الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الآداب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

جامعة البويرة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

"الفتاة وأشقاؤها السَّبعة"

دراسة مورفولوجيَّة

مذكرة مقدمة لنيل شهادة اللِّيسانس في اللُّغة والأدب العربي

- إعداد:

- إيمان زيان
- دلال قطاف

إشراف الأستاذ:

-حسين قارة

السنة الجامعية

2013-2012

كلمة شكر

قال تعالى:﴿ ربِّ أوزعني أن أشكر نعمتك الَّتي أنعمت عليَّ وعلى والديَّ وأن أعمل صالحاً ترضاه وأدخلني برحمتك في عبادك الصَّالحين﴾ النمل:19

هذه الآية الكريمة خير ما نفتتح عصارة جهدنا

اللَّهم لك الحمد كما ينبغي لجلال وجهك، وعظيم سلطانك، ولك الشُّكر يارب على ما أنعمت علينا من قوة وصبر في إنجاز هذا العمل.

نتوجه بالشُّكر الجزيل إلى الأستاذ المشرف:

"حسين قارة"

الذي تتبع أطوار هذا البحث وأعاننا بنصائحه القيمة، فوجهنا حين الخطأ وشجعنا عند الصَّواب، جزاه اللَّه خيرا.

كما نتقدم بالشُّكر للأستاذ " **زين العابدين بن زياني**"، الذي لم يبخل علينا بعلمه، أنعم اللَّه عليه وزاده علماً، دون أن ننسى من استقبلنا دوماً بصدر رحب قصد توجيهنا وإرشادنا الأستاذ الفاضل "**عيسى طيبي**"

إليكم أساتذتنا الكرام، إليكم يا قدوتنا الحسنة.

إلى كل من كان عوناً لنا، وساهم في إنجاز هذا العمل ولو بكلمة طيِّبة.

إهداء

إلى النور الذي أنار لي درب النجاح، وعلمني معنى الصَّبر والكفاح، إليك أبي العزيز، أطال اللَّه في عمرك.

إلى بر الأمان وهبة الرَّحمان، إليك أمي الغالية

إلى من هم أولى بحبي وحناني، وشموع حياتي، إليكم إخوتي الأحباء، إسماعيل، صدِّيق، خير الدين.

إليكم أخواتي الحبيبات، مروة، سعاد، زهرة، نعيمة، وتوأم روحي ريمة.

إلى اللؤلؤ والمرجان، إليكم أحبائي الصغار: أنفال، مصطفى أمير، أمير عبد القادر، آدم، تنسيم ودنيا.

إلى خليلاتي اللواتي سهل علي لقاءهن، واليوم يأبى القلب فراقهن: فاطمة، فتيحة، أمينة، أمال، سمية، مريم، خولة، صبرينة، تركية، حسينة.

إلى من قضيت معها أحلى الأيام وأجمل الأوقات، وكانت شريكتي الَّتي قاسمتني جهد هذا العمل، صديقتي "دلال"

أهدي ثمرة جهدي

إيمان

إهداء

إلى من شاءت الأقدار أن يرحل عنَّا، وتبقى ذكراه حية بيننا، إلى روح المرحوم أبي، داعية اللَّه عزَّ وجلَّ أن يتغمَّده برحمته الواسعة، وأن يسكنه 'فسيح جنانه.

إلى من سهرت على تربيتي، وحرصت على تعليمي، فكان دعاءها سر نجاحي، إلى أمي الغالية أطال اللَّه في عمرها.

إلى من تربَّيت في كنفهم، وتقاسمت معهم حلاوة ومرارة الحياة، إخوتي الأحباء

إلى من احتلت مرتبة الأخت والصديقة، الحبيبة أحلام

إلى من كانت سندي دوماً، إلى من شاركتني أسرارها ومنحتني ثقتها، حبيبتي الغالية كلتوم.

إلى من كانت حنونة معي، ووقفت إلى جانبي كل ما كنت بحاجتها عمتي الغالية باية.

إلى من كانت تشجيعاته حافز روحي، زميلي أحمد.

إلى من جمعني القدر بهن، فمنحنني حبهن وصدقنني عهدهن: ليديا، فهيمة، صبرينة ،خولة، تركية، سميرة، حسينة، سعاد، خديجة.

إلى من تقاسمت معها أجمل الأيام وأحلى الأوقات، وكانت شريكتي الَّتي قاسمتني جهد هذا العمل، صديقتي "إيمان"

دلال

يعتبر المنهج المورفولوجي واحداً من بين المناهج التي اهتمت بدراسة الظَّاهرة الأدبية، وهو وليد المدرسة الشكلانيَّة الرُّوسيَّة، وأفكار روادها، ونضج واكتمل على يد العالم "فلاديمير بروب"، في كتابه الموسوم:ب "مورفولوجيا الخرافة"، ويمتاز هذا المنهج بدراسته الهيكلية الوصفية، فقد قدَّم بروب منهجية جديدة لتحليل النصوص القصصيَّة، مغايرة لما كان سائداً من قبل، وهذا ما حذا بنا إلى البحث في المادَّة الخام التي استلهمها لتأسيس منهجه، فهل تعتبر الحكاية الشَّعبية المادة الأساسية التي انطلق منها بروب في تأسيس منهجه المورفولوجي؟ وهل تمكَّن بروب من دراسة الحكاية الشَّعبيَّة دراسة موضوعيَّة؟ وبما أن بروب استمد أصول منهجه من حكايات شعبيَّة تختلف من حيث خصوصياتها الفنية عن خصوصيات حكاياتنا، فهل من الممكن تطبيق هذا المنهج على حكاياتنا الشَّعبَّة؟

والدَّافع الذي كان وراء هذه الدِّراسة، هو أولاً وقبل كل شيئ الفضول والرَّغبة الجامحة في معرفة المزيد عن الطَّريقة التي يتَّبعها هذا المنهج في دراسته للنصوص الأدبية، وكذا النتائج المتوصَّل إليها بعد تطبيق هذا المنهج على حكاية من حكاياتنا الشعبيَّة.

وقد بنينا عناصر هذا البحث وفق خطة ينضوي تحتها فصلان، حيث تعرضنا في الفصل الأوَّل،إلى الإلمام بالجوانب النظرية للموضوع المدروس، وينقسم هذا الفصل بدوره إلى مبحثين، فقد تضمَّن المبحث الأوَّل تحديد المفاهيم، كمفهوم الحكاية، مفهوم الحكاية الشعبيَّة الخرافيَّة، وكذا مفهوم المنهج، فيما تضمَّن المبحث الثاني مفهوم المنهج المورفولوجي، مع تحديد أصوله، أسسه وقوانينه، وفي الأخير نتائجه، أما الفصل الثاني، والذي جاء بعنوان التحليل المورفولوجي فقد تطرقنا فيه إلى تطبيق هذا المنهج على حكاية خرافيَّة من تراثنا الشَّعبي، تحت عنوان: "الفتاة وأشقاؤها السبعة".

هذا بالإضافة إلي خاتمة تحمل بين سطورها جملة من الأحكام والنتائج التي توصلنا إليها من خلال تطبيقنا لهذا المنهج على حكاية "الفتاة وأشقاؤها السبعة".

وقد اعتمدنا في انجاز بحثنا هذا، على مجموعة من المصادر والمراجع القيِّمة، والتي كانت المنهل الصافي والوافي لاستكمال هذا العمل المتواضع، نذكر من أهمها: **فلادمير بروب** وكتابه "مورفولوجيا الخرافة"، بالإضافة إلى كتاب **سعيدي محمد** المعنون ب "الأدب الشَّعبي بين النَّظرية والتَّطبيق"، وكذا كتاب **سمير المرزوقي**، و**جميل شاكر** "مدخل إلى نظريَّة القصَّة"، بالإضافة إلى جملة من الكتب الأخرى التي أفادتنا كثيراً في إنجاز هذا البحث.

وفي الأخير نأمل أن نكون قد وفقنا في تطبيق هذا المنهج ولو بالقدر القليل، كما نرجو أن يكون هذا العمل ثمرة طيبة، تصلح لأن تكون نموذجاً للطلبة من بعدنا، مع الشكر الجزيل إلى الأستاذ المشرف "**حسين قارة**"

I.تحديد المفاهيم:

1-مفهوم الحكاية:

أ-لغة: اتفقت المعاجم العربية في تحديد مادّة [ح ك ى] التي تكوِّن كلمة حكاية، حيث جاء في لسان العرب لابن منظور:« حكى: الحكاية كقولك حَكَيْتُ فلاناً، وحاكيته فعلتُ مثل فِعله أو قلت مثل قوله سواءً لم أجاوزه »[1]، أما المنجد في اللّغة والأعلام، ورد فيه تعريف الحكاية كالآتي:« حكى- حكاية الخبر- وصفه- حكى حكاية عنه الكلام: نقله»[2]، يمكننا القول أنَّ الحكاية هي: سرد شخص ما حديث شخص آخر.

ب-إصطلاحاً: من التَّعاريف الّتي أوردها الدَّارسون للحكاية أنّها: «محاولة استرجاع أحداث بطريقة خاصَّة ممزوجاً بعناصر كالخيال، والخوارق والعجائب»[3]، وتعرَّف الحكاية كذلك بأنها: « أحدوثةٌ يسردها راويةٌ في جماعةٍ من المتلقين، وهو يحفظها مشافهةً عن راويةٍ آخر، ولكنه يُؤديها بلغته غير متقيدٍ بألفاظ الحكاية»[4]، ونستنتج ممَّا سبق ذكره أنَّ الحكاية فنٌ من إبداع الخيال الشَّعبي.

2-مفهوم الشَّعبيَّة:

الشعبيَّة هي: «صفةٌ لكل إنتاجٍ أو إبداعٍ للشَّعب ومن الشَّعب، إنتاجٌ فكري مرتبطٌ ارتباطا عضويا بآلام الشَّعب وآماله، مصوراً الشَّعب في عفويَّته وطبيعته دون تصنِّعٍ أوتكلُّف »[5]

الشَّعبيّة إذن هي تعبيرٌ عن كل ما هو ناتجٌ عن الشَّعب، وعليه يمكننا القول أنَّ كل المفاهيم المذكورة سلفاً تُؤدي بنا إلى مفهومٍ واحد، ألا وهو مفهوم الحكاية الشَّعبيَّة والتي أصبحت بدورها موضوعاً للدِّراسة من قِبل العديد من الباحثين، ولهذا السَّبب نجد

---

(1) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط4، المجلّد3، 2005م، ص188.

(2) لويس معلوف، المنجد في اللّغة والأعلام، دار المعرفة، بيروت، ص146.

(3) سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النّظرية والتطبيق، دار المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، ص55.

(4) نفسه، ص 61.

(5) نفسه، ص68.

لها عدَّة تعاريف، ومن بين التَّعاريف الشَّائعة التي تعرَّف بها الحكاية الشَّعبية، أنَّها تمثل «العنصر الأساسي في التَّعبير الشَّفهي لثقافةٍ ما، وهي تقدِّم عدداً من الصِّفات الَّتي ترتبط بهيكل المجتمع الَّذي تعيش فيه في فترةٍ معيَّنةٍ من حياته»[1]، وتعدُّ الحكاية الشعبيَّة على أنها « سجِّلٌ حافلٌ بمعتقدات الشَّعبِ وعاداتهِ، فيها الإيمان الحَّار باللَّه والأنبياء، ونصرتِهما ونصرة الأولياء الصَّالحين»[2].

ويعرِّفها البعض أنَّها: « لون قصصى خيالي، فهناك من يسمِّيها بالحكاية الخرافيَّة أوالأسطوريَّة، والحكاية في ضوء ذلك التَّقسيم النَّوعي ينتضمها مصطلح دال، هو "الفابيولات" أي الحكاية الخرافيَّة على لسان الحيوان، أوحكايات يشترك فيها الإنسان مع الحيوان»[3].

وهناك من يتحدَّث عن مضمون الحكاية الشَّعبيَّة قائلاً: «تعكس الحكاية الشَّعبيَّة إيماناً شديداً بالجنِّ والعفاريت، و بالسِّحر، وقدرة التعاويذ والتَّمائم، وإمكان مسخ الإنسان إلى حيوان، وتحويله من صورة إلى صورة، وتجسِّد الجنَّ في أشكال متنوِّعة، إنسانيَّة وحيوانيَّة كما يُؤمن الشَّعب بقدرة الجنِّ الخارقة وقدرتهم على الإتيان بعضائم الأمور»[4].

وما يمكننا قوله إجمالاً، أنَّ الحكاية الشَّعبيَّة من إبداع الخيال الشَّعبي، فهي تتَّصل اتِّصالاً وثيقاً بالخيال، ولمَّا يتدَّخل عنصر الخيال فإنَّه لمن المُؤكَّد أن تصبح الحكاية الشَّعبيَّة حكاية خرافية.

---

(1) غراء حسين مهنا، أدب الحكاية الشعبية،ممكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر،لبنان، مصر، ط1، 1997م، ص 05.

(2) طلال حرب، أوّلية النّص، المؤسسة الجامعيّة للدِّراسة والنّشر والتّوزيع، بيروت، ط1، 1999م، ص 124.

(3) أحمد زلط، أدب الطِّفل العربي، دار الوفاء لدنيا الطِّباعة والنَّشر، الإسكندرية، ط1، 1999م، ص 124.

(4) طلال حرب، أوّلية النّص، ص 125.

3-مفهوم الخرافة:

لغة: جاء في لسان العرب مادَّة [خ ر ف] الَّتي تكوِّن كلمة خُرافة أنَّ: «الخرافة هي الحديث المستملح من الكذب»[1].

أما المنجد في اللّغة والأعلام، فقد ورد فيه تعريف الخرافة كما يلي: «الخرافة، ج خرافات: الحديث الباطل مطلقاً»[2].

ب-إصطلاحاً: تعرَّف الخرافة على أنَّها: « لصيقة بالمجال القصصي (...) فالخرافة هي حكاية في حدِّ ذاتها » أي أنَّ الخرافة هي نوع من أنواع التَّعبير الشَّعبي، الذي يمثِّل عنصراً هاماً من عناصر بناء القصص، والحكاية الخرافيَّة بدورها هي ذلك « الشَّكل القصصي ذا الطَّابع العالمي الذي يُطلق عليه دارسوا الفولكلور في العالم مصطلح Mervelleuse Conte، وقد استخدم الباحثون لتعيينه مجموعة من التَّسميات من بينها: الحكاية العجيبة، الخرافة، الحكاية السِّحريَّة»[3]. وكذلك هي: « فضاء عجيبٌ وغريب كل شيئ فيه حي ديناميكي يتحرَّك، فضاء العلاقات المستحيلة، المتناقضة أحياناً والمنسجمة أحيانا أخرى »[4].

هناك من يري وجود فرق بين الحكاية الخرافيَّة والحكاية الشَّعبيَّة، وذلك لاحتواء الحكاية الخرافيَّة على عنصر الخيال والخوارق، فهي مسار رحلة البطل في عالم مجهول وغريب، بينما الحكاية الشَّعبيَّة هي مسار شبه واقعي للبطل، ولكن الفروقات البسيطة الموجودة بينهما يصعب تحديدها، وذلك لتقاربهما، واحتوائهما على عنصر الخيال

(1) ابن منظور، لسان العرب، ص52.

(2) لويس معلوف، المنجد في اللّغة والأعلام، ص 175.

(3) سعيدي محمد، الأدب الشّعبي بين النّظرية والتّطبيق، ص 55.

(4) عبد الحميد بورايو، الحكاية الخرافيّة في المغرب العربي، دار الطّليعة، بيروت، ط1، 1992م، ص 05.

والخوارق، فالحكاية الشَّعبيَّة الخرافيَّة هي «جنس أدبي قائم بذاته له أصوله ومقوِّماته الفنيَّة، التي يتميَّز بها عن باقي أشكال التَّعبير الشَّعبي الآخر»[1].

إنَّ خلاصة مايمكننا قوله عن الحكاية الشَّعبيَّة الخرافيَّة، أنَّها عمل إنساني شعبي، وبعبارة أخرى عمل يشعر به الإنسان ويفهمه، فهو يجسِّد تجاربه السَّابقة، والحكاية لا تحكى بغرض التَّرفيه والتَّسلية فقط، وإنما أبدعها الشَّعب ليصوِّر فيها مشاكله، وآماله معتمداً في ذلك على خياله الواسع.

4-مفهوم المنهج:

أ-لغة: جاء في لسان العرب المادَّة [ن هـ ج] تعريف لكلمة منهج كالآتي: «...طريق نهجة، وسبيل منهج: كنهج، ومنهج الطريق: وضحه...»[2]، وجاء عن المنجد في اللُّغة والأعلام أنَّ: «المَنهج والمِنهج والمنهاج: ج مناهج: الطّريق الواضح، ومنه منهج أومنهاج التَّعليم والدُّروس»[3]، وعليه يمكننا القول أنَّ المنهج لغة هو الطَّريق البيِّن الواضح.

ب-إصطلاحاً: المنهج هو:«سلسلة العمليات المنظَّمة التي يهتدي بها النَّاقد، مستخلصة من آفاق تلك الرُّؤية للإقتراب إلى الأهداف التي تنطوي عليها الفاعليَّة الإبداعيَّة»[4]، وعلى حدِّ هذا القول يتَّضح لنا أنَّ المنهج هو جملة الطَّرائق التي يعتمدها النَّاقد لبناء النتائج التي يريد الوصول إليها، فهو«يتعلَّق بالدِّراسة الأدبيَّة، وبطرق معالجة القضايا الأدبيَّة، والنَّظر في مظاهر الإبداع الأدبي بأشكاله وتحليلها»[5]، وإذا أضفنا مفهوم ثاني إلى مفهوم المنهج، ألا وهو مفهوم "مورفولوجيا "morphologie"، والتي تعني

(1) سعيدي محمد، الأدب الشّعبي بين النّظرية والتّطبيق، ص 61.

(2) ابن منظور، لسان العرب، ص 365.

(3) لويس معلوف، المنجد في اللّغة والأعلام، ص 809.

(4) عبد اللّه إبراهيم، المتخيل السّردي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990م، ص05.

(5) صلاح فضل، في النّقد الأدبي، منشورات الكتّاب العرب، دمشق، 2007م، ص08

دراسة الشَّكل أو الهيكل، وفي علم النَّبات فإنَّها «تنطوي على دراسة الأجزاء المكوِّنة للنَّبتة، وعلاقة هذه الأجزاء بعضها ببعض وعلاقة كل جزء منها بالمجموع، وبشكل آخر فإنَّها تعني دراسة بنيَّة النَّبتة»[1]

ا.المنهج المورفولوجي:

إنَّ مفهوم المنهج ومفهوم المورفولوجيا يشكلان في تآلفهما مفهوماً جديدًا في الدِّراسات الأدبية ألا وهو المنهج المورفولوجي، الذي جاء به العالم الروسي فلاديميربروب Vladimir Propp[2]، في كتابه الشهير "مورفولوجيا الخرافة morphologie du conte"، وهو خلاصة أبحاث ودراسات كثيرة، بحيث درس وحلل حوالي مائة (100) حكاية خرافيَّة روسيَّة كانت المنطلق والأساس لتحديد أسس وقوانين منهجه.

1-**أصول المنهج المورفولوجي:** كما لكل شيئ في الوجود جذور وروافد تمنحه الثَّبات والاستقرار، والقوة لضمان الاستمرار، فمنهج بروب أيضاً لم يوجد بصفة عفويَّة أوتلقائية، وإنما له جذور وأصول قام عليها وتتمثل هذه الأصول في:

أوَّلاً: الإرث النقدي

حدد واستنبط فلاديميربروب مقومات منهجه استناداً إلى الاستكشافات الفكرية وأعمال الشكلانيين الروس ومنهم: "توماشيفسكي، وشكلوفيسكي، وجوزيف بييديه وآخرين ممَّن شكَّلوا السِّياق التَّاريخي لكتاب مورفولوجيا الخرافة إذ تقول آن إينو: «تعدُّ مورفلوجيَّة الحكاية في الغالب النموذج الأكثر نضجاً في بحوث الشَّكلانيين الرُّوس في مجال النَّثر، ونظريَّة الحكاية على وجه التَّحديد»[3].

(1) فلادميربروب، مورفولوجيا الخرافة، ت إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، 1986م، ص17.

(2) شخصيّة ألمانية ذات جنسية روسية، ولد سنة 1895م بسانت بترس بورغ، شكلاني روسي،صاحب كتاب مورفولوجيا الخرافة، توفي سنة 1972م.

(3) آن إينو، تاريخ السيميائية، ت سعيد بن كراد، دارالآفاق، ص 85.

نجد أنَّ فلادميربروب استفاد من مفهوم الحافز[1]، الذي جاء به فيسيلوفسكي وطوَّره إلى مفهوم الوظيفة "fonction"، كما استفاد من جون بييديه في فكرة وجود علاقات بين القِيم الثَّابتة "valeurs constants " والقيم المتغيِّرة"variables "[2]

ثانياً: الإفادة من العلوم الأخرى

بالإضافة إلى أعمال الشَّكلانيين الرُّوس أيضاً، استفاد فلادميربروب من علوم أخرى ممثَّلة في علم النَّبات والتَّشكيلات العضويَّة، فقد أخذ مصطلح مورفولوجيا واتَّبع طريقة العمل من هذا العلم، حيث تَدرُس المورفولوجيا النَّبات وفق أجزائه المكوِّنة، وعلاقة هذه الأجزاء بعضها ببعض، وقد وظَّف بروب ذلك في دراسة الحكايات الرُّوسيَّة العجيبة، وكان بروب الأسبق في تأكيده لصلاحيَّة مفهوم "مورفولوجيا الخرافة" ويقول في ذلك: «إنَّ أحداً لم يفكِّر في صلاحيَّة مفهوم مصطلح "مورفولوجيَّة الخرافة" ومع ذلك ففي مجال الخرافة الشَّعبيَّة، والفولكلوريَّة نجد أنَّ دراسة الأشكال وإقامة القوانين التى تسيِّر البنية ممكنة بنفس دقَّة مورفولوجيا التَّشكيلات العضويَّة»[3].

ويقول في ذلك أيضاً: «تسمح الأجزاء المكوَّنة أكثر من غيرها بالقيام بمقارنة، وتطابق هذه في علم الحيوان مقارنة الفقَّارة بالفقَّارة، أو السِّن بالسِّن إلخ، وفي نفس الوَقت تتوفَّر التَّشكيلات العضويَّة والخرافة على فارق كبير يسهِّل مهمَّتنا، فبينما يترتَّب عن تبديل جزء أو ملمح آخر، نجد أنَّ كل جزء في الخرافة يمكن أن يتغير باستقلاله عن الأجزاء الأخرى»[4]. إنَّ بروب قد استفاد كثيراً من المعيار المتَّبع في دراسة التَّشكيلات العضويَّة، وذلك في تحديد عناصر الإختلاف بين أجزائها المكوِّنة، وعلاقة هذه الأجزاء بعضها ببعض وبالمجموع، واستثمره في دراسة الخرافة العجيبة.

---

(1) الحافز: حدث أو فعل، يحفِّز الشّخصية للقيام بشيئ، وهو الوحدة الحكائيّة الأصغر في كل نص.

(2) ينظر: عدي عدنان، بنية الحكاية في البخلاء للجاحظ، عالم الكتب الحديث، الأردن، دار نيبور، العراق، ط1، 2011م، ص ص، 10-11.

(3) فلادميربروب، مورفولوجيا الخرافة، ص17

(4) نفسه، ص148.

2-أسس المنهج المورفولوجي وقوانينه:

يمكن تحديد أسس وقوانين منهج بروب من قوله: «إننا سنعمل على مقاربة الأبنية لهذه الخرافات فيما بينها، ولأجل ذلك سنعزل في البدء الأجزاء المكوِّنة لها متتبعين مناهج متميِّزة(...)وبعد ذلك سنقوم بمقارنة الخرافات وفي أجزائها المكوِّنة، وستكون نتيجة هذا العمل مورفولوجيا... »[1]، ويتضمَّن مفهوم هذا القول ما يلي:

أوَّلاً: عزل الأجزاء المكوِّنة للخرافة عن بعضها البعض:

اتخذ بروب في الدِّراسة المورفولوجيَّة للحكاية الخرافيَّة الرُّوسيَّة منحى واحد، ألا وهو«وصف الحكايات حسب أجزائها المكوِّنة، وعلاقة هذه الأجزاء بعضها ببعض وبالمجموع»[2]، ويقول بروب كذلك في مجال دراسته للحكاية:«بما أنَّ الحكايات شديدة التَّنوع، ومن البيِّن أنه لا يمكن دراستها مباشرةً على تنوُّعها، فيجب تقسيم المتن "corpus" إلى عدَّة أقسام، أي يجب تصنيفه»[3].

يعتمد فلادمير بروب في دراسة الحكاية على تقسيمها وتصنيفها ثمَّ يدرس العلاقات التي تجمع بين أجزائها، ومن خلال هذا التَّقسيم والتَّصنيف وجد بروب قيَم ثابتة وأخرى متغيِّرة في الخرافة، ويتحدَّث "عبد الحميد بورايو" عن هذه الدِّراسة التي قام بها بروب قائلاً: «ميَّز بين نوعين من العناصر المكوِّنة للحكايات التي أخضعها للبحث، عناصر ثابتة وأخرى متغيِّرة، تتَّصل الأُولى بشكل الحكاية الثَّابت، وتتَّصل الثَّانية بالمحتوي المتغيِّر لهذا الشَّكل، أما عناصر القصَّة الثَّابتة فتتمثَّل في العناصر الوظيفيَّة التي تنتظم في نسق معيَّن، يحكمه شكل من الحتميَّة المنطقيَّة والفنيَّة، وتمثل النَّموذج الأصلي الَّذي تعود إليه جميع الحكايات الخرافيّة الروسية»[4].

---

(1) فلاديميربروب، مورفولوجيا الخرافة، ص 17.

(2) فلادميربروب، مورفولوجيا الخرافة،ص21.

(3) نفسه، ص21.

(4) عبدالحميد بورايو، منطق السّرد: دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، ص 19.

وخلاصة القَول فيما سبق أنَّ فلادميربروب تَوصّل إلى أنَّ الحكاية الخرافيَّة تحتوي علي نوعَين من القِيم، قِيم متغيِّرة تتمثل في أسماء الشَّخصيات ودلالاتها ونعوتها وأنماطها أما القِيم الثَّابتة والمستمرَّة في الخرافة فهي تتمثَّل في وظائف الشَّخصيات، والوظيفة كما يعرِّفها بروب: «فعل شخصية قد حدد من وجهة نظر دلالته في سيرورة الحبكة»[1]، وقد حصر بروب الوظائف في إحدى وثلاثون وظيفة، وقد جاءت على التَّرتيب التَّالي:

-تمَّ نقل الوظائف بتصرُّف من كتاب مورفولوجيا القصَّة لفلادميربروب، ترجمة عبدالكريم حسن وسميرة بن عمّو، (الصّفحة: 43-81).

إنَّ كل وظيفة تحتوي ضمنياً على تحديد في الإطار المكاني والإطار الزَّماني، وكذا التَّعريف بالشَّخصيات، وتسمى هذه بالحالة البدئيَّة، وعلى الرَّغم من أنَّ هذه الحالة لاتعدُّ وظيفة إلاَّ أنَّها تمثل عنصراً مورفولوجياً، ثمَّ يلي هذا التَّرتيب واحد وثلاثون وظيفة.

1-أحد أفراد الأسرة يبتعد عن المنزل. (التَّحديد الإبتعاد "Eloignement")

2-إبلاغ البطل بالمحضور. (التَّحديد: الحضر"Interdiction").

3-الحضر يتعرض للتجاوز. (التَّحديد: التجاوز"Tronsgression").

4-يسعى المعتدي للحصول على المعلومات. (التَّحديد: الإستخبار "Interrogation").

5-يتلقى المتعتدي معلومات عن ضحيته. (التَّحديد: الإخبار "Information").

6-يحاول المعتدي أن يخدع ضحيَّته ليستحوذ عليها، أو علي ممتلكاتها. (التَّحديد: الخديعة "Tromperie").

7-تستسلم الضحيَّة للخديعة فتساعد بذلك عدوَّها رغماً عنها. (التَّحديد: تواطؤ "Complicité").

8-يقوم المعتدي بإيذاء أحد أفراد العائلة أو إلحاق الضرر به. (التَّحديد:الإساءة " Méfait").

9- أحد أفراد العائلة في حاجة إلى شيئ ما. أحد أفراد العائلة يرغب في اقتناء شيئ ما. (التَّحديد: حاجة "Manque").

---

(1) فلادميربروب، مورفولوجيا الخرافة، ص 35.

10-تفشِّي خبر الإساءة أو الحاجة، فيتم التَّوجه إلى البطل بأمر أو طلب، ويُبعث به أو يسمح له بالذهاب. (التَّحديد: الوساطة، لحظة التحول " moment de transition Médiation").

11-البطل الباحث يوافق على التحرك أو يقرره. (التَّحديد: الفعل المعاكس " début de L'action Contraire").

12-يغادر البطل داره. (التَّحديد: الرحيل "le dépar").

13-يخضع البطل للإمتحان والإستجواب أو الهجوم...إلخ، وكل هذا يعد لتلقي آداة سحريَّة، أو مساعد سحري. (التَّحديد: أولى وظائف المانح " premiére fonction du Donateur").

14-رد فعل البطل على أفعال المانح المقبل. (التَّحديد: رد فعل البطل " réaction du héro").

15-توضع الآداة السِّحرية تحت تصرف البطل. (التَّحديد: تلقي الآداة السّحرية "reception de l'obgit magique").

16-ينتقل البطل أو يقاد أو يصطحب إلى المكان الذي توجد فيه ضالَّته. (التَّحديد: تنقل في المكان بين مملكتين، أو سفر بصحبة دليل " déplacement dans l'espace entre deux rouyame, voyage avec un guid ".

17-يتواجه البطل والمعتدي في معركة. (التَّحديد:المعركة "combat").

18-يوسم البطل بعلامة. (التَّحديد: سمة Marque).

19-هزيمة المعتدي. (التَّحديد: الإنتصار"victoire ").

20- إصلاح الإساءة البدئية، أو سد الحاجة " le mefait initial est reparé, ou le marque comblé". (التَّحديد: إصلاح "réparation").

21-يعود البطل. (التَّحديد: العودة "retour").

22-مطاردة البطل. (التَّحديد: المطاردة "poursuit").

23-وتتم نجدة البطل. (التَّحديد: النجدة "secours").

24يقوم البطل المزيَّف بإظهار مزاعم باطلة.(التَّحديد: المزاعم الباطلة " prétention mensongères").

25-يكلف البطل بمهمة صعبة.(التَّحديد: مهمَّة صعبة "tâche dificile").

26-إنجاز المُهمة.(التَّحديد: المهمة المنجزة "tâche accomplie").

27-التعرف على البطل.(التَّحديد: التعرف "reconnaissance").

28-إفتضاح الشرير بطلاً مزيَّفاً أو معتدياً.(التحديد: الإكتشاف "découvert").

29-يكتسب البطل مظهراً جديداً.(التَّحديد: التجلي "tranfiguration").

30-عقاب البطل المزيَّف أو المعتدي.(التَّحديد: عقاب "punition").

31-يتزوج البطل ويرتقي سدَّة العرش.(التَّحديد: زواج "mariage").

ثانياً: مقارنة الخرافات وفق أجزائها المكوِّنة[1]:

1-المقارنة بين الخرافات من حيث عدد الوظائف وطرائق الربط بينها: يكون التَّصنيف في شكل تكتلات تتراصف فيها الوظائف نفسها بحيث يمكن القول أنَّها خرافات من نفس النَّمط، ويتم ذلك إعتماداً على المقارنة بين أجزائها، فمنها خرافات تتضمن عشرين وظيفة وغيرها سبع عشر وظيفة...وهكذا.

2-المقارنة بين الخرافات من حيث الأشكال الأساسية والأشكال المشتقَّة منها: إستعمل بروب في دراسته نوع آخر من المقارنة، حيث ربط أصل كل خرافة بيئتها والوضعية التي تعيش فيها، وأطلق عليه إسم الشَّكل الأساسي، وربطه بالحياة بصفة عامَّة، والدِّين بصفةٍ خاصة، وعليه فإنَّ بروب يحدد أنماط العلاقات بين الخرافات والدِّين، ذلك لأنَّ الحياة تتأثر بالدين أكثر من غيره، وهو يحدد هذه الأنماط في:

أ-التبعية التكوينية: بمعني أنَّ الخرافة تكون تابعة للدين.

ب-التَّبعية المقلوبة: أي أنَّ الدَّين يكون تابعاً للخرافة، ويحدث هذا في دين قد تلاشي واندثر وخرافة معاصرة .

(1) ينظر: عدي عدنان محمد، بنية الحكاية في البخلاء للجاحظ، ص ص14،15.

ج-التّوازي: وفيه يكون الدِّين والخرافة متوازيان، أحدهما يتبع الآخر.

د-غياب كلي للصِّلة.

ومن خلال هذه المقارنة، يكشف بروب عناصر التَّشابه والاختلاف المورفولوجي بين تلك الخرافات وهي:

أ-التَّقليص:أي تقليص شكل أساسي في خرافة معينة بإيجاز في خرافة أخرى.

ب-التَّوسيع: وهو عكس التقليص.

ج-التَّشويه: أي تكرار شكل أساسي في خرافة معيَّنة، بعدما تم تشويهه في خرافة أخرى.

د-القلب: أي تحول الشَّكل الأساسي إلى ما يناقضه.

هـ-تشديد وإضعاف: أي تكرار شكل أساسي في خرافتين.

3-نتائج المنهج المورفولوجي:

توصّل بروب من خلال عزل الأجزاء المكوِّنة للخرافة ومقارنتها، إلى النتائج التالية[1]:

أ-الحكاية الخرافية تقوم على وظائف للشَّخصيات دون النَّظر إلى نوعها وطرائق إنجازها.

ب-عدد الوظائف يتحدد في إحدى وثلاثين وظيفة.

ج-يكون تتابع الوظائف متشابه في كل خرافة، وإن كانت الخرافات لاتتوفر دائماً على كل الوظائف.

د-كل الخرافات تتشابه في نمط البناء من حيث ترتيب الوظائف، الذي يخضع لبنية عقلية معيَّنة ممثّلة بالشَّكل التَّالي:

وضعية بدئية ← وظائف التَّمهيد ← وظائف الحبكة ← الإنجاز والنهاية.

(1) ينظر: عدي عدنان محمد، بنية الحكاية في البخلاء للجاحظ، ص16.

ومن الشَّكل نلاحظ: أنه من غير الممكن أن تكون الوظائف موزَّعة وفق محور يستثني بعضها بعض، حيث تتراصف جميعها حول محكى واحد، مع وجود عناصر ربط تربط بين هذه الوظائف.

إنَّ التَّحليل المورفولوجي لا يقتصر على فكرة الوظائف فقط، وإنَّما يتعدَّاها إلى دراسة الشخصيَّات الفاعلة لهذه الوظائف، ولخصها بروب في سبعة دوائر، ألا وهي مستويات الفعل السَّبعة والتي تتمثَّل في:
مستوى فعل المعتدي(الشرير)، مستوى فعل الواهب(المانح)، مستوى فعل المساعد، مستوى فعل الأميرة وأبيها(شخص موضوع البحث)، مستوى فعل المرسِل، مستوى فعل البطل، مستوى فعل البطل المزيَّف[1].

هذا بالإضافة إلى تحديد البنى الزَّمانيَّة والمكانيَّة، التي جرت فيها وقائع وأحداث الحكاية، فالحكاية على حدِّ قول "سمير المرزوقي"، و "جميل شاكر" هي: «جملة الأحداث التي تدور في إطار زمني ومكاني ما وتتعلق بشخصيات من نسج خيال السَّارد تنتج لديها ردود فعل وتصرفات هي، على نطاق الدِّراسة، من مشمولات التَّحليل الوظائفي»[2]، ومنه فإنَّ دراسة زمان ومكان وقوع أحداث الحكاية يعدَّان من أهمِّ مستويات التَّحليل الوظائفي.

(1) ينظر: فلادمير بروب، مورفولوجيا الخرافة، ص 83-84.

(2) سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظريَّة القصَّة، دار الشُّؤون الثَّقافيَّة العامَّة، العراق، 1986م، ص23.

ا. متن الحكاية[1]:

كان يامكان في قديم الزَّمان رجل غني صالح رزقه اللَّه سبعة أولاد كالبدور في الحسن والجمال، وقد منَّ اللَّه عليهم بحسن الخلق وطاعة الأم التي كانت ترى فيهم قرَّة العين، وكانوا يخرجون للصَّيد ويحملون مايصطادون إلى البيت ليدخلوا البهجة والسرور على الجميع، وكانت الأم فرحة مسرورة بهم، وذات يوم عادوا إلى البيت وقد علت وجوههم صفرة الألم وخيبة الأمل، وحاولت والدتهم بكل إسرار أن تفرغ من أبنائها تلك الكآبة التي لازمتهم منذ عودتهم من الصَّيد دون أن يصطادوا شيئاً هذه المرَّة على غير عادتهم، حتى توصلت في النِّهاية بعد جهد جهيد إلى معرفة السَّبب، ذلك أنّ امرأة صادفتهم أثناء خروجهم إلى الصَّيد وعيَّرتهم من أنَّ البيت الذي لا تكون فيه بنت صغيرة يعتبر بيتاً خاوياً لابركة فيه، لأنّ البنت أقرب إلى أمِّها وأكثر من الولد أنساً في الوحشة، ثم أنَّ أمهم رغم أنَّها بين الخدم والحشم ولكنَّها وحيدة بلا أنيس لأنَّها تفتقر إلى الصَّدر الحنون الذي يلهج بالحب والعواطف الدَّافئة.

ولشدة تأثرهم بما سمعوا أقسموا يميناً غليظة مدلولها: إن انجبت الأم هذه المرَّة ولداً آخر، فسيكون ذلك آخر عهدهم بالدُّوار وما فيه.

وحان موعد مخاض أمهم وصادف أن كانت امرأة عمهم هي القابلة، فعندما ولدت الأم بنتاً هذه المرّةَ، خرجت زوجة العم (القابلة) إلى الأولاد السَّبعة وأخبرتهم أنَّ والدتهم أنجبت ذكراً، وهي تبغي أن يهجر الأبناء السَّبعة الديار والأهل إلى غير رجعة.

وعندما ترعرت البنت وصارت قادرة على أن تعي ما يقال لها، كانت امرأة عمها بالمرصاد لها حتى تعكر صفو حياتها، وفي كل مرة تلتقي بها إلا وتذكرها بأنها وجه شؤوم على العائلة كلها، فبسببها غادر الإخوة الرجال الدِّيار، لتبقى وحدها تذكِّر النَّاس والأهل بيوم مولدها النَّحس الذي جلب الخراب للبيت وللوالدين.

(1) محمد الصالح بجاوي، الأدب الشعبي الجزائري الأمثال والحكم دار الجائزة، ط(1)، ص347-351.

وتأثرت البنت بما كانت تسمع من كلام قاسٍ يدمي القلب فعزمت على أن تخرج باحثة عن الإخوة الفارين من البيت بسببها. وفعلاً فقد خرجت مع جاريتها تروم وجود الإخوة وكلها عزم على أن لا تعود إلى البيت إلاَّ برفقتهم، وإلاَّ فالهلاك أولى بها من هذه الحياة التَّعسة القاسية.

وأثناء بحثها عن إخوتها مرَّت مع جاريتها بينبوع مسحور(عين) وهي لم تكن تعرف عن الموضوع شيئاً، غير أن الجارية حثتها على أن تشرب من هذه العين التي كانت تعرف مسبقاً أن كل من يشرب منها فسوف يتغير لون بشرته فإن كان أسود تحول إلى أبيض وإن كان صاحب بشرة بيضاء تحوَّلت البشرة إلى سوداء. وشربت الفتاتان من العين المسحورة، ولكنَّها بعد الشُّرب بقليل انتبهت الفتاة إلى أنّ بشرة كلٍ منهما قد تغيَّر لونها. وأخبرت جاريتها بذلك متعجِّبة من هول ماترى، فقالت الجارية: لا عليك قد يكون الأمر مؤقتاً، وربما ذا فائدة ...وتابعتا السَّير بحثاً عن الإخوة الفارين من الدِّيار.

وصادف أن تمَّ اللِّقاء بالإخوة السَّبعة، وبمجرَّد أن تعرَّفوا عليهما وأدركوا أن إحدى الفتاتين هي أختهم حتى مالوا إلى الفتاة ذات البشرة البيضاء على أساس أنها هي أختهم وعاملوها بكل لطف وإحسان أما ذات البشرة السوداء فكانت بالنسبة لهم هي الجارية خادمة أختهم لا أكثر.

وبذلك صارت الأخت خادمة عند إخوتها السَّبعة ترعى قطعان الماشية وتعد الطعام للجميع وتتلقى الأوامر ممَّن كانت بالأمس خادمة لها ولأفراد العائلة، أمَّا الجارية الحقيقية فقد صارت تعيش عيشة الأميرات المدللات.

ولاحظ الإخوة أن مواشيهم صارت ضامرة وكأنها لاتأكل شيئا رغم توفُّر الكلإ في المنطقة ولم يجدوا للوضعيَّة التي آلت إليها المواشي أي تفسير فذهبوا إلى الحكيم (الشَّيخ المدبِّر) وعرضو عليه مشكلتهم مع الرَّاعية الجديدة، فقال لهم: ما دمتم لا تعرفون السَّبب المنطقي فليس لكم سوى مراقبة الرَّاعية منذ خروجها في الصباح إلى أن تعود في المساء بقطعان الماشية، فلعلكم تكتشفون السِّر، وقرَّروا المراقبة وفي اليوم الموالي انتدبوا واحداً منهم للخروج وراءها وتتَّبع خطواتها دون أن يشعرها بذلك حتى تقضي يومها على سجيَّتها العادية، فاكتشف هذا الأخ أن الجارية تحكي مأساتها باكيَّة متحسِّرة للحيوانات التي

ترعاها وهو ما جعل تلك القطعان لاتستطيع أن تأكل رغم ما هو متوفِّر من العشب والكلإ تأثَّر بما حدث للصَّبيَّة، لذلك صارت هذه الحيوانات ضعيفة ضامرة خائرة القوى.

وكان ممَّا تحكيه لتلك الحيوانات أنها غادرت البيت في سبيل إعادة إخوتها إلى الدُّوار فإذا بهم لا يتعرفون عليها بسبب خداع الجارية الماكرة، وفوق كل ذلك جعلوا منها خادمة وراعية بعد أن تركت أباها وأمها في الانتظار وكلاهما حسرة وألم على ما ستلاقيه من الصعاب والمآسي أثناء رحلة البحث التي انتهت بهذا الشكل الفظيع...

وكان الأخ الذي يراقب الراعية ويسمع كل ما كانت تقوله باكية، وقطعان الماشية ترد عليها بالنحيب والخوار، متعجباً مدهوشاً من هول ما يحدث أمامه من غرائب وعجائب لا يكاد المرء يفقهها أو يصدقها. واتجه مباشرة إلى الحكيم (الشيخ الدبر) وأخبره بما رأى وسمع، وناشده النُّصح والتَّوجيه للخروج من هذه المعضلة التي لا يدري الإخوة كيف يفكُّون خيوطها. فقال الحكيم: ليس من حل لهذه المعضلة سوى اختبار العواطف والأحاسيس لدى كلٍّ منهما، فقال الشَّاب: وكيف ذاك ياسيدي؟ فقال الحكيم وقد بدا عليه التَّأثر مما سمع: اسمع يا ولدي، عليك بالذَّهاب إلى السوق وحاول أن تشتري كل يحلو وتتمنى الحصول عليه كل فتاة، وتعود به في الوقت الذي تكون الفتاتان حاضرتين معا في البيت، فقال الشاب وهو غير واع بعلاقة المشتريات بالتعرف على الأخت الحقيقية: وما جدوى ذاك بما نحن فيه من حيرة وألم؟

فقال الحكيم: عندما تدخل الدَّار محمَّلا بما يسر الناظرين، تظاهر بالسقوط واترك المشتريات تتبعثرعلى الأرض، وابدأ في التَّظاهر بالألم، وعندها فقط ستدرك أيُّ الفتاتين أختك.

وتوجه الأخ إلى السوق حسب توجيهات الحكيم، حيث اشترى كل ماترغب فيه الفتايات من مشط وعقود وأقراط وعطور الخ... وعند الظهيرة حل الأخ للبيت فوجد الفتاتين في الدَّار كل منهما تنتظر ما حمل المتسوق معه، وما هي إلا ثوان حتى سقط على الأرض صارخاً من شدة الألم، وقد تدحرجت من القفة التي كان يحملها كل المشتريات، وبأقل من لمح البصر صرخت الأخت التي كانت في ثوب الخادمة وهرولت مسرعة إلى أخيها تنظر ما يمكن تقديمه له من إسعاف وهي تبكي قائلة: "أيما على خويا،

ستر والسلامة". أما ذات البشرة البيضاء فإنها لم تنتبه لنفسها إلا وهي تقلب المشتريات بين يديها، دون أن ينتابها أي شعور بالخوف أو الأسى على مصير من سقط على الأرض من شدَّة الألم.

وبهذه الطريقة تمكن الأشقاء من التعرف على أختهم الحقيقية، وعادوا إليها يطيبون خاطرها والكل يسعى إلى استرضائها لتعويضها بعض ما فات... وبعد استمعوا إلى قصة تغير لون بشرتها قرروا العودة إلى الأهل والدِّيار وأثناء رجوعهم مروا بالعين المسحورة وطلبوا من الجارية البيضاء أن تشرب من العين كأختهم ليتأكدوا من الحقيقة، وشربت الفتاتان وبذلك عاد كل منهما إلي لونها الأصلي، وعادت الجارية لتحتل مكانها الطبيعي بعد أن وبخها الجميع على ما كان منها من خيانة الأمانة والغش والخداع.

وعاد الجميع إلى الأهل و الخلان محمَّلين بالهدايا والمتاع وأختهم الحقيقية معززة مكرمة، واحتفل الوالدان سبعت أيام وسبع ليالي والأعراس قائمة والبهجة طالت الكل بمناسبة عودة أبنائهم، وأدركت الأم الآن أنَّها أنجبت سبعة أبناء وبنتا لا تقل عن إخوتها شجاعة وشهامة وصبرًا في الواقف الصعبة الحسَّاسة، وشاع خبر الفتاة التي تمكَّنت من إعادة أشقَّائها السَّبعة الذين تسبَّبت زوجة العم في إبعادهم عن الدِّيار وصارت حكاية الفتاة على كل لسان حتى سمع بها أمير البلاد فقصد أهلها يطلب يدها بعد أن هام بها حبا قبل أن يراها ولسان حاله يقول قد تعشق الأذن قبل العين، ومع هذا الزَّواج، تبدأ حكاية أخرى...

II. تقسيم النص:

إستناداً إلى ما جاء به بروب في دراسته المورفولوجيَّة للحكاية الخرافيَّة وإلى مقولة سمير المرزوقي وجميل شاكر بأنَّ: «الحكاية هيكل، بنية مركَّبة، معقَّدة يمكن تفكيكها واستنباط العلاقة التي تربط بين مختلف وظائفها في مسار قصصي معيَّن»[1]، فإن حكاية "**الفتاة وأشقَّاؤها السَّبعة**" يمكن تقسيمها إلى المقطوعات التَّالية:

المقطوعة التَّمهيديَّة: الحياة السَّعيدة التي كان يعيشها الأبناء في كنف العائلة.

المقطوعة الأولى: عودة الأبناء من الصيد في حالة كآبة جرَّاء ماسمعوه، والمكيدة التي دبَّرتها زوجة العم للتخلص منهم.

المقطوعة الثانية: خروج الفتاة برفقة الجارية للبحث عن الإخوة.

المقطوعة الثالثة: لقاء الفتاة مع إخوتها، والخديعة التي تعرضت لها الفتاة، ووساطة الشيخ المدبر.

المقطوعة الرَّابعة: طريق العودة إلى الأهل والدِّيار.

المقطوعة الخامسة: عودة الجميع إلى الأهل والدّيار

الإستهلال والاختتام: إستهل الراوي حكايته بذكر الصفات الخَلقية والخُلقية للأبناء مع وصف الحياة السَّعيدة التي كانت تعيشها العائلة، أما في الاختتام فقد كانت النهاية مفتوحة لبداية حكاية جديدة.

III.المسار الوظائفي: إحتوت هذه الحكاية على الوحدات السَّردية التَّالية:

1 -**المقطوعة التَّمهيدية:** الحياة السعيدة التي كان يعيشها الأبناء في كنف العائلة.

تضمَّنت هذه المقطوعة الوظائف التالية:

الإبتعاد: خروج الأبناء للصيد كل صباح.

عودة: عودة الأبناء من الصيد كل مساء.

تمثِّل هذه المقطوعة حالة تمهيديَّة للأحداث التي تتضمَّنها هذه الحكاية

(1) سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظريَّة القصَّة، ص19.

2-**المقطوعة الأولى**: عودة الأبناء من الصَّيد وهم في حالة كآبة جرَّاء ما سمعوه، والمكيدة التي دبَّرتها زوجة العم للتخلص منهم.

وتتبني هذه المقطوعة المقطوعة على الوظائف التالية:

عودة: عودة الأبناء من الصيد، وقد جاءت هذه الوظيفة مقدَّمة عن وظيفة الخروج.

سمة: الأم تستنتج أنَّ أولادها في حالة، وذلك من الصفرة التي كانت تعتلي وجوههم.

إخبار: الأم تعرف سبب كآبة أبنائها.

الإبتعاد: خروج الأبناء للصيد، وقد جاءت هذه الوظيفة متأخرة عن وظيفة العودة.

حاجة: الأم تفتقر للصَّدر الحنون ألا وهي البنت

خديعة: زوجة العم تخبر الأبناء أن الأم أنجبت ولداً في حين أن الأم أنجبت بنتاً.

تواطؤ: الأبناء يصدِّقون ماقالته زوجة العم لهم ويعزمون على ترك الدِّيار.

إساءة: المعاملة القاسية التي كانت تلقاها الفتاة من زوجة عمها.

الفعل المعاكس: الفتاة تعزم على الخروج للبحث عن إخوتها.

وعموماً فإن الموقف الافتتاحي يعبِّر عن حالة عدم التَّوازن وتمثلها الحالة النَّفسية التي كان يعيشها الأبناء نتيجة افقار عائلتهم إلى الصَّدر الحنون وخاصة الأم، وتنتقل الأحداث بعدها إلى حالة التَّوازن، وذلك بإنجاب الأم للفتاة التي كان الأبناء يرجونها، لكن هذه الحالة لم تدم طويلاً فسرعان ما اختل التَّوازن وذلك بتحايل زوجة العم على الأبناء، وتستمر حالة عدم التَّوازن بالإساءة التي مارستها زوجة العم على الفتاة.

3-**المقطوعة الثانية**: خروج الفتاة برفقة الجارية للبحث عن الأخوة.

وتتوفر هذه المقطوعة على الوظائف التالية:

انطلاق: خروج الفتاة والجارية للبحث عن الأخوة.

خديعة: الجارية تحثُّ الفتاة على الشُّرب من العين المسحورة.

تواطؤ: الفتاة تشرب من العين المسحورة.

تمثِّل هذه المقطوعة في بدايتها حالة توازن، وذلك عند خروج الفتاة برفقة الجارية للبحث عن إخوتها، ثم تنتقل الأحداث إلى حالة عدم التوازن المتمثِّلة في الخديعة التي

سببتها الجارية للفتاة بجعلها تشرب من العين المسحورة، وكذا تستمر الإساءة بتواطؤ الفتاة وشربها من العين المسحورة.

4-**المقطوعة الثالثة**: لقاء الفتاة مع إخوتها، والمعاملة السَّيئة التي كانت تتلقَّاها الفتاة، ووساطة الشَّيخ المدبِّر.

وتتبني هذه المقطوعة على الوظائف التالية:

سمة: الإخوة مالوا إلى الفتاة ذات البشرة البيضاء على أنّها أختهم.

تواطؤ: الأخت الحقيقية صارت خادمة عند إخوتها.

مزاعم باطلة: الجارية صارت تعيش عيشة الأميرات المدللات، وذلك بادعائها أنها الأخت الحقيقية

سمة: لاحظ الإخوة أنَّ مواشيهم صارت ضامرة.

وساطة: تدخُّل الشَّيخ المدبِّر لتقديم النَّصيحة.

انتقال: توجه الأخ إلى الحكيم.

إختبار: إختبار الأخ لكل من الفتاتين بتداعي المرض.

اكتشاف البطل المزيف: الجارية تقع في الفخ الذي نصبه الإخوة من أجل معرفة أختهم الحقيقية

تعرُّف: تمكُّن الإخوة من التَّعرف على أختهم الحقيقية.

إصلاح الإساءة: عادوا إليها يطيِّبون خاطرها، والكل يسعي إلى استرضائها، ويطيبون خاطرها.

تمثِّل هذه المقطوعة في بدايتها حالة توازن، حيث تجد الفتاة ضالَّتها بلقائها مع إخوتها، ولم تدم طويلاً حتى اختلَّ التوازن وذلك عندما مال الإخوة إلى الفتاة ذات البشرة البيضاء على أنها أختهم، وظلَّت حالة الاضطراب هذه تسيطر على سيرورة الأحداث في الحكاية ، وبعد الشكوك التي راودت الإخوة بعد رؤية مواشيهم وهي ضامرة رغم توفر الكلإ، ووساطة للشيخ المدبر الذِّي تمكنوا بفضله من معرفة أختهم الحقيقية، لتعود حالة الاستقرار وتسيطر على مجرى الحكاية.

5-**المقطوعة الرابعة**: طريق العودة إلى الأهل والدِّيار

نجدة: الأخوة طلبوا من الجارية أن تشرب من العين المسحورة، وتعود الفتاة بذلك إلى حالتها الأصليَّة.

التَّجلي: الفتاة تعود إلى لونها الأصلي.

عقاب: عادت الجارية لتحتَّل مكانها الطبيعي، بعد أن وبَّخها الجميع على ما كان منها من خيانة.

6-**المقطوعة الخامسة**: عودة الجميع إلى الأهل والديَّار.

عودة: عاد الجميع إلى الأهل و الخلَّان

مهمَّة منجزة: تمكَّنت الأخت من إعادة إخوتها السَّبعة الذين هجروا الدُّوار.

زواج: زواج الفتاة مع الأمير

تمثِّل كل من المقطوعة الرابعة و المقطوعة الخامسة حالة توازن، حيث تمَّ تعرّف الأبناء على أختهم، وعاد الجميع إلى الأهل والدِّيار.

وبذلك فإنَّ بناء أحداث الحكاية مرَّت عبر ثلاثة أشواط، فالأوَّل تسوده حالة توازن وهدوء، أما الثَّاني فيتَّصف بحالة اللاتوازن والاضطراب، ليصل في الأخير إلى حالة توازن واستقرار، وهذا ما يمكن تمثيله بالشَّكل التَّالي:

+	-	+

(1)

ويمكن تلخيص جميع الوحدات السَّردية تضمَّنته من وظائف متعدِّدة في الجدول الآتي:

المقطوعة التمهيدية	الابتعاد عودة
المقطوعة الأولى	عودة سمة إخبار الابتعاد حاجة خديعة تواطؤ إساءة الفعل المعاكس
المقطوعة الثانية	رحيل خديعة تواطؤ

(1) يمثل الرمز (+) حالة التوازن، ويمثل الرمز (-) حالة الاتوازن

المقطوعة الثالثة	سمة(2) تواطؤ مزاعم باطلة وساطة انتقال إختبار اكتشاف البطل المزيَّف تعرف إصلاح الإساءة
المقطوعة الرابعة	نجدة التجلي عقاب
المقطوعة الخامسة	عودة مهمة منجزة زواج

IV. بنية الشَّخصيَّات:

تمثل الشخصيات عنصراً هاماً من عناصر بناء الحكاية، حيث يتميَّز كل واحد منهم عن الآخر بدوره الخاص، وتتوزع الشَّخصيات الأساسيِّة على سبعة دوائر وهي:

1-**مستوى فعل المعتدي**: تمثِّلها زوجة العم.

2-**مستوى فعل الواهب**: غائبة في النص

3-**مستوى فعل المساعد**: الشيخ المدبر في مساعدته للكشف عن الحقيقة.

4-**مستوى فعل الشخصية المرغوب فيها**: تتمثَّل في الأبناء السَّبعة

5-**مستوى فعل المرسِل**: غائبة في النص

6-**مستوي فعل البطل**: الفتاة تتمكَّن من إعادة الإخوة إلى الديار.

7-**مستوى فعل البطل المزيَّف**: الجارية التي حلَّت محل الأخت.

وتنقسم هذه الشِّخصيات بدورها إلى قسمين:

شخصيات رئيسية: تُمثل هذه الشخصيات الأدوار الرئيسية في الحكاية وتجسِّد هذه الأدوار في الحكاية المدروسة:

1-**الفتاة**: تتعرَّض هذه الشخصيَّة للإساءة و الخداع قبل لقائها بإخوتها، وتستمر الإساءة إلى ما بعد اللِّقاء حتى يتم التَّعرف عليها، ولكنَّها في النهاية تصل إلى مبتغاها بالعثور على إخوتها وإعادتهم إلى الأهل.

2-**الأبناء السَّبعة**: تظهر هذه الشَّخصيات من بداية الحكاية إلى نهايتها، وتتعرَّض هذه الشَّخصية للخداع في بداية الحكاية حتى يتم الكشف عن الحقيقة بمساعدة الشَّيخ المدبِّر.

شخصيات ثانوية: تمثِّل هذه الشخصيات أدوار عرضيَّة في الحكاية وتمثِّلها في الحكاية المدروسة:

1-**الأب والأم**: يظهران في بداية الحكاية وهما يمثِّلان الجو العائلي للأبناء، ثم يغيبان و يظهران بعدها حتى نهاية الحكاية.

2-**العجوز**: تظهر هذه الشخصيَّة في بداية الحكاية، وكانت سبباً في بداية عقدة النَّص.

3-**الجارية**: ظهرت هذه الشَّخصية وسط الحكاية، حيث رافقت الفتاة عند خروجها للبحث عن إخوتها.

4-**الشَّيخ المدبر**: ظهرت هذه الشَّخصية وسط الحكاية، وقد قامت بدور المساعد، الذي اقترح حلاً لمشكلة الأخوة.

البنية المكانية:

قام بروب بدراسة عدد من الحكايات مكَّنته من تحديد ثلاثة أطر من الأمكنة وهي:

1-**المكان الأصل**: يعتبر محَّل انطلاق أحداث الحكاية «وهو عادة مسقط الرَّأس ومحل العائلة والأنس، ولكن الإساءة (Méfait) تحدث في هذا المكان فيترتَّب عنها سفر

الفاعل بحثاً عن وسائل الإصلاح والإنجاز»[1]، ويمثِّل هذا المكان في حكاية الفتاة وأشقَّاؤها السبعة "**البيت**" وهو مسقط رأس العائلة وفيه تعرَّض الأبناء للخديعة من طرف زوجة العم، وإبعادهم عن البيت ممَّا جعل الفتاة التي تمثِّل شخصية البطل الخروج لإنجاز مهمة البحث عن الإخوة، وإصلاح الإساءة.

2-**المكان العرضي**: وهو المكان المجاور للمكان المركزي، و تمثِّله الطريق الذي يدل على المسافة التي قطعتها الفتاة مع جاريتها والذي وصلتا فيه إلى العين المسحورة، فتمت الخديعة.

3-**مكان الاختبار**: وهو المكان الذي يقع فيه الإنجاز و الاختبار الرئيسي[2] ويمثِّل في الحكاية المدروسة مكان لقاء الفتاة بإخوتها السَّبعة، وعلى مستواه ظهر البطل المزيَّف المتمثِّل في الجارية، ممَّا استدعى إجراء إختبار بوساطة الشَّيخ المدبِّر لاكتشاف البطل الحقيقي.

وعليه فإنَّ هذه الحكاية قدَّمت نوعين من الأمكنة، التى كانت موقع لمجرى الأحداث وهي:

-**مكان اجتماعي**: البيت

-**مكان طبيعي**: الطَّريق أو الغابة

ويختلف كل مكان منهما عن الآخر، فالبيت هو المكان الاجتماعي الذي يمثِّل مأوى العائلة، أما الطريق أو الغابة فهي تمثِّل مأوى كائنات أخرى كالحيوانات والجن وغيرها...

V. **البنية الزَّمنية**: تكون حركيَّة الزمن في الحكاية الشَّعبيَّة أسطوريَّة، فهي «تتجنَّب تغلغل زمني صريح فالأحداث تدور في ماضي أسطوري لا يمكن تأريخه»[3]، ويتجلى هذا في الحكاية المدروسة "الفتاة وأشقاؤها السبعة" بعبارة «كان يامكان في قديم

(1) سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظريَّة القصَّة،ص58.

(2) ينظر: نفسه ، ص59.

(3) نفسه، ص54.

الزمان» وتدلُّ هذه العبارة على أن الحدث قد وقع في عالم متحرِّر من كل القيود الظرفية التي وقع فيها.

وعلاوة على ما سبق، تطرَّق الراوي إلى عرض بعض الأزمنة، كموعد مخاض الأم، وبلوغ الفتاة سنَّ الرُّشد، وفضلاً عن هذه الأزمنة قام الرَّاوي بتقديم أزمنة دقيقة:

-خروج الأخ لمراقبة الرَّاعية في الصباح

-العودة من مراقبة الرَّاعية عند عودتها في المساء

-حلول الأخ للبيت عند الظَّهيرة

-تحديد الاحتفال الذي أقامه الوالدان بسبعة أيَّام وسبعة ليالي

وإذا تحدَّثنا عن العلاقات الزَّمنيَّة بين مقطوعات الحكاية نجد، التسلسل والترابط والتَّأجيل والاستدراك والاستبدال.

جاءت مقطوعات نص الحكاية متسلسلة مترابطة، حيث استعمل الراوي عبارات دالَّة تُميِّز المقطوعة عن أخرى دون إحداث أي تنافر بين المقطوعات.

فيما يبرز التَّأجيل في نصِّ الحكاية عندما توقَّف الرَّاوي عن سرد أحداث الأبناء السَّبعة في المقطوعة الأولى، لينتقل إلى متابعة أحداث الفتاة في نفس المقطوعة بوصف المعاملة السيِّئة التي كانت تتلقَّاها من زوجة عمِّها.

أما فيما يتعلَّق بالاستدراك فهو يتجلَّى في المقطوعة الرَّابعة، حيث يعود الرَّاوي إلى متابعة أحداث الأبناء السَّبعة من جديد، وقد تضمَّنت نفس المقطوعة علاقة استبدال، وذلك عندما تحتَّل الجارية مكانة الفتاة بكونها الأخت الحقيقيَّة للأبناء السَّبعة.

وفيما يتعلَّق بالترتيب الزَّمني، نلاحظ أنَّ زمن أحداث الحكاية لا يتوازى مع زمن رِّوايتها، إذ نجد الرَّاوي يذكر بعض الأحداث قبل وقوعها في الحكاية، مثلاً يذكر تعهد الأبناء بهجرهم الدِّيار، ولم يكونوا قد رحلوا بعد. كما أنَّه قد أجَّل زمن رواية بعض الأحداث إلى ما بعد وقوعها في الحكاية، فهو مثلاً يؤجِّل سرد حدث لقاء الأبناء بالعجوز الذي وقع بين خروجهم للصَّيد وعودتهم منه، إلى ما بعد العودة، وكذلك أجَّل سرد سبب ضعف الماشيَّة الذي كان يقع منذ خروج البنت للرَّعي حتى عودتها منه، فقد تمَّ سردها

بعد وساطة الشَّيخ المدبِّر. فيما لخَّص الرَّاوي ذكر بعض الأحداث التي جرت خلال أيام أو سنوات أو شهور، وذكرها دون تفصيل، فقد لخَّص حياة الفتاة منذ ولادتها إلى غاية بلوغها سن الرُّشد بعبارة واحدة في قوله: «عندما ترعرعت البنت وصارت قادرة على أن تعي ما يقال لها».

وما يمكننا استخلاصه من دراسة البنية الزَّمنية لنصِّ الحكاية، أنّ للتَّقابل الزَّمني دور كبير في ترابط أحداث الحكاية، بالإضافة إلى بعث عنصر التَّشويق لدى المتلقي، الذي يعتبر أساس بناء الحكاية الشَّعبيَّة الخرافيَّة.

من خلال دراستنا لحكاية خرافيَّة بعنوان "الفتاة وأشقاؤها السَّبعة" دراسة مورفولوجيَّة توصَّلنا إلى عدَّة نتائج والتي يمكن تلخيصها فيما يلي:

-إنَّ الحكاية الشَّعبية الخرافيَّة فن من إبداع الخيال الشَّعبي، تدور أحداثها في ماضي أسطوري لا يمكن تحديده، وهي نص مجهول المؤلِّف، تمثِّلها شخصيات من نسيج خيال السارد.

-تعد الحكاية الشَّعبيَّة الخرافيَّة النَّواة التي انطلق منها فلادمير بروب في تأسيس منهجه وذلك من خلال دراسته لمائة حكاية شعبيَّة روسيَّة

-لم يأتي المنهج المورفولوجي من فراغ، وإنَّما له أصوله التي إرتكز عليها، فقد اعتمد فلاديميربروب على ركيزتين أساسيتين في تأسيس منهجه هما: الإرث النَّقدي، والإفادة من العلوم الأخرى.

-يقوم المنهج المورفولوجي في دراسته للحكاية الخرافيَّة على عزل الأجزاء المكوِّنة للخرافة عن بعضها البعض، ومقارنة هذه الخرافة وفق أجزائها المكوِّنة.

-توصَّل بروب من خلال دراسته إلى نوعين من القيم، قيم ثابتة تمثِّلها أعمال الشَّخصيات، وقيم متغيِّرة تمثلها أسماء وصفات الشخصيات.

-حصر بروب عدد الوظائف في واحد وثلاثين وظيفة، يكون تتابعها متشابه في كل خرافة، وإن كانت الخرافات لاتتوفر على كل الوظائف.

-وعلاوة على المثال الوظائفي توصَّل بروب إلى مايسميه بمستويات الفعل، وحصرها في سبعة مستويات، كما تعد البنية الزَّمنيَّة والبنية المكانيَّة من مشمولات التَّحليل الوظائفي.

-إنَّ تطبيق المنهج المورفولوجي على حكاية من تراثنا الشعبي، لايواجه أي صعوبة، فهذا العدد غير المحدود من الحكايات حتى وإن اختلفت من حيث بيئتها الجغرافيَّة، وكذا الوسط الاجتماعي، إلا أنَّها تشتمل على بنية شكليَّة واحدة.

1-إبن منظور، لسان العرب، دارصادر، بيروت، ط4، المجلد3، 2005م.
2-أحمد زلط، أدب الطِّفل العربي، دار الوفاء للطباعة والنَّشر، الإسكندرية، ط1، 1999م.
3-آن إينو، تاريخ السِّيميائيَّة،ترجمة سعيد بنكراد، دار الآفاق.
4-سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية و التطبيق، دار المطبوعات الجامعية الجزائر.
5- سمير المرزوقي، جميل شاكر مدخل إلى نظرية القصَّة، ،دار الشُّؤون الثَّقافية العامَّة، العراق،1986.
6-صلاح فضل، في النَّقد الأدبي، منشورات الكتَّاب العرب، دمشق، 2007م.
7-طلال حرب، أوليَّة النَّص، المؤسسة الجامعية للدِّراسة والنَّشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1999م.
8-عبدالحميد بورايو، الحكاية الخرافية في المغرب العربي، دار الطَّليعة، بيروت، ط1، 1992.
9-عبد الحميد بورايو، منطق السرد: دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون الجزائر، 1994م.
10-عبد اللَّه إبراهيم، المتخيَّل السردي، المركز الثَّقافي العربي، ط1، 1999م.
11-عدي عدنان محمَّد، بنية الحكاية في البخلاء للجاحظ، ،عالم الكتب الحديث الأردن، دارنيبور العراق،ط1، 2011م.
12- غراء حسين مهنا، أدب الحكاية الشعبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، بيروت، 1997م.
13-فلادميربروب، مورفولوجيا الخرافة، ت إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، 1986م.
14-فلادمير بروب، مورفولوجيا القصَّة، ت عبد الكريم حسن وسميرة بن عمُّوا، ط1، 1996م.
15- لويس معلوف ، المنجد في اللغة و الأعلام، ، دار المعرفة، بيروت.
محمد الصالح بجابوي، دار الجائزة، الأدب الشعبي الجزائري الأمثال والحكم، ط1

كلمة شكر

إهداء

مقدمة

الفصل الأول: الحكاية الشَّعبية الخرافية والمنهج المورفولوجي

-مفهوم الحكاية.....ص08

-مفهوم الشعبية.....ص08

-مفهوم الخرافة.....ص10

-مفهوم المنهج ص11

-مفهوم المنهج المورفلوجي.....ص12

-أصول المنهج المورفولوجي.....ص12

-أسسه المنهج المورفولوجي وقوانينه.....ص14

-نتائج المنهج المورفولوجي.....ص18

الفصل الثاني: التحليل المورفولوجي لحكاية شعبية

-متن الحكاية.....ص21

-تقسيم النص.....ص25

-المسار الوظائفي.....ص26

-بنية الشخصيات.....ص30

-البنية المكانية.....ص31

-البنية الزمانية.....ص32

خاتمة.....ص36

قائمة الصادر والمراجع.....ص38

فهرس الموضوعات.....ص40