المركز الجامعي الونشريسي بتيسمسيلت
University Center El Wancharissi of Tissemsilt - Algeria

دراسات معاصرة

مخبر الدراسات النقدية و الأدبية المعاصرة - تيسمسيلت

ISSN: 2571-9882
EISSN: 2600-6987

كانون الثاني جانفي
2019

دراسات معاصرة

معامل التأثير العربي لسنة 2018 قدره 0.265

مَجَلَّةٌ عِلْمِيَّةٌ دَوْلِيَّةٌ مُحَكَّمَةٌ نِصْفُ سَنَوِيَّةٍ تُعْنَى بِالدِّرَاسَاتِ النَّقْدِيَّةِ وَالْأَدَبِيَّةِ وَاللُّغَوِيَّةِ

تَصْدُرُ عَنْ مَخْبَرِ الدِّرَاسَاتِ النَّقْدِيَّةِ وَالْأَدَبِيَّةِ المُعَاصِرَةِ - الْمَرْكَزِ الْجَامِعِيِّ الْوَنْشَرِيسِيِّ - تِيسَمْسِيلْت / الْجَزَائِر

السنة الثالثة – المجلد 03 – العدد 01

الإيداع القانوني:
جانفي 2019

منشورات مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة المركز الجامعي الونشريسي/تيسمسيلت

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
المركز الجامعي الونشريسي تيسمسيلت

الإيداع القانوني: جانفي 2019

ISSN 2571-9882
EISSN 2600-6987

معامل التأثير العربي لسنة 2018/ 0.265

دراسات معاصرة

مجلة علمية دولية محكّمة نصف سنوية

تصدر عن مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة المركز الجامعي-تيسمسيلت/الجزائر

تعنى بالدراسات النقدية والأدبية واللغوية

السنة 03 المجلد 03 العدد 01/ جانفي/ كانون الثاني 2019

منشورات مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة

المركز الجامعي الونشريسي تيسمسيلت

بسم الله الرحمن الرحيم

عنوان المجلة: المركز الجامعي -تيسمسيلت/الجزائر

البريد الإلكتروني للمجلة: dirassat.mo3assira@gmail.com

تستقبل المجلة البحوث عبر المنصة الجزائرية للمجلات العلمية المحكّمة

رابط المجلة:

https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/297

الرئيس الشرفي للمجلة: أ . د . دحدوح عبد القادر/مدير المركز الجامعي -تيسمسيلت

مدير المجلة: أ . د . خلف الله بن علي -المركز الجامعي -تيسمسيلت

رئيس التحرير: د . فايد محمّد -المركز الجامعي -تيسمسيلت

المركز الجامعي تيسمسيلت
معهد العلوم الإنسانية والاجتماعية
دراسات معاصرة
مجلة دولية محكمة

هيئة التحـــرير:

أ.د. مصابيح محمّد- المركز الجامعي-تيسمسيلت/ الجزائر
أ.د. سمر الديوب- عميد كلية الآداب-جامعة حمص/سوريا.
أ.د. فريد أمعضشو- المركز الجهوي لمهن التربية والتكوين لجهة الشرق - وجدة / المغرب
أ.د. خلف الله بن علي- المركز الجامعي-تيسمسيلت/ الجزائر
د.عادل الصالح- كلية الآداب والعلوم الإنسانية القيروان/ تونس
د.بشير دردار- المركز الجامعي-تيسمسيلت/ الجزائر
د.سحنين علي-جامعة معسكر/الجزائر
د.غربي بكاي- المركز الجامعي-تيسمسيلت/ الجزائر
د.سليمان زين العابدين- مركز المولى إسماعيل للدراسات والأبحاث في اللغة والآداب والفنون مكناس/المغرب

الهيئة الاستشارية للمجلة:

أ.د. مصطفى عطية جمعة-كلية التربية الأساسية-الهيئة العامة للتعليم التطبيقي/الكويت
أ.د.يوسف وغليسي-جامعة الإخوة منتوري-قسنطينة/الجزائر
أ.د.صابر الحباشة-قسم اللغة العربية-جامعة زايد/الإمارات العربية المتّحدة
أ.د.بوزيان أحمد-كلية الآداب-جامعة ابن خلدون-تيارت/الجزائر
أ.د.فريد أمعضشو-المركز الجهوي لمهن التربية والتعليم-وجدة/المغرب
أ.د. بوشوشة بن جمعة-الجامعة التونسية/تونس
أ.د.علي ملاحي-كلية الآداب واللغات الشرقية-جامعة الجزائر02/الجزائر
أ.د.عقاق قادة-كلية الآداب-جامعة جيلالي ليابس-سيدي بلعباس/الجزائر
أ.د نعيمة علي عبد الجواد(لغة وأدب إنجليزي)-كلية الآداب-جامعة القصيم/السعودية
أ.د.مباركي بوعلام-كلية الآداب-جامعة الطاهر مولاي-سعيدة/الجزائر
أ.د.غربي شميسة-كلية الآداب-جامعة جيلالي ليابس-سيدي بلعباس/الجزائر
أ.د.زروقي عبد القادر-كلية الآداب-جامعة ابن خلدون-تيارت/الجزائر
أ.د.بولفوس زهيرة-جامعة الإخوة منتوري-قسنطينة/الجزائر
أ.د.ذهبية حمو الحاج-كلية الآداب-جامعة مولود معمري-تيزي وزو/الجزائر
أ.د. عبد العالي بوطيب جامعة مولاي إسماعيل مكناس/ المغرب.

المركز الجامعي تيسمسيلت
دراسات معاصرة
مجلة دولية محكمة
مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة

اللجنة العلمية للعدد الأول المجلّد الثالث–السنة الثالثة (يناير 2019):

أ.د. مصابيح محمّد- المركز الجامعي-تيسمسيلت/ الجزائر
د.لرقم راضية-كلية الآداب-جامعة قسنطينة/الجزائر
د.يونسي محمّد- المركز الجامعي-تيسمسيلت/ الجزائر
أ.د. سمر الديوب- عميد كلية الآداب-جامعة حمص/سوريا.
د.بن قبلية مختارية-كلية الآداب-جامعة عبد الحميد بن باديس-مستغانم/الجزائر
أ.د. فريد أمعضشو- المركز الجهوي لمهن التربية والتكوين لجهة الشرق - وجدة / المغرب
د.محمد الرقيبات-جامعة اليرموك/الأردن
أ.د. خلف الله بن علي- المركز الجامعي-تيسمسيلت/ الجزائر
د.فاضل دلال-جامعة العربي بن مهيدي-أم البواقي/الجزائر
أ.د.بن فريحة الجيلالي- المركز الجامعي-تيسمسيلت/ الجزائر
د.بوزوادة حبيب-كلية الآداب-جامعة معسكر/الجزائر
د. بولخراص محمد -كلية الآداب-جامعة ابن خلدون-تيارت/الجزائر
د. طالب عبد القادر -جامعة امحمد بوقرة- بومرداس/ الجزائر.
د.رز ايقية محمود- المركز الجامعي-تيسمسيلت/ الجزائر
د.عادل الصالح- كلية الآداب والعلوم الإنسانية القيروان/ تونس
د.مرسلي مسعودة- المركز الجامعي-تيسمسيلت/ الجزائر.
د.نورة الجهني-جامعة الملك عبد العزيز-جدة/السعودية
د.بلمهوب هند- المركز الجامعي-تيسمسيلت/ الجزائر
د.علاوة كوسة-المركز الجامعي ميلة/الجزائر
د.عبد العالي السراج- مركز المولى إسماعيل للدراسات والأبحاث في اللغة والآداب والفنون مكناس/المغرب
د.معازيز بوبكر-كلية الآداب-جامعة ابن خلدون-تيارت/الجزائر
د.حاكمي لخضر-كلية الآداب-جامعة د.الطاهر مولاي-سعيدة/الجزائر
د.بومسحة العربي- المركز الجامعي-تيسمسيلت/ الجزائر
د.بلمرسلي سبع-كلية الآداب-جامعة ابن خلدون-تيارت/الجزائر
د.روقاب جميلة-كلية الآداب-جامعة حسيبة بن بوعلي-الشلف/الجزائر
د.بشير دردار- المركز الجامعي-تيسمسيلت/ الجزائر
د.سحنين علي-جامعة معسكر/الجزائر

المركز الجامعي تيسمسيلت
دراسات معاصرة
مجلة دولية محكمة
معهد العلوم الاقتصادية و التجارية و علوم التسيير

د.هدروق لخضر- المركز الجامعي-تيسمسيلت/ الجزائر
أ.د.سيدي محمد بن مالك-المركز الجامعي مغنية/الجزائر
د.شريف سعاد- المركز الجامعي-تيسمسيلت/ الجزائر
د.طير ابراهيم-مركز ابن زهر للأبحاث والدراسات في التواصل وتحليل الخطاب (مربد)-أغادير/المغرب
د.تواتي خالد- المركز الجامعي-تيسمسيلت/ الجزائر
د.بوضياف محمّد الصالح-المركز الجامعي –النعامة/الجزائر
د.بوعرعارة محمّد- المركز الجامعي-تيسمسيلت/ الجزائر
د.براهمي فاطمة-كلية الآداب-جامعة جيلالي ليابس-سيدي بلعباس/الجزائر
د.غربي بكاي- المركز الجامعي-تيسمسيلت/ الجزائر
د.باقل دنيا-كلية الآداب-جامعة ابن خلدون-تيارت/الجزائر
د.خضر أبو جحجوح-الجامعة الإسلامية-غزة/فلسطين
دبولعشار مرسلي- المركز الجامعي-تيسمسيلت/ الجزائر
د.دبيح محمّد-كلية الآداب-جامعة ابن خلدون-تيارت/الجزائر
د.سليمان زين العابدين- مركز المولى إسماعيل للدراسات والأبحاث في اللغة والآداب والفنون مكناس/المغرب
د.فايد محمّد- المركز الجامعي-تيسمسيلت/ الجزائر
د.خالد كاظم حميدي-كلية الشيخ الطوسي الجامعة/العراق
د.بوغاري فاطمة-كلية الآداب –ملحقة قصر الشلالة-جامعة ابن خلدون-تيارت/الجزائر
د.بوشلقية رزيقة-كلية الآداب-جامعة مولود معمري-تيزي وزو/الجزائر
د.فارز فاطمة-كلية الآداب –ملحقة قصر الشلالة-جامعة ابن خلدون-تيارت/الجزائر
د.زغودة اسماعيل-كلية الآداب-جامعة حسيبة بن بوعلي-الشلف/الجزائر
د.بوسحابة رحمة (ترجمة)-كلية الآداب-جامعة معسكر/الجزائر

المركز الجامعي تيسمسيلت
دراسات معاصرة
مجلة دولية محكمة
معهد العلوم القانونية والإدارية

روابط توطين مجلة دراسات معاصرة

المجلة موطنة ضمن موقع الأرضية الجزائرية الإلكترونية للمجلات العلمية المحكّمة asjp

https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/297

ومفهرسة عبر موقع المركز الجامعي تيسمسيلت عبر الرابط الآتي

/http://www.cuniv-tissemsilt.dz/index.php/dirassat-moaasira

وعبر موقع معامل التأثير العربي عبر الرابط الآتي

http://www.arabimpactfactor.com/Pages/tafaseljournal.php?id=7658

وعبر قاعدة بيانات دار المنظومة بالمملكة العربية السعودية/ رابط دار المنظومة

/http://mandumah.com

وعبر قاعدة بيانات مؤسسة معرفة للمحتوى الرقمي بالأردن/ رابط المؤسسة

/https://e-marefa.net/ar

المركز الجامعي تيسمسيلت
دراسات معاصرة
مجلة دولية محكمة
مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة

شروط النشر وضوابطه

مدير النشر: د.بن علي خلف الله رئيس التحرير: د.فايد محمّد.

تتشرف الهيئة المشرفة على مجلة (دراسات معاصرة)، بدعوة السادة الباحثين من داخل الوطن وخارجه للمساهمة في أعدادها المقبلة بإذن الله، وذلك بإرسال أور اقهم البحثية التي تدخل ضمن اهتمامات المجلة، مع التنويه بضرورة التزام شروط النشر وضوابطه المعتمدة والمبيّنة أدناه:

1- -تنشر المجلة الأبحاث ذات الصلة باللغة والأدب والنقد.

2.يشترط في البحث أن لا يكون نشر أو قدم للنشر في أي مكان آخر، ويتعهد الباحث بذلك خطياً عند تقديم البحث للنشر.

3-تخضع البحوث للتقويم حسب الأصول العلمية المتبعة.

4-يكتب البحث باستعمال برنامج 2007 Microsoft Word بصيغة doc أو بصيغة docx. وتكتب الهوامش في آخر البحث يدويا.

5-الخط عربي تقليدي حجم 16 للمتن، 14 للإحالات (باللغة الأجنبية خط (times new roman) حجم 14 للمتن 12 للإحالات.

6-أن لا يزيد عدد صفحات البحث عن 20 ، ولا يقل عن 15.

7العناوين الرئيسة والفرعية: تستخدم لتقسيم أجزاء البحث حسب أهميتها، وبتسلسل منطقي.

8-يقدّم الباحث ملخصا وكلمات مفاتيح باللغتين العربية والانجليزية.

9-لهيئة التحرير حق إجراء تعديلات تتعلّق بالإخراج الفني النهائي لمواد المجلة.

10-قرار هيئة التحرير بقبول إحالة البحث إلى المحكمين أو رفضه مباشرة قرار نهائي مع الاحتفاظ بحقها بعدم إبداء الأسباب.

11-يلتزم الباحث بإجراء التعديلات المطلوبة.

12-تدرج الإحالات بصيغة يدوية في نهاية البحث ويستعمل الباحث العلامة: "....." لتبيان بداية ونهاية الاقتباس،

13- الكلمات والمصطلحات وأسماء الأعلام باللغتين تُميّز بعلامة تختلف عن علامة الاقتباس... (.....) مثلا.

14-يزود الباحث بنسخة pdf من العدد الذي نشر فيه بحثه.

ملاحظة مهمة: يتم استقبال المقالات على مدار السنة. تصدر المجلة مجلّدا واحدا كلّ سنة يتكوّن من عددين يصدر الأول في الأسبوع الأوّل من شهر يناير من كلّ سنة أمّا الثاني فيصدر في الأسبوع الأول من شهر جويلية/ نوقف استقبال المقالات الخاصة بكل عدد قبل موعد نشره بـ 90 يوما

دراسات معاصرة
مجلة دولية محكمة

افتتاحية العدد

كانت حلماً يداعب مخيلتنا، وأصبحت حقيقة بين يدي قرائها، وباحثيها. لم يكن في أذهاننا أن نضيف رقماً إلى سلسلة الدوريات المحكّمة في الوطن العربي، ونحن ندرك أنه هدف مشروع، ولا يخلو من فائدة حين يتحول التراكم إلى كيف ما، لكنّ المسافة بين هدفنا والأفق المفتوح كانت حافلة بالأحلام الخضر؛ لذا لم نقتنع بالثمار الميسورة من شجرة الواقع الثقافي، وامتد حلمنا إلى مجلة تقنع عقول قرائها، وتقدم لهم الفائدة المرجوة، وتكون عوناً للباحثين، فراحت أنظارنا تتعلق بزرع شجرة جديدة؛ لقناعتنا أن ما تأتي به الرياح تأخذه الرياح، فكان سعينا لتأسيس عمل جاد علمي رعيناه بذرة لكي يتحول إلى شجرة لا تخطئها العين.

ولأن همنا انحصر في الانفتاح على الوعي الثقافي ذللنا الصعوبات وأطلقنا مجلة دراسات معاصرة المحكّمة، وفرض هذا الأمر أن نتعامل تعاملاً خاصاً مع المادة البحثية المنشورة في مجلة دراسات معاصرة، مادة تشتمل على الإبداع، والأصول البحثية المنهجية، والعمق والرؤية الجديدة. من هنا انفتح أفق المجلة على الأبحاث الفكرية النقدية واللسانية واللغوية؛ أي على أقانيم المعرفة الإنسانية مزينين هيئة تحريرها بنخبة من الأساتذة المشهود لهم بالكفاءة في الوطن العربي.

وشرّعت المجلة أبوابها للباحثين من دول الوطن العربي، وتزينت هيئة تحريرها بالنخبة من النقاد المتميزين في الوطن العربي من شرقه إلى غربه، فلم يحدّ تباعد المسافات من التواصل، بل جعلنا أشد شوقاً إلى الآخر.

إن حظ دراسات معاصرة في الوجود بين شقيقاتها في الوطن العربي يصبح وجوداً حيوياً، يكتظ بالإنجازات المهمة، والخطوات الخضر. إننا نفتخر أنها ولدت في زمن التطلعات الكبرى نحو التميز والإبداع.

إننا مسكونون بالغد الأجمل، وتحقيقاً لهذا الطموح يصدر هذا العدد من مجلة دراسات معاصرة متضمناً جملة من المباحث المهمة التي تثير أسئلة في النقد تتصل بالمضامين التي يتأسس عليها أو بالمناهج والآليات التي يتوسل بها حين يستنطق النص الأدبي، وحول أسئلة النقد ثمة أسئلة أخرى ترصد الحيثيات القائمة بين النقد بوصفه حقلاً معرفياً والسياق الفكري الذي يصنعه الحدث التاريخي. فلم ينفصل النقد الأدبي يوماً عن المنظومة الفكرية العامة.

في هذا العدد الأول من المجلد الثالث الذي يصدر للسنة الثالثة على التوالي ثمة جملة من المباحث المتنوعة ما بين الفكري والنقدي والاجتماعي واللساني واللغوي، فيطالعنا بحث التجربة النقدية لدى محمد مصايف، والبعد التداولي للغة في تحليل الخطاب، وتحديد مكانة المرأة القديمة والمعاصرة في ضوء علم اللغة الاجتماعي، والعلاقة بين الذات والآخر في رواية أول حب آخر حب في رواية ماري رشو، وآليات السرد المعاصر في الخطاب الأدبي، والشخصية المسرحية من منظور التلقي، وظاهرة الخلط في كتب التراث اللغوية، وغيرها الكثير من المباحث المتنوعة.

ونحن إذ نصدر هذا العدد الجديد نعمل على تطوير حلمنا، ونشكر القائمين على شؤون المجلة، والساعين إلى الارتقاء بها إلى أفضل المستويات، ونعد بالأفضل دائماً.

بقلم المحرّر المساعد أ.د. سمر الديوب
سوريا- حمص- جامعة البعث

محتوى العدد:

أثر البنية الإحالية لضمير الشأن في التماسك النصي(دراسة تطبيقية في بعض آي القرآن الكريم).....11-22
د. نورالدين دريم- جامعة الشلف الجزائر.
الاستشراق بين الاستمرارية و الأفول دراسة حجاجية.....23-31
د.حكيمة دريسي- جامعة سيدي بلعباس الجزائر.
البعد التداولي للّغة في تحليل الخطاب.....32-39
د.بومسحة العربي- المركز الجامعي تيسمسيلت الجزائر.
التجربة النقدية لدى محمّد مصايف.....40-48
أ.د. خلف الله- بن علي المركز الجامعي تيسمسيلت الجزائر.
التحقيق وعلم المخطوطات (المصطلح والمفهوم) 49-57
د. فتح الله محمّد- المركز الجامعي أحمد بن يحي الونشريسي تيسمسيلت الجزائر.
التكامل بين ممارتي المحادثة والاستماع في التحصيل اللغوي المرحلة التحضيرية نموذجا.....58-64
أ.د. بن فريحة جيلالي- المركز الجامعي تيسمسيلت الجزائر.
الحكاية الشعبية في موازين الدراسات السيميائية والأنثروبولوجية (تحليل حكاية شعبية مرحة من منطقة الشلف).....65-73
د. نبيلة بلعبدي- جامعة الشلف الجزائر.
الخطاب الإشهاري في ضوء المقاربة الحجاجية.....74-81
د. سعيدة حمداوي- جامعة أم البواقي الجزائر.
الخطاب النقدي القديم من احتذاء النحو إلى وصاية البلاغة.....82-95
د.بشير دردار- المركز الجامعي تيسمسيلت الجزائر.
الروافد المعرفية الحديثة في تشكيل الفكر الأدونيسي (الهُوية المُمزقة والدّفاع ضد القَمع).....96-106
د. معازيز بوبكر- جامعة تيارت الجزائر.
الشخصية المسرحية من منظور التلقي مسرحية "حلم ليلة دم" نموذجا.....107-116
د.بشرى سعيدي- الكلية المتعددة التخصصات الرشيدية المملكة المغربية
العلاقة بين الذات والآخر في رواية "أول حب آخر حب" لـ ماري رشو.....117-127
د. إبراهيم الشبلي- المعهد العالي للغات الحية جامعة آرتوكلو ماردين تركيا.
القارئ و حركية الإبداع عند نبيلة إبراهيم و حميد لحمداني 128-134
الباحث: بوعلام حمديدي- جامعة الجزائر 2 الجزائر.
المثقف الجزائري ورحلة المعاناة في روايات عزالدين جلاوجي.....135-141
د. رويدي عدلان- جامعة جيجل الجزائر.
المعرفة المشتركة بين لسانيات الخطاب و البلاغة العربية -دراسة في آليات التقارب-.....142-154
د. إدريس عمراني- مركز المولى إسماعيل للدراسات والأبحاث مكناس/المملكة المغربية
المنهج الأسلوبي عند صلاح فضل.....155-161
الباحثة: لرجاني خديجة- أسماء جامعة سيدي بلعباس الجزائر.
النظرية التوليدية التحويلية وعملية التواصل اللغوي.....162-170

المركز الجامعي تيسمسيلت
مخبر الدراسات النقدية والأدبية
دراسات معاصرة
مجلة دولية محكمة

الباحثة: نعيمة طيبي- المركز الجامعي تيسمسيلت الجزائر.
النقد النسوي العربي، إرهاصات وتجليات.....180-171
الباحث: عمارني محمّد- جامعة تيارت الجزائر.
آليات السرد المعاصر في الخطاب الأدبي الإبراهيمي -التعدد اللغوي في رواية الثلاثة أنموذجا.....186-181
الباحثة: تقية هاجر- جامعة سطيف2 الجزائر.
بنية الجملة العربية في الكتابات اللّسانية التّوليدية التّحويلية المعاصرة كتابات عبد القادر الفهري أنموذجا.....195-187
الأستاذ : محمّد يـزيد سالم- جامعة بسكرة الجزائر.
بنية الحدث في رواية"فوضى الحواس"" لأحلام مستغانمي".....200-196
الباحثة: بن عيسى سميرة- جامعة سيدي بلعباس الجزائر.
بنية العامل وإنتاج السرد قراءة سيميائية في رواية رأس الشيطان لنجيب الكيلاني.....213-201
د. رشيد بلعيفة- جامعة خنشلة الجزائر.
تحديدُ مكانةِ المرأةِ القديمةِ والمعاصرةِ في ضوءِ علم اللّغة الاجتماعيّ (أشعارُ الخنساء و سعاد الصّباح أُنموذجاً) 226-214
د. روح الله صيّادی نجاد- جامعة كاشان جمهورية إيران الإسلامية
تعالق الشعر والدين في رواية سمرقند لـ" أمين معلوف".....236-227
الباحث: نوال العايب- جامعة -عنابة. الجزائر.
تقنيات السرد العربي القديم في ضوء العجائبية ألف ليلة وليلة أنموذجا.....245-237
الباحثة: ناجي نادية- جامعة تيارت الجزائر.
دور التّلفزيون في الحفاظ على الثقافة الشعبية حصة " أماشهوا" أنموذجا.....254-246
د. مولود بوزيد- جامعة تيزي وزو. الجزائر.
رمزيّة الصُّورة الفوتوغرافيّة للأَمير عبد القادر الجزائري- قراءة في الدّلالة و التّأويل-.....260-255
د. حاكي لخضر- جامعة سعيدة الجزائر.
صِفات الحُروف بين النُّحاة والبلاغيّين.....271-261
الباحث: بوشيبة حبيب- المركز الجامعي تيسمسيلت الجزائر.
طرائق التّدريس ودورها في تفعيل العمليّة التّعليميّة.....279-272
الباحثة: بن نعجة فتيحة- جامعة تيارت الجزائر.
ظاهرة الخلط في كتب التراث اللغوية غياب منهج أم سوء فهم؟(البيان والتبيين نموذجا).....290-280
د.مرسلي مسعودة- المركز الجامعي تيسمسيلت الجزائر.
فاعلية السّرد في الحكاية العجيبة "نصيف عبيد" البناء والدلالة.....302-291
الباحثة: فايزة بن كروش- جامعة محمّد بوضياف/المسيلة الجزائر.
فلسفة القراءة التفكيكية من التأويل إلى انحراف المعنى.....308-303
د. عبد الرزاق علاّ- المركز الجامعي عين تموشنت الجزائر.
فن القراقوز في الجزائر من خلال أدب الرحالات الأجنبية.....318-309
أ.مباركة مسعودي- جامعة عنابة الجزائر.
من مباحث تعليمية المعجم عند روبار غاليسون.....328-319
الباحث: وسعي بشير- جامعة سعيدةالجزائر.

المركز الجامعي تيسمسيلت ★ معهد العلوم الاجتماعية والعلوم الإنسانية ★
دراسات معاصرة
مجلة دولية محكمة

مجلة دراسات معاصرة؛ دورية دولية نصف سنوية محكّمة تصدر عن مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة المركز الجامعي تيسمسيلت الجزائر

تاريخ الإرسال: **06** أكتوبر **2018** تاريخ القبول: **16** ديسمبر **2018** تاريخ النشر: **02** جانفي **2019**

فاعلية السّرد في الحكاية العجيبة "نصيف عبيد"
البناء والدلالة.

The effectiveness of narration in the wonderful story "Nassif Obaid" Construction and significance.

الباحثة: فايزة بن كروش.
جامعة محمّد بوضياف/المسيلة
تحت إشراف د. عمار بلقريشي
الجزائر
benkerauchefaiza@gmail.com

الملخص:

ستنفتح مقاربتنا على إبداع تعبيري شعبي ، وهو الحكاية العجيبة كمُعطى يختزن حمولات سوسيو ثقافية تعكس على نحو مضمر رؤى وتصورات المبدع الشعبي، أين يشرع فضاء الخطاب الشعبي في الوجود، مرتكزا في قيامه على نزعة الخرافي الساحر، الذي يتم التعامل معه غالبا دون محاولة تفكيك اشتغاله ،ضمن ميكانيزمات معقدة تهدف من خلالها بنية الحكي الشعبي تورية كثير من القيم،باعتبار أن الإبداع الشعبي لا يتصف فقط بالإبداعية كما يعتقد كثير من الباحثين،بقدر ما يتصف بالكشف عن عوالم أنثروبولوجية ثقافية، إذ تسعى في غرائبية وقائعها إلى قراءة العالم والتعبير عنه بمنطقها الخرافي الخاص، ما يستهدف إلى تطوير الوعي السّردي الذي نسعى إلى بلورته انطلاقا من نص الحكاية الشعبية، وسيكون نموذج المقايسة حكاية "نصيف عبيد "كخطاب شعبي يظل إلى حد ما مغيبا من المقاربات التحليلية، منطلقين من طرح الإشكاليات التالية :كيف حاكى المبدع الشعبي واقعه في حكاية "نصيف عبيد " ؟ وما الذي يكتسبه المبدع الشعبي من اللجوء إلى هذه الصيغ التخيلية أهو هروب من الفضاء الواقعي إلى فضاءات خرافية لا معنى لها ؟ أم أن هذا النزوع هو انفتاح على زخم تخيلي برمزية مكثفة وسط بناءات سّردية ذات أنساق انزياحية ؟ ما مدى مساهمة كل مكون سّردي في تكوين العوالم العجيبة للحكاية الشعبية ؟ هل تتوفر في حكاية "نصيف عبيد "عبر عوالمها المدهشة العجيبة فاعلية الاختلاف التي تتحقق في النصوص الإبداعية ؟ .

الكلمات المفتاحية: حكاية عجيبة ،خطاب شعبي، البناء السّردي ، المخيلة الشعبية .

Abstract:

Our approach opens to the creativity of the popular expression incarnated by the marvelous tale which is considered as a datum bearing the socio-cultural characteristics implicitly reflecting the visions and perceptions of the creator of the popular texts where the popular discourse takes shape based on the trend of the legendary magician. This discourse must often be treated without trying to dismantle its functioning through complex mechanisms whose popular narrative structure aims to unveil many values, since popular literature is not only characterized by creativity as many researchers believe it, insofar as it is characterized by the presentation of the anthropological and cultural worlds. This literature tries through the strangeness of its facts, to read the world and express itself with its specific mythical logic, which contributes to the development of a narrative awareness that we seek to materialize through the folk tale text. In this perspective, we have taken the measurement

model in the tale "NassifObaid" as a popular discourse that remains somewhat removed from analytical approaches, which addresses itself by posing the following issues: How the creator to imitate reality in the tale "Nassif Obaid" What is the popular creator pulling by the use of these imaginary formulas: is it to escape the realistic space to foolish mythical spaces? Or does this trend represent an opening to a fictional dynamic through intense symbolism in narrative structures with connotative expressions? What is the degree of participation of each narrative component in forming the wonderful worlds of folk tale? Is there an effectiveness of the difference obtained in the creative text of "Nassif Obeid" through his wonderful worlds?

***Keywords**: Wonderful story, popular discourse, narrative structure, popular imagination.*

توطئة:

على الرغم من تسارع وتيرة الزمن وموجة التطور التكنولوجي التي غزت حياتنا ، يستذكر كل شخص فينا طفولة استثنائية، شكلتها حكايات شعبية استوطنت وجداننا وصاغت أحلامنا، ضمن عوالم خيالية خالية من إكراهات الواقع وقوانينه، فأحببنا تلك الحكايات وأحببنا أبطالها الذين تعلقوا بالحياة فتحركوا حتى وصلوا فانتصروا.

الحكاية الشعبية العجيبة شكل تعبيري قديم، عرفتها المجتمعات الإنسانية منذ القدم "بدأت مع تاريخ الإنسانية نفسه، لا يوجد ولم يكن يوجد قط شعب من دون حكاية، فلكل الطبقات الاجتماعية، ولكل الجماعات البشرية حكاياتها الخاصة بها "[1]ويبدو من الصعب ربط ظهور الحكاية الشعبية بتاريخ معين، فهي موغلة في القدم "ترجع بنا إلى عصور تسبق كل تاريخ مدون"[2]، فمنذ أن برز الإنسان فوق سطح الأرض أطلق العنان لمخيلته فشكل موروثا ورصيدا ثقافيا توارثتها الأجيال عبر العصور فهي" تعود في جذورها إلى طفولة المجتمع البشري"[3]وظهورها يطابق ظهور الإنسان في العالم، فمنذ نشأته وهو يحاكي نفسه وبيئته ويعظ وينقد مجتمعه بشكل جعل منها حكاية متناقلة بين مجتمعات بشرية مختلفة، أعجبت بصياغتها الفنية فترددت على الألسن بدل المرة آلاف المرات معجبين بتكرارها شفاها،وبحسب المختصين "ترجع إلى أقدم العصور الإنسانية وما تزل نشطة كذلك عصرنا مستمدة منه دواعي حياتها " [4]فالحكاية تعلقت بظهور الإنسان، فتشبثت بروحه وتعلقت بخياله الذي نسج أحداثها وفصل حوادثها " كظاهرة إنسانية وجدت منذ وجدت المجتمعات الإنسانية المبكرة لتلبي -كما لاتزال تلبي حتى اليوم- حاجات نفسية واجتماعية وربما جمالية في ذلك الوقت"[5].

1- **الحكاية العجيبة: المصطلح والمفهوم.**

حتى يتكامل التصور السليم لهذا النوع السّردي سيكون من الأفيد مناقشة المصطلح المؤسس لماهية هذا المفهوم و البداية ستكون مع الشق الأول وهو مصطلح الحكاية .

أ- المصطلح :أثبت البحث في تقصي الهوية اللغوية لمصطلح الحكاية (Le conte) أنها تحمل دلالات: التقليد، المشابهة ونقل الكلام، حيث عرفها ابن منظور بقوله: "حكى الحكاية كقولك حكيت فلانا وحاكيته، فعلت مثل فعله و قلت مثل قوله"[6]، بينما ورد في القاموس المحيط للفيروز أبادي قوله: "حكوت الحديث، أحكوه كحكيته أحكيه، وحكت فلانا وحاكيته، شابهته وفعلت فعله، أو قوله سواء وعنه الكلام حكاية نقلته"[7]، ومما سبق ذكره فالمعاجم العربية تتفق في تحديد المعنى اللغوي للحكاية، والذي لا يخرج عن دلالات التقليد ونقل الكلام ، فهل تتفق هذه المعاني مع الحكاية العجيبة بوصفها شكلا من أشكال التعبير الشعبي؟

أما إذا تحولنا إلى المعنى الاصطلاحي، فقد عرفتها نبيلة إبراهيم بأنها : " نص متكامل له بداية و نهاية ، و يحتوي على حوار متبادل بين موقفين متعارضين "[8]، بينما تذهب سيزا أحمد قاسم أن الحكاية تقابل المصطلح الأجنبي : "هي التسلسل المنطقي لوقوع الأحداث وفق التسلسل الزمني"[9]، وإلى هنا نسجل مبدئيا توافق الدلالة اللغوية مع الدلالية الاصطلاحية " فالحكاية من المحاكاة أو التقليد، وعليه تكون الحكاية استرجاعا للواقع أو ما يتصور أنه الوقع بواسطة الكلمة"[10]، وننحاز إلى تبني مصطلح الحكاية للاعتبارات التالية:

-ارتباط مصطلح الحكاية بأصله بالشفهية، والشفهية خاصية تتصف بها عملية التواصل المنجزة انطلاقا من الإدراك السمعي في المحكيات الشعبية، إذ يقول مُحَمَّد الجويلي:"إذا نظرنا في الفعل الذي اشتقت منه حكاية وهو حكى نراه شديد الارتباط في أصله بالمشافهة ولا علاقة له بالمكتوب، فهو يعني في الأصل قلد

أو حاكى لتتطور دلالته بعد ذلك فيصير له معنى حدث أو روى"[11].

-ميل أغلب الباحثين في الدراسات الشعبية إلى تبني هذا المصطلح ، للدلالة به على نمط سردي محدد شكلا و دلالة ينتقل مشافهة عبر الأجيال، على غرار الباحث المغربي مصطفى يعلى[12] والباحثة المصرية نبيلة إبراهيم[13]، والباحث الجزائري عبد الحميد بورايو[14]، من هنا فإن اختيار هذا المصطلح ما هو إلا مجاراة لكثير من دارسي الأدب الشعبي ، بهدف إشاعة المصطلح وتوحيده مشرقا و مغربا.

العجيب (*Le Merveilleux*):مصطلح العجيب ليس غريبا عن التراث العربي بل وقع تواتره في القرآن الكريم ليتسرب بعد ذلك إلى المعاجم العربية ، حيث جاء **قوله تعالى:** ﴿ **قَالَتْ يَا وَيْلَتَا أَأَلِدُ وَأَنَا عَجُوزٌ وَهَذَا بَعْلِي شَيْخًا إِنَّ هَذَا لَشَيْءٌ عَجِيبٌ** ﴾[15]، ومرة أخرى في **قوله تعالى:** ﴿ **بَلْ عَجِبُوا أَن جَاءَهُم مُّنذِرٌ مِّنْهُمْ فَقَالَ الْكَافِرُونَ هَذَا شَيْءٌ عَجِيبٌ** ﴾[16] ، وإن اختلف سياق توظيف العجيب فإنه يحمل دلالة مشتركة وهي تلك الدهشة التي تعتري الإنسان أمام موقف لا مألوف، وقد انتقلت هذه المعاني إلى المعاجم العربية، إذ جاء في لسان العرب لابن منظور: "العجب إنكار ما يرد عليك لقلة اعتياده"[17]، بينما جاء في مقاييس اللغة لابن فارس:"عجب تعجب عجبا ، وأمر عجيب وذلك إذا استكبر واستعظم"[18]، ويستخلص مما تقدم ذكره أن الدهشة ومفارقة الألفة عناصر يستند إليها مفهوم العجيب، وهي المعاني التي تتبناها المعاجم الحديثة إذ جاء في معجم الرائد أن العجيب:"انفعال يصيب المرء عند استعظام الشيء"[19]، فالعجيب أقرب وأقوى المصطلحات إلى هذا الفن التعبيري الشعبي وهي الرؤيا التي يتبناها الباحث الغربي لويس فاكس (*louis vax*)[20]*، الذي يرى أن "العجيب يعد خاصية ملازمة للحكاية الشعبية أكثر مما يعد خاصية للعجائبي"[21]، حيث يستند الكثير من الباحثين في تمييزهم بين العجيب والعجائبي، أنه توجد في المحكي العجيب:"رغبة في خلق نهاية سعيدة، بينما تدور المحكيات الفانتستيكية في جو من الرعب وتنتهي بحدث غير سعيد يستتبعه الموت أو الاختفاء أو إعدام البطل، وهذه خاصية تؤكد بجلاء أن السحر لا ينتمي إلى الفانتستيك، وإنما إلى المتخيل المضاف إلى ما هو حقيقي"[22]، يندرج تحت جنس العجيب كل الكائنات التي تقدم نفسها بصفتها عجائبية، غير أنها تنتهي بقبول للكائنات فوق الطبيعية حيث "يتميز العجيب (*Le merveilleux*) بأنه ينتمي إلى عالم لا يشبه عالم الواقع بل يحاوره من دون اصطدام ولا صراع ، رغم اختلاف القوانين التي تحكم العالمين وتباين صفاتها"[23] ، ورغم هذه التمظهرات الخارقة "يتقبلها القارئ بصدر رحب لأنه يدخل في اللعبة النوعية ويضع معتقداته بين قوسين إلى حين لعلمه المسبق أن أحدث القصة من نسج الخيال وأنها تخضع لمنطق غير منطقه"[24]، وهي الخصائص التي تنطبق على الحكاية العجيبة فهي "خرق سافر للقواعد السردية المتداول عليه،وذلك لاستدعائها للخوارق تارة واستحضارها للرمز مرة أخرى،ناهيك عن الاشتراك بين الجن و والإنس وكل هذه الأنواع لها عرفها المستقل ورغم ذلك يتقبلها القارئ بصدر رحب لأنه يدخل في اللعبة النوعية ويضع معتقداته بين قوسين "[25]،ليتبناه كثير من الباحثين في السّرديات الشعبية على غرار الباحث المغربي مصطفى يعلى الذي تبنى هذا المصطلح حيث يقول:"إن المرادف الأجنبي (*cuento maravilloso – conte merveilleux*)،ليس معناه (الحكاية الخرافية) وإنما (الحكاية العجيبة)،إذ أن لفظ (*merveilleux*) الفرنسي- يعني معجميا: عجيب،مدهش، مذهل، وإسباني (*maravilloso*) يعني: عجيب، مدهش أيضا"[26]، كما يتبنى هذا المصطلح الباحث سعيد بنكراد في كتابه السيميائية السردية[27]،كما أن أول ترجمة فرنسية للكتاب مورفولوجيا الحكاية للباحث الروسي فلاديمير بروب (*Vladimir Propp*) -والذي يعتبر فاتحة الدراسات الشعبية- حملت عنوان مورفولوجيا الحكاية متبوعا بتحولات الحكاية العجيبة *Morphologie du conte suivi de -Les transformation des contes merveilleux*[28] بل إن محتوى الكتاب يؤكد هذا المصطلح، إذ أورد بروب (Propp)في فقرة من كتابه: "معظم التقسيمات الشائعة في الحكايات هي تقسيم الحكايات إلى حكايات عجيبة، حكايات الحياة اليومية ، وحكايات عن الحيوانات"[29].

ب - المفهوم :عرفها الباحث الروسي فلاديمير بروب (*Vladimir Propp*) على أساس وظيفي: "يمكن من وجهة نظر مورفولوجية إطلاق اسم حكاية عجيبة على كل تطور ينطلق من إساءة (*A*) أو نقص (a) مرورا بالوظائف الوسيطية ليتوج بالزواج(*W*) أو بوظائف أخرى مستعملة للنهاية ، ويمكن أن تكون الوظيفة النهائية الجزاء (*F*)، اغتنام الشيء موضوع البحث، أو بشكل عام إصلاح الإساءة(*K*)"[30]،وفي الاتجاه ذاته عرفها الباحث الجزائري عبد الحميد بورايو بالنظر إلى تطورها السردي كالآتي: "خطاب قصصي يكشف في مستهله عن ضرر ما أو إساءة ما لحقت بأحد الأفراد أو عن رغبة في الحصول على شيء ما، يخرج البطل من المنزل فيلتقي بالمانح الذي يقدم له الأداة أو المساعدة السحرية التي تسمح له بالحصول على الشكل المرغوب، وتأتي بعد ذلك مرحلة العودة حيث يظهر الصراع

الثاني بين البطل وخصومه الذين يتابعونه ويضعون في طريقه العقبات، فيتمكن من اجتيازها ويؤدي المهمات التي تعرض عليه وينجح في جميع الاختبارات، ويصل إلى منزله ويتم التعرف عليه فيتجلى في أحسن صوره، وفي الأخير يكافأ ويتزوج ويعتلي العرش"[31]، كما يوجد الباحث سعيدي مُحَمَّد الذي عرفها بقوله: "في الأصل هي تجربة وقعت للبطل وبعد سلسلة من المغامرات والمخاطر، تلعب فيها الخوارق دورا رئيسيا"[32]وإن اختلف الباحثون في تحديد ماهيتها من خلال تركيز بعضها على نظامها الشكلي و البعض الأخر ركز على مضمونها إلا أن معظم التعريفات تحاكي الخصائص والسمات نفسها التي عرفت بها الحكاية الشعبية (التلقائية، الشفوية والعراقة و الخيال الجامح...) لتبقى الحكاية العجيبة "ذلك النوع من القصص الشعبي مبني أساسا على ما هو عجيب مدهش، لما تمتلئ به من بطولات فوق طبيعية مثيرة، وأحداث خارقة،وشخصيات غير مرئية،وفضاءات مؤسطرة غريبة، وأزمنة لا منطقية وما إلى ذلك مما يثير العجب في النفس فلا قوام لهذا النوع دون العوالم العجائبية الشيقة"[33].

2- السّرد لغة واصطلاحا.

يحيل السّرد معجميا على النسيج الترابطي، إذ جاء في لسان العرب لابن منظور:"تقدمة شيء إلى شيء آخر،تأتي به متسقا بعضه في اثر بعض متتابعا، ومنه يقال سرد الحديث ونحوه سرده سردا إذا تابعه " [34] .

أما اصطلاحا فان السّرد ملازم للحكي في مجموعه مرتبط اشد الارتباط به بغض النظر عن النوع الذي يندرج ضمنه انطلاقا من أن الحكي يقوم على دعامتين أساسيتين:

أولهما: أن يحتوي على قصة تضم أحداثا معينة .

ثانيهما:أن يعين الأسلوب الذي تحكى بها تلك القصة، وتسمى هذه الطريقة سردا[35]، والسّرد هو الذي يعتمد عليه في التفريق بين الأنواع السّردية، فبناء السرد لا يقوم على أساس وجود مادة قصصية وكفى، إنما الأمر أكثر من ذلك "فبناء نص سّردي - ما - بناءا فنيا يقوم على أساس وجود أداة توسطية، تجعل من المادة القصصية لا تدل من خلال مضمونها فحسب، بل من خلال مضمونها فحسب، بل من خلال التشكيل الذي يخضع له، وعندها فقط يمكن الحديث عن شكل فني "[36]و"السّرد حاضر في كل الأزمنة، وفي كل الأمكنة، وفي كل المجتمعات ، فهو يبدأ مع تاريخ البشرية ذاته، ولا يوجد أي شعب بدون سرد "[37]، وما لاشك فيه أن للسّرد الحكائي الشعبي العجيب طريقة اشتغال تحدد طبيعته وتميز خصوصيته،وهذا ما نسعى إلى الكشف عنه،عبر مدارسة معمارية السّرد في الحكاية الشعبية "نصيف عبيد".

3 - تقديم عام لأحداث المدونة الحكائية " نصيف عبيد " .

يحكى في قديم الزمن ، أن رجلا كان متزوجا من امرأتين، الأولى لها ستة أولاد، والثانية خلفت ولدا قصير القامة، ضعيف الجسم لذا سمي بنصيص عبد، كان يعامل معاملة ازدراء من أبيه وإخوته، وكان للأب بستان، وقد ابتلي بطائر كلما نضجت الأشجار يفسدها، فكلف الوالد أولاد زوجته الأولى بحراسة البستان ، ففشلوا جميعا بسبب لا مبالاتهم،بينما نجح نص عبد من إصابة الطائر، الذي فر وخلف ريشة عجيبة من ريش عصفور شهير باسم الطير "الي يغني وريشه يرد عليه "، وهو فريد من نوعه يسكن بلادا دونها الأهوال، وكثيرون تمنوا الحصول عليه لكنهم منوا بالفشل، لتنفتح الأحداث وتشهد نوعا من الحركية من خلال الاختبار الترشيحي المتمثل في تكليف الوالد أولاد الزوجة الأولى بالرحيل من أجل البحث عن الطائر السحري، ونصحهم بالامتناع عن النوم عند ضفاف الوديان، وفي المباني الخربة وعلى قمم الجبال.

قرر نصيف عبيد من نفسه الرحيل مع إخوته رغم معارضتهم، وذهب سائرا خلفهم عندما خرجوا في مغامرتهم، خالف الأشقاء نصيحة أبيهم ، وباتوا في الليلة الأولى عند ضفة النهر ففاض وكاد يحملهم لولا تفطن نصيف عبد الذي نقلهم إلى مكان أمين ،في الليلة الثانية ناموا في بيت مهجور، وما كادوا ينامون حتى أقبل الثعبان ذو الرؤوس السبعة ، فقضى عليه نص عبيد، وفي الليلة الثالثة ناموا في هضبة وما كاد يأخذهم النعاس حتى اقبل عليهم غول في هيئة حصان، ولولا حيلة نصيف عبيد الذي اعترضه بكيس مليء بالعلف لأكلهم ،واعترافا بجميله قرر الغول مساعدته فكتب رسالة لأخته الغولة كي تساعده على الوصول إلى مكان الطائر العجيب ، كان إخوته يستهزؤون به بل ويدعون أنهم من يوفرون له الحماية ، في اليوم الرابع وصل الإخوة عند مفترق طرق، اتفقوا على أن يأخذوا طريقا ويأخذ نصيف عبيد الطريق الثاني، وكانوا قد زرعوا عند نقطة افتراقهم شجرة الحياة التي تظل يانعة كلما كان الجميع بخير، وتموت إذا ما تعرض أحد الطرفين إلى خطر .

عندما بلغ الإخوة الستة مدينة اعترضتهم امرأة حسنة المظهر أغرتهم بالنزول ضيوفا في بيتها، على أن يتعرضوا لاختبار إن نجحوا فيه زوجتهم بناتها، قبل الإخوة وتهيأوا للاختبار الذي يتمثل في تقدم واحد منهم كل ليلة لمسامرة إحدى البنات ومن يتعب أولا يخسر الاختبار، ويتخلى عن كل أملاكه،لجأت البنات إلى حيلة، تتمثل في حضورهن للرجل الممتحن، لأنهن يتشابهن بحيث لا يتفطن الرجل عندما تأخذ إحداهن مكان

الأخرى وهكذا خسر الجميع المسابقة فسلبت منهم ممتلكاتهم وتم طردهم من البيت.

وصل نصيف عبيد إلى أرض الغولة ارتمي على صدرها ورضع ثديها، فدلته على مكان الطائر ومنحته رسالة حملها معه تسمح له بالدخول إلى العالم الذي يحتوي العصفور، في الطريق اعترض سبيله جبلان يرتطمان ببعضهما كل لحظة ،كأنهما في عراك، لما رمى لهما الرسالة، أفسح له الجبلان السبيل، فتحصل على الطائر.

عند مفترق الطريق لاحظ أن أوراق الشجرة قد تساقطت فتأكد أن إخوته يعانون من خطر ،عندما وصل المدينة ،علم بما أصاب إخوته ، قصد المرأة وعرض عليها أن تختبره مثل إخوته وتفطن ألا ينام وإلا كان مصيره مثل إخوته ،فإذا أرادت الفتاة الخروج منعها ووفر لها ما تطلبه من أمتعة، فلم تستطع أخواتها بهذه الطريقة أن يدخلن الغرفة ليتناوبن عليه مثلما فعلن مع إخوته، فنجح واسترد أمتعة إخوته، ليتمكن نص عبد بفضل ذكائه من إنقاذ إخوته والحصول على الطائر السحري، والعودة إلى الديار فيسترجع مكانته وحقوقه المهضومة ويحظى باحترام الجميع وتقدير الأب[38].

4- الأنساق العجيبة في المحكيات الشعبية:البناء والدلالة.

يضع المبدع الشعبي في حكاية نصيف عبيد قدماً في المتخيل، وأخرى في الواقع، ليخلق جدلاً رهيفاً بين الخيال والحقيقة،إذ ينبسط خطاب الحكاية ليقتحم الواقع الإنساني بإثارتها لحقيقة اجتماعية، وهي تفريق الأب في معاملته لأولاده، فحكاية "نصيف عبيد" والمعروفة أيضا بحكاية "بنصيص عبيد"، رحلة بطل ضعيف البنية يعاني نقصا وتشوها خلقيا، ويحظى بمعاملة احتقار وازدراء من أبيه وأخوته،بسبب شكله وقصر قامته، لكن هذا شكّل نقطة انطلاق للبطل نحو تأكيد قوته، قوة لا يرهقها الشكل الخارجي دون تطلعها لبناء ذاتها،حيث ينتصر البطل الأصغر بفضل ذكائه على باقي إخوته الذين يفوقونه سنا ويحقق بعض الإنجازات التي قد يكون معتقدا أنه لا يمكنه بلوغها، وبهذه الصورة "بطل الحكاية الشعبية يكشف لنا عمق تجربة إنسانية نعيشها في عالمنا المرئي وغير المرئي مثيرا في نفوسنا مشاعر القلق والأمل، جاعلا منا نحس بمشاعر النقص في عالمنا، فهو نموذج للإنسان الذي يعيش الحياة الواقعية بحلوها ومرها بسعادتها وشقائها"[39]،كاشفة بذلك النقاب عن ذلك الواقع الاجتماعي المتصلب،وكيفية تجاوزه "إن الحكاية مبنية على أفكار أساسية للإنسان،فهي تثير المشاكل الإنسانية في أشكال مصورة،وتكشف حقائق عن النوع البشري والإنسان نفسه ،مثل كراهية زوجة الأب لأبناء زوجها وغيرة الإخوة والأخوات أو الرغبة في إنجاب الطفل هذه المشاكل التي تثيرها هي مشاكل عادية ولكنها تعطيها حلولا خيالية فالحكاية إذ لا تحاط بسحب من الخيال إلا لتحسن التعبير عن حدوثها في الواقع "[40]، فهي تلامس جزءا من الحياة لا يمكن إغفاله ،إذ تسعى في غرائبية وقائعها إلى قراءة واقع البطل المهمش ، لعيب جسماني خلق به،والذي يعاني تميزا في المعاملة من أبيه، وبدل أن يستسلم لمشكلته ويتقوقع على نفسه، واجه مشكلته بطاقة العمل،فعوض جزءا من الحرمان الذي يشعر بيه ، فكأنما الإنسان وحده القادر أن يغير من جوهر واقعه بفعل إرادته، حتى يعيد لحياته توازنها المفتقد .

الحكاية من خلال طرحها لموضوع التميز في التعامل بين الأبناء، تلامس جزءا من الواقع، فنحن أمام سّرد ينشغل بالأحداث التي تغوص غوصا عميقا في ذاتية الإنسان، ويبقى أبطالها أقرب إلى الناس العادين، الذين نصادفهم في سعينا اليومي، وبحكاية نصيص عبيد أمكننا أن نرى هذا التمازج بين نزعتين تبدوان متنافرتين، نزعة الخرافي الساحر والواقعي المعاش، أين تتلاشى الحدود بين الواقع والخيال، ويصبح التفاعل السمة الغالبة ، إذ سعى المبدع الشعبي إلى قراءة الواقع ، لكن بمنطق خرافي، انطلاقا من تصوير الواقع وصولا إلى إعادة بصياغته، حيث تكتنز الحكاية بمظاهر خارقة تجعل من عالم الإبداعات الشعبية عالما مدهشا بامتياز، عن طريق خلق دينامية سردية غير مألوفة وفق المكونات التالي:

<u>عجائبية الشخصية</u>: تتجلى الحكاية كإطار مركب ، تتوزع فيها الوحدات الوظيفية بطريقة ملتحمة تستقطبها غاية واحدة، وهي إصلاح الافتقار الحاصل في الوضع الأصل، من خلال وظيفة الإساءة التي تتجلى في رغبة الفلاح في الحصول على الطائر العجيب، ليشهد المسار السردي نوعا من الحركية من خلال وظيفة الانطلاق بمغادرة البطل نصيف عبيد وبداية المهمة ، لتنتهي الحكاية بوظيفة الإصلاح من خلال الحصول على الطائر وفق النموذج الوظائفي(*Modèle fonctionnel*)* التالي :

الوظائف	المقاطع السردية
وظيفة نقص (a)	نصيف عبيد يحظى بمعاملة ازدراء بسبب شكله (افتقار معنوي)
الاساءة (A)	الطائر العجيب يلحق ضررا بحقل الفلاح
- المهمة الصعبة (M)	تكليف الفلاح أولاده بمهمة حراسة البستان
المهمة	تمكن البطل من إنجاز المهمة (إصابة الطائر

الناجزة (N)	)
وظيفة نقص (a)	رغبة الفلاح في الحصول على الطائر العجيب
المهمة الصعبة (M)	يطلب الفلاح من أولاده بمهمة البحث عن الطائر
المنع (γ)	نصحهم بأن لا يناموا على ضفاف النهر، وفي المباني الخربه، وعلى قمم الجبل
بداية الفعل المعاكس (C)	القبول بانجاز المهمة
الانطلاق ( ) .	مغادرة نصيف عبيد وإخوته وبداية المهمة
الانتهاك (δ)	يتجسد في خرق الأبناء نصائح الأب المشار إليه سلفا.
الإساءة (A)	يتعرض الأشقاء لجملة من المخاطر في العالم الأخر
الإصلاح (K)	إصلاح البطل للإساءة، بإنقاذهم كل مرة من مكروه ما
استلام الأداة (F)	الغول يعطي للبطل رسالة كي يسلمها لأخته الغولة فتساعده على الوصول إلى مكان الطائر.
الدعاوى الكاذبة (L)	يدعي الإخوة أنهم من ينقذون نصيف عبيد من كل مكروه
العلامة (I)	الشجرة كعلامة، تظل يانعة كلما كان الجميع بخير وتذبل عند حدوث الخطر
الخدعة (η)	خداع المرأة وبناتها لإخوة نصيف عبيد.
التواطأ (θ)	وقوع الأشقاء ضحية في شراك المرأة وبناتها
الإساءة (A)	طرد الأشقاء وسلبهم لممتلكاتهم
استلام الأداة (F)	البطل يتسلم رسالة من الغولة تسمح له بالمرور إلى مكان الطائر
التنقل بين مملكتين (G)	انتقال البطل إلى مملكة أخرى رفقة دليل الرسالة
الإصلاح (K)	حصول البطل على الطائر العجيب
العلامة (I)	تلقي البطل لعلامة ذبول الشجرة كدليل على حدوث مكروه للأشقاء
الخدعة (η) .	نصيف عبيد، يشتري بعض الأمتعة أذا
	أرادت الفتاة الخروج من الغرفة وفر لها ما تطلبه من أمتعة
- التواطأ (θ)	وقوع الفتاة في الحيلة ،فلم تستطع أخواتها أن يدخلن الغرفة فينام مثلما فعلن مع إخوته
الإصلاح (K)	استرجاع ممتلكات الإخوة
العودة	انطلاق البطل في طريق العودة إلى بلده رفقة أشقائه
تغير الهيئة (T)	يحظى نصيف عبيد باحترام الأب وتقدير الجميع

وبتطبيق النموذج البروبي ،نلاحظ هيمنة بعض الوحدات الوظيفية، على غرار وظيفة الإساءة، ووظيفة التنقل بين مملكتين، ووظيفة إصلاح إساءة ،ووظيفة استلام الأداة، وهي وظائف تختص بالبطل الملحمي الباحث إذ تسهم في تغذية الأجواء البطولية العجائبية، في حكايتا التي تشتمل على ثلاثة اختبارات هي:

- **اختبار ترشيحي :**يتمحور حول شخصية الفاعل والمانح، ويتجلّى في تقديم الغول رسالة للبطل يسلمها لأخته الغولى، فترشده لمكان تواجد الطائر.

- **اختبار رئيسي :**يحدث فيه الصراع الأساسي والفاصل في الحكاية، ويظهر في وظائف خرق المنع وعصيان نصائح الوالد من قبل الأشقاء وتعرضهم لمخاطر سيل الواد والأفعى والغول ،وتدخل البطل لمساعدتهم والانتقام لهم من المرأة التي سلبتهم ممتلكاتهم .

- **اختبار تمجيدي :**يحدث فيه التعرُّف على إمكانيات البطل ومكافأته وإعادة الاعتبار له.

ما هو أساسي من خلال هذا التحليل هو الأدوار التي تقوم بها الشخصيات، فعن هذه الأدوار ينشأ المعنى الكلي للنص، حيث اكتنزت شخصيات الحكاية بحضور مدهش،خلق نوعا من خرق للواقع، بدءا من وظائفها وأحداثها وصولا إلى مواصفاتها، فلا تحتفي الحكاية بتحديد الأبعاد العمرية لشخصية البطل والشخصيات الأخرى كأبيه و إخوته، ومن ذلك هذا المقطع السّردي "كاين وحد الإنسان عنده ستّة آولاد، أمّهم وحّدها، والسّابع نصّ عبد أمّة وحدها "[41]فالحكاية الشعبية "تحكي عن الكبير والصغير، وعن الكهل والشاب، ولكن البطل الشاب فيها لا يؤثر فيه السنون "[42].

ومبدع هذه الحكاية يتابع مغامرات الأبطال دون السؤال عن عمر البطل، وعن تطور مراحله العمرية (من شباب إلى

كهولة فشيخوخة)، حيث أن "مصير الشخوص الذين يعيشون التجارب في الحكاية الخرافية هو الذي يفرض عليها الامتداد بالموضوع "[43]، وهذا يعني أن عمر الشخصيات في الحكاية لا يقدر بالأرقام وإنما يقدر بعدد التجارب الخيالية التي تعيشها الشخصية،كما أنها شخصيات مقفلة من الداخل لا يظهر منها غير ملامح خارجية،ومثال ذلك " هذاك الطفل نصف عبد، حاقره ابيه وحاقر أمّه"[44]مستغنية عن الغوص في تصوير عوالمها الداخلية ،وآثرت بدلاً من ذلك أن ترسم الشخصية من خلال فعلها ووظائفها ، مستخدمة أقصى درجات الخيال في رسم أبعادها الحركية ،فما يلاحظ على الحكاية العجيبة هو خلوها من التعبير عن المشاعر، فلا تخبرنا مثلا أن البطل قد شعر بالخوف أثناء مقابلته للغول " لقى الغوله اخت الغول هذاك.. لاهيه تطحن في الحصحاص وضروس الناس.بزّول لايحاته متّا، وبزّول لايحاته متّا، كي الشواري. ازَر في بزّول، وبقى يرضع فيها"[45] بل تتخذ من الأفعال وسيلة للسّرد لأن " شخوص الحكاية الخرافية أشكال بدون أجساد وكأنهم يعيشون بلا واقع داخلي وبلا عالم يحيط بهم فإذا حكت الحكاية الخرافية أن البطل جلس يبكي، فهي لا تفعل هذا لكي تنقل إلينا حالة نفسية وإنما تتخذ من ذلك وسيلة للاستمرار في السّرد"[46].

كما تتحرك شخصيات حكاية نصيف عبيد في عوالم تتسم بالغرابة والمناخ العجيب المشحون بالسحر ،إذ يندرجون في مداره كما لو كان عالمهم الحقيقي، فنص عبيد يرتحل من دياره بحثا عن الطائر العجيب الذي ريشه يغني ، ويتمكن بقوته الخارقة من قتل الأفعى ذات الرؤوس السبعة " الغدوه بايتين يمشوا صفاوا للقراره. في القراره هذي جاتهم الطّامه ام سبعه روس. تحاكم هو و اياها، طف اعطيك.. طف اعطيك، قطعها روسها للسّبعه"[47]وفي مقطع سّردي أخر يتحاور مع الغول ويحصل منه على مبتغاه" قاله: هاي هذي البريه، اديها لاختي، وراهي توريلك وين تعقب. روح للمضرب لبي قاصده. اقصد المضرب الفولاني راك تلقى أختي ثمّ، قالها عطيها البريه هي توريلك منين تسير "[48]، والشجرة تتحول إلى علامة تظل يانعة كلما كان الجميع بخير ،وتموت إذا ما تعرض أحد الطرفين إلى خطر " الأجواء المخيفة والمناخ السحري، والحصار المظلم المضروب حول موضوع البحث، كلها تحتل مكان القلب في الحكاية العجيبة"[49].

في هذا الفضاء العجيب المشحون بالإثارة ،تتحرك الشخصيات "فعلى الرغم من أن التجارب الإنسانية التي تصورها الحكاية الخرافية تجارب عميقة، فإن الحكاية الخرافية قادرة بوسائلها الخاصة على تصوير ذلك تصويرا خفيفا بعيدا عن ثقل العالم وكآبته"[50]، ولعل التخلص من أغلال الواقع هو إلا رغبة من الجماعة الشعبية في تغيير واقع البطل عبر العالم المجهول،ومن هنا فالمبدع الشعبي لا يهدف من وراء سّرد هذه الحكاية إلى حصول البطل على الطائر السحري،بل في وصف الرحلة الشاقة، وفي الكشف عن هذا الباعث الذي يدفعه إلى اكتشاف مصيره وهي إذا "تتخلص من أغلال الواقع، فهي الضمان الوحيد لبطولة البطل وعجائبية الأحداث التي لا يمكن أن تحدث إلا في الحكاية العجيبة" [51]،وعليه فالحكاية "تستجيب لميل الإنسان الفطري لأن يصور لنفسه دائما عالما أجمل من عالمه الواقعي وأكثر منه بهاءً وسحرا"[52].

كما عبّر المبدع الشعبي عن شخصيات أخرى استأثرت باهتمام بالغ من طرف الجماعة الشعبية،وهو الغول كرمز مطلق للخطر والشر"فقبل أن يعرف الإنسان الشر حاول تفسير أي حديث أو أي أذى بإرجاعه إلى الغيلان إذ صور بالرموز والأخطار غير المحددة التي لا يجد لها تفسير والتي تهدده على المستوى اللاشعوري إن إعطاء شكل واسم لهذه الأخطار يعني اكتساب القدرة على محاربتها بفاعلية"[53]، وما انتصار وتفوق نصيص عبيد على هذا الكائن الخرافي إلا انتصار لقوى الإنسان الضعيفة على قوى الغول الخارقة،لتبرز قوة وعدالة الخير الذي يستطيع بأضعف الوسائل أن يتغلب على هذه القوة الشريرة الهائلة، فهذه الحكاية عبر تطورها السّردي تثمن قوة الإنسان الفاعلة،ففي رؤيا الجماعة الشعبية كل من يقهر ويتغلب على الغيلان فإنه" لايقوم في الحقيقة إلا بقهر الغيلان التي تسكنه (الخوف، التردد)"[54]، والمفارقة في هذه الحكاية أن شخصية الغول قد انحرفت عن مسار الدلالة السلبية، وهي دلالة الشر إلى الدلالة المضادة لها ،فيظهر الغول بشكل المخلص وهنا تظهر إشكالية هذه الشخصية التي لا تظهر عدوانيتها في مواقف البطل الحرجة، فتتلطف بقبول السلام، بل وتعتبره ميثاقاً وعهداً " لقى الغوله اخت الغول هذاك.. لاهيه تطحن في الحصحاص وضروس الناس.بزّول لايحاته متّا، وبزّول لايحاته متّا، كي الشواري.. ازَر في بزّول، وبقى يرضع فيها. تلقّت ليه، قاتله:و الله يامرضعتش بزّولة عيسى وموسى غير دمّك جغمه ولحمك لقمه وعظامك بين الجبال تطرطق"[55] فهي إيحاء رمزي بتحقيق مساواة بين عالم الإنسان المادي وعالم الغيلان المجهول ،وكمظهر من مظاهر التكافل والتفاعل الاجتماعي بين الغرباء،حينما يغيب الترابط بين الأقارب.

ولأن الحكاية لا تعنى ببناء الشخصية بناءً جسدياً في غالب الأحيان، فهي لا ترسم للغول شكلاً معيناً، إذ ربما ظهر بشكل إنسان لا تظهر غوليته إلا حينما يباشر بالإيقاع بضحيته

وهذا ما تجسد في النص حينما اقبل على الإخوة غول في هيئة حصان حتى يلتهمهم "أيّا مشاوا.. لغدوه باتوا في الجبل. مرّه وان جاهم العود ينحنح. ناض نحّى العماره اتّاع عوده ولقاها للعود هذاك.قاله: «والله ياوماتلاقيتنيش بالعماره، والله يادمك في جغمه ولحمك في لقمه ».[56]"، فالمسخ من ابرز دعائم الحكاية الشعبية، وأكثرها فاعلية في الإدهاش، أين " يحقق للقصة الشعبية عجائبيتها ويساهم في رسم لا منطقها ويبني فلسفتها، لكنه لا يكون إلا نتيجة سبب فني في غالبه يعمق دور شخصيات أخرى ويبرزها كقوة فاعلة تضاهي القوة السحرية "[57]

- **عجائبية الزمن** : ميز جيرار جينات (*Gérard Genette*) بين زمن الحكاية و زمن الحكي بقوله: "الحكاية هي متوالية زمنية مرتين، هناك زمن الشيء المحكي وزمن الحكاية (زمن الدال وزمن المدلول) "[58]، واختلاف زمن الحكي عن زمن السرد يؤدي إلى ما يعرف بالمفارقات السردية (*Anachronies narratives*) التي تدل "عدم توافق في الترتيب بين الترتيب الذي تحدث فيه الأحداث والتباعد الذي تحكى فيه "[59].

انبنى خطاب الحكاية على نظام المفارقات الزمنية، التي أضفت لمسات فنية في بناء الحكاية، إذ شهد مستوى الترتيب الزمني في هذه الحكاية انكسارات مختلفة على مستوى خطيته، يرجع ذلك إلى الحضور المميز للمفارقات، سواء كانت استباقا أو استرجاعا، وقد سجلت الاسترجاعات (*Analepses*) أعلى مستويات الحضور، استطاعت من خلاله أن تتلاعب بالزمن وتحرره من خطيته الخانقة ،بوصفها "كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة"[60] فالزمن الماضي المستعاد من قبل الشخصيات يستحوذ بحضوره المهيمن على الحكي، حيث شكل المدار الذي يقوم عليه حيث استعادت شخصيات الحكاية، وفي أكثر من موقف أحداث منقضية في الزمن وعمدت إلى إحيائها بفعل الاستثمار المكثف للمقاطع الحوارية الإخبارية من ذلك هذا الموقف الحواري الذي استعاد فيه أشقاء البطل موقف تعرضهم لخطر سيل الواد الجارف " قالوا له لو كان ما هزيناكش هنا، بعدنّاك على الواد، كان الواد يدّيك¡ وانت اتّبع فينا كي رزامة الكمّاش».«ايّا، قالهم،عندكم الحقّ».[61]"

وفي موقع أخر استعادوا حادثة انخداعهم بالمرأة "جاء خاش للمدينه، لقى خاوته:«يا ¡..راه هكذا ¡ .. ويني هذي المرا ؟».[62]"

والبناءات الإسترجاعية ليست مجرد تشكيلات زمنية سردية، بل هي رؤيا شعبية للزمن، فلا نغالي إذا ذهبنا إلى أن الجماعة الشعبية تمجد الزمان الماضي من غير تمحيص أو تفضيل بل تنظر إليه على أنه الكمال والمثال .

أما الاستباق الزمني (*Prolepses*) الذي يعد الطرف الآخر من تقنيات المفارقة السردية، وهو مفارقة بواسطة سبق الأحداث عن طريق تقديمها، إذ عرفه جيرار جنات:"كل حركة سردية تقوم على أن يروى حدث لاحق أو يذكر مقدما"[63] فقد سجل حضورا ضعيفا، في موقع واحد ، وهذا في الحوار الذي دار بين البطل والغول "«بصَح، قاله، وين تغدا ؟». قاله: «غادي نجيب الطّير يغنّي وجناحه يرد عليه»"[64] ويفسر ضمور الاستباق الزمني مقارنة مع الاسترجاع "لأن تلخيص الأحداث المستقبلية يتنافى مع فكرة التشويق التي تكون العمود الفقري للنصوص الروائية التقليدية".[65]

زمن حكاية نصيف عبيد تكوين جمالي ماضوي مدهش، فهي من الكلمة الأولى (كاين وحد الإنسان)تحيلنا على الزمن المطلق غير المحدد، إذ لا تهتم بالتدقيقي التاريخي، فالزمن هو زمن الماضي لكنه غير محدد بيوم أو شهر أو سنة " ولئن أعوز الحكاية الشعبية العجيبة المرجع الزمني المباشر والصريح فما ذلك إلا لتبدو أحداثها في عالم متحرر من كل القيود العرضية الظرفية و هو عالم الممكن المطلق، كما أن الرؤية السحرية التي هي بمثابة الطاقة المولدة للحكاية الشعبية، تحول دون أي إرساء زمني"[66]، ففي غياب هذا الزمن دخول لقدرة أخرى خارجة عن الطبيعي ومتعالية، وهي القوة الخارقة التي تتجاوز الزمن وحدوده، وتعامل الحكاية مع عنصر الزمن بمسحة من التعميم والتجهيل من خلال التركيز على فعل الكينونة دون زمانها إضفاء لطابعها العجيب وسر من أسرار استمراريتها "فالدافع هنا مازال يتضمن الرغبة في تجهيل المستمع إلى الحكاية بالحدود الزمنية للواقعة أو مجموعة الوقائع، الأمر الذي يتيح لمضمونها صلاحية مستمرة، أمّا الوظيفة فتتمثل في ضمان استمرار صلاحية المضمون وإعفاء الرّواة من مسؤولية الصّدق والكذب "[67].

فخاصية التّجريد من الزّمن يمنح طابعا تخيليا للحكاية إذ أنّها لا تنتمي إلى زمن معين، بل تنتمي إلى التراث العالمي، من هنا فلا فائدة ترجى من البحث في الزمن التاريخي للحكاية " وهو الأمر الذي يجعلنا نقارب نص القصة الشعبية بنائيا بالنظر إلى الزمن كعنصر بناء"[68]،ليجسد هذا الخطاب الصغير على المستوى الهندسي للحكاية موقع بدايتها، معلنا بذلك عن الخطوة الأولى للولوج إلى العالم الحكائي ومثل هذه العبارة الاستهلالية تدل على أن راوي الحكاية يتمتع بخبرة، و يدرك جيدا أن عالم الواقع يختلف عن عالم الحكاية الخيالي،ولهذا لا يتم الولوج إلى عالمها إلّا بهذه العبارة الافتتاحية الخيالية، فهذه الصيغة الاستهلالية الماضوية تمثل دّعوة من الراوي إلى المتلقي، لكي يسافر معه عبر فضاء الحكي العجيب إلى زمن الماضي، زمن

الأجداد، فعالم الحكاية العجيبة ومنذ لحظته التأسيسية الأولى يسعى للتواصل مع زمن الأجداد وقيمهم، وما الماضي الا " الزمن الضائع، زمن الأجداد والسلف والأصالة والاطمئنان والراحة والبساطة والانتماء والسلطة الأبدية والطبيعية" [69]

ولأن الحياة التي عاشها الإنسان في القديم تميزت بالحرمان جعلته يتطلع إلى صياغة معاناته في قالب قصصي. أضفى عليه جانبا من الخيال الخلاق، الذي أمدّ لحكاياته وأبطاله بقوى خفية ساهمت في التخفيف من هواجسه، وصنعت له عالما وفق إرادته الذاتية ساهمت في كسر رتابة الواقع الزمني واستندت إلى زمن خيالي ومثال ذلك هذا المقطع " جاتهم الطّامه ام سبعه روس. تحاكم هو و اياها، طف اعطيك طف اعطيك، قطعها روسها للسّبعه"[70]، ففي فترة وجيزة حقق البطل ماطلب منه، ولعل لجوء الراوي إلى هذا النوع من الزمن ما هو إلا رغبة منه من أن يحقق أبطاله ما يصبون إليه في زمن قياسي،كما تلجأ الحكاية إلى طي الزمن وتجاوزه، والقفز فوق الأيام والشهور والسنين بالعبارات ،فمن السمات الزمنية الظاهرة على الحكاية الشعبية هي اقتصارها على ومضات زمنية خاطفة ومرد ذلك اختزال بعض الفترات الزمنية في العديد من مراحل الحكاية،سواء تعلق هذا الاختزال بعناصر الحكاية أو بالمراحل المتعلقة بحياة الأبطال ،ومثاله قول الراوي " سافروا، حتى آن وصلوا للواد"[71]، حيث اللجوء إلى **تقنية الخلاصة** (*Sommaire*) التي تشكل ميزة من أهم الميزات التي يتسم بها السرد الشعبي، إذ يقوم على:"سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر وساعات، واختزالها في أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل"[72]، فعلى مستوى هذه التقنية يستعرض الراوي حدث سفر البطل وإخوته دون الخوض في تفاصيل الزمنية،ولا شك أن هذه الخلخلة الزمنية التي عمد إليها المبدع الشعبي،تعزز دهشة السّرد الشعبي باستعارة أزمنة أسطورية عجائبية مفعمة بروح المغامرة .

عجائبية المكان: يلتحم المكان مع باقي المكونات السردية لينسج العوالم المدهشة لحكايتنا،بل يتحول إلى عنصر مهم من عناصر تطور الأحداث الخارقة،فإذا كانت الشخصيات الحكائية تساهم في رسم المكان، فإن الأحداث المتصاعدة في نص الحكاية تساهم في خلق الأمكنة"فالحدث الروائي لا يقدم سوى مصحوب بجميع إحداثياته الزمانية والمكانية، ومن دون وجود هذه المعطيات يستحيل على السرد أن يؤدي رسالته الحكائية"[73]، وما يسجل في الحكاية العجيبة بما في ذلك في نموذج دراستنا "هيمنة النمط الثنائي التقابلي في بناء نص القصة الشعبية ووضع المكان المغلق مقابل للمفتوح في محور الشخصية ولكل منهما دلالته "[74]وفق التالي:

- **أمكنة منغلقة:**وهي" فضاءات خاصة، ضيقة، ترمز للنفي والكبت والعزلة، إذ أن الانغلاق في مكان واحد تعبير عن العجز وعدم القدرة على الفعل أو التفاعل مع العالم الخارجي، وترتبط الأماكن المنغلقة بوعي الشخصية الروائية بذكرياتها الأليمة أو المفرحة وهذه الأماكن تحافظ عليها، وتتيح لها في الوقت ذاته الاحتفاظ بقيمتها الأساسية"[75]، ومثاله منزل إقامة البطل، كصورة للعجز والحبس أو الخوف "هذاك الطفل نصف عبد، حاقره ابيه، وحاقر أمّه"[76]فتتوجه الشخصية من فضاء واقعي ينعدم فيه الاستقرار(المنزل) إلى فضاء مجهول خطير(الغابة) استرجاعا للتوازن المفتقد.

- **أمكنة منفتحة:** تزخر هذه الفضاءات كما رسمتها الحكاية، بالحركة والحياة، ويتحقق فيها تواصل البطل مع الآخرين،عبر فضاءات أخرى غير منزله، انفتاح هو في الأصلي دلالي أكثر منه جغرافي، أين"تضاريس الفضاء الدلالي تنتقل من الحيز المكاني المحدود بحدود جغرافية معينة إلى حيز أكثر اتساعا هو الحيز المجازي والدلالي والرمزي والإيحائي الذي تصوره الأمكنة المختلفة في الراوي أو لنقل الانتقال من الحيز ذات البعد الواحد إلى الحيز ذات الأبعاد المختلفة "[77]، فالفضاء الدلالي يتجاوز الحدود الطبيعية المكانية ليحتوي الأبعاد الرمزية،وهو ما تريد الحكاية تمريره، بحيث تشكل فكرة الارتحال والبحث والاكتشاف من أماكن واقعية منغلقة ،إلى أماكن مجهولة منفتحة مادة محورية في السّرد الشعبي ،أين تقترن صورة البطل بالإقدام والصراع من أجل الهدف المنشود،وهي صفات ايجابية في مجملها، حيث يرقى البطل إلى مستوى العامل الفاعل الذي يمتلك برنامجا وهدفا والذي لا يتحقق إلا بفكرة الارتحال ،من فضاءات واقعية منغلقة إلى فضاءات مفتوحة مجهولة، وهذا ما يظهر جليا من خلال المقاطع السردية الأولى للحكاية،فشخصية نصيص عبيد تميزت بالسكون،وكل ردود أفعالها تميزت بالسلبية والرضوخ في بيئتها الواقعية الأولى،كشخصية منبوذة من الجميع، لتتحول هذه الشخصية وبمجرد لجوجها إلى فضاءات المغامرة العجيبة إلى شخصية حركية ديناميكية،حيث كشفت لنا هذه الفضاءات العجيبة تغيرا في التفكير وأتاحت مساحة من الحرية كانت مفتقدة في الفضاء الواقعي،كما أظهرت لنا هذه الأمكنة قيما أخلاقية، بمواجهة الإساءة بالإحسان، من خلال مساعدة نصيص عبد لإخوته كلما وقع لهم مكروه ومن نماذجه هذا المقطع" سافروا، حتى آن وصلوا للواد. الطفل نص عبد بايت قاعد.. آن سمع الواد جاري حامل.. هز الخيل متعهم.. وخاوته

هذوك كذلك متّعهم »"[78]، فاكتشاف عالم جديد، خطوة ضرورية لاستعادة التوازن،حيث تتوجه الشخصية إلى عالم مجهول لتنخرط في مغامرات متعددة، وبعد أن يتحقق ميثاق السرد ترجع الشخصية إلى عالمها وقد اكتسبت قيما من تجربة ارتحالها، والبطل لا يغادر فضاء جغرافي واقعي وفقط، إنما أهم من ذلك ،إنه يغادر:

(تهميش / اعتراف)، (انغلاق /انفتاح)، (رتابة /حركية) وبهذا تتحول الأمكنة داخل الحكاية إلى فلسفة وعلامات تضمر هواجس الإنسان وأحلامه حيث "تحضر الأمكنة في السرد العربي القديم، بوصفها قوة غيبية تفرض سطوتها على الإنسان وممارساته، فهي ليست حيزا فيزيقيا أو جغرافيا محايدا، بل إنها سلسلة دوال تحيل إلى مدلولات عديدة.ولهذا كان الإنسان حريصا على السيطرة على الأمكنة لأن الظفر بها يعزز سلطته ونفوذه "[79].

وبظهور كل تلك الموتيفات العجيبة يتحقق للبطل مجابهة الصعوبات، فالانتصار أخيرا ورسم عالم أكثر جمالا وبهاء وسحرا، فالحكاية "تسعى إلى كشف المعنى الحقيقي المضمر للوجود والإنسان ،والى تشييد عالم جديد أكثر جمالا وأشد إمتاعا"[80] لتصبح مع ما تحمله من مظاهر خارقة تعبيرا عن آمال الشعب الذي كان يرتاح إلى هذا التعبير لأنه يصور له العالم الجميل الذي يصبو إليه" إن التجوال في العوالم السردية له نكهته الخاصة أيضا إنه التخلص من إكراهات الواقع وقوانينه الصارمة التي لا تستطيع التخلص منها ذات ترغب في تشكيل الحياة وفق أهواء لاترى من خلال السلوك المألوف،فهذه العوالم لها طابع خاص ،فهي لا تقول الحقيقة ولكنها لا تكذب فهي تصف حدود الحياة التي تحياها ولكنها تنزاح عن المعيش الواقعي"[81]، والمظاهر العجيبة، وإن كانت في وجهها الظاهري مبالغات لا أساس لها من الصحة، فإنها في العمق تأسيس لعالم جميل برؤيا شعبية عميقة، عالم كله حرية و أمل وتفاؤل.

بعوالمها المدهشة لاتكتفي الحكاية بأن تقدم تسلية مجانية، إنما هي تجسيد للأحلام الإنسانية، في العدالة والمساواة،تحقيق الكيان، فالرغبة في تجاوز الواقع ليست وليدة الراهن، بل تمتد بجذورها إلى القدم، وما حكاية "نصيص عبيد" إلا نموذج من نماذج الإنسان و طاقاته المذهلة على الرحيل الدائم في عوالم اللّامالوف تحقيقا لأحلام مفتقدة "قد سبق لأقدم الشعوب بحق إن حققت رغباتها في حكاياتها الخرافية، وهي تلك الرغبات التي لم تظفر بتحقيقها قط في الحياة، فكما أن الأطفال حتى اليوم يرسمون بخيالهم أرض الأحلام حيث كل شيء جميل ومشرق ولطيف، دائما من قبل،وليس الأطفال وحدهم، وحيث تؤدى الأعمال وتقدم الأطعمة من تلقاء نفسها فالموائد التي تمتلئ بالمأكولات،واللحوم المشوية التي لا تنفذ قط،والأسلحة التي تصيب دائما،والحيوان الذي يضع بيضا من الذهب، والخواتم التي يستطيع الإنسان أن يطير بها في كل مكان، كل هذا وغيره يرجع في أصله إلى مثل هذه الخيالات التي تمليها الرغبة"[82]

ختاما نستنتج أن مقاربة عوالم الحكاية الشعبية ، يقودنا إلى تجاوز الرؤية الاستعمالية النفعية للثقافة الشعبية التي لا ترى فيها سوى استثمارا نفعيا و مستودعا للتسلية والفرجة الفلكلورية، إنها على العكس من ذلك، مستودع توليد دلالات رمزية ، تمنح معنى لوجود الإنسان، حيث يحوي النص الشعبي مضمرات نسقية تتعلق برؤيا الجماعة الشعبية، من هنا فتأويل هذه الأنساق يحتاج إلى قراءة واعية تستطيع أن تفتق الأبعاد المعرفية داخل هذه العوالم العجيبة، وتبقي الحكاية من أكثر المنابع السردية غنىً وكثافةً بما تحمله من رمزية مدهشة خارقة للمألوف

ننهي هذه المقاربة بتوجيه دعوة للباحثين إلى ضرورة انجاز دراسات تتولى مهمة التنقيب والتصدي لهذه السيولة التخيلية التي تتجلى في حنايا الإبداعات الشعبية، لأنه يوم ننجح في الكشف عن الإبداعات الشعبية فإننا نسهم في الكشف عن رؤى الجماعة الشعبية التي تقف وراء هذه التخيلية، والتي تنطوي على إبدالات جديدة في القراءة والتأويل، في أفق تشكيل عوالم نصية متحررة من قيود الواقع وقوانينه، متعالقة متعانقة عبر فضاءات أرحب، فضاء الإنسانية وأحلامها.

الهوامـــش:

1- رولان بارت وجرار جنيت: من البنيوية إلى الشعرية، ترجمة غسان السيد، ط1، دار ننوى للدراسات والنشر والتوزيع، 2001، ص 13 .

2- فريد ريش فون ديرلاين: الحكاية الخرافية ،نشأتها، مناهج دراستها، فنيتها ، ترجمة نبيلة إبراهيم، مراجعة عز الدين إسماعيل ، دط، مكتبة غريب، القاهرة،دت، ص08.

3- عبد الله الغذامي: المتخيل السردي ، مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة ، المركز الثقافي العربي ، ط1، حزيران 1990، ص17.

4- فرد ريش فون ديرلاين: الحكاية الخرافية، نشأتها، مناهج دراستها، فنيتها، ترجمة نبيلة إبراهيم ، ص69.

5 - يوسف الشاروني: القصة، تطورا وتمردا، ط2، مركز الحضارة العربية، القاهرة ،2001، ص32.

6- ابن منظور: لسان العرب،ج2، د ط، دار الحديث، القاهرة، مصر، 2003، ص542.

7- الفيروز أبادي: القاموس المحيط، د ط، ج 4 ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ص 313 .

8- عبد الرحيم الكردي : السرد و مناهج النقد الأدبي ، د ط ، مكتبة الآداب ، مصر ، 2004 ، ص 22.
9- سيزا أحمد قاسم : بناء الرواية - دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ - الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1984 ، ص 36.
10- لعبد الحميد يونس: الحكاية الشعبية، دط دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ، ،القاهرة، 1968، ص 5.
11- محمد الجويلي: أنثروبولوجيا الحكاية، د ط، مطبعة قرطاج، تونس، 2002 ، ص 67 .
12- ينظر مصطفى يعلى : القصص الشعبي بالمغرب ،ط1، شركة النشر والتوزيع، المدارس، الدار البيضاء ، 2001 ،.
13- ينظر نبيلة إبراهيم: قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية ، د ط ، مكتبة غريب للطباعة و النشر و التوزيع ، القاهرة ، د ت.
14- عبد الحميد بورايو : الأدب الشعبي الجزائري ، د ط ، دار القصبة للنشر الجزائر ، 2006 .
15- سورة هود، الآية 7.
16- سورة ق، الآية 2.
17- ابن منظور : لسان العرب ، مجلد 1 ، ص 580.
18- ابن فارس : مقاييس اللغة ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، ج 4، د ط ، دار الفكر، بيروت، لبنان، 1979، ص 243-244.
19- جبران مسعود : الرائد ، ط 2 ، دار المعلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، 1967 ، ص 1005.
* - لويس فاكس : يعتبر صاحب المقاربة الدلالية التي تعتمد على رصد التيمات المتواترة في الفانتاستيك ، حيث عرف العجائبية بقوله :"القصص العجائبي يجب أن يقدم لنا أناسا مثلنا يعيشون معنا ، يوضعون فجأة في وضع غير مفهوم.
20 –"Le fantastique,c'est l'hésitation éprouvée par un être qui ne connaît que les lois naturelles , face à un événement en apparence surnaturel" .Tzvetan Todorov : Introduction à la littérature fantastique, édition du seuil, Paris , : p 30-31.
21 - حسين علام: العجائبي في الأدب ، من منظور شعرية السرد- ط1، منشورات الاختلاف ، الجزائر العاصمة ، الجزائر ، 2009 ،ص 43.
22 - شعيب خليفي : شعرية الرواية الفنتاستيكية، ط 1 ، منشورات الاختلاف ، الجزائر العاصمة ، الجزائر ، 2009 ، ص 67.
23 - لطيف زيتوني : معجم مصطلحات نقد الرواية ، ط 1 ، مكتبة لبنان ، بيروت ، لبنان ، 2002 ، ص 87.
24- الخامسة علاوي : العجائبية في أدب الرحلات ، رحلة ابن فضلان نموذجا، منشورات جامعة قسنطينة ، 2005 ، ص45.
25-عبد الفتاح كيلوط:الأدب والغرابة ، دراسات بنيوية في الأدب العربي، ط3،دار الطليعة ،بيروت ،1997،ص 36.
26 - مصطفى يعلى : القصص الشعبي بالمغرب ، ص 48 .
27 - ينظر سعيد بنكراد : السيميائيات السردية ،مدخل نظري ، مطبعة النجاح الجديدة ، الدار البيضاء المغرب، د ت .
28 –Voir Vladimir Propp : Morphologie du conte suivi de Les transformations des contesmerveilleux , traductions de Marguerite Derrida , Tzvetan Todorov et Claude Kahn ,édition du Seuil , Paris , 1965-1970 .
29 –" La division la plus habituelle des contes est celle qui les partage en contes merveilleux , contes de mœurs , contes sur les animaux" . Vladimir Propp, Morphologie du conte suivi de Les transformation des contes merveilleux, traductions de Marguerite Derrida,Tzvetan Todorov et Claude Kahn, p 12.
30- On peut appeler conte merveilleux du point de vue morphologique tout développement partant d'un méfait (A) ou d'un manque (a), et passant par les fonctions intermédiaires pour aboutir au mariage (W) ou à d'autres fonctions utilisées comme dénouement. La fonction terminale peut être la récompense (F), la prise de l'objet des recherches, ou d'une manière générale, la réparation du méfait (K) Vladimir Propp , Morphologie du conte 112.
31 - عبد الحميد بورايو : الأدب الشعبي الجزائري ، ص، د ط ، دار القصبة للنشر الجزائر ، 2006 .144.
32- محمد سعيدي : الأدب الشعبي ،بين النظرية و التطبيق، د ط، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1998 ، ص 57.
33- مصطفى يعلى: القصص الشعبي بالمغرب، ص 47.
34 - ابن منظور: لسان العرب، مجلد 3، ص 211.
35 - ينظر حميد الحمداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط 1 ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، 1991 ، ص 45 .
36 - سعيد بنكراد: النص السردي نحو سيميائيات للايديولوجيا، ط.1، دار الأمان ، 1996 ، ص 26 .
37 - مجموعة من الباحثين : طرائق تحليل السرد الأدبي ، ط 1 ، منشورات اتحاد كتاب المغرب ، الرباط ، المغرب ، 1992 ، ص 10 .
38- عبد الحميد بورايو : البطل الملحمي والبطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري، دراسات حول خطاب المرويات الشفهية،، د ط، المطبوعات الجامعية ، بن عكنون ، الجزائر ، 1998 ،ص 181-185.
39- نبيلة إبراهيم: قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية ، دار قباء للطباعة والنشر، دط، مصر، دت، ص 125.
40- غراء حسين محنا: أدب الحكاية الشعبية،، ط1 ، دار نوبار للطباعة والنشر ، القاهرة ، مصر ، ص 96.
* - تجد الوظائف البروبية مفصلة في عدة مصادر و مراجع ، وفي مقدمتها كتاب : *Vladimir Propp : Morphologie du conte, p 35-80*
41- عبد الحميد بورايو : البطل الملحمي والبطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري ،ص 182.

42- نبيلة إبراهيم: قصصنا الشعبي - من الرومانسية إلى الواقعية - ص 132.

43– فريديريش فون ديرلاين : الحكاية الخرافية – نشأتها ، مناهج دراستها و فنيتها - ترجمة نبيلة إبراهيم ، ص 144.

44- عبد الحميد بورايو : البطل الملحمي والبطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري، دراسات حول خطاب المرويات الشفهية،ص181

45-المرجع نفسه ،ص183

46- نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ، ط 3 ، مكتبة غريب ، القاهرة ، 1981 ، ص89-90

47- عبد الحميد بورايو : البطل الملحمي والبطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري ، ص182

48 - المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

49- مصطفى يعلي: القصص الشعبي بالمغرب، ص89.

50- فريد يريش فون دير لاين: الحكاية الخرافية،نشأتها مناهج دراستها، فنيتها،ترجمة نبيلة إبراهيم، ص141.

51- أحمد زغب: الأدب الشعبي،الدرس والتطبيق، ط1، مطبعة مزوار، الوادي،2003، ص50.

52- نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 87 .

53 - غراء حسين ممنا: أدب الحكاية الشعبية، ص72.

54 - عبد الحميد بوحبيب: مدخل إلى الأدب الشعبي،مقاربة أنثروبولوجية، د ط، دار الحكمة للنشر، الجزائر، 2009 ص 121.

55- عبد الحميد بورايو : البطل الملحمي والبطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري، ص182 .

56 -المرجع نفسه ،ص.183

57- مبروك دريدي : القصة الشعبية في منطقة الهضاب، ط 1، منشورات مديرية الثقافة، سطيف، 2010 ، ص84.

58 –" Le récit est une séquence deux fois temporelle… :il y a le temps de la chose-racontée et le temps du récit (temps du signifié et temps du signifiant" . Gérard Genette : figures III , collection Poétique Seuil, Paris ,. 182

59- جيرالد برانس : المصطلح السردي ، ترجمة عابد خزندار ، مراجعة و تقديم محمد بريري ، ط 1 ، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ، مصر ، 2003 ، ص 24.

60 - "Toute évocation après coup d'un événement antérieur au point de l'histoire ou l'on se trouve". Gérard Genette : figures III ,p 82

61 - عبد الحميد بورايو : البطل الملحمي والبطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري ،ص 182.

62- المرجع نفسه ص185.

63 - "Toute manœuvre narrative consistant à raconter ou évoquer d'avance un événement ultérieur". Gérard Genette : figure III ,p 8

64- عبدالحميد بورايو : البطل الملحمي والبطلة الضحية في الأدب الشفوبي الجزائري ،ص 182.

65- محمد عزام : شعرية الخطاب السردي ، ص 109 .

66- سمير المرزوقي ،جميل شاكر : مدخل إلى نظرية القصة،تحليلا وتطبيقا ، دط، الدار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ، د ت ص 18 .

67- عز الدين إسماعيل: القصص الشعبي في السودان ، دراسة في فنية الحكاية و وظيفتها ، د ط، الهيئة المصرية ، 1971.ص 15 .

68- مبروك دريدي : القصة الشعبية في منطقة الهضاب ، ص 151.

69- محمد سعيدي : نص الاستهلال في الحكاية الشعبية ،دراسة تحليلية، مجلة بحوث سيميائية،عدد 3 ،دار الغرب،وهران،الجزائر، 2008 ص 165.

70- عبد الحميد بورايو : البطل الملحمي والبطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري،ص182.

71- المرجع نفسه الصفحة نفسها .

72- حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 76.

73- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصيات- ط 1 ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، 1990، ص 29.

74- مبروك دريدي : القصة الشعبية في منطقة الهضاب ، ص.155

75- الطاهر روابنية:الرواية وفعاليات القص، مجلة التبين، العدد9، جامعة عنابة، 1993،ص43،42

76- عبد الحميد بورايو : البطل الملحمي والبطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري،ص182.

77- مراد عبد الرحمن مبروك :جيبولوتيكا النص الأدبي، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،الإسكندرية ،2000ص167 .

78- عبد الحميد بورايو : البطل الملحمي والبطلة الضحية في الأدب الشعبي الجزائري،ص182.

79- هيثم سرحان :الأنظمة السيميائية ،دراسة في السرد العربي القديم، ط1، دار الكتاب الجديد ، بيروت ،لبنان ،2008،ص 72.

80- مولاي يوسف الإدريسي :الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين ،ط1،مطبعة النجاح الجديدة ،2005،ص 07.

81- أمبرتو إيكو: 6 نزهات في غابة السرد، ترجمة السعيد بن كراد، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2005 ، ص 08- 09.

82- فرد ريش فون ديرلاين: الحكاية الخرافية- نشأتها، مناهج دراستها، فنيتها، ترجمة نبيلة إبراهيم ، ص132،131.

دراسات معاصرة

السنة الثالثة-المجلّد الثالث-العدد الأوّل-جانفي 2019

منشورات مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة المركز الجامعي الونشريسي/تيسمسيلت-الجزائر