الجمهوريـــــة الجزائريـــة الديمقراطيـــــة الشعبيـــــــــة

وزارة التعليـــــم العالـــي والبحث العلمـــــي

جامعـــــة آكلي محنـــد أولحاج البويرة

معهد الآداب واللغـــــات

قسم اللغة و الأدب العربي

الموضـــــــوع:

الحـــكاية الشـــعبية في منطـــقة القلـــب الكبـــير جـــمع ودراســـة

مذكـــرة تخـــرج لنيل شهـــادة الليســـانس

إعـــداد الطلبـــة

- فـــرج دلال
- تيقرين وســـام

إشـــــــراف

- أ/ رابحي عمرو

السنـــــة الجامعيـــــة

2014/2013

كلمة شكر

الحمد لله حمدا جزيلا، علمنا ما لم نكن نعلم وكان فضله علينا عظيما، الحمد لله الذي أنار لنا درب العلم والمعرفة، لأن العلم نور لبصائرنا وحياة لأرواحنا، ووقود لطبائعنا ونفي للوسواس عن نفوسنا وطرد للهموم والغموم وأحزاننا.

لأن السرور والانشراح يأتي مع العلم لأنه عثور على الغامض وحصول على الضالة، فما أشرف المعرفة وما أسعدنا بها، وما أثلج الصدر ببردها، وما أرحب الخاطر بنزولها.

وصدق من قال: "وقل ربي زدني علما".

فأشكره لأنه أعاننا على أداء هذا الواجب ووفقنا في انجازه، وأتوجه بالشكر والعرفان إلى كل من ساعدنا في طريق العم من أول العمر مع شيخ المسجد "السعيد" أين بدأت بنطق أول حرف وكتابته وحتى حين توجهت لمقاعد الدراسة مع الأستاذ "حميد قرين" الذي رباني وعلمني، وأستاذة المتوسطة "شنوفي مسعودة" أين علمتني تلك المرأة العظيمة ووجهتني لأن أكون يوما مثلها، هي قدوتي ونبراسي ومثلي الأعلى في الحياة.

والآن وأنا في الجامعة وجدت الأستاذ: "زين العابدين بن زياني" الذي لم يبخل علي بتوجيهاته ونصائحه القيمة التي كانت لنا عونا في إتمام هذا البحث وكما أشكر الأستاذ المشرف "رابحي عمرو" لقبوله لنا أن يكون مشرفا لبحثنا.

ولا يفوتني أن أشكر عمال المكتبة ، كما نتقدم بالشكر إلى كل من قدم لنا يد المساعدة في كتابة وطباعة هذه المذكرة.

شكرا

إهـــداء

الحمد لله حمدا بالإيمان و حمدا بالقرآن بالأهل و المال ، على إتمام هذا العمل ، و الصلاة على الحبيب المصطفى .

أما بعد

اهدي ثمرة جهدي و خلاصة مشواري :

إلى : حبيبي و حبيب الخلق ، و شفيعي يوم العرض ، إلى من بنوره اهتدي ، و بأخلاقه أقتدي ، و بروحه افتدي ، إلى الرسول الكريم صاحب الصراط المستقيم

((محمد رسول الله عليه وسلم))

إلى : من كلله الله بالهيبة و الوقار ، إلى من علمني العطاء بدون انتظار ، إلى من احمل اسمه بكل افتخار ، إلى قدوتي و نبراسي ، إلى منارة دربي و أدبي و علمي ، إلى اليد الطاهرة التي أزالت من أمامي أشواك الطريق ووقفت معي في كل بلاء ، أقدم له كل كلمات الشكر إلى أبي البشير .

إلى التي راني قلبها عينها ، و حضنتني أحشائها قبل يديها إلى النبع الصافي ، إلى الشجرة التي لا تذبل ، و الظل الذي أوى إليه في كل حين ، إلى ملاكي في الحياة ، إلى رمز الحب و الحنان ، و العطف و الأمان ، إلى من كان دعاءها سر وجودي ، و حنانها بلسم جروحي ، إلى أغلى جوهرة و أقدس مخلوق إلى أمي مسعودة .

إلى من ادعوا الله أن يقيها سوء الردى ، ويكفها شر العدى ، و يكلاها بعنايته طول المدى ، و يجعل الجنة لها موعدا ، فترافق الحبيب أحمدا إلى جدتي خيرة .

إلى اسود البيت وعمارته إلى من حبهم يجري في عروقي إلى إخوتي (عبد الغني ، عبد الرزاق ، عز الدين ، محمد)

إلى صاحباتي القلب الطيب ، و النوايا الصادقة إلى من أرى التفاؤل في عيونهن و السعادة في ضحكتهن إلى إخوتي فتحية و أولادها رمزي ، زكريا ، (هبة الرحمان و حنان ورشا) إلى الأخت التي لم تلدها أمي فكانت خير صديقة ، إلى من تحلت بالإخاء و تميزت بالوفاء و العطاء إلى صديقتي منى

إلى نبض عرش قلبي (حيـــــدر)

إلى الذي تقدم لخطبتي ، فادعوا الله أن يجعله خير

سند و خير نصف و خير زوج إن شاء الله .

إهـــــداء

بسم الله الرحمان الرحيم

إلى من بأخلاقه اهتديت و من بسنته اقتديت و لأثره اقتفيت

إلى حبيبي و شفيعي محمد بن عبد الله

﴿﴿ صلى الله عليه وسلم ﴾﴾

إلى أقدس مخلوقين و أعظم هبتين ، و اغلي جوهرتين إلى من تحديت بصبرهما مرارة الأقدار و بنيت بعطفهما قصرا من العزم و الإصرار إلى والدي الكريمين أمي الغالية ورودية و أبي الذي ضمه القبر ، و ذكره القلب و حن إليه الشوق رحمه الله

إلى اغلى إخوة واعز أخوات ادعوا الله أن يجمع شملنا على الدوام

﴿﴿ عبد النور و نضال ،و لحبيب و رياض و نبيل ﴾﴾

﴿﴿ فايـــزة، بهيـة و رنـــــــرة﴾﴾

وسام

المقدمة

مقدمة:

يمثل الأدب الشعبي تراث أمة بأكملها، وهو تراث ثقافي وتاريخي وفكري، فهو الذي ينقل فكر الأمة وعاداتها وحكاياتها من جيل إلى جيل، إذ يحاول التعبير عن تجارب المجتمع بوسائل مختلفة كالأمثال والألغاز والحكايات، هذه الأخيرة التي تمثل المرآة العاكسة و المعبرة عن أصالة مجتمعنا وثقافته، لذا كان موضوع بحثنا «الحكاية الشعبية في منطقة القلب الكبير» جمع، دراسة وتصنيف.

وفي ضل الصراع بين الأصالة والمعاصرة التي تهدد بزوال التراث الشعبي على الرغم من أهمية مواضيعه وتنوعه، فيا ترى هل مازالت الحكاية الشعبية تلقى الرواج في مجتمعنا عموما وفي منطقة القلب الكبير خصوصا؟ وما هي أهم المواضيع التي تقوم عليها الحكاية الشعبية في هذه المنطقة؟ وهل هناك تشابه في الحكايات بين مختلف المناطق؟ وهل لكل حكاية مميزات تنفرد بها؟

ولقد اعتمدنا على المنهج البنيوي المورفولوجي لفلاديمير بروب " **Vladimir Propp**" في اكتشاف البنية الداخلية لنص الحكاية الشعبية.

ولقد كانت لنا رغبة قوية وملحة في اختيار هذا الموضوع نظرا إلى أننا تربينا في وسط سادت فيه الحكايات، فكانت تروى من طرف أجدادنا منذ الصغر

إلى درجت أنها أصبحت تعجبنا تلك الأجواء، وقد لا يفوتني الأمر لذكر أن مقياس الأدب الشعبي

أعجبنا إلى حد بعيد وأعاد لنا الحنين إلى تلك الذكريات.

يحتوي هذا المبحث على مقدمة ومدخل وفصلين نظري وتطبيقي وخاتمة مع ملحق، حيث خصصنا المدخل للتعريف بمنطقة القلب الكبير، والفصل الأول خصص لتعريف الحكاية الشعبية مع ذكر مميزاتها ووظائفها و أنواعها.

والفصل الثاني له فرعين الفرع الأول يحتوي منهج وأسس نتائج منهج فلاديمير بروب والفرع الثاني يحتوي على تحليل بنيوي لحكاية جميلة عجيبة ومفيدة هي «ودعة جناية خاوتها السبعة».

وختمنا بحثنا بخاتمة عرضنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها، وأخيرا اتبعنا البحث بملحق يضم الحكايات الشعبية التي قمنا بجمعها مع التعريف بالرواة.

ولأن بحثنا ميداني فقد كان لزاما علينا أن نلتقي بالرواة، فكانوا يروون لنا الحكايات ونحن نسجلها في الأوراق.

وكان هدفنا من هذا الموضوع هو إعادة إحياء هذا التراث الذي يوشك أن يندثر، وكذا تدوينه حفاظا عليه من الضياع والتلف ليكون خير خلف لخير السلف، كما اعتمدنا على بعض المراجع المهمة «كالأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق»

للكاتب "سعيدي محمد" وكتاب «أولية النص» للكاتب "طلال الحرب" وكتاب «بنية الحكاية في البخلاء» للجاحظ دراسة في ضوء منهجي بروب وغريماس" للكاتب "عدي عدنان محمد" وغيرها من المراجع.

وقد واجهتنا بعض الصعوبات في هذا البحث كقلة المراجع التي تتحدث عن هذا الموضوع، بالإضافة إلى قلة الرواة الذين يرون الحكايات.

وفي الأخير نأمل أن نكون قد وفقنا ولو بالقليل في إحياء هذا التراث العريق من سباته العميق الذي ظل لفترة طويلة من الزمن مدفونا في ذاكرة أصحابه بإعادة نفخ روح الوجود فيه من جديد، وهذا التراث قابل للدراسة العملية وفقا لمناهج حديثة كمنهج "فلاديمير بروب" و"غريماس".

ولا ننسى أن نشكر كل من ساعدنا في هذا العمل وخاصة الأستاذ "زين العابدين بن زياني".

الفصل الأول:

<<ماهيـــــــــة الحكايـــــــــة الشعبيـــــــــة>>

1.تعريف الحكاية الشعبية.

2.مميزات الحكاية الشعبية ووظائفها.

3.أنواع الحكاية الشعبية.

تمهيد:

الحكاية الشعبية هي العنصر الأساسي في التعبير الشفهي، وهي عمل إنساني شعبي يشعر به الجميع ويفهمه، لأنها ترتبط ارتباطا وثيقا بتجارب الشعب، ولأن الغاية من هذه الحكاية ليست التسلية والترقية فقط وإنما أبدعها الشعب ليصور فيها مشاكله وآماله بخياله الواسع.

1.مفهوم الحكاية الشعبية:

أ.تعريف الحكاية:

❖ **لغـــــــــــة:**

جاء في لسان العرب لابن منظور، حكى: الحكاية: كقولك: حاكيت فلانا وحاكيته، فعلت مثل فعله، أو قلت مثل قوله، والمحاكة المشابهة[1].

وكما ورد في تهذيب اللغة للأزهري: الحكاية: من حكى كقولك: حكيت فلانا وحاكيته، إذا فعلت مثل فعله سواء، وقلت مثل قوله سواء[2].

و جاء في المنجد للغة والإعلام: حكى حكاية الخبر وصفه، وحكى حكاية عنه الكلام نقله، حكى، حكاية فلانا شابهه، والشيء أتى بمثله، محاكاة مشابهة[3].

الحكاية أصلها من حكى، يحاكي، ومنها المحاكاة والتقليد ومجاز الواقع والنسيج على منواله، فضاء لغويا يقتنع البعض بوقوعه و حدوثه [4].

❖ **اصطلاحا:** هنالك عدة تعريفات:

---

[1] ابن منظور "لسان العرب"، دار صادر، بيروت، ط4، مجلد 3، 2005، ص 188.

[2] الأزهري، "تهذيب اللغة"، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1، مجلد 1، 2001، ص 888.

[3] لويس معلوف، "المنجد في اللغة والإعلام"، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط 40، 2003، ص 164.

[4] سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجزائرية، ط4، 1998، ص 55.

الحكاية هي وصف لواقعة حقيقية أو خيالية تسجل كتابيا أو تروى شفهيا، (ج) حكايات[1].

وهي محاولة استرجاع أحداث ما بطريقة خاصة ممزوجة بعناصر الخيال والفوارق والعجائب ذات طابع جمالي، تأثيرا نفسيا، اجتماعيا وثقافيا[2].

والحكاية هي ذاكرة قديمة تحن إلى الواقع، وجل العناصر المكونة لها تعود إلى حدث ما قديم، وتتعلق بالثقافة والدين والعادات[3].

ب.تعريف الشعبية:

الشعب كما جاء في القاموس الجديد للطلاب: هو الجماعة الكبيرة التي ترجع إلى أب واحد، وهو أوسع من القبيلة، الجماعة من الناس الخاضعة لنضام اجتماعي واحد الجماعة التي تتكلم لسانا واحدا (ج) شعوب[4]، قال تعالى <<وجعلناكم شعوبا و قبائل لتعارفوا>> ولقد كان مصطلح الشعبية موضوع جدل كبير وتعددت تعاريفه عند رجال السياسة و رجال الدين وعلماء الانتروبولوجيا، فالشعبية هي صفة لكل إنتاج الشعب ومن الشعب، وإنتاج فكري مرتبط ارتباطا عضويا لألام الشعب و أماله مصورا الشعب في عفويته وطبيعته دون تصنع التكلف[5].

وبعد هذه التعريفات للحكاية وكذا الشعبية، سنقوم بتعريف الحكاية الشعبية.

ب.تعريف الحكاية الشعبية:

الحكاية الشعبية وصف لواقعة خيالية، شبه واقعية أو حقيقية، أبدعها الشعب في ظروف حياته، سجلها في ذاكرته ورواها أفراده لبعضهم البعض بمرور الأيام توارثوها فيما بينهم عن طريق المشافهة من أجل المتعة والتسلية[6].

[1، 4] علي بن هادية، القاموس الجديد للطلاب، الموسوعة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط7، 1991، ص 523.

[2، 5، 6] سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجزائرية، ط4، 1998، ص 55، 58.

[3] غراء حسين مهنًا، أدب الحكاية الشعبية، الشركة المصرية العامة للنش، ص 95.

وقد عرفتها الدكتورة نبيلة إبراهيم ناقلة عن المعاجم الألمانية قائلة: "الحكاية الشعبية هي الخبر الذي يتصل بحدث قديم، ينقل عن طريق الرواية الشفوية من جيل لأخر، وهي خلق حر للخيال الشعبي يتجه حول حوادث مهمة وشخوص ومواقع تاريخية"[1].

وعن نفس المرجع ناقلا عن المعاجم الانجليزية تقول: "الحكاية الشعبية هي حكاية يصدقها الشعب بأنها حقيقة، وهي تتطور مع العصر وتتداول شفاها، كما أنها تحضى بالحوادث التاريخية، العرف أو الأبطال الذين يصنعون التاريخ"[2].

و هي شكل قديم من أشكال الأدب الشعبي يعود لآلاف السنين، فقد ظهرت كنوع من الأدب في حقبة مبكرة للغاية، وقد وصلتنا نماذج من الأقاصيص المصرية ترجع إلى القرن الثامن و العشرين قبل الميلاد[3].

والحكاية الشعبية على وجه الإجمال تركز على حدث أو على بطل، وقد يكون هذا الحدث اجتماعي أو سياسي أو نفسي وقد يكون البطل طفلا صغيرا أو فتى يافعا، أما الشيء الأساسي الذي نلاحظه هو أن الحكاية تصور صراعا كبيرا بين الخير والشر، وبين الأخلاق الحميدة والصفات الذميمة السيئة[4].

نستطيع القول أن الحكاية الشعبية هي العنصر الأساسي في التعبير الشفهي لثقافة ما، وهي تقدم عددا من الصفحات التي ترتبط بهيكل المجتمع الذي نعيش فيه في فترة معينة من حياته، ولذا فهي جديرة بالاهتمام كل من بالأدب المقارن[5].

وهنالك من يرى وجود فرق بين الحكاية الشعبية والحكاية الخرافية، لأن الخرافة

(1، 2) سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، مرجع سبق ذكره، ص 58.

(3) أحمد رشدي صالح، الأدب الشعبي، ص 20.

(4) طلال حرب، أولية النص، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1999، ص 122.

(5) غراء حسين مهنًا، مرجع سبق ذكره، ص 4، 6.

تلعب دورا بارزا تترجم هذا الدور من خلال حركية الجن والعفاريت، فضاء الحكاية الخرافية فضاء عجيب وغريب وكل شيء فيه حي ديناميكي يتحرك[1].

2.مميزات الحكاية الشعبية ووظائفها:

للحكاية الشعبية خصائص ومميزات تتميز بها عن باقي أشكال التعبير الشعبي الأخرى منها:

1.تتميز الحكاية الشعبية بعمرها الطويل، فهي تقال وتردد وتحكى عبر العصور والقرون وعادة ما يكون مصدرها حكايات أخرى كانت تروى منذ ألاف السنين[2].

2.إن الحكاية الشعبية شكل أدبي شفوي تتناقله وتتوارثه الأجيال عن طريق المشافهة.

3.إن الحكاية الشعبية تنحدر من أصول شعبية شكلا ومضمونا، فهي من إبداع الخيال الجماعي وبلغة شعبية، فهي وعاء فني يحتوي ألام وآمال وطموحات الشعب.

4.إن نص الحكاية الشعبية نص مرن في بنيته الشكلية والدلالية، حيث يتصرف الخيال الشعبي في مادته بحرية مطلقة يضيف أو يحذف أو يغير في مضمونه أو محتواه الفني وذلك طبقا لمقتضيات الأحوال النفسية والاجتماعية والثقافية للراوي والمتلقي في نفس الوقت.

5.إن نص الحكاية مجهول المؤلف، مبدعه الأول سرعان ما يذوب في ذات الجماعة التي ينتمي إليها والتي ألهمته المادة والخيال ولغة الإبداع والممارسة الثقافية، ونص الحكاية الشعبية اجتماعي وجماعي المؤلف، حيث كانت في أول أمرها إبداعا فرديا لراوي معين لا نعرفه ولا نستطيع تحديد هويته فإنها تصبح بعد تواتر الحكاية أدبا اجتماعيا لا باعتبار أصلها ولكن اعتبار مصيرها، ولأنها الروح الجماعية للجماعة[3].

[1، 2] غراء حسين مهنًا، مرجع سبق ذكره، ص 4، 6.

[3] طلال حرب، أولية النص، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1999، ص 61.

6.إن بطل الحكاية الشعبية من نوع خاص، فهو خارق للعادة وغير مألوف وغير طبيعي، ساحر بالممارسة المادية والمعنوية فهي دوما تتواجب مع الجماعة التي ينتمي إليها[1].

7.الحكاية الشعبية تصوير للحياة الواقعية بأسلوب واقعي، أو بتجريد الأحداث وإعطائها صبغة خيالية، أو بتضارب الأحداث وتناقصها فتصبح شيئا غير ملموس، مما تجعل الحيوانات تتكلم وتقيم علاقات اجتماعية، إما بين عالم الإنسان وعالم الحيوان أو عالم الإنسان والجان، وهنا يلعب الخيال الشعبي دوره في تصوير عالم الجان أو الملائكة[2].

تحتوي الحكايات الشعبية على صيغ كثيرة كالأسطورة والحكاية الدينية والأسطورة التاريخية وحكاية العفاريت، أو الحكايات الشعرية والنوادر والنكت وقد يستطيع الراوي أن يجعل المستمع إليه يعتقد في صدق كثير من الحكايات الشعبية، بحسب تعليمهم واعتناقهم ثقافة جديدة يقلع بعض الأعضاء عن الاعتقاد فيها، ولكنهم يتعاملون معها على أنها نوادر أخلاقية في بعض الأحيان[3].

– ما سر طلب و إلحاح أفراد العائلة من الجد لان يحكي لهم حكاية ؟

– ما هي القيم الاجتماعية و الثقافية للحكاية الشعبية ؟

– إن الحكاية الشعبية هي ترجمة لعدم قدرة الإنسان على تحقيق رغبة معينة على مستوى الحقيقة و الواقع، فهي تحقق للإنسان الشعبي حياة العدالة و الحلم التي يحلم بها.

ويمكن أن تجمل الوظائف فيما يلي :

❖ **وظيفة تعليمية أو إخبارية:** لأنها مصدر للمعلومات، فهي تعكس صورة للمجتمع

---

[1] طلال حرب، مرجع يبق ذكره، ص 61.

[2، 3] فاروق أحمد مصطفى، الأنثربولوجيا ودراسة التراث الشعبي، دار المعرفة الجامعية، 2008، ص 206.

الذي تعيش فيه.

❖ **وظيفة وعضية:** لأنها عبارة عن دروس أخلاقية تضرب لنا مثلا يحتذى[1].

❖ **وظيفة تثقيفية :** فهي تساعد على تنمية الفكر بتجارب الأجيال التي سبقتنا، كما تثبت القيم الثقافية والاعتقادية.

وظيفة ترفيهية: تعد من وسائل التسلية و الترويح عن النفس من خلال قراءة الحكايات النكتية أو الحكايات العجيبة وغيرها.

❖ **وظيفة أخلاقية:** من خلال قراءة الحكايات الشعبية نجد أنها تنبذ الأخلاق السيئة وتنوه بأخلاق البشر الحميدة وعلاقتهم فيما بينهم، وواجبات كل واحد إزاء الجماعة التي ينتمي إليها [2].

❖ **وظيفة كسب الرزق:** الكثير من الرواة المحترفين يمارسون القص والحكي في الأسواق والمناسبات من اجل الاسترزاق، وكسب المال في عملية اقتصادية [2].

3.أنواع الحكايات الشعبية:

إن الحكاية الشعبية في بنيتها وعناصرها وأحداثها بملامح من جميع العصور التاريخية التي مرت بها، وهي تواكب التطورات وترصد الأزمات وتصورها وتصور موقف الإنسان منها وهي تستخدم في ذلك عدة أنواع أهمها:

أ.الحكاية العجيبة:

نقصد بالحكاية العجيبة ما تعارف بعض الباحثين على تسميته بالحكاية الخرافية، لكننا فضلنا تسميتها الحكاية العجيبة انطلاقا من السحر والسحرة والأدوات الخارقة والحيوانات التي تعقل و تتكلم أحيانا، فهي لا تهدف إلى تقديم أمور عجيبة بل تقوم بكل عناصرها وموضوعاتها وتفاصيلها وجزئياتها بالسير نحو نقطة معينة لا تمد

---

[1] فاروق أحمد مصطفى، مرجع سبق ذكره، ص 207.

[2] سعيدي محمد، مرجع سبق ذكره، ص 69.

إلى دنيا العجائب بصلة، بل هي نقطة واقعية محددة بالوصول إليها تكون الحكاية قد أدت رسالتها والراوي فيها قد يكرر حدثا ما و يقدم وحدة و وظيفية و يؤخر أخرى [1]

نموذج: الراعي و السلحفاة.

يحكى أن راعي غدى بكرة إلى البراري بقطيعه فصادف بين الأحراش "سلحفاة" فقتلها بعصاه، ولما رجع في المساء إلى كوخه ألقى بدبوسه مخضبا بدم الحيوان تحت مهد الرضيع ابنه ثم استلقى ينام.

مضى هزيع من الليل ولما انشطر نصفين متساويين، استفاقت زوجة الراعي على "تابعتين" تقتربان من مهد صغيرها تريدان به شرا و لكن شيئا ما كان يمنعهما من الدنو أكثر والنيل منه، ثم أنها سمعتهما تقولان:

– آه لا ... خدعتنا قبل آن نخدعها.... فلنعد أدراجنا هذا الحين!

ومع الفجر قامت المرأة وهرولت نحو العصا تتفقدها فوجدتها مطليتا بالدم، سألت زوجها: ما هذا الدم ؟

قال : ذاك من سلحفاة قتلتها في المرعى!

قالت : اذهب و ائتني بها كاملة، إن دمها يمنع الجنيتين من إيذاء صغيرنا، ولعلهما هما اللتين أهلكتا كل صبي رزقناه من قبل أ فليس أنفع من السلحفاة للتحصين من بني إبليس[2].

ب.الحكاية اللغزية:

هي التي تقوم مضامينها على قاعدة لغزية تساؤلية تبدأ بطرح لغز على البطل ويطلب منه البحث عن الحل والجواب الصحيح، إن هذا الطرح التساؤلي يعتبر النواة الأساسية ونقطة ولادة لعالم الحكايات بأحداثه وشخصياته وجغرافياته، مثال ذلك أن

---

[1] سعيدي محمد، مرجع سبق ذكره، ص 63.

[2] سيد أحمد نجمة، حكايات جدتي، منشورات ANEP، الطبعة الأولى، 2002، ص 357، 358.

يشيع السلطان لغزا محيرا في أوساط الشعب ويعطي بذلك مكافأة ثمينة لمن يسعفه الحظ والقدرة للوصول وإيجاد الحل المناسب، مع أن عملية البحث عن اللغز تتطلب إمكانيات مادية ومعنوية.

فالحكاية اللغزية يقوم نصها على لغز وبين طرح اللغز وجوابه يقع كل نص الحكاية بأبعاده ودلالاته المختلفة[1].

نموذج : حكاية الراجل وصاحبو في السوق.

قالك وحد النهارْ زوج رجّالا كانوا في السوقْ أتسوقُوا وجايّين، كي كانوا يمشوا إخواوْ*، قال اللول للثاني: "هاك إشريلنا عَوداتْ"، الثاني دسْهُم واسكتْ، قال: "كيفاه العودْ يسوي ثلاثين مليون وهو مدليِ ألفينْ، هذا الراجل سُورْ مهبولْ"، زادوا امشاوْ مشاو، قالُوا: "هاك اشريلْنَا ظلْ"، قال: " كيفاه الظل يتباع، أوَّاه هبل"، زادوا أمشاو أمشاو، قالوا: "أباني ولا نبّاك"، قال لاخر في نفسو: " أواه هبل نتاع الصح، قالي ارفدني ولا نرفدك"، زادوا امشاو مشاو، لقاو بحيرة زرقة هايلة مافيهاش زرب، نطق ذاك الراجل وقال لصاحبو: "شفت هذي البحيرة كيفاه راهي مزربة" زاد استغرب، زادوا امشاو مشاو لقاو بحيرة مزربة مليح ما يقدر يدخل فيها والو، قالوا يا خاوتي لبحيرة هذي كيفاه راهي مدفقة وليلخلى من كل مكان، زاد استغرب، زادوا امشاو امشاو لحقوا لوحد الوطية تاع زرع فيها القمح هذاك وين بدى ينوض، قالو: "يادرى مولاها إذا كلا منها ولا مزال"، قال الراجل أمرض، زادوا أمشاوْ امشاوْ لحقوا على واهي دار نتاع الراجل لاخر، قالو: "الدار دار بصح هي مشقوقة"، قالك: "صح اهبلْ، أنا الدار بنيتها جديدة". كي دخل للدار قالتلو بنتو: "على سلامة بابا، كيفاه السوق ليومْ؟" قاللها: "ياودي جبت معايا صاحبي مرض تاع الصح"، قالتلو علاه

---

[1] سعيدي محمد، مرجع سبق ذكره، ص 163، 164.

*أصابهم الجوع.

يا بابا، قاللها: "كي خرجنا من السوق بدينا نمشوا قالي هاك اشريلنا عودات"، قالتلو: "قالك اشريلنا باقيطات خبر"، قالْهَا: "صح، بصح كي زدنا مشينا زاد قالي هاك اشريلنا ظل، الظل يتباع يا بنتي؟" قاتلو في الطريق لقيتوا مظلات؟ قالها إيه، قاتلو قالك اشريلنا مظلات نديروهم على الشمس، قاللها صح بصح كي زدنا مشينا قالي أباني ولا نبَّاك، واش معنتها، قالتلو قالك: "قسرلي ولا خليني نقسر، قالها وكي زدنا مشينا القينا بحيرة زرقة هايلة مافيهاش زرب مولاها ماهو داير حتى شطبة، قالي هذي البحيرة كي راهي مزربة، قاتلو: "هذاك موكل ربي سبحانو"، قاللها سواسوة، قاللها كي زدنا مشينا ألقينا بحيرة مزربة قالي شوف هذي البحيرة كي راهي لِلخْلَى، قالتول: "هذاك موكل ذراعو"، قلها: "سواسوة، بصح كي زدنا مشينا لقينا وطية تاع قمح غير كيما راهي توصل، قالي مولاها منعرف الا كلا منها ولا مزال"، قاتلو: "قالك بالمعنى إذا عندو لكيدي ولاَّ لالة، قاللها كي زدنا مشينا كي لحق للدار نتاعنا قالي: "أدار دارْ بصح مشقوقة، وأنا بنيتها بيدي"، قاتلو: "أنا كي شفتكم أضحكت"*.

جـ.الحكاية الواقعية:

تقوم الحكاية الواقعية على حدث واقعي وتمتاز جزئياتها بسمة الواقعية، فلا وجود فيها للعجيب ولا للخارق، ولا يكون هناك سحر ولا ساحر، بل أحداث واقعية عادية حملها القاص المغزى الذي يريده، وهي تعلي من شأن الفضيلة والخير وتحترم الحب العفيف الذي ينتهي بالزواج[1].

نموذج: فطرة وحياء.

قالت جدتي: اعلمي يا بنية أنه قد ولد لأمي أنجال كثيرون، إنما لم يعش منهم غير أربعة ما كان بينهم من بنت سواي، فكانت والدتي رحمها الله تحب تزييني

* الرَّاوية عيسى خيرة، ربة منزل، عمرها 78 سنة.

[1] طلال حرب، مرجع سبق ذكره، ص 131.

بمختلف الوشائح والسفائف وتدللني وتنمقني كما لو كنت دمية من الدمى، وكانت تعصب رأسي الصغير بمحرمة حرير تربط فوقها منديلا موشوما بالنجوم، وتسربلني بجبة زاهية قد زاد رونقها تلك الشرائط المزركشة التي توحي بألوان الربيع عادة أهلنا، وكانت تلف وسطي الدقيق بمحزمة من الصوف ظفرتها أناملها فوضعت فيها من كل زهر البر لكن ليس قبل أن تكون رشقتها ببعض الخنان، ثم تسيبني من باب الفناء أمرح مع ترباتي.

كنت أبدو جميلة حسناء بين صبيات دوارنا رغم سنواتي الخمس أو الست، وأغدو تحت أشعة الشمس الوامضة كقوس قزح تتلألأ ألوانه في النور.

كنا أنا وصويحباتي ننطلق إلى المروج بعيدا عن الديار، وما تلبث أكواخ الدشرة ختفي وراء الأحراش فنحجب عن الأنظار حتى يكثر الهرج واللغط في صفوفنا، وأجعل أحل محرمتي أشدها لهذه وأفك محزمتي أربط بها خصر تلك، ثم أنزع جبتي وألقيها للأخرى، وأرقمهن جميعهن كما لو كنا على أهبة الزفاف وأرتدي أنا بدل كسوقي الرقراقة، رقاعهن الرثة مغتبطة مسرورة بها وكأني أتصنع بأجمل الحلي، ثم نغدوا بعد ذلك شاديات، صاخبات ما شاء الله من نهارنا، كذلك متتكرات نزقزق مع الأطيار، ونرقص رقصات الفراش بين الزهور والنوار، حتى إذا حان وقت الرواح تنشئ كل واحدة من الطفلات الفقيرات اللواتي كنت أعبث معهن ترد عليا حاجاتي بينما أدفع إليها أشيائها، ثم يدلف سيرنا قافلا إلى الحي، وكأن مشهدا لم يمثل من مسرحيتنا تلك في الخلاء.

أماه أماه رأيتك ورأيت عصابة رأسك وسائر أحوالك لم تعد كما عهدتها هذا الصباح يا لئيمة! قد عدتي إليها وخلعتي ملابسك توزعينها على بنات الفلاحين، كما ألفت، ألم أنبه عليك بعدم الاستمرار في هذا؟

فرددت بثبات جنان لا أتلعثم: "ولكن يا أميمة! ... أنت تحبينني وأنا أحب بنات الفقراء جاراتي، وما أشتهي الظهور بينهن بتلك الكسوة الفخمة الجذابة خيوطها بينما يبدين إلي بأسمالهن الغبراء، ثم أنك تعلمين أن أكثرهن يتيمات لا أب لهن يكسينهن ما توفرينه أنت وحضرته جدي، فقلت في قرارة نفسي لعله يدخل على نفوسهن الكئيبة بعض الحبور وبعض السلوى تلك السويعات التي يسرقنها من واقعهن وقد ارتدين حوائجي، ولعلي أيضا أشعر ببعض عوزهن وحيفهن إذا أتقمص أحلاسهن فينعم طبعي ويرق سلوكي ويلين عطفي المغبون يوم أصير كبيرة مثلك".

لا تغضبي يا أميمة ولكني استحي لمًا أمثل بين بنات الجيران بما تحلينني به، وسأظل أعيرهن إياه ما دمنا نلتقي في الملاهي وأكتسي بما يكتسين*.

د.الحكاية المَثَلِيَّة:

أهم ما تمتاز به الحكاية المثلية هو نهاية نصوصها بمثل أو عبرة أساسية، أراد الإبداع الشعبي نشرها بين الناس وذلك بتسخيره لذلك فضاء قصصيا واسعا بعناصره المختلفة من أحداث وشخصيات وأمكنة متعددة وأزمنة طوية من أجل قول مأثور[1].

إن اللبنة الأساسية لهذه النصوص هي احتوائها على معنى شعبي خالد وعلى تصوير تجربة شعبية فريدة، وعلى قيمة شعبية سامية ونبيلة، ولهذا عميدة الفطرة الشعبية على تخليدها والإشادة بها، وبالتالي دعوة الناس إلى ممارسة هذا الفعل الحسن والاقتداء بالبطل أو تفادي السلوك السيئ الذي رفضه البطل الإيجابي[2].

فنص المثل الذي تنتهي به الحكاية أو الذي تحمله بين طياتها هو حكاية في حد ذاته صغيرة الحجم توازي نص الحكاية الكبيرة، والمثل ما هو إلا ملخص لحكاية أو أحدوثة

*الراوية لعداوي مباركة، ربة منزل، عمرها 70سنة.

[1، 2] سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، مرجع يبق ذكره، ص 64، 65.

كانت قد وقعت[1].

نموذج: انس الهم ينساك.

زعموا أن يهوديا غاب في سفرة له مهمة على أنه قبل رحيله جمع كل أمواله وذهبه ومجوهراته وملأ بها كيره ثم علقه وأوصى ابنه بألا يعيره لأحد مهما كان أو وقع.

لكن يهوديا آخر جاره دخل محله أثناء غيبته، فلاحظ الكير عنده منتفخا فظن بأن في الأمر شيئا واستعاره من الفتى.

أجابه الغلام: "كلا لن أعيركه فإن أب أوصاني".

فتأكد الجار يقينا بأن ما في تجويف الكير مهم، ذو بال وألح: "بل سلفني إياه لحظة وإني أرده لك فورا ... أعدك!".

فاستحى الفتى ووهبه الآلة، فاختطفها اليهودي من بين يديه شريا ثم انطلق إلى البيت راكضا وعلى عجل أفرغ محتواه قبل أن يردَه.

وبعد أيام آب صاحب الملك من رحلته فرأى الكير هزيلا، مفشوشا فتوجس خيفة وهرع إلى ابنه يسأله في قلق: من ذلك الذي أعرته الكير يا بني؟

فأجاب الفتى فورا يتلعثم: "كلاً لم أعره أحدا يا أبت!".

فكرر الأب: "بل أعرته وسوف تبوح لي باسم الذي استلفه منك!" فاضطر الغلام إلى الاعتراف ثم أخبر والده باسم السارق، عندئذ أنشد الرجل وكان اسمه حسن: إنس الهمّْ ينساك، إذا تفكرته إدَاكْ، صُوتْ يا حسن صُوتْ!

أي انفخ في الكير يا حسن، وانس همَّكْ في أموالك التي سرقت فلم يعد بيدك حيلة وليس ثمة فائدة من تذكر المصاب ولا في البكاء على الذي ضاع*.

---

[1] سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، مرجع يبق ذكره، ص 64، 65.

* الراوية فرج أم الخير، ربة منزل، عمرها 47 سنة.

ه.الحكاية النكتية:

هي حكاية أو أحدوثة قصيرة أو طويلة تحكي نادرة أو مجموعة من النوار المسلية والمنسجمة، تؤدي إلى موقف فكاهي مرح، فهي تستسقي مادتها الخام من الواقع الملموس وموضوعها غالبا ما ينحصر في تصوير نشاط الناس اليومي[1].

فالنكتة كجنس أدبي شعبي تتقاطع مع نص الحكاية وتتفاعل معه، بل تتحرك بحرة مطلقة في فضاء النص، حيث تتعاقب على روايتها شخصيات مختلفة في مواقف مختلفة بهذا الصدد يتحول النص إلى نكتة مكبرة، وتصح النكتة كحكاية شعبية مصغرة، فالحكاية النكتية هي تلك الأحدوثة القصيرة التي تروي نادرة أو سلسلة من النوادر وتنتهي إلى موقف فكاهي مرح[2].

انطباعها مرح وباطنها التنفيس عن الكبت الاجتماعي نفسي من جهة، ونقد المجتمع وسلوك بعض البشر من جهة ثانية[3].

نموذج: المؤذن اللِّي ولَّى طبال.

حاجيتك ماجيتك قالك وحد النهار: وحد الديك سمع الآذان نتاع الملايكة في الجنة، راح وقال لمولاه ناض يجري بسرعة الريح توضا بماء تاع الثلج وتلمد في برنوس بيض، وراح كيما الجامع يأذن للناس باه يوصلوا صلاة الفجر صعد الراجل للأعلى وتشجع وخرج يديه ودارهم على وذنيه، وهو صابر للبرد، وبدى يعيط: الله أكبر ... الله أكبر.

وكي كمل من ذلك الآذان الجميل اللي تخشع كل الكائنات كي يسمعوا بصح سكان القرية مكَاش اللي تحرك واستجاب للدعوة، فصبر شويَّة فوق الصومعة يخزُرْ في الأفق بلاك كاش واحد ولكن المسلمون واحد فيهم ما جاء لدعوة رب العالمين.

(1، 2، 3) سعيدي محمد، مرجع سبق ذكره، ص 65، 66.

ومباعد نسف في يديه وحكهم على بعضاهم ودارهم على وذنيه وبدى يغني وهو على المئذنة اشتعلت لمدينة بالحس، وجاو الرجال والنساء والأطفال وحتى لعجايز، من كل مكان لساحة الجامع، ما حسو بالبرد ولا بالمطر خزر الراجل فيهم مليح واحد شادج سروالو ولخرى عارية الراس والشيخ رقيق الساقين ولعجوز تصفق باليدين وتضحك بذاك الناب خارج وحدو وبدى يغني: عاهدتك يا لويحة* ... لأبدأنَكْ يا آحِّيحة#.

وقالوا أنه تحول من ذاك الوقت لطبَّال مشهور يمشي بالبيوت ويطبل وي يغني في الأعراس والأفراح والختان وبطل الآذان مادام شاف أنوٌ الأذان ما يأثر في الخلق كيما الغناء غفا الله عنه *.

و.الحكاية الوعظية:

يضع القصاص في هذا النوع من الحكايات الشعبية خلاصة فكره ونظرته الأخلاقية، فيعظ الآخرين ويلفت نظرهم بالحكاية المقنعة إلى ضرورة اعتمادهم جادة الأخلاق وابتعادهم عن الصفات السيئة، إن الحكاية الوعظية لا ترصد النفس ككل وتحمل على نضجها وتكاملها ولا ترصد حدثا بعينه بل تركز على صفة أخلاقية واجتماعية وتدفع الإنسان إلى اعتمادها والعمل بموجبها، محذرة من عواقب مخالفتها[1].

نموذج: الفقير والملاك.

أحس الرجل الفقير وقد أوشك أن يقضي على حياته فخرج هائما على وجهه ولما أحس بالضيق لأنه لم يعد يملك سوى ملابسه التي يرتديها رفع طاقيته عن رأسه ورمى بها بعيدا، ولكنه لشدة تعجبه وجد أن الطاقية تعود من تلقاء نفسها لتستقر على

---

* لوحة صغيرة

نوع من الغناء التقليدي، فيه نداء طويل.

* الراوية لعداوي مباركة، ربة منزل، عمرها 70سنة.

[1] طلال حرب، مرجع سبق ذكره، ص 134، 135.

رأسه فلما رماها مرة أخرى عادت واستقرت على رأسه مرة ثانية، وفي المرة الثالثة رمى بها بعيدا قدر المستطاع وإذا بشخص مجهول يظهر أمامه ويسأله عن السبب الذي يدفعه إلى رمي طاقيته على هذا النحو، عندئذ أجابه الرجل بأن حالة الفقر قد وصلت به إلى أقصاها وأنه يود لو يتخلص مما تبقى له في هذه الحياة وهو ملابسه. فعرض الرجل المجهول على الفقير مساعدته في عمله فيكسب من ذلك بعض المال فهو يقوم بشفاء عاهات الناس ومن ذلك يكسب مالا وفيرا، فوافق الرجل الفقير على ذلك وسار بصحبة هذا الرجل المجهول وكان أول من قابلهما رجل أعمى، فشفاه الرجل المجهول وتسلم منه أجره، ثم شفى بعد ذلك رجلا كسيحا ورجلا مصابا بالبرص ورجلا معتوها، وهكذا أصبح لديهما قدرا كبيرا من المال عندئذ استوقف الرجل الفقير الرجل المجهول وقال له: يكفينا اليوم هذا القدر من المال فتعال نقتسمه فوافقه الرجل على ذلك، وجلسا معا ليقتسما المال فكان الرجل المجهول يضع كل قدر اكتسبه من المال على حدة مع العاهة التي من أجلها تسلم هذا المال، وبهذا قسم المال إلى أكوام كل كومة يضع فيها العاهة وأجر شفائها، ثم طلب من الرجل أن يختار نصيبه منها عندئذ هجم الرجل على النصيب الأكبر من المال، وشرع في حمله تاركا العاهة الملازمة له، ولكن الرجل المجهول استوقفه و قال له: "إنك لا تستطيع أخذ هذا القدر من المال إلا إذا أخذت العاهة الملازمة له، فاختر لك أحد الأمرين، إما أن تأخذ المال مع العاهة، وإما أن لا تأخذ شيئا"، عندئذ ذلك وقف الرجل ساكنا مجيلا الفكر في كلام الرجل، واختار في النهاية ألا يأخذ شيئا، وفي تلك اللحظة اختفى الرجل المجهول، أما الرجل الفقير فقد سار في طريقه لكي يبحث لنفسه عن نفسه[1].

ي.الحكاية البطولية:

إن الحكاية البطولية هي من أهم الحكايات الشعبية فقد أعجب الشعب دائما

[1] نبيلة إبراهيم، قصصنا الشعبي من الرومنسية إلى الواقعية، دار قباء للطباعة، مكتبة غريب، ص 83، 84.

بالأبطال ونسجوا لهم الأساطير وأبقت لنا الذاكرة الشعبية قصص الأبطال منذ العصر الجاهلي وهو العصر الذي ترقى إليه معرفتنا كالمهلهل وعنترة بن شداد[1].

نموذج: هارون الرشيد.

إن الله تعالى وحده بيده زمام المقادير يديرها كما يشاء! وأنه الملك ذو الحكم إليه المصائر يصرِّفها بموازين القسط والإنصاف!

في يوم من الأيام رقد هارون الرشيد رقدة عميقة في قصره في بغداد فسمع الملك وتململ السلطان في قصره من مرقده ثم تنفس الصبح فقام مرعوبا قلقا وها هو ذا يهرع إلى بغلته فيعبئها بالحجارة الكريمة والجواهر واللؤلؤ واللويز، مما فاضت به خزائن سراياه حتى ناعت الدابة بكللها ثم اتخذ سبيله إلى حيث ينجو من الفال المشؤوم.

وكان في ذهن هارون الرشيد أنه في وسع ابن آدم أن يفر من المكتوب الذي سطر له في آيات الغيب إن هو أتخذ للضائقة عدَّتها واستبق موعد الحرج.

وسار درحا من الزمن شبطُونٍ غالبة جرته بعيدا عن بغداد دار السلام، وبينما هو يسير إذا به يبلغ نخرة في موضع غرقت فيه بغلته بما حملته من نفائس، ولقد كان الثقب الحقير في الأرض دوَامة خطيرة تبتلع كل من يطأها فلا يجد إلى الخلاص من سبيل.

ومما لج هارون الرشيد وعرك لإنجاء دابة أو شيء من ثروته على أنه أخفق فقال السلطان: أستغفرك اللهم! قدرت لي سبعا شدادا بينما أردت بجهلي أن أمحو المسطور، لا حول ولا قوة إلا بك! ... وهام هارون الرشيد على وجهه حتى خرج في بلدة قصية عمل فيها مختلف الحرف البسيطة وتولى بها مهنا شتى متباينة فكان حلاقا وفلاحا، وكيَّاسا في الحمَّام، ولمَّا أتم السبع الشداد تمثل له الهاتف وقال له: "أبشر انتهى شرك!

[1] طلال حرب، مرجع سبق ذكره، ص 140.

فيمم هارون الرشيد شطر دار السلام وقد اشتاق إلى رعيته يحكمها بالإحساس والقساطاس وفي طريق العودة، مرً ثانية بالنخرة التي أودت ببغلته وماله فألفى بسببها ظاهرا يطفو على الماء فجذبه فطلعت البغلة إليه حية لم تضع شيئا ممًا أودعت من كنوز فاتعظ هارون الرشيد وزاد حياءه أمام ربِّه العالي واستكانته ثم قال: الله يا رب! ... يوم أردت قطعت الدابة السلاسل يوم شئت من شعرها طلعت[1].

ويبدو واضحا من جميع هذه الأنواع أن الحكاية الشعبية تعلي من شأن الفضيلة والخير، وتصور في معظم الأحيان صراعا قويا بين الخير والشر، ولا بد من أن ينتصر الخير في النهاية وسواء أ كان الشر قوى خارجية أم عوامل نقص داخلية نفسية، ومهما كان الشر قويا ومهما صال وجال، فلا بد من أن ينحصر في النهاية ولا بد من أن ينقلب شره وبالا عليه.

[1] سيد أحمد نجمة، مرجع سبق ذكره، ص 115.

الفصل الثاني:

<<دراسة في ضوء منهج فلاديمير بروب>>

1.بنية الحكاية عند فلاديمير بروب.

1.1.منهج بروب وأصوله.

2.1.أسس بروب وقوانينه.

3.1.نتائج منهج بروب.

2.تحليل بنويوي لحكاية "ودعة جنايت خاوتها السبعة".

1.بنية الحكاية عند فلاديمير بروب:

1.1.منهج بروب وأصوله:

فلاديمير بروب **Vladimir Prop** باحث ينتمي إلى مدرسة الشكلانيين الروس، ولقد قام بوضع منهج لدراسة الحكاية الشعبية عن طريق تجزئتها إلى أجزاء ومن ثم رصد العلاقات المتبادلة بين تلك الأجزاء بعضها ببعض فتوصل إلى فكرة الوظائف[1].

يعد بروب واضع المنهج البنيوي عندما كشف عن وجود نموذج فريد للبنية التركيبية للحكاية الخرافية الروسية في كتابه"مورفولوجيا الحكاية الخرافية" الذي نشر في سنة 1928[2].

وكما رأى الباحثون أن تحليله منطبق على أكبر قدر من القصص الشعبي الذي يروى في جميع أنحاء العالم، فقد أصبح عنوان الكتاب "مورفولوجيا الحكاية الشعبية" وقد عرّف بروب التحليل المورفولوجي بأنه وصف للحكايات وفقا لأجزاء محتواها، وعلاقة هذه الأجزاء بعضها ببعض ثم علاقتها بالمجموع[3].

والوظيفة عند بروب هي "فعل تقوم به شخصية ما من زاوية دلالته داخل سير الحبكة"[4]، 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 أن هذه الوظائف ترد جميعها في كل حكاية، ولكن ما يرد منها في كل حكاية لا يخرج عن حدود هذه الوظائف أي أن ما يرد منها في حكاية من الحكايات يخضع لنظام ثابت[5].

---

(1) عدى عدنان محمد، بنية الحكاية في البخلاء للجاحظ دراسة في ضوء منهجي بروب وغريماس، ط1، ص32.

(2) عبد الحميد بورايو، منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، ط1، 1994، ص 18.

(3، 5) نبيلة ابراهيم، مرجع سبق ذكره، ص 25، 26.

(4) سعيد بن كراد، مدخل إلى السميائية السردية، منشورات الاختلاف، المملكة المغربية، ط1، 1994، ص 11.

ولقد أصدر بروب في وضع مقومات لمنهجه عن أصلين اثنين يمثل أحدهما الإرث النقدي الماضي الذي اطلع عليه، والثاني هو الإفادة من العلوم الأخرى ممثلة بالعلوم التطبيقية الحديثة.

أ.الإرث النقدي:

لقد حدد بروب مقومات منهجه في ضوء الإرث النقدي المعاصر له، ممثلا بآراء الشكلانيين الروس، ولا سيما "توماس تفسكي ج بيديه"، إذ يعد كتابه "مورفولوجيا الخرافة" امتدادا وتطويرا لآرائهم.

فلقد تصور المبنى الحكائي وجود مركب من الحوافز، والحافز الواحد يمكن ان ينتسب إلى أبنية حكائية عديدة فالحافز حدث أو فعل يحفز الشخصية للقيام بشيئ. ولكن بروب نقد منهج "فيسيلوفسكي" هذا لكونه يفتقر إلى التصنيف.

وقد أفاد بروب من ج بيديه، في موضوعه العلاقات بين الخرافات، لأن "ج بيديه" هو أول من اعترف بوجود علاقات بين القيم الثابتة.

غير أنه وجه النقد إلى هذا الباحث أيضا فقال: "يبدو أن هذه الفكرة التي هي صائبة أساسا، تصطدم باستحالة تحديد مضبوط للأوميغا"[1].

ومنه نستنتج أن منهج بروب يقوم على الوصف والتصنيف معا، لذلك نجده ينتقد المناهج التي اهتمت بالوصف فقط مدخلة إياه من الخارج، أو تلك التي اهتمت بالتصنيف بدون الوصف[2].

ب.الإفادة من العلوم الأخرى:

لقد أفاد بروب من العلوم التطبيقية في عصره ممثلة بعلم النبات، أو التشكيلات العضوية، فاستعار مصطلح مورفولوجيا وطريقة العمل من هذا العلم حيث

---

[1] عدي عدنان محمد، مرجع سبق ذكره، ص 36.

[2] سعيد بن كراد، مرجع سبق ذكره، ص 14.

درس النباتات وفقا لأجزاء بعضها ببعض، فوظف بروب ذلك في دراسة الخرافات الروسية العجيبة، فنجد يقول: "وفي علم النبات تحتوي المورفولوجيا دراسة الأجزاء المكونة للنبات"[1].

وقد أكد بروب صلاحية مفهوم ومصطلح مورفولوجية الخرافة، ومع ذلك ففي مجال الخرافة الشعبية والفولكلورية نجد ان دراسة الأشكال وإقامة القوانين التي تسير البنية ممكنة وبنفس دقة مورفولوجيا التشكيلات العضوية[2].

2.1.أسس بروب وقوانينه:

لقد حدد بروب هذه الأسس والقوانين بقوله: "إننا نستعمل على مقارنة الأبنية لهذه الخرافات فيما بينها ولأجل ذلك سنعزل في البدء الأجزاء المكونة لها متتبعين مناهج متميزة وبعد ذلك سنقوم بمقارنة الخرافات وفق أجزائها المكونة، وستكون نتيجة هذا العمل مورفولوجيا".

وقد كشف هذا التحديد القوانين الآتية:

أ.عزل الأجزاء المكونة للحكاية بعضها عن بعض:

إذ يتركز تحليل بروب على الملامح الثابتة للخرافات والحكايات الشعبية، ويرى أحد الباحثين أن الحكاية الشعبية لما كانت شديدة التنوع والاختلاف فلا يمكن دراستها إلا بعد تقسيمها إلى أجزاء وتصنيفها لما تقتضيه الدراسة فقط، وأنهم ينظرون في النهاية إلى العمل الأدبي كلا من خلال أجزاءه.

وقد حدد بروب هذه الأجزاء وهي القيم الثابتة "الشخصيات"، وحدد القيم المتغيرة وهي أنماط الشخصيات، وحدد بروب سبعة أنماط من الشخصيات وهي:

1.الفعل المعتدي: وتضم الوظائف التالية: الإساءة، الصراع والمطاردة.

---

[1] نبيلة إبراهيم، مرجع سبق ذكره، ص 27.

[2] عدي عدنان محمد، مرجع سبق ذكره، ص 39.

2.الفعل الواهب: تضم وظائف تنقل البطل من مكان إلى آخر، إصلاح الإساءة أو الافتقار، إنجاز مهمة صعبة.

3.الفعل المساعد: وتضم وظيفة إعطاء الشيء السحر للبطل.

4.فعل الأمير: وتحتوي الوظائف التالية: طلب أداء مهمات صعبة، اكتشاف البطل المزيف، الاعتراف بالبطل الحقيقي.

5.الفعل الموكل: وتحتوي على وظيفة إرسال البطل للبحث.

6.فعل البطل: وهي تضم وظائف الانطلاق من أجل البحث، رد فعل المطالب، الزواج.

7.فعل البطل المزيف: وتتعلق بالوظائف التالية: الانطلاق من أجل البحث، إدعاءات كاذبة.

ويتكون المثال الوظيفي عند "بروب" من إحدى وثلاثين وظيفة وهي:

1. وظيفة النأي أو الرحيل: غياب أحد أفراد الأسرة عنه البيت.

2. وظيفة المنع"**Interdiction**": وفي غالب الأحيان تسبق هذه الوظيفة وظيفة الرحيل، ومعناها هناك تحذير يوجه إلى البطل يدعوه كي يتجنب فعل شيئ محدد.

3. وظيفة خرق المنع"**Transgression**": ارتكاب المحظور، وهي عدم احترام الأمر أو النصيحة وفي هذه الحالة تظهر شخصية جديدة في سياق الحكاية هي الشخصية الشريرة، ووظيفة هذه الشخصية هي إفساد سلام الأسرة.

4. وظيفة الاستخبار"**Interrogation**": الشخصية الشريرة تقوم بمحاولة استطلاعية للحصول على معلومات عن الشيء المرغوب فيه، أو الشخصية المفقودة.

5. وظيفة الإطلاع"**Information**": الشخصية الشريرة تتلقى معلومات عن ضحيتها.

6. وظيفة الخداع"**Tromperie**": يحاول المعتدي خداع ضحيته للتمكن منها أو من أملاكها.

7.وظيفة التواطؤ"Complicité": البطل يستسلم لخداع الشخصية الشريرة.

8.وظيفة الإساءة"Méfait": الشخصية الشريرة تسبب الأذى لأحد أفراد العائلة.

9.وظيفة الوساطة أو التفويض: ظهور البطل، ويطلب منه القيام بالمهمة من أجل إصلاح الإساءة مقابل مكافأة.

10.وظيفة بداية الفعل المضاد"Debut de l'action contraire": وهي قبول البطل للمهمة.

11.وظيفة الانطلاق"Départ": البطل يترك أسرته وقريته ويخرج للمغامرة,

12.وظيفة امتحان واختبار: يتعرض البطل لاختبار يرد في شكل مجموعة من الأسئلة، يعده لتقبل أداة سحرية أو وسيلة أو معرفة تكسبه الكفاءة التي يقتضيها الفعل أو الإنجاز.

13.وظيفة رد فعل البطل"Réaction De Héros": يرضي الشخصية المانحة عليه.

14.وظيفة تسلم الأداة السحرية "Réception de l'auxiliaire magique": توضع الأداة السحرية تحت تصرف البطل.

15.وظيفة الانتقال: ينتقل البطل إلى العالم المجهول حيث تكون حاجته.

16.وظيفة الصراع "Combat": مقابلة البطل للشخصية الشريرة، ونشوب الصراع بينهما.

17.وظيفة العلامة "Marque": يحمل البطل علامة نتيجة الصراع.

18.وظيفة الانتصار "Victoire": ينتصر البطل على الشخصية الشريرة، فتهرب منه أو تقتل على يديه.

19.وظيفة إصلاح الإساءة "Réparation": زوال خطر الشخصية الشريرة وحصول البطل على حاجته.

20.وظيفة العودة "Retour": عودة البطل إلى قريته أو بيته.

21.وظيفة المطاردة "**Poursuite**": تقع مطاردة البطل.

22.وظيفة الإسعاف "**Secours**": يقع إسعاف البطل بالنجدة وتظهر بوسائل مختلفة.

23.وظيفة العودة إلى البلدة خفية "**Arrivée Incognito**": وصول البطل إلى قريته متنكرا.

24.وظيفة مطالبات كاذبة "**Présentation Mensongères**": ظهور البطل المزيف، ويتقدم إلى أهل القرية باسم البطل الحقيقي ويطلب المكافأة.

25.وظيفة إنجاز مهمة صعبة "**Tache Difficile**": يعرض على البطل عمل صعب من أجل التأكد من حقيقته.

26.وظيفة انجاز العمل: ينجز البطل المهمة الصعبة في حين يفشل البطل المزيف.

27.وظيفة التعرف على البطل الحقيقي "**Reconnaissance L'héros**": من خلال العلامة التي يحملها أو من خلال نجاحه في الانجاز الصعب، أو من خلال شيء كان يعرفه سابقا.

28.وظيفة كشف البطل المزيف أو المعتدي على الحقيقي" **Le Faux Héros Au L'agresseur Est Démasqué**": حيث ينزع القناع عن المعتدي.

29.وظيفة التجلي "**Transfiguration**": يظهر البطل في شكل جديد بفضل قوى سحرية أو طبيعية أثناء الرحلة أ البحث,

30.وظيفة معاقبة البطل المزيف "**Punition**": يعاقب البطل المزيف على زيفته، وتنكره للحقيقة.

31.وظيفة مكافأة البطل: وتظهر في صور مختلفة: مكافأة مالية أو زواج أو اعتلاء العرش[1].

---

[1] نبيلة إبراهيم، مرجع سبق ذكره، ص 30.

ب.مقارنة الحكايات وفق أجزائها المكونة:

المقارنة بين الحكايات من حيث عدد الوظائف وطرائق الربط بينهما.

المقارنة بين الخرافات من حيث الأشكال المشتقة منها، فقد ربط "بروب" أصل كل خرافة في علاقتها ببيئتها والوضعية التي تعيش فيها، فنجده يقول: "وهنا ستكتسي الحياة العملية والدين بالمعنى الواسع للكلمة الأهمية الكبرى، لذلك نسمي الشكل الذي يرتبط بأصل الخرافة شكلا أساسيا، وليس من شك في أن منبع الخرافة هو الحياة بصفة عامة".

من هذا النص يتضح أن "بروب" يحدد أنماط العلاقات بين الخرافات والدين لأن منبع الخرافة كما يرى هو الحياة، والحياة تتأثر بالدين أكثر من غيره من العناصر المؤثرة الأخرى، ومن ثم نجده بعد ذلك يشير إلى هذه الأنماط وهي:

1.التبعية التكوينية: وهي أن تكون الخرافة تابعة للدين.

2.التبعية المقلوبة: وهي أن يكون الدين تابعا الخرافة.

3.التوازي: وهو أن يكون الدين والخرافة متوازيا في التبعية فالدين يتبع الخرافة والخرافة تتبع الدين.

4.غياب كلي للصلة: وهو أن صورا متشابهة يمكن أن تنشأ مستقلة عن بعضها الآخر.

ومن ثم يكتشف عناصر التشابه والاختلاف المورفولوجي بين تلك الخرافات وهي:

- التقليص: وهو أن يتم تقليص شكل أساسي في خرافة معينة بشكل موجز.
- التوسيع: وهو على خلاف التقليص.
- التشويه: وهو أن يتم تكرار شكل أساسي في خرافة معينة بعد تشويه خرافة أخرى.
- القلب: وهو أن يتحول الشكل الأساسي إلى ما يناقضه.

❖ التشديد أو الإضعاف: وهو أن يكرر شكل أساسي في خرافتين يتم في الثانية التشديد أو الأضعاف من أفعال الشخصيات[1].

3.1ـــ.نتائج منهج فلاديمير بروب:

ونتيجة للعزل والمقارنة يتوصل "برروب" إلى النتائج التالية:

1. تشكل وظائف الشخصيات المقومات الدائمة للحكاية بغض النظر عن نوع تلك الوظائف وطرق إنجازها.

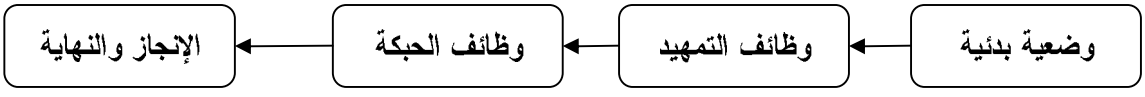
2. عدد الوظائف محدد لا يتجاوز "إحدى وثلاثين وظيفة" ويوجد فيها التناظر الصارم والحرية في هذا المجال ضيقة، وبشدة وبدرجة يمكن تحديدها بدقة لأن الوظيفة تتحدد بمقتضى ما يترتب عنها، وبهذا يكون الفعل محدد بمعزل عن المكان الذي يشغله في مجرى الحكاية.

3. أن تتابع الوظائف متشابه دائما، وإن الحكايات الشعبية لا تتوفر دائما على كل الوظائف غير أن هذه الوضعية لا تغير في شيء من قانون تتابعها، وبذلك يمكننا تكتيل الحكايات التي تتراصف فيها الوظائف نفسها، بحيث يمكن عدها حكايات من النمط نفسه.

4. إن الخرافات العجيبة تنتمي فيما يتصل ببنيتها إلى النمط نفسه بمعنى ان هناك تشابه في نمطية البناء في جميع الحكايات بما يتعلق بترتيب الوظائف الذي يخضع لبنية عقلية معينة.

5. والشكل الآتي يوضح ذلك:

شكل رقم 01: ترتيب الوظائف في الخرافات.



(1) عدي عدنان محمد، مرجع سبق ذكره، ص .

مع ملاحظة ما يأتي:

1. إن الوظائف لا يمكن أن تكون موزعة على وفق محور يستثني بعضها بعضا.
2. كل الوظائف تتراصف حول محكى واحد.
3. هناك عناصر ربط متنوعة تربط بين الوظائف.

وبذلك تكون نتيجة هذا العمل مورفولوجيا أي وصف الخرافات بحسب أجزائها المكونة لها وللعلاقة فيما بينها وبين المجموع[1].

[1] عدي عدنان محمد، مرجع سبق ذكره، ص 41.

تحليل بنيوي لحكايـة

✓ودعة جنّايت خاوتها السبعة

2.تحليل بنيوي لحكاية "ودعة جناية خاوتها السبعة":

1.2 حكاية ودعة جناية خاوتها السبعة:

حاجتيك ماجيتك قالّك: وحد نهار وحد لمرأة رزقها ربي بسبعة ذكورة، وما جبتلهم اختهم، لذاك النهار شاء ربي وحملت مرة أخرى، نطقوا أولادها وقالولها: "اسمعي يا يمانا، يْلَى جبتي بنت شريلنا بغصن الزيتون باه نجوا ولا جبتي الطفل الثامن شريلنا بالمنجل نجناوا"، نهار كملت المراة عدتها ولحق وقت وضع الحمل جابت طفلة شابة وهايلة فرحت المرأ واطمأن قلبها، قالتن لسلفتها روحي شري لولادي بغصن الزيتون باه يجيو بصح سلفتها شريرة كانت تكرها وحاقدة عليها، راحت للأولاد السبعة وشرتلهم بالمنجل جناوا.

قعدت المرأة وبنتها رباتها في العز والدلال، والحب والحنان كبرت الطفلة ورجعت ذكية وشابة بزافن وحد النهار راحت كيما العادة للساقية نتاع الدشرة باش تملى الماء تعافرت مع مرت عمها وتسابوا قالتلها مرت عمها: "روحي بعدي عليا يا ودعة جنايت خاوتك السبعة" دهشت البنت وتخلعت وراحت ليماها تجري وسألتها على خاوتها واش صرالهم وين راحوا؟ مع اللول امها نكرت بصح كي أكدت عليها حكاتلها القصة كامل قرت ودعة تروح تحوس على خاوتها، وقالت لازم نحوس الدنيا باش نلقاهم ومنرجعش للدار من غيرهم.

ومهما حاولت الام الحنون تمنعها وتعارضها في الاخير استسلمت وخلاتها تروح، حضرتلها الزاد والمؤونة واعطاتلها "فولة سحرية" تنصحها في طريقها وتحفظها بحكمها، وبعثت معاها وصيفة (أمة سوداء) باش تعاونها، ودعت أمها وغادرت قريتها وركبت بغلتها وراحت تحوس على خاوتها، مشات ودعت طريق

طويلة وهي رايحة فوق البغلة بصح الوصيفة كانت تمشي على رجليها، ومرة على مرة كانت كي تتعب

تقول لودعة: "يا مولاتي راني عييت أهبطي وخليني نطلع باش نستراح"، بصح الفولة السحرية كانت تنطق وتنده عليها من داخل القلمونة نتاع برنوس ودعة، وتقوللها: "بالاك يا مولاتي تهبطي وتخليها تطلع الحرة فوق البغلة والوصيفة على الرجلين! مشاو مشاو على ذاك الحال حتان عطشة ودعة، وبدات تحوس على الماء شافت في وحد الطريق بحيرة فيها زوج عيون صافيين هبطت ودعة باه تشرب وتشرب بغلتها بصح حبة الفول طاحتلها في الماء غفلة وتودرتلها.

غلطت ودعة وشربت من الماء نتاع الخدامين وشربت لوصيفة من عين الأحرار ورجعت ودعة كحلة كي لخديمة والوصيفة بيضاء كي الملكات.

وكملوا طريقهم لهذاك نهار وصلوا لقرية من القرى ونزلت الوصيفة عزيزة عند القوم، وكانوا هوما خاوت ودعة وكلفوا ودعة باش ترعى النوق تاع الخاوة، قعدت ودعة صابرة وهمها في قلبها وفي الصباح تخرج النوق للمرعى باش يسرحوا، وكي توصل تطلع فوق الجبل تبدى تبكي وتغني بذاك الصوت الحنين وتقول: "أعلى أعلى يا جبل أ يا جبل ... يلي شاف بابا ويما

ودعة ترعى النوق ... ترعى النوق ... والوصيفة الكحلاء لفوق".

يبدى يطلع ذاك الجبل ويعلى كلي تملى حزن على ودعة، تشوف ودعة أرض والديها لعزاز، وتبدى تتفكر نهار كانت معززة في قريتها وهي الأميرة تاع الحي، الناقات تحبس الماكلة وتعود تسمع وتبكي، ما عدى جمل واحد طرش ما يسمعش، ياكل ياكل حتى يشبع، راح نهار وجاء نهار ولحال هكذاك شافوا الخاوة الناقات شيانو وهزلوا والجمل لطرش ولى ضخم نطق واحد من الخاوة وقال لخاوتو: شوفوا ذاك الجمل لطرش يسمن ولجمال لخرين يهزلوا وحتى لجمال تاع القرية سمينة وبطونهم ممتلئة كاين حاجة لازم نعرفوها".

كي طلع النهار وقت الفجر تبع ودعة للمرعى وبدات ودعة كي لعادة تبكي وتغني بصوت حنين: " أعلى أعلى أ يا جبل أ يا جبل ... يالي شاف بابا ويما ودعة ترعى النوق ترعى النوق ... والوصيفة الكحلاء لفوق"

تعجب الخو مما سمع، شمر على رجليه وبدى يجري وغضبان وراح لخاوتو يخبرهم بواش سمع رفدوا رواحهم وراحو للشيخ الزماني يشاوروه على القضية نتاعهم، قالهم الشيخ الزماني: روحوا وقولولهم بلي راح تحنولهم شعورهم، راهي ختكم تنحي المحرمة على راسها والوصيفة ماتنحش، راحوا الخاوة للدار وقعدوا صابرين لعشية كاملة حتى لحق الليل وجات ودعة من المرعى بالنوق نهار وصلت عند الوصيفة قالولهم نحوا محارمكم من رسانكم راح نحنولكم شعوركم ودعت نحت المحرمة بسرعة لقاو شعرها صفر وطويل وجميل، والوصيفة عادت تضبح وتقول: " لا لا لا لا... منحيش المحرمة على راسي قدام سيادي، هذا عار هذا عار".

لحق خوهم الصغير فيهم ونحلها المحرمة لقاو شعرها كحل ومجعد تقول سدرة. غضبوا الخاوة غضبة كبيرة وكشروا على نيابهم وجبدولها السيوفة وهدوها باش تقرلهم وتقولهم الحقيقة، حكاتلهم الوصيفة لحكاية كامل من اللول للخر وهي خايفة منهم. نهار اللي عرفوا الخاوة السبعة لحكاية داو ودعة والوصيفة للبحيرة اللي شربوا منها في اللول، شربت ودعة من ماء الحرات، والوصيفة شربت من ماء العبيد، رجعت ودعة بيضاء وشابة والوصيفة كحلة كيما كانوا في اللول وعاقبوها بقتلها أشد قتلة.

دارو الخاوة حفلة كبيرة سبعة ايام وسبعة ليالي فرحة بختهم ودعة اللي حبوهها، قعدت عايشة عند خاوتها في العز والدلال وما تخدم حتى حاجة ويلحقها غير الخير والرزق امالا غاروا منها نساء الخاوة كي شافوها معزة ومدلة ولخاوة

يحبوها ومهتمين بيها اكثر من نساهم، تفاهموا باه يبنولها فخ لذاك النهار لقات وحدة من النسوان بيضات لفعى لمدتهم وداتهم ليهم، قالوا: "هاذو البيضات نعطوهم لودعة

تاكلهم" طيبو بيهم الطمينة وعطاوها تاكل، كلاتها ودعة مسكينة وهي معلابالهاش واش فيها عقبو ليامات والسمانات بدات كرش ودعة تتنفخ ولحنوشة في كرشها تتخبط وتتلوى ومتقدرش درق كرشها.

راحت الكنة الخبيثة لراجلها وقاتلو بلي اختك ودعة راهي دارت منكر كبير وراهي وسخت شرفكم راهي بالحمل، غضب الاخ غضبة كبيرة وراح قال لخاوتو لخرين، راحوا ليها سبوها وضربوها وكحالت قلوبهم عليها، رفدوها وداوها للغابة ولاحوها في بير باه متوسخلهمش شرهم ويروح العار مع ودعة في البير.

بقات ودعت في ذاك البير ايامات وهي خايفة ويزيد خوفها كي يلحق الليل تبدى تتخيل في لشباح ولغوال والعفارت مرة تحكمها من الشعر ومرة تخبشها ومرة تضحك عليها وتقهقه، لهذاك النهار سمعت واحد جاي للبير تتنصت مليح، لحق وحد الراجل للبير حب يشرب ويتوضى هو يرمي البيدون تاعو وهي تحكمو ومتخليهش يعمر.

نطق في البير وقال: "شكون راه هنا انس ولا جن؟ نقسم عليك بالله غير تقولي!"، قالت ودعة: "أنا إنسان، يمًا حواء وبابا آدام، وكي تخرجني من هنا نحكيلك حكايتي". خرجها الراجل من البير وبدات تحكيلو على واش صرالها من نهار اللي زادت فيه، اداها لشيخ مجرب وحكاتلو حكايت كرشها قالو الشيخ المجرب: "ادي الطفلة لدارك، وجيب كبش كبير وسمين واذبحو وقطعو قطعات ملحهم مليح مليح واشويهم، واعطي للطفلة تاكلهم، وامنع عليها الماء حتى لوكان تعطش، ومباعد اربطها من رجليها في دبوس سقف دارك وخلي راسها يدلى للتحت وديرلها جفنة فيها الماء قبالة على فمها، وأبدى اخبط بيدك في الماء باه يدير الصوت. داها الراجل لدارو ودار واش قالو الشيخ المجرب.

شمت الحيات في كرش ودعة ريحة الماء ورجعت تتشابق وحدة تدفع لخرى جيهت فمها وولاو يخرجوا من فم ودعة طايرين للجفنة تاع الماء اللي راها تتطاير القطرات نتاعو قدامهم كي النجمات، وكل ما تخرج وحدة من فم ودعة يضربها الراجل بهراوة كبيرة على راسها تهرسلها دماغها وطيح في قاع الجفنة حتان ماتوا الحيات كامل، فك الراجل رباط ودعة وهبطها وعطاها تشرب حتان روات وداواها حتان برات، بعد ذلك تزوج بيها ورزقهم ربي بطفل تقوليه فص من فصوص اللؤلؤ، لهذاك النهار قرت ودعة تروح تزور خاوتها السبعة لخطرش توحشتهم وزاد الشوق والحنين في قلبها ليهم، وافق راجلها باه يروحوا لمت ودعة قشها وعدة العدة للسفر وقبل ما يروحو وصات وليدها قاتلو: "كي نعودوا مجمعين قولي يا يما احكيلي حكاية وأكدلي باه نحكيلك"، رفدوا رواحهم وراحو للقرية نتاع خاوتها المنجلين، كي لحقوا راح راجلها لدار من ديار الخاوة المشهور بالجود والكرم وقالو: "أنا راني عابر سبيل وملقيتش مأوى باش نبات"، رحب بيه الخو ودخلو لدارو ولعايلة نتاعو وكي لحق الليل عيط لخاوتو وجمعوا وقعدوا مقسرين وساهرين، غمزت ودعة لوليدها عاد يقوللها أ يمّا احكيلي حكاية وتمايل على فخذها، وهي تقولو رانا في دار الناس، تدخل واحد من الخاوة وقالها: "احكيلو معليهش وحنا ثاني نسمعوا معاه"، بدات ودعة تحكي وتقول: "حاجيتك ما جيتك قالك وحد النهار ... وحكات حكايتها من نهار اللي جناو خاوتها حتان النهار اللي قتل فيه راجلها الحيات، ومباعد جبدت الشكارة وراتلهم الحيات ميتين ويابسين، عرفوا الخاوة أنهم أبطال الحكاية والرواية هي ختهم اللي راهي قاعدة متنكرة، راحوا عنقوها وطلبوا منها السماح، وراحوا لنساهم ربطوهم في لعواد وانطلقت بيهم حتان ماتو، رفدوا الخاوة رواحهم وختهم ودعة وراجلها ووليدها وراحوا ليماهم وعاشوا باقي عمرهم مع بعضاهم[1].

[1] الراوية فرج فتيحة، ربة منزل، عمرها 32 سنة.

2.2 .تحليل الحكاية:

سيخضع تحليلنا للحكاية لتقسيم النص إلى مقطوعات قصصية من خلال القول التالي "تعتبر الحكاية هيكل قصصي يمتلك بنية سردية يمكن تفكيكها إلى عناصر ووظائف ترتبط فيما بينها بجملة من العلاقات".

وهذه الحكاية كنموذج يمكن تفكيكها إلى مقطوعات منتظمة.

❖ **المقطوعة التمهيدية:**

- افتقار: تتمثل في افتقار الإخوة السبعة لبنت تكون أختهم الصغيرة المدللة والمحببة.

- تكليف بمهمة: الأولاد يكلفون الأم بالإعلان بغصن الزيتون إن أنجبت بنتا ليحضروا أو بالمنجل إن أنجبت ولدا ليرحلوا.

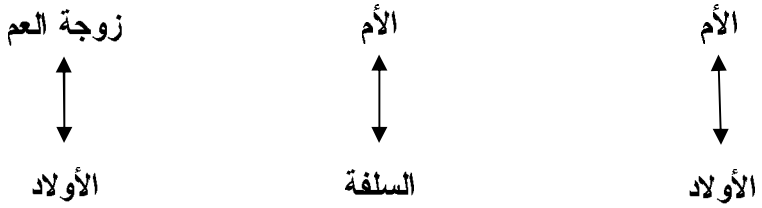
- إطلاع: تنجب الأم وتكتشف أنها أنجبت بنتا جميلة ورائعة.

- تكليف بمهمة: الأم تكلف سلفتها بأن تعلن لأولادها الذين ينتظرونها في الخارج بغصن الزيتون.

- ارتكاب المحظور: زوجة عمهم تخالف الطلب وتعلن للأولاد بالمنجل فرحلوا بعيدا.

رحيل: رحيل الأولاد عن القرية وذهابهم بدون عودة.

ويمكن تلخيص هذه المقطوعة فيما يلي:



وقد عبر الموقف الافتتاحي عن حالة افتقار الأولاد لأخت، ثم بعد أن أنجبت لهم أمهم بنت خدعتهم زوجة عمهم وكذبت عليهم فرحلوا وهنا نلاحظ عدم توازن في الأوضاع.

-	+	-

❖ **المقطوعة الأولى:**

الإساءة إلى ودعة من طرف زوجة عمها ومعرفتها للحقيقة وقرارها الصارم بالرحيل والبحث عن أخوتها المنجلين.

- إساءة: إساءة زوجة العم بعد سبها وشتمها واتهامها بأنها أبعدت إخوتها عن المنزل.
- عودة: عودة ودعة إلى المنزل من مكان الساقية بعد الشجار بينها وبين زوجة عمها.
- منع: إصرار الأم على عدم رحيل ودعة وذلك لخوفها عليها.
- خرق المنع: لعدم عمل ودعة بنصيحة الأم وتقرر الرحيل.
- انطلاق: يتمثل في أن ودعة البطلة تترك أسرتها وقريتها وتخرج للبحث عن إخوتها.
- تسلم الأداة السحرية: الأم تعطي للبطلة الفولة السحرية، إضافة إلى المؤونة لأنها ستواجه طريق طويلة ومجهولة فتكون الفولة السحرية بمثابة المرشد تنصحها في طريقها وتحفظها بحكمها، بالإضافة إلى ذلك أرسلت معها أمة سوداء تخدمها في طريقها.
- الانتقال: تنطلق البطلة رفقة الأمة السوداء إلى العالم المجهول بحثا عن إخوتها.

ويمكن تلخيص هذه المقطوعة كالتالي:

في هذه المقطوعة بعد حالة الاستقرار التي كانت تنعم بها ودعة مع أمها تشاجري مع زوجة عمها في الساقية، فيحدث لها عدم توازن فتذهب إلى أمها فتقر لها بالحقيقة ويتضح ذلك من خلال الجدول التالي:

+	−	+

❖ **المقطوعة الثانية:**

تبادل المكانات بين ودعة والوصيفة ووصولهما إلى قرية إخوتها المنجلين، فكانت ودعة راعية النوق والوصيفة المزيفة أميرة عليهم.

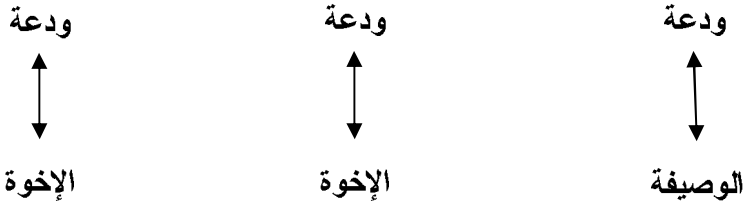
– الصراع: في الطريق كانت الأمة السوداء كلما تعبت تحاول أن تخدع ودعة بأن تنزل من على الحصان وتأخذ مكانها.

– العلامة: عندما وصلت ودعة والأمة إلى البحيرة اختلفتا في العين فشربت ودعة من عين الخدم والوصيفة شربت من عين الملوك، فتحولت الوصيفة السوداء إلى بيضاء وتغير بياض ودعة إلى سواد.

– ظهور البطل المزيف: عندما وصلت ودعة إلى قرية إخوتها طلبوا منها أن تكون راعية النوق وكانت الوصيفة بمثابة البطل المزيف.

- الاعتراف: بعد أن رأى الأخ النوق في حالة هزل ما عدى الجمل الأطرش وسماعه لغناء وبكاء ودعة يكتشف الحقيقة ويخبر الإخوة فتعترف الأمة بالحقيقة.
- معاقبة البطل المزيف: معاقبة الإخوة للأمة بقتلها شرً قتلة.

ويمكن تلخيص المقطوعة الثانية كالتالي:



نلاحظ أن هذه المقطوعة بدأت بحالة استقرار وتوازن، حيث نجحت الوصيفة في التغيير وإبدال الأماكن ولكن الحالة التي كانت بين ودعة وإخوتها كانت اضطراب وعدم توازن لأنهم لم يتعرفوا عليها ولكن ما إن علموا بالحقيقة حتى طلبوا منها الإذن وارجعوا لها مكانتها بينهم كأختهم الصغرى المدللة.

ونلخص ذلك في الجدول التالي:

+	−	+

❖ **المقطوعة الثالثة:**

غيرة زوجات إخوة ودعة منها، وتدبيرهن لمكيدة الأفاعي ووقوع الإخوة في المكيدة، ورميهم لودعة في الجب.

-الاستخبار: وذلك يتجلى في أن زوجات إخوة ودعة يقمن بمحاولة استطلاعية عن الخدعة التي تطيح بودعة.

- الإطلاع: العثور على بيض الأفاعي.
- التواطؤ: تستسلم ودعة لزوجات إخوتها وتأكل من الأكل الذي قدم لها.

- الإساءة: زوجات الإخوة يسببن الضرر والألم وانتفاخ البطن لودعة.

ويمكن تلخيص هذه المقطوعة كالتالي:

نلاحظ في هذا الموقف كله عدم توازن بحيث يُسبَّبُ الضرر لودعة من طرف زوجات إخوتها، فكان الوضع في اضطراب دائم ويتضح ذلك من خلال الجدول التالي:

-	-

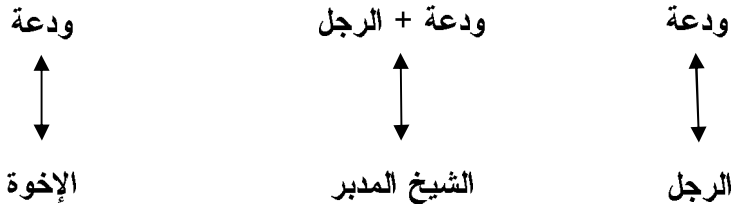
❖ **المقطوعة الرابعة:**

إنقاذ الرجل لودعة ومداواتها بعد اللجوء إلى الشيخ المدبر وزواجها منه، ثم قرارها العودة إلى إخوتها.

- إسعاف: ويتمثل في إسعاف الرجل لودعة، وإخراجها من البئر والذهاب بها إلى الشيخ المدبر.

- العودة إلى البلدة خفية: بعد زواج ودعة من الرجل وإنجابها للطفل تقرر العودة إلى قرية إخوتها خفية ومتنكرة بهيئة أخرى.

ويمكن تلخيص هذه المقطوعة كالتالي:



في هذا الموقف نلاحظ وجود توازن حيث أنقذ الرجل ودعة وذهب بها إلى الشيخ المدبر وبعد ذلك إلى قرية إخوتها. والجدول التالي يوضح ذلك:

+	+	+

❖ **المقطوعة الخامسة:**

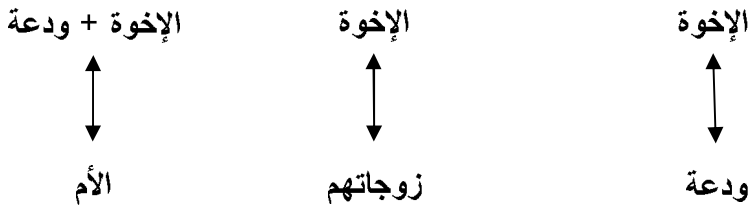
اكتشاف الإخوة للحقيقة ومكيدة زوجاتهم وقتلهم شرً القتل، وعودتهم إلى أمهم وعيشهم في سعادة.

– كشف البطل المزيف أو المعتدي: بعد ذهاب ودعة إلى قرية إخوتها تحكي لهم حكايتها فيكتشف الإخوة أن المرأة المتنكرة هي أختهم الصغرى.

– وظيفة معاقبة البطل المزيف أو المعتدي: بعد اكتشافهم للحقيقة يعاقب الإخوة زوجاتهم بربطهم في الأحصنة والسير بهن في البراري حتى الموت.

– العودة: عودة ودعة وإخوتها إلى القرية الأصل والعيش مع أمهم في سعادة.

ويمكن تلخيص المقطوعة كالتالي:



في هذه المقطوعة نلاحظ منذ البداية كان هناك عدم توازن لغضب الإخوة على زوجاتهم وقتلهن، ثم بعد ذلك حين تعود ودعة وعائلتها إلى القرية الأصل يكون هناك توازن وعيش في سعادة ويتضح ذلك من خلال الجدول التالي:

−	+

الخاتمة

خاتمـــــــــــــــة:

إن أدب أي شعب من الشعوب يمثل مرآة عاكسة لمستوى تطوره الذهني والأخلاقي، فلا وجود لحضارة إنسانية انطلقت من العدم، وإنما قوام كل حضارة هو تراثها الشعبي ومن بين النقاط والنتائج التي استخلصناها من بحثنا هذا:

- لقينا ترحابا وتقديرا من طرف الرواة.
- يلاحظ في الآونة الأخيرة ميل الناس إلى التحدث عن التكنولوجيا وعن ما بلغته الحضارات الإنسانية من تقدم وتطور في كل الميادين فأصبحت الحكاية في هذا الزمن أقل اهتماما وعناية بها باعتبارها ضربا من التخلف والجهل، وأصبحت روايتها مجرد أفكار وخرافات يمارسها الشيوخ والعجائز تلبية لأغراضهم النفسية أو الإجتماعية.
- وجود علاقة وطيدة بين هذه الحكايات وأشكال التعبير الأخرى كالأمثال والألغاز، حيث لاحظنا أن بعض الأمثال مواردها حكايات.
- معظم الحكايات تدور مواضيعها حول الصراع القائم بين الخير والشر.
- المنهج البنيوي لـــ: "فلاديمير بروب" له القدرة على اكتشاف مضمون الحكاية ومدى استنطاقه لها، وكذا كشفه للعلاقات الخفية التي تتحكم فيها مع المحافظة على خصوصية المادة "روح النص".
- تشابه الحكايات الشعبية رغم تواجدها في أماكن مختلفة وبعيدة.
- لكل حكاية ميزة تختص بها، فالحكاية اللغزية تختلف عن الحكاية المَثَلِيَة.
- تكرار بعض الوظائف في الحكاية الخرافية وفي المقطوعة الواحدة من رحيل وانتصار ومساعدة وغيرها.

- معظم شخوص الحكاية الشعبية الخرافية تتمحور حول الغول، الغولة، الأمير، السلطان...الخ.

- غياب الجلسات العائلية الحكائية القديمة، إلا أن ذاكرة البعض لا تزال تحتفظ ببعض الحكايات.

وأخيرا ما يمكننا قوله هو الدعوة إلى إعادة الإعتبار إلى هذا التراث الشفوي المهدد بالاندثار نظرا لظهور الوسائل الإعلامية المتطورة، فهو سيظل المصدر الأساسي لأصالة وعراقة أي أمة.

ملحـــق

التعريف بالرواية و الحكايات

1- الرواية .

2- الحكايات.

1.التعريف بالرواة:

لقد اعتمدنا في ترتيب الرواة الذين ساعدونا في هذا البحث على السن، وذلك لأن الكبير دائما هو المصدر الذي يأخذ منه الآخرون.

❖ **الراوية عيسي خيرة:**

المولودة عام 1936م بجواب تبلغ من العمر 78 سنة، هذه الشخصية العظيمة والفريدة من نوعها هي التي واجهت الحياة وقسوتها بشكل عام، وويلات وبطش الاستعمار الفرنسي بشكل خاص، شاركت في حرب التحرير أين كانت تساعد المجاهدين ولا تخشى الموت، وها هي الآن لا زالت تعيش وسط أولادها وأحفادها وحتى أولاد أحفادها يحبونها كثيرا وخاصة حين تبدأ بروي الحكايات الطويلة التي لا يستطيع أي من أحفادها سماعها كلها دون أن ينام، أعي جيدا أن هذه المرأة تكون أطيب مخلوق على وجه الأرض، إنها جدتي أطال الله في عمرها وإن فارقت الدنيا فيا رب اجعل الجنة مصيرها.

❖ **الراوية لعداوي مباركة:**

المولودة عام 1944 بجواب، تبلغ من العمر 70 سنة، شاركت ولو القليل مع ثوار الشعب الجزائري، ورغم الظروف القاسية التي عاشتها إلا أنها استطاعت التأقلم مع الوضع، والآن بعد الاستقلال أصبحت تحكي لنا الحكايات الرائعة المثيرة والوعظية التي حفظتها عن أجدادها وهي أيضا تكون جدتي الأخرى، حفظها الله ورعاها وأطال عمرها.

❖ **الراوية فرج أم الخير:**

المولودة عام 1964 ببلدية القلب الكبير، تبلغ من العمر 50 سنة امرأة نشيطة لا تعرف الكسل ولا الخمول، تحب الحياة ولو عاشت أوضاع مزرية أو صعبة، وهي ربة منزل تعيش لوحدها مع أولادها لأنها أرملة، تحفظ الكثير من الحكايات الشعبية والأغاني والأمثال والألغاز، لأنها تربت في وسط شعبي جزائري كانت هذه الأوساط هي وسيلة الترفيه عندها والترويح عن نفسها، حفظت الكثير من الموروثات الشعبية نقلا عن الأجيال جيلا بعد جيل.

❖ **الراوية فرج فتيحة:**

المولودة بجواب يوم 17 ماي 1982 تبلغ من العمر 32 سنة، متزوجة ولها ولدين وبنت، امرأة تملك الموهبة فريدة من نوعها فهي موهوبة في حفظ الحكايات والأمثال الشعبية والألغاز، وتجيد قصَّ حكاياتها بطريقة شيقة، فهي مميزة دون إطراء، ونظرا لهذه الطريقة في الحكي فإن جميع الأفراد يذهبون معها في عالم الخيال والمغامرات، وقد روت هذه الحكايات عن جدتيها خيرة ومباركة اللتان كان لهما الفضل الكبير في تعليمها وتحفيظها لهذه الحكايات الجميلة.

2.الحكايـــــــــات:

❖ حكاية مكيدش*:

مكيدش أم لهموم ألي ما يرقد ما يجيه النوم، كان يمشي أو ياكل في الكرموس طاحلو برج حوس أعليه مالقاهش قالو يا برج الكلب غدوة أو كان ما نلقاكش ورقت أو عرّفت أنجيلك معيزات جدة لْحرب ولجرب ياكلوك، من ذاك غدوة كي جاء ألقاه عرف أو ورق واسا البخصيص والكرموس، طلع ياكل جات عاقبة الغولة قاتلو حبيبات بن عجوط هو يلوحلها وهي تاكل من بعد قالتو راه يتمرقدلي في تراب، مدلي من يدك لمحنية ليدي المدلية هو يمدلها أو هي تاكل من ثم خطفاتو أودارتو في شكارة أو لاحتها على ظهرها وتمشي كي لحقوا للواد قالها يا جدة صليتي، قاتلو ما زال فكرتني الله يفكرك في الشهادة حطاتو وهبطت للواد غسلت أوراحت تصلي هو فتح شكارة وخرج منها وعمرها حجار وحزمها، جات هي رفدت شكارة على ظهرها وتقولو يا وليدي أخيتي إجبد رجليك راهم يدقوا فيا، كي لحقت للدار قالت: "لونجة لونجة لاقي طنجرة جبتلك مكيدش حي مكتف"، لاقات لونجة الطنجرة هي فرغت فيها الشكارة وهي تكسرت، قالتلها: "خدعني الله يخدعو"، غدوة من ذاك زادت ولات، زادت ألقاتو هو يلوحها أو هي تاكل قاتلو راه يتمرقدلي في التراب مدلي من يدك لمحنية ليدي لمدلية هو تاكل خطفاتو ودارتو في شكارة كي لحقول لواد قالها يا جدة صليتي قاتلو اليوم صليت أوجيت أداتو للدار وقالت لونجة لاقي طنجرة قالها يا جدة راني ضايع ديريني في الكوفي نسمان، دارتو في الكوفي تاع الكرموس باش يسمان أو دارت معاه لمغزل زادت قعدت لنهار ثاني ورالها لمغزل قاتلو راك جايب روحك زادت قعدت نهار ثالث ورالها رزامة قاتلوا ذرك سمنت، قالها مكيدش ما تقدريش تاكليني وحدك قالها انتي روحي تعرضي عماتي وعماتك أو لونجة طيبني، كي راحت هي تعرض هو قال لونجة أنتي إقلي القلية وأنا نسني لمواس، نصلتو سنها ونصلتها حفاها، من ثم قالها ذك نديرو لقلية في أفامنا أو من ثم أذبحيني كي دارو لقلية اذبحها ولبس لبستها، دار عينيها وركب شعرها طيبها وقعد، كي

جات الغولة قالتلها طيبتيها إيه قالتلها قالتهلها أرواحي تاكلي ، قالتلها ما نكلش لحم مكيدش ام الهموم الي ما يرقد ما يجيه النوم، قالتلها هاوليك فروج أذبحيه واوكيليه، راح هو ذبحو وكلاه خضر أو من بعد جاء برة وبدا يقول كيتها يا كيتها صرم بنيتها تخسبوا صرم مكيدش، قالت الغولة يا خاه رانا ناكلو في لحم لونجة، خرجت برة وعادت تبكي ألقات وعادت تبكي ألقات لكلب ولقط قدماها قالتلهم إلى كلي قطيعة يبكي معايا دميعة نطق الكلب وقاللها أنا ملكيت لقحقوح ما نبكي ما نوح، نطق القط قالها أنا ما كليت الرية ما نهري عيني، تلقت مكديش هو يجري أو هي تجري دخلها في غار، زادت هي ساماتو صبح تقولو منروحوش نملاو أيقولها راني في القربة قطع رقع، هي تروح للقربة تاعها تقطعها تولي ترقعها هو يخرج يملي ويولي، تزيد تقولوا ما نروحوش نملاو، يقولها هو راني في الجفنة كسر جبر ما نروحوش هي تروح لجفنتها تكسرها وتولي تجبرها هو يخرج يناول ويولي، من ذاك غدوة تزيد تقولو ما نروحوش نحطبوا أيقوللها هو راني في شريطي قطع عقد هي تروح لشريطها تقطع وتولي تعقد هو يخرج يروح يحطب ويولي، كيما دارت ما لقاتلوش لحل راحت لشيخ المدبر قاتلو دبر عليا قالها ساهل روحي أحكمي لحطب وشعلي نار أو حطي خشبة أو ديري فوقها حلية ، هو يخرج يسخن من ثم راه يغلبوا نعاس يطيح على نار ينشوى كي تنوضي صبح تلقايه نشوي أو ولى حمر كولي ترك كي راحت هي صبح لقات الحالة تبان حمرة قاتلو هاك شفت كيفاه جبتك تهاني راح ناكلك كي حطيت سنيها لصقو على الحلية ثم هي ماتت أو هو عاش.

❖ **حكاية مسيسي والجربوع*:**

حاجيتك ماجيتك قالت وحد النهار كانت مسيسي والجربوع* يمشوا لقاو حبة تمر أو حبة سكّرْ، أتعافروا عليهم قالها ناكلهم أو هي قالتلو حتى نروح نعرض عماتي، قالها روحي كلي راحت تعرض عرضتهم أو جات لحقت ألقاتو كلاهم من ثم هو يجري أو هي تجري موراه حكماتوا من ذيل قطعاتولو قالها مديلي بعصوصي، قالتو حتى أجبيلي لحليب من عند المعزة راح هو للمعزة قاللها يا المعزة مديلي الحليب نديه لمسيسي ومسيسي تعطيلي بعصوصي ونروح لأهلي بخير، المعزة قالتلو جبيلي لورقة من عند الدالية، كي راح لعند دالية قالها يا دالية مديلي الورقة والورقة للمعزة تمديلي لحليب ولحليب مسيسي ومسيسي تعطيلي بعصوصي، وروح لأهلي بخير لعين قالتلو روح جيبلي الطلبة يقراو عليا كي راح لطلبة قالهم أرواحي تقراو على العين باه العين تمدلي الماء، والماء نديه للدالية ودالية تمدلي الورقة والورقة للمعزة والمعزة تمدلي لحليب ولحليب لمسيسي ومسيسي تعطيلي بعصيصي وروح لأهلي بخير، طلبة قالولو روح للراعي جبيلنا خروف كي راح للراعي قالو يا الراعي مدلي خروف والخروف والطلبة يقراو على العين والعين تمدلي الماء والماء للدالية والدالية

تمدلي الورقة والورقة للمعزة والمعزة تمدلي الحليب والحليب لمسيسي ومسيسي تعطيني بعصيصي وروح لأهلي بخير، قالو الراعي روح جيبلي جرو من عند الكلبة كي راح للكلبة قاللها يا الكلبة مديلي جرو الجرو للراعي والراعي يمدلي مدلي خروف، والخروف والطلبة يقراو على العين والعين تمدلي املاءاء والماء للدالية والدالية تمدلي الورقة والورقة للمعزة والمعزة تمدلي الحليب والحليب لمسيسي ومسيسي تعطيني بعصيصي وروح لأهلي بخير، الكلبة قالتلو روح جيبلي سلا من عند العودة، كي راح قاللها يا العودة قاللها يا العودة مديلي سلا للكلبة والكلبة تمدلي جرو والجرو للراعي والراعي يمدلي مدلي خروف، والخروف والطلبة يقراو على العين والعين تمدلي املاءاء والماء للدالية والدالية تمدلي الورقة والورقة للمعزة والمعزة تمدلي الحليب والحليب لمسيسي ومسيسي تعطيني

بعصيصي وروح لأهلي *الجربوع: طائر صغير يأتي في وقت الحرث.

بخير، قالتلو العودة روح جيبلي لقمار من عند الفلاحة، راح للفلاحة قللهم مدولي لقمار ولقمار للعودة والعودة تمدلي السلا والسلا للكلبة والكلبة تمدلي جرو والجرو للراعي والراعي يمدلي مدلي خروف، والخروف والطلبة يقراو على العين والعين تمدلي املاء والماء للدالية والدالية تمدلي الورقة والورقة للمعزة والمعزة تمدلي الحليب والحليب لمسيسي ومسيسي تعطيني بعصيصي وروح لأهلي بخير، الفلاحة قالولو روح جيبلنا لفحم من الغابة باش نطرقو لمناجل كي راح للغابة قاللها يا الغابة مديلي لفحم للفلاحة والفلاحة يمدولي لقمار ولقمار للعودة والعودة تمدلي السلا والسلا للكلبة والكلبة تمدلي جرو والجرو للراعي والراعي يمدلي مدلي خروف، والخروف والطلبة يقراو على العين والعين تمدلي الماء والماء للدالية والدالية تمدلي الورقة والورقة للمعزة والمعزة تمدلي الحليب والحليب لمسيسي ومسيسي تعطيني بعصيصي وروح لأهلي بخير، قالتلو الغابة جيبلي سبع يزهر عليا، كي راح للسبع قالو يا السبع أرواح إزهر في الغابة باه الغابة تمدلي الفحم للفلاحة والفلاحة يمدولي لقمار ولقمار للعودة والعودة تمدلي السلا والسلا للكلبة والكلبة تمدلي جرو والجرو للراعي والراعي يمدلي مدلي خروف، والخروف والطلبة يقراو على العين والعين تمدلي املاء والماء للدالية والدالية تمدلي الورقة والورقة للمعزة والمعزة تمدلي الحليب والحليب لمسيسي ومسيسي تعطيني بعصيصي وروح لأهلي بخير، ىسبع قالو روح جيبلي لحمار ناكلو كي راح للحمار قالو أرواح للسبع ياكلك باه السبع يزهر للغابة والغابة تمدلي الفحم للفلاحة والفلاحة يمدولي لقمار ولقمار للعودة والعودة تمدلي السلا والسلا للكلبة والكلبة تمدلي جرو والجرو للراعي والراعي يمدلي مدلي خروف، والخروف والطلبة يقراو على العين والعين تمدلي املاء والماء للدالية والدالية تمدلي الورقة والورقة للمعزة والمعزة تمدلي الحليب والحليب لمسيسي ومسيسي تعطيني بعصيصي وروح لأهلي بخير، قالو الحمار روح جيبلي نخالة من عند العزوج كي راح

للعجوز مديلي النخالة للحمار والحمار للسبع والسبع يزهر للغابة والغابة تمدلي الفحم للفلاحة والفلاحة يمدولي لقمار ولقمار للعودة والعودة تمدلي السلا والسلا للكلبة والكلبة

تمدلي جرو والجرو للراعي والراعي يمدلي مدلي خروف، والخروف والطلبة يقراو على العين والعين تمدلي املاءاء والماء للدالية والدالية تمدلي الورقة والورقة للمعزة والمعزة تمدلي الحليب والحليب لمسيسي ومسيسي تعطيني بعصيصي وروح لأهلي بخير، لعجوز مدتلو الغربال قاتلو جيبلي في الماء راح للعين عاد يعمر في الماء في الغربال هو يعمر من وهو يخرج من جاء عاقب لعقاب قالو دير الحمى تعمى، ألحق هو قلس قاعة الغربال بالحمى عمرها ما وجابها للعجوز ولعجوز مدتلو النخالة والنخالة مدها للحمار والحمار للسبع والسبع يزهر للغابة والغابة تمدلي الفحم للفلاحة والفلاحة يمدولي لقمار ولقمار للعودة والعودة تمدلي السلا والسلا للكلبة والكلبة تمدلي جرو والجرو للراعي والراعي يمدلي مدلي خروف، والخروف والطلبة يقراو على العين والعين تمدلي املاءاء والماء للدالية والدالية تمدلي الورقة والورقة للمعزة والمعزة مدلتو الحليب وداه لمسيسي ومسيسي شربت لحليب وعطاتلو بعصيصي وراح لأهلو بخير.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المراجع

1. ابن منظور "لسان العرب"، دار صادر، بيروت، ط4، مجلد 3، 2005.

2. الأزهري، "تهذيب اللغة"، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1، مجلد 1، 2001.

3. لويس معلوف، "المنجد في اللغة والإعلام"، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط 40، 2003.

4. سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، دار تونس للنشر، الطبعة الأولى، الجزائر.

5. سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجزائرية، ط4، 1998.

6. كحال بوعلي، معجم المصطلحات السرد، عالم النشر والتوزيع، الطبعة الأولى، الجزائر، 2001.

7. علي بن هادية، القاموس الجديد للطلاب، الموسوعة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط7، 1991.

8. غرّاء حسين مهنًا، أدب الحكاية الشعبية، الشركة المصرية العامة للنشر، لوجمان، القاهرة، الطبعة الأولى، 1997.

9. أحمد رشدي صالح، الأدب الشعبي.

10. طلال حرب، أولية النص، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1999.

11. خالد سعيد عيقون، التحليل البنيوي الشكلاني لجماليات الخطاب السردي، مطبعة الزيتونة، تيزي وزو، دط، 2006.

12. فاروق أحمد مصطفى، الأنثربولوجيا ودراسة التراث الشعبي، دار المعرفة الجامعية، 2008.

13. سيد أحمد نجمة، حكايات جدتي، منشورات ANEP، الطبعة الأولى، 2002.

14. نبيلة إبراهيم، قصصنا الشعبية من الرومنسية إلى الواقعية، دار قباء للطباعة، مكتبة غريب.

15. عُدَي عدنان محمد، بنية الحكاية في البخلاء للجاحظ دراسة في ضوء منهجي بروب وغريماس، ط1.

16. عبد الحميد بورايو، منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، ط1، 1994.

17. سعيد بن كراد، مدخل إلى السميائية السردية، منشورات الاختلاف، المكلة المغربية، ط1، 1994.

الفهرس:

الفهرس

المقدمة العامة 01

المدخل 04

الفصـــــل الأول: ماهية الحكاية الشعبية.

1.مفهوم الحكاية الشعبية 09

2.مميزات الحكاية الشعبية ووظائفها 12

3.أنواع الحكاية الشعبية 14

الفصـــــل الثاني: دراسة في ضوء منهج "فلاديمير بروب".

1.بنية الحكاية عند فلاديمير بروب 26

1.1.منهج بروب وأصوله 26

2.1.أسس بروب وقوانينه 28

3.1.نتائج منهج بروب 33

2.تحليل بنيوي لحكاية <<ودعة جناية خاوتها السبعة>> 35

1.2 حكاية ودعة 35

2.2 تحليل الحكاية 40

الخاتمة العامة 47

✓ قائمة المصادر و المراجع.

✓الملاحق.