جامعة عبد الرحمان ميرة –بجاية-
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة:

الحكاية الخرافية القبائلية " حكاية مئة أخ " و" محند بن السلطان " نموذجين دراسة بنيوية

تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبتين:

نورية بزوح.

نوال بويحمد.

إشراف الأستاذ(ة):

سالم بن لباد.

السنة الجامعية: 2015/2014

كلمة شكر

نتقدم بأسمى التقدير و الشكر إلى الأستاذ المشرف بن لباد سالم الذي كان نعّم الأستاذ، كان سندا لنا في بحثنا، فلم يبخل علينا بتوجهاته و نصائحه القيمة.

و نتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من قدم لنا المساعدة، من عمال المكتبة المركزية للجامعة عبد الرحمان ميرة، المكتبة الرئيسية للمطالعة العمومية لولاية بجاية، و كل الأساتذة الذين مهدوا لنا طريق العلم و المعرفة.

كما نخص بالشكر الخالص إلى الأستاذ ثانوية برباشة الذي قدم لنا يد المساعدة، و إلى كل من أنار دربنا بنور العلم و الأفكار.

لكم منا كل التقدير و الإعتزاز.

إهداء

إلى أهل الفكر الإنساني الذين يلتمسون طريق المعرفة لبناء عالم جديد على أساس الحب و الأمان و السلام.

أهدى ثمرة عملي إلى:

الرجل الشهم المثالي سيد الرجال، الذي أنار دربي و حقق كل أمنياتي و سخر لي كل الإمكانيات المادية و المعنوية، **"أبي "** أطال اللّه عمره.

و إلى رمز الحب و الحنان و العاطفة نور عيني **" أمي"** الحنونة، أطال اللّه عمرها.

إلى كل العائلة الكبيرة و الصغيرة.

إلى مفتاح الأمل و التفاؤل **"موح"** الذي ساندني طيلة مسيرتي الدراسية.

و إلى أعز وأحلي صديقة عرفتها في الحياة **"ليندة"** المخلصة الوفية، وكل من نورية، نوال دليلة، ياسمين، أتمن لهنا النجاح في حياتهم.

نورية

المقدمة

المقدمة:

نستكشف في خبايا الحكاية القبائلية الخرافية التي تحمل في طياتها مضامين ومزايا تشدّ المتلقي للإبحار في محتواها الباطني، فكسبت مكانة وأهمية خاصة لدى أفراد الأسرة فالحكاية الخرافية حكاية سردية قصيرة تنتمي صراحة إلى عالم الوهم من خلال اللجوء إلى الشخصيات الخيالية، و القبول بما يخالف الطبيعة (الخوارق) و تصوير العالم غير الواقعي (الخرافي، الأسطوري).

و بما أن الحكاية الشعبية ذلك الجزء من التراث الشعبي الذي سماه أفراد المجتمع بالحكايا أو القصص، فهي موروثة تتناقلها الأجيال جيلا بعد جيل عبر التاريخ مشافهة، فأثناء روايتها و تناولها فيما بينهم اعترضتها عوامل التغير البسيطة من حذف و إضافة و تعديل. سواء من الناحية الزمنية على مرّ العصور أو من ناحية البيئة إجتماعية كانت أو طبيعية ذلك بسبب تعدد الرّواة و خصائص كل منهم، وتنقسم الحكاية إلى حكاية شعبية و حكاية خرافية على إعتبار أنهما مختلفين، لكن يبدو أنه من الصعب التميز بينهما بإعتبار الحكاية الخرافية هي حكاية شعبية.

يتفق جل الباحثين على أن الحكاية الخرافية هي أقدم نوع من أشكال التعبير الأدبي الإنساني كونها اثار و اعتقادات أسطورية توارثها الفكر الإنساني منذ القدم، وما يبرر ذلك أننا نجد نفس الحكاية تتداولها الشعوب لكن كل على طريقته، حيث تشترك العديد من الحكايا في الأحداث و الأفكار و الأبطال، و في أصلها حكاية واحدة، لذلك نجد حكاية واحدة تروى شكل مقارب جدا في بيئتين مختلفتين في العالم حتى دون وجود روابط تاريخية.

لقد بادر الأوروبيين إلى الإهتمام بتراثهم الشعبي حيث أنشأت العديد من المدارس بالتالي ما ولدّ مناهج متنوعة لدراسة هذا المخزون الشعبي، و عرفت تطورا هائلا حيث يبحث كل منهج فتح أفاق جديدة لفهم هذه الأشكال التراثية و خاصة الحكايات حيث كشفت العديد من الأسرار وفكت رموزها وأوجدت أدوات ووسائل منهجية لدراستها فمنها المنهج النفسي، الإجتماعي، الوظيفي البنائي، وغيرها. حيث كل منهج يدرس جانبا من الحكاية من زاوية لم يتطرق لم يتطرق غيره من المناهج إليها رغم إختلاف الآراء النقدية التي وجهت لكل منهج

لكن هذا النقد ساعد على تطوير مختلف المناهج، فكل هذا يخدم مختلف الأهداف و الغايات التي تتمثل في فهم الإنسان من حيث تفكيره، أحاسيسه، تاريخه، واقعه، ومختلف معتقداته وعلاقاته المختلفة مع الطبيعة و مختلف العناصر المحيطة به.

حاولنا في بحثنا أن نكشف عن واقع ومكانة الحكاية الخرافية بين أفراد الأسرة ونخرجها من مجالها الضيق و كسبها مكانة ضمن الفنون الشعبية، فوقع اختيارنا على نموذجين من الحكايات الخرافية الأكثر تداولا في منطقة القبائل الصغرى بجاية، فأخذنها كأنموذج للدراسة التي تحمل عنوان **"الحكاية الخرافية القبائلية "محند بن سلطان" و"مئة أخ" نموذجين دراسة بنيوية"** معتمدين في ذلك على المنهج البنيوي لفلاديمير بروب.

و المقدمة عبارة عن نافذة استفتاحية وضحنا من خلالها مكانة الحكاية الخرافية و كيفية دراستها بالمنهج البنيوي، ثم تطرقنا بعدها إلى هيكل الموضوع، ثم أشرنا إلى أهم الأسباب والصعوبات التي صادفتنا اثناء إنجاز بحثنا ثم عناصر البحث، وأهم المصادر والمراجع المعتمدة عليها في البحث، فكان هيكل البحث الممنهج علي الشكل التالي:

أولا: الفصل التمهيدي كان عبارة عن مدخل لماهية الحكاية الخرافية، خصصناه للتعريف الخرافة و الحكاية الخرافية في عدة نقاط لغة واصطلاحا، ثم عرفنا الخرافة بمفهومها العلمي، بعد ذلك قدمنا أراء بعض الدارسين العرب و الغرب حول الحكاية الخرافية.

ثانيا: الفصل الأول الحكاية الخرافية النشأة الخصائص، في هذا الفصل تطرقنا إلى كيفية نشأة الحكاية ثم أنواعها وخصائصها، ومميزاتها الشكلية و الفنية، ووظائفها المتنوعة، أنواع الرواة الحكاية الخرافية و أهدافها.

ولكي نطلع على طبيعة النصوص الحكائية القبائلية و دلالتها الإجتماعية عالجنا نموذجين من وجهتي النظر:

ثالثا: الفصل الثاني وفيه عالجنا الحكاية القبائلية دراسة بنيوية لنموذجين، النموذج الأول "محند بن سلطان" و النموذج الثاني " مئة أخ" على طريقة فلاديمير بروب و فيه جانبيني

1- الجانب الأول: الدراسة النظرية للحكاية وذلك بتقديم التحليل الوظيفي للحكاية الخرافية

عند "بروب" ثم قمنا بتعريف القصص الشعبي في منطقة القبائل وخصائصها وأهم إفتتاحيات وخواتيم الحكاية القبائلية.

2 – الجانب الثاني: الدراسة التطبيقية للحكاية النموذج الأول "محند بن سلطان" و النموذج الثاني "مئة أخ".

ومن الأسباب التي دفعتنا للإنجاز هذا الموضوع هي:

- تعريف هذا الموروث لدي المتلقي العربي الذي لا يعرف القبائلية حيث لا توجد كثير

من الدراسات في هذا المجال.

- إخراج الإرث الشعبي القبائلي من دائرة التخزين إلى دائرة التعريف بها
- إدراج هذا التراث ضمن الموروث الشعبي الشفوي مثله مثل الألغاز و النكت و الأمثال الشعبية.
- غناء منطقة القبائل بالحكايات الخرافية.

و نظرا لأهمية هذا الموضوع تلقين عدّة صعوبات طيلة إنجازنا لهذا البحث و من أهمها:

- نقص المراجع و قلتها في هذا المجال للأن هذا النوع من الدراسات قليلة مقارنة بالدراسات الأخرة
- قلة العجائز اللواتي يحفظن هذا الإرث الشعبي.
- وجود إختلاف بين رواة في روايتهم للحكايات لهذا و جدنا صعوبة في إختيار الحكايات.

ولكن بالرغم من هذه الصعوبات والعراقيل استطعنا تجاوزها بفضل اعتمادنا على أهم المصادر والمراجع نذكر على وجه الخصوص:

- كتاب " الحكاية الشعبية في منطقة بجاية" ل" حورية بن سالم"
- كتاب " أشكال التعبير في الأدب الشعبي" ل "نبيلة إبراهيم"
- كتاب " الحكاية الخرافية للمغرب العربي" و "الأدب الشعبي الجزائري" ل "عبد الحميد بورايو"

- كتاب " الحكاية الخرافية" ل "فون دير لا ين فرديش"

كذلك تجوزنا هذه الصعوبات بإرادتنا القوية في إنجاز البحث المتمحور حول الثقافة الأمازيغية فقسمناه إلى جانبين: الجانب النظري والجانب التطبيقي حيث بدأنا بمدخل جمعنا فيه المقدمة والفصل التمهيدي وختمناه بخاتمة التي توضح أهم النتائج المتحصلة عليها.

أنهينا بحثنا بخاتمة شملت على أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال بحثنا، تليها قائمة المصادر والمراجع التي إعتمدنا عليها في إنجاز البحث ثم الملحق المتفرع إلى ملحقين الملحق بالعربية والملحق بالأمازيغية ترجمنا الحكايات من لغتها الأصلية إلى اللغة العربية.

المدخل: ماهية الحكاية الخرافية

تمهيد:

أدت الآداب الشعبية دورا بارزا في الحياة الإنسانية، فهي المرآة التي تعكس أفكارهم ومشاعرهم فهي شكل من أشكال التراث الشعبي، وفرع مهم من الفروع المعرفية والتاريخية مرتبطة ارتباطا وثيقا بالإنسان. إذا أنّه يأوي دورا بارزا في حياة الشعوب، فهي تعبر بصفة عامة عن الواقع الاجتماعي حيث يرى الدكتور**"عبد الحميد يونس"** الأدب الشعبي " ذلك الذي يمتاز بعراقته وقدمه، كما أنه ذلك المتشبع بثقافة أصحابه مع أن مبدعيه الأفراد مجهولين و بالتالي ينسب للجماعة" [1]

فهو عبارة عن بحر الذي يحتوي جميع أنواع الأدبية الشعبية، فالأسطورة، الحكاية، القصة، الألغاز، الأمثال الشعبية، تصب في مجال واحد يتمثل في الفن الشعبي و تجمع بينهما صفة الشعبية ولكنها أشكال تختلف بعضها عن البعض بسبب تفرع كل مجال إلى مجالات مختلفة.

لم يعد الأدب الشعبي يهتم بالتراث المدون فحسب تعدى إلى الفنون الشفهية التي تنقل من جيل إلى جيل مثل الألغاز والأمثال والحكايات، فالحكاية الخرافية فن من الفنون الشعبية الفعالة في الحياة، أدت أدوارا عديدة ومن أهمها التعليم، فهي تعّلم الملتقي بطريقة غير مباشرة ونقل الأحداث بطريقة سلسلة و كذلك تعبر عن كل أنواع الظلم و الاضطهاد. كما أنها كانت وسيلة للتسلية والترفيه والتخفيف من الضغوطات التي تعيشها معظم الأسر. فمعظم الحكايات الخرافية تنتهي بنهاية سعيدة يحقق فيها البطل رغباته وأحلامه، فنادرا ما نجد الحكاية الخرافية تنتهي بنهاية محزنة وقاسية تجعل البطل يذوق مرارة الحياة، فالحكاية على العموم تقتصر على الحياة الخيال والخوارق إذ تحتل مكانة واسعة حيث تطرقت إلى عدة موضوعات متنوعة هادفة.

---

(1): علي كبريت، موسوعة التراث الشعبي لتيارت و تسمسيلت، الجزء الأول، دار الحكمة الجزائر، 2007، ص50.

و من أقدم الدراسات السائدة في الأدب الشعبي ما جمعه الأخوان الألمانيان**" جريم"** من حكايات خرافية إلى جانب دراسة **" فلاديمير بروب"** حيث قام بدراسة الحكاية الخرافية الروسية ، فحدد وظائفها المجسدة في واحد و ثلاثين وظيفة.

إن الأدب العربي لم يختلف عن الأدب الغربي في دراسته الأدب الشعبي العربي حيث ظهرت عدة أسماء اهتمت بدراسة الأدب الشعبي بصفة عامة والحكاية على وجه الخصوص، وعلى رأسهم الدكتورة **" نبيلة إبراهيم"** التي تطرقت إلى الحكاية في دراستها للحضارة الشعوب، كذلك **" محمد المرزوقي ".**

أما في الجزائر نذكر على سبيل المثال الأستاذ **"عبد الحميد بورايو"** الذي لم يختلف عن غيره من الدارسين للحكاية، فكلاهما اتفق على أن الحكاية الخرافية من أهم وأبرز الأشكال التعبيرية التي تجسد أحداث المجتمع،والبحث في مسألة الحكاية الخرافية عبارة عن رحلة استكشافية مشوقة، تجعلنا نغوص في عالمها الخيالي المبهر من أجل الكشف والبحث عن أسرارها وخباياها لتجسيدها في الواقع.

1- مفهوم الخرافة لغة و اصطلاحا:

وردت في لسان العرب لأبن منظور الخرافة بمعنى« **فساد العقل من الكبر وقد خرف الرجل بالكسر، يخرف خرفا فهو خرف فسد عقله من الكبر، و الأنثى خرفة و أخرفة، والخرافة الحديث المستملح من الكذب** »[1].

وذكر في معجم الصحاح أن الخرافة« **اسم رجل من عذرة استهوته الجن فكان يحدث بما رأى، فكذبوه وقالوا: "حديث الخرافة** » [2].

أما بخصوص فيروز آبادي يتفق مع الجوهري في التعريف، إلا أنه زاد عنه: **"هي حديث مستملح كذب"**[3]

و يعرفها أبو عثمان الجاحظ الخرافة:« **أن الرجل من بين عذرة استهوته الشياطين فتحدث رسول (ص) يوما بحديث، فقالت امرأة من نساءه: هذا من خرافة قال" لا خرافة حق"** » [4]

أ- عند العرب:

يقول "محمد هلال غنيمي "عن الخرافة بأنها :« **حكاية ذات طابع خلقي و تعليمي في قالبها الأدبي الخاص بها، و هي تنحوا منحى الرمز في معناه اللغوي العام، لا في معناه المذهبي، فالرمز فيها عبارة عن عرض الكاتب للشخصيات و أحداث، وغالبا ما تحكي على لسان الحيوان أو النبات، ولكنها تحكي كذلك على ألسنة شخصيات إنسانية تتخذ رموزا لشخصيات أخرى** » [5]

---

(1): إبن منظور، لسان العرب، المجلد التاسع، دار الكتب العلمية، بيروت، ص76 .

(2): الشيخ الإمام بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، دار الفكر العربي، الطبعة الأولى، بيروت، ص82.

(3): عبد الملك مرتاض، الميثولوجيا عند العرب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ص11.

(4): المرجع نفسه، ص11.

(5): محمد هلال غنيمي، نظرية الأدب المقارن، نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع، ط7 ،مصر،2009 ،ص148 .

و ترى حورية بن سالم: بأن التخريف هو:« **الإبتعاد عن الواقع الحقيقي والملموس وما فيه من مشاكل وصعوبات والانتقال إلى عالم الخيال والغرائب والعجائب، و لن يتحدث شخص عن شيء يستحل تحقيقه في الواقع المعيش فيقال أنه يخرف** » [1]

و تعرفها ليلى قريش بأنها:« **حكاية طويلة مملوءة بوقائع خيالية،و قد تكون حقيقية في الأصل، يرسل الحاكي فيها الكلام كما يواتيه طبعه غير ملتزم قواعد دقيقة بل على حسب ما أوحاه له خياله، و كثيرا ما يدور موضوعها حول حيوان يلعب دورا إنسانيا وحول الجن** » [2]

ب ـ الخرافة عند الغرب:

وردت تعار يف متنوعة لمصطلح الخرافة من طرف عدّة باحثين، وإختلفت معظم المفاهيم فنذكر من بينهم ما ذهب إليه كل من:

"هوراس إنجليش" و " أنا إنجليش" في تعريفهما للخرافة بالرجوع لمصدرها أو منبعها فيقولان: **"إنها عقيدة شبه دينية سابقة، أو هي فساد لمثل هذه العقيدة"**[3]

و يعرفها "دوجلاس" بأنها: **" فلكلور شعبي، وهي في نظره فرع غير شرعي من التاريخ الديني، و يعتبر الخرافات عبارة عن طرق التنبؤ والتجنب أو التحكم، في بعض الأزمات عن طريق وسائل فوق طبيعية وغير عقلية"**[4]

يرى "بوشان بوشان" أن الخرافة : **"عبارة عن معتقدات غير منطقية، تفتقر إلى دليل الموضوعي والتجريبي، ولكنها تستمر في المجتمع لفترة طويلة"**[5]

-

---

(1):حورية بن سالم، الحكاية الشعبية في منطقة بجاية، دراسة نصوص، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع،الجزائر،2010،ص82

(2):روزلين ليلى قريش، القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007، ص104.

3:فريدة محمود إلهامي، الخرافة، الموسوعة الحرة، منتديات (الخرافة 5105483/ SHOW /FORUM http//www.dlg.com

(4):المرجع نفسه.

(5): المرجع نفسه.

ج ـ المفهوم العلمي للخرافة:

"الخرافة اعتقاد أو فكرة لا تتفق مع الواقع الموضوعي، بل تتعارض معه و ليس كل اعتقاد أو فكر تتعارض مع الواقع الموضوعي، تعتبر من الناحية العلمية خرافة و لكن يشترط في هذا الاعتقاد أن يكون له صفة الاستمرار، فهو ليس مجرد خاطر طارئ لموقف وقتي أو تفسير عارض لظاهرة عرضية بل له وظيفة في حياة من يؤمن به، ويستخدمه في مواجهة بعض المواقف وفي حل بعض المشكلات الحياتية والخرافة بشكل عام يتوفر لها صفات يميزها عن مفاهيم أخرى ومصطلحات مختلفة ومن تلك الصفات البعد عن الوضعية و المنطق، وسعيها لتحقيق أهداف الفرد بأساليب بعيدة عن العلم والعقل، وكذلك احتماءها وراء بعض المفاهيم الدينية والعقائدية وتسترها خلفها مع التأكيد على أن التفكير الخرافي عندما يصبح مظهرا أو سمة للشخص ما فإنه عادة ما يكون مستند القاعدة ايجابية تعزز من التمسك بالتفكير الخرافي لما يؤديه من وظيفة نفسية يلجأ إليها الأفراد عندما لا يجدون وسيلة مثلى لتفسير الأشياء من حولهم تفسيرا منطقيا فيتصورون مثلا إن قرأ أحدهم في إحدى المجلات أو الصحف وجد أن طالعه أو حظه نبأ بمفاجأة " الخرافة اعتقاد أو فكرة لا تتفق مع الواقع الموضوعي، بل تتعارض معه وليس كل اعتقاد أو فكر تتعارض مع الواقع الموضوعي. تعتبر من الناحية العلمية خرافة و لكن يشترط في هذا الاعتقاد أن يكون له صفة الاستمرار فهو ليس مجرد خاطر طارئ لموقف وقتي أو تفسير عارض لظاهرة عرضية بل له وظيفة في حياة من سارة في الأيام المقبلة فإنه يمتلئ بهجة و سرورا، و يصبح أكثر نشاط و حركة لمجرد قراءاته لتلك الأسطر و يظل كذلك حتى وإن لم تحدث المفاجأة السارة، فالإنسان سريع التأثير نفسيا سواء في إيجاد بعض الخرافات بالفال الحس والشؤم أو سرعة الشفاء من المرض أو تفاقمه "[1]

---

(1): محمود يحي فهمي، الخرافة، الموسوعة الحرة، منتديات(الخرافة5105483/FORUM/SHOM/http//www.dlg.com

2- مفهوم الحكاية لغة و اصطلاحا:

أصل الحكاية:« **من حاكى، يحاكى، ومنها المحاكاة و التقليد و مجاورة الوقع و النسخ على منواله فضاء خياليا يقتنع البعض بوقوعه و حدوثه، و الحكاية عموما هي محاولة استرجاع الأحداث بطريقة خاصة ممزوجة بعناصر أخرى كالخيال و الخوارق و العجائب ذات طابع جمالي تأثيري نفسيا، اجتماعيا و ثقافيا** » [1]

أما اصطلاحا فهي: « **حكاية شعبية تروي مغامرة بطل ينطلق في سبيل الحصول على شيء ما أو إنجاز مهمة ما، اعتلاء العرش، الزواج بالأميرة، الحصول على الكنز، يغلب عليها عنصر الخوارق و الخيال و تنوع شخصياتها بين البشر و العفاريت و الحيوانات الخرافية أو الأسطورية و الشياطين و الوحوش، إلا أن أسلوبها المشوق يدفعنا و لو لم نشأ أن نتحرك في عالمها المجهول الذي يرقي بنا إلى اللاواقع أين نجد أحلامنا تتحقق** »[2]

3- الحكاية الخرافية عند بعض الدارسين:

اختلف معظم الدارسين و الباحثين في تحديد مفهوم الحكاية الخرافية، فلكل باحث تعريف خاصا حسب وجهة نظره، فهذا ما أدى إلى تنوع و كثرة مفاهيم الحكاية الخرافية عند الباحثين العرب و الغرب .

أ- عند العرب:

تعرف **نبيلة إبراهيم** الحكاية الخرافية بأنها: « **الأدب المعبر عن الرغبة الإنسانية الملحة في تغير وجود الإنسان الداخلي، بل تغير وجود الإنسان الداخلي، بل تغير الوجود كله** »[3]

---

(1): محمد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية و التطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998،ص56.

(2):أمينة فزازي، مناهج دراسات الأدب الشعبي، دار الكتاب الحديث، الجزائر،2010،ص94.

(3):نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع، الطبعة الثالثة، القاهرة، ص92.

و ترى **حورية بن سالم** بأنها: **« وجود الخوارق المتمثلة في قوى غير مرئية كالجن و المرد و الغيلان و الحيوانات الخرافية، و هذا ما لا يصدقه العقل البشري و المنطق السليم و أحداثها غير واقعية بعيدة عن الموضوعية »** [1]

ويؤكد **عبد الحميد بورايو**: بأن الحكاية الخرافية **« تعالج الشؤون الدنيوية و العلاقات البشرية و السلوكيات الأخلاقية للمجتمع »** [2]

و قد نتفق مع رأي عبد الحميد بورايو في القول بأنها تعالج شؤون الدنيا لأننا نجد في الحكاية أنها تدرس ظاهرة إنسانية فمن خلال خباياها نلتمس مغزاها الحقيقي، في وجود علاقة وطيدة بين الحكاية و الواقع المعاش الذي يعيشه الفرد، كذلك الروابط الاجتماعية التي تربط بين أفراد المجتمع فالحكاية الخرافية رسالة أخلاقية اجتماعية موجهة للفرد فعليه الأخذ بالعبرة من التقليد بها .

أمّا **"التلى بن الشيخ"** يرى في الحكاية الخرافية أنها:**« ترتكز بالدرجة الأولى على الأساطير و الخرافات و المعتقدات الغيبية الغير الواضحة مثل الكرامات و الخوارق و أعمال السحر والجن »** [3]

و يتحدث عن نشأة الحكاية الخرافية و يذكر أنها كانت على أيد أشخاص لهم كفاءة خاصة في إبداع هذا اللون من الأدب الشعبي، ثم تبنته الجماعة و أضافت إليه أو حذفت منه حسب حاجتها و ظروفها.

---

(1):حورية بن سالم، الحكاية الشعبية في منطقة بجاية، دراسة نصوص، ص 82 .

(2): عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2007، ص146.

(3):التلى بن الشيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 1990، ص108.

ب- عند الغرب:

يرى **" فريد ريش فون دير لاين"** بأن:« **الحكاية الخرافية نوع أدبي ذو قيمة فنية ظل يوصف زمن طويل بأنه حكايات العجائز . هذا ما ورد في كتابه "الحكاية الخرافة" الذي قامت نبيلة إبراهيم بترجمته حيث قالت: و قد انتهى الكاتب إلى أن الحكاية الخرافية البدائية تكّونت في الأصل من أخبار مفردة نبعت من حياة الشعوب البدائية و من تصوراتهم و معتقداتهم، ثم تطورت هذه الأخبار و اتخذت شكلا فنيا على يد القاص الشعبي، و أصبحت لها قواعد و أصول محددة درسها الكاتب دراسة وافية و لما فزع الكاتب من ذلك، قدم لنا نماذج رائعة للحكايات الخرافية من أدب العالم محاولا أن يستخلص الحقائق المميزة لطريقة الرواية لدى شعب على حدة** » [1]

و يرى **"فيلا ند"** أن الحكاية الخرافية الشعبية :« **شكل أدبي تلتقي فيه ظاهرتان توجد الحكاية الخرافية على أن هاتين الظاهرتين يتحتم أن تجمع بينهما علاقة صحيحة فإذا لم توجد هذه العلاقة الصحيحة فقدت الحكاية سحرها و قيمتها و هذا يعتمد بطبيعة الحال على ذوق الكاتب ومهارته** » [2]

و قد فسر **"فرويد"** و أعضاء مدرسته الحكاية الخرافية من وجهة نظر التحليل النفسي، بما أنهم اهتموا بدراسة و تحليل نفسية الإنسان ففي نظره: « **أن كل الحكايات الخرافية تفسر من خلال التجارب الجنسية وحدها** » [3]

و العالم الفولكلوري **"كراب"** يقول أن الحكاية الخرافية: « **مجموعة من الأخبار التي تتصل بالتجارب الروحية والنفسية التي عاشها الناس من القدم، و لقد رص الناس على الاحتفاظ**

---

(1):نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص79.

(2):المرجع نفسه، ص81 .

(3): فريد ريش فون دير لاين، الحكاية الخرافية، ترجمة نبيلة إبراهيم، دار غريب للطباعة، ص58.

بها و نقلها عبر الأجيال عن طريق الرواية الشفوية »[1]

أما علماء الأساطير الطبيعيون و الفلكيون يروون أن الحكاية الخرافية« **محاكاة للظواهر الطبيعية أو الجوية أو لفصول السنة أو للأسماء الأفلاك »**[2]

و أرجع علماء الأنثروبولوجيا و على رأسهم **"تايلور" و "لانج"** أن الحكاية الخرافية إلى المعتقدات الدينية« **إن موضوعات الحكاية الخرافية تصدر عن تصورات دينية، من الممكن أن تنشأ منفصلة بعضها عن البعض»**[3]

و بالرغم من الإختلاف في تحديد مفهوم موحد، تعددت التعريف المقدمة للحكاية الخرافية من طرف الباحثين العرب والغرب، إلا أنهم اتفقوا على عنصر واحد هو أن الحكاية الخرافية قائمة على عنصر الخيال والخوارق، فهي تجسد العالم المجهول وتصور لنا الصراع الذي يدور بين بطل الحكاية إما مع الحيوانات والطيور أو الساحرات والأغوال كذلك نجد في الحكاية الخرافية أن البطل يجد من يرشده ويقدم له المساعدة من أجل الوصول إلى مبتغاه.

---

(1): حورية بن سالم، الحكاية الشعبية في منطقة بجاية، دراسة نصوص، ص83.

(2):فريد ريش فون دير لاين، الحكاية الخرافية، ترجمة نبيلة إبراهيم، دار غريب للطباعة، ص67 .

(3): المرجع نفسه، ص67.

الفصل الأول: الحكاية الخرافية نشأتها و خصائصها

عناصر الفصل الأول: ماهية الحكاية الشعبية الخرافية

1 –نشأة الحكاية الخرافية

2 – أنواع الحكاية الخرافية

3 –خصائص و مميزات الحكاية الخرافية

4 – وظائف الحكاية الخرافية

5 – أنواع رواة الحكاية الخرافية

6 – أهداف الحكاية الخرافية

1- نشأة الحكاية الخرافية:

لا يمكن ربط الحكاية الخرافية بالمجتمع الشعبي الذي عاشت فيه، فهي نمط روي في جميع بقاع العالم، لأنّها وليدة كلّ المجتمعات، وهو ما أدّى إلى وجود صعوبات كبيرة في تحديد مفهوم عام لها.

وتعتبر الحكاية الخرافية شكلاّ أدبيا غير مكتوب، أنتجت الإنسان القديم والبدائي في جميع أنحاء العالم، ويعود تاريخ " نشأت الحكاية الخرافية إلى ما قبل التدوين التاريخي الذي ساد في مختلف اعتقادات تلك العصور البالغة في القديم، وقد كان تشكيلها مرتبط بطبيعة التفكير الإنساني في كل عصر من العصور الغابرة "[1]، إذ أنّ هناك بعض الحضارات التي اعتبرت الحكاية الخرافية فكرا، ولقد وجدت عدّة اعتقادات دينية إلى يومنا هذا، " وعلى أنّ الحكاية الخرافية لا ترجع بنا إلى الأزمنة الماضية فقط فما نعدّه اليوم قديما موغلا في القديم ما يزال يكون حتى اليوم في بعض الحضارات البدائية مضمون الفكر والعقيدة "[2].

ولقد ارتبطت الحكاية الخرافية أيضا بالأساطير والحكايات البطولية، والروايات والملاحم فأخذت منها بعض من الأشكال والمضامين، " كانت الحكاية الخرافية ترتبط دائما بالأساطير والحكايات البطولية، كما أنّها اقتحمت عالم الشعر الرسمي وعالم القصص والملاحم والروايات فأضفت عليها كلّها حيوية خاصة وجدة "[3]. وعلى ذلك هناك شعوب امتلكت مواهب خاصة في نشأت الحكاية الخرافية بحيث أبدعوا في طريقة حكيها، " وقد كانت بعض الشعوب تمتلك موهبة خاصة في خلق الحكاية الخرافية، مثل الهنود والعرب إذ أنّهم صاغوها في أكمل صورة فنية لها، وغدوها بخيالهم، وكسوها بالبهاء والروعة، حملت في طياتها خصائص هذه الشعوب البدائية وطباعها وأفكارها الخاصة وتأملاتها، ومهما ظلّت الحكاية الخرافية واحدة في عمومها، فإنّ كل شعب يحكيها بطريقة مختلفة حتى يومنا هذا"[4].

ولكن فيما يخصّ البحث الجاد عن نشأت الحكاية الخرافية يعود الفضل في ذلك إلى (الأخوان جرم)، يمكن أن نرجع إلى الوراء ما يقرب قرن ونصف قرن، حينما اهتم (الأخوان جرم) في تعليقهما على مجموعتهما " حكايات الأطفال والبيوت، وبالبحث عن أصل الحكايات الخرافية"[5].

---

(1): بتصرف، فرويش فون دير لاين، الحكاية الخرافية، نشأتها، مناهج دراستها، فنياتها، ترجمة نبيلة إبراهيم، مكتبة غريبا، ص9-10.
(2): المرجع نفسه، ص10.
(3): المرجع نفسه، ص11.
(4): المرجع نفسه، ص11.
(5): المرجع نفسه، ص19.

وبعد ذلك عرفت الحكاية الخرافية بوصفها حكايات العجائز، وبقية محتفظة بحيويتها وجدّتها عبر آلاف السنين، ثمّ ازدهرت، ونمت، وعاشت عصرين من الازدهار الأول في القرن السادس قبل المسيح، والثاني في القرن الحادي عشر، " عاشت الحكاية الخرافية عصرين من الازدهار الأول في السادس قبل المسيح في كل من بلاد الإغريق والهند، والثاني في القرن الحادي عشر عصر الصليبية، أين ظهرت المجموعات الكبيرة للحكاية الخرافية في الشرق وفي مصر حكايات ألف ليلة وليلة، أمّا في الغرب فقد تجسّدت الحكاية الخرافية في مجموعات الأناشيد الدينية الكبيرة التي تضمنت الأساطير والحكايات الشعبية"[1].

وفي بداية القرن الثالث عشر أخذت تنتشر وتظهر الحكايات الخرافية، " وسرعان ما ظهرت في ايطاليا مجموعات عدّة من القصص والحكايات الخرافية مثل (دي كاميرون)DE CAMRRONE(لبوكاشيو)، وقد ظلّ تأثير المجموعات الايطالية الشهيرة قويا فيما بعد زمنا طويلا "[2]. بحيث تأثّر (الأخوان جرم) بهذه الأعمال الحكائية.

وأيضا ظهرت بعد ذلك بسنوات قليلة في البلدان الأخرى في أوروبا وعلى سبيل المثال في فرنسا، " ظهرت في فرنسا إحدى مجموعات الحكايات الخرافية الشهيرة واسمها (حكاية أمي لوي) لــ(شارل بيروCHARLES PERRAULT) وقد استمدّ (بيرو) حكاياته من الشعب ولكنّه أضفى عليها طابعا فنيا غنيا بالرشاقة ورهافة الحسّ "[3]، فتأثّر الشعب الأوروبي بأعمال (بيرو) خاصة ألمانيا.

وقد كان القرن الثمن عشر سارت عليه الحكاية الخرافية وتطورت وظهرت مجموعات كثيرة ومتنوعة، ويعتبر هذا العصر " عصر العقل والاستنارة، وإن يكن كذلك عصر السحر والذوق المرهف، ولم تكن الحكاية الخرافية تتلاءم كلّية مع مزاج هذا العصر، على الرغم مما ظهر فيه في مجموعات كثيرة، ذلك لأنّ الحكاية الخرافية ليست منطقية، وإنّما هي خيالية، وهي غير غنيّة بالمغزى ولا يسودها نظام، وإنّما هي فيما يبدوا خلط لا شكل له ولا بنية "[4].وقد سار البحث في نشأت الحكاية الخرافية في هذا العصر في طريقين، الأول في استخدام الخيال واللامعقول و الذوق المرهف، أمّا الثاني استخدما فيها المعقول والمنطق.

---

(1): فرويش فون دير لاين، الحكاية الخرافية (نشأتها، مناهج دراستها، فنياتها)، ص19.
(2): المرجع نفسه، ص20
(3): المرجع نفسه، ص21.
(4): المرجع نفسه، ص21.

أمّا في القرن التاسع عشر فما تزال مجموعة حكايات (الأخوين جرم) على شهرة والإحاطة بالأهمية والاهتمام من طرف الشعب الأوروبي وفي العالم أيضا، " بهذا صارت مجموعة (الأخوين جرم) نموذجا لغيرها من المجموعات التي شاءت أن تقلّدها في أوروبا، بل في أجزاء أخرى من العالم. وبعض هذه المجموعات تنحصر حكاياتها داخل حدود بلادها الجغرافية، كما أنّ بعضها الآخر يتميز كذلك بطابعه العالمي "[3]، ولكن ليست فقط مجموعة (الأخوين جرم) التي ظهرت في هذا العصر، وإنّما هناك مجموعة أخرى "(ايفالد تناج كريست نسنEVALDTANG KRISTENSEN) في (جتلاند)، ومجموعة (ايمانويل كوسكن.EMANUEL COSQUIN) في (الفلورين)، ومجموعة (أفانا سيف AFANASJEV) في روسيا، ثمّ مجموعة (جوسي بتري GUISEPPE) في صقلية"[1].

وأيضا في القرن العشرين كثرة المجموعات الحكائية الخرافية ولا حصر لها، وأنّ هناك من المجموعات تصمد ومتشابهة أمام مجموعات (الأخوين جرم)، فهي " مجموعة (سيفند جرو نتقيحP.C ASBJORNSEV)، و(يروجن مي JORGEN MOE) التي ظهرت في النرويج "[2].

وعلى الرغم من ذلك فإنّ تطور الحكاية الخرافية كدراسة قائمة بذاتها على يدّ (الأخوين جريم)، وقد حملت حكايتهما الحيوية والجدّة ما تزال متداولة إلى غاية اليوم.

---

(1): فرويش فون دير لاين، الحكاية الخرافية (نشأتها، مناهج دراستها، فنياتها)، ص29.

(2): المرجع نفسه، ص29.

2- أنواع الحكاية الخرافية:

إنّ تصنيف الحكاية الخرافية ليس بالأمر السهل، لأنّ معظم الحكايات يكون بناءها متشابه وتعتبر جنسا مستقلا عن الأجناس الأخرى، هذا ما جعلنا نصادف صعوبات وعراقيل جمّة في كيفية تصنيف الحكاية الخرافية وإدراجها ضمن حقل كحائي خاص به، إلاّ أنّ معظم الدارسين للأنواع الحكاية يعتمدون في تصنيفاتهم على موضوع الحكاية وشخصياتها، لذلك نجد عدّة أنواع من الحكايات:

أ- حكاية الجان:

هي نوع من أنواع الحكاية الخرافية ومن أقدمها، فهي تمثل نوعا فريدا غير مألوفة لأنّها تروي مغامرات عجيبة، إذ أنّ الإنسان يتعايش مع المخلوقات الغير البشرية الخيالية الغير المألوفة في الواقع، فالجنّ يحتلّ مكانة بارزة في الحكاية حيث يخلق جوّا حائيا مغايرا للواقع يثير في نفسية المستمعين شيئا من الرهبة والخوف. يلعب دورا بارزا مع البطل فيظهر بصورة متعددة ومختلفة، فتارة يرد بصورة حيوان مخيف يسكن الغابات والجبال، وتارة أخرى يأتي بصورة رجل مشوه الوجه أو طويل القامة يظهر ليلا أمام الأشخاص، في أحيان أخرى يظهر بصورة امرأة ذات جمال فائق وشعر طويل أسود تسحر عقول النّاس بجمالها الفاتن، فكثير من الناس يعتقدون بأنّ الحكاية (الجان) حكاية حقيقية بالرغم من امتلائها بالخوارق والأجنّة، فالجنّ عبارة عن كائنات حيوانية تظهر في الأمكنة الموحشة والقفار، وفي هذا الصدد يقول الباحث **(المسعودي):** أنّ الجنّ " كائنات عاقلة شبيهة بالإنسان ترى على شكل أشباح، وغالبا ما تسكن أيضا في بعض البيوت..ومن الجنّ ما هو صالح لا يؤذي النّاس، وإنّما يحرسه ويشاهد في الدار ليلا على شكل النور أو أنّها يثير فيها روائح بخور وعطور زكية، ومنها الشرير المؤذي يعبث بالدار والإنسان يخشى الجنّ ويخافها ومن الجنّ الذكور ومنهم الإناث فهم يتزوجون و ينتجون الأولاد"[1]

ب- حكاية الغول:

الغول هو كائن خرافي وهمي، وقد ورد مصطلح الغول في المعاجم العربية بمعنى "الهلكة والخوف والهول، وهي آتية من غاله الشيء غولا واغتاله بمعنى أهلكه وجاءه من حيث لا يدري "[2]، هذا النّوع من الحكاية غالبا ما ترد بصيغة الغولة فيوجد عدد قليل من الحكايات

---

(1):روزلين ليلى قريش، القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007 ، ص169.

(2): ابن منظور، لسان اللسان، تهذيب لسان العرب، الجزء الثاني، دار الكتب العلمية، بيروت، ص288 .

يكون الغول المحور الأساسي فيه، فالغولة اكتسحت مجال واسع وما يعرف عنها أنّها تملك صفتين تكون أحيانا ذكيّة وشريرة تترصد دائما الفتيات الجميلات انتقاما لجمالهنّ، تختار الأمكنة المنعزلة للقضاء على فريستها إذ ترد بصفات موحشة إمّا أن يكون وجهها عجوزا، أظافرها طويلة وأسنانها ضخمة أمّا بالنسبة للصفة الثانية التي تتسم بها تكون طيبة وحنونة في بعض الأحيان تساعد المحتاج، يكون الصراع بين الغولة المتوحشة والكائن البشري المسالم، فالغول يعتمد على قوته أمّا الإنسان يعتمد على ذكائه وفطنته فيتمكن من هزمه والقضاء عليه.

ج- حكاية السحر:

هي نوع من أنواع الحكايات الخرافية السائدة منذ القدم التي يدور مضمونها على السحر فقط، فهذا النّوع ضئيل مقارنة مع الأنواع الحكائية الأخرى، حيث تكون الستوت الشخصية الرئيسية في المتن الحكائي، فهي تغير مجرى الأحداث بالسحر، فبمجرد التقاء الساحرة الشريرة بالأميرة أو الفتاة الجميلة تقوم بسحرها بسبب غيرتها وحقدها على جمالها وبهائها، ومكانتها الاجتماعية فهي ترغب في دائما بالقضاء عليها، فتلجأ للسحر لتتخلص منها إمّا بوضع السمّ في التفاحة وتقدّمها لها، وهذا العمل لا يقتصر فقط على الساحرة، بل يتعدّ إلى ذلك فنجد في بعض الحكايات زوجة الأب همّها الوحيد القضاء على أبناء زوجها فتعتمد على الساحرة لتخليصها منهم أو تلجأ إلى السحر بنفسها وما يلفت الانتباه في هذا النوع من الحكايات أنّ عنصر الخيال يلعب دورا كبيرا في إثراء أحداث الحكاية السحرية الخرافية.

د- حكاية الحيوان:

" تنشأ حكاية الحيوان نشأة فطرية في أدب الشعب، قبل أن ترتقي من الحالة الشعبية (الفولكلور) إلى المكانة الأدبية الفنية "[1]. تستمدّ أحداثها من عالم الحيوان وفي هذا النوع من الحكايات تقوم بأدوار رئيسية فتعطي للحكاية الروح فتجعلها شبيهة بالإنسان العاقل.

تعدّ الهند الموطن الأصلي لحكاية الحيوان، باعتبار الهنود يعظّمون مكانة الحيوانات إذ أنّهم يؤمنون بتناسخ الأرواح، إنّ حكايات الحيوانات تجعل من الحيوان الشخصية الرئيسية في المتن الحكائي، يحلّ محل الإنسان ويتصرف تصرفات الإنسان، فتبدو عليه ملامح بشرية مع الإحتفاض بخصوصياته، كأن يتكلم ويفكر ويعطي أوامر كأنّه رجل. فالشخصية الأكثر رواجا في الحكاية تتمثل في صفة الذئب، فهو يحتل الأدوار المحورية، إذ يتمتع

(1): محمد هلال غنيمي، نظرية الأدب المقارن، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة السابعة، مصر 2006، ص148.

بذكاء وكثرة الحيل، فلا يفوت عليه شيء فيخطط بدقة لكل صغيرة وكبيرة من أجل إيقاع فريسته في شباكه بكل سهولة، فكثير من الحكايات يكون الذئب البطل فيها مثل حكاية (الثران الثلاثة)، ويمكن لهذا النوع من الشخصيات أن ترد في صورة حيوانات مفترسة أو أليفة، كذلك ترد على هيئة الطيور، فهي تتعامل مع نفس جنسه، أو تتعامل مع الإنسان فكثير من الحيوانات ما تتعامل وتتعاون مع الجنس البشري فتكون نعما الصديق مثل حكاية (الذئب والفلاح)، في هذه الحكاية تبين لنا كيفية معاملة الذئب مع الفلاح، حيث ساعده في التخلص من الأسد، حكاية الحيوان تحمل في طياتها قيمة أخلاقية، فعلى المتلقي التقيد بها كما تبرز لنا الحكمة والموعظة ووفاء الحيوانات لصديقها الإنسان.

لقد قسّم الدارسين لحكاية الحيوان إلى قسمين: القسم الأول: " حكاية الحيوان الشارحة أو المفسرة وهي التي تفسر بعض مظاهر الطبيعة عامة وصفات الحيوان خاصة[1].

القسم الثاني: يتمثل في " حكاية الحيوان الخرافية وهي التي تجعل من الحيوان شخصا رئيسيا من شخوص القصة، فيتصرف تصرفات الإنسان العاقل "[2].

(1): حورية بن سالم، الحكاية الشعبية في منطقة بجاية، دراسة نصوص، ص78.

(2): المرجع نفسه، ص 78.

3- خصائص ومميزات الحكاية الخرافية:

إنّ الحكاية الخرافية باعتبارها جنسا أدبيا تشمل على خصائص شكلية إذ أنّها إبداعا أدبيا لها مقوماتها وشروطها الفنية ميّزتها عن باقي الأنواع الحكائية، ومن بين أهم الخصائص الشكلية والفنية التي تتميز بها نذكر ما يلي:

- ❖ الحكاية الخرافية " غير مرتبطة بالزمان والمكان هذا ما أدّى إلى إدراجها ضمن الطابع الخرافي "[1].
- ❖ الحكاية الخرافية " تندرج ضمن العالم السحري المجهول، فهي تجسّد تجارب الإنسان مع عالمه الداخلي الخفي، كذلك تستجيب لميل الإنسان الفطري فالسحر في الحكاية الخرافية ليس تأكيدا لبطولة البطل كما هو الحال في أساطير الأخيار بقدر ما هو الضمان الوحيد للبطل الذي ألغاه عالمنا الواقعي "[2].
- ❖ تتخذ الحكاية الخرافية " توجها تجريديّا بعيدا كل البعد عن الواقعية والتجسيد فهو يقدم صورة البطل بالشكل الذي ترغب فيه الحكاية من الغفلة أو المهارة "[3].
- ❖ شخوص الحكاية الخرافية " تميل إلى التسطيح فهي أشكال بدون أجساد كأنّهم يعيشون بلا الحكاية واقع داخلي وبلا عالم تحيط بهم "[4].
- ❖ تتميز الحكاية الخرافية بخاصية أخرى تتمثل في " قانون التناقض حيث أنّ الحكاية الخرافية تصور لنا نقيضين دائما يكمن في الغني والفقير، الأمير والأميرة، الساحرة والفتاة الجميلة، الشيطان والإنسان "[5].
- ❖ الخرافية تستند دور البطولة إلى نوعين من الشخصيات:

---

(1): نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص88.

(2): المرجع نفسه، ص88.

(3): حورية بن سالم، الحكاية الشعبية في منطقة بجاية، دراسة نصوص، ص88.

(4): الرجع نفسه، ص89.

(5): المرجع نفسه، ص88.

- الحكاية التي تستند دور البطولة لشخصية مذكرة:

حيث ركّز عليها (فلاديمير بروب) في تحليلاته للحكاية الخرافية الروسية، وأطلق عليها تسمية (البطل الباحث)، أمّا بالنسبة لــ(عبد الحميد بورايو) فقد أطلق عليها تسمية (البطل الملحمي) تقوم هذه الشخصية بإنجاز مجموعة من المهمات لتحقيق أهدافه.

- الحكاية التي تستند دور البطولة لشخصية مؤنثة:

تكون هذه الشخصية ضحية سلسلة من الاعتداءات وفي الأخير تتخلص من كل الاعتداءات بفضل فطنتها وذكائها وحكمتها وسمّاها (بروب) بـ" البطلة الضحية "[1].

- ❖ شخصيات الحكاية الخرافية تمثل أنماطا إنسانية مرتبطة بواقع الناس في حاجياتهم العامة. لذا قدّم (عبد الحميد بورايو) عدّة نماذج منها (الستوت الدبار) تستعمل في تقييم أنماط السلوك الاجتماعي.
- ❖ الحكاية الخرافية تتكون من مجموعة من الحوادث الجزئية التي تكون في النهاية حدثا كلّيا.

أمّا فيما يخصّ المميزات الفنية للحكاية الخرافية فهي تجسد في العناصر التالية:

- ❖ الحكاية الخرافية شكل أدبي شفوي تناقلته الأجيال جيل عن جيل شفاهة.
- ❖ الحكاية الخرافية تنحدر من أصول شعبية، فهي موروث شعبي من إبداع المخيلة الجماعية وبلغته الشعبية.
- ❖ نص الحكاية الخرافية مرن في بنيته الشكلية والدلالية.
- ❖ الحكاية الخرافية مجهولة المؤلف فهي من الإبداع الجماعي.
- ❖ بطل الخرافية يحتل مكانة مميزة في الحكاية، فهو من نوع خاص غير مألوف خارق للعادة، يحقق أهدافه ويخلص دائما الأميرة من قبضة الأشرار.
- ❖ الحكاية الخرافية تؤدي وظيفتها كما ينبغي فبتسلسل أحداثها وقوة ألفاظها تكوّن المعنى واضحة على الرغم من بساطة أسلوبها.

---

(1): عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، دراسة لأشكال الأداء في الفنون التعبيرية الشعبية في الجزائر، دار القصبة للنشر، الجزائر، ص145-146 .

4- وظائف الحكاية الخرافية:

باعتبار الحكاية الخرافية جنس من الأجناس الأدبية الشفوية، فهي تشمل على خصائص ومميزات فنية جعلتها مختلفة عن الأجناس الأدبية الأخرى، من حيث اشتمالها على عدّة وظائف تسعى من خلالها إلى تحقيق أهدافها وغايتها المستمدة من الواقع الاجتماعي والثقافي والنفسي، فأصبحت الحكاية الخرافية بمثابة الصورة الناطقة التي تعبر عن مشاكل المجتمع ، فوظائف الحكاية الاجتماعية، الثقافية التعليمية والنفسية، مرتبطة ارتباطا وثيقا فيما بينها، فلا يمكن لأيّ وظيفة الاستغناء والانفصال عن الأخرى:

أ- الوظيفة النفسية:

اهتم كثيرا علماء النفس بدراسة الشخصية الإنسانية، وحاولوا وضع نظرية تقوم بتفسير سلوكاتهم وتصرفاتهم أثناء تلقيهم لأيّ موروث شعبي، مهما كانت طبيعتها قصد معرفة قدرتهم على استيعاب واستخلاص مضامين القصص الحكائية، كما يلجئون إلى اكتشاف معاناة النفس الإنسانية وأحاسيسها عبر تجاربها الماضية والحاضرة، وطموح رؤيتهم المستقبلية.

فالحكاية الخرافية تحمل في طياتها الراحة النفسية لدى المتلقي، أثناء الحديث عن الأعمال الخيرة التي يقوم بها البطل، ومعاقبة الأشرار جراء أفعالهم المشينة، كما أنّها تضمن الفكاهة من خلال الأفعال التي تصدر من الستوت الشريرة والغولة والوحوش، كما تثير في نفوس المستمعين الثقة والتفاؤل والأمل في نهاية الحكاية، فتحقق أمانيه في انتشار الخير والعيش بسلام وهناء، " ومقدرة الحكاية الخرافية على التسامي، أكسبتها المقدرة على امتلاك الحياة والتعلق بها لا النفور منها، فشخوصها تتحرك في خفة من أجل الوصول إلى الهدف، فهي لا تقف في عالم ثقيل متعب، وإنّما تقف في عالم جميل ملئ بالسحر والأمل"[1].

كما عبّرت أيضا (نبيلة إبراهيم) عن وظائف الحكاية في قولها: " إنّ وظيفة الحكاية الخرافية، تلك الوظيفة التي تستجيب لاحتياجات نفسية، واهتمام روحي محدد"[2].

---

(1): نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص91.

(2): المرجع نفسه، ص92.

ب- الوظيفة الاعتقادية:

إنّ الحكاية الخرافية تحمل في ثناياها بذور الخير وتنبه السامع أنّ مصرع الظلم وخيم، وأنّ البقاء ليس للأقوى وإنّما للأطيب لذلك: لا يمكن تجاهل ما في الحكاية من معتقدات ذات أصل ديني، وإن أومأت إليها الحكاية إيماء، إلاّ أنّها تلمح في ثناياها وينتج عن هذا الإيماء أنّ الوظيفة الاعتقادية في الحكاية، إمّا أن تكون مغطاة فيها بستار الإمتاع والتسلية، وهذا في الأغلب ، وإنّما أن تكون أوضح لإبراز العنصر التعليمي الديني، والتربية ذات الأثر الديني، ومن أبرز الملامح الاعتقادية التي تشمل عليها الحكايات الخرافية هي الإيمان بالقضاء والقدر، وارتباط ذلك بالعدالة الإلهية، إضافة إلى الإيمان بالقوى الغيبة كالجنّ والملائكة والشياطين والمردة، هذا ما يبين قوة الصلة بين الوظيفة الاجتماعية والاعتقادية والتعليمية "[1].

ج- الوظيفة الثقافية التعليمية والترفيهية:

يجد الناس في الحكاية الخرافية متعة وتسلية للترفيه عن النفس، فغرضها الاستمتاع وتنمية قدرات الطفل وبناء شخصيته، للكشف عن مواهبه. كذلك الحكاية الخرافية مصدر من مصادر التربية، فهي تعلم الكبار والصغار فتؤثر على سلوك الطفل خاصة الحكايات التي تتحدث عن البطل المغوار المحبّ للخير، فتحوي على دروس أخلاقية يستفيد منها الإنسان في حياته اليومية.

د- الوظيفة الاجتماعية:

تعتبر الوظيفة الاجتماعية الأكثر تداولا في الحكايات، فعملية القص للحكاية تأخذ بعدا اجتماعيا وتربويا في تربية الأجيال، فالأم والجدّة ليس غرضها القص فحسب، بل ترغب في إيصال فكرة معينة للسامع، فالحكاية الخرافية تؤرخ لعادات وتقاليد المجتمع، حيث نجد أفراد العائلة يلتفون حول الجدّة أو الأم مجتمعين أمام الكانون مشكلين دائرة تسودها المتعة والألفة والحميمة، فأثناء رواية الحكاية يلّم شمل العائلة فتتقارب القلوب فيما بينهم، إذ أنّ للرواية لمسة سحرية في إلقاء حكايتها، فتجول العائلة في جوّ الخيال الذي تحمله الحكاية، فيجد الفرد صعوبة في فهم العلاقات المرتبطة بين الأشياء داخل الحكاية خاصة بما يتعلق بالحياة والموت، الفرح والحزن، القضاء والقدر...، لذلك يعتمد على خياله لتصوير الأشياء التي لم يكن يستوعبها فيربطها بواقعه الاجتماعي لاكتمال تصوراته. " تصوير القصاص لقضايا يمكن أن تقع في أيّ عصر، ولأيّ مجتمع، وقد ساعده في هذا الإطار اللامحدود،

---

1): سميحة شفرور، الحكاية الخرافية الشعبية في منطقة تبسة، جمع ودراسة، مخطوط –رسالة ماجستير- الجامعة منتوي، قسنطينة، 2008-2009، ص141.

وضع اجتماعي، أو فترة تاريخية معروفة، فكان يطرح قضايا نفسية إنسانية، أم كونها قومية، وإقليمية "[1].

الحكاية الخرافية تحمل عبر ودروس أخلاقية يستفيد منها السامع، فهي تساهم في تربية الأطفال وتوجيه سلوكهم إلى الطريق الصحيح، وإرساء معالم الخير في نفوسهم ونشر القيم السليمة في أذهان المستمعين.

هـ- الوظيفة السياسية:

" يعود سبب لجوء القاص الشعبي إلى التخفي وراء قناع الحيوان لنقد بعض السلوكيات أو بعض الأشخاص في المجتمع بسبب وجود سلطة يخشى منها، فلا يمكن أن يكون النقد صراحة، هذا ما يدفعنا إلى القول بوجود وظيفة سياسية للحكاية، فقد تعلمنا في حكاية الحيوان أنّ الحيلة تجزئ مكان القوة في أحيان الضعف أمام القوة. فمبدعين الحكاية لم يلجئوا إلى إظهار الحقيقة بسبب خوفهم من السلطة وتفاديهم لنقد سلوكات أو قرارات الحكام مما جعلهم يستخدمون الحيوانات كأبطال للحكايات ويضفون جوّ المرح والتسلية على تفاصيل الحكاية، ولكن مغزاها الخفي يحمل العديد من الدلالات"[2].

واللجوء إلى الحكاية الخرافية هو أسلوب تعتمده في الغالب جماعة مضطهدة في مرحلة تاريخية ما لنقد الأوضاع الاقتصادية والسياسية بصورة رمزية حتى تتجنب العقاب، وحتى ما نلاحظه في عصرنا الحالي نجد بعض الشعراء والأدباء يستخدمون الرمز، ويوظفون الخرافات الشعبية أو الأسطورة للتعبير عن بعض الأفكار المعارضة ذلك خشية من السلطات السياسية والدينية. وتحمل هذه الحكايات في ثناياها وعظا وتوجيها ومغزى أخلاقيا مثل الحكايات التي وردت في كتاب (كليلة ودمنة) التي تروى على لسان الحيوانات، وهي تعتبر من التحف الأدبية النادرة التي أبدعتها المخيلة الإنسانية.

---

(1): التلى بن الشيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، ص185.

(2): سميحة شفرور، الحكاية الخرافية الشعبية في منطقة تبسة - جمع ودراسة- مخطوط رسالة ماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة، 2008-2009، ص142-143.

5 – أنواع رواة الحكاية الخرافية:

بما أن الحكاية الخرافية«**أحدوثة يسردها راوية في جماعة من المتلقين، وهو يحفظها مشافهة عن راوية أخر، ولكنه يؤديها بلغته غير متقيد بألفاظ الحكاية، و إن كان يتقيد بشخصياتها و مجمل بناءها العام**»[1]

الحكاية تبدأ أولا بإبداع فردي، ومع مرور الزمن تضاف إليها أشياء جديدة، وتكون متداولة عند الكثير من المبدعين، مما يؤدى إلى تعدد و تنوع الرّواية للموروث الشعبي، فهناك عدّة روّات فكل واحد يروّي حسب ثقافته و معرفته، فتنقل الحكاية بين أوساط الأسرة من العجائز و الأمهات، فهن يستخدمنها في حياتهم اليومية لتربية أولادهن، فنجد أن كل أطفال العائلة يلتفون حول أمهاتهم أو جداتهم من أجل استماع حكاية من حكاياتهم المشوقة التي تنقلهم إلى عالم مجهول مليء بالمغامرات الشيقة، فيكون غرض الأم إرساء معالم الخير في نفسية أطفالهم و زرع فيهم روح الأخوة.

ولكن ما يثير فضولنا في الحكاية الخرافية، هو كيفية قيام الراوي بحكاية هذا الموروث دون المساس بجوهره؟ حيث أن عملية الحكي تمثل جزء مهما في إثارة المتلقي من أجل استمالته وجذب إنتباهه، إذ هناك رواة يتميزون بلمسة سحرية و إحترافية في عملية حكي الحكاية، كما يوجد رواة غير محترفين تتميز روايتهم بالرقة و البساطة، فتكون عملية روّاية الحكاية على لسان العنصر الأنثوي أكثر من العنصر الذكري، فهذا لا يعني عدم تداولها من طرف الرجال« **و أدائها غير قاصر على النساء، بل يؤديها الرجال و الشبان أحيانا في تجمّعات الأسرة، أو تجمعات أخرى خارج البيت، مع ذلك يظل الرواة الأصليون لهذا النمط هم النساء** »[2]

---

(1):أحمد زياد محبك، دراسات نقدية من الأسطورة إلى القصة القصيرة، منشورات دار علاء الدين للنشر و التوزيع و الترجمة، الطبعة الأولى، سوريا، 2000، ص43.

(2): عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، ص141

وبالعودة إلى وقت حكي الحكاية فهي تروي عادة في السهرات الليلية أثناء تجمّع أفراد الأسرة في جو طقوسي**« تروي عند موقد النار، أو تحت الأغطية الصوفية أو الوبرية، ويحرّم تداولها في النهار بدعوى أن من يرويها في ضوء النهار يصاب بأذى في نفسه أو في ذريته »**[1]

1- الرواة المحترفين:

هم الرواة الذين اتخذوا من روّاية الحكايات مهنة يقتاتون من خلالها لقمة عيشهم، ولكن لكي يصبح الراوي راويا محترفا حقيقيا يجب أن تتوفر لديه جملة من الشروط الضرورية: كتمتعه بذاكرة قوية وقدرته على الإبداع و التجديد لجلب المستمع، فقد تطرقا إلى هذه الشروط **الدكتور عبد الحميد بورايو** في قوله: **« والرواة في رحلتهم في الرواية يتفاوتون فيما بينهم فيما يخص اتساع حصيلتهم من التراث القصصي و مواهبهم الفيزيولوجية، التي تتعلق بالهيئة و الصوت، و ملامح الوجه وسيطرتهم على أدواتهم الفنية في القص، وقوة ذاكرتهم و قدرتهم على الخلق و الإبداع و التجديد، و تلعب هذه القدرات دورها في جذب انتباه الجماعة، أو دمجها في الجوّ الذي تخلقه القصة، و تدرك هذه الجماعة هذا التفاوت و تقدر إمكانيات الراوي بناءا على ما في ذهنيته من قواعد مثالية لأداء القصصي »**[2]

2- الرواة الغير المحترفين:

هم الرواة الذين يعتبرون روّاية الحكايات وسيلة لترفيه عن النفس وخلق جوّ من المرح و ليس من أجل كسب قوت عيشهم بل من أجل الاستمتاع و المسامرة ونسيان كل

---

(1):عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، ص 141 .

(2):عبد الحميد بورايو، البطل الملحمي و البطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998، ص7.

المشاكل والهموم الحياة« **فهم لا يحترفون الرواية بالمعنى المذكور ولكنهم يتمتعون بقدرات ومواهب في عملية الرواية »** [1]

بالرغم من وجود اختلاف بين رواة المحترفين و الغير المحترفين إلا أنهم يشتركون في نقطة واحدة، أن عملية الحكي للحكايات عملية فنية و موروث شعبي يتوارثه الأجيال جيل بعد جيل.

---

(1):عبد الحميد بورايو، البطل الملحمي و البطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998، ص12.

6- أهداف الحكاية الخرافية:

على الرغم من أن الحكاية الخرافية تمثل نسيجا خياليا محضا، فاستطاعت أن تبين طرق تفكير الشعوب ولتزال كثير من الحكايات تحتفظ بقوة تأثيرها بين الأجيال، فقد تعتبر أن الحكايات الخرافية التي عهدنا سماعها منذ طفولتنا مجرد تسلية تحكيها جداتنا، فلو نتمعن جيدا المحتوى الداخلي الذي تحمله الحكاية نلتمس فيها مجموعة العبر، فهي تهيؤ الأطفال نفسيا للحياة الواقعية وتزوده بالقوة و الثقة بالنفس وتعلمهم الحكم الصحيح الأشياء التي تنفعهم في حياتهم، فتلعب دور كبير في توجيه الفرد فبمجرد سماع الحكاية يتبادر إلى ذهننا كأننا من يعيش تلك الأحداث بحذافيرها، فيحاول كل واحد أن يراجع نفسه و أن يتقيد بالخصال الطيبة التي تحملها تلك الشخصية المسالمة المحبة للخير في الحكاية، تجعلنا نعيش مغامرة شيقة في عالم خيالي مغاير تماما لعالمنا الواقعي، كما تعلم السامع بطريقة غير مباشرة فلكل حكاية دور في الحياة فهي تدعوا إلى تسلح بالإرادة والشجاعة، المساعدة، الإدراك بين الخطأ و الصواب، و تغرس القيم الفاضلة و الحميدة في نفسية المستمعين، و نهيهم عن القيم السيئة كالخداع و القتل و الكذب، وكذلك تساهم في إثراء و مساعدة الطفل في إستعاب وفهم العالم المحيط به من خلال توسيع خياله، فتقوم بدور مهم جدا في احتكاك بين أفراد الأسرة و التقرب بينهم فبواسطتها تسود المحبة و المودة بين جميع فيتنسون متاعبهم و مشاكل الحياة اليومية القاسية، و نشر القيم الأخلاقية التي ينبغي على الفرد استوعباها و التقيد بها.

يمكن القول عن أشكال التعبير الشعبي الشفهي ، خاصة الحكاية الخرافية التي شبعت طموحات الإنسانية إذ لا يمكن الاستغناء في واقعنا عن تلك المفاهيم التي عبرت عن حاجات الإنسان القديم، وكشف عن حياته ووجوده وعلاقته بالكون، ومختلف العناصر المحيطة به من حيوان و نبات و جماد.

بالإضافة توضح عن كيفية تأسيس علاقاتها مع الإنسان من حيث الرغبة في الإتصال مع غيره، إما لنقص أو بناء علاقة من أجل إستمررية في الحياة وتأكيد وجوده، فإذا قمنا بمقارنة بين الحكاية في الأزمنة الماضية و الزمن الراهن نجد اختلاف شاسع بينهما، فبرغم من المكانة التي تحتلها الحكاية الخرافية بين أفراد الأسرة إلا وأنها تلاشت بسبب التغيرات التي طرأت على العالم الحديث، من تطورات واختراعات مذهلة و تكنولوجيا حديثة، فلم تعّد للحكاية مكانة في ظل التطورات، فالأفراد شاغلهم الوحيد التكنولوجيا الحديثة، و اهتمامهم للصادرات الجديدة من هواتف نقالة أخر طراز، الانترنت، والفضائيات، لذا وجدوا أنفسهم في زمن مغاير تماما للزمن الماضي الذي عهدوا على رواية الحكايات التي تقوم على شمل الأسرة و الإتحاد بينهم فكانت بمثابة الحيز الثقافي.

الفصل الثاني: الحكاية القبائلية دراسة بنيوية لنموذجين "محند بن سلطان" و "مئة أخ"

عناصر الفصل الثاني: الحكاية الخرافية القبائلية.

أ - التحليل المورفولوجي للحكاية الخرافية عند بروب.

ب – القصص الشعبية في منطقة القبائل.

ج – خصائص و مميزات الحكاية الخرافية القبائلية.

د – إفتتاحيات و خواتيم الحكاية الخرافية القبائلية.

ه– دراسة بنيوية لنموذجين:

1– حكاية محند بن سلطان.

2– حكاية مئة أخ.

أ - التحليل المورفولوجي للحكايات الشعبية الخرافية عند بروب:

قبل التطرق إلى الحكاية الخرافية القبائلية، يجب الإشارة إلى دراسة فلاديمير بروب للحكاية الشعبية الخرافية ، إذ يعود الفضل إليه في ظهور المنهج البنائي الوظيفي للحكاية وهذا ما ورد في كتابه "مورفولوجية الحكايات الخرافية الروسية" فقد عرف التحليل المورفولوجي علي انه "وصف للحكايات وفق الأجزاء محتواها وعلاقة هذه الأجزاء بعضها ببعض، ثم علاقتها بالمجموع" وقام بدراسة بناء الحكاية التي وجد إنها تتكون من أحداث التي تؤدي بدورها جملة من الوظائف فالحكاية الخرافية تبتدئ أولا بعرض الوحدة الافتتاحية التي تمهد لظهور الوظائف الفرعية، فيمكن إن تتحدث عن الأسرة وعدد أفرادها بدون ذكر أسماءهم أو تبدأ بالحديث عن شخصية البطل، وبعد ذلك تتشكل الوظائف التمهيدية التي توصل إليها "فلاديمير بروب" أثناء قيامه بدراسة عدد كبير من الحكايات الخرافية الروسية، وهذه الوحدات الوظيفية تتمثل في:

1-"أحد أفراد الأسرة تتغيب عن البيت قد يكون هذا الشخص البطل يخرج للصيد أو الأب ذاهب للعمل وفي بعض الأحيان ترد في الحكاية موت أحد أفراد أسرة البطل.

2-تحذير البطل بوجود منع: فقد يكون التحذير أثناء خروج البطل.

3- انتهاك المنع: هذه الوظيفة ترتبط بالوظيفة الثانية، وفي هذه الحالة تتدخل شخصية جديدة في المتن الحكائي متمثلة في شخصية الشريرة تسبب أضرار للأسرة و تقوم بأعمال شريرة.

4-الشخصية الشريرة تقوم بمحاولة استطلاعية.

5- الشخصية الشريرة تتلقي أخبار عن ضحيتها.

6- الشخصية الشريرة خداع ضحيتها: وذلك عن طريق السيطرة عليها أو استيلاء عليها وممتلكاتها وترد بصفات مختلفة، إما ترد بصورة فتاة جميلة أو تقلد صوت الأم.

7- البطل الضحية يستسلم لخداع الشريرة فالبطل يقتنع بكلام الشريرة.

8- الشخصية الشريرة تسبب الأذى للأحد أفراد الأسرة فتعتبر هذه الوظيفة مهمة في مسار الحكاية ، فالوظائف السابقة عبارة عن تمهيد لظهور هذه الوظيفة.

8أ- شعور أحد أفراد العائلة بنقص شيء ما ويرغب في امتلاكه.

9- 10- البطل يعتزم الحصول علي ضالته أو يسعي للمساومة مع الشخصية الشريرة.

11- البطل يترك عائلته و يخرج للمغامرة :يكون هدف البطل هو البحث أما الثاني من أجل المغامرة، وفي هذه الوظيفة تتدخل شخصية جديدة متمثلة في شخصية مانحة أو الواهب يلتقيه البطل صدفة في الطريق أو في الغابة فتمنحه أداة سحرية يستخدمها لتخلص من الضرر أو النقص الذي كان يعاني منه.

12- الشخصية المانحة تختبر البطل: وذلك عن طريق الأسئلة فان أجاب البطل بلباقة وأدب تكون راضية عنه، أما إذا عاكسها لا يتلق منها شيآ، ويمكن أن تبدأ الشخصية المانحة بتحية البطل أولا أو يكون البطل أول من يبادر بتسليم علي المانحة.

13- رد فعل البطل لرضي الشخصية المانحة عنه: يمكن أن يكون ردّ فعل البطل ايجابي أو سلبي ، فيمكن أن ينجح أو يفشل البطل في الاختيار.

14- حصول البطل علي الأداة السحرية فيمكن أن تكون عبارة عن حيوان مثل الحصان أو النسر، أو تكون خاتم سحري أو سيف.

15- انتقال البطل إلي عالم مجهل الذي تكون فيه حاجته : يسافر البطل إلي البلاد التي يكون فيها موضوع بحثه باعتماده علي الأداة السحرية.

16- صراع بين البطل و الشخصية الشريرة.

17- إصابة البطل أثناء صراعه مع الشخصية الشريرة: فيصاب على مستوى جسمه .

18- انهزام الشخصية الشريرة: تتعرض الشريرة للانهزام من طرف البطل فإما تهرب منه أو تقتل.

19- حصول البطل على حاجته: بعد تعرض الشخصية الشريرة الانهزام يتحصل البطل على موضوع بحثه.

20- عودة البطل إلى بلده.

21- الشخصية الشريرة تطارد البطل أو تقتفي أثره.

22- هروب البطل من مطارده.

23- وصول البطل إلى بيته أو إلى بلد أخر: في هذه الحالة يتنكر البطل حتى لا يتعرف عليه أحد أو يشتغل حرفة في ذلك البلد.

24- البطل المزيف يدعي لنفسه دعاوى كاذبة.

25- تكليف البطل بمهمة صعبة: يختبر البطل باختبارات جد صعبة ، فهذه الصعوبات تغير مجرى الحكاية كاختبار النار، اغتسال في مغطس حار إلى درجة الاحمرار.

26- انجاز المهمة: كل اختبارات البطل ينجزها بنجاح.

27- التعرف على البطل: يتم التعرف على البطل بفضل العلامات التي يملكها، كالندبة أو الشيء المعطى له من قبل مثل الخاتم أو منديل.

28- كشف قناع البطل المزيف.

29- يكتسي البطل مظهر جديد: يتم عن طريق الفعل السحري كأن يعيش في قصر عظيم ، ويرتدي ملابس جديدة فخمة.

30- عقاب البطل المزيف: يتم عقابه بالقتل أو يطرد من تلك القلعة.

31- زواج البطل وارتقاءه إلى العرش: يتحصل البطل في الأخير على مكافأة ومملكة يعيش فيها و يتزوج بأميرته و يعيش في سعادة "[1]

هذه هي مجمل الوظائف التي تتمحور فيها الحكايات الخرافية، ولكن ليس من الضروري اشتمالها على جميع الوحدات. فيمكن لحكاية واحدة أن ترد ببعض الوظائف فقط حيث تكون مرتبطة ترتيبا تسلسليا، فالوحدات الوظيفية في الحكاية يمكن أن ترد على شكل وحدات مفردة مثل غياب البطل، في الوظيفة رقم (01) وظيفة (23) وصوله الى البيت، وظيفة (30) معاقبة البطل المزيف، ووظيفة (31) زواج البطل.

ونلتمس أيضا وحدات على شكل وحدات متلازمة كتجنب المحظور وارتكابه وظيفة (02 و03) وظيفة (06، 07) "الخداع و الانخداع"

أما طلال حرب اعتمد على إختزال عدد الوحدات الوظيفية التي يمكن تطبيقها على الحكايات الخرافية، فنجد بأنه إقترح عدد أقل من الوحدات الوظيفية مقارنة ب "بروب" و تتجلى فيما يلي:

1- فقدان التوازن: في نظره أن جميع الحكايات الخرافية تبتدئ بوظيفة واحدة تتمثل في "فقدان التوازن" التي يمكن أن تقتصر أو تطول لكنها تنتهي دائما برغبة البطل في تغير أحواله فيلجأ إلى وضع جديد.

2- السعي إلى استعادة التوازن: في هذه الوظيفة يبذل البطل كل جهده من أجل استعادة توازنه، الذي فقده في المرحلة الأولى من أجل مسايرة الوضع الجديد، فيبحث عن الظروف التي تساعده للاستعادة توازن.

---

(1): فلاديمير بروب، ترجمة و تقديم، إبراهيم الخطيب، مورفولوجية الخرافة، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط، 1970، ص 39-68.بتصرف.

3- المساعدات: يتلقى البطل مساعدات تساعده من أجل الخروج من المأزق الذي وقع فيه، فصادف في مغامراته أشخاص يساعدونه و يرشدونه إلى الطريق من أجل وصوله إلى مبتغاه و أهدافه، فيمكن أن ينصحونه أو يمنحونه أداة سحرية لكي يحقق البطل أماله.

4- العقبات: في هذه الوحدة تصادف البطل عدّة عقبات في طريقه ، فيلجأ إلى تصديها بكل شجاعة، فيعتمد على قوته و على الأداة المساعدة، فيخوض البطل رحلة شاقة و مشوقة.

5- الانتصار: بعد مواجه البطل لتلك العقبات و الصعبات التي صادفته يتغلب عليها بكل جدارة فيتحصل على مبتغاه ، فقد يقع البطل في عقبات جديدة فيضطر من جديد لتصدي لتلك العقبات فينتصر عليها مرة آخرة.

6- معاقبة الأشرار: لكل حكاية صراع قائمة بين القوى الخيرة و القوى الشريرة ففي هذه الوظيفة يتم عقاب الشرير و ينال جزاءه جراء أعماله الشريرة فيترك المجال الانتشار الخير.

7- استعادة التوازن: هذه الوظيفة الأخيرة في الحكاية حيث يصل البطل إلى التوازن الذي فقده في الوظيفة الأولي للحكاية، فتنتهي مغامرة البطل "[1]

---

(1): طلال حرب، أولية النص، نظرات في النقد والقصة والأسطورة و الأدب الشعبي، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع،ط1، بيروت، 1999، ص130 -131، بتصرف.

تعرف الجزائر كباقي دول شمال إفريقيا تعدد لغوية و تنوع لهجية عملت على إثراء الرصيد الثقافي و الاتصالي بين الشعوب، فاللغة الأمازيغية تعتبر لغة السكان الأصليون و تطلق عليها تسمية **ثمازيغث** نسبة إلى القائد البربري **أما زيغ**.

فالتراث القصصي يمثل إحدى الأجناس الأدبية الشفوية الأكثر بروزا في الموروث الثقافي القبائلي، إذ يجسد مضامينه جزء هاما من الإرث المعرفي للمجتمع القبائلي، ويعود سبب رواج و انتشار هذا النوع القصصي إلى الوظائف و أهداف التي تحملها القصص ذات واقع مؤثر على أفراد المجتمع و تتداول بصفة أساسية بين الفئات الشعبية.

ب – القصص الشعبي: في المجتمع القبائلي يتفرع إلى نوعين، فحظي باهتمام بالغ بين أوساط المجتمع فهما الحكاية: الحكاية العجينة وقصص الحيوان.

1- الحكاية العجيبة:تسميtamacahut **« النمط القصصي الأكثر تداولا بين أفراد المجتمع القبائلي إذ ما قرنت بغيرها من الأنماط المعروفة بالمنطقة، فالحكاية العجيبة كما يسميها الدارسون تمثل إبداعا جماليا ذا سمات محددة، قد عرفته شعوب العالم منذ القدم و قد توصلت بعض الدراسات الحديثة إلى كشف عن المميزات الفنية المشتركة التي يقوم عليها هذا النمط القصصي على مستوى العالمي»**[1]

2- قصص الحيوان: tiqsidin n iyersiwen**« يتميز عن الحكاية العجيبة بكونه يستمد وقائع حكيه من عالم الحيوان، و يأتي عادة في سياق ضرب المثل ضمن الخطاب اليومي للأفراد، و في هذا النوع من القصص تقوم الحيوانات بأدوار رئيسية إذ تعطى الروح و الوعي بالصورة التي تجعلها شبيهة بالإنسان »**[2]

---

(1) : أمحمد جلاوي، التراث و الحداثة في أشعار لونيس أيت مقلات، دار النشر زرياب، الجزائر، 2007 ، ص47 .

(2): المرجع نفسه، ص48.

فأكثر حيوانات تداولا في الحكايات القبائلية نجد الذئب accent يقوم بدور مميز بين سائر الحيوانات، إذ يمثل في الغالب دور الذكي المحتال الذي يسعى بفطنته و ذكاءه لخداع الجميع، وهو من الشخوص النموذجية التي ترتاح إليها النفوس المستمعين، كذلك تقدم لنا الحكاية الخرافية القبائلية شخصيات إنسانية تحولت إلى صفة الحيوان أو النبات بسبب السحر، هذا ما تجلى في حكاية "بقرة اليتامى" حيث تحول أخ عيشة إلى "غزال".

ج - خصائص الحكاية الخرافية القبائلية Tilimsen n Tamacahut

تتميز القصة القبائلية خصوصا و الأدب الأمازيغي عامة بأنه أدب شفهي يتنقل من شخص للأخر، و من مكان الأخر و جيل للأخر شفهيا.

- كما تتميز كذلك بأنها فن أدبي شعبي، يعتمد كثيرا على الخيال و الأساطير فهي بعيدة عن الواقع.
- هي كغيرها من فنون الأدب تتميز بأنها تتجه إلى القارئ أو المستمع بمجموعة من الأهداف محاولة بذلك رسخ بعض القيم في المجتمع إما أن تكون تربوية، اجتماعية ثقافية بالإضافة إلى طابعها الفكاهي.
- يعّرف على الشيخ الكبير أو العجوزة أنهم من أكثر روات الحكاية في البيت خاصة بعد تناول وجبة العشاء، وفي فصل الشتاء الحالك محاولين بذلك تناسي هموم و مشاق اليوم الصعّب في ظروف اجتماعية وطبيعية قاهرة.
- ومن خصائص هذا الفن الأدبي بأنها تحتوي على جمل وتعابير خاصة عند بداية الحكاية و نهايتها.
- تتوفر الحكاية القبائلية من حيث الشكل على ثلاثة أجزاء: مقدمة، عرض الأحداث خاتمة.

1- مقدمة: نجد فيها :

- الزمان: و يكون غير معروف و غير محدد كا: في الزمان القديم، في يوم من أيّام الله،قديما، في الخريف، في الشتاء.

- المكان: يشير هنا إلى بعض المحطات الحكائية كالقرية و الجبل، الدار، الجماعة، الوادي، الغابة، فهي غير محددة زمانيا و لا مكانيا.
- أبطال الحكاية: وهناك شخصيات ذات علاقة بالمجتمع القبائلي و المتصل بالأسرة، العرش، القرية سواء كانوا أفراد كالسلطان، إبن السلطان، بنت السلطان، الشيخ الكبير(أمغار أزمني). و إما أن تكون شخصيات الحكاية حيوانات كالدجاجة، الذئب الأسد، الثور، الكلب، السلحفاة، وتعرف المرحلة الأولى من الحكاية بالهدوء وهي وصف عام لما هو موجود في الحكاية.

2 – عرض الأحداث: تبدأ بالمشكلة أو ما يعرف بالعقدة، وهنا يبدأ الصراع و تظهر أحداث و تغيرات جديدة في الحكاية، و تبدأ مرحلة تداول الأحداث و غياب الأمن و الاستقرار في الحكاية إلى غاية إيجاد حل للعقدة.

3 – الخاتمة: هي المرحلة الأخيرة من الحكاية حيث تعود الحياة إلى مجراها الطبيعي بتوفر عنصر الاستقرار كما هو موجود في المرحلة الأولى، و نجد ذلك في الفقرة الأخيرة من الحكاية القبائلية و التي تنتهي عادة بالتعبير الخاص المعروفة بها وفيها ينتصر الخير على الشر.

- أسلوب الحكاية الخرافية يتميز بالبساطة، لا تكثر فيها الألفاظ الغريبة.
- معظم الحكايات القبائلية تعبر عن حالات محزنة مأساوية تخلف أثر في نفسية الإنسان.
- الحكاية الخرافية القبائلية تتميز بنغمات موسيقية رنانة عذبة تطرب المستمعين.
- تحقق للمتلقي ميوله و أهدافه، إذ يبني من أحداثها و وقعها و شخوصها عالمه المثالي المنشود فيحطم بذلك كل القيود الشائكة.
- للحكاية دور كبير في تربية الفرد و تثقيفه خاصة الذي يروى في أوساط أسرية و ضمن دفء عائلي، فتوجه عادة للأطفال قصد تهذيب سلوكهم و تنمية مخيلتهم و تصوراتهم و تطور قدراتهم الذهنية.
- تتم رواية الحكاية الخرافية القبائلية بالليل و يتحدد مجاله بالفترة ما بعد العشاء و هو الوقت الأنسب، هذا ما أكدته الباحثة الفرنسية **"لا كوست Camille Lacoste"** في

دراستها للحكاية الشعبية القبائلية إذ تري أن:**« هذا النوع من القصص لا زال يحتفظ بطابع طقوسي فلا يروي إلا في الليل، و عند موقد النار مبدؤنا و متبوعا بصيغ مكرسة لطقوس حقيقية»** [1]

- لغة الحكي للحكاية الخرافية القبائلية مقتصرة على النساء خاصة، إذ تحمل طابعا صوتيا مختلف عن الصوت الرجالي.

(1): أمحمد جلاوي، التراث و الحداثة في أشعار لونيس أيت مقلات، ص47.

د –إفتتاحيات و خواتيم الحكاية الخرافية القبائلية:

ترد الحكايات الخرافية القبائلية بمقدمات إستهلالية و خاتمة و تأتي بصيغ كثيرة و مختلفة من منطقة إلى أخرى و تكون على شكل حوار بين الراوي الحكاية و المستمعين، ومن أشهر البدايات التي تستهل بها الرّواية حكايتها.

تقول الرّاوية: **أماشوه ؟**

المستمعون: **أهو ؟**

ثم تضيف الرّاوية:**« أماشهو، وين أدينان أهو، أذياف ألهو، ثمعايثو أتزط أموسا رو »**

نجد أيضا :**« أماشهو، وين إدنان أهو أذياف ألهو، وين أدينان أرأهو، آذ يش تغريث سو سافو »**

كذلك توجد صيغة أخرى :**« أماشهو، أطلام شاهو، ربي أتسلهو، أتسغزيف أموزون ذا سارو »**

فتعتبر هذه الافتتاحيات عبارة عن نقطة تواصل بين الرّواية و المستمعين، حيث تقوم بشد انتباه المستمعين وتخلق فيهم روح التشويق و الإثارة من أجل تتبع و اكتشاف أحداث الحكاية بأدق التفاصيل ثم تليها المقدمة الاستهلالية المعروفة للحكاية **"كان يا مكان في قديم الزمان"**

أما بخصوص الصيغ الختامية المعروفة في منطقة القبائل المتداولة بكثرة نذكر:

« ثحكايثو و يختيد أسيف أسيف، أوحريش أتفهم أتسيف، ما يلا ذوين أوحريش أتير فريف »

« ثمعايثو ألواد ألواد، أحكيغتيد اثروا لسياد، أوشن أثيقذ ربي، نكني أغيعفو ربي »

« ثماشهوتس ألواد ألواد، أحكيغتيد الجواد، أديدو أقازو نتمر أثنتش أكانحضر »

وفي نهاية كل الخواتم للحكاية يقول المستمعون للرّاوية**« أميعفو ربي »** بمعنى« **يغفر لكي الله »**وترّد عليهم« **يعفو يون يعفوي »** أي**« غفر لكم و غفر لي »**

فهذه هي مجمل الخواتم المعروفة في منطقة القبائل وفي هذا الصدد قال عبد الحميد بورايو أن صيغ الافتتاحيات و الخواتيم توحي إلى معاني:**« جميع هذه الصيغ توحي بمعاني متعلقة أما بطبيعة الحكاية، بوظيفتها أو بظروف أدائها، ويمكن أن نحصرها في الانفصال عن الواقع و الإتصال بعالم الخيال في مستهل الرواية، ثم الخطوة المعاكسة عند اختتامها، المزاوجة بين ما هو دنيوي، وما هو مقدس، و بين الجد و الهزل »** [1]

---

(1):عبد الحميد بورايو، الحكاية الخرافية للمغرب العربي، دراسة تحليلية في "معنى المعنى" لمجموعة من الحكايات الخرافية، دار الطليعة للطباعة و النشر، بيروت، 1992 ،ص10 .

إن المجتمع القبائلي أو الأمازيغي عموما يعتبر من المجتمعات التي اهتمت بهذا النوع الحكائي، حيث نجد أدبها الشفوي يشمل على عدد كبير جدا من الفنون الشعبية التي ظلت تتناقلها الأجيال من جيل إلى أخر ولازالت الذاكرة الإنسانية تحتفظ بهذا الموروث. على اعتبار أن حياة الإنسان القبائلي مرتبطة ارتباطا وثيقا بالحكايات الخرافية، فمن خلالها يتوصل الفرد إلى مبتغاه في الحياة بدون قيود و لا تسلط فهي تحمل في طياتها حكما و مواعظ أخلاقية و تربوية، ذات تأثيرات مباشرة على نفسية المستمعين تعبر عن هموم الناس و مشاكلهم وتزودهم بتجارب الآخرين من أجل التقيد بها و السير في طريقهم . وبما أن الحكاية الخرافية القبائلية تمثل موروثا شعبيا يحتفظ به الشعوب، فبرغم من اختلافها عن الأنماط الحكائية الأخرى إلا أنها معرضة للزوال و الضياع بسبب رّوايتها شفاهة فلم تدون على خيلاف الأشكال النثرية الأخرى، وكذلك عدم اهتمام الفرد بمورثه الثقافي لذلك تراجعت مكانة الحكاية الخرافية مقارنة على ما كانت عليها في الفترات الماضية، بل شاغلهم الوحيد الاهتمام فقط بالاختراعات الحديثة بكل أنواعها فتناسوا عداتهم.

الجانب التطبيقي

دراسة بنيوية للحكاية (محند بن سلطان):

1 – تقديم الحكاية.

2 – الوحدات المكونة للحكاية:

أ- استخراج الوحدات الكبرى للحكاية.

ب- دراسة و وظائفها.

3 – القائمون بالفعل.

4 – العلاقات المكانية.

5 – العلاقات الزمنية.

6 – الدلالة الاجتماعية للحكاية.

7- حوصلة عامة للحكاية.

1- تقديم الحكاية

كان يا مكان في قديم الزمان، هناك شاب صياد يسمي محند يعيش رفقة والدته وحدين، و في أحد الأيام كعادته خرج للصيد مصحوبا حيواناته، كلبين و صقرين، عثر بيت واسع جميل يسكنه سبعة غيلان، فكر في كيفية التخلص منهم، من أجل إراحة الناس منهم و يأخذ ذلك البيت مسكنا له و للأمة.

أخذ محند بيت الغيلان مأوى له رفقة والدته و حيواناته، ومع مرور الأيام خرج من ذلك البيت غول فتأمر مع والدة محند بغية تنفيذ أوامره. تحير محند من أمر والدته و عن قلة الطعام الذي يحضره، فطلب من والدته العودة إلى بيتهم القديم و ترك ذلك البيت المحير فلم تقبل الأم طلب ابنها الوحيد، إذ طلبت منه أن تربط شعره إلى وتد الدار، فإن فكه رحلوا وإن لم يفعل بقوا فلم يستطع محند فك قيده، فإذا بأمه تطلب من الغول الخروج للقضاء على ابنها ولكن تفطن محند لحيلة والدته و بفضل شجاعته و ذكاءه، إستطاع أن يتحدى الغول، وطلب المساعدة من أصدقائه الحيوانات(الكلبين والصقرين) فأخذت الحيوانات تقاتل الغول حتى ردته قتيلا وبعد ذلك وصل محند طريقه رفقة حيواناته حتى وصلوا إلى ضفة النهر التقى بفتاة جميلة تحير محند لتواجدها في ذلك المكان، فأمرها بإخبارها عن سبب جلوسها على ضفة النهر و بعد حصوله على المعلومات، أخذ محند سيفه متوجها نحو ثانفسا للقضاء عليها بقي محند يعيش مع أهل القرية رفقة زوجته و حيواناته، حتى حلول ذلك اليوم الذي ذهب لإحضار والدته، فخرجت له على هيئة الغولة، تحير لأمرها فقصد الشيخ الحكيم طالبا منه المساعدة، حقق هدفه في إرجاع هيئة والدته، وقرر بأخذها معه إلى بيته لكن الأم تحايلت على ابنها من أجل القضاء عليه، استطاعت الأم على تنفيذ رغبتها فبقيت حيواناته تتقاسم مع زوجته ألام فراقه، فبعد إطلاق سراح حيواناته فاتجهوا نحو المقبرة فنبشوا فيها حتى تمكنوا من مساعدته، كما كان الفضل في إرجاع حياته إذ خسر محند حيواناته التي كانت تجمع بينهم صداقة و محبة، وبعد رجوعه إلى البيت تخلص من والدته.

الوحدات المكونة للحكاية (محند بن سلطان)

أ- الوحدات الكبرى:

تتكون حكاية "محند بن سلطان" من المقاطع التالية:

❖ **الموقف الإفتتاحي:** حالة محند و أمّه بعد وفاة والده.

تبدأ من : "كان يا مكان في قديم الزمان، صياد شاب يقال له محند مات أبوه، .....، بادره محند بسيفه و قتله حتى أتى عليهم جميعا".

❖ **المتوالية الأولى:** وحدة إنتقال محند رفقة والدته إلى بيت الغيلان.

" تنقل محند وأمه إلى بيت الغيلان، وذات يوم إذا أمه تكنس الدار .....،يا فئران البراري أخرجوا لأكل فئران الدار.".

❖ **المتوالية الثانية:** وحدة مواجهة محند للغول.

" خرج الغول وتوجها نحو محند ،.....، وهموا بقتل الأم فمنعهم محند و طلب منهم أن يفكوه وهموا بالرحيل".

❖ **المتوالية الثالثة:** وحدة مقابلة محند الفتاة.

" تنقل محند بين القرى حتى بلغ ضفة النهر، عليه فتاة جالسة،.....، طلب الفتاة للزواج فقبلوا، وبقي يعيش معهم".

❖ **المتوالية الرابعة:** وحدة تحول الأم إلى الغولة.

"ذهب إلى البيت الذي تركها فيه، .....، عادت الأم إلى حالتها الطبيعية ورجعوا جميعا إلى القرية".

❖ **المتوالية الخامسة:** وحدة إساءة الأم لمحند.

" لما مروا بالنهر قال محند،.....، بكى محند بكاء لم يبكه من قبل وحزن عليهم حزنا شديد".

❖ **الموقف الختامي:** عقاب الأم.

" لما عاد محند إلى البيت أخذ أمه،.....لم يكن قد بقي سوى شعرها يتدلى من ذيل الفرس".

تتميز هذه الوحدات باستقلال وحدة عن وحدة أخره، فتكون لكل وحدة أحداث متكاملة ، لذلك تألفت مجموعة من الوظائف ، فلكل وحدة من وحدات الحكاية وظائف منسجمة فيما بينها، وبهذا الانسجام و التكامل شكلت لنا قصة مكتملة الأجزاء.

أما فيما يخص شخصيات الحكاية، فهي متغيرة بتغير أحداث الحكاية ، فلكل وحدة فالحكاية لم تتجسد بشخصية واحدة و مكان واحد ، إلا أن العنصر الذي بقي ثابتا ومستمرا في جميع الوحدات الحكاية هو شخصية البطل التي تبرز تطور الحكاية.

ب- الوظائف

❖ **<u>الموقفالإفتتاحي:</u>**حالة محند و أمه بعد وفاة والده.

- **نقص:** حرمان محند من والده.
- **القضاء على النقص:** تعايش محند مع أمه.
- **وساطة:** اعتماد محند على حيواناته.
- **مساعدة:** مساعدة الكلبين و الصقرين لمحند في الصيد.
- **خروج:** ذهاب محند لصيد.
- **ملقاة:** عثور محند على بيت جميل.
- **تدبر:** تفكير محند في قتل الغيلان.
- **وقوع الأذى:** أهل القرية متضررون بوجود الغيلان.
- **الإساءة:** لجوء محند للحيلة من أجل التخلص على الغيلان.
- **مواجهة:** قتال محند و الغيلان.
- **القضاء على الأذى:** تخلص محند من الغيلان.

❖ **<u>المتوالية الأولى: وحدة إنتقال محند وأمه الى بيت الغيلان.</u>**

- **الرحيل:** ذهاب محند وأمه إلى بيت الغيلان.
- **خطر1:** وجود الغول داخل المنزل.
- **خروج:** خروج الغول من القبو.
- **مسائلة:** خطاب الغول للأم.
- **وقوع الأذى:** تهديد الغول الأم.
- **وساطة1:** تلبية الأم لطلبات الغول.
- **تفطن:** شعور محند بوجود خطر داخل البيت.
- **مهمة:** طلب محند من أمه العودة إلى بيتهم.
- **فشل المهمة:** عدم قبول الأم لطلب محند.
- **الإساءة:** لجوء الأم على الخديعة من أجل مبغاة محند.

- **الاستجابة:** استجابة محند لطلب والدته.
- **وساطة2:** طلب محند من والدته أن تحرره لكي يرحلوا.
- **خطر2:** مناداة الأم الغول للأكل محند.

❖ **<u>المتوالية الثانية: وحدة مواجهة محند للغول.</u>**

- **خطر:** خروج الغول.
- **وقوع أذى:** تهديد الغول لمحند.
- **مخالفة الخطر:** لجأ محند للحوار من أجل استدراج الغول.
- **الخديعة:** اعتماد محند على الخديعة من أجل مبغاة الغول.
- **نجاح الخديعة:** قبول الغول لطلب محند.
- **وساطة:** إستعانة محند بأصدقائه الحيوانات.
- **المواجهة:** تواجه الحيوانات الغول.
- **انتصار:** تنتصر الحيوانات على الغول.
- **قضاء على الأذى:** يتخلص محند من الغول.
- **العودة:** رحيل محند و حيواناته من ذلك البيت.

❖ **<u>المتوالية الثالثة: وحدة مقابلة محند الفتاة على ضفة النهر.</u>**

- **خروج:** تنقل محند دون مقصدية.
- **مقابلة:** التقاء بالفتاة على ضفة النهر.
- **مساءلة:** استفسار عن سبب جلوسها في النهر.
- **وساطة1:** شكوة الفتاة لمحند المعاناة التي يعانيها أهلها.
- **وقوع أذى:** تضرر أهل القرية من وجود ثانفسا ذات سبعة رؤوس.
- **وساطة2:** توسط محند بالفتاة من أجل سد جوعه وجوع حيواناته.
- **إستبعاد الأذى:** وعد محند الفتاة التخلص من الوحش.
- **خطر:** خروج ثانفسا ذات سبعة رؤوس إتجاه الفتاة.
- **إستبعاد الخطر:** إستبعاد محند الخطر الذي كان يترصد الفتاة.
- **معركة:** قتال محند لوحش ذات سبعة رؤوس.

- **إنتصار:** قضاء محند على ثانفسا.
- **العودة:** رجوع الفتاة إلى قريتها.
- **وصول:** يصل محند رفقة حيواناته إلى قرية الفتاة.
- **مكافأة:** شكر أهل القرية لمحند.
- **الزواج :** تزويج محند بالفتاة.

❖ **<u>المتوالية الرابعة: وحدة تحول الأم إلى الغولة.</u>**

- **تحول:** عيش محند رفقة زوجته وأهل القرية بسعادة وهناء.
- **تكليف بمهمة:** يكلف محند بإحضار والدته.
- **خروج:** قصد محند للبيت الغيلان للإحضار والدته.
- **وصول:** وصل إلى البيت.
- **تحول:** تغيّر طبيعة الأم.
- **وساطة:** لجوء محند إلى الشيخ.
- **تلقي مساعدة:** إستعانة محند بالشيخ الحكيم.
- **تكليف بمهمة:** يكلف الشيخ محند بإحضار سبعة كسرات.
- **تنفيذ المهمة:** إنجاز محند المهمة بحذافيرها.
- **نجاح المهمة:** عودة الأم إلى حالتها الطبيعية.

❖ **<u>المتوالية الخامسة: وحدة إساءة الأم إلى ولدها.</u>**

- **وقوع أذي:** إعتماد الأم على الخديعة من أجل القضاء على إبنها.
- **مهمة:** أخذ الأم سم ثانفسا.
- **وساطة:** توسط الأم بزوجة إبنها لتنفيذ رغبتها.
- **تنفيذ المهمة:** وضع السم في محند.
- **وقوع أذي:** موت محند.
- **نقص:** حرمان الأسرة من محند.
- **وساطة:** هيجان و غضب حيوانات محند.
- **تلقى المساعدة:** تدخل الشيخ الحكيم من أجل تحرير الحيوانات.

- **خروج:**إتجاه الحيوانات نحو المقبرة.
- **القضاء على النقص:** عودة محند للحياة.
- **وقوع أذى:** موت الحيوانات.
- **عودة:** رجوع محند إلى البيت.

❖ **<u>الموقف الختامي: عقاب الأم وموتها.</u>**

- **عقاب:** معاقبة الأم من طرف إبنها محند جراء فعلتها الشنعاء.

تشمل حكاية **"محند بن سلطان"** على سبعة متواليات والتي تتفرع بدورها إلى عدّة وظائف حيث تمثل المتوالية الأولى الموقف الإفتتاحي، ثم تتطرق إلى المتوالية الأولى حتي الخامسة فهي تعتبر متن الحكاية، أما المتوالية الأخيرة تتمثل في الموقف الختامي، فكل هذه المتواليات تشترك فيما بينها من حيث الوظائف، فيمكن للحكاية محند أن نضيف وحدات أخرى دون مس بناءها الحكائي، فهي ذات بنية منفتحة، فبسبب كثرة عدد الوظائف داخل وحدة واحدة، تشكل متواليات مترابطة فيما بينها على حسب علاقات التضمين، التتابع، والتقاطع.

فالعلاقة الأولى تجسدت في المتوالية الثانية: مواجهة محند الغول.

خطر ـــــــــــــ إستبعاد الخطر.

أما فيما يخص العلاقة الثانية تتجسد في المتوالية الثالثة: مقابلة محند الفتاة.

وقوع أذى ـــــــــــ إستبعاد الأذى **/** خطر ـــــــــــــ إستبعاد الخطر.

أما العلاقة الثالثة هي علاقة التقاطع، تجسدت في المتوالية الخامسة " إساءة الأم لولدها"

خروج ـــــــــــالعودة **/** نقص ـــــــــــ القضاء على النقص.

3- القائمون بالفعل:

إن الشخصيات هي الأدوات المحركة للعمل الحكائي وصانعة له، فهي الفاعلة في الأحداث بإعتبار أن أي عمل لا يقوم بمفرده، مالم يوجد القائم بالأفعال، وبالتالي هي العنصر الحيوي الذي يطلع على مجرى أحداث الحكاية، والتي تترابط وتتكامل فيما بينها، لهذا نجدها قد حظيت بأهمية البالغة لدى المهتمين و الدارسين لهذا الشكل الأدبي الشعبي، ولدراستها يجب وضعها في إطارها الطبيعي وبيئة نشأتها و الإحاطة بمختلف الجوانب التي تعترضها من عوامل طبيعية، نفسية، إجتماعية، لما لها من أثر في تكوينها و تحولاتها.

ولقد اختلفت المدارس المعاصرة في نظرتها إلى الشخصية داخل الحكاية، فعند **" فلاديمير بروب"** يعتبر أنه لا يمكن دراسة الشخصيات الحكائية بفصلها عن مرجعيتها، للأن الراوي يعطى لها سمات مميزة، فلهذا يجب ربطها بمختلف الأبعاد، وبإعتبار الشخصية هي المكون الأساسي و الرئيسي لبناء الحكاية، فإهمالها بمثابة فصل الهواء عن الحياة، فالشخصيات الواردة في حكاية **" محند بن سلطان"** متعددة من رئيسية و ثانوية، فالرئيسية متمثلة في شخصية **" محند"** وهو بطل الحكاية، والذي يمثل الخير في هذه القصة و يحاول مساعدة الناس، و الشخصية الثانية هي الأم تمتاز بالخداع و المكر و تقف إلى جانب الشر في هذه الحكاية، أما بالنسبة الشخصيات الثانوية، نجد أهل القرية، الفتاة الشابة، الغول، أب الفتاة، شيخ القرية، ثانفسا.

بدأت حكاية **" محند بن سلطان"** بتقديم لمحة عامة عن الحالة الأسرية لمحند، التي إنطلقت من خلالها أحداث الحكاية، حيث بدأت بالحديث عن بطل الحكاية، الذي مهد لظهور الوظائف الرئيسية وبعد ذلك بدأت الوظائف التمهيدية تظهر واحدة تلوى أخرى، مع مراعاة تسلسل الأحداث، فكل وحدة من الحكاية مستقلة عن الأخرى، فهي تحمل مجموعة من الوظائف فكل واحدة أحداث، ذات وظائف خاصة فهي مترابطة و متكاملة فيما بينها لتشكل قصة شبه متكاملة، و شخصياتها متغيرة بتغير أحداث الوحدات.

فشخصية **"محند"** هي الشخصية الرئيسية في الحكاية، تجسدت من بداية إلى غاية نهاية الحكاية، أما الشخصيات الثانوية التي تعاملت مع محند متغيرة بتغير الأحداث، في الوحدة

الإفتتاحية تعامل مع شخصية الأم وحيواناته، ثم ظهرت شخصيات أخرى في الوحدة الثانية البطل يتعامل مع شخصيتين أصدقاؤه الحيوانات (الكلبين و الصقرين) والغيلان، في الوحدة الثالثة ظهرت شخصية جديدة تمثلت في شخصية الغول والأم، أما بخصوص الوحدة الرابعة تجسدت شخصية الفتاة، التي إلتقاها محند على ضفة النهر، والشخصية الأخرى تتمثل في "ثانفسا" ذات سبعة رؤوس، أما الوحدة الخامسة ظهرت شخصيات جديدة أهل القرية، حيث قاموا بشكر و مكافأة محند على ما فعله من أجلهم، و كذلك ظهرت شخصية الشيخ الحكيم قام بدوره بمساعدة محند البطل، كل هذه الشخصيات ثانوية لعبت دور ثانوي بارز في الحكاية، مقارنة بشخصية البطل الذي سير كامل أطوار الحكاية، وما يلفت الإنتباه في هذه الحكاية أنها تجسدت بتسعة شخصيات وردت بصفاتها فقط دون ذكر أسماءها وقائمة على وجود علاقة توافق أو عدم توافق بينهما، وبهذه العلاقة تجسد حديّن متقابلين، إما ظهور وسيط جديد يتجسد في الحد الثالث أو إعدام للأحد الطرفين الذي يلغى التقابل الأول ويخلق تقابل جديد.

تجسدت في الموقف الإفتتاحي شخصيتان رئيسية في المتن الحكائي، تمثلت في شخصية البطل **"محند"** وشخصية **"الأم"** التي تربط بينهما رباط الأمومة، وتطغى عليهما صفة التقابل بسبب تأكيد الحكاية على مسألة غياب الأب، والشيء الذي فرق بينهما ظاهرة الجنس، فالبطل من جنس الذكر شاب بالغ، صياد محترف، يتمتع بقوة جسدية على عكس شخصية الأم تتميز بالأنوثة.

فيتدخل الطرف الثالث ليكون الوسيط بين البطل والأم، فهي تختلف عنهما بإعتبارها من جنس الحيوان تتميز بالقوة الحيوانية الكلبين و الصقرين، يعتمد عليها محند في صيده، وترتبط به بإعتبارها ملك له، كما ترتبط بالأم للأنها تمنحها الغذاء.

أما فيما يخص المتوالية الأولى التي تتمحور حول وحدة إنتقال محند وأمه إلى بيت الغيلان تبرز في بداية المتوالية شخصيتان قامت بالفعل، الإبن والأم يرتبطان برباط الأمومة، ويمثلان وجهين متقابلين يقعان على المحور الدلالي الإعانة، فالشخصية الأولى تلعب دور المعيل، الذي يقوم بإعالة أمه حيث يقوم بتوفير حاجياتها، أما الشخصية الثانية تلعب دور المعال من طرف ولدها، فيتدخل الطرف الثالث في هذا المحور يلعب كوسيط ثالث، يتمثل في الغول إذ

أنه يحمل صفة الحيوان المفترس مما جعلته مختلفا تماما عن الشخصيات السابقة، فهو متسلط على الأم يهددها بحياتها إن لم تطعمه بما يجلبه محند.

أما إذا إرتأينا إلى المتوالية الثانية تجسدت فيها علاقة تقابل بين محند البطل والغول، فهذا التقابل لا يكمن في القوة فقط، وإنما يكمن على محور العقل بإعتبار محند يتمتع بصفة إنسانية عاقل، كان يجلب الطعام للأمه، أما الغول يتمتع بصفة حيوانية غير عاقل، كان ينتظر خروج محند للصيد من أجل أكل ما أحضره، إذن هذا المقطع تجسدت فيه صفة عاقل و غير عاقل، فمحند لجأ إلى عقله من أجل التخلص من الغول، كذلك تدخلت الطرف الثالثة في هذا المقطع هما الكلبين و الصقرين، حيوانات مطيعة لمحند حيث تمكنت من القضاء على الغول وحررت صديقه.

تقوم بداية مقطع الرابع قصة مقابلة محند للفتاة على ضفة النهر، على وجود تقابل بين محند و الفتاة فهما من نفس الفصيلة فرق بينهم الجنس ذكر/ أنثي.

محند لعب دور الوسيط من أجل تخليص الفتاة من وحش النهر- ثانفسا- ذات سبعة رؤوس تعتبر حيوان أسطوري يهابه الناس.

في هذا المقطع أيضا يدل على وجود تضاد بين ثانفسا و بين أهل القرية، فالشخصية الأولى تعتبر حيوان مفترس متسلط، أما الشخصية الثانية فهي بشر متسلط عليهم من طرف ثانفسا.

وهنا أيضا تجلى تقابل أخر بين محند وأهل القرية، الذين يعتبران القائمان بالفعل، فيجمع بينهما رباط الجنس فكليهما من بني الجنس.

ويتدخل الطرف الثالث وهي الفتاة التي يجمع بينهما رباط الزواج، في المقطع الخامس يقوم على وجود ظاهرة التحول لصفة الأم، حيث صارت على هيئة غولة فهي حيوان غير عاقل أما شخصية محند إنسان عاقل وقوي، ثم تظهر شخصية ثالثة كوسيط بين الطرفين محند وأمه متمثلة في شخصية الشيخ الحكيم، كوسيط بين محند وأمه من أجل إعادة الغولة إلى حالتها السابقة.

العلاقات المكانية و الزمانية:

وردت في حكاية **"محند بن سلطان"** مجموعة من الأمكنة، التي كانت بمثابة مسرحا للأطوار الحكاية متمثلة في الغابة ، بيت الغيلان، القرية، المقبرة، فالفضاء المكاني عبارة عن نسج خيالي فقط، للأنه لا يرد بصورة حقيقية، فهذه الأمكنة تنقسم إلى جزئين، التي تجمع بينهما علاقة التقابل ، فكل جزء يقابل الأجزاء الأخرة، فيمكن أن ندّرج الأمكنة الواردة فى حكاية محند إلى فرعين:

الفرع الأول : يتمثل في الأمكنة الطبيعية التي تشمل كل من: الغابة ، ضفة النهر، المقبرة.

الفرع الثاني: يتمثل في أمكنة تجمع البشري، فتشمل قرية الفتاة، بيت الغيلان.

فالأمكنة الطبيعية تعتبر مصدرا طبيعيا من خلق الإله، ومصدر لمأوى الحيوانات الأسطورية الأليفة و المتوحشة ومنبع لحاجياتهم الأساسية، أما بخصوص أمكنة إجتماع البشري، فتمثل موقعا لتحويل الطبيعة إلى مواد صالحة للإستهلاك من طرف الإنسان، كذلك مصدر للسكن الإنسان بسلام و أمان، عكس البراري الذي تعيش فيه الحيوانات.

فالعلاقة الموجودة بين الحكاية و المكان هي علاقة تعايش، فالحكاية تتعايش دائما مع الأمكنة الخيالية و كذلك علينا الإطلاع على العلاقة الموجودة بين الإنسان و الحيوان في الحكاية، فقد عّرف الإنسان منذ القديم بعلاقته المتميزة مع الحيوان، فهي تتسم بالألفة و المودة و المساعدة حينا، وهذا ما نلتمسه في حكاية **"محند بن سلطان"** بجعل الصقرين و الكلبين صديقين له، و دائما يجدهم في اوقات الحرج و الشدة إذ قدما أنفسهم من أجل إنقاضه من الموت ، عكس إبن جنسه المتمثلة في أمه التي حملته في بطنها تسعة شهور ، إلا أنها ظمنت له الشر و الحقد، حيث نجد أن الإنسان قد يسكن الكهوف و الغابات من أجل كسب رضا وثقة الحيوانات ، و من ثما يلجأ إلى السيطرة عليها و يتحكم فيها، بغية إسكانها معه في الوسط العائلي لكسر حاجز العداء.

أما بخصوص علاقة الماء بالإ نسان في الحكاية ، فنجد أن معظم الحكايات الخرافية، تتمحور على عنصر الماء ، ويعتبر من أكثر العناصر و ضوحا في الطبيعة، فهو رمز الحياة و الإستمرارية **"وجعلنا من الماء كل شيء حي"**.[1]

فالماء و التربة ثنائية تعبر عن النقاء و الطهر و الحياة الجديدة، لذلك يأخذ الماء في المتن الحكائي بعدا قويا و حضور مكثف، هذا ما نلتمسه في أغلب الحكايات الخرافية، و بما أن الماء أساس الحياة البشرية فنجد الإنسان دائما البحث للحصول عليه حتي و لو كلّف حياته، وهذا ما نلتمسه في حكاية "محند" حين وجد فتاة على ضفة النهر، إذا قدمتها قريتها كقربي **"لتانفسا"** لكي لا تقطع هذه الأخيرة الماء على أهل القرية فكل عام يضحون بفتاة، و كما يدل الماء على الحياة، فإنه يدل أيضا على الإعدام ، للأنه يمكن أن يسبب الفناء للإنسان عن طريق الفيضانات والطوفان، وبالتالي هو عنصر الوجود و العدم.

أما بخصوص العلاقات الزمنية، فحكاية **"محند بن سلطان"** إتخذت مسارا واحدا في بنائها الحكائي ، إذ أن أحداثها تميزت بتسلسل لذلك حددّت عبر مسارات متوازنة، حيث ابتدأت بالزمان ثم المكان ، الذي يعد نقطة إنطلاق الحكاية ، فالزمان رمز بقديم الزمان لم يحدد بدقة **"كان يا مكان في قديم الزمان"** أي الزمن الذي عاشه البطل، و عندما تعمقنا في زمن الحكاية، وجدنا أنه يتجسد عبر فضاءين:

أ **- الفضاء الأول :** يتمحور حول زمن الأصلي للحكاية، حيث يكون فيه إنفصال الزمني لا تحدث أحداث الحكاية في زمن واحد.

ب **-الفضاء الثاني:** يتمثل في زمن الرّواية، يكون دائم الحضور من بداية الحكاية إلى غاية نهايتها فهو زمن محدد مقارنة بالأول، إذ يمكننا أن نمثل لمسار الزمنين بتمثيل التالي:

---

(1): سورة الأنبياء، الآية 30 ، الجزء 16 ، ص324.

- زمن الحكاية:ـــــــــــــ.....ـــــــــــــ.....ـــــــ
- زمن الرّواية: ـــ

فيكون زمن الحكاية متقطع من الحدث الأول إلى غاية نهاية الحكاية، أما بخصوص زمن الرّواية يكون مستمر دون إنقطاع من بداية الحدث الأول إلى غاية نهاية الحدث، و ما يلفت الإنتباه في الحكاية الخرافية ، أنها لا تحدد عمر البطل أو البطلة، و لا تذكر تاريخ ميلاده، فأبطال الحكايات يعيشون خارج الزمن، فأحداثها متحررة من الزمان و المكان، فلا نعرف المدة الزمنية الحقيقية التي وقعت فيها أحداث الحكاية و لا المكان، الذي كان مسرحا للأحداث، فتصبح الحكاية مجردة من الصورة الزمنية و المكانية.

.

الدلالة الاجتماعية لحكاية "محند بن سلطان":

تجسد حكاية "محند بن سلطان" شجاعة هذا البطل وعدم خوفه من الأشرار، كما تبين نشأته مع أمه ومختلف الإساءات و الخداع ، الذي تعرض إليه من طرف هذه الأخيرة، إذ بفعلها يتعرض إلى العديد من المخاطر . أما بالنسبة لبطولاته فتمثلت في القضاء على الغيلان و تنافسا ذات سبعة رؤوس ، وإنقاض الناس من شرهم و هذا باستخدامه لعقله و تفكيره و حيله الذكية، وهنا نلتمس شخصيته الخيرة وحبه لفعل الخير و مساعدة الناس.

كما توضح هذه الحكاية إ مكانية وقوع صداقة حقيقية بين الإنسان و الحيوان ، وهذه عندما جعل الصقرين والكلبين أصدقائه و معاملتهم بالإحسان والرد في الأخير بالإحسان حيث أنها ضحت بأنفسها الأجل أنقاض صديقهم ، فهذه العلاقة نادرة في الطبيعة الإنسانية، خاصة أنه تلقى الإساءة من طرف أقرب الناس إليه وهي أمّه، ولكن بالمقابل نجده يتسم بالتسامح، و يتجلى ذلك عندما عفى عن أمّه في الخديعة الأولي .

وعلاقة الإنسان القبائلي بالحيوان وثيقة جدا، هذا ما وضحته الحكاية لكن رغم المصاعب و العراقيل، إلا أن محند عاشا بقية حياته بهناء و سعادة رفقة زوجته و أولاده، برغم حزنه الشديد على فقدان حيواناته المخلصة ولم يتأسف على أمّه لأنها منذ البداية كانت عدّوه اللدّود بمساعدتها لقوى الشر في القضاء عليها.

قد نعتبر أن الحكايات الخرافية التي عهدنا سماعها منذ طفولتنا مجرد حكايات الجدات أو تسلية للعجائز بغية إثارة انتباهنا مما جعلنا نتجاهل بعدّها الحضاري، حيث أن كثير من الحكايات تبنى على أساس المغامرات و الرحلات إلى عوالم مرعبة من أجل الحصول على سر من أسرار الحياة، فكثير من الحكايات تزخر بمخلوقات عديدة غير الإنسان هذا الكائن البشري، إذ تشاركه حياته و مختلف انشغالاته كما أنها تؤثر على الحياة التي يعيشها و مصيره المقدر. فمن خلال دراستنا لحكاية "محند بن السلطان " توصلنا إلى عدة نتائج و التي يمكن تلخيصها في ما يلى:

مثلت الأم في الحكاية دور الشخصية المتعدية، حيث يصور لنا القاص دورها السلبي حتي و كأنها خارجة عن دائرة الأحداث، ويمكن تأويل دوافع الأم لقتل إبنها بدافع الحقد و الكراهية الذي تكنه لزوجها المتوفى، و يستخدم القاص للمخلوقات الخرافية كتعبير رمزي عن الواقع بعيدا عن الواقعية، فهو يحرص على التلميح وتجنب التصريح، وهذه الخوارق يتقبلها الفكر الشعبي.

وأهم ما يميز هذه الحكاية هي المغامرات التي يقوم بها البطل محند، إذ أنه يجتاز كل الصعوبات و العوائق التي تصادفه إما بحيلة من حيله الذكية أو عن طريق مساعدة حيواناته له، وتتميز أيضا بالخيانة خيانة الأم لولدها محند التي تضمر له الشرفي حياته.

الحكاية الخرافية تكشف عن الصرعات الداخلية التي تحدث في نفسية الأفراد التي تسعى إلى تحقيق أحلامهم و أمالهم، فهي تعلم كذلك الأطفال بصفة خاصة الشجاعة ، والصبر على الشدائد و المصاعب وذلك ببعث في نفوسهم البريئة روح الأمل و حب فعل الخير ومساعدة المحتاج و الاقتداء بالبطل و يمكن أن نعتبرها أنها تستخدم كوسيلة تعليمية تثقيفية من خلال تعليم الطفل و قدرته على الإدراك بين الخير و الشرو ما يلفت في "حكاية محند بن سلطان" أنها مبنية ثنائية الخير و الشر فهي قائمة على الصراع بين القوى الخيرة و القوى الشريرة، كذلك تتمتع بتنوعها و إثرائها بالأفكار، و أسلوبها فني بسيط متميز يتميز بالواقعية، حيث يوظف فيها الخيال للإيصال الأفكار إلى المتلقي بشكل منتظم و متناسق.

نهاية حكاية "محند بن السلطان" نهاية مأساوية و ذلك عندم قام محند بربط شعر أمه في ذيل فرسه و جال بها كامل الأرض ولم يشفى غليله حتى ردها جثة هامدة إنتقاما لحيواناته التي تسببت والدته في وفاتها.

نقول أن الحكاية الخرافية تتمتع بمكانة و أهمية كبيرة لدى الأفراد، و دليل على ذلك حبهم و شغفهم الكبير في إستماعهم لمختلف الحكايات الخرافية، إذ أنهم يحفظونها بكل طلاقة.

دراسة بنيوية لحكاية (مائة أخ):

1- ملخص الحكاية.

2- الوحدات المكونة للحكاية:

أ- استخراج الوحدات الكبرى للحكاية.

ب- دراسة وظائفها.

3- القائمون بالفعل.

4- العلاقات المكانية.

5- العلاقات الزمانية

6- الدلالة الاجتماعية للحكاية.

1- تقديم الحكاية:

كان يا مكان في قديم الزمان، رجل مزارع تزوج بمائة زوجة، وكنّ حوامل فاشتهين أكل التفاح، فقرر الزوج اقتناء، مئة تفاحة، فأثناء عودته أحس بالجوع فأخذ تفاحة قضم منها جزء منها فردها إلى الكيس، ولما وصل إلى البيت تناولت كل واحدة تفاحة وكان النصف تفاحة من نصيب إحداهن. ولدت كل النساء أولاد أما صاحبة نصف تفاحة ولدت نصف إنسان، كبر الأولاد وأصبحوا رجالا فشعر الملك بالخوف على عرشه، فأمر بالقضاء على الأولاد وإحضار النساء كخادمات له، نفذ الخدم أوامر الملك إلاّ أنّهم لم يفلحوا في القضاء على الأولاد، أثناء الليل حك أحد الأولاد رأسه إذ وجد سكينا مربوطا في شعره فأخذه ومزق كيسه وأكياس إخوته، تنقل الإخوة من بلد إلى آخر حتى وصلوا إلى إحدى القرى خالية من السكان، فاقترب الأخ الأكبر من إحدى البيوت تسكنها عجوزا، طلب منها الأكل لإخوته، فقدمت له ما يكفي إخوته. فقام بتوزيعها بالتساوي على إخوته إلاّ أنه بقيت هناك قطعة واحدة وتفطّن بغياب أحد إخوته الذي علقت أذنه في نبتة ذات أشواك. حيث ترصده الذئب المتوحش، سمع الأخ الأكبر لاستغاثة أخيه نصف إنسان، فذهب لإنقاضه.

بعد مرور الأيام عاد الأخ الأكبر إلى العجوز للاستفسار عن حالها وحال القرية، فأخبرته بوجود فرسا متوحشة تسكن البحيرة، تخرج إلى البحيرة حينما يشتد الحرّ، فطلب الشاب من إخوته عدم الاقتراب منه لإبعادهم من الخطر، اتجها نحو البركة وانتظر حتى قدوم ذلك الوحش فلجأ لقتالها حتى قضى عليها وخلص أهل القرية من معاناتهم.

وصل الإخوة إلى أرض عليها نساء اقترب الأخ الأكبر من إحداهنّ يستفسر عن حالهنّ، فأخبرته عن حكايتهم مع ذلك الملك المستبد، فاستطاعت الأمهات التعرف على أولادهنّ، فتمكن الإخوة من القضاء على الملك الطاغي وعيّن الأخ الأكبر ملك، فعاشوا في سلام وهناء رفقة أمهاتهم.

2- الوحدات المكونة للحكاية (مائة أخ):

أ- الوحدات الكبرى:

تتكون حكاية (مائة أخ) من الوحدات التالية:

- **الموقف الافتتاحي:**

- حالة المزارع وزوجاته المائة:
تبدأ من: (في زمن البعيد، كان يعيش رجل مزارع...وقد ولدت صاحبة نصف التفاحة نصف إنسان).

- **الوحدة الأولى:**

- رمي الأولاد من طرف الملك، وقتل الأب خوفا من العرش:
تبدأ من: (كبر الأطفال فخاف الملك على عرشه...مزق الأخ الأكبر أكياس أخواته ورحلوا عن المملكة).

- **الوحدة الثانية:**

- نمو المائة أخ وصاروا شبابا:
تبدأ من: (تنقل الإخوة من بلد لآخر ومن مملكة لأخرى...حضّرت العجوز ما يكفيهم. شكرها الشاب وعاد إلى إخوانه).

- **الوحدة الثالثة:**

- مواجهة الأخ الأكبر للذئب المتوحش لإنقاض أخاه:
تبدأ من: (ولمّا بدأ في توزيعها بقيت قطعة...سمع الأخ الأكبر استغاثة شقيقه فأقبل مسرعا وأنقذ أخاه من الذئب).

- **الوحدة الرابعة:**

- مواجهة مائة أخ فرسا متوحش:
تبدأ من: (عاد الأخ إلى العجوز ليستفسر عن حال القرية...وامتطى كل واحد منهم مهرا وعابوا في الأفق).

- **الموقف الختامي:**

- قتل الملك وعودة مائة أخ إلى أمهاتهم:
تبدأ من: (وصل الإخوة إلى أرض عليها نساء قد بدا على وجوههنّ التعب...وعاش الناس في سلام وهناء في ظلّ المملكة الجديدة).

إنّ هذه الوحدات مستقلة نسبيا عن بعضها البعض إذا قسمنا النّص إلى المقاييس التالية بحيث أنّ أحداثها متكاملة فيما بينها ، باعتبار أنّ لكل وحدة من وحداتها تتشكل من مجموعة من الوظائف التي اكتملت فيما بينها لتعطي قصة متكاملة، وتعتبر الشخصيات هي المحرك للوظائف في كلّ وحدة، ثمّ تغير المكان الذي تقع فيها الأحداث ويكون البطل العنصر المستمر في جميع هذه المقاطع، وبالتالي يعتبر المحرك لهذه الحكاية.

ب- الوظائف:

❖ **وحدة المزارع وزوجاته المائة:**

- الحالة: عيش المزارع مع زوجاته المائة في إحدى الممالك.
- نقص: اشتهاء زوجات المزارع لأكل التفاح.
- خروج: ذهاب المزارع لإحضار التفاح
- إحضار: جلب المزارع مئة تفاحة.
- القضاء على النقص: أكل زوجات المزارع التفاح الذي اشتهينه.
- ولادة: إنجاب الزوجات مئة ولد.
- نقص: إنجاب صاحبة نصف تفاحة لنصف إنسان.

❖ **وحدة رمي الأولاد من طرف الملك، وقتل الأب خوفا من العرش:**

- الحالة: كبر الأولاد.
- نقص: فراق الأسرة.
- وساطة: استهزاء خادم الملك في رمي مائة أخ.
- تلقي مساعدة: استعانة أحد الأطفال بسكين.
- مهمة: تكليف الأخ الأكبر لأخيه بتمزيق كيسه.
- تنفيذ المهمة: نجاح الطفل في تمزيق أكياس إخوانه.
- قضاء على النقص: نجو مائة أخ.
- رحيل: ترك الإخوة للمملكة.

❖ **وحدة نمو مائة أخ حيث صاروا شبابا:**

- تنقل: تنقل الإخوة من بلد لآخر دون مقصدية.

- تحول: الإخوة صاروا شبابا.

- نقص: حرمان مائة أخ من أمهاتهم، ولم يجدوا الغذاء.

- حظر: عدم إيجاد الطعام.

- مخالفة الحظر: إحضار الأخ الأكبر الكسرة من العجوز لإخوانه تسعة وتسعون.

- وساطة: إعطاء العجوز الكسرة.

- قضاء على النقص: إيجاد الطعام.

❖ **وحدة مواجهة الأخ الأكبر للذئب التوحش لإنقاض أخاه نصف إنسان:**

- نقص: غياب نصف إنسان عن إخوانه.

- وقوع أذى: تعليق أذن نصف إنسان في نبتة ذات أشواك.

- الخطر: مجيء الذئب المتوحش لافتراسه.

- استغاثة: نداء واستغاثة نصف إنسان لأخواته.

- مساعدة: انقاض الأخ الأكبر لأخيه النصف إنسان.

- مخالفة الخطر: قضاء الأخ الأكبر على الذئب.

❖ **وحدة مواجهة مائة أخ فرسا متوحشة:**

- عودة: رجوع الأخ الأكبر إلى العجوز ليستفسر عن حالة القرية.

- استفسار: عن ما إذا كان هناك فرسا متوحشة تسكن البحيرة.

- وقوع أذى: تضرر أهل القرية بوجود الفرس المتوحشة.

- وساطة: يتطوع الأخ الأكبر من أجل تخليص أهل القرية من الفرس المتوحشة.

- مساعدة: أمر الأخ الأكبر إخوانه أن يبقوا أمامه من أجل المساعدة.

- خروج: توجه الأخ الأكبر إلى البركة حاملا معه قضيب من الحديد.

- تلقي مساعدة: نداء الأخ الأكبر لإخوانه تسعة والتسعون للمساعدة.

- معركة: يقاتل الإخوان الفرس المتوحشة.

- انتصار: ينتصر المائة أخ على الفرس المتوحشة.

- قضاء على الأذى: يخلص الإخوان أهل القرية من الفرس المتوحشة.

❖ **الموقف الختامي**: قتل الملك وعودة مائة أخ إلى أمهاتهم:

- الوصول: وصل الإخوة إلى أرض عليها نساء.

- استفسار: اقتراب الأخ الأكبر من إحداهنّ يسألها عن حالهنّ.

- وقوع أذى: إنّ ملك مستبد قد قتل زوجهنّ وأولادهنّ.

- وساطة: بأنّ الشباب هم أولادهنّ.

- قضاء على الأذى: قتل الملك وأتباعه.

- عودة: عودة المائة أخ لأمهاتهم.

- مكافأة: تنصيب الناس للأخ الأكبر ملكا عليهم.

يقوم بناء مجموعة الحكاية على ست وحدات كبرى وتتابع ست مجموعات من الوظائف، تتمثل الأولى في الموقف الافتتاحي ، وتمثل الأخيرة الموقف الختامي، والأربعة الأخريات هي متن القصة، وتشترك المجموعات الوظائفية المشكلة لمتن الحكاية في تعبيرها على مجموعة من الوسائط، تمثل بدورها مجموعة من الاختبارات الرئيسية الناجحة، التي تؤكد تفوق قدرات المائة أخ، وتحقق الفعل المرغوب فيه، وإيجاد أمهاتهم، وقضائهم على الملك المستبد، وجميع هذه المجموعات الوظائفية خاضعة لنفس النموذج البنائي تقريبا، والذي يقوم أساسا على: وجود نقص في الحياة، وتوسط المائة أخ من أجل القضاء على هذا النقص عن طريق مواجهة الشيء المعارض، وينجحون دائما فيه.

وتكون حكاية (المائة أخ) بذلك قائمة على تركيب قابل لأن يحذف، أو يغير من وظائفها، كما يمكن إضافة إلى الحكاية وحدات أخرى دون أن يقع فيها هدم للحكاية ككل، وتسمح للرواة بإضافة وحدات كبرى جديدة. ونلاحظ بأنّ عددا من الوظائف داخل كل وحدة كبرى يوجد (قصة بسيطة) وتشكل فيما بينها متواليات ثنائية أو ثلاثية الحدود مثل وقوع أذى/ القضاء عليها، أو المساعدة، معركة/ انتصار، نقص/ القضاء على النقص، خروج/ العودة...

3- القائمون بالفعل (الشخوص):

" يقوم حضور القائمين بالفعل في الحكاية على وجود قيم التخالف والتوافق فيما بينها ويتمثل نظام ظهور هذه القيم في بروز حدّين متقابلين، يتلوه إمّا إعدام لأحد الطرفين، أو ظهور وسيط يتجسد في حدّ ثلث، يلغي التقابل الأول ويتسبب في ظهور تقابل جديد، عن طريق عملية استبدال للقيم الخلافية الأولى بأخرى متولدة عنها "[1].

❖ **الموقف الافتتاحي:** وحدة المزارع وزوجاته المائة:

يبرز الموقف الافتتاحي في هذه الحكاية إلى وجود جنسين مختلفين من ذكر/ أنثى ويجمع بينهما رباط الزواج (علاقة توافق)، ويظهر بعد ذلك الأولاد (المائة أخ) ليلعبوا دور الوسيط، باعتبارهم يرتبط بينهما عن طريق علاقة النبوة، ويختلفون معهما في الصفة المتعلقة بالمحور الدلالي وهو: البلوغ بحيث يكون الأب (ذكر) بالغ، ومائة زوجة (أنثى) بالغة، والأولاد (مائة أخ) غير بالغين.

❖ **وحدة رمى الأولاد من طرف الملك ، وقتل الأب خوفا على العرش:**

يبرز في بداية هذا المقطع قائمان بالفعل، هما الملك والأب وأولاده، ويمثلان حدّين متعارضين ويقعان على طرفي المحور الدلالي هو الموت، فالأول يلعب دور القاتل وهو الملك، والمقتول هو الأب وأولاده بحيث يرسل الملك خادمه لتنفيذ المهمة، فيحدث بعدئذ انعكاس للحدث بحيث تفشل مهمة الملك وخادمه يقتل أبوهم وينجو الأولاد (مائة أخ) من الموت وهم في صحة جيّدة، ويمكن القول بأنّ الأولاد في حالتهم الجديدة والجيّدة وهو الوسيط.

❖ **وحدة مواجهة الأخ الأكبر للذئب المتوحش:**

تقوم بداية القطع في حكاية (مائة أخ) على وجود تضاد بين الذئب التوحش وهو حيوان مفترس غير عاقل، ونصف إنسان عاقل، باعتبار الأول متسلطا والآخر متسلطا عليه، ويكون الأخ الأكبر قوي ومؤهلا للتدخل كوسيط من أجل حسم الصراع، فهو يتمتع بالقوة، الذكاء، والشجاعة الكافية لمواجهة هذا الذئب المتوحش، فيقوم بإعدام أحد طرفي التضاد وهو الوحش، وإنقاض أخاه النصف إنسان.

---

(1): عبد الحميد بورايو، الحكاية الخرافية للمغرب العربي، دراسة تحليلية في (معنى المعنى)، لمجموعة من الحكايات، سحب الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، 2007، ص13.

❖ **وحدة مواجهة (مائة أخ) فرسا متوحشة:**

كما ورد في هذا المقطع تضاد بين الفرس المتوحشة وهو حيوان أسطوري، ومائة أخ، باعتبار الأول متسلطا والثاني متسلطا عليهم (أهل القرية)، ويكون الأخ الأكبر مؤهلا للتدخل كوسيط من أجل حسم الصراع. فهو يتمتع بقوة كافية وبمساعدة إخوانه التسعة والتسعون لمواجهة الوحش.

إنّ حكاية (مائة أخ) تصور لنا عملية التغلب على الإنسان المستبد والمقاتل والمسيطر على الحياة من أجل العرش والسلطة وذلك بالإتحاد، واستخدام العقل والقوة.

5- الأمكنـــــــــة:

" تجلت في حكاية (مائة أخ) مجموعة من الأمكنة التي تمثل مسرح الأحداث، وهي:

المملكة التي يعيش فيها المزارع، البحر، القرية، منزل العجوز، البحيرة.

وهي تنقسم جميعا إلى نوعين من الأمكنة التي ترتبط فيما بينها بعلاقة تقابل كالتالي:

الأمكنة الطبيعية/ الأمكنة التي يحدث فيها الاجتماع البشري، أي طبيعة/ ثقافة "[1].

وتمثل الأمكنة الطبيعية مصدرا للمواد الأولية، ومسكنا للإنسان والوحوش الأسطورية.

6- العلاقات الزمنيـــــــــة:

نميز في هذه الحكاية زمن الرواية وزمن القصة، وكليهما يتّخذ مسارا واحدا لخط موازيا للآخر، " حيث نجد أنّ زمن الرواية دائم الحضور، بينما تحدث لحظات انقطاع بالنسبة لزمن الأحداث وذلك عندما يتدخل الراوي للتعليق، ويمكن تمثل مسار الزمنين على الشكل التالي "[2]:

زمن الرواية بداية القصة ـــــــــــــــــــــ نهاية القصة.

زمن القصة: البداية ---------- النهاية.

---

(1): عبد الحميد بورايو، الحكاية الخرافية للمغرب العربي، دراسة تحليلية في (معنى المعنى) لمجموعة من الحكايات، ص120.

(2): المرجع نفسه، ص120.

7- الدلالة الاجتماعية للحكاية:

تجسد حكاية (مائة أخ) في الإتحاد قوة، فتبرز نشأة (مائة أخ) في حرمانهم من المعيشة وأيضا من أمهاتهم، وتجعلهم يتعرضون لمجموعة من الاختبارات الرئيسية التي تؤكد إتحادهم، ويتمثل فعل البطولة في إلغاء القوى الوهمية التي تشلّ قدرات الإنسان، وتعرقل معيشتهم، وقد تمثلت من خلال النّص في الوحوش الأسطورية التي تقف في وجه محاولة الإنسان أن يستفيد من الطبيعة من جهة، ومن جهة أخرى مواجهة الإنسان المستبد الذي يسيطر على جميع ثغرات الحياة، وجعلها الأقوى وذلك باستعمال مختلف أنواع العنف والقتال للمحافظة على العرش، والبقاء في السلطة والحكم بالاستبداد على غيره.

ولرواية هذه الحكاية في المجتمع العربي عامة والمغرب العربي خاصة (الجزائر)، ما يبرره من طبيعة هذه الآفة التي تسكن في دمّ الإنسان العربي في استحواذه على العرش والحكم، والبقاء عليه طول العمر، وبالخوف من فقدانه على هذه السلطة من طرف الأسرة الأخرى، يلجأ إلى استخدام القوة في قتل جميع من يعارض أوامره ويعرقل طريقه. ولكن في بعض الأحيان لا يتمكن من فعل ما يريده، بل تصبح الأشياء ضدّه، ولهذا نجد التأكيد في هذه الحكاية على الجانب المتعلق بالملك الذي يريد قتل (مائة أخ) خوفا من العرش، ولكن تمكن (مائة أخ) من العيش والعودة لقتل الملك وأتباعه، وعودتهم في الأخير إلى أمهاتهم، بإتحادهم وشجاعتهم وفطنتهم.

الخاتمة

خاتمة:

تعرف منطقة القبائل بغنائها بالموروث الشعبي المتداول شفاهيا من أكبر الأسرة إلى أصغرهم، فكثير من هذه الأسر لازالت محافظة على هذا التراث الثقافي لحمايته من الزوال و الاندثار، فالحكاية الخرافية تعتبر شكل من أشكال القصص الشعبي الذي أبدع فيه القاص الشعبي في رواياته من أجل تحقيق أهدافه و رغباته في الحياة.

ففي حقيقة الأمر أن الحكاية الخرافية تكشف عن الصّراعات النّفسية التي يمر بها الفرد، وخلال دراستنا لنموذجين للحكاية القبائلية الخرافية، توصلنا إلى مجموعة من النتائج تميز بها الحكاية والتي يمكن تلخيصها فيما يلي:

- تبتدئ الحكاية القبائلية الخرافية بصيغة افتتاحية "أماشهو؟" "أهو؟"، وين ادينان أهو، أديف ألهو، ثمعايثو أتزط أموسارو" .

و الصيغة الختامية " ثمعايثو ويختيد أسيف أسيف، أوحريش أتفهم أتسيف، ما يل ذوين أور حريش، أتر قريف" .

- الحكاية الخرافية متعددة المميزات، على إعتبار شفويتها في الأصولها ومؤلفها مجهول،وحضور الراوي ضروري فيها، و هذا ما نلتمسه من خلال أقواله(كان يا مكان) مرتبطة بزمن ماضي غير محدد(في قديم الزمان) موضوعاتها مقتبسة عموما من التراث الإجتماعي القومي، وهي من نسج الخيال شخصياتها بشرية واقعية أو غير ذلك خرافية خيالية وتلك الشخصيات تنتمي إلى أعمار مختلفة و طبقات إجتماعية مختلفة، أمّا بالنسبة لمتلقيها فينتمون إلى طوائف عديدة تجمعهم قيم إجتماعية و فكرية.
- بالإضافة إلى أن الراوي في الحكاية الخرافية لا يقدم الحدث كواقعة حقيقية، و بما أن هناك فصل و مسافة بين الحقيقة و الوهم، فإنّه يعطى المجال للحيوان و الأشياء بأن تتكلم و تشارك في الأحداث ، كما أن الحكاية الخرافية تعتمد على التركيز والوضوح و الإكتفاء بالضروري من الكلام وتجذب القارئ و تكسبه الثقة، كما أنها

تعلم الفرد ثقافة مجتمعه و تقاليد أجداده و تغرس مفاهيمه الموروثة، فهي تقدم جانبي التسلية و الإفادة.

- فالحكاية الخرافية تعالج قضايا إجتماعية متنوعة و متعددة إستطاعت من خلالها غرس القيم الأخلاقية في سلوك الأفراد.
- تهدف الحكاية الخرافية إلي تحقيق العدالة و المساواة بين أفراد المجتمع من أجل بناء مجتمع موحد مسالم.
- وجود تشابه كبير بين الحكايات الخرافية القبائلية و الحكايات الخرافية العالمية.
- اعتمادنا على المنهج البنيوي في تحليلنا للحكايات القبائلية يمكننا من دراسة الحكاية الخرافية من جانبها العلمي.
- بالرغم من احتواء الحكاية الخرافيةبكثرة على عنصر الخيال و الخوارق إلا أنها ساعدت الإنسان على فهم و إستعاب واقعه المعاش.
- ما يعرف عن الحكاية الخرافية أنها غير محددة زمنيا و لا مكانيا فهي بعيدة عن المكان و الزمان الحقيقي.
- النهاية في معظم الحكايات الخرافية تكون سعيدة للأن الغلبة تكون دائما لصاحب الحق والمحب للخير.
- تعتمد الحكاية الخرافية على خاصية التكرار من خلال تعدد استعمال بعض الوظائف عدة مرات في وحدة واحدة مثل وظيفة :وقوع أذي، قضاء على الأذىخروج ،عودة.
- إن رواية الحكاية الخرافية في جو عائلي حميمي تساعد الطفل على التأقلم في الحياة و توفر له الأمان و الإستقرار.
- تساهم في ربط أواصل الأسرة و تكوين شخصية الطفل من خلال ترغيبه بالأفعال الخيرة و ترهيبه من الأفعال الشريرة.

المدونة

الملحق بالعربية

حكاية محند بن سلطان

الراوية:أماشهو؟

المستمعون: أهو؟

الراوية:"الذي يقول اهو يجد اللهو، و حكايتي تنسج مثل الحزام"

كان يا مكان في قديم الزمان شاب صياد يقال محند، مات أبوه و بقي يعيش مع أمه و حيدين وكان يعتمد في صيده على كلبين و صقرين، وبينما هو في إحدى رحلات صيده عثر على بيت واسع وجميل يسكنه سبعة غيلان، فكر محند في قتلهم فيريح الناس منهم ويحضر أمه ليعيشا فيه، فعمد إلى جلد ثور وطلاه بالزيت ونادى الغيلان ليبارزوه، فلما جاءوا للقتال لم يستطيع منهم أحد الصمود فكان إذا وضع رجله على الجلد سقط وبادره محند بسيفه وقتله حتى أتى عليهم جميعا.

انتقل محند وأمه إلى بيت الغيلان، وذات يوم إذ أمه تكنس الدار خرج من تاسرافت غول كان يقتات من بقايا اللحم لأيام، ولم يكن محند قد أجهز عليه و خاطبها قائلا: "اسمعي يا امرأة إن أردت حياتك فعليك إطعامي مما يجلب ابنك، وعندما أبرا أخرج لأكله" .

انصاغت الأم فأخذت تلبي ما أراده الغول، وبمرور الأيام شعر محند بالوحشة وقلة البركة في الطعام فقال لأمه: "أماه، يبدوا أننا اخطأنا بالمجيء إلى هنا، أرى أن نعود إلى بيتنا القديم" فلم تقبل الأم ذلك وطلبت منه أن تربط شعره إلى وتد في الجدار، فإن فكه بقوا وإن لم يقدر فكته ورحلوا، أستجاب محند لطلبها وربطته فحاول الفكاك لكن دون جدوى "لا أقدر يا أمي فكيني ودعينا نرحل" عندها نادت الأم يا فئران البراري أخرجوا لأكل فئران الدار فخرج الغول وتوجه نحو محند "أه يا محند إني أكلك فمن أين أبدؤك".

- ابدأني من يدي اللتين ترميان الصيد فأحضره لأمي وهي تطعمك.
- قلت لك من أين أبدؤك.
- ابدأني من رجلي اللتين تركضان وراء الصيد فأحضره لأمي وهي تطعمك.
- قلت لك من أين أبدؤك.

- اسمع أيها الغول، إنك لا محالة أكلي فدعيني أنادي ثلاث مرات.

قبل الغول ونادى محند: "يا حتاف يا ستاف يا حباد الكتاف، أخو الغريب في مأزق سمعه الكلبان والصقرين فجاؤوا مسرعين وانقضوا على الغول ومزقوه وهموا بقتل الأم فمنعهم محند وطلب منهم أن يفكوا وثاقه ورحلوا.

تنقل محند بين القرى حتى بلغ ضفة نهر عليه فتاة جالسة ومعها قصعة كسكسي باللحم اقترب منها وسألها عما تفعل في هذا المكان، أجابت الفتاة " كل عام يضطر أهل قريتنا إلى تقديم إحدى فتياتنا ل "تانفسا" ذات سبعة رؤوس حتى تجود علينا بماء النهر وإلا منعته عنا. اسمعي أيتها الفتاة دعيني أكل أنا وحيواناتي الجائعة، وأعدك أن أخلصك من هذا الوحش.

أكل محند ومن شدة التعب غفي أقبلت "تانفسا" ومن شدة خوف الفتاة بكت فانحدرت دموعها على وجه محند فانتبها وتناول سيفه وخز رأسها.

- أه يا محند ليس هذا هو رأسي.
- وليست هذه ضربتي.

وهكذا حتى قتلها واختلط دمها بماء النهر، ومن شدة دهشة الفتاة أخذت فردة حذائه وأسرعت نحو القرية وأقبلت على أبيها أبي، أبي ماتت تانفسا قتلها ذلك الرجل الغريب فأهترها الأب غاضبا: هربت يا شقية من الموت أرجعي إليها لتأكلك، لا لا يا أبي هذه فردة حذائه. جاء محند فاستقبله أهل القرية وشكروه على صنيعه، طلب الفتاة للزواج فقبلوا وبقي يعيش معهم حتى طلبت منه زوجته أن يذهبا لإحضار أمه للعيش معهم وافق محند وذهبا إلى البيت الذي تركها فيه ولما وصلا ناداها فإذا هي قد صارت غولة، قصد محند الشيخ الحكيم وشاوره في الأمر فأشار عليه أن يأخذ سبعة كسرات لتأكلها واحدة تلوا الأخرة، ففعل ذلك وعادت إلى حالها الطبيعية ورجعوا جميعا، عندما مروا بالنهر قال محند " ها هو الوحش الذي قتلته يا أمي " فقالت الأم: لو استرحنا قليلا هنا فقد تعبت من المشي، فلما جلسوا عمدت الأم إلى فم "تانفسا" وأخذت شيئا من سمها دون أن يلحظ محند وزوجته شيئا.

وفي المساء طلبت الأم من زوجة إبنها أن تدعها تحضر الفراش فقد اشتاقت إلى خدمت إبنها ففعلت ذلك وقامت بدس السم في فراشه، وفي الصباح وجد محند ميتا دون معرفة سبب موته، بعدما دفن محند هاجت حيواناته ولم يستطيع أهل القرية السيطرة عليها، فأغلقوا

عليهم الباب لكن هياجهم كان يزداد، فأشار عليهم شيخ القرية "دعوهم يذهبوا ننظر ماذا يصنعون" أطلق سراح الكلبين والصقرين فذهبوا صوب قبر صاحبهم ونبشوه، فأقبل الكلبان يمصان أظافره، والصقران يمصان عينيه حتى عطس وأفاق ونظر إلى حيواناته فإذا هي جثث هامدة قد قتلها السم، بكي محند بكاء لم يبكه من قبل وحزن حزنا شديدا، ولما عاد إلى البيت أخذ أمه وربط شعرها إلى ذيل فرسه وجاب بها أرضا ذات أشواك ولما التفت وراءه لم يكن قد بقي سوى شعرها يتدلى من ذيل الفرس.

الراوية: "حكايتي من واد لواد، حكيتها للأبناء الأسياد، الذئاب ينتقم الله منهم، ونحن يغفر لنا"

المستمعون: غفر الله لكي.

حكاية المائة أخ

الراوية: أماشهو؟

المستمعون: أهو؟

الراوية:" الذي يقول أهو، يجد اللهو، وحكايتي تنسج مثل الحزام"

في الزمن البعيد، كان يعيش رجل مزارع في إحدى الممالك، وكانت له مائة زوجة، وكنّ حوامل واشتهين أكل التفاح. ذهب الرجل واقتنى مائة تفاحة، وفي طريق العودة أحس بالعطش فتناول واحدة وقضم منها ثم أعادها في الكيس. وضع الرجل كيس التفاح في الدار فجاءت النساء وتناولت كل واحدة منهن تفاحة وكان النصف نصيب آخرهن.

ولدت النساء ذكورا ففرح الأب لذلك، وقد ولدت صاحبة نصف التفاحة نصف إنسان.

كبر الأولاد فخاف الملك على عرشه. أرسل خدمه لقتل الأب والأولاد وإحضار النساء كخادمات في أرض الزوج لصالح الملك. نفذ الخدم أمر الملك فقتلوا الأب ووضعوا الأطفال في أكياس الخيش وتوجهوا بهم إلى البحر وهناك قال أحدهم: " أرى أن نعود لرميهم في الصباح ونستمتع بهم وهم يغرقون". أثناء الليل حكّ أحد الأطفال رأسه فوجد سكينا مربوطا في شعره، وكان الولد أجملهم فوضعت الأم سكينا اتقاء للعين. نادى الولد أخاه: "دادا" أنا عندي سكين. الأخ الأكبر: مزق كيسك واتجه نحوي. مزق الأخ الأكبر أكياس إخوته ورحلوا عن المملكة.

تنقل الإخوة من بلد لآخر ومن مملكة لأخرى، وقد صاروا شبابا. وذات يوم دخلوا قرية فوجدوها خالية من السكان، ولمحوا دخانا ينبعث من أحد المنازل. خلّف الأخ الأكبر إخوته وتبع مصدر الدخان فإذا عجوز تطهو الكسرة. اقترب منها وطلب منها شيئا يأكله. قدمت له قطعة فشرع يجزئها إلى مائة جزء. تعجبت العجوز من فعله: - لما تفعل هذا يا بني؟ - آه يا سيدتي لي تسعة وتسعون أخ كلهم جائعون الآن. حضّرت العجوز ما يكفيهم. شكرها الشاب وعاد إلى إخوته. ولما بدأ في توزيعها بقيت قطعة فأعاد لمها وتوزيعها من جديد فبقيت قطعة. تفقد إخوته فإذا نصف الإنسان قد علقت أذنه في نبتة ذات أشواك، وقد جاء الذئب المتوحش لافتراسه فأخذ ينشد:

نم نم أيها الذئب نم

أما أنا فلا أحس بالنعاس

وأخي قادم لنجدتي

سمع الأخ الأكبر استغاثة شقيقه فأقبل مسرعا، وأنقذ أخاه من الذئب المتوحش.

بعد تناول الطعام، عاد الأخ إلى العجوز ليستفسر عن حال القرية، فأخبرته أنّ فرسا متوحشة وغولة تسكن البحيرة، وقد قتلت معظم السكان وهرب كثيرون عن القرية إلى الجبال ولكن أيضا هناك في أعالي الجبال أيضا يوجد هناك غولة تسكن هذه الجبال وتمنع عنهم هبوب الرياح وتساقط المطر.

- أخبريني عن وقت ظهورها وسأكفيكم شرها.

- إنها تخرج حين يشتد الحرّ من الظهيرة لتشرب من ماء البحيرة.

طلب الشاب من إخوته أن يبقوا قريبين منه. أخذ قضيبا من حديد ودخل البركة ينتظر قدوم الفرس. بعد لحظات اتجهت الفرس نحو البركة وأهوت رأسها كي تشرب فبادرها الشاب بضربة على أنفها فسقطت منه دودة، فصاحت قائلة: أوه، ما هذا المخلوق الذي يمنعني من الشرب؟ وأهوت رأسها ثانية ففعل مثل المرة الأولى. وفي السابعة خرج من الماء وامتطى ظهرها. هاجت الفرس وأخذت تتوعد: - اسمع يا هذا، إنّ لي تسعة وتسعون مهرا متوحشا، انزل عن ظهري وإلا نادية. فأجابها: ناد وأنا سوف أنادي.

نادت الفرس فأقبل تسعة وتسعون مهرا، ونادى الشاب إخوته فأقبلوا مسرعين وامتطى كل واحد منهم مهرا وغابوا في الأفق.

وصل الإخوة أرض عليها نساء قد بدا على وجوههن التعب والحزن. اقترب الأخ الأكبر من إحداهن يسألها عن حالهن فإذا ملك مستبد قد قتل زوجهن وأولادهن، وجعلهن خادمات في أرضهن. وعندما سمعت النساء قصة هؤلاء الشباب، اندفعت والدة نصف الإنسان تتفقدهم وبسهولة تعرفت على ابنها، وتعرفت والدة صاحب السكين،وهكذا التقى الأبناء بأمهاتهم، ومضوا إلى قصر الملك وحاصروه وقتلوا الملك الطاغية وأتباعه، ونصب الناس الشقيق الأكبر ملكا عليهم، وعاش الناس في سلام وهناء في ظل المملكة الجديدة.".

الراوية: "حكايتي واد لواد، حكيتها للأبناء الأسياد، الذئاب ينتقم الله منهم، ونحن يغفر لنا**"**

المستمعون: غفر الله لكي.

الملحق بالأمازيغية

Aḍris:1

Tamacahut n Muḥend

Amacahu qedd llahu

ɣef tmacahut-iw ad telhu

Ad teḍbeɛam usaru

Ad teqqel annect n ujgu

Ɣef tmacahut n Muḥend:

Zik, yella yiwen n unegmar (aseyyaḍ) qqaren-as Muḥend , yemmut babas yiqqim yettidir netta kan akked yemma-s .

Almi d yiwen n wass iruḥ netta d yiɣersiwen-is (sin n yiqjan, d sin n yijudar) akken ad staḍen yufa yiwen n uxxam yecbaḥ, yerna wessiɛ ttidiren deg-s sebɛa n yiwaɣɛezniwen.

Muḥend yebɣa ad ten-inneɣ iwakken ad rtiḥen medden deg-sen, yerna ad d-yawwi yemma-s ad idiren deg-s yeddem-d tagellimt n uɛɛjmi yeḍla-as zzit yessawel i yiwaɣezniwen iwakken ad yennaɣ yid-sen, mi d-fɣen win ara yessersen aḍar-is ɣef teglimt-nni ad yeɣli, yennɣa-ten akk.

Igguĝ Muḥend d yemma-s ɣer wexxam-nni armi d yiwen n wass tekker yemma-s ad tefferraḥ tasga yeffeɣ-as-d deg tesraft yiwen n uwaɣezniw ittett deg uksum aqdim, yenṭeq uwaɣezniw ɣer temɣart yenna-as:« Ma tebɣiḍ ur kem-neqqeɣ ara ttak-iyid učči i d-yettawi Muḥend.

Tamɣart tuggad texdem ayen yebɣa uwaɣezeniw,ɛeddan wussan Muḥend iḥus s wayen i d-iḍerrun acku ulac Ibarakka deg učči i d-yettawi yenna-as i yemma-s :

« A yemma neɣleḍ i d-yussan ɣer da ad d-nuɣal ɣer uxxam-nneɣ aqdim».

Tayemmat tugi tessuter deg-s ad t-qqen acebbub-is ɣer yiwet n tgejdit deg lḥiḍ, Muḥend yerḍa i lamer n yemma-s turz-it, yeɛreḍ ad yefsi maca ur yezmir ara yeḍleb deg yemma-s ad as-tt-fessi tugi yenna-as Muḥend :«Sserḥ-yi a yemma» terra-as-d yemma-s:«A yiɣerḍayen n berra ffeɣ-t-d ad teččem iɣerḍayen n uxxam» .

Yeffeɣ-d uwaɣezniw yerra ɣer Muḥend yenna-as:« Ah a Muḥend nekk ad k-ččeɣ seg wanisa ara d-bduɣ?

Muḥend :« bdu seg ufus-iw i d-yettesṭaḍen i yemma tettawi-ak-d ad t-ččeḍ »

Awaɣezniw:« Nniɣ-ak seg wanisa ara d-bduɣ?

Muḥend:« bdu seg fassen-iw i ittazzlen sdeffir n seyyaḍa iwakken ad d-awiɣ učči i yemma ad k-ttefk ad t-ččeḍ »

Awaɣezniw:« Nniɣ-ak seg anisa ara d- bduɣ ?»

Muḥend:« beddu seg wallen-iw i yesmuqqulen ɣer seyyaḍa ad tt-id-awiɣ i yemma ad k-ttek ad t-ččeḍ»

Awaɣezniw:«Nniɣ-ak seg anisa ara d-bduɣ? »

Muḥend yessuter deg uwaɣezniw iwakken ad yessiwel tlata tikkal, yenna-as uwaɣezniw:« Yerbaḥ »

Muḥend:« A yaḥettaf, A yassettaf a win ijebden lektaf, gma-s n uɣrib yeḍrura ».

Ssellan-d yiɣersiwen-is ruḥen-d s tazzla nɣan waɣzen, ɛeddan ad nɣen yemma-s maca Muḥend yugi, iruḥ Muḥend taddart tettak-it i tayeḍ armi yewweḍ ɣer yiwen n wassif yemlal d yiwet n tlemzit deg ufus-is taqessult n sekksu d uksum iqerreb yesteqsa-tt d acu i t-xedmeḍ da? Terra-as-d: « yal aseggas At-taddart ttaken yiwet n tlemzit i leɛqira mmesbɛa iqerra iwkken ad d tserraḥ i waman».

Yenna-as: Muḥend:«ĝĝaɣ ad t-nečč nekk d yiɣersiwen-iw yelluzzen ad am-nɣeɣ leɛqira » yečča Muḥend yezdew ddaw n yiwet n seĝra mi d-teffeɣ leɛqira yekkes-as aqerru-is s usekkin xelḍen yidamen akk d warmatilemzit tefraḥ mačči d kra tewwi irekkes n Muḥend ɣer taddart-is tetteddu tettsuɣu:«Temmut leɛqira yenɣa-tt urgaz-nni aɣrib»

Yezɛef baba-s yenna-as:« Tuɣaleḍ-d seg llmut, uɣal ɣer-s iwakken ad kem-tečč» tilemzit:«Alla Alla a baba wagi d irekkes n win id-tt-yenɣan».

Iruḥ Muḥend ɣer taddart ssreḥben s-yes yeḍleb tilemzit i zzwaĝ qqeblen yeqqim yettidir ɣur-sen armi d yiwen n wass tessuter deg-s tmeṭṭut-is iwakken ad d-yawwi yemma-s ad d- tidir yid-sen , iruḥ Muḥend ɣer uxxam anda id-tt-yeĝĝa yufa-tt tuɣal d teryel.

Iruḥ ɣer yiwen n umɣar azemni yesteqsa-t ɣef temsalt yenna-as-d:« Awi-as sseb .a n tleqqimin ad ten-ttečč ta sdeffir n ta, yexdem ayen i as-d-yenna ččix-nni yemma-s tuɣal-d ɣer l eqqel-is, yewwi-tt-id yid-sen zegren-d i wassif, yemmel-as-d Muḥend leɛqira-nni i d-yenɣa maca tamɣart war akukru teddem-d kra n ssemm deg yimmi n leɛqira mebla ma yezra Muḥend d tmeṭṭut-is

Tameddit n wass tessuter temɣart deg tsellit-is iwakken ad t-heggi ussu i mmi-s anda tfures tagnit texddem-as ssemm deg ussu-nni tasebḥit mi d-kkren ufan-t yemmut.

Mi ruḥen At-taddart ad t-meḍlen zeɛfen yiɣersiwen-is jem .en-ten deg uxxam ɣelqen fell-asen tawwurt, maca mazal ttsuɣun yekker ccix n taddart yenna-asen:«Sserḥem-asen ad d-nwali d acu ara d-xedmen ?

Sserḥen-asen rran srid ɣer tmeqbert n Muḥend nebcen deg-s armi d-fɣen ifasen-is ssummen-as accaren-is, rrnan allen-is armi d-yekker imuqel ɣer yiɣersiwen-is yuffa-ten d lmeytin deg lqaɛa yenɣa-ten ssemm-nni.

Yeḥzen Muḥend armi yettru mi d-yuɣal s axxam yeddem imma-s yurz-as acebbub-is ɣer userdun yekka-d akk s-yes tizgi mi imuqel ɣer sdeffir yufa yeqqim-d alla acebbub-is yettrefrif.

Yuɣal-d s axxam ɛacen netta d tmeṭṭut-is deg lehna d talwit.

Tamacahut-iw lwad lwad

ḥekkiɣ-tt-id i tarwa n lejwad

nekkni ad aɣ-yeɛfu rebbi

uccen ad t-yeqqed rebbi.

Aḍris: wis sin

Tamacahut n meyya n watmaten .

Amacahu qedd llahu

ɣef tmacahut-iw ad telhu

Ad teḍbeɛ am usaru

Ad teqqel annect n ujgu

Zik yella yiwen n ufellaḥ yesɛa meyya n tlawin merra-nsent s tadist cahwantd teffaḥ iruḥ ad asen-tt-id-yawwi teffaḥ deg ubrid n tuɣalin iḥuss s ffad yečča nessf deg-s mi d- yewweḍ s axxam čča-tt akk yiwet, yiwet taneggart-nni deg-sent issaḥ-as-d uzgen urun-tt-d akk-nsent agrud agrud ala tin yečča nessef turew-d nessef n bnadem.

Igerdan bdan ttemɣaren-d agellid yugga-d ɣef tgelda-s iceyyaɛ aqeddac-is iwakken ad ineɣ igerdan d baba-tsen wa ad d- yawwi tulawin-nni ad uɣalen-tt d tiqeddacin-is.

Aqeddac-nni yexdem ayen i as-d-yenna ugellid yenɣa ababat yerna yegra igerdan-nni deg tcelluḍ n lxica, yerra srid ɣer lebḥer dina yenṭeq yiwen gar iqeddacen-is yenna-as:«Ad t-neɣ ssbaḥ iwakken ad ten-newali amek ara d-ɣerqen ,deg lebḥer.

Deg yiḍ-nni yessers yiwen n ugrud afus-is ɣef uqerru-is yufa asekkin id-as-texdem yemma-s iwakken ur tettaɣen ara s tiṭ

Yessawel-as igma-s ameqqran yenna-as :«A dada nekk ɣur-i asekkin» gma-s yeddem asekkin nni yebḍa ticekkarin, yessufeɣ-d akk atmaten-is rewwlen tamurt tettakin i tayeḍ armi d- uɣalen d irgazen.

Yiwen n wass kecmen ɣer yiwet n taddart ufan-tt texla, ala ddexxan i d-yettrugen deg yiwen n uxxam yekcem ɣur-s gma-tsen ameqqran yufa yiwet n tmɣart tesway aɣrum.

Iqerrb ɣur-s yesuter deg-s ciṭ n uɣrum tefka-as-d kra yebḍa-t ɣef meyya n yiceqfan tenṭeq temɣart tenna-as:« Acuɣer ammi akken? yerra-as-d:«Ger ɣur-i 99 n watmaten yerna lluzen akk »terna-as-d temɣart-nni aɣrum ara d-yekfun akk i watmaten-is.

Yewwi-t i watmaten-is yefka-asen akk ammur-nsen macca yeqqim-d yiwen n ummur yeḥsseb atmaten-is yufa ixus nessef n bnadem teḍra-d yid-s yiwet n temsalt iâleq umezuɣ-is deg yisennanen iruḥ-d ɣur-s uccen iwakken ad t-yečč yebedda nessef n bnadem yettɣenni:« ṭess ṭess a yuccen nekk ur ḥusseɣ s yiḍess gma ɣur-i ad d-yass ad ay-d-isellek »

Gma-s ameqqran yesla i teɣri n umecṭuuḥ iruḥ ɣur-s yeslk-it-d, uɣalen ɣer tmɣaret-nni steqsan-t ɣef ssebba n nnegger n taddaret-nni tenna-asen-d:« Tella yiwet n tgmart tezdeɣ deg wassif tenɣa akk At-taddart ma d wid nniḍen rwwlen» yenna-s:« Melmi id-tt-ffeɣ?

Tenna-as:« Mi ara d-yeqsiḥ wurɣu?

Tetteff-aɣ-d ad t-ssew aman».

Ameqqran deg-sen yessuter deg watmaten-is ad d- qqlen ɣer sdeffir yeddem-d aâekkaz n uzal yekcem ɣer tâwint-nni mi d-teffeɣ yewt-itt s axennfuc, tessuɣ tenna-as :«D acu d wa tessub aqerru-is tikelt-nniḍen yewwet-itt daɣen yefɣ-d seg wasif-nn yulli ɣef uârur-is tenna-as tgmart ɣer ɣur-i 99 n yigmaren iweḥciyen.

Tenna-as: « Ssub ɣef uârur-iw ma yella ullac ad siwleɣ, yen-as :«Kemm ssiwel, nekk ad ssiwleɣ».

Tessawel tegmart ffɣen-d 99 n yigmaren, yessawel netta ffɣen-d 99 n watmaten-is yal yiwen yerkkeb ɣef ugmar teddun, teddun armi weḍḍen ɣer yiwen n umkkan ufan kra n tlawin iban fell-asen âeggu akked leḥzzen.

Iqerreb gma-tsen ameqqran ɣer yiwet deg-sent yesteqsa-tt ɣef liḥala-nsent yufa d yiwen n ugellid id-asen-tt-yenɣan irgazen-nsent d warrawen-sent, yerna yerra-tent d tiqeddacin fell-as.

Mi sslan-tt Ixallat i temsalt n yilemziyen tekker tnuda yemma-s n nessef n bnadem ɣef mmi-s tufa-t mebla leâtab, tin i ixedmen asekkin ɣef uqerru n mmi-s tuffa-t akka yal yiwet tâqel mmi-s temlal tasa d wayen turew.

Ruḥen ɣer ugellid d yiqeddacen-is nɣan-ten sbedden-d ameqqran deg-sen d agellid fell-asen, sbedden tagelda tamaynut taddart tuɣal teâmer ddren deg talwit d tumaret.

Tamacahut-iw Iwad Iwad

ḥekkiɣ-tt-id i tarwa n lejwad

nekkni ad aɣ-yeɛfu rebbi

uccen ad t-yeqqed rebbi.

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر و المراجع:

أ – المصادر:

1 – القرآن الكريم

ب – المعاجم:

1- ابن منظور، لسان العرب، المجلد التاسع، دار الكتب العلمية، بيروت.

2- أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، دار الفكر العربي، ط1، بيروت، دت.

ج- المراجع:

1- الكتب العربية:

1) أحمد زياد محبك، دراسات نقدية من الأسطورة إلى القصة القصيرة، منشورات دار علاء الدين للنشر و التوزيع و الترجمة، ط1، سوريا،2001.

2) أمينة فزازي، مناهج دراسات الأدب الشعبي، دار الكتاب الحديث، دط، الجزائر،2010.

3) التلى بن الشيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، دط، الجزائر، 1990.

4) حورية بن سالم، الحكاية الشعبية في منطقة بجاية- دراسة نصوص- دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع، دط، الجزائر، 2007.

5) رزلين ليلى قريش، القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، الجزائر، 2007.

6) طلال حرب، أولية النص، نظرات في النقد و القصة و الأسطورة و الأدب الشعبي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر و التوزيع، ط1، بيروت، 1999.

7) عبد الحميد بورايو، الحكاية الخرافية للمغرب العربي، دراسة تحليلية في "معنى المعنى" لمجموعة من الحكايات، دار الطليعة للطباعة و النشر، ط1، بيروت، 1992.

8) عبد الحميد بورايو، البطل الملحمي والبطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، الجزائر، 1998.

9) عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، دار القصبة للنشر، دط، الجزائر، 2007.

10) عبد الملك مرتاض، الميثولوجيا عند العرب، المؤسسة الوطنية للكتاب، دط، الجزائر، 1989.

11) على كبريت، موسوعات التراث الشعبي لتيارت وتيسمسيلت، دار الحكمة،ج1، الجزائر،2007.

12) محمد جلاوي، التراث و الحداثة في أشعار لونيس ايت منقلات، دار النشر زرياب، دط، الجزائر، 2007.

13) محمد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية و التطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، الجزائر، 1989.

14) محمد هلال غنيمي، نظرية الأدب المقارن، نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع، ط7، مصر، 2003.

15) نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع، ط3، القاهرة، دت.

2- الكتب المترجمة:

1) فلاديمير بروب، مورفولوجية الخرافة، ترجمة و تقديم، إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين، دط، الرباط، 1970.

2) فون دير لاين فرديش، الحكاية الخرافية، ترجمة نبيلة إبراهيم، مراجعة عزالدين اسماعيل، دار غريب للطباعة، دط، القاهرة، دت.

د- الرسائل الجامعية:

1) سميحة شفرور، الحكاية الخرافية الشعبية في منطقة تبسة -جمع ودراسة- رسالة ماجيستر، جامعة منتوري، معهد اللغة العربية و أدبها، قسنطينة، 2009/2008 .

ه- اللقاءات:

1) حوار مع الأستاذ كفكف عمر، أستاذ ثانوي في المؤسسة الثانوية- بن يحي محند أمزيان برباشة- 16 أفريل2015 .

فهرس الموضوعات

الإهداء

كلمة شكر

مقدمة.....أ،ب،ت،ث.

مدخل: ماهية الحكاية الخرافية.....6- 14

1 –مفهوم الخرافة.....8

أ- عند العرب.....8- 9

ب – عند الغرب.....9

ج- المفهوم العلمي للخرافة.....10

2 – مفهوم الحكاية لغة و إصطلاحا.....11

أ- عند العرب.....11 - 12

ب- عند الغرب.....13- 14

الفصل الأول: الحكاية الخرافية النشأة و الخصائص

1 – نشأة الحكاية الخرافية 16- 18

2 – أنواع الحكاية الخرافية.....19 - 21

3 – خصائص الحكاية الخرافية.....22 – 23

4 – وظائف الحكاية الخرافية..... 24- 26

5 – أنواع الرواة الحكاية الخرافية.....27

أ –الرواة المحترفين.....28

ب –الرواة الغير المحترفين.....28- 29

6 – أهداف الحكاية.....30

خلاصة الفصل الأول.....13

الفصل الثاني: الحكاية القبائلية دراسة نموذجين

1 –الجزء النظري:

أ – التحليل المورفولوجي للحكاية الخرافية عند بروب.....35- 39

ب – القصص الشعبي في منطقة القبائل.....40- 41

ج –خصائص و مميزات الحكاية الخرافية القبائلية.....41 - 43

د – افتتاحيات و خواتيم الحكاية القبائلية.....44 - 45

خلاصة الفصل الثاني.....46

2 –الجزء التطبيقي:

أ- التحليل البنيوي للحكاية "محند بن سلطان"

1 - تقديم الحكاية.....49

2 –الوحدات المكونة للحكاية..... 50

أ – الوحدات الكبرى للحكاية..... 50- 51

ب – دراسة و وظائفها.....52 - 55

3 – القائمون بالفعل..... .56- 58

4 –العلاقات المكانية.....59

5 –العلاقات الزمنية.....59- 61

6 – الدلالة الإجتماعية.....62

7 – حوصلة عامة للحكاية.....63 -64

ب – التحليل البنيوي للحكاية "مائة أخ"

1 –تقديم الحكاية.....66

2 –الوحدات المكونة للحكاية..... 67

أ – الوحدات الكبرى للحكاية.....67- 68

ب – دراسة و وظائفها.....68- 70
3 – القائمون بالفعل.....71 - 72
4 –العلاقات المكانية..... 72
5 –العلاقات الزمنية.....72
6 – الدلالة الاجتماعية.....73
الخاتمة.....75-76
الملاحق:
أ –الملحق بالعربية..... 78- 82
ب – الملحق بالأمازيغية..... 84- 87
قائمة المصادر و المراجع..... 89- 91
الفهرس.....93 -94