الجمهـورية الجزائريّة الدّيمقراطية الشعبية
وزارة التعليـم العالي والبحث العلمي
جامعة 20 أوت 1955– سكيكدة
كلية الآداب و اللغات

كليّة: الآداب واللغات
قسم: اللغة والأدب العربي
تخصّص: أدب شعبي

مذكرة متمّمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تحليل الحكاية الشعبية الجزائرية وفق المنهج المورفولوجي

حكاية بحلوتة و الأسد –أنمودجا–

مقدّمة من الطّالبتين: – نجيبة قشيد
– أحلام بوغايطة

أعضاء لجنة المناقشة

الأستاذ	الرّتبة	الجامعة	الصّفة
أ.سعاد زنير	أستاذ مساعد –أ–	جامعة 20 أوت 1955–سكيكدة	رئيسًا
د. فاتح عيّاد	أستاذ محاضر –أ–	جامعة 20 أوت 1955–سكيكدة	مشرفًا
أ. خلفة مبارك	أستاذ مساعد –أ–	جامعة 20 أوت 1955–سكيكدة	ممتحنًا

السنة الجامعية 2022–2023

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد والشكر لله الحي القيوم أولا وأخيرا وامتثالا لقوله صلى الله عليه وسلم:

" من لا يشكر الناس لا يشكر الله"

نتوجه بجزيل الشكر وجميل العرفان للأستاذ الدكتور " عياد فاتح" الذي تكرم بقبول الإشراف على هذه المذكرة وعلى جميع التوجيهات والملاحظات والنصائح.

كما لا يفوتنا ان نتقدم بوافر التقدير والاحترام لأعضاء اللجنة المحترمين على عناء قراءة المذكرة وقبولها وتصويبها.

وكذلك نتقدم بخالص الشكر الى كل من درسنا من أساتذة كلية الأدب واللغات بجامعة سكيكدة والى كل أساتذة الجامعة وجزاهم الله كل خير.

وفي الاخير نشكر كل من قدم لنا يد العون والمساعدة من قريب او من بعيد ونسأل الله عز وجل أن يجعل ذلك في ميزان حسناتهم انه قريب مجيب

بسم الله الرحمن الرحيم

إلى من كلله الله بالهيبة و الوقار الى من علمني العطاء بدون انتظار...

إلى من أحمل اسمه بكل افختار الى سندي و مسندي، و ضلعي الثالث الذي لا يميل،

إلى والدي العزيز حفظه الله تعالى و أطال في عمره.

إلى بؤرة النور التي علمتني كيف أعيش،

إلى التي لا يحلو الوجود الا بسمها، الى حبيبة القلب و الروح

لقد أرضاني الله فيكي يا أمي فهلا رضيتي عني.

إلى إخوتي الى كل من شاركني فرحتي و كل من آمن من شخصي،

و كل عائلتي الى أبناء اخوتي و أخوتي

إلى كل من انتصر معي هذا اليوم و ساندي ....شكرا لكم.

الى رفاق الدرب أهنئكم يا ثاني أسرة.

نجيبة

إهداء

إلى أبي الغالي حفظه الله لي و أطال عمره

الذي ساندني طوال مسيرتي المدرسية.

إلى من كان دعائها يضيء دربي في هذه الحياة

و كلماتها بلسمًا و شفاءًا لجروحي و أوجاعي

الى أمي الغالية و الحبيبة.

الى من ترعرعة و كبرت بينهم

الى اخوتي حنان، لمياء، خولة، مروة، هبة، أحمد.

الى كل أحبابي الى صديقاتي اللواتي

شاركنني الحياة الجامعية بحلوها و مرها الى كل من مد لي يد العون.

أهذي لكم ثمرة هذا العمل المتواضع.

أحلام

مقـدّمة

مقدّمـــة

يعد الأدب الشعبي نوع من أنواع التراث الشعبي، فهو يمثل الحيز الأكبر لتنوع موضاعاته و تعدد أجناسه مثل المثل و الأغلبية و الحكاية و الغزو و السيرة و غيرها فقد تميز بأسلوب مسجوع متين مترابط غير متفكك الأفكار مما أكسبه رونقا، حيث اتخده الشعراء و الأدباء و الشعراء و الأدباء والكتاب في تكوين حياتهم و لغتهم و ثقافتهم، أنتجه الفرد بعينه ثم الصهر في ذاتية الجماعة التي ينتمي اليها، مصورا همومها و آلامها في قالب شعي يتماشى مع مستوياتها الفكرية و اللغوية.

ومن أشكال التعبير في الأدب الشعبي نجد الحكاية الشعبية ، والتي تعد شكلا قديما قدم الانسان نشأت معه، مو بدأت بعالمه الوقعي و الخيالي المليء بالصعاب و المتاعب،فهي مستمدة من هذا الواقع الشعبي المعاش، تمثله شخصيات تتسم الحكمة و الذكاء، فهي من أحب ألوان الأدب الى القراء و أقربها الى نفوسها و لها قواعد و أصول و مقومات فنية، و بها عوامل التشويق و الإثارة، فهي حكاية ينسجها الخيال الشعبي حول حدث تاريخي، أو بطل يشارك في صنع التاريخ لشعب من الشعوب.

وعلى ضوء هذا قمنا بدراسة الحكاية الشعبية تحت عنوان: "**تحليل الحكاية الشعبية الجزائرية وفق المنهج المورفولوجي– حكاية بحلوتة و الأسد أنمودجا–** "

ويرجع سبب اختيارنا لهذا الموضوع الى سببين أحدها ذاتي و الثاني موضوعي، فيعود السبب الذاتي الى ميلنا للحكاية الشعبية لما تتميز به من عنصر التشويق و الإثارة و بساطة كلماتها، حيث يتم

تناقل هذا النوع بكثرة في الأوساط الشعبية، وهذا مادفع بنا الى هذا البحث، بغية الحفاظ على نوع من التراث الشعبي، الذي أصبح مهددا بالزوال.

أما السبب الموضوعي راجع الى قلة الدراسات حول هذا المجال بالأخص الدراسة المورفولوجية للحكاية الشعبية، من أجل لفت الانتباه حول هذا الموضوع.

انطلق بحثنا من إشكالية تضمّنت جملة من التّساؤلات، نذكرها كالآتي:

- مالمقصود بالمنهج المورفولوجي؟
- إلى أي مدي يمكن تطبيق المنهج المورفولوجي على الحكاية الشعبية؟
- كيف يمكننا توظيف وظائف بروب على الحكاية الشعبية "بحلوتة والاسد"؟

رسمنا خطة بحثا كالتالي: مقدمة مدخل و ثلاث فصول و خاتمة.

حيث تطرقنا في الفصل الأول المعنون بـ:"الحكاية الشعبية ماهيّتها وأنواعها" إلى تحديد مفاهيم ومصطلحات، كمفهوم الحكاية الشعبية، الحكاية الشعبية ، كما تطرّقنا إلى خصائص الحكاية وأنواعها وعناصرها.

أما الفصل الثاني فعنونّاه بالمنهج المورفولوجي ووظائفه حيث أدرجنا فيه وظائف بروب وما تحمله من رموز .

في حين عنونّا الفصل الثالث بالتحليل المورفولوجي لحكاية "بحلوتة و الأسد"، و انتهى البحث بخاتمة تبرز أهم النتائج المتوصل إليها، كما أرفقنا بحثنا بملحق وملخّص.

وقد اعتمدنا في دراستنا على إجراءات المنهج المورفولوجي الذي أقره فلادير بروب "فهو يعتمد في دراسته للحكاية الشعبية على البناء الداخلي للحكاية، باعتبارها بنية معقدة التركيب يتم استخراج آليات الربط فيها عن طريق التحليل و التفكيك، حيث اعتمد بروب في منهجه على نموذج حكائي وهو الحكاية الشعبية، فقد استخرج منها أسماه بالمثال الوظائفي، فركز على الشكل و المضون.

ارتكزنا في بحثنا على المجموعة من المصادر و المراجع أهمها: مورفولوجيا القصة لفلاديمير بروبر، مدخل الى نظرية القصة نظرية القصة تحليلا و تطبيقا لسمير مرزوقي و جميل شاكر ، و أشكال التعبير في الأدب الشعبي لنبيلة إبراهيم.

أما الصعوبات التي واجهتنا أثناء بحثنا هذا هي:

- قلة المصادر و المراجع، وصعوبة الحصول على المادة الشعبية و ندرتها، بالإضافة إلى قلة الدراسات حول الموضوع .

و في الختام نشكر الله عز و جل و نحمده أولا ثم الشّكر لأستاذنا المشرف الدّكتور فاتح عياد الذي أشرف على مذكرتنا، فبذل معنا جهدا كبيرا، فكان له الفضل بعد الله عزوجل لتخرج هذه الدراسة بهذه الصورة. وهذا جهدنا نقدّمه فإنه وُفِّقنا فمن الله و إن أخطأنا فمن أنفسنا و الله ولي التوفيق.

الحكـــــاية الشعبية

ماهيّتها وأنواعها

أوّلا/ ماهية الحكاية الشعبية

1-تعريف الحكاية :

أ- لغة:

تشتق كلمة الحكاية من الحكي ، و جاء في لسان العرب في قوله:«الحكي كقولك حكيت فلانا و حاكيته فعلت مثل فعله أو قلت مثل قوله سواءاٌ لم أجاوزه ، و حكيت عنه الحديث حكاية».[1]

كما جاء عند الزمخشري في تعريفه للحكاية في قوله :«كلمة مشتقة من محكى:حكى لي عنده كذا، و هو يحكي فلانا و يحاكي هو حَكَاءْ، و يقول هذه حكايتنا أي لغتنا».[2]

و جاء في معجم الصحاح تعريف الحكاية في قوله :«حكى عنه الحكاية يحكي (حكاية وحكا) يحكو لغة حكى فعله إذاً فعل مثل فعله ، و المحاكاة المشاكلة يقال فلانا يحكي الشمس حُسْنَا و يحاكيها بمعنى».[3]

نستنتج من خلال التعاريف السابقة للحكاية أنها عبارة عن سرد أحداث و وقائع يتم تناقلها جيل بعد جيل بهدف أخد العبرة و إيصال الدروس من أجل الاستفادة منها.

[1]- ابن منظور، لسان العرب ، دار صادر للطباعة و النشر، بيروت-لبنان ، ط1، 1997م،مج2، ص131.

[2]- الزمشري، أساس البلاغة ، المكتبة العصرية للطباعة و النشر، بيروت،1429هـ-2005م، ص187.

[3]- مجدي بن أبي بكر عبد القادر، مختار الصحاح، دار الكتاب الحديث ، بيروت، ص72.

ب- **اصطلاحا:**

جاء تعريف الحكاية عند نبيلة ابراهيم بقولها:«الحكاية هي مجموعة من الوقائع التي تحدث في وسط معين ، و تكون في سياق* سردي و هذا يعني : أن الحكاية تتكون من سلسلة مترابطة من الأحداث ذات العلاقة المنطقية و السببية».[1]

و في المصطلحات العربية في اللغة و الأدب معنى الحكاية هي:«هي لفظ يدل على قصة متخيلة أو على حدث تاريخي خاص ، يمكن أن يلقي ضوءا على خفايا الأمور، أو على نفسية البشر، كما يدل على أي سرد منسوب الى راوي"[2] لأن الحكاية هي "محاكاة لواقع حياتهم، وتاريخ مختزل لعلاقاتهم ببعضهم البعض و مستودع* لتجاربهم و تعاملهم مع الطبيعة"[3].

ومنه فإن الحكاية الشعبية هي نقل لمجموعة من الأحداث و الوقائع (حقيقية و متخيلة) في مكان و زمان محدد، و تناقلها مع شخصية رئيسية أو شخصيات ثانوية، و غالبا ما تسلط الضوء على واقع الحياة.

---

* **سياق**: جاء في معجم الوسيط: سياق الحديث: سرده و سلسلة، وساقه: تابعه و سايره و جاوره و سياق الكلام تتابعه و أسلوبه الذي يجري عليه.

[1]- نبيلة ابراهيم، قصصنا الشعبية من الرومنسية الى الواقعية، دار قباء للطباعة ، مكتبة الغريب، دط، دت،ص22.

[2]- مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب، مكتبة لبنان، بيروت،ط2، 1984م، ص152.

* **مستودع**: مكتن الوديعة و الحفظ.

[3]- أحمد رشدي صالح، فنون الأدب الشعبي، دار المعنى للطباعة و النشر، ط1، أفريل 1956م،ج2، ص27.

2-تعريف الشعبية:

أ- لغة:

الشعبية جمعها الشعب كما ورد في لسان العرب:«الشعب القبيلة العظيمة و قيل الحي العظيميتشعب من القبيلة نفسها، و الجمع الشعوب، و الشعب، أبو القبائل الذين ينتسبون إليه يجمعهم و يضمهم في الالتنزيل:«و جعلناكم شعوبا و قبائل لتعارفو»و قال ابن عباس رضي الله عنغ في ذلك: الشعوب الجُماع، و القبائل بُطُون العرب ، و الشعب ما تشعب من قبائل العرب والعجم، و كل جيل شعبه».[1]

كما جاء في معجم الصحيح لمحمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي في قوله: «بوزن الكعب ما (تشعب) من قبائل العرب و العجكم و الجمع (تشعب) من قبائل العرب و العجم و الجمع (شعوب)، و هو أيضا القبيلة ثم العِمارة بالكَسْرِ.[2]

نستنتج من خلال التعاريف السابقة لمصطلح الشعبية أنها صفة تدل على مايصدر من الشعب من عادات و تقاليد و معتقدات.

ب- اصطلاحا:

جاء مصطلح الشعبية في معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب و هي: "مصطلح يقصد به في الأدب أحد المعنيين إما خطوة المؤلف مالدى أكبر عدد ممكن من القراء ، و قد لا

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مج3، ص44.

[2]- محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، دار الكتاب الحديث، الكويت،ص151.

يشرف لغثاثة* انتاجه و قدرته على اثارة العواطف و الغرائز الحسية ، و إما الأثر الأدبي مكتوب بطرقة مبسطة تنسج الفهم و الإدراك لأكبر عدد ممكن من القراء".[1]

ويعرّف محمد سعيدي أيضا مصطلح الشعبية بقوله: "فالشعبي هو ما اتصل اتصالا وثيقا بالشعب ، إما في شكله أو مضمومنه أو أي ممارسة اتصفة بالشعبية أي أنها من انتاج الشعب أو أنهما ملك له".[2]

وبناءً على ما سبق نستنتج أن الشعبية هي كل ما ارتبط بالشعب و ما اتصل به ، فالشعبية لها قدرة كبيرة على الانتشار و البقاء لدى الشعب ، فهي تعبر عن حياته و واقعه و معالجة قضاياه.

3-مفهوم الحكاية الشعبية:

تعد الحكاية الشعبية شكلا من أشسكال الأدب الشعبي في التعبير عن تجارب وخبراتها ووجدانها الجمعي و هي:" خيال عفوي جامح صوب الأحلام و المنى الجميلة ، و هي تسبق التاريخ المدّون ، و ترتبط بالمعتقدات و الطقوس و الأديان . وهي أكثر المأثورات الشعبية تشعبا والتصاقا بالسحر و الأساطير و الفلكلور، فهي تسجيل للذاكرة الجمعية الإنسانية"[3]

* **غثاثة**: مصدر غثَّ/ غثَّ من ضعف و هزل.

[1]- مجدي و هبة، معجم المصطلحات العربية في الغة و الأدب، ص210.

[2]- وجيه فارس، مخاطبات في الضفة الأخرى للنقد الأدبي، اتجاه الكتاب اللبنانيين، بيسيوت-لبنان، ط1، 2001م، ص176.

[3]- محمد عبد الرحمان يونس، الأسطورة مصدرها و بعض المظاهر السلبية في توظيفها، دار الألمعية للنشر و التوزيع، الجزائر، ط1، 2014م، ص76.

نستنتج من هذا التعريف بأن الحكاية الشعبية هي قصة ينتجها الخيال الشعبي حول حدث مهم، و هي موجودة عند الشعوب البدائية و الحضارية. فهي تثبث القيم الإنسانية في الحق والجمال، فهي قصة يتلقاها الشعب من جيل الى جيل عن طريق البمشافهة.

4-خصائص الحكاية الشعبية:

تنفرد الحكاية الشعبية بعدة خصائص أهمها:

"تتميز بالبساطة في التعبير و الإيجاز في المعنى، إذا ماقرناها ببعض القصص المدرسي الذي أبدعه أفراد يتميزون بعمق التفكير و القدرة على تطوير الحديث بطريقة تقنية مترابطة تتلاحق فيها الأحداث ، و يتعقد فيها الصراع حتى النهاية"[1]

كما ذكر رابح العربي عدة خصائص لها :

- "السرد المتحرر عن الواقع بالاعتماد على العجائب و الخوارق.
- إيجاز خصائص الشخصيات في خطوط عامة و مرموقة.
- الإكثار من الأحداث و المغامرات.
- الإعتماد على التبسيط و الجنوح الى المعنى الرمزي.
- الإبتعاد عن الخوض في التفاصيل لتبقى الحكايية بعيدة عن الواقع.
- إظهار شخصية البطل شاحبة الملامح متمثلة لمعاني البطولة أو المهارة أو الحيلة أو القوة و ذلك لجلب الانتباه.

[1]- التلي بن الشيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر-الجزائر، دط، 1990،ص107.

- تضمين الحبكة دلائل فلسفية و خلقية من شأنها أن تؤثر في نفوس القراء و السامعين."[1]
- " ان بطل الحكاية الشعبية من نوع خاص فهو خارق للعادة و غير مؤلوف و غير طبيعي، ساحر بالممارسة المادية و المعنوية. فهو دائما يتجاوب مع روح الجماعة التي ينتمي اليها."[2]

ان الحكاية الشعبية "تصور الحياة الواقعية بأسلوب واقعي، أو تجريد الأحداث و إعطائها صفة خيالية أو بتضارب الأحداث و تناقضها ، فتصبح شيئا غير ملموس. كما أن الحكاية المتعلقة بالقوة الإعجازية الخارقة، فتجعل الحيوانات تتكملم و تقيم العلاقات إما بين عالم الإنسان والحيوان أو عالم الإنسان و الجان"[3]

كما وردت خصائص الحكاية الشعبية عند الأستاذ عبد الحميد بورايو على أن "الحكاية الشعبية على وجه الإجمال ترتكز على حدث أو على بطل قد يكون البطل طفلا صغيرا ، او بطلا شعبيا قوميا و تاريخيا."[4]

نستنتج من خلال هذه الخصائص للحكاية الشعبية، بأن الحكاية الشعبية هي لغة العامة ولغة الشعب. و هي تنتمي الى البيئة التي انبثقت منها.

- ارتباطها بالمكان و الزمان بخلاف القصة الخرافية، فالزمان في القصة الخرافية ليس مشروط فيه القصر أو الطول، بل إن الراوي حر في التحرك داخل أزمنة متعددة، كما أن المكان من أهم

[1]–رابح العوبي، أنواع النثر الشعبي، منشورات جامعية، باجي مختار–عنابة، دط، دت، ص40.
[2]– محمد سعيدي ، الأدب الشعبي بين النظرية و التطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، دت، ص61-60.
[3]– فاروق أحمد مصطفى، الأنثربولوجيا و دراسة التراث الشعبي، دراسة ميدانية، دار المعرفة الجامعية، دط، 2008م، ص2006.
[4]– عبد الحميد بورايو، الكشف عن المعنى في النص السردي،دار السبيل، بن عكنون، ط1، 2009م، ص46.

العناصر البتي يلتزم الراوي أو القاص بتحديده، ووصف ما يحيط به من ظروف تناسب الحدث و تناسب الالشخصية.

- سّرد المواقف الحقيقية و الأحداث البارزة في حياة الجد الأكبر أو أحد من أبنائه ، كما تروي أحداث الأعراش و القبائل ، أو الأحداث التاريخية ذلك أن الكثير من المواقف التي تعرض لها أشخاص معينون و استطاعوا التخلص منها بالحيلة و الذكاء. و تعد من المواقف التي يمكن أن تتعرض لأي شخص في حياته ، و عن طريق تزوده بثقافة مجتمعه، تمكنه مكن تلافيها وتجنب الوقوع فيها، كما أن الدور البطولي لعرش من الأعراش في حفاظه على كرامته و شرفه.
- صياغة أحداثها صياغة تربطها بالعنصر الديني و تجعل البطل يتصرف وفقا لتعاليم الدين الإسلامي، الذي هو دين الشعب الجزائري، و هي بذلك تقدم تبرير النجاح في الحياة.
- إن ارتباطها التاريخي بأناس ارتبطو مؤخرا بتاريخ الجماعة، يجعل تصديقها أمرا ضروريا لكل متلق أو مستمع لأحداثها دون أن تجد من يعارض في صحة أحداثها أو صدق وقائعها.
- الإيمان بالقضاء و القدر خاصية تطبع القصص الشعبي الجزائري،وقد تكون الحكاية منحدرة من زمن قديم، الا أنها تحولت لتواكب الإسلام و تتكيف منه.[1]

تقول نبيلة ابراهيم: "أن الفرق بين الحكاية الخرافية و الحكاية الشعبية ، هي ان الحكاية الخرافية تعيش في جو من السحر، في حين أمن الحكاية الشعبية تعرف كذلك صنوف السحر المختلفة وتعرف أشكال العالم المجهول –كما رأينا في حكاية الاسكندر و حكاية النعمان- بل أن

[1]- محمد عيلان، محاضرات في الأدب الشعبي الجزائري، دار العلوم للنشر و التوزيع، الحجار-عنابة، 2013-2014، ص80.

الإنسان في الحكاية الشعبية يشعر بعلاقة قهرية بينه و بين هذا العالمز و مع كل هذا فإن تصوير السحر و العالم المجهول يختلف كل الإختلاف في الحكاية الشعبية عنه في الحكاية الخرافية، فعلى الرغم من أن الإنسان في الحكاية الخرافية يؤمن بالسحر و بأثره الفعال في حياته، إلا أنه مزال ينظر إليه بوصفه قوة منعزلة في حياته الواقعية"[1].

ثانيا/ عناصر الحكاية الشعبية:

للحكاية الشعبية عناصر تقوم عليها لتنتج لنا نص حكائيا تتمثل فيما يلي:

1-الزمان:

من قواعد الحكاية الزمن الذي حدد بصيغة منها كان بكري، كان يامكان....الخ، و الزمان بتعريف غراء حسين مهنا "غير محدد، و دائم «و تبع ذلك حرب دامت أكثر من مئة عام، وستظل دائما بين ملك الفرنجة و ملك النورمنديين» و حوادث دائماً ممكنة حاليا."[2]

و يقول إدريس بودية: "الزمن عنصر من العناصر الأساسية في بناء النص، فلا نستطيع أن نتصور حدثا سواء أكان واقعيا أم تخليا خارج الزمان...ولا يمكن أن نتصور ملفوظا شفويا أو كتابة مادون نظام زمني، فالزمن ركيزة في كل عنصر."[3]

ولهذا فإن الزّمن يعتبر لبنة أساسيّة من لبنات النصّ الحكائيّ، ولا يمكنا أنّ نتصور حكاية شفويّة كانت أم كتابية دون خضوعها لحيّز زمانيّ.

[1]- نبيلة ابراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار النهضة، القاهرة-مصر، ص123.

[2]- غراء حسين مهنا، أدب الحكاية الشعبية، مكتبة لبنان الناشرون، بيوت-لبنان، ط1، 1997م، ص105.

[3]- إدريس بودية، الرؤية و البنية في روايات الطاهر و طار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، ط1، 2000م، ص98-99.

2-**المكان**:

هنا و هناك يعرفه غراء حسين مهنا:

هنا: السكان الذي تبدأ فيه الحكاية حيث توجد عائلة البطل، وحيث يكون المجتمع إطاراً قريباً، مألوفاً، معتاداً، كأن يكون مملكة، أو مدينة، و مجتمعاً ما، و لا يوجد شيء أساسي يحدث في هذا المكان. يضاف الى «هنا» الإجتماعي «هناك» الخيالي، الغريب، الخارق للطبيعة، المجهول.

هناك: هو المكان الذي يحقق فيه البطل المهمات الصعبة التي فرضت عليه، حيث تدور مغامراته وصراعاته مع العدو".[1]

نستنتج من خلال هذا التعريف أن المكان هو الذي يخوض فيه البطل المهمات الصعبة التي أمر بها، حيث تكون مدينة أو غابة أو مملكة و تدور فيها مغامرات و حروب و نزاعات مع العدو.

3-**الحدث**:

لا تخلو الحكاية من أحداث و وقائع بتشكل من خلالها النص الحكائي و التي تجسدها الشخوص و بالتالي "الحدث نفسه لا يحصل على معناه الشامل الا إذا كان مرْوِياَ، أي خاضعاً لرواية لها منهجها الخاص"[2]

[1]- غراء حسين مهنا، أدب الحكاية الشعبية، ص97.

[2]- المرجع نفسه، ص14.

فالحدث بمثابة الخلية في ترابط و تسلسل "الوقائع المتصلة التي تتسم بالوحدة و الدلالة وتتلاحق من خلال بداية و وسط و نهاية، و في الأوسطي فإن الحدث هو التحول من الحظ السيء الى الحظ السعيد أو العكس."[1]

تتابع الأحداث في النصّ الحكائي حيث تأتي في ترابط و تسلسل، حيث يعتمد النص الحكائي في بنائه على أحداث تتواتر من خلال ثلاث وضعيّات أساسيّة و هي وضعيّة البداية ووضعيّة تّحوّ الأحداث و ضيعيّة النهاية.

4-البطل :

يعرفه غراء حسين مهنا في قوله: "هو الشخصية التي يعجب بها الصغار، توجد في كل مكان و زمان بأشكالها المتعددة ، هو نموذج للسلوك النمطي.[2]

نستنتج من خلال تعريفنا للبطل بأنه شخصية الرئيسية و أهم في الحكاية ، و هو شرط أساسي في نجاح، و يحمل صفات الشجاعة و أهم عنصر في بناء الحكاية و شرط في نحتاجه.

ثالثًا/ أنواع الحكاية الشعبية:

1- الحكاية الشعبية:

تعد الحكاية الشعبية عند حسين مهنا بأنها: "العنصر الأساسي في التعبير الشفهي لثقافة ما ، و هي تقدم عددا من الصفات التي ترتبط بهيكل المجتمع الذي تعيش فيه في فترة معينة من حياته، بما أنها تتميز بعمرها الطويل فهي تقال و تردد و تحكي عبر العصور و القرون و عادة ما يكون

[1]- جيرالد برس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003م، ص19.

[2]- غراء حسين مهنا، أدب الحكاية الشعبية، ص61.

مصدرها من حكايات أخرى تروى منذ مئات السنين، و تكون بقايا أسطورية و معتقدات دينية".[1]

نلاحظ من خلال التعريف أن الحكاية هي التي تحكي و تروي لنا حادثة ما و تقدم لنا صفات حول المجتمع الذي تعيش فيه في حياته، حيث يكون مصدرها الأجيال السابقة.

و تعرفها المعاجم الانجليزية في قولها : "فهي حكاية يصدقها الشعب بوصفها حقيقة ما، وهي تتطور مع العصر و تتداول شفاهيا، كما أنها قد تختص بالحوادث التاريخية، العرف أو الأبطال الذين يصنعون الأحداث و التاريخ"[2].

نستنتج من هذا التعريف للحكاية فهي قصة يتلقاها الشعب و يصدقها، حيث يناقلها عبر العصور و الأجيال بالشفاهية.

2- الحكاية الخرافية :

تعد الحكاية الخرافية شكلا من أشكال الأدب الشعبي، حيث عرفتها نبيلة ابراهيم في قولها: "الحكاية الخرافية ترجع أصولها الى ديانات الشعوب القديمة مثل الروحانيات، كما ردها إلى تصوراتهم و عاداتهم، حيث تكونت في الأصل من أخبار انبعثت من حياة الشعوب البدائية و من تصوراتهم و معتقداتهم. و أصبحت لها قواعد و أصول محددة درسها الكاتب دراسة وافية"[3].

[1]- المرجع نفسه ، ص5-6.

[2]-نبيلة ابراهيم، أشكال االتعبير في الأدب الشعبي، ص91.

[3]- المرجع نفسه، ص57.

كما جاء عند عبد الرحمان يونس في قوله: "الحكاية الخرافية ترتبط دائما بالأساطير وحكايات البطولة، كما أنها اقتحمت عالم السحر الرسمي و عالم القصص و الملاحم و الروايات، فأضفت عليها كل حيوية خاصة و جدّة"[1].

نستنتج من خلال تعاريفنا السابقة للحكاية الخرافية فهي حكاية قصيرة تعبر عن فكرة خيالية، معظم شخصياتها آلهة و أنصاف آلهة، و تعتمد على الخيال و الخوارق.

3- الحكاية الإجتماعية:

تعد الحكاية الاجتماعية أيضا شكلا من أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، لأنها تعبر عن واقع الإنسان المعاش و تروي أحداث و تجربته، حيث يقول محمد عيلان:"هذا اللون من الحكايات تروي أحداثها أغلب العامة ، لأنها تعيش تجاربها و تتفاعل بما تراه بالمشاهد، كما أن معظم أحداثها معروف زمانها، لأنهم معاصرون للتجربةو لظروفها، ولأنهم أصدقاء أو أقرباء للشخصيات التي قامت بالأحداث"[2].

ومنه فالأحداث في الحكاية اللإجتماعية على ألسنة العامة، من أجل نقل تجارب و أحداث نعيشها في زمان و مكان معروف، عن طريق تقنية التصوير بالكلام.

4- حكايات الثورة التحريرية:

تعد حكايات الثورة التحريرية من أهم مصادر التاريخ في المجتمع الجزائري، فهي تروي لنا شجاعة و بسالة و قوة الشعب الجزائري ضد الإستعمار الغاشم يقول محمد عيلان "حيث يتميز

[1]- محمد عبد الرحمان يونس، الأسطورة مظاهرها و بعض المظاهر السلبية في توظيفها، ص76-77.

[2]- محمد عيلان، محاضرات في الأدب الشعبي الجزائري، ص83.

هذا اللون من الحكايات يكون الراوي يقلل من شأن العدو و تحفيزه، و ينعته بأوصاف الجبن، كما يركز على المقارنات بين الكثرة المهزومة و القلة الهازمة، كما في معارك ثورة 1954 التحريرية"[1].

فالحكاية الثوورية يقود أحداثها الراوي عن طريق بث بعض صفات التحقير و الجبن في نفس العدو.

5- -الحكاية البطولية:

الحكاية البطولية تمثل شجاعة و بطولة و قوة و بسالة البطل، التس يتميز بها عن سائر الناس في الدفاع و حمايته للقبيلة و العرش و تغلبه على الشر، جاء في تعريف محمد عيلان بقوله "يعد لونا أدبيا مكتملا يمكن أن يدخل الكثر منه عالم الملامح البطولية فشخصياتها معدودين، حيث يبرز فيها بطل واحد تطغى شخصيته على الشخصيات التي تساعده أو يصارعها، و يمثل الجانب الخير الذي يفرض العرض".

فالبطل يعد الشخصية البارزة في الحكاية البطولية إنطلاقا من عامل القوة و الشجاعة التي يتميز بها، فالصراعات التي تحدث داخل الحكاية يسعى دائما لمواجهتها مسلحا بقوى الخير.

6- حكاية الأجداد و كرامات بعضهم:

حكاية الأجداد و كرامة بعضهم تمثل الإعتقاد السائد في الجزائر ، لهم بعض الأولياء الصالحين فيكون الجد على رأسهم معروفا بكرمه و حكمته و جوده، فتقام جودة الطقوس و تقدم

[1]- المرجع السابق، ص86.

له الهدايا. فجاء في تعريف محمد عيلانبقوله "هذا اللون من الحكاية تمتزج موضوعاته بالخرافة وتسوده المبالغة و التهويل و تكثر فيه الشواهد و الأدلة بالمواقف الخيالية التي تبعث في المتلقي الأمل و تحثه على طلب المزيد"[1].

حيث تعد حكايات الأجداد من الحكايات التي تتميز بعنصر التشويق، الشيء الذي جعلها خالدة لا تموت، ذلك لما تحتويه من خرافة و مواقف خيالية تبعث في المتلقي الأمل.

7- الحكاية المرحة (النكتة):

تعتبر الحكاية النكتة و سيلة للإسترخاء و مواجهة أي موقف بروح الدعابة و هي تكتسب في حياة الناس أهمية و وجوواداً و تسمى أيضا الحكاية الهزلية، و القصص الفكاهية، حكايات التسالي النادرة.

يعرفها "سعيدي محمد" الحكاية المرحة أو النكتة هي "حكاية أو أحدوتة قصيرة أو طويلة تحكي تحكي نادرة أو مجموعة من النوادر المسلية و المنسجمة، و تؤدي الى موقف فكاهي و مرح، فهي تستقي مادتها الخام من الواقع الملموس، و موضوعها غالبا ما ينحصر في تصوير نشاط الناس اليومي"[2]. وهذه الحكاية المرحة تكون موضوعاتها من واقع الحياة المعا

[1]- المرجع السابق، ص84-85.

[2]- محمد سعيدي ، الأدب الشعبي بين النظرية و التطبيق ، ص65.

المنهج المورفولوجي ووظائفه

أوّلا/ تعريف المورفولوجية :

تدل كلمة المورفولوجية فهي تتكون من كلمه (motphe) التي تدل على البنية او الشكل أو الصفة او الصورة او الهيئة او الحالة . والكلمة (logie) التي تعني العلم او الدراسة او باللغة ، ومن ثم تعني كلمة المورفولوجيا العلم الذي يدرس بنية الكائنات الحية او شكلها او صورتها العضوية.

ومن ثم فإن تعريفها الاصطلاحي هو العلم الذي يدرس الكائنات الحية وتكويناتها و أصولها، وأشكال أجسادها ومساحتها ، ونسب أعضائها وبنيتها الداخلية[1]."

وقد أشار فلاديمير بروب في كتابة مرفولوجيا القصة إلا ان مورفولوجيا "تعني دراسة الأشكال ، وفي علم النباتات فأنها تنطوي على دراسة الأجزاء المكونة للنبتة ، وعلاقة هذه الاجزاء ببعضها البعض ، وعلاقة كل جزء منها بالمجموع . وبشكل آخر فأنها تعني دراسة بنية النبتة [2] " ويشير التعريف ان بروب اعتمد على منطقين أساسيين في وضع مقومات منهجه.

ثانيا/ تعريف المنهج المورفولوجي:

إن المنهج المورفولوجي الذي قدمه بروب "يعتمد على وحدات أساسية لا الوحدات الوظيفية، وقد اهتدى بروب من خلال دراسته للحكايات الروسية دراسة استقصائية إلى إن عدد الوحدات التي تتحكم في جميع الحكايات الروسية تبلغ إحدى وثلاثين وظيفة"[3]، بمعنى أن الوظيفة، هي الأساس في الحكاية وبروب ركز عليها.

المنهج المورفولوجي هو أولى المناهج التي تعمل على تحليل بنية الحكاية وكشف مكوناتها، "وتعني كلمة مورفولوجيا، دراسة الأشكال وفي علم النبات دراسته الأجزاء المكونة للنبات وعلاقتها ببعضها البعض وبالكل

[1]- www.alkhaleegavontsio

[2]- فلاديمير بروب ، مورفولوجيا القصة العجيبة : ترجمه عبد الكريم حسن وسمير بن عمو ، شراع للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق_ سوريا ،ط1 ، 1996،ص 55.

[3]- داود سلمان الشويلي، القصص الشعبي العراقي في ضوء المنهج المورفولوجي، دار الشؤون الثقافية العامة، 1986، ص15

وبمعنى آخر دراسة بنية النبات"[1].

ثالثًا/ وظائف بروب:

1- وظيفة الابتعاد:

تتمثل في ابتعاد أحد أفراد العائلة عن القرية أو البيت ، و أشار إليه فلاديمير بالحرف (B-)، حيث تتخد هذه اوظائف أنماط كثيرة[2].

أ- بالنسبة للشخص الراشد، العمل، التجارة، الحرب و الغابة.

ب- وفاة الوالدين، ويعد شكلا معززا من أشكال الابتعاد.

ج- بالنسبة للشباب: القيام بزيارة، التنزه، صيد السمك.

2- وظيفة تجاوز:

سماها سمير مرزوقي و جميل شاكر بوظيفة خرق المنع[3]، حيث أشار إليها بروب بالحروف(O) ، و تعني مخالفة التحدير، و عدم احترام الأمر و النصيحة أو عدم الامتثال للأمر.تتناظر أشكاله مع أشكاله مع أشكال الحظر، غير تنفيده تتحقق وظيفة التجاوز في غياب الحضر، فدهاب الأميرة الى الحديقة و تأخرها في العودة الى البيت يعلن عن غياب وظيفة التجاوز في غياب الحضر، و هو ما يؤكد ثنائية الحضر و التجاوز، وتعلن هذه الوظيفة عن ظهور شخصية المعتدي، و عن ظهور شخصيات جديدة في مسرح الأحداث[4].

[1]- فلادمير بروب، مورفولوجية الحكاية الخرافية، تر: أبو بكر أحمد باقادر، احمد عبد الرحيم نصر، ط1، 1407هـ-1986م، ص17

[2]- فلادمير بروبر، مورفولوجيا القصة، تر: عبد الكريم حسن، سميرة بن عمو، شراع الدراسات و النشر و التوزيع ، ط1، 1996م، ص36.

[3]- سمير مرزوقي و جميل شاكر، مدخل الى نظرية القصة تحليلا و تطبيقا، آفاق عربية بغداد ، 1986م، ص22.

[4]- فلاديمير بروب، مورفواوجيا القصة، ص46.

3- وظيفة الحظر :

أشار فلاديمير بروب إلى هذه الوظيفة بالحرف(r)، حيث تتمثل في تحذير البطل من القيام بشيء ما. حيث يتخذ الحظر أشكالا متعدّدة، قد تكون اقتراح أو طلب النصيحة أو أمر توجيه رجاء، وقد سبق هذا الوظيفة وظيفة الابتعاد، وقد يرد الحظر دون أن تكون هناك علاقة ابتعاد[1].

4- وظيفة الاستخبار:

فالاستخبار نفسه استطلاع "و هي الحصول على الاشارات و استخبار و معلومات، و هنا تظهر الشخصية الشريرة، تتزود بمعلومات عن الشيء المرغوب، أو الشخصية المفقودة"[2]، أي أنه يقوم بمحاولة استطلاعية.

5- وظيفة الأخبار:

أشار فلاديمير بروب الى هذه الوظيفة بالحرف (f) ، و تعني وصول الشخصية الشريرة على معلومات الشيء المفقود أو المرغوبأو عن صحتها[3].

6- وظيفة الخداع:

أشار فلاديمير بروب الى هذه الوظيفة بالحرف (t)، بمعنى أن المعتدي أو الشخصية الشريرةتخدع الضحية فيستولي عليها أو على شيء منها، في بعض الحالات يتقدم المعتدي بمظهر مختلف لمظهره العادين كان ينقلب الوحش عنزة دهبية و أن تتنكر الساحرة في شكل عجوز طيبة و تقلد صوت الأم .

[1]- فلاديمير بروبر، مورفولوجيا القصة، ص36.

[2]- محمد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية و التطبيق، ص43.

[3]- فلاديمير بروب ، مورفولوجيا القصة ،ص46.

7- وظيفة التواطئ: comlicite

يشار الى هذه الوظيفة بالحرف (c)، و تعني وقوع الشخصية أو البطل، لوسائل الاقناع التي تستخدمها الشخصية الشريرة " و تتجسد هذه الوظيفة عن استلام الضحية لخداع المعتدي و مساعدته له مرغمة أو متواطئة عفوية"[1]

8- وظيفة إساءة: méfait

إلحاق المعتدي الضرر و الأذى بأحد أفراد العائلة و لها أهمية خاصة لأنها تكسب الحكاية حركته.

9- وظيفة افتقار: monque

افتقار أحد أفراد العائلة الى شيء أو يريد الحصول على شيء[2].

10- وظيفة وساطة: mediatoin

أشار إليها بروب بالحرف(B) و تعني طلب أمر و تتكون موجهة للبطل بغية اصلاح إساءة، حيث تسمح هذه الوظيفة بظهور البطل على مسرح القصة أو الأحداث

\و في رأي بروب يوجد نمطين مختلفين، تنتمي اليهما شخصية البطل و هو البطل الباحث و البطل الضحية ، فعندما يحدد نمط البطل في الحكاية بضرورة يسهل مهمة تحديد الوظائف، فحسب بروب إن وظيفة وساطة، تكون في البطل الضحية و في البطل الباحث و التي ستكون سببا في رحيلهما لاحقا، حيث ترد هذه الأشكال في:

أ- ترد أشكال هذه الوظيفة في حالة البطل الباحث كالآتي:

- نداء النجدة و يصدر النداء بشكل عام.

[1]- سمير مرزوقي و جميل شاكر، مدخل الى نظرية القصة تحليلا و تطبيقا، ص29

[2]- فلاديمير بروب، مورفولوجيا القصة، ص55.

- ارسال البطل في صورة أمر أو رجاء، مصحوبا إما بالوعيد و إما بالوعود، أو الاثنين معا.
- خروج البطل من داره و ذلك من نبع إرادته، أي ذاتية و يقوم به البطل بنفسه.
- تفشي خبر المصيبة، كأن يمضي في البحث عن أخته التي اختطفت قبل ولادته، دون أن يطلب منه أي مساعدة.

ب-إما في حالة البطل الصحية، فإن هذه الوظيفة ترد على أشكال الأتية.

1-إبعاد البطل المرصود عن دياره.

2-إطلاق سراح البطل المحكوم عليه بالموت.

3-إنشاء أغنية حزينة، وهذا هو الشكل النوعي في حالة وقوع القتل، و أنواع الأخ.

11- وظيفة الفعل المعاكس:

حيث أطلق "سمير مرزوقي" و "جميل شاكر" على هذه الوظيفة باسم بداية الفعل المضاد بمعنى «البطل يقبل أو ينوي السعي إلى البحث» و أشار "بروب" إلى الوظيفة بالحرف (C)[1] .

12- وظيفة الرحيل:

أشار "بروب" إلى هذه الوظيفة\ن بالحرف (أ)، وتعني مغارة البطل منزله أو قريته[2] .

13- وظيفة أولى وظائف المانح

يتعرّض فيها البطل للاختبار، يرد في شكل مجموعة من الأسئلة، في هذه الحالة يخضع البطل للامتحان أو استجواب أو هجوم، مثلا يمتحن المانح البطل عن طريق اختبار كان يطالب برفع صخرة ثقيلة أو كان يعمل لذى تاجر بدون أجرة[3].

[1]- سمير مرزوقي و جميل شاكر، مدخل الى نظرية القصة، ص29.
[2]- فلاديمير بروب، مورفولوجيا القصة، ص59
[3]- المرجع نفسه، ص59.

و أشار "بروب" إلى هذه الوظيفة بالحرف(D) .

14- وظيفة رد فعل البطل:

أشار "بروب" إلى هذه الوظيفة بالحرف(E) بمعنى رد فعل البطل سواء كان ايجابيا أو سلبيا لهذه الوظيفة وهي تعبر عن نجاح البطل أو فشله في الاختبار[1].

15- وظيفة تلقي الأداة السحرية:

أشار إليها "بروب" بالحرف (E)، و هذا راجع إلى حصول البطل على أداة سحرية تعينه على أداة مهمته، و يمكن أن تكون الأدوات السحرية[2] في:

1- حيوانات(حصان، نسر .....)

2- ظهور مساعدون (قداحة خاتم....)

3- يتلقى البطل صفات مباشرة كالقوة والقدرة على التحول ألى حيوان....

16- وظيفة تنقل في المكان بين المملكتين، أو سفر يصحبه دليل:

أشار إليها "بروب" إلى هذه الوظيفة بالحرف(G)، حيث ينتقل البطل إلى المكان المنشود، و تتحقق وظيفة الانتقال بوسائل مختلفة (بشرية، حيوانية، سحرية،.....)[3]

17- وظيفة معركة:

أشار "بروب" إلى هذه الوظيفة بالحرف(H) و كما يسمى أيضا بوظيفة الصراع حيث يخوض البطل صراعا ضد المعتدى وفي حالة انتصاره، يصلح الضرر الحاصل ويحقق الغاية المنشودة[4].

[1]- سمير مرزوقي و جميل شاكر، مدخل الى نظرية القصة، ص34.

[2]- فلاديمير بروب، مورفولوجيا القصة، ص60.

[3]- المرجع نفسه، ص60

[4]- سمير مرزوقي و جميل شاكر، مدخل الى نظرية القصة، ص40.

18- وظيفة انتصار:

أشار إليها "بروب" بالحرف(J)، وهي تعني «انتصار البطل على الشخصية الشريرة حيث ينتصر البطل على المعتدي»[1] إذ يهزم في المنافسة أو يخسر لعبة ورقا.

19- وظيفة إصلاح:

أشار "بروب" الى هذه الوظيفة بالحرف (K)، تقع العودة غالبا على نفس الصورة التي يقع بها الوصول إلى مكان الانطلاق، لكن ليس م اللازم أن تقود وظيفة مخصصة بذكر العودة، لأن هذه الوظيفة الأخيرة تعني تحكم البطل في المكان المقصود و الحال غير ذلك وقت الانطلاق الذي يتبعه التحصّل على الأداة السحرية، بينما يكون البطل عن العودة معززا بالكفاءة والطاقة اللازمة لإنجاز أي فعل[2].

20- وظيفة عودة البطل:

أشار "بروب" إلى هذه الوظيفة بالسهم(d)، وتتم العودة عموما بالطريقة نفسها وتعني: عودة البطل إلى أهله وقريته، بعد إصلاح الاساءة أو سد الحاجة[3] .

21- وظيفة مطاردة:

أشار "بروب" إلى هذه الوظيفة بالحرف(p) وتعني «و تعني مطاردة الشخصية الشريرة للشخصية البطل، ومحاولة ألحاق الأذى بها، حيث يتخذ أشكال متعددة كان تطير الساحرة وتطارد الصبية الصغيرة»[4]

[1]- فلاديمير بروب، مورفولوجيا القصة، ص67.

[2]- سمير مرزوقي و جميل شاكر، مدخل الى نظرية القصة، ص40.

[3]- فلاديمير بروب، مورفولوجيا القصة،ص69.

[4]- سمير مرزوقي و جميل شاكر، مدخل الى نظرية القصة، ص47.

22- وظيفة النجدة:

أشار إليها "بروب" بالحرف(Rs) وتعني حصول البطل على المساعدة أو النجدة التي تنقده من مطاردة الشخصية الشريرة أو الساحرة.

و ترد وظيفة النجدة أشكال متعددة، أو يتحول إلى شيء آخر، لا يمكن التعرف عليه بواسطة وسائل مختلفة إما طبيعية أو سحرية أو حيوانية أو بشرية[1].

23- وظيفة الوصول:

أشار إليها "بروب" بالحرف (o) وتعني «عودة أو رجوع البطل إلى قريته متنكرا دون أن يكتشف أمره»[2]

أو يمكن أن نميز بين احتمالين هما:

أ- إما أن يعود البطل إلى داره.

ب-إما أن ينتهي إلى أحد الملوك في بلد غريب.

24- وظيفة المزاعم الباطلة:

يريد البطل المزيف اقرار مطالبات كاذبة مثلا: أن عاد البطل إلى مسكنه فإن اخوته هم الدين يقومون بهذه المطالبات وهم الدين يزعمون أنهم ظفروا بالشيء الذي عادوا به، ويشير "بروب" إلى هذه الوظيفة بالحرف(L)[3]

[1]- المرجع السابق، ص47.

[2]- فلاديمير بروب، مورفولوجيا القصة،ص74.

[3]- المرجع نفسه، ص74.

25- وظيفة الاكتشاف:

يشير "بروب" إلى هذه الوظيفة بالحرف(EX)، وتعني: التعرف على حقيقة البطل المزيف في أشكال مختلفة، وترتبط هذه الوظيفة في معظم الأحيان بالوظيفة السابقة كما أنها تعد أحيانا نتيجة للهزيمة أمام المهمة[1].

26- وظيفة تجلي:

أشار "بروب" إلى هذه الوظيفة بالحرف (T)، يظهر البطل في شكل جديد[2].

27- وظيفة عقاب:

أشار "بروب" إلى هذه الوظيفة بالحرف (U)، وتعني: عقاب البطل المزيف لتنكره واعتدائه على الشخصية البطلة[3].

28- وظيفة التعرف على البطل:

أشار "بروب" إلى هذه الوظيفة بالحرف (a)، وتعني التعرف على البطل الحقيقي ،أثر نجاحه في انجاز المهمة الصعبة[4].

29- وظيفة الزواج:

أشار "بروب" إلى هذه الوظيفة بالحرف (e)، وتعني «مكافأة ينالها البطل أي يتخذ أشكالا مختلفة كاعتلاء العرش، الزواج، مكافأة مالية...»[5]

[1]- المرجع السابق، ص79

[2]- سمير مرزوقي و جميل شاكر، مدخل الى نظرية القصة، ص50.

[3]- فلاديمير بروب، مورفولوجيا القصة، ص 70.

[4]- سمير مرزوقي و جميل شاكر، مدخل الى نظرية القصة، ص47.

[5]- فلاديمير بروب، مورفولوجيا القصة، ص81.

رابعًا/ عزل الأجزاء المكونة للحكاية بعضها ببعض:

توصل "بروب" بعد تصنيفه للحكايات بسبب شرطا، أن تتوفر كل الوظائف أو تجتمع في حكاية واحدة، قد تحضر وظائف وتغيب أخرى، كما توصل "بروب" إلى أهم عنصر في الحكاية الشعبية، وأطلق عليها باسم الوظيفة، كما أنها التي لا يمكن أن تستغني عنها أية حكاية هي الوظيفة رقم(81)، وهي التي تقع تحت عنوان الشخصية الشريرة، تسبب الأذى لأحد أفراد الأسرة، فهذه الوظيفة من وجهة نظر "بروب" هي التي تخلق الحركة الحقيقية في الحكاية[1].

[1]- نبيلة إبراهيم، قصصنا الشعبي من الرومنسية الى الواقع، ص27.

التّحليل المورفولوجي

لحكاية "بحلوتة والأسد"

أوّلا/ المسار الوظائفي:

اعتمدنا في تحليلنا للحكاية بتقسيم النص إلى مجموعة من الوحدات و هي كالآتي:

- **الحالة الاستهلالية:**

وتكمن في "كانت بحلوتة رفقة والدتها و أخواتها الصغار فكانت أمها تعتمد عليها في قضاء حوائج البيت و جلب الماء من المنبع."[1]

و أهم الوظائف: الابتعاد: هو خروج بحلوتة من البيت.**الرحيل:** ذهاب بحلوتة مع الغولة وتصديقها بأنها خالتها.

- **أهم الوظائف الموجودة :**

1- وظيفة الابتعاد: بحلوتة تدهب الى المنبع و التقائها بالغولة و ادعائها بأنها خالتها.

2- وظيفة الرحيل: دهاب بحلوتة مع الغولة و تصديقها بأنها خالتها.

3- وظيفة تواطئ عفوي: تصديق بحلوتة كلام الغولة و ذهابها معها.

4- وظيفة الاساءة: عندما قررت الغولة وضع الماء الساخن على اخوت بحلوتة و التخلص منهم.

5- وظيفة اكتشاف: اكتشاف بحلوتة خطة الغولة فانتظرت الخطة المناسبة لتنفيذ حيلتها للنجاة، وذلك بتبديل اللحاف الأحمر باللحاف الأخضر.

6- وظيفة معركة: هي خطة بحلوتة ضد الغولة بنزع الحاف الأحمر عن اخوتها و تبديله بصغار الغولة، ذلك لانقاد إخوتها.

7- وظيفة مطاردة: الغولة تطارد بحلوتة و إخوتها بتتبع آثارهم حتى عثورها عليهم.

8- وظيفة وساطة: و هي طلب بحلوتة من الأسد المساعدة.

[1]- فاتح عيّاد، حكت لي أمّي: حكايات من التّراث الشّعبي الجزائري، دار جودة للنشر والتوزيع، باتنة، ط1، 1444هـ-2023م، ص22

9- وظيفة انتصار: القضاء على الغولة بعد نفث الأسد فيها و تحويلها إلى رماد.

10- وظيفة عودة البطل: عودة بحلوتة إلى منزل والدتها بعد أن سمح لها الأسد بذلك.

11- وظيفة زواج: زواج بحلوتة و الأسد و العيش بهناء.

12- وظيفة العقاب: الأسد يقتل بحلوتة بعد أن انهال عليها ضربا بالفأس.

13- وظيفة المنع: عندما منعت الأم ابنتها بحلوتة من الخروج خوفا من الأسد.

14- وظيفة خرق المنع: لم تكترث بحلوتة لكلام والدتها، و قررت الخروج إلى المنبع لجلب الماء.

من خلال تحديد هذه الوظائف داخل حكاية بحلوتة و الأسد، نلاحظ وجود مجموعة من الوظائف تكررت بكثرة في جميع الوحدات و هذا ما يوضحه الجدول التالي:

الوظيفة	تكرارها
الرحيل	03
الابتعاد	02
تواطأ عفوي	01
الإساءة	02
الخداع	02
الاكتشاف	01
المطاردة	01
وساطة	01
معركة	01
انتصار	01

عودة	01
الزواج	01
عقاب	01
وظيفة منع	01
خرق المنع	

الجدول رقم(1)

و من خلال الجدول نلاحظ أن هناك إحدى عشر وظيفة مسيطرة في الحكاية، حيث يرجع بروب التكرار إلى عبقرية الراوي في اختراع الوظائف أو إغفالها أو تكرارها"[1].

- **المثال الوظائفي:**

تمكن بروب بفضل عدد كبير من الحكايات المدروسة، من استنتاج ما سماه بالمثال الوظائفي، و هو البنية الشكلية الواحدة التي تولد هذا العدد الغير محدود من الحكايات ذات التراكيب و الأشكال المختلفة.

و يمكن تلخيص كل الوظائف في الجدول[2] التالي:

المقطوعة التمهيدية	- الابتعاد - الرحيل
المقطوعة الأولى: الاختبار الترشيحي	- الابتعاد - الرحيل - خداع

[1]- فلاديمير بروب، مورفولوجية القصة، ص77، نقلا عن مورفولوجيا الخرافة، تر: ابراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، المغرب، ط1، ص144.

[2]- خالد بن سعيد عقون، التحليل البنيوي الشكلاني لجماليات الخطاب السردي: الوظائف، الشخوص ، الزمكان، الصور و الدلالات، مطبعة الزيتونة، تيزي وزو، ط2، 2006، ص39.

	– تواطأ عفوي – الإساءة – الاكتشاف – معركة
المقطوعة الثاني : الاختبار الرئيسي	– مطاردة – وساطة – انتصار – زواج – رحيل
المقطوعة الثالثة : الاختبار التمجيدي	– العودة – الخداع – المنع – خرف المنع – عقاب – مكافأة البطل

الجدول رقم (2)

- **بنية الشخوص:**

الوحدة الأولى:

تظهر لنا شخصيات الوحدة الأولى في الشكل التالي:

بحلوتة	**بحلوتة**	**الغولة**
أمها	**الغولة**	**بحلوتة**

الشكل رقم (1)

نلاحظ من خلال الشكل أن "الشخصية هي الصورة المحققة للدور في القصة"، فنلاحظ مسار الشخصيات يخضع العلاقة الاستبدال، و التوافق ز التضاد، حيث يمثل التعاقد*، الأول شخصيتين شخصية بحلوتة التي تمثل دائرة البطل، حيث خرجت من البيت لجلب الماء بموافقة والدتها، و شخصية أمها تشكلان بذلك علاقة توافق[1].

الوحدة الثانية:

تتكون شخصيات الوحدة الثانية في شكل علاقات تضادية و توافقية، تتمثل في مجموعة من الشخصيات، بحلوتة، الأسد، الغولة، أمها. يبدأ التضاد أولا بين البحلوتة و الغولة الذين يمثلان دائرة المعتدي، لأن الغولة تحاول خداع بحلوتة و إخوتها و ادعائها بأنها خالتها، ثم يأتي التوافق ليصبح بين بحلوتة و الأسد، حيث طلبت بحلوتة من الأسد المساعدة لينقدها من مكر الغولة .

* – تحدث العملية التعاقدية كلما حدث تحويل شيء من مرسل إلى مرسل إليه و قد تكون دائما ذات طبيعة كلامية تظهرا لقيمة الإنجازية للخطاب , المادية، ينظر: سمير مرزوقي و جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا و تطبيقا.

[1] –خالد بن سعيد عقون، المرجع نفسه، ص31.

الغولة	بحلوتة	الأسد
بحلوتة	الأسد	بحلوتة

الشكل رقم (2)

نستنتج مما ذكرناه أنكل المتعاقدين يمثلان تضاد و توافق قائم بين بحلوتة والغولة، و بين بحلوتة و الأسد.

"فالشخصية تقدم نفسها في القصة من خلال ما تمثله من قيم خلقية بالقياس لغيرها، أي أنها تعرف بتقابلاتها مع غيرها من الشخصيات الأخرى"[1].

الوحدة الثالثة:

تظهر شخصيات الوحدة الثالثة:

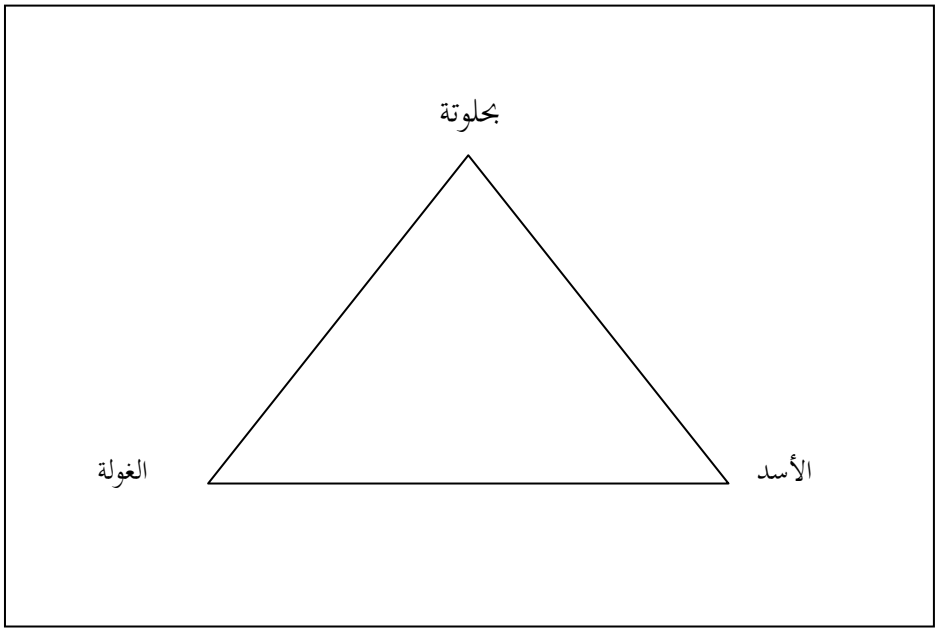
بحلوتة	الأم	الأسد
الأسد	بحلوتة	بحلوتة

الشكل رقم (03)

يتبين لنا من خلال التعاقد الأول يقدم لنا الطرفين، الطرف الأول بحلوتة و الطرف الثاني الأسد، حيث تمثل الشخصية دائرة البطل، عندما قرر الأسد الانتقام من بحلوتة بسبب خداعها و كلامها الجارح في حقه، هنا تربطهما علاقة تضاد.

[1]- عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة (دراسة ميدانية)، ص150.

يظهر أن الشخصية الرئيسية بقيت محافظة على مكانتها في كل المقاطع السابقة، و في هذا الموقف الختامي يغلب علاقة إتصال و تضاد بين كل شخصية بحلوتة، الأسد، الغولة، و نوضح كل ما قلناه في الشكل التالي:



الشكل رقم (4)[1]

ثانيًا/ تقسيم الحكاية إلى وحدات:

الوحدة الأولى:

بدأت الحكاية بذهاب بحلوتة و إخوتها لجلب الماء لأن أمها تعتمد عليها في قضاء حوائجها. و خداع الغولة لبحلوتة و ادعائها بأنها خالتها، فصدقتها و ذهب معها إلى البيت و تشكل الوحدة من مجموعة الوظائف هي:

[1] – خالد بن سعيد عقون، التحليل البنيوي لجماليات الخطاب السردي، ص37.

1- **وظيفة الابتعاد:**

و هي ابتعاد بحلوتة عن البيت لجلب الماء من المنبع. "وفي إحدى الأمسيات بينما كانت بحلوتة وإخوتها يستقون من المنبع"[1]

2- الرحيل:

رحيل بحلوتة مع الغولة إلى منزلها. " فما كان على بحلوتة إلاّ اتّباعها ولاسيما أنّها قد ابتعدت كثيرًا عن منزلها."[2]

3- وظيفة الخداع:

تتمثل في خداع الغولة لبحلوتة و ادعائها بأنها خالتها و كانت سبب في رحيلها عن المنزل، حيث قالت: "أنا خالتك وقد قدمت خصيصا لاصطحابك أنت وخوتك" [3]

4- و ظيفة تواطئ عفوي:

عندما صدقت بحلوتة كلام الغولة و وافقت الذهاب معها، حيث قالت: "هكذا اطمأننت، لكن أين يقع منزلك يا خالة"[4] .

5- **وظيفة الرحيل:**

ذهاب بحلوتة مع الغولة إلى بيتها. "مرّت ساعات وبحلوتة وإخوتها يتبعون المرأة الغريبة"[5]

[1]- فاتح عيّاد، حكت لي أمّي: حكايات من التراث الشعبي الجزائري، ص22

[2]- المصدر نفسه، ص23

[3]- المصدر نفسه، ص22

[4]- المصدر نفسه، ص22

[5]- المصدر نفسه، ص22

6- وظيفة الإساءة:

عندما قررت الغولة وضع إخوتها في القدر لطهيهم. " وأمام القدر وجدت ثياب أخيها الصّغير... تملّك قلبها الرّعب، لاسيما وقد أدركت أنّ خالتها المزعومة ما هي إلاّ غولة شرّيرة تحبّ أكل البشر."[1]

7- و ظيفة اكتشاف:

اكتشاف بحلوتة خطة الغولة، فانتظرت الفرصة المواتية لتنفيذ حيلتها بالنجاة. " وهكذا اكتشفت بحلوتة خطّة الغولة، فانتظرت الفرصة المواتية لتنفّذ حيلتها للنّجاة."[2]

8- وظيفة معركة:

و هي خطة لبحلوتة نسجتها للغولة بنزع اللحاف عن إخوتها، وغطت به صغار الغولة. "عند حلول الظّلام اتّجهت بحلوتة خلسةً إلى الغرفة المعدّة لإخوتها الصّغار، الذين كانوا يغطّون في نوم عميق، ونزعت عنهم اللّحاف الأحمر وغطّت به صغار الغولة"[3]

الوحدة الثانية:

قصة التقاء بحلوتة بالأسد و طلبها المساعدة منه، حيث بدأت بالتقائها بالأسد و طلبت يد المساعدة منه، فطلبت منه أن يساعدها في التخلص من الغولة، فوافق لكن بشرط ان تتزوج به فوافقت.

و ما ان اقتربت الغولة من الأسد نفث فيها فتحولت الى رماد. و هكذا تزوجت بحلوتة من الأسد فعاشا بسعادة و هناء و محبة.

فاحتوت هذه الوحدة على هذه الوظائف الآتية:

[1]- المصدر السابق، ص24

[2]- المصدر نفسه، ص24

[3]- المصدر نفسه، ص24

1- وظيفة مطاردة:

و هي مطاردة الغولة لبحلوتة و إخوتها بتتبع أثارهم حتى العثور عليهم. "اشتمّت الغولة رائحة بحلوتة وإخوتها، فتتبّعت آثارهم حتّى عثرت عليهم، فلحقت خلفهم بسرعة البرق."[1]

2- وظيفة وساطة:

هي طلب بحلوتة من الأسد للتخلص من الغولة. تقول: "أغثنا يا عمي الأسد فهي تلاحقنا للفتك بنا"[2]

3- و ظيفة انتصار:

تتمثل في القضاء على الغولة بعد نفث الأسد فيها و تحويلها إلى رماد. "ما إن اقتربت الغولة من الأسد حتى نفث فيها فحولها إلى رماد"[3] .

4- وظيفة الزواج:

و هو زواج بحلوتة من الأسد. "بعد الخلاص من الغولة تزوجت بحلوتة من الأسد" [4]

5- وظيفة رحيل:

تذهب بحلوتة مع الأسد و يعيشان في سعادة و هناء. " وعاشا في قمّة الجبل، كانا سعيدين، ينعمان بخيرات الطّبيعة"[5]

[1]- المصدر السابق، ص25

[2]- المصدر نفسه، ص25

[3]- المصدر نفسه، ص25

[4]- المصدر نفسه، ص25

[5]- المصدر نفسه، ص25

الوحدة الثالثة: قصة رجوع بحلوتة إلى بيت والدها.

تدور أحداث هذه الوحدة بعد مدة من زواج بحلوتة من الأسد و عيشها بمساعدة، اشتاقت بحلوتة إلى والدتها و إخوتها فأخدها الأسد لزيارتهم، فوعدت زوجها و توجهت نحو المنزل، إلا أنها خالفت موعد العودة و مكثت في بيتها بعد الحاح والدتها، و راحت تروي مغامراتها مع الأسد الشجاع...فسمعها الأسد بأن رائحة فمه كريهة، فغضب منها غضبا شديدا.

و من أهم الوظائف في هذه الوحدة:

1- وظيفة العودة:

عودة بحلوتة إلى بيت أهلها بعد أن سمح لها الأسد بذلك. "ثم سارا معا في اتجاه القرية، بعد يوم كامل من السير وصلت بحلوتة وزوجها الأسد إلى القرية"[1]

2- وظيفة إساءة:

هي إساءة بحلوتة للأسد بعد قولها بأن رائحة فمه كريهة. حيث قالت لوالدتها: "هو أسد طيب وعطوف يا أمّاه إلاّ أنّ رائحة فمه كريهة.. لا أطيقها..."[2]

3- وظيفة الخداع:

خداع بحلوتة للأسد بعد عودتها الى بيت والدتها عند مخالفة موعد العودة. " هدّأت الأم من روع ابنتها، وأوصتها بعدم الخروج من المنزل مهما كان السّبب. أمّا الأسد فقد عاد إلى الجبل حانقًا ممتعضًا"[3]

[1]- المصدر السابق، ص26

[2]- المصدر نفسه، ص26

[3]- المصدر نفسه، ص27

4- وظيفة المنع:

عندما منعت الأم ابنتها الخروج من البيت خوفا من أن يجدها الأسد و ينتقم منها. "**بعد مرور أشهر** قررت الخروج رفقة إخوتها بحلوتة لجلب الماء، فعارضت والدتها رغبتها" [1]

5- وظيفة خرق المنع:

عدم سماع بحلوتة لكلام والدتها و قررت الخروج لجلب الماء من المنبع. "لكنّ بحلوتة كانت مصرّة"[2]

6- وظيفة عقاب:

عقاب الأسد بحلوتة بالقتل بعد أن انهال عليها بالفأس ضربًا. "أمسك الأسد بالفأس التي كان يخفيها خلفه، وانهال على بحلوتة ضربًا حتّى أرداها قتيلة" [3]

ثالثًا/ دوائر فعل فلاديمير بروب:

1- **دائرة فعل الشرير (المعتدي):**

تتمثل في المكيدة التي دبرتها الغولة لبحلوتة و اخوتها من أجل التهامهم و سد جوعها.

2- **دائرة فعل المرسل:**

تتمثل فيخداع الغولة لبحلوتة وادعائها بأنها خالتها وبأنها اشتاقت البهم.

3- دائرة فعل المانح:

و تتمثل في مساعدة الأسد لبحلوتة وذلك بانقادها من مكر الغولة ومطاردتها لها.

[1]- المصدر السابق ، ص27

[2]- المصدر نفسه ، ص27

[3]- المصدر نفسه، ص28

4- دائرة فعل البطل:

و هي مطاردة الأسد للغولة، وذلك بالنفث فيها و تحويلها لى رماد، و هذا بعد ان وضع شرط الزواج لبحلوتة من أجل تخليصها.

5- دائرة فعل المساعد:

و هي المساعدة التي قدمها الأسد لبحلوتة و اخوتها.

6- دائرة فعل البطل:

و هو معاقبة الأسد بحلوتة بالفأس الذي كان يحمله خلفه، انهال عليها بالضرب حتى أرداها قتيلة.

نستنتج مماسبق أن:

عدد الشخوص في حكاية بحلوتة و الأسد و هم (المعتدي – البطل – المانح)

صفات الشخوص:

الشخصية	الصفة	مكان تواجدها
بحلوتة	سادجة، شجاعة	البيت، المنبع
الغولة	شريرة،حقودة، مخادعة،داهية.	النبع، البيت التل
الأسد	طيب،شجاع	الغابة

الجدول رقم(3)

الشخوص

الشخوص	الفعل	الدوافع
بحلوتة	الهروب/ الإبتعاد	مكرالغولة
الغولة	استدراج بحلوتة و إخوتها	من أجل قتل بحلوتة و إخوتها و التهامهم
الأم	منع ابنتها من الخروج	خوف عليها
الأسد	نفث في الغولةو التخلص منها	زواج بحلوتة

الجدول رقم(4)

رابعًا/ البنية الزّمانية والمكانيّة:

أ. البنية الزمانية:

تعتبر البنية النظام المتسق الشيء تتحدد كل مكتسباته بمقتضى رابطة التماسك و المتانة و يجعل من اللغة مجموعة منتظم من الوحدات أو العلاقات المنطوقة التي تتفاضل، و يحدد بعضها بعضا على سبيل المثال. التحديد الزمني يعتبر عاملا أساسيا و مهما في الحكاية، و معروف أن أي حكاية تنطلق بخطاي استهلالي، كما في حكايتنا هذه فقد استهلت ب"كانت بحلوتة"، فهي تدل على أنها حدثت في الزمن الماضي غير معروف، فالزمن غامضا بالنسبة لنا نجده في جل الحكايات الشعبية و أيضا تكون مجهولة المؤلف فتجسده المقاطع التالية: " بعد مرور سنوات التقاء بحلوتة بزوجها الأسد"، فيعتمد الراوي إلى تقليص زمن القصة ويختزل

فيتم سرد أحداث تستغرق زمنا طويلا في أسطر قليلة أو بضع أسطر "[1] . تقليص فترة زمنية طويلة هذا ما يظهر لنا في مقاطع الحكاية " خالفة بحلوتة موعد الرجوع إلى زوجها و مكثت في بيتها."

و يطابق هذا الشكل حكايتنا على النحو التالي:

ما قبل ← عكس ← ما بعد

الأسرة مجتمعة ← تغيير الزمن الأولي ←لم يشمل الأسرة بعد فراقها

سعيدة ← تفرق الأسرة و ظهورها ← طويل (مرور مدة من الزمن)

شخصيات جديدة:

عند تسارع في سرد الأحداث في الحكاية يعبر عنه جيرار "فهو الذي لا يصرح في النص بوجودها بالذات و التي إنما يمكن للقارئ أن يستند عليها من ثغرة التسلسل الزمني، أو انحلال الاستمرارية الزمنية"[2].

كما أن الزمن مقيد بمنطق للأحداث و هو على الشكل التالي:

أ ← ب ← ج ← د[1].

الشكل رقم(5)

[1]- محمد بوعزة، تعزيز النص السردي تقنيات و مفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010م، ص92.

[2]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية(بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الازدي، عمر حلى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط2، 1997م، ص119.

ب. البنية المكانية

تحتوي كل حكاية على عنصران مهمان أساسيان، داخلها من بينهم الزمن و وجود المكان، و هو بمثابة الحيز لوقوع الأحداث فهما يمثلان بدايتها و انطلاقها، إذا لكل شخصية مرتبطة بوجود المكان داخل الحكاية و الموضوع الذي تدور فيه مختلف الأحداث، "فتوظيف العمل الفني لا يرد اعتباطا، فكل تصور للمكان هو وليد رؤيا خاصة"[1].

فالمكان هو الذي يتحرك فيه البطل و يكون مجرى للأحداث و في حكايتنا " التلاعب بصورة المكان في الرواية يمكن استغلاله إلى أقصى الحدود، فإسقاط الحالة الفكرية أو النصية للأبطال على المحيط الذي يوجدون فيه، يجعل للمكان دلالة تفوق دوره المألوف كديكور، أو كوسط يؤثر الأحداث"[2].

ففي حكايتنا التي بين أيدينا عندما دهبت بحلوتة لتستقي من المنبع " شاعدت الغولة نحوها لكي تصطحبها معها...الخ، فعندما دهبت بحلوتة و اخوتها مع الغولة قادها الى الانتقال من قريتهاالى التل الذي تسكنه الغولة "ها قد وصلنا، أترين ذلك المنزل الذي على التل هو بيتي فمرحبا بكم...." ومن هلال ذلك ملاحظ أن " طبيعة المكان تتماشى مع طبيعة الانجاز و الفعل[3].

فالمكان هنا في الحكاية ينتقل من بيت إلى بيت ثم إلى الغابة، ثم العودة إلى بيت أمها و إخوتها الصغار " و هكذا ودعت بحلوتة الأسد و اتجهت نحو منزلها حيث رقت الأهل في استقبالها و الفرحة تغمرهم" بيتها الذي كان يقع في القرية و من خلال ذلك يمكننا معرفة الأماكن التي انتقلت إليها عند وضعنا لهذا المخطط، و هو كالتالي:

---

[1]- خالد سعيد عقون، التخليل البنيوي الشكلاني لجماليات الخطاب السردي، ص40، نقلا عن سمير مرزوقي و جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا و تطبيقا، ص61.

[2]- حميد الحمداني، بنية النص السردي في منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2000م، ص71

[3]- سمير مرزوقي و جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا و تطبيقا، ص59.

المكان الأصل ← الانتقال الى مكان ← الاستقرار بالمكان

بيت بحلوتة ← الغولة ← الجديد

مسكن الإخوة ← الرحيل عن المسكن ← مكوث بحلوتة بالغابة.

استقرار بحلوتة مع الأسد ← الاجتماع بمكان واحد غير المكان السابق بالمكان الجديد

نلاحظ هناك بين شخصية و المكان، فالمكان هو الذي يحدد فهم طبيعة الشخصية و تغيرها في الحكاية " و لعل هذا ما جعل هنري متران يعتبر المكان هو الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة"[1]. فيقوم الرواي يصنع المكان في الحكاية و بذلك يشوقنا و يمتعنا من خلال الأحداث، توجد في الحكاية أيضا عناصر طبيعية من بينها الغابة، الجبل، المنبع، الأشجار، الحطب، الحيوانات....الخ، كلما تعبر عن البيئة لما فيها من خيرات الطبيعة، لذلك نرى من خلال توظيفنا لهذه المصطلحات أو العبارات على أن أحداث الحكاية جرت كلها داخل الحيز الغابي، معنى داخل أعماق الغابة فيقول "فليب هامون" عند وصفه للمكان " ان البيئة الموصوفة تأثر على الشخصية و تحفزها على القيام بالأحداث و تدفع بها الى الفعل حتى انه يمكن القول بأن وصف البيئة هو وصف مستقل للشخصية"[2].و أيضا جورج بلان يقول في وصفه للمكان حيث لا توجد أحداث لا توجد أمكنة"[3]. (.و هذا معناه انه لا يوجد حدث يدون مكان، لذلك فإن الامكنة في الحكاية الشعبية تختلف عندما تختلف بيئة الحكي لذلك فالأماكن في حكايتنا موجودة في هذه الاماكن نذكر:

[1]- حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص65.

[2]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروث، ط1، 1990م، ص30 نقلا عن philippe homan, introductoin a l' anlyse des riptif, , 1981 (F.D.A.V

[3]- المرجع نفسه، ص 30، نقلا عنgeorges blon strenglral et les problemes gdscorti,1954,p77

1- الأماكن المنفتحة:

و هي المعروفة بالأماكن المعمور و يكون فيها النشاط و الحركة و الحيوية و غير معزولة في هذا العالم وتتميز بفضائها الشاسع و احتضانها لنوعيات مختلفة من العلاقات و الاشكال من الاحداث و يوجد فيها:

- **القرية:** و هي تمثل بداية النص فهي تفهم من هلال دلالات و سياقات الكلام، كما في حكايتنا بحلوتة و الأسد التي وجدت لفظة قرية (ذهبت بحلوتة مع الأسد في اتجاه القرية.
- **الغابة:** هي " المكان الوسيط بين المدينة كعالم بشري و العالم الآخر"[1].فخي فضاء مختلف التضاريس من جبال او منخفضات و تتضمن الأشجار و الأعشاب، و الطحالب و الفطريات، و أنواعا حيوانية مختلفة فهي دائمة الاخضرار و هواء عليل نقي و نضيف، وظفت في الحكاية كمكان أخد الغولة لي بحلوتة إليه.

2- الأماكن المنغلقة:

- **البيت:** الحكاية جعلته حيزا مكاني و قعت في الأساءة كن طرف الغولة، و بذلك تفكتت العائلة فتشكل بذلك انفصال الشخصية الرئيسية بحلوتة عن مكانها الأصلي و هذا ما يجعل الأحداث تتطور في هذه الحكاية للمشوقة.
- **الغرفة:** مثل غرفة الجلوس، غرفة النوم، غرفة المعيشة...الخ ذكرت في الحكاية على أنها غرفة "مكان احتجاز بحلوتة و إخوتها في غرفة اخرى"

3- **الأماكن المتحركة:** و هي الأمكان ذات حركة و نشاط كبير تتمثل في:

[1]- عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة(دراسة ميدانية)، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائري، دط، 1986م،ص 224.

- **الطريق**: و يعبر عنها تعبيرا غير مباشر ندركه من سياق الكلام، في الحكاية ففي قوله " سلكت بحلوتة..." و هذا معناه الأفعال تنتقل من مكان لآخر لأن المشي هو فضاء الطريق الواسع.

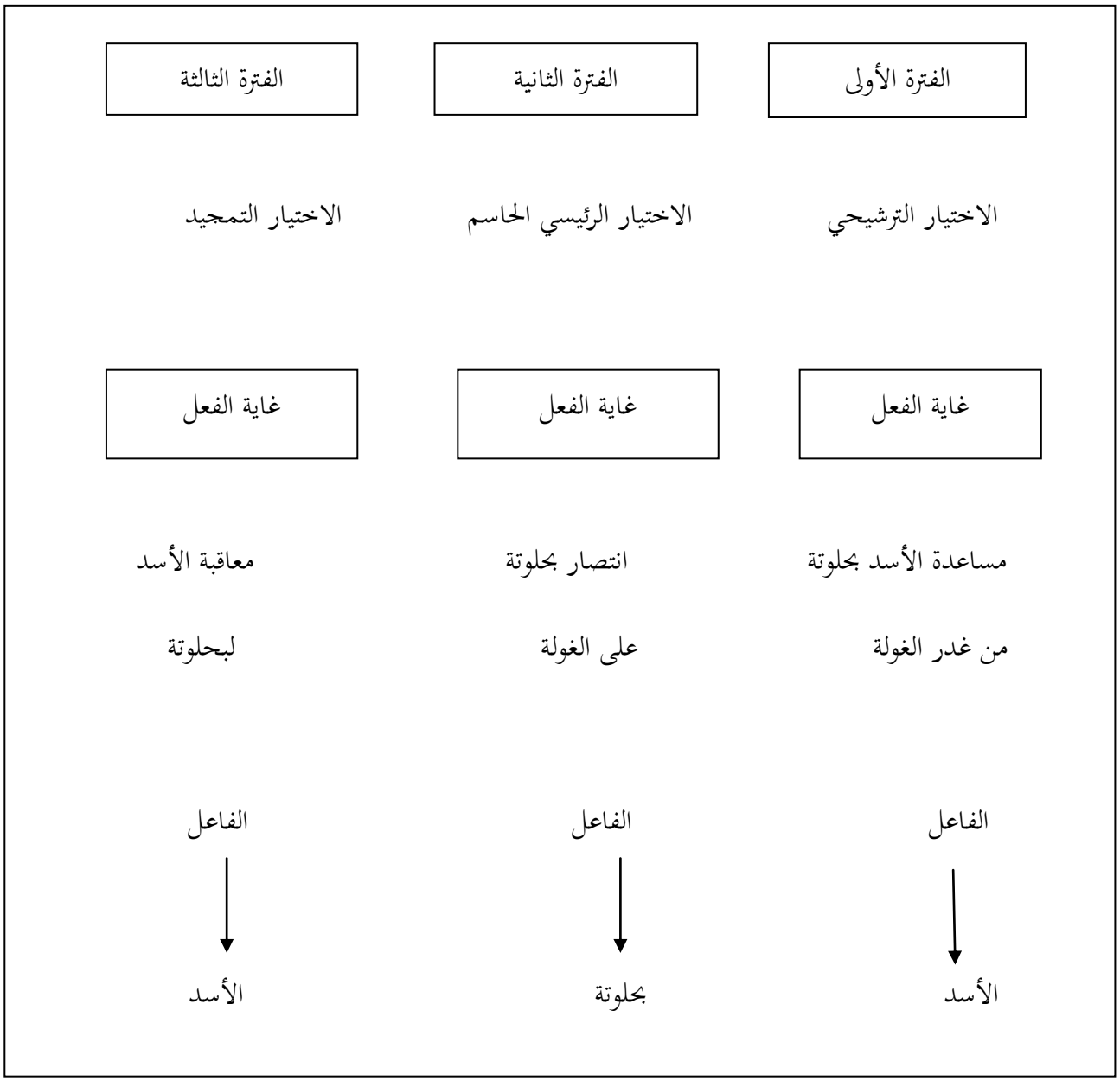
4- الأماكن الطبيعية:

- **الجبل**: يعتبر الجبل تضاريس أرضي يرتفع عما حوله من الأرض و يتميز بقمم صخرية حادة وسفوح شديدة الانحدار فهو يتميز بالمخاطر عند سلكه وظف في الحكاية كمكان التقاء بحلوتة بالأسد و مساعدته لها في هذه الحكاية يعتبر خير لبحلوتة.
- **المنبع**: يعتبر المنبع نقطة تدفق المياه الجوفية خارج الأرض حيث يقابل سطح الطبقة الجوفية السطح الأرضي معتمدا على مصدر جوفي ثابت (مثل تغلغل المطر أو ذوبان الجليد تحت الأرض) ، قد يكون الينبوع عابرا حيث يحتوي هذا المكان على وظيفة إساءة في هذه الحكاية " ذهاب بحلوتة لجلب الماء من المنبع و هناك كان التقائها بالغولة"

هكذا يكون للمكان و الحدث أهمية كبيرة في الحكاية لما لهما من دور أساسي يلعبانه معا.

خامسًا/ تصور غريماس:

يقوم بتحليل دقيق للشخصيات الواردة في النص القصصي و الموزعة حسب وظائفها، و من المفيد أن نملأ المثال التالي:



خـــاتمة

خـــــاتمة

من خلال الدراسة المورفولوجية التي تناولتها في الحكاية الشعبية المتمثلة في حكاية "بحلوتة و الأسد" أنموذجا- توصلنا الى النتائج الآتية:

- تعد الحكاية الشعبية شكلا من أشكال التعبير في الأدب الشعبي يتم تناقلها من جيل الى جيل عن طريق الرواية الشفاهية، لأن الحكاية الشعبية تختلف من فرد الى آخر و من جيل الى جيل.
- للحكاية الشعبية أنواع عديدة تتمثل في الحكاية الخرافية، الاجتماعية، و البطولية، و المرحة، والحكاية الرمزية و العجيبة، و حكاية الأجداد و كرامات بعضهم و الحكاية الثورية و التحريرية.
- للحكاية الشعبية خصائص تزيد من قيمتها كما أنها يمكنها أن ترتقي الى أن تكون فنا قائما بذاته، لأنها يتنمي الى التراث الشعب الجزائري.
- للحكاية الشعبية مكانة مرموقة بين المجتمعات و الأمم رغم التطور التكنولوجي، لأنها تملك ميزة بين الشعوب و المجتمعات.
- يعد المنهج المورفولوجي من أولى المناهج التي طبقت في التحليل لبنية الحكاية، فهو منهج صالح لتطبيقه في حكايتنا، فهو يعمل على تحليل بنية الحكاية و كشفمكوناتها و مدى ترابط العلاقات فيما بينها داخل نص حكائي.
- حدد بروب عدد من الوظائف داخل الحكاية بإحدى و ثلاثون وظيفة إلا أنها لا ترد كلها في حكاية واحدة و هذا ما لحظناه خلال دراستنا للحكاية و تحديدنا للوظائف الموجودة داخلنا.
- اعتمد بروب في تقطيع الحكاية إلى ما يسمى بالوحدات.

- تجسيد بروب للبنية الوظيفية للتحليل الوصفي للحكاية أساس فعل الشخصية.
- يتعرض المثال الوظيفي إلى ثلاث اختبارات و هذا راجع الى طريقة وصول البطل الى مبتغاه وتحدي الصعاب، كما حصل في حكايتنا عند تعرض نجلوتة للإساءة من طرف الغولة.
- اعتمدنا في تحليلنا للحكاية الى المربع السيميائي و تصور غريماس، من خلال توضيحنا لبنية الشخوص داخل الحكاية و تمثيلها بمخططات توضيحية لكل مقطوعة فلكل منها أشخاص فاعلة في الحكاية.
- الزمن في الحكاية الشعبية له أهمية كبيرة تجعلنا تتشوق لمعرفة الأحداث و تفاعل معها.
- يعتبر المكان في الحكاية الشعبية له قيمة كبيرة في بناءها لأن المكان و الزمان و يتقاطعان داخلها.

و ختاما نأمل أن نكون قد أحطنا بجوانب الدراسة المورفولوجية لحكاية "بجلوتة و الأسد"، و يبقى البحث في هذا المجال خصبا يحتاج الى دراسات أخرى.

ملحق

حكاية "بحلوتة والأسد"[1]

يا سادة يا بادة يدلنا ويدلكم الشهادة، قالك على الستّوت مالبهوت تسبّح وتنبّح تطيّر ضروس الكلب وهو ينبح.

كانت بحلوتة تعيش رفقة والدتها وإخوتها الصّغار، فكانت أمّها تعتمد عليها في قضاء حوائج البيت، وجلب الماء من المنبع.

وفي إحدى الأمسيات بينما كانت بحلوتة وإخوتها يستقون من المنبع شاهدت امرأة غريبة تتقدّم نحوها وهي ملتحفة لحافًا أسودًا.

تراجعت بحلوتة وإخوتها إلى الخلف فضحكت المرأة وقالت مستنكرة:

-ويحك ووَيح دمك البارد... أما عرفتني؟

بحلوتة: كلّا، فمن تكونين؟

الغريبة: أنا خالتك، وقد قدِمْتُ خصّيصًا لاصطحابك أنت وإخوانك، فقد اشتقت إليكم كثيرًا.

بحلوتة: إلى أين ستصطحبيننا يا خالة؟

الغريبة: إلى منزلي، فأنا أريد استضافتكم كي أشفي نار شوقي وحنيني بوجودكم

بحلوتة: نعم لكن عليّ أن أخبر والدتي أوّلاً

[1] – فاتح عيّاد، حكت لي أمّي: حكايات من التراث الشعبي الجزائري، دار جودة للنشر والتّوزيع، باتنة، ط1، 2023، نقلا عن: عقيلة معافة، 72 سنة، قالمة.

الغريبة: لا تشغلي بالك بهذا الأمر، فقد كنت عندها قبل قليل، واتفقنا سوية على اصطحابكم

بحلوتة: هكذا اطمأننت، لكن أين يقع منزلك يا خالة؟

الغريبة: هو قريب جدًّا، فقط اتبعوني.

مرّت ساعات وبحلوتة وإخوتها يتبعون المرأة الغريبة حتّى أصيبوا بإرهاق شديد، قالت بحلوتة:

– لنتوقف قليلًا يا خالتي، فإخواني صغار ولا يتحمّلون كلّ هذه المشقّة، ثمّ إنّك قلت أنّ المنزل قريب وها نحن نمشي ساعات و ساعات.

لم تعبأ المرأة بكلام بحلوتة وظلّت تمشي دون توقّف، فما كان على بحلوتة إلاّ اتّباعها ولاسيما أنّها قد ابتعدت كثيرًا عن منزلها.

فجأة توقّفت المرأة عن المسير وقالت:

– ها قد وصلنا، هل ترِيْنَ ذلك المنزل الذي على التّل؟

بحلوتة: نعم

الغريبة: ذاك هو بيتي فمرحبا بكم يا أبناء شقيقتي الأعزّاء

كان منظر البيت غريبًا، تحيط به أشجار متشابكة الأغصان، ولون حيطانه أسود فاحم، تنبعث من نوافذه الصّغيرة روائح كريهة.

تقدّمت الغريبة وخلفها بحلوتة وإخوانها الصّغار، وفتحت باب المنزل بمفتاح غريب الشّكل، هو أشبه بعضم حيوان.

دخلت بحلوتة بخطوات متثاقلة، وهي لا تكاد تتمالك نفسها من الذّعر، ففي حوش المنزل نساء كثيرات يغزلن ويُحِكْنَ أقمشة بشعر الكلاب والقطط، وكنّ يتحدّثن بلغة غير مفهومة.

أدخلت الغريبة ضيوفها في غرفة مظلمة لم تكد ترَى بحلوتة فيها شيئًا لولا انبعاث شعاع طفيف من ثقوب صغيرة على الجدران.

الغريبة: ها هي غرفتك، والآن سأصطحب إخوانك إلى غرفتهم

بحلوتة: اتركينا مع بعض في نفس الغرفة يا خالة

لم تأبه الغريبة لطلب بحلوتة واصطحبت الصّغار إلى غرفة ثانية، بعد أن أغلقت الباب.

ظلّت بحلوتة حبيسة غرفتها تنتظر مجيء خالتها، لكن انتظارها طال فقرّرت فتح الباب والذّهاب لتفقّد إخوانها... فتحت الباب بهدوء، ومشت على رؤوس أصابعها كي لا تُحدِث ضجّة فتكتشف أمرها تلك المرأة الغريبة.

تسلّلت بين الغرف حتّى وصلت إلى المطبخ، فأثار انتباهها قدرٌ كبير يغلي على النّار، فتحت غطاء القدر لتجد عظامًا تطفو على سطح الحساء، حساء ذا رائحة كريهة، وأمام القدر وجدت ثياب أخيها الصّغير... تملّك قلبها الرّعب، لاسيما وقد أدركت أنّ خالتها المزعومة ما هي إلاّ غولة شرّيرة تحبّ أكل البشر.

بينما كانت بحلوتة تبحث عن منفذ للفرار هي وإخوانها الصّغار سمعت الغولة تقول لابنتها (ضعي اللّحاف الأحمر على إخوة بحلوتة وهم نيام، وضعي اللحاف الأخضر على صغاري، حتّى ما إذا سخن الماء جيّدًا اسكبيه على اللحاف الأحمر).

وهكذا اكتشفت بحلوتة خطّة الغولة، فانتظرت الفرصة المواتية لتنفّذ حيلتها للنّجاة.

عند حلول الظّلام اتّجهت بحلوتة خلسةً إلى الغرفة المعدّة لإخوتها الصّغار، الذين كانوا يغطّون في نوم عميق، ونزعت عنهم اللّحاف الأحمر وغطّت به صغار الغولة، بعدها أيقظت إخوتها جميعا، الواحد تِلْوَ الآخر، وقادتهم إلى فتحة سريّة كانت قد اكتشفت مكانها في النّهار.

دخلت ابنة الغولة الكبرى بقدر الماء المغلي، وسكبته مباشرة على اللحاف الأحمر، وما إن جاءت الغولة لتزيح الغطاء حتّى هالها الفزع، فقد كان صغارها هم المتوجدين تحت ذلك اللحاف لا إخوة بحلوتة، فأدركت حينها أنّها وقعت في فخ بحلوتة... زمجرت وبرزت أنيابها الحادّة، وازداد شعرها انتكاشًا، صرخت بأعلى صوتها:

– بحلوتة... الويل لك منّي... سأمزّقك وإخوانك شرّ تمزيق...

سلكت بحلوتة مسالك وعرة، وكان إخوتنها الصّغار يتعثّرون في الطّريق بين الفينة والفينة، وهي تساعدهم على الوقوف، وتحثّهم على مواصلة الطّريق.

اشتمّت الغولة رائحة بحلوتة وإخوتها، فتتبّعت آثارهم حتّى عثرت عليهم، فلحقت خلفهم بسرعة البرق.

ركضوا وركضوا، والغولة تكاد تقترب منهم، حتّى اعترض طريقهم أسدٌ ضخم، فما إن رأته بحلوتة حتّى استغاثت به قائلة:

– أغثنا يا عمي الأسد من الغولة فهي تلاحقنا للفتك بنا...

فأجابها الأسد قائلًا:

– أنجِدُكِ بشرط أن أتزوّجك

ودون تفكير وافقت بحلوتة على شرط الأسد، فكيف لها أن تفكّر وقد انقطعت الحلول أمامها.

ما إن اقتربت الغولة من الأسد حتّى نفث فيها نفثةً حوّلتها إلى رماد، وهكذا تخلّصت بحلوتة وإخوتها من الغولة الشرّيرة.

بعد الخلاص من الغولة تزوّجت بحلوتة الأسد، وعاشا في قمّة الجبل، كانا سعيدين، ينعمان بخيرات الطّبيعة، وما يصطاده الأسد من فرائس، فتقوم بحلوتة بشويها على النّار ممّا زادها لذّة لم يتذوّق الأسد مثلها فيما مضى.

في أحد الأيام أحسّ الأسد بحزنٍ شديد ألمّ بزوجته بحلوتة، فسألها قائلاً:

– مالي أراكِ متجهّمة الوجه كئيبة؟

تأوّهت بحلوتة وردّت:

– آه يا عمي الأسد... اشتقت إلى رؤية أمّي وإخوتي الصّغار، فأنا لم أرَهم منذ سنة كاملة.

الأسد: لا تجزعي يا زوجتي العزيزة، سآخذك لزيارتهم

تهلّل وجه بحلوتة وشكرت الأسد على مبادرته الطيّبة ثمّ سارا معًا في اتّجاه القرية.

بعد يوم كامل من المسير وصلت بحلوتة وزوجها الأسد إلى القرية، لكنّ الأسد لم يدخلها بل تراجع إلى الخلف وقال:

– اذهبي لرؤية أهلكك، أمّا أنا فسأظلّ أنتظرك هنا فأنا لا أئتمنُ أهل القرية إن شاهدوني..

بحلوتة: تمنيتُ لو أنّني عرّفتك على أهلي، فهم متشوّقون لرؤيتك، لاسيما وأنّك أنقذتني ... لكن لابأس، فأنا أحترم قرارك.

وهكذا ودّعت بحلوتة زوجها وتوجّهت نحو منزلها، حيث لاقت الأهل في استقبالها، والفرحة تغمرهم.

خالفت بحلوتة موعد الرجوع إلى زوجها وقرّرت المكوث في بيتها بعد إلحاح والدتها، فظلّت بداخل المنزل لا تبرحه.

وفي أحد الأيّام جلست بحلوتة إلى والدتها قرب الموقد، وراحت تروي لها مغامراتها مع الأسد الشّجاع، واستطردت كلامها قائلة:

– هو أسد طيب وعطوف يا أمّاه إلاّ أنّ رائحة فمه كريهة.. لا أطيقها...

لم تكمل بحلوتة كلامها حتى سمعت زمجرة الأسد خلف النّافذة، فتمالكها الرّعب وارتمت في حضن والدتها قائلة:

– ويحي لقد سمع الأسد كلامي، وسيفتك بي..

هدّأت الأم من روع ابنتها، وأوصتها بعدم الخروج من المنزل مهما كان السّبب. أمّا الأسد فقد عاد إلى الجبل حانقًا ممتعضًا ممّا سمعه على لسان زوجته التي أحبّها بكل صدق، ومنحها الحماية والرّعاية.

بعد مرور أشهر قرّرت بحلوتة الخروج رفقة إخوتها لجلب الماء، فعارضت والدتها رغبتها، لكن بحلوتة كانت مصرّة.

– لا داعي للقلق يا أمّي، فربما عاد الأسد إلى الجبل ونسي أمري..

بينما كانت بحلوتة تملء الأوعية بالماء سمعت زمجرة الأسد، فما إن التفتت حتّى وجدته أمامها، امتلأ قلبها رعبًا، وفكّرت في الفرار، لكنّها تراجعت إذ لا مهرب من الأسد القوي السّريع.. تظاهرت بعدم اللامبالاة، وبادرته قائلة:

– أهلا يا زوجي العزيز، انتظرتك طويلاً، فأين كنت طيلة هاته الفترة؟

قدّم لها الأسد فأسًا وقال:

– اضربيني بهذه الفأس بين عينيّ

ذعرت بحلوتة وقالت:

– يستحيل أن أضرب من وقف إلى جانبي وحماني من كيد الغولة..

قاطع الأسد كلامها مهدِّدًا:

– إن لم تنفّذي ما أمرتك به مزّقتك حالا.

أمسكت بحلوتة بالفأس وهوت بها على الأسد، فأغمي عليه من أثر الضّربة، والدّماء تسيل من بين عينيه أمّا بحلوتة ففرّت هاربة إلى منزلها رفقة إخوتها الصّغار.

ما إن عادت بحلوتة حتى روت قصّتها لوالدتها، فأمرتها هذه الأخيرة بالمكوث في البيت خوفًا من انتقام الأسد.

بعد مرور سنوات قررت بحلوتة الخروج، فامتنعت أمّها قائلة:

– لا تخرجي يا ابنتي، فأنا أخاف عليك من غدر الأسد

ضحكت بحلوتة من قول والدتها، وقالت:

– الأسد في عداد الموتى يا أمّاه، فهو لم يظهر من يوم ضربته بالفأس، وقد كانت ضربة قاضية، لذا دعيني أخرج، ولا داعي للخوف.

حملت بحلوتة الأوعية وخرجت إلى الحنفيّة لملئها، لكنّها تفاجأت برؤية الأسد هناك في انتظارها، وقد شفي تمامًا من جرحه.

رمت بحلوتة الأوعية من أثر الصّدمة وتقدّمت من الأسد وهي ترتجف، نظر إليها بحدّة وسألها:

– بحلوتة.. هل برأ الجرح أم لا؟

بحلوتة: نعم.. برأ

الأسد: والكلام الجارح هل يبرأ؟ (هل يُنسى أثره وقعه في النّفس)

بحلوتة: لا.. لا يبرأ.

أمسك الأسد بالفأس التي كان يخفيها خلفه، وانهال على بحلوتة ضربًا حتّى أرداها صريعة.

قصتنا خشت الغابة، العام الجـاي نشبعو صابة

قصتنا خشت الدّيس، العام الجاي نشبعو رفيس

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

❖ القرآن الكريم

أوّلا/ المصادر:

- **المصادر المكتوبة:**

1- فاتح عيّاد، حكت لي أمّي: حكايات من التّراث الشّعبي الجزائري، دارة جودة، باتنة، ط1، 2023م.

- **المصادر الشّفويّة:**

2- عقيلة معافة، 72 سنة، قالمة

ثانيا/ المراجع:

- **الكتب العربيّة:**

3- أحمد رشدي صالح، فنون الأدب الشعبي، دار الهنى للطباعة و النشر، ط1، أفريل 1956م،ج2.
4- إدريس بوديبة، الرؤية و البنية في روايات الطاهر و طار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، ط1، 2000م
5- التلي بن الشيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر-الجزائر، دط، 1990م.
6- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي: الفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، بيروث، ط1، 1990م
7- حميد الحمداني، بنية النص السردي في منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2000م.

8- خالد بن سعيد عقون، التحليل البنيوي الشكلاني لجماليات الخطاب السردي: الوظائف، الشخوص، الزمكان، الصور و الدلالات، مطبعة الزيتونة، تيزي وزو، ط2، 2006.

9 - داود سلمان الشويلي، القصص الشعبي العراقي في ضوء المنهج المورفولوجي، دار الشؤون الثقافية العامة، 1986م.

10- رابح العوبي، أنواع النثر الشعبي، منشورات جامعية، باجي مختار-عنابة.

11- سمير مرزوقي و جميل شاكر، مدخل الى نظرية القصة تحليلا و تطبيقا، آفاق عربية، بغداد، 1986م.

12- عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة (دراسة ميدانية)، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائري، دط، 1986م.

13- عبد الحميد بورايو، الكشف عن المعنى في النص السردي، دار السبيل، بن عكنون، ط1، 2009م.

14- غراء حسين مهنا، أدب الحكاية الشعبية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت-لبنان، ط1، 1997م.

15- فاروق أحمد مصطفى، الأنثربولوجيا و دراسة التراث الشعبي، دراسة ميدانية، دار المعرفة الجامعية، 2008م.

16- محمد بوعزة، تعزيز النص السردي تقنيات و مفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010م.

17- محمد سعيدي ، الأدب الشعبي بين النظرية و التطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية.

18- محمد عبد الرحمان يونس، الأسطورة مظاهرها و بعض المظاهر السلبية في توظيفها، دار الألمعية للنشر و التوزيع، الجزائر، ط1، 2014م.

19- محمد عيلان، محاضرات في الأدب الشعبي الجزائري، دار العلوم للنشر و التوزيع، الحجار-عنابة، 2013-2014.

20-نبيلة ابراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار النهضة، القاهرة-مصر.

21- نبيلة ابراهيم، قصصنا الشعبية من الرومنسية الى الواقعية، دار قباء للطباعة ، مكتبة الغريب.

22- وجيه فارس، مخاطبات في الضفة الأخرى للنقد الأدبي، اتجاه الكتاب اللبنانيين، بيسيوت-لبنان، ط1، 2001م.

- **الكتب المترجمة:**

23- جيرار جنيت، خطاب الحكاية: بحث في المنهج، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الازدي، عمر حلى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط2، 1997م.

24- فلادمير بروبر، مورفولوجيا القصة، تر: عبد الكريم حسن، سميرة بن عمو، شراع الدراسات و النشر و التوزيع ، ط1، 1996م.

25- جيرالد برس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003م.

- **الكتب الأجنبيّة:**

26- georges blon strenglral et les problemes gdscorti,1954.

27- philippe homan, introductoin a l' anlyse des riptif, 1981 (F.D.A.V) .

- **المعاجم:**

28- ابن منظور، لسان العرب ، دار صادر للطباعة و النشر، بيروت-لبنان ، ط1، 1997م،مج2.

29- محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، دار الكتاب الحديث، الكويت.

30- مجدي بن أبي بكر عبد القادر، مختار الصحاح، دار الكتاب الحديث ، بيروت.

31- مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب، مكتبة لبنان، بيروث،ط2، 1984م.

32- الزمشري، أساس البلاغة ، المكتبة العصرية للطباعة و النشر، بيروت،1429هـ-2005م.

- المواقع الإلكترونيّة:

33- www.alkhaleegavontsio

فهرس

فهرس الموضوعات

مقدّمة

الفصل الأوّل: الحكاية الشّعبية ماهيتها وأنواعها.....ص5-18

أوّلا/ ماهية الحكاية الشعبية ص5

1-تعريف الحكاية : ص5

أ- لغة: ص5

ب- اصطلاحا:.....ص6

2-تعريف الشعبية:.....ص7

أ- لغة: ص7

ب- اصطلاحا:.....ص7

3-مفهوم الحكاية الشعبية:.....ص8

4-خصائص الحكاية الشعبية: ص9

ثانيا/ عناصر الحكاية الشعبية:.....ص12

1- الزمان: ص12

2- المكان: ص13

3- الحدث: ص13

4- البطل :.....ص14

ثالثًا/ أنواع الحكاية الشعبية:.....ص14

1- الحكاية الشعبية: ص14

2- الحكاية الخرافية : ص15

3- الحكاية الاجتماعية:.....ص16

4- حكايات الثورة التحريرية: ص16

5- -الحكاية البطولية: ص17

6- حكاية الأجداد و كرامات بعضهم:.....ص17

7- الحكاية المرحة (النكتة):.....ص18

الفصل الثّاني: المنهج المورفولوجي ووظائفه.....**ص20-29**

أوّلا/ تعريف المورفولوجية :.....ص20

ثانيا/ تعريف المنهج المورفولوجي:.....ص20

ثالثًا/ وظائف بروب.....ص21

رابعًا/ عزل الأجزاء المكونة للحكاية بعضها ببعض:.....ص29

الفصل الثّالث: التّحليل المورفولوجي لحكاية "بحلوتة والأسد".....**ص31-50**

أوّلا/ المسار الوظائفي:.....ص31

ثانيًا/ تقسيم الحكاية إلى وحدات.....ص37

ثالثًا/ دوائر فعل فلاديمير بروب:.....ص42

رابعًا/ البنية الزّمانية والمكانيّة:.....ص44

خامسًا/ تصوّر غريماس.....ص50

خاتمة.....ص52

ملحق.....ص55

قائمة المصادر والمراجع.....ص64
فهرس الموضوعات.....ص68
ملخّص البحث.....ص69

ملحق

ملخص البحث:

يناقش البحث الحكاية الشعبية، إذ يعد من أهم عناصر التراث الشعبي و التي لها دور في نقل أفكار المجتمع و معتقداته تصوراته و عاداته و خبراته في الحياه.

و قد حظت الحكاية الشعبية بعدة دراسات و الاهتمامات من قبل الباحثين في الفلكلور والأنثروبولوجيا نظرا لأدوارهم الفعالة و ارتباطها بالقيم الفنية و الجمالية.

و انطلاقا من هذه الأهمية المحورية للحكاية الشعبية، فقد تناول هذا البحث حكاية "بحلوتة والأسد" و هي مجموعة قصصية لما تحتويه من موضوعات متعددة تتناول كافة كافة العادات و التقاليد التي تعبر عن حياة الانسان البسيطة.

و تنقسم الدراسة الى مقدمة و فصول و خاتمة و ملحق و قائمة المراجع و المصادر.

حيث تطرقنا في الفصل الأول المعنون بـ:"الحكاية الشعبية ماهيّتها وأنواعها" إلى تحديد مفاهيم ومصطلحات، كمفهوم الحكاية الشعبية، الحكاية الشعبية ، كما تطرّقنا إلى خصائص الحكاية وأنواعها وعناصرها.

أما الفصل الثاني فعنونّاه بالمنهج المورفولوجي ووظائفه حيث أدرجنا فيه وظائف بروب وما تحمله من رموز .

في حين عنونّا الفصل الثالث بالتحليل المورفولوجي لحكاية "بحلوتة و الأسد"، و انتهى البحث بخاتمة تبرز أهم النتائج المتوصل إليها، كما أرفقنا بحثنا بملحق وملخّص.

و تضم الخاتمة النتائج التي توصل اليها البحث،

و قد خلص البحث الى مجموعة من النتائج منها أهمها الحكاية الشعبية في نقل المحتوى الاجتماعي و الثقافي للبيئات، و السماح للمنهج المورفولوجي الكشف عن أنساق متعددة.