الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة يحيى فارس بالمدية
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مورفولوجية الحكاية الشعبية
أطفال الغابة لمحمد عطية الإبراشي
ـ أنموذجا ـ

مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:
رجاء ثلجوم

إشراف الأستاذة الدكتورة:
فيروز بن رمضان

السنة الجامعية: 2024/2023

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة يحيى فارس بالمدية
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مورفولوجية الحكاية الشعبية
أطفال الغابة لمحمد عطية الإبراشي
ـ أنموذجا ـ

مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:
رجاء ثلجوم

إشراف الأستاذة الدكتورة:
فيروز بن رمضان

السنة الجامعية: 2024/2023


بسم الله الرحمن الرحيم

الإهـــداء

(وَآخِرُ دَعْوَاهُمْ أَنِ الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِين)

الحمد الله حبا وشكرا وامتنانا على البدء و الختام

أهدي هذا النجاح لنفسي أولا، ثم إلى كل من سعى معي لإتمام هذه المسيرة.

دمتم لي سندا لا عمر له ...

إلى ركني العظيم في الحياة، إلى من كلله الله بالهيبة والوقار، إلى من أحمل اسمه بكل فخر، إلى ذلك الرجل العظيم، مأمني الوحيد، وفرحتي الدائمة (والدي الحبيب) شفاه الله ومتّعه بالصحة والعافية ...

إلى نبراس أيامي ووهج حياتي، إلى معنى الحب والحنان، بسمة الحياة وسر الوجود، داعمتي الأولى ووجهتي التي أستمد منها القوة (والدتي الحبيبة).

إلى الأعمدة الثابتة في الحياة، ومن شدّ الله بهم عضدي فكانوا خير معين (إخوتي وأختي العزيزة).

إلى زوجة أخي العزيزة وكتاكيت العائلة وفرحتها (إياد، خلود، مجد، محمد، رسيم)

إلى كل من كان عونا وسندا في هذا الطريق، للأصدقاء الأوفياء ورفقاء السنين، لأصحاب الشدائد والأزمات ....

إلى كل من يؤمن أن بذور النجاح والتغيير هي في ذواتنا وأنفسنا ...

رجـــاء

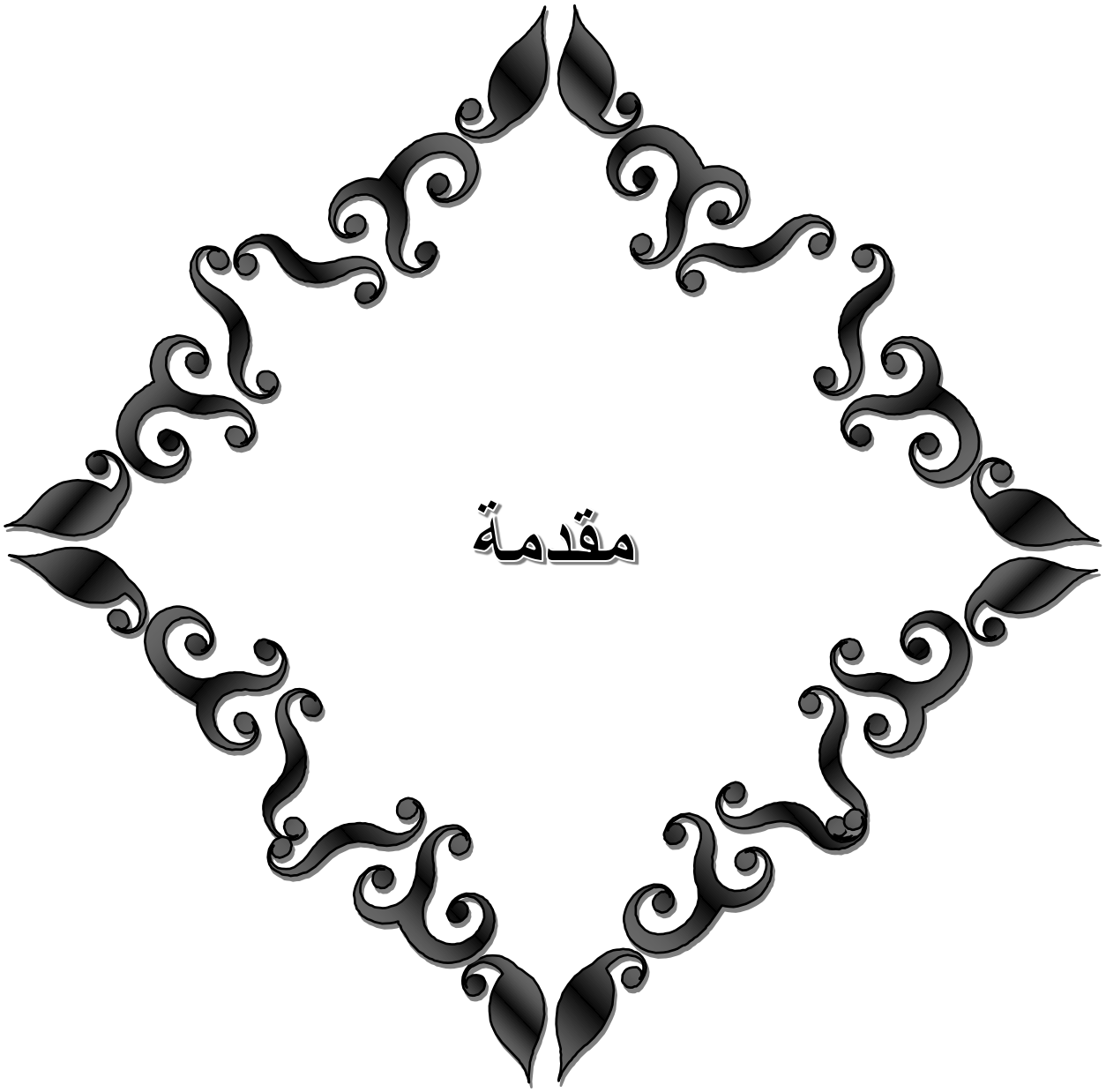


شكـــــر و امتنان

نـحمـــد الله سبحـانه بـخير مـا يـحمد، ونـشكره علـى عظيـم فضلـــه ووافـر عطائـــه، فبإذنه تـم انـجاز هذا العمـل، فالحـمد الله حمدا كثيرا طيبا مباركا فيه.

أتوجـــه بالشكـــــر الجزيـل المرفوق بفائـق الاحترام والتقديـر إلى الأستاذة المـشرفة **" فيروز بن رمضان "** على المجهودات المـبذولة خلال فـترة انـجاز هذا العمـل، وعلى كل ما قدمته لي من توجيهات ومعلومات قيمة ساهمت في إثراء موضوع الدراسة في جوانبه المختلفة، وأوجّه شكري أيضا لكل الأساتذة الذين لم يبخلوا علينا بالإرشادات و التعليمات خلال مشوارنا الجامعي، كما لا يفوتني أن أتقدم بالشكر الجزيل إلى كل الطاقم الإداري لكلية الآداب واللغات يحيى فارس بالمدية، فأدعو لـهم بالتوفيق لأنهم ممن يـحركون عجلة البـحث و العلـــــم .




مقدمة

إن الأدب الشعبي هو ذلك الأدب الذي أنتجه فرد بعينه، ثم ذاب في ذاتية الجماعة التي ينتمي إليها، مُصورا همومها وآلامها في قالب شعبي جماعي يتماشى ونظرتها ومستواها الفكري والثقافي واللغوي، وموقفها الإيديولوجي إزاء المجتمع، فهو أدب الأمة الشفوي، سواء كان مجهول المؤلف أو معروفه، المُعبر عن عواطفها وآمالها ونظراتها في الحياة، في شكل نصوص موروثة أو حديثة معروفة، فيكون البحث في مجاله، عن القيم والمعايير والتقاليد والعادات الخاصة بأي مجتمع من المجتمعات، قديمة كانت أو حديثة، مما حافظت عليه ذاكرة المجتمع، فتداولوه مُشافهة جيلا عبر جيل، ليحافظوا عليه من الضياع لأنه بمثابة الهوية الثقافية المميزة لهم، عبر التغيرات التي طالت المجتمعات، والتي تحاول من قريب أو بعيد طمس الخصوصية الثقافية ونفيها. ولا تظهر هذه الخصوصية إلا بتفكيك وتحليل أشكاله المُعبرة عن الهوية الثقافية لأي مجتمع من المجتمعات.

يحتوي الأدب الشعبي في جعبته على مجموعة من الأشكال الفنية التعبيرية الشعبية التي تناقلتها وتداولتها الشعوب فيما بينها شفويا وتعاقبت عليها أجيال وأجيال، ومن بين أهمّ هذه الأشكال: **الحكاية** التي تُشكل صوراً لجوانب حياتنا العادية، وتقوم بدورٍ أساسي في تكوين بِنيةِ الثقافة الشعبية للفرد، من حيث إنها إحدى الفنون الفعالة التي تجول بنا في عالم يمتزج فيه الخيال بالواقع، وتتفاعل فيه الكائنات الخرافية بشخصيات حقيقية، لتعبّر عن الطبيعة البشرية والمعاني الإنسانيّة.

ودراستُنا للحكاية بمثابة الوقوف على الموروث الشعبي، والوقوف على تطورات المفاهيم الاجتماعية، والإنسانية في هذا العالم، حيث تطورت المعتقدات إلى أساطير وحكايات، وتلاحمت الثقافات المختلفة فيما بينها، لتُقدم خلاصة تجارب أممٍ وخبرات الإنسان السابقة.

إنّ اختيارنا لهذا الموضوع لم يكن وليد الصدفة، بل لحرصنا الكبير على تناول مثل هذه المواضيع التي تفتقر إليها مكتبتنا، فنادرا ما نصادف طلبة ينتقون مثل هذه المواضيع للدراسة، مما أثار فينا الرغبة في إثراء المكتبة بهكذا مواضيع، فوقع اختيارنا على الحكاية الشعبية، **حكاية أطفال الغابة**، وهي من روائع القصص العالمية التي أعاد صياغة أحداثها **محمد عطية الإبراشي** بطريقة جميلة ونهاية سعيدة.

وللأمانة، فالحكاية في الأدب الشعبي عموما مجهولة المؤلف، شفوية، متوارثة جيلا بعد جيل باللغة العامية في الغالب، إلا أنّ الحكاية التي انتقيناها للدراسة، أعاد صياغتها **محمد عطية الإبراشي** باللغة الفصحى، وسنتعامل مع النص المكتوب –المعلوم المؤلف– بما يحويه من أحداث محاولين تفكيكه إلى أجزاء، بغية الوصول إلى أجوبة عن إشكالية البحث وتساؤلاته.

لقد انطلقنا في دراستنا هذه من إشكالية رئيسة مفادها:

← **كيف وُظّفَتْ وظائف فلاديمير بروب Vladimir Propp في حكاية أطفال الغابة؟**

وقد تفرعت عن هذه الإشكالية جملة من التساؤلات تمثلت في:

- ما المقصود بالتحليل المورفولوجي؟
- هل يجب توافر كل الوظائف في النص الشعبي؟
- كيف تتشكل المتواليات في النص الشعبي؟
- هل احتوت الحكاية على دوائر الفعل السبعة الفاعلة في النص الشعبي؟
- كيف تتحدد الشخصيات والأمكنة في النص الشعبي؟

ولتحقيق ما نصبو إليه – وهو دراسة مورفولوجية الحكاية– ارتأينا أن يكون هيكل البحث منطلقا من ألفاظ عنوان المذكرة نفسها، فبنيناه على فصلين يسبقهما مدخل وتعقبهما خاتمة.

تطرقنا في المدخل الموسوم بـ: قراءة في المفاهيم، إلى تعريف الحكاية لغة واصطلاحا، حيث قمنا بشرح المصطلحات التي لها علاقة بالحكاية الخرافية والحكاية الشعبية، وذكرنا الفرق بين الحكاية الخرافية والحكاية الشعبية.

جاء الفصل الأول المخصص للجانب النظري، و الموسوم بـ: **التحليل المورفولوجي عند فلاديمير بروب**، للحديث عن مفهوم المورفولوجيا، بعدها انتقلنا بالحديث إلى مفهوم التحليل المورفولوجي، نشأته، وأسس التحليل فيه، وِفق القوانين التي حدّدها بروب Propp، فعرّفنا الوظيفة، و ذكرنا آليات التحليل المورفولوجي، وختمنا الفصل بالحديث عن دوائر الفعل السبعة.

أما الفصل الثاني المخصص للجانب التطبيقي، والمعنون بـ: **دراسة مورفولوجية لحكاية أطفال الغابة**، فقد قمنا فيه بتحليل الحكاية وفقا لمنهج بروبPropp ، ثم استخرجنا دوائر الفعل منها، وأنهينا الفصل بدراسة بنية الشخوص والأمكنة.

وختمنا البحث بمجموعة من النتائج التي توصلنا إليها، ثم ألحقناه بملحقٍ يضم سيرة الكاتب وملخصٍ للحكاية، وبِفهارسَ تضم المصادر والمراجع التي رجعنا إليها والمحتوى.

وأمام هذه المضامين، كان من الضروري أن تتعدد الإجراءات في تناولها، غير أن طبيعة هذا البحث ومآله، وجّهانا إلى الالتزام بآلية واحدة، مستعينين بالوصف الذي تقتضيه الضرورة في كل بحث، فانتهجنا آلية من آليات المنهج البنيوي، الموسومة بآلية التحليل المورفولوجي، والتي تقوم على وصف نصوص الحكاية اعتمادا على مكوناتها الداخلية البنيوية الأساسية، والعلاقات الداخلية التي تربطها مع بعضها البعض ومع الكل.

وأثناء إعدادنا لهذا البحث، صادفتنا مجموعة كبيرة من المصادر والمراجع والمجلات، التي تحدثت عن الأدب الشعبي بصفة عامة، فانتقينا منها ما يناسبنا، وركّزنا على المراجع التالية:

- طلال حرب، أولية النص، نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي.
- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي.
- محمد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق.
- خيرة قداسي، أسس المنهج المورفولوجي.

كما ساعدتنا مجموعة من مذكرات التخرج نذكر منها:

- امحمد فورمة، الموروث الشعبي في الرواية الجزائرية روايتا "الدروب الشاقة" والأرض والدم لمولود فرعون أنموذجا، رسالة الماستر في اللغة والأدب العربي تخصص دراسات جزائرية في اللغة والأدب العربي، جامعة أدرار، السنة الجامعية، 2018/2017
- أمينة صديقي، وسعاد سحاري، دراسة مورفولوجية لحكاية اللحية الزرقاء لكامل كيلاني، مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، تخصص أدب وحديث معاصر، جامعة المدية، السنة الجامعية 2021/2020.
- حنان مشاط، وظائف فلاديمير بروب في الحكاية الشعبية "البنات السبع أنموذجا"، مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، تخصص أدب وحديث معاصر، جامعة البويرة، السنة الجامعية 2014/2013.
- سيهام بن عبد الهادي، ورزيقة كسارين، التحليل المورفولوجي لحكاية مصباح علاء الدين لكامل الكيلاني، مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، تخصص أدب وحديث معاصر، جامعة المدية، السنة الجامعية 2021/2020.

- حلفاوي أمينة، مورفولوجية الحكاية الشعبية في منطقة سور الغزلان، "حبحب رمان و خوالو سبعة"، أنموذجا، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، كلية الآداب واللغات، قسم: اللغة والأدب العربي، تخصص دراسات أدبية، جامعة البويرة، السنة الجامعية 2017/2016.

وكَأيِّ عملٍ بشريٍ لا يخلو من نقائص وصعوبات، واجَهتنا مجموعة من العراقيل التي اعترضت سبيلنا، كنُدْرَةِ الدراسات التطبيقية في مجال الأدب الشعبي في المكتبات، مما اضْطَرّنَا للاستعانة بمقالات ومواقعَ إلكترونية، وقد تجاوزنا الكثير من النقائص بتوجيهات من المشرفة الأستاذة الدكتورة فيروز بن رمضان، وسنتجاوز ما تبقى منها بملاحظات أعضاء لجنة المناقشة الموقرة التي ستتفضّل بقراءة هذا العمل لتقييمه وتقويمه، على أمل أن يكون هذا البحث إضافة فعلية للدراسات والبحوث الأكاديمية.


فصل تمهيدي
ماهية الأدب الشعبي والحكاية الشعبية

اهتم الفولكلور بالعديد من الموضوعات الاجتماعية الثقافية في المجتمع. والأدب الشعبي واحد من هذه الاهتمامات، وقد ارتبط بمجموعة من المصطلحات التي تبدو على أنها مترادفة، إلا أنّ هناك اختلافا واضحا فيما بينها تتّضح من خلال استعراضنا لتحديده وللموضوعات التي يهتم بها. فعلماء الفولكلور اهتموا "بالمعتقدات الشعبية، والحكايات الشعبية والملاحم، والنوادر والنكات، والأغاني الشعبية، و المواويل بأنواعها المختلفة، والفنون التشكيلية الشعبية، والحكايات الأسطورية، والاحتفالات الشعبية و الطقوس، و الرقص الشعبي، و الموسيقى الشعبية، سواء كانت آلية أو لا تعتمد على آلات موسيقية، والألعاب الشعبية، والرقى والتعاويذ، والألغاز، والأمثال، والممارسات الشعبية ذات الصلة بالمعتقدات الدينية، وكثير من مظاهر الحياة الشعبية المتنوعة، وهي كلها تشترك في مجموعة من السمات الأساسية، من قبيل أنها مأثورة، وغير معروفة الأصل تماما، كما أنها قاسم مشترك بين أفراد الجماعة الشعبية"[1].

ومن أهم الموضوعات في دراسة الفولكلور، الأدب الشعبي الذي " يُركز على دراسة التراث الشعبي باعتباره نتاجا أدبيا للمجتمعات البسيطة. وهو من خلال ذلك يستخدم الكثير من المعايير والأسس التي يستخدمها الأدب الخاص. ويحاول تطبيقها على الأدب الشعبي، باحثا فيه عن مواطن البلاغة والجمال والتراكيب اللغوية والقيم والمعاني في البناء اللغوي ذاته، دون أن يعطي أهمية موازية للسياق الثقافي العام لهذا النتاج الأدبي، أو للبناء الاجتماعي التاريخي له "[2]. فمع تَضمُّن الأدب الشعبي للكثير من التداخلات بين أجناسه وأشكاله وصيغه الأدبية، خَلَقَ له خِلافا وتبايُنا حول تعريفه، فبالرغم من أنه اعتُمِد في

[1] عزام أبو الحمام المطوّر، الفولكلور التراث الشعبي. "الموضوعات، الأساليب، المناهج"، دار أسامة للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، عمان، الأردن،2007، ص 55.

[2] المرجع نفسه، ص 58.

تعريفه وِفقا للمعايير المستخدمة في تعريف الأدب الفصيح من حيث الشكل والبناء اللغوي والمضمون، إلا أن بعضهم ميّزه عن الأدب الفصيح بأربع سمات هي "العراقة والواقعية والجماعية والتداخل"[1].

01-مفهوم الأدب الشعبي:

إن لفظة الأدب وحدها يُقصد بها " الكلام الفني الجميل رفيع المستوى، من شعر أو نثر صادر عن أديب، شاعر أو كاتب، وخاضع لمنطق لغوي، فنّي معيّن"[2]. بمعنى أنّه إنتاج كلامي له من الجمال الأدبي والفني نصيب وافر. إذ أنّه يعبر عن نفس قائله وعن الموضوعات التي طرقها. ويمتاز بالوقع الجميل الجذاب، والخيال المنمق، والحس المُرهف بحيث يُحدث في النّفس شعورا بالمُتعة الجمالية والإحساس بمشكلة اجتماعية أو نفسية.

" أما لفظة الشعبي فهي صفة مشتقة من الاسم الموصوف وهو الشعب، وتُحيلنا إلى مفهومين اثنين مختلفين هما:

أ- الشعب هو جمهور من الناس ينتمون إلى بلد واحد ويخضعون لقوانين واحدة ويشتركون في الأرض والدين والأصل والدولة.

ب-فريق من الأمة المعتبر على النقيض من الطبقات الأخرى، حيث تتوفر إما الزيادة في الثروة وإما الزيادة في المعرفة"[3].

---

[1] عزام أبو الحمام المطوّر، الفولكلور التراث الشعبي. "الموضوعات، الأساليب، المناهج"، ص 59.

[2] محمد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1998، ص 09.

[3] أمينة صديقي، وسعاد سحاري، دراسة مورفولوجية لحكاية اللحية الزرقاء لكامل كيلاني، مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، تخصص أدب وحديث معاصر، جامعة المدية، السنة الجامعية 2021/2020، ص 16.

وهو بالتالي حصر الشعب حسب الرقعة الجغرافية التي ينتمي إليها، وكذا اشتراكهم في نفس الاهتمامات النّفسية حتى ولو اختلفت تلك الرقعة الجغرافية التي ينتمون إليها. وهو ما عبّر عنه محمد سعيدي، حيث يرى بأن الشعبي هو "ما اتصل اتصالا وثيقا إما في شكله وإما في مضمونه، وأي ممارسة اتصفت بالشعبية، تعني أنها من إنتاج الشعب أو أنها ملك له"[1]. وهو مختص بنقل أفكار الشعب ومعتقداته بلهجة عامية. وترتبط شموليته بكل ما يملكه الشعب ويُنتسب إليه، فيتناقله ويرويه مشافهة عن طريق الأشكال التعبيرية المعروفة.

ويمكن اعتبار الأدب الشعبي بأنه مُجمل الفنون القولية. وهذه الفنون هي على رأس قائمة فروع التراث، ونُقلت هذه الفنون بلهجة دارجة من جيل لجيل، وبشكل شفاهي. وهي تعبير عن تفاعل الإنسان مع الطبيعة، ومع الإنسان. والأدب الشعبي بهذا المفهوم عبارة عن تتويج لخبرات الإنسان ومعارفه، وأحاسيسه ومشاعره، لأنه" ذلك الأدب الذي أنتجه فرد بعينه، ثم ذاب في ذاتية الجماعة التي ينتمي إليها، مُصورا همومها وآلامها في قالب شعبي جماعي يتماشى ونظرتها ومستواها الفكري والثقافي واللغوي، وموقفها الإيديولوجي إزاء المجتمع"[2]. فهو أدب الأمة الشفوي، سواء كان مجهول المؤلف أو معروفه، المُعبر عن عواطفها وآمالها ونظراتها في الحياة، في شكل نصوص موروثة أو حديثة معروفة. فيكون البحث في مجاله، عن القيم والمعايير والتقاليد والعادات الخاصة بأي مجتمع من المجتمعات، قديمة كانت أو حديثة، مما حافظت عليه ذاكرة المجتمع، فتداولوه مُشافهة جيلا عبر جيل، ليحافظوا عليه من الضياع لأنه بمثابة الهوية الثقافية المميزة لهم، عبر التغيّرات التي طالت المجتمعات، والتي تحاول من قريب أو بعيد طمس الخصوصية

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

[2] المرجع نفسه، ص 13.

الثقافية ونفيها. ولا تظهر هذه الخصوصية إلا بتفكيك وتحليل أشكاله المُعبرة عن الهوية الثقافية لأي مجتمع من المجتمعات[1].

من هنا نستخلص أن الأدب الشعبي هو معرفة مُستمدة من مؤسّسات اجتماعية، ومن معارف ما وراء الطبيعة، ومن خبرة الناس والممارسات الاجتماعية. وهو جزء لا يتجزأ من التراث الشعبي ككل، فهو يتداخل معه في أكثر من مجال ويرتبط به ارتباطا وثيقا بحيث له علاقة بالعادات والتقاليد والطقوس والمراسيم والممارسات ومختلف المواقف والأحوال، فلا يكاد يخلو منه مجال. ولقد كان ولا زال الوسيلة الهامة التي تصور الحياة الاجتماعية للأفراد بكل أبعادها وتناقضاتها. وهو يهدف إلى تفسير جانب من جوانب الحياة المتنامية الأطراف، المتعددة الأشكال، المفعمة بمختلف الألوان، والزاخرة بشتى الصراعات والتناقضات، الغني بالرموز المعبرة عن العقائد والأحداث، وعن تجربة الإنسان الشعبي، وعن آلامه وآماله، فتصور نظرة الإنسان الشعبي إلى العالم وإلى الإنسان ومشاكله الكبرى بأسلوب رمزي.

02- أشكال التعبير في الأدب الشعبي:

يجمع الأدب الشعبي في ثناياه مجموعة من الأشكال الأدبية. وهذه الأخيرة هي "أصدق التعابير عمقا وصدقا، وارتباطا بنفسية الشعب وبالبيئة وذلك لطبيعة هندستها الفنية واللغوية وتعدد أشكالها وتنوع مضامينها"[2].

[1] محمد عيلان، التراث الشعبي الجزائري مفاهيم وممارسات، مجلة التواصل، الجزائر، جامعة عنابة، العدد 4، جوان 1999، ص 170.

[2] محمد سعيدي، أشكال التعبير الشعبي والوعي الوطني، مجلة المجلس الأعلى للغة العربي، أعمال الملتقى الوطني حول مظاهر وحدة المجتمع الجزائري من خلال فنون القول الشعبية، تيارت، 14/13 أكتوبر 2002، ص 399. بتصرف.

إن هذه الأشكال قادرة على التعبير عن الواقع الاجتماعي، كل شكل حسب بنائه وهيكله وأيضا حسب مرماه ووظيفته التي أوجدها المجتمع. " فالأسطورة الكونية والمثل الشعبي والنكتة، كلها أنواع أدبية، ولكنها ولا شك أشكال يختلف بعضها عن البعض الأخر اختلافا جوهريا وإن كانت صفة الشعبية تجمع بينها، ويرجع سبب الاختلاف إلى أن كل منها ينبع من مجال مُحدّد من مجالات الاهتمام الروحي الشعبي، وهذا المجال هو الذي يُحدّد شكل كل نوع ووسيلة التعبير فيها"[1]، لتجمع في النهاية اهتمام وتجارب ومشاكل وآمال وآلام الشعب.

وسنحاول الوقوف على عجالة عند كل شكل من أشكال التعبير في الأدب الشعبي من خلال تحديد مفهومه باقتضاب. **فالأسطورة** هي" محاولة لفهم الكون بظواهره المتعددة، أو هي تفسير له، أنها نتاج وليد الخيال، ولكنها لا تخلو من منطق معين، ومن فلسفة أولية تطور عنها العلم والفلسفة فيما بعد"[2]. فهي حكاية تعيد الحياة إلى حقيقة أصلية وتستجيب لحاجة دينية عميقة، وتطلعات أخلاقية وواجبات، وأوامر على المستوى الاجتماعي.

أما **اللغز** فهو" خطاب لغوي يمتاز بالغموض والالتباس والإشكال والالتواء في بنيته اللغزية الشكلية، وأي شيء نعت باللغز فهو غامض وغير بائنة دلالته، ولغز المرء في حديثه أي كساه بمسحة من الغموض واللبس، ولم يُبيّنه، ولم يفصح عن مقصوده"[3].

النكتة أو الحكاية المرحة، هي" تلك الأحدوثة القصيرة المنثورة أو المنظومة التي تحكي نادرة، أو سلسلة من النوادر، وتنتهي إلى موقف فَكِهٍ مرح، وأما موضوعها فيؤخذ

[1] نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط3، ص 04.

[2] المرجع نفسه، ص 09.

[3] محمد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص 98.

من الحياة اليومية، وتندُر فيها الخوارق، وحين تظهر هذه العناصر تكون وظيفتها أن تخلق القاعدة التي يقوم عليها الموقف المرح، لا أن تخلق الموقف نفسه"[1].

وتعد **السيرة الشعبية** " حلقة من حلقات الوصل بين الماضي والحاضر، تسرد لنا وقائع تاريخية وبطولية لإحدى الشخصيات المرموقة والتي وضعت بصمتها عبر التاريخ، لِمَا لها من قيم بطولية خارقة في الدفاع عن القبيلة، فتصور لنا هؤلاء الأبطال التاريخيين تصويرا تسلسليا من الولادة إلى الوفاة، عبر محطات حياتهم الحافلة بالأحداث الغريبة أحيانا، والمشوقة أحيانا أخرى، أحداث بطولية للفارس الشجاع الذي يدافع عن القبيلة وشرفها وشرف نسائها"[2].

أما **الملحمة** فهي " جنس أدبي يقوم على مُطولة من الشعر، تحكي عجائب الأحداث التي تتجاوز الواقع إلى الخيال المُمعن في الغرابة، وتتركز حول شخصية البطل"[3].

يطلق **الشعر الشعبي** على " كل كلام منظوم من بيئة شعبه بلهجة عامية تضمنت نصوصه التعبير عن وجدان الشعب وأمانيه، متوارث جيل عن جيل عن طريق المشافهة، وقائله قد يكون أميّا، وقد يكون متعلما بصورة أو بأخرى مثل المتلقي أيضا"[4].

و **الشعر الملحون** هو أكثر الشعر شيوعا و شهرة و انتشارا، فهو كما عبر عنه أحد الباحثين في قوله" إن الشعر الملحون الذي نريد أن نتحدث عنه اليوم، فهو أعم من

---

[1] ألكسندر هجرتي كراب، علم الفولكلور، ترجمة رشدي صالح، دار الكتاب العربي القاهرة،1961، ص 94.

[2] عبد الحكيم شوقي، السيرة والملامح الشعبية العربية، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، الطبعة الأولى،1984، ص 06.

[3] مرسي الصباغ، القصص الشعبي العربي في كتب التراث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، الطبعة الأولى، 2002، ص 72.

[4] التلي بن الشيخ، دور الشعر العربي الجزائري في الثورة 1830-1945، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،1990 ص 395.

الشعر الشعبي، إذ يشمل كل شعر منظوم بالعامية، سواء معروف المؤلف أو مجهوله، و سواء دخل في حياة الشعب فأصبح ملكا له، أو كان من شعر الخواص، و عليه فوصف الشعر بالملحون أولى من وصفه بالعامي، فهو من لحن يلحن في كلامه، أي أنه انطلق بكلام عامي أو بلغة عامية غير معروفة"[1]، فاشتقاق كلمة الملحون من " لحن" تعطينا فكرة أن الشعر الملحون يستعمل لغة راقية بالرغم من أنها لا تخضع لقواعد النحو و الصرف، كما يدل على أنه إنتاج شعري نُظم من أجل الغناء و اللحن.

أما **الأغنية الشعبية** فهي" قصيدة شعرية مُلحّنة مجهولة المؤلف كانت تشيع بين الأميّين في الأزمنة الماضية و لا تزال حية في الاستعمال"[2]، فعدم نسبتها إلى أي شخص هو دليل على الحس الجماعي دونما فردية.

03-مفهوم الحكاية الشعبية:

أ-لغة:

جاء في لسان العرب الحكاية من حكى، يحكى، كقولك: حكيت فلانا وحاكيته. فعلت مثل فعلته، أو قلت مثل قوله، وحكيت عنه الحديث حكاية وحَكَوْتُ عنه حديثا في معنى حكيته، وفي الحديث ما سرني أني حكيت فلانا، وان لي كذا وكذا؛ أي فعلت مثل فعله.[3] والحكايات مصدر الفعل حكى، وهي الواقعة حقيقية أو خيالية جمعها حكايات.[4]

---

[1] سالم بن لباد، الشعر الشعبي الجزائري، تمثلات فكرية لشخصيات صنعت التاريخ، مؤسسة كنوز الحكمة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2015، ص 11.

[2] عبد القادر نطور، ماهية الأغنية الشعبية، مقال الكتروني على موقع:
http://www.univ-skikda.dz/doc_site/revues_SH/ar4(3).pdf

[3] ابن منظور، لسان العرب، دار لسان العرب، بيروت، د ط، مج2، ص690.

[4] إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، دار شرقيات للنشر والتوزيع، ط 1، 1993م، ص105.

ب-اصطلاحا:

إنّ الحكاية سرد قصص يروي تفصيلات حدث واقعي أو متخيل، وهو ينطبق عادة على القصص البسيطة ذات الحبكة المتراخية الترابط، يعرفها الدكتور محمد غنيمي هلال حيث يقول: "هي مجموعة أحداث مرتبة ترتيبا سببيا تنتهي إلى نتيجة طبيعية لهذه الأحداث المرتبة تدور موضوع عام ".[1]

أما مصطلح الشعبية فهو الذي يجعل التعريف دقيق للحكاية الشعبية،" على أنها فن الشعب وأسلوبه في التعبير عن حياته وأفكاره، كما هي ذاكرته التي تحفظ وتنقل ما تحفظ إلى من يأتي من الأجيال، [2] و بالتالي هي الخبر الذي يتصل بحدث قديم ينتقل عن طريق الرواية الشفوية من جيل إلى أخر، أو هي "خلق حر للخيال الشعبي ينسجه حول حوادث معينة"[3]، وباعتبارها نسج خيال الفرد الذي ذاب في الجماعة، يصدقها الناس بوصفها حقيقة "تتمحور حول حدث مهم، وهذا الحدث يتمثل بطبيعة الحال في كل ما يهتم بوصفه وحدة واحدة سواء كان في نطاق ضيق، كالأسرة والقبيلة أو في نطاق واسع".[4] فهي بمثابة العمود الفقري في التراث الشعبي المروي، وهي نوع قصصي ليس له مؤلف لأنه حاصل ضرب عدد كبير من ألوان السرد القصصي الشفهي الذي يضفي عليه الرواة، أو يتحرر منه، " إذ يُعبر عن جوانب من شخصية الجماعة، وترتبط بأفكار وأزمنة وموضوعات إنسانية ذات علاقة بحياة الإنسان[5].

---

[1] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، 1997، ص504.

[2] ضياء غنى لفته وعواد كاظم لفته، سردية النص الأدبي، دار حامد للنشر، ط 1، 2011، ص 84.

[3] نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير الأدب الشعبي، ص ص 106-107

[4] سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص61.

[5] هادي نعمان الهيتي، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد 123، مارس، 1988م، ص175.

فالحكاية الشعبية إذن، هي "تلك القصة البسيطة من حيث اعتمادها على الرواية الشفاهية باللغة أو اللّهجة التي يتكلمها معظم الشعب والمُوجهة إلى جميع أفراد المجتمع، للتعبير عن أحلامهم وآلامهم وأهدافهم في الحياة، ويتضمن عدة جوانب منها الاجتماعي والنفسي والاقتصادي والثقافي والديني، الغنية بمعانيها الهادفة"[1].

ج-أنواع الحكاية الشعبية:

تنوعت الحكايات الشعبية طبقًا لطبيعتها ووظيفتها في المجتمع، ومقدار الواقعية والخيالية في الحكاية، فقد قُسّمتْ إلى ثلاثة أنماط من الحكايات، وهي[2]:

01-الحكايات الأسطورية: وهي التي تدور حول الآلهة والأحداث الخارقة.

02-الخرافة: حكاية تقصد أي مغزى أخلاقي أو اجتماعي من خلال أشخاص وغالبًا ما يكون عفاريت ووحوش أو جمادات.

03-الحكاية الشعبية: حكاية تتمحور حول الإنسان الشعبي، وتستخدم في محاورها ما يفيدها من عناصر أسطورية وخرافية، ثم تتطور هذه الحكاية فتنبذ كل ما له صلة.

وهناك من قسمها إلى حكايات هزلية، وحكايات طرفة وحكايات أولياء، وتعدد الباحثون في تقسيمها كل على حسب رؤيته.

04- الفرق بين الحكاية الخرافية والحكاية الشعبية:

ميز بعض الباحثين بين الحكاية الشعبية، والحكاية الخرافية، **ومع اعترافهم بأن الحكاية الخرافية حكاية شعبية**، ومن بين أهم المميزات نذكر:

---

[1] عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية، المصرية العامة للتأليف والنشر، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1968، ص 11-12.

[2] منى سرور عبد العزيز، دراسة مورفولوجية في الحكاية الشعبية "الفتاة الخرساء والزوجة الصادقة" أنموذجا، مجلة رسالة المشرق، المجلد 34، العددان الثالث والرابع، جامعة القاهرة، 2018، ص8.

* احتواء عنصر الخوارق، وبالتالي فهي مسار رحلة البطل عالم مجهول وعجيب من أجل البحث عن شيء مجهول.

* الحكاية الخرافية تتمثل في ظاهرة رحلة البطل في العالم المجهول من أجل الحصول على شيء مجهول، ومع تطور المغامرة ينمو وعي البطل [1]،أما الحكاية الشعبية فهي مسار شبه واقعي لبطل وهو يتحرك بين متناقضات المجتمع، وهي وسيلة من أجل الغوص أكثر فأكثر في الواقع وفي الولوج إلى الأعماق، من أجل اكتشاف حقيقته، وحقيقة البشر المحيطين به، وحقيقة المجتمع الذي يحتويه.

* إن حركية بطل الحكاية الشعبية يحقق هدفا له قيمته على المستوى الجمعي وعلى المستوى الاجتماعي. [2]

* فلسفة الحكاية الشعبية هي فلسفة إثبات الذات الفعالة وحركة القوة الشعبية داخل المجتمع، فهي موقف اجتماعي شعبي اتجاه الأحداث وما يترتب منها من آلام وآمال.

* إن العالم المجهول في الحكاية الخرافية يقع في مستوى العالم المعلوم، وان البطل عندما ينتقل إلى هذا العالم لا يكون مدفوعا بالرغبة في خوض تجربة فيه، أو استكشاف ماهيته، بل يكون مدفوعا بالرغبة الملحة في الحصول على حاجته، ومعنى هذا أن عالم الحكاية الخرافية ذو بعد واحد، أما الحكاية الشعبية، فان العالم المجهول يمثل بعدا ثانيا ما في ذلك شك، بمعنى أن بطل الحكاية يميز في دقة بين العالمين[3].

* تدفع الحكاية الشعبية بأبطالها إلى عوالم غريبة، وقد تدفعهم إلى عالم الموتى أو الأرواح أو الشياطين، وفي هذه العوالم يكونون دائما على وعي تام بأن هذه العوالم بعيدة عن عالمنا، ومن ثم فهي تثير في نفوسهم الفزع والرهبة، وإن كانت مع ذلك تغريهم دائما بالبحث عنها.

---

[1] محمد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص59.

[2] المرجع نفسه، ص60.

[3] نبيلة إبراهيم، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، مكتبة غريب، بيروت، د ط، 1974، ص 121.

*الحكاية الخرافية في الأصل هي تجربة وقعت لبطل، بعد سلسلة من المغامرات والمخاطرات، تلعب فيها الخوارق دورا بارزا، وتترجم هذا الدور من خلال حركية الجن والعفاريت، والغول والشيطان والمغامرات والوديان والحيوان الأليف الصديق والمساعد والبطل و الوحش و المعاكس للبطل و الخاتم السحري، ليحول الجنة إلى جحيم و الجحيم إلى جنة[1].

*يقوم هيكلها الدلالي والشكلي على عنصر الخوارق. عالمها سحري وعجيب وأبطالها في صراع مع الغول والجن والعفاريت، أما الأشياء الجامدة، فتضحى فيها حية تتحرك وتتكلم، السيف ينتقم لصاحبه ويقطع رأس الظالم، والحمامة تساعد الفتاة وتدلها على مكان حبيبها، البقرة تطعم اليتامى حليبها خالصا وتطعم ابنة زوجة الأب قيحا، الخاتم السحري يتكلم ويكشف الحقيقة للبطل وينير له الطريق من أجل الخروج من المأزق.[2]

[1] فريديريش فون دير لاين، الحكاية الخرافية، نشأتها، مناهج دراستها، فنياتها، تر: نبيلة إبراهيم، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2005، ص50.

[2] محمد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص ص 58-59.

الفصل الأول

التحليل المورفولوجي عند

فلاديمير بروب

يعتبر الموروث الثقافي كنز الأمة الذي بواسطته تفرض وجودها وتثبت ذاتها وخصوصيتها، وتحقق طموحاتها، إذ سعت أغلب الشعوب والأمم الغابرة للحفاظ عليه وتوريثه للأجيال عبر التناقل الشفوي، كمحاولة لإبقائه على قيد الحياة.

يشكل الموروث الشعبي مادة خصبة وترجمة بليغة لمشاعر العامة من خلال ثرائه واغتنائه بألوان وضروب شيقة ومثيرة من التعابير والإيماءات التي تصوغ مراحل وفترات متباينة من التاريخ البشري والكيان الإنساني، والموروث الشعبي أو المأثورات الشعبية أو الفلكلور، مصطلح أقرّه مجمع اللغة العربية كترجمة عربية دقيقة للمصطلح الانجليزي Folk–Lore الذي شاع استخدامه منذ النصف الثاني من القرن التاسع عشر، بعد أن استخدمه العالم الانجليزي وليم جون تومز William John Thoms.

فالموروث إذن هو ما اتصل فيه الماضي بالحاضر، و المستقبل أحيانا، "فليس التراث هو ما ينتمي إلى الماضي البعيد وحسب، بل هو أيضا ما ينتمي إلى الماضي القريب، و الماضي القريب متصل بالحاضر، و الحاضر مجاله ضيق فهو نقطة اتصال الماضي بالمستقبل، فما هو فنيا أو بمعنى من حاضرنا، من جهة اتصاله بالماضي، هو تراث أيضا"[1]، و قد اتسع في الثقافة العربية والغربية كذلك، و يشمل الإبداع الشعبي بأنماطه المتنوعة والمتعددة "مثل النثر الفني في الحكايات والأمثال والألغاز والسير الشعبية، وفي سائر فنون التعبير الأدبية سواء كانت صياغات شعرية أو منظومات ومواويل، أو تتمثل في الفنون التشكيلية[2]، وهو كالسجل الذي يحمل مختلف الألوان الشعبية

[1] امحمد فورمة، الموروث الشعبي في الرواية الجزائرية روايتا "الدروب الشاقة" والأرض والدم لمولود فرعون أنموذجا، رسالة الماستر في اللغة والأدب العربي تخصص دراسات جزائرية في اللغة والأدب العربي، جامعة أدرار، السنة الجامعية، 2018/2017، ص13.

[2] المرجع نفسه، ص14

بما فيها القصص، الألغاز، الأمثال، النكت الشعبية وغيرها، و كلها تعبر عن الهوية الوطنية وعن خصائصها البشرية، و واقع الشعب وتاريخه و أرائه وأماله وآلامه.

و الأدب الشعبي جزء من التراث، فهو أدب الطبقات الشعبية، ساهم في إنتاجه وتشكيله للذاكرة الجماعية، كما اعتُبر خلاصة التجارب الجماعية عبر أجيال متتالية تداولته شفاهة و توارثته الأمم و تناقلته الأفراد، و أصبح يُردَّدُ في جميع المناسبات دون استثناء، في الأفراح و الأقراح، في زمن الحروب والكوارث كما في زمن السلم والازدهار، بحكمه فنا لفظيا يعتمد على الأقوال الصادرة عن رواة، مُرسَلة إلى جمهور المستمعين، ولهذا السبب كان التناقل اللفظي عنصرا رئيسيا في إضفاء سمة الشفوية على المرويات الشعبية كالملاحم والحكايات الشعبية والخرافية والأساطير.[1]

يتميز الأدب الشعبي عن الأدب الرسمي بخاصية مجهولية المؤلف، ذلك أن الإبداع الشعبي حسب ما يقره مجموعة من الباحثين هو نتاج مستمر، بانفتاحه على العصور التي يتلاحق عليها، فالأثر الشعبي "إذن عمل أدبي تضافرت جهود مؤلفين كثر وعوامل سياسية ،واجتماعية متعددة لإخراجه إلى حيز الوجود وإعطائه شكله الكامل والناضج".[2] فالدراسات الحديثة قد أثبتت أهمية هذا الأدب وأهمية التراث الشعبي كله، بعد أن خصته ببحوث مستقلة تكشف بنيته بعناصرها وعلاقاتها وحركاتها التحتية العميقة ، وعلى وجه الخصوص دراسات جيمس فريزرFrazer في الغصن الذهبي، فلاديمير بروب Vladimir Propp في مورفولوجيا الحكايات الشعبية، وكلود ليفي ستراوس Claude lévi-Strauss في الفكر البرّي، النّيء والمطبوخ، أسطوريات.[3]

---

[2] عبد الحميد يونس، دفاع عن الفولكلور، الهيبة المصرية العامة للكتاب، مصر 1973، د ط، ص104.

[1] طلال حرب، أولية النص، نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان 1999، ط 01، ص63.

[3] المرجع نفسه، ص64.

وبالإشارة إلى كتاب فلاديمير بروب Vladimir Propp حول الحكاية الشعبية، فإننا سنعرج بالحديث عن مفهوم المورفولوجية وعرض الوظائف التي حصرها في كتابه بعد توظيفه لها في العديد من الحكايات الشعبية الروسية، واحتواء هذه الحكايات على العديد من الأحداث الإنسانية والقيم الاجتماعية التي ساهمت في سبك النص القصصي وصقل الذاكرة الجماعية، وشأن هذه الحكايات في المجتمع الروسي كما التي في تراثنا الشعبي.

يشغل القص الشعبي باعتباره شكلا من أشكال التعبير في الأدب الشعبي "المشبع بالقيّم الإنسانيّة والاجتماعيّة، مساحة واسعة في الذاكرة الجماعيّة لدى شعوب العالم منذ الأزمن الغابرة، بحيث ارتبطت معهم ارتباطا وثيقا، فعُدّ من أهّم الظواهر الثقافيّة والاجتماعيّة والفنيّة التي تحمل وقائع ومجريات حياة الفرد وتُعبر عن انشغالاته، ولهذا الغرض تداولتها مختلف شعوب العالم وتوارثتها جيلا بعد جيل شفاهيًا وتلقائيًا عن طريق رواة محترفين وغير محترفين، ممّا سهل ترحالها عبر الزمان والمكان. ولهذه الأهميّة البالغة وما حققته من نجاح في الحفاظ على الذاكرة الجماعيّة للمجتمع، أولى لها الكثير من الدارسين والباحثين جزء كبيرا في البحث والدراسة، خاصة وأنها تلخص الكثير من السّلوكات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية للأفراد، تلك السّلوكات التي تحمل في مضمونها الكثير من القيم الأخلاقية التي يسعى القص الشعبي من ورائه إلى تحقيق أهداف إنسانية وأخلاقية متعددة"[1].

01-مفهوم المورفولوجيا:

تعني كلمة "مورفولوجيا" دراسة الأشكال، و تنطوي في علم النبات على دراسة الأجزاء المُكوّنة للنبتة، وعلاقة هذه الأجزاء بعضها ببعض، ثم علاقة كل جزء منها بالمجموع، وبشكل آخر، فهي تعني دراسة بنية النبتة، وهذا المنطلق الأول الذي جاء به بروب

[1] سيهام بن عبد الهادي، رزيقة كسارين، التحليل المورفولوجي لحكاية علاء الدين لكامل الكيلاني، مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، تخصص أدب وحديث معاصر، جامعة المدية، السنة الجامعية 2021/2020، ص 32.

Propp ، إذ لم يفكر أي شخص مثله في مورفولوجية القصة على الرغم من أن دراسة الأشكال ووضع القوانين التي تحكم البنية أمر ممكن في ميدان القصة الشعبية والفولكلورية، وبنفس الدقة التي تضاهي مورفولوجيا التشكيلات العضوية.[1]

أما المنطلق الثاني الذي يعتمد عليه "بروب" Propp في بناء منهجه، فيتمثل في الملاحظات التي يستقيها من خلال متن corpus تحليل مائة (100) حكاية روسية، حيث لاحظ أن بعض الوحدات النصية تتكرر من نص إلى أخر على عكس بعض الوحدات النصية التي تختلف من نص لأخر، فسمى النوع الأول من الوحدات: قيم ثابتة Valeurs constantes، أما النوع الثاني من الوحدات فسماه بالقيم المتغيرة valeurs variables.[2]

يقوم التحليل المورفولوجي على وصف نصوص الحكاية اعتمادا على مكوناتها الداخلية البنيوية الأساسية، والعلاقات الداخلية التي تربطها مع بعضها البعض ومع الكل.

لقد دعم "بروب" Propp منهجه بالروح العلمية الموضوعية التي يمتاز بها علم النبات والكائنات الحية، ففتح هذا المنهج آفاقا واسعة للدراسات المقارنة والتاريخية، و اعتُبر طرحا تحريريا للحكايات الشعبية بنوعيها، و التي ظلت سجينة خطابات جمهورية إقليمية ضيقة، كما سعى لرفع مستوى نصوص الحكاية الشعبية إلى مستوى عال و راق يتعدى المستوى الرومانسي أو الترفيهي، كجلب النوم أو ملء الفراغ، فدراساته جد واجتهاد تتطلب مستوى من المعرفة والعلم والثقافة، فهو يحمي ويصون البحث من الانزلاق في

[1] فلاديمير بروب مورفولوجيا القصة، تر: عبد الكريم حسن وسميرة بن عمو، شراع للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1416هـ- 1996م، ص15.

[2] محمد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص40.

متاهات سطحية سياسية و إيديولوجية، لا تمت للعلم بأي صلة، فيحمي نص الحكاية من الجمود، و يحركه ليبث فيه الحياة، وبالتالي يحدد هويته وأصالته الفنية والجمالية.[1]

02- نشأة التحليل المورفولوجي:

إن مجال دراسة السرد الشعبي قد عرف عدة مناهج مختلفة، وكل منهج يمتاز بأدوات تختلف عن تلك التي يمتاز بها أو يعتمد عليها المنهج الأخر، ومن بين المناهج في مجال دراسة الحكاية الشعبية المنهج البنيوي الذي يدعو إلى دراسة بنية النص، فكان التحليل المورفولوجي لصاحبه فلاديمير بروبVladimir Propp جزء منه، واشتهر به من خلال كتابيه " البنية والتاريخ في دراسة الحكاية" و "مورفولوجية الحكاية الخرافية"، وهو أول من فتح بأعماله التحليلية للحكاية الخرافية الروسية فتحا جديدا، خالف فيه و به معاصريه وسابقيه من النقاد والفولكلوريين و المؤرخين لجنس الحكاية، فالإشادة بمنهج فلاديمير بروب Propp في تحليل الحكاية يعتبر رفضا لتلك الأفكار القديمة وذلك الاستنباط القائم على النزعة العرقية المشبوهة.[2]

ومن خلال تعمقه في الدراسة، توسع من الشكلانية إلى الاهتمام بالأنساق البنيوية، التي تستنبط تلك الوحدات الدلالية، والعلاقات التي تربط فيما بينها داخل النص القصصي، من خلال دراسته لنموذج حكائي روسي موروث، يناهز مئة حكاية خرافية، و استخرج ما دعاه بالمثال الوظائفي، واعتبر بروب Propp تحليله التركيبي مدخلا إلى دراسة هذه

[1] أمينة صديقي، سعاد سحاري، دراسة مورفولوجية لحكاية اللحية الزرقاء لكامل كيلاني، مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، تخصص أدب وحديث معاصر، جامعة المدية، السنة الجامعية 2021/2020، ص33.

[2] سيهام بن عبد الهادي، رزيقة كسارين، التحليل المورفولوجي لحكاية علاء الدين لكامل الكيلاني، ص38.

البنية المنطقية الخاصة تماما، وهدفه تبيين كيفية دراسة البنية الداخلية لنص الحكاية، أي اكتشاف محتواها دون التقييم الخارجي لها، وهذا ما عملت عليه و توجهت إليه كثير من الدراسات التي استفادت منه، بتطبيق قواعده في تحليلات مختلفة، مثل غريماس Greimas ، معتمدين على وصف نصوص الحكاية من مكوناتها الداخلية البنيوية.[1]

03-أسس التحليل المورفولوجي:

لقد حدد بروب Propp الأسس والقوانين في قوله: "إننا نعمل على مقارنة الأبنية لهذه الخرافات فيما بينها، ولأجل ذلك سنقوم بعزل الأجزاء المكونة لها بتعيين مناهج متميزة، وبعد ذلك سنقوم بمقارنة الخرافات وفق أجزائها المكونة، وتكون نتيجة هذا العمل مورفولوجيا".[2]

وقد كشف هذا التحديد عن القوانين الآتية:

أ-عزل الأجزاء المكونة للخرافة بعضها عن بعض:

إذ يتركز تحليل بروب Propp على نقطتين مهمتين، قيم ثابتة وأخرى متغيرة، نشرحهما على النحو التالي:

* **قيم ثابتة:** وهي وحدات نصية تتكرر من نص إلى آخر، تتمثل في أفعال الشخصيات، وقد حصرها بروب Propp في إحدى وثلاثين وظيفة.

---

[1] حلفاوي أمينة، مورفولوجية الحكاية الشعبية في منطقة سور الغزلان، "حبحب رمان وخوالو سبعة"، أنموذجا، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، كلية الآداب واللغات، قسم: اللغة والأدب العربي، تخصص دراسات أدبية، جامعة البويرة، السنة الجامعية 2017/2016، ص27،28.

[2] خيرة قداسي، أسس المنهج المورفولوجي مجلة إشكالات في اللغة العربية والأدب، المجلد8، العدد3، جامعة تمنراست، 2019، ص548.

* **قيم متغيرة:** وهي وحدة نصية تختلف من نص إلى آخر، وهي كل ما يستبدل في النصوص من شخصيات على النحو التالي: (المعتدي، الواهب، المساعد، الأمير، البطل، البطل الزائف، المرسل، المرسل إليه، الأوصاف، الزمان، المكان، الأسماء، الديكور، الأدوات)، ولم يعرها بروب Propp اهتمامه، حيث تعتبر الشخصية من جملة المآخذ التي انتُقد فيها.

ب- مقارنة الحكاية وفق أجزائها المكونة:

إذ تتخذ المقارنة بين الحكايات شكلين مختلفين من حيث عدد الوظائف وطرق الربط بينهما، ومن حيث الأشكال الأساسية والمنبثقة منها، فقد ربط بروب Propp أصل كل حكاية في علاقتها ببيئتها، والوضعية التي تعيش فيها، ثم نجده يقول:" وهكذا سنكون على قناعة بأن الأشكال التي تحددت لسبب أو لآخر كأشكال أساسية، هي بوضوح أشكال مرتبطة بالتصورات الدينية القديمة"[1].

ومن خلال هذا النص يتضح أن بروب Propp يحدد أنماط العلاقات بين الخرافات والدين، فهو يرى بأن منبع الخرافة هي الحياة، والحياة تتأثر بالدين أكثر من غيره من العناصر المؤثرة الأخرى. ومن ثم كشف بروب Propp عن عناصر التشبيه والاختلاف المورفولوجي بين تلك الخرافات، والمتمثلة فيما يلي:

1- الاختزال: وهو أن يتم اختزال شكل أساسي في حكاية معينة بشكل موجز في حكاية أخرى.

[1] فلاديمير بروب، مورفولوجيا القصة، ص 20.

2- التضخيم: وهو عكس الأول، حيث يكون فيه الشكل الأساسي مضخم ويرد بكامل التفاصيل.

3- التشويه: هو أن يتم تكرار الشكل الأساسي في حكاية معينة بعد تشويهها في حكاية أخرى.

4- القلب: ويتحول الشكل الأساسي في القالب إلى ما يناقضه وهكذا.

5- الحدة (تشديد وإضعاف): يخص هذان العنصران أفعال الشخصيات فقط، ويقدر أن يتكررا بشكل أساسي في الحكايتين، أين يتم في الثانية (الخرافية) التشديد أو الإضعاف من أفعال الشخصيات.[1]

04-نظرية الوظيفة عند بروب Propp:

فكّر بروب Propp في دراسة علمية للحكاية الشعبية تقوم على الموضوعية واستبعاد الأفكار المسبّقة والخلفيات التي قامت عليها الذهنية الغربيّة، فانطلق من مفهوم المورفولوجيا -كما رأينا- ثم قام بسحب هذا المفهوم على الحكاية الشعبية بنوعيها، فلاحظ أنّ الوحدات النصيّة بها قيم متغيّرة والثانية ثابتة وهذه الأخيرة سمّاها بالوظائف[2].

وكلمة الوظيفة في اصطلاح بروب Propp تعني "عمل الفاعل معرّفا من حيث معناه في سير الحكاية» [3]، وبعبارة أخرى هي فعل تقوم به شخصية ما، من زاوية دلالته

[1] أمينة صديقي، سعاد سحاري، دراسة مورفولوجية لحكاية اللحية الزرقاء لكامل كيلاني، ص 40.

[2] أحمد زغب، الأدب الشعبي (الدرس والتطبيق)، مزوار للطباعة والنشر والتوزيع، الوادي، 2008م، ط1، ص 72.

[3] سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، د.ت، ط1، ص 24.

داخل البناء العام للحكاية[1]، ومعنى ذلك أن الحدث يعتبر وظيفة ما دام رهين سلسلة من الأحداث السابقة التي تبرّره ومن الأحداث اللاّحقة التي تنتج عنه[2]، فالعنصر الثابت الذي يستخرج من أحداث مماثلة ومن القائمين بهذه الأحداث الذين هم أشخاص القصة وقد تظل الوظيفة واحدة حتى وإن تغير الأشخاص القائمون بها[3].

فالحكاية حسيّة تبدأ باستهلال يصف البداية المتوازنة السعيدة وهو يمثل وظيفة ورمز، ويرمز لها بالرّمز (a) أمّا الوظيفة (A) الأولى وهي الغياب فيرمز لها ( ) والثانية التحذير ورمزها (y) والثالثة المخالفة ورمزها (o) كما قدّم رموزا ثانوية لتنوعات الوظيفة المختلفة في الحكايات، فالشخص الغائب قد يكون كبيرا فيرمز له (B_1) وقد يكون شابا فيرمز له (b_3) [4]

05 –الفرضيات التي انطلق منها بروب Propp :

وتنحصر الفرضيات التي انطلق منها "بروب" Propp خلال دراسته لمجموعة من الحكايات العجيبة الروسية (مائة نموذج) في أربع نقط رئيسية يلخصها على الشكل التالي:

أ– إنّ العناصر الثابتة في الحكاية، هي الوظائف التي تقوم بها الشخصيات كيفما كانت هذه الشخصيات، وكيفما كانت الطريقة التي تم بها إنجازها. ولهذا فإنّ الوظائف هي الأجزاء الأساسية في الحكاية.

ب– إنّ عدد الوظائف التي تحتوي عليها كل حكاية عجيبة دائما يكون محدودا.

---

[1] سيهام بن عبد الهادي، رزيقة كسارين، التحليل المورفولوجي لحكاية علاء الدين لكامل الكيلاني، ص44.

[2] سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص: 25.

[3] المرجع نفسه، ص 297.

[4] أمينة صديقي، سعاد سحاري، دراسة مورفولوجية لحكاية اللحية الزرقاء لكامل كيلاني، ص 42.

ج- إنّ تتابع الوظائف متطابق في جميع الحكايات المدروسة.

د- جميع الحكايات العجيبة تنتمي - من حيث نيتها- إلى نمط واحد[1].

إن النتائج المترتبة عن هذه الفرضيات - وبشكل خاص الفرضية الأخيرة - تعتبر شديدة الأهمية فرغم ارتباطها بنموذج حكائي محدد، وهو الحكاية الخرافية، قدمت إمكانية دراسة بنيات أنماط الحكي الأخرى المعقدة كالقصة والرواية من أجل استخراج البنيات المجردة المشتركة بين مجموعة من القصص أو الروايات التي تنتمي إلى حقبة معينة، وهو أمر يسمح بتعليل التماثل الموجود بين النماذج المفردة بين اتجاهات بعينها، وذلك باستخدام خطة علمية دقيقة وليس فقط اعتمادا على ملاحظات عامة هي من قبيل الاتجاهات الشخصية للناقد لا غير[2].

وقد حدد بروب Propp الوظائف التي تقوم بها الشخصيات في الحكايات العجيبة في واحد وثلاثين وظيفة، وضع لكل وظيفة مصطلحا خاصا لها، وجعل لكل وظيفة أشكالا مختلفة قريبة منها أو متفرعة عنها، فإذا كانت الوظيفة الأولى وظيفة الابتعاد Eloignement يرمز لها بالحرف B^1-B^2-B^3....إلخ[3].

06-توزيع الوظائف حسب بروب Propp:

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

---

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1999، ص، 24.

[2] المرجع نفسه، ص، 25.

[3]. حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص 25.

وسنذكر هذه الوظائف حسب ترتيب بروب Propp لها:

***الوظيفة الصفر أو المقدمة:** وهي مقدمة الحكاية، أي عبارة عن عرض مبدئي لوضعية العائلة أو تقديم شخصية معينة سوى يوكل لها دور أساسي في الحكاية سواء كبطل أو كموضوع بحث البطل، او شيء مرغوب فيه.[1]

إن الوظيفة التي أسقطها بروب Propp من ترقيمه قد تقوم بدورها الهام في التركيبة الأساسية لنص الحكاية.

فهي إما أن تقدم حالة مبدئية ايجابية وسعيدة تتوفر أو تقدم حالة مبدئية سلبية متدهورة وسوف تصلح.

أشار بروب Propp أنها نص تمهيدي لا يمكن اعتباره وظيفة إلا أنها عنصر مورفولوجي مهم يتم التعريف بالأسرة وعدد أفرادها، أو التعريف بالبطل وذكر برمز إليها بالحرف.[2]

تمهد الحالة البدائية لظهور الوحدات الوظيفية التي تمثل العناصر الأساسية في الحكاية والتي تسير وفق تتابع الحركات والأحداث.

1-وظيفة النأي أو الرحيل: أحد أفراد العائلة يبتعد عن العائلة عن الدار او القرية.

وهذا الرحيل يمكن أن يترجم بصورة وصفات مختلفة عبر النصوص، قد يكون ذاهبا لنزهة، للعمل، للحرب، للبحث عن شيء مفقود قد يكون موتا أيضا.

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

[2]-خيرة قداسي، أسس المنهج المورفولوجي، ص549.

2-وظيفة المنع: وهي وظيفة تسبق وظيفة الرحيل، كان يمتنع احد أفراد العائلة من الخروج من المنزل والابتعاد عن القرية أو الذهاب إلى الغابة أو القيام بسفر.

وهذا المنع قد يتخذ في نصوص أوصافا وصورا مختلفة كطلب نصيحة، وتوجيه رجاء، اقتراح، أمر.

3-وظيفة خرق المنع: وهي عدم احترام الأمر أو النصيحة أو عدم الامتثال للأمر.

4-وظيفة الاستخبار: الحصول على إرشادات واستخبار ومعلومات، هنا تظهر شخصية شريرة تتزود بمعلومات عن الشيء المرغوب، أو الشخصية المفقودة.[1]

-وظيفة الأخبار: وتعني حصول الشخصية الشريرة على معلومات عن ضحيتها، أو حول الشيء المفقود أو المرغوب فيه، وبمعنى آخر بتحصّل المعتدي أو الشخصية الشريرة على معلومات وعلى إرشادات حول الشيء المفقود، فهي وظيفة اطلاع.[2]

ويمكن القول أن الخصم يحاول أن يتلقى أخبار حول الضحية.

6-وظيفة الخديعة(الخدعة): يحاول الخصم خداع ضحيته للسيطرة على ممتلكاتها أو عليها هي، فالمعتدي أو الشخصية الشريرة تخدع الضحية فيستولي عليها أو على شيء منها.

وهذه الوظيفة تترجمها عدة صور ومظاهر كأن تتقدم هذه الشخصيات الشريرة باستعمال الحيلة تظهر في مظهر المخادع.

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

[2] خيرة قداسي، أسس المنهج المورفولوجي، ص550.

7-وظيفة التواطؤ: فهي وظيفة تقتنع الفتاة بأوهام المعتدي عليها وتثق بالعجوز، تستلم الأعمال السحرية، يثق الطفل في كذب المعتدي السارق.[1]

تقع الضحية في حبائل الخدعة وتعين بذلك خصمها على الرغم منها.

8-وظيفة الإساءة: وهي مزدوجة إما أنها تتمثل في إلحاق هذه الشخصية الشريرة ضرر بأحد أفراد العائلة فتسيء إليه وتؤذيه.

9-وظيفة الوساطة أو تفويض (لحظة التحول): تتمثل في كون خبر الإساءة أو الحاجة قد تفشى وتشاع في القرية والبلاد.

وبالتالي ظهور البطل فيطلب منه القيام بالمهمة من اجل إصلاح الإساءة أو تعطيل الحاجة والنقص، فخروج البطل لسد الافتقار أو إصلاح الإساءة يكون إما أمر، أو طلبا أو التماسا.[2]

كما تؤدي هذه الوظيفة إلى ظهور البطل على مسرح الأحداث.

وحسب وجهة نظر بروب Propp هناك نمطين مختلفين ينتمي إليها البطل هما البطل الباحث والبطل الضحية، حيث أن تحديد نمط انتماء البطل في الحكاية يستسهل من مهمة تحديث الوظائف.

يشير بروب Propp أن وظيفة الوساطة تكون في حالة البطل الضحية والباحث والتي سيكون سببا في رحيلها لاحقا.

ترد أشكال هذه الوظيفة في حالة **البطل الباحث** كالآتي:

---

[1] سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، تحليلا وتطبيقا، دار آفاق عربية، بغداد، 1986، ص30.

[2] المرجع نفسه، ص31.

-نداء النجدة، تلبية إرسال البطل.

-إرسال البطل فورا في صورة أمر أو رجاء، مصحوبا إما بالوعيد أو الوعود، أو الاثنين معا.

البطل الضحية فإن هذه الوظيفة ترد على كل الأشكال التالية:

-إبعاد البطل المطرود عن دياره.

-إطلاق سراح البطل المحكوم عليه بالموت سرا.[1]

10-وظيفة الاستهلاك (الفعل المعاكس): وتعني قبول البطل الباحث القيام بالتحرك أو العزم على ذلك، يعني بذلك نية الفعل على أساس أن القرار يسبق البحث.

تعلن هذه الوظيفة عن قرار انطلاق الصراع مع مسبب الإساءة ومسبب الافتقار، غير أن هذه الوظيفة تغيب في حالة البطل الضحية.[2]

11-وظيفة الانطلاق: البطل ينطلق في بحثه، يغادر مسكنه، ويودع الأهل ويبتدئ رحلته الشاقة.[3]

12-وظيفة اختبار(الامتحان أو المانح):وتعني اختبار يقع على البطل، حتى يتسنى له الحصول على المساعدة، وتتحدد لديه قدرة البحث والفعل.

[1] خيرة قداسي، أسس المنهج المورفولوجي، ص551.

[2] أمينة صديقي، سعاد سحاري، دراسة مورفولوجية لحكاية اللحية الزرقاء لكامل كيلاني، ص 47.

[3] سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص44.

ورد الاختبار في نصوص الحكايات بصورة مختلفة، إما يكون أسئلة، أو يكون ألغازا أو صراعا أو غيرها.

أما المساعدة فقد ظهرت هي الأخرى في صور مختلفة، قد تكون مادية بشرية، معنوية.

13-وظيفة رد فعل البطل: يرد البطل على المساعدة أو على مبادرة يجيب عن الأسئلة، يحل الألغاز، يتصارع، يتقدم الاختبار بكل قواه المادية والمعنوية.[1]

14-وظيفة تلقي الأداة السحرية (تلقي المساعدة): وتعني حصول البطل على الأداة التي تساعد أداء مهمته.

إن الحصول على هذه الأداة السحرية يتم بصورة مختلفة:

-الحصول السهل والبسيط، كأن يمنح البطل هذا العنصر السحري أو كأن يسرق البطل هذا العنصر السحري، أو كأن يعثر عليه ويكشفه صدفة.

15-وظيفة الانتقال: يتنقل البطل أو يقاد نحو مكان أمانته المنشودة، يتنقل البطل من مفرده نحو فضاء رغبة البحث والانتقال يتحقق بوسائل مختلفة بشرية، حيوانية، سحرية طبيعية.

16-وظيفة المعركة(الصراع): يتصارع البطل مع المعتدي أو الشخصية الشريرة.

17- وظيفة العلامة(سمة): يصاب البطل بعلامة في جسده أثناء الصراع، ويبقى أثر الجرح.[2]

[1]-خيرة قداسي، أسس المنهج المورفولوجي، ص552.

[2] سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، تحليلا وتطبيقا، ص46.

18-وظيفة الانتصار: تعني انتصار البطل على المعتدي، أو الشخصية الشريرة.

19-وظيفة إصلاح الإساءة: يقوم البطل بإصلاح الإساءة التي خرج من اجلها، العثور على الشيء المفقود أو الشيء المرغوب أو إطلاق سراح المحبوب.

20-وظيفة العودة: بعد تحقيق الرغبة سواء إصلاح الإساءة أو سد الحاجة يعود البطل إلى المنزل (أهله وقريته).

21-وظيفة المطاردة: يقع البطل المعتدي، الشخصية الشريرة يلاحق البطل، محاولة الإلحاق به شرا وأذى، بالتالي منعه العودة بالشيء المرغوب الذي حققه ووجده.[1]

22-وظيفة النجدة: وتعني الحصول البطل على إسعاف أو نجدة تنقذه من مطاردة الشخصية الشريرة.

23-وظيفة الوصول: وتعني عودة البطل إلى قريته متنكرا دون أن ينكشف أمره.

24-وظيفة ظهور البطل المزيف: وتعني اخذ البطل المزيف مكان البطل الحقيقي، بعد أن أصدر في غيابه ادعاءات كاذبة.[2]

25-وظيفة المهمة الصعبة: وتعني عرض مهمة صعبة على كلا البطلين المتأكد من حقيقة البطل الحقيقي.

يؤكد بروب Propp بشأن هذه الوظيفة، وأخذ الحيطة والدقة لأنها تشهد إدغاما.[3]

[1] سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، تحليلا وتطبيقا، ص47.

[2] خيرة قداسي، أسس المنهج المورفولوجي، ص554.

[3] سيهام بن عبد الهادي، رزيقة كسارين، التحليل المورفولوجي لحكاية علاء الدين لكامل الكيلاني، ص 45.

26-وظيفة المهمة المنجزة: وتعني نجاح البطل الحقيقي في انجاز المهمة الصعبة وفشل البطل المزيف.[1]

27-وظيفة التعرف: وتعني التعرف على حقيقة البطل الحقيقي اثر نجاحه في انجاز المهمة الصعبة، أو من علامة كان يحملها في جسده، أو من شيء آخر اشتهر به.

28-وظيفة الاكتشاف: كشف البطل المزيف أو المعتدي على البطل.

29-وظيفة التجلي (تغير الهيئة): ويعني ظهور البطل الحقيقي في مظهر جديد بفصل عوامل سحرية، وطبيعية أثناء الرحلة أو البحث.

30-وظيفة العقاب: معاقبة البطل المزيف أو المعتدي، يعاقب على اعتدائه على البطل الحقيقي، وعلى تنكره وكذبه، وعلى تزييفه للحقيقة.

يشير بروب Propp في مسألة العقاب، أن الحكاية لا تعلن عن عقاب المعتدي في كل الأحوال، حيث أنه لا يعاقب حينما لا تحمل الحكاية معركة أو مطاردة، بل قد يتم أحيانا الصفح عنه، أما في الحالة العكسية فإنه يقتل في المعركة أو أثناء المطاردة.[2]

31-وظيفة مكافأة البطل: تظهر في صورة مختلفة عبر النصوص مكافأة مالية، زواج بابنة السلطان، زوجة البطل بالبطلة، أو ارتقاء للعرش[3].وبهذه الوظيفة تختتم الحكاية.

ولإضافة الرموز الخاصة بكل الوظائف، واعتمادا على ما جاء في كتاب" الأدب الشعبي بين النظرية و التطبيق"، ندرجها في الجدول رقم01 [4]:

---

[1] خيرة قداسي، أسس المنهج المورفولوجي، ص555.

[2] المرجع نفسه، ص556.

[3] سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، تحليلا وتطبيقا، ص49.

[4] سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص 42-49

رقم الوظيفة	اسم الوظيفة	تعريف الوظيفة	الرمز
الوظيفة صفر	المقدمة	عبارة عن عرض مبدئي لوضعية العائلة أو تقديم شخصية معينة سوف يوكل لها دور أساسي في الحكاية.	
الوظيفة الأولى	النأي أو الرحيل	احد أفراد العائلة يبتعد عن الدار أو القرية وهذا الرحيل يمكن أن يترجم بصور و صفات مختلفة عبر النصوص, قد يكون ذاهبا لنزهة، للعمل، للحرب، للموت، للبحث عن شيء مفقود.	ß
الوظيفة الثانية	المنع	هي وظيفة عادة تسبق وظيفة الرحيل. كأن يمنع أحد أفراد العائلة من الخروج من الدار أو الابتعاد عن القرية, أو الذهاب إلى الغابة أو القيام بسفر، وهذا المنع قد يتخذ في نصوص أوصافه و صورا مختلفة كطلب نصيحة، وتوجيه، رجاء اقتراح أمر.	τ
الوظيفة الثالثة	خرق المنع	عدم احترام الأمر أو النصيحة أو عدم الامتثال للأمر.	δ

الوظيفة الرابعة	الاستنطاق	الحصول على إرشادات و استخبارات و معلومات، هنا تظهر شخصية شريرة، تتزود بمعلومات عن الشيء المرغوب أو الشخصية المفقودة.	ε
الوظيفة الخامسة	الإطلاع	يتحصل المعتدي أو الشخصية الشريرة على معلومات عن الشيء المرغوب أو الشخصية المفقودة.	S
الوظيفة السادسة	الخداع (الخديعة)	فتخدع الضحية فيستولي عليها أو على شيء منها، وهذه الوظيفة تترجمها عدت صور ومظاهر كأن تتقدم هذه الشخصية الشريرة باستخدام الحيلة.	η
الوظيفة السابعة	التواطؤ	الضحية دون أن تدري أو تشعر تساعد المعتدي على اغتصابها.	g
الوظيفة الثامنة	الإساءة	إلحاق الضرر بأحد أفراد العائلة،أو أن أحد أفراد العائلة يعاني من نقص مثل مال ،دواء،أولاد.	A

الوظيفة التاسعة	وساطة أو تفويض	تتمثل في كون خبر الإساءة أو الحاجة قد تفشى وشاع في القرية، في البلاد.	B
الوظيفة العاشرة	بداية الفعل المعاكس	وظيفة قبول البطل لقيام بالمهمة وعزمه على الخروج للقيام بهذه المهمة لسد الافتقار أو لإصلاح الإساءة.	ç
الوظيفة الإحدى عشر	انطلاق	البطل ينطلق في بحثه، يغادر مسكنه، وقريته، ويودع الأهل ويبتدئ رحلته الشاقة.	
الوظيفة الثانية عشر	امتحان واختبار	ستعرض البطل لامتحان، إن هذا الامتحان يظهر عبر نصوص الحكايات في صور مختلفة ومتعددة، وبالتالي يحصل البطل إثره على المساعدة.	D
الوظيفة الثالثة عشر	ردة الفعل	يرد البطل على المساعدة أو على مبادرة، يجيب عن الأسئلة، يحل الألغاز، يتصارع، يتقدم للاختبار بكل قواه المادية و المعنوية.	E

الوظيفة الرابعة عشر	الحصول على شيء سحري	يتحصل البطل على أداة سحرية تساعده على أداء مهمته وتظهر الأدوات السحرية في أشكال وصور مختلفة شكلا ومضمونا) حيوان عجيب، أدوات سحرية...).	F
الوظيفة الخامسة عشر	انتقال	ينتقل البطل أو يقاد نحو مكان ضالته المنشودة، ينتقل من مقره نحو قضاء رغبته، البحث والانتقال يتحقق بوسائل مختلفة (بشرية، حيوانية، سحرية...).	G
الوظيفة السادسة عشر	الصراع	يتصارع البطل مع المعتدي أو الشخصية الشريرة.	H
الوظيفة السابعة عشر	علامة	يصاب البطل بعلامة في جسده أثناء الصراع ويبقى أثر الجرح.	I
الوظيفة الثامنة عشر	انتصار	ينتصر البطل على المعتدي أو الشخصية الشريرة.	J
الوظيفة التاسعة عشر	إصلاح الإساءة	يقوم البطل بإصلاح الإساءة التي خرج من أجلها.	K

الوظيفة العشرون	العودة	بعد قضاء الحاجة، سواء إصلاح الإساءة أو سد الحاجة، يعود البطل إلى القرية.	
الوظيفة الحادية والعشرون	مطاردة	مطاردة البطل، الوحش، المعتدي، الشخصية الشريرة تلاحق البطل محاولة إلحاق الشر به وبالتالي منعه من العودة بالشيء المرغوب الذي حققه ووجده.	Pτ
الوظيفة الثانية والعشرون	إسعاف	يحصل البطل على عملية إسعاف ومساعدة، نجدة، وتظهر بصور ووسائل مختلفة، بشرية سحرية...	Rs
الوظيفة الثالثة والعشرون	العودة خفية	يدخل البطل القرية خفية وفي صورة مجهولة لا يتفطن له أحد، ويدخل القرية ملثما في صورة أجنبي.	O
الوظيفة الرابعة والعشرون	ظهور البطل المزيف والخائن	يتقدم لأهل القرية باسم البطل الحقيقي، ويطلب المكافأة، بعد أن يقدم الشيء المرغوب الذي سرقه من البطل الحقيقي.	L

الوظيفة الخامسة والعشرون	امتحان وعرض مهمة صعبة	من أجل التأكد من حقيقة البطل وادعاءه بالاختبار وبالمهمة الصعبة.	M
الوظيفة السادسة والعشرون	إنجاز المهمة الصعبة	يقوم البطل بإنجاز المهمة الصعبة في حين يفشل البطل المزيف.	N
الوظيفة السابعة والعشرون	اعتراف البطل الحقيقي	إنجاز المهمة ومن خلال العلامة التي يحملها أو شيء كان عرف به منذ انطلاقه (منديل، خاتم...).	Q
الوظيفة الثامنة والعشرون	الكشف	كشف البطل المزيف أو المعتدي على البطل.	Ex
الوظيفة التاسعة والعشرون	البطل في مظهر جديد	ذلك بفضل عوامل سحرية، وطبيعية أثناء الرحلة والبحث.	T
الوظيفة الثلاثون	معاقبة البطل المزيف أو المعتدي	يعاقب على اعتداءه على البطل الحقيقي، وعلى تنكره، وكذبه، وعلى تزييفه للحقيقة.	μ

الوظيفة الحادية والثلاثون	مكافأة البطل	تظهر في صور مختلفة عبر النصوص: مكافأة مالية، زواج بابنة السلطان، واعتلاء للعرش.	W

من خلال استعراضنا لهذه الوظائف التي توصل بروب Propp إلى تحديد رموزها في الجدول رقم 01، وجب علينا التذكير من أن هذه الوحدات الوظيفية، جاءت بعد دراسته لعدد كبير من الحكايات الروسية العجيبة، وقد أوضح أنه ليس من الضروري أن ترد هذه الوظائف جميعها في كل حكاية، ولكن ما يرد منها في كل حكاية لا يخرج عن حدود هذه الوظائف.[1]

غير أن هذه الأهمية التي حظيت بها الوظائف لم تمنعه من التطرق إلى عناصر أخرى تملك نفس أهمية الوظائف، إلا أنها تدخل كعناصر أساسية في تشكيل البناء الحكائي في مجمله.

07-دوائر الفعل:

وبعد تحديد بروب Propp للوظائف، عمد إلى تحديد ما سماه بدوائر الفعل أو الحدث، والتي حصرها في سبعة دوائر جاءت كالتالي:

1- دائرة فعل المعتدي agresseur

2- دائرة فعل الواهب donateur

[1] طلال حرب، أولية النص نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي، ص ص 128-129

3- دائرة فعل المساعد auxiliaire

4- الأميرة أو شخصية موضوع البحث personne recherchés

5- دائرة فعل الموكل أو المرسل mandateur

6- دائرة فعل البطل héros

7- دائرة فعل البطل المزيف faux héros[1]

وقد يحتوي النص الحكائي على كل هذه الدوائر، كما قد يتوفر على بعضها، إلا أن المضمون المحدد لكل دائرة سيضل ثابتا مهما تغيرت أسماء الشخصيات أو تمظهرت الأفعال.

وفي الأخير، يمكن لنا أن نلخص نظرية بروب Propp في النقاط التالية:

1. العناصر الثابتة هي وظائف الشخصيات، لا للشخصيات، والوظائف هي الأجزاء المكونة الأساسية للحكاية.
2. عدد الوظائف في الحكاية محدودة لا يزيد على إحدى وثلاثين وظيفة.
3. أن تتابع الوظائف متشابه فهي تتراصف حسب محكي واحد ولا تخرج عن الوصف أبدا، ولا يستثني بعضها بعضا، ولا ينافي بعضها بعضا.
4. كل الحكايات تنتمي فيما يتصل نسبتها إلى النمط نفسه.

وقد لاحظ بروب Propp أن الوظائف داخل النص خاضعة لمنطق معين ولترتيب دقيق، بحيث لا يجوز لأية وظيفة أن تسبق وظيفة أخرى أو تتأخر، أو لا تأتي في مكانها،

[1] حنان مشاط، وظائف فلاديمير بروب في الحكاية الشعبية "البنات السبع أنموذجا"، مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، تخصص أدب وحديث معاصر، جامعة البويرة، السنة الجامعية 2014/2013، ص19.

كما أنه ليس لها حُكما مطلقا في مثالية النصوص، فكثير منها تحتوي على كل الوظائف، وأنّ هذه الوظائف مترابطة فيما بينهما بضرورات منطقية وجمالية، وأنّ عددا منها تتجمع في نظم ثنائية، وأنّ العدد الآخر يلتقي في مجموعات أكبر، وتبقى الوظائف في مجملها تمثل وحدة قياسية يمكن تطبيقها على جميع الخرافات[1].

[1] حنان مشاط، وظائف فلاديمير بروب في الحكاية الشعبية "البنات السبع أنموذجا"، ص 20.

الفصل الثاني

مورفولوجية حكاية أطفال الغابة

أولا: التحليل المورفولوجي:

أ-الموقف الافتتاحي والموقف الختامي:

النص عبارة عن وحدة متكاملة، مقسم إلى متواليات (استقرار تحول اضطراب حل) وكل متوالية لها مقدمة، وعرض، وخاتمة، كما تحتوي على وظائف تسيّر الأحداث.

والحكاية التي بين أيدينا جمعت بين الملك وزوجته اللذان يعيشان بسعادة غامرة في إحدى الممالك العظيمة، وكان لديهما من الأبناء أميرين وأميرة صغيرة، ومن المتعارف عليه، أن دوام الحال من المحال، لذلك لم تدم سعادتهما طويلا.

توفيت الملكة وفارقت الحياة، كان الأمراء حينها ما زالوا صغارا في السن، و كان الملك أباهم يعوضهم عن حنان وعطف والدتهم التي توفيت، لذلك كان لا يبرح مكانا إلا وجعل ثلاثتهم بجانبه، لا يأكل شيئا إلا وجعلهم بجانبه وأطعمهم منه، و كان إذا خرج أوصى عليهم، وإذا عاد أرسل إليهم، لكن العمة الشريرة التي كانت تشعر بالنيران تأكل جسدها عندما ترى اهتمام أخيها بأبنائه، قررت التخلص منهم، وأصابت الهدف، فعاش الملك حزينا إلى أن جاء يوم و كُشفتْ حقيقة العمة الشريرة، فرجع الأمراء إلى قصرهم وألقي القبض على العمة وعاشوا في سعادة مع أباهم الملك .

ب-المسار الوظائفي:

سنقوم بدراسة الحكاية وفقا للتحليل المورفولوجي، الذي يقوم بتقسيم النص الحكائي إلى متواليات واستخراج الوظائف من كل متوالية، وعرض الشخصيات وتقسيمها إلى شريرة وخيّرة، وكذا إلى رئيسة وثانوية، إضافة إلى ذكر أماكن وقوع الحكاية ومجريات أحداثها، بنوعيها الأماكن المغلقة والأماكن المفتوحة، دون أن ننسى زمن وقع الحكاية رغم صعوبة تحديده لعدم توفر تواريخ تساعد على ذلك.

إستعنا في تحليلنا للحكاية على تقسيم النص إلى **أربع متواليات** تربط ما بين الوضعيتين الافتتاحية والختامية، تمثلت **المتوالية الأولى** في مكر وخداع العمة لأولاد أخيها، وتحكي **المتوالية الثانية** عن عيش الأمراء في الغابة بعد مؤامرة العمة، أما **المتوالية الثالثة** فهي عودة الأمراء للمدينة وإصرار العمة على التخلص منهم، وبالنسبة **للمتوالية الرابعة** كشف حقيقة العمة وعيش الأمراء بسعادة مع أبيهم الملك.

01-الوضعية الاستهلالية:

بدأ الكاتب حكاية "أطفال الغابة " بمشهد افتتاحي يُعَرّفُ فيه بأسرة الملك، حيث تتكوّن الأسرة من ملك و ملكة و أميرين و أميرة، وفيه شرح طريقة حياتهم، ثمّ مرض و موت الملكة، وبعدها تطرق إلى الملك، وهو الشخصية الرئيسية في الحكاية، فذكر أهمّ صفاته، وتحدّث أيضا عن العمة التي تلعب دور الشخصية المساعدة في الحكاية، وأعطى على لسان هاتين الشخصيتين، الخلفيات التي ستُبنَى عليها الأحداث فيما بعد، فيتحدث عـن غيرة العمة من أبناء أخيها، وحبها الشديد لأخيها.

مثل هذا الموقف المبدئي للحكاية، لا يشكل وظيفة ولا يحمل أيَّ قيمة، لكنَّه يثير في المتلقي عديد الاحتمالات، ويفتح الآفاق أمامه واسعة للوظائف الأساسية اللاحقة فهو لا يُعدّ وظيفة، وإنما يمثل عنصرا مورفولوجيا مهما.

***الوظيفة صفر**: ابتدأها الكاتب بالسرد في قوله: "**كان لأحد الملوك القدماء أخت تعيش معه في قصره** [1]"، ثم بدأ بالتعريف بالأسرة التي تتكون من الملك وأولاده الثلاثة أميرين وأميرة، وكذلك أخته التي جاءت للعيش معه بعد أن توفيت زوجته، وهذا ما جاء في النص: "أخت تعيش معه في قصره، بعد أن ماتت زوجته، وتركت له من الأولاد ثلاثة: أميرين وأميرة"[2]

[1] محمد عطية الإبراشي، أطفال الغابة، دار المعارف، ط 10، القاهرة، مصر، ص03.

[2] المصدر نفسه، ص 03

***وظيفة النقص:** ظهرت في موت والدة الأولاد، مما جعل حب الأب لأولاده يزداد يوما بعد يوم، ليعوضهم عن فقدهم لحنان وعاطفة الأمومة، وهذا ما جاء في النص:" **وقد ازداد حب الملك لأولاده بعد وفاة والدتهم الملكة، وأحبهم حبا كثيرا ليعوضهم ما فقدوه من عطف أمهم**"[1].

ففي الوضعية الاستهلالية، يخبرنا الكاتب بلمحة عامة عن حال الملك بعد وفاة زوجته الملكة، وتركها لأولادها الثلاث وكذلك حب واهتمام الملك بهم لتعويضهم عن فقدهم للأم.

02-المتوالية الأولى: مكر وخداع العمة لأولاد أخيها.

تبدأ أحداث الوحدة أو المتوالية الأولى بإخبار القارئ عن وجود قصر به أخت واحدة تعيش مع أخيها الملك، "**أخت تعيش معه في قصره**"[2]، وكانت شديدة الغيرة على أخيها من أبنائه الأيتام، إذ كانت غيرتها مرضا ليس له علاج، "**فغارت عمتهم من شدة محبة أخيها لأولاده**"[3] فتوعدت للصغار بنزهة في الغابة، وأرادت التخلص منهم طوال الحياة، حيث كانت تشعر بالنيران تأكل جسدها عندما ترى اهتمام أخيها بأبنائه، فعمدت إلى خطة للتخلص منهم.

اشتملت هذه المتوالية على الوظائف التالية:

***وظيفة المنع:** تمثلت هذه الوظيفة في توصية الملك على أولاده كلما خرج، وخوفه عليهم، وهذا ما جاء في النص:" **فكان يسأل عنهم كلما حضر، ويفكر فيهم كلما دخل، ويوصي بهم كلما خرج، ويطلبهم كلما جلس لتناول الطعام**"[4]

***وظيفة خرق المنع:** وتمثلت هذه الوظيفة في عدم احترام أوامر الملك وتوصياته على أولاده، مما سهّل على العمة الإيقاع بهم، وجاءت في النص على لسان السارد: "**فغارت**

[1] محمد عطية الإبراشي، أطفال الغابة، ص 03

[2] المصدر نفسه، ص 03

[3] محمد عطية الإبراشي، أطفال الغابة، ص 04

[4] المصدر نفسه، ص 03.

عمتهم من شدة محبة أخيها لأولاده، وصمّمت فيما بينها وبين نفسها أن تعمل سرا للتخلص منهم"[1]

***وظيفة الخداع:** انطلت خدعة العمة على الأمراء الثلاثة، وصدقوا كلامها حيث شوقتهم وحببتهم لرؤية الغابة وما فيها من مناظر ساحرة، وتمثلت في النص:" **وفي يوم من الأيام كان الأميران يلعبان مع أختهما الأميرة في حدائق القصر بعد خروج الملك، فشوقتهم عمتهم وحببت إليهم الذهاب معها إلى الغابة"**[2]

***وظيفة التواطؤ:** هنا ساعد الأمراء الثلاثة العمة الشريرة على خداعهم، فصدّقوا ما قالته وذهبوا معها، فتمثلت الوظيفة في: "**فصدق الأميران والأميرة ما قالته عمتهم، ولم يعلموا ما تخفيه عنهم من الشر، وذهبوا معها للّعب والرياضة في الغابة"**[3]

***وظيفة الانتقال:** وتمثلت في ذهاب الأطفال بسرور مع عمتهم لهذه الرحلة المتعبة للغابة التي يسبق لهم تجربتها وجاءت في النص: "**وقد شعر الأطفال بسرور كثير عندما خرجوا مع عمتهم لهذه الرحلة، وأخذوا يمشون معها في الغابة حتى وصلوا إلى وسطها**".[4]

***وظيفة الخداع:** ظهرت في شعور العمة بشدة تعب الأولاد، فطلبت منهم النوم حتى تحضر الحوريات لتلعب أمامهم، وتمثلت في النص: "**ولما شعرت العمة بشدة تعبهم، قالت لهم: ناموا هنا تحت هذه الشجرة، حتى تحضر الحوريات لتلعب أمامكم ألعابا لم تروها، وستجدون في مشاهدتها كلّ لذة وسرور**".[5]

---

[1] محمد عطية الإبراشي، أطفال الغابة، ص 04

[2] المصدر نفسه، ص 04

[3] محمد عطية الإبراشي، أطفال الغابة، ص ص 06

[4] المصدر نفسه، ص 06.

[5] محمد عطية الإبراشي، أطفال الغابة، ص06.

***وظيفة التواطؤ:** ساعد الأطفال عمتهم في الاحتيال لأنهم صدّقوا كل ما قالته وأطاعوا أمرها واستسلموا للنوم غير مدركين خداع العمة وإساءتهما لهم، وتمثلت في النص: "**فصدق الأطفال عمتهم، وأطاعوا أمرها، واستمعوا إلى كلامها**"[1]

***وظيفة الإساءة:** ظهرت الإساءة هنا بعد تأكّد العمة من نوم الأطفال وتركها لهم وحدهم حتى تأتي الحيوانات المفترسة لتقتلهم، وتمثلت في النص: "**وبعد أن نام الأطفال وتأكدت العمة من نومهم، تركتهم وحدهم تحت الشجرة نائمين**".[2]

***وظيفة الإخبار:** يخبرنا الكاتب بتفاصيل مهمة بعد رجوع العمة الشريرة للقصر وعدم انتباه الحراس والخدم لخروجها مع الأولاد، وهذا ما عبّر عنه السارد: " **ورجعت العمة الشريرة وحدها إلى القصر...ولم يشعر بها أحد.. ولم يرها أحد...**"[3]

***وظيفة التفويض:** تمثلت في عدم حضور الأطفال لتناول الطعام مع أبيهم، وانتشار الخبر بين الخدم والحرس للبحث عنهم، وتمثلت في النص: "**فلما أتى موعد الغداء، حضر الملك، ولم يحضر الأطفال**"[4]

***وظيفة الانطلاق:** خروج الملك ووزراؤه وغيرهم للبحث عن الأطفال، تمثلت في النص: "**وخرج الملك ووزراؤه ومستشاروه وجنوده ومحبوه للبحث عن الأميرين والأميرة في كل بلد من البلاد القريبة والبعيدة ورجعوا جميعا بغير فائدة**".[5]

---

[1] محمد عطية الإبراشي، أطفال الغابة، ص 06

[2] المصدر نفسه، ص 07

[3] محمد عطية الإبراشي، أطفال الغابة، ص 08

[4] المصدر نفسه، ص 08.

[5] محمد عطية الإبراشي، أطفال الغابة، ص09.

***وظيفة الاساءة:** كتم العمة الشريرة لجريمتها وعدم ذكرها لشيء مما حدث تمثلت في النص: "**ولم يعرف أحد لهم مكانا، ولم يعلم أحد الجهة التي قصدوها، واختفوا بها، إلا العمة الشريرة التي كتمت جريمتها، ولم تذكر شيئا مما فعلت**".[1]

***وظيفة الإخبار:** حزن الملك لغياب أولاده الثلاثة وعدم معرفته لمكانهم، وسلّم زمام أموره لله تعالى في استرداده لأولاده، وهذا ما عبر عنه السارد في قوله: " **وظهرت عليه الأحزان والأفكار المحزنة، وفي النهاية وجد أنه لا فائدة من الحزن، وأنّ الحزن لن يرجع له أبناءه الأعزاء**"[2]

***وظيفة الاختبار:** فباختفاء أولاد الملك وحزنه عليهم، قرر الصبر وتسليم زمام الأمور لله تعالى، فجاء النص موضحا ذلك في: " **فصبر وتمسّك بالصبر الجميل وشكر لله هذا الامتحان، وترك أموره لله جلّ شأنه**"[3].

03-المتوالية الثانية: عيش الأمراء الثلاثة في الغابة بعد مؤامرة العمة.

تبدأ أحداث المتوالية الثانية بعيش الأمراء الثلاثة في الغابة بسبب عمتهم الشريرة، لكنهم لقوا مساعدات على شكل رعاية ربانية، ولم يصبهم أي مكروه: "**عاش الأمراء الثلاثة بين أحضان الطبيعة معيشة حرة في الهواء الطلق**"[4].

اشتملت هذه المتوالية على الوظائف التالية:

***وظيفة الواهب:** تمثل هذا في حصول الأولاد على مساعدة من الله سبحانه وتعالى في قول السارد: "**فأرسل إليهم ثلاث من الحوريات لحراستهم والعناية بأمورهم** ".[5]

---

[1] محمد عطية الإبراشي، أطفال الغابة، ص09.

[2] المصدر نفسه، ص 10.

[3] محمد عطية الإبراشي، أطفال الغابة، ص 10.

[4] المصدر نفسه، ص 14.

[5] محمد عطية الإبراشي، أطفال الغابة، ص11 .

***وظيفة العلامة:** تحققت الوظيفة في تعرّف الحوريات على الأمراء من خلال النجمة التي بيت حاجبيهم، وقد تمثلت في قول السارد: "**إنّ عند كل منهم نجمة بين حاجبيه، وهذه علامة على أنهم أمراء وأبناء ملوك**".[1]

***وظيفة الإخبار:** وتمثلت في الحوار الذي دار بين الحوريات الثلاث حول تقديم الهدايا للأمراء الثلاثة وعدم الاكتفاء بهدية واحدة.

***وظيفة الواهب الأول:** تحصل الأولاد على غزالة تحرسهم وهم نيام، تمثلت في: "**سأهدي إليهم غزالة تحرسهم وهم نيام ليلا وتخدمهم نهارا وتهتم بأمورهم**".[2]

***وظيفة الواهب الثاني:** تحصل الأولاد كيس مملوء بالنقود، وهذا ما ورد في النص: "**وقالت الثانية: سأهدي إليهم كيسا ثمينا من النقود، يمكنهم أن ينفقوا منه طول الحياة، أيّ مقدار يريدون ولا تفرغ منه النقود**".[3]

***وظيفة الواهب الثالث:** تحصل الأميرة على خاتم ثمين، حيث أكد السارد ذلك في قوله: "**وقالت الثالثة: سأهدي إلى الفتاة الصغيرة خاتما ثمينا يحفظها ويحفظ أخويها من الخطر، ولن يمسهم سوء مادام هذا الخاتم بأصبعها**"[4]

***وظيفة الإخبار:** وبعد التشاور بين الحوريات الثلاثة، أحضرن الهدايا للأمراء.

***وظيفة رد الفعل:** وبعد تلقي الأولاد للهدايا، والتنعم بها فترة طويلة بين أحضان الطبيعة حتى أصبحوا شبابا كبارا أحرارا، وقد تمثّل ذلك في قول السارد: "**عاش الأمراء الثلاثة بين أحضان الطبيعة معيشة حرة، ومكثوا أربع سنوات في الغابة**".[5]

---

[1] محمد عطية الإبراشي، أطفال الغابة، ص 11.

[2] المصدر نفسه، ص11.

[3] محمد عطية الإبراشي، أطفال الغابة، ص 12.

[4] المصدر نفسه، ص 12.

[5] محمد عطية الإبراشي، أطفال الغابة، ص 12.

04-المتوالية الثالثة: عودة الأمراء الثلاثة للمدينة وإصرار العمة على التخلص منهم.

تدور أحداث هذه المتوالية بعد اصرار الغزالة على الأولاد بضرورة رجوعهم للعيش وسط أناس مثلهم، حيث جسد السارد ذلك في قوله: "**لقد كبرتم الآن ولن يمكنكم أن تعيشوا هنا أكثر مما عشتم**"[1]

اشتملت هذه المتوالية على الوظائف التالية:

***وظيفة الانتقال:** بعدما نصحتهم الغزالة بالانتقال من الغابة، ووجوب اختيار السكن في المدينة قرب قصر الملك، أطاعوها وغادروا الغابة وهم يبكون حزنا على فراق الغزالة والعيش بين أحضان الطبيعة، وقد تمثل ذلك في: "**فسمع الأمراء الثلاثة نصيحة الغزالة...فاشتروا منزلا جميلا له حديقة جميلة تقع نوافذه أمام القصر**"[2].

***وظيفة الأداة السحرية:** ولتأثيث المنزل بما يشتهون، استعملوا الكيس الذي لا تنتهي منه النقود، والذي منحته لهم إحدى الحوريات، وقد دلّ نص الحكاية على ذلك في قول السارد: **واشتروا له أحسن الأثاث، ولا عجب، فعندهم كيس لا تنتهي منه النقود مهما ينفقوا، ومهما يشتروا، ومهما يأخذوا**"[3]

***وظيفة الاطلاع:** تحصُّل العمة الشريرة على معلومات تخصّ أبناء أخيها، وهذا من خلال رؤيتها لهم من النافذة وتأكّدها بأنهم الأمراء الثلاثة، وهذا ما ذكره النص: "**ثم أعادت النظر مرارا حتى تحققت من شخصيتهم وعرفتهم معرفة تامة**"[4].

---

[1] محمد عطية الإبراشي، أطفال الغابة، ص 15.

[2] المصدر نفسه، ص 16

[3] محمد عطية الإبراشي، أطفال الغابة، ص 17.

[4] المصدر نفسه، ص 18.

***وظيفة العلامة:** تأكدت العمة الشريرة من أنّ الأمراء الثلاثة هم أنفسهم المجاورون لقصر والدهم الملك بسبب العلامة التي يحملونها بين حاجبيهم، وقد تمثل ذلك في قول السارد:" **وعرفتهم معرفة تامة، فما زال عند كل منهم نجمة بين حاجبيه، وهي علامة تدل على أنهم من الأسرة المالكة**"[1]

***وظيفة الخداع:** إصرار العمة الشريرة على التخلص من الأولاد مرة أخرى وتدبر حيلة أخرى كي تتخلص منهم جميعا، وهذا واضح من خلال قول السارد: "**فانتهزت العمة الفرصة لتزور الأميرة وهي وحدها، وتعمل حيلة أخرى كي تتخلص منهم جميعا**".[2]

***وظيفة التواطؤ:** ذهاب العمة لبيت الأولاد لزيارتهم ولترحب بهم، فهنا ساعدتها الأميرة دون قصد لتنصب لهم حيلة أخرى، وهذا ما تمثل في النص: " **فذهبت العمة الشريرة لتزور الأميرة... وأظهرت لها الرغبة الشديدة في صداقتها**".[3]

***وظيفة الاستنطاق:** ظهر الاستخبار لما سألت العمة الأميرة هل تحب أن تكون أجمل فتاة في الحفلة تمثلت في قول السارد: "**هل تحبين أن تكوني أجمل فتاة؟**".[4]

***وظيفة الإخبار:** تمثل الإخبار في إجابة الفتاة على العمة، وقد تمثل في النص: "**فأجابت الأميرة الصغيرة: نعم أحب أن أكون أجمل فتاة**".[5]

***وظيفة الاستنطاق:** الاستنطاق جاء لما حاولت الأميرة معرفة مكان ماء الحياة، وتمثل ذلك في النص: "**ولكن أين أجد ماء الحياة؟**".[6]

---

[1] محمد عطية الإبراشي، أطفال الغابة، ص 18.

[2] المصدر نفسه، ص 18.

[3] محمد عطية الإبراشي، أطفال الغابة، ص 19.

[4] المصدر نفسه، ص 19

[5] محمد عطية الإبراشي، أطفال الغابة، ص 19.

[6] المصدر نفسه، ص 19.

***وظيفة الإخبار**: تمثل في إجابة العمة كونها لا تعرف مكان ماء الحياة، وجاء في النص: "**فأجابت العمة الشريرة: إني لا أعرف أين ماء الحياة، ولكن حينما يرجع أخواك من الخارج، أطلبي منهما أن يذهبا ويبحثا عنه حتى يجداه**".[1]

وضعت العمة الشريرة خطة جديدة أرادت بها هذه المرة التخلص منهم كليا، وأن تنهي حياتهم وتضع لهم نهاية مأساوية، فقامت بخداعهم للمرة الثانية، ووضع خطط شيطانية للفتك بهم، ولكن العناية الإلهية تكفلت بهم للمرة الثانية، وتحصلوا على مساعدات ونصائح كانت هي الكفيلة من إنقاذهم، وحمايتهم.

***وظيفة الخداع:** ظهر الخداع هنا في عودة العمة الشريرة مسرورة لأنّها دبرت حيلة أخرى وهذا ما تمثل في النص: "**ثم رجعت العمة إلى القصر وهي مسرورة، لأن نفسها الشريرة قد دبرت حيلة أخرى للتخلص من أولاد أخيها من غير ذنب فعلوه أو خطأ ارتكبوه**".[2]

***وظيفة النقص:** ظهرت حاجة الأميرة للتميز بالجمال، ورغبتها في الحصول على ماء الحياة، وقد تمثلت في النص: "**وأظهرت لهما رغبتها في أن تجد شيئا من هذا الماء لتشربه**".[3]

***وظيفة القيام بمهمة:** عزم وإصرار الأخ الأكبر المحب لأخته على إفراح أخته بماء الحياة، وهذا ما تمثل في النص: "**سأبحث لك عن هذا الماء حتى أجده وأحضره لك، فلا تفكري في شيء مطلقا** ".[4]

***وظيفة الاستهلاك:** وتعني قبول البطل القيامَ بالمهمة، والعزم بالبحث والتحرك، وقد تجسّد ذلك في رحيل الأخ الأكبر للبحث عن الماء في قول السارد: "**وفي صباح اليوم التالي خرج الأمير الكبير ليبحث لأخته عن ماء الحياة**"[5]

---

[1] محمد عطية الإبراشي، أطفال الغابة، ص 19.

[2] المصدر نفسه، ص 20.

[3] محمد عطية الإبراشي، أطفال الغابة، ص20.

[4] المصدر نفسه، ص 20

[5] محمد عطية الإبراشي، أطفال الغابة، ص 20.

***وظيفة المانح:** وتعني اختبار يقع على البطل، حتى يتسنى له الحصول على المساعدة، وتتحدد لديه قدرة البحث والفعل، وهذا ما حدث للأخ الأكبر، حيث لم يعلم أين هذا الماء ولا الطريق المؤدية إليه، حتى صادف شيخا صالحا دلّه على الطريق، وهذا ما نصت عليه الحكاية في:" **سار في طريقه حائرا حتى قابل شيخا صالحا من رجال الدين**"[1]

***وظيفة الاستنطاق:** وقد ظهرت الوظيفة في سؤال الأخ الأكبر للشيخ الصالح عن مكان ماء الحياة، وهذا ما ذكره السارد في قوله: "**فقال له: أيها الأب الكريم أرجو أن تدلني على الطريق الذي به أستطيع الحصول على قليل من ماء الحياة**".[2]

***وظيفة الإخبار:** كانت الوظيفة هنا متمثلة في إجابة الشيخ على الأخ الأكبر، وجاءت في النص في قوله: "**فأجابه الشيخ الصالح: يا بني هذا هو الطريق المُوَصِّل** ".[3]

***وظيفة المنع:** ظهر المنع هنا عندما أمر الشيخ الصالح الأخ الأكبر من السير في هذا الطريق لأنه يؤدي إلى الموت، وهذا ما تمثل في النص: " **لكني أخاف عليك الموت إن سرت فيه، وأنصح لك ألّا تسير في هذا الطريق، وأن ترجع من حيث أتيت حتى لا يصيبك ضرر أو أذى**".[4]

***وظيفة خرق المنع:** تحققت هذه الوظيفة في عدم أخذ الأخ الأكبر بالنصيحة التي قدمها الشيخ الصالح له، وهذا ما تمثل في النص: " **فشكره له نصيحته، ولكنه لم يستمع إليها، ولم يعمل بها**".[5]

---

[1] محمد عطية الإبراشي، أطفال الغابة، ص 22.

[2] المصدر نفسه، ص 22.

[3] محمد عطية الإبراشي، أطفال الغابة، ص 22.

[4] المصدر نفسه، ص 22.

[5] محمد عطية الإبراشي، أطفال الغابة، ص 22.

***وظيفة الاستنطاق:** ظهرت هذه الوظيفة في سؤال الأخ الأكبر مجددا لرجل متعبد وجده في كوخ، وقد تمثلت في النص: " **فسأله وهو مارّ: هل أنا سائر يا سيدي في الطريق الصحيح إلى ماء الحياة؟**".[1]

***وظيفة الإخبار:** تمثل الإخبار في إجابة الرجل المتعبّد في قول السارد: "**فأجابه الرجل الصالح: نعم هذا هو الطريق المُوَصِّل**"[2].

***وظيفة الاختبار:** وتعني اختبار يقع على البطل، حتى يتسنى له الحصول على المساعدة، وتتحدد لديه قدرة البحث والفعل، وبالفعل تلقى الأخ الأكبر المساعدة من طرف الرجل المتعبّد حيث شرح له كل المشاق التي تنتظره للوصول إلى ماء الحياة، وقد ظهرت هذه الوظيفة في قول السارد: " **سِرْ فيه إلى نهايته، ثم اصعد في ذلك الجبل الذي تراه على بعد، وحينما تصل إلى قمة الجبل، ستجد بابا كبيرا يحرسه أربعة رجال كبار الأجسام، وسيوفهم بأيديهم، ولكن لا تخف فإنهم لا يستطيعون أن يروك لأنهم من العميان، ولكن يجب أن تسير بهدوء على أطراف أصابعك، حتى لا يسمعك أحد منهم، وبعد أن تدخل من الباب الكبير وتترك الحرس، ستجد عينا من الماء يخرج منها ماء الحياة، فخذ منه ما شئت**"[3]

***وظيفة رد الفعل:** تقدم الأخ الأكبر بكل قواه وشجاعته للوصول إلى قمة الجبل وهذا واضح في النص: " **استمر الأمير الكبير في سيره حتى وصل إلى قمة الجبل، ثم نظر فوجد بالقرب منه بابا كبيرا، يحرسه أربعة من رجال كبار الأجسام، وسيوفهم بأيديهم، لا يستطيع أن يمرّ بينهم إلا كلّ شجاع قويّ القلب، فلم يخف، وسار بشجاعة وهدوء على أطراف أصابعه، فلم يروه ولم يسمعوه ووصل بأمان**".[4]

---

[1] محمد عطية الإبراشي، أطفال الغابة، ص 23.

[2] المصدر نفسه، ص 23.

[3] محمد عطية الإبراشي، أطفال الغابة، ص23 .

[4] المصدر نفسه، ص 23.

***وظيفة الانتصار**: وتعني تخطّي البطل للامتحان، وحصوله على مبتغاه، وقد ذكر السارد هذا في قوله: " **وسار وهو مسرور بهذا الانتصار حتى وجد نفسه في حديقة جميلة، وفي وسطها عين من الماء، بها فوّارة يخرج منها الماء، فقال لنفسه: هذا هو ماء الحياة بلا شك، وملأ منه زجاجتين كبيرتين، ثم رجع ومرّ بهدوء بين الرجال الأربعة الكبار الأجسام، فلم يحسوا به ولم يسمعوه** "[1]

***وظيفة العودة**: عودة الأخ للديار بعد سد حاجة أخته لماء الحياة، وهذا ما تمثل في النص: " **وأخذ يجري وهو يترك الجبل ليذهب إلى أخته، ويقدم إليها ما طلبته من ماء الحياة**".[2]

***وظيفة ردّ الإساءة**: تحققت هذه الوظيفة بانتصارهم على حيلة العمة وتدبيرها الشرير، وقد تمثلت في النص: " **وقد دعي الأخوان وأختهما إلى حفل بالقصر، فأجابوا الدعوة، وحضروا جميعا الحفلة وأعجب الحاضرون كلهم بالأميرة وجمالها، والأميرين وكمالهما**"[3].

***وظيفة الإخبار**: والتي تمثلت في سرد الكاتب لامتعاض العمة الشريرة وغضبها عند رؤية الأخوين على قيد الحياة، حيث عبّر السارد عن ذلك في قوله: " **وفي الوقت الذي أعجب فيه الجميع بهؤلاء الإخوة الثلاثة، غضبت العمة غضبا شديدا حينما رأت الأميرين لا يزالان على قيد الحياة** "[4].

***وظيفة الخداع**: ظهرت هذه الوظيفة في غضب العمة وتدبّرها في نفسها حيلة أخرى للتخلص منهما، وتمثلت في النص: "**وقالت في نفسها: لابد أن أحاول حيلة جديدة للتخلص منهم جميعا حتى لا يشاركني أحد في محبة أخي**".[5]

---

[1] محمد عطية الإبراشي، أطفال الغابة، ص 24.

[2] المصدر نفسه، ص 24.

[3] محمد عطية الإبراشي، أطفال الغابة، ص 26.

[4] المصدر نفسه، ص 26.

[5] محمد عطية الإبراشي، أطفال الغابة، ص 27.

***وظيفة المطاردة:** تلاحق العمة الشريرة الأمراء الثلاثة، وتحاول خداعهم مجددا، وإلحاق الأذى بهم، وهذا ما نصت عليه الحكاية عندما ذهبت العمة مجددا لبيت الأمراء، وهنأت الأميرة على جمالها، وحرّضتها على طلب آخر من أخويها، متمثلا في قول السارد: " **ولحبي لك أنصح لك بأن تأكلي تفاحة من تفاح الغناء، وهو تفاح موسيقي أحمر، حتى يكون صوتك أجمل صوت إذا غنيت في حفل من الحفلات**"[1].

***وظيفة الاستنطاق:** تمثلت هذه الوظيفة في استنطاق الأميرة لعمتها الشريرة عن مكان تواجد التفاح الأحمر الموسيقي، وقد ظهر ذلك في قول السارد: " **فسألتها: وأين أجد تفاح الغناء يا سيدتي؟**"[2]

***وظيفة الإخبار:** تتمثل هذه الوظيفة في إجابات العمة الشريرة عن تساؤل الأميرة ومكان تواجد تفاح الغناء، وقد عبر عن ذلك السارد في قوله: " **فأجابت العمة: إنه يُزرع في الحديقة المسحورة، التي حصل منها أخوك على ماء الحياة، إسألي أخويك أن يُحضرا لك تفاحة من هذا التفاح لتأكليها، حتى يكون صوتك أجمل صوت موسيقي في الغناء**"[3].

***وظيفة التواطؤ:** ساعدت الأميرة عمتها الشريرة في حيلتها دون قصد منها، وهذا عندما عبّرت لأخيها الأصغر عن رغبتها في أكل التفاح الموسيقي، وقد تمثل هذا في قول السارد: " **وحينما دخل أخوها قالت له: أرجو أن تذهب إلى الحديقة المسحورة لتحضر منها تفاحة من تفاح الغناء، فقد قيل لي، إنني إذا أكلت منها تفاحة، كان صوتي أحسن صوت موسيقيّ في الغناء**"[4].

---

[1] محمد عطية الإبراشي، أطفال الغابة، ص 27.

[2] المصدر نفسه، ص 27.

[3] محمد عطية الإبراشي، أطفال الغابة، ص 28.

[4] المصدر نفسه، ص28.

***وظيفة القيام بمهمة:** ظهرت هذه الوظيفة عندما سألت الأميرة أخوها الأصغر أن يُحضر لها تفاحة من تفاح الغناء، فانطلق في حينه دون انتظار حلول الصباح، وهذا ما نصت عليه الحكاية: " **فقال أخوها الأصغر: سأذهب الآن لإحضار ما تطلبين يا أختي العزيزة، وودّعها. وخرج ولم ينتظر إلى الصباح**".[1]

***وظيفة الانطلاق:** تمثل هنا في خروج الأمير الأصغر تلبية لحاجة الأميرة للتفاح الموسيقيّ، وجاء في النص كما يلي: "**وسار في الطريق وكانت الليلة مقمرة**".[2]

***وظيفة المانح:** وتعني اختبار يقع على البطل، حتى يتسنى له الحصول على المساعدة، وتتحدد لديه قدرة البحث والفعل، وهذا ما حدث للأخ الأصغر، حيث لم يعلم الطريق المؤدية إلى الحديقة المسحورة، حتى صادف شيخا صالحا دلّه على الطريق، وهذا ما نصت عليه الحكاية في:" **استمر في طريقك حتى تصل إلى الجبل، فاصعد فيه حتى تصل إلى قمّته، وهناك تجد بابا كبيرا يحرسه أربعة من السّباع**"[3].

***وظيفة الاستنطاق:** وقد ظهرت الوظيفة في سؤال الأخ الأصغر للشيخ الصالح عن كيفية المرور بين الأربعة من السباع، وهذا ما ذكره السارد في قوله: "**فسأله الأمير: كيف أستطيع أن أمرّ من الباب إذا كان يحرسه أربعة من السّباع؟ إني لا أستطيع أن أقاتل أربعة من السّباع في وقت واحد** ".[4]

***وظيفة الإخبار:** كانت الوظيفة هنا متمثلة في إجابة الشيخ على الأخ الأصغر، وجاءت في قوله السارد: "**فأجاب الرجل الصالح: إنك لن تحتاج إلى أن تقاتلها وتقاتلك**".[5]

---

[1] محمد عطية الإبراشي، أطفال الغابة، ص 28.

[2] المصدر نفسه، ص28.

[3] محمد عطية الإبراشي، أطفال الغابة، ص 29.

[4] المصدر نفسه، ص 29.

[5] محمد عطية الإبراشي، أطفال الغابة، ص 29.

***وظيفة العلامة:** وتمثلت في العلامة التي دلّ بها الرجل الصالح الأمير الأصغر، حتى يتجنب مقاتلة السّباع، والتي تمثلت في قول السارد: " **ولكن حينما تقرب من الباب انظر إلى ما فوقه، تجد مقصا كبيرا."**[1]

***وظيفة المهمة الصعبة:** تعترض الأمير الأصغر مهمة صعبة عليه إنجازها، إذا تتبّع شرح الرجل الصالح بحذافيره، واستطاع العبور بين السباع، وعدم تعقيبه على أي كلام، وقد ذكر النص شرح الرجل الصالح في كيفية العبور بسلام لقطف التفاح الموسيقي، أعقبه بنصيحة، وهذا في قول السارد: "**فإذا وجدت المقص مفتوحا، فادخل وأنت مطمئن كل الاطمئنان، لأن السباع لن تهجم عليك ولن تضرك بأي ضرر، وإذا وجدت المقص مقفلا فلا تخاطر بنفسك، ولا تقرب من الباب لئلا تمزقك السباع، وتقطعك الأسود قطعة قطعة قبل أن تصل إلى الباب"**[2].

***وظيفة المنع:** وهنا منع الرجل الصالح الأمير من محادثة أي شخص مهما كان جنسه، وقد جاء في النص بيان لذلك في قول السارد: " **وحينما تدخل الحديقة المسحورة، تذكر دائما ألّا تكلم أحدا وألّا تجيب عن سؤال أحد، سواء أكان إنسانا أم حيوانا أم طائرا، واحذر أن تنسى هذه النصيحة"**[3].

***وظيفة الانتقال:** يتشكّر الأمير الأصغر الرجل الصالح، ويتنقل نحو مكان هدفه المنشود، ويذكر النص هذا في قول السارد: " **شكر الأمير الصغير للرجل الصالح نصيحته، ودخل الرجل الصالح كوخه، وسار الأمير في طريقه حتى وصل إلى الجبل، فأخذ يتسلّقه ويصعد فيه حتى وصل إلى قمّته"**[4].

---

[1] محمد عطية الإبراشي، أطفال الغابة، ص 30.

[2] المصدر نفسه، ص 30.

[3] محمد عطية الإبراشي، أطفال الغابة، ص 30.

[4] المصدر نفسه، ص 30.

***وظيفة خرق المنع:** فبعد أن مرّ الأمير الصغير من بين السباع بسلام، متّجها نحو شجرة التفاح، سمع صوت عصفور يقول له بأن الملك قد سجن أخته الأميرة، فنسي نصيحة الرجل الصالح له بعدم الرد على أيّ كان، فردّ على الطائر ليتحول إلى عمود صخري من أعمدة الحديقة المسحورة، وقد تمثل هذا في قول السارد: " **نسي نصيحة الرجل الصالح ولم يتذكر قوله... وردّ على الطائر وقال له: إن الملك لم يفعل شيئا وهذا كذب"**[1]

***وظيفة الإساءة:** لقد تمّ إلحاق الضرر بالأمير الصغير، وتحويله لعمود صخري، وهذا ما عبّر عنه السارد في قوله: "**وقبل أن ينطق بكلمة أخرى تحوّل الأمير المسكين إلى عمود صخري من أعمدة الحديقة المسحورة"**[2].

***وظيفة الأداة السحرية:** انتظرت الأميرة كثيرا قدوم أخيها الأصغر، ولكن المدة طالت فعلمت أن مكروها قد أصابه، وتذكرت الخاتم السحري الذي أهدته إليها الحورية ليحفظها ويحفظ أخويها، فوجدته معتما لا يبرق كعادته، وقد ذكر السارد هذا في قوله: " **فنظرت إلى الخاتم الذي أهدته إليها الحورية ليحفظها ويحفظ أخويها من الخطر، فوجدته معتما مظلما، لا يبرق ولا يتلألأ ولا يلمع كالعادة"**[3].

***وظيفة النجدة:** إنّ عدم بريق الخاتم أكد للأميرة أنّ أخاها الأصغر في خطر، فطلب مساعدة الأخ الأكبر في البحث عن أخيه، وقد جاء ذلك جليا في قول السارد: " **وطلبت أخاها الأكبر وقالت له: أعتقد أنّ أخاك في خطر...وأرجو أن تذهب وتبحث عن أخيك"**[4].

---

[1] محمد عطية الإبراشي، أطفال الغابة، ص 32.

[2] المصدر نفسه، ص 32.

[3] محمد عطية الإبراشي، أطفال الغابة، ص 32.

[4] المصدر نفسه، ص 34.

***وظيفة رد الفعل:** تحققت هذه الوظيفة في قبول الأخ الأكبر للخروج بحثا عن أخيه، وقد تمثلت في النص: " **فلم ينتظر الأخ الكبير كلمة أخرى، وأخذ سيفه في يده وودّع أخته، وخرج ليبحث عن أخيه الذي ذهب إلى الحديقة المسحورة ولم يرجع**"[1]

***وظيفة النقص:** تمثلت هذه الوظيفة في حاجة الأميرة لأخويها، وقلقها الشديد، وقد أنهكها التفكير في مصيرهما، وجاء ذلك في قول السارد: " **ومكثت الأميرة المسكينة مضطربة مشغول البال على أخويها**[2].

***وظيفة العلامة:** تلقت الأميرة علامة الضرر الذي لحق أخويها عندما صار الخاتم أسود اللون تماما، فعلمت بالخطر الذي لحق بهما، وجاء ذلك جليا في قول السارد: " **وأخيرا أتى يوم أصبح فيه الخاتم أسود اللون تماما**"[3]

***وظيفة الانطلاق:** وتمثّلت في خروج الأميرة للبحث عن أخويها، بعد ظلمة الخاتم، وهذا ما عبّر عنه السارد في قوله: " **يجب أن أذهب في الحال لألحقهما. خرجت الأميرة المعذّبة بسبب عمتها**"[4].

***وظيفة الاستنطاق:** حيث تمثلت في سؤال الأميرة للرجل الصالح عن مكان الحديقة المسحورة، وجاء ذلك في قول السارد: " **سيدي العزيز، أرجو أن تدلني على الطريق الذي يوصل إلى الحديقة المسحورة**"[5]

---

[1] محمد عطية الإبراشي، أطفال الغابة، 34.

[2] المصدر نفسه، ص 34.

[3] محمد عطية الإبراشي، أطفال الغابة، ص 34.

[4] المصدر نفسه، ص 35.

[5] محمد عطية الإبراشي، أطفال الغابة، ص 35.

***وظيفة الإخبار**: تمثلت في ردّ الشيخ الصالح على الأميرة وتوضيحه لها الطريق الصحيح، في قول السارد: " **فأجابها الشيخ الصالح سيري في هذا الطريق**"[1].

***وظيفة المهمة الصعبة:** تعترض الأميرة مهمة صعبة عليها إنجازها لإنقاذ أخويها، إذا تتبّعت شرح الرجل الصالح بحذافيره، واستطاعت العبور بين الثعابين بظهرها، وعدم تعقيبها على أي كلام، وقد ذكر النص شرح الشيخ الصالح في كيفية العبور بسلام، أعقبه بنصيحة، وهذا في قول السارد:" **فإذا وصلت إلى الجبل، فاصعدي فيه، حتى تصلي إلى قمة الجبل، وهناك تجدين بابا كبيرا عنده أربعة ثعابين كبيرة، فلا تخافي أو تنزعجي**"[2]

***وظيفة العلامة:** وتمثلت في العلامة التي دلّ بها الشيخ الصالح الأميرة، حتى تتجنب هجوم الثعابين، والتي تمثلت في قول السارد: " **فإنها لن تمسّك بسوء إذا دخلت الباب بظهرك.**"[3]

***وظيفة المنع:** وهنا منع الشيخ الصالح الأميرة من محادثة أي شخص مهما كان جنسه، وقد جاء في النص بيان لذلك في قول السارد: " **وهذه النصيحة هي: لا تكلمي أحدا ولا تردي على أحد، سواء أكان إنسانا أم حيوانا أم طائرا، مهما تكن الظروف، واحذري أن تخالفي هذه النصيحة**"[4].

***وظيفة الانطلاق:** تتشكّر الأميرة نصيحة الشيخ الصالح، وتنطلق نحو مكان هدفها المنشود، ويذكر النص هذا في قول السارد: " **فشكرت الأميرة له نصيحته، ووعدته**

[1] محمد عطية الإبراشي، أطفال الغابة، ص 35.

[2] المصدر نفسه، ص 35.

[3] محمد عطية الإبراشي، أطفال الغابة، ص 35.

[4] المصدر نفسه، ص 35.

بالمحافظة عليها، وجرت مسرعة ... واستمرت سائرة حتى وصلت إلى الجبل، ثم إلى قمته"[1].

***وظيفة رد الفعل:** تقدمت الأميرة بكل شجاعة، وتخطت الثعابين وسارة مسرعة بظهرها للوصول إلى الحديقة المسحورة، وهذا واضح في النص: " **ورأت باب الحديقة، فأدارت وجهها، وسارت بظهرها إلى الجهة الخلفية، ووجدت أربعة ثعابين: اثنين في الجهة اليمنى من الباب، واثنين في الجهة اليسرى منه، فمرّت بين الثعابين بظهرها، ولم ترفع الثعابين رؤوسها لتنظر إليها**".[2]

***وظيفة الانتصار**: وتعني تخطّي البطلة للامتحان، وحصولها على مبتغاها بدخولها الحديقة المسحورة، وقد ذكر السارد هذا في قوله: " **واقتحمت الأميرة باب الحديقة المسحورة، وسارت وهي تجري بظهرها، فوجدت الحديقة رائعة جميلة** "[3]

***وظيفة الاختبار**: وبعد دخول الأميرة إلى الحديقة، بدأت في البحث عن أخويها ولكن دون جدوى، فسمعت أصواتا تناديها لتخبرها عن مصير أخويها، ولكنها تذكرت نصيحة الشيخ الصالح، فلزمت الصمت ولم تخرق المنع، ونجحت في اختبار الصمت وعدم الرد، وواصلت البحث عن أخويها، إلى أن أنهكها التعب فمالت على أحد العمودين وشعرت بحزن شديد، وفي النص عبارات دالة على ذلك، تمثلت في قول السارد: " **وفي الوقت الذي كانت الأميرة تبحث فيه عن أخويها، سمعت أصواتا تناديها...ولكنها تذكرت نصيحة الرجل الصالح، ولم تنطق بأيّ كلمة... أخذت المسكينة تبحث في الحديقة عن**

[1] محمد عطية الإبراشي، أطفال الغابة، ص 36.

[2] المصدر نفسه، ص 36.

[3] محمد عطية الإبراشي، أطفال الغابة، ص 36.

أخويها بغير فائدة، ووقفت حائرة لا تدري ماذا تفعل، واتّكأت ومالت على أحد العمودين وشعرت بحزن شديد على أخويها"[1]

***وظيفة الواهب:** حصول الأميرة على الريشة السحرية لمساعدتها في مهمتها، وقد عبر السارد عن ذلك في قوله: " **ورأت طائرا يطير بجانبها، فسقت منه ريشة جميلة جدا وهو يطير، فانحنت الأميرة وأخذت الريشة ولم تعلم أن الله أرسل إليها هذه الريشة لتنجّي بها أخويها"**[2].

***وظيفة التّجلّي:** وتتمثل في عودة الأخوين لهيئتهما الأولى، وقد جاء في النص ما يمثل ذلك بتعبير من السارد في قوله: " **وأمسكت الريشة بيدها ونظرت إليها، ثم وضعتها على العمود الصخري الذي بجانبها، ففي اللحظة التي مسّت فيها الريشة العجيبة العمود الصخري، بدأ العمود يتحرك ... تحوّل إلى صورة أخرى وهي أخوها الأكبر... ثم تحوّل إلى صورة أخيها الصغير"**[3]

***وظيفة الانتصار:** وتعني تخطّي الأبطال للامتحان، وحصولهم على مبتغاهم، وهو التفاح الموسيقي، وقد ذكر السارد هذا في قوله: " **فقطف كلّ منهم ثلاث تفاحات من شجرة التفاح الموسيقي"**[4]

05-الوضعية الختامية: كشف حقيقة العمة، وعيش الأمراء بسعادة مع والدهم الملك.

تشهد الوضعية الختامية مرور وقت طويل، حيث تم لقاء الأخت بأخويها وإنقاذها لهم من الخطر والضرر الذي لحق بهم، وبعد خروجهم من الحديقة السحرية، صادفهم الملك وبفضل السمة التي بها يعرف الملك أولاده، تعرّف عليهم، وأيقن حينها أنهم أبناءه الأمراء الذين فقدهم منذ سنوات طوال، وانكشف سرّ العمة الشريرة، فأمر الملك بسجنها

[1] محمد عطية الإبراشي، أطفال الغابة، ص 39.

[2] المصدر نفسه، ص 39.

[3] محمد عطية الإبراشي، أطفال الغابة، ص 40.

[4] المصدر نفسه، ص 42.

وقضائها بقية حياتها فيه، وعادت الفرحة لتعم البلاد من جديد بعودة الأبناء لحضن أبيهم الملك من جديد.

وتتشكّل الوضعية الختامية من الوظائف التالية:

***وظيفة العودة:** وتتمثل في خروج الأمراء الثلاثة من الحديقة السحرية وعودتهم بعد سد حاجتهم من التفاح الموسيقي، وهذا ما تمثل في النص: " **وذهبوا وأخذوا يأكلون وهم سائرون، تاركين الحديقة السحرية، ونازلين من الجبل، وقد أكل كل منهم تفاحة موسيقية، وأخذ معه تفاحتين موسيقيتين، وبدأوا يغنون في أثناء سيرهم وهم فرحون مسرورون أغاني موسيقية عذبة جميلة**"[1].

***وظيفة التّعرّف:** تحققت هذه الوظيفة بالتعرف على حقيقة الأمراء الثلاثة من طرف الملك، حيث وأثناء عودتهم من الحديقة السحرية، التقوا بأبيهم الملك الذي كان مارّا بتلك الجهة، فعرفهم من علامة النجوم التي بها يَعرف الملك أولاده، وأخبرهم بكمية الحزن التي أصابته عند اختفائهم، وقد تمثلت في النص: " **ولحسن الحظ كان أبوهم الملك مارّا بتلك الجهة... فحيّوه أطيب تحيّة...فرأى نجمة من النجوم بين حاجبي كل منهم...فقال الملك: وقد حزنت كثيرا لفقدكم...ومازال السبب في اختفائكم سرّا لم أعرفه حتى الآن...وقبّل الملك أولاده الثلاثة...وبكوا جميعا فرحا وسرورا بالمقابلة بعد الفراق الطويل**"[2]

***وظيفة الكشف:** وتحققت هذه الوظيفة في اكتشاف الملك سرّ اختفاء أولاده، وإخبار الابن الأكبر أباه بكل ما فعلته العمة الشريرة بهم، وقد تحدث السارد عن هذا في قوله: " **وأخيرا أخبر الابن الكبير أباه بما فعلته عمتهم معهم، وكيف أخذتهم إلى الغابة، وكيف**

[1] محمد عطية الإبراشي، أطفال الغابة، ص 42.

[2] المصدر نفسه، ص ص 42-43-44.

تركتهم تحت الشجرة لتتخلّص منهم، وكيف عاشوا في الغابة، وكيف أرسل الله إليهم ثلاث حوريات وغزالة للعناية بهم...حتى تنفرد بأبيهم الملك"[1].

***وظيفة العقاب:** وبعد سماع الملك لقصة الأمراء الثلاثة، تألم كل الألم لما حدث لهم بسبب غيرة عمتهم منهم، وعاقب أخته بوضعها في السجن المدة الباقية من حياتها، وقد جاء هذا على لسان السارد في قوله: " **فتألّم الملك كل الألم لما حدث لأولاده المساكين...فرجع الأب إلى القصر، والسرور يملأ قلبه، ومعه أولاده الثلاثة ...وعمّ الفرح والسرور...وتألم الجميع من أخته القاسية الشريرة، وقد وضعت في السجن المدة الباقية من حياتها عقابا لها على ما فعلته"[2]**

***وظيفة المكافأة:** وبعد لقاء الملك مع أولاده الثلاثة، أخذوا مكانهم في القصر فأحبهم الشعب، وأحبوه، وعم الخير البلاد، وانتهت الحكاية نهاية سعيدة بلقاء الملك وشعبه بأولاده، وتجسد المشهد في نهاية الحكاية، حيث يقول السارد: " **وعاش الملك مع أولاده سعداء مسرورين، لا يفكرون إلا في الشعب ومصلحة الشعب، فأحبهم الشعب وأحبوه، وأخلصوا للأمة فأخلصت إليهم، وفكروا فيها فامتلكوا قلب كل فرد منها، وعمّ الخير البلاد، وانتشرت المحبة والعدالة بين الجميع**" [3]

نلاحظ من خلال تحديد الوظائف داخل **حكاية أطفال الغابة**، وجود مجموعة من الوظائف التي تكررت بكثرة في جميع المتواليات، وهذا ما يوضحه لنا الجدول رقم 01:

الوظيفة	تكرارها
النقص	03
المنع	04
خرق المنع	03

[1] محمد عطية الإبراشي، أطفال الغابة، ص 44.

[2] المصدر نفسه، ص ص 44-45.

[3] محمد عطية الإبراشي، أطفال الغابة، ص 45.

الخداع	05
التواطؤ	04
الانتقال	03
الإساءة	03
الإخبار	13
التفويض	01
الانطلاق	04
الواهب	04
الاختبار	03
العلامة	05
رد الفعل	04
تلقّي الأداة السحرية	03
الاطّلاع	01
الاستنطاق	07
الاستهلاك	01
المانح	02
الانتصار	03
العودة	02
رد الإساءة	01
المطاردة	01
المهمة الصعبة	02
النجدة	01
التّجلّي	01
التعرّف	01
الكشف	01

العقاب	01
المكافأة	01

نلاحظ من خلال الجدول رقم 01، تواجد تسع وظائف مهيمنة في الحكاية من أصل إحدى وثلاثين وظيفة، تكررت بطريقة مثيرة للانتباه، وتكرار الوظائف بهذه الطريقة، ترجع "إلى عبقرية الراوي أو السارد في اختيار الوظائف أو إغفالها أو تكرارها"[1].

ج-دوائر فعل فلاديمير بروب Vladimir Propp:

عمد بروب إلى تحديد ما يسميه بدوائر الفعل أو الحدث، "أي تحديد تجمعات منطقية لمجموعة من الوظائف المتشابهة، التي تقوم بها شخصية واحدة أو أكثر، وعدد الدوائر يتناسب وعدد الشخصيات الفاعلة داخل الحكاية، حددها بروب بسبعة دوائر"[2].

وسنحاول استخراج أهم دوائر الفعل الفاعلة داخل النص الحكائي:

01-دائرة فعل المعتدي:

تشتمل على هذه الدائرة ثلاث وظائف من وظائف بروب الإحدى والثلاثين، وهي وظيفة الإساءة، الصراع مع البطل، والمطاردة، وتظهر هذه الوظائف بصور واضحة في **حكاية أطفال الغابة** في مواضع عديدة منها: إلحاق الضرر بالأولاد من طرف عمتهم وتركها لهم في الغابة وحدهم، في قول السارد: "**وبعد أن نام الأطفال، وتأكدت العمة من نومهم، تركتهم وحدهم تحت الشجرة نائمين، حتى تأتي الحيوانات المفترسة بالغابة لتقتلهم**"[3].

---

[1] سيهام بن عبد الهادي، رزيقة كسارين، التحليل المورفولوجي لحكاية علاء الدين لكامل الكيلاني، ص 68.

[2] خالد عيقون، التحليل البنيوي الشكلاني لجماليات الخطاب السردي (الوظائف، الشخوص، الزمكان، الصور والدلالات)، مطبعة الزيتونة، ط02، تيزي وزو، 2006، ص 61.

[3] محمد عطية الإبراشي، أطفال الغابة، ص 07.

وكذلك نجده في الضرر الذي أُلحق بالأمير الصغير وتحوله إلى عمود صخري، في قول السارد: "**وقبل أن ينطق بكلمة أخرى تحوّل الأمير المسكين إلى عمود صخريّ من أعمدة الحديقة المسحورة**"[1]

أما بالنسبة للمطاردة فظهرت في صورة واحدة، عندما لاحقت العمة الشريرة الأمراء الثلاثة، وحاولت خداعهم مجددا، وإلحاق الأذى بهم، وهذا ما نصت عليه الحكاية عندما ذهبت العمة مجددا لبيت الأمراء، وهنأت الأميرة على جمالها، وحرّضتها على طلب آخر من أخويها، متمثلا في قول السارد: " **ولحبي لك أنصح لك بأن تأكلي تفاحة من تفاح الغناء، وهو تفاح موسيقي أحمر، حتى يكون صوتك أجمل صوت إذا غنيت في حفل من الحفلات**"[2].

02-دائرة فعل الواهب:

ونعني بها استلام الأداة السحرية أو نقلها ووضعها تحت تصرف البطل، ولقد كان للأداة السحرية حضور في هذه الحكاية، والتي تمثلت في حصول الأولاد على مساعدة من الله سبحانه وتعالى، كما جاء في قول السارد: "**فأرسل إليهم ثلاث من الحوريات لحراستهم والعناية بأمورهم** "،[3] وتحصلوا أيضا على غزالة تحرسهم وهم نيام، تمثلت في قوله على لسان الحورية: "**سأهدي إليهم غزالة تحرسهم وهم نيام ليلا وتخدمهم نهارا وتهتم بأمورهم**"[4]، كما تحصلوا على كيس مملوء بالنقود، وهذا ما ورد في النص: "**وقالت الثانية: سأهدي إليهم كيسا ثمينا من النقود، يمكنهم أن ينفقوا منه طول الحياة، أيّ**

[1] محمد عطية الإبراشي، أطفال الغابة، ص 32.

[2] المصدر نفسه، ص 27.

[3] محمد عطية الإبراشي، أطفال الغابة، ص11.

[4] المصدر نفسه، ص11.

مقدار يريدون ولا تفرغ منه النقود"[1]، أما الأميرة فقد تحصلت على خاتم ثمين، أين أكد السارد ذلك في قوله: "**وقالت الثالثة: سأهدي إلى الفتاة الصغيرة خاتما ثمينا يحفظها ويحفظ أخويها من الخطر، ولن يمسهم سوء مادام هذا الخاتم بأصبعها**"[2]، ضف إلى ذلك، حصول الأميرة على الريشة السحرية لمساعدتها في إنقاذ أخويها، وقد عبر السارد عن ذلك في قوله: " **ورأت طائرا يطير بجانبها، فسقت منه ريشة جميلة جدا وهو يطير، فانحنت الأميرة وأخذت الريشة ولم تعلم أن الله أرسل إليها هذه الريشة لتنجّي بها أخويها**"[3].

03-دائرة الفعل المساعد:

وفيها يسافر البطل إلى مكان آخر من أجل إصلاح الإساءة أو طلب النجدة أو القيام بأعمال صعبة، ويتم فيها تغير هيئة البطل، وتظهر هذه الدائرة في محاولة الأميرين القيام بالمهمة التي أمرتهم بها الأميرة من أجل سد حاجتها، فتمثلت المهمة الأولى في عزم وإصرار الأخ الأكبر المحب لأخته على إفراح أخته بماء الحياة حتى تظهر بمظهر جديد في شكلها، وتصبح فائقة الجمال، وقد تمثل هذا في النص: "**سأبحث لك عن هذا الماء حتى أجده وأحضره لك، فلا تفكري في شيء مطلقا** ".[4]

وأما المهمة الثانية، فعندما سألت الأميرة أخوها الأصغر أن يُحضر لها تفاحة من تفاح الغناء، فانطلق في حينه دون انتظار حلول الصباح، وهذا ما نصت عليه الحكاية: " **فقال أخوها الأصغر: سأذهب الآن لإحضار ما تطلبين يا أختي العزيزة، وودّعها. وخرج ولم ينتظر إلى الصباح**".[5]

---

[1] محمد عطية الإبراشي، أطفال الغابة، ص 12.

[2] المصدر نفسه، ص 12.

[3] محمد عطية الإبراشي، أطفال الغابة، ص39.

[4] المصدر نفسه، ص 20

[5] محمد عطية الإبراشي، أطفال الغابة، ص 28.

أما من حيث الاستنجاد، فقد استنجدت الأميرة بأخيها الأكبر من أجل البحث عن أخيه الأصغر الذي غاب منذ فترة عن المنزل، بعد خروجه لأداء مهمة البحث عن التفاح الموسيقي، وقد جاء ذلك جليا في قول السارد: " **وطلبت أخاها الأكبر وقالت له: أعتقد أنّ أخاك في خطر...وأرجو أن تذهب وتبحث عن أخيك**"[1].

كما انطلقت الأميرة، بعد تأكدها من الضرر الذي لحق أخويها بعد ظُلمة خاتمها، للبحث عن أخويها المفقودين، وقد تحدث النص عن ذلك في قوله: "**يجب أن أذهب في الحال لألحقهما. خرجت الأميرة المعذّبة بسبب عمتها**"[2].

04-دائرة الأميرة أو الشخصية موضوع البحث:

تظهر وظيفة الأميرة في بداية الحكاية على أنها موضوع ثانوي، ثم تتغير وظيفتها في آخر الحكاية إلى دور رئيسي بفضل الخاتم الذي تحصلت عليه من طرف الحورية، وبسبب ظُلمته انطلقت للبحث عن أخويها ومساعدتهم في الرجوع إلى هيئتهم الأولى وتحصلها على التفاح الموسيقي في آخر الأمر، وبسبب تلك التفاحات سمع الملك حُسن أداء الأمراء الثلاثة، واجتمعت العائلة بعد الفراق المطوّل، وعوقبت العمة الشريرة على فعلتها، وقد بيّن النص ذلك في أماكن مختلفة من الحكاية، يقول السارد: "**يجب أن أذهب في الحال لألحقهما. خرجت الأميرة المعذّبة بسبب عمتها**"[3]، " **سيدي العزيز، أرجو أن تدلني على الطريق الذي يوصل إلى الحديقة المسحورة**"[4]، " **فشكرت الأميرة له نصيحته، ووعدته بالمحافظة عليها، وجرت مسرعة ... واستمرت سائرة حتى وصلت إلى الجبل، ثم إلى قمته**"[5]، **ورأت باب الحديقة، فأدارت وجهها، وسارت بظهرها إلى الجهة الخلفية، ووجدت أربعة ثعابين: اثنين في الجهة اليمنى**

[1] محمد عطية الإبراشي، أطفال الغابة، ص 34.

[2] المصدر نفسه، ص 35.

[3] محمد عطية الإبراشي، أطفال الغابة، ص 35.

[4] المصدر نفسه، ص 35.

[5] محمد عطية الإبراشي، أطفال الغابة، ص 36.

من الباب، واثنين في الجهة اليسرى منه، فمرّت بين الثعابين بظهرها، ولم ترفع الثعابين رؤوسها لتنظر إليها"[1]**، واقتحمت الأميرة باب الحديقة المسحورة، وسارت وهي تجري بظهرها، فوجدت الحديقة رائعة جميلة "**[2]**، " وأمسكت الريشة بيدها ونظرت إليها، ثم وضعتها على العمود الصخري الذي بجانبها، ففي اللحظة التي مسّت فيها الريشة العجيبة العمود الصخري، بدأ العمود يتحرك ... تحوّل إلى صورة أخرى وهي أخوها الأكبر... ثم تحوّل إلى صورة أخيها الصغير"**[3]**، " فقطف كلّ منهم ثلاث تفاحات من شجرة التفاح الموسيقي"**[4]**.

05-دائرة فعل الموكل أو المرسل:

وفيها يرسل البطل من أجل القيام بمهمة ما، حيث ذهب الأمير الأكبر لجلب ماء الحياة لأخته، وقد تمثل هذا في النص: "**سأبحث لك عن هذا الماء حتى أجده وأحضره لك، فلا تفكري في شيء مطلقا** "[5]، كما ذهب الأخ الأصغر لجلب التفاح الموسيقي لأخته، وهذا ما نصت عليه الحكاية: " **فقال أخوها الأصغر: سأذهب الآن لإحضار ما تطلبين يا أختي العزيزة، وودّعها. وخرج ولم ينتظر إلى الصباح"**[6]، وغادر الأمير الأكبر المدينة بحثا عن أخيه المفقود، وقد جاء ذلك جليا في قول السارد:" **فلم ينتظر الأخ الكبير كلمة أخرى، وأخذ سيفه في يده وودّع أخته، وخرج ليبحث عن أخيه الذي ذهب إلى الحديقة المسحورة ولم يرجع"**[7].

---

[1] محمد عطية الإبراشي، أطفال الغابة، ص 36.

[2] المصدر نفسه، ص 36.

[3] محمد عطية الإبراشي، أطفال الغابة، ص 40.

[4] المصدر نفسه، ص 42.

[5] محمد عطية الإبراشي، أطفال الغابة، ص 20

[6] المصدر نفسه، ص 28.

[7] محمد عطية الإبراشي، أطفال الغابة، 34.

كما انطلقت الأميرة للبحث عن أخويها المفقودين، وقد تحدث النص عن ذلك في قوله: " **خرجت الأميرة المعذّبة بسبب عمتها**"[1].

06-دائرة فعل البطل:

وفيها يقوم البطل بهدف البحث أو الاستجابة لمطالب الواهب، وحدث هذا عندما رأت الأميرة ظُلمة الخاتم الذي وهبته لها الحورية، فاستجابت لتغير لونه، وخرجت تبحث عن أخويها، وقد عبّرت الحكاية عن ذلك في قول السارد: " **خرجت الأميرة المعذّبة بسبب عمتها**"[2]. وفي مكان آخر عندما وهبها الطائر الريشة: " **ورأت طائرا يطير بجانبها، فسقت منه ريشة جميلة جدا وهو يطير، فانحنت الأميرة وأخذت الريشة ولم تعلم أن الله أرسل إليها هذه الريشة لتنجّي بها أخويها**"[3].

07-دائرة فعل البطل المزيف:

ويكون السفر فيه بهدف البحث استجابة لطلب الواهب والادعاءات الزائفة وقد غابت هذه الوظيفة من حكاية أطفال الغابة.

ثانيا: تحليل المكونات السردية:

01-بنية الشخصيات:

تُعرف الشخصية على أنها مكون أساسي في الحكاية، "وهي التي تقوم بالأحداث، وتصل بها إلى العقدة والحل، وهي التي تؤجج الصراع داخل المتن الحكائي، وهذا الصراع الذي تقوم به الشخصيات في الحكايات، يفرض وجود شخصيات شريرة وأخرى خيرة ليحتدم الصراع بينهما، لذلك يمكننا تقسيم شخوص الحكاية إلى نمطين أساسيين: الشخوص الخيّرة

[1] محمد عطية الإبراشي، أطفال الغابة، ص 35.

[2] المصدر نفسه، ص 35.

[3] محمد عطية الإبراشي، أطفال الغابة ص 39.

والشخوص الشريرة، أما الشخوص الخيرة فيندرج خلالها الأبطال والمساعدون لهم، أما الأشرار فهم من يقفون ضد الأبطال ويقيمون العقبات أمام تحقيق رغباتهم[1] .

أ-الشخصيات الخيرة:

وهي الشخصيات التي تفعل الخير، وتساعد الغير، وقد تمثلت في:

- **الملك:**

كان شخصا محبا لعائلته وأولاده، خصوصا بعد موت الملكة، متفقدا لأحوال وشؤون سكان مملكته، ومحبوبا بين الجميع، فهو الأب الحنون الذي فقد فلذات كبده، ووجدهم في آخر المطاف، حيث جاء في النص: "**وعاش الملك مع أولاده سعداء مسرورين، لا يفكرون إلا في الشعب ومصلحة الشعب، فأحبهم الشعب وأحبوه، وأخلصوا للأمة فأخلصت إليهم، وفكروا فيها فامتلكوا قلب كل فرد منها، وعمّ الخير البلاد، وانتشرت المحبة والعدالة بين الجميع**" [2].

- **الأمراء الثلاثة:**

وهم أبطال هذه الحكاية، وقد عُرف فيها الأميرين بحبيهما الكبير لبعضيهما، واستعدادهما التام لتلبية طلبيات وحاجيات أختهما، ومبادلة الأميرة نفس الشعور لهما.

- **الحوريات الثلاث:**

شخصيات مجازية، ينتمين لعالم الخيال الذي ينمي ويقوي ذاكرة القارئ وخاصة الأطفال، ولكنهن اعتُبرن من الشخصيات الخيّرة لأنهنّ ساعدن الأمراء الثلاثة، وهذا ما نصت عليه الحكاية:" **لم ينسهم الله سبحانه وتعالى، فأرسل إليهم ثلاثا من الحوريات لحراستهم والعناية بأمورهم**"[3].

---

[1] خالد عيقون، التحليل البنيوي الشكلاني لجماليات الخطاب السردي (الوظائف، الشخوص، الزمكان، الصور والدلالات)، ص 40.

[2] محمد عطية الإبراشي، أطفال الغابة، ص 45.

[3] المصدر نفسه، ص 11.

- **الغزالة:**

هي أيضا شخصية خيّرة، عُرفت في الحكاية بعطفها وحبها للأمراء الثلاثة، فكانت تحرسهم وتخدمهم طيلة فترة عيشهم في الغابة، وما دلّ على ذلك قول السارد: " **واستمرّت الغزالة تخدمهم نهارا وتحرسهم ليلا حتى لا يقرُب منهم عدو ولا يمسّهم أحد بسوء**"[1] .

- **الرجل والشيخ الصالح:**

هما شخصيتان خيّرتان، ساعدتا الأمراء الثلاثة في مسارهما نحو غاية كل واحد منهم، كما عُرفا بنصائحهما وحبهما لفعل الخير، وقد عبّر النص عن ذلك في مواضع مختلفة من الحكاية: " **يا بنيّ هذا هو الطريق الموصّل، ولكني أخاف عليك الموت إذا سرت فيه**"[2]، " **وإذا وجدت المقص مقفلا فلا تخاطر بنفسك ولا تقرب من الباب لئلا تمزقك السباع**"[3]، " **وإنّي أنصح لك نصيحة يجب أن تذكريها ولا تنسيها مطلقا**"[4].

- **طائر الحديقة المساعد:**

هي أيضا شخصية خيّرة، عُرفت في الحكاية بإسقاط الريشة التي حوّلت العمودين الصخريين إلى الأخوين المفقودين، وقد عبّر النص عن ذلك بقول السارد: " **ورأت طائرا يطير بجانبها، فسقطت منه ريشة جميلة جدا وهو يطير، فانحنت الأميرة وأخذت الريشة من الأرض، ولم تعلم أنّ الله أرسل إليها هذه الريشة لتنجّي بها أخويها**"[5].

ب-الشخصيات الشريرة:

وهي الشخصيات التي كانت تقوم بأفعال شريرة من أجل الوصول إلى مرادها، وهذه الشخصيات هي:

---

[1] محمد عطية الإبراشي، أطفال الغابة، ص 14.

[2] المصدر نفسه، ص 22.

[3] محمد عطية الإبراشي، أطفال الغابة، ص 30.

[4] المصدر نفسه، ص 35.

[5] محمد عطية الإبراشي، أطفال الغابة، ص 39.

- **العمة:**

وهي شخصية شريرة، شديدة الغيرة من حب الملك لأولاده، توعدت للصغار وأرادت التخلص منهم طوال الحياة، ودبرت لهم الحيل وألحقت بهم الأذى، وقد ورد ذكرها في مواضع كثيرة نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر: " **فصدّق الأميران والأميرة ما قالته عمتهم، ولم يعرفوا ما تخفيه عنهم من الشرّ**"[1]، "**ورجعت العمة الشريرة وحدها إلى القصر**"[2]، " **وصمّمت في نفسها على أن تبحث عن حيلة لتتخلّص بها منهم**"[3].

- **طائر الحديقة المعارض:**

هو أيضا شخصية شريرة، بحيث أتى لمطاردة الأمير الصغير عند دخوله الحديقة من أجل أن يوقع به، ونجح في ذلك عندما حوّله لعمود صخري، وقد جاء ذلك جليا في قول السارد: " **سمع طائرا يقول له بصوت مرتفع**"[4].

- **الأصوات المنادية:**

وهي الأصوات التي طاردت الأميرة ونادتها عندما ذهبت للبحث عن أخويها، من أجل إلحاق الضرر بها، ولحسن الحظ لم تلتفت الأميرة لها، وقد عبّر نص الحكاية عن ذلك في قول السارد: "**وفي الوقت الذي كانت الأميرة تبحث فيه عن أخويها، سمعت أصواتا تناديها**"[5]

نلاحظ أن **حكاية أطفال الغابة** قد جمعت بين شخصيات خيّرة وشريرة، و برغم وجود ثلاث شخصيات الشريرة وأعمالهم الشيطانية، إلا أنّ الغلبة دائما و أبدا تكون حليفا للخيّرين

[1] محمد عطية الإبراشي، أطفال الغابة، ص 06.
[2] المصدر نفسه، ص 07.
[3] محمد عطية الإبراشي، أطفال الغابة، ص 18.
[4] المصدر نفسه، ص 31.
[5] محمد عطية الإبراشي، أطفال الغابة، ص 38.

في نهاية المطاف، و هذا ما حصل في هذه الحكاية، حيث تمكّن الأمراء الثلاثة من الالتقاء بوالدهم والرجوع إلى القصر، وانتصر الخير على الشر، وعمّ الأمن و الاستقرار في البلاد.

كما احتوت الحكاية أيضا على **شخصيات رئيسية وثانوية**، نحاول ذكرها وحصر الدور الذي قامت به كل شخصية.

أ-الشخصيات الرئيسية:

وهي الشخصيات الأكثر تواجدا في النص الحكائي، "حيث مثلت نماذج إنسانية معقدة لا بسيطة، وهذا التعقيد هو الذي يمنحها القدرة على اجتذاب القارئ، ومنه نستطيع تحديد الشخصية الرئيسية، من خلال الخصائص:

- مدى تعقيد التشخيص (أي تقوم بأصعب وأكثر الحوادث في الحكاية).
- مدى الاهتمام الذي تستأثر به الشخصيات.
- مدى العمق الشخصي الذي يبدو أن إحدى الشخصيات يجسده"[1].

وتمثلت هذه الشخصيات في:

- **شخصية العمة:**

تعتبر أحد أهمّ الشخصيات الرئيسية كونها متقمّصة دور البطولة في الإساءة للأمراء الثلاثة، ولتواجدها في سير أحداث الحكاية، واعتبرت شخصية رئيسية كونها استمرت في خداع أولاد أخيها من أجل التخلص، والانفراد بأخيها بسبب الغيرة الشديدة.

- **شخصية الأميرين والأميرة:**

أُعتبروا من أهم الشخصيات في الحكاية كونهم أبطال الحكاية، ولتواجدهم المستمر في سير أحداث الحكاية من البداية إلى النهاية، وقد تعرضوا لخداع وإساءة العمة الشريرة لهم، ولكنهم تمكنوا في الأخير من العودة إلى القصر بمساعدة الأدوات السحرية.

[1] خالد عيقون، التحليل البنيوي الشكلاني لجماليات الخطاب السردي (الوظائف، الشخوص، الزمكان، الصور والدلالات)، ص 56.

- **شخصية الحوريات الثلاث:**

وهم كذلك شخصيات رئيسية، فقد لعبوا دورا هاما في الحكاية، بأن قاموا بمساعدة الأمراء الثلاثة وهم صغار، إلى أن صاروا شبابا.

ب-الشخصيات الثانوية:

وهي الشخصيات الأقل تواجدا في النص الحكائي، "لأن دورها محدود مقارنة بأدوار الشخصيات الرئيسية، أو حتى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين حين وآخر، وقد تقوم بدور المساعد للبطل أو المعيق له، وهي بصفة عامة أقل تعقيدا وعمقا من الشخصيات الرئيسية، فهي لا تحظى باهتمام السارد، لأن الغرض من وجودها اكتمال الصورة العامة"[1].

تمثلت هذه الشخصيات الثانوية في:

- **الملك:**

جاء ذكره في بداية الحكاية، ونهايتها، وهو شخصية شبه منعدمة في المتن الحكائي، ظهر على أنه والد الأمراء الثلاثة، حزين لغيابهم في بداية الحكاية، وفرح جدا برجوعهم في نهايتها.

- **الرجل والشيخ الصالح:**

وهما شخصيتان ثانويتان، حضرتا في وسط الحكاية، وقد أدت الشخصيتان دور الناصح المحب لعمل الخير.

- **الغزالة:**

ظهرت هذه الشخصية في بداية القصة، وهي التي قامت بحراسة الأولاد ليلا ونهارا ولعبت دور الشخصية العاطفية، المحبة للخير.

[1] خالد عيقون، التحليل البنيوي الشكلاني لجماليات الخطاب السردي (الوظائف، الشخوص، الزمكان، الصور والدلالات)، ص 57.

- **طائر الحديقة الشرير (المعارض):**

هو أيضا شخصية ثانوية، ظهرت في المراحل الأخيرة من الحكاية، جسده السارد على أنه شخصية شريرة أرادت الإيقاع بالأمير الصغير.

- **الأصوات المُنادية:**

وهي أيضا شخصية ثانوية، ظهرت في المراحل الأخيرة من الحكاية، جسدها السارد على أنها شخصية شريرة أرادت الإيقاع بالأميرة.

- **طائر الحديقة الخيّر (المساعد):**

وهي أيضا شخصية ثانوية، ظهر في المراحل الأخيرة من الحكاية، جسده السارد على أنه شخصية خيّرة ساعدت الأميرة في العثور على أخويها.

02-البنية الزمنية:

يمثل الزمن عنصرا من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن الحكي، "فإذا كان الأدب يعتبر فنا زمنيا – إذا صنفنا الفنون إلى زمنية ومكانية– فإن القص هو أكثر الأنواع التصاقا بالزمن"[1].

فالحكاية الشعبية مثلها مثل عالم الرواية، تحتاج إلى تحديد العناصر التي تقوم عليها، ومن بين تلك العناصر المهمة نجد **الزمان** الذي يختلف في الأدب الشعبي عن ما هو معروف عليه في الأدب عامة، إذ لا يمكن تأريخ الزمن في الحكايات الشعبية، بسبب مجهولية المؤلف، والزمان و المكان اللذين قيلت فيهما، فالحكاية الشعبية تبدأ بعبارات شائعة (يحكى أنه في سالف العصر والألوان) أو (كان يا مكان في قديم الزمان)، وتبدأ

[1] سيهام بن عبد الهادي، رزيقة كسارين، التحليل المورفولوجي لحكاية علاء الدين لكامل الكيلاني، ص 77.

قصة أطفال الغابة ب (**كان للأحد الملوك القدماء**)[1] لتعود بنا هذه العبارة إلى الوراء، كاستدلال على أن زمن الحكاية حدث في الماضي.

فضلا عن ذلك نجد في **حكاية أطفال الغابة** عبارات زمنية منها: **(بعد وفاة، في يوم من الأيام، بعد هذه الرحلة، طول الرحلة، وبعد أن نام، موعد الغداء، وفي النهاية، ليلا، نهارا، أربع سنوات، منذ سنوات، قبل غروب الشمس، وفي صباح، بالأمس، إلى الصباح، اليوم بعد اليوم، الأسبوع بعد الأسبوع، وفي الوقت، ففي اللحظة، ففي الحال، منذ سنوات، هذه السنوات الطوال، المدة الباقية)**، فكل "هذه الأزمنة حدّدت زمن وقوع أحداث الحكاية التي اشتملت على وقائع متسلسلة، ومرتبة"[2].

03-البنية المكانية:

يعتبر المكان الموقع الذي يولد (يحدث، يخلق، يوجد) فيه الإنسان، وهو أيضا الموقع الذي (يستقر) فيه، ويعيش، ويتطور (يصير) فيه، إذ ينتقل فيه من حال إلى أخر، وما ينطبق على تطور حياة الإنسان ينطبق على تطور حياة الجماعات والأمم، وهو الحيز الجغرافي الذي يقطن فيه الكائن الحي منذ ولادته[3].

إن الأمكنة بالإضافة إلى اختلافها من حيث طابعها ونوعية الأشياء التي توجد فيها، تخضع في تشكيلاتها أيضا إلى مقياس آخر مرتبط ب**الانفتاح والانغلاق**، بمعنى أن النص المكاني يحتوي على أماكن مغلقة وأماكن مفتوحة، وسنحاول الوقوف عند الأمكنة التي احتوت عليها **حكاية أطفال الغابة**.

[1] محمد عطية الإبراشي، أطفال الغابة، ص 03.

[2] سيهام بن عبد الهادي، رزيقة كسارين، التحليل المورفولوجي لحكاية علاء الدين لكامل الكيلاني، ص 78.

[3] المرجع نفسه، ص 79.

01-الأماكن المفتوحة:

●**المدينة:** تُعرّف على أنّها منطقة سكنية تحتوي على عدد كبير من الناس بالنسبة لمساحة الأرض التي يعيشون عليها، وقد ذكرت مرتين في القصة، ففي المرة الأولى لما خرج الحرس بحثا عن الأولاد **(وانتشر الحرس للبحث عنهم في المدينة)**[1]، أما في المرة الثانية، فعندما عادوا للعيش في مدينة أبيهم **(وذهبوا إلى المدينة)**[2].

●**الغابة:** تُعرَّف الغابة بأنّها مساحة من الأرض تنمو فيها الأشجار بشكل كثيف، وهي المكان الذي عاش فيه الأمراء الثلاثة، عندما احتالت عليهم العمة الشريرة، **(عاش الأمراء الثلاثة بين أحضان الطبيعة، معيشة حرة في الهواء الطلق، تحت الشجر في الغابة)**[3].

●**الحديقة:** وهي المكان الذي قصده الأمراء الثلاثة كل لغايته، **(وسار وهو مسرور بهذا الانتصار حتى وجد نفسه في حديقة جميلة)**[4]

02-الأماكن المغلقة:

وقد تمثلت فيما يلي:

• **القصر:** وهو الحيز المكاني الذي عاش فيه الملك وأولاده والعمة الشريرة، **(كان لأحد الملوك أخت تعيش معه في قصره)**[5]

• **حديقة القصر:** وهي مكان يرتبط بالقصر يلعب فيه الأمراء الثلاث **(وفي يوم من الأيام كان الأميران يلعبان مع أختهما الأميرة في حدائق القصر بعد خروج الملك)**[6].

---

[1] محمد عطية الإبراشي، أطفال الغابة، ص 08.

[2] المصدر نفسه، ص 16.

[3] محمد عطية الإبراشي، أطفال الغابة، ص 14.

[4] المصدر نفسه، ص 24.

[5] محمد عطية الإبراشي، أطفال الغابة، ص 03.

[6] المصدر نفسه، ص 04.

- **الكوخ:** وهو الحيز المكاني الذي قصده الأميرين في رحلتهم لسد حاجة أختهم **(واستمرّ في الطريق ولم يرجع حتى وصل إلى كوخ رجل متعبّد)**[1].
- **نافذة القصر:** أحد مكونات القصر، فالقصر يحتوي على غرف، والغرف بها نوافذ منها يُطلّ للعالم الخارجي، وذكرت في الحكاية كون العمة رأت الأولاد منها، **(وفي يوم من الأيام كانت عمتهم الشريرة تطل من نافذة في القصر)**[2].
- **حديقة المنزل:** وهي حديقة منزل الأمراء الثلاثة، وقد ذكرت في الحكاية كونها مقابلة لنافذة القصر **(فرأت في حديقة المنزل المقابل للقصر شابين جميلي الصورة ومعهما فتاة أصغر منهما)**[3].

نستخلص مما سبق في التحليل السردي، أنّ الشخصيات التي انقسمت للخيرة والشريرة، بعضها وقفت مع الأطفال وضدهم أيضا، خاصة الطائران اللذان لعبا دورين مختلفين، تمثلا في المساعد والمعارض، طائر الحديقة الذي ساعد الأميرة بالريشة السحرية التي أذهبت السحر عن العمودين الصخريين (أخويها)، وطائر الحديقة المعارض الذي حاول تشويش الأميرة وحثّها على خرق النصيحة لتتحول هي الأخرى لعمود صخري، فهاتان الشخصيتان مختلفتان عن بعضيهما في الوظيفة.

أما الزمن، ففيه تقنية الحذف التي اعتمدها السارد في عملية تسريع الأحداث، وخاصة وأنّ الأمراء الثلاث اختفوا وهم صغار ليعودوا للمملكة وهم في ريعان الشباب.

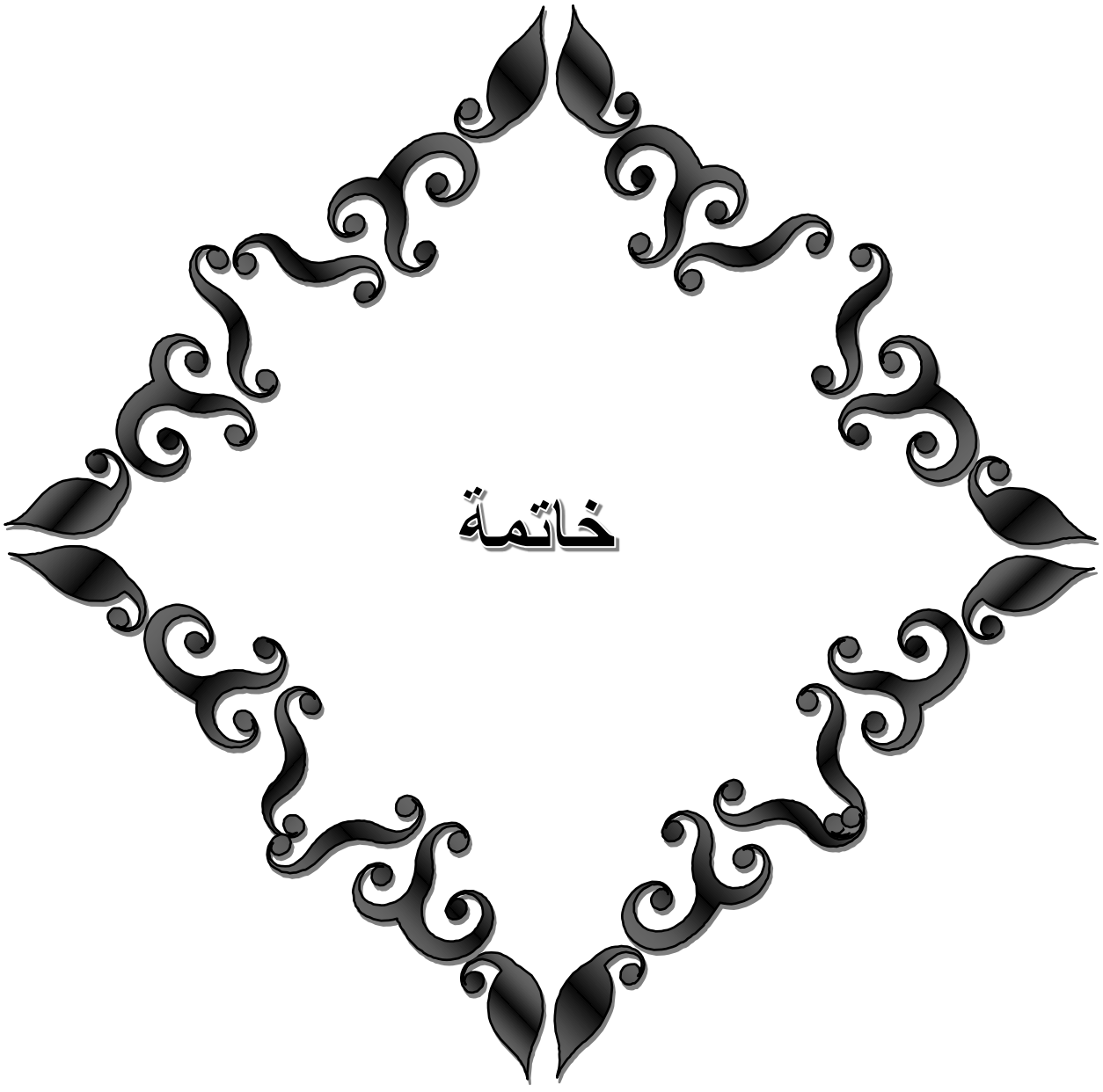
وختاما، فالبنية المكانية في الحكاية اشتملت على الموقع الواقعي، مع العناية المجازية للحوريات والخاتم والغزالة، وانحصرت في الغابة والقصر كأكثر مكانين عاشوا فيهما.

---

[1] محمد عطية الإبراشي، أطفال الغابة، ص 22.

[2] المصدر نفسه، ص 17.

[3] محمد عطية الإبراشي، أطفال الغابة، ص 17


خاتمة

بعد الانتهاء من الدراسة المورفولوجية **لحكاية أطفال الغابة**، خلصنا إلى مجموعة من النتائج نوجزها في ما يلي:

- يعد الأدب الشعبي وجه من وجوه التراث، إلا أن تعريفه ليس بالمسألة السهلة، إذ اختلف الباحثون في تحديد تعريفه.
- الحكاية الخرافية شكل من أشكال التعبير في الأدب الشعبي، تعرف على أنها سرد لأحداث، وقعت في زمن الماضي، وشخصياتها خيالية لا تنتمي إلى الواقع.
- تعرف الحكاية الشعبية على أنها شكل من أشكال التعبير الشفوي، يتم نقلها من جيل إلى جيل شفهيا.
- تعددت الفروق بين الحكاية الخرافية والحكاية الشعبية، فامتازت الحكاية الشعبية بالبساطة والتلقائية، وتسيّر أحداثها شخوص واقعية في الغالب، أما الحكاية الخرافية فتعتمد على التركيز والوضوح، وغالب شخصياتها مزيج بين الواقعية والخيالية.
- التحليل المورفولوجي هو إجراء علمي جاء به "**فلاديمير بروب** " **Vladimir Propp** وطبقه على الحكاية الروسية.
- يمكن تطبيق الإجراء على جميع الحكايات الشعبية، ولكن قلما تجتمع كل الوظائف في الحكاية الواحدة.
- هناك تشابه في نمطية البناء في جميع الحكايات فيما تعلق بترتيب الوظائف الذي يخضع لبنية عقلية معينة، وفق الشكل: وضعية بدائية ← وظائف التمهيد ← وظائف الحبكة ← الإنجاز والنهاية.
- كل الوظائف تتصرف حول محكي واحد.
- استخدام بروب Propp أدوات الربط بين الوظائف المورفولوجية لتكوين المساق سردي.

- لم يحدد بروب Propp الوظائف فحسب في الحكاية الشعبية، وإنه وضع دوائر الفعل السبع.
- تمثلت دوائر الفعل السبعة في: الفعل المعتدي، دائرة الفعل الواهب، دائرة الفعل المساعد، دائرة فعل الأميرة، دائرة فعل الموكل (المُرسَل)، دائرة فعل البطل، دائرة البطل المزيف.
- عمدنا في تحليلنا للحكاية إلى تقطيعها وفق نظام المتواليات (الموقف الافتتاحي، المتن، الموقف الختامي).
- لكل متوالية مقدمة، عرض وخاتمة، كما أنها تحتوي على وظائف تُسّير الحكاية.
- متواليات الخطاب الحكائي كلها تحتوي على (استقرار، تحول، اضطراب، حل).
- تُحدد الشخصية عند بروب بالوظيفة التي تسند إليها وليس بصفاتها.
- شخصيات **حكاية أطفال الغابة** نوعان: شخصيات خيّرة وشخصيات شريرة، تمتاز بوجود بطل وشخصيات رئيسية وشخصيات ثانوية، وتقسّم حسب الأولوية و الأهمية.
- صعوبة تحديد زمن الحكاية لعدم توفرها على التواريخ، كونها موروثا شعبيا انتقل عن طريق المشافهة و الوراثة دون معرفة صاحبها أو وقت حدوثها، رغم الكلمات المفتاحية التي نستدل بها على أنها وقعت في الزمن الماضي.
- عالجت **حكاية أطفال الغابة** قضايا مهمة نذكر منها:
  - التوجه إلى الله عند الوقوع في أي أزمة أو مشكلة.
  - الظلم نتائجه وخيمة.
  - عدم الوثوق في الأشخاص مهما كانت صفاتهم.
  - حب الناس ومساعدة الغير.
  - انتصار الخير على الشر.

وفي الختام، نتمنى أن يكون عملنا هذا خالصا لوجه الله، كما نأمل أن يكون انطلاقة تحفيزية لبعض الدراسات المماثلة، من أجل إحياء تراثنا الشعبي.

ملحـــــق

01- السيرة الذاتية للكاتب: محمد عطية الإبراشي[1].



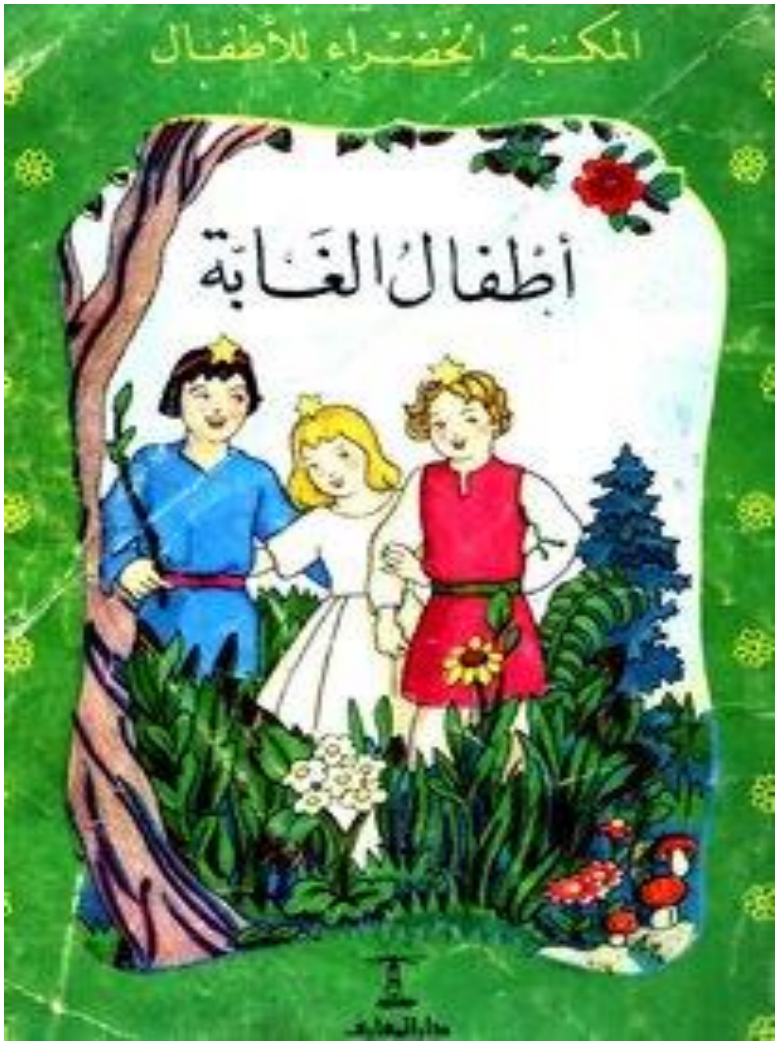
ولد المفكر و الفيلسوف محمد عطية الإبراشي عام 1897، بقرية العزيزية في مصر، حفظ القرآن في كتاب القرية، وتحصل على دبلوم دار العلوم عام 1921، ثم عين مدرسا للغة العربية بالمدارس الابتدائية، و في عام 1924 سافر إلى إنجلترا في بعثه دراسية، لدراسة اللغة الإنجليزية وآدابها، وقام بدراسة علوم التربية وعلم النفس، وحصل على دبلوم في التربية وعلم النفس من جامعة إكسترا عام 1927، وجذبته دراسة اللغات الأخرى، فدرس اللغة السريالية حتى حصل على شهادتها من كلية الملك في لندن عام 1929، وبعدها حصل على دبلوم في اللغة العبرية من معهد اللغات الشرقية عام 1930.

عندما عاد إلى مصر عمل في كلية دار العلوم لتدريس التربية وعلم النفس، وتخرج على يديه العديد من الأساتذة أمثال: أحمد الحوفي، أحمد شلبي، سيد رزق وغيرهم، ثم اختاره طه حسين ليصبح عضوا في لجنة الترجمة والنشر لترجمة الثقافة الغربية إلى اللغة العربية، ثم انتقل إلى وزارة المعارف العمومية عام 1945 ليشغل عدة مناصب بها، وبعدها استقال منها في عام 1953، وكانت هذه الاستقالة نقطة تحول خطيرة في حياته، حيث مارس أسلوبا مختلفا من أساليب التربية، وهو التربية من خلال الكتابة والتأليف، كان أول مصري يكتب ويؤلف ويطبع كتابا باللغات السامية، وقد أنشأ قسما خاصا لطبع الكتب العبرية والسريانية في المطبعة الأميرية، واستورد الحروف الخاصة بهاتين اللغتين من فرنسا عام1935.

[1] مقال إلكتروني على الموقع www.4kidss.com ، وقد تمّ الاطلاع عليه بتاريخ: 11 ماي 2024 على الساعة 12.00.

أهدى إلى المكتبة العربية أربعين كتابا، هذا إلى جانب مؤلفاته في قواعد اللغة العربية والبلاغة خاصة بالمدارس الابتدائية والإعدادية والثانوية، والتي ما زال الكثير منها يدرس حتى الآن في مصر والبلاد العربية ومن أهم هذه الكتب: التربية الإسلامية، علم النفس التربوي، علم النفس للجميع، الاتجاهات الحديثة، التربية والحياة، جان جاك روسو وأراءه في التربية والتعليم، روح الإسلام، عظمة الرسول، الأساس في اللغة العبرية. كما كان أيضا من أوائل الذين كتبوا للأطفال .حضر العديد من المؤتمرات العلمية في الخارج والداخل مما كان له أكبر الأثر في كتاباته، توفي عام1981.

02- ملخص الحكاية:



في إحدى الممالك القديمة يعيش الملك مع زوجته وأولاده الثلاثة، وكانت تعيش معه في القصر أخته، وبعد مدّة من الزمن ماتت الزوجة وبقي الأولاد مع والدهم الملك، صار الملك

يعتني بأولاده ويحبّهم كثيراً؛ والسبب هو محاولته أن يعوّضهم ما فاتهم من حنان الأم. كان الملك دائماً يقوم باستدعاء أولاده، ويسأل عنهم باستمرار ولا يتركهم لحظة واحدة، بدأت أخت الملك تشعر بالغيرة من شدّة تعلّق الملك بأولاده، وصارت تشعر بأنّه يحب أولاده أكثر منها؛ لذلك صارت تفكّر في حيلة ماكرة كي تحاول إبعاد الملك عن أولاده، فخطر في ذهنها أن تذهب معهم إلى الغابة وتتركهم هناك.

قامت العمة باستدعاء أولاد أخيها وأخبرتهم بأنّها تريد التنزّه معهم في الغابة، فرح الأمراء الثلاثة وظنّوا أنّهم سيلعبون ويمرحون، وهم لا يعلمون بالحيلة التي تخفيها عمّتهم، ظلّ الأولاد يمشون مع عمّتهم في الغابة حتى شعروا بالتعب الشديد، وعندما لاحظت عمّتهم شعورهم بالتعب، طلبت منهم النوم تحت ظلّ الشجرة.

نام الأطفال تحت الشجرة، فانتهزت العمّة تلك الفرصة وعادت إلى القصر لوحدها وهي سعيدة لأنّها تركت الأطفال لوحدهم في الغابة، على أمل أن تأكلهم الحيوانات المفترسة، وعندما حان موعد الغداء طلب الملك أولاده ليجلسوا معه على سفرة الطعام، ولكن لم يحضر منهم أي أحد، وذهب هو والجنود ليبحثوا عنهم في أرجاء القصر، ولكن دون فائدة.

أرسل الملك جنوده للبحث عن أولاده في كل أرجاء المدينة ولكن لا أثر لهم، حزن الملك على أولاده المفقودين، وعلى الرغم من محاولة من حوله بمواساته وتسليته، إلّا أنّه كان من الصعب أن يفرح بغياب فلذات كبده، ولم يكن أي أحد يعلم بحيلة العمة الشريرة، ظلّ الملك على هذا الحال يبكي ليلاً ونهاراً، ولكن بعد مدّة من الوقت سلّم أمره لله.

عندما كان الأطفال نائمين إذ أُرسل لهم من السماء ثلاث حوريات تحميهم من المخاطر المحيطة بهم؛ وذلك رأفةً بهم لأنّهم لا زالوا صغاراً، وقرّرت تلك الحوريات إهداء الأطفال غزالة جميلة لحراستهم، بالإضافة لكيس مليء بالنقود؛ وخاتما للأميرة يحميها و إخوتها من مخاطر الغابة.

عندما استيقظ الأطفال ورأوا الغزالة بجانبهم، أخبرتهم بما حدث معهم، ووعدتهم أن تحميهم وتبقى معهم في كل الأوقات، عاش الأطفال في الغابة مدّة أربع سنوات لم يمسّهم أي

سوء، وفي يوم من الأيام جاءت الغزالة وأخبرت الأطفال أنّه يجب عليهم الرحيل والعيش في أي مكان آخر خارج الغابة، وطلبت منهم بناء منزل خاصّ بهم بالقرب من قصر الملك.

نفّذ الأطفال ما طلبته منهم الغزالة وودّعوها بحزن كبير، وبنوا منزلاً جميلاً يطلّ على قصر والدهم الملك، وكان ذلك من النقود التي أعطتها لهم الحورية الأولى، وفي يوم من الأيام بينما كان الأطفال يجلسون على شرفة منزلهم إذ رأتهم عمّتهم الشريرة، وشعرت أنّها تعرفهم، وعندما أمعنت النظر فيهم علمت أنهم أولاد أخيها الملك، فغضبت لأنّهم لا زالوا أحياء.

وقرّرت أن تقوم بعمل حيلة أخرى لتتخلّص منهم، وانتظرت في يوم من الأيام خروج الأميرين الشابّين، فذهبت لزيارة الأميرة وهي لوحدها في المنزل، وعندما دخلت رحّبت بها الأميرة كثيراً، وهي لا تعلم أنها عمّتها، قالت لها العمة الشريرة: بعد عدّة أيام سنقيم حفلاً كبيراً وأنا أريد دعوتكم له، وأريد منكِ أن تكوني أجمل فتاة، قالت لها الأميرة: وكيف يكون ذلك؟ قالت لها العمة: اطلبي من أخويكِ إحضار ماء الحياة، وعندما تشربينه ستصبحين أجمل فتاة.

طلبت الأميرة من أخويها ماء الحياة، ولأنّ أخويها يحبّون أختهم الأميرة قرّروا إحضاره لها، ذهب الأمير الكبير كي يبحث عنه، وصادف في طريقه عجوزاً، وعندما أخبره بما يريد قال له العجوز: يا بني إنّ ماء الحياة هذا في مكان بعيد، ولا أنصحك أن تذهب إليه فهو مليء بالمخاطر، ولكن الأمير كان يتصّف بالشجاعة، فقرّر أن يسافر إلى هذا المكان ويحضره.

استطاع الأمير إحضار ماء الحياة لأخته الأميرة على الرغم من كل المصاعب التي واجهته، وفي يوم الاحتفال حضرت الأميرة وأخويها الحفل، وكانت من أجمل الفتيات، غضبت العمة الشريرة لأنّ حيلتها لم تنجح للمرّة الثانية، وحاولت مجددا الإيقاع بهم ونجحت في إبعاد الأخوين عن الأميرة.

ولما طال غياب الأخوين، خرجت الأميرة للبحث عن أخويها، وتخطت الصعاب بتتبعها نصيحة الشيخ الصالح، وأنقذت أخويها من المكروه الذي لحق بهما.

وفي طريق العودة، وبعد أن أكل ثلاثتهم من التفاح الموسيقي، علت أصواتهم الشذية أرجاء الطريق، ولحسن الحظ كان والدهم الملك مارا من تلك الجهة، فسمع الغناء العذب، وعندما التقى بهم، استطاع معرفة أبنائه من خلال العلامة المتواجدة بين أعينهم.

احتضن الملك أبناءه وبكى من شدّة الفرح، وأخبره الأمير الأكبر بكل الذي عاشوه في الغابة، فغضب غضبا شديدا من أخته الشريرة؛ وقرّر حبسها، لتقضي بقية حياتها في السجن عقاباً لها على مكرها بأولاد أخيها الملك، وعاش الملك مع أولاده سعداء مسرورين.


قائمة المصادر والمراجع

01-قائمة المصادر والمراجع:

1-أحمد زغب، الأدب الشعبي (الدرس والتطبيق)، مزوار للطباعة والنشر والتوزيع، الوادي، 2008م، ط1.

2-التلي بن الشيخ، دور الشعر العربي الجزائري في الثورة 1830-1945، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،1990.

3-حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت،1999.

4-خالد عيقون، التحليل البنيوي الشكلاني لجماليات الخطاب السردي (الوظائف، الشخوص، الزمكان، الصور والدلالات)، مطبعة الزيتونة، ط02، تيزي وزو 2006.

5-سالم بن لباد، الشعر الشعبي الجزائري، تمثلات فكرية لشخصيات صنعت التاريخ، مؤسسة كنوز الحكمة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2015.

6-سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، تحليلا وتطبيقا، دار آفاق عربية، بغداد، 1986.

7- سيزا قاسم، بناء الرواية، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، برعاية السيدة سوزان مبارك (سلسلة إبداع المرأة)، القاهرة، 1978.

8-ضياء غنى لفته وعواد كاظم لفته، سردية النص الأدبي، دار حامد للنشر، ط 1، 2011.

9-طلال حرب، أولية النص نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1419هـ 1999.

10- عبد الحكيم شوقي، السيرة والملامح الشعبية العربية، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، الطبعة الأولى،1984.

11- عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية، المصرية العامة للتأليف والنشر، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1968.

12- عبد الحميد يونس، دفاع عن الفولكلور، الهيبة المصرية العامة للكتاب، مصر 1973، د ط.

13- فريديريش فون دير لاين، الحكاية الخرافية، نشأتها، مناهج دراستها، فنياتها، تر: نبيلة إبراهيم، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2005.

14- فلاديمير بروب مورفولوجيا القصة، تر: عبد الكريم حسن وسميرة بن عمو، شراع للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1416هـ- 1996.

15- محمد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1998.

16- محمد عطية الإبراشي، أطفال الغابة، دار المعارف، ط 10، القاهرة، مصر.

17- محمد عيلان، التراث الشعبي الجزائري مفاهيم وممارسات، مجلة التواصل، الجزائر، جامعة عنابة، العدد 4، جوان 1999.

18- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، 1997.

19- مرسي الصباغ، القصص الشعبي العربي في كتب التراث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، الطبعة الأولى، 2002.

20- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير الأدب الشعبي، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط3.

21- نبيلة إبراهيم، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، مكتبة غريب، بيروت، د ط، 1974.

22- هادي نعمان الهيتي، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد 123، مارس، 1988.

02-المعاجم:

01-إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، دار شرقيات للنشر والتوزيع، ط 1، 1993.

02-ابن منظور، لسان العرب، دار لسان العرب، بيروت، د ط، مج2.

03-الكتب المترجمة:

01-ألكسندر هجرتي كراب، علم الفولكلور، ترجمة رشدي صالح، دار الكتاب العربي القاهرة،1961.

04-المجلات:

01-خيرة قداسي، أسس المنهج المورفولوجي مجلة إشكالات في اللغة العربية والأدب، المجلد8، العدد3، جامعة تمنراست.

02-محمد سعيدي، أشكال التعبير الشعبي والوعي الوطني، مجلة المجلس الأعلى للغة العربي، أعمال الملتقى الوطني حول مظاهر وحدة المجتمع الجزائري من خلال فنون القول الشعبية، تيارت، 14/13 أكتوبر 2002.

03-منى سرور عبد العزيز، دراسة مورفولوجية في الحكاية الشعبية "الفتاة الخرساء والزوجة الصادقة" أنموذجا، مجلة رسالة المشرق، المجلد 34، العددان الثالث والرابع، جامعة القاهرة، 2018.

05-الرسائل الجامعية:

01-امحمد فورمة، الموروث الشعبي في الرواية الجزائرية روايتا "الدروب الشاقة" والأرض والدم لمولود فرعون أنموذجا، رسالة الماستر في اللغة والأدب العربي تخصص دراسات جزائرية في اللغة والأدب العربي، جامعة أدرار، السنة الجامعية، 2018/2017.

02-أمينة حلفاوي، مورفولوجية الحكاية الشعبية في منطقة سور الغزلان، "حبحب رمان و خوالو سبعة"، أنموذجا، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، كلية الآداب واللغات، قسم: اللغة والأدب العربي، تخصص دراسات أدبية، جامعة البويرة، السنة الجامعية 2017/2016.

03-أمينة صديقي، وسعاد سحاري، دراسة مورفولوجية لحكاية اللحية الزرقاء لكامل كيلاني، مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، تخصص أدب وحديث معاصر، جامعة المدية، السنة الجامعية 2021/2020.

03-حنان مشاط، وظائف فلاديمير بروب في الحكاية الشعبية "البنات السبع أنموذجا"، مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، تخصص أدب وحديث معاصر، جامعة البويرة، السنة الجامعية 2014/2013

04-سيهام بن عبد الهادي، رزيقة كسارين، التحليل المورفولوجي لحكاية علاء الدين لكامل الكيلاني، مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، تخصص أدب وحديث معاصر، جامعة المدية، السنة الجامعية 2021/2020.

06- المواقع الإلكترونية:

01-عبد القادر نطور، ماهية الأغنية الشعبية، مقال الكتروني على موقع: **http://www.univskikda.dz/doc_site/revues_SH/ar4(3)df**



فهرس الموضوعات

الموضوعات	الصفحة
شكر وامتنان	
مقدمة	أ
فصل تمهيدي	13
01- مفهوم الأدب الشعبي	14
02- أشكال التعبير في الأدب الشعبي	17
03- مفهوم الحكاية الشعبية	20
04- الفرق بين الحكاية الخرافية والحكاية الشعبية	22
الفصل الأول: التحليل المورفولوجي عند فلاديمير بروب	25
1- مفهوم المورفولوجيا	28
2- نشأة التحليل المورفولوجي	30
3- أسس التحليل المورفولوجي	31
4- نظرية الوظيفة عند بروب	33
5- الفرضيات التي انطلق منها بروب	34
6- توزيع الوظائف حسب بروب	35
7- دوائر الفعل	49
الفصل الثاني: دراسة مورفولوجية لحكاية أطفال الغابة	52
أولا: التحليل المورفولوجي	53

أ- الموقف الافتتاحي والموقف الختامي	53
ب-المسار الوظائفي	53
ج- دوائر الفعل	77
ثانيا: تحليل المكونات السردية	82
01- بنية الشخصيات	82
02- البنية الزمنية	88
03- البنية المكانية	89
- خاتمة	93
- الملحق	96
قائمة المصادر والمراجع	101
فهرس الموضوعات	106