الجمهوريـــة الجزائـــريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـــــم العالـــي والبحـــث العلمـــي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

جمالية المشهد الدرامي في حكاية الأميرة السجينة

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي

إعداد الطالبتين:
* عتمة حياة
* **مولاهم صبرينة**

إشراف الأستاذ (ة):
***بوسكاية شهرزاد**

السنة الجامعية: **2015/2014**

شكر و تقدير

أول حمد نحمده الذي تتم بحمده الصالحات و أعظم شكر للذي سبحت له الكائنات الذي لولاه ما كانت الموجودات نحمده سبحانه على حسن توفيقه لا تمام هذا البحث المتواضع الذي نرجو أن يشرف المركز الجامعي لميلة.

يسرنا و يزيدنا فخرا بعد أن أنهينا هذه المذكرة أن نتقدم بجزيل الشكر و التقدير و العرفان إلى الأساتذة " بوسكاية شهرزاد " المشرفة على هذا العمل و التي سهرت على إعانتنا و لم تدخر جهدا إلا و بذلته في التوجيه و الإرشاد و النصيحة و تبيان الخطأ و الصواب

و يسرنا أن نتقدم بالشكر إلى جميع أساتذة المركز الجامعي و كل من ساعدنا في إنجاز هذا العمل من قريب أو من بعيد.

إهداء

الحمد لله الذي وفقني في مشواري الدراسي و الذي كانت ثمرته هذا العمل أهديه:

إلى أمي الذي علم المتعلمين إلى رسولنا الكريم

–محمد صلى الله عليه و سلم –

إلى من قال فيهما عز وجل :" و اخفض لهما جناح الذل من الرحمة و قل رب ارحمهما كما ربياني صغيرا" (الإسراء /24)

إلى سبب وجودي في الجنة إلى من يعجز اللسان عن وصفهما وشكرهما فلا توفي الكلمات قدرهما و الذي الكريمين أطال الله في عمرهما و حفظهما و أدامهما تاجا فوق رأي، رب إسقي أبي و أمي الفرح دون إكتفاء فإني أحبهما فلا تريبي فيهما بأسا يبكيني واجعلهما ممن تقول لهما النار اعبرا فإن نوركما أطفأ ناري و تقول لهما الجنة أقبلا فقد اشتقت لكما.

إلى أبي العزيز علاوة..... إلى أمي الغالية مليكة.

إلى ينبوع الحنان و صاحبة الحض الدافئ: أمي الثانية "حسينة "

إلى الشمس المضيئة و المشعة بالحنان " سهيلة "

إلى من هي الرجاء في اليأس و القوة في الضعف هي الرقة و الحلاوة و منبع الصبر " عائشة "

إلى عمود المنزل ووتده أخي الوحيد " عبد الرحيم " و زوجته المحبة "حياة"

إلى البحر الصافي الذي كلما تعمقت فيه وجدت ما أقف له احتراما " فتيحة ".

إلى أميرة القلب و نهر الحب الهادئة بلطفها و الجارحة وبعذوبتها و الفاتكة بحلاوتها إلى توأم روحي "حليمة".

إلى الأخ الذي تمنيت أن يأتي بعدي إبن أختي الودود " محمد أمين "

إلى الوجه البريء و سعادة البيت و بهجتها إلى من أدخل السرور إلى قلبي الكتكوت الصغير " أنيس "

إلى رموز البراءة و النقاء: هديل حمامتي البيضاء، لؤي لؤلؤة حياتي، سلافة زهرة البساتين، رؤيا عطر الرياحين، رحمة العصفورة، أسيل الأمورة و أنفال البرعمة الصغيرة.

إلى أزواج أخوتي: كمال، حسين، عبد العزيز، نور الدين، عبد الرحيم، إلى الإخوة الذين لم تلدهم أمي: عادل، حنان، نوال، إكرام، خولة،

إلى أختي و صديقتي العزيزة على قلبي "إبتسام" و زوجها المحب "مصطفى" إلى من شاركتني هذا العمل صديقتي و رفيقة دربي المحبة و المعطاة "صبرينة"

إلى صديقاتي اللواتي كن زهورا في حقل حياتي و زينها بأحلى الذكريات سامية، سارة، كوثر، إلهام، كنزة، صبرينة، مريم، سارة.ح، أحلام، منى، إيمان، فيروز.

وإلى كل من عرفتهم في معهد التسيير و الإقتصاد.

و إلى من أخلص قلبي في حبه " فارس"

وإلى من أحبهم قلبي و نسيهم قلبي .

حياة

إهداء

بسم الله خير كلمة في مستهل الكلام، و على نبي الهدى أفضل الصلاة و السلام، محمد خاتم الأنبياء و خير الأنام – صلى الله عليه وسلم –إهدائي في هذا العمل البسيط الذي علمني التغلب على الصعوبات و أنا أدرس إلى الذي فتح لي باب العلم و المعرفة ، أبي الذي لن يكرره الزمن " اسماعيل"

إلى التي علمتني الصبر و أنا أبحث، و التي أخذت بيدي وقت الشدة و الشدائد، أمي التي لاتقدر بثمن " فطيمة " رب اجعل كل دقيقة من حياتها سعادة لا شقاء بعدها ، و أرزقهم شربة هنية من حوض الجنان إلى أختي نوال، راضية و إخوي عبد الحق ، حسام

إلى البرعم الصغير الذي أدخل السرور إلى قلبي و رسم البسمة على وجهي ابن أختي الوسيم " وسيم"

إلى من كانت لي خير سند في هذا العمل، زميلتي "حياة "فشكرا لها على جميل صبرها.

إلى كل من عرفته في مشواري الجامعي أخص بالذكر زميلاتي : منى، سارة،كوثر، لمياء، سعيدة، سعاد، فاطمة، إلهام، حليمة، و غيرهم كقر إن نسيهم قلمي ذكرهم قلبي

إهداء خاص إلى من شاركني كواليس الجامعة في شخصية خافتةللجميع بارزة لي : فايسبوك.

صبرينة

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

*مقدمة.....أ
*مدخل : تعريف الحكاية الشعبية و خصائصها.....(1-7)
1- تعريف الحكاية الشعبية..... 1
2- خصائص الحكاية الشعبية..... 5
* الفصل الأول: مدلول المشهد وخصائصه ووظائفه.....(8-19)
1- مفهوم المشهد..... 8
أ- لغة..... 8
ب- اصطلاحا 9
2- خصائص المشهد الدرامي..... 12
3- وظيفة المشهد الدرامي..... 16
*الفصل الثاني: الجانب التطبيقي..... (20-46)
1- ملخص لحكاية – الأميرة السجينة-..... 20
2- البناء القصصي لحكاية الأميرة السجينة 24
2-1- بناء الحدث و الحبكة.....24
2-2- الزمكانية 27
2-3- الشخصيات 33
*التحليل المشهدي لحكاية – الأميرة السجينة- 37
3-1- القراءة المشهدية..... 37
3-2- التفضية و التأثيث 37
3-3- الحوار و ثنائية الصوت 39
4- جمالية المشهد الدرامي في حكاية الأميرة السجينة 40
*خاتمة..... ج
*ملحق
*قائمة المصادر و المراجع.

مقدمة

مقدمة:

يعد الأدب الشعبي بفروعه موضع اهتمام و إقبال من الباحثين و الدارسين المحدثين، محاولين من خلاله استخلاص مواطن تفاعل الإنسان مع أخيه الإنسان و مع الطبيعة من كافة النواحي الاجتماعية و الروحية و المعايشة، باعتباره يرتبط ارتباطا عضويا بقضايا الجماهير الشعبية و مشاكلها و آلامها و آمالها، و الوعاء الفني و الجمالي لها و هذا من خلال استنطاق المؤلفات القديمة التي اعتنت بهذا الجانب.

و باعتبار أن التراث الشعبي يمثل حياة الإنسان في نشأتها و تدرجها و نموها على تفاوت الحقب التاريخية فإن سبيله إلى ذلك الحكاية أو القصة التي تعد العمود الفقري فيه و فرعا مهما منه – الأدب الشعبي – يستشرف من خلالها الباحث أو الدارس لهذا الفن روعة، الأعاجيب و الأساطير و ما تبرزه من وقائع و تطلعات.

و قد أمسى النص السردي و خاصة نص الحكاية، الشعبية منه، فضاء قابلا للبحث و الاكتشاف و الذي تتعدد مستوياته بتعدد القراءة و مستوى كل قارئ و نأمل أن تكون هذه القراءة – جمالية المشهد – باعتمادنا نص الحكاية الشعبية – حكاية الأميرة السجينة – خطوة لخلق فضاء أوسع لدراسة النصوص السردية و هذا ما دفعنا إلى اختيار هذا الموضوع رغم صعوبته و تشعبه، فهو يجمع بين المشهد الذي يقترب في معناه، من الفنون الحركية كالمسرح و السينما و بين الحكاية الشعبية، للإجابة على السؤال الذي يمثل المنطلق و الهدف من هذا البحث و هو :

ما الذي يضيفه المشهد من جمالية في النص الحكائي الشعبي؟

و لقد استأنسنا في هذا البحث بالمنهج التحليلي، الذي استهدفنا من خلاله تحليل الحكاية على مستويات عدة، فكانت طبيعة الموضوع عاملا أساسيا في اختيار منهجية البحث، و التي شكلت في مجملها من مقدمة، مدخل، فصلين و خاتمة.

أما الفصل الأول فقد خصصناه للإجابة عن مساءلة المشهد مصطلحا و مفهوما، ووقفنا عند بعض الخصائص و المقومات التي تميزه، لنخلص في الأخير إلى وظائف المشهد التي جاءت بها النظرية النقدية الحديثة، ليكون عنوان فصلنا " مدلول المشهد "

و أما الفصل الثاني و الأخير الذي يتمثل في الجانب التطبيقي فقد خصصناه للحديث عن بناء الحدث و بناء الزمان و المكان و أهم المميزات و الخصائص التي تميز كلا منهما، و كذلك قمنا بتحليل الشخصيات و معرفة بناءها الداخلي و الخارجي ثم ذهبنا إلى أهم العناصر التي تقتضيها الدراسة المشهدية و هي على الترتيب: القراءة المشهدية، التقضية و التأثيث، الحوار و ثنائية الصوت كما حاولنا إبراز بعض مواطن جمالية المشهد الدرامي .

معتمدين في ذلك على عينة من المصادر و المراجع في مقدمتها قاموس المحيط "للفيروز بادي "، شعرية المشهد في الإبداع الأدبي لحبيب مونسي، الحكاية الشعبية " لعبد الحميد " يونس، أشكال التعبير في الأدب الشعبي "للدكتورة نبيلة ابراهيم "

و كأي بحث أكاديمي فقد واجهتنا بعض الصعوبات في بداية هذا العمل، لعل أبرزها: قلة المراجع و ذلك لحداثة هذا الموضوع ما أدى إلى صعوبة البحث فيه، و لئن تسنى لنا ضبط خطوات العمل و بلوغ هذه النتائج فإن الفضل يعود إلى الأستاذة المشرفة " بوسكاية شهرزاد " التي كانت نصائحها و إرشاداتها عونا لنا في تخطي كثير من العقبات، و إزالة اللبس الذي يعتري الدراسة بين الحين و الآخر، فلا يمكن للكلمات أن تبلغ شكرنا و عرفاننا أمام جميل صربها و كرم توجيهاتها، فلا الشكر يوفيها حقها و لا الامتنان يؤديه، فلها من الله كريم الثواب.

و نحن بعد هذا كله لها نعتبر أنفسنا في هذا العمل البسيط أكثر من مجتهدين، فإن أصبنا فمن الله و ذلك ما كنا نسعى إليه و نرغب، و إن أخطأ فمن أنفسنا و من الشيطان وحسبنا أن أخلصنا النية و صدقنا/ وما التوفيق إلا من العلي العظيم الذي عليه توكلنا و إليه أنبنا و الحمد لله أولا و آخرا.

مدخل

تعريف الحكاية الشعبية و خصائصها

***تعريف الحكاية الشعبية:**

كان لتعدد أراء الباحثين في مفهوم التراث الشعبي و شموليته أن تتعدى المدارس الفلكلورية و تنوعت، كما اختلفت الأهداف و المناهج المستخدمة والمناهج المستخدمة في دراسة ، ونشأت عن ذلك الاختلاف مفاهيم متنوعة في دراسة الحكاية الشعبية، فنجد أن المدرسة الأدبية حاولت إثبات الأصل الهندي للحكايات الشعبية الأوروبية، و المدرسة الميثولوجية ترى أن الحكايات الشعبية ما هي إلا رواسب الميثولوجيا القديمة و خاصة المتعلقة منها بالطبيعة ، أما المدرسة الأنتروبولوجية فقد دحضت آراء المدرستين السابقتين و أوضحت الخلفية الثقافية للحكايات الشعبية.

ثم جاءت المدرسة الطقوسية أو الشعائرية و حاولت إثبات الأصل الطقوسي للحكايات، أما المدرسة التاريخية الجغرافية فقد درست بشكل مستفيض انتشار الحكايات المختلفة، و المدرسة النفسية التي ترمي إلى التحليل النفسي من وراء الحكايات و أخيرا المدرسة الوظيفية التي تدرس الحكايات في بيئتها من ناحية وظيفتها الاجتماعية .[1]

1- الحكاية لغة:

ولرد في لسان العرب في مادة [حكى]: الحكاية لقولك حَكَيْتُ فلانا وحاكيتُه فعلت مثل فعله أو قلت مثل قوله سواء لم أجاوزه و حكيت عند الحديث حكايته، و قال ابن سيدة: و حكوت عنه حديثا في معنى حكيته، و في الحديث : ما سرني أنىّ حكيتُ إنسانا و أنّ لي كذا وكذا أي فعلت مثل فعله، و يقال و حكاه، و أكثر ما يستعمل في القبيح المحاكاة، و المحاكاة: المشابهة[2]

[1]- لطفي الخوري : في علم التراث الشعبي، دار الحرية للطباعة، بغداد. العراق 1979 ص 28.

[2] - ابن منظور: لسان العرب. ضبط نصه و علق حواشه، خالد رشيد القاضي، دار صبح و ديسوفت،ط 1، بيروت- لبنان- الدار البيضاء، ج 3، 2006ص 257 [مادة حكى]

تقول : فلان يحكي الشمس ُحسنا و يحاكيها بمعنى ، وحكيت عنه الكلام حكاية و حكوت لغة حكاها أبو عبيدة و أحكيتُ العقدة أي شددتها كأحكأتها، و روى ثعلب عديّ:

أجل ان شاء الله قد فضلكم فوق من أَحْكَى يصُلبٍ و إزار.

أي فوق من شدّ إزاره عليه قال و يروي:

فوق ما أحكِي بصُلبٍ و إزارْ

أي فوق ما أقول من الحكاية ، و قال ابن القطاع:

أَحْكَيْتُهَا لغة في أحكأتها و حكأتها

و ما احتكى ذلك في صدري أي ما وقع فيه، و الحكاة، مق صور العظاية الضخمة و قيل هي دابة تشبه العظاية و لِيست بها ، روى ذلك ثعلب و الجمع حُكىً من باب طلحة و طلحٍ و في حديث عطاء : أنّه سُئِل عن الحُكَاة فقال : ما أحبُ لها ، الحكاة : العَظَاة بلغة أهل مكة ، و جمعها حُكىً.

قال و قد يقال بغير همز و يجمع على حُكًى ، مقصو ر، الحكاءُ ممدود: ذكر الخنافس، و إنما لم يُحِبَّ قتلها لأنها لا تؤذي، و قالت أم الهيثم: الحُكاءة ممدودة مهموزة وهو كما قالت : الفراء الحاكية الشادّة، يقال: حكيت شدّت ، قال : و الحكاية : المتبخرة .[1]

2/ الحكاية اصطلاحا: تعددت وجهات نظر الدارسين حول مفهوم أو تعريف الحكاية الشعبية من الناحية الاصطلاحية. فهي عند الدكتور عبد الحميد يونس مصطلح جديد، لا بالقياس إلى الأدب العربي وحده، ولكن بالقياس إلى الآداب العالمية أيضا، ذلك لأن وصف السرد القصصي بالشعبية إنما كان بين إطار قصصي أدبي و آخر يتسم بالحرية و المرونة مسايرة العقول و الأمزجة و المواقف.[2]

أما المعاجم الانجليزية فقد عرفت الحكاية الشعبية على أنها حكاية بصدقها الشعب بوصفها حقيقة، و هي تتطور مع العصر و تتداول شفاها، كما أنها قد تختفي بالحوادث التاريخية الصرف أو الأبطال الذين يصنعون التاريخ.[3]

---

[1] – ينظر: ابن منظور: لسان العرب– ضبط نصه و علق عليه حواشيه : خالد رشيد القاضي ص258.

[2] – عبد الحميد يونس،الحكاية الشعبية كتاب الجيب –مشروع النشر المشترك،أفاق عربية،الهيئة المصرية العامة للكتاب ص10.

[3] – د/ نبيلة ابراهيم : أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار النهضة مصر، للطبع و النشر. القاهرة ص 91.

أما المعاجم الألمانية فتذكر أنها " الخبر الذي يتصل بحدث قديم ينتقل عن طريق الرواية الشفوية من جيل لآخر، أو هي خلق حّر للخيال الشعبي ينسجه حول حوادث مهمة، و شخوص و مواقع تاريخية.[1]

ويرد في كتاب" أثر البيئة في الحكاية الشعبية العراقية" أن الحكاية الشعبية أسلوب اجتماعي هدفه الإصلاح و التقويم و التوجيه و المرونة في مجال الحياة العامة، لذا نجد فيها النقد اللاذع و السخرية أو الإقناع بحقيقة الواقع الأليم، و يرى أيضا أن الحكاية الشعبية تتطور مع الزمن و هي تتبعه في تنوع مصالحه و تعدد أغراضه بحيث تشمل جوانب البيئة المختلفة.[2]

كما تعتبر الحكاية الشعبية أحدوثة يسردها راوٍ في جماعة من المتلقين و هو يحفظها مشافهة عن راوٍ آخر لكنه يؤديها بلغته غير متقيد بألفاظ الحكاية، و إن كان يتقيد بشخصياتها و حوادثها و مجمل بنائها العام.[3]

– الحكاية هي محاكاة الواقع و استرجاعه، و ربما كان هذا الواقع نفسيا يقتنع أصحابه بحدوثه، و فيها تصوير الحدث يرتبط بأنواع من السرد بعيدا عن الصدق التاريخي حينا، و يقوم بوظيفة التسلية حينا آخر.[4]

في حين أن برينجوف ألفير "B. alver" يعرف الحكاية انطلاقا من الموتيفات التي تمثل العناصر التي تتردد كثيرا في مواضيع كثيرة من الحكايات و المكونة لها يقول: " هي لون من القصص النثري، الذي ينتقل شفويا عبر العصور ما قبل التاريخ في هيئة أعداد محدودة من الأنماط التي يتكون كل منها من تشكيلة ثابتة من الموتيفلت."

نشر السيد يوسف أمين قيصر سنة 1970 كتابه " الحكاية و الإنسان "تناول فيه الحكاية و تطورها و صلتها بالإنسان، فالحكاية بالنسبة له سجل يتحدث عن أقدم الحوادث الطبيعية و التاريخية التي مرت على الإنسان.

---

[1] –المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[2] – عبد الحميد يونس . الحكاية الشعبية. ص10.

[3]– ينظر : د/ أحمد زياد محبك–حكايات شعبية– منشورات إتحاد كتاب العرب 1999 ص 19.

[4]– د/ حورية بن سالم–الحكاية الشعبية في منطقة بجاية، دراسة و نصوص، دار هومة الجزائر 2010 ص 73.

من التعاريف الم حلقة حول المصطلح الحكاية الشعبية أنها القصة التي ينسجها الخيال الشعبي حول حدث تاريخي أو بطل يشارك في صنع التاريخ لشعب من الشعوب يستمتع الشعب بروايتها و الاستماع أليها.

و يورثها الأبناء إلى الأحفاد. و قد عرفتها نبيلة إبراهيم ناقلة عن المعاجم الألمانية بأنها " الخبر الذي يتصل بحدث قديم يتنقل عن طريق الرواية الشفوية من جيل لآخر وهي خلق حر للخيال الشعبي ينسجه حول حوادث مهمة و شخوص و مواقع تاريخية" [1]

يعد النص الحكائي في منظور النقد الحديث، لعبة زمنية تقوم على تصريف زمنين داخل بعضيهما، أما الزمن الأول فيمثل زمن الماضي و هو زمن الأحداث كما جرت في الواقع (أو يفترض أنها جرت) بينما يمثل الزمن الثاني فهو الحاضر زمن القص الذي ينهض فيه السرد. فالحكاية مجموعة أحداث متسلسلة وفق رباط زمني و منطقي إذا تخضع الحكاية إلى التسلسل و التضمين و التداخل. فالحكاية مجموعة أحداث مسرودة بطريقة ما، و لكل حدث فيها إطار زماني و إطار مكاني، بل أنها مطالبة بالقوة أن تعلن عن أصلها الزماني و المكاني، ووجود الشخصيات داخل الأحداث هو الذي يساعد على تشكيل المشاهد في الحكاية.[2]

[1] – ينظر: عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع– الجزائر 2010 ص 15.

[2]– محمد صابر عبيد– التشكيل النقدي، الشعري، السردي، السير ذاتي، ط 1، عالم الكتاب الحديث للنشر و التوزيع 2014 ص 129.

II / خصائص الحكاية الشعبية

تنفرد الحكاية الشعبية بخصائص تميزها عن باقي الأشكال التعبيرية الأخرى، وهو ما يفسر كثرة الدراسات حولها،و من أهم هذه الخصائص و أبرزها نذكر ما يلي:

قصة تحكمها مباحث السرد القصصي من حبكة و عقدة، و شخصيات و غالبا ما تحكى باللغة العامية المتداولة بين الشعب حتى يسهل تناولها شفاهة، ثم إن الحكاية الشعبية تحافظ على ثباتها عبر فترة عبر فترة من الزمن، تنتقل من جيل إلى جيل بال رواية الشفهية، مما يجعلها ذاكرة الجماعة التي تحفظ قيمتها و عاداتها و طقوسها و حكمتها، ثم تجيء الكتابة لتلعب دور الحفظ للحكاية من التحريف بالتناقل [1] ،كما تتناول الحكاية موضوعات إنسانية شاملة، تخص جدل الإنسان مع نفسه، و مع ما يحيط به، و تحمل في ثناياها مواقف للعظة و الإرشاد، ومن مميزاتها أيضا البساطة في الأسلوب لأنها عادة تحكى للعامة لذلك يجب أن يكون الأسلوب بسيطا خاليا من الكلمات الصعبة و الجمل المعقدة، كما أنها تمزج بين الواقع الحقيقي و الخيالي ، و يكون بطلها إنسانا عاديا و ترتبط عادة بالسحر و الخيال.[2]

نص الحكاية الشعبية مرن قابل للزيادة و النقصان بمعنى قابليته للتطور عبر الزمن، كذلك العراقة، السيرورة التي تعتمد أساسا على الشفوية، عالم الحكاية عالم تجريدي، تخلق عالمها خلقا جديدا و تملؤه بعناصر السحر، أما مجالها فهو الرواية الشفوية و هي تنمو من خلالها.[3]

و الحكاية الشعبية تقدم قصة ذات بداية و نهاية، متكاملة، و تمتاز بالتماسك و قوة الحبك و البناء، و هي تعتمد على حوادث كبيرة ، و غالبا ما تكون غريبة و نادرة، كما أنها تمتد طويلا في الزمان و تشغل حيزا كبيرا في المكان فتتغير فيها المواضيع و تتبدل العهود، و لا تنتهي الحوادث حتى يستقر كل شي ء، و تتحقق الاحتمالات و التوقعات كافة، و لذلك غالبا ما تكون النهاية هي الموت بعد العيش في سعادة و استقرار، فيقال في الختام عن شخصيات الحكاية:" وعاشوا في ثبات ونبات، و أنجبو صبيان و بنات، حتى أتاهم هادم

---

[1] – ينظر: فراس السواح: الأسطورة و المعنى، دار علاء الدين للنشر و التوزيع و الترجمة. ط2، دمشق، 2001، ص 13.

[2] – ينظر: د/ توفيق عزيز عبد الله. الحكاية الشعبية ص 16.

[3] – المرجع نفسه. الصفحة 18.

الملذات، و مفرق الجماعات، و نقلهم من واسع القصور إلى ضيق القبور، فسبحانه الحيي الذي لا يموت"[1]

و قد ذهب الدكتور عمر عبد الرحمن الساريسي إلى تعيين الخصائص التالية للحكاية الشعبية " الأقدمية، الدوران حول أحداث أو أشخاص صنعها خيال الشعب، و الرواية الشفوية سبيل البقاء بجزئيات تظل تتداول و تصدق على أنها حقائق رغم خروجها على الحقيقة العلمية أحيانا". [2]

من بين خصائصها أيضا كونها تكونت في الأصل من أخبار مفردة تبعث من حياة الشعوب البدائية و من تصوراتهم و معتقداتهم، ثم تطورت هذه الأخبار و اتخذت شكلا فنيا على يد القاص الشعبي.[3]

و تلقى الحكاية بلغة خاصة متميزة ليست لغة الحديث العادي، مما يمنحها قدرة على الايحاء و التأثير، و غالبا ما يكون الإلقاء مصحوبا بتلوين صوتي، يناسب المواقف و الشخصيات، و بإشارات من اليدين و العينين و الرأس فيها قدر من التمثيل و التقليد، و لكل حكاية اسم و عنوانها و يستمد من عنصر بارز فيها. من الشخصيات أو الحوادث، و هو اسم ثابت قليلا ما يتغير.[4]

– ينقسم النص الحكائي من حيث الخطاب إلى مقاطع درامية و مقاطع سردية و مقاطع وصفية.[5]

تمتاز شخصيات الحكاية الشعبية بخاصية التسامي، فالحكاية تسمو بشخوصها بحيث تفقدها جوهرها الفردي و تحولها إلى أشكال شفافة خفيفة الوزن و الحركة، فهي تتحرك في خفة من أجل الوصول إلى الهدف ضف إلى ذلك أنها أشكال بدون أجساد، و كأنهم يعيشون بلا واقع داخلي و بلا عالم يحيط بهم، فإذا حكت الحكاية أن البطل جلس يبكي فهي لا تفعل هذا لكي تنقل إلينا حالة نفسية ، و إنما تتخذ من ذلك وسيلة للاستمرار في السرد و إدراك

[1] – ينظر: د/أحمد زياد محبك.حكايات شعبية ص 19

[2]– د/ حورية بن سالم–الحكاية الشعبية في منطقة بجاية، دراسة و نصوص، دراسة نصوص ص74.

[3] – ينظر :د/ نبيلة ابراهيم– أشكال التعبير في الأدب الشعبي ص 57.

[4] –ينظر: د/أحمد زياد محبك. حكايات شعبية ص 18.

[5] – ينظر: عمر عاشور : البنية السردية عند الطيب صالح .ص 32.

الهدف، كما لا يمكن لشخصياتها أن تعيش إلا في عالمها لأنها تعد انعكاس لمثل الإنسان الفطرية.

الحكاية الشعبية تتألف من مجموعة من الحوادث الجزئية تكون في النهاية حدثا كليا، و هي لا تصور علاقة الإنسان بعالمنا الخارجي فحسب و إنما تصور كذلك صراعه مع عالمه الداخلي. فعالم الحكاية الشعبية يمتاز ببعد واحد وهو زمن الماضي المجهول أو الحاضر غير المعلوم، ذلك أن الحكاية لا تتقيد بزمان أو بمكان محددين، و كل موضوع في الحكاية الشعبية يتخذ طابعا سحريا عجيبا.[1]

و قد قا مت الحكاية على هندسة معمارية فنية، فهي تقوم على الوصف السردي و تتابع الحدث و بناء الأحداث، نتيجة الوقائع، إذ تختار في غالبيتها شخوصا لا يتجاوز عددهم العشرة، كل منهم له وظيفته الخاصة، كما يتشكل البناء الحكائي في كثير من التنويع، فتارة تحكي سرد الحدث، و تارة تحكي حكاية حلم أو كابوس ليلي.[2]

[1] – ينظر : د/ نبيلة ابراهيم. أشكال التعبير في الأدب الشعبي ص 60–65.

[2] –ينظر: أ.د/ مسعد بن العطوي ، السرد فكرا و بناء، ط1. عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع 2014 ص 126.

الفصل الأول:

مدلول المشهد و خصائصه و وظائفه

1- مفهوم المشهد الدرامي

أ – لغة.

ب- اصطلاحا.

2- خصائص المشهد الدرامي في الحكاية الشعبية.

3- وظيفة المشهد الدرامي في الحكاية الشعبية.

أولا : مفهوم المشهد الدرامي:

1- **لغة:**إن حصر الصورة من قبل النقاد و البلاغين ووضعها في إطار الاستعارة و التشبيه و غيرها، جعل النقاد يقفون موقف العاجز أمام تقييم أعمال الأدباء و تهميش الكثير منها و الحكم عليها بالرداءة في الكثير من الأحيان، بسب أسلوبها الخاص و لأنها حادت عن القوانين التي وضعوها -النقاد- تحت مفهوم الصورة، ولهذا ابتغوا مفهوما جديدا يحيط بأغلب جوانب النصوص الأدبية إن لم نقل جميعها، يكون قادرا على إبراز جماليتها، فكان مصطلح المشهد هو الأنسب.

جاء في القاموس المحيط أن:"الشهادة: خبر قاطع، و شهده، كسمعه، شهودا، حضره. فهو شاهد، ج: شهود وُ شهَّد.وشاهده: عاينه.... و المشهد و المشهَدة و المشهُدَة: محضر الناس....."[1]

و بهذا فالمشهد يفيد الإعلام و الإخبار و الذي يستلزم حادثة وشاهدا لنقلها للجمهور.و منه يمكن القول أن المشهد على العموم يتكون من مكان و ديكور و حركة و زمن وشخصيات و أفعال، لذلك فالفرضية التي انطلقنا منها في هذه الدراسة هي اعتبار المشهد أفضل أداة تتوسلها اللغة لبلوغ مقاصدها.

يمكن للمبدع أن يعرض الحدث الذي تتحرك من خلاله أفعاله و أقواله و شخصياته بما يصطحبها من أحاسيس و مشاعر، ولا يتم ذلك إلا من خلال حضور بعض العناصر ، لعل من أبرزها الزمان الذي يمثل اللحظة التي تكتنف الحدث في كل جزئية من جزئياته، و يتخلل الأحداث و الشخصيات بما يضمه من أحاسيس مصاحبة للموقف، فتكون الخلفية التي يقف عليها الحدث، و يعطي للقراءة طعمها الخاص الذي يجب أن ينحصر فيها. بالإضافة إلى المكان و ما يحويه من أثاث و ديكوروغيرها، فهو الفسحة التي يحتلها الحدث و هي فسحة تستشعرها الذات، إضافة إلى الخيال الذي يعطي المبدع حقه في الخلق، فيفسح المجال أمامه لتخطي الخطوط الحمراء التي يضعها النقاد" فالمشهد وجود عيني كما

[1]- الفيروز ابادي (مجد الدين محمد بن يعقوب): القاموس المحيط، تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة بإشراف محمد نعيم العرقوسي مؤسسة الرسالة، بيوت، لبنان ط 6، 1998، باب ، فصل الشين ص 292.

أن المشهد وجود متخيل" [1]

فيكون للمشهد دورا استثنائيا في تجسيد الصورة في الأعمال الأدبية.

إن الدراسة المشهدية للنصوص الأدبية، تذهب بشكلياتها و خصائصها إلى مستوى آخر من التعبير و التدليل و الترميز و الحركية أو السمعية البصرية كالمسرح و السينما التي يمكن مقارنة المشهد بها " و التي تقدم العالم المحسوس بصريا و سمعيا، فالأشكال و الناس يتحركون أمامنا و الألوان و الحجوم تجعل هذا كله متناولا، بعد أن كنا نلاحظ في الرسوم المصورة ثباتا زمنيا و قيودا مكانيا، نجد أن السينما تنتقل بين الأماكن و تجتاز الفواصل أياما و شهورا في إطار الفيلم"[2]

و لأن المشهد يتميز بالحركة فإنه من البديهي أن يكون الفعل أو ما يقال الدراما في الفعل المسرحي أساس هذه الحركة فهو الذي يحقق لنا إضافة إلى الحركة – الإخبار و الإعلام و المعاينة و ينقلنا بين الأزمنة (الماضي، الحاضر، المستقبل) عن طريق آليات السرد المختلفة.

و هذه المقدرة التي يملكها المشهد في استيعاب كل هذه العناصر جعلت له مقدرة فريدة على إبراز جمالية النصوص.

2/ المشهد في الإصطلاح:

يحيل مصطلح " المشهد"– ابتد اءً– على الفن المسرحي بصفة خاصة و الفلكلور بصفة عامة، بيد أن " المشهد" و إن نعته من المشاهدة والمشاهد، فإنه يرفع إلى العين مقطعا من الدفق الحياتي، محدودا في الزمان و المكان. له من الاستقلالية النسبية ما يجعله مستقلا عن الحركة المستمرة التي تكتنفه لاكتنازه معنى معينا. يمكن اعتباره منتهيا– أي له بدايته و نهايته– و هي الخاصية التي تمكننا من عزل ه عن التيار الدافق للحياة، و إخراجه بجميع ملابساته دون أن يفقد تواتراته و حرارته الخاصة . غير أن عملية العزل لا يمتلكها المشهد، و لا ينعم بها ذاتيا، وإنما هي عملية موكولة للفن، وفي مقدور الفن أن ينتقي من الدفق الحياتي مشاهده المعبرة ليصنع مادة فنه منها.[3]

---

[1]– حسيب مونسي: شعرية المشهد في الإبداع الأدبي، دار الغرب للنشر و التوزيع،2003،ص17.

[2] – فايز الداية: جماليات الأسلوب – الصورة الفنية في الأدب العربي – دار الفكر المعاصر، بيروت لبنان– ط1996،2.ص57.

[3] – ينظر: داحبيب مونسي، شعرية المشهد في الإبداع الأدبي ص 03

ومنه تكون عبقرية المتلقي الذي تعرف كيف يجعل اللغة تتراجع بهدوء أمام الأحداث، تاركة للمخيلة المتلقية فسحة من التقاط الظلال التي تؤثث المشهد بالمعاني، و الأحاسيس و المشاعر، بل لا يقوم القص، و لا الشعر و لا المحادثة، إلا على هذه العبقرية التي تعرف كيف تتجاوز اللغة، إلى محمول اللغة، كيف تتجاوز زمن الحكي إلى زمن الحدث، أي كيف تحدث النقلة من حاضر النص إلى حاضر القص و كيف تجعل طاقة التخيل تلتفت إلى الحدث و كأنها تعايشه، تلتقي منه مباشرة كافة الذبذبات التي تصنع خصوصيته.[1]

إن المشهد وجود عيني، كما أن المشهد وجود متخيل، و في كلا الموقعين يكون المشهد واحد في طبيعته التركيبية على الأقل، و إن اختلف في طبيعته الدلالية فالوجود العيني مرهون بالواقعي يفرض عليه جملة من الشروط التي تتصل بالحياتي الذي يأخذ منابعه من البيئة و العصر و الظرف[2].

إننا حين ننقل الخبر إلى الغير، لا ننقل له في حقيقة الأمر "لغة" و إنما ننقل له مشهدا – أيّا كان ذلك المشهد وأيّا كانت طبيعته – و إذ أن المستمع لا يتوقف عند اللغة و باعتبارها أصواتا، و ألفاظا، و تراكيب، و إنما تتلاشى هذه الحدود في خلده، لتكشف عن مشكلات المشهد المنقول.

تلك هي خاصية اللغة التي نحاول الكشف عنها، حين تتراجع اللغة فاسحة المجال أمام العناصر الحكائية التي تتولى نقل المشاهد بكافة ملابساتها الزمانية و المكانية، فالمشهد هو ذلك الإطار الذي تنتظم فيه الأحداث، قد يكون المشهد لواحد منها، و قد يكون لعدد من المشاهد، مشكّلة كونا مشهديا يستغرق كافة الأساليب التعبيرية المتاحة لتجلية الفكرة التي يهدف إليها[3].

–إن المشهد (Scéne) هو حالة التوافق التام، بين حركة الزمن و حركة السرد، حيث يتحرك السرد أفقيا و عموديا بنفس حركة الحكاية، فتتساوى بذلك المسافة الزمنية (مستوى الحكاية) و المسافة الكتابية (مستوى النص) و هذا لا يتأتى في الحقيقة، إلا في حالة الخطاب بالأسلوب المباشر، لذلك يسمى المشهد بالطريقة الدرامية في رواية الحكاية بما أن

[1] – المرجع نفسه ص05.

[2] – المرجع نفسه ص05.

[3] – ينظر: حبيب مونسي، شعرية المشهد في الإبداع الأدبي ص06

الرواية سرد درامي فإن الأحداث القوية فيها تتحول تلقائيا إلى مشهد و الثانوية تؤول إلى ملخص (إيجاز) و إذا كان الحوار يعد التجلي (التمظهر) الخالص للمشهد، فإن ذلك لا يحدث إلا في حالة الحوار المجرد الذي يلتزم حدود الموقف، أما الأسلوب الواصف الذي يصف الأشياء، فإنه يخل بعلاقة التساوي نوعا ما، حيث تقصر المسافة السردية و تطول المسافة الزمنية، و العكس في حالة الأسلوب المباشر المحلل، مما يعطي للمشهد توازنه[1].

الدراما " كلمة إغريقية تفيد "الفعل" المحاط بالحدث و المشهد، و هي كلمة تستعصي على الترجمة العربية الدقيقة لأنه أكبر من المسرحية " [2] وعليه فيمكن أن نعرف الدراما في أبسط تعريف لها بأنها " الصراع و الفعل" و كما يقول عز الدين إسماعيل في كتابة " الشعر العربي المعاصر" فإن " التفكير الدرامي هو ذلك الكون من التفكير الذي لا يسير في اتجاه واحد، و إنما يأخذ في الاعتبار أن كل فكرة تقابلها فكرة، و أن كل ظاهر يستخفي وراءه باطن، و أن التناقضات و إن كانت سلبية في ذاتها فإن تبادل الحركة بينهما يخلق الشيء الموجب" [3]و تتحقق الدراما بوجود ثلاثة عناصر لها هي: الإنسان، و متناقضات الحياة، و الصراع بينهما، و تعبر اللغة عن ذلك كله، بكل أسرارها و جمالياتها الفنية و منه فالمشهد الدرامي هو ذلك المشهد الذي يفيد من إمكانيات الدراما، و بكل هذه الأشياء مجتمعة، و في المشهد الدرامي، يصطنع الراوي صراعا إما مع نفسه أي مع ذاته، أو مع الآخر، و في معاينته للمناقضات يستطيع الراوي أن ينتخب الموقف الملائم و يحوله إلى شكل درامي يقدم من خلاله رؤيته للحياة و الأشياء.

---

[1] – عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح – البنية الزمنية و المكانية في (موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع – الجزائر2010 ص23.

[2]– عبد الواحد لؤلؤة: موسوعة المصطلح النقدي، المفارقة و صفاتها، الترميز، الرعوية، المجلد الرابع،ط1، المؤسسة العربية للنشر، بيروت، 1993،ص 370.

[3]– عز الدين اسماعيل : الشعر المعاصر في اليمن،الرؤية و الفن، المنظمة العربية للتربية و الثقافة و العلوم، معهد البحوث و الدراسات العربية 1976،ص279.

ثانيا: خصائص المشهد الدرامي في الحكاية الشعبية:

يستند التشكيل المشهدي إلى إطار تنتظم فيه العناصر المشهدية، في خضوعها إلى توزيع خاص داخل الحيّز المشهدي، فيكون منها ما نشاهده في توزيع للأحداث داخل الحكاية، في محافظتها على التوالي و الأهمية. فالمشهد وحده يحكمها إطار عام تنتظم فيه الأحداث كانتظام العناصر التصورية في لوحة زيتية.

إذا يكتسب الحدث قيمته من الخبر الذي يحتله في التركيب المشهدي العام.[1]

للمشهد الدرامي خصائص و مميزات إذا ظهر منها البعض للعيان خُفِي بعضها ذلك لكثرتها و تعددها. نذكر منها تمثيلا لا حصرا ما يلي:

– إن المشهد الاستهلالي في النص الحكائي يثير المتلقي و يشده من خلال البداية المفاجئة التي تتحرك على إيقاع الحكاية . ومما لاشك فيه أن ديمومة المشهد الثاني بعد البداية تفرز معادلة تثير نوعا من المفارقة في كون البطل يمكنه أن يقدم شيئا أو يغير الواقع، ذلك أنه من نسج الخيال المجسد في الحكاية الشعبية. قد تتسرب إلى المشهد صور و علاقات توجد نوعا من توسيع الدلالة و تشكيلها على أساس جديد يشخص الحياة و يعمل على تجسيد إيماءات و إشارات توحي بالأمل و المستقبل الباهر.[2]

– من التقنيات المرصودة في بناء المشهد الدرامي، أن المشهد لا يقوم قياما منفصلا عن غيره من المشاهد التي سبقته، ولا المشاهد التي تليه. بل على الرغم من الاستقلالية النسبية التي يتمتع بها المشهد إلا أنه يستمد قوته الدلالية من المشاهد التي سبقته، ومن المشهد الذي يليه مباشرة، غير أن الاقتصار على المشهد ذاته، يتيح لنا رصد النظام الداخلي لعرضه. و كأنه بواسطة ذلك النظام يهيء لنفسه لونا من الاكتفاء الذاتي، الذي يسمح للدارس من إقتطاعه بمفرده للفحص و الدراسة .[3]

– إن المشهد الذي ينسج أحداثه على الخلفية القاتمة التي تلونها الأحزان و الذكرى يريدنا أن نقرأ اللغة في سياقها ذاك ،فنفتح لها –بدورنا– منافذ التقبل التي تتسرب الحزن في الكلمات و

[1]–دار سلمان كاصد، الموضوع و السرد–مقاربة بنيوية تكوينية في الأدب القصصي ط1 دار و مكتبة الكندي للنشر و التوزيع، عمان، الأردن2014 ص 29.

[2] – ينظر : د/ محمود خليف خضير الحياني ، استجابة الملتقى في قصيدة الدراما العربية ط 1، دار الحامد للنشر و التوزيع، عمان ، الأردن، 2014 ص 72.

[3] – ينظر : د/ حبيب مونسي: المشهد السردي في القران الكريم ديوان المطبوعات الجامعية ص 2016.

الحركات، و قبل أن تتشربه في الظلال و الإيحاءات، فليس في متسع السرد أن يصف لنا الايطار المشهدي، بل علينا أن نختلقه اختلاقا، بما توفره لنا اللغة، و ما يمدنا به الموقف الحافل بالمشاعر و الأحاسيس.[1]

– يعتبر المشهد الدرامي بمفهوماته المتعددة و المتنوعة و المتشبعة أحد العناصر الأساسية في تكوين الخطاب الحكائي، و لا بد من إدراكه و فهمه و ربما لا تصلح أية فاعلية نقدية، و لا يكتب لها النجاح إن تجاوزت في منهجها النظر العميق و الحيوي في فضاء المشهد و مظاهره و حالاته، بوصفه مجالا حيويا عميقا للنظر و التحليل و الكشف عن خاصية الفاعلية الجمالية التي يكون عليها المشهد.[2]

– يمكن للمشهد أن يحتوي على المفارقات الزمنية و الوصف و تدخلات الراوي الموجهة للعملية السردية و تعليقات السارد الأخلاقية و الفلسفية...الخ، لذلك فإن ما يقصد بـ (احتواء المشهد) هو احتواؤه على هذه القضايا التي تجعله قريبا من الإيجاز، و بما أن المشهد هو الحدث لحظة النمو لا تقرير السارد عنه، فإنه يتطلب من الوقت بالقدر الذي لا يكون فيه أي تغيير في أماكن سرد الأحداث، أو أي قطع في استمرارية الزمن.[3]

– كشفت الدراسات المقارباتية التي قام بها الباحثون الأدباء لبلاغة المشهد الدرامي، أن صورهتقف عادة عند حدود التشبيه، و الاستعارة، و الكناية.. في حيز المقطع الواحد أو المقاطع القصيرة. و كأنها تغير يعتري الدفق المشهدي للحكاية، ثم تعود إلى الاستواء كما كان من قبل تتلاحق فيه العناصر الجزئية مؤثثة حيز المشهد الكلي ، في جميع النصوص التي تتخذ المشهد آلية تعبيرية في نسقها الخاص[4].

– لا يمكن قصر المشهد الدرامي على التصوير وحده، بل يجب أن نجد المشهد من التقنيات ما يجعله يستغرق الأساليب الكتابية كلها، فيكون للمشهد من الحركية و الفاعلية ما

[1] – ينظر د/ حبيب مونسي: المشهد السردي في القرآن الكريم،ص 216.

[2] – ينظر: محمد صابر عبيد، التشكيل النصي، الشعري، السردي، السير ذاتي ط1، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع – إربد– شارع الجامعة 2014،ص123.

[3] – ينظر: عمر عاشور – البنية السردية عند الطيب صاح ص 12.

[4] - ينظر: أ.د/ حبيب مونسي: شعرية المشهد في الإبداع الأدبي ص 140.

تتطلبه العرض الحكائي لمقاصده الدرامية و الفنية معا، لهذا الغرض توقفت الأبحاث المشهدية مليا عند المشهد الدرامي في الحكاية الشعبية[1].

– المشهد الدرامي قطعة من الحكاية بما تزخر به من تنوع ظاهر ، ومن تعقد واضح .إن المشهد الذي يقوم على الحوار في الحكاية، يقدم للإنشاء الأدبي و السردي.

– على وجه الخصوص –تقنية جديدة، تفتح الحوار على الخطاب المشهدي المك رون فيه، كما تفتحه على الحركة التي تقسم أجزاءه وفق متطلبات ذلك الخطاب، و القراءة التي تعاين هذه الحركة، لا يفوتها إدراك المقاصد و المرامي الكامنة في المشهد الدرامي المقروء أو المتلقى. فالحوار ليس منتهى العملية المشهدية. و لا هو غايتها ، بل المضمر الذي يتأسس عليه المشهد الدرامي أولا و أخيرا[2].

– عند ما نحاول ملامسة الشكل الذي يتمظهر فيه المشهد الدرامي، لا نريد أن نقف عند حدود المقولات الشكلية التي نتج عنها التفكير النقدي الحديث، بل نستعير منها ما يسعفنا. في تمكين الفكرة التي تقدمها للفعل المشهدي في تطوير ثقافة المتلقي ، ومن ثم يغدو البحث في شكل المشهد، بحثا في الأشكال الثقافية التي تنبثق عن مخالطة الفن للثقافة في الذات المتلقية[3].

– كان من نتائج الأبحاث الأدبية عامة و الروائية خاصة أن المشهد الدرامي لا يتوقف عند الوصف العادي الذي يتعمد نقل الموضوع الموصوف إلى القارئ، بل كان فيه من الصور الفنية ما يجعلنا نعاين في المشهد الأبعاد و الخطوات التي يراعيها الراوي. فكلما أدخلنا مقاطع المشهد في غلافها اللغوي كلما قمنا بعمليات تحويلية ترفع المشهد من الموقف العام الجاري في الدفق الحياتي المشهدي للحكاية الشعبية إلى موقف خاص لنا فيه الرؤية الخاصة. إن المشهد الدرامي لا يختلف كثيرا عن غيره من المشاهد الأخرى كالوصفي و الحواري من حيث طاقة الإلقاء و فعاليتها[4].

– يستثمر البناء المشهدي اللغة بوصفها قالبا ماديا يكشف فيها عن الفكرة، و الحدث،و الشخصيات، و الصراعات، و المواقف العامة في الحكاية الشعبية متجلية في تشكيل قولي

---

[1] – المرجع نفسه ص 130.

[2] – ينظر: حبيب مونسي : فعل القراءة و النشأة و التحول منشورات دار العرب ،ط1،2002،ص31

[3] - المرجع السابق ص 138.

[4] – المرجع نفسه،ص203.

يعمل على إقامة صلة بين النص (الحكاية) و المتلقي، مشيرة إلى رسالة و قصدية المشهد الدرامي على شكل جمل و عبارات في انتظام وتراص و تسلسل[1].

-يتمظهر المشهد الدرامي في الحكاية الشعبية في قدرته على التأثير في الجمهور و المتلقي من خلال غايته وهدفه الأساسي القائم على فكرة الاتصال و التواصل بين الراوي و المتلقي [2]، إذ تتجلى قدرة النص الحكائي على جذب المتلقي و استفزازه و خلق حالات نفسية تترك المتلقي أمام مسافة قريبة من الحكاية و مشاهدها المتتابعة.

- إن المشهد الدرامي بحدوده المعنوية خير معين في تقسيم النص الحكائي إلى وحدات، مادام المشهد وحده مكتملة من جميع النواحي، لها من الاستقلالية ما يمكنها من أن تنفصل بجزء من الدلالة و الإيحاء.فلا يتوقف تحليل الحكاية الشعبية على الحدث، و الشخصية، و الزمان،و المكان، و الحوار، بل يمكن للمشهد أن يقدم هذه العناصر مندمجة في بعضها على النحو الذي يعرضها في السرد من غير أن تفقد حرارتها بعد التفكيك و العزل التعسفي. إن المشهد يكفل لها أن تظل فاعلة في نسقها الخاص، و قد تقلصت مساحتها السردية في مقاطع مشهدية تتجاوز فيها العناصر و تتبادل تأثيراتها السردية بصورة سليمة عادية[3].

-قد يكون المشهد الدرامي قائما على مقطع فيكون مشهدا بسيطا و قد يتألف من عدة مقاطع فيكون مشهدا مركبا، و قد يكون النص الحكائي كله اجتماع عدد من المشاهد تدور حول بؤرة دلالية واحدة هي صلب الحكاية و نواتها الأولى، تتبادل هذه المشاهد التأثير والتأثر فيما بينها في وقت واحد[4].

- يرتبط دور كل عنصر في المشهد بكينونة المشهد ذاته، و قدرة العنصر على العمل كمهيمنة أو محطة رئيسية في تطور الصراع أو الفعل الدرامي الذي ينتهي بفكرة أو موقف يرتبط بعلاقة نسقية بالمشهد التالي لكون العلاقات بين المشاهد تكون خطية، تنطلق من المشهد الاستهلالي وصولا إلى المشهد النهائي [5]. مما يجعل المشاهد وحدة متصلة بما

---

[1] - ينظر: د/محمود خليف خضير الحياني: استجابة المتلقي في قصيدة الدراما العربية.ط1، دار الحامد للنشر و التوزيع، عمان الأردن،2014،ص115.

[2] - المرجع نفسه ص35.

[3] - ينظر: أ. د حبيب مونسي: شعرية المشهد في الإبداع الأدبي ص205.

[4] - ينظر: المرجع نفسه ص76.

[5] - المرجع السابق ص 65.

قبلها و تهيئ لما بعدها و بذلك تمثل القالب الذي يجري على أرضه ترتيب الأحداث بشكل منطقي. وهذا لا يعني أن خطية و رتابة التسلسل المنطقي للأحداث و المشاهد قد يصيب المتلقي بالملل.

– إذا كان المشهد يتشكل بما ينهض فيه من أحداث فإنه لا يخضع دوما خضوعا مطلقا للحدث، بل يمارس عليه – أحيانا – نوعا من القدرية أو الجبرية، إنه يمسك بشخصياته و أحداثه، و لا يدع لهما إلا هامشا محدودا من حرية الحركة[1].

– إن المتلقي الجيد للحكاية الشعبية، سيلحظ بفضل تركيزه ذلك التحول المفاجئ الذي هو نتيجة الإنتقال بين المشاهد أو التحول من مشهد إلى آخر [2] .و يكثر ذلك في الانتقال إلى المشهد الختامي، الذي يمكن نصف التحول إليه بانقلاب مباغت، يصادف المتلقي أو المستمع، وهذا الانقلاب هو إحدى الفنيات المميزة للمشهد الختامي هذا الأخير يسوق أحداث الحكاية إلى الاستقرار و الثبات، و الذي عادة ما يكون وصفا للنتائج بعد التحول.

ثالثا: وظيفة المشهد الدرامي في الحكاية الشعبية:

إن الحديث عن المشهد الدرامي ووظائفه المتعددة التي لا يمكن حصرها في نقاط محددة، شانه شأن الحديث عن غ يره من المواضيع النقدية،و الأدبية، و الروائية ... يخضع في مناقشته و تحليله لضوابط تمكنه من أن يكون واضحا مفهوما، و مقبولا لدى القارئ المتلقي. فالمشهد بسيطا كان أم معقدا، لا يمكن تجاهل وظائفه، من ربط بين الأحداث و مساعدة المتلقي على معرفة ترتيبها و تسلسلها، و كذلك تقديم فكرة للقارئ و المتلقي على حد السواء عما يدور في الحكاية من أحداث و فتح المجال أمامه ليتخيل نهايات مسبقة للمشاهد.

وظائف أخرى قد وقعت أيدينا على بعض منها سنذكرها على النحو التالي:

– يتأطر الصراع و الحدث في المشهد الدرامي الذي يمثل الأرض يةو القالب و العالم الذي يجري فيه الفعل، مما يشكل نسقا من المشاهد المتكررة التي تعمل على عرض الجانب السمعي و الذهني للمتلقي، و يعمل المشهد بو صفه وحدة كبرى في خضم التركيب و البناء

[1] – ينظر: عمر عاشور، النية السردية عند الطيب صالح،ص 39.

[2] – ينظر د محمود خليف خيضر الحيالي:استجابة المتلقي في قصيدة الدراما العربية ص 67.

الكلي للحكاية، إذ يتجسد المشهد في الحكاية على شكل صورة ذهنية تتبادر إلى ذهن المتلقي خلال تلقيه للحكاية الشعبية[1].

يمكن لمقطع بسيط في المشهد أن يشكل جو من التأثير على المتلقي و الإمساك بانتباهه، و اهتمامه و إقناعه بتتبع المشهد أو الفعل بأشد ما يمكن من التركيز و الاندماج و التفاعل مع الراوي و حكايته[2].

يقوم المشهد في الحكاية مقام العمود الفقري الذي يعطي لهيكل الحكاية اعتداله و استقامته، و ليس المشهد في حقيقته الأولى إلا وصفا لوقائع و أحداث، تتخللها حوارات في زمان و مكان محددين و كأن الراوي لا يفعل شيئا سوى استحضار الحادثة من خلال آلية المشاهد المتتالية التي تتفنن في سرد الحدث و عناصره[3].

يندرج ترتيب الأحداث ضمن وظائف المشهد و هي وظيفة لا يمكن إغفالها و التغاضي عنها في البحث عن جماليات الرواية المشهدية، لأن الراوي حين يقوم بعزل المشهد عن الدفق الحياتي لا يريده على الهيئة التي تقدمها الحياة في تواليها و دقائق مجرياتها، بل يريد للمشهد أن تكون له هيئة خاصة تُوائِم الصنيع الفني،فتأثيث المشهد بالعناصر الضرورية، يجد حاجته في الترتيب الذي يعطي الأوليات للعناصر، التي تسكن المشهد في الرتبة التي يحتلها، مقدار يتلاءم مع حضوره في المبنى العام للمشهد[4].

– يفتح المشهد الدرامي للمتلقي مجال الرؤية المستجدة التي يقدمها للحكاية، فنشاط المشهد الدرامي قد أُدْخل في باب تعديل الواقع أو محاولته إثرائه.

لأنه المنفذ الذي تتنفس منه الذات المبدعة، وهي تنشئ عوالمها التي تقوم موازية للواقع المعطي، تبادله التأثير و التأثر، إذ يرمي المشهد إلى التواصل بين المتلقي و أحداث الحكاية ووضعه في قلب الأحداث، و إضفاء كثير من اللذة و المتعة في التلقي[5].

---

[1] – ينظر:دا محمود خليف خضير الحياني: استجابة المتلقي في قصيدة الدراما العربية،ص 65.

[2] – المرجع نفسه،ص 65.

[3]– ينظر: حبيب مونسي: شعرية المشهد في الإبداع الأدبي،ص174.

[4] – المرجع نفسه،ص30.

[5] – المرجع نفسه،ص 93.

– تؤسس بنية المشهد الدرامي الأرضية السردية المركزية التي ستتحرك منها و عبرها حيوات الحكاية عبر مجموعة من العناصر المشكلة له، و بعض الملامح المحدودة (الداخلية و الخارجية) التي يمكن أن ترسم علامة فعالة لكل شخصياتها[1].

– إن المشهد الدرامي يتيح لنا معاملة جميع العناصر المشهدية معاملة واحدة ليس لعنصر فضلا على آخر بل الفضل كله في الدور المنوط بالعنصر، يؤديه أحسن تأدية، ثم يتراجع فاسحا المجال أمام العناصر الأخرى، و قد ترك في الأحداث أثره الذي يرتبط بآثار العناصر الأخرى في البنية المشهدية عامة[2]

– لا يكون المشهد الدرامي مسرحا لتفاعل الأحداث و المشاعر فقط، بل يقوم المشهد بوظيفة أخرى أبلغ تأثيرا في المسار السردي حين يكون المشهد في حد ذاته مفصلة للحركة الكبيرة التي تنتاب السرد القصصي برمته، قد يكون أمامنا من المشاهد ، مشهد تنحصر وظيفته في عرض الحدث المنفرد المتصل بغيره من الأحداث، من دون شك أن شكل هذا الحدث تطورا في المسار السردي العام[3].

– يلعب المشهد الدرامي – بتمظهراته و تجلياته و انساقه و أشكاله و إيحاءاته – الدور الأبرز في سياسة التشكيل السردي في الحياة الشعبية و السرديات الأخرى، كافة، بوصفه عنصرا مفصليا و جوهريا يسهم في تشغيل الحراك التقاني لجميع عناصر التشكيل السردي الأخرى، و يعمل على تسيير معمارية السرد و هيكلته في الفضاء.

– إذا كان المشهد الدرامي يتشكل بما ينهض فيه من أحداث، فإنه لا يخضع دوما خضوعا مطلقا للحدث، بل يمارس عليه– أحيانا– نوعا من القدرية أو الجبرية، إنه يمسك بشخصياته و أحداثه،و لا يدع لهما إلا هامشا محدودا من حرية الحركة[4].

– قد نصادف من المشاهد المشهد الذي تتجاوز وظيفته العرض إلى المفصلة التي تنعطف بالأحداث من مجال إلى مجال، أو من اتجاه إلى اتجاه، فيجر وراءه كافة المشاهد في الاتجاه الجديد الذي يشقه.

---

[1] - ينظر: محمد صابر عبيد ، التشكيل النصي، الشعري، السردي، السر ذاتي ص 159.

[2] – ينظر: دار حبيب مونسي: المشهد السردي في القرآن الكريم،ص 195.

[3]– ينظر: محمد صابر عبيد التشكيل النصي، الشعري، السردي، السير ذاتي،ص 135.

[4] – ينظر – عمر عاشور– البنية السردية عند الطيب صالح ص 39

بالإضافة إلى التوازي البنائي و المقصود به ما نلمحه في الهندسة العامة للمشهد نفسه من خلال الأحداث و الأفعال و الزمان و المكان، وهذا التوازي لا يحققه إلا المشهد من خلال تلاعبيه بالأحداث[1].

– مما لا شك فيه أن للمشهد فاعلية بنائية مهمة لتحديد العلاقة بين شخصيات الحكاية و أحداثها باعتبارها أساس المتون السردية و الروائية، إذ لا يمكن لأحداث الحكاية أن تجرى في آن واحد،بل تكون موزعة على مشاهد، هذه الأخيرة تتولى ترتيبها ترتيبا متتاليا، يأتي الواحد منها بعد الآخر[2].

– إن طبيعة البنى التركيبية التي يقيمها المشهد الدرامي لا يأتي اعتباطا و إنما هي تأسيس لقدرة المشهد على إقامة الحوار أولا ثم التحويل ثانيا وفق مبدأ أساسه احتواء العمل الأدبي على منطقين متجاورين فيه، هما منطق الخصوصية الفردية و منطق العمومية الشاملة[3].

–كشفت نظريات القراءة و التلقي– و هي تحلل طبيعة العلاقة بين الحكاية و متلقيها – عن دور المشهد في ترتيب هذه العلاقة و تجسيدها من خلال وضع هذه الأخيرة موضع التنفيذ الفني و الجمالي استنادا إلى طبيعة العمل الذي يتوسط بين الحكاية و المتلقي، و من هنا يمكن أن نستخلص أن للمشهد الدرامي قطبين قد نسميهما: القطب الفني و القطب الجمالي،أما الأول فهو ما يرويه القاص أو الراوي و الثاني هو موقف و رأي المتلقي من الحكاية و مشاهدها من خلال تذوقه لأحداثها ومعايشتها خياليا[4].

– المشهد الدرامي مشحون بطريقة بالغة التعقيد و التركيز، و هو يعمل بكثافة فعلية تثمرية تنمو نموا دراميا، و تستوي في سياق السرد الحكائي بوصفها مثيرات سيميائية ولحظات تنوير في ثنايا المشهد و تفاصيله [5].

---

[1] – ينظر:د/ حبيب مونسي، المشهد السردي في القرآن الكريم،ص 196.

[2] – ينظر: سليمان كاصد، الموضوع و السرد،ص 257.

[3] – المرجع نفسه،ص 388.

[4] – ينظر: محمد صابر عبيد، التشكيل النصي،ص120.

[5]– المرجع نفسه، الصفحة 104.

الفصل الثاني
الجانب التطبيقي

1-ملخص حكاية - الأميرة السجينة -

على سفح الجبل العتيد تتربع مملكة من الممالك الغابرة في التاريخ الهادئة في سير نظامها السياسي والاجتماعي تحيط بها البساتين باختلاف زهورها ورقصات فراشاتها وزقزقة عصافيرها الراقصة بين أفياء الأشجار المنتشرة على صدر البلدة. جلس الحاكم ذو اللحية البيضاء و الشاربين الطويلين تحت الشجرة التي اعتاد الجلوس في ظلالها يتزن المجلس بعدل الملك الذي بث الاطمئنان في قلوب و نشر الأمان في سائر أنحاء المملكة، وقد كان في جلسته الهادئة يفكر في العريس المفضل لابنته الوحيدة الموضوع الذي شغل باله كثيرا، و في هذه الأثناء بدأت تحوم حوله فراشة تحط هنا و تطير هناك ، وبدأ الملك يرقبها بنظرات شاردة يتتبعها ببصره كأنه يستشيرها في طريقة لاختيار موفق لشاب من بين مواكب العرسان التي تتوافد عليه....، واصلت الفراشة ترخها أمامه ثم اختفت بين الورود فتش عنها ببصره فلم يعثر عليها، و هنا راودته فكرة ضريفة حول موضوع زواج ابنته اذ قرر اجراء امتحان لخطاب ابنته و الفائز منهم سيصبح صهرا له، إن مهرها سهل لكنه ممتنع .....، جاء يوم المعلوم يوم الامتحان ، فجلس الحاكم على كرسي عرشه الذي يغري أعين الطامعين و الطامحين إليه، جراب ووضع بداخله شيء مجهول وأمر الفرسان و الأمراء الذين أتو لاجتياز الاختبار بأن يعلموه بما بداخل ذلك الجراب، حاول جميع الفرسان ما بداخله.لكنهم أخفقوا في النهاية المنافسة قدم إلى قصر السلطان شاب وسيم يرتدي ملابس متواضعة، تسبقه ابتسامة مشرقة كانت تخفي ثقة وشجاعة و قد رغب في المشاركة لمعرفة ما بداخل الجراب.

وعندما رأته الأميرة أعجبت بجماله فراحت تومئ له بإيحاءات و إشارات تدل على ما بداخل الجراب، و من خلف الستار أخرجت يدها وبه وردة حمراء.....، فأجاب الشاب الوسيم قائلا:

- يوجد في الجراب وردة حمراء.

فتهلل وجه السلطان بالبشر و هنأ الشاب على النجاح، ثم أعلن عن قيام الأفراح البهيجة احتفالا بزواج ابنته.

مرت الأيام و الشاب الوسيم متزوج بالأميرة كنزة و يعيش معها في قصر أبيها، و ذات يوم ليس كغيره من الأيام ، و في الصباح الباكر تحول الشاب إلى أصله فأصبح وحشا غابيا له

أسنان بارزة و مخالب و ذيل ..... حمل الوحش الأميرة عنوة إلى قمة الجبل بعد أن أصابتها الدهشة و الخوف فأغمي علها من شدة الخوف، و عندما وصل بها إلى قلعته الحديدية التي تقع على رأس الجبل وسط الغابة و هناك أغلق عليها و سجنها حتى لا تستطيع الهرب.

و عندما سمع السلطان بأمر ابنته حزن لغيابها و مما زاده حزنا أنه لم يكن يعلم مصير ابنته بين يدي الوحش و بعد تفكير تذكر حمامته الزاجلة فكتب رسالة و علقها برجل الحمامة و أوصاها قائلا:

– يا حمامة السلام هذا الكتاب خذيه أمانة إلى ابنتي المهاجرة، ابحثي عنها ولا تعودي حتى تجديها، طارت الحمامة تقطع الجبال و الوديان باحثة عن الأميرة الغائبة، و بعد بحث دام أيام وصلت الحمامة إلى القلعة الحديدية حيث أخبرها هاجس غريزي أن الأميرة هناك، اقتربت الحمامة من نافذة عالية فوجدت الأميرة حزينة رفرفت الحمامة فرأتها الأميرة و عرفتها بأنها حمامة أبيها فاتجهت نحوها و هتفت

– آه، أيتها الحمامة يا رائحة أبي لو تعلمي مدى المعاناة التي أعيشها مع هذا الوحش البغيض.

ثم أجهشت بالبكاء و هي تحتضن الحمامة و بعدها تذكرت بأن الوحش سيأتي في أي لحظة فأخذت رسالة أبيها و راحت تكتب له عن معاناتها و مدى خطورة الوضع و صعوبة الوصول إليها. و عبرت له عن أسفها و شدة ندمها لسوء اختيارها و افتتانها بالجمال الزائف ومن ثم بعثت الحمامة إلى أبيها، و بعد أيام عادت الحمامة إلى القصر و هي تحمل أنباءا عن الأميرة، و عندما قرأها السلطان شعر باليأس و الحزن ، و طلب إحضار " الشيخ المدبر" و عندما جاء "الشيخ المدبر"* سأله :

– هل يفلح الجيش في استعمال القوة لاستعادة الأميرة كنزة المختطفة؟

و عندما عرض الملك هذا الأمر على " الشيخ المدبر" لم يوافق لأن الأمر فيه مجازفة بحياة الأميرة ثم أشار عليه بالذهاب إلى القلعة و التسلل داخلها بحكمة و شجاعة و دله على الفرسان يثق فيهم، و أنهم يمتازون بهاتين الصفتين جهز السلطان نفسه و انطلق حيث

* – الشيخ المدبر: هو شيخ عليم ببواطن الأمور و يتمتع بذكاء خارق، بارع في نصب الشباك من أجل غلبة الخصم و القبض عليه و أسره نجده في الحكايات الخرافية، وقد يظلم أحيانا في الحكايات الشعبية.

المرأة العجوز التي تعيش رفقة أبنائها في بيت صغير يشبه الكوخ و هناك روى لها معاناته بعد اختطاف ابنته ووعدها بالعيش في نعيم هي و أولادها إن أعادوا له فلذة كبده، وبعد أن فكرت العجوز في طلب السلطان طلبت من حراس الملك أن يحضروا لها صوف الحرير فأحضره الحراس على جناح السرعة...

شعرت العجوز في حياكة الصوف ثم قامت بنسجه حتى أخذ شكل ثوب مرقوم وحين أحست بقدوم أبنائها السبعة طلبت من الملك الاختباء خلف الباب....

دخل الشبان على أمهم المنهمكة في الحياكة فسعدوا لنشاطها ثم بدءوا يسألون و يستفسرون عما تصنعه أمهم و لمن هذا القميص؟ و لم يشعروا بوجود غريب خلف الباب، ردت الأم وهي تبتسم.....

– لمن يستحقه منكم يا أبنائي، للشجاع الحكيم الذي يحقق لي أمنية لكنها محفوفة بالمخاطر، عندها بدأ الإخوة في استعراض قوتهم و شجاعتهم وفجأة خرج الملك من وراء الباب و خاطبهم و هم مدهوشين مما رأوه فقال الملك: الحمد لله، لقد عثرت على أشجع الفرسان الذين سيعيدون إلي ابنتي من قبضة الوحش و أعدكم بالثراء.

و في اليوم التالي، استعد الإخوة السبعة و بقيادة أخيهم الأكبر التحقوا نحو الغابة وهم يمشون خلف الحمامة التي كانت تدلهم على الطريق مضت أيام وهم يمشون باحثين عن الأميرة، وعندما استيقظوا في صبيحة اليوم التالي رأوا على قمة الجبل قصرا يلفه الضباب كالثوب الشفاف تحوم حوله الخفافيش.

لقد كان منظر القصر مرعبا لكن الإخوة السبعة لم يتأثروا لذلك و لم يثن من عرضهم الشكل الخارجي الرهيب....

وقف الإخوة يتشاورون و يخططون للدخول و كذا يرصدون حركة الوحش،حين دخوله، و لما عاد في المساء، انتظر الإخوة حتى منتصف الليل ثم قاموا بالتسلل داخل القلعة بواسطة حبل طويل تعلقوا به ثم نزلوا ساحة القصر في هدوء تام، اقتربوا من باب القصر الحديدي سمعوا شخير الوحش، ينبعث من جناح النوم، صعد الإخوة مدرجات القصر و في مهارة عجيبة استطاع الأخ الأكبر فتح الأبواب المغلقة و الوصول إلى مخدع الوحش، حيث وجد الأميرة و ضفائر شعرها مشدودة بيده الغليظة.

مد الشاب يده نحو شعرها محاولا فك ضفائرها من قبضة الوحش، فاستيقظت الأميرة مذعورة لكن الشاب وضع راحة يده على فمها ليمنعها من الصراخ ثم طمأنها بإشارة من ملامح وجهه مصحوبة بابتسامة، فاستبشرت الأميرة بخلاصها، لكن الشاب احتار في أمر ضفائرها و كيف يستخرجها من قبضة الوحش دون أن يتسبب في إيقاظه لكن الأمر حال دون تحقيق ذلك فاضطر إلى استلال سيفه و قطع القليل من شعرها الطويل، وعندها سارعت الأميرة إلى الهروب مع الشاب و إخوته الستة الذين استعملوا المسلك الذي دخلوا منه كي يهربوا، حمل الشاب الأميرة المنهكة و عندما وصلوا إلى أسوار القلعة بدأو في النزول الواحد تلوى الآخر و عندما جاء دور الأخ الأكبر انقطع الحبل وسقط في الوادي، و في هذه الأثناء سمع الوحش أصواتهم فاستيقظ ولاحظ اختفاء الأميرة فخرج من مضجعه مسرعا، ولما أدرك الأخ الأكبر بأن الوحش يطارده طلب من الأميرة أن ترمي له ضفائر شعرها الطويلة حتى يتمكن من النزول،فعلت الأميرة ما أمرها، و اختلفوا في الغابة...لكن الوحش لم يتركهم في حال سبيلهم و طاردهم، وحين أدركهم التعب قرروا التخلص من الوحش فاقترح عليهم أحد الإخوة بأن يفروا بعد أن يشعلوا النار في الغابة فيحترق هو و ننجو نحن، فعارضه أصغرهم قائلا: هل تريد أن نحرق أنفسنا و نحن أحياء؟ و هل نسيت أن الشجرة مقدسة في أعرافنا و لا يجوز حرقها ، أين شجاعتكم؟ طمأنهم أخوهم الأوسط : أتركوا الأمر لي فسوف أخرج سيفي في وجهه و أقاتله.

لكن أخاهم الأكبر قال: يجب أن نواجه الوحش جميعا و نضربه ضربة رجل واحد، وقبل أن يصل الوحش إلى المكان هاجمه الشبان و بقوة الأسود و شجاعة الأبطال و خفة الطيور و مهارة الفرسان، فانهالوا عليه بوابل من ضربات السيوف حتى مزقوه و طار رأسه متدحرجا على الأرض، فانقض عليه الأخ الأكبر و حمله بيده، ليأخذه إلى السلطان كدليل على أنه تم القضاء على الوحش.

و بعد ذلك عاد الإخوة صحبة الأميرة، ففرح السلطان فرحا عظيما و أقام حفلا عظيما تم خلاله مكافأة الإخوة السبعة، لكن بدأ الصراع بين الإخوة حينما عرض عليهم الملك الزواج بابنته الأميرة و عندما وصل الخبر إلى الأميرة طلبت من أبيها أن يمنحها حرية الاختيار فكان اختيارها هو الأخ الأكبر و عندما سألها أبوها لماذا اختارت الأخ الأكبر؟و هناك من هو أقوى و أذكى و أجمل منه.

فردت الأميرة قائلة: جمال الرجل في عقله و ليس في جسمه أوجيبه فإني رأيت في هذا الشاب من الحكمة و الشجاعة ما يكفي لأن يكون خليفة لك يا أبي و لأني ندمت على سوء اختياري في المرة التي افتتنت فيها بالجمال الزائف.

و بهذا أعلن الحاكم عن زواج الأميرة من الشاب الشجاع، وهكذا عاشت الأميرة في سعادة و هناء مع زوجها.

2-البناء القصصي لحكاية الأميرة السجينة.

2-1 بناء الحدث و الحبكة:

أ – بناء الحدث:

يعد الحدث أهم عنصر في الحكاية ففيه تنمو المواقف ، و تتحرك الشخصيات، كما أنه يعتني بتصوير الشخصية في أثناء عملها،و لا تتحقق وحدته إلا إذا أفي ببيان كيفية وقوعه و المكان، و الزمان و السبب الذي قام من أجله، كما يتطلب من الراوي اهتماما كبيرا بالفاعل و الفعل " لأن الحدث هو خلاصة هذين العنصرين "[1]

فالحدث إذن هو ارتباط فعل بزمان و هو لازم في الحكاية لأنها لا تقوم إلا به فالزمان إطار يجري فيه الفعل و في ثنياه يسجل الحدث وقائعه، ووقوع الحدث أيضا لا بد أن يكون في مكان معين،" و ما يعتبر فعلا بسيط هو في الحقيقة مركب مقعد يشمل أفعالا أخرى تحيط به قبل وقوعه و بعد وقوعه، فالفعل ليس حدثا و ليس مجرد عمل يظهر في السلوك المرئي المشاهد بل نتيجة عدد كبير من الدوافع و الرغبات، و العادات و الضوابط،و غيره ذلك مما تموج به النفس و تزخر " [2]

فليس من الضروري أن تكون حوادث الحكاية مرئية على النسق الذي يرتبه الراوي في الحكاية، فهذه الأحداث في حقيقتها تروي الأحداث التي قد يكون عاشها الإنسان في حياته. لكنه يمزجها بشيء من الخيال حتى يسهل تداولها بين الناس، وقد تكون ناتجة عن تجارب عاشتها فئة من الناس في زمن ما، و هذه التجارب تأتي إلى الذاكرة مصوغة جزئية حسب التقاليد الفنية، أي أنه إذا جاءت عملية إبداع فني للحكاية كانت هذه اللقطات على استعداد دائم لأنها تمد المبدع بما يلزم.

---

[1] – رشاد رشدي: فن القصة القصيدة ،ط2،ص30

[2] – ايفلين فريد جورج يارد: نجيب محفوظ و القصة الصغيرة، ط1،دار النشر و التوزيع 1988،ص60.

ومنه القاص يعتمد في البناء نصه على البناء العام الذي تحدد ببداية عقدة و لحظة تنوير أو نهاية.

لذا وجدنا أنه لا بد من تعريف أو تعريف أو معرفة العناصر الثلاثة السالفة الذكر و التي تعتبر أساسا في بناء أي عمل فني.

***عناصر بناء الحدث:**

أ – المقدمة:

إن للبداية أو الافتتاحية في الحكاية أهمية، ووظيفة كبرى و هي عنصر أساسي لا يمكن تجاوزه إذ يمثل الخطوة الأولى لعالم النص الحكائي باتفاق كثير من النقاد فهي: " ليست مقطعا مفصولا عن جسد النص بل هي بمثابة عتبة عندما نقف عليها نتحفز لإجتيازها قصد متابعة الأحداث لأنها تحمل مؤشرات أولية لها علاقة وثيقة بهذه الأحداث، و الجو الذي تتحرك فيه الشخصيات " [1]

فالمعلومات التي يقدمها القاص في مقدمة حكايته هي بمثابة: أصوات خافتة تنير الطريق إلى المجهول، و الذي يكشفه المتلقي كلما تقدم في الاستماع أو القراءة ، و يرى الدكتور "محمد يوسف نجم " في الكتابة " فن القصة " :" إن الكاتب يعتمد على التمهيد لتهيئة ذهن المتلقي لاستقبال بعض الحوادث (....) حتى إذا حدثت كان المتلقي على علم بالتطور الذي أدت هذه الوسيلة سليمة من الناحية الفنية "[2]

كما يؤكد على أهمية التشويق و الإثارة في مطالع القصة الفنية باعتبارها العتبة الأولى التي يقف عندها المتلقي، ومن شأنها صده أو شده لمتابعة الأحداث التالية، ومن هنا كان تأكيد الدارسين على أهمية المقدمة، إذا عليها يتوقف نجاح أو فشل العمل الأدبي، وقد يقوم عنوان النص الأدبي أو الحكاية بدور المقدمة، فيكون مثيرا للانتباه حيث يدفع المتلقي إلى المتابعة.

[1]– باديس فوغالي : بنية القصة الجزائرية القصيرة عند المرأة جامعة قسنطينة، الجزائر،1997،1996،ص 25.

[2] – محمد يوسف نجم: فن القصة،ط5، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1966،ص47.

ب – العقدة أو لحظة التأزم:

و هي اللحظة التي تصل فيها الأحداث إلى قمة التوتر، وتعد هذه الأخيرة ، " نقطة فاصلة في الحكاية تتدرج الحوادث قبلها صعودا حتى تصل إلى ذلك التوتر " [1]

فهي إذن ناتجة عن تداخل الحدث و تتابعه وفقا للمجرى العام الذي تجرى فيه الحكاية و الذي يحكمه مبدأ السببية فتكون العقدة بذلك هي:

" التتابع الزمني الذي يربط بينها مبدأ السببية، و عقدة القصة الجيدة يجب أن تجنب عن هذين السؤالين:

و ماذا بعد؟ و لماذا؟ "[2]

كما نعتبر العقدة أو لحظة التأزم من وسائل التشويق التي يعمد إليها المبدع ليثير المتلقي، و يزيد من شوقه لمعرفة الخاتمة التي يل إليها الحدث، إذ يذهب "محمد يوسف نجم " في تعريفه للعقدة و تبيين الأثر الذي تحدثه في نفس المتلقي إلى القول " العقدة هي القمة التي تبلغها أحداث الحكاية في تعقدها، و عندما يبلغها القارئ ينفعل أشد الانفعال، و تتلاحق أنفاسه و تضطرب عواطفه، و تختلط أحاسيسه فتزداد بهذا متعته و يتضاعف شوقه إلى معرفة الحل، و إلى اكتشاف الحالة التي ستؤول إليها الأمور بعد ذلك " [3]

و بناءا على ما تقدم نرى أن العقدة لا تقل أهمية عن المقدمة من حيث كونها عنصرا أساسيا في بناء الحدث الحكائي و تطوره.

جـ – النهاية أو لحظة الانفراج أو التنوير:

بعد أن تتشابك الأحداث و تصل إلى ذروة التوتر و التعقيد تبدأ بالتكشف و التصفية و الانفراج و قد سميت النهاية بلحظة التنوير لأنها تكشف عن الحدث و تلقي عليه الضوء و تحدده و لهذه الأخيرة أهمية كبرى شأنها شأن المقدمة التي ترتبط بها ارتباطا عضويا وثيقا من شأن أي خلل أن يؤدي إلى تفكيك الحكاية و بنائها و ليست النهاية عملية ختم لأحداث الحكاية فحسب بل إنها التنوير النهائي للعمل القصصي الواحد المتماسكن ومن خلالها يقع

[1] – محمد يوسف نجم: فن القصة،ص47.

[2] – سارة كنزاي، أمال عيادي: التجربة القصصية، عند زليخة السعودي عرجونة أنموذجا (مذكرة ليسانس) – المركز الجامعي بميلة – الجزائر، 2014،ص 33

[3] – المرجع نفسه،ص 33.

الكشف النهائي عن أدوار الشخصيات و مصيرها و عن دوافع الحدث يفترض في النهاية المفاجئة أو نهايات غير مقنعة.

و بناء على ما تقدم نلحظ أن الحدث هو " رصد للوقائع التي يقضي تلاحمها و تتابعها إلى تشكيل مادة حكائية " [1]

ب – الحبكة:

نعني بالحبكة تسلسل حوادث الحكاية التي تؤدي إلى نتيجة " و يتم ذلك إما عن طريق الصراع الوجداني بين الشخصيات و إما بتأثير الأحداث الخارجية " [2]

و من وظائف الحبكة إثارة الدهشة في نفس المتلقي في حين أن الحكاية لا تعدو أن تكون إثارة لحب الاستطلاع لديه و بين حب الاستطلاع و إثارة الغرابة أو الدهشة فرق كبير من حيث التأثير الفني و الحبكة هي المجرى العام الذي تجري فيه القصة و تتسلسل بأحداثها على هيئة متنامية متسارعة، ويتم هذا بتضافر كل عناصر القصة جميعا.

فالأحداث يجب أن تكون مرتبطة بمبدأ النسبية بالرغم من أن بعض القاصين يعتمدون على عناصر أخرى في رسم الأحداث المفاجئة و الحبكة نوعان:

1- حبكة يعتمد فيها على تسلسل الأحداث

2- حبكة يعتمد فيها على الشخصيات وا ينشأ عنها من أفعال وما يدور في صدورها من عواطف،" و لا يجيء الحدث هنا لذاته بل لتفسير الشخصيات التي تسيطر على الأحداث حسب رغبتها و طاقتها. " [3]

2-2 الزمكانية:

أ- الزمان:

من أولويات الدرس الأدبي في تحديد بنية الزمن بالعمل القصصي و محاولة تفكيك التجربة الإنسانية من خلال شخص أو أشخاص الحكاية المرتبطين دائما بالحدث ضمن إطار الزمن، حتى يتسنى لدارس العمل الأدبي تحديد هذه التجربة الحادثة في خطاب الحكائي، عيه إخضاع السرد إلى نمطين يوضحان مساره و طريقة عرضه، إما أن يخضع كشكل

[1] – عبد الملك موتافي : ألف ليلة و ليلة، تحليل يميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1993،ص 15.

[2] - مجدي وهبة و كامل المهندس: معجم المصطلحات العربي ص 81

[3] – دار عزيزة مريدن: القصة و الرواية، نشر دار الفكر، دمشق 1980،ص 42.

تتابع إبداعي دون أية سببية داخلية، و حتى نتمكن من توضيح هذه الفكرة أكثر نعتقد أن الزمن في علاقته بحركة الشخصية هو زمن شخصي قبل كل شيء يتمدد و يتشكل وفقا للحالة النفسية التي نتطلع لها ضمن العمل القصصي، حيث يشكل الزمن أبعاده، الحاضر، الماضي، المستقبل، انطلاقا من مستويات الواقع، الحلم، الذاكرة، و غالبا ما يتم خرق النظام التسلسلي الزمني و تواتره على مستوى حركة الفعل و سلوك الشخصية، وهذا ما نسميه زمن المتن الحكائي الذي يتمكن المتلقي في ضوئه من تحديد الفترة الزمنية التي يشتغل من خلالها الحدث الحكائي، فإن زمن المبنى الحكائي بأبعاده الحركية يظهر على مستوى علاقة المتخيل بالواقع، أين يكشف طاقة الاسترجاعات بالإعلانات المتقدمة من خلال عمل الشخصية و سلوكاتها الذهنية و الفعلية، وهذا ما يجعل بنية الزمن في النص الحكائي تطرح نوعا من التناوب على مستوى التسلسل المنطقي للأحداث.[1]

و غالبا ما يكون هذا التناوب في حركة عشوائية و غير منتظمة فتغدو أدنى حركة من حركات الطبيعة، أو سلوك الغير و الحواجز التي تعيق سيره و غيرها من المحفزات حافزا على اختراق زمن الأنا، أو زمن الحاضر الآتي إلى مستويات غير حاضرة و تتجزأ في ذلك اللحظات المتنافرة المتباعدة و تفقد سيولتها و تواترها في حاضر المتن الحكائي، وهذا ما يحيلنا إلى الحديث عن أسبقية السرد و هيمنتها على فترة من فترات الخطاب عن طريق نوع من الحافز الذي يمكن أن ينقل مشهدا حكائيا إلى مشهد حكائي آخر، يبتعد عنه نحو الماضي أو نحو المستقبل، سواء ظهر ذلك من خلال الملفوظ الحكائي أو بطريقة نفهمها ضمنيا، فالزمن و بالوجهة الفلسفية عند أريسطو فيمثل ما هو ماض و ليس بموجود، ومنه مستقبل ليس بموجود[2]

ومن خلال كل هذا سنحاول التعرف على زمن الحكاية في حكايتنا – الأميرة السجينة – مع الإشارة إلى أن الحكاية ليست كالواية، فالأزمنة فيها تتفاوت و تختلف لذا فهي تتراوح بين اليوم و الليلة و بعضها لا يتجاوز فترة زمنية قصيرة، حيث إن الحكاية تبدأ بهذه الفقرة " على سفح الجبل العتيد تتربع دولة شامخة في عزها هادئة في سير نظامها السياسي و

[1] – ينظر: أحمد طالب: مفهوم الزمان و دلالته في الفلسفة و الادب بين النظرية و التطبيق، دار العرب للنشر و التوزيع، 2004،ص11.

[2] – ينظر: محمد يوسف نجم، فن القصة، ط5 دار الثقافة ، بيروت، لبنان،1966.

الاجتماعي، و تحيط بها البساتين باختلاف [1] زهورها و رقصات فراشاتها و زقزقة عصافيرها الراقصة بين أفياء الأشجار المنتشرة على صدر القرية "

إننا لا نجد في هذه الفقرة الإجابة الصريحة عن بداية الزمن الفعلي للحكاية بقدر ما تخيلنا في بداية الحدث الحكائي حيث انطلق القاص الشعبي بوصف المملكة حيث أوضح لنا أن الأحداث قد جرت في فصل الربيع و تتضح هذه القرينة اللغوية أكثر من متابعة حركة الحاكم و ذلك من خلال قول الراوي: " جلس الحاكم ذو اللحية البيضاء و الشاربين الطويلين تحت الشجرة التي اعتاد الجلوس في ظلالها "[2]

الأمر الذي يؤكد أن الأحدث قد جرت في فصل الربيع فالحكاية إذن تاريخ متنكر و تحاول أن تلقي الضوء على ماضي الإنسان لكن في صورة رمزية خرافية خافتة و يظهر ذلك جليا في استخدام الرمز الذي يغطي الحقيقة فالقاص الشعبي أشياء برزت في عصره فيلفها بهالة من الغموض و التستر لكي يسلم من بطش السلطة أو عنف المجتمع، و بالتالي تصبح الحكاية ملاذ المبدع ليجعلها صدى للماضي و صوتا للحاضر.

***بناء المكان:**

يعد المكان مرتكزا رئيسا و حوا أساسيا في تشكيل أية حكاية، فهو إلى جانب (الزمان، الراوي، المروي له، الشخصية، الحدث، و اللغة) يعد واحد من المداخل التي يمكن الولوج منها لعالم الحكاية و فضائها ذلك لأنه يشكل بالإضافة إلى جماليته الفنية، أحد الدعائم الحاملة لمبدأ الإيهام بالواقعية فهو يبث في نفس المتلقي الإحساس بصدق ما يحكى و حقيقة ما يجري.

و إذا أمكن للمتلقي أن يحكي الحكاية متتبعا تسلسلها المنطقي عبر تعاقبها السببي متخذا من الزمن هيكلا يبدأ منه في قص الأقدم حتى يصل للحظي الآني، فإنه بإمكانه أيضا أن يبؤر الأحداث من متطور التقصي السردي، فما يحدث في البلدة عبر مفرداتها المكانية . (الغرفة، البيت، الحي، القرية ...) ينظار لإخراج نفس الحكاية و لكن عبر تغيير منظور الرؤية، و سيؤدي هذا الأخير حتما إلى النظر للأنساق الحكائية القائمة و التي يعد المكان

[1] – عبد التواب يوسف: بقرة اليتامى و قصص أخرى، حكايات جزائرية من التراث الشعبي، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق 2001،ص 25.

[2] - عبد التواب يوسف: بقرة اليتامى، و قصص أخرى ،ص 25.

واحدا من أنساقها القائمة في أية مقاربة سردية إذ أن النسق المكاني هو بالطبع نسق ثقافي، يؤدي إلى قراءة أكثر عمقا بل و أكثر فهما لأحداث لم تتم قراءتها إلا عبر نسق واحد كما تسعى الدراسات الأدبية إلى مقاربة شعرية المكان في الحكاية الشعبية يهدف إلى الوقوف على التنظيم الشامل للأمكنة في المحكي.[1]

و يعد المكان الأرض الراسخة للسرد و الذي يريد أن يسير أطوال المكان السردي و تأثيره على القصاص الحكاية بأنواعها فلن يغيب عنه الثبات المكاني لبعض الحكايات فهو حاضر في ظواهر السرد و بواطنه فالحكاية ذات تعدد مكاني حافل بالإيحاء.[2]

إن عنصر المكان في الحكاية الذي سنحاول التعرف عليه لا يفصل عن الزمان، لأن الزمان و المكان و لا يمكن الفصل بينهما لارتباط أحدهما بالآخر، ارتباط الروح بالجسد و الانسان باعتباره محور الزمان و المكان فهو واقع حتما تحت تأثير مزدوج من هذين القطبين و يعد أول من أدرك حقيقة هذا التلازم الكائن بين الزمان و المكان هو الفيلسوف و الشاعر "اسكندر" حيث قال :" إن قليلا من النظر المتأمل يكفي بيان كيف أنهما – أي زمان و مكان – يعتمد الواحد منهما على الآخر و من ثم فليس هناك زمان بلا مكان و ليس هناك مكان بلا زمان تماما، كما أن الحياة لا تقوم بغير جسم، والجسم لا يستطيع أن يؤدي وظيفته حيث هو جسم حي دون حياة، فالمكان بحكم طبيعته زماني، الزمان مكاني " [3]

و عليه يمكن القول أنه ليس هناك لحظة زمانية بغير موضوع في المكان و لا موضوع في مكان بغير لحظة في الزمان.

و المكان في الحكاية لم يعد مجرد ديكورها مشي لمشهد من المشاهد إنما عنصرا حكائيا هاما بذاته، و ركنا أساسيا للعملية الحكائية فهو " لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد، و إنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد كالشخصيات و الأحداث " [4]

---

[1] – أ.د محمد الزغبي و آخرون: السرد و الشعر، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري،2011،ص 699.

[2] – أ.د/ مسعد بن عيد العطوي، السرد وبناء،ط1، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع 2014،ص16.

[3] –محسن بن ضياف، دراسة يوسف ادريس كاتب القصة القصيرة، دار بوسلامة للطباعة و النشر و التوزيع، تونس 1979،ص 53–54.

[4] – حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء،ط1990،1م،ص26.

فالفضاء إذا ليس بريء كل البراءة فيما سيحدث في الحكاية من أحداث و ما يشمل الشخصيات من تغيرات سيكولوجية.

فالعلاقة قائمة بين الفضاء و الشحنة حتى أن هناك من قال بالتطابق بين الشخصية و المكان الذي تشغله، و يجعل منه تعبيرات مجازية،" إن بيت الإنسان امتدادا له، فإذا وصفت البيت فقد وصفت الإنسان"[1]،فأثناء تشكيله للفضاء الذي ستجري فيه الأحداث سيعمل الراوي على أن يكون منسجما مع طبيعة شخصياته ليضمن التأثير المتبادل بين الشخصية و المكان الذي تعيش فيه، وهنا يبرز على مستوى السرد ما يسمى بالمنظور أو وجهة النظر التي تحدد أبعاد الفضاء الحكائي و تجعله يحقق دلالته الخاصة، و تماسكه الإيديولوجي و المكان في الحكاية شديد الارتباط ليس فقط بوجهات النظر و الأحداث و الشخصيات و لكن أيضا بزمن الحكاية و بطائفة من القضايا الأسلوبية و السيكلوجية، التي و إن كانت لا تتضمن صفات مكانية في الأصل فإنها ستكسبها في الأدب

إن السرد الحكائي عند رواة الأحاجي و الحكايات الشعبية و في هذه الحكاية بصفة خاصة أولوا أهمية كبيرة للوصف الذي يرتبط كثيرا بالمكان من أجل تبرير أو تحفيز الشخصية على فعل معين محاولين دمج الفضاء في الحدث مباشرة وهذا النص السردي الذي بين أيدينا يمكننا أن نميزه من خلال فضاء المتن الحكائي و المقصود به المكان الفعلي الذي يمكن أن ينشئ الحدث أو ينشأ فيه الحدث و هو بعبارة أخرى ديكور الحدث.

وقد ظهر ذلك في : " تعيش رفقة أبنائها في بيت صغير يشبه الكوخ" [2] فبالرغم من الفقر إلا أن حياتهم كانت هادئة يعمها الفرح السعادة. أما فيها يخص فضاء القصر يتميز عموما بالانتفاح وتقديس الحرية ، ويعم فيه السلام على مصير مملكته وابنته:" وقد كان في جلسته الهادئة يفكر في مصير المملكة والعريس الذي يستحق أن يكون خلفية له في ملكه"[3]

فالحكايات عموما لا تذكر أماكن وقوع أحداثها بدقة وحدود متناهية فإذا عدنا إلى مكان المملكة في حكاية– الأميرة السجينة– نجدها مجهولة تصور أحداثا تتمازج فيها ظلال

[1] – حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي،ص 32.

[2] – عبد التواب يوسف: بقرة اليتامى وقصص أخرى ،ص27.

[3] – المرجع نفسه،ص 25.

الماضي و لمسات المستقبل، فهي لم تذكر حدودها الجغرافية ولا اسمها ولهذا قد تكون من مزج مخيلة المؤلف.

و فضاء مثل فضاء المملكة التي تدور فيها بعض أحداث الحكاية، على الرغم من انفتاحه و اتساعه يفقدها بإمكانية الوصف، و إمكانية التحديد، لأننا لا نملك أي مؤشر يقودنا إلى محاولة معرفة المكان الفعلي للحكاية، بدليل قول الراوية: " على سفح الجبل العتيد تتربع دولة شامخة في عزها، هادئة في سير نظامها السياسي و الاجتماعي...." [1] و قولها أيضا : "هي مملكة غابرة في التاريخ .." أي انه يصعب تحديد المكان لان المملكة لم يذكر اسمها و قد تكون من مزج خيال الرواة أما فضاء الغابة فيعتبر إطار الحدث الحكائين ومجالا يحرك الشخصية الرئيسية في لحظة معينة من العمل الأدبي، و يمكننا التعرف على أهميتها و نسق بنائها، من خلال انتقال الأميرة من مرحلة إلى مرحلة من مراحل سرد الحكاية و هي مرحلة تزامن الأحداث حيث قام الوحش باختطاف الأميرة عنوة، وندرك ذلك من خلال النص: " و عندما وصل بها إلى قلعته الحديدية التي تقع على رأس الجبل وسط الغابة و هناك أغلق عليها و سجنها. " [2]

و بالنسبة لفضاءات: القرية، البيت، و القصر، فقد كانت ثانوية لم تذكر إلا بنسبية قليلة ، ففضاء القرية لم يذكر مرة واحدة، و لم يرد أي وصف لهذه القرية و يتضح ذلك في قولها: " دله على فرسان يثق فيهم، يعيشون في قرية صغيرة على أطراف المملكة."

و فيما يخص فضاء البيت فقد كان فضاء الألفة و الحميمية و مجالا للأمن و الاستقرار الذي عبر عنه غاستون باشلار بقوله " البيت هو ركننا في العالم إنه كما قيل مرارا كوننا الأول يكون حقيقيا بكل ما للكلمة من معنى و إذا طالعنا بألفته فسيبيد و أبأس بيت جميل " [3]

[1] – عبد التواب يوسف: بقرة اليتامى وقص أخرى ص 25.

[2] – المرجع نفسه ،صفحته نفسها.

[3] – غاستون باشلار: جماليات المكان ،ترجمة غالب هاسا، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع،ص 36.

2-3 الشخصيات:

الشخصية القصصية هي " أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة " [1] و لا يجوز الفصل بينها و بين الحدث لان الشخصية هي التي تقوم بهذه الأحداث و قد أكد كثيرون على هذه الصلة إذ يقول الدكتور رشاد رشدي: "من الخطأ الفصل أو التفرقة بين الشخصية و بين الحدث لان الحدث هو الشخصية و هي تعمل أو الفاعل الذي يفعل " [2]

و ينتقي الراوي في معظم الأحيان من الشخصيات التي يوظفها للتعبير عن أفكاره و آرائه شخصية محورية تتجه نحوها أنظار بقية الشخصيات، كما أنها تقود مجرى القصة العام، وقد أطلق النقاد على هذه الشخصية مصطلح (البطل)و يعنون به الشخصية الفنية التي يسند الراوي إليها الدور الرئيسي في عمله القصصي.

و يعني أحمد منور بشخصية البطل " الشخصية الفنية التي تستحوذ على اهتمام الراوي، وتمثل المكانة الرئيسية في الحكاية، هذه الحكاية أو تلك قد تكون محبوبة أو منبوذة من طرف المتلقي، المهم أنها تمثل المحور الرئيسي في الحكاية و القطب الذي يجذب إليه كل العناصر الأخرى و يؤثر فيها"[3].

إن الدراسات الحديثة،و نقصد بها الدراسات البنيوية بدء ببروب و مرودا بسويسرا إلى غريماس لم تكتف بالاهتمام بصفات الشخصيات و مظاهرها الخارجية و الداخلية، بل تجاوزتها إلى الاهتمام بدراسة الأعمال و الوظائف التي تؤديها داخل النص السردي، وفي هذا يقول بروب: " إن ما هو مهم في دراسة الحكاية، هو التساؤل عما تقوم به الشخصيات، إما من فعل هذا الشيء أو ذاكو كيف تفعله، فهي أسئلة لا يمكن طرحها إلا باعتبارها توابع لا غير " [4]

---

[1] – د/ عبد الله خليفة ركيبي: القصة الجزائرية القصيرة، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، ط3،1977م،ص 152.

[2] – المرجع نفسه،ص 156

[3] – أحمد منور: رسالة منه مؤرخة بالجزائر في 1983/03/20.

[4] – حميد لحميداني: بنية النص السردي في متطور النقد الادبي المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع،ط2، 1993،ص 21.

إن دراستنا للشخصيات تنطلق من النظر إلى الشخصية كشخصية و ليس كفاعل أي من حيث صفاتها التأهيلية، ومن علاماتها الخصوصية المميزة لها التي تشخصها و تجسدها كالمؤهلات السيكولوجية و الطبيعية و الاجتماعية.

و تحليلنا لشخصيات يرتكز على تحديد البناء الداخلي و الخارجي لها.

***البناء الداخلي و الخارجي للشخصيات:**

1- البناء الخارجي:

و نعني به الهيئة كالطول و العرض و كذا ملامح الوجه و السن و غيرها، و النص السردي الذي بين أيدينا أولى أهمية كبيرة لهذا الجانب من شخصية الأميرة التي تنتمي إلى ما سماه حسن البحراوي " بالشخصية الجاذبة التي يعرفها بأنها " تلك التي تستأثر باهتمام الشخصيات الأخرى و تنال من تعاطفها و ذلك بفضل ميزة تنفرد بها عن عموم الشخصيات " [1]و جاذبية الأميرة مصدرها سنها الصغير و جمالها الفتان و كذا كونها أميرة، و المعاناة التي عاشتها منذ تزوجت بالوحش الذي غشها و قام بسجنها، هذا بالنسبة للشخصية الرئيسية أما باقي الشخصيات و من خلال جولتنا معها على طول الحكاية فنتصورها شخصيات شابة لم تتجاوز سن الثلاثين على الأكثر وهم الإخوة السبعةو مرجعنا في ذلك أمرين

1- اتسامهم بالحيوية و النشاط: " وعندها بدأ الإخوة في استعراض قوتهم و شجاعتهم "[2]

2- اتسامهم بالحكمة و الذكاء و القوة: " انتظر الإخوة حتى منتصف الليل ثم قاموا بالتسلل داخل القلعة بواسطة حبل طويل " . " صعد الإخوة مدرجات القصر و بمهارة عجيبة استطاع الأخ الأكبر فتح الباب المغلق "، " استل سيفه وقطع القليل من شعرها الطويل "[3] باستثناء السلطان الذي كان شيخا كبيرا " جلس الحاكم ذو اللحية البيضاء و الشاربين الطويلين "

[1] – حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي ص 259

[2] – عبد التواب يوسف: بقرة اليتامى و قصص أخرى،ص 28.

[3] –

2- البناء الداخلي:

و نقصد بالبناء الداخلي للشخصية، العلامة المزاجية كالحقد و الكره و الحب، الطمع،.... إلى غير ذلك من التحديات الفردية التي تأتي لتعطي تحديدات متشابهة لمجموعات من الأفراد.

و نستفتح طبعا الحديث عن هذا الجانب بالشخصية الرئيسية "الأميرة " التي أثبتت بداخلها على ثنائية ضدية أولها فرحها و لهفتها للزوج من الشاب المزيف الذي فتنها بجماله، و ثانيها حزنها الشديد عند اكتشافها أنه شاب زائف و الذي هو الحقيقة مجرد وحش، ويمكن الاستدلال على هذه الثنائية من خلال النص: " عندما رأته الأميرة أعجبت بجماله وراحت تومئ له بإيحاءات و إشارات تدل على ما بداخل الجراب "[1]

" و أجهشت بالبكاء و هي تحتضن الحمامة " و في الصباح الباكر تحول الشاب إلى أصله و أصبح وحشا غابيا "[2]

- السلطان: ينهض البناء الداخلي لهذه الشخصية على الحب و الحنان من جهة و على الخوف و الرعب من جهة أخرى لاختطاف ابنته و أسرها من طرف الوحش "عندما سمع السلطان بأمر ابنته حزن لغيابها، و مما زاده حزنا أنه لم يكن يعلم مصيرها بين يدي الوحش" [3]

- الوحش فهو كائن مخيف يتصف بأبشع الصفات وبدوره يمثل الشخصية الشريرة التي غيرت من مجرى الحكاية و أحداثها وكان له الدور الكبير في تأزم الأحداث.

الأخ الأكبر : لقد أريد لهذه الشخصية أن يقوم بناؤها الداخلي على جملة من الخاصيات، السعادة ، الحذر، الحب الكبير لأمه ، الرضوخ للأمر الواقع، فهذه الشخصية لا تقوم بأية محاولة تغيير راضية بما تفرضه عليها الوضع، ويمكن أن تتضح هذه الخاصيات من الأمثلة التالية والتي ذكرت في الحكاية منها : " استطاع الأخ الأكبر فتح الأبواب المغلقة والوصول إلى مخدع الوحش.....، استل سيفه وقطع القليل من شعرها الطويل ....، بدأو في النزول

[1] - عبد التواب يوسف: بقرة اليتامى وقصص أخرى ص 26.

[2] - المرجع نفسه 26

[3] - المرجع نفسه ، صفحة نفسها.

الواحد تلو الآخر وعندما جاء دور الأخ الأكبر، انقطع الحبل وسقط في الوادي، ولما أدرك أن الوحش يطارده طلب من الأميرة أن ترمي له ظفائر شعرها."[1]

" وطار رأسه متدحرجا على الأرض فانقض عليه الأخ الأكبر وحمله بيده ليأخذه إلى السلطان" " وعندما سألها أبوها لماذا اختارت الأخ الأكبر قالت: جمال الرجل في عقله وليس في جسمه، إني رأيت في هذا الشاب الحكمة والشجاعة ما يكفي."[2]

أما الشخصيات الأخرى فهي شخصيات خافتة لا تظهر إلا قليلا، تسهم في تطور الأحداث ومنع توقف الحكاية و انتهائها قبل لأن تستغرق الفترة التي يريدها الراوي.

إن التحديات الفردية و المزاجية للشخصيات تمكننا من تكوين عدد من العلاقات التضادية التي تتحكم في ربط الشخصيات ببعضها و التي تتولد عنها محاور دلالية تعطي للحكاية حق انتشارها، كما تعطيها وجودها.[3]

مما سبق نجد أن الشخصية الرئيسية تنفرد بصفة واضحة وهامة عن الشخصيات الأخرى التي لها وظائف مختلفة بالنظر إلى الدور الذي تلعبه هذه الشخصية.

[1] –عبد التواب يوسف: بقرة اليتامى وقصص أخرى ص 29

[2] –المرجع نفسه ص 30.

[3] –محمد يوسف نجم: فن القصة، ط5، دار الثقافة، بيروت، لبنان.1966 ص85.

3- التحليل المشهدي لحكاية- الأميرة السجينة-

3-1 القراءة المشهدية:

إن ما تقدمه لنا فكرة المشهد السردي أولا هي تلك النظرة الشمولية التي لاتغفل قيمة العناصر المتجاورة في الحركة الواحدة ،فلا تكون الهيمنة لعنصر من العناصر، ولا لشئ من الأشياء إلا من خلال قيمة الفعل المنوط به،ومن خلال النظرة التي يوجهها السارد إلى العنصر،ومن خلال الزاوية التي تحدد انطلاق مهم لمعالجة فيها.

فالمشهد وحدة يحكمها إطار عام تنظيم فيه العناصر انتظام العناصر التصورية في لوحة زيتية ،فلا يستهان بأحدها لأنه قليل الشأن،ثانوي القيمة ،فاتر التأثير بل ينتسب وجوده القيمة كلها من الحيز الذي يحتله في التركيب المشهدي[1]

فالمشاهد التي تكتمل وتوحي وتقد نفسها بألوانها وضوئها وخلالها وبقيمة التشكيل فيها،وانسيابه الحركة في دارميتها،وليس من السهل أن يرتقى إليها المتلقي استماعا أو قراءة فحسب ومن هنا اتت أهميتها فهي تخلق الحركية والجمال في النص.

ولما كان الراوي يمتلك جمال الكلمة وبناء الجملة وبناء الحكاية دراميا يشعر المتلقي بمتعة وتألق عند الإستماع

،كما ن هذه القدرة تتمثل في موهبة قل ما امتلكها الرواة.

وحكاية-الأميرة السجينة-هي حكاية المشهد بامتياز ،فالمشاهد في هذه الحكاية زاخرة بالصور،حتى وانت تسمعها تحسب أنها مرئية، بكل مكونات الواقع.

3-2 التفضية والتأنيث:

تقصدت رواية الحكاية أن يكون الفراق واللقاء هما قوسا النص،حيث تم التأنيث لذلك بلوازم مناسبة،حيث تفتح الحكاية بالعنوان الذي يمثل اللازمة في هذه الحكاية:

الأميرة السجينة[2]

حيث أن العنوان يستحوذ بقوة على ملتقيه بإدخاله في مشهد بصري حي ليستنطق المشاهد بأسئلة من مثيل:

---

[1]-ينظر:حبيب مونسي،المشهد السردي في القرآن الكريم.قراءة قصة سيدنا يوسف عليه السلام.ديوان المطبوعات الجزائرية -بن عكنون،الجزائر 210.ص15.

[2]- ينظر:حبيب مونسي،المشهد السردي في القرآن الكريم.ص31.

لماذا سجنت الأميرة؟ من سجنها؟ وأين سجنها؟.....الخ

وهكذا تتحقق وظيفة العنوان في كونه استهلالا للنص والمنجم الذي لاينفك عن انتاج الأسئلة ،ليدفع وراء الأخوية ،فيلج متاهة الحكاية،ليكون الطعم الذي يرميه الراوي فيغير المتلقي لإصطياده[1].

وقد كان للمشهد الإفتتاحي الذي رسمته الحكاية بزواج الأميرة وسجنها من قبل زوجها دورا هاما لتأثيث الحكاية ورسم معالم فضائها ،كما أن للأزمة مفاجأتها على صعيد أحداث الإختلاف مع ذاتها ،مرة تؤثث فضاء للعشق وأخرى تهدم فضاء الإنسجام ذاته ،داخلة في لعب حر من التدليل المستمر والمراوغة،تربط بداية الحكاية بنهايتها لتكون النهاية هي البداية والبداية هي النهاية،لتستملك البداية والنهاية معا.

فاللازمة هما تمنح النص بعدا دراميا،وتضمن ربطا بنيويا بين مقاطع النص باستمرار الحدث القصصي بين المتحاورين من جهة أولى وبين العنوان ومقاطع النص من جهة ثانية وبين مقاطع النص والخاتمة من جهة ثالثة، فالمقاطع ترتبط فيما بينها عن طريق اللازمة كونها بداية للمقطع السابق ونهاية له بداية للمقطع اللاحق ،فيما ترتبط الخاتمة بالنص عن طريق تكرار الحد الأول من اللازمة"زواج الأميرة وتعرضها للأمير"

على نحو مزدوج لتربط بذلك الخاتمة بكل من النص والعنوان وهكذا تنفتح مكونات النهي بعضها على بعض[2].

وقد أظهرت الحكاية تأثيثا لفضاء العشق واعتلاء ناصيته بالتوغل في المخيال الحكائي،واختراق مسامات الروح،حيث صورت الحكاية لقاء الأميرة بالشاب–البطل المزيف– وافتتانها بجماله وتعلق قلبها به الأول مرة رأته فيها،إن تتابع الصور وتضافرها يعطي نوعا من الحركية للنص،حيث أن الحكاية تسحب خيال التلقي،ويظهر ذلك في هذا المقطع:

".....،قدم إلى القصر،شاب وسيم ،يرتدي ملابس متواضعة،تسبقه إبتسامته المشرقة التي تخفي ثقة وشجاعة،كما يخفي برنوسه البنفسجي المتدلي وراءه،المشدود إلى رقبته أناقته المتميزة...،حينما رأته الأميرة أعجبت بجماله وأفتتنت به"[3].

---

[1]–المرجع نفسه.ص33.

[2]– ينظر:حبيب مونسي،المشهد السردي في القرآن الكريم.ص34.

[3]–د– عبد التواب يوسف،بقرة ليتامى، وقصص أخرى –حكايات جزائرية من التراث الشعبي،منشورات اتحاد كتاب العرب،دمشق،2001.ص41.

كل هذه الصفات التي رأتها الأميرة في الشاب أوقدت نيران الحب في قلبها،وهذا مايسعى إليه نص الحكاية في بناء مشهد يشعل ذاكرة المتلقي المتحفزة للإنصات ،وبالتالي غير المدركة لما سيأتي لاحقا،من الأحاسيس المتجذرة في مخاضاته المليئة بالأسى والألم وهذا ما يظهر في المقطع الأتي:

"وذات يوم ليس كغيره من الأيام ،في الصباح الباكر تحول الشاب إلى أصله،إلى صورته الحقيقية،وحش غابي،حمل الأميرة إلى قمة الجبل ،وأرهبها بالتهديد والوعيد...."[1].

وهنا يتم التأنيث للفراق حيث تكتشف الأميرة حقيقة البطل المزيف وانخداعها مما يؤدي في نفسها الإحساس بالندم والألم،وذلك لإبتعادها عن أبيها ورعيتها.

وقد فتح هذا المجال واسعا وأطلق العنان لخيال المتلقي لمحاولة رسم معالم المكان في مخيلته بما توفر له من أثاث في المشهد (الغابة،قمة الجبل).

لقد تم بناء التصوير المشهدي في الحكاية من خلال التقضية والتأثيث اللذان يأتيان من خلال آليات الوصف الذي"يحتل الدرجة الأولى المهيمنة في المشهد"[2]

3-3 الحوار وثنائية الصوت:

قبل الولوج في اشكالية الحوار وثنائية الصوت كان حري بنا أن ندرج تعريفا بسيطا للحوار إستنبطناه من بعض التعاريف،وهو أنه حديث بدورين اثنين على الأقل الهدف من ورائه الوصول إلى الحق ويتناول شتى الموضوعات،وقد ظل الحوار مرهونا بالفن المسرحي إلى أن جاءت النظريات النقدية الحديثة،واتسع نطاق السرد،ومفهوم الخطاب والتنامي،فأصبح الحوار مادة أساسية مشكلة للبنى السردية بهدف إلى تنمية الحديث الدرامي.

ويعد الحوار تقنية بارزة في كثير من النصوص الأدبية وخاصة الحكايات الشعبية،ومن هذه الحكايات حكاية الأميرة السجينة وهي بصوت السلطان(الأب) والأميرة هي الإبنة في مشاهد حوارية تتفجر برغبة اللقاء وتحقيق الوصال.

---

[1]-المرجع نفسه ص41.

[2]- حبيب مونسي،شعرية المشهد في الإبداع الأدبي.ص174.

فعندما أدرك الأب الهم والحزن لغياب ابنته بعث لها بكتاب ويأتي في ذلك في المقطع التالي:
"يا حمامة السلام هذا الكتاب خذيه أمانة إلى بنتي المهاجرة ابحثي عنها في الأرض وفي السماء وفي كل مكان بالمعمورة،فإن الشوق قد أحرق فؤادي"[1].
وهنا يتضح مدى اشتياق الأب لإبنته الوحيدة وللهفته للقائها ومدى فزعه وخوفه أن يصيبها بأس وأن فراقها عنه قد أوقد نيران الشوق في قلبه.
ويحيلنا هذا المقطع الذي صاغه الراوي بصوت الأب الحزين إلى المقطع التالي بصوت الإبنة والتي تمثل الصوت الثاني في الحكاية"آه،ياأيتها الحمامة البيضاء ،يارائحة الأهل،ياحمامة أبي العزيز....،ياسلطان قلبي لقد اعتراني الشوق والحزن لغيابي عنكم إني أكتب لكم هذه الرسالة بدموع الندم والأسى لأعبر عن مدى ندمي وأسفي لسوء اختياري...."[2].
إن الحوار هنا يجسد رغبة الأميرة في لقاء أبيها ومدى شوقها وندمها،وكلا المقطعين السابقين يجسدان رغبة الإثنين في الحديث عن موضوع واحد وهو تحقيق اللقاء.
وبذلك قد تشارك المتحاوران في نفس المشاعر ويخالجهما نفس الشعور،إن الحوار في الحكاية يمثل"تواصلا فعليا بين متحاورين لهما نفس العلاقة بالموضوع الذي يتم الحديث عنه"[3].
ويلعب الراوي دور الصوت الثالث في النص أو السارد المصاحب الذي يأتي ليعطينا الخاتمة لهذه المشاهد وهناك أصوات خافتة وذليلة في الحكاية تعتبر أصوات مكملة تمثلها الشخصيات الثانوية،وهنا نستنتج أن الحوار ظاهرة تعدد الأصوات تعد واحدة من التقنيات الحديثة التي عبرت عن ديمقراطية السرد من خلال إسناد هذه المهمة لعدد من الشخوص بحيث تقدم هذه المهمة على شكل صورة مشهدية وصفية تحدد فيها معالم المكان والزمان.

4- جمالية المشهد الدرامي في حكاية –الأميرة السجينة-

قام البحث في ثنايا المشهد وجمالياته نتيجة الحفر في تراب الحكاية الشعبية من أجل فهم عمل عناصر المشهد وما يمنحه للعرض الحكائي، فجاءت عناصر المشهد مفسرة للأداء المصحوب بأقوال الشخصيات من أجل خلق صورة تشكيلية تنفع العرض الحكائي، لذا

[1]- عبد التواب يوسف،بقرة ليتامى، وقصص أخرى-ص44.
[2] -المرجع نفسه ص45.
[3]-ايلين أستون:جورج ساقونا:ترجمة،سباعي السيد،أكاديمية الفنون،القاهرة،1996 ص80.

ساهمت عناصر المشهد في إغناء الجانب السمعي وكذا الذهني للمتلقي، ولعل هذين العنصرين يقدمان جمالية تخدم العرض الحكائي.[1]

يعد المشهد من العناصر الحكائية المهمة التي تعهد لتطور الحركة الروائي أو الحكائية نحو البروز و الوصول إلى أسماع المتلقين بفعالية عالية، وما تقدمه الحركة المشهدية من ركائز يستند عليها الرواة في عرض أو إلقاء مروياتهم ، إذ تجاوزت المشاهد وظيفتها التقليدية المحدودة التي وجدت من أجلها ، والتي تمكن في تقديم رؤية للأداء المشهدي بشكل أوضح للصورة المشهدية.

وحتى يتمكن – الراوي– من خلق اندماج المتلقي عقليا وفكريا مع العرض الحكائي، عليه أن يعمل على خلق عنصر التشويق لدى المتلقي، فالتطور الحاصل في إمكانيات المشهد منحها القدرة على أن تقف جنبا إلى جنب مع الراوي، إذا منحته أفقا لا متناهيا من الإبداع و الخيال متجاوزا عبر مشاهد حكايته كل العقبات التي كانت تعترضه في سرد حكايته، فجاءت جماليات المشهد لتشكل نسقا إبداعيا وجماليا ومفهوما عمليا في العرض الحكائي ، ومن هنا فإن الحكاية تتجه إلى سرد أحداثها ضمن تداخل عمل مفهوم عمل المشهد في الحكاية.[2]

– تؤسس الحكاية العامة على فكرة الانتظار، وهو ما نقصد به أن المشهد بحيثياته الدرامية، يصنع عنصر التشويق الذي يفتح أفق توقع القارئ على تصورات سابقة من مزج مخيلته لأحداث لم تحدث بعد.

قبل الولوج أو الخوض في تحديد جمالية المشهد الدرامي في حكاية – الأميرة السجينة– سنطرق باب مصطلح الجمالية، إذا أن أهم إشكالية تطرحها الجمالية هي كونها [3] " ممارسة أو تفكير قبل وجودها نظاما له موضوعه ومنهجه فتجليات الجمالية تعود إلى الفكر

[1] –ينظر : د/ سمير عبد المنعم القاسمي، مراجعة وتقديم د/ حيدر جواد العميدي جماليات السينوغافيا في العرض المسرحي الايمائي ط 1.دار الرضوان للنشر و التوزيع ص 7.

[2] – المرجع نفسه، ص 8.

[3] – نظر: دار مسعود بودوخة: عناصر الوظيفة الجمالية في البلاغة العربية عالم الكتب الحديث ،إربد– الأردن 2011ص 101.

الإغريقي، حيث نجد الجمالية التي تعين الإحساس، مرتبط بالجميل، فالجميل شيء وليس فكرة" [1]

تبدو القيمة الجمالية واضحة في المشهد الدرامي من خلال قدرتها على تحليل الشكل والمضمون وتوظيفها وفي قدرتهما على التفاعل مع المدرات الحسية والذهنية وتحويلها إلى دلالات تنتج بواسطة الإشعارات المكثفة للرموز عند المتلقي، لذا فالمشهد الدرامي لا يوجد لذاته فقط ولا يوجد من أجل شيء آخر فحسب . وهذه هي الخاصية التي ينفرد بها المشهد الدرامي.

تتجلى جمالية المشهد الدرامي في حكاية –الأميرة السجينة– في عدة مواضع من مشاهدها المتتالية، حيث بدأت الجمالية تشهد نهضتها وحركتها بمجرد قدوم الفارس إلى قصر السلطان "وفي نهاية المنافسة ، قدم إلى قصر السلطان شاب وسيم يرتدي ملابس متواضعة، تسبقه ابتسامة مشرقة كانت تخفي ثقة وشجاعة"[2]

و انبهار الأميرة بجماله ووسامته "و عندما رأته الأميرة أعجبت بجماله فراحت تومؤله بإشارات وإيحاءات تدل على ما بداخل الجراب."[3]

تشكلت أولى حلقات الصراع في المشاهد الحكائية إذ جاء تكييف الشخصيات الرئيسية وفق نظام محسوب هو الدال، لا يشبه المدلول لبناء دهشة معرفية وإيصال أكبر قدر ممكن من الرسائل الجمالية، فالمشهد في الحكاية يعتمد على اللغة دون أن يكون للصورة أي دور درامي فيه، فهو فن ذهني بالدرجة الأولى أدى تأزم الأحداث في الحكاية إلى خلق جمالية خاصة، بعد أن تحول الشاب إلى أصله أو حقيقته"وفي الصباح الباكر تحول الشاب إلى أصله فأصبح وحشا غابيا له أسنان بارزة ومخالب وذيل"[4]

أدى هذا التحول المفاجئ للشاب إلى تأزم أكثر تعقيدا، كما أدى إلى خلق نوع من الخوف و القلق و الحيرة بالنسبة للسلطان" وعندما سمع السلطان بأمر ابنته حزن لغيابها ومما زاده حزنا أنه لم يكن يعرف مصيرها بين يدي الوحش"[5]

---

[1] – المرجع نفسه ، ص نفسها

[2] عبد التواب يوسف: بقرة اليتامى وقصص أخرى ، ص "1".

[3] –عبد التواب يوسف: بقرة التامى وقصص أخرى.ص 2.

[4] – المرجع نفسه ص 2

[5] – المرجع نفسه ص 2

وهو بالنسبة للأميرة مصدر رعب ومعاناة "آه أيتها الحمامة، يا رائحة أبي، لو تعلمين مدى المعاناة التي أعيشها مع هذا الوحش البغيض"[1]

فالجمالية المشهد تتحكم في مستوى استجابتنا اتجاه الشيء الجميل و التي تنبع من عواطفنا الانسانية، وهي الأخرى موضع تفاوت ولا تخضع لقياس واحد، ومن الصعب أن يضع المتلقي ثوابت تصف له الجمال، فهو نسبي وليس مطلق.[2]

اتسمت الشخصية المحورية الثانية، و التي ساهمت في الربط بين أحداث الحكاية على مر ظهورها غر مراحلها المختلفة و المتمثلة في شخصية الأخ الأكبر بجمالية الشجاعة في مشاهد عدة، مما ساعد على تطوير أحداث الحكاية و نضوج مشاهدها، و يتضح ذلك في قول الراوي: " و بمهارة عجيبة استطاع الأخ الأكبر فتح الأبواب المغلقة و الوصول إلى مخدع الوحش " [3] و هنا نجد أن الدراما المشهدية لا تفتقر على ما هو معروف عنها من مشاهد الحب و الإنجذاب بين أبطال الحكاية فقط، فحتى الحزن يخلق جو درامي، كما تندرج ضمن الدراما أنواع الصفات التي تؤدي إلى خلق جمالية مشهدية تنتج عنها دراما بمعناها في الأعمال الحكائية، فنجد أيضا شجاعة الأخ الأكبر متجلية في هذا المقطع " حيث وجد الأميرة و ظفائر شعرها مشدودة بيده، مد يده نحو شعرها محاولا فك ظفائرها من قبضة الوحش " [4]فشجاعته أضفت نوعا من الجمالية على مشاهد الحكاية .

أدى تسلل الإخوة السبعة إلى القلعة الحديدية أي مخدع الوحش، و نجاحهم في إنقاض الأميرة و ملاحقتهم من طرف الوحش إلى مواضع أكثر جمالية من حيث الدراما فيما يخص رزانة و دهاء كل واحد منهم أي – الإخوة السبعة – و نصنف ذلك في الناحية العقلية، إلا أن أخاهم الأكبر كان أكثر ذكاء و فطنة منهم و هو ما أدى إلى القضاء على الوحش[5]

[1] –المرجع نفسه ص نفسها.

[2] – د/ محمد عبد القادر : جماليات الرمز والتخييل، عمان، دار الشروق للنشر والتوزيع.2012ص 147.

[3] – عبد التواب يوسف: بقرة اليتامى و قصص أخرى ،ص 4

[4] – المرجع نفسه:ص 5

[5] – المرجع نفسه :ص نفسها

ازدادت جمالية المشهد قوة وحدة، عند عودة الإخوة إلى القصر برفقة الأميرة، و هناك بدأ الصراع بين الإخوة بعد أن عرض عليهم الملك الزواج من ابنته الأميرة " لكن الصراع بدأ بين الإخوة حينما عرض عليهم الملك الزواج بابنته الأميرة" [1]

الأميرة هي الأخرى أضفت على الحكاة و مشاهدها جمالية تمثلت في أخذ العظة و العبرة و الاستفادة من تجارب الماضي، فتجاوزت الجمال الذي افتتنت به من قبل ووقعت في ذلك المأزق، فوقع اختيارها على الأخ الأكبر بعد أن منحها والدها السلطان حرية الاختيار " فكان اختيارها هو الأخ الأكبر " [2] و لهذا أضفت الأميرة مسحت من الجمالية و الجمال الذي لف مشاهدها الأخيرة و اتضح ذلك في قولها أيضا " جمال الرجل في عقله و ليس جسمه أو جيبه " [3]

و في الأخير تخلص إلى أن القيمة الجمالية في المشهد الدرامي بصفة عامة و حكاية – الأميرة السجينة – بصفة خاصة نابعة من تقنياته – المشهد – التي تخلق الصورة المشهدية المرتسمة في الذهن التي تعمل على خلق الانسجام و التآلف بين أحداث و أجزاء العناصر الأخرى ، و هذا التآلف و التناغم هو حركي غير ثابت في رتابة مملة .[4]

يؤكد الباحثون على أهمية المشاهد في العمل الحكائي و بخاصة المشاهد التي تعتمد على رواية الأحداث و تقديمها ضمن إطار درامي، فليس هناك شك في أن المشهد يحتل مكانة محترمة من حيث كونه أكثر الوسائل استعدادا لإثارة الاهتمام و التساؤل ، و بذلك تكون أمام تقنية تقدم لنا الأحداث كما وقعت من دون تغيير واضح في أحادث الحكاية فالمشهد هو العنصر الدرامي فيها [5]

و ما يمنح المشهد هذه المكانة وما يساعدها على الذيوع و الوصول إلى الاستماع هو السرد، فلا يفوتنا التنويه إلى الدور الذي يلعبه السرد و ما يقدمه من جماليات تسهم في إعطاء نظرة فنية و ذوق فني لدى متلقي الحكاية الشعبية.

---

[1] – عبد التواب يوسف: بقرة اليتامى و قصص أخرى،ص 6

[2] – المرجع نفسه،ص6

[3] – المرجع نفسه،ص 6

[4] –ينظر: د/ سمير عبد المنعم القاسمي: جماليات السيتوغرافيا في العرض المسرحي الايمائي،ص 154

[5] – د/ فيصلغازي النعيمي: جماليت البناء الروائي عند غادة السمان، دراسة في الزمن السردي،ط1، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع،2012،ص 130.

تعد تقنية السرد بوصفها فعالية روائية جوهرية و مركزية من أبرز تقنيات العمل الروائي عامة و الحكائي خاصة، وهي تقنية خاصة بالفعل الحكائي في تجلياته المتنوعة، فأي نص لا يتوافر على هذا الفعل الحكائي استنادا إلى هذا المنظور لا سرد فيه.

و قد عرفه النقاد بأنه " متوالية من الأحداث، أو بوصفه خطابا ينتجه سارد، أو يوصفه نتاجا اصطناعيا ينظمه قراؤه و يمنحوه معنى"

إن النظريات السردية الحديثة التي مازالت مستمرة في أبحاثها السردية داخل مغامرتها النظرية استطاعت أن تثبت جانبا من جماليات السرد و المتمثل في وجود ضربين من السرد، سرد شفاف و سرد كثيف، فحينما يختفي السرد و يتوارى إلى أقصى حد لصالح الحكاية، يظهر السرد الشفاف الذي يجعل الأحداث تسرد نفسها دون أن يشعر المتلقي بوجود الوسيط السردي [1]

أما حين يشير الراوي إلى نفسه كثيرا بوصفه منجا أو مبتكرا للحكاة فإن المتلقي لا ندمج مع الأحداث و لا تتحقق واقعية الحكاية، إنما يتمزق الإيهام و تتكسر مقوماته، وهنا يظهر السرد الكثيف.[2]

للسرد جماليات عدة، بعضها متجل في الحكاية الشعبية التي عمدنا إلى دراستها و تحليلها – حكاية الأميرة السجينة – فقد ساعدنا السرد على إعطاء مواصفات لشخصيات الحكاية بمجرد سماعها، فاستطعنا من خلال ذلك أن نتخيل شخصية السلطان على سبيل المثال كشيخ كبير طاعن في السن من خلال قول الراوي: "جلس الحاكم ذو اللحية البيضاء و الشاربين الطويلين" [3]

و إذا ما حاولنا إبراز جماليات السرد أيضا سنجدها متجلية فيما نلحظه من أن السرد " يقدم لنا تلخيصا ستأخذ من حجم الحكاية حيزا أوسع،" [4]

فلا شك أن هذه البنية السردية ترتبط ارتباطا وثيقا بعلاقات قوية مع الحكاية، فهي من تقوم بدفع أحداثها إلى الأمام و السير نحو النهاية.

---

[1] – ينظر: محمد صابر عبيد: جماليات التشكيل الروائي، دراسة في الملحمة الروائية ط1، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع، إربد،2012،ص226

[2] – ينظر: محمد صابر عبيد: جماليات التشكيل الروائي ص 227

[3] – عبد التواب يوسف: بقرة اليتامى و قصص أخرى،ص1

[4]– ينظر د/ سمير عبد المنعم القاسمي: جماليات السينوغرافيا في العرض المسرحي الإيمائي،ص 12

من جماليات السرد أيضا، إعطاء صور خيالية في قالب واقعي، بمعنى أن الراوي ببراعته يجعل المتلقي يتوهم حقيقة وقوع الحدث من أحادث الحكاية، و هي جمالية أخرى من جماليات السرد التي لا ينبغي إغفالها و التغاضي عنها

– إن السرد بجماليات يمكن المشهد من الاستمرارية في عرض أحداثه،عبر الانتقال من حدث إلى حدث آخر

– إن السرد في حركته " لن ينقل لنا كل شيء و هو لن يطابق الحكاية في الأحداث و الزمن، فترتيب الأحداث سيختلف تماما في السرد عن الحكاية" [1]، فالراوي قد يسرد حدثا قبل أوانه ليختبر مدى تركيز المتلقي

– السرد يضع المتلقي في قلب الأحداث، فيعيشها بعقله تارة و بقلبه تارة أخرى، فسرد الراوي لمشاهد الحكاية و أحداثها يترك أثرا في تفكير المتلقي و عقله من أخذ للعبرة و الاستفادة من تجارب الماضي، على اعتبار أن الراوي يوهمه بوقعية تلك الأحداث.

و ختاما فالسرد هو الطريقة الخاصة بكل راوي في تقديم أحداث حكايته، أي مجموع التقنيات و المهارات اللغوية التي تجعل من مجموعة أحداث منتظمة داخل نسق حكائي محدد و تؤدي وظيفة جمالية أو اقناعية ذات معنى.

[1] – د/ فيصل غازي النعيمي: جماليات البناء الروائي عند غادة السمان،ص 107.

خاتمـــة

خاتمة:

و نختم بعون الله و رعايته بحثنا هذا في معالجة موضوع (جمالية المشهد الدرامي في حكاية – الأميرة السجينة) على أننا نقر بوجود بعض القصور و الفجوات في بعض جوانبه، وحسبنا أنها محاولة بسيطة لإضافة أشياء جديدة ربما تساعد في توسيع مجال البحث و آفاقه، و إعطاء الحكاية خصوصياتها التي تميزها، وذلك من خلال هذه الدراسة المتواضعة التي قدمناها على صفحات هذه المذكرة و قد خلصنا إلى تسجيل جملة من النتائج على النحو الآتي:

– للمشهد قدرة كبيرة على استيعاب النصوص الأدبية و إبراز جماليتها.

– يتكون المشهد من عدة عناصر تضفي عليه الحركية الدائمة لعل من أهمها (الشخصيات، الأفعال، الصور المتعددة، الزمان و المكان،...)

– جمالية المشهد تتحكم في مستوى استجابتنا اتجاه الشيء الجميل و التي تنبع من عواطفنا الإنسانية.

– القيمة الجمالية للمشهد الدرامي نابعة من تقنياته التي تخلق الصورة المشهدية المرتسمة في الذهن التي تعمل على خلق الانسجام و التآلف بين أحداث الحكاية.

أما فيما يخص الحكاية فقد استنتجنا:

– أن جميع الشعوب في مرحلة من مراحل تطورها حاكت لنفسها حكايات مدهشة، فكانت الحكاية الخيار الوحيد لكل أمة في أن تعبر عن تلقائيتها المطلقة، بكل حرية و تجرد، و بدون أيه قيود

– تقدم لنا الحكايات معايير أخلاقية و قيم المجتمع العليا، فهي تعبر عن دوافع و قوى نفسية دائمة، و تصور أعمق أفكار الجنس البشري و أحاسيسه.

– الملامح الأساسية للحكاية هي في غالبيتها أخلاقية تصور الصراع بين قوى الخير و قوى الشر.

أما السرد فهو الآخر له فعاليته لا ينبغي التغاضي عنها منها:

– للسرد جماليات منها إعطاء صور خيالية في قالب واقعي.

– السرد يمكن الحكاية من الاستمرارية و التطور في كل مرة تعرض و تسرد فيها من راو إلى آخر.

و في الأخير نرجو من الله عز وجل أن نكون قد وفقنا في بحثنا هذا و نسأله جل ثناؤه أن يغفر لنا إن أخطأنا و أن يعفو عنا إن زللنا أو غفلنا.

ملحق

ملحق:

في كل بيت، في كل قرية و مدينة يتذكر الكبار و الصغار حكاية الأوائل الذين صنعوا الحياة بأفراحها و أقراحها،و بين ميئات الحكايات التي ترددها الجدات من ذاكرة لأخرى ومن حكاية لحكاية، و استلطفنا أعذب حكاية من الحكايات و أغربها عبر سالف الأزمنة التي تداولتها الألسن و قد خصتنا بذكرها الجدة " زكية" [1] التي مافتئت ذاكرتها المشحونة بصور حوادث مؤلمة و مفرحة يستعد تذكرها زفير الزمن.

اعتدلت الجدة "زكية " في جلستها و قالت : سأقص عليكم حكاية " الأميرة السجينة" حيث بدأت سرد الحكاية بالبسملة و الصلاة على النبي الحبيب فقالت:

بسم الله بديتْ

و على النبي صلَيتْ

حاجيتكُمْ كانْ و ما كانْ

الحبقْ و السُوسَانْ

في حْجَرْ النبِيْ

عليهْ الصَّلاةْ و السَّلاَمْ

ثم أردفت حديثها بدهليز* قصير لكي تلفت و تجذب إنتباهنا فقالت: يَا ِويلِي ، يَا ِويلِي السَّبَاعْ تْخَافْ مَنْ الكْلاَبْ و الْعْدَا صَارُوا احْبَابْ ! يَا ِويلِي ، يَا ِويلِي ! الأَبْطَالْ هَرْبُوا،و النْذَالْ غَلْبُوا ! يَا ِويلِي ، يَا ِويلِي ! السَّاعَة جَاتْ، وَ فْرَاتْ ! السَّاعَة جَاتْ وَ الْلِي مَاعَاشْ فَالْحْيَاةْ مَايْعِيشْ فَالْمَمَاتْ [2]ضَرْكَا نَبْدَاوْ الحْكَايَة، حَلُو وَذْنِيكُمْ وَ اَسَمْعُونِي مْلِيحْ:

كَانْ فِي الزْمَانْ البْعِيدْ سَلْطَانْ عَظِيمْ وَ مَا السَلْطَانْ غِيرْ رَبِي وَ مَا العَظِيْمْ غِيْرْ الله وَ كَانْ لَهَذَا السَلْطَانْ قْصَرْ كْبِيرْ يَحْكَمْ فِيهْ بِالعَدْلْ وَ كَانْ شَيْخْ كَبِيرْ وَ حَيْرَتُو حْكَايَةْ بَنْتُو اللِي تْعَزْ

---

[1] الجدة زكية امرأة عجوز تبلغ من العمر 95 سنة ولدت و عاشت في مشتتة مانتورة بضواحي فرجيوة ولاية ميلة الجدة زكية هي امرأة مخضرمة حيث زامنت فترة الاستعمار و الاستقلال، وتنحدر من عائلة ثورية و هي عائلة مكرود. إن الجدة زكية تتمتع بذاكرة قوية حيث تحفظ من الأحاجي و الحكايات البطولية و الخيالية الكثير، و قد خصتنا بذكر هذه الحكاية– الأميرة السجينة– التي تشتهر بها المنطقة

* الدهيزهو نص يفتتح به الراوي سهرته، ثم يتبعه ببعض الحكايات و هو نص قصير محفوظ، فيه عبرة و الغاية منه إثارة الاهتمام و جذب انتباه المتلقين. و التأثير فيهم.

[2] – يعيش المجتمع العربي الإسلامي وضعا متدهورا يعمل على التخلي عن القيم الإنسانية كالفعل الثوري و روح التضحية، و على تكريس مواقف الضعف و الخيانة و الهزيمة التي يسعى المتعاونون مع الاستعمار من أجل ترسيخها ي ربوعه وهي تعتبر بمثابة علامات قيام الساعة، يتطلب فوز الانسان فيها دورا إيجابيا بالدرجة الأولى.

عْلِيهْ وَ مَا يَسْعَاهَا غِيرْ هِيَّ وَ كَانْ مْقَلَقْ كُونْ طِيحْ غَبْرَة فِي عِينُو وَ يَمُوتْ وَ يْخَلِيهَا قَفَة بْلاَذَرْعِينْ وَ بْدَا يْخَمَمْ كِيفَاهْ يْصِيبَلْهَا عْرِيسْ يْنَاسَبْهَا.

وْفِي مَرَة مَنْ المَرَاتْ خْرَجْ لَلَجْنَانْ كِي عْوَايْدُو وَرَاحْ قْعَدْ تَحْتْ شَجْرَة كْبِيرَة كَانْ كُلْمَا ذِيقْ عْلِيهْ يْرُوحْ يَقْعَدْ تَحْتْهَا وْ كِي يْخَمَمْ فَحْكَايَةْ بَنْتُو جَاتْ تْحُومْ عَلَى رَاسُو حَالْفْرِيشَة صْغَيْرُونَة تْطِيرْ هْنَا وَتْحَطْ لْهِيهْ وْ هُوَ قَاعْدْ غِيرْ يْتَبَعَ فِيهَا بْعْوِينَاتُو كِلِي قَاعَدْ يْشَاوَرْ فِيهَا وَاشْ نْدِيرْ؟ بَاهْ يْخَبَرْ فَارَسْ مَنْ الْفُرْسَانْ وَلاَ أَمِيرْ مَنْ الأُمَرَاءْ الْلِي جَاوْ يَطَلْبُو يَدهَا. وْ كَانَ كُلْ وَاحَدْ فِيهْمْ يَتَصِفْ بِصِفَاتْ الرَجْلَة وَ الفْحُولَة وَمْبَعْدْ غَابَتْ عْلَى عَيْنِيهْ هَذِيكْ الفْرِيشَة.

وَ غَبْرَتْلُو بِينْ الوْرْدَاتْ حَوَسْ عْلِيهَا وْ مَا صَابْهَاشْ لْثَمْ جَاتُو حِيلَة بَاهْ يْدِيرْ اِمْتِحَانْ لَلْخَطَابِينْ وَ الْلِي يَنْجَحْ يَزْوَجْ مَنْ بَنْتُو، وَ أَمَرْ الوْصِيفْ تَاعُو بَاهْ يْرُوحْ لَلْبَرَاحْ وَ يَخَبْرُو يَنْشَرْ الخْبَرْ فَالْقَرْيَة.

وَ جَالنْهَارْ اللِّي حَضْرُو فِيهْ الخَطَابِينْ بَاهْ يْجَوْزُو * الاِمْتِحَانْ خْرَجْ السُلْطَانْ لْسَاحَة القْصَرْ وْ قْعَدْ عَلَى العَرْشْ تَاعُو وْحَطْ يَدُو عَلَى خَدُو وَ بَدَاوْ الفْرْسَانْ يْتَقْدْمُو الوَاحَدْ وْرَاخُوهْ بَاهْ يْجَرْبُو زْهَرْهَمْ وْ دَهْشُو كِي عَرْفُو بالْلِي الاِمْتِحَانْ مَا كَانْ غِيرْجَرَة مَنْ الفَخَارْمَحْطُوطَة قْدَامْ السْلْطَانْ وَ الْلِي يَعْرَفْ وَاشْ كَايْنْ فِيهَا رَاحْ يْفُوزْ بَبْنْتُو.بَصَحْ حَتَى وَاحَدْ مَا صَابْ وَاشْ كَايَنْ فالجَرَة. كُلْ وَاحَدْ وَاشْ يْقُولْ وَاحَدْ يْقُولْ فِيهَا المَاءْ وَ لاَخَرْ فِيهَا الزَيْتْ وَلاَخَرْ فِيهَا الفَاكِيَةْ وهَكْذَا حَتَى خَلْصُو كُلْ الفَرْسَانْ. وَقْبَلْ مَا تَخْلَصْ وَ تَتْفَرَقْ الْلَّمَة الْلِي دَارْهَا السْلْطَانْ جَا وَحْدْ الفَارَسْ شْبَابْ وْ مْلِيحْ فَالزِينْ لاَبْسْ لْبَاسْ عَادِي وْ مْزَيْنَة وَجْهُو تَبْسِيمَة كِي يْطَلْ عْلِيهَمْ كِلِي الشَمْسْ ضَوَاتْ. وْ كَانْ يَمْشِي بْهِيبَة وَ حَشْمَة كِي شَافْتُو الأَمِيرَة عْجَبْهَا و فْتَنْهَا بْزِينُو و بْدَاتْ تْحَرْكْ فِي رَاسْهَا وتْشَوْرْلُو بَاهْ تْقُولُو وَاشْ كَايَنْ فَالْجَرَةْ وْ مْنُورَا الحْيَالْ** اللِي كَانْ مْغَطِيهَا خْرْجْتْ يَدْهَا وْ فِيهْ وَرْدَةْ حَمْرَا لْتَمْ عْرَفْ الشَابْ بَاللِي فْالجَرَةْ كَايْنْ وَرْدَةْ حَمْرَا وَ خَبَرْ السْلْطَانْ كْسَاعْ *** وْ رَجْعَتْ التْبْسِيمَةْ لَوْجْهُو وْرَاحْ يْرَحَبْ بْالشَابْ ويْهَنِي فِيهْ وَ عْلَنْ السْلْطَانْ بَاهْ يْقِيمُو لْعْرَاسْ وْ دَامَتْ الفَرْحَة سَبْعْ يَامْ بْلَيَالِيهْمْ، وَ مْبَعْدْ يَا وْلِيداتي فِي صْبِيحْة يُومْ مْنْ الأَيَامْ تْخَلْعَتْ الأَمِيرَة فِي رَاجَلْهَا كِي لْقَاتُو تْحَولْ مِنْ اِنْسَانْ لْغُولْ [1] عَنْدُو ذْفَارْ

---

[1] – الغول هو كائن خرافي يرد ذكره في الحكايات الشعبية و الفلكلورية، يتصف هذا الكائن بالبشاعة و الوحشية و قد اعتادت الامهات و الجدات ان يخفن به الأطفال ليخلدوا إلى النوم باكرا.

* – يْجَوْزُو: يجتازون.

** – الحْيَالْ: الستار.

***– كَسَاعْ: بعد ذلك.

وْنِيبانْ وْظْفَارِيهْ ظْفَارْ السْبَعْ، عَيْطَتْ عِيطَة وَ خَافَتْ ، كِي سَمْعُوهَا الوَصِيفاتْ دَخْلُو يْشُوفُو الخَبْرْ اللِي كَانْ.

وَفْزْعُو مْنَ الشِي اللِي شَافُو كَسَاعْ هَزْ الغُولْ الاَمِيرَة وَ حَطْهَا عْلَكْتَافُو وَ هْرَبْ بِيهَا لْوَسْطْ الغَابَة وَ غْبَرْ بِينْ الصْخُورْ وَ الكِيفَانْ*حَتَى وْصَلْ بِيهَا لَلْجْبَلْ اللِي كَانْ سَاكَنْ فِيهْ وَ غْلَقْ عْلِيهَا وَ حْبَسْهَا بَاهْ مَا تَهْرَبْلُوشْ.

وَ مَسْكِينْ بِيْهَا حْزَنْ وَ احْتَارْ واللِي زَادْ فَعْذابُوا كَانْ مَا عْلابَالُوشْ وِينْ صَارَتْ بَنْتُو وَ كِيفَاهْ رَاهِي عَايشَة بْعِيدْ عْلِيهْ، وْ مَنْبَعْدْ تْفَكَرْ الحْمَامَة البَيْضَاءْ اللِي كَانْ يَبْعَثْ بِيها المَراسِلْ للأُمَراءْ وَ السَلاطِينْ وَ كْتَبْ مَرْسولْ وَ عَلْقُو فَرْجَلْهَا وْ قَالْهَا: يَاحْمَامَة هَذَا المَرْسُولْ وَصْلِيهْ لْبَنْتِي لْمْهَاجْرَة وَ حَوسِي عْلِيهَا فَالَرْضْ وَ السْمَا وَ مَاتَرْجْعِيشْ حَتَى تْبَلْغِيهَا مَرْسُولِي.

طَارَتْ الحْمَامَة وَ قَطْعَتْ الجْبالْ وَ الوِدْيَانْ حَتَى وَصْلَتْ لَلْجْبَلْ اللِي فِيهْ الاَمِيرَة مَسْجُونَة فِي قَلْعَة مَنْ حْدِيدْ وَ الحْمَامَة اللِي وَصَلْها لْعَنْدْ الأَمِيرَة وَحْيْ رَبَانِي مَنْ عَنْدْ الله سَبْحَانُو حَوْمَتْ الحْمَامَة فُوقْ القَلْعَةحَتَى لَمْحَتْ الأَمِيرَة وَ كِي شَافَتْها الأَمِيرَة ضَحْكَتْ وَ جْرَاتْ لعَنْدْهَا وَ حَكمَتْهَا شَمَتْ فيهَا رِيحَةْ بَابَاهَا وَ بْدَاتْ تَبْكِي وَ مبَعْدْ شَافَتْ البْرِيَة**اللِي عقدْها السْلْطَانْ فرْجَلْ الحمَامَة وَحَلَتْهَا وَ قْرَاتْهَا وَ قَبْلْ مَا يَرْجَعْ الغُولْ رَاحَتْ تَكتَبْ للْسْلْطَان فَالرَدْ وَ كَتْبَتْلو عَلَى مرَارَة عِيشَتْهَا وَ كيفَاهْ حَاسَبْها الغُولْ و بَالْلِي نَدْمَتْ عَلَى زواجْهَا وَ افتَتَانْهَا بَالزِينْ.

وَ هْنَا تْنَهْدَتْ الجَدَة "زَكيَة" وَ أَرْدَفَتْ قَوْلَها حَيْثُ قَالتْ: " لا يْغَرَكْ نُوارَ الدَفْلَة***فَالوَادْ دَايرْ الظْلاَيلْ ، ولاَ يْغَرَكْ زينْ الطَفْلَة حَتَى تشُوفْ الفْعَايلْ " ثُمَ أكْمَلتْ سَرْد الحْكَايَة.

طَارَتْ الحْمَامَة وَ هِي حَامْلَة الرَدْ وَحَكْمَتْ دَرْبْ طْرِيقْها لْقْصَرْ السْلْطَانْ وَ كي وَصْلَتْ حْكَمْ السْلْطَانْ المَرْسَالْ وَ فْرَحْ كِي صَابْ بَنْتُو بْصَحْ مَا كَانْشْ قَادَرْ بَاهْ يْرُوحْ يْرَجَعْهَا عْلَى خَاطَرْ قَالَتْلُو بَاللِي الطْرِيقْ وَاعْرَة وَ صْعِيبَة وَ قَالْ بِينُو وَ بِينْ رُوحُو: أَشْ نَعْمَلْ أَشْ نْدِيرْ غِيرْ الشِيخْ المدَبَرْ اللِي يْدَبَرْ عْليَ تَدْبِيرْ

وَ عَيطْ* عَلَى الوَصِيفْ وَ قَالُو: جِيبْلِي الشِيْخْ المْدَبَرْ فَالْحِينْ.

---

* الكِيفَانْ: الكهوف.

** البَرِيَةْ: الرسالة

*** الدْفْلَةْ: هي شجرة ذات أزهار جميلة لكن طعمها مر

* – عَيَّطْ: صرخ

كي جَا المدَبَر قَالُو السْلْطَانْ : يَاشِيخْ وَاشْ تْقُولْ لوْ كَانْ نَبْعَثْ الجِيْشْ وَ الفْرْسَانْ يَغْزيوْ الغُولْ وَ يرَجْعُو بَنْتِي المَحْبوسَة؟

هَزْ الشِيْخْ رَاسُو وَ قَالُو: سْمَحْلِي يَا سَيدْ السْلْطَانْ الأَمْرْ مَا هُو بَالاَمْرْ الصْحِيحْ عَلَى خَاطَرْ الغُولْ قَادَرْ يقْتلْ الأَمِيرَة كِي يْشُوفْ الجِيشْ و هَاكْذَا حْنَا مَا رَابْحِينْ وَالُوا بْصَحْ عَنْدِي دْبَارَة يَاسَيْدْ السْلْطَانْ قَالُو السْلْطَانْ: خَبَرْنِي، أزْرَبْ وَاشْ تْدَبَرْ عْلِيَا؟

قَالُوا: عَلَى طْرَافْ القَرْيَة كَايَنْ سَبْعْ خَاوَة وَأُمْهَمْ امْرَة كْبِيْرَة فَالْعْمَرْ تَخْدَمْ فْغَزْلْ الصُوفْ، وَلاَدْهَا فَرْسَانْ شَجْعَانْ حَتَى شِي مَا يْكُونْ عْلِيهَمْ مُحَالْ كِي سْمَعْ السْلْطَانْ مَنْ المْدَبَرْ الخْبَرْ اللِي كَانْ قَالْهَمْ جَهْزُولِي حْصَانِي وَ قَالْ للْمْدَبَرْ أَرْوَاحْ مْعَايَا نْرُوحُو لْعَنْدْ هَاذِي اَلْمْرَة سَارْ السْلْطَانْ هُو وَ اللِي مْعَاهْ وَ كِي وْصَلْ لعَنْدْ العْجُوزْ عْرَضْ عْلِيهَا المَطْلَبْ تَاعُو وَوْعَدْهَا كُونْ يْرَجْعُولُو بَنْتُو سَالمَة غَانمَة رَاحْ يْعَيْشَهَا هِيَ وَوْلاَدْهَا الفْرْسَانْ فِي نَعِيمْ قَعْدَتْ العْجُوزْ تْخَمَمْ **وَاشْ عْرَضْ عْليهَا السْلْطَانْ وَ مَنْبَعْدْ طَلْبَتْ مَنْ الوَصِفَاتْ يْجِيبُولَهْا صُوفْ الحَرِيرْ وَرَاحُو جَابُولْهَا الصُوفْ بدَاتْ العْجُوزْ تَغْزَلْ فِيهَا كِي كَمْلَتْ الغْزِيلْ بْدَاتْ تَنْسَجْ حَتَى كَمْلَتْ قَنْدُورَة وَكَانْتْ القَنْدُورَة*** مْلَوْنَة وَ زَاهْيَة ، وَكِي حَسَتْ العْجُوزْ بوْلاَدْهَا قْرِيبْ يَلْحْقُوا قَالَتْ لَهْلسْلْطَانْ تْخَبَاوْ وْرَ البَابْ كِي دَخْلُو وْلاَدْهَا السَبْعَة شَافُو القَنْدُورَة سَقْسَاوْ أُمْهَمْ لَمَنْ هَاذِي القَنْدُورَة؟ ضَحْكَتْ أُمْهَمْ وَ قَالْتْلهْمْ :هَاذِي القَنْدُورَة لَلِي يَسَاهلْهَا وَ اللِي يْحَقْقْلِي مَا نَتْمَنَاهْ وَ اللِي تْمَنِيتُو مَا يْحَقْقُو لِي منْكمْ غِيرْ القَافَزْ وَ الفَايَقْ فِيكمْ وَ رَدُو الخَاوَة السَبْعَة يْنَعْتُو فِي قُوَتْهَمْ وَ شْطَارَتهَمْ وَ السْلْطَانْ يسْمَعْ وَ مُورَ البَا وَ كِي طْمَنْ لِيهَمْ خْرَجْ وَ قَالْهمْ:

الحَمْدُ لله اللِي لاَ قَانِي رَبِي بْفْرْسَانْ شَجْعَانْ كِيمَا نْتُومَا قَادْرِينْ يْخَلْصُو بَنْتِي مَنْ بَيْنْ يَدَيْنْ الغُولْ، وَ نَوعَدْكَمْ بَاللِي رَايْحِينْ تْعِيشُو مْعِيْشَة المُلُوكْ وَ كِي سَمْعُو الخَاوَة كْلاَمْ السْلْطَانْ دَارْلْهَمْ الحَمَاسْ وَ فَالْيَومْ التَالِي شَدُو رْحَالْهَمْ وَ كَانْ عَلَى رَاسهَمْ خُوهَمْ الكْبِيرْ، مْشَاوْ الخَاوَة يْحُوسُوا عَلَى الأَمِيرَة وَ كَانَتْ الحْمَامَة البِضَا تْسُوقْ فِيهَمْ عَنْدهَمْ يَامَاتْ وَ هُومَا يمْشيوْ فَالغَابَة، وَكِي عْيَاوْ وَطَاحْ عْلِيهمْ الْلِيلْ بِيتُو مَبْيَتْ رَبِي وَ غَدْوا الصْبَاحْ كِي نَاضُو لْقَاوْ رْوَاحْهَمْ قْدَامْ القلْعَة تَاعْ الغُولْ.

قَالْهَم خُوهَمْ الكْبِيرْ: البْشْرَة يَاخُوتِي رَانَا لْقِينَا الاَمِيرَة كَسَاعْ قَالْهَمْ خُوهَمْ النْصَانِي هَايَاوْ نْهَجْمُو عْلْيهْ فَالْحِينْ وَ نْخَلصُو الأَمِيرَة.

** – تْخَمَمْ: تفكر

*** – القَنْدُورَةْ: القميص

رَدْ عْلِيهْ خُوهْ الكْبِيرْ: لاَزمْ قْبَلْ مَا تَزْدْمُو عْلِيهْ نَعرْفُو وَكتَاشْ يَدْخَلْ لَلْقَلعَة وَكتَاشْ يَخرَجْ، وَقَعْدُوْ هَاكذَاكْ يَسْناوْ حَتَى عْشَاتْ لَعْشيَة وَ لْقَوْ الغولْ دَاخَلْ وَفيدُو مَاكلَة، سْنَاوْهْ حَتَى دْخَلْ وَ مْبَعدْ جَبُو الحْبَلْ اللِي كَانْ مْعاهمْ ورْمَاوه عَلَى السُورْ تاعْ القلْعَة وَ بْدَاوْ يَدْخلُو لِيها هَذَا وَرَا هَذا وَكِي وَصلُو لسَاحَة القصَرْ سَمْعو الجْخيرْ * تَاعْ الغُولْ مْزعْزعْ الدَنيَا كَسَاعْ قَعْدو يتبْعُو فَالصوتْ حَتَى وَصلُو مْنينْ رَاقدْ وَقَدَمْ خُوهَمْ الكْبيرْ وَفْتحْ عْليهْ البَابْ وَدَخْلُو غْيرْ بَالعْقَلْ وَصَابُوهْ رَاقدْ وَ الأَميرَة رَاقدَة وَظَافَرْ شعَارْهَا اللِي طوَال بِينْ يَدِيهْ، رَاحْ خُوهَمْ الكْبيرْ يجَرَبْ يفَكَلهَا شعَارْهَا مَنْ بِينْ يَدِيهْ مَاقْدرشْ وَ خَافْ كونْ يْشَدُو بَالقَوَة يَنُوضْ الغُولْ وَفِي هَاذَ الوَقْتْ نَاضَتْ الأَمِيرَة وَ كِي خَافْ تَعُودْ تَزْهَقْ **حَطْ يَدو عَلَى فَمْهَا وَ شَورَلْهَا بَاللِي جَايَنْقَضْهَا وَهِي اَطَمَنَتُوا وَمْبَعْدْ شَافْ لْهُونْ وَشَافْ لْهِيهْ

وَ كِي صَابْ حَتَى حِيلَة بَاهْ يفَكْها مَنْ يَدينْ الغُولْ خَرَجْ السِيفْ تَاعُو وَ قَطْعَلهَا مَنْ شعَارْهَا وَ مْبَعْدْ هَزْ الأَميرَة وَ هرَبْ وَ هوَ خُوتُو وَ كِي وَصلُو للسُورْ طَلَّعْ خُوهَمْ الكْبِيرْ خُوتُو فَالْحْبَلْ وَمعَاهَمْ الأَمِيرَة وَ كِي وَصلَتْ دَالتُو بَاهْ يَطلَعْ طَاحْ*الحْبَلْ فَالْوَادْ وَ فِي هَذَا الوَقْتْ سْرَاحْ **علِيهَمْ الغولْ وَنَاضْ وَكِي مَالْقَاشْ الأَميرَة عَيَطْ عِيطَة دَمْدَمَتْ اَلرْضْ تَحْتْ رَجْلِيهَمْ وَ خْرَجْ يَجْرِي ويْحَوَسْ علَى الأَمِيرَة وَ كِي لقَاهْ خُوهمْ الكْبِيرْ بِينْهَمْ طْلَبْ مَنْ الأميرة وَتَرْميلُو شْعَارْهَا باهْ يَطْلَعْ فيهْ وَ بْالفَعْلْ طْلَعْ و خُوهمْ الكْبِيرْ هْرَبْ مْعَ خوتو وَ الاَميرَة لَلْغَابَة بَصَحْ الغول مَا خَلاَهَمْشْ فِي حَالْهَمْ وَرَاحْ وْرَاهَمْ يَجْرِي وْهُو مَا يَجْرِيوْ وَ هُوَ وَرَاهَمْ وْكِي عْيَاوْ ثْقَاهْمو بَاهْ يقْتْلُوهْ أْهِيهْ بْدَا الأَوْلْ قَالْهَمْ: وَاشْ رَايْكَمْ نَحرْقُو الغَابَة وَ يْمُوتْ هَوَ فِيهَا.

وَ نْطَقْ خُوهَمْ الكْبِيرْ قَالُو: لاَلاَ أَخُويَا مَاشِي مَنْ عْوَايدْنَا نَحرْقُو الشْجَرْ وْ هِي اللِي تْدَفِينَا فَبَرْدْ الشْتَا.

دَوَرْلِيهْ خُوهْ الصْغِيرْ وَ قَالُو: أَنَا نْخَلَصْكَمْ مَنُو وَبْضَرْبَة وَحْدَة مَنْ سِيفِي تَقْضِي عْلِيهْ.

قَالُو خُوهْ الكْبِيرْ: وَحْدَكْ مَا تَقدَرْلُوشْ لاَزَمْ نَتْعَاوْنُو فيهْ وَنضرْبُوهْ ضَرْبَةَ راجَل وَاحَدْ عَلَى خَاطَرْ المْعَاونَة تَغْلَبْ السْبَعْ.

---

* – جْخِيرْ :شخير

** تَزْهَقْ: تصرخ

* – طَاحْ: سقط

** – سْرَاحْ: حس

وْ هَاكْذَاكْ قَعْدُو متْخَبِيِيْنْ وَقْبَلْ مَا يوصَلْ ليهمْ الغُولْ هَجْمُو عْليهْ بالدْبَابَسْ*** تَاعْهَمْ وَ السْيُوفَة وَضَرْبُوهْ ضَرْبُوهْ حَتَى طَارْ رَاسُو جَالْهِيهْ رَاحْ هَزُو خُوهَمْ الكْبيرْ فِي يَدُو وَدَاو الأَمِيرة وْسَارُو لَلقصَرْ وْكِي رَجعُو لعَنْدْ السْلْطَانْ كِي شَافْ رَاسْ الغُولْ في يَدْ خُوهمْ الكْبِيرْ فْهَمْ بَالْلِي آمْ قْضَاوْ عْلَى الغُولْ وْرَجْعُولُو بَنْتُو كَسَاعْ فْرَحْ وْنَفذَلْهَمْ وَاشْ وْعَدْهَمْ وْزَادْ عْليهَا أَنُو عْرَضْ عْليهَمْ بَنْتُو لَلزوَاجْ.

كَسَعْ بْدَاوْ الخَاوَة يَدَاقُو *عْليهَا غِيرْ خُوهَمْ الكْبِيرْ كَانْ مْسَمَحْ**، وْكِيسَمْعَتْ الأَمِيرَة طَلْبَتْ مَنْ بَيْهَا يْخَلِيهَا هِي الْلِي تْخَيرْ ***وْ كِي قَالَها شْكونْ خَيرْتِي؟

قَالَتْلُو: الكْبيرْ يَابَابَ.

قَالْهَا السْلْطَانْ: وْعْلاَهْ؟ وْكَايَنْ فِي خُتُو الزِينْ وَ القْوِيْ

قَالَتْلُو: اَنْتَ عْلَمْتْنِي يَابَابَا بَالْلِي زِينْ الرَاجَلْ فِي عَقْلُو وَ أَنَا لْقيتْ فِي هَذَا الشَابْ الحكْمَة وَ الشَجَاعَة وَ الرْزَانَة وَ فَعْلْ الخيرْ مَا يَكْفي بَاهْ يْكونْ خْليفَة لِيكْ فَالحكْم وَ أَنَا نْدَمْتْ كِي خَيرْتْ الرَاجَلْ لأَوَلْ عْلَى زِينُو وَظهَرْ فَالأَخَرْ غُولْ وَ عَنْدُو نِيبَانُو.

وْ هَكْذَا اَعْلَنْ السْلْطَانْ عْلَى زْوَاجْ بَنْتُو وْدَارْ لْعَرْسْ وْمَنْ كَانْ الأخَ الكْبِيرْ إنْسَانْ فَقِيرْ وَلَي سَلْطَانْ كْبِيرْ وْهَكْذَا عَاشَتْ الأَمِيرَة حْيَاةْ سَعِيدَة وْ هَنِيَة مْعَ رَاجلْهَا طُولْ العْمَرْ.

*** – الدْبَابَسْ:ج:دبوس

* يْدَقُو: يتشاجرون

** مْسَمَحْ: تنازل

*** – تْخَيَّرْ: تختار

قائمة

المصادر

و

المراجع

المعاجم العربية:

- ابن منظور: لسان العرب، ضبط نص و علق حواشيه، خالد رشيد القاضي، دار صبح وديسوفت،ط1 – بيروت لبنان– الدار البيضاء،ج3،2006
- الفيروزابادي (مجد الدين محمد بن يعقوب): قاموس المحيط تحقيق مكتب التراث في مؤسسة الرسالة بإشراف محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت،لبنان،ط6، 1998
- مجدي وهبة و كامل المهندس: معجم المصطلحات العربي

المراجع:

- أحمد زياد محبك: حكايات شعبية، منشورات اتحاد العرب، 1999
- أحمد طالب: مفهوم الزمان و دلالته في الفلسفة و الأدب بين النظرية و التطبيق، دار العرب للنشر و التوزيع 2004
- أحمد منور: رسالة منه مؤرخة بالجزائر في 1983/03/20.
- إيفلين فريد جورج يارد: نجيب محفوظ و القصة القصيرة/ط1، دار النشر و التوزيع 1988
- توفيق عزيز عبد الله: الحكاية الشعبية عمان، دار زهران للنشرو التوزيع 2012.

حبيب مونسي: شعرية المشهد في الإبداع الأدبي، دار الغرب للنشر و التوزيع 2003

- حبيب مونسي: المشهد السردي في القرآن الكريم، ديوان المطبوعات الجامعية.
- حبيب مونسي: فعل القراءة و النشأة و التحول، منشورات دار العرب ،ط1،2002
- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت الدار البيضاء،ط1،1990.
- حميد لحميداني: بنية النص السردي في منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع،ط2، 2003
- حورية بن سالم : الحكاية الشعبية في منطقة بجاية، دراسة و نصوص، دار هومة، الجزائر 2010.
- رشارد سندي: فن القصة القصيرة،ط2
- سلمان كاصد: الموضوع و السرد، مقاربة بنيوية تكوينية في الأديب القصصي،ط1، دار و مكتبة الكندي للنشر و التوزي، عمان، الأردن،2014

– د/سمير عبد المنعم القاسمي: مراجعة و تقديم د/ حيدر جواد العميدي: جماليات السنوغرافيا في العرض المسرحي اللإيمائي،ط1، دار الرضوان للنشر و التوزيع.
– سعيد بنكراد: سيميولوجية الشخصيات السردية، دار مجدلاوي ، الأردن،ط1، 2003
– عبد الحميد يونس: الحكاية الشعبية، كتاب الجيب، مشروع النشر المشترك، آفاق عربية،الهيئة المصرية العامة للكتاب
– عبد الله خليفة ركيبي: القصة الجزائرية القصيرة، الدار العربية للكتاب ليبيا، تونس،ط3، 1977
– عبد الواحد لؤلؤة: موسوعة المصطلح النقدي، المفارقة وصفاتها الترميز، الرعوية،ط1 المؤسسة العربية للنشر بيروت،1993.
– عبد التواب يوسف: بقرة اليتامى و قصص أخى، حكايات جزائرية من التراث الشعبي، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق 2001
– عبد الملك مرتاض: ألف ليلة و ليلة، تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1993.
– عز الدين اسماعيل: الشعر المعاصر في اليمن، الرؤية و الفن، المنظمة العربية للتربية و الثقافة و العلوم، معهد البحوث و الدراسات العربية 1996.
– عزيزة مريدن : القصة و الرواية –نشر دار الفكر –دمشق 1980.
– عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع.
– فايز الداة: جماليات الأسلوب الصورة الفنية في الأدب العربي، دار الفك المعاصر، بيروت – لبنان،ط2، 1996
– فيصل غازي النعيمي: جماليات البناء الروائي عند غادة السمان، دراسة في الزمن السردي،ط1، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع،2012
– فراس السواح: الأسطورة و المعنى، دار علاء الدين للنشر و التوزيع و الترجمة ،ط2،دمشق 2011
– محمد صابر عبيد: التشكيل النصي الشعري، السردي، السيرذاتي،ط1،عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع،2014.
– محمد صابر عبيد: جماليات التشكيل الروائي، دراسة في الملحمة الروائية ط1، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع، إدربد،2012.

– محمد الزغبي و آخرون: السرد و الشعر، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري،2011.
–محمود خليف خضير الحياني: استجابة المتلقي في قصيدة الدراما العربيةط1، دار الجامد للنشر و التوزيع، عمان الأردن،2014
– محسن بن ضياف: دراسة يوسف إدريس، كاتب القصة القصيرة، دار بوسلامة للطباعة و النشر و التوزيع،تونس 1979
– محمد يوسف نجم: فن القصة،ط5، دار الثقاة، بيروت،لبنان، 1966
محمد عبد القادر: جماليات الرمز و التخيل، عمان، دار الشروق للنشر و التوزيع 2012.
– مسعد بن عيد العطوي، السرد فكرا و بناء، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع 2014.
– د/ مسعود بودوخة: عناصر الوظيفة الجمالية في البلاغة العربية، عالم الكتب الحديث، إربد– الأردن،2011.
– لطفي الخوري: في علم التراث الشعبي، دار الحرية و الطباعة بغداد، العراق، 1979.
– نبيلة ابراهيم: إشكالية التعبير في الأدب الشعبي، دار النهضة مصر، للطبع و النشر، القاهرة.

المعاجم المترجمة:

– غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة غالب هاسا، المؤسسة الجامعية للنشر و التوزيع.
– إلين آستون: جورج ساقونا، ترجمة سباعي السيد، أكاديمية الفنون القاهرة،1996

الرسائل الجامعية:

– باديس فوغالي: بنية القصة الجزائرية القصيرة عند المرأة، جامعة قسنطينة، الجزائر:1997،1996.
– سارة كنزاي، أمال عيادي : التجربة القصصية عند زليخة السعودي عرجونة أنموذجا (مذكرة ليسانس) المركز الجامعي بميلة، الجزائر،2014.