الجمـــهورية الجـــزائرية الديمـــقراطية الشعبـية
وزارة التعلـــيم العـــالـــي والبـحث العلـمي

جـامـعـة مـولـود مـعـمـري تـيـزي وزو
كـلـيـــة الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

التخصص: أدب ومجتمع جديد

مذكرة مقدمة لاستكمال شهادة الماستر

تحولات البنية والدلالة في حكاية "الطالب الشاطر ومعلمه الساحر"

إعداد الطالبة

- ليلى سايج

إشراف الأستاذ:

خالد عيقون

لجنة المناقشة:

- د. حورية بن سالم، أستاذة التعليم العالي والبحث العلمي ، جامعة مولود معمري تيزي وزو رئيسا.
- د. خالد عيقون، أستاذ محاضر "أ"، جامعة مولود معمري تيزي وزو.....مشرفا ومقررا.
- د. سامية داودي، أستاذة محاضرة "أ" جامعة مولود معمري تيزي وزو .....ممتحنا.

السنة الجامعية 2015/2014

كلمة شكر

نتقدم بجزيل الشكر للأستاذ المشرف "خالد عيقون"

الذي كان له الفضل في إنجاز هذا البحث بإرشاداته

وتوجيهاته، وتسهيله لمختلف العقبات ولكل من ساهم

من قريب أو من بعيد في كل نقطة فيه.

إهـــــداء

أهدي هذا العمل البسيط:

إلى التي ملكت حواسي وإحساسي، وهامت بها نفسي وأنفاسي، إلى الحب الصادق والمربية الفاضلة أمي الغالية التي تستحق كامل الشكر والإمتنان على إهتمامها كل شؤوني وإعانتها لي في إكمال دراستي سائلة الله أن يبارك في حياتها ويطيل في عمرها

إلى الغالي الذي سكن في أعماقي، أبي أشكرك شكرا لا حد له، فقد ربيتني أحسن تربية وأعنتني في دراستي فأسل الله أن يبارك في حياتك ويطيل في عمرك.

إلى أخواتي: تسعديت وزوجها وأولادها، فروجة وزوجها وأولادها

حميد الأخ الأكبر الذي هو بمثابة الأب الثاني لي

مزيان

إلى توئم روحي أخي الصغير مصطفى، لقد كنت لي أخا وصديقا وفيا

إلى شريك دربي أعمر

إلى الأخوات اللواتي لم تلدهن أمي : جميلة، وردة، ججيقة، روزة، فريدة.

إلى من سعدت برفقتهن صديقاتي في الحي الجامعي Bastos : فازية، نعيمة، حورية، كايسة، شفيعة ، ليندة، رشيدة، فريدة، سميرة

إلى كل من ساعدني من قريب أو من بعيد

إلى كل الذين أعرفهم ولم أذكر أسماءهم أهديهم هذا العمل

ليلى

مقـــدمة

مقدمة

التراث الشعبي يحتوي على عدّة أجناس أدبية منها الحكاية التي تمثل رسالة شفوية تبليغية تقوم بدور الاتصال بين الأجيال فهي ليست كوسيلة للتسلية فقط، بل هي قبل كل شيء موعظة وعبرة للأجيال الناشئة. فهي أيضا بمثابة جسر بين السلف والخلف تقوم بضمان استمرار الوجود والمحافظة على الأصالة.

وبما أنّ الحكاية تتصف بهذه السمات اخترتها كموضوع لبحث التخرج الذي يتمثل في دراسة تحليلية أو تحولات البنية والدلالة في حكاية "الطالب الشاطر ومعلمه الساحر" للراوية فاطمة سي فضيل حيث تحاول هذه الدراسة أن تستكشف دلالة الحكاية عن طريق تحليل شكلها وبيان مسار انبثاق معناها.

وإذا كنت قد اعتمدت المنهج البنيوي في تحليل هذه الحكاية فهذا لا يعني أن المناهج الأخرى لا تصلح لدراسة الأعمال الأدبية، واخترته بدافع:

الرغبة الشديدة في دراسة المنهج البنيوي والتغلغل في محتوياته بكل دقة وتفصيل، بالإضافة إلى ميلي إلى المادة الشعبية خاصة الحكايات والقصص وتعلقي بها.

ولإنجاز هذا البحث اتبعت خطة ممهدة بمدخل ثم قسمت البحث إلى فصلين، الفصل الأول يتضمن الجانب النظري والفصل الثاني يتضمن الجانب التطبيقي، فالفصل الأول قسمته إلى ثلاث مباحث، المبحث الأول تحدثت فيه عن الحكاية الشعبية والمبحث الثاني تحدثت فيه عن المنهج البنيوي عند فلاديمير بروب، والمبحث الثالث خصصته للتصنيف، أمّا الفصل الثاني فقد قسمته إلى مبحثين، ففي الأول قمت بعرض شامل لحكاية الطالب الشاطر ومعلمه الساحر (متن الحكاية) أما المبحث الثاني فعرضت فيه المسار السردي الوظائفي، الشخصيات، البنية المكانية، البنية الزمانية ثمّ الصور والدلالات. وأنهيت بحثي بخاتمة فيها عرضت بعض النتائج التي توصلت إليها أثناء تحليلي لهذه الحكاية".

واعتمدت في إنجاز هذا البحث على بعض المصادر والمراجع التي ساعدتني كثيرا أهمها: التحليل البنيوي الشكلاني لجماليات الخطاب السردي لخالد عيقون، الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق لنبيلة إبراهيم، مدخل إلى نظرية القصة لسمير المرزوقي وجميل شاكر.

أما الصعوبات التي صادفتها أثناء إنجازي لهذا العمل البسيط فهي قليلة أبرزها ضيق الوقت الذي لم يسمح لي بالتعمق أكثر في هذا البحث وكذلك نقص المصادر والمراجع التي تهتم بالمادة المدروسة.

وفي الأخير أتقدم بالشكر الخالص لأستاذي المشرف الذي يستحق كامل التقدير والإحترام الذي لم يبخل بنصائحه وإرشاداته، وتقديم يد العون من خلال إحضاره لي بعض المصادر والمراجع فجزاه الله خيرا.

ليلى

تيزي وزو 14 سبتمبر 2015

مدخـــل

الحكاية قبل ظهور المنهج البنيوي

مدخل : الحكاية قبل ظهور المنهج البنيوي

التراث الشعبي كنز لا يفنى ولابد من المحافظة عليه وعدم إهماله وتركه جانبا، إذ يجب الإهتمام به أكثر حتى لا يضيع أو ينسى، وذلك عن طريق جمعه ونشره حتى تتعرف عليه الأجيال الناشئة.

لابد من تصنيف الأدب الشعبي الذي يتكون من الأساطير، القصص الشعبية، الأمثال، الحكم، الألغاز، الشعر الشعبي وغيرها كل في موضعه وإطاره الخاص.

لقد اشتغل الباحثون الفولكلوريون لفترة من الزمن في جمع المادة القصصية بأنواعها المختلفة، ولم يهتموا بتصنيفها في البداية ولكنهم إهتدوا إلى ضرورة تصنيفها، كانت المادة المطروحة بين أيدي الباحثين من جميع أنحاء العالم من التنوع والتشابه والاختلاف في الوقت نفسه حتى أجهدوا أنفسهم حقا في ضرورة الوصول إلى تصنيف واحد تندرج فيه كل هذه المادة.

وقد تمخض هذا الجهد عن تصنيف "أنتي آرني" الباحث الفنلندي الشهير الذي عاش في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، وبعد ذلك أتى الباحث الأمريكي المعاصر "سميث طومسون" ووسع هذا التصنيف وعرف فيما بعد بتصنيف "آرن طومسون".

هذا التصنيف نظر إلى القصص الشعبي من منظور المحتوى لا من المنظور الشكلي أي أنه لا يعطي الإهتمام للبناء التركيبي للقصص الشعبي، فلقد اهتم أصحاب هذا التصنيف بتفكيك الحكايات إلى أجزائها الصغيرة قصد تحديد الأنماط الأساسية التي يتدرج تحتها القصص الشعبي الذي يروى في جميع أنحاء العالم.

بالرغم من كل الجهود التي بذلتها مدرسة الأنماط في تصنيف الحكايات إلى نماذج وأنماط واستخلاص ما فيها من وحدات صغيرة أو كبيرة ومقارنة هذه الوحدات المتغيرة في

الروايات المختلفة قصد الوصول إلى أصل واحد للحكاية إلاّ أن هذه المدرسة قد وقفت بالبحث العلمي في القصص الشعبي عند حد من الجمود.

ولقد وجهت لهذه المدرسة إنتقادات وعيوب إلاّ أنه لا يمكن نكران فضلها على الدراسات المقارنة التي استعانت كل الإستعانة بتصنيف "آرن طومسون".

وإذا كانت هذه المناهج السابقة قد فاتها أن تنظر إلى أنواع الحكايات وفقا لبنائها التركيبي الكلي، التي تسعى إلى عقد مقارنات واسعة بين أنماط الحكايات من جميع أنحاء العالم بهدف الوصول إلى أصل الحكاية، فهل استطاعت من خلال تصنيفها أن تصل إلى أصل كل حكاية.؟

حقا أن كثيرا من المشكلات يمكن أن تحل عن طريق التحليل المورفولوجي أو البنائي للأجناس الأدبية الشعبية، وسأقوم بالتعرف على المنهج في موضوع بحثي.

الفصل الثانـي

الحكاية الشعبية والمنـهج البنيوي

الفصـل الأول:

الحكـــاية الشعبية والمنـهج البنيوي

I- الحكاية الشعبية

1- مصطلح الحكاية الشعبية

2- خصائص الحكاية الشعبية

3- أهداف الحكاية الشعبية

II- المنهج البنيوي البروبوي

1- لمحة عامة حول ظهور المنهج البنيوي

2- تعريف المنهج البنوي

3- إتجاه "بروب" و"ليفي ستراوس"

4- فلاديمير بروب ومثاله الوظائفي

III- التصنيف: أشكال الحكايات

الفصل الأول: الحكاية الشعبية والمنهج البنيوي

تعتبر الحكاية من أهم المأثورات الشعبية، وهي محط إهتمام باحثي علم الفولكلور نظرا لثراء مادتها وإرتباطها بالقيم الفنية والجمالية التي يعكسها الوجدان الشعبي والإبداع الجمعي.

ومن خلالها استطاع الإنسان أن ينقل كل تصوراته ومعتقداته وعاداته وتجاربه وخبراته في الحياة، ويقدمها في أسلوب ممتع وبناء قصصي محكمين.

من هذا المنطلق نستنتج أن الحكاية الشعبية تستوعب ملامح المأثور الشعبي أكثر مما تستوعبه المرويات التراثية الأخرى، ونتيجة لسهولتها اللغوية وبساطتها من ناحية الشكل والأسلوب فقد تم إنتشارها على نطاق واسع وانتقالها بحرية من شخص إلى آخر ومن جيل إلى جيل عن طريق الرواية الشفوية "فالحكاية تسمع، ثمّ تكرر بقدر ما تعيها الذاكرة، وقد يضيف إليها الراوي الجديد شيئا أو يحذف منها. وقد تروى مرة أخرى كما هي دون حذف أو إضافة وقد تدون هذه المرويات ويتناقلها بعض الناس عن طريق الكتابة أو القراءة"[1]. كما حدث للكثير من النصوص الأدبية ولهذه الأسباب كلها لابد من أن تجمع وتصنف وتدرس وفقا للأساليب والمناهج العلمية في الدراسة والتحليل.

[1]- الموقع الإلكتروني: www. Alwatan news. Net

1- مصطلح الحكاية الشعبية:

الحكاية الشعبية هي أحدوثة تتميز بالخيال الشعبي ويتم تناقلها شفويا من جيل إلى جيل، وقد إعتاد العرب تناقل هذه الحكاية للأبناء بواسطة الجد أو الجدة في الديوان (غرفة الضيوف)، في الحقل، في الغابة أو بشكل طبيعي في خيمة زعيم القبيلة. ويعود أصل الحكاية الشعبية إلى فترات قديمة جدا، وهي تتحدث على الأغلب عن البطولات، الحب، الوطن، الفقر، والنقد بأسلوب شعبي للواقع الذي يعيشه الآباء.

في القصة الشعبية يوجد تزاوج بين الواقع والخيال لذلك تظهر فيها أحيانا أحداثا غير واقعية مثل: حيوانات تتكلم وتتصرف كالإنسان.

الحكايات الشعبية التي ورثناها عن الأجيال السالفة زاخرة بالعبر والحكم وتحتوي على خلاصة تجارب كثيرة على مدى التاريخ وهذه هي واحدة من أهم وسائل نقل الثقافة للقيم الأخلاقية للأجيال القادمة[1].

ولكل حكاية عناصر مهمة ولولا وجودها لما تولدت وهي:

- الشخصيات وهي تتفرع إلى نوعين هما:

أ- الشخصية الرئيسية التي يستمر ذكرها طوال القصة ويكون لها نصيب الأسد من الحكاية.

ب-الشخصية الثانوية التي تذكر مرّة واحدة إمّا في بداية الحكاية أو في وسطها أو في النهاية .

- الأحداث: وهي الأفكار الأساسية والمغزي الأساسي من الحكاية فهي التي تمكن الراوي أو الكاتب من إيصال أفكاره إلى المستمع أو القارئ

[1]- الموقع الإلكتروني www.staretimes.com

- العقدة أو ما يمسى بالحبكة: وهنا تصل الحكاية إلى قمة ذورتها لتشد انتباه القارئ ويتابع الحكاية حتى النهاية

- الزمان والمكان: يلعب الزمن والمكان في الحكاية دور مهم حيث أنهما يقومان بتحريك الأحداث حيث أن كلما تغير الزمان والمكان تتغير معهما الأحداث.

2- خصائص الحكاية الشعبية:

تبدأ الحكاية الشعبية عادة بكلمات مثل:"في قديم الزمان" القاص يحاول إثارة وجذب انتباه السامعين ويختار موضوعا قريبا من قلوبهم وللحكاية خصائص مهمة هي:

- الحوار: القاص يحاول تقليد شخصيات القصة ويعرضها وكأن القصة حدثت الآن.

لا توجد أهمية للدقة ولاختيار الكلمات: لأن القصة تنقل عن ظهر قلب (شفويا)، القاص يقوم بحذف أو إضافة بعض الكلمات التي يراها مناسبة.

- غالبا ما يكون تناقض بين الخير والشر في الحكاية الشعبية
- لغة الحكاية الشعبية شعبية وبسيطة أو أدبية
- القصة تعلمنا قيم المجتمع العربي والبدوي والريفي والحضري
- إنها تخبرنا عن عادات وتقاليد المجتمع مثل: القهوة "السادة"، عادات وتقاليد الضيافة لدى البدوي، وقصص الحرب والغزو بين القبائل، والعلاقة العاطفية بين ابنة وابن شيخ القبيلة.
- في بعض الأحيان تعكس القصص البيئة الريفية الزراعية وحياة الفلاح في أرضه كما يمكن أن تعكس أيضا الحياة في المدينة والتجارة...
- يمكن أن تشمل الحكاية الشعبية قضايا سياسية مثل: الدفاع عن الأرض وقصص وحكايات لبطولات وطنية.
- العنصر الخارق، في بعض الأحيان تحدث في القصة أشياء خيالية لا يقبلها العقل، ما يصطلح عليه (العجيب المدهش)
- عادة ما تكون نهاية جيدة وتفاؤلية وتعطي شعورا جيدا للمستمعين[1]

[1]- الموقع الإلكتروني السابق.

3- أهداف الحكاية الشعبية:

- الإسهام في دراسة تاريخ الثقافة والحياة الإجتماعية من حيث إعادة ترتيب الفترات التاريخية العابرة، التي لا يوجد عنها إلا شواهد ضئيلة متفرقة، وهو ما يعرف بإسم منهج إعادة البناء التاريخي
- تساعد على تحليل علاقات التفاعل والتأثير المتبادل بين الثقافات المختلفة، وهي العملية المعروفة في الأنثروبولوجية الثقافية باسم "التثقف"
- يقدم الفلكلور إسهاما في التنمية ويتضح ذلك من خلال إستخدام التراث الشعبي في وسائل الإعلام من أجل تحقيق أغراض التنمية حيث يساهم ذلك في تغيير الأفراد أو دفعهم نحو التغيير، فالأفراد يتقبلون أساليب الثقافة الحديثة طالما أنها تقدم لهم في إطار من ثقافتهم الأصلية
- يقدم التراث الشعبي مادة غنية للأدباء، من شعراء، قصاصين وروائيين على وجه التحديد من خلال تمثلها في نتاجاتهم الإبداعية والإشتغال عليها
- للحكاية الشعبية وظيفة أخلاقية وسلوكية، لأنّها تشمل على الحكمة، والدروس الأخلاقية، يمكن القول أن كل قصة لها حكمة ونقد في موضوع معين أو صراع بين ميزتي "الخير" و"الشر".
- نهاية القصة هي عادة ما تكون منطقية، عندما تتغلب الشخصيات الرئيسية على الشر.
- القصة مقتبسة من الواقع ومن العادات الإجتماعية، وهي ثقافة تنتقل من جيل إلى جيل، وتعكس البيئة التي يعيشها القاص[1].

[1]- الموقع الإلكتروني www.staretimes.com

II- المنهج البنيوي عند بروب:

1- لمحة عامة حول ظهور المنهج البنيوي:

ظهر المنهج البنيوي نتيجة للإحساس العميق بضرورة تطبيق منهج دقيق كالذي يطبق في مختلف الدراسات اللغوية والإنسانية ألا وهو المنهج البنائي. "ولقد بدأت الدراسات الشعبية تدخل في مجالات حديثة من الدراسة العلمية، إذ نجد أن الباحث اللغوي المرموق "أرنست كاسيرر" أعلن عام 1940 م في بحث نشره قبل وفاته أن المنهج البنيوي أو البنائي لا يعد في الحقيقة ظاهرة منعزلة بل هو نزعة عامة في التفكير شغلت الباحثون في كل فروع البحث العلمي: في العلم، في الفن، في اللغة والدراسات الإنسانية على السواء"[1].

انشغل الباحثون بهذا المنهج منذ زمن مبكر، إذ يمكن القول أنّ بداياته الأولى تعود إلى القرن التاسع عشر، ومن بين هؤلاء الباحثين:"جوزيف بيدني" الذي إعتبر الحكاية كيان عضوي حي لا يمكنه السقوط إلاّ إذا هدمت أحد أعضائه الأساسية إذ يمكن تشبيهه بجسم الإنسان، ولكي يتمكن من العيش لا بد له أن يخضع لعدد من الشروط، فقد حاول أن يجري فرقا بين شكل الحكاية ومضمونها ففرق بين الشكل العضوي الذي يحدد الحكاية في جوهرها وملامحها العارضة التي تتمثل في الأخلاق، الطباع والأفكار وغيرها من الوحدات التي تختلف بإختلاف ظروف البيئة التي تختص بها الحكاية [2].

لم يذهب "بيدني" بعيدا مع هذه المحاولة فلقد توقف عند هذا الحدّ، فأخذ يعقد مقارنات بين الروايات القصصية المختلفة في عناصرها الشكلية الثابتة وأغفل الإهتمام بتحديد هذه العناصر ووصف الكيفية التي تعمل بها، إذ قام "فلاديمير بروب" فيما بعد في كتابه "مورفولوجية الحكاية الخرافية الروسية" بهذا الشيء نفسه الذي نشر في نهاية العشرينيات من القرن الماضي، إذ يمكن إعتبار العمل الذي قام به "بيدني" كمنطلق للعمل الذي سيقوم به "بروب" فيما بعد فإليه يرجع الفضل في اكتشاف أنّ القصة كائن حي ينمو حول نواة ثابتة.

---

[1]- ينظر : نبيلة إبراهيم، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، دار العودة للنشر، ط1، بيروت، لبنان، 1974، ص18.

[2]- عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، د ط، الجزائر، 1986، ص137.

"ومن ثمّ أتى بروب ببحثه وتناول جهد سابقه "بيدني" بالنقد وتقدم للتحليل البنيوي للقصص الشعبي تقدما كبيرا أو خطوة كبيرة خطاها نحو رسم منهجية جديدة لتحليل النصوص القصصية إذ تعد البداية الحقيقية لمرحلة جديدة قامت بها الدراسات الشعبية بحيث أنه عندما كشف عن وجود نموذج فريد للبنية التركيبية للحكاية الخرافية قام بوضع أسس المنهج البنيوي"[1].

قام بروب بجمع مائة حكاية شعبية ودرسها، وتتمثل هذه الدراسة أساسا في النظرة الهيكلية الوصفية، "فالحكاية هيكل بنية مركبة، يمكن تفكيكها واستنباط العلاقات التي تربط بين مختلف وظائفها في مسار قصصي معين"[2].

[1]- ينظر: المرجع السابق، ص129.

[2]- سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية، د.ط، الجزائر، ص23.

2- تعريف المنهج البنيوي:

يمكننا أن نعرف هذا المنهج بأنه "المنهج الذي يتعرض لدراسة الشكل بوصفه كلا بعد تحليله إلى عناصره الصغيرة بهدف اكتشاف بنيته الداخلية التي تتوزع الجزئيات وفقا لها، ويترتب على هذا دراسات عديدة منها دراسة علاقة الشيء بالبيئة التي يعيش فيها، وذلك إذا كان التحليل يختص بفرع من العلوم كعلم الحيوان أو النبات أو الكشف عن علاقة الشكل ببيئته الحضارية، إن كان تحليل المختص بالدراسات الأدبية الإنسانية بصفة عامة على هذا الأساس أصبح علماء اللغة يدرسون بناء اللغة وبناء الشعر وعلى هذا الأساس أيضا أصبح علماء الأنتروبولوجية يدرسون بناء النماذج الحضارية وكذلك علماء النفس"[1].

أما "بروب" فقد عرّف هذا المنهج أو التحليل المرفولوجي للحكاية الروسية بأنه : "وصف للحكاية وفقا لأجزاء محتواه وعلاقة هذه الأجزاء بعضها ببعض ثمّ علاقتها بالمجموع"[2].

قام "بروب" بتمييز نوعين من العناصر المكونة للحكاية، وتتمثل في عناصر ثابتة وأخرى متحركة، فالأولى متصلة بشكل الحكاية الثابت، أما الثانية فهي متصلة بالمضمون التي تنتظم في نسق معين يحكمه نوع من الحتمية المنطقية، وإذ تعتبر الأصل الذي ترجع إليه كل الحكايات الخرافية وتعتبر الوحدة الوظيفية وحدة أساسية في الحكاية وقد عرّفها بأنها "فعل من أفعال شخوص الحكاية بصرف النظر عن اختلاف شكل هذه الشخوص من حكاية لأخرى، ومعنى هذا أنه مع تغيير شخوص الحكاية ومع تغير الوسيلة التي تنفذ بها الأفعال تظل الوحدات الوظيفية ثابتة"[3].

[1]- ينظر: نبيلة إبراهيم، الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق، المكتبة الأكاديمية للنشر، الطبعة العربية الأولى، القاهرة، 1994، ص253.
[2]- ينظر: نبيلة إبراهيم، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، ص25.
[3]- المرجع نفسه، ص26.

وكما أشرنا سابقا أنّ "بروب" أتى بجديد في تحليله المرفولوجي للحكاية، حيث توصل من خلال دراسته للحكايات الروسية دراسة استقصائية إلى أنّ عدد الوحدات الوظيفية التي تتحكم فيها تبلغ إحدى وثلاثين وظيفة ولكن هذا لا يعني أنّ كل الوظائف ترد في كل حكاية، والذي يرد منها لا يخرج عن إطار هذه الوظائف، كما أنه يخضع لنظام ثابت.

أدرك "بروب" بعد ذلك أنّ جميع حكايات العالم تخضع لنموذج تركيبي واحد وذلك عندما إطلع على الحكايات التي ظهرت في عصره.

ويمكن القول أنّ وظائف "بروب" ليست في درجة واحدة من الأهمية فهناك وظائف مهيمنة بحيث تتكرر في كل الحكايات، فلا تستطيع أية حكاية الإستغناء عنها مثل الوظيفة رقم "8"[1] والتي تقع تحت عنوان "شرا وإساءة" فهذه الوظيفة من وجهة "بروب" هي التي تخلق الحركة الحقيقية في الحكاية، في حين أنّ هناك وظائف إن غابت في حكاية ما فلا تحدث أية حركة أو خلل في مسارها.

[1]- ينظر: عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، ص182.

3- إتجاه "بروب" و"ليفي ستراوس

شغل المنهج البنيوي الكثير من الباحثين في العصر الحديث وذلك في كافة فروع العلم والمعارف الإنسانية، ويعد الباحث والعالم الروسي "فلاديمير بروب" مفتاحا لهذا المنهج، حيث ألف كتابا عن مورفولوجية الحكايات الشعبية الذي نشر عام (1929 م)، ولم تكشف قيمته العلمية إلاّ في الستينات، وترجم بعد ذلك إلى اللغة الإنجليزية والفرنسية وبعد ذلك ظهر علماء آخرون إهتموا بهذا المنهج ومن بينهم "ليفي ستراوس" الذي إختص في الأسطورة وكذلك "غريماس" و"رولان بارت" و"تودوروف" الذين يعدون فرسان المناهج الحديثة، ولهذا فقد تعددت طرق تطبيق هذا المنهج بتعدد الباحثين، ويمكن القول أنه يسيطر على هذه الدراسة إتجاهان هما:

أ- إتجاه بروب:

يهدف اتجاه "بروب" إلى "وصف النظام الشكلي للحكايات الشعبية وفقا لتتابعها الزمني لأحداث الحكاية"[1]، فإذا كانت أحداث الحكاية تتابع زمنيا من "أ" إلى "ي" فإن بناء الحكاية يتضح من خلال تحليل الأحداث وفقا لتتابعها كما تروى، فمنهج "بروب" في التحليل يسير في إتجاه أفقي، وقد سمي هذا الإتجاه "التحليل البنائي التركيبي" وقد استعار الفولكلوريون هذا التعريف من الإصطلاح اللغوي Syntax أي التركيب.

ب- إتجاه "ليفي ستراوس":

ويسمى تحليل البناء البراجماتي وقد عرفه "صونيل ليفي" في كتابه "التراكيب اللغوية في الشعر بأنه مجموعة من الألفاظ ذات الصيغ التصريفية لأصل واحد أي أنه يعني الإشتقاق.

وبعد ذلك أخذ الباحثون يتوسعون فيه فأصبح يعني مجموعة الصيغ ذات التراكيب اللغوي المتجانس وقد يكون مجموعة من الألفاظ ذات دلالات ذهنية أو نفسية مترابطة مثل المترادفات وكذلك كلمتا القسوة والشفقة، الفرح والحزن، الموت والحياة إلى غير ذلك من الألفاظ.

[1]- ينظر: المرجع السابق، ص182.

فقد حلل "ليفي ستراوس" الأسطورة وهي الصنف الأدبي الذي شغله دون غيره إلى عناصر مترابطة ورتبها بشكل رأسي وذلك بقصد الكشف عن البناء الاجتماعي الذي تعيش فيه الأسطورة.

ومن هنا ندرك أنّ "ليفي ستراوس" نظرا إلى النص من الداخل لا من الخارج، كما أنه كان يستخدم النظام الأفقي" كما أنه استخدم علاقة ممثلة للعلاقة المنطقية في تشكيله لنموذج الحكاية الخرافية[1]

لقد انتقد "ليفي ستراوس" منهج "بروب" بحيث أنه لا يهدف إلى تحليل المحتوى الظاهري الواضح، في حين أنّ المنهج البرادجماتي يهدف إلى تعمق البنية السطحية بهدف استخلاص الوحدات التي تلقي الضوء على البناء الاجتماعي[2]

4- الفرق بين منهج "بروب" ومنهج "ليفي ستراوس":

لكل من منهج "بروب" و "ليفي ستراوس" خصائص ومميزات يتميز بها، فمنهج "بروب" تجريبي، حيث أنه اعتمد على الإستقراء، كما أنه أمكن تطبيقه على أشكال أدبية أخرى خلاف الحكاية الخرافية.

في حين أن منهج "ليفي ستراوس" فهو تأملي استدلالي، لكنه أثبت أنه ليس من السهل تطبيقه على جميع الأساطير.

وربما يمكن أن يكون هذا هو السبب في أن النتائج التي حققها أنصار منهج "بروب" والتي تتسم بالوضوح سواء فيما يختص بتحليل النص أو بالنتائج التي تتحقق من وراء هذا التحليل وهذا على عكس أنصار المنهج الثاني الذي يتسم بالتعقيد وعدم وضوح النتيجة.

وبالرغم من كون "بروب" قد بدأ بتحليل الحكاية الخرافية ونجاحه في وضع منهج دقيق لا يخطىء في تحليل بنائها التركيبي إلا أنه عاد واعترف في نهاية بحثه بأن التحليل البنائي للحكاية الخرافية على نحو ما وضعه لا ينطبق بحذافيره في الحكايات الشعبية المتطورة أو الحكايات اليومية، فإذا أردنا أن نستعين بمنهج "بروب" في تحليل بناء هذه الحكايات فإننا لن نستعين بالوحدات التي استخلصها من تحليل بنية الحكاية الخرافية، بل

[1]- المرجع السابق، ص182.
[2]- نبيلة إبراهيم، قصصنا الشعبي من الرومانية إلى الواقعية، ص30.

نستعين بهيكل منهجه بصفة عامة، بحيث سنحلل عناصر بنائه في شكل أفقي "حسب تتابعها الزمني"[1]

5- فلادمير بروب ومثاله الوظائفي:

لقد استنتج "بروب" مثاله الوظيفي من خلال دراسته لمائة حكاية شعبية ما سماه بالمثال الوظائفي والذي يتمثل في البنية الشكلية الواحدة التي تولد هذا العدد غير المنتهي من الحكايات ذات التراكيب والأشكال المختلفة.

فالوظيفة هي عمل الشخصية الذي يظهر من خلال تواجدها ومشاركتها في أحداث الحكاية، أي أنّ الحدث يعتبر وظيفة[2]

فمن هنا يمكن إعتبار الحكاية هيكل مركب تتوزع فيه الوظائف حسب عدد غير محدود من الإمكانيات، والمهم أن تكون هذه الوظائف مرتبطة فيما بينها إرتباطا منطقيا تكون فيها كل وظيفة مكملة لسابقتها وممهدة للاحقتها والهدف المنشود واحد، وهو إصلاح الإفتقار في الوضع الأصل، "وفي صلب هذا المسار، يكتسب كل حدث سواء فعليا أو كلاميا قيمة وظائفية لأنه يمثل حلقة في سلسلة الأحداث والغاية المرادة من بناء المثال الوظائفي هي تجنب ما سمته النظرة الكلاسيكية بـ "المبررات النفسانية" التي ينتج عنها الفعل"[3].

فالحكاية الخرافية عادة ما تبدأ بعرض الوضع العام الذي يأتي بعد الإستهلال وهذا الأخير يمكن أن يرد في بعض الحكايات دون غيرها، وفي الغالب يرد بصيغة "كان يا ماكان"، "في قديم الزمان"، "بكري" ... إلخ. وهذا يهدف إلى تهيئة الجوّ لسماع الحكاية. أمّا في الوضع الأصل فتذكر فيه أفراد العائلة أو تعرض فيه الشخصية الرئيسية بذكر إسمها أو وصف حالها ومظهرها، والوضع الأصل لا يمكن اعتباره وظيفة بل هو عنصر تركيبي هام في الحكاية، الذي يصور عادة حالة توازن وسعادة، مثلا كأن تبدأ الحكاية بذكر عائلة غنية تعيش في الريف أو فلاح غني يملك مزرعة كبيرة وأبقار كثيرة.

[1]- ينظر: عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، من 183.
[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص 24.
[3]- المرجع نفسه، ص25.

والآن سنتقدم إلى ذكر وظائف "بروب" المتمثلة في واحد وثلاثون (31) وظيفة وهي:

1- وظيفة الرحيل أو المغادرة أو التغييب:

حيث يغادر أحد أفراد العائلة مسكنه، ويمكن أن يرد الرحيل بثلاثة أوجه"[1] .

أ- يمكن أن يكون المغادر فردا من الجيل الراشد، مثل أن يذهب الوالدان أو أحدهما إلى الحج أو العمل أو غيرهما.

ب-يمكن أن يكون الرحيل بموت الوالدين أو أحدهما، ويمكن تسميته بالرحيل الحتمي الذي لا يمكن منعه.

ج- يمكن أن يكون المبتعد أو المبتعدون في بعض الأحيان فردا أو أفراد من الجيل الصاعد مثل أن يقوموا بنزهة أو يذهبون للقيام بزيارة والغرض من هذه الوظيفة هو إبعاد الأشخاص قد يمنع تواجدهم حصول الكارثة أو الإساءة. فالأشخاص المبتعون هم أشخاص مساندون للشخصية الرئيسية والضحية فلهم صلة قرابة بها.

2- وظيفة التحذير أو المنع:

"تسبق في غالب الأحيان وظيفة الرحيل وظيفة منع"[2] بحيث أن هناك تحذير يوجه فيه إلى تجنب القيام بشيء محدد، فيمكن أن يرد في الحكاية في صيغة منع كأن يقول الأب لإبنه لا تصاحب هؤلاء الشباب، أو ينهاه عن الذهاب إلى مكان مهجور وقد يكون التحذير ببداية خروج أحد أفراد العائلة، وقد لا يكون مرتبطا به على الإطلاق، وقد يرد التحذير في صورة معكوسة للمنع وهو الأمر أو الإقتراح كأن يطلب من البطل مثلا أن يذهب للجبل ليحضر عشبة معينة بإدعاء أنها دواء.

[1]- المرجع السابق، ص25.
[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص26.

3- وظيفة المخالفة أو ارتكاب المحظورة أو وظيفة خرق:

"هذه الوظيفة مرتبطة بالوظيفة رقم (2) إذ تمثلان عنصرا تركيبيا مزدوجا"[1] . لكن يمكن أن يكون العنصر الثاني دون الأول، وهنا تظهر شخصية جديدة تتمثل في الشخصية الشريرة التي هدفها هدم وتدمير سعادة وسلام العائلة وترد هذه الشخصية بأشكال عديدة، فيمكن أن تكون المارد، العفريت، الساحرة العجوز زوجة الأب القاسية ...

4- وظيفة استطلاع:

وتتمثل هذه الوظيفة في محاولة المعتدي كشف والاستطلاع على كل ما يخص الشخصية الرئيسية (البطل) أي الحصول على إرشادات والهدف من هذه الوظيفة هو اكتشاف المعتدي مكان البطل أو مكان تواجد أشياء ثمينة.

5- وظيفة تلقي المعلومات:

وتتمثل في وصول المعتدي إلى رغبته في الحصول على المعلومات المتعلقة بالضحية (البطل) وغالبا ما ترد الوظيفة رقم 4 و 5 في شكل حوار أو سؤال وجواب، وتكون هاتان الوظيفتان عنصرين متزاوجين.

6- وظيفة خداع:

حيث تحاول الشخصية الشريرة خداع الضحية لتتمكن منها أو من أملاكها باستعمالها عدة أساليب لتظليل البطل كأن يتحول الوحش أو الساحرة إلى شخصية أخرى طيبة مثلا عجوز يتقلد صوت الأب، فيستعمل أسلوب الإقناع والإغراء أو أساليب سحرية أو ماكرة.

7- وظيفة الخضوع:

تستسلم الضحية وتخضع للمعتدي، وتقوم بمساعدته رغما عنها، وتحقق له أغراضه، فالوظيفتان 6 و7 على هذا النحو مرتبطان، ونلاحظ هنا أننا في حين نجد البطل يخالف المحظور في الوظيفتين 2 و3، نجده يوافق على إقتراح الشخصية الشريرة في الوظيفتين 6 و7 [2].

[1]- المرجع السابق، ص27.

[2]- ينظر: نبيلة إبراهيم، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، ص32.

8- وظيفة الإساءة:

الشخصية الشريرة تلحق الأذى بأحد أفراد العائلة، ولهذه الوظيفة أهمية كبيرة، كما ذكرنا سابقا، حيث تنشئ أو تكسب الحكاية حركيتها، فالوظائف السابقة ما هي إلا تمهيد لهذه الوظيفة، والإساءة ترد بأشكال مختلفة، فيمكن أن يختطف المعتدي أدميا، يسرق أو ينتزع أداة سحرية مستعملا العنف فيسبب الأذى للبطل، أو يتقمص شخصية غيره ويقوم بأعمال إجرامية أو يحاول إجبار ضحيته على أن تتزوجه، أو أن يزعج شخص ما كل ليلة، وغيرها من أنواع وأشكال الإساءة.

لكن ليس كل الحكايات العجيبة تبدأ بوظيفة إساءة ودائما يمكن أن تنطلق من وضعية إحتياج أو إفتقار، تتطلب بحثا مجانسا للبحث الذي يتبع الإساءة فيكون لكل الحكايات نفس التطور الوظائفي رغم إختلاف البدايات ومن هنا يمكن أن نعتبر الإفتقار موازيا للإختطاف مثلا، إذ يترتب عن كلتا الحالتين خروج البطل للبحث عما يفتقر إليه أو لإرجاع الشيء الذي إنتزع منه، فبالتالي الإفتقار بدون حدوث إساءة وجه خاص للوظيفة الثامنة[1] .

يمكن لوظيفة الإفتقار أن تحل مكان الوظيفة رقم 8، فيشعر أحد أفراد العائلة بأنه يفتقر إلى شيء ما أو ينقصه شيء ما وأنه يرغب في الحصول على شيء ما كأن يفتقر البطل إلى خطيبته، أو الأم العاقر إلى تفاح الحمل، أو الإفتقار إلى المال أو أسباب المعيشة أو الإفتقار إلى أداة سحرية، وهكذا فإذا بدأت الحكاية بالتعبير عن الشعور بالنقص في البطل، فإن الشخصية الشريرة يتأخر ظهورها إلى ما بعد "وعلى كل فالإفتقار بصفة عامة وظيفة ضرورية في كل الحكايات العجيبة إذ هي التي تحبك العقدة"[2]

9- وظيفة وساطة:

في هذه الوظيفة يطلب من البطل أن يقوم بعمل ما لإزالة النقص أو الضرر أو أنه يأمر بالقيام بذلك العمل، ويمكن تسمية هذه الوظيفة أيضا "التفويض" وتمثل فترة إنتقالية لكنها بالغة الأهمية، إذ عن طريقها يدرج البطل في سياق الحكاية. وقد ميز بروب بين نوعين من الأبطال في الحكايات الشعبية وهما:

[1]- ينظر: سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص32.
[2]- المرجع نفسه، ص34.

أ- أبطال فاعلون: حيث ينطلق البطل مثلا بمحض إرادته للبحث عن فتاة مخطوفة.

ب-أبطال ضحايا: كان يختطف طفل يكون مصيره قطب إهتمام السارد دون أن يتدخل بطل فاعل.

ومن هنا فإن معنى البطولة لا ينحصر في القيام بأفعال خارقة للعادة والمفهوم الملحمي للبطل لا يظهر إلاّ في بعض الأصناف القصصية "حيث أن البطل حسب تحليل بروب الوظائفي هو الشخصية التي لها مساس رئيسي بوظيفة حصول الإساءة أو تقويمها، وإذا أردنا استعمال مصطلح "جينات"[1]، قلنا أنّ البطل هو الشخصية التي يضعها السارد تحت المجهر.

10- وظيفة قبول أو وظيفة بداية لفعل المضاد:

يقبل البطل لما أنيط به بداية، ولقد بين بروب أن هذه الوظيفة لا تندرج في بعض الحكايات العجيبة، ولكن من البديهي أن يسبق العزم أو نية البحث. وعلى هذا الأساس عرف "غريماس" هذه الوظيفة بإرادة الفعل.

11- وظيفة انطلاق أو خروج أو مغادرة:

هذه الوظيفة هامة لأن تقويم النقص أو الإفتقار ينجر عن طريق الإنطلاق بعكس الرحيل، الوظيفة الأولى- الذي يمكن الشرير من الإساءة [2] .

"ويختلف انطلاق البطل الفاعل والبطل الضحية، فالبطل الفاعل مرتبط بالتغيب أو الإنطلاق الذي يكون في بداية الحكاية فهو يخرج من أجل هدف واضح، أمّا الانطلاق الذي يكون في بداية الحكاية فهو يخرج من أجل هدف واضح، أمّا الإنطاق في البطل الضحية فهو من أجل مغامرة غير واضحة المعالم"[3]. إذ تعتري مساره مغامرات شتى لا علاقة بإرادته فهناك فرق بين التغيب الأول والتغيب الثاني، فوظيفة الإنطلاق لا تقتصر على صنف معين من الأبطال.

ويمكن أن تستغني بعض الحكايات على عنصر التنقل المكاني فتدور الأحداث في مكان واحد.

---

[1]- المرجع السابق، ص35.

[2]- المرجع نفسه، ص37.

[3]- نبيلة إبراهيم، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، ص33.

إن البطل مجبرا على الانطلاق فتظهر هذه الوظيفة في شكل هروب، ولهذا فإن دراسة البنية المكانية للحكايات جد نافعة إذ هي التي تقوم بإنارة المكان للخيال الشعبي، وكثيرا ما يكون المكان فسيحا مختلف الأشكال يتسع لتحركات البطل وأفعاله وإغراضه ومطامحه أي للممكن اللانهائي"[1].

12- وظيفة اختبار:

تقوم الشخصية المانحة باختيار البطل ويمكن أن يرد في شكل مجموعة من الأسئلة أو هجوم يعده لتقبل أداة سحرية أو وسيلة أو معرفة تكسبها الكفاءة التي تقتضيها الوظيفة أو الإنجاز.

يرى "غريماس" أن هذه الوظيفة تفتح سلسلة وظائفية تمثل الإختبار التشريحي الذي يكسب البطل الكفاءة أو القدرة التي يفتقر إليها وهي إما"[2] .

كفاءة تكمن في الطاقة البدنية أو في استعمال أدوات (منديل، خاتم) أي حسب "غريماس" القدرة المادية على الإنجاز.

كفاءة تظهر في اكتساب البطل بعض الأسرار أو إطلاعه على بعض الخفايا وهي المعرفة التي تمكنه من التخلص من كل العقبات، كأن يمتحن المانح البطل عن طريق إطلاعه على أداة سحرية ويطلب منه المبادلة بشيء يمتلكه، وغيرها من الإختبارات.

13- وظيفة رد فعل البطل:

إذ يرد البطل على مبادرة أو ما يقدمه له المانح، ويعتبر أي رد فعل للبطل سواء أكان ايجابيا أو سلبيا مكونا لهذه الوظيفة كأن ينجح البطل أو لا ينجح في الإختبار، أو أن يرد البطل السلام على المانح أو لا يرد، أو أن يقبل المبادلة لكنه يستعمل في الحين القوة السحرية الكاملة في الأداة ضد المانع.

[1]- سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظريات القصة، ص38.
[2]- المرجع نفسه، ص39.

14- وظيفة الأداة المساعدة أو الأداة السحرية:

توضع الأداة السحرية بين يدي البطل وتحت تصرفه، والأدوات السحرية ترد في أشكال مختلفة:

- يمكن أن تأتي في شكل حيوانات مثل، حصان، أسد، طائر... إلخ.
- أو في شكل أدوات مثل: منديل، خاتم، سيف... الخ.
- أو في شكل صفات يكتسبها البطل بطريقة مباشرة كالقوة البدنية أو القدرة على التحول إلى حيوان، وكل هذه الأدوات هي تمنح للبطل أثناء الاختبار التشريحي.

في حين أن أشكال وظروف لمنح فترد بشكل مختلف من حكاية لأخرى" [1].

كأن تعطى الأداة مباشرة للبطل وتكون كمكافأة وإذا كان ردّ فعل البطل سلبيا يكون مصيره العقاب.

الأداة تتمركز في مكان ما فيقع إرشاد البطل إليه

تظهر فجأة مخلوقات سحرية تساند البطل بصفة تلقائية كحليفات له وفي أغلب الأحيان تتميز هذه المخلوقات بخصائص غير مألوفة وتكون لها طاقات سحرية خارقة للعادة.

15- في هذه الوظيفة تنتقل شخصية البطل إلى الفضاء الذي تتواجد فيه حاجته حيث تشكل هذه الوظيفة رحلة بين مملكتين يتبع أو يقتفي فيها البطل أثر الدليل:

وحسب "غريماس" هذه الوظيفة مدخل للإختبار الرئيسي فالمكان الذي يقصده البطل فيه يتواجد ما يصلح الإفتقار.

فالتصنيف المكاني الذي استنتجه "بروب" من الحكايات الشعبية يقوم على أساس البنية الوظائفية.

"فالحاجر الذي يفصل بين المكان المخصص للإختبار الرئيسي والمكان الأصل له معنيان:

- الأول: مادي وكمي وهي المساحة المقطوعة بين المكانين (مسقط رأس البطل والمكان المخصص للإختبار الرئيسي).

[1]- ينظر: المرجع السابق، ص 42

- الثاني: كيفي يتمثل في التباين الجوهري بين المكان الأصل وهو المتسم بالبديهيات والمسلمات، والمكان الثاني وهو الذي تصبح فيه الفرضيات حقيقة ملموسة ويتداخل فيه البعدان الجوهري والغرض[1].

16- وظيفة صراع، موجهة أو معركة:

حيث يحدث صراع بين البطل والمعتدي ومن الضروري التمييز بين هذا النوع من الصراع والصراع الذي يكون مع المانح، فالفرق بينهما يكمن نتيجة الصراع، فمن الصراع مع المانح يحصل البطل على أداة أو على صفة تمكنه من تقويم الإفتقار إذ يتسابق البطل مع المانح، وباستعمال الفطنة ينتصر البطل ومع إستعماله كذلك للحيلة.

أما الصراع مع المعتدي فينتج عنه خاصة في انتصار البطل إصلاح الضرر الحاصل وتحقيق الغاية المنشودة.

17- وظيفة علامة[2]:

حيث يتلقى أو يحمل البطل علامة ويمكن أن تكون هذه العلامة في جسمه كأن يجرح أثناء المعركة أو تصمم الأميرة جبينه بخاتمها، أو يتلقى خاتما أو منديلا أو يحصل على علامات أخرى.

18- وظيفة انتصار:

حين ينتصر البطل على المعتدي، إمّا في معركة أو يغلب في سباق أو يقتل المعتدي دون صراع سابق كان يقتل أثناء نومه.

19- وظيفة تقويم الإساءة أو زوال الشر:

ويمكن هنا ربط أو تزويج هذه الوظيفة مع وظيفة حصول الإساءة التي تحبك أحداث العقدة، كأن:

[1]- ينظر: سمير المرزوقي، وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص44.
[2]- المرجع نفسه، ص45.

أ- تسلب الفتاة المخطوبة بقوة أو بالحيلة فالبطل في بعض الأحيان يستعمل الطريقة نفسها التي اتخذها المعتدي وقت الاختطاف.

ب- يتحصل البطل على بغيته مباشرة باستعمال الأداة السحرية كأن يخرج رجل من إبريق ويحضر الغزالة ذات القرون الذهبية بسرعة الريح أو كأن يقضي على الفقر بدجاجة سحرية تبيض بيضا من ذهب.

ت- وإذا وردت وظيفة الإساءة في شكل تأثير سحري فهنا تعود الشخصية المسحورة إلى شكلها الأصلي.

ث- يكون إصلاح الإفتقار نتيجة مباشرة وبديهية للأفعال السابقة التي قام بها البطل كأن يتزوج من الأميرة التي أطلق سراحها بعد قتله للوحش، فالزواج بالأميرة في هذه الحالة منطقية للصراع الذي قام به البطل ضد الوحش.

20- وظيفة العودة أو الرجوع:

يعود البطل إلى مسقط رأسه، وغالبا ما تقع العودة على نفس الصورة التي يقع بها الوصول إلى مكان الإنطلاق، ولكن ليس من الضروري أن ترد أو تفرد ووظيفة مخصصة لذكر العودة، لأن هذه الوظيفة الأخيرة تعني تحكم البطل في المكان المقصود والحال غير ذلك وقت الإنطلاق الذي يتبعه الحصول على الأداة السحرية" بينما يكون البطل عند العودة معززا بالكفاءة والطاقة اللازمة لإنجاز أي فعل (تمكنه من الأدوات السحرية، خبرته التي إكتسبها أثناء الأحداث السابقة، العلامات التي في حوزته... الخ[1].

21- وظيفة مطاردة للعدو ومتابعة للضحية:

حيث يقتفي المعتدي أثر البطل، والمطاردة يمكن أن ترد بأشكال عدّة منها:

أ- يحاول الوحش الالتحاق بالبطل فيطير إثره

ب- يتنكر المعتدي أثناء مطاردته للبطل بأشكال كثيرة، كان تنكر الغولة في شكل شجرة ثمارها مسمومة أو في شكل فرس أو يتنكر في شكل جذاب ومغر.

[1]- المرجع السابق، ص47.

22- وظيفة النجدة:

إذ يسعف البطل عن طريق النجدة كأن:

أ- يحمل أو يطير البطل على صهوة حصان أو طائر عملاق

ب- يتنكر البطل في أشكال حيوانات يصعب التعرف على هويته

ت-يختبأ البطل أثناء هروبه كأن تختفي الفتاة بين أغصان الشجرة

ث- يتفطن للأشياء المغرية التي اكتسبها خصمه

ج- يقع إنجاده عندما يحاول خصمه اغتياله

23- وظيفة الوصول خفية:

يصل البطل خفية إلى بيته أو بلده أو إلى بلد آخر "وهو غالبا ما يشتغل فيه حرفة يدوية كأن يعمل عند صانع الأحذية"[1].

ولابد من التمييز هنا بين إمكانيتين:

أ- يعود البطل إلى بلده ومسكنه ويعمل عند صاحب حرفة

ب- يصل إلى بلاط ملك أجنبي ويقع انتدابه كطاه مثلا

ويمكن أن تقتصر وتكتفي الحكاية على ذكر الوصول فقط.

24- وظيفة الإدعاء:

حيث يدعي البطل المزيف الحق لنفسه ويقوم بإقرارات مطالبات وإدعاءات كاذبة، وغالبا ما يكون للبطل المزيف أخا للبطل الحقيقي، حيث هو الذي يزعم أنه ظفر بالشيء الذي عاد به فيدعى أحقيته مثلا في الزواج بالفتاة التي أتى بها البطل.

25- وظيفة المهمة الصعبة:

حيث يعرض على البطل عمل صعب أو عسير وهذا عنصر محبذ في الحكايات ويرد في الأشكال الآتية:

- اختبار القوة والشجاعة كأن تحاول الفتاة خنق البطل أثناء نومه
- اختبار الصبر كأن يتحمل العيش في ظروف شاقة لمدة معينة

[1]- ينظر: نبيلة إبراهيم، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، ص35.

- الإجبار على العودة بشيء أو على صنع شيء كالرجوع بدواء من جسم أسد أو إحضار عصفور من واد الثعالب.

26- وظيفة انجاز المهمة:

ينجز البطل المهمة التي طلب القيام بها بالرغم من صعوبتها، وكثيرا ما تطابق الأشكال التي يقع بها إنجاز العمل أشكال وظروف الإختبار، وقد ينجز البطل أعمالا قبل أن تقترح عليه أو قبل أن يلزمه طالبها بانجازها[1].

27- وظيفة التعرف:

حيث يحصل التعرف على البطل الحقيقي وذلك إما عن طريق العلامة التي يحملها أو عن طريق الشيء الذي أعطى له مثل المنديل أو الخاتم، فهذه الوظيفة ناتجة عن الإختبار الذي يحصل فيه البطل على العلامة.

كما يمكن التعرف على البطل الحقيقي من خلال انجازه للمهمة الصعبة وتحديه لكل الصعوبات (الوظيفة 26).

28- وظيفة إكتشاف:

"في هذه الوظيفة ينزع القناع عن المعتدي أو البطل المزيف وكثيرا ما تنتج هذه الوظيفة عن إخفاق البطل المزيف في انجاز العمل الصعب"[2]، فالبطل المزيف في مفهوم "بروب" هو الشخصية التي تنقصها الطاقة والتي تنشد رغم هذا الإفتقار التمجيد والتكريم، فالحكايات تبرز هذا الزيف والعقاب الذي ينجز عنه وكأنها لا تبالي بنوعية الطاقة التي يختص بها البطل والتي كثيرا ما تكون غير متعلقة بقيمته الحقيقية لأنها سحرية، إذ كثيرا ما يقتصر دور البطل على استعمال بعض الأدوات السحرية أو الكائنات الخارقة.

[1]- ينظر: سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص51.
[2]- المرجع نفسه، ص53.

29- وظيفة تغيير هيئة:

حيث يأخذ البطل مظهرا جديدا كأن:

أ- يأخذ البطل مباشرة بفضل المفعول السحري شكلا جديدا مثلا: يصبح فائق الجمال بعد أن كان دميم الخلقة"[1]

ب- يبني البطل قصرا فخما ويقيم فيه بعد أن يصبح أميرا، وفي حالات أخرى يستفيق البطل من النوم فيجد نفسه في قصر رائع.

د- يحصل تغيير ظاهري ناتج عن عملية زور كأن يقاد شخص فقير أمام الملك فيزعم أنه أمير سقط في النهر وتطلب له ملابس أنيقة وكأنه أمير.

30- وظيفة عقاب:

"يعاقب البطل المزيف أو المعتدي، وفي الغالب يعاقب في المقطوعة الثانية من الحكاية، أما المعتدي الأول فلا يعاقب إلا إذا لم توجد وظيفة صراع أو مطاردة في الحكاية فإن وجدت يقتل في الصراع أو يموت أثناء المطاردة "[2].

31- وظيفة المكافأة:

يكافأ البطل، فيتزوج ويرتقي عرش الملك ويمكن أيضا أن :

- يتزوج البطل لكنه لا يصبح ملكا لأن زوجته ليست أميرة
- قد لا تذكر بعض الحكايات إلاّ التتويج
- يمنح البطل أحيانا عوض يد الأميرة مكافأة مالية أو يعوضها من نوع آخر[3].

والحكاية تختم بهذه الوظيفة

[1]- المرجع السابق ، ص54.
[2]- المرجع نفسه ، ص55.
[3]- المرجع نفسه، ص55.

III- التصنيف: أشكال الحكايات:

إنّ الأبحاث العملية في مجال تصنيف المادة القصصية، لم تصل بعد إلى التدقيق العلمي في مجال التمييز بين الحكاية الشعبية والخرافية والأسطورة من حيث الدلالة والبنية التركيبية والخصائص، واعتبرت الدراسات المنجزة في هذا المجال لا تخرج عن دائرة الإجتهاد الشخصي فقد تصدى لها بعض المتخصصين وأشهرهم الباحث الألماني "فريد دريتش فون دير لاين" صاحب مقياس التصنيف[1].

ففي كتابة "الحكاية الخرافية" نجد انه قد تناول موضوع الحكاية الشعبية والخرافة وقدم تفصيلا واضحا بينهما حيث كان يرى أنّ:

- الحكاية الشعبية بنية بسيطة، أمّا الحكاية الخرافية فهي مركبة
- الحكاية الشعبية جادة في طابعها أما الخرافية فتتحرك بين ما هو جاد وما هو هزلي.
- الحكاية الشعبية تصور الإنسان الذي يتصل بالعالم الآخر أما الخرافية فيتصل بمحض إختياره.

الحكاية الخرافية:

الحكاية الخرافية رسالة شفوية تبليغية، يرثها الخلف عن السلف. "فقد أطلق عليها دارسو الفولكلور في العالم مصطلح conte merveilleux وقد استخدم الباحثون العرب لتعينه مجموعة من التسميات، من بينها الحكاية العجيبة، الخرافة، الحكاية السحرية، وقد فضلنا استخدام مصطلح الحكاية الخرافية نظرا لشيوعه في الأبحاث الجامعية الرائدة في ميدان الدراسات الشعبية العربية"[2].

ويعرفها الباحث الألماني فون دير لاين بقوله:"إن الكثير من الأبحاث تقتصر على حكاية السحر بوصفها الحكاية الخرافية بأ تم معنى الكلمة"[3].

وتتميز بارتباطها بأمكنة محددة كالجبال والمنابع والأشجار والقرى والمزارع والمقابر والأضرحة... الخ.

---

[1]- ينظر: فريدريتش فون ديرلاين، الحكاية الخرافية، تر. نبيلة إبراهيم، دار غريب للطباعة، ط5، القاهرة، د. ت، ص16.
[2]- عبد الحميد بورايو، الحكايات الخرافية، المغرب العربي(دراسة تحليلية في "معنى المعنى" لمجموعة من الحكايات)، ص5.
[3]- ينظر: فريدريتش فون ديرلاين، الحكاية الخرافية، ص73.

وإذا ما عدنا إلى تصنيف حكاية "الطالب الشاطر ومعلمه الساحر" نجد أنها حكاية خرافية، فقد اعتمدت عنصر السحر من بدايتها إلى نهايتها. وقد جرّت أحداثها في أماكن متعددة كالمدرسة أين تعلم الطالب مختلف حيل معلمه التي يستخدمها كوسيلة سحرية التي تمكنه من التحول إلى هيئات مختلفة من أصناف الحيوانات كالطيور والأسماك والدواب والزواحف للتغلب على معلمه وكسب قوته وقوت عياله.

كما نجد فضاء مكانيا آخر وهو السوق الذي يعتبر ساحة اختبار قدراته السحرية أين يتحول إلى خروف تمّ إلى ثور وأخيرا إلى حصان.

غيّر هذا التحول السحري من حالة الطالب وعائلته حيث عاد عليه بالثروة الهائلة إلاّ أن تدخل الشخصية الشريرة في طريق الطالب انعكس سلبا عليه أين لقى عقابا شديدا من معلمه حين تحوله إلى حصان فقد ذاقه مرارة الأيام متحملا الجوع والعطش وقساوة الشمس المحرقة.

وبعد مرور أيام نجا الطالب من تعذيب معلمه حيث استعاد حيويته وقدرته على التحول أين تحول إلى حوت في النهر، إلى حمامة في الفضاء تلقي بنفسها في قصر السلطان أين تتحول إلى خاتم في أصبع بنت الملك.

وتختم أحداث هذه الحكاية بانتصار الشخصية الخيرة على الشخصية الشريرة وذلك بزواج الطالب بإبنة لملك وتولي العرش موت المعلم الساحر.

ويمكن القول أنّ هذه الحكاية تعد خير نموذج للهروب السحري، يتقلص الطالب أشكال حيوانات مختلفة ليضلل معلمه الساحر، فهما يملكان القدرة على الإنتقال من عالم إلى آخر.

الفصل الثاني

دراسة تحليلية لنموذج (الطالب الشاطر ومعلمه الساحر)

الفصل الثاني:

دراسة تحليلية لنموذج (الطالب الشاطر ومعلمه الساحر)

تحليل حكاية "الطالب الشاطر ومعلمه الساحر" تحليلا بنيويا

1. الإستهلال والإختتام
2. متن الحكاية
3. المسار الوظائفي
4. بنية الشخصيات
5. البنية المكانية
6. البينة الرمانية
7. الصورة والدلالات

تحليل الحكاية: (الطالب الساحر ومعلمه الساحر) [1].

1- الاستهلال والاختتام:

استهلت الحكاية بصيغة "كان" إذ تشوق السامع وتشد انتباهه وتجعله يتابعها حتى النهاية.

"كان للشيخ ثلاثة أبناء صغار، لا يقدر على إعالتهم خاصة بعد وفاة أمهم ..."

فالموقف الإستهلالي لهذه الحكاية يعتبر الوضع العام لها إذ يتمثل في سعي الإبن وراء قوته بواسطة علمه وذكائه وشطارته الذي يتمثل في تحوله إلى هيئات مختلفة، فقد ساعده هذا التحول ليغير من حالته ووضع عائلته.

"وحقيقة الأمر أنّ التلميذ استوعب كلّ تعاليم معلمه وفاقه، فله قدرة فائقة أن يتحول إلى ما يشاء من أصناف الحيوانات كالطيور والأسماك والدواب والزواحف".

وما يلفت النظر أنها انتهت بنهاية سعيدة التي تتمثل في تزويج الملك ابنته بهذا الفتى الشجاع وجعله وزيرا له ووريثا لعرشه، فطريق العلم الذي اختاره قد فتح أمامه أبواب الخير والمجد.

"أنهى الشاب سرد قصته، فرق السلطات لحاله وأعجب بعلمه وشجاعته، فزوجه ابنته، فأقيم حفل لمدة سبعة أيام بلياليها، حضره كثير من الأهالي، وأصبح الشاب وزير الملك ووريث عرشه".

[1]- الراوية، فاطمة سي فوضيل، 76 سنة أمية بوغني.

2- متن الحكاية (الطالب الشاطر ومعلمه الساحر) [1]

كان للشيخ ثلاث أبناء صغار، يعجز عن إعالتهم بعد وفاة أمهم، فقرر الأبناء أن يعتمدوا على أنفسهم لكسب قوتهم، فاتجه الأول لخدمة الأرض، والثاني إلى الرعي والثالث فقد انطلق إلى المدرسة رغم ما سمعه من إشاعات أن المعلم يفترس كل تلميذ ذكي ومجتهد في دراسته. لكن الإبن لجأ إلى الحيلة وتظاهر بالغباء أمام معلمه ليستوعب كل تعاليمه. فكان معلمه يشك في أمره ولكن لم يتوصل إلى دليل مقنع. ولما يئس منه بعد سنتين أعاده إلى والده بدافع أنه لا فائدة منه.

وبعد أن استوعب التلميذ كل تعاليم معلمه، فأصبح يتحول إلى هيئات مختلفة من الحيوانات (كالطيور، الأسماك والدواب والزواحف)، ذات يوم طلب من والده أن يأخذه إلى السوق ليبيعه بعد تحوله إلى خروف شرط أن ينزع اللجام من عنقه ليعود إليه في المساء، وفي الصباح الباكر توجه الأب إلى السوق وباع الخروف وقبض الثمن، أمّا الذي اشترى الخروف فقد اكتشف أنه اختفى فجأة.

عاد الإبن إلى بيته وأقام حفلا حضره سكان القرية مندهشون عن مصدر الثروة.

وعندما نفذ المال وقرب العيد طلب الابن من أبيه أن يأخذه إلى السوق مرّة أخرى ليبيعه بعدما يتحول إلى ثور وأن ينزع القيد من عنقه لكي يعود إليه في المساء، وفي الصباح ساق الشيخ الثور وباعه بثمن غال بعد أن نزع القيد من عنقه وكانت جماعة من الناس قد إشترته لتذبحه وتوزع لحمه على الفقراء والمساكين، وعندما همت الجماعة بذبحه لم تجد له أثرا فأخذت تبحث عنه حتى صادفوا الفتى فسألوه عن الثور فأجابهم بأنه قد هرب، وعاد هو إلى بيته وقضى يوم العيد سعيدا مع أهله واستغرب سكان القرية من مصدر الثروة الهائلة، ولم يتوصل أحد إلى معرفة سر هذا الغنى إلاّ المعلم، فقرر أن يراقبه.

مرّت الأيام والشهور، نفذ المال، فطلب الإبن من أبيه أن يأخذه إلى السوق ليبيعه بعد أن يتحول إلى حصان أبيض جميل بشرط أن لا يبيعه للمعلم مهما دفع من ثمن. ولما وصل الأب إلى السوق أصر المعلم على شراء الحصان مهما غلا، ففرح الأب بالرّبح وقبض

[1]- الراوية السابقة.

المبلغ الخيالي ونسي نزع اللجام من عنقه، فساقه المعلم إلى داره وأدخله إلى الإسطبل وطلب من أبنائه وزوجته أن يمنعوا عليه الأكل والشراب وأن لا يخرجوه.

فقرر المعلم أن يعاقبه وينتقم منه شر انتقام وتركه لمدة أسبوع كامل جائعا عطشان ويخرجه إلى أشعة الشمس لكي يتلذذ بتعذيبه.

ولما رأى أبناؤه رفاقهم يسوقون أحصنتهم إلى النهر لترتوي رقت قلوبهم فاغتنموا فرصة إنشغال أمهم فقادوه إلى النهر ونزعوا عنه اللجام فاستمر في الإرتواء حتى استعاد عافيته.

عاد المعلم إلى البيت فأخبرته زوجته بما فعله أبناؤه فخرج إلى النهر مسرعا، ولما رأه الحصان فقفز إلى النهر وتحول إلى حوت وقفز المعلم معه متحولا إلى ثعبان يطارده، فتحول الحوت إلى حمامة تحوم في الفضاء.

فتحول الثعبان إلى نسر، وتبدأ عملية المطاردة في الفضاء حتى يكاد النسر يقبض على الحمامة فتلقي بنفسها داخل قصر السلطان وتتحول إلى خاتم في إصبع بنت السلطان، وهنا فقد المعلم أثر الفتى وصار يبحث عنه حتى وجده في قصر الملك، فتحول المعلم إلى خادم يتفانى في خدمته السلطان وذات يوم قرر السلطان أن يجازيه، فعرض عليه أن يختار ما يشاء لكنه فوجئ بالخادم يرغب في الخاتم مدعيا أنه ملكه ضاع منه، لكن الفتاة رفضت بشدة تسليمه له. أصرّ على ذلك، فغضبت الفتاة فنزعته ورمته، فانكسر وتناثر فتحولت أجزاؤه إلى حبات رمان أمّا الخادم فتحول إلى ديك فانهمك في التقاطهما حتى بقيت حبة واحدة خلف الباب لم يراها فتحولت الحبة إلى سكين حاد، فتناولته الفتاة وقدمته إلى والدها فذبح به الديك، فعاد السكين إلى خاتم فوضعته الفتاة في إصبعها[1].

وذات يوم ذهبت الفتاة لتغتسل يديها فنزعت الخاتم فتحول إلى شاب وسيم، لفت نظرها وحدثت أباها عنه وسأله عن قصته، فحكى الفتى قصته وعند انتهائه من سردها أعجب السلطان بشجاعته وعلمه، فزوجه ابنته فأقيم حفل لمدّة سبعة أيام ولياليها فورث عرش الملك وأصبح وزيرا له.

[1]- الراوية السابقة.

3- المسار الوظائفي:

تتمثل الوظيفة عند بروب عمل الشخصيات المحدد من وجهة نظر دلالته بواسطة سياق الحكي، فالحدث يعتبر وظيفة.

إذا كانت القصة مركبة معقدة تنتظم بداخلها مقطوعات قصعية[1] فإن حكاية "الطالب الشاطر ومعلمه الساحر" يمكن تفكيكها إلى المقطوعات الآتية:

1-المقطوعة التمهيدية:

قصة قرار الأبناء الثلاث الإعتماد على أنفسهم في كسب قوتهم بعد وفاة أمهم، لأن الإعتماد على النفس وعدم التواكل على الغير هو عامل أساسي في التقدم إلى الأمام والنجاح في الحياة. "وذات يوم اجتمع الأبناء وقرروا الإعتماد على أنفسهم في كسب قوتهم لتخفيف العبء على والدهم".

2-المقطوعة الأولى:

قصة توجه الابن الثالث إلى المدرسة وتظاهره بالغباء أمام معلمه الساحر، وهو أحسن إختيار لأن طريق العلم يخرج صاحبه من الظلمات إلى النور وهو مفتاح الفرج والسرور. "أمّا الثالث فقد إنطلق إلى المدرسة رغم ما سمعه من إشاعة أنّ المعلم يفترس كل تلميذ ذكي مجتهد في دروسه حتى لا يفوقه أحد في العلم، لجأ التلميذ إلى الحيلة فكان يتظاهر بالغباء، وكلما سأله معلمه سؤلا إلا وأجاب خطأ، وأدعى بأنه لم يفهم شيئا حتى استوعب كل تعاليم معلمه، بل فاقه".

[1]- خالد عيقون، التحليل البنيوي الشكلاني لجماليات الخطاب السردي، مطبعة الزيتونة، تيزي وزو، ط1، 2006، ص61.

3-المقطوعة الثانية:

قصة إكتساب الإبن قدرة التحول إلى هيئات مختلفة من الحيوانات. "وحقيقة الأمر أنّ التلميذ إستوعب كل تعاليم معلمه وفاقه، فله قدرة فائقة أن يتحول إلى ما يشاء من أصناف الحيوانات كالطيور والأسماك والدواب والزواحف".

4-المقطوعة الثالثة:

قصة جمع الأب للثروة الهائلة بفضل ذكاء وشجاعة ابنه المتحول إلى هيئات مختلفة من الحيوانات والقضاء على الفقر والحاجة. "في الصباح الباكر توجه الأب إلى السوق وباع الخروف وعاد إلى داره فرحا بما قبضه من ثمن، أما الذي اشترى الخروف فقد اكتشف فجأة اختفاءه، حيث عاد إلى هيئته الأصلية، ورجع إلى بيته، وأقام حفلا حضره سكان القرية وهم مندهشون عن مصدر الثروة، ... وفي الصباح ساق الشيخ الثور وباعه بثمن غال ونزع القيد من عنقه... عاد الفتى إلى بيته وقضى يوم العيد كأسعد ما يكون مع أهله واستغرب سكان القرية عن مصدر الثروة الهائلة... وكما وصل الأب إلى السوق إلتفت به جماعة من التجار وبرز المعلم وصمم على شرائه مهما غلا، فرح الأب بالربح الوفير، وقبض المبلغ الخيالي ونسي نزع اللجام من عنقه".

5-المقطوعة الرابعة:

قصة إساءة وتعذيب المشتري (المعلم) للحصان (الابن) بعد اكتشاف حيلته المتمثلة في تحول الابن إلى هيئات مختلفة من الحيوانات. ساق المعلم الحصان إلى داره، وأدخله إلى الإسطبل وقال لزوجته وأبنائه: لا تخرجوه ولا تقدموا له لا طعاما ولا شرابا. وقرر أن يعاقبه وينتقم منه شر إنتقام، تركه لمدة أسبوع كامل جائعا، عطشان، وأحيانا يخرجه إلى أشعة الشمس المحرقة ويتلذذ في تعذيبه حتى بدا هزيلا ضعيفا، مريضا".

6-المقطوعة الخامسة:

قصة مطاردة المعلم للابن بعد تحولهما. "عاد المعلم إلى بيته فأخبرته زوجته بما فعل أبناؤه فخرج مهرولا إلى النهر، ولما لمحه الحصان مسرعا إليه قفز إلى داخل النهر وتحول إلى حوت، وقفز المعلم في إثره متحولا إلى ثعبان يطارده حتى يكاد يلتحق به بمحاصرته ومضايقته... وتبدأ عملية المطاردة في الفضاء حتى يكاد النسر ينقض على الحمامة فتلقي بنفسها داخل قصر السلطات وتتحول إلى خاتم في إصبع بنت السلطان".

7-المقطوعة السادسة:

قصة انتصار الابن على المعلم والتخلص من ملاحقته له وزواجه من ابنة الملك وتولي أمر العرش. "فقد المعلم أثر الفتى وصار يبحث عنه ويستفسر حتى علم بوجوده في قصر الملك فتحول المعلم إلى خادم يتفانى في خدمة السلطان، وذات يوم قرر الملك أن يجازيه وعرض عليه أن يختار ما يشاء لكنه فوجئ بالخادم يرغب في خاتم مدعيا أنه ملكه ضاع منه..." وذات يوم ذهبت الفتاة لتغسل يديها فنزعت الخاتم فتحول إلى شاب وسيم لفت نظرها فحدثت أباها عنه فاستدعاه إليه وسأله عن قصته ووعده بالأمان... أنهى الشاب قصته فرّق السلطان لحاله وأعجب بعلمه وشجاعته فزوجه ابنته فأقيم حفل لمدة سبعة أيام بلياليها حضره كثير من الأهالي، وأصبح الشاب وزير الملك ووريث عرشه".

وإذا ما استحضرنا وظائفهما نجد انّها تنبني على:

المقطوعة التمهيدية:

قصة قرار الأبناء الاعتماد على أنفسهم في كسب قوتهم بعد وفاة أمهم "وذات يوم اجتمع الأبناء وقرروا الإعتماد على أنفسهم في كسب قوتهم لتخفيف العبء على والدهم".

تنبني هذه المقطوعة على الوظائف الآتية:

- القيام بمهمة: يتخذ الأبناء الثلاث القرار وذلك بالقيام بمهام خدمة الأرض والرعي والتعلم لكسب قوتهم وتخفيف العبء على أبيهم بعد وفاة أهم.

- **المقطوعة الأولى**: قصة توجه الابن الثالث إلى المدرسة وتظاهره بالغباء أمام معلمه الساحر. "أمّا الثالث فقد إنطلق إلى المدرسة رغم ما سمعه من إشاعة أنّ المعلم يفترس كل تلميذ ذكي مجتهد في دروسه حتى لا يفوقه أحد في العلم، لجأ التلميذ إلى الحيلة فكان يتظاهر بالغباء، وكلما سأله معلمه سؤلا إلا وأجاب خطأ، وأدعى بأنه لم يفهم شيئا حتى استوعب كل تعاليم معلمه، بل فاقه".

تنبني هذه المقطوعة على الوظائف الآتية:

- خروج (إنطلاق): ينطلق الإبن الثالثة إلى المدرسة لاستيعاب كل تعاليم معلمه.
- ردّ فعل البطل: يرد الطالب على معلمه بحيلة، فقد تظاهر بالغباء كلما سأله معلمه مدعيا أنه لم يفهم شيئا لكي يستوعب كل تعاليمه.

- **المقطوعة الثانية:** قصة إكتساب الابن قدرة التحول إلى هيئات مختلفة "وحقيقة الأمر أنّ التلميذ إستوعب كل تعاليم معلمه وفاقه، فله قدرة فائقة أن يتحول إلى ما يشاء من أصناف الحيوانات كالطيور والأسماك والدواب والزواحف".

وتنبني هذه المقطوعة على الوظائف الآتية:

- معلومات: يأخذ الطالب كل المعلومات من معلمه الساحر دون أن يحس بذلك، ويستوعب كل تعاليمه ويكتسب قدرة التحول إلى حيوانات مختلفة.

المقطوعة الثالثة: قصة جمع الأب للثروة الهائلة بفضل ذكاء ابنه المتحول. "في الصباح الباكر توجه الأب إلى السوق وباع الخروف وعاد إلى داره فرحا بما قبضه من ثمن، أما الذي اشترى الخروف فقد اكتشف فجأة اختفاءه، حيث عاد إلى هيئته الأصلية، ورجع إلى بيته، وأقام حفلا حضره سكان القرية وهم مندهشون عن مصدر الثروة، ... وفي الصباح ساق الشيخ الثور وباعه بثمن غال ونزع القيد من عنقه... عاد الفتى إلى بيته وقضى يوم العيد كأسعد ما يكون مع أهله واستغرب سكان القرية عن مصدر الثروة الهائلة... وكما

وصل الأب إلى السوق إلتفت به جماعة من التجار وبرز المعلم وصمم على شرائه مهما غلا، فرح الأب بالربح الوفير، وقبض المبلغ الخيالي ونسي نزع اللجام من عنقه".

تنبني هذه المقطوعة على الوظائف الآتية:

- أمر: يأمر الإبن أباه أن يأخذه إلى السوق ويبيعه بعد تحوله إلى خروف ثم إلى ثور وثمّ إلى حصان ويأمره بعدم بيعه إلى المعلم بعد تحوله إلى حصان مهما دفع المعلم له من ثمن.
- إكتشاف: يكتشف المعلم حيلة الإبن وتحوله إلى حصان ويصر على شرائه مهما غلا.
- منح : يمنح الأب إبنه (الحصان) للمعلم
- نقص: ينسى الأب وصية ابنه، فيبيعه للمعلم ويقبض المبلغ الخيالي وينسى نزع اللجام من عنقه.

- **المقطوعة الرابعة:**

قصة تعذيب الابن من طرف معلمه بعد تحوله "ساق المعلم الحصان إلى داره، وأدخله إلى الإسطبل وقال لزوجته وأبنائه: لا تخرجوه ولا تقدموا له لا طعاما ولا شرابا. وقرر أن يعاقبه وينتقم منه شر إنتقام، تركه لمدة أسبوع كامل جائعا، عطشان، وأحيانا يخرجه إلى أشعة الشمس المحرقة ويتلذذ في تعذيبه حتى بدا هزيلا ضعيفا، مريضا".

تنبين هذه المقطوعة على الوظائف الآتية:

- أمر: يأمر المعلم زوجته وأبناءه بعدم إخراج الحصان وكذلك عدم تقديم الطعام والشراب له.
- عقاب : يعاقب المعلم الابن على تصرفه وذلك بعدم تقديم الطعام والشراب له وكذلك إخراجه إلى أشعة الشمس المحرقة.

- **المقطوعة الخامسة:**

قصة مطاردة المعلم للإبن بعد تحولهما "عاد المعلم إلى بيته فأخبرته زوجته بما فعل أبناؤه فخرج مهرولا إلى النهر، ولما لمحه الحصان مسرعا إليه قفز إلى داخل النهر وتحول إلى حوت، وقفز المعلم في إثره متحولا إلى ثعبان يطارده حتى يكاد يلتحق به بمحاصرته ومضايقته... وتبدأ عملية المطاردة في الفضاء حتى يكاد النسر ينقض على الحمامة فتلقي بنفسها داخل قصر السلطات وتتحول إلى خاتم في إصبع بنت السلطان".

تنبني هذه المقطوعة على الوظائف الآتية:

- انطلاق: ينطلق المعلم إلى النهر مسرعا للحاق بالحصان
- حدوث صراع بين البطل والمتعدي (معركة): يقوم الإبن بمواجهة معلمه بقفزه إلى داخل النهر وتحوله إلى حوت ويتحول معه المعلم إلى ثعبان يطارده في الماء ثم يتحول الإبن إلى حمامة والمعلم إلى نسر يطارده في الفضاء حتى يكاد ينقض عليها فتلقي بنفسها داخل قصر السلطان وتتحول إلى خاتم في إصبع بنت السلطان.

- **المقطوعة السادسة:**

قصة إنتصار الإبن على المعلم وزواجه من إبنة الملك. "فقد المعلم أثر الفتى وصار يبحث عنه ويستفسر حتى علم بوجوده في قصر الملك فتحول المعلم إلى خادم يتفانى في خدمة السلطان، وذات يوم قرر الملك أن يجازيه وعرض عليه أن يختار ما يشاء لكنه فوجئ بالخادم يرغب في خاتم مدعيا أنه ملكه ضاع منه..." وذات يوم ذهبت الفتاة لتغسل يديها فنزعت الخاتم فتحول إلى شاب وسيم لفت نظرها فحدثت أباها عنه فاستدعاه إليه وسأله عن قصته ووعده بالأمان... أنهى الشاب قصته فرّق السلطان لحاله وأعجب بعلمه وشجاعته فزوجه ابنته فأقيم حفل لمدة سبعة أيام بلياليها حضره كثير من الأهالي، وأصبح الشاب وزير الملك ووريث عرشه".

تنبيني هذه المقطوعة على الوظائف الآتية:

- إدعاء: يدعي المعلم الذي تحول إلى خادم بأنّ الخاتم ملكه

- عقاب: يعاقب المعلم على فعلته الشريرة إذ يعمد الملك إلى قتله بالسكين بعد تحوله إلى ديك.
- إنتصار: ينتصر الابن على المعلم بتحوله إلى شاب وسيم ويتزوج بابنة الملك ويتولى العرش.

4- بنية الشخصيات:

لا يمكن الحديث عن الحكاية بإهمال شخصياتها حيث أنها تقوم بتحريك الأحداث فيها.

يقول رولان بارت: "إنّ الشخصيات العديدة للقصة تخضع لقواعد الإبدال وإنّ الصورة نفسها في داخل العمل بالذات تستطيع أن تمتص شخصيات مختلفة"[1].

تخضع شخصيات القصة لتقسيمات عديدة من بينها نجد:

الشخصية الرئيسية أو المحورية والتي يتمحور حولها النص حيث تظهر من بداية الحكاية إلى نهايتها، وهذه الشخصية في هذه الحكاية هي شخصية "الطالب" و"المعلم" وهذا ما يظهر من خلال العنوان "الطالب الشاطر ومعلمه الساحر" وكذلك وجود هاتين الشخصيتن منذ البداية في كل المقطوعات. وهي شخصية نامية لكوننا لا نعرف عنها أي شيء مسبقا إلا بعد تطلعنا على مسارها في الحكاية.

أمّا الشخصية التي تظهر في البداية أو الوسط أو في النهاية ثمّ تختفي هي شخصية ثانوية. والتي وردت في الحكاية على النحور التالي:

- الشيخ
- الإبن الأول
- الإبن الثاني
- جماعة من الناس
- زوجة المعلم
- أبناء المعلم
- الرفاق (رفاق أبناء المعلم)

[1]- رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصة، ترجمة الدكتور منذر عياشي، دار الشجرة للنشر والتوزيع، ط3، 2002، ص60.

- الملك
- ابنة الملك

5- البنية المكانية:

ننطلق في معالجتنا للبينة المكانية من المفهوم الذي يرى:

أ- إنّ توظيف المكان في العمل الفني، لا يرد إعتباطا، فكل تصور للمكان هو وليد رؤيا خاصة

ب- يعتمد تحديد المكان بارتباطه بغيره من الأمكنة[1]

استنبط بروب من خلال دراسته لمجموعة من القصص الشعبية ثلاثة أطر مكانية:

1- المكان الأصل: وهو عادة مسقط الرأس ومحل العائلة والأنس لكن الإساءة (Méfait) تحدث في هذا المكان فيترتب عنها مفر الفاعل بحثا عن وسائل الإصلاح والإنجاز[2]

2- المكان الذي يحدث فيه الإختبار الترشيحي وهو مكان عرفي ووقتي وقد أطلق عليه غريماس مصطلح (Espace paratopique) وهو يعني بذلك أنّ هذا المكان مجاور للمكان المركزي الذي يقع فيه الإنجاز[3].

3- المكان الذي يقع فيه الإنجاز والإختبار الرئيسي وقد أسماه غريماس باللامكان مبينا بذلك أنّ الفعل المغير للذات والجوهر لا يمكن أن يتجسم في إطار مكاني معين[4].

البيت:

قدمت لنا هذه الحكاية البيت المكان الأصل الذي يعتبر مسقط رأس الطالب حيث يقع فيه النقص ما دفع بالشخصية الرئيسية إلى الإنتقال إلى مكان آخر وهو المدرسة التي تمثل الواسطة والتي تلعب دور تحريك الأحداث وتطويرها، ففيها تعلم الطالب مختلف حيل معلمه الساحر. فهنا تم انطلاق فضائي للشاب، حيث انفصل عن فضائه الأول (مسقط رأسه) ملتحقا بفضاء آخر (المدرسة ثمّ بيت المعلم ثمّ النهر وأخيرا قصر السلطان) .

قدمت لنا هذه الحكاية نوعين أساسيين من الأمكنة التي جرّت فيها الأحداث وهما:

---

[1]- خالد عيقون، التحليل البنوي لجماليات الخطاب السردي، ص40.
[2]- سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص61-62.
[3]- المرجع نفسه، ص62.
[4]- المرجع نفسه، ص63.

- **المدرسة:**

وهو المكان الذي تعلم فيه الطالب مختلف حيل معلمه الساحر، أين اكتسب القدرة على التحول إلى هيئات مختلفة من أصناف الحيوانات، فهي الواسطة التي ساعدت الشخصية الرئيسية على التحول والإنتقال من حالة فقر إلى غنى.

- **القصر:** قدم لنا جوّا يملك كل أشكال الرفاهية والرخاء وهو المكان الذي ختم فيه الشاب روايته بنهاية سعيدة حيث أصبح زوج ابنة الملك ووزير عرشه.

6- البنية الزمانية:

من المعروف أنّ الحكاية الشعبية لا تؤرخ الأحداث كونها تدور في ماض أسطوري، ولهذا فهي تتجنب أي تغلغل زمني، ولئن أعوز الحكايات الشعبية المرجع الزمني فهي تعتمد الزمنية الوظائفية، إذ أن أحداثها تدور في عالم متحرر من كل القيود العرفية الظرفية وهو عالم الممكن المطلق، فتصنيف "بروب" يميز الوضع الأصلي الذي فيه تحدث الإساءة والإفتقار والإختبار الحاسم الذي هو زمن الإنجاز والتغيير والوضع النهائي الذي يعكس المنطلق، فمثلا إذا ذكر أنّ البطل فقير ودميم الخلقة في بداية الحكاية ففي نهايتها يصير غنيا ووسيما[1].

قدمت لنا حكاية "الطالب الشاطر ومعلمه الساحر" الزمن بدقة وذلك في علاقته بالمكان والشخصيات وكيفية إنتظام المقطوعات.

"إنّ أهم ما جاءت به النظرية النسبية هي الوحدة الكاملة للزمان والمكان وانتهاء وجود أي منهما بمفرده، لذا لا نرى مبررا للتفرقة بينهما إلاّ بهدف دراستها" [2].

من بداية الحكاية نفهم أنّ المدة الزمنية محددة بدقة إذ أنها تقدر بسنتين من إتجاه الإبن إلى المدرسة بعد وفاة أمه لاستيعاب تعاليم معلمه الساحر إلى غاية إعادته إلى والده.

ومن ثمة تظهر المدة الزمنية التي لا يمكن تحديدها وهي الفترة التي يستغرقها الإبن أثناء التحول إلى هيئة خروف، وتأتي كذلك المدّة الزمنية غير المحدودة التي نفذ فيها المال ليتحول عندئذ إلى هيئة ثور.

[1]- ينظر: المرجع السابق، ص58، 60، 61.
[2]- خالد عيقون، التحليل البنيوي الشكلاني لجماليات الخطاب السردي، ص44.

أمّا المدة الزمنية التي استغرقها للعودة إلى هيئته الأصلية قد تقدر ببضع ثواني أو دقائق.

وتأتي أيضا المدة الزمنية التي تقدر بأيام وشهور أين نفذ المال ليتحول الابن إلى حصان ويباع في السوق إلى المعلم، ونستنتج أنّ المدة التي استغرقها المعلم في تعذيبه تقدر بأسبوع كامل وتأتي الفترة التي يستغرقها الابن ليتحول إلى حوت ويتحول المعلم إلى ثعبان لا تقدر بمدّة زمنية معينة وكذلك تحولهما إلى حمامة (الابن) ونسر (المعلم) وخاتم (الابن) وخادم (المعلم) وبالتالي إلى حبات رمان (الابن) وديك (المعلم) ثمّ إلى سكين (الابن) وأخيرا إلى خاتم (الإبن) قد تقدر هذه المدّة ببضع دقائق أو ساعات.

وفي الأخير يتحول الخاتم إلى شاب وسيم ويتزوج بإبنة السلطان ويتولى العرش.

ونلاحظ أن هذه المقطوعات قد خضعت لتسلسل زمني ومنطقي وهذا من خصائص الحكاية الشعبية.

7- الصور والدلالات:

أ- الصور:

يظهر لنا في هذه الحكاية عدد لا بأس به من الصور وبما أنّ هذه الحكاية تنتمي إلى النمط الخرافي، فإن صوره تنطق بمشكلات الإنسان ومن بين هذه الصور نجد:

1- صورة معبرة عن الحسرة واليأس:

وتتمثل في وفاة الأم وعدم قدرة الشيخ على إعالة أبنائه الثلاثة

2- صورة معبرة عن تحمل المسؤولية:

ويتجلى ذلك في اعتماد الأبناء الثلاثة على أنفسهم في كسب قوتهم لتخفيف العبء على والدهم، فقد اتجه الأول لخدمة الأرض والثاني إلى الرعي والثالث إلى المدرسة

3- صورة معبرة عن الشجاعة والذكاء:

وتتجلى صفة الشجاعة في إنطلاق الابن الثالث إلى المدرسة بالرغم من ما سمعه من إشاعات أنّ معلمه يفترس كل تلميذ ذكي مجتهد في دروسه أما صفة الذكاء فتتجلى في استعمال الابن للحيل وإداعائه بالغباء وهذا ما جعله يستوعب كل تعاليم معلمه دون أن يشعر المعلم بذلك.

4- صورة معبرة عن السحر:

يتجلى ذلك في قدرة الطالب على التحول إلى ما يشاء من أصناف الحيوانات كالطيور والأسماك والدواب والزواحف.

5- صورة معبرة عن الدهاء:

ويتجلى ذلك في تحول الطالب الإبن إلى خروف ثم إلى ثور وإلى حصان وبيعه في السوق وعودته إلى الهيئة الأصلية دون أن يشعر المشتري بذلك، فقد عاد عليه ذلك بالثروة الهائلة.

6- صورة معبرة عن الطمع:

ويتجلى ذلك في بيع الأب لابنه (الحصان) إلى المعلم الساحر بالرغم من تحذير ابنه له. فقد قبض المبلغ الخيالي ونسي أن ينزع اللجام من عنقه.

7- صورة معبرة عن العنف:

يظهر ذلك في عقاب المعلم للحصان إذ طلب من أبنائه وزوجته أن يمنعوا عليه الطعام والشراب فقد تركه لمدة أسبوع كامل جائعا عطشان وأحيانا يخرجه إلى أشعة الشمس ويتلذذ في تعذيبه.

8- صورة معبرة عن العطف والحنان:

يتجلى ذلك في إخراج أبناء المعلم للحصان فقد رقت قلوبهم لحاله، إذ نزعوا عليه اللجام وقادوه إلى النهر ليرتوي.

9- صورة معبرة عن القدرة الفائقة:

وتتجلى في تحول الطالب ومعلمه الساحر إلى هيئات مختلفة أثناء المطاردة، فقد تحول الابن(الطالب) إلى حوت وتحول المعلم إلى ثعبان يطارده فتحول الحوت إلى حمامة وتحول الثعبان إلى نسر وتبدأ عملية المطاردة في الفضاء فيكاد النسر يقبض على الحمامة فتلقي بنفسها داخل قصر السلطان وتتحول إلى خاتم في أصبع بنت السلطان.

10- صورة معبرة عن المكر والخداع:

ويتجلى ذلك في خداع المعلم الساحر للملك إذ ادعى أنّ الخاتم ملكه وقد ضاع منه فأصر على استرجاعه.

11- صورة معبرة عن الانتقام:

يتمثل ذلك في تحول المعلم إلى ديك وتحول الطالب إلى حبات رمان ثمّ إلى سكين حاد، فتناولت الفتاة السكين وقدمته إلى والدها فذبح به الديك (المعلم) وهذا دليل على انتقام الطالب من المعلم شر انتقام.

12- صورة معبرة عن الإنتصار:

يتجلى ذلك في تخلص الطالب من مطاردة المعلم له وذلك بعد موته وزواج الإبن من ابنة السلطان واعتلائه للعرش.

ب- الدلالات:

للحيوانات والأدوات الواردة في الحكاية دلالات مختلفة وهي:

الحيوان والأداة	الدلالة التي يحملها
الحصان	الجمال، النجاح، الحرية، السفر، الشجاعة، القوة، السلطة، النبل والحكمة، الإخلاص، النعمة، المقاتل الشجاع.
النسر	الإنقراض، الأذى، الإساءة، سوء الحظ
الديك	اليقظة، القوة، سوء الخاتمة
الخاتم	السلطة، الفرح، الخير، الزواج، النهاية السعيدة، تمام الخاتمة، الراحة والفرج.
الثور	الثروة، القوة، السلطة، القدرة، السلاح بقرنيه، رجل البادي والحراث، التجارة، البركة، الشجاعة، تحمل الأذى.
الخروف	الهدوء، الخضوع، الخشوع، الأضحية، النية، الخصوبة، الرخاء، البركة.
الحوت	الذكاء، الثروة، الشساعة، التذكر، أعماق البحار.
السكين	الموت، الدم، الخطورة، الأذى.

خـاتمة

خاتمة:

تمثل الحكاية الخرافية أحد أشكال التعبير الأكثر بروزا في الثقافة الموروثة لمجتمع بلاد المغرب العربي، فهي تقوم بنقل وتسجيل أمال وآلام الشعب. وقد أشارت مختلف الدراسات الأنتروبولوجية والسوسيوثقافية منذ إبن خلدون إلى ثراء المادة الخرافية التي بتداولها أفراد الجماعات الناطقة باللهجات الأمازيغية، وغنى المواد الشفوية الملحمية المتداولة بين الجماعات الناطقة بالعربية الدارجة.

تعبر الحكاية الخرافية عن مجموعة من الظواهر الإجتماعية وقد بلور مضمونها انشغالات الأفراد وعبر عن معتقداتهم ونظمهم الاجتماعية بصورة صادقة، صدق عفوية الشعب الذي أنشأها وصدق الأدب الذي تتفرع منه.

لابد أن يختتم كل بحث علمي بخاتمة توجز أهم النتائج المتوصل إليها خلال مسار البحث، ففي عملي هذا المتواضع وأثناء تغلغلي توصلت إلى بعض النتائج:

إكتشفت واستنتجت أن هناك اختلافا في تطبيق المنهج البنيوي على الحكاية الشعبية من باحث لآخر فمثلا "بروب" قد اتخذ من الوظائف الإحدى والثلاثين طريقة في التحليل بالإضافة إلى تعرضه لقضية البنيات (بنية الشخصيات، البنية المكانية، البينية الزمانية، الصور والدلالات)، كما توصلت أيضا إلى معرفة كل ما يتعلق بالمنهج البنيوي بالدقة والتفصيل.

ومن خلال تعرضي لحكاية الطالب الشاطر ومعلمه الساحر توصلت إلى أن على الفرد أن يصبر على المحن والشدائد وأن يعمل بذكاء من أجل تجاوزها كذلك القضاء على الشر لأن الأخذ بالعقل يعتبر وسلاح للنجاح والفلاح في الحياة كما توصلت إلى نتيجة مهمة يمكن الأخذ بها كعبرة ألا وهي: مهما طالت إساءة الشخصية الشريرة للشخصية الخيرة فلابد من نهاية سعيدة لهذا الأخير "فبعد العسر يسر" و"بعد الحزن فرج".

الملاحق

الملحق الأول: النص الأصلي باللغة الأمازيغية.

أنلماذ أحريش ذو سلماذ أسحر[1]

يلا يون أمغر زيك يسع كرظ نوروس، أر يزمير أرا أتنعش لذغا مثمث يمثسن. أرمي ذيون واس طفن لقرار أذ تسكلن غف يمننسن، إوكن أذ سخففن تعكمث غف با بثسن. أمنزو يطف أبريذ غر لخلا إوكن أذ يخدم ثفلحث، وسن ذمكس، ويس كرظ إروح غر أغرباز غس أكان يسلا أسلماذ أني إنق إنلماذن إحرشن ذي تمسرت أنسن إوكن أرثسفن أرا ثمسن. أنلماذ يسخدم ثحرشي إيس، يرا إما نيس أريسن كرا، أريفهم كرا، يلما أرثيستقسي أسلماذ إيس أذير ستريرث أر نصحي يرا، أرمي يسوظ أذ يفهم أينكن إقلمذ غر أسلماذ إيس.

إولا أسلماذ ذكن أقشيش أني ألاش ذقس لفيذا، إوظن سين يسقسن يرثد إباباس، ينياس: ألاش ذقس لفيذا.

أمعنا ثيذتس ذي راي أقي، ذكن أنلماذ يفهم كلشي، أرمي يسوظ أذ ييف أسلماذ إيس ذي ثمسن، أرمي يسع تزمرث أذ يغال ذين إيس يهون ذي لصناف نيغرسون أم يقظاظ، إسلمان، ثوكون، لوفع. يون واس ينياس إباباس: أزكا ذس نسوق، أذ أغالاغ ذكاري، زنزيي، مشا حذر أتسسوظ أكسيد ثلقط أني يلان غف ثمقرط إيو، إيوكن أذ غالاغ غرك ثمدث بخير.

ثنزيث إروح أباباث غر سوق، يزنز إكاري أني، يغال سخام سلفارح ذمقران غف وين إديوي نيذرمن، ما ذوين يغان إكاري، يحصا ذكن ألاش إيث إمي إديغال أكان يلا، يرنا يقلد سخام، يخذم ثمغرا، أسند أك أتسدرث وهمن أنسي إد يكا ونشثن نربح ذلخير.

إعدا كرا نلوقت، كفن يذرمن، ثوظد لعيد، ينياس ميس إباباس: أزكا أذ أغالاغ ذزقار إوكن أذ أيي ثزنزظ ذي سوق، حذر أتسسوظ أتس جاظ ثقلاط أذ غف ثمقرط إيو إوكن أد أغالاغ سخام بخير، أزكا أني يدم أمغار أزقار يوث غر سوق إيزنزث سلغلا إيوث نتجمعث

[1]- الراوية: فاطمة سي فوضيل 76 سنة، أمية، بوغني.

إوكن أتزلون وتفرق غف ويد إخوسن إلمند نلعيد تمقرنت إونت غر لخلا، يغلد أكن يلا، مي دوغال تجمعث أني إوكن أتزلو، توفاث إيد ألاش إيث، تبذا أناذي فلاس، ذق بريد نسن مقرند أقشيش أني، سقسنت ينياسن: إيه! ولغ أزقار يرول، لمعن أرشكاغ أرا تزمرم أتلحقم، إعدا أم لبراق، شوط أذ أيي سفرج يغلد أقشيش سخام، إعقذ أكذ توشلت إيس ذلفارح ذمقران، لغشي نتدرث وهمن أنسي إديكا ونشتن نلخير، ألا أسلماذ أني إق زران ذكن شك إيس أر تيسغلظ أرا، يزرا ذكن ذقشيش أني يسلمذ إذا تنيسوظن غر ويا، يغال يطف لقرار أذا ثعاس.

عدان وسان، أرنن وقورن، كفان يذرمن، ينياس ميس إباباس: أزكا أذ أغالاغ ذا ييس أشبحان إوكن أذ أيي تزنزظ ذي سوق، مشا أر تتسويرا أذ أيي تكسظ تقلاط غف تمقرط إيو حذر أذ أي تزنزظ أو سلماذ أني، أشحال إذ أس يهو أذ أك ديفك نيذريمن، مي يوظ أباباث غار السوق، زين اسد تجمعث نيمسوقن، قر أسن أسلماذ أني، يطف لقرار ذنتس أر تيغن أكن يبغو يسوا.

إيفرح أباباث أني سونشتن أني نيذرمن، يغال سخام يتسو أر يكيس أرا تقلاط أني غف تمقرط نميس.

يود أسلماذ أييس سخام إيس، يسكشميث سدينين، ينياس إتمطوث إيس ذوراوإيس أر تسفغث أرا، أر ستسكث أر أذيتش ولا أذ إسو يبغا أذ إخلاص وأذ يار ذقس تسار، يجاث دورث أر يتشي أر يسوي، يرنا تكال يتسويث غر برا إوكن أث يسرغ يطيج، يداتس فلاس أرمي يغال يكفا سي دونيث، يرنا يضن، يوضد واس نسوق إوصا أسلماذ تمطوث إيس ذوراو إيس ذكن ذوزغي أتد سفغان سق دينين، يغال يفاغ أكن ينوم غر سوق[1].

مي ولان وراو إيس إمدوكال نسن فغند سي عوذون نسن غر تلا. ننناس ألا ذنكني أناوي أييس أني ناغ إوكن أد إسو، إمي إغاضتن أطاس، روحن غر يمتسن إوكن أتسحللن أذ سنتعمذ أتوين وذزخن ييس غر يمدوكل نسن، تقي يمتسن أين إذ أس ظلبن، مي إتسولان

[1]- الراوية السابقة.

ثزها ذي شغل، دمند أييس أني أكسن أسد ثقلاط أني إوكن أذ إسو، يسو، يسوا أرمي إد يرا أك ثزمرث إيس.

يغلد أسلماذ سخام إيس، ثنياس أد ثمطوث إيس ذا أشو إخذمن وراوإيس، يغال يزل غر ثلا، مي إثدولا أييس أني إنقزغر ومان يغال ذا أسلام، إنقز أسلماذ أني ذفير أس يغال ذي إزرم، أرمي قريب أذ أثيلحق، يغال أقشيش أني ذي إثبير يتسفقن ذق إقني، يغال إزرم أني ذي إسغي يطفر إيث أرمي قريب ذغن أذ ثيطف إذ قر إيمانيس غر لبرج نسلطان يوغال تسخثمث ذق ظاذ نيل إيس نسلطان، ذغا ذقي إسروح لثر إيس إوسلماذ أني، يغال يستنذي فلاس، يستقساي، أرمي يزرا ذكن يلا ذي لبرج نسلطان.

سق واس أني إق أغال أسلماذ أني ذ أخدام نسلطان إخدام فلاس، أرمي ذيون واس، يطف سلطان لقرار أذ أس يفك أراز غف وين إذ أس يخذم، ينياس أذ يختر أين إذ أس يهوان، مشا يوهم أطاس مي إذ أس أدينا أذ أس يفك تخثمث أني إقلان ذق أضاذ نيليس، إمي إذ أس ثروح، أشكو يستحا أ أتس يسوثر.

يعلم سلطان ذكن أين إذ أس ديقار إصحا، لمعن يليس ثقي أس ثار تخثمث أني، ثرفا مي إذ أس ينا باباس أذ أس تستر مبلا لبغي إيس. ثكستسيد سق أضاذ إيس، ثوثيتس غر لقعا، ثرز تسفثاثيت ثغال تسعقاشين نرمن أزيذان، سرذ يغال أسلماذ ذا أيازيض إلقض ثعقاشين، مشا ثقراد يوث نتعقاشث ذفير نتبورث أر تسولا أرا، ثلغد ذا أجنوي إقضعن، ثفك أيس ثقشيشث إي باباس يزلا إيس أيازيض أني، ذغا يغال أد أجنوي أني تسخثمث ثلستس دق أضاذ أيس[1].

يون واس، ثروح تقشيشث أوكن أتس سرذ إفاسن إيس تكسد تخثمث سق أفوس إيس، تغلد ذي إلمزي أشبيح، يدم لعمر إيس، ثغال ثمسلاي باباس فلاس، يسولس أد سلطان، يستقساث غف وين إذ أس يضران، يفك أس لعهذ أذ إحذر فلاس، ينياس أد أقشيش: ليغ ذي ثوشلت إخوصن، نتسود أمعيش ناغ سي ثموسني إلمذاغ، أيقي تسزمرث إيو أذ

[1]- الراوية السابقة.

أغالاغ ذين إبغيغ، أذ يزنز بابا، مشا أسلماذ أني يبغا أذ يكفو فلاغ أرزق أقي، يغال يطفر إيي أرمي إد إوضاغ غر لبرج أقي.

يكف أد أقشيش ثمشهتس إيس، إغاض سلطان، يرنا أثعجب أس أطاس ثموسني إيس، ذا زورا إيس، دغا يغاس يليس، يخذم ثمغرا سبعا وسان ذا سبعا ووضان، أساند أطاس نلحباب ذي إمولان، يغال أقشيش ذ لوزير نسلطان، يرنا إوروثيث ذي لعرش إيس[1].

[1]- الراوية السابقة.

الملحق الثاني: فهرس المصطلحات

المصطلح	الصفحة
التراث	(17-9-6)
الحكاية	(6-10-13-14-15-16-18- 19-20-21-22-23-24-27)
شفوية	(6-13-14-16-36)
تبليغية	(6-36)
الإتصال	(6)
الأصالة	(6)
البنية	(6-19-20-23-24)
الدلالة	(30-36)
المسار	(6-19-24-28-49-57)
المنهج البنيوي	(6-18-19-22-57)
المادة الشعبية	(6)
القصص	(6-16-19)
التصنيف	(6-9-10-30-37-36)

الشخصيات	(6-14-17-43-49-51-57)
البنية الزمانية	(6-57)
البنية المكانية	(6-29-50-57)
التحليل البنيوي	(19)
الخطاب السردي	(7)
الأساطير	(9-23)
الأمثال	(9)
الحكم	(9-14)
الألغاز	(9)
الشعر الشعبي	(9)
الفولكلوريين	(9-22)
المنظور الشكلي	(9)
البناء التركيبي	(9-10-22-23)
الأنماط	(9-10)
نماذج	(9-20)
المناهج	(13-22)

عقد مقارنات	(10)
التحليل المورفولوجي	(21-20-10)
الأجناس الأدبية	(23-10-6)
المأثورات الشعبية	(13)
الفولكلور	(36-17-13)
القيم الفنية	(13)
التصورات	(13)
المعتقدات	(13)
العادات	(17-16-13)
أسلوب	(14-13)
المرويات	(13)
الرواية	(13)
التحليل	(23-22-20-19-13-28)
الخيال الشعبي	(29)
الديوان	(14)
القصة	(43-18-17-16-14)

	(49
الواقع	(14)
الخيال	(29-14)
العبر	(14)
الثقافة	(57-17-14)
الخير	(17-16)
الشر	(17-16)
التقاليد	(16)
العجيب المدهش	(16)
المستمعين	(16)
الأنتروبولوجيا	(57-20-17)
الروائيين	(17)
القصاصين	(17)
المنهج البنائي	(18)
مورفولوجية الحكاية	(22-18)
النقد	(14)
التحليل البنيوي	(19)

البنية التركيبية	(19)
المضمون	(20)
نموذج تركيبي	(21)
الأحداث	(14-15-22-24-31-37-49-50-51)
المنهج البرادجماتي	(23)
الوظيفة	(17-20-21-24-25-26-27-28-29)
النظرة الكلاسيكية	(24)
الكفاءة	(29)
الإختبار	(29-30-34-50-51)
القوة السحرية	(29)
الأداة السحرية	(27-29-30-32-34)
مخلوقات سحرية	(30)
المفعول السحري	(35)

الملحق الثالث:

فهرس الأعلام

	الصفحة
فاطمة سي فضيل	06
فلاديمير بروب	28-27-25-24-23-22-21-20-19-18 -52-43-30
خالد عيقون	7
نبيلة إبراهيم	7
سمير المرزوقي وجميل شاكر	7
أنتي آرني	9
سميث طومسون	10-9
أرست كاسيرر	18
جوزيف بيدني	19-18
ليفي ستروس	23-22
غريماس	50-30-28-22
رولان بارت	49-22
تودروف	22
جينات	28
فريدريتش فون ديرلاين	36

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

- خالد بن سعيد عيقون، التحليل البنيوي لجماليات الخطاب السردي، مطبعة الزيتونة، تيزي وزو، ط1، 2006.
- رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصة، تر. الدكتور منذر عياشي، دار الشجرة للنشر والتوزيع، ط2، 2002.
- سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية، د.ط، د.ت.
- عبد الحميد بورايو، الحكايات الخرافية للمغرب العربي، دراسة تحليلية في "معنى المعنى" لمجموعة من الحكايات، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1992.
- عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة ، المؤسسة الوطنية للكتاب، د.ط، الجزائر، 1986.
- فريدريتش فون ديرلاين، الحكاية الخرافية، تر. نبيلة إبراهيم، دار غريب للطباعة، ط5، القاهرة، د. ت،
- نبيلة إبراهيم، الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق، المكتبة الأكاديمية للنشر، الطبعة العربية الأولى، القاهرة، 1994.
- نبيلة إبراهيم، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، دار العودة للنشر، ط1، بيروت، لبنان، 1974.

المواقع الانترنت:

الموقع الإلكتروني: www.alwatan news .net

www.startimes.com

الفهرس

فهرس الموضوعات

كلمة الشكر

الإهداء

مقدمة 06

مدخل 09

الفصل الأول: الحكاية الشعبية والمنهج البنيوي

I- الحكاية الشعبية..... 13

1- مصطلح الحكاية الشعبية 14

2- خصائص الحكاية الشعبية 16

3- أهداف الحكاية الشعبية 17

II- المنهج البنيوي البروبوي..... 18

1- لمحة عامة حول ظهور المنهج البنيوي 18

2- تعريف المنهج البنيوي 20

3- إتجاه "بروب" و"ليفي ستراوس" 22

4- فلاديمير بروب ومثاله الوظائفي 24

II- التصنيف: أشكال الحكايات..... 36

الفصل الثاني:

دراسة تحليلية لنموذج "الطالب الشاطر ومعلمه الساحر"

لفاطمة سي فوضيل

تحليل حكاية الطالب الشاطر ومعلمه الساحر

1- الإستهلال والإختتام 40

2- متن الحكاية 41

3-المسار الوظائفي 43

4- بنية الشخصيات 49

5-البنية المكانية 50

6-البنية الزمانية 51

7-الصور والدلالات 53

خاتمة 57

الملاحق..... 59

قائمة المصادر والمراجع..... 71

الفهرس 73