آليات السرد في الخطاب الحكائي الشعبي "نحرا وغزال*" أنموذجا

The mechanisms of narration in the popular narrative discourse "Naha and Ghazal" as a model

سالم بن لباد*

جامعة غليزان (الجزائر) salem.benlebbad@univ-relizane.dz

هجيرة زروال

جامعة بجاية (الجزائر) salahmed13fatima@gmail.com

تاريخ الارسال2020/12/16 تاريخ القبول 2021/04/19 تاريخ النشر2021/06/01

ملخص:

يسعى هذا البحث إلى دراسة موضوع حكاية "نحرا وغزال"، ويحاول أن يكشف عن الآليات السردية التي بني عليها خطاب الحكاية؛ وينطلق من رؤية مؤداها أنّ المبدع الشعبي انطلق في بناء نصه الحكائي من تجربته الخاصة في البيئة التي عاش فيها. ويولي العناية للخطاب بكونه الطريقة التي تتشكل بها الآليات (التقنيات) السردية من زمن وحوار وشخصية ووصف، وغيرها؛ وفق مقاربة سيميائية تهدف إلى استكناه الرؤى والدّلالات الممكنة.

الكلمات المتاحية: الحكاية، السرد، ، الآليات، الحوار. الزمن

Abstract

The aim of this research is to study the topic of the story of "Naha and Ghazal", and to try to clarify the narrative mechanisms upon which the story's discourse is based And it stems from a vision that stems from the fact that the popular creator set out to build his narrative text from his own experience in the environment in which he lived. It is concerned with discourse being the way in which narrative techniques are formed from time, dialogue, personality, description, and others. According to a semiotic approach that aims to reveal the possible visibility and significance.

Keywords: *story, narration, mechanisms, dialogue. Time*

1. مقدمة:

يبرز التراث الشعبي، أو ما اصطلح عليه أيضا بالفلكلور أو الموروثات الشعبية على المستوى الجمعي، أو المستوى الرسمي باعتباره فنا، يدلّ على روح الشعب، وعمقه، وثقافته الضاربة في التاريخ، والمستمدة من سلوك الإنسان عبر تطوره، من مرحلة إلى أخرى. ولاشك أنّ التعبير المتعارف عليه للأدب الشعبي وهو إحدى التسميات التي تطلق على التراث الشعبي – بطريقة قد تكون فيها لبس نوعا ما – هو ذلك النوع الأدبي الذي يعبر عن الشعب بكل اللغات واللهجات، فهو لصيف بكل فئات الشعب، في ثقافتها، وتجاربها ورؤاها للحياة والكون.

* المؤلف المرسل

وليس المقام هنا هو التحديد المنهجي والدقيق للمصطلح، فأسمى ما تصبو إليه الدراسة هو حصر إطار هذا النوع من التراث الشعبي للعبور إلى إحدى أنماطه، أو أقسامه ألا وهي الحكاية الشعبية، أو القصة الشعبية، ويجدر ذكرا أنّ الحكاية عموما تنقسم إلى الحكاية الخرافية، والحكاية البطولية، والحكاية العجيبة، والحكاية الشعبية هذه الأخيرة، والتي سيتمحور حولها البحث.

إنّ الحكاية الشعبية، هي محصلة الخبرات الاجتماعية والثقافية والسياسية، التي استفاد منها الفرد والجماعة كونها نابعة من صميم حياتهم، فهي تعبّر عن طرائق تفكيرهم، وفهمهم للحياة، على اعتبار أن قائلها يمتاز بالحكمة والتجربة، ولذلك بقيت راسخة في القلوب والعقول ردحا من الزمان، رغم التطور الذي يلحق هذه الحياة يوما بعد يوم.

وبعبارة موجزة، مقتضبة فالحكاية الشعبية سرد يقدم عالماً متخيلاً، تؤطره أشكال متنوعة، الأمر الذي يؤدي إلى جملة من الصعوبات والعوائق التي تقف في وجه القبض على مفهوم محدد للحكاية، غير أنه يمكن التفريق بين حكاية وأخرى على مستوى شكل السرد، والمنحى الجمالي الذي يأخذه.

ولا شك فإنّ الخطاب السردي في مفهومه البسيط هو خطاب تتحرك فيه تقنيات السرد المتواترة، وفق دلالات تنتجها الشخصيات والزمان والمكان والحدث، وقد عرف هذا الخطاب مناهج نقدية متعددة تهدف إلى فهم تمظهراتها الشكلية، وسبر أغوار البنى العميقة التي تتخلل مختلف البنى المشكّلة للمعنى المضمر في نصوص الحكاية بمختلف أنواعها.

من هذا المنطلق، انصب الاختيار في هذه الدراسة على التركيز حول الحكاية الشعبية الجزائرية " **نحرا وغزال**" من منظور اشتغال آليات السرد فيها، انطلاقا من مبررات ذاتية وموضوعية، تهدف أولا إلى دراسة نص محلي شعبي خالص، بغية التعريف بإبداعنا الشعبي الشفوي، والمحكي، وثانيا دراسة حكاية شعبية عبر مقاربة سيميائية، ولذلك سنحاول الإجابة عن جملة من التساؤلات لعل أبرزها:

1- ما مفهوم الحكاية الشعبية؟.

2- ما هي مختلف الآليات السردية التي ارتكز عليها خطاب الحكاية في نص "**نحرا وغزال**" الجزائري؟.

3- ما هي الدلالات الممكنة التي تُستشف من هذا الخطاب الذي يستند أساسا على خصوصيات شعبية بالدرجة الأولى؟.

2. الحكاية الشعبية المصطلح والمفهوم:

الحكاية في اللغة هي ما يحكى وقص، وقع أو تُخيّل[1]، ويعود مصدرها إلى الجذر حكى يحكي، أي قصّ. ومن الناحية الاصطلاحية هي «ما يُقص من حادثةٍ حقيقيّة أو خياليّة كتابةً وشِفاهاً»[2]، وهو المعنى ذاته الذي يشير إليه عبد الحميد يونس بقوله: «فالحكاية من المحاكاة أو التقليد... ترتبط أولا وقبل كل شئ بمحاكاة الواقع أو

على أقل تقدير بمحاكاة واقع نفسي يقتنع أصحابه بحدوثه»[3]. ومنه فالحكاية من الحكي وهو الكلام الذي يتناقل بين الشعب مشافهة ثم يدوّن بعد ذلك، ويبدو أنّ حضور صفة الشعبية في مفهوم الحكاية لابد منه، لتعزيز دور الجماعة الشعبية في إنتاج هذا الإبداع، وبيان عبقريته في التواصل الحكائي، فهو صانعه ومنتجه والمتحكم فيه، فهي تشكّل ذلك «الأدب المعبر عن مشاعر الشعب، في لغة عامية أو فصحى.»[4].

ولعل أقرب مفهوم للحكاية الشعبية جمع فيه صاحبه بين الإحاطة، والوظيفة، والتقنية ما عبّر عنه طلال حرب بقوله : «... مجموعةُ أشكال تعبيرية، تعتمدُ اللغة أحيانا كما تتوسل اللغة والحركة الإيماءة أحيانًا أخرى؛ لترسم بذلك لوحاتٍ فنية إبداعية تعبر عن تاريخ جماعي بصُورٍ ساذجة التركيب، وبلغةٍ بسيطةٍ في شكلها، عميقة ومركَّزة في محتواها، تسعى جاهدةً للتعبير عن عادات وتقاليد وطقوسِ الجماعة»[5]. ولكن تبقى صفة الأدب حاضرة بقوة في ثنايا الخطاب الذي يرى فيه عباس الجراري بأنّه: «حلقات دائمة تتمثّل في السمر الليلي، والذي يعدّ مجالا فسيحا من حيث الزمان والمكان لتداول القصة والحكاية الشعبية والشعر والأمثال الشعبية»[6]. فعن طريقة السرد، وآلياته يتم نقل الأحداث، وطرح المغازي من الحكاية، وتفعيل تقنية الإقناع، للتأثير في المتلقي، وحمله على حفظها، ثم نقلها إلى جماهير عديدة بلغة جديدة، هي نتاج تفاعل سلسلة الرواة.

وهذا المفهوم يؤدي حتما للحديث عن بعض الخصوصيات التي تميز الحكاية بصفة عامة، كتداولها شفاهة وتخصصها في الأحداث التاريخية. لكن بتطور المناهج واختلاف الآراء، يظهر جليا حضور بعض الميكانزمات السردية في الحكاية الشعبية عموما.

3-آليات السرد في الحكاية الشعبية" نحرا وغزال":

تتأسّس هذه الدراسة على جملة من التقنيات التي دعوناها آليات سردية لنوحد المصطلح أثناء العرض والتحليل، والتي تعتمدها الحكاية، بواسطة قائلها، لعل أهمها: الزمن، والحوار، الحدث، والوصف. وهذا ما نوّد متابعته في الحكاية الشعبية "نحرا وغزال".

3 .1 . الزمن:

يمكننا التقريب في الحديث عن الزمن عموما، وفي الحكي على وجه الخصوص، فيما ورد عن بول ريكور (paul Ricœur) (1913-2005) حين عرض فكرته التي تبدو متقاطعة مع كتابات كل من القديس أوغسطين وشاعرية أرسطو، وهو يرى في الزمن والسرد (Temps et recit) بأن الزمن يغدو ذا طابع إنساني حين يتمفصل مع السرد[7] ويقول أيضا: « إن الطابع المشترك للتجربة الإنسانية المسجلة والمفصلة والموضحة بفعل الحكي في كل أشكاله، هو الزمن، فكل ما نحكيه يأتي في زمن ما، يأخذ زمنا معيَّنا يسير زمنيا وهذا الذي له سيرورة في الزمن هو الذي يمكن حكيه"[8]. وهذا يبرز الطابع الاجتماعي في مفهوم الزمن وعلاقة الأهمية الوطيدة به.

والزمن في هذه الحكاية قد أصبح علامة من أبرز العلامات التي تحيلنا إلى علامات أخرى وبذلك نستمر في البحث عن إنتاج الدلالات المتولدة والوظائف التي تنجزها هذه العلامات.

ورغم صعوبة الوقوف عند تعريف محدد واضح للزمن، إلا أننا نميل إلى أنه «عنصر أساسي في النصوص الحكائية بشكل عام، لاعتبارها تشكل التعبير القائم على سرد أحداث تقع في الزمن فقط، ولأنها كذلك فعل تلفظي يخضع للأحداث والوقائع المروية لتوالي الزمن»[9]. وبذلك يكون توالي الأحداث هو الشكل العملي الملاحظ لتجاري الزمن الذي هو أصلا مفهوم مجرد، وهذا يعني أن عملية الحكي تقدم له من خلال الأحداث المروية المنظمة طابعا محسوسا.

أما الزمن السردي في الحكاية الشعبية فهو: «الطريقة التي ينظم بها السارد طريقة الحكي وتفاصيل الخطاب، ومن هنا فالإرسالية السردية حسب مفهوم " بريمون (1929–2021) **Bremond** " الذي يبرز في طرحه منطق السرود الممكنة حين البحث السيميائي للسرد الذي هو قسمان أحدهما هو تحليل تقنيات السرد وثانيهما هو البحث في القوانين التي تحكم العوالم المحكية.[10] وهو لذلك يرى الحكاية كلها عبارة عن سلسلة من الوحدات الحكائية الصغرى التي تموضع هذه الوحدات داخل الزمن».[11]

ويمكن التميز بين نوعين من الزمن في حكاية " نحرا وغزال" مادة الدراسة:

1.1.3 الزمن النفسي:

فتح علم النفس باب الحديث عن الزمن النفسي الذي راجع المفهوم القديم الذي حدد لنا قياس الزمن بالآليات المعروفة كالساعة الميكانيكية وغيرها، فقيل بأن الزمن منتَج يعاش بوعي من خلال سيرورة تحقق للإنسان البقاء متزامنا مع حيوية محيطه الخارجي.[12]

وللزمن النفسي اسم آخر هو هو الزمن الداخلي أو الشخصي أو الذاتي، ويرتبط بالشخصيات، ويدخل في نسج حياتها الداخلية، ويعكس حالتها النفسية والشعورية، ويطول ويقصر تبعا لتلك الحالة، ويظهر جليا في ذكريات الشخصية وتيارات وعيها، وربما يبرز في أحاديثها المباشرة أحيانا، ليس له مقاييس ثابتة أو محددة منطقيا، ولكن يمكن للباحث أن يتبيّن طبيعته من خلال اللغة التي تجسد العالم الداخلي للشخصية، حين « يحلل حركتي الزمن السردي في علاقتهما بنظام توالي الحوادث» 13، ولأن هذا البعد الزمنيّ مرتبط بالشخصية لا بالزمن، لذلك نجزم أنّ الزمن قد فقد معناه الموضوعي وأصبح منسوجا في خيوط الحياة النفسية للشخصية، فالشخصية السعيدة لا تشعر بطول الزمن أو ثقله، أما الشخصية الحزينة فتشعر بطول الزمن وثقله[14]

وبذلك فالزمن النفسي ليس كميا فيزيائيا إنما هو زمن نسبي تحدده الحالة النفسية التي تكون عليها الشخصية.

والزمن النفسيّ في حكاية" نحرا وغرال" يحضر في تمثله العميق بالشخصيات، حين أثقل عليها الزمن بقسوته؛ إذ يتجسد في طوله وقسوته على أبطال الحكاية، الذي ينعكس بدوره على الحالة النفسية للرواي أو المصور الذي يقتنص اللقطات المؤثرة في النفس، وتحول سعادة الطفلين ظريف ومرجانة إلى تعاسة نتيجة مرض والدتهما ووفاتها

وتزوّج الأب من امرأة قاسية القلب، التي تظلمهما و تقسوا عليهما ويعيشان بذلك الحرمان العاطفي والاجتماعي في أقسى صوره، وقد ورد في الحكاية كالآتي: « ...وتمرّ الأيام والليالي والقدر يكن للعائلة الصغيرة الهادئة أموراً أخرى، فجأة تخور قوى الأم الرؤوم فتصبح طريحة الفراش، تمزقها سكاكين الوجع، تزيدها حرقة دموع طفليها وحسرة زوجها، كانت الفتاة تسهر بجانب والدتها تخفف حرارة جسمها، وأضعه قطعة من القماش مبللة بالماء البارد على جبينها.. وما عسى "ظريف" أن يفعل سوى ذرف دموع حارقة شفقة على أمه التي قد يفقدها إلى الأبد!! وتزداد الحمّى ويشتد مرضها، فتسلم روحها إلى بارئها تاركة وراءها طفلين للوحدة والاغتراب، لليتم والأحزان، الحزن دخل البيت دون استئذان، شقاء وآلام مرة مرارة العلقم ودموع من فيضها تجري كالوديان... ما أقساك يا زمن الفراق، صحيح أن فراق الأحبة غربة، وهكذا صار الطفلان كالعصفورين الصغيرين يبحثان عن أمهما في قلب أبيهما، وأضحى الكوخ حزيناً مكفهراً، الظلام الدّامس يسكنه في رابعة النهار كما سكن أفئدة العائلة الجريحة كأنها طائر مهيض الجناح، الحزن الأسود يخيم على الجميع، حتى البقرة أحست بفقدان صاحبتها فندر الحليب في ضرعها. مرّت السنون والعائلة بائسة تكاد رياح الشقاء تعصف بها.

رغب الأب عن الزواج بامرأة أخرى؛ لأن زوجته الأولى مازالت جزءا من قلبه وتفكيره، لكن حرصه على ولديه، ورعايتهما وتدبير شؤون البيت جعله يفكر في الأمر مرة ثانية. وتزوج الشيخ من امرأة ظن الخير في ناصيتها لكنها كانت تخفي تحت جمالها قلباً أسود أقسى من الحجر، قلباً لا يرحم ولا يلين»[15].

ومن هنا يبدو عنصر التعارض جزءا من مشكّلات العلامة في هذا العمل السردي الشعبيّ.

2.1.3– الزمن الطبيعي:

أو كما يسمى بالزمن الخارجي، الذي يشكل الدعائم أو الخطوط العريضة التي تبنى عليها الحكاية، «ومقاييس هذا الزمن مستمدّة من الزمن الطبيعي الخارجي، ولكنها غير متطابقة معه على الرغم من أنها تحمل أسماءه»[16]، يتسم هذا الزمن بحركته المتقدمة إلى الأمام باتجاه الآتي، ولا يعود إلى الوراء، يمكن تحديده بواسطة التركيب الموضوعي للعلاقة الزمنية في الطبيعة. «وهو كذلك زمننا العامّ والشائع (الوقت) الذي نستعين به بواسطة الساعات والتقاويم وغيرها، لكي نضبط اتفاق خبراتنا للزمن بقصد العمل الاجتماعي والاتصال والتفاهم وغيرها، وخصائص هذا المفهوم في كونه مستقلا عن خبرتنا الشخصية مع الزمن، وفي كونه يتجلى بصفة (صدق) تتعدى الذات، وفي اعتباره —وهذا هو الأهم– مطابقا لتركيب موضوعي موجود في الطبيعة، وليس نابعا من خلفية ذاتية للخبرة الإنسانية»[17].

ويتجلى الزمن الموضوعي في تعاقب الفصول والليل والنهار وبدء الحياة من الميلاد إلى الموت، فهذه المظاهر كلها تبرز في وجود الأرض (المكان)، أي «يتحرك الزمان ويعاقب مجددا نتيجة الحركة الطبيعية الأرضية، وهذا التجدد يكرر نفسه: فالفصول الأربعة تبقى أربعة لا تزيد ولا تنقص، وهذا التكرار صفة ثالثة للزمن الطبيعي

تضاف إلى صفتي الحركة والدوران، ولكن يتخلل هذا الدوران أزمنة طويلة تتصل بزمن الإنسان وتاريخه وميلاده وموته»[18].

فالفرق شاسع إذن بين الزمن الطبيعيّ الفيزيائيّ والزمن النفسيّ الذي هو زمن الحياة وزمن الشعور، غير أن الفرق يزيد حدة حين ننتقل إلى الزمن الذي تعيشه الشخصيات داخل العمل الفنيّ.

2.3. الحوار:

يتميّز الحوار في العمل الفني بخاصيته الفنيّة؛ فهو ذو دلالة عميقة نفسيا واجتماعيا وفكريا، كما أنه قائم على انتقاء ما هو مناسب للعمل وغايته. وما يعرف عنه هو أنه حديث اثنين أو أكثر تضمه وحدة في الوضوح والأسلوب، وتقع عليه مسؤولية نقل الحدث من نقطة إلى أخرى في النص القصصي، ويعد الحوار ثالث الأدوات القصصية الرئيسية.

ولكي يحقق الحوار أهميته الفنية في القصة لا بد من توفر ثلاث صفات هي:

1- أن يندمج في صلب القصة لكي لا يبدو للقارئ كأنه عنصر دخيل عليها ويتطفّل على شخصياتها.

2- أن يكون طيّعا سلسا مناسبا للشخصية والموقف فضلا عن احتوائه الطاقات التمثيلية.

3- أن يعتمد على اختيار واعٍ للمفردات والصور والأفكار بفقرات قصيرة موجزة ومحكمة[19].

ولقد شكّل الراوي في حكاية "نحرا وغزال" فارقا كبيرا عن طريق الحوار بنوعيه الداخلي والخارجي من خلال ما طرحته شخصيات الرواية المتنوعة:

1.2.3 الحوار الداخلي (المونولوج أو المناجاة):

يتمثل هذا النوع من الحوار في حديث الراوي عن تعلقه بزوجة الشيخ، بعد الأسئلة التي تهاطلت عليها، بسبب الحالة الصحية التي كان يتمتع بها الطفلان اليتيمان (ظريف ومرجانة) رغم الاهمال، وفي المقابل يعتري ابنتها (عسلوجة) شحوب وهزال رغم العناية الفائقة غذاء ولباسا ودلالا، ولم تجد سوى تلك الأسئلة التي تطرحها على نفسها، هو ما يؤكده المؤلف في قوله: (احتارت زوجة الأب في أمر (ظريف ومرجانة)، رغم حرمانها وإهمالها لهما، يزدادان نمواً وجمالاً، وفي المقابل يعتري (عسلوجة) شحوب وهزال رغم عنايتها الفائقة بها غذاء ولباساً ودلالاً، فسهرت لذلك الليالي تفكر باحثة عن جواب شاف كاف للأسئلة المتهاطلة عليها كسيل الأمطار، لكنّها لم تجد حلاً للغز المفارقة التي تراها تزداد يومياً)[20].

قام الراوي من خلال هذا الحوار الداخلي أو المونولوج -الذي تم أداؤه على أساس المفارقة- بالكشف عن شخصية زوجته الشريرة من الداخل وإبراز حالتها الشعورية التي كانت غارقة في بحر من الشر والحسد اللذين تكنّهما للطفلين اليتيمين (والد الطفلين مرجانة وأخوها ظريف).

ومن أمثلته أيضا نجد ما دار في نفس الشيخ (الزوج) حيث كان يردّد كلمات زوجته الشريرة ويعبّر عن حماقته بسبب زواجه منها : «كان الشيخ في طريقه يردد في نفسه كلمات يقصد بها زوجته: هي تقول

وأنا أقول... هي تقول وأنا أقول حتى غلبتني بالقول،،،لقد صدق من قال لكل داء دواء يستطب به إلاّ الحماقة أعيت من يداويها يا ليتني تزوجت بالضاوية بنت المدّاح المرأة الكريمة العطوفة»[21]

قام الراوي من خلال هذا الحوار الداخلي بالكشف عن شخصية الشيخ من الداخل وإبراز حالته الشعورية التي كانت غارقة في حالة من الندم والأسى بسبب زواجه من المرأة الشريرة القاسية.

2.2.3. الحوار الخارجي (الديالوج):

عرف الحوار الخارجي بين مختلف الشخصيات حضورا قويا في الحكاية، حيث توجد العديد من الأمثلة ونجد منها:

– ما دار بين الرجل وزوجته الشريرة عندما طلبت منه بيع البقرة: ((اغتاظت الزوجة لما رأت وسمعت واشتد غضبها فعاقبت الطفلين (ظريف ومرجانة) عقاباً شديداً وقرّرت التخلص من البقرة[22].

– ها قد شرعت تفكر في حيلة تنصب شراكها لتنفيذ قرارها.

– بدأت توحي بذلك إلى زوجها تمهيداً لإبلاغه القرار، وبعد ذلك بأيام طلبت منه ذلك جهاراً نهاراً، قائلة: أيها الزوج العزيز، يا شيخي الكريم، نحن لسنا في حاجة إلى البقرة.

ردَّ عليها في دهشة وغضب: –ماذا تقولين أيتها الحمقاء؟ أجننت؟ أنسِيت حليبها ولبنها وسمنها؟!

قالت وهي تلحّ في جرأة وقحة:

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

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

ومن أمثلته أيضا نجد ما دار بين (مرجانة) والعجوز الطيبة:[23]

يتوسّط الأشجار فأسرعت بها قدماها نحوه، إنه لعجوز طيبة تعيش من الأعشاب والعقاقير التي تحضرها إلى الدّلال كل صباح، عندما يأتي وعلى كتفه "الشوال" وهو ينادي:

–غذاؤك دواؤك، هات ما عندك أعطيك ما عندي،،، البيع لا والمبادلات نعم.

فتقدم له العجوز الحشائش والعقاقير النافعة للعلاج مستبدلة إياها بالقمح والشعير والزيت.

رحبت بالطفلة التي جاءت تريد الخبز والماء لها ولأخيها.

تستغرب العجوز ثم تسأل:

–أين أخوك؟

وقصّت عليها مرجانة الحكاية من البداية إلى النهاية.

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

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

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

ومن خلال هذا الحوار الذي كان شاملا لكل أقسام حكاية (نحرا وغزال) نجد أنّ الراوي قد تمكّن من فرض خصوصيات حكايته الجمالية وبناء مفهومها الفكري والجمالي.

4- الحدث:

لقد تعرضت لفظة (**plot**) إلى تفسيرات عديدة، ولفظة حدث أو (**action**) يصعب تحديدها أو تعريفها. ويقع الكثير في الخلط بين الحبكة والحدث هذا الخلط نشأ مع أرسطو الذي يستخدم اللفظتين وكأن كل واحدة منهما مرادفة للأخرى، أي أن (**plot**) عنده هي الحدث والعكس صحيح، ويقول أرسطو في حديثه عن عناصر البناء الدرامي التي يحددها على أنها ست عناصر أساسية،: «إن أهم هذه العناصر الستة هي: **plot** فالتراجيديا ليست محاكاة لأشخاص بل محاكاة لأحداث، محاكاة للحياة للسعادة والشقاء والسعادة والشقاء يأخذان شكل حدث، والهدف الذي يريد المؤلف تحقيقه هو نوع من النشاط وليس قيمة, صحيح أن لنا صفات معينة تتفق مع شخصياتنا لكن ما نفعله هو الذي يقرر سعادتنا أو تعاستنا فالممثلون إذاً لا يقومون بالتمثيل بغية تصوير شخصية ما، أبدا إنهم يقدّمون التراجيديا، وهي الحدث أي الحدوتة **fable** أو **plot** »[24].

فمصطلح **Plot** إذن دال على الحبكة التي هي نسج قوي محقق لتتابع الأحداث ومصداقية حدوثها بتوفر الأسباب المقنعة، وإن كان مصطلح **fable** دالا على الجانب التخييليّ، وهذا مما يؤكد ترابط ثلاث علامات في العمل السردي وهي: الحدث **action** والحبكة **plot** و**fable**.

ويميز بولتون **Boulton** في كتابه "تشريح الدراما" بين مفهومي الحدث **Action** والحبكة **Plot** فيعرف الحبكة- في الدراما- بأنها السرد المتواصل للأحداث، ويعتمد هذا التسلسل على منطق ما. أمّا الحدث فيؤكد بولتون على أن له علاقة مباشرة بما هو مجسّد على خشبة التمثيل، وما يراه جمهور المشاهدين أمامه، وهنا تتدخل براعة الممثل في نقل براعة الناصّ، فتصبح العملية الفنية التجسيدية علامة جوهرية واقعة خارج النص وداخله في الوقت نفسه.

أما بافيز **Pavis** فيعرف الحدث بقوله: « هو العنصر المتغيّر أو الدينامكي الذي يتيح الانتقال بطريقة منطقية- من موقف إلى آخر... والحدث بذلك هو التسلسل المنطقي الزمني لمواقف مختلفة وتحليل السرد يتوافق مع الركيزة الأساس التي ينطلق منها النص محاورة»[25].

تبدأ أحداث الحكاية مع أسرة فقيرة مكونة من رجل وزوجته وطفلين هما ظريف ومرجانة، كانت هذه العائلة تعيش في سعادة تامة في مسكن العائلة الذي هو عبارة عن كوخ ، فجأة تتحول هذه السعادة إلى تعاسة ، جراء وفاة أم طفلين بعد مرض ألزمها الفراش ، ووفاء الزوج لزوجته جعله يقرر عدم الزواج عنها، لكن حرصه على ولديه جعله يتراجع عن قراره والتفكير في الزواج من امرأة أخرى، وهنا تسرد لنا القصة، ما حدث بين زوجة الأب وابنتها والطفلين اليتيمين،، وقد ذكرت هذه الأحداث كالتالي: ((تغمر السعادة قلب الرجل الساكن الكوخ،،

تحت زقزقة العصافير وزرقة السماء، ومع اخضرار الأرض تداعبه بسمات زوجته الحنون وهي ترعى طفليها "ظريف ومرجانة" مع بقرتهما الصفراء، ذاك رزقهما في الدنيا ينتفعان بحليبها... يجلسان بقربها، فتلامس بلسانها وجه "ظريف"، هذه سعادتهما تتضاعف، وقهقهاتهما تتعالى والفرح يحيط عالمهما وهما يترعرعان في حضن أبويهما الكريمين،، وتمر الأيام والليالي والقدر يكن للعائلة الصغيرة الهادئة أموراً أخرى،، فجأة تخور قوى الأم الرؤوم فتصبح طريحة الفراش،، تمزقها سكاكين الوجع، تزيدها حرقة دموع طفليها وحسرة زوجها،، كانت الفتاة تسهر بجانب والدتها تخفف حرارة جسمها، وأضعه قطعة من القماش مبللة بالماء البارد على جبينها.. وما عسى "ظريف" أن يفعل سوى ذرف دموع حارقة شفقة على أمه التي قد يفقدها إلى الأبد!! وتزداد الحمى ويشتد مرضها، فتسلم روحها إلى بارئها تاركة وراءها طفلين للوحدة والاغتراب،، لليتم والأحزان، الحزن دخل البيت دون استئذان،، شقاء وآلام مرة مرارة العلقم ودموع من فيضها تجري كالوديان... ما أقساك يا زمن الفراق، صحيح أن فراق الأحبة غربة، وهكذا صار الطفلان كالعصفورين الصغيرين يبحثان عن أمهما في قلب أبيهما،، وأضحى الكوخ حزيناً مكفهراً، الظلام الدّامس يسكنه في رابعة النهار كما سكن أفئدة العائلة الجريحة كأنها طائر مهيض الجناح، الحزن الأسود يخيم على الجميع، حتى البقرة أحست بفقدان صاحبتها فندر الحليب في ضرعها... مرت السنون والعائلة بائسة تكاد رياح الشقاء تعصف بها. رغب الأب عن الزواج بامرأة أخرى لأن زوجته الأولى مازالت تحتل قلبه وتفكيره لكن حرصه على ولديه، ورعايتهما وتدبير شؤون البيت جعله يفكر في الأمر مرة ثانية. وتزوج الشيخ من امرأة ظن الخير في ناصيتها لكنها كانت تخفي تحت جمالها قلباً أسود أقسى من الحجر، قلباً لا يرحم ولا يلين. أنجب الشيخ من زوجته بنتا سمّاها (عسلوجة) فتضاعف حقد زوجة الأب على الطفلين (ظريف ومرجانة) اللذين كان يقضيان وقتيهما في النهار مهملين جائعين، وعند المبيت يفترشان الثرى أو التبن قرب بقرتهما، يستمدان العطف والحنان من نظراتها كما يستمدان الغذاء من حليبها الدسم فنما جسماهما وتوردت خدودهما صحة وعافية وكان ذلك العطاء الحيواني تعويضاً للحرمان الإنساني..))[26].

ورغم أنّ الطفلين عاشا الحرمان العاطفي والاجتماعي في أقسي صوره، إلا أنّه في الأخير تتغير الأحداث وتتحول حياة الأسرة من الشقاء إلى السعادة حيث يتم علاج ظريف بعد تحوله إلى غزال وتتزوج مرجانة بالملك وتكوّن عائلة وتعوّض كل ما عانته هي وشقيقها من عذاب وحرمان، يقول المؤلف:

((تزامنت الاحتفالات بوضع العلماء والأطباء اللمسات الأخيرة لبحوثهم وتجاربهم حول إبطال مفعول الماء المسحور. وفي غمرة البهجة والسرور بنجاة السلطانة من الموت المحقق وبازدياد الأميرين الصغيرين أعلن العلماء والأطباء والحكمة عن اكتشاف دواء جديد يعيد للشاب ظريف الغزال هيئته البشرية الأولى التي كان عليها قبل أن يشرب من وادي السحر، فأطرب هذا الخبر العائلة الحاكمة وكل من كان في البلاد، وقدّم العقار إلى الغزال ظريف في الحين وبمجرد تناوله مع جرعة من زيت الزيتون بدأت صفاته الجسمية تتغير والعلماء يشاهدون. كانوا جميعاً في المخبر الملكي في صمت رهيب كأن الطير على رؤوسهم وما هي إلاّ دقائق حتى عاد الشاب إلى حالته الطبيعية.

إنسان جميل، شاب في مقتبل العمر، بهي الطلعة وسيم الوجه، فازدادت الفرحة في القصر وتعانق الجميع، السلطان مع السلطانة والشيخ وابنه ظريف ومعهم الصبيّان الصغيران))[27].

5- الوصف:

ترصد هذه التقنية نوعين من الوصف هما:

1.5. الوصف التصنيفي:

يمكننا التعرف على هذا الصنف الوصفي من خلال وصف الكاتب للاماكن والشخصيات، في قول المؤلف: (وتزوج الشيخ من امرأة ظن الخير في ناصيتها لكنها كانت تخفي تحت جمالها قلباً أسود أقسى من الحجر، قلباً لا يرحم ولا يلين. أنجب الشيخ من زوجته بنتا سمّاها (عسلوجة) فتضاعف حقد زوجة الأب على الطفلين (ظريف ومرجانة) اللذين كان يقضيان وقتيهما في النهار مهملين جائعين، وعند المبيت يفترشان الثرى أو التبن قرب بقرتهما، يستمدان العطف والحنان من نظراتها كما يستمدان الغذاء من حليبها الدسم فنما جسماهما وتوردت خدودهما صحة وعافية وكان ذلك العطاء الحيواني تعويضاً للحرمان الإنساني.. احتارت زوجة الأب في أمر (ظريف ومرجانة)، رغم حرمانها وإهمالها لهما، يزدادان نمواً وجمالاً، وفي المقابل يعتري (عسلوجة) شحوب وهزال رغم عنايتها الفائقة بها غذاء ولباساً ودلالاً. فسهرت لذلك الليالي تفكر باحثة عن جواب شاف كاف للأسئلة المتهاطلة عليها كسيل الأمطار، لكنّها لم تجد حلاً للغز المفارقة التي تراها تزداد يومياً)[28].

فهنا يصف المؤلف حالة قساوة زوجة الأب وحقدها ، كما وصف حالة (ظريف ومرجانة) حيث كانا يزدادان نموّا وجمالا رغم قساوة زوجة أبيهما التي أهملتهما، إضافة إلى حالة (عسلوجة) أخت الشقيقين التي يعتريها شحوب وهزال رغم عنايتها الفائقة بها غذاء ولباساً ودلالاً. وكل ذلك كان يدور في مكانين هما: المنزل؛ حيث كانت تعيش زوجة الأب وابنتها ، والمرعي حيث يبيتان بقرب بقرتهما ويفترشان الثرى أو التبن.

فالحكاية الشعبية لم تشذ عما عرف في مورفولوجيا السرد الشعبي وما أبدعته مخيلة الإنسان عبر الثقافات العالمية الشعبية من عناصر تقوم بوظائف دقيقة تؤدي دلالة معينة داخل البناء العام للحكاية.[(29)]

2.5. الوصف التعبيري:

استعمل المؤلف هذا الوصف لبيان الحالة النفسية التي تتميز بها العائلة التي عانت الحزن والوجع لمرض الأم ووفاتها، يقول المؤلف: (فجأة تخور قوى الأم الرؤوم فتصبح طريحة الفراش، تمزقها سكاكين الوجع، تزيدها حرقة دموع طفليها وحسرة زوجها،، كانت الفتاة تسهر بجانب والدتها تخفف حرارة جسمها، وأضعه قطعة من القماش مبللة بالماء البارد على جبينها.. وما عسى "ظريف" أن يفعل سوى البكاء شفقة على أمه التي قد يفقدها إلى الأبد!! وتزداد الحمى ويشتد مرضها،، فتسلم روحها لبارئها تاركة وراءها طفلين للوحدة والاغتراب،، لليتم والأحزان ... الحزن دخل البيت دون استئذان،، شقاء وآلام مرة مرارة العلقم ودموع من فيضها تجري كالوديان ... ما أقساك يا زمن الفراق، صحيح أن فراق الأحبة غربة،، وهكذا صار الطفلان كالعصفورين

الصغيرين يبحثان عن أمهما في قلب أبيهما،، وأضحى الكوخ حزيناً مكفهراً، الظلام الدّامس يسكنه في رابعة النهار كما سكن أفئدة العائلة الجريحة كأنها طائر مهيض الجناح، الحزن الأسود يخيم على الجميع، حتى البقرة أحست بفقدان صاحبتها فندر الحليب في ضرعها...مرت السنون والعائلة بائسة تكاد رياح الشقاء تعصف بها)[30].

لقد استعمل المؤلف في حكايته نوعين من الوصف (الوصف التصنيفي والوصف التعبيري)، وهو مما يؤكد عنايته بهذه التقنية لما لها من دور جوهري في بيان الجوانب النفسية والتعبير عن خصائص الشخصية.

6- خاتمة:

ختاما يمكن الخلوص إلى أهم النتائج والاستنتاجات التالية:

- الموروث الشعبي مصطلح شديد الحساسية، وإيجاد مفهوم له هو أمر في غاية التعقيد، وذلك لعدم ثبوته، وقدرته على التحوّل، عبر أجيال متلاحقة، ووفق سياقات متجددة، في كل مرة تطرح فكرة، وثقافة، ورؤية توافق العصر الذي يعيش فيه الإنسان الشعبي بماضيه، وحاضره، وطموحه الإنساني المتجدد دوما، لذلك يصعب القبض على المصطلح الدقيق له.

- تمثّل الحكاية الشعبية مكونا مركزيا لمخزوننا الذاكراتي والجمعي الثقافي، فهي تسهم في رصد مجموعة من القيم والرؤى التي ينتجها خيال السارد، وينقلها إلى المتلقي بغرض التأثير فيه، وتحقيق المتعة الفنية لديه.

- تخضع الحكاية الشعبية في شكلها الفني والبنائي إلى مجموعة من الآليات والتقنيات التي تمارس عملها السردي، بكونها منطلقا أساسيا في تشكل المتن الحكائي.

- كشفت الدراسة عن آليات سردية حداثية قامت عليها حكاية" نحرا وغزال "، استجابة لعملية التجريب التي أصبحت ملحة، وضرورية لقراءة نصوص تراثية شعبية من داخل نصيتها، بعدما كانت حكرا على المناهج السياقية الخارجية.

- يحضر الزمن غي الحكاية الشعبية في تمثله العميق بالشخصيات، حين أثقل عليها الزمن بقسوته؛ إذ يتجسّد في طوله وقسوته على أبطال الحكاية، أمّا الزمن الموضوعي فيتجسّد في علامات تعاقب الفصول والليل والنهار وبدء الحياة من الميلاد إلى الموت، فهذه المظاهر تشير إلى وجود الأرض كعلامة مهيمنة في ذهن الشخصية.

- على مستوى الحوار قدّمت هذا الآلية بنوعيها الداخليّة الأحاديّة (المناجاتيّ)، والخارجية الثنائيّة ملامح من البنيات العميقة التي تتحدد داخلها الكينونة الإنسانية بشكليها الفرديّ والجماعيّ في تنظيم عميق للعمل ومكوناته، و يمكن ملاحظته في مراحل سيرورة العمل الحكائي.

- يبرز الحدث باعتباره عنصرا حيويا يحقق الجاذبية، أما التّسلسل فيحقق الربط وحدة العمل الفني، ويؤكد مدى حيادية المؤلف، وكل ذلك هو مما يجعل المتلقي مندمجا مع النص مقتنعا باستقلالية الشخصيات.

– ثمة نوعان من الوصف؛ تصنيفي يرصد الجوانب الوجدانية والنفسية المترددة بين الحزن والألم والمحبة والشفقة، وتعبيري متصل بالزمان، وهو الليل الشديد السواد المعمّق للشعور بالحالة المأساوية، ووصف مركز على العلامات الجسدية والملامح التي تعبّر عن العلاقة العائلية العاطفي في أسرة تعيش حالة مأساوية، وقد شملها كثير من العجز.

7– الهوامش:

*- جكاية معروفة في منطقة باتنة الجزائرية باسم نحرا وغزال، وعرفت في المناطق الأخرى ببقرة البتامى.

[1]- مادة حكى، ينظر: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط4، 2004،ص190.

[2]-شوقي عبد الحكيم ، الحكاية الشعبية العربية، دار بن خلدون، بيروت، لبنان، 1980، ص105.

[3]-عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، 1968، ص 5

[4]- حسين نصار، الشعر الشعبي العربي، منشورات إقرأ، بيروت، لبنان، ط2، 1980، ص 11

[5]- طلال حرب، نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 1999، ص 15.

[6]- عباس الجراري، ثقافة الصحراء، دار الثقافة ، ط1، الدار البيضاء، 1978م،ص33.

[7] Voir : Vigne Eric, Ricoeur Paul,Temps et Recit, compte rendu, Vingtieme siecle , Revue d'histoire, Annee 1984 / 3/ PP166-167

[8]- نادية بوشفرة، معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي، دار الامل ، الجزائر، د ط، 2011، ص 104.

4- عبد العالي بو طيب، اشكالية الزمن في النص السردي ، مجلة فصول ، مج 12 ،ع 02، 1993، ص 3

[10] Voir, Claude Bremond, La logique des possibles narratifs, article, Communications, Annee 1966,/8/ pp. 60-76

11- محمد عز الدين التازي، الخطاب الروائي العربى الجديد (السرد والفضاء والتناص)، مكتبة الأمة، د ط، جدة، 2008، ص47.

[12] Voir, Marie-Françoise Valax, Le temps psychologique, presses Universitaires de France ,1996, PP51-67

13- د. حسان رشاد الشامي، المرأة في الرواية الفلسطينية، دار المحرر الأدبي للنشر والتوزيع والترجمة، محافظة الجيزة-مصر، د ط، 2015، ص 245.

14- ينظر : فلاح محمد محمود، الشخصية المهمشة في مجموعة العشب القصصية لأنور عبدالعزيز، دار الخليج، عمان، ط1، 2020، ص 132.

15- عائشة بنت المعمورة، رابح خدوسي، حكايات جزائرية شعبية من التراث الشعبي: بقرة اليتامى، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2001،ص 13-14.

- د. حسان رشاد الشامي، مرجع سابق، ص 16.245

17- قصراوي مها حسن، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص 22-23.

18- المرجع نفسه، ص 23.

19- محمد صابر عبيد، مغامرة الكتابة في تمظهرات الفضاء النصي: قراءات في تجربة تحسين كرمياني، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2016، ص 46.

20- عائشة بنت المعمورة، رابح خدوسي، مرجع سابق ،ص14.

21- المرجع نفسه، ص 17.

22- عائشة بنت المعمورة، رابح خدوسي، مرجع سابق ،ص15-16.

23- عائشة بنت المعمورة، رابح خدوسي، مرجع سابق ،ص23.

24- عبد العزيز حمودة، البناء الدرامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة، د ط، 1997، ص 34.

25- عصام الدين أبو العلا، آليات التلقي في دراما توفيق الحكيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 2007، ص 38.

26- عائشة بنت المعمورة، رابح خدوسي، مرجع سابق ،ص13- 14 .

27- عائشة بنت المعمورة، رابح خدوسي، مرجع سابق ،ص29-30.

28 - عائشة بنت المعمورة، رابح خدوسي، مرجع سابق ،ص14.

29- سعيد بن كراد، السيميائية السردية، مدخل نظري، دار الزمن المدينة المنورة، 2001، ص21

30- عائشة بنت المعمورة، رابح خدوسي، مرجع سابق، ص13-14.

8. قائمة المراجع:

- المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط4، 2004.

- عائشة بنت المعمورة، رابح خدوسي، حكايات جزائرية شعبية من التراث الشعبي: بقرة اليتامى، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2001.

- حسان رشاد الشامي، المرأة في الرواية الفلسطينية، دار المحرر الأدبي للنشر والتوزيع والترجمة، محافظة الجيزة-مصر، د ط، 2015.

- حسين نصار، الشعر الشعبي العربي، منشورات إقرأ، بيروت، لبنان، ط2، 1980.

- سعيد بن كراد، السيميائية السردية، مدخل نظري، دار الزمن المدينة المنورة، 2001.

- شوقي عبد الحكيم ، الحكاية الشعبية العربية، دار بن خلدون، بيروت، لبنان، 1980.

- طلال حرب، نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 1999.

- عبد العزيز حمودة، البناء الدرامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة، د ط، 1997.

- عبد العالي بو طيب، اشكالية الزمن في النص السردي ، مجلة فصول ، مج 12 ،ع 02، 1993.

- عباس الجيراري، ثقافة الصحراء، دار الثقافة ، ط1، الدار البيضاء، 1978م.
- عصام الدين أبو العلا، آليات التلقي في دراما توفيق الحكيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 2007.

- فلاح محمد محمود، الشخصية المهمشة في مجموعة العشب القصصية لأنور عبد العزيز، دار الخليج، عمان، ط1، 2020.
- قصراوي مها حسن، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004.
- محمد صابر عبيد، مغامرة الكتابة في تمظهرات الفضاء النصي: قراءات في تجربة تحسين كرمياني، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2016.
- محمد عز الدين التازي، الخطاب الروائي العربى الجديد (السرد والفضاء والتناص)، مكتبة الأمة،، د ط، جدة، 2008.
- نبيلة إبراهيم ، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب،ط3،مصر، د ت.
- نادية بوشفرة، معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي، دار الامل ، الجزائر، د ط، 2011.
- Vigne Eric, Ricoeur Paul, Temps et Recit, compte rendu, Vingtieme siecle , Revue d'histoire, Annee 1984 / 3/.
- Claude Bremond, La logique des possibles narratifs, article, Communications, Annee 1966.
- Marie-Françoise Valax, Le temps psychologique, presses Universitaires de France ,1996