جامعة الأزهر
حولية كلية اللغة العربية
بنين بجرجا

الحكاية الشعبية
في نماذج
من السير الذاتية السعودية

الدكتور
جزاع بن فرحان الشمري
أستاذ الأدب والنقد المساعد ـ جامعة حائل
المملكة العربية السعودية

العدد الخامس والعشرون
للعام ١٤٤٢هـ / ٢٠٢١م
الجزء الخامس
رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٦٩٤٠/ ٢٠٢١م
الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

بسم الله الرحمن الرحيم

الحكاية الشعبية في نماذج من السير الذاتية السعودية

جزاء بن فرحان الشمري

أستاذ الأدب والنقد المساعد ـ جامعة حائل ـ المملكة العربية السعودية

البريد الإلكتروني: jaz0002017@gmail.com

الملخص :

تمتلك الحكاية الشعبية حضوراً مهمّاً في مجال الكتابة السردية عامة، والسيرة الذاتية خاصة، من خلال توظيف العديد من كتّاب السيرة الذاتية السعودية لها، إذ تمثل رافد إغناء وتنويع جمالي ودلالي للنص السيرذاتي.

ويهدف البحث إلى استقراء صور حضور الحكاية الشعبية في جنس السيرة الذاتية السعودية، وإبراز خصائص تَمثل كتّاب هذا الجنس الأدبي لها في إنشاء نصوصهم، ماجعل الحكاية الشعبية عنصراً مهماً يسهم في إنتاج النص السير ذاتي، من خلال التفاعل الأجناسي، الذي يقيمه كاتب السيرة الذاتية السعودية بين فن الحكاية الشعبية الضارب في العراقة في السردية العربية القديمة وجنس السيرة الذاتية. وهو التعالق الأجناسي الذي يولّد تعالقاً /أو تفاعلاً نصياً من خلال استحضار كاتب السيرة الذاتية لنصوص متعدّدة ومتنوّعة من الحكاية الشعبية المتوارثة عبر الزمان والمكان والمتناقلة شفوياً عبر الرواية في صورها الفردية والجماعية.

وسأتوخى في مقاربة هذه الإشكالية منهجاً إنشائياً يقوم على البحث في كيفية توظيف كتّاب السيرة الذاتية السعودية لنماذج الحكاية الشعبية في إنشاء نصوصهم، بالتركيز على وظيفة الحكاية الشعبية في إنشاء نظام الحكاية للنص السيرذاتي وخطابها.

وسأعتمد في مقاربة هذه الإشكالية إجرائياً على نماذج سير ذاتية ثلاثة حرصاً على التنوّع الحكائي فيها، وهي: (أيامي) لأحمد السباعي، و(عشت سعيداً من الدراجة إلى الطائرة) لعبدالله السعدون، و(التحول) لمسعد عيد العطوي.

الكلمات المفتاحية : الحكاية – السيرة الذاتية– الحكاية الشعبية – أيامي – عشت سعيداً – التحول.

ISSN 2356-9050 الترقيم الدولي
ISSN 2636 - 316X الترقيم الدولي الإلكتروني

حولية كلية اللغة العربية بجرجا
مجلة علمية محكمة

The traditional Story in Some Instances of the Saudi Autobiography

Jazzaa' Farhan Alshammari
Assistant Professor, Literature and Modern Criticism, University ofHa'il
Email: jaz0002017@gmail.com

Abstract

The traditional story has a great presence in the narrative writing filed generally ،and the autobiography specifically. That's by employing a several Saudi history writer in this filed. Which it gives a beautiful mixture and semantic ،and a tributary stream to the historical text.

The research aims to display the role of the autobiography in the Saudi history ،and display features that resembles these literature writers to write these stories. This what makes the traditional story an important component that contributes in production of the history text. Which it is evaluated by the Saudi biographer between the art of folk tale striking in the ancient Arab narrative and the genus of the biography. It is the mix relationship that generates a relationship or textual interaction through the biographer's invocation of multiple and varied texts of the folk tale inherited across time and place and transmitted orally through the novel in its individual and group forms.

In order to approach this problem ،I will envisage a constructive approach based on research upon how Saudi autobiographical writers employ models of folktales in the creation of their texts ،by focusing on the function of folklore in establishing the story system for the biographical text and its discourse.

In order to approach this problem procedurally ،I will rely on three autobiographical models in order to ensure the diversity of narratives in them ،namely: (My Days) Ahmed Al-Sebaei- (I lived happily from bike to plane) Abdullah Al-Saadoun - (Transformation) Massad Eid Al-Atwi.

Keywords : story - biography - folk tale - my days - I lived happy - transformation

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

بسم الله، والحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله وعلى أصحابه أجمعين. وبعد،

يتناول هذا البحث الحكاية الشعبية في السيرة الذاتية السعودية، من خلال عدد من نماذجها الدالة على تنوع عوالم حكيها في متنها الحكائي وخطابها. فالحكاية الشعبية تعدّ عنصراً مهماً في حياة الشعوب والمجتمعات الإنسانية، وجزءاً من موروثها الشعبي، ولوناً من ألوان الإبداع الشعبي، وصلتها الوثيقة بالمجتمع من حيث معتقداته وثقافته وعاداته، نسجها الخيال الشعبي وتداولها أفراد المجتمع في صوره الفردية والجماعية عبر الرواية شفاهاً بإضافة وتحوير من خلال لغة راويها، مما أكسبت إضافة متنوعة في تجارب أفراد المجتمعات وخبراتهم الحياتية والثقافية، وما حققته من تأثير خاص في نفوس الآخرين في مختلف أعمارهم من سن الطفولة حتى الشيخوخة. ويهدف البحث إلى:

- إبراز انفتاح السيرة على العديد من الأجناس والفنون الأدبية، ومنها فن الحكاية الشعبية. الذي مثل أحد الروافد التي عمد إليها كاتب السيرة الذاتية لتوظيف تشكيل النسيج الحكائي في نصّه.

- استكشاف مظاهر التداخل الأجناسي بين السيرة الذاتية من جهة، والحكاية الشعبية من جهة أخرى، والتركيز على إبراز العناصر التي عمد كتّاب السيرة الذاتية إلى استلهامها ومن ثم توظيفها في إنشاء العوالم الحكائية لنصوصهم.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

أولاً: الحكاية الشعبية: ماهيتها ومفهومها:

الحكاية في اللغة: مصدر مشتق من الفعل حكى يحكي حكاية، حكى عنه الحديث: نقله فهو حاك، وحاكاه: أي شابهه في القول أو الفعل أو غيرها والحكاية: يُحكَى وقع أو تخيِّل(١). فهي لفظ يحمل معنى التقليد والمحاكاة. وفي لسان العرب"حكى الحكاية: كقولك حكيت فلاناً وحاكيته فعلت مثل فعله أو قلت مثل قوله سواء لم أجاوزه، وحكيت عنه الحديث حكاية"(٢).

وقد تعددت تعريفاتها الاصطلاحية، فمعجم المصطلحات العربية يصفها بأنها "جميع الأشكال القصصية التقليدية، وتضم الحكايات الخرافية إلى جانب الإبداع القصصي المعتمد على قدر من التقنية المحكمة، مثل حكايات "ألف ليلة وليلة"... وتشمل الملاحم الشعبية التي تحكي صور البطولة إلى جانب ملاحم الحيوان، التي عرفت في القرون الوسطى والحكايات الوعظية والتعليمية والاجتماعية ومغامرات الشطار ونوادر الظرفاء والبخلاء والحمقى، إلى جانب المُلح والطرائف التي يحفظها عامة الناس"(٣).

وأشار معجم السرديات إلى أنها أحد مكونات القصة إذ يمثل مضمونها القصصي الذي تؤديه أحداثها الواقعية أو المتخيّلة على التتابع، وتنهض بهذه الأحداث شخصيات في زمن ومكان معينين(٤). وأضاف فليست الحكاية

---

(١) مجموعة مؤلفين، المعجم الموجز(الميّسر)، الكويت، دار الكتاب الحديث، ط١، ١٩٩٣م، ص١٤٦

(٢) ابن منظور، محمد بن مكرم، لسان العرب، القاهرة، دار المعارف، ج٢، د.ت، ص٩٥.

(٣) مجدي وهبة، وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، القاهرة، مكتبة لبنان، ط٢، ١٩٨٤م، ص١٥٢.

(٤) محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، إشراف: محمد القاضي، تونس، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، دار محمد علي، ط١، ٢٠١٠م، ص١٤٨.

موقوفة على القصة المكتوبة، بل تُروى مشافهة، وقد تكون في شريط سينمائي، وفي غيره من الفنون ذات المتن الحكائي، فهي في الواقع كينونة مجردة(١). وفي المصطلحات الحديثة هي" شكل سردي تقليدي، تضم صور الشعوب وبطولاتها الأخلاقية والتعليمية والاجتماعية بشتى مغامراتها.

والحكاية الشعبية ذاكرة شعبية تتناقل بين أفراد الشعوب من فرد إلى آخر، لايعلم مصدرها الأساس، فهي مجهولة المؤلف غالباً، في طور التدوين حالياً، وتشمل الحكاية عند بروب على إحدى وثلاثين وظيفة حكائية." (٢)

وتشترك التعريفات السابقة فيما بينها في أن الحكاية الشعبية"قصة ينسجها الخيال الشعبي حول حدث مهم، وأن هذه القصة يستمتع الشعب بروايتها والاستماع إليها لدرجة أنه يستقبلها جيلاً بعد جيل عن طريق الرواية الشفوية"(٣) .

وفي المعاجم الغربية يعرفها المعجم الإنجليزي بأنها "حكاية يصدقها الشعب بوصفها حقيقية وهي تتطور مع العصور، وتتداول شفاهاً، كما أنها قد تختص بالحوادث التاريخية أو الأبطال الذين يصنعون التاريخ"(٤) وفي المعجم الألماني هي "الخبر الذي يتصل بحديث قديم ينتقل عن طريق الرواية الشفهية من جيل إلى آخر، أو هي خلق حر للخيال الشعبي ينسجم حول حوادث مهمة وشخوص ومواقع تاريخية(٥)"

---

(١) المرجع نفسه، ص١٤٨.
(٢) سعد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، بيروت، دار الكتاب اللبناني، ط١، ١٩٨٥م، ص٧٣.
(٣) نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، القاهرة، دار غريب، ط٣، ١٩٨١م، ص١١٩.
(٤) المرجع نفسه، ص١١٩.
(٥) المرجع نفسه، ص١١٩.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وقد تعددت مقاربات النقاد والباحثين لمفهوم الحكاية وتنوعت، بحكم تعدّد منظوراتها وتنوع خلفياتهم الفكرية والثقافية والأدبية في محاولة ضبط حدودها النظرية بسبب أن الحكاية كونها حكايات يمتاز كل نوع منها بعدد من السمات المفيدة التي تكسبها خصوصيتها. فعرفها جيراجينيت بأنها الحكاية التي تدل على المنطوق السردي، أي الخطاب الشفوي، أو المكتوب الذي يضطلع برواية حدث أو سلسلة من الأحداث(١)

ونخلص بعد هذه التعريفات إلى مفهوم مفاده أن الحكاية الشعبية: هي عمل أدبي متحول، ينقل مشافهة من شخص لآخر أو من جيل لآخر، يعرض أحداثاً واقعية أو متخيلة لغرض أخلاقي أو تعليمي أو اجتماعي.

•وتتعدد أنواع الحكاية الشعبية(٢) ومنها:

- الحكاية الأسطورية، التي تروي الأساطير القديمة للأمم، والخوارق.
- الحكاية الخرافية، المتمثلة في حكايات الجن.
- حكايات الحيوان، المتمثلة في أنسنة الحيوانات بطريق الرمز.
- حكايات العشاق والغزل. التي تسرد قصص العشاق.
- الحكايات التاريخية التي تسرد سير الأبطال في الأمم السابقة وأيام العرب، من مثل: سيف بن ذي يزن، الزير سالم، عنترة بن شداد... وغيرها.

---

(١) جيرار جينيت، خطاب الحكاية- بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرين، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط٢، ١٩٧٩م، ص٣٦.

(٢) انظر: عبدالحميد يونس، الحكاية الشعبية، القاهرة، دار الكاتب العربي، المكتبة الثقافية، ١٩٦٨م، ص ١٣. وانظر: الكسندر كراب، علم الفلوكور، تر: أحمد رشدي صالح، القاهرة، دار الكاتب العربي، ١٩٧٦م، ص٢٤ ومابعدها. وانظر: سهير القلماوي، ألف ليلة وليلة، القاهرة، دار المعارف، ط٤، ١٩٧٦م، ص٢١٧.. وغيرها.

- الحكاية الواقعية، المتمثلة في سرد تجارب الإنسان بعادات المجتمع وتقاليده المتوارثة.

كل تلك الحكايات تتناقلها الذاكرة الشعبية بين أفرادها وتروى لهم في المجالس والمنتديات وأماكن تجمعاتهم.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ثانياً: الحكاية الشعبية والسيرة الذاتية السعودية:

فن الحكاية الشعبية فن سابق زمنياً لجنس السيرة الذاتية، لكون انتماء الأولى إلى الماضي السحيق الضارب في القدم، وانتماء الثانية، أي جنس السيرة الذاتية إلى الأزمان الحديثة، وبينهما علامات تمايز متعددة في مستوى البنى السردية وعناصرها التكوينية. فالحكاية الشفهية تنتمي مروياتها إلى السردية الشفاهية، في حين أن راوي السيرة الذاتية يروي متوناً حكائية تنتسب إليه، ومرويه غير مفارق له، ولا يقتصر دوره على الأخذ من راوٍ سابق.

ثم إن المكونات السردية للحكاية الشعبية تقتضي بالأساس-شأن السيرة الذاتية- حضور راوٍ ومروي ومروي له، مايجعل تلك المرويات "صورة استمدت وجودها من نمط الإرسال الشفاهي الذي كان مهيمناً زمناً طويلاً في البينية الثقافية للمجتمعات البشرية." (١)

ويلتقي جنس السيرة الذاتية وفن الحكاية الشعبية في أن كليهما ينتمي إلى المجال السردي في توفر كل منهما على عناصر الحكاية متناً وخطاباً راوياً ومرويا، ثم إنهما يشتركان في استنادهما إلى الذاكرة في تشكيل عوالم الحكاية، إلا أنّ فن الحكاية يستند إلى الذاكرة الجماعية، التي شكلها الخيال الجمعي، وتوارثتها الأجيال عبر تناقلها من جيل لآخر مع صور التصرف فيها وتحويرها وفق المواقف، في حين أنّ جنس السيرة الذاتية يقوم على الذاكرة الفردية لذات المؤلف. فالسيرة الذاتية هي" فن الذاكرة الأول؛ لأنها

(١) عبدالله إبراهيم، السردية العربية: بحث في البنية السردية للموروث الحكائي، بيروت، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٢، ص١٥

الفن الذي تجتلي فيه الأنا، صراحة وعلى نحو مباشر، مسترجعة هذه الحياة في امتدادها الدال، أو في وقت بعينه من أوقات هذا الامتداد له مغزاه الخاص"[١] وكلاهما ينبني على فعل التخييل في إعادة تشكيل وقائع الحكاية الشعبية المتوارثة، أو وقائع السيرة الذاتية المعيشة في الماضي، والمستعادة في الزمن الحاضر.

ويتمثل دور الحكاية الشعبية في جنس السيرة الذاتية في كونها رافدَ إغناءٍ وتنويعًا جماليًّا ودلاليًّا لها. كما تضفي على عوالم السيرة الذاتية سمة العجائبية والغرائبية، مما يضفي عليها نوعاً من الغموض؛ لأن متن الحكاية الشعبية غالباً مايتسم بالعجيب والغريب. كما يمكن البحث في الدلالات المعاصرة للحكاية الشعبية في جسد النص السيرذاتي، التي تسعى فيه الأنا إلى إثبات حقيقته الفردية "وخاصة على تاريخ شخصيته"[٢] وتاريخها الشخصي في علاقته بتاريخ مجتمعه؛ لأن تاريخ الأنا هو نتاج سياقات تاريخ المجتمع.

إن مقصدية كتّاب السيرة الذاتية من استدعاء الحكاية الشعبية بأنواعها المختلفة في إنشاء نصوصهم، إما أن تكون مقصدية ذاتية متعلقة بهوية المؤلف؛ كون الحكاية الشعبية عنصراً من عناصر الموروث الشعبي، الذي يجسّد جانباً مهماً من جوانب الهُوية، فهي "حاجة فكرية وثقافية استوعبها العقل الإنساني عبر التاريخ وصيرها إلى أداة لفهم العالم"[٣] وإما

(١) جابر عصفور، زمن الرواية، دمشق، دار المدى للثقافة والنشر، ط١، ١٩٩٩، ص١٦٧.
(٢) فيليب لوجون، السيرة الذاتية: الميثاق والتاريخ الأدبي، تر: عمر حلي، بيروت، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٤م، ص٤٤،
(٣) ياسين النصير، المساحة المختفية:قراءات في الحكاية الشعبية، بيروت، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٥م، ص٩.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

أن تكون مقصدية جماعية يسعى من خلالها كتّاب السيرة الذاتية إلى إحياء أنماط من الحكاية الشعبية وتحويلها من المشافهة إلى المدوّن المقروء، ومن الذاكرة الجمعية إلى الذاكرة النصية، خوفاً من تلاشيها. فالحكاية مهما كان نوعها فإنّها تصور المصير الجماعي للناس حتى لو كان البطل مفرداً، ولغتها المحلية ضيقة، وأهدافها فردية[١] وهذا مايجعل استحضار الحكاية الشعبية في السيرة الذاتية نوعاً من الفعل الذي يمارسه كاتب السيرة الذاتية للمحافظة على الذاكرة الجمعية، التي تمثلها الحكاية الشعبية من التلاشي والاندثار.

وتقترن الحكاية الشعبية في العديد من نصوص السيرة الذاتية بمرحلة معينة من مراحل تاريخ الأنا الشخصي، وهي مرحلة الطفولة، التي غالباً ما مثلت الفضاء الزماني الحاضن للحكاية الشعبية في شتى أنواعها، عبر ماكانت ترويه الجدات لأحفادهن من حكايات ضاربة في القدم، والخارق من فضاءات المكان غير المحددة، حتى وإن امتلك تحديد إطلاقيتها فـ"المكان فيه بلا تحديد حتى وإن اصطنع راوي الحكاية أسماء بلدان ووصف أماكن ومعالم جغرافية"[٢] وكذلك الشخصيات التي يقترن أغلبها بالعجيب والغريب، ومن ثمّ الخارق من الأعمال. كذلك الشأن بالنسبة لزمن الخطاب السردي، الذي يبقى في أغلب الحكايات زمناً عجائبياً "عالم الزمان فيه زمان مطلق بلا حدود"[٣] وهو زمن يرفض التحديد لكي يقترن بالمطلق.

---

(١) انظر: المرجع السابق، ص١٠.

(٢) كمال الدين حسين، التراث الشعبي في المسرح المصري الحديث، القاهرة، الدار المصرية اللبنانية، ١٩٩٣م ص٩٠.

(٣) المرجع السابق، ص٩٠.

ثالثاً: أشكال حضور الحكاية الشعبية في نماذج من السيرة الذاتية السعودية:

يقوم البحث في المستوى الإجرائي على مستويين أساسيين:

أولهما: مستوى نظام الحكاية. وثانيهما: مستوى خطاب الحكاية.

•الحكاية الأولى: حكاية الحيوان بين الواقع والرمز في سيرة(عشت سعيداً من الدراجة إلى الطائرة)[١]

تقول الحكاية الشعبية: إنّه في فصل الصيف ومع شح الموارد، أتت أم سالم[٢] إلى النملة المعروفة بجدها وحرصها على خزن المؤونة للأيام الصعبة، وطلبت منها قليلاً من الأكل، فردت النملة: (لا، دعيها تنفعك القصائد أيام الحصائد) والمعنى أنه في الوقت الذي كانت فيه الحبوب وافرة، أي وقت حصاد الحبوب كنتِ تغنين وتطربين، بينما كنّا معشر النمل نجد في العمل والادخار.

حكاية (النملة مع الطائر "أم سالم" ملُهية الرعاة) حكاية شعبية ليس لها مؤلف، تأليفها من السرد الجماعي المتناقل من الحكي الشفاهي، وهي حكاية معروفة ومشهورة، اتخذت من لغتها المحلية البساطة، حكاية على لسان الحيوان، ترمز للإنسان، ترغيباً للمتلقي بأخذ العبرة والموعظة. تحمل في طياتها مفاهيم ثقافية شعبية لترسخها في ذهن المتلقي، وهي قابلة للتأويل. وتحمل الحكاية الشعبية من الرموز الإشارية ما يمكن أن يستوعب

---

(١) عبدالله السعدون، عشت سعيداً من الدراجة إلى الطائرة، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط٣، ٢٠١١م، ص٢٠.

(٢) أم سالم: طائر بريّ جميل الشكل والصوت، يطلق عليها"ملُهية الرعاة" -رعاة الغنم- و(ملُهية الرعيان)؛ لأنها تسحرهم بغنائها فيلهون عن مراقبة القطيع وتشغلهم عنها.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

حركة الفرد والمجتمع[١] ولو تأملنا الحكاية لوجدناها تدور حول مفهوم العبرة والموعظة والإرشاد، مفهوم ثقافي تسعى الحكاية لترسيخه بين أفراد المجتمع والقيم في مستوى السلوك الإنساني للجد في العمل.

هذا الطائر المسمى (ملّهي الرعاة): جمع راع، هو من أنواع الطيور أطلق عليه أهل البادية هذا المسمى قديما؛ لأنه لا يطير بعيداً ومن يراه من رعاة الماشية يعتقد أنه بإمكانه الإمساك به بسهولة، ويحاول الإمساك به فلا يشعر بنفسه إلا بعد أن يشاهد المسافة التي قطعها خلف ذلك الطائر فيضيّع الراعي ماشيته؛ طمعاً بالإمساك بذلك الطائر.. لذلك سمّي بـ(ملّهي الرعاة) أو الرّعْيان.

أولاً: إنشائية نظام الحكاية:

وفيه سأهتم بنظام الفضاء، والفواعل والأعمال:

أ- نظام الفضاء:

هو المكان والموضع الذي يجمع الأشياء، إذ تتعدد مفاهيم الفضاء وتصوراته، فالفضاء الجغرافي ارتباطه مكان واقعي ملموس، والفضاء النصي ارتبط بأشكال النص على الورق، والفضاء الدلالي ارتباطه بالمعنى وتحولاته. ويتحقق الفضاء في الأعمال الحكائية من خلال الطابع اللساني، الذي يجمع العلاقات القائمة بين الديكور والوسط والأماكن، أفعال الفواعل.[٢]

---

(١) نبيلة إبراهيم، المرجع السابق، ص٩٢.

(٢) سعيد يقطين، قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، بيروت، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٧م، ص٢٣٨.

ويبدو فضاء الحكاية مطلقاً، تغيب فيه ومنه العلامات الدالة على حدوده المرجعية، ومن ثم على تعيينه في الجغرافية الطبيعية، إطلاق يمثل خصيصة أساسية من خصائص فضاء الحكاية الشعبية، الذي يفيض على تخوم المكان المرجعي ليتسم بسمات التخييل، الذي يمثل آلية الكتابة الأساس في تشكيل عوالم الحكاية الشعبية ومنها الفضاء الحكائي. هي صفة الإطلاق التي تتجاوز عنصر المكان لتسم عنصر الزمان الذي ورد–هو الآخر– مطلقاً بسمة التعميم، الذي تدل عليه عبارات: فصل الصيف، الأيام الصعبة، أيام الحصاد، وقت حصاد الحبوب، وهي عبارات تقترن بالزمن المطلق، الذي لايحده تاريخ بيّن، محدد المعالم ليكون زمن هذه الحكاية زمناً مطلقاً مثل مكانها، مايضفي عليها سمة الديمومة في المكان كما في الزمان.

ب- نظام الفواعل:

مصطلح الشخصية "كائن ورقي ينشأ إنشاء، وهو كائن حي بالمعنى الفني، لكنه بلا أحشاء، أو هو كائن قُدَّ من سمات وعلامات وإشارات يمكن منها خطاب ما"[(١)] هو "كائن له سمات إنسانية، ومنخرط في أفعال إنسانية (ممثل)actor، وله صفات إنسانية"[(٢)] وهي عنصر أساس من عناصر السرد؛ لأن سائر العناصر القصصية تنتظم انطلاقاً منها[(٣)]

(١) الصادق قسومة، علم السّرد: المحتوى والخطاب والدلالة، الرياض، جامعة الإمام محمد بن سعود، سلسلة الرسائل الجامعية ١٠٧، ط١، ٢٠٠٩م، ص١٨٠.

(٢) جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣م، ص٣٠.

(٣) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٠م، ص٢٠٧

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وتتميز فواعل هذه الحكاية بانتمائها إلى فصيلة الحيوان وبرمزيتها الدالة على الإنسان، ذاك الحيوان الناطق. وهي حكاية الحيوان التي غالباً ما تجلّت مقصديتها في العبرة والموعظة والإصلاح. أول فواعل الحكاية، راويها الذي جاء غُفلاً من التحديد، ومن ثمّ نكرة غير معرّف، وهو سارد الحكاية المتواتر عبر مختلف مراحل سيرورتها التاريخية في المكان والزمان والإنسان، وثاني الفواعل مؤلّف السيرة الذي يتولى سرد هذه الحكاية الشعبية، ليكون بذلك ساردها الثاني المعاصر، المعاضد لساردها الأول الضارب في القدم، الذي يعمد في سياق روايتها إلى شرح ما قد يغلق على فهم قارئها منها، بقوله: والمعنى أنه في الوقت الذي كانت فيه الحبوب وافرة، أي وقت حصاد الحبوب، كنت تغنين وتطربين.

أما الفاعلان الأساسيان اللذان يتركز عليهما متن الحكاية، فهما" أم سالم" و" النملة". وهما فاعلان متضادان من حيث طبيعة الفعل المنجز، فالأول:"أم سالم" يمارس فعل الغناء صيفاً، في حين يقوم الثاني–وهو النملة– بجمع مؤونة من بقايا حصاد الحبوب، ليكون بذلك مثالاً للعمل والادخار للأيام الصعبة في فصل الشتاء. فاعلان يعكسان مسارين مختلفين في الحياة. أولهما: مسار اللهو الذي تمارس أم سالم " الطائر البري، وثانيهما: مسار الجدّ. وهما طرفا الوجود: اللهو/والجد، مايكشف عن واقعية باطن حكاية الحيوان، كما عن مقصديتها: العبرة والموعظة، فيكون" أم سالم": رمز الإنسان اللاهي في الدنيا والمستخف بالحياة، وتكون"النملة" رمز الإنسان الجاد، الذي تقوم فلسفة حياته على الفعل تجسيداً لإرادة البقاء والديمومة، فما ينجزه من عمل يضمن له الحياة /البقاء ويقيه من الموت/

الفناء. وهنا الموت جوعاً في صورة غياب المؤونة. وتكون العبرة: من جد وجد ومن زرع حصد.

ج-نظام الأفعال/ الأعمال:

تنقسم الأفعال في هذه الحكاية إلى جملتين قصصيتين، تمثل كل منهما مقطعاً سردياً. والمقطع السردي "وحدة سردية مركبة من مجموع أحداث تخضع في تتابعها لتطور مخصوص"(١) وكل مقطع سردي لديه القدرة على أن يكون حكاية مستقلة.

المقطع الأول: ينطلق المقطع الأول من ملفوظ حالة اتصال بين "النملة" و"أم سالم"، وينبني على وظائف:

١- الطلب: فقد سبق للنملة في غير هذا الموضع في رواية الحكاية الشعبية، التي كونت جملة قصصية وهو طلب النملة من "أم سالم" المساعدة في خزن المؤونة.

٢- المنع: رد فعل "أم سالم" السابق في الامتناع عن المساعدة بقولها: إنه يوم طربي.

٣- الصراع: تمثل صراع لأجل البقاء، وهي غريزة يشترك فيها الإنسان مع الحيوان، تكشف عن طبيعة النمل في محافظته على الحياة في توفير الطعام لوقت الشتاء.

٤- التنظيم: هي حياة النمل المنظمة، إن دلت على شيء فهي تدل على قدرة الخالق سبحانه.

---

(١) محمد القاضي ، معجم السرديات، مرجع سابق، ص٣٧٨.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

المقطع الثاني: فردت النملة: (لا، دعيها تنفعك القصائد أيام الحصائد) والمعنى أنه في الوقت الذي كانت فيه الحبوب وافرة، أي وقت حصاد الحبوب كنتِ تغنين وتطربين، بينما كنّا معشر النمل نجد في العمل والادخار.

يبين هذا المقطع سخرية النملة من الطائر"أم سالم" وتتضح فيه الوظائف من خلال:

١- الرفض: وتعبر فيه النملة عن موقفها الرافض في الحدث الفردي، وهو موقف جماعي عبرت به النملة داخل النص.

٢- الانغلاق: يقع المقطع في دائرة مغلقة ليتبين للقارئ انعكاس حركة الأدوار في مد يد المعونة، تتجلى فيه حيرة الطائر"أم سالم" في منطق النملة.

٣- الجد في العمل: تبين فيه حرص النملة على الجد في العمل والأخذ بالأسباب.

ثانياً: إنشائية نظام الخطاب:

يهتم البحث بإنشائية الخطاب المروي على ثلاثة مستويات: المستوى الأول هو الزمن، الذي يعدّ من أهم مكونات الخطاب السيرذاتي، والمستوى الثاني الصيغة، والثالث مستوى التبئير.

أ- مستوى الزمن:

الزمن يعني" مجموع العلاقات الزمنية: السرعة، الترتيب الزمني...إلخ القائمة بين المواقف، والأحداث المروية، وسردها بين القصة، والخطاب

المروي، والسرد"[١] ويتخذ الزمن السردي في هذه الحكاية صفة الإطلاق من خلال عبارة "فصل الصيف" التي لم تحدّد في سياق تاريخي معين، وهو صيف كل الأزمنة منذ أقدم العصور حتى الزمن الراهن. وكذلك عبارة" الأيام الصعبة" التي وردت من دون تحديد لتلك الأيام، وإن كانت توحي بزمن الشتاء، وهو إلى ذلك زمن استذكاري يعمد إلى استعادة وقائع حكاية الطائر" أم سالم" و"النملة".

ب- مستوى السرد:

يعني تودوروف بالصيغة "الكيفية التي يعرض بها السارد القصة ويقدمها"[٢] أي مايقوم بها خطاب الحكاية، وهي التي يسميها محمد القاضي"أساليب القص" ويعني بها" الطريقة التي يتوخاها الراوي في تقديم الحكاية للمتلقي"[٣]

وتنتمي صيغة سرد خطاب حكاية الطائر" أم سالم والنملة" إلى خطاب السرد المنقول، حيث يعمد الكاتب إلى نقل هذه الحكاية الشعبية من المشافهة إلى التدوين من خلال تضمينها لخطاب نصّه السيرذاتي المروي: "تقول حكاية شعبية" مايفيد أن المؤلف ينقل هذه الحكاية عن راويها المجهول، الذي توارثته الذاكرة الشعبية في محكياتها دون أن تحدّد هويته زماناً ومكاناً، ماجعل هذا السرد المنقول/ المروي، نتاج المخيال الشعبي.

---

(١) جيرالد برنس، قاموس السرديات، مرجع سابق، ص١٩٨.

(٢) تودوروف، طرائق تحليل السرد، تر: الحسين سحبان وفؤاد صفا، الرباط، منشورات إتحاد كتّاب المغرب، ط١، ١٩٩٢م، ص٦١

(٣) محمد القاضي، تحليل النص السردي، تونس، مسكلياني للنشر والتوزيع، ط٢، ٢٠٠٣م، ص٦١.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ج- مستوى التبئير:

يستعمل (تودوروف) مصطلح" الرؤية" ويقصد بها" الكيفية التي يتم بها إدراك القصة من طرف السارد"[١] ويقترح (جيرارجينيت) مصطلحاً آخر للرؤية السردية هو" التبئير" الأكثر تجريداً، لكونه يتجاوب مع تعبير(بروكس) بؤرة السرد[٢] وعرّفه(جيرالد برنس) بأنه المنظور الذي تقدم من خلاله المواقف والأحداث، أو الوضع المفهومي الإدراكي الذي تقدم من خلاله المواقف والأحداث[٣]

وتدور أحداث هذه الحكاية الشعبية بين كل من: النملة، والطائر"أم سالم"، فنجد الراوي خارجيًّا؛ لاعتماده على مصدر في سرد الأحداث " تقول حكاية شعبية"، وهو أقل دراية بالأحداث من الشخصيتين، والتبئير خارجي، أي الرؤية من الخارج: الراوي الشخصية.

- الحكاية الثانية: حكايات الجن من الخرافة إلى السيرة الذاتية في سيرة (التحوّل) [٤]

يقول: وقد سمعت من أحد الأقارب: أنه ضاعت له شاة، اسمها (مجرش) وقد ذكر أحد رعاة الإبل من النزل أنه سمع ثغاء شاة في جانب تلعة[٥] فأنكر عليه عدم إحضارها وذهبا إلى المكان. فكان ثغاء الشاة ينتقل

---

(١) تودوروف، طرائق تحليل السرد، مرجع سابق، ص٦١
(٢) جيرارجينيت، خطاب الحكاية، مرجع سابق، ص٢٠١.
(٣) جيرالد برنس، قاموس السرديات، مرجع سابق، ص٧٠.
(٤) مسعد بن عيد العطوي، التحول، الأردن، عالم الكتب للنشر والتوزيع، إربد، ط٢، ٢٠١٤م، ص٤٣-٤٤.
(٥) تلعة: مايكون بين جبلين.

من جانب جبل إلى جانب آخر وهو ينادي(مجرش مجــرش). وهكــذا كلمــا وصلوا إلى مكان الثغاء ينتقل إلى مكان آخر وفي آخر مــرة وصــلوا إلــى المكان وأخذوا يسمعون الثغاء ولايرون الشاة وقد تسمّرت شعورهم وأخذتهم رجفة في أجسامهم فولوا هاربين ووصلوا مطيتهم بركابها وركباها ففزعــت الناقة وولت هاربة بهما والشاة تواصل الثغاء خلفهم حتى اقتربوا من النزل.

أولاً: إنشائية نظام الحكاية:

أ- نظام الفضاء:

يتميز فضاء هذه الحكاية بــ(فضاء مطلق) حيــث لا تحــدّد حــدوده المرجعية، لتدل عليه عبارات مغرقة في التعميم، مثل: مكان، جبل، نزل، إلا أنها عبارات تنهض على علامات دالة على البيئة الصحراوية، بدوية، يقوم نشاط أهلها على الرعي، رعي الأغنام والإبل، مايجعل حياتهم تتسم بالترحال بحثاً عن مواطن الكلأ وموارد المياه، وهو نمط عيش أهل الصحراء، التــي تمثل صفة الإطلاق الصفة الدالة عليها امتداد واتساع.

ب- نظام الفواعل:

تقوم هذه الحكاية على ثلاثة فواعل، يتولى الأول وهو المؤلــف فعــل السرد، إذ ينقل هذه الحكاية عن أحد الأقارب بعد أن رواها له، فــي حــين يتمثل الثاني في القريب الذي ضاعت له شاة اسمها "مجرش" فــي أطــراف الجبال، فخرج يبحث عنها، عله يعيدها إلى القطيع. أما الثالث والأخير فهــو راعي الإبل، الذي اصطحب القريب في عملية البحث عن الشــاة "مجــرش" الضائعة، التي كان يتردد ثغاؤها في المكان الذي يحلان به، دون أن يعثــرا عليها، وهكذا في كل مرة يسمعان ثغاءها دون رؤيتها، حتى تمكــن مــنهم

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

الهلع فقفلا راجعين إلى منازلهما. هي الخرافة التي يلتبس فيها الواقع: الشاة/الثغاء بالعجيب والغريب. تردّد صدى الثغاء في أكثر من مكان دون رؤية الشاة. فكان التباس الرؤية وتماهي التخوم بين الحقيقة والوهم، الإنسان والحيوان، الصورة والصوت، الرؤية واللارؤية. هي صورة من فوضى الحواس بسبب تداخل عوالم الممكن والمستحيل في هذه الحكاية الخرافية، وهي الخرافات التي شكلتها البيئة الجغرافية: الصحراء، الجبال، لينسج سداها المخيال الشعبي.

ج- نظام الأفعال/ الأعمال:

تقوم هذه الحكاية على ثلاثة أفعال أساسية. أولها: ضياع شاة أحد أقارب المؤلف، وثانيها: بحث هذا القريب وأحد الرعاة عنها في أكثر من مكان تردّد صدى ثغائها فيه، وثالثها: انتهاء عملية البحث بالخسران، مايسم بنية الحكاية بالانغلاق، إذ هي عود على بدء، حيث تبدأ بالبحث عن الشاة لتنتهي إلى نقطة البداية، وقد فشلت عملية العثور عليها، ويكون الانطلاق من النزل والعودة إليه.

المقطع الأول: إنه ضاعت له شاه، اسمها(مجرش) وقد ذكر أحد رعاة الإبل من النزل أنه سمع ثغاء شاة في جانب تلعة فأنكر عليه عدم إحضارها وذهبا إلى المكان فكان ثغاء الشاة ينتقل من جانب جبل إلى جانب آخر وهو ينادي(مجرش مجرش) وهكذا كلما وصلوا إلى مكان الثغاء ينتقل إلى مكان آخر.

ينطلق المقطع الأول من فقدان الشاة"مجرش" وتتبين فيه الوظائف التالية:

١- الفقد: يتمثل في فقد صاحب الشاة(مجرش)

٢- استطلاع: ينتج من صوت ثغاء الشاة في جانب الجبل.

٣- رحلة البحث: البحث عن مصدر صوت الثغاء الصادر من جانب الجبل.

المقطع الثاني: وفي آخر مرة وصلوا إلى المكان يسمعون الثغاء ولايرون الشاة وقد تسمرت شعورهم وأخذتهم رجفة في أجسامهم فولوا هاربين ووصلوا مطيتهم بركابها وركباها ففزعت الناقة وولت هاربة بهما والشاة تواصل الثغاء خلفهم حتى اقتربوا من النزل.

يتبين في هذا المقطع الوظائف التالية:

١- الصوت: سماع صوت ثغاء الشاة دون رؤيتها.

٢- الخوف: في تسمر شعورهم والرجفة في أجسادهم، واختيارهم الهروب من الجبل.

٣- الخيبة: عدم وجود الشاة(مجرش)، والهرب من الجبل للنجاة بأنفسهم.

٤- العودة من رحلة البحث: ركوب الناقة والهرب لموطن النزل والديار.

ثانياً: إنشائية نظام الخطاب:

١- مستوى الزمن:

تنبنى هذه الحكاية على زمنين: أولهما: زمن الخطاب، وهو الحاضر وتجسده فاتحة الحكاية عبارة "يقول". وثانيهما: زمن الحكاية، وهو الماضي الذي يمثل الإطار الزمني الذي جدّت فيه وقائع الحكاية، بدءاً من ضياع الشاة، فالبحث عنها من قبل صاحبها وأحد رعاة الإبل، ففرارهما خوفاً من

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ملاحقة صوت ثغاء الشاة دون رؤيتها. هو زمن استذكاري/خرافي تحتفظ به الذاكرة الشعبية، لتنقله رواية إلى الذاكرة الفردية، قبل أن تحوله عملية التدوين إلى ذاكرة نصية، وهو زمن مطلق لا تعينه حدود.

٢- **مستوى السرد**:

يتميز سرد هذه الحكاية/ الخرافة التي يتولّى الكاتب توظيفها في نصّه بعد أن احتفظت بها ذاكرته الفردية، وتلقتها سماعاً عن طريق الذاكرة الجمعية، بكونه سرداً منقولاً، نقله الكاتب من أحد أقاربه، وعن أحد رعاة الإبل، من المشافهة إلى التدوين، ومن المخيال الشعبي إلى المتخيل السردي، وقد تعددت وقائع سرد هذه الحكاية من خلال: حادثة ضياع الشاة"مجرش"، وحادثة سماع الراعي ثغاء الشاة في جانب تلعة، وحادثة بحث صاحب الشاة والراعي عنها، وحادثة فرار صاحب الشاة والراعي. وهو نسق سرد يقوم على نظام التعاقب، حيث تسلسل الأحداث، وكل حدث هو سبب للحادث الذي يليه.

٣- **مستوى التبئير**:

تدور أحداث الحكاية حول ضياع الشاة" مجرش" وهو الحدث الذي تتوالد عنه بقية الأحداث، ممثّلة في خروج صاحب الشاة وأحد رعاة الإبل للبحث عنها، ثم تتبع صوت ثغائها من مكان لآخر، دون العثور عليها، ففرارهما في النهاية خشية أن يصيبهما مكروه بين تلك الجبال، التي يتردّد بين جنباتها صوت ثغاء الشاة دون أن تبدو للعيان، فحدث ضياع الشاة هو الحدث المركزي، الذي تولدت عنه بقية أحداث الحكاية، التي تتسم بالانغلاق، فسارد الأحداث هو المؤلّف، وهو راوٍ خارجي، والتبئير خارجي، أي الرؤية

من الخارج: الراوي الشخصية، حيث ينقل ماسمعه من القريب، وصاحب الشاة، وراعي الإبل من ذات المكان الذي انطلقا منه وهو النزل، مضارب القبيلة.

- الحكاية الثالثة: الحكاية الأسطورية والسيرة الذاتية في سيرة (أيامي)[١]

(حكاية الدُجّيرة[٢] وهول الليل): يقول السباعي: كانوا يكلفوني ببعض الخدمات في الليل خارج البيت، فكنت لا أعصى، لكني لا أكاد أخرج إلى (طرف الزقاق) حتى أتصنع الذعر، وأعود إلى البيت لاهثا؛ لأني (رأيت الدُجّيرة بعيني تناديني!.. تعال ياولدي.. تعال ياحبيبي.. ورأيت إحدى رجليها تشبه رجل الحمار).

أولاً: إنشائية نظام الحكاية:

أ- نظام الفضاء:

يتميز نظام هذه الحكاية بطابعه المرجعي/ الواقعي، ذلك أن "الدُجّيرة" في فضاء يمتلك وجوده الواقعي، وهو أحد أزقة مكة المكرمة، الذي يمتاز بضيقه حيث يقل عرضه عن مترين، وبظلمته ليلاً، وهو فضاء اقترن بالأسطوري من الحكايات والخرافي منها، ونسجت حوله الكثير من حكايات الجن، ومنها هذه الحكاية.

---

(١) أحمد السباعي، أيامي، جدة، إصدار تهامة، ط١، ١٩٨٢م، ص ٦٣.

(٢) الدجيرة: سيدة جنية من سيدات الجن المشهورات بحبهن للمداعبة البرئية لمن يتأخر عن منزله لما بعد منتصف الليل، والمباسطة غير العدائية. ظهرت في زقاق الخنجي (زقاق ملاصق غرباً لقصبة الهنود، وشرقاً لبيت بادكوك القديم) وهو ممر ضيق يقارب عرضه مايقل عن مترين.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ب- نظام الفواعل:

تقوم هذه الحكاية على فاعلين أساسيين: أولهما: السباعي، وهو أحد سكان زقاق الدجيرة، وثانيهما: الدجيرة (الجنية)، وهي الكائن اللامرئي، الذي يسمع هتافها له: تعال ياولدي.. تعال ياحبيبي، دون أن يراها ماثلة أمامه، ماعدا رؤيته-حسب روايته- لإحدى رجليها الشبيهة برجل الحمار.

الفاعل الأول: سلبي يمتلكه الخوف ليلاً عند سماعه صوت الدجيرة، ورؤية إحدى رجليها، والدجيرة فاعلة، إذ هي مصدر خوفه وهلعه وعودته إلى البيت. فالدجيرة فاعل منتج لحالة خوف السباعي وعجزه عن قضاء حاجيات البيت ليلاً.

ج- نظام الأفعال/ الأعمال:

تقوم الحكاية على بنية ثلاثية، تتكون من حركات ثلاث: أولاها: خروج السباعي من البيت إلى الزقاق ليلاً لقضاء حاجيات البيت. وثانيتها: سماعه صوت الدجيرة تناديه ورؤيته لإحدى رجليها الشبيهة برجل الحمار. وثالثتها: عودته إلى البيت لاهثاً خوفاً من الدجيرة. هو نظام قائم على التعاقب في الأحداث وتسلسلها، ويتشكل من بداية فعل خروج السباعي ليلاً، وحبكة الحكاية سماعه صوت الدجيرة ورؤيته لإحدى رجليها، ونهايته عودته إلى البيت جزعاً، وهي بنية مغلقة، حيث يعود السباعي إلى ذات المكان/ البيت الذي انطلق منه.

مقطع واحد: يقول السباعي: كانوا يكلفوني ببعض الخدمات في الليل خارج البيت، فكنت لا أعصى، لكني لا أكاد أخرج إلى (طرف الزقاق) حتى

أتصنع الذعر، وأعود إلى البيت لاهثا؛ لأني (رأيت الدجيرة بعيني تناديني!.. تعال ياولدي.. تعال ياحبيبي.. ورأيت إحدى رجليها تشبه رجل الحمار).

يتبين من خلال هذا المقطع وظائف عدة:

١- الأمر: تكليفهم له بإحضار طلبات وحاجيات البيت ليلاً.

٢- التمثيل: تصنعه الذعر حتى لا يُكلف مرة أخرى في الخروج من البيت.

٣- الأسطورة: ادعاؤه رؤية(الدُجّيرة) بعينه، ورؤية إحدى قدميها التي تشبه قدم الحمار، وهي تناديه، وتطلب منه القدوم.

٤- الانتصار: عدم تكليفه مرة أخرى لإحضار الطلبات، ونجاح تمثيله على(سته) جدته.

ثانياً: إنشائية نظام الخطاب:

١. **مستوى الزمن:**

زمن هذه الحكاية زمن مطلق، لا تضبطه حدود بينة، كونه يتصل بعوالم الجن والخرافة، وزمن خطابها هو الزمن الحاضر في سرد المؤلّف، الذي تدل عليه عبارة: "يقول السباعي".

٢. **مستوى السرد:**

يتركز السرد حول شخصية السباعي التي تقوم بوظيفة السرد: رواية حكاية الدجيرة (الجنية)، وفي الآن ذاته، هي شخصيتها المحورية، التي تنطلق منها الأحداث: حدث الخروج ليلاً، ومن خلالها تتأزم بسماعه صوت الدجيرة وهي تناديه، وتنتهي بالعودة إلى البيت.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

٣. مستوى التبئير:

سارد الأحداث في نص هذه الحكاية، هو السباعي برز فيها الراوي بحضور صريح يوجهه للقارئ مباشرة وهو مايطلق عليه (جينيت) "النمط المسرحي"؛ لأن السارد يتظاهر فيه بإعطاء الكلمة حرفياً للشخصية[١] حيث يترك الراوي الكلام للشخصية أو لصوتها[٢] وهذا ماقام به السارد في قوله: "رأيت الدجيرة بعيني تناديني، تعال ياولدي". وتدور أحداث الحكاية في الأسطورة الجنية "الدجيرة"، إذ يتولى سردها السباعي، فالتبئير داخلي، أي راوٍ مشارك، الرؤية مع: الراوي= الشخصية، مايجعل السارد مشاركاً في مسارات الحكاية من بدايتها حتى النهاية، فهو سارد الحكاية ومحور موضوع سردها في آن.

(١) جينيت، خطاب الحكاية، مرجع سابق، ص١٨٧.
(٢) المرجع نفسه،ص١٨٧.

الخاتمة

- سمح لنا هذا البحث بالوقوف عند آليات اشتغال كتّاب السيرة الذاتية السعودية على الحكاية الشعبية في عدد من أنواعها المتراوحة بين حكاية الحيوان، وحكايات الجن، والحكاية الأسطورية، وهي أنواع من الحكاية الشعبية وردت مضمنة للمتون الحكائية لبعض نصوص السير الذاتية السعودية ولخطابها.
- إن تضمين كتّاب السيرة الذاتية السعودية أنواعاً من الحكاية الشعبية يمثل آلية من آليات كتابتهم السير ذاتية ورافداً من روافد إغنائها جمالياً ودلالياً، في مستوى نظام الحكاية والخطاب، وما يقوم عليه كل نظام منهما من عناصر تكوينية مهمة تتضافر مجتمعة في إنتاج النصّ السيرذاتي.
- يمثّل توظيف كتّاب السير الذاتية السعودية للحكاية الشعبية في شتى تنويعاتها وعي هؤلاء الكتّاب- وإن كان بشكل متفاوت- في تجذير مرويات نصوص سيرهم الذاتية في تراث بيئتهم السردي المحلي منه والقومي العربي والإسلامي، ما يؤكد قوة تمثيل هذا التراث الحكائي الشعبي لذاكرة كتّابها، وهويتهم ومخيلتهم.
- إن توظيف كتّاب السيرة الذاتية السعودية للتراث الشعبي ومنه الحكاية الشعبية، يجب أن يكون صادراً عن وعي يرى فيه مصدراً منتجاً للسرد الحكائي الحديث والمعاصر في شتى تنويعاته الأجناسية، ومنها السيرة الذاتية، وتوظيفه توظيفاً منتجاً في الكتابة السردية، لا عنصراً زخرفياً فيها.
- هذا التوظيف للحكاية الشعبية خاصة يضفي طابع قوة الذاكرة في استرجاع ماضيها عند الحديث عن الذات، مايؤكد حقيقة الشخصية في رواية أحداثها ووقائعها.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

المصادر والمراجع:

المصادر:

- أحمد السباعي، أيامي، جدة، إصدار تهامة، ط١، ١٩٨٢م.
- عبدالله السعدون، عشت سعيداً من الدراجة إلى الطائرة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٣، ٢٠١١م.
- مسعد بن عيد العطوي، التحول، الأردن، إربد، عالم الكتب للنشر والتوزيع، ط٢، ٢٠١٤م.

المراجع:

- ابن منظور، محمد بن مكرم، لسان العرب، القاهرة، دار المعارف، ج٢، د.ت.
- تودوروف، طرائق تحليل السرد، تر: الحسين سحبان وفؤاد صفا، الرباط، منشورات إتحاد كتّاب المغرب، ط١، ١٩٩٢م.
- جابر عصفور، زمن الرواية، دمشق، دار المدى للثقافة والنشر، ط١، ١٩٩٩م.
- جيرار جينيت، خطاب الحكاية- بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرين، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ط٢، ١٩٧٩م.
- جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣م.
- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٠م.
- سعد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، بيروت، دار الكتاب اللبناني، ط١، ١٩٨٥م.

- سعيد يقطين، قال الراوي: البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٧م
- الصادق قسومة، علم السّرد: المحتوى والخطاب والدلالة، الرياض، جامعة الإمام محمد بن سعود، سلسلة الرسائل الجامعية ١٠٧، ط١، ٢٠٠٩م.
- عبدالله إبراهيم، السردية العربية: بحث في البنية السردية للموروث الحكائي، بيروت، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٢م.
- فيليب لوجون، السيرة الذاتية: الميثاق والتاريخ الأدبي، تر: عمر حلي، بيروت، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٤م.
- كمال الدين حسين، التراث الشعبي في المسرح المصري الحديث، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ١٩٩٣م.
- مجدي وهبة، وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، القاهرة، مكتبة لبنان، ط٢، ١٩٨٤م.
- مجموعة مؤلفين، المعجم الموجز(الميّسر)، الكويت، دار الكتاب الحديث، ط١، ١٩٩٣م.
- محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، إشراف: محمد القاضي، تونس، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، دار محمد علي، ط١، ٢٠١٠م
- محمد القاضي، تحليل النص السردي، تونس، مسكلياني للنشر والتوزيع، ط٢، ٢٠٠٣م.
- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، القاهرة، دار غريب، ط٣، ١٩٨١م.
- ياسين النصير، المساحة المختفية: قراءات في الحكاية الشعبية، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٥م.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

فهرس الموضوعات

م	الموضوع	الصفحة
١.	ملخص	٥٢٩٧
٢.	Abstract	٥٢٩٨
٣.	مقدمة	٥٢٩٩
٤.	أولاً: الحكاية الشعبية: ماهيتها ومفهومها:	٥٣٠٠
٥.	ثانياً: الحكاية الشعبية والسيرة الذاتية السعودية:	٥٣٠٤
٦.	ثالثاً: أشكال حضور الحكاية الشعبية في نماذج من السيرة الذاتية السعودية:	٥٣٠٧
٧.	الخاتمة	٥٣٢٣
٨.	المصادر والمراجع:	٥٣٢٤
٩.	فهرس الموضوعات	٥٣٢٦