الجمـــهوريـــة الجزائـــريـــة الديـــمقراطيـــة الشعبيـــة

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

Université Abou Bekr Belkaid
Tlemcen Algérie
جامعة أبي بكر بلقايد
تلمسان الجزائر

كلية العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية

قسم الثقافة الشعبية

مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الثقافة الشعبية

بعنـــــوان

البنية السردية في المجموعة القصصية "بـــذور الألـــم" مقاربة سيميائية لثلاثة نماذج حكائية

" بنت الحدّاد، الأفعوان ذو السبعة رؤوس، بذور الألم "

إعداد الطالبة :

ابن عبد الله ثالث منصورية

إشراف الأستاذ :

أ.د. عبد العالي بشير

أعضاء لجنة المناقشة :

أ.د. محمـــد سعيدي	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	رئيســـا
أ.د. عبد العالي بشيـــر	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	مشرفـــا
أ.د. عبد الحق زريوح	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	عضـــوا
د. شعيب مقنـــونيف	أستـــــاذ محاضر	جامعة تلمسان	عضـــوا

السنة الجامعية: 2011-2012م

شكر وعرفان

إنّه لمن الواجب على السّالك دروب الحياة والمعرفة ، أن يذكر بعد النّجاح أصحاب الفضل عليه، ومن الواجب في هذا المقام وهذا المقال، أن أتقدّم بالشّكر الجزيل للدّكتور المشرف السّيّد : عبد العالي بشير على وقوفه إلى جانبي موجّها وناصحا، راجية من العليّ القدير أن يجازيه عنّي خير الجزاء وأن يديم عطاءه.

ولا أنسى أن أتقّدم بتشكّراتي للأساتذة المناقشين الدكتور: سعيدي محمد، الدكتور: زريوح عبد الحق، والدكتور شعيب مقنونيف، الّذين تواضعوا وقبلوا أن يمدّوني بملاحظاتهم النيّرة وانطباعاتهم حول بحثي هذا.

ويمتدّ شكري إلى كلّ من ساندني ولو بالكلمة الطيّبة.

إهـــداء

إلى اللّذين قال الله في حقّهما عزّوجلّ: ﴿وَقَضَى رَبُّكَ أَلّا تَعْبُدُوا إِلَّا إِيَّاهُ وَ بِالوَالِدَيْنِ إِحْسَاناً ﴾.(من سورة الإسراء:من الآية 23).

إلى الّتى روحي من روحها وأعجز عن ردّ جميلها، إلى الّتى غمرتنى بدفء حناها وحسن رعايتها، إلى أحنّ وأطيب قلب في الوجود، إلى الّتى تسعد لأفراحي وتتألّم لأحزاني، إلى من أعيش بسرّ دعائها. إلى وردة العمر: **أمّي الحبيبة**.

إلى من زرعنى بذرة وسقاني عناية وانتظرني زهرة ، إلى مثلي الأعلى في الحياة الّذي تعلّمت منه الصّبر، حبّ العمل، تحمّل المسؤوليّة والتّفاؤل نحو نجاح مستمرّ :**أبي الغالي**.

إلى من كان ولازال سندا لي في دراستى، والّذي أشكره على طول صبره لأحقّق حلمي، إلى رفيق دربي في دراستى وحياتي كلّها، والّذي شاركنى حياتي، وقاسمنى حلوها ومرّها: زوجي إسماعيل، دون أن أنسى ابنتى الغاليتين: دعاء وغفران.

إلى جدّي وجدّتي اللّذين أتمنّى لهما دوام الصّحّة

والعافية وطول العمر.

إلى إخوتي وعروق دمي ونبضات قلبى:

رجاء وزوجها عبد القادر، نبيل، فادية ،وابنة خالي خلفون فراح.

المقدمة

الأدب الشّعبي هو أدب العامّة، توارثته الأجيال جيلا بعد جيل عن طريق المشافهة، فهو يعكس فكر وأسلوب الحياة عند أيّ مجتمع من المجتمعات، بواسطته عبّر الفرد عن آلامه وآماله وطموحاته وصوّر به عاداته وتقاليده، من سماته البساطة والتّلقائية.

وتعدّ الحكاية من أبرز أشكال التّعبير الشّعبي، ومن أهمّ الأجناس الأدبية والشّعبية الأكثر ذيوعا وانتشارا نسجها الخيال الشّعبي، فلحدّ الآن نجد الاستمرارية في تداولها، إذ يمكن اعتبارها من العوامل الأساسية التي حافظت على ما جادت به ذاكرة السلف، فهي صالحة لكلّ زمان ومكان، دُوّنت بلغة بسيطة، خالية من كلّ تصنّع أو تعقيد.

وإنّ سبب اختياري للمجموعة القصصيّة "**بذور الألم**"، يعود لبواعث ذاتية لما لها من وقع على النّفس، تحمل في طيّاتها دلالات، وقيما أخلاقيّة عديدة وغايات تعليمية عديدة، لدعوتها إلى التّعاون على فعل الخير وتحقيق للعدالة، كما أنّها لا تخلو من مواعظ وعبر وتوجيهات يقوّم بها الفرد سلوكاته. فبمجرّد سماعنا لهذه القصص نحسّ أنّها تنقلنا إلى عالم آخر مليء بالخوارق والأعاجيب، أمّا القارئ فيجد فيها لذّة وتشويقا. ولما لها من أهمّية تناولها العديد بالدّراسة والتّحليل أمثال: عبد الحميد بورايو، رشيد بن مالك، وغيرهم.

ولهذه الأسباب وقع اختياري على ثلاث قصص من هذه المجموعة، وهي على النّحو التّالي:"بذور الألم، بنت الحداد، الأفعوان ذو السّبعة رؤوس"، لدراستها وتحليلها محاولة الاستعانة بالمنهج السّيميائي، لأنّه يمدّنا بمجموعة من الأدوات الإجرائية، الّتي تمكّننا من الولوج إلى عالم النّصّ و اكتناه دلالاته.

وطبيعة هذا الموضوع تفرض علينا طرح مجموعة من التّساؤلات نصوغها على النّحو التّالي:

لماذا المقاربة السّيميائية بالذّات ؟ وما هي مضامين هذه القصص، ودلالاتها؟ وهل لهذه القصص هدف معيّن أم أنّها مجرّد حكايات تروى من أجل المؤانسة والتسلية والتّرفيه عن النّفس؟.

وقد اعتمدت في إنجاز هذه المذكّرة على جملة من المصادر والمراجع القديمة منها والحديثة، فمن المصادر أذكر: لسان العرب لابن منظور، المعجم المفهرس لألفاظ القرآن لمحمد فؤاد عبد الباقي.

أمّا المراجع فاستفدت من: بنية النّص السّردي من منظور النّقد الأدبي لحميد الحميداني، مقدّمة في السيميائيّات السّرديّة لرشيد بن مالك، وذلك لتحديد بعض المصطلحات السيميائية، كما استعنت بمورفولوجيا القصّة لفلاديمير بروب، مدخل إلى نظريّة القصة لسمير المرزوقي لتحليل النّماذج الحكائية المختارة.

وقد أملى عليّ بحثي هذا خطّة، اقتضت منّي تقسيمه بعد المقدّمة إلى مدخل وثلاثة فصول وخاتمة.

تطرّقت في المدخل إلى ضبط بعض المصطلحات، الّتي اعتمدت عليها في هذه الدّراسة؛ وذلك بالتّعرّض إلى البنية السّطحية، الّتي يندرج تحتها المكوّن السّردي والخطابي، والبنية العميقة الّتي يندرج تحتها المكوّن الدّلالي. وقد حاولت بقدر الإمكان تطبيق هذه الإجراءات والأدوات المنهجيّة في الفصول على النّصوص المختارة، بالإضافة إلى تحديدنا لمفهوم الحكاية الشّعبية وأهمّيتها ووظائفها.

وقد عالجت في الفصل الأوّل: المكوّن السّردي في حكاية "**بنت الحداد**"، وذلك من حيث البناء وتوزيع الوظائف، وتطرّقت في الفصل الثّاني للمكوّن الخطابي، لحكاية "**الأفعوان ذو السبعة رؤوس**"، وذلك بفحص الصّور و التّشكّلات الخطابية، أمّا الفصل الثّالث فتناولت فيه المكوّن الدّلالي لحكاية "**بذور الألم**"، وذلك بضبط التجليات الدّلالية

على مستوى الأدوار الموضوعاتية، وحصر العلاقات الّتي تقوم بين الوحدات الصّغرى داخل المربّع السّيميائي.

وأخيرا ختمت بحثي بحوصلة لأهمّ النتائج الّتي توصّلت إليها، بالإضافة إلى الملاحق و قائمة الفهارس.

وإنّي لا أدّعي أنّي بلغت الكمال في عملي هذا، ولا أزعم عدم حاجة هذا العمل إلى المزيد، إذ سيكون فتحا لدراسات أخرى، وحسبي أنّي ركبت مركبا صعبا، وبذلت فيه الجهد الصّادق للوصول إلى الهدف المنشود، فإن وفّقت بعض التّوفيق فمن الله ومعونته، وإن تكن الأخرى فالكمال لله وحده، وأسأل الله ألاّ يحرمني أجر المجتهد المخطئ، ولا يؤاخذني إن كنت قد نسيت أو أخطأت مصداقا لقوله جلّ جلاله :{..**رَبَّنَا لَا تُؤَاخِذْنَا إِنْ نَسِينَا أَوْ أَخْطَأْنَا**} البقرة286.

شرشال يوم:24-01-2012 م

المدخل

ضبط المصطلحات المتبنّات

في الدّراسة

1- السّرد .

1-1 السّرد وتسميته.

1-2 أسلوب السّردnarratologie .

1-3 وظيفة السّرد.

1-4 محاور السرد.

- السّارد أو الرّاوي.
- المادة المسرودة.
- المسرود له.

2- السردية.

3- البنية السردية.

3-1 البنية.

3-2 البنية السرديّة.

4- السّيميائيّة.

4-1 المكوّن السّردي.

4-1-1 علاقة الرّغبة:relation de désir

4-1-2 علاقة التّواصل:relation de communication.

4-1-3 علاقة الصّراع:relation de lutte.

4-2 البرنامج السردي le programme narratif .

4-2-1 التّحريك أو الإيعازmanipulation.

4-2-2 الكفاءة compétence.

4-2-3 الأداء performance.

4-2-4 التقويم sanction .

4-3 المكوّن الخطابي.

4-3-1 الصور:les figures.

4-3-2 المسارات الصوريّة les parcours figuratif.

4-4 البنية العميقة.

4-4-1 المربّع السيميائي Le carré sémiotique .

5- الحكاية الشّعبيّة.

5-1 وظائف الحكاية الشّعبيّة.

5-1-1 وظيفة ترفيهيّة.

5-1-2 وظيفة تعليميّة.

5-1-3 وظيفة وعظيّة إرشاديّة.

5-1-4 وظيفة اجتماعية.

1- السرد:

بدأ هذا العلم مع الشّكلانيّين الرّوس، بالتحديد عند فلاديمير بروب (1928-1968م)، في عمله الموسوم بـــ: "**مورفولوجية الحكاية العجيبة الرّوسيّةِ**"، دخل دائرة التوظيف النّقدي تحت تأثير البنيويّة.

ويعود الفضل إلى تودوروف في اشتقاق هذا المصطلح، بعد أن نحته من: narrative + logie أي سرد + علم ليحصل على علم السّرد أو السّرديّة، وذلك سنة 1969م. واعترف بالسّرديّة نقديًّا بعدما أصدر النّاقد السّيميائي جيرار جنيت(G.Genette) كتابه: "خطاب السّرد"سنة1972م، وفيه جرى تثبيت مفهوم السرد وتنظيم حدود السّرديّةِ [1].

1- 1 السّرد و تسميته:

السّرد من الفعل يسرد، ومن المصطلحات المرادفات له: يحكي، يقصّ، يروي. فهي تصبّ في معنى واحدٍ وتنتمي إلى نفس الحقل الدّلاليِّ، وقد أشارت إلى ذلك نادية بوشفرة في كتابها الموسوم بـ :"مباحث في السيميائيّات السرديّة" فتقول: "بالوقوف عند مصطلح السّرد، المروي الخطاب، المحكي، ولفظ narrativité الّذي ظهر مؤخرًا على السّاحة النّقديّةِ يحقّق الغرض نفسه؛ فهو يعني القصصيّة، السّرديّة، الحكائيّة أو حتّى نظريّة الرّواية..، ويتّفق جلّ الباحثين على أنّها طريقة لسرد الأحداث"[2].

1-2 أسلوب االسّرد narratologie

يُعرّفُ على أنّه : "فعلٌ إنسانيٌّ يمسح حدثا واقعيا أو مُتخيّلاً، يجسم من خلاله

---

[1]- ينظر: يان مانفريد: علم السرد "مدخل إلى نظرية السرد"، ترجمة : أماني أبو رحمة الموقع:www.google.com ، ص1.

[2]- نادية بوشفرة: مباحث في السيميائيات السردية، الأمل للطباعة والنّشر والتوزيع : تيزي وزو، الجزائر، د.ط ، 2008م، ص6.

وبواسطة القول(الملفوظ أو المكتوب)عيِّنةً لواقعة من وقائع الحياة"[3].

فهو "عمليّة تواصل مستمر من خلاله يبدو الحكي (narrative) كمرسلةٍ، يتمُّ إرسالها من مرسلٍ إلى مُرسلٍ إليه، ذو طبيعةٍ لفظيّةٍ(verbal) لنقل هذه المُرسلة"[4].

يُعدّ واحدًا "من أوسع أصناف الخطاب أي؛ من متواليات الجمل الموضوعة على وفق ترتيبٍ معيّن"[5].

1-3 وظيفة السّرد:

بدأ هذا العلم مع التّاريخ أو مع الإنسانية[6]، وظيفته التّنقيب والبحث في موضوع دينيٍّ أو اجتماعيٍّ أو تاريخيٍّ أو ثقافيٍّ، تتحقّق هذه الوظيفة "من خلال ما يدفعه من أشياء جديدة إلى العالم المتخيّلِ، بحيث يؤدي ذلك إلى العالم المتخيّل والمزعوم"[7]. يحتلّ الوصف فيه مكانا، إذ أنّه "يتيح للمستمع معايشته ومسايرة أحداث الحكاية"[8]. يكون فيه الانتقال من وضع فيه توازن واستقرار لوضع مضطرب، نتيجة هذا الاضطراب يحدث فقدان لهذا التّوازن، ليتمّ العودة للوضع الأول مرّة أخرى.

---

[3]– سليمان عشراتي: الخطاب القرآني: مقاربة توصيفيه لجماليّة السرد الإعجاز، ديوان المطبوعات الجامعيّة : الجزائر، د.ط ، 1998م، ص65.

[4]– سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي: الزمن، السرد، التبئير، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع: بيروت، الطبعة الثالثة، 1997م، ص41.

[5]– بول ريكو: الزمان والسرد: التصوير في السرد القصصي، ج2، ترجمة : فلاح رحيم : دار الكتاب الجديدة المتحدة ، ط1، 2006م، ص63.

[6]– رولان بارث: النّقد البنيوي للحكاية، ترجمة: أنطوان أبو زيد، منشورات عويدات : بيروت، باريس، ط1، 1988م، ص89.

[7]– الطاهر روابنية: قراءة أساطيرية في حكاية المرأة الهيكل، مجلة بحوث سيميائية، دار الغرب للنشر والتوزيع، العدد1، مايو، 2002م، ص83.

[8] - ينظر: غراء حسين مهنا: أدب الحكاية الشعبية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ط1،1997م، ص43.

يعمل هذا العلم على "دراسة النّصوص الحكائية قصد استنباط الأجهزة الشّكلانية، الّتي تمثّل النّواة المولّدة لمختلف أشكال الخطابات القصصيّة، ويعني هذا أنّها منهجية هيكليةstructurale لها أكثر من علاقة بمشكلة المعنى، أي بالدّلالة sémantique و العلاميّة sémiotique" [9] .

عادة ما يسمّى بالسّيميائيات السّردية "يمثّله: بروب، بريمون، غريماس، يهتمّ بسرديّة narrativité الحكاية، دون الاهتمام بالوسيلة الحاملة لها – رواية فيلما أو رسوما–، ما دام نفس الحدث يمكن ترجمته بوسائل مختلفة، إنّه يدرس مضامين سردية بهدف إبراز بنياتها العميقة " [10].

1-4 محاور السرد:

هو عبارة عن بنية نصّيّة تقوم على ثلاث محاور تتمثّل في:

- **السّارد أو الرّاوي:** يعدّ عاملا أساسيا في عمليّة البناء السردي، إذ أنّه يخفي أفكار الشّخصيات أو يجولها ويختار التّتالي الزّمني أو الانقلابات والتحوّلات [11].
- **المادّة المسرودة:** أي الوقائع والأحداث المسرودة وِفقا لترتيب معيّن.
- **المسرود له:** وهو الشّخص الّذي يخاطبه الكاتب أو الرّاوي، ونسمّيه بالمتلقّي حيث نجده يتفاعل مع النّصّ لوجود شخصيّ داخل النّصّ.

---

[9] – سمير المرزوقي: مدخل إلى نظرية القصة ، الدار التونسية للنشر : الجزائر، د.ط، د.ت، ص18.

[10]– جيرار جينيت، واين بوث، بوريس أوسبنسكي، فرانسواز ف. روسوم غيون، كريستيان أنجلي، جان إيرمان: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ترجمة: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي: الدار البيضاء، ط1، 1989م، ص97.

[11] - ينظر: مراد راحتي: نماذج من الحكايات الشعبية الجزائرية – مقاربة سيميائية – رسالة ماجستير في الأدب الشعبي: تلمسان، 2001–2002م، ص3.

الرّاوي ـــــــــــــ المادّة المسرودة ـــــــــــــ المسرود له

قصّة

2-السردية:

مثّلت السّرديّة مبدأ تنظيميّا مركزيًّا في التّحليل البنائي في السّتّينات والسّبعينات من القرن الماضي، يعود ذلك لأسباب سبق وأن أشرنا إليها، والمتمثّلة في اكتشاف العالِم لمورفولوجيّة السّرد أو الحكاية لفلاديمير بروب، وأبحاث ليفي ستروس وكذا لأسباب علميّة مؤسّسة، كونها كانت توفّر جهازا مفاهيميًّا لكلِّ الدّوال الّتي كانت أكبر من الجملة وفي حجم الجملة [12].

حدّدها غريماس على أنّها متتالية من الحالات، المسبوقة أو المتبوعة بتحويلات[13]، تحقّق صلة الفاعل بموضوع القيمة .

يتجلّى ذلك من خلال تعريفه لها بأنّها "مداهمة اللّا متواصل في إنجازه الخطابي، حينما يأتي الحديث عن حياة عن قصّة، عن فرد أو عن ثقافة، هي مداهمة متضمّنة لحالات تتخلّلها تحويلات، وبالإمكان وصفها في شكل ملفوظات للفعل تصيب ملفوظات الحالة، هذه الأخيرة الّتي تضمن للفواعل وجودها السّيميائي في صلتها بموضوعات القيمة"[14].

---

[12]- ينظر: شرشار عبد القادر: مستويات التحليل السيميائي في مقاربة النص السردي، مجلة بحوث سيمائية، ع1.. ، ص140.

[13]- ينظر: رشيد بن مالك: السيميائيات السردية، دار المجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، 2006م، ص22.

[14]- ينظر: نادية بوشفرة: مباحث في السيميائيات السردية..، ص31.

نجدها تتعلّق بالبنية الدّاخليّة للنّصّ، فهي "بؤرة لانصهار الدّلالة و استشراق المعنى، من خلال تفاعل الفاعل(ون) بموضوع(ا ت) القيمة، تفاعلا ليس شرطا أن يكون اتّصالا، بل قد يكون انفصالا عنه[15].

3-البنية السّردية:

3-1 مفهوم البنية : قبل أن نتعرّض للبنية السّرديّة يجدر بنا أن نحدّد مفهوم البنية la structure، حيث نجد جان بياجيه يعرّفها على أنّها مجموعة تحويلات، تحتوي على قوانين كمجموعة (تقابل خصائص العناصر)، تبقى أو تغتني بلعبة التّحويلات نفسها، دون أن تتعدّى حدودها أو أن تستعين بعناصر خارجيّة، كما نجده يحدّد ثلاث شروط أساسيّة لتوفّرها تتمثّل في: الكلّيّة la totalité و التحويليّة la transformation، والضّبط الذّاتي l'autoréglage[16].

بمعنى آخر هي "عبارة عن نظام تحويلات له قوانينه من حيث أنّه مجموع وله قوانين تؤمّن ضبطه الذّاتي"[17].

فالنّص الأدبي يتكوّن من أنساق وحداتها واضحة، تحكم العلاقات الّتي تربط بين العناصر التي لا يُسمح بفصل أجزائها، لأن الجزء يستدعي الآخر حتّى نهاية البنية.

فنظام النّصّ السّرديّ كلّ متكامل، لا يُستخلص إلاّ من خلال التّآلف بين أجزاء الوحدات التّركيبيّة المتتابعة في المحور السّياقي، إذ أنّ الجزء من المستوى السّردي لا يكتمل معناه إلاّ إذا ارتبط ببقيّة الأجزاء، وذلك قصد تكوين المعنى الكامن داخل النّصّ الإبداعي[18].

---

[15]- ينظر: نفسه..، ص31.

[16]- ينظر: جان بياجيه: البنيويّة: ترجمة عارف منيمنة وبشر أوبري، منشورات عويدات: بيروت، باريس، ط4، 1985 م، ص8.

[17]- ينظر: فاضل تامر: المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي، دار المدى للثقافة والنشر، ط1، 2004م، ص35.

[18]- ينظر: أحمد طالب: الفاعل في المنظور البنيوي السيميائي، www.google.com

وقد كان ذلك من الأهداف الّتي سعى لتحقيقها "**فلاديمير بروب**"، وهو "الباحث الوحيد في الاتّجاه الشّكلاني الّذي تعمّق في دراسة الحكاية تعمّقا مكّنه من استخراج بنيتها "[19] .

وبهذا فالبنية هي مجموعة العناصر المتماسكة فيما بينها، حيث يتوقّف كلّ عنصر على باقي العناصر الأخرى. وبالتّالي فإنّ كلّ عنصر من البنية لا يتّخذ معناه إلاّ بالوضع الّذي يحتلّه داخل المجموعة.

3-2 مفهوم البنية السّردية:

يذهب "لوسيان غولدمان" إلى أنّ "البنية السّرديّة هي بنية دالّة شاملة، وهو ما أكّدت عليه الكثير من الدّراسات السوسيو سرديّة الحديثة، الّتي تذهب إلى أنّ النّص هو دراسة سوسيريّة نصيّة "[20] .

إذ أنّها تظلّ تمتلك ثوابتها المرنة المبتدلة، المتمثّلة في وجود بنية لسانيّة وراو يدير السّرد، ومروي له يتلقّى هذا السّرد[21].

4- السّيميائيّة:

يتكوّن مصطلح السيميائيّة حسب صيغته الأجنبيّة sémiotique ou Sémiologie من جذرين:

- **Sémio**: إشارة أو علامة،أوsigne.
- **Logie**: العلم.

---

[19]- رشيد بن مالك: مقدّمة في السيميائيّات السّرديّة، دار القصبة للنشر: الجزائر، د.ط، 2000م، ص29.

[20]- فاضل تامر: المقموع والمسكوت عنه في السرد..، ص40.

[21]- ينظر: المرجع السابق..، ص232.

فبتركيب الجذرين نحصل على مصطلح علم الإشارات أو العلامات[22]. وقد استعملنا المصطلحين sémiotique وsémiologie، ذلك أنّ السّيميائية والسّيميولوجيا يؤدّيان نفس المعنى. وكذا لنبيّن وجوه العلاقة بينهما، حيث نجد herberte brekel هـ. بريكل قد استعمل المصطلحين في المعنى نفسه، وذلك في كتابه:علم الدّلالة sémantique[23] .

حتّى أوسوالد ديكرو(ducrot) وتزفيطان تودوروف (T.Todorov)، لم يفصلا في إشكاليّة الازدواجية المصطلحيّة بين sémiotique, sémiologie في كتابهما الجماعي الموسوم بـ: القاموس الموسوعي في نظريّة الكلام، حيث ورد:

(La sémiotique ou sémiologie) est la science des signes.

كما نجد الألسني جان دبيوا يشير إلى ذلك في معجمه: Dictionnaire de linguistique générale : sémiotique reprend le projet de sémiologie de F.De Saussure et s'assigne pour objet l'étude de la vie des signes au sein de la vie sociale[24].

وقد جمع سوسير بين المصطلحين بقوله: "السّمياء أو السيميولوجيا، بأنّها علم يدرس حياة الإشارات ضمن المجتمع"[25]. مهمّتها "الكشف عن العوامل أو الشّروط المؤدية إلى نشوء الإشارات، وتحديد القوانين الّتي تخضع لها"[26] .

---

[22]– ينظر: فيصل الأحمر: السيميائيّة الشّعريّة، جمعيّة الإمتاع والمؤانسة، د.ط، 2005م، ص12.

[23]- ينظر: شعيب مقنونيف: في ماهية السيميائية الأدبية، مجلة بحوث سيميائية،ع1..، ص254.

[24]– ينظر: مولاي علي بوخاتم: المصطلح السيميائي في النقد العربي المعاصر، دكتوراه دوله، جامعة سيدي بلعباس، 2003–2004م، ص ص232 –292.

[25]– عدد من المؤلّفين: سيمياء براغ، ترجمة وتقديم: أدمير كوديّة، منشورات وزارة الثقافة: دمشق، د.ط، 1997م، ص3.

[26]– نفسه..، ص4.

ويعود تاريخ السّيميائيات إلى ألفي سنة مضت، كما يقول أمبرتو إيكو مؤلّف رواية: اسم الوردة"[27].

وقد نظر إليها الفيلسوف: شارل ساندرس بيرس cs piesce مبكّرا، وأصبحت علما مستقلّا قائما بنفسه مع أعماله(1839-1914م). إذ نجده يقول: إنّني لا أملك أن أدرس أي موضوع رياضيّ أو أخلاقيّ أو جاذبيّ أو ميتافيزيقي أو ديناميكيا حراريّة أو بصريّ...، إلاّ باعتماد المنهج السّيميائي[28].

تسعى هذه الأخيرة إلى "دراسة التّجلّيات الدّلاليّة من الدّاخل، مرتكزة في ذلك على مبدأ المحايثة immanence، الّتي تخضع فيه الدّلالة لقوانين داخليّة خاصّة مستقلّة عن المعطيات الخارجية [29].

تتجلّى مهمّتها في تحليل النّصوص الأدبية، و"يقتصر موضوعها على وصف الأشكال الدّاخليّة لدلالة النّصّ أو التّمفصلات المشكّلة للعالم الدّلالي المصغّر"[30].

تعتني بالنّصّ الأدبي باعتباره أحد أنظمة الدّلالة المنتجة للمعنى، وعلى حدّ تعبير

---

[27]- آن إينو، جان كلود كوكي، ميشال آريفيه، جان كلود جيرو، لوي بانييه، جوزيف كورتيس : السّيميائيّة: الأصول القواعد والتاريخ، ترجمة: رشيد بن مالك، مراجعة وتقديم: عز الدين المناصرة، دار المجدلاوي للنشر والتوزيع : الأردن، ط1، 2008م، ص26.

[28]- ينظر: فيصل الأحمر السيميائية الشعرية..، ص149.

[29]- رشيد بن مالك: مقدمة في السيميائيات السردية..، ص9.

[30]- آن إينو، جان كلود كوكي، ميشال آريفيه، جان كلود جيرو، لوي بانييه، جوزيف كورتيس: السّيميائيّة: الأصول القواعد والتاريخ، ترجمة: رشيد بن مالك: السيميائية: الأصول القواعد والتاريخ..، ص230.

سعيد بن غراد: هي طريقة في تحديد السّبل في إنتاج الدّلالات وتداولها[31].

وأوّل من استخدم هذا المصطلح الفيلسوف الإنجليزي: لــوك (John Locke) (1633-1704)، ثمّ اقترحها سوسير كمشروعٍ مستقبليٍّ لتعميم العلم الّذي جاءت به اللّسانيات، ويظهر ذلك من خلال ما قدّمه جون كلود كوكي في تصريحه، وذلك بعد مصادرته لأعمال غريماس فيقول: في النّهاية نحن نجد الرّاهنيّة السّوسيريّة تمثّل نقطة انطلاق للسيميائيّة [32]. لذا اعتبر بارث اللّسانيات فرعاً من السيميائيات، كونها "علم يستمدّ منها أصوله النّظريّة"[33]، إذ يمكن اعتبارها تطويرا لخلاصة الأعمال اللّسانيّة.

ولعلّ الاهتمام المتزايد بالسّيميائيّة الّتي تأسّست ردّا على الألسنيّة، هو حاجة مختلف فروع المعرفة لأدواتٍ إجرائيّةٍ، قادرةٍ على الوصف و التّفسير والتّحليل.

يعود الفضل لغريماس في فتحه الآفاق لدراسة الحكاية دراسةً علميّةً، إذ كان يهتمّ بالقصّة دون الوسيلة الحاملة لها، بمعنى آخر كانت دراسته للقصّة دراسةً داخليّةً، غير معتمدٍ على تصنيفها التّاريخي أو الموضوعاتي.

ونجده يؤكّد في جُلّ مؤلّفاته تعلُّق السّرديّة بالبنية الدّاخليّة للحكاية أو القصّة، "الّتي تسعى إلى الاهتمام بالشّكل السّيميوطيقي بالمحتوى "[34].

---

[31]- ينظر: شرشار عبد القادر: مستويات التحليل السيميائي في مقاربة النص السردي، مجلة بحوث سيميائية، ع1..، ص134.

[32]- ينظر: عبد الحميد بورايو: منطق السرد: دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، د.ط، 1994م، ص16.

[33]- ينظر: شعيب مقنونيف: في ماهية السيميائية السردية، مجلة بحوث سيميائية، ع1..، ص255.

[34]- نادية بوشفرة: مباحث في السيميائيات السردية..، ص31.

حتّى الشّكلانيّين الرّوس بدورهم، رأوا ضرورة عزل العمل الأدبيّ عن صاحبه. "تقول جماعة Enterevennes: إنّ الأمر لا يتعلّق بولادة نصّ أو بتاريخه أو مؤلّفه، بل إنّ السّيميائي يهتمّ بالكيفية الّتي يشتغل بها هذا النّصّ"[35].

انطلاقا من هذا التّصوّر سندرس البنيتين: السّطحيّة والعميقة، حيث نجد الواحدة تستدعي الأخرى، معتمدين في ذلك على أنّ الشّكل يرتبط بالمحتوى، ولا يمكن فصلهما عن بعضهما.

يقول غريماس: "إنّ التّتابع البسيط للملفوظات السّرديّة، لا يُعدّ معيارا كافيا للأخذ بنظام المحكي، ما لم يتمّ كشف الإسقاطات الاستبدالية، الّتي تسمح بالحديث عن وجود البنيات السّرديّة"[36]، ومن البنية السّطحيّة يتفرّع مكوّنين: المكوّن السّردي والمكوّن الخطابي.

4-1 المكوّن السّردي:

يندرج هذا الأخير ضمن البنية السّطحيّة للنص السردي، الّتي تُعدّ كما يراها غريماس وأتباعه من المدرسة الفرنسية، بنية متجلّية ومتمظهرة، "يسعى إلى إعطاء شكل لانتشار الوضعيات والأحداث والحالات والتّحويلات"[37]، من خلال الأدوار الّتي يُؤدّيها الشّخوص.

وبهذا فإنّ الدّورة السرديّة لا تتغيّر من حكاية إلى أخرى، فهي دائما تمثّل الانتقال من وضع مستقرّ، يعمل شخص على زعزعته ليحدث عدم توازن، ليترتب عنه مقاومة لاستعادته وتحقيق النّهاية السّعيدة، بالوصول إلى موضوع القيمة المرغوب فيه.

---

[35]- مراد راحتي: نماذج من الحكايات الشعبيّة الجزائرية..، ص2.

[36]- المرجع السابق..، ص32.

[37]- آن إينو، جان كلود كوكي، ميشال آريفيه ، جان كلود جيرو، لوي بانييه، جوزيف كورتيس: السّيميائيّة: الأصول القواعد والتاريخ، ترجمة: رشيد بن مالك: السيميائية: الأصول، القواعد والتاريخ..، ص235.

ومن البديهي أن تتضمّن هذه الحكاية أحداثا وأفعالا، كما تتضمّن أشياء وشخصيّات[38].

إلاّ أنّ" بروب" أبعد الشّخصيات بوصفها وحدات متغيّرة، واقتصر على الأفعال؛ أي أنّ الثوابت الّتي تشكّل العناصر الأساسية في الحكي، هي الوظائف الّتي تقوم بها الشّخصيات فيقول: "إنّ ما هو مهمّ في دراسة الحكاية هو التّساؤل عمّا تقوم به الشّخصيّات؟ أمّا من فعل هذا أو ذاك، وكيف فعله ؟ فهي أسئلة لا يمكن طرحها إلاّ باعتبارها توابع لا غير" [39](*).

وقد وزّع هذه الوظائف على سبع شخصيّاتٍ نجدها في: المتعدّي، المانح، الأداة، الشّخصيّة المفقودة – الأميرة مثلا – ووالدها، المفوّض البطل والبطل المزيّف أو الغادر.

إلاّ أنّ غريماس مثّلها في: عامل المساعد **adjuvant**، المتعدّي والغادر المحقّقان لعامل المعارض **opposant**، فيما يشخّص البطل في دور الفاعل **sujet**، أو الذّات الّذي يسعى للبحث عن الشّخص المطلوب– الأميرة–، وهي عامل موضوع القيمة **objet de valeur** المرغوب فيه، أمّا الوالد يأخذ صفة العامل "المرسل"

---

[38]– ينظر: غراء حسين مهنا أدب الحكاية الشعبية..، ص42.

[39]– حميد الحميداني: بنية النّص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 2000م، ص24.

(*) Nicole Everaert –desmedt : sémiotique du récit.3è édition .de poeck.université, 2000, p37.

« v.propp.constate ce qui change, ce sont les noms (et en même temps les attributs) des personnages ; ce qui ne change pas, ce sont leurs fonctions on peut en conclure que : le conte prête souvent les mêmes actions à des personnages différents. Ce qui nous permet d'étudier ici les contes à partir des fonctions des personnages.

destinateur ويقابله المفوّض في صفة "المرسل إليه"**destinataire**[40](**)، الممثّلة في الرّسم التّالي:

مرسل ← موضوع القيمة → مرسل إليه

destinateur objet de valeur destinataire

معارض ← فاعل → مساعد

opposant sujet adjuvant

وهذه العوامل بدورها تتألف من ثلاث علاقات تتمثّل في:

4-1-1علاقةالرّغبة relation de désir: يجتمع فيها الفاعل أو ما نسمّيه بالذّات والمرغوب فيه؛ أي موضوع القيمة. يسعى فيها الفاعل إلى امتلاك هذا الأخير بسبب افتقار، وحضور الأوّل يستوجب حضور الثّاني، لأن العلاقة بينهما علاقة استتباعيةً Relation.D'implication. فالقيمة لا تتحقّق في تفرّدها ولا تُوظَف لذاتها، بل تستمد وجودها في هذه الرّغبة الّتي تمتلك كيان الفاعل، وتقوده إلى الصّراع من أجل امتلاكها [41].

يتمحور تعويض الافتقار حول العلاقة فاعل/ موضوع الّتي يحدّدها ملفوظ الحالة، فيجسّد وضعيّة كلّ عنصر في علاقته بالعنصر الآخر[42]. فيكون الفاعل فيها إمّا في

---

[40]- ينظر: نادية بوشفرة: مباحث في السيميائيات السردية..، ص48.

(**) Nicole Everaert –desmedt : sémiotique du récit…p38.

« il distingue, dans les contes populaires qu'il étudie, sept sphères d'action : « celle de l'agresseur, du donateur, de l'auxiliaire, de la princesse et de son père, du mandateur, du héros ».

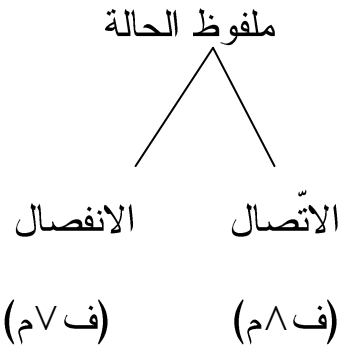
[41]- ينظر: نادية بوشفرة: مباحث في السيميائيات السردية..، ص ص50-54.

[42]- ينظر: رشيد بن مالك: مقدّمة في السيميائيات السردية..، ص31.

حالة اتّصال أو انفصال عن موضوع القيمة، فإذا كان في حالة اتّصال فإنّه يرغب في الانفصال، وإذا كان في حالة انفصال فيرغب في الاتّصال ويمكن أن نعبّر عنها بما يلي:

(ف٧م) ⟵ (ف٨م)

(ف٨م) ⟵ (ف٧م)

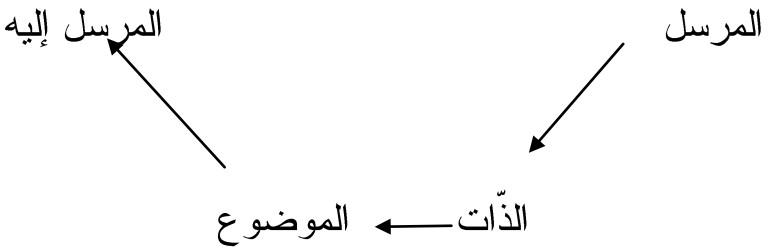


وفي حالة وجود فاعلين (ف1، ف2)، فكلّ واحدٍ منهما يحدد لنفسه على محور الرّغبة: موضوع القيمة l'objet de valeur الّذي يريد امتلاكه، وبما أنّ الموضوع واحد يتنازع عليه فاعلين، فسيكون على هذا النّحو:

إذا كان الأوّل متّصلا بموضوع القيمة، فالثّاني يكون منفصلاً عنه والعكس صحيح.

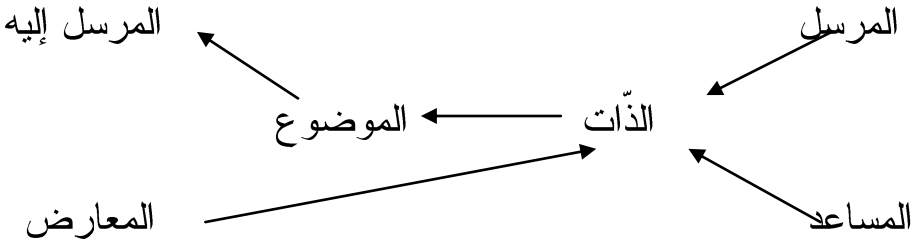
(ف1∧م) و(ف2∨م) أو نقول (ف1∨م) و(ف2∧) => (ف1∨م∧ف2).

4-1-2علاقة التّواصل relation de communication: يلعب المرسل دور المحرّك، يجعل الفاعل أو الذّات ترغب في شيء، فيوجّهه إلى عاملٍ آخر يُسمّى مرسلا إليه. ويتتبّع هذين العاملين، الفاعل المستخدم للوصول إلى موضوع القيمة.



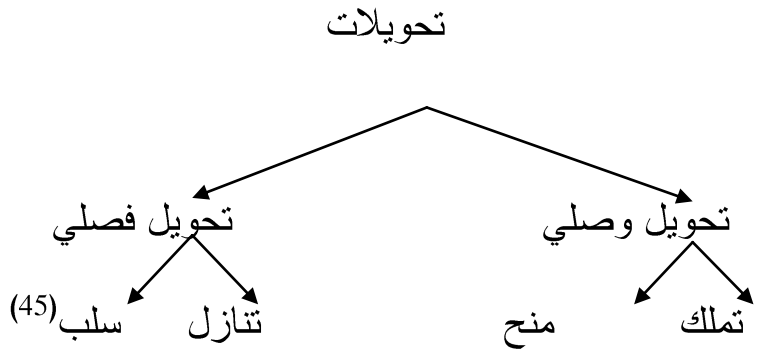
4-1-3علاقة الصّراع relation de lutte: ينتج عنها إمّا منع حصول العلاقتين السابقتين(علاقة الرّغبة والتّواصل)، وإمّا العمل على تحقيقها، وضمن علاقة الصّراع يتعارض عاملان: العامل المساعد يكون مسانِدًا والآخر معارضًا[43].

وبتجميع هذه العلاقات الثّلاث، نحصل على النّموذج العاملي:



4-2 البرنامج السردي le programme narratif: هو مشروع عمليّ يحقّق الصّلة بين الفاعل وموضوع القيمة، المرغوب في امتلاكه أو بالانفصال عنه بفقدانه واستلابه منه[44].

ويمكن تبسيط هذه العبارة في الرّسم التّالي:



وللوصول إليه سيمرّ على أربع ملفوظات وهي كالتّالي:

---

[43]- ينظر: حميد الحميداني: بنية النّص السردي من منظور النقد الأدبي..، ص36.

[44]- ينظر: المرجع السابق..، ص54.

[45]- ينظر: رشيد بن مالك: مقدّمة في السيميائية السردية..، ص34.

4-2-1التّحريك أو الإيعازmanipulation: هذه العمليّة يمارسها المُرسل على الفاعل، نجده في المهمّة التّأهيليّة، إذ يتمّ فيها إبراز فعل الفعل، بحيث يدخل الفاعل في دوّامة الصّراع لتنفيذ مشروع المرسل، تخوّله في ذلك رغبته في فعل الفعل faire faire، بمعناه الشّائع التّحريك، والّذي يدلّ على فعل يمارسه إنسان على أساس ممارسة تلزمه تنفيذ برنامج مُعطى(46).

و يتمّ ذلك من خلال الإقناع، عن طريق إبرام تعاقد بين المُرسل والفاعل، ويكون ذلك بالتّرغيب إذا كان فعل المرسل إيجابيًّا. وإن كان فعلاً سَلبيًّا فيتمّ من خلال التّحذير أو التّهديد، لإجبار الفاعل على تنفيذ الأداء المكلّفِ به؛ ويُطلق الفاعل المنفّذ على الّذي يقوم بالفعل بدافع الإرادة أو الواجب؛ كونهما يمهّدان لتحقيق الفعل، كما أنّها تتوفّر قبل تأدية الفاعل لنشاطه، وتسمّى بالجهات المضمرةModalités de virtualité .

4-2-2 الكفاءة compétence: تشير إلى كينونة الفعل، فهي تستدعي ضرورة تحقيق الإنجاز أو الأداء من قبل الفاعل. فيها يجد الفاعل المنفّذ نفسه في علاقةٍ مع القدرة على الفعل ومعرفة الفعل، وتسمّى بجهات التّحيين modalités de l'actualisation، فهي

تعرّف عن مدى قدرة الفاعل على إنجاز الفعل، وهي الطاقة الكامنة التي تكسب الفاعل قوة وعزيمة في تخطّي الصّعاب(47)، إذ تؤهّله هذه القيمة الموجّهة للاستعداد لتنفيذ المهمّة المنتظرة.

46- ينظر: نادية بوشفرة: مباحث في السيميائيات السردية..، ص71.

47- ينظر: نفسه..، ص63.

4-2-3 الأداء performance : يعمل على توضيح "فعل الكينونة"، يدخل فيها الفاعل المنفّذ في علاقة مع تحويل، يستند بدوره إلى علاقة بين الفاعل الحالة وموضوع القيمة[48].

يواجه فيها الفاعل فاعلا مضادّا، وذلك بعد أن يختفي المرسل، فيحاول كلّ منهما امتلاك موضوع القيمة، الّذي يشكّل موضوع النّزاع بينهما. وفيها يُظهر الفاعل العمليّ كفاءته من خلال أداء أساسيّ للمحوّلات. و تسمّى هذه الأخيرة بموجّهات الحقيقة modalités de la réalisation.

4-2-4 التقويم sanction : وهي المرحلة الأخيرة أو النّهائيّة في الرّسم السّردي، تبرز كينونة الكينونة في ترابطها مع التّحريك، وفيها تُقوّم النّتائج ويتمّ الجزاء. هذه الملفوظات في مجملها تمثّل "مقطوعة سرديّة"la séquence narrative.

يُعرّفها بروب "من خلال تحديده للحكاية من المنظور المورفولوجي للدّلالة، على كلّ تطوّر ينطلق من إساءة méfait، أو افتقار manque مرورا بوظائف وسيطة تفضي إلى الزّواج، أو وظائف أخرى بوصفها حلاّ للعقدة، ويمكن أن تشكّل الوظيفة النّهائيّة-المكافأة[49]. وهي عبارة عن مجموعة من المتتاليات، تخضع لأشكال مختلفة من العلاقات؛ فهي بنية متكاملة تعدّ الوحدة الحقيقيّة لمحتوى القصّة على المحتوى الدّلالي[50]، كما يمكن اعتبارها وحدة خطابيّة تجري مجرى القصّة القصيرة[51].

والمقطع السردي بدوره يتكوّن من وحدة سرديّة متكاملة مكوّنة من:

---

[48]- ينظر: آن إينو، جان كلود كوكي، ميشال آريفيه، جان كلود جيرو، لوي بانييه، جوزيف كورتيس: السّيميائيّة: الأصول القواعد والتاريخ، ترجمة: رشيد بن مالك: السيميائية: الأصول القواعد والتاريخ..، ص ص236-237.

[49]- حميد الحميداني: بنية النّص السردي من منظور النقد الأدبي..، ص25.

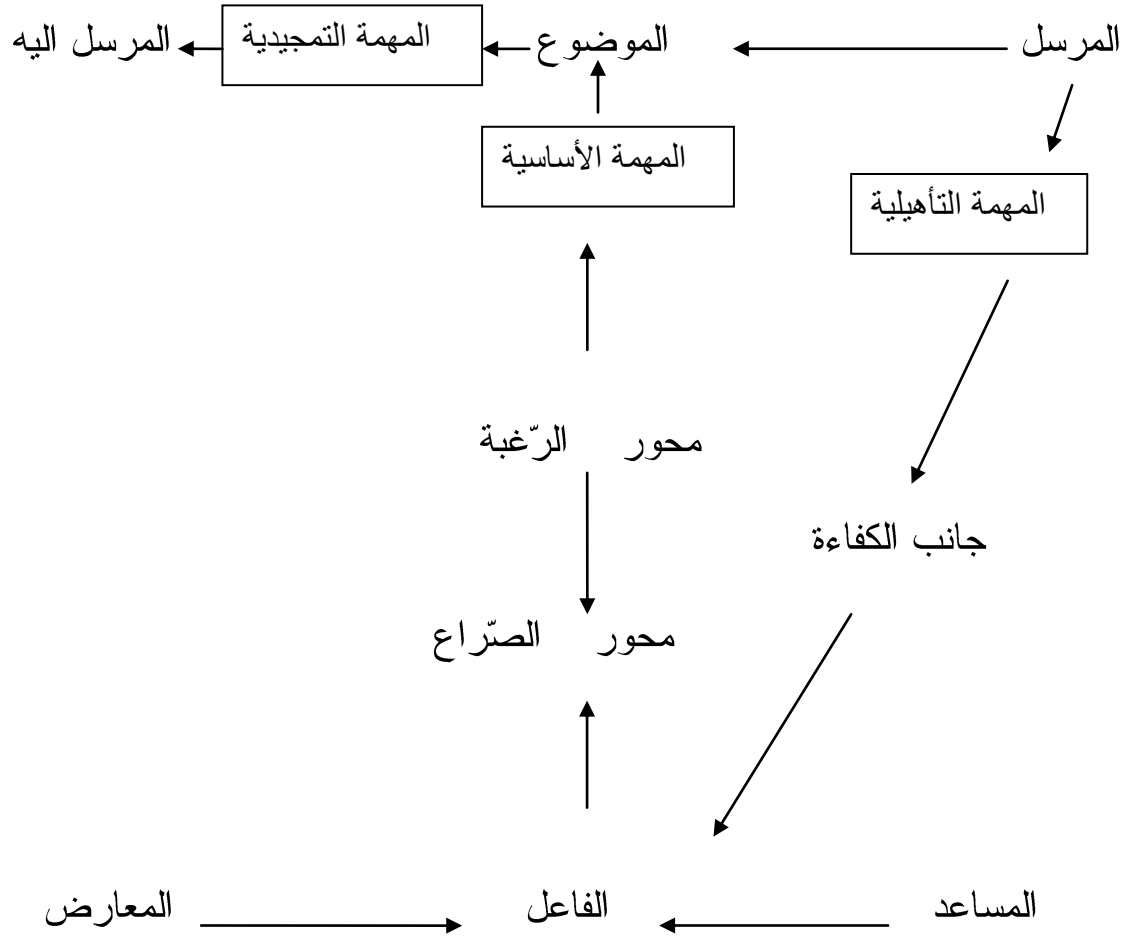
[50]- فتيحة مستغانمي: البنية السّرديّة في المجموعة القصصيّة: الوردة الحمراء، رسالة ماجستير في الأدب الشعبي، جامعة تلمسان، ص26.

[51]- ينظر: رشيد بن مالك: مقدمة في السيميائيات السردية..، ص73.

المهمّة التّأهيليّة(المناورة): في هذه المرحلة يتمّ التعريف بالموضوع، وإبرام اتّفاق بين المرسل والمرسل إليه، كما يكتسب فيها الفاعل الكفاءة.

المهمّة الأساسيّة (الإنجاز العملي للمشروع): يسعى فيها الفاعل إلى تحقيق موضوع القيمة، وإصلاح الافتقار.

المهمّة التّمجيديّة: يكافأ فيها البطل بعد تقييم الأفعال الّتي تمّ تحقيقها.



3-4 المكوّن الخطابي: هذا المكوّن بدوره يندرج ضمن البنية السّطحيّة للنّص السّردي، "يستعمل لتحديد المسارات الصّورية، انطلاقا من التّجمّعات الخطابيّة"[52]، يتّصل بالعالم المحسوس في تجسيداته.

[52]– نادية بوشفرة: مباحث في السيميائيات السردية..، ص106.

4-3-1 الصورles figures: " نسمّي صورا تلك الوحدات المتعلّقة بالمحتوى، والّتي تخدم الوصف، بأن تكتسي الأدوار العامليّة الوظائف الّتي تؤدّيها"[53]. إذ يمكن أن تأخذ الصّورة تصوّرات يوردها المعجم على شكل مفردات، والمفردة المعجميّة الواحدة بإمكانها أن تأخذ أكثر من مدلول. وفي حالة ترابطها أو تعالقها، فتنتقل بذلك من المعجم إلى التّركيب؛ أي من صور تتألّف من مسارات سيمية، بوصفها وحدات معجميّة إلى مسارات صوريّة متجلّية في المقاطع السّرديّة.

4-3-2 المسارات الصوريّة les parcours figuratif: هي ذلك التّسلسل في الصّور المرتبطة مع بعضها البعض، يمكن جمعها في تشكّلات أو تجمّعات خطابيّة les configurations discursives. بمعنى آخر هي عبارة عن "تراكم الصّور اللّيكسيميّة على مستوى المسار الصوري، فهو يمثّل الجانب المضمر أو المحايث، أي حامل لمجموع دلالات لا يمكن استجلاؤها إلاّ عن طريق انصهارها ضمن مسار صوريّ محقّق لها"[54].

ويتمّ تحليل جميع ما هو محقَّق نصّيّا من خلال المسارات الصّورية إلى أنواع من الأدوار الموضوعاتيّة أو الثيماتيّة thématique، بوصفها كونا مجرّدا لا علاقة له بالعالم الطّبيعي أو الخارجي .

يقابل هذا الأخير الدّور التّصويريle rôle figuratif، الّذي يُدرك بالحواس الخمس المتمثّلة في: السمع، الرّؤية، الذّوق، اللّمس، الشّمّ، وهو بذلك صالح للمعاينة في العالم الخارجي[55].

ونجد التّصويري يقابل الموضوعاتي؛ كون الأوّل يأخذ سمة العالم الخارجي المُدرك من الحواس، والثّاني يختصّ بالعالم الدّاخلي أو الأبنية النّفسيّة، والعلاقة بينهما

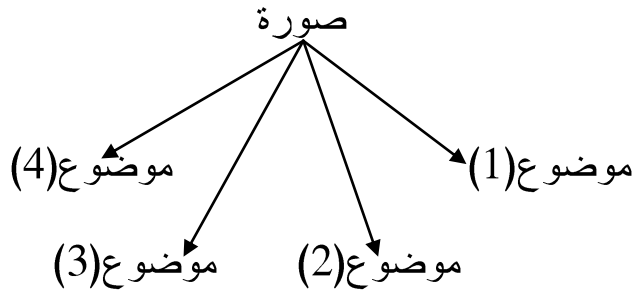
---

[53]- نفسه.. ، ص80.

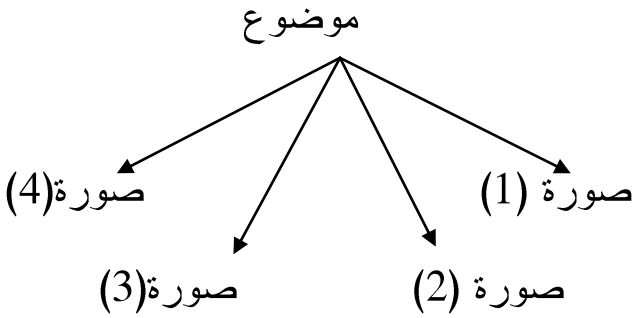
[54]- مراد راحتي: نماذج من الحكايات الشعبية الجزائرية..، ص8.

[55]– ينظر: عبد المجيد العابد: التحليل السيميائي السردي لرواية " اللص والكلاب "لنجيب محفوظ، www google.com، ص1.

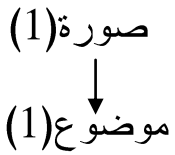
متبادلة[56]. إذ يمكن أن يكون للمعطى التّصويري الواحد، أو الصورة الواحدة موضوعات متعدّدة.



كما يمكن أن يكتسي الموضوع الواحد معطيات تصويريّة مختلفة.



وقد نجد الصّورة الواحدة تعبّر عن موضوع واحد.



"تقترح إجراءات التّحليل شبكة أولى لتعيين وترتيب الصّور ثلاثة أقطاب: الممثّلون الأزمنة والأمكنة، ينضوي تحت كلّ نصّ ممثّلون ضمن زمن (أزمنة) ومكان(أمكنة)"[57].

---

[56]– ينظر: أحمد منور: العلاقة بين التصويري و الموضوعاتي، مجلة بحوث سيميائية، ع2، مركز البحث العلمي والتقني لتطوير اللغة العربية: الجزائر، ديسمبر، 2006م، ص136.

[57]- آن إينو، جان كلود كوكي، ميشال آريفيه، جان كلود جيرو، لوي بانييه، جوزيف كورتيس: السّيميائيّة: الأصول القواعد والتاريخ، ترجمة: رشيد بن مالك السيميائية: الأصول، القواعد والتاريخ..، ص233.

والقائم بالفعل acteur يُقصد بها، "تلك الصورة الحاملة في آن واحد لدور(أدوار)عاملي(ية) موضوع(اتيّة). الّذي(التي) يعرّف(تعرّف) وضعا في البرنامج السردي، ولدور(أدوار)، موضوع(اتية) الّذي(الّتي) يعرّف(تعرّف) انتماءه(ها) لمسار(ات) صوري(يّة) "[58].

4-4 البنية العميقة: وبتناولنا للبنية السّطحيّة المتمثّلة في المكوّن السّردي، الّذي يُعتبر مستوا متوسّطيّا بين المحايثة والتّجلّي، مرورا بالمكوّن الخطابي المتجلّي و المتظهر، سنتعرّض للبنية العميقة المجرّدة أي للبنية الأولية للدّلالة.

تعتبر هذه الأخيرة المولّدة للبنية السّطحيّة والمتحكّمة فيها؛ إذ أنّها تقتضي تفكيك النّصّ إلى وحداته الصّغرى، والسّيم Le sème هو أصغر الوحدات الدلالية. "وبتوضّعه على مستوى المضمون، يقابله على مستوى التّعبير الفيم Le phème "[59].

والسّيم لا يكتسب قيمته ولا يحقّق وجوده إلاّ باقترانه بسيمات أخرى، أي بعناصر مختلفة عنه. كونه يُدرك داخل البنية، والاختلاف الحاصل بينهما هو الّذي يسمح بتوليد المعنى. فلو أخذنا مثلا مفهوم اللّون، نجده يُحيل إلى الصّور اللّكسيميّة التّالية:

الأبيض/VS/الأسود:

فهاتان القيمتان الدّلاليتان تشكّل كلّ واحدة منها قيمة إيجابيّة وقيمة سلبيّة. وفي معتقداتنا الوحدة الدلاليّة المتمثّلة في "الأسود"، تحيل بدوها إلى مجموعة سيمات: كالدّلالة على الشّؤم، الشّر، الحزن، الظّلمات..، وبذلك فهو يؤدّي إلى القيمة السّلبية/عكس/الأبيض الّذي يدلّ على النّقاء، السّلام ،النّور، الجنّة، الخير...، أي أنّه يأخذ القيمة الثّانية، وهي القيمة الإيجابيّة لهذه الصّورة. وينتج عن ترابط هذه الوحدات الدّلاليّة السّماتLes Sèmes سيميمات Les sémèmes .

---

[58]- نادية بوشفرة: مباحث في السيميائيات السردية..، ص86.

[59]- علي حاج فاضل: سيميائية السرد في فوضى الحواس لـ : أحلام مستغانمي، شهادة ماجستير في الأدب الجزائري الحديث، جامعة وهران، 2001- 2002م، ص37 .

ونسمّي السّيميم تلك "الوحدات الدّلاليّة أو الوحدات المعنويّة الصّغرى، المدرجة تحت صورة المفردة المعجميّة والمشكّلة لمسار كامل لها"[60].

ويشير إلى ذلك سمير المرزوقي فيقول: "لا مجال إلى استنباط المعنى من النّصّ، إلاّ بتضمين وربط الوحدات النّصيّة، وهو مسار ينطلق من أصغر الوحدات لاستيعابها في صلب وحدات أوسع"[61].

4-4-1 المربّع السيميائي Le carré sémiotique:

جعله غريماس "وسيلة لتحليل المفاهيم السيميائية المزدوجة بعمق أكبر"[62].

ويعدّ هذا الأخير بنية منطقيّة أوّليّة للدّلالة، مبنيّ على ثلاث علاقات منطقيّة أساسيّة تتمثّل في: التّناقض، الــتّضمّن والتّضاد ومن خلال هذه العلاقات يتمّ توليد المعنى.

وبالنّسبة لغريماس هو قبل كلّ شيء، بنية انبثاق تسعى إلى تمثيل كيف يتمّ إنتاج الدّلالة، عن طريق سلسلة من العمليّات الإبداعيّة لمواقع متباينة [63] .

5- الحكاية الشّعبيّة: تمثّل الحكاية الشّعبيّة جزء من التّراث الشّعبيّ، وإذا بحثنا عن أصلها وجدناها تتكوّن من شقّين: الحكاية والشّعبيّة. وأوّل معاني الشّعبيّة هو الانتشار، حيث تمتدّ الشّعوب في تاريخها إلى جذور عميقة متناهية في القدم. أمّا المعنى الثّاني

---

[60]- نادية بوشفرة: مباحث في السيميائيات السردية..، ص91.

[61]- سمير المرزوقي: مدخل إلى نظريّة القصة.. ، ص117.

[62]- دانيال تشاندلِر: أسس السيميائية، ترجمة: طلال وهبة، مراجعة: ميشال زكريا، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، 2008م، ص186.

[63]- ينظر: المربّع السيميائي والتّركيب السّردي: دانيال باط، ترجمة: عبد الحميد بورايو، مجلّة بحوث سيميائية،ع3و4، مركز البحث العلمي والتقني لتطوير اللغة: الجزائر، جوان، 2007م، ص145.

الّذي تتّخذه هو الخلود، ومن ثمّ فإنّ كلمة شعبيّ عندما نطلقها على أيّ شيء، لا بدّ أن يتّسم بالانتشار أوّلا ثمّ الخلود ثانيا. أمّا الحكاية فهي من حكى المحاكاة أي التّقليد[64] .

وتضيف نبيلة إبراهيم: "ربّما يسّر لنا أمر تعريف الحكاية الشّعبيّة، رجوعنا إلى المعاجم الأجنبيّة لنعرف تحديدها لهذا النّوع من الأدب الشّعبيّ. والمعاجم الألمانيّة تعرّفها بأنّها الخبر الّذي يتّصل بحدث قديم، ينتقل عن طريق الرّواية الشّفويّة من جيل لآخر، أو هي خلق حرّ للخيال الشّعبيّ ينسجها حول مهمّة وشخوص و مواقع تاريخية. أمّا المعاجم الإنجليزيّة فتعرّفها بأنّها حكاية يصدّقها الشّعب بوصفها حقيقة، وهي تتطوّر مع العصور وتتداول شفاها"[65].

أمّا روزلين ليلى قريش فنجدها تُرجع الاهتمام الأوّل بالقصّة الشّعبيّة للأديب الفرنسي "مونتان"، فقد كان هذا الأخير يفضّل الحديث الشّعبي على الحديث الكلاسيكي، وكان ذلك في القرن السّادس عشر فقال: "إنّ الحديث الّذي أحبّه لهو الحديث البسيط السّاذج الّذي يتميّز بالعذوبة والرّقّة، والّذي يبتعد عن الخطابة بقدر الإمكان، ويمتاز بقصره وبلاغة التّعبير سواء كان هذا الحديث شفهيّا أو مكتوبا"[66].

وإذا بحثنا عن تعريفها في الكتب الّتي اهتمّت بهذا النّوع من الأدب، فلا نجد اختلافا يُذكر إذ أنّها تصبّ في معنى واحد، وهذا ما أشار إليه" التّلّي بن الشّيخ " في قوله: "والحقيقة أن القصّة الشّعبيّة تحاول أن تعبّر عن واقع نفسيّ، في إطار وُجود يُحتمل أن يقع، وبتعبير أدقّ فإنّ هناك واقعا نفسيّا ليس من الضّروري أن يتحقّق في عالم الواقع، ولهذا تحاول القصّة الشّعبية إيجاد نوع من التّوازن بين عالم مشحون بالأنانية والكراهية وحبّ الشّرّ، وبين تصوّر مثاليّ تجد فيه النّفس الجريحة الأمن

---

[64]– ينظر: مرسي الصباغ: القصص الشعبي في كتب التراث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر: الإسكندرية، د.ط، 1999م، ص ص7– 9.

[65]– نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير الشعبي، دار المعارف، ط6، 1981م ، ص ص106–107.

[66]–روزلين ليلى قريش: القصة الشعبية ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية: الجزائر، د.ط، 2007م، ص14.

والاطمئنان، والتّخلّص من واقع مؤلم، لا تملك معه الطّبقات الشّعبيّة القدرة على التّغيير والمواجهة"[67].

كلّ هذه التّعاريف تشترك في أنّ الحكاية الشّعبيّة قصّة شفهيّة، تتجاهل الزّمان والمكان، ليست من تأليف كاتب معيّن، تتناقل من جيل إلى جيل .

فهي تطرح واقعا نفسيّا اجتماعيّا، عاشه الشّعب ولا زال يعيشه، يعبّر بها عن أفكاره وأحاسيسه وآماله وتقاليده. نجدها لحد الآن تحافظ على استمراريّتها، تنطبق على أيّ مجتمع من المجتمعات قديما وحديثا.

وأمر تعلّق النّاس بترديدها والحفاظ عليها؛ كونها تعبّر عن قضايا كانت وستبقى مطلبا إنسانيّا مهمّا، مهما تغيّرت ظروف النّاس وتبدّلت أوضاعهم، فهي تتّخذ مادّتها من الواقع الاجتماعيّ والنّفسيّ ذات طابع تأثيري، كون الغاية من سردها هو "إصلاح المجتمع، أو السّخريّة من بعض النّقائص الاجتماعيّة "[68].

أمّا المراحل التّاريخيّة الّتي كثر فيها تداول هذا النّوع من القصص: أوقات الاضطهاد ومرحلة ضعف الأدب الرّسمي، فلم يجد الشّعب حينها إلاّ القصّة الشّعبيّة، ليعبّر بها عن كلّ ما يختلج في فؤاده، من عواطف وأحاسيس[69] ورغبة في التّغيير، لذلك يجدر الإشارة إلى الأدوار والوظائف الّتي تؤدّيها الحكاية الشّعبيّة، غير اللّذّة والإمتاع والتشويق والمؤانسة، فهي بجانب ذلك تحمل قيما تهذيبيّة وعظيّة تربويّة.

ولم يستعمل رواة هذا النّوع من الحكايات لغة فصيحة تحمل صورا بلاغية وبديعية، بل لجؤوا إلى لغة تناسب تلك الطّبقات الشّعبية لترضي أذواقها، كون معظم

---

[67]– التلي بن الشيخ: منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب: الجزائر، د.ط، 1990م، ص109.

[68]– محمد يوسف نجم: فن القصة، دار صادر للطباعة والنشر، دار الشروق: عمان، ط1، 1996م، ص22.

[69]– ينظر: روزلين ليلى قريش: القصّة الشّعبيّة ذات الأصل العربي..، ص99.

هذه الفئات كانت قليلة الحظّ من الثّقافة، لذلك وجدناها تحتوي على الكثير من الكلمات الدّخيلة [70] .

فماهي هذه الوظائف الّتي تؤدّيها؟

5-1 وظائف الحكاية الشّعبيّة: للحكاية الشعبية عدّة وظائف، حصرها الدّارسون المتخصّصون فيما يلي:

5-1-1 وظيفة ترفيهيّة: يروّح بها المتلقّي عن نفسه، فينسى بها هموم الواقع الّذي يعيش فيه وهو يحلّق بخياله، فتسلّيه ويملأ بها فراغه .

5-1-2 وظيفة تعليميّة: "فقد كان التّوجيه عن طريق السّماع أداة لتعليم الصّغار"[71]، تربّي النّشء فتنمّي الخيال لديهم، بها يدرك ما حوله من أشياء وسلوكات، بها يميّز بين ما هو خيّر فيتّبعه ويسير على نهجه، وبين ما هو خبيث فيبتعد عنه، وبذلك فهي توجّهه نحو الاختيار الصّحيح، كما أنّها تساهم في نموّه الجسمي الفكري والخُلقي .

ويعتبر الخيال من العناصر الضّروريّة في كلّ أنواع الأدب، فهو الكواة الّتي نستطيع بها أن نصوّر الأشخاص والأشياء والمعاني، ونمثّلها شاخصة أمامنا، وبذلك يكون عاملا قويّا في تعلّمنا. والتّقدّم العقلي للأطفال يكون مرتبطا إذ ذاك بقوّة خيالهم، على رسم هذه الصّورة [72].

---

[70]- ينظر: طلال حرب: بنية السيرة الشعبية وخطابها الملحمي في عصر المماليك، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع: بيروت، ط1، 1999م-1419ه، ص ص358-363.

[71]- عبد الله بخيت محمد: دراسات في الأدب السواحيلي "القصص الشعبي"، مطبعة الفجر الجديد، د.ط، د.ت، ص211.

[72]- ينظر: أحمد أمين: النقد الأدبي، بحث وتقديم: محمد الطاهر المدور، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية: الجزائر، د.ط ، 1992م، ص ص40-63.

5-1-3 وظيفة وعظية إرشادية: سبق وأن ذكرنا أنها عبارة عن وسيلة تُروى لغرض التّسلية والتّرفيه إلاّ أنّ لها غاية؛ وهذه الغاية تتمثّل في الدّور الغير مباشر الّذي تؤدّيه، لكن في صورة مسلّية، فغالبا ما نجد فيها النّهاية السّعيدة للخيّر والمؤلمة للشّرّير، وبهذا فهي تقدّم لنا دروسا تهذيبيّة وأخلاقيّة. إذ نجد البطل فيها يواجه مصاعب ومشقّات، إلاّ أنّه يتغلّب عليها بصبره وعزيمته وإصراره للوصول إلى هدفه. وبذلك فهي تغرس في سامعها أو متلقيها قيما عديدة، لدعوتها إلى التّعاون على فعل الخير والعمل على تحقيق العدالة، بإظهار الحقّ فالحقّ يعلو ولا يُعلى عليه .

5-1-4 وظيفة اجتماعية: تستمدّ الحكاية الشّعبية مادّتها من الواقع الاجتماعي، وذلك بطرحها قضايا اجتماعية، لا تخضع لمكان أو زمن معيّن محدّد، تعالج هموم الشّعب، فتشدّ من أزره في مواجهة ما يعترضه من ظلم وقهر واستبداد. وتتجلّى هذه الوظيفة في تحقيق رغباته الّتي لم يتمكّن من تحقيقها على أرض الواقع، أو في حياته اليومية، كما يمكن أن ترشده إلى الطريق الصّحيح، وبذلك استطاعت أن تستوعب العلاقات الاجتماعيّة والثقافيّة والنّفسيّة والعقائديّة والأسطوريّة، الّتي تتحكّم في الواقع الاجتماعي[73].

6-التعريف بالمجموعة القصصيّة"بذور الألم":

بذور الألم قصص شعبية من الشرق الجزائري، رويت بالعامية، جمعت بلغة فصيحة من طرف الكاتب رابح بلعمري وهي تضمّ القصص التالية:" بقرة اليتامى، بذورالألم، الأفعوان ذو السبعة رؤوس، حب حب الرّمّان، بنت الحدّاد، القطّة والفولة، نصف ابن آدم، الغول والمرأة الخائنة، أحمد الهلالي، حديدوان اليقظ والغولة الحمقاء".

[73]- ينظر: بوكراع بطيب دليلة: الوظيفة الاجتماعية للحكاية الشعبية، رسالة ماجستير في الأدب الشعبي، جامعة تلمسان، 2001-2002م، ص160.

ومن هذه المجموعة سأتناول ثلاثة نماذج: بذور الألم، بنت الحداد، الأفعوان ذو السبعة رؤوس لدراستها وتحليلها في فصول البحث.

الفصل الأول

مقاربة سيميائية لحكاية :

بنت الحداد

"المكوّن السّردي"

1- تقديم مقتضب للحكاية.

2- الموقف الاستفتاحي (نقص أوّلي).

3- المقطع الأول.

3-1 وظيفة الافتقارManque .

3-2 خروج- لقيا- زواج.

4 – المقطع الثاني.

4-1 الغيرة.

4-2 نقص ثاني.

4-3 الاستبعاد.

4-4 ادّعاءات كاذبة.

4-5 وظيفة الإساءة.

4-6 استبعاد.

4-7 وظيفة التواطؤ العفوي.

5- البرنامج السردي.

5-1 التّحريك أو الإيعازmanipulation .

5-2 الكفاءة compétence.

- ✓ وجوب الفعل faire devoir.
- ✓ القدرة على الفعل pouvoir faire.
- ✓ معرفة الفعل savoir faire.
- ✓ إرادة الفعلvouloir faire.

5-3 الأداء أو الإنجازperformance

5-4 التقويم sanction .

6- المقطع الثالث:

6-1 وظيفة تسليم الأداة السحرية.

6-2 وظيفة العودة أو الرجوع.

7- المقطع الرّابع:

7-1 الاستطلاع.

7-2 الاستبعاد.

7-3 وظيفة عرض عمل صعب على البطلtache difficile .

7-4 وظيفة وقوع انجاز العملtache accomplie .

7-5 التعرّف على البطلreconnaissance du héros .

8- البرنامج السردي:

8-1 التّحريك أو الإيعازmanipulation .

8-2 الكفاءة compétence .

- ✓ وجوب الفعل devoir faire.
- ✓ القدرة على الفعل pouvoir faire.
- ✓ معرفة الفعل savoir faire.
- ✓ إرادة الفعلvouloir faire .

8-3 الأداء أو الإنجاز performance.

8-4 التقويم sanction.

9- المقطع الخامس.

9-1 المواجهة.

9-2 الاعتراف.

9-3 وظيفة عقاب punition .

1- تقديم مقتضب للحكاية:

تروي الحكاية أحداثًا وقعت لفتاة، كان والدها يعمل حدّادا، زوّجها لسلطان بعد إلحاح منه رغم فقرها وصغر سنّها، كونه متزوّج بامرأتين عاقرتين. وسبب إصراره على الزّواج بها سماعه لها وهي تخاطب صديقتيها بقولها: أنّها إذا تزوّجت السّلطان **فستنجب له ثلاث أولاد: طفل له صدغين الأول من ذهب والثّاني من فضّة، وطفل أسنانه من اللّؤلؤ والمرجان، وبنت جمالها يفوق جمال الشّمس**، وبسماعه لهذا الكلام تجدّد عنده الأمل في إنجاب وليّ عهد يخلفه، ويحكم المملكة بعده.

إلاّ أنّ معاملة السّلطان الحسنة لهذه الفتاة جلب لها غيرة الزّوجتين فكرهتاها كرها شديدا خاصّة بعد سماع خبر حملها. ولم تدم فرحتها طويلا، فدبّرتا لها مكيدة. فكلّما وضعت مولودا استبدلتاه بجرو بمساعدة **السّتّوت**[1] ، وكلّما سمع السّلطان بذلك الخبر المشؤوم، ازداد حقده على زوجته كونها لا **تنجب إلاّ الكلاب**، وقرّر في المرّة الثّالثة ربطها معهم.

وكانت السّتوت في كلّ مرّة تضع المولود الجديد في صندوق وتلقيه في البحر. فالأوّل كان له صدغ من ذهب والآخر من فضّة، أمّا الثّاني فأسنانه كانت من اللّؤلؤ والمرجان، أمّا المولود الثّالث فكان فتاة جمالها يفوق جمال الشّمس. ولكنّ هؤلاء الأطفال بقوا أحياء بحول الله وقوّته، فحُمِلوا إلى شاطئ بعيد حيث اصطادهم صيّاد خيِّر تكفّل بهم ورعاهم بأمر من الملاك جبريل، وتعهّده بأنّ الله سيرزقهم من عنده.

فربّاهم هذا الشّيخ تربية حسنة، وكان جمالهم يزداد يوما بعد يوم ،كما كانوا يتمتّعون بصحّة جيّدة، إلاّ أنّ هذا الشّيخ توُفّي لكن قبل أن يتوفّى أخبرهم بأنّهم ليسوا أولاده بل وجدهم وقد ربّاهم ورعاهم بأمر من الله تعالى، كما **أطلعهم على سرّ آخر بوجود لجام ذهبيّ منحته الملائكة لهم ليسّر لهم أمورهم دفنه تحت صخرة، ووصّاهم بعدم إخراجه إلاّ بعد مُضيّ عام على وفاته.** وطبّق الأولاد الّذين صاروا في سنّ المراهقة وصيّته، وأُوكلت مهمّة استعمال **اللّجام الذّهبيّ** للولد الكبير، وبطلب منه نقلهم

[1]- كلمة شعبية تطلق في الوسط الاجتماعي على المرأة القبيحة والشرّيرة.

في لمحة البصر إلى بلادهم، ولفت جمالهم انتباه سكّان المدينة من بينهم السّلطان الّذي ساعدهم في أمور كثيرة ، وكان **هذا السّلطان أي الوالد الأصلي** لهم، معجبا بشقيقتهم وكان يفكّر في الزّواج بها، إلاّ أن الزّوجتين شكّتا في هويّة الأولاد، كون ذلك الجمال لم يروه قطّ إلاّ عندما ولدت ضرّتهما، فلجأتا للجدّة **الستّوت** للمرّة الثّانية لتتدبّر الأمر كعادتها، فأخبرتاها بتخوّفهما، لكنّ **الستّوت** طمأنتهما بإلقاء الأولاد الثّلاثة بيدها في البحر، إلاّ أنّ الشّك لم يبرحهما، **وخافتا من أن يفكّر السّلطان في الزّواج بهذه الفتاة،** وطلبتا منها مساعدتهما بتدبير مكيدة تبعدهم بها عن تلك المدينة.

وكانت **الستّوت** تقصد بيت الإخوة الثّلاثة، وتوهم أختهم بأشياء تنقص في بيتهم، إلاّ أنّ أخاها الكبير كان يوفّرها بمساعدة اللّجام الذّهبيّ، الّذي كان يجعل من تلك الأمور رغم صعوبة تحقيها سهلة. وكان من بين هذه الأشياء: هو افتقاد هذا البيت لزوجة أخ تدعى **حدّ الزّين**، وكانت فائقة الجمال مطّلعة على أدقّ أسرار العالم، و كان خوف الزّوجتين يزداد، لتأكّدهما بأنّ هؤلاء الأولاد هم أبناء السّلطان.

وفي يوم أراد السّلطان أن يخطب شقيقتهم بعد أن دعاهم إلى قصره، إلاّ أنّ **حدّ الزّين** طلبت حضور زوجاته، وأصرّت أكثر على حضور الزّوجة الثالثة بعد أن حكى لهم قصّته معها. وتحت هذا الإلحاح أحضرت الزّوجتين ضرّتهما، واحتارتا للمعاملة الحسنة لزوجته الثّالثة، وهذا ما أثار إزعاج المرأتين الشريرتين، وبعد العشاء وتحت طلب من **حدّ الزّين** حكت هذه المرأة بدورها حكايتها، وأثناء ذلك كانت **حدّ الزّين** تكشف عن الميزة الّتي تفرّد كلّ واحد منهم بطريقتها الخاصّة، وبذكائها استطاعت أن تكشف حقيقة الزّوجتين الماكرتين، وبذلك تعرّف السّلطان على أولاده.

وحينها أدرك بأنّ زوجته لم تخلف وعدها وأنجبت له ولدا له صدغين؛ الأول من ذهب والثّاني من فضّة، وولد آخر أسنانه من اللّؤلؤ والمرجان، وبنتا جمالها يفوق جمال الشّمس. **وهكذا عاد الأبناء إلى حضن والدتهم أمّا الزّوجتين، فقد ألقاهما السّلطان في النّار، أمّا الستّوت فقد ربطها بناقتين جائعتين، مزّقتا جسمها إلى قسمين، جزاء لما فعلن واجتمعت العائلة من جديد.**

2- الموقف الاستفتاحي (نقص أوّلي): تستهلّ الحكاية في العادة بعرض الوضع الأصلي مباشرة، دون البدء بتلك المعطيات التلفظيّة المتمثلة في: **كان يا ما كان، حاجيتك ما جيتك..**، وهذا ما لاحظناه في الحكاية الّتي نحن بصدد دراستها، حيث باشر الرّاوي سرد أحداثها مشيرا إلى **نقص أو افتقارmanque**، كان يعاني منه السّلطان، بالرّغم من المكانة الّتي كان يتبوّؤها من مال وجاه وسلطة، إلاّ أنّه لم يكن سعيدا، وسبب ذلك يعود إلى **عجز زوجاته عن إنجاب وليّ عهد يحمل اسمه ويحكم المملكة، بعده وكان ذلك يبعث في نفسه الإحساس بالضّيق والألم.**

ويعرّف **ف. بروب الحكاية** بأنّها متتالية من الوظائف، تبدأ بالإساءة أو الشّعور بالنّقص(manque) لتنتهي بالزّواج، إلاّ أنّه في حكايتنا هذه بدأت الأحداث بعد الزّواج. كما نجده ينبّه أنّ هذا النّوع من الحكايات ليس دائما بسيطا، بمعنى أنّ الحكاية لا تحتوي على متتالية واحدة، بل هناك أنماطا متعدّدة تتشابك فيها المتتاليات، حيث تحتوي الحكاية على عدّة متتاليات تأخذ إحداهما بعَقِب الأخرى، وقد تبدأ داخل الحكاية الواحدة متتالية جديدة، قبل أن تنتهي المتتالية الأولى[2]. وهذا ما نجده في حكايتنا: شعور السّلطان بالنّقص: نتيجة عدم إنجابه وليّ عهد يخلف المملكة بعده، كان ذلك سببا في بروز متتاليات أخرى (زواجه ببنت الحدّاد ← غيرة الزّوجتان ← حيلة السّتّوت ← رمي الأطفال في البحر ← وبذلك حرم السلطان من أولاده ← إنقاذهم من قبل الشّيخ الصياد ← استلامهم الأداة السّحرية ← عودتهم لموطنهم الأصلي ← محاولة استبعادهم من طرف الزّوجتين بمساعدة السّتّوت بعرض أعمال صعبة وتعجيزية ← التّمكّن من تحقيقها ← كشف الحقائق ← العقاب).

بطلان الشّعور بالنّقص: وبعد سماعه خبر حملها، وقبل انتهاء هذه المتوالية، نلاحظ دخول متتالية ثالثة، حرمانه من موضوع القيمة الّذي سعى لاكتسابه. وهنا بدأت الأحدث تتطوّر، كما يمكن تعريف الحكاية مورفولوجيّا: " بأنّها تطوّر ينطلق من نذالة أو فقدان، ليؤدّي عبر وظائف وسيطيّة إلى الزّواج، أو إلى وظائف أخرى تؤدّي إلى حلّ العقدة، ونطلق على هذا النّوع من التّطوّر مصطلح حركة، فكلّ فعل نذالة جديد،

[2] - ينظر: حميد الحميداني: بنية النص السردي..، ص 26-27.

كل فقدان جديد يخلق حركة جديدة، كما يمكن أن تكون للحكاية حركات[3]. لتظهر شخصيّة جديدة المتمثّلة في الشّيخ العجوز، الّذي عمل على مساعدة الأولاد الثّلاثة. فتكفّل بهم ورعاهم إلى أن أصبحوا شبابا، وقبل أن توافيه المنيّة أطلعهم على السّرّ، وعلى الأمانة الّتى اتُمن عليها المتمثّلة في: اللّجام الذّهبي الّذي ساعدهم على العودة؛ أي أنّ الأحداث لم تنتهي بموت العجوز، بل اتّخذت منحى آخر فقبل انتهاء المتتالية السّابقة، تعقّدت الأمور- **الحبكة** – أكثر فأكثر لتظهر متوالية أخرى؛ عودة الأولاد لأرضهم الأم/ ودخولهم أحداث حكايتنا، وهذا ما سنتطرّق إليه في هذا التّحليل. وكما سنتناول بالدّراسة المقاطع الّتى احتوت عليها حكايتنا، وكلّ مقطع منها احتوى على مجموعة من الوظائف، الّتي أشار إليها بروب وأعطاها اهتماما كبيرا بعد دراسته لـ: 100 حكاية شعبية روسية، و الّتى استخلص منها إحدى وثلاثين وظيفة "وهي كالتالي: الابتعاد، النّهي، الخرق، الاستخبار، الإطلاع، الخداع، التواطؤ، الافتقار، الوساطة، بداية الفعل المضاد، الرّحيل، الوظيفة الأولى للواهب، ردّ فعل البطل، تسليم الأداة السحرية، الانتقال رفقة دليل، المعركة، العلامة، الانتصار، الإصلاح، العودة، المطاردة، النجدة، الوصول خفية، الادّعاءات الكاذبة، المهمّة الصعبة، إنجاز المهمّة، التّعرّف، الانكشاف، تغيير الهيئة، العقاب والزّواج "[4]. ويعتبر بروب هو الأوّل الّذي وضّح بنية الحكاية الشّعبيّة، موزّعا فيها الوظائف أو الأفعال السّردية، وتسلسلها يكون دائما متشابها، وإن تكن بعض الوظائف غائبة [5]. فهي تُعدّ من الأجزاء الأساسية المكوّنة للقصة، كما أنّها ثابتة فيها، عكس الشّخصيات فهي متغيّرة[6]. فهل توفّرت

---

[3]- ينظر: بول ريكو: الزّمان والسّرد: التصوير في السّرد القصصي..، ص75.

[4]- عبد العالي بشير: تحليل الخطاب السردي والشعري، دار الغرب للنشر والتوزيع: الجزائر، د.ط ، 2002م، ص ص18-19.

[5]- ينظر: رولان بارث: التحليل النصي " تطبيقات على نصوص من التوراة والإنجيل والقصة القصيرة"، ترجمة وتقديم: عبد الكبير الشرقاوي، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر: سوريا، د.ط ،2009م، ص ص69-70.

[6]- ينظر: فلاديمير بروب: مورفولوجيا القصّة، ترجمة : عبد الكريم حسن وسميرة بن عمو، شراع للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1996 م، ص38.

الحكاية على كلّ هذه الوظائف؟ وهل تكرّرت فيها؟ وكيف تمّ توزيعها؟. وهذا ما سنكتشفه من خلال تقطيعنا للحكاية التّالية :

3-المقطع الأوّل: يبدأ من خروج السّلطان وزواجه من بنت الحدّاد، وهو يشتمل على أربع وظائف و هي:

3-1 وظيفة النقصManque: "والافتقار بصفة عامّة وظيفة ضروريّة في كلّ الحكايات العجيبة، كونها تمثّل عقدة الأحداث الّتي تتطوّر بعدها الحكاية "[7].

3-2 خروج-لقيا-زواج: أثناء هذا الخروج نُقل السّلطان إلى المكان الّذي توجد فيه ضالّته، وتعتبر هذه الوظيفة مدخلا للاختبار الرّئيسي حسب مصطلح **غريماس**، وبعد ذكر **النّقص** حدث **خروج**، وفعل هذا الخروج نتج عنه **لقيا**، جعلت منه يسترجع الأمل، بعد سماعه لحديث بنت الحدّاد وهي تقول لزميلاتها، بأنها إذا تزوّجت السّلطان ستنجب له ثلاث أولاد ليسوا كباقي البشر، لكلّ واحد منهم ميزة يتفرّد بها عن الآخر: الأوّل له صدغين واحد من ذهب والثاني من فضّة؛ و"الصّدغ مابين لِحاظِ العين إلى أصل الأذن" [8]، والثّاني أسنانه من اللّؤلؤ والمرجان، وبنت جمالها يفوق جمال الشّمس.

في هذا البرنامج رغبت الذّات الفاعلة في موضوع قيمة، يسدّ بها حاجته وهو **افتقاده لوريث**؛ بمعنى آخر وجود علاقة الرّغبة relation du désir ،إذ "تجمع هذه العلاقة بين من يرغب " **الذّات**" وما هو مرغوب فيه"[9]، بحيث يسعى الفاعل في هذه الحالة إلى امتلاكه لموضوع القيمة.

الفاعل ⟵ الموضوع

السّلطان ⟵ وريث

---

[7]- سمير المرزوقي: مدخل إلى نظرية القصة..، ص38.

[8]- أبي منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثّعالبي: فقه اللغة وأسرار العربية، المطبعة العمومية، د.ط، د.ت: مصر، ص48.

[9]- حميد الحميداني: بنية النّص السردي من المنظور النقدي..، ص33.

و بالنّسبة للسّلطان فإنّه قد عثر على موضوع ذي قيمة؛ وموضوع قيمته هو الــزّواج ببنت الحدّاد وإنجاب وليّ عهد منها يحكم المملكة بعده. حيث نجد أنّ **الــذات الفاعلــة** قامت **بوظيفة اتّصال**، وكانت نتيجة وظيفة الخروج، الانتقال من مرحلة إلى مرحلــة أخرى هي الزّواج. **و بهذا كان الانتقال من وضع فيه اختلال للتوازن لوضع مستقر، وبالزّواج بدأت الحركة في الحكاية. اتصال: السلطان/بنت الحداد(الزّواج)**

فقدان التوازن ⟵ استقرار

إذ يمكن جمع وظائف هذا المقطع في الجدول التّالي، مع الإشارة إلى الرّمز الّذي تحمله كلّ وظيفة من هذه الوظائف، مع تقديم ملخّص للجمل السّردية:

المقطع	أصناف الوظائف	الوظيفة	رمزها	ملخّص الجمل السردية
الفصل الأوّل	اضطراب	الحالة البدئيّة[10]	α	كان هناك سلطان متزوّج بامرأتين عاقرتين.
		نقص[11]	**a**	حاجة السلطان إلى وريث يخلف المملكة بعده.
		خروج	**B**	خرج السلطان بمفرده ليتجوّل في البلاد، أي حدث تنقّل.
	تحوّل	لقيا	**G**	يُقاد السلطان إلى المكان الّذي توجد فيه ضالته، وبذلك اللقاء تجدّد الأمل في إنجابه وريث.
	حلّ	زواج	**W**	زواج السلطان ببنت الحداد.
		القضاء على النقص[12]	**K**	فرحته بحمل زوجته.

و مجمل هذه الوظائف شكلت لنا الجملة السردية التالية:

α BGW a، حيث كان الفاعل الذّات– السّلطان– منفصلا عن موضوع قيمته، المتمثّل في رغبته بالارتباط ببنت الحدّاد، ورغبته هذه جاءت بعد سماعه لكلامها وأصرّ على أن يتزوّج بها رغم صغر سنّها، إذ يمكن تلخيص ما تمّ ذكره في ما يلي: السّلطان/ ف(ذ) ∨ م ق ←ف(ذ) ∧ م ق

[10]– situation initiale: هذه الحالة لاتعدّ وظيفة، إلاّ أنّها تعتبر عنصرا مهمّا في الحكايات يتمّ فيها تعداد أفراد العائلة، أو يكتفى بالتعريف بالبطل.

[11]– كما يمكن أن نلقي عليها مصطلح الحاجة أو افتقار: Manque.

[12]– ويطلق على هذه الوظيفة، سدّ الحاجة أو القضاء على الافتقار، وقد أصبح للسلطان بدل الوريث الواحد ثلاثة.

4 – المقطع الثّاني: إحساس الزّوجتين بالغيرة، وتخلّصهما من المواليد بمساعدة السّتّوت .

4-1 الغيرة: إنّ حسن معاملة السّلطان وإغداقه بالخيرات على بنت الحدّاد، جلب لها غيرة الزّوجتين. وبهذا كان **الاستقرار مؤقّتا** وهذه الغيرة الشّديدة ولّدت في نفسيهما شرّا حملتاه لبنت الحدّاد، خاصّة بعد سماعهما بخبر حملها، وبذلك كان وراء هذه الغيرة **دوافع**، ويقصد **فلادمير بروب** بالدّوافع: " أسباب وأهداف الشّخصيات الّتي تجعلها تقوم بأفعال مختلفة "[13]، أي هي تلك البواعث والأهداف الّتي تقود الشخصيات إلى إنجاز هذا العمل أو ذاك، كما أنّها تمنح تلوينا برّاقا شديد الخصوصيّة[14] . "ويكمن دور هذا العنصر في خلق مبرّر للقيام بوظيفة ما"[15].

وتعتبر **الدّوافع** من العناصر المهمّة الّتي تساعد على ربط الوظائف، والدّافع هو عبارة عن مثير يحرّك طاقات الكائن الحيّ ويوجّهها، مستهدفا خفض حالة التّوتّر لديه أو استثارته، أو استعادة توازنه النّفسي.

فوظيفة **الشّر** هنا كانت في أوّل الحكاية، ولما تواجدت فيها ما لم تكن هناك دوافع لحدوثها، وهذه الأخيرة تكسب الحكايات صفة الواقعيّة والحركة والحيويّة، وهذا ما وجدناه في هذه الحكاية.

فالدّافع الّذي جعل السّلطان يتزوّج ببنت الحدّاد، هو تجدّد الأمل بعد اليأس والإحباط اللّذان جعلا حلم السّلطان يتلاشى ويتبدّد بمرور الزّمن. خاصّة وأنّ الزّوجتين لا تنجبان، وكان ذلك دافعا لفعل الزّواج الّذي تمّ بعد التقائه بتلك الفتاة، الّذي كان كلامها بمثابة الدّواء الّذي يشفي العليل من سقمه.

4-2 نقص ثاني: حرمانه ممّن يخلف المملكة بعده، ذلك الحلم الّذي طالما رغب وتمنّى أن يتحقّق يوما ما.

---

[13]– مولدي بوشينة: مقولات المنهج الشكلاني البروبوي وحدوده: الحكاية الخرافية بمنطقة الطارف(الجزائرية) نموذجا.WWW.GOOGLE.COM، ص1.

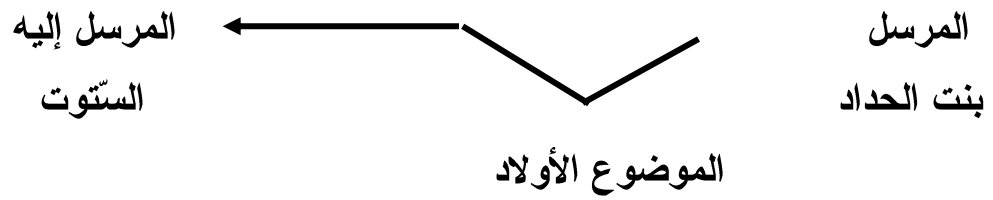
[14]– ينظر: فلاديمير بروب: مورفولوجيا القصّة..، ص93.

[15]– سعيد بن كراد: السيميائيات السردية "مدخل نظري"، منشورات الزمن، د.ط، 2001م، ص23.

4-3 الاستبعاد: فبعد افتقاره لابن أصبح لديه ثلاثة أولاد، والدّافع الذي كان وراء تخلّص الزّوجتين من الأولاد الثّلاثة وإلقائهم في البحر، تخوّفهما من كره السّلطان لهما، خاصّة وأنّه أهملهما و انصرف عن الاهتمام بهما بمجرّد زواجه من بنت الحداد و سماعه خبر حملها، وذلك الخبر كان دافعا قويّا لتصرّفهما المشين . وفي الحكايات تتمّ عمليّة الإلقاء في اليمّ، بدافع الكره من جانب زوجة الأب والحسد، وهو الطّبع السّيئ الجشع الحسود للمتعدّي[16].

لقد تكرر هذا الفعل ثلاث مرّات، والدّافع من وراء ذلك أيضا هو جعل السلطان يكره ضرّتهما، وكان ذلك بمساعدة شخصيّة جديدة تقوم بتنفيذ تلك العروض الشرّيرة، وتتمثّل هذه الشّخصية في **السّتّوت**. وهي شخصيّة نمطيّة معروفة في تراث المغرب العربي الخرافي، تمثّل القيم الاجتماعية والفرديّة المتناقضة [17]. فهي ذلك "**الشخص الفضولي الّذي يدخل أنفه في جميع الأمور، ويسعى بالسّوء بينهم تفعل السوء في الخفاء وتدّعي البراءة** "[18].

4-4 ادّعاءات كاذبة : يظهر ذلك في ادّعاءات الزّوجتين، حيث أبرم تعاقد بينهما و بين الستوت، ويسمّى هذا النّوع من التّعاقد بالعقد التّرخيصي **contrat permissif**. وكان هذا الأخير ذا طبيعة كلاميّة، يخبر فيه المرسل المرسل إليه بإرادته للفعل، ويكون هنا موقف المرسل القبول والموافقة، وفي هذه الحالة يعزم تلقائيّا على الإنجاز.



---

[16]- ينظر: نفسه..، ص93.

[17] – ينظر: عبد الحميد بورايو: الحكايات الخرافية للمغرب العربي: دراسة تحليلية في "معنى المعنى" لمجموعة من الحكايات، دار الطليعة للطباعة والنشر: بيروت، ط1، 1992م، ص10.

[18] – عبد الحميد بورايو: القصص الشعبي في منطقة بسكرة "دراسة ميدانية "، المؤسسة الوطنية للكتاب: الجزائر، د.ط، 1986م، ص 134.

وتُوِّج هذا الإنجاز بالنّجاح، ويعود هذا لكفاءة **الستوت** في إنجازها للمهمّة الّتي أوكلت لها.

وقد ساعدها على ذلك عدم انتباه السّلطان لما فعلته هي وزوجتاه، وكانت **بنت الحدّاد** ضحيّة لتلك المؤامرة، وبذلك تكون قد لعبت دور /**البطل الضحيّة**/.

وقد تمّ التّسبيق لوظيفة الشّرّ بوظائف سنشير إليها لاحقا، ويظهر الفعل الشّرّير في قول الراوي: "وعندما جاء وقت المخاض، دعتا الستّوت العجوز لمساعدتهما على تنفيذ مشروعهما الدّنيء المُدَبّر من قبْلُ، حيث طلبتا الاعتناء بضرّتهما وأظهرتا الاهتمام بها إلى أن يحين وقت الوضع..، **وأحضرت لهما الستّوت جروا، وخبّأته في طيّات فستانها**"[19].

4-5 وظيفة الإساءة: وظيفة الإساءة مهمّة في الحكاية، فهي تضفي عليها نوعا من الحركة، وقد وردت هنا على الشّكل التّالي المتمثّل في إلقاء **المواليد في البحر** فبمجرّد وقوع الإساءة تحبك العقدة. و الإساءة تمّت ثلاث مرّات على التّوالي وبالطّريقة نفسها: **سرقة - اختطاف المواليد - إلقائهم في البحر.**

4-6 استبعاد: والرّحيل يمثّل أساس الحكاية، وهو جمع أو وصل ليس مُتكلّفا ولا مُستكرها، وإنّما هو من صميم بناء الحكاية، ويؤدّي دوره في تنمية الأحداث ودفع حركتها إلى النّهاية[20]. **والرّحيل جاء في صورة استبعاد**، وبهذا أصبح الأولاد منفصلين عن حيّزهم المكاني الّذي وُلدوا فيه .

وللتّكرار سحره في الحكايات ودوره البلاغي، لاعتقاد الإنسان الشّعبي فيه كما يقال **الثّالثة تكون دائما ثابتة**، لأنّها تشعره بكمال التّجربة. فالتّكرار سواء تعلّق بالأحداث أم بالشّخصيات، فإنّه يثير انتباه المستمع ويشحذ ذهنه ويوقظ خياله، ويتيح له التّجاوب مع الأحداث وتقمّص الشّخصيات في بعض الأحيان[21]. ويعتبر **ف. بروب**"

---

[19] - رابح بلعمري: بذور الألم..، ص58.

[20] - ينظر: أدب الحكاية الشعبية..، ص14.

[21] - نفسه..، ص 45.

التّكرار الثّلاثي الّذي قد يرد في الحكاية في صور وأشكال مختلفة، من وسائل الرّبط أو الوصل فيها وتهدف جميعها إلى اكتساب الحكاية سرّها، ومن ثمّة جمالها ومتعتها"[22].

و قد تكرّرت هذه الأحداث في حكايتنا بالتّوالي، وبنفس الطّريقة وقد وردت العناصر الّتي تكررت ثلاث مرات في حكايتنا على النّحو التّالي:

- **إنجاب بنت الحداد ثلاثة أولاد(كما أخبرت صديقتيها كلّ له ميزة).**
- **خداع السّلطان بتنفيذ الزّوجتين و السّتّوت مخطّطاتهنّ، باستبدال المولود في كل مرة بجرو والتّخلّص منه بإلقائه في البحر**
- **رزق السّلطان بثلاثة أولاد إلاّ أنّه حرم منهم.**

خداع السّلطان ←استبدال المولود بالجرو ← إلقاؤهم في البحر

والرّقم ثلاثة هو الأكثر انتشارا في الحكايات الشّعبية، وهو كذلك الأكثر ورودا في الدّيانات، ففي المسيحيّة نجد فكرة التّثليث: **الأب والابن والرّوح القدس**. وفي التّوراة يتكون الثّالوث من **آدم وحوّاء والثّعبان**، أمّا في الحياة فهو يدور حول ثلاثة عناصر: **الماء والهواء والأرض**، و يرمز في علم النّفس إلى **الأنا والهو والأنا العليا**، ونجد الرّواة يستخدمونه كوسيلة للإطالة والاستطراد والتّنوّع وجذب انتباه مستمعيه[23].

وقد ورد ذكره في كتاب الله تعالى ثلاثة عشر مرّة[24]، ولغرض التّمثيل لا الحصر يمكننا ذكر بعض الشّواهد:

قال اللهجل جلاله: { فَمَنْ لَمْ يَجِدْ فَصِيَامُ ثَلَاثَةِ أَيَّامٍ فِي الْحَجِّ وَسَبْعَةٍ إِذَا رَجَعْتُمْ } [25] .

---

[22]– مولدي بوشينة: من مقولات المنهج البروبي ...، www.google.com

[23]– ينظر: غراء حسين مهنا: أدب الحكاية الشعبية..، ص49.

[24]– ينظر: محمد فؤاد عبد الباقي: المعجم المفهرس لألفاظ القرآن، دار ومطابع الشعب، د. ط، د.ت، ص ص 159– 160.

[25]– من سورة البقرة(2) /من الآية 19.

قال اللهعزّ جلّ:{ ...وَلَا تَقُولُوا ثَلَاثَةٌ انتَهُوا خَيْرًا لَّكُمْ إِنَّمَا اللَّهُ إِلَٰهٌ وَاحِدٌ سُبْحَانَهُ أَن يَكُونَ لَهُ وَلَدٌ لَّهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ وَكَفَىٰ بِاللَّهِ وَكِيلًا } [26].

وقد انتهى **مشروع الزّوجتين والستّوت** بتلقّي الإيعاز بعد اغتنامهما الوضع المزري الّذي كان عليه الزّوج، وربطها مع الكلاب، وذلك ناتج عن فعلتهنّ المتكرّرة، وأيضا كونها في نظر السّلطان لا تنجب إلاّ الكلاب. ففي حالة اللّاوعي قام بفعل لا إرادي- نتيجة تأثيرات خارجة عن إرادته -، وقد أتى هذا الشّرّ في صورة ربط ؛ أي أنّ السّلطان قام بإنجاز **(تنفيذ)**، بعد أن أعوزتاه بفعلتهما.

4-7 وظيفة التّواطؤ العفوي: وتظهر في وقوع السّلطان في فخ الماكرتين والستّوت، ممّا جعله يساعدهنّ في تنفيذ مخطّطهنّ، والوصول إلى المبتغى دون أن ينتبه إلى ذلك.

السّلطان ⟵ فاعل شرّير ⟵ نجاح التّعاقد ⟵ تصديق السّلطان

وهنا نجد السّلطان بعد أن كان في وصلة مع موضوع القيمة، أصبح في فصلة عنه.

ف(ذ) ∧ م ق => ف(ذ) ∨ م ق

وهنا حصل الافتقار للمرّة الثّالثة، وخدع السّلطان من طرف الزّوجتين، وهكذا قد استكملت الحكاية صنفها الوظائفي، **بفصلة بين الذّات الفاعلة و موضوع القيمة.** وبهذا فإنه لم يصل إلى موضوع قيمته بل فقده بمجرّد الحصول عليه، وعاد السّلطان إلى ما كان عليه في **الموقف الاستهلالي،** حيث كان منفصلا عن موضوع القيمة، ثمّ أصبح منفصلا عنه مرّة أخرى بعد أن كان متّصلا به، وكأنّه عاد إلى نقطة الانطلاق. وانتهت هذه المرحلة بنجاح التّعاقد، ويتجلّى ذلك في تصديق السّلطان لتلك الادّعاءات الكاذبة.

اختلال التّوازن افتقار لوريث ⟵ توازن- سعادة السّلطان بحمل زوجته ⟵ اختلال التّوازن العودة للافتقار- حصول إساءة -

ونعود الآن للإشارة إلى وظيفة الشر، التي سبق وأن أشرنا بأنّه تمّ التّسبيق لها، وهنا أخذت الأحداث مسارا آخر نحو التعقيد. حيث حاول كل من الزّوجتين كسب ثقة

[26]- من سورة النساء(4)/من الآية171 .

السّلطان أولا لتحقيق هدفهما المنشود. فحسب ترسيمة بروب الافتقار يحصل عن طريق تحقيق حدود المتوالية:**استخبار/إطلاع – خدعة/تواطؤ-إساءة/حصول افتقار**"[27]. إذ يمكننا اختصارها في الجدول التّالي:

المقطع	أصناف الوظائف	الوظيفة	رمزها	ملخّص الجمل السردية
المقطع الثّاني	اضطراب	الخديعة	**M** (28)	الزّوجتين أظهرتا الاعتناء بضرّتيهما لتنفيذ مخطّطهما.
	تحوّل	تعاقد	**ع**	مساعدة السّتّوت للزّوجتين لتنفيذ مشروعهما الدّنيء.
		إساءة	**A**	استبدال المواليد بجراء.
		ادّعاءات كاذبة	**L**	الزّوجتين والستوت أخبرن السّلطان بأنّ زوجته لا تنجب إلاّ الكلاب.
		استبعاد	**B**	إلقاء المواليد من طرف الستوت في البحر.
		خداع	**M**	السّتّوت والزّوجتين استطعن جعل السلطان يصدّق تلك المزاعم الكاذبة .
		تواطؤ عفوي	θ	معاقبة السلطان لزوجته بربطها مع الكلاب.
	حلّ	الوصول	**O**	رعاية الأولاد وحمايتهم في المهد إلى أن وصلوا إلى برّ الأمان.

[27]– عبد الحميد بورايو: التحليل السيميائي للخطاب السردي: دراسة لحكايات من "ألف ليلة وليلة "و"كليلة ودمنة"، دار الغرب للنشر والتوزيع: الجزائر، د.ط، د.ت، ص16.

[28]– يحاول فيها المتعدي خداع ضحيّته لينفّذ ما يصبو إليه.

5-1 البرنامج السّردي:

هو مشروع علميّ يحقّق الصّلة بين الفاعل وموضوع القيمة، المرغوب في امتلاكه وللوصول إليه، سيمرّ على أربع ملفوظات وهي كالتّالي:

5-1-1 التّحريك أو الإيعاز manipulation :

وهناك من يسمّه بالتّحفيز، ولتحقيق هذا التّحوّل- الانفصال / الاتّصال - من طرف الفاعل الإجرائي أو الذّات الفاعلة، يفترض أن يكون هذا الأخير مُحفَّزا من طرف شخص آخر ألا وهو **المرسل الّذي يعمل على إقناعه بالإنجاز.**

ففي هذا المقطع بعد تنفيذ الزّوجتين والسّتّوت لمخطّطهنّ، جعلن السّلطان يسيء معاملة زوجته- بنت الحداد/البطل الضحيّة/- بعدما استبعدن المواليد الثّلاثة، وبعد أن أوهمتاه بأنّها لا تنجب إلاّ الكلاب. وهنا أوعزنه بعد فعلتهنّ بربطها مع الكلاب، فبعد أن كان السّلطان في حالة اتّصال بأولاده وزوجته، أصبح منفصلا عن أولاده بعد تخلّصهنّ منهم، وفي نفس الوقت أصبح منفصلا عن زوجته بعد أن ربطها مع الكلاب، وبذلك **أصبح الذّات الفاعلة منفصلا عن موضوع قيمته، بعد أن كان متّصلا بهما (الزّوجة، الأولاد).**

الذّات الفاعلة أيضا في هذا المقطع لم تقتصر على السّلطان فقط، بل حتّى على السّتوت/**الفاعل الذّات المضاد-أو ذات الفعل الضّدّيدة**/ الّتي بفضلها استطاعت الزّوجتين تحقيق ما تصبوان إليه، وهو جعل السّلطان يكره زوجته ليعود إليهنّ، كون السّتوت استطاعت إنجاز المهمّة الّتي أوكلتها لها من طرف الزّوجتين.

5-1-2 الكفاءة compétence :

فالستّوت/العجوز الخائنة /بطبيعتها تمتلك للكفاءة، كونها تملك ما يجعلها قادرة على الإنجاز، ولتحقيقها لابدّ من توفّر الشّروط التالية:

- **وجوب الفعل faire devoir:** وهنا الفاعل الذات (السّتوت/المكلّفة بالإنجاز)، تملك الإرادة، ويظهر ذلك من خلال موافقتها على مساعدة الزّوجتين على التخلّص من المواليد، وبموافقتها أصبحت ملزمة على الإنجاز.

- ❖ **القدرة على الفعل pouvoir faire** : الستوت قادرة على الإنجاز، وذلك بتلقّيها المساعدة من الزّوجتين.
- ❖ **معرفة الفعل: savoir faire:** بما أنّ الفاعل الذات /السّتّوت/ أبرمت اتّفقا مع الزّوجتين قبل أن يحين وقت الوضع، بهذا كانت عارفة بما ستفعله حينها.
- ❖ **إرادة الفعل: vouloir faire:** الفاعل الذات كانت مالكة للإرادة، ويظهر ذلك في عدم رفضها للإنجاز عند استدعاء الزّوجتين لها .

5-1-3 الأداء أو الإنجاز: performance :

فبعد الإنجاز /الاستبعاد/أصبح السّلطان منفصلا عن موضوع قيمته /وريث يخلف المملكة بعده/بعد أن كان متّصلا به، وعمليّة الوصل والفصل بموضوع القيمة تكرّر ثلاث مرّات وبنفس الطريقة، لتمّ استبعاد الأولاد بإلقائهم في البحر.

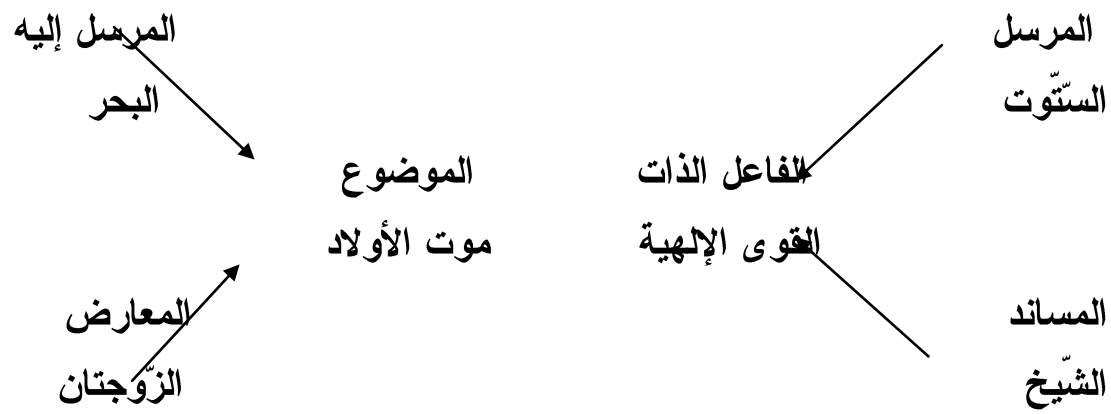
5-1-4 التقويمsanction:

وهو ما يترتّب عن الإنجاز، حيث نجحت الزّوجتان والسّتّوت على تحقيق مخطّطهنّ الّذي أوكل بالنّجاح، ويظهر ذلك في تصديق السّلطان لتلك الإدّعاءات الكاذبة، لينتهي الأمر ببنت الحدّاد ربطها مع الكلاب.

6- <u>المقطع الثّالث</u>: تكفّل الشّيخ بالأولاد وتسليمهم الأداة السّحرية قبل وفاته.

إنّ كل إساءة أو حصول افتقار تنتج عنه مقطوعة جديدة، أي مسار وظائفي آخر[29]. أي ظهور شخصية مساعدة تتكفّل بهم وتحميهم وترعاهم، وذلك بعد إنقاذهم بمساعدة قوى خيّرة تتمثّل في الملائكة، الّتي حرستهم وجمعتهم في مكان واحد، ونستطيع أن نمثّلها في هذا النّموذج العاملي:

[29]- سمير المرزوقي: مدخل إلى نظريّة القصة..، ص49.



تبدأ وظائف هذا المقطع في البروز بعد مضيّ سنوات، وكان ذلك بعد أن أخبرهم الشّيخ بالحقيقة، لكن قبل وفاته ترك لهم أداة سحرية **L'objet magique** المتمثّلة **في اللّجام الذّهبي**. و" اللّجام ":هو ما يُجعل في فم الفرس من الحديد[30].

و كان هذا الأخير هبة من الله، أُمّن عليها الشّيخ الكبير ليسلّمها لهم في الوقت المناسب.

6-1 وظيفة تسليم الأداة السّحرية: لم يسلّمها الشّيخ لهم مباشرة بل دلّهم – أرشدهم – على مكان وجودها وكيفيّة استعمالها قبل وفاته، لكن اشترط على الأولاد عدم استخراجها من مكانها وعدم استعمالها إلاّ بعد مضيّ عام على وفاته.

6-2 وظيفة العودة أو الرّجوع: "تمثّل العودة بعد الانفصال بداية مرحلة الاستقرار الجديد في الحيّز المكاني، الّذي تمّ الانفصال عنه في البداية"[31]. والعودة كانت بمساعدة الأداة السحرية؛ **أي اللّجام الذّهبي** حيث نُقِلوا مباشرة عند استعمالهم له، وذلك بعد ذكرهم للعبارات الّتي لقّنها لهم الرّجل العجوز: " **أجبنا يا بابا مرجان أنت الرّوح والرّيح في آ ن واحد...** "[32]. مع ذكر ما يريدون منه تحقيقه لهم.

---

[30]– علي بن هادية، بلحسن البليش، الجيلالي بن الحاج يحيى: القاموس الجديد للطّلاب، معجم عربي مدرسي ألفبائي، تقديم، محمود المسعدي، المؤسسة الوطنية للكتاب: الجزائر، ط7، 1991م-1411ه، ص945.

[31]– عبد الحميد بورايو: القصص الشعبي في منطقة بسكرة..، ص225.

[32]– رابح بلعمري: بذور الألم ...، ص62.

وقد عاد الأولاد على إثر ذلك معزّزين بالكفاءة والطّاقة اللّازمة، لمواجهة ما سيلقاهم، وبهذا فقد اتّخذت الحكاية **هيكلا دائريّا**؛ أي أنّ الأولاد عادوا إلى نقطة الانطلاق[33].

وتستمرّ الوظائف في التّتابع إلى أن تحصل **الإساءة من جديد**، والجدول التّالي يوضّح لنا وظائف هذا المقطع مع تصنيفها:

المقطع	أصناف الوظائف	الوظيفة	رمزها	ملخّص الجمل السردية
المقطع الثّالث	اضطراب	افتقار	a	بوفاة الشّيخ حرم الأولاد ممّن رعاهم.
	تحوّل	تسليم الأداة السحرية	F	قبل وفاته وضع الأداة السحرية تحت تصرّفهم.
	حلّ	العودة	↓	الأولاد يعودون إلى موطنهم.

7- المقطع الرّابع: عودة الأولاد إلى موطنهم وكشف الحقائق الّتي كادت تطويها السّنون.

فبعد وصول الأولاد إلى أرضهم الأمّ، جمالهم الخارق للعادة جلب اهتمام السّلطان وزوجاته وحتّى سكان المدينة ، وتقرّب السّلطان منهم وعلى وجه التّحديد من الفتاة، الّتي **جمالها كان يفوق جمال الشّمس**، جدّد ذلك الغيرة والخوف عند الزّوجتين، وكالعادة استعانتا بالعجوز **السّتّوت**، وقد اشتمل هذا المقطع أيضا على وظائف أخرى تتمثّل في:

7-1-1 الاستطلاع: تقوم الزّوجتين بمحاولة استطلاعيّة عن طريق السّتّوت، بهدف معرفة حقيقة الأولاد الثّلاثة والتأكّد من هويّتهم، وفي هذا المقطع يُلاحظ الدّخول الفعلي للأولاد في مجرى الأحداث.

[33]- ينظر: غراء حسين مهنا: أدب الحكاية الشعبية..، ص49.

7-1-2 الاستبعاد: ويتجلى ذلك في محاولة كلّ من الزّوجتين إبعادهم مرّة أخرى كالعادة بمساعدة **السّتّوت**، الّتي لها خبرة ومعرفة في التّصرّف في مثل هذه الحالات، وذلك بإيهامهم أنّ هناك أشياء تنقص في بيتهم وبالنّسبة لها كانت أمورا تعجيزيّة .

7-1-3 وظيفة عرض عمل صعب على البطل tache difficile[34]: هنا كانت السّتوت توهم الأخت الصّغرى بوجود نقص في البيت، إلاّ أنّ هذه الطّلبات كانت صعبة لدرجة عدم تمكّن أيّ شخص الحصول عليها. حيث قالت للبنت أثناء زيارتها الاستطلاعية: "هذا البيت جميل ولكن ينقصه الفرس الحامل ذات عشر مهارى"[35]، فبكلامها هذا تركت البنت في حيرة .

وبهذه الإيهامات كانت الشّخصيّة- **السّتّوت**- فاعلة أي محرّكة للأحداث، فغيّرت مجراها ومسارها. وأثناء عودة أخيها لفت انتباهه استغراق أخته في التّفكير نظرا لاشتياقها الحصول على تلك الفرس، وتخوّفها من عدم قدرة الحصول عليها كونهم لا يعرفون مكانها؛ لكن بعد معرفة أخيها سبب **حيرتها، لجأ للمرّة الثّانية للّجام الذّهبي الّذي جعل من هذا الأمر رغم صعوبته سهلا.**

7-1-4 وظيفة وقوع إنجاز العمل tache accomplie[36]: حيث أخبرهم عن مكان وجود هذه **الفرس**، الّتي كانت ترعى في مرج كبير، وكان يفصل بينهم وبينها سبعة بحار؛ وسبب عدم امتلاك هذه الفرس عند أيّ شخص في هذه الدّنيا، هو **صعوبة الإمساك بها كون رجليها الخلفيتين هما البرق، ورجليها الأماميتين هما الرّيح.**

وتبدأ الذّات الفاعلة بعد تلقّيه إرشادات من طرف هذا الأخير، في إعداد الوسيلة للحصول على **موضوع القيمة.** فسأل الابن الأكبر للسّلطان اللّجام بذكره تلك العبارات كالعادة، وبما أنّ الأداة السّحرية في هذه الحكاية كانت متكلّمة، أخبرته عن كيفيّة الحصول عليها دون بذل أيّ مجهود ودون تنقّله إلى مكان وجودها؛ حيث أمره بالذّهاب

---

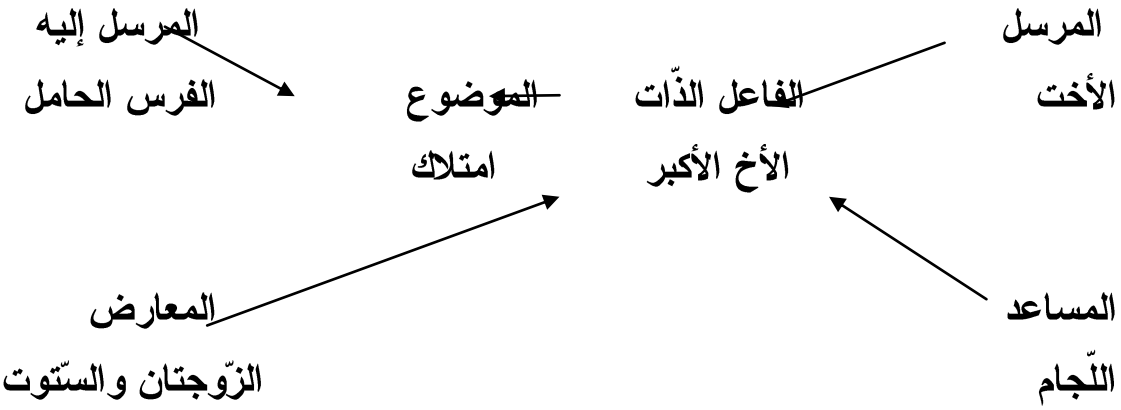
[34]- ينظر: سمير المرزوقي: مدخل إلى نظرية القصة..، ص51.

[35]- رابح بلعمري: بذور الألم..، ص63.

[36]- ينظر: المرجع السابق..، ص51.

إلى الحداد، ويطلب منه أن يصنع له وتدا(*)، ليغرسه في وسط البستان، وعندما يستيقظ في الصّباح الباكر سيجد الفرس ومعها المهاري العشر.

وقد طبّق ابن السّلطان كلّ تلك التّعليمات، وفي صباح الغد وجدها في بستانه وبذلك وأصبحت ملكا له، وهكذا تحصّل البطل على مبتغاه مباشرة، بعد استعماله للّجام دون تكبّده عناء البحث عنها. أي أنّ كفاءته كانت ماديّة، وذلك باستعماله اللّجام الذّهبي دون بذل مجهود بدنيّ.



7-1-5 التعرّف على البطل:reconnaissance du héros: وهنا تأكّدت الزّوجتان من أنّ الأولاد الثّلاثة هم أبناء السّلطان، من خلال إنجاز الابن الأكبر للسّلطان- **الذّات الفاعلة** - لتلك الأعمال الصّعبة، أي أنّه أظهر كفاءته وقدرته على الإنجاز.

فحملت **السّتّوت** على إيجاد طريقة أخرى لطردهم من المدينة، وكعادتها وجدت حيلة أخرى فقصدت بيت الإخوة الثّلاث وقالت للفتاة:"**هذا البيت جميل حقّا، وسيكون أجمل لو أنّ من بين سكّانه توجد حدّ الزّين**"(37)، وانصرفت دون إعطاء أيّ إيضاحات، وكالمرّة السّابقة طلبت الأخت من أخيها إحضار حدّ الزين والتزوّج بها.

(*) وتَدٌ، وتِدٌ هو ما دُقّ في الأرض أو الحائط من خشب، (ج)أوتاد، وأوتاد الأرض هي الجبال. ينظر: علي بن هادية، بلحسن البليش، الجيلالي بن الحاج يحيى: القاموس الجديد للطلاب..، ص1307.

37- رابح بلعمري: بذور الألم..، ص65.

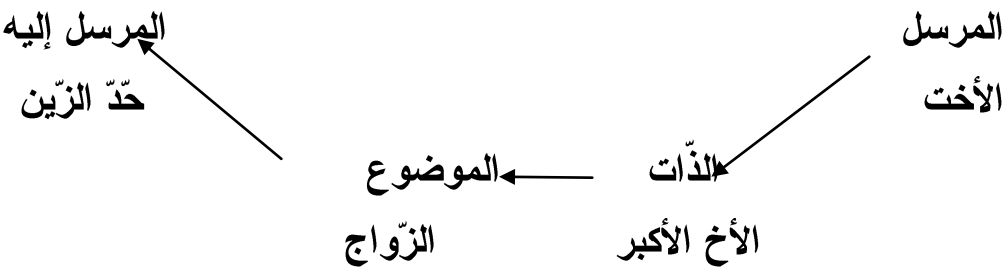
7-2 البرنامج السردي:

7-2-1 التّحريك أو الإيعاز manipulation:

فالحكاية الّتي نحن بصدد دراستها ، قد لعبت الأخت دور المحفّز، أو ما نسمّيه بالمحرّك، و الّتي جعلت من أخيها يرغب في امتلاك موضوع القيمة، المتمثّل في الزّواج بحدّ الزين وأقنعته بالبحث عنها.

الفاعل الذات ← موضوع القيمة

"ويربط بينهما التقابل على مستوى الرغبة أو البحث، ففي كل قصة هناك من يرغب في شخص أو شيء أو يبحث عنه"[38].



ولتحقيق هذه المهمّة لا بدّ للذّات الفاعلة، أو الفاعل الإجرائي – ابن السّلطان – أن يمتلك القدرة، وهناك من يسمّها بالكفاءة.

7-2-2 الكفاءة compétence : ونعني بها تلك الشّروط الضّرورية للإنجاز والمتمثّلة في:

- **وجوب الفعل faire devoir**: الأخ ملزم بالتّنفيذ لإرضاء أخته، كونها هي من طلبت منه ذلك.

- **القدرة على الفعل faire pouvoir**: نجد أنّ ابن السّلطان قادر على الإنجاز، لامتلاكه الأداة المساعدة –اللّجام الذّهبي–الّذي قدّم له إرشادات وتوجيهات، تساعده وتسهّل عليه عملية الإنجاز.

- **معرفة الفعل faire savoir**: الفاعل الإجرائي أصبح جاهزا للقيام بمهمّته الّتي أوكلت له، كما أنّه أصبح عارفا لما سيعترضه في طريقه، وكيفيّة التّصرّف وتخطّي

[38]– مليكة سعدي: تحليل سيميائي للمسار السردي في رواية التبر لإبراهيم الكوني، عود النّد، ع48، يونيو، 2010م:www.google.com

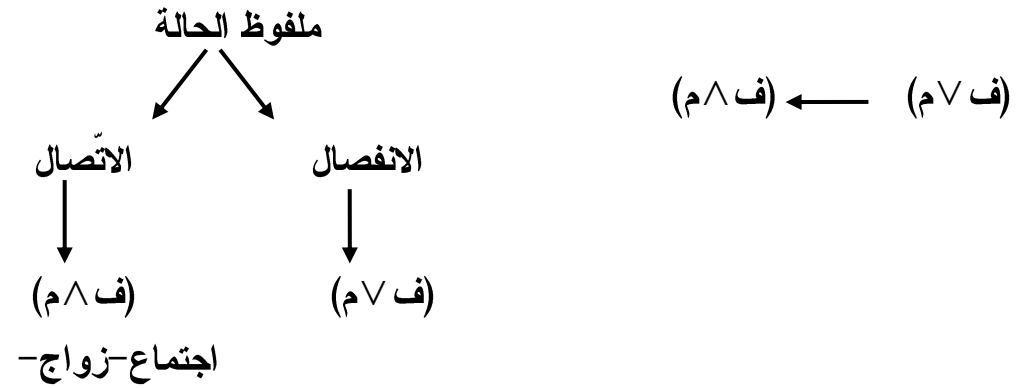
هذه العقبات للوصول إلى موضوع القيمة، فبوجود الأداة السّحرية أصبح لديه القـدرة على الفعل و المعرفة.

❖ **إرادة الفعل vouloir faire:** إذ نجد العامل الذّات أو الفاعل الإجرائـي مالـك للإرادة، ويظهر ذلك في عدم رفضه لخوض هذه التّجربة.

3-2-7 الأداء أو الإنجاز performance: ويعمل على توضيح " **فعل الكينونة** " و يدخل فيها الفاعل المنفّذ في علاقة مع التّحوّل، ويكون علاقة هذا الأخير إمّا **بالاتصـال بموضوع القيمة أو الانفصال عنه.** وفي هذه المرحلة يظهر الفاعل كفاءته؛ فإذا كـان يمتلكها فسيُتوّج مشروعه بالنّجاح، وإذا كان فاقدا لها فسيبوء بالفشـل، كونـه يعتبـر شرطا ضروريا للإنجاز.

وهنا الابن الأكبر نجده منفصلا عن **موضوع القيمة**؛ أي أنّ الأمر هنا يتعلّـق بفقـدان – **حدّ الزّين** – إلاّ أنّه عليه القيام بإنجاز، وذلك بالذّهاب إلى بلاد حدّ الـزّين ليطلـب منها الزّواج، فإذا قبلت به أصبح متّصلا به.

وفي هذه المرحلة أظهر لنا **الفاعل الذّات كفاءته** من خلال إنجازه، المتمثل في تخطّيه تلك الصّعاب، فرغم صعوبتها استطاع أن يصل إلى موضوع قيمتـه. وذلـك بإتّباعه للنّصائح الّتي قدّمها له **اللّجام** قبل خوضه هذه المغامرة، الّتي كانت بالنّسبة لـه من شبه المستحيلات، حيث استعمل **مُهْرا** من تلك الّتي كانت عنده فـي المزرعـة –. وهنا نلاحظ أنّ الأحداث جاءت متتابعة، ويظهر ذلك في استعانته بأحد المهـور الّتـي كانت المطلب الأوّل، وكان هذا الأخير من الأشياء المساعدة الّتي اختصر بها الوقـت، حيث انطلقت به كالبرق نحو تلك الجبال الّتي تسكنها **سبعة أغوال**، فطبّـق نصـيحته واشترى لكلّ واحد من أولئك الأغوال " **موسا ومرآة وشاشيّة**"، وعندما التقـى بهـم حلق ذقونهم الواحد تلو الآخر، وأعطاهم "**الشّواشي**" ثم" **مرايا**" ليروا فيها أنفسـهم، ولحسن صنيعه تركته يواصل طريقه نحو **حدّ الزّين**، الّتي رضيت الزّواج بـه بعـدما تأكّدت أنّه جميل مثلها، وبهذا أصبح **العامل الذّات متّصلا بموضوع القيمة بعد أن كان منفصلا عنها.**



والنتيجة هنا كانت **وصلة الفاعل الذّات بموضوع القيمة، بعد أن كان في فصلة عنها، فبتطبيقه تلك النّصائح وصل إلى موضوع القيمة.**

4-2-7 التقويم sanction: في هذه المرحلة تمّ الجزاء، وهو الــزّواج بحــدّ الزّين أجمل النّساء على الإطلاق، بعد أن بذل في سبيل الوصول إليها المستحيل، وكان زواجه بها بمثابة المكافأة بعد التّعب، وكان البطل في هذه المرحلة ابن السّلطان **بطــلا فاعلا.**

والبطل لا يكون بطلا إلاّ إذا استطاع أن ينجز كلّ المهام الّتــي أوكلــت إليــه، ويتجاوز كلّ الصّعاب الّتي تعترض سبيله، ويقوم بأعمال لا يقدر عليها أحــد ســواه، ويذهب إلى الأماكن الّتي يتواجد فيها الشّيء المرغــوب فيــه، ويتحمّــل المشــاق، ويخوض الأهوال في سبيل أن يعثر على الأشياء الضّائعة ويحارب الوحوش، وينجــز وظائفه بمساعدة **أدوات ســحريّة.** و من ثمّ تكون مكافأته أن يتزوّج من البطلة، وهمــا الوحيدان اللّذان يمكنهما السّفر و التنقّل من هنا إلى هناك، أمّا الشّخصيّة الّتــي ترســل البطل بعيدا فتكتفي بفرض السّفر عليه[39].

نقص(حدّ الزّين) ⟵ مســاعدة الأداة السّــحريّة(اللّجــام) ⟵ رحيــل البطل(ابن السّلطان) البعد المكاني(بلاد حدّ الزّين) ⟵انجاز المهمّة ⟵ عودة البطل صحبة حدّ الزّين.

[39]- ينظر: غراء حسين مهنا: أدب الحكاية الشعبية..، ص ص85-87.

وبعد عودته نظّم حفلا كبيرا للاحتفال **بحدّ الزّين**، ودعا فيها كلّ سكّان المدينة بكلّ فئاتها، وإطعامهم كان بمساعدة اللّجام الذّهبي كالعادة، والبطل في هذه الحالة لم يتكبّد مصاريف الحفل، ولم يبذل مجهودا في سبيل إقامته .

المقطع	أصناف الوظائف	الوظائف	رمزها	ملخّص الجمل السردية
المقطع الرّابع	اضطراب	استطلاع[40]	**E**	قصدت السّتّوت بيت الإخوة لتتحرّى وتتأكّد من هويّتهم.
	تحوّل	استبعاد	**B**	حاولت السّتّوت إبعاد الأولاد للمرّة الثانية عن موطنهم .
		عرض	**M**	ذهاب الستوت لبيت الإخوة وعرضها طلبات تعجيزية.
		رحيل	↑	انتقل الابن الأكبر للسّلطان إلى المكان الّذي تتواجد فيه حدّ الزين، بعد تلقّي لتعليمات من اللّجام تساعده على الوصول إليها.
		وقوع انجاز العمل[41]	**N**	اتّبع الابن الأكبر للسّلطان تعليمات اللّجام، وبذلك استطاع الوصول إلى حدّ الزّين وطلب منها الزّواج.
	حلّ	العودة	↓	عاد برفقة حدّ الزين بعد موافقتها على الزواج به.
		الزواج	**W**	زواج ابن السلطان بأجمل وأذكي فتاة على الوجود.
		التعرّف على البطل	**Q**	بعد الإنجازات الّتي قام بها الابن الأكبر، تأكّدت الزوجتين من أنّ الشّابين والفتاة هم أبناء السّلطان.

8- المقطع الخامس:تجلّي الحقائق ومعاقبة الزّوجتين و السّتّوت.

فبعد مُضيّ أيّام من زواج ابنه الأكبر، أراد السّلطان أن يخطب البنت من أخويها، فدعا الإخوة الثلاث إلى قصره لتناول طعام العشاء، ولبّى الإخوة دعوته، إلاّ أنّه عندما

---

[40]- أو نسمّيه الاستخبار، يسعى فيه المتعدّي إلى الحصول على معلومات عن ضحيّته.

[41]- Tache accomplie، أي إنجاز البطل للمهمّات الصّعبة.

أُحضر الطّعام، اشترطت **حدّ الزّين** الّتي كانت ذكيّة ومطّلعة على أدقّ أسرار العالم، إحضار زوجاته حيث قالت: "**أيّها السّلطان إنّنا لا نأكل هذا الطّعام حتّى تحضر معنا زوجتك إنّنا، لا نقبل الجور والظّلم والتّفرقة** ".

فأجاب السّلطان: "هما أمامكم هاهما".

فقالت حدّ الزّين: "تنقص الثّالثة ونرجو بإلحاح أن تكون معنا".

و اعترف السّلطان وهو قلق بقوله:"هذا صحيح لقد كانت عندي زوجة أخرى، وتصرّفت تصرّفا سيّئا، وعاقبتها إثر ذلك، وإنّي ربطتها مع الكلاب، فهي لا تستحقّ أن تكون معكم".

فقالت حدّ الزيّن: "وحتّى إذا ربطتها مع الكلاب، فإنّنا نريد أن تأكل معنا"[42].

هنا يدخل عنصر جديد في حكايتنا وهو **الحوار، الّذي يعتبر من العناصر التي تربط بين الوظائف.**

و كنّا قد أشرنا في السّابق أنّ الوظائف في النّصّ قد لا تأتي متجاورة، مما يخلق فجوات فيما بينها، و لسدّ تلك الفجوات أصبحت عملية الرّبط بين مختلف الوظائف مهمّة، حتّى يبدو سير الأحداث متسلسلا منطقيّا و فنيّا.

و من أجل ذلك فإنّ نظاما كاملا لتوصيل المعلومات قد طُورّ في الحكاية، وفي أشكال فنّية أخّاذة، و يتّخذ ذلك النّظام أشكالا مختلفة، **كالتّذكير أو التّكرار الثّلاثي أو الدّوافع.** و قد أطلق "**بروب**" على **ذلك النّظام المعلوماتي: العناصر المساعدة لربط الوظائف.** وعلى الرغم من أنّها لا تساهم بصورة مباشرة في تطوّر الأحداث، إلاّ أنّها تجعل حدوثها منطقيّا و في صورة جذّابة. و من بين العناصر المساعدة لربط الوظائف نجد :

- ✓ **التذكير:** وهو أن تذكّر شخصية معينة لشخصية ما حدث لها من قبل أن تلتقي بها، وتختلف أشكال التّذكير من حكاية إلى أخرى، ومن بين أشكاله: **الحوار، الإخبار، سماع محادثة، المشاهدة** [43].

---

[42]– رابح بلعمري: بذور الألم..، ص68.

[43]– ينظر: مولدي بوشينة: مقولات المنهج الشكلاني البروبوي..، www.google.com

و من الأشكال التي وردت في حكايتنا:

- ✓ **عنصر الحوار**: فإذا بحثنا في التّراث المعجميّ القديم، فإننا نقف على أنّ "الحوار يشتمل على المعاني التّالية حسب التّسلسل الزّمنيّ: فيرى ابن منظور(ت711):"أنّ أصل الكلمة من حار"، كلّمته فما رجع إليّ حَوارا وحِوارا، ومُحاورة، وحَويرا، ومحُورة بضمّ الحاء بوزن مشورة أي جوابا.

والمحاورة المجاوبة، و استحاره: استنطقه"[44]. ويضيف محمد مرتضى الزبيدي(1205ه)إلى هذا التّعريف في معجمه فيقول: "وإنّه لضعيف الحِوار، أي المحاورة، والمحاورة: المجاوبة ومراجعة النطق والكلام في المخاطبة.

و قد حاوره وتحاوروا: تراجعوا الكلام بينهم، وهم يتحاورون"[45].

وإذا بحثنا عن تعريف هذه الكلمة في المعاجم اللّغوية الحديثة [46]، فلا نجد اختلافا يذكر، إذ أنها تصب في معنى واحد؛ ألا وهو التّجاوب.

كما يمكننا أن نسمّيه لغة **الأداء**، ويقوم هذا الحوار حول موضوع أو فكرة مُثارة لنصل في الأخير إلى هدف معيّن، كما أنه يُعدّ **محرّكا للأحداث ومصوّرا للشّخصيات**"[47].

وقد عاشت هذه الكلمة في حياة الإنسان ووعيه، منذ أن بدأ يواجه الحياة الاجتماعيّة الّتي تختلف فيها الآراء، وتتنوّع عندها الأفكار، لتجسّد له المعنى الّذي تنطلق فيه أفكاره في مجال العرض، وفي ميادين الصّراع.

---

[44]– لسان العرب: مج4، دار صادر للطباعة والنشر: بيروت، د.ط،1955م، ص222.

[45]– محمد مرتضى الزبيدي ت1205ه: تاج العروس، منشورات دار مكتبة الحياة: بيروت، ط1، 1306هـ، ص163.

[46]– ينظر منها على سبيل المثال: علي بن هداية، بلحسن البليش، الجيلاني الحاج، تقديم: محمد المسعودي: القاموس الجديد للطلاب..، ص269.

– المنجد في اللغة والأعلام، دار المشرق: بيروت، ط21، 1991م، ص160.

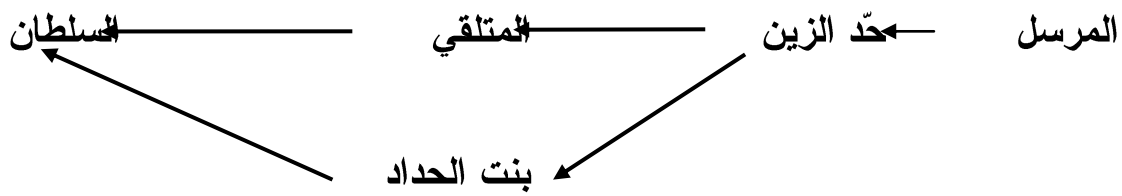
– فؤاد إفرام البستاني: منجد الطلاب، دار المشرق: بيروت، ط33، 1980م، ص119.

[47]– ينظر: بكري شيخ أمين: التعبير الغني في القرآن الكريم، دار الشروق: بيروت، القاهرة، ط4، 1980م، ص223.

" فقد يحدث له أن يتحرك من أجل إعطاء فكرته صفة الوضوح، الّتي تتمثّل في النّفاذ إلى كلّ جانب من جوانبها، لئلّا تبقى هناك حاجة للاستفهام أو المعارضة النّاتجة عن خفاء لبعض القضايا الملحّة"[48].

فالحوار يعطي حيويّة للنّصّ ويبعد الملل حتّى لا يصيب المستمع، ويحدث حركة فعليّة داخليّة في النّصّ، كما أنّه يقوم بعمليّة توضيح لبعض عمليّات الأحداث[49]. ويرمي أيضا إلى " الكشف عن نفسية الشّخصية المتحاورة، أو الإيحاء بصدى الحدث فيها، أو الإسهام في تطوير هذا الحدث، بما عسى أن يترتّب على الحوار من فعل"[50].

يقوم أساسا على التّوجيه و الغائية لأنّه رسالة يقوم فيها المتحاوران بدوري: المرسِل و المتلقي.



وهنا لعبت حدّ الزّين دور الشّخصية المحاورة ، حيث كانت لديها قدرة على إقناع السّلطان بفكرتها، وكان ذلك تمهيدا لتنفيذ مخطّطها للوصول به إلى الحقيقة. أمّا السّلطان والزّوجات فقد لعبوا دور شخصية الطّرف الآخر للحوار(المتلقّي)، ونظرا لعدم إعداد هاتين الشّخصيتين جوّهما الدّاخلي، لم تتمكّنا من الهروب من المواجهة، وهنا تدخل الوظيفة التّالية المتمثّلة في:

8-1 المواجهة: فقد اصطدمت الزّوجتان بنتائج غير متوقّعة انتهى بها هذا الحوار في حكايتنا، فالزّوجتان الشّرّيرتان وقعتا في مسائل جدليّة أضفت بهما إلى

---

[48]- محمد حسين فضل الله: الحوار في القرآن: قواعد، أساليبه، معطياته، ج1، دار المنصوري للنشر، قسنطينة: الجزائر، د.ط، د.ت، ص15

[49]- محمّد عزوى: الخصائص المشتركة في بناء القصّة الشّعبية، مجلّة الثقافة الشّعبية، جامعة تلمسان، ع7، جوان1998، ص17.

[50]- فتوح أحمد: " لغة الحوار الروائي"، ع2، مجلة فصول، يناير، فبراير، مارس، 1982م، ص85.

كشف حقيقتهما، الّتي أخفتاها بمساعدة **السّتوت**. وبالتّالي كان لهذا الحوار هدف كبير فبفضله كشفت الحقائق الّتي كادت تطويها السّنون. وبه وصلنا إلى الهدف ألا وهو كشف حقيقة الزّوجتين الشّريّرتين و السّتّوت العجوز. فلولا بداهة وفطنة **حدّ الزّين**، وثقتها بنفسها وقوّة شخصيّتها و أسلوبها الّذي اتّبعته في إثارته، لما وصلت إلى هدفها واستطاعت أن تقنع الطّرف الآخر بفكرتها المثارة، ألا وهي إحضار **بنت الحدّاد**، وباستجوابها استطاعت أن تكشف السّر.

فبالانتقال من السرد إلى الحوار شعرنا بأنّ تلك الشّخصيات كانت ماثلة أمامنا، وشعرنا بتلك الحياة المتحرّكة الّتي نقلتنا من موقف إلى موقف، عشنا تلك الأحداث من خلال أبطال الحكاية الّذين شعرنا بهم وأحسسنا وكأنّنا حاضرين معهم.

وبذلك انتقلت الحكاية من مرحلة إلى مرحلة أخرى،حيث كان السّلطان في فصلة عن موضوع القيمة (الزواج بالبنت) وكانت لديه رغبة في أن يصبح متّصلا به، إلاّ أنّ ذلك لم يتحقق وذلك بفضل تدخّل **حدّ الزّين** وهنا اتّخذت الحكاية مسارا آخر لتبلغ نهايتها.

وبهذا كان الحوار عنصرا مساعدا، به كشفت **الشّخصيّة الضّحيّة المتمثّلة في بنت الحدّاد والشّخصيات المخادعة المتمثّلة في الزّوجتين والسّتوت**. فببداهتها وذكائها نُزِع القناع عن المتعدّي **l'agresseur est démasqué**.

8-2 الاعتراف: فبعد اعتراف الزّوجتين والسّتّوت، انجرّ عن كشف الحقائق العقاب للمخادعات الثّلاث.

8-3 وظيفة عقاب punition : وكان العقاب للزّوجتين بإلقاء الجانيتين في نار أجّاجة جزاء لفعلتهما، أمّا السّتوت فربطها السّلطان بإحدى رجلي ناقتين؛ الواحدة منها كانت عطشانة والأخرى كانت جائعة، فتمزّق جسدها بمجرّد انطلاقهما للبحث عن حاجتهما.

المقطع	أصناف الوظائف	الوظيفة	رمزها	ملخص الجمل السردية
المقطع الخامس	اضطراب	المواجهة	H	واجهت حذّا لزّين الزّوجتين والسّلطان بالحقائق، حيث جعلتها ماثلة أمامهم بكشفها عن ميزات كلّ واحد من الأبناء الثلاثة.
	تحوّل	افتضاح الشرير	E_x	ظهرت على شكل مقصوص والمعتديتان كانتا بين المستمعين، وهاتين الأخيرتين لم تجدا ما تبرّران به فعلتهنّ، كونهنّ لم يتوقّعن تلك المواجهة.
	حلّ	العقاب	U	عاقب السّلطان الّستوت والزّوجتين جزاءا لفعلتهنّ.

فمن خلال ما سبق اختصاره في الجداول من الوظائف الموزّعة على المقاطع الخمسة للحكاية، نستخلص أنّ هذه الأخيرة لم تُلمّ بجميع الوظائف، وبذلك فهي تختلف من حكاية إلى أخرى، وكما يمكن أن لا تجتمع كلّها أي-31 وظيفة- في العمل الأدبي الواحد. و بجمع جميع الأصناف الوظائفيّة الّتي احتوتها المقاطع، نحصل على" صّيغة تتابعيّة تراكميّة"[51]، الممثّلة في الترسيمة التالية[52]:

وف+ ض/ت/ح+ ض^1/ث^1/ح^1 + ض^2/ت^2/ح^2 + ض^3/ت^3/ح^3 + ض^4/ت^4/ح^4 + ون.

وف:الوضعية الافتتاحيّة،أو نسمّيها بالحالة البدئيّة .

ض:اضطراب يحدث فيها اختلال للتوازن.

[51]- عبد الحميد بورايو: التحليل السيميائي للخطاب السردي..، ص9.

[52]- نفسه..، ص8.

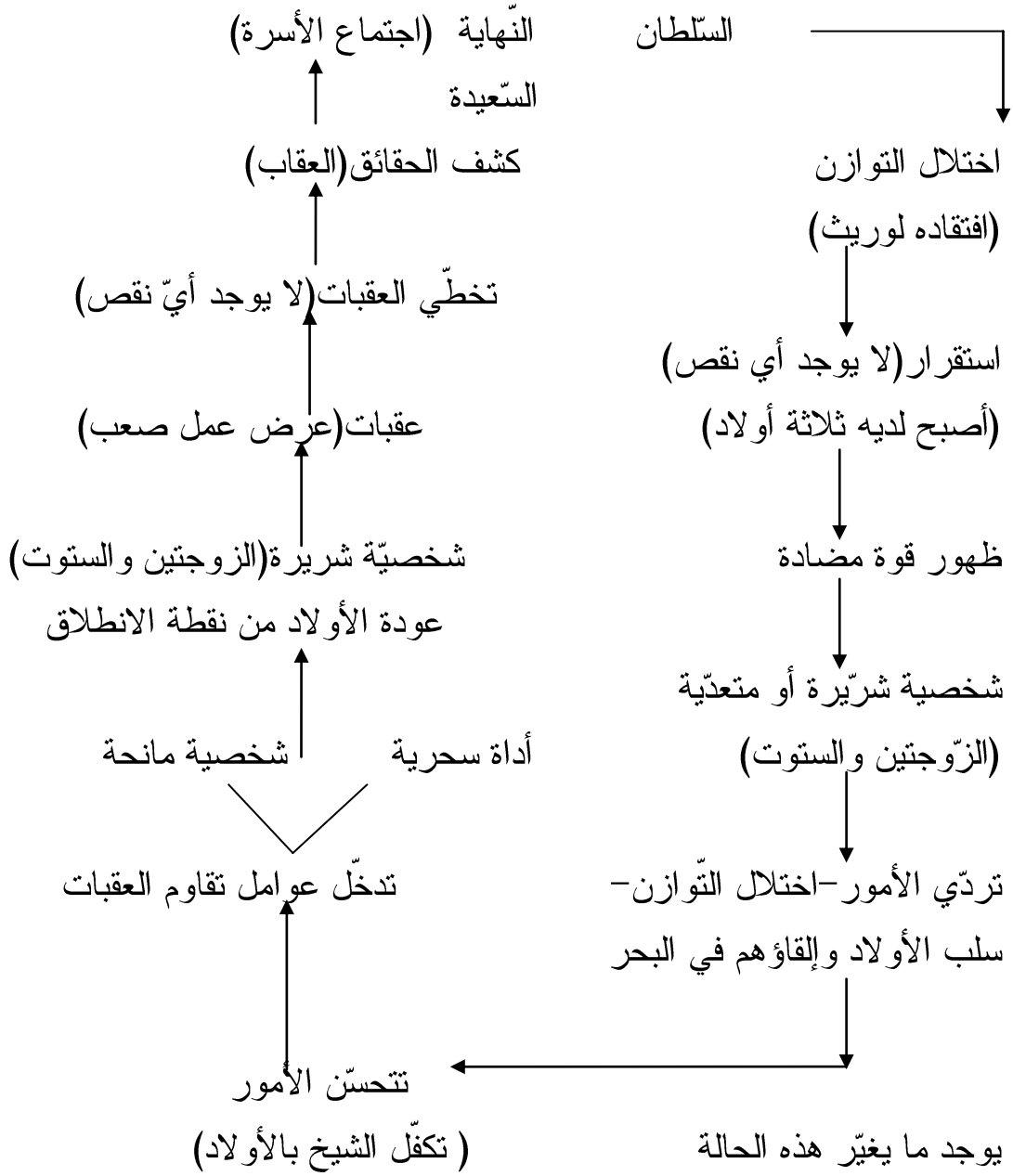
ت: تحوّل: وهو انعطاف مباغت للأحداث، فتتّخذ فيه هذه الأخيرة مسارا معاكسا[53].

ح: حلّ: ويكون نتيجة لصراع .

وبهذا استُكملت الدّورة السّردية لهذه الحكاية، ففي بداية الحكاية كان السّلطان في فصلة عن موضوع القيمة، أمّا في المرحلة الختامية أصبح في وصلة به، حيث تكاتفت كلّ العوامل لتحقيق النّهاية السّعيدة، الّتي تنتهي بها أغلب الحكايات الشّعبية، **ويكون فيها الانتصار للخيّر والعقاب للجاني أو المتعدّي**[54] .

[53]– ينظر: إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية، للطباعة والنشر: تونس، ط1، 1986م، ص80.

[54]– ينظر:غراء حسين مهنا: أدب الحكاية الشعبية..، ص ص42-43.


السّلطان
اختلال التوازن
(افتقاده لوريث)
استقرار(لا يوجد أي نقص)
(أصبح لديه ثلاثة أولاد)
ظهور قوة مضادة
شخصية شرّيرة أو متعدّية
(الزّوجتين والستوت)
تردّي الأمور–اختلال التّوازن–
سلب الأولاد وإلقاؤهم في البحر
يوجد ما يغيّر هذه الحالة
تتحسّن الأمور
(تكفّل الشيخ بالأولاد)
تدخّل عوامل تقاوم العقبات
أداة سحرية
شخصية مانحة
شخصيّة شريرة(الزوجتين والستوت)
عودة الأولاد من نقطة الانطلاق
عقبات(عرض عمل صعب)
تخطّي العقبات(لا يوجد أيّ نقص)
كشف الحقائق(العقاب)
النّهاية (اجتماع الأسرة)
السّعيدة

الفصل الثاني

مقاربة سيميائية لحكاية:

الأفعوان ذو السبعة رؤوس

"المكوّن الخطابي"

1- تقديم مقتضب للحكاية.

2- تقطيع النّص.

3- تحليل المسار السردي.

4- الزّمن.

4-1 الما قبل.

4-2 أثناء/غيرة-اضطراب/.

4-3 الما بعد/ كره وانتقام/.

5- الفضاء.

6- تكرار معطى خطابي:العدد7.

7- تمفصل التقابل السّمي - الثنائيات الضدية -

- الشّجاعة vs الجبن.

- حقيقة vs ادّعاءات كاذبة.

- حزن vs سعادة.

- نجاة vs هلاك.

- إنسان vs حيوان (الجنس).

- السّماءvs الأرض.

- قطع الماء vs إطلاق الماء.

8- المسارات الصوريّة وتجلّياتها في النصّ.

9- بنية الظاهر والكينونة.

1- تقديم مقتضب للحكاية:

كان لأحد السّلاطين بستانا فيه شجرة تفّاح عجيبة، وكانت هذه الأخيرة عزيزة عليه كون تفّاحها من النّوع النّادر، وكلّما حان وقت الجني كان الغول يختلسها. فلم يستطع السّلطان الدّفاع عن تفّاحه، كونه عجوز وخدمه لم تكن لديهم الشّجاعة لمواجهته.

ولمّا كبر أولاده الثّلاثة عملوا على حراستها بالدّور، وذات ليلة استطاع الابن الأصغر أن يصيب الغول، وفي الصّباح تبع الإخوة أثر دمائه، إلى أن بلغوا قمّة جبل ذي فوهة، إلاّ أنّ الأخوين رفضا أن ينزلا، فتقدم الأخ الأصغر وطلب من أخويه أن يسحباه بالحبل، الّذي نزل به عند تحريكه له إلى السّطح.

نزل الأخ الأصغر فوجد قصرا كبيرا، ليس فيه أيّة فتحة إلاّ أنّه وجد سلّما تسلّقه، فوجد بداخله ثلاث فتيات جميلات، اختطفهنّ الغول وتزوّجهنّ كرها. كانت الأولى تدعى الذّهبيّة والثّانية الفضّيّة والثّالثة النّحاسيّة، ووعدهنّ بتخليصهنّ من أسرهنّ.

عند دخول الغول بطلب من الأمير تبارزا؛ ففي المرّة الأولى اقترح عليه الغول أن يأكل كلّ منهما صحنا من الكسكس، وشرب إناء من اللبن حيث استطاع ابن السلطان إكمالهما بمساعدة القوى الإلهية، واشتفّ الغول بدوره ما في الإناء، واجتفّ ما في الصّحن، وفي المرّة الثانية تبارزا بالسّيف، حيث استطاع ابن السّلطان القضاء على الغول بطعنه في قلبه، وذلك كان أيضا بمساعدة القوى الإلهية وملائكة الجنّة، فرحت الفتيات الثّلاث وغادرن بصحبته.

ولمّا وصلوا سفح الفوهة جذب الأخ الأصغر الحبل ليعلم الأخوان بعودته، وصعدت الفتيات الواحدة تلو الأخرى، ولمّا حان دور الذّهبيّة أبت الصّعود قبله، إلاّ أنّه رفض فأعطته خاتما يستعين به في حالة عدم قدرته على الصّعود، وشرحت له كيفيّة استعماله وذلك بإدارته في أصبعه حينها سيظهر كبشان أحدهما أبيض والآخر أسود،

في حالة إمساكه بالأبيض سيعود إلى الأرض، وفي حالة إمساكه بالأسود فسيُبعد إلى العالم السّفليّ السّابع، وصعدت الفتاة إلى السّطح وعند وصولها أحس الأخوان بالغيرة لقيام أخيهما بتلك الأعمال البطولية، فقرّروا إخبار أبيهم بأنّهما هما من حرّرا الفتيات، وبأنّ أخاهما قد قتله الغول لعدم احتراسه ، وهكذا انصرف الأخوان وتركا أخاهما .

وحين تفطّن أخاهما لفعلتهما استعمل الخاتم، فظهر له الكبشان ولسوء حظّه أمسك بالكبش الأسود، وحمله إلى العالم السّفليّ السّابع، ووجد نفسه في عالم قاحل. وعند الغروب عثر على دار تسكنه امرأة عجوز مع أولادها السّبعة، فعاملته كأحد أبنائها، والأبناء عاملوه كأخ لهم. وبعد مُضيّ عام تذكّر عائلته وخيانة أخويه، فقصّ حكايته عليهم وهم بدورهم عملوا على مساعدته، فقصد الإخوة الصّقر وطلبوا منه إعادته إلى الأرض، لكنّ هذا الأخير اشترط عليهم أن يعطيه في كلّ سماء من السّموات السّبعة شريحة لحم ورغيفا. فأعدت العجوز عدّة السّفر، وحلّق به وأوصله إلى المكان المقصود. وهو على ظهر الصّقر لمح مدينة، وفي طريقه إليها وجد فتاة – بنت السّلطان– تبكي، لمّا سألها أخبرته بأنّ هناك أفعى ذات سبعة رؤوس، تحرم سكّان المدينة الماء تقطعه ولا تطلقه إلاّ مرّة في السّنة، مقابل قربان يُقدّم لها والقرعة وقعت عليها هذه السّنة، وبسماعه حكايتها وعدها بمساعدتها، وتمكّن من تخليصها بقطع رؤوسها السّبعة. و أثناء قطعه رأسها الأول وقعت منه إحدى نعليه، أخذتها الفتاة وفرّت نحو قصر أبيها وحكت له ما وقع لها، إلاّ أنّ والدها لم يصدّقها وتوعّدها بقطع رأسها في حالة كذبها. و بعد أن تأكّد السّلطان من موت الأفعى، أمر بتزويج ابنته لهذا الفتى ومنحه نصف مملكته، وأمر المنادي بإبلاغ الخبر لسكّان المدينة.

فطمع الكثير من سكان المدينة وادّعوا أنّهم ذلك الشّخص، إلاّ أنّه عند تجريبهم للنّعل لم يكن على مقاس أرجلهم، فقطّعت رؤوسهم جزاء لادّعاءاتهم، إلى أن جاء إمام المسجد وأخبره عن شاب أجنبيّ قصد المسجد منذ زمن، وأنّ لديه نعلا واحدة وبعد إحضاره تبيّنوا أنّه ذلك الشّاب الشّجاع، فزوّجه ابنته وحكم نصف مملكته. وبعد مُضيّ

عام تذكّر أخويه وقرّر الذّهاب لمعاقبتهما جزاء خيانتهما، فتنكّر وقصد مسقط رأسه. وعند وصوله تفاجأ بإقامة أخويه حفل زفافهما، للزّواج بالأميرات الثلاث اللّواتي تمّ إنقاذهن من الغول. فانظمّ إلى فرسان الاستعراض وهجم على أخويه، وحينها علت زغردة الذّهبيّة الّتي عرفته رغم تنكّره. وكشف الابن الأصغر عن نفسه وقصّ لأبيه كلّ ما حدث، وعاقب السّلطان الأخوين وطردهما من مملكته وحرمهما من ثروته، وزوّج الأميرات الثّلاث للابن الأصغر.

سنعتمد في تقطيع النّصّ على مجموعة من الوحدات النّحوية، الّتي تعكس إنجاز الأحداث، مفرزة وضعيات سردية متباينة ومتعالقة، تتأرجح ما بين الثّبات والاضطراب تسمّى: macro propositions؛ أي وحدة نحوية كبرى[1].

2-تقطيع النّص:

أ- السّلطان يملك بستانا فيه شجرة تفّاح من النوع النّادر.

ب- الغول يسرق التّفاح.

ت- السّلطان يبحث عمّن يقبض عليه.

ث- أبناؤه الثلاثة يحرسونه.

ج- الابن الأصغر يصيب الغول...يذهب الأبناء الثلاثة للبحث عنه.

ح- نزول الأخ الأصغر من فوهة الجبل بعد رفض إخوته ذلك.

خ- التقاؤه بثلاث فتيات "زوجات الغول".

د- مواجهة انتهت بقتل الغول و تحريره للفتيات.

ذ- استبعد الأخ الأصغر للعالم السفلي السابع بعد خداعه، و تخلّي أخواه عنه.

ر- بقاؤه مع المرأة العجوز.

ز- يعود إلى الأرض بعد مضيّ عام.

س- يلتقي ببنت السلطان وإنقاذه لها.

ش- يتزوّج ببنت السلطان.

ص- يعود لمسقط رأسه وينتقم من أخويه.

---

[1]- ينظر: مراد راحتي: نماذج من الحكايات الشعبية الجزائرية: مقاربة سيميائية..، ص34.

3- تحليل المسار السردي:

تمثّل الوحدة السّردية/أ ب ت ث /فعلا وصليّا للفاعلين بفضائهم الأصلي والبستان يعتبر جزءا منه، لينتقل بعدها الفاعلون للفضاء الموالي، لمتابعة وإنهاء المهمّة الّتي أوكلت لهم.

لننتقل إلى الوحدة/ح خ د ذ ر/الّتي تعكس لنا تأزّم الأمور أو ما نسمّيها بالحبكة السّرديّة، وهنا أخذت الأمور مسارها نحو التّعقيد، بالدّخول في متاهات بالنّسبة للفاعل /ف3/. وهنا لعب دور الفاعل المنفّذ بعد تخلّي ف1، ف2 عنه (أخواه) حيث نقل إلى عالم آخر بعد قضائه على الغول(السّالب) وتخليصه للأميرات الثّلاث. والمتمثّل في العالم السّفليّ السّابع، وفيه عثر على دار تسكنه امرأة عجوز وكان ذلك عند غروب الشّمس.

وساعة الغروب تترك كثيرا من الآثار المخيفة، وفي الحكايات ساعة حلول الظّلام

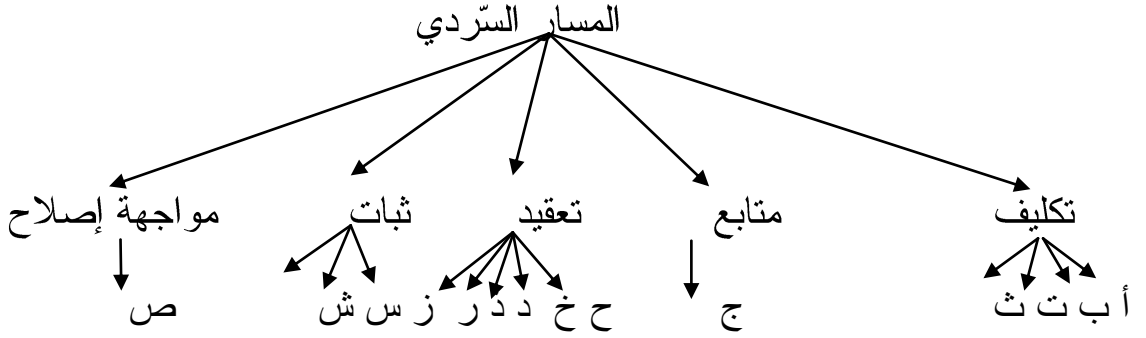
تعني موت الآمال[2].

أمّا الوحدة / ز/ فتعكس لنا الاستقرار بعد عودة الابن الأصغر للأرض، بعد التّعاقد الّذي تمّ بينه وبين العقاب الّذي أوصله إلى الأرض، والّذي كلّل بالنّجاح وكان ذلك مسارا نحو الاستقرار.

ليلتقي في / س/ ببنت السّلطان الّتي أنقذها من براثن الثّعبان ذي السّبعة رؤوس، ليتمّ جزاؤه في الوحدة/ ش/ الّتي كانت بمثابة المكافأة على حسن صنيعه، مع وهبه نصف المملكة لتولي تسييرها. أمّا الوضعية الختامية الّتي تمّ فيها التّعرّف على البطل الحقيقي من البطل المزيّف، والمتمثّلة في الوحدة / ص/، حيث تمّ فيها معاقبة البطل المزيّف باستبعاده عن المملكة بصفة نهائيّة، وحرمانه من الميراث جزاء لادّعاءاتهما

[2]- ينظر: غراء حسين مهنا: أدب الحكاية الشّعبية..، ص 105.

الكاذبة. وهنا تمّ إصلاح الأمور بمكافأة البطل الحقيقي بتزويجه للأميرات الثّلاث، وبذلك أصبح البطل متزوّجا بأربع أميرات جميلات.



4- الزّمن:

بمتابعتنا للمسار السّردي لحكايتنا هذه، يتبيّن لنا ثلاثة أزمنة والمتمثّلة في:

4-1 الما قبل: و يظهر هذا من خلال الأحداث الّتي افتتحت بها الحكاية، حيث تجسّد فعل السّلب من الغول، خاصّة وأنّه كان يأتي مصحوبا بعاصفة، وهذه الأخيرة تدلّ على هول الكارثة الّتي كانت تحدث كلّما نضجت الثمار، لما تسبّبه من خسائر ماديّة ومعنويّة. الّذي جعل من السّلطان يبحث عمّن يحمي بستانه، الّذي يحتوي على تلك الشّجرة النّادرة أثناء ظهور ثمارها، ولعدم توافر القدرة على مواجهة هذا الكائن السّالب نظرا لكبر سنّه، وعدم شجاعة حرسه قام بتكليف أولاده بهذه المهمّة.

وبهذا كان المنطلق من ال/هنا/ المتمثّل في البستان، وهو المكان الّذي ابتدأت منه حكايتنا، مكان تواجد عائلة البطل، ليتمّ إصابة الغول ومتابعته للقضاء عليه، حيث وصلوا إلى مكانه بعد مرور ثلاثة أيّام، وهنا يظهر الفاعل المنفّذ المتمثّل في الابن الأصغر للسّلطان، الذي توفّرت فيه الرّغبة المعرفة والقدرة على الإنجاز.

4-2 الأثناء/غيرة- اضطراب/: يتجلّى ذلك في غيرة الأخوين من أخيهم الأصغر، الذي استطاع القضاء على الغول وإنقاذه للأميرات الثلاث.

ونتيجة للأعمال البطولية الّتي قام بها الفاعل المنفّذ أصبح هو البطل، ولّد هذا في نفسيهما الشّعور بالغيرة، الّتي قادتهما إلى الخيانة والّتي نتجت عنها الإساءة. وبهذا

تكون هذه الفترة هي فترة الصّراع، لمسنا فيها الحبّ والتضحية بالنّفس من الأخ الأصغر، الغيرة والكيد والغشّ والظّلم من الأخوين، ليظهر لنا زمن آخر وهو:

4-3 الما بعد/ كره وانتقام/: وهنا كانت العداوة بين الإخوة، وتولّدت في نفس الأخ الأصغر الرّغبة في الانتقام، فبعد مرور سنة من الإقامة رفقة المرأة العجوز وأولادها السبعة، رغب في الانتقام من أخويه المخادعين، ويتكرّر هذا الشعور للمرّة الثانية بعد مُضيّ سنة من زواجه ببنت السّلطان، ففي المرتين كان يتذكر خيانة و إساءة أخويه.

ويمكننا تلخيص ما تمّ ذكره في الجدول التّالي:

قبل	أثناء	بعد
أخوّة	غيرة	عداوة
تعاون	أنانية	حقد
تحالف	خيانة	انتقام
تكاتف	كيد	
	إساءة	

حيث نجح البطلان المزيّفان في شُغل مكان البطل، وقد قرّر السّلطان مكافأتهما بتزويجهما بالأميرات الثلاث، على حساب البطل الحقيقي لمدّة زمنيّة المقدّرة بسنتين: الأولى قضاها في العالم السّفلي السّابع، والثّانية قضاها بمملكة والد زوجته. فبعد مرور السّنة كانت ذاكرة ذات الحالة تسترجع صورة تخلّي إخوته عنه، و خداعه له مع اشتياقه للدّفء الأسري والعائلي. وكانت هاتان الفترتان الزّمنيّتان، بمثابة محطّة يسترجع فيها ما حدث له، وفي كل مرة كان يعزم على الانتقام.

وتلعب فكرة الانتقام دورا كبيرا في الحكايات؛ كونها تحرّك الشّخصيات وتولّد الأحداث فيها[3].

[3]- ينظر: محمد يوسف نجم: فن القصة، دار صادر للطباعة والنشر: عمان، ط1، 1996م، ص15.

وإذا تتبّعنا الزّمن في هذه الحكاية، نلاحظ أنّ التّنقّلات بالنّسبة للبطل عوض أن تستغرق وقتا – شهرا أو سنة –، قد تمّ اختصارها بتقصير للزّمن بالرّغم من أنّ /الهناك/ بعيد جدّا عن المكان الذّي انطلق منه البطل. ويظهر ذلك في استبعاده للعالم السّفليّ واستعانته بالعقاب للعودة، وهذا الأخير قطع به سبعة سموات في مدّة وجيزة، وتسمّى هذه الوسائل في الحكايات الشّعبية بالأدوات النّاقلة، ونسمّي هذا النّوع من الزّمن بالزّمن الخيالي، كون البطل يقوم برحلاته الّتي عادة تستغرق مدّة من الزّمن في ثانية واحدة[4]. في الطرف الآخر/مكان وجود عائلته أي مسقط رأسه/ وكأنّ الزّمن توقّف، واستُأنف فيه بمجرّد عودة الأمير الصغير، لينتقم من أخويه اللّذين وجدهما يحتفلان بزواجهما من الأميرات الثّلاث، جزاء إنقاذهنّ من براثن الغول.

5- الفضاء: يسمّى هذا الأخير بالمكان أو الفضاء، وهو الحيّز الّذي تنطلق منه الأحداث وتتحرّك فيه الشّخصيات، "يُعدّ في مقدّمة العناصر والأركان الأوّليّة، الّتي يقوم عليها البناء السّردي"[5]. إذ أنّه يساعد العقل البشري على التّمثيل، كونه يبرز الصّورة كاملة ويجعلنا نحسّ أنّنا طرف في القصّة [6].

بعد أن كان الفاعل المنفّذ متّصلا بفضائه ومنفصلا عن موضوع القيمة، وبعد الإنجاز أصبح متّصلا بموضوع القيمة، لكن منفصلا عن فضائه.

فماهي أهمّ المحطّات التي مرّ عليها ليعود إلى فضائه؟ أي إلى نقطة الانطلاق.

ومن هذا المنطلق كانت نقطة الانطلاق من الفضاء الأم بالنّسبة للفاعلين، المتمثّل في المملكة هو الفضاء الأصلي، الّذي تمّ الإشارة إلى جزء منه المتمثّل في البستان. وبهذا كان المنطلق من ال/هنا/، وهو المكان الّذي ابتدأت منه حكايتنا، مكان

تواجد عائلة البطل، ليتوالى ذكر الفضاءات الموالية الّتي ورد ذكرها بالتسلسل التّالي:

---

[4]- ينظر: غراء حسين مهنا: أدب الحكاية الشعبية..، ص106.

[5]- إبراهيم الخليل: من الاحتمال إلى الضرورة: دراسات في السرد الروائي والقصصي، دار المجدلاوي للنشر والتوزيع: الأردن،ط1، 2008م-1428ه، ص17.

[6]- ينظر: محمد طول: البنية السردية في القصص القرآني، ديوان المطبوعات الجزائرية، د.ط، د.ت، ص48.

وأوّلها الطريق المتّبع للوصول إلى الغول، وهو الغابة ولم يتمّ الإشارة إليها بصريح العبارة، خاصّة وأننا ندرك أن الفضاء الموالي المتمثّل في الجبل، نجده غالبا وسط الغابة.

والغابة: هي ذلك الفضاء المفتوح والمغلق، السّاحر والمخيف، البسيط وشديد الكثافة، قد تتسلّل إليه أشعّة الشّمس، وقد تحجبها عنه الأشجار الكثيفة. هي ذلك الفضاء بلا خريطة[7]، عالم غامض مليء بالأسرار والمخاوف، كونها كانت دائما موطنا للجنّ والكائنات الأخرى، حيث نجدها تلعب دور الوسيط بين العالمين: العالم المعلوم أي العالم البشريّ والمجهول، أي العالم الآخر الّذي يوجد فيه عنصر التّغيير[8]، كما تعتبر مكان النّفي والتّجربة بالنّسبة للبطل[9]، حيث عثر فيها الفاعلون على الجبل الّذي يوجد بداخله قصر الغول.

انتقل الفاعل المنفّذ إلى أفضية مغايرة، ونسمّيها بالفضاءات المغلقة، وبهذا يكون قد انتقل إلى /هناك/، الّذي يمثّل الفضاءات الّتي يحقق فيها البطل أعماله البطوليّة تتمثّل في:

القصر العجيب الخارق للطّبيعة: حيث كان مفتقدا للنّوافذ والأبواب، الموجود داخل الجبل. وكان فيه ثلاث أميرات تزوّجهنّ الغول، ويعتبر هذا الفضاء غير مناسب لمكانتهنّ ولا لتركيبتهنّ.

العالم السّفليّ السابع[*]: العالم المجهول الغريب الّذي يحمل المفاجآت، كونه يشعر الإنسان بالخوف وعدم الارتياح النّفسي، ويسمّى أيضا عالم الموت والأموات.

---

[7]- ينظر: أمبرتو ايكو6: نزهات في غابة السّرد، ترجمة وتقديم: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005م، ص ص7-9.

[8]- ينظر: بورايو: القصص الشعبي في منطقة بسكرة..، ص 225.

[9]- ينظر: غراء حسين مهنا: أدب الحكاية الشعبية..، ص101.

[*] العالم السّفلي السابع: ويسمّى أيضا بالعالم الآخر، الثّلث الخالي.

العالم السّفلي السّابع أو Under world: وهو الأرضون وما تحتها، هبط إليه إبليس ملعونا مرجوما من الله تعالى، بعد رفضه تنفيذ أوامره بالسّجود لآدم عليه السّلام.

وكان هذا الفضاء محطّته الأولى، إلاّ أنّه وجد فيه الدّفء الأسري والمحبّة من الإخوة السّبعة، تلك المحبّة والمساندة الّتي افتقرها في وسطه.

و كي يعود البطل إلى موطنه بعدما كان تحت الأرض، كان لابدّ له أن يمرّ على فضاء آخر المتمثّل في:

السّموات السّبعة: الّتي مثّلت لنا رحلة البطل وطريق العودة للأرض أو موطنه الأصلي، وبهذا أصبح متّصلا بفضائه بعدما كان منفصلا عنه، وكانت عودته بداية للاستقرار، مارّا بالمدينة الّتي كانت محطّته الثّانية، ليعود إلى أرضه الأم الّتي كوفئ فيها بعد معرفة حقيقته. وبهذا تعدّدت الأفضية وتمّ ذكرها بالتّسلسل حسب تنقّلات البطل.

6-تكرار معطى خطابي: من خلال قراءتنا للحكاية لا حظنا تكرار العدد سبعة، فما السّرّ في ذلك؟.

العدد سبعة هو الأكثر ورودا في المعتقدات الشعبية، وهو شديد الحضور في جميع الطقوس الدينية والحكايات الخرافية. ولعلّ مصدره كون عدد أيّام الأسبوع سبعة، وهو الوحدة الكاملة الكبرى للحسبان، وأنّ الله خلق السّموات والأرض في ستة أيّام، ثمّ استوى على العرش في اليوم السّابع[10]، عدد الأرضون سبعة.

"والطّواف بأنواعه الثّلاثة يتكرّر سبع مرّات حول الكعبة، كما نلاحظ أنّ الإناء إذا ولغ فيه الكلب، يغسل سبع مرّات في الفقه لكي يعدّ طاهرا، والرّمي في الحجّ يتمّ بإلقاء

وهو مصطلح يُطلق على: الشّياطين العفاريت، الأشباح والجنّ أي كلّ ما يسكن تحت الأرض، هناك في الجانب المظلم المخفي عن الأبصار عالم الفراغ المرعب، عالم إبليس ونسله وأتباعه.
ويُقال الجنّة درجات وجهنّم دركات كون الجنّة موجودة فوق السّموات، أمّا جهنّم فهي موجودة تحت الأرض السّابعة. وقد تمّ ذكرها في القرآن مرّة واحدة في سورة الطلاق، وذلك في قوله تعالى: {**اللهُ الَّذِي خَلَقَ سَبْعَ سَمَوَاتٍ وَمِنَ الأَرْضِ مِثْلَهُنَّ يَتَنَزَّلُ الأَمْرُ بَيْنَهُنَّ لِتَعْلَمُوا أَنَّ اللهَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ وَأَنَّ اللهَ قَدْ أَحَاطَ بِكُلِّ شَيْءٍ عِلْمًا**}من سورة الطلاق(65)/من الآية12.

[10]- ينظر: عبد الملك مرتاض: عناصر التراث الشعبي في "اللاز "دراسة في المعتقدات الشعبية، ديوان المطبوعات الجامعية: الجزائر، د.ط، 1967م، ص24.

سبع حصيّات..، وإنّ ورودها بهذه الكثرة في هذه الحكايات الشعبية، لا يعني إلاّ توكيد حضور الفكر الشّرقي بكلّ مظاهره الفولكلورية والسّحريّة و الاعتقادية "[11].

أمّا في المعتقدات الشعبيّة الأوربيّة، فهو يمثّل "عدد العظمة والحظّ والسّرّ الخفيّ، ويتيح هذا العدد اختيار كلّ شيء والنّجاح غالبا"[12].

كما نجد في القرآن الكريم سبع سور تحمل أسماء الأنبياء وهي: محمد، نوح، يونس، يوسف، إبراهيم، هود، لقمان.

وسبع سور أخرى تبدأ بتسبيح الخالق جل وعلا وهي: "سبح – يسبح – سبحان" وهي الإسراء، الأعلى، التغابن، الجمعة، الصف، الحشر والحديد.

وفي حكايتنا هذه نلاحظ وروده عدّة مرّات، فمن ذلك استبعاده للعالم السّفلي السّابع عند إمساكه بالكبش الأسود، والبيت الّذي عثر عليه فيه امرأة عجوز لها سبعة أولاد، وأثناء عودته للأرض قطع سبع سماوات، وتمّ قبل ذلك تعاقد بين الفاعل وبين العقاب، الّذي اشترط عليه سبعة أرغفة وسبع شرائح لحم. كما ورد ذكر هذا العدد عند وصوله للأرض والتقائه ببنت السّلطان، الّتي قُدّمت كقربان للأفعوان ذو السبعة رؤوس، وبهذا يكون قد ذُكر هذا المعطى الخطابي ستّ مرّات .

7-تمفصل التقابل السّمي -الثنائيات الضدية-: أشار غريماس إلى أهمية الثنائيات المتقابلة في تحليل الخطاب السردي، نظرا لما تكسبه من طابع منتج للمعنى، من خلال التّعارض والتّضاد القائم بين الثّنائية الواحدة. والثّنائية حسب غريماس لا تنطبق سوى على نوع واحد من البنيات، تلك الّتي تتأسّس على علاقة التّضاد مثل: السّعادة /الحزن- تقطع/تطلق-الأرض/العالم السفلي السابع- شرع /.

---

[11]-عبد الملك مرتاض: ألف ليلة وليلة "تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمّال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعيّة: الجزائر، د.ط، 1993م، ص ص244-245.

[12]- بيار كانا فاجيو: معجم الخرافات والمعتقدات الشعبية في أوربا، ترجمة: أحمد الطبال، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع: لبنان، ط1،1431ه-1993م، ص197.

ويسهم هذا الطّابع الضدّي في إعطاء الحيويّة مع وجود حركة في الفضاء المكاني والزّماني، وتوتر يطبعان الأحداث و يجلّيان العلاقة الرّابطة بين الشّخصيتين[13]. ومن الثّنائيات الواردة في حكايتنا ما يلي :

الشّجاعة vs الجبن: الدّخول إلى مكان مجهول– فوهة الجبل– يتطلّب الشّجاعة، خاصّة وأنّ هذا المكان فيه كائن مخيف، وهذا ما توفّر في الفاعل المنفّذ ف3، ولم يتوفّر في الفاعلين ف1وف2، كما هو ممثّل في الجدول التالي

ف1+ف2	ف1
لا إرادة ولا قدرة	إرادة وقدرة على دخول فوهة الجبل
الخوف من المواجه	عدم الخوف من المواجهة
عدم الالتزام بالعقد	الالتزام بالعقد
جبن، عدم توفر الكفاءة	شجاعة وكفاءة

وتنوّعت الكفاءة لدى البطل في إنجازاته وقد كانت على النحو التالي:

–الكفاءة في مواجهته للغول بتلقّيه العون من القوى الإلهية.

–الكفاءة في محاولته التّخلّص من الأسر بعد تخلّي إخوته عنه: الخاتم السّحريّ أو الأداة السّحريّة التي منحتها له الذّهبيّة.

و الذّهبيّة: هي الّتي لعبت دور المانح، والذّهبية من الذّهب وهو معدن ذو قيمة غالية، والذهبيّة هي المرأة الأصيلة الّتي لا تتغيّر. حتّى في تعبيرنا الشّائع، نقول للرّجل الّذي رزق امرأة وفيّة مخلصة صبورة: "ربي عطاك كنز أو عندك لويزة في الدّار".

– الكفاءة في مواجهة الأفعوان، فكفاءته البدنيّة وبديهته هما اللّتان ساعدتاه على الإنجاز، وبهذا استطاع القضاء على مصدر الضّرر، الّذي كان يهدّد سكّان المدينة.

[13]– ينظر: حاج علي فاضل: سيميائية السرد في رواية فوضى الحواس..، ص ص61–63.

حقيقة vs إدّعاءات كاذبة: وهنا يظهر عدم الوفاء وحبّ النّفس والأنانية والغيرة من الأخ الأصغر، وعدم توفّر الشّجاعة والقدرة على المواجهة، هذا ما دفع بهما إلى التّخلي عن أخيهما، وحاولا تغطية هذا النّقص بادّعاءاتهما البطوليّة، مع إرغام الأميرات بالشّهادة لفائدتهما بعدم إخبار السّلطان عن الحقيقة، الّتي عملا على طمسها، وتوعّدا كلّ واحدة منهنّ بالعقاب في حالة عدم تنفيذ ما طلب منهنّ. و تصرّفهما هذا يدلّ على اتّصافهما بالخيانة لمخالفتهما التّعاقد الّذي تمّ بينهما وبين أخيهما، وعلى المكر و نكران الجميل.

حزن vs سعادة: و تتجسّد السّعادة في عيشه مع المرأة العجوز وأولادها ومع زوجته، والحزن الّذي يظهر عليه فجأة عند تذكره ما حدث له. و تذكّر الإساءة يعكس لنا المشاعر الّتي كانت تختلج ابن السّلطان من معاناة وألم ورغبة في الانتقام، لتتفكّك روابط الأخوّة ويحلّ محلّها الكره والحقد.

نجاة vs هلاك: وبعد القضاء على الغول، قام الفاعل المنفّذ بتحرير الأميرات الثّلاث، إلاّ أنّه لمّا حان دور الذّهبيّة، رفضت الصّعود قبله لإحساس راودها. إلاّ أنّه رفض الصّعود قبلها، فأعطته خاتما كأداة مساعدة.

الخاتم صورة لكسيميّة:

الخاتم ← من الحليّ مصنوع من الذّهب أو الفضّة أو النّحاس.

الخاتم ← مؤشّر من مؤشّرات الارتباط (الزّواج–الخطوبة).

الخاتم ← حلقة للأصبع.

بعدها يظهر الفاعل الشّرير المتمثّل في الأخوين الّذين تخلّيا عنه، وبعد مضيّ مدّة زمنيّة تأكّد من تخليهما عنه، استعمل هاته الأداة ليظهر له كبشين، وهنا تظهر لنا ثنائيتي:

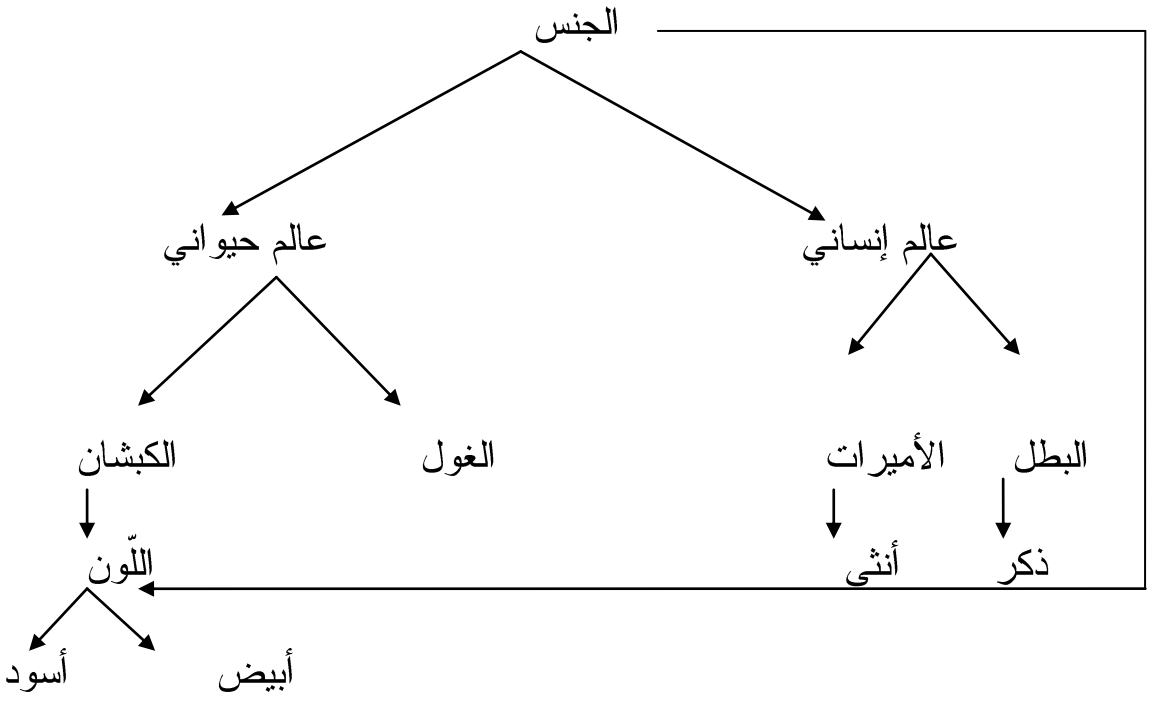
إنسان vsحيوان (الجنس):

إنسان ←الفاعل المنفّذ– ابن السّلطان–

حيوان ←الكبشان أبيض / أسود

لتظهر لنا علاقة جديدة المتمثلة في:

الجنس مقابل اللّون: إذ يمكن تمثيل كلّ هذه الثّنائيات في هذا الشّكل:



إذا أمسك بالكبش الأبيض فسيعود إلى الأرض، أما إذا أمسك بالأسود فيستبعد للعالم السّفليّ السّابع، وللّونين دلالات حسب المعتقدات الشّعبيّة.

اللّون الأبيض: فالأبيض يدلّ على: الصّفاء، النّقاء، السّلم والسّلام، وغالبا ما نشبّه من يرتدي الأبيض بالملاك، لما يحمله من دلالات السّابق ذكرها. وهو رمز الفوز بالجنّة لكن بالعمل الصّالح، لذلك يرتديه الحجّاج أثناء أدائهم مناسك

الحجّ والعمـــرة. فقد ورد ذكره سبحانه وتعالى في القرآن الكريم مقترنا باللّون الأسود، من ذلك قولهعزّ وجلّ: {يَوْمَ تَبْيَضُّ وُجُوهٌ وَتَسْوَدُّ وجوهٌ فَأَمَّا الَّذِينَ اسْوَدَّتْ وُجُوهُهُمْ أَكَفَرْتُمْ بَعْدَ إِيمَانِكُمْ فَذُوقُوا الْعَذَابَ بِمَا كُنتُمْ تَكْفُرُونَ* وأَمَّا الَّذِينَ ابْيَضَّتْ وُجُوهُهُمْ فَفِي رَحْمَةِ اللهِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ } [14].

وفي آية من الآيات القرآنيّة نجده يدلّ على المرض، الّذي يصيب العينين والّذي يؤدّي بفقدان البصر، وذلك في قولهسبحانه وتعالى: {وَتَوَلَّى عَنْهُمْ وَقَالَ يَا أَسَفَى عَلَى يُوسُفَ وَابْيَضَّتْ عَيْنَاهُ مِنَ الْحُزْنِ فَهُوَ كَظِيمٌ } [15] .

اللّون الأسود: أمّا الأسود فهو نقيض الأبيض، إذ نجده يدلّ على: الحزن، الكآبة، الخوف، التّشاؤم..، وهذا اللّون تستعمله الشّعوب للدلالة على الحزن وهو مثير للفزع. إذا اقترن بالقلب دلّ على الحقد والغلّ والكراهيّة، وإذا اقترن بالوقت –اللّيل– دلّ على الخوف من ظلمته، وإذا اقترن بالقبر دلّ أيضا على ظلمته بالنّسبة للمسيء، لما يتوعّد صاحبه يوم الحساب، وإذا ارتبط بالحيوان– الغراب، القطّ – دلّ على الشّؤم لذلك يُتطيّر بهما.

فحين استعمل الخاتم ظهر له كبشان: الأبيض الّذي كان سيخلّصه من أسره؛ أي– النّجاة والصّعود إلى الأعلى –، إلاّ أنّه أمسك بالأسود الّذي أبعده للعالم السّفليّ السّابع – أي الهلاك، والسّقوط في المنخفض – نقله في لمحة من البصر إلى العالم المجهول العالم القاحل المخيف.

السّماءvs الأرض: و السّماء هي ذلك الفضاء الواسع اللاّنهائي والفسيح، الّذي استطاع اجتيازه بعد التّعاقد الّذي تمّ بينه وبين العقاب.

---

[14]– من سورة آل عمران (3)/ من الآيتين 106–107.

[15]– من سورة يوسف (12) / من الآية 84.

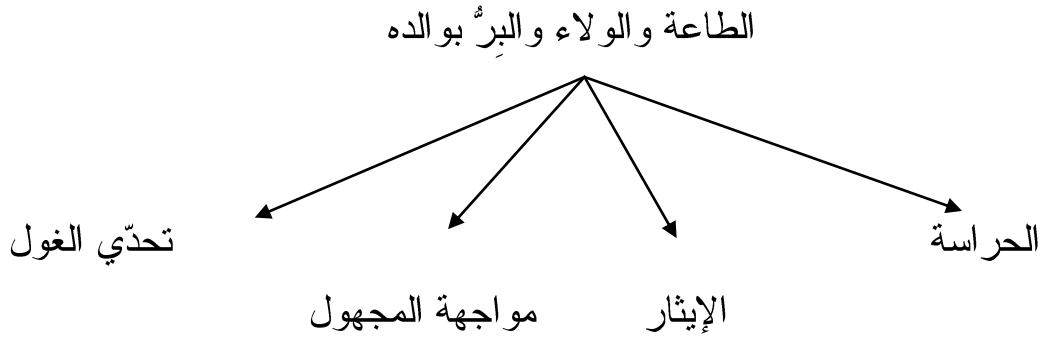
فالسّموات السّبعة هي الّتي كانت تفصل بينه وبين الأرض، وكان العقاب الوسيلة المساعدة الّتي مارس من خلالها عمليّة الطّيران للالتحاق ب/هنا/؛ أي إلى الفضاء المفتوح الّذي يمثّل الحرّية، والخروج من الفضاء المغلق، الّذي كان يمنعه من تحقيق هدفه الّذي عزم على تنفيذه.

قطع الماء vs إطلاق الماء: في هذه المدينة لم يوجد شخص توفّرت فيه الشّجاعة لمواجهة الأفعوان، الّذي كان يقطع الماء ولا يطلقه إلاّ بعد تقديم قربان له، وكان هذا التّعاقد الّذي أُبرم بين سكّان القرية والأفعوان، إلى أن ظهر الفاعل المنفّذ الّذي تمكّن من القضاء عليه، والعداوة بينهما نتجت عن الخطيئة الّتي ارتكبها في حقّ سكان المدينة.

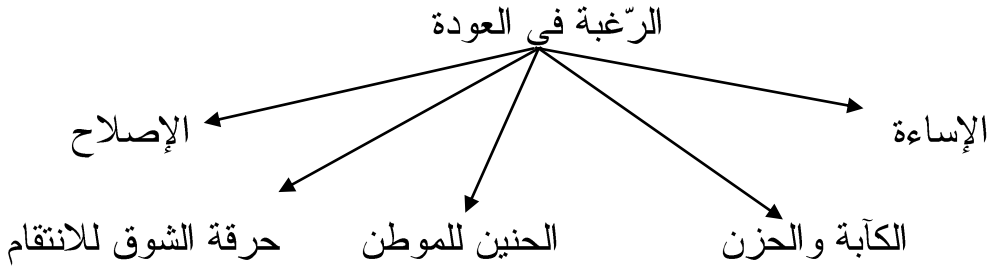
ليكافأ بتزويج بنت السّلطان له، وكانت هذه الأخيرة القربان المقدّم في تلك السّنة، وتمّ التعرّف على قاتل الأفعوان بواسطة العامل المساعد، الّذي ذهب ضحيّته العديد بعد تجريبهم له، وهو النّعل الّذي نجده في أغلب الحكايات، وكان ذلك الشّرط الأساسي للسّلطان لتزويج ابنته. فمن منظور السّلطان كان النّعل هو الوسيلة الّتي يتعرّف بها عمّن سيكون زوج ابنته، إذ كان هذا الأخير لا يلائم مقاس أرجل العديد من مجرّبيه، وكأنّه صُنع لرجله حيث أُخِذ كعلامة في التّعرّف على قاتل الأفعوان، باعتباره ملائما لكينونة جسم الأمير [16].

8-المسارات الصوريّة وتجلّياتها في النصّ:

[16]- ينظر: جوزيف كورتيس: مدخل إلى السيميائيات السردية والخطابية، ترجمة: جمال حضري، منشورات دار الاختلاف، ط1: الجزائر، 2007م، ص212.



المسار الأوّل يمثّل خضوعه لأوامر والده رغم صغر سنّه، ونعرف أنّ الابن الأصغر هو الابن المدلّل. وهذا الأخير بإمكانه قبول أو رفض ما طلب منه، وحراسته للبستان دليل على طاعته لأوامر والده وبِرّه له. أمّا الإيثار فيظهر من خلال إعفاء أخويه من النّزول إلى الجبل، وبهذا يكون قد ضحّى بنفسه ليواجه المجهول بمفرده، وتحدّيه للغول يبيّن إصراره على القضاء عمّا يعكّر صفو حياة والده، وللحدّ من المعاناة والحزن والخوف الّذي سبّبه هذا الكائن المخيف، وكذا لإسعاده بالتّمتّع بثمار بستانه.



بعد افتقار السّلطان وأولاده لموضوع القيمة "القضاء على الغول، و تمتع والده بثمار بستانه" أصبحوا متّصلين به، وكان ذلك نتيجة لتوفر الإرادة والرغبة و القدرة على الإنجاز، والشّجاعة الّتي استطاع بها الفاعل المنفذ أن يحقّق وصلته بموضوع القيمة، الّذي كانوا يبحثون عنه بالرّغم من العوائق والصّعوبات الّتي واجهته، لتقع الإساءة على القائم بالفعل، فتتدهور الأمور بسبب تدخّل البطل المزيّف أو ما نسمّيه بالشّخص الخائن، وهو "بطل مجرّد من صفات البطولة، ويتميّز عادة بدناءة النّفس والجبن وعدم

التّقيّد بالمُثُل العليا"[17] . وبذلك تطوّرت الأحداث بعدها ليقابل البطل الشّخصية المانحة، وبذلك حصل على القدرة على الفعل والمعرفة، إلاّ أنّ البطل لم يحصل على الشّيء المرغوب فيه – العودة إلى الأرض–، بل استبعد للعالم السّفليّ ليخالجه شعور بالكآبة والحزن، وسبب ذلك حنينه لموطنه، ولوجود رغبة في الانتقام. إلاّ أنّ ذلك العالم الّذي كان موجودا فيه بات حائلا بينه وبين أخويه، ليدخل عامل آخر مساعد، الّذي يساعده على تحقيق رغبته–العقاب–، وهنا بدأت الأمور تسير نحو التحسّن ليتمّ إصلاح الأمور بشكل كليّ، بعد التّعرّف على البطل الحقيقي. و في هذه الحكاية تمّ التّعرّف على البطل الحقيقيّ مرّتين– قاتل الأفعوان /قاتل الغول–، وباستبعاد الأخوين بالنّسبة للبطل كان انتقاما.

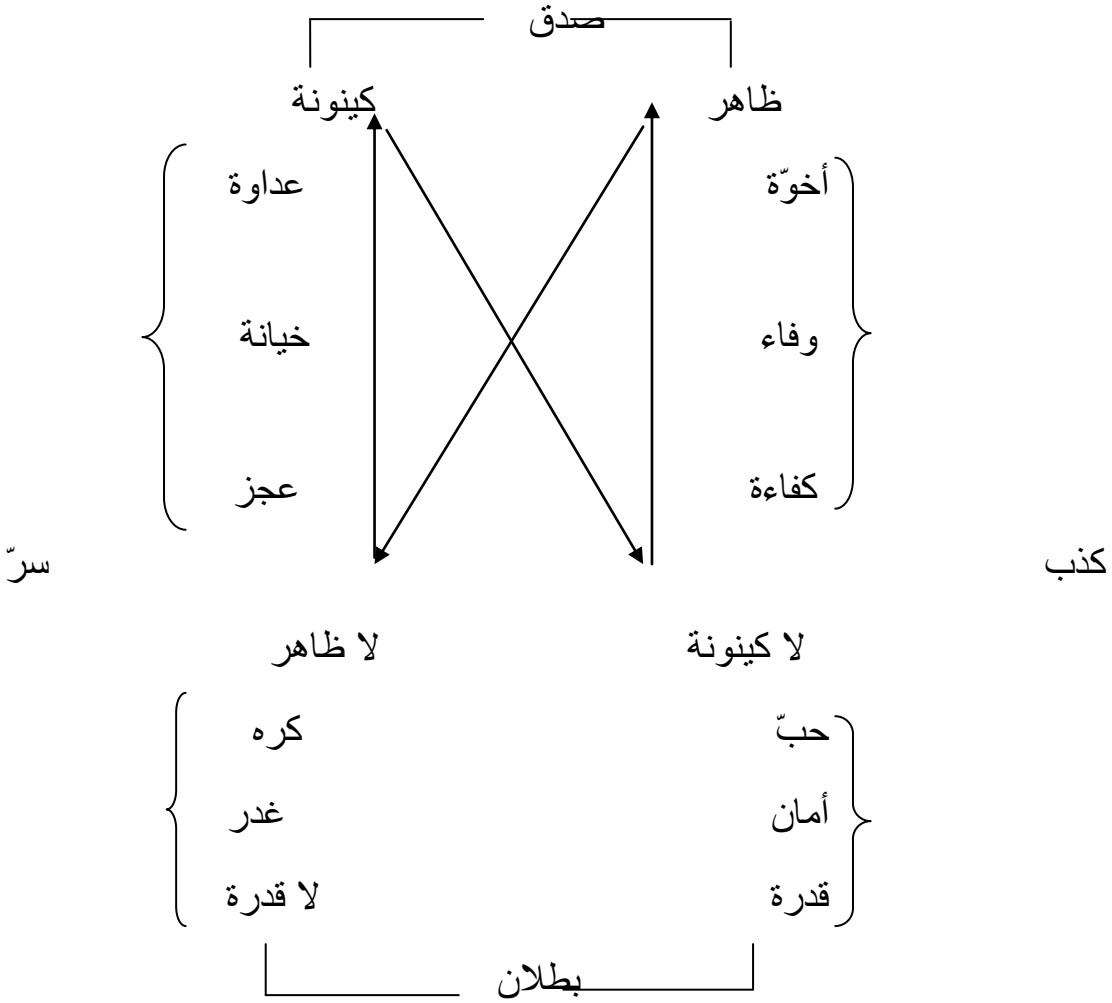
وبهذا "جاءت شخصية البطل مجسّدة للنموذج الإنساني الّذي ينزع للكمال، يتمتّع بصفات تدعوا للإعجاب والتقدير، تتعلّق به نفوس المتلقين، إذ أنّها تجد فيه المثل الأعلى، وتجد في أعماله البطوليّة إشباعا لحاجات نفسيّة"[18].

---

[17]– مجدي وهبة، كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان: بيروت، ط2، 1984م، ص78.

[18]– عبد الحميد بورايو: البطل الملحمي والبطل الضحية في الأدب الشفوي الجزائري، دراسات حول خطاب المرويات الشفوية: الأداء الشكل الدلالة، ديوان المطبوعات الجامعية: الجزائر، د.ط، 1998م، ص37.

9-بنية الظاهر والكينونة:



وبعد التّعاقد الّذي تمّ بين الإخوة والّذي انتهى بإنجاز المهمة بالنّسبة للفاعل 3، شرط إخراجه من الفوهة بمجرّد جذبه للحبل، إلاّ أنّه بعد الإنجاز أي بعد قتله للغول وتحريره للأميرات الثّلاث، حدث عكس ما تمّ الاتفاق عليه، وانتهى به الأمر بتخلّي أخويه عنه لتتغيّر الأمور. فقبل الإنجاز كانت العلاقة بين الإخوة علاقة قرابة- أخوّة – ، لما تحمله لكلّ معاني الحبّ والودّ والوفاء، لتتحوّل هذه العلاقة بعد الإنجاز إلى حقد، وغلّ وكره ورغبة في الانتقام، وبذلك ظهرت حقيقة – كينونة – كلّ من الأخوين/ف1- ف2/ لعدم توفّر القدرة على الإنجاز، فبمجرّد صعود الأميرات الثلاث إلى السّطح، رفض الأخوان إرجاع الحبل لأخيهما، وبذلك كشفا عمّا يكنّاه له من

مشاعر وأحاسيس معاكسة، لشعورهما بالغيرة من شجاعته وإنجازاته ليستعمل الخاتم، لكن لسوء حظه عوض أن يعود سقط في العالم السفليّ السّابع، وبذلك كان ضحيّة مؤامرة نسجت من أعزّ وأقرب النّاس لديه، وهذا ما ولّد في نفسه الرّغبة في الانتقام، وبذلك أصبحت العلاقة بينهما علاقة عداوة من كلا الطّرفين.

الفصل الثالث

مقاربة سيميائية لحكاية :

بذور الألم

"المكوّن الدّلالي"

1- تقديم مقتضب للحكاية:

2- سيميائية العنوان.

3- البنية العميقة.

3 - 1 المربعات السيميائية.

3-1-1 ا لموقف الاستفتاحي.

3-1-1-1 البيع/الشراء.

3-1-1-2 ثنائية: معرفة/الجهل.

3-1-1-3 ثنائية :الرفض/القبول.

3-1-2 المقطع الأول.

3-1-2-1 تنموvs تذبل.

3-1-2-2 الرميvsالالتقاط.

3-1-2-3 التحليق /النّزول.

3-1-3 المقطع الثاني.

3-1-3-1 السعادة vsالحزن.

3-1-3-2 الموت /الحياة.

3-1-3-3 السماء/أعلى/vsالأرض/أسفل/.

3-1-3-4 الكفر /الإيمان.

3-1-3-5 الحلاوة /المرارة.

3-1-4 المقطع الثالث.

3-1-4-1 الاتصال/الانفصال.

3-1-4-2 الالتصاق/ الافتراق.

3-1-4-3 النّهاية /الخلود.

3-1-4-4 النور /الظلام

3-2 المحاور الدلالية.

3-2-1 الموقف الاستفتاحي.

- رجل/امرأة.

- كبير السن/صغير السن.

- تجارب /لا تجارب في الحياة

3-2-2 المقطع الأوّل.

- رجل/امرأة.

-انساني/نباتي.

- حساس/عديم الاحساس.

-حي/جامد.

-وجود/عدم.

3-2-3 المقطع الثاني.

- فتاة أنثى/شاب ذكر.

-ارتباط/لا ارتباط.

-جميل/بشع.

-عامة الشعب/عائلة ملكية.

4-2-3 المقطع الثالث.

-إنساني/نباتي.

-حي/جامد.

-حساس/عديم الإحساس.

-له دين/لا دين له.

-إنساني/نباتي.

-حي/جامد.

-وجود/عدم.

1- تقديم مقتضب للحكاية:

يحدّثنا الكاتب رابح بلعمري(*) في هذه الحكاية عن بنت سلطان، بينما كانت في قصرها إذ بها تسمع نداء بائع يبيع بذور الألم، واشترت منه هذه البذور رغم منع أبيها لها وتحذيره لها من اقتنائها، كونه يجهل هذه البذور وما ينتج عنها؛ حجّته في ذلك أنّه لا يخرج من الألم إلاّ البؤس واليأس، وبما أنّ هذه الفتاة كانت مدلّلة استطاعت أن تحصل عليها وزرعتها تحت نافذتها.

وفي الصّباح رأت أنّ هذه البذور بدأت تنمو وأعطت أزهارا جميلة غير مألوفة، وبينما كانت تتمتّع بجمالها، تقدّمت حمامتان بيضاوان أخذتا تقطّعان الأزهار، فضربتهما بنعليها لإبعادهما، فالتقطت كلّ واحدة منهما نعلا وانصرفت. إلاّ أنّ تلك الأزهار لم تذبل بل في الغد نمت من جديد. وكالعادة ظهرت تلك الحمامتين وأعادتا ما فعلتاه في المرّة السّابقة، فرمتهما بسوارين من الذّهب، وأخذت كلّ واحدة سوارا وانصرفت. إلاّ أنّ تلك الأزهار كانت تنمو في اللّيل وتزيد بهاء وجمالا، وتكرّر ذلك لمرّات فكلّما حاولتا تحطيم أزهارها رشقتهما بشيء(حزام من القطع الذّهبيّة، عقود من الجوهر، خواتم من الياقوت، أواني..). وبعد أن نفذ صبرها ولم يصبح لديها ما ترميهما به، لاحقتهما إلى أن وصلتا بها إلى مكان منعزل فيه بيت منعزل، دخلت الحمامتان ذلك البيت ولحقت بهما بنت السّلطان لمعاقبتهما، وأثناء بحثها في غرف ذلك المنزل، إذ بها تجد نفسها في غرفة مكدّسة بكلّ حليّها وأوانيها. وهذه الأخيرة كانت حول شاب، وهذا الأخير رفض إرجاعها لها إلاّ بعد زواجها به،

(*) ولد ربح بلعمري سنة:1946م،في قرية بوقاعة الواقعة في ولاية سطيف. فقد بصره سنة1977، وتابع دراسته في جامعة الجزائر ثمّ في السربون، حيث ناقش في تلك السنة الّتي فقد فيها بصره أطروحة دكتوراه الحلقة الثالثة في الأدب الاستعماري. ناقش رسالة دكتوراه دولة عن الشاعر الجزائري جان سيناك، ومن أعماله كتابا: بذور الألم، الوردة الحمراء، تناول فيهما مجموعة من الحكايات الشعبية، الشمس تحت الغربال.

وبعد تفكير قبلت بشرطه، وسبب قبولها إعجابها بالشاب من ناحية. ومن ناحية أخرى استرجاعها لأمتعتها، وعاشا سعيدين إلى أن أتى حمام زاجل يحمل خطابا من ابنة عمّه، الّتي لامته فيه عن هجره لها بعد أن كانا سيتزوّجان، وفيه أخبرته أنّها متأهّبة للسّفر إليه للاحتفال بزواجهما.

أحسّت ابنة السّلطان بحزن شديد، وفضّلت الموت على أن تشاركها امرأة أخرى زوجها. فتوجّهت إلى الحديقة وطلبت من الأشجار الواحدة تلو الأخرى مساعدتها، مردّدة العبارة التالية: "يا شجرة....أريد أن أموت انحن قليلا لأصعد أعلى عرف فيك". إلاّ أنّ شجرة التّين واللّوز والتّفّاح رفضن مساعدتها، حجّتهنّ في ذلك أنّهنّ يقدّمن الثّمار للنّاس وكونهنّ يخشين الله. إلى أن وصلت إلى شجرة العرعر الّتي لبّت طلبها كون هذه الأخيرة لا تترك إلاّ المرارة في أفواه النّاس ولا تعطي ثمارا ولا تخاف الله.

ولمّا عاد الشّاب لم يجدها في البيت بحث عنها وجدها ميّتة، حزن كثيرا وقرر أن يضع حدّا لحياته وفعل ما فعلته زوجته، إلى أن وصل إلى شجرة العرعر الّتي ساعدته على الموت، وفي تلك الأثناء وصلت ابنة عمّه إلى البيت ولم تجد فيه خطيبها، بحثت عنه وعثرت عليه ميتا وهي بدورها قررت التخلّص من حياتها، وطلبت المساعدة من الأشجار ورفضن كعادتهنّ، إلى أن وصلت إلى شجرة العرعر الّتي لبّت طلبها .

وفي الغد اكتشف البستانيّ ثلاث جثث فدفنهم بجانب بعضهم البعض، إلاّ أنّه دفن ابنة العمّ بين قبري الزّوجين. نبت في القبور ثلاث شجيرات مختلفة : شجرة ورد على قبر الشاب، وشجرة شوك على قبر ابنة العمّ، وشجرة ياسمين على قبر بنت السّلطان. وفي النّهار تجتمع شجرة الورد والياسمين، وفي الليل ينمو الشّوك ويفرّق بينهما، فينادي الفتى زوجته بصوت حزين "ياسمين ياسمين، لماذا هذا

الإصرار عن فصلنا عن بعضنا البعض؟. "فتجيبه بصوت حطّمه الألم: هذا هو قدرنا المحتوم"[1].

وفي ليلة من اللّيالي سمع البستانيّ حوارهما، تأثّر به ونقل قبر بنت العمّ من الوسط، وبمجرّد إزالته تعانقت الشجرتان والتصقت أعرافها إلى الأبد، وبذلك ناما سعيدين في قبرهما.

[1]- رابح بلعمري: بذور الألم..، ص34.

2- سيميائية العنوان :

يعتبر العنوان أوّل العتبات الّتي يمرّ عليها القارئ ليلج عوالم النّصّ، لذلك نجده يتصدّر أغلفة المؤلّفات؛ إذ انّه يُعتبر نقطة وصل يُستقطب بها القارئ أو المتلقّي، فيؤثّر فيه ويثير فيه نوعا من الإغراء والتّشويق لممارسة عمليّة القراءة، "من خلال تراكم علامات الاستفهام في ذهنه وسببها هو العنوان، فيضطرّ إلى دخول عالم النّصّ بحثا عن إجابات لتلك التّساؤلات، بغية إسقاطها على العنوان"[2]. ويعتبر "– ليوهوك– من أكبر المؤسّسين المعاصرين للعنوانيات في كتابه(سمة العنوان)"[3]، حيث " قام برصد العنونة رصدا سيميوطيقيّا، من خلال التركيز على بناها ودلالاتها ووظائفها"[4]. إذ نجده يعرّفه على أنّه "مجموعة من العلامات اللّسانية، من كلمات وجمل وحتّى نصوص، قد تظهر على رأس النّصّ لتدلّ عليه و تعينه، تشير لمحتواه الكلّي، ولتجذب جمهوره المستهدف"[5].

"وممّا لاشكّ فيه أنّ اختيار العناوين عمليّة لا تخلو من قصديّة، كيفما كان الوضع الأجناسي للنّصّ، إنّها قصديّة تنفي معيار الاعتباطية في اختيار التّسمية، ليصبح العنوان هو المحور الّذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه"[6].

---

[2]– عبد القادر رحيم: العنوان في النص الإبداعي– أهميته وأنواعه –، مجلّة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، ع2و3، جامعة محمد خيضر: بسكرة، جانفي/جوان، 2008م، www.google.com، ص1.

[3]– جيرار جنيت: عتبات "من النّص إلى المناص"، عبد الحق بلعابد، تقديم: سعيد يقطين، منشورات الاختلاف: الجزائر، ط1، 2008م ، ص66.

[4]– فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف: الجزائر، ط1، 2010م، ص226.

[5]– المرجع السابق..، ص67.

[6]– عبد الفتاح الحجمري: عتبات النص"البنية والدلالة"، منشورات الرابطة: الدار البيضاء، ط1، 1996م، ص19.

ففي العمل الأدبيّ غالبا ما نجد الكاتب يضع العنوان كمرحلة أخيرة لكتاباته، كون العنوان يُستمدّ من مضمون النّص، أي عصارة ما تمّ تأليفه وكذا نظرا لأهمّيته. على خلاف النّص الشّعري الّذي يستهلّ فيها الشّاعر كتاباته أو إبداعاته الشّعريّة بالعنوان، حيث "يرى روبرت شولز **Robbert scholes** أنّ العنوان هو الّذي يخلق القصيدة"[7]. كون هذا الأخير هو من يمدّه بالأفكار، فهو بمثابة المصباح الّذي يضيء فضاء النّص مشحون بالدّلالات والمعاني والرموز.

انطلاقا من هذه المعطيات النّظرية سنتطرّق لدلالة العنوان، وعنوان حكايتنا يحمل اسم: بذور الألم، وهو يحمل أيضا اسم مجموعتنا القصصيّة، إذ نجده يتكوّن من لفظتين:

بذور + الألم

↓ ↓

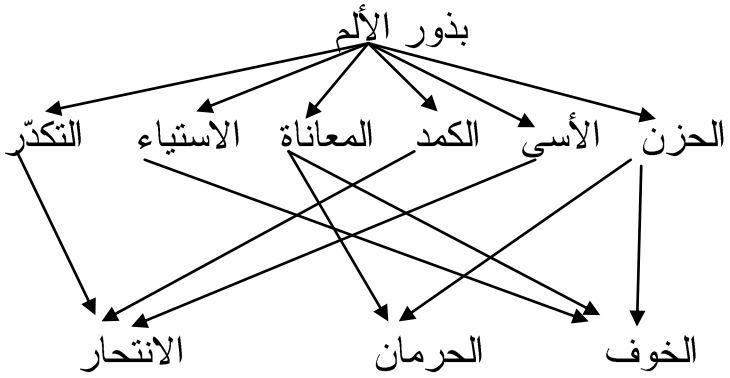
اسم نكرة (مضاف)+اسم معرفة (مضاف إليه)

أي أنّ العنوان جمع بين متناقضين؛ فنحن نعرف أنّ البذور إذا زرعت ونمت فستسعد زارعها لما تعطيه له من خيرات، خاصّة إذا أولاها العناية، إلاّ أنّ ما نلاحظه هو إضافة اسم آخر لها، ومن النّاحية النّحويّة نسمّيه مضافا إليه، والمضاف إليه كما نعرف في اللّغة هو اسم يُضاف إلى اسم ليتمّم المعنى، ولا يمكن الفصل بينهما، وبالتّالي كلمة الألم كانت لها دلالات ومعاني؛ إذ أنّها بيّنت لنا نوعيّة هذه البذور، الّتي لم تجلب إلاّ المتاعب والحزن والأسى. فالعنوان بيّن لنا نوع القصّة الّتي نحن بصدد دراستها، كونه أعطانا فكرة عن مضمونها لما تحمله لفظة ألم من معاني الاستياء والمعاناة والتكدّر والابتآس، وكانت نهاية قصّتنا على خلاف النّهايات الّتي نشهدها في أغلب الحكايات الشعبيّة. وسبب ذلك يعود لإصرار بنت السلطان

---

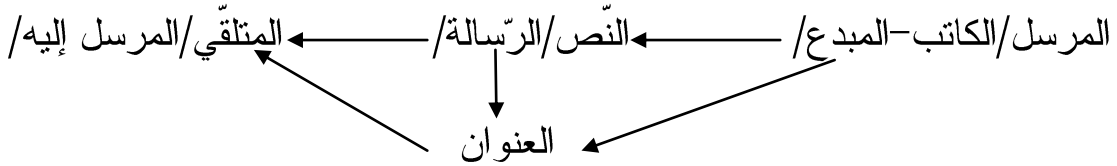
[7]– جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة، مجلّة عالم الفكر، وزارة الثقافة: الكويت، ع3، المجلّد25، 1997م، ص99.

اقتناء تلك البذور رغم منع والدها لها، وحجّته في ذلك أنّ الألم لا ينجرّ عنه إلاّ الألم. فذلك الشّيء الّذي خشيه السّلطان وقع، حيث بدأت الأحداث بعد غرس تلك البذور المشؤومة الّتي أعطت أزهارا. وكانت هذه الأخيرة تتلف من حمامتين، وكانت بنت السّلطان ترشقهما بالحليّ والأواني الثّمينة، ولمّا فرغت حجرتها اضطرّت لملاحقتهما إلى أن وصلت إلى بيت شابّ، وهذا الأخير اشترط عليها التزوّج بها ليعيد لها أشياءها، وبهذا كان زرعها لهذه البذور سببا لمغادرتها قصر والدها، ولولا تعلّقها وإعجابها لما أعطته لها من أزهار، وخشيتها على إتلافها من الحمامتين، لما رشقتهما بأشياء ثمينة ولما لاحقتهما، ولولاها لما اضطرّت الزواج بالشّاب لاسترجاع ما أخذه منها، ولولاها لما حرمت من عائلتها. والأحداث لم تتوقّف هنا بل استجدّت أمور جعلتها تفكّر بل تقرّر وضع حدّ لحياتها، بعد استلامها رسالة من ابنة عمّ زوجها ،الّذي كان سيتزوّج بها قبل تعرّفه عليها. وبذلك كانت هذه البذور سببا في انتحارها و من ثمّ انتحار زوجها الّذي لم يقبل العيش دونها، وكذا انتحار ابنة عمّه الّتي كانت بدورها تحبه؛ أي أنّ هذه البذور بعد زرعها لم تجلب إلاّ الحزن والأسى والألم.



إذ يمكن أن نعتبر العنوان بمثابة الرّسالة، والرّسالة لا يمكن أن تصل لصاحبها "المرسل إليه" دون كتابة العنوان كما هو الحال بالنّسبة للنّصّ، فلابدّ أن يتصدّر غلافه العنوان لجذب القارئ. وهذا الأخير تتوالد عنده معانيه ودلالاته، فهو" يختصر

الكلّ ويعطي اللّمحة الدّالّة على النّصّ المغلق، ويُصبح نصّا مفتوحا على كافّة التّأويلات"[8] .



3-البنية العميقة: تقتضي هذه الأخيرة تفكيك النّصّ إلى وحداته الدلالية الصّغرى، تغوص في عمقه لتستنبط مكنوناته [9] .

3-1 المربّع السيميائي: يعدّ المربّع السيميائي المتحكّم في البنية العميقة، كما أنّه يعتبر أهمّ عنصر يدرس المنهج في البنية العميقة، باعتباره حوصلة كلّ تحليل سيميائي[10]."صاغه غريماس وجعله وسيلة لتحليل المفاهيم السّيميائية المزدوجة بأكبر عمق"[11].

وبذلك سنسعى إلى مستوى آخر من مستويات التّحليل، والمتمثّل في تقطيع النّص إلى ثنائيات ضدّيّة .

3-1-1الموقف الاستفتاحي: ونقصد بالافتتاحية الحالة البدئية، وهي عبارة عن ثيمات تتطوّر مع الأحداث، ولها وظيفة أخرى تتمثّل في إدخال القارئ في عالم النّص التّخييلي، بإعطائه الخلفية العامّة [12]. إذ نجده يتكوّن من الثّنائيات التالية:

---

[8]- فيصل الأحمر: معجم السيميائيات..، ص226.

[9]- ينظر: محمد بويجرة : سيميائية السرد في فوضى الحواس لأحلام مستغانمي..، ص37.

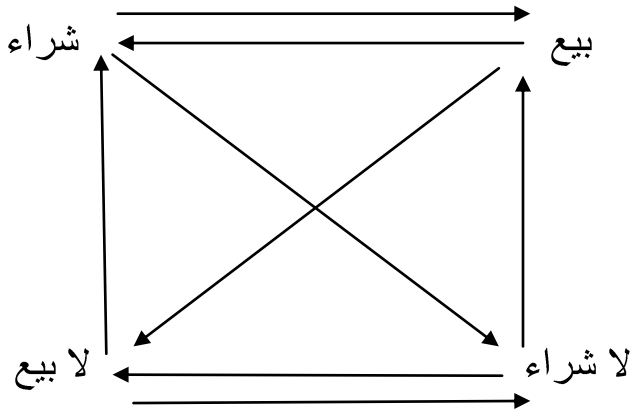
[10]- ينظر: فيصل الأحمر: معجم السيميائيات..، ص230.

[11]- دانيال تشاندلر: أسس السيميائية، ترجمة: طلال وهبة، مراجعة: ميشال زكريا، مركز دراسات الوحدة العربية: بيروت، ط1، 2008م ، ص186.

[12]- ينظر: محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية : "دراسة نقدية في نقد النقد"، منشورات اتحاد الكتاب العرب: دمشق، د.ط، 2003م، ص159.

3-1-1-1 ثنائية:البيع/الشراء: استهلّت حكايتنا هذه بسماع الأميرة لبائع ينادي مردّدا العبارة التّالية: "إنّي أبيع بذور الألم، من يشتري بذوري؟"[13]. وهنا يستوقفنا أوّل تقابل لسيمي: البيع والشّراء، كما نستطيع أن نسمّيه أوّل اختلاف ورد في النّصّ؛ وكان بين السّلطان وابنته فالمنادي كان يروّج بسلعته الّتي كان يبيعها، إلاّ أنّ السّلطان رفض أن تشتري ابنته تلك البذور.

إذ نجد العلاقة بين البيع والشّراء من جهة، وبين لا بيع ولا شراء من جهة أخرى علاقة تراتبية؛ أي أنّها قائمة على التّضاد. وبين البيع واللّابيع وبين الشراء واللّاشراء علاقة تناقض، حيث أنّ البيع ينفي اللاّبيع والشّراء بدوره ينقض اللّاشراء، في حين تمثّل العلاقة بين البيع واللاّشراء، وبين الشراء واللاّبيع علاقة استتباعية، كما هو ممثّل في الشّكل التالي:

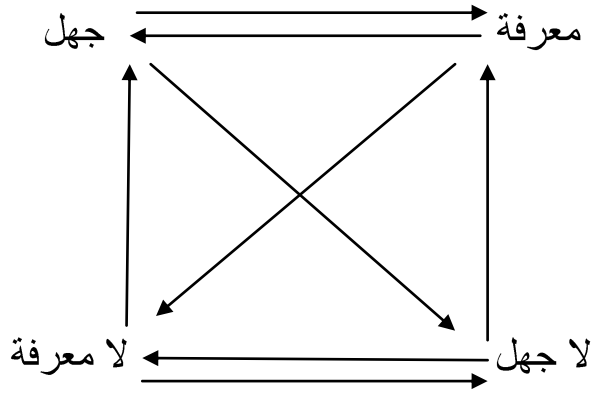


لتظهر لنا ثنائية أخرى المتمثلة في:

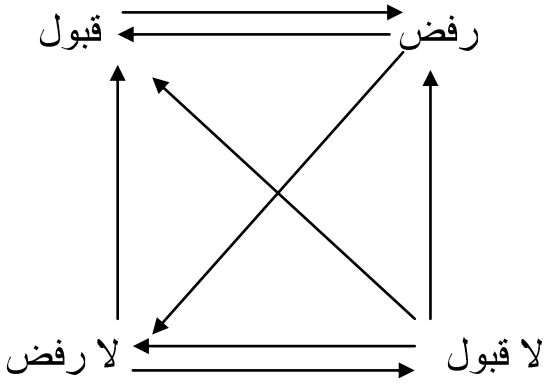
3-1-1-2 ثنائية: معرفة/ الجهل: يظهر لنا من بداية الحكاية حبّ السّلطان الشّديد لابنته الّتي لا يرفض لها طلبا، فلو كان السّلطان **يعرف** بل متيقّنا ممّا سيترتّب عن غرس هذه البذور من معاناة وأسى وألم، لما سمح لابنته بشرائها. وكونه **يجهل** نوعية هذه البذور استطاعت ابنته إقناعه بشرائها لينتج عن هذه العلاقة المربع السيميائي التّالي:

---

[13]- رابح بلعمري: بذور الألم..، ص27.



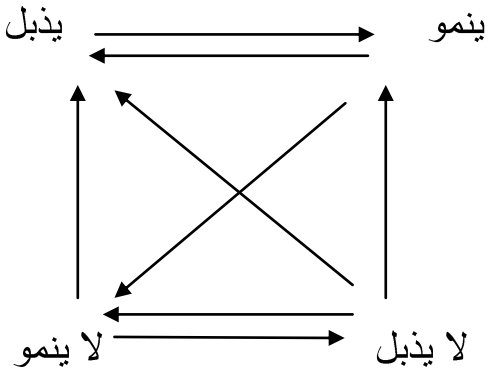
3-1-1-3 ثنائية :الرّفض/القبول: كون السلطان كان حكيما وعاقلا، **رفض** شراء ابنته هذه البذور نظرا لتسميتها –بذور الألم–، وحاول إقناعها بفكرة أنّ الألم لا ينجرّ عنه إلاّ الألم. إلاّ أنّ البنت استطاعت أن تغيّر رأي والدها وتجعله **يقبل**، وذلك بعدم انقطاعها عن البكاء. وبما أنّ السّلطان كان يحبّها كثيرا ولا يستطيع أن يراها حزينة، تراجع عن قراره وقبِل أن تشتري البذور وتزرعها. ونتج عن هذا تضاد بين **الرّفض والقبول**، وتناقض بين **القبول ولا قبول** وبين **الرفض ولا رفض** كما هو مبين في المربّع السّيميائي التّالي:



3-1-2 المقطع الأوّل: غرس البذور وسعادة بنت السلطان بما أعطته لها من أزهار الألم ودفاعها عنها.

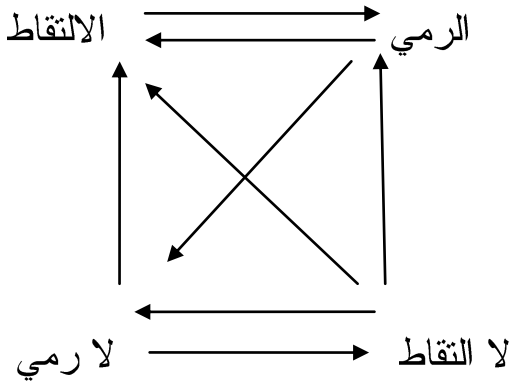
3-1-2-1 ثنائية: تنمو vs تذبل: بعد غرس تلك البذور أعطت أزهارا جميلة، كما أنّها **نمت** بين ليلة وضحاها، أعجبت بها بنت السّلطان كثيرا، إلاّ أنّ

فرحتها لم تدم طويلا، كون تلك الأزهار أتلفت من طرف الحمامتين. حزنت بنت السّلطان لأنّها ظنّت أنّها **ستذبل**، وفي الصّباح فرحت كثيرا عندما رأت أزهارها قد **نمت**، فالعلاقة بينهما مبنية على التّضاد. **فالنّموّ** يقابله /الحياة/ أي استمرارية نموّها رغم إتلافها من طرف الحمامتين، ليقابلها من ناحية أخرى **تذبل** ليقابل هذه الأخيرة /الموت/، والنبات إذا ذبل يصعب إعادته للحياة مرّة أخرى، في حالة تمكّننا من ذلك فسيتطلّب وقتا، وفي حكايتنا هذه نلاحظ أنّ هذه الأزهار قد نمت من جديد في زمن قياسي ومحدود، لينتج لنا المربّع التّالي:



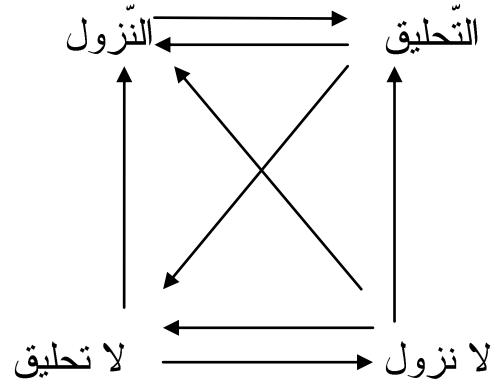
3-1-2-2 الرمي vs الالتقاط: وقد تكرّرت هذه العمليّة عدّة مرّات، فبنت السلطان كانت **ترمي** الحمامتين بالحليّ والأواني أثناء محاولة إتلافهما لأزهار الألم، أمّا الحمامتين فكانتا **تلتقطان** ما تمّ رميه.

فلولا **رميها** لحاجياتها لما تمّت عملية **الالتقاط**، وبذلك كانت العلاقة بين **الرّمي** و**لا التقاط** من ناحية، وبين الالتقاط ولا رمي علاقة تتناقض. كما ينفي الرّمي اللاّرمي من ناحية ويناقض الالتقاط من ناحية أخرى، ويظهر هذا في المربّع التّالي:



وبعدما نفذ صبرها لاحقت الحمامتين، وكلّما أوشكت الإمساك بهما بنت السّلطان تحلّقان ثمّ تنزلان أرضا، حتّى وصلتا بها إلى مكان منعزل، وهنا أيضا تظهر ثنائيتي:

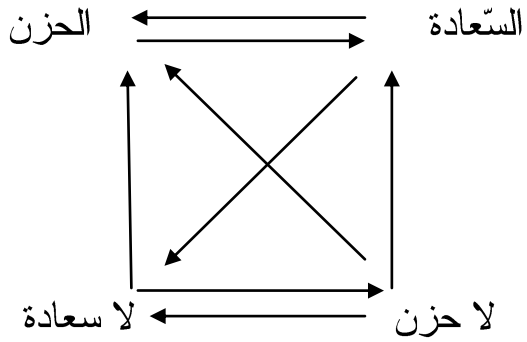
3-1-2-3 التّحليق /النّزول: فالتّحليق أو **الطّيران** يقابله **النزول،** والعلاقة بين هذين السّيمين علاقة تراتبيّة، كما هي العلاقة بين **لا تحليق** و**لا نزول،** أمّا العلاقة بين **التحليق** و**لا تحليق** مبنية على التناقض، كما هي قائمة بين **نزول** و**لا نزول.** كون القيام بعمليّة **التّحليق** تنفي عمليّة **لا تحليق،** وعملية **النزول** أيضا تنفي عملية **لا نزول** وتنقضها، والعلاقة بين **التّحليق** و**لا نزول** وبين **النّزول** و**لا تحليق** علاقة استتباعية، وبما أنّ عمليّة **النّزول** تنفي عمليّة **لا نزول،** فعمليّة التّحليق تصبح قائمة والعكس صحيح. وهذا ما يبيّنه المربّع السّيميائي التّالي:



3-1-3 المقطع الثّاني: زواج بنت السّلطان بالشّاب.

وبعد لحاق بنت السّلطان للحمامتين، وصلتا بها إلى مكان منعزل به بيت يقطنه شابّ، وهذا الأخير طلب منها الزّواج مقابل استعادة حاجياتها. قبلت بنت السّلطان باقتراحه، وكان ذلك لسببين: استرجاعها لحليّها وأوانيها من ناحية، ومن ناحية أخرى إعجابها بالشّاب، وعاشت في **سعادة** إلى أن استلمت رسالة من حمام زاجل، وكان هذا الأخير يحمل أخبارا جعلت حياتها تنقلب إلى النّقيض، فبقراءتها للخطاب أحسّت **بحزن** شديد، كون هذا الأخير جاء لزوجها من ابنة عمّه الّتي كان سيتزوّج بها، تخبره فيه بقدومها ليحتفلا بزواجهما لتظهر لنا ثنائيتي:

1-3-1-3 السّعادة vs الحزن:



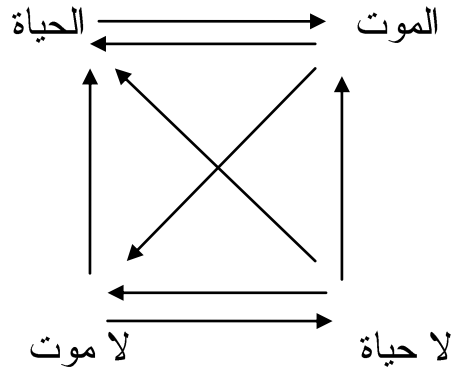
و**الحزن** نقيض **الفرح** و**السّعادة**، فبعد أن كانت بنت السّلطان تعيش في **سعادة** وهناء، انقلبت في لمحة إلى النّقيض بعد استلامها رسالة ابنة عمّه، **فحزنت** بنت السّلطان ولم تتقبّل الخبر حتّى قبل أن تسمع رأي زوجها، وحزنها لم يكن عابرا، والدليل على ذلك تنفيذها للفكرة الّتي خالجتها عند استلامها الخطاب.

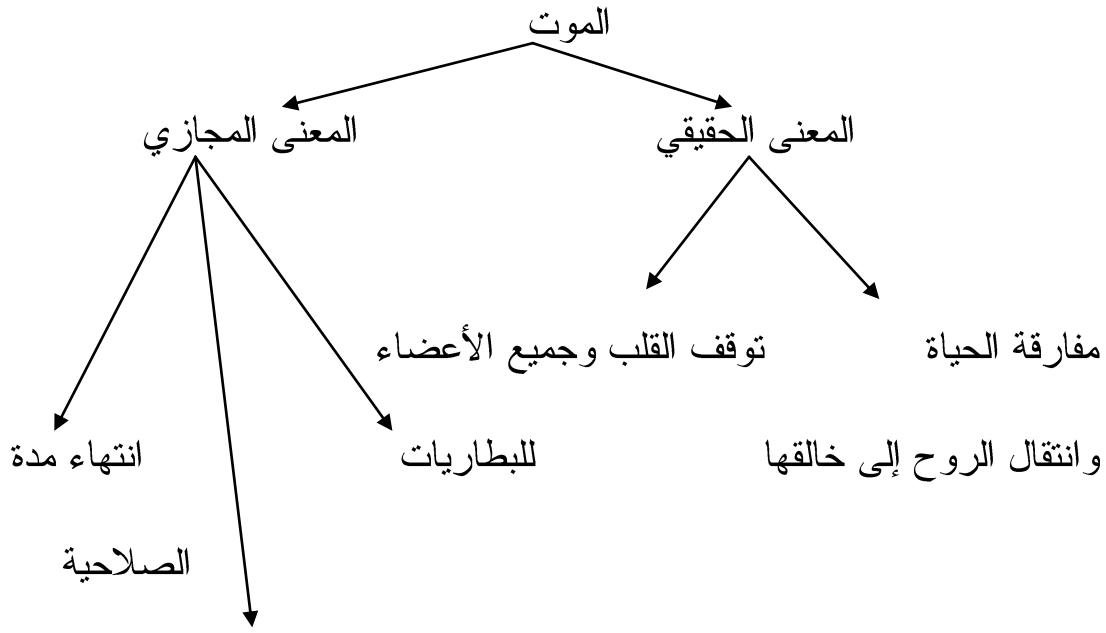
وللحزن أوصاف منه الكمد، وهو نوع من الحزن الّذي لا يُستطاع إمضاؤه، فالبثّ أشدّ الحزن، أمّا الكرب هو الغمّ الّذي يأخذ بالنّفس في حين أنّ الأسى واللّهف هو حزن على شيء يفوت[14]، وهنا حزن بنت السّلطان كان من النّوع الأوّل الّذي

[14]- ينظر: أ بي منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثّعالبي: فقه اللغة وسرّ العربية..، ص118.

جعلها تضع حدّا لحياتها، فقصدت الأشجار الموجودة في البستان وطلبت منها المساعدة للتخلّص من حياتها؛ وذلك برفعها في السّماء لتلقيها أرضا، ومن هنا تظهر ثنائية أخرى المتمثّلة في:

3-1-3-2 الموت /الحياة: وهذين الأخيرين يجمع بينهما محور دلالي المتمثّل في الوجود.





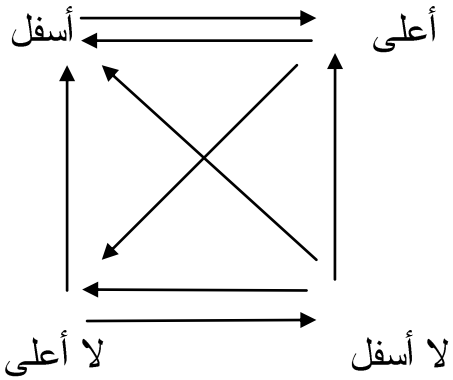
توقف أحد الأعضاء عن العمل (الشلل)، موت دماغي.

وهناك الموت المعنوي: وهو أن ننسب الموت لشخص، وهو على قيد الحياة كما نقولها في تعبيرنا الشّائع: (راك ميّت وأنت حيّ- دفنت راسك بالحياة). وهي

حالة تصيب بعض الأشخاص نتيجة صدمة أو حالة يعيشها الإنسان، فيفضّل عدم مشاركته النّاس حياتهم أو مخالطتهم.

وسبب اختيارها للموت هو عدم تقبّلها فكرة مشاركة امرأة أخرى في زوجها، وهذا يبيّن لنا الصّفات الّتي كانت تتحلّى بها بنت السّلطان، وقد لمسنا ذلك في بداية الحكاية وهي: الدّلال وحبّ التملّك. ولعدم تقبّلها هذه الفكرة حتّى أنّها لم تنتظر عودة زوجها لترى ردّة فعله، وفضّلت الموت كون الحياة عندها، لا تستقيم بمشاركة امرأة أخرى زوجها، وبذلك حياتها لم يعد لها هدف. وبما أنّها ابنة السّلطان المدلّلة الّتى تحصل على ما تريد، ولّد في نفسها حبّ التملّك، و طبيعتها هذه جعلت نفسها العزيزة وكبرياءها، لا يقبلان الخضوع ولو لفكرة وجود امرأة أخرى في حياة زوجها، والحلّ بالنسبة لها كان الانتحار.

3-1-3-3 السماء/أعلى/vs الأرض/أسفل/: فبعد أن قصدت بنت السّلطان الأشجار المثمرة، ورفضت تلبية طلبها كونهنّ يخشين الله، توجّهت لشجرة العرعر فطلبت منها أن تساعدها للتخلّص من حياتها، **لترفعها في السّماء** ثمّ **تلقيها أرضا** والسّماء تدلّ على /**أعلى**/، ونقيض **أعلى** /**أسفل**/ الّذي تمثّله الأرض، لينتج عن هذين السّيمين المربّع السيميائي التالي:

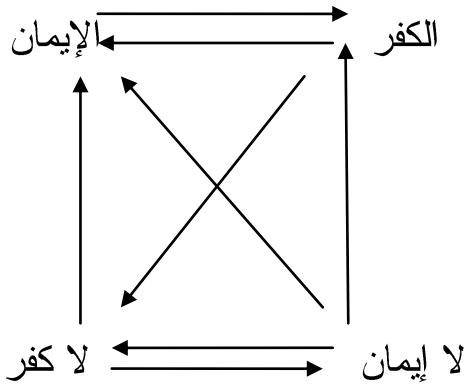


كما "**تحتلّ** الشجرة مكانتها في المفهوم الشّعبي وفي النّص الشّعبي، وقد أدّت ثلاثة أدوار رمزية تتعلّق بالحياة، وفكرة الموت المسيطرة على الإنسان وتفكيره في عمليّة التّخلص منها، بواسطة موضوعات تخلّده ولو معنويّا، وبالتّالي فالشّجرة تقوم عنده بدور التّجديد الدّوري لعمليّة الحياة والموت "[15].

وتمّت عمليّة الانتحار ثلاث مرّات على التّوالي وبنفس الطّريقة، بدءا ببنت السّلطان الّتي ساعدتها شجرة العرعر على ذلك، بعد رفض الأشجار الأخرى/شجرة التّين، اللّوز والتّفّاح /.

حيث كانت شجرة العرعر كما ورد في حكايتنا: "الشّجرة الكافرة باللّه"[16]، مستعدّة لتحقيق تلك الرّغبة المحزنة، إذ ألقتهم من فوق وماتوا، أمّا الأشجار الأخرى كانت تخشى اللّه، ومن هذا السّياق تظهر لنا ثنائيتي:

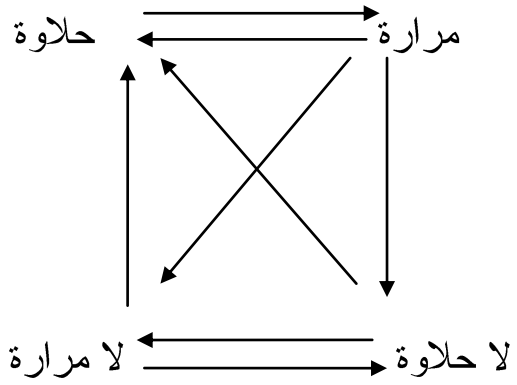
3-1-3-4 الكفر /الإيمان : و**الكفر** ينفي لنا **الإيمان** لشجرة العرعر وينقضه، لذلك تمّت عمليّة الانتحار بواسطتها أوعن طريقها. كما نجد هتين الثّنائيتين تجتمعان في محور دلاليّ؛ ألا وهو المحور الديني.



[15]- محمد عزوي: الخصائص المشتركة في بناء القصة الشعبية، مجلّة الثقافة الشّعبية، ع7..، ص19.

[16]- رابح بلعمري: بذور الألم ..، ص33.

3-1-3-5 ثنائيتا الحلاوة /المرارة: ومن بين الميزات الّتي تظهر لنا لهذه الشّجرة ولما لها من منفّرات، قول بنت السّلطان مخاطبة شجرة العرعر: "يا شجرة العرعر أنت لا تتركين في الأفواه إلاّ **مرارة**"[17]، في حين أنّ الأشجار الّتي رفضت تلبية طلبها كانت أشجارا مثمرة، كما أنّ ثمارها **حلوة** "التين –الموز–التفاح "، وكلّ هذه الثّمار لها ذوق معاكس للذّوق الّذي تتركه شجرة العرعر. وهاتين الأخيرتين يجمع بينهما محور الذّوق، فنتج عن تقابلهما تضاد بين **الحلاوة المرارة** وبين **لا حلاوة ولا مرارة**، وتناقض بين **مرارة ولا مرارة** وبين **حلاوة لا حلاوة**، كما هو مبيّن في المربع السيميائي:



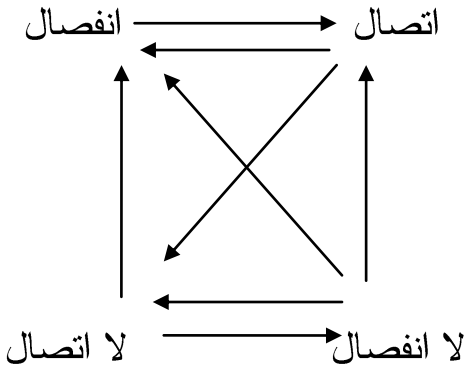
3-1-4 المقطع الثالث: دفن البستاني للجثث الثلاث.

وفي الغد عثر البستاني على ثلاث جثث، ودفنهم جنبا إلى جنب، إلاّ أنّ قبر ابنة العمّ كان في الوسط، وبذلك شاء القدر أن يُفصلا حتّى بعد الممات، وبهذا نكون قد انتقلنا من فضاء الحياة /الأرض/إلى فضاء الموت/القبر/، ففي بداية الحكاية كانت الأحداث فوق الأرض أي في العالم العلوي/وجود دنيوي/، لننتقل إلى أحداث جديدة في العالم السفلي، عالم الموت والأموات /وجود أخروي/. أي أنّ الأحداث لم تنته بعد دفن الجثث الثّلاث، ولم تتوقّف بل استمرّت وكانت هناك حياة أخرى أتعبت

[17]– نفسه..، ص32.

كاهل الزّوجين بسبب دفن ابنة العمّ في الوسط. وبذلك كانت حائلا بينهما حتّى بعد الممات، بعبارة أخرى بعد أن كانا في حالة اتّصال، فرّقت ابنة العمّ بينهما في الحياة، ليختار الزّوج التّخلّص من حياته ليلتحق بزوجته الّتي انتحرت قبله، لتأتي ابنة العمّ الّتي لجأت بدورها للانتحار، فلو لم تنتحر هذه الأخيرة لدفن الزّوجين بجانب بعضهما البعض، وبذلك يصبحان متصلين وبهذا تظهر ثنائيتا:

3-1-4-1 الاتصال/الانفصال: فبانتحار ابنة العمّ كان **الفصل** بين القبرين بقبرها، والعلاقة بين **اتّصال** الزّوجين و**انفصالهما** وبين **لا اتّصالهما** و**لا انفصالهما** علاقة ضدّيّة، في حين أنّ العلاقة بين **اتصال** الزوجين و**لا اتّصالهما** وبين **انفصالهما** بسبب ابنة العمّ، مبنية على التناقض كما هو موضّح في المربع التالي:

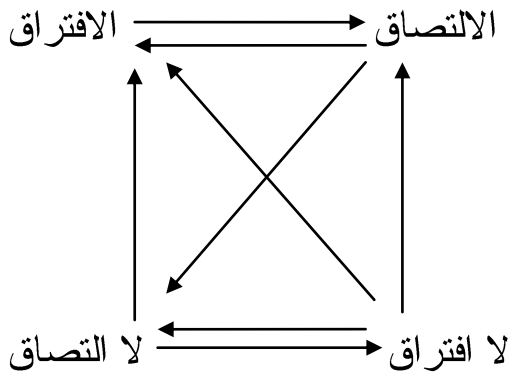


وعلى هذه القبور نبتت ثلاث شجيرات مختلفة، شجرة ورد على قبر الفتى، وشجرة شوك على قبر بنت العمّ، أمّا زوجته فنبتت شجرة الياسمين. ففي النّهار تتعانق شجرة الورد والياسمين، ويصبحان كشجرة واحدة. أمّا في اللّيل فتنمو شجرة الشوك وتترعرع بقوّة لتفرّق بينهما، وبذلك تظهر الثّنائيتين التّاليتين المتمثّلتين في:

3-1-4-2 الالتصاق/ الافتراق: في النّهار تتعانق أي تجتمع فروع الشّجرتين و**تلتصقان** لتصبحا شجرة واحدة، وفي اللّيل **تفترقان** وهذا يبيّن لنا ما كان يشعر به الزّوجين في قبريهما. ويظهر ذلك من خلال مخاطبة الزّوج بصوته المليء بالحزن

والأسى، لزوجته الّتي سمّيت على اسم الشّجرة الّتي نمت على قبرها، وذلك بقوله: "ياسمين، ياسمين، لماذا هذا الإصرار على فصلنا عن بعضنا؟". و بذلك العلاقة لم تنته بالموت، بل استمرّت وكانت هناك حياة أخرى.

إذ نجد العلاقة بين **الالتصاق** و **الافتراق** قائمة على التّضاد، كما هو الحال بين **لا التصاق** و**لا افتراق**، وبين **الالتصاق** و**لا التصاق** مبنية على التّناقض، كون **افتراق** الأعراف في اللّيل ينفي عمليّة **لا افتراق**، وبذلك تتمّ عمليّة **التصاق** الأعراف في النّهار، كما هو مبيّن في المربّع السّيميائي التّالي:



ومن هنا تظهر ثنائيتي:

3-1-4-3 النّهاية /الخلود: كما سبق وأن ذكرنا العلاقة بين الزّوجين لم تنته بعد الموت، بل استمرّت وأصبحت خالدة بنموّ الشّجرتين واجتماعهما. ففي الحكايات **تكون الشّجرة فيها أحيانا رمزا للخلود**[18].

فاجتماع الشّجرتين كان يتمّ في النّهار، والنّهار كما نعرف فيه نور ضوء. على خلاف اللّيل الّذي يعني حلول الظّلام، كون النّهار يحيلنا إلى التّفكير في النّور، عكس اللّيل الّذي يجعلنا نفكّر في الظّلام، وبذلك تظهر لنا ثنائيتي:

[18]- ينظر: غراء حسين مهنا: أدب الحكاية الشعبية..، ص90.

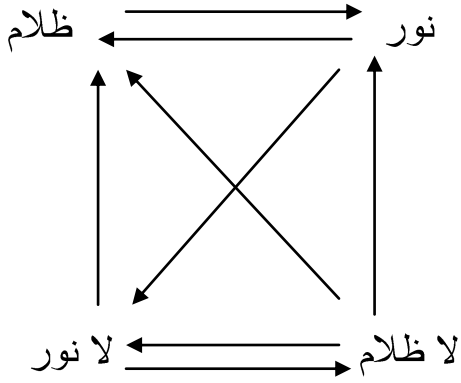
3-1-4-4 النّور /الظلام: إذ يجمع بين هاتين الثنائيتين العلاقات التالية:

علاقة التضاد بين النّور والظّلام.

علاقة ما فوق التّضاد بين: **لا ظلام** وفي هذه الفترة تتمّ عمليّة اجتماع والتصاق فروع الشّجرتين، **ولا نور** الّتي يتمّ فيها عمليّة الفصل بين الشّجرتين، ويكون الحائل بينهما شجرة الشّوك.

علاقة تناقض بين: **نور** و**لا نور** وهذا الأخير يجعلنا نفكّر مباشرة في **الظلام**، وبين **ظلام** و**لا ظلام** الّذي يجعلنا نفكّر في **النور** من جهة أخرى، كون الظلمة تثبت غياب النور.

علاقة استتباعية: بين **نور** و**لا ظلام** من ناحية، وبين **ظلام** و**لا نور** من ناحية أخرى. وهذا ما يوضّحه لنا المربّع السّيميائي التّالي:



3-2 المحاور الدّلالية:

"تُعدّ فكرة الأضداد الثّنائية البنية الأساسية للدّلالة، غير أنّها تقتضي وجود نقطة مشتركة بين تقابل سيمين محقّقين لثنائية ما للتّضاد، نسمّيها المحور الدّلالي(AXE Sémantique)"[19].

[19]- نادية بوشفرة: مباحث في السيميائيات السردية..، ص98.

3-2-1 الموقف الاستفتاحي: نجد بنت السّلطان والوالد يشكّلان ثنائيّة ضدّية، واقعة على محور دلالي هو "**الجنس**" رجل /امرأة، لنحصل على علاقة أخرى المتمثّلة في:" **العمر** أو **السّنّ**" الّذي تشكّله ثنائية: مراهقة(صغر السنّ) /رشد (كبر السنّ)، أمّا ثنائيتا: المعرفة /الجهل فيجتمعان في محور "**التّجربة**"، بحكم فارق السنّ؛ فالسّلطان له دراية بما سيترتّب عن مثل البذور، بحكم أنّ الألم لا يجلب إلاّ الألم. إذ يمكننا تمثيلها في هذه السّلسلة، الّتي تولّدت فيها المحاور الدّلالية من بعضها البعض:

الجنس

رجل/امرأة

كبير في السنّ/صغيرة في السنّ

تجارب في الحياة/لا تجارب

3-2-2 المقطع الأوّل : إنّ ثنائية الرّجل والمرأة الّتي سبق وأن أشرنا إليها في الموقف الاستفتاحي، نجدهما يشتركان في المحور الدّلالي المتمثّل في: "**إنساني**" ويقابل هذا الأخير "**نباتي**"، ويجمع بين هذين المحورين محور آخر وهو: "**الحيّ**" الّذي يرتبط "**بالجامد**"، ويتفرّع منهما أيضا محور "**الوجود**"، وهذا الأخير بدوره يرتبط "**بالعدم**"، وهذين المحورين الأخيرين نجما عن تقابل ثنائيتي: تذبل(موت النّبتة) /تنمو (استمراريّة نموّها /الحياة).

رجل /امرأة

انساني/نباتي

حساس/عديم الاحساس

حيّ/جامد

وجود/عدم

3-2-3 المقطع الثّاني: وصلت الفتاة -بنت السلطان- إلى بيت مهجور يقطنه شاب، وهاتين الثّنائيتين المتمثّلتين في: الفتاة /الشاب يجمع بينهما محور "**الجنس**"، ويتفرّع منهما محور دلالي أخر المتمثّل في: "**الارتباط**"، كون الشّاب اشترط عليها الزّواج في المقابل يرجع لها حاجياتها، وهذا المحور نجده يتشكّل من ثنائيتا القبول/الرّفض، فبعد تفكير بنت السّلطان ووضعها جميع الاحتمالات، – إذا رجعت فستعاقب من الأب وستصبح سخرية من الجميع، أمّا إذا قبلت فستسترجع حاجياتها، ضف إلى ذلك إعجابها بالشّاب -. وفي الأخير توصّلت إلى قرار والمتمثّل في القبول، رغم **الفروقات الفرديّة** كونها تنتمي لعائلة ملكيّة، عكس الشاب الّذي كان من عامّة الشعب، وهنا يظهر إعجاب بنت السّلطان بشكله .

الجنس

فتاة (أنثى)/شاب (ذكر)

الارتباط /لا ارتباط

جميل/بشع

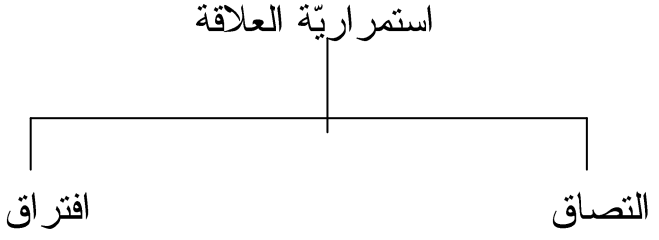
من عامة الشعب/عائلة ملكيّة

كما يمكن أن نحصل على محاور دلاليّة أخرى، في المقطع نفسه المتمثّلة في المحور: **إنساني /نباتي**، ويظهر ذلك عند قصدها للأشجار لمساعدتها في وضع حدّ لحياتها، بعد استلامها خطاب بنت عمّ زوجها. ليتفرّع منها محور "**حيّ** "الّذي يقابله **جامد**، وهذا الكائن الحيّ في حكايتنا تمثّله ثنائيتي: كافر/ ومؤمن. وهذا يظهر في رفض الأشجار المثمرة تلبية طلبها كونهنّ يخشين الله، عكس شجرة العرعر الّتي

وصفت في حكايتنا بالكافرة بالله، وساعدتها في التّخلّص من حياتها. ولم يقتصر ذلك على بنت السّلطان بل حتّى على الزّوج وبنت عمّه. وهذين السّيمين المتمثّلين في الإيمان والكفر فيجتمعان في محور دلاليّ واحد المتمثّل في" **الدين**"، وفي المقابل نجد "**النباتي**" يقابله "**الحيواني**"، ويجمع بين هذين المحورين "**حيّ**" وهذا الأخير يقابله "**جامد**"، وهذين الأخيرين يجتمعان في محور" **الوجود**"، وقد ترتّب عنه تقابل ثنائيتي: الموت والحياة، ومن ناحية أخرى نجد "**الوجود**" مرتبط "**بالعدم**".

إنساني/نباتي	إنساني/نباتي
حيّ/جامد	حي/جامد
حسّاس/عديم الاحساس	وجود/عدم
له دين /لا دين له	

3-2-4 المقطع الثّالث: فبعد موت الثّلاثة ودفنهم من طرف البستانيّ، نمت ثلاث شجيرات على قبورهم، ولسوء الحظّ وقع قبر بنت العمّ في الوسط، الّذي نمت عليه شجرة الشوك، وهذه الأخيرة كانت تفصل بين شجرة الياسمين الّتي نمت على قبر بنت السّلطان، وشجرة الورد الّتي نمت على قبر زوجها، حيث نتج عن ثنائيتي الالتصاق والافتراق محور" **استمراريّة العلاقة**".



الخاتمة

وبعد تحليلي للنّماذج الحكائية المختارة، متناولة فيها البنية السّطحية المتمثّلة في المكوّن السّردي والخطابي، والبنية العميقة الّتي يندرج تحتها المكوّن الدّلالي، أصل إلى آخر لمسة من لمسات البحث، الذي انتهى بفضل الله وعونه وجهود أستاذي الفاضل، لأستخلص منه النّتائج الآتية:

– ظهر السّرد بظهور الإنسانية إذ لا يمكن أن نجد مجتمعا يخلو منه، فهو يرتبط ارتباطا وثيقا بالمرويات، الّتي تمّ التقاطها من المخزون الشّعبيّ الضّاربة في عمق التّاريخ، والّتي صدرت من منبع أرض خصبة، فهو ما جادت به قرائح السّلف للخلف. كما أنّه اهتمّ بدراسة وتحليل مكوّنات النّصّ المسرود متناولا فيه: الأحداث، المكان، الزّمان، وحتى الشّخصيات.

– يسمّى التّحليل السّيميائي تحليلا بنيويا، كون مهمة كلّ من البنيوي والسّيميائي، هي البحث في النّظام الدّاخلي للحكاية، فهو لا يدرس السّياق إلاّ في بنيته، ولا يتعامل مع عناصره الخارجية.

– الحكاية الشّعبيّة ليست مجرّد نصّ مسلّي فقط، بل تحمل في طيّاتها وثناياها قيما اجتماعية أخلاقية ووعظية، غنيّة بالدّلالات. كما أنّها تساهم بشكل كبير في التّقدّم العقلي للأطفال، كونها ذات طابع خيالي، وهذا الأخير له دور كبير في جعله ينمّي ويقوّي مخيّلتهم على رسم أحداث وشخصيات الحكاية، ليراها ماثلة أمامه.

أمّا فصول البحث الّتي خصّصتها للدّراسة التّطبيقيّة فاستخلصت منها ما يلي:

– فأثناء تحليلي للحكايات استعنت بتقنية تقطيع النّصّ، كونها تسهّل علينا عمليّة فهم النّص والتّعمّق في أغواره. مستعينة بالمنهج السّيميائي الّذي سمح لنا بمعرفة ما وراء النّص، وما يحمله من دلالات ومعاني ورموز، ذلك النّوع من القصص الّذي يتميّز بالأسلوب السّهل والبسيط.

وفي الفصل الأوّل الّذي حلّلت فيه حكاية بنت الحداد متناولة فيه المكوّن السّردي انتهيت فيه إلى ما يلي:

- الوظائف لا تجتمع كلّها في القصّة أو الحكاية بل ترد حسب أحداثها، فنجد البعض غائبا أمّا البعض الآخر فيتكرّر فيها.

- يعتبر الحوار من العناصر التي تساهم في ربط الوظائف، فالقصص بدون حوار معنى جامد مفتقد للشعور، إذ أنه يعطي حيويّة للنّصّ ويبعد الملل عن مستمعه أو قارئه.

أمّا الفصل الثّاني الّذي حلّلت فيه حكاية الأفعوان ذو السّبعة رؤوس، معتمدة فيه على المكوّن الخطابي استخلصت منه ما يلي:

- ينتج عن تجمّع الصّور تتابعا للمسارات الصّورية، وارتباطها ببعضها البعض وتسلسلها، يشكّل لنا النصّ.

- بتعدّد الأحداث تتعدّد الأفضية، كون الفضاء يتغيّر بتغيّر الأحداث ولا تتحرّك الشّخصيات إلاّ به ، فتنطلق منه لتعود إليه مرّة ثانية، وبذلك لا يمكن عزله عن باقي عناصر السرد .

- للزّمن دور في تطوّر الأحداث، كون هذه الأخيرة ترد مرتّبة وفقا لتعاقبها الزّمني، كما نجده يرتبط بالفضاء أو المكان، ويطلق على هذه الثّنائية ثنائية: "الزّمكانية".

وفيما يخصّ الفصل الثّالث الّذي خصّصته لتحليل حكاية بذور الألم متناولة فيه المكوّن الدّلالي استنتجت منه ما يلي:

– يعتبر العنوان من العتبات الأولى الّتي يمرّ عليها القارئ قبل الولوج إلى عوالم النّصّ، فهو عنصر أساسيّ في أيّ عمل أدبي، و لا يمكن الاستغناء عنه كونه المختصر لأفكار النص، كما أنّه غني بالدّلالات يؤثر على المتلقّي لما يحمله من أبعاد دلالية، مولّدا عند القارئ احتمالات وتساؤلات لا يجد لها ردّا إلاّ بالاطّلاع على مضمون أو محتوى الحكاية، قصد الكشف عمّا تخفيه في طيّاتها .

– تمثّل الثّنائيات الضدّية البنية الأساسية لإنتاج الدّلالة، كونها تساهم في معرفة وتجلّي المعنى العميق الكامن وراء النّصّ.

– تشترك الثنائيات الضدّيّة في محاور دلاليّة ترد في تتابع خطّيّ، يتفرّع منها الواحد عن الآخر.

ولا يسعني في الأخير إلاّ أن أرجو من الله عزّ وجلّ، أن أكون قد وفّقت في بحثي هذا، وأن يكمل غيري ما كنت قد قصّرت فيه، فالكمال لله سبحانه وتعالى وحده.

الملاحق

ملحق الحكايات

بنت الحدّاد

" كان أحد السّلاطين متزوجا بامرأتين، وكانتا عاقرتين وكان السّلطان حزينا لفكرة أنه لا يخلّف وريثا يحمل اسمه ويحكم المملكة بعده. وذات يوم كان يتجوّل وحده في البلاد وباله مشغول بهذه الفكرة، فالتقى في أحدى القرى بثلاث فتيات لا يتجاوز عمرهنّ اثني عشر عاما، وهنّ يلعبن ويمزحن فأنصت إلى حديثهنّ حبّا في التّسلية.

قالت الأولى وهي بنت الحطّاب: " لو تزوّجت السّلطان، لصنعت له من حبّة واحدة من القمح صحنا من الكسكسي".

وأعقبت الثّانية وهي بنت النّجّار: " لو أنّي تزوّجت السّلطان، لصنعت له أجمل وأرق برنوس من كبّة واحدة من الصّوف".

وواصلت الثّالثة وهي بنت الحدّاد: " لو أنّي تزوّجت السّلطان، لولدت له ثلاثة أولاد، طفل له صدغ فضّيّ والآخر ذهبيّ، وطفل أسنانه من الجوهر والمرجان، وبنت جمالها يفوق جمال الشّمس".

ولمّا سمع هذه الكلمات الطّيّبة لاح في قلب السّلطان الحزين بارق الأمل، فاقترب من بنت الحدّاد فجأة، وطلب منها أن تدلّه على أبيها، ففعلت البنت وقادته إلى أبيها، ولمّا وصل أمام الحدّاد طلب منه أن يزوّجه ابنته.

فأجاب الحدّاد وهو مندهش: "ولكن يا مولاي، أنت الملك وأنا حدّاد فقير، وسيضحك النّاس من مصاهرتنا".

فأجابه الملك: "أنا السّلطان وأفعل ما أريد، وقد عزمت على الزّواج من بنتك أيّها الحدّاد".

ففكّر الحدّاد مدّة ثمّ قال: "ولكن يا مولاي إنّ ابنتي لا تزال طفلة، ولم تبلغ سنّ الرّشد، فهي لا تصلح لأن تكون زوجة، وعندي في البيت ستّ بنات من بينهنّ من بلغن سنّ الزّواج، ويمكنك أن تختار من بينهنّ أيّها الملك العظيم".

فأجاب السّلطان بشدّة: " أيّها الحدّاد لقد وقع اختياري على هذه البنت وسأتزوّجها ولا أتزوّج غيرها".

وأمام صرامة لهجة السّلطان، لم يجد الحدّاد ما يضيفه، فوجد نفسه مظطرّا للامتثال، وقبل أن يزوّج بنته للسّلطان.

وأسكن السّلطان هذه البنت في قصره وأغدق عليها الخيرات، ولكن هذه العناية الفائقة جلبت غيرة الزّوجتين القديمتين، فكرهتا هذه المنافسة كرها شديدا. ولمّا شهدتا بوادر الحمل أصابهما الهلع لأنّهما خافتا أن تنزل قيمتهما في نظر السّلطان، فقالتا في نفسيهما: " إذا كان السّلطان بدأ الآن يصرف النّظر عنّا ويهملنا، فكيف يكون الأمر عندما تلد له هذه الكلبة وريثا! فإنّه لا يوجّه بصره إلينا أصلا، فلنعمل سريعا على أيجاد ما يجعله يكره هذه الكلبة كرها قويّا".

فأظهرتا الاعتناء بحمل منافستهما، وعندما جاء وقت المخاض دعتا الستّوت العجوز لمساعدتهما على تنفيذ مشروعهما الدّنيء المدبّر من قبل، وقبل ذلك طلبتا من السّلطان الرّخصة للاعتناء بها حين الوضع، وأحضرت لهما الستوت جروا صغيرا وخبّأته في طيّات فساتينهما.

وعندما وضعت الزّوجة الصّغيرة امتلأت الغرفة ضوءا فجأة، وذلك أنّ المولود الجديد كان له صدغ فضّيّ وآخر ذهبيّ، فلفّته السّتّوت في خرقة ووضعت مكانه الجرو الصّغير، ثمّ وضعت المولود في الصّندوق وألقته في البحر خفية، ولمّا رجعت إلى القصر، أخذت الجرو وقصدت السّلطان الّذي كان ينتظر بفارغ الصّبر خارج القصر، وهو حامل بندقيّته استعدادا لتحيّة قدوم ولده ووارثه بطلقة نارية.

وبادر السّلطان السّتّوت ووجهه تعلوه ابتسامة فقال :"أخبريني أيّتها السّتّوت العجوز، ما هي الأخبار ؟ هل المولود بنت أو طفل؟".

فأجابت :"يا صديقي العزيز، وهل تلد الكلبة غير الكلب، هذا ما ولدته زوجتك، إنّه جرو صغير فصدّقني أنا لا أكذب أبدا".

حزن السّلطان كثيرا، ولكنّه لم يحقد طويلا على زوجته الصّغيرة، وتغلّب على حزنه وخيبة أمله، فأعادها إلى حظوته وعنايته وحملت بعد مدّة من جديد، وكالمرّة السّالفة عملت الضرّتان المنافستان، والغيرة أعمتهما والحقد قد أفقدهما صوابهما. ودبّرتا مكيدة للتّخلّص منها. وتبعتا تطوّر الحمل، ويوم الوضع ساعدتهما السّتّوت العجوز، فاستبدلت المولود الجديد الّذي كانت كلّ أسنانه من المرجان والياقوت، بجرو صغير ووضع مثل أخيه في صندوق وألقي في البحر. وبعد هذه العمليّة ذهبت السّتّوت لتخبر السّلطان بما وقع، وتريه الجرو الصغير قائلة :"لقد قلت لك أيّها السلطان، أنّ الكلبة لا تلد إلّا الكلب وتكرّرت العادة، جرو في السّنة الماضية وجرو هذه السّنة".

فتأثّر السلطان كثيرا لهذا النبأ المشؤوم، ولكن قلبه الطيّب جعله يسامح زوجته الصّغيرة في هذه المرة ، فأعاد لها ثقته وألاها عناية كبيرة مثل الماضي.

ثمّ حملت بنت الحدّاد مرّة ثالثة، ويوم الوضع لعبت المرأتان والسّتّوت نفس اللّعبة الّتي لبتها في السّنتين الماضيتين، واستخلفت السّتّوت المولودة الجديدة الّتي كانت بنتا يفوق جمالها جمال الشّمس، بجرو صغير ووضعتها كأخويها في صندوق ورمت به في البحر.

وغضب السّلطان هذه المرّة غضبا شديدا وقال :"بما أنّ هذه البنت لا تلد إلّا الكلاب، فإنّي سأربطها مع الكلاب وأعاملها معاملتهم"، وكان السّلطان مصمّما على تنفيذ قراره.

أمّا الأولاد الثّلاثة فإنّهم بقوا بحول اللّه وقوّته أحياء في الصّناديق، وقد حرستهم ملائكة الرّحمن لبراءتهم فجمعتهم في مكان واحد، وكانت الأمواج تهدهدهم أحسن من المهد، فحملتهم إلى شاطئ بعيد، واصطادهم عجوز متديّن يعبد اللّه ويخشى ربّه فصاح قائلا:"إلهي إنّ هؤلاء الأولاد يشرقون كأنّهم ملائكة، لقد رزقتني بهم يا إلهي، ولكن كيف أغذّيهم وأنا رجل فقير جدّا، وحالتي لا تسمح بذلك؟"، ولم ينته الصّيّاد من كلامه حتّى مثل الملك جبريل أمامه فخاطبه:

"قد كلّفني ربّي وهو ربّ العالمين، أن أبلغك الأمر بإيواء هؤلاء الأولاد الأبرياء الثّلاثة ولا تفكّر أبدا بغذائهم، إنّ خالقهم هو الّذي سيرزقهم بسخاء".

ثمّ انصرف الملاك بعد هذه الوصيّة على الصّورة الّتي أتى بها، وذهب الصيّد العجوز بالأولاد الثّلاثة إلى بيته وهو كلّه ثقة.

وكبُر الأولاد الثّلاثة بسرعة، وكانوا يتمتّعون بصحّة جيّدة وجمالهم العجيب يزداد يوما بعد يوم، وعاملهم الصيّاد العجوز كأبنائه، واعتنى بتربيتهم فأعطاهم تربية حسنة، ولكن بما أنّ سنّه كان متقدّما، فإنّه مرض ذات يوم مرضا خطيرا شعر أثناءه بقرب أجله، فجمعهم وأوصاهم بما يلي:

"أبنائي أنّي أتأهّب للسّفر إلى دار البقاء، فلا تبكوا إنّها إرادة اللّه، وقبل أن أموت فمن واجبي أن أخبركم بأنّي لست أباكم الحقيقي، أنّي وجدتكم في الشّاطئ بأمر من اللّه. وبعد أن استضفتكم أعطتني الملائكة لجاما سحريّا، ودفنته تحت تلك الصّخرة الكبيرة الّتي تشاهدونها أمامكم، وعندما أرحل من هذا العالم، انتظروا عاما كاملا ثمّ أخرجوا اللّجام السّحريّ، فهو من ذهب وسوف يسهّل لكم كلّ المشاريع الّتي تريدون القيام بها، وحتّى يجيبكم اسألوه بهذه العبارات: "أجبنا يا بابا مرجان، أنت الرّوح والرّيح في آن واحد"، وتطلبون منه ما تريدون.

وبعد مُضيّ عام كامل بعد موت الصيّاد العجوز، قرّر الإخوة الثّلاثة؛ الطّفلان والبنت الّذين أصبحوا في سنّ المراهقة إخراج اللّجام السّحري، فلمسه الولد الكبير وخاطبه قائلا:"أجبني يا بابا مرجان، أنت الرّوح والرّيح في آن واحد".

وعندئذ تكلّم اللّجام الذّهبيّ فقال:"ماذا تريد يا ابن الملك؟".

فأجابه:"خذنا وارحل بنا إلى بلد أبينا وأجدادنا".

فقال اللّجام :"غضّوا بصركم وستجدون أنفسكم فيه عندما تفتحونها".

ففعلوا وما إن فتحوا أعينهم حتّى وجدوا أنفسهم في شوارع مدينة غريبة، ولفت جمالهم الفتّان انتباه كلّ سكّان المدينة، ودعاهم السّلطان من جهته إلى قصره وشرفهم بصداقته،

فأوجد لهم بيتا وأسند إدارة المقهى كبير إلى الولد الكبير، ولا بدّ من الإشارة إلى أنّ البنت كانت تعجب السّلطان كثيرا، وأخذ يفكّر في التّزوّج بها يوما ما، وشكّت زوجتا السّلطان في هويّة الغرباء الثّلاثة فقلن:

"إنّ مخلوقات كهذه في هذا الجمال، لم نرها قطّ في حياتنا إلاّ عندما ولدت تلك الّتي حشرت مع الكلاب ولا تزال تأكل معهم، فلنسرع إلى الجدّة السّتّوت من غير ضياع للوقت، فهي الّتي تتدبّر في الأمر".

ووصلت السّتّوت بطلب من امرأتي السّلطان سريعا، وأطلعتاها على تخوّفاتهما، فأجابت العجوز الماكرة وهي تستبعد كلّ البعد وقوع مثل هذا الأمر، هذه معجزة:"هذا مستحيل إنّني ألقيتهم في البحر بنفسي، فأكلتهم الحيتان في الحين".

وقالت المرأتان :"لنفرض أنّ الحقّ معك. فإنّنا نرجو أن تطردي من هنا هؤلاء الغرباء، لأنّنا نعلم أن قلب السّلطان تعلّق بالبنت، وإنّه يفكّر دون شكّ في التّزوّج بها".

وذهبت الستوت إلى دار المراهقين الثّلاثة فدقّت الباب، ولمّا فتحت لها البنت الباب، ألقت نظرة على الشّقّة وأدارت نظرها في كلّ مكان وقالت :"هذا البيت جميل، ولكن ينقصه الفرس الحامل ذات عشرة مهارى".

وانصرفت بسرعة حتّى لا تترك الوقت لطلب الإيضاح، فتركت البنت في حيرة كبرى، وبقيت على تلك الحالة حتّى رجع أخوها الكبير وسألها :"مالك يا أختي مستغرقة في التّفكير هكذا؟".

فتنهّدت البنت من ملء صدرها تنهّد اشتياق وقالت :"أخي لدينا بيت جميل، ولكن ينقصه الفرس الحامل ذات عشرة مهارى، وكم أودّ أن توجد هذه الفرس عندنا في بستاننا، ولكن يا ترى أين مكانها؟".

"بما أنّك ترغبين في ذلك فإنّني سأسأل اللّجام السّحريّ، فهو يعرف أين نجد ذلك ويدلّنا عن المكان المقصود"، وسأل اللّجام فأجابه:

"نعم يا ابن السّلطان، أنا أعرف أين تجد ما تبحث عنه، فالفرس ترعى في مرج كبير، تفصل بيننا وبينه سبعة بحار، ولم يملكها في الدّنيا أحد إلى يومنا هذا، لأنّ رجليها الخلفيتين هما البرق، ورجليها الأماميتين هما الرّيح، ومع ذلك فإنّني أدلّك على طريقة اقتنائها في بيتك.اذهب إلى الحدّاد واطلب منه أن يصنع لك وتدا من الذّهب، وعندما ينتهي من صنع الوتد اغرسه في وسط بستانك، وعند استيقاظكم في صباح الغد الباكر فستجد الفرس ومعها المهارى العشر".

فاتّبع الفتى نصائح بابا مرجان بالحرف الواحد، وله الحدّاد وتدا من الذّهب وغرسه وسط الحديقة، وفي الصّباح وجد الفرس الحامل وعشرة مهارى معها. وأصبحت ملكا له حقّا. فاندهش لذلك سكّان المدينة، وأهملوا شؤونهم العادية عدّة أيّام، واشغلوا بالحدث الجديد.

وأمّا زوجتا السّلطان الشّرّيرتان، فقد ازداد هلعهما واضطرابهما، وأخذتا ترتعدان خوفا من أن يتّضح أنّ الأولاد الغرباء هم أبناء السّلطان حقّا، وأبناء منافستيهما السّابقة. وحملت السّتّوت على إيجاد حيلة أخرى لطردهم من المدينة، ثمّ أنّ السّتّوت تعرف أكثر من حيلة، قد رجعت إلى البنت وقالت لها بلا تصنّع:

"هذا البيت جميل حقّا، وسيكون أجمل لو أنّ من بين سكّانه توجد حدّ الزّين".

وكالمرة السّابقة انفلتت من غير أن تعطي أيّة إيضاحات، أمّا البنت الّتي كانت تعتقد أنّ البيت لا ينقص فيه شيء، فبقيت حائرة وغرقت في التّفكير، وأخذت تفكّر في حدّ الزّين، كم تكون هذه البنت جميلة، وكم تكون سعيدة إذا أصبحت زوجة أخيها! ومن أجل هذا أسرعت إلى أخيها لمّا دخل إلى الدّار فقالت له:

"أخي دارنا جميلة، وستكون أجمل إذا كان من بين سكّانه حدّ الزّين، ولكن أين توجد؟ وفي أيّ مكان؟".

فقال لها أخوها : "إذا كانت هذه رغبتك يا أختاه، فإنّني سأسأل اللّجام الذّهبي ويدلّنا عليها".

وسأل فعلا اللّجام بقوله:

"أجبني يا بابا مرجان أنت الرّوح والرّيح في آن واحد :أين تسكن حدّ الزّين؟".

فأجابه :"نعم، يا ابن السّلطان إنّي أعرف أين تسكن أجمل النّساء على الإطلاق المسمّاة حدّ الزّين، فهي توجد في مكان وسط سبعة جبال مريعة، وسبعة أغوال شرسة تلتهم كلّ من يتجرّأ على اجتيازها ".

فقال ابن السّلطان :"ولكن يبدو أنّنا لا نقدر على بلوغ حدّ الزّين أبدا ؟".

فأجابه اللّجام:"انتظر يا ابن السّلطان، سأشرح لك كيفية الوصول إليها. خذ مهرا من بستانك من العشرة الموجودين عندك، فسينطلق كالبرق لاجتياز الجبال، وسيكون أسرع منها عندما تنغلق عليك وتنطبق لتسحقك. وأمّا الأغوال السّبعة، فلا بدّ من كسبهم بالحسنى، فما عليك إلّا أن تشتري سبعة أمواس لحلاقة الذّقن، وسبع مرايا وسبعة شواشى حمر، وكلّما التقيت بغول احلق له ذقنه، ثمّ ألبسه شاشيّة حمراء، وأعطيه مرآة ليرى نفسه فيها، فسيجد نفسه جميلا فيُعجب بنفسه وبجماله، ويُخلي سبيلك جزاء فعلك الجميل، وسيتركك تواصل طريقك".

وفي الغد امتطى الشّابّ أحد المهرة العشرة، وانطلق نحو بلاد حدّ الزّين واتّبع نصائح اللّجام السّحريّ، بذلك استطاع أن يتغلّب على كلّ الصّعوبات، ولكن عندما وصل أمام حدّ الزّين حدّق بعينيها وتأكّد أنّه جميل مثلها، فرفعته من سرجه وألقته بعنف على الأرض، فبقي مغما عليه أربعين يوما. ولمّا استيقظ من إغمائه رضيت حدّ الزّين أن تتبعه، وتراجعت عن موقفها الأوّل، فأردفها على مطيّه وقفل راجعا إلى أخته وأخيه ومعه حدّ الزّين .

فنظّم حفلا من أبهر الحفلات للاحتفال بالزّواج من حدّ الزين، ودعا كلّ سكّان المدينة، كبيرهم وصغيرهم غنيّهم وفقيرهم وعابري السّبيل إلى الحفل. وقبل إحضار الطّعام

وعندما جلس المدعوّون على الأرض المفروشة، طلب الشّاب من اللّجام الذّهبيّ إحضار الطّعام، فأحضر في رمشة عين الأطباق المتنوّعة والشّهيّة، ووزّعت على الحاضرين.

وذات يوم أراد السّلطان أن يخطب البنت من أخويها، فدعا أصدقاءه الجدد لتناول طعام العشاء في قصره، ولمّا أحضر الطّعام خاطبت حدّ الزّين الّتي كانت جنّيّة ومطّلعة على أدقّ أسرار العالم السّلطان قائلة :"أيّها السّلطان إنّنا لا نأكل هذا الطّعام حتّى تحضر معنا زوجاتك، إنّنا لا نقبل الجور والظّلم والتّفرقة". فأجاب السّلطان :"زوجاتي هما أمامكم هاهما ". يشير إلى المرأتين الشّرّيرتين اللّتين كانتا تحاولان إخفاء اضطرابهما، والظّهور على أحسن مظهر ممكن.

فقالت حدّ الزّين :"تنقص الثّالثة ونرجو بإلحاح أن تكون معنا".

واعترف السّلطان وهو قلق بقوله:"هذا صحيح لقد كانت عندي زوجة أخرى، وتصرّفت تصرّفا سيّئا وعاقبتها إثر ذلك، وإنّي ربطتها مع الكلاب، فهي لا تستطيع أن تكون معكم".

فقالت حدّ الزّين :"وحتّى إذا ربطتها مع الكلاب، فإنّنا نريد أن تأكل معنا".

وكانت لهجة حدّ الزّين صارمة، وفكّر السّلطان في عدم إزعاج ضيوفه فأمر زوجتيه بإحضار المرأة المسكينة، الّتي كانت تعيش منذ زمن مع الكلاب وتأكل أكلهم، من عظام وعصيدة نخّالة...

وفكّت المرأتان رباطها ونظّفتاها قليلا، وألبستاها لباسا نظيفا وقادتاها بالعنف والقوّة أمام الضّيوف. فقامت حدّ الزّين لتسلّم وتقبّل المرأة المسكينة بحرارة، وأجلستها بجانبها وكلّمتها بهدوء، وبكلمات طيّبة وترجّتها أن تأكل من الصّحن المشترك، ممّا حيّر السّلطان وأزعج المرأتين الشّرّيرتين.

وفي الأخير وبعد الانتهاء من الأكل، طلبت حدّ الزّين من المرأة أن تقصّ عليهم قصّتها بأكملها، وأراد السّلطان أن يعارض هذا الطّلب، ولكنّ حدّ الزّن ألحّت في الطّلب،

وشرعت المسكينة تقصّ حكايتها فقالت :"ذات يوم وأنا طفلة، قلت لرفيقاتي في اللّعب وأنا أمزح: لو تزوّجت السّلطان لولدت له ثلاثة أولاد، طفلا يكون صدغه من الذّهب والآخر من الفضّة، وطفلا تكون أسنانه من اللّؤلؤ والمرجان والياقوت، وبنتا تكون أجمل من الشّمس. وسمع السّلطان بمحض الصّدفة هذا الحديث فتزوّجني بالرّغم من صغر سنّي، ووضعت ثلاث مرّات.فقالت لي ضرّتاي والسّتّوت أنّني ولدت في كلّ مرّة جروا، وضحكن منّي وخاب أمل السّلطان الّذي كان ينتظر منّي من يرث العرش، وكان الأمل في قلبه لمّا تزوّجني كبيرا، فربطني مع الكلاب، تلك هي قصّتي يا أولادي".

فقالت المرأتان الشّرّيرتان :"هذا صحيح، فقد ولدت في كلّ مرّة جروا، ورآه السّلطان بعينه".

فقالت حدّ الزّين :"أنتما تكذبان فالمرأة وفت بكلّ وعودها، فقد ولدت حقّا ثلاثة أولاد ألقيتماهما في البحر غيرة، وساعدتكما في ذلك السّتّوت، فأنتما استبدلتما الرّضيع بالجرو للتّنقيص من قيمتها في نظر السّلطان، والأولاد الّذين قذفتماهما في البحر لا يزالون على قيد الحياة، فالله مدّد عمرهم، وهاهم الأولاد !".

ونزعت الشّاشيّة من رأس زوجها فجأة، فامتلأت الغرفة ضوء من ضياء صدغيه، وكان من الذّهب والفضّة. ودغدغت حدّ الزّين صهرها الصّغير، فأخذ يضحك فظهرت أسنانه وهي من المرجان والياقوت. ثمّ كشفت النّقاب عن وجه أخت زوجها وقالت:"أرأيتم كلّكم أجمل منها، البنت أجمل من الشّمس؟".

فقالت المرأة:"إذن أنتم أولادي"، وضمّتهم إلى صدرها وقبّلتهم بحرارة، وذرفت من عينيها دموع السّعادة، وعلى العكس كانت المرأتان الشّرّيرتان أقرب إلى الموت من الحياة، وأمّا السّلطان الّذي كان يريد التّزوّج من ابنته، فقد ارتبك أشدّ الارتباك وطلب

من زوجته السّماح. ثمّ أمر وزيره بإشعال نار أجّاجة وألقى الجانيتين فيها، وأمّا السّتّوت فكان عقابها يختلف عن عقاب المرأتين، فقد قُيّدت بإحدى رجليها إلى ناقة عطشانة وبالأخرى إلى ناقة جائعة فتمزّقت شطرين، بمجرّد ما انطلقت النّاقتان للبحث عن حاجتهما.

وشعر السّلطان بلذّة الحياة وفرحتها، وحوله أولاده الثّلاثة وزوجته وزوجة ولده وزوجته وأمّ أولاده".[1]

[1]- بذور الألم..، ص ص 27-34.

الأفعوان ذو السّبعة رؤوس

" كان أحد السّلاطين يملك في بستانه شجرة تفّاح عجيبة، وكانت شجرة التّفّاح هذه عزيزة جدّا على السّلطان، لأنّ تفّاحها كان من النّوع النّادر، وحبّاتها شديدة الحمرة كبيرة كرأس الإنسان، وعندما كانت تنضج الفاكهة في كلّ سنة وقبل أن يفكّر السّلطان في اقتطافها، إذا بالغول يقدم ويختلسها، وكان الغول مفزعا ومخيفا، ولا يظهر إلّا مسبوقا أو متبوعا بعاصفة.

فكان السّلطان يأسف كثيرا لهذه الوضعية، وبلغ به العجز حدّ اليأس لأنّه كان لا يدري كيف يدافع عن تفّاحه، وكان شيخا عجوزا ولم يكن لخدمه الشّجاعة الكافية لمجابهة الغول، ولمّا كبر أبناؤه الثّلاثة قاموا بدورهم في حراسة شجرة التّفّاح.

وذات ليلة سدّد أصغر الإخوة وكان أشجعهم بندقيّته، ورمى بها اللّصّ الرّهيب، فجرح الغول وفرّ. وفي الصّباح تتبّع الّإخوة الثّلاثة آثار الدّم الّذي سال من الغول، وبعد مشي ثلاثة أيّام، بلغوا قمّة جبل ذي فوهة، فأبى الأخ الكبير والّذي يليه أن ينزلا من الفوهة، وتقدّم الأمير الصّغير لمحاولة ذلك. فتحزّم بالحبل وقال لأخويه: "سأنزل ولكن عندما يرتخي الحبل، اربطوه إلى هذه الشّجرة الّتي ترونها، وهكذا عندما ترون هذه الشّجيرة تتحرّك ستكون هذه الإشارة لمساعدتي في الصّعود إلى سطح الأرض".

وشرع الأمير الصّغير في النّزول حتّى وصل إلى عمق الفوهة، وفجأة وجد نفسه أمام قصر كبير جدّا، منعزل على أرض تمتدّ إلى مالا نهاية، له وكان السّور الخارجيّ المحيط بالقصر عاليا جدّا، وليس فيه أيّة فتحة على شكل باب ...ولكن عندما طاف الفتى بالقصر، وجد سلّما طويلا مستندا إلى الحائط، فلم يتردّد لحظة في استعماله، فتسلّق السّور ودخل إلى القصر المملوء بالأسرار.

وما إن وصل إلى الفناء، حتّى أسرعت إلى لقائه ثلاث فتيات، جمالهنّ يضاهي جمال الشّمس. فرحّبن به أحسن ترحيب، وكانت الفتيات أميرات اختطفهنّ الغول من

عائلاتهنّ و تزوّجهنّ كرها، وكنّ في تعاسة كبيرة لاضطرارهنّ إلى معاشرة هذا الوحش في

المكان منعزل كهذا. وكانت الأولى تسمّى الذّهبيّة، وتسمّى الثّانية الفضّيّة، والثّالثة النّحاسيّة.

فقال لهنّ الأمير الصّغير:"سأقتل الغول وأخلّصكنّ منه وأنقذكنّ".

وبعد وقت قصير دخل الغول، وطلب منه الأمير الصّغير مبارزته، فرفع الغول التّحدّي وذهب يملأ حوضين من الكسكسي وحوضين آخرين من الماء، ثمّ قال له: "هل ترى هذا الكسكسي وهذا الماء؟ سيكون لكلّ واحد منّا حوض من الكسكس يأكله، وحوض من الماء يشربه، والّذي يأتي على كلّ الحوضين قبل الآخر، سيملك حقّ التّصرّف في الآخر ".

وبعد هذه الكلمات شرع الغول في التهام الكسكسي بالمغارف الكبيرة، وفي شرب الماء بسرعة عجيبة، وأمّا الأمير الصّغير الّذي لم يتعوّد على أكل مثل هذه الكمّيات، فاقترب محتشما من نصيبه، وبعد أن أكل ملعقة واحدة من الكسكسي وشرب جرعة من الماء، رفع رأسه وعينيه إلى السّماء يتضرّع إلى الله، ويطلب رحمته ومساعدته ومساعدة ملائكة الجنّة. وما انتهى من دعائه حتّى حدثت المعجزة، وفرغ الحوضان ممّا فيهما، وفي نفس الوقت أتى الغول على كلّ محتوى الحوضين.

فقال الغول وعليه علامات الانتصار: "ها أنا قد انتهيت..!".

فأجاب الفتى وهو يشير إلى الحوضين :"وأنا كذلك قد انتهيت".

فقال الغول غاضبا:"ربّما إنّنا متساويان فلنتقاتل بالسّيف". وسلّ سيفه، ولكن قبل أن يقاتل خصمه رفع رأسه وعينيه إلى السّماء، وطلب معونة الله وملائكته المقرّبين. وهكذا عند الضّربة الأولى أفقد الأمير الصّغير وزن الغول، فتعربد وسقط على الأرض، واغتنم هذه الفرصة فانقضّ عليه وطعنه طعنة في القلب، وعلت زغردة الأميرات الثّلاث من الفرحة، وجمعن أمتعتهنّ بسرعة، وغادرن القصر صحبة الشّاب

الّذي حرّرهنّ من الغول. ولمّا بلغو إلى سفح الفوهة، مسك الأمير الصّغير الحبل وجذبه ليشير إلى أخويه بعودته، وصعد ت الفتاة النّحاسيّة هي الأولى، وتبعتها الفضّيّة

وأخيرا عندما جاء وقت الذّهبيّة، شعرت في الحين بهاجس محزن، فألحّت على الفتى أن يصعد قبلها.

فأجاب الفتى قائلا:"لا أنا لا أصعد إلّا بعدك ".

فقالت الفتاة :"بما أنّك تصرّ على ذلك خذ هذا الخاتم، فإذا أصابك مكروه ولا قدّر الله قبل أن تخرج من هنا، أدره في أصبعك سيخرج لك كبشان أحدهما أسود والآخر أبيض، وسيتناطحان بعنف شديد، أمسك الأبيض فستعود حينا إلى الأرض، ولكن إذا أمسكت الأسود بدل الأبيض ستُبعد إلى العالم السّفليّ السّابع".

فتحزّمت الفتاة بالحبل بعد أن انتهت من وصيّتها، وخرجت إلى الأرض. وعندما وصلت إلى الأخوين، دخلت الغيرة قلبهما من الأعمال الجليلة الّتي حقّقها أصغرهما، فرفضا إرجاع الحبل له ليصعد إلى الأرض، وقالا للأميرات :"سنقول لأبينا أنّ أخانا لم يحترز كثيرا فقتله الغول، ونقول له بأنّنا نحن الّذين قتلنا الغول وحرّرنا الأميرات الثّلاث، وأنتنّ يا نسوة لا بدّ أن تقلن مثل هذا القول تماما، وإلّا فالويل لكنّ".

وحمل الأخوان الخائنان الأميرات على الخيل وانصرفا، وتفطّن الأمير الصّغير لخيانة أخويه، فأدار الخاتم الّذي يحمله في أصبعه، وبدا له في الحين كبشان قويّان لهما قرنان طويلان وملتويان في شكل حلزون، وتصارع الكبشان وكان أحدهما أبيض والثّاني أسود. ودار الكبشان بسرعة فائقة إلى أن أمسك الأسود، وقبل أن يسترجع قواه حمله الكبش الأسود إلى العالم السّفليّ السّابع، ووجد الأمير نفسه في العالم قاحل، وأخذ يمشي من غير قصد، وعند غروب الشّمس عثر على دار تسكنها امرأة عجوز وأبناؤها السّبعة، فاستقبلوه بحرارة وعاملته المرأة كأحد أبنائها، كما عامله الأبناء كأخ لهم.

ومكث الأمير الصّغير عند هذه العائلة، حيث عاش سعيدا لا يفكّر في أيّ شيء. وبعد مُضيّ عام كامل تذكّر فجأة عائلته وخيانة أخويه، وحزن وتأثّرت العائلة المُضيفة

لحزنه، وقالوا له:"لو أخبرتنا سبب حزنك، سنبذل قصارى جهدنا لإزالته وإدخال السّرور إلى قلبك".

وهكذا قصّ عليهم قصّته كاملة وقال لهم :"يا إخوتي تشوّقت للعودة إلى وطني لمعاقبة أخويّ، ولكن كيف العمل للوصول إلى تلك الأرض، وبين عالمكم وعالمي مسافة لا تُحصى ولا تُعدّ؟، ولا بدّ من اجتياز سموات عديدة".

وزار الإخوة السّبعة الصّقر، وعرضوا عليه أن يحمل الأمير إلى مسقط رأسه وإلى بلاده.

فأجاب الصّقر قائلا:" إنّي أقبل على شرط أن يُطعمني الّذي أحمله شريحة لحم مصحوبة برغيف عند كلّ سماء قطعتها".

وأعدّت المرأة سبعة أرغفة وسبعة شرائح لحم، ووضع الأمير هذه المؤونة في كيس صغير، ثمّ ودّع العائلة وامتطى ظهر الصّقر وطار، وأعطى الأمير شريحة لحم ورغيفا للصّقر عند اجتياز كلّ سماء كما هو مُتّفق عليه، فيضعها في فم الصّقر. ولمّا وصلا إلى السّماء الأخيرة تأثّر الأمير الصّغير، فسقطت من يده آخر شريحة لحم، وللوفاء بعهده مع الصّقر، قطع بسكّينه شريحة لحم من فخذه تعويضا للشّريحة الضّائعة وأعطاها للصّقر.

ولمّا ابتلعها الصّقر قال:"إنّ هذا اللّحم عديم الطّعم ولولا خوفي من اللّه، لعدت بك من حيث أتيت". وواصل الصّقر تحليقه، وبعد مدّة طرحه على الأرض فأبصر الشّابّ في الأفق مدينة لا يعرفها، فاتّجه نحوها ولمّا اقترب من المدينة وجد فتاة جميلة تبكي أمام مدخل مغادرة، فسأل الشّابّ الفتاة وهو محتار:"لماذا تبكين أيّتها الفتاة ؟".

فأجابته:"كيف لا أبكي، وأنا أعلم أنّي بعد قليل ستلتهمني الأفعى ذات السّبعة الرّؤوس، وهي تنتظر في هذه المغارة!". فطلب منها الأمير الصّغير أن تقصّ عليه قصّتها بكاملها، لأنّه كان يجهل عادات سكّان تلك المدينة.

وأجابته قائلة:"إنّي بنت السّلطان هذه المدينة، وفي هذه السّنة أنا الّتي وقعت عليّ القرعة لأقدّم هديّة وقربانا للأفعى، ولهذه الأفعى سبعة رؤوس وهي تحرم سكّان المدينة من الماء اللّازم لحياتهم فتقطعه عليهم، ولا تطلقه إلّا مرّة في السّنة فقط بعد أن تلتهم فتاة صغيرة.

فقال الشّاب:"سأبقى معك وعندما تظهر هذه الأفعى سأقتلها، ولكن في هذه الأثناء أزيلي من رأسي القمل يا فتاة".

وأسند رأسه على فخذ البنت، وبعد قليل استلم للنّوم وبعد مدّة أخرجت الأفعى رأسها مهدّدة، ففزعت البنت فزعا شديدا منعها من الحركة، فلم تستطع إيقاظ الشّاب من نومه، وانهمرت دموعها سخينة، فسالت على خدّيها بهدوء، ولكن دمعة واحدة سقطت على جبين الشاب النائم، فاستيقظ ورأى رأس الأفعى يقترب ببطء، فاستوى قائما وسلّ سيفه وضرب رأس الحيّة فقطعه، وتدحرج بين قدميه فسقطت منه إحدى نعليه، فأخذتها الفتاة بسرعة وفرّت، وقالت الأفعى من أعماق المغارة :"إنّك لم تقطع إلّا الرّأس الأوّل".

وأجاب الفتى:"إنّك لم تتلقّ إلّا ضربتي الأولى".

وقدّمت الأفعى رأسها الثّاني وهو أشدّ تهديدا من الأوّل، ولكن الشّاب رفع سيفه وسدّد من جديد ضربة بلغت هدفها، فقطع رأسها فسقط بين قدميه.

وقالت الأفعى:" هذا رأسي الثّاني فقط".

وأجاب الشّاب:"وهذه ضربتي الثّانية فقط".

وقدّمت الأفعى رأسها الثّالثة، فقطعه الشّاب مثلما فعل من قبل، وقدّمت رؤوسها واحدا تلو الآخر، وعند المرّة السّابعة قالت باعتزاز: "هذا هو رأسي الحقيقي".

ورفع الشاب سيفه وقال:"وأنا كذلك هذه هي ضربتي القاضية ". وهوى بكلّ قواه فقطع الرّأس الّذي سقط بجانب الرّؤوس وتمرّغ في الغبار، ومسح الشّاب سيفه وأدخله

في غمده ووضعه في حزامه، وتوجّه إلى المدينة يمشي ببطء وفي رجله نعل والأخرى حافية، فأمّ المسجد وأخذ مكانا بين الطّلبة الّذين يحفظون القرآن.

وأمّا الفتاة من جهتها، فقد رجعت إلى قصر أبيها وأبيها، ودموعها تهطل من عينيها.

فقال السّلطان بعد أن استمع إلى حديث ابنته، ونظر إلى النّعل الّذي حملته معها:"إذا كانت حكايتك هذه كاذبة فإنّي سأقطع رأسك، وإنّي سأذهب في الحين بنفسي إلى المغارة الأفعى لأتبيّن الأمر". واندهش السّلطان عندما وصل إلى المغارة، كانت الأفعى ميتة حقّا والمياه تسيل بغزارة، فأمر المنادي بإبلاغ الخبر السّارّ إلى السّكّان، ودعوة هذا المجهول الّذي قتل الأفعى أن يتقدّم لينال جزاء عمله؛ وهو ابنة السّلطان الّتي ستصبح له زوجة، ونصف المملكة يكون تحت حكمه.

وكم من محتال أغراه هذا الجزاء الكبير وهذه الهديّة العظيمة، فتقدّم من غير جدوى. ولكنّ السّلطان كان يعطي كلّ مرشّح النّعل الّذي أتت به الأميرة ليجرّبه على رجله، وبما أنّ النّعل لم يصلح بعد تجريبه لأحد، قطّعت رؤوس المحتالين.

وأمام عجز السّلطان عن وجود منقذ المدينة والبنت بدأ يفقد صبره، وظهرت عليه علامات الغضب. وعندئذ قال له إمام المسجد:"أيّها السّلطان دخل أجنبيّ إلى المسجد منذ زمن، ليس له إلاّ نعل واحدة، ولا يزال حتّى الآن موجود بالمسجد".

فأرسل السّلطان حرّاسه ليأتوا به ليقيس النّعل، ولمّا قاسها كانت صالحة له، كما أنّ الأميرة الّتي استدعيت للتّعرّف عليه أكّدت بأنّه هو بدون تردّد، وهكذا تزوّج الشّاب بنت السّلطان، وأصبح حاكم نصف مملكة صهره. وبعد مُضيّ عام واحد، تذكّر أخويه وقرّر أن يذهب ليلقّنهما العقاب الّذي يستحقّانه جزاء خيانتهما، فتنكّر حتّى لا يتعرّف عليه أحد وسافر. ولمّا بلغ مسقط رأسه، سمع ضجيج الأفراح فسأل أحد المارّين عن سبب هذه الأفراح ، فقال له بأنّ أخويه يحتفلان الآن بزواجهما مع الأميرات الّتي أنقذهنّ من براثن الغول. ولمّا سمع هذا الخبر أسرع في السّير، وشقّ طريقه بين النّاس

لينظمّ إلى الفرسان الّذين يقدّمون الاستعراض، ويقومون بأجمل مهرجان تحت نوافذ قصر أبيه السّلطان.

وكان يقود الاستعراض أخواه وقد تزيّنا بأبهى الزّينة، وهما كلّهما وقاحة. فهجم عليهما الأمير الصّغير دون إنذار، فأسقطهما عن فرسهما والنّاس كلّهم ينظرون ويتعجّبون من كلّ هذه الجرأة، وانطلقت في نفس الوقت زغردة الفرحة من إحدى النّوافذ القصر، أرسلتها الذّهبيّة الّتي عرفته بالرّغم من تنكّره.

وأسرع السّلطان نحو الفارس الأجنبي، فطلب منه أن يكشف عن هويّته وشرح أسباب تصرّفه هذا، لأنّه تصرّف تجاوز الحدود. فأجاب الشّاب وهو يزيل عنه لباسه المتنكّر :"إنّي ولدك أيّها السّلطان و أخواي يستحقّان العقاب، لأنّهما أهملاني بخديعة تحت الأرض، أنا الّذي قتلت الغول وأنقذت الأميرات الثّلاث، وإذا أردت أن تعرف الحقيقة فاسألهنّ عن حقيقة الأمر.

وعرف السّلطان ولده فقبّله وهو يشعر بسعادة كبرى، ثمّ أدار رأسه نحو الخائنين اللّذين خجلا من عملهما أمام كلّ الأقرباء، وأمرهما بمغادرة مملكته إلى الأبد، وألّا يأخذا شيئا من الثّروة معهم.

وبعد ذلك بقليل، استؤنف الاحتفال، وتزوّج الأمير الصّغير الأميرات الثّلاث، وبذلك أصبح متزوّجا بأربع نساء". [2]

[2]- نفسه..، ص ص 35 -45.

بذور الألم

" يحكى أنّه في قديم الزّمان كانت أميرة صغيرة قد سمعت من نافذتها بائعا ينادي:"إنّي أبيع بذور الألم، من يشتري بذوري؟".

فأثار هذا القول فضول الأميرة، فأعطت درهما لخادمتها وأرسلتها إلى البائع، ولكن السّلطان الّذي كان رجلا حكيما وعاقلا تعرّض بشدّة، فنادى الخادمة وأنّب ابنته قائلا :"يا ابنتي، إنّي أمنعك من شراء هذه البذور، إنّك لست عاقلة، إنّنا نجهل ما هي هذه البذور، وما ينتج منها ولا يخرج من الألم إلّا البؤس واليأس".

وكانت الفتاة مدلّلة، فلمّا منعها أبوها من ذلك أخذت تبكي وأصرّت على البكاء بدون انقطاع، حتّى يرضى والدها برفع الحظر، وبما أنّ السّلطان كان يُعزّ ابنته كثيرا ويؤلمه أن يراها حزينة، تراجع عن موقفه الأوّل، فاشترت الأميرة بذور الألم وزرعتها تحت نافذتها.

وفي الغد عندما استيقظت من نومها رأت أنّ البذور بدأت تنمو، وأتت بأزهار جميلة من نوع غير مألوف، ولكن بينما كانت تتأمّل الأزهار وهي معجبة بها، تقدّمت حمامتان بيضاوان، وأخذتا تمزّقان الأزهار بضربات قويّة بمنقارهما، فلم تجد بين يديها شيئا لتبعد الحمامتين فضربتهما بنعليها. فالتقطت كلّ حمامة نعلا وطارت، وظنّت الأميرة أنّ الأزهار ستذبل وينتهي أمرها، فحزنت لذلك ولكن يا لفرحتها في الغد عندما رأت أنّ أزهارها قد نمت وترعرعت من جديد، بل كانت أجمل ممّا كانت عليه. كانت تتأمّل فيها وتمعن فيها النّظر، وإذا بالحمامتين تظهران من جديد تبدآن في تحطيم الأزهار بكلّ قوّتهما. ولم يكن بين يدي الأميرة ما تدافع به عن أزهارها، فانتزعت بسرعة من معصميها سواران من الذّهب، ورمت بهما الحمامتين كما تلقي الحجارة، فالتقطت الحمامتان السّوارين وانصرفتا.

ونمت أزهار الألم في اللّيل، ووجدتهما الأميرة في صبيحة الغد أجمل وأبهى من ذي قبل. ومن جديد ظهرت الحمامتان وبدأتا في تمزيق الأزهار، فضربتهما هذه المرّة

بقرطيها لتبعدهما، فأخذت الحمامتان الحليّ كما فعلتا من قبل وانصرفتا، ولم تتغيّر الأمور في

الغد وفي الأيام التالية تنمو الزّهور، وتحاول الحمامتان الغريبتان تحطيمها والأميرة يزيد غضبها مرّة بعد مرّة، فترميها بأيّ شيء وبعد القرط والرّديف والحزام ذي القطع الذّهبيّة، رمت بعقودها من الجوهر، وأخيرا بكلّ الخواتم من الياقوت الّتي كانت تحملها في أصابعها. وعندما فقدت كلّ حليّها، أخذت قذائفها من الأواني المنزليّة الّتي كانت من الذّهب والفضّة، ثمّ رمت الحمامتين العنيدتين بزهريّاتها وقلادتها وصحونها وكؤوسها، إلى أن نفذت كلّ الأواني الموجودة في البيت، وعندئذ استولى عليها غضب شديد، فانطلقت بنفسها تجري وراء الحمامتين.

وكانت الحمامتان تحلّقان برهة من الزّمن، ثمّ تنزلان بعد قليل إلى الأرض، ثمّ تطيران من جديد عندما تلحق بهما الأميرة وتحاول إمساكها، ثمّ تنزلان بعد قليل إلى الأرض. وهكذا أبعدتا الأميرة عن المدينة وذهبتا بها إلى مكان منعزل، فدخلت الحمامتان هذا البيت، وتبعتهما الأميرة وهي مصمّمة على مسكهما ومعاقبتهما.

وبعد أن قطعت الأميرة كلّ البيت وراء الحمامتين، وجدت نفسها في غرفة كبيرة حيث تكدّست كلّ حليّها وكلّ أوانيها حول شابّ جميل، فقالت له وهي تكظم اضطرابها:"هذه الحليّ وهذه الأواني هي ملكي، وسرقتها لي هاتان الحمامتان اللّعينتان، وأريد أن أستعيد ممتلكاتي".

فأجاب الفتى بصوت هادئ:"أنا لا أقبل أن أردّها لك، إلّا إذا رضيت بالزّواج منّي".

عندئذ فكّرت الأميرة وقالت في نفسها:"إنّني أصبحت الآن في ورطة، أنا لا أعرف كيف أعود إلى أهلي، وحتّى إذا عدت فسوف يوبّخني والدي، ويضحك النّاس من مغامراتي ويقولون إنّي مجنونة، إذن فالأحسن أن أبقى هنا ولا سيما أنّي لا أخسر شيئا إذا تزوّجت هذا الفتى، فهو جميل المُحيّا ويبدو أنّه من عائلة طيّبة، وزيادة على ذلك فإنّ كافّة أمتعتي ستعود لي".

فقبلت إذن الأميرة بالتزوّج من الفتى، وتزوّجها فعلا وعاشا سعيدين، إلى أن قدم يوم حمام زاجل حاملا خطابا إلى الدّار. وبما أنّ الزّوج كان خارج المنزل في ذلك الوقت، فإنّ الأميرة الّتي كانت فضوليّة بطبعها، لم تتمالك من فتح الخطاب وقراءته، وكانت الرّسالة

قد أرسلتها ابنة عمّ الزّوج وهي لا تعرفها، وتذكّره فيها بأنّها كانت مخطوبة وتعاتبه بمرارة على هجرها وإهمالها، تقول بأنّها تأهّبت للسّفر، وأنّها ستصل قريبا إلى الدّار للاحتفال بزواجهما.

فملأت هذه الأخبار صدر الأميرة حزنا ويأسا، وفضّلت الموت فورا من أن تقاسمها امرأة أخرى زوجها، ونزلت إلى الحديقة لتنفيذ مشروعها، وتاهت مدّة طويلة تنتقل من شجرة إلى أخرى وتخاطب الأشجار :

"يا شجرة التّين، أريد أن أموت انحن قليلا لأصعد إلى أعلى عرف فيك".

فتجيبها هذه:"يا بنيّتي، سيري أنا لا أقدر على صنع هذا، لأنّي أعطي للنّاس ثمارا وأخاف اللّه".

ثمّ تقول:"أيا شجرة اللّوز ،أريد أن أموت ،انحن نحوي لأتسلّق إلى أعلى عرف فيك".

فتجيبها:"سيري في طريقك يا بنيّتي، أنا لا أقدر على هذا الأمر لأنّي أعطي للنّاس ثماري وأخشى اللّه ".

وتقول:"أيا شجرة التّفّاح، أريد أن أموت فاقتربي منّي لأصعد إلى أعلى عرف فيك".

فتجيبها:"سيري في طريقك أيّتها البنت، أنا لا اقدر على هذا الأمر لأنّي أعطي ثماري للنّاس وأخشى اللّه".

فرفضت الأشجار المثمرة مساعدتها على الموت، وثارت غضبا ولم تعد قادرة على تحمّل ذلك. فخاطبت شجرة العرعر بشدّة :"يا شجرة العرعر أنت الّتي لا تتركين في الأفواه إلّا مرارة ،احني رأسك لأصعد إلى أعلى عرف فيك".

فأجابت شجرة العرعر: "بما أنّك أنت الّتي تطلبين ذلك، اصعدي إلى أعلى عرف منّي، فإنّي لا أعطي ثمارا للنّاس ولا أخشى الله ".

وحنت الشّجرة الكافرة بالله رأسها وتسلّقت الأميرة إلى أعلى عرف منها، ثمّ ارتفعت إلى السّماء وألقت بالفتاة على الأرض فماتت. ولمّا رجع الفتى إلى الدّار لم يجد زوجته في الدّار، فانطلق يبحث عنها، ولمّا عثر عليها في الحقل وهي ميتة، تألّم كثيرا إلى درجة أنّه قرّر أن يضع حدّا لحياته هو الآخر. وصنع مثل زوجته من قبل، فتوسّل إلى الأشجار لتنحني حتّى يتسلّق إلى أعلاها، ورفضت الأشجار المثمرة مساعدته، عندها خاطب شجرة العرعر وكانت لهجته شديدة، ولذا فإنّ الشّجرة الّتي لا تنفع النّاس من ثمارها ولا تخاف الله، أظهرت استعدادا لمساعدته على الموت مثل ما صنعت بالأميرة.

وفي هذه الأثناء، وصلت بنت العمّ إلى البيت، ولم تجد خطيبها فيه، فذهبت تبحث عنه واكتشفته ميتا في الحقل، وتأثّرت تأثرا بالغا جعلها هي كذلك تضع حدّا لحياتها في الحين. وكما كما فعل ابن عمّها والأميرة من قبله، خاطبت الأشجار فرفضت كلّها أن تساعدها على الموت، باستثناء شجرة العرعر الشّجرة الكافرة بالله، الّتي أبدت استعدادا لتحقيق هذه الرّغبة المحزنة، فألقتها من فوق فماتت.

وفي الغد اكتشف البستانيّ ثلاث جثث عندما باشر عمله ،فحفر ثلاثة قبور جنبا إلى جنب فدفنها جميعا، وشاء القدر فدفن ابنة العمّ في القبر الواقع في الوسط بين قبري الزّوجين.

ونبتت ثلاث شجيرات مختلفة من القبور الثّلاثة، شجرة ورد على قبر الفتى، وشجرة شوك على قبر بنت العمّ، وشجرة ياسمين على قبر الأميرة، يتعانق الورد مع الياسمين في النّهار بالرّغم من ابتعادهما عن بعضهما، ويصبحان كشجرة واحدة. غير أنّه عندما يغشى اللّيل، ينمو الشّوك ويترعرع بقوّة ويفرّق بينهما ويقف حاجزا بينهما.

ويسمع صوت الفتى وهو ينادي زوجته بصوت مملوء بالأسى والحزن:"ياسمين، ياسمين، لماذا هذا الإصرار على فصلنا عن بعضنا؟".

فتجيب الأميرة بصوت حطّمه الألم:"هذا هو قدرنا المحتوم".

وذات ليلة لم يبرح البستاني الحديقة كالمعتاد وتأخّر قليلا، فسمع هذا الحوار وتأثّر تأثّرا كبيرا، ممّا جعله ينتقل قبر بنت العمّ من الوسط، وما إن أزيل الشّوك نهائيّا حتّى تعانقت الشّجرتان المتحابّتان، والتصقت أعرافها إلى الأبد : واستطاع العشيقان أن يناما أخيرا في سعادة كاملة ".[3]

[3]- نفسه..،ص ص 55-70.

ملحق المصطلحات

عربي	فرنسي	الصفحة
أداء	performance	55-49
أداة سحرية	L'objet magique	50
إساءة	méfait	21
إشارة أو علامة	signe	11
نقص	manque	40-38
البرنامج السردي	programme narratife	19
بنية	structure	10
التحريك	manipulation	-48-20 54
تحويل	transformation	10
التقويم	sanction	-49-21 56
الصور	les figures	23-
السرد	narrative	7-6
سرديّة	narrativité	8
السّيم	Le sème	25
السيميائيّة	sémiotique	12
سيميمات	Les sémèmes	25
السيميولوجيا	Sémiologie	12
عقاب	punition	62
الفيم	Le phème	25
القائم بالفعل	acteur	25

الكفاءة	compétence	20-49-55
الكلّيّة	la totalité	10
المحايثة	immanence	13
المرسل"	destinateur	17
المرسل إليه	destinataire	17
المساعد	adjuvant	16-17
المعارض	opposant	16-17
موضوعاتي	thématique	23
موضوع القيمة	objet de valeur	16-17

فهرس

الآيات القرآنية

الصفحة	الآية ورقمها	السورة ورقمها
ت	﴿...رَبَّنَا لَا تُؤَاخِذْنَا إِنْ نَسِينَا أَوْ أَخْطَأْنَا ﴾ الآية 286.	سورة البقرة(2)
43	﴿ فَمَنْ لَمْ يَجِدْ فَصِيَامُ ثَلَاثَةِ أَيَّامٍ فِي الْحَجِّ وَسَبْعَةٍ إِذَا رَجَعْتُمْ ...﴾ الآية19.	سورة البقرة(2)
43	﴿...وَلَا تَقُولُوا ثَلَاثَةٌ انْتَهُوا خَيْرًا لَكُمْ إِنَّمَا اللَّهُ إِلَهٌ وَاحِدٌ سُبْحَانَهُ أَنْ يَكُونَ لَهُ وَلَدٌ لَهُ مَا فِي السَّمَوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ وَكَفَى بِاللَّهِ وَكِيلًا﴾ الآية171	سورة النساء(4)
73	﴿ اللَّهُ الَّذِي خَلَقَ سَبْعَ سَمَوَاتٍ وَمِنَ الْأَرْضِ مِثْلَهُنَّ يَتَنَزَّلُ الْأَمْرُ بَيْنَهُنَّ لِتَعْلَمُوا أَنَّ اللَّهَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ وَأَنَّ اللَّهَ قَدْ أَحَاطَ بِكُلِّ شَيْءٍ عِلْمًا﴾ الآية12.	سورة الطلاق(65)
78	﴿يَوْمَ تَبْيَضُّ وُجُوهٌ وَتَسْوَدُّ وُجُوهٌ فَأَمَّا الَّذِينَ اسْوَدَّتْ وُجُوهُهُمْ أَكَفَرْتُمْ بَعْدَ إِيمَانِكُمْ فَذُوقُوا الْعَذَابَ بِمَا كُنْتُمْ تَكْفُرُونَ ۞ وَأَمَّا الَّذِينَ ابْيَضَّتْ وُجُوهُهُمْ فَفِي رَحْمَةِ اللَّهِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ ﴾ الآيتان 106-107.	سورة آل عمران (3)
79	﴿وَتَوَلَّى عَنْهُمْ وَقَالَ يَا أَسَفَى عَلَى يُوسُفَ وَابْيَضَّتْ عَيْنَاهُ مِنَ الْحُزْنِ فَهُوَ كَظِيمٌ ﴾ الآية 84.	سورة يوسف (12)

قائمة المصادر والمراجع

أولا : المصادر

قرآن كريم برواية ورش.

1) رابح بلعمري:"بذور الألم"، قصص شعبية من شرق الجزائر،المنشورات الجامعية والعلمية، د.ط ، 1983م.

2) ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي المصري(ت711هـ): "لسان العرب"، مج4، دار صادر للطباعة والنشر:بيروت، د.ط،1955م.

3) محمد فؤاد عبد الباقي: " المعجم المفهرس لألفاظ القرآن"، دار ومطابع الشعب، د.ط، د.ت.

4) محمد مرتضى الزبيدي(ت 1205ه):" تاج العروس ": منشورات دار مكتبة الحياة: بيروت، ط1، 1306 هـ

ثانيا : المراجع

أ) بالعربية:

1) إبراهيم الخليل:" من الاحتمال إلى الضرورة ": دراسات في السرد الروائي والقصصي، دار المجدلاوي للنشر والتوزيع: الأردن، ط1،2008م-1428هـ.

2) إبراهيم فتحي: " معجم المصطلحات الأدبية "، التعاضدية العمالية، للطباعة والنشر: تونس، ط1، 1986م

3) أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثّعالبي:" فقه اللغة وأسرار العربية "، المطبعة العمومية : مصر، د.ط، د.ت.

4) أحمد أمين:" النقد الأدبي"، بحث وتقديم: محمد الطاهـــر المدور، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية: الجزائر، د.ط، 1992م.

5) بكري شيخ أمين:" التعبير الغني في القرآن الكريم"، دار الشروق: بيروت، القاهـــرة، ط4، 1980م.

6) التلي بن الشيخ:" منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري"، المؤسسة الوطنية للكتاب: الجزائر، د.ط، 1990م.

7) حميد الحميداني:" بنية النّص السردي من منظور النقد الأدبي"، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع: بيروت، ط3، 2000م.

8) رابح بلعمري:" بذور الألم: قصص شعبية من شرق الجزائر"، المنشورات الجامعية والعلمية: باريس، د.ط، 1982م.

رشيد بن مالك:

9) " السيميائيات السردية "، دار المجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، 2006م.

10) " مقدّمة في السيميائيّات السّرديّة "، دار القصبة للنشر: الجزائر، د.ط، 2000م.

11) روزلين ليلى قريش:" القصة الشعبية ذات الأصل العربي"، ديوان المطبوعات الجامعية: الجزائر، د.ط،2007م.

12) سعيد بن كراد:" السيميائيات السردية: مدخل نظري "، منشورات الزمن، د.ط، 2001م.

13) سعيد يقطين:" تحليل الخطاب الروائي:الزمن ،السرد، التبئير"، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع: بيروت، ط3،1997م.

14) سليمان عشراتي: " الخطاب القرآني: مقاربة توصيفيه لجماليّة السرد الإعجاز"، ديوان المطبوعات الجامعيّة: الجزائر، د.ط، 1998م.

15) سمير المرزوقي:" مدخل إلى نظرية القصة "، الدار التونسية للنشر: الجزائر، د.ط، د.ت.

16) طلال حرب :" بنية السيرة الشعبية وخطابهـــا الملحمي في عصر المماليك"، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1999م-1419 هـــ.

عبد الحميد بورايو:

17) " القصص الشعبي في منطقة بسكرة: دراسة ميدانية"، المؤسسة الوطنية للكتاب: الجزائر، د.ط، 1986 م.

18) " التحليل السيميائي للخطاب السردي: دراسة لحكايات من ألف ليلة وليلة وكليلة ودمنة "، دار الغرب للنشر والتوزيع: الجزائر، د.ط، د.ت.

19) " البطل الملحمي والبطل الضحية في الأدب الشفوي الجزائري، دراسات حول خطاب المرويات الشفوية: الأداء الشكل الدلالة "، ديوان المطبوعات الجامعية: الجزائر، د.ط، 1998م.

20) " الحكايات الخرافية للمغرب العربي: دراسة تحليلية في معنى المعنى لمجموعة من الحكايات "، دار الطليعة للطباعة والنشر: بيروت، ط1، 1992م.

21) عبد الله بخيت محمد:" دراسات في الأدب السواحيلي : القصص الشعبي "، مطبعة الفجر الجديد، د.ط، د.ت.

عبد الملك مرتاض:

22) " عناصر التراث الشعبي في اللاز: دراسة في المعتقدات الشعبية "، ديوان المطبوعات الجامعية: الجزائر، د.ط، 1967م.

23) " ألف ليلة وليلة: تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمّال بغداد "، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، د.ط، 1993م.

24) عبد العالي بشير:" تحليل الخطاب السردي والشعري "، دار الغرب للنشر والتوزيع: الجزائر، د.ط، 2002م.

25) عبد الفتاح الحجمري: " عتبات النص: البنية والدلالة "، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، ط1، 1996م.

26) علي بن هـــادية، بلحسن البليش، الجيلالي بن الحاج يحيى : " القاموس الجديد للطّلاب، معجم عربي مدرسي ألفبائي" ، تقديم، محمود المسعدي، المؤسسة الوطنية للكتاب: الجزائر، د.ط ، 1979م.

27) غراء حسين مهـــنا: " أدب الحكاية الشعبية "، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ط1، 1997م.

28) فؤاد إفرام البستاني: " منجد الطلاب "، دار المشرق: بيروت، ط33، 1980م.

29) فاضل تامر:" المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي"، دار المدى للثقافة والنشر، ط1، 2004 م.

فيصل الأحمر:

30) " معجم السيميائيات "، منشورات الاختلاف: الجزائر، ط1، 2010م.

31) " السيميائيّة الشّعريّة "، جمعيّة الإمتاع والمؤانسة، د.ط، 2005م.

32) محمد طول:" البنية السردية في القصص القرآني "، ديوان المطبوعات الجزائرية، د.ط، د.ت.

33) محمد حسين فضل الله:" الحوار في القرآن: قواعده، أساليبه، معطياته "،ج1، دار المنصوري للنشر: قسنطينة، الجزائر، د.ط، د.ت.

34) محمد عزام:" تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية : دراسة نقدية في نقد النقد "، منشورات اتحاد الكتاب العرب: دمشق، د.ط، 2003م.

35) محمد يوسف نجم:" فن القصة "، دار صادر للطباعة والنشر: عمان، ط1،1996م.

36) مجدي وهبة، كامل المهندس:" معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب"، مكتبة لبنان: بيروت، ط2، 1984 م.

37) مرسي الصباغ: " القصص الشعبي في كتب التراث "، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر: الإسكندرية، د.ط، 1999م.

38) نادية بو شفرة :" مباحث في السيميائيات السردية "، الأمل للطباعة والنّشر والتوزيع: تيزي وزو، الجزائر، د.ط، 2008 م.

39) نبيلة إبراهـــيم:" أشكال التعبير الشعبي"، دار المعارف، ط6، 1981م.

40) "المنجد في اللغة والأعلام"، دار المشرق: بيروت، ط21، 1991م.

ب) المترجمة:

41) أمبرتو ايكو6 :" نزهـــات في غابة السّرد " ، ترجمة وتقديم: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء: المغرب، ط1، 2005م.

42) آن إينو، جان كلود كوكي، ميشال آريفيه، جان كلود جيرو، لوي بانييه، جوزيف كورتيس:" السّيميائيّة :الأصول القواعد والتاريخ "، ترجمة: رشيد بن مالك، مراجعة وتقديم: عز الدين المناصرة، دار المجدلاوي للنشر والتوزيع: الأردن، ط1، 2008م.

43) بول ريكو:" الزمان والسرد: التصوير في السرد القصصي "، ج2، ترجمة: فلاح رحيم: دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط1، 2006م.

44) بيار كانا فاجيو: " معجم الخرافات والمعتقدات الشعبية في أوربا "، ترجمة: أحمد الطبال، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع: لبنان، ط1، 1431 هـــ-1993م.

45) جان بياجيه: " البنيويّة ": ترجمة عارف منيمنة وبشر أوبري، منشورات عويدات: بيروت، باريس، ط4، 1985م.

46) جوزيف كورتيس:" مدخل إلى السيميائيات السردية والخطابية "، ترجمة: جمال حضري، منشورات دار الاختلاف: الجزائر، ط1، 2007م.

47) جيرار جينيت، واين بوث، بوريس أوسبنسكي، فرانسواز ف. روسوم غيون، كريستيان أنجلي، جان إيرمان:" نظرية السرد من وجهـــة النظر إلى التبئير "، ترجمة: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، ط1: الدار البيضاء، 1989م.

48) جيرار جنيت:" عتبات: من النّص إلى المناص "، عبد الحق بلعابد، تقديم: سعيد يقطين، منشورات الاختلاف: الجزائر، ط1، 2008م.

49) دانيال تشاندلر:" أسس السيميائية "، ترجمة: طلال وهـــبة، مراجعة: ميشال زكريا، مركز دراسات الوحدة العربية: بيروت، ط1، 2008م.

50) رولان بارث:" النقد البنيوي للحكاية ": ترجمة: أنطوان أبو زيد، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط1، 1988م.

51) رولان بارث:" التحليل النصي: تطبيقات على نصوص من التورات والإنجيل والقصة القصيرة "، ترجمة وتقديم: عبد الكبير الشرقاوي، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر: سوريا، د.ط، 2009م.

52) فلاديمير بروب:" مورفولوجيا القصّة "، ترجمة: عبد الكريم حسن وسميرة بن عمو، شراع للدراسات والنشر والتوزيع: دمشق، ط1، 1996م.

53) عدد من المؤلّفين:" سيمياء براغ "، ترجمة وتقديم: أدمير كوديّة، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، د.ط، 1997م.

ج) المراجع الأجنبية:

54)Nicole Everaert –desmedt : sémiotique du récit.3è édition .de poeck.université, 2000.

ثالثا: المجلات (الدوريات):

55) مجلة" بحوث سيميائية "، ع1، دار الغرب للنشر والتوزيع، مايو، 2002م.

56) مجلة" بحوث سيميائية "، ع2، مركز البحث العلمي والتقني لتطوير اللغة العربية: الجزائر، ديسمبر، 2006م.

57) مجلّة" بحوث سيميائية "، ع3و4، مركز البحث العلمي والتقني لتطوير للغة: الجزائر، جوان،2007م.

58) مجلّة الثقافة الشّعبية، ع7، جامعة تلمسان، جوان،1998م.

59) مجلّة " عالم الفكر "، ع3، المجلّد25، وزارة الثقافة، الكويت، 1997م.

60) مجلة " لغة الحوار الروائي "، ع2، مجلة فصول، مصريّة، يناير، فبراير، مارس، 1982م.

- مجلات من الأنترنيت:

61) مجلّة "كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية" ،ع2و3، جامعة محمد خيضر، بسكرة، جانفي-جوان، 2008م www.google.com

62) مجلة "عود الند"، ع48، يونيو، 2010م:www.google.com

رابعا: المذكرات:

63) مولاي علي بوخاتم:" المصطلح السيميائي في النقد العربي المعاصر"، دكتوراه دولة، جامعة سيدي بلعباس، 2003م.

64) بوكراع بطيب دليلة:" الوظيفة الاجتماعية للحكاية الشعبية "، رسالة ماجستير في الأدب الشعبي، جامعة تلمسان،2001-2002م.

65) فتيحة مستغانمي:" البنية السّرديّة في المجموعة القصصيّة: الوردة الحمراء "، رسالة ماجستير في الأدب الشعبي، جامعة تلمسان.

66) محمد بويجرة:" سيميائية السرد في فوضى الحواس لـ : أحلام مستغانمي"، شهادة ماجستير في الأدب الجزائري الحديث، جامعة وهران،2001 – 2002م.

67) مراد راحتي:" نماذج من الحكايات الشعبية الجزائرية: مقاربة سيميائية "، رسالة ماجستير في الأدب الشعبي، جامعة تلمسان، 2001–2002م

مقالات من الانترنيت:

–أحمد طالب:" الفاعل في المنظور البنيوي السيميائي "،www.google.com –

عبد المجيد العابد:" التحليل السيميائي السردي لرواية : اللص والكلاب " لنجيب محفوظ، www google.com

– مولدي بوشينة:" مقولات المنهج الشكلاني البروبوي وحدوده: الحكاية الخرافية بمنطقة الطارف(الجزائرية) نموذجا "، www.google.com

– يان مانفريد:" قراءات في علم السرد"، ترجمة: أماني أبو رحمة الموقع: www.google.com

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
كلمة شكر	
إهداء	
المقدمة	أ- ب- ت
ملحق الرموز.	2-1
المدخل: ضبط المصطلحات المتبنات في الدراسة	31-03
1- السرد .	6
1-1السّرد وتسميته.	6
1-2 أسلوب السّردnarratologie .	6
1-3 وظيفة السّرد.	7
1-4 محاور السرد.	8
➢ السّارد أو الرّاوي.	8
➢ المادة المسرودة.	8
➢ المسرود له.	8
2- السردية.	9
3- البنية السردية.	10
3-1 مفهوم البنية.	11
3-2 مفهوم البنية السرديّة.	11
4-السّيميائيّة.	11
4-1 المكوّن السّردي.	15
4-1-1علاقة الرّغبة relation de désir.	17
4-1-2 علاقة التّواصلrelation de communication.	18
4-1-3 علاقة الصّراع relation de lutte.	19
4-2البرنامج السردي le programme narratif.	19

4-2-1 التّحريك أو الإيعاز manipulation.	20
4-2-2 الكفاءة compétence	20
4-2-3 الأداء performance.	21
4-2-4 التقويم sanction .	21
4-3 المكوّن الخطابي.	22
4-3-1 الصور les figures.	23
4-3-2 المسارات الصوريّة les parcours figuratif.	23
4-4 البنية العميقة.	25
4-4-1 المربّع السيميائي Le carré sémiotique.	26
5- الحكاية الشّعبيّة.	26
5-1 وظائف الحكاية الشّعبيّة.	29
5-1-1 وظيفة ترفيهيّة.	29
5-1-2 وظيفة تعليميّة.	29
5-1-3 وظيفة وعظيّة إرشاديّة.	30
5-1-4 وظيفة اجتماعية.	30
6-التعريف بالمجموعة القصصية "بذور الألم"	31-30
الفصل الأول: مقاربة سيميائية لحكاية : بنت الحداد "المكون السردي"	65-32
1- تقديم مقتضب للحكاية.	38-36
2- الموقف الاستفتاحي (نقص أوّلي).	38
3- المقطع الأول.	40
3-1 وظيفة النقص Manque.	40
3-2 خروج-لقيا-زواج.	40
4 - المقطع الثاني.	42
4-1 الغيرة.	42
4-2 نقص ثاني.	43

3-4 الاستبعاد.	43
4-4 إدّعاءات كاذبة.	44
5-4 وظيفة الإساءة.	45
6-4 استبعاد.	45
7-4 وظيفة التواطؤ العفوي.	47
1-5 البرنامج السردي.	48
1-1-5 التّحريك أو الإيعاز manipulation .	48
2-1-5 الكفاءة compétence .	49
❖ وجوب الفعل faire devoir.	49
❖ القدرة على الفعل pouvoir faire.	49
❖ معرفة الفعل: savoir faire.	49
❖ إرادة الفعل: vouloir faire.	50
3-1-5 الأداء أو الإنجاز performance	50
4-1-5 التقويم sanction.	50
6- المقطع الثالث.	50
1-6 وظيفة تسليم الأداة السحرية.	51
2-6 وظيفة العودة أو الرجوع.	51
7- المقطع الرّابع.	52
1-1-7 الاستطلاع.	52
2-1-7 الاستبعاد.	52
3-1-7 وظيفة عرض عمل صعب على البطل tache difficile .	52
4-1-7 وظيفة وقوع انجاز العمل tache accomplie .	53
5-1-7 التعرّف على البطل reconnaissance du héros.	54
2-7 البرنامج السردي.	52
	54

7-2-1 التّحريك أو الإيعاز manipulation .	54
7-2-2 الكفاءةcompétence	55
❖ وجوب الفعل devoir faire.	55
❖ القدرة على الفعل pouvoir faire.	55
❖ معرفة الفعل savoir faire.	55
❖ إرادة الفعل vouloir faire.	55
7-2-3 الأداء أو الإنجاز performance.	56
7-2-4 التقويم sanction.	57
8- المقطع الخامس.	58
8-1 المواجهة.	62
9-2 الاعتراف.	62
9-3 وظيفة عقاب punition.	62
الفصل الثاني: مقاربة سيميائية لحكاية: الأفعوان ذو السبعة رؤوس"المكوّن الخطابي"	88-66
1- تقديم مقتضب للحكاية.	71-69
2- تقطيع النّص.	72
3- تحليل المسار السردي.	73
4- الزّمن.	74
4-1 الما قبل.	74
4-2 الأثناء/غيرة-اضطراب/.	74
4-3 الما بعد/ كره وانتقام/.	75
5- الفضاء.	76
6- تكرار معطى خطابي:العدد7.	78
7- تمفصل التقابل السّمي -الثنائيات الضدية-	80
- الشّجاعةvsالجبن.	80

- حقيقة vsادّعاءات كاذبة.	81
- حزن vsسعادة.	81
- نجاة vsهلاك.	81
- إنسان vsحيوان (الجنس).	82
- السّماءvsالأرض.	84
- قطع الماء vsإطلاق الماء.	84
8- المسارات الصوريّة وتجلّياتها في النصّ.	85
9- بنية الظاهر والكينونة.	87
الفصل الثالث:مقاربة سيميائية لحكاية : بذور الألم "المكوّن الدلالي".	114-89
1- تقديم مقتضب للحكاية.	93
2- سيميائية العنوان.	96
3- البنية العميقة.	99
3-1 المربع السيميائي.	99
3-1-1الموقف الاستفتاحي.	99
3-1-1-1 ثنائية:البيع/الشراء.	100
3-1-1-2 ثنائية: معرفة/الجهل.	100
3-1-1- 3ثنائية :الرفض/القبول.	101
3-1-2 المقطع الأول.	101
3-1-2-1 ثنائية: تنموvs تذبل.	101
3-1-2-2 الرميvsالالتقاط.	102
3-1-2-3 التحليق /النّزول.	103
3-1- المقطع الثاني.	104
3-1-3-1 السعادة vsالحزن.	104
3-1-3-2 الموت /الحياة.	105
3-1-3-3 السماء/أعلى/vsالأرض/أسفل/.	106

3-1-3-4 الكفر /الإيمان.	107
3-1-3-5 ثنائيتا الحلاوة /المرارة.	108
3-1-4 المقطع الثالث.	108
3-1-4-1 الاتصال/الانفصال.	109
3-1-4-2 الالتصاق/ الافتراق.	109
3-1-4-3 النّهاية /الخلود.	110
3-1-4-4 النور /الظلام	111
3-2 المحاور الدلالية.	111
3-2-3 الموقف الاستفتاحي.	112
-الجنس: رجل/امرأة.	112
-العمر: كبير السن/صغير السن.	112
-التجربة: تجارب /لا تجارب في الحياة.	112
3-2-4 المقطع الأوّل.	112
-الجنس: رجل/امرأة.	112
-انساني/نباتي.	112
-الشعور: حساس/عديم الاحساس.	112
-حي/جامد.	112
-وجود/عدم.	113
3-2-5 المقطع الثّاني.	113
-الجنس: فتاة أنثى/شاب ذكر.	113
-ارتباط/لا ارتباط.	113
-جميل/بشع.	113
-عامة الشعب/عائلة ملكية.	113
-إنساني/نباتي.	114
-حي/جامد.	114
-حساس/عديم الإحساس.	114

-له دين/لا دين له.	114
*إنساني/نباتي.	114
-حي/جامد.	114
-وجود/عدم.	114
3-2-4المقطع الثالث.	114
الخاتمة	118-115
الملاحق	145-119
ملحق الحكايات	142-120
ملحق المصطلحات	145-143
فهرس الآيات القرآنية	147-146
قائمة المصادر والمراجع	156-148
فهرس المحتويات	163-157

Résumé :

Le récit est considéré parmi les textes qui ont préoccupé les chercheurs, pour les étudier une étude sémiotique, passant de la structure superficielle à une structure profonde sans pouvoir pour autant utiliser une structure sans aller vers l'autre. Et dans mon étude, j'ai tenté d'appliquer cette étude sur des modèles présélectionnée, en défiant dans l'introduction la terminologie adoptée dans l'étude, puis passer à l'étude pratique dans ces chapitres, abordant dans le premier la composante narrative du point de vue « composition et rôle ».Par contre le deuxième chapitre est axé à la composante « dialogue », en examinant les figures et les formations rhétoriques, pour enfin examiner dans le chapitre « trois » la structure profonde par démanteler les petites unité morale dans le carré sémiotique narratif **.**

Mots clés : le récit -la sémiotique - la structure superficielle - la structure profonde - le carré sémiotique.

Abstract:

A story is one of texts that interested scholars to study it a semiotic study from a superstructure, to deep one where we cannot go without passing throw eath to other, In my reflection, I tried to apply this practice on the selected models, starting by define the terminology of the study in the introduction, then to the practical study in chapters, the narrative corposant in terms of structures and functions. second chapter was signed to the oratorical composent, by examining figures and discursive formations, then examining the deep structures in the third chapter, by dismonthy small meaning units in the semiotic square.

Key word: story - semiotic – superstructure - deep structure - semiotic square.

الملخص

تعتبر الحكاية من النصوص الّتي اهتمّ بها الدّارسون لدراستها دراسة سيميائيّة، منتقلين فيها من البنية السطحية إلى البنية العميقة؛ إذ لا يمكن تناول الواحدة دون الأخرى. وفي دراستي حاولت تطبيق هذه الدراسة على النّماذج المختارة، متناولة في المدخل ضبط المصطلحات المتبنّات في الدراسة، لأنتقل إلى الدّراسة التّطبيقية في فصول البحث، متطرّقة في الفصل الأوّل للمكوّن السّردي، وذلك من حيث البناء والوظائف. أمّا الفصل الثّاني فخصّصته للمكوّن الخطابي، وذلك بفحص الصور والتشكّلات الخطابية، لأتناول في الفصل الثّالث البنية العميقة، وذلك بتفكيك الوحدات الصّغرى داخل المربّع السّيميائي.

الكلمات المفتاحية : الحكاية – السيميائية – البنية السطحية – البنية العميقة – المربع السيميائي.