

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة 20 أوت 1955 - سكيكدة

كلية الآداب و اللغات



كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب شعبي

مذكرة متممة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

الحكاية الشعبية الجزائرية في ضوء المنهج المورفولوجي

حكاية مئة زين وزين أنموذجاً

مقدمة من الطالبتين: - نسيمة ربيعة

- ريان الكحيلد

أعضاء لجنة المناقشة

الصفة	الجامعة	الرتبة	الأستاذ
رئيساً	جامعة 20 أوت 1955 - سكيكدة	أستاذ محاضر -أ-	د. نجوى بوقادوم
مشرفاً	جامعة 20 أوت 1955 - سكيكدة	أستاذ محاضر -أ-	د. فاتح عياد
ممتحناً	جامعة 20 أوت 1955 - سكيكدة	أستاذ مساعد -أ-	أ. عائشة ولجي

السنة الجامعية 2022-2023

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

شكر وتقدير

الحمد لله رب العالمين و الصلاة والسلام على المبعوث رحمة للعالمين سيدنا محمد وعلى اله وصحبه أجمعين.

عملا بقوله تعالى: ﴿وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ﴾ سورة إبراهيم الآية 07

الشكر لله على نعمه التي لا تعد ولا تحصى، ومنها توفيقه تعالى على إتمام هذا العمل.

نتقدم بجزيل الشكر و التقدير إلى الأستاذ المشرف الدكتور **عياد** على كل ما قدّمه لنا من توجيهات ومعلومات قيمة ساهمت في إثراء موضوع دراستنا في جوانبها المختلفة، كما نتقدم بجزيل الشكر إلى أعضاء لجنة المناقشة الموقرة.

ونتوجه بالشكر إلى الأساتذة الذين درسونا من الابتدائي حتى نهاية تعليمنا في الجامعة على العلم و المعرفة.

ونتقدم بشكر خاص إلى جميع العاملين في كلية الآداب و اللغات بجامعة سكيكدة

والشكر إلى كل ما ساعدنا وقدم لنا يد المساعدة من قريب أو بعيد.



إهداء



بسم الله والصلاة والسلام على اشرف المرسلين سيدنا وحبينا محمد صلى الله
عليه وسلم أما بعد

سنوات من الكفاح انتهت الآن الحمد لله الذي وفقنا وسهل لنا طريقنا للخير أينما
حل

الآن بكل فخر اهدي أمني بعض من صفات كفاحي إليك يا نبع الحنان إليك يا من
علمتني أن الحياة نعيشها بأحزانها و أفراحها ونسلم أمرنا لله الواحد الأحد إليك يا
من علمتني أن سلاح المرأة شهادتها.

إليك يا أباي، إلى كل قطرة تعب ورجفة بدن في سبيل إسعادنا، إلى كل أمالك بان
نكون الأفضل، إليك يا أحلى بابا في العالم.

إلى إخوتي وسندي في الحياة محمد رياض ، ونصر الله .

إلى كل عائلة الكحيلد وفلوس .

إلى كل أصدقائي ورفقائي.

إلى زميلتي في إعداد وانجاز هذه المذكرة ربعية نسيمية ، واشكر كل من ساعدني
في هذا العمل من قريب و بعيد واشكر أستاذي الكريم فاتح عياد .

إلى فلسطين وكل شهداء الأقصى القدس حرة.





إهداء



الحمد لله الذي وهبنا التوفيق والسداد ومنحنا الثبات و أعاننا على إتمام هذا
البحث

هذه ثمرة جهدي أجنيتها اليوم هي هدية أهديتها إلى من علمني العطاء بدون انتظار
إلى كل من احمل اسمه بكل افتخار والذي الغالي حفظه الله

إلى معنى الحنان وسر الوجود إلى بلسم جراحي أمي العزيزة أطال الله عمرها

إلى زوجي وحصاد عمري وسنيني

إلى أولادي عبد الرحمان ودانية

إلى أمّ زوجي أدامها الله فوق رؤوسنا

إلى إخوتي وأخواتي وجدتي الغالية الكريمة والى من ساندني في انجاز هذا البحث
زميلتي ريان ودون أن أنسى أستاذي الفاضل الذي جاد علينا بعطائه .



مقدمة

مقدّمة

يعتبر الأدب الشّعبي مرآة عاكسة لحياة الإنسان فهو ليس أدب فقط بل فن وإبداع، حيث شمل هذا الأخير عدّة أجناس أدبية منها الحكاية الشعبية التي كانت موضوع بحثنا.

فالحكاية الشعبية هي تعبير الفرد عن حالته، وعن الحياة بواقعها، سواء كانت شفويّة أو كتابية، كما أنّها مصدر للتراث العالمي، فهي هي مخزون مكثف للذاكرة الجمعية، التي كانت نتيجة التراكمات التاريخية التي شكلت منظومة متداخلة و متقاطعة من القيم الأخلاقية و الاجتماعية.

والحكاية الشعبية أحدوثة يسردها الراوي شفويا على مجموعة من المتلقين، لكنه يؤديها بلغته ولغة شعبه، فالحكاية الشعبية تعدّ الذاكرة الجمعية للشعوب من خلال نصوصها المبدعة، لذا فهي تحتفظ بالتاريخ الحقيقي الذي قد يغفل عنه المؤرخون.

للحكاية الشعبية أثر كبير في الحياة الأدبية والفنون الحديثة حيث أخذت تستلهم منها وتبني عليها مثل القصيدة والمسرحية والرواية والقصة.

وبما أن الدّراسة تتمحور حول الأدب الشعبي، وأجناسه الأدبية ارتأينا أن يكون عنوان بحثنا:

"الحكاية الشعبية في ضوء المنهج المورفولوجي: حكاية مئة زين وزين نموذجاً"

مما دفعنا إلى اختيار هذا الموضوع سببان: موضوعي وذاتي، أمّا الموضوعي فيتمثل في انعدام الدراسات في شأن هذه الحكاية، وعدم شهرتها في عدة مناطق، أمّا السبب الذاتي فيرجع إلى كوننا شغوفتان بحب الموروثات الشعبية، فرأينا أنه من واجبنا المحافظة على هذا الإرث الشّعبي الكبير، المتمثل في الحكاية الشعبية والتوثيق لها لتظل متداولة عبر الأجيال، لأنّها أوشكت أن تضيع بسبب الحياة المتطورة.

ولعله من واجبنا الإشارة إلى الدراسات السابقة التي تناولت الموضوع، نذكر أهمها فيما يأتي:

✓ برباش مريم، الحكاية الشعبية في منطقة المسيلة دراسة ميدانية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة

الماجستير

✓ الصيد عبد العالي، الحكاية الشعبية والحكاية الخرافية في منطقة خنشلة: جمع ودراسة وظائفية

وفق منهج فلادمير بروب.

أما عن إشكالية الموضوع فإنّ الدراسة تستهدف الإجابة عن مجموعة من التساؤلات والإحاطة

ببعض الإشكاليات نذكر أهمها فيما يأتي.

- ما هي الوظيفة التي تؤديها الحكاية الشعبية؟ وكيفية تحليل الحكاية الشعبية وفق منهج بروب؟

- إلى أي حد يمكن تطبيق منهج بروب على الحكاية؟ وما هي أسباب اهتمام الشعوب بالحكاية

الشعبية؟

وتجسيدا لهذه الرؤية اقتضت طبيعة هذه الدراسة أن نعتمد على المنهج المورفولوجي لكونه يساعدنا

في خدمة دراستنا.

وانطلاقا من هذا قسّمنا بحثنا إلى مقدمة وفصلين وخاتمة بما يتناسب والرؤية المنهجية المتبناة

فجاءت المقدمة عرضا عاما للبحث، مع إبراز عنوانه واشكاليته وأسباب اختياره، كما تمّ فيها تحديد

منهج الدراسة وعرض خطة البحث بما تتضمنه من فصول ومباحث.

وفيما يخص الفصل الأول، فكان بعنوان **الحكاية الشعبية الماهية والوظائف**؛ عرّفنا فيه الحكاية الشعبية

لغة واصطلاحا، ونشأتها، وخصائصها، ومقومات ومميزات الحكاية الشعبية، ووظائفها وأهميتها،

والفصل الثاني فعنوانه: المنهج المورفولوجي وآلياته، وقد تضمّن مفهوم المنهج المورفولوجي وتعريفه ونشأته،

وتعريف الوظيفة، وآليات التحليل المورفولوجي، وكذلك توزيع الوظائف على الشخصيات، والدوافع

وأهمية المنهج أمّا الفصل الثالث فموسوم بدراسة تطبيقية في حكاية مئة زين وزين، حيث قمنا بتحليل الحكاية وفقاً للمنهج المورفولوجي.

وكأي بحث أكاديمي لابد أن يكون متبوعاً بخاتمة تمثل حوصلة البحث وأهم النتائج المتوصل إليها.

وقد واجهتنا في هذا البحث بعض الصعاب أهمها:

- قلة وجود المراجع وافتقار المكتبة لمواضيع في الأدب الشعبي.

أمّا عن مصادر البحث ومراجعته، فقد اعتمدنا في هذا الموضوع على الجانب الميداني وذلك بما يتم

جمعه شفهيّاً عن الرواة بخصوص الحكاية الشعبية موضوع الدراسة.

إضافة إلى المراجع التي تخدم البحث، ونذكر أهمّها فيما يأتي:

- غراء حسن منها، الحكاية الشعبية، الشركة المصرية العالمية للنش، لونجمان ط1، 1997م.

- فلاديمير بروب، مورفولوجيا الحكاية الخرافية تر أبو بكر احمد باقادر احمد عبد الرحيم نصر ط1،

1407، 1986م.

- محمد فهمي عبد اللطيف، الحدوثة والحكاية في التراث الشعبي، دار المعارف 1119 كورنيش

النيل_القاهرة.

- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي

عمدنا في الختام إلى ترتيب قائمة المصادر والمراجع ترتيباً ألف بائياً ، ووضع فهرس يوضح

الموضوعات المدروسة داخل البحث مع التقييم، حتى يستطيع القارئ أن يطلع على مبتغاه دون أن

يضطر لقراءة البحث بأكمله.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نشكر كل من ساعدنا على إنجاز هذا البحث من قريب أو بعيد،
وعلى رأسهم الأستاذ المشرف الدكتور فاتح عياد الذي أفادنا كثيرا بنصائحه وتوجيهاته، والتي يحتاجها
كل باحث في هذه المرحلة، ولم ييخل علينا بكل ما توفر لديه من مصادر ومراجع.

الفصل الأول: الحكاية الشعبيّة الماهيّة والوظائف

أولاً- ماهيّة الحكاية الشعبية :

ثانياً- نشأة الحكاية الشعبية:

ثالثاً- مقومات الحكاية الشعبية ومميزاتها:

رابعاً- وظائف الحكاية الشعبية:

خامساً- أهمية الحكاية الشعبية:

أولاً- ماهية الحكاية الشعبية :1- تعريف الحكاية :أ- لغة :

ورد في لسان العرب "حكى: الحكاية: كقولك حكيت فلانا وحاكيتته فعلت مثل فعله أو قلت مثل قوله سواء لم أجازه وحكيت عنه الحديث حكاية.

ابن سيده: حكيت إنسانا و أن لي كذا وكذا أي فعلت مثل فعله، والمحاكاة المشابهة تقول: فلان يحكي الشمس حسنا ويحاكيها بمعنى وحكيت عنه الكلام حكاية وحكوت لغة (حكاها أبو عبيدة) وحكيت العقدة أي شددتها¹

كما جاء أيضا في المنجد الأبيدي: "حكى: حكاية الخبر : وصفه وعنه الكلام نقله وفلانا الحكى التكلم الكلام (عامية)"²

نستنتج من خلال التعاريف السابقة أن الحكاية في اللغة تعرف على أنها كلام أو حكى، وهي من المصدر حكى.

ب- اصطلاحا :

عُرفت الحكاية منذ القدم وعلى مر العصور، فهي تكون على شكل صورة قصصية أو حكاية أو سردية وقد عرّفها محمد فهمي عبد اللطيف بقوله أنّها: "صورة اجتماعية أكمل وأشمل من الحدوثة... وإنّ موضوعها أوسع نطاقا وأرحب مجالا، فهي أسلوب اجتماعي هدفه الإصلاح والتقويم والتوجيه والمدافعة في

¹ - ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، ط1، ص954

² - المنجد الأبيدي، دار المشرق، بيروت_ لبنان، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، ط6، 1988م، ص377

بجال الحياة العامة، وعلى هذا نجد فيها النقد اللاذع، والسخرية المرة، والفكاهة الضاحكة اللاذعة، كما نجد فيها إثارة العبرة الرادعة"¹

الحكاية هي مخزون للذاكرة الجمعية، فهي قصة تتسلسل فيها الأحداث بطريقة مشوقة وتناقلمها الأجيال عبر الأزمنة عن طريق المشافهة.

يعرفها محمد سعدي بقوله: "الحكاية وعاء للكثير من أحداث التاريخ، وتصوير دقيق لوقائع هذا التاريخ يدل على صدق الإحساس الشعبي العميق بهذه الوقائع"²

كما نستطيع القول إن الحكاية هي "محاولة لاستدراك الأحداث وذلك عن طريق العجائبية والخيال الواسع الذي يؤثر نفسيا واجتماعيا..."³

نستنتج مما سبق أنّ الحكاية الشعبية هي ذاكرة الشعوب، وموروثهم الشعبي، وهي تصوير للوقائع أحيانا وأحيانا أخرى تكون مفعمة بالخيال، وتكون مشوقة وعجيبية، يتوارثها الأجيال لأن الحكاية الشعبية ذات عبر وحكم.

2- تعريف الشعبية:

أ- لغة:

لا تختلف كلمة الشعبية من حيث الدلالة اللغوية في معظم القواميس، فالمعنى هو نفسه ففي المنجد مثلا "الشعبية: نفوذ يتمتع به شخص هو في الوقت معا معروف ومحبوب من الشعب"⁴

¹ - محمد فهمي عبد اللطيف، الحدودثة والحكاية في التراث الشعبي، دار المعارف، كورنيش النيل - القاهرة، ص20

² - المرجع نفسه، ص21

³ - محمد سعدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون-الجزائر، 1998م، ص55

⁴ - المنجد الأبيدي، المرجع السابق، ص598

وأيضاً «شعبي»: متعلق بعامة الشعب، مبسط مفهوم من: *populer: adj. populaire* قبل العامة

شائع عبارة شعبية عاطفي (غناء)، رائع جدا، ناجح، أسعار شعبية: ملائمة للجميع¹

ونلاحظ من خلال هذه التعاريف أن الشعبية مشتقة من كلمة الشعب وتعني "الشعب: ج شعوب
مص الشعب الجماعة الكبيرة من الناس التي تؤلف أمة، تخضع لنظام اجتماعي واحد، وتتكلم لسانا واحدا،
القبيلة العظيمة الصدع، البعد، البعيد"²

كما أننا نقول: ذلك الإنسان عنده شعبية أي مكانة بين الناس فالشعبية "الحضوة عند الشعب، كون
الشخص محبوبا من الشعب مسموع الكلمة لديه: «تتمتع بشعبية كبيرة» تضاءلت شعبيته الرواج والانتشار
لدى الشعب: شعبية أغنية.³

نستنتج أن مصطلح الشعبية جاء من كلمة الشعب أو الشعوب وهي مجموعة من الناس يتكلمون لغة
واحدة ويحكمهم نظام معين.

ب- اصطلاحا:

تتميز كلمة الشعبية بالتماسك والتلاحم، وهي تخص الجماعة لا الفرد، و"الشعبي غير الشعبوي وغير
الشعبوي، فالشعبي هو ما اتصل اتصالا وثيقا بالشعب إما في شكله أو مضمونه، أي ممارسة اتصفت
بالشعبية تعني أنها من إنتاج الشعب وأنها ملك للشعب"⁴

كثير من الدارسين عرفوا مصطلح الشعبية "فالشعبية صفة مشتقة من مصطلح الشعب الذي ألهمها
المادة والروح من حيث الطرح اللغوي والشكلي والدلالي والرمزي، فالشعبية صفة لكل ما يصدر عن الشعب
قولا، وفعلا ممارسة سلوكا، وتصور للحياة وللأشياء.

¹ - جروان سابق، معجم اللغات، دار السابق للنشر، بيروت- لبنان، ط1، 1985م، ص107

² - مرشد الطلاب، دار الأنيس، مجموعة رشيد وهشام، وهران- الجزائر، ص161

³ - المنجد في اللغة والإعلام، ص944

⁴ - محمد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص9

ويندرج ضمن هذه الدائرة المفهوم الشعبية أيضا كل ما هو موجه للاستهلاك الشعبي سواء كان ماديا أو معنويا"¹

والشعبية في الاصطلاح تخص الشعب وجاءت من الشعب وللشعب، وهي كل عمل يصدر من الشعب سواء كان ماديا أو معنويا .

3- مفهوم الحكاية الشعبية:

عرفت الحكاية الشعبية منذ القدم، فهي لا تحتاج إلى التعريف بمفهومها، هكذا يقول عاطف عطية: "لم تكن الحكاية الشعبية بحاجة إلى تأصيل مفهومها، ووضعه في إطار البحث والاستقصاء فهي طبيعتها، مخالفة لكل القواعد والأطر التنظيمية التي عملت وتعمل على وضعها ضمن مناهج وقوانين الدراسة العلمية. وهي مع ذلك حديثة العهد في العالم العربي من حيث تناولها بالاستقصاء والبحث. وفي دراسة الحكاية الشعبية من الصعوبة الشيء الكثير. فهي لا تخضع لزمان بعينه ولا لبيئة محددة، ولا لأحداث دقيقة في تسلسلها إلا في السياق العام. لذلك انصب اهتمام الباحثين على تمييز الحكاية الشعبية عن غيرها من صنوف الأدب الشعبي بما لها من خصائص"²

يعرف الدكتور زياد محبك الحكاية الشعبية فيقول: "هي أحدى روايات يسردها رواية في جماعة من المتلقين، وهو يحفظها مشافهة عن رواية أخرى، ولكن يؤديها بلغته، غير متقيد بألفاظ الحكاية، وإن كان يتقيد بشخصياتها وحوادثها ومجمل بنائها العام. غالبا ما ترويهما العجائز لأحفادهم في ليالي الشتاء الطويلة، قبل الذهاب للنوم، وقد يرويها غير العجائز، في مواقف تقتضيها، للعظة والاعتبار وضرب المثل، ولكن الحكاية لا

¹ - عمر قبائلي ، مدخل للثقافة الشعبية العربية ، مجلة الآداب واللغات ، جامعة قاصدي مرباح ، ورقلة _ الجزائر، العدد7، ماي 2008، ص174

² - عاطف عطية، في الثقافة الشعبية العربية: بنى السرد الحكائي في الأدب الشعبي، جروس برس ناشرون، طرابلس- لبنان، ط1، 2016م، ص218

تسرد على الأغلب إلا ليلا في جو يتم التهيؤ له. فالجدة تقعد على خشبة، ويقعد الأولاد أمامها في استعداد للتلقي¹

للحكاية الشعبية لغة تتميز بها عن باقي الأجناس الأدبية "وتلقى الحكاية بلغة خاصة متميزة ليست لغة الحديث العادي، مما يمنحها قدرة على الإيجاء والتأثير، وغالبا ما يكون الإلقاء مصحوبا بتلون صوتي، يناسب المواقف والشخصيات، وبإشارات من اليدين والعينين والرأس، فيها قدر من التمثيل والتقليد. ويتم التلقي بإصغاء حاد، قد يتخلله الضحك أو الفزع، كما يقتضي الموقف، ولكن في تقدير واحترام، وتصديق واندهاش، من غير مقاطعة"²

تعتبر الحكاية الشعبية جنس مختلف عن غيره من الأجناس الأدبية، تقول نبيلة إبراهيم: "إن المعاجم الألمانية تعرفها بأنها الخبر الذي يتصل بحدث قديم ينتقل عن طريق الرواية الشفوية من جيل لآخر. أو هي خلق حر للخيال الشعبي ينسجه حول حوادث مهمة وشخوص ومواقع تاريخية"³

أما بالنسبة للمعاجم الإنجليزية فهي تقول "أما حكاية يصدقها الشعب بوصف حقيقة، وهي تتطور مع العصور وتداول شفويا، كما أنها قد تختص بالحوادث التاريخية الصرف أو الأبطال الذين يصنعون التاريخ، وعلى هذا فإن التعريفين يشتركان في أن الحكاية الشعبية قصة ينسجها الخيال الشعبي حول حدث مهم. وأن هذه القصة يستمتع الشعب بروايتها والاستماع إليها إلى درجة أنه يستقبلها جيلا بعد جيل عن طريق الرواية الشفوية"⁴

نستخلص أن الحكاية الشعبية هي موروث شعبي جاء من ذاكرة الشعب، يتناقلها الأجيال بالتواتر جيلا عن جيل، وهي من خيال الشعب أو الواقع والأحداث التي عاشها الشعب في ذلك الوقت، والحكاية

¹ - أحمد زياد محبك، من التراث الشعبي: دراسة تحليلية للحكاية الشعبية، دار المعرفة، بيروت - لبنان، ط1، 2005م، ص19

² - المرجع نفسه، ص19-20

³ - نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، مطبعة دار العالم العربي، القاهرة، ص91

⁴ - المرجع نفسه، ص91-92

يتناقلها الشعب عن طريق المشافهة، وقد تكون الحكاية حقيقية من صنع الأبطال أو خيالية من صنع الخيال وللحكاية الشعبية أثر نفسي وبعد اجتماعي.

4- الحكاية الشعبية الجزائرية:

للأدب الشعبي أهمية كبيرة في حياة أي أمة من الأمم، لأنه جزء من تاريخها أو جزء منها إن لم نقل الكل، فوَقائع التاريخ الهامة، وحوادثه الشعبية من اهتمامات الأدب الشعبي الذي يقوم بتسجيلها. و الأدب الشعبي الجزائري ثري وغني، لأن فنونه كثيرة ومتنوعة في حين كان الاهتمام بها قليل، ومع ذلك فقد ظلت "تمثل الإمكانية الوحيدة التي استخدمها المجتمع الجزائري للتعبير عن واقعه المباشر بصفة خاصة، سواء وهو في مرحلته الجنينية، في القرن التاسع عشر، أو هو يتشكل وتتضح حدوده منذ هذا القرن..."¹ ويقصد بهذا القول أن أشكال الأدب الشعبي هو الطريقة الوحيدة التي عبر بها الشعب عن واقعه المعاش.

ولقد عرفت الثقافة الشعبية الجزائرية أدبا قصصيا وهو الحكاية الشعبية، والتي هي عبارة عن "أثر قصصي ينتقل مشافهة أساسا، يكون ثريا يروي أحداث خيالية لا يعتقد راويها و متلقيها في حدوثها الفعلي، تنسب عادة لبشر وحيوانات وكائنات خارقة، تهدف إلى التسلية..."²

وقد عرفت الأوساط الشعبية الجزائرية هذا الشكل الشعبي القصصي في وقت مبكر، أثناء الاحتلال الفرنسي للجزائر و هذا من أهم العوامل التي أدت إلى انتشار الحكاية الشعبية، وهذا بسبب الظلم و القهر سياسي والاجتماعي .

كما جاءت الحكاية الشعبية وسيلة للترفيه، وتخفيف المكبوتات الشعبية، ويُعتبر الدافع الاجتماعي من أهم الأسباب التي ساعدت في انتشار الحكاية الشعبية، تقول روزلين ليلي قريش: "حيث عاشت الأوساط

¹ - عبد الحميد بورايو، البطل الملحمي والبطل الضحية في الأدب الشفوي الجزائري: دراسات حول خطاب المرويات الشفوية الشكل، الدلالة، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون-الجزائر، 1998م، ص 20-21

² - المرجع نفسه، ص 185

الجزائرية مأساة تاريخية طويلة هدمت أوضاع البلاد بأجمعها، وكان تأثيرها العميق في الميدان الاجتماعي قويا وخاصة في الأوساط الشعبية نفسها... فالتجأت إلى رواج القصة لما كانت تجد فيها من تعويض وتعديل وسلاح للمحافظة على شخصيتها والدفاع عن إبقاء كيانها المهدهد¹

أي أنّ كل ما عاشه الشعب الجزائري إبان الاحتلال الفرنسي عبر عنه في شكل حكاية شعبية للدفاع عن أرضه المسلوقة ومحاولة استرجاعها.

وقد درست الحكاية الشعبية الجزائرية وتناولت عدة مواضيع اجتماعية منها الزواج، الفقر، الغنى الفاحش، الظلم والقهر... وهي مثلت للقاص الجزائري منطلقات هامة استطاع من خلالها أن يبني قصته الشعبية وبتنوع في مواضيعها التي تناسب حياته وواقعه النفسي والاجتماعي والسياسي الذي يجياه. "وهكذا نلاحظ أن للدافع السياسي والاجتماعي الأثر القوي والبعيد المدى في حيث الأوساط الشعبية على رواج أدب شفوي قد عرفته الشعوب في وقت القمع السياسي والتعسف الاجتماعي الذي ظهر في تاريخ العالم"²

وهذا التنوع الكبير في مصادر الحكاية الشعبية، يعكس البنى الثقافي لإنسانها الشعبي مصادر معرفية وثقافية ومن أن يبني لنفسه إبداعا أدبيا شعبيا، وهي الحكاية الشعبية التي تجمع بين البساطة والعامية وتأثيرها العميق في بناء الأجيال، وهي رمز للحضارة وثقافتها.

5- خصائص الحكاية الشعبية:

للحكاية الشعبية خصائص متعددة كالعراقة والقدم، فهي مجهولة وجذورها ضاربة في عمق التاريخ، ورغم أننا نعلم أنها ذات إبداع فردي إلا أنها انصهرت في بوتقة الجماعة، وانتقلت من راوٍ إلى آخر على مر العصور، فمرونة الحكاية الشعبية جعلتها قابلة للتطور حسب الحالة النفسية والمزاجية للراوي. ومن خصائصها أيضا الشفاهية في التناقل والسرعة في إيصالها إلى ذهن المتلقي لتختصر العلاقة بين الراوي والمتلقي.

¹ - روزلين ليلي قريش، القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات الجزائرية، الجزائر، 2007م، ص204

² - المرجع نفسه، ص202

كما أن الشعبية جعلتها بمثابة وعاء فني يحتوي على آمال وطموحات الشعب، والتخفيض من ضغوطات

الحياة.¹

ويمكن ذكر الخصائص الفنية للحكاية الشعبية، والتي تميزها عن غيرها من الفنون الشرية فيما يأتي:²

- الابتعاد عن الخوض في تفاصيل الحكاية الشعبية تميل لاختصار في كل عناصرها .
 - الحكاية الشعبية تكون أحداثها إما في صالح البطل أو ضده.
 - تتسم الحكاية الشعبية بالمرونة و التجدد في نقلها بين الرواة .
 - المصادفات المقصودة حيث تعد الصدفة عاملا مهما في عوامل التشويق و الإثارة.
 - الاعتبار الأخير «البطولة الحقيقية تكون للبطل الأخير في الحكاية.
 - تروى الحكاية الشعبية مشافهة مطرف العجائز، دائما تروى في ليالي الشتاء الطويلة قبل الخلود إلى النوم .
 - تروى الحكاية باللغة العامية وبطريقة عفوية.
 - يتخلل الحكاية الشعبية الضحك وكذا الفزع، كما يقتضيه الموقف.
 - للحكاية الشعبية بداية ونهاية كما تحمل في طياتها هدفا ساميا.
 - الحكاية الشعبية مجهولة المؤلف، فهي ملك للشعب فمن خلالها نتعرف على جملة من العادات والتقاليد.³
- الحكاية الشعبية هي سرد قصصي، تتميز أحداثها بحجوية خاصة ، والحدث فيها مروي بوضوح، ويمكن فهمه بسهولة على الرغم من البعد الزمني والتاريخي، فبعض الحكايات تتضمن شخصيات وأحداث تاريخية حقيقية عندها يكون الهدف منها أخلاقيا.

¹ - المرجع السابق، ص 218 - 221

² - منى سرور عبد العزيز، دراسة مورفولوجية في الحكاية الشعبية: الفتاة الخرساء والزوجة الصادقة أمودجا، رسالة المشرق ، ص246

³ - سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني والفنون والآداب ، الكويت، العدد 123، 1988م، ص186

6- مميزات الحكاية الشعبية:

للحكاية الشعبية مجموعة من المميزات أعطتها أهمية مرموقة بانفرادها عن بقية الفنون الشعبية الأخرى، شكلا ومضمونا. فهي "تتميز بالبساطة في التعبير والإيجاز في المعنى، إذ ما قارناها بالقصص المدرسي الذي أبدعه أفراد يتميزون بعمق التفكير والقدرة على التطوير الحديث بطريقة فنية مترابطة تتلاحق فيها الأحداث، ويعقد فيها الصراع حتى النهاية"¹

أي أن الحكاية الشعبية بسيطة وقصيرة موجزة المعنى، وتفكيها عميق، وقادرة على التطور بطريقة فنية متسلسلة الأحداث من بداية الصراع في أول الحكاية إلى نهايته في آخر الحكاية.

وقد ذكر سعيدي محمد في كتابه "الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق" بعض مميزات الحكاية، فيقول: "هي وسيلة من أجل الغوص أكثر فأكثر في الواقع، ورؤيته من الداخل من الأعماق من أجل اكتشاف حقيقة شر المحيطين به و حقيقة المجتمع الذي تحويه"²

ونجد أيضا رابح العوي يجمع مميزات الحكاية الشعبية في مجموعة من النقاط، هي كالآتي:³

- السرد المتحرر من الواقع بالاعتماد على العجائب و الخوارق.
- إيجاز خصائص الشخصيات في خطوط عامة و مرموقة.
- الإكثار من الأحداث و المغامرات .
- الاعتماد على التبسيط و الجنوح إلى المعنى الرمزي.
- الابتعاد عن الخوض في التفاصيل لتبقى الحكاية بعيدة عن الواقع .
- إظهار شخصية البطل شاحبة الملامح متمثلة لمعاني البطولة و المهارة أو القوة وذلك لجلب الانتباه.

¹ - التلي بن شيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعة، الجزائر، 1990م، ص107

² - محمد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص60

³ - رابح العوي، أنواع النثر الشعبي، منشورات جامعية، باجي مختار-عنابة، ص40

- تحمل الحكمة دلائل فلسفية تؤثر في نفوس المتلقين و السامعين و القراء.

فهذه الجمل من المميزات التي أعطت مكانة مهمة للحكاية الشعبية، مكانة وصدارة على معظم إشكال الأدب الشعبي، وجعلها الأكثر انتصارا، لأنها نتاج و إبداع من المخيلة الشعبية لأنها تعتمد على البساطة والدقة في حياكة أحداثها و وقائعها.

7- عناصر الحكاية الشعبية:

تعتبر الحكاية الشعبية نص غلب عليه الطابع السردي، تتكون من مجموعة عناصر تشكل فيما بينها بنية فنية (قصة)، ويعرفها "جوزيف بيدي" بقوله: "القصة ما هي إلا كيانا عصريا، حبا، يتم هدمه بمجرد إسقاط أحد مكوناته الأساسية"¹

فقصصية النص لا تتحقق إلا بتوفر جملة من العناصر الفنية أهمها: الوظيفة والعامل والزمان.²

الوظيفة: وهي مجموعة الوقائع المتسلسلة والمتراطة التي تدور حول أفكار الحكاية في إطار فني محكم.

العامل: ويكمن في الشخصية، ويعتبر العنصر الأساسي في بناء الحكاية وشرط رئيسي من شروط نجاحها.

الزمان والمكان: المرحلة التاريخية التي تصورها الأحداث، وكذا المحيط الجغرافي الذي تجري فيه أحداث الحكاية.

أمّا من حيث التركيب فقد عرفت الحكاية الشعبية أو القصة، محاولات أولى لدراسة بنيتها التركيبية حيث ينسب البعض من الباحثين ريادة الدراسات البنيوية للقصص إلى العالم الفرنسي جوزيف بيديني الذي فرق بين الشكل العضوي، الذي يحدد القصة في جوهرها وملامحها العارضة التي تكمن في الأخلاق والطباع

¹ - عبد الحميد بورايو ، منطق السرد: دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون _الجزائر، 2007، ص18

² - برياش مريم، الحكاية الشعبية في منطقة المسيلة: دراسة ميدانية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير ، جامعة المسيلة، قسم اللغة العربية وآدابها، 2011-2012م، ص 17

والأفكار وغيرها من العناصر التي تختلف باختلاف ظروف البيئة التي تقتضي القصة، إلا أن محاولاته توقفت عند هذا الحد.

ثانياً- نشأة الحكاية الشعبية:

تعتبر الحكاية الشعبية من أهم وأبرز الفنون الموجودة في الأدب الشعبي وهي "فن قديم يتركز على السرد، أي سرد خبر متصل بحدث قديم انتقل عن طريق الرواية المتداولة شفويا عبر الأجيال، مما يجعلها تخضع للتطور عبر العصور نتيجة للخلق الحر للخيال الشعبي الذي ينتجها حول حدث أو حوادث مهمة بالنسبة للشعب"¹

أي أن الحكاية الشعبية هي إبداع جماعة وخيالها الواسع أو هي تصوير لجميع الآلام والأحلام التي عاشتها، وتنتقل الحكاية الشعبية بالتواتر من جيل إلى جيل عن طريق المشافهة.

أمّا عبد القادر بن سالم فيقول عن نشأة الحكاية: "ارتبطت الحكاية بالإنسان يث فيها ما يختلج نفسه من نقمة على الظلم والفساد ، صُنعت لتستجيب لحاجات متداخلة ما بين التعبير عن المعاناة مرة وعن القهر طورا و السخرية حيناً، وفكاهة لاذعة في أحيان أخرى بين أنها عكست الصراع الإنساني والواقع السياسي وكذلك الاجتماعي، ولا شك أن السرد العربي القديم ينتمي إلى السرود الشفهية حيث نشأ في ظل السيادة المطلقة للمشافهة، ولم يتم التدوين الذي عرف في وقت لاحق لظهور الروايات السردية إلا بتثبيت آخر صورة بلغة المروي قبل تدوينه"²

فهو يقول إن الحكاية هي جزء من الإنسان إذ تعبّر عن ما يختلج في نفسه من الآلام وآمال، أو هي معدة للفكاهة وقتل الوقت، وهي مرآة عكست الصراع الإنساني والسياسي وكذلك الاجتماعي، وتدرج ضمن من السرود الشفاهية.

¹ - رابح العربي، أنواع النثر الشعبي، منشورات جامعية، باجي مختار، عنابة، ص35

² - عبد القادر بن سالم، السرود و امتداد الحكاية، اتحاد الكتاب الجزائريين، ط 1، 2009، ص13.

ولقد ارتبطت الحكاية الشعبية بالإنسان وتطورت مع تطوره والبيئة المحيطة به حتى يومنا هذا، "وقد كانت القصة ولا تزال ذات الشأن الأسمى في آداب الأمم قديما وحديثا، فالباحث في نشأة القصة العربية بالمغرب يجد صعوبات في تحديد زمن دخولها لهذه المنطقة وذلك لقلة الوثائق، ويرجع سبباني ذلك إلى طبيعة الحكاية الشعبية نفسها فهي تعبير شفوي عن مكنون الإنسان وأعماله منذ فجر التاريخ، فالقصة الشعبية تختلف عن القصة الأدبية التي يمكن الرجوع إلى مؤلفها، على خلاف الحكاية الشعبية مجهولة المؤلف لأنها ملك مشاع لجمهور عريض من الناس والذين تجمعهم لغة واحدة"¹

ثالثاً- مقومات الحكاية الشعبية ومميزاتها:

إنّ الحكاية الشعبية إبداع فني له أهمية كبيرة في تراث الشعوب، تفنن في نسجه خيال شعبي عربي، وهي مجهولة المؤلف انتقلت إلينا بالتواتر من جيل إلى جيل عن طريق المشافهة، وبهذا ضمنت الحكاية الشعبية لنفسها مكانا مهماً في ساحة الأدب الشعبي، وهذا ما أكسبها مجموعة من المقومات في غاية الأهمية، وقد حدّدتها نبيلة إبراهيم في العناصر الآتية:

1- حبكة التأليف:

إنّ الحكاية الشعبية غير الحكاية الخرافية، تتميز بتأليفها المعقد والمتنوع، والذي لا يمكن تقليدها لأنها من خيال وإبداع شعبي. "تبدأ الحكاية الشعبية بحالة اللاتوازن، وتسير في أحداثها بغية الوصول إلى حالة التوازن"² أي أن الحكاية الخرافية عكس الحكاية الشعبية لا تنتهي إلى حالة التوازن

¹ - روزلين ليلي قريش، القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1980م، ص35.

² - نبيلة إبراهيم، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، دار غيرت للطباعة والنشر، مصر، ط1، 1992م، ص210

ويمكننا أن نقول إنَّ "الحكاية الشعبية تبدأ باللاتوازن ، وتنتهي بإبراز فلسفة للحياة تدفع الإنسان لأن يفكر فيها أكثر من مرة قبل أن يرضاها"¹ لأن الحكاية الشعبية صورة في مرآة تعكس لنا التجارب والحياة التي نعيشها وهي فلسفة عميقة في الحياة، حيث تتميز بالوضوح والغموض معا.

2-رموز الحكاية الشعبية:

تحتفي الحكاية الشعبية بمجموعة من الرموز ، وهي مختلفة عن الرموز الموجودة في الحكاية الخرافية "لأن كل رمز من رموز الحكاية الخرافية له مغزى في حد ذاته وهو يسهم مع الرموز الأخرى في إبراز المغزى النفسي الكبير للحكاية"² في حين "أن الحكاية الشعبية تحتوي على ذلك الرمز الكبير التي تتضافر من حوله كل عناصر الحكاية، وهذا ما يسميه البلاغيون بالتشبيه التمثيلي"³

3- التجسيد:

ومعنى التجسيد هو التمثيل، فالإنسان الشعبي "يميل كل الميل إلى تجسيد الظواهر المعنوية كما يميل إلى تجسيد حكمه وأمثاله"⁴. ويقصد بهذا أن الإنسان بطبعه يحب ويميل إلى التجسيد كل ما عاشه وأحس به من مشاعر وحكم وأمثال، في صورة ملموسة متكاملة تعطي للمتلقي عند سماع الحكاية الشعبية دلالات معنوية ونفسية مثل: صورة الغول تجسد الشر أو عجوز شمطاء، وتجسيد الخير في صورة شيخ كبير وحكيم، دائما يرتدي الأبيض. ودائما ما يهزم الخير الشر وينتصر البطل على عدوه.

¹ - نبيلة إبراهيم، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، ص210

² - المرجع نفسه، ص211

³ - المرجع نفسه، ص211

⁴ - المرجع نفسه، ص212

4- المقدرة اللغوية:

من مقومات الحكاية الشعبية أيضا نجد المقدرة اللغوية حيث أنها تعني "قدرة الإنسان الشعبي على استخدام التورية والكتابة بحيث يبدو الكلام في شكل ألغاز"¹ وهذه المقدرة اللغوية تعكس لنا القدرة والتلاعب الفني في التعبير اللغوي لدى الإنسان الشعبي، وهي من الوسائل المهمة التي تؤثر في المتلقي، وتلفت انتباهه إلى موضوع الحكاية، وتجعله يسرح بخياله وينسجم مع الأحداث بشغف.

رابعاً- وظائف الحكاية الشعبية:

تحقق الحكاية الشعبية عدة وظائف منها :

1- الوظيفة التعليمية التربوية:

- إضفاء معنى للحياة.
- التحلي بالأخلاق الفاضلة والتمسك بالقيم السامية .
- الإرشاد والتوجيه للفضيلة المثلى .
- تبرز التعاون، والسعي للخير والابتعاد عن الشر .

2- الوظيفة الترفيهية:

- تسلية الراوي والمستمع.
- الشعور بالسعادة .
- الضحك وقتل الفراغ .

¹ - المرجع السابق، ص212

3- الوظيفة النفسية :

- تلبية الحاجيات النفسية، التنمية السيكولوجية.
- التنفيس عن المكبوتات التي لا يمكن ممارستها في الواقع المعاش لأنها تتنافى مع القيم الاجتماعية.
- تحقيق الأحلام بسرعة لأنها تأخذ المتلقي إلى العالم المثالي .

4- الوظيفة الثقافية:

- تكسب الطفل ثقافة منذ الصغر .
- تثقيف الفرد بحمل الحضارة من جيل إلى آخر .
- تساهم في تحصيل الفرد على زاد معرفي قيم بالعودة إلى التراث القديم.¹

خامساً- أهمية الحكاية الشعبية:

إنّ هذا اللون من الإبداع الشعبي ما هو إلا نتاج معتقدات وعادات وعواطف الناس، منذ أزمنة قديمة، تعود جذوره إلى خبرات طويلة للشعوب، ويرتبط بأفكار وموضوعات وتجارب متعلقة بحياة الإنسان، أينما وجد.

ومن الصعوبة تحديد تاريخ معين لظهور الحكاية الشعبية، إذ ترجع جذورها إلى الحضارات القديمة، كحضارة اليونانية، وبلاد الرافدين، وشرق آسيا وغيرها، وظلت الشعوب تتناقلها خلال المراحل التاريخية المتعاقبة.

¹ - مصطفى يعلي، القصص الشعبي بالمغرب: دراسة مورفولوجية، المدارس النثرية للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 2011م، ص71-72

وتتمثل أهمية الحكاية الشعبية في كونها تمثل جزءًا من معتقدات الشعوب وثقافتهم وعاداتهم، ابتدعها الخيال الشعبي للتعبير عن حكمته وتجربته في تصوير أحداث الحياة، وأساليب المعيشة.

وهي تهدف إلى تحقيق أهداف تربوية تعليمية ونفسية واجتماعية عدة، إذا تؤدي دورا هاما في تأمين خبرات حياتية مختلفة، مصاغة في بناء قصصي محكم، زاخر بالعبير والقيم ، أضفى عليها الإنسان كثيرا من الخيال والسحر والجادبية.

كما تعد الحكاية الشعبية وسيلة فعالة - إذا أحسن اختيارها - في إثراء اللغة المحلية، وتنمية الإحساس بالجمال، وأداة جيدة لغرس القيم الثقافية المناسبة وترسيخها، وتأصيل العلاقات الاجتماعية الإيجابية، والمحافظة على الموروث الجماعي، ونقله إلى الأجيال، إضافة إلى دورها في الامتع والتسلية والترفيه.¹

¹ - عبد المجيد إبراهيم قاسم، الحكاية الشعبية: أهميتها، عناصرها ووظائفها، 2015/11/02، اطلع عليه بتاريخ: 2023/03/11، على الساعة: 10.30، الرابط: Amagazine.Blog spot.com.

الفصل الثاني: المنهج المورفولوجي وآلياته

أولاً- مفهوم المنهج المورفولوجي:

ثانياً- نشأة المنهج المورفولوجي

ثالثاً- تعريف الوظيفة

رابعاً- آليات التحليل المورفولوجي

خامساً- توزيع الوظائف على الشخصيات

سادساً- العناصر المساعدة في الحكاية

سنتناول في هذا الفصل مفهوم المنهج المورفولوجي، ونشأته وتعريف الوظيفة، وكذلك آليات التحليل المورفولوجي لأن هذا المنهج يستهدف تنظيم وتصنيف المعلومات بأسلوب دقيق جدا لرسم خارطة متعاملة لكافة عناصره وأبعاده، ومن أنصار المنهج المورفولوجي نجد فلاديمير بروب الذي يعتبر المؤسس لهذا المنهج، والذي حلل ودرس مئة حكاية خرافية روسية، وقد وضع وظائف عددها واحد وثلاثون وظيفة.

أولا/ مفهوم المنهج المورفولوجي:

جاء تعريف المنهج المورفولوجي في كتب عديدة، وقبل التطرق إليه لابد من التطرق أولاً لكلمة "مورفولوجيا"، وهي "تنقسم إلى قسمين (mothe) تعني النية أو الشكل أو الصفة أو الصورة أو الهيئة أو الحالة، وكلمة (logie) التي تعني العلم أو الدراسة".¹

ونجد في تعريف آخر أنّ "كلمة مورفولوجيا تعني دراسة الأشكال، وهي علم النبات، فإنها تنطوي على دراسة الأجزاء المكونة للبنية، وعلاقة هذه الأجزاء ببعضها البعض وعلاقة كل جزء منها بالمجموع وبشكل آخر، فإنها تعني دراسة بنية النبتة"²

وعليه، فإنّ كلمة المورفولوجيا تعني العلم الذي يدرس بنية وشكل وصورة الكائنات الحية في طريقة تكوينها وأصولها.

أمّا فيما يخص المنهج المورفولوجي فنجد تعريفاً في كتاب داود سليمان الشويلي على لسان نبيلة إبراهيم، يقول: "تقول نبيلة إبراهيم عن أهمية هذا المنهج إنه يقدم لنا البناء الأساسي للأتماط الروائية، بفتح الطريق أمامنا لأبحاث كثيرة وبالغة الأهمية في دراسة أحوال الشعوب ضمن طريقة، كذلك يمكن عقد مقارنة بين الأتماط الروائية المتنوعة التي ينفق لكل نمط منها بناء واحد وعن طريقه، كذلك يمكن أن يدرس القصص الشعبي في تطوره مع

¹ ww.w. alklegavontsio

² - فلاديمير بروب، مورفولوجيا القصة، تر: عبد الكريم حسن وسميحة بن عمو، شرع للنشر والتوزيع، دمشق، مزة الجبل، ط1، ص15

محاولة البحث عن الأسباب التي دفعته إلى هذا التطور، والتي دفعته لأن يكسب شحوصه طبيعة محددة على نحو ما¹

وتقصد نبيلة إبراهيم في قولها أن المنهج المورفولوجي لديه أهمية بالغة حيث يقدم لنا البناء للأنماط الروائية لتفتح طريق الأبحاث التي تدرس الشعوب وأحوالهم، ويمكننا دراسة القصص الشعبي ومحاولة البحث عن أسباب هذا التطور.

ثانياً/ نشأة المنهج المورفولوجي:

كثرت المناهج والنظريات في الحكاية الشعبية، ومن بينها "المنهج البنيوي"، وهذا الأخير قام بتحليل الحكاية ومن أنصاره فلاديمير بروب، الذي يطلق عليه الشكلايني البنيوي² من خلال كتابه البنية والتاريخ في دراسة الحكاية، ومورفولوجيا الحكاية الخرافية "وأشهر دراسة شكلاينية مماثلة هي دراسة فلاديمير بروب مورفولوجية الحكاية الشعبية وهي الدراسة التي سعت إلى التأسيس لهوية نوع حكايات الجان الشعبية"³ أي أن كل الحكايات وليدة ثوابت تميزها عن غيرها من الأعمال الأدبية، فحسب قول صلاح فضل، إن المنهج الذي وضعه فلاديمير بروب في دراسة الحكاية الشعبية، هو ذلك المنهج الذي أعطى تأسيس لهوية نوع الحكايات الجان الشعبية.

وتختلف الوظائف من حكاية إلى أخرى، وهدف بروب من الدراسة المورفولوجية للحكاية "وصف الحكاية حسب أجزائها أو ميز من خلالها بين نوعين من العناصر، المكونة للحكايات التي أحضرها للتحليل، وهي ثابتة وأخرى متغيرة"⁴ والثابت في الحكاية هي الشخصيات والأفعال والوظائف، والمتغير هو الزمان والمكان والأسماء طبعاً لأنه في كل حكاية تختلف هاته العناصر.

¹ - داود سليمان الشويلي، القصص الشعبي العراقي في ضوء المنهج المورفولوجي، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، ص 13-14

² - المنهج البنيوي: هو منهج بحث وهو طريقة معينة يتناول فيها الباحث المعطيات التي تنتهي إلى حقل معين من حقول المعرفة.

³ - صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، 2021، ص 47

⁴ - عبد الحميد بورايو، منطلق السرد دراسة في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994، ص 19

ولقد اعتمد فلاديمير بروب في منهجه المورفولوجية "على نموذج حكاية روسي موروث وهو الحكاية الخرافية
فجمع ما يناهز المائة حكاية مستقيا منها ما دعاه بالمثل الوظائف الذي يعني به الفاعل معرف من معناه في
سير الحكاية"¹

ويقصد أن التحليل المورفولوجي هو تحليل داخلي أي يدرس بنية الحكاية، وكان هدفه من الدراسة وظائف تلك
الحكايات، وكان منهجه وصفيًا قائم على الاستقراء، وقراءة الأشكال والقوانين، التي تسير وتتحكم في بنية
الحكاية، "فبحته يعطي بالضبط ركيزة ضرورية لتحليل بنيوي للفلكلور، فلم تكن أية دراسة لنماذج الفلكلور
بنيوية تستطيع أن تتجاهل مؤلف بروب الكلاسيكي، ويفوقها اتخاذه ركيزة لعملها في الغرب"²
أي أن جميع المؤلفين لا يستغنون في دراساتهم عن منهج بروب الذي يعتبروه هو أساس دراسة البنية الداخلية
للنص لأن بروب يهتم بالشكل الداخلي على حساب الشكل الخارجي.

ثالثاً/ تعريف الوظيفة:

توصل بروب إلى عنصر مهم في الحكاية الشعبية، وسماه الوظيفة، وهي العنصر الأساسي والمهم في تحليل
الحكاية الشعبية فهي "العنصر الوحيد الثابت في الحكاية"³
أي أن الوظيفة تبقى ثابتة عكس العناصر الأخرى مثل الشخص، فهي متغيرة وقد عرفها بروب بقوله
"أنها فعل شخصية قد حدد من وجهة نظر دلالاته في سيرورة الحكاية"⁴ فهي الفعل الذي تقول به شخصية ما
في الحكاية، فهي تكون بالسلب أو الإيجاب في أحداث تلك الحكاية، "فهي حدث أو فعل تقوم به شخصية ما
من حيث معناها في سير الحكاية"⁵

¹ - فلاديمير بروب، مورفولوجيا الحكاية الخرافية، ص 17

² - كلود لفي شتراوس فلاديمير بروب ميرت، بصدد علم شكل الحكاية، تر: محمد معتصم، دار قرطبة للنشر، فلسطين، ط1، 1988، ص12

³ - فلاديمير بروب، مورفولوجيا الحكاية الخرافية، تر: أبو بكر احمد باقادر أحمد عبد الرحيم نصر، ط1، 1407هـ - 1986م، ص30

⁴ - المرجع نفسه، ص 50

⁵ - غراء حسن مها ، الحكاية الشعبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لو نجمان، ط1، 1997م، ص83

أي أن فعل الشخصية يعتمد وظيفة حول هذا القول .

وقد عرفها أيضا عبد الحميد بورايو "بأنها فعل الشخصية منظورا إليه من خلال دلالاته على تعقيد الحكمة القصصية"¹

أي بتحديد الوظيفة من خلال الدور التي تقوم به الشخصيات في الحكاية الشعبية، وتعتبر الحركة الأساسية التي تتحكم في الحكاية كلها.

رابعاً/ آليات التحليل المورفولوجي:

وضع الناقد فلاديمير بروب الروسي، في منهجه المورفولوجي الذي يعتبر أولى المناهج التي تحلل بنية الحكاية، وكشف مكوناتها داخل النص الحكائي مجموعة من الوظائف التي تعتمد عليها في تحليل الحكاية الشعبية.

ويقوم نص الحكاية الشعبية على شخصيات كثيرة قلّ ما تتغير في الحكايات الشعبية، وهي الشخصية البطل، والبطل المزيف، الأميرة، الشخصية المانحة، الشخصية الشريرة، المساعد و المرسل.

وقد وضع بروب أسس وقواعد لمنهجه في قوله "سنعمد إلى المقارنة بين موضوعات هذه القصص، ومن أجل ذلك سنقوم بعزل الأجزاء المكونة للقصص العجيبة، متبعين مناهج خاصة، ثم تتبع ذلك مقارنة القصص

حسب أجزائها المكونة وتتكون نتيجة هذا العمل دراسة في الشكل *une morphologie*."

وقد حدد بروب الوظائف التي تقوم بها الشخصيات في الحكاية العجيبة بواحد وثلاثين وظيفة، حيث "وضع لكل وظيفة مصطلحا خاصا بها، وجعل لكل وظيفة أشكال مختلفة قريبة منها أو متفرعة عنها، فإذا كانت

الوظيفة الأولى وظيفة الابتعاد *éloignement* يرمز لها بالحرف "B1،B2، B3..."²

وتبدأ الحكاية الشعبية عادة بالوضعية الاستهلالية وتسمى أيضا الحالة البدئية، وهي جملة دائما ما تبدأ بها الحكايات الشعبية مثل: "حاجيتك ماجيتك..."، ونقصد بالوضعية هي ذلك النص التمهيدي وهاته الأخيرة

¹ عبد الحميد بورايو، الحكاية الخرافية في المغرب العربي، دار طليعة للطباعة والنشر، بيروت_ لبنان، ط1، 1992، ص17

² حميد الحميداني، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، دار النشر المركز الثقافي العربي، 1991م، ص25

لا يمكن اعتبارها وظيفة لكن هي عنصر مورفولوجي مهم، وتبدأ بتعريف البطل وذكر أوصافه أو التعريف بالأسرة وعدد أفرادها.

وتمهد الوضعية الاستهلالية لظهور الوحدات الوظيفية السبعة الأولى، والتي تمثل العناصر الأساسية في الحكاية، والتي تسير وفقاً للأحداث.

ونذكر هذه الوظائف الواحد والثلاثين:

1-وظيفة الابتعاد éloignement :

وتتمثل هذه الوظيفة في ابتعاد أحد أفراد العائلة عن القرية أو القصر أو البيت، وقد أشار إليها بروب بالحرف (B) ولهذه الوظيفة عدة أشكال من بينها:

أ- بالنسبة للشخص الراشد أو البالغ المغادرة للعمل، التجارة، الغابة ...

ب- وفاة الوالدين، وهو شكل من أشكال الابتعاد .

ج- بالنسبة للشباب الخروج للصيد أو النزهة ...

2-وظيفة الحظر interdiction

رمز فلاديمير بروب إلى وظيفة الحظر بالحرف I، وتقوم هذه الوظيفة بتحذير الشخصية البطلة من القيام بشيء ما.

ويتخذ هذا الحظر أشكالاً مختلفة، قد تكون بالتوجيه والنصح والإرشاد، وقد نجد الحظر قبل وظيفة الابتعاد.

3-وظيفة التجاوز transgression

كما اطلق عليها سمير المرزوقي وجمال شاكر بوظيفة حرق المنع.¹ وأشار إليها بروب بالحرف وتعني مخالفة

الحرق وتجاوزه، وعدم احترام النصيحة والأمر وعدم الامتثال له.

¹ - سمير مرزوقي وجمال شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً، آفاق عربية، بغداد، 1986، ص22

وتتماثل أشكاله مع أشكال الحظر، وتحقق وظيفة التجاوز في غياب الحظر وهو ما يؤكد كلا من الحظر والتجاوز، وتمهد هذه الوظيفة بظهور الشخصية المعتدية الشريرة، وظهور شخصيات جديدة في مسرح الأحداث.¹

4-وظيفة الاستخبار interrogation

وظيفة الاستخبار نفسها الاستطلاع، "وهي الحصول على الإشارات واستخبار ومعلومات، وهنا تظهر الشخصية الشريرة وتتزود بالمعلومات عن الشيء المرغوب أو الشخصية المفقودة"² أي أن الشخصية الشريرة تحاول الاستطلاع عن ضحيتها.

5-وظيفة الإخبار information

ورمز بروب إلى هذه الوظيفة بالرمز (E) ونقصد بها حصول الشخصية الشريرة عن معلومات عن ضحيتها أو الشيء المفقود أو المرغوب به.

6-وظيفة الخداع tromperie

رمز فلاديمير بروب إلى هذه الوظيفة بالرمز (π)، ونعني بهذه الوظيفة أن الشخصية الشريرة تخضع ضحيتها وتستولي عليها أو على شيء يخصها، وقد يتحول الشرير من وحش إلى شيء مسالم ومغري كعنزة ذهبية أو التنكر على شكل عجوز طيبة أو تأخذ هيئة الأم وغيرها.³

وهنا نجد المعتدي يلجأ إلى الخداع والتنكر باستعمال أدوات سحرية أو اللجوء إلى أساليب أخرى أكثر مكرًا وخداعًا لإفناع ضحيته.

¹ - فلاديمير بروب، مورفولوجيا القصة، ص 44

² - محمد سعدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون_الجزائر، ص 43

³ - سمير مرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً، ص 29

7-وظيفة التواطؤ: *complicité*

وقد رمز بروب إلى هذه الوظيفة بالرمز (θ)، وتعني وقوع الشخصية البطله لوسائل الخداع والإقناع التي استعملتها الشخصية الشريرة، "وتتجسد هذه الوظيفة عن استلام الضحية لخداع المعتدي و مساعدته لها مرغمة أو متواطئة عفوية"¹

8-وظيفة الإساءة *méfait*

وهي الشخصية الشريرة تلحق الضرر بالشخصية البطله أو احد أفرادها، و تعتبر حركة أساسية في تحريك الحكاية لأهميتها.

8-أ-وظيفة الافتقار *monque*

افتقار احد افراد العائلة الى شيء، أو التحصل على شيء.²

9-وظيفة الوساطة *médiation*

وقد أشار بروب إلى هذه الوظيفة بالحرف (B)، وتعني طلب أمر، يكون موجه للبطل لإصلاح الإساءة، وفي رأي بروب يوجد شكلين مختلفين، تنتمي إليها شخصية البطل، وهما البطل الباحث والبطل الضحية وحسب بروب فان وظيفة الوساطة، تكون في البطل الضحية والبطل الباحث والتي ستكون سببا في رحيلهما لاحقا، وترد هذه الأشكال كالتالي:³

أ- في حالة البطل الباحث.

1-نداء النجدة يليه إرسال البطل.

2-إرسال البطل فورا في صورة أمر أو رجاء.

¹ - جيرالد بيرنس، قاموس السرديات، تر: السيد أمام ، مختارات ميراث للنشر والمعلومات، القاهرة، 2003، ص80

² -سمير مرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 29

³ - فلاديمير بروب، مورفولوجيا القصة، ص52

3- خروج البطل من دياره بإرادته في البحث عن شيء ما دون أن يطلب منه ذلك.

4- تفشي الخبر المصيبة كان يذهب البطل.

ب- أما في حالة البطل الضحية فان هذه الوظيفة تظهر على الأشكال التالية :

1- إبعاد البطل المطرود عن دياره .

2- إطلاق سراح البطل المحكوم عليه بالموت سرا.

3- إنشاء أغنية حزينة مثلا في حالة القتل يطلق الأخ الذي بقي حيا يفشي به المصيبة ويسمح بظهور الفعل.¹

10-وظيفة الفعل المعاكس commencement l'action contraire

وقد أطلق سمير مرزوقي وجميل شاكر على وظيفة الفعل المعاكس باسم بداية الفعل المضاد، أي أن البطل

ينوي السعي إلى البحث²، وأشار بروب إلى هذه الوظيفة بالحرف (C).³

11-وظيفة الرحيل le départ

أشار بروب إلى هذه الوظيفة بالحرف (↑) وتعني أن البطل يغادر بيته أو قريته.⁴

12-أولى وظائف المانح première fonction du donateur

وقد أشار بروب إلى هذه الوظيفة بالحرف(D)، وهنا يتعرض البطل لاختبار حتى يحصل على مساعدة

وتتحدد لديه قدرة البحث الفعل، وقد نجد هذا الاعتبار بأشكال مختلفة حتى نجده أسئلة أو يكون الغاز أو

صراع...⁵

¹-خيرة قداسي، أسس المنهج المورفولوجي، مجلة إشكالات في اللغة العربية، مجلد8 ، عدد03، 2019، ص583

²-سمير مرزوقي وجميل شاكر ، مدخل إلى نظرية القصة، ص29

³-فلاديمير برو ب، مورفولوجيا القصة ، ص55

⁴-المرجع نفسه، ص55

⁵-خيرة قداسي، أسس المنهج المورفولوجي، ص583

13-وظيفة رد فعل البطل *rection du héro*

أشار فلاديمير بروب إلى هذه الوظيفة بالحرف (E)، وهذا راجع إلى رد فعل البطل سواء كان إيجابيا أو سلبيا وهي إما نجاح البطل أو فشله في مهمته.¹

14-وظيفة تلقي الأداة السحرية *réception de l'Object magique*

أشار بروب إلى هذه الوظيفة بالحرف (F)، وتعني حصول البطل على الأداة التي تساعد في أداء مهمته ترد الأداة السحرية في صور مختلفة:

1-حيوانات

2-أشياء سحرية مثل سيف الكرة ...

3-صفات يتلقاها البطل مباشرة تكسبه القدرة على التحول إلى حيوان.²

15-وظيفة تنقل في المكان بين مملكتين أو السفر بصحبته *déplacement dans l'espace entre deux royaumes voyage avec un guide*

وقد أشار بروب إلى هذه الوظيفة بالحرف (G)، وتعني انتقال البطل إلى مكان ضالته المنشودة عن طريق أشياء سحرية حيوانية، بشرية، وطبيعية.³

16-وظيفة المعركة *combat*

أشار بروب إلى هذه الوظيفة بالحرف (H)،⁴ وتسمى أيضا بوظيفة الصراع وهنا يتعارك البطل أو يخوض صراع ضد المعتدي في حالة فوزه، يصلح الضرر الحاصل ويحقق النصر المنشود.⁵

¹-فلاديمير بروب، مورفولوجيا القصة، ص59

²- خيرة قداسي، أسس المنهج المورفولوجي، ص583

³- المرجع نفسه، ص 584

⁴- فلاديمير بروب، مورفولوجيا القصة، ص68

⁵- سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، ص40

17-وظيفة السمة **marque**

ويشير بروب إلى هذه الوظيفة بالحرف (I) وتعني أن تكون سمة أو جرح مطبوع على جسد البطل اثر المعركة أو الصراع.¹

وقد ترد هذه الوظيفة في أشكال متعددة:

- 1-ظهور جرح على جسم البطل وتعتبر علامة في جسمه أصيب به أثناء المعركة.
- 2 -البطل يحصل على خاتم أو منديل.
- 3-وعندما يجرح البطل تقوم الأميرة أو أي شخص آخر بتضميد جرحه بذلك المنديل.

18-وظيفة انتصار **victoire** :

أشار بروب إلى هذه الوظيفة بالحرف (J) وتعني فوز البطل وانتصاره على الشخصية الشريرة في المعركة :

- أن يهزم المعتدي في العراء .
- وإما أن يهزم في منافسة.
- أو يخسر لعبة الورق.
- أو يهزم في الرهان.²

19-وظيفة إصلاح **Réparation**

أشار بروب إلى هذه الوظيفة بالحرف (K) تقع العودة غالباً على نفس الصورة التي يقع بها الوصول إلى مكان الانطلاق، لكن ليس من اللازم أن نقود وظيفة مخصصة لذكر العودة، لان هذه الوظيفة الأخيرة تعني

¹-فلاديمير بروب، مورفولوجيا القصة، ص69

²-المرجع نفسه، ص69

تحكم البطل في المكان المقصود والحال غير ذلك وقت الانطلاق الذي يتبعه لتحصل على الأداة السحرية بينما يكن البطل عند العودة معززا بالكفاءة والطاقة اللازمة لإنجاز أي فعل.¹

20- وظيفة عودة البطل Retour

وقد رمز بروب إلى هذه الوظيفة بالسهم (↓) وهنا نقصد بهذه الوظيفة أن البطل يرجع إلى أهله وقريته، بعد إصلاح الإساءة أو سد الحاجة.²

20- وظيفة المطاردة poursuite:

وقد رمز بروب إلى هذه الوظيفة بالحرف (P')، ونقصد بهذه الوظيفة مطاردة الشخصية الشريرة، الشخصية البتلة ومحاولة الضرر بها وتتخذ أشكالا عديدة كان تصير ساحرة تطارد الصبي الصغير.³

22- وظيفة النجدة secours:

وقد أشار بروب إلى هذه الوظيفة بالحرف (Rs)، وتعني إنقاذ ونبذة وإسعاف البطل من الشخصية الشريرة وترد وظيفة النجدة في أشكال عديدة، كأن يختبئ أو يتحول إلى شيء آخر لا يمكن التعرف إليه، ووسائل مختلفة سحرية أو طبيعية...⁴

23- وظيفة الوصول Arrivée incognito

وقد رمز بروب إلى هذه الوظيفة بالرمز (O)، وتعني رجوع البطل وعودته إلى قريته دون اكتشاف أمره ويوجد احتمالين:

أ- إما يعود البطل إلى داره.

¹ - سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، ص47

² - فلاديمير بروب، مورفولوجيا القصة، ص72

³ - خيرة قداسي، أسس المنهج المورفولوجي، ص585

⁴ - المرجع نفسه، ص585

ب- وإما أن ينتمي إلى احد الملوك في بلد غريب .¹

24-وظيفة المزاعم الباطلة Prétentions mensongères:

وتسمى أيضا هذه الوظيفة بوظيفة مطالبات كاذبة، وقد أشار بروب إلى هذه الوظيفة بالحرف (L)، وهنا في هذه الوظيفة يظهر البطل المزيف ويأخذ مكان البطل الحقيقي في غيابه.²

25-وظيفة المهمة الصعبة Tache difficile:

وقد رمز بروب إلى هذه الوظيفة بالحرف (M)، وتعني أن البطل يعرض عليه مهمة صعبة.³

26-وظيفة المهمة المنجزة Tache accomplie:

أشار بروب إلى هذه الوظيفة بالحرف (N)، حيث تتفق الأشكال التي تنجز فيها المهمات وينجز البطل بعض المهمات، بمعنى يقوم البطل بالعمل الذي يطلب منه.⁴

27-وظيفة التعرف على البطل Reconnaissance:

وهنا يقع التعرف على البطل الحقيقي بسبب الجرح الذي يحمله في جسده، أو بفضل الشيء الذي أعطي له، وتعتبر هذه الوظيفة عنصرا مهما وهذا للتعرف على البطل وتكريمه بنصره وإنجازاته، وعودة البطل إلى مكانه الحقيقي وتنتهي الحكايات الشعبية عادة، بتمجيد البطل وتكريمه، وهنا وصف غريماش هذا الاختبار بالتمجيد. أي أن الغاية المنشودة من كل هذه الانتصارات هي تحسين صورة ومكانة البطل.⁵

¹ - فلاديمير بروب، مورفولوجيا القصة، ص 77

² - خيرة قداسي، أسس المنهج المورفولوجي، ص 585

³ - سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 47

⁴ - المرجع السابق، ص 47

⁵ - عبد العالي الصيد، الحكاية الشعبية والحكاية الخرافية في منطقة خنشلة: جمع ودراسة وظائفية وفق منهج فلاديمير بروب، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة العربي التبسي، تبسة، معهد الآداب واللغات، 2010، 2011، ص 82.

28-وظيفة الاكتشاف **Découvert** :

وقد أشار بروب إلى هذه الوظيفة بالحرف (xE)، وهنا تعني اكتشاف حقيقة البطل المزيف، وترتبط الوظيفة في معظم الأحيان بالوظيفة السابقة، كما أنها تعد في بعض الحكايات الشعبية هزيمة البطل المزيف ونهايته.¹

29-وظيفة التجلي **Transfiguration** :

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

30- وظيفة العقاب **Punition** :

رمز بروب إلى هذه الوظيفة بالحرف (U)، وتعني الكشف عن حقيقة البطل المزيف ومعاقبته على اعتدائه على البطل الحقيقي ومحاولته التكرار.³

31-وظيفة الزواج : **Mariage**

أشار بروب إلى هذه الوظيفة بالرمز (W)، هنا تنتهي الحكايات الشعبية غالبا وتتوج بزواج البطل من أميرته واعتلائه العرش أو حصوله على مكافئة مالية...⁴

توصل بروب بعد تصنيفه للحكايات أن الوظائف التي حددها ليس شرطا أن نجدها كلها في الحكايات الشعبية، فقد يغيب بعضها وقد نجد البعض الآخر، وقد كانت أهم وظيفة من الوظائف التي حددها بروب، ولا يمكن لأي حكاية شعبية الاستغناء عنها وهي الوظيفة رقم A8 وهي وظيفة الشخصية الشريرة تقوم بأذية أحد

¹ - فلاديمير بروب، مورفولوجيا القصة، ص79

² - سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص50

³ - قداسي خيرة ، أسس المنهج المورفولوجي، ص586

⁴ - فلاديمير بروب ، مورفولوجيا القصة، ص81

أفراد الأسرة، فهذه الوظيفة من وجهة نظر بروب هي التي تخلق الحركة الحقيقية في الحكاية.¹ وتقول نبيلة إبراهيم عنها: "بناءً على هذه الوظيفة كذلك تنشأ الحركة الأساسية في الحكاية"²

وتعتبر الوحدات السبع الأولى وظائف تمهيدية كما سبق لنا الحديث عنها ويكمن دورها في تحقيق فعل

الوظيفة 8، ووظيفة الشخصية الشريرة المزدوجة تكمن بفعل وسيلتين هما:

الوسيلة الأولى:

تتمثل هذه الوسيلة: على الوظيفة الثانية والثالثة والتي تتمثل في وظيفة التجاوز ووظيفة الحظر.

الوسيلة الثانية:

تتمثل في الوظيفة السادسة والسابعة والتي تتمثل في وظيفة الخديعة والتواطؤ.

"وقد تكتفي في بدايتها بإحدى الوسيلتين دون الآخر"³

توصل بروب إلى أن هذه الوظائف تتوزع على سبع شخصيات أساسية في الحكاية هما:⁴

1- الشخصية البطل **héro** الشخصية الرئيسية في الحكاية.

2- الشخصية الشريرة **Méchant** تعمل دائما على الشر والإيذاء.

3- الشخصية المساعدة **Auxiliaire** تقوم بمساعدة البطل.

4- الشخصية المانحة **Donateur** تقوم بتحفيز البطل وتعطيه أداة سحرية.

5- الشخصية الأميرة **princesse** وهي زواج البطل بها دائما.

6- الشخصية الطالبة **Mandateur** تعمل على نقل البطل.

7- شخصية البطل المزيف **faux héro** وهي التي تأخذ دور البطل الحقيقي بعد اختفاءه.

¹ نبيلة إبراهيم ، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، دار غريب للطباعة والنشر، مصر، ط1، 1992، ص27

² المرجع نفسه، ص27

³ نبيلة إبراهيم ، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، ص28

⁴ فلاديمير بروب ، مورفولوجيا القصة ، ص178

خامسًا/ توزيع الوظائف على الشخصيات:

يذهب بروب إلى أن المنهج المورفولوجي قد أعطى أهمية كبيرة للوحدات الوظيفية الموجودة في الحكاية، دون الشخصيات التي تنفذها، غير أنه يؤكد أن هناك مسألة أخرى يجب الوقوف عندها، وكيف تتوزع هذه الوظائف بين تلك الشخصيات، والحكاية الشعبية تعتمد على هذه الوظائف، العديدة التي تتصل بعضها ببعض في دوائر معينة تحتوي هاته الأخيرة على الدوائر التالية:¹

دائرة فعل الشرير:

ويحتوي على الإساءة، بمعنى الشر (A)، والمعركة وأنواع الصراع الأخرى، ضد البطل (H) ومطاردته (Pr).

دائرة فعل المانع:

ويحصل البطل على التحفيز للأداة السحرية (D)، وتزويد البطل بوسيط سحري (F).

دائرة فعل المساعدة:

ونقصد بها أنّ البطل ينتقل إلى مكان معين (G) لإصلاح إساءة أو سد حاجة (K)، والنجدة أثناء المطاردة (Ps)، أو انجاز المهمات الصعبة (N)، وتجلي البطل (T).

دائرة فعل الأميرة:

وتتمثل في القيام بالمهمات الصعبة (M)، سمة (j)، الافتضاح (Ex)، التعرف (Q)، عقاب (U)، والزواج (W).

دائرة فعل المرسل:

و هي إرسال البطل في الرحلة

دائرة المرسل:

¹ - فلاديمير بروب، مورفولوجيا الحكاية الخرافية، ص 158

وتشمل المغادرة من اجل البحث (C)، رد فعل على مطالب المانح (E)، و الزواج (W).

دائرة فعل البطل المزيف:

و يحتوي بدوره على الرحيل من اجل (C).

صفات الشخصيات:

أكد بروب في منهجه المورفولوجي على ضرورة التميز بين الذي يقوم بالفعل والأفعال في حد ذاته ، وهو ما يعرف بالقيم الثابتة و القيم المتغيرة .

وقد اهتم بروب بالقيم الثابتة، التي تشكل الوحدات الأساسية في الحكاية، وهذا لا يمنعه، من دراسة صفات الشخصيات، والتي نعبر بها عن "مجموعة الخاصيات الخارجية للشخصية، كالعمر والجنس، والمظهر الخارجي بمميزاته..."¹

ويقصد بروب في قوله هذا ، أن هذه الصفات تعطي و تضيفي سحرا و جمالا و رونق للحكاية، كما تتأثر الحكاية بمجموعة من عادات و طقوس العصور القديمة، و كذلك تتأثر بالحياة الواقعية والأدبية والدينية . كما يفصل بروب تعريف الشخصية، وجهة نظر وظيفتها، فإذا تم تدوين وتسجيل كل ما يخص بهذه الشخصيات فإننا نتحصل في النهاية على ضرورة تشكل ملاحظات شديدة الأهمية.²

سادسا/ العناصر المساعدة في الحكاية:

النظام الإعلامي:

وقد ذهب بروب إلى أن الحكاية، تركز على نظام إعلامي حيث، "يعمل هذا النظام على ربط بين الوظائف الأخرى، من اجل جعل هذه الأحداث، في تسلسل منطقي، دون التدخل في تطورها مما يكسبها طابعا جماليا"¹

¹ - فلادمير بروب، مورفولوجيا الحكاية الخرافية، ص173

² - فلادمير بروب، مورفولوجيا الحكاية الشعبية، ص107

ويأخذ هذا النظام أشكالاً مختلفة، نذكر منها مثلاً: الحوار، الإخبار، إحضار شيء معين.

الإنجاز:

أشار بروب أن الوظائف في بعض الأحيان لا تأتي مباشرة فإذا كانت شخصيتين مختلفتين، بإنجاز وظيفتين فإنه "يستوجب على الشخصيات الثانية أن تعرف ماذا حدث سابقاً"² وهذا لربط بين الوظيفتين في الحركات والأحداث.

الحوار:

يقول بروب أنه قد تحتاج شخصية ما إلى الاطلاع على شخصية أخرى على أمر معين، فأخذ الأخبار في هذه الحالة مظهر الحوار.

إحضار شيء معين هدية مثلاً:

تستعين الحكاية بالهدايا في حالة ما إذا كانت الغاية المنشودة صغيرة جداً وبعيدة للربط بين الوظائف، كأن يحضر العجوز طائراً أو ريش طائر.³

استخراج العناصر التي تمهد التثليث:

يقول بروب أن الفعل قد يتكرر، ثلاثة مرات، في كثير من الحكايات وأن هذا التكرار قد يمس الجانب الوصفي أو بعض الوظائف ثم يقول أن التكرار قد يكون متساوياً ثلاثة مهمات، ثلاثة سنوات في الخدمة، وقد

¹ - المرجع نفسه، ص 88

² - المرجع نفسه، ص 90

³ - فلاديمير بروب، مورفولوجية القصة، ص 91

يكون مرتين ويحتاج إلى مهمة ثالثة، تكون اشد صعوبة، وقد تشمل على وظيفتين سلبيتين وتكون الثالثة إيجابية.¹

أي أنه يمكن للحدث أن يتكرر بشكل ما إلى بعض العناصر التي تستدعي التكرار و توقف التطور.

الدوافع:

يقصد بروب بالدوافع هنا تلك البواعث والأهداف "التي تقود الشخصيات إلى إنجاز هذا الفعل أو ذلك، فقد تقدم وتمنح دوافع القصة أحيانا تلوينا براقا شديد الخصوصية" أي بإيذاء الشخصية الشريرة لشخصية البطلة تحت دافع الحسد والكراهية، وقد تخرج في غالب الأحيان في الحكاية الشخصية البطلة للبحث في رحلة طويلة، بدافع الرغبة في الحصول على شيء معين أو الإحساس بالنقص، حصولها على ذلك الشيء في آخر الحكاية.

تكمن أهمية المنهج المورفولوجي أو المنهج البروبي أو الوظائففي، في قيمة نتائجه المتميزة التي تعتبر ركيزة علمية في دراسة الحكاية التحليلية التي تعتمد على وصف وتحليل هاته الأخيرة، منطلقة من مكوناتها البنوية، وكذلك علاقتها الداخلية التي تربط بين كل هذه العناصر مع بعضها البعض، حيث تجاوز هذا المنهج المورفولوجي الحكايات الروسية التي انطلق منها بروب "لأن المنهج غير مرتبط بنزعة سياسية عرقية أو وثنية، وغير مرتبط بمبدأ تفصيلي، أي تفضيل حكاية عن حكاية، أو تقديم أو تقييم ثقافة على حساب ثقافة أخرى"²

ونقصد بهذا أن أساس هذا المنهج يقوم على كشف واستخراج العناصر والمكونات الموجودة في نص

الحكاية، ويطبق هذا المنهج على جميع الحكايات ولا يوجد تفریق أو تفضيل.

¹ - خيرة قداسي، أسس المنهج المورفولوجي، ص32

² - محمد السعيد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص51

الفصل الثالث: دراسة تطبيقية في حكاية مئة زين وزين

أولاً- الحالة البدائية أو البداية الاستهلالية

ثانياً- الوظائف بحسب الوحدات

ثالثاً- دوافع حكاية مئة زين وزين

رابعاً- توزيع الوظائف على الشخصيات

خامساً- اختبارات بروب في حكاية مئة زين وزين

✓ تحليل حكاية مئة زين وزين:

تتكون الحكاية من عدة مقاطع أو وحدات ونقصد بماته الأخيرة أنها مجموعة الوظائف، التي تتألف فيما بينها بحيث تؤلف لنا وحدة معنوية كبرى في الحكاية، وعليه فإننا سننعم على تقطيع الحكاية إلى عدة وحدات حتى تسهل لنا عملية التحليل شرط أن نراعي مفهوم الوحدة في الحكاية الشعبية فهي التي تشمل أصناف الوظائف المرتبطة فيما بينها حسب علاقة منطقية تشكل مقطعا.¹

كما أن التقطيع يتطلب منا مجموعة من الاعتبارات، تغير مجرى الأحداث والمكان وتغير الشخصوس ووظيفتها في الفعل الحكائي.

أولا/ الحالة البدائية أو البداية الاستهالية:

وهي ما تفتتح به الحكاية أو ما تبدأ به في العادة بعرض ذلك النص التمهيدي، الذي يعطينا لمحة عامة عن حياة الشخصوس مثلا حياة الأسرة والمدينة أو المكان والزمان التي تقع في الأحداث، وعادة ما يتم خلاله التركيز على تعداد الأوصاف الشخصية التي تتقمص دور البطل .

والاستهلال ليس وظيفة وعلى الرغم من أن هذه الحالة لا تعد وظيفة إلا أنها تمثل عنصرا مورفولوجيا مهما.

وذلك كونه متغير من حكاية إلى أخرى ففي مطلع الحكاية يفسر ويبين الخلفيات التي تستبني عليها الأحداث فيما بعد.

حيث استهلت حكاية مئة زين وزين بقولها في مطلعها ب «كان سلطان وما سلطان غير الله حاجيتك على السلطان في ذاك الزمان خلق عندو طفل ومكانش في زينو اثنين سماه مئة زين و زين،

¹ - عبد الحميد بورايو، التحليل السينمائي للخطاب السردي، نماذج حقيقية، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، د.ت، ص 07

ومن خوفو عليه بنالو قبة تاع زجاج وسكنو فيها وما يوصل ليها حد و كان يمدلو لحم بلا عظم والفاكية بلا نواة وعدات ليام ومرت سنين وبدات الناس تسقسي على ولد السلطان. «
 هذه الحالة البدائية لا تحمل قيمة ولا تشكل، أي وظيفة لكنها تثير في نفس المتلقي أو السامع عدة انتماءات وتفتح عدة آفاق أمامه للوظائف الأساسية اللاحقة.

ثانياً/ الوظائف بحسب الوحدات:

الوحدة الأولى: مغادرة الأمير القبة

«بدات الناس تسقسي على ولد السلطان ووصل لخبر لستوت ام لبهوت قتلهم انا نجيب خبرو ونخرجهولكم. بدات ستوت ام البهوت تخمم كيفاه دير باه تخرج ولد السلطان الستوت مكانتش علاهاها بلي ولد السلطان عايش في راس عظمة لبست لباس عجائز و دخلت للقصر متخبية شافت راس العظمة لي مخدومة بالزجاج قربت منها بلا ميشوفها حتى واحد وبهتت في الزين تاع ولد السلطان وطاحت عينها على الماكلة لي حدا الباب كانت اللحم و الفاكية بلا عظم .ومن هنا بدات في حيلتها قدمت للقبة و بدات تحكي مع ولد السلطان قاتلو اللحم بلا عظم ما فيه لذة و الفاكية بلا عظم مافيها بنة انت راك محروم من لذة الدنيا مشفتي والو ومسبيني والو ولد السلطان امنها و قدم ليها قالها كيفاه ندير قاتلو لازم تخرج من هاذ القبة واش هذا لي عايش في راس عظمة قاتلو المرة الجاية كيجبولك الماكلة رجعها و قوللهم نسحق اللحم بعظمتها والفاكية والتمرة بعظمتها وصلت الهدرة للسلطان قاللهم داري اندخلت بصح مدولوا واش حاب مئة زين وزين بالعظم تاع اللحم كسر الزجاج تاع القبة وخرج وقصد باباه السلطان قالو انا حاب نخرج من هذا القصر حاب نشوف الدنيا حاول معاه السلطان بزاف باه يقنعوا باه يقعد في القصر وبدى يقلوا على السر لي كاين برى مسمعلوش وحرن على الخرجة ومبعد خلاه وطلق سبيلو.»

حيث تقوم هذه الوحدة على جملة من الوظائف هي:

1-وظيفة الاستطلاع:

وتعني قيام الشخصية الشريرة بمحاولة استطلاعية لمعرفة شيء ما، وتجلت هذه الوظيفة في عملية الاستطلاع حيث قامت الستوت أم البهوت وبتخطيطها لكيفية الدخول إلى القصر وإخراج مئة زين وزين من القبة لكي يراه الناس، حيث ورد في الحكاية: «قالتلهم انا نجيب خبروا ونُخرجهمولكم.»

2-وظيفة الخداع:

وتعني قيام الشخصية الشريرة بقناع ضحيتها بوسائل إقناع، وهنا نجد الستوت ام البهوت في حكاية مئة زين وزين بخداع الأمير مئة زين وزين من اجل الخروج من القبة و اكتشافه العالم خارج القصر حيث ورد في الحكاية: «ودخلت للقصر بدأت تحكي معاه قاتلوا واش من بنة في اللحم بلا عظم والفاكهة بلا نواة.»

3-وظيفة التواطؤ:

وهي استسلام الشخصية البطلة أو الضحية أو وقوعها فريسة بوسائل الإقناع التي تستخدمها الشخصية الشريرة، وهنا بدأت الستوت تقنع الأمير مئة زين وزين لخروجه من القبة، حيث ورد في الحكاية: «وهنا الستوت بدأت تقنع في مئة زين وزين باه يخرج من القبة وقالت له يجب عليك الخروج من القبة وقالت له المرة القادمة لما يخضرونها لك الأكل لا تاكل حتى يحضرون لك ما تريد.»

4-وظيفة التحذير:

تتمثل في تحذير البطل من قيامه بشيء ما ونجد في حكاية مئة زين وزين لما السلطان قام بتحذير ابنه بعدم خروجه من القصر، حيث ورد في الحكاية: «حاول معاه السلطان بزاف باه يقنعوا باه يقعد في القصر وبدا يقلوا على السر لي كاين يرى.»

5-وظيفة التجاوز ومخالفة التحذير:

وتعني مخالفة التحذير وعدم احترام الأمر والنصيحة، مثلما فعل مئة زين وزين ولم يسمع كلام والده حيث ورد في الحكاية: «هنا لما ابن السلطان مئة زين وزين لم يسمع كلام والده السلطان قالوا انا حاب نخرج من هذا القصر حاب نشوف الدنيا مسمعلوش وحرن على الخرجة.»

النموذج العملي للوحدة الأولى:

يعتبر النموذج العملي على انه ليس أداة إجرائية من أدوات المنهج المورفولوجي لفلامير بروب، بل يعود إلى غريغاس الذي استوعب منهج بروب في تحليل الحكاية الشعبية وإعادة النظر في بعض المفاهيم وصاغها صياغة جديدة موسوعة بالاعتزال والتجريد الرياضيين.¹

المرسل إليه	موضوع ذو قيمة	المرسل
المرسل إليه	إخراج مئة زين وزين للشعب	رغبة الستوت في إخراج مئة زين وزين من القبة
المعارض	الفاعل	المساعدة
السلطان	الأمير مئة زين وزين	الستوت أم البهوت

الوحدة الثانية: خروج مئة زين وزين من القصر

«خرج مئة زين وزين يتمشى حتى وصل للقهوة في وسط المدينة توله لكروسي كبير منقوش جا قعد عليه نصحوه الناس لي فالقهوة باه ميقعدش عليه ويكسر الشر الكروسي تاع ولد الستوت ام البهوت وهو راجل خبيث خافوا عليه ياذيه مخدش رايبهم وقعد وجا مول الكروسي وشافوا ولتم زاد هبالوا تلاح عليه باه يضربو و مئة ززين وزين كان منوا سرع ودزوا طاح تكسر رجلو ورجع ولد الستوت ام البهوت لامو

محمد الناصر الجمعي، في الخطاب السردى نظرية غريسماس، الدار العربية للكتاب، تونس، د ط، 1991، ص 24-25¹

بيكي .تحلفت فيه وقالت هذا لي كسري بني نبعثو لثالث الخالي يروح ما يولي وبدات توجد روحها باه ترد تارها وتار ولدها .وهزت جرتها على كتفها ومشات للعين تعمرها متاكدة بلي مئة زين وزين او يعدي من ذيك الطريق كي شافاتوا جاي قلبت جرتها وحطتها تتعمر شافها مئة زين وزين وقالها اعدلي جرتك هكا متعمرش مسمعتلوش وبدات تغزل فيه وتغشش فيه عاولدها الهدرة شحال من مرة وهي مسمعتلوش تغشش ضرب الجرة برجلو كسرهما هنا برفو عينين الستوت ام البهوت وقالتلو مئة زين وزين تقول هذا حد الزين واش حاط روحك بقات هذا الهدرة تدور في راسو شكون هذ حد الزين وكيفاه نوصل ليها رجع للقصر و قصد باباه بلاك يلقي عندو الجواب السلطان مخلاش وقالو حد الزين بلادها بعيدة وطريقها صعبية وهذي ماهي غير حيلة من حيلات الستوت ام البهوت حابة تبعتك لثالث الخالي باه تروح ما تولي مئة زين وزين راسو خشين غير انا لي نروح وغير انا لي نديها هبط السلطان راسو وقالوا مكان حتى مشكل بشرط نبعث معاك خيرة الفرسان ومدلوا المال والزاد.»

حيث تقوم هذه الوحدة على جملة من الوظائف:

1-وظيفة المغادرة:

تعني مغادرة البطل منزله أو قريته، حيث أكد بروب أن خروج البطل من وظيفة الرحيل تختلف تماما من خروجه في وظيفة الابتعاد، مثلما فعل مئة زين وزين وغادر القصر، حيث ورد في الحكاية: «انطلق مئة زين وزين لاكتشاف ما اثار فضوله حتى وصل إلى مقهى فتعجب لوجود كرسي كبير.»

2-وظيفة التحذير:

وتتمثل في تحذير البطل من القيام بشيء ما، مثلا تجلت هذه الوظيفة في تحذير الموجودين في المقهى لمئة زين وزين بعدم جلوسه على كرسي يخص ابن الستوت، حيث ورد ذلك في الحكاية: «فنصح الموجودين بعدم جلوس مئة زين وزين على الكرسي الذي يخص ابن الستوت وهو رجل شرير.»

3-وظيفة التجاوز:

وتعني عدم احترام مئة زين وزين لنصائح الموجودين في المقهى حيث جلس مئة زين وزين على الكرسي حتى جاء صاحبه ابن الستوت، حيث ورد ذلك في الحكاية: «وجا مول الكرسي وشافوا ولتم زاد هبالوا تلاح عليه باه يضربو. »

4وظيفة المعركة:

وتعني صراع الشخصية البطلة مع شخصية المعتدي، حيث قام ابن الستوت بالاعتداء على مئة زين وزين وحدث صراع بينهما، حيث ورد ذلك في الحكاية: «لكن الأمير جلس وعندما جاء صاحب الكرسي استنكر فعله وجن جنونه فانقض عليه لكن الأمير كان أسرع منه فصد هجومه بضربة أدت لكسر رجله.»

5-وظيفة الخداع:

حيث قامت الستوت بنصب مكيدة من مكائدها لتخلص من مئة زين وزين لأنه قام بالاعتداء على ولدها، حيث ورد ذلك في الحكاية: «وهنا تقوم الستوت بخداع مئة زين وزين هزت جرتها على كتفها ومشات للعين متأكدة بلي مئة زين وزين أو يعدي كي شفاتوا جاي قلبت جرتها وحطتها تتعمر شافها مئة زين وزين وقالها اعدلي جرتك هك متعمرش مسمعتلوش وبدات تغشش فيه.»

6- وظيفة الإساءة:

يتسبب الشرير في أذى احد أفراد وتباين أشكال الشر والإساءة بأشكال مختلفة كان يسبب الشرير اختفاء مفاجئا للضحية، وهنا الستوت تلفظت بكلمات سيئة جعلت مئة زين وزين يهجر القرية والذهاب خارج القرية، حيث ورد ذلك في الحكاية: «قالت له بكل خبث وحيلة مئة زين وزين كأنه ظفر بجد الزين قاتلوا مئة زين وزين تقول ذا حد الزين.»

7-وظيفة العودة:

وتعني عودة البطل إلى قريته، وهنا عاد الأمير مئة زين وزين إلى قريته لاستشارة آبيه عن سر حد الزين وكيفية الوصول إليها، حيث ورد ذلك في الحكاية: «عاد مئة زين وزين إلى السلطان قصد بياه السلطان بلاك يلقي عندوا لجواب السلطان مخلص وقالوا حد الزين بلادها بعيدة.»

8-وظيفة التحذير:

وهنا قام السلطان بتحذير مئة زين وزين من مكائد الستوت وإخباره أن حد الزين ليس بالسهولة للوصول إليها، حيث ورد ذلك في الحكاية: «قالوا حد الزين بلادها بعيدة وطريقها صعبة وهذي ما هي غير حيلة من حيلات الستوت حتى تبعتك للثلث الخالي.»

9-وظيفة الفعل المعاكس :

وتعني قبول البطل الباحث القيام بالتحرك أو العزم على ذلك، وتتمثل وظيفة الفعل المعاكس هنا في إصرار مئة زين وزين بالبحث عن حد الزين والزواج بها، حيث ورد ذلك في الحكاية: «غير أنا لي نروح وغير أنا لي نديها.»

10-وظيفة المانع:

وتعني اختبار يقع على البطل حتى يتسنى له الحصول على المساعدة إلى ابنه، حيث قام السلطان بمنح ابنه مئة زين وزين أشجع الفرسان، وقدم له المال والمثونة، حيث ورد ذلك في الحكاية: «مئة زين وزين قالوا ما كان حتى مشكل بشرط نبعث معاك خيرة الفرسان ومدلوا المال والزاد.»

النموذج العملي للوحدة الثانية:

المرسل	موضوع ذو قيمة	المرسل إليه
السلطان	خروج مئة زين وزين لمعرفة سر حد الزين	الستوت أم البهوت
المساعد	الفاعل	المعارض
السلطان	الأمير مئة زين وزين	/

الوحدة الثالثة: البحث عن حد الزين

«امشى مئة زين وزين قاصد طريق الخير باه يتلاقى بحد الزين بلاد تحطوا وبلاد تمزوا حتى وصل لوحد المدينة لقي فيها جماعة تاع حراس مسلسلين راجل ماشين يشنقوه قدم ليهم وقاللهم واش طالبين دية هاذ الراجل حبوا يعجزوه وقالولوا دية وزنوا ذهب قاللهم هك يصير هذي ساهلة اندهشوا وطلقوا سبيلوا هذاك الراجل كان اسمو ثمانين زين وزين وكان حادق وفاق بزاف وحتى هو في زينو باهي بزاف حب ثمانين زين وزين يرجع خير مئة زين وزين الي رجعوا من الموت سقساه واش حكايتهوا الي قاصدها حكالوا مئة زين وزين على قصتوا وقرر ثمانين مئة زين وزين يعاونوا ويمشي معاه في طريقوا وطلب منو يسرح جنودوا قالوا المهمة هاذي ما تحتاجش الكثرة تحتاج القلة والزكاوة وهزوا وداه لاموا وامو كانت مرة تاع زمان فاهمة و عارفة الدنيا مليح فرحت برجعت بنها ليها سالم غانم و عرفت قصة مئة زين وزين وطلبت من ولدها يرافقوا في هاذ الطريق و وصاتهم لكان طاح الليل عليكم حدا بيرة لا غابة و لا مدينة داير بيها صور ماتباتوا فيها وروحوا ربي يسهل ليكم طريقكم.

مشاو مشاو مشاو وعسعس عليهم الليل حدا بير تفكر ثمانين زين وزين وصاية امو وطلب من ولد السلطان ينعمس وهو ييات عساس عليه علبالو في روحوا بلي راه قادر على هاذ الشي شوية وسمع صوت

يدوي خارج من البير حنش بسبع روس تلاح ليه وبدا يقطع في الريسان راس وراء راس حتى قضى عليه ومئة زين و زين في سابع نوم وصباح كملوا طريقهم بلاد تشيلهم وبلاد تحطهم حتى وصلو غابة كبيرة وبدا الطيح الظلمة وتفكروا لوصاية الثانية تاع الام الحكيمة قالة ثمانين زين زين يخى نعستي وسلمتي انعس وانا راني نعس عليك في نصاف الليل سمع ثمانين زين زين صوت يدوي زي الرعد سقم روحو وقعد يستنى حتى خرج حصان كبير وقوي لاقاه بالشعير حبس لحصان وقالو سلمتي كون مالاقتينيش بملحك نفتفتلك عظامك وجازاه بشعرة من دفارو قالوا بخر بيها كي تحتاجني تلقاني عندك ومشى لحصان بسبيلوا غدوة من ذاك كملوا المسيرحتى وصلت بيهم طريق لمدينة كبيرة داير بيها صور كبير تتقفل بيانها قبل المغرب و ميبقطوش فيها الضو قليل هوما ماوصلو للباب و الحراس قفلوها قالولهم غير مشيو متقعدوش هنا تفكر مئة زين و زين الوصاية ثالثة قالوا ثمانين زين وزين واش راح يصيرلك يخى انت ديمما تنعس و ميصيرلك والو و في عز الليل ضربت عليهم ليل قوية جاهم الغول لي يقولولو غول الصواب الي كان مداير حالة في اهل المدينة و كي عادتو ثمانين زين و زين وبغا يقتلوا قدر يحكم غول الصواب حتى ولا يحاول فيه و يقلوا اطلقني برك و نمذلك واش حبيت هاي ليك طاقة لخفا بصح ثمانين زين و زين مقنع شبيها وحدها و شرط عليه يديه الملك لمدينة و يتعهدلهم ما يزيدش يقيسهم ولا ياذيهم في طريقهم للملك طلب ثمانين زين و زين يقول للملك بلي انو مئة زين و زين انو هو لي حكم غول الصواب جزاه الملك وقالوا نمذلك بنتي ونص من حكمتي .ازوج مئة زين و زين بنت السلطان وعاش في هذيك لمدينة مدة من الزمان ومشات ليام ونسى مئة زين و زين طريق لي قاصدها حتى فكروا بيها ثمانين زين و زين وقالوا المرا لي ديتي ماش هي حد الزين ومازال طريقها طويلة كتبها الطلقة وخليهاها تحت لوسادة و امشي نكملو الطريق.»

حيث تقوم الوحدة الثالثة على مجموعة من الوظائف:

1-وظيفة الإبعاد:

تتمثل في تغيب عنصر الحماية بالنسبة للأسرة حيث تتخذ هذه الوظيفة أشكال متعددة منها عادة ما يذهبون لزيارة أشخاص ما، حيث ذهب مئة زين وزين وابتعد عن قريته لبحثه عن حد الزين، حيث ورد ذلك في الحكاية: «امشى مئة زين وزين قاصد طريق الخير باه يتلاقى بحد الزين بلاد تحطوا وبلاد تهزوا.»

2-وظيفة الإنقاذ :

ترد وظيفة النجدة في صور كثيرة كما تخضع حكاية البطل لمصائب جديدة تتسبب في إساءة متكررة، وتتمثل عملية الإنقاذ في هذه الوظيفة عندما التقى مئة زين وزين بمجموعة من الحراس ووجد شخصا يريدون شنقه فقام بإنقاذه، حيث ورد ذلك في الحكاية: «وصل لوحده المدينة لقي فيها جماعة تاع حراس مسلسلين راجل ماشين يشنقوه قدم ليهم وقاللهم واش طالبين دية هاذ الراجل.»

3-وظيفة الوساطة لحظة التحول:

وتسمح هذه الوظيفة بظهور البطل على مسرح الأحداث وحسب وجهة نظر بروب هناك نمطين مختلفين هما البطل الباحث والبطل الضحية والتي تكون سببا في رحيلهما لاحقا، حيث التقى مئة زين وزين بثمانين زين وزين وهنا أخذت الحكاية منحى آخر، حيث ورد في ذلك في الحكاية: «كان اسمو ثمانين زين وزين وكان حادق وفايق بزاف بزاف وحتى هو في زينو باهي بزاف حب ثمانين زين وزين يرجع خير مئة زين وزين الي رجعوا من الموت سقساه واش حكايتوا الي قاصدها حكالوا مئة زين وزين على قصتوا وقرر ثمانين مئة زين وزين يعاونوا ويمشي معاه في طريقوا.»

4- وظيفة المانح:

وهنا يتعرض البطل لاختبار يكون على شكل استجواب أو تقديم نصيح، حيث قام ثمانين زين وزين بنقل مئة زين وزين إلى أمه، فقامت بنقل ابنها ومرافقته لمئة زين وزين وقدمت لهم عدة نصائح، حيث ورد ذلك في الحكاية: «وهزوا وداه لاموا وامو كانت مرة تاع زمان فاهمة و عارفة الدنيا مليح فرحت برجعت بنها ليها سالم غانم و عرفت قصة مئة زين وزين وطلبت من ولدها يرافقوا في هاذ الطريق و وصاتهم لكان طاح الليل عليكم حدا بيرة لا غابة و لا مدينة داير بيها صور ماتباتوا فيها وروحوا ربي يسهل ليكم طريقكم.»

5- وظيفة المغادرة:

وغادر مئة زين وزين مع ثمانين زين وزين للبحث عن ضالتهم، حيث ورد ذلك في الحكاية: «مشاو مشاو مشاو وعسعس عليهم الليل حدا بير تفكر ثمانين زين وزين وصاية امو وطلب من ولد السلطان ينعس.»

6- وظيفة الاساءة:

تعرض مئة زين وزين وثمانين زين وزين بهجوم من الثعبان، حيث ورد ذلك في الحكاية: «شوية وسمع صوت يدوي خارج من البير حنش بسبع روس تلاح ليه وبدا يقطع في الريسان راس وراء راس حتى قضى عليه.»

وهنا الإساءة من الحصان، حيث ورد في الحكاية: «وسمع ثمانين زين وزين صوت يدوي زي الرعد سقم روحو وقعد يستنى حتى خرج حصان كبير.»

7-وظيفة حصول البطل على الوسيط السحري:

وتعني حصول البطل على الأداة التي تساعد على أداء مهمته، حيث قدم الحصان لثمانين زين وزين شعرة من ذيله وقال له استخدمها عندما تحتاج مساعدة، حيث ورد ذلك في الحكاية: «وجازاه بشعرة من دفارو قالوا بحر بيهاكي تحتاجني تلقاني عندك.»

8-وظيفة الإساءة :

هنا إساءة أخرى من غول الصواب، حيث ورد ذلك في الحكاية: «و في عز الليل ضربت عليهم ريح قوية جاهم الغول لي يقولولو غول الصواب الي كان مداير حالة في اهل لمدينة و كي عادتو ثمانين زين و زين وبغا يقتلوا قدر يحكم غول الصواب حتى ولا يحاول فيه و يقلوا اطلقني برك.»

9-وظيفة حصول البطل على الوسيط السحري:

قدم غول الصواب لمئة زين وزين وثمانين زين وزين قبعة سحرية عند ارتدائها يختفي الشخص، حيث ورد ذلك في الحكاية: «و نمذلك واش حبيت هاي ليك طاقة لخفا.»

10-وظيفة التواطؤ العفوي:

تكمن هذه الوظيفة في التعهد بعدم إيذاء مئة زين وزين وثمانين زين وزين، حيث ورد ذلك في الحكاية: «شرط عليه يديه الملك لمدينة و يتعهدلهم ما يزيدش يقيسهم ولا ياذيهم.»

«انو مئة زين و زين انو هو لي حكم غول الصواب جزاه الملك وقالوا نمذلك بنتي ونص من حكمتي.»

11-وظيفة الزواج:

وتعني مكافأة يتوج بها البطل وتتخذ صوراً مختلفة، حيث تزوج مئة زين وزين بابنة السلطان جزاء له ولشجاعته حتى نسي ضالته الحقيقية وبعد عدة أيام ذكره ثمانين زين وزين بضالته الحقيقية، حيث ورد ذلك في الحكاية: «تزوج مئة زين و زين ببنت السلطان وعاش في هذيك لمدينة مدة من الزمان ومشات

ليام ونسى مئة زين و زين طريق لي قاصدها حتى فكروا بيها ثمانين زين و زين وقالوا المرأ لي ديتي ماش هي حد الزين ومازال طريقها طويلة كتبها الطلقة وخليهاها تحت لوسادة و امشي نكملو الطريق.»

النموذج العملي للوحدة الثالثة:

المرسل اليه	موضوع ذو قيمة	المرسل
مئة زين وزين	البحث عن حد الزين	الرغبة في إيجاد حد الزين
المعارض	الفاعل	المساعد
أم ثمانين زين وزين	الأمير	ثمانين زين وزين

الوحدة الرابعة: الوصول إلى حد الزين:

«غدوة من داك مشى وكمل طريقهم حتى وصلوا لمدينة حد الزين حد الزين هاذي اميرة مكانش في زينها وعليها سماوها حد الزين بمعنى الزين عندها حبس و كانت فايقة بزاف وباباها السلطان يمشي براياها و يقدرها بزاف و المعروف في هذيك لمدينة انوا واحد مايقدر يهدر عليها مهرها غالي مقدر عليه حد.»

كي وصلوا مئة زين و زين و ثمانين زين و زين للمدينة قعدوا يدوروا فيها تعجبوا انو هذه المملكة هادية بزاف وفيها شيبى غريب حتى لقاو فيها شيخ كبير سقساوه على حد الزين خاف هذاك الشيخ ومحش يجاوب حاولوا يشريوه بالمال وبعد تردد كبير قاللهم هذا الشي لي يهدر عليه لسانو يتقطع و لي يشر ليه بصبغو يتقطع غير خطيكم ورجعوا لي دياركم حاولوه بزاف حتى وراهم طريق لقصر، بدا يخمم ثمانين زين وزين كفاش يدير حتى يوصللها، قصدو مالين قهوة مقابلة لقصر وكراوها عليهم لمدة يوم واحد بقيمة كبيرة من الذهب وغطاو وجوههم كي شافوا ناس مندهشين من زينهم وبدوا يعطو في الناس لي يشرب قهوتنا يربها باطل ونزيدو نمدولو فوقها الذهب وصل لخبر لحد الزين تعجبت من امرهم و بعثت

خدمتها تشوفلها واش كاين كي سمعوا بالخدمة لي جاية تستطلع و نحاو العجار على وجوهم بعد مامدولها القهوة من دهشتها في زينهم ساحت عليها القهوة و مدولها مبعد شجرة الذهب رجعت بيها تجري لحد الزين وراها قرر ثمانين زين و زين انو يشوف الطاعة تاع حد الزين قدم للقصر و قال مادا قصر مادا قصر لوكان جافيه لحمام يرعى ويرجع للوكر غدوة من ذاك شاف لحمام في الغمام لي فوق لقصر، زاد عاود في اليوم التالي وقال مادا قصر مادا قصر لو كان جا فيه لقرنفل يتكل بظفر وحد الزين تنفذ وفي اليوم الثالث قال مادا قصر مادا قصر ولكان جا فيه شباك موالي لبحر وهاذاك لي كان كي تاكد منها ثمانين زين وزين من طاعتها وبلي راهي تنفذ واش يقول قصد النجار وطلب منو يخدملو بطة كبيرة يقدر يدخل فيها ويتحكم فيها من داخل ورسلاها هدية لبنت السلطان وصلت هذيك البطة لحد الزين وثمانين زين وزين لا بد فيها نصها وبدى كل ما يجيبولها الماكلة يخرج يخرط فيها ويعاود يرجع للبطة تولت لماكلتها لي ماشي كي عادتھا وبعثت لخدمتها تسقسيتها قائلها كلشي كي العادة مكان حتى حاجة.

شكت حد الزين وقالت لازم نشوف واش كاين دارت روحها ناعسة وبقات تعس في ماكلتها حتى خرج ثمانين زين وزين تخلعت حد الزين وقالتلوا انس ولا جن ونشهد بلا اله الاالله وحكاها الحكاية قرت انها تساعدوا ومدتلوا خاتمها لي في يدها الي هو مهرها وقالتلو الصيغة لي يقولها السلطان باه يامنوا طلب منها ثمانين زين وزين تخرج البطة من القصر وغدوة من ذاك قصدوا ثمانين زين وزين ومئة زين وزين الملك طالبين حد الزين قاللهم السلطان الشئ لي جيتيو ليه مستحيل وصعيب عليكم وانا منيش حاب نقتلكم وانتوما اثنين شبان زيان خسارة فيكم تروحو مغدورين صروا عليه فاطلب منهم المهر قاللهم هاتوا صداقها رد عليه مئة زين وزين بعد مخرج الخاتم وقالوا هاهو الشرط والمشروط ونوضلي من بلاصتك نقعد

مكانش لسلطان عندوا حجة غير انو يزوجهالوا وطلقها معاهم سمعوا ناس المدينة وقصدوا السلطان وقالولوا كيفاه تزوج بنتك لحد غريب وتبعتهها معاه وسوسولوا وبعث معاهم لجنود يتبعوهم قتلهم ثمانين زين وزين وخلي منهم غير واحد باه يرد الخبر لسلطان وكملا مسيرتهم راجعين لديارهم حتى وصلوا لمدينة مجهولة خلى ثمانين زين وزين مئة زين وزين مع حد الزين وصاه ونحوها عليها متكشفش على وجها أو يخطفها لك خطاف لعرايس حتى نولي ليك، وهو تخطى عليه مئة زين وزين كي عادتوا كشف على وجها ومخداش رايبو وداهاالوا خطاف لعرايس.»

حيث تقوم الوحدة الرابعة على مجموعة من الوظائف:

1- وظيفة المغادرة:

وظيفة المغادرة هنا تجلى بمغادرة بكل من مئة زين وزين وثمانين زين وزين إلى مدينة حد الزين، حيث ورد ذلك في الحكاية: «غدوة من داك مشى وكملا طريقهم حتى وصلوا لمدينة حد الزين حد الزين هاذي اميرة مكانش في زينها وعليها سماوها حد الزين بمعنى الزين عندها حبس و كانت فايقة بزاف وباباها السلطان يمشي برايبها و يقدرها بزاف و المعروف في هذيك لمدينة انوا واحد مايقدر يهدر عليها مهرها غالي مقدر عليه حد.»

2- وظيفة الاستخبار والاطلاع :

تهدف عملية الاستطلاع إلى معرفة موقع حد الزين، وهنا وجد مئة زين وزين شيخ مسن وقام بسؤاله عن حد الزين، لكن الشيخ رفض الإجابة خوفا من أبيها، وبعد محاولات عديدة معه اخبرهم بذلك، حيث ورد ذلك في الحكاية: «حتى لقاو فيها شيخ كبير سقساوه على حد الزين خاف هذاك الشيخ و محبش يجاوب حاولوا يشريوه بالمال وبعد تردد كبير قاللهم هذا الشي لي يهدر عليه لسانو

يتقطع و لي يشر ليه بصبعو يتقطع غير خطيكم ورجعوا لي دياركم حاولوه بزاف حتى وراهم طريق لقصر.»

3-وظيفة التحول المكاني بين مملكتين التوجيه:

وتعني انتقال البطل إلى مكان ضالته المنشودة تتحقق وظيفة الانتقال بوسائل مختلفة سحرية حيوانية بشرية طبيعية، بعدما اخبرهم الشيخ توجهوا بخطى ثابتة قاصدين مقهى لكرائها لمدة يوم بقيمة كبيرة من الذهب، حيث ورد ذلك في الحكاية: «قصدو مالين قهوة مقابلة لقصر وكراوها عليهم لمدة يوم واحد بقيمة كبيرة من الذهب وغطاؤ وجوههم كي شافوا ناس مندهشين من زينهم وبادا يعطو في الناس لي يشرب قهوتنا يربها باطل ونزيدو نمذولو فوقها الذهب وصل لخبر لحد الزين.»

4-وظيفة الاستخبار والاستطلاع:

ونقصد بهذه الوظيفة البحث وتقصي الإخبار والمعلومات، حيث تتجلى وظيفة الاستخبار والاستطلاع في هذه الفقرة على أن حد الزين قامت بإرسال خديمتها لتقص أخبار هؤلاء الغرباء، حيث ورد ذلك في الحكاية: «بعنت خديمتها تشوفلها واش كاين كي سمعوا بالخديمة لي جاية تستطلع و نحاو العجار على وجوههم بعد مامدولها القهوة من دهشتها في زينهم ساحت عليها القهوة و مدولها مبعد شجرة الذهب رجعت بيها تجري لحد الزين.»

5-وظيفة التعرف:

وتعني التعرف على البطل الحقيقي اثر نجاحه في انجاز المهمة الصعبة أو من علامة كان يحملها في جسده أو من شيء آخر اشتهر به، وهنا تعرفت الخادمة على هؤلاء الغرباء وعرفت سرهم، حيث ورد ذلك في الحكاية: «من دهشتها في زينهم ساحت عليها القهوة و مدولها مبعد شجرة الذهب رجعت بيها تجري لحد الزين وراها قرر ثمانين زين و زين انو يشوف الطاعة تاع حد الزين قدم للقصر وقال مادا

قصر مادا قصر لو كان جافيه لحمام يرمى ويرجع للوكر غدوة من ذاك شاف لحمام في الغمام لي فوق لقصر.»

6-وظيفة المهمة المنجزة الحل:

وتعني نجاح البطل الحقيقي في انجاز المهمة الصعبة وفشل البطل المزيف وتتخذ هاته الوظيفة أشكالاً مختلفة، وهنا قصد ثمانين زين وزين النجار بصناعة بطة خشية لكي يحتال على حد الزين ويتعرف عليها، وبعد حيل عديدة كشفته، حيث ورد ذلك في الحكاية: «قصد النجار وطلب منو يخدمو بطة كبيرة يقدر يدخل فيها ويتحكم فيها من داخل ورسلاها هدية لبنت السلطان وصلت هذيك البطة لحد الزين وثمانين زين وزين لا بد فيها نصها وبدى كل ما يجييوها الماكلة يخرج يخرط فيها ويعاود يرجع للبطة تولت لماكلتها لي ماشي كي عادتھا وبعثت لخدمتها تسقسيتها قائلها كلشي كي العادة مكان حتى حاجة، شكت حد الزين وقالت لازم نشوف واش كاين دارت روحها ناعسة وبقات تعس في ماكلتها حتى خرج ثمانين زين وزين تخلعت حد الزين وقالتوا انس ولا جن ونشهد بلا اله الا الله وحكالها الحكاية.»

7-وظيفة المانح:

ونقصد بوظيفة المانح هنا تقديم أي شيء مادي ثمين للبطل، مثلما حدث مع مئة زين وزين أن قدمت له حد الزين خاتمها كمهر ليقدمه إلى أبيها، حيث ورد في الحكاية: «قرت انها تساعدوا ومدتلوا خاتمها لي في يدها الي هو مهرها وقالتلو الصيغة لي يقولها السلطان باه يامنو طلب منها ثمانين زين وزين تخرج البطة من القصر.»

النموذج العاملي للوحدة الرابعة:

المرسل	موضوع ذو قيمة	المرسل إليه
المرسل	موضوع ذو قيمة	المرسل إليه
المرسل	موضوع ذو قيمة	المرسل إليه
المرسل	موضوع ذو قيمة	المرسل إليه
المرسل	موضوع ذو قيمة	المرسل إليه

الوحدة الخامسة: استرجاع حد الزين:

«رجع ثمانين زين وزين لمئة زين وزين لقاءه وحدوا يدوا على وحدوا وحكالوا لي صرالوا قالوا اقعد في هاذ المدينة وخلالو الزاد والماونة وراح يلهمط على حد الزين ومشى في طريقو حتى وصل لشط لبحر لقي فيه غنم تسرح قدم لسارح وسقساه لمن هاذ الغنم قالوا اتبع خطاف لعرايس هنا لبس ثمانين زين وزين طاقة لخفا لي مدهالوا غول الصواب وتبع السارح حتى وصل لدار خطاف لعرايس لثم لقي حد الزين محبوسة ومعاهما عرايس خلاف كشف على وجهو لحد الزين وطلب منها تسقسي خطاف لعرايس على روحوا وان جات ،كي جا خطاف العرايس سقساتوا خبرها انوا روحوا في الكلبة اكرمكم الله طلب ثمانين زين وزين من حد الزين تنظف الكلبة وتتهلى فيها كي جا خطاف لعرايس شاف اديك الشوفة وبقى يضحك عليها وخبرها انو روحوا في ديك الحجره في نص الليل تخرج منها ناقة في كرشها عظمة في نص العظمة شعرة روعي فيها ثمانين زين وزين سمعهم و قطع ديك الشعرة و مات خطاف لعرايس حد الزين كانت معاهم اميرة بلاد الشرق و اميرة بلاد الغرب و مقدرش يخليهم لثم وحدهم و حار كيفاه يرجعهم حتى تفكر الشعرة تع لحصان بجزها و عيط للحصان لي جاه بسرعة البرق بدا باميرة الشرق وصلها حب يجازيه قالوا ليك بنتي ونص حكمتي ثمانين زين وزين رفضها وقالوا منقدرش وعوضوا السلطان بسطل كل ما عمرتيه ماء يولي ذهب وهاذا واش صرا مع ملك الغرب لي جازاه وقرالوا في وذنوا

وعلموا لغة الطير ومن بعد رجع للمدينة الي خلى فيها مئة زين و زين و لقاء في حالة حطلوا حطلوا مئة زين وزين حد الزين فوق دابة اوصاه متحركش من هاذا لمكان حتى نروح للواد ونرجع باه يعمر الدلو بالذهب ،مئة زين و زين ماكانش عمبالوا بحكاية السطل وقرر يبيع الدابة لليهودي لي كان خبيت وحب يحيل عليه ويدي الدابة بالعروسة شار على الدابة بيدوا وقالو شحال هاذي وبعد مادا الدراهم قالوا اليهودي انا شريت الدابة بلي فوقها و تحاكمو للقاضي لي عطى الحق لليهودي ورجع من عند القاضي حزين و تلاقى بثمانين زين وزين و في يديو السطل لي معمر بالذهب و سقساه على حد الزين وخبرو بقصة ليهودي ،ومن بعد قرر ثمانين زين وزين يحيل على يهودي كيما حال على صحابوا و قصدوا للمحل تاعوا الي كان فيه جزار و شار بصبعوا لراس ليهودي وهو يشوف معا الشات لمعلقة وقالوا وشحال الراس هذا وطلب منو يقطعها كي جا ليهودي باه يقطع راس الشاة قالوا ثمانين زين و زين نسحق الراس هاذي لي هي راسو رد عليه ليهودي مرعوب ورد عليه مرعوب وقالوا متقطعليش راسي ونمدلك دابة تشريها بعروسة و هذاك لي كان ورجع ثمانين زين و زين بحد الزين لبلاد مئة زين زين لقاو الحال تبدل و الزمان تبدل دار على السلطان الي مات واضاع حكموا وشراو دار وعاشوا فيها وزاد عند مئة زين وزين مزيود وبعد مدة مرض ثمانين زين وزين وقبل ما يموت علم كلام الطير لحد الزين ومات ودارت ليام وعدات السنين حتى سمعت حد الزين كلام زوج طيرو قال واحد فيهم لوكان يدبح مئة زين وزين ابنوا على قبر ثمانين زين وزين يرجع للحياة في الليل كي رجع مئة زين و زين سقساتوا حد الزين لوكان يقولولك اذبح ابنك يحي ثمانين زين و زين كيفاش دير ،رد عليها يتحسر ثمانين زين وزين صاحبي وعزيز عليا بصح ولدي وحيدي منقدرش نسمح فيه ،غدوة من ذاك هزت حد الزين وليدها وقصدت قبر ثمانين زين وزين باه تدبح ابنها تقول لروحها الولد مخلوف وهي توجد في روحها وتحل لي ولدها في

قشوا قاستوا بالسكين وساح دموا على القبر و حيا ثمانين زين و زين وقال يجيا من حياتي وامشا معاها للدار وفرح مئة زين و زين برجعتوا لصاحبوا فرحة مابعدھا فرحة وعاشوا في ثبات ونبات.»

حيث تقوم الوحدة الخامسة على مجموعة من الوظائف:

1-وظيفة الفعل المعاكس بداية الفعل المضاد:

وتعني قبول البطل الباحث القيام بالتحرك أو العزم على ذلك، حيث ترك ثمانين زين وزين لمئة زين وزين في مكان محدد وترك له زاده وأكمل طريقه للبحث عن حد الزين، حيث ورد ذلك في الحكاية: «قالوا اقعدي في هاذ المدينة وخلالو الزاد والماونة وراح يلهط على حد الزين ومشى في طريقو.»

2-وظيفة الاستطلاع والاستخبار:

نلاحظ من خلال هذه الوظائف وجود عدة وظائف متكررة، وهنا تقصى ثمانين زين وزين معلومات عن خطاف لعرايس، حيث ورد ذلك في الحكاية: «قدم لسارح وسقساه لمن هاذ الغنم قالوا اتبع خطاف لعرايس.»

3-وظيفة حصول البطل على الوسيط السحري :

وتعني حصول البطل على الأداة التي تساعد على أداء مهمته وترد الأداة السحرية في صور مختلفة، وهنا لبس ثمانين زين زين طاقيه الخفاف التي منحها له غول الصواب، حيث ورد ذلك في الحكاية: «لبس ثمانين زين زين طاقيه لخفا لي مدهالوا غول الصواب.»

4-وظيفة الاستطلاع والاستخبار:

في هذه الوظيفة سالت حد الزين خطاف العرايس عن روحه أي تقع، حيث ورد ذلك في الحكاية: «وطلب منها تسقسي خطاف لعرايس على روحوا وان جات.»

5-وظيفة الانتقام:

وتعني حصول البطل على المساعدة والنجدة تنقده من المطاردة، حيث قام ثمانين زين وزين بإنقاذ العرائس الأسيرات الذي خطفهم خطاف العرائس حيث ورد ذلك في الحكاية: «حد الزين كانت معاهم أميرة بلاد الشرق و أميرة بلاد الغرب و مقدرش يخليهم.»

6-وظيفة العقاب:

وتعني المعاقبة من طرف الشخصية البطلة لشخصية الشريرة، حيث قام ثمانين زين وزين بمعاقبة خطاف العرائس وقتله، حيث ورد ذلك في الحكاية: «عظمة في نص العظمة شعرة روجي فيها ثمانين زين وزين سمعهم و قطع ديك الشعرة و مات خطاف لعرايس.»

7-وظيفة حصول البطل على الوسيط السحري:

نلاحظ من خلال ما سبق وجود عدة وظائف مهيمنة في الحكاية، ويرجع بروب وظيفة التكرار إلى عبقرية الراوي في اختيار الوظائف أو إغفالها أو تكرارها، وهي حصول البطل على أشياء سحرية يقوم على مساعدته، ونجد مساعدة الحصان لثمانين زين وزين بإعطائه شعرة سحرية، حيث ورد ذلك في الحكاية: «تفكر الشعرة تع لحصان بجزها و عيط للحصان لي جاه بسرعة البرق.»

8-وظيفة المهمة المنجزة الحل:

وتعني نجاح البطل في انجاز المهمة الصعبة، حيث قام ثمانين زين وزين بإنقاذ أميرة الشرق، حيث ورد ذلك في الحكاية: «بدا بأميرة الشرق وصلها حب يجازيه.»

9-وظيفة حصول البطل على الوسيط السحري:

وهي حصول البطل على أداة سحرية حيث قام السلطان بإعطاء دلو من الذهب لثمانين زين وزين جزاء لإنقاذه ابنته أميرة الشرق، حيث ورد ذلك في الحكاية: «وعوضوا السلطان بسطل كل ما عمرته ماء يولي ذهب.»

10-وظيفة المهمة المنجزة :

وهنا في الوظيفة المنجزة كذلك أيضا قام ثمانين زين وزين بإنقاذ أميرة الغرب، حيث ورد في الحكاية: «وهنا واش صرى مع ملك الغرب لي جازه.»

11-وظيفة حصول البطل على الوسيط السحري:

وهنا أيضا حصول البطل على وسيط سحري ساعده في مهمته باستعمال طلاس سحرية، حيث قام سلطان الغرب بتعليم ثمانين زين وزين لغة الطير، حيث ورد ذلك في الحكاية: «قرالو في عينو وعلمو لغة الطير.»

12-وظيفة العودة:

تجلت هذه الوظيفة في عودة البطل الباحث إلى مدينة البطل الحقيقي، وهنا ثمانين زين وزين إلى المدين التي ترك فيها حد الزين، حيث ورد في الحكاية: «من بعد رجع للمدينة لي خلى فيها مئة زين وزين.»

13-وظيفة الحظر أو التحذير:

دائما ما يتلقى البطل تحذيرا ونصحا أثناء خروجه للبحث عن ضالته، كما حدث مع مئة زين وزين عندما حذره ثمانين زين وزين بعدم التحرك من مكانه حتى يعود إليه، حيث ورد ذلك في الحكاية: «اوصاه متتحركش من هاذو لمكان.»

14-وظيفة الخداع :

وتعني قيام الشخصية الشريرة بخداع ضحيتها باستخدام وسائل إقناع، حيث قام اليهودي بحيلة حتى اخذ الدابة وما عليها كانت عروس جميلة وهي حد الزين، حيث ورد في الحكاية: «لليهودي لي كان خبيت وحب يحيل عليه ويدي الدابة بالعروسة شار على الدابة بيدوا وقالو شحال هاذي وبعد مادا الدراهم قالوا اليهودي انا شريت الدابة بلي فوقها و تحاكمو للقاضي لي عطى الحق لليهودي.»

15-وظيفة الإساءة :

دائما ما يتعرض البطل الحقيقي أو الباحث إلى إساءة أثناء أداء مهمته مثلما حدث مع ثمانين زين وزين من قبل اليهودي، حيث ورد ذلك في الحكاية: «و تحاكمو للقاضي لي عطى الحق لليهودي ورجع من عند القاضي حزين.»

16-وظيفة حصول البطل على الوسيط السحري:

نقول ونكرر دائما يكون الوسيط السحري في الحكايات الشعبية التي تقوم بمساعدة البطل أثناء مهمته مثلما فعل ثمانين زين وزين بتقديم الدلو الذهبي لليهودي ليسترجع حد الزين منه، حيث ورد ذلك في الحكاية: «ثمانين زين وزين و في يدو السطل لي معمر بالذهب.»

17-وظيفة الفعل المعاكس:

وتعني قرار انطلاق الصراع مع سبب الإساءة، دائما ما يأتي الرد المعاكس من البطل على الشخصية الشريرة مثلما فعل ثمانين زين وزين مع اليهودي، حيث ورد ذلك في الحكاية: «بعد قرر ثمانين زين وزين يحيل على يهودي كيما حال على صحابوا و قصدوا للمحل تاعوا الي كان فيه جزار و شار بصبعوا لراس ليهودي وهو يشوف معا الشات لمعلقة وقالوا وشحال الراس هذا وطلب منو يقطعها كي جا ليهودي

باه يقطع راس الشاة قالوا ثمانين زين و زين نسحق الراس هاذي لي هي راسو رد عليه ليهودي مرعوب ورد عليه مرعوب وقالوا متقطعليش راسي وتمدلك دابة تشريها بعروسة.»

18-وظيفة العودة :

تتحلى وظيفة العودة، دائما ما يعود البطل إلى المكان الذي يهجر منه ومعه ضالته التي وجدها بعض خوضه مغامرات عديدة، مثلما حدث مع مئة زين وزين عندما عاد إلى مدينته الأصلية ومعه حد الزين، حيث ورد في الحكاية: « ورجع ثمانين زين و زين بجد الزين لبلاد مئة زين زين لقاو الحال تبدل و الزمان تبدل دار على السلطان الي مات واضاع حكموا وشراو دار وعاشوا فيها وزاد عند مئة زين وزين مزبود»

19-وظيفة حصول البطل على الوسيط السحري :

تعددت وتكررت وظيفة الوسيط السحري ولا تكاد الحكايات الشعبية من الأدوات السحرية لان هذه الأدوات هي التي تساعد البطل دائما أثناء أدائه لمهمته، حيث ورد ذلك في الحكاية: «علم كلام الطير لحد الزين ومات.»

20- وظيفة التجلي :

وتعني ظهور البطل الحقيقي في مظهر جديد عن طريق العمل السحري، مثلما حدث مع ثمانين زين وزين عندما عاد للحياة من قطرة من دم ابن مئة زين وزين وحد الزين، حيث ورد ذلك في الحكاية: «قاستوا بالسكين وساح دموا على القبر و حيا ثمانين زين و زين.»

النموذج العملي للوحدة الخامسة:

المرسل اليه	موضوع ذو قيمة	المرسل
اليهودي	إرجاع حد الزين وزواجها بمئة زين وزين	الرغبة في تخلص حد الزين من اليهودي
المعارض	الفاعل	المساعد
القاضي	مئة زين وزين	طاوية الحفا وثمانين زين وزين

ثالثاً/ دوافع حكاية مئة زين وزين:

المقصود بالدوافع عند فلادمير بروب هي «أسباب و أهداف الشخصيات التي تقوم بأفعال مختلفة»¹ و الدوافع في الحكاية الشعبية هي التي تكسبها الحيوية و الواقعية، الأمر الذي لفت انتباه السامع أو المتلقي والدوافع التي أثرت على أفعال الشخص في حكاية مئة زين و زين.

1-دوافع فعل إصلاح الضرر :

وهنا تتمثل في بحث الأمير مئة زين و زين عن اميرته حد الزين، وكذلك يتجلى في مساعدة ثمانين زين و زين له و تحقيق كل طلباته و مساعدته في البحث عن حد الزين .

2-دافع فعل الغيرة و الحسد :

وهنا الشخصية الشريرة في الوحدة الأولى هي الستوت أم البهوت وإخراجها للأمير مئة زين وزين من القصر وإبعاده إلى ابعده مكان.

¹ - فلادمير بروب، مورفولوجيا الحكاية الخرافية ، تر: أبو بكرى قادر، محمد عبد الرحيم نصر، النادي الأدبي الثقافي بجدة، المملكة العربية المتحدة، ط1، ص 152

3-دافع الشفقة و العطف :

وهنا نجد مساعدة ثمانين زين و زين العرائس المخطوفين من قبل خطاف لعرايس و إرجاع كل عروس إلى موطنها.

4-دافع فعل المساعدة :

تمثل أولا في مساعدة مئة زين وزين لثمانين زين و زين من الموت المحتم والمساعدة الثانية، تكمن في مساعدة أم ثمانين زين و زين لهم عند رحلتهم بنصحهم ليتوخوا الحذر و مساعدة ثمانين زين و زين حد الزين من اليهودي، وإرجاعها عروس لمئة زين و زين.

5- دافع العقاب :

أولا نجد عقاب الستوت لمئة زين و زين وعقاب ثمانين زين وزين للثعبان و الحصان و غول الصواب وخطايف العرائس و معاقبته لليهودي الذي اشترى الدابة و فوقها حد الزين.

6-دافع الانتقام :

أولا نجد انتقام الستوت من مئة زين و زين و بعثه إلى الثلث الخالي، و ثانيا انتقام ثمانين زين و زين من غول الصواب و خطايف العرائس، وأيضا انتقامه من اليهودي الذي اخذ حد الزين.

فيما يأتي جدول للشخص والدوافع والأفعال:

الشخص	الدوافع	الأفعال
السلطان	حماية ابنه	عدم إخبار ابنه عن سر حد الزين
الأمير مئة زين و زين	الفوز بجذ الزين	البحث عن حد الزين
الستوت أم البهوت	الغيرة والحسد	المكيدة

ثمانين زين وزين	الشفقة والتعاطف	مساعدة مئة زين وزين
حد الزين	المساعدة والزواج	الزواج من مئة زين وزين
الرجل العجوز	المساعدة	إخبارهم عن السر الموجود في المدينة
أم ثمانين زين و زين	المساعدة	النصح والتوجيه

رابعاً/ توزيع الوظائف على الشخصيات :

يشير بروب أن التحليل المورفولوجي أعطى أهمية بالغة للوحدات الوظيفية دون الشخصيات التي تنفذها غير انه يؤكد أن هناك مسألة أخرى، وهي كيف تتوزع هذه الوظائف بين تلك الشخصيات فهي ترتبط ببعضها البعض في دوائر معينة و مختلفة.

1-دائرة فعل الشرير:

و تتمثل في المكيدة التي دبرتها الستوت أم البهوت لمئة زين و زين .

2-دائرة فعل المانح:

تتمثل في مساعدة الملك أو السلطان لابنه في رحلته و كذلك مساعدة ثمانين زين و زين بإعطائه شعرة الحصان و دلو الذهب.

3-دائرة فعل المرسل:

و تتمثل في إرسال الستوت الأمير مئة زين و زين الى الثلث الخالي و بوحها بسر حد الزين .

4-دائرة فعل البطل:

تتمثل في استرجاع مئة زين و زين لحد الزين بمساعدة من ثمانين زين وزين و زواجه بها .

5- دائرة فعل المساعد:

و تتمثل في مساعدة السلطان لابنه أولاً، ثم مساعدة مئة زين و زين وانقاد ثمانين زين و زين من الموت ثانياً مساعدة ثمانين زين، و البحث عن حد الزين ثالثاً مساعدة الحصان بالشعرة و الدلو الذهب من السلطان.

6- دائرة فعل الأمير:

وفي نهاية المطاف الأمير مئة زين و زين يفوز بحد الزين بعد رحلته الطويلة في البحث عنها و الزواج بها.

خامساً/ اختبارات بروب في حكاية مئة زين وزين:

الاختبار مصطلح استخدمه بروب في تناوله للحكاية الشعبية، وفي الوظيفة عشر بالضبط، ويظهر ذلك في الاختبار الذي يخضع له البطل، وجاء بعده غريسماس الذي قسم الاختبار إلى ثلاثة أنواع: ترشيحي ورئسي، وتمجيدي.¹

ومن خلال تحديد الوظائف وتصنيفها يظهر لنا جلياً أن حكاية مئة زين وزين تتمثل في ثلاث اختبارات:

1- اختبار ترشيحي:

يتمثل في إخراج الستوت أم البهوت لمئة زين وزين من القبة، ومكيدتها في أبعاد مئة زين وزين عن القصر وبعثه إلى مكان بعيد دون رجعة.

¹ - محمد القاضي، قاموس السرديات، دار الفراي، لبنان، ط1، 2010، ص16

2- اختبار رئيسي:

يحدث فيه الصراع الأساسي والفاصل في الحكاية، وهو البحث عن حد الزين ولقاء مئة زين وزين
بثمانين زين وزين في الفصل الثاني، وظهور الغول وخطاف لعرايس الذي يريد خطف حد الزين في
الوحدة الثالثة والرابعة.

3- اختبار تمجيدي:

يتمظهر في علاقة الصداقة الموجودة بين مئة زين وزين وثمانين زين وزين، والعديد من المساعدات
التي تلقاها من قبل العديد من الشخصيات الموجودة في نص الحكاية في الملحق. وتتغلب ثمانين زين
وزين على اليهودي الشرير واسترجاع حد الزين ومن ثم زواجها بمئة زين وزين .

خاتمة

خاتمة

ذاع صيت الحكاية الشعبية في الوسط الاجتماعي خاصة والعالم العربي عامة، وهذا بفضل مكانتها الجوهريّة، ولهذا علينا أن نحافظ على هذا الموروث الشعبي فهو جزء من عاداتنا وتقاليدنا.

من خلال ما سبق توصلنا إلى جملة من النتائج نذكر أهمها فيما يأتي:

- فهي صورة للتاريخ إذ يمكن اعتبارها وسيلة تربية تعليمية لإيصال المعنى والهدف للذهان.
- الحكاية الشعبية تنمي الذكاء عند الأطفال فهي تساعد في نموهم العقلي والأدبي والنفسي والاجتماعي.
- تعبر عن تطلعات الإنسان وتراث الشعوب لأنها استهوت الكبير والصغير فاستقرت في وجدانهم وتفاعلوا معها.

- الحكاية الشعبية تعبر عن المكبوتات الداخلية بالنسبة للراوي لأنها تحمل الزيادة و النقصان مثل ما تقتضيه الحاجة.

- للحكاية الشعبية دور كبير في التنشئة الاجتماعية للطفل لأنها تزخر بالقيم والأعراف والتقاليد التي تسهم في خلق طفل سوي نفسياً.

- المنهج المورفولوجي منهج عالمي قائم بذاته يطبق على جميع الحكايات الشعبية دون تمييز.
- وضع بروب واحد وثلاثين وظيفة داخل الحكاية، وقد لا نجد كلها في حكاية واحدة وقد تتكرر الوظيفة أكثر من مرة في الحكاية و قد تغيب الأخرى وهو ما ذكره بروب وأشار إليه.

- يرجع تكرار الوظيفة في الحكاية الواحدة، إلى مدى إتقان الراوي في تحكمه بمجرى الأحداث.

الملحق

حكاية مئة زين زين و زين¹

كان سلطان وما السلطان غير الله في ذاك الزمان خلق عندو طفل وماكاش في زينو ثنين سماه مئة زين وزين ومن خوفو عليه بنالوا قبة تاع زجاج و سكنو فيها ما يوصل ليها حد و كان يمدلو اللحم بلا عظم والغلة بلا نواة و عدات ليام ومرت السنين و بدات الناس تسقسي على ولد السلطان ووصل لخبز لستوت ام لبهوت قتلهم انا نجيب خبرو ونخرجهولكم

بدات ستوت أم البهوت تخمم كيفاه دير باه تخرج ولد السلطان الستوت مكانتش علابالها بلي ولد السلطان عايش في راس عظمة لبست لباس عجائز و دخلت للقصر متخبية شافت راس العظمة لي مخدومة بالزجاج قربت منها بلا ميشوفها حتى واحد وبهتت في الزين تاع ولد السلطان وطاحت عينها على الماكلة لي حدا الباب كانت اللحم والفاكية بلا عظم

ومن هنا بدات في حيلتها قدمت للقبة و بدات تحكي مع ولد السلطان قاتلو اللحم بلا عظم ما فيه لذة و الفاكية بلا عظم مافيها بنة انت راك محروم من لذة الدنيا مشفتي والو ومسينتي والو ولد السلطان امنها وقدم ليها قالها كيفاه ندير قاتلو لازم تخرج من هاذ القبة واش هذا لي عايش في راس عظمة قاتلو المرة الجاية كيجهولك الماكلة رجعها و قوللهم نسحق اللحم بعظمتها والفاكية والتمرة بعظمتها وصلت الهدرة للسلطان قاللهم داري اندخلت بصح مدولوا واش حاب مئة زين وزين بالعظم تاع اللحم كسر الزجاج تاع القبة وخرج وقصد باباه السلطان قالو انا حاب نخرج من هذا القصر حاب نشوف الدنيا حاول معاه السلطان بزاف باه يقنعوا باه يقعد في القصر وبدى يقلوا على السر لي كاين برى مسمعلوش وحرن على الخرجة ومبعد خلاه وطلق سيبلوخرج مئة زين وزين يتمشى حتى وصل للقهوة في وسط المدينة توله لكرسي كبير منقوش جا قعد عليه نصحوه الناس لي فالقهوة باه ميقعدش عليه ويكسر الشر الكرسي تاع ولد الستوت ام البهوت وهو راجل

¹ - وناسة العطوي، 61 سنة، الحروش سكيكدة .

خبثت خافوا عليه ياذيه مخدش رايبهم وقعد وحا مول الكرسى وشافوا ولتم زاد هبالوا تلاح عليه باه يضربو ومئة ززين وزين كان منوا سرع ووزوا طاح تكسر رجلو ورجع ولد الستوت ام البهوت لأمو ييكي

تحلفت فيه وقالت هذا لي كسرلي بني نبعنو لثلث الخالي يروح ما يولي وبدات توجد روحها باه ترد تارها وتار ولدها، وهزت جرتها على كتفها ومشات للعين تعمرها متاكدة بلي مئة زين وزين او يعدي من ذيك الطريق كي شافاتوا جاي قلبت جرتها وحطتها تتعمر شافها مئة زين وزين وقالها اعدلي جرتك هكا متعمرش مسمعتلوش وبدات تغزل فيه وتغشش فيه عاولدها الهدرة شحال من مرة وهي مسمعتلوش تغشش ضرب الحجر برجلو كسرهما هنا برقو عينين الستوت ام البهوت وقالتلو مئة زين وزين تقول هذا حد الزين واش حاط روحك بقات هذا الهدرة تدور في راسو شكون هذ حد الزين وكيفاه نوصل ليها رجع للقصر و قصد باباه بلاك يلقي عندو الجواب السلطان مخلاش وقالو حد الزين بلادها بعيدة وطريقها صعبة وهذي ماهي غير حيلة من حيلات الستوت ام البهوت حابة تبعتك لثلث الخالي باه تروح ما تولي مئة زين وزين راسو خشين غير انا لي نروح وغير انا لي نديها هبط السلطان راسو وقالوا مكان حتى مشكل بشرط نبعن معاك خيرة الفرسان ومدلوا المال والزاد

امشى مئة زين وزين قاصد طريق الخير باه يتلاقى بحد الزين بلاد تحطوا وبلاد تمزوا حتى وصل لوحدها المدينة لقي فيها جماعة تاع حراس مسلسلين راجل ماشين يشنقوه قدم ليهم وقاللهم واش طالبين دية هاذ الراجل حبوا يعجزوه وقالولوا دية وزنوا ذهب قاللهم هك يصير هذي ساهلة اندهشوا وطلقوا سبيلوا هذاك الراجل كان اسمو ثمانين زين وزين وكان حادق وفايق بزاف بزاف وحتى هو في زينو باهي بزاف حب ثمانين زين وزين يرجع خير مئة زين وزين الي رجعوا من الموت سقساه واش حكايتوا الي قاصدها حكالوا مئة زين وزين على قصصوا وقرر ثمانين مئة زين وزين يعاونوا ويمشي معاه في طريقوا وطلب منو يسرح جنودوا قالوا المهمة هاذي ما تحتاجش الكثرة تحتاج القلة والزكاوة وهزوا وداه لاموا وامو كانت مرة تاع زمان فاهمة و عارفة الدنيا مليح فرحت

برجعت بنها ليها سالم غانم و عرفت قصة مئة زين وزين وطلبت من ولدها يرافقوا في هاذ الطريق و وصاتهم
لكان طاح الليل عليكم حدا بيرة لا غابة و لا مدينة داير بيها صور ماتباتوا فيها وروحوا ربي يسهل ليكم
طريقكم

مشاو مشاو مشاو وعسعس عليهم الليل حدا بير تفكر ثمانين زين وزين وصاية امو وطلب من ولد
السلطان ينعس وهو ييات عساس عليه علبالو في روحوا بلي راه قادر على هاذ الشي شوية وسمع صوت يدوي
خارج من البير حنش بسبع روس تلاح ليه وبدا يقطع في الريسان راس وراء راس حتى قضى عليه ومئة زين
وزين في سابع نوم وصباح كملوا طريقهم بلاد تشيلهم وبلاد تحطهم حتى وصلو غابة كبيرة و بدا الطيح الظلمة
وتفكروا لوصاية الثانية تاع الام الحكيمة قالة ثمانين زين زين يحي نعستي وسلمتي انعس وانا راني نعس عليك
في نصاب الليل سمع ثمانين زين وزين صوت يدوي زي الرعد سقم روحو وقعد يستنى حتى خرج حصان كبير
وقوي لاقاه بالشعير حبس لحصان وقالو سلمتي كون مالاقتينيش بملحك نفتفتلك عظامك وجازاه بشعرة من
دفارو قالوا بخر بيها كي تحتاجني تلقاني عندك ومشى لحصان بسيلوا غدوة من ذاك كملوا المسيرحتى وصلت
بيهم طريق لمدينة كبيرة داير بيها صور كبير تتقفل ببيانها قبل المغرب و ميقطوش فيها الضو قليل هوما ماوصلو
للباب و الحراس قفلوها قالولهم غير مشيو متقعدوش هنا

تفكر مئة زين و زين الوصاية ثالثة قالوا ثمانين زين وزين واش راح يصيرلك يحي انت ديجا تنعس وميصيرلك

والو

وفي عز الليل ضربت عليهم ليل قوية جاهم الغول لي يقولولو غول الصواب الي كان مداير حالة في اهل
لمدينة وكي عادتو ثمانين زين و زين وبغا يقتلوا قدر يحكم غول الصواب حتى ولا يحاول فيه و يقلوا اطلقني
برك و نمذلك واش حبيت هاي ليك طاقة لخفا بصح ثمانين زين و زين مقنع شبيها وحدها و شرط عليه يديه

الملك لمدينة و يتعهد لهم ما يزيدش يقيسهم ولا ياذيهم في طريقهم للملك طلب ثمانين زين و زين يقول للملك
بلي انو مئة زين و زين انو هو لي حكم غول الصواب جزاه الملك وقالوا نمذك بنتي ونص من حكمتي
ازوج مئة زين و زين بنت السلطان وعاش في هذيك لمدينة مدة من الزمان ومشات ليام ونسى مئة زين و زين
طريق لي قاصدها حتى فكروا بيها ثمانين زين و زين وقالوا المرا لي ديتي ماش هي حد الزين ومازال طريقها
طويلة كتبها الطلقة وخليهاها تحت لوسادة و امشي نكملو الطريق.

غدوة من داك مشى وكمل طريقهم حتى وصلوا لمدينة حد الزين حد الزين هاذي اميرة مكانش في زينها
وعليها سماوها حد الزين بمعنى الزين عندها حبس و كانت فايقة بزاف وباباها السلطان يمشي براياها و يقدرها
بزاف و المعروف في هذيك لمدينة انوا واحد مايقدر يهدر عليها مهرها غالي مقدر عليه حد

كي وصلوا مئة زين و زين و ثمانين زين و زين للمدينة قعدوا يدوروا فيها تعجبوا انو هذه المملكة هادية بزاف
وفيه شئ غريب حتى لقاو فيها شيخ كبير سقساوه على حد الزين خاف هذاك الشيخ و محبش يجاوب
حاولوا يشريوه بالمال وبعد تردد كبير قاللهم هذا الشي لي يهدر عليه لسانو يتقطع و لي يشر ليه بصبعو يتقطع
غير خطيكم ورجعوا لي دياركم حاولوه بزاف حتى وراهم طريق لقصر

بدا يخمم ثمانين زين وزين كفاش يدير حتى يوصلها

قصدو مالين قهوة مقابلة لقصر وكراوها عليهم لمدة يوم واحد بقيمة كبيرة من الذهب وغطاو وجوههم كي
شافوا ناس مندهشين من زينهم وبدوا يعطو في الناس لي يشرب قهوتنا يركها باطل ونزيدو نمدولو فوقها الذهب
وصل لخبر لحد الزين تعجبت من امرهم و بعنت خدمتها تشوفها واش كاين كي سمعوا بالخدمة لي جاية
تستطلع و نحاو العجار على وجوههم بعد مامدولها القهوة من دهشتها في زينهم ساحت عليها القهوة و مدولها
مبعد شجرة الذهب رجعت بيها تجري لحد الزين وراها قرر ثمانين زين و زين انو يشوف الطاعة تاع حد الزين

قدم للقصر و قال ماذا قصر ماذا قصر لوكان جافيه لحمام يرعى ويرجع للوكر غدوة من ذاك شاف لحمام في الغمام لي فوق لقصر

زاد عاود في اليوم التالي وقال ماذا قصر ماذا قصر لو كان جا فيه لقرنفل يتكل بظفر وحد الزين تنفذ وفي اليوم الثالث قال ماذا قصر ماذا قصر ولكان جا فيه شباك موالي لبحر وهاذك لي كان كي تاكد منها ثمانين زين وزين من طاعتها وبلي راهي تنفذ واش يقول قصد النجار وطلب منو يخدملو بطة كبيرة يقدر يدخل فيها ويتحكم فيها من داخل ورسلها هدية لبنت السلطان وصلت هذيك البطة لحد الزين وثمانين زين وزين لابد فيها نصها وبدى كل ما يجيولها الماكلة يخرج يخرط فيها ويعاود يرجع للبطة تولت لماكلتها لي ماشي كي عادتها وبعثت لخدمتها تسقسبها قائلها كلشي كي العادة مكان حتى حاجة

شكت حد الزين وقالت لازم نشوف واش كاين دارت روحها ناعسة وبقات تعس في ماكلتها حتى خرج ثمانين زين وزين تخلعت حد الزين وقالوا انس ولا جن ونشهد بلا اله الا الله وحكالمها الحكاية قرت انها تساعدوا ومدتلوا خاتمها لي في يدها الي هو مهرها وقالوا الصيغة لي يقولها السلطان باه يامنوا

طلب منها ثمانين زين وزين تخرج البطة من القصر وغدوة من ذاك قصدوا ثمانين زين وزين ومئة زين وزين الملك طالبين حد الزين قال لهم السلطان الشبي لي جيتيو ليه مستحيل وصعب عليكم وانا منيش حاب نقتلكم وانتوما اثنين شبان زيان خسارة فيكم تروحو مغدورين صروا عليه فاطلب منهم المهر قال لهم هاتوا صداقها رد عليه مئة زين وزين بعد مخرج الخاتم وقالوا هاهو الشرط والمشروط ونوضلي من بلاصتك نقعد

مكانش لسلطان عندوا حجة غير انو يزوجهالوا وطلقها معاهم سمعوا ناس المدينة وقصدوا السلطان وقالوا كيفاه تزوج بنتك لحد غريب وتبعتهها معاه وسوسولوا وبعث معاهم لجنود يتبعوهم قتلهم ثمانين زين وزين وخلي منهم غير واحد باه يرد الخبر لسلطان وكمولوا مسيرتهم راجعين لديارهم حتى وصلوا لمدينة مجهولة خلى ثمانين

زين وزين مئة زين وزين مع حد الزين وصاه ونهوا عليها متكشفش على وجها او يخطفها لك خطاف لعرايس حتى نولي ليك

وهو تخطى عليه مئة زين وزين كي عادتوا كشف على وجها ومخداش رايو وداهاالوا خطاف لعرايس

رجع ثمانين زين وزين لمئة زين وزين لقاها وحدوا يدوا على وحدوا وحكالوا لي صرالوا قالوا اقعد في هاذ المدينة وخلالو الزاد والماونة وراح يلهط على حد الزين ومشى في طريقو حتى وصل لشط لبحر لقي فيه غنم تسرح قدم لسارح وسقساه لمن هاذ الغنم قالوا اتبع خطاف لعرايس هنا لبس ثمانين زين وزين طاقة لخفا لي مدهالوا غول الصواب وتبع السارح حتى وصل لدار خطاف لعرايس لثم لقي حد الزين محبوسة ومعاها عرايس بخلاف كشف على وجهو لحد الزين وطلب منها تسقسي خطاف لعرايس على روحوا وان جات

كي جا خطاف العرايس سقساتوا خبرها انوا روحوا في الكلبة اكرمكم الله طلب ثمانين زين وزين من حد الزين تنظف الكلبة وتتهلى فيها كي جا خطاف لعرايس شاف اديك الشوفة وبقي يضحك عليها وخبرها انو روحوا في ديك الحجرة في نص الليل تخرج منها ناقة في كرشها عظمة في نص العظمة شعرة روحي فيها ثمانين زين وزين سمعهم و قطع ديك الشعرة و مات خطاف لعرايس

حد الزين كانت معاهم اميرة بلاد الشرق و اميرة بلاد الغرب و مقدرش يخليهم لثم وحدهم و حار كيفاه يرجعهم حتى تفكر الشعرة تع لحصان بخرها و عيط للحصان لي جاه بسرعة البرق بدا باميرة الشرق وصلها حب يجازيه قالوا ليك بنتي ونص حكمتي ثمانين زين وزين رفضها وقالوا منقدرش وعوضوا السلطان بسطل كل ما عمرتيه ماء يولي ذهب وهاذا واش صرا مع ملك الغرب لي جازاه وقرالوا في وذنوا وعلموا لغة الطير

ومن بعد رجع للمدينة الي خلى فيها مئة زين و زين و لقاها في حالة حطلوا حطلوا مئة زين وزين حد الزين فوق دابة اوصاه متتحركش من هاذ المكان حتى نروح للواد ونرجع باه يعمر الدلو بالذهب

مئة زين و زين ماكانش عمبالوا بحكاية السطل وقرر بيع الدابة لليهودي لي كان حبيت وحب يحيل عليه ويدي الدابة بالعروسة شار على الدابة بيدوا وقالو شحال هاذي وبعد مادا الدراهم قالوا اليهودي انا شريت الدابة بلي فوقها و تحاكمو للقاضي لي عطى الحق لليهودي ورجع من عند القاضي حزين و تلاقى بثمانين زين و زين و في يدو السطل لي معمر بالذهب و سقساه على حد الزين وخبرو بقصة لليهودي

ومن بعد قرر ثمانين زين و زين يحيل على يهودي كيما حال على صحابوا و قصدوا للمحل تاعوا الي كان فيه جزار و شار بصبعوا لراس ليهودي وهو يشوف معا الشات لمعلقة وقالوا وشحال الراس هذا وطلب منو يقطعها كي جا ليهودي باه يقطع راس الشاة قالوا ثمانين زين و زين نسحق الراس هاذي لي هي راسو رد عليه ليهودي مرعوب ورد عليه مرعوب وقالوا متقطعليش راسي ونمدلك دابة تشريها بعروسة و هذاك لي كان ورجع ثمانين زين و زين بحد الزين لبلاد مئة زين زين لقاو الحال تبدل و الزمان تبدل دار على السلطان الي مات واضاع حكموا وشراو دار وعاشوا فيها وزاد عند مئة زين و زين مزبود وبعد مدة مرض ثمانين زين و زين وقبل ما يموت علم كلام الطير لحد الزين ومات

ودارت ليام وعدات السنين حتى سمعت حد الزين كلام زوج طيرو قال واحد فيهم لوكان يدبح مئة زين و زين ابنوا على قبر ثمانين زين و زين يرجع للحياة في الليل كي رجع مئة زين و زين سقساتوا حد الزين لوكان يقولوك اذبح ابنك يحي ثمانين زين و زين كيفاش دير.

رد عليها يتحسر ثمانين زين و زين صاحبي وعزيز عليا بصح ولدي وحيدي منقدرش نسمح فيه

غدوة من ذاك هزت حد الزين وليدها وقصدت قبر ثمانين زين و زين باه تدبح ابنها تقول لروحها الولد مخلوف وهي توجد في روحها وتحل لي ولدها في قشوا قاستوا بالسكين وساح دموا على القبر و حيا ثمانين زين و زين وقال يحي من حياتي وامشا معاها للدار وفرح مئة زين و زين برجعوا لصاحبوا فرحة مابعدا فرحة وعاشوا في ثبات ونبات.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع

أولاً/ المصادر :

1- وناسة العطوي، 61 سنة، الحروش.

ثانياً/ المراجع:

• المراجع بالعربية :

2- أحمد زياد محبك، من التراث الشعبي، دراسة تحليلية للحكاية الشعبية، دار المعرفة، بيروت_لبنان، ط1، 2005م.

3- حميد حميداني، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، دار النشر المركز الثقافى العربى، 1991م.

4- خالد بن سعيد عيقون، التحليل البنيوي الشكلاني في جماليات الخطاب السردى، دراسة الحكايات من الأدب الشعبى الجزائرى، مطبعة الزيتونة، تيزي وزو، 2006م.

5- رابح العوي، أنواع النثر الشعبى، منشورات جامعية، باجي مختار

6- روزلين لىلى قريش، القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربى، ديوان المطبوعات الجامعية، 1980م.

7- سليمان الشويلي، القصص الشعبى العراقى فى ضوء المنهج المورفولوجى، دار الشؤون الثقافية العامة وزارة الثقافة والأعلام.

8- سمير مرزوقى وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً، آفاق عربية بغداد، 1986

- 9- الشلي بن شيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 1990م.
- 10- صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ميرت للنشر والمعلومات، القاهرة، 2021م.
- 11- عاطف عطية، في الثقافة الشعبية العربية، بني السرد الحكائي في الأدب الشعبي، طرابلس_لبنان، ط1، 2016م.
- 12- عبد الحميد بوراوي، البطل الملحمي والبطل الضحية في الأدب الشفوي الجزائري، دراسات حول خطاب المروييات الشفوية الشكل، الدلالة، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون_الجزائر، 1998م.
- 13- عبد الحميد بوراوي، منطلق السرد دراسة في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994م.
- 14- عبد القادر بن سالم، السرود وامتداد الحكاية، اتحاد الكتاب الجزائريين ط1، 2008م.
- 15- غراء حسن مها، الحكاية الشعبية، الشركة المصرية العالمية للنش، لونجمان ط1، 1997م.
- 16- محمد سعدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون_الجزائر.
- 17- محمد فهمي عبد اللطيف، الحدوثة والحكاية في التراث الشعبي، دار المعارف، كورنيش النيل- القاهرة.
- 18- محمد الناصر الجمعي، في الخطاب السردي، نظرية غريسماس، الدار العربية للكتاب، تونس، 1991م.
- 19- مسعد بدر، الحكاية الشعبية في بادية سيناء، دار ميتابوك للطباعة والنشر، ط1
- 20- مصطفى يعلي، القصص الشعبي بالمغرب: دراسة مورفولوجية، المدارس النثرية النشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 2011م.

21- منى سرور، دراسة مورفولوجية في الحكاية الشعبية: الفتاة الخرساء والزوجة الصادقة أمودجا، رسالة المشرق، كلية الآداب، جامعة عين الشمس.

22- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، مطبعة دار العالم العربي، القاهرة.

23- نبيلة إبراهيم، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، دار غريب للطباعة والنشر، مصر، ط1، 1992

• المراجع المترجمة:

24- جيرالد بيرنس، قاموس السرديات ، تر: السيد أمام، مختارات ميراث للنشر والمعلومات، القاهرة، 2003.

25- فلاديمير بروب، مورفولوجيا الحكاية الخرافية، تر: أبو بكر أحمد باقادر أحمد عبد الرحيم نصر، ط1، 1407، 1986م.

26- فلاديمير بروب، مورفولوجيا القصة، تر: عبد الكريم حسن وسميرة بن عمو، شرع للنشر والتوزيع، دمشق، مزة الجبل، طبعة الأولى.

27- كلود لفي ستراوس فلاديمير بروب ميرت، بصد علم شكل الحكاية، تر: محمد معتصم، دار قرطبة للنشر، فلسطين، ط1، 1988م.

• المعاجم ولقواميس:

28- ابن منظور لسان العرب، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، ط1.

29- جران سابق، معجم اللغات، دار السابق للنشر، بيروت-لبنان، 1985م.

30- محمد القاضي، قاموس السرديات، الفرابي، لبنان، ط1، 2010م.

31- مرشد الطلاب، دار الأنيس مجموعة رشيد وهشام، وهران_الجزائر.

32- المنجد الأبجدي، دار المشرق، بيروت_ لبنان، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، ط6، 1988م.

• الرسائل الجامعية:

33- عبد العالي الصيد، الحكاية الشعبية والحكاية الخرافية في منطقة خنشلة: جمع ودراسة وظائفية وفق منهج فلاديمير بروب، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة العربي التبسي _تبسة، معهد الآداب واللغات، 2010-2011.

34- مريم برباش، الحكاية الشعبية في منطقة المسيلة، دراسة ميدانية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة المسيلة، قسم اللغة العربية وآدابها، 2011-2012.

• المواقع الالكترونية:

35- عبد المجيد إبراهيم قاسم، الحكاية الشعبية: أهميتها، عناصرها ووظائفها، 2015/11/02، اطلع عليه بتاريخ: 2023/03/11، على الساعة: 10.30، الرابط:

.Amagazine.Blog spot.com

w.w.w. alkalegavontsio -36

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

أ-د.....	مقدمة.....
21-06.....	الفصل الأول: الحكاية الشعبية الماهية والوظائف.....
06.....	أولاً/ ماهية الحكاية الشعبية:
16.....	ثانياً/ نشأة الحكاية الشعبية:.....
17.....	ثالثاً/ مقومات الحكاية الشعبية ومميزاتها:.....
19.....	رابعاً/ وظائف الحكاية الشعبية:.....
20.....	خامساً/ أهمية الحكاية الشعبية:.....
40-23.....	الفصل الثاني: المنهج المورفولوجي وآلياته.....
23.....	أولاً- مفهوم المنهج المورفولوجي:.....
24.....	ثانياً/ نشأة المنهج المورفولوجي.....
25.....	ثالثاً/ تعريف الوظيفة.....
26.....	رابعاً/ آليات التحليل المورفولوجي.....
37.....	خامساً/ توزيع الوظائف على الشخصيات
38.....	سادساً/ العناصر المساعدة في الحكاية.....
70-42.....	الفصل الثالث: دراسة تطبيقية في حكاية مئة زين وزين.....
42.....	أولاً/ الحالة البدائية أو البداية الاستهلالية.....
43.....	ثانياً/ الوظائف بحسب الوحدات.....
66.....	ثالثاً/ دوافع حكاية مئة زين وزين.....
68.....	رابعاً/ توزيع الوظائف على الشخصيات.....
69.....	خامساً/ اختبارات بروب في حكاية مئة زين وزين.....
72.....	خاتمة.....
74.....	ملحق.....
83.....	قائمة المصادر والمراجع.....
88.....	فهرس الموضوعات.....
90.....	ملخص البحث.....

المُلخَص

ملخص البحث

يتمحور موضوع هذا البحث حول الحكاية الشعبية الجزائرية، التي تعتبر موروث شعبي جاء من ذاكرة الشعب تتناقله بالتواتر جيلا عن جيل، وهي تصور الواقع والأحداث التي عاشها الشعب في فترة من زمن ما ويتناقلها الشعب عن طريق المشافهة، وقد تكون الحكاية الشعبية حقيقية أو خيالية، حقيقية من صنع أبطال حقيقيين وأما الخيالية فتكون من صنع الخيال وأحداثها خرافية خارقة للعادة، وللحكاية الشعبية أثر نفسي وبُعد اجتماعي، وهي تعبير عما يخلج الإنسان من مشاعر وأحاسيس لا يمكنه أن يعيشها في الواقع فيرسمها في خياله فتكون مصوغة في قالب قصصي مشوق، وهي مرآة عاكسة للمجتمع الذي نبتت فيه بحيث تعتبر الحكاية الشعبية المحببة للكبار والصغار، وذلك لما تتضمنه من عناصر جذب وتشويق وإثراء للخيال بالإضافة إلى ما تتضمنه من قيم ايجابية.

وحتى يمكن التحكم في جمع المادة وبعد جمع الحكاية الشعبية مئة زين وزين التي هي موضوع بحثنا لما تتضمنه من أهمية في نفس القارئ و المتلقي.

أما فيما يتعلق بالحكاية الشعبية، مئة زين وزين فقد درسناها وفقاً للمنهج المورفولوجي لكونه الأنسب في عملية الشرح والتحليل من جهة، ولتوافقه مع طبيعة الموضوع ونوع الدراسة الفنية من جهة أخرى، ذلك لكونه يتناول الحكايات الشعبية من خلال واحد وثلاثين وظيفة.