جامعة بجاية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة:

سيميائية الشخصية في ضوء حكاية "أميرة والغول"

مذكرة مقدّمة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبتين :

- بن فلاح عائشة
- زبوجي لامية

إشراف الدكتور:

آية الله عاشوري

السنة الجامعية: 2015/2014

جامعة بجاية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة:

سيميائية الشخصية في ضوء حكاية "أميرة والغول"

مذكرة مقدّمة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبتين :

- بن فلاح عائشة
- زبوجي لامية

إشراف الدكتور:

آية الله عاشوري

السنة الجامعية: 2015/2014

بـــــسم الله الرحـــــمـــــــــان الرحـــــــــــــيم

كلمة شكر

نشكر الله ونحمده الذي أمدنا بالقوّة والعزيمة لانجاز هذا البحث.

ثم نتقدم بأسمى عبارات الشكر والامتنان والتقدير إلى الذي حمل أقدس

رسالة، وكان سندا لنا في بحثنا، إلى الأستاذ الدكتور*آية الله عاشوري*.

كما نخص بالشكر كل الذين مهدوا لنا طريق المعرفة.

إلى كل من زرع التفاؤل في نفوسنا، وقدم لنا المساعدات،

الأفكار والمعلومات.

إهداء

إلى من تجرّع المرّ كي أصل إلى هدفي، إلى من سهر على راحتي كي تذيقني حلاوة الجد والعمل وتعبت لكي أنجح إلى " أمي الغالية " إلى من وقف جنبي وحفّزني على الدراسة إلى " أبي العزيز " أطال الله في عمرهما

إلى إخواني رزيق وكريم إلى أخواتي وإلى جدّتي التي لم أجد فيها سوى التحفيز والدعاء بالخير إلى عمّاتي خاصة عمّتي مربوحة ومليكة

إلى أعز صديقاتي أذكر: لامية أمعوش، حنيفة، راضية، ودّة، فاطمة، عابلة، ليزة، نوال، دولة.

إلى الأستاذ الدكتور"آية الله عاشوري" الذي قدّم لي كل الدعم في إنجاز هذا البحث المتواضع

لكم مني كل الشكر.

* عائشة *

إهداء

إلى من حفزني على إتمام دراستي ووقف جنبي وسهر على راحتي إلى

"أبي الغالي"وإلى "أمي العزيزة"

إلى أخواتي وإخواني و كلّ أفراد عائلتي

إلى كل أصدقائي كلّ باسمه، إلى زوجي العزيز عمر،إلى طفلي الكتكوت

خضير.

إلى الأستاذ الدكتور "آية الله عاشوري" الذي تفضل بالإشراف على هذه

الرسالة.

* لامية زبوجي *

مقـــدمـــــة

إن الأدب الشعبي روح الأمة وتراثها الخالد به تسمو مكانتها وتتضح معالم وجودها فأدب أي شعب كان إنما هو رمز وجوده وعنوان دوامه ووحدة استقراره وبه يُعرف وعن طريقه تتعرف إليه غيره من الأمم.

والخرافة من رموز الأدب الشعبي وملامح التمثلات البدائية للإنسان الجاهلي في القرون الغابرة فيها كان يرفّه عن نفسه ويعبر عن بطولاته ومغامراته في كل ميادين الحياة المختلفة. فالخرافة نتاج لساني خالد لا تزال آثاره ومعالمه جلية في أدبنا الحاضر، فهي وسام لا ينضب ولا يزول مهما حدث ذلك أنه فكر أسطوري لأمة عربية بكاملها ترى فيه مفخرة للأجيال القادمة تتناقله الألسن بفخر واعتزاز تأكيدا على سموه وارتفاع قدره وعلو منزلته بين أبناء العرب، فلا أحد بقادر على نكران عظيم فضله على الأدب الشعبي خاصة والأدب العربي بصفة عامة.

لكن السؤال الذي يتبادر إلى أذهانا ويشغل تفكيرنا هل الخرافة أدب حقيقي أم أنها من صنع الخيال؟ ثم كيف لنا أن نحدد معالم الشخصية السيميائية في الحكاية الخرافية وما هي جل الأسس والمبادئ التي سنعتمد عليها لتحقيق هذا الغرض الفني المهم؟ ما هي تجليات ومظاهر الشخصية في الخرافة؟ ثم هل كل شخصية تتناولها الحكاية الخرافية جديرة بالبحث والدراسة؟

إن الحكاية الخرافية أو أي حكاية مهما كان نوع نسجها ونظام مبدئها إلا وللعقل والخيال معالم بارزة فيها ذلك أنها من نسج ومعالم التفكير الإنساني، فمما هو جلي لا نكران فيه ولا نفي أنّ في الحكاية الخرافية خيال لكنه خيال يعكس في أغلبه حقائق واقعية مؤكدة، ذلك أن الحكاية

الخرافية مزيج من الواقع والخيال، فهذا ما يصبغ عليها نكهة الأدب ويغذيها ويكسب روحها عبير الخلود ويجعل كيانها دائم الوجود.

فالخرافة مما نمتّع بها الأسماع ونطرب النفوس والعقول، فلا أروع ولا أجمل من لحظة يخلو بها الفرد إلى ذلك القاص ليستمع إلى بعض من آثارهم ومروياتهم، فلا شيء يشفي الغليل ويريح الضمير من خرافة تذهل العقل فتجعل المرء يسرح في عالم الخيال بعيدا عن فوضى الدنيا واضطراب الأيام.

وقد وقع اختيارنا على هذا الموضوع دون غيره حبا لنا في الأب الشعبي وشغفا به، فهو وحده القادر على أخذنا وارجاعنا إلى ذلك الزمان الذي عاش فيه أجدادنا وأسلافنا أنهى أيام حياتهم، فهو فقط القادر على منحنا صورة عنهم ووحده القادر على الرسم في مخيلتنا وملء فراغ عقولنا حول فترة وجودهم ومعالم بقائهم.

فبالخرافة فقط يمكن لنا أن نتحسس إرث حضارتها وجوهرها وسنحاول في هذا البحث أن نحدد معالم الشخصية في الحكاية الخرافية من نظرة سيميائية عساها تميط اللثام وتزيل أسباب الغموض عن مظاهر الشخصية في الخرافة، ذلك أنها من أبرز جوانب تراثنا الأصيل وبهذا البحث فقط سنحاول على القليل أن نعطي للأدب حقه وسنسترد مكانته ودوره الريادي المهم حتى لا يزول ويندثر بدعوى العولمة والعصرنة التي تكاد تسلب منا معالم وجودها ورموز خلودنا تحت اسم التقدم والتطور، أمر ايجابي ومهم لأي أمة كانت ولكن لا يجب أن يكون ذلك على حساب موروثنا الشعبي إذ ينبغي علينا أن نسعى جاهين للتوفيق بين الأصالة العربية والمعاصرة.

وفي هذا البحث سنحاول التوقف للإجابة عن بعض الأسئلة التي تخص كيفية إعداده ومختلف السبل والمناهج التي اعتمدنا عليها لنخرج هذا البحث في حلته الأخيرة وكذا جل الأسئلة المتعلقة بالشخصية في الخرافة سواء أكانت شخصية بطلة أو ثانوية، رغبة منا في الإحاطة بكل جوانب البحث وإعطاء فكرة عن أدوار كل واحدة منها، والتي ستتحد فيما بينها لتنسج أحداث العمل السردي الهام –الحكاية الخرافية –

وقد وسمنا بحثنا بـ (سيميائية الشخصية في ضوء حكاية "أميرة والغول")

ولتحقيق هدفنا في إعداد هذا البحث ارتأينا إلى تقسيمه إلى فصلين يتقدمه مدخل كتمهيد مجمل عن دوافع البحث وأهدافه إذ تناولنا فيه تعريفا للسيميائيات عند الغرب أولا باعتبارهم أول من مهد لنشأة هذا العلم ثم أمثالهم من العرب وبعدها تطرقنا إلى دراسة نشأتها كما تعرضنا لاتجاهات السيميائية.

أما الفصل الأول فخصصناه للجانب النظري ويقع تحت عنوان (الخرافة) وقد بدأنا الفصل بتعريف للحكاية الخرافية، ومفهومها عند بعض الدارسين، ثم خصائصها ووظائفها عند فلاديمير بروب، الفرق بين الحكاية الخرافية والحكاية الشعبية الواقعية وتطرقنا إلى تعريف للأسطورة، والفرق بينها وبين الحكاية الخرافية.

أما الفصل الثاني فيشمل الجانب التطبيقي ويقع تحت عنوان" سيميائية الشخصية في ضوء حكاية "أميرة والغول"، حيث سعينا لتحليل قصة الأمير والغول تحليلا سيميائيا وقد استهللنا هذا الفصل بالكشف عن البنية السطحية للحكاية حيث تناولنا فيها أهم العناصر منها المكون

السردي (الحالة والتحول، النموذج العاملي، البرنامج السردي والمكون الخطابي) أما البنية العميقة فاعتمدنا فيها على (المربع السيميائي المسار السيميائي، الفضاء).

ومن أهم المراجع التي اعتمدنا عليها لانجاز هذا البحث، نذكر على سبيل التمثيل:

* عبد الملك مرتاض، "الميثولوجيا عند العرب"

* عبد الحميد بورايو، "الأدب الشعبي الجزائري "

* رشيد بن مالك، "السيميائية وقواعدها"

* نبيلة إبراهيم، "كتاب أشكال التعبير في الأدب الشعبي "

* برنار توماس، "ماهي السيميولوجيا".

* أمينة فزاري، "مناهج دراسات الأدب الشعبي "

* سعيد بن كراد، "مدخل إلى السيميائية السردية "

بالإضافة إلى مراجع أخرى عديدة تضيق بنا صفحات المقدمة لحصرها جميعها.

أما الصعوبات التي اعترضت طريقنا في سبيل إنجاز هذا البحث منها ضيق الوقت أمام اضطرابات الطلبة التي زادت من حدة عرقلتنا إلى جانب قلة المراجع التي تعالج هذا الموضوع وكون هذا الموضوع خرافي بعيد عن الواقع وكذا صعوبة الحصول على الحكاية من فم راو محترف إذ تقتصر أحداث الحكاية الخرافية على العجزة وكبار السن فقط، إنها تبدو لبعض الأدباء والنقاد نوعا من التسلية والمداعبة، ولا يأخذونها أبدا على محمل الجد.

وفي الختام نتقدم بجزيل الشكر للأستاذ المشرف الدكتور "آية الله عاشوري"، وكلّ من مدّ لنا يد العون في سبيل إتمام هذا البحث.

تمت يوم: 2015/06/17م

عائشة بن فلاح

لامية زبوجي

مـــــــدخـــــــل

1- مفهوم السيميائيات:

أ- لغة:

لقد ذكرت السيميائية في القرآن الكريم لقوله تعالى: «وبينهما حجاب و على الأعراف رجال يعرفون كلا بسيمة سماهم و نادوا أصحاب الجنة أن سلام عليكم لم يدخلوها وهم يعلمون وقوله أيضا »[1].«ونادي أصحاب الأعراف رجالا يعرفون بسيماهم»[2].

لقوله تعالى أيضا: «ولو نشاء لأريناكهم فلعرفتهم بسيماهم ولتعرفنهم في لحن القول»[3].

ففي القرآن الكريم قد وردت لفظة "سيمياء" دون ياء في عدة مواضع كقوله تعالى: «سيماهم في وجوههم من أثر السجود»[4] الفتح :29،،وقوله أيضا: « يعرف المجرمون بسيماهم فيؤخذ بالنواصي و الأقدام»[5] ,الرّحمان:41.

كما نجد في كلمة سيمياء المعجم في الوسيط مرادفة لكلمة السّيمياء حيث جاء فيه ما يلي : «تسوّم فلان: اتخذ سمة ليعرف بها، و (السّومة): السّمة والعلامة، والقيمة السّيما: العلامة»[6]، كذلك في قول الله تعالى: «وإذ تأذّن ربّك ليبعثنّ عليهم إلى يوم القيامة من يسومهم سوء

---

[1]- سورة الأعراف، الآية: 46.

[2]- سورةالأعراف، الآية: 48 .

[3]- سورة محمد، الآية: 30.

[4]- سورة الفتح، الآية: 29.

[5]- سورة الرحمان، الآية: 41 .

[6]- المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، إبراهيم مصطفى وآخرون، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، تركيا،ج1، ط2، ص465- 4696.

العذاب إن ربّك لسريع العقاب و انّه لغفور رحيم»[1]، فكلمة يسومهم تعني الذّلّ وعقاب الكافرين.

وقال تعالى في سورة البقرة: «يسومونكم سوء العذاب يقتلون أبناءكم و يستحيون نساءكم وفي ذلكم بلاء من ربّكم عظيم»[2].

أيضا يعني ذلك معاقبة الكافر أشدّ العذاب كما نجد في سورة الأعراف: «يسومونكم سوء العذاب يقتلون أبناءكم و يستحيون نساءكم و في ذلكم بلاء من ربّكم عظيم»[3]

كذلك أنّ لفظة السّوم تحمل معنى العذاب الشّديد.

كما نجد قوله تعالى: «زيّن للنّاس حبّ الشّهوات من النّساء و البنين و القناطير المقنطرة من الذّهب و الفضّة و الخيل المسوّمة والأنعام و الحرث ذلك متاع الحياة الدّنيا والله عنده حسن المآب»[4]

وقوله تعالى: «هو الذي أنزل من السّماء ماء لكم منه شراب ومنه شجر فيه تسيمون»[5].

أي ترعى الإبل و الحيوانات العطشانة،كما نصادف فيما يخصّ المجرمين فلهم سمات معروفة هي إسوداد الوجه و زرقة العين لقوله تعالى: «يعرف المجرمون بسماهم فيؤخذ بالنّواصي و الأقدام»[6]

---

[1]- سورة الأعراف، الآية:(167).

[2]- سورة البقرة، الآية: (49).

[3]- سورة الأعراف، الآية: (141).

[4]- سورة آل عمران، الآية: (14).

[5]- سورة النحل، الآية: (10).

[6]- سورة الرحمان، الآية: (41).

أمّا سيمياء المؤمنين تتمثل في الوجوه البيضاء في يوم الآخرة نظرا كفترة سجودهم لله في الدّنيا قوله تعالى: «سيماهم في وجوههم من أثر السجود»[1]

إنّ السّيميائيّات من خلال مفهومها اللّغوي فهي تحمل معنى العلامة و النّصيب كذلك أنّها علم الإشارات، يدرس الغير اللّغويّة و علم يدرس العلامات اللّغويّة في إطار الحياة الاجتماعيّة.

يعود مفهوم السّيميائيّات إلى العهد اليونان أصلها semeion التي تحيل إلى معاني عديدة منها سمة أو علامة مميّزة un marque distendis أثر untrass ، فتوماس يقول «فمن الأصل اليوناني (semion) الذي يعني العلامة (logos) ا يعني الخطاب... وبامتداد أكبر كلمة(logos) تعني العلم، فالسّيميولوجيا هي علم العلامة»[2]، أمّا بالنّسبة للعرب فإنّ الباحث "حنون مبارك" يرى أنّ «أصل لفظ "السّيمياء" عبري معناه اسم الله، وأنّ العرب استقدموا هذا المصطلح وقاموا بتبيئته ليصبح علما يعنى بإحداث مثالات خيالية لا وجود لها في الحس»[3].

كان هناك ترجمات حول مصطلح (sémitique) من طرف باحثين عرب «حيث يتكوّن مصطلح السّيميائيّة حسب الصّيغة الأجنبيّة (sémitique) أو (sémioties) من الجذرين (sémio)و(tique) إذن إنّ الجذر الوارد في اللّاتينيّة على صورتين(sémio) و(séma) يعني الإشارة أو العلامة، أو ما تسمّى بالفرنسيّة (signe) »[4].

---

[1]- سورة الفتح، الآية: (29).

[2]- برنار توماس، ما هي السيميولوجيا، تر: محمد نظيف، إفريقيا الشرق، دار البيضاء، المغرب، د.ط، 1994، ص9.

[3]- هيثم سرحان، الأنظمة السيميائية (دراسة في السرد العربي القديم)، دار الكتاب الجديد (المتحدة)، طرابلس، ط.1، 2003، ص55.

[4]- المرجع السابق، ص10.

إنّ مصطلح السّيميائيّة أو مفهومها نابع من الدّراسات اللّغويّة القديمة فهي قديمة قدم الإنسان، وفي الحضارة اليونانيّة و الرّومانيّة و العربيّة حيث تتدفّق كلّ هذه المصطلحات السّابقة فيما بينها على دلالة واحدة والتي تنظر إلى أنظمة العلامات بوصفها أنظمة دالّة.

كذلك نجد أنّ السّيميائيّات في المعجم العربي الحدي -لاروس- التي تعني: «السّيما و السّيمياء، أي العلامة.

السّيميا و السّيمياء: العلامة: البهجة و الحسن»[1].

أمّا في معجم المنجد الأبجدي، نجدها تحمل «معنى: السّيمى- (سوم): السّيماء.

السّيماء- (سوم): العلامة و الهيئة.

السّيمائيّة- علم الإشارة و هو علم غايته تمكين المعنى في ذهن المخاطب.

السّيمة- (سوم): العلامة و الهيئة "سيمة فلان " عند العامّة: نصيبه.

السّيمياء- (سوم): السّيمي»[2]

السّيميائيات من خلال مفهومها اللّغوي تحمل معنى الخلاصة و الهيئة و النّصيب كذلك أنّها علم الإشارات، يدرس العلامات الغير اللّغويّة و علم العلامات اللّغويّة في إطار الحياة الإجتماعيّة.

أ- إصطلاحا:

إنّ مصطلح السّيمياء في أبسط تعريفها و أكثرها استخداما «نظام من السّمة أو الشبكة من العلامات النّظميّة المتسلسلة وفق قواعد متّفق عليها في بيئة معيّنة».[1]

[1]- خليل الحر، لاروس المعجم العربي الحديث، مكتبة لاروس،1973، ص574.

[2]- المنجد الأبجدي، توزيع، المكتبة الشرقية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دار المشرق، ط7، 1989، ص574.

ومن العرب الذين تنازلوا السّلوك السّيميائي رغم أنّهم لم يتطرّقوا إلى هذا المصطلح الحديث فنرى عنترة بن شدّاد كلمة جوادة.

فأزور من وقع القنا بلبانه شكا إليّ بعبرة و تحمحم"[2]

يقصد التحمحم هنا، ضربا من ضروب اللّعنة السّيميائيّة حيث تحدث صوتا من أجل الوصول إلى هدف ما فعنترة يفهم لغة جواده السّيميائية بالفطرة.

«إنّ السّيمياء هي عبارة عن لعبة التّفكيك و التّركيب و تحديد البنيات العميقة الثّانويّة وراء البنيات السّطحيّة المتمظهرة فونولوجيا و دلاليّا».[3]

و قد عرّف علماء الغرب السّيميولوجيا بأنّها العلم الذي يدرس العلامات، و بهذا عرّفها كل من "تودروف"و"غريماس"و"جوليا كريستيفا"و"جوزيف راي"-" تودروف" «أنه علم الإشارات أوعلم أو علم العلامات وهو الذي اقترحه سوسير كمشروع مستقبلي لتعميم الذي باء به اللسانيات فيكون العلم العام للإشارات»[4] السيميولوجيا علم من العلوم التي تطورت بصورة سريعة في القرن العشرين:

«فتتكون الكلمة من الأصل اليوناني "sémion"الذي يعني علامة ,و" logos"الذي يعني خطاب وهذا ما نجده مستعملا في كلمات مثل sociologie، يعني علم الاجتماع،

---

[1]- قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة في أشهر الارسالات البصرية في العالم، دار الغرب للنشر والتوزيع، د.ط ، 2005، ص51.

[2]- المرجع نفسه، ص47.

[3]- جميل حمداوي، مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلد 25، العدد 3، مارس 1997، ص79.

[4]- د: عصام خلف كامل، الاتجاه السيميولوجيا ونقد الشعر، دار فرحة للنشر والتوزيع، د.ط، 2006- 18956، ص 18، نقلا عن: جميل حداوي، مجلّة عالم الفكر، المجلد 25، العدد 3، يناير- مارس 1997، ص80.

وthéologieعلم الأديان (اللاهوت)، وbiologie علم الأحياء، zoologie علم الحيوان ...الخ».[1]

وقد تعددت الآراء حول مفهوم السيميولوجيا أو السيميائيات إلى أنها تدور حول مفهوم العلامة والأنظمة اللغوية، فمثلا نجدها ... « ذلك العلم الذي يبحث في أنظمة العلامات اللغوية كانت، أو أيقونة ،أو حركية ،وبالتالي ،فإذا كانت اللسانيات تدرس الأنظمة اللغوية، فان السيميولوجيا تبحث في العلامات الغير اللغوية التي تنشأ في حضن المجتمع

وقد عرفها بييرغيرو بقوله «هي العلم الذي يهتم بدراسة الأنظمة العلامات:اللغات ،أنظمة الإشارات ، التعليمات ...الخ وهذا التحديد يجعل اللغة جزءا من السيمياء»[2].

فمصطلح "السيمياء" يتكون حسب صيغته الأجنبي (semiotique) أو (semiotics) يتكون، «من جذرين (semio) و(tique)، إذ أن الجذر الأول الوارد في اللاتينية على صورتين هما: (semio) و(sema) يعني إشارة أو علامة ويسمّى بالفرنسيّة (signo) وبالإنجليزية (siqn) في حين أن الجذر الثاني يعني كما هو معروف (علم) »[3]. في المقابل نجد مصطلح السيميائيات لها أيضا جذور عند العرب القدامى والذي كان مفهومها قريبا إلى السحر «فمصطلح (سيمياء) ارتبط بعلاوة المتصوفة والكميائيين،والكيمياء استخراج شيء من شيء

[1]- د: عصام خلف كامل، الاتجاه السيميولوجيا ونقد الشعر، نقلا عن: د: جابر عصفور، نظريات معاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (مكتبة الأسرة) ، د ط، مصر، 1991م، ص16.

[2]- د: عصام خلف كامل، الاتجاه السيميولوجيا و نقد الشعر، نقلا عن: بيير غيرو، السيمياء، تر: أنطون أبو زيد، المنشورات عويدات، ط1، بيروت باريس، 1984م، ص5.

[3]- فيصل الأحمر، السيميائية الشعرية ، جمعية الامتناع والمؤانسة، الجزائر، 2005، ص10.

وهذا الأمر يعتقده القدماء داخلا في مراتب السحر والطلاسم، وهو خطأ فادح، فمصطلح سمياء كأيّ مصطلح مستعار من العلوم، وهو شامل مقترن باللّغة أيضا»[1]

السيمياء عند العرب كانت مرتبطة بعلوم مختلفة و بعد مجيء الدّراسات الأوروبيّة الحديثة و المعاصرة قامت بتحديد المفاهيم، فتأثر العرب بالغرب نظرا للتّرجمات التي أقامها العرب على بحوثهم «ففي الوقت الذي خطى فيه البحث الأوروبي خطوات عملاقة، مازلنا ضائعين في متاهات المصطلح، كلّ باحث يترجم حسب ما يحلو له... نستثني من ذلك بعض الدّراسات العربيّة الرّائدة في مجال التي حاول أصحابها تبسيط خطابهم إلى أدنى درجة ممكنة».[2]

فمن الباحثين العرب نجد الدّكتور سعيد علّوش في تعريفه للسّميولوجيا أنّها «دراسة لكلّ المظاهر الثّقافيّة، كما لو كانت أنظمة للعلامة، اعتمادا على افتراض مظاهر الثّقافة، كأنظمة علامات الواقع»[3].

في حين نجد الدّكتور محمّد السر غيني يعرّفها: «ذلك العلم الذي يبحث في أنظمة العلامات أيّا كان مصدرها لغويّا أو سننيّا أو مؤشّريّا»[4]

أمّا الدّكتور صلاح فضل يعرّف السّيميولوجيا أنّها: «العلم الذي يدرس الأنظمة الرّمزيّة في كلّ الإشارات الدّالّة و كيفيّة هذه الدّلالة».[1]

---

[1]- شادية شقرون، سيميائية الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010، ص10.

[2]- رشيد بن مالك، السيميائية السردية، دار مجد لاوي، عمان، الأردن، ط1، 2006، ص26.

[3]- د: عصام خلف كامل، الاتجاه السيميولوجيا ونقد الشعر، ص19، سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، ط1، بيروت- لبنان، 1405-1985م، ص118.

[4]- محمد السرغيني، محاضرات في السيميولوجيا، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ط7، 1140-1987، ص5.

وكذلك نلقى ابن خلدون في مقولته التي تقول «المعروف بالسّيما نقل وضعه من الطلسمات إليه في اصطلاح أهل التّصرّف من علاه المتصوّفة، عند جنوحهم إلى كشف حجاب الحسّ، وظهور الخوارق على أيديهم و تصرّفات في عالم العناصر و تدوين الكتب و الاصطلاحات و مزاعمهم التي تنزل الوجود عن الواحد و ترتيبه، و زعموا أنّ للكمال الأسماني مظاهره، الأرواح، الأفلام و الكواكب حيث أنّ طبائع الحروف و أسرارها سارية في الأكوان في هذا النّظام»[2].

نستنتج القول أن ابن خلدون قد تحدث عن الجانب الغيبي والسحري بعلم السيمياء على عكس "محمد شاه بن المولى شمس الدين الفناري" الذي تحدث عن جانب واقعي وجانب سحري، ومهما يكن كعلم عند العرب بعيدة كلّ البعد عن معناها الحالي .

أمّا عادل خوري حول مفهوم "السيمياء" فيقول: «أنها من العلوم المناظرة والأصول والتفسير والنقد ،وهي تعود إمّا إلى حقل المنطق أو إلى حقل البيان ، فالدلالة عند العرب القدامى تتناول: اللفظة والأثر النفسي، أي ما يسمى بالصورة الذهنية والأمر الخارجي أمّا الكتابة فهي تدخل بعين الاعتبار، إذ أنّها دلالة على الألفاظ»[3].

---

[1]- د: عصام خلف كامل، الاتجاه السيميولوجيا و نقد الشعر، ص19، نقلا عن: د: صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، الشروق، ط1، 1419هـ-1998، ص297.

[2]- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، ط1، 1431هـ-2010 م، ص 31 .

[3]- عبد الحميد، بورايو، السيميائية أصولها و قواعدها، تر: رشيد بن مالك، منشورات الاختلاف، سلسلة مناهج 2، د ت، ص24 و ما بعدها.

السيميائيات عند العرب علم يدور أحيانا حول علوم السحر والطلمسات التي تعتمد على أسرار الحروف والرموز و التخطيطات الدالة وأحيانا تصبح فرعا من فروع الكيمياء وأحيانا أخرى تتمسك السيمياء بعلم الدلالة وأحيانا بالمنطق وعلم التفسير والتأويل.

لقد كان هناك بعض الباحثين العرب الذين حاولوا أن يتماشوا مع الدراسات السيميائية الغربية ذلك بعد توسيع البحوث النقدية وخاصة البحوث السيميائية والإحاطة بالمنهج السيميائي من جانبه النظري والتطبيقي، فقام الباحثون العرب «بإعطاء للقارئ العربي نظرة واضحة وشاملة في مجال السمائية، وبالأخص ما قدمه "غريماس" فقد حاولت هذه البحوث بقدر الإمكان أن تتجاوز بعض المعضلات المفهومية والصعوبة الفعلية في النص السيميائي الأوروبي نفسه، والتي تضاعفت المشاكل على الترجمة العربية بسبب الاختلاف المرجعي، في سبيل إرساء قنوات الاتصال بين هذه المعرفة الجديدة والقارئ العربي».[1]

نستخلص أن العرب قد حاولوا بمعية ارتقاء النقد العربي ذلك من خلال، تحريرها من المناهج التقليدية إلى المناهج الحديثة وتوصّلهم إلى اختلاف الدراسات والغايات والتوجهات التي أنتجوها في تحليلهم، حيث استطاعت بعض البحوث في مختلف البلدان العربية أن ترقى بالبحث إلى أعلى درجة ممكنة من التفكير، والتمثيل الواعي و الهادف إلى بناء إستراتيجية بحثية تعمل على إفراز قيم علمية ستكون فاعلة لاشك في المسار الإيجابي الذي سيؤول إليه البحث السيميائي مستقبلا.

2_ نشأة المنهج السيميائي:

[1]- رشيد بن مالك، السيميائية السردية، دار مجد لاوي، عمان، الأردن، ط1، 2006، ص33.

المنهج السيميائي منهج يهتم بحياة الدلائل داخل الحياة الاجتماعية و يدفعنا إلى معرفة سر هذه الدلائل وعلّتها وأسبابها و القوانين التي تحكمها، فيعود تاريخ ظهور المنهج السيميائي إلى ألفي سنة كما يقول" أمبياتو" مؤلف رواية "اسم الوردة" وهو يتحدث عن السيميائيات القديمة على النحو التالي: «إنّ الرواقيين- STOICIENS - هم أوّل من قال بالعلامة-SIGNE-: دالا ومدلولا-SIGNIFIANT-signifie-»[1] وقد ظهر هذا المنهج عند الغرب والعرب.

عند العرب:

عرف العرب بعلم يسمّى السيميولوجيا، والتي كانت إشاراتهم معبرة ومتناثرة في ،متنوعة كعلم البلاغة، وعلم النحو، وعلم التفسير، إذ أننا بأمسّ الحاجة إلى اكتشاف تلك الإشارات وتصفيتها من التراب والشوائب الأخرى لأنها تعتبر كالمعادن النادرة لا توجد إلاّ ومختلطة بالتراب، و ترفض أن تكون على ذلك النحو، إذ علينا استعمال مفاتيح وآليات وإجهاد عقولنا لنيلها فمن الباحثين العرب الذين ساهموا في البحث عن هذا العلم نجد "ابن سينا" في فصله المعنون "علم السيميا"حيث يقول: «علم السيميا علم يقصد فيه كيفية تمزيج القرى التي في جوهره العالم الأرضي ليحدث عنها قوة يصدر عنها فعل غريب وهو أيضا أنواع فمنه ما هو مرتب على الحيل الروحانية والآلات المصنوعة على ضرورة عدم الخلا ومنه ما هو مرتب على

[1]- المرجع نفسه، ص24.

خفة اليد وسرعة الحركة،والأول من هذه الأنواع هو السيميا بالحقيقة والثاني من فروع الهندسة وسنذكر الثالث هو الشعبذة»[1].

ب – نشأة السيميائيات عند الغرب:

تعد السيميائيات تخصصا معرفيا حديثا بالمقارنة مع غيره من التخصصات، ولم تظهر ملامحها المنهجية إلاّ مع بداية القرن العشرين. وقد كانت نشأتها مزدوجة، نشأة أوروبية مع اللساني "فردينا ندي سوسير" ferdinand de saussure(1857-1913) والفيلسوف الأمريكي "تشارلز ساندرس بيرس"(1914-1939) حيث لوحظ أن مصطلح-سيميائية- لم يعرف نوع من الاستقراء من ناحية المفهوم، خاصة إلاّ في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، بحيث تعددت اختلافات الآراء في أسبقية العالمين على اكتشاف هذا العلم فهناك من الباحثين والدارسين والعلماء من يرى أنّ السيميائيات ظهرت على يد العالم النمساوي" دي سوسير "الذي تنبأ في محاضراته في كتابه "محاضرات في الألسنية العامة"، بولادة علم حديث النشأة، يعنى بدراسة العلامات ويظهر من خلال قوله: « يمكننا إذن أن نتصور علما يدرس حياة العلامات في صدر الحياة الاجتماعية، وهو يشكّل جانبا من علم النفس العام، وسوف تطلق على هذا العلم اسم"سيميولوجيا" من الكلمة الإغريقية "SéMéION" بمعنى العلامة " SIGNE"ومن شأن هذا العلم أن يطلعنا على كنّه وماهية العلامات والقوانين التي تنظمها

[1]- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، ط1، 1431هـ- 2010م، نقلا عن: رشيد بن مالك، السيميائية أصولها وقواعدها، ص24.

ومادام هذا العلم لم يوجد بعد فلا نستطيع أن نتكهن بمستقبله،إلاّ أنّ له الحق في الوجود وموقعه محدد سلفا».[1]

وصرّح أيضا في مقولته الأخرى عن ولادة علم مستقل، السيميولوجيا"SéMIOLOGIE" حيث قال: «اللغة نظام من العلامات التي تعبر عن أفكار، ومن هذه الناحية فهي مماثلة للكتابة وأبجدية الصم والبكم والطقوس الرمزية وصيغ الاحترام والإشارات العسكرية، ورغم هذه المماثلة تبقى اللغة أهم الأنظمة ولذلك يمكن أن نؤسس علما يدرس حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية، فيشكل هذا العلم جزءا من علم النفس الاجتماعي وسنطلق عليه علم العلامات السيميولوجيا (SéMEIO) علامة باليونانية وسوف يكون علم اللغة-LINQUISTIGUE- قسما من السيميولوجيا»[2]

غير أن هناك من يرى من الدارسين أنه في الوقت الذي تنبأ فيه"دي سوسير" بنشأة علم للعلامات كان نظيرة "تشارلز بيرس" منشغلا في إظهار معالم هذا العلم، وأطلق عليه اسم السيميوطيقا، وذلك بتحديد موضوعه وهو دراسة جميع المعارف الإنسانية قائلا: «إنه لم يكن في استطاعتي أن أدرس أيّ شيء كان، الرياضيات، الأخلاق، الميتافيزيقا، علم الأحياء، الجاذبية،

[1]- فردناند دي سوسير، محاضرات في الألسنية العامة، تر: يوسف غازي، مجيد النصير المؤسسة الجزائرية للطباعة، د.ط ،1916، ص27.

[2]- المرجع نفسه، ص29.

والديناميكية الحرارية، البصريات، الكيمياء، التشريح المقارن، الفلك، علم النفس، علم الأصوات، الاقتصاد، التاريخ، إلاّ كموضوعات سيميائية». [1]

3-اتجاهات السيمياء المعاصرة:

كما قلنا سابقا أنّ السيمياء تأسست على يد سوسير، بيرس في حين نجد أنّ أفكار سوسير في البداية هي التي تملك الفضل في إثراء البحث السيميائي، إلى أنّ العلامة هي محور دوران اتجاهات السيمياء «إنّ اتساع موضوعات السيمياء مرده إلى صعوبة تحديد العلامة فهي تتشاكل مع مفاهيم مجاورة لها مثل الإشارة والقرينة والمؤشر والرمز»[2]

فقد انقسمت هذه الاتجاهات إلى ثلاث اتجاهات أساسية وهي :

3-1-سيمياء التواصل:

لقد ظهرت سيمياء التواصل في (1943) مع الباحث إريك بوسنس ويرى أن سيمياء التواصل تعتمد على مبدئين أساسيين وهما:

«توفر القصد في التبليغ لدى المتكلّم.

اعتراف متلقي الرسالة بهذا القصد».[3]

وتتم معرفة مقياس القصد في التبليغ من خلال التمييز بين نوعين من الوحدات وهما:

---

[1]- نادية بوفنغور، رواية كراف الخطايا"الله عيسى لحليج"، مقاربة سيميائية، 2009-2010، نقلا: عن أنور المرتجي، سيميائة النص الأدبي،إفريقيا الشرق- بيروت،1987، ص12.

[2]- دليلة مرسلي، مدخل إلى السيميولوجيا(نص-صورة)، تر: عبد الحميد بورايو، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص15.

[3]- رشيد بن ملك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص-عربي-انجليزي-فرنسي، دار الحكمة الجزائر،1997، ص172-173.

«الوحدات التي من أجلها يتوفر القصد للتبليغ تسمى أدلة.

الوحدات التي ينعدم فيها القصد في التبليغ وتسمى إشارات».[1]

وتهتم سيمياء التواصل بالأدلة التي تعتبر قناة الاتصال بين المرسل والمتلقي، فاختزلت الإشارات حتى وأنها أثرت في الآخر بشكل غير مقصود، واهتمامها بالأدلة باعتبارها أداة التواصل بين مرسل ومرسل إليه خاصة وأن هناك اختلاف بين طبقات المتلقين ونوازعهم: «أي أنها لم تراع أشكال التواصل الواقعية ويصدق ذلك حتى على إشارات المرور(الأدلة المفضلة والنموذجية لهذا الاتجاه لأنها تتضمن فكرة محددة معطاة من قبل إظهار المركب) ذلك أن كل شخص معرض للخطأ في تقييم تلك الإشارات وعندما يقع ذلك لا يكون بمقدور ذلك الشخص تصحيح المعنى ،لأنه لا يكون أمام شريط تواصلي ،يتيح له تقويم التجربة التواصلية عن طريق جعلها فعلا لسيرورة الاستمرارية».[2]

من هنا نرى أن التركيز والاهتمام على الأدلة لا يؤدي بتواصل ناجح لأن ما يستثني الاتجاه وهو الإشارات يتدخل بالضرورة في هذه العملية ، سواء بقصد أو غير ذلك.

3-2- سيمياء الدلالة:

لقد اهتمت سيمياء الدلالة بما أهملته سيمياء التواصل، فلا يجوز تجاوز الإشارات دون الأدلة بما أنها غير مقصود لأنها ستساهم في عملية التواصل فيمكن أن تكون العلامات غير المقصودة

[1]- المرجع نفسه، ص ن.

[2]- دليلة مرسلي و آخرون، مدخل إلى السيميولوجيا (نص، صورة)، تر: عبد الحميد بو رايو، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص17.

أكثر تأثيرا من العلامات المقصودة في بعض الأحيان، فانصب اهتمام أصحاب هذا الاتجاه بالجانب الدلالي للعلامة فنجد رولان بارث يؤكد أن إمكانية التواصل يمكن أن تكون بمقصديه ويمكن أن تكون بغير مقصديه ذلك من خلال قوله: «إنّ إمكانية التواصل قد تتوفر سواء بمقصديه أو بغير مقصديه وبكل الأشياء الطبيعية والثقافية سواء كانت اعتباطية أو غير اعتباطية فعملية التواصل لا مجال واقعة لذا آمن أن وحدة النص لا تكمن في مقصد المؤلف بل في بنية النص فناد حينها بموت المؤلف ورأى أن القرّاء أحرار في أن ينالوا لذّتهم من النص وأن يتابعوا حين يشاءون تقلبات الدال و هو ينساب وينزلق مراوغا قبضة المدلول، وإذا كان القراء بدورهم مواقع من إمبراطورية اللغة».[1]

يرى بارث أن بعض القدرات التي ينطوي عليها الأدب خاصة في السيميولوجيا، هي القدرة في التلاعب بالدلائل وإعطاء تأويلات كثيرة لنص ما من أجل الوصول إلى معنى النص، فالقصدية في هذا الاتجاه غير مهمة بقدر ما يعطي القارئ تأويلات لإنتاج نص.

3-3- سيمياء الثقافة:

لقد استفاد هذا الاتجاه من الماركسيين وفلسفة الأشكال الرمزية وراء هذا الاتجاه هم بورس، لوتمان، وفي إيطاليا (روسي لاندي، امبرتوإيكو) حيث ينظرون إلى العلامة عل أنها دال ومدلول والمرجع وهذا المرجع لا يمكن شرحه خارج إطار مرجعية الثقافة. فالعلامة عند هذا الاتجاه لا تكتسي دلالتها إلا من خلال وضعها في إطار ثقافي وهو لا ينظر إلى العلامة المفردة فلا بد من

[1]- رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، تر: جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر، مصر، 1997، ص121.

البحث عن العلاقات التي تربط بينهما سواء كان ذلك داخل الثقافة الواحدة عبر فترة زمنية من التطور أو بين الثقافات المختلفة فهذا الاتجاه يرى أن الظواهر الثقافية هي موضوعات تواصلية حيث أن العلاقات الاجتماعية، لا تقوم بمعزل عن العلاقات التواصلية.

الفصل الأول

الخرافة

1- تعريف الحكاية:

1-1 - حكي: «الحكاية: كقولك حكيت فلانا وحاكيتُه فعلت فعلتٌ مثل فِعله أو قُلْتُ مثل قوله سواء لم أحاوره

والمحاكاة المشابهة وأحْكَيْتُ العُقدة أي شددتها .

وما احتكى ذلك في صدري أي ما وقع فيه

والحكاةُ: مقصور: العظاية الضخمة، وقيل: هي دابة تشبه العظاية وليست بها . والحُكاءُ: ممدود: ذكر الخنافس والحاكية الشّادَّةُ، يقال: حَكتُ أي شدّت والحايِكَةُ المتبحترة»[1].

2- تعريف الخرافة:

2-1 لغة: «خَرَفَ، النخلَ يخرِفُه خَرْفًا وخِرافًا واخْتَرَفَه: صَرَمَه واجْتَنَاه، والخروفةُ : النخلة يُخْرَفُ ثمرُها أي يُصْرَمُ، فِعولةٌ بمعنى مفعولة، وخرفتُ فلانا أخرفهُ إذا لقطتَ له الثمرَ، أبو عمرو: اخرُفْ لنا ثمر النخِل: وخِرْفْتُ الثّمارَ أخْرُفُها، بالضم أي اجتنبتُها، والثمر مخروفٌ وخريف. وخَرفَ الرجل يخْرُف: أخَذ من طُرفِ الفواكه، والاسم الخَرْفَةُ»[2].

[1]- الإمام العلامة أي الفضل جمال الدين محمد بن مكر ابن منظور، تمهيد لسان العرب، ج الأول، دار العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 1993م، ص 21.

[2]- الإمام العلامة جمال الدين أي الفضل محمد بن مكر ابن منظورا لأنصاري، معجم لسان العرب ج التاسع، تح: عامر أحمد حيدر، د.ط، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان ، 2003م 424هـ، ص 78.

أمّا في معجم لسان اللّسان فنجد الخرافة أنها: «الحديث المستملح من الكذب وقالوا: حديث خرافة: أنّ خرافة من بني عُدرة أو من جهينة، اختطفته الجنّ ثم رجع إلى قومه فكان يحدّث بأحاديث مما رأى يعْجَبُ منها النّاس فكذبوه فجرى على ألسُن النّاس»[1].

في معجم مختار الصّحاح يعرّفها الشّيخ الإمام محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي بأنها: «اسم رجل من عذره استهوتْهُ الجنّ فكان يحدّث بما رأى فكذّبوه وقالوا: حديث خرافة، ويروى عن النبي (ص) أنّه قال: " خرافةُ حق" والراء فيه مخففة ولا تدخله الألف واللاّم لأنه معرفة إلاّ أنْ تريد به الخرافات الموضوعة من حديث الليل»[2].

فيما يخص المعاجم الفلسفة نصادف الدكتور "جميل صليبا" يرجع الخرافة إلى ما لم يستند إلى العقل: « ومن قبيل ذلك رغم بعض الفلاسفة بانّ الاعتقاد الدّيني إذا لم يبنى على العقل كان حديث خرافة، والعقل الخرافي مضاد للعقل العلمي»[3].

فهناك أيضا تعريفات أخرى من بينها نلقى: «هي حكاية قصيرة، نثرية أو شعرية تبرز أحداثا وشخصيات وهمية تتراءى من خلالها أحداث وشخصيات واقعية... تعبّر عن صفات الفئة الأولى من مميزات الفئة الثانية من دهاء، أو خبث، أو وفاء، أو شراسة، أو دماثة خلق، والمعنى الرّمزي الوارد في الخرافة يتضمن مغزى خلقيا، ويقسم النص نفسه إلى قسمين بارزين: الأوّل

[1]- المرجع السابق، "معجم لسان العرب"، ص 80.

[2]- الشّيخ الإمام محمد بن ابي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، قاموس عربي عربي، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 1997، ص82.

[3]- جميل صليبا، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانجليزية واللاتينية، ج 1، الشركة العلمية للكتاب ش م ل، مكتبة المدرسة، دار الكتاب العالمي، بيروت- لبنان، 1414هـ -1994، ص527.

يتضمن العرض ويرى تفاصيل الحكاية والثاني يتضمن المحصل الخلقي الذي يعبر عنه في مثل أو حكمة، أو كلام مأثور، أو عبارة شائعة »[1].

أما في المعاجم العربية فيطلق عليها الحكاية الخرافية، أو الحكاية الهجينة وتعرف باللهجة الدارجة "بالحجَاية" أما في الأمازيغية فيطلق عليها "ثماشهوت".

أما بالنسبة للخرافة فقد عرّفها "الجوهري" بأنّها: «اسم رجل من بني عذري، إستهوته الجن فكان يتحدث بما رأى، فكذبوه وقالوا: حديث خرافة»[2]. فالخرافة هنا بمعنى فساد العقل من الكبر، وانعدام المنطق وغياب المعقول، بينما نجد "الفيروز بادي" قد نقل هذا النص بحرفه وزاد عليه «هي حديث مستملح كذب»[3]. الخرافة عند عبد ابن منظور «تعنى أن من خرف، كالتحريك أي فساد العقل من الكبر وقد خرف بالكسر، يخْرُفُ خرفًا، فهو خرف فسد عقله من الكبر»[4].

و عن عائشة رضي الله عنها قالت: «حدث رسول الله صلى الله عليه وسلم، ذات ليلة نساءه حدِيثا، فقالت: امرأة منهن كأن الحديث خرافية، فقال "رسول الله عليه وسلم" أتدرون ما الخرافة؟ إن الخرافة كان رجلا من عذرة أسرته الجن في الجاهلية فمكث فيهم، ثم ردوه إلى

[1]- فن جبور عبد النّور، المعجم الأدبي، دار العلم لملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1979، ص 101-202.

[2] - عبد الملك مرتاض، الميثولوجيا عند العرب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، 1989، ص12.

[3]- نفس المرجع، الصفحة نفسها.

[4]- المرجع السابق، ص56.

الإنس، فكان يحدث النّاس بما رأى من الأعاجيب فقال: حديث خرافة»[1]. وحسب المعجم الأدبي لجبور عبد النّور: «فالخرافة revit legendaire هي سرد خيالي شعبي وعفوي ذو معنى رمزي، وقد يتعدل مفهوم الخرافة حسب التّمييز الذي يعمد إليه الشرائح، وقد يتضمن تقليدا قديما أو حكاية عن شخصيات وأحداث، وتشير عادة إلى ظاهرة طبيعية أو إلى مضمون فلسفي أو خلقي، أو ديني وهذا ما يميز الخرافة عن الرّمز والمجاز المحدودي المدلول، ويقال أن جميع الميثولوجيا العالمية انطلقت من أسس خرافية تشعبت وتلاحمت لدى عدد من الشعوب فتكوّن منها وحدة مترابطة»[2].

2- 2- اصطلاحا:

نقصد بالحكاية الخرافية «ذلك الشكل القصصي ذا الطابع العالمي الذي يطلق عليه دارسوا الفولكلور في العالم مصطلح conte merveilleux، وقد استخدم الباحثون العرب لتعيينه مجموعة من التسميات، من بينها: الحكاية العجيبة، الخرافة، الحكاية السحرية».[3]

أمّا عند المجتمع التقليدي في الجزائر باللهجة العربية الدّراجة "حجّاية" و "خرّافة" و"خريفيّة" وبالأمازيغية، أماشهوس. فكانت تروى عادة في سهرات السّمر الليلة في نطاق الأسرة، في جوّ شتوي عند موقد النّار أو تحت الأغطية الصوفية والوبرية أو أمام الكانون، و يحرم حكايتها في

[1]- بانون مليكة، "مقاربة نفسية للحكاية الخرافية القبائلية" بني كسيله، نقلا عن: سعيد خبيزي، أتدرون ما الخرافة؟، جريدة اقرأ ، الجزائر، ع 277، 2 فيفري 2012، ص 5.

[2]- جبور عبد النّور، المعجم الأدبي، دار العلم لملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1979، ص105.

[3]- عبد الحميد بورايو، الحكايات الخرافية العربي، دراسة تحليلية في معنى المعنى لمجموعة من الحكايات، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، ط1، أغسطس 1992، ص 5.

النّهار بدعوى أنّ من يرويها في الصباح أو في النّهار يصاب بأذى في نفسه أو على أبنائه، ففي هذه السّهرات يتجمع الأولاد حول الجدّة أو الأم، الأخت الكبرى التي تروي لهم مغامرات أبطال الخرافيين وأداؤها ليس مختص عند النّساء فقط بل يؤديها الرجال والشبان أحيانا في تجمعات الأسرة، أو تجمعات أخرى خارج البيت، إلاّ انّ الروّاة الأصليين لها هم النّساء.

فالحكاية الخرافية هي «حكاية يكتنفها الغرابة وأحداث عجيبة حدثت في سالف الأزمان. وعند ما يسمعها الأطفال يعتقدون فيها غير أنّهم سرعان ما يدركون طبيعتها الخيالية بمجرد ما تنمو قدراتهم العقلية مع تقدم عمرهم».[1]

وحسب المعجم الأدبي لجبور عبد النّور: «هي حكاية قصيرة نثرية أو شعرية تبرز أحداث وشخصيات وهمية تتراءى من خلالها أحداث وشخصيات واقعية بحيث الذهن يتبع عند قراءتها أو سماعها المعنى الظاهر والمعنى الباطن في الوقت نفسه، وقد يكون أبطالها أناس أو حيوانات، أو حشرات، أو نبات، أو معادن».[2] ومن هنا جاء مصطلح الحكاية الخرافية .

ومن التعريفات الأخرى نجد أنّه:

«...يستمد وقائع حكية من عالم الحيوان، ويأتي عادة في سياق ضرب المثل ضمن الخطاب اليومي للأفراد نظرا لقصر من جانب وخفة من جانب آخر. وهذا النوع من القصص تقوم الحيوانات فيه بأدوار رئيسية، إذ تعطي الروح والوعي بالصور التي تجعلها شبيه بالإنسان..إنّ

[1]- عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، دار القصبة للنشر، الجزائر، د.ط،2007، ص39.

[2]- جبور عبد النّور، المعجم الأدبي، دار العلم لملايين، بيروت- لبنان، ط1، 1979، ص 101 وما بعدها.

هذا الاستخدام للحيوان في نسج خيوط القصة الخرافية نابع أصلا من خبرة أهالي المنطقة بطباع هذه المخلوقات... فيتحدثون على لسانها خدمة لأهداف اجتماعية، التجارب أو إستخلاص الحكم أو التوجه بالوعظ أو الإرشاد».[1]

2-3- مفهوم الحكاية الخرافية عند بعض الباحثين والدارسين:

نظرا لكثرة الانتقادات التي أثرها الدارسون والباحثون في محاولة وضع قواعد التي تحدّد السمات الحكاية الخرافية نجد عدّة أسباب أدّت إلى الخلاف بين الدارسين والباحثين وهذا يعود إلى اختلاف المعايير المعتمدة عليها لدى الباحث الواحد من حكاية إلى أخرى، فنراه مثلا «يطلق على بعض الحكايات اسم (حكايات الحيوان) انطلاقا من بعض عناصرها، ثم يطلق على نص الحكايات الأخرى اسم الحكاية الخرافية، وواضح لأنّ هذا الاسم لا ينطلق من عناصرها بل من أحداثها لذلك سرعان ما ينبري ناقد ليعترض قائلا: " أليس حكايات الحيوان خرافية"؟ ! أو ألا تتضمن الحكايات الخرافية بعض الحيوانات».[2]

وهذا ما أدّى باستبدال طلال حرب مصطلح الحكاية الخرافية، وتعويضه بمصطلح الحكاية العجيبة، والتي نقصد بالحكاية «ما تعارف بعض الباحثين على تسميته بالحكاية الخرافية، لكننا فضلنا تسميتها الحكاية العجيبة انطلاقا من بنيتها الحافلة بالعجائب، إذ تصوّر هذه الحكاية

[1]- محمد حلاوي، التراث والحداثة في أشعار لونيس أيت منقلات، منشورات الجزائر عاصمة الثقافة العربية، د.ط، جانفي 2007، ص 48.

[2]- د. طلال حرب، أولية النص، نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1449هـ- 1999م، ص 126.

عالما عجيبا مليئا بالسحر والسّحرة والأدوات الخارقة والحيوانات التي تعقل وتتكلّم أحيانا والجنّ والعفاريت».[1] لأن مصطلح الحكاية العجيبة أكثر دقة وأقل إثارة للمشاكل. بينما يرى "التلي بن الشّيخ" أنّ نشأة الحكاية الخرافية «كانت على يد أشخاص لهم كفاءة خاصة في إبداع هذا اللون من الأدب الشعبي، ثم تبنته الجماعة وأضافت إليه أو حذفت منه حسب حاجتها وظروفها».[2]

وهذا ما يؤكد "فريد ريش فون ديلاين" أنّ «الحكاية الخرافية هي مجموعة من الأخبار التي تتصل بالتجارب الروحية والنفسية التي عاشها النّاس منذ القدم، ولقد حرص الناس على الاحتفاظ بها ونقلها عبر الأجيال عن طريق الرّواية الشفوية».[3]

فيما يخص نبيلة إبراهيم فتعرفها بأنّها «الأدب المعبر عن الرغبة الإنسانية الملحة في تغير وجود الإنسان الداخلي بل تغيير الوجود كله».[4]

في حين يرى "عبد الحميد بورايو" أنّ الحكاية الخرافية «تعالج الشؤون الدنيوية والعلاقات البشرية والسلوكات الأخلاقية للمجتمع »[5] .

---

[1]- المرجع السابق، ص 126 وما بعدها.

[2]- التلي بن الشّيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائر، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، د.ط، 1990، ص108.

[3]- فريد ريش فون ديلاين، الحكاية الخرافية، نشأتها – مناهج دراستها وفنياتها- تر: نبيلة إبراهيم، مراجعة عز الدين إسماعيل، دار الغريب للطباعة، القاهرة، د.ط، د ت، ص 60.

[4]- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د.ط، د ت، ص 92.

[5]- عبد الحميد بورايو ، الأدب الشعبي الجزائري ، دار القصبة لنشر ، الجزائر، د.ط ، 2007، ص146.

أمّا "فرويد" ومدرسته فقد فسّروا الحكاية الخرافية «بوصفها رمزا للظواهر الجنسية، وحاول "يونغ" أن يقارن بين الحكايات الخرافية والتجارب لاشعورية، وبالأخص تلك التجارب التي يخوضها الإنسان للوصول إلى إدراك ذاته».[1]

3- خصائص الحكاية الخرافية:

تعتبر الحكاية الخرافية جنسا أدبيا قائما بذاته، فبنيتها تجعلها أدبا له مقوماته وشروطه الفنية، التي تجعلها تختلف عن باقي الأنواع الحكاية الأخرى، «وتتميز بعدّة خصائص وهي:

1- التداول الشفوي والتوارث جيل عن جيل

2- الجهل بالمؤلف فهي من إبداع المخيّلة الجماعية

3- من حيث المكان والزمان، لا يلي الرّوي الشعبي أهميته كبيرة للبعدين الزّماني والمكاني، فالبطل الذي كان في بطن أمّه في بداية الحكاية سرعان ما يصبح شابا ناضجا في وسطها وشيخا وقورا أو سلطانا معظما في نهايتها. هذا ، وأن هذا البطل ينتقل في سرعة وخفة بين العالمين الدنيوي والغيبي كأنّهما عالما واحد ولا يكاد الراوي يشير إلى ذلك بأي شكل من الأشكال، كما أنه لا يحدد أسماء الأماكن أو مواقعها الجغرافية بدقة فلا نعلم أين تجري الأحداث، في بلاد العرب أو في بلاد الإفرنج، في مصر أو في الجزائر... »[2].

[1]- المرجع السابق، ص 27.

[2]- د.أمينة فزاري، المناهج في دراسات الأدب الشعبي، دار الكتاب الحديث، الجزائر، د.ط، 1431هـ /2010 م، ص 94 وما بعدها.

وتضيف نبيلة إبراهيم في قولها أنّ: «الحكاية الخرافية غير مرتبط بالزمان والمكان الذي يضفي عليها الطابع الخرافي حيث تصوّر لنا عالما، سحريا عجيبا، تدور أحداثة حول صراع دائم يجمع الأبطال مع الأغوال والجنّ، والعفاريت غالبا ما تعود إلى تفسيد الواقع وذلك في الصيّغ الختامية عن مشاهد الزواج، وانتصار البطل على القوى الشريرة ويعدّ هذا العلم السّحري المجهول من أهم الخصائص الشكلية للحكاية الخرافية، وهي تفعل هذا لا لأنّها تجسد تجارب الإنسان مع عالمه الدّاخلي الخفي فحسب بل لأنّها تستجيب كذلك لميل الإنسان الفطري، لأن يصوّر لنفسه عالما أجمل من عالمه الواقعي وأكثر منه بهاء وسحرا. ولهذا فإنّ السّحر في الحكاية الخرافية ليس تأكيدا لبطولة والبطل كما هو الحال في أساطير الأخيار، بقدر ما هو الضّمان الوحيد للبطل الذي ألغاه عالمنا الواقعي وهي تبتعد عن الزمان والمكان، لأنهما من لوازم عالمنا الواقعي»[1].

4- الشخصيات: تشتمل الحكاية الخرافية على نوعين من الشخصيات فضلا عن البطل الخرافي، «هما الشخصيات الخيّرة أو الشخصيات المساعدة للبطل، والشخصيات الشريرة أو الشخصيات المعوّقة لمسيرة البطل».[2]

وكذلك شخوص الحكاية الخرافية تميل إلى التسطيح، لأنّها أشكال بدون أجسام ويستند دور البطولة فيها إلى نوعين من الأبطال:

[1]- د.نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د.ط، د.ت، ص88.
[2]- أمينة فزاري، مناهج دراسات الأدب الشعبي، دار الحديث، الجزائر، د.ط، 1431هـ/ 2010م، ص96.

أ- الحكاية التي تستند دور البطولة لشخصية مذكورة، وقد ركزّ عليها "فلاديمير بروب" في تحليلاته المختلفة للحكاية الخرافية الروسية وسمّاها " البطل الباحث"، أمّا بالنسبة ل"عبد الحميد بورايو" فقد أطلق عليها اسم "البطل الملحمي".

ب- الحكاية التي تسند دور البطولة إلى البطلة المؤنثة تكون ضحية لسلسلة من الاعتداءات تنجح في الأخير من الإنعتاق في حالات الاضطهاد التي تعيشها بفضل حكمتها وصدقها وأخلاقها وسماها بروب "البطلة الضّحية".

5- البطل الخرافي : بطل الحكاية الخرافية من نوع خاص فهو خارق للعادة وغير مألوف: «خارق لكلّ ما هو عادي ومألوف، ساحر بكلماته وأفعاله، بحياته وموته، كما أنّه قد يخلو من أيّ ذاتية محققة فهو خلاصة نقية للجماعة، وهو بطل متجاوب مع روح الجماعة أو الطبقة التي ينتمي إليها وليس البطل الفولكلوري "الشعبي" بطلا بذاته إنّما هو تجسيد لأحلام وأمال طبقة من النّاس خلقته ووصفت له مسارا من الأحداث انتظم ضمن حكاية شعبية معينة »[1]

6-من حيث الشكل: هي قصة مكتملة لها بداية ووسط ونهاية وحبكة معقدة وشخصيات وما إلى ذلك، ترد في قالب نثري كثيرا ما تغلب عليه المحسنات البديعية في مقدمتها السجع والجناس بنوعيه التّام والناقص، قال" فرد ريش و دير لاين": «هذا الإحساس بالشكل أي السعي وراء نظام محدّد في التفصيلات الذي يخضع لقواعد محدّدة ولا يخص الحكاية الخرافية وحدها إما كل الأنماط الشعبية الأخرى، هو الّذي حدّد شكل الحكاية الخرافية، وأرغم أدباءنا

[1]- المرجع السابق، ص89.

المشهورين في عالم الأدب أو غيرهم من المجهولين في الأوساط الشعبية، كما أرغم القصّاص جميعا على أن يخضعوا لهذه القواعد ».[1]

7- لغتها: هي اللهجة المشتركة المعبرة عن آمال الجماعة الشعبية وطموحاتها وأحلامها.

8-الحكاية الخرافية تسير على وتيرة واحدة، حيث تركز على الوظائف التي تتمثل في الأحداث الجزئية التي تكون حدثا كليا والتي أحصاها فلاد يمير بروب بواحدة وثلاثين وظيفة.

4- وظائف الحكاية عند فلاديمير بروب هي:

1- تغيب أحد أفراد الأسرة من البيت.

2- هناك تحذير يوجه إلى البطل يدعوه كي يتجنب فعل شيء محدود.

3- ارتكاب المحظور.

4- الشخصية الشريرة تقوم بمحاولة استطلاعية.

5- الشخصية الشريرة تتلقى معلومات عن ضحيتها.

6- الشخصية الشريرة تحاول أن تخدع ضحيتها.

7- البطل الضحية يستلم لخداع الشخصية الشريرة.

8- الشخصية الشريرة تسبب الأذى لأحد أفراد الأسرة.

9-أ- أحد أفراد الأسرة يشعر بأن هناك شيئا ما ينقصه في حياته أو أنه يرغب في الحصول على شيء.

[1]- المرجع نفسه، ص 96.

9و10- البطل يعتزم الحصول على ضالته أو سعى للمساومة مع الشخصية الشريرة.

11- البطل يترك أسرته ويخرج للمغادرة.

12- الشخصية المانحة تختبر البطل.

13- رد فعل البطل لرضي الشخصية المانحة عنه.

14- البطل يحصل على الأداة السحرية.

15- البطل ينتقل إلى العالم المجهول حيث تكون حاجته.

16-مقابلة البطل للشخصية الشريرة ونشوب الصراع بينهما.

17- البطل يصاب بجرح نتيجة صراع.

18- البطل يهزم الشخصية الشريرة، فتهرب منه أو تقتل على يده.

19- زوال خطر الشخصية الشريرة وحصول البطل على حاجته.

20- البطل يتخذ طريقة قافلا إلى بلده وبيته.

21-الشخصية الشريرة الأولى أو شخصية شريرة أخرى تقضي أثر البطل.

22- هروب البطل من المقتفين لأثره. (قد تنتهي الحكاية هنا).

23- البطل يصل إلى بيته.

24- البطل المزيف يدّعي الحق لنفسه.

25و26و27- البطل يكلف بمهمة عسيرة التحقيق ولكنه ينجح في أدائها، وعند ذلك يكون التسليم ببطولته.

28- البطل المزيف ينكشف أمره.

29- البطل الحقيق يبدو في وضع جديد.

30- الشخصية الشريرة تعاقب.

31- البطل يتزوج ويعتلي العرش معا .

وتوصل بروب إلى استنتاج هذه الوحدات الوظائفية بعد دراسته لعدد كبير من الحكاية الخرافية الروسية، كما نجده قد اعترف بأنّ «بعض الحكايات لا تشمل على جميع هذه الوظائف، ويمكن للوظيفة الوحيدة أن تتكرر في حكاية واحدة مثل وظيفة (تغيب أحد أفراد الأسرة في البيت، مقابلة البطل للشخصية الشريرة ونشوب الصراع بينهما، البطل يصل إلى بيته)، إلاّ أن منهج بروب انتقد "كلود ليفي شتراوس" الذي تناول معنى الحكاية الخرافية والتي تكمن في بناء العناصر الصورية الثابتة أو ما يمكن تسميته "ثوابت صورية" التي يطلق عليها كلمة "ميتمات" « Mythemes» أي الوحدات الأسطورية إلى أنّ غريماس لخّص وظائف بروب في عشرين وظيفة، التي ذكرها في كتابه عن "السيمانتيكا البنائية " la sémantique structurale »[1]، فنجد "طلال حرب" قد اختزل عدد الوحدات الوظيفية التي يمكن تطبيقها على جميع الحكايات وهي:

[1]- د.طلال حرب، أولية النص نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي، دار المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1419هـ /1999م، ص 128 وما بعدها

1- فقدان التوازن: ففي الواقع تبدأ جميع الحكايات بوحدة "فقد التوازن" التي قد تطول أو تقصر لكنّها تنتهي دائما بزعزت بطل الحكاية وانفتاحه على وضع جديد يفتقد فيه سعادته أو تتملّكه رغبة ملحّة في الحصول على أمر يخالف محظور ما، فتهدّده القوّة والتي حدّدته من مخالف المحظور. فيدفعه هذا الوضع إلى الوحدة الوظيفية الثانية.

2- السعي إلى التوازن: في هذه الوحدة يسعى البطل إلى استعادة توازنه الذي خلخله الوضع الجديد فيتطلق ساعيا إلى الحصول إلى ما يساعده على استعادة توازنه، كأنه يبحث عن فتاة يتّخذها زوجة أو يؤدّى به ارتكابه المحظور إلى وضع جديد كان يجد في الغرفة الممنوع عليه فتحها سرا يَخطفه. فما يعانيه البطل أو البطلة في هذه المرحلة هو صراعه ومحاولته الدؤوب للوصول إلى الهدف المنشود.

3- المساعدات: في هذه المرحلة يصادف شخصا أو أكثر فيكسب ودّه بأخلاقه العالية، فيقوم هذا الشخص بإرشاد البطل إلى الوصول إلى هدفه وبمنحه أدوات سحرية، ويحذّره من الأخطار التي ستعترضه، وقد ينصحه بالعودة وعدم متابعة سيره وسعيه، لكن البطل يصّر بهذا الفعل وتطوره من مرحلة الهو والمرحلة الاعتماد على الآخرين إلى مرحلة تحمل المسؤولية والاعتماد على نفسه واستعداده للتضحية والصعاب للوصول إلى الهدف المنشود.

4- العقبات: في هذه المرحلة يتصدى البطل للعقبات، فيواجهها بشجاعة وتساعده الأدوات السحرية التي منحت له وقد تقتصر العقبات على مصاعب معينة أو مجابهة وحوش، بل قد

تعنى وجود شخص شرير ينبغي أن يواجهه البطل فيخُوض البطل هذه الصعوبات، ويقاومها بكل ضراوة.

1- الانتصار: يتغلب البطل على الصعوبات فيحصل على فتاته أو الكنز. ولكن قد لايتم هذا الانتصار مرّة واحدة بل على مراحل إذ قد يقع البطل في مشاكل جديدة تطرح عليه عقبات جديدة لكن البطل يعود ويؤكد انتصاره مؤكدا ذلك نضجه ووصوله إلى التكامل النفسي وقدرته على خوض المهمات الاجتماعية.

2- معاقبة الشرير: ففي هذه الوحدة الوظيفية تمتاز بها الحكاية الشعبية التي يمكن اعتبارها صراعا أساسيا بين الخير والشر، بل بين عوامل النضج والكمال، فلا بد من أن ينتحر الشر ويعاقب الشرير على أعماله، وينال جزائه كي يفسح للخير ولعوامل النضج أن تنمو وتتكامل وتتفاعل، فيصل بذلك البطل أو البطلة إلى الوحدة الوظيفية السابعة.

3- استعادة التوازن: في هذه المرحلة تصل الحكاية إلى خاتمتها وتنتهي مسيرة البطل فيتزوج حبيبته وينصب ملكا، ويعيش في سعادة وهناء.

إلاّ أنّ التوازن الجديد لا يشبه التوازن الأوّل الذي افتقده في بداية الحكاية، فعادة ما يكون البطل في البداية معتمدا على أشخاص آخرين، أمّا خاتمة الحكاية فيصل إلى نضج وغنى النفسي، ويصبح راشدا ومسؤولا عن زوجة ولأسرة أو ينتقل من الفقر إلى الغني.

في الحكاية العجيبة كما يبدو واضحا في دراسة بنيتها «لا تهدف إلى تقديم أمور عجيبة، بل تقوم بكل عناصرها وموضوعاتها وتفاصيلها وجزئياتها بالسيرة نحو نقطة معينة لا تمد إلى دنيا

العجائب بصلة، بل هي نقطة واقعية محددة وبالوصول إليها تكون الحكاية قد أدّت رسالتها»[1].

5- وظائف الحكاية الخرافية:

1- الوظيفة النفسية: إنّ الحكاية الخرافية تضمن للإنسان الراحة النفسية، فهي «تحمل طابع الفكاهة وخذا نظرا إلى السلوكات الغبية من أفعال الجنّ والعفاريت والأغوال..الخ، والتصورات الكاريكاتورية، كالستوت كما أنّ لها المقدرة على إدخال شعور الأمل والتفاؤل لدى السامع ومقدرة الحكاية الخرافية على التسامي أكسبتها المقدرة على امتلاك الحياة، والتعلق بها لا النفور منها. فشخوصها تتحرك في خفة من اجل الوصول إلى الهدف، وهي لا تقف في عالم ثقيل متعب، وإنّما تقف في عالم مليء، بالسحر والأمل»[2] .

2- الوظيفة الثقافية والتربوية والتعليم: تقوم الحكاية الخرافية على تسلية وتنمية القدرات الخيالية الإنسانية، أي اكتساب الخيال الواسع، ومنها أيضا من تحتوي على دروس قد تفيد الفرد في حياته اليومية، فهي مصدر من مصادر التربية وتقديم العظمة والامتثال بالبطل المحبوب، الّذي يقوم بالأعمال الخيّرة فيحيا حياة سعيدة.

[1]- د.طلال حرب، أولية النص نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي، دار المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1419هـ- 1999م، ص 130 وما بعدها.

[2]- د.نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د.ط، د.ت، ص91.

كما تثير في نفوس مدعيها المقدرة على الخلق والإبداع وذلك لما تحمله من خيال فعالمها هو عالم هزلي وسخر، عجيب، ومخيف، ومرعب، ومتناقض، فهي لا تصور المعقول، وإنّما تستبدله بمقدرة الإنسان على التخيل والخلق.

3- الوظيفة الاجتماعية: تعتبر العائلة عنصر أساسيا في تأدية الحكاية ويظهر ذلك من خلال تجمعها حول الكانون فهي تتمتع بأمسيات أدبية محصورة في الحكايات، وتعتبر رمزا من رموز التلاحم الأسري وهذا ما يؤدي إلى تقوية أواصر العلاقات بين أفراد الأسرة وتوارث الحكايات جيل عن جيل «فنجد الكلّ جالس حول النّار يلتمس الدفء، المنبعث من شرارات الناي وألسنتها تتعالى وتتولى في شكل لوبي لتشكل بين ضيف ثقب السقف لتعلن للكائنات الغريبة، أنّ أهل الدّار لا يزالون يقظين، يتسامرون ويتآنسون عن طريق إنصاتهم واستماعهم لأحداث الحكاية الخرافية العجيبة»[1].

إنّ معظم العلاقات بين الأشياء تصعب على الإنسان فهمها، خاصة ما يتعلق بأمور الغيب في الحساب والعقاب كالموت والحياة والقدر والقضاء، فيتطرق الإنسان إلى تصوير كل ما هو بعيد عن إدراكه بهذا النوع من الخيال، محاولا وضع مواضيع افتراضية مستندا بالواقع الاجتماعي «تصوير القصاص لقضايا يمكن أن تقع في أي عصر، ولأي مجتمع،وقد ساعده في هذا الإطار

[1]- حورية بن سالم، الحكاية الخرافية وخصائصها الفنية، المجلة الثقافية، وزارة الثقافة، ع 18، نوفمبر 2008، ص67.

اللامحدود، وضع اجتماعي، أو فترة تاريخية معروفة، فكان يطرح قضايا نفسية إنسانية، أم كونها قومية أو إقليمية»[1]

4- تعريف الحكاية الشعبية:

في المعاجم الألمانية يعرفها بأنّها الخبر الذي يتصل بحدث قديم ينتقل عن طريق الرواية الشفوية عن جيل لآخر، أو هي خلق حر للخيال الشعبي ينسجه حول حوادث مهمة وشخوص ومواقع تاريخية.

وفي المعاجم الانجليزية فتعرفها بأنّها «حكاية يصدقّها الشعب بوصفها حقيقة، وهي تتطور مع العصور، تتداول شفاها، كما أنّها قد تختص بالحوادث التاريخية الصرف أو الأبطال الّذين يصنعون التاريخ».[2]

وتعتبر الحكاية الشعبية، «بأنّها أحدوثة يسردها الرّاوي في جماعة من المتلقين، وهو يحفظها شافهة عن روا أخر ولكنه يؤديها بلغته، غير متقيد بألفاظ الحكاية، وإن كان يتقيد شخصياتها وحوادثها ومجمل بنائها العام، وغالبا ما ترويها العجائز لأحفادها في ليالي الشتاء الطويلة، قبل الذهاب للنوم وقد يرويها غير العجائز، في مواقف تقتضيها للعظمة والاعتبار وضرب المثل، ولكن الحكاية لا تسرد على الأغلب إلاّ ليلا، في جوّ يتم التهيؤ له، فالجدة تقعد على خشبة

[1]- التلي بن شيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعة، الجزائر، د.ط، 1990، ص 185.

[2]- دكتور نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، د،ت، ص119.

ويقعد الأولاد أمامها في استعداد للتلقي، وتلقى الحكاية بلغة خاصة مميزة ليست لغة الحديث العادي مما يمنحها قدرة على الإيحاء والتأثير، وغالب ما يكون الإلقاء مصحوبا بتلوين صوتي»[1]. فهو «يناسب المواقف والشخصيات إشارات من اليدين والعينين والرأس، فيها أقدر من التمثيل والتقليد، ويتم التلقي بإصغاء جاد قد يتخلله الضحك، أو الفرح، كما يقتض الموقف ولكن في تقدير واحترام، وتصديق واندهاش، ومن غير مقاطعة».[2]

وأيضا هو شكل أدبي شعبي قصصي من نسج المخيلة الشعبية وإبداعها، مما يتصل بحياة الشعب أو الجماعة الشعبية وواقعها المعيش، الاجتماعي، الاقتصادي، الثقافي، الفكري، الأخلاقي، السياسي...) فيعرض لظواهره ومشاكله وقضاياه، بأسلوب أدبي جميل ولغة شعبية بسيطة. فقد عرّفها عبد الحميد بورايو، في قوله: «..الحكاية الشعبية شكل قصصي، يتخذ مادته من الواقع النفسي والاجتماعي الذي يعيشه الشعب، وقد دفع تنوع موضوعاتها حكايات الواقع الاجتماعي والحياة اليومية والحياة المعيشية وحكايات الحيوان والحكايات الهزلية وحكاية الألغاز وحكايات الواقع الأخلاقي ...ألخ»[3].

7- الفرق بين الحكاية الخرافية وبين الحكاية الشعبية الواقعية:

- الحكاية الخرافية طابعها عالمي بينما الحكاية الشعبية الواقعية طابعها محلي فالأولى أنموذج منتشر في أنحاء العالم.

---

[1]- أحمد زياد محبك، حكايات شعبية، منشورات إتحاد الكتاب العرب، د.ط، 1999، ص 18.

[2]- المرجع نفسه، ص ن.

[3]- دكتورة أمينة فزاري، مناهج، دراسات الأدب الشعبي، دار الكتاب الحديث، د.ط، 1431هـ- 2010، ص96.

– رواية شفوية مختلفة لكن الأصل واحد وثانية، أمّا الثانية فتولد من رجع الواقع الشعبي المعيشي، الاجتماعي أو السياسي أو الاقتصادي أو التاريخي أو الفكري أو الحضري وهي تجسده وتعّبر عنه بحيث ترتبط بالبيئة التي أنجبته ارتباطا وثيقا.

– بطل الحكاية الخرافية خرافي خارق للعادة ومخالف للمؤلف لا يوجد تشبيهه في الواقع المعيشي، بينما بطل الحكاية الشعبية الواقعية إنسان عادي يستمد أنموذجه من الواقع المعيش وهو جزء لا يتجزأ من الجماعة الشعبية التي ينتمي إليها .

يجسد بطل الحكاية الخرافية حلم الجماعة الشعبية وآمالها وطموحاتها بينما يجسد بطل الحكاية الشعبية الواقعية واقع الصراع بين الإنسان ومشاكل الحياة اليومية أو بينه وبين الآخر.

– عالم الحكاية الخرافية عالم سحري وعجيب يغلب عليه عنصر الخوارق بينما عالم الحكاية الشعبية الواقعية واقعي مألوف وعادي، يعكس معاناة الإنسان في حياته اليومية.

– تفصل الحكاية الشعبية الواقعية بين عالم الدنيوي والعالم الغيبي بينما تحدث الحكاية الخرافية تداخل جليا بين العالمين، وكأنّها عالم واحد إنّ البطل الخرافي ينتقل بينهما في خفّة وسرعة، دون أيّ إشارة من الراوي إلى الحدّ الفاصل بينهما.

– شخصيات الحكاية الخرافية يتحول من خلال اللا واقع إلى واقع و اللا معقول إلى معقول، حتى لينطق النبات ويتكلم الحيوان وتصبح القيم المعنوية والجمادات شخصيات لها أحاسيس ومشاعر وأراء ومواقف، بينما تطابق شخصيات الحكاية الشعبية الواقعية نماذج الأشخاص الموجودين في الواقع المعيشي

- البطل الحكاية الخرافية تحقق غاية أو هدف شخص عكس الحكاية الشعبية الواقعية أنها تختتم بتحقيق أهداف الجماعة.

8- تعريف الأسطورة:

8-1- لغة:

«سطر يسطر تسطيرا أي ألف يؤلف تأليفا، جاء في "لسان العرب" "سطر علينا أتانا بالأساطير، اللّيث، يقلب:" سطر فلام يسطر إذا جاء بأحاديث تشبه الباطل يقال هو يسطر ما لا أصل له أي يؤلف وجاء قي موضوع آخر: يقال هو فلان على فلان إذا زخرف له الأقاويل ونمقها وتلك الأقاويل الأساطير».[1]

كما فسرها الزّمخشري في كشافه بالخرافات والأكاذيب في قوله «ويبدو أن "الأسطورة" أي صيغة المفرد، لم تستعمل قديما، وكلمة أسطورة تشبه كلمة "هستوريا" اليونانية، وتدلان معا على معنى الفضة أو الرواية وتدلان أيضا على ما كتبه الأقدمون أو تركوه من روايات وحكايات وهي في الأغلب أحداث خارقة للعادة وأباطيل».[2]

[1]- ابن منظور، محمد بن مكريم بن على أبو الفصل جمال الدين الأنصاري الرافعي الإفريقي، لسان العرب، ج4، دار صادر، بيروت، ط3، 141 هـ، ص363 وما بعدها.

[2]- د. طلال حرب، أولية النص نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي، دار المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1419هـ- 1999م، ص 93.

وجاء في كتاب "العين" «يقال سطر فلان علينا تسطيرا، إذا جاء بأحاديث تشبه الباطل الواحد من الأساطير إسطارة وأسطورة وهي أحاديث لا نضام لها بشيء».[1]

و يقال «كلمة أسطورة في اللّغة العربية (Mythé) وهي مأخوذة من الأصل الإغريقي (Mythos)الّذي كان يعني "الكلمة المنطوقة" قبل أن يحصر معناه في الحكاية التي تختص بالآلهة وأفعالهم ومغامراتهم».[2]

وقال الزّجّاجُ في قوله تعالى: «وقالوا أساطير الأوّلين».[3] خبرٌ لابتداء محذوف، المعنى وقالوا الّذين جاء به أساطير الأوّلين «مَعْنَاهُ سَطَرَهُ الأوّلون،وواحدُ الأساطير أسطورةٌ، كما قالوا أحدوثة. أحاديث وسطر يسْطُرُ إذا كتَبَ؛ قال الله تعالى:" والقلم ومَا يسطرون»[4].

ويقول الزبيدي في معجمه"تاج العروس" قوله: «سطر ما لا أصيل له أي يؤلف، وفي حديث الحسن سأله الأشعة عن شيء من القرآن فقال له: والله إنك ما تسطر علي شيء، أي ما تروج، يقال: سطر فلان على فلان، أي خرف له الأقاويل ونمقها».[5]

وقد جاء كذلك في لسان العرب في تفسير قوله تعالى: "أساطير الأوّلين" ما يلي: «وقالوا الذي جاء به (أي الرسول صلى الله عليه وسلم أساطير الأوّلين، معناه سطر الأولون، أي ألفوا

[1]- الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين مكتبة المعاجم والغريب للمصطلحات، سطر، د.ط، د.ت، ص105.

[2]- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د.ط، د.ت، ص18.

[3]- سورة الفرقان: الآية: 5.

[4]- سورة القلم: الآية 1.

[5]- الزبيدي، محمد مرتصف، تاج العروس، ج3، من جواهر القاموس، منشورات مكتبة الحياة، بيروت، ط1، مادة "سطر"، ص 207.

مما لا أساس له. من الصحة، بمعنى أن المشركين قد اتهموا الرسول صلى الله عليه وسلم بالإتيان بالباطل وبهذا المعنى وردت كلمة الأسطورة تسع مرات، لكن بصيغة الجمع ومضافة دائما إلى كلمة "الأولين" ومن بينها:

قال تعالى: «يقول الّذين كفروا هذا إلاّ أساطير الأوّلين»[1] وقوله تعالى: «إنّ هذا إلاّ أساطير الأولين" سورة المؤمنون 23- 83. »[2]

أما في "الصحاح" لصاحبه الفارابي: " أسطر السطر: الصف من الشيء، يقال: بني سَطْرًا، وغَرَسَ سَطْرًا والسَطْرُ: الخطُ والكتابة، وهو في الأصل مصدرٌ، والسَطَرُ بالتحريك مثله " قال جرير":

«من شاء بايعْتُهُ مالي وخِلْعَتَهُ

ما نُكْمِلُ التيم في ديوانهم سطَرا

والجمع أسْطارُ، مثل يسبب وأسباب قال رؤية:

إني وأسطارُ سُطِرْنْ سطرا

لقائلٌ يا نصر نصرا نصْـــــــرًا

ثم يجمع على أساطير وجمع السطر أسطر وسطور، مثل أغلس غلوس، والأساطير: الأباطيل الواحد أسْطورَةٌ، بالضم، إسْطَارَةٌ بالكسر».[1]

[1]- سورة الأنعام، الآية: 6- 25.

[2]- سورة الأنعام، الآية: 6.

أما ابن فارس صاحب "مقاييس اللّغة" محددا الوضع اللّغوي للفظ أسطورة: «سُطر "السّين والطّاءُ والرّاءُ أصْلٌ مُطَرِدٌ يدُلُ على اصطِفافِ الشيء كالكتاب والشّجَرِ، وكُلِّ شيء أصطَفُ. فأمّا الأساطير فكأنّها أشياء كتبت من عن الباطل قصار ذلك اسْمًا لها، مخصوصا بها، يقال سطَرَ فلانٌ علينا تَسْطِرًا إذا جاء بالأباطيل، واحدُ الأساطيرُ إسْطَارٌ وأُسْطُورةٌ وممّا شذّ عن الباب المسَيْطِرِ، وهو المتعهد للشيء المتسلّط عليه».[2]

8-2- اصطلاحا:

هي حكاية مقدسة تحمل على التعريف الجماعة الشعبية ونظامها الديني ومفاهيمها الدينية. تمثل القوى الغيبية شخصياتها الرئيسية (الألفة، أنصاف الآلهة، الملائكة...) وهو ما جعل بعضهم يعرفها بقوله: «إنما حكاية مقدسة تروي مغامرات الآلهة وأفعالهم وأقوالهم»."[3]

كما أنها «محاولة لفهم الكون بظواهره المتعددة، أو هي تفسير له فإنها نتاج الخيال، ولكنها لا تخلو لمنطق معين ومنه فلسفة أولية تصور عنها العلم والفلسفة فيما بعد، وإنها تختص بظواهر الكونية، ويمكن شرحها بأنها عملية إخراج لدوافع الداخلية في شكل موضوعي والغرض من ذلك حماية الإنسان من دوافع الخوف والقلق الداخلي، فالإنسان مثلا يخشى الظلام ويحب

[1]- الفارابي أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح تاج اللّغة وصحاح العربية، ج2، تر: أحمد عبد الغفور عطارد ، دار العلم للملايين – بيروت، ط4، 1407هـ-1987م، ص 684.

[2]- ابن فارس أحمد بن زكريا القز وني الرازي أبو الحسن، مقاييس اللّغة، ج5، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، د.ط، 1399هـ- 1979م، ص72 وما بعدها.

[3]- د. أمينة فزاري، مناهج دراسات، الأدب الشعبي، دار الكتاب الحديث، د.ط، 1431- 2010م، ص 72.

الهواء الشمس الساطع ولذلك فهو يقدس الشمس ويجدها آلهة في حين أنه يجد الظلام كائنا شريرا حتى تقض عليه حماية الإنسان».[1]

ونجد أيضا "فاروق خورشيد" يصرف الأسطورة قائلا بأنها: «كلمة يحيطها سحر خاص... يعطي لها من الامتدادي ما لا يتوفر للكثير من الكلمات في أيه لغة من اللّغات، كما أن الأسطورة توحي بالحلم حيث يمتزج بالحقيقة، وبالخيال وهو يثري واقع الحياة بكل ما يغلقه ويطوله وتهويم الطموح الإنساني نحو المعرفة ونحو المجهول».[2]

9- الفرق بين الحكاية الخرافية والأسطورة:

نجد في المفاهيم العامية نوع من الخلط والامتزاج بين الحكاية الخرافية والأسطورة، أما عند الدارسين والباحثين والمؤرخين فإنهم لا يخالطون بين الحكاية العجيبة والأسطورة ، فالحكاية الخرافية شيء، أما الأسطورة شيء آخر مهما أنهما لهما صور التشابه والاتفاق بينهما، إنّ الأسطورة مادتها الحدث التاريخي، فهي تدور حدث تاريخي هذا الحدث التاريخي وإن كان رمزيا، إما أن يكون من صنع الإنسان أومن صنع الطبيعة أومن صنع السماء ولا يمكن اعتبار الحدث أنه حدث تاريخي إلاّ إذا كان له تأثير حقيقي في مجرد حياة البشرية.

[1]- د.نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د.ط، د.ت، ص17 وما بعدها.

[2]- فاروق خورشيد، الأسطورة عند العرب، مكتبة الثقافة الدينية، ط1، 1424هـ- 2004م، ص 2.

أما الخرافة، فهي سرد من نسج الخيال، ولا علاقة لها بالواقع ولا بأي حدث واقعي، لأنها مؤلف قائم على الخيال سواء كان فرديا أو جماعيا، يقول الدكتور أحمد كمال زكي: «نستطيع أن نقول أن الحكاية الخرافية لا تعتمد على الحدث أساسا لها، وإنما تعتمد على البطل»[1].

الحكاية الخرافية تصاغ فقط في قالب نثري بينما الأسطورة تصاغ في قالب نثري وغالبًا ما تصاغ في قالب شعري ليسهل حفظها وترتيلها في المناسبات الدينية.

[1]- أحمد زكي، الأساطير، دراسة حضارية مقاربة، مكتبة الشباب(المنيرة) مصر، د.ط، 1985،ص23.

الفصـــــل الثانـي

سيميائية الشخصية في ضوء حكاية "أميرة و الغول"

تعد الشخصية من العناصر الأساسية في الحكاية لكونها العنصر الفعال الذي ينجز الأفعال على مسار طول الحكاية، لهذا لا يمكن تجاوزها، أو تجاوز دورها، نظرا لأهميته ومكانتها، فظهرت دراسات كثيرة تخصصت فيها لتحديد معانيها وآثارها ومن هنا سوف نتعرف على ماهيتها.

1- ماهية الشخصية:

لقد وقف الكثير من النقاد والباحثين لمفهوم الشخصية، كلّ قدم تعريف خاص به فاختلفت الآراء، فأدى إلى ظهور العديد من التعريفات سواء من حيث النامية اللّغوية أومن حيث الناحية الاصطلاحية.

1-1- التعريف اللّغوي للشخصية:

لقد ارتبطت الشخصية بالشخص أي بالإنسان، فكل إنسان لديه سمات يملكها لوحده وتميزه عن الآخرين. ونجد كلمة "شخص" ذكرت في القرآن الكريم يقول تعالى: «... واقترب الوعد الحق فإذا هي شاخصة أبصار الذين كفروا يا ويلنا قد كنا في غفلة من هذا بل كنا ظالمين». والمعنى من هذه الآية الكريمة أن الكافرون يوم، الحساب تظهر على وجوههم علامات الخوف والحسرة.

فيما يخص المعاجم العربية وجدت كلمة "شخص" في معجم "لسان العرب" اشتقت «كلمة الشخصية في اللغة العربية من شخص يشخص "بفتحتين" شخوصًا، أي خرج من موضع إلى

غيره، والشخص سواد الإنسان تراه من بعيد»[1]. نفهم من هذا أن للشخص صفات خارجية تميّزه من غيره تساعدنا على التعرف بنوعية تلك الشخصية، كما وردت أيضا كلمة "شخص" في هذا المعجم على النحو التالي: الشخص، جماعة شخص الإنسان وغيره مذكر والجمع أشخاص وشخوص وقول عمر بن أبي ربيعة: «فكان محيّ دون ما كنت أتّقي ثلاث شخوص كأعيان ومعصر فإنه أثبت الشخص أراد به المرأة والشّخص سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد، تقول ثلاث أشخص وكلّ شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه»[2].

1-2- التعريف الإصطلاحي للشخصية:

ظهرت الشخصية على يد علماء وفلاسفة كثر أدّى بذلك إلى اختلاف مشاربهم وقاموا بتحديدها في العمل الأدبي «فالشخصية تقوم بفعل معين على خط زمني وفي إطار مكان معين»[3]. لقد حاول الباحثون البحث عن الشخصية لما«تطورت المعرفة الإنسانية وازدهرت الاتجاهات الفكرية (الفلسفة الماركسية الفلسفة الوجودية، التحليل النفسي) وتوسعت معانيها وأبعادها داخل النص الروائي وخارجه»[4].

وقد اعتبر الباحثون الشخصية إنّها الأداة التي بها يعتبر الروائي عن الواقع الذي يعيشه، فكانت وظيفة الشخصية في الحكاية لدى النقاد المعاصرين تتجاوز مميزات الطبقة الاجتماعية وتصاعد

[1]- أبو الفضل جمال الدين بن منظور، لسان العرب، تصحيحه أمين محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيري، دار إحياء التراث العربي، ط3، بيروت، لسان، ج7، ص45.
[2]- المرجع نفسه، ص49.
[3] - مرشد أحمد، البنية والدلالة في رواية إبراهيم نصر الله، دار فارس للنشر والتوزيع بيروت- لبنان، ط1، 2005 ، ص33.
[4]- المرجع نفسه، ص ن.

قيمة الفرد، كي تغيرت النظرة حول الشخصية فكان الحكاة يقللون منها لأنها ليست سوى كائن روقي بسيط، ومن هنا سوف نتطرق إلى أحد السميائيين كيف هي نظرته اتجاه الشخصية في الحكاية والذي نذكر في فليب هامون.

2- الشخصية عند فليب هامون:

يرى فليب هامون أنّ ما يجعل الشخصية بكائن حي، هو توفر النفسية التي لابد أن تتحلى بها الشخصية، فنجده قد توسع في مفهومه للشخصية والتي أصبحت عنده عبارة عن علامة والتي أخضعها للتفكيك وأن تكون في علاقة مع مدلولات معينة، للوصول إلى حقيقتها، وبما أنّ هذه الشخصية عبارة عن علامة فلا يجب أن تكون لها قيمة في إطار حيادي وإلاّ أصبحت علامة فارغة حيث يقول: «الشخصية مقولة سيكولوجية تحيل على كان حي يمكن التأكد من وجوده في الواقع وعوض أن تكون مؤنسة قصر الشخصيات على الكائنات الحية الإنسان خصوصا). وعوض أن تكون مقولة خاصة بالأدب وحده فإنّ هذه المقولة على العكس من ذلك العلامة ويجري على العلامة، إنّ وظيفتها وظيفة اختلافيه إنّما علامة فارغة أي بياض دلالي لا قيمة لها إلاّ من خلال انتظامها داخل نسق محدّد»[1].

وعلى هذا الأساسي نجد هامون قد جعل توفر مدلول لتكون العلاقة بينها في حالة اتصال للوصول إلى المعنى الدقيق ولفهم حقيقة تلك الشخصية.

[1] - مرشد أحمد، البنية والدلالة في رواية إبراهيم نصر الله، ص 33.

لقد ركز فليب على الشخصية ويتجلّى ذلك من خلال تقسيمها إلى ثلاثة أنواع فالنوع الأوّل يتمثل في العالم الّذي سبقت المعرفة به، فعلى القارئ قبل التعرف الشخصية عليه أن يتعرف على تاريخها قبلا أمّا النوع الثاني يتمثل في «تحديد الآثار المنفلتة من المؤلف، المحافل التي تدل على وجود ذات المؤلف، أمّا النوع الثالث من الشخصيات تحتاج إلى الإمام بمرجعية السنن الخاص للعمل الأدي»[1].

لقد ذكرت شخصيات أخرى في الحكاية ومن بين هذه الشخصيات التي نجدها في حكاية أميرة والغول هي:

شخصيات المرجعية وهي تتمثل في شخصيات أسطورية حقيقية والتي تتمثل في:

1- الشخصيات الخرافية:

هي شخصيات خيالية غير موجودة في العالم الحقيقي إلاّ أن في القديم هناك من يراها، ومن مثل هذه الشخصية الخيالية التي ذكرت في رواية أميرة نجد شخصية الغول الذي يبقى بين الحقيقة والخيال. فالغول مخيف طويل، يداه تتجاوز ركبتاه وكثيف الشعر طويل الأنياب، شديد الرعب، فهيئته أثناء الرؤية يقشعر البدن منها فكل خطوة يتخطاها تصدر صوت يغرس في الأذن والغريب فيه أنه يخفي وجهه.

2- الشخصية الحقيقية:

[1]- المرجع نفسه، ص24.

هي شخصيات واقعية موجودة في العالم الحقيقي فهي شخصيات عادية بسيطة مألوفة على الأنظار ومن مثل هذه الشخصيات التي ذكرت في الحكاية نجد أميرة ذات الشعر الطويل والوجه الجميل بالإضافة إلى وجود أب حنون على بناته ويعمل بكدّ من أجل إرضاء حياة بناته بالإضافة إلى الإخوة الأربعة عشرة الذين ساعدوا في تحريرها من الغول.

3- دور الشخصية في الحكاية سيميائيا:

3-1- دور الشخصية عند فلا يمير بروب:

يعتبر أحد أهم رواد الشكلانية، ومن المناظرين الأوائل في حقل الدراسات البنيوية الدلالية، حيث قدم دراسة عن الشخصية الحكائية في السيميائية ويظهر ذلك في كتابه "مورفولوجي الحكاية الخرافية الروسية" مبرزا فيها الجانب المورفولوجي للشخصية الحكائية مع تعظيم أفعالها ومختلف الوظائف الصادرة عنها. بحيث يعتمد في تحليله على الدراسات الشعبية وذلك من خلال توظيف الوظائف على الشخصيات ويظهر ذلك في قوله: «فعل الشخصية تعرف من وجهة نظر أهميتها لمسيرة الفعل»[1].

وبعد تلك التحليلات التي أجرها على مائة حكاية تنبأ على وجود نوعان من القيم، واحدة ثابتة أطلق عليها اسم الوظيفة وأمّا عن الأخرى هي متغيرة حيث تتضمن أسماء الشخصيات وصفاتها وأسماء الأماكن التي تنتقل إليها، كل هذا أدّى به إلى الوصول على ذكر هذه الوظائف

[1]- فلا يمير بروب، مورفولوجي الحكاية الشعبية الخرافية الروسية، تر: إبراهيم الخطيب الناشرون المنحدون، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986، ص 77.

في إحدى وثلاثين وظيفة، وهذه الوظائف جعلته يقوم بتوزيعهما على الشخصيات، وقد سماها دوائر فعل الشخصية وهي سبعة: 1- دائرة فعل البطل، 2-دائرة فعل الشرير، 3- دائرة فعل المرسل، 4- دائرة فعل المساعد، 5- دائرة فعل الشخصية المرغوبة، 6- دائرة في البطل المزيف، 7 دائرة فعل المانح.

3-2- دور الشخصية عند سوسير:

يعتبر سوسير أوّل من وضع توبولوجية على الشخصية المسرحية ذلك، «انطلاقا من الدراما أعطى سوريو أول نموذج عن العلاقات بين الشخصيات»[1].

و يتجلى دور الشخصية عند سوريو في نموذجه عبر ستّة وحدات التي أطلق عليها اسم الوظائف الدرامية وتمتاز هذه الوظائف بقدرتها على الاندماج مع بعضها فهناك البطل والذي يعتبر متزعم اللّعبة السردية يعني الشخصية التي تعطي، للحدث انطلاقاته الدينامكية والتي يسميها سوريو بالقوة الطيماطيقية، وهناك البطل المضاد و هو القوة المعاكسة التي تعرقل تحقق القوة الطيماطيقية ويليها الموضوع الذي هو القوة الجاذبة التي تمثل الغاية المنشودة لدى البطل، ويمكن لهذا الموضوع وأن يجد لنفسه حلا بفضل تدخل المرسل وهو الشخصية الموجودة في وضع يسمح لها بالتأثير على اتجاه الموضوع ويكون هناك دائما مستفيدا من حيث هو المرسل إليه

[1]- معلم وردة، الشخصية في السيميائيات السردية ، كلية الحقوق والآداب والعلوم الاجتماعية ، جامعة 8 ماي 1945 قالمة، دط، نقلا عن: zvetar todorov:les categories du recit litté raire communication édition du seuil 1981,p 139.

وهو الذي سيؤول إليه موضوع الرغبة أو الخوف، وكل هذه الأنواع من القوى المذكورة يمكنها أن تحصل على المساعد.

4- الدراسة السيميائية للحكاية القبائلية:

4-1- البداية والاختتام:

تضمنت الحكاية على مقدمة عامة وهي استهلالية، هدفها جمع المستعين الجالسين حولها، والتي تعتبر أداة سحرية من خلالها يتم استحواذ على مخلية الجالسين من أجل من أجل لفت انتباههم وأنظارهم ومسامعهم وإثارة فضولهم والسفر من العالم الواقعي الحقيقي إلى العالم الخيالي، فتكون بذلك رحلة خيالية، فافتتاحها بهذا الشكل:

الرواية: "أما شهو؟"

المستمعون:'أهو؟"

الرّاوية:" وين إدينان أهو أدينان أهو، ثامعيثيو أتزط أمم ساروا" يعني هذا القول"الذي يقول أهو سيجد اللهو والسمر وحكايتي تنسج مثلما ينسج الحزام".

ثم يليها مباشرة نص الحكاية كاملا ليغرق المستمعون كليا في بحر الخيال الذي تصنعه الحكاية.

أمّا نهاية القصة لا تقل أهمية عن بدايتها فاختتامها يكون على النحو التالي:" ثامعيثيو لواد لواد أحكيختيد إداريا لجواء، أديدو أو قازو نتمر، أتنش أكا نحضر"، يعني هذا "حكايتي" واد واد حكيتها لأبناء الأجواد، يحضر عرجون تمر، نأكله نحن الحاضرين". وتعتبر هذه الخاتمة نقطة

استيقاظ المستمعين وإعادة المسمعين من العالم الخيالي إلى العالم الواقعي، وبذلك تنتهي الرحلة الخيالية حيث يظهر بعد ذلك دعاء السامعين للرّوي بالخير"عفي الله عنك".

4- تقديم الحكاية:

تروي الحكاية عن أحداث الغول وأميرة في أربع أجزاء أو مقاطع:

المقطع الأول: يسرد لنا قصة الغول الذي أعطى عهدا لنفسه وأقسم بأن يتزوج بالفتاة التي طلبت الفستان الذي يملكه وهذا الفستان فريد من نوعه فهو يرقص لوحده، لكن سرعان ما جاء أب أميرة وطلب شراءه فتعاهدا بأن تكون أميرة زوجة الغول وأن يكون الزفاف في يوم شتوي دون علم أميرة بهذا الموضوع.

المقطع الثاني: يحكى لنا عن أميرة ووصولها إلى بيت الغول ومخالفة وعد الغول ذلك بدخولها إلى البيت الذي منعها في أن تدخله.

المقطع الثالث: يحكى لنا من أمير كيف يهدّدها ويستفزها الغول بالقتل إن لم تطع وتنفذ أوامره. وعن ذهاب الأخوة السبعة الأولى لمساعدة أختهم أميرة لتهريبها من الغول.

المقطع الرابع: يحكى لنا عن ذهاب الأخوة السبعة الثانية الذين يملكون ذكاء لإنقاذ أختهم ووضع حد فاصل ونهاية للغول. تتكون الحكاية من لحظتين سرد يتين هما:

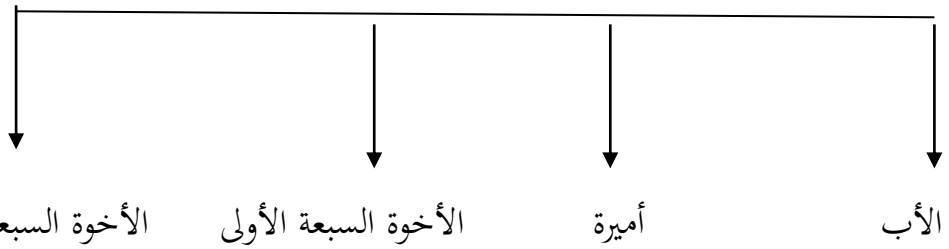
الأولى: الحكاية الجيدة التي كانت تعيشها أميرة في كنف عائلتها

الثاني: الحالة السيئة التي تعيشها أميرة مع الغول إلى جانب الأوامر الصعبة التي يفرضها لها الغول، فالحكاية قابلة بين نوعين من الشخصيات.

أ- الشخصيات ذات سيمات ايجابية : تتمثل في الحنان ، العطف، وروح الأخوة

ب- الشخصيات ذات سمات سلبي: وهو التحفيز على الأفعال السيئة والتمرد على القيم السائدة.

6- بنية العوامل في الحكاية:



تصوّر لنا هذا المخطط الغول وهو قوم بدور العامل الرئيسي حيث يقول بتحريك أحداث القصة من بدايتها إلى نهايتها وتشاركه مجموعة من الشخوص.

7- الدراسة السيميائية للحكاية:

7-1- البنية السطحية:

7-1-1-المكون السردي للمقطع الأوّل: (الغول والأب)

7-1-1-1-الحالة والتحول:

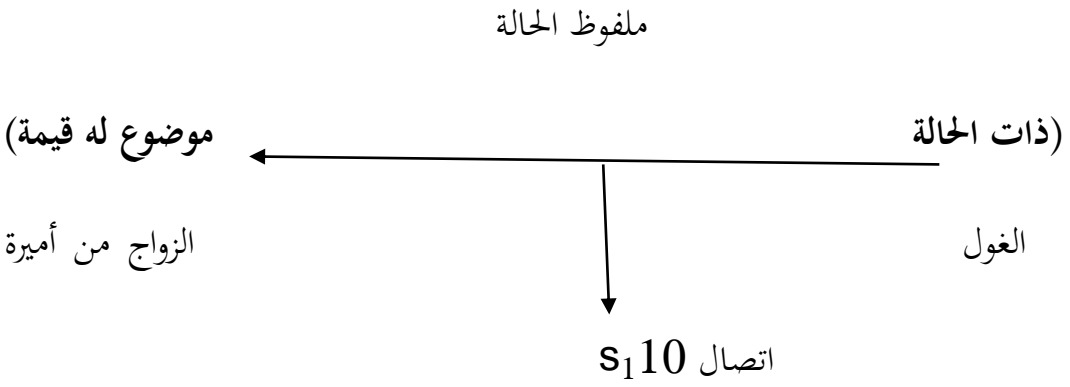
«التعامل السردي أساسه التمييز بين الحالات والتحويلات بمعنى التمييز بين الحالة للدلالة على الكينونة (Etre) أو الملك (Avoir) وبين الفعل (Faire) المنجز، لذلك يقوم التحليل السردي للنص بإتباع ترتيب ملفوظات الحالة وملفوظات الفعل هذه الملفوظات لا تعمل تغطية جمل النّص بقدر ما تعمل على إعادة النظام تحت الكلمات والتعابير والجمل المتجلية في أشكال متعددة»[1].

«من بين الملفوظات الحالة (les énonces d'état) مثلا: ذات يسميها هنا ذات الحالة (sujet d'état)، وهذه الذّات إمّا إنّ تكون في حالة اتصال 1 أو انفصال Vعن الموضوع0... وملفوظات الحالة هذه يترتب عنها تطور ضروري قائم فيما يسميه "غريماس" بملفوظات الانجاز "الإنجاز المحوّل"(Faire transformarmateur) ويرمز له: (F.T) ومن الطبيعي أن يكون هذا الإنجاز إمّا سائرا في اتجاه الاتّصال، أو عن طريق الانفصال وذلك حسب نوعية رغبة ذات الحالة (sujet d'etatat) ».[2]

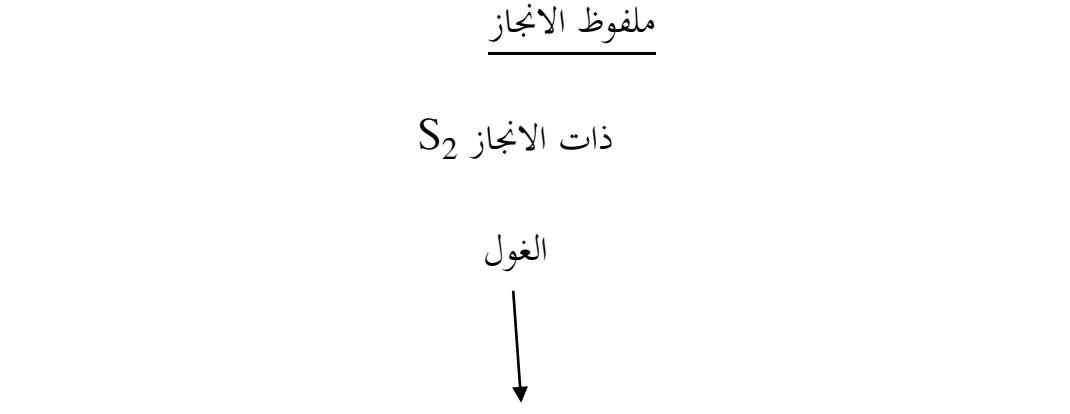
[1]- نادية بوشفرة، مباحث في السيميائية السردية ، الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، د ط، 2008، ص 52.

[2]- حميدا لحمداني، بنية النّص السردي(من منصور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط 1، 1991، ص 34.

الحالة:



ونقر أي ملفوظ الحالة ويحتوي على ذات الحالة التي يمثلها الغول وتتجه (الذات) نحو الموضوع له قيمة (الزواج من أميرة) في اتجاه اتصالي، ونقرأه في العبارة التالي:($S_1 10$) ذات الحالة الغول: (S_1) في حالة اتصال (1) عن الموضوع الزواج من أميرة.



إن ملفوظ الانجاز الذي جسد هذه الحالة تحول من حالة اتصال إلى حالة اتصال وهذا ما تجسده العبارة التالية ($S_2 10$).

النموذج العاملي عند:

لقد لخص غريماس تصور بروب لبناء الحكاية القائم على سبعة شخوص محاولا تقديم تصوّره للحكاية وتعتمد على المزج بينها كلّما سمحت له الفرصة،"....يؤلف فيه بين الأداة والمانع للحصول على عامر "المساعد" Adjuvant ، وبين المتعدي والغادر المحققان لعامل" المعارض" opposant، فيما يشخص البطل في دور الفاعل " sujet" الذي يسعى للبحث عن الشخص المطلوب –الأميرة – وهي عامل "موضوع القيمة" objet de valeur المرغوب فيه، وفي الأخير يأخذ الوالد تقصد والد الأميرة – صفة العامل المرسل– « Destinateur ويقابله المفوض في صفة " المرسل إليه" « destinataire » [1]

يجمع بين هذه المصطلحات علاقة يمكن حصرها في:

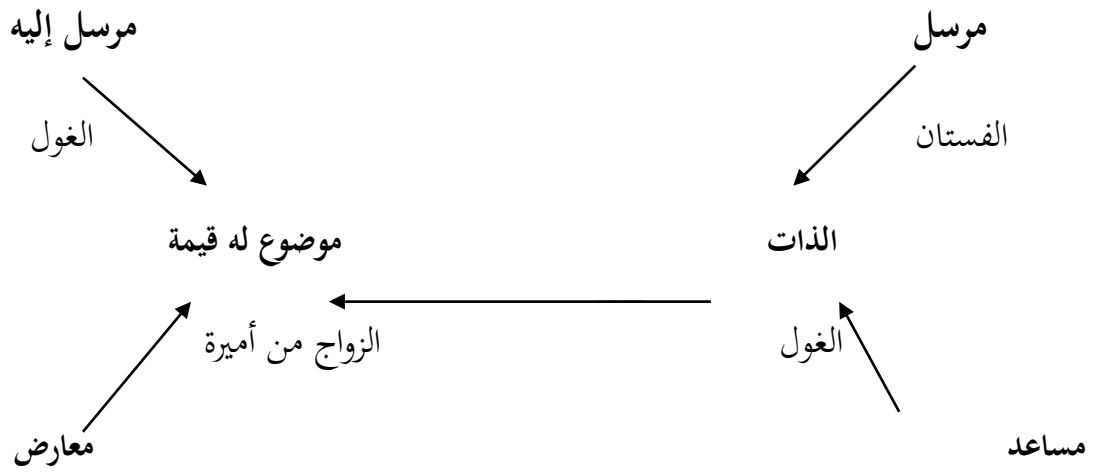
أ– **علاقة التواصل:** التي تتحقق من خلال عامل "المرسل" والمرسل إليه".

ب– **علاقة الرغبة:** تدور بين الفاعل وموضوع القيمة، فتتحقق سعيا الفاعل إلى امتلاك موضوع القيمة.

[1]- نادية بوشفرة، مباحث في السيميائيات السردية، ص 48..

ج- **علاقة صراع:** يجمع بين أصرافها رغبة الفاعل وعلاقة التواصل (المرسل/ المرسل إليه) من المساعد عونا للفاعل فيدفعه للمواصلة للوصول إلى المهمة أمّا المعارض يقف في وجه الفاعل كي لا يكمل مهمته مما يحدث عنه صراع.

7-1-1-2- النموذج العاملي للمقطلح الأوّل (الغول والأدب):



تنبثق ثلاث علاقات من هذا النموذج العاملي، وهي كالتالي:

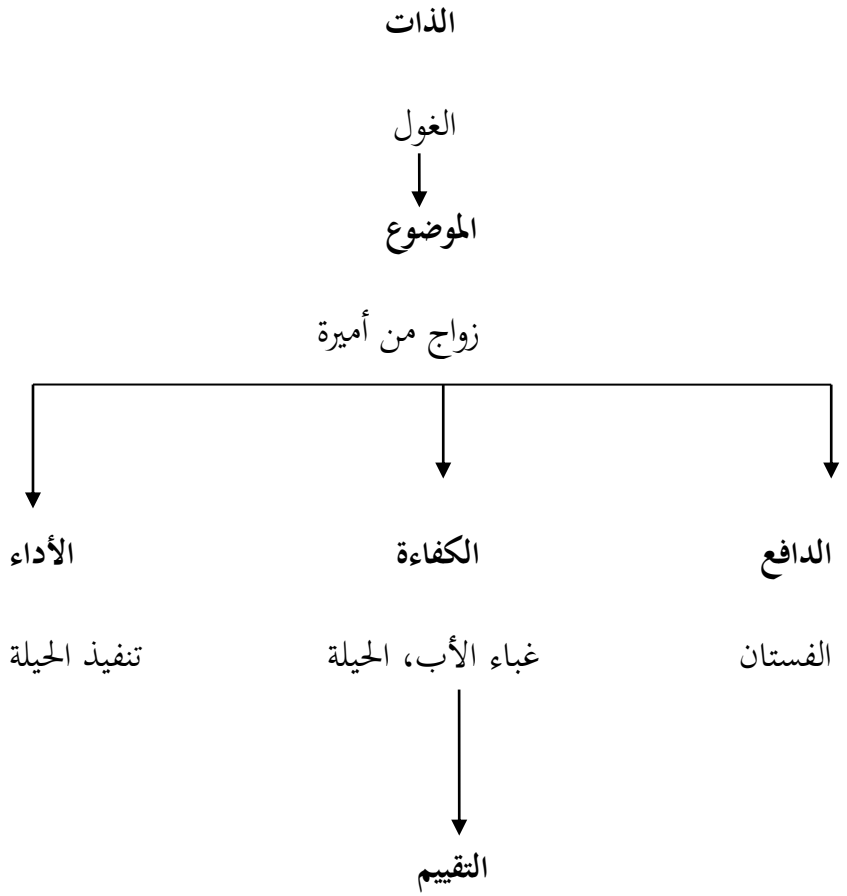
1- علاقة الرغبة: تتجسد في علاقة الغول بموضوع القيمة من خلال رغبته في تحقيقه ومن ثم التخلص على الفستان لتحقيق هدفه معتمدا على حيلته.

2- علاقة التواصل: تمر بعلاقة الرغبة والتي تستوجب وجود مرسل ومرسل إليه فيظهر المرسل في هذا النموذج في الفستان والمرسل إليه في الغول فيتولى الغول هنا مهمة وجوب الفعل فإذا

نجح في تحقيق ما رغبه كانت أفعاله ناجحة أمّا إذا أخفق كانت فاشلة وفي المتطلع بالحجة لقدرة الغول ببيع الفستان واكتساب موضوع قيمته (الزواج من أميرة)

3- **علاقة الصراع:** تظهر في الجهد الغول لامتلاك موضوع قيمته، فيجد غباء الأب محركا أساسيا لتنفيذ حليلته وفي يوم الزواج تردّد الأب في إعطاء ابنته فهذا يمثل معارضة الأب.

7-1-1-3-البرنامج السّردي للمقطع الأوّل(الغول و الأب)



تحقيق الهدف (الزواج من أميرة)

7-1-2- المكون الخطابي للحكاية:

يجمع الخطاب السردي للحكاية بين عدة ثنائيات، ويبرز النمو السردي للحكاية تداخل العلاقات المتبادلة بين العامل (الغول) وباقي الشخوص (الأب، أميرة، الإخوة السبعة الأولى، الإخوة السبعة الثانية).

حيث أنّ هذه الشخوص من أكلات الخضروات ولحوم الحلال في حين أن الغول من أكلات الميتة والجيفة.

المقطع الأوّل:

يصور لنا المقطع الأوّل الغول في حالة استقرار متجوّلا في السوق لبيع الفستان.

يؤدي صورة الأب في شرائه للفستان دور المساعد في تحوّل حالة الغول، حيث ينتج لنا تضاد: استقرار الذي تمثله صورة الرغبة في الزواج من أميرة وقبل شراء الفستان يشعر الأب عند وجوده بناته بقربه في أمان، عنده ليصبح بعد ذلك في حالة لا امن.

7-2-البنية العميقة:

7-2-1- المربع السيميائي للمقطع الأوّل (الغول والأب)

المربع السيميائي هو أن يجمع السمات الخلافية الناتجة عن تداخل العلاقات المتبادلة بين العوامل والشخوص لكي تنتج علاقات، أخرى هي:

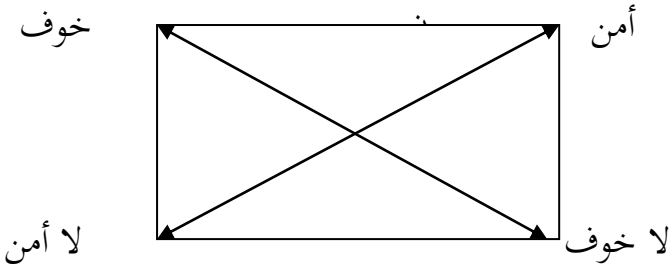
علاقة تضاد: تجمع بين السمات الآتية على الخط الأفقي على التوالي مثنى مثنى.

علاقة تناقص: تجمع بين سمات زوايا المربع المتقابلة بالرأس مثنى مثنى.

المقطع الأول:

[رجل محب لبناته..... اشترى الفستان من الغول]

نستخلص من هذه المقطوعة نمط عيش أميرة مع أبيها وشعورهما بالأمان والطمأنينة؟



نلاحظ من خلال المربع السيميائي علاقة جديدة يحتويها هي:

علاقة تضاد بين (أمن / خوف)، (لا أمن / لا خوف)، علاقة تناقض بين (أمن /لا أمن)، (خوف/ لا خوف).

7-1-1-المكون السردي للمقطع الثاني: (الغول والأميرة).

الحالة: **ملفوظة الحالة**

(ذات الحالة ← **موضوع له قيمة)**

الغول رعاية اميرة

↓

اتصال

(s_1 10)

ونقرأه أن ملفوظ الحالة يحتوي على ذات الحالة التي يمثله الغول وتتجه نحو موضوع له قيمته وهي رعاية أميرة في اتجاه اتصالي وتعتبر عنه في التالي" (10 s1).

التحول:

ملفوظ الحالة

ذات الإنجاز

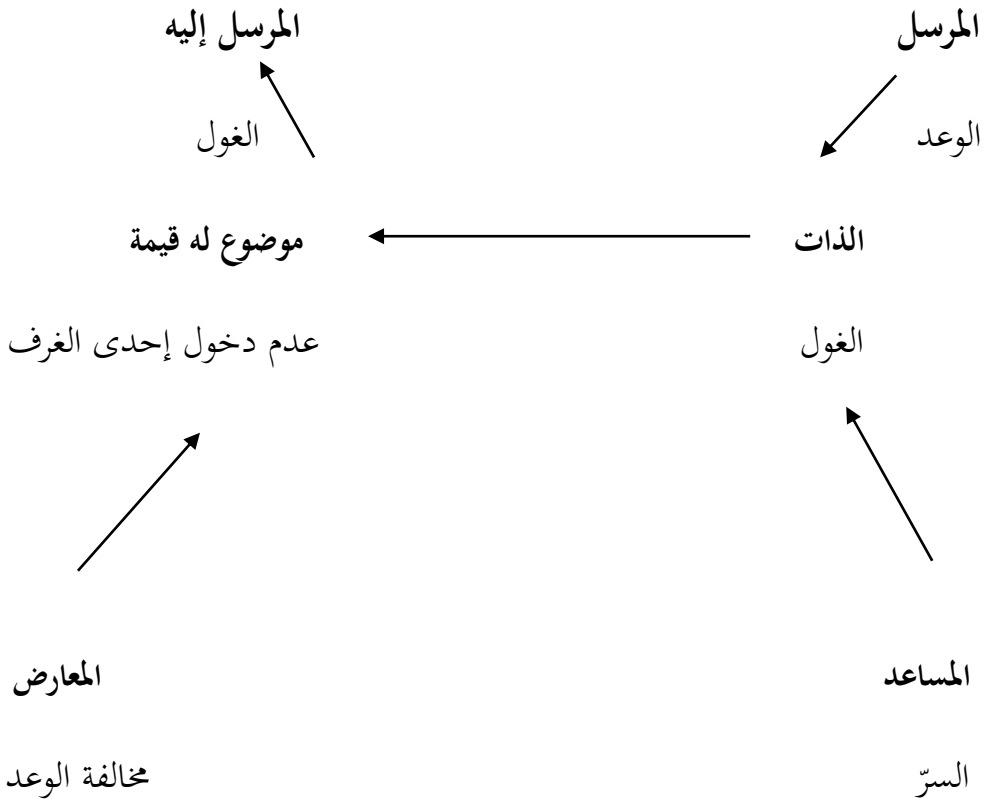
الغول (S_2)

↓

تحول انفصالي (S_2 VO)

إن ملفوظ الانجاز الذي تجسده في هذه الحالة تحول من حالة اتصال إلى حالة انفصال وهذا ما تجسد العبارة التالية(S_2 VO)

7-1-1-2- النموذج العاملي:



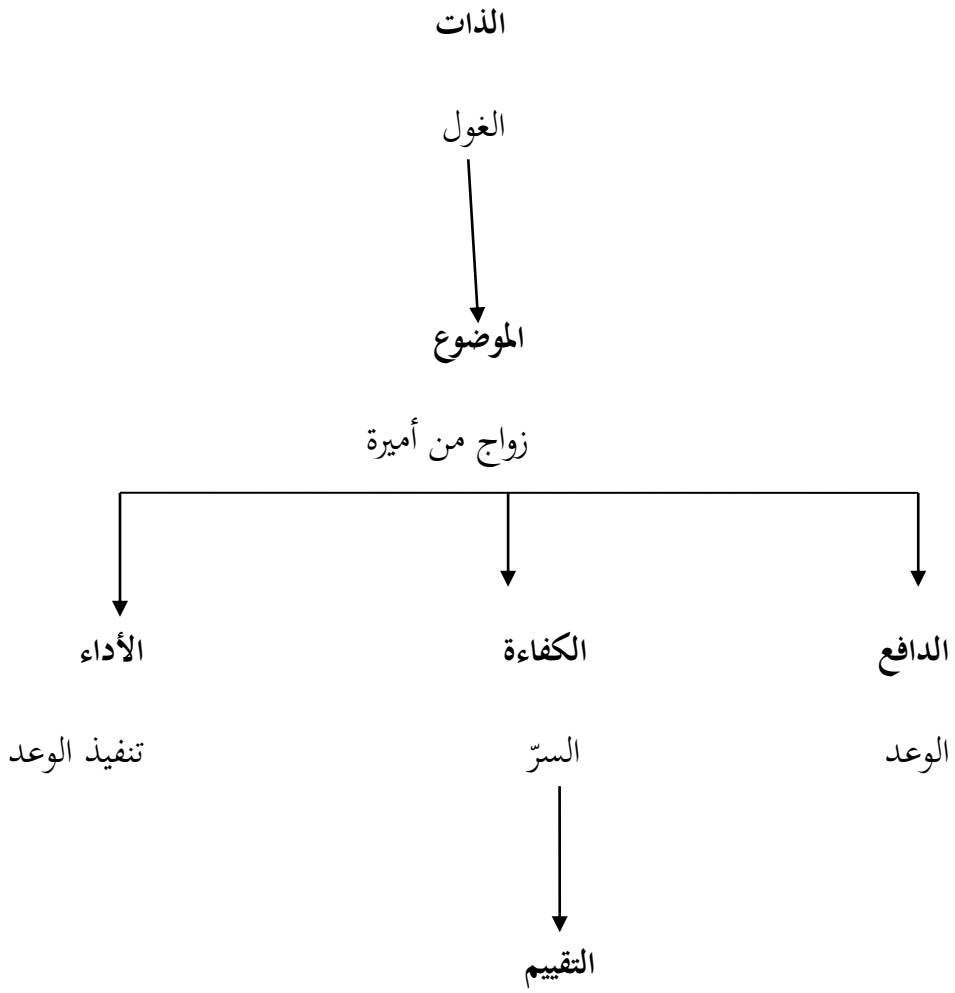
من خلال هذا النموذج العاملي يمكن لنا استنتاج ثلاثة انواع من العلاقات والتي تحققت من خلاله، هي:

1- علاقة الرغبة: تتعلق بالذات وموضوع القيمة أي الغول أعطى عهدا بعدم دخولها إلى البيت الذي منعها وهذه العلاقة تتحقق بسعي الغول إلى تحقيقه.

2- علاقة التواصل: خاصة بالمرسل والمرسل إليه والتي لا تحقق إلاّ بهما وتمر بالضرورة بعلاقة الرغبة، الذات و الموضوع القيمة. فالمرسل في هذا النموذج العاملي هو الوعد أمّ المرسل إليه هو الغول.

3- علاقة الصراع: وتظهر ذلك من خلال رغبة الغول في تحقيق علاقة التواصل والتي تصادفه عراقيل من أميرة في خرقها للعهد، مما ينتج عنه صراع.

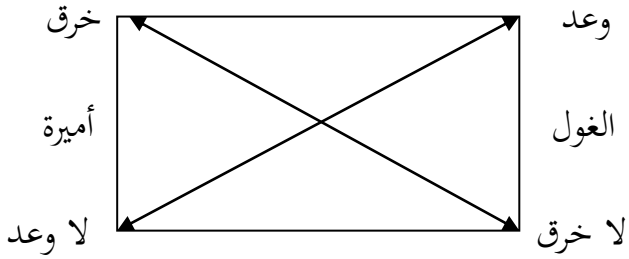
7-1-1-3- البرنامج السردي للمقطع الثاني:



7-1-2- المكون الخطابي للمقطع:

يصور لنا المقطع الثاني الحالة التي عليها أميرة من خلال إعطاء الغول لها الوعد بعدم دخولها إلى إحدى الغرف فهي في حالة تساؤلات لنفسها. إلا أنها قامت بخرق الوعد.

7-2-1- المربع السيميائي للمقطع الثاني:



من خلال هذا المربع السيميائي نلاحظ علاقات جديدة تحتويها وهي علاقة التضاد بين : وعد / خرق، ولا خرق / لا وعد، وعلاقة تناقض بين: وعد / لا وعد، و لا خرق / خرق، وعلاقة تضمين بين: وعد / لا خرق، وبين خرق و لا وعد.

7-1-1- المكون السردي للمقطع الثالث (الغول والإخوة السبعة الأولى)

7-1-1-1- الحالة والتحوّل:

الحالة: **ملفوظ الحالة**

(ذات الحالة **موضوع له قيمة)**

الغول الرغبة في قتل الإخوة

اتصال (S_1 10)

ونقرأه أن ملفوظ الحالة تحتوي على ذات الحالة التي يمثلها الغول، وتتجه نحو موضوع له قيمة وهو الرغبة في قتل الإخوة في اتجاه اتصالي وتعبر في العبارة التالية.(S_1 10)

التحول:

ملفوظ الحالة

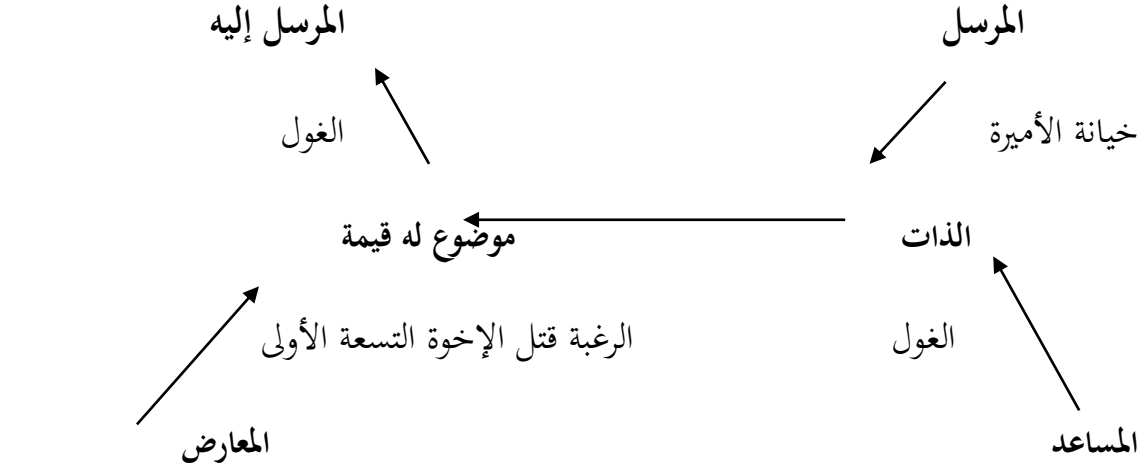
ذات الإنجاز

الغول (S_2)

↓

تحول اتصالي ($S_2$1o)

7-1-1-2- النموذج العاملي:



عدم تحمل أمير لأوامر الغول سهر الغول مع الإخوة

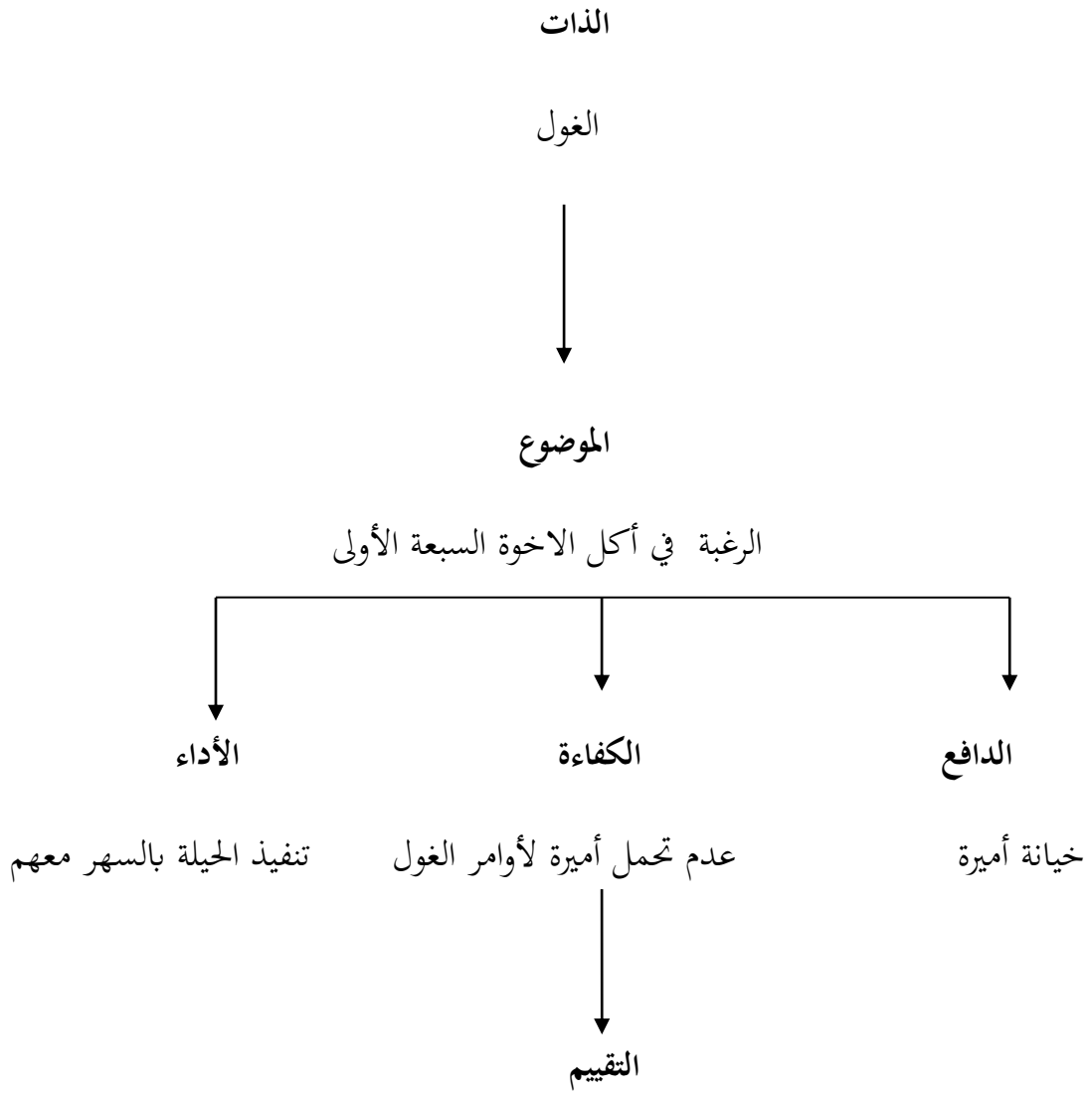
توجد ثلاث علاقات من هذا المخطط والتي تتمثل في:

1- علاقة الرغبة: خاصة بالغول و تتمثل في رغبته بقتل الإخوة السبعة الأولى ذلك لما أتوا لإنقاذ أختهم منه.

2- علاقة التواصل: لا يمكن أن تتحقق إلى بوجود المرسل والمرسل إليه، يتمثل المرسل في مخالفة وخيانة أميرة للوعد أمّا المرسل إليه هو الغول الذي يتولى وجوب الفعل وهو القيام بما أملي عليه فيحكم على الأفعال بمدى نجاحها أو فشلها سلبيا أو إيجابيا من خلال ما فعله المرسل.

3- علاقة الصراع: تظهر من خلال قيام الغول وسعيه للوصول إلى رغبته فيلعب مكره وحيلته للوصول إلى موضوع له قيمة التي تتمثل في أكل الأخوة والذي ساعده على مجيء الإخوة هو عدم حمل أميرة لأمر الغول أمّا سهر الإخوة أعاق الغول في أن يأكلهم ومع ذلك فقد أكلهم.

7-1-1-3- البرنامج السردي للمقطع:

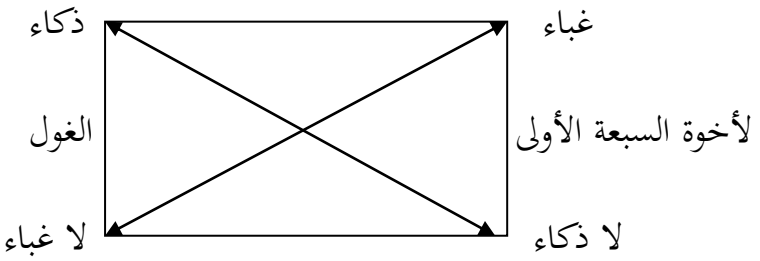


7-1-2- المكون الخطابي للمقطع:

يمثل ذهاب الأخوة السبعة الأولى إلى بيت الغول لإنقاذ أختهم في المطلع الثالث الموقف الافتتاحي، فيضطر الغول إلى خداعهم لينعم بوجبة شهية مستغلا غفلتهم فيتولد تضادين خادع (الغول) / مخدوع الأخوة التسعة الأولى) بالسهر معهم وأكلهم.

ينبثق تضاد آخر هو: الأمل / خيبة الأمل الذي يتجسد قي عودة أميرة إلى بيت أبيها لرؤيتهم، والتي تصادف اعتراض الغول لها من خلال قتلها لأخوتها السبعة الأولى، مما يدفعها إلى الشعور بالخيبة ثم العودة إلى أدراجها والبقاء في منزل الغول.

7-2-1- المربع السيميائي للمقطع الثالث:



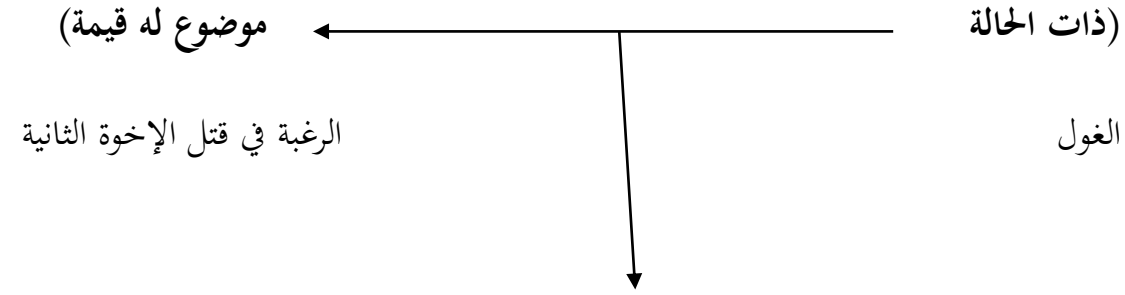
من خلال هذا المربع السيميائي نلاحظ علاقة جديدة ، يحتويها وهي علاقة التضاد بين / غباء / ذكاء/ لا ذكاء/ لا غباء وعلاقة تناقض بين: غباء/ لاغباء وغباء/ لا ذكاء وعلاقة تضمين بين غباء و لا ذكاء، وبين ذكاء ولا غباء.

4-1-1- المكون السردي للمقطع الرابع:الغول والاخوة السبعة الثانية)

4-1-1-1 الحالة والتحول:

الحالة:

ملفوظ الحالة



اتصال (S_1 10)

ونقرأه أن ملفوظ الحالة تحتوي على ذات الحالة التي يمثلها الغول، وتتجه نحو موضوع له قيمة وهو الرغبة في قتل الإخوة السبعة الثانية في اتجاه اتصالي وتعتبر عنه في العبارة التالية:(S_1 10)

التحول:

ملفوظ الحالة

ذات الإنجاز

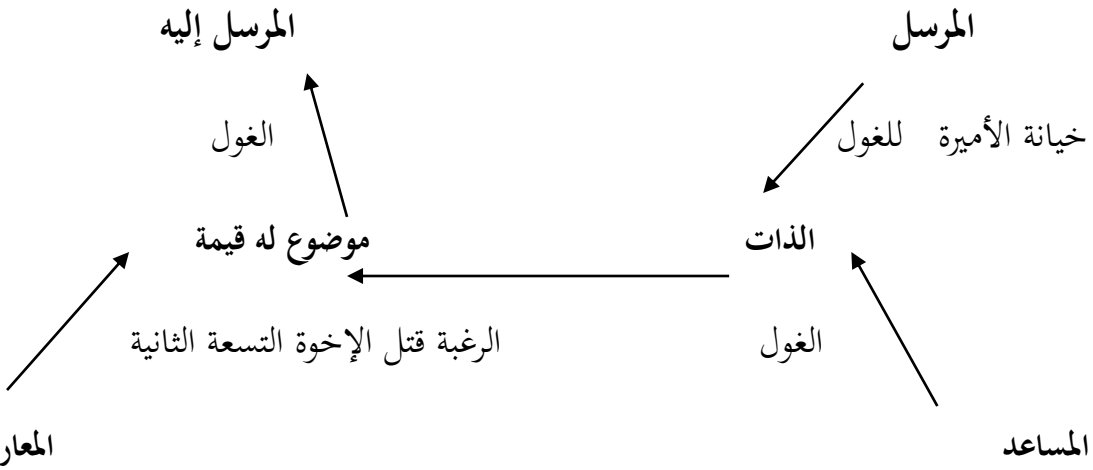
الغول (S_2)

↓

تحول اتصالي ($S_{21}O$)

إن ملفوظ الانجاز الذي تجسد في هذه الحالة تحول من حالة اتصال إلى حالة اتصال، وهذا ما تجسد العبارة التالية (S_{21} O)

7-1-1-2- النموذج العاملي:



توجد ثلاثة علاقات من هذا المخطط والتي تتمثل في:

1- علاقة الرغبة: خاصة بالغول و تتمثل في رغبته بقتل الإخوة السبعة الثانية ذلك لما جاءوا لمساعدة وإنقاذ أختهم منه.

2- علاقة التواصل: لا يمكن أن تتحقق إلى بوجود المرسل والمرسل إليه، يتمثل المرسل في مختلفة وخيانة أميرة للوعد أمّا المرسل إليه هو الغول الذي يتولى وجوب الفعل وهو القيام بما أملي عليه فيحكم على الأفعال بمدى نجاحها أو فشلها سلبيا أو إيجابيا من خلال ما فعله المرسل.

3- علاقة الصراع: تظهر من خلال قيام الغول وسعيه للوصول إلى رغبته فيلعب مكره وحيلته للوصول إلى موضوع له قيمة التي تتمثل في أكل الأخوة والذي ساعده على مجيء الأخوة هي عدم تحمل أميرة لأوامر الغول أمّا ذكاء الأخوة هذه المرة كان عائقا على الغول ومصدر في مأكلهم على عكس الأخوة السابقة ويحدث تصادم يؤدي إلى صراع.

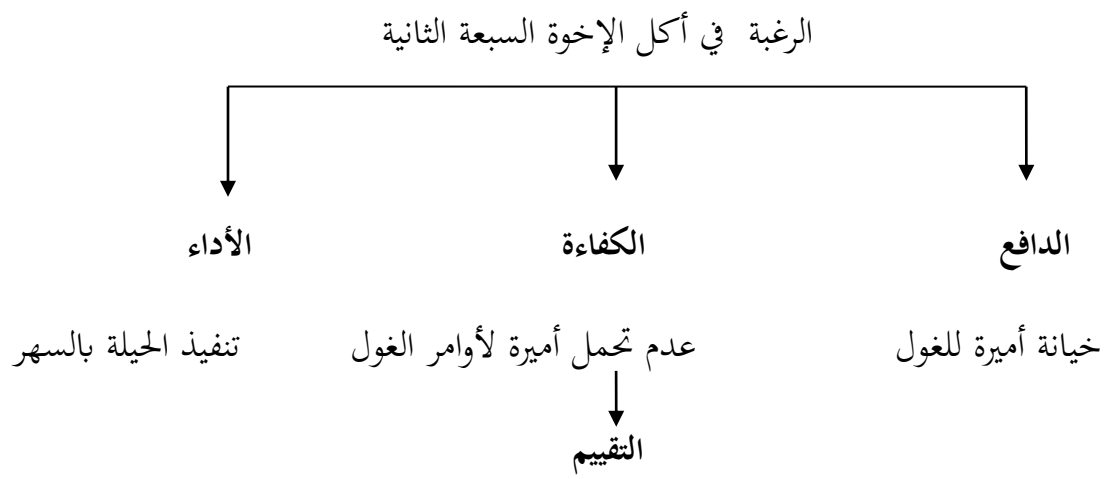
7-1-1-3- البرنامج السردي للمقطع:

الذات

الغول

↓

الموضوع

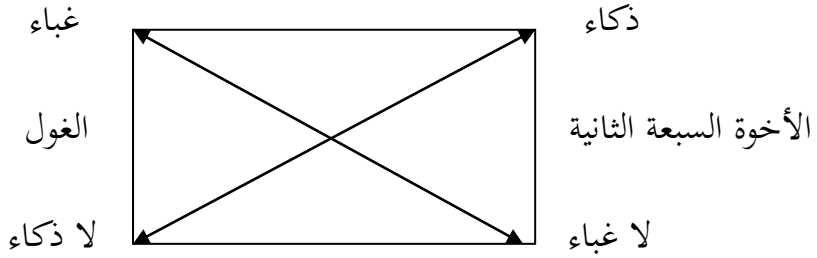


7-1-2- المكون الخطابي:

يمثل ذهاب الإخوة السبعة الثانية إلى بيت الغول لإنقاذ أختهم في المقطع الرابع الموقف الافتتاحي، فيضطر مرّة ثانية إلى خداعهم مثلما فعل بالإخوة الأولى إلاّ هؤلاء الإخوة السبعة الثانية ذو ذكاء يفوق ذكاءه.

ينبثق تضاد آخر هو: خيبة الأمل ذلك عند مجيء الإخوة السبعة الثانية خاب أمل أميرة لأنّها تظن أن مصير هم مثل مصير الأخوة السبعة الأولى ولكن في نهاية الأمر كان عكس ما تظنه.

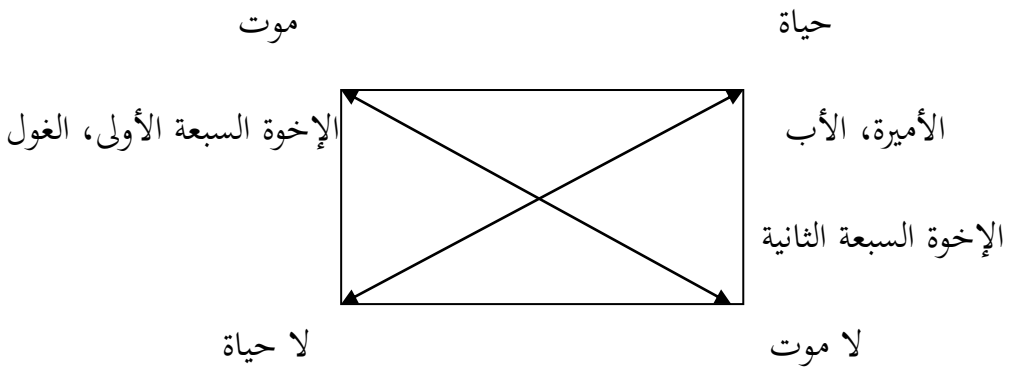
7-2-1-المربع السيميائي للمقطع الرابع:



من خلال هذا المربع السيميائي نلاحظ علاقة جديدة، يحتويها وهي علاقة التضاد بين / ذكاء / غباء ولا ذكاء/لا غباء وعلاقة تناقض بين: ذكاء و لاذكاء وذكاء /لا غباء ،وعلاقة تضمين بين: غباء، ولا ذكاء، ذكاء و لاغباء.

7-2- البنية العميقة:

7-2-1- المربع السيميائي للحكاية



من خلال هذا المربع السيميائي نلاحظ علاقة جديدة، يحتويها وهي علاقة التضاد بين / حياة/موت و لا موت/ لا حياة، وعلاقة تناقض بين: ذكاء و لا غباء ، وبين حياة / لا حياة و موت / لا موت، وعلاقة تضمين بين:حياة و لا موت، وبين موت و لاحياة.

7-2-2 المسار السردي في متن الحكاية:

المقطع	أصناف الوظائف	الوظائف	ملخص الجمل السردية

الأوّل	1-اضطراب 2-تحول 3-حل	خروج -المعاهدة بالزواج من أميرة -امتلاك أميرة للفستان	_خروج الأب للسوق لشراء الفستان ووجده عند الغول. _رغبة الغول بالزواج من أميرة -وصول أميرة لأمنيتها المتمثلة فامتلاكها للفستان
الثاني	1-اضطراب 2-تحول 3-حل	-تردّد -زواج -اكتشاف	-تردد الأب بإعطاء أميرة للغول -زواج الغول من أميرة -كشف أميرة زوجها بأنه ليس ببشري
الثالث	1-اضطراب 2-تحول 3-حل	-المجيء - تعقّب -موت	-مجيء الإخوة السبعة الأولى إلى بيت الغول. -تعقب الغول لإخوة أميرة - موت إخوة أميرة
الرابع	1-اضطراب 2-تحول 3-حل	-المجيء - تعقّب - نجاة	-مجيء الإخوة السبعة الثانية إلى بيت الغول - تعقب الغول الإخوة أميرة - نجاة أميرة وإخوتها والقضاء على الغول ذلك بقتله.

تحليل الجدول:

جاءت الحكاية مؤلفة من أربعة مقاطع كل منها يتشكل من ثلاثة أصناف وظيفية وهي اضطراب تحول وحل ذلك في المقطع الأوّل والثاني والرابع أمّا المقطع الثالث جاءت أصناف الوظيفة اضطراب تحول واضطراب فالمقاطع نجدها مترابطة عن ما احتوته الحلول الثلاثة فالحلول الحاصلة في نهاية المقاطع مستبدلة باضطرابات أخرى فشراء الأب للفستان يمثل بالعنصر الكبير للاضطراب الثاني والثالث يكمن في موت الإخوة السبعة الأولى لكن الاضطراب الرابع يكمن في خسارة الغول وقتله من طرف الإخوة السبعة الثانية.

7-3- الفضاء:

" إن الإرغامات الاستبدالية التي تحكم السير التوزيعي للتيار السردي، تحدد وتحكم إلى حد كبير التمثيل الزمني و التمثيل المكاني فإن كان التزمين (Tomporalisation) داخل بنية النص هو برمجة مسبقة لمجموعة من الأحداث، فإن الفضاء لا يمكن النظر إليه بهذه الصفة ...ليس سوى تخطيب لسلسلة من الأماكن التي أسندت إليها مجموعة من المواصفات لكي تتحول إلى فضاء... إن التحديدات الفضائية و الزمانية لا تخضع، في مجملها لأية ارغامات واقعية فهي محكومة بقواعد تعد من صلب النص ومحددة وفق المرجعية الداخلية التي تحدد النص كحامل لكون قيمي."[1]

7-3- 1 الفضاء المكاني:

اشتملت الحكاية على فضاء طبيعي جرت فيه جميع الأحداث وفيه مكانيين أساسيين:

1- سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائيات السردية، منشورات الاختلاف، دط، د ت، ص87وما بعدها.

الأماكن المنفتحة: نقصد بها الغابة، النهر أما الأماكن المنغلقة: داخل الأرض.

وهي تنقسم جميعا إلى نوعين من الأمكنة تجمع بينها علاقة تقابل: يابس /ماء/الغابة/ داخل الأرض.

المكان	الدلالة
الغابة	مكان واسع ترمز إلى الخوف
النهر	الحياة، ـالأمان
داخل الأرض	الإخفاء، السّر.

في حين تدور أحداث الحكاية في منزل أميرة في البداية أما في النهاية فتدور في منزل الغول، ففي البداية كانت أميرة تعيش حياة هنيئة وفي طمأنينة عند كنف أبيها وعائلتها لا يمّسها أي خطر أو ضرر.

أما في وسط الحكاية نجد أحداثها في منزل الغول، أين نجد أميرة تبحث عن مخرج تهرب من بيت الغول إذ مرّت بعدة تهديدات من طرف الغول.

أمّا في نهاية الحكاية فنجد أنّها درات أيضا في منزل الغول أين كانت أميرة وأخوتها السبعة الأولى معرضون إلى الموت والأكل، لكن بعد مجيء الأخوة السبعة الثانية تم القضاء على الغول فزال ذلك الخطر

2-3-7 الفضاء الزماني: اشتملت الحكاية على زمان يمكن تلخيصها فيما يلي:

الماقبل = هدوء+ استقرار

أثناء= تهديد + خوف

المابعد= النجاة+ الحرية

هدوء + استقرار = تهديد + خوف= النجاة + الحرية

المقابل الاثناء المابعد

بمعنى أن قبل ظهور الغول كانت أميرة في أمان مع والدها إذ كانت بعيدة عن الخوف ولكن بعد زواجها وذهابها إلى بيت الغول أصبحت تعيش في خوف وتهديدات من طرف الغول. في حين مجيء إخوتها السبعة الثانية تمكنت من النجاة والعيش في حرية واستقرار.

خـــاتـــمـــة

كما هو معلوم فإن لكل بداية نهاية، وكما أن لبحثنا بداية – مقدمة– له خاتمة بالمثل والتي خصصناها للحديث عن أهم النتائج المتوصل إليها في بحثنا هذا فقد اقتضى موضوع بحثنا أن يشمل على خاتمة كثمرة للجهد الفكري والمعرفي المبذول خلال المسار التعليمي، هذا ما مكننا من استنتاج أهم العناصر المتناولة في البحث والتي يمكن إجمالها فيما يلي:

أن الحكاية الخرافية بشتى ألوانها وأنواعها رمز ثقافي لاينضب ولا يزول فهي جزء من واقعها وثمرة من ثمار أسلافنا لا غنى عنها، وإن كانت تبدو للبعض في الوهلة الأولى مجرد خيال إلا أنها في حقيقة الأمر تعكس في ثناياها بطولات أمجادنا وتضحياتهم.

وقد استخدمنا لاستهلال قصتنا هذه" أميرة والغول" صيغة افتتاحية: أماشاهوا، آهوا.

وين إدنان آهو، أذياف اللّهو، ثمعايثيو أترط أموسارو" بمعنى أن الذي يقول (أهو) يلقى المتعة واللهو وحكايتي تنسج كالحزام.

كما استخدمنا صيغة اختتامية هي: ثمعايثيو الواد الواد أحكيختيد للأجواد، أديدو أوقازو نتمر أثنتش أكا نحضر بمعنى (حكايتي واد واد حكيتها للأجواد، يحضر عرجون تمر نأكله نحن الحاضرون).

فالأدب الشعبي أدب فاعل في الحياة الإنسانية وما الحكايات الخرافية إلا انعكاس هذا الواقع الإنساني المعيش بكل ايجابياته وسلبياته، فالخرافة لها بعد معرفي عميق تعكس ثقافة المنظومة الإنسانية بكل ما فيها من معاناة وقلق وإحباط وخوف أو سرور وغبطة وفرح، فهي مرآة تكشف الحجاب عن المستور في شكل قصص مسلية تخفف عن النفوس وتطرب الأسماع وهي

في أغلبها تحمل مغزى وعبرة وحكمة مفيدة تسعى لإرشاد الخلف إلى الطريق الصحيح وتنير سبيل عيشهم ولتغرس فيهم حب العمل والمثابرة لتحقيق المبتغى والابتعاد عن المعضلات.

الخرافة نتاج فكر شعب من الشعوب تعكس في طياتها تاريخه وعاداته ومعتقداته وتحمل بصمات وجوده وكيانه فهي إرث ثقافي لابد من المحافظة عليه ليظل رمزا خالدا تفتخر به الأجيال.

تعلّم الفنون الأدبية وتلقيها أمر بالغ الأهمية ذلك أنها ترسم معالم حضارة الأمة بكل ما فيها من خصائص وصفات، فهي تعكس بصدق الزمن الغابر الذي مضى دون أن تحفظه كل الأقلام وتدونه كل الناس فالخرافة بمقدورها أن تبلور معالم حضارتنا الماضية بخطى ذهبية وببصمات صافية وتعمل على تطوير تراث أمتنا لتسمو وتعلو مكانتها فما الحكاية الخرافية إلّا عينة صغيرة من تراثنا الإسلامي الخالد الذي يلزم علينا المحافظة عليه والتمسك به فالأدب الشعبي يحتاج إلى أيدي تحفظه وعقول تصونه ليساير الحضارة ويتقدم بتقدمها. فلا ينبغي أن نجعل أدبنا الشعبي مرهون ركن أو زاوية من زوايا المكتبات بل ينبغي علينا أن ننظف الغبار عنه ونحييه ونعيد إليه عبيره وشبابه لنخدم بها أنفسنا ونحافظ على وجودنا: فشعب من دون ثقافة كإنسان من دون لسان لا يستطيع أن يفهم غيره إذ يكون فقط لغة الإشارة لذلك ولكي نكون شعبا متحضرا بكل معنى الكلمة لا بد علينا من أن نحافظ على تراثنا وعاداتنا ومعتقداتنا ونكون في نفس الوقت منفتحين على كل جديد ومستجد إذ ينبغي علينا لكي نسير في ركب التطور والتقدم أن نمزج بين الأصالة والمعاصرة لنكون مع الأمم المتقدمة والمتطورة.

إنّ المنهج السيميائي للشخصية في الحكاية الخرافية قد استطاع أن يحرر الخرافة من القيود المفروضة عليها إذ مكنها المنهج السيميائي من فتح باب التأويلات والتخريجات عليها، من خلال تعدد دلالة العلامات النصية للخرافة وكذا انفتاح مختلف العلامات والثنائيات في الخرافة. الحكاية الخرافية نابعة من عقل ساطع وذكاء منفرد ولا يمكن لأي كان أن ينسج حكاية رائعة متميزة ويكتب لها النجاح والذيوع، فالخرافة لا تسمع إلا من خلال أفواه من عرفوا من الحياة وحذقوها وكشفوا عن كل أسرارها وخباياها، إذ لهم خبرة ودراية بكل خبايا الحياة، من فرح أو حزن من سعادة أو سقم من مرض أو صحة فأصحاب العلم والمعرفة والذكاء النير وحدهم القادرون على، الابتداع والخلق لابتكار قصص خرافية تعرف صدى كبير في مختلف أرجاء الوطن الكبير.

قائمة المصـــادر و المـــراجع

* القرآن الكريم *

*** باللغة العربية:**

1. ابن فارس (أحمد بن زكرياء، القزويني الرازي أبو الحسين)، مقاييس اللغة، د.ط، 1979م.

2. ابن منظور، لسان العرب، دار العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1993م.

3. أحمد زياد محبك، حكايات شعبية، منشورات إتحاد الكتاب العرب، د.ط، 1999م.

4. أمينة فزاري، المناهج في دراسة الأدب الشعبي، دار الكتاب الحديث، الجزائر، د.ط، 2010م.

5. أنور المرتجي، سيميائية النص الأدبي، إفريقيا الشرق، بيروت، د.ط، 1987م.

6. التلي بن الشيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، د.ط، 1990م.

7. جابر عصفور، نظريات معاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (المكتبة الأسرة)، مصر، د.ط، 1991م.

8. جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت- لبنان، ط1، 9791م.

9. جميل حمداوي، مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلد25، العدد3، مارس1997م.

10. جميل صليبا، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية الفرنسية الإنجليزية واللاتينية، ج1، الشركة العلمية للكتاب ش م ل، مكتبة المدرسة، دار الكتاب العلمي، بيروت، لبنان، د.ط، 1994م.

11. حميد الحمداني، بنية النص السردي (منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت، ط1، 1991م.

12. حورية بن سالم، الحكاية الخرافية وخصائصها الفنية، المجلة الثقافة، ع18، نوفمبر، 2008م.

13. رشيد بن مالك، السيميائية السردية، دار مجدلاوي، عمان-الأردن، ط1،2006م.

14. الزبيدي محمد مرتصف ، تاج العروس، من جواهر القاموس، منشورات مكتبة الحياة ، بيروت، ط1، مادة سطر، د.ت.

15. طلال حرب، أولية النص، نظرات في النقد و القصة و الأسطورة و الأدب الشعبي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1999م.

16. عبد الحميد بورايو، الحكايات الخرافية، العربي، دراسة تحليلية في معنى لمجموعة من الحكايات، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، ط1، 1992م.

17. عبد الملك مرتاض، الميثولوجيا عد العرب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، 1989م.

18. عصام خلف كامل، الاتجاه السيمولوجيا و نقد الشعر، دار فرحة للنشر و التوزيع، د.ط، 2006م.

19. الفارابي أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة و صحاح العربية، ج2، تح: أحمد عبد الغفور، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1987م.

20. فاروق خورشيد، الأسطورة عند العرب، مكتبة الثقافة الدينية، ط1، 2004م.

21. فيصل الأحمر، السيميائية، جمعية الامتناع والمؤسسة، الجزائر، د.ط، 2005م.

22. قدور عبد الله ثاني سيميائية الصورة في أشهر الارسالات البصرية في العالم، دار الغرب للنشر والتوزيع، د.ط، 2005م.

23. محمد السوغيني، محاضرات في السيميولوجيا، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ط7، 1987م.

24. محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 1997م.

25. محمد جلاوي ، التراث والحداثة في أشعار لونيس أيت منقلات، منشورات الجزائر، عاصمة الثقافة العربية، د.ط، 2007م.

26. المنجد الأبجدي، توزيع المكتبة الشرقية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دار المشرق، ط7، 1989م.

27. نادية بوفنغور، رواية "كراف الخطايا" الله عيسي لحليج- مقاربة سميائية-، 2009-2010م.

28. نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د.ط، د.ت.

29. هيثم سرحان، الأنظمة السيميائية –دراسة في السرد العربي القديم–، دار الكتاب الجديد المتحدة، طرابلس، ط1، 2003م.

*** المترجمة:**

1. بربار توماس، ماهي السيميولوجيا، تر: محمد تطبيق، إفريقيا الشرق، دار البيضاء، ط2، 1991م.

2. بيير غيرو، السيمياء: تر: أنطون أبوزيد، المنشورات عويدات، بيروت، ط1، 1984م.

3. رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، تر: جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر، مصر، د.ط، 1997م.

4. فردريتش فون درلاين، الحكاية الخرافية (نشأتها، مناهج دراستها وفنياتها)، تر: نبيلة إبراهيم، مراجعة: عز الدين إسماعيل، دار غريب للطباعة، القاهرة، د.ط ، د.ت.

5. فردناند دي سوسير، محاضرات في الألسنة العامة، تر: يوسف غازي، المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر، د.ط، د.ت.

6. فلاديمير بروب، مورفولوجية الحكاية الشعبية الخرافية الروسية، تر: إبراهيم الخطيب الناشرون المتحدون الدار البيضاء، المغرب، ط1986،1م.

*** باللغة الأجنبية:**

1-AZETAR TODOROV: les categories du recit litté raire communication edition du seul, 1981; p139.

مـــلـــحـــق

بالقبائلية:

Tamacahut nu ɣuliw d amira

-Amacahu

Ahu Atzat amusaru

Win idinan ahu adyaf alhu

Yelled yiwen wergar yasɛa rbaɛtac n warac ḍ satan aqcicin

I trabihant ix xadam fallasent isaɣasantid ayan i hwaǦant siwa Amira usdnaarara Acama Almi dy iwan nawas yanayas babas Asayi aydinit daca aramdaɣaɣ , tanayass Amira cartiw maqar nak bɣiɣ taǦalabt icathan wahdas, yana Borkukas ama yawa, yer ɣer daxlis lamba caɛ lit tasansat tafat, taqimat f trqunt yas babas siwa tina ara mdawiɣ , iruh babas ɣer yiwan , lamaɛna wina maci dargaz ; natta daɣuliw, bacu aḍizanz taǦalabbtani yanayas uɣuliwani ukdaznuzuɣara taǦalabtayi siwa mafkiɣakad lɛahd;

wa titxadmat yanayas babas n Amir dacu carta, yanayas Aydagkat yallik Ataɣaɣe ; yugad wargazan fillis lamaɛna yanayas yarbah ɛlaxatar yabɣa Asdawiɣ taǦalabtani itatmani ; yakar yanayes iɣuliwani As nazwaǦ adyili daq labraq almi diwat asani ilahqad uɣuliwani ɣer taburt wargazani yaqarad qlaɛyad mnaydifkan aḍasahmuɣ . yaker yanayas babas n Amira I yalis tamaqrant; Ayali Awiyas iwargazayi idiɣaran tirgin Aḍissahmu; Ta kar tawiya tergin Almi tawat ,ɣ uras I wazɛihant, tuɣalat Axxam tanayas I babas Atan yagumehant, yakar yenayas iyalisani naḍan; igumahen saɣan uɣuliwani; Aka almi idiwat nuba m amira tawiya ssihnat; yaker uɣuliwani irafdit yawit Axxamis yanayas Axxamayi dxxamim

kCam anda tabɣit siwa yiwat n tɣurfet, ken almi dyiwan n was tarza Awal uɣuliwani takcam taxxantani isi ɛuhad aɣuli w, tufa ɣer daxlis tulawin tatant lĞifa , tanayasent, dacu kunt nantas nkunti tulawin nuɣuliw iyirzan A walis iwarna win ituɣat maci dargaz nata daɣuliw bacu Atɛalmat iwanactan, s awad.Ama dayiwaḍ bacu Adiɛamar adic atruh lambani fudmis atazrat bali maci damdam, taxdam aken Amira, yanayas uɣuliwani taxdaɛtiyi akmixdaɛ rabi, tura akmacaɣ tamayas sanhayi utarwyassad dayen ; yeker yanayas attan am dafkaɣ Aqerruy wayuyul acat Aqerruyni almi istidiwi tanayas ,azaka ataxxaɣ almi sazekuya tatru tatru fazahris usentasad snat n tatbirin dmantast tayrant ɣer wassif, Almi dasbah yanayes ma taccit, tanayas ccixt yekar itlaɛi :qaru; qaru yuɣeled uqaruyani, yanayas atan nu titacitara akmaccaɣ almi dazakuya sbah ufantad taîbirinani Amira . tatru nantas dacu ikmyuɣan ,tarrayasent tcayɛihantKɣar babas asdahkunt dacu yaḍyiḍ, icayɛad arac imanzuya yacahan uɣuliwani icayɛad aracani naḍan bacu adɛiwnan yanayas uɣculiwan,acam nanas waracani ac kac Almi yaca yarwa , Armi ruh aḍitas icuk bali aracayé maci diɛaqnan ami imanza, yaker yaqan cɛar

n Amia er ufusis , iqan Addaris du ddar n Amira suxxalxxal. Almi shusan waracam bali ittas uɣuliwani, luɛ an ihses hsa nda Adifru cɛar n Amira dgfus uɣuliwani bla ma yashus , wadifaru Atar walatmastan d gtar uɣuliwani, yafred hsas hsas anda ulatmas, rawland, tadun lɣaba lɣaba luɛan I hses hses, mala yakrad uɣuliwani yanayasen , Aten ikrad ithawis rtaxxamimani, luɛanas daɣen ihses , ma yaqim uɣuliwan gxxamis yamayasan hses aten qrib aɣedyiwad , lɛanas iwin ifaun lqaɛa kceman ɣer daxlis, luɛanas I hses nanas anda idiwat yanayases Aten iɛad fellanaɣ it hawis felaneɣ uɣyuyufera, idawar axxamis. Fɣand dag lqaɛani, ruhan axxam n banasten, xadmen tamaɣra ferhan mi duɣal Amira ɣer uxxem, mutyuɣ kra , taswiht ilahqad uɣuliwani axxem babs n Amira yaker icatah yaqqare : daw na tzamurt ; tanhaz tmurt yama ha na waracani tirin fallas salbarud nɣant. Aksen lhan ɛacan slahna.

النص المترجم باللّغة العربية

حكاية "أميرة والغول":

كان يا ما كان في قديم الزمان أن كان هناك رجل لديه 14 ولدا يعيشون وحدهم وستة بنات يعشن معه، وكان يعمل من أجلهن وقضاء حاجتهم وكل ما يردنه، فكان يتسوق كل يوم خميس لشراء ما يرغبن فيه إلا الصغرى التي لا تطلب أي شيء من أبيها وفي لأحد أيام التسوق قال الأب لابنته الصغرى ما بك يا بنيتي لماذا لا تطلبي شيئا أشتريه لك مثل أخواتك، فاليوم سوف تقولي ما تريدينه فقالت أميرة، إن طلبي غال، فقال الأب ما هو غال عليك رخيص علي أطلبي ما تشائين، فقالت أميرة أريد الفستان الذي يرقص وحده، فذهب الأب إلى السوق ليحضر الفستان الذي طلبته أميرة، فتجول كل أنحاء السوق فلم يجده إلا عند رجل لكن في الحقيقة ليس برجل وإنما هو بغول فقال أب أميرة للغول أيمكنك أن تبيع لي هذا الفستان، فقال الغول لن أبيع الفستان إلا بتقديم شرط على المشتري فقال الأب وما هو الشرط، فقال أن أتزوج بالتي طلبت هذا الفستان وأن يكون يوم الزواج يوم شتوي فيه رعد وبرق وأمطار غزيرة. وأن أكون في مقربة باب الدّار فتقابلي العروسة بالجمرة، فتردّد الأب في ذلك الشرط ولكن وافق لأنه أراد أن يحقق أمنية أميرة المتمثلة في امتلاكها للفستان ولما جاء الأب إلى الدار قدم لها الفستان ففرحت أميرة كثيرا ولما جاء اليوم الموعود، وصل الغول إلى باب الدّار، ينادى الأب بابنته الكبرى كي تقدم الجمرة للغول ففعلت ذلك الأمر لكن الغول لم يتقبلها فرماها، فنادى الأب بالابنة الثانية كي تقدم أيضا الجمرة للغول فرفضها الغول أيضا هكذا بالنسبة للفتاة الثالثة والرابعة والخامسة إلى أن وصل دور أميرة قال لها أبوها يا أميرة لقد حان

دورك في تقديم الجمرة للغول، فذهبت إلى الغول وهي حاملة الجمرة ولما وصلت إليه رمى الجمرة وأخذ أميرة على كتفه وهرب بها إلى داره، ولما وصلا إلى الدّار قال لها الغول هذا البيت هو بيتك الآن فادخلي كل البيوت كما تشائين ماعدا بيتا واحدا فوافقت أميرة ، وهي لا ترى وجهه إطلاقا، وفي أحد الأيام دخلت البيت الذي منعها الغول في دخولها فوجدت نساء مسجونات تأكلن الميتة ولحوم الحيوانات، فدهشت منهن، فقالت لهن من أنتن ولماذا بقيتن هنا، فقالت النساء لها إنه الغول فنحن زوجات الغول الخائنات إن زوجك ليس ببشري وإنما هو غول فدهشت، فقالت إحدى النساء لها إن أردت أن تكتشف ذلك قومي بطبخ البركوكس وعندما تنتهين من الطبخ ضعي المصباح المضيء داخل القدر وغطي عليه ولما يعود الغول ليغرف الطعام ابقي أنت في ركن من الزاوية وانظري إلى وجهه لما ينزع الغطاء على الطعام فسوف ترين وجهه الحقيقي، المتمثل في الغول فقامت أميرة بذلك فصاحت وبكت كثيرا فقال لها الغول لقد خدعتني فسوف تنالين العقاب الشديد ، قال لها سوف أعط لك الخيار إمّا أقتلك وإمّا أقدم لك رأس الحمار وتأكليه، فوافقت أميرة في الخيار الثاني وفي الليل قّدم لها الغول رأس الحمار لكي تأكله، فبكت كثيرا فلم تأكله ولم تنم ذلك الليل وفي الصباح قال لها الغول هل أكلت ذلك الرأس فقالت له أعط لي وقتا فسوف آكله وبقيت تبكي فجاءت إليها حمامتان، فقالتا لها ما بك يا أميرة فقالت إن الغول طلب مني أن آكل هذه الجيفة فقالتا لها لا تقلقي فسوف نرميه بعيدا عن الدّار. فقامتا برميه في النهر، ولما عاد الغول إلى الدّار قال لأميرة هل أكلته فقالت نعم، فنادي الغول بالرأس متلفظا كلمة " قُرْبَبْ – قُرْبَبْ" فتزحزح الرأس من النهر إلى أن وصل إلى الدّار فقال لها الغول لقد كذبت علي، كليه وإلاّ أكلتك فوافقت أميرة وواصلت بكائها إلاّ أن عادتا تلك الحمامتين إلى أميرة فقالتا لها ماذا بك فقالت لهما لقد عاد ذلك الرأس إلى الدّار

والغول أراد أن يقتلني إن لم آكله، فقالتا لها هذه المرة سوف نرميه بعيد عن البحر كي لا يستطيع أن يعود ففرحت أميرة ولما جاء الغول تلفظ بالكلمة " قُرْبَبْ – قُرْبَبْ" فلم يعد ذلك الرأس، فقال لها إن هذه المرة سوف أعط لك ميّتا كي تأكليه فقالت الحمامتان، هذه المرة لا نستطيع مساعدتك لأنه ثقيل، فطلبت أميرة من الحمامتان بأن تذهبا إلى دار أبيها كي تحكيا لهم ما حلّ بها ولما وصلتا حكتا ما حلّ بابنتهم فطلب الأب من أبنائه السبعة الأولى لمساعدة أختهم فذهبوا ولما وصلوا رحب بهم الغول وقدم لهم الطعام وسهر معهم حتى ناموا فهجم عليهم وأكلهم وفي الصباح طلب من أميرة كي تنظف له أسنانه ولما بدأت في التنظيف وجدت بين أسنانه أظافر أخواتها فبكت بكاء مرحا، فانتظر الأب في عودة أبنائه فلم يعودوا فطلب من أبنائه السبعة الأخرى وهم الأكثر ذكاء من الأولين خاصة منهم حساس ندى وذو الأصبع الذي يشق الأرض فذهبوا إلى أختهم ولما وصلوا رحب الغول بالأنساب فطلب الغول من أميرة كي تقدم لهم الطعام لكي يفعل ما فعل بالأخوة السبعة الأولى ، لكن الأخوة السبعة الثانية رفضوا أن يأكلوا ولم يناموا أيضا ، ولما ذهب الغول لكي ينام ربط رجله برجل أميرة بخلخال من حديد وشعرها بيده ولما أحس الأخوة بأن الغول قد نام، نادى أحد الإخوة بحسس حسس ندى الذي يأخذ البيض تحت الطيور دون أن تحس بذلك، لأن يفرق رجل أختهم برجل الغول دون أن يحس الغول فقام بذلك حساس حساس ندى بنزع شعرها من يد الغول فخرجوا من المنزل دون أن يعلم الغول بذلك فنادوا بِحْسَسْ حْسَسْ هل استيقظ الغول أم لا فردّ حْسَسْ لقد نهض وبدأ يفتش كل أرجاء المنزل، و يسألونه أيضا هل الغول بقي في المنزل فيرد عليهم: حْسَسْ حساس ندى لقد خرج من المنزل وهو قادم ويقترب أن يصل إليها فنادوا بالذي يضرب أصبعه في الأرض فتنشق كي تنشق الأرض، فشقها ودخلوا فيها فنادوا بحْسَسْ أين وصل الغول فرد عليهم

حساس أن الغول قد مرّ عليهم وهو بعيد عليهم وقد عاد إلى الدّار وبعد ذلك خرجوا من الأرض وذهبوا إلى دارهم مع أختهم أميرة فقاموا بحفلة فرحا بعودة أختهم إلى الدّار بسلام، وفجأة دخل الغول وبدأ يرقص ويقول: "تحت شجرة الزيتون زلزلت البلدة ..." فأطلق الأخوة الرصاص عليه فقتلوه ، فعاشوا بسلام وهنا.

مفتاح القراءة:

Berbere	Arabe	A.P.I	eXEMPLE
Consommes			
b	ب	b	lɣaba
c	ش	s	ikcam
c	تش	ts	yecca
d	د	d	taddun
d	ض	d	yidsen
f	ف	f	afus
g		g	argez
ó	ج	dz	taǦelabt
h	هـ	h	hwand
j		h	mrahba
k	ن	k	kacmen
l	م	l	iluɛa
m	م	m	watmas
n	ن	n	yiwan
y	غ	r	iɣarad
q	ق		lbarq
r	ر		iruh

Berbere	Arabe	A.P.I	eXEMPLE
Consommes			
S	س	S	Snat
û	ص	s	isarhah
t	ت	t	tiqcicin
î	ط	î	tittbirin
Ts(II)	ت	Ts	
W	و	W	yiwan
X	خ	X	axxam
Y	ي	j	yelle
Z	ز	Z	itazi
é		z	argaz
Ž	دز	Ž	
ع	ع	c	lɛahd
VOYELLES			
a			
i			
u			

فهرس الموضوعات

إهداء

كلمة شكر

مقدمةأ

مدخل..... 14

الفصل الأول:

1- مفهوم الحكاية..... 31

1-1- لغة 31

2- مفهوم الخرافة..... 31

2-1- الخرافة لغة وفي المعاجم والقرآن الكريم 31

2-2- الخرافة اصطلاحا 34

2-3- مفهوم الخرافة عند بعض البحثين والدارين 36

3- خصائص الحكاية الخرافي..... 38

4- وظائف الحكاية عند فلا ديمير برون 41

5- وظائف الحكاية الخرافية..... 46

6- تعريف الحكاية الشعبية 48

7- الفرق بين الحكاية الخرافية والحكاية الشعبية الواقعية..... 49

8- تعريف الأسطورة..... 51

8-1- لغة 51

8-2- اصطلاحا 54

9- الفرق بين الحكاية الخرافية والأسطورة 55

الفصل الثاني: سيميائية الشخصية في ضوء حكاية "أميرة والغول" .

1-ماهية الشخصية لغة واصطلاحا 58

2-الشخصية عند فليب هامون 60

3- دور الشخصية في الحكاية سيميائية 62

4- الدراسة السيميائية للحكاية القبائلية..... 64

4-1- البداية والاختتام..... 64

5- تقديم الحكاية. 65

6- بنية العوامل في الحكاية 66

7- الدراسة السيميائية للحكاية 66

7-1-النية السطحية 66

7-1-1- المكون السردي للمقطع الأوّل (الغول والأب) 66

7-1-1-1 الحالة والتحول 69

النموذج العاملي عند غريماس 69

7-1-1-2-النموذج العاملي للمقطع الأوّل..... 70

7-1-1-3-البرنامج السردي للمقطع الأوّل.....71

7-1-2- المكون الخطابي للحكاية.....71

المقطع الأوّل..... 72

7-2- البنية العميقة.....72

7-2-1- المربع السيميائي للمقطع الأوّل.....72

7-1-1- المكون السردي للمقطع الثاني (الغول وأميرة)

7-1-1-1- الحالة والتحول 73

7-1-1-2- النموذج العاملي للمقطع الثاني 73

7-1-1-3- البرنامج السردي للمقطع الثاني 75

7-1-2- المكون الخطابي للمقطع الثاني.....76

7-2-1- المربع السيميائي للمقطع الثاني 76

7-1-1- المكون السردي للمقطع الثالث (الغول والإخوة السبعة الأولى) 77

7-1-1-1- الحالة والتحول 78

7-1-1-2- النموذج العاملي للمقطع الثالث 78

7-1-1-3- البرنامج السردي للمقطع الثالث.....80

7-1-2-المكون الخطابي للمقطع الثالث.....80

7-2-1- المربع السيميائي للمقطع الثالث.....81

7-1-1- المكون السردي للمقطع الرابع (الغول والأخوة السبعة الثانية) 81

7-1-1-1- الحالة والتحول 82

7-1-1-2- النموذج االعاملي للمقطع الرابع..... 83

7-1-1-3- البرنامج السردي للمقطع الرابع 84

7-1-2- المكون الخطابي للمقطع الرابع..... 85

7-2-1- المربع السيميائي للمقطع الرابع..... 85

7-2- البنية العميقة..... 85

7-2-1- المربع السيميائي للحكاية 86

7-2-2- المسار السردي في متن الحكاية 86

7-2-3- الفضاء..... 88

خاتمة 93

قائمة المصادر والمراجع 97

ملحق 103

فهرس الموضوعات..... 114