



مورفولوجيا الحكاية الشعبية *the folk tale's Morphology*

سهام حشايشي*، جامعة خميس مليانة، الجزائر. البريد الإلكتروني: s.hechaichi@univ-dbk.m.dz

تاريخ المقال

النهش: 2025-06-12

القبول: 2024-06-11

الإرسال: 2024-02-02

الكلمات المفتاحية

ملخص البحث

مورفولوجيا
الحكاية الشعبية
الخرافة
الحدث
الوظيفة

استأثرت الحكاية الشعبية بجملة من الخصائص الفنية التي صنعت تميزها، بالإضافة إلى ارتباطها بالعوالم التخيلية، وقصص البطولة وغيرها من العوامل التي جعلتها محط أنظار كثير من الباحثين والدارسين المتخصصين، وانطلاقاً من هذه الرؤية، يمكن طرح جملة من الإشكالات، في مقدمتها: ماهي الحكاية الشعبية وكيف تتداخل مع سائر الأنماط التعبيرية الشعبية كالأسطورة والخرافة، ثم ما علاقتها بالمجتمع، وما مدى ارتباطها به، وهل توجد صيغة نقدية جادة تقارب الحكاية الشعبية من وجهة نظر موضوعية ودقيقة يمكن اعتمادها كمنهج تطبيقي تحليلي؟ كل تلك الأسئلة وغيرها، سنحاول الإجابة عنها ضمن هذا البحث الموجز.

Abstract

The folk tale had a number of artistic characteristics that made it distinctive, in addition to its association with imaginary worlds, stories of heroism and other factors that made it the focus of attention of many specialized researchers and scholars, Based on this vision; a number of problems can be posed, in the foreground: What is the folk tale and how does it overlaps with other popular expressive styles, such as myth and legend, Then what is its relationship to society, and how related to it? And is there a serious critical formula that approximates the folk tale from an objective and accurate point of view that can be adopted as an applied, analytical approach? All these questions and more, we will try to answer them within this brief research.

Keywords

Morphology
Falk tale
Fable
Action
Function

* المؤلف المرسل

1. مقدمة:

ارتبطت الحكايات الشعبية بمفاهيم الخوارق والعجائبية وقصص البطولة في العوالم الساحرة، ولعلّ تلك الموادّ التخيلية بالإضافة إلى أبعاد فنية أخرى، هي ما خلق تميزها واستثنائها بجملة من الخصائص النوعية التي جعلتها جنساً أدبياً يتفرد عن باقي الأجناس التعبيرية، فمضامينها تعكس بعض التجارب الاجتماعية والنفسية والعقائدية، المحملة بالأصالة وعبق التاريخ، شكّلها الفكر الجمعي لثقافات عديدة على مرّ العصور، وكلّ ثقافة تُضفي محمولاتها الفكرية عليها بما يتوافق وروح الجيل الذي تعبّر عنه، وقد استقطبت الحكاية الشعبية الدارسين من شتى المجالات للبحث في أنساقها ومعطياتها الحضارية ومكوّناتها الثقافية لمن أجل استنطاق الماضي ومخزونه التراثي والكشف عن أبعاده الإنسانية التي أسهمت في حقبة تاريخية قديمة في خلق التوافق والانسجام بين الفرد وواقعه.

2. الحكاية الشعبية وعلاقتها بالمجتمع:

إذا بحثنا في الجذور اللغوية لمصطلح الحكاية، بغية تحديد الإطار العامّ الذي يُحيط بمفهومها، فلعلّه من الممكن لنا استحضار وجهة نظر أرسطو، حول مفهوم الحكاية من حيث "هي الفعل والفعل هو ما يمارسه أشخاص بإقامة علاقات فيما بينهم ينسجونها وتنمو بهم، فتتشابك وتنعقد وفق منطق خاص بها" (العيد، 2010، 42) ما يؤيّد الرأي القائل بأنّ مصطلح fabula حكاية، يُحيل "على القصّة الأساسيّة أو على مجموع الأحداث والمواد من أجل البناء السردى كما وقعت في ترتيبها الزماني المتتابع" (حسن، 2002، 335).

فهي إذن، من الناحية اللغوية، تعني مجموعة الأفعال والأحداث المتعاقبة والمتسلسلة، التي تعتمد أسلوب القصّ لرواية تلك الأحداث.

أمّا من الناحية الاصطلاحية، فهناك آراء كثيرة ومتعددة يصعب حصرها، تحكمها وجهات نظر مختلفة ورؤى تتعلّق بانتماءات أصحابها وتوجّهاتهم الفكرية المتشعبة، غير أنّها لا تختلف جميعها في كون "الحكاية الشعبية هي الحادثة التي تنشأ في المجتمع وترتبط بثقافته وعاداته وتحمل بين طيّاتها التقاليد والعادات والنظم السائدة وتكشف عن حياة شعب من الشعوب عاشها في هذه الفترة" (صقر، 1998، 106).

من خلال هذا الطرح تتّضح لنا فكرة مؤداها أنّ الحكاية الشعبية هي سلسلة من التراكمات القصصية التي تروي أحداثاً تناقلتها الأجيال عبر أزمنة متعاقبة، وكلّ جيل يضفي عليها مسحة من خصوصياته الفكرية والثقافية والاجتماعية لتضحي بذلك الحكاية الشعبية جزءاً حيويّاً من بنية المجتمع، تروي آماله وطموحاته وتسرد أفكاره ومعتقداته، فهي إذن بمثابة لسان حال المجتمع، تعبّر عنه، وترسم صوراً لمخيلته الشعبي اللامتناهي، والذي يمثّل بدوره، أي الخيال، مادّة الحكايات الشعبية ومعينها الأساسي.

انطلاقاً من هذا الرأي، تتّضح لنا علاقة الحكاية الشعبية بالمجتمع، فهي ولاشكّ، أي الحكاية الشعبية، "لها صلة بالمجتمع الذي تنشأ فيه، أي أنّها تحمل ملامح هذا المجتمع وأنظمتها السائدة وهذا لا يخلع عنها صفة العالمية بحيث إنّنا نجد كثيراً من الحكايات الشعبية قد انتقلت من مكان إلى آخر دون أن تعوقها الملامح التي تميزها" (صقر، 1998، 104)، وهو ما يؤكّد ويعلّل في الوقت نفسه التغيّرات التي تطرأ على

يرويها جميع الناس، من مختلف الأعمار ومن الجنسين، سنحت لها مرونتها الشكلية بأن تغترف من الأنماط الأخرى مثل قصص البطولة" (بورايو، 2007، 185).

وعلى ذكر المرونة الشكلية تتضح ميزة مهمة من مميزات الحكاية الشعبية، ألا وهي طواعيتها للاغتراف من بعض الفنون والأشكال التعبيرية الأخرى، مما يثري مادتها الحكائية بروايات مختلفة المشارب تعمل على تعضيد مكوناتها السردية والإسهام في تعميق أبعادها الخيالية التي تزيد من قوة ومتانة نسيجها الحكائي المتميز.

بالإضافة إلى هذا الأمر، يمكن للحكاية الشعبية أن تطول أو تقصر، بحسب الأحداث والتصوّرات التي تشكّل قالبها العام لأن المجتمعات التي تتعاقب وتتطور تُضفي على الحكاية الشعبية جملة من التغيرات على مستوى بنياتها السردية، تكون خاضعة لخبراتهم ومواقفهم ورؤاهم للواقع وما وراء الواقع.

أما مادتها الحكائية فتتشربها من صميم الواقع المعيش، حيث إنها تقدّم تصوّراً لذلك الواقع تحاول من خلاله رسم طموح الإنسان وإيجاد حلول لمشكلاته مع خلق نوع من الانسجام بينه وبين سائر الموجودات المحيطة به، وطبعاً لن يتأتّى ذلك إلا من خلال عنصر التخيل الذي يبني عليه راوي الحكاية تصوّراته ومواقفه وتجاربه مع الواقع والحياة بكلّ ما تتضمنه من تجارب اجتماعية ونفسية وعقائدية وغيرها، "فقد صار التراث الشعبي بديلاً خيالياً للواقع، وفي هذا تكمن طاقته التعبيرية الخصبة، ومحموليته الثرية لعكس المعاناة التي يعيشها الفرد يومياً، فالسير والملاحم وما شابهها عبارة عن دليل الصراع الحادّ الذي كانت الطبقات الشعبية تحياه بين الواقع والخيال، أو بين الحقيقة والحلم، أو بين صورة قاتمة ترهق الإنسان

الموروث الشعبي عبر الحقب المتوالية حيث إنّ تلك التغيرات "قد تُضيف إليه أشياء في محاولة إثرائه ومن ثمّ تطبعه بميزة العصر، لتقدّمه إلى العصور القادمة فتضع هي الأخرى طابعها وتصبغه بصبغتها" (الطاهر، 2000، 12)، وهي ميزة التراث الشعبي الذي يتغير باستمرار بتغيّر العصور والمجتمعات، وهذه الأخيرة تتطوّر بدورها فتتطوّر حضارتها كما يتنامى الحسّ الفكري لديها وتسمو فيها القيم الثقافية والاجتماعية التي تخلق عالم الحكاية الشعبية، حيث إنّنا لا نكاد "نجد انفصالاً بين الحكاية الشعبية وما تقدّمه من أحداث وبين الظروف التي يعيشها الشعب" (صقر، 1998، 107)، وبالتالي تصبح وظيفة الحكاية الشعبية تتجلى في مقارنة حياة الشعوب ورسم مساراتها الاجتماعية والنفسية والفكرية... وهي واحدة من ضمن وظائف شتى تنفرد بها الحكايات الشعبية.

ومن نافلة القول إذن، أنّ مفهوم الحكاية الشعبية يتلخّص في كونه "أثراً قصصياً ينتقل مشافهة أساساً، يكون نثرًا يروي أحداثاً خيالية لا يعتقد راويها ومتلقّيها في حدوثها الفعلي، تنسب عادة لبشر وحيوانات وكائنات خارقة، تهدف إلى التسلية وتزجية الوقت والعبرة... وهي تمثّل النوع القصصي الذي يختلف عن الحكاية الخرافية وعن قصص البطولة... تتخذ مادتها من الواقع النفسي والاجتماعي الذي يعيشه أفراد الجماعة التي تتداولها وتعيد إنتاجها، وهي من الأنماط الأكثر تداولاً والأكثر تنوعاً نظراً لمرونة شكلها، أو بالأحرى لعدم استقراره فهي لا تلتزم بحدود شكلية دقيقة.

كما أنّها ليست معنّية بالعبارات النمطية التي تسبق الحكى وتتلوه، ولا تتقيّد بوقت معيّن تروى فيه، ولا ترتبط بمناسبات معيّنة، كما أنّها لا تتطلب جمهوراً كبيراً، ويكفي أن يستمع لها شخص واحد، في أيّ زمان ومكان، وروايتها ليست حكراً على الرّواة المحترفين، إنّما

بكآبتها، وبين صورة قاتمة تمتلك القدرة على تلبية رغبات الجمهور تلبية تعويضية واهمة" (الطاهر، 2000، 12)، والحكاية الشعبية، بما تحمله من طاقات تخيلية، لا تنأى عن هذا الغرض، حيث تضطلع بمهمة خلق التوافق النفسي والوجودي بين الإنسان وواقعه المعيش بكل تفاصيله، والذي يعبر عنه راوي الحكاية واضعا بذلك صورة تقارب الحقيقة الوجودية ومن ثمة الوقوف عند وظيفة البشر في ذلك الوجود، وعلاقتهم مع أنفسهم من جهة ومع الآخرين من جهة أخرى.

3. بين الحكاية الشعبية والخرافة:

وضع بعض الباحثين نقاط تمايز تفرق بين الحكاية الشعبية والحكاية الخرافية على اعتبار أن بعض الدارسين لا يجدون البون شاسعا بين الجنسين، كونهما ينتميان إلى عالم المحكي الشعبي القديم ذي الطابع الإمتاعى والمسلي أحيانا والتربوي التعليمي أحيانا أخرى، وعليه رأى بعضهم أن "الحكاية الشعبية إذن هي بنية بسيطة، أما الحكاية الخرافية فهي مركبة ذات شكل معين... كما أن الحكاية الخرافية بكل ما فيها من عناصر تعدّ أدبا.

أما الحكاية الشعبية فهي متمزجة بالواقع الحقيقي في أعماق أعماقه، وليس لها طابع أدبي صرف، إنها تودّ أن تحكي عن غرائب عالم الواقع وغرائب العالم الآخر، إذا ما حكّت عن الأقزام والمردة وعن الأرواح الشريرة والشياطين، وهي في الوقت نفسه تودّ أن تفسّر الحقيقة الدنيوية، أي حقيقة عالمنا" (ديرلاين، 2016، 142)، يُضاف إلى هذا الرأي رأي آخر لا يختلف عنه من ناحية المبدأ والمنطلق من حيث كون "الحكاية الشعبية تصوّر الإنسان الوحيد الذي يتّصل بالعالم الآخر وكثيرا ما يخضع له.

أما الإنسان في الحكاية الخرافية فيتّصل بمحض اختياره بقوى العالم الآخر، والحكاية الخرافية ذات طريقة تجريدية في العرض، كما أنّها تسمو بالموضوع والصور إلى درجة المثالية، أما الحكاية الشعبية فحسية تصوّر فيها العوالم الأخرى في دقة وتفصيل، كملايس الأقزام مثلا ومظهرهم وأعمارهم وأجناسهم ويمتزج كلّ هذا بوصفها للطبيعة وتحاول الحكاية الشعبية أن تعرض خصائصها وطبيعتها، حينما تتناول مخلوقات العالم الآخر فتتحدّث عن ماضيهم وعاداتهم اليومية.

ولا تعرف الحكاية الخرافية مثل هذا، فهي تحكي عن العفاريت والمردة والجنّ ولكنّها لا تصفهم، وهي لا تحكي عن العالم الآخر من أجل أن تثير في نفوسنا تصوّرا له كما هو الحال في الحكاية الشعبية، وإنّما نجد في هذا العالم القوى التي تكون مساعدة أو معادية للبطل، وإن تكن لها وظيفة محدّدة دائما، وهي أن تقود البطل إلى الهدف المحدّد من قبل، فالمواهب التي يستقبلها بطل الحكاية الخرافية على سبيل المثال تتحدّد بتبعاته تلك التبعات التي لا يمكن أن تتحقّق إلّا بمساعدة هذه المواهب، أما المواهب في الحكاية الشعبية فهي جزاء على الوفاء بتبعات.

ثم إنّ الحكاية الشعبية جادة في طابعها، أما الحكاية الخرافية فهي تتحرّك بين ما هو جاد وما هو هزليّ، إذ غالبا تتلازم فيها الأشياء المفزعة الغريبة والصّور والأفكار التي تفيض بالرقّة ودقّة الإحساس فهذه أشياء وتلك ضرورية فيها على السواء" (ديرلاين، 2016، 143) فنلاحظ من خلال تأملنا لهذا الطّرح الذي قدّمه الباحث فرديش فون ديرلاين أنّ ما يميّز الحكاية الشعبية عن الخرافية من حيث ارتباط الإنسان بالعالم الآخر هو أنّ الإنسان في الأولى يكون خاضعا لقوى العالم الآخر تابعا ومستسلما لها في حين

أنّه يتّصل بالعالم الآخر في الحكاية الخرافية بمحض إرادته دون أن يخضع له.

كما أنّ تصوير الموضوعات في الحكاية الشعبية يتّخذ طابعا ماديا ملموسا سواء تعلّق الأمر بصنف الشخصيات أو لباسها أو الفضاءات التي تتحرّك فيها، على خلاف موضوعات وصور وشخصيات الحكاية الخرافية، والتي تنحو منحى التجريد والمثالية المطلقة، كذلك تختصّ الحكاية الشعبية بالتدقيق في الوصف والتفصيل المعمّق لحياة شخصياتها وصفاتهم وسلوكياتهم في حين تكتفي الحكاية الخرافية بالحديث عن شخصيات العالم الآخر دون وضع التفاصيل حول سماتهم وصفاتهم، ثمّ إنّ الحكاية الشعبية تحمل طابع الجدّة وتتمحور حول مسألة الجزاء وتبعات الأفعال والمواقف لأخذ العبرة منها، أمّا الحكاية الخرافية فهي تتحرّك بين فضائي الجدّ والهزل لإحداث المتعة من جهة والإفادة من جهة أخرى.

يرى آخرون أنّ المسألة لا تتوقّف عند حدود الاختلاف النوعي والموضوعاتي بين الجنسين لأنّ كلاهما يرتبط بالعجائبي والرمزي، ووظيفة كلّ منهما تتّصل بإثارة المتعة والأنس في نفس المتلقّي مع الإفادة من العبر التي يخلّص إليها كلّ منهما، "فالقصص الخرافية التي وُصفت في الغالب بالحكايات الخرافية أو الشعبية كانت وظيفتها المعلومة، فضلا عن التسلية بالمدّهش والخارق، أخذ العبر في الحياة" (لحميداني، 2015، 324)، ناهيك عن كون مضامين كلّ منهما، ولاسيما الحكاية الشعبية "هي أساس إثارة إدهاش من كانوا ينصتون إليها، والجانب الأساسي الذي يدهش ويقطّع الأنفاس هو بالذات، ذلك الخارق الذي يتجاوز حدود الممكن في الواقع الإنساني المعيش" (لحميداني، 2015، 324)، وكما استطاعت الحكاية الشعبية اقتحام عوالم الأدب استطاعت الحكاية الخرافية كذلك "اقتحام

عالم الشعر الرّسمي وعالم القصص والملاحم والروايات فأضفت عليها كلّها حيويّة خاصّة وجِدّة" (ديرلاين، 2016، 15) وذلك من خلال ارتباطهما بقصص البطولة والأساطير وغيرها.

والمتّفق عليه، أنّ الحكايات الخرافيّة والحكايات الشعبيّة تتمثّل جميعها في كونها بقايا معتقدات وترسّبات فكريّة تضرب بجذورها في أعماق التاريخ القديم، وقد صار من اللافت استدعاؤها ضمن نصوص إبداعية كثيرة في عصرنا هذا، فتلك الحكايات القديمة قد "تُتاح لها الفرصة للظهور من خلال تلك التأليفات التي تصوّر مدركات غير حسيّة، وهذه المعتقدات الأسطوريّة شبيهة بقطع صغيرة من أحجار متناثرة بين زهور تنبت في أرض خصبة لا يكتشفها إلّا ذوبصر حادّ" (ديرلاين، 2016، 41)، وهو الأمر الذي يحذو بنا إلى الاعتقاد بوجود تجارب مشابهة أو مواقف مماثلة أو رؤى متعادلة تربط ذلك المبدع بترائه، ممّا يحقّزه على استدعائه وفق شروط وضوابط فنيّة محدّدة، وتتوقّف مهمّة القارئ على استكشاف تلك الروابط ووضع مقاربات وتأويلات تفسّر ذلك الحضور للتراث في النص الأدبي.

4. البنية الهيكلية أو مورفولوجيا الحكاية الشعبية:

في هذا العنوان، سنحاول الإفادة من الأطر والوظائف العامّة التي تحيط بالمبنى الحكائي للمروي الشعبي والتي حدّدها فلاديمير بروب بعد رصده لعدد من الأنساق الهيكلية لبعض الحكايات الشعبيّة وأحصاها في واحد وثلاثين وظيفة، وستكون العناصر الآتية، المستقاة من تلك الوظائف، أداة مساعدة على كشف بنية الحكاية وتفاصيل تطوّر مسارها السردي، كما سنعتمد على دراسة الباحث الدكتور عبد الحميد بورايو في كتابه (الأدب الشعبي الجزائري)، لكن قبل

ذلك ينبغي وضع ملخص لحكاية (شمسة و غلام الليل)
التي هي موضوع الدراسة:

1.4. ملخص حكاية شمسة و غلام الليل:

يُحكى في قديم الزمان، أنّ ملكا أراد الزواج من سبع نساء، بشرط أن يقمن بعمل خارق، فوعدته الأولى أنّها ستصنع وليمة من حبة قمح، ووعدته الثانية أنّها ستصنع من جزّة صوف برونوسا، ووعدته السابعة بإنجاب طفلٍ وطفلةٍ في رأسهما قرون فضّة وذهب، وبعد الزواج بهنّ لم يحققن ما وعدن الملك به، إلّا الزوجة السابعة التي ولدت طفلين كما وصفتهما للملك، فغارت النسوة منها وتآمرن عليها مع العجوز الشريرة، فاستبدلن طفلها بحيوانين (غراب وجرو كلاب) وأخبرن الملك أنّ زوجته أنجبت حيوانين، فأحسّ بالإهانة وأمر بحبسها مع حيوانات القصر عقابا لها.

أمّا الطفلين فقد أخذتهما العجوز الشريرة ووضعتهما في حقيبة وألقت بهما في البحر، فعثر عليهما صياد عجوز لم يكن له أولاد، فأخذهما ليرعاهما مع زوجته، وسمّياهما: شمسة و غلام الليل ، وحين كبرا، وشبّا فطنين ذكيّين وجميليّ الوجه، عرفا من المعلّم اليهوديّ أنّهما ولدا البحر وليس الصياد، فقرّرا الخروج للبحث عن والديهما الحقيقيين.

حاول اليهوديّ عرقلتهما لأسباب دفيئة، لكنّه لم يفلح، وفي الطريق التقيا بشيخ كبير يلبس الأبيض، فعرف حكايتهما وأشفق عليهما، ثمّ منحهما عصا سحرية قائلا: (وَيَنْ نُؤَيِّتُ تَبَاتُؤ، اِرْشَقُوهَا فِي الْأَرْض) فأخذا العصا، وبعد مدّة من السير، وعند حلول الظلام، غرس الفتى غلام الليل العصا السحرية في الأرض، فتحولت إلى قصر زجاجيّ يشعّ ضياء، وقضيا تلك الليلة في مُلكهما دون أن يعرفا بالأمر.

في الصباح، دهش الناس من جمال القصر وضيائه، وراحوا يتهامون عن قصّته، فبلغ الأمر العجوز الشريرة، وراحت إلى القصر علّها تستطيع معرفة سرّه والاستحواذ عليه، فوجدت شمسة، واستعملت كلّ الحيل لتقضي على أخيها أوّلا، ثمّ عليها، فراحت تطلب منها القيام بأمور خارقة حتّى تُحافظ على جمالها وجمال قصرها، وفي كلّ مرّة يُخاطر الفتى غلام اللّيل بحياته تنفيذا لطلبات أخته التي عبّأت العجوز رأسها وتحاليت عليها.

في إحدى المرات تعرّف الفتى على وصيفة جميلة اسمها الجازية، جميلة جدّا وذكيّة، فتزوّجها، غارت العجوز وقرّرت قتلها، فطلبت من الملك إقامة وليمة احتفالا بزواج الفتى، فوافق الملك.

حضّرت الجازية الكسكس المسموم، وعند جلوسهم إلى الطاولة، طلبت أن لا يأكل أحد من الطعام حتّى يتذوّقه القطّ، ولمّا فعل مات على الفور، فأحسّت الجازية بوجود أمر مُريب، فأقامت وليمة وحضر الجميع إلّا والدة شمسة و غلام الليل ، التي تعيش مع حيوانات القصر، وكانت الجازية تعلم بأمورها، فأمرت العجوز الشريرة بإحضارها، فجاءت.

وبعد العشاء، طلب الملك من الجازية أن تحكي لهم حكاية، فروت لهم حكاية الزوجة السابعة مع العجوز الشريرة، وحكاية الفتى غلام الليل وأخته شمسة، فقال الملك: حكاية الزوجة السابعة تشبه حكايتي، فردّت عليه: (هذي حكايتك، وهذا أولادك وهذا أمّهم والعجوز السّتوت مع زوجاتك هم سبب فراقكم) ففرح الملك وأقام الولائم وعاقب العجوز الشريرة مع زوجاته أشدّ عقاب وصرخ فيهنّ: (اللّي ضربائو إيدو ما يبيكيش) (مريم، 2012، 154).

2.4. تحديد المسار السردى للحكاية الشعبية:

يمكن تقسيم الحكاية إلى ثلاثة أقسام: الموقف الافتتاحي والمتن والموقف الختامي (بورايو، 2007، 191) كالآتي:

■ الموقف الافتتاحي:

يضع القارئ على خط سير الحكاية ويهيئه لاستقبال أحداثها، وفي هذه الحكاية (شمسة و غلام الليل)، يصوّر لنا الموقف الافتتاحي قرار الملك بالزواج من سبع نساء، شرط أن يقمن بفعلٍ خارقٍ، فيعِدنه بذلك، ثمّ يخلفن وعدهنّ بعد الزواج، إلّا الزوجة السابعة، نَقَذت وعدها وتحققت نبوءتها بإنجاب طفلين في رأسيهما قرون ذهب وفضة، فيتآمرن النسوة مع العجوز الستّوت (الشريرة)، ويبدلن الطفلين بحيوانين، ويجعلن الملك يغضب من الأمر، فيحبس الزوجة السابعة مع حيوانات القصر، ثمّ يتخلّصن من الطفل في البحر.

■ المتن:

يتضمّن جملة من التحولات في الأحداث:

- تحقّق وعد الزوجة السابعة.
- تأمر النسوة والستّوت عليهما.
- رمي الطفلين في البحر.
- عثور الصياد عليهما ورعايته لهما.
- معرفتهما بالحقيقة وقرار البحث عن والديهما.
- الوصول إلى مملكة الأب، دون علمهما بذلك.
- زواج الفتى (غلام الليل) من الذكّية الجميلة (الجازية).
- معرفة (الجازية) حكاية الأخوين، وجهودها في تبليغ الملك بالأمر.

■ الموقف الختامي:

يتضمّن نهاية الأحداث ومصائر شخوص الحكاية، وهنا، يعرض الموقف الختامي مصير النسوة والعجوز الستّوت اللواتي استبدّت بهنّ الغيرة والحسد، فأوصلن أنفسهنّ إلى الهلاك على يد الملك، فالموقف الختامي في هذه الحكاية يوضّح جزاء الكيد والتحايل والتآمر على فعل الشرّ، كما يقدّم عبرًا كثيرة منها:

- حبل الكذب قصير.
- من حفر حفرة لأخيه وقع فيها.
- الإرادة سرّ النجاح.
- الصبر مفتاح الفرج.
- جزاء الشرّ هو شرّ أكبر منه.
- ما قدره الله تعالى، لا حيلة للبشر في تغييره.

3.4. تطوّر المسار السردى من الناحية المورفولوجيّة (الشكليّة):

بعد الاطّلاع على تفاصيل الحكاية، وفهم أحداثها المتنشعة، يمكن الوقوف عند جملة من الوظائف السردية المرتبطة بسيرورة الحكاية، والمتعلقة بشخصيات الحكاية وبفضائها الزماني والمكاني، وهي وظائف جمعها (فلاديمير بروب Vladimir Propp 1895م/1970م) في واحد وثلاثين وظيفة، قد تظهر كلّها أو بعضها في الحكاية الشعبية ومنها:

- الخروج: خروج شمسة و غلام الليل للبحث عن والديهما.

- العوامل المعرّقة لمسار البطل: جهل الأخوين بأرضهما الأولى.

- التغلب على ما يعيق المسار: لقاء العجوز الأبيض ومنح الأخوين إشارة للعثور على أرضهما.

- الشخصية الملازمة للبطل: ظهور الفتى كبطل أكثر من ظهور أخته، وعليه فشمسة هي الشخصية الملازمة لأخها.

5. البعد الانثروبولوجي للحكاية:

تضمّنت حكاية (شمسة و غلام الليل) أبعادا إنسانية كثيرة، حيث وضّحت كيف يستبدّ الشرّ بالإنسان، فيدفعه إلى ارتكاب أفعال سيئة، تضربه قبل أن تضرب غيره (النسوة والعجوز)، كما أكّدت على أنّ من يسلم أمره لله عزّ وجلّ ينجو بفضله ورحمته (نجاة الأخوين من اليم).

كما نوّهت بقوة الإرادة التي يملكها الإنسان لفعل ما يظنّ أنّه مستحيل (إرادة الأخوين في البحث عن والديهما)، وأنّ من يضع هدفا نصب عينيه بإمكانه تحقيقه مهما واجهته من صعاب، وأشادت الحكاية بالصفات النبيلة التي تخلق للفرد حظوة بين المحيطين به (أخلاق الأخوين وطيبتهما).

كما نهت إلى صفة مترسخة في طبع بعض البشر، وهي التسرّع في الحكم على الآخرين، ممّا يقود حتما إلى الندم والحسرة (تسرّع الملك في الحكم على زوجته السابعة وما انجرّ عنه من خطايا ومصاعب)، فالحكاية الشعبية بُنيت على ثنائيات متقابلة ترتبط أساسا بأخلاق الإنسان، يمكن حصرها فيما يلي: الخير/الشر، الحكمة/الطيش، الطيبة/الخبث، الإرادة/التهاون، الحب/الكره... وهي ثنائيات تُسيّر أحداث الحكاية بدايتها إلى نهايتها، ممّا يؤكّد الدور الفاعل للحكاية الشعبية في ترسيخ القيم الراقية والمبادئ السامية والأخلاق الفاضلة للجيل الذي تُروى له، كما تُسهم في تبصيرهم بحقائق الأمور، وتُبيّن لهم جزاء السلوكيات الخاطئة التي يمكن أن تجرّهم إلى الهلاك.

6. خاتمة:

بعد دراسة البنية الهيكلية للحكاية الشعبية الجزائرية، من خلال منهج بروب، والوقوف عند أهمّ نقاط التباين والاختلاف بينها وبين الخرافة، ومناقشة

■ فعل الإساءة: وقع في أكثر من موضع: النسوة

والعجوز أسأَن للزوجة السابعة، ثمّ أسأَن للطفلين برمهما في البحر، ثم إساءة الملك لزوجته السابعة بحبسها في الاسطبل، ثمّ إساءة العجوز للجازية زوجة غلام الليل.

■ الخروج من المحنة: عثور الصياد على الطفلين/ نجاة شمسة من مكائد العجوز/ تفتّن الجازية لحكاية الأخوين.

■ الأداة السحرية: العصا السحرية التي سلمها العجوز الأبيض للأخوين.

■ القيام بفعل البحث بعد تسلّم الأداة:

يواصل الأخوين السير بحثا عن أرضهما الأولى، بعد تسلّم العصا السحرية التي أوصلتهما إليها دون علمهما.

■ مسوِّغ الغاية وأسباب التمسك بها: رغبة الأخوين الملحة في معرفة منشئهما ووالديهما الحقيقيين.

■ الخداع: وقع من طرف العجوز الستّوت في محاولتها القضاء على غلام الليل عن طريق تحايلها وخداعها لشمسة.

■ التكليف بمهمة: طلبت العجوز الستّوت من شمسة تكليف غلام الليل بمهام خطيرة وأمور خارقة لتوهمها بالحفاظ على شبابها وجمالها.

■ المواجهة والتعرّف: تفتّنت الجازية إلى حكاية الأخوين والملك مع نسوته السبعة، وواجهت العجوز الشريرة بحيلها ومكائدها ثمّ تعرّف الملك على ولديه.

■ القضاء على الخدعة والتهديد: بعدما حكّت الجازية حكاية الأخوين على مسمع من الملك قرّر القضاء على العجوز والنسوة الستة.

■ العقاب/الجزاء: أنزل الملك بزواجه الستة والعجوز الشريرة أشدّ العقاب جزاء لأفعالهم السيئة.

المصادر والمراجع:

1. أحمد صقر. (1998، 106). *توظيف التراث الشعبي في المسرح العربي*. مصر: مركز الإسكندرية للكتاب.
2. برباش مريم. (2012، 154). *الحكاية الشعبية في منطقة المسيلة*. المسيلة: جامعة المسيلة.
3. بلحيا الطاهر. (2000، 12). *التراث الشعبي في الرواية الجزائرية*. الجزائر: منشورات التبئين، الجاحظية.
4. حميد لحميداني. (2015، 324). *القصيدة القصيرة في العالم العربي (ظواهر بنائية ودلالية)*. المغرب: مطبعة أنفو- برانت.
5. صبري حافظ، ، تر: أحمد أبو حسن. (2002، 335). *تكوين الخطاب السردى العربي (دراسة في سوسيولوجيا الأدب العربي الحديث)*. الدار البيضاء: دار القرويين.
6. عبد الحميد بورايو. (2007، 185). *الأدب الشعبي الجزائري (دراسة لأشكال الأداء في الفنون التعبيرية الشعبية في الجزائر)*. الجزائر: دار القصبة.
7. فردريش فون ديرلاين، تر: نبيلة إبراهيم. (2016، 142). *الحكاية الخرافية (نشأتها، مناهج دراستها، فنيتها)*. القاهرة، مصر: دار رؤية.
8. يمنى العيد. (2010، 42). *تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البينوي*. بيروت: دار الفارابي.

طبيعتها الاجتماعية وأسباب انتشارها في المجتمع الجزائري، توصلنا إلى جملة من النتائج يمكن إيجازها فيما يأتي:

■ تعدّ الدراسة المورفولوجية التي قام بها فلاديمير بروب من أنجع المقاربات النقدية التي تتناول الحكاية الشعبية بالدرس والتحليل وفق طريقة منهجية دقيقة وعلمية، وبالرغم من كونها مقارنة غربية وافدة من ثقافة مغايرة، غير أنها بدت ناجعة من خلال استثمارنا لها في دراسة الحكاية الشعبية الجزائرية.

■ تتقاطع معظم الحكايات الشعبية العالمية في بنيتها الشكلية، فالحكاية الشعبية الجزائرية، لا تختلف كثيرا عن نظيراتها في العالم، من جهة المسار السردى والوظيفة والعناصر الفنية التي تخلق تفردها، ولكنها تحافظ على خصوصيتها.

■ بالرغم من التقارب الكبير بين الحكاية الشعبية والخرافة، غير أنّ كثيرا من الباحثين يؤكد البون الشاسع بينهما من ناحية البنية الفنية والسردية لكل منهما.

■ ترتبط الحكاية الشعبية الجزائرية بالبيئة الاجتماعية التي تظهر فيها، تعبّر عن انشغالات أفرادها، وترسم ملامح تفكيرهم، كما ترصد شتى المثالب التي تغشى مجتمعهم، وهي قابلة للتحويل والتغيير بتغيّر الأجيال المتعاقبة عبر العصور.

■ تتضمن الحكاية الشعبية أبعادا انثروبولوجية كثيرة، كما تقدّم وظائف تربوية وأخلاقية، وتعالج مشكلات اجتماعية وسياسية متعددة، وعليه؛ ينبغي الاهتمام بها كشكل من أشكال التعبير الشعبي الفولكلوري الهادف.