الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الآداب واللغات
قسم: اللغة والأدب العربي
التخصص: دراسات أدبية

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

قصة "الليمونات الثلاث" وقصة "طبيلتي" دراسة مقارنة وفق منهج "بروب" الوظيفي

مذكرة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي (ل م د)

إعداد:
- حلفاوي أمينة.

إشراف:
أ:قارة حسين

السنة الجامعية
2015/2014

شكر

الذي نقول له بشراك قول رسول الله ﷺ :

« إن الحوت في البحر، والطير في السماء، ليصلون على معلم الناس الخير.»

إلى من وقف على المنابر وأعطى من حصيلة فكره لينير دربنا.

الذي تفضل بالإشراف على هذا البحث فجزاه الله عني كل خير،

فله مني كل التقدير و الاحترام :

الأستاذ: قارة حسين

إهداء

إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة..ونصح الأمة..إلى نبي الرحمة ونور العالمين

سيدنا محمد ﷺ

إلى من كلله الله بالهيبة والوقار..إلى من علمني العطاء بدون إنتظار إلى من أحمل إسمه بكل إفتخار..أرجو من الله أن يمد في عمرك لترى ثمارا قد حان قطافها بعد طول إنتظار وستبقى كلماتك نجوم أهتدي بها إلى الأبد.

أبي العزيز

إلى ملاكي في الحياة..إلى معنى الحب وإلى معنى الحنان والتفاني إلى بسمة الحياة وسر الوجود إلى من كان دعائها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي.

أغلى الحبايب أمي الغالية.

إلى من أرى التفاؤل بأعينهم والسعادة في ضحكتهم **إلى إخوتي** ورفقاء دربي، وهذه الحياة بدونكم لاشئ معكم أكون أنا وبدونكم أكون مثل أي شئ، إخوتي **محمد** وزوجته مريم، **خليل** وزوجته رقية ... إلى آخر العنقود إلى المشاكس الصغير أخي **بلال**

إلى الوجوه المعمة بالبراءة وبمحبتكم أزهرت أيامي إلى حبيباتي **ماريا** و **رودينة**

إلى رمز الحنان..إلى أم كل الناس جدتي الغالية **ربيعة**

إلى جدتي عائشة، إلى الغوالي رندة، هاجر، خديجة، أمين

إلى رفيقات دربي إلى من تحلو بلاخاء وتميزوا بالوفاء والعطاء **نصيرة** و**مروة**

إلى من آنستني في دراستي وشاركتني همومي" **سعاد**" وصديقتي **الربح**

إلى صديقاتي وبنات عماتي: **منال، ياسمين** ، **إلى** بنات خالاتي **فطيمة، عقيلة**

إلى كل من ساعدني في إنجاز هذا العمل إلى كافة الأهل و الأصدقاء.

مقدمة

مقدمة:

يكشف لنا الأدب الشعبي عن الدور البارز الذي قام به الإنسان المتطور والمتحرر من أسار المعوقات التي حاولت أن تعوق تطوره عبر التاريخ، وهو مجموعة العطاءات القولية والفنية والفكرية التي ورثتها الشعوب، كما تعتبر أحد التيارات الهامة في التراث وهو مرتبطا شكلا ومضمونا بقضايا الشعب.

الحكاية الشعبية جنس أدبي شائع، تميز بالخيال الشعبي، متداولة عن طريق الشفاهة من جيل إلى آخر كما أنها تمثل شكل من أشكال التعبير الذي عرفته الشعوب عبر العصور إذ كانت لها مكانة في حياتهم نظرا لارتباطهم بمواقف الإنسان ومعتقداته، فهي تعكس الخيال الفكري والنفسي والاجتماعي وحياتهم وتطورت بفضل التداول، كما أنها تحوي آمال الشعوب وآلامهم وطموحاتهم ومخاوفهم.

تكمن أهمية الحكاية الشعبية تصوير الحياة الإنسانية السابقة وتنقل لنا الأحداث التاريخية، إضافة إلى أهميتها تتجلى وظيفتها في توفير الحلول والأفكار إذا تعرض الإنسان لأي مشكلة وهي أحد الوسائل المهمة لتوصيل فكرة معينة بطريقة غير مباشرة.

ومن هنا نطرح تساؤلاتنا، بما أن "فلاديمير بروب" مؤسس منهج متكامل في تحليل الحكاية الشعبية، فمن هو فلاديمير بروب؟ ماهي الوظائف التي حددها لتحليل الحكاية الشعبية؟ من خلال إتباعنا لمنهجه الوظيفي ماهي الوظائف والفروقات الغالبة التي احتوتها كل من حكاية "الليمونات الثلاث"وحكاية "طبليتي"؟

وقع اختيارنا على هذا الموضوع لما دار حوله من خلاف وقلة المعلومات والبحوث عنه رغبنا في تناول هذا الموضوع متبعين المنهج البنيوي لأنه الأنسب.

وقد قسمنا بحثنا هذا إلى فصلين تطرقنا في الفصل الأول إلى تحديد المفاهيم، مفهوم الحكاية، مفهوم الحكاية الشعبية، التعريف بفلاديمير بروب، مفهوم الوظيفة، مفهوم التحليل المورفولوجي، استعراض الوظائف، وهو الجانب النظري، أما الفصل الثاني تناولنا فيه الجانب التطبيقي، وهو تطبيق وظائف "بروب" على قصة"الليمونات الثلاث" وقصة "طبيلتي"، وقمنا في الأخير بالموازنة بين تحليل الحكايتين معتمدين على مجموعة مصادر ومراجع أهمها: لسان العرب "لابن منظور"، "سمير المرزوقي وجميل شاكر" مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، "عبد الحميد بورايو" ننطق السرد، "نبيلة إبراهيم" قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية.

ومن الصعوبات التي واجهتنا قلة المصادر والمراجع وقلة البحوث.

وفي الأخير نتوجه بالشكر إلى كل من ساعدنا في إنجاز هذا العمل ولو بكلمة واحدة...

الفصل الأوّل

تحديد المفاهيم

1: مفهوم الحكاية

2: مفهوم الحكاية الشعبية

3: التعريف بفلاديمير بروب

4: مفهوم الوظيفة

5: مفهوم التحليل المورفولوجي

6: استعراض الوظائف

1/مفهوم الحكاية:

أ:لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور:« حكى الحكاية كقولك حكيت فلانا وحاكيته فعلت مثل فعله أو قلت مثل قوله سواء لم أجاوره وحكيت عنه.»[1]

وجاء في تعريف "الحسن أحمد بن فارس" في معجمه مقاييس اللغة:« حكى [الحاء والكاف] وما بعدها معتل أصل واحد وفيه جنس من المهموز منه، وهو إحكام الشئ بعقد أو تقارير ، يقال حكيت الشئ أحكيه، وذلك أن نفعل مثل فعل الأول يقال في المهموز: أحاكت العقدة إذا أحكمتها.»[2]

وجاء في تعريف "ابن سيدة":« وحكوت عنه حديثا في معنى حكيته، و في الحديث ما سرني أني حكيت إنسانا وأنّ لي كذا وكذا أي فعلت ما فعله ويقال حكاه وحاكاه ، وأكثر ما يستعمل في القبيح المحاكاة، والمحاكاة المشابهة، نقول فلانا يحكي الشمس حسنا ويحاكيها بمعنى.»[3]

ب:إصطلاحا:

أصلها من حاكى، يحاكي ومنه المحاكاة والتقليد ومجارات الواقع والنسج على منواله فضاء خياليا يقتنع البعض بوقوعه وحدوثه.

---

(1) إبن منظور لسان العرب، م3، ط4، دار صادر، بيروت، 2005 ص 188.

(2) أبي الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون، م2، دار الجيل، بيروت،ص 92.

(3) لسان العرب، م2، ص 904.

وعرفها "محمد سعيدي" بأنها:« محاولة استرجاع أحداث بطريقة خاصة ممزوجا بعناصر كالخيال والخوارق و العجائب، ذات طابع جمالي تأثيرا نفسيا، واجتماعيا وثقافيا.»[1]

وأيضا هي:« وصف لواقعة خيالية أو شبه واقعية أبدعها الشعب في ظروف حياته، سجلها في ذاكرته ورواها أفراده لبعضهم البعض بمرور أيام، توارثوها فيما بينهم عن طريق المشافهة من أجل المتعة والتسلية.»[2]

وجاء في تعريف "عبد الحميد بورايو" للحكاية بأنها:« أثر قصصي ينتقل مشافهة أساسا، يكون نثريا يروي أحداث خيالية لا يعتقد راويها ومتلقيها في حدوثها الفعلي، وتنسبه عادة لبشر وحيوان وكائنات خارقة تهدف إلى التسلية وتزجية الوقت والعبرة.»[3]

وعرفها" فلاديمير بروب " بأنها:« هيكل بنية، ومركبة ومعقدة يمكن تفكيكها واستنباط العلاقات التي تربط بين مختلف وظائفها في مسار قصصي معين.»[4]

الحكاية لفظ عام يدل على قصة متخيلة أو على حدث تاريخي خاص يمكن أن يلقي ضوءا على خفايا الأمور أو على نفسية البشر كما يدل على أي سرد منسوب إلى راو.[5]

2/مفهوم الحكاية الشعبية:

(1) سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، الجزائر،1998م، ص 55.

(2) نفسه، ص58.

(3) عبد لحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، دار القصبة للنشر، الجزائر ص 185.

(4) فلاديمير بروب، مورفولوجيا الخرافة، تر/ إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط 1986، ص35.

(5) مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللّغة والأدب، مكتبة لبنان، ط2،ص152.

للحكاية الشعبية عدة تعاريف من بينها:

يذكر "فلاديمير بروب" تعريفا مزدوجا للحكاية الشعبية:

أ: إنها نص به سبع شخصيات:(البطل، البطل المزيف، الأميرة، الشخصية المانحة، الشخصية الشريرة، المرسل، الشخصية المساعدة أو الوسيلة).

ب: أنها تتضمن عددا محدودا من الوظائف (31 وظيفة) ويرسم شكلا للحكاية:

1: الوضع الأولي أو الابتدائي.

2: الوظائف الرئيسية.

3: مجموعة الوظائف المتكررة.[1]

أيضا الحكاية الشعبية هي: " العنصر الأساسي في التعبير الشفهي لثقافة ما، وهي تقدم عددا من الصفات التي ترتبط بهيكل المجتمع الذي يعيش فيه فترة معينة من حياته."[2]

وتعد الحكاية الشعبية على أنها: "من نسج الخيال يصدقها الناس بوصفها حقيقة تتمحور حول حدث مهم، وهذا الحدث يتمثل بطبيعة الحال في كل ما يهتم بوصفه وحدة واحدة سواء كان في نطاق ضيق كالأسرة والقبيلة أو في نطاق واسع."[3]

(1) غراء حسين مهنا، أدب الحكاية الشعبية، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر، لبنان مصر،1997، ص35.

(2) نفسه، ص05.

(3) سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص61.

وأسندت صفة الشعبية إلى هذا النوع من الحكايات لأنها: صفة لكل إنتاج أو إبداع للشعب ومن الشعب، إنتاج فكري مرتبط ارتباطا عضويا بآلام الشعب، وآماله مصورا الشعب في عفويته وطبيعته دون تصنع أو تكلف."[1]

وفي الأخير نستنتج أنّ وظيفة الحكاية هي خلق روح الإبداع كما تولد الثروة المعرفية في العقل البشري وتلعب دورا كبيرا لتوفير الحلول و الأفكار إذ تعرض الإنسان لأي مشكلة وهي أحد الوسائل المهمة لتوصيل فكرة معينة بطريقة غير مباشرة.

3/التعريف بفلاديمير بروب:

يعد فلاديمير بروب (vladimir propp) من أهم منظري الأدب، خاصة في مجال الحكاية الشعبية، ويعتبر أيضا من أهم الدارسين الروس في الأدب الشعبي (الفلكلور)، إذ اهتم بالحكاية والقصيدة الغنائية، والقصيدة الملحمية...

ولد في سان بيتروسبورغ في 29 ابريل 1895م وتوفي في المدينة نفسها في 22 اغسطس 1970م، وقد مارس التدريس في جامعة لينيغراد منذ1935م، لم ينل الشهرة التي كان يصبو إليها إلا في أواخر حياته، بعد انتشار الترجمات الأولى لكتابه (مورفولوجيا الحكاية الشعبية) في أوربا الغربية خصوصا في إنجلترا (1958) وفرنسا(1965) وقد ترجم الكتاب أيضا إلى اللغة العربية ترجمتين: الأولى في المغرب سنة1986م من قبل إبراهيم الخطيب و ظهرت الترجمة الثانية بجدة سنة1989م وقان بها أبو بكر باقادر و أحمد عبد الرحيم نصر.

من أهم كتبه:

(1) نفسه، ص58.

- مورفولوجيا الحكاية الشعبية (1928)، الجذور التاريخية للحكاية الشعبية(1946)، القصيدة الملحمية الروسية(1955)، القصائد الشعبية الغنائية(1961)...[1]

4/مفهوم الوظيفة:

أ:لغة:

الوظيفة(وظف): ذلك كلّه، هكذا قال الشافعي في كتاب الصيد والذبائح، وقوله: أبقيت لنا وقعات الدهر مكرمة* ما هبت الريح والدنيا لها وظف أي دول.[2]

أ:إصطلاحا:

الوظيفة تعني الحدث الذي تقوم به الشخصية في الحكاية من حيث دلالته في التطور العام لها، وهكذا تكون العناصر الثابتة الدائمة في الحكاية هي وظائف الشخصيات، مهما كانت هذه الشخصيات ومهما كانت الطريقة التي تؤدى بها هذه الوظائف.

أيضا:« تعتبر الوحدة الوظيفية أصغر وحدة روائية في القصة، تفيد معنى يدل على وقوع فعل مسند لفاعل وهو مازال في مرحلة النية والقصد، أو في أثناء تحقيقه أي تنفيذه، أو عدم تنفيذه أو عند الانتهاء منه.» [3]

أما في الحكاية الشعبية: الوظيفة هي التي تقوم بها الأشخاص تمثل ثوابت في الحكاية، والباقي يستطيع أن يتغير من حكاية لأخرى.

---

(1) د.جميل حمداوي (موقع إلكتروني).

(1) ابن منظور لسان العرب،م2،ص904.

(2) عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة (دراسة ميدانية) ، ص137_137.

إن المهم هو معرفة الدور الذي تقوم به كل شخصية ووظيفتها بصرف النظر عن نيتها و الوسائل التي تستخدمها لتحقيق أهدافها.

ورغم اختلاف الشخصيات في الحكايات(من حيث السن والجنس والشكل والوضع الاجتماعي) إلا أنها تقوم بالوظائف نفسها.[1]

في كتب النقد الأدبي وتاريخ الفن عبر المائة السنة الأخيرة هناك اتجاه للربط بين الأثر الفني ووظيفته جمالية كانت أم أخلاقية. ونتيجة هذا الاتجاه أن أية صيغة أو محسّنات لفظية لاتخدم وظيفة الأثر الفني خدمة مباشرة تعتبر زائدة على الحاجة بل طفيلية ويبدو هذا الاتجاه خاصة في طرز العمارة الحديثة.[2]

5/ مفهوم التحليل المورفولوجي:

عرفه" بروب" بأنه: « وصف للحكايات الشعبية وفقا لأجزاء محتواها، وعلاقة هذه الأجزاء بعضها ببعض، ثم علاقتها بالمجموع.»

و لكي يحقق "بروب" هذا الغرض اكتشف وحدة أساسية جديدة في الحكايات، سماها "بالوحدة الوظيفية" .functional unit والوحدة الوظيفية فعل من أفعال شخوص الحكاية، بصرف النظر عن اختلاف شكل هذه الشخوص من حكاية لأخرى. وهذه الوحدات الوظيفية لشخوص الحكايات تعد من وجهة نظر "بروب" ، المحتوى الأساسي للحكايات، ومن واجب الباحث أولا وقبل كل شيء، أن يستخلصها لأنها تعد عناصر ثابتة في الحكايات الشعبية، بصرف النظر عن اختلاف طبيعة الشخوص، والوسيلة التي تنفذ بها الأفعال تظل الوحدات الوظيفية ثابتة.

---

(3) غراء حسين مهنا، أدب الحكاية الشعبية ،ص 79.

(2) مجدي وهبة، ص435.

وقد اهتدى "بروب" من خلال دراسته للحكايات الروسية دراسة استقصائية،إلى أن عدد الوحدات الوظيفية التي تتحكم في جميع الحكايات الروسية تبلغ احدي وثلاثين وظيفة. ولا يعني هذه أن هذه الوظائف جميعا ترد في كل حكاية، ولكن ما يرد منها في حكاية من الحكايات يخضع لنظام ثابت. ولما اطلع "بروب" على مجموعات الحكايات الخرافية في أنحاء العالم تخضع لنموذج تركيبي واحد.[1]

كما أن التحليل المورفولوجي لا يقتصر فقط على فكرة الوظائف، بل يتعداها إلى دراسة الشخصيات الفاعلة لهذه الوظائف ولخصها بروب في سبعة دوائر، ألا وهي دوائر الفعل السبعة، وتحدد كل دائرة فعلا فعلا تقوم به شخصية معينة.

ويقدمها "**بروب**" على النحو التالي:

1. دائرة فعل المتعدي أو الشرير(Agresseur ou méchant) يتمثل دوره يتمثل في الصراع الذي يلحقه بالبطل.
2. دائرة فعل الواهب(Donateur) يتجلى دوره في تسليم الأداة السحرية للبطل
3. دائرة فعل المساعد (Auxiliaire) يتمثل دوره في انتقال البطل وإصلاح الضرر والنجدة خلال المطاردة.
4. دائرة فعل الأميرة (Princesse) و يتمثل هذا الدور في اكتشاف البطل المزيف والتعرف على البطل الحقيقي ومعاقبة المعتدي والزواج.
5. دائرة فعل الموكل أو الباعث (Mandateur) ومجال عمله إرسال البطل في اللحظة الحرجة الانتقالية.
6. دائرة فعل البطل(Héros) ويتمثل دوره في الرحيل ورد فعله أمام المانح أو الواهب و الزواج.

(2) الدكتورة نبيلة إبراهيم، قصصنا الشعبي من الومانسية إلى الواقعية، دار قباء للطباعة،ص26.

7. دائرة فعل المزيف (Faux héro) ويتجلى دوره في الرحيل ورد فعله أمام متطلبات الواهب ووظيفته الأساسية هي تحقيق مقاصده الخادعة.[1]

6/استعراض الوظائف:

لقد حدد "بروب" الوظائف التي تقوم بها الشخصيات في الحكايات العجيبة في إحدى وثلاثين وظيفة، ونحن هنا بصدد تفصيل وشرح كل وظيفة على حدى علما أن"بروب" قد وضع لكل وظيفة مصطلحا خاصا بها:[2]

ويصنف "بروب" الوظائف على النحو التالي:

•الإستهلال:

لابد للحكاية من قانون الاستهلال وهذا القانون تنسجم فيه البنية الأدبية مع البنية الاجتماعية.

•الوضع العام:

عادة ما تبدأ الحكاية الشعبية بغرض الوضع العام(الأصل) فيقع تعداد أفراد العائلة أو تقديم الشخصية التي تتقمص دور البطل بذكر اسمها وبوصف حالها، ورغم أن هذا الوضع لا يكون وظيفة فهو يمثل عنصرا تركيبيا هاما، ويصور عادة حالة توازن وسعادة.[3]

وجاء ترتيب "بروب" للوظائف على الشكل التالي:

أ: **أنواعها:**

1:وظيفة رحيل أو نأي: (Eloignement)

يغادر أحد أفراد العائلة مسكنه.

---

(1) ينظر: فلاديمير بروب، مورفولوجيا الخرافة، ص83-84.

(1) ينظر: حميد الحمداني، بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي)ط 3 المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر2000، ص25.

(2) سمير المرزوقي وجميل شاكر مدخل إلى نظرية القصة،ص25.

أ- قد يكون المبتعد من الجيل الراشد، كذهاب الأمير في مهمة.

ب_ يمكن أن يكون الموت رحيلا حتميا كموت الوالدين.

ج_ في بعض الأحيان قد يكون المبتعدون من الجيل كغرض البحث عن فتاة في الأحلام. فالغرض الوظائفي من الرحيل هو إبعاد الأشخاص الذين يمنع تواجدهم حدوث الإساءة، فالشخص المبتعد عادة ما يكون مساندا للشخصية الضحية كما أن له صلة قرابة بها.

2: وظيفة منع: (Interdiction)

وهي وظيفة عادة تسبق وظيفة الرحيل، وظيفة منع يتم فيها إشعار البطل بوجود المنع ويمكن أن يرد المنع في صيغة الأمر.[1]

3:وظيفة خرق: (Transgression)

وهي مخالفة المنع أو التحذير،" والخرق عادة ما يرتبط بالمنع، وبهذا تمثل الظيفتان الثانية والثالثة(المنع والخرق) عنصر تركيبيا مزدوجا ويقصد بذلك أنه يمكن توفر العنصر الثاني دون الأول ومثال ذلك ومثال ذلك كأن تصل الأميرات متأخرات إلى الحديقة، فيغيب هكذا ذكر منع التأخير بينما يذكر الخرق، وتطبع الحكاية هنا شخصية نستطيع أن نسميها المعتدي على البطل ودوره هو تنقيص سلام العائلة السعيدة أو التسبب في مصيبة أو إلحاق ضرر بالعائلة."[2]

4: وظيفة استطلاع: (Interogation)

أي أنه يقوم بمحاولة استطلاعية

---

(1) المرجع السابق، ص26.

(2) سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة،ص 27.

أ: يكون هدف الاستطلاع اكتشاف المكان الذي يسكنه الأبطال وفي بعض الأحيان المكان الذي توجد به أشياء ثمينة.

ب: قد يبدو الاستطلاع بشكل عكسي كأن تطرح الضحية أسئلة على المتعدي.[1]

5: وظيفة إطلاع: (Information)

يحصل الشرير أو المعتدي على معلومات حول ضحيته ويتم ذلك وفق ما يلي:

أ: يجيب الضحية مباشرة على سؤاله وقد يتم في هذه الحالة اندماج الوظيفتين الرابعة والخامسة، كما تظهر هذه الوظيفة في قالب حوار.[2]

ويمكن أن تأتي وظيفة الإطلاع دون ذكر وظيفة الاستطلاع و يأخذ الإطلاع في هذه الصورة مظهر التبصر.[3]

ب: كما يمكن أن يرد الاستطلاع بشكل مغاير للشكل السابق والمقصود بذلك أن الجواب يكون من المتعدي إلى الضحية كما أن الإطلاع يكون لصالح الضحية لا المتعدي.[4]

6: وظيفة خداع: (Tromperie)

يقوم فيها المعتدي بخداع الضحية من أجل السيطرة عليها وعلى ممتلكاتها

---

(1) المرجع السابق، ص28.

(2) نفسه الصفحة نفسها.

(3) نفسه،ص29..

(4) نفسه ،ص نفسها.

"وفي بعض الأحيان يتقدم المعتدي بمظهر مخالف لمظهره العادي كأن ينقلب الوحش عنزة ذهبية أو أن تتنكر الساحرة في شكل عجوز طيبة وتقلد صوت الأم كما يمكن أن يلجأ المعتدي إلى أسلوب الإغراء و الإقناع بهدف تحقيق غاياته واستخدامه أدوات سحرية كما يمكن اللجوء إلى أساليب أخرى أكثر مكرا."[1]

7:وظيفة تواطؤ عفوي: (complicité involonaire)

"وتتجسد هذه الوظيفة عند استسلام الضحية لخداع المعتدي ومساعدتها له مرغمة أو متواطئة عفوية.[2]

وهذه بعض الحالات التي يرد فيها الاستسلام:

أ: "إقناع البطل بكلام المعتدي كقبول الخاتم مثلا"

ب:"تؤثر الطرق السحرية في البطل كأن ينام البطل مثلا."[3]

8: وظيفة إساءة: (Méfait)

" المعتدي يلحق الأذى بأحد أفراد الأسرة أو يسئ إليه، ولهذه الوظيفة أهمية خاصة فهي التي تكسب الحكاية حركيتها إذ أنّ الوظائف السابقة الرحيل، المنع، الخرق، الإطلاع والتواطؤ العفوي ليست سوى تمهيدا لهذه الوظيفة لذا تعدّ الوظائف السبع الأولى القسم التحضيري للحكاية بينما تحبك العقدة حال حدوث الإساءة."[4]

---

(1) المرجع السابق، ص نفسها.

(2) جيرالد برنس، قاموس السرديات،تر،السيد إمام،ط1، مختارات ميرت للنشر والمعلومات، القاهرة،2003،ص20.

(3) سمير المرزوقي وجميل شاكر ، مدخل إلى نظرية القصة ص30.

(4) نفسه ص 30،31.

وما يمكن قوله أن وظيفة الإساءة هي الباب الذي نلج من خلاله للحكاية فهي مفتاح الحكاية وهذه بعض الأشكال التي يمكن أن تحدث بها الإساءة:

_ يتقمص المعتدي شخصية قصد إزعاج الضحية كلّ ليلة كشخصية العمة أو الخالة.

_ اختطاف المعتدي آدميا كأن تختطف زوجة الملك من قبل الوحش.

_ طلب الغولة من الفتاة السير حافية القدمين على المسامير.

_ طرد الضحية في منتصف الليل.

_ وضع السّم في الطعام.

_ سرق ونهب وإتلاف المزروعات من قبل المعتدي.

_ قيام المعتدي بقتل شخص ما.

_ يلحق إضرار بدنية بالضحية كقطع أحد أصابعه أو جزء من أذنه أو نقر عينه.

_ يسرق المعتدي أداة سحرية ما قصد إزعاج الضحية والنيل منها كالسيف أو العصا أو الخاتم.

" وهذا لا يعني أن كل الحكايات العجيبة تبتدئ بوظيفة إساءة بل يمكن أن تنتقل من وضعية افتقار مع العلم أنها تتطلب بحثا مماثلا للبحث الذي يلحق الإساءة

فتتساوى كل الحكايات من حيث المسار الوظائفي على الرغم من تبادل البدايات"[1]

_ ونخلص إلى أنّه يمكن اعتبار الافتقار موازيا للاختطاف ،لأن البطل في كلتا الحالتين بصدد البحث عما انتزع منه أو لتوفير ما يفتقر إليه.[2]

(8-آ): وظيفة افتقار: (Manque):

ويمكن أن يكون هذا الافتقار ماديا أو معنويا، ويتخذ الافتقار أشكالا متعددة نذكر منها:

"افتقار إلى خطيبة أو صديق عزيز أو أي إنسان بصفة عامة وقد يكون الإلحاح على هذا الافتقار بشدة كعقد البطل العزم إلى إيجاد خطيبة، أو الافتقار إلى أداة سحرية لا يمكن الاستغناء عنها."[3]

ومن ذلك الافتقار إلى سيف سحري أو عصا سحرية.

كما يمكن أن يكون هناك " افتقار إلى شئ غير مألوف لكنه لا يتوفر على مفعول سحري كدجاجة تبيض ذهبا أو عصفور من نار أو بطة ريشها من ذهب، أو الافتقار المادي كالافتقار إلى المال أو أسباب المعيشة."[4]

9:وظيفة وساطة: (Médiation) وتمثل هذه الوظيفة نقطة تحول إذ نتج عنها إدراج البطل في السياق القصصي" وتتم الوساطة بين الدورين الغرضين المتضادين في مستوى كل وظيفة عن طريق ظهور طرف ثالث مختلف عن

(1) سمير المرزوقي وجميل شاكر مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، ص32.

(2) نفسه،ص نفسها.

(1) نفسه،ص33.

(2) نفسه،ص نفسها.

الطرفين الغريمين الذين يشتركان في نفس الوظيفة مثلا التضاد بين الرجل و المرأة القائم على المحور الدلالي "الجنس" يسمح بظهور طرف ثالث هو"الأولاد" هؤلاء هم في علاقة انفصال واتصال مع الطرفين ، الأب و الأم."[1]

10: وظيفة بداية الفعل المضاد: (Début de l'action contraire)

"يقبل البطل القيام بالفعل(البحث) أو يعزم عليه".[2]

11: وظيفة انطلاق: (Départ)

"يتم بمغادرة البطل مسكنه، وتعدّ هذه الوظيفة ذا أهمية ذا أهمية كبرى لأن تقويم الافتقار ينجم عن الانطلاق بعكس الرحيل الذي يمكن الشرير من الإساءة."[3]

ويتضح لنا أن ثمة فرق واضح بين انطلاق البطل الفاعل والبطل الضحية، فالأول يضع نصب عينيه هدفا محددا، في حين أن الثاني تعتري مساره مغامرات وعقبات شتى لا علاقة لها بإرادته ويتجلى ذلك من خلال المثال التالي: إذا اختطفت فتاة وعزم البطل على طلبها فإن السارد يقتفي أثر هذا البطل بينما إذا تم طرد هذه الفتاة فإن السارد يهتم بمغامرات البطل الضحية إذا لم يذهب أحد لطلبها.[4]

---

(3) ينظر، عبد الحميد بورايو، البطل الملحمي والبطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري، دراسات حول خطاب المرويات الشفوية، الأداء،الشكل الدلالة ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1998،ص 92.

(1) سمير المرزوقي وجميل شاكر مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا،ص،37.

(2) المرجع نفسه ،الصفحة نفسها.

(3) المرجع نفسه،ص، نفسها.

وتمثل الوظائف التالية: الافتقار،الوساطة، بداية الفعل المضاد و الانطلاق عقدة الأحداث التي تتطور الحكاية بعدها.[1]

"وهنا تدخل الحكاية على شخصية جديدة يمكن تسميتها المانح أو المزود عادة ما يلقاه البطل صدفة ويتلقى منه أداة غالبا ما تكون سحرية تساعده على تقويم الافتقار الوارد وذلك بعد قيامه بمجموعة من الاختبارات تضفي به في آخر المطاف إلى امتلاك الأداة السحرية."[2]

12: وظيفة اختبار: (Epreuve)

يرد الاختبار إما في شكل أسئلة وإما في شكل هجومات تبين كفاءة البطل التي يتطلبها العمل المنجز.[3]

يرى "غريماس" ثلاثة أنواع من الاختبارات:

أ) الاختبار التشريحي(Epreuve qualifiant): الذي يكتسب البطل خلاله الكفاءة، وهذه الكفاءة قد تكمن في الطاقة البدنية أو في استخدام الأدوات، كما قد تكمن في إكساب البطل بعض الأسرار والخفايا التي تنجيه من المطيات والعقبات التي يمكن أن تعترض طريقه.

ب)الاختبار الحاسم:(Epreuve principale): ويتم فيه إصلاح الافتقار الذي حصل من قبل.

ج)الاختبار التمجيدي:(Epreuve glorifiante): الذي تقع فيه معرفة البطل الحقيقي من البطل المزيف ومكافأته ويقع عادة بعد وقوع الاختبار الحاسم.[1]

---

(4) المرجع السابق ص،38.

(5) سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة،ص38.

(1) المرجع السابق، ص نفسها.

13: وظيفة رد فعل البطل: (Réaction de héros)

يرد البطل على مبادرة الواهب، ويعتبر أي رد فعل للبطل سواء كان إيجابيا أم سلبا من مكونات هذه الوظيفة.

_ يمكن أن ينجح البطل أو يفشل في الاختبار.

_ يرد البطل أو لا يرد على السلام المانح أو الواهب.

_ يمد البطل أو لا يمد الميت بالمساعدة اللازمة.

_ يبقي البطل الحيوان على قيد الحياة بعد أن طلب منه ذلك.

_ يقوم البطل بالقسمة ويصلح ذات البين بين المتخاصمين.

_ يطلق سراح السجين.[2]

14: وظيفة استسلام الأداة السحرية: (Reception de l'auxiliaire magique)

" وهنا توضع الأداة السحرية تحت تصرف البطل."[3]

وترد الأدوات السحرية في الأشكال التالية:

_ أدوات كالسيف و الخاتم والعصا...

_ حيوانات نحو:حصان، نسر عصفور...

---

(2) نفسه، ص72-71.

(1) ينظر، فلاديمير بروب، بنية الحكاية الشعبية،ص54.

(2) عبد الحميد بورايو، منطق السرد،ص21.

_ صفات يكتسبها البطل بطريقة مباشرة كالكفاءة البدنية أو القدرة على التعبير في شكل حيوان.[1]

أما سبل المنح فهي متنوعة ومتعددة ومن ذلك مايلي:

_ أن تمنح الأداة مباشرة كالسيف أو الخاتم.

_ قد تشترى وتباع كشراء عصفور من ذهب.

_ ظهور الأداة فجأة.

_ تسرق الأداة.[2]

15:وظيفة إرشاد: (Guide)

_ تشكل هذه الوظيفة رحلة بين مملكتين يقتضي فيها البطل أثر دليل (déplacement dans l'espace entre deux royaumes)، كما تعد مدخلا للاختبار الرئيسي، فالفعل الحاسم للافتقار يقع في هذا المكان بالذات، وبما أن هذا المكان كثيرا ما يكون شديد البعد أو شديد الارتفاع أو العمق فلا بد أن يمنح البطل وسائل خاصة للتنقل.[3]

ومن أمثلة ذلك ما يلي:

يطير البطل في الفضاء(على ظهر حصان أو على جناح طائر...)

_ ينتقل برا أو بحرا (على متن مركب...)

(3) ينظر فلاديمير بروب، بنية الحكاية الشعبية، ص،55.

(1) ينظر فلاديمير بروب، بنية الحكاية الشعبية،ص، 55 وبعدها.

(2) سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة،ص،43،44.

_ يتبع أثارا أو علامات (كتتبع آثار الدم..)

"وفي بعض الحكايات يحذف الانتقال كوسيلة خاصة فيصل البطل إلى مقصده بسهولة".[1]

16: وظيفة صراع: (Combat)

ويقوم البطل بصراع ضد المعتدي، وينبغي التمييز بين هذا النوع من الصراع والصراع مع المانح، فالفرق بينهما يكمن في النتيجة المتوصل إليها، وينجم عن الصراع مع المانح حصول البطل على الأداة التي تساعده على تقويم الافتقار الحاصل في حين يؤدي الصراع مع المعتدي في حالة انتصار البطل إلى إصلاح الضرر الحاصل وتحقيق الهدف المنشود.[2]

17: وظيفة علامة: (Marque)

يحمل البطل علامة وقد تكون هذه العلامة، غما جسمية كان يجرح البطل أثناء المعركة أو تصم الأميرة البطل بخاتمها او يتم وشم البطل على ظهره، كما يمكن ان تكون العلامة بواسطة تلقي خاتم أو منديل او سيف، أو تكون بسقوط ورقة من شجرة ما.[3]

18: وظيفة انتصار(Victoire)

ينتصر البطل على المعتدي في صور عديدة نذكر ما يلي:

_ ينتصر البطل على المعتدي في سباق مثلا.

---

(3) المرجع السابق، ص44.

(1) سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة،ص45.

(2) نفسه،ص، نفسها.

_ يتغلب البطل على المعتدي في سباق .

_ يلقى المعتدي حتفه دون أن يكون للبطل يد في ذلك كأن تقوم بلدغه حيّة.

19: وظيفة تقويم الإساءة: (Réparation)

_ يقوّم البطل الإساءة الحاصلة باستعماله نفس الأسلوب الذي يتوخاه المعتدي في حالة الاختطاف أو يلجأ إلى الاستعانة بأداة سحرية كما يمكن أن يكون الإصلاح باستعمال فخ.

20: وظيفة العودة: (Retour)

"تقع العودة غالبا على نفس الصورة التي يقع بها الوصول إلى مكان الانطلاق لكن ليس من اللازم أن تفرد وظيفة مخصصة لذكر العودة لان هذه الوظيفة الأخيرة تعني تحكم البطل في المكان المقصود والحال غير ذلك وقت الانطلاق الذي يتبعه التحصل على الأداة السحرية، بينما يكون البطل عند العودة معززا بالكفاءة والطاقة اللازمة لإنجاز أي فعل.[1]

21: وظيفة مطاردة: (Poursuite)

_ يتبع المطارد أثر البطل كاقتفاء الوحش خطى البطل.

_ يطالب المطارد بأن يسلم له البطل.

_ يتخذ البطل أشكالا متعددة أثناء مطاردته للبطل، الغولة تتنكر في شكل عجوز طيبة تبيع التفاح المسموم.

_ محاولة المطارد قتل البطل أو اتهامه

(1) سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة،ص،47.

_ تتكر المطارد في شكل جذاب ومغر.[1]

22: وظيفة إسعاف البطل بالنجدة:(Secours)

"يتنقل البطل على جناح الهواء كأن يطير على صاهورة حصان.

_ يتتكر البطل خلال هروبه في أشكال حيوانات أو أشياء تكون صعبة في التعرف على هويته.

_ يختبئ البطل خلال هروبه".[2]

معظم الحكايات تنتهي بنجاة البطل من مطارديه، فيعود إلى مسكنه ثم يتزوج إن كان قد عاد بفتاة أحلامه، لكن هذه الخاتمة المتقدمة نادرة، ذلك أن البطل كثيرا ما تعتريه اضطرابات وعقبات جديدة مما يؤدي إلى تكرار عقدة الحكاية وهو ما يجعلنا أمام سرد قصصي جديد، وتكرار الأحداث قد لا يكون على نفس الوتيرة مما يولد عنصر التشويق الذي يعد بؤرة هامة في القصص الشعبي.[3]

23: وظيفة الوصول خفية:(Arrivée incognito)

وتتم هذه الوظيفة عندما يصل البطل إلى مسقط رأسه، أو إلى بلد أجنبي، وتذكر الحكاية نوع الحرفة التي يقوم بها، كما قد تقتصر على ذكر الوصول فحسب.[4]

24: وظيفة مطالب كاذبة: (Prétention mensongére)

ظهور بطل مزيف يدعي لنفسه دعاوي كاذبة.

---

(2) المرجع السابق، ص47،48.

(1) نفسه، ص48.

(2) نفسه، ص49.

(3) نفسه،ص50.

25: وظيفة مهمة صعبة: (tache difficile)

يقترح على البطل القيام بمهمة صعبة وهذه الوظيفة مجددة في الحكايات وقد ترد في الأصناف التالية:

_ يطلب من البطل صنع شئ ما.

_ اختبار الصبر مثلا كالقدرة على العيش في ظروف قاسية.

_ اختبار النار كالاستحمام في ماء محرق.

_ اختبار لحذق حرفة أو مهارة يدوية كخياطة قميص أو طهو أكلة.[1]

26: وظيفة إنجاز مهمة: (Tache accomplie)

يقوم البطل بإنجاز مهمته باعتماده على وسائل مختلفة تكون إما بمدد إلهي أو عن طريق استعمال وسائل سحرية أو عن طريق استعمال وسائل سحرية أو عن طريق مدّ يد المساعدة من قبل الآخرين.

27: وظيفة التعرف على البطل: (Reconnaissance de héros)

يتم التعرف عل البطل الحقيقي بفضل العلامة التي يحملها كالجرح مثلا أو بفضل الأداة التي يحملها(سيف،خاتم...) وفي غالب الأحيان تنتج هذه الوظيفة عن الاختبار الذي يحصل فيه البطل على العلامة، كما يتم التعرف على البطل من خلال الأعمال الخارقة التي قام بها.[2]

---

(1)سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، ص51.

(2) نفسه، ص52.

28: **وظيفة اكتشاف البطل المزيف**:(Le faux héros au l’agresseur (démasque

" تنتج هذه الوظيفة نتيجة إخفاق البطل المزيف في إنجاز العمل الصعب، والبطل المزيف حسب "بروب" هو الشخصية التي يتخللها الافتقار وتطمح رغم ذلك إلى التمجيد والتكريم."[1]

29:**وظيفة تغير هيئة**: (Transfiguration)

" يتخذ البطل مظهرا جديدا نتيجة المفعول السحري كأن يصبح فائق الجمال بعد أن كان ذميم الخلقة :

_ يبني البطل قصرا فخما ويقيم فيه بعد أن يصبح أميرا.

_ يرتدي البطل ملابس جديدة كأن ترتدي فتاة فستان وحليا سحريا"[2]

في الواقع فإن الحكايات الشعبية تتضمن الحقيقة والخيال والسحر والمنطق ويتداخل فيها الظاهر والباطن، فالعالم الحكائي العجيب لا يعرف الإستقرارية بل تدب فيه الحركية الدائمة، وهو ما يجعل الظروف الاجتماعية تنعكس من أسوء إلى أحسن إذ يمكن للفقير أن يصبح غنيا وللقبيح أن يصبح جميلا وللفلاح أن يصبح سلطانا.[3]

30: **وظيفة عقاب**: (Punition)

(3) المرجع السابق ،ص53.

(1) نفسه، ص54.

(2) نفسه،ص نفسها.

يتعرض البطل المزيف أو المعتدي للعقاب كأن يتم رميه في البئر أو قطع أحد أعضائه أو العفو عنه من قبل البطل.

31: وظيفة مكافأة "زواج": (Mariage)

_ يتزوج البطل ويصبح ملكا

_ يتزوج البطل في غالب الأحيان لكنه لا يصبح ملكا وذلك لأن زوجته ليست أميرة

_ في بعض الأحيان يتم ذكر التتويج فقط

_ قد يمنح البطل مكافأة مادية عوض يد الأميرة وهنا نلاحظ تعويض من نوع مغاير. "وبهذه الوظيفة تختم الحكاية".[1]

ومن خلال ما سبق يمكن الإشارة إلى أنّ "بروب" توصل إلى هذه الوحدات الوظيفية بعد دراسة عدد كبير من الحكايات الروسية العجيبة "ما يقارب المائة" وقد أوضح انه ليس من الضروري أن ترد هذه الوظائف جميعا في كل حكاية، لكن ما يرد منها في كل حكاية لا يخرج عن حدود هذه الوظائف.[2]

وقد اهتدى "بروب" من خلال دراسته للحكايات الروسية دراسة استقصائية، إلى أن عدد الوحدات الوظيفية التي تتحكم في جميع الحكايات الروسية تبلغ إحدى وثلاثين وظيفة، ولا يعني هذا أن هذه الوظائف جميعا ترد في كل حكاية، ولكن ما يرد منها في كل حكاية لا يخرج عن حدود هذه الوظائف، كما أن ما يرد منها

(1) المرجع السابق، ص55.

(2) ينظر :صلاح حرب،أولية النص،نظرات في النقد والقصة والأسطورة،والأدب الشعبي،ط1،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،بيروت،1999،ص،129.

في كل حكاية من الحكايات يخضع لنظام ثابت، ولما اطلع "بروب" على مجموعات الحكايات التي كانت قد ظهرت في عصره من جميع أنحاء العالم انتهى إلى أن جميع الحكايات الخرافية في أنحاء العالم تخضع لنموذج تركيبي واحد.[1]

وترتكز فكرة التحليل عند "بروب" على التمييز بين الشكل والمضمون.

وليست وظائف"بروب" في درجة واحدة من الأهمية، وربما كانت أهم وظيفة من الوظائف التي عددها، وهي تلك التي لا يمكن أن نستغني عنها في أية حكاية،وهي الوظيفة رقم(8)، وهي التي تقع تحت عنوان " الشخصية الشريرة تسبب الأذى لأحد أفراد الأسرة فهذه الوظيفة من وجهة نظر "بروب" هي التي تسبب الحركة الحقيقية للحكاية.[2]

كما عدّ "غريماس" إلى تقليل عدد الوظائف التي قال بها "بروب" عن طريق ربط بعضها ببعض، وخرج عن ذلك بعشرين وظيفة فقط ذكرها في كتابه، "السيمانتيكا" البنائية" فأسهم كل منهما في بلورة مفهوم الحكاية العجيبة، وأغنى النقد الأدبي في الآن ذاته.[3]

(3) نبيلة إبراهيم، قصصنا الشعبي،من الرومنسية إلى الواقعية،ص،26.

(1)المرجع السابق، ص27.

(2) ينظر: طلال حرب، أولية النص، ص129.

الفصل الثاني

تطبيق وظائف "فلاديمير بروب" على الحكايتين

1) متن الحكايتين
2) الوظائف
3) الشخصيات
4) البنية المكانية
5) البنية الزمانية
6) الموازنة بين تحليل العينتين

الخاتمة

قائمة المصادر والمراجع

الفهرس

1) تحليل نص الليمونات الثلاث:

ا) النص :

كان لأب وأم ولد واحد، وكان هذا الولد عازفا عن الزواج وكان كل يوم يخرج للتنزه، غير عابئ بإلحاح الأب والأم عليه في أن يبحث له عن زوجة، وذات يوم خرج ليتنزه كعادته فقابل عجوزا في الطريق، فأخذ يضايقها، فدعت عليه العجوز بعشق الليمونات الثلاث، فلما سألها عن هذه الليمونات وأين يجدها لم تخبره بذلك، بل أمرته أن يسير في طريق بعينه حتى يصادف شخصا كهلا، فهذا الشيخ الكهل هو الذي يخبره عن مكانها ومنذ أن دعت العجوز على الشاب بعشق الليمونات الثلاث، لم يقر له قرار بل ظل دائم التفكير فيها، وذات يوم ودع أمه و أباه وأخذ قاصدا الشيخ الكهل الذي يعرف سر الليمونات الثلاث.

وهناك في طرق موحش قابل هذا الشيخ، وسأله الشيخ عن سبب خروجه الى ذلك الطريق الموحش، فأجابه بأنه عازم على إحضار الليمونات الثلاث، وتعجب الشيخ من مطلبه ونصحه بأن يعود إلى بيته، حيث أن طريق الليمونات الثلاث ملئ بالأخطار ولكن الشاب أبدى له إصراره على خوض غمار هذه الأهوال، ورجاه أن يدله على مكانه عند ذاك أخذ الشيخ يشرح له معالم الطريق، فأخبره بأنه سيظل سائرا في هذا الطريق ليل نهار حتى يقابل غابة مظلمة، وفي هذه الغابة تكثر الوحوش الكاسرة، مثل

الذئاب و الأسود وهذه الذئاب والأسود تستلقي حول شجرة كبيرة مهولة، هي التي تتدلى منها الليمونات الثلاث، عند ذاك يتحتم عليه ان يلهي هذه الحيوانات بالطعام حتى تنصرف عنه فيتمكن من قطف الليمونات الثلاث، قال له ذلك ثم قدم له حصانا عجيبا لا يمكن للوحوش أن تدركه كما أخبره بأنه عندما يشق كل ليمونة ستخرج له منها فتاة رائعة الجمال وستطلب منه في الحال أن يسقيها، فإن لم يفعل ذلك اختفت .

وسار الشاب في طريقه حتى وصل إلى الغابة ممتطيا صهوة الحصان العجيب ثم أوغل فيها حتى وصل إلى الشجرة الكبيرة حيث وجد الليمونات الثلاث تتدلى منها في إغراء فلما رأى الحيوانات تستلقي حول الشجرة، أسرع وألقى عليها بالطعام، فانشغلت به وانصرفت عنه عند ذاك قطف الليمونات الثلاث وولى مسرعا على حصانه.

وفي أثناء الطريق جلس ليستريح، واخذ يشق الليمونة الأولى ناسيا في ذلك نصيحة الشيخ فلما ظهرت له الفتاة الجميلة وطلبت الارتواء، ولم يكن له ماء، اختفت الفتاة في الحال عند ذاك تذكر نصيحة الشيخ وأعد الماء ثم شق الليمونة الثانية وطلبت الماء قدمه إليها فأخذت تشرب حتى فراغ الماء ثم طلبت المزيد منه ولكنه لم يكن له من الماء أكثر من ذلك، ولهذا فقد اختفت الفتاة الثانية كذلك، عند ذاك قرر الشاب أن لا يشق الليمونة الثالثة قبل وصوله الى النبع فلما صادف نبعا شق الليمونة الأخيرة، فظهرت له فتاة لا تقل روعة عن سابقتيها فلما طلبت الماء أخذ يرويها حتى اكتفت وبعد ذلك حملها الشاب على فرسه حتى أصبح قريبا من بيته ولما كانت الفتاة عارية

فقد طلب منها أن تستقر فوق نخلة حتى يذهب إلى بيته ويحضر لها الملابس فاستقرت الفتاة فوق الشجرة وأخذت تترقب حضوره.

وبعد فترة من الزمن مرت عجوز بجانب الشجرة و لم تكن قد أبصرت الفتاة فلما نظرت العجوز إلى صفحة ماء النبع رأت صورة رائعة الجمال تنعكس عليها فتصورت أنها صورتها ولهذا فقد عادت سعيدة إلى بيتها ولكنها ما كادت تنظر في المرآة حتى رأت صورتها القبيحة، فعادت إلى النبع مرة أخرى لتتأكد من الصورة التي رأتها على صفحة المياه فلما رأتها عادت ثانية إلى بيتها ولكنها كذلك رأت صورتها القبيحة في المرآة، وفي المرة الثالثة وصلت العجوز إلى النبع ولكنها رفعت رأسها إلى أعلى الشجرة فرأت الفتاة الجميلة تجلس فوقها، فأخذت تتحدث إليها وعلمت منها أنها تجلس في انتظار حبيبها. وفي الحال غرزت العجوز في رأسها دبوسا فتحولت الفتاة إلى طائر أما هي فقد جلست فوق الشجرة بانتظار الفتى ولما وصل الشاب ذعر لمنظر العجوز، وسألها عن حبيبته ولكنها أخبرته أنها هي بعينها حبيبته، وقد كانت مسحورة والآن عادت إلى شكلها الطبيعي ولما كان الشاب قد أخبر أهله بأنه قد عاد بعروس، فأعدوا العدة لاستقبالها فقد عز عليه أن يعود إليهم خاوي الوفاض، ولهذا فقد عاد بالعجوز على أمل أنها يمكن أن تسترجع صورتها الجميلة.

أما الفتاة المسحورة في شكل طائر، فقد ظلت تطير حتى وصلت إلى بيت حبيبها، وهناك دخلت المطبخ حيث كان الطاهي يعد الطعام لسيده، وما كاد الطاهي يحمل

الطعام حتى طارت فوق رأسه وقلبت الطعام ثم كررت هذا الفعل مع الطاهي ثلاث مرات عند ذاك اضطر الطاهي إلى أن يخبر سيده بما حدث له وجاء الفتى وظل متربصا بالطائر، حتى استطاع أخيرا أن يمسك به ثم رأى الدبوس في رأسه فانتزعه، وفي الحال عادت الفتاة إلى شكلها الطبيعي وحكت للأمير ما حدث لها عندما تركها فوق الشجرة ورجع الشاب الى بيته حيث أمسك بالعجوز وقتلها، وتزوج فتاته الجميلة.[1]

ب) تحليل الحكاية:

***المقدمة الاستهلالية:** الحكاية تحكي عن عائلة تتكون من ابن وأمه ووالده يعيشان مع بعض في حالة سعادة ةاستقرار.

****الوظائف:**

1) **وظيفة افتقار**: إحساس الابن فجأة بحاجته إلى الليمونات الثلاثة.

2) **وظيفة وساطة:** من خلال هذه الوظيفة يتم إدراج البطل في السياق القصصي حيث ينطلق الشاب بإرادته بحثا عن هاته الليمونات.

(1) نبيلة إبراهيم ، قصصنل الشعبي من الرومنسية إلى الواقعية،ص 51.

3) **وظيفة انطلاق:** خروج الشاب تاركا والديه ومقر عيشه من أجل البحث عن الليمونات الثلاثة وكان الدافع إلى ذالك العجوز التي دعت عليه بعشق تلك الليمونات.

4) **وظيفة بداية الفعل المضاد:** تتمثل في عزيمة الشاب على إحضار تلك الليمونات.

5) **وظيفة منع:** تتمثل في تحذير الشيخ للشاب ومحاولة إقناعه بأن يترك هذه المغامرة.

6) **وظيفة منح:** تظهر الشخصية المانحة للشاب وهو الشيخ ثم يختبره ويسأله عن سبب خروجه وعندما يطلعه عن السبب ينصحه الشيخ ويحذره من ذلك فيجده مصرا على ذلك.

7) **وظيفة تسلم الأداة السحرية:** حيث يسلم الشيخ حصانا عجيبا للشاب لا يمكن للوحوش أن تدركه.

8) **وظيفة إرشاد:** انتقال الشاب إلى الغابة حيث توجد الليمونات.

9) **وظيفة تقويم الإساءة:** هنا يتمكن البطل من حصوله على الليمونات الثلاثة بعد تخلصه من الحيوانات المفترسة التي تستلقي تحت الشجرة.

10) **وظيفة إنجاز عمل:** إنجاز الشاب عمله ونجاحه في أداء مهمته بعد إخفاقه مرتين في ذلك بيد أنه لم يستطع أن يقدم للفتاتين ما يكفيهما من ماء.

11) **وظيفة وصول:** وصول الشاب إلى مكان سكنه ومعه الفتاة الجميلة.

12) **وظيفة استخبار:** تظهر العجوز الشريرة وتقوم بطرح أسئلة على الشابة لتعرف منها سبب جلوسها فوق النخلة.

13) **وظيفة تواطؤ عفوي:** تستسلم الشابة لخداع العجوز وتعلمها بأنها تجلس في انتظار حبيبها.

14) **وظيفة خداع:** تخدع العجوز الشابة وتلحق بها الأذى حيث غرزت في رأسها دبوسا سحريا وحولتها إلى طائر.

15) **وظيفة مطالبات كاذبة:** تدعي العجوز الشريرة أنها هي الفتاة الجميلة وقد زال عنها الحر وأنه من حقها الزواج بالشاب.

16) **وظيفة عودة:** عودة الشاب إلى بيته ومعه العجوز.

17) **وظيفة تغير هيئة:** يظهر البطل الحقيقي حيث ينزع الشاب الدبوس من رأس الطير فيتحول إلى فتاته الجميلة.

17) **وظيفة عقاب:** يقتل الشاب العجوز الشريرة.

18) **وظيفة زواج:** يتزوج الشاب مع الفتاة الجميلة.

ونلاحظ في هذه الحكاية تغير الوحدات الوظيفية و الاستغناء عن بعضها.

أ) بنية الشخصية في الحكاية:

1) البطل: الشاب الذي كان عازفا عن الزواج وفجأة أصر على خوض غمار الأهوال والبحث عن الليمونات الثلاثة لإحساسه الشديد بحاجته إليها.

2) البطل المزيف: العجوز القبيحة التي تنكرت بأنها الفتاة الجميلة وزال عنها السحر من أجل الزواج من الشاب.

3) الواهب: يتمثل في الشيخ الذي قابله الشاب في طريق للبحث عن الليمونات الثلاثة حيث أخبره عن حقيقة هاته الليمونات وأرشده إلى طريقها وكان أيضا بمثابة المساعد حيث أطلعه على ما سيواجهه في طريقه إليها من وحوش وقدم له حصانا عجيبا لا يمكن للوحوش أن تدركه.

ج) الشخصيات الرئيسية:

1) الشاب: وهو الشخصية الرئيسية الوحيدة ويتضح ذلك من خلال ظهوره المستمر طول فترة الحكاية وبعد أن كان عازفا عن الزواج أمضى الأيام والليالي في بحثه عن الليمونات.

د) الشخصيات الثانوية:

1) الأب والأم: ظهرت هذه الشخصيات في بداية الحكاية حيث كانا يحلمان بتزويج ابنهم العازف عن الزواج.

2) العجوز: ظهرت هذه الشخصية أيضا في بداية الحكاية وكانت هي الدافع الأساسي في خروج الشاب من أجل البحث عن الليمونات عندما دعت عليه بعشقها.

3) الشيخ: شخصية الشيخ كذلك من الشخصيات الثانوية التي ظهرت في بداية الحكاية وكان هو المانح والمساعد الوحيد للشاب من أجل وصوله إلى الليمونات.

4) الفتاة الجميلة: هي شخصية ثانوية ظهرت مع نهاية الحكاية خرجت من قلب ليمونة من تلك الليمونات وكانت زوجة للشاب في الأخير.

5) العجوز القبيحة: شخصية شريرة ثانوية أيضا ظهرت في نهاية الحكاية حيث ألحقت الأذى بالفتاة من أجل أن تتزوج هي الشاب لكنها لم تنجح في ذلك وكان مصيرها الموت.

و) البناء الزماني والمكاني للحكاية:

1) البناء الزماني:

الزمن في الحكاية الشعبية أسطوري لا يمكن تأريخه فالحكاية تتجنب كل تغلل زمني لأن أحداثها تدور في عالم متحرر من كل القيود كما هو الحال في حكاية "الليمونات الثلاث" إلا أننا نستطيع تحديد بعض الأزمنة: (كل يوم، ذات يوم.) أي يمكن أن نحدد الأيام التي تقع فيها الأحداث بالتقريب.

2) البناء المكاني: توصل "بروب" من خلال دراسته لمجموعة من القصص الشعبية إلى ثلاث أطر مكانية هي: المكان الأصل، المكان العرضي، المكان المركزي، وفي حكاية "الليمونات الثلاث" نجد نوعين منها هما:

1) المكان الأصل: يتمثل في البيت الذي كان يعيش فيه الشاب مع والديه حيث كان ينعم بالاستقرار والسعادة.

2) المكان المركزي:

هو المكان الذي يتم فيه الاختبار الرئيسي ويتمثل في الغابة حيث خاض فيها الشاب غمار الأهوال وصارع الوحوش من أجل أن يصل غلى الليمونات وكان النصر حليفه حيث استطاع في أن ينجح في الحصول ليمونة وجد فيها فتاته الجميلة وتزوجها.

يمكن أن نصف المكان في الحكاية الشعبية إلى نوعين هما: مكان طبيعي، ومكان إجتماعي.

2) تحليل نص طبيلتي:

ا) النص:

كان يا مكان رجل له بنتان كان يعيش مع بناته وزوجته عيشة هنيئة وكان له غنم لكنه بعد مدة اكتشف أنه غنمه تنقص وقرر أن يبيت مع الغنم ليعرف من الفاعل ولكنه تفاجأ عندما اكتشف أن من يأكل غنمه هي ابنته حينها قرر أن يغادر مسكنه خوفا من أن تلحق بهم ابنتهم الأذى وأثناء سيرهم تذكرت ابنته الصغرى بأنها نسيت إسوارتها، فرجت والدها أن يتركها تعود لإحضارها لكن والدها حاول منعها لكنها لم تستمع لكلامه وعندما رجعت وجدت أختها تأكل حمارا كان قد تركه لها والدها لأجل أن تبطئ في اللحاق بهم وعندما حاولت الرجوع كانت قد ضيعت والديها وأثناء سيرها أدركها الليل ولم تجد مكانا يأويها عندها رأت شعاع ينبعث من بعيد وعندما دقت الباب فتح لها رجل واستقبلها وأعطى لها الأمان وقدم لها سبعة مفاتيح لسبعة غرف وحذرها من دخول الغرفة السابعة وفي يوم من الأيام فتحت باب تلك الغرفة ووجدت الرجل الذي كان غولا يأكل "بغلا" فطردها

خرجت الفتاة هائمة على وجهها حتى اظلم الكون، دقت بابا مرة أخرى وكان المنزل لعائلة لديها أغنام ففرحوا لرؤيتها وقالوا بأن هذه الفتاة سترعى غنمنا، وفي يوم

من الأيام طلب صاحب البيت من الفتاة أن تأخذ الغنم بعيدا، وعندما ابتعدت قليلا أخذ منها الغول الغنم ولطخها بالدماء وعند رجوعها إلى المنزل ضربوها وطردوها

خرجت الفتاة مرة أخرى هائمة على وجهها وجلست جانب منزل رآها رجل فأخذها لتعتني بابنه الصغير ومرة أخرى أخذه الغول ولطخها بالدماء فضربوها وطردوها.

ظلت البنت سائرة حتى أظلم الكون، ومرت بحفل كان قد أقامه السلطان ووجدت الناس يرقصون ويحتفلون وفي وسط تلك الضجة ضيعت الفتاة إسوارتها فوجدها السلطان وقال بأنه سيتزوج صاحبة هذه الإسواره حتى وإن كانت تلك الفتاة الشحاذة وعندما رأت البنت السلطان يحمل الإسوارة وقفت عنده وقالت:"يا سيدي طبيلتي..ياسيدي طبيلتي" فأمرهم السلطان بأن يأخذوها وينظفونها ويلبسونها أرقى الثياب ويزينونها بأرقى الحلي وتزوج السلطان من البنت لأنه راقه جمالها، وولدت له البنت ولدان رائعان في الجمال ولكن بعد شهور من ولادتهم جاء الغول في الليل وأخذ منها أبنائها ومسح فمها بالدم ودخل الزوج على زوجته في الصباح فلم يجد الأبناء ووجد فم الأم ملوثا بالدم فتصور على الفور أن زوجته هذه ليست عادية، بل ربما كانت غولة ثم شاع في القصر بعد ذلك أن زوجة الأمير أكلت أبنائها عند ذلك أغلق الأمير عليها الحجرة ونبذها وصاروا ينادونها(مكالة وليداتها)

ثم جاء موعد سفر السلطان إلى الحج ولما استعد للرحيل أخذ كل من في البيت يعبر عن رغبته في أن يحضر له معه شيء، وفي النهاية دخل إلى زوجته الغولة عما

إذا كانت ترغب في شيء فأجابته بأنها تود أن يحضر لها"حجرة الصبر وما صبرني"، وأحضر السلطان كل ما أوصوه به ما عدا حجر الصبر فكان كل من يسمعه يقول"يا لطيف" إلى أن وجد بائع وأخبره بأنها خطيرة وأنه يجب أن يراقب ذلك الشخص الذي يريد أن يستخدمها.

وعندما قدم لزوجته الحجر جلس خلف الباب، رأى زوجته تضع السكين صوب قلبها وبدأت تروي ما جرى لها منذ أن خرجت من منزل والدها إلى غاية ذلك اليوم وعند انتهائها طار السكين ليقتلها ضربه السلطان أرضا وأنقذها من الموت وطلب العفو من زوجته وفي تلك الليلة أحضر لها الغول أبنائها بعد أن أصبحوا كبار ويقول لها:"هؤلاء أبناؤك لقد ربيتهم لك وأعدتهم إليك لأنكي صبرت حق الصبر" عند ذلك عاد السلطان إلى زوجته وعاشوا مع أبنائهم.[2]

وهذا ما سمعت وهذا ماقلت...

(2) روتها جدتي بلعيد عائشة باللغة الدارجة، مولودة بتاريخ:1946/06/21 ،عن والدتها أم هاني.

ب) تحليل الحكاية:

* **المقدمة الاستهلالية:** الحكاية تحكى عن عائلة تتكون من بنت وأم بنتان يعيشون في حالة سعادة واستقرار

** **الوظائف:**

1) **وظيفة استطلاعية:** قرر الأب أن يعيش مع أغنامه لمعرفة سبب نقص عددها.

2) **وظيفة الحصول على معلومات:** عرف الأب سبب نقص عدد أغنامه ويرجع ذلك إلى ابنته الكبرى التي تحولت إلى غولة

3) **وظيفة إساءة:** خوف الأب من ابنته الكبرى أن تلحق بهم الأذى.

4) **وظيفة انطلاق:** قرر الأب أن يترك مسكنه.

5) **وظيفة المنح:** حذّر الأب ابنته الصغرى من العودة إلى البيت لجلب إسوارتها

6) **وظيفة خرق المنع:** البنت الصغرى لم تمتثل لنصيحة أبيها وعادت إلى البيت، مما أدى إلى تخلفها عن أبيها، وبداية معاناتها.

7) **وظيفة الانتقال:** البنت الصغرى يستقبلها في بيته.

8) **وظيفة الحصول على المساعدة:** الرجل قدم للبنت الصغرى الأمان وقدم لها سبعة مفاتيح لسبع غرف.

9) **وظيفة المنع:** حذر الرجل البنت من عدم فتح باب الغرفة السابعة.

10) **وظيفة خرق المنع:** البنت الصغرى لم تمتثل لنصيحة الرجل فطردها من بيته.

11) **وظيفة انتقال:** تنتقل البنت الصغرى إلى المنزل الثاني.

12) **وظيفة امتحان:** يطلب صاحب البيت الثاني من الفتاة أن ترعى غنمه بعيدا.

13) **وظيفة رد الفعل:** الغول يأخذ من الفتاة الأغنام ويلطخها بالدّم مما أدى إلى ضربها وطردها.

14) **وظيفة انتقال:** الفتاة تنتقل إلى البيت الثالث.

15) **وظيفة امتحان:** صاحب البيت يطلب من الفتاة الاعتناء بابنه الصغير.

16) **وظيفة ردّ الفعل:** الغول يأخذ منها الولد الصغير ويلطخها بالدم مما يؤدي إلى ضربها وطردها من البيت

17) **وظيفة انطلاق:** انتقال الفتاة إلى حفل السلطان.

18) **وظيفة العلامة:** ضياع إسوارة البنت في الحفلة ووقوعها في يد السلطان الذي قرر الزواج من صاحبتها.

19) **وظيفة المطاردة:** الغول يقتفي أثر الفتاة ويخطف أولادها ويمسح فمها بالدم.

20) **وظيفة التواطؤ:** السلطان شك في أمر زوجته، واعتقد أنها غولة أكلت أولادها وأمر بأسرها في غرفة.

21) **وظيفة الرحيل:** سفر السلطان إلى الحج.

22) **وظيفة امتحان:** السلطان يمتحن زوجته بواسطة "حجر الصبر"

23) **وظيفة إنجاز مهمة:** الزوجة تكشف معاناتها للحجر.

24) **وظيفة اعتراف:** السلطان ينقذ زوجته ويطلب منها العفو.

25) **وظيفة ظهور البطل في مظهر جديد:**الغول يرجع لزوجة السلطان أبنائها جراء صبرها.

26) **وظيفة المكافأة:** رجوع الزوجة وأبنائها إلى السلطان وعيشهم بسعادة.

ب) بنية الشخصية:

1) **البطل:** تمثلت شخصية البطل في البنت الصغيرة التي ضيعت والديها وم ثم تبدأ معاناتها.

2) **المساعد:** تتمثل هذه الشخصية في الغول الذي آوى البنت الصغيرة في منزله

وقدم لها سبعة مفاتيح لسبعة غرف ولكنه أصبح عدوا لها بعد أن كشفت سره.

3) **الشخصية الشريرة**: تمثلت هذه الشخصية في البنت التي أكلت غنم والدها، الغول الذي ظل يلاحق الفتاة الصغيرة ويلحق بها الاذى .

ج) الشخصيات الرئيسية:

1) **الفتاة الصغيرة**: وهي الشخصية الرئيسية الوحيدة التي ظهرت طول فترة الحكاية وكانت تعاني الويلات والمصائب لوحدها.

2) **الغول**: ظهرت هذه الشخصية أيضا طول فترة الحكاية حيث كان يلاحق الفتاة أينما ذهبت ويخجلها مثلما قامت بإخجاله عندما كشفت سره.

د) الشخصيات الثانوية:

1) **البنت الكبرى**: ظهرت هذه الشخصية في بداية الحكاية وهي التي قامت بفعل الإساءة التي اضطر من خلالها الأب أن يغادر منزله.

2) **الوالدان**: وهما الأب والأم شخصيتان ظهرتا في بداية القصة بعدما كانوا ينعمون بلذة العيش وسرعان ما تحولت ابنتهم إلى غولة تركوا بتيتهم وفروا هاربين.

3) **العائلتان**: العائلة الأولى هي العائلة التي رعت لهم الغنم، والعائلة الثاني التي اعتنت بولدهم وهما يعدان ضمن الشخصيات الثانوية التي ظهرت في منتصف الحكاية

حيث كانت البنت تبيت عندهم وسرعان ما يكلفونها بمهمة يكون لها الغول بالمرصاد ويقومون بضربها وطردها.

4)**السلطان:** شخصية السلطان شخصية ثانوية ظهرت مع نهاية الحكاية وكان زوجا للفتاة وحاميا لها لكنه نبذها حينما ضن بأنها غولة وقامت بأكل أبنائها.

و) البناء المكاني و الزماني:

1) البناء المكاني:

أ) المكان الأصل: تمثل في البيت الذي عاشت البنتان مع والديهما في لذة العيش.

ب) المكان العرضي: تمثل في الأماكن التي ظلت فيها الفتاة هائمة على وجهها من بيت إلى بيت حيث تعرضت خلال ذلك لعدة اختبارات ترشيحية ولكنها في الأخير وجدت بيت يأويها وهو بيت السلطان الذي أصبح زوجا لها بعد معاناة شديدة.

ج) المكان المركزي: وهو المكان الذي تم فيه الاختبار الرئيسي ويتمثل في قصر السلطان وهو المكان الذي عانت فيه البنت كثيرا حينما أخذ منها الغول أبنائها ووضع لها الكلبان وأصبحت تسمى (مكالة وليداتها) .

2) البناء الزماني:

كما سبق لنا وأن ذكرنا بأن الزمن في الحكاية الشعبية زمن أسطوري لا يمكن تأريخه غير أننا نستطيع تحديد بعض الأزمنة كعبارة: كان يا مكان وهذا ما يؤكد لنا أن الحكاية جرت في زمن نجهله كما نجد أيضا: بعد مدة، في يوم من الأيام، بعد شهور، تلك الليلة.

الموازنة بين تحليل الحكايتين:

1) من حيث الوظائف:

من خلال تطبيقنا لمنهج "بروب" على الحكايتين الشعبيتين نجد أن الوظائف التي حددها "بروب" في تحليله للحكاية الشعبية تختلف من حكاية لأخرى، وإذا شرعنا بالموازنة بين العينتين نجد بأن هناك وظائف مشتركة ووظائف حاضرة وأخرى غائبة.

فالبداية الاستهلالية متطابقة في الحكاية وقوامها الاستقرار والسعادة.

أما من ناحية الوظائف فهي مختلفة فالحكايتين يشتركان في ستة وظائف وهي: وظيفة النأي أو الرحيل يتمثل الرحيل في حكاية الليمونات الثلاث في خروج الشاب كل يوم للتنزه في الغابة أما في حكاية طبيلتي فيظهر الرحيل في سفر السلطان إلى الحج، أما وظيفة الانتقال فتتمثل في خروج الشاب تاركا والديه من أجل البحث عن الليمونات، وفي الحكاية الثانية تتمثل في ترك الأب مسكنه، وأيضا وظيفة المنع يتجسد

المنع في الحكاية الأولى في الشيخ الذي يمنع الشاب من البحث عن الليمونات أما الحكاية الثانية فيتجسد المنع في تحذير الأب ابنته من العودة إلى البيت لجلب إسوارتها، كذلك وظيفة الاستخبار نجدها في الحكايتين تظهر في الحكاية الأولى من خلال العجوز التي تحاول أن تعرف سر جلوس الفتاة فوق النخلة وفي حكاية طبيلتي يتمثل في محولة الأب اكتشاف سرّ نقص غنمه، وظيفة التواطؤ العفوي تتبين في حكاية طبيلتي في شك السلطان بزوجته ظنا منه أنها أكلت أولادها وفي الحكاية الأولى استسلام الشابة لمكر العجوز، وتنتهي الحكايتين بوظيفة المكافأة حيث يتزوج الشاب في الحكاية الأولى من الفتاة الجميلة، وفي الحكاية الثانية ترجع الزوجة إلى زوجها ومعها أبنائها.

2) موازنة من حيث بنية الشخصيات أو الشخصيات الفاعلة:

تروى معظم الحكايات عن بطل واحد حيث تدور عليه كل أحداث الحكاية من بدايتها إلى نهايتها فنجد البطل في الحكاية الأولى هو الشاب الذي كان عازفا عن الزواج، أما الحكاية الثانية تدور حول البنت التي ضيعت والديها ومن ثم تبدأ معاناتها.

الحكاية الأولى يظهر فيها البطل المزيف وهو العجوز القبيحة التي تدعي بأنها الشابة عكس الحكاية الثانية التي يظهر فيها بطل واحد، الواهب يظهر في الحكاية الثانية وهو الشيخ الذي ساعد الشاب على إيجاد ضالته وفي الحكاية الثانية نجد

المساعد وهو الغول الذي آوى الفتاة في منزله كما نجد في الحكاية الثانية الشخصية الشريرة تتمثل في الغول والبنت التي سببت الأذى لعائلتها.

من ناحية الشخصيات الرئيسية يختلف عددها من حكاية إلى أخرى مثلا في الحكاية الأولى نجد شخصية رئيسية واحدة وهو الشاب حيث تدور عليه جميع أحداث الحكاية أما الحكاية الثانية نجد شخصيتين رئيسيتين هما الغول والفتاة الصغيرة حيث كان الصراع بينهما طول الحكاية .

وكذلك الشخصيات الثانوية تختلف بين الحكايتين فالحكاية الأولى تحتوي على خمسة شخصيات وهي الأب والأم، العجوز،الشيخ، الفتاة الجميلة، والعجوز القبيحة، عكس الحكاية الثانية التي تظهر فيها ثلاث شخصيات ثانوية وهي البنت الكبرى، الوالدان .

3) موازنة من حيث البناء المكاني والزماني:

رغم اختلاف المكان من حكاية إلى أخرى بأنواعه الثلاثة غير أننا نجد في الحكايتين مكان طبيعي يتمثل في الغابة بالنسبة للحكايتين ومكان اجتماعي يمثل منزل الشاب ومنزل الفتاة حيث كانوا ينعمون بلذة العيش.

أما البناء الزماني فلا يمكن الموازنة بين الحكايتين لأنه كما سبق لنا وأن ذكرنا بأنه أسطوري لا يمكن تحديده حيث أن كلا الحكايتين لا نستطيع تحديد زمنهما لأنهما وقعا في زمن نجهله.

ومن خلال تحليلنا للحكايتين والمقارنة بينهما وفق منهج" فلاديمير بروب" نلاحظ أنه ليس من الضروري أن يكون النص المثالي هو الذي يتوفر على 31 وظيفة مثلما جاء به "بروب".

كما أنه لايمكننا أن نتحصل على جميع الوظائف في حكاية واحدة، غير أننا نجد وظائف تتكرر، ووظائف واردة وأخرى غائبة، كما سجلنا كذلك وظائف أساسية ترد في كل حكاية ووظائف ثانوية غالبا ما تظهر في بعض الحكايات.

خاتمة:

بعد التفحص الممتع لمجموعة من المصادر والمراجع وتحليلنا للحكايتين الشعبيتين "الليمونات الثلاث" و "طبيلتي" والمقارنة بينهما بتطبيق منهج "فلاديمير بروب" على كل منهما، وبعد الإنتهاء من التحليل توصلنا إلى حوصلة نتائج وهي كالتالي:

- ✓ "ينتمي "فلاديمير بروب" إلى مدرسة الشكلانين الروس، كما أنه اهتم بدراسة مجموعة من الحكايات الشعبية العجيبة الروسية تعتمد أساسا على النظرة الهيكلية الوصفية.
- ✓ النص المثالي هو الذي تتوفر فيه31 وظيفة.
- ✓ أي نص للحكاية الشعبية لايخرج عن نطاق الوظائف، كما أن منهج "فلاديمير بروب" يصلح في أن يطبق على جميع الأشكال الأدبية.
- ✓ الحكاية الشعبية هي شكل من أشكال التعبير في الأدب الشعبي، يمكن وصفها بأنها سرد لحدث مهم في حياة في حياة الجماعة، ينسجم مع عواطفه وتطلعاته، ويودع فيه خلاصة تجاربه وحكمته، كما أنها عبارة عن هيكل بنيوي مركب.
- ✓ الوظيفة هي فعل الشخصية من وجهة دلالتها من مجرى الحكاية وهي الوحدة الأساسية لقياس النصوص والكشف عن وحدتها الأساسية.

- ✓ مستويات الفعل حصرها "بروب" في سبعة وظائف كل دائرة تمثل شخصية، وكل شخصية، وكل شخصية تقوم بعدة وظائف.
- ✓ توصل" بروب" من خلال للحكايات الشعبية الخرافية إلى نوعين من القيم:المتغيرات (الشخصيات، المكان، الزمان، الأسماء) الثوابت(الفعل الذي تقوم به الشخصية).
- ✓ من بين أهم مرتكزات التحليل الوظائفي: البنية الزمانية والبنية المكانية.
- ✓ من خلال تحليلنا للحكايتين الشعبيتين "الليمونات الثلاث" و"طبليتي" والمقارنة بينهما لاحظنا بأن الوظائف لا ترد كاملة في الحكاية الواحدة، كما يمكن أن نقدم أو نأخر في الوظائف دون أن يختل البناء العام للحكاية، كما يمكن أن تتكرر الوظيفة نفسها في الحكاية الواحدة.
- ✓ الحكايتين اللتين قمنا بتناولهما يقتربان إلى حد كبير من النموذج الوظائفي الذي ذكره "بروب".
- ✓ الازدواجية المورفولوجية للوظيفة في الحكاية الواحدة، أي يمكن أن تتكرر الوظيفة نفسها في الحكاية الواحدة.

وفي الأخير لا يسعنا إلا نقول بأن تراثنا الشعبي لعراقته يحفظ لنا ذخيرة وافية نستطيع بدراستها أن نتعرف على الحياة الذهنية والروحية لأسلافنا الأقدمين، كما لا نستطيع بواسطته أن نضبط التاريخ الاجتماعي لهذه المراحل الأولى من المجتمع، تجد فيه

الجماهير الشعبية متنفسا لقضاياهم ومشاكلهم وآلامهم وآمالهم، كما أنه يحتوي على عبر وحكم لازلنا نقتدي بها إلى الآن.

مقدمة: (أ_ب)

الفصل الأوّل: تحديد المفاهيم

مفهوم الحكاية.....08

مفهوم الحكاية الشعبية.....10

التعريف ب"فلاديمير بروب".....11

مفهوم الوظيفة.....12

مفهوم التحليل المورفولوجي.....13

استعراض الوظائف.....15

الفصل الثاني: تطبيق وظائف "فلاديمير بروب" على الحكايتين

متن الحكاية الأولى.....33

الوظائف.....36

الشخصيات.....39

البناء المكاني والزماني.....41

متن الحكاية الثانية.....43

الوظائف.....46

الشخصيات.....49

البناء المكاني والزماني.....50

الموازنة بين تحليل العينتين.....51

خاتمة.....55

الفهرس.....58

قائمة المصادر والمراجع.....60

قائمة المصادر والمراجع:

" إبن فارس بن زكريا" معجم مقاييس اللغة.

"إبن منظور" لسان العرب.

"جيرالد برنس" قاموس السرديات.

"حميد الحمداني" بنية النص السردي.

"سعيدي محمد" الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق.

"سمير المرزوقي" و"جميل شاكر"، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا.

"طلال حرب" أولية النص.

"عبد الحميد بورايو" منطق السرد.

"عبد الحميد بورايو" القصص الشعبي في منطقة بسكرة.

"عبد الحيد بورايو" الأدب الشعبي الجزائري.

"عبد الحميد بورايو" البطل الملحمي والبطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري.

"غراء حسين مهنا" أدب الحكاية الشعبية.

"فلاديمير بروب" بنية الحكاية الشعبية.

"فلاديمير بروب" مورفولوجيا الخرافة.

"مجدي محمد وهبة"، "كمال المهندس" معجم المصطلحات العربية والآداب.

"نبيلة إبراهيم" قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية.

الأنترنيت.