الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الحكاية الشعبية السوفية

تحليل مورفولوجي "لنماذج مختارة"

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية والأدب العربي

تخصص: أدب شعبي

إعــداد الطابات:

* خليدة دو
* صباح بن عمارة
* نسرين بن عمر

إشراف الأستاذ الدكتور:

* العيد حنكه

لجنة المناقشة:

الأستاذ	الرتبة	الصفة	المؤسسة الأصلية
فريد خلفاوي	أ. محاضر (أ)	رئيسا	جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي
العيد حنكه	أ. التعليم العالي	مشرفا ومقررا	جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي
علي كرباع	أ. محاضر (أ)	مناقشا	جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي

الموسم الدراسي: 1443/1442هـ-2021م/2022م

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٣٨

شكر وعرفان

الحمد لله الذي قدر كل شيء، فأحسن قدره وابتلى الإنسان بما يسره وما يسوؤه ليحسن في الحالتين شكره وصبره، وجعل بعدما يكره أملاً فيما يحب ومما يحب حذرًا مما يكره فسبحانه واهب النعم، ومقدر النقم، له الحمد في الأولى والآخرة، لا إله إلاّ هو كل شيء هالك إلاّ وجهه وكل النعم زائلة إلاّ جنته، و الصلاة والسلام على من لا نبي بعده

نتقدم بأسمى عبارات بالشكر وأخلصها إلى كل من ساهم من قريب أو بعيد في إنجاز هذا العمل المتواضع

إلى الأستاذ المشرف الأستاذ الدكتور "العيد حنكة"

الذي شملنا برعايته الفائقة وعطفه الكبير، شكرا لصبره علينا ريثما بزغ نور بحثنا، و لتوجيهاته السديدة و تشجيعاته لنا.

كما نشكر أستاذنا الكريم

الدكتور خلفاوي فريد على تعامله الممتاز الذي هيأنا به نفسيا فمن "لا يشكر الناس لا يشكر الله".

شكرا لكم جميعا و جزاكم الله خير الجزاء، و نسأل الله التوفيق والسداد.

خليدة، صباح، نسرين

مقدمة

مقدمة:

يعد الأدب الشعبي علما مستقلا بذاته، ليحتل مكانة أساسية في الدراسات الفلكلورية، لأنه موروث ثقافي لا يمكن الاستغناء عن مظاهره، ويتضمن الخطاب الشفهي كموروث ثقافي أشكالا من التعبير الشفهي المتكامل الذي يشمل كلا من القصص الشعبي و الأغاني والألغاز و الأحاجي و النكت و الحكم و البوقالات والأمثال الشعبية.

فالأدب الشعبي هو الذاكرة الحية والمتحركة للشعوب، لأنه يتلقى المخلفات الثقافية شفاهيا، ويتداولها جيلا بعد جيل في الذاكرة الجماعية، وهذا هو السبب الذي ضمن خلودها بين أفراد المجتمع.

تعدّ الحكاية الشعبية من أبرز أشكال التعبير في الأدب الشعبي، بفضل أسلوبها القصصي المتنوع والمدهش، يحمل بين طياته أبعادا رمزية وأخرى تصريحية، وعدت الحكاية الشعبية شكلا أدبيا قديما، عرفتها المجتمعات الإنسانية منذ القدم محتلة لمكانة متميزة في حياتنا لارتباطها بحياة الإنسان، وما زالت موجودة في مجتمعنا في هذا اليوم، تميزت بالشفاهية دون الكتابة تناولتها الأجيال عن طريق الرواية الشفوية.

ومن بين الدراسات القيمة التي تناولت الحكاية الشعبية الدراسة البنيوية التي أعطت أهمية كبيرة لنص الحكاية والتصقت بها، حيث شهدت بفضلها الدراسات الشعبية قفزة نوعية نحو الأمام، وعلى ضوء هذا قمنا بدراسة الحكاية الشعبية السوفية تحت عنوانها الموسوم بـ **"الحكاية الشعبية السوفية تحليل مورفولوجي لنماذج مختارة".**

ويرجع سبب اختيارنا لهذا الموضوع إلى سببين: أحدهما ذاتي والآخر موضوعي، فيعود السبب الذاتي إلى ميلنا للحكاية الشعبية، لما تتميز به من عنصر التشويق في طريقة الإلقاء وبساطة الكلمة، حيث يتم تداول هذا النوع بكثرة في الأوساط الشعبية في منطقتنا،

وهذا ما دفعنا إلى هذا البحث، بغية المحاولة في الحفاظ على هذا النوع من التراث الشعبي الذي بات مهددا بالزوال والاندثار.

أما السبب الموضوعي فيتمثل في: ندرة الدراسات في هذا المجال وبالأخص التحليل المورفولوجي للحكاية الشعبية في منطقتنا، إذ حاولنا لفت الانتباه لها.

وينطلق بحثنا من إشكالية مفادها: إلى أي حد يمكن تطبيق منهج بروب على الحكاية الشعبية في منطقتنا.

وللإجابة عن هذه الإشكالية رسمنا خطة بحثنا كالتالي:

مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة.

تطرقنا في المدخل إلى التعريف بالحكاية الشعبية وأنواعها ومميزاتها والتعريف بمنطقة وادي سوف.

تناولنا في الفصل الأول المعنون بـ: مفهوم التحليل المورفولوجي : تعريفه– نشأته – وظيفته وآليات التحليل المورفولوجي.

أما الفصل الثاني تطرقنا فيه إلى الجانب التطبيقي المعنون بـ: التحليل المورفولوجي لنماذج مختارة.

وانتهى البحث بخاتمة تبرز أهم النتائج المتوصل إليها.

واعتمدنا في دراسة هذه الحكايات على المنهج البنيوي لما له من أهمية في دراسة الشكل والبنية متبعين في ذلك الوظائف والشخصيات وكذا الزمان والمكان.

فالمنهج المورفولوجي الذي أقره "فلاديمير بروب" ينطلق في دراسته للحكاية الشعبية على بنائها الداخلي عن طريق التحليل والتفكيك، فركز على الشكل والمضمون، كما فرق

بين جانبين؛ الأول: هو فعل الشخصية، والثاني الشخصية التي تقوم بهذا الفعل، وهذا ما اعتمدناه في تحليلنا باستخراج الوظائف والدوائر الفاعلة وغيرها.

ارتكزنا في بحثنا على مجموعة من المراجع أهمها: قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية لنبيلة إبراهيم و كتاب مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا لسمير المرزوقي وجميل شاكر، ومورفولوجية القصة فلاديمير بروب، وكتاب الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق لمحمد سعيدي وهو أستاذ بجامعة تلمسان.

ومما لا شك فيه، فقد اعترضتنا بعض الصعوبات في إنجاز هذا البحث منها: ضيق الوقت الذي لم يكن لصالحنا لاستكماله على أحسن ما يرام، فلولاه لقمنا بتحليل العديد من الحكايات الشعبية.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى الأستاذ المشرف الأستاذ الدكتور **العيد حنكه** والدكتور **فريد خلفاوي** اللذين أمدانا بالعون والتوجيه.

مدخل: مفاهيم عامة

1- تعريف الحكاية الشعبية

1-1 الحكاية

أ- لغة

ب- اصطلاحا

1-2 الشعبية

أ- لغة

ب- اصطلاحا

2- مفهوم الحكاية الشعبية

3- أنواع الحكاية الشعبية

4- مميزات الحكاية الشعبية

5- التعريف بمنطقة وادي سوف

عرفت الشعوب منذ العشائر القديمة حتى اليوم أنماطا مختلفة من القصص الشعبي منها الأساطير والسير، الألغاز والأمثال والحكم والحكايات الشعبية وهذه الأخيرة احتلت مكانة عظيمة بين الأفراد لارتباطها بهم وبمعتقداتهم.

فمهما اختلفت أشكالها إلا أنها تبقى الذاكرة الشعبية التي ترصد لنا مجموعة من السلوكيات الاجتماعية والسياسية والدينية.

تلك السلوكيات التي تحمل في مضمونها كثيرا من القيم الأخلاقية التي تسعى الحكاية من ورائها إلى تحقيق أهداف إنسانية وأخلاقية متعددة، عموما ثمة إشكاليات فيما يخص تعريف مصطلح " الحكاية الشعبية ".

1- تعريف الحكاية الشعبية:

نلاحظ أن مصطلح الحكاية الشعبية مكون من لفظتين اثنتين:
الحكاية والشعبية فلكل من المصطلحين دلالة، وهذا ما يستدعي منا الوقوف عند أهم ما جاءت به المعاجم العربية المختلفة لضبط المفهوم اللغوي والاصطلاحي لها.

1-1- الحكاية:

أ- لغة:

الحكاية من الفعل "حكى" ففي لسان العرب" الحكاية كقولك حَكَيْت فلانًا وحاكَيْتُه فعلت مثل فعله أو مثل قوله سواء لم أجاوزه، حَكَيْتُ عنه الحديث حكاية ".[1]

كما جاء في الصحاح: "حكيت عنه الكلام حكاية (...) وحاكيته إذا فعلت مثل فعله وهيأته، ويروى "فوق ما أحكي" أيفوق ما أقول من الحكاية ".[2]

1 ابن منظور، لسان العرب، ج3، دار إحياء التراث العربي، لبنان، ط3، 1990، ص 273.

2 اسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة والصحاح العربية، مج06، تر: أحمد عبد الغفور عقار، دار العلم الملايين، ط4، 1990، ص 2317.

وقولك" "حكى الشيء حكاية :أتى بمثله وشابهه" والحكاية "ما يحكى ويقص، وقع أو تخيل".[1]

نلاحظ أن المدلول اللغوي للفظة حكاية واحد تتفق عليه معظم المعاجم فهي نقل ووصف الكلام أو الحدث سواء أكان واقعيا أم خياليا.

ب- اصطلاحا:

الحكاية إبداع أدبي ينتقل من جيل إلى جيل شفهيا، تعرفها **ليلى قريش:** " الحكاية هي التي تتعلق بمكان واقعي أو أشخاص حقيقيين نقلت بالتواتر من جيل إلى جيل"، [2]ولا تقتصر الحكاية على المكان أو الأشخاص، فهي وسيلة للتعبير عن آراء الإنسان في الحياة التي من الممكن أن يظهر الإنسان بما يخفيه من عواطف، سواء كره أم حب ويقول " مجدي وهبه": " بأنها لفظ عام يدل على قصة متخيلة أو على حدث تاريخي خاص يمكن أن يلقي ضوء على خفايا الأمور أو على نفسية البشر كما يدل على أي سرد منسوب إلى راو" [3]، فهي تعبير موضوعي واقعي تكشف حقائق مجهولة.

الحكاية في عمومها عبارة عن أحداث تقع في بيئة معينة وتسير في سياق سردي خاص بها أي " تتكون من سلسلة مترابطة من الأحداث ، تربط بينهما العلاقة المنطقية السببية"[4].

1 مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، إشراف شوقي ضيف، مكتبة الشروق الولية، مصر، ط4،2004، ماده حكى، ص220.

2 روزلين ليلى قريش، القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر، د.ط، 2007، ص 28.

3 مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبه لبنان، بيروت، ط 2، 1984، ص152.

4 نبيله إبراهيم، قصصنا الشعبي من الرومانسية الى الواقعية، دار قباء للطباعة ، مكتبه غريب، د.ط ، د.ت ، ص 22.

وهي أيضا:" جملة من الأحداث التي تدور في إطار زماني ومكاني ما تعلق بشخصيات من نسيج الخيال السارد"[1].

نستنتج من خلال التعريفات الاصطلاحية المختلفة للحكاية،أنها فعل يشمل الماضي وكل ما حدث فيه، تقدم هذا الحدث هنا وهنالك، وذلك عبر مجموعة من الإيحاءات، تجري بشكل متصاعد وكل مشهد فيها مرتبط بالآخر مما يجعل هذه الأحداث أكثر تشويقا عند القرب من النهاية، وذلك عبر إثارة عواطف تجعل المستمع كأنه داخل الفعل.

1-2- الشعبية:

أ- لغة:

وهو من ماده (ش. ع .ب)، الشَّعْبُ: الجمع، والتَّفْرِيقُ، والإِصْلاح والإفساد والشعب القبيلة العظيمة؛ وقيل: الحي العظيم يتشعب من القبيلة؛ وقيل: هو القبيلة نفسها، والجمع شعوب، و الشَّعْبُ أبو القبائل الذي ينتسبون إليه؛ أي يجمعهم ويضمهم[2]، وفي التنزيل "وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا".[3]

إذا هنا المعنى اللغوي لكلمة الشعبية يحمل معنى الجمع والتفريق، "والشعبية بصورة موجزة هي صفة لكل إنتاج أو إبداع للشعب ومن الشعب، إنتاج فكري مرتبط ارتباطا عضويا بآلام الشعب وآماله، مصورا للشعب في عفويته وطبيعته دون تصنع أوتكلف..."[4]

1 سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل الى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا آفاق عربية، بغداد، د.ط ، 1986، ص 73.

2 ابن منظور، لسان العرب، ج 7، ص126.

3 سوره الحجرات الآية 13.

4 محمد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر، د.ط، ص 58.

ب- اصطلاحا

نجد في كلمة الشعب تشكل وحدة عضوية متماسكة لأن "الشعبي غير الشعبوي، فالشعبي هو ما اتصل اتصالا وثيقا بالشعب إما في شكله أومضمونه، وأي ممارسة اتصفت بالشعبية تعني أنها من إنتاج الشعب أو أنها ملك للشعب"[1]، بوصفه مجموع الناس بطبقاتهم المختلفة، فنعني بها كل فرد مهما كانت درجة مستواه العلمي أو الاجتماعي.

والشعب بصفة عامة كما تعرفها نبيل إبراهيم: "أنه الشعب كله بمختلف مستوياته الثقافية والاجتماعية، وتعني عند البعض الآخر بعض الجماعة تربط بينها اهتمامات نفسية مشتركة، وهناك من يرى أن الشعب هو الجماعة التي تعيش رقعة جغرافية محددة، ويشتركون في التقاليد والعادات، وعلى كل فالشعب يقصد به الجماعة سواء كان الشعب كله أو فئة منه" [2]

وما يمكن إستخلاصه من مصطلح الشعبية أنها مجموعة من الخصائص والصفات التي تحدد للإنسان سلوكه من خلال مجموعة من القيم التي يرثها عبر أجيال متعددة، تتميز هذه القيم بالتعدد والتنوع، وهي ميزة كل فرد عن فرد آخر، وبلد على بلد آخر تطغا عليها الدارجة بكل لهجاتها، تنتقل بواسطتها آداب وفنون وعادات وتقاليد، وهي تلك المظاهر الثقافية المتنوعة من أغان شعبية وملابس تقليدية وحلي ومأكولات شعبية، أواني الفخار كلها ترمز إلى الحياة الشعبية.

1 محمد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص09.

2 نور الهدى درويش، الأدب الشعبي والمثل والثوابت الوطنية، محاضرات الندوة الفكرية التاسعة26/ 27 /28 مارس 1996، الجمعية الوطنية الثقافية، محمد الأمين العمودي الوادي، ص 28.

2- مفهوم الحكاية الشعبية:

تعددت تعاريف الحكاية الشعبية ومنها، " العنصر الأساسي في التعبير الشفهي لثقافه ما، وهي تقدم عددا من الصفات التي ترتبط بهيكل المجتمع الذي تعيش فيه في فترة معينة من حياته"[1]

وتعرف الحكاية الشعبية على أنها: " من نسج الخيال يصدقها الناس بوصفها حقيقة تتمحور حول حدث مهم، وهذا الحدث يتمثل بطبيعة الحال في كل ما يهتم بوصفه وحدة واحدة سواء كان في نطاق ضيق كالأسرة والقبيلة أوفي نطاق واسع".[2]

ويعرفها بعضهم بأنها: "سجل حافل بمعتقدات الشعب وعاداته"[3]

وفي الأخير يمكن أن نلمس الجامع بين هذه التعريفات أن الشعب هو المبدع والمتلقي معا، ولهذا فالحكاية الشعبية تكون الركيزة والدعامة الأساسية لها في الرواية الشفاهية.

وما نستنتجه إجمالا أن الحكاية الشعبية من إبداع الخيال الشعبي، تتجلى فيها حكمة الشعب الزاخرة بالعبرة والقيم النبيلة.

3- أنواع الحكاية الشعبية:

تستمد الحكاية الشعبية من الواقع المعاش السائد بين الحاكم والمحكوم وبالتالي تطرح إشكالية تحديد أنواع الحكاية الشعبية، هل هي عبارة عن أمثال وحكم أم مجموعة من النكت أو الشعر أو الألغاز، أم هي عبارة عن حكاية خرافية أو حكاية هزلية أو حكايات الواقع

1 غراء حسين مهنا، أدب الحكاية الشعبية، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر، لبنان، مصر، 1997، ص 5.

2 سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص 61.

3 طلال حرب، أولية للنص نظارات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1999، ص 124.

الاجتماعي، فالحكاية الشعبية تتحدد في نوع واحد لأن كل هذه الأنواع لها نفس الغرض هو التعبير عن مشاكل الشعب والضغوطات السائدة فيه.

فالحكاية الشعبية بكل أنواعها هي عبارة عن سرد لوقائع تاريخية اجتماعية حاملة لقيم أخلاقية تربوية.

لكن حسب آراء كل باحث تم تصنيف الحكاية الشعبية بطرق مختلفة، وذلك لصعوبة تصنيفها كما يشير الباحث عبد الحميد يونس بقوله:" فأي باحث يحاول أن يميز الأشكال المتعددة للحكاية الشعبية يجد بعض العناء في دلالات المصطلحات الخاصة بها"[1]، وبالتالي فإن عدم اتفاق الباحثين على أنماط الحكاية الشعبية أدى إلى اختلاف أنواعها، فباعتبار أن الحكاية الشعبية مستوحاة من الواقع الاجتماعي المعيش سنعتمد على التصنيف الآتي:

3-1- الحكاية الخرافية:

الحكاية الخرافية هي أحد أنواع الأجناس الشعبية إذ تجسد المعتقدات والأفكار الراسخة في ذهن الإنسان وذلك بالاستعانة بالحيوانات كالطيور.... الخ، فإذا تأملنا في الحكاية الخرافية نجد أن الأسطورة تضفي لمسة سحرية لأن الحكاية الخرافية زاخرة بالعديد من العناصر الخرافية كالسحر والتحول والمسخ...الخ، فالوظيفة التي تقوم عليها الحكاية الخرافية هي تجسد الواقع الإنساني باللجوء إلى الحيوانات.[2]

3-2- حكاية الحيوان:

إن الحيوانات لها صلة وطيدة بالحكاية الشعبية باعتبارها الركيزة الأساسية عند الإنسان، وذلك منذ القدم حيث أصبح يطلق العنان لإبداعاته، وذلك بالتعبير عن واقعه

1 التجاني سي كبير، الحكاية الشعبية في منطقه ورقلة، مجله الأثر العدد 12، نقلا عن ثريا التجاني دراسة اجتماعية للقصة الشعبية في منطقة الجنوب الجزائري، وادي سوف نموذجا، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر

2 عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، د.ط، القاهرة 1968،ص

المعيش باستعمال نوع من الهزل والسخرية باستبدال الإنسان بالحيوان عند تأليفه لقصة شعبية من وحي خياله كلونجة، الغول والغولة.... الخ، الدليل على ذلك أن القصة الشعبية الجزائرية لم تخل من هذا الطابع فمثلا قصة عزة ومعزوزة حيث تجمع هذه القصة بين المرح والهزل من جهة وبين الموعظة من جهة أخرى، فمغزى هذه القصة هي عدم وضع الثقة في أي كان، وعليه نستنتج أن حكاية الحيوان لها بصمة في الحكاية الشعبية الجزائرية، لما تحمله من مقومات وأصول تربوية وأخلاقية تهدف إلى توعية الفرد.[1]

3-3- حكايات الواقع الاجتماعي:

وهي نوع سردي شعبي له صلة وثيقة بالواقع الاجتماعي والواقع اليومي، وأكثر ارتباطا بالشعب والجماعات، إذ تكشف عن شخصياتها، وهمومها، ومشاكلها وهذا نوع من الحكايات يعالج التحديات الاجتماعية يقع فيها الناس دون اللجوء إلى تدخل عناصر غيبية "تتخذ الحكايات الشعبية الواقعية، مادتها من عناصر المستمدة في الواقع، من خلالها يتبين طموح الإنسان على مراقبة واقعه، وإخضاعه للملاحظة، محاولة توجيهه وإيجاد حلول للمعضلات التي يطرحها والسعي إلى الإجابة عن مجموع الأسئلة التي يثيرها"[2]، فهي تصور الواقع الاجتماعي، وتنقده وتحدث موازنة بينه وبين ما ينبغي أن يكون عليه.[3]

4- مميزات الحكاية الشعبية:

تتميز الحكاية الشعبية بجملة من الخصائص، أكسبت نصها سمة الانفراد عن بقية ألوان الأدب الشعبي الأخرى، سواء من ناحية الشكل أو المضمون، إنها تتميز بالبساطة في التعبير والإيجاز في المعنى، إذا ما قارناها بالقصص المدرسي الذي أبدعه أفراد يتميزون

1 عبد الحميد يونس، المرجع السابق، ص

2 عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري دار القصبة للنشر، الجزائر، د ط، 2007، ص 186.

3أحمد زغب، الأدب الشعبي الدرس والتطبيق، مطبعة مزوار، الوادي، 2008، ط 1، ص 64.

بعمق التفكير والقدرة على تطوير الحديث بطريقه تقنية مترابطة تتلاحق فيها الأحداث، ويتعقد فيها الصراع حتى النهاية.[1]

إذن فالقصة الشعبية بسيطة لأنها تعبر عن عقلية الشعب ومزاجه البسيط الذي يهتم بالنتيجة لا بالوسائل المعقدة.

عموما فإن مميزات القصة الشعبية يجمعها رابح العربي في النقاط التالية:

- السرد المتحرر من الواقع بالاعتماد على العجائب والخوارق.
- إيجاز خصائص الشخصيات في خطوط عامة ومرموقة.
- الإكثار من الأحداث والمغامرات.
- الاعتماد على التبسيط والجنوح إلى المعنى الرمزي.
- الابتعاد على الخوض في التفاصيل لتبقى الحكاية بعيدة عن الواقع.
- إظهار شخصية البطل شاحبة الملامح متمثلة لمعاني البطولة والمهارة أو الحيلة أو القوة وذلك لجلب الانتباه.
- تضمين الحبكة دلائل فلسفية وخلقية من شأنها أن تؤثر في نفوس القراء والسامعين.

إن هذه المميزات سمحت فيما بعد بإعطاء تصنيفات كثيرة للحكاية الشعبية، كما أنها عكست الجمالية الفنية للنص الحكائي الشعبي، خاصة ما تعلق منه بالجانب السردي الذي يثبت، عليه الخيال الشعبي الجميل، الأمر الذي طبع الأدب الشعبي عموما بعنصر الخيال الخلاق خلافا للذاتي منه الذي هو غالبا أدب تجريدي يتقاسمه الواقع والخيال.[2]

1 التلي بن الشيخ، منطلقات التفكير في الادب الشعبي الجزائري، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية الجزائر، (د.ط)، 1990 م، ص 107.

2 رابح العربي: أنواع النشر الشعبي، منشورات باجي مختار عنابة، د.ط ، د.ت ، ص 107.

فسمات الحكاية الشعبية هذه، خولت لها مكان الصدارة على معظم أشكال الأدب الشعبي، بل وجعلتها الأكثر انتشارا، لأنها نتاج إبداع مخيلة شعبية اعتمدت البساطة والبساطة فقط في نسج أحداثها ووقائعها.

5- التعريف بمنطقه وادي سوف

وادي سوف اسم مركب من كلمتين، "وادي" و"سوف" منطقة طبيعية وجغرافية بالإمكان تحديد ملامحها، بل هي أيضا منطقة بشرية[1]، تمتد في رمال العرق الشرقي الكبير، ولقد أجمعت مختلف المؤلفات على أن سوف كانت في الماضي عبارة عن وادي سطحي له عدة روافد وفروع، ووادي الجدرانية، وعندما يصل إلى منطقة الشط الشرقي يتفرع إلى ثلاثة فروع، يتجه أحداهما شرق نحو الطريفاوي، وينعطف آخر نحو الجنوب الشرقي ويدعى "وادي وراغ" حيث تغور مياهه بسبب كثرة الرمال ويتجه فرع ثالث نحو الجهة الجنوبية الغربية ويدعى "واد زيتن"[2]، غير أن هذا الوادي اختفى تحت رمال العرق الشرقي غير بعيد عن السطح خاصة في شمال سوف[3].

تقع منطقة وادي سوف في الجزائر المعروفة الحاملة للعدد 39 متكونة من شقين؛ وادي سوف ووادي ريغ، وهما مختلفان في بعض العادات والتقاليد في طبيعة الأرض، وفي زمن تعميرهما وغير ذلك، وبحثنا هذا خاص بوادي سوف، فهو يقع في الجهة الشمالية الشرقية من الجنوب الجزائري، وينحصر فلكيا بين دائرتي عرض 31 و34 شمالا على امتداد نحو 620 كيلو متر من منطقة اسطيل، الحدود الشمالية إلى غدامس جنوبا وبين خطي طول 6 و8 شرقا على مسافة 160 كلم، ومن منطقة وادي ريغ غربا إلى الحدود مع

1 C.L.Bataillon,le souf etude de geographie humaine,institut de recherche,sahariennes, ينظر université d'Alger,1953,p7.

2 إبراهيم العوامر، الصروف في تاريخ الصحراء وسوف، تعليق الجيلاني العوامر، ط2، الدار التونسية للنشر، تونس الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1977، ص 48-49.

3 أحمد بن الطاهر منصوري، الدر الموصوف في تاريخ سوف، ج1، شركة دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع الوادي، 1988، ص 23.

تونس شرقا، يحده من الشمال ولايات تبسة وخنشلة وبسكرة، ومن الغرب الجلفة ورقلة، ومن الشرق الخط الحدودي مع الجمهورية التونسية، ويبعد عن الجزائر العاصمة نحو 600 كيلومتر.[1]

يحتوي حاليا على 30 بلدية وقديما كانت منطقة وادي سوف تقع عند تقاطع محور طرق القوافل القادمة من بلاد الجريد التونسي إلى منطقه وأرجلان، وإقليم توات والقادم من إقليم الزاب، والزرائب في بسكرة إلى جبال الأوراس النمامشة ومنطقة نقرين شمالا وعلى طول الحدود التونسية من نفطة ونفراوه مرورا بالبئر الجديد حتى غدامس شرقا وإلى واحات غدامس جنوبا إلى إقليم وادي ريغ ووجلان غربا.[2]

1 حسونة عبد العزيز، النسيج العمراني لمدينه قمار بمنطقه سوف من القرن العاشر الى الثالث عشر الهجري القرن السادس عشر الى التاسع عشر الميلادي، مذكره لنيل شهادة ماجستير، مخطوط، القسم التاريخ، معهد التاريخ الجزائر العاصمة، 2009-2010.

2 علي غنابزية، مجتمع وادي سوف من خلال الوثائق المحلية في القرن 13 هجري 19 م، مذكره لنيل شهاده الماجستير، مخطوط، تحت إشراف: عمر بن خروف، قسم التاريخ كليه العلوم الإنسانية، جامعه الجزائر، 2000-2001، ص7.

الفصل الأول

مفهوم التحليل المورفولوجي

1- تعريفه

2- نشأته

3- تعريف الوظيفة

4- آليات التحليل المورفولوجي

1- تعريفه:

يعتبر منهج بروب المورفولوجي هو أولى المناهج التي تعمل على تحليل بنية الحكاية وكشف مكوناتها، والنظر في مدى ترابط هذه العلاقات فيما بينها داخل النص الحكائي وتعني كلمة "مورفولوجيا" في الحكاية " دراسة الأشكال "وهي تنطوي على دراسة الأجزاء المكونة للبنية وعلاقة هذه الأجزاء ببعضها البعض وعلاقة كل جزء منها بالمجموع"، [1]وهذا في تحليل بنية الحكاية بالنظر إلى مكوناتها، أي الوظائف وعلاقتها ببعضها بعضا، إذ تعتبر الأساس الذي بني عليه التحليل المورفولوجي، وكان هذا الأخير "هو بداية للدراسات الأدبية والاجتماعية والأنثروبولوجية فمن خلاله، نستطيع معرفة الوحدات الطاغية على جميع الحكايات، كما أنه يمكننا من الربط بين الوحدات الأساسية للحكاية والنظام الاجتماعي[2]"، كان هدف بروب من خلال دراسته المورفولوجية للحكاية "وصف الحكايات حسب أجزائها، وميز من خلالها بين نوعين من العناصر المكونة للحكايات التي أخضعها للتحليل وهي عناصر ثابتة وأخرى متغيرة"، [3]أي تبين ما هو ثابت في الحكاية وما هو متغير، والثابت في الحكاية هو أفعال الشخصيات ووظائفهم، والمتغير هو أسماء الشخصيات، والزمان، والمكان والأدوات "فالحكاية هيكل بنية مركبة، معقدة يمكن تفكيكها واستنباط العلاقات التي تربط بين مختلف وظائفها في مسار قصصي معين"[4]، يتطلب تحليلها اتباع منهج معين من أجل تفكيك بنيتها واستخراج العلاقات التي تجمع بين مكوناتها.

يستند التحليل المورفولوجي على تفكيك الصلات الموجودة بين الوظائف داخل الحكاية الشعبية "التي يقوم نصها على سبع شخصيات هي:

---

1 ينظر: فلاديمير بروب: مورفولوجية القصة، تر: د/عبد الكريم حسن وسميرة بن عمو، دار شراع للنشر، ط1، ص15.

2 ينظر: غراء حسين مهنا، ادب الحكاية الشعبية، ص79-80.

3 ينظر: نبيله إبراهيم، قصصنا الشعبي من الرومانسية الى الواقعية، ص30.

4 سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، ص19.

البطل، البطل المزيف، الأميرة، الشخصية المانحة، الشخصية الشريرة المساعدة، المرسل.

ويضمن هذا النص عددا من الوظائف هو واحد وثلاثون وظيفة فشكل الحكاية، يتمثل في الوضع الأولي الابتدائي وهو ما تعلق تغييب شخصية ما والمأساة التي تنجم خلفه، ثم تظهر الشخصية الشريرة التي تقوم بالاستفسار عن الضحية واستغلالها قصد الإساءة، أما الشكل الثاني أي الوضع الثاني، هو ما يتعلق بالوظائف الرئيسية وما تقوم به الشخصية الشريرة وما ينتج عن ذلك.

والشكل الثالث هو مجموع الوظائف المتكررة، أي ما يتعلق بتكرار الوظيفة الواحدة داخل الحكاية أكثر من مرة، وترتيب هذه الوظائف داخل النص الحكائي".[1]

إن الذي يمثله التحليل المورفولوجي هو ذلك التحليل الداخلي لبنية الحكاية، وهو أهم الأعمال التي قدمها بروب في تحليله للحكايات العجيبة، وهدفه من هذه الدراسة هو تعيين الوظائف التي ترد في الحكاية، وتعيين عددها وتحديدها هو ثمرة التحليل المفصل للمادة الحكائية، وقد عدت هذه الدراسة ثورة منهجية أولت على حساب المضمون.

يعتمد التحليل المورفولوجي على فكرة التمييز بين الشكل والمضمون، حيث يمكن للوحدة الوظيفية أن تتحقق بوسائل مختلفة، دون أن يتأثر النموذج البنائي للحكاية.

2- نشأته:

تنوعت المناهج في مجال دراسة الحكاية الشعبية ومن بينها المنهج البنيوي،* الذي تناول تحليل الحكاية، ومن أنصاره" فلاديمير بروب"**

---

1 سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، ص19.

* المنهج البنيوي: هو منهج بحث وهو طريقه معينه، يتناول بها الباحث المعطيات التي تنتمي الى حقل معين من حقول المعرفة، بحيث تخضع هذه المعطيات في نظر البنيوي بروب إلى المعايير العقلية. للمزيد ينظر: جون ستروك، البنيوية وما بعدها من ليفي ستراوس إلى دريدا، تر: محمد عصفور، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د.ط، 1987، ص07.

**فلاديمير بروب: باحث روسي(...) أحد الأعضاء البارزين لجماعه الشكلانيين الروس، الذين ظهروا في العشرينيات من هذا القرن، وقد احتفى النقد المعاصر وخاصه منها التيارات البنيوية والعالمية بآرائهم وبنى على أساسها مجموعة من=

يطلق عليه الشكلاني البنيوي من خلال كتابيه" البنية والتاريخ في دراسةالحكاية " و"مورفولوجية الحكاية الخرافية"، "وكان الاهتمام الذي انصب في العشرينيات على مشاكل الأشكال الفنية، الفلكلورية وغير الفلكلورية كبيرا جدا، لكن بروب كان وحده الذي استطاع تعميق دراسة شكل الحكاية إلى أن أبرز بنيتها".[1]

ومن خلال تعمقه في الدراسة توسع من الشكلانية إلى الاهتمام بالأنساق البنيوية، التي تستنبط تلك الوحدات الدلالية والعلاقات التي تربط فيما بينها داخل النص القصصي، وهذا ما اعتمد عليه بروب في منهجه، من خلال دراسته لنموذج حكائي روسي موروث، فجمع ما يناهز مئة حكاية خرافية، استخرج ما دعاه بالمثل الوظائفي".

واعتبر بروب تحليله المركبي مدخلا إلى تاريخ الحكاية وإلى دراسة هذه البنية المنطقية الخاصة تماما مما كان يهيئ دراسة الحكاية بما هي أسطورة".[2]

لقد كان منهجه وصفيا قائما على الاستقراء والوصف، والتصنيف ومنها دراسة الأشكال والقوانين، التي تتحكم في بنيه الحكاية.

"فبحثه يعطي بالضبط ركيزة ضرورية لتحليل البنيوي للفلكلور السردي، فلم تكن أي دراسة لنماذج الفلكلور البنيوية تستطيع أن تتجاهل مؤلف بروب الكلاسيكي، والذي اتخذه ركيزة لعمله في الغرب".[3]

=النظريات المتعلقة بالسرد، والشعرية. لبروب كتب أخرى: الشعر الملحمي الروسي (1955) والاعياد الزراعية الروسية (1963). للمزيد ينظر: عبد الحميد بورابو، الحكايات الخرافية للمغرب العربي، دار طليعة للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1992، ص06.

1 كلود ليفي ستراوس و فلاديمير بروب، مسجله بصدد علم تشكل الحكاية، تر: محمد معتصم، دار قرطبة للنشر، فلسطين، ط1 1988، ص12. المرجع نفسه، ص21.

2 المرجع نفسه، ص21.

3 كلود ليفي ستراوس وفلاديمير بروب، مساجلة بصدد علم تشكل الحكاية، ص 22.

وهدفه من بحثه هذا هو تبيين كيفية دراسة البنية الداخلية لنص الحكاية، أي اكتشاف محتواها دون تقييم الخارجي لها، وهذا ما عملت عليه وتوجهت إليه كثيرا من الدراسات التي استفادت منه، بتطبيق قواعده في تحليلات مختلفة، **مثل غريماس**، معتمدين على وصف نصوص الحكاية، من مكوناتها الداخلية البنيوية.

تمكن بروب بفضل عدد الحكايات المدروسة (ما يناهز المئة) من استنتاج ما سماه بالمثال الوظيفي وهو البنية الشكلية الواحدة التي تولد هذا العدد غير المحدود من الحكايات ذات التراكيب والأشكال المختلفة.

فما معنى كلمة(وظيفة) في اصطلاح بروب؟[1]

3- مفهوم الوظيفة:

يحدد بروب الوظيفة بأنها: "فعل شخصية قد حدد من وجهة نظر دلالته في سيرورة الحبكة"[2]، الوظيفة تعني الحدث الذي تقوم به الشخصية في الحكاية من حيث دلالاته في التطور العام لها، وهكذا تكون العناصر الثابتة الدائمة في الحكاية هي وظائف الشخصيات، مهما كانت هذه الشخصيات ومهما كانت الطريقة التي تؤدي بها هذه الوظائف.

وكذلك "تعتبر الوحدة الوظيفية أصغر وحدة روائية في القصة، تفيد معنى يدل على وقوع فعل مسند الفاعل وهو مازال في مرحلة النية والقصد، أوفي أثناء تحقيقه أي تنفيذه، أو عدم تنفيذه أو عند الانتهاء منه."[3]

1 ينظر، سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل لنظريه القصة تحليلا وتطبيقا، الدار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية، الجزائر، ص24-25.

2 فلاديمير بروب، مورفولوجيا الخرافة، تر: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط1986 م، ص35.

3 عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقه بسكرة (دراسة ميدانيه)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1986، ص 137-138.

فهي من وجهة نظره تشكل المحتوى الأساسي للحكاية، بحكم أنها عنصر ثابت يتحكم في البنية الشكلية لنص الحكاية، ويتم من خلاله الكشف عن البنية الداخلية[1]، وقد حصرها" فلاديمير بروب" في إحدى وثلاثين وظيفة، ونعمل فيما يلي على تعداد خصائصها:

- تعتبر الوظيفة من الوحدات النصية الثابتة، التي لا يمكن للحكاية أن تستغني عنها.

- ليس من الضروري أن ترد كل الوظائف التي حددها "فلاديمير بروب" في حكاية واحدة.

- ليس من الضروري أن يكون هناك تسلسل في وحدات الحكاية.

- اختلاف الوحدات الوظيفية من حيث الأهمية.[2]

تعتبر الوظيفة إذن عنصرا أساسيا في السرد، فدراستها تركز على تحليل الشخصية من خلال وظائفها، حيث مكنت هذه الدراسة "بروب" اكتشاف تحليل جديد يمكن تسميته المثال الوظائفي، غير أن إهماله للشخصية من جملة المآخذ التي انتقد فيها "بروب".

4- آليات التحليل المورفولوجي:

يتكون المثال البروبي من إحدى وثلاثين وظيفة وهي:

- **الوظيفة (1) النأي:** يعني تغيب أحد أفراد الأسرة عن البيت وقد يكون هذا الشخص من الشخوص القديمة المألوفة كان يكون أمير خرج للصيد أو ملك خرج لتفقد رعيته أو تاجر خرج للتجارة.

وقد يكون المتغيب شابا عاديا كما يمكن تجسيد فكرة الغياب لأحد الأبوين (موت أحد الأبوين) وقد يتجسد الغياب في عدم الإنجاب.

1 ينظر فلاديمير بروب:، مورفولوجية القصة وتحولات القصص العجيب تر: عبد الكريم حسين، سمير بن عمو، ط1، 1996 شراع للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق 43-81.

2 ينظر فلاديمير بروب، مورفولوجية القصة وتحولات القصص العجيب، ص39-48.

- **الوظيفة (2) المنع:** فهناك تحذير موجه للبطل يدعوه لكي يتجنب فعل شيء محدد فإما أن تنهى الأم ابنها بالخروج في الليل منفردا أو تنهاه عن فتح حجرة معينة وقد يكون التحذير بصفة عكسية فيه أمر، (كأن تأمر الأم ابنها بأن يأخذ الأكل لأبيه).

- **الوظيفة (3) انتهاك وخرق المنع:** هو ارتكاب المحظور وفيه عصيان وترتبط بالوظيفة رقم 2 على الدوام.

- **الوظيفة (4) الاستنطاق:** الشخصية الشريرة تقوم بوظيفة استطلاعية.

- **الوظيفة (5) الإخبار:** الشخصية الشريرة تتلقى معلومات عن البطل.

- **الوظيفة (6) الخدعة:** الشخصية الشريرة تحاول أن تخدع ضحيتها.

- **الوظيفة (7) التواطؤ:** البطل يستسلم ويخضع لخداع الشخصية الشريرة.

- **الوظيفة (8) الإساءة:** الشخصية الشريرة تسبب الأذى لأحد أفراد الأسرة.[1]

- **الوظيفة (9) الوساطة:** ينتقل خبر الإساءة أو نقص الذي لحق بأحد أفراد العائلة لحاجته إلى البطل في طلب منه أو يأمر بالتحرك.[2]

- **الوظيفة (10)استهلال الفعل المعاكس:** البطل يعزم على الحصول على ضالته أو يسعى للمساومة مع الشخصية الشريرة.

- **الوظيفة (11): الانطلاق:** البطل يترك أسرته ويخرج للمغامرة فهذه الوظيفة تحدد مساره.

- **الوظيفة (12) وظيفة الواهب الأولى:** الشخصية المانحة تختبر البطل.

- **الوظيفة (13) رد فعل البطل:** رد فعل البطل لرضا الشخصية المانحة عنه.

---

1 ينظر، فلاديمير بروب، مورفولوجيا الخرافة، ص40.

2جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، مختارات ميرت للنشر والمعلومات، القاهرة، 2003، ص80.

- **الوظيفة (14) تسلم الأداة السحرية:** يحصل عليها البطل.

- **الوظيفة (15) تنتقل إلى مكان بين مملكتين:** البطل ينتقل إلى العالم المجهول حيث تكون حاجته أيضا له.

- **الوظيفة (16) معركة:** مقابلة البطل للشخصية الشريرة ونشوب الصراع بينهما.

- **الوظيفة (17) علامة:** البطل يصاب بجرح نتيجة هذا الصراع.

- **الوظيفة (18) انتصار:** يهزم الشخصية الشريرة أو تهرب منه.

- **الوظيفة (19) إصلاح الإساءة:** زوال خطر الشخصية الشريرة وحصول البطل على غايته.

- **الوظيفة (20) العودة:** البطل يتخذ طريقه راجعا إلى بلدته وبيته.

- **الوظيفة (21) مطاردة:** الشخصية الشريرة الأولى أو شخصية شريرة أخرى تتقفى أثر البطل.

- **الوظيفة(22) النجدة:** هروب البطل من المتقفين لأثره.

- **الوظيفة(23) الوصول متنكرا:** البطل يصل إلى بيته أو بلد آخر دون أن يتعرف عليه أحد وهو غالبا ما يشتغل أو يعمل في وظيفة يدوية.

- **الوظيفة (24) دعوة كاذبة:** البطل المزيف (تقمص الشخصية) يدعي الحق لنفسه وغالبا ما يكون أخ البطل أو أم الزوج أو زوجه الأب، أو غيره حسب مسار الحكاية.[1]

1 ينظر، فلاديمير بروب، مورفولوجيا الخرافة، ص 40-68.

- **الوظيفة (25) مهمة صعبة:** تعرض البطل إلى عمل صعب وذلك إزاء التأكد من حقيقة، وذلك بتعرضه للاختبار.

- **الوظيفة(26) إنجاز مهمة:** تطابق الأشكال التي يقع بها بإنجاز العمل أشكال وظروف الإنجاز، وقد ينجز البطل أعمالا قبل أن تقترح عليه أو قبل أن يلزمه طالبها بإنجازها.

- **الوظيفة (27) التعرف على البطل الحقيقي:** وذلك نتيجة العلامة التي يحملها أو من خلال نجاحه في إنجاز عمله الصعب.[1]

- **الوظيفة (28) اكتشاف الشرير:** البطل المزيف ينكشف أمره.

- **الوظيفة (29) تغيير الهيئة:** البطل الحقيقي يبدو في وضع جديد كأن يسكن قصرا أو يغير في شكله.

- **الوظيفة (30)عقاب البطل المزيف:** الشخصية الشريرة تعاقب.

- **الوظيفة (31) مكافأة الزواج:** إنجاز، ويتزوج البطل ويرتقي إلى العرش.[2]

تتوزع هذه الوظائف الواحد والثلاثين في جميع الحكايات الشعبية، وتظهر متسلسلة ومتشابهة بصورة ملحوظة في جميع حكايات العالم، غير أنها ترد حسب إمكانيات غير محدودة العدد فقد تسقط بعض الوظائف في حكاية ما بينما حكاية أخرى تضيف، ولكن هذا لا يخل بالنظام الداخلي للحكاية، حيث تكون هذه الوظائف مترابطة فيما بينها غايتها تقويم الإساءة. "تتحكم هذه الوظائف في البنية الشكلية للنص والتي تصل إلى حصرها في واحد

1 سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل الى نظريه القصة تحليلا وتطبيقا، ص48-51.

2 ينظر: فلاديمير بروب مورفولوجيا الخرافة، ص50.

وثلاثين وظيفة، ونشير إلى أن النص الذي يحتوي على كل الوظائف(31) يسمى بالنص المثالي".[1]

إذ ترد الوظائف داخل النص الحكائي بنسب متفاوتة العدد، والنص الذي يتوفر على جميع الوظائف يدعى بالنص المثالي أو الحكاية المثالية، "ولا يعني هذا أن هذه الوظائف جميعا ترد في كل حكاية، ولكن ما يرد منها في كل حكاية لا يخرج عن حدود هذه الوظائف".[2]

لا يمكن أن تتوفر كل حكاية واحدة على كل الوظائف غير أن هذا لا يغير شيئا من نظام تتابعها. "إن الوظائف داخل النص خاضعة لمنطق معين ولترتيب دقيق حيث لا يجوز لأية وظيفة أن تسبق وظيفة أخرى أو تتأخر، ولا تأتي في مكانها كما أنه ليس حكما مطلقا مثالية النصوص".[3]

تقوم الوظائف على مبدأ عدم التفاوت فلكل وظيفة مكانتها حتى إن غابت بعض الوظائف عن مكانها تبقى لكل واحدة منها مكانها. يعرف نص الحكاية بأن قوامه الأساسي هو هذه "الوظائف التي تترجم حركات الشخصيات"، [4]أي أن الوظيفة تعكس فعل الشخصية داخل الحكاية "

تتفاوت هذه الوظائف من حيث الأهمية حيث أن أهم وظيفة هي (الوظيفة 08الإساءه) التي لا يمكن أن تغيب عن أي حكاية"[5]. تمثل وظيفة الإساءة الوظيفة الأساسية، إذ لا يمكن لأي حكاية الاستغناء عنها، "فمن وجهة نظر بروب هي التي تحقق الحركة الحقيقية في الحكاية.[6] " أي في حال حدوثها تكسب الحكاية حركتيها.

1 محمد سعيدي الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص42.

2 نبيلة إبراهيم، قصصنا الشعبي من الرومانسية الى الواقعية، ص27.

3 محمد سعيدي، الادب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص42.

4 المرجع نفسه، ص42.

5 ينظر: نبيله إبراهيم، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، ص27.

6 المرجع نفسه، ص27.

" أما الوظائف السبعة الأولى فهي تعد بمثابة تمهيد أو تحضير للحكاية ومع حدوث الوظيفة(08) تحبك العقدة وتبدأ حركه الحكاية ".[1]تعتبر الوظائف السبعة الأولى بمثابة توطئة للحكاية ومع حدوث وظيفة الإساءة يتأزم الوضع داخلها، "وهناك وظيفة أخرى، وفقا للتحليل المورفولوجي تساوي هذه الوحدة من حيث الأهمية وهي (الوظيفة 8 أ)الافتقار(...)، فبناء على هذه الوظيفة كذلك تنشأ الحركة الأساسية في الحكاية، ومنه فإن كل حكاية لابد أن تحتوي إما على الوظيفة (08)أو(8أ).

وقد تجمع الحكاية بين الوظيفتين".[2]

وتنقسم هذه الوظائف داخل الحكاية إلى ثلاثة أنواع:

1- وظائف تتعلق بالبطل وكل ما هو متعلق بحياته ومغامراته.

2- وظائف تتعلق بالأعداء، والشخصيات المساعدة.

3- وظائف تتعلق بالغاية أو الهدف، أو ما يتصل بالشخصية التي يبحث عنها البطل[3]، ونشير إلى أن هذه الوظائف التي تترجم أفعال وعلاقات الشخصيات داخل نص الحكاية، على اختلافها وتنوعها في انسجامها، وتناقضها، فهي تلتف حول سبع شخصيات، أو ما أطلق عليها بالدوائر السبع العاملة (الفاعلة)وهذه الشخصيات موزعة ضمن سبعة حقول عمل على النحو الآتي:

1-حقل العمل المعتدي (أو الشرير): وظيفته هي إيذاء البطل أو أحد أفراد الأسرة، وتوفرت الشخصية المعتدية في كل الحكايات.

2-حقل عمل المانح (أو المزود): يختبر البطل ويمنحه الأداة السحرية.

3-حقل عمل المساعد: هو الذي يساعد البطل على تجاوز الأخطار وتحقيق هدفه.

---

1 ينظر: سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، ص27.

2 ينظر نبيلة إبراهيم، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، ص27.

3 ينظر: غراء حسين مهنا، أدب الحكاية الشعبية، ص85.

4-حقل عمل الأميرة (أو الشخصية موضع البحث):وهي الشخصية التي يرغب البطل في الحكاية الوصول إليها والاتصال بها.

5-حقل عمل الطالب: وهي شخصية ترسل البطل لأداء مهمة معينة.

6-حقل عمل البطل: شخصية مثابرة مغامرة تدور حولها أحداث الحكاية، وتوفرت بطبيعة الحال في حكاياتنا، مختلفة بين أبطال باحثين وأبطال ضحايا.

7-حقل عمل البطل المزيف: هي الشخصية التي تدعي البطولة تحاول عبثا الاتصاف بصفات البطل، ولكنه في النهاية يتم الكشف عنها.[1]

يعني أن الفعل في الحكاية يتقاسمه سبعة شخوص تقوم بالوظائف، ومن خلال تحديد الوظائف وتصنيفها يظهر أن الحكاية الشعبية العجيبة تتركب من ثلاثة اختبارات:

1-**اختبار ترشيحي:** يتمحور حول شخصية الفاعل والمانح.

2-اختبار رئيسي: يحدث فيه الصراع الأساسي الفاصل.

3-اختبار تمجيدي: يحدث فيه التعرف على البطل ومكافأته.

وقد سبق أن بينا أن مبدأ الاختبار قار وثابت في كل الحكايات الشعبية، التي تربط التغيير الجوهري بالطاقة الكامنة أو القدرة والطاقة الحادثة أو الانجاز[2]، ومن خلال ما قدمناه عن المنهج المورفولوجي لصاحبه فلاديمير بروب اتضح أن هذا المنهج يقوم على دراسة البنية الداخلية لنص الحكاية والنظر في مدى ارتباط علاقاتها.

بالإضافة أيضا إلى تحديد البنية الزمانية والمكانية، التي جرت فيها وقائع وأحداث الحكاية، فالحكاية كما عرفها سمير المرزوقي و جميل شاكر سابقا أنها تدور في إطار زماني و مكاني لأن الزمان و المكان يعتبران من أهم مستويات التحليل الوظائفي.

1 نبيلة إبراهيم، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، ص41.

2 سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، ص53.

الفصل الثاني

التحليل المورفولوجي لنماذج مختارة

1- متن الحكاية

2- التحليل المورفولوجي

أ- الوظائف

ب- الشخصيات

ج- البنية المكانية

د- البنية الزمنية

متن الحكاية (لونجة): *

"حَاجَاتْكُمْ يَا مَاجَاتْكُمْ، كَايِنْ بَكري بِنتْ سِمْحَة (جميلة) يَاسِرْ يِسَمُّوهَا لُونْجَة، مَرَّة رَاحْ خُوهَا لِلْبِيرْ بِشْ يُورِدْ الماء، كِي جِبَدْ الدَّلُو جِبَدْ مْعَاهْ شَعَرَة طِوِيلَة يَاسِرْ، حَلَفْ كَانْ يِتْزَوَّجْ مُولَاة هَا الشَّعَرَة ولَو كَانَتْ لُوْنَجة بِنْت أُمَّه، رَاحْ يِقِيسْ فِي هَا الشَّعَرَة عَن بنَوَتْ لِبْلاَد الكُلْ، حَتَّى جَتْ عَنْ شَعَرْ لُونْجَة أُخْتَهْ، قَالْ لَهَا نِتْزَوْجَكْ ورَانِي حَالِفْ. قَالَتْ له كِيفَاشْ تِتْزَوَّجْنِي يَا أُوخَيِّي؟ قَالْ لها رَانِي حَالِفْ كَانْ نِتْزَوَّجْ مُولَاةْ الشَّعَرِة ولو كنتِ إِنْتِ يا بْنتْ أُمِّي...تْفَاهْمُوا عن العِرِسْ، وحَضْرُوا النَّاسْ الكُلْ، وجَاء يُوم مُرْوَاحْهَا (يوم قرانها) وبِدَنْ النَّسَوِينْ يِفتْلُولْهَا (يمشطن) فِي شَعَرْهَا ويغَنُّولْهَا:

حَنْ الحَنَّانْ ومَازَالْ الفُتُولْ *** رُوحِي يَا لِبْنَيَّة يَعْطِيكْ بِالقُبُولْ

رَاحَتْ لُونْجة وَصَّتْ خُوهَا الصِّغِيرْ وقالت له: كِي يِوَلُّوا يِفتْلُولِي فِي شَعْرِي، اسْرِقْ المشْط واطْلَعْ فُوقْ القُبَّة (السطح) وما تَعْطِيهْ لحتَّ وَاحِدْ كَلَّاشْ للُونْجة بِنْتْ أُمَّكْ. خَذِي الطَّفْلْ برَايْ أُخْتَهْ وسَرَقْ المشط وطِلَعْ فُوقْ القُبَة. قَالُوا لَه هَاتْ المشْطْ يِهْدِيكْ رَبِّ، قَالْ لهم مَانَعْطِيشْ لحتى وَاحِدْ كَلَّاشْ جَتْ لونجة نَعطِيهْ لها، قَالَتْ لهم لونجة خَلُّونِي (اتركوني) نْرُوحْلَهْ نَايَا نْجِيبْ من عِنْدَه المشط ونْجِي (أرجع)، دَارَتْ لُوْنجة اِيدِيها فِي اِيدْ خُوهَا وهُرْبَتْ معَاهْ للجبل.

رَاحَتْ لها أختها وقالت لها: يا لونجة يا بْنَيِّتْ أُمِّي، دَرْبِيلِي (أنزلي لي) سَلْفْ الدِّلَالْ ونَطْلَعْ (أصعد) مْعَاكْ لْرُوسْ الجِبَالْ. قالت لها: مِينْ كُنْتِ أُوخَيْتِي، انْدَرْبِيلَكْ سَلْفْ الدِّلَالْ، ونَطْلَعْ مْعَاكْ لْرُوسْ الجبال، وكِي عُدْتِ سْلِيفْتِي،اهَبْطِي، (انزلي) أَطْلَعْ يا جِبَلْ أَطْلَعْ.جَاتْهَا أُمْهَا وقَالَت لها: يَا لُونْجَة يا بْنَيْتِي، دَرْبِيلِي سَلْفْ الدِّلَالْ ونَطْلَعْ مْعَاكْ لْرُوسْ الجبال، قالت لها مِينْ كُنْتِ أُمِّيمْتِي، انْدَرْبِيلَكْ سَلْفْ الدِّلَالْ، ونَطْلَعْ مْعَاكْ لرُوسْ الجبال، وكِي عُدْتِ اعْمِيمْتِي (تصغير لكلمة عمتي)،اهَبْطِي. أَطْلَعْ يَا جِبَلْ أَطْلَعْ. جَاهَا ابَّاهَا وقَالْ لها: يَا لُونْجَة يا بْنَيْتِي، دَرْبِيلِي سَلْف الدِّلَال ونَطْلَعْ معَاكْ لُروسْ الجبال. قَالَتْ له مِينْ كُنْت أُبَيِّي، انْدَرْبِيلَكْ سَلْف الدِّلَالْ ونَطْلَعْ مْعَاكْ لرُوسْ الجبال، وكِي عُدِتْ اعْمِيمِي،اهْبَطْ. أَطْلَعْ يا جبل أطْلَعْ. جَاهَا خُوهَا لِي بِشْ يِتْزَوَّجْهَا وقال لها: يا لونجة يا أُوخَيْتِي، دَرْبِيلِي سَلْفء الدِّلَالْ ونَطْلَعْ مَعَاكْ لرُوسْ الجبال، قالت لها مِينْ كُنِتْ أُوخَيِّي، انْدَرْبِيلَكْ سَلْف الدِّلَالْ، ونَطْلَعْ مْعَاكْ لْرُوسْ الجبال، وكِي عُدِتْ ارْوِيجْلِي (زوجي)،اهْبَطْ شُوكَة. أَطْلَعْ يا جِبَلْ أَطْلَعْ. أيَّسُوا أَهَلْهَا مِنْهَا ،وهُرِبْتْ

* لونجه حكاية شعبية خرافية يتداولها الشيوخ والعجائز أثناء المسامرة تحكى على مسامع الأطفال.

لونجة مع خُوهَا الصِّغِيْر وشَدُّوا الخَلَاءْ حَتَّى اعْطُشْ خُوهَا الصِّغِيْر،مِشَوا عن بِيْر الخَنْفُوسَة (الخنفساء) وبِير البِهِيمْ (الحمار) وبير الضِّفْدَعْ... حَتَّى وُصْلُوا لبير الغَزَالْ جَاء بِشْ يَشَرَبْ مِنَّه ، قَالَتْ له لونجة: مَا تَشْرَبْشِي رَاكْ تِتْحَوَّلْ لغَزَالْ. خَلَّى الطُّفِلْ نَعْلِيهْ تِحِتْ البِيْرْ وِرَاحْ يِتَبَّعْ فِي أُخْتَهْ ... قَالْ لَهَا يَا أُخَيْتِي رَانِي نْسِيتْ نَعْلَيَّ حْذَا البِيْرْ (قرب البئر)، تَوْ انِجِيبْهُمْ ونْجِي، رَاحْ شْرِبْ من البِيْر ورِجَعْ لها غَزَالْ يِنُطْ. رَاحَتْ هِي وايَّاهْ دَاخْلِينْ بْلَادْ خَارْجِينْ بْلَادْ... حَتَّى وُصْلُوا إلى بِلَادْ شَافْهَا السلطان، عِجْبَاتَهْ، طَلَبْ منها الزَّوَاجْ قِبْلَتْ، اتْزَوَّجَتْ لونجة من السلطان، وكان هو متزوج ياسر نساوين...

جَاء مَوْسِمْ الحَجْ وقَبَلْ ما يِرُوحْ السُّلْطَانْ للحج قال للونجة: هَاذْ الدِّيَارْ الكُلْ افَتْحِيهِنْ، غِيرْ هَاذْ الدَّارْ مَا تَقَرْبِيشْ مِنْهَا، ورَاحْ السُّلْطَانْ للحج. نَسَوِينْ السُّلْطَانْ كَانَنْ غَايْرَاتْ يَاسِرْ منْ لونجة وحَبَّنْ يِتْخَلْصَنْ مِنْهَا ومن لِغْزَيِّلْ خُوهَا، رَاحَنْ يِدَبْرِنْ عَلِيهَا وقَالُولْهَا حِلِّي الدَّارْ ومَا تْخَافِيشْ مَا فِيهَا حَتَّى شَيْء...بَقَنْ يِدَبْرِنْ عَلِيهَا حَتَّى صَدْقَتْهِنْ، رَاحَتْ لونجة حَلَّتْ الدَّارْ ودُخْلَتْ لِقَتْ فِيهَا ثُعْبَانْ كِبِير شَدْهَا ومَا خَلَّاهَاشْ تُخْرُجْ. رَاحَنْ النَّسَوِينْ بِشْ يَذَبْحَنْ الغِزَيِّل. بَدَا الغزيل يِنَادِي في أُخْتَهْ ويقول: يَا لُونْجة يا بِنْتْ أُمِّي، لُمَّاسْ اتْمِضَتْ (السكاكين حُدِّدَتْ) والطِّنَاجِرْ غَلَتْ (الماء فيها يغلي)، لِغْزَيِّلْ وِلْد أُمَّك بِشْ يَذَبْحُوه. قَالَتْ له لُونجَة: يا لِغْزَيِّلْ يا أُوخَيِّي، وِلْدْ السُّلْطَانْ فِي بَطْنِي والثُّعْبَان مِتْوَسِّدْنِي.

جَاء السُّلْطَانْ من الحج ولْقِي لُونْجَة دُخِلَتْ الدَّارْ، رَاحْ للدَّبَّارْ وقَال له دَبِّرْ عَلَيَّ، قَالْ لَه الدَّبَّارْ رُوحْ اذْبَحْ جِمَلْ كِبِيرْ قِدَّامْ بَابْ الدَّارْ وخَلِّي دُوَّارْتَهْ البَرَّة، تَوْ يُخْرُجْ الثعبان ويدخل فيها. دَارْ الملك كِيمَا قَال له الدَبَّار وخَرجْ الثُّعبَان وَدِخَلْ لكَرِشْ البِعِيرْ وخُرِجَت لُونجة وقتل الملك الثعبان وطَلَّقْ نَسَوِينَهْ لْخُرَاتْ وعَاشْ مع لونجة في هناء. خُرَّافِتْنَا غَابَة غَابَة وفي كُلْ عَامْ تْجِينَا صَابَّة، صَلُّوا عَلَى النِّبِي وأَصْحَابَهْ."

**

** رويت هذه الحكاية عن السيدة بن عمارة بشيرة، ولدت خلال 1940 ببلدية العقلة، أمية، عاشت طويلا في الحياة البدوية لممارستها الأعمال الفلاحية مع زوجها نصر بن عمارة، لديها 6 أولاد، تحفظ الكثير من القصص الشعبي.

التحليل المورفولوجي لحكاية: لونجة

أ- الوظائف:

يعرف عبد الحميد بورايو المسار السردي بأنه "البناء السردي الذي يحكم النص أو الترسيمة السردية، وهي ذات طبيعة خطية تمنح النص شكله وتخضع لقواعد تنسيقية..."[1] ويتألف المسار السردي من جملة من الوحدات السردية التي أطلق عليها بروب مصطلح "الوظائف" التي تتشكل منها كل الحكايات الخرافية، وقد وردت هذه الوظائف في الحكاية على النحو الآتي:

وظيفة صفر: أو ما يصطلح عليه بالموقف الافتتاحي أو الوضع الابتدائي وهو عبارة عن تقديم وتمهيد للحكاية الخرافية، ويسميه بروب بالحالة البدئية، "هذا وتبدأ القصة في العادة بعرض الحالة البدئية إذ يتم تعداد أفراد العائلة أو يكتفي بالتعريف بالبطل."[2]

فيتم عرض الوضع الأصلي للحكاية بتعداد أفراد العائلة أو تقديم الشخصية التي ستتقمص دور البطل بذكر اسمها أو وصف حالها.[3]

وبالنظر إلى الحكاية "لونجة" نجد أن الموقف الافتتاحي كان كما يأتي: "كاين بكري بنت سمحة ياسر يسموها لونجة...روحي يالبنية يعطيك بالقبول."

تمثلت هذه الوظيفة في التعريف بحالة الأسرة والتعريف بالبطلة.

1- وظيفة رحيل (ابتعاد): هذه الوظيفة ذكرت مرتين وكانت ضمنية، تمثلت في عدم قدرة أهل "لونجة" على منع زواجها من أخيها وبالتالي عدم قدرتهم على حمايتها مما أدى بها إلى الهروب مع أخيها الصغير وجاء في المثال(وهربت لونجة مع خوها الصغير).

1 عبد الحميد بورايو، البطل الملحمي والبطل الضحية، الأدب الشفوي، الجزائر، دراسات حول المرويات الشفوية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998، ص120.

2 فلاديمير بروب، مورفولوجية القصة، تر:عبد الحميد حسن و سيمرة بن عمو، ص 43.

3سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، تحليلا وتطبيقا، ص 25.

أما الثانية تمثلت في ذهاب السلطان إلى الحج وذلك في مقطع سردي آخر كما جاء في المثال(وراح السلطان للحج)، فغياب السلطان مدعاة للتحرر أو التمرد.

2- وظيفة منع (الحظر): تمثلت في منع "لونجة" لأخيها من شرب ماء البئر كما في المثال (ما تشربشي راك تتحول لغزال). وذلك لتحرك عاطفة الأخوة التي تعتبر من أقوى الروابط الأسرية.

أما الثانية فتمثلت في منع السلطان لـ "لونجة" بأمرها بعدم فتح باب الغرفة كما في المثال (غير هاذ الدار ما تقربش منها) لرغبته الكبيرة في الزواج بها.

3- وظيفة خرق المنع: خرق الحظر في هذه الحكاية كان على مرتين: الأولى كانت شرب الطفل من البئر الذي منعته منه أخته كما في المثال (راح شرب من البير ورجع لها غزال ينط)، أما الثانية فقد تمثلت في فتح " لونجة" باب الغرفة التي منعها السلطان من الاقتراب منها وفتح بابها كما في المثال (راحت لونجة حلت الدار و دخلت) رغم هذه التحذيرات إلا أنه لا ينفع حذر من قدر.

4- وظيفة استخبار: العملية التي قام بها أخو البطلة "لونجة" للتعرف على صاحبة الشعرة الطويلة لكي يتزوجها كما في المثال (راح يقيس فيها الشعرة عن بنوت لبلاد الكل).

5- وظيفة إطلاع أو الإخبار: اطلاع أخو "لونجة" على صاحبة الشعرة الطويلة المتمثلة في أخته كما في المثال (حتى جت عن شعر لونجة أخته). ولذلك طلب الزواج بها.

6- وظيفة خداع (الخديعة):هذه الوظيفة وردت أربع مرات في الحكاية، نظرا لإحتوائها على أربع متواليات سردية هي على الشكل التالي:

- سرقة الولد للمشط وذلك بطلب من أخته "لونجة" كما في المثال (راحت لونجة وصت خوها الصغير وقالت له: كي يولوا يفتلولي في شعري، أسرق المشط).

- والخديعة الثانية طلب "لونجة" من النسوة أن تذهب هي لتأتي به كما في المثال (قالت لهم لونجة خلوني نروحله نايا نجيب من عنده المشط ونجي) كحيلة للهروب من هذا الزواج.

– أما الثالثة فكانت في خداع الولد لأخته لونجة بتركه نعليه قرب البئر كما في المثال (خلى الطفل نعليه تحت البير) لرجوع وشرب من هذا البئر كما في المثال (راني نسيت نعلي حذا البير، تو انجيبهم ونجي، راح شرب من البير).

– أما الرابعة في أمر النسوة "لونجة" بأن تفتح الغرفة التي نهاها السلطان عن الاقتراب منها كما في المثال (راحن يدبرن عليها و قالولها حلي الدار و ما تخافيش ما فيها حتى شيء).

– أما الخامسة والأخيرة هي حيلة السلطان لقتل الثعبان وإخراج " لونجة" من الغرفة.

7– وظيفة تواطؤ عفوي: تواطؤ النسوة ووقوعهن في فخ " لونجة" وأخيها، وذلك بترك "لونجة" تذهب لإحضار المشط من عند أخيها، ثم تواطؤ عفوي لـ "لونجة" عندما تركت أخاها يرجع إلى البئر، ويليه تواطؤ "لونجة" بقبولها فتح باب الغرفة ووقوعها في فخ ومكر النسوة.(لحسن نية لونجة).

8– وظيفة إساءة: تمثلت هذه الوظيفة في سجن "لونجة" في غرفة الثعبان وذبح أخيها الغزال.

8– أ– حاجة: أو شعور أحد أفراد الأسرة مثلا بنقص في شيء ما يؤدي به ذلك إلى عملية بحث لسد ذلك الفراغ أو النقص الذي يشعر به[1]، وهذه الوظيفة موجودة في حكاية "لونجة"، حين أحست البطلة "لونجة" بظلم وعدم توفر الحماية الكافية التي تمنع أخاها من الزواج بها رغم رفضها القاطع (زواج المحارم)، مما أدى بها إلى الهروب مع أخيها الصغير، وفي موضع آخر شعور أخي "لونجة" بالعطش مما جعله يشرب من بئر كانت أخته قد منعته من الشرب منه.

8–ب– القضاء على النقص: وبطبيعة الحال فإن وجود النقص يؤدي بصاحبه إلى البحث على ما يقضي على ذلك الشعور والحاجة التي في نفسه.[2]

1فلاديمير بروب، مورفولوجية القصة، تر: عبد الكريم حسن، سميرة بن عمو، ص 52.

2المرجع نفسه، ص53.

ففي الحكاية شرب أخو "لونجة" من البئر كما في المثال (راح شرب من البير...)

النقص تمثل في العطش الشديد والقضاء على هذا الشعور تمثل في الشرب من ماء البئر.

9- الوساطة (لحظة التحول): طلب الغزال المساعدة من أخته كما في المثال (بدا الغزيل ينادي في أخته ويقول: يا لونجة يا بنت أمي، لماس اتمضت والطناجر غلت، لغزيل ولد أمك بش يذبحوه) وهنا استدعاء للعون من أخته "لونجة".

10- وظيفة انطلاق أو رحيل: هروب البطلة "لونجة" وأخوها الصغير إلى بلاد أخرى بعيدة عن ديار أهلها كما في المثال (راحت هي وإياه داخلين بلاد خارجين بلاد)، وهنا كان الرحيل لمغامرة غير واضحة المعالم.

11- وظيفة انتقال إلى مملكة أخرى: وتمثلت في انتقال البطلة "لونجة" وأخوها لغزيل إلى قصر السلطان كما في المثال (حتى وصلوا إلى بلاد شافها السلطان).

12- وظيفة إصلاح الإساءة: تم إصلاح الإساءة بإخراج البطلة من غرفة الثعبان التي حبست فيها غدرا من نسوة الملك كما في المثال (وخرجت لونجة).

13- وظيفة عقاب البطل المزيف أو المعتدي (عقاب): تطليق السلطان لزوجاته الشريرات اللاتي أردنا الإساءة للبطلة "لونجة" كما في الأمثلة التالية (وطلق نسوينه لخرات) و (قتل السلطان الثعبان).

14- وظيفة مكافأة أو زواج: تمثلت وظيفة المكافأة في زواج البطلة من السلطان وعاشت حياة سعيدة معه بعيدا عن ظلم عائلتها لها كما في المثال (وعاش السلطان مع لونجة في هناء).

هذه الوظائف تدور حول سبع شخصيات، أو ما أطلق عليها بالدوائر السبع العاملة (الفاعلة):

1- حقل عمل المعتدي (أو الشرير): تمثلت في عائلة لونجة، نسوة الملك.

2- حقل عمل المانح (أو المزود): غير موجودة في حكاية البحث.

3- حقل عمل المساعد: أخو لونجة، الملك.

4-حقل عمل الأميرة (أو الشخصية موضوع البحث): لونجة.

5 -حقل عمل الطالب: عائلة لونجة .

6-حقل عمل البطل: لونجة.

7-حقل عمل البطل المزيف: نسوة الملك.

ب-الشخصيات:

إن الحكاية الشعبية لا تحدد وظائفها والعناصر المساعدة فحسب، بل إنها تتحدد فضلا عن ذلك بشخوصها.[1]

وقد حصرها بروب في سبعة دوائر كما أشارنا إليها سابقا.

- **البطل(لونجة):** كانت البطلة مصرة في مغامرتها بنفسها على عدم الزواج من أخيها، رغم تحديها لكل العقبات والصعوبات التي واجهتها في الهروب من بيت أهلها، لأن هذا الفعل "الزواج من أخيها " منافٍ للأخلاق والأعراف والتقاليد العامة.

- **البطل المزيف (نسوة الملك):** لم تظهر هذه الشخصيات في المقدمة الاستهلالية وهو أمر طبيعي عند "بروب" ولكنها ظهرت في الأخير، وهن نسوة الملك اللواتي أردن الخلاص من لونجة وأخيها دون علم الملك وذلك بإدخالها دار الثعبان، بسبب الغيرة الشديدة منها و هذه فطرة في جميع النسوة.

- **المعتدي (أهل لونجة):** ظهرت هذه الشخصيات في المرة الأولى في بيت لونجة، بحيث اتفق أهلها على إرغامها من الزواج من أخيها بسبب سلطة الأخ الأكبر في العائلة.

- **الواهب (الأخ الصغير):** تتمثل في شخصية الأخ الأصغر الذي ساعد لونجة (البطلة) وأرشدها للهروب من أهلها، وبذلك كان الأخ الأصغر عاملا مساعدا للأخت للنجاة من أخيها الأكبر.

1 نبيلة إبراهيم، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، ص41.

- **المساعد (الملك):** قدم كمساعد وتمت مقابلته في البلاد فهو قدم مساعدة جليلة للبطلة لونجة، أي أنه حماها من أهلها (المعتدي) ومن نسوته (المزيف) فاصطحبها إلى بيته، وفي كنفه لتعيش سعادة كاملة والهناء الكافي.

وبذلك يكون الملك قد حقق رغبته من مساعدته لها (الزواج بها والعيش معها).

وهذه الدراسة تبعا لتوزيع الشخصيات الذي استنبطه بروب والذي ركز فيه على دور الشخصية داخل القصص دون النظر إلى خصائصها الذاتية.

ويمكننا تقسيم شخصيات هذه الحكاية إلى شخصيات رئيسية وأخرى ثانوية.

1- الشخصيات الرئيسية:

أ- لونجة (البطلة): من الشخصيات الرئيسية، ذلك لأنها تظهر بشكل مستمر طوال أحداث الحكاية من بدايتها إلى نهايتها.

ب-الأخ الأكبر: وهو الشخص الذي حدث منه فعل الإساءة بطلب الزواج من أخته "لونجة" ويعتبر هذا الطلب هو عقدة الحكاية.

ج- الأخ الصغير(مساعد): ظهرت هذه الشخصية من بداية الحكاية وقدم العديد من المساعدات للبطلة "لونجة".

د- الملك: وهو من الشخصيات الرئيسية، فقد كان له دور أساسي في نجاة لونجة.

هـ- نسوة الملك: وكان لهن دور كبير في صراع مع البطلة "لونجة" للخلاص منها، ويعتبرن شخصيات شريرة.

2- الشخصيات الثانوية: هذا النوع من الشخصيات لا تظهر إلا في بداية الحكاية أوفي وسطها أوفي نهايتها.

أ- عائلة لونجة (الأخت-الأم-الأب): ظهرت هذه الشخصيات في بداية الحكاية وهي شخصيات كانت تريد إقناع لونجة والإيقاع بها للزواج من أخيها.

ب- الدبار: يعتبر شخصية ثانوية ظهرت في نهاية الحكاية وقام بدور المرشد والمساعد للملك من أجل إنقاذ لونجة.

ج-البنية المكانية:

لكل حكاية نقطة انطلاق في الزمن و نقطة تواجد المكان، أوهناك تصريح عن أصلها المكاني والزماني معا، وعلاقة الشخصيات بالمكان الذي تدور فيه الأحداث "فتوظيف العمل الفني لا يرد اعتباطيا، فكل تصور للمكان هو وليد رؤيا خاصة."[1]، فلا معنى لحكاية دون ذكر المكان، فهو أحد العوامل الأساسية التي يقوم عليها الحدث "التلاعب بصورة المكان في الرواية يمكن استغلاله إلى أقصى الحدود، فإسقاط الحالة الفكرية أو النفسية للأبطال على المحيط الذي يوجدون فيه يجعل للمكان دلالة تفوق دوره المألوف كديكور، أو كوسط يؤطر الأحداث."[2]

والمعترف به هو تنوع استخدامه(المكان) في النص الإبداعي كما هو الحال في حكاية لونجة.

المكان الأصل: هو عادة مسقط الرأس ومحل العائلة والأنس، إذ يمثل مسقط رأس لونجة هو البيت الذي تعيش فيه مع أبيها وأمها وأخوتها في لذة العيش ونعيم الحياة.

المكان العرضي: وهو المكان الذي يتم فيه الاختبار الترشيحي، ويتمثل في القبة(السطح) بيت لونجة وتعرضت لونجة في الجبل لعدة اختبارات ترشيحية من طرف أختها (راحت لها أختها...أطلع يا جبل أطلع) ثم أمها، ثم أبيها، ثم أخيها (الذي طلب منها الزواج)، ومن حسن حظها هربت لونجة مع أخيها الصغير و شدوا الخلاء مرّوا عن بير الخنفوسة و بير

1 خالد بن سعيد عيقون، التحليل البنيوي الشكلاني لجماليات الخطاب السردي، ص40، نقلا عن سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا و تطبيقا، ص61.

2 حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 2000، ص71.

البهيم و بير الضفدع...و بير الغزال الذي تحول فيه أخوها الصغير إلى غزال ينط راحت هي و إياه داخلين بلاد و خارجين بلاد.

المكان المركزي: وهو المكان الذي يتم فيه الاختبار الرئيسي، ويتمثل في ديار السلطان، وفي هذا المكان حدث صراع بين نسوين السلطان (المعتديات) ولونجة ولغزيل خوها وكان الانتصار حليف لونجة (البطلة)، بفضل السلطان الذي أرشده الدبار (المساعد) على ذبح الجمل الذي أنقذها من الثعبان، و اصطحبها السلطان لتعيش معه في سعادة و هناء بعد طلاق نسوينه لخرات.

ويمكن أن نصنف الأماكن التي جرت فيها الأحداث حسب ما يلي:

- **أماكن اجتماعية:** البيت (لونجة)، وبيت (السلطان)، الحج.
- **أماكن طبيعية:** تتمثل في الجبال، والخلاء (الصحراء).

تعد الأولى أماكن التجمعات البشرية، حيث يستقر فيها الإنسان فهي مسكنه ومأواه.

أما الأماكن الثانية الطبيعية فهي ملجأ الكائنات الأخرى (بير الضفدع، وبير البهيم، وبير الغزال).

وتمثل الاختبار التمجيدي في خروج لونجة من دار الثعبان وزواجها من السلطان.

د- البنية الزمانية:

التحديد الزمني مسألة هامة داخل الحكاية، إذ يأتي الخطاب الافتتاحي في معظم الحكايات الخرافية، إن لم نقل كلها بالصيغة الشائعة (كان يا مكان)، و في الحكاية التي بين أيدينا تستهل بعبارة:(يا حاجاتكم يا ما جاتكم)، توحي للزمن الماضي، دلالة على انتقالها من شخص إلى آخر، أي ليست حديثة، زمن وقوعها غامض غير محدد، فتتواصل سيرورة الزمن داخل الحكاية دون انقطاع بين فترة وأخرى، دون إعطاء فترة محددة من الزمن، فهذه الظاهرة نجدها في معظم الحكايات الشعبية، التي تستعملها لمرور فترة زمنية لا يفصح عنها، تمثلت في: (مرة راح خوها للبير، و جاء اليوم مرواحها (يوم قرانها)، راحت لونجة وصت خوها ...كي يولوا يفتلولي في شعري، نروحله نايا، راحت لها أختها...) فعلى الراوي

أن "يقلص زمن القصة و يختزل فيتم سرد أحداث تستغرق زمنا طويلا في أسطر قليلة أو بضع كلمات."[1]

أي قفزة سريعة لفترة زمنية طويلة وهذا ما نلاحظه في باقي مقاطع الحكاية(مشوا عن بير الخنفوسة وبير البهيم وبير الضفدع...حتى وصلوا لبير الغزال...راح يشرب من البير).

وهنا إشارة إلى عدد الأيام التي مضت وهي تقوم بالتنقل من مكان إلى آخر في الخلاء.

فهو اختزال واضح دون ذكر الأحداث، ثم ينتقل بنا الزمن أيضا إلى المقطع الآتي: (راحت هي وياه...جاء موسم الحج...راحن يدبرن).

لينتقل مرة أخرى إلى المراحل التي عاشتها لونجة بعد وصول السلطان من الحج ويسرد لنا أحداثا جديدة بإقحام الدبار كشخصية جديدة في مجرى الحكاية ونلاحظ هذا في المقطع الآتي: (راح لدبار)، انتقل الزمن هنا انتقالا سريعا وذكر مباشرة زواجها من السلطان وطلاق نسوته...

وفي الأخير تنتهي الحكاية بتحديد الزمن الذي تحكى فيه الحكاية" وفي كل عام".

1 محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص92.

متن حكاية "النصيص والغولية"*

"يَا حَجَاتِكْ يَا مَاجَاتِكْ، قَالِّكْ مَرَّة بَكرِي كَايِنْ رَاجِلْ مْتْزَوِّجْ سَبَعَة نَسَوِينْ، وَهَاكْ النَّسَوِينْ مَاجَابُولَاشِ الأَوْلَادْ (لم يُنْجِبْن له)، رَاحْ الرَّاجِلْ لِلدَّبَّارْ بِشْ يِدَبِّرْ عَنَّهْ وِشْ يِدِيرْ (مَاذَا يَفْعَل) بِشْ يِجِيبْ لَوْلَادْ، قَالَّهْ الدَّبَّارْ هَاكْ سَبَعْ تُفَّاحَاتْ واعْطِي لكُلْ وَحْدَة مِنْ نَسَوِينِكْ تُفَّاحَة تَاكُلْهَا. أَعْطَى هَاكْ الرَّاجِلْ لكُلْ مَرَا (مرأة) تُفَّاحَة، كِلَتْ كُلْ وَحْدَة تُفَّاحَة كَانْ مَرَا وَحْدَة كِلَتْ نُصْ وَخَلَّتْ نُصْ،

جَتْ الِمعْزَة وكِلَتْ هَاكْ النُّصْ، وبَعْد عَامْ جَابَتْ كُلْ مَرَا وِلَدْ (أَنْجَبَتْ كل امرأة ولد) غِيرْ هَكْ المَرَا جَابَتْ النّصِيصْ.

كِبْرُوا الأَوْلَادْ وشِرَالْهُمْ (اشْتَرَى لهم) ابَّاهُمْ خِيلْ (حِصَان) غِيرْ النَّصِيصْ، رَاحْ النِّصيصْ يِبْكِي لأُمَّهْ وقَالِلَهَ*ا ابَّايَا حَقَرْنِي ومَا شِرَالِيشِي كِيمَا اخْوْتِي، قَالَتْ له أُمَّهْ رُوحْ هِزْ عَتْرُوسْ(تِيس) أَخَوَالَكْ. خرجوا الأَوْلاد للصِّيدْ، وخَرَجْ مْعَاهُمْ النِّصِيصْ. وكَانْ الأَوْلاَدْ يِصَيْدُوا والنِصيصْ يِتحَايَلْ عنْهُم ويِفُكْلُهُمْ (يأخذ لهم)صِيدْهُمْ، حَبْ يِعْرِفْ إِبَّاهُمْ مَنْ هُو فِيهُمْ الذَّكِي، وبِعَتْهُمْ للخَلاَءْ. رَاحُوا الأولاد سَايْحِينْ (تَائِهِين) في الصَّحرَاء حَتَّى لَقُوا غُولِيَّة فِي زَيْ مَرَا، قَالَتْ لَهُمْ رَاهُو ضَرَبْ اللِّيلْ والدِّنْيَا بَارْدَة، هَيُّوا ارْقُدُوا عِنْدِي اليُومْ وفِي الصُّبَاح رُوحُوا، حَطَّتْ لهُمْ العَشَاءْ وكِلُوا غِيرْ الِّنصِيْص مَاكِلاَشِي، حَفَرْ

حُفِرة ودِفَنْ فِيهَا العَشَاءْ، فَرْشَتْ لَهُم الغُولِيَّة الحَرِيرْ وغَطَّتْهُم بِشْ يُرِقْدُوا، شَكْ النّصيص وقال هذه الغُولِيَّة إِلِّي حِكَتْلِي عَليهَا أُمِّي، خَلَّاها مَاتْلِهَتْ (في غَفْلَة منها) وهَرَب يِجْرِي، جَتْ الغُولِيَّة وكِلَتْ إِخُوتَهْ السِّتَّة. هَاوْ النَّصيصْ يِجْرِي خَايِفْ أَشْ تَلَحْقَه الغولية حتى وصل لبيت غولية أخرى دَسَّاتَهْ (خَبَّأَتْهُ) عِنْدَهَا، دَرْقَاتَهْ تَحِتْ القَصْعَة عَنْ الغُولِي أَشْ يِشُوفَهْ يَاكْلَهْ، جاء الغُولِي وقَالْ لها رِيحِة الحِسْرِي والمسْرِي رِيحِة ها البِشْرِي وِينْ، قَالَتْ له ما كَايِنْ حَتَّى بِشْرِي كَايِنْ كَانْ اللَّحَمْ يُطْبُخْ، ما صَدْقَهَاشِ وقَعَدْ يِقَرِّرْ (بَقِيَ يَسْتَجْوِبُ) فِيها حَتَّانْ قَالَتْ له كَايِنْ بَشَرْ تِحِتْ القَصْعَة بِالصَّحْ مَانْخَرْجَاشْ حَتَّانْ تُوعِدْنِي مَاتْمِسَّاشْ، عَاشْ النِّصِيصْ مع الغُولِيَّة أَيَّمَاتْ، تْعَارَكْ النِّصِيصْ مع بِنِتْ الغُولِيَّة، حَتَّانْ تْفَاهْمُوا

* النصيص والغولية حكاية شعبية خرافية يتداولها الشيوخ والعجائز أثناء المسامرة تحكى على مسامع الأطفال.

بِشْ يَاكْلُوهْ، اسْمِعْهُمْ النِّصِيصْ يْتفَاهْمُوا بِشْ يَاكْلُوهْ، وفِي يُومْ خُرْجَتْ الغُولِيَّة والغُولِي وَقَعَدْ النصيصْ مع بِنْت الغُولِيَّة وَحَّدْهُمْ فِي البِيتْ، غَافَلْهَا النصيص وذَبَحْهَا وِلبَسْ جِلِدْهَا وطَبَخْ لحَمْهَا فِي القِدْرَة، رُجْعَتْ الغُولِّية وقالت ذِبَحْتِيهْ رَيَّحْتِينَا مِنَّهْ، كَلَتْ الغُولِيّة اللَّحَمْ تَعْ بِنِتْهَا وطَلَعْ النِّصيص فُوقْ القَبَّة ونَحْ (نزَعَ) جِلِدْ الغُولِيَّة ورَمَاهْ، قَالَتْ له الغُولِيَّة خَدَعَتْنِي يا النِّصيصْ، هيَّا نَنْسُوا لِيفَاتْ (الماضي) وعِيشْ مَعَايَا، قَالَتْ له هَيَّا نُورْدُوا (نَرِدُ) الماء، قال لها قَطْعِي القِرْبَة وادِّيهَا لْلْخَيَّاطْ يخَيِّطْهَا، رَاحَتْ الغُولية. قَالَتْ له هيَّا انْرُوحُوا نِرْحُوا، قَالَلْهَا قَطْعِي الرُّقْعَة وادِّيهَا للخَيَّاطْ، رَاحَتْ الغُولِيَّة.... تِعْبَتْ الغُولية وهي تْحَاوِزْ (تُلاَحِقْ) فِيهْ، قِعْدَتْ (بَقِيَتْ) الغُولِيَّة لَاحْقَة النِّصيصْ حَتَّانْ (حتى) وصْلُوا للبِيرْ، دَخَلْ النِّصِيصْ وقَالْ للغُولِيَّة كَانْ حَبِّيتِينِي نُخْرُجْ شَعْلِي (أَشْعِلِي) النَّارْ احْذَ (قُرْبَ) البِيرْ حَتَّانْ يَحْمَى الحِيطْ (يَسْخَنْ الجِدَار)، اضْرُبِيهْ بِرَاسَكْ رَاهُو يَحْمَى الماء تَعْ البِيرْ نُخْرُجْ نِجْرِي، رَاحَتْ الغُولِيَّة شَعْلَتْ النَّارْ وقِعْدَتْ تُضْرُبْ في البِيرْ بِرَاسْهَا حَتَّانْ اشْعِلْ رَاسْهَا ومَاتَتْ. خَرَجْ النِّصيصْ ورَجَعْ لأَهْلَهْ وعَرَفْ ابَّاهْ (أَبُوه) رَاهُو النِّصيصْ أَذْكَى من أَوْلاَدهْ الكُلْ. وخُرَّافِتْنَا غَابَة غَابَة، صَلُّوا عن النَّبِي وأَصْحَابَهْ، تُفَّاحَة لِيَّ وتُفَّاحَة لمن يِعِزْ عَلَيَّ.

**

** رويت هذه الحكاية عن السيدة بن عمارة بشيرة، ولدت خلال 1940 ببلدية العقلة، أمية، عاشت طويلا في الحياة البدوية لممارستها الأعمال الفلاحية مع زوجها نصر بن عمارة، لديها 6 أولاد، تحفظ الكثير من القصص الشعبي.

التحليل المورفولوجي للحكاية " النصيص والغولية"

أ- الوظائف:

الوظيفة صفر: وفي حكاية "النصيص والغولية" نجد الموقف الافتتاحي كان كما يأتي:

(كاين راجل متزوج سبعة نساء وما ولدتشي...غير هاك المرا جابت النصيص).

كانت البداية الاستهلالية لهذه القصة بوصف حال هذه الأسرة وتقديم الشخصية التي ستتقمص دور البطل.

1- وظيفة الرحيل (ابتعاد): تمثلت في ذهاب الأخوة إلى الصيد كما جاء في المثال التالي (خرجوا الأولاد للصيد، وخرج معاهم النصيص). وكانت هذه المغادرة عادية بأمر من الأب.

2- وظيفة منع (الحظر): وأمر الدبار بأن تأكل كل واحدة من زوجات الرجل تفاحة كاملة كما جاء في المثال التالي (قاله الدبار هاك سبع تفاحات واعطي لكل وحدة من نسوينك تفاحة تاكلها).

في الحقيقة وكما جرت العادة هذه الوظيفة سابقة لوظيفة الرحيل، فالدبار قبل إعطاء التفاحات للزوج نصحه بأن تأكل كل واحدة تفاحة كاملة.

3- وظيفة خرق المنع: إحدى الزوجات لم تأكل التفاحة بكاملها كما أمرها الدبار، بل أكلت نصفها فقط كما جاء في المثال التالي (كان مرا وحدة كلت نص وخلت نص). إذ تمثل خرق المنع هنا في (لم تأكل تفاحة كاملة) مهد لدخول شخصية مختلفة غيرت مجرى الأحداث، وساهمت بشكل كبير في الوصول إلى هدفه المراد تحقيقه.

4- وظيفة استخبار: محاولة "الغول" معرفة ما هو موجود تحت القصعة كما جاء في المثال التالي (كاين بشر تحت القصعة) متمثلا في سؤاله للغولة[2]، في هذه الوظيفة يحاول المعتدي وهو "الغول" استطلاع ما يوجد تحت القصعة كما جاء في المثال التالي (وقعد يقرر) بقي يستجوب.

5- وظيفة إطلاع أو (الإخبار): إخبار "الغولة$_2$" لـ "الغول" عن "النصيص" لما سألها عما هو موجود تحت القصعة كما جاء في المثال التالي (قالتله كاين بشر تحت القصعة)، وبذلك تمكن "الغول" من الوصول إلى الحقيقة.

6- وظيفة خداع (الخديعة): كان مظهر الخداع واحدا، وتمثل في تنكر الغولة في زي امرأة تعيش لوحدها في الصحراء كما جاء في المثال التالي (حتى لقوا غولية في زي مرا) فيه تحاول الشخصية الشريرة "الغولية$_1$" أن تخدع ضحيتها الأولاد.

7- وظيفة تواطؤ عفوي: فكان التواطؤ بتصديقهم لصورة الغولة المزيفة على هيئة امرأة وبقائهم عندها كما جاء في المثال التالي (هيوا ارقدوا عندي اليوم وفي الصباح روحوا)، بحيث استسلم الضحايا للخديعة المدبرة كما جاء في المثال التالي (حطت لهم العشاء وكلوا).

8- وظيفة إساءة: فالإساءة تمثلت في أكل "الغولية$_1$" لإخوة "النصيص" كما جاء في المثال التالي (جت الغولية وكلت إخوته الستة)، وهنا ألحقت الضرر بإخوة النصيص.

8-أ- حاجة: إحساس الرجل بنقص جراء عدم إنجاب زوجاته، فحبه للقضاء على ذلك النقص أدى به إلى البحث عن الحلول عن طريق الذهاب إلى "الدبار".

8-ب- القضاء على النقص: فقد نجح الرجل في أن يرزق بالأولاد، بعد إنجاب زوجاته له.

9- الوساطة (لحظة التحول): فقد قرر "النصيص" الهروب من "الغولة$_1$" بعد أن علما بأن المرأة التي ينامون عندها ما هي إلا غولة متنكرة كما جاء في المثال التالي (خلاها ما تلهت في غفلة منها وهرب يجري).

10- وظيفة انطلاق أو(رحيل): ذهاب الإخوة في رحلة مجهولة محفوفة بالمخاطر لتلبية طلب أبيهم.

11- وظيفة انتقال إلى مملكة أخرى أو (تنقل في المكان بين مملكتين):هروب البطل "النصيص" من خيمة الغولة الأولى إلى بلاد الغولة الثانية.

12- وظيفة صراع: خاض البطل صراعين مع الغولة1، ويبدأ من لحظة معرفة حقيقتها وهربه منها، أما الصراع الثاني فقد تمثل في الكر والفر الحاصل بينهما كما جاء في المثال التالي (وقعدت عن هاك الحالة اتحاوز فيه ويتهرب منها وما قدتشي تشده).

13- وظيفة انتصار: فكان الانتصار بنجاح البطل بالفرار من الغولة ثم بقتله للغولة2 وابنتها كما جاء في المثال التالي (وذبحها ولبس جلدها...حتان أشعل راسها وماتت)، وبذلك انتصار الذكاء على الحيلة والخداع.

14- وظيفة العودة: رجوع البطل "النصيص" إلى أهله كما جاء في المثال التالي (خرج النصيص ورجع لأهله) فرحا بما حققه.

15- وظيفة نجدة البطل: تمثل في قول أو حديث، فتذكر البطل لكلام أمه عن حقيقة الغيلان كما جاء في المثال التالي (هذه الغولية إلي حكتلي عليها أمي).

هذا الكلام لعب دور المنجد له من الغولة الأولى، ثم كان استماع البطل لحديث الغولة مع ابنتها بشأنه منجدا له من المؤامرة المحاكة ضده مرة ثانية كما جاء في المثال التالي (حتان تفاهموا بش ياكلوه، اسمعهم النصيص يتفاهموا بش ياكلوه).

16- وظيفة عودة البطل خفيه (الوصول المتنكر): إذ نجد البطل "النصيص" قد تنكر في زي بنت الغولة لكي لا تتعرف عليه الغولة2 كما جاء في المثال التالي (و لبس جلدها ...نح (نزع) جلد الغولية...خدعتني يا النصيص).

17- وظيفة عقاب البطل المزيف (أو المعتدي): تمثل العقاب في مصرع الشخصية المعتدية أو الشريرة متجلية في احتراق الغيلان.

18- وظيفة مكافأة أو الزواج: كانت الوظيفة ذات طبيعة معنوية، تمثلت في تحقيق الاهتمام والعدالة واعتراف الوالد ببطولة ولده و جدارته على إخوته، و بذلك أثبت أن الإعاقة لا تكون إعاقة الجسد بل إعاقة الفكر و رجاحة العقل.

إن هذه الوظائف تتجمع منطقيا ضمن حقول العمل، وتحتوي الحكاية على حقول العمل التالية:

1- **حقل عمل المعتدي (أو الشرير):** تمثلت في: الأب، الغولية$_1$، الغولية$_2$، وابنة الغولية$_2$

2- **حقل عمل المانح (أو المزود):** غير موجودة في حكاية البحث.

3- **حقل عمل المساعد:** الأم والغولية$_2$.

4- **حقل عمل الأميرة (أو الشخصية موضوع البحث):** غير موجودة في حكاية البحث.

5- **حقل عمل الطالب:** الأب.

6- **حقل عمل البطل:** النصيص.

7- **حقل عمل البطل المزيف:** غير موجودة في حكاية البحث.

ب-الشخصيات

نلاحظ من خلال الحكاية أن "الشخصية هي الصورة المحققة لدور في القصة."[1]

فالشخصية في الحكاية الشعبية واضحة محددة، وهي على الأغلب شخصيات نمطية تتحدد بموقعها في الحكاية أو بمكانتها في المجتمع، كالأب، والابن والإخوة والملك والنسوة والغولية....

وبما أن حكاياتنا المختارة شعبية فإن شخوصها شعبية قريبة من الواقع، لأن مادة الحكاية مستمدة من الواقع النفسي والاجتماعي الذي يعيشه الشعب.

تتمحور هذه الشخصيات في سبع دوائر.

- **البطل (النصيص)** كان البطل مصرا في مغامراته لإثبات وجوده لنفسه ولغيره وظهر هذا جليا في (وعرف أباه راهو النصيص أذكى من أولاده الكل).

1 خالد بن سعيد عيقون، التحليل البنيوي الشكلاني لجماليات الخطاب السردي، مطبعة الزيتونة، تيزي وزو، الجزائرط1، 2006، ص24.

– **المعتدي (الأب والغولية$_1$ والغولية$_2$ وابنة الغولية$_2$):** ظهرت شخصية الأب في بداية القصة كشخص معتدي بسبب التصرف الذي قام به تجاه ابنه كما جاء في المثال التالي (ابايا حقرني و ما شرالشي كيما أخوتي).

– أما الغولية$_1$ كان ظهورها مفاجئا كما جاء في المثال التالي (حتى لقوا غولية في زي مرا).

– و الغولية$_2$ والغولي وابنة الغولية$_2$ هذه الشخصيات ظهرت بعد هروب "النصيص" من الغولية$_1$ كما جاء في المثال التالي (حتى وصل لبيت غولية أخرى دساته عندها).

– **الواهب (الأم):** تتمثل في شخصية الأم التي ساعدت ابنها البطل النصيص وأرشدته إلى الحل كما جاء في المثال التالي (روح هز عتروس (تيس) أخوالك).

– **المساعد (الأم والغولية$_2$):** قدمت الغولية$_2$ كمساعدة "للنصيص" فاصطحبته إلى بيتها وخبأته عندها كما جاء في المثال التالي (درقاته تحت القصعة عن الغولي).

– **الطالب الأب:** تمثل طلبه الأول في ذهابه إلى الديار وطلب المساعدة منه كما جاء في المثال التالي (بش يدبر عنه وش يدير).

– أما طلبه الثاني تمثل في رغبته معرفة من الأذكى من أبنائه فطلب منهم الذهاب إلى الخلاء كما جاء في المثال التالي (وبعثهم للخلاء).

1- الشخصيات الرئيسية:

أ- البطل (النصيص): من الشخصيات الرئيسية، ذلك لأنه ظهر بشكل مستمر طوال أحداث الحكاية من بدايتها إلى نهايتها، كما أن البطل تعرض لفعل (المعتدي) الأب حين حدوث الإساءة والتي هي عقد الحكاية، وهنا ظهر الذكاء الخارق للبطل الذي استغله لإثبات العكس لأبيه.

ب- الغولة$_1$ والغولة$_2$ والغولي وابنة الغولية$_2$: هي شخصيات شريرة فهي السبب في حدوث الإساءة للبطل "النصيص" للقضاء عليه.

2- الشخصيات الثانوية: ظهرت هذه الشخصيات في بداية الحكاية أووسطها أوفي نهايتها ومنها ما يلي:

أ- **الأب:** ظهرت هذه الشخصية في بداية الحكاية كما جاء في الأمثلة التالية (كاين راجل متزوج سبعة نسوين)، وفي وسطها(بايا حقرني...حب يعرف أباهم من هو فيهم الذكي)، وفي نهايتها(و عرف أباه راهو النصيص أذكى من أولاده الكل).

ب- **الدبار:** وهو من الشخصيات المساعدة للأب كما جاء في المثال التالي (قاله الدبار هاك سبع تفاحات واعطي لكل واحدة من نسوينك تفاحة تاكلها)، وهذا من أجل الإنجاب.

ج- **الأم:** ظهرت هذه الشخصية في بداية الحكاية وهي شخصية عادلة ومساعدة لابنها البطل كما جاء في المثال التالي (راح النصيص يبكي لأمه).

د- **الأولاد:** وهم من الشخصيات الثانوية التي ظهرت في بداية ووسط الحكاية من خلال خروجهم للصيد.. (خرجوا الأولاد للصيد) وفي وسطها (راحوا الأولاد سايحين تايهين في الصحراء...جت الغولية وكلت إخوته الستة)، وكانوا شخصيات حسنة الطباع (والنصيص يتحايل عنهم ويفكلهم صيدهم) لم تحدث منهم أي إساءة للبطل.

وتجدر الإشارة إلى أن حكايتنا تتفق في كونها تتبلور حول شخصية رئيسية تسمى بطل القصة أو الحكاية، فالحكاية الأولى بطلتها "لونجة" والثانية بطلها "النصيص".

"وبجانب هذه الشخصيات الرئيسية البطلة توجد شخصيات عديدة بعضها ثانوي أكثر من الآخر نظرا لدورها في القصة." [1]

إن طبيعة الصراع الذي تقوم عليه الحكاية الشعبية يحتم وجود شخصيات خيرة وأخرى شريرة ليحتدم الصراع بينهما وتنتصر إحداهما في النهاية.

بعد ما تم عرضه، يمكننا القول إن الشخصية بأنواعها المتعددة هي في الحقيقة عنصر أساسي مشكل للبناء القصصي للحكاية الشعبية ومحاولة إسقاطها منه أو إهمالها هو إسقاط للحكاية ذاتها.

1 روزلين ليلى قريش، القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ص 227.

ج-البنية المكانية:

يعد المكان عنصر هاما ويستلزم ذكره في كل القصص دون استثناء فلا تخلو الحكاية من هذا العنصر الفعال، فمن المستحيل ألا يذكر في الحكاية.

1- المكان الأصل: إذ يمثل مسقط رأس النصيص وإخوته هو البيت الذي يعيش فيه مع أمه وأبيه ونسوته وإخوته.

2- المكان العرضي: وهو المكان الذي تم فيه الاختبار الترشيحي، ويتمثل في "الخلاء" الصحراء، حيث تعرض النصيص وإخوته لاختبار ترشيحي من طرف الأب ومن حسن حظه "النصيص" تمكن من الرجوع إلى البيت سالما.

3- المكان المركزي: هو المكان الذي تمت فيه الاختبارات الرئيسية (بيت الغولية$_1$ والغولية$_2$) وفي هذه الأماكن حدث صراع بين الغولية$_1$ والغولية$_2$ وابنة الغولية$_2$ (المعتدي) و"النصيص" وكان الانتصار حليف البطل ورجع لأهله.

والأماكن التي جرت فيها الأحداث تصنف حسب ما يلي:

أماكن اجتماعية: بيت (النصيص)

أماكن طبيعية: الخلاء-الصحراء-البير-الحفرة.

أما الاختبار التمجيدي فتمثل في رجوع "النصيص "إلى أهله وبذلك يكون "النصيص" قد نجح في الاختبار الذي وضعه والده له لإخوته وأثبت ذكاءه لأبيه.

د-البنية الزمانية

نتفق جميعا أن أحداث الحكاية الشعبية قد جرت في زمن مضى وانتهى، حتى بصيغة (يا حجاتك يا مجاتك) ...(قالك بكري).

فالراوي للحكاية الشعبية عادة ما لا يقدم التفاصيل وإنما يشير إليها بكلمة (وبعد عام جابت كل مرا)، (كبروا الأولاد)لم يذكر السارد عدد السنين التي مرت فالمعلوم أن مراحل نمو

الأطفال يأخذ أعواما ليصبحوا شبابا.... (خرجوا الأولاد للصيد...راحوا الأولاد...ضرب الليل...و في الصباح...هرب يجري...وصل...جاء الغولي بقي يستجوب...أيامات...

و في يوم...وقعد...ليفات (الماضي) راحت الغولية...هيا نروحوا...تحاوز (تلاحق)...وصلوا البير...نخرج نجري..خرج النصيص)، وبذلك تكون الحكاية قد حددت بعض الأزمنة وأشارت إليها بكلمات.

تعد البنية الزمانية والمكانية أهم عنصرين تبنى عليهما الحكاية بشكل عام شعبية كانت أو رواية أو قصة، فالأمر الأول الذي يتطرق لذهن القارئ للقصة والرواية والسامع للحكاية الشعبية أين جرت هذه الأحداث وفي أيزمن ومتى؟

إلا أن الحكاية الشعبية من "المجال معرفة أين ومتى ولدت ما دامت تعيش في كل زمان ومكان دون تحديد زماني ومكاني."[1]

فالحقيقة التي تعتز بها الحكاية الشعبية أنها تملك كل الأماكن، تنتقل بحرية كيفما تشاء وعدم معرفة المتلقي السامع بمكانها الأصل لا يقلل من قيمتها من طرف الراوي بحد ذاته والمتلقي الذي يتلقاها بشوق وآذان مصغية ولا ينقص من دورها الهام على مستوى الأسرة والمجتمع.

1 عزاء حسين مهنا، أدب الحكاية الشعبية، ص 6.

خاتمة

خـــــاتمة:

يمكن تلخيص أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال الدراسة التي قمنا بها واستطعنا من خلالها أن نستشف الزبد الذي تمخضت عنه النتائج الجزئية حتى ندرك جملة النتائج العامة المتولدة عن تجربة المنهج المورفولوجي البروبي مع الحكاية الشعبية، ومن ثم عن كيفية تحليل فلاديمير بروب وفقا للنظام الوظيفي وكيفية إدماج القديم مع الحديث، فقد قمنا بدراسة حكايات قديمة بمنظور وتحليل بنيوي جديد فتبين إلينا ما يلي:

- ✓ الحكاية الشعبية شكل من أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ذات محتوى لها بنية شكلية مميزة، تربطها حتمية منطقية وفنية.
- ✓ المنهج المورفولوجي هو منهج عالمي يطبق على كل الحكايات الشعبية وهذا ما لاحظناه في حكاياتنا التي استقيناها من الميدان بمنطقة وادي سوف.
- ✓ توصل بروب من خلال دراسته للحكايات الشعبية إلى نوعين من القيم:
  - قيم ثابتة تمثلها أعمال الشخصيات.
  - قيم متغيرة تمثلها أسماء وصفات الشخصيات.
- ✓ حدد بروب عدد الوظائف داخل الحكاية بإحدى وثلاثون وظيفة، غير أنها لا ترد كلها في حكاية واحدة، وهذا ما لاحظناه من خلال تحليلنا للحكاية، وتحديد الوظائف بإضافة إلى تكرار بعضها وغياب البعض الآخر، وهو ما أشار إليه بروب.
- ✓ يتعرض المثال الوظائفي إلى ثلاثة اختبارات، وهي تتعلق كلها بالبطل وطريقة وصوله إلى مبتغاه، وتمكنه من تخطي جميع الصعاب.
- ✓ يضفي الزمن على الحكاية الشعبية قيمة وأهمية، تجعل المتلقي يتشوق لمعرفة المزيد من الأحداث، كما يجعله يعيش الحدث.
- ✓ يعد المكان في الحكاية الشعبية عنصرا مهما في بنائها، فهي تحرك نظر المستمع من مكان إلى آخر، فتقاطع الزمان والمكان داخلها يجعلها أكثر تشويقا.

وأخيرا يبقى التراث الشعبي غنيا، يحمل بطياته حكايات لا تخلو من الجوانب النفسية والأخلاقية، كما أنها تحتوي على عبر وحكم لا يزال يقتدى بها إلى الآن.

وختاما نأمل أن نكون قد أحطنا بجوانب الدراسة المورفولوجية لحكاية "لونجة" وحكاية "النصيص والغولية"، ويبقى البحث في هذا المجال خصبا يحتاج إلى دراسات أخرى.

قائمة المصادر والمراجع

*** القرآن الكريم**

أ- الرواة:

1- بن عمارة بشيرة، أمية، 82 سنة، من مواليد 1940، مكان الميلاد: بلدية العقلة.

ب- المعاجم:

1- ابن منظور، لسان العرب، ج3، دار إحياء التراث العربي، لبنان، ط3، 1990.

2- اسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة والصحاح العربية، مج06، تر: أحمد عبد الغفور عقار، دار العلم الملايين، ط4، 1990.

3- جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد امام، مختارات ميرت النشر والمعلومات، القاهرة، 2003.

4- مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبه لبنان، بيروت، ط 2، 1984.

5- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، إشراف شوقي ضيف، مكتبه الشروق الوليه، مصر، ط4، 2004.

ج- الكتب:

1- إبراهيم العوامر، الصروف في تاريخ الصحراء وسوف، تعليق الجيلاني العوامر، ط2، الدار التونسية للنشر، تونس الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1977.

2- أحمد بن الطاهر منصوري، در المرصوف في تاريخ سوف، ج1، شركه دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع الوادي، 1988.

3- أحمد زغب، الأدب الشعبي الدرس والتطبيق، مطبعه مزوار، الوادي، 2008، ط1

4- التلي بن الشيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية الجزائر، (د.ط)، 1990 م.

5- الجرداس، ج. غريماس. جاك فونتني، سيمائية الاهواء من حالات الاشياء إلى حالات النفس، تر: سعيد بن كراد، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2010،الغلاف الداخلي.

6- حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 2000.

7- خالد بن سعيد عيقون، التحليل البنيوي الشكلاني لجماليات الخطاب السردي، نقلا عن سمير المرزوقي و جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا و تطبيقا.

8- رابح العربي: أنواع النشر الشعبي، منشورات باجي مختار عنابة، د.ط، د.ت.

9- روزلين ليلى قريش، القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر، د.ط، 2007.

10- سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظريه القصة تحليلا وتطبيقا أفاق عربيه، بغداد، د.ط ، 1986.

11- طلال حرب، أولية للنص نظارات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1999.

12- عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقه بسكرة (دراسة ميدانيه)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1986.

13- عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري دار القصبة للنشر، الجزائر، د ط، 2007.

14- عبد الحميد بورايو، البطل الملحمي والبطل الضحية، الأدب الشفوي، الجزائر، دراسات حول المرويات الشفوية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1998.

15- عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، د.ط، القاهرة 1968.

16- غراء حسين مهنا، أدب الحكاية الشعبية، مكتبه لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر، لبنان، مصر، 1997.

17- فلاديمير بروب: مورفولوجية القصة، تر: د/عبد الكريم حسن وسميرة بن عمو، دار شراع للنشر، ط1

18- فلاديمير بروب: مورفولوجية القصة وتحولات القصص العجيب تر: عبد الكريم حسين، سميرة بن عمو، ط1، 1996 شراع للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق.

19- فلاديمير بروب، مورفولوجيا الخرافة، تر: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط ،1986م.

20- كلود ليفي ستراوس وفلاديمير بروب، مسجله بصدد علم تشكل الحكاية، تر: محمد معتصم، دار قرطبة للنشر، فلسطين، ط1،1988.

21- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.

22- محمد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر، د.ط.

23- نبيلة إبراهيم، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، دار قباء للطباعة، مكتبه غريب، د.ط، د.ت .

د- أطروحات ورسائل جامعية:

1- حسونة عبد العزيز، النسيج العمراني لمدينه قمار بمنطقه سوف من القرن العاشر إلى الثالث عشر الهجري (القرن السادس عشر إلى التاسعة عشر ميلادي)، مذكره لنيل شهادة ماجستير، مخطوط، القسم التاريخ، معهد التاريخ الجزائر العاصمة، 2009-2010.

2- علي غنابزية، مجتمع وادي سوف من خلال الوثائق المحلية في القرن 13 هجري 19 م، مذكره لنيل شهاده الماجستير، مخطوط، تحت إشراف: عمر بن خروف، قسم التاريخ كليه العلوم الإنسانية، جامعة الجزائر.

هـ- الدوريات:

1- التجاني سي كبير، الحكاية الشعبية في منطقه ورقلة، مجله الأثر العدد 12، نقلا عن ثريا التجاني دراسة اجتماعيه للقصة الشعبية في منطقه الجنوب الجزائري، وادي سوف أنموذجا، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر.

2- نور الهدى درويش، الأدب الشعبي والمثل والثوابت الوطنية، محاضرات الندوة الفكرية التاسعة26/ 27 /28 مارس 1996، الجمعية الوطنية الثقافية، محمد الامين العمودي الوادي.

3- C.L.Bataillon,le souf étude de geographie humaine,institut de recherche,sahariennes université d'Alger,1953.

ملخص الدراسة:

تهدف هذه الدراسة إلى التطرق إلى عنصر من عناصر الأدب الشعبي في منطقة وادي سوف ألا وهي الحكاية الشعبية.

عرفنا بالحكاية الشعبية ذكرنا أنواعها ومميزاتها كما تطرقنا إلى التعريف بالمنطقة، ثم تحدثنا عن المنهج الشكلاني الروسي ل"فلاديمير بروب" بتطبيقه على نماذج من الحكاية الشعبية، كما ساعدتنا هذه الدراسة في التعرف أكثر على المنهج المورفولوجي وما لهذا الأخير من أثر في دراسة الحكاية الشعبية، ومن خلال درستنا توصلنا إلى استخلاص العديد من النتائج المتعلقة بالتحليل المورفولوجي .

الكلمات المفتاحية: الأدب الشعبي، الحكاية الشعبية، المنهج المرفولوجي، التحليل المرفولوجي.

Abstract

This study aims to address one of the elements of folk literature in the Oued Souf region, which is the folk tale.

We got to know the folk tale, we mentioned its types and features, as we touched on the definition of the region, then we talked about the Russian formalist approach of "Vladimir Propp" by applying it to models of the folk tale. This study helped us to know more about the morphological approach and its effect on the study of folk literature.Through our study, we reached many conclusions related to morphological analysis.

Keywords: folk literature, folk tale, morphological method, morphological analysis.

فهرس المحتويات

المحتوى	الصفحة
أية قرآنية	
شكر وعرفان	
مقدمة	ب
مدخل: مفاهيم عامة	
1-تعريف الحكاية الشعبية	6
1-1 الحكاية	6
أ-لغة	6
ب-اصطلاحا	7
1-2 الشعبية	8
أ-لغة	8
ب-اصطلاحا	9
2- مفهوم الحكاية الشعبية	10
3-أنواع الحكاية الشعبية	10
3-1 الحكاية الخرافية	11
3-2 حكاية الحيوان	11
3-3 حكايات الواقع الاجتماعي	12
4-مميزات الحكاية الشعبية	12
5-التعريف بمنطقه وادي سوف	14
الفصل الأول: مفهوم التحليل المورفولوجي	
1- تعريفه	17
2- نشأته	18
3- مفهوم الوظيفة	20
4- آليات التحليل المورفولوجي	21

الفصل الثاني: التحليل المورفولوجي لنماذج مختارة	
متن الحكاية (لونجة)	29
التحليل المورفولوجي لحكاية: لونجة	31
أ- الوظائف	31
ب- الشخصيات	35
ج- البنية المكانية	37
د- البنية الزمانية	38
متن حكاية "النصيص و الغولية"	40
التحليل المورفولوجي للحكاية " النصيص و الغولية"	42
أ-الوظائف	42
ب- الشخصيات	45
ج- البنية المكانية	48
د- البنية الزمانية	48
خاتمة	51
قائمة المصادر و المراجع	54
ملخص الدراسة	58
فهرس المحتويات	59