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

دراسة مورفولوجية لحكاية اللحية الزرقاء لكامل كيلاني

مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث و معاصر

إعداد الطالبتين:
أمينة صدّيقي
سعاد سحاري

إشراف الدكتورة:
فيروز بن رمضان

السنة الجامعية: 2020 / 2021

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

دراسة مورفولوجية لحكاية اللحية الزرقاء لكامل كيلاني

مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث و معاصر

إعداد الطالبتين:
أمينة صدّيقي
سعاد سحاري

إشراف الدكتورة:
فيروز بن رمضان

السنة الجامعية: 2020 / 2021


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وامتنان

بداية نحمد الله الذي تتم به الصالحات، حمدا كثيرا طيبا مباركا، وبعد:

لو أنني أوديت كل بلاغة

وأوفيت بحر النطق في النظم والنثر

لمل كنت بعد القول إلا مقدرا

ومعترفا بالعجز عن واجب الشكر.

نتقدم بالشكر الجزيل إلى الدكتورة المشرفة فيروز بن رمضان التي أخذت على عاتقها مسؤولية إشرافها وتأطيرها للعمل.

كما نشكر جميع أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها، وطاقمها الإداري.

شكر الإله جميلَ صنيعكم، وجزاكم الفردوس أرفع منزل.



إهداء

احمد الله عز وجل على منه وعونه لإتمام هذا البحث.

إلى الذي وهبني كل ما يملك حتى أحقق له أماله، إلى من كان يدفعني قدما نحو الأمام لنيل المبتغى، إلى الإنسان الذي امتلك الإنسانية بكل قوة، إلى الذي سهر على تعليمي وبتضحياته مترجمة في تقديسه للعلم، إلى مدرستي الأولى في الحياة أبي الغالي على قلبي أطال الله في عمره.

إلى التي وهبت فلذة كبدها بكل العطاء والحنان، إلى التي صبرت على كل شيء، إلى التي رعتني حق الرعاية، وكانت سندي في الشدائد، وكانت دعواتها لي بالتوفيق، إلى من ارتحت كلما تذكرت ابتسامتها في وجهي بنبع الحنان، والتي لا يمكن للكلمات أن توفي حقها، إلى من لا يمكن للأرقام أن تحصى فضائلها، إلى أمي الغالية على قلبي أطال الله في عمرها.

جزاهما الله عني خير الجزاء في الدارين.

«رب أوزعني أن اشكر نعمتك التي أنعمت عليّ وعلى والديّ، وان اعمل صالحا ترضاه، وأدخلني برحمتك في عبادك الصالحين».

الطالبة: أمينة صديقي.

إهداء

نحمد الله عز وجل الذي وفقنا إلى إتمام هذا البحث العلمي، والذي ألهمنا الصحة والعافية والعزيمة.

رسالة أبعثها مليئة بالحبّ والتّقدير والاحترام، ولو أنّني أوتيت كلّ بلاغة، وأفنيت بحر النّطق في النّظم والنّثر، لما كنت بعد القول إلا مقصّرة، ومعترفة بالعجز عن واجب الشّكر.

إلى من ساندتني يوم ضعفي، إلى حبيبتي التي شاركتني همي وحزني، إلى من ذرفت الدموع من أجلي، إلى من سقتني الحب في صغري حتى ارتوت منه عروق جسدي، إلى من ارتحلت لها روحي لتعانق روحها العذبة .وتتصاغر أمام صفائها، إلى أمي الغالية.

إلى من أشعل لي أول شمعة، إلى عبق طفولتي، إلى دفء حياتي، وأريج شبابي، إلى ملجئي وملاذي، إلى من تحمل كل لحظه ألم في حياتي وحولها إلى لحظات فرح، إلى من حماني من حر الصيف بورود من أزهار الربيع، إلى حبيبي وروح قلبي إلى أبي الغالي .

الطالبة: سعاد سحاري



مقدمة

إن الأدب الشعبي هو ذلك الأدب الذي أنتجه فرد بعينه، ثم ذاب في ذاتية الجماعة التي ينتمي إليها، مُصورا همومها و آلامها في قالب شعبي جماعي يتماشى ونظرتها ومستواها الفكري و الثقافي و اللغوي، 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 و المعايير و التقاليد و العادات 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، و التي تحاول من قريب أو بعيد طمس الخصوصية الثقافية و نفيها. ولا تظهر هذه الخصوصية إلا بتفكيك وتحليل أشكاله المُعبرة عن الهوية الثقافية لأي مجتمع من المجتمعات.

يتضمن الأدب الشعبي 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، لتعبّرعن الطبيعة البشرية والمعاني الإنسانيّة، و دراستُنا للحكاية بمثابة الوقوف على الموروث الشعبي، والوقوف على تطورات المفاهيم الاجتماعية، والإنسانيةفي هذا العالم، حيث تطورت المعتقدات إلى أساطير وحكايات، و تلاحمت الثقافات المختلفة فيما بينها، لتُقدم خلاصة تجارب أممٍ، و خبرات 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 الخرافية، حكاية اللحية الزرقاء، التيأعاد صياغة أحداثها المبدع كامل كيلاني بطريقة جميلة ونهاية سعيدة، عكس الحكاية الأصلية التي كان الفرنسي شارل بيروCharles Perraultقد نشرها سنة 1697، و هي تحكي قصة قاتل– اللحية الزرقاء–قتل زوجاته وأخفى جثثهن في غرفة مغلقة، بعد أن منعهن من فتح باب تلك الغرفة في غيابه، لكنهن لم ينفذن أوامره ودفعهن فضولهن لفتحها، إلى أن جاء الأخوين وقتلاه لتنتهي الحكاية بموت اللحية الزرقاء و حصول زوجته و أخويها على ثروته الطائلة.

و للأمانة، فالحكاية في الأدب الشعبي عموما مجهولة المؤلف، شفوية، متوارثة جيلا بعد جيل باللغة العامية في الغالب، إلا أنّ الحكاية التي انتقيناها للدراسة، معلومة المؤلف، كما أعاد صياغتها كامل كيلاني باللغة الفصحى، و سنتعامل مع النص المكتوب –المعلوم المؤلف– بما يحويه من أحداث محاولين تفكيكه إلى أجزاء، بغية الوصول إلى أجوبة عن إشكالية البحث و تساؤلاته.

لقد انطلقنا في دراستنا هذه، من إشكالية رئيسة مفادها:

- كيف وُظِّفَتْ وظائف فلاديمير بروب Vladimir Propp في حكاية اللحية الزرقاء؟

وقد تفرعت عن هذه الإشكالية جملة من التساؤلات تمثلت في:

- ما المقصود بالتحليل المورفولوجي؟

- هل يجب توافر كل الوظائف في النص الخرافي لاتمام عملية التحليل ؟
- كيف تتشكل المتواليات في النص الخرافي؟
- هل احتوت الحكاية على دوائر الفعل السبعة الفاعلة في النص الخرافي؟
- كبف تتحدد الشخصيات و الأمكنة في النص الخرافي؟

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

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

جاء الفصل الأول المخصص للجانب النظري، و الموسوم بـ: فلاديمير بروب و التحليل المورفولوجي، 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، و المعنون بـ: دراسة مورفولوجية لحكاية اللحية الزرقاء، فقد قمنا فيه بتحليل الحكاية وفقا لمنهج بروبPropp ، ثم استخرجنا دوائر الفعل منها، وأنهينا الفصل بدراسة بنية الشخوص و الأمكنة.

وختمنا البحث بمجموعة من النتائج التي توصلنا إليها، ثم ألحقناه بملحقٍ يضم سيرة الكاتب و مُلخصٍ للحكاية، و بِفهارسَ تضم المصادر و المراجع التي رجعنا إليها، و المحتوى.

و أمام هذه المضامين، كان من الضروري أن تتعدد الإجراءات في تناولها، غير أن طبيعة هذا البحث ومآله، وجّهانا إلى الالتزام بآلية واحدة، مستعنين 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 و المراجع و المجلات، التي تحدثت عن الأدب الشعبي بصفة عامة، فانتقينا منها ما يناسبنا، وركّزناعلى 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.
- فلاديمير بروب، مورفولوجية القصة.

وكَأيّ عملٍ أكاديمي علمي لا يخلو من نقائص وصعوبات، واجَهتنا مجموعة من العراقيل التي اعترضت سبيلنا، كنُدْرَةِ الدراسات التطبيقية في مجال الأدب الشعبي في المكتبات، مما اضْطَرّنَا للاستعانة بكتبٍ و مواقعَ إلكترونية، و قد تجاوزنا الكثير من النقائص بتوجيهات من المشرفة الدكتورة فيروز بن رمضان، وسنتجاوز ما تبقى منها

بملاحظات أعضاء لجنة المناقشة الموقرة التي ستتفضّل بقراءة هذا العمل لتقييمه وتقويمه، على أملأن يكون هذا البحث إضافة فعلية للدراسات والبحوث الأكاديمية.

مدخل:

قراءة في المفاهيم

يعتبر الموروث الثقافي كنز الأمة الذي بواسطته تفرض وجودها وتثبت ذاتها و خصوصيتها، و تحقق طموحاتها، إذ سعت أغلب الشعوب و الأمم الغابرة للحفاظ عليه و توريثه للأجيال عبر الرواية الشفوية، كمحاولة لإبقائه على قيد الحياة.

يشكل الموروث الشعبي مادة خصبة وترجمة بليغة لمشاعر العامة من خلال ثرائه وغنائه 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 الانجليزيFolk-LoReالذي شاع استخدامه منذ النصف الثاني من القرن التاسع عشر، بعد أن استخدمه العالم الانجليزي وليم جون تومزWilliam John Thoms.

فالموروث إذن هو ما اتصل فيه الماضي بالحاضر، لبناء المستقبل ، "فليس التراث هو ما ينتمي إلى الماضي البعيد وحسب، بل هو أيضا ما ينتمي إلى الماضي القريب، والماضي 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

[1]امحمدفورمة، 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 العقيد احمد دراية بأدرار، السنة الجامعية، 2018/2017 م، ص13.

سائر فنون التعبير الأدبية سواء كانت صياغات شعرية أو منظومات ومواويل، أو تتمثل في الفنون التشكيلية[1]، وهو كالسجل الذي يحمل مختلف الألوان الشعبية بما فيها القصص، الألغاز، الأمثال، النكت الشعبية وغيرها، و كلها تعبر عن الهوية الوطنية وعن خصائصها البشرية، وواقع الشعب وتاريخه وأرائهوأمالهوآلامه.

والأدب الشعبي جزء من التراث، فهوأدب 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، مُرسَلةإلىجمهور المستمعين، ولهذا السبب كان التناقلاللفظيعنصرا رئيسيا في إضفاء سمةالشفوبة على المرويات الشعبية كالملاحم والحكايات الشعبية والخرافية والأساطير.[2]

يتميز الأدب الشعبي عن الأدب الرسمي بخاصية مجهولية المؤلف،ذلك أنالإبداع الشعبي حسب مايقره مجموعة من الباحثين هو نتاج مستمر، بانفتاحه على العصور التي يتلاحق عليها،فالأثر الشعبي "إذن عمل أدبي تضافرت جهود مؤلفين كثر وعوامل سياسية

[1] امحمدفورمة، الموروث الشعبي في الرواية الجزائرية روايتا "الدروب الشاقة" والأرض والدم لمولود فرعون أنموذجا، ص14

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

،واجتماعية متعددة لإخراجهإلى حيز الوجود وإعطائه شكله الكامل والناضج".[1]فالدراسات الحديثة قد أثبتتأهمية هذا الأدبوأهمية 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 ستراوسClaude lévi-Strauss فيالفكر البرّي،النّيء والمطبوخ،أسطوريات.[2]

وقد أسهمت الظروف الجديدة التي أفرزها نضال الطبقات الشعبية في تغيير النظرة إلى بنية المجتمع، ودور هذه الطبقات وفاعليتها وأهمية نتاجها، فكثرت الدراسات في البحث عن جوانب التراث الشعبي، وخاصة الدراسات الجمالية والفنية لهذا الأدب، لما له منأسلوب مسجوع متين مترابط غير متفكك الأفكار، و هذا ما اكسبه رونقا خاصا، ومن بين التعابير الشعبية التي تمتاز بالأسلوب السردي الجمالي الشيق، نجد الحكاية، والتي ارتأيناأن تكون موضوع بحثنا.

01-مفهوم الحكاية الشعبية:

أ-لغة:

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

[2] المرجع نفسه، ص64.

جاء في لسان العرب الحكاية من حكى، يحكى، كقولك: حكيت فلانا وحاكيته. فعلت مثل فعلته، أو قلت مثل قوله،وحكيت عنه الحديث حكاية و حَكَوْتُ عنه حديثا في معنى حكيته، وفي الحديث ما سرني أني حكيت فلانا، وان لي كذا وكذا؛ أي فعلت مثل فعله.[1]

والحكايات مصدر الفعل حكى، وهي الواقعة حقيقية أو خيالية جمعها حكايات.[2]

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 ".[3]

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، [4] 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

[1]ابن منظور، لسان العرب ،إعداده وتصنيفه ، يوسف خياط ،نديم مرعشلي ، دار لسان العرب ، بيروت ، د ط، مج2، ص690.

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

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

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

معينة"[1]، 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".[2] 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[3].

02-مفهوم الحكاية الخرافية:

أ-لغة :

الحديث المستملح، المكذوب، وخرف خرفا، فسد عقله من الكبر فهو خرف، وخرافة رجل من عذره استهوته الجن، فكان يحدث بما رأى فكذبوه، وقالوا : حديث خرافة[4].

وقد وردت لفظة خرافة في أحاديث نبوية، وروى عن النبي ﷺ انه قال :" والخرافة حق "، وفي حديث عائشة رضي الله عنها قال لها رسول الله ﷺ : حدثيني قالت : << ما

[1]نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير الأدب الشعبي، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط3، ص ص 106-107

[2]سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1998م، ص61.

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

[4]طلال حرب، أولية النص، ص 55.

أحدثك حديثا خرافة >>، والراء فيه مخففة ويراد به الخرافات الموضوعية من حديث الليل، اخبروه على ما تكذبوه من الأحاديث وعلى ما سيستصلح ويتعجب منه[1].

وفي نص هذا التعريف نجد لفظة الخرافة اسم شخص عاقل مر بتجربة عجيبة وقد جاءت قصته شيوعا كبيرا حتى أصبح صفة لكل حديث أو مغامرة شبيهة له.

أما الحكاية الخرافة فهي حكاية طويلة مملوءة بوقائع خيالية، قد تكون حقيقية في الأصل، يرسل الحاكي فيها الكلام كما يواتيه طبعه، غير ملتزم بقواعد دقيقة، بل على حسب ما أوحاه له خياله[2].

و من الملاحظ أن الخرافة كثيرا ما يدور موضوعها حول حيوان يلعب دور إنسان، تتشارك فيه الجن و العفاريت، وكثيرا ما تستقى أيضا من أساطير الأولين، فكلمة الخرافة "تتضمن الكذب والفساد وهما أمران بعيدان كل البعد عن هذا النوع من الحكايات التي تنشرها رابطة منطقية متينة يدفعها نحو هدف محددا[3].

و من خلال التعريف اللغوي لمعنى الخرافة الذي يحوي كل ما هو عجيب ومثير للغرابة والدهشة، وكل ما تحتويه الحكاية من شخصيات غير مرئية وأحداث خارقة، نجدها تبتعد عن المنطق والعقل.

---

[1] سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص 55.

[2] روزلين ليلى قريش، القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط 3، 2007م، ص 104.

[3] طلال حرب، أولية النص نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي، ص 126.

ب-اصطلاحا :

تتميز الحكاية الخرافية بحضور الراوي صراحة فيها، وبشفوية في الأصل ويتوجه مباشرة إلى القارئ، وهذا ما يفسر محافظتها على صيغة واحدة للبداية والنهاية، و غالبا ما تكون موضوعاتها مقتبسة من التراث القومي، زمنها الماضي غير المحدد، سردها من نسج الخيال، شخصياتها بشرية عادية تارة، وتمتاز بقوى خارقة تارة أخرى، تتخللها شخصيات خرافية غير موجودة في الواقع، موجهة إلى أعمار وطبقات اجتماعية مختلفة، قرّاؤها جماعة من الناس، تجمعهم قيم اجتماعية وفكرية واحدة، ذات طابع عالمي، و يُطلق عليها الدارسون تسميات عديدة ومختلفة فهي الحكاية العجيبة، السحرية، الخارقة، وخصصوا لدراستها مصنفات عديدة اختلفت باختلاف وجهة النظر كل دارس، و" تأتي دائما تفسيرا مدهشا لحقائق الحياة في جانبيها الظاهر والخفي ، المنظور و اللامنظور، هادفة إلى إيراد مثل الحياة في أدق معانيها[1]، تُبعث من حياة الشعوب البدائية ، ومن تصوراتهم ومعتقداتهم ثم تطورت هذه الأخبار، واتخذت شكلا فنيا على يد القاص الشعبي وأصبحت لها قواعد و أصول محددة[2].

[1] روزلين ليلى قريش، القصة الشعبية ذات الأصل العربي ، ص 161.

[2] نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 79.

فنراها تسرد أحداثا خيالية بأسلوب شيق، وتحوي على عناصر ذات طابع عالمي مع وجود بصمات تدل على الجماعة التي ترويها، تجري أحداثها في زمان ومكان مجهولين، إذ إن ابتعاد الزمان والمكان يعد أهم الخصائص الشكلية للحكاية الخرافية[1].

ومهما يكن من اختلاف بين الدارسين في تعريف الحكاية الخرافية، "فهي إبداع ذو سمات محددة"[2].

03-الفرق بين الحكاية الشعبية والحكاية الخرافية:

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

* 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، و مع تطور المغامرة ينمو وعي البطل [3].

[1]عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة ،دار القصبة للنشر ، الجزائر ، د ط ، 2007 ص 146 .
[2]المرجع نفسه، ص28.
[3]سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص59.

* 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. [1]

* فلسفة الحكاية الشعبية هي فلسفة إثبات الذات الفعالة و حركة 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[2].

* 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

[1] المرجع نفسه، ص60.

[2] نبيلة إبراهيم، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، ص 121.

عن عالمنا، ومن ثم فهي تثير في نفوسهم الفزع والرهبة، و إن كانت مع ذلك تغريهم دائما بالبحث عنها.

ومعنى هذا أن عالم الحكايات الخرافية ذو بعد واحد، في حين أن الحكاية الشعبية لها بعدين[1]، إذا كنا قد ميزنا بين الحكاية الخرافية والحكاية الشعبية من ناحية تصورهما للعالم المجهول وعلاقته بالعالم المعلوم.

*أما فلسفة الحكاية الخرافية، فهي فكر البشري في صراعه مع الواقع والخيال بحثا عن الحقيقة الأبدية رغم تحليقها اللامتناهي في العوالم المجهولة، فهي دائمة الصلة بالواقع والمواقع البشرية.

*فالحكاية الخرافية قصيرة خيالية، شخصياتها غير حقيقية وغالبا ما يكون سرد أحداث القصة على ألسن الحيوانات، وهي الحكايات القديمة التي اشتهرت عند اليونانيين القدماء و في الهند، وقد اشتهرت عند العرب وخاصة "حكايات كليلة ودمنة" التي ترجمها ابن المقفع من اللغة الفارسية،وأضاف عليها عددا من الحكايات، والغرض منها هو إيصال موعظة، أو فكرة إلى الناس بطريقة غير مناسبة، وقد تنتهي هذه الحكايات بمثل شعبي أو بأبيات شعرية عند العرب تلخص مضمون القصة المروية كاملة [2].

[1] المرجع نفسه، ص122.

[2] هادي نعمان الهيتي، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، العدد 123، الكويت، مارس ، 1988، ص180.

* أما الحكاية الشعبية فهي إحدى أشكال السرد الشفوي يقوم على فكرة ووجود دراوي سرد أحداث القصة المقصودة، وقد تتكرر في هذا النوع من الحكايات بعض العبارات التي تعتمدها كل القاصين، كأن تبدأ الحكاية من الجماعة "كان يا مكان" وسمى الراوي القصة بأسماء شعبية في بعض الأحيان، فبطل الحكاية الشعبية إنسان عادي يستمد أنموذجه من الواقع المعاش، وهو جزء لا يتجزأ من الجماعة الشعبية التي ينتمي إليها[1].

*بطل الحكاية الخرافية جوال خفيف الحركة، كما أنه يتحرك في حرية مطلقة[2]. أما بطل الحكاية الشعبية، فهو عندما يتحرك يكون أسير عالمه المرئي وغير المرئي، وأسير تلك القيود التي تشعر من أعماقها أنها تحيلنا وتحد حياتنا، وهذا الإحساس يحول بينه وبين الحركة الحرة الطليقة.

*بطل الحكاية الخرافية يعيش تجاربه بدون عالم داخلي، ولا يتوقف نجاحه على خصاله، بل يتوقف على ظهور القوى المانحة والمساعدة له، فالبطل بدونها لا يستطيع أن يحقق أي فعل، أما بطل الحكاية الشعبية فهو يكشف لنا عمق تجربة إنسانية نعيشها في عالمنا المرئي وغير المرئي، وهو يثير في نفوسنا مشاعر القلق والألم ويجعلنا نحس كل الإحساس بوجود النقص في عالمنا[3].

---

[1] المرجع نفسه، ص181.

[2] نبيلة إبراهيم، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، ص124.

[3] نبيلة إبراهيم، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، ص125.

إنّ هذه الفوارق والاختلافات بين الحكاية الشعبية والحكاية الخرافية يصعب تمييزها، ولهذا نلجأ في الاهتمام بالإبداع الشعبي، إلى تسمية كل واحد منهما اسما آخر، واشتراكهما يشبه المطلق في عناصرهما البنيوية.

وكخلاصة مما سبق، سنركِّز على أهم الفروق، ومنها التي تتمثل في أن بطل الحكاية الشعبية ليس بالضرورة أن ينحدر من أصل نبيل كما هي الحال مع الحكاية الخرافية؛ فقد يكون واحدًا من عامة الشعب، كما أن الحكاية الشعبية التي هي نمط من القص اللصيق بمشكلات الحياة اليومية، هذا النمط يشارك الحكاية الخرافية في توظيف العناصر السحرية، لكن الفارق يكمن في الهدف من هذا التوظيف؛ "فبينما توظف الحكاية الخرافية العناصر السحرية بهدف إبراز طبيعة البطل، وإبراز قدراته الخارقة في الوصول إلى النهاية السعيدة، فإن الحكاية الشعبية –حين توظف العناصر السحرية– تفعل ذلك من أجل إبراز الهدف الذي تسعى إليه، وهذا الهدف غالبًا ما يكون الوصول بالبطل إلى معرفة أو حقيقة يجهلها، هذه الحقيقة هي التي يريد القاص توصيلها إلى مستمعه، لا لأن هذا الأخير لا يعرفها، ولكن من أجل إيقاظها في نفسه. ويظل القاص والمستمع على وعي تام بمغزى ورموز الحكاية الشعبية لأنها ترتبط بحقيقة واقعهما المعيش"[1].

[1] آسية البوعلي، الفرق بين الحكاية الخرافية و الحكاية الشعبية، مقال منشور في مجلة الرؤية الإلكترونية، بتاريخ 13 سبتمبر 2017، على الموقع: https://alroya.om/p/196239

رغم تقارب الحدود الفاصلة بينهما وتداخلها، فإنهما نوعان مختلفان من حكايات القصص الشعبي، وهذا الاختلاف يتجلى من طبيعة كل منهما وفي طبيعة البطل وتكوينه وطبيعة الشخصيات الأخرى وأدوارها، وكذا طبيعة الأحداث وكيفية ورودها، وأيضًا تعدد الوظائف وتنوع الأهداف في كلا النوعين. معنى هذا أنَّ الدارس لهذه الفروق الدقيقة باستطاعته أن يحول الحكاية الخرافية إلى حكاية شعبية، وأن يُوظف الأولى أو الثانية في منظومة إبداعية أخرى و هكذا...

إنَّ الهدفَ من ذكر الاختلاف بينهما، ليس الإشارة فحسب إلى أنَّ هناك فروقا تفصل بين الحكاية الشعبية والخرافية، بل الانطلاق من أنّ المسار السردي لحكاية "اللحية الزرقاء"، المنتقاة للدراسة، تجمع بينهما، فبإمكاننا أن نراها حكاية شعبية من نسج الخيال الشعبي حول ظاهرة مهمة في المجتمع، يستمتع الشعب بروايتها والاستماع إليها جيلاً بعد جيل عن طريق الرواية الشفهية، مما يرجح أخذ وقائعها مأخذ الصدق أو الحقيقة، وهو أمر يكون جليا في الحكاية الخرافية أيضا، كما لا يكون بالضرورة، فهل بالإمكان إحالة الظاهرة المهمة في المجتمع التي أتت في سياق تاريخ شفهي إلى حكاية شعبية أو خرافية؟

الفصل الاول:

فلاديمير بروب والتحليل المورفولوجي

شغل 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.

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 بروبPropp ، 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

[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 و التطبيق، ص40.

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 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]

[1] محمد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية و التطبيق ، ص ص51، 52.

[2] المرجع نفسه، ص38.

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 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]

---

[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 أكلي محند أو الحاج، البويرة، السنة الجامعية 2016،2017، ص27،28.

[2] خيرة قداسي، أسس المنهج المورفولوجي مجلة إشكالات في اللغة العربية و الأدب، المجلد8، العدد3، جامعة أحمد بن بلة1، وهران، 2019، ص548.

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.

* **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 و الاختلاف المورفولوجي بين تلك الخرافات، و المتمثلة فيما يلي:

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

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.[2]

---

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

[2] خيرة قداسي، أسس المنهج المورفولوجي، ص ص558-559

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[1].

وكلمة الوظيفة في اصطلاح بروب Propp تعني "عمل الفاعل معرّفا من حيث معناه في سير الحكاية» [2]، وبعبارة أخرى هي فعل تقوم به شخصية ما، من زاوية دلالته داخل البناء العام للحكاية[3]، ومعنى ذلك أن الحدث يعتبر وظيفة ما دام رهين سلسلة من الأحداث السابقة التي تبرّره ومن الأحداث اللاّحقة التي تنتج عنه[4]، 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[5].

---

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

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

[3] فيصل الأحمر ونبيل داودة، الموسوعة الأدبية ج2/ نقلا عن سعيد بن كراد مدخل إلى السيميائية السردية، ص295.

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

[5] فيصل الأحمر ونبيل داودة، الموسوعة الأدبية، ص 297.

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) [1].

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.

ج– إنّ تتابع الوظائف متطابق في جميع الحكايات المدروسة.

[1] فيصل الأحمر ونبيل داودة، الموسوعة الأدبية، ص 297.

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، ولسنا في حاجة هنا لتفصيل الكلام عن كل وظيفة على حدى فقد تطرقنا إليها سابقا. ونكتفي بالقول إنّه 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].

---

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

[2] المرجع نفسه، ص، 25.

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

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.

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.

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

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.[1]

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

1-وظيفة النأي أو الرحيل: احد 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.

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.

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

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

5-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.

7-وظيفة التواطؤ: فهي وظيفة تقتنع الفتاة بأوهام المعتدي عليها وتثق بالعجوز، تستلم الأعمال السحرية، يثق الطفل في كذب المعتدي السارق.[3]

---

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

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

[3] سمير المرزوقي و جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، تحليلا و تطبيقا، دار آفاق عربية، بغداد، 1986، ص30.

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 تعطيه الحاجة والنقص، فخروج البطل لسد الافتقار أو إصلاح الإساءة يكون إما أمر، أو طلبا أو التماسا.[1]

كما تودي هذه الوظيفة بظهور 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.

[1] سمير المرزوقي و جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، تحليلا و تطبيقا، ص31.

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

-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]

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

[2] المرجع نفسه، ص552.

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

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

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

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.

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

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.[1]

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.[2]

[1] سمير المرزوقي و جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، تحليلا و تطبيقا، ص46.

[2] المرجع نفسه، ص47.

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 اصدر في غيابه ادعاءات كاذبة.[1]

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.[2]

26-وظيفة المهمة المنجزة: وتعني نجاح البطل الحقيقي في انجاز المهمة الصعبة وفشل البطل المزيف.[3]

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.

---

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

[2] المرجع نفسه، ص545.

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

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.[1]

31-وظيفة مكافأة البطل: تظهر في صورة مختلفة عبر النصوص مكافأة مالية، زواج بابنة السلطان، زوجة البطل بالبطلة، أو ارتقاء للعرش[2].وبهذه الوظيفة تختتم الحكاية.

من خلال استعراضنا لهذه الوظائف التي توصل بروب Propp إلى تحديدها، 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.[3]

---

[1] خيرة قداسي، أسس المنهج المورفولوجي، ص556.

[2] سمير المرزوقي و جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، تحليلا و تطبيقا ، ص49.

[3] طلال حرب، أولية النص نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي، ص 129.128.

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

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]

[1] حنان مشاط، وظائف فلاديمير بروب في الحكاية الشعبية "البنات السبع أنموذجا"، مذكرة لنيل شهادة الليسانس في اللغة العربية و آدابها، جامعة أكلي محند أو الحاج ،البويرة، 2013- 2014، ص19.

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 هذه الوظائف مترابطة فيما بينهما بضرورات منطقية وجمالية وان عدد منها تتجمع في نظم ثنائية وان عدد آخر يلتقى في مجموعات اكبر، وتبقى الوظائف في مجملها تمثل وحدة قياسية يمكن تطبيقها على جميع الخرافات.[1]

[1]-عدي عدنان، بنية الحكاية في البخلاء للجاحظ، دراسة في ضوء منهجي بروب و غريماس، ص13.

والوظائف داخل النص خاضعة لمنطق معين ولترتيب دقيق بحيث لا يجوز لأية وظيفة أن تسبق وظيفة أخرى أو تتأخر، ولا تأتي في مكانها، كما أنها ليس حكمها مطلقا مثالية النصوص، فكثير منها تحتوي على كل الوظائف.

الفصل الثاني:

دراسة مورفولوجية لحكاية اللحية الزرقاء

السرد الحكائي تراث وفن وشكل من أشكال التعابير الشفوية، التي تحمل في مضامينها مخزونا ثقافيا مُكثفا، من نتاج جمعي يتسم بمهارات اكتسبها جرّاء التراكمات التاريخية، التي أضفت صبغة الخصوصية والمحلية على هذه الظاهرة الاجتماعية والأدبية المرتبطة بالذاكرة الفردية والجماعية للمجتمع، حيث تعتبر منظومة متداخلة ومتقاطعة من القيّم الأخلاقية والثقافية والاجتماعية.

تكشف الحكاية باعتبارها جنسا فنيا شفويا عن الواقع المعيشي والحياة اليومية للفرد، حيث استطاعت المقاومة في سبيل نقل تصوُّر حقيقي للواقع الاجتماعي بأنظمته وحمولاته الثقافية، ومهما يكن من أمر فإنّ جلّ الدراسات العالمية والعربية تجمع على أنّ الحكاية بنوعيها، تبقى من أهّم الأشكال التعبيريّة الشفوية التي تصوّر لنا أحداث المجتمع وتعكس لنا مواقفه، وذلك بتفكيك الأحداث و إعطائها طابعا خياليا، وهذا يحدث عندما تحمل شخصيات الحكاية جوانب من معالم الخرافة. ولأجل ذلك جاء الدافع لدراسة قصٍ خيالي متمثلا في حكاية " اللحية الزرقاء"، والعمل على تفكيك بنيتها، باتبّاع التحليل المورفولوجي.

أ-الموقف الافتتاحي و الموقف الختامي:

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

والحكاية التي بين أيدينا هي حكاية رجل كثير الوَفْرِ، من أغنى أغنياء عصره، يكره الفضول والتدخل فيما لا يعنيه، ملقّب بصاحب اللحية الزرقاء، يعيش حياته في استقرار تام،

وقد تمنى إكمال ما تبقى من حياته مع امرأة مماثلة لطباعه، وبعد زواجه من "نجاة"، عاش فترة من الزمن مستقرا في حياته معها، وكان قد سلّم لها مفاتيح كنوزه، ونهاها من دخول حجرة السرداب، وتحولت حياته بعد اكتشافه خيانة زوجته ودخولها الحجرة، فقرر معاقبتها، فتوسّلت "حياة" شقيقة "نجاة" اللحية الزرقاء أن يسامح أختها، إلا أنه أبى وقرر حبسها في حجرة السرداب، فما كان من زوجته إلا الرضوخ لأمر الواقع، وبينما هي في شرفة البرج مستعدة للنزول إلى زوجها، وصل أخويها "رجاء وضياء"، و رآها بين يدي اللحية الزرقاء الغاضب، وروى له خيانة أخته التي لم تحافظ على الوعد، فعاتبها "ضياء" على خيانتها، واعتذرت منه على فعلتها، فطابت نفس اللحية الزرقاء و سامحها على أن لا تتدخل فيما لا يعنيها مرة ثانية، وعاش هو و زوجته في سرور و هناء، و محبّة و صفاء.

ب- المسار الوظائفي:

استعنا في تحليلنا للحكاية على تقسيم النص إلى 04 متواليات تربط ما بين الوضعيتين الافتتاحية و الختامية، تمثلت المتوالية الأولى في الزوجة المختارة، وتحكي المتوالية الثانية عن تسليم اللحية الزرقاء مفاتيح الكنوز لزوجته، وتتمثل المتوالية الثالثة في حجرة السرداب، أما المتوالية الرابعة، فتمثلت في الحوار الذي جرى بين الأختين في شرفة البرج.

و سنقوم بدراسة الحكاية وفقا للتحليل المورفولوجي، الذي يقوم بتقسيم النص الحكائي إلى متواليات واستخراج الوظائف من كل متوالية، مراعيين في ذلك مفهوم الوحدة في الحكاية الخرافية، و التي تشمل أصناف الوظائف المرتبطة فيما بينها حسب علاقة نمطية تشكل

مقطعها، فالمقصود بالمقطع هو مجموعة الوظائف التي تتألف فيما بينها فتؤلف وحدة معنوية كبرى، و بعدها نقوم بعرض 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.

تتكون حكاية اللحية الزرقاء من مقطعين، إفتتاحي و ختامي، فالافتتاحي هو ما تفتتح به الحكاية ، ويعتبر تمهيدا عاما للوضعية الاستهلالية، يعطينا لمحة عامة لوضعية العائلة أو تقديم شخصية معينة، سوى أن يوكل لها دور أساسي في الحكاية سواء البطل أو موضوع، حب البطل، أو شيء مرغوب فيه[1]، أما الختامي، فهو المقطع الذي تنتهي به الحكاية.

أشار بروب Propp على أن الافتتاح نص تمهيدي لا يمكن اعتباره وظيفة إلا أنها عنصر مورفولوجي مهم يتم التعريف بالأسرة وعدد أفرادها، أو التعريف بالبطل.[2]

تمهد الحالة البدئية بظهور الوحدات الوظيفية التي تمثل العناصر الأساسية في الحكاية وتسير وفق تتابع الحركات والأحداث في الحكاية .

01-الوضعية الاستهلالية في حكاية اللحية الزرقاء:

بدأ كامل كيلاني قصة اللحية الزرقاء بتمهيد يسرد لنا فيه أنواع اللحى و ألوانها، قبل الحديث عن اللحية الزرقاء، و جاء التمهيد على شكل لمحة عامة عن مواصفات اللحية

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

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

الزرقاء، و احتياجه لزوجة يكمل معها حياته، وتتشكّل الوضعية الاستهلالية من الوظائف التالية:

* **الوظيفة صفر:** ابتدأها الكاتب بطرح أسئلة للقارئ: «أتعرف أيها القارئ العزيز ماهي اللحية؟»[1] ثم ذكر أنواع اللحى و ألوانها، و بدأ بعدها بالحديث عن مواصفات صاحب اللحية الزرقاء، و كيف نُسي اسمه و عُرف فقط بلحيته الزرقاء، وهذا ما عبّر عنه النص:" فلم يلبث – على طول الأيام– أن نُسي اسمه، ولم يبق معروفا غير لقبه"[2]، ومن ثمّ انتقل الكاتب لسرد رغبة اللحية الزرقاء في إتمام حياته مع امرأة تماثله في الطباع: " .وقد عزم على أن يختار زوجة له...على شرط ان يكون طبعها موافقا لطبعه"[3].

***وظيفة الإخبار:** يخبرنا الكاتب عن وضع اللحية الزرقاء، " وكان الناس يلقبون صاحب القصة بتلك اللحية...أو يجر عليهم نفعا"[4]

***وظيفة نقص:** يعيش اللحية الزرقاء وحيدا بكل رفاهية، و تمنى الزواج،" وقد عزم أن يختار زوجة له"[5].

ففي الوضعية الاستهلالية يخبرنا الكاتب بلمحة عامة عن حال اللحية الزرقاء و مواصفاته، و ثرائه ورغبته في الزواج، و توريثها كل ممتلكاته، " ولم يكن له وارث بعد موته، غير من يختارها زوجة له"[6].

---

[1] كامل كيلاني، اللحية الزرقاء، نسخة إلكترونية، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر،2012، ص 05.

[2] المصدر نفسه، ص 06.

[3] كامل كيلاني، اللحية الزرقاء، ص 06.

[4] المصدر نفسه، ص 06.

[5] كامل كيلاني، اللحية الزرقاء، ص 06.

[6] المصدر نفسه، ص07.

02-المتوالية الأولى: اللحية الزرقاء و الزوجة المختارة

تبدأ أحداث الوحدة أو المتوالية الأولى بإخبار القارئ عن وجود بيت أسرة الفتاتين بيت بجوار بيت اللحية الزرقاء، " كان بيت اللحية الزرقاء في المدينة يجاور بيتا لأسرة كريمة"[1] ، وحتى يتمكّن من خطبة إحداهما، جاءته فكرة الاستضافة في قصره العظيم، كوسيلة إلى المزيد من التعرف إليهما، فعرض عليهما أن يقضيا مع أسرتهما أيام العيد في قصره العظيم بالريف " ولم يلبث أن وجّه إليهما الدعوة معا، لتقضيا مع أسرتهما أيام العيد في قصره الريفي"[2]، و استطاع بحسن حديثه أن يظفر بالصغرى زوجة له" الفتاة الصغرى بقبول زواجها به"[3].

انبنت وظائف هذه المتوالية على الشكل الآتي:

***وظيفة إخبار**: وهو سرد الكاتب لموقع بيت الأسرة الكريمة التي تجاور بيت اللحية الزرقاء[4].

***وظيفة علامة:** حُسن جمال الفتاتين وكمال أدبهما ولّد في نفسية اللحية الزرقاء الرغبة بالزواج من إحداهما[5].

***وظيفة خداع:** خطرت في بال اللحية الزرقاء استضافتهما مع أسرتهما في قصره و معاملتهم بكرم من أجل الوصول إلى مبتغاه[6].

---

[1] كامل كيلاني، اللحية الزرقاء، ص08.

[2] المصدر نفسه، ص 08

[3] كامل كيلاني، اللحية الزرقاء، ص 08

[4] المصدر نفسه، ص07

[5] كامل كيلاني، اللحية الزرقاء، ص 07.

[6] المصدر نفسه، ص 07.

***وظيفة تواطؤ**: انطلت حيلة اللحية الزرقاء عليهما، وقبلت الفتاتان العرض و قضت أيام العيد في قصر الريف[1].

***وظيفة وساطة**: فكرة اللحية الزرقاء حققت له غايته المنشودة[2].

***وظيفة زواج**: زواج اللحية الزرقاء من الفتاة الصغرى[3].

03-المتوالية الثانية : مفاتيح الكنوز

تبدأ أحداث المتوالية الثانية بانتقال "نجاة" زوجة اللحية الزرقاء للعيش معه في قصره العظيم بعد الزواج، و بعد فترة يسلمها اللحية الزرقاء مفاتيح قصره كلها لتنعم بالرفاهية، ففرحت كثيرا بذلك وعبّرت له عن امتنانها وشكرها الجزيل، وطلب منها أن تتصرف فيما يحويه القصر كيفما تشاء، إلا أنه حذّرها من الدخول للحجرة التي ينتهي عندها سرداب القصر تحت الأرض، فامتثلت الزوجة بالسمع والطاعة[4].

اشتملت هذه المتوالية على الوظائف التالية:

***وظيفة إخبار**: يخبرنا السارد عن عيش نجاة مع زوجها اللحية الزرقاء في قصره، وقراره بتسليم مفاتيح الكنوز لها[5].

***وظيفة تواطؤ**: سلّم اللحية الزرقاء بمفاتيح قصره كلها لزوجته[6].

---

[1] كامل كيلاني، اللحية الزرقاء، ص 07.

[2] المصدر نفسه، ص 07.

[3] كامل كيلاني، اللحية الزرقاء، ص 07.

[4] المصدر نفسه، ص ص 08-09.

[5] كامل كيلاني، اللحية الزرقاء، ص08.

[6] المصدر نفسه، ص08.

***وظيفة وساطة:** قبول زوجة اللحية الزرقاء المفاتيح بكل فرح كبير، والغرض من تسليمه المفاتيح لها، امتحانه لمدى الحفاظ على عهدها بعدم عصيان أوامره والتدخل فيما لا يعنيها[1].

* **وظيفة استنطاق:** الحوار الذي جرى بين اللحية الزرقاء و زوجته نجاة بخصوص حجرة السرداب[2].

***وظيفة منع:** تحذير اللحية الزرقاء زوجته نجاة من دخول حجرة السرداب[3].

***وظيفة إنجاز المهمة:** تأكيد الزوجة على عدم الدخول لحجرة السرداب[4]

04-المتوالية الثالثة: حجرة السرداب

تدور أحداث هذه المتوالية بعد اعتزام اللحية الزرقاء على السفر، وترك زوجته في القصر بعد أن منعها من عدم دخول حجرة السرداب، فما كان من الزوجة إلا أن خرقت المنع، ونسيت التحذير لشدة فضولها على اكتشاف ما تحويه تلك الحجرة[5]، وتضمّ هذه المتوالية ثلاث عشرة وظيفة:

***وظيفة رحيل:** يسافر اللحية الزرقاء[6].

***وظيفة إخبار:** يخبرنا السارد عن فضول الزوجة و عزمها على دخول حجرة السرداب[7].

---

[1] كامل كيلاني، اللحية الزرقاء، ص08.

[2] المصدر نفسه، ص 08

[3] كامل كيلاني، اللحية الزرقاء، ص 08-09.

[4] المصدر نفسه، ص09.

[5] كامل كيلاني، اللحية الزرقاء، ص 09.

[6] المصدر نفسه، ص 10.

[7] كامل كيلاني، اللحية الزرقاء، ص11.

***وظيفة خرق المنع:** فتحت نجاة زوجة اللحية الزرقاء الحجرة الممنوعة.[1]

***وظيفة علامة:** كانت حجرة السرداب مظلمة، فرأت الزوجة نوافذ، ففتحت جانبا من نافذة ليدخل الضوء.[2]

***وظيفة اطّلاع:** اطّلعت نجاة زوجة اللحية الزرقاء على السر الذي اخفاه زوجها عنها[3].

***وظيفة إخبار:** يخبرنا السارد عن قدوم "حياة" أخت نجاة الكبرى لزيارتها، و أخبرتها عن الانتهاك الذي قامت به بعدما وثق فيها زوجها اللحية الزرقاء[4].

***وظيفة عودة:** عاد اللحية الزرقاء من سفره[5].

***وظيفة علامة:** لاحظ اللحية الزرقاء ارتباك الاختين[6].

***وظيفة اكتشاف:** اكتشف اللحية الزرقاء انتهاك زوجته للمنع و دخولها حجرة السرداب[7].

***وظيفة عدم انجاز المهمة:** أخفت الزوجة في امتحانها و كسرت ثقة زوجها فيها[8].

---

[1] كامل كيلاني، اللحية الزرقاء، ص11.
[2] المصدر نفسه، ص 11.
[3] كامل كيلاني، اللحية الزرقاء، ص 11.
[4] المصدر نفسه، ص 11.
[5] كامل كيلاني، اللحية الزرقاء، ص 11.
[6] المصدر نفسه، ص 11.
[7] كامل كيلاني، اللحية الزرقاء، ص 11.
[8] المصدر نفسه، ص 11.

***وظيفة الإساءة:** أساءت الزوجة التصرف حينما فتحت الحجرة التي نهاها عنها اللحية الزرقاء[1].

***وظيفة العقاب:** قرر اللحية الزرقاء عقاب زوجته وحبسه مع الصورة التي في وجه المرآة[2].

***وظيفة الوساطة:** تحاول الأخت الكبرى التوسط بين اختها و اللحية الزرقاء ليغفر لها غلطتها[3].

***وظيفة المنع:** لم يقبل اللحية الزرقاء شفاعة الأخت الكبرى لزوجته[4].

05-المتوالية الرابعة: في شرفة البرج

وفي هذه المتوالية تخبر الأخت الكبرى أختها نجاة، عن مقدم أخويها لزيارتها، فتصعد الأختان إلى شرفة البرج، لترقبا حضور أخويهما ضياء و رجاء، بعد أن أمهل اللحية الزرقاء زوجته ساعة من الزمن، قبل أن يحبسها في حجرة السرداب[5]، فكانتا على أحر من الجمر تنتظران قدوم الأخوين حتى تستطيع نجاة النفاذ من عقاب زوجها.

و انبنت هذه المتوالية على الوظائف التالية:

***وظيفة الاطّلاع:** علمت زوجة اللحية الزرقاء بمقدم أخويها.[6]

[1] كامل كيلاني، اللحية الزرقاء، ص 11.
[2] المصدر نفسه، ص 11.
[3] كامل كيلاني، اللحية الزرقاء، ص 11.
[4] المصدر نفسه، ص 11.
[5] كامل كيلاني، اللحية الزرقاء، ص ص 12-13.
[6] المصدر نفسه، ص 12.

***وظيفة طلب المساعدة:** طلبت نجاة زوجة اللحية الزرقاء إمهالها بعض الوقت قبل تنفيذ عقابه عليها[1].

***وظيفة استهلاك الفعل المعاكس:** لم يرض اللحية الزرقاء على إطالة مدة الإمهال، فسمح لها بساعة من الزمن فقط[2].

***وظيفة استنطاق:** تخلّل ارتقاب الأخوين رجاء و ضياء استنطاقا بين الأختين عن رؤية شبحهما[3].

06-الوضعية الختامية: لقاء نجاة مع أخويها و عفو اللحية الزرقاء عنها

تشهد الوضعية الختامية مرور وقتٍ من الزمن على شرفة البرج، في انتظار الأخوين، وفيه دار حوار أخير بين الشقيقتين، يتخلّله نداء اللحية الزرقاء لتنفيذ عقوبته على زوجته التي أخفقت في امتحان عدم التدخل فيما لا يعنيها، وقد كان وقتا عصيبا على زوجة اللحية الزرقاء، التي كادت أن تستسلم، لولا وصول أخويها في الوقت المناسب لينقذاها من بين يدي زوجها الغضبان، فتعترف الزوجة بغلطها، لتنال عفو اللحية الزرقاء من العقوبة، على أن لا تكرر ذلك أبدا، فتنتهي حكاية اللحية الزرقاء نهاية سعيدة[4]، و تتشكّل الوضعية الختامية من الوظائف التالية:

---

[1] كامل كيلاني، اللحية الزرقاء، ص 12.

[2] المصدر نفسه، ص 12.

[3] كامل كيلاني، اللحية الزرقاء، ص 11.

[4] المصدر نفسه، ص ص 13-25.

***وظيفة استنطاق:** دار حوار أخير بين الاختين يتخلله نداء اللحية الزرقاء على زوجته بالنزول من أعلى البرج، و جاء هذا الحوار على شكل أبيات شعرية[1].

***وظيفة إخبار:** ترد الأخت الكبرى على تساؤلات أختها زوجة اللحية الزرقاء، كما تردّ نجاة على نداءات اللحية الزرقاء لها[2].

***وظيفة استهلاك الفعل المعاكس:** استسلمت زوجة اللحية الزرقاء لنداءات زوجها وقررت النزول من أعلى البرج[3].

***وظيفة النجدة:** وصول الأخوين رجاء و ضياء[4].

***وظيفة استهلاك الفعل المعاكس:** استنكر الأخوان رؤية أختهما بين يدي زوجها غاضبا، فحاولا فهم قصة غضبه[5].

***وظيفة الاكتشاف:** بعد سماعهما سبب غضب اللحية الزرقاء، يكتشف ضياء غلطة شقيقته فيطلب منها إصلاح ما أفسدته[6].

***وظيفة إصلاح الإساءة:** تعترف زوجة اللحية بغلطتها، وتطلب السماح أمام أخويها، و تتعهد بذلك أمام أخويها[7].

---

[1] كامل كيلاني، اللحية الزرقاء، ص 13.

[2] المصدر نفسه، ص ص 13-23.

[3] كامل كيلاني، اللحية الزرقاء، ص 23.

[4] المصدر نفسه، ص 24.

[5] كامل كيلاني، اللحية الزرقاء، ص ص 24-25.

[6] المصدر نفسه، ص 23.

[7] كامل كيلاني، اللحية الزرقاء، ص 25.

***وظيفة المكافأة:** تنال الزوجة عفو زوجها[1].

***وظيفة الانتصار:** بانتهاء العداوة والخصام وحلول الوئام و السّلام[2]

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

الوظيفة	تكرارها
الإخبار	06
نقص	01
علامة	03
خداع	01
تواطؤ	02
وساطة	03
زواج	01
استنطاق	03
منع	02
انجاز مهمة	01
رحيل	01
خرق المنع	01
اطلاع	02

[1] كامل كيلاني، اللحية الزرقاء، ص 25.

[2] المصدر نفسه، ص 25.

عودة	01
اكتشاف	02
عدم انجاز مهمة	01
إساءة	01
عقاب	01
طلب المساعدة	01
استهلاك الفعل المعاكس	03
النجدة	01
إصلاح الإساءة	01
الانتصار	01
المكافأة	01

نلاحظ من خلال الجدول رقم 01، تواجد ثماني وظائف مهيمنة في الحكاية من أصل إحدى وثلاثين وظيفة، تكررت أكثر من مرة، 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

[1] خالد عيقون، التحليل البنيوي الشكلاني لجماليات الخطاب السردي (الوظائف، الشخوص، الزمكان، الصور والدلالات)، مطبعة الزيتونة، ط02، تيزي وزو 2006، ص 76.

تقوم بها شخصية واحدة أو أكثر، وعدد الدوائر يتناسب وعدد الشخصيات الفاعلة داخل الحكاية، حددها بروب بسبعة دوائر.

وسنحاول استخراج أهم دوائر الفعل الفاعلة داخل نص اللحية الزرقاء.

01- دائرة فعل المعتدي:

تشتمل هذه الدائرة على ثلاث وظائف من وظائف بروب الإحدى والثلاثين، وهي وظيفة الإساءة، الصراع مع البطل و المطاردة، وقد تمظهرت هذه الدائرة في حكاية اللحية الزرقاء بشكل وظيفي، لافتقارها لوظيفتي الصراع مع البطل و المطاردة، في حين أساءت زوجة اللحية الزرقاء إساءة معنوية عندما نقضت الوعد بينهما، وعاشت صراعا مريرا مع ذاتها.

2- دائرة فعل الواهب:

ونعني بها استلام الأداة السحرية أو نقلها ووضعها تحت تصرف البطل، و قد غابت الأداة السحرية في حكاية اللحية الزرقاء، رغم خرافيتها.

3- دائرة فعل المساعد:

وفيها يقوم البطل بإصلاح الإساءة أو طلب المساعدة أو النجدة، وقد ظهرت هذه الظاهرة في نص الحكاية عندما طلبت نجاة من زوجها إمهالها فترة من الزمن[1]، وأيضا عندما انتظرت كثيرا مقدم أخويها لنجدتها من غضب اللحية الزرقاء، وطلبها العفو من زوجها أمام أخويها.[2]

[1] كامل كيلاني، اللحية الزرقاء، ص 12.

[2] المصدر نفسه، ص 25.

4- دائرة الأميرة أو الشخصية موضوع البحث:

تظهر وظيفة زوجة اللحية الزرقاء في بداية النص على أنها موضوع ثانوي البحث، ومن ثمّ شكّلت هذه الشخصية دورا بارزا في الحكاية، عندما أرادت معرفة سر حجرة السرداب، ولتحقيق فضولها، كسرت ثقة اللحية البيضاء، لتصير بعد ذلك الموضوع الرئيس في الحكاية. و تمثل ذلك في:" وما إن ابتعد عن القصر، حتى استعادت نجاة ما سمعته منه، فلم يزدها تحذيره إلا رغبة في رؤية الحجرة"[1].

5- دائرة فعل الموكل أو المرسل:

وفيها يُرسَل البطل من أجل القيام بمهمة ما، وقد طلب اللحية الزرقاء من زوجته عدم دخولها حجرة السرداب[2].

6- دائرة فعل البطل:

وفيها يقوم البطل بهدف البحث أو الاستجابة لمطالب الواهب أو للزواج، وقد غابت هذه الوظيفة من حكاية اللحية الزرقاء.

7- دائرة فعل البطل المزيف:

و يكون السفر فيها بهدف البحث استجابة لطالب الواهب و الادعاءات الزائفة، وقد غابت هذه الوظيفة من حكاية اللحية الزرقاء.

[1] كامل كيلاني، اللحية الزرقاء، ص 10.

[2] المصدر نفسه، ص 09.

د-بنية الشخصيات:

تُعرف الشخصية على أنها مكون أساسي في الحكاية ، وهي التي تقوم بالأحداث، وتصل بها إلى العقدة و الحل، وهي التي تؤجج الصراع داخل المتن الحكائي، وهذا الصراع الذي تقوم به الشخصيات في الحكايات، يفرض وجود شخصيات شريرة وأخرى خيّرة ليحتدم الصراع بينهما، لذلك يمكننا تقسيم شخوص الحكاية إلى نمطين أساسيين: الشخوص الخيّرة والشخوص الشريرة، أما الشخوص الخيرة فيندرج خلالها الأبطال والمساعدون لهم، أما الأشرار فهم من يقفون ضد الأبطال ويقيمون العقبات أمام تحقيق رغباتهم.[1]

01-الشخصيات الخيّرة:

وهي الشخصيات التي تفعل الخير، و تساعد الغير، وقد تمثلت في:

***اللحية الزرقاء:** كان شخصا منشغلا بنفسه، ويكره التدخل في شؤون الآخرين[2].

***نجاة زوجة اللحية الزرقاء:** هي أيضا شخصية خيّرة عُرفت في الحكاية بطاعة زوجها، وندمها على اقترافها فضول الاطلاع على سر حجرة السرداب.

***حياة الأخت الكبرى:** عُرفت بغضبها من اختها على انتهاكها العهد وحبها للخير، وكان ذلك واضحا في الحكاية من خلال قول السارد: " فأخبرتها نجاة بما فعلت، فغضبت حياة ولامت أختها"[3].

---

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

[2] كامل كيلاني، اللحية الزرقاء، ص 06.

[3] المصدر نفسه، ص 11.

***الأخوين رجاء و ضياء:** وهما شقيقا الاختين، عرفا في نهاية الحكاية باستنكارهما لنقض العهد الذي كان بين أختيهما نجاة و زوجها اللحية الزرقاء، فنهرها ضياء: لماذا أغضبت اللحية الزرقاء يا أختاه؟"[1]، و طلبا منها الاعتذار من زوجها.

02-الشخصيات الشريرة:

و هي الشخصيات التي آذت الغير، وقد تمثلت في شخصيتين اثنتين هما:

* **اللحية الزرقاء:** هو شخصية طيبة في الحكاية، إلا أنه لعب دور الشخصية الشريرة- نوعا ما- عندما أخفى المرأة في المرآة الطويلة، و أخفى الأمر كله عن زوجته نجاة[2] و أيضا عندما همّ بمعاقبة زوجته نجاة، بعد انقضاء المهلة، وذلك بسبب انتهاكها المنع ودخولها حجرة السرداب[3].

***نجاة زوجة اللحية الزرقاء:** تقمصت شخصية المسيئ عندما غلبها فضولها فانتهكت المنع و نقضت العهد[4]، وسببت ألما معنويا للحية الزرقاء.

نلاحظ أن حكاية اللحية الزرقاء جمعت بين خمس شخصيات كلها خيّرة، و تقمصت شخصيتان منهم دور الشريرة، و هما اللحية الزرقاء و زوجته، رغم أنّ الأذى كان معنويا، أكثر منه ماديا، و انتصر في آخر الحكاية، الوئام و السلام، وانتهت العداوة والخصام، وعمّ السرور والهناء و المحبة والصفاء بين أفراد عائلة اللحية الزرقاء[5].

---

[1] كامل كيلاني، اللحية الزرقاء، ص 25.

[2] المصدر نفسه، ص 11.

[3] كامل كيلاني، اللحية الزرقاء ، ص 24.

[4] المصدر نفسه، ص 11.

[5] كامل كيلاني، اللحية الزرقاء ، ص 25.

كما احتوت الحكاية أيضا على شخصيات رئيسية و ثانوية، نحاول ذكرها و حصر الدور الذي قامت به كل شخصية.

أ-الشخصيات الرئيسية:

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

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

و تمثلت هذه الشخصيات في:

1-شخصية اللحية الزرقاء:

يعتبر أحد أهمّ الشخصيات الرئيسية كونه بطل الحكاية، ولتواجده المستمر في سير أحداث الحكاية، كما أنه تعرّض للإساءة المعنوية من طرف زوجته.

2-شخصية نجاة زوجة اللحية الزرقاء:

تعد كذلك من الشخصيات الرئيسية، وهي الشخصية التي سببت الإساءة المعنوية لشخصية اللحية الزرقاء، و اعتبرت شخصية رئيسية لمحاولتها نيل العفو من زوجها.

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

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 و آخر، و قد تقوم بدور المساعد للبطل أو المعيق له، وهي بصفة عامة أقل تعقيدا و عمقا من الشخصيات الرئيسية، فهي لا تحظى باهتمام السارد، لأن الغرض من وجودها اكتمال الصورة العامة.[1]

تمثلت هذه الشخصيات الثانوية في:

01- شخصية حياة شقيقة زوجة اللحية الزرقاء:

وهي شخصية ثانوية، لعبت دورا مهما في الحكاية، حيث قامت بمساعدة أختها زوجة اللحية الزرقاء في تحقيق العفو بينها وبين زوجها.

2-شخصية الأخوين:

وهما شخصية ثانوية حضرت في نهاية الحكاية، لعبت دور المنقذ من العقوبة، وانتصار الوئام على العداوة.

هـ-**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 الأدبية التصاقا بالزمن.[2]

[1] خالد عيقون، التحليل البنيوي الشكلاني لجماليات الخطاب السردي، ص 57.

[2] سيزا قاسم، بناء الرواية، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، برعاية السيدة سوزان مبارك (سلسلة إبداع المرأة)، القاهرة، 1978، ص37.

فالحكاية بصفة عامة، 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 عامةً، إذ لا يمكن تأريخ الزمن في الحكايات الشعبية، بسبب مجهولية المؤلف، والزمان و المكان اللذين قيلت فيهما، فالحكاية تبدأ بعبارات شائعة (يحكى أنه في سالف العصر والأوان) أو (كان يا مكان في قديم الزمان)، وتبدأ حكاية "اللحية الزرقاء" بالاستدلال عن ألوان اللحى، واستنكار اللون الأزرق، ليبدأ الحديث مباشرة عن اللحية الزرقاء الذي نُسي اسمه على طول الأيام، فلفظة " على طول الأيام"[1] وصيغة الماضي في النص، هو استدلال على أن زمن الحكاية حدث في الماضي.

فضلا عن ذلك نجد في الحكاية عبارات زمنية منها: (ولم يمض وقت قليل،وبعد فترة من الزمن، وكان صاحبنا، وبعد أيام.)، فكل "هذه الأزمنة–إضافة إلى استعمال الأفعال الماضية–حددت زمن وقوع أحداث الحكاية التي اشتملت على وقائع متسلسلة، ومرتبة"[2].

و–البنية المكانية:

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

[1] كامل كيلاني، اللحية الزرقاء، ص 06.

[2] سيزا قاسم، بناء الرواية، مهرجان القراءة للجميع، ص 37. بتصرف.

[3] فاروق أحمد سليم، الإنتماء في الشعر الجاهلي، من منشورات اتحاد الكتاب العربي، 1998،ص192.

إن الأمكنة بالإضافة إلى اختلافها من حيث طابعها و نوعية الأشياء التي توجد فيها، تخضع في تشكيلاتها أيضا إلى مقياس آخر مرتبط بالانفتاح والإنغلاق.[1] بمعنى أن النص المكاني يحتوي على أماكن مغلقة وأماكن مفتوحة، و سنحاول الوقوف عند الأمكنة التي احتوت عليها الحكاية.

أ-الأماكن المفتوحة:

والتي تمثلت في:

***المدينة:** وهي المدينة التي يعيش فيها اللحية الزرقاء و أسرة زوجته " نجاة".

***الريف:** وهي الحيز المكاني الذي يقطن فيه اللحية الزرقاء وزوجته.

ب-الأماكن المغلقة:

وقد تمثلت فيما يلي:

***البيت:** وهو الحيز المكاني الذي يقيم فيه المرء، ويمثل كينونة الإنسان الخفية، فلما نذكر بيت فنحن نقصد مكان إقامة اللحية الزرقاء و عائلة زوجته في المدينة[2].

***القصر:** و هو الحيز المكاني الذي عاش فيه اللحية الزرقاء مع زوجته[3].

***سرداب القصر:** وهو ممر يفضي إلى الحجرة التي تحوي المرآة الطويلة[4].

***الحجرة:** وهي أحد مكونات القصر، فالقصر مكون من مجموعة حجرات، و لكل حجرة خاصية تختص بها، وذكرت في الحكاية على أن هنالك حجرة، والتي ينتهي عندها سرداب

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر و التوزيع، بيروت، ط1، 1999، ص72.

[2] كامل كيلاني، اللحية الزرقاء، ص 08.

[3] المصدر نفسه، ص 08.

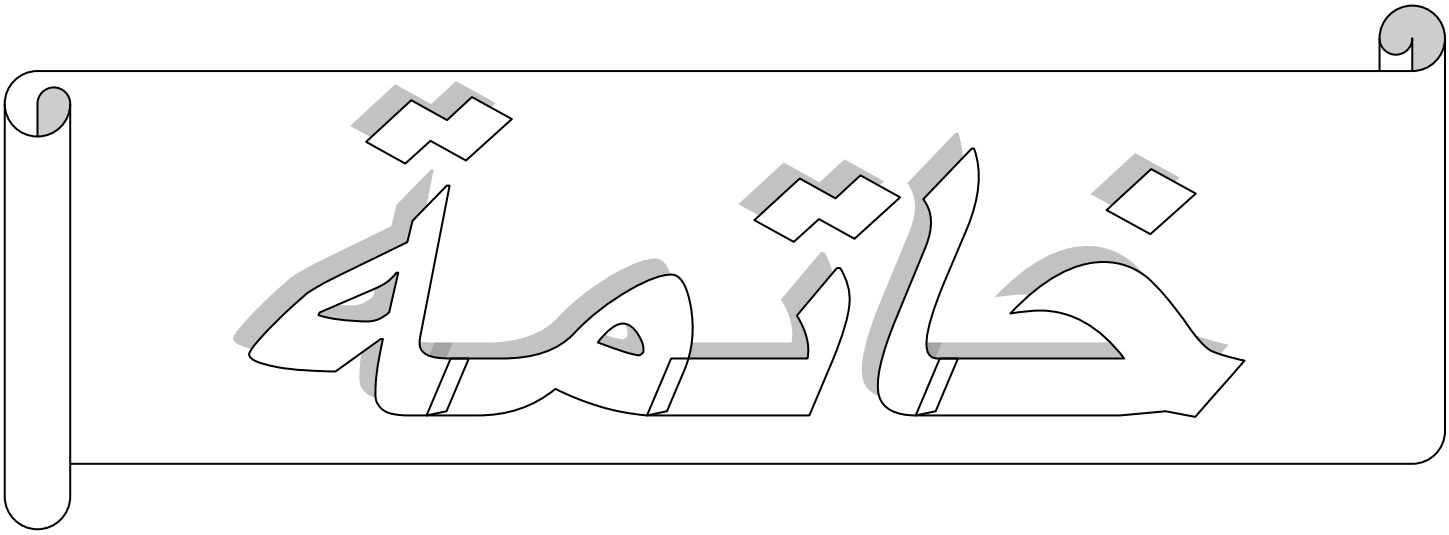
[4] كامل كيلاني، اللحية الزرقاء، ص 09.

القصر تحت الأرض، بها مرآة طويلة عليها صورة امرأة، حذّر اللحية الزرقاء زوجته " نجاة" أن تدخلها[1].

***شرفة البرج:** وهي الحيز المكاني الذي صعدت إليه "حياة" شقيقة " الزوجة نجاة" لتخبرها بقدوم أخويها[2].

[1] كامل كيلاني، اللحية الزرقاء، ص 09.

[2] المصدر نفسه، ص 24.


خاتمة

لكل بداية نهاية، فبعد تحليلنا للحكاية الخرافية " اللحية الزرقاء" وفق التحليل المورفولوجي توصلنا إلى مجموعة من النتائج، نذكرها كالآتي:

- الحكاية الخرافية شكل من أشكال التعبير في الأدب الشعبي، تعرف على أنها سرد لأحداث، وقعت في زمن الماضي، و شخصياتها 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 و الخيالية.
- التحليل المورفولوجي هو إجراء علمي جاء به "فلاديمير بروب Vladimir Propp وطبقه على الحكاية الخرافية.
- يمكن تطبيق الإجراء على جميع الحكايات، ولكن قلما تجتمع كل الوظائف في الحكاية الواحدة، وهذا ما رأيناه في حكاية اللحية الزرقاء.
- 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.

- استخدام بروب Propp أدوات الربط بين الوظائف المورفولوجية لتكوين السياق السردي.
- لم يحدد بروب Propp الوظائف فحسب في الحكاية الخرافية، وإنما وضع دوائر الفعل السبعة أيضا.
- تمثلت دوائر الفعل السبعة في: دائرة الفعل المعتدي، دائرة الفعل الواهب، دائرة الفعل المساعد، دائرة فعل الأميرة، دائرة فعل المُرسَل، دائرة فعل البطل، دائرة البطل المزيف.
- عمدنا في تحليلنا للحكاية إلى تقطيعها وفق نظام المتواليات (الموقف الافتتاحي، المتن، الموقف الختامي)، فجاءت على أربع متواليات، بالإضافة للوضعية الافتتاحية، و الوضعية الختامية.
- لكل متوالية مقدمة، عرض وخاتمة ، كما أنها تحتوي على وظائف معينة تسيّر الحكاية.
- متواليات الخطاب الحكائي تقريبا تحتوي على (استقرار، تحول، اضطراب، حل).
- تُحدَّد الشخصية عند بروب Propp بالوظيفة التي تُسند إليها وليس بصفاتها.
- شخصيات حكاية اللحية الزرقاء نوعان: شخصيات خيّرة وشخصيات شريرة، تمتاز بوجود بطل وشخصيات رئيسية وشخصيات ثانوية، و تقسّم حسب الأولوية و الأهمية.
- صعوبة تحديد زمن الحكاية لعدم توفرها على التواريخ، رغم الكلمات المفتاحية التي نستدل بها على أنها وقعت في الزمن الماضي.

ملحـــــق

01-نبذة عن حياة الكاتب[1]:

هو كامل إبراهيم كيلاني، كاتب وأديب من أدباء أدب الطفل، ولد في القاهرة يوم عشرين أكتوبر عام 1897م، ونشأ في القاهرة أيضًا، تعلَّم فيها القراءة والكتابة وكان من حفظة القرآن الكريم، وبعد حصوله على البكالوريا، اهتمّ كيلاني بدراسة الآداب العالمية كالأدب الإنكليزي والفرنسي، فحصل على ليسانيس في الأدب الإنكليزي عام 1917م من الجامعة المصرية، وفي عام 1918م ، عمل رئيسًا لنادي التمثيل الحديث، وعمل رئيسًا لجريد الرجاء منذ عام 1925م حتَّى عام 1932م، ثمَّ عمل سكرتيرًا في رابطة الأدب العربي، وفي عام 1922م عُيِّنَ موظفًا في وزارة الأوقاف وبقي في عمله في وزارة الأوقاف حتَّى عام 1954م.

أمّا بالنسبة لجانب الأدب فقد انصبَّ اهتمام كيلاني في أدب الأطفال عام 1927م، فأصدر قصَّته الأولى الموجَّهة للأطفال والتي كانت بعنوان: "السندباد البحري"، ثمَّ نشر قصة "مصباح علاء الدين" وقصة "روبنسون كروزو" وقصة "حي بن يقظان" وقصة "نوادر جحا" وقصة "شهرزاد" وقصة "ألف ليلة"، وقد تُرجم أدب كامل الكيلاني إلى أكثر من لغة عالمية، ومن هذه اللغات التي تُرجمت إليها أعمال كيلاني: اللغة الإنكليزية والصينية والروسية والفرنسية والإسبانية، ومن الجدير بالذكر إنَّ اهتمام كيلاني لم يقتصر

[1] معلومات حياة الكاتب مأخوذة من موقع: https://ar.wikipedia.org/wiki

على أدب الطفل، بلِ اهتمَّ أيضًا بأدب الرحلات، حيث ألَّف كتاب "مذكرات الأقطار الشقيقة"، وألَّفَ كتاب "ملوك الطوائف" وكتاب "نظرات في تاريخ الإسلام" وكتاب "مصارع الخلفاء"، قبل أن توافيه المنيَّة في التاسع من أكتوبر من عام 1959م عن عمر ناهز ستين عامًا.

لم تقتصر التجربة الأدبية عند كامل كيلاني على اهتمامات الكبيرة بأدب الطفل، بل تعدَّت هذه المساحة الضيَّقة نوعًا ما، ليكتب كامل في غير أدب ولغير فئة من الناس، فكان له حضور كثيف في أدب الرحلات أيضًا، أمَّا تجربته الأدبية في أدب الطفل بشكل خاصَّ، فقد اهتمَّ الكيلاني بتقديم القيمِ الإسلامية للأطفال، فاتَّخذَ أدبُهُ رسالة سامية ساهم الكيلاني بإيصالها من خلال الأدب الذي أبدعه، فكان لتجربة الكيلاني تأثير كبير على تطور أغراض أدب الطفل بشكل عام، وتأثير كبير أيضًا على أخلاق الأطفال الذين وُجِّه هذا الأدب إليهم، حيث نمَّى هذا الأدب القيمة الأخلاقية عند فئة الأطفال من سن 12 سنة إلى 15 سنة، ومن المعروف أنَّ هذه المرحلة العمرية هامة جدًّا في تأسيس المبادئ الأخلاقية عند الطفل.

وقد اهتمَّ كيلاني أيضًا بالشعر، فنظم الشعر وكان كثيرًا ما يضع أشعاره في قصصه التي كان يكتبها، وكان شعره أيضًا موجهًا إلى الأطفال، وكان مثل قصصه يوجَّه لتنمية الأخلاق الرفيعة والصفات الحميدة عند الأطفال، كما اهتمَّ بأدب الرحلات والتاريخ،

فترك وراءه إرثًا أدبيًا عظيمًا، لا يمكن تغافله أو إهماله؛ لأنَّ الكيلاني كان فاتحة الطريق للمهتمين بأدب الطفل حتَّى هذا اليوم.

كثيرة هي مؤلفات الأديب كامل كيلاني، فاهتماماته الأدبية المتنوعة ساهمت في ظهور أكثر من كتاب لهذا الأديب، فكتبه في أدب الطفل كثيرة ومختلفة المبادئ والقيم، وكتبه في التاريخ أيضًا فضلًا عن اهتمامه بأدب الرحلات، فكان الكيلاني يوزِّع قدراته الأدبية ليحيط بها أكثر من فنٍّ مواحد من الفنون الأدبية، وفيما يأتي أبرز كتب الكيلاني التي ألفها في حياته:

- مجموعة قصصية بعنوان "مصباح علاء الدين".
- مجموعة قصصية بعنوان "حي بن يقظان".
- مجموعة قصصية بعنوان "نوادر جحا".
- مجموعة قصصية بعنوان "روبنسون كروزو".
- مجموعة قصصية بعنوان "شهرزاد".
- مجموعة قصصية بعنوان "ألف ليلة".
- كتاب "الملك النجار".
- كتاب "نظرات في تاريخ الإسلام".
- كتاب "ملوك الطوائف".

- كتاب "مصارع الخلفاء".

- كتاب "مصارع الأعيان".

-كتاب ذكريات الأقطار الشقيقة."

02-ملخص حكاية اللحية الزرقاء:

تدور أحداث حكاية اللحية الزرقاء للكاتب كامل كيلاني حول رجل مفرط الغنى، لا يحب التدخل في شؤون الآخرين، ويكره هذه الصفات، فتمنى الزواج من امرأة تشبهه في الصفات.

وكانت تسكن بجوار بيته في المدينة عائلة كريمة لها بنتان، وصفتا بالجمال وحسن الأدب، فرغب في خطبة إحداهما والزواج بها، وحتى يتمكن من التقرب منهما ومعرفتهما جيدا، عرض عليهما أن يقضيا أيام العيد مع أسرتهما في قصره العظيم بالريف، فأكرمهم و أحسن ضيافتهم، ولحسن معاملته قبلت به الصغرى، فتم الزواج وانتقلت للعيش معه في قصره.

وبعد مدة من الزمن سلمها اللحية الزرقاء مفاتيح القصر لتنعم بالرخاء و تتمتع بما في القصر من نفائس، و طلب منها أن تنتقل في القصر كيفما تشاء، ومنع عليها حجرة ينتهي عندها سرداب القصر تحت الأرض، فامتثلت للسمع والطاعة.

واعتزم اللحية الزرقاء على السفر، وما إن سافر حتى تذكرت زوجته نجاة الحجرة التي حذرها زوجها من دخولها، فذهبت مباشرة إليها و فتحت بابها ودخلتها، فعرفت السر الذي يخبئه زوجها عنها، فاندهشت من رؤيتها المرآة الطويلة التي عليها صورة المرأة، ولم تفهم معناها، فقامت بغلق الحجرة و العودة إلى القصر.

جاءت أختها حياة لزيارتها، فقصّت عليها نجاة العهد الذي نقضت والغرفة التي دخلت، فغضبت منها أختها و وبختها على نقضها للعهد.

عاد اللحية الزرقاء من السفر، فلاحظ ارتباك الاختين، و انتظر حتى قصت عليه زوجته ما فعلت في غيابه، فغضب منها غضبا شديدا، وقرر معاقبتها بحبسها في الحجرة مع صاحبة الصورة على

المـــرآة، فتوســلت إليــه ليعفــو عنهــا هــي و اختهــا لكنــه أبــى، فطلبــت منــه إمهالها وقتا من الزمن، فرفض إعطائها وقتا إلا ساعة من الزمن.

صـــعدت هـــي واختهـــا لشـــرفة البـــرج تنتظـــر قـــدوم أخويهـــا، و كـــادت المهلـــة تنقضـــي ولـــم يحضـــرا، فاستســـلمت لنـــداءات زوجهـــا وقـــررت النـــزول إليـــه، و فـــور نزولهـــا وصـــل أخواهـــا، وهـــي بـــين يـــدي زوجهـــا الغضـــبان، فســـأله ضـــياء عـــن ســـبب غضـــبه، فقـــص لـــه اللحيـــة الزرقـــاء خيانـــة اختـــه ونقضـــها العهـــد، فغضـــب منهـــا أخوهـــا، فاعترفـــت بغلطتهـــا و طلبـــت الســـماح مـــن زوجهـــا، وتعهـــدت امـــامهم ان لا تُكـــرر فعلتهـــا، فعفـــا عنهـــا اللحية الزرقاء، وعاشا في وئام وسلام[1].

[1] كامل كيلاني، اللحية الزرقاء، ص ص 06-25.

قائمة المصادر و المراجع

المصادر والمراجع:

01-المصادر :

-كامل كيلاني، اللحية الزرقاء، نسخة إلكترونية،مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة،مصر،2012.

02-المراجع:

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

-حميد لحميداني، بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي)،المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر و التوزيع، بيروت،ط1، 1998.

-خالد عيقون، التحليل البنيوي الشكلاني لجماليات الخطاب السردي (الوظائف ، الشخوص، الزمكان، الصور، والدلالات)، مطبعة الزيتونة ،ط2،تيزي وزو،2006.

-روزلين ليلى قريش، القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط3، 2007م.

- سعيدي محمد،الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات، جامعة بن عكنون، الجزائر، ط2 ، 1998م.

-سمير المرزوقي و جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، تحليلا و تطبيقا، دار آفاق عربية، بغداد،1986م.

- ضياء غني لفتة و عواد كاظم لفتة، سردية النص الأدبي، دار حامد للنشر، ط1، 2011م.

- طلال حرب،أولية النص، نظرات في النقد والقصة و الأسطورةو الأدب الشعبي، المؤسسة الجامعية للدراسات والسر والتوزيع، لبنان، ط1، 1999م.

-عبد الحميد بورايو،الأدب الشعبي الجزائري، دار القصبة، للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2007م.

-عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية، المؤسسة المصرية العامة، للتأليف والنشر، القاهرة، دط، 1968م.

-عدي عدنان، بنية الحكاية في البخلاء للجاحظ، دراسة في ضوء منهجي بروب وغريماس، دار نيبور للطباعة والنشر والتوزيع، العراق، ط1، 2011م.

-محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر، للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط،1997م.

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

-نبيلة إبراهيم، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، مكتبة غريب، بيروت، دط، 1974م.

03- المعاجم العربية:

- ابن منظور، لسان العرب، إعداده وتصنيف يوسف خياط قديم مرعشلي، دار لسان العرب، بيروت، مج2، دط، دت.

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

04- المجلات والدوريات:

- خيرة قداسي، أسس المنهج المورفولوجي، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مجلد 8، العود3، جامعة احمد بن بلة، وهران، الجزائر، 2019م.

- هادي نعمان الهيتي، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، العدد 123، الكويت، مارس (آذار)، 1988م.

05-الرسائل الجامعية:

-أمحمد فورمة، الموروث الشعبي في الرواية الجزائرية،روايتا، الدروبالشاقة، والأرض والدم، لمولود فرعون أنموذجا، رسالة الماستر في اللغة والأدب العربي، تخصص دراسات جزائرية

في اللغة والأدب العربي المشرف صنباوي كريمة، جامعة العقيد احمد دراية بأدرار ،2017م،20018.

–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 دارسات أدبية، جامعة أكلي محند أو الحاج، البويرة، السنة الجامعية2017/2016م.

– حنان مشاط، وظائف فلاديمير بروب في الحكاية الشعبية "البنات السبع أنموذجا"، مذكرة لنيل شهادة الليسانس فياللغة العربية و آدابها، جامعة أكلي محند أو الحاج ،البويرة،2014/2013م.

06–المواقع الالكترونية:

–آسية البوعلي،الفرق بين الحكاية الشعبية والحكاية الخرافية، مقال منشور في مجلة الرؤية الالكترونية،بتاريخ 13 سبتمبر الموقع:https://alroya.om/p/196239

فهرس الموضوعات

الموضوعات	الصفحة
شكر وامتنان	
مقدمة	أ
مدخل: قراءة في المفاهيم	14
01- مفهوم الحكاية الشعبية	16
02- مفهوم الحكاية الخرافية	18
03- الفرق بين الحكاية الشعبية و الحكاية الخرافية	21
الفصل الأول: فلاديمير بروب والتحليل المورفولوجي	26
01- مفهوم المورفولوجيا	27
02- نشأة التحليل المورفولوجي	29
03-أسس التحليل المورفولوجي	30
04-نظرية الوظيفة عند بروب Propp	33
05- الفرضيات التي انطلق منها بروب Propp	34
06-توزيع الوظائف حسب بروب Propp	36
07-دوائر الفعل	45
الفصل الثاني: دراسة مورفولوجية لحكاية اللحية الزرقاء	48
أ- الموقف الافتتاحي و الموقف الختامي	49
ب-المسار الوظائفي	50

ج- دوائر الفعل	61
د- بنية الشخصيات	64
ه- البنية الزمنية	67
و- البنية المكانية	68
- خاتمة	72
- الملحق	75
قائمة المصادر و المراجع	82
فهرس الموضوعات	87