الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⴰⴽⵍⵉ ⵎⵓⵃⴻⵏⴷ ⵓⵍⵃⴰⵊ - ⵜⵓⴱⵉⵔⴻⵜ -

جامعة البويرة

كلية الأدب واللغات
Faculté des Lettres et des Langues

قسم: اللغة والأدب العربي
تخصص: دراسات أدبيّة

مورفولوجية الحكاية الشعبية

في منطقة سور الغزلان" حَبْحَبْ رُمَانْ وَخْوَالُوا سَبْعَةْ"

-أنموذجا-

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر

إعداد الطالبتان:
حلفاوي أمينة
شلالي سعاد

إشراف الأستاذ:
د/ بن زياني زين العابدين

لجنة المناقشة:

1- د/بن لباد سالم.....رئيساً
2-د/ بن زياني زين العابدين.....مشرفاً ومقرراً
3-كرغلي فاتح.....عضواً

السنة الجامعية 2017/2016

بسم الله الرحمن الرحيم

شـــكـــر

الحمد لله الذي أنار لنا درب العلم والمعرفة، وأعاننا على أداء هذا الواجب ووفقنا إلى إنجاز هذا العمل.

نتوجه بجزيل الشكر والامتنان إلى الأستاذ المشرف "بن زياني زين العابدين" الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته ونصائحه القيمة التي كانت عونا لنا في إتمام هذا العمل.

إهـــــــداء

إلى من لا يمكن للكلمات أن توفي حقهما، إلى والدي العزيزين حفظهما الله.

إلى إخوتي محمد وخليل وعائلاتهم الصغيرة، إلى أخي بلال.

إلى كل الأصدقاء، ومن كانوا برفقتي ومصاحبتي طيلة مشواري الدراسي.

وإلى كل من لم يدخر جهدا في مساعدتي.

أمينة

إهـــــــداء

إلى من أشتاق إليها بحنين أمي.....رحمها الله

إلى والدي العزيز حفظه الله لي وأطال في عمره.

إلى إخوتي:مريم، فاطمة،يوسف،مصطفى.

إلى زوجي فيصل أدامه الله لي وإلى عائلته.

إلى رفيقة العمر أمينة وعائلتها.

إلى كل أحبائي، إلى كل من مد لي يد العون

شكراً...جزيلاً

سعاد

مقدمة

مقدمة:

تعتبر الحكاية الشعبية من أبرز أشكال التعبير في الأدب الشعبي، بفضل أسلوبها القصصي المتنوع والمدهش، الذي يحمل بين طياته أبعاد رمزية، وأخرى تصريحية، وعدت الحكاية الشعبية شكلا أدبيا قديماً، عرفتها المجتمعات الإنسانية منذ القدم محتلة لمكانة متميزة في حياتها لارتباطها بحياة الإنسان، ومازالت موجودة في مجتمعنا في هذا اليوم، تميزت بالشفاهة دون الكتابة تناولتها الأجيال عن طريق الرواية الشفوية.

ومن بين الدراسات القيمة التي تناولت الحكاية الشعبية الدراسة البنيوية التي أعطت أهمية كبيرة لنص الحكاية والتصقت بها، حيث شهدت بفضلها الدراسات الشعبية قفزة نوعية نحو الأمام، وعلى ضوء هذا قمنا بدراسة الحكاية الشعبية تحت عنواننا الموسوم بـ "مورفولوجية الحكاية الشعبية في منطقة سور الغزلان"حَبَحَبْ رُمَانْ وَخْوَالُوا سَبْعَة" –أنموذجا–"

ويرجع سبب اختيارنا لهذا الموضوع إلى سببين أحدهما ذاتي والآخر موضوعي، فيعود السبب الذاتي إلى ميلنا للحكاية الشعبية، لما تتميز به من عنصر التشويق في طريقة الإلقاء و بساطة الكلمة، حيث يتم تداول هذا النوع بكثرة في الأوساط الشعبية في منطقتنا، وهذا ما دفعنا إلى هذا البحث، بغية المحاولة في الحفاظ على هذا النوع من التراث الشعبي الذي بات مهدداً بالزوال والإندثار.

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

و الهدف من إنجاز هذا البحث هو التعريف بأحد أنواع التراث الشعبي في المنطقة.

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

وللإجابة على هذه الإشكالية رسمنا خطة بحثنا كالتالي: مقدمة، ومدخل، وفصلين وخاتمة.

تطرقنا في المدخل إلى التعريف بالمنطقة تاريخيا، جغرافيا، إقتصاديا، ثقافيا، وتناولنا في الفصل الأوّل المعنون بـ:"الحكاية الشعبية والتحليل المورفولوجي"تحديدات ومفاهيم" إلى: أولا مفهوم الحكاية الشعبية، وثانيا إلى التحليل المورفولوجي، أما الفصل الثاني المعنون ب:"التحليل المورفولوجي لحكاية "حَبْحَبْ رُمَانْ وخْوَالُوا سَبْعَة" فخصصناه لدراسة نموذج حكائي مورفولوجي، وانتهى البحث بخاتمة تبرز أهم النتائج المتوصل إليها.

إستعنا في دراستنا على المنهج البنيوي الشكلاني الذي يتعامل مع داخلية النص، ومن بين أهم المناهج وأكثرها شيوعا وانتشارا هو المنهج المورفولوجي الذي أقره "فلاديمير بروب" ،إذ ينطلق في دراسته للحكاية الشعبية اعتمادا على بناءها الداخلي، باعتبارها بنية مركبة معقدة التركيب يتم استخراج آليات الربط فيها عن طريق التحليل والتفكيك، حيث اعتمد بروب في منهجه على نموذج حكائي وهو الحكاية الخرافية الروسية، مستخرجا منها ما أسماه بالمثال الوظائفي، فركز على الشكل والمضمون، كما فرق بين جانبين الأول: هو فعل الشخصية، والثاني الشخصية التي تقوم بهذا الفعل، وهذا ما اعتمدناه في تحليلنا باستخراج الوظائف، والدوائر الفاعلة، وغيرها كما أضفنا أيضا بعض أطروحات غريماس إستعنا من خلالها برسومات توضيحية لإبراز بنية الشخوص داخل الحكاية.

ارتكزنا في بحثنا على مجموعة من المصادر والمراجع،أهمها:" مورفولوجيا القصة""لفلاديمير بروب"، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا،"لسمير المرزوقي وجميل شاكر"،"الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق"، "لسعيدي محمد"."

نأمل في الأخير أن نكون قد أحطنا بجوانب دراسة الحكاية الشعبية في منطقتنا، من وجهة نظر البنيوية الشكلانية.

ولا يفوتنا في النهاية إلا أن نتقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذ المشرف"زين العابدين بن زياني" وإلى كل من ساعدنا على إنجاز هذا البحث.

مـــــدخـــــل

تحديد منطقة سور الغزلان تاريخيا وجغرافيا واقتصاديا وثقافيا.

1- الإطار التاريخي لمنطقة سور الغزلان .

أ- التسمية .

ب- تسميات المنطقة عبر التاريخ .

2- الإطار الجغرافي للمنطقة :

أ- الموقع .

ب- السكان .

3- الإطار الاقتصادي للمنطقة.

4- الإطار الثقافي للمنطقة.

1-الإطار التاريخي لمنطقة سور الغزلان :

أ- التسمية :

لابد لنا قبل الوقوف على التحديد الجغرافي للمنطقة أن نقدم سبب تسميتها:

إسمها سور الغزلان بكسر الغين، الأغلب والشائع بين غير سكان المنطقة نطقها بفتح الغين وهذا خطأ، وتنسب التسمية إلى السور المحيط بها والغزلان النوافذ الموجودة بالسور ،تظهر بحجم كبير من الخارج وضيقة من الداخل، يبلغ طوله 3كلم وسمكه 70 سم ارتفاعه يتراوح مابين 5مترالى 10متر، ويشكل السور مستطيلا مزودا بأربعة أبواب، في وسط كل جهة محصن بأصناف أبراج [1] وترجع هذه الأبواب للعهد الاستعماري وضعته القيادة العسكرية تحت مشروع "حصن المدينة" :

- **باب الجزائر** : الجهة الشمالية 1855 م.
- **باب بوسعادة** : الجهة الجنوبية 1856 م.
- **باب سطيف** : الجهة الشرقية 1857 م.
- **باب المدية** : الجهة الشمالية الغربية 1858 م.
- **باب الأحد** : الجهة الغربية فتح لضرورة السوق الأسبوعية .[2]

ألحقت هذه التسمية بالمنطقة وارتبطت بها ارتباطا وثيقا لسبب واحد هو المتعلق بهذه الأسوار المحيطة بالمدينة، والأبواب التي زادت في المنظر حلة جميلة، زيّنَت المنطقة منذ فترات قديمة من التاريخ، « ويقال سواء من طرف المؤرخين أو من طرف الرحالة العرب والغربيين الذين مروا بهذه المنطقة فأنهم لم يعطونا تلك الصورة الكاملة عنها، واغلب الظن أنها وجدت مع وجود الإنسان، إلا

[1] -هذه المعلومات مأخوذة من أرشيف البلدية(مصلحة البناء والتعمير).

[2] -عمر بوجردة، سور الغزلان تاريخ وحضارة، دار الكتاب العربي، القبة، الجزائر، ط1، 2007، ص191.

أن المؤرخين يقولون أنها تأسست في القرن السادس عشر قبل الميلاد، وهذا يعني أنها موجودة في عمق التاريخ »[1] ،إذن فهي تعبر عن وجودها ببقايا تلك الآثار والحضارات القديمة.

ب-تسميات المنطقة عبر التاريخ :

أطلقت على المنطقة عدة تسميات وكانت كل تسمية خاصة بفترة زمنية مرت على هذه المنطقة ومن بين هذه الفترات نذكر بعضاً منها :

1) أثناء فترة الفينيقيين (754-1216 ق.م) : لقبت بمدينة (تبلبال) نسبة لفئة من السكان كانوا يعبدون النار وكانت أول عنصر بشري يقيم بالمنطقة، حوّلها بعدها الفينيقيين إلى أكبر مركز تجاري هام تباع فيه كل أنواع الأخشاب والأعشاب الطبية.[2]

2) **فترة ملوك البرابرة (754 – 225 ق.م)** : " خلال هذه الفترة عرفت بمدينة العناصر Les sources لكثرة تواجد المياه بها[3]، وخاصة أن المنطقة توجد بها سلسلة من الجبال منها جبل ديرة،« خضعت المنطقة إلى نفوذ الملك البربري غولا،فكانت بذلك أحد المراكز التي تم بها الانتصار، والمكان القديم لها أو المركز هو حي صالح عبد العزيز حاليا، والمقبرة الرومانية المتواجدة بمكان قاعة العلاج لهذا الحي، ولقد عثر على هذه المقبرة و وجدت بعض المخطوطات ومكتوبات في هذا الشأن »[4]،« وفي هذه المرحلة بالذات تكبدت المدينة بما يسمى

[1]-حمري بحري، الرجم بالكلام، إتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1، 2003، ص78.

[2] – ينظر، عمر بوجردة، سور الغزلان تاريخ وحضارة، ص28.

[3] – المرجع نفسه، ص28.

[4]– عمر بوجردة، سور الغزلان تاريخ وحضارة، ص33.

حرب استقبال الفوندال لمدة 106 سنوات أي فرض الديانة المسيحية، وبعد هذه المدة ثار شعبها على نظام المجتمع المتفشي الجائر من أجل التحرر»[1].

3) **فترة الحضارية الرومانية (225-435 ق.م)** :«لقبت بأوزيا وكانت العاصمة الأولى الرومانية بإفريقيا »[2]، ومن حوادث تلك الفترة الثورة التي قادها البطل البربري "تاكفاريناس"، وقد توفي بالمنطقة وضريحه متواجد داخل الثكنة العسكرية القديمة حاليا،«وقد حملت المدينة هذا الاسم تَيَّمُنًا بآلهة الخير والبركات "أوزينوس" في العهد الروماني »[3]،ولا تزال إلى يومنا هذا بعض الحجارة ،والنقوش، والرسومات، التي تخلد التاريخ، والإرث الحضاري للمدينة .

بقيت المنطقة على نفس الاسم في «العهد العثماني (1516-1830) حيث لا تزال أثار سجن سبع بن عودة[4]، الذي أقامه حسن باشا أثناء حكمه كان عبارة عن محكمة عسكرية [5]جهوية سرية».[6] .

---

[1]- ETUDE HISTORIQUE SUR LA VILLE D´AUMALE DEPUIS SA FORMATION JUSQU´A NOS JOUR(MONOGRAPHIE DE LA VILLE D´AUMALE)1986 .p.19

[2]-عمر بوجردة، سور الغزلان تاريخ وحضارة، ص37.

[3]- ETUDE HISTORIQUE SUR LA VILLE D´AUMALE DEPUIS SA FORMATION JUSQU´A NOS JOUR(MONOGRAPHIE DE LA VILLE D´AUMALE).p05.

[4]- سبع بن عودة: بقيت بعض أطلاله بمزرعة الإخوة بكوش، تقع خارج المدينة طريق سوق حمزة7كلم، فهو تحت الأرض، والمناطق التي يقع بها الإعدام: حفرة الروسر بأولاد مريم، وأولاد جلال، وأولاد قمرة، ريدان. للمزيد: ينظر عمر بوجردة، سور الغزلان تاريخ وحضارة، ص86،87.

[5]- محكمة عسكرية جهوية سرية: تقوم هذه المحكمة بمحاكمة الأحكام السرية ، والخاصة بالدولة، يشرف عليها 07 قضاة، وفيها تكون الإجراءات التنفيذية، من الإعدام، أو المؤبد، أو الأشغال الشاقة. للمزيد ينظر، المرجع نفسه، ص86.

[6]- نفسه، ص86.

4) <u>فترة الاستعمار الفرنسي (1830-1962) :</u> أطلق عليها اسم أومال في هذا العهد وذلك نسبة إلى الدوق أومال، ابن أخر ملوك فرنسا "فليب الأول" [1]، وقد كانت واحدة من أهم المراكز التي أولاها الجيش الاستعماري عناية ، نظرا لموقعها الاستراتيجي ، وقد كان على رأسها جنرالات واحد يروح وأخر يجئ [2].

دمر المستعمر الغاشم الكثير من الآثار ، ولعل أبرز ما دمره الحنيات المائية[3] التي كانت ثمانية ولم يبقى منها سوى واحدة في يومنا الحالي، ولكن تبقى هذه المدينة من خلال أسمائها وألقابها عبر تاريخها المجيد، تبلبال ، العناصر ، التراء ميروس ، القصر ، أوزيا ، أومال وغيرها تلك هي سور الغزلان في الأخير.

2- الإطار الجغرافي للمنطقة :

أ-**الموقع:** سور الغزلان من المدن الوسطى تقع في الجنوب الشرقي للجزائر، على طريق بوسعادة التي تفصلها عنها 150 كلم، وتبعد عن ولاية البويرة بـ 30 كلم، يحدها شمالا بلدية عين بسام والروراوة، ومن الجنوب (سيدي عيسى) ولاية المسيلة، وشرق دائرة برج أخريص وغربا ولاية المدية.

كانت المنطقة قبل التقسيم الإداري سنة 1974 تابعة لولاية المدية، وتشمل الجهة الجنوبية لولاية البويرة ومع التقسيم الجديد 1990 أصبحت تصم ستة بلديات وهي :

---

[1]- ETUDE HISTORIQUE SUR LA VILLE D´AUMALE.p21.

[2]- حمري بحري، الرجم بالكلام، ص78.

[3]- الحنيات المائية: تبعد عن مركز المدينة ب2كلم، تتواجد بالمكان المسمى "الأقواس"، تعود إلى الفترة الرومانية على حسب ما يقال كانت تستعمل لتمرير الماء إلى السكان في المدينة القديمة. للمزيد ينظر: ETUDE HISTORIQUE SUR LA VILLE D´AUMALE.p.41

ديرة : تبعد بـ 20 كلم عن المقر .

ريدان : تبعد بـ 45 كلم عن المقر .

المعمروة : تبعد بـ 30 كلم عن المقر .

الحاكمية : تبعد بـ 14 كلم عن المقر .

الدشمية : تبعد بـ 14 كلم عن المقر [1].

تتربع منطقة سور الغزلان على مساحة 18244.5 م² وتضم كثافة سكانية تقدر بـ 50120 نسمة (حسب احصائيات 2008) علما أن 47003 نسمة تسكن وسط المدينة. [2]

ب- السكان:

فيما يخص النسيج السكاني للمنطقة فسكانها يشكلون أعراش[3] من أصل عربي، وليس لهم في البربر[4] إلا نسبة العرفية، ممزوجة ببعض قبائل بني هلال، والرياح، والزغبة الذين امتزجوا مع بعض، فاستوطنوا بالمنطقة وأقاموا بها [5]، وما يميز لهجة المنطقة قلب الغين قافا ،وتبقى لكل منطقة لهجتها الخاصة .

---

[1]-معلومات مأخوذة من أرشيف البلدية، (مصلحة البناء والتعمير).

[2]-PRESENTATION DE LA COMMUNE DE SOUR EL GHOZLANE (مصلحة البناء والتعمير)

[3] – أعراش: هي مجموعة قبائل، وفي منطقة سور الغزلان أهم عرشين هما، عرش أولاد إدريس، وعرش أولاد فارهة، ثم تلتها عدة عروش صغيرة مثل:أولاد مريم، أولاد سلامة...الخ.

[4] – البربر: هم أشبه الناس بالعرب لقاءاً ونجدة، وصبراً، وفروسية، وسماحة، وبادية، غير أنهم أغدر الناس لا وفاء لهم ولا عهد. للمزيد ينظر:عبد الرحمن بن محمد الجيلالي، تاريخ الجزائر العام، ج1، دار مكتبة الحياة الجزائر، ط2، 1965، ص52.

[5]- ينظر:عمر بوجردة، سور الغزلان تاريخ وحضارة، ص212.

3-الإطار الاقتصادي للمنطقة :

تتوفر المنطقة على مخزون متجدد من المياه الجوفية التي تموّن بمياه الأودية المنحدرة من الجبال التلية منها : جبل ديرة ، وهو ماساهم في تنشيط الحركة الفلاحية والزراعية للمنطقة التي وجدت فيها الجماعة الشعبية متنفسها وغايتها، كما تتميز بطابع متنوع بين الفلاحي والرعوي حيث يترعرع هذا الطابع على منطقة متنوعة التضاريس، تمتاز بها الجهة الشرقية وتعتبر منطقة "ديرة" منطقة فلاحية بامتياز، تشتهر بغرس الأشجار المثمرة مثل : اللوز،التين،الزيتون التفاح، كما أن إهتمام جل الجماعات كان منصبا أساسا على زراعة القمح، والشعير وتشتهر الجهة الغربية "الحاكمية " بتربية المواشي خاصة الأغنام والأبقار، وتربية الدواجن وزراعة الخضروات ، كما تزخر منطقة " الدشمية " بالطابع الرعوي وتربية الأبقار بشكل كبير والأغنام

بشكل أقل وذلك لغطائها الغابي وتنوعه كأشجار البلوط ، الصنوبر.....الخ، إذ تعتبر المنطقة همزة وصل بين الشمال والجنوب ، بين التل والصحراء .

شهدت المدينة انجازات هامة من بينها مصنع الإسمنت الذي هو مفخرتها وكذلك مصنع مواد الصيانة والتنظيف، حيث يعتبر المركز الأول بالوطن ومقر المديرية العامة للمؤسسة الوطنية والتنظيف E.N.A.D[1] كما يوجد مصنع للصناعات التقليدية كالنسيج والحياكة ...الخ.

[1]- عمر بوجردة،سور الغزلان تاريخ وحضارة،ص175.

4- الإطار الثقافي للمنطقة :

إن لكل شعب من شعوب العالم تراثه الفكري الخاص، ينمو مع نمو الحضارات عندما يهتم به، ويتراجع ويضمحل عند قلة الاهتمام به ، مما يؤدي إلى غياب الهوية الثقافية عند شعب معين وهذا حال منطقة سور الغزلان ، إذ تراجع محور الثقافة عندهم عكس ما كانت عليه قديما حين كانت دار السينما تعرض الأفلام كل خميس مساءا مع وجود فرقة مسرحية، حيث « شيدت دار السينما أثناء الاستقلال الفرنسي بأمر من رئيس بلدية أومال عام 1924 سميت بقاعة أول نوفمبر 1954 وبنيت وسط المدينة»[1]، كما لا ننسى المهرجان العظيم الذي يقام كل 4 سنوات، " مهرجان أوزيا " يزدهر هذا الأخير بمختلف التظاهرات الثقافية، نجد منها الحرف التقليدية المختلفة الخاصة بالمنطقة ، وبالأخص يكون المهرجان قائم على عرض الفروسية وإلقاء خطب شعرية من قبل الشعراء الكبار الذين تفتخر بهم المنطقة أمثال:

همال عبد الباسط[2]، الحاج عياش[3] ، خليفي أحمد بن بوشية[4] ، الحاج محمد[5]....الخ ، وتوجد فرقة موسيقية شعبية وعصرية منها: الحماسية بقيادة عزيز رباح وأخوته ، فرقة مسرحية بقيادة وابد

---

[1] –المرجع نفسه،ص199.

[2] ـ همال عبد الباسط: معلم، عضو الرابطة الوطنية للأدب الشعبي، 50 سنة، يسكن بديرة، شاعر شعبي، مهتم بالتراث الشعبي. للمزيد ينظر: يوسف العارفي، الشعر الشعبي في منطقة سور الغزلان– دراسة أنثوغرافية– رسالة ماجيستير، جامعة تيزي وزو، 2012، ص199.

[3] – الحاج عياش: البالغ من العمر 84 سنة، القاطن بسور الغزلان، حي جلول لوصيف،المرجع نفسه، ص250.

[4]– الحاج خليفي أحمد بن بوشية: من مواليد 1926،بسور الغزلان، منطقة أولاد فارهة،عمره 82 سنة، المرجع نفسه،ص219.

[5]–الحاج محمد: صاحب71سنة، جد،عصامي، الساكن بديرة، التابعة إقليميا لسور الغزلان. نفسه ص250.

وهناك فرق أخرى ،والأنواع الأكثر شيوعا بالمنطقة هي: الغائطة، والزرنة والجواق، والقصبة

يقول الشاعر " مناد ابن التاتة " في قصيدة " السور " :

يا عالم الأحرار يا تارك النوية مول الوطن يدير للبراني جاه

يا عالم الأحرار يا تارك النوية واللي هرب لعنايتك قولو مقواه

ربي سيدي واه ترجع غربتنا هذه مدة طويلة السور توحشناه

ويقول " همال عبد الباسط " في قصيدة " وطن المعجزات " :

من وطن الغزلان نوجه رسالات للشعب بالكل فيها عبارات

ياخاوتي يكفي من الصراعات ياالله نبني قاع وطن المعجزات

الفصل الأول

الحكاية الشعبية والتحليل المورفولوجي"تحديدات ومفاهيم"

1- تعريف الحكاية الشعبية.

1-1- الحكاية: لغة/ إصطلاحا.

1-2- الشعبية: لغة/إصطلاحا.

2- مفهوم الحكاية الشعبية

3- مفهوم التحليل المورفولوجي

3_1 نشأته.

3-2 تعريفه.

3-3 تعريف الوظيفة.

3-4- آليات التحليل المورفولوجي.

عرفت الشعوب منذ القدم وحتى يومنا هذا أنماطا مختلفة من القصص الشعبي منها :الأساطير والسير، والألغاز، والأمثال، والحكم، والحكايات، وهذه الأخيرة احتلت مكانة عظيمة بين أفراد شعبها لأنها ارتبطت بعاداتهم ومعتقداتهم، ولكن مهما اختلفت تبقى هي ذاكرة الشعب، وشكل من أشكال التعبير الشعبي، قديمة قدم الحضارات، تناقلها الإنسان الحاضر من الإنسان البدائي مشافهة معبرا عن فكره القديم وعاكسا لحياته، مازجا معه الخرافة، ومبدعا في هذا الفن الذي اختلف حوله النقاد وتنوعت عنه الدراسات، مما جعل من تحديد تعريفا لها وضبط مصطلحها ليس بالأمر السهل.

1- تعريف الحكاية الشعبية:

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

1-1-الحكاية لغة :

يشتق مصطلح الحكاية من الحكي، وجاء في "لسان العرب"« الحكي :كقولك حكيت فلانا وحاكيته فعلت مثل فعله أو قلت مثل قوله سواءا لم أجاوزه»[1]، كما جاء في "الصحاح:"« حكيت عنه الكلام حكاية (...) وحاكيته إذا فعلت مثل فعله وهيئته، ويروى" فوق ما أحكي "أي فوق ما أقول من الحكاية»[2]، وفي" تاج العروس "جاء مفهومها«عن الحديث إذا حككت قرحت دميتها، أي إذا أصبت غاية تقصيتها وبلغتها، وهو مجاز ويقال جاء فلان بالحكيكات، وبالأحاجي، وبالألغاز، بمعنى واحد

[1]- ابن منظور، لسان العرب،ج03، دار إحياء التراث العربي، لبنان، ط3.1990ص273.

[2]- إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة والصحاح العربية، مج06، تر:أحمد عبد الغفور عقار،دار العلم الملايين،ط4، 1990، ص2317.

واحدتها حكيكة، قال الزمخشري :ويقولون :ما أملح هذه الحكيكة: وهي الأحجية ويقولون في المحاجات تحكيك، وهو نحو نقض البازي، أو من الحكاية»[1]، نلاحظ أن المدلول اللغوي للفظة حكاية واحد تتفق عليه معظم المعاجم فهي نقل ووصف الكلام أو الحدث سواء أكان واقعي أم خيالي.

1-2-إصطلاحا :

الحكاية إبداع أدبي ينتقل من جيل إلى جيل شفهيا، ولدت من رحم أحاسيس الناس ومشاعرهم لأنها تنشئ نفسها بشكل مباشر، تتغذى من التجارب الفردية أو الجماعية، غايتها أخلاقية قائمة على مفارقات الحياة اليومية الواقعية، تعرفها" روزلين ليلى قريش" « الحكاية هي التي تتعلق بمكان واقعي أو أشخاص حقيقيين نقلت بالتواتر من جيل إلى جيل»[2]، ولا تقتصر الحكاية على المكان

أو الأشخاص، هي وسيلة للتعبير عن آراء الإنسان في الحياة التي من الممكن أن يظهر الإنسان ما يخفيه من عواطف، سواء كره أم حب وتقول" مجدي وهبة":«بأنها لفظ عام يدل على قصة متخيلة

أو على حدث تاريخي، خاص يمكن أن يلقى ضوءا على خفايا الأمور، أو على نفسية البشر كما يدل على أي سرد منسوب إلى راو »[3]، فهي تعبير موضوعي واقعي تكشف حقائق مجهولة.

تعد الحكاية في عمومها عبارة عن أحداث تقع في بيئة معينة، وتسير في سياق سردي خاص بها أي:« تتكون من سلسلة مترابطة من الأحداث، تربط بينهما العلاقة المنطقية السببية»[4]، وهي أيضا:«جملة من الأحداث التي تدور في إطار زماني ومكاني و ما تعلق بشخصيات من نسيج خيال

---

[1]- محمد مرتضي الحسيني الزبيدي، تاج العروس،ج27،تح: مصطفى حجازي، سلسلة تصدرها وزارة الأعلام الكويت، د.ط،1993، ص121.

[2]- روزلين ليلى قريش، القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر د.ط،2007،ص28.

[3]- مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2،1984، ص152.

[4]- نبيلة إبراهيم، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية،دار قباء للطباعة،مكتبة غريب،د.ط،د.ت،ص22.

السارد.»[1]، وتستخدم أحيانا شخصيات حقيقية، وأخرى خيالية قصد إضفاء المتعة والإثارة نحتاجها أحيانا للتعبير عن الواقع القاسي الذي نعيشه.

يرى الباحث" سعيدي محمد" أنها:« محاولة استرجاع أحداث بطريقة خاصة، ممزوجا بعناصر كالخيال والخوارق، والعجائب، ذات طابع جمالي تأثيري نفسيا، اجتماعيا، وثقافيا »[2]، نستنتج من خلال التعريفات الإصطلاحية المختلفة للحكاية، أنها فعل يشمل الماضي وكل ما حدث فيه، تقدم هذا الحدث هنا وهناك، وذلك عبر مجموعة من الإيحاءات، تجري بشكل متصاعد وكل مشهد فيها مرتبط بالآخر مما يجعل هذه الأحداث أكثر تشويقا عند القرب من النهاية، وذلك عبر إثارة عواطف تجعل المستمع كأنه داخل الفعل.

1-2-1- مدلول الشعبية لغة :

الشعبية هي جمع للفظة الشعب وقد ورد في" لسان العرب" :«الشعب :القبيلة العظيمة وقيل الحي العظيم يتشعب من القبيلة وقيل هو القبيلة نفسها والجمع شعوب، والشعب :أبو القبائل الذي ينتسبون إليه، أي يجمعهم ويضمهم وفي التنزيل":وجعلناكم شعوبا وقبائل لتعارفوا»[3]، أي أن الشعب هو مجموعة من الأفراد أو الأقوام، يعيشون في إطار واحد تجمعهم عادات وتقاليد تختلف بين قوم و آخر ولكل منهم طريقة في التعامل وفي شكل علاقاته التي يقيمها مع بقية الأفراد وورد مفهوم" الشعب "في "معجم الصحاح": «الشعب ما تشعب من قبائل العرب والعجم، والجمع شعوب والشعوبية فرقة لا تفضل العرب على العجم(...) وحكى أبو عبيدة عن ابن الكلبي عن أبيه :الشعب أكبر من القبيلة ثم الفصيلة

[1]- سمير المرزوقي وجميل شاكر،مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا،آفاق عربية،بغداد،د.ط،1986،ص73.

[2]- محمد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، د.ط 1998،ص55.

[3]- ابن منظور،لسان العرب،ج07،ص126.

ثم العمارة ثم البطن ثم الفخذ، وشعبت الشيء فرقته وشعبته جمعته وهو من الأضداد، تقول إلتأم شعبهم إذا اجتمعوا بعد التفرق وتفرق شعبهم إذا تفرقوا بعد اجتماع قال الطرماح " :شت شعب الحي بعد إلتئام»[1]، نلاحظ من خلال التعريف اللغوي لمصطلح الشعبية أنه مشتق من لفظة الشعب فالشعبية صفة لكل ما يصدر عن الشعب قولا وفعلا، إنه دائما يقدم للغير جوانب غير معروفة من شخصيته عبر تلك العادات والمعتقدات، ويحكي داخل مروياته حقائق ذاتية، هو ذلك الإبداع الفني الروحي الذي يظهر ضمن ممارساته وأشكال احتفاله في الأعياد والمناسبات، أي هو أكبر الوحدات البشرية تكوينا وترمز إلى الكل.

1-2-2- إصطلاحا :

نجد في كلمة الشعب تلك الروح المشبعة بالتجارب الجماعية وليس الفردية، فهي تشكل وحدة عضوية متماسكة« الشعبي غير الشعبوي وغير الشعبوبي، فالشعبي هو ما اتصل اتصالا وثيقا بالشعب إما في شكله أو مضمونه، وأي ممارسة اتصفت بالشعبية تعني أنها من إنتاج الشعب أو أنها ملك الشعب» [2]، بإعتباره مجموع الناس بطبقاتهم المختلفة ، فنعني بها كل فرد مهما كانت درجة مستواه العلمي أو الاجتماعي.

ويراد بمصطلح الشعب أيضا مجموعة من الناس تشترك في عدة عوامل، أو عامل واحد على الأقل ويشترط أن يكون أفراد تلك المجموعة مرتبطين مع بعضهم البعض تجمعهم التقاليد والموروثات الخاصة بهم وتشير" مجدي وهبة "إلى أن المصطلح يقصد به:« في الأدب أحد المعنيين :إما حظوة مؤلف ما لدى أكبر عدد ممكن من القراء، وقد لا يشرف هذا المؤلف لغثاثة إنتاجه وقدرته على إثارة العواطف والغرائز الجنسية، وإما أن الأثر الأدبي مكتوب بطريقة مبسطة تتيح الفهم والإدراك لأكبر عدد

[1]- إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة والصحاح العربية، مج01، ص155،159.

[2]- محمد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص09.

من القراء»[1]، إن ما نفهمه من مصطلح الشعبية أنها مجموعة من الخصائص و الصفات التي تحدد للإنسان سلوكه من خلال مجموعة من القيم التي يرثها عبر أجيال متعددة، تتميز هذه القيم بالتعدد والتنوع ، وهي ميزة كل فرد عن فرد آخر ، وبلد على بلد آخر ، تطغوا عليها الدارجة بكل لهجاتها، تنتقل بواسطتها آداب وفنون و عادات وتقاليد، وهي تلك المظاهر الثقافية الشعبية المتنوعة من أغاني شعبية، ملابس تقليدية، حلي، مأكولات شعبية، أواني الفخار كلها ترمز إلى الحياة الشعبية، هي وثيقة ليست أي وثيقة كانت تحملها الكتب، هي مترسبة في العقول الشعبية.

2- مفهوم الحكاية الشعبية:

كانت ولا تزال الحكاية الشعبية شكلاً قديماً في حياة الإنسان، نشأت معه وبدأت بعالمه الواقعي والخيالي، المليء بالصعاب والمتاعب، فهي مستمدة من هذا الواقع الشعبي المعاش، تمثله شخصيات تتسم بالحكمة والذكاء، والعقل لمحاولة تغيير الواقع« وهي ذلك العمل الفني الذي يقرب من القصة القصيرة، والأقصوصة عند الغربيين »[2]،وتعد شكل قصصي قريب جدا من اهتمامات الإنسان الشعبي المختلفة، وهي نسيج من خياله الشعبي، عالمها قريب من الواقع« هي تعبير شفهي عن مكنون الإنسان وآماله منذ فجر التاريخ، كما أنها ليست من تأليف كاتب معين لكنها ملك مشاع لجمهور عريض من الناس يتحدثون بلغة واحدة»[3]، إذ ليست الحكاية محصورة العدد بين الأفراد أو مخصصة لفئة معينة، هي فن منتشر بين الجميع يتناوله المثقف والغير مثقف.

[1]- مجدي وهبة، معجم المصطلحات في اللغة والأدب، ص216.

[2]-نجية حمود،الحكاية الشعبية الفلسطينية بين الهوية والعولمة،مجلة الثقافة الشعبية،فلسطين،العدد22،2013،ص44.

[3]- روزلين ليلى قريش، القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ص39.

تعرفها "نبيلة إبراهيم" نقلا عن"المعاجم الألمانية":«بأنها الخبر الذي يتصل بحدث قديم ينتقل عن طريق الرواية الشفوية من جيل لآخر، أو هي خلق حر للخيال الشعبي ينسجه حول حوادث مهمة و شخوص ومواقع تاريخية، أمّا" المعاجم الإنجليزية "فتعرفها :بأنها حكاية يقصدها الشعب بوصفها حقيقة وهي تتطور مع العصور وتتداول شفاهاً»[1]، إن هذان التعريفان يتفقان في كون الحكاية الشعبية قصة من نسج الخيال، تدور حول حدث مهم وقد يكون هذا الحدث تاريخي أو واقعي، مرتبط بشخوص مهمة كذلك أو بالأماكن الاجتماعية.

نستنتج أن الشعب هو المبدع و المتلقي معا، بلغته البسيطة جدا مبنية على الصور الخيالية أو الواقعية، فيخلق بها حياة في كل مكان«هي أثر قصصي ينتقل مشافهة أساسا يكون نثريا، يروي أحداثا خيالية لا يعتقد راويها ومتلقيها في حدوثها الفعلي، تنسب عادة لبشر وحيوانات، وكائنات خارقة، تهدف إلى التسلية وتزجية الوقت والعبرة»[2]، إنها نوع قصصي نثري غير شعري تروى شفاهة، تنقل أحداثا خيالية وأبرز وظيفة لها المتعة والتسلية، وأخذ العبر والترويح عن النفس و«يذهب علماء التراث إلى أن الفنون القولية تحتل المكانة الأهم في الأدب الشعبي، وإلى أن الحكاية الشعبية تأتي على رأس هذا الأدب، وذلك لما تحدثه من تأثير في المتلقي في طريقة سردها التي تكشف عن كنون النفس البشرية، وكذلك فإن فاعلية البطل عبر الحدث تعكس صراع الإنسان مع واقعه، وتفاعله مع هذا الواقع»[3]، وميزت فنون الأدب الشعبي هي الشفاهة وعلى رأسها الحكاية وذلك لما تحدثه الوظيفة الكلامية التعبيرية الشعرية من أثر في نفسية السامع، من خلال الأصوات والحركات التي يحدثها الراوي.

[1]- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار النهضة، القاهرة، د.ط، د.ت ،ص91.

[2]- عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، دار القصبة للنشر، الجزائر، د.ط،2007، ص185.

[3]- نجية حمود، الحكاية الشعبية الفلسطينية بين الهوية والعولمة، ص 47.

تعتبر الحكاية الشعبية منبعا للخيال، تسرد حياة الإنسان وممارساته وكيفية معايشته للحياة، هي خلاصة تجارب الأجيال تنص في موضوع حكائي مبهر، زاخرة بالعبر والقيم الحميدة، ويقوم راوي الحكاية بإضافة شيء أو تأخير بعض الفقرات.

تنقل الحكاية الصورة الواقعية والغير الواقعية للحياة، وذلك بتفكيك الأحداث وإعطائها طابع خيالي، وهذا يحدث عندما تحمل شخصيات الحكاية جوانب من معالم الخرافة.

3- مفهوم التحليل المورفولوجي :

3-1- نشأته :

تنوعت المناهج في مجال دراسة الحكاية الشعبية ومن بينها المنهج البنيوي[1]، الذي تناول تحليل الحكاية، ومن أنصاره "فلاديمير بروب"[2] يطلق عليه الشكلاني البنيوي من خلال كتابيه "البنية والتاريخ في دراسة الحكاية" و"مورفولوجية الحكاية الخرافية "«وكان الاهتمام الذي انصب في العشرينيات على مشاكل الأشكال الفنية، الفلكلورية وغير الفلكلورية كبيرا جدا، لكن بروب كان وحده الذي استطاع تعميق دراسة شكل الحكاية إلى أن أبرز بينتها»[3]، ومن خلال تعمقه في الدراسة توسع من الشكلانية إلى الإهتمام بالأنساق البنيوية، التي تستنبط تلك الوحدات الدلالية والعلاقات التي تربط فيما بينها داخل النص القصصي، وهذا ما اعتمد عليه بروب في منهجه، من خلال دراسته لنموذج حكائي روسي موروث، فجمع ما يناهز مئة حكاية خرافية، إستخرج ما دعاه بالمثال الوظائفي« واعتبر بروب تحليله المركبي مدخلا إلى تاريخ الحكاية وإلى دراسة هذه البنية المنطقية الخاصة تماما مما كان يهيء دراسة الحكاية بما هي أسطورة»[4]، لقد كان منهجه وصفيا قائما على الاستقراء والوصف، والتصنيف ومنها

---

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

[2]- فلاديمير بروب: باحث روسي(...)أحد الأعضاء البارزين لجماعة الشكلانيين الروس، الذين ظهروا في العشرينيات من هذا القرن، وقد احتفى النقد المعاصر وخاصة منها التيارات البنوية والعالمية بآرائهم وبنى على أساسها مجموعة من النظريات المتعلقة بالسرد، والشعرية، لبروب كتب أخرى: الشعر الملحمي الروسي(1955) والأعياد الزراعية الروسية(1963). للمزيد ينظر: عبد الحميد بورايو، الحكايات الخرافية للمغرب العربي، دار طليعة للنشر، بيروت،لبنان، ط1،1992، ص06.

[3]- كلود لفي شتراوس وفلاديمير بروب،مساجلة بصدد علم تشكل الحكاية،تر:محمد معتصم،دار قرطبة للنشر،فلسطين،ط1،1988،ص12.

[4]- المرجع نفسه ، ص21.

دراسة الأشكال والقوانين، التي تتحكم في بنية الحكاية « فبحثه يعطي بالضبط ركيزة ضرورية لتحليل بنيوي للفلكلور السردي، فلم تكن أي دراسة لنماذج الفلكلور البنيوية تستطيع أن تتجاهل مؤلف بروب الكلاسي، ويفوتها اتخاذه ركيزة لعملها في الغرب»[1]، وهدفه من بحثه هذا هو تبيين كيفية دراسة البنية الداخلية لنص الحكاية، أي إكتشاف محتواها دون التقييم الخارجي لها، وهذا ما عملت عليه وتوجهت إليه كثير من الدراسات التي استفادت منه، بتطبيق قواعده في تحليلات مختلفة،-مثل غريماس-[2] معتمدين على وصف نصوص الحكاية، من مكوناتها الداخلية البنيوية.

3-2-تعريفه :

يعتبر منهج بروب المورفولوجي هو أولى المناهج التي تعمل على تحليل بنية الحكاية وكشف مكوناتها، والنظر في مدى ترابط هذه العلاقات فيما بينها داخل النص الحكائي«وتعني كلمة "مورفولوجيا" في الحكاية "دراسة الأشكال" وهي تنطوي على دراسة الأجزاء المكونة للبنية وعلاقة هذه الأجزاء ببعضها البعض وعلاقة كل جزء منها بالمجموع»[3]، وهذا في تحليل بنية الحكاية بالنظر إلى مكوناتها، أي الوظائف وعلاقتها ببعضها البعض، إذ تعتبر الأساس الذي بني عليه التحليل المورفولوجي، وكان هذا الأخير « هو بداية للدارسات الأدبية والاجتماعية والأنثروبولوجية[4] فمن خلاله نستطيع معرفة الوحدات الطاغية على جميع الحكايات، كما أنه يمكننا من الربط بين الوحدات الأساسية

---

[1]- كلود لفي شتراوس وفلاديمير بروب، مساجلة بصدد علم تشكل الحكاية ، ص22.

2- غريماس: سيميائي فرنسي من أصول لتوانية، ولد بروسيا سنة1917، وتوفي بباريس، سنة 1990، مؤسس مدرسة" باريس السيميائية" وأحد أبرز أعضائها، اهتم لاحقا بإعادة بناء "الميثولوجيا" اللتوانية بالاستناد إلى طرق دوميزيل وكلود لفي ستراوس، من أهم أعماله:"علم الدلالة البنيوي"،1960 قاموس" السيميائيات"، (بالإشتراك مع جوزيف كورتيس)،1979، للمزيد ينظر: ألجرداس.ج.غريماس.جاك فونتني، سيميائية الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس، تر"سعيد بن كَراد، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت،لبنان،ط1،2010، ص.الغلاف الداخلي.

[3]- ينظر: فلاديمير بروب،مورفولوجية القصة،تر:د/عبد الكريم حسن وسميرة بن عمّو،دار شراع للنشر،ط1،ص15.

[1]- الأنثروبولوجية:هي علم يبحث في الأنساق والمجتمعات الإنسانية وثقافاتها. للمزيد ينظر: جون ستروك البنيوية وما بعدها من لفي شتراوس إلى دريدا، ص24.

للحكاية والنظام الاجتماعي»[1]، كان هدف بروب من خلال دراسته المورفولوجية للحكاية « وصف الحكايات حسب أجزاءها، وميز من خلالها بين نوعين من العناصر المكونة للحكايات التي أخضعها للتحليل وهي عناصر ثابتة وأخرى متغيرة»[2]، أي تبين ما هو ثابت في الحكاية وما هو متغير، والثابت في الحكاية هو أفعال الشخصيات ووظائفهم، والمتغير هو أسماء الشخصيات ،والزمان، والمكان والأدوات « فالحكاية هيكل بنية مركبة، معقدة يمكن تفكيكها واستنباط العلاقات التي تربط بين مختلف وظائفها في مسار قصصي معين»[3]، يتطلب تحليلها إتباع منهج معين من أجل تفكيك بنيتها واستخراج العلاقات التي تجمع بين مكوناتها.

يستند التحليل المورفولوجي على تفكيك الصلات الموجودة بين الوظائف داخل الحكاية الشعبية «التي يقوم نصها على سبع شخصيات هي :البطل، البطل المزيف، الأميرة، الشخصية المانحة الشخصية الشريرة ،المساعد، المرسل ويضمن هذا النص عددا من الوظائف هو واحد وثلاثون وظيفة فشكل الحكاية يتمثل في الوضع الأولي الابتدائي وهو ما تعلق بتغييب شخصية ما والمأساة التي تنجم خلفه، ثم تظهر الشخصية الشريرة التي تقوم بالاستفسار عن الضحية واستغلالها قصد الإساءة، أما الشكل الثاني أي الوضع الثاني، هو ما يتعلق بالوظائف الرئيسية وما تقوم به الشخصية الشريرة وما ينتج عن ذلك، والشكل الثالث هو مجموع الوظائف المتكررة، أي ما يتعلق بتكرار الوظيفة الواحدة داخل الحكاية أكثر من مرة، وترتيب هذه الوظائف داخل النص الحكائي»[4] إن ما يمثله التحليل المورفولوجي

---

[2]- ينظر: نبيلة إبراهيم، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، ص30.

[3]- عبد الحميد بورايو، منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر،1994، ص19.

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

[1]- ينظر: غراء حسين مهنا، أدب الحكاية الشعبية، الشركة المصرية العالمية، لونجمان، بيروت، لبنان، ط1 1997، ص79،80.

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

3-3-تعريف الوظيفة:

الوظيفة هي المحور الأساسي و الرئيسي الذي إعتمده "بروب" في تتبع المسار الوظيفي فعرفها"عبد الحميد بواريو" :«بأنها فعل الشخصية منظورا إليه من خلال دلالته على تعقيد الحبكة القصصية»[1]، أي تحديد الوظيفة من خلال دور الشخصية داخل الحكاية « والوظائف أو أفعال الشخوص تمثل الثوابت في الحكاية، أما ما يتعلق بالشخصيات أو أسماءها يستطيع أن يتغير من حكاية إلى أخرى والمهم هو معرفة الوظيفة التي تقوم بها الشخصية، دون التطرق إلى الطريقة التي تم بها تحقيق الهدف، وعلى الرغم من اختلاف الشخصيات غير أنها تقوم بنفس الوظائف في جميع الحكايات»[2]، أي أن الوظيفة تبقى ثابتة في الحكاية رغم تغير الأشخاص الفاعلة« فهي حدث أو فعل تقوم به شخصية ما من حيث معناه في سير الحكاية»[3]، إن فعل الشخصية يعتبر وظيفة من خلال مجموعة الأحداث الواردة في الحكاية.

3-4- آليات التحليل المورفولوجي :

تعطي البداية الاستهلالية للحكاية الانطباع الأوّلي وهي أول ما يبدأ به التحليل، فهي تمثل بدورها عنصرا مهما في التحليل المورفولوجي « تبدأ الحكاية الشعبية العجيبة في العادة بعرض الوضع

[2]- عبد الحميد بورايو، الحكايات الخرافية للمغرب العربي، ص17.

[3]- ينظر: غراء حسين مهنا، أدب الحكاية الشعبية، ص83.

[4]- صلاح فضل، النظرة البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق،القاهرة، ط1،1998، ص63.

الأصلي فيقع تعداد أفراد العائلة أو تقديم الشخصية التي تتقمص دور البطل، بذكر إسمها أو بوصف حالها، ورغم أن هذا الوضع لا يكون وظيفة فهو يمثل عنصرا تركيبيا هاما، يصور هذا الوضع عادة حالة توازن وسعادة»[1]، أي نجد دائما البداية الأولى في سرد الحكاية تكون عبارة عن عرض الوضع العام للعائلة، أو بتعريف البطل والشخصيات الرئيسية« إذ تبدأ القصص في العادة بعرض الحالة البدائية إذ يتم تعداد أفراد العائلة، أو يكتفي بالتعريف بالبطل كأن يكون جنديا على سبيل المثال وذلك بذكر اسمه أو وصفه، وعلى الرغم من أن هذه الحالة لا تعد وظيفة إلا أنها تمثل عنصرا مورفولوجيا مهما»[2]، وهذا ما تعمل عليه الحكاية عادة إما بتقديم العائلة ككل، أو الاكتفاء بالبطل وحده.

إستندنا في تحديدنا للوظائف على كتاب سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة:

الوظيفة :01 أحد الأفراد يبتعد عن المنزل، والأشكال المألوفة للابتعاد هي السفر إلى العمل أو الغابة (وظيفة نأي أو رحيل).

الوظيفة:02 (المنع) :كأن ترد في الحكاية صيغة الأمر التالية :(لا تنظر إلى ما في هذه الغرفة)أي يتم فيها التحذير[3].

الوظيفة :03 (خرق المنع) :تقابل أشكال الخرق أشكال المنع و تمثل الوظيفتان 2 و 3 عنصرا تركيبيا مزدوجا وقد يتوفر العنصر الثاني دون الأول مثلا :تصل الأميرات متأخرات إلى الحديقة فيغيب هكذا

[1]- سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، تحليلا وتطبيقا، ص21.

[2]- فلاديمير بروب، مورفولوجية القصة، ص43.

[3]- ينظر، سمير مرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، تحليلا وتطبيقا، ص22.

ذكر منع هذا التأخر بينما يذكر الخرق، وتدخل هنا شخصية جديدة هدفها تنقيض سلام العائلة (المعتدي، الشرير).[1]

الوظيفة04:(استخبار):يكون هدف الاستخبار اكتشاف المكان الذي يسكنه الأطفال وقد يظهر شكل عكسي كأن نطرح الضحية أسئلة على المعتدي.

الوظيفة 05:(إطلاع) :يتحصل المعتدي على إرشادات حول ضحيته كأن تنادي الأم ابنها صوت عال وتنبئ عفويا الساحرة بوجوده[2].

الوظيفة 06:(خداع) :في بعض الحالات يتقدم المعتدي الشرير بمظهر يخالف مظهره العادي كأن ينقلب الوحش عنزا ذهبية أو يستعمل أساليب ماكرة أخرى كأن يغير الوحش العلامات التي قد تدل الفتاة على الطريق التي توصلها لأخوتها[3].

وظيفة07:(تواطؤ عفوي) :يقتنع البطل بكلام المعتدي(يقبل الخاتم مثلا) ويمكن أن نلاحظ هنا أن الضحية تخرق دوما المنع بينما المقصود من المنع حمايتها، فهي تقبل العروض الخادعة وتنجزها.

الوظيفة08:(الإساءة):المعتدي يلحق الضرر بأحد أفراد العائلة ولهذه الوظيفة أهمية خاصة فهي التي تكسب الحكاية حركيتها، لهذا تكون الوظائف السبع الأولى القسم التحضيري للحكاية بينما تحبك

العقدة حال حدوث الإساءة.[4]

---

[1] ـ ينظر، سمير مرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، تحليلا وتطبيقا، ص23.

[2] ـ ينظر، المرجع نفسه، ص24.

[3] ـ ينظر، نفسه، ص25.

[4] ـ ينظر، سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، تحليلا وتطبيقا، ص26.

الوظيفة08 أ:(إفتقار):أحد أفراد العائلة إلى شيء أو يريد التحصل على شيء مثلا الافتقار إلى أداة سحرية لا يمكن التفريط فيها (كسيف سحري أو حصان عجيب)[1].

الوظيفة09:(وساطة):يفشي خبر الإساءة ويتجه إلى البطل بطلب أو بأمر ويسمح له بالذهاب وتمثل هذه الوظيفة فترة انتقالية[2].

الوظيفة10 :(بداية الفعل المضاد):البطل يقبل أو ينوي السعي إلى البحث.

الوظيفة11 :(انطلاق): هذه الوظيفة هامة لأن تقويم الافتقار ينجز عن الانطلاق بعكس النأي أو الرحيل الذي يمكن الشرير من الإساءة.

ويختلف انطلاق البطل الفاعل عن انطلاق البطل الضحية فالأول يشد مقصدا معينا بينما يواجه الثاني مغامرات شتى لا علاقة لها بإرادته[3].

الوظيفة12:(المنح): يتعرض البطل لاختبار يرد في شكل مجموعة من الأسئلة أو هجوم يعده لتقبل أداة سحرية أو وسيلة أو معرفة تكسبه الكفاءة التي يقتضيها الفعل أو الإنجاز مثلا :يمتحن المانح البطل عن طريق اختبار كأن يطالب برفع صخرة ثقيلة أو كأن يعمل لدى تاجر بدون أجرة.[4]

الوظيفة 13 : (رد فعل البطل) : ويعتبر أي رد فعل للبطل سواء كأن ايجابيا أو سلبيا لهذه الوظيفة وهي تعبر عن نجاح البطل أو فشله في الاختبار[5] .

---

[1]- ينظر المرجع نفسه،ص29.

[2]- ينظر، نفسه،ص30.

[3]- ينظر، نفسه،ص33.

[4]- ينظر، نفسه، ص34

[5]- ينظر، سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، تحليلا وتطبيقا، ص36.

الوظيفة 14 : (استلام الأداة السحرية) : تمنح الأداة بعد نجاح البطل في الاختيار وترد الأدوات السحرية في الأشكال التالية : حيوانات ، أدوات ، صفات يكتسبها البطل بطريق مباشرة كالقوة البدنية [1].

الوظيفة 15 : (رحلة ما بين المملكتين) : ينتقل البطل أو يقاد قرب المكان الذي توجد فيه ضالته وهي شكل رحلة بين المملكتين يفتقي فيها البطل أثر أو دليل.[2]

الوظيفة 16 : (صراع) : يخوض البطل صراعا ضد المعتدي وفي حالة انتصاره يصلح الضرر الحامل ويحقق الغاية المنشودة .[3]

الوظيفة 17 : (علامة) : تكون هذه العلاقة في جسمه مثلا : يجرح البطل أثناء المعركة تبصم الأميرة جبين البطل بخاتمها .

الوظيفة 18 : (انتصار) : **ينتصر** البطل على المعتدي .

الوظيفة 19 : (تقويم الإساءة) : يقوم البطل إساءة البداية[4] .

الوظيفة 20 : (العودة) : يعود البطل ، تقع العودة غالبا على نفس الصورة التي يقع بها الوصول إلى مكان الانطلاق .

الوظيفة 21 : (مطاردة) : تقع مطاردة البطل ، حيث يطير المطارد في اثر البطل (يحاول الوحش الالتحاق بالبطل)[1].

---

[1]- ينظر، المرجع نفسه، ص37.

[2]- ينظر، نفسه، ص39.

[3]- ينظر، نفسه، ص40.

[4]- ينظر، نفسه ، ص41.

الوظيفة 22 : (النجدة) : يقع إسعاف البطل بالنجدة مثلا : يحمل على جناح الهواء (يطير البطل على ظهره الحصان)[2].

الوظيفة 23 : (الوصول خفية) : يصل البطل خفية إلى مسكنه أو إلى بلد أخر .

الوظيفة 24 : (مطالبات كاذبة) : يريد البطل المزيف إقرار مطالبات كاذبة مثلا : إن عاد البطل إلى مسكنه فان إخوته هم الذين يقومون بهذه المطالبات وهم الذين يزعمون أنهم ظفروا بالشئ الذي عادوا به[3] .

الوظيفة 25 : (عمل صعب) : يعرض على البطل عمل صعب .

الوظيفة 26 : (انجاز العمل) : ينجز البطل العمل الذي طلب منه[4] .

الوظيفة 27 : (التعرف على البطل) : يقع التعريف على البطل الحقيقي بفضل العلامة التي يحملها (جرح) أو بفضل الشيء الذي أعطى له (خاتم ، منديل)[5].

الوظيفة 28 : (اكتشاف البطل المزيف) : ينزع القناع عن المعتدي أو البطل المزيف (يخفق البطل المزيف في انجاز العمل الصعب)[1].

---

[1]- ينظر، سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، تحليلا وتطبيقا، ص43.

[2]- ينظر، المرجع نفسه، ص44.

[3]- ينظر، نفسه، ص46.

[4]- ينظر، نفسه، ص47.

[5]- ينظر، نفسه ص48.

الوظيفة 29 : (وظيفة تجلي) : يظهر البطل في شكل جديد[2] .

الوظيفة 30 : (عقاب) : يعاقب المعتدي أو البطل المزيف .

الوظيفة 31 : (زواج أو مكافأة) : يتزوج البطل ويرتقي عرش الملك ، تحل جميع المشاكل التي اعترضت طريق البطل منذ البداية الحكاية وينعم في الأخير بالحياة السعيدة [3].

تتوزع هذه الوظائف الواحد والثلاثين في جميع الحكايات الشعبية أو الخرافية، وتظهر متسلسلة ومتشابهة بصورة ملحوظة في جميع حكايات العالم، غير أنها ترد حسب إمكانيات غير محدودة العدد، فقد تسقط بعض الوظائف في حكاية ما بينما حكاية أخرى تضيف، ولكن هذا لا يخل بالنظام الداخلي للحكاية، حيث تكون هذه الوظائف مترابطة فيما بينها غايتها تقويم الإساءة« تتحكم هذه الوظائف في البنية الشكلية للنص والتي توصل إلى حصرها في واحد وثلاثين وظيفة، ونشير إلى أن النص الذي يحتوي على كل الوظائف (31) يسمى بالنص المثالي»[4]، إذ ترد الوظائف داخل النص الحكائي بنسب متفاوتة العدد ، والنص الذي يتوفر على جميع الوظائف يدعى بالنص المثالي أو الحكاية المثالية،« ولا يعني هذا أن هذه الوظائف جميعا ترد في كل حكاية، ولكن ما يرد منها في كل حكاية لا يخرج عن حدود هذه الوظائف»[5]، لا يمكن أن تتوفر كل حكاية واحدة على كل الوظائف غير أن هذا لا يغير شيئا من نظام تتابعها«إن الوظائف داخل النص خاضعة لمنطق معين ولترتيب دقيق حيث لا يجوز لأية وظيفة أن تسبق وظيفة أخرى أو تتأخر، ولا تأتي في مكانها كما أنه ليس حكما مطلقا مثالية

---

[1]ـ ينظر، سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، تحليلا وتطبيقا، ص49.

[2]ـ ينظر، المرجع نفسه، ص50.

[3]ـ ينظر، نفسه، ص51.

[4]ـ سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص42.

[5]ـ نبيلة إبراهيم، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، ص27.

النصوص[1]»، تقوم الوظائف على مبدأ عدم التفاوت فلكل وظيفة مكانتها حتى إن غابت بعض الوظائف عن مكانها تبقى لكل واحدة منها مكانها.

يعرف نص الحكاية بأن قوامه الأساسي هو هذه« الوظائف التي تترجم حركات الشخصيات»[2] أي أن الوظيفة تعكس فعل الشخصية داخل الحكاية،« تتفاوت هذه الوظائف من حيث الأهمية حيث أن أهم وظيفة هي(الوظيفة :08 الإساءة) التي لا يمكن أن تغيب عن أي حكاية»[3]، تمثل وظيفة الإساءة الوظيفة الأساسية، إذ لا يمكن لأي حكاية الاستغناء عنها « فمن وجهة نظر بروب هي التي تحقق الحركة الحقيقية في الحكاية»[4]، أي في حال حدوثها تكسب الحكاية حركيتها « أما الوظائف السبعة الأولى فهي تعد بمثابة تمهيد أو تحضير للحكاية ومع حدوث الوظيفة(08) تحبك العقدة وتبدأ حركة الحكاية»[5]، تعتبر الوظائف السبعة الأولى بمثابة توطئة للحكاية ومع حدوث وظيفة الإساءة يتأزم الوضع داخلها« وهناك وظيفة أخرى، وفقا للتحليل المورفولوجي تساوي هذه الوحدة من حيث الأهمية وهي(الوظيفة 8 أ) الافتقار (...) فبناءا على هذه الوظيفة كذلك تنشأ الحركة الأساسية في الحكاية، ومنه فإن كل حكاية لابد أن تحتوي إما على الوظيفة (08) أو (8أ) وقد تجمع

الحكاية بين الوظيفتين»[6]، إن الوظيفة(8أ) (افتقار) لا تقل أهمية عن الوظيفة(08)(الإساءة) فبإحدى هاتين الوظيفتين تكون الانطلاقة الفعلية للحكاية.

وتنقسم هذه الوظائف داخل الحكاية إلى ثلاثة أنواع:

---

[1]- محمد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص42.

[2]- المرجع نفسه، ص42.

[3]- ينظر، نبيلة إبراهيم،قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، ص27.

[4]- المرجع نفسه، ص27.

[5]- ينظر سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، ص27.

[6]- ينظر: نبيلة إبراهيم، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، ص27.

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

2- وظائف تتعلق بالأعداء، والشخصيات المساعدة.

3- وظائف تتعلق بالغاية أو الهدف،أو ما يتصل بالشخصية التي يبحث عنها البطل[1]،ونشير إلى أن هذه الوظائف التي تترجم أفعال وعلاقات الشخصيات داخل نص الحكاية،على اختلافها وتنوعها في إنسجامها، وتناقضها، فهي تنتمي إلى إحدى الدوائر الفاعلة السبعة التي حددها بروب وبالتالي فهي تتكتل حول الشخصيات السبعة الأساسية:

1- **الدائرة الأولى:دائرة المعتدي:** تظم وظائف الإساءة،الصراع،المطاردة.

2- **الدائرة الثانية: المساعدة:** وتظم وظيفة إعطاء الشيء السحري للبطل.

3- **الدائرة الثالثة:** تضم وظائف تنقل البطل من مكان إلى مكان آخر، إصلاح الإساءة أو الإفتقار،إنجاز مهمة صعبة، ظهور البطل من جديد.

4- **الدائرة الرابعة: الشخصية المرغوب فيها:** وتحتوي وظائف طلب أداء مهمات صعبة فرض إفتقار، إكتشاف البطل المزيف، الإعتراف بالبطل الحقيقي، معاقبة المعتدي، زواج ومكافأة.[2]

5- **الدائرة الخامسة: المرسل:** وتحتوي على وظيفة إرسال البطل للبحث.

6- **الدائرة السادسة: البطل:** وهي تضم وظائف،الإنطلاق من أجل البحث، رد فعل على المطالب،شروط المرسل،الزواج.

7- **الدائرة السابعة:البطل المزيف:** وتتعلق به الوظائف التالية:الإنطلاق من أجل البحث، رد فعل على المطالب،شروط المرسل،إدعاءات كاذبة.[3]

---

[1]- ينظر: غراء حسين مهنا، أدب الحكاية الشعبية، ص85.

[2]- محمد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص49.

[3]- محمد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص50.

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

1- إختبار ترشيحي: يتمحور حول شخصية الفاعل والمانح.

2- إختبار رئيسي: يحدث فيه الصراع الأساسي الفاصل.

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

وقد سبق أن بينا أن مبدأ الاختبار قار وثابت في كل الحكايات الشعبية، التي تربط التغيير الجوهري بالطاقة الكامنة أو القدرة والطاقة الحادثة أو الإنجاز.[1]، ومن خلال ما قدمناه عن المنهج المورفولوجي لصاحبه فلاديمير بروب اتضح أن هذا المنهج يقوم على دراسة البنية الداخلية لنص الحكاية والنظر في مدى ارتباط علاقاتها.

[1]ـ سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، ص53.

الفصل الثانـي

التحليل المورفولوجي لحكاية "حبحب رمان وخوالو سبعة"

1- نص الحكاية.

2- التحليل المورفولوجي.

أ- المسار الوظائفي.

ب- بنية الشخوص.

ج- البنية الزمانية .

د- البنية المكانية.

1- نص الحكاية:

"حَبْحَبْ رُمَانْ وخْوَالُو سَبْعَة" للراوية " بلعيد عائشة"[1]

قَالَكْ علَى مِنْ قَالَكْ، كَانتْ وَحْدْ الْمْرَا تعيشْ هي ورَاجلْهَا، رْزقْهُمْ رَبِي بسَبْعَةَ أَوْلاَدْ ذْكورَة رَبَاوْهُمْ وكبْرُوا وكانِتْ حْيَاتْهُمْ هَانية، حتى حمْلتْ أمْهُمْ مِنْ جديد، وكي لْحَقْ وقت الولادة قَالُولهَا وَلاَدْهاَ حْنَا رَانَا رَايْحيْنْ نَخَدمو (هُوماَ كَانُو يَخدْمُو فِي جَبَلْ مْقَابلْ دَارْهُمْ)، لاَ جِبْتِي طُفْلَة رَوْشِيلْنَا بِالْمْلَفَةْ[2] نْجُو وَلاَ جِبْتِي طْفُلْ رَوْشِيلْنَا بِالْمِنْجِلْ نَجْنَاوْ[3]، أَيَا كِي شَافتْ الْمَزْيُودْ لْقَاتْهَا طفلة قالتْ للْخَادمْ (خادمة) أُخُرْجِي رَوْشِيلْهُمْ بِالْمْلَفَةْ، هِيَ خَرْجتْ رَوْشْتْلْهُمْ بِالْمِنْجِلْ. رَاحُوا الأوْلاَدْ وَفَاتتْ عْوَامْ عَلى غْيَابْهُمْ.

كِبْرِتْ أختهم وَكَانتْ زِينَةْ بزافْ[4]، إِسْمْهَا ودعة وَلاَتْ تخْرُجْ تَلْعَبْ وَكِي يْشُوفُوهَا النَاسْ يْقُولُولْهَا «ودعة جناية سبعة»، هي كانت تزْعِفْ وترُوحْ لأمْهَا تْسَقْسِيهَا عْلاَهْ رَاهُمْ يْقُولُولْهَا هكذا، كَانتْ تْقُولْهَا يْغِيرُو مِنْ زِينَكْ حتى زَادتْ كبْرِتْ شْوَيْ وَقَررتْ بَاشْ تَعْرَفْ سِرْ «ودعة جناية سبعة» وَقَالتْ لأمْهَا يَاتَحْكِيلِي يَا كَشْمَا نْدِيرْ فِرُوحِي حَاجَة، حكَاتلْهَا أَمْهَا الْحْكَايَة وَثَمَة قَررتْ بَاشْ تْحَوسْ على خَاوِتْهَا وجْدتْ رُوحْهَا ولَمْدتْ حْوَايِجْهَا، وأعطالها أَبَيْهَا بغلة ودَارِلْهَا تَحْتْ الْبَرْدْعَة[5] كْتَيَبْ وَقَالْهَاهَذَا كُلْ مَاتْضِيقْ عْلِيكْ عَيطِي نَسَمْعَكْ، وَبْعَثْ معَاهَا الْخَادِمْ وراَجِلْهَا الْوصِيفْ وَمْشَاوْ، وَغِيرْ بَعْدُو قَالْهَا

---

[1]- الراوية: بلعيد عائشة، 21جوان1946، بسور الغزلان.

[2]- الملفة: هو عبارة عن غطاء تقليدي يدعى بالزمالة تضعه المرأة على رأسها يصل حتى الكتفين ويشد بدبوس عند الصدر.

[3]- نجناو: نذهب.

[4]- زينة بزاف: جميلة جدا.

[5]- البردعة: السرج الموضوع فوق البغلة.

الوصِيفْ أَهَبْطِي خَلِي لاَلاَكْ تَطْلَعْ هي عَيْطِتْ آآآآبَيْ قالها: رُوحِي رَاكي قْبَالِي[1]، خافت الخادم وراجلها وكملو مْشَاوْ وَزَادْ عَاوِدْلْهَا أَهَبْطِي خَلِي لاَلاَكْ تَرْكِبْ قالت:آآآآبَيْ سَمْعُو رُوحِي رَاكِي قْبَالِي ثَمَة شَكُو مْنِينْ رَاهْ الْصَوْتْ يَلْحَقْ وَفَتْشُو حتى لْقَاوْ الْكَتَيَبْ، نَحَاوِهْ وَحَطُو عليه حجرة وَرَاحُو، كي وَلاَتْ تْعَيَطْ الْصَوْتْ وَلاَ يَوْصَلْ بْعِيدْ هَبَطْهَا الوصِيفْ وَطَلَعْ الْخَادِمْ، وهُومَا يَمْشُو لْقَاوْ بِيرْ (بئر) ادِيرْ فِيهْ الأَبيض يْوَلِي كْحَلْ وَدِيرْ لَكْحَلْ يْوَلِي أبيض، دَارْ الوصِيفْ الْخَادِمْ فِيهْ وَلاَتْ بيضاء وودعة وَلاَتْ كَحْلَةْ وَكَمْلُو طْرِيقْهُمْ، حتى لْقَاوْ الْخَاوَة الْسَبْعَة، دَخْلُو عْليهم وَقَالُو بِلِي هَاذِي اختكم – الخادم– فَرْحُوا الخاوة بأختهم وَلَبْسُوهَا وزَيْنُوهَا وَلاَوْ يْدللُو فِيهَا وَشْ تَطْلُبْ يْجِيبهَا، وَوَدْعَة دَارُوهَا خَادِمْ عْطَاوِلْهَا تَرْعَى بِالإِبِلْ وَمِلِي بْدَاتْ تَرْعَى بْدَا الإبل يَشْيَانْ[2] إلا واحد كان طْرَشْ[3]، حَارُوا الخاوة وَتْلَمُو مع بعض وَقَالُو وَشْبِيهْ الإبل مِلِي جَاتْ هذي الخادم راه يشيان ، وَكَلْفُو خوهم الكبير بَاشْ يْعِسْهَا(يراقبها) وَيَعْرَفْ الْسِرْ، غْدُوه مِنْ ذَاكْ (في اليوم الموالي) قبل الفجر سْبَقْهَا خوها لِلْبْلاَصَةْ(المكان) اللِي تَرْعَى فيها تَخَبَى مُورَا حجرة، وَكانت ودعة كي تلحق لِلْمَرْعَى تُقْعُدْ فوق حجرة تَمْشَطْ شعرها وتبدأ تغني:« ومَا الْحُرَةْ تْوَلِي خَادِمْ وَمَا الْخَادِمْ تْوَلِي حُرَةْ»، وَتَبْكِي كِتَسْمِعْهَا الإبل تَقْعُدْ قُدَامْهَا وَمَاتَكُلْشْ ثَمَه شَكْ فيها خوها ولاَ يقول: هذي الخادم كَحْلَة مُحالْ تْكُونْ ختنا، ملقا وش يدير غير يروح للمدبر يشوفلو حل، وبعد ماحكالو قالو:إِدِي غُرْبَالْ زيت وفُولْ وغُرْبَالْ عُقَاشْ لِتْخَيَرْ الْعُقَاشْ حُرَة ولِتْخَيَرْ الفول والزيت الخادم وشُوفْ لِشْعَرْهَا رْطُبْ ولِشْعَرْهَا حْرَشْ، وكِي ولى دار وَشْ قالو الْمُدَبِرْ الْخادم ولات تقول:« الفول،،الزيت،،الفول،،»، والْحُرَة خيرت الْعُقَاشْ، وزادو

[1]ـ راكي قبالي: أمامي.

[2]ـ يشيان: ينقص.

[3]ـ طرش: أصم.

شافو شْعُورْهُمْ لْقَاوْ ودعة شْعَرْهَا رطب والْخادم شعرها حْرَشْ من بعد قرروهُمْ بِسيفْ[1]، وعَرْفُوا منهم الحقيقة قتلوهم وداو ختهم لِلْبِيرْ وْرَجْعُوهَا بَيضة.

من ذاك النهار وَلاو غير يْدَللُو فيها وَشْ تَاكُلْ وَشْ تُشْرُبْ...غَارُوا منها نساء خَاوِتْهَا وَلاَوْ يَحَوسُوا على حيلة بَاشْ يَتْهَنَاوْ منها، هاذا النهار رَاحُو يَحَطْبُو كالعادة ويْجِيبُو الماء لْقَاوْ الْحْنَشْ(الثعبان) والْدْ في الشوك، جَابُو البيض تَاعُو بِصَحْ مَرْتْ الصغير مَحَبْتْشْ جَابُو ستة بيضات وكانت ودعة تموت على العُقَاشْ دَارُوا ذَاكْ البيض داخل العصيدة وقَالُولْهَا: لُوكَانْ تُسُرْطيهُمْ نَعْطُوكْ هذا الغربال تَعْ العُقَاشْ، سَرْطتْهُمْ [2]، وَبْقَاْو في كَرْشْهاَ حَتَانْ تْفقسُوا...وَبْدَاتْ كَرْشْهَا تْكْبرْ وَلاَوْ خَاوِتْهَا حَايْرِينْ وَشْ دَارتْ وهي لِمَتُخْرُجُشْ ودَايْمِنْ قَاعْدَة في الدار وَمْنِينْ جَاتهم هَاذي الْمحنة[3]، مَهَانْتش عليهم يقَتْلُوهَا مَعَرْفُوا وَشْ يْدِيرُولْهَا غير يْرُوحُو ويْخَلُوهَا، خَلاَوِلْهَا عشَيْشَة[4] صغيرة وَشْوَيْ مَاكْلَة، وْهُومَا رَاحُو دَاوْ ولادهُم ونسَاهُم وبَدْلُو بْلاَدْ اخرى .

كبْرِتْ هي كَرْشْهَا وَلاَتْ مَتقْدرْشْ تْتُوضْ، وَحْدْ الْمَرَهْ صَبْ[5] الْثَلْجْ غَطَالْهَا الْعَشَة، جَاوْ الناس يْصَيْدُوا رَاكْبِينْ الخيل ورَافْدِينْ الْمْكَاحِلْ الْعَوْدْ جَا عَاقبْ[6] حْصَلْ رِجْلُو في الْخَيْطْ تَعْ الْعِشَة، هْبَطْ مُولاَهْ يْنَصَلْ[7] فيه سْمَعْ وَاحِدْ يْنَازِعْ[8]، نَفضَ الثلج بَانَتْلُو الْعشة، دْخَلْ شَافْهَا قالها: إِنْسْ وَلاَ جِنْ؟ قاتْلُو إِنْسْ، قالها: وَشْبِيكْ حْكَاتْلُو حْكَايِتْهَا و وشْ دَارُو فيها نساء خاوتها، خَلاَهَا وْرَاحْ لِلْمُدَبِرْ قالو

[1]- يقرروهم بسيف: يرغموهم على التكلم.

[2]- سرطتهم: بلعتهم دون مضغ.

[3]- المحنة:المصيبة.

[4]- عشيشة: شكلها كالخيمة

[5]- صَبْ: نزل.

[6]- جا عاقب: كان مارا.

[7]- ينازع: يصدر انين الالم.

[5]- ينصل: ينزع

الْمُدَبِرْ: إذا عندك الْصَايْدَة مَلَحْهَا مَلَحْهَا وإشْوِيهَا وأَعْطِيلْهَا تَاكُلْ وكِي تُطْلُبْ الماء مَتَعْطِيلْهَاشْ وَمنْبَعْدْ صَوَبْهَا ودِيْرْ رَاسْهَا ْلتَحْتْ وعَلَقْلْهَا رِجْلِيهَا في الشجرة، وْدِيرْ بَسينَة ماء وْأَبْدَا خَلَطْ ودُوكْ الْحْنُوشَة يْشمُوا الماء يَبْدَاوْ يَخُرْجُو، دَارْ كِمَا قَالُو ْلمُدَبِرْ هُومَا يُخْرْجُو وهو يْقَطَعْ ْلروؤس وَيْدِيرْ في الْجْبِيرَة[1] حَتَانْ خَرْجُوا في ستة وَخَبَا هَاذُوكْ الْرِيسَانْ تَعْ الْحْنُوشَة وَهَبَطْهَا ودَاهَا مْعَاهْ وتْزَوَجْ بيهَا وبعد مدة حَمْلْتْ وجَابِتْ طفل وَسَمَاتُو حَبْحَبْ رُمَان.

كان بْكْرِي تجار الْقَوافِلْ (قَافْلَهْ تِدِي القَمْحْ وَقَافْلهْ جِيبْ الْتْمَرْ وهكذا انواع...) وكان خوها الصغير تاجر من هذا النوع وِينْ حَطْ الليل يْبَاتْ (ضَيْفْ رَبِي) هَذِي الليلة طَبْطَبْ على دار اختو دَخْلُوا رَاجِلْهَا لْدَارْ الْضَيْافَة، دَارُولُو العشاء وَتْعَشَى وَقَعْدُوا يَتْحَكَاوْ ،من بعد رفْدِتْ ودعة لِيزَار[2] وَطَلْتْ[3] لْقَاتُو اخوها الصغير، وَشْ دِيرْ وَشْ دِيرْ حَطِتْ الرحى قدامها، وبنها عل ركبتها وبدات تَطْحَنْ في القمح وتغني:« حَبْحَبْ رُمَانْ وَخْوَالَكْ سَبْعَة مَرْتْ الْصغير مَاهِي في خَدْعَة،،حَبْحبْ رمانْ وسْلاكْهمْ سَبْعَة مَرْتْ الْصغير مَاهي في خَدْعَةْ، حَبْحَبْ رُمَانْ ونْسَاهمْ سَبْعَة مَرْتْ الْصغير ماهي في خَدْعَة»، وكِي سْمَعْهَا خوها بْدَا يبْكي قال لْزَاجِلْهَا: بْرَبِي قُولِي هذا العبد لِعَنْدَكْ وَشْ حْكَايْتُو وَمْنِينْ جَبْتُو، حْكَالُو رَاجِلْهَا الْحكاية كَاملْ وَاعْطَاهْ رِسَانْ الْحْنُوشَة وَشَافتْ خُوهَا وَتْعَانْقُو وَبَاتُوا هَاذِيكْ اللَيْلَة مع بعْضْ وفي الصباح قالو راجلْها: إِذَا عَنْدِي خَاطِرْ عَنْدَكْ لْيوم عْشَاكُمْ عَندِي جَاوْ كَامِلْ الخَاوَة وَعَرْفُوا اختهم وَتعَانْقُوا وَعَرْفُوا الحكاية ووَشْ دَارُو فيها نْسَاهُمْ حَفرُوا مَطْمورَة وَدَارُوا فيها الْحطَب وَشَعْلُوا النار وَقَالُولْهُمْ: اقْفْزُوا عليها، لِتْقفْزْ طِيحْ غِير مَرتْ الصغير لِنْجَاتْ وَدفْنُوهُمْ وَرَجعِتْ ودعة مع رَاجِلْهَا وَخَاوتْهَا. وَهذا ما سمعنَا وَهذا مَاقُلنْا.

[1]– الجبيرة: حقيبه يحملها الصياد.

[2]– ليزار: الستار.

[3]– طَلِتْ: نظرت في الخفاء.

2- التحليل المورفولوجي للحكاية:

أ-المسار الوظائفي:

استعنا في تحليلنا للحكاية بتقسيم النص إلى نظام المقطوعات[1]، الذي اقترحه الباحث "خالد بن سعيد عيقون" وتتألف الحكاية من المقطوعات التالية:

المقطوعة الافتتاحية: قصة رحيل الأولاد بسبب المولود الجديد.

تستهل الحكاية في البداية بوضعية هادئة، جاءت على شكل لمحة عامة عن الحياة الأسرية وهم يتمتعون بسعادة واستقرار، وهذا ما يمثل الوضع الأصل وتتشكل المقطوعة من الوظائف التالية:

التنقل: تنقل الإخوة إلى العمل بعيدا عن البيت.

الخداع: يكون الخداع من قبل الخادمة التي تقوم بإعطاء إشارة خاطئة، حيث كانت سببا في رحيلهم.

رحيل: رحيل الإخوة السبعة بسبب الخادمة التي خدعتهم.

نلاحظ استهلال المقطوعة بوظيفة تنقل الإخوة إلى العمل فمهدت لوظيفة الخداع «التي حبكت القصة وفتحت المجال لانطلاق الأحداث»[2]، مما أدى إلى رحيلهم وابتعادهم عن موطنهم الأصلي.

المقطوعة الأولى: قصة بحث البطلة عن إخوتها.

---

[1]- المقطوعة مجموعة من المتتاليات، تخضع لأشكال مختلفة من العلاقات، وتمثل المقطوعة بنيه متكاملة، وهي الوحدة الحقيقية لمحتوى القصة على المستوى الدلالي. للمزيد ينظر: عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة (دراسة ميدانيه)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، د.ط، ص138.

[2]- خالد بن سعيد عيقون، التحليل البنيوي الشكلاني لجماليات الخطاب السردي(الوظائف، الشخوص، الزمكان،الصور والدلالات)، مطبعة الزيتونة، تيزي وزو،ط02، 2006، ص62.

إنبنت وظائف هذه المقطوعة على الشكل الآتي:

افتقار: إحساس ودعة بأن هناك شيء ناقص في حياتها، وإصرارها على معرفة الحقيقة من أمها، وإطلاعها على السر الذي تخفيه عنها.

بداية الفعل المضاد: تنوي البطلة السعي إلى البحث عن إخوتها.

المنح: حصول ودعة على المساعدة من طرف والدها، وإعطائها الْكُتَيَبْ لحمايتها.

إنطلاق: إنطلاق ودعة في البحث.

إساءة: تسيء الخادم وزوجها إلى ودعة، وإرغامها على النزول.

خداع: ظهور الشخصية الشريرة وهي الخادم مكان البطلة(ودعة)–الخادم أصبحت بيضاء وودعة سوداء–.

مطالبات كاذبة: إدعاء الخادم بأنها هي أختهم.

تواطؤ عفوي: إقتناع الإخوة بكلام الخادم.

العلامة: غناء ودعة كان بمثابة علامة للتعرف عليها.

المنح: تمثل المنح في مساعدة المدبر للأخ، وذلك بإعطائه حيلة تمكنه من التعرف على أخته.

التعرف على البطل: تمكن الإخوة من إكتشاف أمر الشخصية المزيفة.

عقاب: قيام الإخوة بقتل الخادم والوصيف.

تقويم الإساءة: رجوع ودعة إلى طبيعتها الأولى، ولونها الأصلي.

برزت هذه الوظائف مع كبر البطلة ودعة، حيث كان إصرارها على معرفة حقيقة إخوتها سببا في انطلاقها من أجل البحث بمساعدة والدها، فتتلقى الإساءة من طرف الخادم وزوجها بعد الابتعاد عن البيت، يقوم هذان الأخيران بتحويل ودعة إلى اللون الأسود والخادم إلى اللون الأبيض، وإيهام الإخوة بأن الخادم أختهم.

المقطوعة الثانية: قصة البطلة مع زوجات الإخوة:

تبدأ أحداث هذا المقطع عند رجوع ودعة والعيش بين إخوتها، لتنعم بالدلال والمحبة من طرفهم لكن نسائهم لم يعجبهم هذا الأمر وبدأت الغيرة تسيطر عليهم، فصاروا يفكرون في حيلة للتخلص منها إلاَّ زوجة الأخ الأصغر لم توافقهم في الرأي، فكان لهم ما أرادوا ، واستجابت ودعة لخطتهم بأكلها بيض الثعبان فاتهمت بالخطيئة، ففكر الإخوة في الرحيل والتخلص من العار فاشتمل هذا المقطع على الوظائف التالية:

خداع: تفكير نساء الإخوة في خطة للخلاص من ودعة.

تواطؤ عفوي: إستسلام ودعة للعرض الخادع من قبل النسوة.

إساءة: غيرة نساء الإخوة من ودعة أدت بهم إلى إيذائها، وإقناعها بابتلاع كريات العصيدة التي في الأصل هي بيض الثعبان.

رحيل: رحيل الإخوة والهجرة إلى بلاد أخرى.

المقطوعة الثالثة: قصة البطلة مع الصياد.

تدور أحداث هذه المقطوعة بعد مرور مدة من الزمن على رحيل الإخوة، وترك أختهم في معاناة صعبة، حتى مجيء الصياد الذي وجدها صدفة فقام بإنقاذها بمساعدة المدبر له وكانت النتيجة خلاصها من تلك الثعابين، ثم تنتهي الأحداث بزواجها من الصياد ويضم هذا المقطع أربعة وظائف:

النجدة: حيث ظهرت الشخصية المساعدة(الصياد) وقامت بإنقاذ ودعة.

المنح: تمثل في ظهور المدبر بإعطاء حيلة للصياد ليخلص ودعة مما هي عليه.

تقويم الإساءة: خلاص ودعة من تلك الثعابين التي كانت في بطنها، ورجوعها إلى هيئتها الأولى.

الزواج: مكافأة ودعة للصياد على ما فعله معها، والزواج به وتكوين أسرة.

المقطوعة الختامية: قصة لقاء البطلة مع إخوتها.

يشهد المقطع الختامي مرور مدة من الزمن بعد زواج ودعة وإنجابها طفل، تشاء الصدف أن يمر أخوها الأصغر بالقرب من بيتها بحكم عمله في التجارة، فيخيم الظلام ويذهب إلى بيتها يرحب به في البيت من طرف زوجها الصياد، تتعرف عليه ودعة فتفكر في حيلة توصلها إليه فتبدأ في الغناء فيتعرف عليها أخوها من خلال دلالة الغناء، فيجتمع الإخوة كلهم مع بعض ويعاقبون نسوتهم بالحرق، إلا زوجة الأخ الأصغر من تنجو، ويبنى هذا المقطع على الوظائف التالية:

العلامة: تعرف الأخ على أخته ودعة من خلال غنائها.

عقاب: معرفة الإخوة حقيقة ما فعلوه نسوتهم وعقابهم بالحرق.

مكافأة: عيش العائلة في سعادة بعد لم شمل ودعة وإخوتها.

نلاحظ من خلال تحديد الوظائف داخل الحكاية وجود وظائف مكررة« تأسست الحكاية على تكرار تراكمي لوظائفها»[1]، فقد نجد وظائف قد تكررت في جميع المقطوعات

الوظيفة	تكرارها
خداع	03
رحيل	02
عقاب	02
تقويم الإساءة	02
تواطؤ عفوي	02
إساءة	02
منح	03
علامة	02

جدول رقم(01)[2]

نلاحظ من خلال الجدول تواجد ثمانية وظائف مهيمنة في الحكاية، «ويرجع بروب ظاهرة التكرار إلى عبقرية الراوي في إختيار الوظائف أو إغفالها أو تكرارها»[3]. يعيد بروب ظاهرة تكرار مجموعة من الوظائف داخل حكاية واحدة إلى قدرة الراوي وتمكنه من اختيار الأحداث.

[1]- خالد بن سعيد عيقون، التحليل البنيوي الشكلاني لجماليات الخطاب السردي، ص76.

[2]- ينظر المرجع نفسه، ص76.

[3]- فلاديمير بروب، مورفولوجية القصة، ص77،نقلا عن مورفولوجية الخرافة، تر: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، المغرب، ط01، ص144 .

المثال الوظائفي:

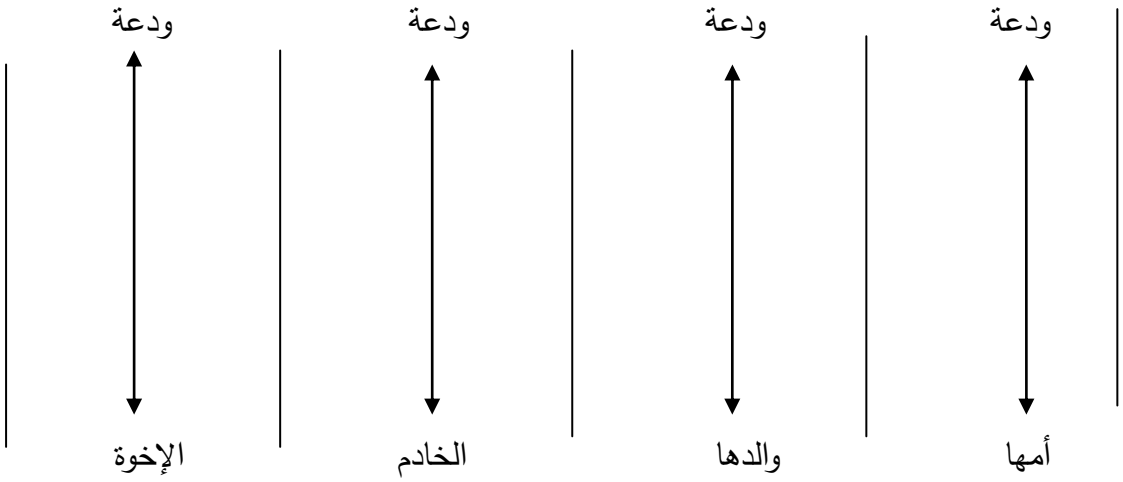
المقطـوعة التمهيدية	– التنقل – الخداع – الرحيل
المقطـوعة الأولى الاخــتبار التـرشيـحي ←	– افتقار – بداية الفعل المضاد – المنح – انطلاق – إساءة – خداع – مطالبات كاذبة – تواطؤ عفوي – علامة – المنح – التعرف على البطل – عقاب – تقويم الإساءة
المقطـوعة الثانية الاخـتبار الرئيسي ←	– خداع – تواطؤ عفوي – إساءة – الرحيل
المقطـوعة الثالثة	– النجدة – المنح – تقويم الإساءة – زواج
المقطـوعة الرابعة الاخـتبار التمجيدي ←	– علامة – عقاب – مكافأة

الجدول رقم(02)[1]

[1]ـ ينظر خالد بن سعيد عيقون، التحليل البنيوي الشكلاني لجماليات الخطاب السردي، ص39.

ب- بنية الشخوص:

تظهر لنا شخصيات المقطوعة الأولى في الشكل التالي:



الشكل رقم (01)[1]

نلاحظ من خلال الشكل أن «الشخصية هي الصورة المحققة للدور في القصة»[2]، فنلاحظ مسار الشخصيات يخضع لعلاقة الاستبدال، والتوافق، والتضاد، حيث يمثل التعاقد[3] الأول شخصيتين شخصية ودعة التي تمثل دائرة فعل البطل، حين انطلقت في البحث عن إخوتها بموافقة أمها وشخصية الأم فتشكلان بذلك علاقة توافق، لتستبدل شخصية الأم بشخصية الأب والذي يمثل بدوره دائرة فعل المانح حين أعطاها الكُتَيْبْ، في التعاقد الثاني ليمثلان التوافق أيضا، ويستمر الإستبدال في التعاقد الثالث لتصبح شخصية الخادم ضمن دائرة فعل المعتدي والبطل المزيف في تضاد مع ودعة بفعل الإساءة، وتتكرر عملية الاستبدال ليختفي طرف الخادم، ويستبدل بطرف

[1]- خالد بن سعيد عيقون، التحليل البنيوي الشكلاني لجماليات الخطاب السردي، ص28.

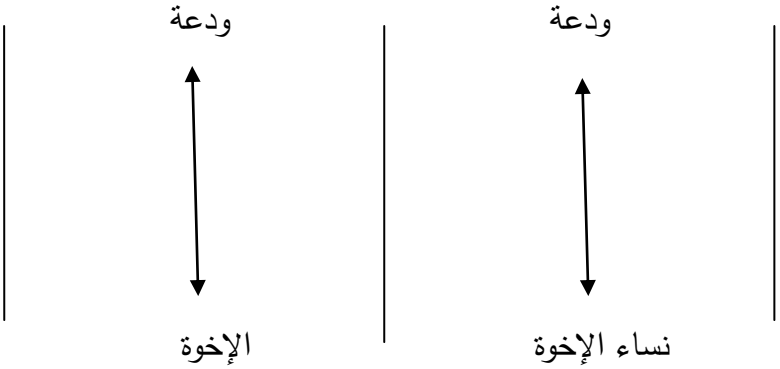
[2]- المرجع نفسه، ص24.

[3]- التعاقد: تحصل العملية التعاقدية كلما وقع تحويل شيء من مرسل إلى مرسل إليه، وهذا الشيء يمكن أن يكون ذا طبيعة كلامية أو مادية. للمزيد ينظر: سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا ص65.

آخر وهو الإخوة في التعاقد الرابع فتكون العلاقة عكس العلاقة السابقة إذ نشهد توافق بين ودعة وإخوتها « فيتجلى الفاصل في ظهور شخصية ثانوية في مستهل كل مقطوعة واختفائها مع نهايتها في حين يستمر حضور الشخصية الرئيسية في كل المقطوعات»[1].

المقطوعة الثانية:

تظهر شخصيات هذه المقطوعة في شكل علاقات تضادية، تمثله كل من شخصية ودعة والنسوة والإخوة، يبدأ التضاد أولا بين كل من ودعة ونساء إخوتها الذين يمثلون دائرة فعل المعتدي، حيث يحقدون عليها ويتسببون لها في الأذى، ثم يستمر التضاد ليصبح بين ودعة وإخوتها حين اقتنعوا بكلام نسوتهم فيرحلون ويتركونها وحيدة، ومنه نمثل هذه الشخصيات بالشكل الآتي:



الشكل رقم(02)[2]

نستنتج ممّا ذكرناه سابقا أن كلا التعاقدين يمثلان تضاد قائم بين ودعة/نساء الإخوة ودعة/ الإخوة، «فالشخصية تقدم نفسها في القصة من خلال ما تمثله من قيم خلافية بالقياس لغيرها،أي أنها تعرف بتقابلاتها مع غيرها من الشخوص الأخرى»[3].

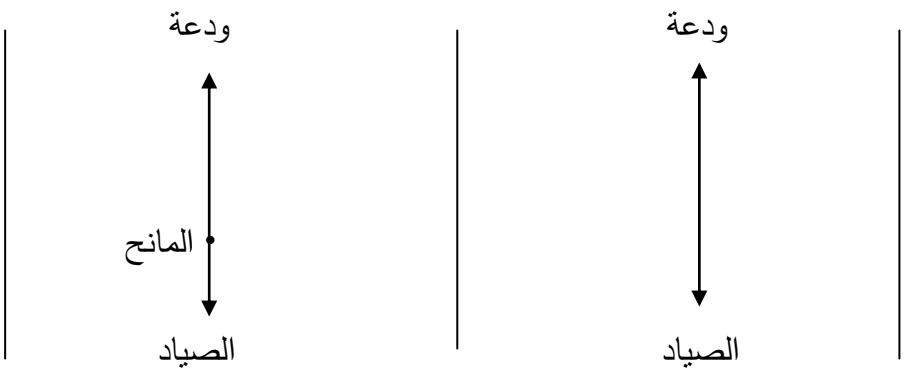
[1] ـ خالد بن سعيد عيقون، التحليل البنيوي الشكلاني لجماليات الخطاب السردي، ص24.

[2] ـ ينظر المرجع نفسه، ص 31.

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

المقطوعة الثالثة:

تظهر شخصيات هذا المقطع من خلال هذا الشكل:



الشكل رقم (03)[1]

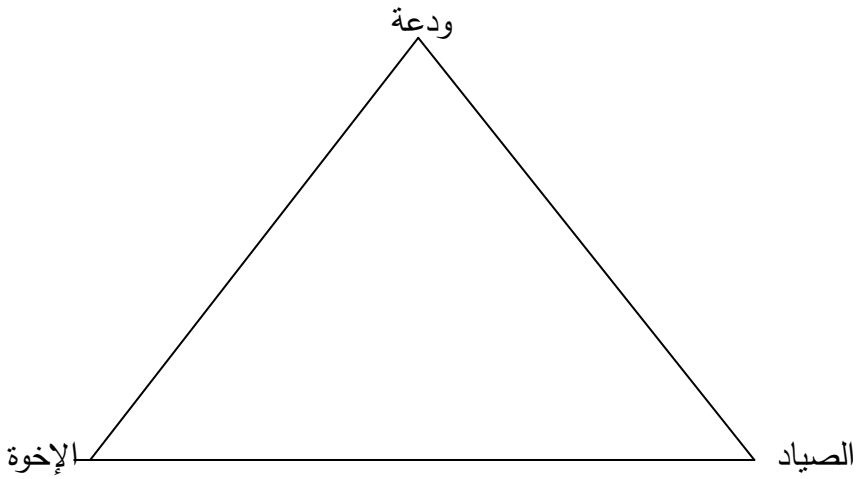
يتضح من خلال الشكل أن التعاقد الأول يقدم لنا طرفين:الطرف الأول شخصية ودعة والطرف الثاني الصياد حيث تمثل هذه الشخصية دائرة فعل المساعد عندما قام بمساعدتها ونجدتها فتربطهما علاقة تواصل[2] في هذا اللقاء، لتظهر في التعاقد الثاني شخصية جديدة وهي شخصية المدبر فيشكل بذلك دائرة فعل المانح بإعطاء حيلة للصياد لمساعدتها، فيمثل الطرف الثالث بين الشخصيتين السابقتين، ليقوم بدور الوساطة بينهما ودوره في الحكاية ثانوي.

[1] ـ ينظر عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة(دراسة ميدانية)، ص151.

[2] ـ علاقة تواصل: إن فهم علاقة التواصل ضمن بنية الحكي، ووظيفة العوامل يفرض مبدئيا أن كل رغبة من لدن ذات الحالة، لابد أن يكون وراءها محرك أو دافع يسميه غريماس(مرسلا) ، للمزيد: ينظر، حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت ط3، 2000 ص35.

المقطوعة الختامية:

يظهر أن الشخصية الرئيسية بقيت محافظة على مكانتها في كل المقاطع السابقة، وفي هذا الموقف الختامي تغلب علاقة الاتصال والتوافق بين كل من شخصية: ودعة/الصياد/الإخوة، بعد انتهاء التضاد يعود الاستقرار ويقضى على النقص، ونوضح ما قلنا بالرسم الآتي:



الشكل رقم(04)[1]

ونستنتج مما سبق أن:

_ عدد الشخوص في حكاية "حَبْحَبْ رُمَانْ وخْوَالُوا سَبْعَة" أربعة وهم:(المعتدي، البطل، المانح البطل المزيف).

_ إشتراك شخصية واحدة في دوائر فعل عديدة.

_ توزع دائرة فعل المعتدي بين (الخادم وزوجات الأخ)، ودائرة فعل المانح بين (الأب،المدبر).

[1]_ ينظر خالد بن سعيد عيقون، التحليل البنيوي الشكلاني لجماليات الخطاب السردي، ص37.

تتمحور الحكاية على خمسة تعاقدات،جاء التعاقد الأول ليعبر عن حالة توازن تعيشها الأسرة مع بعضها البعض، فيختل التوازن عند حمل الأم من جديد، وربط الأولاد مصيرهم بهذا المولود إن كان بنتا يعودون وإن كان ولداً يهجرون، فتحدث الإساءة – من طرف الخادم– داخل الأسرة فتتشتت، ليأتي التعاقد الثاني الذي تسعى فيه البطلة ودعة للبحث عن إخوتها، ولم شمل الأسرة من جديد وإصلاح النقص الحاصل في الأسرة، فتنجح في اجتماعها مع إخوتها، ليأتي التعاقد الثالث فيحدث اضطراب جديد في الأسرة بمحاولة نساء إخوتها إبعادها عنهم، فيحدث بينهم فراق،ثم يأتي التعاقد الرابع فتستقر ودعة مع زوجها الصياد في مكان جديد بعيدا عن أهلها، ليحل التعاقد الخامس ويعود التوازن إلى حياة ودعة وإخوتها، يقول تودوروف:« إن القصة المثالية هي التي تبدأ بوضعية هادئة تجعلها قوة ما مضطربة، ينتج عن ذلك حالة اضطراب، ويعود التوازن بفضل قوة موجهة معاكسة، التوازن الثاني يشبه التوازن الأول لكن ليس متماثلين أبداً»[1]، ويمكن التوضيح بالجدول الآتي:

1	2	3	4	5
إستقرار (1)	عملية تغيير	إضطراب (2)	السعي من أجل إعادة الاستقرار	مرحلة إستقرار جديدة (2)

الجدول رقم (05)[2]

[1]- خالد بن سعيد عيقون، التحليل البنيوي الشكلاني لجماليات الخطاب السردي، ص38، نقلا عن الشعرية، ترجمة شكري المبحوث ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، ط1،الدار البيضاء، المغرب1987، ص68.

[2]- ينظرحورية بن سالم، الحكاية الشعبية في منطقة بجاية(دراسة ونصوص)، دار هومة، الجزائر،د.ط، 2010 ص117.

يرى "تزفيتان تودوروف"[1] أن هذا النموذج « يمثل الحد الأدنى لأية قصة تبدأ بقوة ثابتة تهزها قوة أخرى بطريقة ينجم عنها فقدان التوازن المبدئي، ثم لا تلبث أن تأتي قوة ثالثة في اتجاه معاكس لتعيد التوازن مرة أخرى، فيتكون النموذج بذلك من خمس وضعيات: التوازن عملية التغيير، انعدام التوازن، العمل على استعادته، التوازن الجديد»[2]، وهذه الوضعيات الخمس تنطبق على حكايتنا في جميع مراحلها.

ج-البنية الزمنية:

التحديد الزمني مسألة هامة داخل الحكاية، إذ يأتي الخطاب الافتتاحي في معظم الحكايات الخرافية، إن لم نقل كلها بالصيغة الشائعة «كان يا مكان»، وفي الحكاية التي بين أيدينا تستهل بعبارة «قالك على من قالك» توحي للزمن الماضي، دلالة على انتقالها من شخص إلى آخر أي ليست حديثة، زمن وقوعها غامض غير محدد، فتتواصل سيرورة الزمن داخل الحكاية دون انقطاع بين فترة وأخرى، دون إعطاء فترة محددة من الزمن فهذه الظاهرة نجدها في معظم الحكايات الشعبية، التي تستعملها لمرور فترة زمنية لا يفصح عنها، وتمثله المقاطع التالية:«وَرَاحُوا الأوْلَادْ وَفَاتِتْ عْوَامْ على غْيَابْهُمْ وكبْرتْ أختهم...» فعلى الراوي أن «يقلص زمن القصة ويختزل فيتم سرد أحداث تستغرق زمنا طويلا في أسطر قليلة أو بضع كلمات»[3] أي قفزة سريعة لفترة زمنية

[1]- تزفيتان تودوروف: ولد تيزيفتان تودوروف 1939 بصوفيا في بلغاريا، وحصل سنة 1963 على تأشيرة للدراسة في فرنسا، ومنذ ذلك التاريخ وهو يعيش في باريس ويمثل –إلى جانب رولان بارت– واحداً من كبار البنيوية، كما أسس مع جيرار جنيت المفاهيم الأساسية للسرديات، وبصفته فيلسوفاً يشرع تودوروف في البحث عن رؤية أخلاقية للتاريخ.للمزيد ينظر: تزيفتان تودوروف، تأملات في الحضارة والديمقراطية والغيرية، تر: محمد الجرطي، وزارة الثقافة والفنون والتراث، قطر، د.ط، 2014، ص14.

[2]- حورية بن سالم, الحكاية الشعبية في منطقة بجاية، نقلا عن.TAZEVTAN TODOROV,OP,P.P.51.83

[3]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1،2010، ص92.

طويلة وهذا ما نلاحظه في باقي مقاطع الحكاية« ملِي بْدَاتْ تَرْعى بْداَ الإِبْلْ بِشْيَانْ إِلاَ وَاحِدْ كَانْ طْرَشْ...» وهنا خلاصة على عدد الأيام التي مضت، وهي تقوم برعي الإبل فهو إختزال واضح دون ذكر الأحداث التي وقعت داخلها، ثم ينتقل بنا الزمن أيضا إلى المقطع الآتي:«بَعْدْ مُدَة كِبْرِتْ كَرْشْهَا وَلاَتْ مَتقْدِرِشْ تْنُوضْ...»حيث يمكن هنا أن نتكهن وأحداث»[1] لينتقل مرة أخرى إلى المراحل التي عاشتها ودعة وحيدة في الغابة، ويسرد لنا أحداث جديدة بإقحام الصياد كشخصية جديدة في مجرى الحكاية ونلاحظ هذا في المقطع الآتي:«هَبَطْ مُولاَهْ يَنَصَلْ فيه سْمعْهَا تْنَازِعْ...تَزَوَجْ بِيهَا...حَطتْ وْليدْهَا قُدامْهَا وبْداَتْ تْغَني...» انتقل الزمن هنا انتقالا سريعا أغفل على مرحلة زواجها بالصياد وفترة حملها، وذكر مباشرة أن ابنها قد كبر ما يدل على مرور فترات زمنية كبيرة ونلخص هذه الأحداث التي تطرقنا إليها بالتفصيل في هذا التقابل الزمني:

ما قبل ← عكس ← ما بعد

الوضع الأصل ← عكس ← الوضع النهائي[2]

[1] ـ حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1،1990 ص156.

[2] ـ سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، ص57.

ويطابق هذا الشكل حكايتنا على النحو التالي:

ما قبل ← عكس ← ما بعد

الأسرة مجتمعة تغير الزمن الأولي لم شمل الأسرة بعد فراق

وسعيدة ← تفرق الأسرة وظهور ← طويل(مرور مدة من الزمن)

شخصيات جديدة

فنجد بذلك مختصرا زمنيا لمراحل حركة الأبطال داخل الحكاية، فهو تسارع في السرد،إذ يعتبره"جيرار جنيت"حذف ضمني« فهو الذي لا يصرح في النص بوجودها بالذات والتي إنما يمكن للقارئ أن يستند عليها من ثغرة التسلسل الزمني، أو انحلال الاستمرارية الزمنية»[1] كما نجد أن زمن القصة يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث وتأتي على الشكل التالي:

أ ← ب ← ج ← د[2]

فمعظم الحكايات عبارة عن أحداث ملخصة لوقائع « حدثت في مدة زمنية طويلة وتحويلها إلى صفحات قليلة أو بعض فقرات أو جمل محدودة، أي أنه لا يعتمد على التفاصيل، بل يمر على الفترة الزمنية مروراً سريعاً لعدم أهميتها»[3]، إن الزمان عنصر مهم في بناء الحكاية الشعبية فهو يعكس أحداث المجتمع ووقائعه سواء كان هذا الزمن واقعي أم خيالي.

1- جيرار جنيت، خطاب الحكاية(بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط2،1997، ص119.

2- حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص73.

3- ينظر، حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي،ص145.

د-البنية المكانية:

لكل حكاية نقطة انطلاق في الزمن ونقطة تواجد المكان، أو هناك تصريح عن أصلها المكاني والزماني معاً، وعلاقة الشخصيات بالمكان الذي تدور فيه الأحداث« فتوظيف العمل الفني لا يرد اعتباطيا، فكل تصور للمكان هو وليد رؤيا خاصة»[1] ،فلا معنى لحكاية بدون ذكر المكان فهو أحد العوامل الأساسية التي يقوم عليها الحدث « التلاعب بصورة المكان في الرواية يمكن استغلاله إلى أقصى الحدود، فإسقاط الحالة الفكرية أو النفسية للأبطال على المحيط الذي يوجدون فيه يجعل للمكان دلالة تفوق دوره المألوف كديكور، أو كوسط يؤطر الأحداث »[2]، ففي الحكاية التي بين أيدينا عندما قررت ودعة الذهاب للبحث عن إخوتها« وَثَمَة قَررتْ بَاشْ تْحَوَسْ عْلِيهُمْ وَجْدتْ رُوحْهَا...»، فعند إتخاذ ودعة القرار للخروج والبحث عن إخوتها قادها إلى الإنتقال من قريتها إلى القرية التي يسكنها إخوتها « حَتَى لْقَاوْ الْخَاوَ السَبْعَة...» إذ نلاحظ أن « طبيعة المكان تتماشى مع طبيعة الإنجاز والفعل»[3]، غير أن المكان في هذه الحكاية ظل ينتقل من بيت إلى بيت ثم إلى الغابة « غَيْرْ يرُوحُوا وَيْخَلُوهَا وخَلَاوِلْهَا عِشَة صْغِير...»، ثم العودة إلى بيت إخوتها «وَرَجْعِتْ وَدْعَة مع رَاجِلْهَا وخَاوِتْهَا...»، هذا البيت الذي لم يحدد بالضبط أين يقع هذا المكان الجديد بعد رحيلهم عن القرية التي كانوا بها من قبل، لكن ما ندركه من خلال صياغ الحكاية أنه فعلا حدث انتقال، أدى إلى تغير المكان تلقائيا دون أي تحديد جغرافي[4] يساعدنا على

---

[4]- خالد بن سعيد عيقون، التحليل البنيوي الشكلاني لجماليات الخطاب السردي، ص40، نقلا عن سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظري القصة تحليلا وتطبيقا، ص61.

[2]- حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص71.

[3]- مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، ص59.

[4]- فضاء جغرافي: وهو مقابل لمفهوم المكان ويتولد عن طريق الحكي ذاته إنه الفضاء الذي يتحرك في الأبطال أو يفترض أنه يتحركون فيه.للمزيد: ينظر حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص62.

معرفة الأماكن التي انتقلوا إليها، ومنه وضعنا مخطط لنبين مساهمة المكان في تغيير حالة الشخصية فهو كالتالي:

المكان الأصل ← الانتقال إلى مكان ← الاستقرار بالمكان

القرية الأولى بيت ودعة ← إخوتها ← الجديد.

مسكن الإخوة ← الرحيل عن المسكن ← ترك ودعة بالغابة.

استقرار ودعة مع الصياد ← الاجتماع في مكان واحد غير المكان السابق.
بالمكان الجديد.

إذ نجد هناك تأثير متبادل بين الشخصية والمكان، فيمكننا المكان من فهم طبيعة الشخصية وكيفية تغير حالها « ولعل هذا ماجعل "هنري متران" يعتبر المكان هو الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة»[1]، وهكذا يصبح المكان من صنع الراوي يوهمنا بواقعية الأحداث التي يقدمها نصه، فيخلق بخياله أمكنة جميلة يجعلنا نفترض أنها وقعت على أرض الواقع.

حملت الحكاية أيضا عناصر طبيعية، كالمرعى، الغابة، العشة والشجرة ،الحطب، البئر الجبل والحيوانات كالإبل، والبغلة، والثعبان...الخ كلها تعبر عن البيئة، باعتبارها النشاط الأول الذي مارسه الإنسان منذ وجوده، فنرى من خلال توظيف هذه المصطلحات أو العبارات على أن الأحداث جرت كلها داخل هذا الحيز الغابي، أي داخل الغابة فما يقوله "فيليب هامون" في صياغه عن الأنثروبولوجية لوصف المكان:« إن البيئة الموصوفة تأثر على الشخصية وتحفزها على القيام بالأحداث، وتدفع بها إلى الفعل حتى أنه يمكن القول بأن وصف البيئة هو وصف مستقبل

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

الشخصية»[1]، أما "جورج بلان"يقول:« حيث لا توجد أحداث لا توجد أمكنة»[2] أي لكل حدث مكان يتلاءم وطبيعة الحدث.

إن الأمكنة في الحكاية الشعبية تختلف باختلاف بيئة الحكي، وإذا نظرنا إلى الأماكن التي تزخر بها حكايتنا نجدها تتوفر على الأماكن التالية:

1-الأماكن المنفتحة[3]:

تحوي هذه الأماكن على الحركة والتواصل مع الآخرين، تقضي على الشعور بالعزلة ففضائها فيه نوع من الحرية ونجد فيها :

القرية: وتمثل منطلق النص وهي« مركز الصدارة لهذا النوع من الأماكن »[4]، وفي أغلب الأحيان لا يرد لفظها حرفيا فتفهم من خلال دلالات وسياقات الكلام، الذي يشير إليها الرّاوي كما هو حال حكايتنا، فلم ترد لفظة قرية ولكن بمجريات الأحداث نفهم بوجود القرية.

الغابة: هي« المكان الوسيط بين المدينة كعالم بشري والعالم الآخر»[5]، فهي ذات الإخضرار الدائم والهواء النقي، ووظفت في الحكاية كمكان نفيت إليه ودعة.

---

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص30، نقلا عن
philippe homan,introduction a l´analyse de dexriptif.f.d.A.U.1981.p.113.

[2]- المرجع نفسه،ص30 نقلا عن:
georges blin strenjlral et les problemes de romanes GDJ corti.1954.p.77.

[3]- الأماكن المنفتحة: ونقصد بانفتاح الحيز المكاني احتضانه لنوعيات مختلفة من العلاقات وأشكال متنوعة من الأحداث. للمزيد: ينظر،خالد بن سعيد عيقون، التحليل البنيوي الشكلاني، ص82.

[4]- المرجع نفسه، ص82.

[5]- عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة(دراسة ميدانية)، ص224.

المرعى: هي المكان الفسيح اللامتناهي يعبر عن البيئة والطبيعة النقية، مكان ينشط فيه الإنسان بجانب الزراعة، وظف في الحكاية كمكان ترعى فيه ودعة بالإبل« وودعة وَلاَتْ تَرْعَى بالإِبِلْ...».

2-الأماكن المنغلقة[1]:

البيت: قدمته الحكاية كحيز مكاني وقعت فيه الإساءة من طرف الخادم، فتشتت العائلة، فيشكل بذلك إنفصال الشخصية الرئيسية ودعة عن مكانها الأصلي، وهذا يعد حركة رئيسية في تطور الأحداث.

العشة (الخيمة): تدل على البيئة العربية، وظف هذا المكان في الحكاية عندما نفى الإخوة ودعة في تلك العشة منعزلة لوحدها في الغابة « وَخَلاَوِلْهَا عِشَة صْغِيرَة...».

3-الأماكن المتحركة: وهي الأمكنة التي تتميز بحركة دائمة تتمثل في:

الطريــق: كثيراً ما يعبر عنها تعبيرا غير مباشر، وتفهم دلالته من سياق الكلام ففي قوله:«وَمْشَاوْ...»، هذه الأفعال تدل على الإنتقال من مكان إلى آخر، ونفهم من المشي فضاء الطريق.

[1]- الأماكن المنغلقة: ونعني بها خصوصية المكان، واحتضانه لنوع معين من العلاقات، ويحتل بيت البطل مركز الصدارة في هذا النوع من الأماكن، يسمح بخلوة البطل ويطلق العنان لمخيلته كي يسرح بعيدا ليستحضر الذكريات. للمزيد: ينظر، خالد بن سعيد عيقون، التحليل البنيوي الشكلاني لجماليات الخطاب السردي، ص82 نقلا عن عبد الحميد بورايو، منطق السرد، ص147.

4-الأماكن الطبيعية:

الجبل: يعد في نظر قاطنيه موضعا محفوفاً بالمخاطر، وفي بعض الأحيان يكون مورداً للخير[1] وظف في الحكاية كمكان للعمل يذهب إليه الإخوة يسترزقون منه.

البئر: في المعتقد الشعبي يعتقد أن البئر يحوي في داخله كائنات مؤذية بوصفه ينتمي إلى العالم السفلي، وقد يكون مكانا للجريمة[2]، ويحوي هذا المكان وظيفة إساءة في الحكاية حين حول الوصيف ودعة إلى اللون الأسود داخله « وَدَخَلْ وَدْعة فِيهْ وَلاَتْ كَحْلَة...».

والمكان لا تكون له قيمة إلا عندما يحدث فيه حدث هام، وتكمن أهمية المكان في تأطير الأحداث وحتى من خلال الدور الذي يقوم به سواء أكان أساسي أم ثانوي.

[1]- حورية بن سالم، الحكاية الشعبية في منطقة بجاية(دراسة ونصوص)، ص64.

[2]- المرجع نفسه، ص65.

خاتمة

خاتمة:

من خلال دراستنا المورفولوجية لعينة من الحكايات الشعبية المتداولة في منطقتنا، المتمثلة في حكاية "حَبْحَبْ رُمَانْ وخْوَالُوا سَبْعَة" توصلنا إلى النتائج الآتية:

- ✓ المنهج المورفولوجي هو منهج عالمي يطبق على كل الحكايات الشعبية وهذا ما لاحظناه في حكايتنا التي إستقيناها من الميدان بمنطقة سور الغزلان فهو صالح لها.
- ✓ إعتمدنا في تقطيعنا للحكاية على ما يسمى بنظام المقطوعات، الذي عمل به الباحث خالد بن سعيد عيقون في دراسته، وإشتغل عليه أيضا الدكتورعبد الحميد بورايو وأسماه "بنظام المتوالية".
- ✓ حدّد بروب عدد الوظائف داخل الحكاية بإحدى وثلاثون وظيفة، غير أنها لا ترد كلها في حكاية واحدة، وهذا ما لاحظناه من خلال تحليلنا للحكاية، وتحديد الوظائف بالإضافة إلى تكرار بعضها وغياب البعض الآخر، وهو ما أشار إليه بروب.
- ✓ يرجع تكرار الوظيفة في الحكاية الواحدة، إلى مدى إتقان الراوي في تحكمه بمجرى الأحداث.
- ✓ يتعرض المثال الوظائفي إلى ثلاثة إختبارات، وهي تتعلق كلها بالبطل وطريقة وصوله إلى مبتغاه، وتمكنه من تخطي جميع الصعاب، كما حصل في حكايتنا حين بدأت البطلة البحث عن إخوتها وتعرضها للإساءة ومع كل تلك الإختبارات تصل إلى تحقيق رغبتها، بالإجتماع بإخوتها.
- ✓ تحتوي حكايتنا الشعبية على علاقات تضادية وتوافقية، وإستبدالية فمن خلال هذه العلاقة برزت لنا بنية الأشخاص الفاعلة وعلاقاتها مع بعضها البعض منها الرئيسي ومنها الثانوي.

- ✓ يعد منهج "غريماس" بمثابة تطوير لمنهج "بروب" الوظيفي، حيث إعتمدنا على بعض أطروحاته، من خلال توضيحنا لبنية الشخوص داخل الحكاية وتمثيلها بمخططات توضيحية لكل مقطوعة، فلكل منها أشخاص فاعلة في الحكاية.
- ✓ يرى تودوروف أن الحكاية المثالية هي التي تبدأ بحالة توازن ثم تضطرب ليعود التوازن من جديد، وهذا ما إنطبق على حكايتنا حين بدأت بإضطراب بفعل الإساءة، ثم حاولت البطلة إعادة الإستقرار، لتتكرر الإساءة من جديد ويعود التوازن.
- ✓ يضفي الزمن على الحكاية الشعبية قيمة وأهمية، تجعل المتلقي يتشوق لمعرفة المزيد من الأحداث، كما يجعله يعيش الحدث.
- ✓ يعدّ المكان في الحكاية الشعبية عنصرا مهما في بنائها، فهي تحرك نظر المستمع من مكان إلى آخر، فتقاطع الزمان والمكان داخلها يجعلها أكثر تشويقا.

وختاماً نأمل أن نكون قد أحطنا بجوانب الدراسة المورفولوجية لحكاية "حَبْحَبْ رُمَانْ وَخْوَالوا سَبْعَة"، ويبقى البحث في هذا المجال خصبا يحتاج إلى دراسات أخرى.

قائمة المصادر والمراجع

1- المعاجم:

1- ابن منظور، لسان العرب، ج03، دار إحياء التراث العربي، لبنان، ط3،1990 .

2- ابن منظور، لسان العرب، ج07، دار إحياء التراث العربي، لبنان، ط3،1990 .

3- إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة والصحاح العربية، مج01،تر:أحمد عبد الغفور عقار، دار العلم الملايين، ط4،1990.

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

5- محمد مرتضي الحسيني الزبيدي، تاج العروس، ج27، تح:مصطفى حجازي، سلسلة تصدرها وزارة الأعلام، الكويت، د.ط، 1993.

6- مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2 1984.

2- المصادر:

7- فلاديمير بروب مورفولوجيا القصة، تر:د.عبد الكريم حسن و سميرة بن عمّو، دار شراع للنشر، ط1،1996.

3- المراجع:

8- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء،الزمن،الشخصية)، المركز الثقافي العربي بيروت، ط1، 1990.

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

10- حمري بحري، الرجم بالكلام، إتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1،2003.

11- حورية بن سالم، الحكاية الشعبية في منطقة بجاية(دراسة ونصوص)، دار هومة، الجزائر د.ط،2010.

12- خالد بن سعيد عيقون، التحليل البنيوي الشكلاني لجماليات الخطاب السردي، مطبعة الزيتونة تيزي وزو، الجزائر، ط1،2006.

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

14- سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، د.ط،1998.

15- سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، آفاق عربية بغداد، د.ط،1986.

16- صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1،1998.

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

18- عبد الحميد بورايو، الحكايات الخرافية للمغرب العربي، دار طليعة للطباعة والنشر، لبنان بيروت، ط1،1992.

19- عبد الحميد بورايو، قصصنا الشعبي في منطقة بسكرة(دراسة ميدانية)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د,ط،1986.

20- عبد الحميد بورايو، منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط،1994.

21- عبد الرحمن بن محمد الجيلالي، تاريخ الجزائر العام، ج01، دار مكتبة الحياة،الجزائر ط2،1965.

22- عمر بوجردة، سور الغزلان تاريخ وحضارة، دار الكتاب العربي، القبة، الجزائر ط1،2007.

23- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1 2010.

24- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار النهضة، القاهرة، د.ط، د.ت.

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

4- المراجع المترجمة:

26- ألجرداس.ج.غريماس.جاك فونتني، سيميائية الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس تر:سعيد بن كَراد، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1،2010.

27- تزفيتان تودوروف، تأملات في الحضارة والديمقراطية والغيرية، تر: محمد الجرطي وزارة الثقافة والفنون والتراث، قطر، د.ط، 2014.

28- جون ستروك، البنيوية وما بعدها من ليفي شتراوس إلى دريدا، تر:محمد عصفور المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د.ط،1987.

29- جيرار جنيت، خطاب الحكاية(بحث في المنهج)، تر:محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي عمر حلى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط2،1997.

30- كلود لفي شتراوس وفلاديمير بروب، مساجلة بصدد علم تشكل الحكاية، تر:محمد معتصم دار قرطبة، فلسطين، ط1،1988.

5- المراجع الأجنبية:

31- ETUDE HISTORIQUE SUR LA VILLE D´AUMALE DEPUIS SA FORMATION JUSQU´A NOS JOUR(MONOGRAPHIE DE LA VILLE D´AUMALE)1986 .

32- PRESENTATION DE LA COMMUNE DE SOUR EL GHOZLANE.

6- المجلات:

33-نجية حمود، الحكاية الشعبية الفلسطينية بين الهوية والعولمة، مجلة الثقافة الشعبية، فلسطين العدد22، د.ت.

7- الرسائل الجامعية:

34-يوسف العارفي، الشعر الشعبي في منطقة سور الغزلان-دراسة أنثوغرافية-، رسالة ماجستير جامعة تيزي وزو،2012.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

مقدمة.....ص07.

مدخل: تحديد منطقة سور الغزلان تاريخيا جغرافيا إقتصاديا.....ص10.

الفصل الأول: الحكاية الشعبية والتحليل المورفولوجي: تحديدات ومفاهيم..ص19.

1- تعريف الحكاية الشعبية.....ص20.

1-1- الحكاية: لغة.....ص20.

1-2- الحكاية: إصطلاحا.....ص21.

1-2-1- مدلول الشعبية: لغة.....ص22.

1-2-2- مدلول الشعبية: إصطلاحا.....ص23.

2- مفهوم الحكاية الشعبية.....ص24.

3- مفهوم التحليل المورفولوجي.....ص27.

3-1- نشأته.....ص27.

3-2- تعريفه.....ص28.

3-3- تعريف الوظيفة.....ص30.

3-4- آليات التحليل المورفولوجي.....ص31.

الفصل الثاني: التحليل المورفولوجي لحكاية "حَبْحَبْ رُمان وخْوالو سبعة".....ص40.

1- نص الحكاية.....ص41.

2- التحليل المورفولوجي للحكاية.....ص45.

أ- المسار الوظائفي.....ص45.

ب- بنية الشخوص.....ص51.

ج- البنية الزمنية.....ص56.

د- البنية المكانية.....ص59.

خاتمة:.....ص65.

قائمة المصادر والمراجع.....ص68.

فهرس المحتويات.....ص73.