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

مورفولوجية الحكاية الخرافية
حكاية أسيرة البرج لـ ألبير حبيب مطلق
ـ أنموذجا ـ

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

إعداد الطالبة:
فاطمة الزهراء ريف

إشراف الأستاذة الدكتورة:
فيروز بن رمضان

السنة الجامعية: 2024/2023م-1445/1444هـ

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

مورفولوجية الحكاية الخرافية
حكاية أسيرة البرج لـ ألبير حبيب مطلق
ـ أنموذجا ـ

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

إعداد الطالبة:
فاطمة الزهراء ريف

إشراف الأستاذة الدكتورة:
فيروز بن رمضان

السنة الجامعية: 2024/2023م-1445/1444هـ


بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

أهدي ثمرة جهدي هذا إلى:

- التي سهرت الليالي من أجلي وأنارت طريق دربي، وانتظرت فرحة نجاحي بشوق، مصدر الحنان ومنبع الحب جوهرة روحي "أمي الحنونة".
- الذي تعب من أجل راحتي وسهر على تلبية كل احتياجاتي "أبي العزيز".
- زوجي الذي ساندني طيلة مشواري الدراسي.
- أولادي و فلذات كبدي: عبد الباسط، آية الرحمن، عبد البارئ، وعبد المؤمن.
- إخوتي: محمد، عبد الكريم وزوجته و أولاده.
- إلى روح اخي الطاهرة: "عبد الحكيم" رحمه الله وأسكنه الفردوس الأعلى.
- أخواتي: حسينة وزوجها وأولادها، وسيلة وزوجها وابنها.
- كل من ساعدني ومدّ لي يد العون من قريب أو بعيد ولو بالدعاء.

فاطمة الزهراء

شكر وامتنان

قال رسول صلى الله عليه وسلم:

" من سلك طريقا يبتغي فيه علما سهل الله له طريقا إلى الجنة"

نحمد الله عز وجل الذي وفقني لإتمام هذه المذكرة، والذي ألهمني الصحة والعافية والعزيمة، فالحمد لله حمدا كثيرا طيبا مباركا فيه.

أتقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذة الدكتورة "بن رمضان فيروز" على ما قدمته لي من توجيهات ومعلومات قيمة، ساهمت في إثراء موضوع دراستي المتواضعة في جوانبها المختلفة طيلة إنجاز هذه المذكرة، فلولا الله ثم وجودها لما أحسست بمتعة العمل ووصلت إلى ما وصلت إليه، فلها مني كل الشكر.

وأتقدم بالشكر والامتنان إلى أعضاء لجنة المناقشة الذين تكرموا بقراءة هذه المذكرة وتقويمها.

كما أتوجه بشكري إلى الأساتذة الكرام بقسم اللغة والأدب العربي على كل ما قدموه لنا من علم ومعرفة في المسار الدراسي.

" اللهم اجعل خير أعمالنا آخرها وخير أيامنا يوم نلقاك"

مقدمة

يعد الأدب الشعبي فنّا مستقلا بذاته، إذ يحتل مكانة هامة في الدراسات الفلكلورية، أنتجه فرد بعينه، ثم ذاب في ذاتية الجماعة التي ينتمي إليها، مصورا همومها وآلامها في قالب شعبي جماعي يتماشى مع مستوياتها الفكرية واللغوية، والثقافية والحضارية.

والأدب الشعبي هو أدب العامة، سواء أكان مطبوعا أو مكتوبا، مجهولا أو معروف المؤلف، متوارثا أم أنشأه معاصرون متعلمون، وبالتالي هو موروث ثقافي لا يمكن الاستغناء عن مظاهره، كما يعتبر الذاكرة الحية والمتحركة للشعب، لأنه يتلقى المخلفات الثقافية شفهيا، ليحفظها في الذاكرة الجماعية ثمّ يتداولونها جيلا بعد جيل، وهذا هو السبب الذي ضَمِنَ خلودها بين فئات المجتمع، فهو يعكس فلسفة وواقع المجتمع وثقافته الأصيلة، باختلاف مستوياته الاجتماعية والثقافية والاقتصادية والدينية وغيرها.

يتضمن الأدب الشعبي مجموعة من الأشكال التعبيرية التي تناقلتها وتداولتها الشعوب فيما بينها شفويا، وتعاقبت عليها أجيال وأجيال، ومن بين أكثر الأشكال التعبيرية رواجاً وتداولاً بين الأوساط الشعبية "**الحكاية الخرافية**"، كونها تلبي كل حاجياتهم في التعبير عن واقعهم، فهي مرآة عاكسة لكل ما يجول في هذه المجتمعات، وهي إحدى الفنون الإبداعية التي تجول بنا في عالم يمتزج فيه الخيال بالواقع، وتتفاعل فيه الكائنات الخرافية بشخصيات حقيقية، لتُعبِّر عن الطبيعة البشرية والمعاني الإنسانية.

ودراستنا للحكاية بمثابة الوقوف على الموروث الشعبي، وتطورات المفاهيم الاجتماعية، والإنسانية في هذا العالم، حيث تطورت المعتقدات إلى أساطير وحكايات، وتلاحمت الثقافات المختلفة فيما بينها، لتقدم خلاصة تجارب أمم، وخبرات الإنسان السابقة.

تتلخص أسباب اختياري لهذا الموضوع، في أسباب موضوعية وأخرى ذاتية. ومن بين الأسباب الموضوعية أذكر ما يلي:

*ضرورة المحافظة على الموروث الشفوي الشعبي بمختلف أجناسه وموضوعاته، باعتباره الوعاء الجماعي الذي يحوي ذاكرة الأمة بمعتقداتها، وقيمها، وعاداتها، وتقاليدها.

*العمل على إثراء المكتبة بهكذا مواضيع.

أما الأسباب الذاتية فتمثلت في:

*حبُّ التَّعرّف والاستطلاع على مكونات التراث الشعبي.

*مَيْلِي الكبير إلى مجال الأدب عامة، والأدب الشعبي خاصة، مع ملاحظة النقص الكبير للدراسات في هذا المجال، بسبب عدم انتقاء الكثير من الطلبة مثل هذه المواضيع للدراسة.

وقع اختيارنا على الحكاية الخرافية، **حكاية أسيرة البرج أنموذجا**، وهي من روائع القصص العالمية التي أعاد صياغة أحداثها **آلبير حبيب مُطْلَق** بطريقة جميلة ونهاية سعيدة.

وللأمانة، فالحكاية في الأدب الشعبي عموما مجهولة المؤلف، شفوية، متوارثة جيلا بعد جيل باللغة العامية في الغالب، **وحكاية أسيرة البرج** هي نسخة مشابهة للحكاية الألمانية **رابونزل Rapunzel** التي ألّفها الأخوين **غريم Grimm** سنة 1812، إلا أنّ هذه الحكاية تختلف في موضوعها عن موضوع الحكاية الأصلية، نظرا لكون أسيرة البرج ابنة فقيرين لا يملكان ثمن الخس، وقد أعاد صياغتها **آلبير حبيب مُطْلَق** باللغة الفصحى.

والحكاية نفسها تُروى شفاهة في التراث العربي والتراث الأمازيغي، وهو السبب الذي دفع بنا لاختيارها رغم أنها دُوّنت – مثلها مثل غيرها من الحكايات– وخرجت من دائرة الشفوية، وسنتعامل مع النص المكتوب – المعلوم المؤلف – بما يحتويه من أحداث، محاولين تفكيكه إلى أجزاء، بغية الوصول إلى أجوبة عن إشكالية البحث وتساؤلاته.

لقد انطلقنا في دراستنا هذه من إشكالية رئيسية مفادها:

← **كيف أُسْقِطَتْ وظائف فلاديمير بروب vladimir propp في حكاية أسيرة البرج؟**

وقد تفرعت عن هذه الإشكالية جملة من التساؤلات تمثلت في:

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

وكخطوة أولى في البحث، قمنا بتحديد إطار عام للموضوع، انطلاقا من تلك المعطيات، فاخترنا عنوانا رئيسيا للبحث كله، ثم شرعنا بعدها في تفصيله، وتقسيمه لمباحث، فجاء عنوان البحث على النحو الآتي: "**مورفولوجية الحكاية الخرافية، حكاية أسيرة البرج لـ آلبير حبيب مُطْلَق أنموذجا**"، ثمّ قسمنا البحث إلى فصلين يسبقهما مدخل تمهيدي وتُنهِيهما خاتمة.

تطرقنا في المدخل الموسوم ب: **قراءة في المفاهيم**، إلى تعريف الأدب الشعبي، فذكرنا بعض خصائصه، وأشكاله، وتحدّثنا عن مفهوم الحكاية الخرافية لغة واصطلاحا، وخصائصها ومميزاتها، ثمّ ذكرنا الفرق بين الحكاية الخرافية والحكاية الشعبية والأسطورة.

خصصنا الفصل الأول للجانب النظري، حيث وسمناه ب: **المنهج البنيوي والتحليل المورفولوجي**، وفيه تحدثنا عن أهم منهج اختص بدراسة الحكاية الخرافية، وهو المنهج البنيوي، بعدها انتقلنا بالحديث إلى مفهوم التحليل المورفولوجي، نشأته، وأسس التحليل فيه، فعرَّفنا الوظيفة، وذكرنا آليات التحليل المورفولوجي، وختمنا الفصل بالحديث عن دوائر الفعل السبعة.

أما الفصل الثاني، فخصصناه للجانب التطبيقي، وقد عنونّاه ب: **دراسة مورفولوجية لحكاية أسيرة البرج**، أين قمنا فيه بتحليل الحكاية وفقا لمنهج **بروب propp**، ثم استخرجنا دوائر الفعل منها، وأنهينا الفصل بدراسة بنية الشخوص والزمن والأمكنة.

وختمنا البحث بمجموعة من النتائج التي توصلنا إليها، ثم ألحقناه بملحق يضم سيرة الكاتب ومُلخصٍ للحكاية، وبفهارس 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 بالمنهج الوصفي 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، وقعت بين أيدينا مجموعة من المصادر والمراجع والمجلات، التي تحدثت عن الأدب الشعبي بصفة عامة، فانتقينا ما يناسبنا، وركزنا على المراجع التالية:

- طلال حرب، أولية النص، نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي.
- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي.
- فلاديمير بروب، مورفولوجية القصة.

كما ساعدتنا مجموعة من مذكرات التخرج نذكر منها:

- سيهام بن عبد الهادي، ورزيقة كسارين، التحليل المورفولوجي لحكاية مصباح علاء الدين لكامل الكيلاني، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، في اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة المدية، السنة الجامعية 2021/2020.

- حنان مشاط، وظائف فلاديمير بروب في الحكاية الشعبية "البنات السبع أنموذجا"، مذكرة لنيل شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة البويرة، السنة الجامعية 2013-2014.

- أمينة حلفاوي، مورفولوجية الحكاية الشعبية في منطقة سور الغزلان، "حبحب رمان وخوالو سبعة" أنموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماستر، كلية الآداب واللغات، جامعة البويرة، السنة الجامعية 2016-2017.

وكأي عمل أكاديمي لا يخلو من نقائص وصعوبات، واجهتنا مجموعة من العراقيل منها:

- عدم القدرة أحيانا على التوفيق بين العمل والمذكرة.
- الظروف الصعبة التي عانيت منها أثناء قيامي بهذا البحث، وأقصد هنا الحالة الصحية لابني الذي أجرى عملية جراحية صعبة، الأمر الذي أجبرني على تجميد عملية البحث مؤقتا إلى غاية تماثل ابني للشفاء، ولله الحمد والشكر، وبالتالي السرعة في إنجازها وإتمامها في الوقت المحدد، مما كلفني العمل ليل نهار والسهر على راحة ابني المريض، شفاه الله وعافاه.

وقد تجاوزنا هذه العراقيل بتوفيق من الله تعالى أولاً، ثم بفضل توجيهات المشرفة الأستاذة الدكتورة "**فيروز بن رمضان**".

نأمل أن يكون هذا العمل إضافة فعلية للدراسات والبحوث الأكاديمية، ونقطة بداية جادة للاهتمام بالموروث الشعبي في كافة جامعات الوطن، من أجل المحافظة عليه.

فصل تمهيدي

قـــراءة في المفاهيم

حظي الأدب الشعبي باهتمام واسع في السنوات الأخيرة من قبل الدارسين والباحثين، فاعتبروه ضروريا لا يقل أهمية عن الأدب الفصيح، فالدارس للأدب الشعبي، يجد أنّه متَضمّن للكثير من التداخلات بين أجناسه وأشكاله وصيغه الأدبية، مما خَلَقَ له خِلافا وتبايُنا حول تعريفه، فبالرغم من أنه اعتُمِد في 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- ماهية الأدب الشعبي:

الأدب الشعبي هو ذلك الأدب الذي يُكتب بلغة عامية، قريبة من أفواه الشعب وأحاديثهم اليومية التي يتداولونها فيما بينهم، إنه ذلك الذي يسترق مظاهر الحياة الشعبية، قديمها وحديثها، حاضرها ومستقبلها ويصورها تصويرا دقيقا، فيعبر عن احتياجاتهم ووجدانهم ومشاعرهم واهتماماتهم، وفي هذا الصدد يقول **حسين نصار**: "لا أظن أحدا يعارض في أن الصورة الصافية الدقيقة للأدب الشعبي هي التي تضم الأدب الذي يصدره الشعب فيعبر عن وجدانه ويمثل تفكيره ويعكس اتجاهاته ومستوياته الحضارية."[2]

والأدب الشعبي هو مصطلح يقابل مصطلح الفلكلور عند الغرب، إذ أن هذا الأخير يستعمل "للتعبير عن الملكات الخلاقة التي تصدر عن شخصية فردية، وبخاصة في المجالات التي يتوسل فيها بالكلمة المجهورة أو الشفاهية، وهو يتألف من الحكايات والأغاني والأمثال وبعض الظواهر التمثيلية وغيرها، مما يدخل في مجال الآداب الشعبية"[3].

إنّ مصطلح "فلكلور" من المصطلحات التي تدل على المأثور الشعبي و الثقافة الشعبية، ويشير **التلّي بن الشيخ** في كتابه "منطلقات التفكير في الأدب الشعبي" إلى أن هذا المصطلح هو مركب من كلمتين فولك (folk) وتعني قوم أو شعب، و لور (Lore) وتعني المأثور الشعبي

---

[1] عزام أبو الحمام المطوّر، الفولكلور التراث الشعبي. "الموضوعات، الأساليب، المناهج"، دار أسامة للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، عمان، الأردن،2007، ص 59.

[2] حسين نصار، الشعر الشعبي العربي، منشورات اقرأ، لبنان، ط2، 1980، ص11.

[3] عبد الحميد يونس، معجم الفلكلور، د ط، د س، ص6.

أو الثقافة الشعبية، و الجدير بالذكر أن هذه التسمية –الفلكلور– قد انتقلت إلى اللغة العربية ضمن التأثيرات الثقافية التي وفدت من الغرب و لا يزال يستخدمه العديد من الكتاب العرب ولا سيما الصحافة و الإذاعة و المسرح ما أدى انتشار المصطلح وتداوله في الوطن العربي"[1]. فالوعي بالدراسات الشعبية كان من اهتمامات الغرب منذ القديم ما جعلهم يهتمون بجمع مادة التراث الشعبي والعناية بها وتحديدها وتعريفها.

وباعتباره مصطلحا غربيّ الأصل عربي النشأة، فهو مركب من كلمتين –أدب– و –شعب– أما الأدب، فهو مفهوم عام ذو معاني عديدة وأفاق واسعة، أي أنه "ذلك الكلام الفني الجميل، الرفيع المستوى من شعر أو نثر صادر عن أديب كاتب أو شاعر، وخاضع لمنطق لغوي فني معين.[2]" بينما تُحيلنا كلمة الشعبي، والمشتقة من "الشعب" الذي يعيش في إقليم متعدد ومنفرد، تجمعه خصائص مشتركة بين أفراد المجتمع الواحد.

ويشير المصطلح في نفس الوقت إلى مفهومين مختلفين:

* الجمهور أو عدد وافر من الناس ينتمون إلى بلد واحد، ويخضعون للقوانين نفسها، أو بالتعميم مجموع الناس الذين يشتركون في علامة مماثلة الدين الدولة الأثل الأرض.

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

ترى **نبيلة إبراهيم** أن "الأدب الشعبي ينبع من الوعي واللاشعور الجمعي".[4] فالعادات والتقاليد والمعتقدات المنتشرة في أي منطقة وأي أمة إنما هي مستمدة من موروثها الشعبي، والذي لم ينشأ بدوره إلا من ذات الشعب.

---

[1] التلّي بن شيخ، دور الشعر الشعبي في الثورة (1945/1830) الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1982، ص71.

[2] سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، سلسلة دروس جامعية (آداب)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1999، ص9.

[3] كهينة قاسمي، الأمثال الشعبية بمنطقة المهير، دراسة تاريخية وصفية، مذكرة لنيل درجة الماجستير، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة المسيلة، 2009، ص10.

[4] نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، 1981، ص03.

وتقول في موضع آخر: "عندما ننطق بعبارة الأدب الشعبي، أو التراث الشعبي، فإننا على وعي تام بأننا نعني نتاج جماعة بعينها وليس الشعب بأسره[1]" فالأدب الشعبي هو نتاج فرد أو مجموعة من الأفراد التي تجتمع لتؤلف حكاية أو مثلا أو لغزا أو غير ذلك، فهذا الأخير إذن هو ذاكرة الشعوب ومرآتها التي تعكس بكل صدق ماضيها ووعيها الشفوي بكل ما ينطوي عليه من تقاليد وعادات وطقوس دينية واجتماعية.

اهتم النقاد والمختصون بمصطلح الأدب الشعبي فحاولوا أن يقدموا تعريفا شاملا وموحدا له، إلا أن الآراء النقدية تعددت لأسباب عديدة منها:

1. طبيعة المادة الشعبية، فالمادة الشعبية في حركة دائمة، تحمل رموزا ودلالات مختلفة قابلة بالزيادة أو النقصان حسب الظروف والعصر الذي قيلت فيه.

2. رؤية كل باحث أو دارس، فهناك من يولي كل الأهمية للمضمون وهناك من يركز على الشكل، وآخر يأتي فيجمع بينهما.

3. غنى مادة الأدب الشعبي فهو يشمل كل المجالات الفكرية من أدب وتاريخ وعلم النفس والاجتماع وغيرهما ما سمح بتعدد التعاريف.

إلاّ أنّ هناك من يعتبر الأدب الشعبي، ذلك الأدب المتناقل شفاهة لا كتابة، فهو عامي التعبير، تقليدي النشأة، مجهول المؤلف وشفاهي مقابل الأدب الرسمي، "فالأدب الشعبي لأي مجتمع من المجتمعات الإنسانية هو أدب عاميتها التقليدي والشفهي، مجهول المؤلف المتوارث جيلا عن جيل.[2]"

وهناك من يركز على الجانب اللغوي، فإذا كانت اللغة المستعملة لغة أدبية فصيحة فهي تنتمي إلى الأدب الفصيح أو الرسمي وإذا استعملت لغة عامية بسيطة فهي من الأدب الشعبي.

وهناك من اهتم بمحتوى الأدب لا شكله، حيث يقول **عز الدين جلاوجي:** "الأدب الشعبي هو أدب الشعب، المعبر عن مشاعره وأحاسيسه، والممثل لتفكيره واتجاهاته ومستوياته الحضارية، المتداول بين أفراده، البسيط في لغته وصوره، سواء أكان مرويا شفاهيا، أو مكتوبا معروف المؤلف أو مجهوله.[3]"

---

[1] نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 04.

[2] عز الدين جلاوجي، الأمثال الشعبية الجزائرية بسطيف، منشورات مديرية الثقافة، سطيف، 2005، ص08.

[3] المرجع نفسه، ص09.

02-أشكال التعبير في الأدب الشعبي:

الأدب الشعبي هو أدب أصيل و فريد، فهؤلاء الذين عُدوا من أراذل الناس، كان لهم منطقهم و تطلعاتهم و رموزهم الخاصة، التي استنبطوها وفق ظروفهم الثقافية و الاجتماعية و السياسية واستخدموها بطريقتهم الخاصة، فكانوا هم المؤلف و المُؤلَّفِ لهم، فالراوي يروي لهم ما يريدونه و يحبونه، ويصور لهم أحلامهم و أمنياتهم، و يطلق الأفكار التي تثيرهم، و يأتي جيل آخر وراوٍ آخر، حتى يرصد ما يعصف بجمهوره، و يصوره أصدق تصوير، فالأدب الشعبي ينبع من الضرورات الناشئة في حياة أجيال عديدة من البشرية و علاقتها مع أفراحها و أحزانها، "وليس الأدب الشعبي قصة فحسب، بل هو السجل الأدبي و الفكري للإنسان الشعبي في تعاطيه مع الكون، و الطبيعة، و قضايا المجتمع و السياسة، و هو يقدم هذا السجل الأدبي الفكري بأشكال متعددة.[1]"

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].

إن هذه الأشكال قادرة على التعبير عن الواقع الاجتماعي، كل شكل حسب بنائه وهيكله وأيضا حسب مرماه ووظيفته التي أوجدها المجتمع. "فالأسطورة 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"[3]، 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

---

[1] طلال حرب، أولية النص، نظرية في القصة والناقد والأسطورة والأدب الشعبي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 1999، ط01، ص ص89-91.

[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.

[3] نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 04.

تفسير له، أنها نتاج وليد الخيال، ولكنها لا تخلو من منطق معين، ومن فلسفة أولية تطور عنها العلم والفلسفة فيما بعد"[1]. 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"[2].

النكتة أو الطرفة، هي" تلك الأحدوثة القصيرة المنثورة أو المنظومة التي تحكي نادرة، أو سلسلة من النوادر، وتنتهي إلى موقف فَكِهٍ مرح، وأما موضوعها فيؤخذ من الحياة اليومية، وتنذُر فيها الخوارق، وحين تظهر هذه العناصر تكون وظيفتها أن تخلق القاعدة التي يقوم عليها الموقف المرح، لا أن تخلق الموقف نفسه"[3].

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"[4].

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"[5].

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"[6].

---

[1] نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 09.

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

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

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

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

[6] التلي بن الشيخ، دور الشعر العربي الجزائري في الثورة 1830-1945، ص 395.

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 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 الخرافية:

أ-الحكاية لغة:

جاء في لسان العرب **لابن منظور**، "الحكاية من حكى: يحكي، كقولك: حكيت فلانا وحاكيته، فعلت مثل فعلته، أو قلت مثل قوله، وحكيت عنه الحديث حكاية وحَكَوْتُ عنه حديثا في معنى حَكَيْتُه، 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]

كما نجد تعريفا آخر **لابن فارس** قريب من تعريف ابن منظور، حيث يقول: "حكي: الحاء والكاف وما بعدها معتل أصل واحد، وفيه جنس من المهموز يقارب معنى المعتل والمهموز منه، وهو إحكام الشيء بعقد أو تقارير، يقول حكيت الشيء أحكيه، وأحاكي العقدة

---

[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 منشور على الموقع:
http://www.univ-skikda.dz/doc_site/revues_SH/ar4(3).pdf

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

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

إذا أحكمتها، فالحكاية أصلها من حاكي يحاكي ومنها المحاكاة والتقليد ومجاراة الواقع والنسج على منواله، فضاء خياليا يقنع البعض بوقوعه وحدوثه[1].

ب. الحكاية اصطلاحا:

الحكاية هي "محاولة لاسترجاع الأحداث بطريقة خاصة ممزوجة بعناصر الخيال والخوارق والعجائب[2]، حيث تعتبر" وصفا لواقعة خيالية أو شبه واقعية أبدعها الشعب في ظروف حياته، وسجلها في ذاكرته ورواها أفراده لبعضهم البعض بمرور الأيام، ليتوارثوها فيما بينهم عن طريق المشافهة من أجل المتعة والتسلية[3]".

وقد وصفها **بروب Propp** بأنها" هيكل بنية مركبة ومعقدة يمكن تفكيكها واستنباط العلاقات التي تربط بين مختلف وظائفها في مسار قصصي معين.[4]"

فالحكاية عموما 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"[5].

ج. الخرافة لغة:

جاء في لسان العرب **لابن منظور** أن "الخرافة من مادة خرف: الخرف بالتحريك فساد العقل من الكيد، وقد خَرِفَ الرجل، بالكسر يخْرِفُ خرفا، فهو خَرِفْ، أي فسُد عقله من الكيد، والأنثى خَرِفَة، وأخرفه الهرم، والخريف: أحد فصول السنة وهو ثلاثة أشهر من آخر الصيف ولأول الشتاء، وسمي خريفا لأنّ فيه تخرف الثمار أي تجتني، وأخرفوا: أقاموا بالمكان خريفهم

---

[1] ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تح قيق وضبط عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، ص92.

[2] سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص55.

[3] المرجع نفسه، ص58.

[4] فلاديمير بروب، مرفولوجيا الخرافة، تر: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط، 1986، ص35.

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

والمخرف موضع إقامتهم، ذلك الموضع كأنه على طرح الزائد، وفي حديث عمر رضي الله عنه: رأيت قوما خرفوا في حائطهم أي أقاموا فيه وقت اختراف الثمار وهو الخريف. والخريف: الساقية: والخريف: الرطب المجني، والخريف السنة والعام، والمخرف الناقة التي تنتج في الخريف، وقد أخرفت الشاة، وولدت في الخريف فهي مخرف[1].

وجاء في كتاب سيكولوجية الخرافة للدكتور **عبد الرحمان عيسوي**، المعنى اللغوي للخرافة، حيث يشير إلى اسم رجل من عذرة استهوته الجن فكان يُحدّث بما رأى، فكذبوه وقالوا: حديث خرافة.[2]

د- الخرافة اصطلاحا:

يعرف **جيمس دريفر James Drever** الخرافة بأنها عقيدة أو نسق من العقائد قائمة على أساس صلة خيالية بين الأحداث وغير قابلة للتبرير على أساس عقلي[3].

والخرافة مجموعة من العقائد في المؤثرات، أي "إنها عقيدة شبه دينية أو هي نشاط أو سلوك شبه ديني.[4] وهي إما منحدرة من عقيدة دينية سابقة أو هي فساد لمثل هذه العقيدة.

ويقصد بالخرافة اعتقادا أو فكرة لا تتفق مع الواقع وحسب، وإنما بشرط أن تكون مستمرة أو دائمة، فهي موقف ثابت في حياة من يؤمنون بها.

وتختلف الخرافة عن الشائعة، كون الشائعة تصدر لتفسير موقف مؤقت غامض، كتلك الشائعات التي تنتشر في زمن الحرب وتدور حول الانتصارات أو الجرائم ووحشية الاعتداء.[5]

فالملاحظ أن الخرافة ما هي إلا تفسير لظاهرة مستمرة يتكرر حدوثها في الحياة، وهي ممارسة أفكار وعادات لا تستند إلى أي تبرير عقلي.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ص ص50-52.

[2] عبد الرحمان عيسوي، كتب علم النفس: سيكولوجية الخرافة والتفكير العلمي مع دراسة ميدانية على الشباب المصري والعربي، منشأ المعارف بالإسكندرية، القاهرة، 1982.1983، ص 12.

[3] المرجع نفسه، ص 12.

[4] عبد الرحمان عيسوي، كتب علم النفس: سيكولوجية الخرافة والتفكير العلمي، ص 13.

[5] المرجع نفسه، ص 13.

هـ- الحكاية الخرافية:

إن 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 والوحش والمعاكس للبطل والخاتم السحري، ليحول الجنة إلى جحيم والجحيم إلى جنة[1].

إن فضاء الحكاية الخرافية فضاء غريب وعجيب، كل شيء فيه حي ديناميكي يتحرك، وهو فضاء العلاقة المستحيلة المتناقضة أحيانا والمنسجمة أحيانا أخرى بين البشر فيما بينهم وبين الحيوان والطبيعة.

يقوم هيكلها الدلالي والشكلي على عنصر الخوارق. عالمها سحري وعجيب وأبطالها في صراع مع الغول والساحرات والجن والعفاريت، الأشياء الجامدة تضحى فيها حية تتحرك وتتكلم، السيف ينتقم لصاحبه ويقطع رأس الظالم، الحمامة 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]

فسر " **فرويد Freud** الحكاية الخرافية ببقايا الطقوس القديمة، بينما حاول "**يونغ Jung** " أن يقارن بين الحكايتين الخرافية وبين تجارب اللاشعور وبالأخص تلك التجارب التي يخوضها الإنسان للوصول إلى إدراك ذاته، بينما يؤكد الأنثروبولوجيون مثل " **تايلورTaylor** " و "**لانج Lang** " أن موضوعات الحكاية الخرافية تصدر عن تصورات دينية من الممكن أن تنشأ منفصلة عن بعضها البعض.[3]

04- أصل الحكاية الخرافية:

لقد ارتبطت الحكاية الخرافية في ظهورها بظهور الإنسان على سطح الأرض، فهي قديمة قدم وجوده، ولازالت تحتفظ ببعض البصمات من هذا العهد القديم المرتبط بحياة الإنسان

---

[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..

[3] فريديريش فون دير لاين، الحكاية الخرافية، نشأتها، مناهج دراستها، فنياتها، ص ص 50-51.

البدائي ومعتقداته وفلسفته الحياتية وعلاقتها مع المحيط والطبيعة والحيوان، إذ هي بنية مركبة حيث لا يمكن تفسيرها بطريقة موحدة، فإذا أردنا الرجوع إلى أصل الحكاية الخرافية، لا بد لنا أن ننظر إلى الوراء، أي إلى ما يقارب قرنا ونصف القرن من الزمن، حينما اهتم **الأخوين جريم Frères Grimm**، بالبحث عن أصل الحكاية الخرافية نفسها ومجموعاتها.[1]

05- المميزات الفنية للحكاية الخرافية:

إن الحكاية الخرافية جنس أدبي قائم بذاته، له أصوله ومقوماته الفنية، يتميز بها عن باقي أشكال التعبير الأخرى، ومن أهمها[2]:

1. أن الحكاية الخرافية شكل أدبي شفوي تناقله وتوارثه الأجيال عن طريق المشافهة.
2. إن الحكاية الخرافية تنحدر من أصول شعبية شكلا ومضمونا، فهي من إبداع الخيال الشعبي الجماعي بلغة شعبية، كما أنها وعاء فني يحوي ألام وأمال وطموحات الشعوب.
3. إن نص الحكاية الخرافية نص مرن في بنيته الشكلية والدلالية.
4. إن نص الحكاية مجهول المؤلف، سرعان ما يذوب مبدعه الأصلي في ذات المجموعة التي ينتمي إليها.
5. بطل الحكاية الخرافية من نوع خاص، فهو خارق للعادة وغير مألوف وغير طبيعي، ساحر بالممارسة المادية والمعنوية، فهو دائما يتجاوب وروح الجماعة التي ينتمي إليها، كما أنه ترجمان لذاتيتها ومجسد لأحلامها وآمالها.

06-الفرق بين الحكاية الخرافية والحكاية الشعبية والأسطورة:

أ - الفرق بين الحكاية الخرافية والحكاية الشعبية:

- الحكاية الخرافية تمثل مضمونا ساذجا، وهي توضح الأمور كما يجب أن تكون في الحياة، وتصور كل ما هو عجيب لا بوصفه عجيبا ولكن بوصفه أمرا طبيعيا.[3]

---

[1] فريديريش فون دير لاين، الحكاية الخرافية، نشأتها، مناهج دراستها، فنياتها، ص22. 46.

[2] محمد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص ص 61-62.

[3] فريديريش فون دير لاين، الحكاية الخرافية، نشأتها، مناهج دراستها، فنياتها، ص41.

- الحكاية الخرافية لا ترتبط بالآلهة أو الأرواح العلوية بالطريقة التي ترتبط بها الحكاية الشعبية.[1]
- تعيش الحكاية الخرافية في جو من السحر، في حين أن الحكاية الشعبية تعيش في جو واقعي، بالرغم من أنها تعرف صنوفا من السحر المختلفة، وتعرف أشكال العالم المجهول.[2]
- إن الحكاية الخرافية تعرف كائنات من شياطين ومردة وسحرة وأقزام، في حين أن الأمر في الحكاية الشعبية على خلاف ذلك، فهي وإن كانت تحكي كذلك عن المردة والسحرة والأقزام، إلا أنها لا تنشئ علاقة مع عالمنا الممكن إدراكه.
- لا تحمل الحكاية الخرافية أي تصوير وزخرفة أو تعليق ينتشر في ثناياها، وكلما ازداد سرد الحكاية الخرافية وضوحا كان ذلك ضمانا لوصولها إلى هدفها وتأكيدا لأصالتها.[3]
- تصوير السحر والعالم المجهول يختلف كل الاختلاف في الحكاية الشعبية عن ما في الحكاية الخرافية، فعلى الرغم من أن الإنسان في الحكاية الشعبية يؤمن بالسم و بأثره في حياته، إلا أنه مازال ينظر إليه بوصفه قوة منعزلة عن حياته الواقعية.[4]

وعليه فالفرق بين الحكاية الخرافية والحكاية الشعبية يكمن في الواقع أو البيئة التي تتغذى منها وتعيش فيها كل حكاية.

ب- <u>الفرق بين الحكاية الخرافية والأسطورة:</u>

كثيرا ما تتردد على الألسن كلمة خرافة وكلمة أسطورة بوصفهما كلمتين مترادفتين، فالأسطورة والخرافة كلمتان متساويتان تماما في المعنى عند الكثير من الناس، ذلك لأن كليهما يصور الشيء البعيد عن المنطق والمعقول، ولكي ندرس الأنواع الأدبية الشعبية بطريقة

[1] فريديريش فون دير لاين، الحكاية الخرافية، نشأتها، مناهج دراستها، فنياتها، ص42.
[2] نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص123.
[3] فريديريش فون دير لاين، الحكاية الخرافية، نشأتها، مناهج دراستها، فنياتها، ص42.
[4] نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص123.

موضوعية، يتحتم علينا التفرقة بينهما، إذ أنهما نوعان أدبيان يختلفان تماما عن بعضهما من حيث الدافع والشكل.

هناك صلة بين الحكاية الخرافية والأسطورة تتمثل في كونهما يحققان في الغالب هدفا واحدا، وهو إعادة النظام إلى الحياة، ومع ذلك فإن الأسطورة تنتمي إلى سلوك روحي آخر غير الذي تنتمي إليه الحكاية الخرافية، حيث ترتبط هذه الأخيرة في أصلها بظواهر الطبيعة التي استدعت نظر الإنسان، ولما كانت هذه الظواهر ترتبط بقوى علوية أو شبه علوية، فقد ارتبط ظهور الربيع – مثلا –بالإله أو الملك المقدس، ولا بد من أن الشعوب البدائية كانت تحيي هذه الذكرى في طقوسها، ومن ثم أصبحت أسطورة، انتقلت على الألسن حتى تطورت، فأصبحت حكاية خرافية لا تحمل للشعب مغزى دينيا.[1]

[1] نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص9-11.

الفصل الاول:

المنهج البنيوي والتحليل المورفولوجي

عرفت الشعوب منذ القدم وحتى يومنا هذا أنماطا مختلفة من القصص الشعبي، منها الأساطير والسير، و الملاحم والحكايات بنوعيها، وهذه الأخيرة احتلت مكانة عظيمة بين أفراد شعبها، لأنها ارتبطت بعاداتهم ومعتقداتهم، ورغم اختلافها، تبقى هي ذاكرة الشعب، وشكل من أشكال التعبير الشعبي، توارثها الإنسان الحاضر عن الإنسان البدائي مشافهة، لتعبر عن خبراته في الحياة، و قضاياه الاجتماعية المتمثلة في التصرفات التي كانت سائدة في الفكر الجماعي آنذاك، فعكست لنا حياتهم الاجتماعية، و أوصلت لنا بعضا من أخلاقهم و تصرفاتهم على شكل سرد شعبي يحمل في طيّاته معان وخلاصات تربوية، تتخللها شخصيات حقيقية و أخرى خيالية وهمية، وقد اختلف النقاد و تنوعت الدراسات عنها، مما جعل من تحديد تعريف لها وضبط مصطلحها أمرا ليس بالهيّن.

والحكايات شكل من أشكال التعبير في الأدب الشعبي، الذي يتميز عن الأدب الرسمي بخاصية مجهولية المؤلف، ذلك أن الإبداع الشعبي حسب ما يقرّه 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".[1] 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 فريزر Frazer في الغصن الذهبي، فلاديمير بروب Vladimir Propp في مورفولوجيا الحكايات الشعبية، وكلود ليفي شتراوس Claude Lévi-Strauss في الفكر البرّي، النّيء والمطبوخ، أسطوريات.[2]

وبالإشارة إلى كتاب فلاديمير بروب Vladimir Propp حول الحكاية الخرافية الروسية، فإننا سنعرج بالحديث عن مفهوم المورفولوجيا وعرض الوظائف التي حصرها في كتابه بعد توظيفه لها في العديد من الحكايات الخرافية الروسية، واحتواء هذه الحكايات على العديد من الأحداث

[1] طلال حرب، أولية النص، نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي، ص63.

[2] المرجع نفسه، ص64.

الإنسانية و القيم الاجتماعية التي ساهمت في سبك النص القصصي وصقل الذاكرة الجماعية، وشأن هذه الحكايات في المجتمع الروسي كالتي في تراثنا الشعبي، "إذ يشغل القص الشعبي باعتباره شكلا من أشكال التعبير في الأدب الشعبي المشبع بالقيّم الإنسانيّة والاجتماعيّة، مساحة واسعة في الذاكرة الجماعيّة لدى شعوب العالم منذ الأزمنة 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 من البحث والدراسة، خاصة وأنها تلخص الكثير من السّلوكات الاجتماعية والثقافية، 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 البنيوية:

أ. البنيوية لغة:

ورد في لسان العرب "البِنية أو البُنية، ما بنيته، وهو البُنى، ويروى: أحسنوا البنى، قال أبو إسحاق كأنما أراد البُنى جمع بُنية وإن أراد البناء الذي هو ممدود جاز قصره في الشعر، وقد تكون البناية.[2]" ونقصد منها انجاز وإتمام شيء لم يكن موجودا.

وتجدر الإشارة هنا إلى أن القرآن الكريم تضمن هذا المصطلح في عدة آيات كقوله تعالى: ﴿الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ فِرَاشًا وَالسَّمَاءَ بِنَاءً﴾[3]، وقد استخدم هذا المصطلح صورة الفعل "بنى" والأسماء "بناء" و "بنيان" و "مبني"، لكن لم ترد فيه ولا في النصوص القديمة كلمة

[1] سيهام بن عبد الهادي، رزيقة كسارين، التحليل المورفولوجي لحكاية علاء الدين لكامل الكيلاني، مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي، جامعة المدية، 2020-2021، ص 32.

[2] ابن منظور، لسان العرب، مادة (ب ن ى)، ص160.

[3] سورة البقرة، الآية، 22.

بنية، وبالمقابل فيما تعلق بقواعد اللغة العربية، نجد النحاة قد تحدثوا عن البناء الذي يقابل الاعراب وعن المبني للمجهول الذي يقابل المبني للمعلوم في أحوال الأفعال[1].

أما في اللغة اللاتينية فكلمة البنيوية structuralisme مشتقة من كلمة structure وهي بدورها مشتقة من الفعل اللاتيني structurer أي بنى، وهو يعني بذلك الهيئة أو الكيفية التي يوجد الشيء عليها[2].

ب. البنيوية اصطلاحا:

لقد واجه تحديد مصطلح "البنية" مجموعة من الاختلافات من حيث المعنى، والناجمة عن تمظهرها وتجليها في أشكال متنوعة لا تسمح بتقديم قاسم مشترك، خاصة من حيث وظيفتها، فمثلا يعرفها "**أندري لالاند André Lalande**" في الموسوعة الفلسفية على "أنّها ترتيب الأجزاء التي تشكل كل في مقابل وظائفها.[3]"

وهي تعني بذلك مجموعة العناصر التي تشكل البنية والتي يكون لكل عنصر فيها وظيفية الخاصة التي تظهر في إطار الكل أي البنية.

كما ذهب "**جميل صليبا**" في معجمه الفلسفي إلى الجزم بأن "البنية تعرف بالكل المؤلف من ظواهر المتضامنة بحيث تكون كل ظاهرة منها تابعة للظواهر الأخرى المتصلة بها"[4].

02-مفهوم المورفولوجيا:

تعني كلمة "مورفولوجيا" دراسة الأشكال، وتعني 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

---

[1] عمر مهيبل، البنيوية في الفكر الفلسفي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2، 1993، ص16.

[2] المرجع نفسه، ص 18.

[3] أندري لالاند، الموسوعة الفلسفية، المجلد من (A/G)، ترجمة أحمد خليل، منشورات أحمد عويدات، لبنان، ط2، 2001، ص134.

[4] جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، لبنان، د ط، 1984، ص217.

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 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.[3]

03- 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

---

[1] فلاديمير بروب مورفولوجيا القصة، تر: عبد الكريم حسن وسميرة بن عمّو، دار شراع للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1996، ص15.

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

[3] فلاديمير بروب، مورفولوجيا القصة، ص18.

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.[1]

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 **غريماسGreimas** ، معتمدين على وصف نصوص الحكاية من مكوناتها الداخلية البنيوية.[2]

04-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".[3]

---

[1] محمد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص38.

[2] حلفاوي أمينة، مورفولوجية الحكاية الشعبية في منطقة سور الغزلان، "حبحب رمان وخوالو سبعة" أنموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماستر، كلية الآداب واللغات، جامعة البويرة، السنة الجامعية 2016-2017، ص28،27.

[3] خيرة قداسي، أسس المنهج المورفولوجي، مجلة إشكالات في اللغة العربية والأدب، المجلد8، العدد3، جامعة تمنراست، 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 والاختلاف المورفولوجي بين تلك الخرافات، والمتمثلة فيما يلي:

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

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.[1]

05-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 داخل البناء العام للحكاية[4]، ومعنى ذلك أن الحدث يعتبر وظيفة ما دام رهين سلسلة من الأحداث السابقة

---

[1] فلاديمير بروب، مورفولوجيا القصة ، ص 22.

[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 تحليلا وتطبيقا، الدار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، د.ت، ط1، ص 24.

[4] فلاديمير بروب، مورفولوجيا القصة، ص 23.

التي تبرّره ومن الأحداث اللاّحقة التي تنتج عنه[1]، 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[2].

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) [3]

06 –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.

د– جميع الحكايات العجيبة تنتمي – من حيث نيتها– إلى نمط واحد[4].

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

[1] سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، ص 25.

[2] المرجع نفسه، ص 297.

[3] فلاديمير بروب، مورفولوجيا القصة، ص 24.

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

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[1].

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[2].

07-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.[3]

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

[2] المرجع نفسه، ص 25.

[3]-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: 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.

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.[2]

-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.[3]

ويمكن القول أنّ الخصم يحاول أن يتلقى أخبار حول الضحية.

---

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

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

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

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.[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:

-نداء النجدة، تلبية إرسال البطل.

[1] سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، ص30.

[2] المرجع نفسه، ص31.

-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.

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.[4]

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

---

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

[2] فلاديمير بروب، مورفولوجيا القصة، ص 30.

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

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

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.[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]

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.[3]

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

---

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

[2] المرجع نفسه، ص47.

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

يؤكد بروب Propp بشأن هذه الوظيفة، وأخذ الحيطة والدقة لأنها تشهد إدغاما.[1]

26-وظيفة المهمة المنجزة: وتعني نجاح البطل الحقيقي في انجاز المهمة الصعبة وفشل البطل المزيف.[2]

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.[3]

31-وظيفة مكافأة البطل: تظهر في صورة مختلفة عبر النصوص مكافأة مالية، زواج بابنة السلطان، زوجة البطل بالبطلة، أو ارتقاء للعرش[4].وبهذه الوظيفة تختتم الحكاية.

ولإضافة الرموز الخاصة بكل الوظائف، واعتمادا على ما جاء في كتاب" الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق"، ندرجها كالآتي في الجدول رقم01، والمعنون ب: **تحديد رموز ووظائف القيم الثابتة للحكاية الخرافية عند بروب** [5]:

---

[1] فلاديمير بروب، مورفولوجيا القصة، ص 34.

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

[3] المرجع نفسه، ص556.

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

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

تحديد رموز ووظائف القيم الثابتة للحكاية الخرافية عند بروب			
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	أحد أفراد العائلة يبتعد عن الدار أو القرية وهذا الرحيل يمكن أن يترجم بصور وصفات 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 وصورا 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 واستخبارات ومعلومات، هنا تظهر شخصية شريرة، تتزود بمعلومات عن الشيء المرغوب أو الشخصية المفقودة.	ε

الوظيفة الخامسة	الاطلاع	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.	ς
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 والمعنوية.	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 هذا الجدول، وجب علينا التذكير من أن هذه الوحدات الوظيفية، جاءت بعد دراسته لعدد كبير من الحكايات الخرافية الروسية، 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.

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

08-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]

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، كما أنه

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

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:

دراسة مورفولوجية لحكاية أسيرة البرج

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 رجل وزوجته الحامل، اللذان يعيشان في جوار إحدى الساحرات، وبعدما رزقت الزوجة بنتا، أخذتها الساحرة الشريرة وسجنتها في برج عالٍ، ومن المتعارف عليه، أن دوام الحال من المحال، لذلك ومع مرور الوقت تحررت الأسيرة من البرج وتزوجت في آخر المطاف بالأمير.

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 مرض الزوجة واشتهائها الخسّ، وتحكي **المتوالية الثانية** عن عيش عبير في البرج بعد مؤامرة الساحرة، أما **المتوالية الثالثة** فهي تَعَرُّف الأمير على أسيرة البرج، وبالنسبة **للمتوالية الرابعة** زواج الأمير من عبير أسيرة البرج.

01- الوضعية الاستهلالية:

بدأ السارد **حكاية أسيرة البرج** بمشهد افتتاحي يُعرّفُ فيه بأسرة أسيرة البرج، حيث تتكوّن الأسرة من زوجين فقيرين يعيشان في جوار إحدى الساحرات، وفيه شرح ضمني لمدى فقرهم واشتهاء الوالدة الحامل أكل الخس، ثم تعرّف الساحرة على الزوج الذي يقلع الخس خفية، وبعدها يحكي السارد عن الطفلة التي أخذتها الساحرة، وسجنتها في برج عالٍ، وهي الشخصية الرئيسية في الحكاية، كما تحدّث أيضا عن الساحرة الشريرة التي لعبت دور الشخصية المساعدة في الحكاية، وأعطى على لسان هاتين الشخصيتين، الخلفيات التي ستبنى عليها الأحداث فيما بعد، وختم مجريات الحكاية بحضور الأمير، وهو الشخصية التي لها دور المنقذ من الأسر.

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 يمثّل عنصرا مورفولوجيا مهمّا.

***الوظيفة صفر:** ابتدأها الكاتب بالسرد في قوله: "**كان هذا الرجل وزوجته يعيشان في جوار إحدى الساحرات** [1]"، حيث بدأ بالحديث عن الرجل وزوجته اللذان يعيشان في جوار بيت إحدى الساحرات اللواتي يملكن حديقة مزروعة بالخس، مما أدى إلى اشتهاء الزوجة الأكلَ منه.

***وظيفة النقص:** ظهرت في اشتهاء المرأة الحامل للخس، وهذا ما جاء في النص:" **رأت المرأة خسّا في حديقة الساحرة، فاشتهت أن تأكل منه**"[2].

ففي الوضعية الاستهلالية، يخبرنا السارد بلمحة سريعة عن جيرة الزوجين لإحدى الساحرات اللواتي يملكن حديقة فيها خسّ كثير، واشتهاء الزوجة الأكلَ منه، وهو تعبير ضمني عن مدى فقر الزوجين وعدم امتلاكهما ثمن الخس لاقتنائه من السوق.

---

[1] ألبير حبيب مطلق، أسيرة البرج، مكتبة لبنان، إنكلترا، 1981، ص04.

[2] المصدر نفسه، ص 04.

02- المتوالية الأولى: مرض الزوجة واشتهائها الخسّ.

تبدأ أحداث الوحدة أو المتوالية الأولى بإخبار القارئ عن وجود حديقة خسّ الساحرة جوار منزل الزوجين، "**رأت المرأة خسّا**"[1]، وكان ذلك في حديقة الساحرة، حيث اشتهت الزوجة الأكل منه، "**اشتهت الزوجة الخسّ كثيرا**"[2] ولكنه ليس ملكا لهما، وظلت تنظر إليه كلّ يوم حتى مرضت، مما دفع بزوجها تسلّق الحديقة وجلب الخسّ لها، " **تسلّق الرجل سور الحديقة، وقلع بضع خسّات**"[3] حيث كان يشعر بألم زوجته، فعمد إلى إفراحها بالأكل منه.

اشتملت هذه المتوالية على الوظائف التالية:

***وظيفة النقص:** تمثلت هذه الوظيفة في عدم امتلاك الزوجين ثمن الخس، مما زاد من اشتهاء الزوجة له حدّ المرض، وهذا ما جاء في النص:" **اشتهت الزوجة الخسّ كثيرا وأخذت تقف كلّ يوم أمام باب الحديقة تنظر إلى الخسّ حتى مرضت**"[4].

***وظيفة المنع:** تمثلت هذه الوظيفة في كون الحديقة ملكا لإحدى الساحرات، مما حال دون جلب الخسّ للزوجة التي اشتهت الأكل منه، وقد تمثل ذلك في قول الزوج على لسان السارد: "**هذه ليست حديقتنا، هذه حديقة الساحرة**"[5].

***وظيفة خرق المنع:** وتمثلت هذه الوظيفة في مرض الزوجة التي اشتهت أكل الخس بشدة، مما دفع الزوج إلى خرق المنع واتخاذه القرار بدخول حديقة الساحرة، وجاءت في النص على لسان السارد: "**فقال الرجل: لا تحزني، سأدخل الحديقة وأجلب لك خسّا**"[6].

---

[1] ألبير حبيب مطلق، أسيرة البرج، ص 04.
[2] المصدر نفسه، ص 06.
[3] ألبير حبيب مطلق، أسيرة البرج، ص 07.
[4] المصدر نفسه، ص 06.
[5] ألبير حبيب مطلق، أسيرة البرج، ص 04.
[6] المصدر نفسه، ص 06.

***وظيفة التواطؤ:** ساعد مرض الزوجة الزوج في دخول الحديقة لأنه شعر بالحزن على زوجته، وتمثلت في النص: "**تسلّق الرجل سور الحديقة، وقلع بضع خسّات، وعاد بها إلى البيت**"[1]

***وظيفة رد الفعل:** بعد عودة الرجل بالخس إلى البيت، فرحت الزوجة كثيرا به وأكلت منه الكثير، وقد عبّر السارد عن ذلك في قوله: "**فرحت الزوجة بالخسّ، وأكلت منه كثيرا**"[2]

***وظيفة الإخبار:** رجع الزوج مجددا للحديقة ونزع بضع خسّات بعد أن نفذت الكمية السابقة، وهذا ما عبر عنه السارد في قوله: " **تسلّق الرجل سور الحديقة مرّة ثانية، وقلع بضع خسّات**"[3].

***وظيفة الاستنطاق:** وبعد رجوع الزوج مرة ثانية للحديقة، وجد الساحرة هناك التي اكتشفت دخوله سابقا، منتظرة إياه، ولا ينتظر إلا من كان له سبق معرفة بمجيئ الشخص، وقد وصف السارد هذا في قوله: "**كانت الساحرة في انتظاره، فقالت له: اترك الخسّ أيها الرجل الشرير، واخرج من حديقتي**"[4].

***وظيفة الإخبار:** تمثلت في ردّ الزوج على الساحرة، وإخبارها بمرض زوجته واحتياجها لأكل الخس، وقد تمثّل هذا في قوله: "**قال الرجل: زوجتي مريضة، أرجوك، اسمحي لي أن آخذ لها خسّا**"[5].

***وظيفة الخداع:** تحصُّل الساحرة الشريرة على معلومات تفيد بحمل الزوجة، وهذا من خلال إلحاح الزوج على أخذ الخس لزوجته المريضة، وتأكّدها من اقتراب موعد الولادة،

[1] ألبير حبيب مطلق، أسيرة البرج، ص 08.
[2] المصدر نفسه، ص 09.
[3] ألبير حبيب مطلق، أسيرة البرج، ص 10.
[4] المصدر نفسه، ص10.
[5] ألبير حبيب مطلق، أسيرة البرج، ص 10.

فاحتالت عليه أن تأخذ المولود مقابل الخس، وقد ذكر النص ذلك في قول السارد: "**قالت الساحرة: أعطيك الخسّ، لكن حين تضع امرأتك مولودا تعطيني إياه**"[1].

***وظيفة التواطؤ**: ساعد الرجل الخائف الساحرة في احتيالها بموافقته على طلبها، ووعده لها بأن يعطيها المولود، في قول السارد: " **خاف الرجل من الساحرة ووعد أن يعطيها المولود**"[2].

***وظيفة الإساءة:** وبعد أن وضعت الزوجة مولودها، جاءت الساحرة لتأخذه تاركة الزوجين في حزن شديد، وقد عبر السارد عن ذلك في قوله: " **وضعت الزوجة طفلة، فجاءت الساحرة، وقالت: أريد الطفلة، حزن الرجل وزوجته كثيرا، لكن الساحرة الشريرة أخذت الطفلة، وحملتها إلى بيتها، وقالت: أسمّي هذه الطفلة عبير**"[3].

من خلال هذه الوظائف التي وجدناها في المتوالية الأولى، نكتشف الحالة المزرية التي عاشها الزوجان وخاصة عند اشتهاء الزوجة أكل الخسّ، فدفعا ثمن ذلك، بتسليم ابنتهما للساحرة الشريرة، التي انتهزت فرصة مرض الزوجة لتُحَقّق مآربها.

03- <u>المتوالية الثانية: عيش عبير في البرج بعد مؤامرة الساحرة.</u>

تبدأ أحداث المتوالية الثانية بعيش الطفلة عبير في البرية بسبب الساحرة الشريرة التي أخذتها من والديها مقابل تلك الخسّات، ثم انتقالها للعيش في برج عالٍ بعد أن أصبحت شابة جميلة: "**كبرت عبير، وصارت صبية جميلة جدا، ذات شعر حريري طويل، فحبستها الساحرة في برج عالٍ لا تخرج منه أبدا، ولا تُكلّم أحدا**"[4].

---

[1] ألبير حبيب مطلق، أسيرة البرج، ص 12.

[2] المصدر نفسه، ص 12.

[3] ألبير حبيب مطلق، أسيرة البرج، ص 12.

[4] المصدر نفسه، ص 16.

اشتملت هذه المتوالية على الوظائف التالية:

***وظيفة الإساءة:** وتمثلت في الحياة التي تعيشها عبير بعد أن صارت شابة، محبوسة في البرج، حيث لا تخرج منه ولا تكلم أحدا، وقد عبّر السارد عن ذلك في قوله: " **فحبستها الساحرة في برج عالٍ لا تخرج منه أبدا، ولا تُكلّم أحدا**"[1].

***وظيفة العلامة:** تمتلك عبير شعرا طويلا حريريا، وهو بمثابة سلم تتسلّقه الساحرة الشريرة لتدخل البرج، إذا أرادت زيارة عبير، وقد تمثّل ذلك في قول السارد: " **ذات شعر حريري طويل**"[2].

وظيفة المنع: حبست الساحرة الشريرة عبير في برج عالٍ، لتمنعها من أن تخرج منه أو تكلم أحدا، كما جاء في النص: " **لا تخرج منه أبدا، ولا تُكلّم أحدا**"[3].

***وظيفة الإخبار:** وتمثلت في كيفية صعود الساحرة الشريرة لأعلى البرج مستخدمة شعر عبير الطويل، وقد عبّر النص عن ذلك في قول السّارد: " **كانت الساحرة إذا أرادت ان تزور عبير، تقف عند أسفل البرج، وتنادي: يا عبير، يا عبير انزلي الشعر الحرير، وكانت عبير تنزل شعرها الطويل، فتتسلّقه الساحرة، وتدخل البرج**" [4].

***وظيفة المانح:** وتعني اختبار يقع على البطل، حتى يتسنى له الحصول على المساعدة، وتتحدد لديه قدرة الفعل، وهذا ما حدث للساحرة، حيث لم تتمكن من صعود البرج إلا بمساعدة شعر عبير، وهذا ما نصت عليه الحكاية في:" **وكانت عبير تنزل شعرها الطويل، فتتسلّقه الساحرة، وتدخل البرج**" [5].

من خلال هذه الوظائف التي وجدناها في المتوالية الثانية، نكتشف الحالة التي آلت إليها عبير بعد أن صارت شابة، وإساءة الساحرة الشريرة لها بعد حبسها في البرج العالي.

---

[1] ألبير حبيب مطلق، أسيرة البرج، ص 16.
[2] المصدر نفسه، ص 16.
[3] ألبير حبيب مطلق، أسيرة البرج، ص 16.
[4] المصدر نفسه، ص ص 18-20.
[5] ألبير حبيب مطلق، أسيرة البرج، ص ص 18-20.

04- المتوالية الثالثة: تَعَرُّف الأمير على أسيرة البرج.

تدور أحداث هذه المتوالية بعد مرور أمير في ذلك المكان، وسماعه صوت عبير، ورؤيته لها، ثمّ التخطيط لخلاصها، حيث جسد السارد ذلك في قوله: "**ذات يوم مرّ أمير في ذلك المكان، فسمع عبير تغنّي**"[1] وقوله: " **فرحت عبير برؤية الأمير، وحكت له قصّتها مع الساحرة الشريرة**"[2]، وفي قوله: " **أنا أساعدك في الهرب**"[3] .

اشتملت هذه المتوالية على الوظائف التالية:

***وظيفة الإخبار**: وتمثلت في مرور الأمير في ذلك المكان، متجها للقصر أو متجولا في الغابة، وقد تمثل ذلك في: "**ذات يوم مرّ أمير في ذلك المكان، فسمع عبير تغنّي، أحبّ صوتها وأراد أن يراها، لكنه لم يستطع أن يتسلق البرج، فعاد إلى بيته**"[4].

***وظيفة المنع**: وتمثلت في عدم وصول الأمير إلى أعلى البرج بسبب علوه، مما منعه من التعرّف ورؤية صاحبة الصوت الشجي، وقد تمثّل ذلك في قول السارد:

"**فسمع عبير تغنّي، أحبّ صوتها وأراد أن يراها، لكنه لم يستطع أن يتسلق البرج، فعاد إلى بيته**"[5].

***وظيفة الاختبار**: وتعني اختبار يقع على البطل، حتى يتسنى له الحصول على المساعدة، وتتحدد لديه قدرة البحث والفعل، وبالفعل عرف الأمير طريقة تسلّق البرج، بعد عدم معرفته لذلك في المرة السابقة، وهذا بعد أن سمع كلام الساحرة، فجاءته المساعدة من خلال ترصّد حركات الساحرة وتصرّفاتها، وقد ظهرت هذه الوظيفة في قول السارد: " **أحبّ الأمير أن**

---

[1] ألبير حبيب مطلق، أسيرة البرج، ص 22.

[2] المصدر نفسه، ص 30.

[3] ألبير حبيب مطلق، أسيرة البرج، ص 34.

[4] المصدر نفسه، ص 22.

[5] ألبير حبيب مطلق، أسيرة البرج، ص 22.

يرى عبير، فعاد إلى البرج، واختبأ وراء صخرة، جاءت الساحرة ونادت: يا عبير، يا عبير، أنزلي الشعر الحرير، وسمع الأمير كلام الساحرة"[1].

***وظيفة الإخبار**: تمثل الإخبار في تسلق الساحرة شعر عبير ودخولها البرج، وقد تمثل في النص: "**أنزلت عبير شعرها، فتسلّقته الساحرة، ودخلت البرج**".[2]

***وظيفة رد الفعل**: ردّة الفعل جاءت لما تقدّم الأمير واختبأ وراء الصخرة منتظرا خروج الساحرة، ومجازفته بتسلق الشعر ودخوله البرج، وتمثل ذلك في النص: "**انتظر الأمير وراء الصخرة، انتظر كثيرا، وأخيرا رأى الساحرة تترك البرج وتعود إلى بيتها. فاقترب من البرج ونادى: يا عبير، يا عبير، أنزلي الشعر الحرير، فتسلّقه الأمير ودخل البرج**".[3]

***وظيفة الإخبار**: تمثل في مساعدة عبير الأمير دون قصد منها على دخول البرج وهو ما سيكلفها لاحقا بمعاقبتها وقص شعرها، وجاء في النص: "**أنزلت عبير شعرها، فتسلّقه الأمير ودخل البرج** ".[4]

***وظيفة خرق المنع**: تحققت هذه الوظيفة عند دخول الأمير البرج، فبعد أن حبست الساحرة الشريرة عبير في برج عال، منعتها من الخروج منه أبدا ومكالمتها أحدا، خرق الأمير المنع، ودخل البرج، وهذا ما تمثل في النص: " **فتسلّقه الأمير ودخل البرج** ".[5]

***وظيفة الوساطة**: ظهرت الوساطة هنا في إخبار عبير الأمير بقصتها مع الساحرة الشريرة، وهذا ما تمثل في النص: "فرحت عبير برؤية الأمير وحكت له قصتها مع الساحرة الشريرة"[6].

---

[1] ألبير حبيب مطلق، أسيرة البرج، ص 24.

[2] المصدر نفسه، ص 23.

[3] ألبير حبيب مطلق، أسيرة البرج، ص ص 29-30.

[4] المصدر نفسه، ص 30.

[5] ألبير حبيب مطلق، أسيرة البرج، ص 30.

[6] المصدر نفسه، ص 30.

***وظيفة الإخبار**: كانت الوظيفة هنا متمثلة في زيارات الأمير المتكررة، وخوف عبير عليه من الساحرة، وجاءت في النص في قوله: "**قالت عبير: أحبّ أن أراك، لكن أخاف عليك من الساحرة** ".[1]

***وظيفة النقص:** ظهرت حاجة أسيرة البرج في الهروب، ورغبتها في مساعدة الأمير، وقد تمثلت في النص: " **فأجابت عبير: وأنا احبك وأريد أن أتزوّجك، لكنّي أسيرة هنا**".[2]

***وظيفة القيام بمهمة:** عزم وإصرار الأمير على إفراح أسيرة البرج وإخراجها من البرج، وهذا ما تمثل في النص: "**قال الأمير: أنا أساعدك في الهرب** ".[3]

***وظيفة الاستهلاك:** وتعني قبول البطل القيامَ بالمهمة، والعزم بالبحث والتحرك، وقد تجسّد ذلك في جلبه الحرير لمساعدتها في صنع سلم الهروب، وقد تمثّل في قول السارد: "**أخذ الأمير في كل يوم يأتي إلى البرج ومعه شيء من الحرير**"[4].

***وظيفة إنجاز المهمة الصعبة:** كانت الوظيفة هنا متمثلة في استجابة عبير لمساعدات الأمير، وجاءت في النص في قوله: " **وكانت عبير تنسج كل يوم جزء جديدا من السلم**".[5]

***وظيفة تلقّي المساعدة:** وتمثلت في الوسيلة التي دلّ بها الأمير عبير، حتى يساعدها على الهرب، والتي تمثلت في قول السارد: " **وأنا أنسج من الحرير سلّما أنزل عليه وأهرب من البرج**"[6].

---

[1] ألبير حبيب مطلق، أسيرة البرج، ص 30.

[2] المصدر نفسه، ص32.

[3] ألبير حبيب مطلق، أسيرة البرج، ص 20

[4] المصدر نفسه، ص 36.

[5] ألبير حبيب مطلق، أسيرة البرج، ص 36.

[6] المصدر نفسه، ص 34.

***وظيفة الإخبار:** وتعني حصول الساحرة الشريرة على معلومات تنبئ عن حدوث خرق للمنع الذي أوجبته على عبير عندما أسكنتها البرج، بحيث أن لا تخرج منه أبدا ولا تكلم أحدا، فغضبت غضبا شديدا لحدوث هذا الخرق، وجاء هذا على لسان السارد في قوله: " **قالت عبير: الأمير لا يوجعني حين يتسلق شعري**"[1].

***وظيفة التواطؤ:** ومن خلالها قامت عبير بمساعدة الساحرة الشريرة على إلحاق الأذى بالأمير دون قصد منها، حيث تمثل ذلك في قول السارد: " **وربطته في شباك البرج**"[2]

***وظيفة الإساءة:** لقد تمّ إلحاق الضرر بأسيرة البرج من طرف الساحرة، حيث عمدت إلى قصّ شعرها، وهذا ما عبّر عنه السارد في قوله: "**غضبت الساحرة غضبا شديدا وقصّت شعر عبير**"[3].

***وظيفة الانتقال:** بعد أن قصّت الساحرة شعر عبير، أنزلتها من البرج وأخذتها إلى البرّية وتركتها هناك، وجاء ذلك جليا في قول السارد: "**أنزلت عبير شعرها، فتسلّقه الأمير ودخل البرج** ".[4]

***وظيفة الخداع:** وتمثّلت في رجوع الساحرة الشريرة إلى البرج وانتظار مجيء الأمير، وهذا ما عبّر عنه السارد في قوله: " **عادت الساحرة الشريرة إلى البرج، ورفعت الشعر وانتظرت، وصل الأمير إلى البرج، أنزلت الساحرة شعر عبير فتسلقه الأمير**"[5].

---

[1] ألبير حبيب مطلق، أسيرة البرج، ص 38

[2] المصدر نفسه، ص 40

[3] ألبير حبيب مطلق، أسيرة البرج، ص 40.

[4] المصدر نفسه، ص 30.

[5] ألبير حبيب مطلق، أسيرة البرج، ص ص 41-42.

***وظيفة العقاب:** وتتمثل في إلحاق الضرر بالأمير، الذي خرق المنع بصعوده البرج، وقد جاء في النص ما يمثل ذلك بتعبير من السارد في قوله: " **وصل الأمير إلى أعلى البرج، فلم ير عبير، رأى أمامه الساحرة الشريرة، دفعته الساحرة فوقع من أعلى البرج**"[1].

من خلال هذه الوظائف التي وجدناها في المتوالية الثالثة، نكتشف الحالة السعيدة التي عاشتها الأسيرة، وخاصة عندما زارها الأمير ووعد بمساعدتها على الهروب، غير أنّ الأحداث لم تسر في ذات الوضع، بل انقلبت رأسا على عقب بعدما اكتشفت الساحرة خرق المنع من الأمير، فدفع ثمن ذلك فقدانه البصر، عندما ألقت به من أعلى البرج.

05- <u>الوضعية الختامية: زواج الأمير من أسيرة البرج.</u>

تشهد الوضعية الختامية مرور وقت طويل، حيث تم لقاء عبير بالأمير الذي كان متشردا في البرّيّة، بعد معاقبة الساحرة له على خرق المنع، بدفعه من أعلى البرج، وفقدانه لبصره، أين ساعدته عبير في استرداد بصره، لتنتهي الحكاية بزواجهما.

وتتشكّل الوضعية الختامية من الوظائف التالية:

***وظيفة النقص:** وتتمثل في وقوع الأمير من أعلى البرج وفقده لبصره، وهذا ما تمثل في النص: " **وقع الأمير وجرح عينيه، ففقد بصره**"[2].

***وظيفة تغيّر الهيئة:** وتتمثّل في تغيّر الهيئة من أمير إلى متشرد يعيش في البريّة، وهذا ما عبّر عنه السارد في قوله: " **عاش الأمير وحده في البرّيّة، يمشي من مكان إلى مكان، ويفتّش عن عبير**"[3].

---

[1] ألبير حبيب مطلق، أسيرة البرج، ص 42.

[2] المصدر نفسه، ص 46.

[3] ألبير حبيب مطلق، أسيرة البرج، ص 48.

***وظيفة العلامة:** تمتلك عبير صوتا جميلا، وهو بمثابة العلامة التي بها عرف الأمير أسيرة البرج، وقد تمثّل ذلك في قول السارد: " **ذات يوم، سمع صوت غناء، عرف أنّ عبير هي التي تغنّي، فدفع نفسه إليها**"[1] .

***وظيفة التّعرّف:** تحققت هذه الوظيفة بالتعرف على حقيقة الأمير، وقد تمثلت في النص: " **رأت عبير أميرها، فرمت نفسها عليه، وأخذت تبكي**"[2]

***وظيفة تلقّي المساعدة:** وتمثلت في الدموع التي ساهمت في شفاء عيني الأمير، والتي تمثلت في قول السارد: " **سقطت دموعها على عيني الأمير فشفتهما، وفتح الأمير عينيه فرأى عبير أمامه**"[3].

***وظيفة المكافأة:** وبعد لقاء الأمير بأسيرة البرج، أخذها إلى قصره وتزوجا، وتجسد المشهد في نهاية الحكاية، حيث يقول السارد: " **فأخذها إلى قصره وتزوّجا**" [4]

من خلال هذه الوظائف التي وجدناها في المتوالية الرابعة، نستشف الحل بعد التأزم لسيرورة الأحداث التي عاشتها الأسيرة والأمير، فبعد استرداده لبصره، ورؤيته لعبير، جاءت النهاية سعيدة مكللة بالزواج.

وبعد هذا العرض المفصّل للوظائف داخل **حكاية أسيرة البرج**، نلاحظ من خلال تحديد الوظائف، وجود مجموعة من الوظائف التي تكررت بكثرة في جميع المتواليات، وهذا ما يوضحه لنا الجدول رقم 02:

---

[1] ألبير حبيب مطلق، أسيرة البرج، ص 49.

[2] المصدر نفسه، ص 50.

[3] ألبير حبيب مطلق، أسيرة البرج، ص 50.

[4] المصدر نفسه، ص 50.

الوظائف وتكرارها في حكاية أسيرة البرج	
الوظيفة	تكرارها
النقص	04
المنع	03
خرق المنع	02
الخداع	02
التواطؤ	03
الانتقال	01
الإساءة	04
الإخبار	08
الوساطة	01
الاختبار	01
العلامة	02
رد الفعل	02
تلقّي المساعدة	02
الاستنطاق	01
الاستهلاك	01
المانح	01
القيام بمهمة صعبة	01
العقاب	01
التعرّف	01
تغيّر الهيئة	01
المكافأة	01

نلاحظ من خلال الجدول رقم 02، تواجد خمس 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 أسيرة البرج** في مواضع عديدة منها: إلحاق الضرر بالزوجين من طرف الساحرة الشريرة، عندما أخذت منهما الطفلة، في قول السارد: " **وضعت الزوجة طفلة، فجاءت الساحرة، وقالت: أريد الطفلة، حزن الرجل وزوجته كثيرا، لكن الساحرة الشريرة أخذت الطفلة، وحملتها إلى بيتها، وقالت: أسمّي هذه الطفلة عبير**"[3].

وفي الضرر الذي ألحقته الساحرة بالصبية بعد أن صارت شابة، إذ حبستها في البرج، بحيث لا تخرج منه ولا تكلم أحدا، وقد عبّر السارد عن ذلك في قوله: " **فحبستها الساحرة في برج عالٍ لا تخرج منه أبدا، ولا تُكلّم أحدا**"[4].

---

[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] ألبير حبيب مطلق، أسيرة البرج، ص 12.

[4] المصدر نفسه، ص 16.

وكذلك نجده في الضرر الذي لحق أسيرة البرج، حيث عمدت الساحرة إلى قصّ شعرها، وهذا ما عبّر عنه السارد في قوله: "**غضبت الساحرة غضبا شديدا وقصّت شعر عبير**"[1]، وفي موضع آخر: " **ثمّ أنزلت الصبيّة وأخذتها إلى البرّيّة**"[2]

كما نجده أيضا في إلحاق الضرر بالأمير، وقد جاء في النص ما يمثل ذلك بتعبير من السارد في قوله: " **وصل الأمير إلى أعلى البرج، فلم ير عبير، رأى أمامه الساحرة الشريرة، دفعته الساحرة فوقع من أعلى البرج**"[3].

أما بالنسبة للمطاردة، والصراع مع البطل، فقد غيبا في متن هذه الحكاية.

02-دائرة فعل الواهب:

ونعني بها تلقي المساعدة، ولقد كان لها حضور في هذه الحكاية، في موضعين، والتي تمثلت في حصول عبير على مساعدة من الأمير بجلبه الحرير لها لصنع السلم، كما جاء في قول السارد: " **وأنا أنسج من الحرير سلّما أنزل عليه وأهرب من البرج**"[4].

وتحصل الأمير على مساعدة من عبير في استرداد بصره، فكانت دموعها شفاء لعينيه، وقد تمثل ذلك في قول السارد: " **سقطت دموعها على عيني الأمير فشفتهما، وفتح الأمير عينيه فرأى عبير أمامه**"[5].

03-دائرة الفعل المساعد:

وفيها يذهب البطل إلى مكان آخر من أجل إصلاح الإساءة أو طلب النجدة أو القيام بأعمال صعبة، ويتم فيها تغيّر هيئة البطل، وتظهر هذه الدائرة في محاولة الأمير

[1] ألبير حبيب مطلق، أسيرة البرج، ص 40.
[2] المصدر نفسه، ص 40.
[3] ألبير حبيب مطلق، أسيرة البرج، ص 42.
[4] المصدر نفسه، ص 34.
[5] ألبير حبيب مطلق، أسيرة البرج، ص 50.

بمساعدة الأسيرة في صنع سلم الهروب، وقد تمثل هذا في عزم وإصرار الأمير على إفراح عبير وإخراجها من البرج، "**قال الأمير: أنا أساعدك في الهرب**"[1]، فقام بإحضار الحرير لها كل يوم، "**أخذ الأمير في كل يوم يأتي إلى البرج ومعه شيء من الحرير**"[2]، واستجابت عبير لمساعدات الأمير، فأخذت في نسج السلم الذي يُعينها على الهروب " **وكانت عبير تنسج كل يوم جزء جديدا من السلم**".[3]

04-دائرة الأميرة أو الشخصية موضوع البحث:

تظهر وظيفة الأميرة في بداية الحكاية على أنها موضوع ثانوي، ثم تتغير وظيفتها في وسط الحكاية إلى دور رئيسي بفضل الأسر، والزواج في نهاية الحكاية، وقد بيّن النص ذلك في أماكن مختلفة من الحكاية، يقول السارد: "**كبرت عبير، وصارت صبية جميلة جدا، ذات شعر حريري طويل، فحبستها الساحرة في برج عالٍ لا تخرج منه أبدا، ولا تُكلّم أحدا**"[4]، **يا عبير، يا عبير انزلي الشعر الحرير، وكانت عبير تنزل شعرها الطويل، فتتسلّقه الساحرة، وتدخل البرج**"[5]،"**أنزلت عبير شعرها، فتسلّقه الأمير ودخل البرج** "[6]، " **سقطت دموعها على عيني الأمير فشفتهما، وفتح الأمير عينيه فرأى عبير أمامه**"[7].

05-دائرة فعل الموكل أو المرسل:

وفيها يذهب البطل من أجل القيام بمهمة ما، حيث أصبح الأمير يجلب الحرير لأسيرة البرج كل يوم، وقد تمثل هذا في النص: "**أخذ الأمير في كل يوم يأتي إلى البرج ومعه شيء من الحرير**"[8].

---

[1] ألبير حبيب مطلق، أسيرة البرج، ص 20

[2] المصدر نفسه، ص 36.

[3] ألبير حبيب مطلق، أسيرة البرج، ص 36.

[4] المصدر نفسه، ص 16.

[5] ألبير حبيب مطلق، أسيرة البرج، ص ص 18-20.

[6] المصدر نفسه، ص 30.

[7] ألبير حبيب مطلق، أسيرة البرج، ص 50.

[8] المصدر نفسه، ص 36.

كما انطلق الأمير للبحث عن عبير في كل مكان، وقد تحدث النص عن ذلك في قوله: "**عاش الأمير وحده في البرّيّة، يمشي من مكان إلى مكان، ويفتّش عن عبير**"[1].

06-دائرة فعل البطل:

وفيها يقوم البطل بهدف البحث أو الاستجابة لمطالب الواهب، وحدث هذا عندما رأى الأمير عبير محبوسة في البرج، فتأثر بقصتها واستجاب لعواطفه في مساعدتها، وخرج من البرج ليحضر لها الحرير، وقد عبّرت الحكاية عن ذلك في قول السارد: " "**أخذ الأمير في كل يوم يأتي إلى البرج ومعه شيء من الحرير**"[2]، كما عاش بعدها في البرية يبحث عنها في كل مكان، وقد صرّح النص عن ذلك في قول السارد: **عاش الأمير وحده في البرّيّة، يمشي من مكان إلى مكان، ويفتّش عن عبير**"[3].

07-دائرة فعل البطل المزيف:

ويكون السفر فيه بهدف البحث استجابة لطلب الواهب والادعاءات الزائفة وقد غابت هذه الوظيفة من **حكاية أسيرة البرج**.

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،

[1] ألبير حبيب مطلق، أسيرة البرج، ص 48.

[2] المصدر نفسه، ص 36.

[3] ألبير حبيب مطلق، أسيرة البرج، ص 48.

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] .

أ-الشخصيات الخيرة:

وهي الشخصيات التي تفعل الخير، وتساعد الغير، وقد تمثلت في **حكاية أسيرة البرج** في:

- **والد عبير:**

هو شخصية تكاد منعدمة في المتن الحكائي، ظهر في بداية الحكاية، عندما اشتهت زوجته الحامل أكل الخسّ، فغامر بنفسه ودخل حديقة الساحرة وجلب لها بضع خسّات، وقد عبّر السارد عن ذلك في قوله: "**فقال الرجل: لا تحزني، سأدخل الحديقة وأجلب لك خسّا**"[2]، وفي موضع آخر: "**تسلّق الرجل سور الحديقة، وقلع بضع خسّات، وعاد بها إلى البيت**"[3] ، وأيضا: " **تسلّق الرجل سور الحديقة مرّة ثانية، وقلع بضع خسّات**"[4].

- **الأمير:**

كان شخصا محبا لفعل الخير، خصوصا بعد سماع قصة عبير الحزينة، فقرر مساعدتها على الهرب من ذلك البرج، جاء في النص: "**قال الأمير: أنا أساعدك في الهرب**"[5]، وفي موضع آخر: "**أخذ الأمير في كل يوم يأتي إلى البرج ومعه شيء من الحرير**"[6].

---

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

[2] المصدر نفسه، ص 06.

[3] ألبير حبيب مطلق، أسيرة البرج، ص 08.

[4] المصدر نفسه، ص 10.

[5] ألبير حبيب مطلق، أسيرة البرج، ص 20

[6] المصدر نفسه، ص 36.

- **أسيرة البرج:**

هي شخصية خيّرة، قامت بمساعدة الأمير في نهاية الحكاية على استرداد بصره، وقد عبّر النص عن ذلك في مواضع مختلفة من الحكاية: "**قالت عبير: أحبّ أن أراك، لكن أخاف عليك من الساحرة** "[1]، وفي موضع آخر: "**سقطت دموعها على عيني الأمير فشفتهما، وفتح الأمير عينيه فرأى عبير أمامه**"[2].

إنّ شخصية والد عبير في بداية الحكاية، هي شخصية ساذجة، مشفقة وخائفة على حال الزوجة المريضة، حيث غامر بحياته ليدخل حديقة الساحرة رأفة بزوجته المريضة.

وشخصية الأمير في هذه الحكاية، هي شخصية الحنون الرؤوف، إنه الرجل العاشق الذي أحبّ عبير وأراد الزواج بها، فعمل على مساعدتها على الهروب من ذلك البرج ليعيشا سعيدين مع بعض.

أمّا شخصية عبير، فهي شخصية المرأة مكسورة الخاطر، التي لم تر السعادة في شبابها حتى التقت بالأمير الذي أحبها وقرّر مساعدتها من محنتها، ليتزوج بها ويخلصها من الساحرة الشريرة.

ب-الشخصيات الشريرة:

وهي الشخصيات التي كانت تقوم بأفعال شريرة من أجل الوصول إلى مرادها، وقد احتوت **حكاية أسيرة البرج** على شخصية واحدة شريرة وهي:

- **الساحرة:**

وهي شخصية شريرة، كانت شديدة المكر، ألحقت الأذى بالزوجين اللذان كانا يسكنان في جوار حديقتها، وبالصبية عبير التي حبستها في البرج، ثم قصّت شعرها، وفي النهاية

[1] ألبير حبيب مطلق، أسيرة البرج، ص 30.

[2] المصدر نفسه، ص 50.

ألحقت الأذى بالأمير الذي دفعته من أعلى البرج ففقد بصره، وقد ورد ذكرها في مواضع كثيرة نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر: " **وضعت الزوجة طفلة، فجاءت الساحرة، وقالت: أريد الطفلة، حزن الرجل وزوجته كثيرا، لكن الساحرة الشريرة أخذت الطفلة، وحملتها إلى بيتها، وقالت: أسمّي هذه الطفلة عبير**"[1]، " **فحبستها الساحرة في برج عالٍ لا تخرج منه أبدا، ولا تُكلّم أحدا**"[2]، "**غضبت الساحرة غضبا شديدا وقصّت شعر عبير**"[3]، "**ثمّ أنزلت الصبيّة وأخذتها إلى البرّيّة**"[4]، " **وصل الأمير إلى أعلى البرج، فلم ير عبير، رأى أمامه الساحرة الشريرة، دفعته الساحرة فوقع من أعلى البرج**"[5].

وإذا أمعنا النظر في سيرورة أحداث القصة، وجدنا شخصيتين يمكنهما أن تكونا سببا في إلحاق الأذى بالطرف الآخر، وقد تكون هذه الشخصية قد فعلت ذلك دون قصد منها، وهاتان الشخصيتان هما:

- **والدة عبير:**

قد يمكن اعتبار شخصية والدة عبير من الشخصيات المؤذية دون قصد، بحيث لولا اشتهاؤها للخسّ ومرضها، لما أخذت الساحرة من الزوجين الطفلة لتتركهما حزينين جدا، وقد عبّر النص عن ذلك في قوله: "**قال الرجل: زوجتي مريضة، أرجوك، اسمحي لي أن آخذ لها خسّا**"[6]، وفي موضع آخر: "**قالت الساحرة: أعطيك الخسّ، لكن حين تضع امرأتك مولودا تعطيني إياه**"[7]، وأيضا: " **خاف الرجل من الساحرة ووعد أن يعطيها المولود**"[8] و قوله: " **وضعت**

[1] ألبير حبيب مطلق، أسيرة البرج، ص 12.
[2] المصدر نفسه، ص 16.
[3] ألبير حبيب مطلق، أسيرة البرج، ص 40.
[4] المصدر نفسه، ص 40.
[5] ألبير حبيب مطلق، أسيرة البرج، ص 42.
[6] المصدر نفسه، ص 10.
[7] ألبير حبيب مطلق، أسيرة البرج، ص 12.
[8] المصدر نفسه، ص 12.

الزوجة طفلة، فجاءت الساحرة، وقالت: أريد الطفلة، حزن الرجل وزوجته كثيرا، لكن الساحرة الشريرة أخذت الطفلة، وحملتها إلى بيتها، وقالت: أسمّي هذه الطفلة عبير"[1].

- **عبير:**

كما قد يمكن اعتبار عبير من الشخصيات المؤذية أيضا دون قصد منها، حيث أحسّت بالألم عندما تسلّقت الساحرة شعرها، فكشفت للساحرة زيارات الأمير المتكررة لها، مما أدى بالسّاحرة إلى الإيقاع بالأمير، وجاء ذلك في قول السارد: **قالت عبير: الأمير لا يوجعني حين يتسلق شعري"[2].**

نلاحظ أن **حكاية أسيرة البرج** قد جمعت بين شخصيات خيّرة وشريرة، وبالرغم من وجود **ثلاث شخصيات** فقط في هذه الحكاية، إلا أنّ الغلبة دائما وأبدا تكون حليفا للخيّرين في نهاية المطاف، وهذا ما حصل في هذه الحكاية، حيث تمكّن الأمير من الالتقاء بأسيرة البرج مجدّدا والزواج بها، فانتصر الخير على الشر، وانتهت الحكاية نهاية سعيدة.

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.

[1] ألبير حبيب مطلق، أسيرة البرج، ص 12.
[2] المصدر نفسه، ص 38

- مدى العمق الشخصي الذي يبدو أن إحدى الشخصيات يجسده"[1].

وتمثلت هذه الشخصيات في:

- **شخصية الساحرة:**

تعتبر أحد أهمّ الشخصيات الرئيسية كونها متقمّصة دور البطولة في الإساءة للزوجين في بداية الحكاية، ولتواجدها في سير أحداث الحكاية، واعتبرت شخصية رئيسية كونها استمرت في إلحاق الأذى بعبير والأمير.

- **شخصية عبير:**

أُعتبرت من أهم الشخصيات في الحكاية كونها بطلة الحكاية، ولتواجدها المستمر في سير أحداث الحكاية من البداية إلى النهاية، وقد تعرضت لخداع وإساءة الساحرة الشريرة لها، ولكنها تمكنت في الأخير من الخروج من ذلك البرج بمساعدة الأمير.

- **شخصية الأمير:**

وهو كذلك من الشخصيات الرئيسية، فقد لعب دور البطل المنقذ في الحكاية، حيث قام بمساعدة أسيرة البرج على الهروب من البرج، والزواج بها في النهاية.

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"[2].

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

[2] المرجع نفسه ص 57.

تمثلت هذه الشخصيات الثانوية في شخصيتين اثنتين هما الزوجين والدا عبير بطلة الحكاية:

- **الزوجين:**

جاء ذكرهما في بداية الحكاية فقط، وهما شخصيتان شبه منعدمة في المتن الحكائي، ظهرا على أنهما والدا أسيرة البرج، حزينان لأخذ الساحرة طفلتهما.

نلاحظ أن **حكاية أسيرة البرج** قد جمعت بين شخصيات رئيسية وثانوية، تمثّلت في مجموعها العام على خمس شخصيات هي: والد عبير ووالدتها، الساحرة والأمير وعبير، سيّرت أحداث الحكاية بطريقة محكمة.

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 والمكان اللذين قيلت فيهما، إلاّ أنه يمكن تحديد الزمن بتجدّد سير أحداثها، فالحكاية الشعبية تبدأ عادة بعبارات شائعة (يحكى أنه في سالف العصر والألوان) أو (كان يا مكان في قديم الزمان)، وتبدأ **حكاية أسيرة البرج** ب (**كان هذا الرجل وزوجته يعيشان في جوار إحدى الساحرات)**[2] لتعود بنا هذه العبارة إلى الوراء، كاستدلال على أن زمن الحكاية حدث في الماضي.

---

[1] خالد عيقون، التحليل البنيوي الشكلاني لجماليات الخطاب السردي (الوظائف، الشخوص، الزمكان، الصور والدلالات)، ص 59.

[2] ألبير حبيب مطلق، أسيرة البرج، ص 04.

فضلا عن ذلك نجد السارد في **حكاية أسيرة البرج**، قد استعمل **تقنية الحذف** والمرور عبر فتحة الزمن، مختصرا أكثر من عشرين سنة مرّت على الأسيرة عبير، قبل زواجها من الأمير، وغير ذلك فقد استعمل أيضا عبارة زمنية تكرّرت كثيرا في نص الحكاية وهي عبارة **كلّ يوم**، حيث تكرّرت أكثر من **ستّ مرات**، ووجدنا عبارة **ذات يوم** التي تكرّرت **مرتين**، كما وجدنا عبارتين تكررتا **مرة واحدة** وهما: **(ذات مرّة، يوما)**، فكل "هذه الأزمنة حدّدت زمن وقوع أحداث الحكاية التي اشتملت على وقائع متسلسلة، ومرتبة"[1].

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[2].

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 أسيرة البرج**.

---

[1] خالد عيقون، التحليل البنيوي الشكلاني لجماليات الخطاب السردي (الوظائف، الشخوص، الزمكان، الصور والدلالات)، ص 60

[2] المرجع نفسه، ص 61.

01-الأماكن المفتوحة:

- **حديقة الساحرة:**

وهي المكان الذي نبت فيه الخسّ، **(رأت المرأة خسّا في حديقة الساحرة)**[1]، **(هذه ليست حديقتنا، هذه حديقة الساحرة)**[2]، **(أمام باب الحديقة)**[3]، **(تسلّق الرجل سور الحديقة)**[4]، **(اترك الخسّ أيّها الرجل الشرير واخرج من حديقتي)**[5].

- **الغابة:**

تُعرَّف البرّيّة بأنّها مساحة من الأرض تنمو فيها الأشجار بشكل كثيف، وهي المكان الذي كانت فيه عبير بعدما قصّت الساحرة شعرها، **(ثمّ أنزلت الصبية وأخذتها إلى البرّيّة)**[6]، وأيضا المكان الذي عاش فيه الأمير بعدما فقد بصره، **(عاش الأمير وحده في البرّيّة)**[7].

02-الأماكن المغلقة:

وقد تمثلت فيما يلي:

- **البيت:**

وهو الحيز المكاني الذي عاش فيه الزوجان **(وعاد بها إلى البيت)**[8]،**(وحملتها إلى بيتها)**[9].

---

[1] ألبير حبيب مطلق، أسيرة البرج، ص 04.

[2] المصدر نفسه، ص 04.

[3] ألبير حبيب مطلق، أسيرة البرج، ص 06.

[4] المصدر نفسه، ص 08.

[5] ألبير حبيب مطلق، أسيرة البرج، ص 10.

[6] المصدر نفسه، ص 40.

[7] ألبير حبيب مطلق، أسيرة البرج، ص 48.

[8] المصدر نفسه، ص 08.

[9] ألبير حبيب مطلق، أسيرة البرج، ص 14.

- **البرج:**

وهو الحيز المكاني الذي عاشت فيه عبير، وقد ورد ذكره في معظم الحكاية، وفي كلّ صفحة، نذكر بعض الأمثلة على سبيل المثال لا الحصر: **(فحبستها الساحرة في برج عالٍ)**[1]، **(تقف عند أسفل البرج)**[2]، **(لكنه لم يستطع أن يتسلّق البرج)**[3]، **(وربطته في شباك البرج)**[4]، **(وصل الأمير إلى أعلى البرج)**[5].

- **القصر:**

وهو الحيز المكاني الذي تزوجت فيه عبير بالأمير **(فأخذها إلى قصره وتزوّجا)**[6].

من خلال تحليلنا للمكونات السردية التي احتوت عليها **حكاية أسيرة البرج**، لاحظنا احتواءها على **ثلاث شخصيات** سيّرت أحداث الحكاية، وورود القلة من **عبارات الزمن** في متنها، واستعماله لتقنية الحذف بكثرة، أما فيما تعلّق بـ**الأمكنة**، فاختار لنا موقعين مختلفين، وهما الموقع الواقعي والموقع العجائبي، حيث اقتصر الأمر على البرج (موقع عجائبي) وهو الغالب في النص، بينما وردت **الحديقة** (موقع عجائبي) في أول الحكاية **والقصر** (موقع واقعي) في نهايتها.

[1] ألبير حبيب مطلق، أسيرة البرج، ص 14.
[2] المصدر نفسه، ص 18.
[3] ألبير حبيب مطلق، أسيرة البرج، ص 22.
[4] المصدر نفسه، ص 40.
[5] ألبير حبيب مطلق، أسيرة البرج، ص 44.
[6] ألبير حبيب مطلق، أسيرة البرج، ص 50.

خاتمة

الحمد لله حمدا كثيرا طيبا مباركا فيه.. فبعد الانتهاء من دراسة **حكاية أسيرة البرج** مورفولوجيا، 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 وتوحيد مفهومه.
- الحكاية الخرافية شكل من أشكال التعبير في الأدب الشعبي، تعرف على أنها سرد لأحداث، وقعت في زمن الماضي، وشخصياتها خيالية لا تنتمي إلى أرض الواقع.
- 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 الخرافية 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 تتمحور حول محكي واحد.
- استخدام بروبPropp أدوات الربط بين الوظائف المورفولوجية لتكوين المساق سردي.
- لم يحدد بروب Propp الوظائف فحسب في الحكاية الخرافية، وإنما 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 **لحكاية أسيرة البرج** إلى تقطيعها وفق نظام المتواليات (الموقف الافتتاحي، المتن، الموقف الختامي).
- لكل متوالية مقدمة، عرض وخاتمة، كما أنها تحتوي على وظائف تسيّر الحكاية.
- متواليات الخطاب الحكائي كلها تحتوي على (استقرار، تحول، اضطراب، حل).
- احتوت **حكاية أسيرة البرج** على عدد لا بأس به من الوظائف.
- تمازجت الوظائف بين الحرمان وتحقيق الامتلاك.
- جاءت الوظائف في أغلب الحكاية على محور واحد هو الخداع والمكر.
- وظائف الخداع والمكر كانت نتيجة النقص والحرمان.
- جاء الانفراج في نهاية الحكاية باللقاء والزواج بين عبير والأمير.
- تُحدد الشخصية عند بروب بالوظيفة التي تسند إليها وليس بصفاتها.
- شخصيات حكاية أسيرة البرج نوعان: شخصيات خيّرة وشخصيات شريرة، تمتاز بوجود بطل وشخصيات رئيسية وشخصيات ثانوية، وتقسّم حسب الأولوية والأهمية، وتواجدت في هذه الحكاية ثلاث شخصيات محورية، واحدة شريرة واثنتان خيّرتان.
- شخصية الساحرة شخصية محورية شريرة مثّلت دور الماكرة.
- شخصية الأمير شخصية محورية خيّرة مثّلت دور البطل المنقذ.
- شخصية عبير شخصية محورية خيّرة مثّلت دور الضحية.

- صعوبة تحديد زمن الحكاية لعدم توفرها على التواريخ، كونها موروثا شعبيا انتقل عن طريق المشافهة والوراثة دون معرفة صاحبها أو وقت حدوثها، رغم الكلمات المفتاحية التي نستدل بها على أنها وقعت في الزمن الماضي.
- عالجت **حكاية أسيرة البرج** قضايا مهمة نذكر منها:

– فترة الوحم التي تمرّ بها المرأة من أصعب الفترات حيث يجعلها تنظر لما هو عند الآخرين وتشتهيه بشدة، وهو ما حدث في هذه القصة وجعل المرأة تدفع الثمن لاحقا من الساحرة.

–عدم المساس أو الاقتراب في ما هو ملك للآخرين.

– عدم الوثوق في الأشخاص مهما كانت صفاتهم.

– الحب والإرادة يصنعان المستحيل.

– حب الناس ومساعدة الغير.

– غلبة الخير على الشرّ.

وفي الختام، نتمنى أن تكون هذه الدراسة خالصة لوجه الله، كما نأمل أن تكون انطلاقة تحفيزية لبعض الدراسات المماثلة، من أجل إحياء تراثنا الشعبي، والحفاظ عليه من الضياع أو الاندثار.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

ملحق

01-السيرة الذاتية للكاتب: ألبير حبيب مُطلق[1]

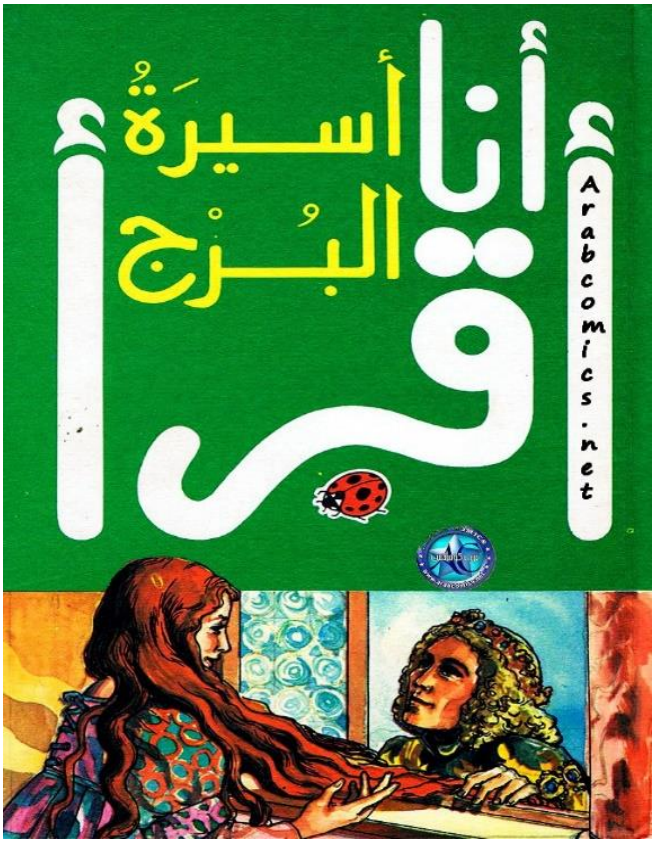


ألبير حبيب مطلق كاتب لبناني، يُذكر أن الدكتور بدأ حياته الأكاديمية مدرسا في (الجامعة الأمريكية في بيروت) لمدة ست سنوات، ثم درس في (جامعة جورج تاون) في واشنطن لمدة سنتين برتبة أستاذ مساعد زائر، ثم في (الجامعة اللبنانية) برتبة أستاذ، وتخلل ذلك سنتان من التدريس في (جامعة تورنتو) في كندا برتبة أستاذ زائر.

وللدكتور مطلق العديد من المؤلفات الأكاديمية والدراسات المنشورة في المجلات المتخصِّصة ومن مؤلَّفاته: «الحركة اللغوية في الأندلس»، و«معجم ألفاظ حرفة صيد السَّمك في الساحل اللبناني/ دراسة لغوية تاريخية». وله مؤلفات في بحوث اللغة العربية وآدابها، وترجم الى العربية مئات الكتب، بينها الكثير من الكتب في التربية وفي ثقافة الأطفال. وألّف أربعين كتاباً قصصياً للأطفال تُرجم عدد منها الى اللغات الانكليزية والفرنسية والإيطالية. وفاز بجائزة الشيخ زايد للكتاب، في فئة الترجمة للعام 2010.

[1] مقال إلكتروني على الموقع:
https://www.zayedaward.ae/ar/previous.editions/winners/albert.habib.mutlaq.aspx
وقد تمّ الاطّلاع عليه بتاريخ: 17 جوان 2024 على الساعة 13.00

02-ملخص الحكاية:



في إحدى المدن القديمة عاش زوجان جوار ساحرة شريرة، وذات يوم رأت الزوجة خسّا فاشتهت أن تأكل منه، لكن زوجها رفض لأنها حديقة الساحرة، ولما مرضت الزوجة التي كانت حاملا، دخل زوجها الحديقة وجلب لها بضع خسّات، وأعاد الكَرَّة مرّة ثانية ليجد الساحرة بانتظاره، واشترطت عليه مقابل الخسّ، المولود الذي تضعه زوجته، ومن شدّة خوف الرجل وعدها بما تطلب.

وضعت الزوجة مولودها، وكان بنتا، فجاءت الساحرة وأخذتها وأطلقت عليها اسم عبير، وربّتها في بيتها إلى أن كبرت، ثمّ حبستها في برجٍ عالٍ لا تخرج منه ولا تكلّم أحدا.

وذات مرة مرّ أمير من ذلك المكان، فسمع صوت غناء شجيّ، فأراد رؤية صاحبته، ومادام البرج عالٍ جدا، لم يستطع الوصول إليها، فغادر المكان.

وبقي الصوت يرنّ في أذنيه، فرغب في معرفة صاحبته، فرجع إلى ذات المكان واختبأ خلف صخرة كبيرة، ينتظر مرتقبا قدوم أحد لزيارة صاحبة الصوت، إلى أن رأى الساحرة الشريرة قادمة، و عرف كيف تسلّقت البرج، وسمع ماذا قالت عند مناداتها البنت التي ألقت شعرها لتتسلّقه، وانتظر كثيرا حتى غادرت الساحرة البرج، فأعاد نفس الكلمات، وألقت الصبية شعرها فتسلّقه ودخل البرج.

وفي البرج، حكت له عبير حكايتها، وأشفق عليها وقرّر مساعدتها على الهروب، وأَخْذِهَا معه إلى القصر والزواج بها، فرحت الأسيرة بالخبر، وبدأت في حياكة سلم الهروب من الحرير الذي يجلبه الأمير لها كلّ يوم.

وذات يوم أخطأت الأسيرة بالإفصاح عن زيارات الأمير لها، عندما أوجعتها الساحرة أثناء تسلّقها شعرها، فعاقبتها بقص شعرها، وتركتها في البرّيّة وحدها، وقررت الانتقام من الأمير، فربطت شعر عبير على شباك البرج، وانتظرت قدومه.

وبالفعل عندما زار الأمير أسيرة البرج، مرددا الكلمات المعتادة، أُلْقِيَ الشعر إليه ولم يكن يعلم أن المُلقي هي الساحرة، وليست عبير، وما إن بلغ أعلى البرج، وجد الساحرة التي دفعته من أعلى البرج في انتظاره، فوقع على الأرض وفقد بصره.

عاش الأمير في البرّيّة، وظل ينتقل من منطقة إلى أخرى باحثا عن عبير، وذات يوم سمع صوت غناء في المنطقة فاتّجه صوبه، وما إن رأته عبير حتى بكت من فرحتها، وسقطت دموعها على عينيه فارتدّ بصيرا، وأخذها معه إلى قصره وتزوّجا.

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم

01-المصادر:

1- ألبير حبيب مُطلَق، أسيرة البرج، مكتبة لبنان، إنكلترا، 1981.

02-المراجع:

1- أحمد زغب، الأدب الشعبي (الدرس والتطبيق)، مزوار للطباعة والنشر والتوزيع، الوادي، 2008، ط1.
2- أيمن بكر، السرد في مقامات الهمداني، الهيئة المصرية للكتاب، 1998.
3- التلّي بن شيخ، دور الشعر الشعبي في الثورة (1945/1830) الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1982.
4- حسين نصار، الشعر الشعبي العربي، منشورات اقرأ، لبنان، ط2، 1980.
5- حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1999.
6- خالد عيقون، التحليل البنيوي الشكلاني لجماليات الخطاب السردي (الوظائف، الشخوص، الزمكان، الصور والدلالات)، مطبعة الزيتونة، ط02، تيزي وزو 2006.
7- سالم بن لباد، الشعر الشعبي الجزائري، تمثلات فكرية لشخصيات صنعت التاريخ، مؤسسة كنوز الحكمة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2015.
8- سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، الدار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، د.ت، ط1.
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 الرحمان عيسوي، كتب علم النفس، سيكولوجية الخرافة والتفكير العلمي مع دراسة ميدانية على الشباب المصري والعربي، منشأ المعارف بالإسكندرية، القاهرة، 1983.1982.

13- عز الدين جلاوجي، الأمثال الشعبية الجزائرية بسطيف، منشورات مديرية الثقافة، سطيف، 2005.

14- عزام أبو الحمام المطوّر، الفولكلور التراث الشعبي. "الموضوعات، الأساليب، المناهج"، دار أسامة للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، عمان، الأردن،2007.

15- عمر مهيبل، البنيوية في الفكر الفلسفي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2، 1993.

16- محمد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، سلسلة دروس جامعية (آداب)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1999.

17- 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.

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

19- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، 1981.

03-المعاجم:

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

02-ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت.

03-ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت.

04-جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، لبنان، د ط، 1984.

05- عبد الحميد يونس، معجم الفلكلور، د ط، د س.

04- الكتب المترجمة:

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

02- أندري لالاند، الموسوعة الفلسفية، المجلد من (A/G)، ترجمة أحمد خليل، منشورات أحمد عويدات، لبنان، ط2، 2001.

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

04- فلاديمير بروب، مورفولوجيا الخرافة، تر: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط، 1986.

05- فلاديمير بروب مورفولوجيا القصة، تر: عبد الكريم حسن وسميرة بن عمّو، دار شراع للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1996.

06- كلود ليفي شتراوس، الأسطورة والمعنى، ينظر ترجمة شاكر عبد الحميد مراجعة عزيز حمزة، دار الشؤون الثقافية بغداد 1987.

05- المجلات:

01- خيرة قداسي، أسس المنهج المورفولوجي، مجلة إشكالات في اللغة العربية والأدب، المجلد8، العدد3، جامعة أحمد بن بلة1، وهران، 2019.

06- الرسائل الجامعية:

01- أمينة حلفاوي، مورفولوجية الحكاية الشعبية في منطقة سور الغزلان، "حبحب رمان وخوالو سبعة" أنموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماستر، كلية الآداب واللغات، جامعة البويرة، السنة الجامعية 2016-2017.

02- حنان مشاط، وظائف فلاديمير بروب في الحكاية الشعبية "البنات السبع أنموذجا"، مذكرة لنيل شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة البويرة، السنة الجامعية 2013-2014.

03- سيهام بن عبد الهادي، رزيقة كسارين، التحليل المورفولوجي لحكاية علاء الدين لكامل الكيلاني، مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي، جامعة المدية، 2020-2021.

04- كهينة قاسمي، الأمثال الشعبية بمنطقة المهير، دراسة تاريخية وصفية، مذكرة لنيل درجة الماجستير، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة المسيلة، 2008-2009.

المواقع الإلكترونية:

01- عبد القادر نطور، ماهية الأغنية الشعبية، مقال الكتروني منشور على الموقع:

http://www.univ-skikda.dz/doc_site/revues_SH/ar4(3).pdf.

02- سيرة الكاتب الذاتية على الموقع:

https://www.zayedaward.ae/ar/previous.editions/winners/albert.habib.mutlaq.aspx

فهرس الموضوعات

الموضوعات	الصفحة
شكر وامتنان	
مقدمة	أ
فصل تمهيدي: قراءة في المفاهيم	13
01- ماهية الأدب الشعبي	14
02- أشكال التعبير في الأدب الشعبي	17
03- مفهوم الحكاية الخرافية	19
04-أصل الحكاية الخرافية	22
05-المميزات الفنية للحكاية الخرافية	23
04- الفرق بين الحكاية الخرافية والحكاية الشعبية	23
الفصل الأول: المنهج البنيوي والتحليل المورفولوجي	25
01-مفهوم البنيوية	28
02- مفهوم المورفولوجيا	29
03- نشأة التحليل المورفولوجي	30
04- أسس التحليل المورفولوجي	31
05- نظرية الوظيفة عند بروب	33
06- الفرضيات التي انطلق منها بروب	34
07- توزيع الوظائف حسب بروب	35
08- دوائر الفعل	46

الفصل الثاني: دراسة مورفولوجية لحكاية أسيرة البرج	48
أولا: التحليل المورفولوجي	49
أ- الموقف الافتتاحي والموقف الختامي	49
ب-المسار الوظائفي	49
ج- دوائر فعل فلاديمير بروب	62
ثانيا: تحليل المكونات السردية	65
01- بنية الشخصيات	65
02- البنية الزمنية	71
03- البنية المكانية	72
- خاتمة	75
- الملحق	79
قائمة المصادر والمراجع	83
فهرس الموضوعات	89