

## هندسة نص الحكاية الخرافية من منظور سمياي

أ. خديجة لطرش

جامعة حسية بن بوعلي - الشلف (الجزائر)

### ملخص البحث:

سنركز في هذا البحث على مقارنة نصوص سردية شفوية سمياي وتمثل هذه النصوص في مجموعة من الحكايات الخرافية والتي جمعناها من خلال بحث ميداني بمنطقة الشلف ما بين عام 2003 وعام 2008 وسنحاول تفكيك هندسة بناء نص الحكاية الخرافية لنعطي كل جزء منه حقه من التحليل بغية رصد آليات انبثاق الدلالة وفق مستويين: مستوى البنية السطحية ومستوى البنية العميقة للنص.

### نص المقال:

**الحكاية الخرافية** لون من القصص التي ينسجها الخيال الشعبي حول حدث مهم في حياة الناس ، ويستمتع الشعب بروايتها والاستماع إليها لدرجة أنه يتناقلها جيلا بعد جيل عن طريق الرواية الشفوية<sup>1</sup> وفي تعريف الخرافة يقال: "رجل من بني عذرة استهوته الجن فكان يحدث بما رأى ، فكذبوه فقالوا حديث خرافة وهي حديث مستملح كاذب"<sup>2</sup> ولعل صفة كاذب تخيلنا إلى عالم الخيال والابتعاد عن الواقع المألوف ، كما استعمل ابن النديم هذا المصطلح في قوله: " قال محمد ابن اسحق: أول من صنف الخرافات وجعل لها كتبا وأودعها الخزائن وجعل بعض ذلك على ألسنة الحيوان الفرس الأول"<sup>3</sup> ويمكن لشخصيات الحكاية الخرافية أن تكون إنسانا أو حيوانا أو مخلوقا خرافيا كالغول مثلا ، تتكلم وتتصارع فيما بينها وتنتهي بعبارة أو مغزى أو مثل شعبي ، وهذا ما جعلها تكتسب عدة خصائص منها:

- التصاقها بعامية الناس .
- تتميز بالتناقل الشفهي ومجهولية المؤلف .
- تلقى باللهجة العامية، وتتسم بالشفوية والسذاجة في الظاهر .
- تتوفر على الكثير من الإشارات الأسطورية بالعودة إلى الزمن الماضي .
- تركز على الأساس الخلفي وعلى مبدأ حتمية انتصار الخير وانحزام الشر .

عموماً فالحكاية الخرافية تمثل شكلاً قصصياً عالمياً ، يطلق عليها دارسوا الفلكلور مصطلح *conte merveilleux* كما يستخدم الباحثون العرب مصطلحات متعددة منها : الحكاية العجيبة ، الحكاية الخرافية ، الحكاية السحرية ، أما في الجزائر وعند عامة الناس فتسمى : حياجاية، و خرافة ، و خريفة ، وتسمى بالأمازيغية : أما شهوس.

**نص الحكاية الخرافية:** يعد نص الحكاية الخرافية نصاً أدبياً قائماً بذاته، فهو إحالة على عالم أشياء و شخصيات ، وأحداث خيالية بالإضافة إلى أنه مدونة حدث كلامي<sup>4</sup> ذي وظائف متعددة أهمها : الوظيفة التواصلية ، إذ أنه يهدف إلى توصيل معارف و معلومات و نقل تجارب... كما أنه توليدي منبثق من أحداث تاريخية و نفسانية و لغوية، ذا بعد تفاعلي من خلال إقامة علاقات اجتماعية بين أفراد المجتمع و الحفاظ عليها ، وهذا يجعلنا على مجاله المنهجي الذي يبلور نفسه وفقاً لمجموعة من القواعد اللغوية والشكلية والسميائية.

أما من حيث الجانب الإشاري: فنص الحكاية الخرافية هو إشارة مفتوحة على عدد لا نهائي من المشيرات و المضامين ، و التي لا يجب أن نتعامل معها باعتبارها المرحلة الأولى من المعنى ، و بذلك فهو نص قادر على تحقيق تعددية دلالية غير قابلة للاختصار أو الاختزال أو التفسير السطحي، بل تسعى إلى الانفجار والانتشار ضمن اتساع مجال النص الإشاري<sup>5</sup>.

و بهذا يمكن لنص الحكاية الخرافية أن يكون خطاباً أدبياً شعبياً ذا قطبين (لغوي/ غير لغوي) باعتبار أن النص مرادف للخطاب عند " الجيرداس جوليان غيرماس " ، و لم يكن استعماله هذا من باب التبسيط كما يرى البعض لأن " غيرماس " إذ يفعل ذلك فإنه يستند إلى اشتراك اللفظتين في أداء المعنى ذاته، و يشير إلى أن " خطاب " و " نص " تستعملان تبعاً لذلك، للدلالة على ممارسات خطابية غير لغوية كالأفلام و الطقوس المختلفة ، و القصص المرسومة<sup>6</sup> ، و بهذا نستبعد "النص" من حيث هو مكتوب، فنحن بصدد : "الثقافة التي اتسمت أدبيتها بالمنطوق قبل المكتوب، و أولت عنايتها بنشاط الملقى و المتلقي"<sup>7</sup> و هذا ما يكتمل به نسيج الخطاب الأدبي كخطاب قابل للتحليل المنهجي السردي.

إلا أن خطاب الحكايات الخرافية المدروسة ينمو وفق هندسة سردية متميزة وهي كالتالي:

1- عنوان الحكاية الخرافية

2- خطاب نص الاستهلال.

3- خطاب متن الحكاية الخرافية.

#### 4- خطاب نص الاختتام.

1- سميائية عنوان الحكاية الخرافية: يعد العنوان لازمة نصية تحتل موقعا استراتيجيا خاصا في هندسة بناء النص، إذ يضمن وحدة النص وعدم تفككه ويميزه دلاليا عن بقية النصوص الجنيصة ، لهذا أولاه الباحثون عناية خاصة فكشفوا وظائفه ودلالاته.

يعرفه ابن منظور في لسان العرب:"العنوان سمة الكتاب ، وَعَنْوَنُهُ عَنَوْنَةً وَعَنَاهُ إِذَا وَسَمَهُ بِعنوان... وفي جبهته عنوان من كثرة السجود ، أي أثر..."<sup>8</sup> يعد العنوان بذلك عتبة النص وبدايته وإشارته الأولى ، فهو واحد من العناصر المجاورة والمحيطة بمتن النص ، أي أنه من أهم عناصر النص الموازي وملحقاته الداخلية ، كما أنه العلامة التي تطبعه وتميزه عن غيره ف " للعنوان الصدارة ويزر متميزا بشكله و حجمه ، فهو أول لقاء بالقارئ والنص... حيث صار آخر أعمال الكاتب ، وأول أعمال القارئ"<sup>9</sup> والعنونة (TITROLOGIE) أو ما يسمى بعلم العنوان منهج نصي يشتغل على المفاتيح الأساسية للنصوص ، ويعد كذلك من أهم المفاتيح التي تخضع للتحليل والمساءلة " فالعنوان مفتاح إجرائي يمدنا بمجموعة من المعاني التي تساعدنا في فك رموز النص وتسهيل مأمورية الدخول في أغواره وتشعباته الوعرة"<sup>10</sup> فهو بمثابة المفتاح السميولوجي لولوج النص" إذ أن جل الأبحاث السيميائية و اللسانية ، تراهن على الصعوبة الكبيرة التي تعتري مسألة العنوان بفروعه المتأتية خاصة من طبيعته التركيبية المعقدة<sup>26</sup>.

وقد ساهم في صياغة وتأسيس علم العنوان باحثون غربيون معاصرون منهم: جيرار جينيت G.GENETTE وهنري متران H.METTERAND ولوسيان غولدمان L.GOLDMANN وروجر روفر ROGER ROFER وليوهويك LEOHOEK الذي يعرف العنوان بكونه " مجموعة من الدلائل اللسانية... يمكنها أن تثبت في بداية النص من أجل تعيينه والإشارة إلى مضمونه الإجمالي ومن أجل جذب الجمهور المقصود"<sup>11</sup> وتعتبر دراسة العتبات SEUILS لجيرار جينيت أهم دراسة علمية ممنهجة في مقارنة العتبات بصفة عامة والعنوان بصفة خاصة " والعناوين والمداخل و العتبات لها أهمية خاصة ، إذ أن الدخول إلى النص يأتي عن طريق هذه العتبات ، ولا بد أن تؤسس العتبة للعلاقة بينها وبين العتبة السردية لتكون مدخلا للنص ذاته"<sup>12</sup> لذلك تُعْتَبَر المدارس النقدية الغربية العنوان جزءا لا يتجزأ عن الكلية النصية ، له وظائف بنيوية بالنسبة لهيكل النص الخارجي وأخرى دلالية في علاقته بالمادة الحكائية ؛ أي أن العنوان بنية رحمة تولد معظم دلالات النص، فإذا كان النص هو المولود فإن العنوان هو المولد الفعلي لتشابكات النص و أبعاده

الفكرية و الايديولوجية<sup>13</sup> ، ومرجعيتها التي يحاول النص دائما الإجابة عنها عند اكتمال فعل القراءة أو الاستماع.

أما العنوان عند السميائيين فإنه علامة أو إيقونة لسانية وسميولوجية لها وظيفة تعيينية ومدلولية ووظيفة إشارية وأخرى سميائية تفيد القارئ في تأويل مضمون النص.

فمن ناحية إمكانات التركيب التي تقدمها اللغة فهي قابلة لتشكيل العنوان دون أية شروط لأنه "مقطع لغوي أقل من الجملة يمثل نصا أو عملا فنيا ، ويمكن النظر إلى العنوان من زاويتين: في السياق وخارج السياق والعنوان السياقي يكوّن وحدة مع العمل على المستوى السميائي ، ويملك وظيفة مرادفة للتأويل عامة"<sup>14</sup> فمن الناحية التركيبية النحوية قد يكون العنوان اسما أو حرفا ، أو مركبا و صفيا أو إضافيا، كما يكون جملة فعلية أو اسمية، و أيضا يمكن أن يكون أكثر من جملة أي متتالية من الجمل ( Séquence ) مثل : " سبع بنات في مطمورة" " سوسبان طاح فالقدرة ما بان".

فالعنوان إذا كان مركبا فإنه يثير أكثر من تساؤل، إذ يحمل عنصران بقدر ما يتكاملان، قد يقفان على طريقي نقيض مثل : مركب عنوان حكاية " ودعة مجلية سبعة" فإذا ما حللنا هذا العنوان، وجدنا ودعة وهي نوع من الأصداف البحرية يتخذها الناس للزينة ولدرء العين والحسد كما أن اسم البطلة يوحي بالوداعة و الرفق و الحنان، في مقابل مجلية سبعة: { جملة اسمية تفيد الطرد و التنكيل بشيء مكتمل تمثل في الحكاية في إخوتها الذكور } فمجلية تعني الإجلاء أو الانسحاب الاضطراري والرقم سبعة يدل على اكتمال الشيء وهو من الأرقام التي لها تأثير واضح في الحكايات الخرافية، و بقدر التناقض يكون الاكتمال ، إذ لا حياة لودعة دون إخوتها السبعة ، و هذا ما يؤكد فعل الاستماع فيما بعد.

أما بخصوص استراتيجية العنوان ككلمة أو كمركب ، فيمكن رصدها على المستوى التلفظي للدال (العنوان كعلامة لفظية) بحيث تقترب كل عناوين الحكايات الخرافية من لغة نصوصها، فبنية الكلمة أو المركب ذات طابع محلي من حيث النطق بها أي أنها مستقاة من الاستعمال العامي الذي يحفظ استمرارية التواصل، رغم أن تركيب هذه العناوين يقترب كثيرا من القواعد النحوية ( المسند، المسند إليه ، التوابع ، حروف العطف ، و حروف الجر...).

بقيت مسألة أخرى بخصوص الإحالة المباشرة للعنوان، إذ نلاحظ في العناوين التالية: " سمّاع الندى" ، "علي وهدة" ، "ودعة مجلية سبعة" ، " بوعتريسة" ، " حديدوان و الغولة" ، " نصيف عبيد" ، " ولد المحقورة" ، " هارون الرشيد" ، " سي موحا بن عبيد" نلاحظ في هذه العناوين إشارة

مباشرة لشخصية البطل الذي يساهم في التطور السردى للحكاية ، و غالبا ما يتعرض هذا البطل إلى إساءة ، أو يشعر برغبة للحصول على شيء ، فيخرج من البيت أو من القصر ليلتقي بالمانح أو المساعد الذي يقدم له الأداة السحرية ، ليتمكن من الوصول إلى الشيء المرغوب فيه، لكن لا يلبث حتى يجد طريقه قد حُف بالمخاطر و الاختبارات التي عليه اجتيازها من أجل العودة سالما و غائما فيتم التعرف عليه في النهاية، و تقام أفراح الزواج و مراسيم تقلد الحكم و الجلوس على العرش.

كما نلاحظ كذلك في مركب عنوان حكاية "حديديوان والغولة" أنه يميل إلى شخصيتين في الحكاية الخرافية: حديديوان (البطل)، و الغولة (المتلقي) أما في حكاية "ودعة مجلية سبعة" ، فيحيل العنوان على ودعة(البطلة) و فعل الإساءة ( مجلية سبعة ) و هو وصف ألصق بها زورا. وطبيعة هذه العناوين هي التي تمارس سلطة الحكوي على المتلقي ، فما إن يسمع العنوان ، حتى يعلن عن كم هائل من الأسئلة التي يطرحها على نفسه ، و على الراوي في نفس الوقت ، إذ أن التكتيف الرمزي والدلالي، الذي يحمل العنوان لن يتفكك إلا بفعل الحكوي و السرد، وهنا تنجلي تلك الهالة الضبابية عن تساؤلات المتلقي، و يفهم سطوحيا فقط ما دلالة العنوان ، وما علاقته بنص الحكاية، فيما يبقى نص الحكاية مقفلا على كنوزه الدلالية، في انتظار مجيء المتخصصين لسبر أغواره ، لذلك اهتم بنص الحكاية الخرافية الكثير من الدارسين الأجانب والعرب، ونجحوا لها مناهج كثيرة بدءا بـ "فلاديمير بروب" وصولا إلى "غريغاس" و"كورتاس".

**2- خطاب نص الاستهلال:** يحتل هذا الخطاب الأدبي الصغير على المستوى الهندسي للنص وعلى مستوى التلفظ ، موقع بداية النص أو الافتتاحية التي تعلن للمستمعين عن خطوة الولوج في الحكوي ، فهو مكون بدائي ينقل المستمعين من الواقع إلى الخيال ، أو من الحاضر إلى الماضي على المستوى الزمني ، وقد اصطُح عليه بعدة مرادفات منها: البداية ، العتبة ، المفتتح ، والمدخل ؛ فخطاب نص الاستهلال بمثابة العتبة التي تقذف بالمتلقي نحو رحابة النص ، وتضع السامع في السياق الحكائي ، وتبقيه في صلة مع الراوي حتى يصل به إلى النهاية في نوع من الانسجام و الربط المحكم ، وهذا ما يزيد تأثيرا في المتلقي ويجعله يتواصل مع عالم متخيل وفق نظام لغوي مألوف وبرنامج عاملي معروف ، أي مرسل ومرسل إليه بواسطة رسالة لها قيمة دلالية ، خاصة وأن المتلقي على ثقة تامة بأن الراوي يملك قدرة فنية على التخيل والامتاع والتشويق ، فنجدده مشدودا إليه ما إن يبدأ نص الاستهلال ليأخذه بعيدا في التاريخ .

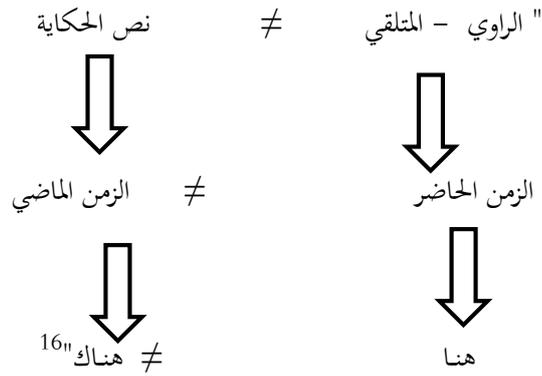
ولخطاب نص الاستهلال وظيفه هامة تتمثل في لفت انتباه المستمعين للراوي وكأنه بهذا الخطاب يكرس مجهولية المؤلف ويطمس كل مرجعية زمكانية تحيل على مصدر الحكاية الخرافية، وصيغ الاستهلال متعددة و متنوعة ، شكلا و تركيبا و دلالة منها :

- " كان يا مكان في قديم الزمان".
  - " حاجيتكم ماجيتكم، كان في وحد المرة".
  - " حاجيتكم على ناس بكري".
  - " في مرة من المرات".
  - " واحد النهار".
  - " حاجيتك و ماجيتك، كليت عشاك ، و خليتك".
  - " كان يا مكان، في قديم الزمان ، بالحبق و السوسان، في حجر النبي عليه الصلاة و السلام".
  - " كان يا مكان في قديم الزمان وسالف العصر والأوان"
- على مستوى الأسلوب، نلاحظ تساوي الفواصل التي يرسمها السجع في آخر كل كلمة:
- " مكان - زمان - الأوان"
- " حاجيتك - ماجيتك - عشاك - خليتك".
- " مكان - زمان - سوسان - السلام".

مما يعطي لنص الاستهلال إيقاعا موسيقيا، أشبه بإيقاعات العبور التي تمارس في طقوس النذر المختلفة ، بالإضافة إلى أن نص الاستهلال " يتحرك وفق منظومة لغوية تركيبية زمانية ماضية :

كان ← فعل ماضي ناقص ← الزمن الماضي<sup>15</sup>.

فالعبور دائما يكون إلى الوراء ، إلى عالم ماض مجهول، تسكنه أرواح الأجداد التي تحافظ على كنز الطمأنينة الروحية ، و لا يمكنه أن يكون عبورا نحو المستقبل ، إلا في شكله الواقعي مثل: طقوس العبور\* عند الطفل(الولادة)، أما في شكله الرمزي فإنه يترد إلى الوراء باحثا عن رضى أرواح الأجداد... وهذا ما يؤكد المستوى الدلالي: الذي يلقي بالمتلقي داخل متن الحكاية ، و عالمها الذي التقت فيه عناصر إنسانية و حيوانية، و طبيعية و غيبية " و ذلك من أجل قول دلالي تأسست معاملة من فضاءات اجتماعية و عقائدية ، وأسطورية و ثقافية ، وفق إيقاعات الثنائيات التالية :



و هنا يتحد الراوي و المتلقي لمواجهة زمنيين مختلفين ، لا يلبثا أن يصبحا قيمتين نفسييتين ، واجتماعيتين وهنا يتحرر الباحث والمتلقي من عملية التواصل السلبية ليصبحا ذاتا فاعلة مع ما يبثه النص من دلالات ومعاني ورموز ويقوم المتلقي بعملية المقارنة بين زمنه وواقعه الاجتماعي و النفسي "وليست تلك المقارنة سوى دعوة للبحث عن الزمن الضائع ، زمن الأجداد والسلف والأصالة والاطمئنان والراحة والبساطة ، والانتماء والسلطة الأبدية والطبيعية... "17 .

ومن جهة أخرى نجد أن نص الاستهلال واحد في معظم الحكايات التي هي محل دراستنا ويمكن أن نطلق على هذه الظاهرة مصطلح البداية المتناسفة ، أي أنه نموذج لغوي ودلالي يعتمد على كل الرواة قبل بدء فعل الحكيم ، حتى أننا وجدنا بعض الرواة يبدأ بنص الاستهلال قبل إلقاء الألفاظ الشعبية أو ما يسمى بالحاجية على المستمعين في جو تنافسي بغية التوصل إلى الحل الصحيح للألغاز، ويبدو في هذا السياق دائما أن خطاب نص الاستهلال قد استلهم من الموروث القديم في مظاهره وتحليلاته خاصة من خطاب نص الاستهلال في حكايات ألف ليلة وليلة وبعض الأساطير.

وبذلك نصل إلى أن نص الاستهلال يشكل استرجاعا على المستوى السردى للحكاية بالعودة إلى الزمن الماضي أين نتخلص من ضغط الزمن الحاضر وعدم جدواه على المستوى النفسي للمتلقي و الراوي .

**3- خطاب نص الاختتام :** هو ما يقابل نص الاستهلال ، و يأتي في آخر النص ، و لا يختلف كثيرا عن نص الاستهلال إلا في طريقة المعالجة العكسية ، فالخاتمة جاءت هي الأخرى وفق النظام الدلالي و الرمزي الذي لا يقل أهمية عن ذلك الذي تأسس وفقه الاستهلال ، فجاءت في صيغ متعددة ، ومتنوعة صاغها الإبداع الشعبي مثل:

- " عاشوا في الثبات و النبات، و خلفوا أولاد و بنات".

- " طار الطير والله يرزقكم بالخير".
- " مشينا و جينا، ورحمة الله على والدينا، فيم قلنا و نسينا".
- " كلامنا هذا بهوت و كذوب، و في فمكم كالحلوى يذوب".
- " حكايتنا شدت الواد الواد... و أنا وليت مع الجواد".
- " خرافتنا دخلت الغابة والعام الجاي تجينا الصابة".
- " الطيور طارت، و حكايتنا انتهت".
- " أنا كلت كرموسة وأنت غزيت نموسة"

ونص الاختتام بهذا يعلن عن الخروج من عالم الخيال والعودة إلى الواقع ، و هنا يبدو لنا لأول وهلة أن الخاتمة تقف على حافة نقيض من نص الاستهلال لكن هذا غير صحيح لأن نص الاستهلال و نص الاختتام يقفان على طرفي فضاء حكايتي مؤسس على التكامل و التواصل الزمني و الدلالي" و الحوار التكاملي بين البداية و النهاية و بين الأنا و الآخر بين الحاضر والذاكرة بين هنا و هناك ، بين الثابت و المتحول ، بين الخيال و الواقع ، بين الآباء و الأحفاد...<sup>18</sup> وإذا كان خطاب نص الاستهلال يأذن بالعبور نحو عالم الخيال ، فإن خطاب نص الاختتام سيعلن عن نهاية الرحلة والعودة إلى الواقع من جديد.

وبين نص الاستهلال و الخاتمة متن الحكاية الذي يتربع على مسافات لغوية و دلالية و رمزية أبدعتها الذات الجماعية بكل مقوماتها النفسية و الاجتماعية، و العقائدية والثقافية باتفاق مع الجماعة الحافظة للتراث و الجماعة الطالبة لمعرفة التراث على أساس مبدأ الما قبل ، و الما بعد إذ ستصير الجماعة الطالبة له جماعة حافظة مع مرور الزمن ، و هكذا يستمر جسد الحكاية لأزمان ستصير يوماً ما ماضياً يسعى إلى تأسيس جذوره في جسد حكايتي آخر.

**4- نص متن الحكاية :** يعتبر هذا الجزء القلب النابض للحكاية الخرافية ومكمن الروح فيها وهو يتأسس وفق ثلاث مراحل هي:

- الما قبل ب: ← 0- الافتتاح ← استقرار الأحداث
- 1- الاضطراب ← اختلال التوازن
- أثناء: ← 2- التحول ← محاولة استرجاع التوازن
- الما بعد: ← 3- الحل ← تحقيق التوازن.
- 4- الوضعية النهائية

و هي تشكل مسارا سرديا متنام يحقق بنية النص الحكائي بكل تمفصلاته من خلال الإجراءات التالية:

**البنية الفاعلية و البرامج السردية :** تمثل هذه الأخيرة آلية مرنة لاستخراج علاقات التضاد والتماثل بين الشخصوس، ففي التضاد يبرز كل من المساعد و المعارض ، و في التماثل يبرز كل من المرسل و المرسل إليه ، و تتجسد العلاقة من خلال البرنامج الذي يسعى كل طرف إلى تحقيقه لنكون بعد ذلك أمام برامج سردية و أخرى عاملية لا يسعنا المقام للتمثيل لها ، كما سنركز في العناصر الموالية على تحليل سمياي لبعض المتواليات السردية لحكاية ودعة مجلية سبعة حسب الكثافة الدالية المنبثقة عنها.

**1- البنية العميقة :** تشكل بنية العمل الحكائي القائم في أساسه على التضاد و التقابل إذ باستخراج البنى الفاعلية يتراكم لدينا كم هائل من التقابلات على جميع المستويات ، ما يحقق شكل المربع السيمياي للصدق و الكذب ، و يكشف عن مركز البنية العميقة من خلال مبدأ الاختزال و مبدأ الاستبدال ؛ ففي حكاية ودعة مجلية سبعة اتسمت العلاقات التقابلية في المتواليات الختامية بالتوازن خاصة في المقطع الثاني مما حقق التلقي الصحيح للعلامة ، ثم رفض العلامة المزيفة ، جاء هذا الرفض من خلال تلقي العلامة اللفظية المجسدة في الحكاية "ودعة مجلية سبعة" إذ تحمل المتواليات الختامية تضمينا لعنوان الحكاية في متن الحكاية نفسها، مما يعطي تفعيلا خاصا للأحداث .

إن العلامة "ودعة مجلية سبعة" بعد أن كانت في المتواليات الثانية عبارة شتم تسبب الإساءة لودعة من طرف أقرانها ، أصبحت علامة لفظية تخترق جسد الحكاية على لسان بطلتها.

-تحكي ودعة قصتها للرجل الذي أنقذها ، مصرحة بشخصيتها الحقيقية.

-تحكي ودعة قصتها لولديها ، دون التصريح بشخصية البطلة الحقيقية مع أن ذكر اسم البطلة ودعة لا يوحي لهما بذلك.

-تحكي ودعة قصتها لولديها وسط اجتماع إخوتها بعد العشاء دون التصريح بشخصية البطلة الحقيقية لكن اسم البطلة "ودعة" و تطابق الأحداث على مستوى ذاكرة الإخوة السبعة أدخل الشك في نفوسهم ما حمل الأخ الأصغر على الاعتراف وكشف العلامة المزيفة الأولى (دم الأرنب) كما انكشفت العلامات المزيفة القائمة على مستوى المتواليات السابقة {بيض الثعبان، حمل ودعة، بنت الآخرة } و أخيرا ودعة كضيفة.

حققت العلامة اللفظية انتقالات إيجابية في مستوى التواصل بين الأفراد و الذي كان يتسم بالاعتباطية المقلقة على مستوى الإشارة ، و حققت التواصل القائم على قواعد اللغة للبت و التلقي من خلال العملية السردية على طول المسار السردى العام.

**2- نظام الشخصوس:** تتحدد ملامح الشخصيات من خلال التضاد ، و التقابل دائما ، وتأخذ مكانها في الحكاية ، وفق القيم التي تعمل على إنجازها و تحقيقها ، و طبيعة هذه القيم هي التي تحدد مسار الشخصية وفق المسار السردى للحكاية ن كما يمكننا نظام الشخصوس من استخراج الأدوار الغرضية من خلال العلاقات الكامنة بينها ، وفق انبثاق المعنى و الدلالة في الحكاية. ففي حكاية ودعة مجلية سبعة دخلت الشخصيات في المتواليات الرابعة من خلال ثلاث أزمنة خطية:

1: الما قبل ← وضعية افتتاحية: التقت ودعة بإخوتها السبعة و حققت برنامجها

العامل المبتوث على مستوى المتواليات السابقة.

2: أثناء ← اضطراب: تتسلل الغيرة إلى نفوس النسوة فتهدد ودعة بالأذية مستغلة

في ذلك كل الطرق غير الشرعية من خلال علامات مزيفة على مستوى الشعور

/الفاعل/الإرسال.

3: تحول : يقتنع الإخوة السبعة بالعلامة المزيفة و يقررون أذية البطلة.

4: حل : يأتي العفو من طرف الأخ الأصغر في نطاق سرى تبرره العلامة المزيفة الثانية

(دم مزيف) يسمح هذا الموقف برفع التأزم عن المتواليات وإحلال وضعية مستقرة.

5: الما بعد : ← وضعية نهاية يحل الاستقرار من خلال تضمينات المتواليات إذ يحس

السامع أن الإخوة السبعة قد تلقوا العلامة و رضوا عن فعلتهم و قَوْموا الإساءة التي

ألحقتها بهم أختهم ودعة.

بينما تتسم وضعية ودعة باستقرار نسبي إذ نجت من القتل المحتم لكنها ستعاني من

وضعية سيئة ستعطي المسار السردى دفعا جديدا لإيجاد الحل النهائي للحكاية.

**3- الصور و التجسيديات:** انبثاق الدلالة في الحكاية يكون بواسطة الصور و التجسيديات التي

تكرسها أفعال الشخصيات و قيمها ، و ملامحها تحقق أكثر من خلال المعانم ( Les sèmes )

التي تكون أصغر وحدة دالة على مستوى الجملة في البنية السردية ، إذ جسدت حكاية ودعة

مجلية سبعة صورا متضمنة في العلاقات التقابلية أهمها (محتوى/محتوي) و أسست لظهور عالم

العلامات القائم على (علامة صحيحة/ علامة مزيفة ) وفق ست علاقات إيجابية تراوحت بين

السمة الثقافية ، والطبيعية و السحرية ، كما وجدنا ست علاقات سلبية تراوحت بين السمة السحرية، و السمة المجهولة.

تمثلت السمة الثقافية في المسكن و الملابس و التي يتدخل في صنعها الإنسان نظرا لاحتياجاته الخاصة، وما السمة السحرية سوى رمز لحاجة الإنسان للاتصال و هدم المسافات البعيدة والتي لم يستطع تحقيقها في واقعه فأعطاهما سمة سحرية (الحرز) و تعد هذه النقطة بداية التفكير في استخدام وسائل ثقافية للاتصال السريع كالهاتف مثلا ، تبقى العناصر السلبية و التي لا تحمل سمة ، أو تحمل سمة سحرية و هي ضد الطبيعية والثقافية على حد سواء تعد باثة للعلامة المزيفة ومخرية لفنائة الاتصال بين الأفراد في مجتمع يعتمد على الوسائل الطبيعية الخام لإنتاج ثقافة تخدم وجوده الروحي و الجسدي ، لذلك جسدت لنا المتواليات السردية و الشخوص في علاقتها ببعضها البعض موضوعا هاما (قيمة الأخوة) انبنى على التقابلات التالية:

(الحقيقة/الزيف) (الجمال/القيح) (الحب/الكراهية) (/الشرف/العار)

كما جسدت لنا أيضا صورة راوي الحكاية و المستمعين المتحلقين حوله بعد العشاء ، أي أن تكشف لهم حقائق الحياة و الزيف الكامن على مستوى حلقة المستمعين.

**4- العالم الدلالي العام للحكاية :** ينبثق من خلال تراكمات كل المحطات السابقة ، على مستوى أعمق يكشف عن المعنى و طريقة انتاج هذا المعنى في شكله الحكائي، إذ جسدت الحكاية "عالم العلامات" بنوعيتها الرئيسيين (إشارية/لفظية) و نوعيتها الفرعيين (صحيحة/مزيفة) القائم على طبيعة الباث و المتلقي و قدرتهما على الوعي بما أو الغفلة عنها ، إذ يكون الباث لها واعيا بما يفعل و قادرا على ما يفعله ، أما المتلقي لها فهو على قدر كبير من الغفلة يقع في انزلاقات مصيرية خطيرة لكنه يخرج منها بفعل الوساطة التي توفرها العملية السردية عن طريق تصحيح العلامات و بثها مرة أخرى .

وعلى العموم فإن أغلب الحكايات الخرافية المدروسة قد شكلت عالم العلامات (لغوية/ غير لغوية) (صحيحة/ زائفة) وقيمتها (إيجابية/ سلبية) وهو ما يمثل الانتقال المنطقي للمجتمعات من لغة الإشارة والرمز والإيماء إلى اللغة التي تؤسس لثقافة المجتمع فتسمها بالإيجابية عن طريق قلب العلاقات السلبية الزائفة القائمة على الطبيعة الاعتبارية غير المنظمة وذلك حسب دلالة مضمون كل حكاية خرافية ، رغم أن هندسة نصها تخضع لتشكيل واحد.

هوامش البحث:

- 1- نبيلة إبراهيم ، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، دار العودة بيروت لبنان 1974 ص 118.
- 2- الفيروز آبادي الشيرازي: القاموس المحيط ، ج3 . دمشق. د ت ، ص 132
- 3- ابن النديم: الفهرست ، بيروت . د ت ، ص 304.
- 4- محمد مفتاح ، استراتيجية التناص ص 120.
- 5- صبري حافظ : التناص و إشارات العمل الأدبي، مجلة عيون المقالات ع 1986 ، 2 ص 84.
- 6- Greimas ( A,J) et courtes ( Joseph), Sémiotique, Dictionnaire raisonné de la théorie du langage, hachette université, Paris 1979, voir Discours, p 102
- 7- عبد الحميد بورايو : البطل الملحمي و البطل الضحية في الأدب الشفوي الجزائري ( دراسات حول خطاب المروييات الشفوي ، الأداء ، الشكل، الدلالة) ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون الجزائر 1998 ص 89.
- 8- ابن منظور: لسان العرب . المجلد 15 دار صادر، بيروت ، ط1، 1992 ص 106.
- 9- عبد الله الغدامي: الخطيئة والتكفير ، منشورات النادي الثقافي . جدة ط1 . 1985 ص 263.
- 10- جميل الحمداوي: السيميوطيقا والعنونة ، مجلة عالم الفكر، الكويت ، ع 1. سبتمبر 1991 ص 106.
- 11- المرجع نفسه ص 106.
- 12- بزنانر قاليط: النص الروائي: ترجمة: رشيد بن حدة ، المجلس الأعلى للثقافة . ط1 . القاهرة 1992 ص 84.
- 13- جميل الحمداوي: السيميوطيقا والعنونة ص 106.
- أنظر أيضا : محمد الهادي المطوي: شعرية كتاب الساق على الساق في ما هو الفريقان ، مجلة عالم الفكر م 28 ع 1 سبتمبر 1999 ص 456.
- 14- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، مطبوعات المكتبة الجامعية ، الدار البيضاء ، المغرب 1984. ص 89.
- 15- محمد سعيدي: نص الاستهلال في الحكاية الشعبية ( دراسة تحليلية) مجلة بحوث سميائية. ع 3 دار الغرب للنشر والتوزيع وهران، الجزائر 2002 ص 162.
- \*طقس العبور هو من جملة شعائر الانتقال وأدوارها التي تتفاوت بين جماعة إثنية وأخرى ، والغاية منها تخلص الأفراد من الأرواح الشريرة.
- 16- المرجع نفسه ص 164.
- 17- المرجع نفسه ص 165.
- 18- المرجع نفسه ص 167.