

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة د. طاهر مولاي - سعيدة



كلية الآداب واللغات والفنون

قسم اللغة العربية وآدابها



مذكرة تخرج لنيل شهادة الليسانس

تخصص: دراسات أدبية

بعنوان:

البنية السردية للحكاية الخرافية "حكاية بقرة اليتامى أنموذجا"

* بإشراف الدكتورة:

- حميدات مسكجوب

* من إعداد الطالبتين:

- بوعكة نور الهدى

- سماعي فضيلة

السنة الجامعية:

2020/2019



فَرَحَ الْإِيذِينَ مِنْكُمْ
وَلَذِي رَأْفَةٍ الْعَالَمِينَ

تشكرات

الحمد لله الذي أنار لنا درب العلم والمعرفة وأعاننا على أداء هذا الواجب ووفقنا إلى إجازة.

* في مثل هذه اللحظات ينوقف اليراع ليفكر قبل أن تخط الحروف ليجمعها في كلمات ...
تنبعث الأحرف وعبثاً أن تحاول تجميعها في سطور ...

* ننوجه بالشكر الجزيل إلى كافة أساتذة قسم الأدب العربي، وننوجه بالشكر إلى الأستاذة الفاضلة: حميدات، التي لم تبخل علينا بنوجيهاتها ونصائحها القيمة التي كانت عوناً لنا في إتمام مذاكرة النخرج جزاها الله كل خير.

كما نرجو من الله تعالى أن يجعل عملنا هذا نفعا إلى أي مقبل على النخرج.



إهداء

- أشكر الله تعالى شكراً جزيلاً عن كل نعمة، أشكر الله الذي وفقني في إتمام هذا البحث.
- أهدي عملي هذا إلى الوالدين الغاليين اللذان كانت لهما أعمق الجهود في تحقيق النجاح في هذه المرحلة العملية.
- إلى أمي الحبيبة نبع الحنان.
- إلى أبي قدوتي في الحياة.
- كما أهدي ثمرة هذا العمل إلى إخواني: عبد الغني، الحاج، عبد السلام.
- إلى صديقتي اللاتي جمعني بهن دروب الصداقة والمحبة: هيفاء، نعيمة، نورة.
- إلى زميلتي في عملي هذا التي شاطرني هذا الإنجاز: فضيلة.

نور الهدى



إهداء

إذا كان الإهداء يعبر ولو بشيء قليل من الوفاء، فالإهداء إلى من تحت قدميها الجنة، إلى التي ولدتني وبأيدي الآلام ربّتي "أمي الغالية"، أسأل الله أن يشافئها ويعافئها. إلى أبي العزيز الذي دعمني خلال مساري الدراسي، وكان شمعة تحترق لتنير طريقي.

إلى من أهدوني يد العون وحفزوني للتقدم والنجاح: إخوتي وأخواتي.

إلى زميلتي في عملي هذا "نور الهدى"، وإلى صديقتي الغالية: "عائشة".

إلى من علمني حرفاً في سبيل تحصيل العلم والمعرفة.

إلى كل طلبة السنة الثالثة قسم اللغة العربية دفعة: 2020.

فضيلة



مقدمة

حظي السرد العربي بعناية كبيرة من طرف النقاد العرب والغربيين، حيث اشتملت على الكثير من دراساتهم النقدية جوانب نظرية وأخرى تطبيقية، كان الغرض منها تحديد سمات وآليات السرد وأنواعه وأجناسه المختلفة، كالأخبار والنوادر والحكايات وأنواع القصص كقصص الحيوان والقصص الخيالية الشعبية، إضافة إلى أن السرد قديم قدم الإنسان، وكل النصوص التي وصلتنا عن العرب كانت دالة على ذلك، وكما تجلت أشكاله في جميع المجالات الإنسانية الفكرية والإبداعية والفنية.

ويعد اهتمام الباحثين بالسرد أحد القضايا والظواهر التي جعلت منه محوراً أساسياً في الثقافة العربية واقترن ذلك بالتفاعل الإيجابي بين الموروث السردى الغربى عن طريق الحوار العميق الرامى إلى التأهيل والإبداع.

وتحتل المادة الحكائية مساحة في التراث السردى العربى لأن السرد يعتمد على أنماط الحكى بشكل رئيسى لاحتوائه على أحداث واقعية أو غير واقعية ممزوجة بالخيال، وكذلك الكيفية التى تحكى بها القصة التى تسمى سرداً، ولعل أبرز أشكال السرد نجد الحكاية الخرافية التى يتم نقلها شفويّاً من جيل إلى آخر، وغالباً ما تحتوي على دروس وعبر فى الحياة الاجتماعية، ويمكن القول أن أحداث الحكاية الخرافية قابلة للتغيير حسب الزمن والمكان، لتصبح أكثر ارتباطاً بالواقع، ولهذا نجد اختلافاً بين الحكاية وأخرى، لأن السرد وبرنامجيه يختلف من تجربة إلى أخرى.

ومن بين الحكايات الخرافية وقع اختيارنا على نموذج من حكاية "بقرة اليتامى"، إذ تعد هذه الأخيرة رمز الموقف الإنسان داخل مجتمعه، ويمكن القول أنها مثلت الواقع الاجتماعى، وقمنا بتحليلها باستخدام المنهج المورفولوجى لفلاديمير بروب، الذى وظّف الحكايات وفق أجزاء فترتبط هذه الأجزاء ببعضها البعض مكتشفاً الوحدة الإنسانية فى الحكاية التى أسماها الوظيفة التى تمثل أفعال الشخص، ومنه نطرح التساؤلات التالية:

- ما مفهوم الحكاية الخرافية؟، ماهو السرد وماهى البنية السردية، وما علاقتها بالحكاية؟، وكيف يمكن تطبيق المنهج المورفولوجى فى النموذج السابق؟.

أما المنهج المعتمد في دراستنا اقتضى التحليل، أي تحليل الحكاية استناداً على آليات البنيوية المتجلية في مورفولوجيا لبروب، وقد اقتضت طبيعة الموضوع أن نقسم الدراسة إلى:

- المدخل: جاء فيه مفهوم حول البناء السردى بما فيه: البناء المكاني والزمني، ثم ذكرنا تاريخ كتابة السرد العربى والبنية السردية فى الحكاية الخرافية.

- الفصل الأول: بعنوان السرديات وعلم السرد، وتطرقنا فيه إلى:

- مفاهيم حول السرد.

- البنية السردية.

- السرد الشعبى فى التراث العربى.

- أهم الدراسات السردية عند "سعيد يقطين"، "عبد الله إبراهيم".

- الفصل الثانى: وهو الجزء التطبيقي وفيه تناولنا: دراسة حول الحكاية الخرافية "بقرة اليتامى" ومنها إلى:

- ماهية الحكاية الخرافية.

- مميزات الحكاية الخرافية وخصائصها.

- تقديم ملخص للحكاية وتحليلها وفق المتتاليات ووظائف فلاديمير بروب.

- الخاتمة: وكانت عبارة عن نتائج مستخلصة من خلال دراستنا لهذا الموضوع السردية للحكاية الخرافية، أمّا بالنسبة للملحق أدرجنا فيه أحداث الحكاية "بقرة اليتامى".

* أهمية الموضوع:

تجلى أهمية موضوعنا فيما يلى:

- أن القصص والحكايات تشكل جانباً مهماً من كافة الثقافات، ويعد سرد القصص من أقدم الفنون المعروفة عند البشر، وجزء لا يتجزأ من الثقافة الشعبية العربية، كما تنبع أهمية الحكاية الخرافية فى كونها تتضمن ما يمكن وصفه تجاوزاً لحقائق عالمية وقيم اجتماعية محلية فى الوقت نفسه.

* أسباب اختيار الموضوع:

- السعي للإحاطة بهذا الموضوع، وكشف خفايا الدراسة خاصة المتعلقة بالمنهج المورفولوجي لمعرفة ما مدى نجاح هذا المنهج في تحليل الحكاية الخرافية.

* صعوبات البحث:

و ككل بحث لابد من وجود صعوبات تعترض طريق الباحث أولها تلك المتعلقة بقلّة المصادر والمراجع، وكذلك بالنسبة للحكاية الخرافية فقد كان أغلبها شفاهة، فلا تجد كثيراً من المدونات في ذلك.

ومن أهم المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها في دراستنا للبحث، نذكر ما يلي:

- سعيد يقطين، الكلام والخبر، مقدمة السرد العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1997.
 - عبد الله إبراهيم، السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1992.
 - عبد الحميد بورايو، الحكايات الخرافية للمغرب العربي، دراسة تحليلية في المعنى لمجموعة من الحكايات، دار طليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1992.
- وفي الأخير نتوجه بالشكر إلى الأستاذة الفاضلة التي كانت عوناً لنا، ولم تبخل علينا بتوجيهاتها ونصائحها العلمية، فكانت نعم المشرف، كما نشكر كل من ساعدنا في إنجاز هذا العمل وكان عوناً لنا ولو بالكلمة الطيبة.

مذلل

I- البناء السردي:

1- مدخل للمفهوم:

أولت الدراسات النقدية الحديثة اهتماماً كبيراً بالنصوص الأدبية، بوصفها أنساقاً وأنظمة وبنياً تحمل خصائص فنية وتعبيرية مرتبطة بعلاقات دلالية، لذا جاء الاهتمام منصباً على تحليل بنيات العمل الفني، وكشف حركة علاقاتها الداخلية، ضمن عناصر البناء السردية. وقد يختلف النقاد البنائيون قليلاً أو كثيراً في مفهوم بنية هذه النصوص، لذلك آثرنا أن نبدأ التمهيد بالحديث عن معنى (البناء) في النص، منتقلين بعدها إلى محاور جديدة، تدخل في إطار إضاءة العنوان.

ورد في معاجم اللغة أن البناء مأخوذ من (بنى)، وهو نقيض الهدم، والبنية بكسر الباء وبضمها ما بُنية¹، وهي بمعنى بناء الشيء وضمّ بعضه إلى بعض. نقول بنيت البناء أبنية². والبناء أو التركيب هما يشكّلان المعنى العام للأثر الأدبي، وهي الرسالة التي ينقلها هذا الأثر إلى القارئ، إذ يمكن التعبير عنها بطرائق شتى غير التعبير المستعمل في الأثر الأدبي المذكور³، وتقوم دراسة البناء الفني على معرفة علاقة العناصر والأجزاء ببعضها ببعض، وإنّ دراسة عنصر واحد لا تكفي، أن تكون بديلاً عن دراسة هذا البناء الشامل بأكمله. في حين نجد أن هناك من يرى أنّ البناء ليس الأسلوب الذي له الصفة اللغوية. فإنّنا نجد أنّ هناك من يرى أنّه من الأجدر التمييز بين البنية والأسلوب، فالبنية تتصل بتركيب النص، لكن الأسلوب يمس النسيج اللغوي المكتوب، أي أنّ البنية ترتبط بمستويات الحكاية المختلفة، وتتم بداخل النص، وما فيه من علاقات تخص وظائف العناصر من: زمن، وشخصية، وأحداث في أية رواية، أمّا الأسلوب فيقتصر على تحليل الخلايا اللغوية التي تكشف عن هذه المستويات، وبهذا فإنّنا قد نبتعد عن أسلوب النص الأصلي عند الترجمة، لكن لا يمكن أن نبتعد عن بنيته.

1 - ابن منظور، لسان العرب، مادة (ب ن ي)، 94/93/14، نقلاً عن: عبد الله إبراهيم، السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1992، ص94.

2 - أحمد ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، مادة (ب ن ي)، ط1، دار الفكر، القاهرة، 1979، ص302.

3 - ينظر: مجدي وهيبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط1، 1987، ص96.

وعلى الرغم من تحديد البنية في العمل الفني على أنها "مجموعة متشابكة من العلاقات تتوقف فيها الأجزاء أو العناصر على بعضها من ناحية، وعلى علاقتها بالنص من ناحية أخرى"¹، إلا أن الحدود التي وضعت ليست مطلقة أو نهائية، ففهم البناء يتعلق بالعملية الإبداعية التي هي عملية تخضع للتغيير والتجدد الدائم، لذلك يكون هذا المفهوم عرضة للتغيير والتبدل أيضاً²، وبهذا يمكن القول أن وضع تعريف جامع مانع لمصطلح البناء الفني من الصعوبة بمكان، إلا أن مفهوم البناء ينهض على عناصر فنية (الحدث، الشخصية، الزمان والمكان) وأن هذه العناصر تمتلك حضوراً دائماً وفاعلاً، ولها وظائف محددة، تقوم فيما بينها علاقات متبادلة، ينتج عنها النص القصصي.

2- بناء المكان السردى:

تنهض البنية السردية في تشكلها على عنصر المكان بوصفه المسرح الذي تجري فيه الأحداث، وهو الحيز الذي تجتمع فيه عناصر السرد، وحينما تلجأ إلى وصفه بدقة فإنك تسعى لتقديم معلومات جديدة أو تمهد لدخول شخصية أو تعريف بشخصية مضمرة، لأنه وصف موجز جداً، أو مكثف، وهو وصف غير محايد يمتزج بالإحساس والمشاعر والإسقاط الذاتي. ويرتبط المكان بعناصر السرد الأخرى من شخصيات، وأحداث ووجهات نظر، وحوار .. إلخ، وقد يلجأ السارد لإعطاء لمحة عن الشخصية (سلوكها، وطبائعها، وتفشيها) من خلال مكان سكناها لأن اختيار المكان وهيئته يمثلان جزءاً في بناء الشخصية البشرية، فهي لا تكتمل داخل حدود ذاتها، ولكنها تنبسط خارج هذه الحدود، لتصبغ كل ما حولها بصبغتها، وتسقط على المكان قيمتها الحضارية³ وكذلك إذا وصفنا البيت فقد وصفنا ساكنه. وبالعكس فإن للشخصية أثر بالغ في المكان الذي تقطنه، وهي العامل المؤثر (تبنى وتقدم وتطور)، وتأثيرها بوصفها عاملاً من ضمن أبعاد جغرافية محددة، فالمسكن مثلاً لا يؤخذ معناه، ودلالته الشاملة

¹ - ينظر: مرشد الزبيدي، بناء القصيدة الفنية في النقد العربي القديم والمعاصر، دار الشؤون الثقافية العامة، ص14.

² - المرجع نفسه، ص29.

³ - ينظر: يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني، يوري لوتمان، تر: سيزا قاسم، مجلة ألف، مجلة البلاغة المقارنة، القاهرة، العدد6، 1986، ص83.

إلاّ بإدراج صورة عن الساكن الذي يقطنه، وإبراز مقدار الانسجام، أو التنافر الموجود بينهما، والمنعكس على هيئة المكان نفسه، وجميع مكوناته¹.

3- بناء الزمان السردى:

يعد الزمن عنصراً فعالاً وأساسياً في النصّ السردى، وهو أحد أهمّ الركائز التي يستند إليها العمل السردى، والزمن سياق يربط كل عناصر السرد، فإشارته المبتوتة في جزئيات العمل السردى تؤثر وتتأثر، وهذا التشابك ينتج دلالات جديدة تسهم في خلق عالم القصة، لذا لا ينظر إليه على أنه مكمل لمكونات النص، أو أنه مجرد موضوع فحسب، وهو شرط لازم لإنجاز تحقق ما، وهو الأساس الذي تبنى عليه عناصر التشويق، ولا يوجد بصورة مادية يمكن تلمسها، بل نلمس تأثيره فيما حوله من خلال مضيق غير المرئي وغير المحسوس².

ويرتبط السرد بالزمن ارتباطاً وثيقاً، إذ لا يوجد سرد بدون زمن، ولهذا السبب يكون القصّ من أكثر الأنواع الأدبية التصاقاً بالزمن، وأية محاولة لإلغائه من القص تعني تسطيحاً للجمل والعبارات دون نتائج أو ترتيب، لأنّ حضوره في النص يجعله مشخّصاً دلالياً، ومكوناً معمارياً يوضح شكل الوحدة السردية، ويحمل الوحدات السردية طابع الكلية والحركة والانسجام، كما يسعى إلى إضفاء درجة من المعقولة والمنطقية على المنجز القصصى.

وقد حظي باهتمام النقاد والدارسين، ويعدّ الشكلاونيون الروس من أوائل الذين اهتموا بالزمن، إذ أدرجوه في نظرية الأدب ومارسوا بعضاً من تحدياته على الأعمال السردية المختلفة، واضعين أسس دراسة هذا العنصر وتحليله، وبهذا يكونون قد مارسوا دوراً واضحاً ومتميزاً في تناول الزمن، مرتكزين في ذلك على طبيعة العلاقات التي تربط الأحداث ببعضها، وقد ميّزوا بين طريقتين أساسيتين في عرضهم للأحداث، هما:

أولاً: يخضع فيها السرد لمبدأ (السبب والنتيجة).

ثانياً: لا يخضع السرد فيها لمنطق السببية، بل لقانون كيفية عرض الأحداث.

¹ - ينظر: صلاح عبد الصبور، جماليات المكان في مسرح، مجلة ألف، مجلة البلاغة المقارنة، القاهرة، مصر، العدد 6، 1986، ص 22.

² - بان البنا صلاح، الفواعل السردية دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط 1، 2009، ص 43.

وبهذا لمع مصطلحا: (المتن الحكائي، والمبنى الحكائي) في نصوص النقد الأدبي، وبواسطة (المتن الحكائي) تنتظم الأحداث على وفق منطق السببية (الطريقة الأولى)، أمّا في (المبنى الحكائي) فيقتضي الاهتمام بكيفية عرض الحدث وتقديمه (الطريقة الثانية)¹.

أمّا أبرز الدراسات التي تناولت موضوع الزمن وكان لها تأثير كبير في الدراسات اللاحقة بها، فهي دراسة تودروف²، فقد انطلق من تقسيم الشكلايين الروس لما يعرف بـ: (المتن الحكائي والمبنى الحكائي)، مؤكداً أن إشكالية تقديم الزمن تعود إلى عدم التمييز بين زمانية القصة، هو زمن متعدد الأبعاد، ففي القصة يمكن لأحداث كثيرة أن تجري في آن واحد، لكن الخطاب ملزم أن يرتبها، يأتي الواحد منها بعد الآخر وكأن الأمر يتعلق بإسقاط شكل هندسي معقد على خط مستقيم³.

ومن هنا تأتي ضرورة إيقاف التتالي الطبيعي للأحداث، حتى وإن أراد المؤلف اتباعه عن قرب، غير أن ما يحصل في أغلب الأحيان هو أن المؤلف لا يحاول إلى هذا التتالي الطبيعي، كونه يستخدم التعريف الزماني لأغراض جمالية وبهذا ميز بين نمطين من الأزمنة: (خارجي وداخلي)، أمّا الزمن الخارجي فهو (زمن الحكاية) وهو: زمن القصة وزمن الكتابة، وزمن القراءة⁴. ومن هنا يأتي تقسيم الناقدة (سيزا قاسم) متأثراً ومختلفاً بعض الشيء، فهي ترى أن الزمن الخارجي يشتمل على (زمن الكتابة، زمن القراءة)، ووضع الكاتب بالنسبة للزمن الذي يكتب عنه، والقارئ في الزمن الذي يقرأ منه، أما الزمن الداخلي فهو عندها التابع الحدثي، ويشغل الزمن الداخلي مساحة واسعة من اهتمام النص السردي الذي بين أيدينا، لذلك فإننا سنعمد إلى الاهتمام به.

1 - بان البنا صلاح، الفواعل السردية دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة، المرجع السابق نفسه، ص 44.

2 - ترفيتان تودوروف، مقولات السرد الأدبي، ت الحسين شعبان وفؤاد صفا، مجلة آفاق، العدد 198، 1998، ص42.

3 - المصدر نفسه، ص42.

4 - ينظر: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، عن المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1989، ص79.

II- كتابة تاريخ السرد العربي، المفهوم والصيرورة:

1- مفهوم السرد العربي:

يعتبر السرد العربي واحداً من القضايا والظواهر التي بدأت تستأثر باهتمام الباحثين والدارسين العرب، فهو قديم¹ قدم الإنسان العربي، وأولى النصوص التي وصلتنا عن العرب دالة على ذلك.

مارس العرب السرد والحكي شأنه في ذلك شأن أي إنسان في أي مكان بأشكال وصور متعددة، وانتهى إلينا مما خلفه العرب تراث مهم، لكن السرد العربي كمفهوم جديد لم يتبلور بعد بالشكل الملائم، ولم يتم الشروع في استعماله إلا مؤخراً وبصور شتى.

يتولد المفهوم الجديد أي مفهوم كيفما كان نوعه، بناءً على:

أ- مقتضيات واستجابات لدوافع جديدة تستدعيه وتتطلبه.

ب- أن يأتي ليعوض أو يتجاوز أو يجدد أو يحل محل مفاهيم قديمة أو استعمالات متنوعة.

ج- أن المفهوم الجديد وهو يأتي ليحل محل استعمالات متعددة يتخذ بعد المفهوم الجامع الذي يستوعب غيره من المفاهيم، ويكسيها دلالات جديدة تتهيأ لها في ضوء السياق الذي يولد فيه المفهوم الجديد.

إذا رجعنا إلى مثال "التناس"، لنعاين المفاهيم البلاغية العديدة التي وظّفها العرب مثل: السرقات والأخذ والاقْتباس... إلخ يمكن أن يتضمنها هذا المفهوم جميعاً، ويعطيها أبعاد جديدة تبعاً للسياق الذي تشكّل في نطاقه.

ينطبق الشيء نفسه على المفهوم في السرد العربي، ذلك لأننا سنجد أنفسنا أمام استعمالات عديدة، قديمة وحديثة لا رابط بينها ولا ناظم، نجد من بين هذه الاستعمالات الأدب القصصي، أدب القصة، النثر الفني، القصة عند العرب، الحكايات العريية...، وما شاكل هذا من المفاهيم. ومعنى ذلك أننا عندما نقول مفهوماً جديداً فإنّ هذا المفهوم الجديد نوظفه ليكون مفهوماً جامعاً من جهة وليكون دقيقاً وشاملاً من جهة ثانية.²

¹ - سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المرجع السابق نفسه، ص56.

² - المرجع نفسه، ص57.

إنَّ المفهوم الجامع يستوعب أشكالاً متعددة من الممارسات والتحليلات النصية، ويعطي تسميات عديدة ألحقت بتلك الأشكال وفي مختلف الحقب، وذلك على اعتبار أنَّ التسميات السابقة كانت محدودة وضيقة عن الشمول، أو كانت تحكمها رؤية خاصة، وهذا ما يجعلها غير دقيقة عكس المفهوم الجامع، إنَّه يرصد الظاهرة في كليتها، ويسعى إلى الإحاطة بمختلف حيثياتها وملابساتها، ويعد تبعاً لذلك بصورة أحسن وأوضح.

أما المفاهيم القديمة بسبب طبيعة تشكّلها وطريقة توظيفها تصبح مفهومة فهماً خاصاً وضيقاً، كما أنَّ دلالاتها تعدّ محدودة ومكرورة، بحيث لا تسهم في إضاءة الظاهرة ولا تعميق النظر إليها، وهذا حال العديد من الاستعمالات التي يمكن أن نمثل لها في حينها.

لقد انتبه العرب المحدثون إلى أنَّ الأدب العربي متعدد الأنواع والفنون؛ وقد ظهرت دراسات وأبحاث تناولت بعض هذه الأنواع منفصلة أو متصلة، نذكر من هذه الدراسات كتاب: "قصصنا الشعبي" لفؤاد علي حسيني¹، ومن "الأدب القصصي عند العرب" لسليمان موسى²، ومن الدراسات الجديدة نذكر كتاب: "بناء النص التراثي"³، والسردية العربية "بحث في البنية السردية للموروث الحكائي"⁴، والتراث القصصي في الأدب العربي⁵، وسرديات العصر العربي الإسلامي الوسيط⁶، وهناك العديد من الدراسات العربية التي باتت تسير في هذا الاتجاه من الاهتمام.

إنَّ أغلب هذه الدراسات تتفق مجتمعة على أنَّ القصص أو الموروث الحكائي العربي غني ومهم وسيتمدد على البحث والدراسة، وفعلاً عندما نعود الآن إلى ما تركه العرب في هذا

1 - علي فؤاد حسيني، قصصنا الشعبي، دار الفكر العربي، القاهرة، 1947.

2 - سليمان موسى، الأدب القصصي عند العرب، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط8، 1983.

3 - فدوى مالطي، دوجلاس، بناء النص التراثي، دراسات في الأدب والتراجم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.

4 - عبد الله إبراهيم، السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1992، ص63.

5 - أحمد رجب النجار، التراث القصصي في الأدب العربي، (مقاربة سوسيو سردية)، منشورات ذات السلاسل، الكويت، 1995.

6 - محسن جاسم الموسوي، سرديات العصر العربي الوسيط، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1997.

المضمار سنجد أنفسنا أمام تراثٍ مهم، هذا التراث أثار الانتباه في عصر النهضة، لكن ذلك لا يناسب ما عرفه هذا التراث من إنتاج ضخم، وتبعاً لهذا يعدو السرد العربي الجنس الذي توظف فيه صيغة السرد، وتهمين على باقي الصيغ في الخطاب، ويحتل فيه الراوي موقعاً هاماً في تقديم المادة الحكائية. ولقد وقع التركيز في الدراسات العربية القديمة والحديثة على تعداد الأنواع (الأخبار، الأسمار، الحكايات، ...) ولم يتم الالتفات إلى الطابع العام الذي تشترك فيه، ويمنحها طبيعة خاصة وشاملة، تسميها بما يؤهلها لتناول موقعها ضمن أجناس الكلام العربي.

ومن هنا تأتي أهمية النظر إلى السرد في التراث العربي باعتباره جنساً ويستدعي هذا أن تكون له أنواع، كما يستدعي ذلك أن يلعب دوراً هاماً في ترسيخ الوعي به، واتخاذ موضوعاً للبحث الدائم والتفكير المتواصل، وإحلاله الموقع الملائم ضمن باقي الأجناس العربية الأخرى، وهذا ما نحاول القيام به ونحن نتساءل عن إمكانية وضرورة كتابة تاريخ السرد العربي.

2- كتابة تاريخ السرد العربي:

إنَّ البحث في تاريخ الآداب العربية حديث جداً¹، ولقد انصبت جهود الدارسين والباحثين في التاريخ الأدبي على الشعر الذي كان يحظى بحصة مهمة في الرصد والتحليل، يبدو ذلك في كثرة التصانيف في تاريخ الشعر العربي، وقلة ما يندرج منها في تاريخ النثر، وحتى في هذه القلة كان السرد أو القصص يتناول بسرعة، ويحتل مكانة ثانوية لأنه كان ينظر إليه باعتباره تحليلاً نثرياً أو تنويعاً من التنوعات النثرية، وبالمقابل كانت بعض الأنواع السردية (المقامة مثلاً في مرحلة والليالي في مرحلة أخرى) تنال اهتماماً متزايداً من قبل الدارسين والمهتمين.

إنَّ التفكير في كتابة تاريخ السرد العربي تدفعنا إليه مجموعة من المقاصد التي تمكنا من تحديد النظر في الممارسة الأدبية العربية قديمها وحديثها، هاتان الضرورتان مترابطتان ترابط العام بالخاص، وهما متكاملتان لأنَّ واقع الدرس الأدبي العربي يفرضهما علينا بالخاص، نبدأ بالأولى لأنها تتصل بالأدب عامة، وتنتقل إلى الضرورة الخاصة لأنها ترتبط بالسرد.

¹ - روجي الخالدي، تاريخ علم الأدب عند الإفرنج والعرب وفكتور هوكو، ط1، 1904، تقديم: حسام الخطيب، الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين، ط4، دمشق، 1984.

1- لا يمكن لأدب أي أمة من الأمم أن يكون رافداً من روافد وحدتها الثقافية والحضارية ما لم يتم الوعي به تاريخياً، وما لم يتشكل تاريخه الخاص الذي يرصد مجمل تحولاته، ويصل بين مجموع حلقاته، ويرصد مراحل تشكله وتطوره، لأنه بذلك يغدو بمثابة الذاكرة الجماعية المنظمة والمؤطرة، وتاريخ الأدب بهذا المعنى يصبح قريباً من الموسوعة الخاصة بثقافة مجتمع ما، والتي تتسع لمختلف أنماط الحياة الثقافية والعقلية، فتكون بذلك الموثل الذي نبحت فيه عن مكونات ثقافية تختص بالمجتمع في تشكله وصيرورته.

لذلك نجد الوعي بالكتابة في تاريخ الأدب العربي يتحقق في مستهل هذا القرن مع بداية الإحساس بضرورة إعادة تشكيل الهوية العربية على أساس جديد مع ما يعرف بعصر النهضة وفي هذا النطاق نجد "كارلو نالينو" يقول في تصدير محاضراته عن تاريخ الآداب العربية محفّزاً طلاب العلم والمشتغلين بالأدب العربي على الاهتمام بتاريخ الأدب مخاطباً إياهم بقوله: " .. إنَّ شدة الاعتناء بآداب لغتكم الشريفة وتاريخها ليست فقط مسألة علمية بل خدمة جليلة لوطنكم يحق عليكم القيام بها .."¹.

هذه هي الضرورة العامة وهي تتصل بتاريخ الأدب العربي بوجه عام، وبالإشكالات التي يطرحها والبحث في تاريخ الأدب العربي يأتي استجابة لهذه الضرورة، إذ لا يمكن ترفيه البحث في التاريخ العربي وتحيينه دون اعتبار جنس له حضوره وخصوصياته دون إدراجه وإحلاله موقعه المناسب ضمن هذا التاريخ.²

أما الضرورة الثانية فخاصة وتتصل بالسرد في ذاته، لأنَّ البحث فيه باعتباره جنساً له مقوماته وملامحه المميزة، يجدد النظر إلى أدبنا العربي، ويدفعنا إلى إعادة قراءته معتبرين هذا الجنس وواضعين إياه في سياق التحولات الكبرى التي عرفها الإبداع العربي، وسمح لنا هذا باكتشاف مناطق مهمة من الإنتاج كنا نعتبرها غير ذات صلة مباشرة بالأدب، وبالانتباه إلى العديد من المصنفات الأدبية التي كنا نعود إليها فقط لتحقيق النصوص الشعرية، أو استقصاء بعض الآثار التاريخية. وأقصد هنا الالتفات إلى جانب كتب الأخبار والحكايات، إلى ما أسميها

¹ - كارلو نالينو، تاريخ الآداب العربية من الجاهلية حتى عصر بني أمية، ط2، دار المعارف، مصر، 1970.

² - سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيم وتحليلات الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2012، ص81.

"المصنفات الجامعة"، وهي التي يسميها القدماء بـ: "كتب المحاضرات" كانت تجمع كل ما يمكن أن يحاضر به لما يتمتع به من سمات تؤهله لذلك. وبالنظر إلى هذه المصنفات نجدها تزخر بأعداد هائلة من المواد الحكائية مختلفة الأنواع والأشكال، والبحث في هذا الضرب من المصنفات وما يناظرها من الناحية السردية يقدم لنا إمكانية مهمة لتجديد رؤيتنا إلى الأدب العربي ويجعلنا نعتني بالعديد من النصوص التي نتعامل معها لغايات خارج أدبيته.

تنبع الضرورتان معا من مطلب حيوي يمليه واقع التفكير والبحث في الأدب عموماً، وفي السرد على نحو خاص، وبمقتضاها يمكننا عملياً التقدم في إنجاز تاريخ الأدب بصورة جديدة ودقيقة، وكلما تقدمنا في العمل على تحقيق ما يمكن أن ينجم عن هاتين الضرورتين كنا فعلاً نعطي لفكرنا الأدبي الدعامة التي تمكنه من النهوض على أرضية صلبة، ومنسجمة تتلاءم مع ما يزخر به تراثنا من أجناس وأنواع وأشكال لم نلتفت إلى العديد من تجلياتها، فكان أن عانت دراستنا من النقصان وظلت قاصرة عن الإحاطة والشمول.

3- مساهمات في تاريخ السرد العربي:

لقد تم الانتباه منذ أواسط هذا القرن إلى الحضور الهام للسرد في تراثنا العربي وبدأت تظهر بين الفينة والأخرى، وإلى الآن مساهمات جادة تعنى بهذا الشكل أو ذاك ببعض تجليات السرد العربي إما في التاريخ أو في حقبة محدودة من خلال التركيز على نوع سرد معين أو تناول عدة أنواع، وتستوقفنا في هذا الاتجاه ثلاث محاولات نود التوقف عندها قليلاً لإبراز كيفية معالجتها للسرد العربي من وجهة تاريخية.

1- يمكن اعتبار كتاب "الأدب القصصي عند العرب" لموسى سليمان¹، من الاجتهادات الرائدة التي اهتمت بالسرد العربي، وحاولت معالجته في ذاته وفي بعض تجلياته النوعية، وضمنياً من خلال صيورته.

2- كتاب آخر في السياق ذاته لـ: "عزة الغنام" الذي لا يختلف من حيث الجوهر كثيراً عن كتاب "موسى سليمان"، وإن كان أكثر إيماءً إلى البعد التاريخي للسرد العربي، وأكثر دقة من

¹ - موسى سليمان، الأدب القصصي عند العرب، ط5، بيروت، دار الكتاب اللبناني، 1983.

حيث الوضوح المنهجي، وأعمق منه على مستوى التحليل، هذا الكتاب هو "الفن القصصي العربي القديم: من القرن الرابع إلى القرن السابع"¹.

إذا كان "موسى سليمان" يتحدث عن الأدب القصصي فإن الغنام تحرف التسمية قليلاً من الأدب القصصي إلى الفن القصصي، وفي هذا الانزياح المفهومي من الأدب إلى الفن محاولة للتدقيق لكن التدقيق الذي لا يغير شيئاً من طبيعته لأن ارتبأكه سيظل واضحاً في مختلف التسميات والمفاهيم الفرعية المتولدة منه، غير أننا نلمس من خلال العنوان الفرعي (من القرن الرابع إلى القرن السابع)، تحديدها للجانب التاريخي الذي سيكون أساس معابنتها للسرد العربي في زمن محدد.

لكن تناولها لـ: "الفن القصصي" خلال الفترة التي حددتها فرض عليها الرجوع إلى التاريخ السابق عن المعالجة، فنتج عن ذلك أن جاء الباب الأول خالصاً لـ: ملامح القصة العربية قبل ظهور المقامات، ووقفت فيه على الأنواع التالية: الأخبار وحكايات الأمثال، والنادرة، أما الباب الثاني جعلته تحت عنوان: الأنواع القصصية بعد انتشار أدب المقامة بين الشكل والمضمون، وتناولت فيه القصص الديني والفلسفي وقصص التاريخ والرحلة، وقصص المقامات وقصص الحيوان، والقصص الشعبي.

3- نتوقف أخيراً عند كتاب محمد رجب النجار² الموسوم بـ: التراث القصصي في الأدب العربي: مقارنة سوسيو سردية، إنه يشكل خطوة إيجابية، ومشروعاً طموحاً في مسار الدراسات السردية العربية، بما يتميز به من طابع موسوعي أراد له صاحبه أن يكون محيطاً بمختلف التجليات السردية العربية، ويبدو ذلك بجلاء في كون هذا الكتاب الذي يتسع لـ: 942 صفحة ليس سوى المجلد الأول.

يبدأ رجب النجار مشروعه الضخم هذا بقوله: "إن تاريخ الأدب القصصي في التراث العربي، فضلاً عن أنماطه وأشكاله السردية الكثيرة والمتنوعة لا يزال مجهولاً للقارئ العربي..."،

¹ - عزة غنام، الفن القصصي العربي القديم من القرن الرابع إلى القرن السابع، القاهرة، الدار الفنية للنشر والتوزيع، 1991.

² - محمد رجب النجار، التراث القصصي في الأدب العربي، مقاربات سوسيو سردية، الكويت، منشورات ذات السلاسل، 1995، ص 210.

إنَّه يعني جيداً ما يقول لاسيما وأنَّه من الرواد العرب الذين اهتموا بالبحث في السرد الشعبي، يمهّد لمشروعه على الصعيد النظري، ويكشف عن استفادته من مختلف الأدبيات السردية الجديدة، ويبيّن أن مشروعه يتناول في جزئه الأول قصص الحيوان والسير والملاحم الشعبية والقصص الديني والقصص العاطفي والقصص الفكاهي، أما الجزء الثاني من مشروعه فيتصدى فيه لتناول الحكاية الخرافية والحكاية الشعبية وألف ليلة وليلة وفن المقامات القصصية وفن الرسائل القصصية¹.

إنَّه من خلال هذا التوزيع لأقسام مشروعه لا يخرج كثيراً عن التصنيف الذي اعتمده "موسى سليمان" و"عزة الغنام" وسواهما. البدء بتقسيم السرد العربي إلى أنواع وفي تحليل كل نوع يكون الاستئناس بالبعد التاريخي الذي يحتل مكانة أساسية، يقول هذا الصدد: "أما خطة الدرس العلمي لكل نمط قصصي في كل باب من أبواب الدراسة، فقد سارت في مسارين، أحدهما تاريخي تعاقبي والآخر وصفي تزامني².

¹ - سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيم وتجليات، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2012، بيروت، ص81.

² - المرجع نفسه، ص87.

III- الحكاية الخرافية تشكل النوع والبنية السردية:

1- الخرافة فضاء الدلالة:

يحيل الجذر اللغوي للخرافة على فساد العقل من الكبر¹، ومن فسد عقله بسبب ذلك فهو "خَرَف"²، كانت الدلالة اللغوية هذه موجهة للدلالة الاصطلاحية.

فالخرافة اصطلاحاً هي الحديث المستصلح من الكذب³، فالكذب الذي هو نوع من فساد العقول يعد شرطاً واجبا لوجود الخرافة.

لقد زلت دلالات الفساد والكذب والوهم لصيقة بالخرافة، توجه دلالتها وتحدد أفقها، فقد بين استطلاع ميداني حديث، حول التفكير الخرافي في بنية الثقافة العربية، إلا أنها: "تشير إلى الكذب أو الخيال والبعد عن الواقع أو الهذيان"⁴.

يصعب وضع تحديد بين العصر الذي ظهرت فيه الحكاية الخرافية لغيب المعطيات والأدلة التي يمكن الاستناد إليها في ذلك، ولكن في حكم المؤكد أن الحكاية الخرافية تمت في أصولها إلى مرحلة متقدمة من تاريخ علاقة الإنسان الغامضة بالكون، فهي تنطوي على تصورات ورؤى ووقائع أسطورية دينية وتاريخية قديمة.

إن ميزة القدم التاريخي للمرويات التاريخية أكسبتها في هذا البحث حق الأسبقية في الدرس وفيما يمكن التأكيد أن السيرة والمقامة نوعان قصصيان تكونا في ظل الثقافة العربية الإسلامية وبأسباب لها علاقة بتلك الثقافة فإن الخرافة كانت قد عرفت في زمن أبكر من ذلك بكثير ولكن الموجهات الخارجية للقص العربي قد تركت أثرها الكبير في الخرافة، سواء في هيمنة قالب الإسناد على متونها أم في إكسائها بغطاء اعتباري الأمر الذي جعل الخرافة حقلاً خصباً يغذي موقفين متناقضين أولهما: انتمائها إلى نتاج الخيال والهذيان والوهم وثانيهما خضوعها للإسناد الذي يفترض صحة انتساب القول لقائله، ولتجاوز معضلة التناقض هذه وجعلها ميزة

1 - اللسان والصباح، "مادة خرف".

2- المعجم الوسيط، "مادة خرف".

3 - اللسان ومعجم الوسيط، "مادة خرف".

4- نجيب إسكندر إبراهيم، ورشدي غانم منصور، التفكير الخرافي، القاهرة، ص18.

من ميراث هذا النوع القصصي أصبحت الخرافة مثلاً لكل ماهو خيالي ووهمي، ممن ينتسب إلى رواة لا وجود لهم وبهذا يصح التأكيد أن نسيج الخرافة ما هو إلا إسناد مالا حقيقة له إلى ما لا وجود له، وترتب أن أصبح أمر اختلاف سند ومتن متخيلين خصيصة مميزة للخرافة الأمر الذي جعلها في تاريخ الثقافة العربية.

2- مظاهر ثنائية الراوي والمروي له:

تقدم الحكاية الخرافية أشكالاً متعددة للراوي المفارق لمرويه، بل إن هذا الراوي سمة مميزة من أخص سماتها، وتعتبر ثنائية النطق والاستماع التي تحيل على ثنائية الراوي والمروي هي الوجه الأساسي للبنية السردية في الخرافة من خلال وقوفنا على تحليلات هذه المظاهر مؤكدين ابتداء أمرين أولهما أن الحكاية الخرافية سواء أكان راويها مفرداً أو جماعة والمروي له مفرداً أو جماعة فإنها لابد من أن تنطوي على أكثر من حكاية متضمنة وبعبارة أخرى فإن الاستقراء لم يورد لنا حكاية الخرافة التي لا تنطوي على تضمين حكاية بغض النظر عن تعدد الرواة أو المروي له وثانيهما أننا لن نقف على الراوي المجهول الذي يتجلى ظهوره الخاطف وغيابه في عبارات وجمل موجزة تتقدم الحكاية مثل: (الحكي، زعموا، قال صاحب الحديث ...)، فذلك الراوي المجهول لا يعطي البنية السردية إلا حق ظهورها، أما صياغة مكونات البنية السردية فمن الرواة الذين يقعون دون مستوى ذلك الراوي المجهول¹.

من المظاهر البارزة في الخرافة تعدد روايتها الذي يترتب عليه تعدد حكاياتها مع بقاء المروي له مفرداً، وهذا المظهر يحكم بنية بعض الحكايات الخرافية في "ألف ليلة وليلة" ومائة ليلة وليلة أو حينما نتحدث عن هذا المظهر يلزم التأكيد أن حضور شهرزاد بوصفها مروياً له أمر محتم، لا يمكن الاستغناء أبداً وإنما التعدد يحصل في مستوى دون المستوى الذي يكونان هم فيه.

¹ - عبد الله إبراهيم، السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1995، ص92.

تكتشف المظاهر الثنائية علاقة الراوي بالمروي له، أو بعبارة أخرى علاقة الراوي بالفعل الحكائي الذي يرويهِ¹. ووجود علاقات تتابع تحكم الرواة فيما بينهم والحكايات فيما بينها والمروي لهم فيما بينهم، وأنَّ هذه العلاقات تتسع كلما تعددت الروايات ابتداءً من الفعل الذي يشكل لب الخرافة وصولاً إلى آخر رواية تنتظمها وكل هذا لمد الحكاية الخرافية بالتنوع، وتداخل المستويات والتوالد المستمر الذي يخص الخرافة بمزيد من الحكايات الثانوية، فإلى الحكاية التي هي مادة الإرسال السردية بين الراوي والمروي له في البنية السردية.

3- نسيج البنية السردية في الحكاية الخرافية:

يكشف الوقوف على مكونات البنية السردية للحكاية الخرافية عن ميزة تميز العلاقة بين تلك المكونات وهي علاقة لا تخضع لأسباب يغذيها التطور العضوي المتنامي للحكاية، إنما توجد لها صيغة متناقلة للحكاية بين الراوي والمروي له، وهي صيغة شفاهية²، لا تهدف إلى توفير أسباب موضوعية تعمل على تطوير الحكاية الخرافية بل تعمل على تنسيق مجموعة من الوقائع التي تقع للبطل، وتعرضها لمشاهد بوصفها مشاهد تؤلف سلسلة من الأحداث فالحكاية سواءً بتعاقب أحداثها المحكوم بزمن متتالٍ أم بما تنطوي عليه من استباق وإلحاق وتقطع وتكرار لا تنتظم في منطق داخلي صارم تفرضه أسباب تتعلق بفعل البطل وإنما تخضع لطبيعة الرواية التي يتكفل بها راوٍ مفارق لمرويه، يجعل انفصاله عما يروي عرضة لعدم الاهتمام بإحضار المروي لسياق متطور ومتنامٍ في الأحداث، ولهذا فإنَّ رواية تخرق في مواضع كثيرة مما يجعل الحكاية الخرافية محضاً يخبص حكايات ثانوية كثيرة.

إنَّ الراوي المفارق لمرويه في الحكاية الخرافية الذي ينحدر عن نظام الإسناد لا تربطه بما يروي صلة مباشرة، إنما تفصله عنه سلسلة من الرواة وبذلك يفتقر أحياناً إلى "الدوافع الذاتية"، التي تجعله يتفاعل وجدانياً مع ما يروي، ويلزم أن نتذكر هنا أن شهرزاد ما كانت لتروي إلاَّ دفعاً لموت محقق، وهذا أمر ينسحب على كثير من الحكايات الخرافية الأخرى التي تتشكل سردياً بتوجيه مباشر من مأزق شهرزاد في بحثها عن الخلاص.

¹ - عبد الله إبراهيم، السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المرجع السابق نفسه، ص 105.

² - المرجع نفسه، ص 120.

وقد أفضى ذلك إلى أن ينصب الاهتمام على رواية ما حدث أكثر مما ينصب على ما حدث، وهذه السمة لصيقة بالبنية السردية للحكاية الخرافية تعد من تجليات الإسناد في القصص العربي. قاد إلى ظهور فئة من المروي له لا تعنى بأمر الحكاية إلا كونها سمرّاً لطيفاً يمكن قضاء الليل في الاستماع إليه كما هو الأمر في حالة شهريار ودارم، ولما كان الراوي والمروي له محكومين بحضور يهدف إلى إرسال وتلقي لثن خرافي، صار دورهما في البنية السردية عظيماً ذلك أنهما المكونان المتحكمان مباشرة بالمكون الثالث وهو المروي، ولهما أن يكيفا به حسب إرادتهما التي تعمل بتوجيه من ثنائية الإرسال والتلقي الشفاهي إن هي جردت من مكوني الراوي والمروي له، كونهما يندجان في المروي ولا يتعاليان عليه، فإن الحكايات الخرافية تقوض بنيتها حالاً إن جردت منها ذلك أنهما الإطار الذي يوفر الأسباب الكاملة لظهور الحكاية الأمر الذي يستحيل معه وجود حكاية خرافية دون أن تتشكل وسط إطار صارم قوامه العلاقة بين الراوي والمروي له¹.

إن الحكاية الخرافية بوصفها نوعاً قصصياً تخضع لنسق التشكيل المذكور ولكن خصائص هذا الخرافي تضاف إليها ميزات خاصة بها وتقترن تلك الميزات بطرائق تشكل الحكاية.

إنّ مما يميز الحكاية الخرافية أنّها تتكون من أفعال أكثر مما تتكون من أقوال فالفعل الذي يعرض للخرم في أجزاء عديدة منه، كلما ظهرت شخصية جديدة من الضعف بحيث يبدو أنه قابل للحرق بل والقطع في أحوال كثيرة وهو ما أفضى إلى التكرار رواية الفعل وليس الفعل نفسه.

أمّا بالنسبة للبطل الخرافي ينحدر من أصل نبيل أو تقوده سلسلة أفعاله البطولية للوصول إلى مرتبة عالية من النبل والمهابة وتمثل مرحلة الضياع والتشرد التي يمر بها البطل الخرافي حلقة ربط توصله بمجد غابر أو باعثاً لبلوغ مرحلة تتصف بذلك وتغذي متون الخرافة العربية هذا الوصف للبطل الخرافي بشواهد كثيرة تجعل منه أمراً لصيقاً ببطل الخرافة.

¹ - عبد الله إبراهيم، السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المرجع السابق نفسه، ص121.

*** الفصل الأول:**

السرديات وعلم السرود

تمهيد:

نستطيع أن نصف السرد بأنه أداة من أدوات التعبير الإنساني، وليس بوصفه حقيقة موضوعية تقف في مواجهة الحقيقة الإنسانية، ويشمل السرد القصص، والأحداث، والأخبار سواء كانت من صميم الحقيقة، أو الخيال، كما أن المرويات السردية العربية نشأت وسط منظومة شفاهية عربية أصولاً ومظاهراً، وذلك أن البحث لا يستقيم بدون السردية فهذه الأخيرة تعتمد باستنباط القواعد الداخلية للأجناس الأدبية، واستخراج النظم التي تحكمها، وتوجيه أبنيتها، وتحدد خصائصها، وسماتها، بالإضافة إلى أن تشكل السرد في التراث الشعبي العربي ساهم في تعزيز روح الانتماء القومي للقبيلة، و المعتقدات الدينية، وثقافية، وتاريخية فنتج من خلال ذلك السرد الشعبي الحكائي فتداخلت أنواعه في بعضها البعض واختلفت في أخرى من بينها نذكر : الأسطورة، السيرة الشعبية والحكاية الخرافية، وسنتعرف كثيراً عن هذا كله في ثنايا البحث، الذي تطرقنا فيه كذلك إلى أهم الدراسات السردية من بينهم نذكر، سعد يقطين، وعبد الله إبراهيم.

أولاً: مفاهيم حول السرد

أ- السرد لغة :

هو مقدمة شيء تأتي به مشتقا بعضه في اثر بعض متتابعا ، ويقال سرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه، فلان يسرد الحديث سردا ،إذا كان يجيد السياقة له¹.
وقد وردت كلمة هذه اللفظة في القرآن الكريم في قوله تعالى: "وَلَقَدْ آتَيْنَا دَاوُدَ مِنَّا فَضْلًا يَا جِبَالُ أَوِّبِي مَعَهُ وَالطَّيْرَ وَأَلْنَا لَهُ الْحَدِيدَ ، أَنْ اْعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ"². جاءت كلمة سرد في الآية بمعنى الاتساق و الإتقان في نسج الخلق المتتابعة المكونة للدروع وقد استخدمت هذه الكلمة في بعض المصادر القديمة بمعنى الحديث المتتابع ، فمن ذلك ينظر في الأربعة و الخمسة من كتابه لم يعرفه ، فلم يراه نظرة واحدة حقيقة ، ثم يمدها على ظهر قلبه هذا ويسردها سردا.

وترد كلمة السرد بمعنى آخر غير المعنى الأول، وذلك راجع إلى الاستعمال الذي وردت فيه حيث يكون بمعنى، الثقب، فتقول سرد الشيء و اسرده إذا ثقبه و السرد و الميسرد و المسراد آلة الثقب، أداة لمثقب، وتطلق كلمة المسرد على اللسان مجاز لأثره الثاقب، وخاصة عند اللجاح و الخصومة و الجدل.

وهناك معاني أخرى تأخذها هذه اللفظة وذلك راجع إما إلى لمحات القبائل العربية أو الاستعمال المجازي الذي يستعمله المبدعون في أعمالهم، أو السياق الذي ترد فيه³.

كما وردت كلمة السرد في القاموس المحيط بمعنى: الخرز في الاديم كالسرد بالكسر والثقب كالسريد فيهما، ونسج الدرع، واسم جامع للدروع وسائر الخلق، وجودة السياق، الحديث، ومتابعة الصوم والسرد، كفرح صار يسرد صومه⁴. وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم: لم يكن السرد الحديث سردا أي يتابعه ويستعجل فيه وسرد القرآن: تابع قراءته

¹ - ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، مجلد: 01، ص93-94.

² - سورة سبأ، الآية 10-11

³ - أبو منصور الثعالبي، يتيمة الدهر، تج: مفيد قميحة دار الكتب العلمية بيروت (د.ط) 2000، ص293

⁴ - الفيروز ابادي، القاموس في المحيط، تر: أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، دار الحديث للطبع والنشر والتوزيع القاهرة د.ط 2008 مجلد1 مادة (سرد) ص762

في خضر منه¹. و السرد المتتابع وسرد فلان الصوم، إذ فلاه و تابعه ومنه الحديث كان يسرد الصوم سردا، ومن المجاز نجوم السرد أي متابعته، وتسرد الدار: تتابع في النظام وما تسرد مسرد يتابع خطاه في مشيه².

ب- السرد اصطلاحا:

فهو يعني المصطلح العام الذي يشتمل على قص حدث أو أحداث أو خبر أو أخبار سواء كان ذلك من صميم الحقيقة أو من ابتكار الخيال³ على أن يراعي القاص في كلا الشكّلين مبدأ إثارة المتعة الفنية عن المتلقي ويعود ذلك -بالتأكيد- على كيفية العرض على أساسيتهم التي تميز هذا النسيج البنائي على ذلك.

وبتعبير أكثر دقة ووضوحا فإن السرد يشير إلى الطريقة التي يختارها الروائي أو القاص أو حتى المبدع الشعبي (الحاكي) ليقدم بها الحدث إلى المتلقي، فكأن السرد إذن للمنسوج الكلام ولكن في صورة حكي⁴. بما يعني أنه بإمكان القاص تنظيم مادته الحكائية وفق النمط الذي يرتئيه في تنسيق الوقائع أو الأحداث وتوزيعها في ثنايا نصه الإبداعي. وبذلك يؤدي السرد مهمته تشكيل البناء الفني للحكاية، فضلا عن إضافة الطابع الجمالي عن مجمل رواياتها.

ومن ناحية أخرى فإن السرد هو الحكي الذي يقوم على دعامين أساسيتين أولهما أن يحتوي على قصة ما تضم أحداث معينة.

وثانيهما: أن يعني الطريقة التي تحكي بها القصة وتسمى هذه الطريقة سردا ، ذلك أن القصة الواحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي ، والسرد هو الكيفية التي تروي بها القصة عن طريق قناة الراوي و المروي

¹ - ابن منظور، لسان العرب، دار الجبل بيروت (مادة سرد)، مجلد 1408-ط3/1988م، ص130.

² - ميساء سليمان الابراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمنافسة (دار الناصرة الهيئة العلمية السورية)، الطبعة 1، 2014، ص13.

³ - وهبة كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان بيروت، الطبعة 1، 1987.

⁴ - عبد المالك مرتاض، ألف ليلة وليلة، تحليل سينمائي تفكيكي لحكاية جمال بغداد، دار الجنوب للنشر، تونس، (د.ط)، 2000، ص84.

له، وما تخضع له من مؤثرات بعضهما متعلق بالراوي و المروي له و البعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها¹.

والسرد مصطلح نقدي حديث يعني ثقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية.² إن أيسر تعريف للسرد هو «تعريف رولان بارت» (barth rollan) بقوله: أنه يمثل حياة علم متطور من التاريخ والثقافة. وبالرغم من بساطة هذا التعريف إلا أنه واسع جداً، فالحياة غنية عن التعريف وهذا إدراج لتنوعها وسرعة تقلبها وارتباطها بالإنسان، ذلك الكائن المتمرد على كل تعريف أو قانون ومن ثمة كانت الحاجة الماسة إلى فهم السرد بوصفه أداة من أدوات التعبير الإنساني، وليس بوصفه حقيقة موضوعية تقف في مواجهة الحقيقة الإنسانية³ وقد رأى الشكلاونيون أن السرد وسيلة توصيل القصة إلى المستمع أو القارئ بقيام وسيط بين الشخصيات والمتلقي هو الراوي. أما حميد الحميداني فيرى: أن السرد هو الطريقة التي تروى بها القصة عن طريق قناة الراوي والمروي له.⁴

أما سعيد يقطين فيعرفه في كتابه الكلام و الخبر مقدمة للسرد العربي كما يلي : فعل لا حدود له يتسع ليشمل الخطابات سواء كانت أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان، ويصرح رولان بارت قائلاً يمكن أن يؤدي الحكيم بواسطة اللغة المستعملة شفاهية كانت أو كتابية، وبواسطة الصورة الثابتة أو متحركة و الحركة بواسطة الامتزاج المنظم لكل هذه المواد، أنه حاضر في الأسطورة الخرافية و الأمثلة و الحكاية و القصة⁵.

¹ - حميد الحميداني، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2003، ص45.

² - أمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1 1997، ص28.

³ - عبد الرحيم الكردي، البنية السردية في القصيرة مكتبة الآداب، ط3، د.ت، ص13.

⁴ - ينظر حميد الحميداني، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2003، ص115.

⁵ - سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدمة السرد العربي، بالدار البيضاء، بيروت ، الطبعة 1، 1992، ص19.

ج- مكونات السرد:

ونقصد بها الأركان الأساسية التي لا يكون السرد من دونها، ويمكن أن تتناوب على تسميتها هذه الترسيمات أو هذه القنوات:

الراوي، المروي، المروي له

السارد، المسرود، المسرود له

المرسل، الرسالة، المرسل له¹

1- الراوي:

هو ذلك الشخص الذي يروي الحكاية أو الخبر عنها سواء أكانت حقيقة أو متخيلة ولا يشترط أن يكون اسماً متعيناً فقد يترأوي خلف صوت أو ضمير يصوغ بواسطة المروي بما فيه من أحداث ووقائع².

الراوي في الحقيقة هو أسلوب صياغة أو بنية من بنيات القص. شأنه شأن الشخصية و الزمان و المكان، وهو أسلوب تقديم المادة القصصية³.

والراوي هو الشخص الذي يصنع القصة، وليس هو الكاتب بالضرورة في التقليد الأدبي بل هو وسيط بين الأحداث و ملتقاها⁴.

لقد عد السارد عنصراً قصصياً متخيلاً كسائر العناصر الأخرى المشكلة للمنجز المحكي، إلا أن دوره يضاهيها جميعاً، باعتباره الوسيط الذي يعول عليه المبدع في تقديم شخصياته، وهو بمثابة الصائغ الوهمي للأثر السردية أو العون السردية. والسارد في أبسط تعريفاته: "هو الذات الفاعلة لهذا اللفظ".

¹ - سحر شكيب، البنية السردية والخطاب السردية في الرواية، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها فصيلة محكمة، العدد 14، 2013، ص 03

² - عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة 1، 2016، ص 7.

³ - ميساء سليمان، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، سوريا، الطبعة 1، 2014، ص 41.

⁴ - المرجع نفسه، ص 44.

والراوي هو المرسل، يقوم بنقل الرواية إلى المرسل إليه أو الملتقى وهذا الراوي ما هو إلا شخصية من ورق على حد تعبير (بارث) وهو يختلف تماما عن الروائي الكاتب الذي هو شخصية من لحم ودم وخالق ذلك العالم التخيلي الذي تتكون منه رواته، والروائي بطبيعة الحال لا يتوجب أن يظهر ظهورا مباشرا في بنية الرواية وإنما يستتر خلف قناع الراوي.¹

*** وظائف الراوي:**

أهم ما ينبغي الانتباه إليه هو أهم وظيفة من وظائف السارد في جميع الأعمال. الأدبية هي وظيفة السرد نفسها فان السارد هو يعتلي عرش القص والحكاية بغض النظر عن الصورة اللغوية التي يمارسها كفعل لغوي يعتبر عن الحديث ولولا هذه الصيغة لما وجد العمل السردى أساسا فهو أهم أسباب وجود الحكاية. لكن هذه الوظيفة الحتمية ليست الوحيدة التي تطلبها العمل السردى من السارد فلا بد من وجود وظائف أخرى، نذكر منها بعض الوظائف التي حملها السارد في الأعمال المدروسة:²

1- الوظيفة التنسيقية: وفيها يأخذ السارد على عاتقه التنظيم الداخلي للخطاب القصصي أو العمل السردى الذي يجب أن يتمتع بالتنسيق من أجل استنبات ما يريد النص قوله بغض النظر عن أخلاقية النص فلا بد من أن يعدم ما يريد قوله بصورة منظمة منسقة ولا يمكن أن يحد هذا دون أن يقوم السارد بهذه الوظيفة، فيقوم مثلا : بالتذكير بالأحداث أو استباقها أو ربطها أو التأليف بينهما .

2- الوظيفة الإبلاغية: و تبدو هذه الوظيفة على شكل إبلاغ رسالة للمتلقي سواء كانت هذه رسالة الحكاية نفسها، وتكثر هذه الوظيفة في القصص الرمزية التي كتبت أو رويت يعني السنة الحيوان، مثل كليله ودمنة (لابن المقفع) ومنطق الطير (للعقاد) وغيرها وهذا لا يعني أن هذه

¹ - في مفهوم السردية ومكوناتها الخليج، www.Aikhjhj.ae/supplements.

² - محمد عبد الله، السرد العربي (أوراق مختارة من ملتقى السرد العربي الأول وملتقى السرد الثاني)، منشورات رابطة الكتاب الأردنيين، عمان، الطبعة 1، 2010، ص 334.

الوظيفة مقتصرة على هذا النوع من القصص بل إنها موجودة على صور مختلفة في الكثير من الأعمال القصصية الأخرى.¹

3- الوظيفة الاستشهادية: وهي وظيفة فرعية لا تعد شرطاً من شروط العملية السردية ولكنها لا تكاد تخلو منها وتظهر هذه الوظيفة حين يقوم السارد لمحاولة إثبات مصدره الذي يستمد معلوماته أو درجة دقة ذكرياته.

4- الوظيفة التعليقية: و تتمثل هذه الوظيفة بتعطيل السرد هنيهة تمكن السارد من الانتباه إلى بعض القضايا الجانبية كأن يتحدث عن قصة حب ثم يوقف سرد أحداث القصة و يشترط إلى الحديث عن الحب نفسه كمظهر إنساني أو غير ذلك ويمكن أن تطلق عليه (الوظيفة الاسترادية) من الناحية التشكيلية.²

2- المروي:

المروي أي الرواية نسمات تحتاج إلى راو ومروي له أو إلى مرسل ومرسل إليه وإن الحكاية والسرد اللذين هما طرف ثنائية لدي اللسانين هما وجهها المروي المتلازمان اللذان لا يمكن القول بوجود أحدهما دون الآخر.³

المروي هو كل ما يصدر عن الراوي وينتظم لتشكيل مجموع من الأحداث يقتصر بأشخاص ويؤطر فضاء من الزمان والمكان، وتعد الحكاية جوهر المروي والمركز الذي تتفاعل فيه كل العناصر حوله.⁴

ونستطيع القول أن المروي هو موضوع السرد أو القصة.⁵

والمروي أو المسرود يكون دائماً ضمن وعي مسبق لدى المؤلف ثم يختار السارد الأسلوب الأمثل بوصفه رسالة لغوية.¹

¹ - ينظر محمد عبد الله، السرد العربي، المرجع نفسه، ص335.

² - محمد عبد الله، السرد العربي، المرجع نفسه، ص337.

³ - محمد عبد الله إبراهيم، السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)، (د.ط)، (د.ت)، 1992، ص12.

⁴ - عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المدرسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة 1، 2016، ص68.

⁵ - حبيب مصباحي، الراوي والمنظور (قراءة في فاعلية السرد الروائي) مجلة الأثر العدد 23، ديسمبر 2015، ص06.

3- المروي له:

قد يكون المروي له كما يقول الدكتور عبد الله إبراهيم في كتابه السردى اسما معيناً ضمن البنية، السردية وقد يكون كذلك الأمر شخصية من ورق كالراوي، وقد يكون كائناً مجهولاً أو متخيلاً.²

والمروي له يكون حاضراً في ذهن المؤلف السارد (الأصل) منذ اللحظة الأولى التي واجهته لاختيار المنن لأن السارد ينطلق استجابة للمسرد له (المتلقي والمروي له).³

¹ - سحر شكيب، البنية السردية والخطاب السردى، دار الفكر للطباعة والنشر، لبنان، الطبعة 2، 2002، ص12.

² - عبد الله إبراهيم، السردية العربية حجرة في البنية السردية للموروث الحكائي العربى، المركز الثقافى العربى، الدار البيضاء، بيروت، الطبعة 1، 1992، ص12.

³ - سحر شكيب، البنية السردية والخطاب السردى، المرجع نفسه، ص12.

ثانيا: البنية السردية:

1- مصطلح البنية la structure:

أ- لغة: البني نقيض الهدم ومنه بني البناء بنيا وبنينا وبنية، والبناء جمع أبنية وأبنيات جمع الجمع والبنية: ما بنيته، هو البني والبني، ويقال: البني من الكرم لقول الحطيئة:
أولئك قوم إن بنوا أحسنوا البني وقد تكون البناية في الشرف لقول لبيد:
فيني لنا بيتا رفيعا سمكهقسما إليه كهلهما وغلالمها

ويقال: فلان صحيح البنية: أي الفطرة وسمى البناء بناء من حيث كان البناء لازما موضعا لا يزول من مكان إلى غيره.¹ ومنه كان البناء يعني إقامة شيء ما بحيث يتميز بالثبات ولا يتحول إلى غيره.

"والبناء مصدر بني وهو الأبنية أي البيوت، وتسمى مكونات البيت بوائن جمع بوان وهو اسم كل عمود في البيت، أي التي تقوم عليها البناء"² فالبناء هنا يعني المكونات التي يقوم عليها البيت، ومنه انتقل إلى الأشكال السردية، خاصة الرواية لأنها تقوم على مجموعة من المكونات البنائية. وقد ورد لفظ البنية في القرآن الكريم بكثرة على صورة الفعل بدى والأسماء بناء، بنيان، مبني قال تعالى " وَالسَّمَاءَ بَنَيْنَاهَا بِأَيْدٍ وَإِنَّا لَمُوسِعُونَ"³ وقال أيضا "أَأَنْتُمْ أَشَدُّ خَلْقًا أَمْ السَّمَاءُ بَنَاهَا" (27){⁴ وتورد في بعض المصادر اللغوية العربية القديمة لفظ البنية بمعاني مختلفة، ففي لسان عربي "لابن منصور" مثلا: البنية و البنية: ما بنيته وهو البني و البني.

ب- اصطلاحا: لقد تباينت وتعددت التعريفات حول البنية حيث رأى "جيرالدبرنس" صاحب قاموس السرديات البنية: «هي شبكة من العلاقات الموجودة بين القصة و الخطاب، و السرد، وأيضا الخطاب

¹ ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، 1997، مادة(ب ن ي)، ص258.

² رؤية بنت محمد بن ناصر المري، البنية السردية في الرواية السعودية، رسالة دكتوراه، إشراف محمد صالح بن جمال بدوي، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 2008، ص5.

³ القرآن الكريم، سورة الذاريات، الآية47.

⁴ القرآن الكريم، سورة النازعات، الآية27.

والسرد¹، ويضيف: "البنية هي شبكة العلاقات الخاصة بين المكونات العديدة وبين مكون على وحدة والكل".²

وصلاح فضل هو أيضا يرى أن البنية هي مجموعة متشابكة من العلاقات، وأن هذه العلاقات تتوقف فيها الأجزاء والعناصر على بعضها من ناحية، وعلى علاقاتها بالكل من ناحية أخرى³ أي أن كل عنصر من هاته العناصر محكم بنظام داخلي ولا يستمد وجوده إلا من داخل البنية.

حسب رأي يمني العيد أنه إذا قلنا بنية النص فإننا نقصد مادته اللغوية و عالمه المتخيل، الذي يتحقق بمجموع الأمور (النمط الزمن الرؤية) من حيث هو عالم الانسجام وعالم الرواية الواحدة، عالم القول و اللغة و الصيغة الأدبية⁴ معنى هذا مادة النص و العناية بالشكل . كان أول ظهور للإصلاح النبوي مع الشكلاان الدروس أثناء بحثهم الذي يقرر عنده تحميل القوانين البنائية للغة والأدب⁵ أي التوجيه نحو العناصر الداخلية البنائية المكونة للعمل الأدبي.

مع أن مصطلح البنية جاء متقدما فيه يحمل معنى لوحده، بل يكتسب معناه ضمن البنيوية إلى طموت كمنهج نهدى يسير وفق قوانين وآليات خاصة بتحليل النصوص بالرغم أن البنيوية من البنية وهي كلمة تعني الكيفية التي تشيد عليها بناء ما⁶ أي الشكل أو الطريقة الذي أسس عليه الشيء. ومنه كانت البنيوية تعنى بشكل الإبداع لا بمضمونه، وتعد المضمون أمرا

¹ عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، تقديم أحمد إبراهيم الحوري عند الدراسات والبحوث الإنسانية الاجتماعية، ط1، 2009، ص16.

² المرجع نفسه ص17.

³ صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط3، 1985م، ص121.

⁴ يمني العيد، في معرفة النص منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط1، 1983، ص35.

⁵ يوسف وخليسي، النقد الجزائري المعاصر من الأنسوية إلى الألسنة. إصدارات رابطة إبداع الثقافة الجزائرية، (د.ط)، 2002، ص118

⁶ نزيهة راعز، معاصرة البناء بين ألف ليلة وليلة البحث عن الزمن الضائع، رسالة دكتوراه إشراف صالح مفقودة، جامعة بسكرة، 2007/2008، ص63.

واقعيًا وشيئًا خالصًا بالضرورة من خلال العناية بالسلك وتحليله¹ إذ عدنا إلى أصل البنية نجدها مشتقة من الفعل اللاتيني *struere* الذي يعني تغد وفيها المكونات المختلفة لمجموعة منظمة ومتكاملة فيما بينها، لا يتحدد لما معنى في ذاتها إلا بحسب المجموعة التي تنظمها².

2- السردية:

السردية هي ظاهرة تتابع الحالات والتحويلات المماثلة في الخطاب والمسئولة عن إنتاج المعنى وعلى هذا النحو فإن كل نص يمكن أن يخضع للتحليل السردى، وما الفصحى إلا صنف محدد يختص بأن الحالات و التصورات فيه متصلة بشخصيات مفردة *individualis* ويقودنا هذا التمييز بين الدلالة و أنماط تجليها، فإذا كانت النظرية السينمائية العامة تهدف إلى التعريف بتفصل الكون الدلالي وتجليه من حيث هو كل معنوي ثقافيا أو شخصيا _ فإنه يتعين علينا، أن نتصور درجة بنائية مستقلة هي محل تنظيم حقول الدلالة الكبرى. وهذه الدرجة ينبغي أن تدرج ضمن النظرية السينمائية العامة وهي ما يمكن أن نطلق عليها اسم السردية.³

كما تعني السردية أيضا باستنباط القواعد الداخلية للأجناس الأدبية واستخراج النظم التي تحكمها وتوجه أبنيتها، وتحدد خصائصها و سماتها وصفاتها بأنها نظام غني وخطيب بالبحث التجريبي، وهي تبحث في مكونات البنية السردية من (راو، ومروي، ومروي له). بما كانت بنية الخطاب السردى نسجا قوامه تفاعل تلك المكونات أمكن التأكيد على أن السردية هي المبحث النقدي الذي يعني بمظاهر الخطاب السردى أسلوبا وبناء ودلالة.⁴

والسردية هي علم السرد "**derécit science**" «ذلك أن لكل محكي موضوع: وهو ما يصطلح عليه بالحكاية *histoire* هذه الأخيرة لا يلقاها القارئ مباشرة وإنما من خلال فعل سردي هو الخطاب السردى *discours narratif*.⁵

¹ - عبد الملك موانص، في نظرية النقد دار هومة، الجزائر، (د.ط)، 2002، ص194.

² - يوسف وخليسي، النقد الجزائري المعاصر من الأنسوية إلى الألسنة. إصدارات رابطة إبداع الثقافة الجزائرية، (د.ط)، 2002، ص119.

³ - محمد القاضي، معجم السرديات ترجمة التحقيق، محمد القاضي، دار الفارابي، بيروت، الطبعة 1، ص154.

⁴ - عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة 1، 2016، ص07.

⁵ - المرجع نفسه، ص117.

وجاء في تعريف آخر أنها خاصية معطاة تشخص نمطا خطايا معينا ومنها يمكننا تمييز الخطابات السردية من الخطابات الغير سردية¹، والسردية عند عريماس هي: "مداهمة إلا متواصل المنقطع للمطر المستمر في حياة تاريخ، أو شخص أو ثقافة إذ تعمد إلى تفكيرك وحدة هذه الحياة إلى مفاصل مميزة تدرج ضمنها التحولات ... ويسمح هذا بتحديد هذه الملفوظات في مرحلة أولى من حيث هي ملفوظات فعل تصيب ملفوظات حال فتؤثر فيها².

وجاء في تعريف ناصر العجمي على أنها تقوم على علاقات الفواعل بعضها ببعض والمشاريع العملية المؤدية إلى انتقال الموضوعات انتقالا متنوعا الوجوب³.

ويعرف الدكتور رشيد بن مالك السردية بقوله "يطلق مصطلح السردية في تلك الخاصة التي تخص نموذجا من الخطابات ومن خلالها نميز بين الخطابات السردية و الخطابات غير السردية⁴.

وقد أظهرت السرديات في مقارباتها المختلفة وجود تنظيمات مجردة وعميقة، تحتوي على معنى ضمني، منظم لإنتاج هذا النموذج من الخطابات وعملت السردية بالدرج كقاعدة لتنظيم كل الخطاب تسلا منطقيا بسيطا للجمل وبالتالي فان المعني لا يكون إلا نتيجة لاطراد يتجاوز إطار للسانيات أو السيمائية، وإنما أن يكون الخطاب دالا، وفعلا لغويا واعيا ومحتويا على تنظيمه الخاص.

ويعني السرد فعل الحكي المنتج للمحكي. أو إذا تسنا التعميم، مجموع الوضع الخيالي الذي يندرج فيه، والذي ينتجه السارد والمسروود له. ونقصد بالمحكي النص السردى الذي لا

¹ - يوسف وخليسي، الشعرىات والسرديات قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم، منشورات مختبر السرد العربى، جامعة منتورى، قسنطينة، الجزائر، (د.ط)، 2007، ص29.

² - محمد ناصر العجمي، في الخطاب السردى(نظرية عريماس)، الدار العربية للكتاب، تونس، (د.ط)، 1991، ص56.

³ - المرجع نفسه، ص57.

⁴ - ينظر رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص (عربى انجليزى فرنسى)، دار الحكمة، الجزائر، الطبعة 1، 2000، ص121.

يتكون فقط من الخطاب السردى الذي ينتجه السارد، بل أيضا من الكلام الذي لفظه الممثلون، ويشهد به السارد فالمحكي إذن يتكون من تتابع وتناوب خطابي السارد والممثلين.¹

3- البنية السردية في الموروث الحكائي العربي:

إن السردية تبحث في مكونات البنية السردية للخطاب من الراوى ومروى، ومروى له، ولما كانت بنية الخطاب السردى نسيجاً قوامه تفاعل تلك المكونات أمكن التأكيد، أن السردية: هي العلم الذي يعنى المظاهر الخطاب السردى، أسلوباً، وبناءً، ودلالة وتشكل البنية السردية للخطاب من تظافر ثلاثة مكونات هي الراوى، والمروى، والمروى له. يعرف الراوى بأنه ذلك الشخص الذي يروي الحكاية "أو يخبر عنها سواء كانت حقيقة أو متخيلة، وتتجه عناية السردية إلى هذا المكون بوصفه منتجا للمروى بما فيه من أحداث ووقائع"²، أما المروى يعرف بأنه كل ما يصحح عن الراوى وينظم لتشكيل مجموع من الأحداث تقترب بأشخاص، ويؤطرها فضاء من الزمان، والمكان، وتعد الحكاية جوهر المروى والمركز الذى تتفاعل عناصر المروى حوله.³

أما المروى له، فهو الذى يتلقى ما يرسله الراوى سواء كان اسماً متعينا ضمن البنية السردية، أو كائناً مجهولاً، ويرى "برنس"، الذى يعود الفضل إليه، فى العناية بالمروى له (أن المسرود) شفاهية كانت أو مكتوبة، أو تورد متتالية بسيطة من الأحداث فى زمن ما، فإنها لا تستدعى راوياً، حسب إنما مروى له أيضاً، والمروى له شخص يوجه إليه الراوى خطاباً، وفى السرود الخيالية، كالحكاية، والملحمة، والرواية يكون الراوى كائناً متخيلاً شأن المروى.⁴

¹ - ينظر رشيد بن مالك، قاموس المصطلحات والتحليل السيميائي للنصوص، ص122.

(من كتاب تحليل الخطاب السردى وقضايا النص عبد القادر شرشال منشورات دار القدس العربى، وهران، (د.ط)، 2009).

² - عبد الله إبراهيم، السردية العربية، البحث فى البنية السردية للموروث الحكائي العربى، المركز الثقافى العربى، بيروت، ط1، 1992، ص11

³ - المرجع نفسه، ص12.

⁴ - المرجع نفسه، ص13.

إن النظرة إلى العلاقات التي تربط بين الراوي والمروي والمروي له، تكشف أن كل مكون لا تحدد أهمية بذاتها، إنما بعلاقته بالمكونين الآخرين، وإن كل مكون سيفتقر إلى أي دور في البنية السردية، إن لم يندرج في علاقة عضوية وحيوية معهما كما أن غياب مكون ما أو ضموره، لا يخل بأمر الإرسال والإبلاغ والتلقي حسب بل يفوض البنية السردية للخطاب ولذلك فالتضافر بين المكونات ضرورة ملتزمة في أي خطاب سردي.

تتحدروا المرويات السردية بصورة عامة، عن جذور شفاهية ذلك أنها كانت تتداول مشافهة فهي الفن اللفظي الذي يعتمد على الأقوال الصادرة عن الراوي يرسلها إلى متلقي،¹ ولهذا كانت الشفاهية موجهها رئيسيا في إضفاء السمات الشفاهية على الملاحم والحكايات الخرافية والأسطورية، ولقد نشأت المرويات السردية العربية وسط منظومة شفاهية من الإرسال والتلقي، مما جعلها تشكل أنواعا وبني في ظل تلك المنظومة وأصبح تبعاً لذلك أمر الكشف عن طبيعة الشفاهية العربية أصولاً ومظاهر، ضرورة لا يستقيم البحث دونها كونها موجهها رئيساً أضاع بنية تلك المرويات.

يتألف الموروث الإخباري والحكائي لأمة من الأمم من عدد يصعب حصره من الأخبار والحكايات في أغراض شتى وموضوعات كثيرة، ومن المؤكد أن الموروث خضع لنظام تراكم الأخبار طبقاً لمرور الزمن مما يجعله غنياً، ومتنوعاً وكثيراً كلما مضت الأزمان والعصور شيئاً فشيئاً، بدا بذلك الموروث يخضع آلياً لتصنيف خاص، فينتظم في أغراض، وأنواع محددة، كالأخبار، والحكايات الخرافية أو الأسطورية أو الدينية أو الأخبار الخاصة بأعمال الأشخاص أو الأمم أن الموروث الإخباري العربي، لا يتناقض وطبيعة الموروث الإخباري لدى الأمم الأخرى، فشأنه شأنها إذ هو يزخر بمختلف الحكايات والأخبار في أغراض شتى.

لقد نهضت الأنواع القصصية الكبرى، كالحكاية الخرافية، والسيرة والمقامة على موروث إخباري وفيما يمكن القول أن الحكاية الخرافية، استندت إلى الأخبار القديمة التي تنتمي إلى مرحلة متقدمة من راحل وعي الإنسان، فإن السيرة تشكلت أول الأمر من الأخبار الخاصة

¹ - عبد الله إبراهيم، السردية العربية، البحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1992، ص15

بالرسول صلى الله عليه وسلم وحياته، أما المقامة فإنها استلهمت أخبار الشطار، والعيارين والظرفاء، ولكن بنية النوع القصصي تختلف عن بنية الخبر في كل مكونات البنية، وعليه فإن البحث في تشكّل الأنواع لا تهدف إلا إلى كشف تكوينها، في سياق التطور التاريخي لها، فضلاً على الأشكال التي تندرج ضمن النوع الواحد واتخاذ أجدرها تمثيلاً، لتكون موضوعاً للبحث والتحليل.¹

¹ - عبد الله إبراهيم، السردية العربية، البحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المرجع السابق نفسه، ص17.

ثالثا: السرد لشعبي في التراث العربي.

1- تشكل السرد في التراث الشعبي العربي:

يضرِب ظهور السرد بجذوره في أعماق التاريخ الإنساني عامة، وفي التراث العربي على وجه الخصوص، فقد تشكل في الكيان الثقافي العربي نتيجة لمعطيات مختلفة (ثقافية وتاريخية) ساهمة فيها الذهنية العربية القديمة وروح الجماعة وهاجر الانتماء القومي للقبيلة والمعتقدات الدينية الوثنية (قبل الإسلام). فتشكل ما يعرف بالسرد الشعبي أو الأدب الشعبي الحكائي، محاولا أن يشق طريقة ويستمر في ثقافة بطابعها الشفوي. فظهرت تلك الأنواع السردية الشعبية، والحكاية الخرافية، (على لسان حيوان) بحيث تتداخل هذه الأنواع بعض الخصائص وتختلف في بعضها الآخر، والهدف من هذه القراءة هو العودة إلى البدايات السرد في التراث الشعبي العربي لاستنباط مكوناته، ورصد تشكلاته الأولى ومن ثم التعريف بأنواع السردية التي انبعثت من هذا الشكل وخصوصيتها في التراث العربي.

يعد السرد من الميادين التي حظية باهتمام الدارسين في كتاباتهم النقدية المختلفة نظيرا وممارسة، فقد تفتنوا إليه كخطاب كان موجودا منذ أن وجد الإنسان، وفي كل المجتمعات، وتبدلت ملامحه وتخيالاته باعتباره وطريقة للحكي والإخبار في كل الأشكال التعبيرية، قد نجده في اللغة المكتوبة كما نجده في اللغة الشفوية، وفي لغة الإشارات والرسم، والتاريخ وفي كل ما نقرئه ونسمعه، سواء أكان عاديا أو فنيا. انه يمتد بجذوره في تربية خمسة تشمل على الكثير من الأنواع الأدبية.

فالحكي يمكن أن يظهر في اللغة المنفصلة مكتوبة أم شفوية، فهو حاضر في الأسطورة، وفي الحكاية الخرافية والحكايات الشعبية، والقصة القصيرة، والملحمة، والتعبير الجسدي، كما لو انه كل مادة صالحة لان يودعها الإنسان حكايته.

لذلك فكل خطاب لساني (لغوي) أو خطاب سيمائي (غير لغوي، إنشائي) يشكل حكاية معينة تركز مكونات السرد، وهذا ما يوضح ذلك الرصيد المتراكم من المسرودات عبر التاريخ، والتي عاشت تطورا مستعمرا لصاحب تطور الفنون الأخرى من عنصر أدبي إلى آخر. ويعتبر السرد (المتجلي في القصص النثرية) ومن ابرز الفنون التي تحتل الصدارة في آداب الأمم

المختلفة، وهو لا يقاس بما ذكر أو نشر منه، بقدر ما يقاس بما كان منه جميلاً وأخاذ، ولعل ما يستهوي مخيلة الشعوب في حياتها المبكرة ويزيد في روحية أدبها، على مختلف أجناسها وأعرافها و ثقافتها، الأخذ بالخرافات و قصص البطولة و الفروسية و بكل ما يرتقي بالمخيلة ويخلط الوهم بالحقيقة، حتى تغدو الخوارق جزء منها، وهذا ما يمكن الإصلاح عليه بالسرد الشعبي أو الأدب الشعبي الحكائي.

وقد عرف العرب السرد منذ العصر الجاهلي¹ بطابع شعبي شفوي إذا كانوا يستمرون ببطولتهم في حروبهم، وآياهم التي أصبحت مادة محبوبة للمسامرة، إلى جانب رواية بعض الأساطير والخرافات عن الجن والشياطين مع ما يتداوله من الأخبار،² والمتصفح للتراث العربي لا يكاد يستشق اهتماماً من قبل نقادنا القدامى بتلك القصص الشعبية بعدها من أجناس الخطاب الثري السردى أو رصد خصائصها ومميزاتها. وقد تظهر السرد الشعبي القديم في شكل أنواع مختلفة، ونقصد هنا بالتراث القصصي الشعبي ذو طابع الشفوي بما فيه مجهول المؤلف، ومتعدد الرواية الذي كان يريده العرب قديماً منذ العصر الجاهلي، وقد وصلنا هذا التراث السردى مروياً أو مدوناً.³

2- أنواع السرد في التراث الشعبي العربي:

أ- الأسطورة :

تختلف عن الأجناس السردية، كونها ليست إلا نوعاً من قصة نموذجها حددته تواريخ الآلهة الميثولوجيا* الإغريقية الموغلة في القدم، وعلى الرغم من أن كثيراً من الأساطير ليست تواريخ أديان، فهي على كل حال تواريخ أبطال، ولكنها تتميز بصفات الحكايات الشعبية

¹ - راجع شوقي في ضيف العصر الجاهلي، دار المعارف، مصر، طبعة 7، 1976، ص 339

² - مصطفى بشير قط، مفهوم النشر الفني وأجناسه في النقد العربي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية، ط 1، الجزائر، 2010، ص 126

³ - محمد رجب النجار، النشر العربي القديم من الشفوية إلى الكتابية، فنونه، مدارسه، اعلامه، مكتبة دار العروبة، ط 2، الكويت، 2002، ص 252

* - الميثولوجيا يقصد بها علم الأساطير وهو معرب عن المصطلح الأجنبي (mythologie)

المستوحاة من التاريخ¹ فهو عنصر مهيم في الأسطورة حتى وإن كانت أقرب من الحقيقة إلى الخرافة.

وابسط تعريف للأسطورة أنها الحكاية التي تحتوي مزيجاً من المبتدعات الخيال و التقاليد الشعبية، التي تهدف إلى إجلال حقيقة الحياة أو تغيير ثوابت الواقع وتحريكها، وإذا عدنا إلى أساطير العرب وجدنا أغلبها متصلاً بأخبار بين يمانيين تنقطع عندهم سلسلة الرواية، وهم من النصارى اليهود الذين اسلموا مثل محمد بن كعب : أما الرواية الجاهلية فلم تكن صارمة في ثقافة شفوية،² وعن قابلية العقلية الشعبية العربية لتوليد الأساطير فإن الخيال العربي قليل الابتكار، إذا ما قارناه بخيال الأمم العربية القديمة، وعليه فإن البحث عن أسطورة عربية، علينا أن نراها في خيال تصويري عند عربي يلعب بالألفاظ خيال لم يحل دون وجود جميع أشكال الأسطورة عنده لذا فإن كيفية بنائها هي اللعب بالألفاظ و تنميق العبارة، لان الإنسان العربي مغرم بتسمية الشيء وفق ما يتصوره له من مزايا.³ أي إن الأسطورة العربية القديمة اشغلت على الشكل على حساب المضمون .

ب- السيرة الشعبية:

لقد عرف الأدب الشعبي في السيرة الشعبية، ذلك الفن الذي تشرح فيه مجموعة فنون مختلفة: كالرواية، والعزف، والغناء، و التمثيل، وهذا الفن تناقل عبر العصور حتى وصل إلينا بعد رحلة غير يسيرة في قلب المجتمع العربي في ريفه و في حضره.

ويقصد بالسيرة الشعبية ذلك القصص الشعبية الذي ينمو، و يعيش بدافع اللاشعور الجمعي، و يرتبط بتواريخ، ووقائع، وأحداث عن شخص، أو قبيلة، تغلب عليها المبالغات، و الخوارق التي تضيفها عليها المخيلة الشعبية، مما يدرجها في عوالم الخرافات و الأساطير، ويرى بعض الدراسيين أن السير الشعبية بقصصها و حكاياتها، هي فن معظمها ردود على مشكلات

¹ ينظر، عبد المالك مرتاض، الميثولوجيا عند العرب، دراسة لمجموعة من الاساطير والمعتقدات العربية القديمة، الدار التونسية للنشر، تونس، (د.ط)، ص13

² ركان الصفدي، الفن القصصي في النثر العربي، الهيئة العامة السورية للكتاب، سوريا، (د.ط)، 2011، ص30

³ ابراهيم صحراوي، السرد العربي القديم، الدار العربية للعلوم ناشرون منشورات الاختلاف، بيروت، الطبعة 1، 2008،

نفسية، و اجتماعية، متقاربة المضمون و الهدف تؤدي وظائف اجتماعية، و تربوية تتوجه إلى أكثر من قطاع في الحياة العامة، فهي تحرص على الهدف التاريخي في المقام الأول و لا تتحول عنه حتى نهايتها و أبطالها يتحولون إلى أبطال قوميين، أو معنى آخر يتحولون إلى نماذج، و رموز بطولية، يضرب بها المثل و يقتدي بها في الشجاعة والبسالة، والأقدام والفروسية ونحو ذلك "سيرة عنترب بن شداد"¹ فالسيرة الشعبية من هذا المنظور تتجاوز بعدها الثقافي الشعبي لتدخل بعدا اجتماعيا وتاريخيا.

تنتمي السيرة الشعبية إلى مرويات عامة وهذا هو الذي جعلها تتشكل في منأى عن الثقافة المتعالية التي كانت تعنى إجمالاً بأخبار خاصة، الأمر الذي اقتضى إلى العناية بهذه المرويات تدوينا ووصفا.

ولتحقيق أهداف السيرة في مقدمتها هدف إيجاد النموذج القدوة في المجتمع الغربي، عمد روادها إلى الاستعانة بجملة من الفنون والعلوم التي أعطت نصوص السيرة المصدقية والقبالية، ولعل من تلك العلوم التاريخ، وعلم الأنساب ومن أبرز الفنون الشعر والخطابة والترسل... وهي مجتمعة تشكل كيان السيرة وبسبب هذا الكم الهائل من العلوم والفنون أضحت السيرة عند بعض الباحثين النواة الأولى لفن الرواية في الأدب العربي القديم² فالسيرة الشعبية تعد من أكثر السير التعبيرية في الأدب الشعبي انفتاحا على أشكال التعبير سواء نثرية أو شعرية.

ج- الحكاية الشعبية والحكاية الخرافية:

الحكاية الشعبية تعتبر موضوع واقعي غير منقطع عن الزمان والمكان، إذ تجري في واقع تاريخي فعلي وبطابع جدي وتتحدد أهم عناصرها التحنيسية المخصصة بها في الوعي بمفارقات الحياة الواقعية والارتباط بها، وهي وصف لواقعة خيالية أو شبه واقعية أو حقيقية أبدعها الشعب

¹-يسرى عبد الغني عبد الله، بين السيرة الشعبية والقصص الشعبية، مجلة الجوبة، مؤسسة عبد الرحمن السديري الخيرية، عدد24، المملكة العربية السعودية، صيف 2009، ص36.

²-صالح جديد، أشكال التعبير في السيرة الشعبية العربية، مجلة الثقافة الشعبية (مجلة الكترونية)، عدد 20، البحرين، 2011.

في ظروف حياته وسجلها في ذاكرته، وراودها أفرادها لبعضهم البعض بمرور الأيام، وتوارثها فيما بينهم مشافهة من أجل المتعة والتسلية.¹

تأخذ الحكاية الشعبية في تأليفها لغة من اليسر والبساطة، مما يجعلها مجبرة إلى النفوس فتألف معها تألفاً عجيباً فيه الكثير من الحب والدهشة، لاقترباً من فطرة الإنسان، وشخصيته العفوية، وتعتبر حكايات " ألف ليلة وليلة " نموذجاً حياً للحكاية الشعبية في تراثنا، فهي تمثل بؤرة السرد الشعبي العربي، إن هذا الموروث تشكل من مجموعة أساطير وحكايات، يتلاقى فيها التابع والتجزئي، أثرته الذاكرة الشعبية العربية عبر عصور مختلفة، والمرجح أنه ليس له مؤلف محدد.² أما الحكاية الخرافية، فهي نوع آخر مختلف عن الحكاية الشعبية، وهي ذات مكونات تجنيسية مميزة لها، تتحد في شدة قصدها المطرد وفي بساطة بنائها المهيكل على أساسين اثنين، تعرض في الأول الحادثة المجسدة للمغزى، ويركز في الثاني على الموقف الأخلاقي المباشر، وتختلف الحكاية الشعبية في احتواء الأولى على كل عناصر الخيال والخوارق التي تتحكم في مساحة البطل، بينما نجد في الثانية تحكم الواقعة وتناقضات المجتمع.³ ويعود زمن بداية الحكاية الخرافية إلى مرحلة جد متقدمة في تاريخ العلاقة الغامضة بين الإنسان والكون، حيث يصعب تحديد البداية لغياب المعطيات والدوال التي يمكن الاستناد عليها.⁴

وإذا عدنا إلى التراث الشعبي العربي نلاحظ أن خصائص الحكاية الخرافية تتموضع بشكل واضح وجلي في كتاب " كليله ودمنة " لابن المقفع و هو أول كتاب أدبي في موروثنا الحكائي، انتقل بقبصص الحيوان من المرحلة الشفوية إلى (الفلكلورية) عند العرب إلى المرحلة الكتابية (الأدبية)، ومن هنا تتجلى قيمته التاريخية، والفنية معاً، بوصفه أول كتاب قصصي في تاريخ الأدب العربي المخصص في فن سردي واحد.⁵ أي الحكاية الخرافية على لسان الحيوان،

¹ - محمد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998، ص 58.

² - عمر عروة النشر الفني القديم، دار القصبة للنشر، الجزائر، (د.ط)، (د.ت)، ص 133.134.

³ - المرجع نفسه، محمد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص 59.60.

⁴ - عبد الله إبراهيم، السردية العربية بحث في الموروث الحكائي العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، الطبعة 1، 1992، ص 85.

⁵ - محمد رجب النجار: النشر العربي القديم من الشفوية إلى الكتابية، مكتبة دار العربية، الكويت، الطبعة 2، 2002، ص 256.

وهو كتاب في التوجيه، والإصلاح، وتقويم الأخلاق، وتهذيب النفوس بأسلوب قصصي هادف، ورد على ألسنة البهائم، والطيور على شكل حكايات يتفرع بعضها عن بعض¹، فهي متسلسلة بخيط سردي رفيع يعكس براعة السرد فيها.

وفي الختام يمكن القول أن السرد الشعبي تشكل في تراثنا ضمن الهوية الثقافية العربية، وعكس جوانب مهمة من الحياة الاجتماعية، والدينية القديمة بسلوكياتها، وطقوسها ومعتقداتها، بإيجابياتها، وسلبياتها، وتناقضاتها المختلفة. والأهم من ذلك بعفويتها، وسذاجتها، فعرفنا بعض معتقداتهم من خلال السير الشعبية، وتأملاتهم وتجاربهم. ودروسهم من خلال الحكايتين الشعبية والخرافية. هذه الأنواع الكبرى اشتغل ضمنها السرد الشعبي القديم، فاشتركت في بعض الخصائص: كالروح العربية الشرقية، ومجهولية المؤلف، والبعد الخرافي الغيبي، واختلفت في بعضها الآخر، كالبناء الفني، والأسلوب والأغراض.

¹ - عمر عروة، النثر الفني القديم، دار القصبة للنشر، الجزائر، (د.ط)، (د.ت)، ص 63.

رابعاً: أهم الدراسات السردية

1- عند سعيد يقطين:

السرد فعل لا حدود له يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان. يصرح رولان بارت قائلاً: «يمكن أن يؤدي الحكيم بواسطة اللغة المستعملة شفوية كانت أو كتابية وبواسطة الصورة، ثابتة أو متحركة، لا حركة وبالحركة وبواسطة الامتزاج المنظم لكل هذه المواد. إنه حاضر في الأسطورة والخرافة والأمثلة والحكاية والقصة، والملحمة والتاريخ والمأساة والدراما والملهات، الإيماء اللوحة المرسومة، في الزواج المزوت والسينما والأنشوطات، والمنوعات والمحدثات...»

تسجل هذه المقولة حقيقة شاملة ولازمة، يرتبط السرد بأي نظام لساني أو غير لساني، وتختلف تجلياته باختلاف النظام الذي استعمل فيه. قدم لنا العرب منذ أقدم العصور أشكالاً وأنواعاً سردية متعددة.¹ وتضمن السرد الخطاب اليومي والشعر ومختلف الخطابات التي أنتجوها. فهل يمكننا أن ندرس هذا السرد العربي جملة وتفصيلاً؟ إن دراسة السرد العربي ضرورة، لأننا نعرف عنه شيئاً، والدراسات المتعلقة به نادرة وغير كافية. لكن مدخل هذه الدراسة لا يمكن أن ينطلق إلا من نوع معين منه، ذلك لأن البحث في الكل في غياب دراسات عن الأجزاء لا يمكن أن يكون سوى رجم بالغيب أو استسلام إلى حقائق بديهية متداولة. وحتى هذا النوع المعين، أو الجزء المدروس يجب أن يكون له تمثيلية معينة، لتكون دراسة مفيدة في تقديم معارفنا ومداركنا بالكل الذي ينتمي إليه. إن موقع هذا الجزء في علاقته بالأجزاء الأخرى، فما يحتله من موقع داخل هذا الظل له دوره في تحديد التمثيلية التي نريدها، لأن الانطلاق منها يحقق لنا هدفاً مزدوجاً.²

فنحن من جهة ندرس هذا الجزء ونتوخى الوصول إلى معرفة أعمق. ومن جهة ثانية تمكنا تلك الدراسة من ملامسة الكل الذي ينتمي إليه ملامسة حقيقية بسبب نوع النتائج التي تربطه بذلك الجزء المدروس.

¹ - سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي المركز الثقافي، الدار البيضاء، بيروت، الطبعة 1، 1997، ص 19.

² - المرجع نفسه، ص 20.

وتحقيق هذا الهدف المزدوج يساعدنا على تحقيق التراكم المعرفي بهذا السرد جزئيا وكليا من جهة وللاعتبار نفسه يمكننا من ملامسة النص الثقافي العام الذي ينتمي إليه هذا السرد. أقصد التراث. إن هناك ترابطات عديدة بين الجزء والكل والخاص والعام. وانطلاقا من الجزء (النوع) تفصيلا وتحليلا، فإننا ننشئ الكل (الجنس) ونريد أن تلامس العام (التراث).

* السرديات ومادة الحكى:

لا ريب في أن المتتبع المتمعن سيتساءل معترضاً أو مفسراً، بقوله: إنك في كل هذه التمهيلات التي حاولت من خلالها التمييز بين مختلف "حدود" السرديات وموضوعاتها كنت تركز بوجه خاص على الخطاب باعتباره طريقة تقديم المادة الحكائية، أو بصفة النص من جهة أبعاده السياقية أو التفاعلية لكن موضوعاً ظل يغيب دائماً في مختلف هذه التمهيلات هو "المادة الحكائية". فما موقع المادة الحكائية من هذه التحديدات؟.

فعلاً إنني لم أفهم كثيراً بالمادة أو القصة وحتى في أعمالي السابقة لم أعالجها ضمن الخطاب أو النص. ولقد استدعى ذلك انتباه الباحث عبد الله إبراهيم في كتابه "المتخيل السردى" فلاحظ غياب الاهتمام بالقصة أو المتن الحكائي في تحليل الخطاب الروائي وكذلك في انفتاح النص الروائي.

إن أي باحث يختار زاوية معالجته للموضوع بحسب رؤيته التي تمليها عليه طريقة تناوله للأمور، لقد كان هدفي دائماً هو الاشتغال "بالخطاب" ومختلف أبعاده النصية لأنني أعتبره الممثل الأساسي لـ "السردية" بصفتهما الخاصية التي تتميز بها الأعمال السردية عن بعضها البعض، وكان هذا الخيار ينبع من طريقي الخاصة في تناول السرد من خلال نصوص تحريرية، لأن ما كان يشغلني فيها هو "المستوى التعبيري". أما جانب المحتوى فلم يكن يحظى في هذا النوع من النصوص بالقيمة التي نلجدها في غيرها. إن النصوص التجريبية هي بأحد المعاني ضد القصة أو المادة الحكائية. وإذا ما اشتغلت بالمادة، فإن ما يحكم هذا الاشتغال سيكون بالضرورة محددًا بالخلفية نفسها، ومؤسساً على القاعدة ذاتها: سرديات الخطاب.

لقد تبين لي أن الذين اهتموا بمادة الحكى، كان يشدهم إليها على وجه خاص "المعنى" أو "الدلالة" باعتبارهما رغم الاختلاف الثابت البنيوي المشترك إما الاهتمام بـ "الخطاب" أو

"التعبير" فلا يمكن أن يذهب بنا إلى معاينة المتحول البنيوي المختلف، وانطلاقاً من الاشتغال بأي منهما منفرداً أو إلى جانب غيره، وهو في مرتبة ثانية. يمكننا التمييز بين الاتجاهات ونظريات السرد.

يستدعي هذا الاختلاف في المشتغل بالسرد، أن يختار زاوية معالجته¹ وينخرط ضمن هذا التطور أو ذلك بوعي وفهم ومقاصد محددة وإلا كان عمله ضرباً في الخذلقة. إن البحث السردى قطع أشواطاً مهمة منذ الشكلايين الروس إلى الآن تعددت الاتجاهات وتنوعت. وأمكنني التمييز بين مستويين من المعالجة إختارتهما للتبسيط على النحو التالي:

أ- علوم سردية: وتسعى بصورة خاصة إلى تشكيل تصور لدراسة السرد، وتجادل من خلاله الوصول إلى تشييد نماذج لها كفايتها العلمية. وظهر هذا المسعى على نحو خاص في الحقيقة البنيوية التي تبين فيها علمان سرديان أساسيان، هما "السيميوطيقا السردية" والحكاية كما سنوضح السرديات

ب- نظريات سردية: وتأسس بدورها على حواجز علمية، لكنها وهي تقيم بالسرد، تزواج في بحثها بين ما قدمته بعض العلوم السردية وتجسدت هذه النظريات عموماً بعد الحقبة البنيوية. يبدو لنا هذا التمييز بجلاء عندما نعاين "المتون" أو النصوص التي تم الاستدلال بها علمياً أو نظرياً. إن العلوم السردية بوجه عام كانت تستعمل إما بالحكايات البسيطة أو الأساطير أو القصص البسيطة أو القصص القصيرة. ونجد هذا بجلاء من خلال أعمال السيميوطيين، فكريستيفا على سبيل المثال تقوم بدراسة رواية "يوهان دوسانتري"، وعربماس قصة لموياسانو الحكايات العجيبة في ليتوانيا وكورتيس يبحث في الحكايات العجيبة ويبدو لنا هذا بجلاء في المؤلف المشترك بصدد السيميوطيقا الحكائية والنصية، حيث نجد أغلب النصوص المشتغل بها من الطبيعة نفسها.²

¹ - سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي، الدار البيضاء، ط1، 1997، ص28.

² - المرجع نفسه، ص29.

أما السرديون فاهتموا أكثر بالروايات ذات الخصوصية الفنية سواء كانت قديمة تورد في حلل الوشائع الحظيرة وقصص الديكاميرون أو الحديثة مثل اشتغال حنين بالبحث عن الزمن الضائع و رسوم برواية بوتور وخارج فرنسا نجد الدراسيين يسعون إلى تأسيس العلم السردى بالاشتغال بنصوص اصطناعية في أغلب الأحيان لأن لها إمكانية أكبر على مستوى تشكيل النماذج و تحقيق الإجراءات العلمية الخاصة على نحو ما نجد ذلك في أعمال جيرالد برينس و هاليداي وعموم محللي الخطاب السردى باعتباره محاورة أو حديثاً أو لدى المستغلين بلسانيات النص كما نجد ذلك مع فان ديك وبيتوفي وبوعراند ودريسلى، هذا الاختلاف على صعيد اختيار المتن له أكثر من دلالة ، لأنه يبين للناس أي حد يتحقق الترابط بين الأسئلة النظرية والتحقيقات النصية أما المهتمون بنظريات السرد عموماً ، فكانوا يزاوجون أعمالهم بين المنجزات مختلف العلوم السردية و ينوعون أسهمهم اللسانية و الدلالية.¹

2- السرد عند عبد الله إبراهيم:

يمثل السرد العربى فى القرن التاسع عشر مرحلة التحول وليس القطيعة، التحول عند النسق التقليدي، وبداية تأسيس نسق جديد. وقع تحول بطيء في وظيفة السرد وفي أساليبه وفي تركيب عناصره ومكوناته، ففي السرد يصعب الحديث عن قطيعة، فالتفكك الداخلي للمرويات السردية القديمة، والتشكل البطيء للأنواع الجديدة هو فعل متزامن ومتداخل ليس له نهاية محددة، ولا بداية واضحة تكشف ذلك حالة تفكك المقامات التي استغرقت زمناً طويلاً لبدأ طرف منه متزامناً مع لحظة تشكلها الأولى كما تمثلها بعض مقامات الحمداي، التي تتمثل في البنية التقليدية وبالمثل فإن تشكل الرواية خضع للقانون الثقافي الخاص بالتمثيل في مستوياته الواعية وغير الواعية.

تتأزم أبنية الأنواع السردية، وتكف عن التطور، حينما تدعم بتصورات نقدية مدرسية تستخلص منها قيمة مطلقة، ومعايير ثابتة فيصبح الخروج عليها إثماً وتجديدها مروقاً، والأمثال لها أمانة وفضيلة وبمرور الوقت تتخمر داخل النوع نفسه مظاهر رفض لها، وهنالك

¹ - سعيد يقطين، الكلام والخير مقدمة للسرد العربى، المرجع السابق نفسه، ص30.

تشر بنقل التمرد والاحتجاج، قبل مدة طويلة من ظهورها علنا. فتطيح بالنوع وبوظيفته التمثيلية، فيتوارى موروثا مادته السردية الخام لنوع بديل يتشكل ليؤدي وظيفة مختلفة.¹

أ- فاعلية الرصيد السردى:

ذهب "ريغور" إلى أن "التراثية" هي المفتاح لتشغيل النماذج السردية، وبالتالي لتحديد هويتها، وتشكيل تراث ما يعتمد على تفاعل عاملين هما "المبتكر" و"الراسب" وإلى الثاني تنسب النماذج التي تشكل أنماط الحيكات الخاصة بالأنواع الأدبية. ولكن ينبغي عدم إغفال حقيقة أساسية هي أن تلك النماذج ليست ماهيات أدبية ثابتة، وإنما تنبع من تاريخ مترسب طمس تكوينه من قبل، وإذا سمح ذلك الترسيب بتحديد هوية أثر أدبي ما، فإن تلك الهوية لا تزول باستنفاد النماذج التي ترسبت قبله وهنا تدخل أهمية الابتكار، النماذج نفسها إنما نبعت من ابتكار أسبق، تتغير القوانين الأدبية تحت ضغط الابتكار، لكنها تتغير ببطء، بل إنها تقاوم التغيير بسبب عملية الترسيب، وهكذا يظل الابتكار القطب المضاد لقطب التراث، وهنالك دائما متسع للابتكار إلى حد ما تم إنتاجه، وهو دائما عمل فريد، فالقوانين التي تشكل نوعا من القواعد التي تتحكم بتأليف الأعمال الجديدة، تتجدد بدورها بحيث يصير ما قبلها نمطا باليا.²

لا ينقطع هذا التصور عن تصور مماثل قال "إيرز" عن الرصد الذي تنبثق منه النصوص النوعية الجديدة، فرصد النص الأدبي لا يتكون فقط من معايير اجتماعية وثقافية، فهو يضم عناصر أدب الماضي بكل تراثه مع تلك المعايير ووظائف الرصد أنه "يعيد صياغة العناصر الأدبية المألوفة بحيث تتحول إلى خلفية لعملية التواصل، ويقدم إطارا عاما يمكن وضع رسالة نص أو معناه فيه.

ب- العالم الافتراضي للمرويات السردية:

يلاحظ أن العالم المتخيل الذي أنشأته المرويات العربية القديمة، بما فيها السير الشعبية والحكايات الخرافية، عالم مقسم على نفسه بين الخير والشر، فأبطاله الرمزيون متعارضون في

¹ - عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة، الجزء 1، ط1، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2013، ص 69.

² - عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة تفكيك الخطاب الإشعاري وإعادة تفسير النشأة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، (د.ط)، 2013، ص 74.

منظوماتهم القيمية والنفسية والاعتقادية، ويأخذ ذلك التعارض غالباً شكل نزاع بين الأقطاب المتناقضة، فيحل التعارض بانتصار الخير على الشر.

اختزل العالم الافتراضي في المرويات السردية إلى صراع حول جملة من الثوابت الإيجابية والسلبية التي تكرر ظهورها كموجات لأفعال الشخصيات وهي تتوزع لتمثل تلك الثوابت، وما إن تستأثر قيمة ما بالأهمية إلا وتواجه بقيمة مضادة والانتصار المؤقت لإحدى القيم.¹ ويندرج أبطال السير الشعبية والحكايات الخرافية في فئة الأخيار ويندرج خصومهم في فئة الأشرار، فالأميرة ذات الهمة وسيف بن ذي يزن وعنترة بن شداد وأبو زيد الهلالي وغيرهم من أبطال الحكايات الخرافية في "ألف ليلة وليلة" و"الحكايات العجيبة والأخبار الغريبة" يندرون أنفسهم لمقاتلة الأشرار الذين يفسدون العالم بظلالهم وشروهم والأسباب تتصل بنشأة المرويات السردية، وروايتها الشفوية في عالم ذي ثقافة عربية إسلامية، ينتدب الأبطال أنفسهم للدفاع عن قيم معبرة من تلك الثقافة، عالم آخر وأبطاله يمثلون الشر.

ج- تفكيك المرويات السردية:

تمثل المرويات السردية العربية نموذجاً واضحاً للأنواع المتحولة في تشكيلها وتفكيكها فشأنها شأن الآداب السردية الشفوية لا تعرف النقاء ولا الثبات النهائي إلا من جهة تخيل أنها كذلك، وهي مهجنة من عناصر متعددة مزجت في سياقات أدبية، ثم حورت وكيفت، ودجت فيها عناصر أخرى في عصور لاحقة. ومن اللازم القول بأنه كلما جرى فحص لبنية المرويات القديمة ظهر أنها شبكة تجميعية معقدة من الوحدات السردية ذات الجذور المختلفة.²

أدرج في سيرة "سيف بن ذي يزن" كثير من قصص العجائب وقصص الجن وقصص الحيوان والأخبار التاريخية، وضمت "ألف ليلة وليلة" في الإطار الخرافي، عناصر هي المزيج من السير الشعبية، وحكايات الحب والقصص الديني والأسفار والأخبار والإسرائيليات وقصص

¹ - ينظر: عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة تفكيك الخطاب الإشعاري وإعادة تفسير النشأة، المرجع السابق نفسه، ص77.

² - المرجع نفسه، ص78.

الحيوان والجن. وقد تكامل تشكيلها طوال عدة قرون من الرواية الشفوية التي حذفت وأضافت كثيرا من المواد السردية بتأثير من حاجات التلقي.

كانت المرويات السردية القديمة في رحلة تحول نوعي مستمر، ولم تعرف الاستقرار النهائي، بالمعنى الكامل الذي يمكن التأكيد فيه أنها أنواع ثابتة لها خصائص نهائية ومطلقة، فنحن نكاد لا نعرف البذور الأولى لها، لا الإضافات التي لحقت بها، لا الأجزاء التي حذفت منها وتلك المشكلة لن تحل إلا استنادا إلى دراسة تقارن بين النسخ، وتكشف مسار التحولات السردية فيها، وهو أمر حاد في عداد الصعاب الحقيقية بالنسبة للحكاية الخرافية والسير الشعبية، بسبب عدم توافر المتون المدونة لها.

وعلى غرار تلك الوحدات المتجزئة في سياق المرويات السردية، وفي تقليد لا يخفي لعواملها وأبنيتها وأساليبها، كان تماثل كبير بين تلك الأجزاء المطبوعة من السير والخرافات وكثير من الحوادث الروايات وشخصياتها التي تكتب على غرارها أو تقتبس وتطور أحداثها بما يوافق راحة التلقي الشائعة آنذاك.

وبالإجمال فقد تداخلت المرويات السردية القديمة بالمألوفة المقتبسة والمعربة، ومن الواضح أنها كانت رائجة، فقد تخصصت في نشرها مجالات كثيرة اقترنت بها دون غيرها وشاعت. وشهادة محمد عبده، فيما يخص تزايد الاهتمام بالمرويات السردية، وإقبال الناس عليها، حتى أنها كانت تطلع بالملئات، لها قيمة توثيقية، لأنها أظهرت موقف رجل دين يمثل الثقافة الرسمية، وقد سعى إلى منع هذه الكتب وتحريمها لأنها تحول دون بناء الوعي النخبوي الذي كان يمثل الشيوخ وأضرابه، ولكنها من ناحية أخرى كشفت تزايد أهمية هذه المرويات. ومن المؤكد أنها ستصوغ وعيا خاصا يتلقى الآداب السردية، وستمثل النصوص المؤلفة والمعربة له، أو أنها في الأقل تعيد توظيف كثير من ملامحها الموضوعية والبنائية والأسلوبية، وهو أمر يلمسه أي مراجع لطلائع الروايات في تلك الفترة.¹

¹ - عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة، المرجع السابق نفسه، ص 80.

*** الفصل الثاني:**

دراسة حول الحكاية الخرافية

"بقرة اليتامى نموذجاً"

* تمهيد:

دراسة ظاهرة السرد في الأدب العربي ظهرت منذ العصر الجاهلي إلى وقتنا الحالي، إضافة إلى أن السرد يشمل العديد من الأنواع السردية الأساسية نذكر من بينها المقامات والسير الشعبية والحكاية الخرافية، فهذه الأخيرة هي حكاية سرديّة تنتمي إلى عالم الوهم من خلال اللجوء إلى الشخصيات الخيالية وتصوير الواقع وتروى في الأغلب على لسان الحيوان، أو ظواهر طبيعية وتنطوي على مضامين أخلاقية تعبر عن المغزى العام للحكاية.

وبالحديث عن تحليل الحكاية الخرافية فيعتمد في تحليلها على منهج غروب الوظائف يصدر عن رؤية هيكلية ترى الحكاية بنية معقدة التركيب وذات روابط متشابكة ومتداخلة فيما بينها يتم الكشف عنها وفق آليات التفكيك، ويشمل هذا المنهج مجموعة من الوظائف عددها إحدى وثلاثون وظيفة في مجمل الحكاية الخرافية، ومن بين الحكايات الخرافية اخترنا حكاية "بقرة اليتامى" وهذه الأخير تنقل لنا الواقع الاجتماعي وتحديداً ما يعيشه الأطفال اليتامى في ظل فقدان الأبوين وسلطة زوجة الأب وحقدّها عليهم، وبينت كذلك أهمية التربية كعامل أساسي في التنشئة الاجتماعية.

أولاً: ماهية الحكاية الخرافية:

1- تعريف الخرافة:

أ- لغة: الحديث المستطلع من الكذب وقالوا حديث خرافة ذكر بن الكلبي في قولهم حديث خرافة أن للخرافة من بني عذرة أو من جهينة اختطفه الجن ثم رجع إلى قومه فكان يحدث بأحاديث مما رأى يعجب منها الناس فكذبوه فجرى على ألسن الناس.¹

وروي عن النبي صلى الله عليه وسلم أنه قال: وخرافة حق. وفي حديث عائشة رضي الله عنها: قال لها حديثي، قالت ما أحدثك حديث خرافة، والراء فيه مخففة، ولا تدخله الألف واللام لأنها معرفة إلا أن يريد به الخرافات الموضوعية من حديث الليل أجرؤه على كل ما يكذبونه من الأحاديث وعلى ما يستملح ويتعجب منه.²

والخرافة من الفعل خرف خرفاً أي فسد عقله، والخرافة بفتح الخاء حديث الخرف المضحك وبضمها رجل من عذرة استهوته الجن فكان يحكي ما رأى فكذبوه وقالوا حديث خرافة أو حديث مستملح كذب لم يستعمل كتاب الله هذه الكلمة قط ولكن الشاعر قال فربط بين المدلول العيبي للكلمة ومعناها اللغوي.

حياة ثم موت ثم بعث

حديث خرافة يا أم عمرو

ليس من السهل أن نفهم معنى البيت الشعري في حدود تصورات الجاهليين فقد قلنا أن الدراسات الأنثربولوجية تعوزنا حتى حين يضيف إليها واحد كنيوس الأكبر بعض الحكايات الغربية ومنها حكاية ابنه الذي اختطفته عرب سيناء ليقدموه ضحية للزهرة -النجم الثاقب- في طقوس استعدادها لها طوال الليل.³

يقول عبد الحميد بورايو في تعريفه لها بأنها ذلك الشكل القصصي ذا الطابع العالمي الذي يطلق عليه دارسوا الفولكلور في العالم مصطلح Contre Merveilleux ، ولقد

¹ - ابن منظور، لسان العرب، م5، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1، 1980، ص53.

² - المرجع نفسه، ص52.

³ - أحمد زكي كمال، الأساطير، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، د.ط، 1967، ص23.

استخدم الباحثون العرب لتعيينه مجموعة من التسميات من بينها، الحكاية العجيبة، الخرافة، الحكاية السحرية¹ وهي تحدث الحكاية الخرافية عن الجن والغول والحيوانات الخارقة التي لا يصدقها العقل البشري ولا المنطق الرياضي لأنها بعيدة عن الواقع وعن الموضوعية إذ تتميز حول بطل أو بطلة ويكون البطل فقيراً أو وحيداً في بداية الأحداث، وبعد سلسلة من المخاطر تلعب فيه الخوارق دوراً ملموساً يستطيع البطل أن يصل إلى هدفه فيعيش حياة سعيدة في النهاية، فبإمكان البطل في هذه الحكاية أن يحقق المعجزات والعادات الخارقة.²

ب- الخرافة اصطلاحاً:

هي حكاية تروي مغامرة بطل ينطلق في سبيل الحصول على شيء ما أو إنجاز مهمة ما (اعتلاء العرش، الزواج بالأميرة، تخليص أسري، الحصول على كتر ...).

عالمها السحري عجيب يغلب عليه عنصر الخوارق وتنوع شخصياته بين البشر والجن والحيوانات الخرافية أو الأسطورية والشياطين والوحوش وكثيراً ما يتم فيها تشخيص الحيوانات والجماد والقيم المعنوية فتصبح ناطقة متكلمة لها آراء ومواقف ومشاعر وأحاسيس.³

تقول ماري لويزفون فرانتز: "في الحكايات الخرافية عامة تتبع المرأة سبيل تكاملها الفردي من خلال الألم الذي تتحمله، بينما البطل الذكر يكون أكثر نشاطاً هناك طبعاً بعض الاستثناءات لكن عادة يكون من واجب البطل عامة أن يقتل التنين، أو يحارب العمالقة، وأن يقطع البحر أو أن يصعد الجبال بينما يطلب من البطلة في أغلب الأحيان أن تعاني الآلام دون أن يصيبها اليأس.⁴

¹ - عبد الحميد بورايو، الحكايات الخرافية للمغرب العربي، دراسة تحليلية في المعنى لمجموعة من الحكايات، دار طليعة للطباعة، بيروت، لبنان، ط1، 1992، ص5.

² - عمر عبد الرحمن السارسي، الحكايات الشعبية في المجتمع الفلسطيني، دراسة ونصوص، الكتاب العرب للطباعة، القاهرة، ط1، 1980، ص91.

³ - أمينة فزاري، مناهج دراسات الأدب الشعبي، دار الكتاب للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 2010، ص74.

⁴ - عبد الحميد بورايو، البعد الاجتماعي والنفسي في الأدب الشعبي الجزائري، مؤسسة هومة للبحوث والدراسات، الجزائر، ط1، 2008، ص135.

الحكاية الخرافية تتألف من مجموعة من الحوادث الجزئية تكون في النهاية حدثاً كلياً فإذا حاولنا أن نرد هذه الحوادث الجزئية إلى عالمنا الواقعي وأناسه الواقعيين فهي بهدف أولاً وأخيراً إلى تصوير نماذج بشرية حينما تصور لنا علاقة الإنسان بالإنسان، والإنسان بالحيوان، والإنسان بالعالم المحيط به المعلوم منه والمجهول، ومع ذلك فإنه يصعب تماماً أن نرد مصادفات الحكاية الخرافية وحوادثها إلى عالمنا الذي نعيشه وقد استطاعت الحكاية الخرافية أن تمتلك الحياة والتعلق بها لا النفور منها، فشخصوها تتحرك في خفة من أجل الوصول إلى الهدف وهي لا تقف في عالم ثقيل متعب وإنما تقف في عالم جميل مليء بالسحر والأمل.¹

وبما أن الحكاية الخرافية تحاول تصوير ما هو عجيب على أنه أمر طبيعي فإننا نجد ظاهرة أخرى تطلق على الحيوانات سواء كان ذلك في حكايات الجنيات أو ما يمكن أن نسميه بحكايات النهايات السعيدة، أو في خرافات الحيوان فهي التي جعل فيها الخيال الشعبي أدوار لبعض الحيوانات وجعل شخص الحكايات من البشر يحادثون مخلوقات من النبات والأشياء والحيوان مما لا يجري عادة في الواقع.²

فنجد الغراب مثلاً يتكلم في حكاية (بقرة اليتامى) وينبئ الفتاة أو أخاها بأن أهلها قد رحلوا من البلاد، ونصح الفتاة أن تغلق ثقب (الكسكاس) بالطين لتتمكن من حمل الماء فيه، ويعود اختيار القاص الشعبي للغراب بالذات لأن مكانة في معتقدات الشعوب القديمة، حيث يعتقدون أنه يعرف ويرى الأشياء، وقد تعود صياغة القاص الشعبي لبعض الحكايات على ألسنة الحيوانات تأثراً بالقصص القرآني وبالتحديد بمعجزة النبي سليمان عليه السلام وفهمه للغة كل الكائنات من حوله، ومن ضمنها الحيوانات كما قد يكون ذلك إيماناً بمعتقد تناسخ الأرواح وتقمصها للحيوانات والنباتات مما يجعلها ناطقة تتكلم وتسمع وتفهم أيضاً.

فإذا طبقنا ذلك على حكاية بقرة اليتامى مثلاً فإن روح الزوجة الأولى تقمصت هيئة بقرة ثم تقمصت البقرة هيئة نخلة، وكل من البقرة والنخلة مثلتا جانباً خيراً لأنهما تعبران عن

¹ - نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار نهضة، القاهرة، مصر، د.ط، د.ت، ص13.

² - عمر عبد الرحمن السارسي، الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني، دار الكرمل، عمان، الأردن، ط1، 1985، ص239.

كوفهما شخصاً طيباً ومظلوماً، فلو كانت الزوجة الثانية هي التي وقع عليها ذلك ربما كان القاص الشعبي سيظهرهما في صورة حيوان بشع ونبات عديم الفائدة أو مؤذ.¹

اقتربت الخرافة بالأسمار، والمسامرة، حسب ابن طفر الصقلي (565-1169) "أخبار لمنصت وإنصات لمخير، ومفاوضة فيما يعجب ويليق" ويضيف إن المسامرة صنفان لا ثالث لهما: "أحدهما إخبار بما يوافق خيراً مسموعاً، والثاني: إخبار بما يوافق غرضاً مقترحاً²، غير الأحاديث التي لا أصل لها، الأحاديث الخرافية؟ أو تلك الأحاديث التي يقصها القصاص والتي يصطلح عليها الجريري (390-999) بهذين أهل الحكاية والمحليين. فإذا كان الأمر كذلك، فلنر موقع الأسمار في الثقافة العربية، وعلاقتها بالحكاية الخرافية. قال الحسن بن سهل:

" الآداب عشرة: فثلاثة شهرجانية، وثلاثة أنوشروانية، وثلاثة عربية، وواحدة أربت عليهن، فأما الشهرجانية فضرب العود، ولعب الشطرنج، ولعب الصوالج. وأما الأنوشروانية فالطلب، والهندسة، والفروسية. وأما العربية فالشعر، والنسب، وأيام العرب. وأما الواحدة التي اربت عليهن، فمقطعات الحديث، والسهر، وما يتلقاه الناس بينهم في المجالس"³، ويسمى مقطوعات الحديث، أو الأسمار بـ "قرضات الذهب" وكانت مقطوعات الحديث هذه تشمل أحياناً أمور الناس، ولا تقتصر على أحاديث التسلية، وبخاصة في القرن الأول فقد كان أبو بكر يسمر عنده (الرسول صلى الله عليه وسلم) في أمور المسلمين⁴، وكانت أفضل لذي معاوية في آخر عمره "المسامرة وأحاديث من مضي"⁵، وفي القرن الثاني استأثرت الخرافة باهتمام الإخباريين والشعراء والكتاب، فقد ترجم عبد الله بن المقفع (140=757) كليلة ودمنة إلى

¹ - فوزي العنتيل، عالم الحكايات الشعبية، دار المريخ للنشر، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر، ط1، 1983، ص232-233.

² - ابن ظفر الصقلي، السلوان في مسامرة الخلفاء والسادات، تحرير احمد بن عبد المجيد القاهرة، ص24-25.

³ - الحضري، زهر الآداب وثمر الألباب، ضبط ركي مباركة، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد القاهرة، ص164.

⁴ - ابن تيمية، رفع الملام عن الأئمة الأعلام، تحقيق محمد حامد الفقي، مطبوع على هامش الأنصاف للمزداوي القاهرة، ص301.

⁵ - الجرهمي، أخبار عبيد بن شربة الجرهمي في أخبار اليمن وأشعارها وأنسابها، ملحق بكتاب التيجان لوهب بن منبه حيدر أباد، ص312.

العربية، وهي أبرز ذخائر الخرافات الهندية، ولم يكن الرشيد (170-193=786-808) بمنأى عن حب الاستماع إلى الأحاديث الخرافية، فقد قرب إليه أبا السري، الشاعر الذي ادعى رفاع الجن، ووضع كتاباً في أمرهم، تضمن حكمتهم وأنسابهم وأشعارهم، ورغم أنه بايعهم للأمين ولي العهد، فصار من خاصة الخليفة وأهله وقال له: "إن كنت رأيت ما ذكرت، لقد رأيت عجباً، وإن كنت ما رأيته، لقد ضعت أدباً" ويضيف ابن خلكان (681=1281) قائلاً "وأخبره كلها عربية، والله أعلم بالضرب" وازداد الاهتمام بالأمر في القرنين الثالث والرابع فطبقاً للمؤرخ حمزة الاصبهاني (350=961) كان في عصره "من كتب السمر التي تتداولها الأيدي ما يقرب من سبعين كتاباً"¹.

ج. الحكاية الخرافية في المجتمع الجزائري:

يسمى المجتمع التقليدي في الجزائر الحكاية الخرافية باللهجة العربية الدارجة حجاية وخرافة وخريفة وبالأمازيغية أماشهوس ترى عادة سهرات السمر الليلية في نطاق الأسرة في جو شبه طقوسي عند موقد النار أو تحت الأغصان الصوفية أو البورية ويحرم تداولها في النهار بدعوى أن من يرويها في زمن النهار يصاب بأذى في نفسه أو في ذريته، في مثل هذه السهرات يتجمع الأطفال حول جدتهم أو أمهم أو أختهم الكبرى فتروي لهم مغامرات الأبطال الخرافية، من أمثال: لونجة، رونجة بنت مراغزان، مقيدش ولد المحقورة، الشيخ العكراك، نجمة خضار، بقرة اليتامى، الغولة ...

يستمر الولع بالاستماع للحكاية الخرافية مع الأطفال إلى أن يصبحوا كبار وأداؤها غير قاصر على النساء، بل يؤديها الرجال والشبان أحياناً في تجمعات الأسرة أو في تجمعات أخرى خارج البيت، مع بقاء النساء هن الرواة الأصليون لهذا النمط². والملاحظ أن سرد وقص الحكايات يختلف منسوبة، حيث كانت موجودة ورائجة في زمن عرفت فيه العلاقات بالقوة، وشدة الاحتكاك، والاجتماعات، المتيسرة. أما اليوم فهي قليلة تقتصر على القوى بما يحصر انتشار تداولها في المجتمع.

¹ - الحضارة الإسلامية في القرن الرابع، تر: محمد عبد الهادي أبو ريدة، بيروت، لبنان، ط1، د.ت، ص469.

² - عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2007، ص141.

وتشتمل الحكاية الخرافية على مزج بين ما هو دنيوي وبين ما هو مقدس، وبين الهزل والجد والاعتماد على المفارقة كخاصية مميزة للوعي الإنساني، بالحياة في تناقضها المجسد في الشائبة الطبيعية الثقافية. وتتضمن الحكاية الجزائرية صيغ متناقضة عبر الأجيال تطور الطابع الخيالي والنقيض للواقع اليومي، والمبني على المفارقة، ويندرج هنا نص بالعربية الدارجة يصف فيه الرواة شخصية نمطية معروفة في الحكايات الخرافية الجزائرية وهي العجوز الداهية المشهورة بـ "الستوت".

تتميز هذه الأخيرة بالطرافة وتمثيل القيم الاجتماعية والفردية، المتناقضة من خلال المشاهد الظرفية والتي تعد بمثابة الصور الكاريكاتورية، المعتمدة على المفارقات اللغوية القائمة على سلب المعنى م أجل توليد الدلالة.

"الستوت" أم البهوت تسبح وتنبح وتطير الضروس الكلب اللي ينبح تكحل بذيل الحزام وتقول مرق وخلالة، عندها حوش مكنوس مرشوش: فيه الزبل يضرب للخنشوش عندها ثلاثة هوردي زوج طلبان وواحد ما يمشيشي هناك لي ما يمشيشي شراو بيه ثلاثة سلات: زوج عميان وواحد ما يشوفهاشي هناك لي ما يشوفهاشي طلقوه ورا ثلاثة غزال: زوج هربو وواحد ما حكموشي تصبوا عليه ثلاث برم: زوج فرغ وأخرى ما فيهاش يهذيك لي ما فيهاشي عرضو عليها ثلاث من الناس: زوج عضوا والأخر مذاقهاشي سبع سنين وهو يتقرع بالتخمة¹.

إن مثل هذه الحكايات لا تروي بوصفها وقائع وإنما أحداث عجيبة حدثت في سالف الأزمان، قد يصدقها الأطفال في سن معينة، غير أنهم سرعان ما يدركون طبيعتها الخيالية بمجرد نمو القدرات العقلية، مع مرور الزمان. وعلى ذلك فالسؤال على مدى صدقها غير واردة بالنسبة للمجتمع المحب للقص لهذا النوع من النمط وتروي الحكايات الخرافية بشخصيات نمطية معتادة لدى مجتمع القص والمثير نفوسهم منها ما يوقع الأثر والقيم الإيجابية مثل ولد

¹ - عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، الموروث الشعبي وقضايا الوطن، محاضرات الندوة الفكرية السادسة، الملتقى الوطني للموروث الشعبي بالوادي، مطبعة مزوار للنشر والتوزيع، جامعة الجزائر، 2006، ص 144.

المحقورة، الشيخ العكراك بقرة اليتامى وأخرى بتحمل معاني سلبية: الستوت، زوجة الأب الشريرة، الغول، الغولة... وهذه الشخصيات المعروفة في الموروث الشعبي الجزائري¹.

يبدو أن أصل الخرافة مجرد شائعة، ثم زيد فيها وأصبحت جزء من تراث الشعب المنقول وذلك قبل أن تتخذ شكلاً فنيلاً لدى القصص الشعبي، ومن الحكايات المعاصرة خرافة أبي الدرداء فقد زعم زاعم خلال الحرب العالمية الثانية، أنه في إحدى الغارات الجوية على الإسكندرية حمل بيده طوربيداً كان في سبيله إلى حيث ضريحه، وألقى به في البحر وقد سبق هذه شائعة أن "أولياء" الله الصالحين عقدوا النية على ضغط المدينة من الدمار. وكان للشائعة من الأسرار الغيبية ما أبعدها عن لغة الأخبار المجردة، ويقول "فريدريك فون ديرلاين" أن معظم الحكايات الخرافية تسبق كل تاريخ مدون، وترجع إلى عالم آخر من الدين والفكر والاعتقاد. ولكن يجب أن لا نردها جميعاً إلى عصور قديمة يسودها الغموض، ولسبب بسيط هو أن رواها من القصصين غيروها في إطار طاقتهم الفنية ومواهبهم. وإذا كانت ثمة حكايات خرافية ترتبط دائماً بالأساطير كما يقول العالم الألماني: فنحن لا نملك أن نحدد لما لها تواريخ معينة، فما يحكى عن خرافات بابل ومصر يرجع تاريخه إلى ثلاثة آلاف سنة قبل الميلاد، وأما أقدم خرافات الهند والصين فيرجع إلى ألفي سنة قبل الميلاد أيضاً.

ومن المحتمل أن نعثر على أصول الخرافات إذا أخذنا بوجه النظر العربية التي تقرر أن البشر جميعاً عاشوا أول ما عاشوا في صعيد مراحل. لعله أرض الجزيرة أو لعله الشام أو لعله اليمن. قبل أن يتفرقوا وحيث وجدوا وجدت الشائعات وما بني عليها من حكايات خرافية، ولعل هذا يفسر نجاح العرب الملحوظ في خلق الحكايات الخرافية لأن في أرضهم ألقيت بدورها الأولى ولقد اكتسبت في العصور الوسطى شهرة واسعة وأثرت في نتاج الأوربيين طوال عصر النهضة وبعده².

¹ - عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، نفس المصدر ص 144-145.

² - أحمد كمال زكي، الأساطير، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، د.ط، 1967، ص 14-16.

ثم إننا نتساءل كيف عاشت الخرافة؟ برغم من أن هذا الأمر لا يزال غامضاً وسيظل كذلك برغم من جهود الأخوين جريمة وفيك ندوفون أرنيهم وماكس لوتي في عمليات التوضيح.

أجل كيف عاشت؟ لسنا ندري على وجه التحقيق إلا أن من المحتمل أنها كالأسطورة تعرضت لزيادة القصاصيين، وقد نكون بلاد الهند أو أرض مصر أو بلاد السامريين منبتها الأصلي. ولكنها تظل في كل مكان ذات هدف تعليمي وأوضح ما يكون ذلك في خرافات البوذيين وكهنة مصر.

لم تفقده حتى عندما انتقلت على يد العرب إلى أوروبا، وقد بذل نيودوربنغي العالم السنسكريتي في هذا المجال جهداً كبيراً وانتهى إلى أن كل ما يروى في أوروبا اليوم، من خرافات إنما مرجعه آسيا أو بلاد الهند بصفة خاصة وهذا يدعم دور العرب في نقلها على الأقل، إن لم يكونوا ابتدعوا بعضها واختلط فيما يراد رده إلى البوذيين دونهم.

ويقر الباحثون أن القرن السادس الميلادي شهد أول نقل على يد العرب، من خرافات الهند عن طريق إيران متناسين أن للعرب دخل جزيرتهم من الخرافات الخاصة بهم ما يحفل به موروتههم المنسوب إلى اليمن أولاً، وإلى بعض قبائل الحجاز. فحكايات السحر مثلاً ولا نقول حكايات الحيوان التي هي للهند، والقصور المرصودة والأصلم المطلسمة أكثر ما تكون لدى العرب من غيرهم، وستلعب هذه دوراً أساسياً في الحكايات الشعبية والسير التي عرفت فيما بعد.

على أننا نسلم بأن العرب في طورهم الإسلامي كانوا هم نقلة فابولات الهند، وذلك عندما نقل عبد الله بن المقفع في القرن الثامن الميلادي كليلة ودمنة، من روايات شعبية وجدت في البصرة. كما كانوا هم نقلة الصورة الأصلية اقصوص هزار أفسانة أو "ألف ليلة وليلة" في الفترة نفسها أو بعدها بقليل.¹

¹ - أحمد كمال زكي، الأساطير، المرجع السابق نفسه، ص 17-20.

ثانياً: مميزات وخصائص الحكاية الخرافية:

- (1) التداول الشفوي والتوارث جيل عن جيل.
- (2) جهل المؤلف، فهي من إبداع المخيلة الجماعية.
- (3) من حيث الشكل: هي قصة مكتملة لها بداية ووسط ونهاية وحبكة وعقدة وشخصيات وما إلى ذلك. ترد في قالب نثري كثيراً ما تغلب عليه المحسنات البديعية في مقدمتها السجع والجناس بنوعيه التام والناقص.
- (4) لغتها هي اللغة المشتركة المعبرة عن آمال الجماعة الشعبية وطموحاتها وأحلامها.
- (5) من حيث المكان والزمان لا يولي الراوي أهمية كبيرة للبعدين المكاني والزمني فالبطل الذي كان في بطن أمه في بداية الحكاية سرعان ما يصبح شاباً ناضجاً في وسطها وشيخاً وقوراً أو سلطاناً معظماً في نهايتها. الراوي لا يحدد أسماء الأماكن أو مواقعها الجغرافية بدقة¹
- (6) البطل الخرافي: بطل الحكاية الخرافية من نوع خاص فهو خارق للعادة غير مألوف خارق لكل ما هو عادي ومألوف ساحر بكلماته وأفعاله.
- (7) الشخصيات: تشتمل الحكاية الخرافية على نوعين من الشخصيات فضلاً عن البطل الخرافي هما الشخصيات الخيرة أو المساعدة للبطل والشخصيات الشريرة.
- (8) تعالج الحكاية الخرافية الشؤون الدنيوية والعلاقات البشرية والسلوكيات الأخلاقية.
- (9) الحكاية الخرافية تسمح بإمكانية التلاعب.
- (10) تركز رواية الحكاية الخرافية عادة على الحدث في حد ذاته ولا تشمل الشخصية بالنسبة لها إلا أداة يتحقق من خلالها الحدث.
- (11) الميل إلى الشيء العجيب والشيء الصادق.
- (12) تصور الحكاية الخرافية صراع الإنسان مع عالمه الداخلي.
- (13) عالم الحكاية الخرافية يقف وجهها لوجه أمام عالمنا الواقعي والحكاية الخرافية ترفض عالمنا لأنها تحل محله عالماً أجمل وأكثر منه سحراً.

¹ - أمينة فرازي: مناهج دراسات الأدب الشعبي، دار الكتاب للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط1، 2010- 53.

14) خاصية التسامي فالحكاية الخرافية تسمو بشموخها بحيث تفقدها جوهرها الفردي وتحولها إلى أشكال ثقافية خفيفة الوزن والحركة¹.

1- أنواع الحكايات الخرافية

أن تصنيف الحكاية الخرافية ليس بالأمر الهين هذا لأن البناء الحكائي والأحداث ربما تتشابه في معظم القصص، وهذا لم يعني من محاولة التصنيف حسب الموضوع وكذا سير الحكاية وشخصياتها وهي كما يلي

أ- حكاية الغول:

وهي مجموعة حكايات تظهر غالباً مؤنثة أي "الغولة" وهي شخصية أساسية في قرابة سبع حكايات، من خلال العنوان فقط وأما في المتن فهي حاضرة في أكثر من ذلك، وتظهر الغولة أحياناً شريرة ذكية وماكرة تحاول بشتى الطرق البحث عن غذائها من بني البشر. لكنها تقتل في النهاية مثل ما حدث في حكاية "حديدوان والغولة، أو الغولة والفرسان" في حين تكون أحياناً طيبة ومسالمة خاصة إذا عرفت نقاط ضعفها مثل حكاية "البيضة بنت السلطان" وغيرها من القصص.

ب- حكاية الحيوان:

وعندما نقول حكاية الحيوان فيمكن أن تكون الحيوانات هي الشخصيات المحركة لكامل الحكاية، وتسمى الحكاية في هذه المرحلة فابولا وهي الحكاية الخرافية التي تخلع على الحيوان خصائص بشرية. أو هي حكاية ذات مغزى خلقي وفي هذا النوع من الحكايات تلعب الحيوانات أدوار الحكاية وتبدو عليها ملامح بشرية، مع الاحتفاظ بخصوصياتها والهدف من هذه الحكايات هو التربية والتعليم بالدرجة الأولى. ويوجد أيضاً حكايات يكون الحيوان من شخصياتها بالاشتراك مع الإنسان ومنها مثلاً "حكاية الجريو والخطاب، وكحل الراس".

¹ - أمينة فرازي: مناهج دراسات الأدب الشعبي، المرجع السابق نفسه، ص 95.

ج- حكايات الجان:

وهي محدودة أيضاً حيث يكون الجان أحد الشخصيات المساعدة أو الرئيسية مثل حكاية أحمد ولد السلطان والذي تساعده الجنية "ذهبية" في النجاة أو حكاية عيشة بنت الخطاب.

د- حكايات السحر:

وهي حكايات يتغير مجرى الأحداث فيها بالسحر وغالبا تكون شخصية "الستوتة" هي الفاعلة أي تساهم في سحر الفتاة الجميلة، أو بأمر ممن يضمن الشر كزوجات الإخوة في حكاية ودعة البدعة جنانية باباها وخواتها السبعة وحكاية شمس ضياء إلى غيرها. أما بقية القصص فإن أهم شيء فيها مثلها مثل غيرها، من الحكايات السابقة هو أن الخيال يلعب دورا كبيرا فيها وتتشعب مواضيعها من بحث أمل أو حل لغز أو غيرها من المواضيع. التي لقلة ما عثرنا عليه منها لا تصلح أن تصف كل على حدا¹.

2- وظائف الحكاية الخرافية:

تتمثل هذه الوظيفة في عدة أهداف تحققها الخرافة للإنسان الشعبي ويمكننا حصرها في العناصر التالية:

- إلغاء العالم الواقعي وإحلال محله عالما مليئا بالسحر والتفاؤل والخفة ليعيشه الإنسان بلا انشغال بعالمه الداخلي والخارجي.
- تقديم إجابة قاطعة عن أحوال الناس عن طريق وسائل عرضها السخرية ذات القوة الخفية التي تفرض نفسها على عالم الأدب.
- الكشف عن إحساس شعبي متفائل تحتفي معه النعمة المأساوية، الإحساس الذاتي.
- الكشف عن نموذج الحياة التي ينبغي أن يعيشها الإنسان خفيفا وجيها مغامرا مثابرا مليئا بالتفاؤل كثير البحث والتساؤل، مؤمنا بالقوة السحرية الكاملة في عالم الغموض.
- التعبير عن مشكلات الإنسان الشعبي ورغباته وآماله. الملحمة في تغيير وجوده الداخلي، والوجود الكلي لتحقيق عالم يرتاح إليه ويحبه ولا يخطئه على العدالة والحب الحالم بهما وليس

¹ - نمر سرحان، الحكاية الشعبية الفلسطينية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دمشق، سوريا، 1998، ص14.

هذا كله إلا استجابة لاحتياجات تعيسة، واهتمام روحي محدد جعل الخرافة من أدب اللامعقول، والواقف عالمه وجها لوجه أمام عالمنا الواقعي المرفوض من قبل الخرافة الهادفة إلى تصوير نماذج بشرية مثالية في عالم أجمل من عالمنا. مليء بالسحر و الأمل والخفة والانسجام خاليا من الإحساسات الكهنوتية. والحوادث و التجارب الفردية مفعما بالرموز المثيرة إلى تجارب إنمائية وما ذلك ذلا لان الحكاية الخرافية تهدف إلى تصوير نماذج بشرية عميقة¹.

3- مدخل لتحليل حكاية بقرة اليتامى

تعتبر حكاية بقرة اليتامى من الحكايات الشعبية التي استطاعت أن تثير قضايا عديدة، من خلال سلاميات أفرادها الذين عبروا لها عن واقعهم الاجتماعي باعتبار أن الحكاية أبطالها: أطفال هذا ما جعلها أكثر تداولاً عند شريحة الأطفال، إضافة إلى أنها عبرت عن الواقع الاجتماعي الجزائري بمختلف أبعاده، حيث إنها تصب في: موضوعات اجتماعية ونفسية التي يعيشها الفرد، فهي تسرد أحداث مرت على فئة معينة وذلك باللجوء إلى أشخاص واقعيين عند إلقائها، وأهم ما يميزها المغزى، والحديث على التحلي بالصبر، فالحكاية تنطوي أساساً على ما يمر به الأفراد سواء كانت نهاية الحكاية فرحة، أو حزينة، تاركة بصمة تتمثل في الحكمة، أو المثل كما أن الحكاية الشعبية تنفرد بنوعها عن باقي الحكايات من الأجناس الأدبية الأخرى، وإبراز ما تتميز به.²

وتحتل القصة المروية المكانة الأولى في أدب الطفل وهي عبارة عن مقدم للطفل من خلال ما يحمله من شفرات توجه للطفل أهداف، وغايات معينة باعتباره يميل إلى الجانب الإغرائى يتضمن الإثارة، والعقاب، أي تحقق متعة، أو معاناة وهذا أدى جوانب البعد الجمالي فيها.³

هناك رؤية واضحة في حكاية "بقرة اليتامى" ترتبط بالمجتمع، وعلاقة التي تجمع بين البشر مثل: علاقة الرجل بالمرأة، الأم والابن وعلاقة الإنسان بالحيوان خاصة الأطفال وتعتبر

¹ - رابح العوي، أنواع النثر الشعبي، منشورات باجي مختار، عنابة، د.ط، د.ت، ص 28-29.

² - عبد الحميد يونس: الحكايات الشعبية، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، مصر، ط 1، 1968، ص 20.

³ - العيد جلولي، حضور التراث في أدب الطفل الجزائري، مجلة الموقف الأدبي، العدد: 400، اتحاد الكتب العرب، سوريا، 2004، ص 58.

البنية الاجتماعية أهم المفاهيم المكونة للمجتمع، والبناء الأسري من خلال ما يؤديه كل شخص اتجه مجتمعه.

يشير عنوان الحكاية "بقرة اليتامى" للواجهة الإعلامية، ومفتاح الذي نستطيع من خلاله تحديد موضوع النص، توجد نقطتين: بقرة واليتامى: بحيث يشير العنوان: إلى الشفقة ونجد لفظة البقرة في القرآن الكريم في قوله تعالى "قَالُوا ادْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّنْ لَنَا مَا هِيَ إِنَّ الْبَقَرَ تَشَابَهَ عَلَيْنَا وَإِنَّا إِن شَاءَ اللَّهُ لَمُهْتَدُونَ (70) قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ لَا ذَلُولَ تُثِيرُ الْأَرْضَ وَلَا تَسْقِي الْحَرْثَ مُسَلَّمَةٌ لَا شِيَةَ فِيهَا قَالُوا الْآنَ جِئْتَ بِالْحَقِّ فَذَبْحُوهَا وَمَا كَادُوا يَفْعَلُونَ(71)¹

قالت: بنو إسرائيل لموسى: ادع لنا ربك يوضح لنا هيئة أخرى غير ما سبق، فالبقر بهذه الصفات كثيرة، فاشتبه علينا ماذا نختار؟ وإننا إن شاء الله لمهتدون، فقال لهم موسى: إن الله يقول إنها بقرة غير مذلة للعمل في الحراثة، وغير معدة للسقي من الساقية، وخالية من العيوب جميعاً².

فاضطروا إلى ذبحها بعد طول المراوغة وقد قاربوا ألا يفعلوا ذلك لعنادهم، وهكذا اشتد عنادهم، فشدد الله عليهم.

اليتامى: نجد أيضاً قصة اليتامى في القرآن الكريم لقوله تعالى: "وَأَمَّا الْجِدَارُ فَكَانَ لِغُلَامَيْنِ يَتِيمَيْنِ فِي الْمَدِينَةِ وَكَانَ تَحْتَهُ كَنْزٌ لَهُمَا وَكَانَ أَبُوهُمَا صَالِحًا فَأَرَادَ رَبُّكَ أَنْ يَبْلُغَا أَشُدَّهُمَا وَيَسْتَخْرِجَا كَنْزَهُمَا رَحْمَةً مِّن رَّبِّكَ وَمَا فَعَلْتُهُ عَنْ أَمْرِي ذَلِكَ تَأْوِيلُ مَا لَمْ تَسْطِعْ عَلَيْهِ صَبْرًا"³

وأوصى الله سبحانه وتعالى بحفظ اليتامى، والعدل والرفق بهم في قوله تعالى "فَأَمَّا الْيَتِيمَ فَلَا تَقْهَرْ"⁴ وحذر الله من أكل مال اليتيم وذلك ما نجده في قصة موسى عليه السلام.

إن الأحداث في الحكاية غيرتها الشخصيات، واختلفت لتخلق جو من التوتر، والتطور ومن خلال دراسة حكاية بقرة اليتامى استخرجنا الشخصيات التالية:

¹ - سورة البقرة الآية 70-71.

² - طارق محمد، قصص دينية، قصة سورة البقرة 19/7/2014 /4/ mowdoo3.com

³ - سورة الكهف، الآية 82.

⁴ - سورة الضحى، الآية 9.

أ- الشخصية المساعدة: مثلها الأب جاءت هذه الشخصية لبلورة الحدث القصصي، وتطورت يتطور الحدث، بعدما توفيت زوجته، جدد الزواج لكن مازالت زوجته الأولى تحتل قلبه، وتفكيره، وحرصه على ولديه، ورعايتهما، فالشخصية المساعدة سلطت الضوء على جوانب القصة¹.

ب- الشخصية المعارضة: الزوجة الجديدة: التي عارضت الطفلين (علي وعائشة) حيث عرقلت لهم معيشتهم، فقد يعاني الأطفال الأيتام من معاملات زوجة الأب، التي سعت لإبعادهم والفرقة بينهم. كانت تحبب قلباً أسوداً لا يرحم، ولا يلين، فالبداية كانت تعني بالطفلين لكن بعد ولادتهما ابنة، غيرت العلاقة معهما، وأهملتهم، وطلبت من زوجها القضاء على البقرة فهي تذكرها بوالدة اليتيمين، فقطعت رزقهما بدافع الكره، والحقد، فمثلت هذه الشخصية عدم الاستقرار والتحول من وضع إلى آخر².

ج- الشخصية البسيطة: زهرة- السلطان- الحكماء- أحصنة- العجوز- الصيادون لم يكن لهم الحضور في الحكاية فهذه الشخصيات جاءت بغية الوصف وترابط بين أجزاء الحكاية.

د- الشخصية النامية: (علي، عائشة): تحولت عائشة من فتاة يتيمة إلى أميرة وتغيرت حياتها من تعاسة إلى سعادة، ورغم معاناتها التي تلقته بعد وفاة والدتها، فتحملت المسؤولية بمفردها بسبب زواج والدها من امرأة أخرى، ومرت الأيام وتحولت حياتها لسعادة، وهي زواج من السلطان، وهكذا ولم تكن حياتها مكتملة، لأن عدوتها وابنتها لحقاها، وسببوا لها المشاكل في حياتها الثانية، فقامت شقيقتها الشوهاء برميها في البئر، وأعلن السلطان بما فعلوه فأنقذها من أعماق البئر. أما شخصية علي تحول من هيئة إنسان إلى غزال، عندما أراد أن يشرب الماء من النهر، وبفضل الحكماء رجع إلى أصله في هيئة إنسان، وتعود الشخصيات من الطبيعة الحيوانية إلى الطبيعة البشرية، كان ذلك من تدبير حكماء في حكاية بقرة اليتامى³.

¹ - مصطفى جماهيري: الشخصية في القصة القصيرة 2008/10/21 15:34 مقال أرشيف.

² - المرجع نفسه.

³ - يحيى عبد السلام سمياء، القصص للأطفال في الجزائر ما بين 1980/2009، بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها، جامعة سطيف، 2010/2011، ص 213.

هـ- شخصية الفتاة الشوهاء: (شقيقة اليتيمين)

الشخصية التي كرهت كذلك الطفلين بسبب أمها الشريرة أمرتها بذلك، فكانت تراقبهما، وتفعل كل ما يفعلانه. ذهبت معهما للبقرة التي كانت سببا في مصيرها أن تصبح عوراء، وما إن اقتربت كثيرا من البقرة وجهت لها ضربة على مستوى العين، مما ازداد غضب أمها والقضاء على البقرة، فخلاصة الأطفال الأيتام يعاملون بقسوة ويتعرضون للإهمال، والحرمان، والتعاسة، والحق من طرف زوجة الأب، في حين لابد أن يعاملون بحسن، ومساواة، وضمان، وتوفير الجو الملائم لهم كما يتمناها جل الأطفال.¹

و- شخصية السلطان والحكيم والعجوز:

هذه الشخصيات لم تكن حاضرة في الحكاية من بدايتها إلى نهايتها لكنها مثلت أدوار ثانوية فالسلطان ساعد الفتاة اليتيمة وحياتها إلى سعادة، أما الحكيم تمثل دوره في استرجاع هيئة "علي" الطفل اليتيم كغزال ثم العجوز التي ساعدت الطفلين بمجرد تواجدهما في الغابة وحمايتهم من أخطارها، وخاصة لما كان علي في هيئة غزال خبأته من الصيادين المتواجدين في جوار الغابة.

1- الرموز:

من الرموز المتواجدة في الحكاية نذكر ما يلي:

2- لفظة "البقرة": تعتبر رمز كبير في الحكاية إذا اتخذتها زوجة الأب كوسيلة للتخلص من الطفلين اليتيمين وإبعادهم عن والدهم لأنها كانت تذكرها بها وترمز البقرة هنا: للأمم الحنونة، العظوفة على أبنائها.

3- حليب البقرة: رمز للعطاء الأموي يشير إلى علاقة الأم بأولادها.

4- الطفلة الشوهاء: ابنة الزوجة الشريرة: رمز يدل على استمرارية الحياة، ومثلت كذلك: رمز للشر من خلال حقدتها على أخويها اليتيمين وقيامها برمي أختها في البئر.

5- الطفلين اليتيمين: رمز للأخوة، والتسامح والحب.

6- الحكيم: رمز دال على الخير.

¹ - يحيى عبد السلام سمياء، القصص للأطفال في الجزائر ما بين 1980/2009، المرجع السابق نفسه، ص177.

1- السلطان: رمز المساعدة والخير.

2- البئر: مكان يدل على الخفاء والإبعاد.

3- القرية: المكان الذي يربط بين الأفراد والأسر، في الحكاية ترمز إلى المعاناة حيث تتواجد الزوجة الشريرة مع الأيتام، وبقرة الطفلين إذ يوجد هنا تناقض بين أم الطفلين التي هي البقرة، وزوجة الأب. فتمثل البقرة أم والأمان بالنسبة لليتيمين، ومصدر للغذاء وذكرى من المرحومة أمهما،¹ أما زوجة الأب: حققت كثيراً على البقرة وقامت بالقضاء عليها وقطعت الصلة بينها وبين اليتيمين.²

2- صور الطفولة في الخيال الشعبي "بقرة اليتامى":

1-2- صورة الطفل اليتيم:

لقد شكلت قضية الطفل اليتيم في حكاية "بقرة اليتامى" المعاني الإنسانية في أكثر صورها مصداقية، وشفافية التفاصيل المأساة التي يعاني منها الطفل اليتيم، وهي من القضايا الواقعية، التي تشعل نار الحزن، والحسرة، والألم. فموضوع الحكاية حول اليتيمين اللذان تغيرت حياتهما، وانقلبت إلى الأحزان وذلك بعد وفاة أمهما ففي بداية الأمر تزوج والدهما، وأتى بزوجة لتساعده في تربية أولاده اليتامى، مما أدى لليتيمين بالعيش تحت وطأة زوجة أبيهما، التي غيرت المعاملة معهما عندما أنجبت ابنة، كانت تأمرها أن تفعل كل ما يفعلانه أخويها، لكن في الأخير أصبحت عمياء بسبب البقرة التي ضربتها في عينها وبعد هذا الحدث المأساوي انقلبت حياة اليتيمين إلى نور وهناء، من خلال هذه الأحداث نجد أن راوي هذه الحكاية تأثر بالواقع الاجتماعي، وبعمق المعاناة النفسية، وذلك لما للأبوين أهمية كبيرة في تلبية مطالب أساسية وجوهرية في تنشئة الطفل تنشئة أسرية، وخاصة الأب لما له دور كبير في أن يكون قدوة يحتذي بها الأبناء، وصورته في نظرهم عظيمة لا توازيها عظمة.

¹ - محمد خليفة حسن الأسطورة: التاريخ في التراث الشرقي القديم، دراسة في ملحمة جلجامش عن الدراسات والبحوث الإنسانية، والاجتماعية، مصر، د.ت، ص 136.

² - عمر عبد الرحمن السارسي، الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني، المرجع السابق نفسه، 1980، ص 66.

ويشير جون بولين John Bolin لدور الأسرة في تربية الطفل إذ يقول "ليس هناك مكان مثل المنزل"، فلقد وجد كثير من الباحثين أن الحرمان من الأسرة يؤدي إلى ازدياد معدل المشكلات السلوكية، و انخفاض مستوى حل المشكلات عند الأطفال، وإن أطفال الملاجئ يشعرون بعدم الأمان، والخوف، والتوتر، والتوقع، وأنهم أقل تكيفاً من نظرائهم إلى الذين يعيشون في كنف أبوين¹.

تعد الأسرة المكونة من الأب والأم أقدم مؤسسة اجتماعية للتربية عرفها الإنسان، ولا تزال تقوم بدورها في تعليم، وتهذيب النشء، وتزويدهم بخبرات الحياة ومهاراتها المحدودة ومعارفها البسيطة². وإن فقدان أحد أفراد الأسرة يجعل الطفل يشعر بعدم الأمان، وتكثر عليه الضغوطات، ويشعر بعدم القدرة، وأكثر قلقاً، في توقع الخطر، والشر في الحاضر، والمستقبل. فزوجة الأب، كانت الشر الذي أصاب العائلة بعد فقدان الأم إلى جانب الحرمان الذي يصطدم الأطفال من زوجة والدهم، ومن شدة الجوع، والعطش كانا يرضعان البقرة التي تركتها لهما أمهما عندما يرضعانهما، وكان تبدو على وجوههما مظاهر الصحة الجيدة، على عكس ابنتها التي ازدادت شحوباً، فاكتشفت زوجة أبيهما، وأمرت ابنتها بمرافقة أخويها، إلا أن البقرة ضربت الابنة عندما اقتربت منها، فقررت الزوجة بالقضاء على البقرة، فأمرت زوجها بالذهاب للسوق وبيعها، فعاد إلى البيت وأخبرها، فلم تقتنع، ورفضت الأمر، وأمرته مرة ثانية، إلى أن ذبحت البقرة، وتم تفرغ أحشائها فوق قبر أم الطفلين، فنبت فوقه أربعة أئداء، اثنان يفيضان بالعسل، والآخران بالسمن، وكان الطفلان يرضعان هذه الأئداء عند زيارة قبر أمهما، وكعادتهما كانت زوجة أبيهما الشريرة تراقبهما، فقامت بحرقها ونبتا مرة أخرى، وأحرقتهما مرة ثانية، لكنها نبتت بعد أن نبتا مرة ثالثة فقررت الرحيل إلى بلاد بعيدة³.

رسمت لنا هذه الحكاية صورة من أبشع الصور التي يمكن أن يعاني منها الطفل اليتيم.

¹ - الكردي مها، التوافق والتكيف الشخصي والاجتماعي والجناية لدى أطفال الملاجئ، المطبعة القومية، المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجناائية العدد 2- المجلد 17 (1980) - ص 119.

² - أبو دوف محمود، دراسات في الفكر التربوي الإسلامي، ط 1 2006، ص 162.

³ - بقرة اليتامي، موروث شعبي.

2-2- صفات الطفل المعنوية:

نقصد بها: مجموعة الخصائص المميزة اتجاه القصة الشعبية مثل: التزوع إلى الحرية، وكراهية الظلم والجبروت، والرغبة في المساواة وخصائص هامة تعبر عن إحساس الطبقات الشعبية ورأيها المثالية للعلاقات العامة بين الأفراد والمجتمعات.

ونلمس في حكاية بقرة اليتامى مجموعة من الصفات المعنوية اتصف بها الطفلين منها:

أ- **الصبر:** هو خلق فاضل من أخلاق النفس يمنع صاحبه من فعل ما لا يحشى، ولا يحمل وهو قوة من قوى النفس التي بها صلاح شأنها، وقوام أمرها وهذه القوة هي التي تمكن الإنسان من ضبط نفسه لتحمل المتاعب، والمشاق، والآلام، والصبر صفة إيجابية تميز بها جل أطفال أبطال الحكاية الشعبية الجزائرية وفي الحكاية نجد صورة للصبر حيث يقدم الراوي اننا أن الأطفال صبروا على التصرفات القاسية من زوجة أبيهم، وهنا يكمن دور المخيال الشعبي الذي يربي الأولاد الصبر وتدريب النفوس على حمل المشقات ولذا حين سئل الإمام الشافعي رحمه الله: "أيهما أفضل للرجل أن يمكن أو يبتلى؟ فقال: لا يمكن ولا يبتلى"¹ الصبر دواء القلوب.

ب- الطاعة:

إذ عدنا للحكاية نجد أن الطفلين كانا مطيعين لوالدهما، وحتى لزوجته أبيهما.

ج- الفقر والبؤس:

بقرة اليتامى صورة للطفل الفقير البائس الذي فقد مصدر الدعم ومن ذلك ما يروي: "ماتت الأم، وبقي ولداها يعيشان، ولا يلقيان من زوجة أبيهما إلا الإهمال، فمن شدة الجوع، والعطش كانا يرضعان البقرة إلى أن بدت على وجوههما مظاهر الصحة الجيدة على عكس ابنتها التي أفرطت في الاعتناء بها، ورغم ذلك كانت نحيفة وشاحبة"²

¹ - الشريف الرضا، نهج البلاغة، مؤسسة المعارف بيروت، الجزء 3 (د-ت) ص 160..

² - بقرة اليتامى، موروث شعبي.

د- التسامح:

حكاية بقرة اليتامى صورة للتسامح فالبنت التي عانت الكثير من أختها والتي وصل بها الحقد على رميها في البئر، وأخذ مكانها غير أنها ساحتها في النهاية وهذا ما غير من سلوك الأخت الشريرة وندمت على أفعالها.

وإلى جانب هذا نجد أن الحكاية رسمت مسارا حول علاقة الطفل بالحيوان باعتبار أن قصة الحيوان لها أثر كبير في تنمية مدارك الأطفال، وتوسيع معارفهم، إذ عرف الأدباء، والرواة حكايات الحيوانات، ومن بين أسباب التي أدت بالراوي لاختيار هذا العنوان هو: الدور الذي قامت به البقرة: قامت مقام الأم، وكانت همزة وصل بين الطفلين. وإذا تأملنا في الحكاية الخرافية الجزائرية، نجد أن الأسطورة تضيف لمسة سحرية لأنها زحرت بالعديد من العناصر الخرافية: كالسحر، والتحول والمسح.... مثلاً عند قراءتنا لحكاية "بقرة اليتامى": كانت هنا لمسة سحرية حينما تحول الطفل إلى غزال، بعد شرب الماء من النهر، فالحيوانات لها صلة وطيدة بالحكاية الشعبية الخرافية، فالوظيفة التي تقوم عليها الحكاية الخرافية هي تجسيد الواقع الإنساني باللجوء إلى الحيوانات¹. وتعتبر الطبيعة الملجأ الثاني للطفولة فبعد فقدان الطفلين للبقرة وتشريدتهما احتضنتهما الطبيعة حتى كبرا، وتغيرت حياتهما.

ومنه نقول أن حكاية "بقرة اليتامى" لخصت ما يلي:

علاقة الطفل بمحيطه الاجتماعي عامة، والأسري خاصة، وأن الكفل إذا فقد أسرته فقد السعادة، والاستقرار، وإن في البعد عن الأهل، والعيش في عزلة آثار سلبية على تنشئة الطفل، فالأم عنصر تلقين السلوك الاجتماعي، وتقدم المناسبات لاختيار الشعور بالذات وبالأخرين². فالصبي أمانة عند والديه، وقلبه الطاهر، جوهره نفسية خالية من كل صور سيئة وهو قابل لكل ما نقش، ومائل إلى كل ما يمال إليه، فإن عود الخير، وعلمه نشأ عليه وسعد في الدنيا والآخرة، وشاركه في ثوابه أبواه وكل معلم له، وإن عود الشر وأهمل إهمال البهائم وشقي، وهلك وكان

¹ - عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر القاهرة، (د - ط) 1968 ص 53.

² - عارف مفضي البرجس، التوجه الإسلامي للنشء في فلسفة الغزالي، بيروت، دار الأندلس (د - ت) ص 80.

الوزر في رقبة القائم عليه والوالي له، فالأسرة هي أهم عنصر في تكوين الطفل يعيش بواسطتها ويقوى بدعمها.

3- تحليل الحكاية وفق منهج فلاديمير بروب:

من خلال دراسة حكاية "بقرة اليتامى" لخصت النتائج: تعرض الطفلين اليتيمين للمعاناة المتواصلة من طرف الزوجة الشريرة، والظلم، والتمييز بين الأبناء. نص الحكاية عبارة عن متواليات، ولخصت هذه المتواليات إلى جمل سردية من أجل تحديد الوظائف، فهذه الحكاية تستجيب لتحليل المرفولوجي لبروب، فدراسة المقارنة لهذه الحكاية تدعمها الفرضية القائلة "إن استخراج دلالة نص ما يعتمد أساساً على فحص نصوص أخرى وعلى المقابلة بين النصوص المتوفرة، والتي تنتمي للبيئة الاجتماعية نفسها، أو الفترة التاريخية،

* النظام العام للحكاية:

ابتدأت هذه الحكاية بوفاة الأم وترك الطفلين صغيرين، فصعب على الأب تربيتهما والتكفل بهما لوحده. إلى أن أتى بزوجة ثانية كوسيط بينها وبين اليتيمين، وهذا الوسيط هادف لإيجاد حل للوضعية الجديدة بين الأب وولديه وتجسدت الوساطة بأهمية بالغة في انتقال الحكاية بحيث يتم هنا إدراج البطل في السياق القصصي بعدما تفشى خبر الإساءة بحيث يتجه إلى البطل بأمر، أو طلب ونشير هنا إلى كون البطل في تصنيف بروب نوعان مختلفان¹: أبطال فاعلون، وأبطال ضحايا.

أ- المتوالية الأولى:

نجد في الحكاية وظيفة "رحيل" مفارقة الأم للحياة ثم زواج الأب من أختها وهذه الأخيرة سببت المشاكل، والقسوة، والإساءة خاصة لليتيمين هنا نجد وظيفة أذى من أجل إخضاع الطفلين تحت سيطرتها، لكن رفضاً ذلك ولم يبق معها، فكثيراً ما كانوا يذهبون إلى قبر أمهم. وقد انتهى اختيار اليتيمين القبر الحصول على الغذاء منه لكن اكتشفت الأمر الزوجة الشريرة وحرمتهم من مصدر رزقهما، نلاحظ دور مضاد من الزوجة اتجاه اليتيمين وساعدتها في ذلك ابنتها الشوهاء التي جاءت كوسيط في هذه العلاقة بين الطرفين المتضادين ثم وظيفة

¹ - فلاديمير بروب، بنية الحكاية الشعبية، morphologie du conte poits، ص 63.

"اعتداء" قيام الزوجة بحرق القبر، والتخلص منه لإبعاد الطفلين عنه ونتج عن ذلك وظيفة "استبعاد" لينهي علاقة التضاد القائمة بين الطرفين في الحكاية.

ب- المتوالية الثانية:

عند خروج طفلين من البيت شعر الطفل بالعطش فذهب ليشرب من ماء النهر هنا وظيفة تحريم لأن الفتاة منعت أخاها من أن يشرب الماء، لكن عارضها في ذلك مثل هذا وظيفة خرق التحريم، فنتيجة هذا تحول إلى غزال اختيار رئيسي من هيئة إنسان إلى هيئة غزال، وأصبح مهددا بالخطر من طرف الصيادين المتواجدين في الغابة وخوف أخته عليه، حاولت إبعاد أخيها من الخطر، والذهاب به إلى مكان بعيد ثم حصول الطفلين على مساعدة من طرف عجوز، وظيفة المساعدة تمت بين الطفلين والعجوز الطرف المساعد بفضلها تمكنا من إيجاد المأوى والغذاء.

ج- المتوالية الثالثة:

نجد هنا وظيفة "بحث" المتمثلة في بحث السلطان عن زوجة تناسبه إلى أن وجد الفتاة اليتيمة، وتزوجها وأصبحت أميرة فزواج الفتاة البطلة مثلته وظيفة الزواج. وظيفة تحريم: منع السلطان رغبته من الصيد داخل مملكته وهذا نشأ عنه علاقة اتصالية بين السلطان ورعيته.

وظيفة التعرف: تعرف الأميرة على أبيها الذي ظهر كشحاذ ومنحته الخبزة المحشوة بالذهب كهبة له، وموضوع الهبة هنا الوسيط بينهما، ثم تعرفت كذلك على زوجة أبيها فقدمت لها هبة ثانية، وذهاب والدها وزوجته إلى السلطان.

وظيفة تحريم ثانية: السلطان يأمر الأمير بعدم فتح الباب لأنه خطر عليها، هنا علاقة اتصالية دون خرق التحريم.

ظهور الخطر، والعداء حيث أصبحت الأميرة مهددة من قبل أختها الشوهاء التي ادعت على أنها السلطانة، يأتي حرف المنع الأول من خلال الأميرة المزيفة كمرسل للسلطان، فالوساطة هنا تمت في خداع السلطان، ثم تنفيذ خرق آخر متمثل في التهديد قيام الأميرة المزيفة بأمر

السلطان أن يذبح الغزال ويقصد هنا الطفل الذي هو في هيئة غزال جاء كوسيط وأخبر أخته بما حصل، ليصبح أمر الذبح ملغى، واكتشفت هنا خدعة السلطان. وظيفة تهديد التي تلقتها الأميرة من الثعبان ذو سبعة رؤوس داخل البئر تأتي وظيفة المساعدة قيام السلطان بإنقاذ الأميرة، وتخليصها من قاع البئر، لتنتهي الحكاية بوظيفة عقاب بين المعاقب والمعاقب: عقاب الفتاة الشوهاء وتسعد الفتاة اليتيمة التي أصبحت أميرة هي زوجها وابنها، وشقيقها ووالدها وعاشوا حياة سعيدة ملؤها الهناء¹.

¹ - ينظر: فلاديمير بروب، مورفولوجيا الخرافة، إبراهيم الخطيب، د.ط، د.ت، ص 51.

الخاتمة

الخاتمة

- من النتائج المستخلصة حول موضوعنا: البنية السردية للحكاية الخرافية ما يلي:
- السرد هو ذلك المصطلح الذي يعني الحديث والأخبار عن حوادث ووقائع دقيقة، كانت أم خيالية. أو الطريقة التي يتخذها الراوي، أو المؤلف في تقديم الحكاية للمروي له حيث تتضمن هذه الحكاية أحداث، والسرد يقرب هذه الأحداث للأذهان. السردية تبحث في مكونات البنية السردية من راوي أو مروي، أو مروي له، فالراوي ذلك الشخص الذي يروي حكاية. أو يخبر عنها سواءا كانت حقيقة أو خيال، أما المروي كل ما يصدر عن الراوي، ويقصد به متن الحكاية أي ما تتضمنه من أحداث مرتبطة بأشخاص وفق الزمان والمكان، والمروي له: متلقي الرسالة الشخص الذي توجه إليه الرسالة وتواجد هذه العناصر الثلاث وتوافقها تسهم في عملية السرد.
 - السرد يقوم على الدعائم التالية: الحدث إذ يعد نكون أساسي والشخصيات ثم البنية الزمانية والمكانية .
 - كشف البحث في آليات السرد عن بنية النظام الزمني بين زمن الحكاية، وزمن السرد. المكان يعد عنصر حكاية يعج بدلالات ايجائية يصل بدلالة الحكاية، وحياة الشخصيات التي تفسرها طبيعة المكان الذي ترتبط به.
 - رصد الراوي من خلال هيئة السرد، أو صيغة الكيفية التي يروي بها الحدث ليتمكن من تحديد العلاقة التي تربط بين الحكاية وعناصرها من شخوص وأحداث .
 - أما بالنسبة للجزء الثاني المخصص لتحليل حكاية "بقرة اليتامى" وفق المنهج المورفولوجي "لغلاديمير بروب" فيمكن القول: الحكاية الخرافية: هي شكل قصصي تحمل معنى أو عبرة، أو موعظة، وهي تعتمد على شخصيات مختلفة وغير بشرية، وتحتل المادة الخرافية الحكائية مساحة واسعة من مجموع التراث الفكري، والروحي للمجتمعات، وتتميز أحداثها بالتسلسل الزمني تدور حول موضوع عام، أو تجربة تستهدف التأثير النفسي من خلال السرد الذي يشكل أساسها لتقدم عالم الأحداث، ويستمد منه مادته، وصورته التي تصوغها الحكاية في تسلسل زمني.
 - بناء الحكاية قائم على أحداث خاصة تتمثل في الأحداث التي تؤلف الثوابت، ويمكن التعرف عليها عن طريق الشكل، والمضمون، تتمثل الثوابت عند بروب في الوظائف وليست الشخصيات وأبعادها فهي أحداث نمطية والمهم هو الحدث ووظيفته، أما معرفة فاعل الحدث أو وسيلته فإنها لا تدخل في بناء الحكاية.

- فلاديمير بروب: رائد المنهج المورفولوجي استطاع أن يحقق الانسجام المنهجي مع التقييد بطريقة التحليل الوظيفي للحكاية الخرافية. تجسيد بروب للبنية الوظيفية في تحليله الوظيفي للحكاية على أساس فعل الشخصية يؤثر عليه سلباً أو إيجاباً.
- عناية بروب تنصب على العلاقات السلبية التي تحصل بين الشخصيات، والفعل الذي بواسطته تنمو الأحداث.
- تتابع الوظائف متشابه، ومعظم الحكايات الخرافية لا تتوفر دائماً على كل الوظائف مثلما لاحظنا ذلك في تحليلنا للحكاية. من حيث البنية الوظيفية للحكاية، وجدنا توافر الحكاية على أساسيات الوظائف السردية التي استنبطها بروب من الخرافات والتي تبدأ بوظيفة (النأي)، وتنتهي بوظيفة الحل أو المكافأة مع الأخذ بعين الاعتبار: أن المثال الوظيفي، الشعبي له طبيعته، ومنهجيته ومتلقيه بدليل أننا تمكنا من الربط بين أنماط الوظائف ودلالاتها.
- إحتواء الحكاية على الحوار.
- تنوع الأساليب البيانية داخل الحكاية.
- الشخصيات الرئيسية في حكايته «بقرة اليتامى»: الأب، البقرة التي مثلت دور الأم الراحلة، زوجة الأب وابنتها، الطفلين اليتيمين.
- الشخصيات الثانوية: السلطان، الحكيم، العجوز، الصيادين، الحاشية.
- ترمز البقرة في ثنايا الحكاية للأم الحنونة والعطوفة على أبنائها، أما زوجة الأب رمزت للشر، والحقدا على اليتيمين بعدما كانت تظهر في صورة مسالمة.
- تعكس لنا الحكايات الخرافية في أغلب الأحيان تفاصيل عن تآلف المجموعة الأسرية التي تتكون من زوج وزوجته وأولاد وتماسكها مثل ما رأينا في الحكاية السابقة التي أشارت إلى علاقة الأسرة إلا أن هذا قد لا يستمر بشكل صحيح في حكايات أخرى.
- تعتبر حكاية «بقرة اليتامى» من الحكايات الشعبية التي استطاعت أن تثير قضايا عديدة من خلال سلوكيات أفرادها الذين عبروا لها عن واقعهم الاجتماعي خاصة علاقة الطفل بمجتمعه باعتبار أن أبطال الحكاية أطفالاً، هذا ما يجعلها أكثر تداولاً عند شريحة الأطفال. تحدثنا هذه الحكاية أيضاً عن إمكانية تحويل الكائنات الإنسانية إلى كائنات حيوانية كالغزال بينت لنا صراع بين قوى الظلم والعدل والخير والشر تؤكد قيمة أفراد الأسرة في المجتمع ومكانة كل فرد داخلها كقيم التعاون والحب والتسامح والصبر... الخ

الخاتمة

- استطاعت هذه الحكاية أن تثير قضايا عديدة من خلال سلوكيات الطفل الذي يحرم من مصدر قوته ألا وهو الوالدين، فعبّرت عن واقعهما الاجتماعي، والاقتصادية وبث من خلالهما قيما أخلاقية عالية، وحملت الواقع الاجتماعي للطفل المحروم من والديه، لم تكتفي الحكاية بنقل أحاسيس الطفل، والانفعالات النفسية، بل تجاوزت ذلك لتعبر عن الواقع الاجتماعي للإنسان عن طريق شخصيات خيالية.

- الحكاية الخرافية الشعبية تلتقي فيها سمات الطبيعة البشرية والميل إلى الغريب والعجيب والمنطقي والواقعي، فحيث تلتقي الظاهرتان تتواجد الحكاية الخرافية التي تمزج في مادتها بين السردية وبين العجائبي الذي يثبت قدرة الخيال على نسج حكايات مختلفة الشخوص، والأحداث كما تبين السحر في استخراج عناصر من الواقع للحكايات حيث يندمج الغريب بالواقعي، لإنشاء حكايات لها جمالياتها الخاصة على ما تكتنفه من عمق، ودلالات متشعبة.

- تعتبر الطبيعة الملجأ الثاني للطفولة بعد الحيوان، فبعد فقدان اليتيمين البقرة، وتشردهما، احتضنتهما الطبيعة حتى كبرا وتغيرت حياتهما.

- من أبرز الصور التي رسمتها الحكاية صورة التسامح: فالبنات التي عانت كثيرا من أختها التي وصل بها الحقد إلى أن رمتهما في البئر وأخذت مكانتهما، غير أنهما سامحتها في النهاية وهذا ما غير سلوك الأخت الشريرة وندمها على أفعالها.

- تتأكد أدبية الحكايات الخرافية أكثر من خلال بنيتها السردية المميزة.

ملاحق

حكاية بقرة اليتامى:

في كل بيت، في كل قرية ومدينة يتذكر الكبار والصغار حكاية الأوائل الذين صنعوا الحياة بأفراحها وأتراحها، وبين مئات الحكايات التي ترددها الجدات... من ذاكرة لأخرى ومن حكاية لحكاية نستلطف أعذب القصص وأغربها عبر سالف الأزمنة، تتداولها الألسن لتكون جلسة من جلسات التسلية والإثارة، نقضي بها الساعات الطوال من الليل قرب الجدة.

"زينب" التي ما فتئت ذاكرتها المشحونة بصور حوادث مؤلمة ومفرحة يستعيد تذكرها زفير الزمن، يتتهج لها الصبية المجتمعون حولها في صبر وشوق وهي تسرد عليهم هذه الحكاية قائلة: -آه يا أبنائي سأقص عليكم حكاية "بقرة اليتامى" القصة التي أبكت الأجيال، قصة الإنسان الذي لعبت به الأقدار في سخرية دامعة، يردون عليها: -نعم، نعم يا جدتي هيا بسرعة،

الجددة:

تغمر السعادة قلب الرجل الساكن الكوخ، تحت زقزقة العصافير وزرقة السماء، ومع اخضرار الأرض تداعبه بسمات زوجته الحنون وهي ترعى طفليها "ظريف ومرجانة" مع بقرتهما الصفراء، ذاك رزقهما في الدنيا ينتفعان بحليهما... يجلسان بقرهما، فتلامس بلسانها وجه "ظريف"، هذه سعادتهما تتضاعف، وقهقهاتهما تتعالى والفرح يحيط عالمهما وهما يترعرعان في حضن أبييهما الكريمين، وتمر الأيام والليالي والقدر يكن للعائلة الصغيرة الهادئة أموراً أخرى، فجأة تخور قوى الأم الرؤوم فتصبح طريحة الفراش، تمزقها سكاكين الوجع، تزيدها حرقة دموع طفليها وحسرة زوجها، كانت الفتاة تسهر بجانب والدتها تخفف حرارة جسمها، وأضعه قطعة من القماش مبللة بالماء البارد على جبينها.. وما عسى "ظريف" أن يفعل سوى ذرف دموع حارقة شفقة على أمه التي قد يفقدها إلى الأبد!! وتزداد الحمى ويشتد مرضها، فتسلم روحها إلى بارئها تاركة وراءها طفلين للوحدة والاعتراب،، لليتم والأحزان،

الحزن دخل البيت دون استئذان، شقاء وآلام مرة مرارة العلقم ودموع من فيضها تجري كالوديان... ما أقساك يا زمن الفراق، صحيح أن فراق الأحبة غربة، وهكذا صار الطفلان كالعصفورين الصغيرين يبحثان عن أمهما في قلب أبييهما، وأضحى الكوخ حزيناً مكفهرًا، الظلام الدامس يسكنه في رابعة النهار كما سكن أفئدة العائلة الجريحة كأنها طائر

مهيض الجناح، الحزن الأسود يخيم على الجميع، حتى البقرة أحست بفقدان صاحبها فندر الحليب في ضرعها...

مرت السنين والعائلة بائسة تكاد رياح الشقاء تعصف بها. رغب الأب عن الزواج بامرأة أخرى لأن زوجته الأولى لازالت تحتل قلبه وتفكيره لكن حرصه على ولديه، ورعايتهما وتدير شؤون البيت جعله يفكر في الأمر مرة ثانية. وتزوج الشيخ من امرأة ظن الخير في ناصيتها لكنها كانت تخفي تحت جمالها قلباً أسود أفسى من الحجر، قلباً لا يرحم ولا يلين.

أنجب الشيخ من زوجته بنتاً سماها (عسلوجة) فتضاعف حقد زوجة الأب على الطفلين (ظريف ومرجانة) اللذين كان يقضيان وقتيهما في النهار مهملين جائعين، وعند المبيت يفرشان الثرى أو التبن قرب بقرتهما، يستمدان العطف والحنان من نظراتهما كما يستمدان الغذاء من حليبها الدسم فنما جسماهما وتوردت خدودهما صحة وعافية وكان ذلك العطاء الحيواني تعويضاً للحرمان الإنساني.. احتارت زوجة الأب في أمر (ظريف ومرجانة)، رغم حرمانها وإهمالها لهما، يزدادان نمواً وجمالاً، وفي المقابل يعتري (عسلوجة) شحوب وهزال رغم عنايتها الفائقة بها غذاء ولباساً ودلالاً. فسهرت لذلك الليالي تفكر باحثة عن جواب شاف كاف للأسئلة المتهاطلة عليها كسيل الأمطار، لكنها لم تجد حلاً للغز المفارقة التي تراها تزداد يوماً. وفي أحد الأيام أوصت بنتها (عسلوجة) قائلة:

-رافقيهما إلى المرعى وارصدي حركاتهما لتخبريني من أي مصدر يسترزقان، من أين يأكلان، لم تكن عسلوجة أقل من أمها حقداً وغيره تجاه أخويها (ظريف ومرجانة) مما جعل نار الحسد تشتعل في قلبها الصغير فيصعد دخان اللهب إلى وجهها ليحعله أسود وهكذا ورثت (عسلوجة) من أمها صفة قبيحة تميز صاحبها ببطء.

استجابت عسلوجة لطلب أمها بلهفة وراحت ترقب الطفلين عن بُعد...!!

كانت دهشتها كبيرة وهي ترى البقرة في منتصف النهار تقترب منهما فيجثوان على ركبتيهما ثم يمسكان بضرعها لينهلا منه الحليب الصافي، يرضعان مثل الصبيين التوأمين كأنهما يمتصان

ثدي أمهما، يا له من مشهد رباني، ياله من موقف غريب عجيب، حادث رائع، يدعو إلى التفكير في أسرار هذه الحياة وسخرية الأقدار بيني الإنسان.

اندهشت البنت (عسلوجة) لما رأت ذلك، لكنها سرعان ما حاولت تقليدهما، تقدمت نحو البقرة وقبل أن تضع رأسها قرب الضرع صكّتها البقرة بحافرها فأصابت عينها اليمنى، وكان ذلك جزاء التجسس على الأبرياء.. وعادت البنت (عسلوجة) إلى أمها مغمضة العين باكية الأخرى فأحبرت والدتها بما حدث لها وما شاهدت طول النهار.

اغتاظت الزوجة لما رأت وسمعت واشتد غضبها فعاقبت الطفلين (ظريف ومرجانة) عقاباً شديداً وقررت التخلص من البقرة (أم اليتامى).

ها قد شرعت تفكر في حيلة تنصب شراكها لتنفيذ قرارها.

بدأت توحى بذلك إلى زوجها تمهيداً لإبلاغه القرار، وبعد ذلك بأيام طلبت منه ذلك جهاراً نهاراً، قائلة:

-أيها الزوج العزيز، يا شيخى الكريم، نحن لسنا في حاجة إلى البقرة.

ردّ عليها في دهشة وغضب: -ماذا تقولين أيتها الحمقاء؟ أجننت؟ أنسيت حليها ولبنها وسمنها؟!

قالت وهي تلح في جراءة وقحة:

-بعها واشتر لنا حماراً نركبه فيريحنا، إني كرهتها، إنها متعبة، لا أريد رؤيتها بعد اليوم.. وباتا ليلتهما متخاصمين، يتجرعان مرارة الخلاف...

وجاءت الأيام ومع إصرار الزوجة على رأيها تفتت موقف الشيخ الصلب وانصاع لرغبة زوجته.....

في السوق الأسبوعي حيث ينعقد مؤتمر التجار والفلاحين ويلتقي الغني بالفقير والفلاح بالأمير والأمين بالغريب، كان الناس يحملون السلل الحافلة بمختلف أنواع الخضر والفواكه الشهية التي منّت بها عليهم الأرض.... فواكه لذيذة أنتجتها أيدي خشنة متجعدة، كما عرضت في السوق أواني طينية أبدعتها أنامل النساء القرويات في أشكال منقوشة ومظاهر منحوتة وصور مزركشة قشبية أخذت من أمان الأرض زخرفتها.

تقول الجدة "زينب" ضاحكة:

"لو كان ما لساني لحلاح ما خذيت المداح" هذا حال الدنيا يا أكبادي، وهذه طبائع البشر كمعادن الأرض، فيها الذهب والفضة وفيها النحاس والرصاص، توجد نساء عطوفات كالأمهات أو أكثر، لا تخافوا يا صغاري، يبتسم الأطفال وتواصل الجدة سرد الحكاية، وهي تتشاءب واضعة راحة كفها على فمها من حين لآخر:

من مطلع الفجر لبس الزوج عباءته البيضاء ورمى برنوسه البني الطويل على كتفه ثم اتجه نحو الإسطبل ماسكاً الحبل بيديه المرتعشتين ليضعه حول قرني بقرة اليتامى...

كانت البقرة في طريقها إلى السوق الأسبوعي تبكي بلا دموع وكأنها عرفت مصيرها، بل أنها كانت تبدو حزينة لفراق الطفلين الأبدي.

عندما ابتسم الصبح حزينا ذهباً إلى مكانها كالعادة لشرب حليب الصباح فوجدا المكان خالياً..

لم يجدا الكتر الذي تركته لهما أمهما فشعرا بموت أمهما مرة ثانية، وكأنها توفيت مرتين. فبكيا كثيراً...

كان الشيخ في طريقه يردد في نفسه كلمات يقصد بها زوجته:

-هي تقول وأنا أقول... هي تقول وأنا أقول حتى غلبتني بالقول، لقد صدق من قال لكل داء دواء يستطب به إلا الحماسة أعيت من يداويها يا ليتني تزوجت بالضاوية بنت المداح المرأة الكريمة العطوفة.

وفي باب السوق وجد الشيخ جزاراً يسوم الناس أبقارهم، فباعه البقرة بأدنى ثمن وعاد إلى بيته حزينا يدعو الله اللطف والرحمة بصغيريه اللذين وجدتهما مكان البقرة في حداد ينظران نحوه نظرات غريبة ممزوجة بالعتاب والاستفهام...

استلقى الشيخ على فراشه ليلاً وبعد أرق وسهاد حرماً على جفونه النعاس استسلم للنوم فرأى في الحلم زوجته الأولى أم الطفلين تزوره دامعة العينين وهي تقول له: سامحك الله.... لقد ضيعت الأمانة.

ثم تطلب منه الذهاب إلى الجزار لاسترجاع ضرع البقرة وقرنيها ووضعهم على قبرها في أقرب وقت لاحق.

قام الشيخ من نومه مفزوعاً ولبس عباءته في منتصف الليل، ثم غادر بيته صامتاً وفي سرعة عجيبة هرولاً نحو دار الجزار، وأكمل الهزيع الأخير أمام باب الجزار ينتظر خروجه. استيقظ الجزار على نباح الكلب فوجد الشيخ على عتبة البيت يرتعد من البرد، استغرب لحاله واستفسره عن رغبته، تعلق الشيخ بملابس الجزار يقبل يديه ملتصقاً منه إعطاءه ضرع البقرة وقرنيها.

كان الطلب غريباً كلن قلب الجزار رغم قسوته رقّ لحال الشيخ واستجاب لرغبته وقدم له ما أراد في تلك الصبيحة....

بيديه حمل الشيخ ضرع البقرة والحليب يسيل منه ممزوجاً بالدم، ووضع قرنيها داخل قلمونة برنوسه، وسار في اتجاه المقبرة التي تنام فيها زوجته الأولى، عندما وصل إلى قبرها حياها في حسرة وأسف، ثم وضع الضرع على قبرها قرب حجر الشاهد، وغرس قرني البقرة بالقرب من القبر ثم انصرف إلى بيته مسروراً بإرضاء زوجته معاً.

يشدد الزمن على الطفلين بمرارته المتوالية مع الأيام، لقد حزنا حزناً عميقاً لغياب بقرتهما، وها هو الجوع يضنيهما وزوجة أبيهما ترفض الاستجابة لتوسلاتهما المنبعثة من معدتيهما الخاويتين، شحب لون وجهيهما وهزل جسماهما حتى صارا لا يُعرفان عند الناس.

في يوم من الأيام اشتد شوقهم الرؤية أمهما، فذهبا خفية إلى مقبرة القرية يزوران قبر حبيبتيهما ويشكوان لها حالهما، وصلا إلى القبر جائعين يلهثان من العطش فوجدا عليه ضرع البقرة يفيض حليباً دافئاً، كان ينتظرهما كالعادة وبالقرب منه نخلتين باسقتين كثيرتا العراجين التمرية، تأتي أكلها كل حين.

احتضنا قبر أمهما فرحين مسرورين بلقائهما وكأتهما يسمعان صوتهما ينبعث من تحت التراب ثم بكيا حتى تبلل تراب قبرها حينما تذكر حاضنها الدافئ الحنون.

شربا الحليب وأكلا التمر حتى شبعا وارتويا ثم تحولاً بنظراتهما يتطلعان إلى السماء وإلى النخلتين في صورتهم الشبيهتين بقربي البقرة، وبقي الطفلان اليتيمان طوال النهار يناجيان أمهما في مظهر إنساني لا مثيل له.

قدم الطفلان إلى المكان مرة ثانية وثالثة، يرتادانه وقت الحاجة حتى عادت النضرة إلى وجهيهما والسحر إلى محييهما والعافية لجسميهما فعاود زوجة أبيهما الحسد والضغينة، وطلبت من ابنتها (عسلوجة) إعادة الكرة مرة ثانية، قبلت (عسلوجة) المهمة بغبطة وكأنها خلقت لفعل التجسس.

رافقت عسلوجة شقيقها المغضوب عليهما إلى حيث يسيران، كانا يتعمدان التمويه في سيرهما بين المزارع والحقول يريدان التخلص من أسئلتها التحقيقية لكنها كانت مصممة على بغيتها. ويمر النهار عسيراً على الطفلين رغم اللعب والمرح بعض الأحيان، ينتظران عودة (عسلوجة) إلى البيت وقد أخذ منهما العياء والجوع، طلباً منها الرجوع فلم تقتنع حذراها من مهالك الطريق الذي يسلكانه فلم تأبه لكلامهما... حاولا العودة إلى البيت لكن الشوق والجوع والظماً أرغموهما على الاتجاه نحو المقبرة...

كان الوقت أصيلاً وخلالها قهرهما الجوع فلم يستطيعا صبراً وتوجها نحو الضرع والنخلتين يهزان جذعيهما فيتساقط الحب رطباً شهياً. وانكشف السر.... تقدمت (عسلوجة) من الضرع المدرار وتجرعت خلصة قليلاً من الحليب وأبقت جرعة في فمها، كما وضعت تحت شفتها السفلى شق تمرة ثم عادت نحو البيت مسرعة لتجد أمها في انتظار التقرير الكامل المفصل عن المهمة الموكلة لها.

باتت زوجة الأب تفكر في الأمر أرهقها التفكير ولم تجد للموضوع حيلة ومع الصباح المشرق في ربوع القرية سمعت منادياً ينادي لبيع ما لديه من كسوة وعقاقير، إنه الدلال ها قد جاء في موعده... هرعت إلى بوابة الكوخ تسأله: ما في حوزتك لقطع النخلة؟ أجاب والعرق يتصبب من جبينه:

-القطران في عروق النخل، يقتل الجذور فتصبح سواكا وبخوراً.

أطربها جواب الدلال فاشترت منه ما يكفيها للفتك بالنخلتين، واتجهت صوب المقبرة لاهثة، تحمل القطران في يدها والمكر في قلبها، وما إن وصلت إلى النخلتين حتى بحثت عن جذورهما ودست فيهما القطران، ثم أخذت ضرع البقرة ورمته خارج المقبرة للكلاب التي التهمته في الحين.

بعد عودتهما إلى البيت مكثت صامته صمت المذنبين، لا يرى الرائي في عينيها الغائرتين غير علامات المكر والدهاء، أقبل الشيخ من عمله متعباً وقد ضعف بصره وابيض شعره، واحدودب ظهره، وقبل أن يستريح وقفت فيوجهه صارخة تتصنع الغضب:

- هيا أبعدهما عني، إني كرهتهما؟

يتساءل العجوز في حيرة: -من تقصدين؟

قالت: -هما، اللذان تسببا في تعوير عين ابنتي عسلوكة.

مع الصباح الباكر يجهز الشيخ ابنه ظريف وابنته مرجانة للرحيل، قصدوا الغابة ترافقهم الدموع، وفي نهاية الدرب الزراعي المتلوي قرب سفح الجبل ودّعهما الشيخ بشهقات حزينة وهو يضع في أيديهما قطعاً من الخبز وكيساً مملوءاً بألبستهم وفراشهم... وعاد إلى البيت كئيلاً، عاد وحده يبكي حرقه الوداع الأبدي..

ويسير الطفلان قاطعين الوهاد والجبال والأدغال، خارجين بلاداً داخلين أخرى، هائمين على وجهيهما لا يعرفان لرحلتهم اتجاهاً معيناً أو نهاية محدودة.. كان التعب قد أخذ موضعه منهما فجف ريقهما عطشاً والتوت أمعأؤهما جوعاً وكادا يموتان عياء وظمأً لولا إشرافهما على نهر جار يسمى وادي السحر، بدالهما من بعيد أمل يائس وبسمة قائظ ومائدة نزلت من السماء.. وعندما وصلا لاحظت مرجانة سائلاً سحرياً يختلط بالماء، فتذكرت قصة الوادي السحري الذي يغسل الأبدان من الدنس ويحول شاربي مائه إلى غزلان!!

أسرع أخوها ظريف نحو النهر وانكب على الماء يريد إطفاء نار العطش الملتهبة في حلقه لكن أخته منعتة من الشرب وبصعوبة أبعدته عن الماء وواصلت طريقهما.. توقف الطفل ظريف عن المشي وأخبر أخته بضياح قلادته عند الوادي، قلادة الذكرى والتذكارة، المهداة له من أمه العزيزة... سمحت له أخته بالعودة للبحث عن قلادته وأوصته بالامتناع عن الشرب.

ورجع الطفل إلى النهر للبحث عن ضالته، لكن انسياب الماء بين الحصى زللاً صافياً أفقده الصبر فلم يتمالك نفسه وانمال على الماء يعبه عباً، وفي لحظة، في رمشة عين، صار العجب! لقد تحول الطفل ظريف إلى مخلوق آخر.. يشبه الغزال! اندهشت لذلك أخته وبكت بكاءً مرّاً ثم حزنت لذلك حزناً عميقاً، واشتدت حيرتها على أخيها.. ها هي "مرجانة" جالسة تحت الشجرة تمشط شعرها والطفل الغزال أمامها يرتشف جرعات الماء لا يدري ولا يدرك حاله.. انسلت من شعرها الذهبي واحدة، كانت طويلة في امتداد سالفها الطويل، سقطت الشعرة في مجرى النهر فجرفها التيار وسرى يتلاعب بها مسافات بعيدة، حتى توقفت فجأة بين أنامل يد بشرية، إنها يد سلطان البلاد..

منذ حين كان السلطان يتجول في رحلة صيد يصحبه الجند وسط الأدغال والأحراش وعند الظهيرة أراد الاستحمام بماء النهر الدافئ استعداداً لتناول وجبة الغذاء الدسمة، جلس على ضفة النهر ووضع يده في الماء يعاكس التيار الجاري مستلذاً بانسياب الماء بين أصابعه كسريان النسيم العليل بين السنابل، عندما حمل السلطان الشعرة في كفه كانت أشعة الشمس تنعكس عليها فتماوجت ألوانها في منظر سحري بديع، تفحص وتمحص الشعرة الذهبية كثيراً وبفراصة الأذكىاء عرف أن الشعرة لفتاة رائعة الجمال كريمة النسب عالية الخلق.

وقف الملك صامتاً ثم اعتلى صهوة جواده الأصيل، فاجتمعت حاشيته حوله تنتظر الأوامر، قدّم لهم الشعرة قائلاً:

-جاءت مع الماء، أريد رؤية صاحبها في أقرب وقت.

وبعد هنيهة من الزمن كان الجند يسلكون ضفتي النهر قاصدين منابع الماء للوصول إلى صاحبة الشعرة الذهبية، وجدوا في طريقهم نساء كثيرات يغسلن ثيابهن وينشرنّها على الشجيرات القريبة من النهر كما شاهدوا فتيات عذارى يستحممن بماء النهر وقد أفزعهن قدوم الجند بغتة من حيث لا يدرين. وظل الجنود يسعون، يقارنون الشعرة الذهبية بشعر كل أنثى يصادفونها في طريقهم حتى اشتغل الناس بالأمر واحتارت النساء لذلك وتوقفت خطوات الجند على رأس النهر، حيث منابعه الأولى ولم يجدوا لصاحبة الشعرة الذهبية سبيلاً ولا أثراً، فعادوا إلى السلطان خائبين بعد أسبوع من البحث الدقيق، والاستطلاع الواسع.

اغتمّ السلطان لما علم بالأمر، واستسلم لتفكير طويل، يسائل نفسه ويعاتب تاجه ووزرائه عن عجز سلطانه في الوصول إلى شيء بسيط في مملكته وهو الأمر الناهي... ومرت الأيام فانشغل بأمور الرعية محاولاً تسلية نفسه، لنسيان صاحبة الشعرة الذهبية الغريبة، لكنه لم ينس إخفاء الشعرة في صندوقه الخاص مع لوازمه السرية.....

ها هي الفتاة مرجانة تمشي وأخوها الطفل الغزال ظريف يتبعها في مشهد غريب حقاً، وفي غمرة حيرتها الكبرى شاهدت كوخاً قديماً يتوسط الأشجار فأسرعت بها قدماها نحوه، إنه لعجوز طيبة تعيش من الأعشاب والعقاقير التي تحضرها إلى الدلال كل صباح، عندما يأتي وعلى كتفه "الشوال" وهو ينادي:

-غذاؤك دواؤك، هات ما عندك أعطيك ما عندي،،، البيع لا والمبادلات نعم.
فتقدم له العجوز الحشائش والعقاقير النافعة للعلاج مستبدلة إياها بالقمح والشعير والزيت.
رحبت بالطفلة التي جاءت تريد الخبز والماء لها ولأخيها.

تستغرب العجوز ثم تسأل:

-أين أخوك؟

وقصّت عليها مرجانة الحكاية من البداية إلى النهاية.

أسرعت العجوز إلى مربط الجديان وأطلقت الغزال من ربة القيد، بعد أن عرفت قصته، فجاء مسرعاً ليقف قرب أخته، وقدمت لهما العجوز الخبز والعسل والتفاح ثم قالت لهما:

-لا تيأسا من رحمة الله، أنا أمكما الآن... ثم نظرت إلى السماء وهي تقول:

-شكراً أيتها العناية الإلهية لقد حققت حلمي، حلمي الدفين منذ سنين.

عمّ الخير البلدة بحلولهما على بيت العجوز فتزل الغيث وتفجرت الينابيع المائية واخضرت الأرض الفلاحية، وغمرت خيمتها الأرزاق.

ويأتي الدلال يأخذ طبق الأعشاب فيجد بداخله ذهباً، استمر الحال شهوراً والدلال فرح ومتعجب، لكن الاستغراب كان يملأ خاطره ويشغل باله، فقرر بعد سنين اطلاع السلطان على هذا السر العجيب... الأعشاب تصير ذهباً والصيف يصبح ربيعاً؟؟؟.....

زوجة الأب وابنتها عسلوجة يقرران الرحيل والشيخ يمانع وقد ظنّ أن يد الأقدار تعيد له طفليه، حاول الامتناع لكن إصرار زوجته وتهديدها له بتظليمه لدى الحاكم زورا والوشاية بأنه لا يدفع الضريبة السنوية على أفراد عائلته، أخضعاه للأمر الواقع.... وسافرا الثلاثة إلى غير رجعة تاركين البيت أطلالاً، جدراناً طينية تتلاعب الرياح بسقفها النباتي.

أصبح الدلال من الأغنياء لكنه لم ينقطع عن الدلالة، ها هو يدخل قصر السلطان الواسعة أرجاؤه ويطلب من الحرس السماح له بمقابلة السلطان، بعد محاولات كان له ما أراد، يطأطي رأسه، محيياً السلطان، بقوله:

-العظمة والجلالة لمولانا السلطان (يشير عليه السلطان بيده اليمنى قائلاً):

-هات ما عندك أيها الرجل، إن كنت مظلوماً فأنا منصفك وإن كنت مسلوب الحق أنا راده لك... انشر ما في صدرك...
الدلال مبتسماً:

-عفوك أيها السلطان، لا هذا ولا ذاك، إن سبب حضوري، واقعة أذهلتني وأطلب من مولاي السلطان السماح بسرّد قصة العشب الذهبي.

يشجعه السلطان بإيحاء من ملامحه، فيطلق الدلال العنان للسانه يصول ويجول واصفاً الزمان والمكان بأوصاف شتى أثارت فضول السلطان وحركت فيه سلطة القرار فأمر أحد حجابه بإحضار العجوز ومن معها قبل غروب شمس ذلك اليوم).

وغابت الشمس في الأفق وفي القصر أشرقت شمس أخرى إنها الفتاة مرجانة رفقة العجوز وأخيها الغزال أدخلهم حاجب القصر، فبهت السلطان لجمالها الباهر، كان سحرها يسري في النفوس كالموج في امتداده، جاء السلطان في الحين بالشعرة الذهبية وقارنها بشعر الفتاة فإذا بها تشبهه..

-يا لها من صدفة عجيبة!!

قالها السلطان وهو يهش لوجودهم بالقصر... ثم أكرم حضورهم وطلب منهم الإقامة في جناح الضيافة ثلاثة شهور لعلاج الغزال.

وجاء يوم الصبح الثاني ومعه وفود الأطباء والعلماء والعارفين بعلوم الدين، كانوا يصلون زرفات ووحدانا تلبية للنداء العاجل الذي أصدره السلطان إلى عمّاله في الأقاليم، ومع الأصيل كانت ساحة القصر تعج بذوي الأفهام والعقول النيرة والعارفين بسداد الرأي في الطب والحكمة، ها هم ينتظرون ظهور السلطان، أعناقهم تشرّب إلى الشرفة المهيأة له لمعرفة سرّ جمعهم.

وبعد زمن قصير أطل السلطان وحياهم بإشارة من يده ثم أمر حاجبه إحضار الغزال فأحضره في الحين، توجه السلطان بخطاب مطول للحاضرين تحدث فيه عن الحياة وأسرارها والخالق وقدرته، ثم طلب من الجميع البحث عن علاج للطفل الغزال كي يعود لصفته البشرية خلقة وخلقاً، لم يخف الحاضرون اندهاشهم وراحوا يسبحون ويحوقلون.. تناظروا فيما بينهم وشرعوا في التفكير والبحث وإجراء التجارب..

خلال فترة العلاج والضيافة أعجب السلطان بالفتاة مرجانة سلوكاً وجمالاً وتعلق قلبه بها، فعرض عليها الزواج... وافقت الفتاة مرجانة لكن مهرها كان غالياً، إذ طلبت من السلطان الوعد بعلاج أخيها حتى الشفاء التام، وقبل السلطان شرطها، فأقاما عرساً بهيجاً رقص فيه الغزال كثيراً وعاشا أياماً سعيدة وعيشاً رغيداً تملؤه المودة والرحمة ويزينه التفاهم...

من مرافق القصر الترفيهية المتحف الحيواني الذي يجمع في أروقه أصنافاً عديدة من الحيوانات الأليفة والمتوحشة، زاره السلطان رفقة زوجته فسرت بما رأت وقالت في نفسها عندما مرت بجناح الغزلان:

-ربما يوجد في هذا السجن الحيواني من كان إنساناً وشرب الماء السحري فتحول إلى غزال، وصارت تتردد على هذا الجناح كل أسبوع تبحث عن سرّ ما.

وفي يوم من الأيام اضطر السلطان للسفر، فأخبر زوجته بعزمه ثم وضع في أصبع من يدها اليسرى خاتم السلطنة، وأوصاها باستعماله عند الضرورة.. ودّعها ومشى فشيّعه بنظرات ينبعث منها الحب والاعتزاز، ثم عادت إلى جناحها كي تستريح قليلاً ولتختلي بنفسها فتتأمل

إلى بطنها المنتفخ، مبهورة بالحمل، فخورة متشوقة للمولود الأول، الذي ستأتي به هدية إلى السلطان بعد عودته.

في غياب السلطان عن قصره جاء فقير في ثياب بالية يطلب صدقة، كان الوقت أصيلاً، إنه الزمن الذي تخرج السلطانة إلى شرفتها تتأمل الكون وتودع الشمس وهي تلبس عباءتها الصفراء مستعدة للنوم خلف الأفق، وقع بصرها على السائل يرفع يده نحوها، فاقشعر جسمها وأحست بشعور غريب يغمرها، طلبت من الحراس إدخاله إلى الساحة... نزلت من الطابق العلوي مسرعة واقتربت منه فتعرفت عليه... نعم هو أبوها العجوز.. عانقته فاحتضنها وبكيا، أطعمته حتى شبع وسقته حتى ارتوى وألبسته أزهى الثياب حتى دفعى وشعر بالراحة والطمأنينة، وحدثته كثيراً عن رحلة العذاب والمتاعب فقال لها بصوت حنون:

-إن دوام الحال من المحال، وإن الله مع الصابرين.

وعندما أراد مغادرة القصر وضعت مرجانة في يده كيس فطائر محشوة باللحم ثم التمسست منه عدم فتح الكيس قبل الوصول إلى البيت مع حفظ سر وجودها عن زوجته وابنته.

وعاد الشيخ إلى زوجته وابنته فرحاً مسروراً وحائراً في أمر ابنه الغزال ظريف... فتحت الزوجة وابنتها الكيس فإذا الذهب يتدفق من بين الفطائر، قطع تتساقط فتحدث رنيناً وتلمع فيتحول البريق إلى توهج يثير النفوس الطامعة.

طلبت المرأة من زوجها الذهاب إلى السلطانة لشكرها رغبة منها في المزيد من الذهب، ولم يمانع الشيخ لأنه تعود الطاعة والانصياع وعلم أن مقاومته لها ستبوء بالفشل لا محالة.. وفي اليوم الموالي ذهباً ترافقهما ابنتهما (عسلوجة)، وكم كانت المفاجأة كبيرة للزوجة وابنتها عندما تعرفا على السلطانة التي أكرمت ضيافتهم جميعاً، ندما وطلبا منها على العفو وكان لهما ذلك.

وبعد ضيافة ثلاثة أيام قرر الشيخ العجوز أخذ زوجته وابنته (عسلوجة)، ومغادرة القصر خشية وقوع ابنته السلطانة ضحية مكر جديد تدبره لها زوجته... وعندما علمت السلطانة مرجانة بقراره وافقته لكنها طلبت منه السماح لعسلوجة بالبقاء معها في القصر أياماً.. فكان لها ما أرادت..

ذات ضحى يوم جلست السلطانة مرجانة في حديقة القصر على حافة البئر تتأمل هندسته الرائعة وبجانبيها أختها عسلووجة، ثم شرعت مرجانة في تسريح الشعر الذهبي، المتماوج الألوان، وأثناء ذلك استيقظ في قلب عسلووجة هاجس المكر القديم واشتعلت نار الغيرة في فؤادها فأظلمت الدنيا أمام عينيها، ولم تشعر بالراحة إلا بعد أن دفعت بالسلطانة إلى أعماق البئر ثم عادت إلى جناح الخدم بالقصر هادئة النفس كأنها لم تفعل شيئاً، بل طلبت منهم سبع قدور لتقديم الغزال وجبة شهية توضع على مائدة السلطان العائد من سفره البارحة فقط.

لكن الغزال عندما رأى ما رأى من قدور نطق فزعاً وأسرع نحو جناح السلطان فأيقظه من نومه وهو يقول:

-دعوني... دعوني... أودع أختي، أذهب إليها في البئر، ثم افعلوا ما شئتم!! وأغمي عليه لعدة ساعات.

(يا خويا، يا ولد أما وبابا سبع قدور تتغالى سبع مواس تتساقى هكذا كانت السلطانة ترثي أخاها الغزال من داخل البئر باكية شاكية فيحزن، بعدما سمعت الحرس يتحدثون في أمر ذبح الغزال دون أن ينتبهوا لها)، حاولت مناداتهم لكن حنجرتها لم تقو على التصويت لهول ما وقع لها عند رميها في البئر... حتى إنها وضعت حملها، توأمين داخل البئر، وبقدر فرحها الشديد بهما كانت خائفة عليهما من أذى الماكرين...

أعلن السلطان حالة الطوارئ في البلاد وأخبر الجيش بالكارثة فהלح كل من سمع الخبر، توجه الجميع للبحث عن زوجة السلطان في آبار المدينة، بينما ذهب بنفسه إلى بئر عتيقة مخفوفة بالحشائش في إحدى حدائق القصر، وقف ينظر داخلها، وصل مسمعه صوت الألم المنبعث من أعماق البئر ممزوجاً بأنين الحزن وسمع صوت وليد يبكي صباه، لم يتمالك السلطان نفسه فحاول الارتقاء في البئر لإنقاذ زوجته المشرفة على الهلاك لكن حراسه كانوا أسبق منه إلى دخول البئر المرعبة وبعد حين من الجهد والمعاناة خرج الجميع من البئر في حالة يرثى لها.

كان المشهد مؤثراً، والموقف عصيباً وكانت المفاجأة كبيرة عند رؤية الصبيين يتعلقان بثديي أمهما، احتضن السلطان زوجته النفساء مع الصبيين، احتضنهم جميعاً ثم حمل الطفلين الجميلين بفرح كبير وأعلن إنهاء حالة الطوارئ وإقامة الاحتفالات في كل الأقاليم تكريماً لزوجته

ولبنيه... وكان عقاب الفتاة عسلوجة على فعلتها الشنعاء النفي الدائم خارج السلطنة، بينما اختار والد السلطانة مرجانة البقاء قرب حفيديه الصغيرين يرعاهما ويتأمل نموهما. تزامنت الاحتفالات بوضع العلماء والأطباء اللمسات الأخيرة لبحوثهم وتجاربهم حول إبطال مفعول الماء المسحور.

وفي غمرة البهجة والسرور بنجاة السلطانة من الموت المحقق وبازدياد الأميرين الصغيرين أعلن العلماء والأطباء والحكمة عن اكتشاف دواء جديد يعيد للشباب ظريف الغزال هيئته البشرية الأولى التي كان عليها قبل أن يشرب من وادي السحر، فأطرب هذا الخبر العائلة الحاكمة وكل من كان في البلاد، وقدّم العقار إلى الغزال ظريف في الحين وبمجرد تناوله مع جرعة من زيت الزيتون بدأت صفاته الجسمية تتغير والعلماء يشاهدون.

كانوا جميعاً في المخبر الملكي في صمت رهيب كأن الطير على رؤوسهم وما هي إلا دقائق حتى عاد الشاب إلى حالته الطبيعية. إنسان جميل، شاب في مقتبل العمر، بهي الطلعة وسيم الوجه، فازدادت الفرحة في القصر وتعانق الجميع، السلطان مع السلطانة والشيخ وابنه ظريف ومعهم الصبيان الصغيران...

تنفست الجدة (زينب) الصعداء وهي تشرف على نهاية الحكاية الأسطورية، ثم قالت: -وهكذا يا أحفادي الأعزاء، عاش الجميع في سعادة وهناء رديحاً طويلاً من الدهر، إلى أن حضر "هادم اللذات وميتم البنين والبنات، مخرب القصور ومعمّر القبور" فمات من مات وعاش من عاش وسبحان الحي الذي لا يموت)...

قائمة

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

- 1- القرآن الكريم، رواية حفص عن عاصم.
- 2- قائمة المصادر:
- 01- إبراهيم صحراوي، السرد العربي القديم، الدار العربية للعلوم ناشرون منشورات الاختلاف، بيروت، الطبعة 1، 2008.
- 02- ابن تيمية، رفع الملام عن الأئمة الأعلام، تحقيق محمد حامد الفقي، مطبوع على هامش الأنصاف للمزداوي القاهرة.
- 03- ابن ظفر الصقلي، السلوان في مسامرة الخلفاء والسادات، تحرير احمد بن عبد المجيد القاهرة.
- 04- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، مجلد: 01.
- 05- ابن منظور، لسان العرب، م5، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1، 1980.
- 06- أبو منصور الثعالبي، يتيمة الدهر، تج: مفيد قميحة دار الكتب العلمية بيروت (د.ط). 2000.
- 07- أحمد ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، مادة (ب ن ي)، ط1، دار الفكر، القاهرة، 1979.
- 08- الجرهمي، أخبار عبيد بن شربة الجرهمي في أخبار اليمن وأشعارها وأنسابها، ملحق بكتاب التيجان لوهب بن منبه حيدر أباد.
- 09- الحضري، زهر الآداب وثمر الألباب، ضبط ركي مباركة، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد القاهرة.
- 10- الشريف الرضا، نهج البلاغة، مؤسسة المعارف بيروت، الجزء 3 (د-ت).
- 11- الفيروز أبادي، القاموس في المحيط، تر: أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، دار الحديث للطبع والنشر والتوزيع القاهرة د.ط 2008 مجلد 1، مادة (سرد).
- 3- قائمة المراجع:
- 01- أبو دوف محمود، دراسات في الفكر التربوي الإسلامي، ط 1. 2006.

- 02- أحمد رجب النجار، التراث القصصي في الأدب العربي، (مقاربة سوسيو سردية)، منشورات ذات السلاسل، الكويت، 1995.
- 03- أحمد زكي كمال، الأساطير، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، د.ط، 1967.
- 04- الميثولوجيا يقصد بها علم الأساطير وهو معرب عن المصطلح الأجنبي (mythologie)
- 05- أمينة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1 1997.
- 06- أمينة فرازي: مناهج دراسات الأدب الشعبي، دار الكتاب للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط1، 2010.
- 07- بان البنا صلاح، الفواعل السردية دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2009.
- 08- حميد الحميداني، بنية النص السرد في منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2003.
- 09- حميد الحميداني، بنية النص السرد من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2003.
- 10- رابع العوي، أنواع النثر الشعبي، منشورات باجي مختار، عنابة، د.ط، د.ت.
- 11- راجع شوقي في ضيف العصر الجاهلي، دار المعارف، مصر، طبعة7، 1976.
- 12- رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص (عربي انجليزي فرنسي)، دار الحكمة، الجزائر، الطبعة1، 2000.
- 13- ركان الصفدي، الفن القصصي في النثر العربي، الهيئة العامة السورية للكتاب، سوريا، (د.ط)، 2011.
- 14- روجي الخالدي، تاريخ علم الأدب عند الإفرنج والعرب وفكتور هوغو، ط1، 1904
- تقديم: حسام الخطيب، الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين، ط4، دمشق، 1984.

- 15- سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيم وتحليلات الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2012.
- 16- سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي المركز الثقافي، الدار البيضاء، بيروت، الطبعة 1، 1997.
- 17- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، عن المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1989.
- 18- سليمان موسى، الأدب القصصي عند العرب، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط8، 1983.
- 19- صالح جديد، أشكال التعبير في السيرة الشعبية العربية، مجلة الثقافة الشعبية (مجلة الكترونية)، عدد 20، البحرين، 2011.
- 20- صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط3، 1985م.
- 21- طارق محمد، قصص دينية، قصة سورة البقرة /4/ mowdoo3.com 2014/7/19.
- 22- عارف مفضي البرجس، التوجه الإسلامي للنشء في فلسفة الغزالي، بيروت، دار الأندلس (د - ت).
- 23- عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، الموروث الشعبي وقضايا الوطن، محاضرات الندوة الفكرية السادسة، الملتقى الوطني للموروث الشعبي بالوادي، مطبعة مزوار للنشر والتوزيع، جامعة الجزائر، 2006.
- 24- عبد الحميد بورايو، البعد الاجتماعي والنفسي في الأدب الشعبي الجزائري، مؤسسة هومة للبحوث والدراسات، الجزائر، ط1، 2008.
- 25- عبد الحميد بورايو، الحكايات الخرافية للمغرب العربي، دراسة تحليلية في المعنى لمجموعة من الحكايات، دار طليعة للطباعة، بيروت، لبنان، ط1، 1992.

- 26- عبد الحميد يونس: الحكايات الشعبية، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، مصر، ط1، 1968.
- 27- عبد الرحيم الكردي، البنية السردية في القصيرة مكتبة الآداب، ط3، د.ت.
- 28- عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة تفكيك الخطاب الاشعاري وإعادة تفسير النشأة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، (د.ط)، 2013.
- 29- عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة، الجزء1، ط1، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2013.
- 30- عبد الله إبراهيم، السردية العربية بحث في الموروث الحكائي العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، الطبعة1، 1992.
- 31- عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المدرسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة1، 2016.
- 32- عبد المالك مرتاض، ألف ليلة وليلة، تحليل سينمائي تفكيكي لحكاية جمال بغداد، دار الجنوب للنشر، تونس، (د.ط)، 2000.
- 33- عبد المالك مرتاض، الميثولوجيا عند العرب، دراسة لمجموعة من الاساطير والمعتقدات العربية القديمة، الدار التونسية للنشر، تونس، (د.ط).
- 34- عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد دار هومة، الجزائر، (د.ط)، 2002.
- 35- عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، تقديم أحمد إبراهيم الحوري عند الدراسات والبحوث الإنسانية الاجتماعية، ط1، 2009.
- 36- عزة غنام، الفن القصصي العربي القديم من القرن الرابع إلى القرن السابع، القاهرة، الدار الفنية للنشر والتوزيع، 1991.
- 37- علي فؤاد حسني، قصصنا الشعبي، دار الفكر العربي، القاهرة، 1947.
- 38- عمر عبد الرحمن السارسي، الحكايات الشعبية في المجتمع الفلسطيني، دراسة ونصوص، الكتاب العرب للطباعة، القاهرة، ط1، 1980.
- 39- عمر عروة، النثر الفني القديم، دار القصة للنشر، الجزائر، (د.ط)، (د.ت).

قائمة المصادر والمراجع

- 40- فدوى مالطي، دوجلاس، بناء النص التراثي، دراسات في الأدب والتراجم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.
- 41- فوزي العنتيل، عالم الحكايات الشعبية، دار المريخ للنشر، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر، ط1، 1983.
- 42- كارلو نالينو، تاريخ الآداب العربية من الجاهلية حتى عصر بني أمية، ط2، دار المعارف، مصر، 1970.
- 43- مجدي وهيبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط1، 1987.
- 44- محسن جاسم الموسوي، سرديات العصر العربي الوسيط، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1997.
- 45- محمد القاضي، معجم السرديات ترجمة التحقيق، محمد القاضي، دار الفارابي، بيروت، الطبعة 1.
- 46- محمد خليفة حسن الأسطورة: التاريخ في التراث الشرقي القديم، دراسة في ملحمة جلجامش عن الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، مصر، د.ت.
- 47- محمد رجب النجار: النثر العربي القديم من الشفوية إلى الكتابية، مكتبة دار العربية، الكويت، الطبعة 2، 2002.
- 48- محمد رجب النجار، التراث القصصي في الأدب العربي، مقاربات سوسيو سردية، الكويت، منشورات ذات السلاسل، 1995.
- 49- محمد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998.
- 50- محمد عبد الله، السرد العربي (أوراق مختارة من ملتقى السرد العربي الأول وملتقى السرد الثاني)، منشورات رابطة الكتاب الأردنيين، عمان، الطبعة 1، 2010.
- 51- محمد ناصر العجمي، في الخطاب السردية (نظرية عريماس)، الدار العربية للكتاب، تونس، (د.ط)، 1991.

- 52- مرشد الزبيدي، بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر، دار الشؤون الثقافية العامة.
- 53- مصطفى بشير قط، مفهوم النشر الفني وأجناسه في النقد العربي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية، ط1، الجزائر، 2010.
- 54- من كتاب تحليل الخطاب السردي وقضايا النص عبد القادر شرشال منشورات دار القدس العربي، وهران، (د.ط)، 2009.
- 55- موسى سليمان، الأدب القصصي عند العرب، ط5، بيروت، دار الكتاب اللبناني، 1983.
- 56- ميساء سليمان إبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمنافسة (دار النشرة الهيئة العلمية السورية)، الطبعة 1، 2014.
- 57- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار نهضة، القاهرة، مصر، د.ط، د.ت.
- 58- نجيب إسكندر إبراهيم، ورشدي غانم منصور، التفكير الخرافي، القاهرة.
- 59- نمر سرحان، الحكاية الشعبية الفلسطينية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دمشق، سوريا، 1998.
- 60- وهبة كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان بيروت، الطبعة 1، 1987.
- 61- يسرى عبد الغني عبد الله، بين السيرة الشعبية والقصص الشعبية، مجلة الجوبة، مؤسسة عبد الرحمن السديري الخيرية، عدد 24، المملكة العربية السعودية، صيف 2009.
- 62- يمينا العيد، في معرفة النص منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط1، 1983.
- 63- يوسف وخليسي، الشعرية والسرديات قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم، منشورات مختبر السرد العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، (د.ط)، 2007.
- 64- يوسف وخليسي، النقد الجزائري المعاصر من الأنسوية إلى الألسنة. إصدارات رابطة إبداع الثقافة الجزائرية، (د.ط)، 2002.
- 4- الرسائل والمذكرات:

- 01- رؤوة بنت محمد بن ناصر المري، البنية السردية في الرواية السعودية، رسالة دكتوراه، إشراف محمد صالح بن جمال بدوي، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 2008.
- 02- نزيهة راعز، معاصرة البناء بين ألف ليلة وليلة البحث عن الزمن الضائع، رسالة دكتوراه إشراف صالح مفقودة، جامعة بسكرة، 2007/2008.
- 03- يحيى عبد السلام سمياء، القص للأطفال في الجزائر ما بين 1980/2009، بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها، جامعة سطيف، 2010/2011.
- 5- قائمة المجلات والدوريات:
 - 01- العيد جلولي، حضور التراث في أدب الطفل الجزائري، مجلة الموقف الأدبي، العدد: 400، اتحاد الكتب العرب، سوريا، 2004.
 - 02- الكردي مها، التوافق والتكيف الشخصي والاجتماعي والجنائية لدى أطفال الملاحي، المطبعة القومية، المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية العدد 2- المجلد 17 (1980).
 - 03- تزفيتان تودوروف، مقولات السرد الأدبي، ت الحسين شعبان وفؤاد صفا، مجلة آفاق، العدد 198، 1998.
 - 04- حبيب مصباحي، الراوي والمنظور (قراءة في فاعلية السرد الروائي) مجلة الأثر العدد 23، ديسمبر 2015.
 - 05- سحر شكيب، البنية السردية والخطاب السرد في الرواية، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها فصيلة محكمة، العدد 14، 2013.
 - 06- صلاح عبد الصبور، جماليات المكان في مسرح، مجلة ألف، مجلة البلاغة المقارنة، القاهرة، مصر، العدد 6، 1986.
- 5- قائمة المراجع الأجنبية:
 - 01- الحضارة الإسلامية في القرن الرابع، تر: محمد عبد الهادي أبو ريدة، بيروت، لبنان، ط1، د.ت.
 - 02- فلاديمير بروب، بنية الحكاية الشعبية، morphologie du conte poits.

- 03- يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني، يوري لوتمان، تر: سيزا قاسم، مجلة ألف، مجلة البلاغة المقارنة، القاهرة، العدد 6، 1986.
- 6- المواقع الإلكترونية:
- 01- في مفهوم السردية ومكوناتها الخليج، www.Aikhjhj.ae/supplements.
- 02- مصطفى جماهيري: الشخصية في القصة القصيرة 2008/10/21 15:34 مقال أرشيف.

فهرس

الموضوعات

فهرس المحتويات

الصفحة	المحتويات
	إهداء
	كلمة شكر
أ-ج	* مقدمة:
16-2	مدخل
2	I- البناء السردى
2	1- مدخل للمفهوم
3	2- بناء المكان السردى
4	3- بناء الزمان السردى
7	II- كتابة تاريخ السرد العربى، المفهوم والضرورة
7	1- مفهوم السرد العربى
9	2- كتابة تاريخ السرد العربى
11	3- مساهمات فى تاريخ السرد العربى
14	III- الحكاية الخرافية تشكل النوع والبنية السردية
14	1- الخرافة فضاء الدلالة
15	2- مظاهر ثنائية الراوى والمروى له
16	3- نسيج البنية السردية فى الحكاية الخرافية
45-18	الفصل الأول: السرديات وعلم السرد
18	تمهيد
19	أولاً: مفاهيم حول السرد
26	ثانياً: البنية السردية
26	1- مصطلح البنية la structure
28	2- السردية
30	3- البنية السردية فى الموروث الحكائى العربى

33	ثالثاً: السرد الشعبي في التراث العربي
33	1- تشكل السرد في التراث الشعبي العربي
34	2- أنواع السرد في التراث الشعبي العربي
39	رابعاً: أهم الدراسات السردية
39	1- عند سعيد يقطين
42	2- السرد عند عبد الله إبراهيم
69-47	الفصل الثاني: دراسة حول الحكاية الخرافية "بقرة اليتامى نموذجاً"
47	* تمهيد:
48	أولاً: ماهية الحكاية الخرافية
48	1- تعريف الخرافة
56	ثانياً: مميزات وخصائص الحكاية الخرافية:
57	1- أنواع الحكايات الخرافية
57	أ- حكاية الغول
57	ب- حكاية الحيوان
58	ج- حكايات الجان
58	د- حكايات السحر
58	2- وظائف الحكاية الخرافية
59	3- مدخل لتحليل حكاية بقرة اليتامى
63	4- صور الطفولة في الخيال الشعبي "بقرة اليتامى"
63	2-1- صورة الطفل اليتيم
65	2-2- صفات الطفل المعنوية
67	3- تحليل الحكاية وفق منهج فلاديمير بروب
73-71	خاتمة
82-75	قائمة المصادر والمراجع
97-84	ملاحق
	فهرس المحتويات