في الدّال أو المعنوية التّي تحدث في المدلول.

***السّيميوطيقا عند "بيرس":**

ينطلق "بيرس" من منطق العلاقات، و يدرس المنطق الشّكلي لهذا العالم البنيات المحمولة من نوع "الموضوع محمول"، يتّضح أن الدّرس السّيميائي عند "بيرس" يتّصف بالشّمول و التّنوع لتناول المعارف و المواضيع المدروسة.

إنّ أهم ما جاء به "بيرس" في نظريته السّيميائية حينما قسم العلامة أو الدّليل إلى ثلاثة أقسام هي:

1-الممثل: و هو الدّليل باعتباره دليل.

2-الموضوع: و هو ما يعنيه الدّليل أو هو المعنى.

3-المؤول: و هو ما يجعل الدّليل يحيل إلى موضوعه.

وصف بيرس العلاقة بين الدّال و المدلول على النّحو الآتي:

1-الإشارة: تكون العلاقة فيها بين الدّال و المدلول علاقة تجاورية في المكان، و ذات طابع بصري في مجملها، مثل: السّهم الذي يشير إلى مكان معيّن أو حركة الأصبع...

2-الايقونة: تكون العلاقة بين الدّال و المدلول علاقة تشابّه.

3-الرّمز: إنّ العلاقة الرّابطة بين الدّال و المدلول في الرّمز علاقة محض عرفية و غير معلّلة، فلا يوجد بينها تشابه، أو صلة فيزيقية، أو علامة تجاور.

لقد كان هذا التقسيم الثلاثي للعلامة أهم فارق تجاوز به بيرس مفهوم العلامة عند سوسير، فهو لم يقتصر على العلامة اللغوية كما فعل سوسير، بل وسع مجاله ليشمل كل ما هو لغوي و غير لغوي.

إذا السيميوطيقا عند "بيرس" تعني نظرية عامة للعلامات و تمفصلاتها في الفكر الإنساني، فهي صفة لنظرية عامة للعلامات و الاتّساق الدّلالية في جميع أشكالها لهذا تعتبّر سيميائية بيرس مطابقة لعلم المنطق.

من خلال ما سبق نلاحظ أن السميولوجيا و السيميوطيقا كلمتان مترادفتان مهما كان بينهما من اختلافات دلالية دقيقة، أي أن السميولوجيا تصور نظري و أما السيميوطيقا هي علم و نظرية عامة و منهج نقدي تحليلي و تطبيقي.

ترتكز السيميوطيقا على ثلاثة مبادئ أساسية هي: تحليل المحايث و تحليل البنيوي و تحليل الخطاب.

إذ تعددت نسب العلامة عند زعيم المدرسة الأمريكية "بيرس" إلى ثلاث نسب و هي:

1-نسبة العلامات إلى الماثول أو المستحضر .representamen

2- نسبة إلى الموضوع.objet

3-نسبتها إلى التّعبير .Interpretant

فكلّ نوع من هذا النّسب يتفرع إلى ثلاثة تفريعات أخرى.

إذ سيميائية "بيرس" تتضمن فلسفة منطقية، فلا يمكن الاستغناء عن هذه الفلسفة من خصائصها الاستمرارية و التّداولية و الواقعية، و كذلك هي سيميائية الدّلالة و

التّواصل و التّمثيل في آن واحد، كما تعتّبر اجتماعية و جدلية، تعتّمد على ثلاثة أبعاد هما:

1-البعد التّركيبي.

2-البعد الدّلالي.

3-البعد التّداولي.

ينطلق "بيرس" من تحديده للعلامة من منطلق السّيرورة الدّلالية التّداولية القائم على مقولة الثّلاثية خلافا لما أتى به "سوسير" حين حصّر مفهوم العلامة في مقولة الاختلاف الثّنائي: الدّال/المدلول.

الفصل الثاني: الشّخصية و مفهومها,

1-الشّخصية:

إنَ الشّخصية ذات أهمية في النّص الأدبي، إذ تمثّل الوحدة المركزية لا يمكن تجاوزها، أو تجاوز مكانتها، وبرزت دراسات كثيرة تخصصت فيها، و هذا راجع إلى أهميتها و لمكانتها بهدف تحديد معانيها و أبعادها و آثارها في الدّراسات المختلفة، ومن هنا تنطلق لمعرفة ماهيّتها.

2-ما هيّة الشّخصية:

من الصّعب التّعرف على مفهوم دقيق للشّخصية، فقد اختلفت و تناقضت آراء الباحثين فقد ظلّ مفهوم الّشخصية غفلا، و لفترة طويلة من كلّ تحديد نظري اجرائي دقيق ممّا جعلها من أكثر الجوانب الشّعرية غموضا، و لهذا السّبب تطرّق كثير من الأدباء و النّقاد و الباحثين لمفهوم الشّخصية، مما ولد الكثير من التّعريفات سواء من النّاحية اللّغوية أو من النّاحية الاصطلاحية.

2-1 :المفهوم اللّغوي للشّخصية:

نجد لفظة شخص في معجم لسان العرب: «اشتقت كلمة الشّخصية في اللّغة العربية من شخص يشخص " بفتحتين " شخوصا أي خرج من موضع إلى غيره و الشّخص سواد الانسان تراه من بعيد » .[58]

من هنا نفهم أنَ الشّخص له صفات و مميّزات و خصوصيات يختلف على سائر المخلوقات.

[58]- جمال الدين منظور ابو الفضل، لسان العرب، تصحيحه أمين محمد عبد الوهاب و محمد الصادق، دار إحياء التراث العربي، ط3، بيروت-لبنان، جزء7، ص45.

إنَ الدّراسات السّالفة تجعل مفهوم الشّخصية مرادفا لمفهوم الشّخص فكلمة الشّخصية: «فإنّها لم ترد إلاّ في العصر الحديث، و قد جاءت مترجمة عن اللّغة الفرنسية في الأصل التّي استخدمت فيها كلمة شخص (personne) في القرن الثّاني عشر القرن الثّالث عشر ميلادي، و اشتهرت في القرن الخامس عشر ميلاد إنسان حقيقي من لحم و دمّ يكون ذا هويّة فعلية، و يعيش في واقع محدد زمانا و مكانا، فهو إذن من علم الواقع الحياتي لا من علم الخيّالي الأدبي و الفنّي».[59]

و من هنا نرى أنّ كلمة شخص لم تكن جامدة و لم تعرف الثّبات و السكون بل تحوّلت و تطوّرت عبر القرن من " الشّخص " الى "الشّخصية ».

و هذه الأخيرة تمكنّت من بلوغ الذّروة تحمل قيّما و استقطاب الحدث و دلالته.

الشّخصية مقصور على جانب الشّخص الإنسان و الشّخصية مرادفا لمفهوم الشّخص إذا وردّ لفظ شخص في القرآن الكريم ،قال الله تعالى: « و اقترب الوعد الحق فإذا هي شاخصة أبصار الذّين كفروا يا ويلنا قد كنّا في غفلة من هذا بل كنّا ظالمين ».[60]

و من هنا نرى أنّ من خلال الآية الكريمة أثناء القيام و الحساب في الدّنيا الآخرة سيكتشف الكافرون من خلال وجوههم العابسة و من خلال عيونهم و جحوظها من شدّة الارتعاش من الخوف و الهلع و النّدم و الحسرة.

و كما راءت لفظة "شخص" في لسان العرب: « شخص: الشّخص: جماعة شخص الإنسان، و الجمع أشخاص و شخوص و شخاص، و الجمع أشخاص و شخوص و شخاص ».[61]

---

[59]- الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، تونس، ط1، 2000م، ص98.

[60]- القرآن الكريم ، سورة الانباء ،آية رقم"96".

[61]- إبن منظور، لسان العرب، تهذيبة عبد.أ.على مهنا،ج1، دار إحياء، التراث العرب للطباعة و النشر و التوزيع، ط1 ، بيروت-لبنان، 1999م ،ص73.

كما استعملت لفظة «الشّخص :كل جسم له ارتفاع و ظهور » .[62]

كما وردت أيضا هذه اللّفظة في عبارة أخرى :« الشّخوص :السّير من بلد إلى بلد ».[63]

و أيضا وردت: « شخص الرّجل يبصره عن الموت يشخص شخوص: رفعه فلم يطرف ».[64]

و من هنا نفهم أن كلمة شخص لم تبق على دلالة واحدة، ولم تشهد الثّياب بل تمكنّت من بلوغ صورتها الحقيقية.

2- 2:المفهوم الاصطلاحي للشّخصية :

لا يستمدّ النّص الحكائي قوته من كلمات نصيّة فقط، و إنّما من الثّقافة المباشرة، الموروث الثّقافي الأدبي الذّي ينتمي من إليهما، لأنّ الرّاوي في العمل الأدبي القصصي يمثّل الحياة الدّاخلية و الخارجية بعلاقتهما المكثّفة ثمّ يرمز لها.

كما أنَ علم السّرد يسعى دائما إلى استخراج القوانين التّي تمنح النّص دلالته، حيث يأتي لتمثيل الحوادث باعتباره صيغة من صيغ الخطاب، وظيفته وصف سيّر الحوادث كفعل في الزّمن، ليقابل الوصف الذّي يتناول عناصر الحدث كالشّخصيات و المكان ، و لهذا وجب التّطرق إلى دراسة العمل الروائي كوحدة سردية و اشارة لغوية.

تعتبّر الشّخصية أهم عنصر في بناء الحكاية و من الصّعب فصل هذا العنصر عن غيره، إذ يرتبط ارتباطا وثيقا بالحدث، و يبين معالم الفكرة التّي تنطق بها الحكاية، كما تنمو و تتطوّر الأحداث عن طريق تصرفات الشّخصيات و علاقاتها المتشّعبة و المتشابكة، فالشّخصية: «ركيزة الروائي الأساسية في الكشف عن القوى التّي تحرك الواقع

---

[62]- ن م ، ن ص.

[63]-ن م ، ن ص.

[64]- ن م ، ن ص.

من حولنا، و عن ديناميكية الحياة و واقعيتها، و تفاعلاتها فالشّخصية أولا و أخيرا من المقوّمات الرئيسية للرّواية و الخطاب السّردي بصفة عامة ».[65]

إذ يمثّل مفهوم الشّخصية عنصرا محوريا في كلّ سردّ، فمن غير الممكن تخيّل رواية بدون شخصيات، و « من ثمّ إنّ التّشخيص هو محور التّجربة الرّوائية » .[66]

تدور أحداث الرّواية أو القصة أو الحكاية أو المسرحية حول شخوص خيّاليين أو واقعيين، حيث يخترع الكاتب شخصياته، إلاَ أنَ هذا الاختراع ليس اختراعا محضا، فيختار من الواقع بعض شخوصه فيجري عليها بعض التّعديلات. « إنَ الشّخصية في الرّواية لا يمكن أن تطابق الشّخصية في الحياة اليومية ، فثمة فرق بين الشّخصيتين، و لا يمكن أن تكون متطابقتين، فالفن و الحياة شيئان متباينان، الحياة تفرض علينا وجودا مستمرا، بينما الرّواية لا تفرض على الشّخصية الظّهور إلاّ عندما ينتظر منها أن تقوم بعمل لافت للنّظر » .[67]

و يعني أنَ الباحث في موضوع الشّخصية يعاني من صعوبات مختلفة حيث تختلف المقاربات و النّظريات حول مفهومها، فتتّخذ كّل شخصية موقعا استراتيجيا داخل كلّ عمل سردي ، فلدّراسة عناصر الشّخصية يقتضي تناول الأبعاد الآتية:

أ- تعريف الشّخصية من النّاحية الفيزيولوجية:

إنَ للبعد الفيزيولوجي أهميّة كبرى في توضيح ملامح الشّخصية و تقريبها من القارئ ، كما يعدّ الاهتمام باسم الشّخصية ذا أهمية في وصفها، إذ يرتبط الاسم بالشّخصية ارتباطا وثيقا، فيجعلها فردية و معروفة و يعطيها بعدها الدّلالي الخاص، و الدّليل عن

[65]- إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2010م ، ص173.

[66]- روجرب هينكل، قراءة الرواية، ترد.صلاح رزق، دار الأدب، ط1، 1995م، ص231.

[67]- محمد يوسف نجم، فن القصة، دراسة الثقافة، ط5 ، بيروت، 1966م، ص93.

ذلك: «أنَ الشّخصيات لابدّ أن تحمل اسما و أنَ هذا الأخير هو ميزتها الأولى لأنّ الاسم هو الذّي يعيّن الشّخصية و يجعلها معروفة و فردية » .[68]

و لأنّ معاني و دلالات حين نذكر شخصا يأتينا اسمه آليا مع صورته وجها و جسدا و هيئة، تجعل البطل مجهول الاسم يبعدنا كثيرا عن تخيّل معالم هذه الشّخصية أهي قويّة أم ضعيفة.

هناك تقنيات كثيرة لمعرفة الشّخصية فنجد: «مواصفات خارجية، تتعلق بالمظاهر الخارجية للشّخصية (القامة، لون الشّعر العينان، الوجه، العمر اللّباس) » .[69]

ب- تعريف الشّخصية من النّاحية الاجتماعية:

تلعب السّلطة الاجتماعية دورا كبيرا في النّصوص الرّوائية، و لإبراز هذا البعد الاجتماعي للشّخصيات علينا تقديم هذه الأخيرة من خلال رسم العلاقة بينها و بين غيرها من الشّخصيات الأخرى و الصّراع القائم بينها خاصة علاقة: المرأة/الأنثى مع الآخر/ الأب الزّوج الأخ ...الخ.

بالإضافة إلى العادات و التّقاليد والثّقافة الرّاسخة في ذهنية المجتمع و الوطن الذّي تعيش فيه، «فالمجتمع المتّمثل في الأدب الزّوج ،الأخ ،لا يرى المرأة المنوطة مثله بالعمل خارج البيت ،فهي منوطة بخدمته ،قيد إشارته ،تنجب الأولاد، و تسهر على تربيتهم، فإن خرجت للعمل فهي مشكوك فيها ... و بالتّالي فهي مجردة من صفات الأنوثة ».[70]

---

[68]- حسن بحراوي،بنية الشكل الروائي (الفضاء-الزمن-الشخصية)، المركز العربي، ط2، بيروت، 2009م، ص248.

[69]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات و مفاهيم)، دار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الإختلاف، ط1، بيروت-لبنان، 1434ه/2010م، ص40.

[70]- فطيمة الزهرة بايزيد، الكتابة الروائية النسوية الوبية بين سلطة المرجع و حرية المتخيل، إشراف د.الطيب بودربالة، رسالة دكتوراه، جامعة باتنة، الجزائر، 2011م-2012م، ص235.

لنجاح رسم الشّخصية في أيّ عمل سردي يعتمد على قدرة الرّاوي على كيفية خلق و عرض شخصية الحكائية، «فالكاتب هو الذّي يخلق الشّخصيات دون أن يكون معها ».[71]

فالشّخصية في أيّ نص سردي يجب أن تتمتع بقدرة من الحرية و الاستقلالية مستقلا عن المؤلف الذّي خلقها«فالبطل ليس نسخة طبق الأصل عن الرّوائي[72]» فلا يجب على الرّاوي أن يبتعد عن شخصية فعليّة أن يتدخل و لو قليلا في عمل شخصياته حتّى تملك القدرة على التّعبير عن أحاسيسها، فالعمل الرّوائي بدون شخصية غير كامل ،فالرّاوي يرى بعيون شخصياته و يقول ما يرغب من خلالها.

فالشّخصية كعنصر من عناصر الحكاية، تعد ذات أهمية كبيرة لأنّها تملك قوة مغناطيسية تجذب القارئ إليها.

إنّ دراسة الشّخوص في العمل الأدبي الإبداعي ،هي حجر الأساس لمعرفة مدى براعة المبدع: « لأنّ هؤلاء الشّخوص هو من نتاج المبدع ،كما أن اختيارهم و يكون إلا بعد تصوّر سابق في ذهنيته ،ثمّ يعقب هذا التّصوّر حركية أو ديناميكية كلّ شخص في هذا العمل الإبداعي إذا لا يمكن أن تكون الشّخصية المتخيّلة مختارة اختيارا اعتباطيا أو عشوائيا، فاختيارها لا يكون إلاّ بعد سبر أغوار نفسيتها التّي هي في حقيقة ذاتها مستمدة من نفسية المبدع الخلاقة».[73]

إن دراسة الشّخوص ليس بالأمر الهيّن لأنّ الإحاطة بكلّ تفاصيل الشّخصية أمر صعب، فيه من استغراق لوقت الكثير إلا إذا كانت الدّراسة مقتصرة على الشّخوص فقط.

---

[71]- ألان روب غريية، نحو رؤية جديدة،ص34.

[72]- جورج طرابيشي، الروائي و بطلة، (مقاربة في اللاشعور في الرواية العربية)، دار الآداب، بيروت، 1991م ، ص8.

[73]- خثير زبير ذويبي، سميولوجيا النص السردي، رابطة أهل العلم، ط1، سطيف، الجزائر، 2006م، ص24.

ج- تعريف الشّخصية من النّاحية النّفسية :

يظهر البعد النّفسي للشّخصية من خلال الصّراع النّفسي و له دور فعّال في تكوين الشّخصية و في التّحكم بسلوكاتها و ذلك نظرا ما يختلج في داخلها من مؤثرات تخضع لها الشّخصية خضوعا عبوديا و التّي تتمثّل في: « المواصفات الّسيكولوجية تتعلق بكينونة الشّخصية الدّاخلية (الأفكار المشاعر، الانفعالات، العواطف ...) [74]» ولهذه العناصر دورا فعّالا في تكوين الشّخصية و هذا بالدّليل أنّه نحكم و نتعرف على الشّخصيات من خلال سلوكاتها و انفعالاتها و ردود أفعالها.

[74]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات و مفاهيم)،ص40.

الفصل الثاني: الشّخصية في منظور السّيميائيين.

1- الشّخصية عند "جيلفورد":

يذهب "جيلفورد" إلى أنّ الشّخصية لا نتعرّف عليها إلاّ بعد مقارنتها مع الشّخصيات أخرى، لاكتشاف الخصائص و المميّزات التّي يتميّز بها ذلك الشّخص، فلكلّ شخص سيمات خاصة به تميّزه عن غيره، ة هذا استنادا على مبدأ الفروقات الفرديّة، و هذا ما يجعل تلك الشّخصية فريدة من نوعها حيث يقول: "شخصية الفرد هي ذلك النموذج الفرد الذّي تتكوّن منه سيماته"[75]. و يقول أيضا: "كلّ شخصية فريدة و يركّز هذا التّعريف على مبدأ الفروق الفرديّة"[76].

يعني أنّنا نستقي مفهوم الشّخصية من خلال الصّفات و السّلوكيات النّابعة عنها و الجديرة بأن تميّزها عن غيرها لتعطي صورة خاصة بها تجعلها تنفرّد عن غيرها من الشّخصيات.

2- الشّخصية عند "فرويد":

يرى "فرويد" بأنّه لا يمكن أن نتعرّف على الشّخصية إلاّ بالعودة إلى ماضي الفرد و استرجاع تاريخه عن طريق التّحليل النّفسي، بهدف الكشف عن الخبايا النّفسية لتلك الشّخصية التّي ستفسّرها حتما حيث "تستندّ النّظرية الفرويدية عن الشّخصية على تاريخية الفرد، و هي تقدّم نفسها كبناء نظري أنشئ بمساعدة تقنية التّحليل النّفسي انطلاقا من تجربة علاجية، و تحليل حالات فردية، لتكون أساسا علاجيا و مدخلا لتفسير مجموع الوظائف و القوى النّفسية"[77].

---

[75] - أحمد محمد عبد الخالق، الأبعاد الأساسية للشخصية، دار المعرفة الجامعة الاسكندرية، ط1، 1979م، ص5

[76] - م ن، ص ن.

[77] - فيصل عباس، الشخصية دراسةحالات المناهج التقنيات الاجراءات، دار الفكر العربي للطباعة و النشر، بيروت- لبنان، **1997**م، ص9.

نفهم من خلال هذا أنّ "فرويد" اعتمد في فهمه للشّخصية على الطّريقة العلاجية، التّي تعمل على استحضار ماضي الفرد و تاريخه و ما يخبّئه عن أسرار و خبايا، و قد اعتبر تلك المعلومات التّي يحصل عليها كمرجعية أساسية ينطلق منها لفهم تلك الشّخصية.

3-الشّخصية عند "ريموندكاتل":

اعتمد "ريموندكاتل" على عامل التّنبؤ، و اعتبره من الأساسيات التي ستساعدنا على معرفة الشّخصية و فهمها، فيرى بأنّه يمكننا أن يكون لدينا فكرة مسيفة مما سيصدر عن الشّخصية عندما تكون وسط موقف معيّن، فالشّخصية باعتباره ما هي إلاّ صورة تتكوّن من خلال سلوكيات الفرد بنوعيها الظاهرة أو الخفية فيقول: "الشخصية هي ما يمكننا التنبؤ بما سيفعله الشخص عندما يوضع في موقف معين"[78] .

ربط الشّخصية بعامل التّنبؤ فدرجة معرفة الشّخصية تتحدّد بدرجة قدرتنا على وضع مخطّط و أفكار حدسية مسبقة عن الشّخصية عندما توضع في موقف معيّن.

و يقول كذلك: "إن الشّخصية تختص بكلّ سلوك يصدر عن الفرد سواءا كان ظاهرا أم خفيا"[79].

إذ يتوقف تلخيص مفهوم الشّخصية على تلك السّلوكيات التّي تقوم بها فهي الجديرة بأن تظهر حقيقتها و تعطي لها تميّزها الخاص.

و قد أضاف ريموندكاتل "تعريفه للشّخصية الذّي ربطه بالقيمة التّنبؤية المعادلة التّالية:

س=د(م×ش).

حيث س: استجابة الفرد السلوكية.

م: المنبه.

د: الدالة.

---

[78] - أحمد محمد عبد الخالق، الأبعاد الأساسية للشخصية، ، ص2.

[79] - م ن، ص ن.

و تعني الاستجابة دالة لخصائص كلّ من المنبه و الشّخصية"[80]، و تعني الاستجابة تكون بفضل عملية منتظمة، حيث يجب أن يكون هناك المثير من يستقبل هذا المثير لكي يكون هناك الأداء ورد الفعل.

إنّ هؤلاء الباحثين سلطوا الضّوء على جانب مهم من جوانب الشّخصية، و حصروها في جانب نفسي لا يعطينا تعريفا متفاعلا و كاملا عنها، فدرسوها من مفهوم بسيكولوجي، تمثّل تركيبا داخليا للفرد، و في هذا المقام أشار "عبد الرحمن عيساوي" إلى مفهوم الشّخصية في قوله: "كلّ شخص عبارة عن تنظيم فريد في ذاته أو يسلك بطريقة فريدة في ذاتها، فلا شكّ أنّه لا يوجد شخصان يسلكان في سلوك موحد"[81].

يعني هذا أنّ كلّ شخصية تسلك سلوكا مخالفا و فريدا من نوعه، من سلوكيات الشّخصيات الأخرى، و حتّى في التّطابق البيولوجي يحدث هذا الاختلاف، فالشّخصية ليست إحساسا فقط، بل تفكير أيضا، فهي لا تنتمي إلى دائرة الإحساس بل تتعداه إلى الكشف عما يبح و يحمله العقل من مقومات فكرية و قدرات معرفية.

4- الشّخصية عند "غريماس":

اعتمد "غريماس" في مفهومه للشّخصية على مصطلحين هما: العامل actant و الممثلacteur ، فالعامل هو "نوع من الوحدات التّركيبية ذات ميزة شكلية خالصة، يمكن أن تكون العوامل كائنات بشرية أو أشياء لها عنوان لهما كانت طريقة بنائه حتّى و لو كانت هذه العناوين بسيطة فهي ذات فعالية تؤهلّها للمشاركة في القضية"[82].

بمعنى أنّ "غريماس" يرجع العامل إلى بعض التّصورات الخاصة بالتّركيب التّي تقوم على تنفصل الملفوظ البسيط فاستبدل مصطلح الشّخصية بالعامل في السّيميائيات السّردية لأنّ العامل لا ينطبق على الإنسان فقط، بل يتعداه إلى الحيوانات و الأشياء و

[80] - أحمد محمد عبد الخالق، الأبعاد الأساسية للشخصية، ، ص25

[81] - عبد الرحمان عيساوي، علم النفس العام، دار النهضة العربية – بيروت، ص202.

[82] - معلم وردة، الشخصية في السيميائيات السردية، أعمال ملتقى السيميائية و النص الأدبي، قسم اللغة العربية و آدابها، كلية الحقوق و الآداب و العلوم الاجتماعية، جامعة 08 ماي 1945، قالمة، 28، 29 نوفمبر 2006، ص318.

حتّى التّصوّرات عكس مصطلح الشّخصية الذّي يخص الجنس فقط أي الإنسان و الحيوان.

أما مصطلح الثاني فهو الممثل و هو "وحدة تركيبية من النّوع الاسمي مضمنة في الخطاب و قابلة في لحظة ظهورها لتسلّم الاستثمارات الخاصة بالتّركيب السّردي و محتواه الدّلالي يتكوّن داخل الحضور لمعنم تفردي".

أي أنّ الممثل كالعامل فهو بدوره قابل لأن يؤدي عدّة أدوار، و هو قابل للتّشخيص من خلال السّمة التّركيبية للملفوظ و الدّلالية.

5-الشّخصية عند "فيليب هامون":

حدّد "هامون" مفهوم الشّخصية في قوله: "إلاّ أنّ اعتبار الشّخصية و بشكل أولي علامة أي اختيار وجهة نظر تقوم ببناء هذا الموضوع و ذلك من خلال دمجه في الإرسالية المحدّدة هي الأخرى كإبلاغ أي المكوّنة من علامات لسانية"[83].

بمعنى أنّ "هامون" يعتبر الشّخصية بمثابة الدّليل اللّغوي، يتكوّن من دال و مدلول، فالشّخصية "عبارة عن بنية مكونة من علامات لسانية متشابكة (دال+مدلول) تتسع لتصبح قادرة على احتواء جميع مكونات النّص"[84].

فمفهوم الشّخصية مستقل عن المرجع لا تراعي فيه، إلا المعطيات النّصية المتلقط بها داخل النّص، حيث أنّ الشّخصية تؤدي وظيفة إرسال أو تبليغ شأنها شأن اللّغة التّي تؤدي وظيفة التّواصل فقط.

استقى "هامون" مفهومه للشّخصية من اللّسانيات باعتبار أنّ للشّخصية وظيفتان: الأولى نحوية مستقاة من النّص و الثّانية أدبية مستوحاة من المنظومة الثّقافية و الجمالية التّي تنتمي إليها النّص.

---

[83] - Barth W.Kayser, W.Booth ph.hamon, poétique du réât édition du seuil- Paris, 1977, P117.

[84] - معلم وردة، الشخصية في السيميائيات السردية، أعمال ملتقى السيميائية و النص الأدبي ، ص319.

فالشّخصية كما يوضحها "هامون" : "شبكة من الصّفات الاختلافية تنتظم لتؤدي معنى ما، و تقوم بدور وظيفة معيّنة"[85].

فالشّخصية عنده "وليدة مساهمة الأثر السّياقي و نشاط استنكاري يقوم به القارئ"[86].

لأنّ الشّخصية ليست شكلا فارغا، فهي علامة ممتلئة تتوقف على مختلف السّياقات المحيطة بها من جهة، و على دور القارئ من جهة أخرى لأنّ هذا الأخير يعمل على استحضار المدلول الغائب للدّال الحاضر.

عليه يتوجب علينا الوقوف عند: مدلول الشّخصية، النّموذج العملي، دال الشّخصية.

1-5 : مدلول الشّخصية:

اعتبر "هامون" : "الشّخصية مدلولا لا متواصلا قابل للتّحليل و الوصف"[87].

فالمدلول جمل تتلفظ بها الشّخصية أو يتلفظ بها عنها، فتعتّبر أوصاف الشّخصية علاقاتها و مختلف وظائفها المكوّن الأساسي لمدلول الشّخصية.

أ- صفات الشّخصية و وظائفها:

قدّم لنا "هامون" من خلال مفهومه لمدلول الشّخصية تسميتين واحدة خاصة بصفات الشّخصية موضوعاتها: الجنس، الأصل الجغرافي، الايديولوجيا، الثّروة، و هي خاصة بصفات الشّخصية التّي تتطابق مع صفات مميّزة أخرى لشّخصيات من نفس الحكاية، ذلك بتكرار هذه الصّفات داخل الملفوظ الحكائي .

أمّا التّسمية الأخرى فهي خاصة بوظائف الشّخصيات و هي مكوّنة من ستةّ محاور:

-الحصول على مساعدة.

-توكيل.

-قبول التّعاقد.

---

[85] - م ن، ص320.

[86] - م ن، ص320.

[87] - معلم وردة، الشخصية في السيميائيات السردية، ص321.

-الحصول على معلومات.

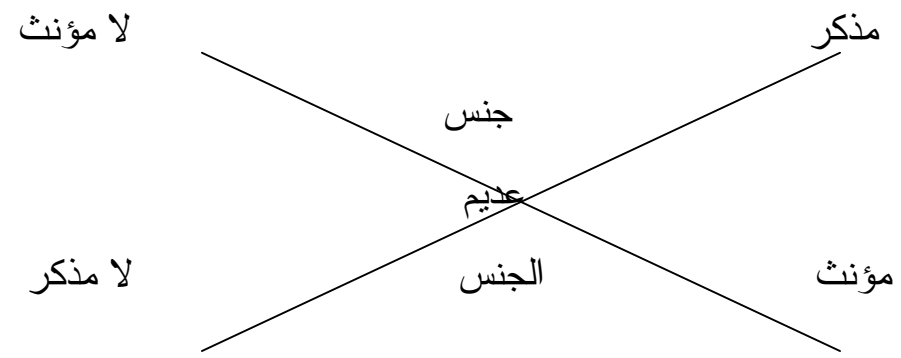
-الحصول على متاع.

-مواجهة ناجحة.

وتأتي هذه التّسمية في محاولة من "هامون" للحصول على شكل تراتبي داخل المحاور المحتفظ بها.

ب-علاقة الشّخصيات ببعضها البعض:

تتمثّل هذه العلاقة في عقد مقارنة بين صفات الشّخصيات و وظائفها، من شأنها توضيح المدلول و إبراز سماته وفق رابط التشابه و الاختلاف، انتقل بعد ذلك إلى دراسة العلاقات الضّدية اللاّمتناهية، و اعتمد على الجنس لتوضيح روابط التّشابه و الاختلاف، انتهى إلى أنّ المحور كبقية المحاور الأخرى قابل للتّفكيك إلى مجموعة لا متناهية من العلاقات الضّدية، و هذا المثال يوضح علاقة الشخصيات بعضها ببعض.



يفترض هذا الشّكل وجود نقاط اختلاف واضحة بين الشّخصيات المتقابلة، وفق الرّسوم التّوضيحية، و في حالة ما إن وجدنا تشابه بينهما "يمكن أن نعطيها صفة المرادفة، فمثلا كيف يمكن التّمييز بين شخصيتين عديمتي الجنس و سياسية في نفس الوقت"[88].

[88]- معلم وردة، الشخصية في السيميائيات السردية، ص322.

ج-تصنيف الشّخصيات:

لمعرفة الشّخصيات الرّئيسية من الثّانوية اقترح هامون الاعتماد على محور تواتر، أي مواصفات الشّخصية و وظائفها و مختلف الإشكالات التّي نصادفها، و اقترح لها حلولا تتمثل في عدم الاعتماد على معايير التّواتر,

5- 2:النموذج العاملي:

يتمثّل هدف "هامون" من تتبّع مستويات وصف الشّخصية في "إقامة نموذج عاملي منظم لكلّ مقطع سردي"[89]، فيحدّد العامل من خلال مشاركته في صوّر عملية، اعتمادا على محور التّواتر و المحور التّوزيعي للوصول للبّنية العملية للمقطع، فعلى مستوى التّواتر يلاحظ "هامون" أنّ أيّ موضوع يحتوي على رغبة و برنامج و إرادة في الفعل، يحول المرسل الرّغبة إلى ذات مالكة، و البرنامج إلى برنامج للإنجاز، أمّا على مستوى التّوزيع فنجده :

أ-توكيل: أيّ أنّ المرسل يقترح موضوعاّ، رغبة في الفعل على المرسل إليه.

ب-قبول او رفض من طرف المرسل إليه.

ج-في حالة القبول، هناك تحويل للرغبة التّي ستجعل من المرسل ذات محتملة و يتبّع هذا.

ث-تتحوّل الذّات على إثره من ذات محتملة إلى ذات محققة و يتّم ذلك اعتمادا على المواجهة، التّبادل، التّجربة، التّقاعد، فهذه العناصر الأربعة تشكّل مقاطع سرديّة لنّص معيّن و هي التّي ستحدد تركيبه.

[89] -ن . م ،ص323

و هذا المثّال يبين مقطع التّعاقد:

الموضوع ⟵ المرسل ⟵ المرسل إليه.

رغبة ⟵ ذات مالكة لرغبة.

برنامج ⟵ برنامج للانجاز.

↓

إرادة في الفعل.

يبيّن هذا الرّسم طريقة الوصول إلى البّنية العملية للمقطع و انسجامه الاستبدّالي بالمعنى الضيّق و أقسام شخصيّاته النّمطية و انسجامه التّركيبي و التّوزيعي، أي أنّ إتباع هذه الإجراءات سيوصل الدّارس إلى مستويات وصف الشّخصية التّي يعتبرها "هامون" عنصرا أساسيا اللّسانيات و في كلّ فعاليّة سيميائية.

5- 3 : دال الشّخصية:

يتمّ تقديم الشّخصية من خلال مدلول لا متواصل يلخص صفاتها و وظائفها و مجموع علاقاتها.

و يتمّ تقديمها اعتمادا على دال لا متواصل، أي مجموعة مبعثرة من الإشارات التّي يمكن تسميتها بسمة، إذ لا يمكن أن تكون أسماء الشّخصيات غير الدّوال تخيّل إلى مدلولاتها بالضّرورة.

لقد حدد "هامون" سمات اسم الشّخصية المتمثلة في مجموعة من الإشارات المتناثرة التّي تحدد بالاختبارات الجمالية للكاتب المتّنوعة على المستوى النّحوي و الصّوتي و مختلف الأحجام و متفاوتة التّركيب، وهي تتفاوت في غالب الأحيان مع طبيعة النّوع الأدبي، فمثلا لا يمكن أن تستخدم السّيرة الذّاتية ضمير الغائب "هو" على لسان السّارد، و يشير "هامون" الى أنّه يمكن أن نصادف في أيّ عمل أدبي أسماء لا وجود لها في العرف الاجتماعي و التّاريخي.

"تصبح في هذه الحالة نوع من البياض الدّلالي الفارغ، و لكن سرعان ما سيمتلئ هذا الفراغ من خلال إشارة إلى مكانة أو مركز اجتماعي"[90].

و وفق هذه الإمكانات سوف يتحدد لنا مدلول الشخصية.

6-الشخصية عند "سترن":

يرى "سترن" أنّ الشّخصية لا تتمثل في الشّخوص الذّين تجمعهم صفات جسمية و "هيكل" إنساني مشترك، بل تتميّز بالتّعدد، فهي تختلف من شخص لآخر، فتلك الصّيغ التّي تتميّز بها الشّخصية عبارة عن أجزاء تسعى دائما لضمها بعضها لبعض من أجل تحقيق وحدة كاملة، فالشّخصية بحث مستمر من أجل كمال وحدتها و هذا استنادا لقوله: "الشّخصية وحدة وهمية متعددّة الصّيغ و لا يبلغ الفرد الكمال في تحقيق تلك الوحدة لكنّه يهدف إليه دوما"[91]. بمعنى أنّ الشّخصية لا يجدها الشّخص جاهزة، فهو الذّي يؤسس لها و يبينها و هذا البناء غير قابل للنّهاية فالشّخص يهدف دوما لتكملة هذا البناء الذّي يتميّز بالنّقص.

7- الشّخصية عند "بروب":

قدم "بروب" مفهومه عن الشّخصية في كتابة "مورفولوجية" الحكاية الخرافية الرّوسية، اهتّم بدراسة الجانب المورفولوجي للشّخصية الحكائية مع تعظيم أفعالها و مختلف الوظائف الصّادرة عنها، تعتبّر هذه الدّراسة ثورة منهجية حقيقية اهتمت بالشّكل على حساب المضمون، يعرف تحليل "بروب" في الدّراسات الشّعبية بالتّحليل الوظائفي، نسبة إلى الوظيفة لأن هذه الأخيرة "هي فعل الشّخصية تعرف من وجهة نظر أهميتها لمسيرة الفعل"[92].

---

[90] - معلم وردة، الشخصية في السيميائيات السردية، ص 326.

[91] - توما جورج خوري، الشخصية مقوماتها، سلوكها و علاقتها بالتعلم، المؤسسة الجامعة للنشر و التوزيع – بيروت، لبنان، ط1، 1996من ص18

[92]- فلا ديمير بروب، مورفولوجية الحكاية الخرافية الروسية، تر ابراهيم الخطيب، الناشرون المتحدون، ط1، دار البيضاء، المغرب،1986م، ص77.

أي أنّ الوظيفة تعتّبر ركيزة هذا التّحليل، فلاحظ "بروب" على مدونة الحكايات البالغ عددها مائة حكاية أي إنها تتضمن نوعان من القيّم، واحدة ثابتة أطلق عليها اسم الوظيفة، و أخرى متغيرة ، تتضمن أسماء الشّخصيات و صفاتها، فبدأ "بروب" عمله على وظائف الشّخصيات التّي أعطاها أسماء مصدرية مثل الفقد، المنح، فحصر خذخ الوظائف في إحدى و ثلاثين وظيفة، و من ثمّ اتّضح له أن القائمين بالفعل يقومون بأفعال محددّة كما لو أن لكلّ فاعل دائرة فعل معينة، و هذا ما جعله يوزع الوظائف على الشّخصيات، و قد سماها دوائر فعل الشّخصية و هي سبعة:

1-دائرة فعل البطل.

2-دائرة فعل الشّرير.

3- دائرة فعل المرسل.

4- دائرة فعل المساعدة.

5-دائرة فعل الشّخصية المرغوبة.

6-دائرة فعل البطل المزيف.

7-دائرة فعل المادح.

فكلّ دائرة تقابلها مجموعة من الأدوار، يمكن أن تقوم بها إحدى الشّخصيات السّبع.

الفصل الثالث

تحليل سيميائي للحكاية الشعبية

"بقرة اليتامي"

الفصل الثالث : التّحليل السّيميائي للحكاية الشّعبية القبائلية "بقرة اليتامى".

كلّ بيت في كلّ قرية و مدينة يتذكر الكبار و الصّغار حكاية الأوائل الذّين صنعوا حياة بأفراحها و أتراحها ، و بين مئات الحكايات التّي تردّدها الجدات من ذاكرة لأخرى ، و حكاية لحكاية نستلطف أعذب القصص و أغربها عبر سالف الأزمنة ، تتداولها الألسن ّن جلسة من جلسات التّسلية و الاثارة ، نقضي بها السّاعات الطّوال قرب الجدة .

و الآن سنقص عليكم حكاية "بقرة اليتامى"القصة التّي أبكت الأجيال ، قصة الانسان الذّي لعبت به الأقدار في سخرية دامعة .

ملخص الحكاية:

كان لامرأة طفلان، بنت و ولد. قبل أن تتوفى حذرتهم من شرب الماء الراكد، كما أوصت زوجها ألاّ يبيع البقرة التّي يملكها. تزوج الأب امرأة لها بنت، عرفت بأنّ الطّفلين يتغذيان حليب البقرة و لذلك هما يتمتعان بالصّحة و الجمال.

غارت منهما فدفعت بابنتها إلى الاقتراب من البقرة و الرّضاع من ضرعها، لكن البقرة رفستها و فقأت عينها، قامت زوجة الأب ببيع البقرة، ثم بحرق قبر الأم الذي يلتجئ إليه الطفلان فيوقر بدوره الغذاء، و دفعت بهما إلى الرّحيل من موطنهما الأصلي، أثناء الطّريق شرب الولد من الماء الرّاكد فتحوّل إلى غزال بحث اليتيمان عن ملجأ، كبرت البنت و كانت فائقة الجمال عاشت مع أخيها عند عجوز، تزوجت البنت من شاب و أخذت عليه عهدا بأن لا يذبح أخاها الغزال، تبعت زوجة الأب ربيبتها و التحقت بها، و ظلّت معها هي و ابنتها العوراء، بإيحاء من زوجة الأب قامت البنت العوراء باستدراج الفتاة

اليتيمة نحو البئر وقعتها فيه، و أخذت مكانها، و عندما استفسرها الشّاب عن سبب قبحها، ذكرت له بأنّ ذلك بسبب طبيعة ماء بلاده، كان الشّاب قد شاهد ما حصل فأنقذ زوجته الحقيقية و أخفاها عن الأعين في مكان أمين، عاقب الشّاب البنت العوراء، و بعد تكليفها بمهام شاقة ذبحها و وضعها في كيس و قدمها لأمّها، فندبتها هذه الأخيرة."[93]

[93] - عبد الحميد بورايو ، الحكايات الخرافية للمغرب العربي ، دراسة تحليلية في معنى المنى لمجموعة من الحكايات ، دار الطبيعة للطباعةو النشر ، بيروت ، ط 1 ، 1992م، ص5.

الفصل الثالث : تحليل سيميائي للحكاية الشّعبية "بقرة اليتامى".

تقدّم الحكاية الشّعبية الجزائرية في بعدها الواقعي رؤية واضحة ترتبط بالمجتمع التّي يتداولها ، لتبدو في مبناها و مغزاها مرتبطة بدرجة ما مع بنية المجتمع و نقسه العام .

ضمنت الحكايات الشّعبية العديد من الرّموز المجسدة لمحمولات الانسان الثّقافية، الاجتماعية ، الدّينية ، كما تناولت المرأة و علاقتها ببعض الرّموز و الصّفات و الأسطورية خاصة منها الرّموز النّباتية ،الحيوانية و الماورائية ...الخ .

سنحاول التّطرق للعلاقات التّي تجمع الشّخصيات (الرّئيسية والثّانوية) فيما بينهم كعلاقة الرّجل بالمرأة، فالمرأة في المجتمع القبائلي تعتّبر بشكل عام كائن يختلف عن الرّجل ، و أداة لمتعته كما يريد ، و قد يستبدلها في حال لم تعد ترضي رغباته .

و هكذا تصبح المرأة كبش فداء، و هذا الأخير يكون دائما الأضعف، فالمرأة بطبيعتها هي العنصر الأضعف في كلّ مجتمع .

لقد صنعت النّساء تاريخا بقدر ما صنع الرّجال ، لكن تاريخها لم يسجّل و لم ينقل، و قد خلقت النّساء دون شّك من المعاني بقدر ما خلق الرّجال، لكن هذه المعاني لم يكتب لها الحياة.

بينما ورثت النّساء المعاني المتراكمة للتجربة الذّكورية ، فانّ معاني و تجارب الجدات غالبا ما اختفت على وجه الأرض، و من أجل اعادة بناء التّراث الشّعبي يجب على المرء أن يتحلى بالخيال الخصب و التّعاطف ،لأنّ كلّ المؤشرات تشير الى حقيقة أنّ معظم الحكايات التي نظمتها النّساء لم تدوّن .

تعتبّر المرأة بشكل عام كائن دون الرّجل ، فعندما ولادة الأنثى تستقبل بقليل من الفرح ، أمّا عند ولادة الذّكر فهم يستقبلونه بفرح كبير باعتباره مصدر انتاجه و قوة عاملة .

نجد تلك العلاقة حينا متقاربة (الابن، الأم، الأخت) وحينا آخر متنافرة (زوجة الأب) ،فالحكايات في مجملها تصوّر لنا تلك العلاقات المتناقضة (الحبّ و الود، الغيرة و الحقد). تكشف الحكاية الشّعبية العلاقة السّائدة في مجتمع الحكي و مبناه ، وتنبني هذه العلاقة بين شخصيات مشكلة شبكة علائقية الواحد يكمل الآخر ، اذ تبدو طات علاقة وثيقة بالواقع .

1 –البنية الاجتماعية حسب مجتمع الحكاية :

تصوّر لنا الحكاية الشّعبية تلك العلائقية السّائدة في المجتمع الجزائري التّقليدي، خاصة المرأة باختلاف مكانتها و أدوارها في المجتمع.

انّ البّنية الاجتماعية من أهم المفاهيم الدّاخلة في الدّراسات السّوسيولوجية و الأنثروبولوجية، يستخدم بمعاني مختلفة تعرف العناصر المكوّنة للمجتمع بأنّها تلك "الوحدات الجزئية الدّاخلة في تكوين البناء الاجتماعي هي الأشخاص، أي أعضاء المجتمع الدّين يحتّل كلّ منهم مركزا معينا فيه ، و يؤدي دورا محدّدا في الحياة الاجتماعية ."[94]

يظهر في الحكاية الشّعبية معادلة الشّخص في علاقته بالآخر (المرأة بالرّجل) أو العكس، و الفاعل هنا مكوّن أساسي للعلاقات الاجتماعية بتناقضاتها ، و هذا ما سنحاول اظهاره عبر البنية الاجتماعية المشكلة لمجتمع الحكايات الشّعبية انطلاقا من العلاقات الاجتماعية بين الأفراد من خلال النّظام الأسري أو القرابة أو النّسق الاجتماعي الذي تشكله الحكاية الشّعبية المنتقاة من الواقع الاجتماعي، كما تكون متناقضة للواقع ، و ذلك بتمرد الفرد لما يعيشه في الواقع، و الأساس هو موقع المرأة في اطار هذا البناء.

انّ للمرأة في المجتمع الجزائري تاريخ طويل و متنوع، قسم على ثلاثة مراحل : الفترة الاستعمارية- و فترة حرب التّحرير الوطنية – و فترة ما بعد الاستقلال .

ففي الفترة الأولى كانت المرأة مضطهدة و كانت تعامل أشبه ما تكون بالسّلعة ، و هذا يعود لفترة الاستعمار الفرنسي و أثرها السّلبي على معاملة الرّجال للنّساء، فالاستعمار الفرنسي عرف قسوته على الأهالي، و هؤلاء ينقلون المعاملة نفسها الى بيوتهم ، و

[94] - وسام العثماني ، المدخل الى الأنثروبولوجيا، الأهالي للطباعة و النّشر و التّوزيع ، ط1 ، دمشق 2002، ص85.

يحاولون اثبات وجودهم من خلال أسرهم و عائلاتهم، و يعود السّبب الى : "الطّبيعة العامة للمجتمع الجزائري الذي كان يتميز الى حد بعيد بالمحافظة و بالنّظاموي الأبوي"[95]

نلحظ أنّ الرّجل هو السّيد و المرأة هي الأمة أو العبد، و أن يكون الرّجل هو الحكم، النّاهي في أمور الأسرة و سيطرته على المرأة، و حتّى يحافظ الرّجل على شرفه عليه أن يكون متشددا على المرأة .

أما المرأة أثناء الثّورة فقد قيل عنها : "أنّها أشبه بالنّفير العام."[96] فقد أثبتت المرأة جدارتها في الكفاح بمساعدتها الرّجل، فالمرأة حققت مبتغاها في هذه الفترة، من خلال ذلك يتضح أنّ الحرب كانت فرصة لتعبر المرأة عن نفسها بصورة مضاعفة .

أمّا بعد الاستقلال، و فرحة الشّعب فقد أصيبت المرأة الجزائرية بالاحباط حيث تبين أنّه بعد الاستقلال عادت المياه الى مجاريها و عاد الوضع الى سابق عهده، و عادت النّظرة القديمة الى المرأة الجزائرية على أنّها كائن محكوم عليه بالسّجن المؤبد طول حياتها، و القهر و الظّلم اللذان يلازمانها مدى العمر.

2- الدّلالات الأسطورية و الرّمزية التي تتضمنها الحكاية الشّعبية :

تعدّدت تعريفات الأساطير بتعدّد الباحثين، اذ يحاوّل كلّ واحد منهم تعريفها حسب الحقل الذّي يشتغل فيه، مما جعل من الصّعب اعطاء تعريف كامل .

[95] - مفقودة صالح ، المرأة في الرواية تاجزائرية ، بسكرة ، الجزائر ، ط 1، 2003م ، ص29.
[96] - ن م ، ص 30.

انّ الأسطورة "في اليونانية mythos ... و هي في الانجليزية myth ميث ... على ذلك فانّ المعنى في اللغتين هو المنطوق ... فمعنى الأسطورة اذن هي الكلام المنطوق، أو القول و لكن أيّ قول، ... "[97] و يعني هذا القول أنّ الأساطير هي الجانب القولي المصاحب لطقوس الأفعال .

الأسطورة هي " حكاية اله أو بطل خارق، تحاول أن تفسر بمنطق الانسان الأول و بخيّاله ظواهر الحياة في عالم موحش، يثير دائما السّؤال من أجل المعرفة، يقترح الجواب".[98] فشّخصيات الأساطير آلهة أو أبطال خارقين.

أمّا ما يخص الرّمز فتقول' نبيلة ابراهيم' : " لا نستطيع أن نقول أنّ الحكاية الشّعبية تحتوي عليها الحكاية الخرافية ، فكلّ رمز في الحكاية الخرافية له مغزى في حد ذاته ، وهو يسهم مع الرّموز الأخرى في ابراز المغزى النّفسي الكبير للحكاية "[99] .

و نحن نقول بأنّ الرّمز هو الذّي يسهّم في تغيّير الوضع الأصلي للشّخصيات أو تغييّر مجرى الأحداث في الحكاية، و بما أنّ حكايتنا شعبية خرافية على حسب تعبير ' نبيلة ابراهيم' تعدّ وحدة رمزية متكاملة، بمعنى أنّها مليء بالرّموز من بدايتها الى غاية نهايتها، مثال ذلك حكايتنا التّي اخترناها كنموذج للتحليل " بقرة اليتامى " التّي جسدت الكثير من الرّموز الدّالة على محمولات الانسان الثّقافية و الاجتماعية و الدّينية المستمدة قرانها من أساطير الشّعوب الغابرة.

---

[97] - فاروق خورشيد ، أديب الأسطورة عند العرب ، مكتبة الثقافة الدّينية ، الظّاهرة ، 2004م ، ص 6 .
[98] - أحمد كمال زكي ، الأساطير ، دراسة حضارية مقارنة ، دار العودة للنّشر ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1979م ، ص 59 .
[99] - نبيلة ابراهيم، قصصنا الشّعبي من الرّومانسية الى الواقعية ، دار قباء للطباعة ، دت ، ص 211.

تحضر هذه الرّموز في الحكاية الشّعبية على شكل مواضيع عديدة، خاصة في مستهل الحكاية التّي تحمل جزءا من الدّلالات الرّمزية و الأسطورية.

أمّا عن الرّمز الكبير في حكايتنا لكونها حكاية شعبية، فيمكن أن نمثله في ' البقرة ' التّي اتحذتها زوجة الأب وسيلة للتّخلص من الرّبيبين البنت و الولد و ابعادهما عن والديهما.

كما يمكن استخراج رموز عديدة أخرى من حكايتنا مثل : ' العهد ' رمز دال على الوفاء و الاخلاص، ' المولود الجديد ' رمز دال على استمرارية الحياة ' 'طفلة ' و' أخت ' رمزان يدلان على المرأة جنس أنثوي ، كما يدلان على ضمان استمرارية النّسل و الحياة.

' القرية ' رمز دال على مجموعة من العلاقات الرّابطة بين جماعات من الأفراد أو بالأحرى مجموعة من الأسر،' الغيرة ' رمز يمكن أن نستنبط منه دلالتين دلالة ايجابية تتمثل في الغيرة التّي تدفع بالشّخص الى التّغيير نحو الأفضل، و دلالة سلبية تتمثّل في الغيرة التّي تدفع بالفرد الى احداث الأذى للشّخص الذّي يغار كما هو الحال في حكايتنا الأنموذج ' بقرة اليتامى '.

وردّ في حكايتنا الأنموذج عنصر حيواني ' البقرة ' و ما تنتجه (الحليب) الذّي يرتبط بالأمّ ، كأنّه نوع من التّحول أو نقل المسخ : "المقصود بفكرة المسخ التّغييرات التّي تطرأ على طبيعة المخلوقات مما ينتج عنه تحوّل في هيئة المخلوق من انسان الى حيوان

أو مخلوق يجمع الهيئتين الانسانية و الحيوانية أو التّحوّل الى طير أو الى غير ذلك الهيئات وفق للظروف المحيطة بالعمل الأسطوري "[100].

يظهر التّغيير و التّحوّل في انتقال روح الأم الميتة الى بقرة ترعى الطّفلان، ثمّ تحوّل قبرها الى نبع يغدق عليها حليبا و عسلا من أجل التّغذية و مواجهة قوى الشّر(زوجة الأب) فالأمّ حارسة رافقت أبناءها حتّى بعد موتها (الفناء الجسدي)، هنا يبرز الرّمز الكائن وراء صلة الأمومة بين أبطال الحكاية و البقرة تكونها مصدرا للغذاء. "... و القوت سببا من أسباب التّواصل مع الحياة ، كما أنّها نمت من حنان الأمومة الذّي يفقده بطل الحكاية ..."[101] انّ بقاء الأم و ذكراها موجود بوجود الرّمز (البقرة) الذي يعطي الحليب لطالما كانت الأم رمزا للعطاء و التّضحية، بقيت هجه الرّمزية متواصلة لتخلق في كائن آخر معطاء بدوره هي البقرة، مما تنتجه من غذاء (الحليب ، الزّبدة .).

هذه البقرة منحت الطّفلين اليتيمين الغذاء المتمثل في الحليب الذي يرمز الى الحنان ، العطاء الأموي أو نمط الأمّ الأصليّ ، رمزيته كثيرا ما تظهر في أساطير و حكايات العديد من الشّعوب.

لقد قضت زوجة الأب على هذا المصدر الغذائي، فوجد الطّفلان مصدرا آخر تمثّل في قبر الأمّ المانح ، فمن القبر تمنح الطّفلان عينان احداهما حليبا ليتواصل الغذاء

[100] - محمد خليفة حسن ، الأسطورة و التّاريخ في التّراث الشّرقي القديم ، دراسة في ملحمة جلجامش،عين للدّراسات و البحوث الانسانية و الاجتماعية ، مصر ، دت ، ص 136 .

[101] - عمر عبد الرّحمن السّاريسي ، الحكاية الشّعبية في المجتمع الفلسطيني ، المؤسسة العربية للنّشر ، بيروت ،1980 م ،ص 66.

الأمومي ، و ثانيهما عسلا، فقبر الأمّ الحقيقية في الحكاية لم يغذ بالحليب و العسل الاّ للطفلان اللّذان من صلبها، بينما منح بنت زوجة الأب غذاءا مخالفا، مقيتا "قطران".

" الغابة " رمز دال على المجهول و الخطر فقانون الغابة يقضي بأنّ القويّ يأكل الضّعيف مهما كان جنسه، " البئر" كما الغابة دال على المجهول و أيضا على العمق السّحيق.

" التّيس" دال على الضّعف، " السّلطان" رمز دال على العدل، "الزّواج" رمز دال على الرّغبة في استمرارية النّسل و الحياة، "الحكيم" رمز دال على معرفة عميقة بالحياة و أسرارها.

أمّا الشّخصيات فهي أيضا تعتبّر رموزا دالة أمّا على الخير أو الشّر، فشّخصية "زوجة الأب" في حكايتنا رمز دال على الشّر و ذلك من خلال سعيها الى التّفريق بين النّاس بمكرها ، خداعها و كذلك المتقن ، رمز الأخوان يدّل على الخير و الحبّ و التّسامح و خاصة السّذاجة و كلّ ما له علاقة بالقيّم الأخلاقية السّامية، "عيشة" رمز دال على الشّر و الخطر و ذلك واضح خلال ما فعلته للتّخلص من أختها حين دفعت بها في البئر، "السّلطان" رمز دال على الخير و ذلك من خلال سعيه كلّ المساعي لمساعدة زوجته. "الحكيم" رمز دال على الخير و ذلك من خلال تقديم المساعدة للنّاس و دال على المعرفة العميقة لأسرار الحياة.

من خلال استخراج الرّموز نستطيع الخلاص الى بعض النّتائج مثلا حين الحديث عن "زوجة الأب" و "الغيرة" نجد أنّه شائع في مجتمعنا أنّ هذه الشّخصية تتصرف بشكل

غريزي دائما قصد احداث الأذى، فهي تخدع بالغريزة و تفرق بالغريزة و لا نستطيع التّأثير الاّ على ذوي الفراغ النّفسي و ذوي الحاجة الملحة الى التّغيير، فمثلا في حكايتنا الأنموذج استطاعت "زوجة الأب" و بكلّ بساطة أن تخدع الأخوان و تدفع بها الى الرّحيل نهائيا عن القرية لأنّهما كانا في حالة الحاجة الملحة للتغيير و المتمثلة في رغبتهما في في الحصول على الأم.

و حين التّحدث عن "الغيرة" فمنذ بداية الخلق و هي موجودة و كأنّها عرف متوارث لدى أجيال البشرية، الغيرة بين الحماة و الكنّة، أو بين زوجة الأب و الأرباب ... الخ فغالبا ما تشعر الزّوجة بالغيرة على أربابها لأنّ زوجها لأنّ زوجها يهتّم بأولاده، ما يخلق في نفسها فراغا أو بتّعبير آخر اضطرابا تنتج عنه أفكار شيطانية تسعى من خلالها الى التّفريق بين زوجها و أولاده.

في الأخير نجد أنّ أكثر شيء يمكن ملاحظته في هذه الحكاية الأنموذج هو غالبية الرّمز النّسوي أي المرأة و تمثيلها لقيم الخير (ابنة الزّوج) و الشّر (زوجة الأب و ابنتها عيشة).

أ_ دراسة الحقل المعجمي :

احتوى نص الحكاية "بقرة اليتامى" حقولا دلالية كونتها مجموعة من الألفاظ، و هذا ما يبرزه الجدول التّالي الّذي أوردته حورية بن سالم :

ذات الفاعل	الحيواني	الانساني	الطبيعي	العاطفي	الأسرة	الاشياء	العدد
الزّوج الارملة البقرة الجزار الأخوان عيشةسلطان المؤذن امغار ازمني	البقرة التيس الافعي الحصان القط الكلب	العين صدر شفاه الوجه الرأس	القرية الخلاء الترع شحرة الماء الارض	الحب الحنان الحقد الحزن الراحة الخوف	الزوج زوجة الاب الاخوان الابنة	كسرة لباس الحجر الجمر السوار الحذاء جرة الفؤوس الكسكسة الابريق الذهب المنزل البئر القفة حبل	سبعة

ب- تصنيف الحقل المعجمي و التّعليق عليه :

عند قراءة هذه الحكاية يمكن استخلاص مجموعة من الحقول الدّلالية في الجدول بتضمن ثمانية خانات، كلّ خانة تحمل مجموعة من أصناف الحقول الدّلالية المشتركة في صنف دلالي معين و الأصناف المعجمية المستخلصة هي : الهوية، الحيوان، الانسان،

الطّبيعة، العاطفة، الأسرة، الأشياء و العدد و كلّ صنف يكوّن مجموعة من الحقول الدّلالية المشتركة.

في الخانة الأولى نجد مفرادات دالة على الأطراف المؤدية للدور في الفعل الحكائي و المتمثلة في أسماء هؤلاء الفاعلين و الممثلين.

في الخانة الثّانية هي صنف من معارض حيواني لها دورها الغرضي في تنمية السّرد الحكائي و كان لها دور مساعد.

في الخانة الثّالثة فتمثل مجموعة من الأجزاء المكوّنة لجسم الانسان.

امّا الخانة الرّابعة تمثل المعجم الطّبيعي الذي يحمل مجموعة من الأصناف ذات الحقول الدّلالالية المشتركة باعتبار أنّ الحكي يلجأ الى الطّبيعة ليستعين ببعض عناصرها النّقية لتتحكم بها الأطراف الفاعلة و تسيرها كما تشاء.

و الخانة الخامسة و هي المعجم العاطفي و قد سجلت فيها التّلونات العاطفية التي أفرزتها المواجهات التي مثلت محور الصّراع في الحكاية ‘بالاضافة الى المفردات التي تدل على العلاقات الأسرية و أفرادها التي تضمنتها الخانة السّادسة.

الخانة السّابعة تمثل بعض الأشياء المستخدمة في نص الحكاية، فنجد الجمر الذي يمثل الحاجز الوسيطي بين الأخوان و أمهما و السّوار و الجرة و القفة، هي أشياء دالة على طبيعة ثقافة المجتمع القبائلي، فالمرأة تلبس الأساور و تجلب الماء بالجرة، و هي عادات تدل على تقاليد المجتمع القبائلي الذي يرمز الى الخير و السّعادة و الفرح، و هذا ما

نستخلصه عندما أمر الحكيم السّلطان باطعام الأفعى بقفة من اللّحم كلّ يوم لانقاذ فرد من أفراد القرية، و هذا دليل كاف لقيمة العلاقات و الأخوة في المجتمع.

و أخيرا صنفنا معجم الأعداد و لقينا عدد واحد و هو سبعة الذي له معنى و دلالة كبيرة في المجتمع القبائلي و الغربي و الاسلامي عامة، فكلما أرادوا تحديد عدد شيء معين توقفوا عند الحد "سّبعة" و يمكن ارجاع سبب التّوقف عند العدد سبعة الى بعض الأسباب منها أن خلق الأرض في سبعة أيام، و الجنة سبع درجات و وجود سبع سموات لقوله تعالى في سورة النّبأ :"و بنينا فوقكم سبعا شدادا "[102]

3_ البرامج السّردية :

3-1 : تقطيع نص الحكاية :

نتعامل مع نص الحكاية وفق آليات لنتمكن من تقطيع النّص حسب الأحداث المتتالية لك للانتقال من مرحلة الحدث الى مرحلة الحدث الآخرالى نهاية الحكاية.

- المقطع الأول : يبدأ من (بداية النّص .....فكانت زوجة الأب تغمر الرّبيبين بالحبّ و الحنان، و كانت تعتني بهما كثيرا)[103]، الذي يروي في البداية حالة التّوازن الذي تعيشه الأسرة، و يأتي بعدها حالة بعد الاستقرار عند البنت و الأب الذي وفى بوعده لزوجته الأولى ليعيد التّوازن لحياته و ذلك بزواجه مرة أخرى.

[102] - سورة النّبأ ، الآية 12 .
[103]- ينظر :حورية بن سالم ، ص ص 132 -138 .

- المقطع الثاني : يبدأ من (أنجبت طفلة ..... تخلصت من البقرة و أخذت ثأر ابنتها)[104] يروي هذا المقطع مراقبة البنت لتصرفات الأخوين، و بيع البقرة التي أفقدت عين عيشة.
- المقطع الثّالث : يبدأ من (و لما علم الولدان بالخب ..... أمّا أخوها التّيس فبقي عند جذع تلك الشّجرة)[105] و يروي هذا المقطع تصرفات زوجة الأب الشّريرة التي أرادت أن تضع حدا لمنبع حياة الأخوين، و تدخل الأم التي نصحت ولديها بمغادرة البيت و أنّ خيرهما هو في انتظارهما.
- المقطع الرّابع : يبدأ من (جاءت خادمة السّلطان ..... فوعدها بصيانتها و الحفاظ على أخيها و تزوجها)[106] يروي هذا المقطع حالة التّوازن الذي يعيشه السّلطان في قصره، و تضطرب الأمور بعد سماعه عن خبر الفتاة، فعقد صفقة مع السّتوت التي تمكنت من احضارالفتاة و أخيها التّيس الى قصر الملك، فيعود التّوازن الى قصر السّلطان بعد زواجه من الفتاة و الاعتناء بأخيها التّيس.
- المقطع الخامس : يبدأ من (و ذات يوم وقف أبوها ..... نهاية الحكاية)[107] يعبر هذا المقطع عن توازن كان يعيشه السّلطان مع زوجته أعقبه تغييرا كان سببا في اضطراب حياته، يتمثل في دفع عيشة أختها في البئر فسعى السّلطان الى اعادة

[104] -ينظر :م ن ،ص ص 139- 146.
[105]- ينظر : م ن ، ص ص 147- 152.
[106] - ينظر :م ن ، ص ص 153- 160.
[107]- ينظر :م ن ، ص ص 160- 168.

التّوازن، فأصبح هو و زوجته يعيشان توازنا جديدا في حين أصبحت زوجة الأب الشّريرة تعيش حياة مضطربة عقابا لها.

انّ ما نلحظه في حكاية 'بقرة اليتامى' منذ الوهلة الأولى، دور الأم الذي يمثل الدّليل الواضح على الحضور المكثف للأم خلال تطوّرأحداث القصة.

نجد في هذه الحكاية وجهين لهذا النّمط الأصلي، الوجه السّلبي الذي جسدته زوجة الأب الشّريرة، و الوجه الايجابي الذي مثله دور الأم الضّخية التي ظهرت في صور متعددة خلال تطور الحكاية، اذ تجلت في البداية على شكل عين من عسل و سكر يغذيان الطّفلين المحرومين من الغذاء من طرف زوجة الأب الشّريرة، ثمّ في شكل البقرة الحنون التي تستقيهما حليبا طيبا يساعد جسميهما على النّمو.

تتجسد ايجابية النّمط أو سلبيته من خلال ثنائية الجمال و القبح، فالمظهر السّلبي لعنصر الأمّ يبرّز من خلال التّشوهات و المعاناة التّي تصيب الأبناء، يتمثل القبح في ابنة زوجة الأب الشّريرة، أمّا الجمال فيظهر في الولدين اللّذين تمتعا بحماية النّمط الأصلي في صورته الايجابية فقد تغنت الرّواية بتمتعها بالجمال و حسن البناء الجسدي، و هذا ما أدى الى غيرة الزّوجة الشّريرة.

نستخلص في هذه الحكاية ملمحا ثالثا ذو أهمية كبيرة الذي ميّز بين ايجابية النّمط و سلبيته المتّمثل في التّبعية المطلقة للأم، فالوجه السّلبي يمثّل علاقة زوجة الأب الشّريرة مع ابنتها و انعكس عليها، أمّا الشّقيقان يتمتعان بنوع من الاستقلالية بعد وفاة أمّهما

يظهر في هذه الحكاية نمطا آخر ذو أهمية و هو القرين و القرينة فجسدت الفتاة نمط القرينة بالنّسبة للطفل، بينما جسد الولد نمط القرين بالنّسبة للفتاة ، فتميّزت قرينة الفتى بالملمح الايجابي التي ساعدته على اجتياز و تحمل الصّعوبات و أعباء الحياة، و مثل القرين بالنّسبة للفتاة القوى السّلبية، تقول نبيلة ابراهيم :" ... القرين أو القرينة جزء خفي في الانسان مرتبط به و ملازم له "[108].

3-2: البنية الدلالية العميقة :

لقد وجدنا مفاهيم متعددة و تصورات مختلفة للتعريف بالمربع السّميائي ، فهو عند 'غريماس' التمثيل المرئي لتمفصل المنطقي لمقولة دلالية ما.

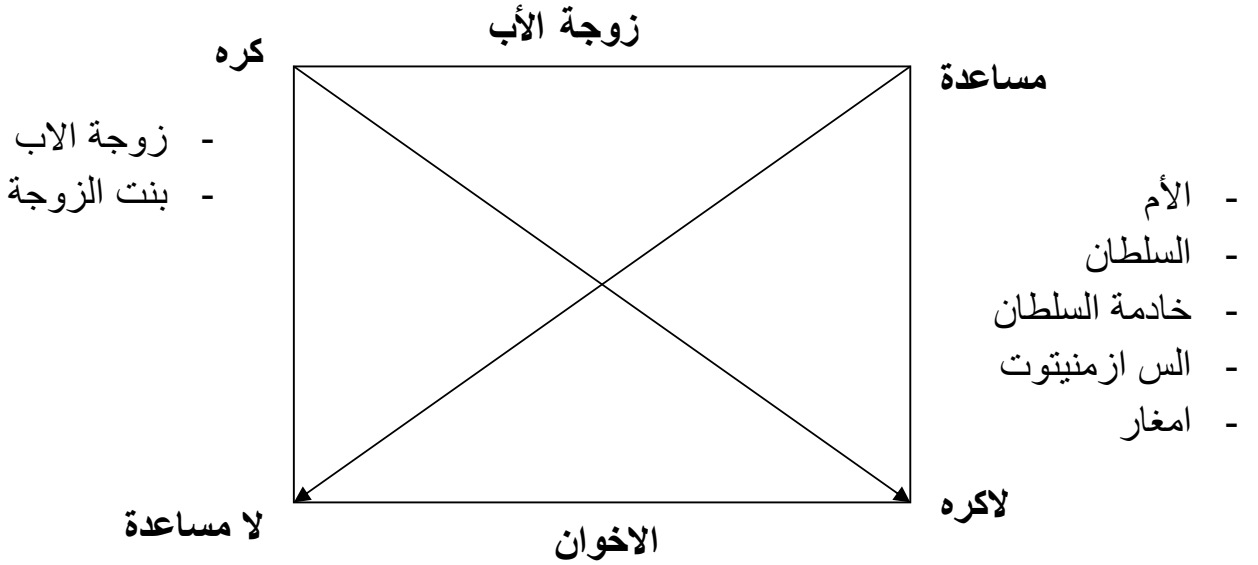
و يعرفه 'جوزيف كورتيس' بأنّه "تجسيد مرئي لتمفصل مقولة دلالية كما يمكن استخراجها على سبيل المثال من عالم خطاب معطى، مقولة تمثل الجوهر في المستوى الأكثر عمقا" [109]

[108]- سي كبير أحمد التيجاني ، البطل الملحمي و البطلة الضحية في الأدب الشّفوي ، الملحق ،عبد الحميد بورايو ، الديوان الوطني للمطبوعات ، الجزائر ،1997م ، ص 2 .

[109] - نادية بشفرة ، مباحث في السّميائية السردية ، الأمل للطباعة و النّشر و التوزيع ، المدينة الجديدة ، تيزي وزو ، ص 104 .

3-3 :المربع السميائي :

من هنا يأتي المربع السيميائي المتمثل كالآتي [110]:



[110]-ينظر : حورية بن سالم .

خاتمة

خـــاتـــمـــة :

خاتمة.

الحكاية الشّعبية لها وزن كبير في أوساط المجتمع القبائلي خاصة و العربي عامة، لذا فالواجب علينا كقراء لهذه الحكاية أن نحافظ عليها من الزّوال لأنّها تعتبّر رمز المجتمع و تدخل في عادات هو تقاليده العريقة عبر العصور.

و النتّائج التّي يقدمها هذا البحث تبيّن لنا أهمية الحكاية الشّعبية خاصة في وقتنا هذا أين نجد القلق يحوم على أفراد مجتمعنا و التّوتر و الخوف و الجهل الذي يسود محيط مجتمعنا ' و لهذا فالحكاية الشّعبية تعتبر أداة فعّالة التي تجسد المحبة و الأخوة ،التّضامن ، الاخلاص فهي مدرسة لأجيال و أجيال تعلّم الفرد كيفية المعاملة مع الآخرين ، و تغرس فيهم الرّوح الوطنية و القيّم الأخلاقية التّي يجب أن تقيّد بها كلّ فرد في مجتمعه.

و من هذا المنطق استخلصنا مجموعة من النّتائج التّي توصلنا اليها و التّي يمكن تلخيصها فيما يلي :

- استخدامها لصيّغ افتتاحية : "أماشاهو" "أهو" وين اديانان أهو ' ثمعيثيو أتزط أموسارو.

(الدّي يقول أهو يلقى اللهو' حكايتي تنسج كالحزام) . و أخرى اختتامية : "مثعايثيو ألواد ألواد أحكيغتيد اوراو ألجواد' أديدوا أوقازو نتمر اثن شلك نحضر".(حكايتي واد واد ، أحكيتها للأجود يحضر عرجون التّمر نأكله حنّا الحاضرين) .

- تعالج ظاهرة اجتماعيةتخص المجتمع' كالجسد' الفقر 'الأنانية و الخداع...الخ.
- تعتبر مدرسة للقيّم الأخلا قية في المجتمع .
- قيامها على خاصية أسلوبية يعبرعنها البطل و وظيفته.
- تنمي شخصية الطّفل و هذا من خلال سماعه للحكاية و اعادة صياغته لها ' و تهيئه نفسيا للحياة الواقعية .
- تجمع شمل العائلة ، و هذا عندما يحكيها الكبار في الوسط العائلي مما يوّفر الجوّ الحميمي في الأسرة و الاستقرار .

خـــاتـــمـــة :

- تساعد الطّفل في تكوين شخصيته و خاصة النّمو العقلي و النّفسي و العاطفي و اللغوي.

في الأخير نأمل أن نكون قد وفقنا في بحثنا المتواضع هذا علما أنّه لا يخلو بحث على نقائص ‘ و لكننا حاولنا جاهدين أن نساهم في خدمة الثّقافة الشّعبية و فتح مجال الجمع فيها و الدّراسة .

فالحكاية الشّعبية لها مكانة مرموقة في مجتمعنا و هذا من خلال النتّائج التّي استخلصناها ، و على المسؤولين أن يولي بهذا الفن العناية التّامة و أن يجسده في مختلف الأطوار التّعليمية خاصة الطّور الأول أين نجد الطّفل نفسه بحاجة ماسة لمثل هذه الحكايات.

قائمة المصادر والمراجع

أ- المصادر :

1- القرآن الكريم .

ب- المراجع :

1- الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، تونس، ط1.
2- ابراهيم خليل،بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر،2010م .
3- محمد يوسف نجم، فن القصة، دارالثقافة، ط5، بيروت، 1966م.
4- حسن البحراوي، الشكل الروائي (الفضاء-الزمن- الشّخصية)، المركز العربي، ط2، بيروت، 2009م.
5- محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات و مفاهيم)، دارالعربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، بيروت-لبنان، 1434 ه/ 2010م
6- جورج طرابيشي، الروائي و بطلة(مقارنة في اللاشعور في الرواية الغربية)، دار الآداب، بيروت، 1991م.
7- خثير الزبير ذويبي، سميولوجيا النّص السردي، رابطة أهل العلم، ط1، سطيف، الجزائر، 2006م.
8- وسام العثماني، المدخل الى الأنثروبولوجيا، الأهالي للطباعة و النشروالتوزيع، ط1،دمشق، 2002م.
9- مفقودة صالح، المرأة في الرواية الجزائرية، بسكرة، الجزائر، ط1، 2003م.
10- فاروق خورشيد، أديب الأسطورة عند العرب، مكتبة الثّقافة الدينية، الظاهرة، 2004م.
11- أحمد كمال زكي، الأساطير، دراسةحضارية مقارنة، دار العودة للنشر، بيروت- لبنان، ط2، 1979م.
12- نبيلة ابراهيم، قصص الشعبي من الرومانسية الى الواقعية، دار قباء، للطباعة، دت.

13- محمد خليفة حسن، الأسطورةو التاريخ في التراث الشرقي القديم، دراسة في ملحمة جلجامش، عين للدراسات و البحوث الانسانية و الاجتماعية، مصر، دت.

14- عمر عبد الرحمن السارسي، الحكاية الشعبيةفي المجتمع الفلسطيني، دراسة و نصوص، المؤسسة العربية للنشر، بيروت،1980م.

15- نادية بشفرة، مباحث في السيميائيات السردية ، الأمل للطباعة و النشرو التوزيع، المدينة الجديدة، تيزي وزو .

16- أحمد محمد الخالق، الأبعاد الشخصية، دار المعرفةالجامعيةالاسكندرية، ط1، 1979م.

17- فيصل عباس، الشخصية دراسة حالات المناهج التقنيات الاجراءات، دار الفكر العربي للطباعة و النشر، بيروت-لبنان، 1997م.

18- عبد الرحمن عيساوي، علم النفس العام، دار النهضةالعربية، بيروت.

19- معلم وردة، الشخصية في السيميائيات السردية، أعمال ملتقى السيميائيةو النص الأدبي، قسم اللغة العربية و آدابها، كلية الحقوق و الآداب و العلوم الاجتماعيةجامعة 8 ماي1945، قالمة، 28-29 نوفمبر2006 م.

20- توما جورج خوري، الشخصية مقوماتها،سلوكها و علاقتها بالتعلم ، المؤسسةالجامعة للنشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1996م.

21- سعدية موسى عمر البشير، السيميائية :أصولها و مناهجها و مصطلحاتها، جامعة السودان للعلوم و التكنولوجيا، كلية اللغات، قسم اللغة العربية.

22- سعيد بنكراد، السيميائية السردية، منشورات الزمن، مطبعة النجاح الجديدة، 2001م.

23- محمد خاقاني، رضا عامر، المنهج السيميائي :آلية مقاربة الخطاب الشعري الحديث ة اشكالياته.

24- محمد سعيدي، الأنثروبولوجيا النظرية و التطبيق، أطروحة دكتوراه في الأنثروبولوجيا، كلية اللآداب و العلوم الانسانية و الاجتماعية، قسم الثقافة الشعبية، 2007/2006 م.

25- خليفي عبد القادر، دور الأدب الشعبي في المقاومة الوطنية،سلسلة منشورات الجيب ، المجلس الأعلى للغة العربية ،الجزائر، 2005م.

26- نبيلة ابراهيم، أشكال التعبير الشعبي، دارالمعارف، ط3، 1980م/1981م.

27- مسعود جبران، رائد الطلاب، دار العلم للملايين، بيروت،ط31، 2006م.

28- زياد محبك أحمد، من التراث الشعبي دار المعرفة، بيروت، ط1، 2005م.

29- محمد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية و التطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية،دط، بن عكنون،1998م.

30 - حورية بن سالم، الحكاية الشعبية في منطقة بجاية،دراسة و نصوص، دار هومة، الجزائر، 2010 :نقلا عن mauss marcel ,manuel d ethnographie,paris,1947.

31 - مصطفى شاذلي، القصة الشعبية في محيط البحر البيض المتوسط، تعريب عبد الرزاق الجليوي، منشورات توبقال، المغرب، ط1، أفريل 2000 م.

32 - عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، دراسات لأشكال الأداءفي العيون التعبيرية الشعبية في الجزائر، دار الثقافة العربة، دط، الجزائر2007م.

33- عبد الحميد بورايو، الحكايات الخرافية للمغرب العربي، دراسة تحليليةفي معنى المعنى لمجموعة من الحكايات، دار الطبيعة للطباعة و النشر، بيروت، ط1، 1992م.

ج - المراجع المترجمة :

1- روجرب هينكل ، قراءة الرواية، تر صلاح رزق، دار الأدب،1995.

2- آلان روب، غريبة نحو رؤية جديدة.

3- سي كبير أحمد التيجاني، البطل الملحمي و البطلة الضحية في الأدب الشفوي، الملحق عبد الحميد بورايو، الديوان الوطني للمطبوعات، الجزائر1997م/ 1998م.

4- فلاديمير بروب ، مورفولوجية الحكاية الخرافية الروسية، تر ابراهيم الخضير، الناشرون المتحدون، ط1، دار البيضاء، المغرب، 1986م.

5- جوزيف كورتيس، مدخل السيميائية السردية و الخطابية، تر جمال حضري، دار العربيةللعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ظ1، الجزائر،2007م.

6- Barth w. Kayser ,w.booth ph , harmon, poetique du reat edition du seuil – paris ,1977.

7- Camille lacoste derhardin,le conte kabyle(etude ethnogrphique) ,bouchene,alger 1991 .

د – المعاجم و القوامس :

1- ابن منظور، لسان العرب، تهذيبه عبد أ على مهنا، ج1، داراحياء،التراث، العرب للطباعة و النشر و التوزيع، ط1، بيروت- لبنان، 1999 م.

2- جمال الدين منظورأبوالفضل، لسان العرب، تصحيحه أمين محمد عبد الوهاب و محمد الصادق، دار احباء، التراث العربي، ط3، بيروت-لبنان،ج7 .

3- ابن منظور ،لسان العرب،المجلد4.

4- أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، المجلد الثاني.

ه – الرسائل الجامعية :

1- فطيمة زهرة بايزيد، الكتابة الروائية النسوية، بين سلطة المرجع و حريةالمتخيل، اشراف طيب بودربالة، رسالة دكتوراه، جامعة باتنة، الحزائر، 2011م /2012م.

و –المقالات :

1- جاب الله أحمد، السيمياء مفاهيم و أبعاد، محاضرات الملتقى الوطني الأول، السيمياء و النص الأدبي ، تر المراسلات باسم السيد قسم الأدب العربي، كلية الآداب و العلوم الاجتماعية، جامعة محمد خضير،بسكرة، 7-8 نوفمبر2000م.

2- مبروك سدرات ، الشعر الشعبي في الجزائر، مجموعة محاضرات الأيام حول الثقافة الشعبية في الجزائر، معهد اللغة و الأدب العربي، جامعة عنابة، 1989م.

3- أحمد أبوزيد، محاضرات في الانثروبولوجيا، و الفولكلور، دار الثقافة للطباعة و النشر، دط، 1972م.

4- قريش بن علي ،السيميائية : التاريخ و الأسس العلمية، محاضرات الملتقى الوطني الأول السيمياء،كلية الآداب و العلوم الاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة،2000م.

5- شلواي عمار ،السيمياء المفهوم و الآفاق، محاضرات الملتقى الوطني الأول، السيمياء و النص الأدبي، تر المراسلات باسم سيد رئيس القسم الأدب العربي، تليه الآداب و العلوم الاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2000م.

الفهرس

مقدمة..... 1 - 3

الفصل الأول : الحكاية الشعبية – مفهومها و خصائصها

1 - لمحة عن الأدب الشّعبي:..... 4

2 - تعريف الحكاية الشعبية..... 5

أ - الحكاية في اللغة :..... 5 - 6

ب - الحكاية في الاصطلاح..... 6 - 10

3 -نشأة الحكاية الشّعبية:..... 10

3-1 في أوروبا:..... 11 -12

3-2 في شمال إفريقيا:..... 12-13

3-3 في الجزائر:..... 13- 15

4 -مميزات الحكاية الشعبية:..... 15-17

1 - أسلوب الحكاية الشّعبية:..... 17- 19

2 -أصالة الحكاية الشعبية:..... 19-20

3- منطق الحكاية الشعبية:..... 20

4- محتوى الحكاية الشّعبية:..... 20-21

5 - دور الحكاية الشّعبية في المجتمع:..... 21-22

6- أنواع الحكايات الشعبية:..... 22-23

6 -1 الحكاية المرحة:..... 23-24

6-2 حكاية المعتقدات الدّينية:..... 24

6-3 حكاية الحيوان:..... 25-24

6-4 حكاية الخرافية:..... 26-25

6-5 حكاية الواقع الاجتماعي:..... 26

6-6 حكاية الألغاز:..... 27-26

7- عناصر بناء الحكاية الشّعبية :..... 27

7– 1 بنية الحكاية الشّعبية :..... 27

7- 2 الشخصيات :..... 27

7 -3 الرّموز :..... 27

الفصل الثاني : مفهوم السّيميائية ،ماهية الشخصية، الشخصية عند منظور السيميائيين.

1-ماهية السّيميائية:..... 28

أ-في القديم:..... 30-28

ب-في الحديث: 33- 30

2-السّميائيات السّردية:..... 33

*السّميائيات عند غريماس:..... 33

أ-البنية العميقة:..... 34

ب-البنية السطحية:..... 35

ج-بنيات خاصة بالتجلي:..... 35 -37

*السميائيات عند "جوزيف كروتيس":..... 38 -39

*السميولوجيا عند "سوسير":..... 39 - 41

*السّيميوطيقا عند "بيرس":..... 41 - 43

الشّخصية و مفهومها,

1-الشّخصية: 44

2-ما هيّة الشّخصية:..... 44

2-1 :المفهوم اللّغوي للشّخصية:..... 44 –46

2 -2:المفهوم الاصطلاحي للشّخصية :..... 46-47

أ -تعريف الشّخصية من النّاحية الفيزيولوجية:..... 47 - 48

ب -تعريف الشّخصية من النّاحية الاجتماعية:..... 48 - 49

ج- تعريف الشّخصية من النّاحية النّفسية :..... 49

الشّخصية في منظور السّيميائيين

1-الشّخصية عند "جيلفورد":..... 50

2-الشّخصية عند "فرويد":..... 50 - 51

3-الشّخصية عند "ريموندكاتل":..... 51 -52

4-الشّخصية عند "غريماس":..... 52- 53

5-الشّخصية عند "فيليب هامون":..... 53 - 54

1-5 : مدلول الشّخصية: 55

- أ - صفات الشّخصية و وظائفها:..... 55 -56

ب-علاقة الشّخصيات ببعضها البعض:..... 56

ج-تصنيف الشّخصيات: 57

5 - 2 النموذج العاملي:..... 57-58

5- 3دال الشّخصية:..... 58

6-الشخصية عند "سترن":..... 59

7- الشّخصية عند "بروب":..... 59-60

الفصل الثالث : تحليل السّيميائي للحكاية الشّعبية القبائلية "بقرة اليتامى".

ملخص الحكاية..... 61-62

1–البنية الاجتماعية حسب مجتمع الحكاية : 64-65

2- الدّلالات الأسطورية و الرّمزية التي تتضمنها الحكاية الشّعبية :..... 65-70

أ_ دراسة الحقل المعجمي :..... 70-71

ب- تصنيف الحقل المعجمي و التّعليق عليه :..... 71-73

3_ البرامج السّردية :..... 73

3-1 : تقطيع نص الحكاية :..... 73-76

3-2البنية الدلالية العميقة :..... 76

3-3 :المربع السميائي :..... 77

الخاتمة..... 78-79

المصادر و المراجع

أ - المصادر..... 80

ب -المراجع..... 80-82
ج-المراجع المرتجمة..... 82-83
د- المعاجم و القوامس..... 83
ه - الرسائل الجامعية..... 83
و - المقالات..... 84