الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث

جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

# البنية الاجتماعية في القصة الشعبية الجزائرية

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة الماستر (ل.م.د)

تخصص أدب شعبي

إعداد الطالبة :

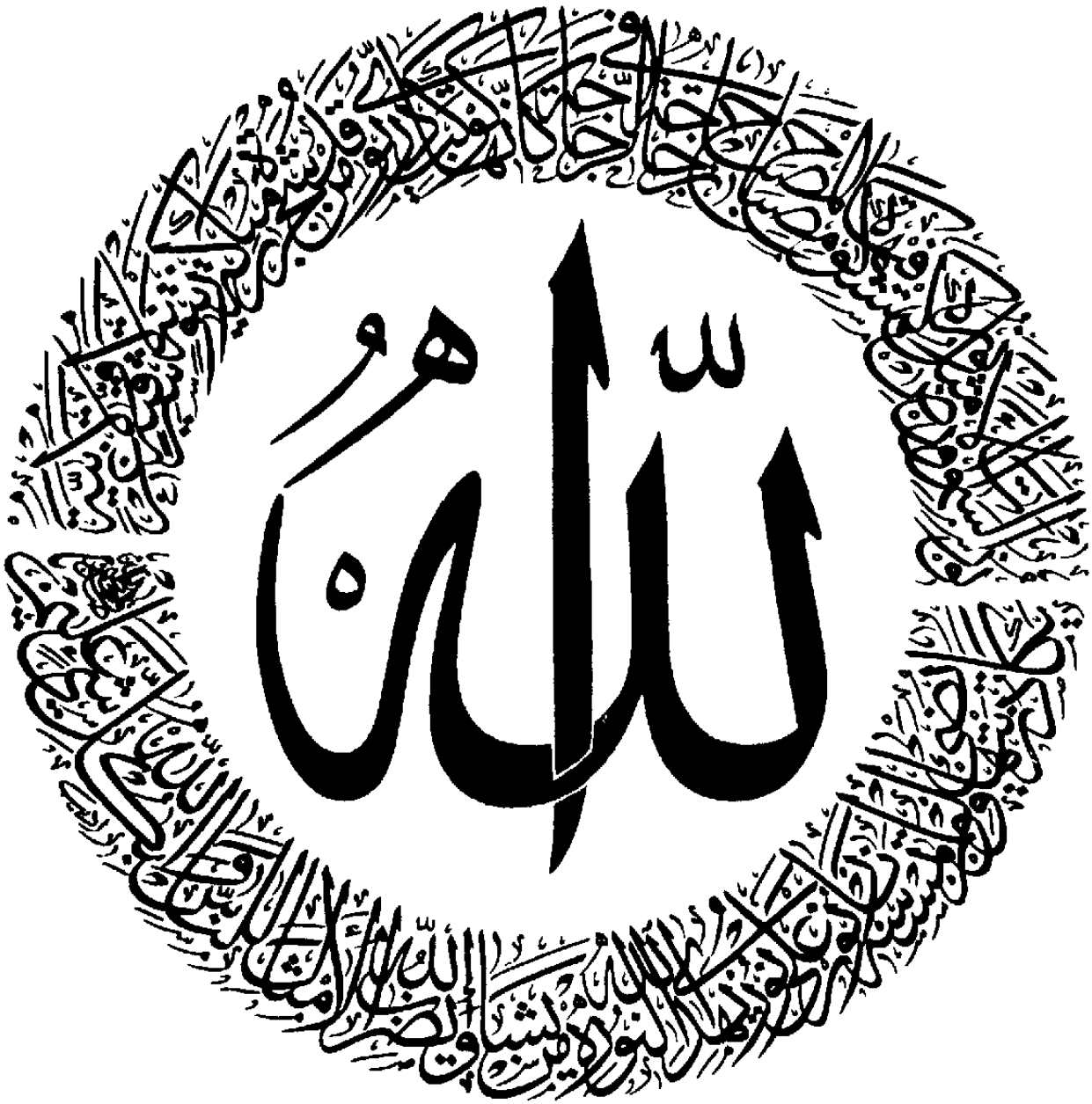
هيفاء فاهم

إشراف الدكتور:

حمـــــزة حمـــــادة

الموسم الجامعي : 1436 هـ/1437هـ – 2015 م /2016 م

بسم الله الرحمن الرحيم




**صدق الله العظيم**

"سورة النور الآية 35 "

# شكر وعرفان

يقول عز وجل ﴿ وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ ﴾. سورة إبراهيم، الآية:07

ما من خطوة نخطوها إلا بقدرة الله وما من عمل ينجز إلا بتيسير منه عز وجل، فنشكره ونحمده على نعمه علينا وتوفيقه لنا راجين منه أن يكلل عملنا بالنجاح والتوفيق.

فمن لم يشكر الناس لم يشكر الله، لذا أتقدم بخالص الشكر والامتنان إلى كل من مد لي يد العون والمساعدة في إنجاز هذا البحث وكان داعما لي طوال المشوار الدراسي، وأخص بالذكر:

الأستاذ الدكتور المشرف "**حمادة حمزة** " الذي أتقدم له بجزيل الشكر كونه كان مشرفاً بكل معنى الكلمة، والذي ساعدني بمجهوداته ونصائحه ولم يبخل علي بصغيرة ولا كبيرة في إنجاز هذا العمل، وأمدني بكل التوجيهات التي مهدت وأنارت الطريق أمامي لإتمامه.

كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ الدكتور "**أحمد زغب**"الذي لم يبخل علي المراجع التي أفادتني في موضوع البحث.

كما لا أنسى أن أخص بالذكر رياض وكافة طاقم الخضرا لخدمات الانترنت على مساعدته بصبره وسعة صدره لانجاز هذا العمل

والشكر موصول بفائق الاحترام والتقدير إلى الأساتذة على المجهودات المبذولة والاقتراحات الوجيهة التي لم يبخلوا بها علينا.

# مقدمـــــة

يزخر الأدب الشعبي بتجارب عميقة تعبّر عن آمال الناس وطموحاتهم، كما أنّه يكشف عن خلجات الشعوب النفسية، واهتماماتها الروحية التي تكون مجسدة في أشـــكال التعـــبير الشـــعبي المختلفة، وتعتبر القصة الشعبية من أبرز هذه الأشكال بفضل أسلوبها القصصي المصـــاغ بشـــكل مدهش وبما تحويه من أبعاد اجتماعية تعبّر عن تجارب الإنسان العميقة، وتكشف عـــن مختلـــف المواقف التي شدّت انتباهه في مختلف مراحل حياته، فضلاً عن الدّور الكبير الذي تلعبه في تعلـــيم الناشئة مبادئ العلوم والأخلاق والقيم والاتجاهات، لتنشئتهم التنشئة الصالحة التي تخلق منهم أفرادًا صالحين يُسهمون في خدمة أنفسهم، ومجتمعهم، وذلك لما للقصّة من قدرة على تقريب الصـــورة للذهن، وإيصال الفكرة بطريقة سلسة وسهلة لعقل المتلقي وقلبه، إذ تربّيه على التركيز والاهتمام بأدق التفاصيل الهادفة والممتعة في ذات الوقت، كما أنّ لها تأثيرًا فعالاً في توجيه السلوك بما تحمله من القيم وما تحققه من مشاركة فكرية ووجدانية بين الراوي والسامع.

فالقصة الشعبية لا تكتفي بطرح القضايا والمشكلات بل تسعى لإيجاد حلول لها ووسيلتها في ذلك اعتمادها على شخصيات تتسم بالحكمة والذكاء، لذلك كانت سجلاً حيًّا دوّن فيـــه الإنســـان مختلف مراحل تطوره وآماله وطموحاته ومخاوفه، وكانت وعاءًا حفظ فيه الإنسان جُلّ اهتماماتـــه وصبّ فيه خلاصة تجاربه وحكمه.

ونجد أنّ معظم الدراسات السابقة ركزت دراستها على مناطقها المحلية مثل ما نجده عند الباحثـــة ثريا التجاني في دراسة اجتماعية لغوية للقصة الشعبية في منطقة الجنوب الجزائري –وادي ســـوف نموذجا–، وكذلك الدكتورة حورية بن سالم والتي قامت بدراسة عن الحكاية الشعبية في منطقـــة بجاية حيث تطرّقت فيها إلى دراسة الواقع الاجتماعي.

كل ذلك كان دافعي إلى البحث في هذا الموضوع إضافة إلى مجموعة من الأسباب الأخرى الذاتية والموضوعية منها : الرغبة الملحة في تقديم دراسة للموروث الجزائري، لما لهذا الموضوع من أهميـــة وحضور بارز في السرد الشعبي من أجل إثرائه.

ويعود سبب تركيزي على القصة الشعبية إلى أنّها أكثر الفنـــون الشـــعبية شـــيوعًا واســـتعمالاً، فحضورها يحقق عمقًا حضاريًا وثقافيًا وإنسانيًا، وهذا ما دفعني إلى محاولة الكشف عن الظـــواهر الاجتماعية التي مررّتها لنا القصة الشعبية ونقلت عن طريقها أهم السلوكات الاجتماعية لأفـــراد المجتمع، مُحَاوِلَة تفكيك بنائها والقيام برحلة كاشفة إلى بعض المناطق الجزائرية، من أجل التعـــرف على خصوصيات أهلها وما تحمله من سلوكات متعددة.

تهدف هذه الدراسة إلى إبراز "البنية الاجتماعية في القصة الشعبية الجزائرية" ومحاولة دراسة القصة من منظور اجتماعي والتعرض لها في الحقول المعرفية الأخرى، لأن القصة تحتـــاج للكـــثير مـــن الدراسات الاجتماعية والإنسانية الجادة، تسعى إلى الكشف عن ثقافة المجتمع وطريقة تفكيره.

ومن هنا تبلورت الإشكاليات التالية :

- هل استطاع المنهج البنيوي استنطاق جوهر القصّة الشعبية ؟
- ما مدى صلاحية منهج بروب لتحليل القصّة الشعبية ؟
- هل حقيقة نص القصّة الشعبية قادر على حمل الواقع الاجتماعي ؟
- إلى أي حد تلعب القصّة بشكلها الفني البسيط المحدد دورًا مؤثرًا في تأكيد معتقدات المجتمع والكشف عن سلوكه وقيمه ؟
- هل حققت القصّة دورها في إعلاء القيم من خلال السلوكات المطروحة ؟

هذه بعض الأسئلة التي يطرحها موضوع البحث بشدّة والتي ستحاول الدراسة الإجابـــة عنـــها، وذلك بالاعتماد على جملة من المصادر والمراجع التي استفدنا من خلال قراءتها في مجال البحـــث، فمن أجل التأصيلات اللغوية للمفاهيم رجعنا إلى المعاجم اللغوية العربية في طليعتها لسان العرب، مختار الصحاح، وبالنسبة للمعنى الاصطلاحي اعتمدت عددًا من الكتب النقدية أهمهـــا "خطـــاب الحكاية" لجيرار جنيت، "نظرية البنائية في النقد الأدبي" لصلاح فضل، وكذلك على كتاب "القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي" لروزلين ليلى قريش، وكتاب "الأدب الشعبي الجزائري" لعبد الحميد بورايو، وكتاب "الحكاية الشعبية" لعبد الحميد يونس، التي اســـتفدت منـــها في الجانـــب

النظري، بالإضافة إلى عناوين أخرى استفدت منها في الجانب التطبيقي مثل: مرفولوجيا القصّـــة لفلاديمير بروب، وقصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية لنبيلة إبراهيم، وبنية النص الســـردي لحميد لحميداني، وجملة من المراجع الأخرى المهمّة لا يكفي المقام لذكرها جميعها.

ونتيجة لهذه القراءات اتضح تصورنا للموضوع، الذي فرضت طبيعته الخطة الآتيـــة، بعـــد تقسيمه إلى فصلين مع مقدمة وخاتمة، جاء الفصل الأول نظريا بعنوان "مفاهيم نظرية حول البنيـــة والقصة الشعبية"، ويضم عنصرين أولاً: القصص الشعبي المفهوم والمهية وأوردنا فيه النقاط التالية : مفهوم القصة الشعبية لغة واصطلاحًا والتطرق إلى نشأتها، ثم نشأة القصة الشعبية الجزائرية، وذكر أنواع القصة الشعبية، وخصائصها، ووظائفها، كما تطرقنا في العنصر الثاني والمعنون بـــ"البنيويـــة والنقد الأدبي"، تناول البحث فيه المعنى اللغوي والاصطلاحي للبنيوية، ثم ظهورها وأهم أعلامهـــا بالإضافة إلى مفهوم الظاهرة الاجتماعية وصولاً إلى البنيوية التكوينية والظاهرة الاجتماعية، هـــذا عن الفصل الأول، أمّا الفصل الثاني والمرسوم بـــ "التحليل البنيوي للقص الشعبي"، فقد قســـمناه بدوره إلى عنصرين: الأول التحليل الوظائفي (المورفولوجي) لفلادمير بروب، والذي قمت فيـــه بدراسة مفهوم التحليل المرفولوجي ووظائف منهجه إلى جانب ذلك قمت بالتحليـــل الوظـــائفي للقصص المدروسة، لنصل إلى الدوائر السبع الفاعلة بالنسبة للشخصيات لنلج بعدها إلى العنصـــر الثاني والمعنون بتحليل البنية السردية، وتطرقت فيه إلى دراسة بنية الشخصيات، تعريفها وأنواعها، وكذا بنية الزمان وما يحتويه من مفارقات زمنية، وبنية المكان، مفهومه وأنواعه، وصولاً إلى الخاتمة التي ضمت العديد من الملاحظات والنتائج التي كانت بمثابة حوصلة شاملة للبحث.

وقد اعتمد بحثي عن المنهج التاريخي في موضوع نشأة القصّة الشعبية والبنيويـــة، وهنـــاك مناهج أخرى كالمنهج الوصفي الذي يقوم بوصف الظاهرة المعينة بالدراسة وتمكن البحـــث مـــن خلاله استخلاص مجموعة من الملاحظات تخص بعض جوانب الحيـــاة الاجتماعيـــة والغـــوص في أعماق الشخصيات كما استعان البحث بآليات المنهج البنائي في توضيح بنية الشخصيات والأزمنة والأمكنة، وقد أسهم المنهج المورفولوجي الذي يصف النظام الشكلي للقصص من خلال الوظائف

المكونة لها إلى توضيح عناصر القصة وأدوار الشخصيات الفاعلة فيها، وكذلك بعض إجـــراءات المنهج النفسي في محاولة تأوين المضامين، بالكشف عن الظواهر النفســـية كالشـــعور والـــدوافع والحاجات والرغبات والميولات من أجل استنباط القيم الأخلاقية.

ومن الصعوبات التي واجهت سير البحث فقد تمثلت بالدرجة الأولى في اختيار القصص التي يبرز فيها الواقع الاجتماعي بشكل جلي بسبب تشابه مضامينها رغم اختلاف المناطق، إضافة إلى تداخل القيم فيما بينها، ووجدت صعوبة في التعامل مع اللهجة العامية وهـــذا راجـــع إلى تنـــوع اللهجات عبر التراب الوطني، كما واجهت البحث صعوبة تنوع المناهج مما يصعب في تطبيق آلياتها بشكل دقيق لكن طبيعة الموضوع اقتضت ذلك، وقد حاولت التغلب على كثير منها بفضـــل الله أولاً ثم الصبر والمثابرة وبفضل توجيهات الأستاذ المشرف "حمادة حمزة" الـــذي لم يبخـــل علـــيّ بتوجيهاته ونصائحه برغم انشغالاته والتزاماته فجزاه الله عنّي خير الجزاء.

وفي الأخير أرجو أن أكون قد وفقت في بحثي هذا إلى ما أصبوا إليه ولو بالقليل فإنْ أخطأت فمن نفسي وإن أصبت فمن الله.

# الفصل الاول

# مفاهيم نظرية حول البنية والقصة الشعبية

**أولا: القصص الشعبي المفهوم والمهيّة**

1- مفهوم القصة الشعبية

2- نشأة القصة الشعبية

3- نشأة القصة الشعبية الجزائرية

4- أنواع القصة الشعبية وخصائصها

5- وظائف القصة الشعبية

**ثانيا: البنيوية في النقد الأدبي**

1- مفهوم البنيوية

2- ظهور البنيوية

3- أهم أعلامها

4- مفهوم الظاهرة الاجتماعية

5- البنيوية التكوينية والظاهرة الاجتماعية

## أولا: القصص الشعبي المفهوم والمهيّة

تعد القصة الشعبية من أبرز الفنون النثرية الشعبية، ويتم تناقلها مشافهة من جيل إلى جيل، وهي مليئة بالعبر والحكم، كما تحتوي على خلاصة تجارب الشعوب على مدى التاريخ تجول في عالم مليء بالخيال، ومن هنا سأتطرق إلى تعريف هذا الفن النثري ونشأته، مرورًا بأنواع القصة الشعبية، ومن ثم ذكر خصائصها التي جعلتها متميزة عن باقي الفنون، وصولاً إلى أهم وظائفها.

### 1- مفهوم القصة الشعبية :

### 1-1- لغة :

وردت في لسان العرب "لابن منظور" تحت مادة "قَصَصٌ"، إيراد الخبر وتتبعه، و"اقْتَصَصْتُ" الحديث رويته على وجهه، والقصة: الخبر وهو القَصَصُ، فالقاص يقص القصص لإتباعه خبرًا بعد خبر، وسوقه الكلام سوقًا[1]، وبالعودة إلى القاموس المحيط للفيروز آبادي معاني عديدة لكلمة "قَصَّ"، ومنها قَصَّ أثره قصًّا وقَصِصًا: نتبعه، والخبر أعلمه، فارتدا على آثارهما قصصا، أي رجعا من الطريق الذي سلكه.[2]

وفي المنجد في اللغة والأدب والعلوم فجاءت لفظة قصَّ قصصًا، عليه الخبر: حدثه به، وقصَّا وقصصًا، أثره: تتبعه شيئًا فشيئًا.[3]

ويذكر "الزمخشري" في معجمه: «... وقصصت أثره، وقصصته: اتبعته قصصًا، وهو يقرو مقصه: يتبع أثره، واقتصصته وتقصصته، وخرجت في أثر فلان قصصًا، واستقصه: سأله أن يقصه منه، وقص عليه الحديث والرؤيا، واقتصه، وتقصصت كلام فلان، وله قصة عجيبة، وقصص حسن وقصصة وقصص وقصائص وأقاصيص».[4]

---

[1] ابن منظور محمد بن مكرم الأنصاري: لسان العرب، تح/ أحمد فارس، مج5، دار النور الكويتية، دط، 2010م، ص 8250.

[2] الفيروز آبادي محمد الدين بن يعقوب: القاموس المحيط، تح/ أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، دط، 2008م، ص 1330.

[3] مجموعة مؤلفين: المنجد في اللغة و الأدب والاعلام، دار المشرق، بيروت، ط 35،1999، ص 631.

[4] الزمخشري جار الله فحر خوازم محمود بن عمر: أساس البلاغة، تح محمد أحمد قاسم، المكتبة العصرية، بيروت، 2013،ص 686.

وجاء في "القرآن الكريم" ورود الفعل "قَصَّ" في قوله تعالى: «**نحن نقص عليك أحسن القصص**»(سورة يوسف، 03) أي: نبين لك أحسن البيان.

إنّ معاني مادة "قص" بحسب ما يتبين تعني في مجملها رواية الخبر وتتبعه وتقصي أثره.

**1-2- اصطلاحًا :**

تعتبر القصة الشعبية من الفنون التي لاقت اهتمامًا كبيرًا من الباحثين، نظرًا لثراء مادتها، وارتباطها بالقيم الفنية الجمالية التي يكسبها الوجدان الشعبي والإبداع الجمعي.

ولقد عرفتها الباحثة "روزلين ليلى قريش" بقولها «القصة الشعبية مرادفة للأدب الشعبي، فهي تتنوع وفقًا لأهداف ثلاثة، بوجه عام وهي: تمجيد أفعال الأجداد الأبطال، والتداول الفني للأساطير القديمة، والتسجيل الواقعي لأحداث الحياة اليومية وما إلى ذلك».[1]

من خلال هذا التعريف نرى أن القصة الشعبية مرتبطة بالأدب الشعبي، وأهدافها متعلقة بأنّها متوارثة من جيل لآخر، لها جذور تاريخية مستمدة من الأحداث الماضية، وكذلك تصوير الواقع المعاش يوميًا.

أمّا "نبيلة إبراهيم" فعرفت القصة الشعبية باعتمادها على المعاجم الألمانية والإنجليزية بقولها «أنّ الحكاية الشعبية قصة ينسجها الخيال الشعبي حول حدث مهم، وأن هذه القصة يستمتع الشعب بروايتها والاستماع إليها إلى درجة أنّه يستقبلها جيلاً بعد جيل عن طريق الرواية الشفوية»[2]، وهذا التعريف لا يختلف كثيرًا عن الأول، نفهم بأن القصة الشعبية نتاج إبداع فكري للمخيلة الشعبية مرتبطة بحوادث تاريخية وشخوص مهمة، تهدف للتسلية وتزجية الوقت والعبرة وهي موغلة في القدم تنتقل مشافهة من جيل إلى جيل.

في حين يقول "أحمد عزوي" «القصة الشعبية ليست قصة شعب بعينه، أو عصر ما وإنما هي قديمة قدم الشعب بنفسه، فمنذ أن وُجد على هذه الأرض فهو يحكي، يحكي يومه الذي يعيشه،

---

[1] ليلى قريش روزلين، القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 2007، ص 102.

[2] إبراهيم نبيلة، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار مكتبة غريب للطباعة، القاهرة، ط3، د.ت، ص 190.

وأمسه الذي عايشه، فالحكاية تسايره حتى أصبحت جزءًا منه»[1]، أي أن القصة جزء لا يتجزأ من الإنسان منذ القدم متعايشة معه أينما وجد وحيث ما حلَّ.

ويؤكد "عبد الحميد يونس" في تعريفه أنَّ : «اصطلاح الحكاية الشعبية فضفاضًا يستوعب ذلك الحشد الهائل من السرد القصصي الذي تراكم على الأجيال والذي حقق بواسطته الإنسان كثيرًا من مواقفه ورسب الجانب الكبير من معارفه وليس وفقًا على جماعة دون أخرى ولا يغلب على عصر دون آخر»[2]، فالقصة تحوي كمًّا ضخمًا من المعلومات والمعارف ومواقف الإنسان حيال مجتمعه، ولا تعتبر حكرًا على جماعة دون أخرى فهي نتاج جماعي متوارث عبر العصور.

ويمكن أن نستنتج من كل ما سبق أن الشعب هو المبدع الحقيقي لهذا الزخم القصصي، وهو في الوقت نفسه المتلقي المثالي، فالقصة الشعبية -كما أشرنا- هي حصيلة الخيال الشعبي جراء تجارب عايشها في حياته الاجتماعية المليئة بالعبر والمآثر والقيم، فصيغت في هذا القالب القصصي المثير.

## 2- نشأة القصة الشعبية وتطورها :

يتفق معظم الدارسين والباحثين في الأدب الشعبي الشفاهي أن القصة الشعبية، عريقة وموغلة في القدم، لهذا يصعب تحديد نشأتها، لأنّها تزامنت مع وجود الإنسان على وجه الأرض، ومنه فإن نشأتها: «ترتبط بنشأة الإنسان ووجوده، وما زالت تساير ركب التطور، وتأخذ طابع البيئة المحيطة بها منذ ظهور الإنسانية حتى اليوم».[3]

وهناك من يرى أنَّ القصة: «كانت في الأصل أسطورة تطورت بفعل تطور المجتمع الذي نشأت فيه، وانفرطت عقدتها وتحللت هذه الأسطورة وتحولت إلى قصة شعبية»[4]، وذلك بعد أن بدأت في شكل أسطورة ثم أعيد صياغتها إلى قصة لتواكب بعدها تغيرات المجتمع.

---

[1] عزوزي أمحمد، الرمز ودلالته في القصة الشعبية الجزائرية، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2013، ص 16.

[2] يونس عبد الحميد، الحكاية الشعبية، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، د.ط، 1968، ص 11.

[3] التجاني ثريا، دراسة اجتماعية لغوية للقصة الشعبية في منطقة الجنوب الجزائري، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، د.ط، دت، ص14

[4] صقر أحمد، توظيف التراث الشعبي في المسرح العربي، مركز الاسكندرية للكتاب، د.ط، 1998، ص111 .

كما يقول "فراس السّواح": «ترتبط الأسطورة بنظام ديني معين وتعمل على توضيح معتقداته، وتدخل في صلب طقوسه، وهي تفقد كل مقوماتها كأسطورة إذ انهار هذا النظام الديني وتتحول إلى حكاية دنيوية، تنتهي إلى نوع آخر من الأنواع الشبيهة».[1]

والقصد أنّ جلّ القصص الدنيوية التي تدور من مغامرات وأعمال شخصية غير مقدسة، بعد تحول الأسطورة لم تعد تحمل مغزى ديني فقط، بل أنّها تصبح قصة من الواقع الاجتماعي المليء بالأحداث المتنوعة.

شغلت أذهان الباحثين والمتخصصين عدّة تساؤلات في مجال نشأة القصة الشعبية في هذا المجال، "إلا أنّهم يرجعون إلى أنّ القصة الشعبية تعود لقاعدة أساسية، وهي التي اعتبرت أعمال الأخوة الألمان "جريم"، بأنّها واضعة الأساس لدراسة الخرافات والقصص الشعبية، وقد جعل هذان الأخوان من الحكاية زاد لا للشعب الألماني فحسب، بل للعالم بأسره.[2]

وبعدها جاء "ثيو دور بنفي" صاحب "النظرية الهندية" أو "الانتشار"، فقد تتبع الطريق الذي سلكته الحكاية الشعبية الهندية شرقًا وغربًا في الآداب المختلفة، وتوصل إلى نظرية مفادها أنّها حكايات نشأت أصلاً في الهند ثم انتشرت غربًا إلى أوروبا، من خلال هجرات الناس، كان انتشارها شفاهيًا في أوروبا والصين.[3]

إضافة إلى الدراسات النقدية للعديد من المدارس والمناهج المختلفة التي تطرقت للبحث وأهمها منهج فلاديمير بروب أو المنهج المرفولوجي ووظائفه الإحدى والثلاثون حيث «يعرض لنا بروب في إطار نشأة القصة الشعبية، كيف كان الاهتمام بها في بداية أمرها، كيف كانت دراستها تتسم بالطابع الفلسفي قبل أن تتطور إلى الدراسة العلمية التي بدأت تكتسبها».[4]

---

[1] السواح فراس، الأسطورة المصطلح والوظيفة، دط، دت، ص 8.

[2] ينظر:أحمد التجاني سي كبير، الحكاية الشعبية في منطقة ورقلة،العدد19، جانفي2014، ص127.

[3] المرجع نفسه.

[4] التجاني ثريا، دراسة اجتماعية لغوية للقصة الشعبية في منطقة الجنوب الجزائري ، ص13.

ثم جاءت نظرية "كلود ليفي شتراوس" «في دراسة الأسطورة ومقارنتها والتي نتجت عنها المدرسة البنيوية بحيث وحدت هذه المدرسة العقل الإنساني، مستدلة بتشابه أساطير العالم التي ولدت من أفكار وحاجات إنسانية، ونلاحظ أن كلا من "بروب وشتراوس" يقران بالتشابه بين الأسطورة والحكاية».[1]

وبعد ظهور تلك الأعمال المبكرة في الغرب بدأ الباحثون العرب يهتمون بدراسة فنون التراث الشعبي وفي مقدمتها القصة، ونذكر في هذا السياق أنّه بعد اتحاد صفتي نهر الأردن في دولة واحدة سنة 1948، أدى ذلك إلى تفاعل وتكاثف جهود الباحثين في هذا الميدان وكان ذلك بنشر "فايز الغول" سلسلة كتابه "الدنيا حكايات" الذي عرض فيه قصص شعبية خرافية معروفة بأسلوب عربي بليغ".[2]

و«قد كانت القصة ولازالت ذات شأن عظيم عند الأمم وردت في التوراة والإنجيل، واحتلت نسبة كبيرة من القرآن الكريم، ثم هي في شعر الإغريق ومخلفات الرومان وآثار المصريين»[3].

### 3- نشأة القصة الشعبية الجزائرية :

لقد حضي الموروث الشعبي في الجزائر بالاهتمام والدراسة منذ النصف الأول من القرن العشرين، على يد "محمد بن أبي شنب"[*] في كتابه الأمثال الشعبية الجزائرية، هذه الشخصية التي تعتبر من المؤسسين للدراسات الشعبية الجزائرية، إلى جانب بعض المؤلفات التي وضعها المستشرقون

---

[1] كلود ليفي شتراوس وفلادمير بروب، مساجلة بصدد: " علم تشكل الحكاية"، تر، محمد معتصم، دار قرطبة للطباعة و النشر، الدار البيضاء،1988، ص 15.14.

[2] التجاني ثريا، دراسة اجتماعية لغوية للقصة الشعبية في منطقة الجنوب الجزائري ، ص13.

[3] المرجع نفسه.

[*] محمد بن أبي شنب (1869-1929): من أهم رواد النهضة في الجزائر، نال شهادة الدكتوراه في اللغة العربية 1922، عيّن رتبة بروفيسور أستاذًا في كلية الآداب جامعة الجزائر، ألف أكثر من خمسين كتابًا، وحقق كتبًا كثيرة من التراث العربي الإسلامي مثل أبو دلامة وشعره، والذي كان موضوع أطروحته، "تحفة الأدب في ميزان أشعار العرب"، أمّا الكتاب الذي جعله رائدًا في البحث الشعبي الأمثال الشعبية في الجزائر، بالإضافة إلى كتابه المقالات عن شعراء شعبيين، وكان من الأوائل الذين اهتموا بالأدب المقارن، وألف كتاب "الأصول الإسلامية للكوميديا الإلهية لدانتي".

إبّان الاحتلال، الذين انبهروا بالثقافة الشعبية العربية ومن أبرزهم "ألفريد بال[**] (Alfred Bel)"، "جوزيف ديسارمي (Joseph Dissarmi)"، "رونييه باسيط[***](Roni Bassit)". [1]

وقد اهتم الضباط العسكريون أمثال الكولونيل "ترومبليه" بالدراسات التي تتناول الحياة الشعبية على اختلاف أشكالها التعبيرية من أشعار، أمثال، قصص، فقاموا بتسجيلها وتحليلها ودراستها، بغرض إحكام السيطرة على الأهالي، ونشرت "المجلة الإفريقية" بحوثًا لأهم المواضيع، إذ يرى بعض الباحثين أن «هؤلاء كانوا يقفون عند حدود ترجمة النصوص والتعليق عليها تعليقًا سطحيًا مع التركيز على مضامينها الاعتقادية»[2]، ومنهم من اعتبرها سياسات استعمارية «دافعها التشويه والنيل من التراث القومي»[3].

ورغم المواقف المتناقضة بين مؤيد ورافض لهذه الدراسات إلاّ أنّها تظل مدونات أساسية استطاعت أن تلم بالتراث الشعبي الجزائري وساعدت الباحثين بالعودة إليها ودراستها دراسة علمية، ومن أهمها القصة الشعبية كدراسة «"ألفريد بال" الذي نشر قصة الجازية وعلق عليها، و"رونييه باسيط" الذي كتب عن "قصة بنت الخص" ونشر قصة "غزوة قصر الذهب ومعركة علي مع رأس الغول" وذلك بعد أن نقل القصتين إلى الفرنسية وقارن بين مخطوطاتها وروايتها الشفوية»[4].

وقد أنتج البحث الأكاديمي الجاد في مرحلة ما بعد الاستقلال تراكمات معرفية للمأثورات الشعبية، كما استقطب العديد من المهتمين مما أدى إلى اختلاف الآراء وتعدد الدراسات وكان

---

[**] ألفريد بال (1873-1945) : هو مستشرق فرنسي، تخرج من مدرسة الحروف العربية في الجزائر 1899، وتحصل على شهادة الدراسات العليا في التاريخ والجغرافيا في الجزائر، قام بفهرسة المخطوطات من المدارس الإسلامية بالمغرب، واهتم بالسياحة الثقافية والحرف التقليدية، حرر كتيب سياحي الأول في منطقة تلمسان وضواحيها، وألف العديد من الكتب العلمية والإرشاد، ومجلدين سنة 1938.

[***] رونييه باسيط (1855-1924): هو مستشرق فرنسي، من أعضاء المجمع العلمي العربي وهو متخصص في البربرية والعربية، كان أول مدير لمدرسة الآداب Alger 1، أثناء الاستعمار الفرنسي، من أعماله "الشعر العربي قبل الإسلام".

[1] ينظر: بورايو عبد الحميد، الأدب الشعبي الجزائري، دار القصبة للنشر، دط، 2007 ، ص 69.

[2] ينظر، بورايو عبد الحميد، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، الطباعة الشعبية للجيش الجزائر،دط، دت، ص30.

[3] الركيبي عبد الله، القصة الجزائرية القصيرة، دار القصبة للنشر، دط، دت، ص46.

[4] بورايو عبد الحميد، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، ص31.

أهمها دراسة «"روزلين ليلى قريش للسيرة الهلالية، بالإضافة للقصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، والتي أولتها اهتمامًا كبيرًا حيث تتبعت نشأتها منذ الفتوحات الإسلامية عبر العديد من العوامل معتمدة على مدونات شرقية، وبالنسبة للباحث "عبد الحميد بورايو" درس "القصص الشعبي في منطقة بسكرة" و"الحكايات الخرافية للمغرب العربي"»[1]، حيث أولى كل من "عبد الحميد بورايو" و"روزلين ليلى قريش" اهتمامًا بالغًا بالقصص الشعبية الجزائرية؛ وظلا المرجع الأساس لها، رغم الاعتقاد الراسخ أن الاهتمام بالثقافة الشعبية يعد من الإيديولوجية الاستعمارية، التي كانت تشجع الثقافات المحلية، بغرض كسر الوحدة الوطنية والإساءة للغة العربية الفصحى، ولهذا لم تلق الحظ الأوفر من الدراسة.

وفي هذا السياق يجدر بنا أن ننوه بالأبحاث الخاصة بالتراث الأمازيغي الذي ساهم في إثراء الثقافة الجزائرية بعدما كان حكرًا على المستشرقين في سنوات الاستعمار، ومن بين الباحثين «كتابات "زينب علي بن علي" الحكايات القبائلية، طاوس عمروش، الحبة السحرية، رابح بلعمري "الوردة الحمراء" قصص شعبية من شرق الجزائر"...»[2]، فأخذت بذلك الحكاية الأمازيغية، قسطًا لا يستهان به من الأبحاث الشعبية، سواء تعلق الأمر بالجمع أو التدوين والتوثيق والتحليل الأكاديمي.

«واستطاع البحث من قبل المهتمين، أن يوضح مكانة القصة الشعبية الجزائرية في الأوساط الشعبية، باعتبارها أدب شفوي وهو فرع الأدب العربي الأصل، فربط بذلك بين ماضي الشعب الجزائري وحاضره»[3].

## 4- أنواع القصة الشعبية :

اختلفت وجهات نظر الباحثين في تصنيفهم للقصص الشعبي، لاعتبار المسألة من القضايا الشائكة، لأنه من الصعوبة محاولة وضع حدود فاصلة بين نوع سردي وآخر، لاختلاف هذه

---

[1] المرجع السابق، ص32.

[2] بلعمري رابح، الوردة الحمراء، قصص شعبية من شرق الجزائر،المنشوراتا لجزائرية و العلمية، باريس، 1980،ص31.

[3] ينظر: ليلى قريش روزلين، القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ص 242.

الأشكال من قطر لآخر ومن مرحلة ثقافية لأخرى، ودون الدخول في التفصيلات، نعطي أهم وأبرز أنواع القصص الشعبي، استنادًا على رأي الباحث مصطفى يعلى الذي ميّز بين خمسة مصطلحات في هذا الصدد:

**4-1- القصص الشعبي:**

«وهو مصطلح عام يشمل جميع الأنواع السردية، والحكاية العجيبة والحكاية الشعبية والحكاية الخرافية (الفابولا) والحكاية المرحة»[1]، سنتعرف على كل مصطلح فيما يلي:

**4-1-1- الحكاية العجيبة :**

قد أطلق عليها الباحثون أسماء كثيرة منها: الحكاية الخرافية، والحكاية الخارقة، وحكاية الخوارق، وحكاية الغيلان، ...الخ.

تقول نبيلة إبراهيم إنها «رحلة البطل في عالم سحري مجهول، تكتنفه الخوارق العجيبة، من أجل الحصول على شيء مجهول، يقوم هيكلها الشكلي والدلالي على الخوارق»[2]، إذن فهي نمط حكائي قائم على كل ما هو مدهش، غريب وعجيب، لتجربة وقعت لبطل فتلعب الخوارق والكائنات الغيبية دورًا مهمًا.

**4-1-2- الخرافة الرمزية (الفابولا) :**

قد اختلف الدارسون في تسمياتها، فمنهم من أطلق عليها قصص الحيوان، وحكايات الحيوان، الحكاية الخرافية هي «عبارة عن حكاية حيوان تستهدف غاية أخلاقية، وهي قصيرة تقوم بأحداثها حيوانات تتحدث وتتصرف كالأناسي، وتحفظ مع ذلك بسماتها الحيوانية ونقصد إلى مغزى أخلاقي»[3]، فتتقمص الحيوانات أدوار في شكل شخصيات، والمغزى المستهدف منها تعليمي تربوي وأخلاقي، غايته توعية الفرد ونقد الواقع المعاش بطريقة رمزية إيحائية.

---

(1) ينظر: يعلى مصطفى، القصص الشعبي بالمغرب" دراسة مرفولوجية، شركة النشر والتوزيع"،الدار البيضاء ،ط1 ،1999، ص49.

(2) إبراهيم نبيلة، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، د ط، د ت، ص87.

(3) يونس عبد الحميد، الحكاية الشعبية، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر،القاهرة، دط، 1968، ص33.

### 4-1-3- الحكاية المرحة :

من بين التسميات التي تطلق عليها الحكاية الهزلية، القصص الفكاهي، حكايات التسلي النادرة.

يقول "سعيدي محمد" الحكاية المرحة أو النكتة «هي حكاية أو أحدوثة قصيرة أو طويلة تحكي نادرة أو مجموعة من النوادر المسلية والمنسجمة وتؤدي إلى موقف فكاهي مرح، فهي تستقي مادتها الخام من الواقع الملموس، وموضوعها غالبًا ما ينحصر في تصوير نشاط الناس اليومي»[1]، هذا النوع من الحكايات يندرج في سياق الحكايات القصيرة، تدور عادة حول موضوعات مرحة من الحياة اليومية، بعيدة عن الخوارق والتعقيد، وتغلب عليها المفارقات المضحكة الناتجة عن البلادة أو الغباء أو الخداع أو الحماقات، لتصل في الأخير إل موقف فكه مرح.

أمّا "نبيلة إبراهيم" فتقول «عندما يحس الشعب بضغط الحياة على نفسه، فإنّه يترع إلى الضحك والسخرية، وإن كان في الحقيقة يسخر من مشاكله التي يعاني منها، ولهذا فإن الحكاية الهزلية يمكن أن تندرج حسب محتواها إلى أي نمط من الأنماط السالفة، ولكننا شئنا أن نخضعها لنمط خاص مراعاة لوظيفتها وهي التخفيف من وقع الحياة على الناس»[2]، فالتعبير بأسلوب هزلي، يحكي واقعًا اجتماعيًا في مضمونه، يثير الضحك، بمعنى خفي يهدف إلى الوعظ والإرشاد ويقلل من حدة آلام شريحة من المجتمع، فيمثل الشخصية الكاذبة، المحتالة، البلهاء، فتوصل بذلك الحكاية المرحة النقد بطريقة مسلية ممتعة.

### 4-2- الحكاية الشعبية :

أطلق على هذا النوع الشعبي العديد من المصطلحات: حكاية الواقع الاجتماعي، الحكاية الاجتماعية، حكايات الحياة اليومية، القصص الشعبي الواقعي... الخ، وهي «الحكاية التي تعتمد

---

(1) سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية،دط، دت ص65.

(2) ابراهيم نبيلة، قصصنا الشعبي من الرومانسية الى الواقعية، دار العودة،بيروت،دط، 1974، ص204.

أساسًا على الواقع الاجتماعي تصوره وتنقده وتحدث موازنة بينه وبين ما ينبغي أن يكون عليه»[1]، ونستخلص من هذا القول أن الحكاية الشعبية تعبير عن مفارقات الحياة اليومية الواقعية بتصويرها للواقع بكل حذافيره، ومن خلال ذكر المواقف ننقد سلبيات المجتمع، وتبين كيفية معالجة الإنسان لمشاكله الحياتية وتخميناته المستقبلية بأسلوب جاد يهدف إلى التعليم وترسيخ القيم الإنسانية العالية.

## 5- خصائص القصة الشعبية :

على غرار الأجناس الأدبية تتسم القصة الشعبية بمجموعة من الخصائص التي تميزها عن غيرها من أشكال التعبير الشعبية الأخرى نوجز أهمها فيما يلي :

### 5-1- العراقة :

تعتبر العراقة والقدم من أهم ملامح القصة الشعبية «أي أنّها ليست من ابتكار لحظة معروفة أو موقف معروف»[2].

### 5-2- مجهولية المؤلف :

فلا يعرف للقصة مبدع إلاّ نادرًا، وذلك لأنّها نوع أدبي تتسم بروح الجماعة، «فالمبدع الأول سرعان ما يذوب في ذات الجماعة التي ينتمي إليها، والتي ألهمته المادة والخيال ولغة الإبداع، والممارسة الثقافية، فنص القصة الشعبية اجتماعي وجماعي المؤلف»[3].

### 5-3- الطابع الشفاهي :

فالقصة الشعبية شكل أدبي شفوي تتوارثه الأجيال وتتناقله عن طريق المشافهة «من شخص لآخر بحرية ولا يزعم أحد أن الفضل يعود إليه وحده في أصالتها، ويكون هذا الانتقال في الغالب

---

[1] زغب أحمد، الأدب الشعبي" الدرس والتطبيق"، مطبعة سخري،الوادي، ط2،2012، ص64.

[2] يونس عبد الحميد، الحكاية الشعبية، ص11.

[3] سعيدي محمد ، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص61.

الأعم عن طريق الرواية الشفاهية، فهي تسمح وتردد بقدر ما تسعف ذاكرة الراوي، وربما يحكيها كما سمعها وربما يضيف إليها من عنده»[1].

### 5-4- الطابع الشعبي :

«فهي تنحدر من أصول شعبية شكلاً ومضمونًا، ومن إبداع الخيال الشعبي الجماعي وبلغة شعبية في وعاء فني يحوي آلام وآمال وطموحات الشعب»[2]، أي أن إبداعها من الخيال الشعبي بلغة الجماعة الشعبية، وموضوعاتها مستمدة من واقعها الاجتماعي والنفسي.

### 5-5- المرونة :

يتميز نص القصة الشعبية بمرونته وبخاصة في بنيتها الشكلية، إذ لا تلتزم بحدود دقيقة، فهي تخضع للحذف والإضافة وقابلة للتطور، فالقاص يعيد صياغتها بحيث يتصرف الخيال الشعبي في مادته بحرية مطلقة تتناسب مع مقتضيات العصر الذي نعيش فيه، وهذا ما ركز عليه "عبد الحميد يونس" «في كون القصة الشعبية تتسم بمرونة تجعلها قابلة للتطور بحيث يضاف إليها أو يحذف منها أو تعدل عباراتها ومضامينها وعلاقتها على لسام الرّاوي الجديد تبعًا لمزاجه أو موقفه أو ظروف بيئته الاجتماعية»[3]، وبالتالي فإن النص الأول يتغير بمرور الزمن، وبحسب مزاج الرّاوي وظروفه.

## 6- وظائف القصة الشعبية:

مارست الشعوب البشرية منذ القدم فن القصة الشعبية، وتتعدد وتتداخل الوظائف التي تقوم بأدائها على مستوى الفرد أو الجماعة، ذلك لما رأت فيها من جوانب إيجابية تخدمها في حياتها ونذكر منها :

### 6-1- الوظيفة التربوية :

تتجه القصة إلى مخاطبة عاطفة الإنسان، وتحاول تقويم سلوكه لكي يستطيع التمييز بين المسموح والممنوع، وتعمل على الاقتداء بالإنسان النموذجي الذي تطمح إليه الجماعة الشعبية،

---

[1] يونس عبد الحميد، الحكاية الشعبية، ص11.

[2] سعيدي محمد ، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص61.

[3] يونس عبد الحميد، الحكاية الشعبية، ص11.

فالطفل مثلاً تصله رسائل توجيهية وتغرس في ذهنه قيم اجتماعية بصورة سلسة وسهلة لإدراكها بأسلوب بسيط، يعتمد لأجل الحفاظ على المعتقدات والعادات والتقاليد الموروثة، «فتربية الوجدان الجمعي وغرس القيم الاجتماعية المثالية تظل موضوعًا أساسيًا من الموضوعات التي ترسم لجمهور القصص من الصغار والكبار على السواء صورة الإنسان الأمثل الذي يطمح المجتمع أن يكون عليه الفرد، كما تلقى القيم والمعتقدات السائدة دعمًا لها في القصص»[1]، فتعد حاملة لقيم اجتماعية، مشيرة إلى السبل المثلى، والدعوة إلى التعاون والسعي إلى الخير والبعد عن الشر، فهي بذلك سمت بصفات الإنسان وعاداته، وساعدته إلى التعرف على أسرار الطبيعة في الحياة الاجتماعية.

### 6-2- الوظيفة الترفيهية :

ومن أبرز أدوار القصة الترفيه والترويح عن النفس، فهي «تقوم بوظيفة هامة جدا وهي تسلية الراوي والمستمع معًا»[2]، فعندما يجتمع الجمهور حول القاص بأسلوبه المشوق يشد ويجلب المحيطين به للقصة، فالغرابة والدهشة تنتج عنها التسلية والترفيه والمتعة لملئ أوقات الفراغ، ولدفع الملل والضغط النفسي. «كما أنّها كانت وسيلة للتسلية والتخفيف من حدة الآلام والضغوط التي عانت منها الطبقات الشعبية الكادحة»[3].

### 6-3- الوظيفة النفسية :

لاشك في أن للقصة الشعبية دورًا نفسيًا بارزًا تؤديه فهي «تعبر عن شعور نفسي لا مجال لإنكاره»[4]، حيث يجد الإنسان من خلالها متنفسًا للضغوطات الاجتماعية التي يعانيها وذلك من خلال الاستماع لمثل هذه القصص، فيحاول التفريغ والخروج من القيود التي تكبله بحكم عادات وتقاليد وأعراف الواقع الذي يعيش فيه.

---

(1) ينظر: بورايو عبد الحميد، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، ص 54.

(2) العربي رابح، انواع النثر الشعبي، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، د ط، د ت، ص 28 .

(3) ليلى قريش روزلين، القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ص 07 .

(4) التلي بن الشيخ، منطلقات التفكير في الادب الشعبي الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1990، ص 17 .

«ولهذا فالوظائف النفسية البيولوجية تساعد في التنفيس عن مكبوتات الفرد، وتحقيق رغباته التي لا يتمكن من ممارستها في الواقع، نظرًا لكونها تتعارض مع قيم مجتمعه، أو لأنّها تخرج عن نطاق حدود قدرته الذاتية المحدودة بطبيعته البشرية، كذلك تعتبر تجسيدًا لميولاته ونزعاته في تحقيق الخير المطلق، وخلق عالم مثالي تزول منه كل العوائق التي تحد من تحقيق ذات الفرد»[1]، كما تحرر القصة الإنسان من رباط الزمان والمكان، فتجعله يصول ويجول ويقطع مسافات، فيحقق بذلك أهدافًا تختلج في صدره، بسرعة خارقة للعادة، فالخيال الواسع الذي تزخر به القصص يظهر الحاجات الدفينة في صدر الإنسان التي لا يستطيع تحقيقها إلاّ في الأحلام.

### 6-4- الوظيفة التعليمية :

في هذه الوظيفة يقول "عمر عبد الرحمن الساريسي" «هناك وظيفة للحكاية التي اتفق عليها علماء الاجتماع والأنثروبولوجيا والفلكلور، وهي الوظيفة التعليمية حينما توجه لصغار السن من الأطفال والمعلمين أو النقدية في حالتها المطلقة، وذلك من خلال ما تحاربه القيم الاجتماعية من بخل أو كسل أو طمع أو خيانة أو بلادة»[2].

فالقصة تنقل المعلومات بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، بذلك تساعد الطفل على تشكيل تصورات عن المحيط الاجتماعي مباشرة، كما أنّه من خلال استماعه المتكرر للغة التي يتلقاها من طرف الرّاوي، يمكنه من تجميع رصيد لغوي هام ولا تقتصر هذه الوظيفة على الأطفال فقط، بل تتعداه إلى الكبار فيستفيدون من النقد في حياتهم وبذلك تحثهم على مآزرة الخير وإتباعه، واجتناب الشر بكل مظاهره وأشكاله.

---

[1] ينظر: بورايو عبد الحميد، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، ص 54 .

[2] الساريس عمر عبد الرحمن، الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني، ج2، المؤسسة العربية في الفلكلور، ط2، 1980، ص 127 .

**خلاصة**

مما سبق ذكره يمكننا أن نلخص إلى الملاحظات الآتية :

إنّ القصة الشعبية بعناصرها الأساسية تعد جنسًا من أجناس التعبير الشعبي الشفهي، ولعلّها أكثر حضورًا وبقاء من الأجناس القصصية الأخرى، فهي تعبير عن الواقع المعاش لشريحة من المجتمع، كما يصعب تحديد نشأتها باعتبارها أعرق الفنون على وجه الأرض، وقد ذهب الإنسان لروايتها منذ القديم، لما للقصة من أهمية بالغة بين الشعوب، كذلك تحتوي على أنواع عديدة على حسب الموضوع الذي تتناوله، وللقصة الشعبية خصائص عدّة من بينها المرونة التي تخضع للحذف والإضافة على حسب مزاج الرّاوي، بالإضافة إلى القيم الهائلة التي تحملها، تربوية، تعليمية، ترفيهية، نفسية، فهي موروثًا ثقافيًا ذات رواج عالمي ينتج عنه أخذ العبر والحكم والعمل بها وذلك عبر مختلف الأجيال.

**ثانيا: البنيوية والنقد الأدبي**

**1- مفهوم البنيوية :**

لكي يتسنى لنا فهم هذا المصطلح لابد لنا أن نستأنس بالمفهوم اللغوي، الذي يساعد في تكوين تصور عام للمفهوم النقدي له، بالرجوع إلى بعض المعاجم.

**1-1- لغة :**

وقد ورد في "تاج العروس" أنّ البنية بالضم والكسر تعني: «ما بنيته .. كأن البنية الهيئة التي تبنى عليها»[1].

أمّا في "تاج اللغة وصحاح العربية" يقول الجوهري: «فلان صحيح البنية أي صحيح الفطرة»[2]، فصحة الفطرة واعتلالها لا يقف عند حدود ملامحها الخارجية فحسب، بل ينفذ إلى ما وراء هذه الملامح.

وجاء في معجم "مقاييس اللغة" «بنى: وهو بناء الشيء بضم بعضه إلى بعض، تقول بنيت البناء أبنيته»[3].

وكلمة بنيوية Structuralisme «مشتقة من كلمة بُنية (Structure) وهي بدورها مشتقة من الفعل اللاتيني (Struere) أي بنى، وهو يعني بذلك الهيئة أو الكيفية التي يوجد الشيء عليها، أمّا في "اللغة العربية"، فبنية الشيء تعني ما هو أصيل فيه وجوهري وثابت، لا يتبدل بتبدل الأوضاع والكيفيات»[4].

وذكرت لفظة "بنية" في القرآن الكريم في قوله تعالى: «إنّ الله يحب الذين يقاتلون في سبيله صفا كأنهم بنيان مرصوص» [سورة الصف، الآية 04]، «**والسماء وما بناها**» [سورة الشمس، الآية 05].

---

(1) الزبيدي المرتضى، تاج العروس من جواهر القاموس، مكبعة الكويت، ط2، 1987، ج2، ص 340.

(2) الجزهري، تاج اللغة وصحاح العربية، تح أحمد عبد الغفور عطار، دار الملايين، بيروت، ط2، 1979، ج1، ص 235.

(3) زكرياء أحمد بن فارس، مقاييس اللغة، تح عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، بيروت، د ط ، د ت، ج1، ص 302.

(4) مهيبل عمر، البنيوية في الفكر الفلسفي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، ط3، 2010، ص 21.

مما سبق ذكره فإن البنية في معناها اللغوي هي ضم الأجزاء إلى بعضها البعض بحيث تشكل تركيبًا متكاملاً ويبقى لازمًا وثابتًا على هيئة معينة.

**1-2- اصطلاحًا :**

عرف "صلاح فضل" البنية بأنّها «ترجمة لمجموعة من العلاقات الموجودة بين عناصر مختلفة وعمليات أولية تتميز فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة»[1]، فهي تحديد مدى علاقتها مع العناصر المكونة لها، ومدى تماسكها وترابطها فيما بينها.

«فالبنية هي طريقة فنية معمارية، تحكم تماسك أجزاء بناء ما، قائم على إدخال قانون أو نظام داخلي يجمع تلك الأجزاء»[2].

كما يرى يشير تاوريريت أنّ «البنية هي نسق من العناصر أو الوحدات المنتظمة فيما بينها تنظيمًا داخليًا، ومن حيث هي شبكة من العلاقات القائمة المتفاعلة فيها بينها تفاعلاً حركيًا، لأن الأبنية ليست ساكنة بل هي دائمة الحركة وهي بذلك تسعى جاهدة إلى تحقيق انغلاقها الذاتي»[3]، نفهم من خلال التعريفين أن البنية عبارة عن أجزاء مكونة لشكل من الأشكال أو ظاهرة ما تكون ذات قابلية للتفكيك والتحليل، والتفاعل مع علاقتها بعناصرها المنسقة.

أمّا عند الغرب "فجان بياجيه" يقدم لنا تعريفًا للبنية «باعتبارها نسق من التحولات، يحتوي على قوانينه الخاصة، علمًا بأن من شأن هذا النسق أن يظل قائمًا ويزداد ثراء بفضل الدور الذي تقوم به هذه التحويلات نفسها، دون أن يكون من شأن هذه التحولات أن تخرج عن حدود ذلك النسق أو أن تستعين بعناصر خارجية»[4]، فالبنية لا تحتاج لعناصر خارجية بما أنّها نسق فيتطور من الداخل.

---

[1] فضل صلاح، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط3، 1985، ص122.

[2] سليمان الابراهيم ميساء، البنية السردية في كتاب الغمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، د ط، 2011، ص 18.

[3] ينظر: بشير تاوريريت، الحفقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية (دراسة في الأصول والمفاهيم)، عالم الكتب الحديثة، اربد، الأردن، ط1، 2006، ص 20.

[4] ينظر: بياجيه جان، البنيوية، تر عارف منيمنه وبشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت، ط4، 1985، ص 8.

ويرى "لالاند (Lalanid) «أن البنية هي مكون من ظواهر متماسكة يتوقف كل منها على ما عداه، ولا يمكنه أن يكون ما هو إلاّ بفضل علاقته لما عداه».[1]

أمّا "كلود ليفي شتراوس" (Claud Livi-strawoes) زعيم الاتجاه البنيوي فيرى أنّ «البنية عبارة عن منظومة علاقات وقواعد وتراكيب متبادلة تربط بين مختلف حدود المجموعة الواحدة بحيث يتحدد المعنى الكلي للمجموعة من خلال المعنى العام للعناصر».[2]

وخلاصة القول من جملة التعاريف السابقة نفهم بأن البنية هي الحالة التي تبدو فيها المكونات المختلفة، مجموعة محسوسة ومجردة منتظمة فيما بينها مترابطة ومتماسكة، حيث لا يتحدد لها معنى في ذاتها إلاّ بحسب المجموعة التي تنظمها.

**2- ظهور البنيوية:**

إنّ البنيوية بوصفها مشروعًا في خطاب نقد الحداثة الغربي، وإن ولد نتيجة لكشوفات اللسانيات الحديثة في القرن العشرين، «جاءت كتطور طبيعي لنتاج فكري يعود لنهاية القرن السادس عشر بدءًا بالفلسفة التجريبية على يدي "لوك" و"هيوم" (Look & Hiwoum)، مرورًا إلى الفلسفة المثالية على يد "كانت" و"هيحل" (Kant & Highel)، وصولاً إلى الظاهرية عند "هوسلر" و"هيدغر" (Hossleir & Hidrer)»[3]، يتبين لنا أن البنيوية كمشروع نقدي تعود أصوله الفلسفية إلى واقع فرضه التاريخ لنشوء مشاريع نقدية حديثة، فأول ظهور بنيوية كان، كمنهج فلسفي ثم لم تلبث أن ظهرت : «كمنهج علمي تحليلي في حقل الألسنية، أتاحت للغة، فرصة الدخول إلى الميدان العلمي التجريبي، قبل أن تصبح منهجًا عامًا تستخدمه العلوم الإنسانية ومنها النقد الأدبي»[4]، ولعل النجاحات الباهرة التي حققتها العلوم في تفسير الظواهر الغامضة قد حفز البنيويين إلى استلهام هذه الصرامة العلمية في البحث عن معنى النص بطريقة موضوعية، فكما

---

(1) إبراهيم زكرياء، مشكلة البنية، دار مصر للطباعة، القاهرة، د.ط، 1990، ص 38.

(2) ينظر: حبيب مونسي، نقد اللغة، المنجز العربي في النقد الأدبي، منشورات دار الأديب، وهران، 2007، ص 172.

(3) الأحمر فيصل وداودة نبيل، الموسوعة الأدبية، ج1، دار المعرفة، باب الواد، الجزائر، 2008، ص 49.

(4) عزام محمد، التحليل البنيوي للرواية، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد كتاب العرب، دمشق، العدد 360، 2001، ص 1.

اكتشف العلماء القوانين الطبيعية واخترعوا الآلات الصناعية، حاول البنيويون تبنيه وتطبيقه على النصوص الأدبية، جاعلين من النص ظاهرة وبدأوا بتحليلها وكشف عناصرها الداخلية.

يرجع الدارسون الفضل في نشأة الدراسات البنيوية إلى عالم اللغة السويسري "فرديناد دي سوسير" الذي أرسى دعائم اللسانيات الحديثة «باعتبارها علمًا يقوم بدراسة اللغة الإنسانية التي تستند إلى القوانين العلمية، وقد ساهمت هذه الدراسات بإثراء طرق التحليل البنيوي وأدواته وتطويره»[1]، «كما أغنى الدرس اللغوي الحديث بثنائيات جديدة من طراز "اللغة والكلام"، "الدال والمدلول" و"الآنية والزمانية" و"الوصفية والتاريخية"، وغيرها من الرؤى الألسنية التي شكلت المهد الفكري للمنهج البنيوي، الذي ترعرع بعد ذلك في أحضان الفكر الشكلاني، حيث تقر أكثر الدراسات تخصصًا في هذا الشأن أن البنيوية هي النتيجة النهائية للتنظير الشكلاني»[2]، «وتستقيم هذه الفكرة أكثر إذا أكدنا أنّ الشكلانية الروسية قد تأثرت بالنظرية السوسيرية عن طريق جاكيسون، بواسطة أعمال "سيرجي كارشفسكي" (Serji Karchefky) الذي كان تلميذًا لدو سوسير (Dessissur)» [3]، «ولشدة ارتباط الشكلانية بالفكر البنيوي نجد أن بعض الدراسات تنحتها باسم البنيوية السوفياتية»[4]، وكذلك «ارتبط استخدام مصطلح بنية في العصر الحديث بالمؤتمر الذي عقده الشكلانيون الروس لعلوم اللسان في مدينة لاهاي»[5]، وقد أطلقت تسمية الشكلانيون الروس على تجمعين علمين هما: «حلقة موسكو، التي تأسست بزعامة "جاكبسون" (Jakbsson) رفقة أعضاء آخرين منهم "فلاديمير بروب" (Phladimir Proppe) صاحب الأثر الخالد مورفولوجية الحكاية الشعبية»، وقد اهتمت هذه الحلقة بالشعرية واللسانيات وبحثت في

---

(1) ينظر: حامد جابر يوسف، النص الأدبي بين البنيوية واللسانيات، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد 288، 1995، ص 110.

(2) وغليسي يوسف، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص 113.

(3) دشبندر ديفيد، نظرية الأدب المعاصر وقراءة الشعر، تر: عبد المقصود عبد الكريم، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 1996، ص 97..

(4) وغليسي يوسف، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 113.

(5) العيد يمنى، في معرفة النص، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط3، 1985، ص 27.

الشؤون الأدبية وماهية الشكل، أمّا التجمع الآخر فتمثل في في جماعة الأبوياز[1] (Apoyaz) التي كان أبرز أعضائها مؤرخو أدب تحولوا إلى حقل لسانيات متخذين من الشعر موضوعًا أثيرًا للدراسة، حيث كانت الشعرية "الحب الأول لمنظري (أبوياز)".

«كما تابعت حلقة براغ إنجازات الشكلانية الروسية، وقدمت أطروحاتها حول اللغة عام 1929»، وعمومًا فالشكلانية في ارتباطها بأبحاث حلقة براغ، قد رفعت أساسًا مبدأ محايثه النص الأدبي ضمن مقاربة بنيوية، وأنها «أخذت على عاتقها مهمة علمنة الدراسة الأدبية».[2]

أمّا جماعة Telquel «فتجدر الإشارة بأن الحركة الشكلانية قد تأخرت لسنوات، والحركة البنيوية في فرنسا، لم تزدهر إلاّ خلال الستينات، مع الجهود الرائدة لهذه الجماعة، التي اهتمت بحقول فكرية شتى كالتحليل النفسي والماركسية واللسانيات ...، وقد دعت إلى نظريات جديدة في الكتابة كانت معبرة للتحول من البنيوية إلى ما بعد البنيوية».[3]

**3- أهم أعلام البنيوية :**

من بين أبرز أعلام البنيوية الغرب كلود ليفي شتراوس، رولان بارت، جاك لاكان :

**3-1- كلود ليفي شتراوس (Claide Levi Strwos) :**

ولد كلود ليفي شتراوس عام 1908، وتلقى تعليمه في باريس، ودرس في جامعة ساوباولو "البرازيل" من سنة 1935 إلى سنة 1939، وقام في ذلك البلد ببحوث ميدانية أنثروبولوجية، وقد شغل منذ 1959 أستاذ الأنثروبولوجيا في الكوليج دي فرانس.[4]

إنّ جزءًا مهمًا من أعمال "ليفي شتراوس" يتناول علمه ذاته، فهو في أحزان مدارية Trister Tropiqyes (1955)، سيرته الذاتية الفلسفية، وفي أحاديته conversations مع جورج شاربونييه (1961)، وفيما يقرب نصف المقالات التي يضمها كتاب الأنثروبولوجيا البنيوية

---

[1] ينظر: وغليسي يوسف، مناهج النقد الادبي (مفاهيمها وأسسها تاريخها، روادها وتطبيقاتها العربية) ، جسور للنشر والتوزيع/ المحمدية، الجزائر، ط2، 2009، ص 68-69 .

[2] ينظر: المرجع السابق، ص 68.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 69.

[4] ستروك جون، البنيوية ومابعدها من ليفي شتراوس الى دريدا، تر: محمد عصفور، عالم المعرفة، د ط، 1978، ص 63.

structurai Anthropology (1958)، و في كتاب الأنثروبولوجيا البينوية الثاني structurai anthropologe (1958) ومقاطع طويلة من أعماله الأخرى، يتناول مصير الأنثروبولوجيا ومصيره هو ويدعو إلى إتباع (المنهج النبوي) الذي يمثل عليه بأمثله عشوائية، و بقدر ما يمكن أن تسهم به (البنيوية) في حقول البحث الأخرى، و يبين المعاني الفلسفية التي تضمها في ثناياها. [1]

(تنقسم أعمال ليفي شتراوس إلى ثلاث مجموعات إذا نظرنا إلى مقالاته تحت عنوان الأنثربولوجيا البنيوية، و الأنثربولوجيا البنيوية رقم 2:

- أطروحة الدكتواه المعنوية البنى الأولية للقرابة التي تشرها عام 1949 و راجعها 1967 ونشرها بالانجليزية 1969، و كانت مصيرا لجدل كثير.
- كتابات عنوان الأول منهما (الطوطمية) و الثاني (العقل المتوحش) نشرا 1962، ويتناولان النشاطات التصنيفية للذهن الإنساني، و هي أهم موضوعات كتبه.
- الأجزاء الأربعة التي تشكل كتاب مقدمة لعلم الأساطير introducation to a science at mythologe و بالفرنسية mythologique و هي الني و المطبوخ، أصول آداب المائدة، و من العسل إلى الرماد و الإنسان العاري) [2]

تعد كتب ليفي شتراوس هي عنده دفاع عن المنهج البنيوي و شرح له. [3] و وظفه في دراسته الاجتماعية.

### 3-2- رولان بارت rolainparte:

ولد رولان بارت في شربور سنة 1915، و نشأ في بايون و بارس، نال شهادة في الدراسات الكلاسيكية من جامعة السروبن سنة 1939، و بعد الحرب العالمية مباشرة درس في جامعتي

[1] ينظر: المرجع السابق، ص26-27.
[2] ينظر: المرجع نفسه، ص32.
[3] ينظر: المرجع نفسه، ص32.

بوخاريست و الإسكندرية، و درس منذ عام 1960 في الكلية العملية للدراسات العليا في باريس، و في سنة 1976 أصبح أستاذا في علم السميولوجيا في كولي دي فرانس)[1]

مر نتاج رولان بارت، بعدد من المرحال لأنه قد تقلب بين الوجودية و الماركسية و البنيوية وعلم اللغة و نقد النص و جمع مابين علم الاجتماع و النقد الأدبي، كتب سيرته الذاتية في كتاب بعنوان "بارت بقلم بارت، مرت كتاباته و فلسفته اللغوية بتغيرات عدة فكان عمله في البداية يسير موازيا بالأفكار آلان روب، جربية و ناتلي ساروت و بالقدر نفسه، موازية لأفكار سارتر، ثم طرح فكرة كتاب (درجة الصفر للكتابة)[2].

" حاول بارت تمثل الكتابة داخل إطار يستمد من بلانشو و سارترو ماركس و ينسج خيوطا جدلية قائمة على التعدد و التنوع كما ترى الكتابة الناقدة "جوليا كرستيفا" فإذا كان "بلانشو" قد انتهى إلى سلبية مطلقة ملازمة لجوهر الكتابة، و انتهى سارترل ومعه الاتجاه الماركسي آنذاك مع اختلاف المنهج و النتائج إلى البحث عن الشروط التي تسمح بالممارسة الموضوعية للكتابة داخل التاريخ، فإن رولان بارت أقام مشروعه على تحليل الكتابة من الداخل في تفاعلها وتشابكها مع التاريخ، على اعتبار أنها منحدرة من ذات شعرية الحكاية، حول راسين[3].

بالإضافة إلى كتاب "مبادئ السيميولوجيا الذي يتناول الأفكار السوسورية يقدم الأوجه الشكلية للسيميولوجيا.

و بعض المقالات الأخيرة في كتاب بارت مقالات نقدية، و قدم بعضها بالإنجليزية و جمعها ستيفن هيت في كتاب عنوه بالصورة، الموسيقى، النص، كان أوضح بيان وضعه بارت للبرنامج البنيوي الرفيع، كما أن مقالة مدخل إلى التحليل البنيوي للسرد قد نشرت أولا في محلته communications[4]

---

[1] ستروك جون، البنوية و ما بعدها، ص 96.

[2] اديت كربزوبل، عصر البنيوية، تر جابر عصفور،دار سعاد الصباح، الكويت،ط1، 1993، ص253.

[3] مهيدل عمر، البنيوية في الفكر الفلسفي المعاصر، ص30.

[4] ينظر: غجاكسون ليونارد، بؤس البنيوية، الأدب و النظرية البنيوية، تر ثائر ديب، دار الفرقد، سوريا،دمشق،ط2، 2008، ص184.

لقد حاول بارت بناء منظومته بالاعتماد على الأعمال الحديثة نوعا ما لينتقد الكتابات الماضية، و لا يستبعد التاريخ من مشروعه لأن أشكال التاريخ متعددة، فهناك تاريخ البينات والأشكال و الكتابات وإهمال الأشكال بعد إهمالا للزمن الذي توجد فيه و تتفاعل مع تاريخه.

### 3-3- جاك لاكان: jaklaken

ولد في باريس عام 1901 في أسرة كاثولوكية بورجوازية، و حصل على شهادة الطب، كما كانت الممارسة المعتادة في جامعة السربون قبل متابعة تدريبه في الطب النفسي في العشرينات تحت إشراف الطبيب النفساني المشهور"غايتان دور كليرا مبزه"، و قد تعلم فن الملاحظة، كما تعلم من السوريالية الفن الباروكي(*) في العرض الذاتي[1]

( من بين أعماله نشر كتاب بعنوان "ذهان العظمة و علاقته بالشخصية الذي نشر عام 1932 و أعيد طبعه 1975، يشكل هذا الكتاب الذي كان رسالته لنيل الدكتوراه نقطة تحول في سيرته الفكرية بالرغم من شنه هجوما قويا على أنماط التفسير النفساني فيه.[2]

و أهم كتبه التي بسط فيها مذهبه كتاب "كتابات" الذي صدر 1966، و لقد دعا "لاكان" بحماسة الى العودة لفرويد، و فهمه فهما صحيحا، و عدم تشويه مبادئه، بالرغم أن أتباع فرويد كثيرون إلا أنهم حادوا عن التأويل الصحيح للتحليل النفسي الفرويدي، تخطى "لاكان" مجال التقليد، و ذهب الى جوهر التحليل النفسي، يبحث عن معانيه وراء دلالته و رموزه اللغوية سواء أكان ذلك في مستوى اللاشعور أو الرغبات، كان مجدا في عمله و منهجه، معقدا في أسلوبه حتى أنه يرى حقيقة الإنسان في أسلوبه.[3]

أعطى" لاكان" اللغة دورا لم يسبق أن طان على هذه الدرجة من الأهمية في البحث النفسي، فهي تزخر دائما بأشياء لا يستطيع الشعور أن يعبر عنها، فاكتشاف اللاشعور من قبل فرويد ثورة

---

* هو أسلوب للتعبير الفني كان سائدا في ق 17 و تميز بالغرابة و فقدان الانسجام بين مكوناته.

(1) ليشه جون، خمسون مفكر أساسيا معاصرا من البنيوية الى ما بعد الحداث، تر، فاتن البساتني، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت،ط1، 2008، ص147.

(2) ستروك جون، البنيوية و ما بعدها، ص 141.

(3) مهيبل عمر، البنيوية في الفكر الفلسفي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، ط3، 2010، ص27.

الشعور أن يعبر عنها، فاكتشاف اللاشعور من قبل فرويد ثورة فعلية، لم يدركه من بعده فاتهمتهم بالقصور و التحريف، ففرويد بذل جهدا في كتابه "تفسير الأحلام" أوضح أن اللاشعور حلم والحلم نص و النص مكون من جمل و عبارات و بالتالي من اللغة، و لكي يبين لنا "لاكان" مكانة اللغة يرجع بنا في كتاباته الى ذكر التطور الكبير الذي أحرزته الدراسات اللغوية و بخاصة "دوسوسير و جاكوبسن" إذ يرى أن دوسوسير حده بدقة عملية الوحدة اللغوية، و أننا نجد من وراء الكلمة البسيكة بنية لغوية هامة، تكشف تجربة التحليل النفسي، و يرى لاكان أن عالم الكلمات هو الذي يخلق عالم الأشياء، و أن الإنسان يتكلم حقا ولكن الرمز جعل منه إنسانا"[1]

نرى أن لاكان من البنيويين الذي نجح إلى حد كبير في إحداث ثورة في مجال التحليل النفسي.

فكما نظر للبنيوية باحثون و مفكرون من الغرب، فإنها قد لاقت إقبالا كبيرا من طرف مثقفيا، و اجتهد في الكتابة فيها و التنظير لها من العرب، و من أهمهم:

### 3-4- صلاح فضل:

من أبرز أعمال صلاح فضل[*] التي لاقت رواجا شاسعا و اهتماما منقطع النظير الدراسة التي قدمها في كتابه "نظرية البنائية في النقد الأدبي" 1977، و هو كتاب نقدي خالص ( ولعله أفضل كتاب وضع بالعربية عن التنظير للنقد البنيوي آنذاك، لأنه كتاب علمي جاد، وضع بلغة نقدية وعالج أصول البنيوية واتجاهاتها و مستوياتها، فتحدث عن أصول البنيوية لدى سوسيرو الشكلاتيين الروس، و حلقة براغ اللغوية و المدرسة الألسنية الأمريكية، ثم عرف بالبنيوية و تحدث عن

[1] ينظر: مهبيل عمر، البنيوية في الفكر الفسلفي المعاصر، ص 29.

* صلاح فضل، ولد عام 1938، اجتاز مراحله التعليمية الأولى الابتدائية و الثانوية بالمعاهد الأزهرية، حصل على ليسانس كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، عمل معيدا بالكلية ذاتها بعد تخرجه 1965، و حصل على دكتوراه الدولة للأدب العربي و الترجمة بكلية الفلسفة و الآداب بجامعة مدريد عام 1972، تعاقد مع المجلس الأعلى للبحث العلمي في اسبانيا للمساهمة في إحياء تراث ابن رشد الفلسفي و نشره،عمل بعد عودته أستاذ النقد الأدبي و الأدب المقارن بجامعة عين شمس 1979..

تطبيقاتها في العلوم الإنسانية، و عن معاركها مع الوجودية كما تحدث عن البنيوية في حقلي الأدب و النقد، و عن لغة الشعر و القصة و النظم السيميولوجية"[1]

و قد حاول من خلال هذه الدراسة أن يقدم كل صغيرة و كبيرة عن البنيوية بعرض مسهب يسهل على الباحث الإلمام بحيثياته، و إن كان هناك من يرى في ذلك الإسهاب على الرغم من ضخامة الحجم و ثقل الكم العلمي، يرى: " أن صاحبه أثقله بما ليس منه في جوهر موضوعه، إذ جاء في كثير من المواطن، تكديسا للمقولات النقدية الجديدة (بنيوية، شكلانية، أسلوبية، سميائية، نقد أسطوري...)

و حشدا لها تحت راية واحدة، و لا يخفى ما في ذلك من تغييب للفروق النوعية بين الحقول المنهجية الجديدة"[2]

و قد أشاد "صلاح فضل" بالدراسات النقدية التي سبقته إلى تناول هذا الموضوع، أو تزامنت مع إصداره لكتابه، حيث نوه في كتابه بتلك الجهود البنيوية العربية الأولى التي طبقت على نماذج من الأدب العربي، فذكر مثلا كتاب ( الأسلوب و الأسلوبية، نحو بديل ألسني في نقد الأدب) الصادر 1977 للدكتور "عبد السلام المسدي" [3]و غيرها

من أبرز القامات النقدية المغربية "**عبد الفتاح كبليطو**"* الذي استلهم المنهج البنيوي في كتابه (الأب و الغرابة، دراسة بنيوية في الأدب العربي)، و سعى إلى تطبيق هذا المنهج كتجربة جديدة متفردة في الساحة النقدية على نصوص كلاسيكية، ظلت الى وقت بعيد مهملة من طرف

---

[1] عزام محمد، تحليل الخطاب الأدمي في ضوء المناهج النقدية الحداثية، دراسة في نقد النقد منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،دط، 2003، ص38.

[2] وغليسي يوسف: البنية و البنيوية في المعاجم و الدراسات الأدبية و اللسانية العربية، ص 8، نقلا عن jeanpiajet : le structurcilisme ,6eme , éd pvd,paris,1974 p8/16

[3] ينظر: فضل صلاح: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص8.

* عبد الفتاح كبليطو: كاتب مغربي ولد 1945 بالرباط(المغرب) كتب العديد من الكتب باللغتين العربية و الفرنسية، و كتب أيضا في مجلات مثل الدراسات الإسلامية، حاصل على دكتوراه دلوة من جامعة السربون الجديدة سنة 1982، حول موضوع السرد و الانساق الثقافية في مقامات الحريري و الهمداني عمل أستاذا بكلية الآداب "جامعة محمد الخامس" بالرباط (1968)، ثم قام بالتدريس كأستاذ زائر بعدة جامعات أوروبية و أمريكية من بينها، بوردو، السربون الجديدة، الكوليج دوفرانس، هارفرد، شكلت أعماله موضوع مقالات و تعليقات صحفية وكتب و أبحاث جامعية، نقلت بعضها الى لغات عدة "ألمانية"، "أسابنا" "ايطالية"..

الدارسين، محتجين بغرابة تلك النصوص و سطحيتها، و تملطها من التحليل الدقيق، و يشير كبليطو" في افتتاحية كتابه، إلى تعجبه و انبهاره من هذا المنهج الذي يتناول نصوصا لا فائدة منها – حسبه- بعد ما كان" متعودا على قراءة الأدبي الرفيع (دوستويفسكي، بروست، فلوبير، كافا) أي ما يدرس أو يشار إليه في المدارس و الجامعات، و لم أكن أتصور أن الأسطورة و الخرافة والنكتة و القصة المصورة، و الرواية البوليسية، يمكن أن تصير موضوع دراسة جاد"[1]

كانت أول صدمة تحدثها في نفسه البنيوية، بعد تعرفه عليها و ذلك من حلال مجلة كومينكاسيو comunication الفرنسية، و زاد اندهاشه بها عندما وجد فيها من يحلل روايات (بان ليمينغ) التي تحكي مغامرات "جيمس بوند" البوليسية ليتساءل كيف يتخلى عن الأدب العالمي، و تدرس بدله كتب لا تصلح لشيء إلا لذوي الأذهان السخيفة. [2]

من هنا بدأت رحلته مع المنهج البنيوي، و كثر اطلاعه حتى أصبح واحدا من أهم المنظرين العرب له، وفق الخصوصيات العربية، إن المتأمل في كتاب (الأب و الغرابة) سيلاحظ أن " الناقد يسعى إلى تطبيق المنهج البنيوي على الأب العربي القديم، قصد تحديد مكوناته الثابتة، المحايثة وقواعده التجنيسية و آلياته المولدة"[3] فتعرض في دراسته للجرجاني و الحريري و الزمخشري من خلال البلاغة و المقامات و الأراجيز، فأولى الأدب الكلاسيكي جل اهتمامه، حتى عد " أول من درس الثقافة العربية الكلاسيكية، بمناهج أكثر حداثة، و تجديدا و تجريبا.. دون أن ينساق وراء المنهج لأنه كان دائما ينطلق من الداخل النص الذي يفرض عليه طبيعة المنهج و كيفية القراءة والوصف و التأويل"[4]

تناول كذلك عدة قضايا نقدية كمفهوم النص الأدبي و الأنواع السرد و قواعده، كما تعرض لمفهوم الأدب و غيرها من الموضوعات الكلاسيكية المثيرة في كتابه ثم يقدم في آخر الدراسة"

---

[1] كبليطو عبد الفتاح، الأدب و الغرابة، دراسات بنيوية في الأب العربي، دار توقبال للنشر، الدار البيضاء، ط3، 2006، ص05.

[2] ينظر: المرجع السابق، ص05.

[3] حمدواي جميل، المنهج النقدي في كتاب الأدب و الغرابة، لعبد الفتاح كبليطو، مج الحوار المتمذن، ع/
http :www .ahewar org/debat.show,art aid =83618 2006-06-17,1767،1767،17

[4] المرجع نفسه.

ملاحظات منهجية في دراسة الأدب الكلاسيكي، يأخذ على الدارسين العرب اهتمامهم بـــ الفهم الشعرية فحسب، دون التجول في السهول و الوديان، و الملاحظة الثانية اهتمامهم بالمخاطب أو المتلقي و انشغالهم بحياة الشاعر وحده، و ظروف مجتمعه السياسة و الاجتماعية و الثقافية"[1] وهي ملاحظات مهمة حري بالنقاد أخذها بعين الاعتبار في الدرس البنيوي

**4- تعريف الظاهرة الاجتماعية:**

**4-1- لغة:**

يقول "أحمد زكي بدوي" في معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية أن الظاهرة الاجتماعية social phenomenon هي" عبارة عن نماذج من العمل التفكير و الإحساس، التي تسود مجتمعا من المجتمعات و التي يجد الأفراد أنفسهم مجبرين على إتباعها في عملهم وتفكيرهم"[2]

أما " مصلح الصالح" يعرفها في قاموسه " الشامل" بقوله "الوقائع الامبريقية التي يمكن ملاحظتها في الحياة الاجتماعية للإنسان، أي نماذج الحوادث و السلوك و الفكر التي تكون البيانات الأساسية لعلم الاجتماع"[3]، و يقول أيضا أن " الظاهرة الاجتماعية نتاج تأثير شخص أو جماعة على شخص أو جماعة أخرى، و تتضمن هذه النتائج جميع نماذج السلوك التي تحدث بين الناس و جميع المواقف"[4]

فالظاهرة الاجتماعية إذن هي سلوك و فكرة و تأثير بين الفرد و المجتمع.

**4-2-اصطلاحا:**

لقد تعرض "ابن خلدون" للظواهر الاجتماعية في دراسته و بحثه في علم الاجتماع فيقول في مقدمته الشهيرة "أن الظاهرة الاجتماعية تخضع لقوانين تكون من الثبات، ما يسمح للأحداث

---

[1] عزام محمد، تحليل الخطاب الأدب في ضوء المناهج النقدية الحداثية، دارسة نقد النقد، منشورات اتحاد الكتب، دمشق، د ط، ص 63.

[2] بدوي أحمد زكي، معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية، مكتبة لبنان،دط، 1977،ص392.

[3] مصلح الصالح، الشامل (قاموس مصطلحات العلوم الاجتماعية)، دار عالم الكتب، ط1،1999، ص504.

[4] المرجع نفسه، ص 505.

الاجتماعية أن تتولى وفق أنماط منتظمة و محددة"[1]

و نفهم من هنا أن استعاب هذه القوانين تمكن من فهم اتجاه الحدث من حولنا، و رأى كذلك بأنَّ " النظم و القواعد و الاتجاهات العامة التي يشترك في ابتاعها أفراد مجتمع ما، و يتخذوها أساسا لتنظيم حياتهم العامة و تنسيق العلاقات التي تربط بعضهم ببعض، و التي تربطهم بغيرهم"[2] أي أن الظاهرة الاجتماعية تعني —حسبه- تلك النظم و القواعد التي ينتهجها الأفراد في أي مجتمع، يجعلون منها أساسا في تسيير حياتهم و التواصل فيما بينهم ومع الآخرين.

و بالإضافة إلى ذلك يربط ابن خلدون "الظواهر الاجتماعية بالظواهر الطبيعية التي لها أثرها الفعال على الحياة الاجتماعية"[3] فالظواهر الطبيعية تعمل على تغيير و تطوير الظواهر الاجتماعية نظرا للعلاقة الموجودة بين الظواهر الطبيعية المختلفة و أفراد المجتمع، أمّا علم الاجتماع الفرنسي "ايميل دور كايم imildor kém أكثر العلماء اهتمام بدراسة الظاهرة الاجتماعية بناءا على أسس منهجية محددة، و تمثل هذا الاهتمام في مؤلفه الشهير "قواعد المنهج في علم الاجتماع"، حيث عرّف الظاهرة الاجتماعية بأنه ضرب من السلوك و التفكير و الشعور الموجود خارج الفرد وذلك بحكم ما زودت به من قوة و إلزام، والتي يجد فيها الفرد نفسه مجبر على إتباعها في عمله وتفكيره مثل اللغة و العادات و التقاليد و النظم الاجتماعية و الاقتصادية"[4] فهي تجعل أنماط السلوك التي تطبع عليه الفرد يلتزم بها دون أن يشعر.

كما اعتبر "الظاهرة الاجتماعية مستقلة عن الفرد، لها وجود بذاتها تدرس و تفسر بظواهر اجتماعية أخرى، و ليس بمتغيرات فردية أو نفسية أو بيولوجية أو جغرافية) [5] و أعطى تفسيرا لذلك من خلال "تطبيق هذا المفهوم في تناوله للانتحار كظاهرة اجتماعية، و ذلك بالتحول من المستوى الفردي إلى المستوى الاجتماعي و لم يدرس الأسباب الفردية للانتحار، و إنما ركز على

---

(1) غدنز أنوفي،علم الاجتماع، تر: فايز الصباغ، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان،ط4، 2005،ص55.

(2) وافي علي عبد الواحد، ابن خلدون أول مؤسس لعلم الاجتماع (مهرجان ابن خلودون)، مكتبة النهضة، القاهرة،دط، 1962،ص64.

(3) ادريس خضير، التفكير الاجتماعي الخلدوني و علاقته ببعض النظريات الاجتماعية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،ط2،دت، ص 76.

(4) جهينة العيسة و كلثم الغائم، علم الاجتماع، الآهالي للطباعة و النشر، دمشق،دط، 2000، ص15.

(5) ابراهيم عثمان، مقدمة في علم الاجتماع، دار الشروق الأردن، ط2، 1999، ص25.

مدى انتشارها و تباينها بين المجتمعات و فسر هذا بالتضامن و درجة وجوده، أي تفسير ظاهرة اجتماعية بأخرى"[1]

نستنتج أن الظاهرة الاجتماعية، تسيرها قوانين موضوعية يتبعها الأفراد في حياتهم الاجتماعية ولاسيما إذا كانت تعبر عن الكيان الأساسي لبناء المجتمع، و من جهة أخرى نرى أن الأفراد يجدون أنفسهم مجبرين و مكرهين للخضوع لتلك القواعد و السلوكات، و بذلك تكون الظاهرة الاجتماعية مستقلة عن الأفراد.

**5- البنيوية التكوينية و الظاهرة الاجتماعية:**

يرى بعض النقاد و المفكرين أن اتجاها عقيما أوقف البنيوية على مشارف الإفلاس المنهجي، فدعوا الى تجديده، و بعثه من جديد، من باب أن هذه المنهج[2] لا يمكن أن يدلل على خصوبته إلا بتكامله مع المنهج التكويني"[3]

و كان "لوسيان غولدمان" من أهم النقاد الذين ساهموا في إرساء معالم هذا المنهج الأدبي "وبذروا البذور الأولى للنقد السوسيونصي القائم على استثمار إنجازات المناهج الشكلانية والبنيوية و محاولة مواءمتها مع الرؤية السوسيولوجية الماركسية و سماه البنيوية التكوينية"[4]، حاول في دراسته هذه التركيز والبحث "على العلاقات بين الاثر الادبي والطبقات الاجتماعية لعصره، وتسعى البنيوية التكوينية إلى إقامة تناظر بين البنية النصية والبنية الذهنية للفئة الاجتماعية، التي يستوحيها النص، فكانت تهجينا واضحا للهيكل البنيوي بالروح الاجتماعية.

حيث اهتم ببنية النص الأدبي و الكشف عن الدرجة التي يجسد بها النص بنية الفكر للطبقة أو المجموعة الاجتماعية" أو محاولة لإنقاص البنيوية الاجتماعية جميعا بالإفادة.

---

[1] ابراهيم عثمان، مقدمة في علم الاجتماع، ص25.

[2] وغليسي يوسف، اشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 146.

[3] غارودي وجيه، البنيوية فلسفة موت المؤلف، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت،ط3، 1985،ص13.

[4] شعلان عبد الوهاب، المنهج الاجتماعي و تحولاته من سلطة الإيدولوجيا الى فضاء النص؟؟، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2008، ص55.

و من أفضل ما فيها من مبادئ التأصيل المضموني في الثانية و التأصيل الشكلي في الأولى، ثم تأسيس نظرية نقدية على أنقاض ذلك"[1] تقوم هذه النظرية على مفهومين هما " الفهم و الشرح يطلع الأول بالبنية الصغرى، أي الدراسة البنيوية للنص بينما يتجاوز الثاني ذلك، إذ يضع هذه البنية الصغرى في إطار بنية أكبر هي البنية الاجتماعية للنص"[2] فهي تقوم بربط العمل الأدبي والواقع الخارجي، فالفهم يتركز على البنى الداخلية له و الشرح يبحث في الجوانب الخارجية.

و قد عبر" غولدمان" من منظوره أن ربط رؤيا العالم " بالطبقات الاجتماعية و بالبنيات الذهنية لهذه الطبقات، يسمح لمؤلف سوسيولوجيا الراوية تطوير نظرية كاملة عن سمة النتاج، وبتحديد ذات الإبداع الثقافي و تفسيرا مدقق، و رغم أنه من الصعب أحيانا فهم سبب وجود هذه الرؤية التي يعطيها على مستوى المجموعة الاجتماعية، يحققها الفرد بصورة لا شعورية"

فتعبير الفرد عن طبقة اجتماعية و عن رؤية هذه الجماعة على العالم أو الرؤية التي يعطيها العالم لهاته المجموعة ما هو إلا تأكيد و تصرف البنيات الذهنية الموجودة في المجموعة.

فالدراسات النقدية و الإبداعية لغولد مان تستند إلى علم اجتماع الأدب، القائم على دراسة الظواهر الاجتماعية الإنسانية، التي تجسد من خلالها أوضاع المجتمع.

أما من النقاد العرب الذين تعاملوا مع الجهاز الإصلاحي للبنيوية التكوينية الناقد الجزائري "عبد الحميد بورايو" قد سعى إلى تحليل نماذج من النصوص الشعبية للكشف عن البنية التركيبية لنموذج من كل نمط قصصي، مع تباين علاقة هذه البنية، بالبنية الأم (الاجتماعية) التي ولدتها أي شرحها.

يعني بشرح النص إدماج بنيته الدالة في بنية أكبر منها تلقي الضوء على كيفية تولد هذه البنية الدالة، و نتمكن بذلك من الكشف عن رؤية الجماعة الشعبية التي صدر عنها النص للعالم الذي نعيش فيه"[3] أي أن الإبداع و العمل الأدبي هو تعبير للواقع المحيط به في شكل متميز، و الانطلاق

---

[1] مرتاض عبد المالك، تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1995، ص08.

[2] وغليسي يوسف، اشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 146.

[3] ينظر: غليسي يوسف، اشكالية المصطلح في الخطاب النقدي، ص152.

من العلاقات المتكونة بين بُنَى النص، البُنى الدالة لتفسرها بالاعتماد على المرجعية الثقافية والاجتماعية، و البدء من الداخل إلى الخارج.

نفهم مما سبق أن جوهر الظاهرة الاجتماعية يكمن في عملية اعتماد البنيوية التكوينية في دراسة و تحليل النص، القائم على مجموعة من التقابلات بين ما هو داخلي نصي إلى ما هو خارجي اجتماعي أي مرتبط بالواقع المعاش الذي يستطيع أن يخرج منه أحوال مجتمعة.

# الفصل الثاني :

# التحليل البنيوي للقصص الشعبية

**أولاً : التحليل الوظائفي لفلاديمير بروب**

1- مفهوم التحليل المورفولوجي

2- وظائف المنهج المورفولوجي

3- الدوائر السبع الفاعلة

**ثانيا: تحليل البنية السردية**

1- بنية الشخصية

2- بنيـــــة الزمان

3- بنية المكان

## أولاً : التحليل الوظائفي لفلاديمير بروب

### 1- مفهوم التحليل المورفولوجي :

يمثل البحث الذي قام به فلاديمير بروب[*] الرائد المنتمي للمدرسة الشكلانية الروسية، خطوة منهجية جديدة لتحليل النصوص القصصية، يعد العمل الذي في كتابه (مورفولوجيا الحكاية الخرافية La merphologie du conte)، الأساس الذي بنيت عليه معظم الدراسات والأبحاث يفتحه طريقًا منهجيًا، اعتمد فيه على الوصف الدقيق لبنيات الحكي الداخلية "فبروب فتح بعمله الرائد طريقًا نحو الدراسة المحايثة للحكي التي تدرس النصوص الحكائية دراسة داخلية تحدد مكوناتها ووحداتها الأساسية المكونة ومجموعة علائقها الداخلية".[1]

إن المقصود بكلمة مورفولوجيا "هي دراسة الأشكال، وفي علم النبات فإنّها تنطوي على دراسة الأجزاء المكونة للبنية، وعلاقة هذه الأجزاء بعضها ببعض، وعلاقة كل جزء بالمجموع، وبشكل آخر فإنّها تعني دراسة بنية البنية".[2]

وعرّف "بروب" التحليل المورفولوجي بأنّه "وصف للحكاية وفقًا لأجزاء محتواها، وعلاقة هذه الأجزاء بعضها ببعض، ثم علاقتها بالمجموع"[3]، أي البحث عن الوظائف الموجودة في القصة ودراسة علاقة بعضها ببعض.

واشتغل "بروب" في دراسته على مدونة روسية جمعت مائة حكاية، واكتشف بأنّها تتكون من (قيم ثابتة / Valeurs constantes، وقيم متغيرة / Valeurs constantes) في كل الحكايات،

---

[*] فلاديمير بروب (1895-1972): باحث فرنسي من أصول ألمانية، أتقن اللغتين الألمانية والروسية وتحصل على أعلى الرتب والدرجات العلمية، تحصل على الدكتوراه في شعبة الفولكلور والتحق بجامعة بتروغراد (لينغراد) في سنة 1913، وفي عام 1938 ركز بروب على الفولكلور ودافع عن أطروحته التي كانت تحت عنوان "أصل الحكاية الخرافية"، تخرج على يديه العديد من المتخصصين في علم الفولكلور، صار بعضهم من العلماء المرموقين، ورغم قلة مؤلفاته إلاّ أنّها تكتسي أهمية كبيرة مثل: مورفولوجية الحكاية الخرافية 1928، الجذور التاريخية للحكاية الخرافية الروسية 1946، الملحمة البطولية الشعبية الروسية عام 1955.

[1] إمام السيد، مدخل إلى نظرية الحكي، مؤتمر أدباء مصر، الأبحاث، الدورة الثالثة والعشرون، الأمل للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 2008، ص 43.

[2] بروب فلاديمير، موروفولوجيا القصة، تر: عبد الكريم حسن، سميرة بن عمو، شراع للنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1996، ص 11.

[3] إبراهيم نبيلة، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، ص 25.

وتتمثل القيم المتغيرة في أسماء الشخصيات وصفاتها، أمّا الثابتة فتتمثل في الأفعال التي تقوم بها هذه الشخصيات وأطلق على القيم الثابتة اسم (الوحدة الوظيفية Unité fonctionnelle).[1]

يعرّف "بروب" الوظيفة بأنّها : «ما تقوم به الشخصية من فعل محدد من منظور دلالته في سير الحبكة»[2]، فهي عمل الفاعل، والوحدة الأساسية المكونة للقصة، وتبقى وظيفة الشخصيات ثابتة ولا تتغير، على اختلاف الشخصيات المحركة للأحداث وصفاتها الداخلية والخارجية.

**2- وظائف المنهج المورفولوجي :**

بعد دراسة "بروب" للمتن الحكائي الروسي المكون من مئة حكاية وجد بأنّها تشترك في الوظائف التي بلغ عددها واحدًا وثلاثين وظيفة (31)، ورغم أنّ الحكاية الواحدة منها لا تحوي جميع الوظائف، إلاّ أنّها لا تخرج منها، وهذا ما سنلاحظه أثناء تحليلنا للقصص الشعبية، وهي مرتبة وموجزة على النحو التالي :

- **الوظيفة صفر :**

تبدأ القصة في الغالب بالاستفتاح أو كما سماها "بروب" بالحالة البدائية "هذا وتبدأ القصة في العادة بعرض الحالة البدئية Situation initiale إذ يتم تعداد أفراد العائلة أو يكتفي بالتعريف بالبطل"[3]، فيتم عرض الوضع الأصل للحكاية، بتعداد أفراد العائلة أو تقديم الشخصية التي ستتقمص دور البطل بذكر اسمها أو وصف حالها".[4]

وتلي الافتتاح الوظائف التالية :

---

[1] بروب فلاديمير، موروفولوجيا القصة، تر: عبد الكريم حسن، سميرة بن عمو، ص 24.

[2] المرجع نفسه، ص 25.

[3] المرجع نفسه،، ص 43.

[4] المرزوقي سمير، شاكر جميل، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، د.ت، ص 25.

**1. الوظيفة ابتعاد (éloignement)** : أو تغيب أحد أفراد المنزل، كما تكون لـه أشـكال مختلفة كالرحيل عن القرية أو المدينة، وقد يكون مغادرة عادية كالذهاب للعمـل أو للتجـارة أو للحرب، أو الرحيل حتميا أي الموت.[1]

**2. وظيفة منع (الحظر Interdiction)** : وقد يكون إلزام أو نصح أو اقتراح "فقـد نجـد أحيانًا شكلاً مخففًا من أشكال الحظر يأتي في مظهر الرجاء أو النصيحة".[2]

**3. وظيفة خرق المنع** : أو كما أطلق عليها "بروب" اسـم (الحظـر يتعـرض للتجـاوز Transegression) وهي ارتكاب المحظور "وهوا تظهر شخصية جديدة في القصة نستطيع وصفها بشخصية المتعدي "Agresseur" على البطل"[3]، ودورها إلحاق الأذى بالعائلة، وقـد تظهـر في العديد كأن يكون عقربنا أو ساحرة أو زوجة الأب القاسية.

الوظيفة 2 والوظيفة 3 "يكونان مرتبطان وهذه الوحدة الوظيفية ترتبط بالوحدة رقم 2 على الدوام"[4].

**4. وظيفة استخبار (Interrogation)** : الشخصية الشريرة تقوم بمحاولة استطلاعية "فقـد تكون على شكل أسئلة من العتدي موجهة إلى الضحية أو العكس"[5].

**5. وظيفة إطلاع أو إخبار (Information)** : وخلالها يتلقى المعتـدي معلومـات عـن ضحيته، وتختلف أساليب الإطلاع من حكاية لأخرى.

الوظيفة 4 والوظيفة 5 "تكونان كذلك عنصـرين متـزاوجين يـردان في شـكل سـؤال وجواب"[6].

---

(1) بروب فلاديمير، مورفولوجيا القصة، تر: عبد الكريم حسن، سميرة بن عمو، ص 43.

(2) المرجع السابق، ص 43، 44.

(3) المرجع نفسه، ص 44، 45.

(4) إبراهيم نبيلة، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، ص 31.

(5) المرجع نفسه، ص 31.

(6) المرجع نفسه، ص 32.

**6. وظيفة خداع (الخديعة / Tromperie)** : فيه تحاول الشخصية الشريرة أن تخدع ضحيتها، وغالبًا ما تكون الشخصية الشريرة متنكرة. [1]

**7. وظيفة تواطؤ عفوي (Complicité)** : بحيث تستسلم الضحية للخديعة المدبرة من الشخصية الشريرة فتساعده على تحقيق هدفه والوصول إلى غايته دون قصد. [2]

"الوظيفة 6 والوظيفة 7 مرتبطتان". [3]

**8. وظيفة إساءة (Méfait)** : "يقوم المعتدي بإيذاء أحد أفراد العائلة أو إلحاق الضرر به، وهي الوظيفة الأكثر أهمية، وهذه الوظيفة في غاية الأهمية لأنّها تمنح القصة حركتها، فالابتعاد وتجاوز الخطر والإخبار والخديعة الناجحة كلها تهيئ لهذه الوظيفة، لذا نستطيع أن نعد الوظائف السبع الأولى الجزء التحضيري للقصة في حين تنعقد الحبكة لحظة الإساءة[4]، وتتعدد أنواع الإساءة الإساءة من قصة إلى أخرى، إما قتلاً أو سرقة أو اختفاء ...

❖ **أحاجه (Manqué)** : "يمكن لهذه الوظيفة أن تحل مكان وظيفة إساءة وهي تتمثل في شعور أحد أفراد الأسرة بنقص في شيء ما، يؤدي به ذلك إلى عملية بحث لسد ذلك الفراغ أو النقص الذي يشعر به، وثم فإنّها قد تستغني عن الوظائف السابقة المرتبطة بفعل الشخصية الشريرة"[5].

فهناك بدايات أخرى غالبًا ما يعقبها نفس العرض الذي يسود القصص المبدوءة بالوظيفة A، أعني وظيفة الإساءة، فإذا ما تمعنا في هذه الظاهرة وجدنا أن هذه القصص تنطلق من حالة الحاجة أو العوز، وهذا ما يؤدي إلى بحث شبيه بالبحث الذي يعقب الإساءة، وهو ما يفضي إلى إمكانية النظر إلى العوز على أنّه معادل للخطف على سبيل المثال. [6]

---

[1] ينظر: بروب فلاديمير، موروفولوجيا القصة، تر: عبد الكريم حسن، سميرة بن عمو، ص 46.

[2] المرجع نفسه، ص 31.

[3] إبراهيم نبيلة، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، ص 32.

[4] بروب فلاديمير، موروفولوجيا القصة، تر: عبد الكريم حسن، سميرة بن عمو، ص 48.

[5] ينظر: براهيم نبيلة، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، ص 33.

[6] بروب فلاديمير، موروفولوجيا القصة، تر: عبد الكريم حسن، سميرة بن عمو، ص 51.

**9. الوساطة (لحظة التحول / Moment de transition Médiation)** : وخلاله يتعرف البطل على الضرر ويطلب منه إصلاحه، وتعد هذه الوظيفة هي البداية الفعلية لظهور البطل على مسرح القصة، وله نمطين مختلفين هما: أبطال باحثين، إذا خرج البطل في عملية بحث عن شيء مفقود (فتاة مثلاً)، وأبطال ضحايا، في حال كان فتاة مطرودة مثلاً أو ابنًا صغيرًا ضائعًا، وتابعتهما القصة دون الآخرين، ولا يوجد فيها باحثين. [1]

**10. وظيفة إبطال الفعل** : قبول البطل إصلاح الضرر (الفعل المعاكس / Début de l'action contraire) ورغم أن هذه الوظيفة لا يعبر عنها دائمًا، إلاّ أن الأكيد أن اتخاذ القرار دائمًا يسبق عملية البحث، وتوجد في القصص التي يقوم فيها البطل بالبحث، وتغيب في القصص التي يكون فيها البطل ضحية، الذي لا يتمتع بالتحرر. [2]

**11. وظيفة انطلاق أو رحيل (Départ)** : وفيها يترك البطل أسرته ويخرج للمغامرة، ويختلف التغيب في هذه الوظيفة عن السابقة، فالأول يكون من أجل هدف واضح، كأن يتغيب الأب للتجارة مثلاً، أمّا الثاني فيكون من أجل مغامرة غير واضحة المعالم، وهنا نجد بأن الوظائف 9، 10، 11، 12 تؤدي بالقصة إلى مرحلة التأزم، وتتطور الأحداث لأجل الوصول إلى حل لهذا التأزم.

**12. وظيفة اختبار** : يخضع البطل للامتحان والاستجواب، وكل هذا يعده لتلقي أداة سحرية أو مساعد سحري، وهي أولى وظائف المانح / Première fonction du donateur.

**13. وظيفة رد فعل البطل (Réaction du héro)** : فيها يستجيب البطل للمساعدة التي قدمتها له الشخصية المانحة، ويأتي في صورة سلبية أو إيجابية مثل:

أن يجتاز البطل (أو لا يجتاز) الامتحان.

أن يرد (أو لا يرد) على تحية المانح.

---

[1] المرجع السابق، ص 53.

[2] المرجع نفسه، ص 55.

يقدم (أو لا يقدم) للميت الخدمة المطلوبة ...

**14. وظيفة تلقي الأداة السحرية (Réception l'objet magique)** : التي قد تكون حصانا أ بساطا سحريا أو خاتما سحريا، وقد يحصل البطل على النقود فيشتري بها كلبا وقطة وفأرا.

**15. وظيفة انتقال إلى مملكة أخرى أو تنقل في المكان بين مملكتين( deplacement dans lespace entre deux rouyames voyage avec umguide )سفر بصحبة دليل**: ينقل البطل أو يقاد أو يصطحب إلى المكان الذي توجد فيه ضالته[1].

**16.وظيفة صراع**: يتواجه البطل والمعتدي في معركة (معركة/comba) حيث يتم الصراع بينهما ويكون الحد الفاصل لتحقيق الغاية المنشودة، ويختلف أشكال الصراع من قصة لأخرى[2].

**17. وظيفة علامة (سمةmarque)**: وهي علامة في جسم البطل (جرح في معركة، أو وشم يوضع على جبهته..) أو بتسلمه خاتما أو منديلا يكون له علامة مميزة له[3].

**18. وظيفة انتصار(victoire)** : ويمثل بانتصار البطل ويهزم المعتدي إما في منافسة، أو يقتل دون معركة مسبقة[4].

**19.وظيفة إصلاح الإساءة (إصلاح/reparation)**: زوال خطر الشخصية الشريرة، وحصول البطل على حاجته[5].

**20.وظيفة العودة (retoure)**:يتخذ البطل طريقة قافلا إلى بلده وبيته. [6]

---

(1) بروب فلاديمير، مورفولوجيا القصة، حر، عبد الكريم حسن، سميرة بن عمو، ص67.

(2) المرجع نفسه، ص68.

(3) ينظر:المرجع نفسه، ص69.

(4) ينظر:المرجع نفسه ص69.

(5) إبراهيم نبيلة، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية ص35.

(6) المرجع نفسه، ص35.

**21.وظيفة مطاردة( poursuite)** : الشخصية الشريرة الأولى أو شخصية شريرة أخرى تتقفى أثر البطل[1].

**22.وظيفة نجدة البطل( secours ):** أو هروبه من المتقفين لأثره.

وقد تنتهي بعض القصص عند هذا الحد بأن ينجح البطل في الهروب، ولكن الحال ليس هكذا دائما، فمن الممكن تسبب الشخصية الشريرة في إيذاء البطل، وعند ذاك تبدأ الحكاية حركة جديدة[2] .

**23.وظيفة عودة البطل خفية (الوصول متنكرا/arrive incognito)** دون أن يعترف عليه أحد[3] " فيصل إلى الفرية منسترا وفي صورة مجهولة لا يفطن به أحد متلثما كأنه غريب وأجنبي".[4]

**24.وظيفة تزييف (المزاعم الباطلة/pretentions mensongere)** : يقوم البطل المزيف بإظهار المزاعم الباطلة[5]، فالبطل المزيف يدعي الحق لنفسه، وغالبا مايكون أخا للبطل الحقيقي. [6]
[6]

**25. وظيفة مهمة صعبة(tachedifficle):** يكلف البطل بمهمة صعبة [7]، قد ترد هذه الوظيفة بشكل اختبار أو إجبار على القيام بمهمة ما، يعرض على البطل القيام بها.

**26.وظيفة إنجاز المهمة (المهمة المنجزة/tacheaccomplie):** يقوم البطل بإنجاز المهمة الصعبة في حين يفشل البطل المزيف[8].

---

(1) المرجع السابق، ص35.
(2) المرجع نفسه، ص35.
(3) بروب فلاديمير، مورفولوجيا القصة، تر، عبد الكريم حسن، سميرة بن عمو76.
(4) سعيدي محمد، الأدب بين النظرية والتطبيق، ص48.
(5) بروب فلاديمير، مورفولوجيا القصة، تر، عبد الكريم حسن، سميرة بن عمو، 77.
(6) إبراهيم نبيلة، قصص الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، ص35.
(7) بروب فلاديمير، مورفولوجيا القصة، تر، عبد الكريم حسن، سميرة بن عمو، ص77.
(8) سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية و التطبيق، ص48.

**27. وظيفة معرفة البطل الحقيقي (التعرف/reconnaissance)**: ويتم التعرف على البطل بفضل علامة أو ندبة وسمته (كجرح أو نجمة)، أو بفضل الأداة التي أعطيت له (كالخاتم أو المنديل)، كما يمكن التعرف عليه بسبب إنجازه مهمة صعبة. [1]

**28.وظيفة كشف البطل المزيف (إكتشاف/secouvert)** [2]: افتضاح الشرير بطلا مزيفا كان أو معتديا، وترتبط هذه الوظيفة في معظم الأحيان بالتي سبقتها.

**29.وظيفة ظهور البطل في شكل جديد (التجلي/transfiguration)**: كأن يكتسي البطل مظهرا جديدا بفضل الفعل السحري الذي يقوم له مساعدة، وإما أن يبني قصرا منيفا، أو يرتدي البطل ملابس جديدة. [3]

**30.وظيفة عقاب البطل المزيف أو المعتدي (عقاب/punition)**: فإما أن يقتل برصاص بندقية، وإما أن يطرد من المدينة..وتختلف هذه الوظيفة من قصة لأخرى[4].

**31.وظيفة مكافأة أو زواج( mariage)**: يتزوج البطل ويرتقي سدة العرش".[5]

## 2-1- النموذج الأول : قصة السبع اخواتات –منطقة باتنة–

### 2-1-1- ملخص القصة:

كان اللي كان أو عطالنا لمليح

كان راجل عندو سبع ابنات، ماتت أمهم، ناض اتزوج، كي تزوج لمرا هذيك ماحملتش لبنات، كل نهار أدير المشاكل لراجلها هو يقولها وعلاش أوهي تقولو لازم أتخير يا أنا يا أبناتك.

الرجل هذاك عجبتلو لمرا هذيك أعيا أيطلقها، خمم خمم في الآخر قال لازم أنفرط في البنات أو منفرطش في لمرا أنتاعي، لكن كيفاش؟.

---

[1] بروب فلاديمير، مورفولوجيا القصة، تر، عبد الكريم حسن، سميرة بن عمو، ص79.

[2] المرجع نفسه ، ص79.

[3] المرجع نفسه ، ص80.

[4] المرجع نفسه، ص80.

[5] المرجع نفسه، ص 80.

أتافق على الحيلة مع مرتو، قاللها أنا أذروك نديهم أو نبعدهم منا، او نربطهم او نذبحلهم، او نرجع.

عيط لبناتو هذوك، لمهم، قاللهم نديكم للعرس.

قالولو ابابا واين راهو العرس

قاللهم ابعيد، راحو لبنات عند الجيران كل واحدة سلفت القش باش اتزين روحها للعرس.

لحقو باباهم او مشاو، أمشاو، امشاو ليلة أو نهار ليلة او نهار ليلة او نهار، كي باعدو خلاص على الأرض، وصلهم عند واحد المطمورة كبيرة، قاللهم اذروك تـــدخلو في المطمـــورة اومشـــيو ألقدام، تلقاو دشرة فيها العرس، عرسو حتان نرجع نديكم اتروحو.

جات اللولة تدخل، قاللها باباها لا ماتدخليش هكذا، أعطيلي القش أنتاع النـــاس انرجعـــو، نحات القش، أو فاتت الثانية كيف كيف، الثالثة كيف كيف، الرابعة، الخامسة، السادسة، ابقات الصغيرة، الصغيرة السابعة،

الصغيرة هذيك مانحاتش القش إنتاعها، باباها قاللها هات القش هي قفزت، اوجات في وسط اخواتتها في المطمورة.

ناض باباهم أرفد القش هذا كاو مشى، أبقاو هما في المطمورة لا ماء، ولا ماكلة، بـــاتو ثم، غدوة من ذاك زادو باتو..فاتو خمس أيام ست أيام هما غير في البكاء لاماكلة ولاماء.

واحد النهار هما في المطمورة، الطفلة تبكي او تحفر بصباعها الصـــغير في المطمـــورة، تبكـــي أتطلب في ربي، وإذا بالماء يخرج من حيط المطمورة، لبنات شافوا الماء هما فرحو، شـــربو حتـــان شبعو، من بعد رجعو يبكو من الوحشة.

فات الذيب اوسمع لهم كيفاش يبكو، قرب عنهم طل عليهم، قاللـــهم أحكيـــولي كيفـــاش صراتلكم، حكاولو القصة كيفاش جابهم باباهم أولاهم في المطمورة او روح خلاهم.

قاللهم خليوني نشرب أو نخرجكم من المطمورة.

قالو لازم اتعاهدنا نعاهدهم، خلاوه أحبط أشرب، هو جاء يرخج هما قالو لالا مـــاتخرجش حتان تخرجنا، شاف للطفلة الصغيرة قاللها أحكمي لي في الذيل كي نقفز لحقـــي، حكـــاتلو في الذيل، هو قفز هي قفزت معاه لحقاتو.

أمبعد هي خرجت خواتاها معاها هذي ورا هذي ورا هذي حتان خرجوا أوكـــل. ناضـــو حكمو الطريق.خالية ماعرفو فيها والو، يمشيو هكذاك –خطف الصايف-يمشيو يمشيو هما هكذاك شافو الدخان قصدوه،

اعمبالهم بعض لعباد، كاش ما ياكلو وإلا يشربو، يمشيو يمشيو يمشيو كي وصلو ألقاوه قصير، هذاك لقصر هما وصلوه هما سمعو واحد الصوت كالرعد، لخاطر لقصر هذاك اتسكن فيه الغولـــة، الغولة كي قرب حد عند القصر أنتاعها تشمو، الغولة شمت الريحة هي خبطت رجلها في الأرض، لبنات خافو، زادت خبطت رجلها أوقالت ريحة قصري في بصري منهو لدخل قصري.

خرجت اوجرات وراهم حكمت منهم ستة، الصغيرة هربت، تخلي لبلاد تعمر لبلاد تعمـــر لبلاد، حتان بانلها دخان هاهو في جبل، قصداتو تمشي تمشي كي وصلت ألقاتو أقصر، سألت عنو أنتاع من لقصر؟قالولها للسلطان.

دخلت احكات للسلطان القصة أنتاعها هي وأخواتاها، ماتت أمهم واكرهت منـــهم امـــراة باباهم، اوكيفاش لاحهم باباهم في المطمورة أوراح خلاهم وأخواتاها كلاتهم الغولة.

السلطان كي سمع قصة الطفلة شفاتو، أوعجباتلو، قاللها أبقاي عندي أنربيك.

أيربي فيها، أوعندو ولدو كبير، كيما كبرت الطفلة زوجها لبنو.

واحد النهار الطفلة هذيك قاعجة في لقصر فإذا بها سمعت لرجال وامراة أيعيطو أحباب ربي، أحباب ربي، فتحت باب لقصر ألقات راجل شايب معاه اعجوز ايطلبو، عرفاتهم الشايب هـــذاك باباها لعجوز امرأة باباها، أعطاتلهم الصدقة او صرفاتهم.

لكن غدوا من ذلك أرجع باباها وحدو، كيما سمعت أعيط في الباب أحباب ربي دخلاتو للقصر، قالتلو شوف أنا أنلوح لك الكسرة، امبصح بشرط الكسرة هذيك ما تحلهاش حتان توصل للدار في وسط أولادك او قسمها بيناتهم، قاللها ماعليش.

خلاتو يستنى في الدار او فاتت لدار أخرى أتوجد في الكسرة، دارت في الكسرة لوح أنتاع الويز، او جات قالتلو هاك عندك لا تنسى لوصية أنتاعي، ماتحلش الكسرة ماتقسمهاش حتان توصل للدار انتاعك في وسط أولادك، أعيطلهم أكل أقسم الكسرة.

هز السيد هذاك الكسرة أو مشى، يمشي يمشي أوصل للدار، اوعيط للولاد دروهم عليه لمرا أنتاعو قاللهم خليوها، إيه كاينة طفلة أعطاتني كسرة أوقاتلي ماتقسمهاش حتان توصل عند أولادك، هو قسم الكسرة، ألويز أنزل أنزل، هما حلوها ألقاوها أكل معمرة باللويز.

قاتلو مرتو، الطفلة هذي الي عطاتك هكذا لازم فيها حاجة.

قاللها الكسرة هذي شميت فيها الريحة أنتاع بنتي الصغيرة اللي راحت من كم سنة غدوة لازم نرجع. أرجع. 'قالتلو اليوم نعطيك القمح في اشكارة، اوماتحلش الشكارة حتان توصل لولادك، لاحتلو في الشكارة القمح وفي الوسط ألويز اوقالتلو روح.

مر الشكارة هذيك على ظهرو أوجا دوكا دوكا دوكا دوكا للدار.

كيما وصل للدار أنتاعو حل الشكارة، فرغ منها القمح وإذا بها النص قمح والنص ذهب.

غدوة من ذلك راح قاللها لازم تقوليلي أنت شكون؟وانعاهدك بالله واحد مايسمع السر بيني وبينك.

قالتلو أنا بنتك الصغيرة السابعة من لبنات اللي اديتهم أولحتهم في المطمورة، أخواتاتي كلاتهم الغولة أوبقيت غير أنا، هربت للغولة، هربت للقصر أنتاع السلطان، رباني أوزوجني ألولودو، كيما شفتكم شفني الحال أنتعاك أو مانسيتش بلي أنت هو بابا، مهما كان الوالدين هما الوالدين اذروك بكري، ماتطلب والو، لازم اتروح أوتجيب لمرا أنتعاك وأولادك أو تكملو بقية لعمر أنتاعكم عندي.

راح الشايب جاب لمرا أنتاعو واولادو اوعطاتلهم الطفلة دار احذى لقصر، أبقـــاو أيعيشـــو حتان ماتو أوكل. خلاصت القصة أوماخلاصش القمح والشعير. [1]

**2-1-2- التحليل الوظائفي لقصة "السبع اخواتات"**

- **البداية الاستهلالية:**

تبتدأ القصة ببداية استهلالية تمثلت في أن رجلا لديه سبع بنات توفيت أمهم وتزوج بعـــدها، وأحدثت تلك الزوجة مشاكل لزوجها بسبب بناته وخيرته بينها هي والبنات.

- **الوحدات الوظيفية :**

تمثلت الوحدات الوظيفية في القصة كالآتي:

- الوظيفة 1: ابتعاد eloignementتمثلت في تفريط الأب في بناته، وإبعادهم عن المنزل.
- الوظيفة 6خداع: الأب يتمكن من خداع بناته بقوله أنه سيسطحبهن إلى العرس.
- الوظيفة 7 تواطؤ عفوي complicte:خروج البنات مع أبيهم حيث مكنوه من تحقيـــق هدفـــه دون قصد.
- الوظيفة 8 إساءة mefait:إلحاق الأب الأذى ببناته وإدخالهم إلى المطمورة.
- الوظيفة 8 حاجة manque: حاجة الطفلة الصغيرة إلى الماء هي وأخواتها جعلها تحفز بأصـــبعها الصغير في المطمورة لإخراج الماء.
- الوظيفة 9 الوساطة: محاولة الطفلة الصغيرة إيجاد من يخرجها من المطمورة هي وأخواتها.
- الوظيفة 10إبطال الفعل: الطفلة الصغيرة تعزم الوصول إلى ضالتها وتمثـــل ذلـــك في عزمهـــا الخروج من المطمورة هي وأخواتها.
- الوظيفة 45 انتقال: تنتقل الطفلة الصغيرة قرب المكان الذي توجد فيه ضـــالتها وهـــو قصـــر السلطان.

---

[1] عزوي امحمد، الرمز ودلالته في القصة الشعبية الجزائرية، ص401.

- الوظيفة 27 تعرفreconnaissance: وفيها يتعرف الأب على ابنته الصغيرة يشم رائحتها في الكسرة التي أعطتها له.
- الوظيفة19إصلاح الإساءة reparation: زوال خطر الأب وزوجته وتحقيق الطفلة الصغيرة لغايتها.

إنّ هذه القصة الشعبية استخدمت عدداً من الوحدات الوظيفية المتنوعة 1. 6. 7. 8. 9. 10. 15. 27. 19. انسجمت لتكوين الحبكة القصصية وتتصاعد الأحداث لتصل إلى الحل، وفق نسيج متكامل.

**2-1-3- الأهداف الإجتماعية لقصة "سبع أخواتات":**

تعتبر الإنسانية تقديس مطلق للروح البشرية، فالإنسان عند تشبثه بها يهتدي إلى سبيل الخير والسلام، وعند انعدامها تشوه الروح الإنسانية تدخل صاحبها في سلسلة من الصراعات والنزاعات، تهوي به إلى طريق الشر والضلال.

وتبرز عنده القيمة جليا في قصة "سبع أخواتات" حيث أظهرت أن غيابها يؤدي بالإنسان إلى درجة إنهاء حياة شخص برئ، وهذا ما فعلته زوجة الأب حينما طلبت من زوجها التخلي عن بناته، فالنفس الإنسانية عند امتلائها بالحقد والكراهية تحول صاحبها إلى وحش يثير الرعب، ويلحق الأذى بالآخرين، وقد عبرت القصة عن ذلك من خلال كره زوجة الأب للبنات، وعوض أن تكون لهن بمثابة الأم التي فارقت الحياة وتعوضهن عن الحرمان والحنان الأم، وتشعرهن بالأمان فعلت عكس ذلك. هند التعمق في جذور المشاكل الأسرية يتضح لنا رمزية الشرور والمآسي الذي تقترن بالعلاقة المبنية على خضوع الزوج وسيادة المرأة، ويظهر ذلك بعلاقة زوجة الأب بزوجها التي كانت تلحق الضرر ببناته ويكون ضحيتها الزوج الخاضع لسلط زوجته، بحيث تمكنت من إقناعه بقتل بناته وتجرده من المسؤولية.وفي هذا دلالته على أن المرأة المتعنتة، قد تقتل في الرجل رجولته، فتمحوا بذلك وجوده المعنوي ومكانته في الأسرة والمجتمع ويصبح جسد بلا روح .

إن حتمية البقاء وتمسك الإنسان بالحياة والنجاة من الموت تجعله يستعمل العديد من الطـــرق، للتخلص من المخاطر، وهذا ما سعت إليه الأخت الصغيرة حيث حاولـــت أن تـــنقض أخواتهـــا وتخرجهن من قاع البئر بكل الطرق والسبل.

وبفضل الصبر الذي يعد قيمة أخلاقية سامية يتصل بها الإنسان لتحمل أعباء الحياة وقساوتها، فعاقبته الخير و الفلاح، ونجد ذلك في نجاة الطفلة الصغيرة .

رغم ما حل بها من متاعب، ولكن جزاؤها كان بزواجها من ابن السلطان.

بالرغم من كل الإساءات التي وقعت من قبل الأب وزوجته، نجد أن الطفلة الصغيرة عفـــت عنهما في ذلك قوة، فقيم التسامح بين أفراد الأسرة تحقق رابطة التماسك وتمتين العلاقات القرابية، فهي تدعو إلى الصفح والعفو، فكل "دعوة للحب، حب الأعداء، قبل الأصدقاء، حب الغرباء قبل المعارف كل دعوة للتسامح ونسيان الماضي للصفح، لعدم الأخذ بالثأر، لعدم الأذاء لأي ســـبب، هي دعوة خيرة بلا جدال أو شبة لأنها من نوع ما يصبو إليه البشر مجتمعين"[1].

مما سبق نجد أن الثواب والعقاب اقترنا بفعل الخير والشر وهذا ما جسدته القصة ببراعة، فعقابه الخير تمثلت في الأخت الصغيرة بزواجها من إبن السلطان وحصولها على الثراء المادي، وعاقبة الشر بالنسبة للأب وزوجته بتعرضهم للفقر والجوع والذل، وهذا ما أدى بهم إلى التسول.

### 2-2- النموذج الثاني: قصة الفلاح وابنه – منطقة بجاية –

### 2-2-1- ملخص القصة :

في قديم الزمان، كان هناك فلاح غني، وسع عليه الله في الرزق وله أبن واحد، وعندما اشـــتد عليه المرض، وأحس باقتراب أجله، نادى ابنه وقال له: يا بني إني بين يدي رب العـــالمين، أرجـــو منك أن تعاهدني على ألا تفعل ستة أفعال بعد وفاتي:عاهده على ذلك دون أن يسأل عن محتـــوى ومغزى هذا المنع.

[1] حسين أحمد، الطاقة الإنسانية، المكتبة العصرية، بيروت، ط3، 1970، ص 440.

قال له أبوه: تعاهدني يا بني بألا تغرس شجرة قرب منزلك، وألا تربي يتيما، وألا يكون لك صديق يشتغل في الحكومة، وألا تتزوج بابنة أرملة، وألا تبوح بسرك إلى زوجتك، وألا تستعير المال من فقير، وفور انتهاء والده من الحديث توفي.

بقى الابن على عهد أبيه مدة ثلاث سنوات، وذات يوم قال في نفسه:إن أبي كان يخرف والله سأفعل كل ما قد نهاني عنه حتى أرى النتيجة.

شرع في غرس شجرة قرب داره، وفي اليوم الثاني ذهب إلى السوق وعندما خرج منها وجد طفلا يتيما يصيح بأعلى صوته لا أبالي ولا أمالي، وليس لي من يأخذني، فقال له ابن الفلاح: هيا، كنت أبحث عنك، أتى به إلى الحمام، غسل له، ثم جاء به عند الحلاق وحلق له، وفي القرية التي يسكن فيها ابن الفلاح لم يكن هناك من يشتغل عند الحكومة إلا القايد، وكان لهذا القايد ولد يقصد السوق كل أسبوع، فكر ابن الفلاح مليا وقال في نفسه: لابد أن أجعل هذا القايد صديقا لي.

راقب ابن القايد وهو يربط دابته وينصرف إلى شؤونه، ثم وضع في الخرج الموضوع فوق دابته فخذا من اللحم، وعندما عاد إلى البيت سأل القايد ابنه:من أين تأتي بهذا اللحم يا بني؟ فرد عليه: لو لم تسألني لما قلت لك شيئا، وبما أنك أنت الذي سألتني سأقول لك بأنني لست أنا الذي أشتري اللحم، ولكن حين ربطت دابتي ودخلت السوق ثم عدت وجدت فخذا داخل الخرج، وفي الأسبوع التالي، بعث القايد شخصين مع ابنه وطلب منهما أن يقبضا على هذا الشخص، ذهب الشخصين وحين بلغا السوق ربطا الدابة ثم اختفيا حيث يريان كل من يقترب من الدابة ولا أحد يراهما، فحين هم إبن الفلاح بوضعا للحم، هجم عليه الشخصان وقبضا عليه، ثم أتيا به عند القايد، ولما مثل أمامه سأله القايد: يابني لماذا تفعل هكذا؟ فرد عليه ابن الفلاح: أريد أن أجعلك صديقا لي كما ترى، إن أبي قد ترك لي مالا، فأنا لست بحاجة إلى أحد، ولكن أنت أعجبتني كثيرا، فقال له القايد: يمكنك أن تقتل من يلقاك من الطريق دون أن تخاف فأنا هنا أسندك.

وكانت هناك أرملة تشتغل عند القايد ولها بنت حسناء فخطبها منها فقالت له: أنا امرأة مسكينة أرملة، أشتغل عند الناس، فإن مقامي لا يناسب مقامك.فرد عليها إبن الفلاح أنا أرغب في الزواج من ابنتك، فهل توافقينني أم لا.

فأجابته:لقد أعطيتها لك إن كانت من نصيبك.تزوج منها وأقام حفلا بهيجا.وبعد العرس، قصد فقيرا في القرية وقال له: إنك ترى ياصديقي، لقد أقمت بعرس في القرية كلفني كل مالي، والآن لم يبق لي مال، أعرني عشرة دنانير.فرد عليه الفقير بقليل من الخجل: ساعطيك هذا المبلغ ولكن لا تنسني، وذات يوم خرج إلى ساحة المنزل وأخذ سكينا وراح يتعارك مع كبش وهو يصيح، فخرجت زوجته وسألته:ماذا؟فرد عليها :قتلت شخصا دخل إلى منزلي، فقالت له:أدفنه هناك.صارت الزوجة لا تعبأ به كالعادة لأنها تعلم أنه ارتكب جريمة قتل، ومرة طلب منها أن تناوله إبريقا من الماء، فرد عليه:هيا أتركني، انتظر قليلا، فهم بضربها فهربت، وعندما وصلت إلى أمها أخبرتها بأن زوجها قتل شخصا وقد دفنه في ساحة المنزل.أسرعت أمها إلى القايد وأخبرته بأن صهرها رجل قتال ومجرم وأخبرته بما جرى.

بقي القايد حائرا وقال لنفسه:لهذا كان يريد صداقتي، بعث الشرطة إلى منزله لتحقق من صحة الخبر، ولما وصلت الشرطة أخذت تحفر في الساحة فأخرجت رأس كبش ثم أحضرته عند القايد، وقدمه أمام العدالة، فحكم عليه بالشنق، تساءل الجميع عن مكان لائق لشنقه فلم يجدوا، وعندما مروا قرب داره رأوا شجرة فقالوا بأنها مناسبة جدا، وبعد ذلك أخذوا يبحثون عن الشخص الذي يقدر على شنقه فأخذوا يرددون :من سيشنق إبن الفلاح؟ من سيشنق إبن الفلاح؟ مر ذلك اليتيم الذي رباه وقال لهم : سأشنقه أنا، أحضروا له الحبل.سمع ذلك الفقير فأخذ يجري، ولما وصل أخذ يترجي اليتيم قائلا: لا تشنقه، لأنني أعرت له عشرة دنانير، خاطب الفقير:يافلان، قبل أن تموت، عليك أن تدفع دينك، فرد عليه ابن الفلاح، إنك كما ترى، إنني بين يدي الحكومة، الآن سيشنقونني، فما عليك إلا أن تتصرف، فرد عليه الفقير:وقع لي على حقل من حقولك، وقع له عليه، وقبل أن يشنقوه طلبوا منه أن يقول ما يريد، فقال لهم: لو لم أغرس الشجرة قرب منزلي فلن

تجدوا أين تشنقونني، ثم لو لم أرب هذا اليتيم لما وجدتم من يشنقني، ثم لو لم يكن القايد الذي جعلته صديقا لي ولو كان شخصا آخر أعطاني عهدا به ولدافع عني وسترني، ثم لو لم أتزوج من ابنة أرملة، وكان لزوجته أب وإخوان لدافعوا عني وذكروا حقيقة المقتول.[1]

**2-2-2- التحليل الوظائفي لقصة الفلاح وإبنه:**

- **البداية الإستهلالية:**

الوظيفة صفر:

تبتدأ القصة ببداية استهلالية تمثلت في أنه كان هناك فلاح غني وسع عليه الله في الرزق، وله إبن واحد، وعندما اشتد عليه المرض، وأحس باقتراب أجله، نادى إبنه وقال يابني، إني بين يدي رب العالمين، أرجو منك أن تعاهدني على ألا تفعل ستة أفعال بعد وفاتي، عاهده على ذلك دون أن يسأل عن محتوى ومغزى المنع.

- **الوحدات الوظيفية:**

شملت القصة الوحدات الوظيفية الآتية:

- الوظيفة 1 رحيل elooignementتمثلت في وفاة الأب:
- الوظيفة 2:منعinterdictionإلزام الأب الابن أن لا يقوم بأفعال بعد وفاته (ألاّ يغرس شجرة قرب مترله، ألا يربي يتيما، ألا يكون له صديق يشتغل في الحكومة، ألاّ يتزوج بإبنة أرملة، ألاّ يتبوح بسره إلى زوجته وألا يستعير المال من فقير).والملاحظ في سير أحداث القصة أن الابن ثم ينفذ تلك الوصايا، وهي وظيفة:
- خرق المنع:transegression مخالفة الابن لعهد أبيه، وفعل ماهاه عنه، حيث قام بنقض كل ماهاه عنه محاولة منه لمعرفة سبب ذلك النهي؟
- الوظيفة 5: إطلاع والإخبار information:يتحصل القايد على معلومات حول الشخص الذي طلب القايد معرفته "ابن الفلاح".

[1] بن سالم حورية، الحكاية الشعبية في منطقة بجاية(دراسة ونصوص دار هومة للنشر، دط، 2010، 267.

- الوظيفة 6:خداع: (الخديعة/tromperie):محاولة القايد خداع ابن الفلاح عن طريق إعطائه الأمان ومساندته يقتله من يلقاه في طريقه.
- الوظيفة 7: تواطئ عفويcomplicite :وقوع الضحية في خديعة عن طريق زواجه منإبنة الأرملة وهذا أيضا من المحظورات.
- الوظيفة 8:حاجةmanque:حاجة إبن الفلاح إلى المال اضطرته إلى استعارته من الفقير وهذا ما نهاه عنه والده.
- الوظيفة 12: إختبار: يقوم ابن الفلاح بتحريض زوجته لاختبار (أخبرها بأنه قتل شخصا دخل إلى منزله).
- الوظيفة 8:إساءة mefait: تسبب زوجة "ابن الفلاح"الضرر له ومعاقبته من طرف الحاكم.
- الوظيفة 16صراع: يتواجه إبن الفلاح مع القايد واليتيم والفقير حيث تم الصراع بينهم، وحسم فيه مصرا إبن الفلاح، وكانت نهاية مأساوية تمثلت في شنق ابن الفلاح، وهذا جزاء من لا يستمع و يمتثل لنصائح والده .

اشتملت هذه القصة على وظائف مختلفة، اندرجت ضمنها أحداث متتالية، ونلاحظ بناء في متناسق ومتكامل، وضحته بسردها للقصة، حيث تمكن إبن الفلاح من التعرف على سر الوصايا عبر سلسلة من الأحداث، لتصل وفق هذا الترابط إلى المحتوى المطلوب.

**2-2-3- الأهداف الاجتماعية لقصة "الفلاح وابنه":**

إن القصة الشعبية تستقي موضوعاتها من واقع الناس وحياتهم وتتحدث عن وقائع اجتماعية لضمان استمرار هذه العلاقات وتمتين الروابط الأسرية، ولن يتحقق ذلك إلا بتمرير القيم الأخلاقية وتمتين ركائز المثل الاجتماعية الناشئة وترسيخها في الذاكرة الشعبية.

ومن أهم هذه القيم والتي تطرقت إليها قصة "الفلاح وابنه"طاعة الوالدين، فهي من الأخلاق التي إعتنى بها الإسلام عناية فائقة، ودعا الأبناء إلى القيام بها لأنهما

الأصل في وجودنا، فمن واجب الأبناء الأخذ بنصائح الأولياء وهذا فكلهما "جوانب تربوية مرتبطة بالقيم الدينية التي تحث الإنسان على الرأفة والحنان نحو والديه"[1]

تماشيا مع قوله تعالى"**وقضى ربك ألا تعبدوا إلا إيّاه وبالوالدين إحسانا**" سورة الإسراء الآية 27.

وهذا ما أكدته القصة، فالأب من خلال تجاربه وخبرته في الحياة وحبه لأبنه الذي يبدو من خلال القصة أنه الوحيد أراد أن يقدم له مجموعة من الوصايا عساها تساعده في حياته، وفي هذه الوصايا حكم وعبر كثيرة، لكن عدم الوفاء بالعهد وعدم اكتراث الابن لهذه الوصايا دون تعقل وتريث ودون الأخذ بالنصيحة أنت عليه بنتائج عكسية وخيمة.

فاليتيم قابل الإحسان بالإساءة وتصدى لمن كفله وأنقضه من مرارة اليتم والضياع بالنكران والجحود وتكفل هو بشنقه، بالرغم من أن كفالة اليتيم فيه أجر وثواب، ومن أعمال الخير التي حث عليها الدين، والفقير الذي استعار منه ابن الفلاح المال استغل موقف ضعفه، للخروج من أزمته والتخلي عن مبادئه بجشعه وطمعه، حين أمره بالتوقيع له عن حقل من حقوله قبل شنقه، والمعروف عن الفقير عزته بنفسه وكبسه لقوته بجهده وشفاءه، أما القايد الذي جعله صديقا له وأعطاه وعدا بالدفاع عنه لم يقف إلى جانبه في وقت كان بأمس الحاجة إليه، والصداقة المزيفة المبنية على الخداع، تلغي المعنى الحقيقي لها.

من أهم القيم التي حافظت عليها القصة لحد الآن داخل المجتمع هي، ذكورية وتهميش المرأة وخاصة الأرملة وهذا ما أوصى به الأب ابنه بعدم الزواج من ابنة أرملة، لأنها تجد صعوبة في تربية ابنتها، وما يترتب عليه من سلبيات خلال العلاقة الزوجية.

ومجمل هذه الأحداث الاجتماعية التي تطرقت لها هذه القصة تندرج تحت قيمة اجتماعية هامة لها تأثير كبير على حياة الأفراد والمجتمعات المتمثلة في طاعة الوالدين، فبرهما ليس مقتصرا على

[1] عزوزي أحمد:القصة الشعبية الجزائرية في منطقة الأوراس، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة الدراسات الشعبية، ط1، دت، 167.

حياتهما فقط بل هو ممتد بعد موتهما، فعند الأخذ برأي الوالدين وترك استشارتهما في أي أمر من الأمور يجلب الحسرة والندم.

### 2-3- النموذج الثالث: قصة الفرطاس – منطقة سطيف –

### 2-3-1- ملخص القصة

يا سادة يامادة ربي يجيبنا على طريق السعادة على الستوت ام لبهوت، لا يرزقها نهار تعيش لا يرحمها نهار تموت، اتسبح و تنبح و تنحي ضروس الكلب و هو ينبح، طرشه و تجيب لخبز منين كان عايبه و تطلع الكيفان، عميه و تخيط الكّتان.

أ مالة يا سيدي عالفرطاس عايش عند عمو و خلالو باباه بقرة، وّلى عمو صرحو عالجماعة، ايروح هو يدي البقرات هاذوك للمرعى، انتاعهم يربطهم و انتاعو يطلقها تصرح، لعشية ايجيب البقري، انتاعو شبعانة و انتاعهم يروحو لهون و لهيه، و يضرب بقرة يطيحها و يقول آي ماتت و يذبحها، ايجيو ليها ايوزعوها، هكذاك هكذاك... ألوحد النهار اوصل الربيع يلعبو فالكورة، قالّو اليوم الفرطاس نصرحولو و انشوفو الدعوه انتاعو كيفاه، قالولو ياالفرطاس أحنا اليوم نصرحولك، صاقو البقري وراحو للمرعى كي وصلو يلقاو لرباق مطروحين اثورو هوما طلقو البقري انتاعهم وربطو البقرة تاع الفرطاس، لعشية كي رجعو البقرة تاع الفرطاس مسكينة ميتة بالشر ولات تجري و تتلاح للزرع اضربها واحد بالصنب و يقولها طيّح، و لاو ايعيطو آجريو آجريو البقرة تاع الفرطاس ماتت، اتكاو عليها ذبحوها و جابوها، قالّو انوزعوها، قالهم هو البقرة تاعي اتوزعوها انتوم؟ ! ... والو، واش تعينلو يرفد مكحلتو وعّلق السقيطة وابقى .. الكلب الّلي ايجي يعطيه الحس، جاو ناس الدشرة العمو قالولو راهو يكتلنا فالكلاب كيفاه انديرولو. قالهم عمو دبرو روسكم قالو هيا اهملوه.

راحو ليه قالولو هيا اتروح للحج، اتحماو فيه لاحوه في شكارة و كلّفو زوج يديوه يرميوه فالبحر، امشاو بيه فالشكارة وصلو توال وحد الراعي حطو الشّكارة، قالولو أقبالك اروحو نشربو وانجيو، قاللهم ماعليهش، هو حس بّلي امشاو و هو ثار يقول : عمي مدّيني للحج و أنا لا بيت...، قالو الراعي صح مدييناك للحج و انت لا بيت، قالو هيه قالو أنا حاب اروح للحج قالو أمالة حل علي.

و ادخل الراعي فالشكارة، قالو الفرطاس بصح ما تهدرش جاو هاذوك الزوج اداو الشكارة لاحوها فالبحر، كي رجعو، ازمان هكذا وجا الفرطاس بالسرعوفة تاع لغنم، قالولو آسيدي هاذا كيفاه قالهم لاحوني فالشط برك لو كان لاحوني فالّنص كون شفتو واش انجيب ايروحو هوما غير الّلي ايلوح روحو فالبحر ما يخرجش، عرفو بّلي خدعهم اتفاهمو يهجرو الدوار و يخليوه وحدو، راح هو يصرح كي جا ألقى الدوار خالي و القى الكسرة في كلّ دار يهز ويمد للقط ياكل ايموت القط اعرف بّلي مسمومة مشى حتّى هو من هاذاك الدوار، فالطريق لقى زوج من الناس وهو الثالث امشاو مع بعضاهم، قالو هاوكيفاه ... هاوكيفاه...، و أنت؟ قالو هاوكيفاه ... هاوكيفاه...، قالو أنت واش خدمتك؟، قالو أنا صياد الحوت، و أنت؟، قالّو أنا نضرب خط الرمل، قالولو و أنت يالفرطاس؟، قالهم أنا الدبارة مّني ببغل.

هام مع بعضاهم يمشيو، هوما وصلو على شط لبحر و اهوما يلقاو صندوق فلبحر عيطو على مول خط الرمل قالولو اضرب خط الرمل، قالهم فيه حاجة، زادو عيطو على صياد الحوت قالولو – يااللّه– اركب السفينة. قالهم نركبو أكل.

ركبو راحو جابوه، كي خرجوه حّلوه ألقاو فيه امرة مليحة ولاو اداقو عليها ... قالهم الفرطاس شوفو يا جماعة مانضاربو مانكتلو بعضانا اروحو للسلطان وهو يفريها بيناتنا ايجيو للسلطان بلمرا هاذيك، عجبت السلطان نحاهالهم لمرا، قالهم الفرطاس شفتو: هانا اهنينا و شيخ ما قرا على شيخ، هوما مشاو في تيرهم وهو امشا في تيرو، أماله امشا ألقى وحد لعجوز هي و بنها عاش عندها، ويروح هو بنها للذخيرة تاع السلطان يطلع للخزينة ايجيب الذهب و كلش .. الفايدة ملا الدنيا، لعجوز هاذيك اقلبلها الخيرات اللّه يبارك ألوحد النهار فاق السلطان بالخزينة انسرقت، ايثور دار خابيه تاع زفت فالخزينة و تغلي، جالفرطاس كي العادة هو و الطفل قالو اتحدر انت و لا انحدر أنا، قالو ولد لعجوز انحدرأنا، دارلو لحبل و اهبط جا فالخابيه تاع الزفت ألصق جاف، ازمان حرك الفرطاس لحبل حرك حرك ما كان والو، جا هابط مع لحبل كي قرب لقا الحمان طالع شرك رجليه حطهم عالذرعين تاع الخابية اضرب العرف تاع الزرميط يلقى الطفل ميت شاف دماغو، اتّكا عليه بالسكين دار ادماغو فالعمارة واخرج، راح روح للعجوز قالها ابنك هاي كيفاه هايكيفاه ... ما تبكي ما حّتى شي ردي بالك تبكي قاتلو وكيفاه انجيبوه.

قالها ما تخميش أنا انجيبو، شوفي أنا أنحط لقرب تاع الزيت عالداب و أنت تبعيني تشوفي ابنك، خدام السلطان حطو الجثة تاعو فالطريق باه اللّي يبكي من النّاس يعرفو بّلي راهو أهلو، جا الفرطاس و العجوز كي شافت الجثة، اقعر الفرطاس لقرب و ثارت هي تبكي على بنها و تقول: يازيتي يازيتي ... انبردت قلبها على بنها، جاو خدام السلطان قالهم العجوز راهي تبكي عالزيت اللّي ساح.

فالليل هاذيك الجثة تاع الطفل معسوسة مالحراس تاع السلطان، كيفاه ايدير الفرطاس راح جاب سبع قلاوش ودارلهم السناسل في رقابيهم وشعل على كلّ قرن شمعة و جا يقول منهو ربك ياعبدك، منهو ربك ياعبدك ... هربو الحراس مالخوف.

هز هو الجثة و ارجع، وصلو خيطلو دماغو كي بكري و كفنو و قال للعجوز ندفنوه، كوماساو النّاس ولد لعجوز فلانة مات أ روحو ندفنوه .. اسمع السلطان قالهم بالاك هاذا هو، روحو شوفو دماغو عندو ولا ماعندوش، كي جاو ألقاو عندو دماغو، راحو دفنوه ووّلى الفرطاس يسرق كي العادة ايجيب ذهب السلطان كي بكري، راح السلطان للم جرب قالّو كيفاه الحلّ قالّو الم جرب انقولك دير عرس و اعرض النّاس أكل ما تخلف حّتى واحد و سكرهم و اللّي سرقك كي يسكر آو يعود يهترف بالمال اّتاعك دار السلطان العرس و وكلّ النّاس وسكرو وعاد الفرطاس ايهترف: هاو واش درت فالسلطان و هاو واش ا ديتلو ... اثوروا حّفولو نص من شلغومو باه الصباح يعرفوه رقدو كي جابتو الفطنه لقى نص من شلغومو ماكانش ايمضي الموس و يندر للجماعة راقده نحي نص شلغومه، نحي نص شلغومه ... نحالها أكلّ الصباح جا نايض هو لول قالولو الحراس حبس أنت هو اللّي اديت مال السلطان آك بايت تهترف بيه ضرك ايطير راسك.

قالهم هاذي خاطيه، هاي لجماعة أكل ماعندهاش نص شلغومه لاه غير أنا؟ .. حارو أحنا نحينا لواحد برك كيفاه ولات لجماعة اكل ماعندهاش، آي سيدنا راحو للسلطان قالولو، قالهم اطلقوهم، كي طلقوهم جا مروح لقى الستوت و الستوت دزها السلطان تتجسس فالديار عالّلي اسرق مالو قالها واين كنت يا م ستوت قاتلو ياوليدي آني كنت عند امك و راهي اعطاتني حجرة ياقوت –جاب عليها لكتاب وآني مروحة، قالها أرواحي نعطيك حفنة والا زوج، وصلو للدار قال لمو أنت تحوسي السلطان ايطير راسنا، أكتل الستوت و اداها قبال السرايا تاع السلطان

و عراها و خلاها، كي جا الطالب الصباح ايأذن ألقى الدعوة موكحة: آه يا ربي هاذا واش، كي جا يقول الله أكبر قال: الله كبرت. سمعو السلطان قالهم جيبوهلي انطير راسو، كي جابوه قالو ياسيد السلطان هاو واش شفت، هاو واش شفت ... قالهم أرواحو تشوفو ألقاوها الستوت ميتة وّلى السلطان أطلب مالّناس بالتي هي أحسن، و برح البراح قال: راو ايقول السلطان الّلي ادا مالي نعطيه بنتي و نص من محكمتي. جا هو قالو أنا الفرطاس الّلي ا ديتلك مالك، قالّو علاه واش بيناتنا.

قالوا المرا الّلي جبنالك ملبحر باش اتمدها لواحد مّنا بعدما ا داقينا عليها أ ديتها ليك على هاذي راني اسرقتك و ا ديتلك مالك، و ما نبغي بنتك ما نبغي مالك، أعطيني لمرا و اخلاص أعطالو لمرا أزوج بيها. و هاذا ما سمعناو هاذا ما قلنا.[1]

## 2-3-2- التحليل الوظائفي لقصة "الفرطاس":

- **البداية الاستهلالية:**

تبتدئ القصة بأن هناك رجل اسمه "الفرطاس"يعيش عند عمه، وترك له أبوه بقرة.

- **الوحدات الوظيفية:**

شملت الوحدات الوظيفية التالية:

- الوظيفة 6: خداع تمكن الفرطاس من خداع الراعي من اجل الخروج من الكيس.
- الوظيفة 7:تواطأ عفوي complicte: مساعدة الراعي للفرطاس بتحقيق هدفه، بخضوعه لأمره ودخوله الكيس دون أن يدري العواقب التي ستحل به.
- الوظيفة 8إساءة mefait: يلحق الفرطاس الضرر بالراعي حيث يتم رميه في البحر بدلا عنه.
- الوظيفة 21: مطاردة retoure: ملاحظة السلطان لسارق الخزينة وتقضي أثره.
- الوظيفة 22نجدة البطلsecours: نجاة سارق الخزنة والفرطاس وإفلاته، حيث تمكن من تجاوز المكيدة المدبرة له.(وهي وضعه في جرة مملؤة بالزفت المغلي).

[1] دريدي مبروك، القصة الشعبية في منطقة سطيف (التشكيل الفني والوظيفي جمع ودراسة)، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجيستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري قسنطينة، 2004، ص 166 ..

▪ الوظيفة 23: عودة البطل خفيةarrive incognito تمكن الفرطاس من الإفلات من حراس السلطان، بجلب سبع تيوس ووضع سناسل على رقابهم وشعل على كل قرن شمعة، وهذا ما جعل الحراس يهربون من خوفهم.

▪ الوظيفة(25) : مهمة صعبة tache difficile: تمكن الفرطاس من إحضار جثة ابن العجوز في ظروف صعبة.

▪ الوظيفة(26) إنجاز المهمة tache accomplie: قيام الفرطاس بدفن جثة ابن العجوز.

▪ الوظيفة(27) معرفة البطل الحقيقي: التعرف على "الفرطاس" (سارق الخزنة) عن طريق الكشف عن هويته.

▪ الوظيفة (31)مكافأة: حصول الفرطاس على مكافأة بزواجه من المرأة التي طلبها من السلطان.

نلاحظ أن هذه القصة مزجت بين العديد من الوظائف التي تحركت في نطاقها، لتبرز قوة البطل، الذي تمكن بدهائه من تجاوز المصاعب التي واجهته وهزيمة السلطان.

**2-3-3- الأهداف الاجتماعية في قصة "الفرطاس"**

إن تباين النفوس البشرية في نظرتها لبعض المفاهيم المتعلقة بنوازع الخير والشر، مرده إلى تنوع طباع شخصية الإنسان، وقد يرى البعض أن التسامح قصة الدلالة للخير، ويرى البعض الأخر أنه ضعف وهروب من المواجهة وتفريط الإنسان بحقه، فيقود صاحبه إلى الانتقام، وعند تملكه للنفس يقتل فيها روح الإحساس والشعور اتجاه الآخرين، تنعكس عواقبه سلباً على الأفراد والمجتمعات.

وكانت قصة "الفرطاس" نموذجاً صور لنا شخصية الرجل الذي قاده انتقامه إلى ارتكاب مظالم عديدة قصد تحقيق غايته، فقد انتهج طريق الكذب وهو سلوك يلجأ إليه الشخص لقضاء مصلحة ما أو الخوف من الوقوع في خطر يهدده فيزيف الحقيقة"فمن الكذب أن يحذف المتكلم بعض الحقيقة ويذكر بعضها، إذا كان ما حذف يجعل لما ذكر لوناً خاصاً" [1]، وهذا ما قام به الفرطاس عند رعيه البقر فيعذبه ويذبحه ويقول إن البقر مات، فالكذاب يفقد ثقته بين الناس، أما

[1] أمين أحمد كتاب الأخلاق، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط3، 1931، ص142 .

الإنسان الصادق فيحضى باحترام الناس وتقديرهم فاللسان الصادق اللهجة يؤدي إلى التفاهم والتوافق ويكون رائداً للخير.

يعتبر الخداع من السلوكيات التي ينبذها المجتمع، فهو رائد للشر و التناكر والتباغض بين أفراد المجتمع، وقد سيطرة على بطل القصة هذه الصفة الخبيثة حيث قام بخداع أهل الدوار برمي أنفسهم في البحر فماتوا، وتعد هذه الصفة من صفات اللؤماء، والعكس فالإنسان المخلص يكون وفياً، صادقاً، متنزه عن الانحطاط الخلقي.

وقد كانت قصة الفرطاس ميداناً واسعاً لذلك الصراع، وتجسدت في سلسلة من الأحداث خاضها البطل مع مجموعة من الشخصيات أبرزها السلطان، هذا الصراع تسبب في مجموعة من العوامل، كانت فيها الغلبة لصالح القوة والنفوذ والسلطة، كما فعل السلطان مع الفرطاس، حيث أخذ الفتاة وتزوجها، ولكن الغلبة تكون للحيلة والذكاء، فنجد أن الفرد قد يكون ذكي بالفطرة، فالأفكار التي تخطر على ذهنه يعجز المفكر المتعلم في حلها وكيفية وقوعها في الذهن، أو يكتسبه الفرد عن طريق الخبرة و الممارسة في الحياة "لأن الذكاء يمثل-القدرة على التكليف العقلي للمشاكل ومواقف الحياة الجديدة"[1].

وهذا ما قام به الفرطاس مع السلطان حيث استطاع أن يهزمه بمجموعة من الحيل أدت إلى خضوع السلطان والقيادة له السلطان بفضل دهائه وحنكته فتمكن من استرجاع الفتاة تزوجها.

مما تقدم نلاحظ أن الإنسان تسيطر عليه مشاعر الحقد و البغض و الانتقام، فهي تؤثر على تفكير وتحوله إلى شخص منتقم، أناني، فيسيء إلى مجتمعه كونه يعمل على تحقيق ما يصبو إليه بشتى الوسائل والطرق دونما اعتبار لأحد فينبذه المجتمع في حين أن الأفراد المجتمع تسعى دائماً إلى نبذ الأحقاد و الصراعات وغرس روح المحبة حتى يعم الخير والسلام، وهي الفطرة التي فطر الله الناس عليها.

[1] الصياغ مرسي، القصص الشعبي في كتب التراث، ص115 .

## 2-4- النموذج الرابع: قصة الدنيا دور-منطقة وادي سوف-

### 2-4-1- ملخص القصة:

قالك كاين في زمان بكري زوج أخوات عاشوا في حوش أباهم كبرو وحدة تزوجت رجل غني والثانية مزوجة بزوالي، وكانت اعيال الراجل الغني حاقرة أختها لأنها متزوجة فقير، ومرة من المرات اتوحشت المراء الفقيرة أختها وحبت تروح تشوفها راحت تمشي تمشي، وهزت معاها شوي ماكلة وحفنة تمر، وراحت لأختها الغنية، سلمت عنها، وكانت فارحة ياسر بشوفتها شدت الأخت الغنية هاك الماكلة ولوحتها في الزبالة والتمر عطاته لمعيز.

تغششت الأخت الفقيرة ورجعت لحوشها تبكي، كي جار اجلها حكتلها وقالت له البلاد لي فيها أختي ما نقعدش فيها هزت ولدها وراحت مع راجلها داخلين بلاد خارجين بلاد أيام وشهور يحوسوا عن حوش يسكنو فيه.

وحد نهار دخلو لبلاد لقاو شايب كبير عندو حانوت قالهم، واش قصتكم ؟ قالولو رانا انحوسوا عن مسكن نقعدوا فيه، قالهم راني عايش وحدي معندي حتى واحد هيا عيشوا معايا، وراني عدت كبير شدلي هالحانوت أخدم فيه، فرح الراجل الفقير ومرتوا....

مرت الأيام ومرض الشايب وكي زاد عنه الحال نادى الراجل ومرته، قالهم راني حاس روحي عنموت راني درتكم في بلاصة ولادي لي خلوني من سنين، واحد ما يستاهل هالثروة كان أنتم.

زاد هاك الشايب أيامات ومات. ومرت السنين وكبرت ثروة هاك الراجل وعياله، وعادت هاك أخت الفقيرة غنية ياسر، وشرت قصر كبير، وفي هاذا الوقت ولى حال أختها اعيال الراجل الغني أعظم من حالها بكري، هاي حنت لأختها إلي غاضها الحال منها وخلت لبلاد عنجالها، وقالت لراج لها لازم نحوس عن أختي ونطلب منها السماح نايا كان عامييني المال، راحت هاك المرا هي وراجلها داخلة بلاد خارجة بلاد اتحوس عن أختها حتان ضرب الليل وماعرفوشي وين يروحوا جو احذا قصر أغنى واحد في البلاد وقعدوا احذاه، شافوهم الخدم راحو قالو المرا والراجل، قالولهم دخلوهم وعشوهم ورقدوهم. والصبحة جو رايحين شافتها أختها عرفتها وأتفكر

واش دارت فيها أختها بكري، بصح الأخت ليكانت غنية معرفتهاش، قالتلها والله ريحتلك زيـــدي باتي عندي ليلة أخرى، كي جاء راجلها قتله راهي إلي باتت عدنا أختي وراجلها وراهي اتبـــدلت وحالها ما عجبنيش، وكي ضرب الليل واكرم الضيف، حكت لأختها عن روحها، وما صدقتشي بلي راهي أختها . وطلبت منها السماح وسامحتها وعاشت العائلتين في القصر وعمت الســـعادة بيناتهم.[1]

## 2-4-2- التحليل الوظائفي"دنيا أدور":

- **البداية الاستهلالية:**

استهلت القصة بأن أخت غنية و أخرى فقيرة. كانتا تعيشان في منزل أبيهم، وعندما كبرتـــا تزوجتا، واحدة من رجل غني والثانية من رجل فقير.

- **الوحدات الوظيفية:**

تتألف القصة من الوحدات الوظيفية التالية:

▪ الوظيفة(01) ابتعاد ELOIGNMENT: تمثل الرحيل في ذهاب الأخت الفقيرة إلى أختها الغنية لزيارتها.

▪ الوظيفة(04)استخبارINTERROGATION: سؤال الشيخ صاحب الدكان للبطلة (الأخت الفقيرة) وزوجها حول قصتهم.

▪ الوظيفة (08) إساءة(MEFAIT): كانت الإساءة هنا معنوية وليســـت جســـدية متمثلـــة في احتقار الأخت الغنية لأختها الفقيرة وجرح مشاعرها، برمي الطعام في الذي أعطته لها في المزبلة.

▪ الوظيفة(11)انطلاق أو رحيل DEPART: خروج البطلة (الأخت الفقيرة)رفقـــة عائلتـــها في رحلة مجهولة بحثاً عن ملجأ بعيدة عن أختها الظالمة.

(1) الرواية:مسعودي ساسية 70سنة، أمية، بتاريخ جانفي 2011، حي المصاعبة بلدية الوادي، و سجلتها الطالبة لبي منى.

▪ الوظيفة(14) وظيفة تلقي الأداة السحرية RéCEPTION DE L'OBJET MAGIQUE :تمثلت الأداة السحرية هنا في حصول الأخت الفقيرة وعائلتها على المساعدة من طرف الشيخ منحهم المأوى و فرصة عمل.

▪ الوظيفة(19)إصلاح الإساءة(REPARATION): تم إصلاح الإساءة باعتذار الأخت للبطلة عن جرح مشاعرها و تسامحهما.

▪ الوظيفة(31)مكافأة: تسامح الأختين وعيشهما معاً رفقة عائلتيهما في قصر البطلة وعمت السعادة.

إن هذه القصة الشعبية استخدمت، وحدات وظيفية متنوعة، استطاعت أن تكون بناء قصصي متكامل، وتحقق المغزى الإنساني البعيد، حيث تمكنت البطلة من التغلب على نفسها ومسامحة أختها، رغم ما سببته لها من ظلم و إهانة.

**2-4-3- الأهداف الاجتماعية لقصة "دنيا أدور"**

إن الطبيعة البشرية عبارة عن حقل يحمل مجموعة من القيم والمشاعر المتآلفة والمتصارعة التي جسدتها الأقوال والأفعال، وما يترتب عليها من انعكاسات سلبية أو ايجابية على الأفراد والمجتمعات، وهذا ما اعتنت به القصة الشعبية.

ومن أبرز القيم التي تطرقت لها قصة "دنيا أدور" المحبة لما لها من أهمية كبيرة في العلاقات بين الأفراد، كما دعت بتجنب الكراهية باعتبارها دعوة غير إنسانية، تنشر الشر و الحقد و البغضاء وتلحق الأذى بالآخرين، لأن (مثل البشرية الأعلى كما صورته تفي الجنة الأرضية أو السماوية أن تحلو الحياة من الحقد والكراهية و البغض و الحسد، ويصبوا الناس جميعاً إلى أن يعيشوا بالحب وللحب وبالحب...)[1].

وقد كانت القصة حافلة بما يؤكد وجود هذه القيم في المجتمع، تمثلت في ما قامت به الأخت الغنية من أعمال شريرة رمزت للكراهية. أما المحبة فتحدد السلام والسعادة في النفوس، كما فعلت

(1) حسين أحمد، الطاقة الإنسانية، ص 440.

الأخت مع أختها. وتجسيد قيمة الأخوة كان له دور في غرس روح الألفة في المجتمع، ومن السلوكيات التي توطد هذه العلاقة الغض عن هفوات الأخوات، وزيادتهم ومودتهم، في حالة ما إذا كانت مبنية على الوحدة والتعاون، وبهذا تجعل الإنسان يحصد من ورائها الخير والنجاح، والعكس فإن تمزق العلاقة يجني من ورائه الشر، وتعيق الإنسان من تحقيق أهدافه الإنسانية المنشودة، وعليه تؤكد لنا القصة الرابطة الأخوية التي تركز على التسامح بين الأخوة، فقد قامت الأخت بالعفو عن أختها، رغم ما بذر منها من عدوان وظلم وما جعل تلك الأواصر تبقى هو الامتثال للإخلاص والوفاء، فالإنسان الوفي له مكانة كبيرة بين الناس بزرعه الثقة المتبادلة بينهم، وعبرت عن ذلك الأخت الفقيرة رغم ظلم أختها الغنية لها، إلا أنها لم تتخل عنها في وقت هي بأمس الحاجة إلي من يساندها.

هذه المشاعر وعند انعدامها تدوس في طريقها على الإنسانية وتبتاعها بأبخس الأثمان، تماماً كما تبرأت الأخت من أختها، الى جانب ذلك نجد أن الروح الإنسانية التي مثلتها الأخت الفقيرة، فامتلاكها للمال لم يكن سبب في طغيانها بل شاركت أختها فيه، وهذا دلالة على كرمها وجودها. فخلق الكرم ذو أهمية قصوى في المجتمع وعليه يقوم صرح التكافؤ، ويضمن للفقير حياة كريمة، فهو لا يقتصر على فئة معينة، وهذا ما أرصدته لنا القصة، حيث أشارت إلى أن الطبقات الفقيرة، في ظل احتياجها لا تكف عن السخاء والعطاء، تعتبر قصة الغنى والفقر من القضايا التي شغلت المجتمع، لما تحمله من صراع طبقي، يكون ضحيته الفقراء لما يتعرضون له من ظلم و احتقار واهانة، من طرف الأغنياء الذين لهم مكانة مرموقة (فلن ينجح مجتمع في هذا الطريق إلا إذا وصلت الثقة بين أبنائه فلم يبقى محروماً يقاسي ويلات الفقر، و لم يبقى غنياً محتكراً مباهج الغنى)[1]. في المجتمع، و سبب مالهم وثرائهم، رغم ذلك نجد أن الفقير متسامح حتى مع من يتسببون باحتقاره وإيذائه، وأثبتت الأخت الفقيرة ذلك حيث نسيت ما ألحقته بها أختها الغنية من ظلم وسامحتها.

[1] الصباغ مرسي القصص الشعبي العربي في كتب التراث، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، د.ط. 1999، ص110 .

تؤكد لنا القصة من خلال الأهداف التي تم استخلاصها، أن الإنسان يحصد عاقبة أعماله سواء كانت خيراً أو شراً.

**2-5- النموذج الخامس : ".الخير امراَ ..والشَر امراَ" – منطقة وهران –.**

**2-5-1- ملخص القصة**

"وَحْدْ النْهَارْ كَانْ وَحْدْ السُلْطَانْ هُوَ وْمَرْتَهْ قَاعْدِينْ فِي العَلْيَة شَافُوا الْحْطَابْ وْمَرْتَهْ وَوْلِيدَا ثْهُمْ يَتْضَابْحُوا قَدَامْهُمْ، قَالَتْ الأَمِيرَة لِلسُلْطَانْ : اَركْ تْشُوفْ حَالَةْ الحَطَابْ، مَرْتَهْ هِيَ الزَمَانْ بْرُوحَهْ الخِيرْ امْراَ وَالشَرْ امْراَ :قَالْ لْهَا السُلْطَانْ : شَاراَكي تْقُولِي عْلاَهْ انْتِ الخِيرْ مِينْ راكي عَنْدِي، قَالَتْ لَهْ : وَاهْ أنَا الخِيرْ، قَالْ لْهَا :هُمَالاَ اخْرُجِي وَنْشُوفْ الخِيرْ يَلاَ يَبْقَى مُوراكْ وَلاَ يَتْبَعَكْ.

خَرْجَتْ وْفَاتَتْ عْلَى الحَطَابْ وْقَالَتْ لَهْ : ضْيَافْ رَبِي مَا عْرَفْهَاشْ قَالْ لْهَا :يَا بَنْتْ سِيدِي وْأَنَا هَذِي خَيْمَة نْضَيْفَكْ فِيهَا، قَالَتْ لَهْ شَفْنِي حَالْكُمْ وْجِيتْ نْعِيشْ مْعَاكُمْ، قَالْ لْهَا :بَصَحْ راكي تَعَرْفِي حَالَة الحَطَابْ، قَالَتْ لَهْ : راني عَارْفَة، جَابْ هُوَ شْوِيَة تَاعْ زْرَعْ بَالْحْطَبْ اَللِي بَاعَهْ، جَاوْ أَوْلاَدَهْ يَجْرُوا بْغاوْ يَاكْلُوهْ اخْضَرْ كِيمَا سْبَقْ مْعَ أُمْهُمْ، جَابَتْ مَشْحَاطْ وْحَاوْزَتْهُمْ قَالَتْ لَمْرَتْ الحَطَابْ :اَقْلِيهْ، وْمِينْ قْلاَتَهْ جَاوْ أَوْلاَدَهَا يَاكْلُوهْ حَاوْزَتْهُمْ، وْقَالَتْ لْهَا : اَطَحْنِيهْ طَحْنَاتَهْ وْغَرْبْلاَتَهْ، قَالَتْ لَهَا" التْشِيشَة وْخَرِيهَا فِي لَيَانِ وَالسْمِيدْ اَعَجْنِيهْ، عَجْنَاتَهْ وْطَيْبَاتَهْ مِينْ وَجْدَتْ الكَسْرَة اَعْطَاتْهُمْ قَاعْ طَرْفْ طَرْفْ كْلاَوْا وْقَالَتْ لْهَا :اَحَلْبِي شْوِيَة حْلِيبْ مَنْ هَذِيكْ المَعْزَة وْفُورِي التْشِيشَة سَقَاتْ لْهُمْ بَالْحْلِيبْ ثْعَشَاوْ بِهَا وْشَبْعُوا، وْخْلاَتْ شْوِيَة زَرْعْ عْلَى جِهَة، كُلْ يُومْ هَكْذَاكْ تْدِيرْ لْهُمْ وْتْوَخَرْ شْوِيَة تَاعْ الزْرَعْ حَتَى عَمْرَتْ زَقَاوْ قَالَتْ لَلْحَطَابْ اَدِيهْ بِيعَهْ وَاشْرِيْ احْمَارْ تَرْفَدْ عْلِيهْ الحْطَبْ بزاف، شْرَى حْمَارْ، وَلَى يْصَوَرْ الدْرَاهَمْ بَزَافْ وَبْدَا يدْخَلْ لَلدَارْ شْوِيَة قَهْوَة وْسُكَرْ، وَاصْبَحْ يَشْرِي القَمْحْ وَأَمْهُمْ تْخَبَزْلْهُمْ كَسْرَة تَاعْ قَمْحْ وْ تَشَرْبُوا القَهْوَة، قَالْ لْهَا :يَالاَلَة :احْنَا عَمَرْنَا مَا شْ رَبْنَا القَهْوَة وْلاَكْلِينَا الكَسْرَة تَاعْ القَمْحْ.

فِي هَذِيكْ الجِهَة كَانُوا الْمْغَارْبَة يَحفْرُوا الأَرْضْ، وْيْحَوْسُوا عْلَى المَالْ وْالذْهَبْ قَالُوا لَلْحَطَابْ بِيعْ لْنَا الحْمَارْ بَالدْرَاهُمْ اَللِي تَبْغِيهُمْ، بَاعْ لْهُمْ الحْمَارْ وْفْرَحْ بَالمَالْ لِي اعْطَاوَهْلَهْ وْرْجَعْ لْدَارَهْ، الْمْغَارْبَة

أَدَاوْا الحْمَارْ وْقَعْدُوا يَحفَرُوا وْيْدِيرُوا البْخورْ لَلْعَقَارْ، خرْجُوا الذْهَبْ وَالمَالْ دَارُوهْ فـوُقْ الحْمَـارْ وْرَجْعُوا يْزِيدُوا يَحفَرُو، حَتَى تْغَشَاوْا، الحْمَارْ قْعَدْ يْقارَعْ، وْمَنْ بَعْدْ رْجَعْ لَدَارْ الحَطَابْ اَللِي كَـانْ مْوَالَفْهَا، مِينْ اَدْخَلْ اَنْخَلْعُوا شَدَتْ الأَمِيرَة ذَبْحَاتَهْ وْطَرْفَاتَهْ وْدَفْنَاتَهْ، خَزْنَتْ الـذْهَبْ وَالمَـالْ فِـي مَطْمُورَة، مِينْ فَطْنُوا المْغَارْبَة مَا صَابُوشْ الحْمَارْ رَجْعُوا لَلْحَطَابْ سَقْسَاوَهْ عْلَى الحْمَارْ قَالْ لْهُمْ: مَـا شَفْتَهْشْ، شَدَتْ اعْطَاتْ لَلْحَطَابْ يَشْرِي العْوَادْ وْالمْكَاحَلْ وْاللَبْسَة لِيهْ وْلَوْلاَدَهْ وْلْمَرْتَهْ وْ بنَاتْ فِيلا."

وْحَدْ النْهَارْ طَيْبَتْ عَشَاءْ فِيهْ كُلْ اَلْخِيرْ وْكُلْ خْمِيرْ وْقَالَتْ لَلْحَطَابْ عَيَطْ لْجَارَكْ مُولْ اَلْقْصَرْ، رانِي نْشُوفْ حَالَهْ قَاعْ تْبَدَلْ، وْرَاهْ وِينْ مَا بَاتْ وِينْ مَا ضَلَى قَالْ لْهَا :صَحْ وْدَارَتْ خَاتَمْهَا فِي غُرْفِيَة الحْرِيرَة مِينْ جَاء يَأْكَلْ صَابْهَا قَالْ لَهْ : حَلْفْتَكْ بْرَبِي قُولْ لِي شْكُونْ اَللِي طَيَبْ العْشَاء قَال لَـهْ : هَذِي اَمْرَا رَبِي رْسَلْ هَالِي خَرْجَتْنِي مَنْ الزْمَانْ وْرْجَعَتْنِي عَايَشْ فِي هَذَا الخِيرْ اَللِي راكْ تْشُوفْ، قَالْ لَهْ : صَحْ وْرَيَ هَالِي، عَيَطْلهَا مِينْ شَافْهَا قْعَدْ يَبْكِي وْطْلَبْ مَنْهَا السْمَاحْ وْقَالْ لْهَا :مَلِي خْرَجْتِـي خْرَجْ الرَزْقْ مْعَاكْ، رَجْعَتْ مْعَ رجْلْهَا وْاعْطَاهَا الحَطَابْ نَصْفْ رَزْقَهْ وْهِيَ راحَتْ تَتْكَرْكَبْ وَأَنَـا جِيتْ نَتْكَرْكَبْ . [1]

**2-5-2- التحليل الوظائفي(الخير مرا والشر مرا).**

- **البداية الاستهلالية :**

ابتدأت القصة بأنه هناك سلطان هو وزوجته كانا جالسين يرقبان الحطاب وزوجتـه والأولاد وهم يتشاجرون أمامهما.

- **الوحدات الوظيفية:**

تضمنت الوحدات الوظيفية التالية:

- الوظيفة ابتعاد(1)eloignement : تمثلت في مغادرة الأميرة القصر وذهابها إلى منزل الحطاب.
- الوظيفة استخبار(4)interrogotion: محاولة معرفة الأميرة طريقة عيش الحطاب وعائلته.

[1] بوزيدة عبد الرحمان، قاموس الأساطير الجزائرية، منشورات مركز البحث للأنثربولوجيا الاجتماعية والثقافية، وهران، د ط، 2005، ص 24.

- الوظيفة (5) اطلاع information:تلقي الأميرة معلومات عن الحطاب و أسرته وتمكنت من ذلك بالعيش معها.
- الوظيفة(9) وساطة: خلاله تعرف الأميرة على الضرر وقامت بإصلاحه حيث أشارت على الحطاب وزوجته بكيفية تحويل قليل من القمح الى أنواع عديدة من الطعام عوضاً عن أكله(أخضر)، وبذلك فهو يسد رمقهم ويقضي حاجتهم لأيام.
- الوظيفة(8) mahqué : حاجة الحطاب إلى المال جعله يبيع حماره، مقابل حصوله على النقود.
- الوظيفة(14): تلقي الأداة السحرية réception l'objetmagique: حصول الأميرة نعلى الذهب والمال والذي أعطته الى الحطاب ليشتري به بيت وملابس لاولاده.
- الوظيفة (17) علامة marque: تمثلت الأداة السحرية في الخاتم الذهبي الذي وضعته الأميرة في صحن الحساء حتى يتمكن السلطان من التعرف عليها.
- الوظيفة(18) انتصار victoir: تمكن الزوجة من هزيمة السلطان و انتصارها في الرهان، حيث اعترف السلطان بالهزيمة و طلب منها السماح.
- الوظيفة(20) عودة retour: رجوع الأميرة مع السلطان إلى القصر.
- الوظيفة(31) مكافأة: إعطاء الحطاب نصف ماله إلى الأميرة، مكافأة لها على ما بدر منها من مساعدة فهي سبب غناه و خروجه من الفقر و الجوع.

من الواضح أن هذه القصة الشعبية احتوت على مجوعة من الوظائف التي كونت تشكيلا منسجما متناسقا، استطاعت من خلاله البطلة، زوجة السلطان الوصول إلى المغزى المنشود و هزيمة السلطان في الرهان، و كان ذلك عبر تسلسل متتابع لمجرى الأحداث.

**2-5-3- الأهداف الاجتماعية "لقصة الخير مرا و الشر مرا":**

تفيض القصة الشعبية بثروة غير متناهية من القيم الأخلاقية، التي تشعر بمعانيها الإيجابية و هي تدل على الخير و مكارم الأخلاق، و قد حملت القصة تلك القيم في زمن عانت فيه المجتمعات من الظلم و الاستبداد و الفقر، مما أدى إلى اتساع هوة الفوارق الاجتماعية، و التي كانت ضحيتها

الطبقات البسيطة، و نجد أن الصراعات و التي تراوحت بين الخير و الشر لا يخلو و جودها في المجتمع، و من بينها العلاقات الأسرية، و لهذا اجمع علماء الاجتماع على أن الأسرة عي المؤسسة الاجتماعية الوحيدة التي احتفظت بعنصر التماسك بين أفرادها و إنها مع تعقد مجتمعاتنا الحديثة بدأت تفقد مثل هذه التماسك، [1] و تعد الرابطة الزوجية هي الأساس في قيامها و انعكاساتها داخل الأسرة من تماسك أو تفكك، و هذا ما صورته قصة "الخير مر و الشر مرا" حيث أكدت على أن الزواج حضي بقيمة التفاهم و المسؤولية بين الزوجين، و التي لم تحصرها القصة على الزوج فقط، و إنما حملتها للمرأة أيضا فهي مسؤولية عن نجاح زوجها في الحياة أو فشله، فزوجة السلطان كانت سبب في نجاح زوجها لما تحمله من خبرة في الحياة، مكنتها من إعلاء مكانة زوجها و نجاح أعماله، و لهذا فإن التكافؤ في الحياة الزوجية ضروري لإنجاح العلاقة الزوجية، و بفضل ذكاء المرأة وأفكارها الراجحة تمكنت من مساعدة الحطاب و زوجته في الخروج من الفقر الذي كانا يعيشان فيه و ما قاسوه من جوع و سوء الحالة الاجتماعية، و لهذا كان رهان المرأة الذكية مع زوجها السلطان "الخير مرا و الشر مرا" هو فضل على الرجل الفقير الذي أصبح بصبره و قناعته من أصحاب المال و الغنى فالصبر يمكن الإنسان من ضبط النفس لتحمل المتاعب و المشقات و الآلام، وهو مجاهدة للنفس لتحقيق الخير و المحبة و التحلي بها قولا و فعلا، إذ هو الدواء الشافي و عاقبته الفلاح في الدنيا و الآخرة.

تعتبر قيمة العمل من أهمم القيم الأخلاقية و الاجتماعية، فهي تظهر من خلال سلوكات الأفراد و المجتمع التي ترمز إلى حب العمل و الوفاء له مهما كان صعبا، ففي قصة الخير مرا و الشر مرا تحفزنا على المثابرة في العمل و نبذ الخمول، و كيف أن الإنسان بنشاطه وجده يستطيع أن يزيح عن طريقه المعيقات التي حققت هدفه و مبتغاه، و لهذا لم تقف المرأة متحسرة على سوء حال وضعية أفراد أسرتها بل راحت تكد و تعمل لتوفر ما تحتاجه لعائلتها فأمنّت لهم الطعام و الشراب

[1] البستاني محمد الاسلام و علم الاجتماع، مجمع البحوث الاسلامية و الدراسات و النشر، لبنان، ط1، 1994، ص70.

و الملبس، فالقصة " جابهن الفقر بالعمل و قد أكدت هذا العمل بكسب المال و أن سبيل إلى الحصول عليه بدون عمل و جهد"[1]

و من القيم التي رمزت عليها هي العفو و التسامح كما فعلت الأميرة مع السلطان الذي أبعدها عن المترل بسبب تشدده و عناده و بهذا تؤكد على الصفح و التسامح بين الزوجين.

تحفل القصة الشعبية بقيم التوازن بين الزوجين و ما يترتب عنه من تحقيق الأمن و الاستقرار لتؤكد لنا بذلك قيمة من قيم المجتمع الذي يحافظ على تماسكه و يثبت به دعائمه، كما أكدت على دور المرأة و قيمتها في الارتقاء بالأسرة و المجتمع.

**2-6- النموذج السادس : بنات الاصول – منطقة الجزائر –**

**2-6-1- ملخص القصة**

أيا انصلو على النبي باش نعرفو بلي أولاد الاصول يحوسو على اولاد الاصول

علاوة عاش هنا في بومرداس وعندو وليدو أكبر شوية نهار الي اكبر عيطلو قالو : أنعام، قالو ارواح وليدي انوصيك هاني خليتلك بومرداس وراني خليتلك هاذو الدبيبات ايلا عرفت اعرفت اتعيش راهم ما يخلاصوش، ولا كان اخلاصولك شوف تحت الباب راني خليتلك كتر !

قعدوا نهارات الشيخ مات هاذاك وليدو عندو اصحابو سبعين ولا ثمانين صاحب ... هاك شمة، هاك قهوة . هاك قارو ...عامين ولا ثلث اسنين ولا عشرة، اضرب اللي كاين وحد النهار قعد هكذا قال : انا عندي سبعين صاحب اليوم علاه، بالصح اصحاب كيما هاذم ماهم اصحاب؟ كي ايشوف اصحابو اضعف يهجر ... يمكن ما ابقى حتى واحد بقى غير براسو قال : انا عندي سبعين صاحب اللي يلحق ليه مصحابو : يا فلان اعطيني ربعة فراك بافلان اعطيني ربعة درور ايقولو ما عنديش ؟

راح الراجل .... خلالك هاذ الدنيا وخلالك تجلابين قاع ليك بالصح دار سبعين صاحب ماكاش اللي اعطالة ربعة دورو، جا تحت الحيط وقعد يتفكر ايه انا بابا كان يكسبها منا حتى لهيه بالصح انا بابا وصاني قالي كتر تحت الباب وانا راني نسيتو. ناض الحاصون نحى الفيستا تاعو

[1] حرب طلال، أولية النص، نظرات في النقد و القصة و الأسطورة و الأدب الشعبي، المؤسسة الجامعية للدراسات، لبنان، ط1، 1999، ص135.

حطها لهيه وجب الفاس نحى الباب حطو وحفر اجبد صرة . نهار اللي جبد هاذيك الصرة هو داير روحو يلقى كتز ولا دراهم ولا ...هو لقى وصاية برك لقى ورقة مكتوب فيها اسطر.محطوط فيها : الحمد لله يا وليدي خليتك راجل وخليلتك هاذ الشي ايلا عرفت تتصرف راهو ما يخلاصش وايلا كان خلاص اقصد اولاد الاصول .

الطفل لقى كلمة اولاد الاصول كررها اربعة خطرات ولا خمسة خطرات. ولا قعد يسب في باباه. يا سيدي كيفاه ايقولي اقصد أولاد الأصول ؟

ضك أنا كي نروح نخطب في بومرداس كاين اللي يقولي ما عنديش الأصل ؟ قاع أولاد في مارة، انا ضك انروح ليه ديراكت، بصح أنا ضك بابا كي ايقولي: اقصد بنات اولاد الأصول، انا بابا لوكان يعرف وين راهم يبانولي كان يقولي طويل، قاصف، اكل، ابيض، انا كي نروح لبورمرداس ماكاش اللي يقولي ما عنديش الأصل .

ولى أهتدى بيه الحال، وحق تعسي ونعسي وما اكتب ربي في راسي، يا وصية بابا غير انوصلها، الهامل في بوسعادة فيه الطلبة يقرو، انقولهم بابا راهو قالي اقصد أولاد الأصول راني خفت كي نروح لدزاير ماكاش اللي ايقول ماعنديش الأصل، ونتوما راكو تقراو ادلوني على اولاد الأصول باش نبلغ الوصاية تاع بابا .

بات والصبح راح لبوسعادة راح للهامل ايسقسي فالطلبة اللي يقراو، امشي يومين ولا ثلث أيام، هو عاد لجيهة الصور وهو اعطش، راح يحوس على الماء باش يشرب، القى عين، دايرة وحد الميهة باردة، وعيون عين بسام قال عليها الشاعر عيون والصفا والميهة مليحة، الراجل اتقدم والبسم الله، وهي العين نشفت والماء لي في يدو نشف، الطفل قاعد يخزر سبحان الله العين هاذي كنت دايرة واد، والما لي في يدي عمرت بيدي بصح نشفت، أسيدي والله احنا عندنا لهيه في دزاير العين نعوموا فيه وانغسلو وانقولو بسم الله ولا مانقولوش، ما تنشفش، بصح هاذي نشفت، خلاها وراح .

زاد نهارات، وهو عاد في جيهة الصور أولاد سيدي عسى، هو أعطش، راح ايحوس على الماء، زاد القى عين اخرى، هذي العين ذالة ما فيهاش قال يسمى أنا لوكان ما نشربش من هذه العين يسمى قتلت روحي، أنا يلزمني انحاول كيفاه نشرب، الراجل شمخ يديه وقال بسم الله والعين ذيك باتت اتخرج الماء، والماء كان شوية في يديه امبعد اتعمرت يديه، عاد يخزر للعين درت واد،

سبحان الله، الي البارح القيتها داية واد نشفت، وهذي يدي ما عمرهاش راهي دارت واد اتعمرت سبحان الله !اشرب وهو قاعد يستغرب في ذي القصة اللي صارت فيه، امشى ...هو وصل لجيهة واد الحجل وهو القى قطيع نتاع معيز سارح فالغابة وفيها عتروس يوصل للشجرة يضربها يطيح، والمعيز هذوك ياكلو، والعتروس هذاك يجي كاش ما يكل يلقى الشجرة خلاصت. قاعد هو يستخبر ايلا كن العتروس هذا ايطيح ربعين شجرة وما ياكلش كيفاش عايش .

امشى ... هولحق لجيهة بوسعادة لقا واد هو جا قاطع لواد وهو انتبه القى وحدة فالكاف منا ومقابلتها وحدة فالكاف ملهيه والثالثة في قلب الواد، القى الما يحط من ذيك اللي فالكاف من اللول، يحبط الحدرة ويطلع للعين اللي راهي فالكاف الثاني، صافي يطلع الطلعة، يطلع ويوصل للكاف الثاني، واللي في قلب الواد قطرة ما فيهاش، قاعد ذاك الشاب يستغرب سبحان الله.

...اخرج من الواد غير ارفد عينو هكذا شاف وحد شيخ يقلع فالشيح والحلفاء فالصحرا قادر لحق ليه قالو :يا عمي الشيخ السلام عليكم قالو : وعليكم السلام

يا عمي الشيخ عيان وخويان وبراني . قالو : قرب وليدي أهلا وسهلا .

الشيخ دخلو للعشيشة، وجاب خبزة نتاع كسرة وطاس نتاع ما، اكلاهم

كلم الشيخ الشاب : يا بني منين جيت ؟ ما راكش مالناحية هاذي، هنا راهو يديرو عباية وايديروا شملة، وانتا راك داير كرفاطة وراسك عريان، منين جيت ؟

قالو : يا عمي أنا جيت من دزاير . قالو : وعلاه ؟

قالو : يا عمي ها القصة ها القصة ...

قالو : يا بني احنا الضيف كي يقصدنا راه في حمايتنا ما اتخافش يا وليدي، السيف امعلق والعود مربط، راني قادر على ربعين انرجعها والثانية .. قالة عمي واشنها ؟

قالو : الثانية احنا انجيبو الملح مالسبخة و وانعقبوه للقبايل، نعرفك يا بني نتا من وين ؟

بالاك نتلاقاوا انا وياك معرفة الرجال مليحة والثالثة يا عمي

قالو : احنا الضيف كي ايجينا وما يعرفش اندلوه، داه لدار، ... عندو بنتو مولات سطاش ولا خمسطاش سنة، ادخل الشاب والشيخ، هو دخلو وهي الطفلة رفدت السني نتاع التمر والحليب وحطاتو قدام الشاب واعطات لباباها بالقف، الشيخ ما عجبوش الحال، أنا بنتي ماشي موالفة اتريح مع الضيف، واليوم راهي مريحة مع الضيف، واليوم راهي مريحة والله غير كي يروح

الضيف هذا ناعطيها طريحة، الطفلة كي قعدت قدام الشاب المفتاح لي راح ايحوس عليه راه عدها قالتلو خويا قرب على سلامتك منين جيت هاذا ؟ قالها الله يسلمك، جيت من دزاير، قالتلو مالدزاير الضبع كاين، والسبع كاين والقنينة تحفر .

قالها انا بابا صاحب ثروة كبيرة راني قلتها لعمي الحاج وهاي القصة، وهاي كي كنت جاي واش صرا، هاواش لقيت، اللولى عين دايرة واد أنا جيت نشرب وهي نشفت ... والثانية القيت عين ما فيهاش انا قلت بسم الله وهي اعطاتلي الما .... والقيت عتروس ايطيح ربعين شجرة وما ياكلش ... والقيت ثلث عيون هنا في الواد ما همشش بعاد عين بعين الما يطلع لعندهم اللي في الكاف ولخرى، واللي في قلب الواد قطرة، ما فيهاش

ايه قالتلوا :هذوك هوما أولاد الأصول القيتهم ولاه جيت ؟

قاللها يا خي أنا ما عرفتش، قالها : انا انحوس على رجال بصح ما يشبهوش .

قاتلو لالا هذوكم هما أولاد الاصول : العين اللي لقيتها اللولى كانت دايرة واد انت جيت تشرب وهي نشفت هذيك البنت اللي ما عندهاش الأصل و البنت اللي ما عندهاش الأصل اتكون مسقما روحها وماهها بارد يسيل هو ايجي الراجل مالخدمة ولا مالجهاد وهي تقلب عليه، خاطر ما عندهاش الأصل هذي ما هيش عشرة وهذي ميزيرية .

قالها والعين الثالثة اللي اعطاتلي الما ؟

قالتلو : هذيك بنت الاصل، عندها الأصل اتكون زعفانه ولا جيعانه ولا عريانة هو ايجي راجلها وهي تفرح في وجهو واتزيد تغسلو رجلو ...

والعتروس اللي ايطيح ربعين شجرة وما ياكلش ؟ قالتلو : قالك باباك رد بالك لوكان تاخذ مرا لي عندها الربان، وانت كي العتروس اطيح وما تاكلش .

وقالها : هذم اعرفناهم، والعيون الثلاثة، شفت الما يطلع العقبة ويحدر الحدرة وايروح مالعين هذي للعين اللي فالكاف واللي في قلب الواد قطرة ما فيهاش ؟

قالتلو : لوكان ابغاك رب العالمين ما اتكونش كي نتاع القرن الربعطاش راه ايجي وقت ايقوللهم يا صحاب القرن الربعطاش يعرضو بعضاهم بعضاهم عالميدة يا سي فلان، يا س يفلانه بصح هاذوك اللي الفوق راه التحت في وسطهم ناس ما يعطولهمش لا زكاة ولا فطرة.

قالها : بارك الله فيك : وبلادي بلادي والشيخ بابانا وأنتي الزوجة ... [1]

**2-6-2- التحليل الوظائفي لقصة"بنات الأصول"**

- **البداية الاستهلالية:**

تبتدئ القصة بأن علاوة رجل يعيش في بومرداس كان لديه ابن و عندما كبر ابنه أوصاه قبل أن يموت.

- **الوحدات الوظيفية:**

و تحتوي على الوحدات التالية:

الوظفية (1) ابتعاد eloignement و تمثلت في تغيب أحد الأفراد الأسرة عن البيت وهو موت الأب، و الذي يمثل رحيل حتمي.

- الوظيفة(11) انطلاق أو رحيلdépart سفر الابن من أجل ملاقاة الطلبة بالهامل في "بوسعادة"، قصد معرفة وصية أبيه.
- الوظيفة (15) انتقال: ثم تنقل الابن إلى مناطق عدة(عين بسام، واد لحجل، بوسعادة..)
- الوظيفة(25) مهمة صعبة: يكلف الابن بتنفيذ الوصية التي تعد بمثابة اختبار له من أجل معرفة ما تتضمنه الوصية.
- الوظيفة(8) حاجة manqué: حاجة الابن إلى المال، جعله يحفز تحت الباب لإيجاد الكتر الذي أخبره عنه أبوه.
- الوظيفة (26) إنجاز المهمة: معرفة الابن لمعنى الوصية "أولاد الأصول"
- الوظيفة(31) زواج: زواج الابن من ابنة الشيخ

استعملت القصة عدة وظائف ساهمت في تتابع أحداث السرد جعلت منها انسجاما، وقد اعتمدت على عنصر الانتقال الذي مكن البطل من الوصول إلى غايته.

[1] شوشان الزهرة، الحكاية في المخيال الاجتماعي الجزائري، دراسة سوسيولوجية، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجيستير في علم الاجتماع الثقافي، جامعة يوسف بن خدة، 2007، ص 450 .

### 2-6-3- الأهداف الاجتماعية لقصة "بنات الأصول"

سعت المجتمعات الى بث العديد من القيم الاجتماعية و تقديم نماذج من السلوك القويم، الذي هو الأساس المتين، فيه يشيد صرح العلاقات الاجتماعية، إضافة إلى إعطاء نماذج عن أنماط من الشخصيات التي تتسم بالمثل و القيم وتهدف إلى الاقتداء و الاهتداء بها.

فالقصة الشعبية لا تكتفي بعرض هذه القيم، بل تؤكد على ترسيخها بإبراز محاسنها وعيوبها لأخذ العبر و تحقيق مجتمع مثالي.

وهذا ما جاءت به قصة "نبات الأصول" فقد أكدت على الأخذ بنصيحة الوالدين من خلال الوصية التي تركها الأب لابنه، فقد أوصاه بأن يحسن التصرف بالمال، فإن لم يستطع فعليه أن يقصد أولاد الأصول، وكانت هذه الوصية بمثابة جوهرة ثمينة تركها له.

لأن الأصل الطيب كالذهب الذي يلمع و لايصدأ، و إنما يزداد لمعانا كلما مر عليه الزمان، وهو المعدن النفيس الذي لا يقدر بثمن و المقياس الحقيقي لجوهر الإنسان و حقيقته، و العملة النادرة ثقيلة الوزن التي لا تعوضها كنوز الدنيا، فالأصيل يكون أول المحفوفين بك ممن كانوا يشاركونك بالأمس أسعد الأوقات وهم اليوم يساندونك و أنت في عز ضعفك، وهذا ما لم يجده " ابن علاوة" في أصدقائه الذين تخول عنه و تركوه وحيدا في وقت كان بأمس الحاجة إليهم، فخذلوه و قابلو الوفاء بالغدر و الجحود، و نكران الجميل، فالصديق الحقيقي هو من يقف بجانب صديقه و فن شدته وضيقه ( فالصداقة الحقيقية هي الصراحة في الحق، و السمو في المروءة و الود و الحب"[1] لأنها علاقة وثيقة بين شخصين، وهي تبادل و انسجام كامل من المشاعر و الأحاسيس بالغة الأهمية في استقرار الفرد و تطور المجتمع لأن الإنسان لا يستطيع العيش بمفرده دون تكوين علاقات مع الآخرين، لذلك نجد أن المجتمع الشعبي يحث على حسن اختيار الصديق و معرفة معدنه الحقيقي من المزيف خصوصا عندما بتيه بنا الطريق، و ندرك أننا وقعنا ضحايا سوء اختيارنا بسبب ابتعادنا عن دائرة المألوف

[1] الصباغ مرسي، القصص الشعبي في كتب التراث، ص115.

و المعمول به في عاداتنا و تقاليدنا الاجتماعية، فالأصلاء موجودون و الأصيل يبحث عن الأصيل، و ليس هناك أروع من صبغة المحافظة على علاقتنا الاجتماعية، و هذا ما أكد عليه علاوة و الذي وجده ابنه في ابنة الشيخ تلك البنت الأصلية التي ترتب على المبادئ و القيم الطيبة، كما أنها تربت على الفضيلة و الأخلاق العالية، فبنت الأصول هي التي تحسن معاشرة زوجها و ترضي الله فيه، قنوعة ترضى بالقليل فهي تعرف بأن السعادة في الرضا و راحة البال كما أنها تقف إلى جانب زوجها في الشدائد و يضرب المثل في الحث على الزواج من الأسرة الكريمة و الأصيلة "خذ بنات الأصول علاش الزمان يدور"

إن مسؤولية البحث عن الأصل الطيب منوطة بالمرأة أيضا و لا تحصر نفسها عن الرجل، فهي الأخرى مطالبة أن تحسن الاختيار، و تعالج الأمور بعقلانية و هي تضع نصب عينيها الأصل الطيب جاعلة إياه من أولى أولوياتها، فهو مقترن بالعفة جامع لكل الصفات الحميدة و المطلوب للمرأة و الرجل على حد سواء.

صورت لنا القصة الشعبية رغبة المجتمعات في البحث عن الأصل الطيب فمعناه يوافق الحدث الذي يجعلك تستخدمه فيه، فقد يكون في صديق تثق فيه و تجسده سند لك في حياتك، أو البحث عن زوجة صالحة تكون أساس قيام أسرتك و أم فاضلة تربي أبناءك فيما بعد و العكس.

**3- الدوائر السبع الفاعلة:**

و بعد أن أتم بروب شرح العناصر المكونة للقصة، بدأ بالتساؤل عن كيفية توزيع الوظائف بين الشخصيات، فلاحظ أن العديد من الوظائف ترتبط ببعضها في دوائر معينة، و هذه الدوائر هي دوائر فعل أي إنها دوائر توازي مؤديها، [1] و لذلك وجد أن نضيف دوائر الأفعال يحل مشكلة كيفية توزيع الوظائف بين شخصياتها، فكل دائرة فعل توازي الشخصية تماما و تمثل دورها في القصة، و قد تشترك شخصيات عدة تؤدي دورا واحدا في دائرة واحدة، أو تقوم شخصية واحدة بأدوار عدة، و لذلك فهي توازي أكثر من دائرة وهذه الدوائر هي:

[1] ينظر: المرزوقي سمير، جميل شاكر، مدخل الى نظرية القصة، ص 158.

**3-1- دائرة فعل المعتدي (أو الشرير):**

وظيفته هي إيذاء البطل أو أحد أفراد الأسرة[1] وهذه الضحية لم تكن موجودة في قصة "الخير مرا و الشر مرا" و إنما وحدت في القصص الأخرى

**3-2-** دائرة عمل المانح (أو المزود):

و تحتوي على التحضير الأداة السحرية، و وضع الأداة السحرية تحت تصرف البطل.[2]

**3-3-** دائرة عمل المساعد:

و تشمل انتقال البطل مكانيا، و إصلاح الضرر و الحرمان، و النجدة خلال المطاردة وتحولات البطل[3] و كانت هذه الشخصية غير موجودة في قصة الفلاح وإبنه.

**3-4- دائرة عمل الأميرة (أو الشخصية موضوع البحث) :**

وهي الشخصية التي يرغب البطل في القصة الوصول إليها والاتصال بها[4]، وهذه الشخصية اقتصر وجودها في قصتي "الفرطاس"و"بنات الأصول".

**3-5- دائرة عمل الطالب:**

ولا يشمل إلا إرسال البطل في اللحظة الحرجة الانتقالية [5] وتوفرت عليها جميع القصص المدروسة.

**3-6- دائرة عمل البطل:**

ومهمته المغامرة والاستجابة للقوة المانحة والقضاء على القوة الشريرة و الزواج، أو إحضار الشيء المرغوب فيه[6]، ووحدت هذه الشخصية في كل القصص المدروسة.

---

(1) ابراهيم نبيلة، قصصنا الشعبي من الرومانسية الى الواقعية، ص41.

(2) فضل صلاح، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 64.

(3) يروب فلاديهيير، مورولوجيا القصة، تر: عبد الكريم حسن، سميرة بن عمو، ص97.

(4) فضل صلاح، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص64.

(5) المرجع نفسه، ص64.

(6) إبراهيم نبيلة، قصص الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية ص42.

### 3-7- دائرة عمل البطل المزيف:

ويحتوي بدوره على الرحيل من أجل البحث، ورد الفعل السلبي دوما على مطالـــب المـــانح ووظيفته نوعية[1]، و لم تتوفر في كل القصص.

والجدول الأتي يوضّح الدوائر السبع الفاعلة الخاصة بكل قصة:

| الرقم | العنوان | الشخصية الشريرة | الشخصية المساعدة | شخصية الاميرة | شخصية المرسل | البطل | البطل المزيف |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 1 | دنيا دور | الاخت الغنية | صاحب الدكان | / | الأخت الغنية | الأخت الفقيرة | / |
| 2 | الفلاح وابنه | اليتيم<br>الفقير<br>القايد<br>الزوجة<br>الأرملة | / | / | الأب | ابن الفلاح | / |
| 3 | سبع اخوات | زوجة الأب | السلطان | / | الأب | الأخت الصغيرة | / |
| 4 | الفرطاس | الفرطاس<br>الستوت<br>ناس<br>الدوار | ابن العجوز<br>العجوز<br>الراعي | المرأة الجميلة | السلطان | الفوطاس | / |
| 5 | بنات الأصول | الأصدقاء | الشيخ<br>ابنة الشيخ | ابنة الشيخ | الأب<br>(علاوة) | الأب<br>(ابن علاوة) | / |
| 6 | الخير مرا<br>والشرا مرا | / | الحطاب<br>زوجة الحطاب | | السلطان | الأميرة(زوجة السلطان) | / |

(1) بروب فلاديمير، مورفولوجيا القصة، تر، عبد الكريم حسن، سميرة بن عمو ص98.

**خلاصة:**

تبين لنا من خلال التحليل المورفولوجي للقصص الشعبية، نجاعة منهج بروب في تحليل النصوص السردية الشعبية، بتفكيك وحداتها ومعرفة العلاقات الرابطة بينهما، والوظائف التي تؤديها، وذلك للكشف عن السلسلة الوظيفية وتركيبها في النص القصصي الشعبي.

ونجد أن الوظيفة عند بروب تحدد دلالاتها من خلال السياق الحكائي العام، وفق النظام ثابت يسمح بتوزيع الوظائف بين الشخصيات وفق نسق متتالي، فهي تختلف بحسب طول القصة، مما يسهل دخول وظائف سردية مختلفة، تبين النسيج القصصي المكون من مجموعة أحداث لنصل إلى الحبكة ثم حلها.

## ثانيا: تحليل البنية السردية:

### 1- بنية الشخصية:

### 1-1- مفهوم الشخصية:

#### 1-1-1- لغة:

مصطلح الشخصية حديث، وقد وردت كلمة شخصيّة ضمن مادة ( شَخَصَ)في المعاجم العربية بعدة معاني عنت أغلبها تصرفات قام بها الإنسان أو صفات اتصف بها حيث نجد في لسان العرب: (شَخَصَ) بمعنى الشَّخْصُ: جماعة الإنسان وغيره مذكّر والجمع أَشْخَاصٌ وشخوصٌ وشِخَاص والشَّخْصُ، سواه الإنسان وغيره تراه من بعيد، وكل شيء رأيت جُسمانَه، فقد رأيت شَخْصَهُ، والشَخُصُ: كل جسم له ارتفاع وظهور، والمراد به إثبات الذّات فـــأسْتُعِير لها لفظ الشّخص" [1] .

ويفهم من خلال التعريف أن مصطلح الشّخصية يحمل في دلالته الظهور والبروز والارتفاع، وهي تحمل نفس المعاني في " القاموس المحيط" فنجد: الشخص سواد الإنسان وغيره تراه مِنْ بُعْدٍ. ج. أَشْخُصٌ وَشُخُوصٌ وأَشْخَاصٌ.." [2]

#### 1-1-2- اصطلاحا:

وليس بعيداً عن المفهوم اللغوي نجد الشخصية في الاصطلاح في مجالات عديدة كعلم النفس وعلم الاجتماع وفي النقد كذلك، ومع أنّه ما يهمنا هو الشّخصية في القصّة والقصّة الشعبية تحديداً. إلاّ أنّنا سنذكر بعض التعاريف البارزة للإحاطة بالمفهوم العام للشخصية.

ويعرفها آلبورت ( All port ) أنّها: "ذلك الانتظام الدينامي في الفرد للأجهزة النفسية الفيزيولوجية والذي يحدد توافقاته الأصلية مع بيئته"[3] بمعنى أنّها حركة منتظمة لدى الشخص

---

[1] ابن منظور محمد بن مكرم الأنصاري: لسان العرب، تح: أحمد فارس، ج13، ص 230.

[2] الفيروز أبادي، القاموس المحيط، تح. محمد نعيم العرقسوسي، ط 8، مؤسسة الرسالة بيروت، لبنان، 2005، ص621.

[3] سلمان عبد الواحد، مبادئ في علم النفس العام، مؤسسة طيبة، القاهرة، ط1، 2011، ص، ص317.

للأجهزة النفسية والفيزيولوجية، العقل والجسم أو الأفكار الخاصة بالشخص، وهو ما يبّين طبيعة الشخص ويحدد تأقلمه الحقيقي وتوافقه مع البيئة التي ينحدر منها.

أما بيسانز ( Busannz ) يعرفها على أنّها "تنظيم يقوم على أساس من عادات الشخص وسماته، وهي تنبثق (الشخصية) من خلال العوامل البيولوجية والاجتماعية والثقافية"[1] وقد عنى بيسانز بتنظيم تكامل العادات والسمات التي تحدد ملامح الشخصية فهي بالنسبة له ثقافة وميول وملامح.

كما تذكر" ثريا التجاني" تعريفا آخر للشخصية أكثر شمولا من سابقه حيث تقول أنّ "الشخصية كما نفهمها اليوم مزيج من الفعاليات البايولوجية. والذاتية أو الفكرية والحوادث الاجتماعية»[2]، مما يتضح هنا أنّ للشخصية أبعاداً مختلفة تمثّلت في البعد البيولوجي والاجتماعي والنفسي، وهذا يدخل في تكوين شخصية الرواية أو القصّة حيث أنّ "الشخصية في القصّة أو الرواية هي أداة تقوم بالفعل أو يقع عليها الفعل".[3]

إذن فالشخصية في القصّة هي أداة تحرّك العمل القصصي وتدور حولها الأحداث، لها ملامح خاصة تميّزها من شخص لآخر يتدخل في تكوينها عدة عوامل مثل الوراثة والبيئة والمجتمع الذي يحمل عادات وتقاليد وأفكار تخصّه، والتي بدورها تؤثر في الفرد وتجعل منه كياناً مستقلا يتفرد بخصوصياته وملامحه المعينة التي تكشف عن سلوكاته وأفكاره.

## 1-2- أنواع الشخصية:

الشخصية بطبعها عالم معقد شديد التركيب والتباين ومن ثمة تتعدد الشخصيات والإيديولوجيات والأفراد والأفكار.

---

[1] حلمي عبد الرزاق دراسات في المجتمع والثقافة والشخصية، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، د ط، 1989، ص26.

[2] التجاني ثريا، دراسة اجتماعية لغوية للقصة الشعبية في منطقة الجنوب الجزائري، ص108

[3] المرجع نفسه، ص108.

وقد عرض كل من "أ. دوركو" (Ducrot) و"ت.تودوروف" (Todorove) نوعين من الشخصيات، الشخصية الثابتة والنامية "[1]. ونجد أنَّ الباحثين اختلفوا في تصنيف الشخصية كل حسب رؤيته لها وحسب مفهومه الخاص، أو الدور الذي تلعبه القصة، نذكر منها كذلك، " ف. هامون"(F Hamon) الذي صنفها إلى شخصيات مرجعية، واصلة، مكررة "[2]

إضافة إلى وجود أنواع أخرى من الشخصيات، ولاحظنا من خلال دراستنا لهذه القصص أنّها تتضمن ثلاثة أنواع من الشخصيات : الثابتة، النامية، العابرة.

### 1-2-1- الشخصيات الثابتة:

هي التي لها سير خطي واحد لا تتطور ولا تتبدل، تحافظ على صورتها الأولى من بداية القصة إلى نهايتها. [3] ويقول عنها "فورستر"(Forster) "شخصية مسطحة فهي تظل على ثباتها"[4] فهي شخصية جامدة لا تتحرك إلاَّ بفعل فاعل ويقول عنها أحد الباحثين أنها" تولد مكتملة على الورق لا تُغيّر الأحداث طباعها وملامحها ولا تزيد ولا تنقص من مكوناتها الشخصية»[5] وهي تقوم عادة حول فكرة واحدة أو صفة لا تتغير طوال أحداث القصة فلا تؤثر فيها الأحداث ولا تأخذ منها شيئا كما أنّها لا تحتاج إلى تقديم أو تفسير ولا إلى تحليل وبيان.

### 1-2-2- الشخصيات النامية أو المتطورة:

هي التي لم يكتمل نموها وخلقها وما تمر بها من ظروف وأحداث تشكل شخصيتها شيئا فشيئا وتكسبها قسماتها النهائية بعد نمائها أمام أعيننا[6]، أي أنّها تُكشف تدريجيا خلال القصة وتتطور بتطور أحداثها ويكون تطورها عادة نتيجة تفاعلها المستمر مع الأحداث "فهي شخصية حركية

---

[1] حماش جويدة، بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والحبل لمصطفى فاسي ( مقاربة في السرديات)، منشورات الأوراس، الجزائر، د ط، 2007، ص63.

[2] المرجع نفسه، ص63.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص63.

[4] ينظر: الجيجلان ناصر صلاح، الشخصية في قصص الآمال العربية، دراسة نقدية، رسالة مقدمة لاستكمال متطلبات في اللغة العربية وآدابها، جامعة الملك سعود، المملكة العربية السعودية، مخطوط 1998ص66-67.

[5] بن ضياف محسن، يوسف ادريس كاتب القصيرة، دار بوسلامة للطباعة والنشر والتوزيع تونس، 1979، ص89.

[6] المرجع نفسه، ص90.

نشطة، تمتاز بقدرتها الدائمة على المفاجأة بطريقة مقنعة تظهر بها جوانبها وعواطفها الإنسانية.إذ تظهر في كل موقف بمظهر جديد يكشف عن جانب منها من خلال نمو الأحداث وتطورها". ويسميها "فورستر"(Forster)بالمغلقة حيث لا تستطيع التنبؤ بمصيرها فهي لا تستقر على حالة واحدة»[1]

**1-2-3- الشخصيات العابرة:**

هي الشخصيات الثانوية دورها بسيط جدا في القصة الشعبية وتواجدها في القصة كالبرق الخاطف، لكنها رغم ذلك قد تؤثر في سير أحداثها بإعطائها ومضات طفيفة من أجل توضيح ظاهرة أو تأكيد شيء معين [2]، لذلك فإنّ بوجودها قد يكون له دور كبير وفعّال في القصة، ففي بعض القصص نجد أنّ فكرتها تكون مبنية على غياب تلك الشخصية العابرة.

كما توجد تصنيفات أخرى للشخصيات مقسمة إلى: الشخصيات الرئيسية والشخصيات الثانوية.

❖ **الشخصيات الرئيسية:**

هي الشخصيات التي تسيطر على القصة بقوتها وجاذبيتها، فتعمل على التأثير في القارئ وتشويقه من أجل تتبع الأحداث، من أول القصة إلى آخرها فهي "الشخصية التي تدور حولها الأحداث من البداية إلى النهاية"[3]، فالمتلقي يميل إلى تقييم العمل في ضوء مقدرة الشخصيات الرئيسية على تجسيد المواقف بصورة مقنعة، يقول "روجور هينكل" (RHINKEL)" الشخصيات الرئيسية توجد وتتوحد لأنّها فقط أعطيت من التميز والاهتمام، ما يجعلها قادرة على تقديم التشخيص المقنع للمواقف أو القضايا الإنسانية..." [4].

---

[1] ينظر: اسماعيل عز الدين، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، ط1، بيروت، 1976، ص179.

[2] ينظر: الجيجلان ناصر صالح، الشخصية في قصص الأمثال، ص67.

[3] هينكل روجر.، قراءة في الرواية، مدخل إلى تقنيان التفسير، تر صلاح رزق، دار غريب، القاهرة، د ط، د ت، ص187-188.

[4] عباس ابراهيم، تقنيات البنية السردية في الرواية، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والتوزيع، د ط، د ت، ص157.

❖ **الشخصيات الثانوية:**

إنَّ الشخصيات الثانوية لها دوراً هاماً في توضيح معالم القصة، "فهي تقود القارئ إلى مجاهل العمل القصصي، كي تُلقي ضوءاً كاشفا على الشخصيات الرئيسية، فإذا كانت الشخصيات الثانوية أقل في تفضيل شؤونها فليست أقل حيوية وعناية من القاص، وكل شخصية في القصة ذات رسالة تؤديها كما يريد القاص»[1]

ومن ثم فإنها توظف أساليب عدة فقد تكون نِداً للشخصية الرئيسية باعتبارها نظيراً أو مثيلا أو زوجا متمما لها، كما أنّها قد تكون أدوات لحالة إنسانية أو وضعاً حيوياً أو رمزاً لجوانب الحالية الوجودية السائدة.

**1-2-4- الشخصيات الثابتة في القصص المدروسة:**

**1-2-4-1- قصة السبع اخواتات:**

- **الطفلة الصغيرة:**

تعد الأخت الصغيرة الشخصية الرئيسية والثابتة في القصة، فقد كانت طفلة صغيرة بريئة لا تفقه شيئا، وبفضل ذكائها وفطنتها وقوة شخصيتها تمكنت من التغلب على الظروف القاسية التي مرت بها مع أخواتها حينما ألقى بِهِّنَ والِدُهن في البئر، وبذلك لم تستسلم وتمالكت نفسا وسعت جاهدة لإنقاذ أخواتها بكل ما تملك من قوة، كما تغلبت على شعورها بالرعب والخوف وحملت على عاتقها مسؤولية تغيير الموقف والخروج من المأزق الذي وقعْن فيه، وفي ظل الظروف الصعبة امتازت شخصيتها بالتفاؤل والمثابرة فقد سعت جاهدة لإنقاذ نفسها إلى أنْ التقت بالسلطان الذي رعاها حتى كبرت وأصبحت شابة.

كما طغت عليها سمة التسامح فلم يمتلكها الشعور بالانتقام من أبيها وزوجته بل سامحتهما على ما بدر منهما، ومدّت لهما يد العون، وبذلك تعتبر هذه الشخصية ثابتة لأنّها لم تغير من مواقفها من طفولتها إلى كبرها.

---

[1] هلال محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، ط1، 1980، ص136.

- **السلطان:**

يمثل السلطان الشخصية المساعدة للبطلة، وهو رجل ثري كريم طيب القلب، فقد كان سبباً في تغيير مجرى الأحداث، واستغل نفوذه وسلطته في الخير بمساعدته للطفلة الصغيرة حيث أنقذ حياتها من الضياع، وتكفل بتربيتها، وعندما كبرت زوجها لابنه. وبذلك فهو شخصية ثابتة لم تتغير عبر الأحداث وبقيت على حالها.

- **الأخوات السِّتْ:**

تعد شخصيات الأخوات الست شخصيات ثانوية ثابتة، اتّسمن بالبراءة وعدم الوعي، فقد انسقن إلى الخطر دون معرفة عاقبة ما سيحل بمصيرهن وبضعفهِنّ كُنَّ ضحية لزوجة الأب الشرسة، وهذا ما جعلهنّ يشعُرن بخيبة الأمل والإحباط بسبب تخلي أبيهِنّ عنهُنّ وإحساسهن بالخوف والرعب عند بقائهنّ في البئر، كما غلب عليهنّ الخضوع والاستسلام للأمر الواقع وهذا ما ساقهُنّ للموت، وبالرغم من انتهاء دور الأخوات الست بعد موتهنّ إلاَّ أنهنّ لعِبن دورا فعالاً في القصة، لأنّ بغيابهن برز دور الأخت الصغيرة، وبذلك كانت شخصياتهنّ ثابتة لم تنم وتتطور بل بقيت على حالها.

**1-2-4-2- قصة الفلاح وابنه:**

- **زوجة ابن الفلاح:**

الشخصية الثانوية الثابتة مثلتها زوجة " ابن الفلاح" التي امتازت بحسنها وجمالها، إلاَّ أنّها لم تكن زوجة صالحة ولا أهلاً للمسؤولية التي أُوكلت لها. فقد كانت مقصرة في حق زوجها ورعايتها له، وغير مكترثة لأمره ولا مهتمة بشؤونه، وقد ظهر جليا من خلال مجريات القصة عدم وثوقها بزوجها فصدّقت الخبر وعندها أخبرها بأنّه قتل شخصا فازدادت معاملتها له سوءاً وفي نهاية الأمر أفشت سرّه وباحت لأمها بما تعرف، فكانت سبباً في شنق زوجا وقد اعتبرت زوجة ابن الفلاح الشخصية الثابتة الوحيدة لأنّها لم تغير من تصرفاتها التي كانت لها طابع واحد في هذه القصة.

### 1-2-4-3- قصة الفرطاس:

- **الفرطاس:**

هو شخصية رئيسية ثابتة تشغل حيزاً كبيراً من أحداث القصة. بدوي يعيش في دشرة يرعى الأبقار، غير مخلص في عمله، حيث يقوم بتعذيب الأبقار وإهمالها حتى تموت، وهذا ما أدّى به إلى الوقوع في مشاكل مع أهل دشرته، فقد اتسم بالغدر والكذب وذلك بمحاولته الخروج من المأزق الذي يقع فيها، كما فعل مع الراعي الذي قُتل بذنب لم يرتكبه بسببه، وتمتاز شخصية الفرطاس بالحيلة والفطنة التي لجأ إليها عندما تخاصم مع الرجلان على المرأة، باقتراحه أن يكون السلطان حكم بينهم. وكان هذا سبب دخوله في صراعات معه.

فهو رجل حقود يشتعل قلبه نارا، تتأجّج فيه روح الكره والغل، يستغل الضعفاء للوصول إلى هدفه مثلما فعل مع العجوز وابنها، فأغراهما بالمال وأخرجهما من وضعية الفقر ليستغلّهما في الانتقام من السلطان، أناني لا يحب إلاّ نفسه، فمصلحته فوق الجميع ولو على حساب قتل نفس، فقد ضحى بابن العجوز وجعله طعماً للفخ الذي وضعه له السلطان.

ويعد شخصية ذكية يصعب الإمساك بها، فتمكّن بدهائه الإفلات من خطة" لمحرب" (الدّبَارْ)، واستطاع بفضل استعماله أسلوب المراوغة والخداع كشفْ نوايا الستوت وقتلها. وبذلك فهو شخص لا يرضى بالهزيمة، وهذا ما جعله ينتصر على السلطان، وشعره بالتباهي والفرح عندما تمكن بالزواج من المرأة.

تعتبر شخصية الفرطاس ثابتة رغم ما تسبب فيه من مشاكل وما بعثه من حركة في القصة لأنّه يمثل الشر المطلق، ويكمن ثباتها في كونها دخلت القصة وخرجت منها شريرة و لم يتحول إلى موقف آخر.

- **السلطان:**

السلطان شخصية رئيسية ثابتة. فهو رجل غني، له مكانة مرموقة في البلاد، يستغِل منصبه في الحكم بين الناس على حساب مصلحته مثلما فعل مع الفرطاس وأصدقاؤه حينما ذهبوا إليه ليفصل

بينهم في النزاع الذي حصل بسبب المرأة الجميلة، فاستغل ذلك الخلاف وأخذها منهم وتزوجها، كما أنّه يستعمل شتى الطرق والوسائل للتخلص من عدوه دون رحمة، فقد حاول القضاء على "الفرطاس" أكثر من مرة، لكنّه فشل بسبب قلة وعيِه، لأنّه يلجأ دائما في الوصول إلى هدفه باستغلال سلطته ونفوذه بدلا من تحكيم عقله، ولهذا شعر بالخيبة لعدم تمكنِّه من الإمساك بخصمه، فأضطر إلى الاستسلام والرضوخ للأمر الواقع وقبول شرط الفرطاس.

إذن فالسلطان شخصية ثابتة، إذ لم تطلعنا الأحداث على نمو شخصيته وإنّما بقي على ما هو عليه خلال أحداث القصة.

- **ابن العجوز:**

شخصية ثانوية ثابتة، تجسد لنا صورة الابن المتسرع، غير الناضج، الذي يحاول الحصول على المال بأي طريقة دون معرفة العواقب، يجره طيشه ووثوقه بغيره إلى الموت بسبب اندفاعه وتهوره، فقد كان ضحية السلطان بدلا عن الفرطاس حينها ألقى بنفسه في جرة مملوءة بالزفت عندما حاول هو والفرطاس سرقة الخزنة.

- **العجوز:**

شخصية ثانوية ثابتة، تعاني الفقر، غير راضية على وضعيتها، انساقت لعروض الفرطاس المغرِية دون أن تتساءل عن مصدر المال الذي غرّها وطمس أعينها، فقد شجعت ابنها على السرقة و لم تنهه عن ذلك وكان هذا سبب في وفاته، وشعورها بالتعاسة والحزن الشديد بعد فراقه.

- **الراعي:**

شخصية ثانوية ثابتة في القصة، مثّلها الراعي ذلك الإنسان الطيب الذي يتعامل بحسن النية يحاول مساعدة الآخرين، فقد أخرج الفرطاس من الكيس عندما طلب منه ذلك، وبسبب سماحته وطيبة قلبه تمكن من خداعه بكل سهولة عندما أخبره بأنّه سيأخذه إلى الحج فوضعه في الكيس، ورماه الرجلان في البحر بدلا عنه.

- **رجال الدوار:**

شخصيات ثانوية ثابتة، حافظت على صفاتها، فلم يفرطوا في حقهم عندما ظلمهم الفرطاس واعتدى على أبقارهم، فقد عاملوه بالمثل وحاولوا الانتقام والتخلص منه عندما خدعوه ووضعوه في الكيس، وأخبروه بأنهم سيأخذونه إلى الحج، ولكن نيتهم كانت قتله برميه في البحر.

- **الحراس:**

شخصيات ثانوية ثابتة تستحضرها القصة لتبين لنا سلوكاتهم التي تتميز بالجدية والصرامة والقسوة، فهي خاضعة لأوامر السلطان وتحرص على تنفيذها دون تردد، لكنهم فشلوا في مطاردة الفرطاس فقد حاول الخلاص منهم والتحايل عليهم في أكثر من محاولة.

**1-2-4-4- قصة " دنيا أدّور":**

- **الأخت الفقيرة:**

وهي بطلة القصة والشخصية الرئيسية فيها حيث جاءت في بداية القصة خيّرة، لأنها كانت تحب أختها فتزورها وتتودد إليها بجودها وكرمها بالقليل مما تملكه، فهي وفيّة لصلة الأخوة والقرابة التي تجمعها معها، وبقيت كذلك برغم ما سببته لها من مساوئ .فلم تتغير طباعها حتى بعد ثرائها وتدهور حال أختها، لذلك تعتبر هذه الشخصية ثابتة في مواقفها برغم تغير حالها إلى الأحسن.

- **صاحب الدكان:**

يعتبر الشيخ الطيّب شخصية مساعدة في القصة، حيث قدّم للبطلة وعائلتها يد العون فقد وفّر لهم العيش والمأوى وعندما توفي ترك لهم كل ثروته التي كانت سبباً في غناهم، إذن بدأت هذه الشخصية الثانوية خيرة وانتهت خيرة لذلك فهي ثابتة.

- **زوج الأخت الفقيرة:**

الشخصية الثانوية يمثلها زوج الأخت الفقيرة، فقد كان الزوج المساند لزوجته المؤيّد لمواقفها في السرّاء والضراء، ويعتبر شخصية مثابرة حيث أنّه لم يقف مكتوف الأيدي بل خرج يبحث عن سبيل للعيش، ليوفر لأسرته المأوى والمأكل وبقي يكد ويجد حتى كبرت ثروته ووصل إلى غايته هو

وزوجته، إضافة ذلك فإنّه إنسان متسامح، ومحترم لرأي زوجته، فلم يعارض بقاء أختها في القصر والعيش معهم، رغم ما ألحقته بهم من أذى. إذن فهو شخصية ثابتة لأنّه كما دخل في القصة خرج منها.

### 1-2-4-5- قصة الخير مرا والشر مرا:

- **الحطاب:**

شخصية ثانوية ثابتة، فهو رجل فقير يسكن في بيت متواضع، يعاني من شظف العيش، ويعتبر إنسان مثابر يسعى بكل مجهوداته إلى توفير متطلبات أسرته ببيعه للحطب الذي يشتري به القمح ويحضره لزوجته التي تقدمه طعاما لأولادها.

وبرغم مهنته البسيطة المتواضعة إلاّ أنّه كريم لا يبخل على عائلته، إضافة إلى ذلك فإنّه شخص يقبل النصيحة ويعمل بها، فقد امتثل لطلب زوجة السلطان واشترى الحمار الذي تحصّل به على النقود.

وبتحسن أوضاعه المادية ووصوله درجة الثراء لم ينس زوجة السلطان التي كانت سبب في غناه، وقابل ذلك بالعرفان ورد الجميل لمن أحسن إليه وأعطاها نصف ثروته.

وعليه بقيت صفات هذه الشخصية دون أن تغير مجرى الأحداث في أبعادها، فمن فقره إلى غناه بقي محافظ على طبعه وأخلاقه النبيلة.

- **زوجة الحطاب:**

تعد زوجة الحطاب الشخصية الرئيسية الثابتة في القصة، فهي امرأة تحمل روح التآزر والتعاون للطبقة المحتاجة بالرغم من مكانتها المرموقة فهي تنعم بحياة رغيدة، مترفة، تغنيها عن تجربة العيش مع الحطاب وعائلته في بيئة يسودها الفقر والحرمان، إلاّ أنّها تحليها بروح التحدي والمغامرة جعلها تقبل الرهان مع السلطان لأنّها كانت تعرف بأنّ المرأة هي عماد الأسرة فبخيرها تترابط وتتماسك وبشرها تنهار وتتشتت.

وتعتبر هذه المرأة شخصية مدبرة تحسن التصرف وذلك بتسييرها لشؤون بين الحطاب بعد انتقالها إليه. فحولتهم من أسرة فقيرة محتاجة تعاني ظروف معيشية صعبة يتعسر عليها إيجاد قوت يومها إلى أسرة غنية بفضل حنكتها وذكائها. وبذلك تكون قد كسبت الرهان وهزمت السلطان بسبب وثوقها بنفسها وقوة شخصيتها.

ومنه لم تتغير زوجة السلطان عبر الأحداث وإنّما بقيت محافظة على موقف واحد، وأعطت من خلال تصرفاتها معلومات عن شخصيتها التي تحمل في طياتها حب الخير والإنسانية.

**1-2-4-6- قصة " بنات الأصول":**

- **الأصدقاء:**

شخصيات ثانوية ثابتة، ترمز للأصدقاء الخائنين الذين تخلو عن صديقهم وهو بأمس الحاجة إليهم، في مقابل ذلك كان اليد المساعدة لهم. فقد قابلوا الإحسان بالإساءة وبذلك فهم شخصيات جَحُودة ناكرة للجميل، غير وفيّة خائنة لمعنى الصداقة.

- **الشيخ:**

يمثل الشيخ في القصة شخصية ثانوية ثابتة، فهو بدوي، يكرم الضيف ويقدم له المساعدة ويتركه في حمايته حتى يغادر، فقد أخذ ابن علاوة إلى بيته وقام معه بواجب الضيافة حيث قدم له الطعام والشراب. كما أنّه شيخ يحسن تربية ابنته ويحرص على تحلّيها بالصفات والأخلاق الحميدة. وإظهارها بأحسن صورة أمام الناس حفاظا على صمعتها وكرامتها، وهذا ما جعله يشعر بالغضب عند خروجها إلى الضيف وجلوسها معه.

- **ابنة الشيخ:**

شخصية ثانوية ثابتة مساعدة للبطل، جاءت لتبيّن لنا نموذج الفتاة المتأدبة الخلوقة المهذبة، إضافة إلى أنّها سريعة البديهة عرفت أنّ الرجل الذي حل ضيفا يبحث عن شيء ما قبل أنْ يروي قصّته، وبفضل فطنتها وذكائها استطاعت أن تخرجه من الحيرة التي كان فيها وشرحت له استفساراه وتساؤلاته وأوصلته إلى ضالّته.

### 1-2-5- الشخصيات النامية والمتطورة في القصص المدروسة:

#### 1-2-5-1- قصة السبع اخواتات:

- **الأب:**

يعتبر الأب الشخصية الرئيسية الثانية في القصة، والمتطورة فيها لأنّه انتقل من خلال أحداث القصة من حال إلى حال، فبعد أنْ كان أباً قاسٍ عديم الرحمة لم تتحرك فيه مشاعر الأبوة حينما خضع لرأي زوجته وتخلى عن بناته دون شفقة، وبذلك جسّد صورة أب متجرد من المسؤولية غير مكترث ولا مبال بالعواقب الوخيمة التي ستحل بفلذات أكباده، ثم انتقل إلى شخصية خيرة بعد أن استشفت فيه سمة الأبوة عندما أحس بوجود ابنته قبل أن يعرف حقيقتها، ومن ثم إحساسه بالذنب والحسرة والندم بعد تعرفه عليها.

- **زوجة الأب:**

الشخصية الرئيسية الثالثة مثلتها زوجة الأب، وهي شخصية متطورة حيث تغيرت خلال مجريات القصة من امرأة امتازت بالشر والأنانية والتسلط بفرض رأيها على زوجها وإقناعه بالتخلي على بناته بعد أن خيرته بينها وبينهن، كما اتّسمت بالحقد والغل والكراهية، تجلى ذلك في تخلصها من بنات زوجها بطريقة مجردة من الإنسانية، وبعد جنْيِها حصاد أعمالها وانقلاب حال معيشتها تحولت إلى امرأة طيبة نادمة على أفعالها، ولهذا اعتبرت هذه الشخصية متطورة لتغير مواقفها من بداية القصة إلى نهايتها.

#### 1-2-5-2- قصة الفلاح وابنه:

- **ابن الفلاح:**

هو شخصية رئيسية متطورة امتازت بالفضولية والعناد و لم تكن له نظرة ثاقبة للغوص بعمق في مغزى وصية والده وتعامل معها بسذاجة وسطحية و لم يصبر على تنفيذها سوى ثلاث سنوات، وقد ساقه العِنْد والفضول إلى مخالفة أمر أبيه بعد وفاته ظنا منه أنّ والده يخرّف وأنّ كل ما قاله ما هي إلاّ أفكار واهية، وذلك بسبب قلة خبرته في الحياة وتعامله مع الناس بطيبة وحسن نيّة وثقة

مفرطة، هذا ما جره إلى عاقبة وخيمة لم يحمد عقباها، وفي النهاية أثبتت الحياة المليئة بالأحداث والمواقف معادن الأشخاص الذين وثق بهم ابن الفلاح، وعرف مكانته عندهم وأدرك عندها بأنهم كانوا غير جديرين بثقته، وأنهم أناس لم يستحقوا أنْ يخلف وعده لوالده من أجلهم وهذا ما أجّج مشاعر الندم والحسرة وخيبة الأمل في نفسه، ولهذا اعتبرت هذه الشخصية متطورة كونها نمت وتطورت ولو كان ذلك في نهاية القصة.

- **اليتيم:**

هو الشخصية الثانوية المتطورة، فقد تغير من خلال أحداث القصة من طفل يتيم ضعيف يعاني الفقر والتهميش يثير الشفقة ويستعطف القلوب الرحيمة، مما دفع بابن الفلاح أنْ يتكفل به، تحول إلى شاب جحود خائن ناكر للمعروف والجميل، فقد تنكّر للشخص الذي آواه ورعاه وجعله بمثابة ابنه فكان أول المتطوعين لشنقه، فقابل العطاء بالجفاء والإحسان بالإساءة، ويعود ذلك لتأثير الوضعية المزرية التي عاشها في صغره فجعلت منه إنساناً حقود لا يعبأ بالآخرين، وقد اعتبر اليتيم شخصية متطورة بالنظر للمواقف المتباينة التي بدرت منه من البداية إلى النهاية.

- **القائد:**

تعد شخصية القائد شخصية ثانوية متطورة ففي بداية الأمر كان الصديق الوفي الذي سيسند ابن الفلاح في الضراء قبل السراء، ولكن مع تغيير مسار القصّة أخلف العهد ولم يكترث لمعنى الصداقة من أول مشكل حلّ به، فقد استغل نفوذه وسلطته لقهر المظلومين ليبرهن على وفائه وإخلاصه المزيف للمنصب الذي يشغله وحكم على ابن الفلاح بالشنق من غير شفقة أو رحمة دون تقصي الحقيقة بأكملها غير مبال برباط الصداقة الذي يجمع بينه وبين صديقه، ولهذا جاءت هذه الشخصية متطورة لانقلابها من النقيض إلى النقيض.

- **الأرملة:**

هي الشخصية الثانوية المتطورة في القصة، فقد كانت في بادئ الأمر إنسانة صادقة مع ابن الفلاح حينما طلب منها يد ابنتها للزواج، فأخبرته بحقيقة وضعها بأنّها امرأة أرملة فقيرة وبعد

زواج ابنتها، وبتطور مجريات القصة أصبحت امرأة رادعة لتصرفات ابنتها مع زوجها، وقد غلب عليها الاندفاع والتسرع بحكمها على صهرها دون تقص الحقيقة كاملة، ولكن انسياقها وراء عواطفها دون تحكيم العقل والمنطق، دفعا إلى الإسراع للقايد وإطلاعه على الأمر.

- **الفقير:**

شخصية ثانوية متطورة، حيث انتقل عبر مراحل القصة من شخص كريم، شهم وأعار لابن الفلاح ما يحتاجه من نقود إلى شخص انتهازي استغل الموقف العصيب الذي مرّ به ابن الفلاح وانتهز الفرصة ليحقق من وراءها مطامع شخصية وبذلك تخلى الرجل الفقير على كل المثل والقيم، وسحقها تحت الأقدام، وكان سلوكه انعكاس طبيعي لما يختلج في صدره من أنانية وحب للذات، فداس بذلك على مبادئ الإيثار والتضحية والوقوف إلى جانب الآخر ولو على حساب نفسه.

**1-2-5-3- قصة الخير امرا والشر مرا:**

- **زوجة الحطاب:**

تعتبر زوجة الحطاب شخصية ثانوية متطورة، فهي امرأة فقيرة تعاني من مرارة الاحتياج، تسعى جاهدة إلى توفير طعام لأولادها، حسب إمكانياتها إلّا أنّه ينقصها حسن التدبير والتصرف في شؤون بيتا، وهذا ما أدى إلى تفاقم سوء الحالة المعيشية لأسرتها وتدهور أوضاعها.

لكنها إنسانة لينة في طباعها، سلسة يسهل التعامل معها، وهي تقبل النصيحة ممن يساعدها بالرأي والمشورة، ولا تتفانى في تنفيذ ذلك، وهذا ما حصل معها عندما قامت زوجة السلطان بإرشادها، فقد نفّذت كل اقتراحاتها دون تردد أو كسل، وبذلك فإن الاجتهاد والمثابرة يطغى على أفعالها. وهذا ما جعلها شخصية متطورة، وقد أطلعتنا الأحداث على نموها خلال المواقف التي تعرضت لها.

- **السلطان:**

شخصية ثانوية متطورة، يمثل الرجل الثري الذي يحكم البلاد، لديه كال مقومات النفوذ والسلطة، فهو شخصية متعصبة عنيدة، لا تقبل الرأي الآخر، فلم يقتنع برأي زوجته ولم يعبأ

بقناعاتها، فقد استهزأ بها عندما أخبرته أنّها سبب الخير الذي هو فيه، فطلب منها الخروج من القصر ليرى مدى صحة قولها وما سيحل به من بعدها بكل سخرية.

لكن موقفه تغير بمجرد مغادرة زوجته القصر، وكان غيابها له أثر كبير على حياته، فانقلب حاله وتدهورت وضعيته. وهذا ما أشعره بالحزن وتزايد قلقه مع طول انتظارها وتملك قلبه بالحسرة والندم لما فعله بزوجته، وعبر عن ذلك بالبكاء بعد ملاقاتها وطلب منها السماح.

وبذلك فهو يعتبر شخصية نامية إذ بدى من خلال الأحداث شخصية متطورة وفق المواقف.

**1-2-5-4- قصة بنات الأصول:**

- **ابن علاوة:**

شخصية رئيسية متطورة، تمحورت القصة حوله لتبين لنا صورة الابن الذي لا يحسن التصرف بالمال، بإنفاقه كله على أصدقائه دون أن يترك منها شيئا يعينه على غدر الزمان، بسطحيّته وثقته العمياء بأصدقائه جعلته لا يفرق بين الصديق الحقيقي والمزيف وبقاءه وحيداً في نهاية المطاف.

وهذا ما جعله يخلو بنفسه، ويسترجع ذكريات الماضي والحاضر، وأخذ يسترجع وصية والده الذي أوصاه فيها بقصد أولاد الأصول، رغم تضجره منها في البداية لأنّه لم يكن يعرف معناها وما تحمله من خير له، ولكنه بتنفيذه لها استطاع أن يخرج من مشكلته، وبذلك كانت شخصية علاوة نامية ساهمت الأحداث التي مر بها في تطورها.

**1-2-5-5- قصة دنيا أدّور:**

- **الأخت الغنية:**

تمثل الأخت الغنية الشخصية الرئيسية الثانية في القصة، من حالة طغيانها بمالها وتعجرفها، واحتقارها لأختها في البداية، إلى حالة الأخت النادمة على أفعالها، والمعترفة بأخطائها، وطلب السماح من أختها في الأخير، وكان ذلك سبب تدهور حالها، وانقلاب أوضاعها من الغنى إلى الفقر، وقد قامت هذه الشخصية عدة أدوار مختلفة، وغيرت مواقفها من بداية القصة إلى نهايتها، لذا اعتبرت الشخصية الوحيدة في هذه القصة المتطورة والمتغيرة في مواقفها.

### 1-2-6-الشخصيات العابرة في القصص المدروسة:

#### 1-2-6-1- قصة الفلاح وابنه:

- **الفلاح:**

هو شخصية عابرة وردت مرة واحدة وجاءت لتبين لنا مدة أهمية الأخذ بنصيحة الوالدين. تم استحضاره في القصة على أنّه شخص اشتد عليه المرض حتى قضى عليه، تاركا وصية لابنه. على الرغم أنه لم يشارك في القصة إلاّ أنّه أثّر في سير أحداثها، وقد امتاز هذا الرجل بنظرة ثاقبة في الحياة وخبرة عالية في معرفة أنماط مختلفة من الناس، وقد حذر ابنه بوصيته من الوثوق في اليتيم والفقير والصديق والزوجة ابنة الأرملة وإن كان من وجهة نظره الخاصة.

#### 1-2-6-2- قصة الفرطاس:

- **الستوت:**

تُعبِّر الستوت عن العجوز المخادعة التي تتمتع بمكر ودهاء كبيرين، فإنّ أعمالها هي التي صنفتها كونها شريرة محتالة، فهي تفعل أي شيء لإرضاء زبائنها مقابل ثمن لما تقوم به من أعمال شر، وكانت شخصيتها في القصة جسوسة تحاول معرفة معلومات عن البطل وتتسبب في إيذائه، ولكنها فشلت هنا لأن البطل يوقها مكر ودهاء.

ومنه تعد هذه الشخصية عابرة، لم يكن لها دور في أحداث القصة.

- **المجرب "الدبّار":**

شخصية ذكية هادئة متمالكة لنفسها، تحاول مساعدة الآخرين، متفائلة لا تعرف اليأس، تمتاز برجاحة العقل، فهو شخص يلجأ إليه الناس حين عجزهم عن إيجاد حلول للمشاكل التي تواجههم. وقد لجا إليه السلطان للتخلص من الفرطاس، عندما يئس من الإمساك به واقترح عليه أن يقيم عرس يدعو فيه جميع الناس، وعند تسكيرهم يتمكن من التعرف على غريمه ويحلق نصف شاربه، ليكون علامة تميزه عن غيره. وبذلك يعد لمجرب من الشخصيات المتداولة في القصة الشعبية، إلاّ أنَّ وجوده في هذه القصة كان عابرا، فلم تنجح فكرته لكشفها من طرف البطل.

- **المرأة الجميلة:**

شخصية ثانوية عابرة لها دور فعال في القصة، بسبب حسنها وجمالها فهي امرأة جذابة، ساحرة، محل اهتمام الرجلان و الفرطاس، ومن ثم السلطان، كانت أساس النزاع بين هذين الأخيرين، فدخلا في سلسلة من الصراعات من أجل الفوز بها.

**1-2-6-3- قصة بنات الأصول:**

- **علاوة:**

شخصية عابرة، لها نظرة مستقبلية وخبرة في الحياة، كان دورها كبير في التأثير على مجرى الأحداث من خلال الوصية التي تركها لابنه والتي اعتبرت محور القصة كلها، جاءت لتثمن لنا ضرورة طاعة الوالدين والأخذ بنصيحتهم خاصة بعد موتهم، فقد ترك له مالا وأوصاه بأن يحسن التصرف فيه فإن لم يستطع فعليه بأن يقصد أولاد الأصول.

**الخلاصة:**

لقد مكنتنا نظريات كل من أ. دوكرووت. تودوروف الحديثة وغيرها، ومناهجها من دراسة الشخصية ومعرفة أبعادها النفسية والاجتماعية التي توصلنا إليها أثناء التحليل، واستطعنا من خلال دراستنا لسِمات الشخصيات التمييز بينها من كل قصة انطلاقا من مجموع العلامات الخصوصية التي تميز كل شخصية عن أخرى، فأضفت على كل منها طابعا خاصا، جعلتها تستقل عن الأخرى دلاليا. ولقد لاحظنا أنّ القاص الشعبي لم يشير في بعض قصصه إلى ذكر ملامح وصفات شخصياته من أسماء، وأعمار وحالات.. فقد تعمّد ذلك ليفسح للمتلقي مجالا ليُطلق العنان لخياله في تصور ملامح الشخصية، ذلك مما يزيد عمقا للقصة، كما أنّ "تلك الشخصيات نمطية أو شخصيات نموذجية حيث تحمل شكلا ومضمونا نمطيين يمكن أن تندرج تحتها أسماء ووظائف اجتماعية وأعمار مختلفة"[1].

واستنتجنا خلال تحليلنا للشخصيات، أنّ الشخصية الثابتة الرئيسة منها والثانوية والعابرة تطغى على الشخصية المتطورة، ومنه نستطيع القول أنَّ الشخصيات في القصص الشعبية غالبا ما تكون ثابتة بسبب وقوع الفعل عليها وعدم حريتها في التحرك إلاَّ بالقدر الذي يسمح به القاص، لأن هدف القصص يكون تأكيد لقيمة إنسانية سامية أو القضاء على آفة معيّنة، وبذلك تكون هذه الشخصيات الإنسانية أو النماذج البشرية قد جسدت لنا بعضا منها في صورة انسانية نبيلة تعكس لنا واقع اجتماعي معاش. كما نجد أنّ القاص استعمل مصطلحات شعبية كالستوت، لمحرب، الفرطاس، كما أنّه استعمل بعض المهن، مثل الحطاب، الفلاح.... لأنّه لجأ إلى معالجة القضايا الاجتماعية الشعبية.إضافة إلى أنّه استعمل سمات متنوعة، كالخير، الطيبة، التسامح، المحبة، الوفاء، الغدر، الانهزامية. والحقد باعتبارها تمثل عمق العلاقات الاجتماعية. ولقد غلب الراوي في تركيزه على السمات السلوكية والأخلاقية والنفسية لوصف الشخصيات، وبالتالي أثبتت لنا دراسة وتحليل هذه الشخصيات أهم السمات المميزة لكل شخصية في القصص المدروسة.

---

[1] حماش جويدة، بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والحبل لمصطفى فاسى ( مقاربة في السرديات)، ص. 242

## 2- بنيـــــة الزمان:

### 2-1- مفهوم الزمـــــن:

#### 2-1-1- لغـــــــة:

جاء في لسان العرب في مادة زَمَنَ: " الزَمَنُ و الزَّمَانُ اسم لقيل الوقت و كثيره..." [1]

و عرّفه صاحب المنير بقوله : " الزمان مدة قابلة للقسمة، و لهذا يطلق على الوقت القليل والكثير و الجمع أزمنة، و الزمن مقصور، و الجمع أزمان"[2] .

و جاء في مختار الصحّاح في مادة (ز.م.ن) :" و الـــ ( زمان) اسم لقيل الوقت و كثيره و جمعه (أَزمَانُ) و (أَزْمِنَة) و عامله ( مُزَامَنَة) من الزمن كما يقال مشاهرة من الشهر و ( الزَّمَانَةُ) آفة في الحيوانات، و رجل (زَمِنَ) أي مبتلى بالزَّمَانَة، و قد (زَمِنَ) من باب سلم "[3] .

من الواضح أن التعريفات السابقة تجمع على أن الزّمان هو الوقت، غير أن بعضها يلحظها في سكونه و نظامه، و بعضها يلحظه في حركته و تغييره، و كلا الطريقين ينظر إليه باعتباره ظاهرة مستقلة عن الإنسان.

#### 2-1-2- اصطلاحا:

تعددت التعاريف الاصطلاحية للزمن فهو عند " جيرالد برنس": " الفترة أو الفترات التي تقع فيها المواقف و الأحداث المقدمة (زمن القصة)، (زمن المروي) و الفترة أو الفترات التي يستغرقها عرض هذه المواقف و الأحداث (زمن الخطاب زمن السرد) " [4] .

---

[1] بن منظور محمد بن مكرم الأنصاري: لسان العرب، تح: أحمد فارس،، ج13، ص 273.

[2] علي الفيومي أحمد بن محمد، المصباح المنير، معجم عربي، دار الحديث للقاهرة، دط، 2003، ص 155

[3] الرازي، محمد بن أبي بكر عبد القادر، مختار الصحاح، دار المعرفة، لبنان، ط1، 2005، ص 137.

[4] برنس جيرالد "قاموس السرديات، السيد إمام سيرت للنشر و التوزيع، القاهرة، ط1، 2003، ص 201.

كما يذهب الباحث "باختين" (Bakhatine) إلى أنّه: " هو الحال يتكتف شاخصا، يكتسي كمًّا، و يصبح من الناحية الفنية مرئيا، و بالمثل فإن المكان يصبح مشحونا و مستجيبا لحركات الزمن و الحبكة و التاريخ "[1].

فالزمن عنده إذن هو الميزة الجوهرية للعمل القصصي، وهي التعايش و التفاعل في الزمن وضمنه.

و يشير "سيزا أحمد قاسم "على "أنّ الزمن من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن القصص، فإذا كان الأدب يعتبر فنا زمنيا إذا صفنا الفنون إلى زمانية و مكانية، فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن"[2].

إذن، فالزمن هو عملية تخلل وانحطاط فهو يحافظ باستمرار على علاقته المركبة و الموسطة بالقيم الأصلية في شكلها المزدوج.

**2-2- المفارقات الزمنية:**

يرى بعض النقاد البنائيّين أنّه " عندما لا يتطابق نظام السرد مع نظام القصة، فإننا نقول أنّ الراوي يُولّد مفارقات سردية" [3]، فالإمكانيات التي يتيحها التلاعب بالنظام الزمني لا حدود لها، ذلك أنّ الراوي قد يبتدئ السرد في بعض الأحيان بشكل يطابق زمن القصة، ولكن يقطع بعد ذلك السرد، حيث تتم عرقلة انسياب توالي الأحداث كما وقعت في القصة.

وهذا ما أكّد عليه "جيرار جنيت" يرى أن "مصطلح المفارقات الزمنية يمثل مختلف أشكال التنافر و الانحراف بين ترتيب أحداث الخطاب السردي و أحداث القصة" [4] وهو ما يمكن أن نطلق عليه بالمفارقات الزمنية، لتسيير الأحداث بشكل غير طبيعي، يكون مخالف في التتابع الحقيقي لزمن السرد، ومن هنا يتحرك الزمن الحكائي انطلاقا من محور مركزي يخترقه خطان زمنيان متعاكسي الاتجاه، يتمثل أساسا في الاسترجاع و الاستباق.

---

[1] الرويلي ميحان، البازغي سعد، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 2001، ص 170.

[2] أحمد قاسم سيزا، بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة العامة للكتاب، دط، 1984، ص 26.

[3] لحمداني حميد، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر وا لتوزيع، بيروت، ط1، 1991، ص 74.

[4] المرجع نفسه، ص 74.

### 2-2-1- الاسترجاع:

يعرف الاسترجاع بأنّه " إيقاف السارد لمجرى تطور أحداث القصة ليعود استحضار أحداث ماضية" [1] فهو يسرد أحداث و وقائع حدثت في الماضي و ذكرها السرد لاحقا، و يعد الاسترجاع من أكثر الأشكال و التقنيات الزمنية و السردية حضور أو تجليا في النص السردي فهو ذاكرة النص، و من خلاله يتحايل الراوي على تسلسل الزمن السردي، إذ يقطع زمن السرد الحاضر و يستدعي الماضي، و ذلك بذكر أحداث وقعت قبل زمن السرد، أما "جيرالد" فيرى بأنّه " سرد يتّبع المواقف و الأحداث السردية" [2] فتأتي أهميته كشكل و تقنية سردية في كونه المحور الأساسي للراوي.

❖ **الاسترجاع في القصص الشعبية:**

شرع منذ بدء القصص الإشارة إلى استرجاع أحداث ماضية، كانت استهلا لتها بصيغة الماضي مما يدل على أنها تتضمن مؤشرات تاريخية لأحداث جرت في القديم.

و على هذا النحو هناك تمثيل لبدايات القص من نحو النماذج الآتية.

بدأت القصة في " السبع اخواتات" بـــ : "كان اللي كان و أعطانا ربي لمليح، كان راجل عندو سبع بنات ماتت أمهم ناض اتزوج... " [3].

و في قصة " الفلاح و ابنه" بـــ:" .. في قديم الزمان كان هناك فلاح غني، وسع عليه الله في الرزق وله ابن واحد... " [4].

أما في قصة "دنيا أدّور": فقد استهلها الراوي في قوله: " قالك كاين في زمان بكري..."[5].

---

[1] بوطيب عبد العالي، إشكالية الزمن في النص السردي، مجلة فصول، مج 12، العدد2، صيف 1993، ص134.

[2] برنس جيرالد، قاموس السرديات، السيد إمام، ص 201.

[3] قصة السبع اخواتات، ص 42

[4] قصة الفلاح و ابنه، ص48

[5] قصة دنيا ادور، ص59

و كذلك في قصة "الخير امرا و الشر امرا" : " و احد النهار كان وحد السلطان هو ومرته قاعدين في العلية... " [1].

فالعبارات الواردة ذكرها آنفا تخلو من ضبط الزمن أي زمن القصة، فالزمن مفتوح على الماضي، إلى جانب ذلك فإنّ هذه القصص تعلن انتماءها لذاكرة حكائيّة مترامية في أعماق القدم، و الدليل على ذلك توظيف الراوي لفعل الكينونة "كان" متخلصا بهذا الفعل عن كل تعليل زمني و عن كل سؤال يرافق ما يخبر عنه.

و نجد الاسترجاع كذلك في قصة "بنات الأصول" تمثل في".. جاء تحت الحيط وقعد يتفكر أنا بابا كان يكسبها منّا حتى لهيه... " [2].

إضافة إلى قصتي "دنيا ادّور"، "الخير امرا و الشر امرا"، إذ يقول الراوي في الأولى ".. تفكرت واش دارت فيها أختها بكري.." [3] و في الثانية يقول ".. و من بعد رجع لدار الحطاب اللي كان موالفها.." [4]

وما نستخلصه من توزيع الاسترجاعات بينما يرد على لسان الشخصية في صيغة الخطاب المستحضر، و بينما يرد على لسان الراوي في صيغة من الخطاب المنقول علاوة على استرجاعات أخرى يجتمع فيها صوت الشخصية بصوت الراوي يكون الغرض منها تقليب الأحداث.

إضافة إلى ذلك فالراوي يعمل على النفاذ من ذهن الشخصية و استنباط دواخلها ثم ترجمتها إلى المتلقي، فيبرز دور هذا الأخير بمعرفته بمجرى حياة الشخصية.

---

[1] قصة الخير امرا و الشر امرا، ص63

[2] قصة بنات الأصول، ص69

[3] قصة دنيا ادور، ص64

[4] قصة الخير امرا و الشر امرا، ص65

### 2-2-2- الاستباق:

هو أحد عناصر عملية السرد يعمد إليه الراوي بعرضه "أحداث بحيث يتعرف القارئ إلى الوقائع قبل أوان حدوثها الطبيعي في زمن القصة" [1]، فيقدم بعضها أو يشير إليها كاسرا بذلك وتيرة السد الخطي، مشوشا ترتيب الوقائع كما وردت في القصة.

و يعد الاستباق أقل ترددا في السرد مقارنة بالاسترجاع فهو يرى الهدف أو ملاحمه قبل الوصول إليه و من البديهي " أن الحكاية نلجأ إلى الاستشراق (الاستباق) بقدر ما تلجأ إلى الاستعادة (الاسترجاع) " . [2]

ويفسر ذلك بأن الماضي أكثر وضوحا لدى المتلقي من الحاضر، فهما مرتبطان بحقائق حدثت بالفعل أو تحدث الآن، أما المستقبل فلا شيء يضمن توقعاته أو التنبؤ لما سيحدث فيما بعد.

❖ **الاستباق في القصص الشعبية:**

نرى أن الراوي اعتمد تقنية استباق الأحداث لتهيئة المتلقي نفسيا لاستقبال الحدث، بإعطاء المفاتيح في استهلال القصة.

و نجد ذلك في قصة " السبع اخواتات" نحو: ".. الريحة هاذي شمّيت فيها ريحة بنتي اللي راحت من كم سنة، غدوة لازم نرجع.. "[3].

و في قصة " الفرطاس": ".. راح هو سرح كي جاء لقى الدوار خالي و لقى الكسرة في كل دار يهز يمد للقط ياكل يموت، عرف باللي مسمومة..." [4] .

كذلك في قصة "دنيا ادّور": "راني حاس روحي عنموت.. " [5].

و في قصة " الخير امرا و الشر امرا": ".. حلفتك بربي قولي شكون اللي طيب العشاء..." [1].

---

[1] لحمداني حميد، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص75.

[2] جنيت جيرار، خطاب الحكاية، تر:محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، ص31.

[3] قصة السبع اخواتات، ص 45

[4] قصة الفرطاس، ص 55

[5] قصة دنيا ادور، ص 60

أما في قصة "بنات الأصول" : "... ضك أنا نروح نضرب في بومرداس شكون لي يقول ما عنديش الأصل..." [2] .

ومن هذا المنطلق فإن قضية الزمن تكون أقرب إلى التسجيل الذاتي للتجربة، و يلعب خيال الراوي دورا في تنوع الحدث، كما أن الاستهلال الذي افتتح به الراوي القصة أعطى المتلقي مجالا لتصورها قد يحدث في لحظة زمنية معينة، إضافة إلى أن الترتيب له دور في بنية القصة زمنيا من خلال تتبع الأحداث و نقل الوقائع الحكائية وتقصي التفاصيل الدقيقة المتعلقة بأحداث القصة وشخصياتها.

**2-3- الديمومة:**

و يطلق عليها المدة وهي " لفظة الاستغراق في الزمني الذي يعني التفاوت النسبي بين زمن القصة و زمن السرد"[3].

والواقع أن هذا الزمن لا يسمح لنا قياسه بدقة، و نضطر دوما إلى الحديث عن نسب تقريبية، وهذا ما ينشأ عنه ظهور ما يسمى بحركات السرد أشار إليها جيرار جنيت "هذه الأشكال الأساسية والتي تسمى الحركات السردية الأربعة الحذف و الوقفة، المشهد، المجمل"[4].

لذلك استعرضها جنيت، فهي تعمل على "إبطاء السرد أو زيادة السرعة "[5] تتبلور كالآتي:

**2-3-1- تسريع السرد:**

**2-3-1-1- الحذف (القطع):**

ويسمى كذلك القطع و فيه يكون زمن الحكي أقصر من زمن الوقائع، وهو "حذف فترة زمنية طويلة أو قصيرة من زمن القصة، أي يقفز القاص على مرحلة أو مراحل زمنية،

---

[1] قصة الخير مرا و الشر مرا، ص 65

[2] قصة بنات الاصول، ص 70

[3] يوسف أمنة، تقنيات البرد في النظرية و التطبيق، دار الحوار للنشر و التوزيع، سوريا، ط1، 1997، ص81.

[4] جنيت جيرار، خطاب الحكاية، تر محمد معتصم، ص 108.

[5] المرجع نفسه، ص 102 .

ويكتفي بالإشارة إلى ذلك بعبارات مثل: بعد مدة زمنية، مرت عدة سنوات أو من سنوات عديدة، وما إلى ذلك من العبارات التي تدل على الحذف الزمني و قد يحدث أن يكون هذا الحذف لا يصرح به مباشرة و إنما يكتشفه القارئ" [1]، وأشكال الحذف ثلاثة وهي:

- **الحذف المعلن:**

وهي الفترة الزمنية المحذوفة على نحو صريح جاء ذلك من بداية الحذف كما هو شائع، أو تأجلت الإشارة إلى تلك المدة إلى حين استئناف السرد و مساره.

- **الحذف الضمني:**

وهو لا يظهر في النص بالرغم من حدوثه، ويهتدي القارئ إلى معرفة موضعه باقتفاء أثر الثغرات والانقطاعات الحاصلة في تسلسل الزمن .

- **الحذف الافتراضي:**

ويشترك مع سابقيه في عدم قرائن واضحة لأجل تعيين مكانه، أو الزمان الذي يستغرقه، وليس هناك طريقة لمعرفته، سوى افتراض حصوله بالاستناد على ما قد نلاحظه من انقطاع في الاستمرار الزمني للقصة "[2].

والملاحظ أنّ الحكايات الشعبية بارعة جدا في هذه التقنيات، فهي تطوى الزمن طيّا بعبارات كثيرة، وظفها القاص الشعبي في قصصه:

ونجد ذلك في قصة "السبع اخواتات":".. أمشاو وليلة ونهار ليلة ونهار كي بعدوا خلاص على الأرض وصلهم عند المطمورة.."، "..فاتوا خمسة أيام ستة أيام وهوما غير في لبكاء لا ماكلة ولاماء"، "..قاللها الريحة هاذي شميت فيها الريحة تاع بنتي الصغيرة اللي راحت من كام سنة.." [3]

---

[1] بودينة إدريس، الرؤية و البيئة في روايات الطاهر وطارديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر (د ط)، 2007، ص 105 .

[2] عزام محمد، تحليل الخطاب الأدبي في ضوء المناهج النقدية الحديثة (دراسة في نقد النقد) د ط، دت ص135.

[3] قصة السبع اخواتات، ص 45

أما في قصة "الفلاح وابنه":"..تزوج منها وأقام حفلا بهيجا.. "[1]، فالراوي لم يسرد لنا أحداث العرس واكتفى بالإعلان عن إقامة الحفل.

علاوة على ذلك فإن حركة الحذف والقفز على الزمن في القصة الشعبية، تنسق مع وظيفة النأي"ابتعاد"، وهذا ما جسده الراوي للمتلقي في قصة "الفلاح وابنه"بقوله"بقى الا بن على عهد أبيه مدة ثلاث سنوات".[2]

وفي قصة "الفرطاس"نجد "..جاو هاذوك الزوج اداو الشكارة لحوها فالبحر كي رجعوا، ازمان هكذا جاء الفرطاس بالسرعوفة تاع لغنم، قالولو آسيدي هذا كيفاه... "[3]، فهنا لم يتم ذكر التفاصيل عن كيفية عودة الفرطاس إلى الدوار وأشير إلى رجوعه وهو يسوق الغنم .

لحذف يلغي أيام و أشهر وسنوات فقد عبر عن ذلك في قصة"دنيا ادّور"نذكر منها:

"خارجين بلاد، أيام وشهور يحوسو.."، "مرت ليام ومرض الشايب.."، "زاد هاك الشايب أيام ومات.."، "ولادي اللي خلوني من سنين.."، "ضرب الليل وما عرفوشي وين يرحو.."، كذلك "الصبحة جو رايحين شافّتها" [4] .

ونجد الحذف في قصة "الخير امرا والشر امرا" كان في قوله:"..شرى حمار ولي يحوز الدراهم.. "[5]، بين أن شراءه للحمار أصبح بجني من وراءه النقود و لم يذكر كيف تم ذلك الأمر.

وقوله"..رجعت مع راجلها.." [6]، وهنا ذكر عودة الأميرة إلى السلطان و لم يرد كيفية إقناعها بالرجوع إلى القصر.

---

[1] قصة الفلاح وابنه، ص 49.

[2] قصة نفسها، ص 48.

[3] قصة الفرطاس، ص 54.

[4] قصة دنيا ادور، ص 59 .

[5] قصة الخير امرا والشر امرا، ص 63.

[6] القصة نفسها، ص 65.

كذلك في قصة "بنات الاصول ":"..عامين ولى ثلاث سنين ولى عشرة ضرب اللي كاينة"[1]، وهنا من دون عرض الأحداث التي وقعت خلال هذه السنوات .

قوله :"..زاد نهارات رجع جيهة الصور.. "، [2] وفي هذا المقطع لم يحدد فيه المدة الزمنية بدقة.

وما يجب التأكد عليه من خلال ما تطرقنا إليه هنا أن الحذف بوصفه نمطا قصصيا له دور فعّال في تمكين الراوي من تخطيه للحظات حكائية متفاديا بالإشارة لما حدث فيها أو أنها "لا تتوفر على المحفزات الفنية التي من شأنها أن تأجّج الفاعلية الحركية للقصة".[3]

**2-3-1-2- الخلاصة:**

وهي أن يسرد الراوي أحداثا ووقائع جرت في مدة زمنية طويلة في صفحات قليلة وفي بعض الفقرات أو في جمل محدودة، أي أنه لا يعتمد التفاصيل بل يمر على الفترة الزمنية مرور سريعا لعدم أهميتها".[4]

ويطلق عليها عدة تسميات "كالتلخيص و الإيجاز أو المجمل، وهي قريبة من الحذف غير أنّ الحذف يجعل زمن السرد أصغر من زمن الوقائع في حين أن الخلاصة تجعل زمن السرد أقصر من زمن الوقائع، فالراوي يقص في بعض الأحيان مامدته أشهر أو سنوات دون أن يفصل بينهما يلغي الحذف سنوات أو أشهرا من عمر الأحداث، فيقول: مثلا مرت عشر سنوات، أما الخلاصة فتجمع في سطر واحد ما مدته عشر سنوات".[5]

فالراوي لا يتطرق إلى التفاصيل ويكتفي بذكر الوقائع بصيغتها الإجمالية لا التفصيلية لأنّه لا يرى في تلك الأزمنة ماهو جدير بالاهتمام.

وتكمن أهمية الخلاصة في وظائفها العديدة :

---

[1] قصة بنات الاصول، ص 68.

[2] المرجع نفسه، ص 69.

[3] ملاس مختار، تجربة الزمن في الرواية العربية، رجال في الشمس نموذجا، موفم للنشر، دط، 2007ص64.

[4] مرتاض عبد الجليل، البنية الزمنية القص الروائي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1993 ص 26. 27 .

[5] عزام محمد، شعرية الخطاب السردي (من منظور النقد الأدبي إتحاد الكتاب العرب)، دمشق، دط، 2005، ص09.

- المرور السريع على فترات طويلة.
- تقديم عام للمشاهد والربط بينها .
- تقديم عام لشخصية جديدة.
- عرض الشخصيات الثانوية التي لا يتسع لمعالجتها معالجة تفصيلية .
- الإشارة السريعة التي التغيرات الزمنية وما وقع فيها من أحداث.
- تقديم الاسترجاع. [1]

وهذا ما نجده في العديد من القصص الشعبية، ونذكر منها:

قصة "السبع اخواتات".. لي لبلاد تعمر لبلاد، تخلى لبلاد تعمر لبلاد".

"... كيما كبرت الطفلة زوجها لبنو.."، "..بقاوا يعيشو حتان ما توكل".[2]

وفي قصة الفلاح وابنه"، "وفور انتهاء والده من الحديث توفي..". [3]

وعن قصة "الفرطاس":"..لواحد النهار وصل الربيع..". [4]

وقد وردت الخلاصة في قصة "دنيا ادّور":"..زوز أخوات عاشو في حوش أباهم يبروا..."، "مرت سنين وكبرت ثروة هاك الراجل.." . [5]

وأيضا في قصة" الخير امرا والشر امرا "..جرحتني من الزمان ورجعتني عايش في هذا الخير.."[6] .

ونضيف إلى ذلك قصة "بنات الأصول:".. وعندو وليدو وكبر شوية، نهار اللي كبر عيطلو، قالوا أنغام .." وكذلك قوله "..قعدو نهارات الشيخ مات.." [7].

---

[1] ينظر، أحمد قاسم سيزا، بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، ص56.

[2] قصة السبع اخواتات، ص44

[3] قصة الفلاح وابنه، ص48

[4] قصة الفرطاس، ص54

[5] قصة دنيا ادور، ص60

[6] قصة الخير امرا والشر امرا، ص65

[7] قصة بنات الاصول، ص68

فالراوي لخص لنا الأحداث السابقة الذكر بشكل مركز وموجز، فقد عبّر مثلا عن الموت باعتباره حدث أخير وطرى بذلك فيه عمر الأحداث التي عاشتها بعض شخصيات القصص من بداية حياتها إلى نهايتها، وأختزلها في بضعة كلمات أو أسطر، متبعا بذلك تقنية الخلاصة.

**2-3-2- تعطيل السرد**

**2-3-2-1- الوقفة**

ويقصد بها: "انتقال السارد من سرد الأحداث إلى عملية الوصف التي يصبح فيها المقطع النصي يساوي ديمومة الصفر التي يحتاج إليها من حالات متعددة مثل:الامتداد المكافئ أو رسم الشخصيات من الخارج أو من الداخل أو رسم اجتماعي، فإنه يقوم بتعليق الديمومة الوقتية لتسلسل أحداث القصة"[1].

فالوقفة تعطيل للسرد وهي مهمة نظرا لما تقدمه للقارئ من صفات للشخصيات والأماكن وغيرها، وذلك بتقديم وصف دقيق للمكان أو للشخصية حتى تمكن المستمع من رسم صورة للمكان أو الشخصيات في مخيّلته.

وتأخذ الوقفة موقفا مناقضا للحذف من حيث تأثيرها في إيقاع السرد ويعبر عنها "تودوروف" بقوله: "إذ قابلت وحدة من زمن الحكاية، وحدة أكبر منها من زمن الكتابة"[2].

ونجد هذه الحركة الزمنية في العديد من القصص الشعبية نذكر منها:

قصة "السبع اخواتات": "..فتحت باب لقصر لقات شايب معاه عجوز يطلبوا..."، ".. هذاك يقصر هو ما وصلوه هو ما سمعو واحد الصوت كالرعد..."، "حتان بانلها دخان هاهو في جبل.."[3].

وفي قصة "الفلاح وابنه": "..وفي القرية التي يسكن فيها ابن الفلاح لم يكن هناك من يشتغل في الحكومة إلا القايد، وكان لهذا القايد ولد يقصد السوق كل أسبوع.."

---

[1] ملابس مختار، تجربة الزمن في الرواية العربية، ص 36. 37.

[2] عزام محمد، شعرية الخطاب السردي من منظور النقد الأدبي، ص110.

[3] قصة السبع اخواتات، ص 45.

وقوله أيضا:" ..وكانت هناك أرملة تشتغل عند هذا القايد ولها بنت حسناء.." [1].

كذلك في قصة الفرطاس ".. لقو فيه مليحة داقو عليها.." [2].

و جاءت في قصة "دنيا ادّور" على النحو التالي:" ..وعادت هاك الأخت الفقيرة غنية ياسر، وشرت قصر كبير" و أيضا ".. وحده اتزوجت راجل غني و الثانية مزوجة زوالي.." . [3]

و نجدها في قصة" الخير امرا و الشر امرا " :".. أطحنيه، طحمانه و غربلاته عجناته وطيباته.."، " .. أحلبي شوية حليب من هذيك المعزة و فوري التشيشة سقات لهم بالحليب تعشو شبعو.." . [4]

إضافة إلى قصة " بنات الأصول" ".. أنا بابا لو كان يعرف وين راهم ايبيلي كان ايقولي طويل، قاصف، أكحل، أبيض.." و " .. عيون و الصفا و الميهة مليحة.." . [5]

مما سبق نجد أن الوقفة، تعد حركة زمنية ذات أهمية كبيرة في استغلال الزمن، فهي تضفي سمة مميزة على مجرى القص.

و عليه فإن هذه الوقفات الوصفية التي لجأ إليها القاص في قصصه ليصف مكانا أو شخصا ما، نابعة من قدرته في محاولة منه لجلب المتلقي عن طريق وضع صورة في ذهنه فتزيل عنه الغموض، وتمكنه من التفاعل مع الموقف.

**2-3-2-2- المشهد:**

يقصد بالمشهد المقطع الحواري الذي يأتي في تضاعيف السرد، حيث يتألف من ردود متباينة كما هو مؤلف في النصوص الدراميّة[6]، فهو يمثل موقفا كبيرا في القصة من بدايتها إلى نهايتها، وهو عبارة عن قص مفصل يتم توظيفه في السرد من أجل الانسجام مع سياق النص، فالمشاهد بشكل

---

[1] قصة الفلاح وابنه، ص 50.

[2] قصة الفرطاس، ص 56.

[3] قصة ادنيا ادور، ص59.

[4] قصة الخير امرا والشر امرا، ص64.

[5] قصة بنات الاصول، ص70.

[6] عبد الواحد عمر، شعرية السرد( تحليل الخطاب في مقامات الحريري)، دار الهدى، دط، 2003، ص67.

عام تمثل اللحظة التي يتطابق فيها زمن السرد بزمن القص من حيث مدة الاستغراق، و قد كان الناقد "جيرار جنيت" ينبه إلى أنّه ينبغي دائما أن لا نغفل أنّ الحوار الواقعي الذي يمكن أن يدور بين أشخاص معينين قد يكون بطيئاً أو سريعاً حسب طبيعة الظروف المحيطة، كما أنّه ينبغي مراعاة لحظات الصمت أو التكرار، مما يجعل الاحتفاظ بالفرق بين زمن حوار السرد و زمن حوار القصّة قائما على الدوام، و من هنا يصعب علينا دائما أن نصفه على أنه بطيء أو سريع أو متوقف.." [1].

و المشهد "يعطي للقارئ إحساسا بالمشاركة الجادة في الفعل، إذْ أنّه يسمع عنه معاصراً وقوعه كما يقع بالضبط و في نفس لحظة الوقوع، لا يفصل بين الفعل و سماعه سوى البرهة التي يستغرقها صوت الراوي في قوله لذلك يستخدم المشهد اللحظات المشحونة، و يقدمها دائما بذروة السياق من الأفعال و تأزّمها في المشهد"[2].

يعتبر المشهد أقرب الحركات إلى التطابق مع الزمن الفعلي لاحتوائه على خاصية التفصيل، ونجد ذلك في قصة "السبع اخواتات" دار الحوار بين الأب و بناته:

قاللهم: نديكم للعرس.

قالولوا: أبابا واين راهو العرس.

قاللهم: ابعيد، راحو.. [3]

و في قصة "الفلاح و ابنه" الحوار الذي جرى بين ابن الفلاح و زوجته:خرجت زوجته وسألته: ماذا؟

فردّ عليها: قتلت شخصا دخل إلى مترلي..

فقالت له: ادفنه هناك.. [4]

---

[1] ينظر: لحمداني حميد، بنية السرد في منظور النقد الأدبي، ص 78.

[2] أحمد قاسم سيزا، بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، ص 65.

[3] قصة سبع اخواتات، ص 42.

[4] قصة الفلاح وابنه، ص 49.

أما في قصة "الفرطاس" فنجد الحوار الذي حدث بين الفرطاس و الراعي

قالوا الراعي: صح مدينيك للحج و أنت لبيت.

قالوا الفرطاس: هيه.

قالوا : أنا حاب نروح للحج .

قالوا : أمالة حل عْليَّ .

بالإضافة إلى الحوار الذي دار بين "الفرطاس والرجلين في الطريق" :

قالوا أنا صيّاد الحوت: وأنت ؟

قالوا: أنا نُضْرَب خط الرمل .

قالوا: وأنت يالفرطاس ؟

قاللهم: أنا الدبارة مني ببغل. [1]

جرى الحوار في قصة "دنيا أدّور" بين الشيخ والأخت الفقيرة وزوجها.

قاللهم واش قصتكم؟ قالوله رانا نحوسوا عن مسكن نقعدو فيه، قالهم راني عايش وحدي ماعندي حتى واحد... . [2]

وتمثل المشهد في قصة "الخير امرا والشر امرا" في الحوار الذي جرى بين الأميرة والسلطان :

قالت الأميرة للسلطان: راك تشوف حالت الحطاب.

قاللها السلطان: شراكي تقولي .

قالتله : واه أنا الخير.. . [3]

وفي قصة "بنات الأصول" دار الحوار بين الشيخ وابن علاوة :

قالوا: يابني احنا هنا عندنا ثلث خصايل...

قالوا : يا بني احنا الضيف كي يقصدنا...

---

[1] قصة الفرطاس، ص 55.

[2] قصة الدنيا ادور، ص 59.

[3] قصة الخير مرا والشر مرا، ص 63.

قالوا: الثانية احنا نجيبو الملح مالسبخة.. [1]

وكذلك الحوار بين ابنة الشيخ وابن علاوة :

قالتلو: خويا قرب على سلامتك منين جيت؟

قاللها : الله ايسلمك جيت مالدزاير

قالتلو : وما دزاير الضبع كاين والسبع كاين، والقنينة تحفر".

قاللها : أنا باب كان يكسبها... [2].

يتضح لنا من خلال المقاطع السابقة أن المشهد يفسح المجال أمام الشخصيات لتبادل الحديث، وبذلك يتساوى زمن القصة مع زمن الخطاب، مما يدفع إلى تعطيل حركة السرد والإيهام بإيقافه.

واستطعنا من خلاله الكشف عن أبعادها النفسية والاجتماعية لشخصيات القصص عن طريق الحوار المتبادل بين طرفي القصة.

نستنتج من تحليلنا لمقولة الزمن مظاهر تواجدها في قصصنا الشعبية أنّه من أكثر المقولات إشكالا، إذ يعد من العناصر الأساسية التي تقوم عليها القصة، فهو الركيزة الأساسية في كل القصص، فلا يمكن أن نتصور حدثا خارج نظام زمني .

لكننا حاولنا أن نبرر دوره الفعال، كأحد عناصر الوضعيات السردية في تكيّفه في إشغال باقي العناصر الحكائية.

ومن هذا المنطلق، مثل الزمن أهم مفردة في القصص، فوجدنا تنوعا لصيغ الاسترجاع والاستباق، وهذا تبعا لتعدد مواضع حدوثها، كما لمسنا حضورا للحركات الزمنية متمثلا في الحذف، الخلاصة، الوقفة، المشهد، بدرجات متفاوتة حسب كل نص قصصي.

---

[1] قصة بنات الاصول، ص 71.

[2] القصة السابقة، ص 65.

## 3- بنية المكان:

### 3-1- مفهوم المكان:

#### 3-1-1- لغة:

يذهب اللغويّون في تعريفهم للمكان إلى ألفاظ عدّة تعبر عنه منها الموقع كما جاء في لسان العرب "لابن منظور" في مادة (مَكَّنَ)، المكَانْ و المكَانَةُ واحد، و يقول " ابن سيّدة" المكان الموضع و الجمع أَمْكِنَة كَقذَال أو أَقْذلَة و أَمَاكِنْ جَمْعْ الجَمْعْ، قال "ثعلب" يبطل أن يكون مَكَاناً فَعَّالاً لإنّ العرب تقول كُنْ مَكَانَكَ و أقْعُدْ مَقْعَدَك، و يقول "اللّيث" مَكَّان في أصل تقدير الفعل مُفعل، لأنه موضع لكينونة الشيء"[1]

فمن خلال هذا التعريف اللغوي يظهر لنا أن ابن منظور قد عبر عن المكان بأسماء مرادفة له وهي الموقع أو الموضع. و بالإضافة إلى ما سبق هناك مرادفات أخرى للمكان تستعمل في اللغة للدلالة عليه نذكر منها المحل، الحيّز، الأيْن، الخلاء... و غيرها.

#### 3-1-2- اصطلاحا:

(المكَانُ) في الحقيقة هو البيئة التي يعيش فيها الإنسان، ولاشك أن الإنسان هو وليد بيئته "فالمكان هو قرين الحياة الأساسي بل هو مادتها فهو الذي يقترح الفعل و يسمح به، وهو الذي يقع عليه الفعل و يتحتم، و الفعل صانع الذات و صانع الحياة، و ليس للكائن البشري من سبيل إلى ترجمة مزاولته للحياة إلاّ بالانطلاق منه و الارتداء إليه"[2]

إن المكان يعد المحور الأساسي الذي يرتكز عليه العمل القصصي إذ يعد "المجال الطبيعي الذي تحتضن أحداث القصة و يعطيها أبعادها و منحها دلالتها"[3] .

---

[1] ابن منظور محمد بن مكرم الأنصاري: لسان العرب، تح: أحمد فارس، ج13، ص510.

[2] زايد عبد الصمد، المكان في الرواية اعربية (الصورة و الدلالة)، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2003، ص 475.

[3] مرتاض عبد المالك، تحليل الخطاب السردي ( معالجة تفكيكية، سيميائية، مركبة لرواية زقاق المدق) ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائري، دط، 1995، ص 225.

و هذا يعني أنّ لكل قصة "مكان الذي يعنى بتمثيل البيئة من الناحية الطبيعية و الاجتماعية"[1]

أي أنّ له القدرة على عكس الاتجاه الخارجي المفتوح لمظهر المكان، بينما ربط بعض النقاد المكان بالبعد النفسي للشخصية فهو" المكان الأليف و ذلك هو البيت الذي ولدنا فيه بيت الطفولة إنّه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة و تشكّل فيه خيالنا" [2]

و هناك من يحدد مفهوم المكان بقوله "المكان الذي صنعته اللغة انصياعا لأغراض التخيل"[3] وهنا يبرز دور اللغة في رسم المكان على مستوى الواقع الذهني .

و يجدر بنا الإشارة إلى التفريق بين المكان و الفضاء، فهذا الأخير "يحمل معنى الشمول لأنّه يضم مجموعة من الأمكنة التي غالبا ما تكون متعددّة و متفاوتة، فإنّ الفضاء السردي هو الذي يلفّها جميعا إنّه العالم الواسع الذي شمل جموع الأحداث السردية، في حين أن يكون فقط متعلق بمجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي فهو بهذا المعنى مكوّن للفضاء"[4].

### 3-2- أنواع المكان:

تختلف الأمكنة من حيث طابعا و نوعّية الأشياء التي توجد فيها، فهي تخضع في تشكّلها إلى مقاييس أخرى مرتبط بالاتساع أو الانفتاح أو الانغلاق" و يقصد بالانفتاح الأماكن المفتوحة وهي أماكن تَعبُرها الشخصيات و تتحرك عليها الحياة و ذلك مثل الجسور و الشوارع.." [5] فهي أماكن منفتحة على العالم الخارجي تنطلق فيها الشخصيّات و تتحرر و يكون مكان التقائهم، فهو يحتضن أنواع مختلفة من البشر و أشكال من الأحداث.

---

[1] لحم علي يوم، الأدب و فنونه، المطبعة العصرية للطباعة و النشؤر، صيدا، لبنان، دط، 1970، ص 30.

[2] مرتاض عبد المالك، تحليل الخطاب السردي، ص 245.

[3] عثمان اعتدال، اضاءات النص، قراءات في الشعر العربي الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، 1998، ص 7.

[4] ينظر لحمداني حميد، بنية النص السردي نمن منظور النقد الأدبي، ص 63.

[5] مفقودة صالح، نصوص و أسئلة دراسات في الأدب الجزائري، دار هومة، منشورات كتاب الجزائر، الجزائر، ط1، 2002، ص 36.

أمّا الأماكن المغلقة فهي " الأماكن ذات المساحات المحدودة و عندما نقول بأنها مغلقة فهذا لا يعني أن الأحداث لا تتجاوز هذا المكان المغلق"[1]

فانغلاقها يوحي بالعزلة و الخصوصيّة حيث يحتضن عدداً محدداً من البشر، ولكن رغم تمركز الأحداث في هذا الفضاء المحدود إلاّ أنّ هذا لا يمنع من خروجها و انطلاقها إلى أماكن أخرى أكثر انفتاحا.

و قد ربط "غاستون باشلار"(Gaston Bachlard)" الأماكن المنفتحة والمنغلقة، الخارج و الداخل بما تحمله من انطباعات و صراعات ذاتية عميقة لأحوال النفس والفكر يمثل الخارج والداخل جدلية التمزق النفسي، وهندسة هذه الجدليّة تضلنا بمجرد ما نطلقها في المجالات المجازية.. يرى الفيلسوف بالداخل والخارج الوجود و العدم.. المفتوح و المغلق هما مجازان يرتبطان بالكل"[2]

تحتوي القصة الشعبية على مجموعة من الفضاءات المكانية المتنوعة، والتي غالبا ما تكون مبهمة و حدودها الجغرافية مطلقة فهي بلد من البلدان أو بلد بعيد، والتي حاول القاص الشعبي توزيعه تبعا للأحداث، وقد تساهم الشخصية في تحديد المكان ورسم ملامحه فحين تتحدث عن فلاح في القرية فهو فضاء مكاني وحين تتحدث عن حطاب في الغابة.

وتحوي القصص الشعبية التي تطرقنا إليها إلى أمكنة متنوعة مفتوحة ومغلقة وهي كالتالي:

**3-2-1- الأماكن المفتوحة:**

- **السوق:**

هو مكان مفتوح يلتقي فيه جميع الناس من أجل التسوّق، فهو يحتوي على مجموعة من الدّكاكين له خصوصيّته باعتباره حيز مليء بالأحداث، يحتوي كل المظاهر التي تعبّر عن وجه

[1] أحمد التجاني سي كبير، الحكاية الشعبية منطقة و رقلة (جمع و دراسة) رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2014، ص 387

[2] غاستون باشلار، جماليات المكان، تر غالب هلسا، دار الجاحظ للنشر، بغداد، 1980، ص 191

المدينة "حيث أنّه يزخر بأشكال متنوعة من الحركة كما يمثل مناسبة لتقديم شخصيات جديدة"[1] ووصف الراوي الشعبي هذا الفضاء في قصة "الفلاح وابنه": ".. و في اليوم الثاني ذهب إلى السوق.."، و ".. و لكن حين ربطن دابتي و دخلت السوق ثم عدت.." [2]، فالسوق هو المكان الذي تعرّف فيه ابن الفلاح على ابن القايد و اليتيم.

- **القرية:**

القرية مكان قصصي آخر، فهو فضاء مكاني مفتوح، له خصوصيته ومظاهره يشمل الحقول والبحيرات والمخدرات والأكواخ والطرق الملتوية. وهو مكان له عاداته وتقاليده وممارسات أفراده كان له حضورا في القصة الشعبية، نقله الراوي الشعبي بطريقة يبيّن من خلاله ما يتميز به عارضا لخصوصياته، وقصة الفلاح وابنه توضح ذلك: ".. و في القرية التي يسكن فيها ابن الفلاح لم يكن هناك من يشغل عند الحكومة.." [3]

العدالة (المحكمة أو مركز الشرطة) :هو مكان مفتوح يلجأ إليه كل شخص يواجه مشكلة ما، مشكلة أمنية أو ماشابه ذلك، والراوي لم يأت بوصفة وإنّما أشار إليه من خلال قوله ".. قدمه أمام العدالة، حكم عليه بالشنق.."، " إنّني بين يدي الحكومة، الآن سيشنقوني..." [4]

- **الجبل:**

يعد في نظر قاطنيه موضعا محفوفا بالمخاطر فهو" منبع بعض الموارد المائية الطبيعية الصالحة لمعالجة بعض الأمراض الجلدية عند الاغتسال بمائه "[5]

---

[1] بورايو عبد الحميد، منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية الحديثة)، ديوان المطبوعات الجامعية، ابن عكنون، الجزائر، دط، 1994، ص146.

[2] قصة الفلاح و ابنه، ص48

[3] القصة نفسها، ص50.

[4] القصة نفسها ، ص50.

[5] بن سالم حورية، الحكاية الشعبية في منطقة بجاية، ص 64.

و تستعمل قمّته كمكان منيع تلجأ له شخصيات القصة مخافة من الوقوع في المحظورات، وفي بعض الأحيان يكون موردا للخير، مثلا في قصة "السبع اخواتات": "... حنان بانلها دخان هاهو في جبل قصداتو.." [1]

فنجد أن الأخت الصغيرة قد هربت و لجأت إلى الجبل لتحمي نفسها من الوقوع في المخاطر.

- **البحر:**

يكتسي هذا الفضاء المكاني أهميته الطبيعية، فهو ذلك الحيز المليء بالأسرار و الدلالات، ويحتضن الجسد الإنساني ليتيح له ذلك الممارسات الطليقة التي يقوم بها، ليشكل ثنائية بينه و بين البحر، يحمل سر الحياة و يتمتع بقدرة هائلة، وهو مكان بدون عودة لأنّ" البحر يأكل كل من يدخله و لذلك يكون مكانا للانتحار و التخلص من كل عنصر غير مرغوب فيه في المجتمع"[2]

و استطاع الرّاوي الشعبي أن يجعل له حضورا في قصصه ليوظفه في متنه، له دور فاعل في حركة الشخوص والأحداث أيضا، ولنأخذ هذا المثال في قصة "الفرطاس":"... هام مع بعضاهم يمشو،

هوما وصلو على شط لبحر"، " .. انروحو هو ما غير اللي يلوح روحو فالبحر ما يخرجش"[3]

و هنا نجد أن الفرطاس قد احتال على أهل الدوار وذلك حين طلب منهم رمي أنفسهم في البحر قصد التخلص منهم.

---

[1] القصة سبع اخواتات، ص43

[2] بن سالم حورية، الحكاية الشعبية في منطقة بجاية، ص 62.

[3] قصة الفرطاس، ص56

- **الدوار:**

هو فضاء مكاني مفتوح، له نمط خاص باعتباره مكون من مجموعة منازل صغيرة متراصّة بعيداً عن الخطر للأسر الريفية، فهو "يعبر عن البداوة و الخشونة و قساوة العيش"[1] و قد عبّر عنه الراوي بنقل تفاصيله في قصصه الشعبية، نذكر منها: قصة الفرطاس"... مشى حتى هو من هذاك الدوار الخالي ولقى الكسرة في كل دار..." فذكر لفظ (دُوَّارْ) في القصة كان طبيعيا لأنّ مكان أحداثها ريفي عبرت عن بساطة عيش سكانها، كالأطعمة التي يتناولونها مثلا (الكسرة).

- **الدشرة:**

و هي مكان مفتوح يسكنها مجموعة من السكان في منطقة عمرانية معينة، تجمعهم صلة قرابة تضم بضع عائلات، فهي تقوم في الغالب في مناطق ريفية زراعية، تتميز بيوتها عادة بالبساطة واعتماد أهلها على مواد بسيطة في البناء، كالطين و الخشب. ودائما ما يسكن البيت عائلة واحدة أو تسكن العائلة الواحدة عدّة بيوت متقاربة، وقد أشار القاص إلى هذا المكان في قصة "الفرطاس"، "... نقى لكلاب تاع الدشرة أكل، جاو ناس الدشرة لعمو..." [2]

- **المرعى:**

المرعى مكان طبيعي، وهو عبارة عن قطعة أرض شاسعة، تنبت فيها الأعشاب و النباتات التي يمكن للحيوانات أن تقتات عليها، وهو يستخدم للرّعي، إمّا أنْ يكون ضمن مزرعة أومفتوحا.

وذُكر في قصة "الفرطاس":"...يروح هوَ يدي البقرات هاذوك للمرعى"، "...صاقو البقري وراحو للمرعى، كي وصلو يلقاوا.." [3]

---

[1] ن سالم حورية، الحكاية الشعبية في منطقة بجاية، ص 63.

[2] قصة الفرطاس، ص54

[3] قصة نفسها، ص56

- **الشارع:**

هذا الفضاء جزءا من حيز المدينة، فهو"من الأمكنة العامة التي تمنح الناس حرية الفعل وإمكانية التنقل وسعة الإطلاع والتبادل لذا يعد منفتح على العالم الخارجي يعيش دوما حركة مستمرة تؤدّي وظيفة مهمة"[1]

إضافة إلى أنّه مكان ينبض بالحياة والحركة، فمجرد الانتقال من عالم إلى آخر أو مغادرة البيت تكتشف الأسرار، فنجد أن القاص الشعبي وضح بعض علامات وسمات هذه الشوارع، فنقل الصورة للناس وهم يواصلون ديمومتهم عبره، مثل قوله في قصة"الفرطاس":"... حطو الجثة تاعو فالطريق باه اللي يبكي من الناس يعرفو بلي راهو أهلو.." [2]

- **الحرم المكي:**

هو مكان "خارجي واسع لامتناهي"[3]، يقصد المسلمون في موسم مخصص من كل عام وله فرائض معينة تسمى مناسك الحج، ويعرف الحج غالبا بأنّه رحلة طويلة من أجل البحث عن دلائل معنوية عظيمة وأهمية كبيرة لتحقيق مقاصد دينية، وقد ذكره الراوي في قصة "الفرطاس" ووردت تحت عبارة"... قالوا أنا حاب نروح للحج.." [4]

فرغبة الراعي لزيارة البيت المقدس، وتأدية فريضة الحج، باعتباره حلم صعب التحقيق أحيانا، جعله ينتهز الفرصة ويطلب من الفرطاس أن يصطحبه معه.

- **المدينة:**

هي الفضاء المكاني الحافل بمختلف التناقضات التي يعيشها المجتمع، خاصة وأنّها تمثل خلية اجتماعية تُمجّ بشبكة من العلاقات والتناقضات "وترد المدينة كرمز للتقدم والتمدن والحضارة"[5]،

---

[1] حبيلة الشريف، بنية الخطاب الروائي لدراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2010، ص244.

[2] قصة الفرطاس، ص56

[3] التجاني ثريا، دراسة اجتماعية لغوية للقصة الشعبية في منطقة الجنوب الجزائري ص 119.

[4] قصة الفرطاس، ص55

[5] التجاني ثريا، دراسة اجتماعية لغوية للقصة الشعبية في منطقة الجنوب الجزائري ص 119.

إذ أفرد لها القاص الشعبي جانيا من الأهمية في قصصه، فقد يكتفي بالقول في مدينة من المدن، أو يُسمّي المدن بأسمائها، وهذا ما نجده في قصة "بنات الأصول":"..علاوة عاش في بومرداس.."، "..أنا نروح للهامل، والهامل هذا في بوسعادة فيه الطلبة يقراو وأنقوللهم.." [1]

فمن خلال ما وظّفه القاص تعلن المدينة عن نفسها، إذا يقدمها من تلك العلاقة التي تربطها مع الناس لتتكشف الأشياء وتظهر حقيقتها.

وهذا ما صورته قصة "دنيا أدور"، "..واحد النهار دخلو لبلاد لقو شايب كبير عندو حانوت قالهم واش قصتكم، قالوا رانا نحوسو عن مسكن نقعدو فيه.." [2]، فكان صاحب الدكان اليد المساعدة للأخت الفقيرة وزوجها، فعبّر عن علاقة التضامن التي تعم بين أفراد البلاد.

وعليه نجد أنَّ المدينة تعد مصدر الضيق والشقاء، كما أنها منبع للفرج والسعادة، وبذلك فإنّها فضاء ملئ بالتناقضات الاجتماعية والنفسية، وتفسح مجالا للشخصيات بالتحرك داخله بكل ما تحمله من اختلافات.

- **الغابة:**

هي فضاء مختلف التضاريس من جبال وسهول ومنخفضات تتضمن" مجموعة من الأشجار، ذات الاخضرار الدائم، فهي تحتوي على حيوانات مفترسة تؤذي الإنسان" بالإضافة إلى أنها قد تكون مكان لرعي الأغنام والأبقار والماعز، وهذا ماورد ذكره في قصة "بنات الأصول":"....هو ألقى قطيع نتاع معيز فالغابة وفيها عتروس..." [3].

---

[1] قصة بنات الاصول، 69

[2] قصة ادنيا ادور، 59

[3] قصة بنات الأصول، ص68

- **الشجرة:**

هي نبات خشبي تنمو بشكل عام على اليابسة، وهي أحد أشكال الحياة النباتية، ولقد وُظّفت الشجرة في القصص الشعبية، مثلا في قصة"الفلاح وابنه" كانت مكان للجريمة نحو"..وعندما مروا قربى داره فرأوا شجرة فقالوا أنّها مناسبة جدا.." [1]

نجد أنّ الشجرة التي غرسها الابن قد استُعملت في شنقه على يد يتيم قد تولى تربيته حتى صار شابا يافعا، وقد تكون مصدرا للقوت، ففي قصة "بنات الأصول":"... العتروس هذاك يوصل للشجرة يضربها ايطيح..." [2]، فهنا الثمار الذي يسقط من الشجرة، كان بمثابة طعام للماعز، وقد يكون للشجرة رموزا سحرية أخرى.

- **الواد:**

الواد هو عبارة عن منخفض طبيعي على سطح الأرض، تشرف على جانبيه أرض أعلى منها، "ويبدأ عموما من منطقة مرتفعة نسبيّا وينتهي في منطقة منخفضة"[3] . إذ برع القاص الشعبي بوصفه بدقة، وهذا ما بيّنه في قصة "بنات الأصول" بقوله "..والقيت واد ماهوش بعيد قدام الطلة برك..القيت ثلث عيون العالية شت الماء بطلع لعندها وايحدر لحدور اللي في قلب الواد قطرة مافيهاش..." [4]

**3-2-2-الأماكن المغلقة:**

- **المنزل:**

بالرغم من اختلاف التسميات وتعددها من منزل وبيت ودار، إلاّ أنّها تلتقي جميعا في إبراز هذا الفضاء. وهو المكان الذي يضمن الاستقرار العائلي للفرد، وإثبات لوجوده، لأنّه من خلاله يمارس الأفراد بشكل عفوي علاقاتهم الإنسانية، فهو يعد إذن "مكان المعيشة المقترنة بالدفء

---

[1] قصة الفلاح وابنه، ص49

[2] قصة بنات الأصول، ص71

[3] حسون سعدون النبهان، تشكيل الوصف في الخطاب السردي()قراءة في قصص مؤيد اليوزكي، دار عيداء، عمان ط1، 2015، ص38.

[4] قصة بنات الأصول، ص70

والشعور بأنّه ثمة حماية لهذا المكان من الخارج المعادي وتهديداته، ويمنح هذا المكان الفسحة للحكم والتذكر"[1]

وتبعا لذلك، نجد الراوي الشعبي يتتبع هذا الفضاء ويعرض فيه بعض الأحداث التي تجري داخله فيقول في قصة"الفلاح وإبنه":"..أخبرتها أن زوجها قتل شخصا وقد دفنه في ساحة المترل"[2]

إلى جانب ذلك فإن الراوي يلجأ إلى وصف دقائق هذا الفضاء المكاني، وهذا ما ورد ذكره في قصة"الخير امرا والشر مرا":"... طحناته وغربلاته.. والسميد اعجنيه، عجناته وطيباته، مين وجدت الكسرة عطاهم قاع طرف طرف، احلبي شري حليب، فوري الدشيشة.." [3]

هنا ذكر تفاصيل الأعمال اليومية التي قامت بها زوجة الحطاب بمساعدة زوجة السلطان.

أما في قصة "دنيا أدّور":"... زوز اخوات عاشوا في حوش أباهم كبروا أتزوجت راجل غني والثانية مزوجة زوالي .." [4]

نجد أنّ المترل هو المكان الذي نشأت فيه الأختين وتربتا حتى كبرتا وتزوجتا.

- **القصر:**

هو فضاء أو حيز يحضر كتنويع عن فضاء مكاني آخر هو البيت، فالقصر يحمل دلالة سلبية تعد بؤرة للشر حيث تحاك فيه المكائد، وأخرى ايجابية فنجده مليئا بالحميمية والأمن والثبات، وهذا الفضاء له حضور في قصصنا الشعبية جسده الراوي بنقل تفاصيله ومشخصاته في العديد من القصص نذكر منها: قصة "السبع اخواتات":"..يمشي ألقاتوا أقصر، سألت عنوا انتاع من..." كذلك "...فتحت باب لقصر ألقات راجل شايب معاه أعجوز يطلبوا عرفتهم الشايب هذاك باباها لعجوز مرت باباها..." [5]

---

[1] حسون سعدون النبهان، تشكيل الوصف في الخطاب السردي، ص 43.

[2] قصة الفلاح وابنه، ص 49.

[3] قصة الخير امرا والشر امرا، ص 63.

[4] قصة دنيا ادور، ص 59.

[5] قصة السبع اخواتات، ص 44.

فالقصر هو المكان الذي أُنقذت فيه الفتاة من طرف السلطان والذي تزوجت فيه، والتقت فيه مع والدها وزوجة أبيها.

وفي قصة "دنيا أدّور"....جو حذا قصر أغنى واحد في لبلاد وقعدوا حذاه، شافوهم الخدم، راحو وقالوا للمرا والراجل.." [1]

وهما يعد المكان الذي لجأت إليه الأخت الغنية هي وزوجها بعد انقلاب أوضاعهم فكان القصر بمثابة همزة وصل لرجوع علاقة الأختين من جديد بعدما تعرفت الأخت على أختها، فاستقبلتها وأحسنت إليها وسامحتها ودعتها إلى العيش معها هي وزوجها.

أما في "قصة الخبر امرا والشر امرا" .. عيط لجارك مول القصر"[2] فهو يمثل المكان الذي يعيش فيه السلطان وقضائه فيه أجمل الذكريات مع زوجته، ولكن بعد مغادرتها أصبح بمثابة سجن، عندما وجد نفسه وحيدا في هذا المكان، وشعوره بالقلق والحزن الشديد.

- **البئر (المطمورة):**

يعد البئر مكان عميق"مليء بالمخاطر ويعبّر عن العالم السلفي، ويعتقد أنّ هناك كائنات تسكنه، ويمكن أنْ يكون مكان للجريمة"[3] . ونجد أن المياه الراكدة في قاع البئر عموما تحمل في القصص الشعبية دلالات كثيرة ومتنوعة، فهي قد تكون مؤذية للإنسان وتسبب له الضّرر والهلاك، كما أنّها بعيدة المنال والعثور عليها يتم إلاّ بعد مشقة وعناء ولكنها في نفس الوقت لها منافع، فهي تعتبر مصدر النجاة والخلاص، مثلا: في قصة "السبع اخواتات" قوله "... طفلة تبكي وتحفر بصاعها الصغير في المطمورة، تبكي أتطلب في ربي فإذا بالماء ويخرج من حيط المطمورة، لبنات شافوا الماء هوما فرحوا، شربوا حتان شبعو.." [4]

نجد أن الماء الذي أخرجته الطفلة من المطمورة كان سبب نجاتها هي وأخواتها من العطش.

---

[1] قصة دنيا ادور ، ص 60.

[2] قصة الخير امرا والشر امرا ، ص 64.

[3] ينظر، بن سالم حورية، الحكاية الشعبية في منطقة بجاية ص 65.

[4] قصة السبع اخواتات، ص 42.

- **الخزينة:**

هي المكان الذي تحفظ فيه النقود والأغراض ذات القيمة النقدية العالية، كالذهب والياقوت والماس والأموال، ويكون هناك مشرف على إدارتها ويسمّى أمين الخزينة.

يعد هذا الحيز المكاني مطمع للنهب والسرقة من طرف اللصوص، وهذا ما وصفه الراوي في قصة "الفرطاس":".. يروح هو وبنها للذخيرة تاع السلطان يطلع للخزينة يجيب الذهب وكلش.."[1]

حيث قام الفرطاس وابن العجوز بسرقة الخزينة، بكل ما تحتويه من أشياء ثمينة، حققت بذلك رغباتهم المالية، باعتبارها منبع للخبرات.

- **السفينة:**

السفينة هي وسيلة نقل عامة للإنسان والبضائع فوق الماء استخدمها الإنسان منذ القدم للتنقل فوق المسطحات المائية، كما أنها تمثل موضعا يتم فيه تنفيذ أعمال وأهداف للوصول إلى غاية ما، هذه المعاني كان لها حضور، وقد وظّفها القاص في قصصه، نحو قصة "الفرطاس":".. يالله اركب السفينة.." [2]، فعند ركوب الفرطاس والرجلان على ظهر السفينة تمكنوا من إحضار الصندوق وفتحه ومعرفة مابداخله، وبذلك اعتُبرت السفينة وسيلة لتحقيق هدف ما.

[1] قصة الفرطاس، ص 55.

[2] قصة نفسها، ص 55.

**خلاصة :**

بعد دراستنا لأهم الفضاءات المكانية التي ورد ذكرها ضمن القصص الشعبية المختارة، اتضح لنا أنَّ المكان من أهم العناصر التي تدخل في بناء القصة حيث يشكل طرفا هاما من العمل الفني، وتكمن أهميته في اكتمال الشخوص وإبراز الأحداث باعتبار أنَّ لها دور كبير في السير بأحداث القصص.

فتَشَكُلْ الأمكنة يكون من خلال الأحداث التي تقوم بها الشخصيات، إذ من خلالها تبرز صفاتها وطبائعها، فتنقلها من مكان إلى آخر يسمح بتغيير المجرى الحكائي ويكون ذلك تبعا لتغير المكان وما يحتويه من دلالات وتحولات.

ومن خلال ما لاحظناه من تتبع أحداث القصص، هو أنّها تزخر بمجموعة من الأماكن المفتوحة بعكس الأماكن المغلقة.

وهنا يعود إلى اتساع مجال القصص وتعدد شخصياتها "فكلما كان المكان منفتح متحررا كانت أحاسيس الشخصية تغمرها السعادة والأمل في غد أفضل، أو على الأقل الإنعتاق والشعور ولو لبرهة بالخلاص من الحزن والخوف، أمّا إذا كان مغلقا، فإنّ الإحساس الطاغي على الشخصية هو الحزن والإحباط واليأس"[1]

[1] شبيل عبد العزيز، الفن الروائي عند غادة السمان، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة تونس، طَ، 1987، ص 55، 56.

# خاتمـــــــة

لكل بداية نهاية وها قد وصلنا إلى نهاية بحثنا، وبعد هذه الجولة الشيقة في ثنايا القصة الشعبية الجزائرية من منظور اجتماعي توصلنا إلى جملة من الملاحظات يمكن حصر أهمها في النقاط الآتية :

– إنّ تطبيق بعض آليات المنهج البنيوي على القصة الشعبية، ساعدنا على استنطاق مضامينها، من خلال مجموعة من الأهداف الاجتماعية التي كانت نتاج التحليل والدراسة .

– أثبتت دراسة و تحليل نماذج من القصص الشعبية، صلاحية منهج بروب، وذلك بتطبيقه على متونها، و التي سمحت لنا بالكشف عن السلسلة الوظيفية وتركيبها في النص القصصي الشعبي.

– استطاعت القصة الشعبية رغم شكلها الفني البسيط، أن تثير سلوكات اجتماعية وقضايا إنسانية متعددة .

– تسعى القصة الشعبية إلى دعوة المجتمع للتماسك بوحدته والمحافظة على بنائه الاجتماعي من أجل بناء مجتمع مثالي .

– تهدف القصة إلى تنظيم علاقات اجتماعية بتمتين روابطها ووحدة أفرادها .

– تمثل القصة وسيلة لإصلاح عيوب المجتمع، بتقديمها دروساً تربوية للناشئة ودعوتها لإتباعها، بتحقيق أنظمة مبنية على أساس التفاهم والأخلاق والقيم .

– تعالج القصّة الشعبية قضايا اجتماعية متشابهة في مختلف مناطق الجزائر،مما يؤكد شموليّتها واعتبارها نصاً إنسانيا .

– قدرة القصة الشعبية على حمل الواقع الاجتماعي بما تحمله من تناقضات، وذلك برصد لمجموعة من السلوكات الاجتماعية والقضايا الإنسانية المتعددة التي تحرص على غرس القيم الأخلاقية والمبادئ التربوية .

– ثراء القصّة الشعبية الجزائرية بمخزون هائل من القيم الاجتماعية ، فهي مرآة عاكسة للبيئة والمجتمع .

- تمكنا بفضل الاعتماد على البنية السردية عن طريق تحليل عناصرها المتمثلة في الشخصيات، الزمان والمكان بالكشف عن الدلالات التي تمخضت عنها، وقد لمسنا لها حضوراً بدرجات متفاوتة حسب كل قِصة، وهذا يدل على حرية القاص الشعبي في استثمار ما يخدم القص .

وفي الأخير نرجو أن نكون قد أسهمنا في تسليط الضوء على بعض جوانب البنية الاجتماعية في القصة الشعبية الجزائرية ، باعتبار المجتمع الجزائري وَرَث عن أسلافه مادة غنيّة من القصص الشعبية نجدها في مختلف أقطار البلاد، تعكس لنا صورة حيّة عن واقعهم الاجتماعي .

وكأيّ عمل بحث لا يخلو من النقائص بما يتسبب في إغفال جانب من جوانب الموضوع والتعمق فيه، وبهذا ندعو إلى البحث في هذا المجال لِما لَه من أهمية واتساع في استدراك ما لم نصل إليه ولفتح آفاق جديدة .

# قائمة

# المصادر والمراجع

# قائمة المصادر والمراجع

## ❖ القرآن الكريم.


1. إبراهيم زكرياء، مشكلة البنية، دار مصر للطباعة، القاهرة، د.ط، 1990.
2. إبراهيم عثمان، مقدمة في علم الاجتماع، دار الشروق الأردن، ط2، 1999،
3. إبراهيم نبيلة، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار مكتبة غريب للطباعة، القاهرة، ط3، د.ت.
4. إبراهيم نبيلة، قصصنا الشعبي من الرومانسية الى الواقعية، دار العودة،بيروت،دط، 1974.
5. ابن منظور محمد بن مكرم الأنصاري: لسان العرب، تح/ أحمد فارس، مج5، دار النور الكويتية، دط، 2010م.
6. أحمد التجاني سي كبير، الحكاية الشعبية في منطقة ورقلة،العدد19، جانفي2014.
7. أحمد التجاني سي كبير، الحكاية الشعبية منطقة و رقلة (جمع و دراسة) رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2014.
8. أحمد قاسم سيزا، بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة العامة للكتاب، دط، 1984.
9. الأحمر فيصل وحدادوة نبيل، الموسوعة الأدبية، ج1، دار المعرفة، باب الواد، الجزائر، 2008.
10. ادريس خضير، التفكير الاجتماعي الخلدوني و علاقته ببعض النظريات الاجتماعية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،ط2،دت.
11. اديت كربزوبل، عصر البنيوية، تر جابر عصفور،دار سعاد الصباح، الكويت،ط1، 1993.

12. اسماعيل عز الدين، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، ط1، بيروت، 1976.

13. إمام السيد، مدخل إلى نظرية الحكي، مؤتمر أدباء مصر، الأبحاث، الدورة الثالثة والعشرون، الأمل للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 2008.

14. أمين أحمد كتاب الأخلاق، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط3، 1931، ص142 .

15. بدوي أحمد زكي، معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية، مكتبة لبنان،دط، 1977.

16. برنس جيرالد "قاموس السرديات، السيد إمام سيرت للنشر و التوزيع، القاهرة، ط1، 2003.

17. بروب فلاديمير، موروفولوجيا القصة، تر: عبد الكريم حسن، سميرة بن عمو، شراع للنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1996.

18. البستاني محمد الاسلام و علم الاجتماع، مجمع البحوث الاسلامية و الدراسات و النشر، لبنان، ط1، 1994.

19. بشير تاوريريت، الحفقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية (دراسة في الأصول والمفاهيم)، عالم الكتب الحديثة، اربد، الأردن، ط1، 2006.

20. بلعمري رابح، الوردة الحمراء، قصص شعبية من شرق الجزائر،المنشوراتا لجزائرية و العلمية، باريس، 1980.

21. بن سالم حورية، الحكاية الشعبية في منطقة بجاية(دراسة ونصوص دار هومة للنشر، دط، 2010.

22. بن ضياف محسن، يوسف ادريس كاتب القصيرة، دار بوسلامة للطباعة والنشر والتوزيع تونس، 1979.

23. بودينة إدريس، الرؤية و البيئة في روايات الطاهر وطارديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر (د ط)، 2007.

24. بورايو عبد الحميد، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، الطباعة الشعبية للجيش الجزائر، دط، دت.

25. بورايو عبد الحميد، منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية الحديثة)، ديوان المطبوعات الجامعية، ابن عكنون، الجزائر، دط، 1994.

26. بورايو عبد الحميد، الأدب الشعبي الجزائري، دار القصبة للنشر، دط، 2007.

27. بوزيدة عبد الرحمان، قاموس الأساطير الجزائرية، منشورات مركز البحث للأنثربولوجيا الاجتماعية والثقافية، وهران، د ط، 2005.

28. بوطيب عبد العالي، إشكالية الزمن في النص السردي، مجلة فصول، مج 12، العدد2، صيف 1993.

29. بياجيه جان، البنيوية، تر عارف منيمنه وبشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت، ط4، 1985.

30. التجاني ثريا، دراسة اجتماعية لغوية للقصة الشعبية في منطقة الجنوب الجزائري، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، د.ط، دت.

31. التلي بن الشيخ، منطلقات التفكير في الادب الشعبي الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1990.

32. جاكبسون ليونارد، بؤس البنيوية، الأدب و النظرية البنيوية، تر ثائر ديب، دار الفرقد، سوريا،دمشق،ط2، 2008.

33. الجوهري، تاج اللغة وصحاح العربية، تح أحمد عبد الغفور عطار، دار الملايين، بيروت، ط2، 1979، ج1.

34. جنيت جيرار، خطاب الحكاية، تر:محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1.

35. جهينة العيسة و كلثم الغانم، علم الاجتماع، الآهالي للطباعة و النشر، دمشق،دط، 2000.

36. الجيجلان ناصر صلاح، الشخصية في قصص الآمال العربية، دراسة نقدية، رسالة مقدمة لاستكمال متطلبات في اللغة العربية وآدابها، جامعة الملك سعود، المملكة العربية السعودية، مخطوط 1998.

37. حامد جابر يوسف، النص الأدبي بين البنيوية واللسانيات، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد 288، 1995.

38. حبيب مونسي، نقد اللغة، المنجز العربي في النقد الأدبي، منشورات دار الأديب، وهران، 2007.

39. حبيلة الشريف، بنية الخطاب الروائي لدراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2010.

40. حرب طلال، أولية النص، نظرات في النقد و القصة و الأسطورة و الأدب الشعبي، المؤسسة الجامعية للدراسات، لبنان، ط1، 1999.

41. حسون سعدون النبهان، تشكيل الوصف في الخطاب السردي()قراءة في قصص مؤيد اليوزكي، دار عيداء، عمان ط1، 2015.

42. حسين أحمد، الطاقة الإنسانية، المكتبة العصرية، بيروت، ط3، 1970.

43. حلمي عبد الرزاق دراسات في المجتمع والثقافة والشخصية، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، د ط، 1989.

44. حماش جويدة، بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والحبل لمصطفى فاسى ( مقاربة في السرديات)، منشورات الأوراس، الجزائر، د ط، 2007.

45. حمدواي جميل، المنهج النقدي في كتاب الأدب و الغرابة، لعبد الفتاح كبليطو، مج الحوار المتمذن،ع/ 17،1767، http :www .ahewar org/debat.show,art aid =83618 2006-06-17,1767

46. دريدي مبروك، القصة الشعبية في منطقة سطيف (التشكيل الفني والوظيفي جمع ودراسة)، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجيستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري قسنطينة، 2004، ص 166 ..

47. دشبندر ديفيد، نظرية الأدب المعاصر وقراءة الشعر، تر: عبد المقصود عبد الكريم، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 1996.

48. الرازي، محمد بن أبي بكر عبد القادر، مختار الصحاح، دار المعرفة، لبنان، ط1، 2005، ص 137.

49. الركيبي عبد الله، القصة الجزائرية القصيرة، دار القصبة للنش، دط، دت، ص46.

50. الرواية:مسعودي ساسية 70سنة، أمية، بتاريخ جانفي 2011، حي المصاعبة بلدية الوادي، و سجلتها الطالبة لبي منى.

51. الرويلي محيان، البازغي سعد، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 2001.

52. زايد عبد الصمد، المكان في الرواية اعربية (الصورة و الدلالة)، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2003.

53. الزبيدي المرتضى، تاج العروس من جواهر القاموس، مكبعة الكويت، ط2، 1987، ج2، ص 340.

54. زغب أحمد، الأدب الشعبي" الدرس والتطبيق"، مطبعة سخري،الوادي، ط2،2012.

55. زكرياء أحمد بن فارس، مقاييس اللغة، تح عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، بيروت، د ط، د ت، ج1.

56. الزمخشري جار الله فحر خوازم محمود بن عمر: أساس البلاغة، تح محمد أحمد قاسم، المكتبة العصرية، بيروت، 2013.

57. الساريس عمر عبد الرحمن، الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني، ج2، المؤسسة العربية في الفلكلور، ط2، 1980.

58. ستروك جون، البنيوية ومابعدها من ليفي شتراوس الى دريدا، تر: محمد عصفور، عالم المعرفة، د ط، 1978.

59. سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية،دط، دت.

60. سلمان عبد الواحد، مبادئ في علم النفس العام، مؤسسة طيبة، القاهرة، ط1، 2011. سليمان الابراهيم ميساء، البنية السردية في كتاب الغمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، د ط، 2011.

61. السواح فراس، الأسطورة المصطلح والوظيفة، دط، دت.

62. شبيل عبد العزيز، الفن الروائي عند غادة السمان، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة تونس، طَ، 1987.

63. شعلان عبد الوهاب، المنهج الاجتماعي و تحولاته من سلطة الايدولوجيا الى فضاء النص عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2008

64. شوشان الزهرة، الحكاية في المخيال الاجتماعي الجزائري، دراسة سوسيولوجية، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجيستير في علم الاجتماع الثقافي، جامعة يوسف بن خدة، 2007.

65. الصباغ مرسي القصص الشعبي العربي في كتب التراث، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، د.ط. 1999.

66. صقر أحمد، توظيف التراث الشعبي في المسرح العربي، مركز الاسكندرية للكتاب، د.ط، 1998. عبد الواحد عمر، شعرية السرد( تحليل الخطاب في مقامات الحريري)، دار الهدى، دط، 2003

67. عباس ابراهيم، تقنيات البنية السردية في الرواية، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والتوزيع، د ط، د ت.

68. عثمان اعتدال، اضاءات النص، قراءات في الشعر العربي الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، 1998.

69. العربي رابح، انواع النثر الشعبي، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، د ط، د ت.

70. عزام محمد، التحليل البنيوي للرواية، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد كتاب العرب، دمشق، العدد 360، 2001.

71. عزام محمد، تحليل الخطاب الأدبي في ضوء المناهج النقدية الحديثة (دراسة في نقد النقد) د ط، دت .

72. عزام محمد، تحليل الخطاب الأدمي في ضوء المناهج النقدية الحداثية، دراسة في نقد النقد منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،دط، 2003.

73. عزام محمد، شعرية الخطاب السردي (من منظور النقد الأدبي إتحاد الكتاب العرب)، دمشق، دط، 2005.

74. عزوزي أمحمد:القصة الشعبية الجزائرية في منطقة الأوراس، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة الدراسات الشعبية، ط1، دت.

75. عزوزي أمحمد، الرمز ودلالته في القصة الشعبية الجزائرية، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2013.

76. علي الفيومي أحمد بن محمد، المصباح المنير، معجم عربي، دار الحديث للقاهرة، دط، 2003.

77. العيد يمنى، في معرفة النص، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط3، 1985.

78. غارودي وجيه، البنيوية فلسفة موت المؤلف، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت،ط3، 1985.

79. غاستون باشلار، جماليات المكان، تر غالب هلسا، دار الجاحظ للنشر، بغداد، 1980.

80. غدنز أنوفي، علم الاجتماع، تر: فايز الصباغ، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان،ط4، 2005.

81. فضل صلاح، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط3، 1985.

82. الفيروز آبادي محمد الدين بن يعقوب: القاموس المحيط، تح/ أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، دط، 2008م.

83. الفيروز أبادي، القاموس المحيط، تح. محمد نعيم العرقسوسي، ط 8، مؤسسة الرسالة بيروت، لبنان، 2005.

84. كبليطو عبد الفتاح، الأدب و الغرابة، دراسات بنيوية في الأب العربي، دار توقبال للنشر، الدار البيضاء، ط3، 2006.

85. كلود ليفي شتراوس وفلاديمير بروب، مساجلة بصدد: " علم تشكل الحكاية"، تر، محمد معتصم، دار قرطبة للطباعة و النشر، الدار البيضاء،1988.

86. لحم علي يوم، الأدب و فنونه، المطبعة العصرية للطباعة و النشؤر، صيدا، لبنان، دط، 1970.

87. لحمداني حميد، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر وا لتوزيع، بيروت، ط1، 1991.

88. ليشه جون، خمسون مفكر أساسيا معاصرا من البنيوية الى ما بعد الحداث، تر، فاتن البساتني، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت،ط1، 2008.

89. ليلى قريش روزلين، القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 2007.

90. مجموعة مؤلفين: المنجد في اللغة و الأدب والاعلام، دار المشرق، بيروت، ط 35،1999.

91. مرتاض عبد الجليل، البنية الزمنية القص الروائي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1993 .

92. مرتاض عبد المالك، تحليل الخطاب السردي ( معالجة تفكيكية، سيميائية، مركبة لرواية زقاق المدق) ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائري، دط، 1995.

93. مرتاض عبد المالك، تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1995.

94. المرزوقي سمير، شاكر جميل، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، د.ت.

95. مصلح الصالح، الشامل (قاموس مصطلحات العلوم الاجتماعية)، دار عالم الكتب، ط1،1999.

96. مفقودة صالح، نصوص و أسئلة دراسات في الأدب الجزائري، دار هومة، منشورات كتاب الجزائر، الجزائر، ط1، 2002.

97. ملاس مختار، تجربة الزمن في الرواية العربية، رجال في الشمس نموذجا، موفم للنشر، دط، 2007.

98. مهيبل عمر، البنيوية في الفكر الفلسفي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط3، 2010.

99. هلال محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، ط1، 1980.

100. هينكل روجر.، قراءة في الرواية، مدخل إلى تقنيان التفسير، تر صلاح رزق، دار غريب، القاهرة، د ط، د ت.

101. وافي علي عبد الواحد، ابن خلدون أول مؤسس لعلم الاجتماع (مهرجات ابن خلودون)، مكتبة النهضة، القاهرة،دط، 1962.

102. وغليسي يوسف: البنية و البنيوية في المعاج و الدراسات الأدبية و اللسانية العربية،، نقلا عن

jeanpiajet : le structurcilisme ,6eme , édpvd,paris,1974 .

103. وغليسي يوسف، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

104. وغليسي يوسف، مناهج النقد الادبي (مفاهيمها وأسسها تاريخها، روادها وتطبيقاتها العربية)، جسور للنشر والتوزيع/ المحمدية، الجزائر، ط2، 2009.

105. يعلى مصطفى، القصص الشعبي بالمغرب" دراسة مرفولوجية، شركة النشر والتوزيع"،الدار البيضاء،ط1،1999.

106. يوسف أمنة، تقنيات اليرد في النظرية و التطبيق، دار الحوار للنشر و التوزيع، سوريا، ط1، 1997.

107. يونس عبد الحميد، الحكاية الشعبية، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، د.ط، 1968.

# فهرس الموضوعات

| الموضوع | الصفحة |
|---|---|
| شكر وعرفان | |
| مقدمة | أ-د |
| **الفصل الاول**<br>**مفاهيم نظرية حول البنية والقصة الشعبية** | |
| **أولا القصص الشعبي المفهوم والمهيّة** | 05 |
| 1- مفهوم القصة الشعبية | 05 |
| 2- نشأة القصة الشعبية | 07 |
| 3- نشأة القصة الشعبية الجزائرية | 09 |
| 4- أنواع القصة الشعبية | 11 |
| 5- خصائص القصة الشعبية | 14 |
| 6- وظائف القصة الشعبية | 15 |
| **ثانيا البنيوية في النقد الأدبي** | 19 |
| 1- مفهوم البنيوية | 19 |
| 2- ظهور البنيوية | 21 |
| 3- أهم أعلامها | 23 |
| 4- تعريف الظاهرة الاجتماعية | 30 |
| 5- البنيوية التكوينية والظاهرة الاجتماعية | 32 |

| | |
|---|---|
| **الفصل الثاني**<br>**التحليل البنيوي للقصص الشعبية** | |
| **أولاً التحليل الوظائفي لفلاديمير بروب** | 36 |
| 1- مفهوم التحليل المورفولوجي | 36 |
| 2- وظائف المنهج المورفولوجي | 37 |
| 2-1- النموذج الأول قصة السبع اخواتات -منطقة باتنة- | 43 |
| 2-1-1- ملخص القصة | 43 |
| 2-1-2- التحليل الوظائفي لقصة "السبع اخواتات" | 47 |
| 2-1-3- الأهداف الإجتماعية لقصة "سبع أخواتات" | 48 |
| 2-2- النموذج الثاني قصة الفلاح وابنه – منطقة بجاية – | 49 |
| 2-2-1- ملخص القصة | 49 |
| 2-2-2- التحليل الوظائفي لقصة " الفلاح وابنه " | 52 |
| 2-2-3- الأهداف الإجتماعية لقصة " الفلاح وابنه " | 53 |
| 2-3- النموذج الثالث قصة الفرطاس – منطقة سطيف - | 55 |
| 2-3-1- ملخص القصة | 55 |
| 2-3-2- التحليل الوظائفي لقصة " الفرطاس " | 58 |
| 2-3-3- الأهداف الإجتماعية لقصة " الفرطاس " | 59 |
| 2-4- النموذج الرابع قصة الدنيا دور-منطقة وادي سوف- | 61 |
| 2-4-1- ملخص القصة | 61 |
| 2-4-2- التحليل الوظائفي لقصة " الدنيا دور " | 62 |
| 2-4-3- الأهداف الإجتماعية لقصة " الدنيا دور " | 63 |

| | |
|---|---|
| 2-5- النموذج الخامس ".الخير امراَ ..والشَر امراَ" - منطقة وهران -. | 65 |
| 2-5-1- ملخص القصة | 65 |
| 2-5-2- التحليل الوظائفي لقصة " الخير امراَ ..والشَر امراَ " | 66 |
| 2-5-3- الأهداف الإجتماعية لقصة " الخير امراَ ..والشَر امراَ " | 67 |
| 2-6- النموذج السادس بنات الاصول – منطقة الجزائر – | 69 |
| 2-6-1- ملخص القصة | 69 |
| 2-6-2- التحليل الوظائفي لقصة " بنات الاصول " | 73 |
| 2-6-3- الأهداف الإجتماعية لقصة " بنات الاصول " | 74 |
| 3- الدوائر السبع الفاعلة | 75 |
| **ثانيا تحليل البنية السردية** | 79 |
| 1- بنية الشخصية | 79 |
| 1-1- مفهوم الشخصية | 79 |
| 1-2- أنواع الشخصية | 80 |
| 2- بنيـــــة الزمان | 97 |
| 2-1- مفهوم الزمـــــن | 97 |
| 2-2- المفارقات الزمنية | 98 |
| 2-3- الديمومة | 102 |
| 3- بنية المكان | 112 |
| 3-1- مفهوم المكان | 112 |
| 3-2- أنواع المكان | 113 |
| خاتمة | 126 |

| | |
|---|---|
| قائمة المصادر والمراجع | 129 |
| فهرس الموضوعات | 140 |

تم بحمد الله