الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة أكلي محند أولحاج

-البويرة-

كلية اللغات والأدب

قسم اللغة والأدب العربي

تخصص نقد عربي معاصر

وظائف فلاديمير بروب في الحكاية الشعبية

"البنات السبع" أنموذجا

مذكرة لنيل شهادة الليسانس في اللغة العربية وآدابها

إعداد الطلبة:

- حنان مشاط
- كريمة حميشي

إشراف الأستاذ:

- يحي سعدوني

السنة الجامعية:2014/2013

شكر و عرفان

بسم الله الرحمان الرحيم

« و قل اعملوا فسيرى الله عملكم و رسوله و المؤمنون »

سورة التوبة (آ 105)

الحمد لله الذي أنار درب العلم و المعرفة، و أعاننا على هذا الواجب ووفقنا إنجاز هذا العمل.

نتوجه بالشـــكر الجـــزيل و الامتنان إلى كل من ساعدنا من قريب أو من بعيد على إنجاز هذا العمل، و في تذليل ما واجهناه من صعوبات ، و نـــخص بالذكـــر الأستـــاذ المشـــرف "**يحـــي سعـــدونـــي**" الذي وافق على الإشراف، و الذي وجهنا عند الخطأ و شجعنا عند الصواب، و زودنا بالمعلومات اللازمة، جزاه الله خيرا.

كما نتقدم بالشكـــر الجـــزيل إلى الأستاذ "**حسيـــن قارة**" الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته و نصائحه القيمة التي كانت عونا لنل في إتمام هذا البحث.

حنان و كريمة

إهـــــداء

إلى منارة العلم والإمام المصطفى، إلى سيد الخلق إلى رسولنا الكريم صلى الله عليه وسلم.

إلى الينبوع الذي لا يمل العطاء، إلى من حكت خيوط سعادتي بخيوط منسوجة من قلبها، إلى أمي الغالية "ريم" حفظها الله لي.

إلى من سعى وشق لأنعم بالراحة والهناء، الذي لم يبخل بشيء من أجلي دفعني إلى طريق النجاح، الذي علمني أن أرتقي سلم الحياة بحكمة وصبر، إلى أبي العزيز "عيسى" حفظه الله لي.

إلى أزهار النرجس التي تفيض حبا ونقاء، الغاليات اللاتي أخذنا بيدي ورسمن الأمل في كل خطوة مشيتها أخواتي: نعيمة، فيروز، رزيقة.

إلى من هم أقرب إلي من روحي، إلى من شاركني حضن آلام وبهم أستند عزتي وإصراري إخوتي: ياسين، إبراهيم، مصطفى.

إلى جدتي فاطمة أدام الله في عمرها.

إلى مصابيح وكتاكيت العائلة: آية، آلاء، سهيلة ياسمين، ملاك.

إلى كل الأقارب.

إلى كل الصديقات: زهرة، لطيفة، حنان، هجيرة.

إلى من سرنا سويا ونحن نشق طريق النجاح والإبداع، إلى الأخت والصديقة المخلصة "كريمة".

إليهم جميعا أهدي جهدي المتواضع هذا راجية الله الإطالة بأعمارهم ونسأل الله القبول.

حنـــان

إهـــداء

إلى معلم البشرية ومنبع العلم نبينا محمد صلى الله عليه وسلم.

إلى اللذين افتقدتهما منذ الصغر، إلى من تركوا برحيلهما عني عيونا تدمع وقلبا يدمى جدي العزيز "رابح" وجدتي الغالية "ذهبية" أسكانهما الله فسيح جناته.

إلى سبب وجودي في الحياة، إلى ينبوع العطاء الذي زرع في نفسي الطموح والمثابرة أبي الحبيب "أكلي" أدامه الله لي.

إلى القلب الناصع بالبياض، إلى من أرضعتني الحب والحنان أمي الحبيبة "حجيلة" أدامها الله لي.

إلى من كان يضيء لي الطريق ويساندني ويتنازل عن حقه لإرضائي وعيشي في هناء أخي العزيز "فؤاد".

إلى من أرى التفاؤل بعينه والسعادة في ضحكته أخي "كريم" الذي أتمنى له النجاح في شهادة البكالوريا.

إلى شريك العمر والدرب، زوجي الغالي " سفيان" الذي كان لي نعم الونيس طيلة الأعوام الماضية وكان لي الدعم المالي والمعنوي.

إلى جدتي "فاطمة" أطال الله في عمرها.

إلى خالتي "فروجة" وزوجها "بوعلام" وأولادها: سمير، توفيق، أسماء، أيمن.

إلى كتكوتة العائلة والأخت الصغيرة "ميسة".

إلى كل الصديقات: زهرة، حياة، حنان، شريهان، سهام، الويزة، ياسمينة...

إلى من سرنا ونحن نشق الطريق نحو النجاح والإبداع، إلى الأخت التي لم تلدها أمي "حنان".

أهدي هذا الجهد المتواضع، أسأل الله أن يكون ميزان حسنات يوم القيامة.

كريمـــة

مقدمة

مقدمة:

يعتبر الأدب الشعبي أحد التيارات الهامة في التراث، مرتبطا شكلا ومضمونا بقضايا الشعب وهو ليس مجرد تعبير يحتفظ به الشعب لنفسه بل هو صرخة عالية تدعونا إلى أن نستمع إليها وأن نتفهمها وأن نتعاطف معها.

الحكاية الشعبية هي أحدوثة تتميز بالخيال الشعبي ويتم تناقلها شفويا من جيل إلى جيل، وتمثل أحد أهم أشكال التعبير الأدبي القديم، الذي عرفته المجتمعات الإنسانية عبر مختلف العصور، واحتلت الحكاية الشعبية مكانة عظيمة في حياتهم ويرجع ذلك لارتباطها بمواقف الإنسان ومعتقداته إزاء الكون، وقد تطورت بتطور الجماعات المتداولة لها، فهي تمثل مرآة الخيال الفكري والنفسي والاجتماعي العاكسة للواقع المعاش، كما أنها تمثل الوعاء الذي يحوي آمال الشعوب وطموحاتهم من جهة وآلامهم ومخاوفهم من جهة أخرى.

ومن خلال ما سبق يمكن أن نبين أهمية الحكاية الشعبية، فهي تلعب دورا هاما في إثراء المعرفة البشرية من خلال تصويرها لأحداث الحياة وانتقالها من فرد إلى فرد، ومن مجتمع إلى مجتمع، فإضافة إلى أنها تحمل في بعض جوانبها بقايا من الأساطير والمعتقدات الشخصية القديمة في منطقة ما، فهي تعكس أيضا تصورا ووضعا لبعض قطاعات الحياة الإنسانية والأحداث التاريخية.

وهكذا أصبحت الحكاية الشعبية كائنا حيا أو طائرا أسطوريا له أجنحة يطير بها عابرا الحدود ولذلك نرى فيها ملامح إنسانية عامة إذ تتشابك وتنمو وتحيا في أرجاء الدنيا مثيرة ممتعة هادفة.

فنحن نطرح تساؤلاتنا هل يصلح منهج "**بروب**" طريق لتحليل الحكاية ؟ وهل الحكاية الخرافية "البنات السبع" هيكل بنيوي مركب، مثلما رأى "**فلاديمير بروب**"، وإذا كان هيكل مركب هل يمكن تفكيكه واستنباط العلاقات التي تربط مختلف وظائفه ؟.

وقد قسمنا بحثنا هذا إلى مقدمة وفصلين وخاتمة، خصصنا الفصل الأول منه لدراسة نظرية تناولنا فيه مفهوم الحكاية والحكاية الشعبية، ومفهوم الوظيفة وأنواعها ومنهج إبرازها، أما الفصل الثاني تناولنا فيه الجانب التطبيقي وهو تطبيق وظائف "**فلاديمير بروب**" في حكاية "البنات السبع".

واعتمدنا في دراسة هذه الحكاية على المنهج البنيوي لما له من أهمية في دراسة الشكل والبنية متبعين في ذلك الوظائف والشخصيات، وكذا الزمان والمكان.

إن ملامح المنهج البنيوي لتحليل النص الشعبي لا مفر منها ذلك لأنه أحدث ثورة في عالم النقد الحديث وغير طرق تحليل النصوص، لأن التحليل البنيوي يعتمد على النظام اللغوي وينظر إلى الشكل على أنه وسيلة لفهم المضمون، وهو منهج يهتم ببنية النص حيث يبحث في كيفية عمل الأديب بصفة عامة، والأدب الشعبي بصفة خاصة والدراسة البنيوية لها أولوية في أي إبداع فني.

ومنه تطرقنا إلى جملة من المراجع أهمها: مـــورفولوجيا الخرافة لفلاديمير بـــروب، ومدخل إلى نظرية القصة لجميل شاكر وسمير المرزوقي، لسان العرب لابن منظور، عبد الحميد بورايو منطق السرد...إلخ.

ومما لا شك فيه قد اعترضنا إلى بعض الصعوبات في إنجاز هذا البحث منها قلة الوقت الذي لم يكن لصالحنا لاستكماله على أحسن ما يرام.

والشكر والتقديـــر لكل من أعاننا على إنجاز هذا البحث ليكون على هـــذه الصـــورة، ونرجو أن يكون مرجعا يستفيد منه الطلبة اللاحقين.

الفصـــــل الأول

تحديد المفاهيم

أولا: مفهوم الحكاية

- لغة.

- اصطلاحا.

- الحكاية الشعبية

ثانيا: الوظيفة عند "**بروب**".

- مفهومها.

- أنواعها.

- منهج إبرازها.

الفصـــــل الثانـي

تحليل الحكاية

- متن الحكاية
- الوظائف.
- الشخصيات.
- البنية المكانية.
- البنية الزمانية.

I-مفهوم الحكاية:

1- **لغة:** جاء في لسان العرب لابن منظور:« حكي: الحكاية: كقولك حكيت فلانا وحاكيته فعلت مثل فعله أو قلت مثل قوله سواء لم أجاوره وحكيت عنه. » [1] ، كما نجد أن الحسن أحمد بن فارس في معجمه مقاييس اللغة في تعريفه للحكاية لا ينأى عن التعريف السابق فيقول:« حكي: الحاء والكاف وما بعدها معتل أصل واحد، وفيه جنس من المهموز يقارب معنى المعتل والمهموز منه؛ وهو إحكام الشيء بعقد أو تقارير، يقال حكيت الشيء أحكيه؛ وذلك أن تفعل مثل فعل الأول يقال في المهموز: أحاكت العقدة إذا أحكمتها...» [2]

ويمكن أن نقول بأن الحكاية سرد شخص ما حديث شخص آخر.

2- **اصطلاحا:** أصلها من حاكى، يحاكي ومنه المحاكاة والتقليد ومجاراة الواقع والنسج على منواله فضاء خياليا يقتنع البعض بوقوعه وحدوثه.

وكما عرفها محمد سعيدي بأنها:« محاولة استرجاع أحداث بطريقة خاصة ممزوجا بعناصر كالخيال والخوارق والعجائب، ذات طابع جمالي تأثيري نفسيا، واجتماعيا وثقافيا.» [3] .

ويعرفه في موضع آخر بأنها: « وصف لواقعة خيالية أو شبه واقعية أبدعها الشعب في ظروف حياته، سجلها في ذاكرته ورواها أفراده لبعضهم البعض بمرور أيام، توارثوها فيما بينهم عن طريق المشافهة من أجل المتعة والتسلية. » [4]

وكما عرفها عبد الحميد بورايو بأنها:« أثر قصصي ينتقل مشافهة أساسا، يكون نثريا يروي أحداثا خيالية لا يعتقد راويها ومتلقيها في حدوثها الفعلي، وتنسبه

---

[1] – ابن منظور، لسان العرب، م3، ط4، دار صادر، بيروت، 2005، ص 188.

[2] - أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تح/ وضبط عبد السلام محمد هارون، م2، دار الجيل، بيروت، ص 92.

[3] – سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، الجزائر، 1998م، ص 55.

[4] - المرجع نفسه، ص 58.

عادة لبشر وحيوانات وكائنات خارقة، تهدف إلى التسلية وتزجية الوقت والعبرة. » [1]

وأما المعاجم الألمانية فتعرفها بأنها:« الخبر الذي يتصل بحدث قديم ينتقل عن طريق الراوية الشفوية عن جيل لآخر، أو هي خلق حر للخيال الشعبي ينسجه حول حوادث مهمة وشخوص ومواقع تاريخية. » [2]

وكما عرفها "**بروب**" بأنها:« هيكل بنية، ومركبة معقدة يمكن تفكيكها واستنباط العلاقات التي تربط بين مختلف وظائفها في مسار قصصي معين. » [3]

ونستنتج من هذه التعاريف بأن الحكاية فن من إبداع الخيال الشعبي، وهي تروي شفاهة، وتنتقل من جيل إلى آخر.

3- **الحكاية الشعبية:**

تعددت تعاريف الحكاية الشعبية ومن بينها:

تمثل « العنصر الأساسي في التعبير الشفهي لثقافة ما، وهي تقدم عددا من الصفات التي ترتبط بهيكل المجتمع الذي تعيش فيه في فترة معينة من حياته. » [4]

وتعد الحكاية الشعبية على أنها: « من نسيج الخيال يصدقها الناس بوصفها حقيقية تتمحور حول حدث مهم، وهذا الحدث يتمثل بطبيعة الحال في كل ما يهتم بوصفه وحدة واحدة سواء كان في نطاق ضيق كالأسرة والقبيلة أو في نطاق واسع. » [5]

---

[1] ـ عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، دار القصبة للنشر، الجزائر، ص 185.

[2] ـ نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ط3، دار المعارف، القاهرة، ص 119.

[3] – فلاديمير بروب، مرفولوجيا الخرافة، تر/ إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط، 1986، ص 35.

[4] – غراء حسين مهنا، أدب الحكاية الشعبية، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر، لبنان، مصر، 1997، ص 05.

[5] – سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص 61.

ويعرفها البعض بأنها:« سجل حافل بمعتقدات الشعب وعاداته » [1]

وأسندت صفة الشعبية إلى هذا النوع من الحكايات لأنها:« صفة لكل إنتاج أو إبداع للشعب ومن الشعب، إنتاج فكري مرتبط ارتباطا عضويا بآلام الشعب، وآماله مصورا الشعب في عفويته وطبيعته دون تصنع أو تكلف. » [2]

وفي الأخير يمكن أن نلمس الجامع بين هذه التعريفات وهو أن الشعب هو المبدع والمتلقي معا، ولهذا فالحكاية الشعبية تكون الركيزة والدعامة الأساسية لها في الرواية الشفاهية.

وما نستنتجه إجمالا، أن الحكاية الشعبية من إبداع الخيال الشعبي، تتجلى فيها حكمة الشعب الزاخرة بالعبرة والقيم النبيلة.

II - الوظيفة عند "بروب":

أ- مفهومها: يحدد "**بروب**" الوظيفة بأنها:«فعل شخصية قد حدد من وجهة نظر دلالته في سيرورة الحبكة. » [3]

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

وكذلك « تعتبر الوحدة الوظيفية أصغر وحدة روائية في القصة، تفيد معنى يدل على وقوع فعل مسند لفاعل وهو مازال في مرحلة النية والقصد، أو في أثناء تحقيقه أي تنفيذه، أو عدم تنفيذه أو عند الانتهاء منه » .[4]

---

[1] – طلال حرب، أولية النص، نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1999، ص 124.

[2] – سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص 58.

[3] – فلاديمير بروب، مورفولوجيا الخرافة، تر: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط 1986م، ص 35.

[4] – عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة(دراسة ميدانية) ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1986، ص 137 – 138.

ب- أنواعها:

لقد حدد "**بروب**" وظائف الحكاية الشعبية الخرافية في إحدى وثلاثين وظيفة، وهي وظائف متعلقة تارة بالشخوص، وتارة بالمكان، وتارة أخرى بالزمان.

ونذكر هذه الوظائف حسب ترتيب "**بروب**" لها:[1]

1- وظيفة رحيل أو نأي: (Eloignement)

يغادر أحد أفراد العائلة مسكنه.

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

ب- يمكن أن يكون الموت رحيلا حتميا كموت الوالدين.

جـ- في بعض الأحيان قد يكون المبتعدون من الجيل، كغرض البحث عن فتاة الأحلام.

فالغرض الوظائفي من الرحيل هو إبعاد الأشخاص الذين يمنع تواجدهم حدوث الإساءة، فالشخص المبتعد عادة ما يكون مساندا للشخصية الضحية، بما أن له صلة قرابة بها.

2- وظيفة منع: (Interdiction)

وهي وظيفة عادة تسبق وظيفة الرحيل، وظيفة منع يتم فيها إشعار البطل بوجود المنع.

أ- «يمكن أن يرد في صيغة الأمر.» [2] ، نحو: لا تتوقفي في الطريق.

وكما نجد أشكالا مخففة للمنع في قالب نصيحة، كالمنع من الخروج تفاديا من المخاطر، كما يأتي في قالب نصيحة.

ب- الشكل العكسي للمنع هو الأمر أو الاقتراح، أي أن يطلب من البطل مثلا أن يجلب الطعام إلى الحقل.

3 وظيفة خرق: (Transgression)

وهي مخالفة المنع أو التحذير،« والخرق عادة ما يرتبط بالمنع، وبهذا تمثل الوظيفتان الثانية والثالثة (المنع والخرق) عنصر تركيبيا مزدوجا ويقصد بذلك أنه

---

[1] - **ينظر: فلاديمير بروب، مورفولوجيا الخرافة، ص 43 – 81.**

[2] - **سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 26.**

يمكن توفر العنصر الثاني دون الأول ومثال ذلك كأن تصل الأميرات متأخرات إلى الحديقة، فيغيب هكذا ذكر منع التأخير بينما يذكر الخرق، وتطبع الحكاية هنا شخصية تستطيع أن نسميها المعتدي على البطل ودوره هو تنقيص سلام العائلة السعيدة أو التسبب في مصيبة أو إلحاق ضرر بالعائلة. » [1]

ونستنتج أن الخرق هو عدم احترام الأمر أو النصيحة أو عدم الامتثال للأمر.

4- وظيفة استطلاع: (Interrogation)

« وهي الحصول على إشارات واستخبار ومعلومات. وهنا تظهر شخصية شريرة، تتزود بمعلومات عن الشيء المرغوب أو الشخصية المفقودة. » [2] أي أنه يقوم بمحاولة استطلاعية.

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

ب- قد يبدو الاستطلاع بشكل عكسي كأن تطرح الضحية أسئلة على المتعدي.

جـ- « في بعض الأحيان يتم طرح السؤال بوساطة أشخاص آخرين » [3]

5- وظيفة اطلاع: (Information)

يتحصل المتعدي أو الشخصية الشريرة على معلومات وعلى إرشادات حول الشيء المفقود والمرغوب، ويتم ذلك وفق ما يلي:

أ- يجيب الضحية المتعدي مباشرة على سؤاله وقد يتم في هذه الحالة اندماج الوظيفية الرابعة والخامسة، كما تظهر هذه الوظيفة في قالب حوار.

ب-كما يمكن أن يرد الاستطلاع بشكل مغاير للشكل السابق والمقصود بذلك أن الجواب يكون من المتعدي إلى الضحية كما أن الاطلاع يكون لصالح الضحية لا المتعدي.

---

[1] - سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 27.

[2] - سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص 43.

[3] - سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 28.

6- وظيفة خداع: (Tromperie)

المتعدي أو الشخصية الشريرة تخدع الضحية فيستولي عليها أو على شيء منها. « في بعض الحالات يتقدم المتعدي بمظهر مخالف لمظهره العادي كأن ينقلب الوحش عنزة ذهبية أو أن تتنكر الساحرة في شكل عجوز طيبة وتقلد صوت الأم. » [1]

وكما يمكن أن يلجأ المتعدي أو الشخصية الشريرة إلى أسلوب الإغراء أو الإقناع بهدف تحقيق غاياته أو استخدامه أدوات سحرية كما يمكنه اللجوء إلى أساليب أخرى أكثر مكرا.

7- وظيفة تواطؤ عفوي: (Complicité Involontaire)

« وتتجسد هذه الوظيفة عند استسلام الضحية لخداع المتعدي ومساعدتها له مرغمة أو متواطئة عفوية. » [2] . ومن بين الحالات التي يرد فيها الاستسلام هي:

أ- « اقتناع البطل بكلام المعتدي كقبول الخاتم مثلا.

ب- تؤثر الطرق السحرية في البطل كأن ينام البطل مثلا. » [3]

8- وظيفة إساءة: (Méfait)

إلحاق المعتدي الضرر والأذى بأحد أفراد العائلة ولها أهمية خاصة لأنها تكسب الحكاية حركيتها.

8-أ- وظيفة افتقار: (Manque)

افتقار أحد أفراد العائلة إلى شيء، أو يريد التحصل على شيء.

9- وظيفة وساطة: (Médiation)

« ينتقل خبر الإساءة أو النقص الذي لحق بأحد أفراد العائلة لحاجته إلى البطل، فيطلب منه أو يؤمر بالتحرك. » [4]

---

[1] - سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 29.

[2] - جيرالد برنس،قاموس السرديات،تر:السيد إمام، مختارات ميرث للنشر والمعلومات، القاهرة،2003 ، ص 80.

[3] - سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 30.

[4] - جيرالد برنس،قاموس السرديات، ص 80.

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

« يقبل البطل الفاعل القيام بالبحث أو يعزم عليه. » [1]

وهذه الوظيفة لا تتدرج بصورة كبيرة في الحكايات الشعبية العجيبة، كما أن النية في البحث والعزم على ذلك بديهي ينبغي توفره.

11- وظيفة انطلاق: (Départ)

مغادرة البطل لمقر مسكنه كخطوة أولى في إنجاز المهمة.

12- وظيفة اختيار: (Epreuve)

يتعرض البطل لاختيار يتمثل في مجموعة من الأسئلة يعده، لتقبل أداة سحرية أو وسيلة أو معرفة تكسبه الكفاءة التي يقتضيها الفعل أو الانجاز.

13- وظيفة بداية رد الفعل البطل: (Réaction du héros)

« يقبل البطل المهمة التي كلف بها ويستعد للقيام برد فعل معاكس » [2]

14- وظيفة استلام الأداة السحرية: (Réception de l'auxiliaire magique)

« وهنا توضع الأداة السحرية تحت تصرف البطل » [3]

ويمكن أن ترد الأدوات السحرية في الأشكال التالية:

- أدوات مثل: سيف، قنديل، ولاعة.
- حيوانات مثل: حصان، نسر.
- صفات يكتسبها البطل بطريقة مباشرة كالقوة البدنية أو القدرة.

15- وظيفة انتقال أو إرشاد: (Guide)

توجه البطل قرب المكان الذي توجد فيه ضالته.

16- وظيفة صراع: (Combat)

دخول البطل في صراع مع المعتدي.

17- وظيفة علامة: (Marque)

---

[1] – سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 37.

[2] – بوعلي كحال، معجم المصطلحات السرد، عالم الكتب للنشر، الجزائر، 2002، ص 38.

[3] – عبد الحميد بورايو، منطق السرد، دراسة في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994، ص 21.

« يحمل البطل علامة وقد تكون هذه العلامة إما جسمية كأن يجرح البطل أثناء المعركة أو تصم الأميرة جبين البطل بخاتمها.

كما يمكن أن تكون العلامة بواسطة تلقي خاتم أو منديل أو سيف. » [1]

18- وظيفة انتصار: (Victoire)

ينتصر البطل على المعتدي

أ- يصرع المعتدي في المعركة

ب- يغلب في سباق.

جـ- يقتل المعتدي بدون صراع سابق (كان يقتل أثناء نومه).

19- وظيفة تقويم الإساءة (Réparation)

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

20- وظيفة العودة: (Retour)

« تقع العودة غالبا على نفس الصورة التي يقع بها الوصول إلى مكان الانطلاق، لكن ليس من اللازم أن تفرد وظيفة مخصصة لذكر العودة، لأن هذه الوظيفة الأخيرة تعني تحكم البطل في المكان المقصود والحال غير ذلك وقت الانطلاق الذي يتبعه التحصل على الأداة السحرية، بينما يكون البطل عند العودة معززا بالكفاءة والطاقة اللازمة لإنجاز أي فعل. » [2]

21- وظيفة مطاردة: (Poursuite)

تقع مطاردة البطل:

- يطير المطارد في أثر البطل كأن يحاول الوحش الالتحاق بالبطل.
- يطالب المطارد بأن يسلم له البطل.
- يحاول المطارد أن يقتل البطل أو أن يلتهمه.
- يحاول المطارد أن يقطع بأسنانه الشجرة التي احتمى بها البطل.
- يتنكر المطارد في شكل جذاب ومغر.

---

[1] - سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 45.

[2] - المرجع نفسه، الصفحة 47.

22- وظيفة النجدة: (Secours)

« يقع إسعاف البطل بالنجدة:

- يحمل على جناح الهواء كأن يطير البطل على صهوة حصان.
- يهرب البطل ناصبا حواجز على طريق مطارديه كأن يرمي بمنديل يتحول إلى جبل.
- يتنكر البطل خلال هروبه في أشكال حيوانات أو أشياء يصعب بها التعرف على هويته.
- يختبئ البطل خلال هروبه كأن تختفي الفتاة بين أغصان شجرة تفاح » [1]

23- وظيفة الوصول خفية: (Arrivée Incognito)

يصل البطل خفية إلى مسكنه أو إلى بلد آخر.

24- وظيفة مطالب كاذبة: (Prétention mensongères)

ظهور بطل مزيف يدعي لنفسه دعاوي كاذبة.

25- وظيفة مهمة صعبة: (Tache difficile)

تعرض البطل إلى عمل صعب وذلك إزاء التأكد من حقيقة ولذلك بتعرضه للاختيار.

26- وظيفة إنجاز المهمة: (Tache accomplie)

« تطابق الأشكال التي يقع بها بإنجاز العمل أشكال وظروف الاختيار، وقد ينجز البطل أعمالا قبل أن تقترح عليه أو قبل أن يلزمه طالبها بإنجازها. » [2]

27- وظيفة التعرف على البطل الحقيقي: (Reconnaissance du héros)

وذلك نتيجة العلامة التي يحملها أو من خلال نجاحه في إنجاز عمله الصعب.

---

[1] – سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 48.

[2] – سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة ، ص 51.

28- وظيفة اكتشاف البطل المزيف: (Le faux héros ou l'agresseur démasqué)

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

29- وظيفة تجلي: (Transfiguration)

ظهور البطل بشكل جديد وذلك بفضل قوى سحرية أو طبيعية أثناء الرحلة أو البحث.

30- وظيفة عقاب: (Punition)

« يعاقب البطل المزيف كأن يجر خلف حصان مثلا أو يصفح عنه » [2]

31- وظيفة مكافأة "زواج": (Mariage)

« يتزوج البطل ويصبح ملكا.

- يتزوج البطل في غالب الأحيان لكنه لا يصبح ملكا وذلك لأن زوجته ليست أميرة.
- في بعض الحكايات يتم ذكر التتويج فقط.
- قد يمنح البطل مكافأة مادية عوض يد الأميرة وهنا نلاحظ تعويضا من نوع مغاير.
- وبهذه الوظيفة تختتم الحكاية. » [3]

- حدد "**بروب**" الوظائف التي تقوم بها الشخصيات في الحكايات العجيبة في واحد وثلاثين وظيفة، ونحن « فصلنا الكلام عن كل وظيفة على حدة، ونكتفي بالقول إنه وضع لكل وظيفة مصطلحا خاصا بها. » [4]
- وقد توصل "**بروب**" إلى هذه الوحدات الوظيفية بعد دراسة عدد كبير من الحكايات العجيبة الروسية، وقد أوضح « أنه ليس من الضروري أن ترد هذه الوظائف جميعها في كل حكاية، لكن ما يرد منها في كل حكاية لا يخرج عن حدود هذه الوظائف. » [5]

---

[1] – المرجع نفسه، ص 53.

[2] – بوعلي كحال، معجم مصطلحات السرد، ص 39.

[3] – سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 53.

[4] – د. حميد لحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ط 3 ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 2000، ص 25.

[5] – د. نبيلة إبراهيم، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، دار العودة بيروت، 1974، ص 26.

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

ويقدمها "**بروب**" على الشكل التالي:

1- دائرة فعل المعتدي أو الشرير Agresseur ou méchant

2- دائرة فعل الواهب Donateur

3- دائرة فعل المساعد Auxiliaire

4- دائرة فعل الأميرة Princesse

5- دائرة فعل الموكل أو الباعث Mandateur

6- دائرة فعل البطل Héros

7- دائرة فعل البطل المزيف Faux Héros[1]

بالإضافة أيضا إلى تحديد البنى الزمانية والمكانية، التي جرت فيها وقائع وأحداث الحكاية، فالحكاية كما عرفها سمير المرزوقي، وجميل شاكر هي: « جملة الأحداث التي تدور في إطار زماني ومكاني ما، ويتعلق بالشخصيات من نسج خيال السارد تنتج لديها ردود فعل وتصرفات، على نطاق الدراسة من مشمولات التحليل الوظائفي. »[2]

ومنه نستنتج أن الزمان والمكان يعتبران من أهم مستويات التحليل الوظائفي.

---

[1] – ينظر: فلاديمير بروب، مورفولوجيا الخرافة، ص 83 – 84.

[2] – سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 23.

ج- منهج إبرازها:

إن المنهج المورفولوجي الذي جاء به العالم الروسي "فلاديمير "**بروب**" Vladimir Propp [1] في كتابه المشهور "مورفولوجيا الخرافة" Morphologie du conte ، وهو ما توصل إليه من خلال أبحاثه ودراساته، بحيث درس وحلل مئة حكاية خرافية روسية، كانت ألأساس لتحديد قوانين منهجية.

اتخذ "**بروب**" في الدراسة المورفولوجية للحكاية الخرافية الروسية منحى واحد، ألا وهو وصف الحكايات عن طريق تجزئتها إلى أجزاء، ومن ثمة رصد العلاقات المتبادلة بين تلك الأجزاء بعضها ببعض وبالمجموع، فتوصل إلى فكرة الوظائف[2].

ومن خلال هذا التقسيم « عزل العناصر الثابتة والمتغيرة، عن التمظهرات المختلفة التي لا تشكل وفق تصوره سوى تنويعات بنية واحدة » [3] .

وخلاصة القول فيما سبق أن "**بروب**" توصل إلى أن الحكاية الخرافية تحتوي على نوعين من القيم: قيم متغيرة تتمثل في أسماء الشخصيات ودلالاتها، أما القيم الثابتة فهي تتمثل في وظائف الشخصيات.

حصر "**بروب**" الوظائف في إحدى وثلاثون وظيفة، والوظيفة عند "**بروب**" هي فعل تقوم به شخصية ما من زاوية دلالية داخل سير الحبكة، بمعنى أن الوظائف هي الخالقة للشخصيات وليس العكس.

لقد لاحظ أن بعض الوحدات النصية تتكرر من نص إلى آخر، عكس بعض الوحدات النصية التي تختلف من نص إلى آخر.

---

[1] – فلاديمير بروب شخصية ألمانية ذات جنسية روسية، ولد سنة 1895 بسانت بترس بورغ، شكلا ني روسي، صاحب كتاب مورفولوجيا الخرافة، توفي سنة 1972م.

(2) – ينظر: عدي عدنان، بنية الحكاية في البخلاء للجاحظ، دار نيبور للطباعة والنشر والتوزيع، العراق، 2011، ص 09.

[3] – سعيد بن كراد، مدخل إلى السيميائيات السردية، ط2، منشورات عيون المملكة المغربية، الرباط، 1994، ص 10.

الفصـــــل الثانـي

تحليل الحكاية

- متن الحكاية
- الوظائف.
- الشخصيات.
- البنية المكانية.
- البنية الزمانية.

I -متن الحكاية:

البنات السبع[1]

يحكى أنه كان في قديم الزمان، أب وأم وبناتهما السبع، يعيشون جميعا في لذة العيش، ونعيم الحياة، لكن الموت عجل بالوالدة، فتركت من بعدها بناتها وزوجها الذي تزوج ثانية، وكانت هذه الزوجة الجديدة تبغض البنات الصغيرات ولا تطيق رؤيتهن ... لذلك قالت لزوجها بلهجة آمرة:

- تخلص من بناتك حالا، وإلا غادرت البيت إلى غير رجعة...
- تعقلي يا زوجتي العزيزة، هل سمعت أن أبا قتل بناته...
- هذه كلمتي الأخيرة، عليك أن تختار بينهن وبيني...
- آه، كم هو صعب على قتلهن.. ما العمل يا إلاهي؟ !..
- اسمع قل لهن إنكم ستذهبون إلى الغابة معا، خذهن إلى حيث الحيوانات المفترسة، واتركهن هناك...
- حسنا – رد الأب – وهو في غم وهم –

وفي الصباح الباكر، قال الأب لبناته:

- هيا يا بناتي العزيزات، لنذهب لجمع الحطب...

أخذت البنات المسكينات الحبل، وثيابا إضافية، وتبعن أباهن، وعندما وصلوا إلى الغابة، قال لهن وقلبه يقطر حزنا:

- انتظرنني هنا، سأترل لخرم الحطب عند المنحدر، وأعود حالا.

وما لبث أن جرى متخفيا عن أعينهن راجعا إلى البيت، ولم يكد ينشر الليل ثيابه حتى قالت البنت الصغرى، وقد تفطنت للأمر:

- أخواتي، إن أبانا قد عاد إلى البيت، وما أظنه إلا كذب علينا، وقد تركنا هنا لتأكلنا حيوانات الغابة، فلنرجع إذا.

غير أن البنت الكبيرة عارضتها قائلة:

- لا .. إن والدنا هناك في المنحدر، ولن نذهب قبل عودته..
- إذا كان هذا صحيحا، فهيا بنا لنتأكد بأعيننا..

---

[1] - محمد دحو، البنات السبع، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 1986.

قالت صغراهن هذا، ثم جرين مسرعات نحو المنحدر، ولكنهن لم يجدن أحدا، وكن لا يسمعن سوى صداهن المنبعث من الأودية.. لذلك قفلن راجعات، وعدن إلى البيت متعبات، وما إن رأتهن ربيبتهن الشريرة حتى أخذت تهمهم مرسلة لعنات الاستياء لرجوعهن سالمات.

زيارة الأعمام

بقيت البنات الصغيرات في البيت، وبعد بضعة أيام ضاقت بهن ربيبتهن ثانية، فراحت تبحث عن وسيلة أخرى تخلصها منهن... وبعد تفكير وتدبير قالت لزوجها في تضايق واضح:

- لم أعد أحتمل بناتك أكثر من هذا. يجب أن تقتلهن أو تأخذهن بعيدا بحيث لا يستطعن الرجوع أبدا.
- كفى يا امرأتي، عودي إلى رشدك، إلى أين أذهب بهن ؟ لقد أخذتهن إلى الغابة، كما أمرتني، ولكنهن رجعن سالمات..
- إذن.. سأريك شيئا آخر، وأنا على يقين من أن نهايتهن آتية لا محالة.. وما عليك إلا أن تحفر حفرة عميقة، ثم ازعم أنك تدعوهن لرؤيتها، بعد ذلك قل لهن إن أعمامكن يقيمون عرسا، ويدعونكن للحضور، وإذا كنتن تردن الذهاب فالطريق من هذه البئر.. هل فهمت ؟ ..

امتثل الأب لكلام زوجته وهو يعض على كبده، ولما جاء المساء، راح يقول لبناته مثلما أشارت عليه امرأته:

- يا بناتي، غدا يحتفل بزواج عند أعمامكن، وقد طلبوا منكن الحضور، فما رأيكن ؟ !

فطارت قلوبهن من الفرحة لهذا الخبر، إلا صغراهن فلم يبد عليها أثر القبول، ولم توافق قط، فقالت معلنة عن رأيها:

- لن نذهب يا والدي ! .
- ماذا ؟ !

قالت زوجة أبيهن، وقد غاظها رد البنت الصغيرة، ثم أضافت في حنق طاهر:

- كيف يمكن أن تقولي مثل هذا الكلام، وكيف لك أن ترفضي دعوة أمامك ؟ !

- لا، لن نذهب بهذه الفساتين، ما دامت الدعوة دعوة عرس وفرح، بل إننا نريد أن نخرج كباقي البنات في فساتين جميلة زاهية يناسب أيام العرس، وإلا فسوف نبقى هنا في بيتنا..

فكرت الزوجة في هذا الطلب، ولم تكن راضية به، ولكنها تنازلت عن بعض مكرها، وقدمت لها ألبسة جميلة ومجوهراتها الخاصة، وهي تمني النفس بنهايتهن المحتمة، وإثرها يعود لها كل ذلك دون عناء..

غير أن بقية البنات كن هن الأخريات عنيدات، وركبت الغيرة قلوبهن، فقلنا مقتديات بصغراهن:

- ونحن أيضا لن نذهب حتى نلبس فساتين تزيد من جمالنا، ونظهر فيها كما كل المدعوات للعرس..
- فلم تجد الزوجة رغم قسوة الطلب، سوى أن تذعن لأمرهن، فاستلفت من جاراتها بعض الألبسة وقدمتها لهن، وبعد أن أعددن أمرهن، ولبسن ما طلبن، اختلت الزوجة بزوجها وهمست في أذنه وعلامات الخدعة بادية على محياها: – الآن أعددت كل شيء ولم يبق إلا دورك، فخذهن إلى البئر، وما إن تقترب من المكان حتى تطلب منهن نزع ملابسهن مدعيا أنك ستعيدها لهن حالما تطأ أقدامهن قعر البئر.

في الغابة

رافق الرجل بناته مذعنا للأوامر، وحين اقتربوا من البئر قال:

- يا صغيراتي العزيزات، أنزعن ثيابكن وانزلن إلى البئر، فهذا هو الطريق المؤدي إلى بيت أعمامكن، فاسلكن سبيلكن وسألقي إليكن بالثياب عندما تصلن إلى الأسفل.

فامتثلت البنات لأبيهن عدا الصغرى، فإنها قالت لوالدها:

- أنا لا أستطيع نزع ثيابي أمامك..

ففهم الوالد من كلامها أنها تخجل من أن تفعل ذلك أمامه فابتعد قليلا، وعوض أن تنزع الصغيرة فستانها، فإنها حزمت فساتين أخواتها، وألقت بها في البئر، ثم نزلت لتلتحق بهن وفوجئ الأب عندما لم يجد الثياب، وغضب لذلك كثيرا، ورجع إلى البيت فقابلته زوجته، وقد أدركت أنه خيب ظنها..

- وكيف يمكننا إعادة الثياب إلى أصحابها ؟ !

ثم أضافت وقد استشاطت غضبا وسخطا:

- يا للعجب، ابنة صغيرة تحتال عليك.. لكن لا بأس .. المهم أنهن لن يرجعن أبدا.

اكتشاف مينوش

ها قد أصبحت البنات المسكينات في قعر البئر.. يكاد الجوع يقضي عليهن ؟ .. وها هي إحداهن تقول مستفسرة:

- ترى ما رأيكن لو نأكل واحدة منا ؟ .. ولما اقتنعت أخواتها بالاقتراح، ضربن القرعة، فكانت الصغيرة الضحية وأخذت تبكي، وفي نفس الوقت تحدث ثقبا في الجدار بأصبعها وفجأة سقطت سبع فولات من الجدار، فأعطتها لإخواتها، وبذلك نجت من الموت، وبعد أيام أخرى، شعرت مرة ثانية بالجوع الشديد، فضربن "القرعة" للمرة الثانية، ولسوء الحظ، وقعت القرعة على الطفلة الصغيرة، فغرقت في بكاء مر، وكانت تبحث في جدار البئر، وبغتة لمحت نورا، ثم ظهر لها بيت، وكان يسكن هذه الدار القط مينوش، وظلت البنت ترقب بفارغ الصبر خروج القط من البيت، ولم يلبث القط أن خرج كعادته متوجها ليرعى بغنمه في الحقول..

وكان لمينوش، دقيق وزبدة، غير أنه لم يكن يتغذى إلا بعصيدة البلوط، والباقي يدخره ليوم زواجه، ولضيوفه الذين سيحضرون عرسه..

وحين غاب مينوش عن الأنظار، دخلت البنت الصغيرة إلى بيته، وأوقدت النار التي حضرت عليها أكلا لذيذا، التهمته بسرعة، ولم تترك منه سوى القليل فوق الموقد. والباقي أخذته إلى أخواتها، ورجعت إلى الغار واختبأت فيه..

رجع مينوش إلى بيته، فوجد الأكل فوق الموقد، كما اكتشف أن السميد ناقص، فقال بينه وبين نفسه:

- من الذي طبخ هنا يا ترى ؟ لا شك أن ذيلي هو الذي رجع بعد مغادرتي البيت، وهو لا شك فعل ذلك ؟ ! فأخذ عصا، وراح يضرب ذيله وهو يقول:
- يا ذيلي.. إنك تعلم جيدا أن السميد لضيوف مينوش، والزبدة لضيوف مينوش، وما دمت عازبا فلن آكل إلا عصيدة البلوط.. وألقي بالطعام في النار..

وفي اليوم الثاني خرج مينوش بغنمه، وما إن ابتعد قليلا حتى عادت البنت الصغيرة إلى بيته، وحضرت الأكل مرة أخرى وتركت له جزءا، ثم انصرفت تحمل البعض الآخر لأخواتها.. أما مينوش فإنه ظل طوال يومه جالسا على ذيله حتى لا يفلت منه..

موت مينوش

عندما حل الليل عاد مينوش إلى بيته، وجد الطعام فوق الموقد، آه.. قال لنفسه:

- لقد فلت مني ذيلي عندما نهضت لأجمع أغنامي، لا أظنه سيطيعني بعد اليوم، فوضعه على النار، ليحرقه فمات.

وفي الغد انتظرت الصغيرة خروجه كالمعتاد، لكنه لم يفعل، فظنت لأول وهلة أنه يراقبها دون أن تراه، فقالت:

- هكذا إذا، لن أخرج أنا أيضا، لأنه سيمسك بي إن فعلت ذلك .. وبقيت البنت في الغار طول النهار.

وفي اليوم التالي صممت على أن تخرج من الغار، ولما وصلت إلى البيت وجدت مينوش ملقى على الأرض جثة هامدة قرب الموقد، اقتربت منه، جست نبضه، عندئذ عرفت أنه مات، فأخذته إلى الإسطبل ودفنته هناك، كما ذهبت لتحضر أخواتها ليسكن بيت مينوش، وقد صار كل شيء ملكهن.

- أخواتي العزيزات يجب أن نرتب شؤوننا، ونقتسم الأعمال فيما بيننا، وعليه فكل واحدة مكلفة برعي الغنم يوما في الأسبوع، وسأبدأ أنا ذلك، وليكن اليوم دوري .. وذهبت إلى المرعى وما هي إلا لحظات حتى أقبلت عليها (سعلاء) الغولة وقالت لها:

الغولة والبنات السبع

كان الله في عونك يا ابنة أخي .. لكن لماذا أنت التي تحرص الأغنام ؟

أين مينوش ؟ !.

- مينوش، مينوش، سيأتي بعد حين، قال إنه سيلحق بي بعد قليل من الوقت .. كانت الغولة تخاف كثيرا من مينوش، لذلك فما إن سمعت اسمه حتى فرت عائدة..

وعند المساء رجعت إلى البيت، فحذرت أخواتها قائلة:

- هناك غولة في المرعى، إذا سألتكن عن مينوش، قلن لها إنه سيأتي في الحين.
- سنفعل، ردت الأخوات بصوت واحد.. وفي الأيام التالية، جاءت الغولة إلى الحقل وسألت إحدى البنات عن مينوش، فردت البنت: إنه سينزل بعد حين.. ولما جاء اليوم السابع، دور الأخت الكبرى، قدمت الغولة، سلمت عليها، وسألتها عن القط:
- صباح الخير يا ابنة أخي، أأنت التي ترعين الأغنام اليوم ؟

نعم، ردت البنت .. اليوم دوري ..

- وماذا جرى لمينوش لماذا لم يعد يرعى غنمه ؟ !
- مينوش مات .. ولقد دفناه في الإسطبل ..

- هل هذا صحيح .. – نعم إنها الحقيقة ..
- حسنا .. ردت الغولة، ثم أضافت فرحة مبتهجة:
- مات، سأذهب معك لأقضي الليلة معكن، لقد اشتقت لرؤيتكن يا بنات أخي ..
- طيب إنه ليسرنا وجودك معنا ستؤنسيننا كثيرا

قالت الغولة: لكنني أخشى أن تفاجأ أخواتك بقدومي لذا سأختبئ بين الغنم، وأدخل معها إلى الإسطبل، ولما يأتي الليل أصعد إلى البيت من السلم دون أن يراني أحد، ما رأيك؟ !

- لك ذلك .. ردت البنت .. فتحولت الغولة إلى كبش، ودخلت الإسطبل مع القطيع .. وعندما جاء الليل، انقلبت إلى امرأة، وخرجت من الإسطبل وهي تقول:
- مساء الخير يا بنات أخي ..
- مساء الخير. ردت جميع البنات، ماعدا صغراهن التي أخذت ترتجف حين رأت (سعلاء) الغولة.

جلست الغولة قرب الموقد وراحت تحدث البنات وتقص عليهن قصصا كثيرة وشيقة .. وبعد وقت قصير قالت الفتاة الصغيرة: – يا عمتي هل تسمحين لي بالسؤال ؟ !

- تفضلي ما ذا تريدين ؟ !

فردت البنت: ما الذي يحدث لك عندما تكونين في نوم عميق ؟ !

- لما أنام يا صغيرتي، تسمعين في بطني الضفادع تنقنق، والبغال تنهق، وكل الحيوانات التي أكلتها تصبح في آن واحد، ثم ترين لونا خبازيا يتصاعد بالقرب من الموقد حينئذ تستطعين القول إن نومي صار عميقا إلى درجة أنه يمكن أن تلقي بي في الواد دون أن أشعر بذلك ..
- شكرا يا عمتي قالت الفتاة الصغيرة .. وأخيرا تمددن على فراشهن للنوم، وإن هي إلا لحظات حتى كن في نوم عميق.

وكانت جميع البنات نائمات إلا الصغيرة فإنه لم يغمض لها جفن، وحين سمعت الحيوانات تصيح، ورأت اللون الخبازي يتصاعد بالقرب من الموقد، نهضت لتفيق أخواتها من النوم، لكن دون جدوى، فكانت كلما وضعت أصبعها في فم واحدة من أخواتها سمعتها تقول:

آم .. آم .. مرة ثانية، كم هو لذيذ !!

لا يردن أن يفطن .. إذا علي أن أفر وحيدة دون الانتظار قالت ذلك وخرجت فارة بنفسها ..

الفتاة الصغيرة والقمر

كانت الفتاة الصغيرة تجري والدموع تفيض من عينيها، صعدت تلا، ثم توقفت .. نظرت إلى الخلف، فشاهدت القمر، فقالت له:

- أخبرني أيها القمر .. هل أكلت الغولة أخواتي؟

فأجاب القمر: - واصلي ! إن الغولة استيقظت من النوم .. واستمرت البنت في الجري، ولما وصلت إلى تل آخر، التفتت إلى الخلف، وقالت مرة ثانية للقمر:

- قل أيها القمر .. هل أكلتهن، أم ما زالت بعد؟ !
- واصلي سيرك .. لقد أكلت الأولى .. وأخذت الطفلة تجري والخوف يحملها بجناحيه إلى حيث لا تدري، وعندما وصلت إلى التل الثالث، أعادت السؤال مرة ثالثة على القمر، فقال:
- لقد أكلت الثانية .. فضاعفت الطفلة سرعتها وهي تبكي بحرقة وحزن على أخواتها، وعند التل الرابع قالت:

أيها القمر .. هل أكلت الغولة أخواتي؟ !

- لا تتوقفي .. أسرعي، لقد أكلت الثالثة، وعند التل الخامس قالت تسأل القمر:
- أيها القمر العزيز، هل أكلتهن جميعا؟ !
- واصلي، واصلي سيرك، لم تبق إلا واحدة فقط؟ !

وضاعفت جريها، وعند التل السابع قالت للقمر:

- من فضلك، هل انتهت من أكلهن؟ !

فرد القمر: - نعم، لقد أتت عليهن جميعا، وهي الآن تبحث عنك .. فركضت الصغيرة بكل ما تملك، لكنها بعد مدة من الجري لم تعد تتحمل الجري من شدة التعب المضي ..

فالتفتت إلى الخلف، وقالت للقمر:

- أخبرني أيها القمر .. أين هي الآن؟ !
- أسرعي، أسرعي .. إنها وراءك ..

لقاء الأسد

كانت البنت ما تزال تجري .. وظلت تجري خوفا من أن تلحق بها الغولة (سعلاء) التقت مصادفة بأسد فقالت له في توسل ورجاء:

- أيها الأسد، أرجوك أن تأكلني أنت عوضا عنها ..

وكانت الغولة قد لحقت بها، فلما رأت الأسد قالت له:

- كلها أنت، أو اتركها لي .. كلا .. رد الأسد، لن يأكلها أحد منا .. فغضبت الغولة لهذا الكلام، وولت هاربة خوفا من بطش الأسد ..
- من أنت أيتها الصغيرة؟ .. قال الأسد يسأل الطفلة الصغيرة .. فقصت عليه القصة كاملة ..
- حسنا .. يا ابنتي الصغيرة .. ما دمت وحيدة لا أهل لك، ولا دار، تعالي معي إلى عريني، وستكونين ابنتي، تربين ابني الصغير الذي ماتت أمه .. لا بأس .. قالت البنت .. ثم تبعت الأسد الذي قال لها وهما في طريقهما:
- أقسم لك بأني لن أمسك بأذى، ولن آكلك، أو أخيفك، بل سأعاملك كما لو كنت ابنتي ..

ففرحت الفتاة بقول الأسد ودعوته، وسرت بذلك أيما سرور .. ومنذ ذلك اليوم بدأت تعتني بابنه كما لو كان أخا لها .. وفي كنف الأسد عرفت السعادة الكاملة والهناء الكافي، ولقد كان ذلك وعد الأسد لها .. فما كان منه سوى أن بر بوعده.

II- تقطيع الحكاية إلى مقاطع:

بما أن "**بروب**" عرف الحكاية بأنها: « هيكل بنية، مركبة، معقدة يمكن تفكيكها، واستنباط العلاقات التي تربط بين مختلف وظائفها في مسار قصصي معين. » [1]

فنحن يجدر لنا أن نقطع هذه الحكاية إلى مقاطع، فالمقصود إذن بالمقطع هو مجموعة الوظائف التي تتألف فيما بينها فتؤلف وحدة معنوية كبرى.

1- مقدمة تمهيدية: يقصد بها ذلك النص التمهيدي الذي يعطينا لمحة عامة عن الأسرة أو المدينة أو المكان الذي ستقع فيه الأحداث، أو الذي ستنطلق منه، ويتم خلاله التركيز على تعدد أوصاف الشخصية التي ستتقمص فيما بعد دور البطل "الاستهلال ليس وظيفة."[2]

يضعنا هذا النص أمام عائلة متكونة من رجل توفيت زوجته وتركت له "البنات السبع"

2- المقطع الأول: يتجلى هذا المقطع الأول بزواج الأب بامرأة ثانية، سيئة الطباع، تخدعه، ويستسلم لها، فتستخدمه كأداة لتنفيذ مخططها. وهو عزل "البنات السبع" عن الجو الأسري، فتتمكن من ذلك.

وينبني هذا المقطع على ستة وظائف هي:

- **وظيفة زواج:** زواج الأب الأرمل من امرأة أخرى، لتحل محل الأم الحقيقية المتوفاة، وكان حلولها سببا للمصائب التي ستحدث فيما بعد خلال تطور الحكاية.
- **وظيفة خروج:** خروج الأب مع بناته السبع، إلى الغابة لجمع الحطب.
- **وظيفة خداع:** تبدأ محاولات الخداع من قبل الزوجة، عندما طالبت من الأب التخلص من بناته مستخدمة أسلوب الإقناع.
- **وظيفة استسلام:** استسلام الأب على كافة قناعات الزوجة الشريرة، ويساعدها عن غير قصد على تحقيق ما تريده، فهو يقبل العروض الخادعة ويعزم على إنجازها.
- **وظيفة إساءة:** تغتنم الزوجة الشريرة وضع زوجها لتتخذه أداة لتنفيذ طلباتها الخادعة، فيقوم إنجازها. عندما يأخذ "البنات السبع" إلى الغابة ويتركهن هناك عرضة للمخاطر والأهوال. ولقد أتت الإساءة في هذه الحالة في صورة طرد.

---

[1] - فلاديمير بروب، مورفولوجيا الخرافة، ص 35.

[2] - فلاديمير بروب، مورفولوجيا الخرافة، تر: أبو بكر بالقادر، محمد عبد الرحيم نصر، النادي الأدبي الثقافي بجدة، المملكة العربية السعودية، 1989، ص 83.

- **وظيفة العودة:** عودة "البنات السبع" إلى البيت، واستياء زوجة الأب الشريرة لرجوعهن سالمات، فقررت بدافع الغيرة أن تتخلص منهن مهما طال الأمر.

وعلى هذه الحادثة المأسوية تتعلق أحداث المقطع الأول الذي كانت وظائفه مختزلة لحد ما، لأن الحكاية قدمت منذ الوهلة الأولى في حالة "لا توازن" كما أن المقدمة التمهيدية لم تقدم عناصر مهمة في إنضاج الحبكة الفنية، فوفاة الأم – على سبيل المثال – وعدم تركها لوصية، أدى إلى غياب وظيفة "منع"، مما أدى إلى غياب وظيفة "خرق المنع" من قبل أحد شخوص الحكاية، فوقعت الفواجع دون تمهيد مسبق لها.

وهذا فيما يخص المقدمة التمهيدية، وعلاقتها بوظائف المقطع الأول. أما وظيفة "الإساءة" فقد تم التسبيق لها بوظائف تمهيدية، ارتكزت عليها وأخذت الأحداث مسارا نحو التعقيد. وقد لعبت زوجة الأب سيئة الطباع دور البطل، لأن مسار الأحداث في هذا المقطع متعلق بها دون غيرها.

3- المقطع الثاني: تتجلى وظائف هذا المقطع في البروز بعد مرور أيام من حدوث "الإساءة" الأولى، وتستمر في التتابع إلى غاية حدوث الإساءة الثانية، ويشتمل هذا المقطع على احدى عشرة وظيفة وهي كالتالي:

- **وظيفة إساءة:** إساءة زوجة الأب الشريرة للمرة الثانية إلى "البنات السبع" وذلك بالبحث عن وسيلة أخرى للتخلص منهن.
- **وظيفة تواطؤ عفوي:** البنات يمتثلن لأمر أبيهن، ويرافقناه إلى الغابة رغما عنهن وذلك بعفوية وإقناع.
- **وظيفة خروج:** خروج الأب مع "البنات السبع" للمرة الثانية إلى حضور حفل زواج عند أعمامهن.
- **وظيفة خداع:** خداع الأب "البنات السبع" للمرة الثانية، وذلك بالتحايل وإلهامهن بأن البئر هو الطريق المؤدي إلى بيت أعمامهن.
- **وظيفة التعرف على البطل الحقيقي:** ظهور البنت الصغيرة (البطل) من خلال إنجازها للمهمة الصعبة التي تكمن في اكتشافها لبيت القط مينوش، ومحاولتها الناجحة في جلب الأكل لإخوتها الستة.
- **وظيفة اطلاع:** اطلاع الشخصية الشريرة (الغولة) على معلومات عن ضحيتها "البنات السبع" وذلك بتساؤلها على القط مينوش، لأنها كانت تخاف منه كثيرا.

- **وظيفة منع:** تمنع وتحذر البنت الصغيرة (البطل) إخوتها من الغولة، وعدم إعطاء المعلومات الصحيحة عن القط مينوش.
- **وظيفة خرق المنع:** عدم احترام "البنات" الأمر ونصيحة البنت الصغيرة (البطل) أدى إلى موتهن.
- **وظيفة خداع:** تخدع الشخصية الشريرة (الغولة) البنات، بحيث تحولت إلى كبش، وفي الليل انقلبت إلى امرأة، وخرجت من الإسطبل، وادعت أنها عمتهن، ثم قضت عليهن واحدةتلوى الأخرى ماعدا البنت الصغيرة (البطل).
- **وظيفة انتقال:** انتقلت البنت الصغيرة إلى العالم المجهول، فارة من الغولة والدموع تفيض من عينيها.
- **وظيفة إصلاح الإساءة:** زوال الخطر على البنت الصغيرة (البطل) وهذا بواسطة المساعد (الأسد) الذي حماها من الغولة، وأخذها إلى عريته وجعلها كإبنة له، حيث عرفت في كنفه السعادة والهناء.

في هذا المقطع عرف المسار السردي للحكاية ذهب إلى أقصى حدودها الدرامية، بداية بإعلان البطل الضحية. حيث تعرضت للمطاردة من قبل الشخصية الشريرة (الغولة) مما زاد في تشويق مجتمع الحكي إلى سماع بقية الأحداث.

وفي الأخير زوال الخطر على البطلة (البنت الصغيرة)، وبه تنتهي الحركة في الحكاية.

III- بنية الشخصيات:

إن الحكاية الخرافية لا تتحد وظائفها والعناصر المساعدة فحسب، بل أنها تتحدد فضلا عن ذلك بشخوصها.[1]

وقد حصرها "**بروب**" في سبعة دوائر كما أشرنا إليها سابقا.

- **البطل: (البنت الصغيرة):** كانت البطلة مصرة في مغامراتها بنفسها، وتنبيه أخواتها الستة من احتيال الغير، رغم استجاباتها لكل العقبات والصعوبات.
- **البطل المزيف: (الغولة):** لم تظهر هذه الشخصية في المقدمة الاستهلالية وهو أمر طبيعي عند "**بروب**" ولكنها ظهرت في الأخير، وهي الغولة المخادعة التي أرادت الذهاب مع البنت الكبرى لقضاء ليلة معهن، بدون علم البنات الستة وذلك باختبائها في الإسطبل، كما استعملت التحايل والادعاءات المزورة أي أنها ادعت باشتياقهن.
- **المعتدي: (الغولة):** ظهرت هذه الشخصية في المرة الأولى، وكان ظهورها مفاجئا بعد وفاة القط مينوش في المرعى، فتبدو كعنصر دخيل إلى عالم العائلة باستخدامها للادعاءات المزورة، والمرة الثانية في بيت القط مينوش، وفي هذا المكان قضت على البنات الستة. أي أن هذه الشخصية (الغولة) ظهرت مرتين في سياق الأحداث.
- **الواهب: (القمر):** تتمثل في شخصية القمر الذي ساعد البنت الصغيرة (البطل) وأرشدها على الهروب من الغولة، أي غير المكان للبطلة، لأن أخواتها الستة تمت القضاء عليهن واحدة تلوى الأخرى.
- **المساعد: (الأسد):** قدم كمساعد، وتمت مقابلته في الغابة فهو قدم مساعدة جليلة للبنت الصغيرة (البطل). أي أنه حماها من الغولة (المعتدي)، فاصطحبها إلى بيته، وفي كنفه عرفت السعادة الكاملة والهناء الكافي.

وهذه الدراسة تبعا لتوزيع الشخصيات الذي استنبطه "**بروب**" والذي ركز فيه على دور الشخصية داخل القصصي دون النظر إلى خصائصها الذاتية.

ويمكن لنا دراسة الشخصيات على أساس اعتبارها شخصيات رئيسية وأخرى ثانوية في حكاية "البنات السبع"

---

[1] - نبيلة إبراهيم، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، ص 41.

1- الشخصيات الرئيسية:

أ- **البنت الصغيرة (البطل):** من الشخصيات الرئيسية، ذلك لأنها تظهر بشكل مستمر طوال أحداث الحكاية من بدايتها إلى نهايتها، كما أن البطلة تعرضت لفعل (المعتدي) الغولة حين حدوث الإساءة، والتي هي عقد الحكاية، كما أنها تملك الذكاء الخارق الذي استغلته.

ب- الغولة: وهي الأخرى من الشخصيات الرئيسية، وهي شخصية الشريرة التي هي سبب في حدوث الإساءة.

2- الشخصيات الثانوية: هذا النوع من الشخصيات لا يظهر إلا في بداية الحكاية أو في وسطها أو في نهايتها ومنها ما يلي:

أ- **الأب:** ظهرت هذه الشخصية في بداية الحكاية، والدور الذي قامت به هو التحايل على بناته، ليرضى زوجته عن غير قصد فيقبل العروض الخادعة ويعزم على إنجازها.

ب- زوجة الأب: ظهرت هذه الشخصية في بداية الحكاية، وهي شخصية شريرة سيئة الطباع، كانت تبغض البنات ولا تطيق رؤيتهن، فاستعملت وسائل منها المطاردة و الإساءة للتخلص منهن.

جـ- مينوش: هذه الشخصية ظهرت في وسط الحكاية، عندما كانت البنت الصغيرة تحدث ثقبا على جدار البئر، هادفة عن الأكل، فلمحت نورا ثم ظاهر لها بيت يسكنه القط مينوش.

د- **القمر:** وهو من الشخصيات الثانوية التي ظهرت في نهاية الحكاية وقامت بدور المرشد والواهب للبطل، وغير مكانه لكي لا يتعرض للإساءة من قبل الغولة.

هـ- الأسد: وهو من الشخصيات الثانوية أيضا، ظهرت في نهاية الحكاية التي قامت بمساعدة البنت الصغيرة (البطل) من يد الغولة، وأتى بها إلى بيته وعاشت في سعادة وهناء، بحيث اعتبرها بنته.

IV- البناء المكاني للحكاية:

المكان قوة فعالة في العمل الإبداعي وفي حياة الشخوص، وقد يكون وصف الموضع مسهبا في تفصيله لكي يمنح للقارئ الإحساس بصدق ما يقرأ، والمعترف به هو تنوع استخدامه (المكان) في النص الإبداعي كما هو الحال في حكاية "البنات السبع"

1- **المكان الأصل:** وهو عادة مسقط الرأس ومحل العائلة والأنس، إذ يمثل مسقط رأس "البنات السبع" هو البيت الذي يعشن فيه مع أبيهن وأمهن في لذة العيش، ونعيم الحياة.

2- **المكان العرضي:** وهو المكان الذي يتم فيه الاختيار الترشيحي، ويتمثل في الغابة، حيث تعرضت البنات في هذا الطريق لعدة اختبارات ترشيحية من طرف الأب، ومن حسن حظهن، وبفضل البنت الصغيرة (البطل) تمكن من الرجوع إلى البيت سالمات.

3- **المكان المركزي:** وهو المكان الذي يتم فيه الاختبار الرئيسي، ويتمثل في الغابة أيضا، وفي هذا المكان حدث صراع بين الغولة (المعتدي) و "البنات السبع" وكان الانتصار حليف البنت الصغيرة (البطل)، بفضل القمر الذي وهبها وأرشدها على تغيير المكان، والمساعد (الأسد) الذي أنقذها من الغولة، واصطحبها إلى بيته لتعيش في سعادة، وتربي له إبنه.

ويمكن أن نصنف الأماكن التي جرت فيها الأحداث حسب ما يلي:

- أماكن اجتماعية: البيت.
- أماكن طبيعية: تتمثل في الغابة، التلال.

تعد الأولى أماكن للتجمعات البشرية، حيث يستقر فيها الإنسان فهي مسكنه ومأواه.

أما الأماكن الثانية – الطبيعة – فهي ملجأ الكائنات الأخرى، ومصدر لصيد الحيوانات البرية، وهي الأماكن التي وقعت فيها الأحداث الرئيسية التي أدت إلى تغير مجريات الحكاية.

V- البناء الزماني للحكاية:

يدور الزمن في الحكاية الشعبية في زمن أسطوري، لا يمكن تأريخه كما هو الحال في حكاية "البنات السبع"، ويتجلى ذلك في بداية الحكاية بالعبارة " يحكى أنه في قديم الزمان..." فهذه العبارة تدل على وقوع حدث نجهل زمنه ومؤلفه أيضا.

فضلا عن ذلك تحدد الحكاية بعض الأزمنة: بضعة أيام، في اليوم الثاني، بعد يوم...الخ، أي أنه يحدد اليوم الذي تقع فيه الأحداث.

كما تحفل الحكاية بتحديد الأيام والزمن الذي ترعى فيه "البنات السبع" الغنم، فكل واحدة منهن مكلفة برعي الغنم يوما في الأسبوع.

كما خضعت المقاطع القصصية التي شكلت منها الحكاية للعلاقات الزمانية التالية وهي:

- التسلسل.
- الترابط.

تهيمن العلاقتان الأولى والثانية على طبيعة التماسك بين المقطوعات القصصية، فجاءت متسلسلة مترابطة، فقد تم الربط بين المقطوعتين الأولى والثانية.

خاتمة

خاتمة:

من خلال دراستنا للحكاية الخرافية "البنات السبع"، توصلنا إلى حوصلة نتائج وملاحظات وهي كالتالي:

- ✓ الحكاية الشعبية شكل من اشكال التعبير في الأدب الشعبي، ذات محتوى لها بنية شكلية مميزة، تربطها حتمية منطقية وفنية.
- ✓ يمكن وصف الحكاية وصفا دقيقا، فهي عبارة عن هيكل بنيوي مركب يمكن تفكيكه واستنباط العلاقات التي تربط بين مختلف عناصرها.
- ✓ تقترب الحبكة الفنية للحكاية الشعبية الجزائرية "البنات السبع" إلى حد كبير من النموذج الوظائفي الذي ذكره "بروب" في كتابه "مورفولوجيا الحكاية الخرافية".
- ✓ الحكاية الشعبية لا يمكن أن تخرج عن نطاق "بروب"، كما أن هذه الوظائف لا ترد كاملة في الحكاية الواحدة، وغير متسلسلة إذ يمكن التقديم والتأخير دون أن يختل البناء العام للحكاية، ضف إلى ذلك تكرار الوظيفة نفسها في الوظيفة الواحدة.
- ✓ توصل "بروب" من خلال دراسته للحكايات الشعبية الخرافية إلى نوعين من القيم: قيم ثابتة تمثلها أعمال الشخصيات.

  قيم متغيرة تمثلها أسماء وصفات الشخصيات.
- ✓ كل الحكايات تنتمي فيما يتصل ببنيتها إلى النمط نفسه.
- ✓ عدد الوظائف إحدى وثلاثين وظيفة، لا يمكن أن ترد جميعها في الحكاية.
- ✓ وتوصل أيضا إلى ما يسميه بمستويات الفعل، وحصرها في سبعة دوائر.
- ✓ كما تعد البنية الزمانية والمكانية من مرتكزات التحليل الوظائفي.

وأخيرا يبقى التراث الشعبي غني، يعمل بطياته حكايات لا تخلو من الجوانب النفسية والأخلاقية، كما أنها تحتوي على عبر وحكم لا يزال يقتدي بها إلى الآن.

قائمة المصادرو المراجع

قائمة المصادر والمراجع:

1- أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تح/ عبد السلام محمد هارون، م2، دار الجيل، بيروت.

2- ابن منظور، لسان العرب، م3، ط4، دار صادر بيروت، 2005.

3- بوعلي كحال، معجم مصطلحات السرد، عالم الكتب للنشر، الجزائر، 2002.

4- حميد الحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ط3، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 2000.

5- جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر/ السيد إمام، مختارات ميرت للنشر والمعلومات، القاهرة، 2003.

6- سعيد بن كراد، مدخل إلى السميائيات السردية، ط2، منشورات عيون، المملكة المغربية، الرباط، 1994.

7- سعيد محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، الجزائر، 1998.

8- سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، الدار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية، الجزائر.

9- طلال حرب، أوليات النص (نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1999.

10- عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، دار القصبة للنشر، الجزائر,

11- عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة (دراسة ميدانية)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1986.

12- عبد الحميد بورايو، منطق السرد، دراسة في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994.

13- عدي عدنان، بنية الحكاية في البخلاء للجاحظ، دار نيبور للطباعة والنشر والتوزيع، العراق، 2011.

14- غراء حسين مهنا، أدب الحكاية الشعبية، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر، لبنان، مصر، 1997.

15- فلاديمير بروب، مورفولوجيا الخرافة، تر/ أبو بكر بلقادر، محمد عبد الرحيم الناصر، النادي الثقافي الأدبي بجدة، المملكة العربية السعودية، 1988.

16- فلاديمير بروب، مورفولوجيا الخرافة، تر/ إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط، 1986.
17- محمد دحو، البنات السبع، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 1986.
18- نبيلة إبراهيم، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، دار العودة، بيروت، 1974.

الفهرس

الفهـــــــرس

مقدمة.....أ- ب

الفصل الأول: تحديد المفاهيم

أولا: مفهوم الحكاية.....09

الحكاية الشعبية.....10

ثانيا: الوظيفة عند "بروب"

مفهومها.....11

أنواعها.....12

منهج إبرازها.....20

الفصل الثاني: تحليل الحكاية

متن الحكاية.....22

الوظائف.....30

الشخصيات.....33

البنية المكانية.....34

البنية الزمانية.....35

خاتمة.....37

قائمة المصادر والمراجع.....39

الفهرس.....42