الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية
جامعة الشاذلي بن جديد–الطارف–

مذكّرة مُقدّمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة الماستر بعنوان:

بنية شخصية السلطان في الحكايات الشعبيّة في منطقة الطارف

– دراسة بنيويّة دلاليّة –

تخصص:أدب شعبي
شعبة:دراسات أدبية

إعداد الطالب:
نبيل رواق

إشراف الدكتور:
مولدي بشينية

لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الجامعة	الصفة
أ.د.صالح جديد	جامعة الشاذلي بن جديد	رئيسيا
د.مولدي بشينية	جامعة الشاذلي بن جديد	مشرفا ومقررا
أ.د .ليلى تحري	جامعة الشاذلي بن جديد	مناقشا

السنة الجامعية 2026/2025

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد لله تعالى الذي بنعمته تتمّ الصالحات، والذي وفقني لإتمام هذا العمل المتواضع.

أتقدّم بخالص الشكر وعظيم الامتنان إلى الأستاذ المشرف الدكتور مولدي بشينية، على ما أحاطني به من رعاية علمية وتوجيهات قيّمة، وعلى سعة صدره وصبره ومتابعته المستمرة، وما قدّمه لي من نصائح وإرشادات كان لها الأثر البالغ في إنجاز هذه المذكرة وإتمامها.

كما أتوجّه بجزيل الشكر والتقدير إلى السادة أعضاء لجنة المناقشة، لتفضّلهم بقبول مناقشة هذا العمل، وبذل وقتهم وجهدهم في قراءته وتمحيصه وتقويمه، وإثرائه بملاحظاتهم العلمية القيّمة.

ولا يفوتني أن أتقدّم بالشكر إلى جميع أساتذتي الذين تتلمذت على أيديهم طوال مسيرتي الجامعية، وإلى كل من قدّم لي يد العون والمساندة من قريب أو بعيد.

فلكم جميعًا مني أسمى عبارات الشكر والتقدير والاحترام، سائلًا الله تعالى أن يجزيكم خير الجزاء، وأن يوفقكم لما فيه الخير والسداد.

إهداء

بسم الله الرحمن الرحيم، والحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، وبعد رحلةٍ من الجد والاجتهاد، وتقديرًا لكل من كان له أثر في مسيرتي العلمية، أهدي ثمرة هذا الجهد المتواضع إلى:

من كانت الجنة تحت قدميها، إلى نبع الحنان والعطاء، إلى **أمي الغالية**، أطال الله في عمرها وأدام عليها الصحة والعافية، أهدي ثمرة هذا الجهد المتواضع.

إلى **روح أبي** الطاهرة، رحمه الله رحمة واسعة وأسكنه فسيح جناته، الذي كان سندًا وقدوةً في حياتي، وإن غاب جسده فإن ذكراه ودعواته لا تزال ترافقني في كل خطوة.

إلى **زوجتي الكريمة**، رفيقة الدرب وشريكة النجاح، التي كانت خير معينٍ لي بصبرها ودعمها وتشجيعها الدائم.

إلى ابنتي العزيزة أميمة، زهرة حياتي ومصدر فرحتي وأملي، أهدي هذا العمل راجيًا لها مستقبلًا مشرقًا مليئًا بالنجاح والتوفيق.

إلى **أستاذي** ومؤطري الفاضل، تقديرًا لجهوده وتوجيهاته القيمة التي أسهمت في إنجاز هذا العمل.

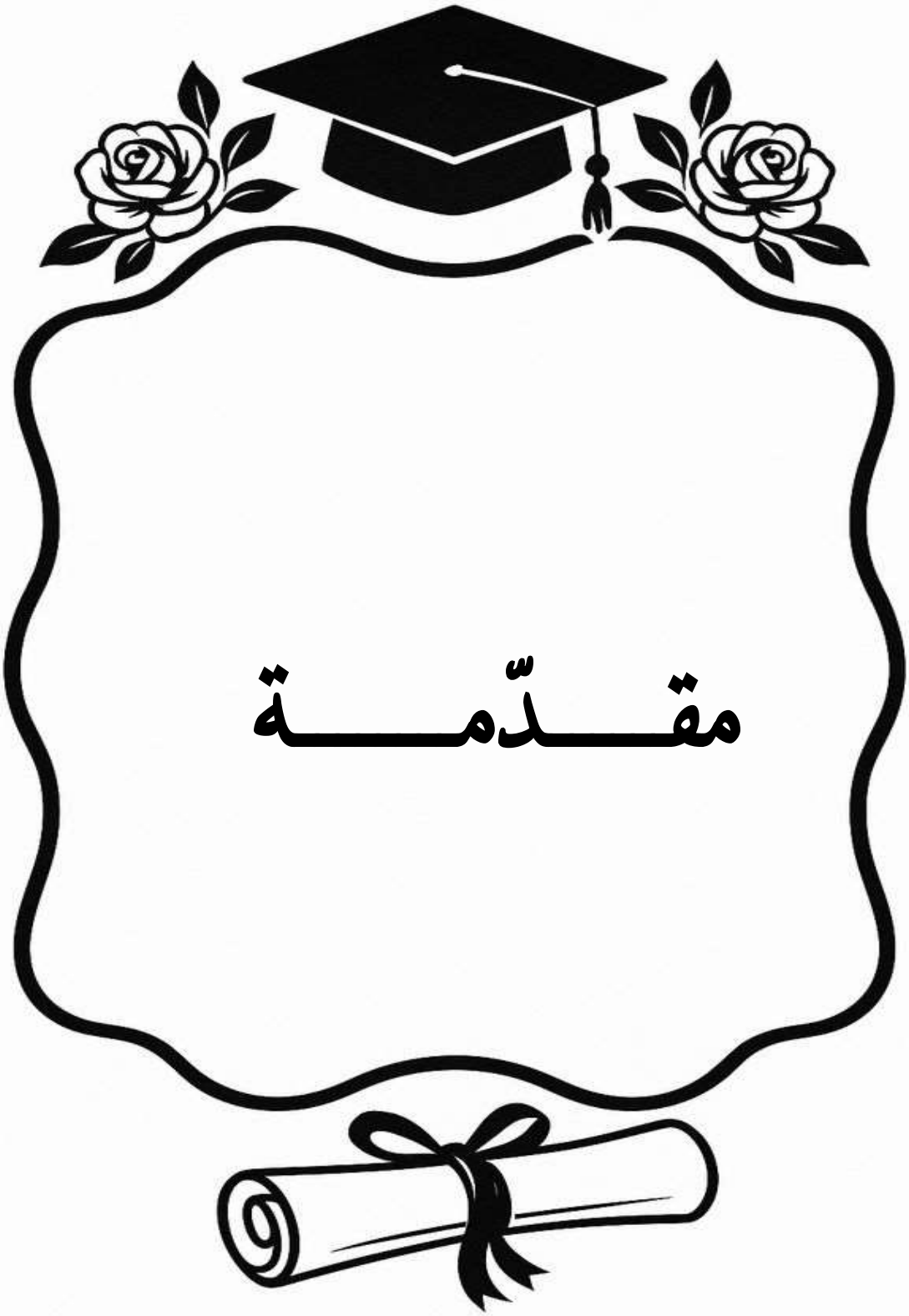
إلى أختي التي لم تلدها أمي، وردة، عرفانًا بمودتها الصادقة ووقوفها إلى جانبي في مختلف المواقف.

وإلى كل أفراد العائلة والأهل والأحباب والأصدقاء، وإلى كل طالب علم يسعى إلى المعرفة والنجاح.

أهدي هذا العمل المتواضع، راجيًا من الله أن يجعله نافعًا ومثمرًا.

فهرس الموضوعات:

العنوان	الصفحة
الشكر والعرفان والإهداء	
مقدمة	أ–ب
مدخل: التعريف بمنطقة الطارف	05–04
الفصل الأول: الإطار النظري والمنهجي	06
المبحث الأول:الحكاية الشعبية والسلطة الرمزية	07
أولا: مفهوم الحكاية الشعبية (لغة واصطلاحا)	10–08
ثانيا: نشأة وتطور الحكاية الشعبية	12–10
ثالثا: أنواع الحكاية الشعبية	13–12
رابعا: وظائف الحكاية الشعبية	15–14
خامسا: السلطة (لغة واصطلاحا)	17–15
سادسا: السلطة الرمزية	18–17
سابعا: السلطة الرمزية في شخصية السلطان	19–18
المبحث الثاني: المنهج البنيوي في تحليل الحكاية	20
أولا: المنهج البنوي	22–20
ثانيا: خصائص المنهج البنوي	23–22
ثالثا: منهج فلاديمير بروب في تحليل الحكاية الشعبية	33–23
رابعا: المنهج العاملي لألجردا جوليان غريماس	38–33
الفصل الثاني: الدراسة التطبيقية	39
المبحث الأول: السلطان المختبر (حكاية هارون الرشيد)	43–41
المبحث الثاني: السلطان العاجز (العفريت بوسبعة روس)	45–44
المبحث الثالث: السلطان المختبِر (لقرع بوكريشة)	48–46
المبحث الرابع: السلطة والنسب (علي بن عايق وعلي بن السلطان)	52–49
الخاتمة	57–54
قائمة المصادر والمراجع	63–58
الملاحق	95–65



مقـــدّمـــــة

مقدّمة:

تُعدّ الحكاية الشعبيّة من أهمّ أشكال التعبير الثقافي التي حفظت الذاكرة الجماعية للمجتمعات، فهي مرآة تعكس القيم والتصوّرات والعلاقات الاجتماعية السائدة، كما تمثّل وعاءً رمزيًا تتجسد من خلاله تصورات الإنسان للسلطة والعدالة والبطولة والخير والشر. وقد حظيت الحكاية الشعبية الجزائرية بمكانة متميزة داخل الموروث الثقافي، نظرًا لغناها السردي وتنوّع رموزها ودلالاتها، إذ تحمل في بنيتها أبعادًا اجتماعية وثقافية ونفسية تتجاوز الجانب الترفيهي إلى التعبير عن رؤية الجماعة للعالم.

ومن بين الشخصيات المحورية التي تتكرّر في المتن الحكائي الشعبي، تبرز شخصية السلطان بوصفها رمزًا للسلطة السياسية والاجتماعية، غير أنّ حضورها لا يأتي دائمًا في صورة واحدة؛ فقد يظهر السلطان عادلًا أو عاجزًا أو مختبرًا أو حتى خاضعًا للاختبار، بما يعكس طبيعة المخيال الشعبي في تمثّل السلطة وإعادة تشكيلها وفق تصورات الجماعة وقيمها.

ومن هذا المنطلق تسعى هذه الدراسة إلى الوقوف على بنية شخصية السلطان في الحكاية الشعبية بمنطقة الطارف؛ من خلال تحليل أربع حكايات شعبية متداولة هي: حكاية هارون الرشيد، حكاية العفريت بوسبعة روس، حكاية لقرع بوكريشة، وحكاية علي بن عايق وعلي بن السلطان، للكشف عن الأدوار السردية والدلالات الرمزية التي تؤدّيها هذه الشخصية داخل البناء الحكائي.

وتنبع أهمية هذا الموضوع من كونه يجمع بين دراسة الأدب الشعبي والتحليل السردي البنيوي، بما يسمح بفهم تمثّلات السلطة في المخيال الشعبي المحلّي، خاصّة في منطقة الطارف التي تزخر بموروث حكائي غني يستحق الدراسة والتوثيق. كما يسعى البحث إلى إبراز خصوصية البيئة الثقافيّة المحلّية في تشكيل صورة السلطان، والكشف عن مدى مركزية هذه الشخصية في الحكاية الشعبيّة، أو تحوّلها إلى إطار رمزي تتحرّك داخله قوى أخرى.

وانطلاقا من ذلك، تتمثّل إشكالية البحث في التساؤل الآتي: كيف تتشكّل بنية شخصية السلطان داخل المتن الحكائي الشعبي بمنطقة الطارف؟ وهل تؤدّي شخصية السلطان وظيفة مركزية أم تبقى إطارا رمزيا تتحرّك داخله قوى أخرى؟

وللإجابة عن هذه الإشكالية، تمّ اعتماد مجموعة من الفرضيات، تتمثل في أنّ:

1- شخصية السلطان تؤدّي وظائف سردية متعدّدة وليست ثابتة.

2- السلطة في المخيال الشعبي تخضع للاختبار الرمزي.

3- البطولة غالبًا ما تنشأ خارج المركز السلطوي.

أمّا أهداف الدراسة فتتمثّل في: الكشف عن البنية الوظيفيّة لشخصية السلطان، وتحليل الدلالة الرمزية للسلطة في المتن الشعبي، وإبراز خصوصية منطقة الطارف في تمثّل السلطة سرديا.

وقد اقتضت طبيعة الدراسة تقسيم البحث إلى فصلين أساسيين؛ خُصص الفصل الأول للإطار النظري والمنهجي، حيث تناول المبحث الأول الحكاية الشعبيّة والسلطة الرمزية، بينما عالج المبحث الثاني المنهج البنيوي في تحليل الحكاية من خلال تصوّرات "فلاديمير بروب" و"ألجردا جوليان غريماس".

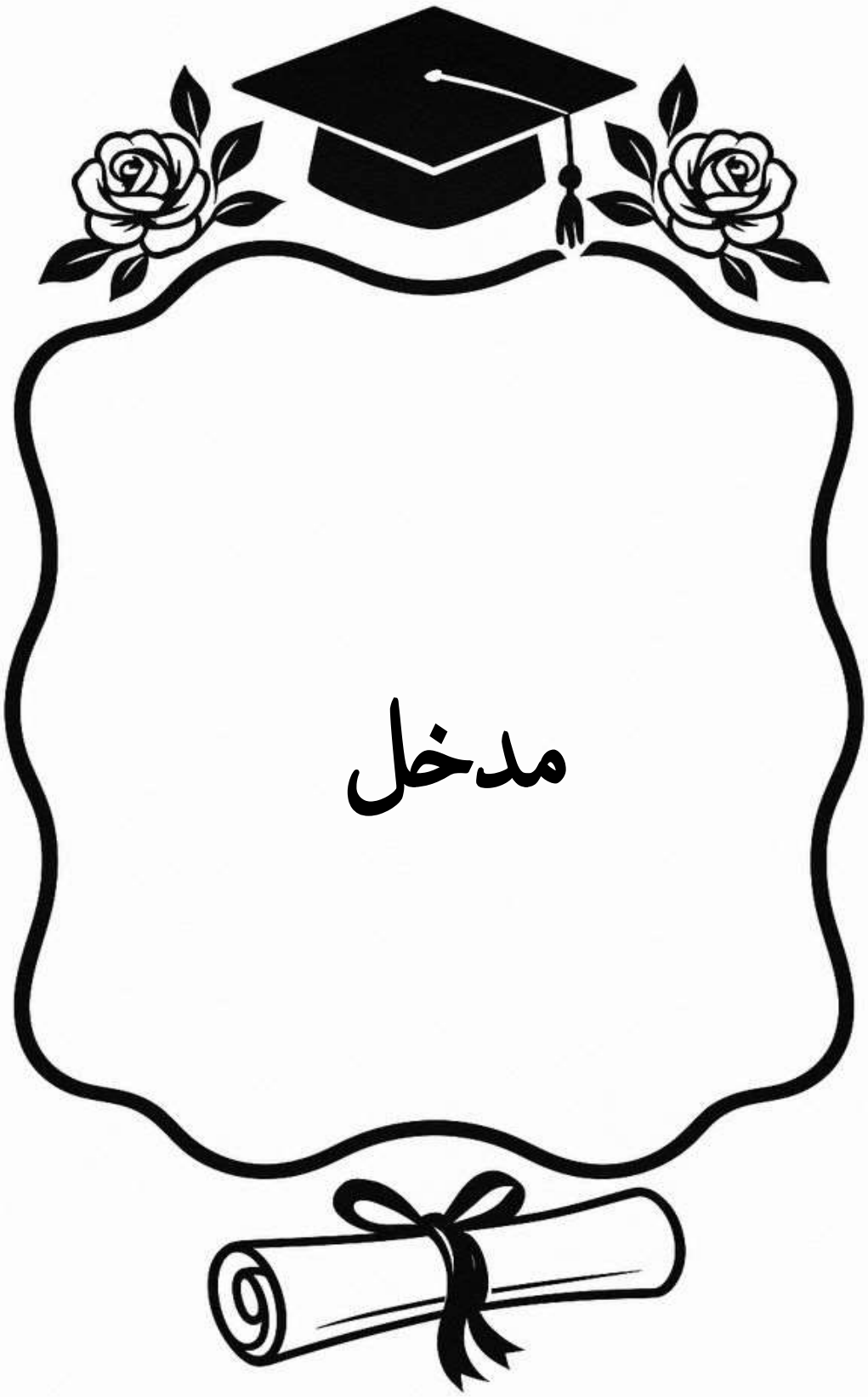
أمّا الفصل الثاني فخُصص للدراسة التطبيقيّة، وتناول شخصية السلطان في الحكايات الأربع محلّ الدراسة، من خلال تحليل صورها المختلفة: السلطان المخْتَبَر في حكاية هارون الرشيد، والسلطان العاجز في حكاية العفريت بوسبعة روس، والسلطان المختَبِر في حكاية لقرع بوكريشة، والسلطة والنسب في حكاية علي بن عايق وعلي بن السلطان.

وقد اعتمدنا في الدراسة المنهج البنيوي السردي باعتباره الأنسب لتحليل المتون الحكائيّة، وذلك بالاستناد إلى وظائف الحكاية عند "فلاديمير بروب" التي تهتمّ بالبنية الوظيفية للحكاية العجيبة، إلى جانب النموذج العاملي عند "غريماس" القائم على دراسة العلاقات بين العناصر الفاعلة داخل النص الحكائي، مع توظيف التحليل الدلالي لاستخلاص المعاني العميقة المرتبطة بصورة السلطان ووظيفته الرمزية.

وفيما يخصّ الدراسات السابقة، فقد استفادت الدراسة من بعض الأعمال التي تناولت الحكاية الشعبيّة وتحليلها البنيوي، مثل الدراسات المرتبطة بمنهج "فلاديمير بروب" في تحليل الحكاية الخرافيّة، وأبحاث "غريماس" في السيميائيات السردية، فضلا عن بعض الدراسات العربية التي اهتمت بالحكاية الشعبية الجزائرية وتمثّلات السلطة والبطولة فيها، غير أنّ الدراسة الحالية تتميز بتركيزها على شخصية السلطان في حكايات منطقة الطارف تحديدا، وهو ما يمنحها خصوصية من حيث المتن المدروس والمقاربة المعتمدة.

ولم يخلُ إنجاز هذا البحث من بعض الصعوبات، من أبرزها الطابع الشفوي للحكايات الشعبية واختلاف رواياتها من راوٍ إلى آخر، إضافة إلى غياب التوثيق المكتوب لبعض النصوص، الأمر الذي استدعى بذل جهد في الجمع والمقارنة والتحليل للوصول إلى صيغة أقرب إلى التداول الشعبي المتعارف عليه.

وفي ختام هذه المقدمة، لا يسعنا إلا أن نتقدّم بخالص الشكر والتقدير للأستاذالمشرف "**مولديبشينية**" على ما قدّمه لنا من توجيهات علمية وملاحظات قيّمة أسهمت في إنجاز هذا البحث، كما نتوجه بالشكر إلى كل من قدّم لنا يد العون وساهم، من قريب أو بعيد، لإتمام هذه الدراسة.



مدخل

مدخل:

لا نخطئ حين نقول بإنّ التراث الشعبي – ومنه الأدب الشعبي– صار اليوم ثروة قوميّة كبيرة تجتهد الحكوما والمؤسسات والهيئات لجمعه وتصنيفه ودراسته وتثمينه، لما يشتمل عليه من آداب وقيم ومثل وعادات ومعارف شعبيّة وطرائق تفكير، تربط ماضي الشعوب الحضاري عموما بحاضرها ومستقبلها، وتحفظ لها الاتّزان وتصونها من القلاقل والصدامات والتوتّرات والاهتزازات غير المتوقّعة.

ويتميّز الأدب الشعبي في ذلك التراث كونه كالماء بالنسبة للعجينة؛ فعجينة بلا ماء لا تصلح للخبز كذلك الأمم بلا أدب شعبي أمم جافّة بلا جذور ومنقطعة عن سياق الحضارة. وقد ترك لنا أسلافناوأجدادنا في منطقة الطارف بالتحديد — والحمد لله– تراثاشعبياثريّا يحقّ لنا الافتخار به، وتداوله فيما بيننا بجميع أصنافه، كما وجب علينا الحفاظ عليه ليبقى ذخرا وميراثا أدبيّا للأجيال القادمة. فما هي منطقة الطارف؟ وما هي أبرز خصائصها الطبيعيّة؟ وما آثار ذلك على ذهن ووجدان وطرائق تفكير أهلها؟

1- التعريف بمنطقةالطارف وخصائصها الطبيعيّة:

تُعد ولاية الطارف حاليا، من أهمّ المدن الواقعة في أقصى الشمال الشرقي للجزائر، وقد عُيّنت كولاية مستقلّة بموجب التقسيم الإداريلسنة 1984[1]. يحدّولاية الطارف من الشرق الجمهورية التونسيّة، ومن الغرب عنابة، ومن الجنوب سوق أهراس، وتطلّمن الشمال على البحر الأبيض المتوسّط؛ وهو ما منحها موقعا استراتيجياهاما يجمع بين البعد الحدودي والانفتاح البحري[2].

تحمل ولاية الطارف إداريا رقم (36)، ويطلق عليها اسم الولاية الخضراء؛نظرا لطبيعتها المعطاء وغطائها الغابوي المخضرّ طوال العام، وأرضها الخصبة،ومناطقها الرطبة وبيئتها السخيّة. لذا تعتبر الطارف مقصدا للكثير من السياح؛ خاصة من الولايات المجاورة.

وهناك آراء متناثرة حول تسمية الطارف بهذا الاسم، فمنها ما يرجع أصل تسميتها إلى كونها تقع في طرف القطر الجزائري، وهناك من يُرجع تسميتها إلى كلمة المستطرف؛ أي الواقع في أطراف وأقصى نواحي الأرض، لأن بعض سكانها عندما كانوا يسألون عن موقع تواجد مدينتهم يقولون أنها في طرف الجزائر.

1-الجريدة الرسمية للجمهورية الجزائرية، قانون التقسيم الإداري لسنة 1984.

2- الديوان الوطني للإحصائيات، معطيات جغرافية حول ولاية الطارف.

كما تمتاز ولاية الطارف على العموم، بمناخ رطب ومعتدل، لإطلالتها على البحر الأبيض المتوسط وهذا ما يجعل التيارات البحرية تتغلغل إلى المنطقة، أمّا معدل سقوط الأمطار فيتراوح بين 900 إلى 1200مم سنويا. وتحتوي ولاية الطارف على 7 دوائر و24 بلدية وهي كالآتي:

- الطارف –عين العسل-بوقوس- الزيتونة.
- القالة السوارخ- رمل السوق -العيون.
- الذرعان–شبيطة مختار -الشيحاني.
- بن مهيدي – الشط - بريحان.
- بوحجار–عين الكرمة -واد الزيتون -حمام بني صالح.
- البسباس – عصفور-زريزر.
- بوثلجة– بحيرة الطيور- الشافية.

وتتميّز ولاية الطارف بثراء طبيعي كبير، جعلها تحفة الخالق في كونه، ويوجد بها قرابة 132 موقع أثري مفهرس ومجدول يعود لحضارات قديمة،وصولا إلى الفتوحات الإسلاميّة، ومن أبرز هذه المعالم قصر فاطمة المتواجد في بلدية العيون، وقلعة الطاحونة في بلدية القالة[1].

2–النشاط الأدبي في منطقة الطارف:

بالإضافة إلى متحف المجاهد ومديرية الثقافة بجميع فروعها وبعض الجمعيات الثقافية النشطة، فإنّ قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الطارف،يُعدّ الرافد الرئيس للنشاط الأدبي الشعبي المنظّم في الولاية؛وذلك من خلال تنظيم ملتقيات علمية دوليّة ووطنية تُعنىبدراسة الأدب الشعبي الجزائري.

وقد أصبح الإقرار ممكنا اليوم، بأنّ التراكم الخاص بدراسة التراث غير المادي ثابت في جامعة الشاذلي بن جديد بالطارف؛بحيث يشكل رصيدا أدبيا محترما،يمكن أن يكون مادة خام للباحثين والدارسين. و"تجدر الإشارة إلى أن هذا التوجّه البحثي نابع من رؤية منهجيّة ترى في دراسة الأدب الشعبي منطقة منطقة، سبيلا لفهم الكلّ الثقافي الجزائري عبر دراسة أجزائه المكوّنة، وليس تجزئة له[2].

1 – ويكيبيديا الموسوعة الحرة، محرك البحث ڤوڤل، عملية البحث: 12:30- 10/03/2026.

2 – مولدي بشينية، التراث الثقافي غير المادي في منطقة الطارف الواقع والآفاق، مداخلة في الملتقى الوطني الأول حول الأدب الشعبي الجزائري، 2012.

ويتميز التراث الأدبي في منطقة الطارف بتنوّع فروعه وفق جذوره التاريخية؛إذ يشمل الحكاية الشعبية والأمثال، وأدب الأفراح، والمعتقدات الشعبية، وتشكّل هذه الفروع مجتمعة منظومة أدبية متكاملة تعبر عن الوجدان الجمعي للمجتمع الطارفيعبر الأجيال المتعاقبة. وقد درست الدراسات التراثية أن أمثال المنطقة تعكس تعاقب الحضارات التي مرت بها،فضلا عن رواسب معتقدات وثنية لا تزال حاضرة في بعض طياتها.

وتتوفّر منطقة الطارف كباقي مناطق الجزائر على تراث ثقافي غير مادي غني ومتنوع ولا يزال حيّا لكنّه بدأ يفقد شيئا فشيئا بعضا من تلك الحيوية، بفعل ما طرأ على المجتمعات الحديثة من عصرنة وهجرة وتغيير، والتي تعمل أحيانا على سحب قيم الأصالة والعراقة عن هذا المجتمع[1].

1- المرجع السابق نفسه.

الفصل الأول:

مفهوم الحكاية الشعبيّة

أولا: مفهوم الحكاية الشعبية:

أ- الحكاية لغة:

جاء في لسان العرب**لـ "ابن منظور"**، الحكي: كقولك حكيت فلان و حاكيته، فعلت مثل فعله أو قلت مثل قوله، و حكيت عنه الحديث حكاية، وحكوت عنه حديثا في معنى حكيته، وفي الحديث ما سرني أني حكيت فلان و أن لي كذا وكذا أي فعلت مثل فعله"[1]. ونجد "الجوهري" يعرّف مادة (حكى)بقوله:"حكيت عنه الكلام حكاية، وحاكيته إذا فعلت مثل فعلته وهيئته"[2].

ولا ينأى تعريف **"ابن فارس"** في معجمه مقاييس اللغة للحكاية عن التعريفين السابقين،حيث يقول:"حكى الحاء والكاف وما بعدها معتل أصل واحد، وفيه جنس من المهموز، يقارب معنى المعتل والمهموز منه هو إحكام الشيء بعقد أو تقارير،يقال حكيت الشيء أحكيه، وذلك أن تفعل مثل فعل الأول يقال في المهموز: أحاكت العقدة إذا أحكتها..."[3].

فالمفهوم اللغوي لمادة "حكى" يحوي في طياته معنيين هما (المحاكاة والإحاكة)؛ وبالتالي فهذا الفن الأدبي الحكاية الشعبية يعتبر وجه من أوجه المحاكاة الفطرية التي اتخذت لنفسها مادة وهي السرد في مواضيع الحياة الإجتماعية والنفسية للمجتمعات البشرية الشعبية، وطريقة خاصة بها وهي النظام الرمزي المتمثل في: العجائبيّة والسحرية والسخرية والعقلانية... وغيرها.

أما **المعاجم الانجليزية ف**تعرفها بأنها :"حكاية يصدقها الشعب بوصفها حقيقة، وهي تتطور مع العصور القديمة، وتتداول شفاها"[4].

ب- الحكاية اصطلاحا:

هي إبداع أدبي تنتقل من جيل إلى جيل بالمشافهة، حيث تعرفها "**روزلين ليلى قريش**" بقولها: "الحكاية هي التي تتعلّق بمكان واقعي وأشخاص حقيقيين نقلت بالتواتر من جيل إلى جيل"[5]. فالحكاية اذا، هي ابداع وليد الأحاسيس وحصيلة تجارب فردية أو جماعية، هدفها أخلاقي، وتقوم أحداثها عادة على الواقع اليومي.

---

1 -ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، المجلد15، 2000، ص: 690، مادة حكى.

2 - اسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة والصحاح العربية، تح: احمد عبد الغفور عقار،المجلد6، دار العلم للملايين، ط4، 1990 ص: 2317.

3 -ابن الحسين أحمد بن فارس، تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون -معجم مقاييس اللغة (باب الحاء والكاف) المجلد الثاني، دار الجيل- بيروت، ص: 92.

4- نقلا عن نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، مرجع سابق، ص: 19.

وترى **نبيلة إبراهيم** أن الحكاية هي " الخبر الذي يتصل بحدث قديم ينتقل عن طريق الرواية الشفوية من جيل إلى جيل، أو هي خلق حر للخيال الشعبي ينتج حول حوادث مهمة وشخوص ومواقع تاريخية" [1]. ونجد **"مجدي وهبة"** يعرّفها بأنّها: "لفظ عام يدلّ على قصة متخيّلة أو حدث تاريخي خاص، يمكن أن يلقي ضوءاعلى خفايا الأمور، أو على نفسية البشر كما يدل على أي سرد منسوب إلى راو"[2].

أمّا **"محمد سعدي"فيرى** أنّ الحكاية هي: "محاولة استرجاع أحداث بطريقة خاصة، ممزوجا بعناصر كالخيال، والخوارق والعجائب، ذات طابع جمالي، تأثيري نفسيا واجتماعيا وثقافيا" [3]؛ فالحكاية الشعبية قصّة ينتجها الخيال حول حدث معين، يستمتع الشعب بتلقيها وإعادة روايتها من جيل إلى جيل.

ج- **تعريف الحكاية الشعبية:**

الحكاية الشعبية شكل نثري قديم ارتبط بحياة الشعوب الأولى. وهناك من يعتبرها بقايا أرواح الأجداد تتوارث عبر الأجيال، فيحفظهاجمهور القص عن ظهر قلب وهو المبدع لهذه الروائع الروحية، تخضع دائما للتعديل مع الحفاظ على شكلها الأساسي، فيعرفها **"عبد الحميد بورايو"**بأنها: "أثر قصصي ينتقل مشافهة أساسا يكون نثري، يروي أحداثا خيالية لا يعتقد راويها ومتلقيها في حدوثه الفعلي، تنسب عادة للبشر وحيوانات وكائنات خارقة تهدف إلى التسلية وتجزية الوقت والعبرة"[4].

وتقول **نبيلة إبراهيم:**"إنّ الحكاية الشعبية قصة ينسجها الخيال الشعبي حول حدث مهم، وإن هذه القصة يستمتع الشعب بروايتها والاستماع إليها إلى درجة أنه يستقبلها جيلابعد جيل عن طريق الرواية الشفهية" [5].فالحكاية الشعبية عموما، فن قديم يرتكز على سرد الأحداث عن طريق المشافهة يتناقلها الأفراد جيلا عن جيل.

وانطلاقا من هذه التعاريف اللغوية والاصطلاحية نستخلص أن الحكاية الشعبية ترتبط بحياة الأفراد اليومية، الأمر الذي دفع بالكتاب والباحثين بالإقبال عليها دراسة وتأليفا كما أشرنا وجمعها وتوثيقها، وقد

5- روزلين ليلى قريش، القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، (د ط)، 2007، ص: 28.

1 -نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار مكتبة غريب للطباعة، القاهرة، (د ط، د ت)، ص: 19.

2 -مجدي وهبة، معجم المصطلحات في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984،ص: 152.

3 - محمد سعدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، (د ط)، 1998،ص: .55

4- عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، دار القصبة للنشر، الجزائر، (د ط)، 2007، ص: 185.

5- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، مرجع سابق، ص: 19.

أصبحت جنسا أدبيا قائما بذاته له خصوصياته ومميزاته ووظائفه من النثرية والسردية والشفاهية التي يعبر من خلالها على أحلامه وآماله وتطلعاته وتمثلاته وأهدافه وتصوراته في هذه الحياة.

ثانيا: نشأة وتطوّر الحكاية الشعبية:

أ- نشأة الحكاية الشعبية:

تُعدّ الحكاية الشعبية من أقدم الأشكال التعبيرية التي عرفها الإنسان، إذ نشأت مع نشأة المجتمعات البشرية الأولى، عندما كان الإنسان يحاول تفسير الظواهر الطبيعية والتعبير عن تجاربه ومعتقداته عبر السرد الشفهي، وقد شكلت الحكاية الشعبية وسيلة للتواصل الثقافي والاجتماعي، ووعاء لحفظ القيم والعادات والتقاليد التي تنتقل من جيل لآخر فهي"فن قديم يرتكز على السرد، أي سرد خبر متصل بحدث قديم انتقل عن طريق الرواية المتداولة شفويا عبر الأجيال، مما يجعلها تخضع للتطور عبر العصور نتيجة للخلق الحر للخيال الشعبي الذي أنتجها حول حدث أو حوادث مهمة بالنسبة للشعب" [1].

فالحكاية الشعبية إبداع أوجده الإنسان بعد خلقه بخياله الواسع، حيث صور فيه آلامه وآماله وواقعه وحوادثه التاريخية و حافظ عليه بالرواية الشفوية.

كان الإلهام بهذا الفن قليلا، حيث يعرض "**بروبPropp**" في إطار نشأة القصة الشعبية أندراستها كانت تتسم بالطابع الفلسفي قبل أن تتطور إلى الدراسات العلمية الحديثة، فيقول:"في العقد الأخير من هذا القرن لم تكن قائمة الدراسات العلمية المخصصة للقصة نثرية حيث لم تنشر إلا أشياء قليلة حولها... وكانت تمتاز بطابع الهواية الفلسفية في كثير من الأحيان وكانت مجردة من الدقة العلمية تذكرنا بالأعمال التي قام بها فلاسفة الطبيعة في القرن الماضي، في حين نجد أننا في حاجة إلى ملاحظات وتحليلات للوصول إلى نتائج دقيقة " [2].

وقد أسهمت أعمال "الأخوين جريم"في دفع الباحثين العرب إلى الاهتمام بدراسة فنون التراث الشعبي وخاصة الحكاية الشعبية، ومن مظاهر هذا الاهتمام تأليف "فايز الغول" لسلسلة "الدنيا حكايات" وذلك قبل سنة 1948م.

---

1 - رابح العوبي: أنواع النثر الشعبي، منشورات جامعية، باجي مختار ،عنابة، (د ط) -(د.ت) ص 35.

2- فلادميربروب، مورفولوجيا الحكاية، ترجمة إبراهيم الخطيب، الدار البيضاء: دار توبقال للنشر 1986، ص 15.

ومن خلال الدراسات التي أجريت حول نشأة الحكاية الشعبية من طرف باحثين متمرسين وجدنا أنه: " لا يمكن تحديد عمر القصص الشعبي تاريخيا، وذلك لعدم تدوين تلك النصوص، وجهلنا للنص الأصلي الذي يمكننا استقراءه"[1].

إن الباحث في نشأة الحكاية الشعبية العربية في المغرب العربي يجد صعوبات في زمن تحديد زمن دخولها لهذه المنطقة، وذلك لقلة المراجع والوثائق ويرجع السبب في ذلك إلى طبيعة الحكاية الشعبية نفسها إنما تعبير شفوي عن مكنون الإنسان وآماله منذ فجر التاريخ، فالقصة الشعبية تختلف عن القصة الأدبية التي يمكن الرجوع إلى مؤلفها، على خلاف الحكاية الشعبية المجهولة المؤلف، لأنها ملك مشاع لجمهور عريض من الناس تجمعهم لغة واحدة [2].

فهذه التفاسير تعكس قدم نشأة الحكاية الشعبية لأنها منذ فجر التاريخ، بل ظهورها مرتبط بظهور الإنسان على وجه الأرض خاصة وأنها تعلقت بخياله الفسيح الذي ساهم في نسج أحداثها وتفاصيلها.

ب- تطوّر الحكاية الشعبية:

- **المرحلة الشفهية (النشأة الأولى):**

ارتبطت الحكاية الشعبية بوجود الإنسان القديم في مجتمعات بلاد الرافدين، واليونان، وشرق آسيا فهي شكل من أشكال المرويات الشعبية التي عرفتها الإنسانية منذ القدم ، وهي جملة من التعابير اللغوية تتناول مجموعة من الأفعال حدثت أو يفترض أنها حدثت في زمن ما ، وتجنح إلى التعبير عن قضايا الإنسان وانشغالاته التي يستقيها من واقعه المعيش حينا ، أو من خياله حينا آخر حيث يتصور بأنها – أي الحكاية – ما هي سوى محاكاة لواقع ذهني مفترض الوقوع أو استرجاع لما قد وقع ،كما تتميز الحكاية الشعبية بأنها تصوير للحياة الواقعية بأسلوب واقعي .

اعتمدت الحكاية الشعبية كلياً على الرواية الشفهية والتلقين من جيل إلى جيل عبر الجدات أو الحكواتي؛ "التي تعد واحدة من أهم عناصرها ومرتكزاتها، فالحكاية مرتبطة ارتباطا بنشأة الانسان ووجودهفبالرغم من التطور إلا أنها تواكب وتساير هذا الركب لأنها تأخذ طابع البيئة المحيطة وما يتعلق بقضاياها الاجتماعية والسياسية والثقافية والنفسية والدينية"[3].

---

1 – نمر سرحان، الحكاية الشعبية الفلسطينية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، (د ط)، 1988، ص: 36.

2 – روزلين ليلى قريش، القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي ، ديوان المطبوعات الجامعية -جامعة تلمسان، 2022، ص:35.

3– جيهان بن جميل، شعرية المحكي الثوري في منطقة قالمة– دراسة نماذج مختارة–، مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة الماستر إشراف: شوقي زقادة، جامعة 8 ماي 1945، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، 2022–2023، ص: 25

- تميزت بالمرونة والتغير المستمر، حيث يضيف كل راوٍ تفاصيل تناسب بيئته وعصره.

- **مرحلة التدوين والجمع (القرن 18 و19):**

- تحولت الحكاية من منطوق شفهي إلى نص مكتوب لحمايتها من الضياع.
- برزت حركات جمع (الفلكلور) في أوروبا، مثل جهود الأخوين غريم، وترجمات "ألف ليلة وليلة".
- بدأت الحكايات تأخذ قالباً ثابتاً في البنية واللغة بعد تهذيبها.

ت- أنواع الحكاية الشعبية:

هناك أنواع كثيرة من الحكايات الشعبية تم تصنيفها انطلاقا من نصوصها وبالاعتماد على عناصر داخلية مختلفة، كالأبطال والخوارق، والجن والحيوان...وغيرها. وبحسب موضوعها أيضا أو طولها أو بنائها أو غايتها كالحكايات الدينية وحكايات النقد الجماعي، والحيوان والجن وحكايات الفطنة والاعتبار، والفكاهة والتندر، غير أن هذا التصنيف غير ثابت لاحتواءنصوص الحكايات على هذه العناصر مجتمعة ناجحة في كثير من الأحيان؛ حيث نجد في حكايات البطولة أو الأبطال عناصر أخرى لا تقل أهمية عنها كحكايات الحيوان، والتي تلعب نفس الدور الذي يلعبه البطل في نفس الفضاء النصي الواحد، والسؤال المطروح، هل نصنف هذا النص في مصافي الحكايات البطولية أم نصنفه في مصافي الحكايات الحيوانية [1].

ومن هنا يصنف الباحثون الحكايات كل حسب رأيه وأبحاثه واهتماماته بعناصر النص، حيث يذهب"**رابح العوبي**" إلى حصر الحكايات الشعبية في الأشكال التالية:

1- الحكاية الغريبة المثيرة للجدل.

2- الحكاية الأسطورية المعنية بالحجياتوهي موجهة عادة للصغار والطبقة الشعبية.

3- الحكاية الواقعية.

4- 4-الحكاية الماجنة التي تكشف عن العلائق الحميمية بين الجنسين.

5- الحكاية الكلية.

6- الحكاية الغنائية.

7- الحكاية الفخرية.

8- الحكاية الهجائية.

---

1 - محمد سعيدي: الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية 1998.04 بن عكنون - العاصمة.

ومن خلال هذه الأنواع نلاحظ أن "**رابح لعوبي**" حاول ضبط أصناف الحكاية الشعبية، لكن لا يمكننا حصر كل الحكايات الشعبية في هذه الأنواع لأن بعضها يتداخل في بعض، وفي رأيي أن هذا التصنيف لم يجمع كل الأنواع المعروفة حاليا.

أمّا "**عبد الحميد بورايو**"فقد ميّز في تصنيفهبين أصناف حكائيّة أساسية وأخرى متنوعة؛ تتمايز فيما بينها في الأصل والمسار التطوري والظروف التاريخية التي ساعدت على نشأتها وتطورها، وما يميزها أيضا أنها مختلفة في المكونات الفنية والأسلوب والوظائف وهي كما يلي:

1- **قصص البطولة**: وتحتوي على قصص البطولة اليدوية، قصص الغزوات، الأولياء وقصص الزهاد والثوار.

2- **الحكايات الخرافية**: يندرج تحتها الحكايات الخرافية الخالصة وحكاية الأغوال والبلهاء.

3- **الحكايات الشعبية**: حكايات الواقع الإجتماعي، الحكايات المحلية، والحيوان والنوادر.[1]

ويرى "**عبد الحميد بورايو**" أنّ هذا الفرع من أكثر الفروع انتشارا في الجزائر.وما نلاحظه في تصنيفههو أن الحكاية الشعبية احتوت حكاية الحيوان، وهذا ما خالف فيه نهج الباحثين قبله.

وبناء على ما سبق من تقسيمات، فقدظهر جليا مدى الاختلاف طرق التصنيف، فلم يستقر الباحثون حول تصنيف بعينه، بل تجاوزوا ذلك في المصطلحات والمفاهيم، ومنها المعادلة بين مصطلحي القصص الشعبي والحكايات الشعبية عند باحثين كعبد الحميد يونس [2] وطلال حرب [3] في حين نجد الحكايات الشعبية ماهي إلا صنف فرعي من القصص لدى آخرين كعبد الحميد بورايو.

أما عند الغرب، فقد قام الباحث الفنلندي "**أنتي أرني**"[4] بتجميع أول فهرس رئيسي لأنواع الحكايات عام 1910،حيث اقتصرالعمل في البداية على الحكايات الأوربية، ثم توسع لاحقا على يد "**ستيفن طومسون**"، ثم"**هانز يورغآوثر**"، وترجم "طومسون""فهرس آرني" لأنواع الحكايات ووسعه، ووضع لها نظاما رقميا يعرف بنظام ATUالفهرسي، والذي يعد مرجعا أساسيا في دراسات الفولكلور.

---

1 – عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، دار القصة للنشر، الجزائر، ط، 2007، ص: 187.

2- عبد الحميد يونس: باحث وأكادمي مصري متخصص في الفولكلور وقد ركز في أبحاثه على تحليل الحكاية الشعبية من حيث مضمونها ووظائفها الإجتماعية.

3- طلال حرب: ناقد وباحث عربي متخصص في السرديات والأدب الشعبي تميز بتحليل النصوص الحكائية من حيث بنيتها ودلالتها.

4 – باحث فنلندي متخصص في دراسة الأدب الشعبي وقد ساهم بوضع منهج علمي دقيق للدراسة في حقول الحكايات الشعبية.

ث- وظائف الحكايات الشعبية:

تشترك الحكايات الشعبية فيما بينها في عدة وظائف نلخص أهمها في ما يلي:

1- **على المستوى التربوي الأخلاقي:** تتناول الحكايات غالبا واقعا تهدر فيه القيم والنظم التربوية والاجتماعية، فتحاول معالجته بإظهار سلبياته والتحذير منها بطريقة غير مباشرة، فهي تؤدي دورا هاما في التعبير عن الجوانب غير السوية في المجتمع وهي بهذا تعمل على خلق التوازن الإجتماعي أو الأخلاقي، فيعبر من خلالها عن رغبة ملحة في تحقيق عالم يرتاح إليه ويحبه لاحتوائه على الأسرة الواحدة والمجتمعات [1]، فحكاية الحيوان من أكثر الأصناف التي تظهر هذه الوظائف.

2- **على مستوى النفسي الداخلي:** تجيب أصناف الحكايات الشعبية عن أسئلة الإنسان في الحياة فالخرافية منها تقدم له أجوبة شافية عن المصير والوجود "فالوسائل السحرية تحث الإنسان على عدم الانشغال بالمصير انشغالا يعطله عن الحركة، وعلى أن يعيش خفيا في الأجواء السحرية التي تعتبر ضرورية للحياة" [2]، هذا ما أدى بالإنسان إلى أن يؤمن بها إيمانا راسخا، وأيضا توفر له حكاية الحيوان وشخصياتها ملاذا من خلاله يحاكي شعوره الداخلي الراغب في التغيير، ويعبر من خلالها عما يجول في نفسه من رغبات وطموحات.

3- **على المستوى الواقعي:** أحيط الإنسان قديما ببيئة ومحيط مثقلين بالتساؤلات التي سكنت النفوس البشرية، فلجأ إلى تفسير الظواهر الطبيعية عن طريق حكاية الحيوان الشارحة التعليلية في ظل غياب التفسيرات العلمية لها، ونسج من تفكيره حكايات أشبعته حيرة لازمت ذهنه وتفكيره وأخرجته من نفق مظلم، بذلك عالمه الواقعي، وحل محله عالم مليء بالسحر والتفاؤل، فعاش بعيدا عن المحيط وتساؤلاته [3]، وقد يبدو للوهلة الأولى أن الحكاية الخرافية بعيدة عن الواقع لاحتوائها على الخيال والسحر وشخصيات خارقة، إلا أن هذا الخيال يراد به تحقيق ما يطمع

---

1 - أحمد زغب- الأدب الشعبي- الدرس والتطبيق مطبعة مزوار- الوادي ، 2008، ص50.

2- المرجع نفسه، ص: 50.

3- رابح العوبي، أنواع النثر الشعبي، منشورات جامعة باجي مختار، 1989، ص: 28.

إليه الراوي، وبما أنه لم يقدر أن يغيره، استعان بشخصيات خيالية للتغلب على ذلك الغور أو الشر في مخيلته، وبالتالي أبان للأجيال القادمة رأيه للواقع الذي يعيشه.

4- **على المستوى الترفيهي الجمالي**:غالبا ما نرتبط التسلية والترفيه بالأطفال، فالطفل حين فقد وسائل التسلية والترفيه،وقد كانت الجدة هي الأنسب للترفيه، لأن القصص الشعبية تحمل فكرة أخلاقية وتربوية واجتماعية في قالب ترفيهي يسعى إلى المتعة والترويح عن النفس بفعل طابعها الهزلي المفعم بالتشويق والإثارة والخوارق، فالحكايات بمختلف أنواعها تعد من أنسب القصص للأطفال في لأنها تحافظ على تسلسل أحداثها مما يساعدهم على فهمها والتواصل معها[1].

وهذا جانب مهم من الوظائف لأنه لولا التشويق لما استطاع الراوي نقل رسالته عبر الأجيال كل هذه المدة، فحين يشعر الواحد منا بالإثارة وجب المعرفة والاطلاعبسلك كل الدروب لكسر تلك التساؤلات حيث أن أحمد مرسي يرى أن أهم الوظائف التي تنهض بها الحكاية الشعبية مثلا هي الوظيفة الترفيهية، إذ تروى بعد الفراغ من العمل في معظم الأحيان فهي تنص دائما بتوجيه الفراغ [2].

ج- السلطة:

كل المجتمعات الإنسانية تملك القدرة على خلق أشكال رمزية غير معروفة تزودها بطابع تقديسي حيث تمارس هذه الرموز سلطة في المجتمع عن طريق الشرعية التي تكسبها في أذهان الأفراد وهي تمثل في صورتها العامة عالم الخيال لذلك المجتمع. وفي هذا الصدد يقول "**هردر**" وهو باحث في التراث الشعبي، إنّ"الحكايات الشعبية بأسرها هي بكل تأكيد بقايا المعتقدات الشعبية، كما أنها بقايا تأملات الشعوب الحسية وبقايا قواها وخبراتها " [3]، ولهذا وجد العامة فيها صدى لما في نفوسهم من أحلام وإرضاء لأحاسيسهم الفنية من رموز وتأملات.

1- السلطةلغة:

وردت كلمة السلطة في المعاجم العربية من الجذر(س ل ط)، وتدل على القوة، السلاطة: القهر. ولقد سلطه الله فتسلط عيلهم، والاسم سلطة والسلطان: الحجة والبرهان، ولا يجتمع لأن مجراه مجرى

1- موفق رياض مقدادي، اللبني الحكائية في أدب الأطفال العربي الحديث المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط 1، ص 116.

2 -أحمد مرسي ،الأدب الشعبي وفنونه، إصدارات هيئة الكتاب، مصر، (د ط)، 2025، ص: 87.

3- فاروق خورشيد، أدب الأسطورة عدد العرب، مكتبة الثقافة الدينية، ط 1، 2004، القاهرة.

المصدر، بقول الزجاج في قوله تعالى:﴿ ولقد أرسلنا موسى بآياتنا وسلطان مبين﴾[1]، أي حجة بينة، والسلطان إنما سمي سلطانا لأنه حجة أللّه في الأرض، أما في القرآن الكريم فكل سلطان هو حجة كقوله تعالى:﴿ هَلَكَ عَنِّي سُلْطَانِيَهْ﴾[2]، معناه ذهب عني حقي وحبيي لذلك قيل للأمراء السلاطين، لأنهم تقام بهم الحجة والحق. والسلطان: الوالي، وهو فعلان يذكر ويؤنث والجمع سلاطين، والسلطان قدوة الملك، وقال الليث: السلطان قدوة الملك، وقدوة من جعل ذلك له، قال الفقراء: السلطان عند العرب الحجة والتسليط: إطلاق السلطان، وقد سلطه الله عليه، وفي التنزيل الحكيم:﴿ وَلَوْ شَاءَ اللَّهُ لَسَلَّطَهُمْ عَلَيْكُمْ﴾[3].

2- السلطة اصطلاحا:

يعد مفهوم السلطة من المفاهيم المركزية في العلوم الإنسانية والاقتصادية لما لها من ارتباطوثيق بتنظيم العلاقات داخل المجتمع وتوجيه سلوك الأفراد. ولايقتصر حضور السلطة على المجال السياسي أو القانوني بل يمتد إلى المجالات الثقافية والرمزية، ومنها الحكايات الشعبية التي تعد حملا ثقافيا للقيم والمعايير، ومن ثم فإن دراسة السلطة في هذا السياق تقتضي تحديد مفهومها بدقة، ثم البحث عن تجليليها في الخطاب الحكائي.

وفي هذا السياق، يقدم لنا الفكر الإجتماعي فكرة عن السلطة،بأنها القدرة على فرض الإرادة داخل العلاقات الإجتماعية. وفي هذا يقول "**ماكس فيبر**":"احتمال طاعة الأوامر من قبل الآخرين" [4]،وقد ميز ثلاثة أنماط من أنماط السلطة:

- السلطة التقليدية: تعتمد مشروعيتها من العادات.
- السلطة الكاريزمية: تقوم على الصفات النفسية للقائد.
- السلطة القانونية: ترتكز على القوانين.

أمّا "**ميشيل فوكو**"،فيرى أن السلطة ليست مجرد جهاز أو مؤسسة بل هي "شبكة من العلاقات المنتشرة داخل المجتمع، تمارس عبر الخطاب والمعرفة" [5]،وفي رأيهتكون حاضرة في مختلف الممارسات الحياتية اليومية للمجتمعات وفي كل خطاباتها.وفي هذا يعارضه الألماني عالم الاجتماع **"هابرماسيورغن"**،حيث يرى أن السلطة يجب أن تنبع من الفعل التواصلي والنقاش الهام الحر لا من الإكراه، ساعيا لتحويل السلطة إلى قوة

---

[1]سورة هود، الآية: 96.

2سورة الحاقة، الآية: 29.

3ابن منظور، لسان العرب، بيروت دار صادر، ج 7، ص: 312، مادة (س ل ط).

4 ماكس فيبر، الإقتصاد والمجتمع، ت فؤاد زكريا، القاهرة النهضة المصرية العامة للكتاب 1994، ص: 56.

5 ميشيل فوكو، المراقبة والمعاقبة، تر: علي مقلد، بيروت، مركز الاتحاد القومي، 1990، ص: 27.

تواصلية مشروعة عبر النقاش العقلاني في المجال العلم، ويقول في هذا "تنشأ السلطة من خلال الفعل التواصلي الذي يهدف إلى التفاهم وليس إلى النجاح الاستراتيجي"[1].

فالسلطة الحقيقية والمشروعة في نظرية هابرماس لا تنبع من فوهة البندقية أو من القدرة على التلاعب بالآخرين، بل تنشأ وتستمد قوتها من الحوار العقلاني المفتوح، حيث تكون القوة الوحيدة المقبولة هي قوة "الحجة الأفضل"

وعند "ابن خلدون" فإنّ الفرد اجتماعي ويتكيف مع الحياة الجماعية، ف "الملك" عنده يقصد به السلطة السياسية، ويربطها ربطا وثيقا بالعصبية التي تعني المجتمع المدني عنده، ويقر بأن الملك هو غاية العصبية، لأن السلطة الحاكمة السلطان دائما في حاجة إلى أفراد وجماعات كون السلطان ضعيف يحمل أمرا ثقيلا فلابد من الاستعانة بأبناء جنسه وإذا كان يستعين بهم في ضرورة معاشه وسائر مؤنه، فما ظنّك بسياسة نوعه واسترعاه الله في خلقه وعباده وهو محتاج إلى كف عدوان بعضهم عن بعض في أنفسهم، بإمضاء الأحكام الوازعة فيهم وكف العدوان بينهم...."[2].

3- السلطة الرمزية:

لتحديد السلطة الرمزية، تنطلق نظرية "**بورديو**"، من تقسيم العالم الإجتماعي إلى مجموعة حقول مستقلة نسبيا وفهم هذا العالم يتوقف على البحث بعمق وجدية كبيرة في كيفية اشتغال آليات حقوله من أجل الكشف عن واقعها وطبيعة منطقها الداخليفي علاقة جدلية بمفهوم السلطة. يقول"**بيبربوردبو**" بهذا الصدد في حوار له: "إنّ السلطة ليست شيئا متواضعا في مكان ما،وإنما هي عبارة عن نظام من العلاقات المتشابكة، ونجد أن بنية العالم الإجتماعي ينبغي أن تؤخذ بعين الاعتبار من أجل فهم آليات الهيمنة والسيطرة" [3]، إن السلطة في رأي "**بورديو**" هي نظام معقّد يخترق كل العلاقات والترابطات التي تشتغل داخليا، بواسطة آليات دقيقة وجد فعالة تتحكم في البنية العامة لذلك النظام.

وانطلاقا من عدد هائل في الدراسات والأبحاث الميدانية والنظرية التي أنجزها هذا المفكر (**بورديو**) طبعا مع باحثين آخرين في هذا المجال، حيث اقتنعوابالبعد الثوري الواضح وفعاليةأدوات هذا المنهج التحليلي

1- هابرماس يورغن، نظرية الفعل التواصلي، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، تر: فتحي المسكيني، بيروت،ط2، 2020، ص:345بتصرف.

2 – عبد الرحمان بن خلدون، ،كتاب العبرة و ديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، بيروت دار الفكر، ، ج1، 1996، ص: 191.

3 – علي شلهوب، مجلة الفكر العربي المعاصر، منشور في جهة الإنماء القومي، ع 37، سوريا، 1985. ص: 37.

نلاحظ أن السلطة الرمزية تستند دوما إلى أسلوب الثورية والاختفاءولا يمكن أن تحقق تأثيرها المفترض وتنفيذها بشكل إيجابي وفعال إلا من خلال التعاون الذي يجب أن تلقاه من طرف أغلبية الناس المعنيين بها والذين تبدو لهموهمية ولا يعترفون بها. ويقولبورديو:"إن السلطة الرمزية هي سلطة لا مرئية، ولا يمكن أن تمارس إلا بتواطؤ أولئكالذين يأبون الاعتراف بأنهم يخضعون لها بل يمارسونها"[1].

وعند إسقاط هذا المفهوم على الحكايات الشعبية نجد أن هذه الأخيرة ليست مجردوسيلة للتسلية بل تعد فضاءا غنيا لإعادة إنتاج السلطة الرمزية من خلال مستويات عديدة. وهي لا تمارس عبر القصر المباشر بل من خلال منظومة من الرموز والمعاني التي تقدم باعتبارهاطبيعة مشروعة، فالحكاية الشعبية بما تحمله من شخصيات نمطية كالملك العادل أو السلطان الحكيم،تساهم في ترسيخ شرعية السلطة السياسية عبر ما يسميه "**بورديو**" بالاعتراف أي قبول الأفراد بالسلطة لأنهم يصورونها جزء من النظام الطبيعي للأشياء.

كما توظف الحكاية لغة سردية شعبية مليئة بالقيم مثل العدل، القدر والحكمة، وهي مفاهيم تستخدم لإنشاء علاقات القوة الحقيقية وإعادة إنتاجها في شكل رمزي مقبول، وهو ما يندرج ضمن العنف الرمزي الذي يمارس بشكل واع من قبل الخاضعين له[2].

ومن جهة أخرى تعكس الحكايات الشعبية بنية التراثية من خلال تثبيت مواقع الأفراد داخل السلم الإجتماعي حيث لا يتحقق الصعود الإجتماعي إلا عبر تدخلات استثنائيةكالسحر ومصاهرة الملك، مما يسهم في تكريس اللامبالاة بوصفها قدرا اجتماعيا، كما تعيد هذه الأدوار الجذرية التقليدية، حيث تقدم المرأة غالبا في صورة نمطية الجميلة، الخاضعة، الساحرة، الشريرة، وهو ما يعكس الهيمنة الرمزية للذكر[3]، وهذا في المخيال الجمعي وبذلك فإن الحكايات الشعبية لا تقتصر على كونها تعبيرا ثقافيا بريئا، بل وسيلة فعالة لترسيخ أنماط التفكير السائدة و إعادة إنتاج البنى الإجتماعية غير آليات رمزية خفية، تجعل الهيمنة مقبولة بل ومشروعة في نظر الأفراد.

4- السلطة الرمزية في شخصية السلطان:

تجسد شخصية السلطان في الحكايات الشعبية السلطة الرمزية كضرورة اجتماعية حيث يمثل قمة الهرم الإجتماعي وصاحب القرار النهائي ترمز هذه الشخصية إلى شرعية الهيمنة، وتتأرجح بين العدل والظلم

1- بيير بورديو، الرمز و السلطة، ت عبد السلام بنبعد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 3، 2007.

2 - بيير بورديو، الهيمنة الذكورية، ت سليم حداد، المنظمة العربية للترجمة، بيروت ط،2009 ، ص: 55. تصرف.

3- المرجع نفسه، ص: 55.

وتوظف الرأسمال الرمزي لتعزيز النظام الإجتماعي، مما يعكس صدى السلطة الواقعية في المتخيل الشعبي[1] والفئات السائدة التي ترتكز سلطتها على رأسمالها الاقتصادي ترمي إلى فرض مشروعيتها في السيادة [2].

لا تقتصر مكانة السلطان في الحكايات الشعبية عن كونه حاكما سياسيا داخل العالم الحكائي بل تتجاوز ذلك ولتغدو شخصيته رمزا للشرعية والنظام والقانون فهو من هذا المنظور يمارس تأثيره لا بالقوة المادية فقط بل عبر ما يحماه من رموز الهيمنة والجاه، وهي اعتراف الرعية بشرعيته وهذا ما يجعل سلطته تبدو طبيعية ومقبولة داخل البيئة السردية وتبرز ضمنيا ولكن الحكايات الشعبية لا تكتفي بتكريس هذه السلطة فقط، بل تعتمد أحيانا إلى مسائلتها بشكل غير مباش من خلال شخصيات أخرى في السرد الحكائي كالفقيروالمظلوم، أو المحتال الذكي، الذين ينجحون أحيانا في كشف محدودية السلطان أو خداعه، وفي هذه الحالات تتزعزع السلطة الرمزية ولو مؤقتا، لكن دون أن تلغى بالكامل، وقد يعاد ترميمها في آخر الحكاية عبر عودة النظام واعتراف السلطان بخطئه.

1- بيير بورديو، الرمز و السلطة تر: عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب ، ط 3 ، 2007، ص:51.

2- ينظر: المرجع نفسه،(اقتباس).

المبحث الثاني: المنهج البنيوي وتحليل الحكاية:

أولا: المنهج البنيوي:

تنوّعت المناهج التي تدرس الأدب لأن الدارسين ينطلقون من تصورات مختلفة ويحملون إيديولوجيات معقدة في فهم النص السردي الأدبي خاصة، ولعل من أهم هذه المناهج المنهج البنيوي؛ الذي أسس دعائمه الأولى "**ديسوسير**" كبداية في دراسة اللغة، وأيضا "الشكلانيون الروس" الذين أسسوا مقولة البحث في أدبية النص. واكتمل تطور هذا المنهج مع رواد البنيوية في الغرب **ك "جبراد حنيت"** و"**غريماس**" و"**كلود ليفي ستروس**"، ثم أصبح علما له أصوله وقواعده.

ولقد واجه مصطلح البنيوية مجموعة من الاختلافات ناجمة عن تمظهرها وتجليها في أشكال متنوعة، لا تسمح بتقديم قاسم مشترك خاصة لدى بعضهم **ك "جان بياجيه"**.وقبل الشروع في الحديث عن المنهج البنيوي في تحليل الحكايات الشعبية، لابد لنا من تحديد مصطلح البنية.

1- الدلالة اللغوية للبنية:

تشتق كلمة بنية من الفعل الثلاثي (بنى) وتعني البناء أو الطريقة، وتدل أيضا على معنى التشييد والعمارة والكيفية التي يكون البناء عليها، أو الكيفية التي شيد عليها[1].أما في اللغات الأوروبية تشتق كلمة بنية من الفعل اللاتيني (**structure**) الذي يعني البناء أو الطريقة التي يقام بها مبنى ما.

ولا يبعد المفهوم السابق كثيرا عن أصل الكلمة في الاستخدام العربي القديم للدلالة عن التشييد والبناء والتركيب[2].وتجدر الإشارة إلى أن القرآن الكريم قد استخدم هذا الأصل تسعا وعشرين (29) مرة على صورة الفعل بني أو الأسماء بناء وبنيان ومبنى، لكم لم ترد فيه في النصوصالقديمة كلمة بنية [3].

وفي تعريف بسيط للبنية يمكن أن تكون في العموم:" كل مكون من ظواهر متماسكة، يتوقف كل منها على ما عداه ولا يمكنه أن يكون ما هو إلا بفضل علاقته ما عداه" [4].

وقد صور اللغويون مفهوم البنية على أنه الهيكل الثابت للفن، وتضيف إليه بعض المعاجم الأوربية فكرة الاتحاديينالأجزاء لأن البناء ينهار إن لم يكن هناك تضامن بين أجزائه وعلى هذا الأساس،فإن البنية هي ما يكشف عنها التحليل الداخلي للكل والعناصر القائمة بينهما ووضعيتها في النظام الذي تتخذه وتسير

1- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، مج 9، ع1، ص: 189، مادة (بنى)

2- نظرية البنائية في النقد الأدبي، صلاح فضل، دار الشروق، ط1، 1998، ص: 120.

3 - إنظر: المعجم المفهرس للألفاظ القرآن الكريم تقديم الأستاذ فؤاد عبد الباقي - القاهرة 1969،ص: 136.

4- جهاد اسماعيلي، المنهج البنيوي تعريفا ونقدا وتطبيقا، موقع منار الاسلام دراسات وأبحاث محكمة، www.islamnar.com،ص:03.

عليه أي أنه منذ ظهور فكرة المقارنة للتعريف على البنية، لأنها تتيح الفرصة لمقارنة الأشياء المتعددة في الواقع وهي الفكرة نفسها من أصل المصطلح اللغوي الذي تجده يتحول فيما بعد إلى منهج خاص[1]، وربما كان تعريف البنية عموما بأنها كل مكون من ظواهر متماسكة، يتوقف كل منها على ما عداه، ولا يمكن أن يكون ما هو إلا بفضل علاقته بما عداه، وهذا أبسط تعريف للبنية حتى الآن يسمح لنا بالتقدم في تحليل خصائصه.

2- الدلالة الاصطلاحية:

اختلف النقاد في تبيان مفهوم البنيوية حتى البنيويين أنفسهم نجدهم يقدمون لها تعاريف مختلفة، وهي في معناها الواسع طريقة بحث في الواقع، ليست في الأشياء الفردية، بل في العلاقات التي بينها، ويرى "ليوناردو جاكسون" أن البنيوية هي" القيام بدراسة ظواهر مختلفة كالمجتمعات، والعقول، واللغات، والأساطير والحكايات، بوصف كل منها نظامًا تامًا أو كلًّا مترابطًا، أي بوصفها بنيات فتتم دراستها من حيث أنساق وترابطها الداخلية، لا من حيث مجموعة من الوحدات أو العناصر المنعزلة، ولا من حيث تعاقبها التاريخي" [2].

والبنيوية عند بعض الدارسين "مذهب من المذاهب التي سيطرت على المعرفة الإنسانية في الفكر الغربي، نظراً لاهتمامها أولاً بالنظام العام للفكر أو لعدة أفكار مرتبطة ببعضها البعض على حساب العناصر المكوِّنة له، وتعرف أحياناً بالبنائية أو التركيبية" [3].

ويرى **"بياجيه"** "أن المثل الأعلى للبنيوية هو السعي إلى تحقيق مسؤولية كامنة عن طريق تكوين نصوص مكتفية بذاتها لا نحتاج من أجل بلوغها إلى عناصر خارجية"[4]، وعليه فقيمة الشيء من وجهة نظر البنيوية ليس بذاته، بل في علاقته بغيره.

فلو لم يكن الأمر كذلك لما اختلفت وجهات النظر في النص الواحد وكانت النتيجة واحدة، في حين نجد للنص الواحد مجموعة نصوص تتشكل داخله، فيخرج أحياناً لكل شخص نصٌّ مستقل مختلف عن غيره وهذا دليل على أن الشيء ليست له قيمة بذاته بل قيمته بالعلاقات مع غيره، فالسمة الأساسية للبنيوية هي: الاهتمام بالعلاقات القائمة بين الأشياء والتي يتبين من خلالها قيمة الشيء مع عدم الاعتراف بالفردية والاستقلالية. وقد امتدت هذه النظرية إلى علوم اللغة والأسلوبية خاصة، حيث استخدمها العلماء والنقاد أساساً لتمييز الثنائي الذي يعتبر أصلاً لدراسة النص.

1- Pouillot jean, problème du structuralisme,paris 1966,trad mescico 1975,p 3.

2- عز الدين المناصرة، علم الشعريات دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الخليل، فلسطين، 2007، ط 1.

3 - صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، ط 2،القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، 1950، ص: 187-188.

4 - جان بياجيه، البنيوية، ت عارف منية، ط 3، بيروت، دار نويدات 1982، ص: 8 وما بعدها.

وترى "**نبيلة إبراهيم**"، "أن المنهج البنيوي يعتمد في دراسة الأدب على النظر في العمل الأدبي في حد ذاته بوصفه بناء متكاملا بعيدا عن أي عوامل أخرى أي أن أصحاب هذا المنهج يعكفون من خلال اللغة على استخلاص الوحدات الوظيفية الأساسية التي تحرك العمل الأدبي" [1].فمن خلال هذه الرؤى، فالبنيوية منهج نقدي يعني بدراسة النصوص الأدبية من داخلها أي أين يبدأ النص وأين ينتهي.

3- خصائص المنهج البنيوي:

سنذكر فيما ياتي بعض الخصائص العامة للمنهج البنيوي باقتضاب والتي ميزته عن باقي المناهج النقدية الحديثة، وتتمثل هذه الخصائص في:

- **تحليلي شمولي**: يعتبر في تصميمه تحليليا شموليا في الوقت نفسه فهو يرفض معالجة العناصر التي تكون منها كل على أنها وحدات مستقلة. "أي أن المنهج في تصميمه يعتبر تحليليا وشموليا في الوقت نفسه، فهو يرفض أن يعالج العناصر التي يتكون منها كل ما على أنها وحدات مستقلة، فلا يمكن فهم أي عنصر في البنية خارج الوضع، الذي يشغله في الشكل العام" [2]
- **التحوّل**: أما عن خاصية التحولات فإنها" توضح القانون الداخلي للتغيرات داخل البنية التي لا يمكن أن تزل في حالة ثبات لأنها دائمة التحول، وتأكيدا لذلك ترى البنيوية أن لكل نص يحتوي ضمنيا على نشاط داخلي يجعل كل عنصر فيه عنصرا بانيا لغيره ومبنيا في الوقت ذاته؛ ولهذا أخذت البنيوية هذه السمة بعين الاعتبار لتحاصر تحول البنية وما قد يعتريها من بعض التغير"[3].

فالبنية – على حد تعبير"جان بياجيه"– حركة البنية المستمرة أو حركة عناصرها، وذلك لكي تلبي الرغبة بما يتفق وإنتاج عدد لا نهائي من البنى (التراكيب)انسجاما مع الحاجات الاتصالية للتعبير، ولو لم تكن البنية قادرة على ذلك، لفقدت اللغة حيويتها وانكفأت على ذاتها ثم تحجرت، دون ان تكون قادرة على التعبير عن أية فعالية إنسانية متنامية" [4].

1- صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط 3، 1987

2 – ثامر إبراهيم المصاورة، بحث المنهج البنيوي (دراسة نظرية)، ملتقى شذرات الالكتروني.

3 –ديفيدة بشمندر، نظرية الأدب المعاصر وقراءة الشعر ، ص:61 .

4 – ينظر: جان بياجيه، البنيوية، تر: عارف منيمنة وبشير أوبري ، منشورات عويدات، بيروت، ط4، 1985، ص: 11.

- **التنظيم الذاتي**:"إن قدرة البنية على التماسك الداخلي من جهة ثم العمل على ضبطهذا التماسك من جهة ثانية، الأمر الذي يؤدي بالبنية إلى نوع من الانغلاق الذي يظهر استقلاليتها، دون أن تعني هذه الاستقلالية تجريد البنية من قدرتها على الدخول في علاقة مع بنية أخرى،ودون أن يكون هناك إلغاء لأحدهما، وإنما يتم الدخول بشكل يضمن لكلتا البنيتين المتعالقتين حضوراأكثر وثراء أشد، لأن أيا منهما لا تلحق بالأخربشكل تراكمي وإنما يتحدان في إطار النظام الجديد الذي يتعالقان من خلاله[1]". فهذا يمكّن البنية من تنظيم نفسها كي تحافظ على وحدتها واستمرارها وذلك بخضوعها لقوانين الكل، ويراد بها أن البنية تكتفي بذاتها "أي انها تستطيع أن تضبط نفسها،وهذا الضبط الذاتي يؤدي إلى الحفاظ عليها وإلى نوع من الانغلاق" [2]

ثالثا: منهج فلاديمير بروب في تحليل الحكاية الشعبية:

فضّل المنهج البنيوي الكثير من الباحثين في العصر الحديث، وذلك في كافة فروع العلم والمعارف الإنسانية. ويعد الباحث والعالم الروسي "فلاديمير بروب" ودراساته في هذا المجال بلا شك، أكثر أصالة وانبعاثا للدرس البنيوي المعاصر؛ وخاصة الدراسة المورفولوجية للقصة. فهو من رواد الشكلانية ومن المؤسسين والمنظرين الأوائل للدراسات البنيوية الفردية، حيث تهدف أبحاثه إلى بلورة مشروع للبحث عن بنية مفترضة بالخرافة خاصة والراوي عامة، وتجاوز الدراسات التقليدية التي حصرت اهتمامها في الجمع والتصنيف استنادا إلى المواضيع، فكان لمشروعه دور بارز في توجيه الدراسات الأدبية القديمة في القرن العشرين إلى تحتوي العلمية والابتعاد عن الحدس والاعتباطيةوالالتزام بدراسة القواعد الشكلية.

ولقد ارتبطاسم **"فلادمير بروب"**بمؤلفه الشهير (مورفولوجيا الحكاية الخرافية) الذي نشره بـ لينيتفراد 1928، الذي درس فيه 100 حكاية روسية عجيبة وفق مقارنة منهجية شكلانية مورفولوجية، وسعى من خلال هذه الدراسة إلى إيجاد وحدة قياس ثابتة يمكن من خلالها تصنيف مختلف الأنماط السردية ومقارنتها بحثا عما يربطها من علاقات، إذ يقول**محمد الصدد**: "إننا سنعمل على مقاربة الأبنية الحكائية لهذه الخرافات فيما بينها وفق أجزائها المكونة والعلاقات فيما بين المجموع " [3]،بمعنى أنه يهدف إلى اكتشاف الأنظمة البنيوية التي تتحكم في تلك الحكايات الشعبية مع استنباط مكوناتها التي تسمح بالمقاربة بين مختلف الحكايات.

1-ينظر: جان بياجيه، البنيوية، تر: عارف منيمنة وبشير أوبري، مرجع سابق، ص: 13.

2- إبراهيم زكريا، مشكلة البنية مشكلات فلسفية، مكتبة مصر، القاهرة، (د ط ت)، ص: 30

3- فلاديمير، مورفولوجيا الخرافة، ت إبراهيم الخطيب، الحركة المغربية للناشرين المتعددين، الرباط، المغرب، ط 1، 1986، ص: 33.

وقد بدأ بروب كتابه مركزا على مسألتين:

تمثلت **ملاحظته الأولى** في إشارته لقصور الدراسات السابقة في مقاربة الحكاية الخرافية وشخصياتها حيث يسعى بذلك إلى علمنة البحث السردي الخاص بالحكاية الشعبية حيث يظهر هذا ابتداءا من مصطلح مورفولوجيا الوارد في عنوان الكتاب [1]، ثم يوضح هذه الكلمة في الفقرة الأولى من الكتاب، وفي هذا يقول:" تعني كلمة مورفولوجيا" دراسة الأشكال، وتعني في علم الثبات دراسة الأجزاء المكونة للبنية وعلاقتها ببعضها البعض بالكل، بمعنى آخر دراسة بنية الثبات ولكن ماذا عن مورفولوجيا الحكاية الشعبية؟ لم يكد أحد يفكر في إمكانية مفهوم ذلك ومع هذا فمن الممكن فحص أشكال الحكاية التي ستكون مطابقة تماما لمورفولوجيا التكوينات العضوية وإذا كان من المستحيل إثبات ذلك للحكاية بمعناها الواسع في دراسة تطبيقية، فيمكن إثباته بالنسبة لما يسمى الحكايات الخرافية، وهذا العمل مكرس لتلك الحكايات [2].

وبهذا فقد عمل "بروب" في سياق نهجه على رصد عناصر ثابتةوالاختلاف بين دراسة التشكيلات العضوية ودراسة الحكاية وفق معيار واحد والمتمثل في دراسة الأجزاء المكونة للحكاية وعلاقتها بالكل وعلاقتها ببعضها، واعتمد على هذا المنهج العلمي بغية تدعيم وجهة نظره، التي كانت بمثابة ردة فعل على المناهج السابقة التي نظرت إلى وحدات الحكاية على أساس مشعل، في حيث أن أحداث هذه الوحدات يرتبط بعضها بعضا ارتباطا وثيقا، يصعب فيه عزل الحدث الواحد عن سائر الأحداث كما كان الهدف من إرسال قواعد ممنهجة أيضا "تجنب ما سمته النظرة الكلاسيكية بالمبررات النفسية التي ينتج عنها الفعل [3]،حين يكتب"بروب" في منهجه عن النظرة الهيكلية للحكاية كونه يركز على تركيبتها وهيكلة وظائفها وعلاقة أجزائها ببعض دون المعنى وهو بالضبط ما يحمل على التميز بين الشكل والمضمون، أيضا اعتمد على الإرث التقليدي للشكلانيين الروس المعاصرين له ومنهم "توماشفسكي"، و"فيرولوفسكي" و"بيديه".

لقد وسع "بروب"المقاربة الشكلانية من خلال اهتمامه بالأنظمة البنيوية للحكاية الشعبية واستخلاص الوحدات الدلالية والاهتمام بالمبنى الحكائي من خلال التركيز على الوظائف وأفعال الشخصيات

1- مرسل فالح العجيمي، تيارات نقدية معاصرة، مكتبة آفاق للنشر والتوزيع، الكويت، ط 1، 2010، ص: 28

2- مقال لطلبة الدكتوراه في جامعة بلغراد، المجلة اللغوية ع 188، 1984.

3- سمير مرزوقي، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، ص: 23، 2021.

وعدم الاهتمام بمضامين الحكاية ومتغيراتها السردية، وقد كان قريبا من التحليل البنيوي السردي على الرغم من اهتمامه بالمبنى الحكائي وأشكاله السردية[1].

وكان غرضه أيضا دراسة وضع تصنيف للبنيات السردية الأساسية للحكاية الشعبية بدراسة ما هو ثابت وإبعاد ما هو ثانوي متغير كالأوصاف البينة المكانية والزمانية والقصص الجانبية محتفظا بالوظائف فقط التي يقصد بها الفصل الذي يقوم به الشخصية في مسار الحبكة السردية، ويكون حاملا لدلالة ما [2].

أمّا **الثانية**فتمثلت في عزمه على اكتشاف مبدأ منظم وقانون مفسر للتعدد الهائل في موضوعات الحكاية الخرافية وشخصياتها، إذ سعى بذلك إلى علمنة البحث السردي الخاص بالحكاية، وتظهر هذه العلمنة في بحثه ابتداء من كلمة مورفولوجيا الواردة في العنوان، ثم توضيح هذه الكلمة في الفقرة الاولى من الكتاب[3].

أ- فلاديمير بروب ومثاله الوظيفي:

لقد استنتج"بروب"مثاله الوظيفي من خلال دراسته لمائة حكاية شعبية ما سماه بالمثال الوظيفي والذي يتمثل في البينة الشكلية الواحدة التي تولد هذا العدد الكبير من الحكايات ذات التراكيب والأشكال المختلفة. فالوظيفة هي "عملية الشخصية الذي يظهر من خلال تواجدها ومشاركتها في أحداث الحكاية، أي أن الحدث يعتبر وظيفة" [4].

من هنا يمكن اعتبار الحكاية هيكل منظم تتوزع فيه الوظائف حسب عدد غير محدود من الإمكانيات، والمهم أن تكون هذه الوظائف مرتبطة فيما بينها ارتباطا منطقيا تكون فيه كل وظيفة مكملة لسابقتها، الهدف الرجو واحد، هو إصلاح الافتقار في والوضع الأصل، وفي صلب هذا المسار يكتسب عمل حيث سواء فعليا أو كلاميا قيمة وظائفية لأنه يمثل حلقة في سلسلة الأحداث والغاية المراد من بناء المثال الوظيفي هي ما سمته المدرسة الكلاسيكية ب المبررات النفسية التي ينتج عنها الفعل [5].

فالحكاية الخرافية عادة ما تبدأ بعرض الوضع العام الذي يأتي بعد الاستعمالوهذا الأخير يمكن أن يرد في بعض الحكايات دون غيرها،وفي الغالب سرد بصيغة (كان يا مكان) ، (في قديم الزمان)، بكري... إلخ

1- لخميس شرقي، فلاديمير بروب و مورفولوجيا الحكاية الخرافية بداية مسار السرديات الحديثة، جامعة تبسة مقال في مجلة جامعية، جانفي 2018.

2- أبو بكر أحمد باقادر، مورفولوجيا بروب، النادي الثقافي بجدة، ط 1 1989 ص: 77.

3ل- خميسي شرقي، فلاديمير بروب ومورفولوجيا الحكاية الخرافية بداية مسار السرديات الحديثة، مجلة كلية الآداب واللغات، ع22، 2018، ص: 85.

4- عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة (دراسة ميدانية)، المؤسسة الوطنية للكتاب 1978، ص:36.

5- عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، ص: 24.

وهذا يهدف إلى تهيئة الجو لسماع الحكاية، أما في الوضع الأصلي فتذكر فيه أفراد العائلة أو تعرض فيه الشخصية البطلة بذكر اسمها أو وصف حالها ومظهرها، والوضع الأصل لا يمكناعتبارهوظيفة بل هو عنصر تركيبي هام في الحكاية، الذي يصور حالة توزان وسعادة مثلا كأن تبدأ الحكاية بذكر عائلة غنية تعيش في الريف أو فلاح غني يملك مزرعة وعددا كبيرا من الأبقار.

ب- الوظيفة عند بروب:

يحدّد "بروب" الوظيفة بقوله: "فعل الشخصية قد حدد من وجهة نظر دلالته في سيرورة الحكاية"[1] فالوظيفة تعني الحدث الذي تقوم به الشخصية في الحكاية من حيث دلالته في التطور العام لها، وهكذا تكون العناصر الثابتة الدائمة في الحكاية هي وظائف الشخصيات مهما كانت هذه الشخصيات ومهما كانت الطريقة التي تؤدي بها هذه الوظائف، وكذلك يقول بورايو "تعتبر الوحدة الوظيفة أصغر وحدة روائية في القصة، تفيد معنى يدل على وقوع فعل مسندلفاعل وهو مازال في مرحلة النية والقصد، أو في أثناء تحقيقه، أي تنفيذه، أو عدم تنفيذه أو عند الانتهاء منه" [2].

ويرى "بروب"أن " عدد الوظائف غاية في القلة، في حين لا حصر لعدد الشخصيات، وهذا ما يفسر الوجه المزدوج للقصة العجيبة، فمن جهة هناك تنوعها المدهش وريشتها الحافلة بالألوان، ومن جهة أخرى أن هناك رتابتها، ووحدة شكلها التي لا تقل إدهاشا عن سابقتها" [3]

وبحسب "بروب" فإنّ"عدد الوظائف التي تتضمنها الخرافة العجيبة محدود" [4]، فهو لا يتجاوز إحدى وثلاثين وظيفة(31)، مع الإشارة إلى أن عدد الوظائف المحدودة لا يتحقق تحقيقا كاملا داخل كل حكاية حيث تقل في بعض الأحيان عن العدد المحدد، لكن ترتيبها وتسلسلها دائما واحد، فهي تتنوع وفق نمط ثابت في كل الوظائف وإن لم تحقق العدد نفسه في كل الحكايات، أو غاية بعض الوظائف فإن ذلك لا يؤثر في نظام تسلسلها العام ولا من وضعية الوظائف الأخرى.

وخصّص "فلاديمير بروب" الفصل الثالث من كتاب (مورفولوجيا الحكاية الخرافية)- الذي يُعدّ المحور الأساسي وأطول فصول الكتاب- لعرض الوظائف الدرامية للشخصيات، والتي قسّمها إلى إحدى وثلاثين وظيفة (31) مرتبة ترتيبًا ثابتا. وتنطلق الحكاية، حسب تصوّره، من حالة تمهيدية تُعرف بالاستهلال، تقدّم

1- فلاديمير بروب، مورفولوجيا الخرافة، تر : إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية،للناشرين المتحدين، الرباط، المغرب، 1986، ص:35.

2- عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، ديوان المطبوعات الجامعية 1986،ص: 35.

3- فلاديمير بروب، مورفولوجيا القصة، شراع للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 1996، ص: 38.

4- المرجع نفسه، ص: 38.

تصورًا أوليًا عن العالم الحكائي والشخصيات، ورغم أنها لا تُصنَّف ضمن الوظائف الأساسية، فإنها تُعدّ عنصرًا مورفولوجيًا مهمًا يمهّد لتطور الأحداث. وفيما يأتي عرض لهذه الوظائف وفق الترتيب الذي حدّده بروب:[1]

1. **وظيفة الرحيل أو نأي (éloignement)**: حيث يغادر أحد أفراد العائلة مسكنه،وقد يكون المبتعد من الجيل الراشد كنهاب الأمير في مهمة، وقد يكون الموت رحيلا حتميا كموت الوالدين وقد يكون الابتعاد بغرض البحث عن فتاة الأحلام. فالغرض الوظائفي من الرحيل هو إبعاد الأشخاص الذين يمنع تواجدهم حدوث الإساءة فالشخص المتعمد عادة ما يكون مساندا للشخصية الضحية بما أن له صلة قرابة بها.
2. **وظيفة منع أو الحظر(introduction)**:وهي وظيفة عادة تسبق وظيفة الرحيل، وظيفة يتم فيها إشعار البطل بوجود المنع، ويمكن أن يرد في صيغة الأمر[2]، قد نجد أشكالا مختلفة للمنع في قالب نصيحة كالمنع من الخروج تفاديا من المخاطر. وفي تعريف آخر هي " وظيفة تتمثل في تحذير البطل من القيام بشيء ما" [3]
3. **وظيفة الخرق أو التجاوز (Transgression)**:ويقصد"بها مخالفة التحذير وعدم إحترام الأمر أو النصيحة، أو عدم الامتثال بالأمر"[4]، وهنا تمثل الوظيفتان الثانية والثالثة (المنع والخرق)عنصرا تركيبيا مزدوجا ويقصد بذلك أنه يمكن توفر العنصر الثاني دون الأول، ومثال ذلك كأن تصل الأميرات متأخرات إلى الحديقة، فيغيب هكذا ذكر منع التأخير بينما يذكر الخرق، وتطبع الحكاية هنا شخصية تستطيع أن تسيها المعتدي على البطل ودوره هو تنقيض سلام العائلة السعيدة، أو التسبب في مصيبة أو إلحاق ضرر ما [5] هي شخصية أخرى في الحكاية أحيانا.
4. **وظيفة استخبارأو استطلاع(interrogation)**:وتظهر لدى شخصية شريرة تحصل على إرشادات ومعلومات من الشيء المرغوب أو الشخصية المرغوبة، وتقوم بمحاولة استطلاعية ويكون

1- فلاديمير بروب ، مورفولوجيا الخرافة، مرجع سابق، ص ص: 43-81.

2- سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص :26.

3- خيرة قداس، أسس المنهج المورفولوجي، إ: فتيحة الزاوي، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، جامعة أحمد بن بلة-1-، وهران، المجلد 8، ع01، 2019، 580.

4 - المرجع نفسه، ص: 580.

5- سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، مرجع سابق، ص: 27.

هذا للاستطلاع:"اكتشاف المكان الذي يمكنه البطل، وأحيانا مكانا تكون فيه أشياء ثمينة وقد يكون الاستطلاع عكسي"[1]، كأن تطرح الضحية أسئلة على المعتدي.

5. **وظيفة إطلاع أو الحصول(information)**:"تعني حصول الشخصية الشريرة على المعلومات عن ضحيتها، أو حول الشيء المفقود أو المرغوب فيه" [2]، ويتم ذلك وفق ما يلي:يجيب الضحية المعتدي مباشرة على سؤاله وقد يتم في هذه الحالة اندماج الوظيفة الرابعة والخامسة، وقد تظهر في قالب حواري ،كما يمكن أن يرد الاستطلاع بشكل مغاير للشكل السابق والمقصود بذلك أن الجواب يكون من المعتدي على الضحية كما أن الاطلاع يكون لصالح الضحية لا المعتدي[3].
6. **وظيفة خداع (Tromperie)**:المعتدي أو الشخصية الشريرة تخدع الضحية فتستولي عليها أو على شيء منها:" في بعض الحلات يتقدم المعتدي بمظهر مخالف لمظهره العادي كأن ينقلب الوحش عنزة، أو تتنكر الساحرة في شكل عجوز طيبة وتقلد صوت الأم "[4].وكما يكمن أن يجعلها المعتدي أو الشخصية الشريرة إلى أسلوب الإغراء أو الإقناع بهدف تحقيق غاياته أو استخدامه لأدوات سحرية كما يمكنه اللجوء إلى أساليب أخرى أكثر مكرا.
7. **وظيفة تواطؤ عفوي(complicité involontaire)**:وتتجسد هذه الوظيفة عند استسلام الضحية لخداع المعتدي ومساعدتها له مرغمة أو متواطئة عفويا [5] ومن بين الحالات التي يرد فيها الاستسلام هي:
   أ- اقتناع البطل بكلام المعتدي كقبول الخاتم مثلا.
   ب- تؤثر الطرق السحرية في البطل كأن ينام البطل مثلا.
8. **وظيفة إساءة (Méfait)**:إلحاق المعتدي الضرر و الأذى بأحد أفراد العائلة ولها أهمية خاصة لأنها تكسب الحيةحركيتها.
9. **وظيفة افتقار**: يقترح أحد أفراد العائلة إلى أي شيء، أو يرغب في امتلاكه لشيء مت.

1- سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، مرجع سابق، ص: 28.

2- خيرة قداس، أسس المنهج المورفولوجي، مرجع سابق، ص: 580.

3- فلاديمير بروب، مورفولوجيا الخرافة، مرجع سابق، ص ص: 43-81.

4- سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص: 29.

5- جبرالدين برنس، قاموس السرديات، تر السيد إمام ،مختارات بيرث للنشر والمعلومات، القاهرة، 2003، ص: 80.

10. **وظيفة وساطة (Médiation)**:ينتقل خبر الإساءة أو النقص الذي لحق بأحد أفراد العائلة لحاجته إلى البطل، فيطلب منه أو بأمره بالتحرك [1] أو يرسله في مهمة. وترد أشكال هذه الوظيفة في حالة البطل الباحث كالآتي:[2]

أ- نداء النجدة يلبيه إرسال البطل.

ب- إرسال البطل في الصورة أمر أو رجاء، مصحوبا أما بالوعيدوإما بالوعود، أو الاثنين معا.

خروج البطل من دياره من نبع إرادته.

ت- تفشي خير المصيبة كأن يمضي البطل في البحث عن أخته التي اختطفت قبل ولادته دون أن يطلب منه ذلك.أما في حالة البطل الضحية فإنها ترد على الأشكال الآتية:

أ- إبعاد البطل المطرود عن دياره.

ب- إطلاق سراح البطل المحكوم عليه بالموت سرا.

ت- إنشاد أغنية حزينة مثلا في حالة القتل يطلق الأخ الذي بقي حيا نواحا يفشي به المصيبة ويسمح بظهور رد الفعل.

11. **وظيفة الشمل المضاد(Débit de luxation contraire)**:فيقبل البطل الفاعل القيام بالبحث أو بعزم عليه [3]، وهذه الوظيفة لا تندرج بصورة كبيرة في الحكايات الشعبية، كما أن النية في البحث والعزم على ذلك ينتهي بنفع توفره.

12. **وظيفة انطلاق و رحيل**:يغادر البطل لمقر سكنه كخطوة أولى في إنجاز مهمة ما.

13. **وظيفة اختيار (Epeure)**:يتعرض البطل لاختيار يتمثل في مجموعة من الأغلبية لكي يتقبل أداة سحرية أو وسيلة عجيبة تكسبه الكفاءة التي يقتضيها فعل الفروع.

14. **وظيفة رد فعل البطل(Réaction du héros)**:يستجيب البطل لأفعال الواجب، ويحاول القيام برد فعل معاكس.

15. **وظيفة استلام أداة سحرية(Recevoir un outil magique)**:وهنا توضع الأداة السرية تحت تصرف البطل [4].

---

1 - المرجع نفسه، ص: 80.

2- خيرة قداس، أسس المنهج المورفولوجي، مرجع سابق، ص: 582.

3- سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص :37.

16. **وظيفة انتقال أو إرشاد(Guide)**:يتوجه البطل قرب المكان الذي فيه ضالته، كانتقال مكاني بين مملكتين في إطار الإرشاد.

17. **وظيفة صراع (combat)**:دخول البطل في صراع مع المعتدي.

18. **وظيفة علامة (marque)**: يعمل البطل علامة وقد تكون هذه العلامة إما جسمية كأن يصاب البطل أثناء معركة أو تصم الأميرة جبين بطلها بخاتمها. " كما يمكن أن تكون العلامة بواسطة تلقي خاتم أو منديل أو سيف " [1].

19. **وظيفة انتصار (victoire)**:ينتصر البطل على المعتدي، كأن يصرع المعتدي في المعركة أو ينهزم في سباق، أو يقتل المعتدي بدون صراع سابق (كأن يقتل في الفراش أثناء النوم).

20. **وظيفة إصلاح الإساءة (Réparation)**:يقوم البطل الإساءة الحاصلة باستعماله نفس الأسلوب الذي يهابه المعتدي في حالة الاختطاف، أو يلجأ إلى الاستعانة بأداة سحرية وعجيبة، كما يمكن أن يكون الإصلاح باستخدام فخ.

21. **وظيفة العودة (Retour)**:"تقع العودة غالبا في نفس الصورة التي يقع بها الوصول إلى مكان الانطلاق، لكن ليس من اللازم أن تنفرد وظيفة البطل في المكان المقصود والحال غير ذلك وقت الانطلاق الذي يتبعه لتحصل على الأداء السحرية، بينما يكون البطل عند العودة معززا بالكفاءة والطاقة اللازمة لإنجاز الفعل" [2]

22. **وظيفة مطاردة أو إقتناء الأثر (Poursuite)**:تقع مطاردة الأثر : كأن يطير المطارد في أثر البطل كأن يحاول الوحش اللحاق بالبطل، أو يطالب المطارد أن يسلم له البطل، أو يحاول المطارد أن يقتل البطل أو يلتهمه أو يسترها، أو يحاول المطارد أن يقطع بلسانه الشجرة التي احتمالبطل بها، أو يتنكر المطارد في شكل جذاب ومغر.

23. **وظيفة النجدة (Secours)**:يقع إسعاف البطل بالنجدة: **كأن** يحمل على جناح الهواء أو كأن يطير البطل على صهوة حصان، أو يهرب البطل ناصبا حواجز عن طريق مطارديه كأن يرمي

4- عبد الحميد بورايو، منطق السرد، دراسة في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1994، ص: 21.

1 -سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص: 45.

2- المرجع نفسه، ص:47.

منديل يتحول إلى حبل، أو يتنكر البطل خلال هروبه بأشكال عديدة كالحيوانات، أو يختبئ البطل خلال هروبه كأن تختفي الفتاة بين أغصان شجرة التفاح[1].

24. **وظيفة الوصول الخفية (Arrivée inconnu)**:يصل البطل خفية إلى مسكنه أو إلى بلد آخر.

25. **وظيفة مطالب كاذبة(Prétention mensongère)**:ظهور بطل مزيف يدعي لنفسه أفعال كاذبة.

26. **وظيفة مهمة صعبة (Tacle difficile)**:

تعرض على البطل أعمال صعبة عبر التأكد والاختيار.

27. **وظيفة إنجاز المهمة (Tacle accomplie)**:

"تطابق الأشكال التي يقع بها بإنجاز العمل، أشكال وطروق الإختبار و قد ينجز البطل أعمالا قبل أن تقترح عليه، أو قبل أن يلزمه طالبها بإنجازها" [2]

28. **وظيفة التعرف على البطل (connaître du héros)**:

ويقع التعرف على البطل الحقيقي نتيجة العلامة التي يحملها مثل الجرح أو الخاتم على الظهر أو الكتف وهي ناتجة عن الإختبار الذي تعرض له.

29. **وظيفة اكتشاف البطل المزيف (Le faux héros ou l'agresseur démasqué)**:تنتج هذه الوظيفة نتيجة إخفاء البطل المزيف في إنجاز العمل الصعب، والبطل المزيف حسب مفهوم بروب هو الشخصية التي يتخللها الافتقار رغم ذلك إلى التجميد والتعظيم [3].

30. **وظيفة تجلي (Teansfiguration)**:يظهر البطل في شكل جديد بفضل قوى أخرى متعددة الأشكال.

31. **وظيفة عقاب (Punition) ومكافأة (Mariage)**:"يعاقب البطل المزيف أو المعتدي ،كأن يجر خلف حصان أو يصفح عنه بشهامة، وفي الغالب يعاقب البطل المزيف فقط أي

1- سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة ، ص: 48.

2 - المرجع السابق، ص: 51.

3- المرجع نفسه، ص: 53.

المعتدي في المقطوعة الثانية من الحكاية "[1]. ويكافئ **البطل كأن** يتزوج ويصبح ملكا. حيث يتزوج البطل غالب الأحيان لكنه لا يصبح ملكا، لأن زوجته ليست أميرة، وفي بعض الحكايات يتم ذكر التتويج فقط، وقد يمنح البطل مكافأة مادية عوض يد الأميرة، وهنا نلاحظ تعويضا آخر.وتنتهي الحكاية بهذه الوظيفة[2].

حدد بروب الوظائف التي تقوم بها الشخصيات في الحكايات العجيبة في واحد وثلاثين وظيفة ويقول في هذا "حميد لحمداني" في كتابه (بنية النص السردي):" فصلنا الكلام عن كل وظيفة على حدى ونكتفي بالقول إنه وضع لكل وظيفة مصطلحا خاصا بها" [3].

وتقول "نبيلة إبراهيم":"قد توصل بروب إلى هذه الوحدات الوظيفية بعد دراسة عدد كبير من الحكايات الشعبية العجيبة الروسية، قد أوضح أنه ليس من الضروري أن ترد هذه الوظائف جميعا في حكاية واحدة، أو في كل حكاية، لكن ما يرد منها في كل حكاية، لكن ما يرد منها في كل حكاية لا يخرج عن حدود الوظائف الإحدى و الثلاثين "[4].

وبعد انتهاء "بروب" من عرض الوظائف مرتبة من 1 إلى 31، قام بتقديم نتائج هذا النظام الوظيفي الذي يمثل وحدة قياس للحكايات فخلص إلى قوانين عامة:

1- كل وظيفة تؤدي إلى الوظيفة التي تليها بالضرورة المنطقة والفنية.

2- لا تستبعد وظيفة أخرى ،وإنما تقوم الوظائف على محور واحد.

3- تأتي نسبة كبيرة من الوظائف في أزواج مثل :(المنع ، المخالفة)، (الاستكشاف، الاستسلام)(الصراع ، النصر).وأحيانا تأتي بعض الوظائف في مجموعات متعالقة مثل:(الشر والإرسال و مغادرة الوطن)، وتأتي أيضا في شكل فردي مثل وظيفة (الغياب،العقاب، الزواج)[5].

❖ **دوائر الأفعال:**

بعد حديثه المتصل عن الوظائف استخراجا وترتيبا، وصل بروب في الفصل السادس من مؤلفه إلى نقطة لا تقل أهمية عن سابقاتها ،إلا وهي كيفية توزيع الوظائف بين الشخصيات الفاعلة في الحكاية، وقد

1- المرجع نفسه، ص:54.

2- بوعلي كمال، معجم مصطلحات السرد،عالم الكتب للنشر، الجزائر، (د ط)، 2002، ص: 39.

3- حميد لحمداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 2000، ص: 25.

4- نبيلة إبراهيم، فصصا الشعبي من الواقعة إلى الروحانية، دار العودة بيروت ، ص: 27.

5- مرسل فاتح العجمي، تيارت ،نقدية معاصرة، ص: 53.

انطلق في تحليله لهذا العنصر من ملاحظة مفادها " أن العديد من الوظائف ترتبط ببعضها في دوائر معينة"[1] حيث أطلق عليها إسم دوائر الفعل، ثم قام بتوزيعها على سبع دوائرعلى الشكل التالي:

1- دائرة فصل الشرير أو المعتدي(**Agresseur/ mèchent**).

2- دائرة فصل الواهب (**Donateur**).

3- دائرة فصل المساعد (**Au salaire**).

4- دائرة فصل الأميرة (**Princesse**).

5- دائرة فصل الموكل أو الباعث (**Mandateur**).

6- دائرة فصل البطل (**Héros**).

7- دائرة فصل البطل المزيف (**Faux héros**).

لم يكتف"بروب" في دراسته لمورفولوجياالحكاية الخرافية بفصل الوظائف عن الشخصيات فرأى أن " لكل نوع من الشخصيات طريقة ظهوره" [2].

ومن خلال هذا التقسيم يقول الباحث المغربي **سعيد بن كراد**:"عزل بروب العناصر الثابتة والمتغيرة، عن التمظهرات المختلفة التي لا تشكل وفق تصوره سوى تنويعات بنية واحدة " [3].

وممّا سبق يتبيّن أن فلاديمير بروب خلص إلى أنّ الحكاية الخرافية تقوم على نوعين من العناصر؛ عناصر متغيّرة تتمثل في أسماء الشخصيات وخصائصها ودلالاتها، وعناصر ثابتة تتمثل في الوظائف التي تؤديها هذه الشخصيات داخل البناء الحكائي.

رابعا:المنهج العاملي لألجردا جوليان غريماس:

تميزت أبحاث "غريماس"في كونها انتقاداتلنتائج سابقة، كنتائج كلود ليفي ستروس وسوسيروثنبير والتي كانت مطبقة أساسا على الحكايات الخرافية والنصوص المترجمة والنحو السردي.كما أنشأ "غريماس"تحليلاته من الدراسات الأسطورية في تحديده مفهوم العامل.

1- فلاديمير بروب، مورفولوجيا الحكاية الخرافية، ص: 58.

2- المرجع نفسه، ص: 160.

3- سعيد بن كراد، مدخل إلى السيميانيات السردية، منشورات عيون المملكة المغربية، الرباط، ط2، 1994، ص: 10.

وفي نفس الاتجاهاستطاع**غريماس**في بناء تصوره للنموذج العاملي أن يستفيد من مفهوم العامل في اللسانيات، مستعينا بالجملة المتميزة بالتوزيع الثابت والدائم للأدوار "مطلقا التوليد بنية كبيرة، بنية الخطاب السردي باعتباره يتشكل من الجملة ويتجاوزها " [1] إلى حدود النص.

حاول غريماس دحر سدول اللبس التي كانت تكتنف نموذج بروب الوظائفي وخصوصا التطبيق الضيق له والذي اقتصر على الحكاية الشعبية دون غيرها من الأصناف الأدبية الأخرى، وقد قدم نموذجا أوضح يتضمن ويحتوي خطابات أدبية أخرى.

أعطى "غريماس" البديل الذي لم يتوصل إليه "بروب"، وهو الفارق الجوهري بينهما والمتمثل في عدم اكتراث هذا الأخير بالأجناس الأدبية الأخرى وتحديده لمجال ضيق في الدراسة وهي الحكاية الخرافية، بينما راح الآخر(غريماس) يوسع النطاق في العمل من أجل الوصول إلى معرفة كلية شاملة للتصرف البشري"[2].

يشكل "النموذج العاملي" عند "غريماس"مركب من ستة عوامل محركة لعملية السردتعد التشكيلة العاملية التي يقوم عليها من حيث هو حكاية، ألا وهي المرسل، المرسل إليه، الذات والموضوع، المساعد والمعارض[3]، حيث تمارس هذه العوامل " وظيفة البناء وإقامة العلاقات ولا يمكن استخدامها إلا بعد معرفة جيدة وسليمة، بمختلف عناصر بنية السرد الروائي، وإلا جاء هذا الاستخدام سطحيا وآليا يبتذل العمل ويشوه وظائف التركيب فيه يبتذل المنهج الذي يدعي اعتماده، ويشوه مفاهيم النقد الحديث"[4].

استخلص"**غريماس**" من الدراسات السابقة نموذجه العاملي والذي يرى بأنه" قوة إجرائية كبيرة تتمثل في قدرته على استيعاب جميع أنواع الخطابات بما فيها السياسة والفلسفية"[5]. ويقوم انتقال العامل على ستة عوامل في شكل ثنائيات وضعها في كتابه (sémantique structural) هي: (الذات و الموضوع) (المرسل والمرسل إليه)،(المساعد والمعارض)، واتخذ هذه العوامل ثلاث علاقات الموضوع بعلاقة اتصال بين المرسل والمرسل إليه برغبة من الذات، ويتم في النموذج بعلاقة صراع بين المساعد والمعارض.

وقد وضح "غريماس"تشكيلة الاشتغال العاملي في المخطط التالي:

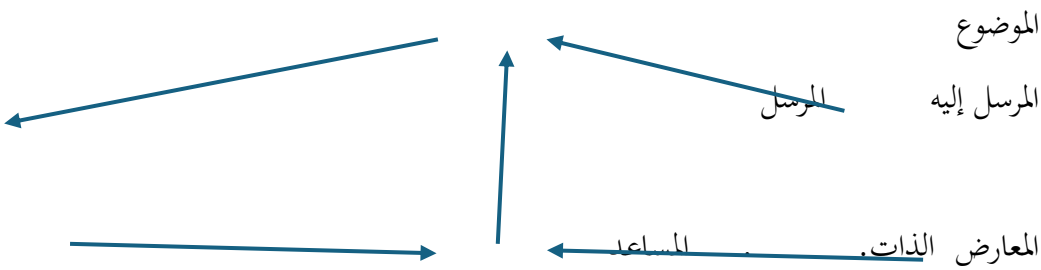
1- سعيد بن كراد، مدخل إلى السيميئيات السردية، ص: 47.

2- نادية بوغفرة معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (د ط ت)، ص: 84.

3- بريكة بومادة، النموذج العاملي في الحكاية الشعبية "حكاية الملح الفاسد والسلطان العادل" ،مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مجلد 12، ع03، 2023،ص: 209

4- يمني العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء منهج بنيوي، دار الفارابي للنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1999، ص: 54.

5- عبد العالي بوطيب، مسويات دراسة النص الروائي (مقاربة نظرية) مطبعة الأمنية، الرباط، المغرب، ط 1، 1999، ص: 68.



وقد ربط **غريماس** العوامل الستة بثلاثة محاور وهي:

محور الرغبة الذات

محور التواصل. والمرسل إليه

محور الصراع والمعارض

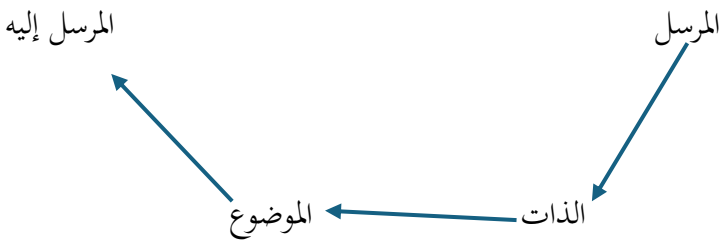
وتتحدد هذه العلاقات حسب غريماس في ثلاث فئات وهي

1- **علاقة الرغبة** : يعد هذا المحور هو الأساس والعلاقة بين الذات والموضوع هي بؤرة النموذج العاملي، والعنصر الحيوية فيه ،فالذات هي الفاعل المباشر الذي يتلقى التحفيز من طرف المرسل، ويسعى إلى تحقيق الشيء المرغوب فيه وهو الموضوع، فحضور الفاعل يستوجب حضور الموضوع لأن العلاقة بينهما استثنائية ،فقد يكون الموضوع ماديا (كنز، مكانة، تحضيض) أو معنويا (خرجة ، عدالة) وهذه الذات إما تكون في حالة انفصال ٧عن الموضوع، فإن العلاقة عكسية هنا فإذا كانت في حالة انفصال نجدها تسعى للاتصال. وهكذا بين غريماس علاقة الرغبة بين الذات والموضوع تمر بالضرورة عبر ملحوظ الحالة، الذي يجسد تحولا اتصاليا و وانفصاليا[1].

2- **علاقة التواصل**:لفهم علاقة التواصل داخل الحكي لابد من معرفة « أن كل رغبة من لدى ذات الحالة، لابد أن يكون ورائها محرك أو دافع » [2]، يُسميه غريماس مرسلا ،كما أن تحقيق الرغبة لا يكون ذاتيا بطريقة مطلقة بل يكون موجها إلى عامل آخر يسمى مرسلا إليه، هنا تكون علاقة التواصل بين المرسل والمرسل إليه تمر بدورها عبر علاقة موضعية بالرسم التالي:

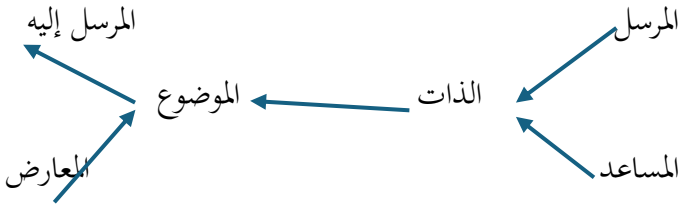
1- محمد الناصر العجيمي، في الخطاب السردي نظرية غريماس الدار العربية للكتاب ،تونس، 1993، ص: 44

2- المرجع نفسه، ص: 45.



فالمرسل يكمن دوره في ممارسة فصل التحفيز لدفع الذات نحو تحقيق موضوع الرغبة، فوظيفة كل من المرسل والمرسل إليه هي تأطير مسار الفاعل «حيث يكسبه المرسل قيما موجهة تؤهله لاكتساب الكفاءة اللازمة لإنجاز الأداء المكلف به، والذي يتم تقييمه في النهاية من قبل المرسل نفسه» [1].

3- **علاقة الصراع**:وتتعارض ضمن هذه العلاقة عاملات أحدهما يسميه غريماس المساعد والآخر هو المعارض، وينتجعن هذه العلاقة أما منع حصول علاقة الرغبة والتواصل أو العمل على تحقيقها فالمساعد قوة مؤيدة للفاعل (الذات) إذ يتدخل لتقديم يد العون له، بغية تحقيق مشروعه العملي وإصابة هدفه المنشود [2]،وهكذا نحصل من خلال العلاقات الثلاث السابقة على الصورة الكاملة لهذا النموذج [3].



ممّا لا مجال فيه للشك هو أن "**جوليان ألجريدا** غريماس"،"تمكن رفقة مجموعة من الباحثين من تلامذته أن يؤسس لدرس سيميائي يتكئ على جملة منالمفاهيم الجديدة والقديمة في الآن نسبه، بحيث يبني نظرية جديدة للتحليل السردي والكشف عن الدلالة والمعنى انطلاقامن مختلف النتائج التي تتوصل لها كل من سبقوه في هذا المجال"[4]؛ فقد استثمر غريماس مبدأ اختلاف صائغا بذلك تصوره الذي ينبغي من خلاله تحليلا علميا للنص السردي.

1- المرجع نفسه، ص: 48.

2- المرجع نفسه، ص: 51.

3- J courtes, introduction à la sémitiquenaratire et des aursine, hachée université Paris, 1976,p 62.

4- سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر والتوزيع، ط 1، 1985،ص: 111.

إن جل ما قام به غريماس عند طرح نظريته هو استئصالمواطن الغموض في أنموذج بروب، بإضافة تصحيحات لازمة وصل من خلالها إلى اختزال الوظائف من إحدى وثلاثين وظيفة إلى ستة عوامل، كونه يرى وجود خلل في تعريف الوظيفة عند بروب إذ "يعادل الملفوظ السردي وظيفة العامل" [1].

❖ **النقد الموجّه لمنهجي بروب وغريماس:**

يمكن القول إنّ "فلاديمير بروب" من أبرز من ساهموا في تأسيس المنهج البنيوي للحكاية الشعبية، غير أن مشروعه المنهجي لم يسلم من الانتقادات خاصة على حدوده التجميلية، وتتوزع هذه المآخذ على مستويات مختلفة، ولعل أبرز ما عيبت عليه بأن نموذجه ليس عاما ولا كوني كما قال، وقد كتب "**ألان دونديس**"[2] إن الوظائف البروبيةلا تنطبق على نماذج سردية من ثقافات غير أوروبية إلا بعد تحويرات جذرية تمس صميم البينة [3].

ولتغطية العجز البروبوي اقترح "دندس" نموذجا وظيفيا أكثر انفتاحايأخذ بعين الاعتبار التنوع الثقافي للحكايات وتباين سباقات إنتاجها ،وفي السياق ذاته أبدى ماكس لوثي اعتراضاتمماثلة مشيرا إلى أن الحكاية الأوروبية تختلف في طبيعتها الجمالية والوظيفية عن أشكال السرد الشعبي من المجتمعات الأخرى اختلافا يعبر معه تطبيق واحد[4].

أما "ليفي ستروس"فكان من أشد المعارضين لبروب، وواجه هذا الأخير بمعادلة مقلوبة فبينما رأى بروب أن الحكاية سلسلة خطية من الوظائف المتعاقبة، ذهب ليفي ستروس إلى متزامنة تقوم على ثنائيات متقابلة كالطبيعة والثقافة، الحياة والموت، القريب والبعيد، وهي ثنائيات تعمل بصورة متوازية لا متتالية [5]، ورأى أن بروب وقف على المستوى الشكلي الظاهري للحكاية، دون أن يصل إلى المباني العميقة للبنية التي توظف الحكاية وأيضا أخذ عليه عزل الحكاية عن الأسطورة.

أما عن منهج "غريماس" فقد وصل ليصلح المنهج البروبي وهذا بإضافة بعض العناصر، فبنى نموذجه العاملي المرتكز على أعمال بروب لكنه خالف منحاه في بعض المفاهيم كتعريفه للوظيفة، وضبطه لمستويات

1- رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص القصية للنشر، العاصمة، ط 1، 2000، ص: 83.

2- ألان دونديس، عالم فلكلور أمريكي 1934، 2005، وأستاذ سابق في جامعة كاليفورنيا.

3- Alan dundes the mouplogy of américain indian ktales, helsinti folklore ellows communication 1964,p 61

4- Max luthi the européen folklore, eramand nature trans.

5- John d niles, blonagtan, Indiana unireslu Paris 1982, pp 3-15.

التنظيم السردية، فالوظائف تحدد من خلال انتمائها لإحدى دوائر الفصل في الحكاية، و يرى أنه لا يمكن أن تكون كل ثنائية مما وصفه بروب قابل لأن يشكل وظيفتينمتقابلتين، فإذا كان رحيل البطل باعتبارهشكلا من أشكال النشاط الإنساني يعد فصلا، أي وظيفة فإن انعدام ذلك الرحيل لا يشكل وظيفة، لا يمكننا أن نتعامل معه على أنه وظيفة بل انعدام الرحيل أو (البقاء) هو حالة تستدعي فصلا [1].

وخلاصة القول إن المنهجينالبروبي والغريماسي يظلان إنجازين رائدين في تاريخ الحكاية السردية بما أحدثاهمن ثورة منهجية ترجمت إلى عدة لغات، وأشغلت نقاشا واسعا وألهمت الكثيرين للبحث والتقصي وبناء المناهج أيضا،وبهذا يكون بروب وغريماس مهندسينلدراسة الفولكلور العالمي.

1- سعدية بن ستيتي، فنية التشكيل الفضلي وسيرورة الحكاية في رواية الأمير مسالك أبواب الحديد لواسيني لعرج، دراسة سيميائية، دار الخلدونية، الجزائر2016، ص:27.

الفصل الثاني: الدراسة التطبيقية:

المبحث الأول: السلطان المختبر – حكاية هارون الرشيد أنموذجا.

المبحث الثاني: السلطان العاجز – حكاية العفريت بوسبعة روس أنموذجا

المبحث الثالث: السلطان المختبِر – حكاية لقرع بوكريشة أنموذجا

المبحث الرابع: السلطة والنسب – حكاية علي بن السلطان وعلي بن العايق أنموذجا.

تمهيد:

بعد الإحاطة بالجوانب النظرية المرتبطة بالحكاية الخرافية الشعبية، والوقوف عند أهم المرتكزات المنهجية التي أسّس لها كلّ من "فلاديمير بروب"و"غريماس" في تحليل البنية السردية والشخصيات، تأتي هذه الدراسة التطبيقية بوصفها مجالا إجرائيًا لاختبار مدى فاعلية هذه التصورات النظرية في الكشف عن الأبعاد الرمزية والدلالية لـ "شخصية السلطان" داخل الحكاية الخرافية الشعبية المجموعة من منطقة الطارف.

وتنبع أهمية هذا الفصل من محاولة استجلاء تمثلات "السلطان" بوصفه شخصية محورية تتجاوز بعدها الحكائي المباشر، لتكتسب دلالات اجتماعية وثقافية ورمزية، إذ لا يظهر "السلطان" في صورة واحدة ثابتة بل تتعدد وظائفه السردية وتتنوع أدواره بحسب طبيعة الحكاية ومسار الأحداث؛ فقد يتجلى باعتباره **سلطانامختبِرًا**(بكسر الباء)، يضع البطل أمام سلسلة من الامتحانات قصد التحقّق من أهليته واستحقاقه، وقد يظهر في صورة **السلطان العاجز** الذي يفقد سلطته أمام قوى خارقة تتجاوز إمكاناته، أو بوصفه **سلطة حارسة للنسب والشرعية** الاجتماعية تسعى إلى صيانة المكانة الأسرية وإثبات الجدارة.

وقد قمناباختيار مجموعة من الحكايات الشعبية المتمحورة حول شخصية السلطان، والمتمثلة في حكايات: "هارون الرشيد" ، و"العفريت بوسبعة روس" ، و"لقرع بوكريشة" ، و"علي بن عايق وعلي بن السلطان" ، باعتبارها نماذج دالّة تكشف تنوع صور السلطة داخل المتخيّل الشعبي، وتبرز العلاقة القائمة بين **السلطة والاختبار، وبين النسب والاستحقاق، وبين العجز واستعادة النظام.**

واعتمدنا في هذه الدراسة تحليل الحكايات وفق المنهج البنيوي السردي، من خلال تطبيق الوظائف الحكائية لفلاديمير بروب للكشف عن البنية الوظيفية لشخصية السلطان وموقعها داخل النسق الحكائي، إلى جانب النموذج العاملي لغريماس قصد تحديد العلاقات العاملية التي تربط السلطان ببقية الشخصيات والعوامل السردية، مع الوقوف على الدلالات الرمزية والاجتماعية التي تعكسها هذه الشخصية في المخيال الشعبي.

المبحث الأول: السلطان المختبِر في حكاية هارون الرشيد:

1- ملخّص نص الحكاية:

تروي الحكاية قصة هارون الرشيد وأخيه جعفر، وهما سلطانان يعيشان في رخاء. يرى هارون في المنام سبع حجرات تتهاوى، فيفسرها بأنها سبع سنوات من الفقر والغربة، فيقرر أن يقضيها وهو شاب. يودّع أخاه ويغادر حاملاً مالًا، لكن بغلته تغرق في الماء ومعها الذهب، فيرضى بقَدَره ويبدأ حياة الفقر.

يعيش هارون عند عجوز فقيرة ويعمل عند صاحب فطائر، ثم تراه ابنة السلطان الصغرى وتعجب به وتصر على الزواج منه رغم سخرية أخواتها لأنه يبدو فقيرًا. لاحقًا يثبت شجاعته في الحرب، ويبدأ في تدبير حيل ذكية تجعل أصهار السلطان الآخرين يستهينون به، بينما يكون هو من يحقق المهام الصعبة سرًا، مثل جلب التفاح العجيب وحليب اللبؤة، ويأخذ منهم علامات تثبت ذلك (إصبع، أذن، وختم على الظهر).

عندما يجتمع الأصهار للعب، يكشف هارون أمام السلطان حقيقة من أنجز المهام، فتظهر مكانته وذكاؤه، وتنتهي سنوات الشقاء السبع. يخبر السلطان بحقيقته وأنه سلطان أيضًا، ثم يعود إلى بلاده بعد أن يترك لزوجته خاتمًا لابنهما إن وُلد.

يكبر ابنه ويتعرض للسخرية لغياب أبيه، فيسافر بحثًا عنه مستدلًا بالخاتم. وفي النهاية يلتقي هارون بابنه صدفة أثناء احتفال، ويتعرف عليه من الخاتم، فيحتضنه ويقيم احتفالًا كبيرًا بلمّ الشمل وانتهاء المحنة.

أوّلا- تطبيق وظائف فلاديمير بروب على حكاية " هارون الرشيد"

أ- **وظيفة الاختبار ، الامتحان (Testing)**:يتم إختيار البطل والتحقيق معه، بل والهجوم عليه من قبل المانح، ما يمهد السبيل لحصوله على أداة سحرية مساعدة، كأن يطلب منه العمل دون أجر،أو الاستماع للموسيقى دون أن ينام، أو أن يرفع حجرا ثقيلا، أو يطلب منه أحد السجناء أن يطلق سراحه، أو أن يحاول مخلوق عدواني القضاء عليه[116].

وفي حكاية "هارون الرشيد "يقوم السلطان بوضع طريقة لاختيار الأزواج لبناته، حيث يجعل التفاحة أداة انتقاء واختبار اجتماعي، ثم يوافق على اختيارات البنات رغم غرابتها، خاصة اختيار ابنته الصغرى لهارون الرشيد في هيئة فقير، "نعطيكم سبعة تُفاحات، ليعجبها راجل تُضرْبه بالتفاحة باه تِزّج بيه".

116 -لخميسي شرفي، فلاديمير بروب ومورفولوجيا الحكاية الخرافية بداية مسار السرديات الحديثة، مجلة كلية الآداب واللغات، ع22، 2018،ص: 88.

الاختبار هنا ليس مباشرًا في البداية لكنه يتحول لاحقًا إلى امتحان فعلي لقدرة الأزواج على الإنجاز، عندما تُطرح المهمات المستحيلة (التفاح الذي يفوح، لبن اللبّة، المهر)، وبذلك يصبح السلطان مختبرًا لكفاءة الأصهار وجدارتهم.

ب- **وظيفة المهمة الصعبة (Difficult Task)**: وهو أحد العناصر المفضلة في الحكاية الخيالية،وذلك من خلال تعرض البطل إلى عمل صعب،ويفرض السلطان نفسه في هذه الحكاية بصورة مباشرة أو غير مباشرة، مهام شبه مستحيلة على الأصهار مثل: (جلب التفاح الذي يفوح ويعيد الشباب)؛ وذلك من خلال العبارة التالية: "روحي لباباك قوليلهإيقولْلَنْسابو راني مريضْ ودْوايا هو التفاح اللّي يفوحْ اللّي يِقْلِبْ الشايبْ شبابْ والعْزوزْ صْبِيّةْ"جلب لبن اللبّة مخيطًا في جلد بنتها"،"يجيبو ليه لبن اللبّة امخيط في جلد بنتها"، "تقديم مهر ضخم لبنات السلطان"،"المهر انتاعالبانيت". فهذه الوظيفة من أكثر وظائف بروب وضوحًا في الحكاية، إذ تتحول الصعوبات إلى آلية فرز بين الشخصيات، فالأصهار الآخرون يفشلون ضمنيًا أخلاقيًا ويظهر جشعهم، بينما ينجح هارون الرشيد بالحيلة والذكاء.

ت- **وظيفة النجاح في الاختبار (Solution of Task)**: وهي كما تطرقنا لنا في الجانب النظري تلك المحطة التي يتعرض فيها "البطل" لموقف صعب أو تحدٍ من قِبل شخصية "الواهب" ليثبت جدارته وأخلاقه؛ حيث إن نجاحه في هذا الاختبار يُعد شرطاً أساسياً للحصول على "الأداة السحرية" التي ستمكنه من هزيمة.يتمكن هارون الرشيد من إنجاز المهام المطلوبة كلها بفضل الخاتم السحري وذكائه، وذلك من خلال نجاحه في إحضار التفاح الذي يفوح، ولبن اللبّة، ثم توفير المهر كاملًا، فالنجاح لا يمثل مجرد انتصار ، بل هو إثبات للأهلية الاجتماعية، إذ ينتقل البطل «هارون الرشيد» من صورة الفقير المحتقر إلى صورة الشخص الجدير بالمصاهرة.

ت- **وظيفة الاعتراف بالبطل (Recognition)**: وتُمثّل عند فلاديمير بروب لحظة التحول الحاسمة التي ينكشف فيها الحق ويُعرف فيها البطل الحقيقي علنًا بعد طول إنكار أو زيف. يتحول موقف السلطان تدريجيًا من الشفقة إلى الاعتراف الضمني بقيمة هارون الرشيد، "هاو رزڤيڤدامكم، عاودوا احسبوه كانشي حاجة ناقصة" وفي عبارة أخرى: " لا، واحد ما يضحك على واحد، راكم أكل انسابي في رتبة وحدة". ففي النهاية السلطان يعترف بشرعية البطل «هارون الرشيد» رغم مظهره الاجتماعي المتواضع، فينتقل من كونه محل سخرية إلى نموذج للجدارة.

ثانيا– تطبيق نموذج غريماس العاملي:

العنصر العاملي	التمثيل من الحكاية
الفاعل	هارون الرشيد
الموضوع	إثبات الجدارة والفوز بمكانة اجتماعية وزوجية
المرسل	الرغبة في إثبات الذات وتنفيذ شروط السلطان
المرسل إليه	هارون الرشيد وزوجته (بنت السلطان)
المساعد	الخاتم السحري " **شبيك لبيك**"، الذكاء، الصبر.
المعارض	الأصهار الآخرون، السخرية الاجتماعية، ص المهام.

❖ **تحليل لشخصية السلطان المختبِر في حكاية " هارون الرشيد"**

تتجلى صورة السلطان في حكاية "**هارون الرشيد**" بوصفه مختبِرًا اجتماعيًا أكثر منه كونه خصمًا مباشرًا، إذ تتحدد وظيفته في مراقبة أهلية الأزواج وإخضاعهم لسلسلة من الاختبارات الرمزية التي تقيس الشجاعة، والقدرة، والكفاءة الاقتصادية، فالمهام التي يطلبها السلطان لا تُفهم حرفيًا فقط، وإنما تحمل بعدًا رمزيًا يرتبط بإثبات الاستحقاق.

ومن منظور**فلادميربروب** يؤدي السلطان وظيفة المانح المختبِر الذي يخلق العقدة السردية في الحكاية عبر المهام الصعبة التي يضعها ، بينما وفق نموذج **غريماس** يمثل السلطان عنصرًا وسيطًا بين المرسل والموضوع، لأنه يحدد شروط الوصول إلى المكافأة وهو الزواج من ابنته و الوصول إلى مكانة أرقى من المكانة التي كان يعيشها.

المبحث الثاني: السلطان العاجز في حكاية "العفريت بوسبعة روس":

❖ **ملخص نص الحكاية:**

تحكي الحكاية عن رجل له ولدان متشابهان جدًا، أحدهما ابن زوجته الحية والآخر ابن زوجته المتوفاة، وكانت الأم تربيهما بالمساواة والمحبة، لكن امرأة شريرة تُدعى ست أم الستوت تُغري الأم بالتفرقة بين الولدين، فتتظاهر بالمرض وتختبر من يسرع إليها، ثم تستعمل أثرًا من برنوس أحدهما لتعمل له سحرًا يجعلها تفضله على أخيه، فتطعمه طعامًا جيدًا بينما تعطي الآخر طعامًا رديئًا.

يكتشف الأخ المظلوم التمييز، فيقرر الرحيل، ويعطي أخاه خاتمًا ومرآة كعلامة: إذا ضاق الخاتم أو ضببت المرآة فهذا يعني أنه في خطر. بعد مدة يشعر الأخ بالخطر، فيلحق بأخيه ويجده قد ابتلعته غولة. فيتمكن بشجاعة وذكاء من قتل الغولة بمساعدة طيوره وكلابه، ويُنقذ أخاه.

بعد ذلك يصل إلى مدينة يعذبها عفريت بسبعة رؤوس يمنع الناس من الماء إلا إذا قدموا له فتاة وطعامًا، في اليوم الذي كانت فيه ابنة السلطان ستُقدَّم للعفريت، يتدخل البطل ويقاتل الوحش حتى يقطع رؤوسه السبعة ويقتله، يحاول الناس نسب البطولة لأنفسهم، لكن ابنة السلطان تثبت الحقيقة بعدما احتفظت بشعرات من رأس البطل.

يكافئه السلطان بعرض الزواج من ابنته ونصف المملكة، لكنه يفضل العودة إلى بلاده وأخيه، مؤكدًا قيمة الأخوة والوفاء والشجاعة.

❖ **تطبيق وظائف فلاديمير بروب على حكاية "العفريت بوسبعة روس"**

1- وظيفة الافتقار/ النقص (Lack)

يعاني شعب السلطان من فقدان الأمن والسيطرة على مورد الماء بسبب وجود العفريت في الماء "والعفريت في الواد كان يحرم على الناس الماء، لوكان ما يدوش ليه مرا صبية وقصعة كسكسي ما يشربوش" مما يظهر عجز السلطان على أداء أبسط مهامه ووظائفه السياسية في السلطنة، وهي حماية رعيته وتامين المورد الأساسي للحياة وهو " الماء" الذي يعد رمزا للحياة، حتى أصبحوا خاضعين لهيمنة وسيطرة العفريت.

فبدل أن يكون الحاكم مصدر الحماية والأمن، أصبح المجتمع خاضعًا لهيمنة قوة خارجية تتجاوز سلطته، وذلك من خلال عجز السلطان عن حماية ابنته، " مالا النهار آذاكاجِتْ دالة بنت السلطان، علي لابس ثمنيةقنادير، حتى جت بنت السلطان عباش يوكلها لحنش بوسبعة روس"، حيث يتجلى العجز السلطاني بوضوح أكبر عندما يقبل السلطان بإرسال ابنته ضحية للعفريت، فالحاكم الذي يفترض فيه حماية

أسرته ورعيته، يتحول إلى شخصية مستسلمة أمام الخطر، ما يجعل صورة السلطان هنا قائمة على الضعف السياسي وفقدان القدرة على المواجهة.

❖ تطبيق نموذج غريماس العاملي على حكاية "العفريت بوسبعة روس"

العنصر	تمثل السلطان
الفاعل	السلطان بعد انتهاء الأزمة والقضاء على العفريت
الموضوع	استعادة استقرار المملكة والحفاظ على سلامة والقضاء على العفريت بوسبعة روس
المرسل	لا يوجد
المرسل إليه	لا يوجد
المساعد	البطل الذي قضى على العفريت
المعارض	العفريت وكان ذلك قبل هزيمته

تتحدّد صورة السلطان في هذه الحكاية باعتباره سلطانًا عاجزًا فقد سلطته الرمزية والعملية أمام قوة خارقة تتحكم في حياة الناس، إذ لم يتمكن من حماية مورد الماء، ولا الدفاع عن ابنته، ولا القضاء على الخطر بنفسه مما جعل البطل الشعبي يحلّ محل السلطة الرسمية في استعادة التوازن، فبعد انتهاء الأزمة لا يظهر السلطان باعتباره منتصرًا أو فاعلًا في القضاء على الشر، بل يكتفي بالاعتراف بمنقذ المملكة، وهذا يؤكد أن دوره كان سلبيًا طوال الحكاية، وأن وظيفته اقتصرت على منح الشرعية والمكافأة بعد تدخل البطل في إنقاذ ابنته والمملكة من العفريت.

المبحث الثالث: السلطان المختبِر (لقرع بوكريشة):

❖ **ملخص نص الحكاية:**

تروي الحكاية قصة سلطانٍ لم يُرزق بالأبناء، فبشّره رجل حكيم بأنه سينجب ولدًا يسمّيه علي بالسلطان. وبعد ولادته، بالغ السلطان في حمايته، فربّاه داخل قصر زجاجي معزول عن العالم، يخدمه الخدم ويوفرون له كل شيء. لكن عندما كبر واكتشف وجود العالم الخارجي، أصرّ على الخروج وخوض الحياة.

رأى علي في المنام فتاة تُدعى الزازيةمخبنة شعورها، وهي ابنة سلطان السلاطين، فأصرّ على الزواج منها رغم شهرتها بشروطها التعجيزية التي أودت بحياة الكثير من أبناء السلاطين، زوّده والده بحصان مميز ونصحه بعدم مرافقة أشخاص مخادعين، لكنه وقع ضحية أبرق عينيه وأفرق سنيه الذي خدعه وسرق هويته وحصانه، فأصبح علي يسير في هيئة فقير بينما انتحل المحتال مكانته.

رغم ذلك واصل علي رحلته نحو بلاد الزازية، وواجه سلسلة من الاختبارات الصعبة التي فرضها سلطانها، مثل معرفة سر عمر الزازية، وفرز كميات هائلة من الحبوب، وإنجاز أعمال مستحيلة، وتمكن من تجاوزها جميعًا بفضل ذكائه، ومساعدة قوى عجيبة وحيوانات سحرية، إضافة إلى دعم الزازية نفسها التي أعجبت بشجاعته وإصراره.

وفي الاختبار الأخير، الذي تمثل في إتمام مهمة شاقة مرتبطة بالطعام والمنافسة أمام الناس، نجح علي في إثبات كفاءته واستحقاقه، فتزوج الزازية بعد أن اعترف السلطان بأهليته، ثم عاد بها إلى بلاد عمه، حيث انكشف أمر المحتال واستعاد علي مكانته الحقيقية.

وتبرز الحكاية قيم الصبر، والذكاء، والإصرار، واستحقاق المكانة بالجدارة لا بالمظهر أو النسب وحده، كما تُظهر صورة السلطان بوصفه سلطة تختبر البطل قبل منحه الاعتراف والمكافأة.

أولًا: تطبيق نظرية فلاديمير بروب على السلطان المختبِر

1- **وظيفة الاختبار (Épreuve / اختبار البطل)**: تظهر هذه الوظيفة بوضوح من خلال إخضاع البطل علي بالسلطان لسلسلة من الشروط التعجيزية قبل السماح له بالزواج من الزازية، إذ يقوم السلطان بوظيفة المِمتحِن الذي يختبر كفاءة البطل واستحقاقه، " وراها عندها سبع شروط الزازية» / " الشرط الأول، كيقولك بابا العمر نتاع الزازية وين مخبي؟"

يؤدي السلطان هنا وظيفة بروب الخاصة بـ المانح/المختبِر ولكن بصورة معاكسة؛ فهو لا يمنح المساعدة مباشرة، بل يضع العراقيل التي تُثبت أهلية البطل. فالاختبارات ليست سهلة أو اعتيادية، بل تحمل طابعًا عجائبيًا يكشف قدرة البطل على تجاوز المستحيل.

2- **وظيفة التعقيد أو العرقلة:** يمثل السلطان قوة معيقة لمسار البطل عبر رفع مستوى الصعوبة باستمرار، وإضافة الحراس وتشديد العقوبات، مما يزيد التوتر السردي وذلك في العبارات التالية "واشبيك جاب زوز شروط؟!"، " السلطان زاد العساسة بالضعف". تكشف هذه الوظيفة عن تحوّل السلطان إلى قوة مقاومة أمام نجاح البطل؛ إذ كلما اجتاز شرطًا، زاد السلطان القيود والحراسة، في محاولة ضمنية لإفشاله، وهو ما يعكس الصراع التقليدي بين السلطة والبطل في الحكاية الشعبية.

3- **وظيفة الاعتراف بالبطل والقبول النهائي:** بعد نجاح البطل في الشروط، ينتقل السلطان من الرفض إلى الاعتراف الضمني بأهلية البطل للزواج، "يا ولدي واش انقلك نزيدك سبعين عسّاس آخر وعندك الحق تطلع للطابق السابع ". ويمثل هذا التحول نهاية وظيفة الاختبار؛ فالسلطان يقرّ تدريجيًا بكفاءة البطل بعدما أثبت جدارته، لتتحقق الوظيفة النهائية في الحكاية وهي مكافأة البطل بالزواج.

ثانيًا: تطبيق نموذج غريماس العاملي على السلطان المختبِر:

❖ وفق نموذج غريماس، يمكن تحديد موقع السلطان المختبِر ضمن البنية العاملية كالآتي:

العنصر	تمثل السلطان	العبارة	التعليق
الفاعل	السلطان	وراها عندها سبع شروط الزاز	يمثل السلطان الفاعل لأنه الشخصية تتحرك لحماية ابنته زواجها من شخص ك فيضع الشروط ويشرف على تنفيذها.
الموضوع	إيجاد زوج مستحق للزوجة	كاينألف راس انتاعولد سل لأنوماجابشالشروط	موضوع السلطان هو التأكد من أن من يت الزازية قادر على تجاوز الصعاب، بما يخ مكانة ابنته.
المرسل	السلطة الأبوية والرغبة حماية الزازية «الشرط الأول...»	الشرط الأول...	الدافع الذي يحرّك السلطان هو حرصه ابنته، لذلك يرسل البطل في سلسلة الاختبارات.
المرسل إليه	الزازيةوالسلطان نفسه	الشروط أكل جابها	المستفيد من تحقق الهدف هما الزازية التي زوجًا جديرًا بها، والسلطان الذي يطمئن

			على مستقبلها.
المساعد	الشروط نفسها باعتبـ تكشف حقيقة البطل	عندو الحق تطلع للطابق السا	تبدو الشروط عائقًا، لكنها تساعد السلطا التحقق من كفاءة البطل واستحقاقه.
المعارض	علي بالسلطان (البـ بالنسبة لرغبة السلطان إقصاء غير الأكفاء	جاب شرط من الشروط	يتحول البطل إلى عنصر معارض مؤقتًا يتحدى نظام السلطان ويكسر الشروط صُممت لإقصاء المتقدمين.

في هذا النموذج يُنظر إلى الحكاية من زاوية السلطان المختبِر وليس البطل؛ لذلك يصبح السلطان هو الفاعل الساعي لتحقيق غاية (حماية ابنته)، بينما تتوزع بقية العوامل وفق علاقته بمشروعه السردي، فهو لا يقتصر على المعارضة بل يتحول داخل الحكاية إلى ذات مرسلة ومقوِّمة تسعى لحماية ابنتها، وتختبر البطل قبل الاعتراف باستحقاقه النهائي.

المبحث الرابع: السلطة والنسب (علي بن السلطان وعلي بن عايق):

❖ ملخص الحكاية:

تحكي الحكاية قصة سلطان كان له ثلاث زوجات، وقرر أن يربي البنات فقط ويقتل الذكور. لكن إحدى زوجاته أنجبت ولدًا وأخفته عند الخادمة خوفًا عليه، وأخبرت السلطان أنها أنجبت بنتًا، كبر الطفل المسمّى علي بن السلطان، وأصبح فارسًا شجاعًا، ثم علم السلطان بحقيقته ففرح به وأدخله عالم الفروسية والحروب. وفي إحدى المعارك ينجو علي بن السلطان مع فارس آخر اسمه علي بن عايق، وتنشأ بينهما صداقة قوية، بسبب الغيرة، تُرسل ساحرة (ستوتة) لتؤذي علي بن السلطان وتوهمه بوجود الأميرة الجميلة الزازية المختبئة وراء سبعة بحور، فيقرر السفر للبحث عنها بمساعدة صديقه علي بن عايق.

خلال الرحلة يواجهان صعوبات كثيرة ويستعينان بمخلوقات وعناصر سحرية (النسر، النمل، الخنزير البري، الحمامة والذبابة) لتجاوز اختبارات سلطان الزازية، مثل إنهاء الطعام، فرز الحبوب، حفر الأرض، والتعرف على الأميرة بين الفتيات والخيول المتشابهة، وبعد نجاحهما يمنحهما السلطان الزازية.لكن في طريق العودة تُختطف الزازية من طرف خطّاف العرايس بسبب فضول علي بن السلطان، يتدخل علي بن عايق بذكائه وشجاعته، ويتنكر حتى يصل إلى خاطف العرائس، ويكتشف سر قوته المخبأ في فرس بيضاء، فيقضي عليه وينقذ الزازية.

في النهاية يعودان سالمين، فيفرح السلطان بهما ويقيم عرسًا كبيرًا، ويزوّج علي بن السلطان من الزازية كما يزوّج علي بن عايق من ابنة السلطان الأخرى مكافأة له على وفائه وشجاعته.

أولا: تطبيق نظرية فلاديمير بروب على السلطان

- **وظيفة المنع أو إصدار الأمر (Interdiction)**: "وفيها يمنع أحدهم من القيام بشيء معين، وإتيان هذا الأخير له يهيءالطريق أمام حدوث الافتقار اللاحق" [117].حيث نجد في الحكاية: «قَلْهم: إلّي تْجيبْ طُفلة تْربّيها، ولّي تْجيبْ طفلْ نُقُتْلو.». يمارس السلطان هنا سلطة استبدادية عبر وضع قانون صارم داخل الأسرة الملكية، إذ يمنع بقاء الذكور أحياء. تمثل هذه الوظيفة فعل الأمر السلطوي الذي يحدد مصير الشخصيات ويُنتج الأزمة السردية الأساسية (إخفاء الطفل).

117- فائزة بشيري وبن خليفة مشري، التحليل الوظائفي لكرامات " البستان في ذكر العلماء" لصاحبه ابم مريم الشريف.،مجلة الأثر، ع262016، ص: 7.

- **وظيفة الإضرار أو التسبب في النقص (Villainy/Lack)**: حيث نجد قرار السلطان قتل كل مولود ذكر، مما يُحدث السلطان نقصًا سرديًا؛ لأن قراره يحرم المملكة من وريث ذكر ويخلق وضعًا مختلًا، ما يدفع الأم إلى إخفاء ابنها. هذا النقص يتحول لاحقًا إلى دافع حكائي، عندما يندم السلطان بسبب غياب الأبناء في الحرب.
- **وظيفة الاعتراف بالنقص (Lack Recognized)**: حيث نجد «بْقا ايطُلْ ويِتْنَدِّمْ ويقول: شُفْتْ كونْ خلّيتْ الذرّي تْعيشْ راني كالناسْ، عِنْدي أولد يدرّبْ مْعاهم؟». وهنا يدرك السلطان خطأ قراره السابق، ويعترف ضمنيًا بالنقص الذي سببه بنفسه. هنا تنتقل السلطة من موقع القهر إلى موقع الندم، ما يهيئ لظهور البطل (علي بن السلطان).
- **وظيفة الكشف أو التعرف (Recognition): حيث نجد في الحكاية**: «ڤتلو: جِبْتْ طْفُلْ وخَزّنْتو عند الخدّامة باشْ ما تُڤُتْلوشْ.». وهنا تحدث لحظة كشف الحقيقة أمام السلطان، فيتعرف على وجود ابنه. تمثل هذه الوظيفة تحولًا مهمًا في بنية السلطة؛ إذ ينتقل السلطان من حرمان الابن إلى الاعتراف به واحتضانه.
- **وظيفة الإرسال أو التكليف (Dispatching)**: وتمثل ذلك في خروج علي بن السلطان إلى الحرب مع الفرسان. فالسلطان، بصفته صاحب السلطة السياسية، يمثل جهة الإرسال غير المباشرة؛ إذ ينتمي الابن إلى نظام الحرب الملكي. هنا يدخل البطل مجال الاختبار وإثبات الكفاءة.
- **وظيفة الاختبار السلطوي (Difficult Task)**: تأتي هذه الوظيفة حسب ترتيب بروب للوظائف رقم 12 فتقدمها الوظائف التالية: التكليف قرار البطل، الذهاب، ويعرفها بروب بقوله: " البطل يتعرض لإختبار او لاستنتاقأوهجوم...الخ يهيئه لتلقي أداة أو مساعد سحري" [118]. وهنا يفرض السلطان على الزازية عدة اختبارات:
  - إنهاء الكسكس واللبن.
  - فرز القمح والمحمصة والكسكس.
  - حفر الأرض.
  - تمييز الزازية بين الفتيات.

118- بروب ، مورفولوجية الخرافة، ص: 49

أمّا السلطان الثاني يؤدي وظيفة المانع والمختبِر؛ فهو لا يمنح ابنته بسهولة، بل يفرض شروطًا تعجيزية لقياس أهلية الخاطب. تعكس هذه الوظيفة سلطة الأب الحارس للشرف والنسَب.

- **وظيفة المكافأة أو منح الجائزة (Wedding/Reward)**: «عطاهالهِمْ... وإعطابِنْتو الباهية ياسر.»؛ فبعد نجاح الاختبارات، يمارس السلطان وظيفة المكافأة الشرعية عبر تزويج ابنته، وبذلك يمنح الشرعية الاجتماعية للبطل.

ثانيا: تطبيق المنهج العاملي لغريماس:

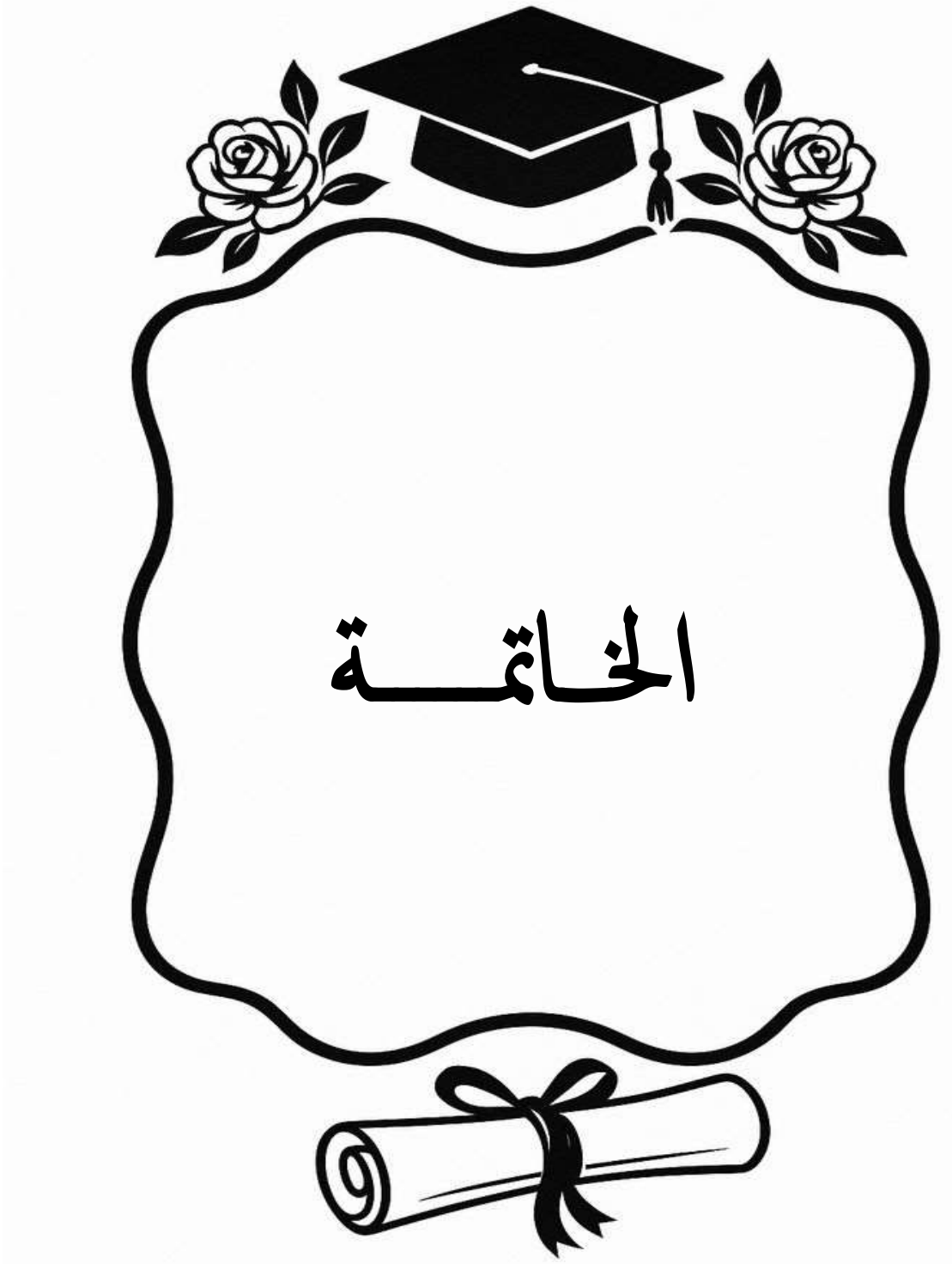
العامل	التمثيل
الذات	السلطان
الموضوع	الحفاظ على النظام الذي وضعه وهو منع الذكور مع تعويض النقص
المرسل	حالة النقص والحرب (رؤيته للشبان يتدرّبون وشعوره بالحاجة إلى وريث)
المرسل إليه	السلطان والمملكة (استمرار النسب والسلطة)
المساعد	الزوجة التي أخفت الطفل لاحقا
المعارض	قرار السلطان السابق نفسه (قتل الذكور) وغياب الابن عنه سنوات

- **المرسل** في النموذج العاملي لغريماس هو ما يدفع الذات للسعي، وليس "الخوف" أو "القانون" فقط. هنا الذي حرّك السلطان هو الإحساس بالنقص أثناء الحرب.
- **المرسل إليه** هو من يستفيد من تحقيق الموضوع؛ هنا السلطان نفسه والمملكة لأن وجود وريث يحفظ الاستمرارية.
- **المعارض** ليس شخصًا دائمًا؛ قد يكون وضعًا أو عائقًا، وهنا قراره السابق هو أكبر عائق.
- سلطان الزازية في نموذج غريماس لا يُحلَّل عادة كذات رئيسية، بل كمرسل/مانح(**Destinateur**) للبطل (علي بن السلطان)، لأنه هو الذي يضع المهمة ويمنح المكافأة (الزازية) بعد النجاح.
- ففي هذه الحكاية يظهر السلطات في صورتين عاملتين:

1- سلطان أول: سلطان يتمتع بالقمع ثم يندم، فينتقل بذلك من الاقصاء إلى الاعتراف

2- سلطان ثاني: سلطة اختبارية، حارسة لا تمنح المكافئة إلا بعد الاختبار وإثبات الكفاءة.

❖ ومنه تمثلشخصية السلطان وظيفة مركز السلطة، فهو يصنع الأزمة، ويضع الاختبار، ويمنح المكافئة في النهاية لمن يثبت كفاءته، مما تكشف الحكاية عن توتر بين الامتياز الوراثي والاستحقاق الفعلي، حيث تُخضع السلطة لمعيار الجدارة الأخلاقية.



الخاتمـــة

الخاتمة:

وفي ختام هذا الفصل، يتضح أن التراث الشعبي عامة والحكاية الشعبية خاصة يمثلان رصيدًا ثقافيًا وحضاريًا يعكس هوية المجتمع وقيمه وتصوراته المختلفة، كما أبرزت الدراسة أهمية المقاربات النقدية الحديثة، ولاسيما المنهج البنيوي، في الكشف عن البنى العميقة للنصوص الحكائية وفهم آليات اشتغالها ووظائفها السردية والدلالية، ومن خلال ما سبق عرضه ومناقشته، أمكن استخلاص جملة من النتائج نوجزها فيما يأتي:

-تُعدّ الحكاية الشعبية من أبرز أشكال الأدب الشعبي الشفهي، وهي وعاء ثقافي يحفظ ذاكرة المجتمع وقيمه وتصوراته عبر الأجيال.

-تقوم الحكاية الشعبية على التناقل الشفهي، مما يجعلها قابلة للتطور والتغيير مع احتفاظها ببنيتها الأساسية ووظائفها العامة.

-تتنوع الحكايات الشعبية من حيث الموضوع والشخصيات والبناء السردي، وهو ما أدى إلى تعدد التصنيفات التي وضعها الباحثون والدارسون.

-تؤدي الحكاية الشعبية وظائف متعددة؛ منها الوظيفة التربوية والأخلاقية، والنفسية، والاجتماعية، والترفيهية، مما يبرز أهميتها في حياة الجماعات البشرية.

-تمثل السلطة أحد المفاهيم الأساسية في الحكاية الشعبية، حيث تتجلى من خلال شخصيات ذات مكانة اجتماعية عليا كالملك أو السلطان.

-ترتبط السلطة الرمزية بالقدرة على التأثير والإقناع وترسيخ القيم والمعايير الاجتماعية عبر الرموز والتمثلات الثقافية المتداولة داخل المجتمع.

-تجسد شخصية السلطان في الحكاية الشعبية صورة السلطة السياسية والاجتماعية، وتؤدي أدوارًا رمزية تتراوح بين العدل والهيمنة والحكمة والاختبار.

-تسهم الحكايات الشعبية في إعادة إنتاج التصورات الجماعية المرتبطة بالسلطة والشرعية والعلاقات الاجتماعية داخل المخيال الشعبي.

-يُعدّ المنهج البنيوي من أهم المناهج النقدية الحديثة التي تهتم بدراسة النص الأدبي من داخله والكشف عن العلاقات القائمة بين مكوناته.

-يقوم المنهج البنيوي على جملة من الخصائص أهمها الشمولية، والترابط بين العناصر، والتحول، والتنظيم الذاتي للبنية.

-أسهم فلاديمير بروب في تطوير دراسة الحكاية الشعبية من خلال تحديد الوظائف السردية للشخصيات واستخلاص البنية المشتركة للحكايات الخرافية.

-توصل بروب إلى وجود إحدى وثلاثين وظيفة سردية تتكرر بدرجات متفاوتة في الحكايات الشعبية مع ثبات ترتيبها العام.

-اعتمد بروب كذلك على مفهوم دوائر الفعل لتحديد الأدوار التي تؤديها الشخصيات داخل البناء الحكائي.

-طوّر ألجرداس جوليان غريماس التصور البنيوي للحكاية من خلال النموذج العاملي الذي يقوم على ستة عوامل رئيسة تربطها علاقات الرغبة والتواصل والصراع.

-أتاح النموذج العاملي لغريماس إمكان تحليل مختلف الخطابات السردية بصورة أكثر شمولًا ومرونة من النموذج البروبي.

-شكلت أعمال بروب وغريماس أساسًا نظريًا ومنهجيًا مهمًا لتحليل الحكايات الشعبية والكشف عن بنياتها العميقة ووظائف شخصياتها.

-تمثل هذه الأسس النظرية والمنهجية منطلقًا مناسبًا لدراسة شخصية السلطان في الحكايات الشعبية بمنطقة الطارف والكشف عن وظائفها السردية ودلالاتها الرمزية.

-أما في الجانب التطبيقي كشفت الحكايات المدروسة أن شخصية السلطان ليست نموذجًا ثابتًا، بل تتعدد صورها ووظائفها السردية بين السلطان المختبِر، والسلطان العاجز، والسلطان الحارس للنسب والشرعية الاجتماعية.

-أظهرت الدراسة أن وظيفة الاختبار تُعد من أبرز الوظائف المرتبطة بشخصية السلطان في الحكاية الشعبية، إذ يعتمد السلطان على فرض الشروط والمهام الصعبة للتحقق من أهلية البطل واستحقاقه للمكافأة.

-بين تطبيق وظائف فلاديمير بروب أن السلطان يؤدي أدوارًا مختلفة داخل البناء الحكائي، منها: المختبِر، والمانح، والمرسل، وصانع الأزمة، والجهة المانحة للمكافأة والاعتراف.

-أبرزت حكاية "هارون الرشيد" صورة السلطان المختبِر الذي يسعى إلى التحقق من الكفاءة والجدارة، مما يجعل النجاح مرتبطًا بالذكاء والقدرة لا بالمكانة الاجتماعية أو المظهر الخارجي.

-أظهرت حكاية "العفريت بوسبعة روس" صورة السلطان العاجز الذي يفقد سلطته أمام القوى الخارقة، ويتحول البطل الشعبي إلى البديل الفعلي للسلطة في حماية المجتمع واستعادة التوازن.

-كشفت حكاية "لقرع بوكريشة" أن السلطان يمثل سلطة أبوية حارسة تسعى إلى حماية ابنتها من خلال إخضاع الخاطبين لاختبارات متتالية تثبت كفاءتهم واستحقاقهم.

-بينت حكاية "علي بن السلطان وعلي بن عايق" أن السلطة ترتبط بقضايا النسب والوراثة، غير أن الحكاية تؤكد في النهاية أولوية الجدارة والاستحقاق على الامتياز الوراثي وحده.

-أظهر تطبيق النموذج العاملي لغريماس أن السلطان لا يشغل موقعًا عامليًا واحدًا، بل يتنقل بين مواقع متعددة بحسب مسار الأحداث؛ فقد يكون فاعلًا أو مرسلًا أو مانحًا أو معارضًا.

-أكدت الحكايات أن الاعتراف بالبطل لا يتحقق إلا بعد اجتياز الاختبارات وإثبات الكفاءة، مما يعكس قيمة العمل والاجتهاد في المخيال الشعبي.

-كشفت الدراسة عن حضور واضح للبعد الرمزي في شخصية السلطان، إذ لا تمثل السلطة السياسية فقط، بل تجسد أيضًا سلطة الأب، وسلطة المجتمع، وسلطة القيم والمعايير الثقافية.

-أظهرت الحكايات أن السلطة في المتخيل الشعبي تخضع للتقويم الأخلاقي؛ فالسلطان العادل أو الحكيم يحظى بالقبول، بينما تتعرض السلطة العاجزة أو المتعسفة للنقد الضمني.

-أكدت الدراسة أن الحكاية الشعبية تمنح البطل الشعبي مكانة مركزية، إذ يصبح معيار التفوق الحقيقي هو الشجاعة والذكاء والصبر والوفاء، لا الأصل الاجتماعي أو المكانة الموروثة.

أثبت المنهج البنيوي السردي فاعليته في الكشف عن البنية الوظيفية والعاملية لشخصية السلطان، وإبراز الأبعاد الرمزية والاجتماعية والثقافية التي تحملها داخل الحكاية الشعبية.

وفي ختام هذا العمل، نتوجه بخالص الشكر والتقدير إلى الأستاذ المشرف **"مولدي بشينية"** على ما قدّمه من توجيهات علمية قيّمة ونصائح سديدة أسهمت في إنجاز هذه المذكرة وإخراجها في صورتها الحالية، كما نتقدم بجزيل الشكر والامتنان إلى السادة أعضاء لجنة المناقشة على تفضّلهم بقراءة هذا العمل وتمحيصه وتقويمه، وعلى ما سيبدونه من ملاحظات علمية بنّاءة من شأنها أن تثري هذا البحث وتُسهم في تطويره. نسأل الله أن يجزي الجميع خير الجزاء ويوفقهم في مسيرتهم العلمية.

قائمة المصادر والمراجع:

-القرآن الكريم بقراءة ورش بن نافع طبعة مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف، 1441هـ / 2020م، المدينة المنورة، المملكة العربية السعودية

أولا– المصادر:

-مولدي بشينية، مدونة حكائية مجموعة من منطقة الطارف، 2007م

المراجع:

المراجع باللغة العربية:

-أحمد مرسي، الأدب الشعبي وفنونه، إصدارات هيئة الكتاب، مصر، (د ط)، 2025.

-أحمد زغب، الأدب الشعبي: الدرس والتطبيق، مطبعة مزوار، الوادي، 2008.

إبراهيم زكريا، مشكلة البنية.

-بوعلي كمال، معجم مصطلحات السرد، عالم الكتب للنشر، الجزائر، 2002.

-بريكة بومادة، النموذج العاملي في الحكاية الشعبية "حكاية الملح الفاسد والسلطان العادل"، 2023.

-ثامر إبراهيم المصاورة، بحث المنهج البنيوي (دراسة نظرية)، ملتقى شذرات الإلكتروني.

-خيرة قداس، أسس المنهج المورفولوجي، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، 2019.

-روزلين ليلى قريش، القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، 2007.

-روزلين ليلى قريش، القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، جامعة تلمسان، 2022.

-رابح العوبي، أنواع النثر الشعبي، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، 1989.

-سعدية بن ستيتي، فنية التشكيل الفضلي وسيرورة الحكاية في رواية الأمير مسالك أبواب الحديد لواسيني لعرج، دار الخلدونية، الجزائر، 2016.

-سعيد بن كراد، مدخل إلى السيميائيات السردية، منشورات عيون، الرباط، 1994.

-سمير المرزوقي، مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2021.

-سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر والتوزيع، 1985.

-صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة.

-صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1987.

-عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2007.

-عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة (دراسة ميدانية)، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1978.

-عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، ديوان المطبوعات الجامعية، 1986.

-عبد الحميد بورايو، منطق السرد: دراسة في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994.

-عبد الحميد يونس، دراسات في الفولكلور والحكاية الشعبية.

-عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي (مقاربة نظرية)، مطبعة الأمنية، الرباط، 1999.

-عبد الرحمان بن خلدون، كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر، دار الفكر، بيروت، 1996.

-عز الدين المناصرة، علم الشعريات، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، 2007.

-فاروق خورشيد، أدب الأسطورة عند العرب، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، 2004.

-فائزة بشيري وبن خليفة مشري، التحليل الوظائفي لكرامات البستان في ذكر العلماء، مجلة الأثر، 2016.

-لخميس شرقي، فلاديمير بروب ومورفولوجيا الحكاية الخرافية بداية مسار السرديات الحديثة، 2018.

-مجدي وهبة، معجم المصطلحات في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، 1984.

-محمد الناصر العجيمي، في الخطاب السردي: نظرية غريماس، الدار العربية للكتاب، تونس، 1993.

-محمد سعدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998.

-موفق رياض مقدادي، البنية الحكائية في أدب الأطفال العربي الحديث، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.

-مولدي بشينية، التراث الثقافي غير المادي في منطقة الطارف: الواقع والآفاق، 2012.

-نادية بوغفرة، معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر.

-نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار مكتبة غريب، القاهرة.

-نبيلة إبراهيم، القصص الشعبي من الواقعة إلى الروحانية، دار العودة، بيروت.

-نمر سرحان، الحكاية الشعبية الفلسطينية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1988.

-يمني العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء منهج بنيوي، دار الفارابي، بيروت، 1999.

المراجع المترجمة إلى اللغة العربية

-ألان دونديس، مورفولوجيا الحكايات الهندية الأمريكية.

-بيير بورديو، الرمز والسلطة، ترجمة عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال، 2007.

-بيير بورديو، الهيمنة الذكورية، ترجمة سليم حداد، المنظمة العربية للترجمة، 2009.

-جان بياجيه، البنيوية، ترجمة عارف منيمنة وبشير أوبري، منشورات عويدات، 1985.

-جان بياجيه، البنيوية، ترجمة عارف منية، دار عويدات، 1982.

-جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترجمة السيد إمام، القاهرة، 2003.

-فلاديمير بروب، مورفولوجيا الحكاية، ترجمة إبراهيم الخطيب، دار توبقال، 1986.

-فلاديمير بروب، مورفولوجيا الخرافة، ترجمة إبراهيم الخطيب، 1986.

-فلاديمير بروب، مورفولوجيا القصة، شراع للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، 1996.

-ماكس فيبر، الاقتصاد والمجتمع، ترجمة فؤاد زكريا، القاهرة، 1994.

-ميشيل فوكو، المراقبة والمعاقبة، ترجمة علي مقلد، بيروت، 1990.

- هابرماس يورغن، نظرية الفعل التواصلي، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، ترجمة فتحي المسكيني، بيروت، ط2، 2020.

المراجع باللغات الأجنبية

-Alan Dundes, The Morphology of American Indian Folktales, Helsinki, 1964.

-J. Courtes, Introduction à la sémiotique narrative et discursive, Paris, 1976.

-John D. Niles, Bloomington, Indiana University Press, 1982.

-Max Lüthi, The European Folktale: Form and Nature.

-Pouillot Jean, Problème du Structuralisme, Paris, 1966.

المعاجم والقواميس

-أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام محمد هارون.

-إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار.

-ابن منظور، لسان العرب، بيروت دار صادر، ج 7.

-رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص القصصية.

-مجدي وهبة، معجم المصطلحات في اللغة والأدب.

-المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، إعداد محمد فؤاد عبد الباقي.

المجلات والدوريات

-علي شلهوب، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد 37، 1985.

-مقال لطلبة الدكتوراه بجامعة بلغراد، المجلة اللغوية، العدد 188، 1984.

-خيرة قداس، أسس المنهج المورفولوجي، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، 2019.

-بريكة بومادة، النموذج العاملي في الحكاية الشعبية، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، 2023.

-فائزة بشيري وبن خليفة مشري، التحليل الوظائفي لكرامات البستان في ذكر العلماء، مجلة الأثر، 2016.

-لخميسي شرفي، فلاديمير بروب ومورفولوجيا الحكاية الخرافية بداية مسار السرديات الحديثة، مجلة كلية الآداب واللغات، 2018.

الرسائل الجامعية:

-جيهان بن جميل، شعرية المحكي الثوري في منطقة قالمة: دراسة نماذج مختارة، مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة الماستر، إشراف شوقي زقادة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة 8 ماي 1945، قالمة، 2022-2023.

مواقع الإنترنت

-الجريدة الرسمية للجمهورية الجزائرية، قانون التقسيم الإداري لسنة 1984.

-الديوان الوطني للإحصائيات، معطيات جغرافية حول ولاية الطارف.

-جهاد إسماعيلي، المنهج البنيوي: تعريفاً ونقداً وتطبيقاً، موقع منار الإسلام للدراسات والأبحاث، www.islamnar.com.

-ويكيبيديا، الموسوعة الحرة، محرك البحث غوغل، تاريخ التصفح: 2026/03/10.

الملاحـــق

الملاحق

❖ **تنويه:**مدوّنة هذا البحث حق من حقوق الأستاذ المشرف – فله مني كل الشكر والتقدير والثناء– وحرصتُ على أن أحافظ على شكلها ومضمونها كما وردتني منه مشكورا، كما قمت بتثبيت المعلومات الخاصّة بالرواة كما هي في مدوّنة الأستاذ الفاضل.

الملحق رقم (01) خاص بنصوص الحكايات:

1– نص حكاية هارون الرشيد:

- **اسم الراوي ولقبه:** عبد المجيد ادريسي
- **العمر**: 62 سنة.
- **المستوى التعليمي**: أمّي.
- ما اسم المنطقة التي استمعت فيها للحكايات؟ منطقة الطارف.
- من الذي رواها لك؟ الوالد، الصيادون أثناء رحلات الصيد.
- متى كان ذلك؟ في مرحلة الشباب.
- هل استمعت للراوي على انفراد أم كنت ضمن جماعة؟ ضمن جماعة.
- هل رويت هذه الحكاية فيما بعد؟ نعم.
- لمن رويتها؟ لمرتادي حمام سيدي طراد، أثناء السهرات الليلية صيفا.
- هل استمعت لها من راو آخر؟ نعم.
- ألم يغير فيها شيئا؟ أضاف وأنقص بعض الأشياء.

❖ **نص الحكاية:**

هوما زوْز خيوا وصحابْ خيرْ وأُغْنيا، هارون الرشيد وخوهْ جَعْفَرْ. المهِمْ في البُقْعَةْ اللّي كانوا فيها ساكْنينْ سْلاطينْ. وحْد النْهارْ نامْ مْنامةْ شافْ سبعة حَجْراتْ ملقصرْ يَرْقولو...وكي فَزْ من نومْتَهْ استَغْفرْ وفَسّرْها باللّي راحْ يعَقّبْ سبعَ سنينْ في ميزيرية، ويتْغَرّبْ مِلْبُقْعة مْتاعه، هو

سْبَقْ واشْ راحْ يصْرى ليهْ. حَبْ يعَقّبْ هاذو السبع سنين في صغره خيرْ منْ كُبْرَهْ .حكى لْخوهْ قالهْ: راني نِمْت وآنى فسّرتها كذا وكذا، مالا راني رايحْ ورُدْ بالكْ أنتَ هْنا عْلى الرزقْ والقصرْ والمرا وبانيتْها، راني مانِتْهَنّا غيرْ بيكْ أنتَ، وبعدما نْكَمّلْ السبعَ سنينْ ايلا قْعدنا حيّينْ نَرْجَعْ.وذْعَهْ خوهْ وقلّهْ ما تخممشْ على ما وصّاْه .

خْذا أشْكارة انتاع لويز ملمال انتاعه هو اوخوه وخلّى لبقية في ادين خوه وحطْ الشكارة فوقْ البغلة انتاعهْ واحْكمْ ايجرْ فيها منْ الرِسْنْ والبغلة اتّبعْ. هاوْ يمشي اقْطعْ أمْسافةْ طويلةْ. وصُلْ وحْد لِبْلاصة واعْرة وفيها الماءْ، كانْ إضُنْها ساهْلة هو يمشي ما أغْرِقْشْ بصحْ البغلةْ وصْلتْ بيه للنُصْ وغطسُتْ رجْليها، بْدا هوَ ايجُرْ فيها بكلْ قوتَهْ، بْلا فايدة غِرْقتْ بيها بِشْكارةْ اللْويزْ.

اقْطعْ هو للسْهَلْ واتْنَهّدْ متْعَبْ واستغفر، وحارْ كيفاهْ تْقَطْعَتْ السلسلة انْتاعْ الحْديدْ اللّي حاكِمْ بيها اللْجامْ انْتاعْ البغلة وهي غرقِت بيها باللّي عليها وبْقى يحْمّمْ.قال: نايا السبع السنين معقبهممميزيرية منآ ولا منآ، وعلاه جاييمعاياياللويز؟فَزْ وكَمّلْ طريقهْ، هاوْ يمشي حتّى لقى واحد سارح بالغنم، وكان عندهْ نْحاساتْ نْتاعْ لويزْ، قاعدين عنده مِلْقبل حاطهُمْ في جيبهْ.اقْصَدْ الراعي وقاله بيعْ لي علوشْ، وزادْ قاله: انْبَدْلوبلقشّاتْ، نايا نَعْطيكْ انْتاعي كيما تْشوفْ هامْ قَشّاتْانْتاعْ سلاطين واعْطيني انتَ قشّاتكْ خلّي عْلى روحْهم مْقَطْعينْوامْسْخينْ. قاله الراعي: هَدْرَةْ القشّاتْ قبلتْ، بصّحْ الغنم راهي خاطيتْني. نايا راني راعي برّكا

قاله: هاكْ أكْثرْ من سومْتهْ، ونايا مانيشْ تَنِدّيهْ أكُلْ، اعطيني لِمْسارينْ والكَرْشَةْ ودّي أنتَ الباقي عْلى روحكْ. ياخي اقْبَلْ الراعي، احكم هو العلّوشْ وذِبْحَهْ وسِلْخَهْ وبَطّـْـْهـ إجبدْ منهْ لِمْسارينْ والكرشة.وقاله عْلى الراعي: أرْواحْ إدّي انْتاعِكْ ويَرْحِمْ والديكْ.راحْ الراعي حْكَمْ هوَ لمسارينْ والكَرْشةْ اغْسَلْها وحَطْ الكرشَةْ فوقْ راسهْ ولَفْها بِلمسارين وجا حاكمْ طريقَهْ.طاح عليه الليل ولقى قْربي قدامهْ، احبس وعيّطْ عْلى مْواليهْ، خُرجتلهْ عْزوزْ.قالها: أيمّهْ ضيفْ ربّي العالمينْ.قاتله: أُمّا عَزّكْ يا وجْهْ ربّي.ودخْلاتَهْ، وهيَ ما تِكْسِبْ والو، تحطّبْ مسكينة واتْبيعْ في لِحْطَبْ وهاذي هي عيشتْها، احْكتْلَهْ عْلى قِصِتْها بعدما صَقْصاها كيفاهْ عايْشة، وماعنْدهاشْ أوْلاد وعايشةملحطبْ

نبيعهْ ونشري بيهْ الخُبْز، لاعنْدي لا اولادْ ولاحتّشيْ. وحكى ليها هو قِصْته. وقالها: تِقِبْليني نْعيشْ مْعاك.قلتله: وليدي واشْ تانقلكْ: كانْ عجباتكْ العيشة اللّي راني فيها مَرْحْبا بيكْ.

قْعَدْ هو مْعاها ايباتْ عِنْدها. وكي يطلعْ النهارْ يُخْرج يتْمشّى. وكانْ في كُلْ صَبْحة يخلّيلها كَعْباتْ لويزْ في الفْراشْ انْتاعَهْ. تْخَبّيهمْ هي كي يَرْجِعْ تْقُلّهْ هاكْ انتاعكْ راني لقيتهم في فراشك. ايقلها هو: ادّي ايَمّا عْلى روحكْ.ولّتْ هي كي تلقاللويز في فراشهْ تْخبي عنْدها وتُسْكُتْ وهوَ حابْ بالذمّة يقْطَعْ الدراهم عليهْ باهْ يتْميزرْ.وحد النهار قلها: يايَمّة راني حابْ نِخْدِمْ. قتله: يا وليدي كيفاهْ راحْ يخَدْموكْ؟أطلبْ خدمَة عند واحد يخدم في لفطاير وقله: شوف راني نخدم عندك وبليش وما تشوفش لحالْتي كيفهاك بربّي تربحْ عْلَيّا.ومازالْ ساكن عندْ العْزوزْ في كل عشيّة ايروحْ ليها بقصْعة فْطايرْ والسيد اللّي كانْ يخْدمْ عنده، ولّى يدخّل دراهم كبيرة واربحْ عْليهْ.

نهارْ منْهاراتْ، قالهْ على مولْ لفْطاير: راني رايح للحمام اليوم.قاله: روحْ وتْحَمّمْ عْلى راحْتكْ.مالا راحْ للحمّامْ، والحمّامْ كانْ تحتْ القصرْ انتاعْ السُلطانْ. ادْخَلْ هو الحمّامْ وكانتْ الطفلة الصغيرة بنْتْ السلطان كانتْ اطُلْ عليهْ من طاقَةْ نتاعْ القصر. شافاته كي ادخل وكي نحه قشه. اظْهَرْ ليها يَلْمَعْ من كَثْرَةْ لبْيوضَة نْتاعْ جسْمَهْ وبْقِتْ تْقَابِرْ فيهْ ملّي دْخَلْ حتّى خْرَجْ اعْجبْها.هوما سبعة بنات بنات السلطان، دبْرتْ عْليهم الطفلة الصْغيرة، قْتِلْهِم عْلى خْواتيْتها: شوفوا عيْطولي عْلى الخَدّامَةْ.عيطوا عليها مدّتْ ليها اللويزوقتلْها: اشْري مْحَرْمة أكثر من مْحَرْمَةْ وموسْ أكثرْ من موسْ ودلاّعَةْ أكثر منْ دلاّعَةْ.جابتْ هولْها حطّت كل دلاّعة في مْحَرْمَةْ ومْعاها موسْ مَرْشُوفْ في الدلاّعة وكل دلاعة كبيرة في محرمة على زيها وموس كيف كيف، وقاتلها على الخادمة اديهم لبابانا.وصلتهم الخدامة للسلطان، فْهِمْ اللُغْزْ.عيّطْ عليهمْ في سبعة، قلهِمْ: يا بْنَيّاتي واشْ بْعَثْتوا ليّا؟قتْله الطفلة الصغيرة: شوفْ يا بابا لا كانْ نْساءْ خوذْ لينا ارجالْ ولكانا ارْجالْ خوذْ لينا نْساء؟ وزادتْ قَتْلَهْ: ابْدى بَرّجْ الدلاّعَةْ مِلْكبيرة وروحْ.

ابدا هو ايبرّجْ فيْ الدلاّعاتْ الكْبيرة لْقاهاطايْبَة واللّي تحتْ منها كيفْ كيفْ، لخْرى كيفْ كيفْ، حتّى للدلاّعة الصْغيرة لْقاها هي ثاني طايْبَةْ لْعادتْ امْنَشْفَةْ.قلهم: مالا واشْ طالْبينْ؟

قتْله الطفلة الصغيرة: واشْ قُتلكْقْبيلةْلاكانا نْسا لازمْنا رْجالْ ولاكانا رجالْ لازمنا نسا.قلها: ربّي ايسَهّلْيابنتي هاذي حاجة منْ حَقْكم نايا من غدوة ضركا نَعْمل برّاحْ ايعَيّطْ على كل مْوالي لِبْلاد ونعطيكمْ سبعة تُفاحاتْ ليعْجِبْها راجلْ تُضُرْبه بالتفاحة باهْ تِزَّجْ بيهْ.اعْملْ السلطان برّاحْ جْمَعْ فيهْ الرجال تحت القصر، تعدّي بالوحدة حافلةْ والبرّاحْ يعَيّطْ: ياأهلْ القرية راهو السلطان رايحْايمِدْ بناتَهْ بلا شَرْطْ ولامَشْرَطْ.وبنات السلطان كل واحدة حاكمة طاقة اللّي يعجبها راجلْ تُرميه بكعبة يهبط ايهزها وتْعَيّطْ ليه مولاتْ التفاحة باهْ اتْوَرّيهْ للسلطان أُبَيْها.البنات اكل خيروا ماعجبهم من الرجال، غيرْالطفلة الصغيرة ما شافتش اللّي حباته. راحتْ وقتله على باباها: ناس القرية ما جوش اكل. وعلاه ماعيطُّشْ عْليهم كامل؟قله البرّاح: عيطتْ عليهم كاملْ غيرْ واحد ساكن مع اعزوز ما فيه ما يعجب.قله السلطان: عيطْ عليهْ غدوة لازمْ ايفوتقدّامْ لقصرْ.راحْ البراحّ ايعيط، كي جا فايِتْ قدامْ لقصر ضرباته الطفلة الصغيرة بكعبة التفاح هز كعبة التفاح شمها وحطها في جابه وطلعْ للقصر. كي شافوه خواتيتها ولّوا يضحكوا عليها. قالوا ليها: ما لقيتي ما تخيري غير واحد كيما هاذا؟ولّت تبكي. قتّلهم: لاما دخلكم، خلّي على روحه، نايا رضيت بيه.

مالا السلطان جات ليه لعزوزة من سلطان آخر، راحوانْسابو هُوَما ثاني إحاربوا مْعَ الجيشْ انْتاعه، السلطان يتفرّجْ ملقصر، جِتْ عينيهْ في فارسْ عجْبَهْ، غيرْ هوفيالقْتَالْانْتاعه.عَيّطْ السلطان على قايدْ الجيش وقَلّه: شوفْ الفارس هاذاك اللّي يقتلَهْ واللّي يكسره انكَسْره، بْليسوه بركَة، اجرحوه بلا ماتْضرّوهْ.وادْخلْ عْلى بانيتَهْ أو قلهم: شوفو الليلة اللي إرَوَّحْ راجلها مِتبْليسياتْزَغْرِتْ. رَوَّحْ عْلي بلكرشْ راجلْ الطفلة الصغيرة مجروحْ كي اوصُلْ عندها زَغْرْتِتْ.قلها: اسْكتي وعْلاه اتْزغرتي؟قتله: أمرْ بابا السلطان.قلها: اسْكْتي برّكا.

السلطانْ اسمعْ بنته كِزَغْرْتِتْ ْ، إعرفْ اشكونْ الفارسْ اللّي احْصَدْ روسْ عْداهْ وهوَ علي بلكرش.قلهاعْلمرْطو: كَمْديلي الجْرْح.مالا أسيدي قعدواأيامات، بعدها هْدِتْ الأمور. قلها عْلى مرطو: روحي لباباك قوليلهْإيقولْلَنْسابو راني مريضْ وذْوايا هو التفاح اللّي إفوحْ اللّي بِقْلِبْ الشايبْ شبابْ والعْزوزْ صْبِيّةْ.راحتْ وقالت لباباها واشْ قلها راجلها.

السلطان عيط على نسابو، وفيهم هو صاحب الفكرة: علي بوكرش وطلب منهم واشْ قتله بنته. قالوليه: آه نسيبنا يطلب منا طلبة كيما هاذي وما نلبوهاش ليه؟ علينا وعلى ذراعنا. وهارون الرشيد ساكت. مالا راحو لمسافة طويلة باشْ يوصلوا لبْلاصةْ التفاحْ إلّي يْفوحْ. مالا هوما يمشو وهو يتبع من تالي ويسمع منهم في السبّ والبَخْص وكلامْ العيبْ وصابرْ عليهم. مالا هوعنده خاتم "شبّيكْ لبّيكْ" بعدما بعّدْ بيهم، دوَّرْ الخاتم تْبَدْلتْ عْليهم البلاصة وظهروا في قصر وهو ولّى سلطان، لابسْ قندورة خضرة والجْنانْ مْعَمّرْ بالتفاح مالا هوما كي شافوه قالوله: يا سيدنا عبد القادر الفحل ياخلاّصْ كلْ وْحَلْ، رانا جينا زِيّارْ فُكْنا.قلهم: واشْ بيكمْ يا وليداتي؟ قالوليه: راهو نسيبْنا الكلبْ حاشاك، قلناجيبولي التفاح اللّي يْفوحْ.قلهم: حاجة ساهلة يا أوليداتي، بصح تا نطلب عليكم طَلْبة.قالوليه: اتْفَضّلْ.قلهم: اعطوني انحّي ليكمْ اصبُعْ اصبع من ايديكم أوِذْنَةْوِذْنة منْ وذْنيكِمْ.

مالاسمعوا طلبتَهْ هاذي، واحدْ إحْكمْإيديهْولاخرْإحْكَمْوذْنيهْ وبْقى هوعليبلكرش يسنّى في ردْهم.خمماوقالوا: ضُرْكا نِحْنا نْرَوْحوا بْلا تُقّاح بعدما وصُلْنا ليه، لازمْ نْسَبْلوا في صْبُعْ من إيدينا ووحْدة مِنْ وذْنينا.نحّى ليهمْ اصبُع صبع أوْوِذْنةوذنةوإعطاهم التفاح اللّي يفوحْ وقلهم بالسلامة. خبّى هوصْباعْهمأوِذْنيهم عندهْ لي يجي النهارْ اللّي يسنّى فيهْ ونحّى هو ثاني التفاح وشويّا زَعْرورْ أودَوّرْ الخاتم ظْهَرْ قدّامهم وهوما مْروحينْ لِقْصرْ السلطان وبْدوا يضحكوا عْليه.

كي شافوه هازْ الزعْرورْ والتفاح مافاقوشْ بيه وهوما آم كانوا عنده بصّحْ ماكانوش يظنّوا باللّي هو اللّي مَدْ ليهم التّفاح.مالا رَوْحوا للسلطان بالتفاح اللّي يفوحْ وهو جابْ للسلطان الزعرورْ والتفاح مْخَبّيهْ لمرطَهْ. شْكَرْهم أكُلْ وهوما ولّوا يضحكوا عْليه.آوْجايب الزعرور...؟قلهم السلطان: ما عْليشْ خلّي عْلى روحو.

بعدما مدّوا للسلطان كُلْ ما جابوه، كلْ واحدْ روَّحْ لمرطَه.روحوا هوما لنساوينهم بيديهم فارغين وهو أدّى لمرطو التفاح ليفوح، وزادْ دبّرْ دبارة أخرى. المرّة هاذي قلها على مرطه: روحي

لباباك قوليليهاقولْ لنْسابَهْ يجيبو ليهْ لبن اللبّة المْخَيّطْ في جِلْد بِنْتها.عيطلهموقلهم: المهمة المرة هاذي صعيبة.خافوا كي سمعوا باللبة، بصح ما ظَهْروشْ ليهْ.

خرجوا رايحينْايجيبوا ليهْ حليبْ اللبّة مخيّطْ في جلدْ بنتْها، مالا هوما يمشو وهو يتبعْ من تالي كيلعادة وهوما يتلفْتوا ليهْ ويسبّوا فيه. خلاّهم ما بعدوا ودورْ الخاتم توقّعْ ليهمْ كي المرة لولى: في لقصر سيدهم عبد القادر قالوليه: أسيدي عبد القادر راهو السلطان طالب علينا حليب اللبة محطوط في جلد بنتها.قلهم: حاجة ساهلة، بصح عندي طلبة. قالوليه: اتفضل. قلهم: لازم نطبعكم بالخاتم في ظهوركم.سخن الخاتم وطبعهم بيه وقلهم: هاكم حليب اللبة هاو في جلد بنتها.وقلهم بالسلامة.

هوما راحو وهو دَوّرْ الخاتم ظهر قدّامهم، شافوه إحاوِزْ في فيران صغاربعدماإحكمْ أمهم؛ سْلَخْ الفارْ الصغير وحْلَبْ أمّهْ في جلده. وهوما يضحكوا عليهْ ويسبّوا فيهْ. قالوليه: مالقيت ما تدّي لسيدنا السلطان غير حليبّ الفار، هاو حليب اللبّة في جلد بنتها. أهو ثاني عنده حليب اللبّة في جلد بنتها بصحْ مخبّيهْ عليهمْ ورايحْ يدّيه لمْرطَهْ.مالا وصْلو للقصر وكُلْ واحد فيهم مَدْ واشْ عنده للسلطان وهو مدْ ليه حليب فارة محطوط في جلد بنتها. ولّوا يضحكوا.قالهم السلطان: لا، واحد ما يضحك على واحد، راكم أكل انسابي في رتبة وحدة هاذا الشي اللي اقدر عليه جابه، ونا قابله.أدّى هو حليب اللبة لمرطو ولخرين كالعادة ما أدّوا والو لنساهم.

ابقت ليهْ ادبارة وحْدة. قلها على مرطو: روحي للسلطان قوليله يطلب شرط بناته؛ كيفاشْ بْناتْ السلطانْ يتعْطوا بْلاشْ.عيّط السلطان على نسابه وطلب منهم واش قتله بنته الصغيرة. قلهم: المهر انتاعالبانيت. وعيّط على القاضي، باش يكتب على كل واحد على واش يقدر. مالا لخُرين واحد مَرْكا خمسة بِلْ، أو واحد مركا عشرة بقر، أو واحد مركا اربعين معزة أو واحد مركا خمسين نعجة...اقعد هو لخر.قله على القاضي: مَرْكيمْياتْ جْمَلْ ومْياتْ بَقرةومْياتْ مِعْزة ومْياتْ نَعْجَةْ ومْياتْقَطْ. إدْفَلْ عْليهْ القاضي أقلّ: حتّى القاطيط بيدَهْ تِكْسِبْها آبِلُكْرُشْ.قاله: مَرْكي الدَفْلَةْ إلّي دْفَلْتْها عْليّا.

ضرك قله علي السلطان مِدْ لنْسابك مُدّة إجيبوا فيها مَهْر بْناتِكْ– هذا القاضي– هو وصّى لخوه جعفر: إبْعِثْلي من كل حاجة ميا، بيها بلّي إيسوقوا فيها. ابعثْ ليهْ خوه اللّي آمر بيهْ. لخرين كل واحد جاب باش اوعد السلطان، قعد هو لخر كي طل برزقه القاضي والسلطان دهشوا.قلهم: هاو رزقيقدامكم، عاودوا احسبوه كانشي حاجة ناقصة، سيدي السلطان اللّي اوعدتْ بيهْ كاملْ حْضَرْ.

قله السلطان: ايهْ انسيبي.قله: مازالت الدَفْلَة يا سيدي السلطان، نايا ما ندفلش عليه كيما دفل عليا، واش انت تقول فيه؟السلطان قله: نعزله على وظيفته.روَّح هو لداره اومرطه فارحة بيه وبرجتله.نسّاها في تمسخيرخواتيتها بيها والضحك عليها، هو قعدو ليهْ نهارات اقلال على عدة الميزيرية والهمْ، ومرطه كانت بالحمل، كيما خواتيتها لخرين اللي حاروا في راجلها.

هو في الليل قالها على مرطه: قولي لباباك غدوبايلمْ نْسابه باشْ يلعبوا الخربقة.في الصباح راحت وخبرت السلطان، عيط عليهم السلطان. قلهم: نسابي العبوا وكل واحد معاهمرطو تشجعه. اتجمعوا في سبعة رجال وكل واحد على جبنه مرطه، بدوا هوما ايلموا في الكلاب باش يلعبوا بيها، واحد ايلم في لحجر، ولوخرايلم في اللوح الصغير وهو قاعد.قالوليه: فِزْ لِمْ كلابك باشْ راحْ تلعبْ. قلهم: نايا كلابي آمْ عندي، حاطهم في الموزيطة.والموزيطةانتاعه فيها اصباعهم، ووذنيهم والخاتم اللي اطبعهم بيه.مالا جابوا كل واحد كلابه وبدوا يلعبوا. همّا يقولوا: حط الكلاب. وهو يقول: حط لوذانْ. وهوما يحكموا وذنيهم، والسلطان يتفرّج عليهم.قاله: واشْ بيهم؟قاله: شوف ليهم وذنيهم، اللي جابت التفاح اللي يفوح.هوما يقولو: حط الكلب.وهُوَ يْقولْ: حُطْ آ الصْبُعْ. إكَمْشوا يدّيهم.إيقلّهْ السُلطان: واشْ بيهم.إقوليه: شوفْ صْباعهم، أسيدي السلطان، اللّي جابتّ ليك التفاح اللّي يفوح.

حِبْسوا قالوا للسلطان: ما حْناشْ لاعْبينْ.قلهم: كَمْلوا الدارْ وبَطْلوا عْلى رْواحكم.هوما يقولوا حُطْ آ الكلبْ وهو يقولْ حُطْ آ الطابِعْ.وهوما يحِكْموا ظْهورْهِمْ.يقله السلطان على هارون الرشيد: واشْ بيهم؟يقله: شوف ظهورهم آ سيدي السلطان.مالا مَرّقْها بيهم، خرجوا غاضبين كلْ

واحدْ مْعاه مَرْطَهْ، وهُوَ قِعْدتْ عْلى يمينهْ تضْحكْ، ضُرْكا دالِتْها هي باشْ تَضْحكْ.نهاراتْالميزيريةْ كمْلْهمْ. طْلَبْ السْماحْ منِ نْسيبَهْ السُلطان.

قله: آيْ نايا ثاني سُلطان بصحْ راحْ انْقلّك حاجةْ، نايا راني نِمْتْ مْنامَةْ وفسّرتها بلّي راحْ نْعَقّبْ سبع سنين ميزيرية، هاني عقبتهم، وضركا راني راجع لبلادي. وبنتك كان حبّتْ تْجي معايا أهلا وسهلا باها، وكانْ حَبّتْ اتْرَيّحْمانلزمْهاش عْلى حتّى شيْ.هي قالت: لا.وهوعْطاها الخاتِمْ مكتوبْ فيهْ اسْمهْ وقَلْها: كانْ جبْتي طْفلْ لَبْسي هولهْ، وْهاكيالونّة، أوْكانْ جبتي طُفْلة لَبْسي هالهاَ.

هي بعد ما روَّحْ هو مَرْطه لولا جابتْ طفلْ وخالاته كاملْ اولادْ ذْكورا، كي كبْروا بْدتْ امّاتهم تحرّش فيهم على ولْد خالتهم الصغيرة، يضربوا فيه ويسبّوا فيه ويعايروه بلّي ماعندوشْ باباه. روّح يبكي هو لمِه.وقلها: خبريني على بابا كيفاه جا أو كيفاه مشى راني حاب نلحقْ بيهْ كي عاد مازال حي وريني منينْ جابْ بركا.

قتله: مالا أوليدي هاك الخاتم البْسَهْ راهوقلّي، كي يكبر لكان جبتيهْ طفل لبسيه هذا الخاتم وضركا ربّي يسلْمك اكبرتْ كي حبّيتْ تلحقْ بباكْ الحقْ ربّي معاك.اطفل جاب على الجهة اللي نعتتهالو أمّه يمشي يزربْ غيرْ وقْتاه يوصل لبلاد باباه.مالا باباه كي عاد مروَّحْ لمرطه لولى جابْ على نفس الطريق اللي جاب عليها قبل، أوصل للبلاصة الي غرقت فيها البغلة بشكارة اللويز.تفكر وقَدّمْايشوفْ وينْ غرْقِتْ ليه البغلة يلقاها غيرْ شْعَرْ كرايمها أيبانْ، احْكمْ هو شَعْرات البغلة وجبدهم خرجت البغلة ميتة غير هيكلها العظمي وشكارة اللويز ما زالت كيما هي؟ تنهد واستغفر وفْرَحْ. قال: كي تْروحْ تْقَطّعْ سلاسلْ وكي تْجي تْجيبْها شَعْرة.

رَوّحْ هارونْ الرشيدْ لْمرطهْ لولى ومْعَ أوْصُلْ داروا حفلةْ كبيرة دامتْ أيّاماتْيُرْقْصوا فيها بْناتَهْ مِلْمْرا لولى أُولْده ملمرا الثانية. أوْصُلْ للقرية سْمِعْ لبْناديرْجا يْتَبّعْ في الصوتْ حتّى لوصُلْ للحفلة اللي عاملها باباه هو مايعْلِمْشْ بيهْ بلّي باباه بصّحْ عجْباتهْ الحفلة. دْخَلْ يشْطَحْ مْعَ بْنات السلطان. السلطان كيشافَهْ يشْطَحْ في وَسْط بانيتهْ قْلُقْ.قلهم على الحاضرين: احكموا ليّا السيد هاذا كيفاه برّاني لايعْرُفنالانعرفوه أوجايْ يشطحْ مْعَ بناتي.. نايا لازمْ نذبحه.

قدموا ليهْ حكموه وَدّوهْ للسلطان كي وصلوهْ ليهْ بْـِدا يتْملّصْ منهم اوْهزْ يديه. كي هَزْ يديه هارون الرشيد شافْ الخاتم، فَزْ ملكُرْسيوإحْكمْ ليهْ إيديهْايزيدْايثَبّتْ في واشْ شافتْ عينيهْ...الخاتمْ مكتوبْ فيهْ اسمهْ. قلهم: سَيْبوهْ.قَعْدوهبحذاهوصَقْصاهْ مْنينْ جا؟ وولد من؟ حْكى ليهْ هو القِصّة، تْحَضْنَهْ وخَبْرَهْ باللّي هو باباه وزادْ دارْ حفلة أخْرى أكْثرْ ملّي فاتتْ عْليها ساعاتْ.

2- نص حكاية العفريت بوسبعة روس

اسم الراوي ولقبه: محمد صالحي

***العمر:** 54 سنة.

***المستوى التعليمي:** أمّي.

*أين استمعت أول مرة للحكاية؟ بيت العائلة.

*متى كان ذلك؟ في الصغر.

*من رواها لك؟ الوالد، جدتي.

*ما اسم المنطقة التي استمعت فيها للحكايات؟ منطقة الطارف.

*هل استمعت للراوي على انفراد أم كنت ضمن جماعة؟ ضمن جماعة.

*من هم بقية المستمعين؟ إخوتي وأخواتي.

*هل رويت هذه الحكاية فيما بعد؟ نعم.

*لمن رويتها؟ لأبنائي.

*هل استمعت لها من راو آخر؟ نعم.

*ألم يغير فيها شيئا؟ حذف منها بعض الجزيئات وزاد البعض الآخر.

❖ **نص الحكاية:**

مالا راجلْ عِنْدو زوجْ وْلادْ، واحِدْ مِنْ مْرا حَيَّةْ ولوخُرْ أمَّهْ ماتتْ، وكانوا في زوزْ زَيْ بعضاهُمْ- فولة وتْقِسْمِتْ- هذيكة لمرا تْرَضّعْ فيهم في زوزْ، عَيْشِتْهِمْ كيفْ كيفْ، لْعادِتْ مَتْفَرِقْشْ بيناتْهِمْ، وْلَدْها مِنْ وْلَدْ ضَرُّتْها.

كِبْروا الذْراري وعادوا رْجال، السِّتْ أمْ الستوتْ تْجي كُلْ يومْ للأم وتْنادي اعْليها تْسَحِتْها الأُمْ وتْقُلْها: أوْلادي آكونْيلْقوكْمْعايا يَذِبْحوني، كَثْرَتْ ست أم الستوت على الأمْ النيّة بالعْياطْ...مرّةْ منِ المرّاتْ دخْلِتْها الأم قَتِلْها: انتِ اتْعامْلي في ولْدِكْ كما وِلْد ضَرْتِكْ؟قاتلها الأم: راني انْحِبْهمْ في زوز حُبْ واحد، راني ما نْفَرِطُشْ حتّى في واحدْ مِنْهِمْ.

قاتلهاالستوت: شوفي أنقلك ونْدَبِّرْ عْليك: حُطّي روحكْ مْريضةْ، وألعبيها أرْغي... آراسيآكَرْشي واللّي إخلّي احصانَهْ ويجيكْ يجري آذاكْ هوَ ولدكْ. اضْرُبي جْناحْ البَرْنوسْانْتاعهْقَمْريهْ.عِمْلِتْ الأمْ المهْبولةْ بالنصيحة، خلّتْهمْ ما جو وبْداتْ تِرْغي، سْمِعْها واحدْ منهمْ اتْكُتْقاله على خوه: واحيها يمّا مْريضةْ أُرْبُطْ انتَ لحصنَّة، ما نْروحوشْ في زوزْ. خلّي نايا نْروح وانتَ كَمِّلْ وأَلْحِقْني.خَلاتو ما دْخَلْ وضُرْبُتْ ليهْ جناحْ البَرْنوسْ طَيْرَتْ منه نَتْشَةْ قَمْراتو بيها، مِنْ ثَمّةْ ولّتْ اتْنوضْ بِكْري، المقَمّرْتَعِمْلِلو لْكِسْرَةْ مِلّةْ وماءْ صافي. ولاخرْتَعِمْلِلّو كِسْرة شْعير وماء الغديرْ.

مالا خوهْ يقلّوآعلي ارْواحْ نِتْغَدّوا. يقُلّو هوَ لاَ لاَ خلّي بزّكة أوعندي.

مالا طَوْلِتْ الحكايةْ، نْهارْ مِنْ النْهاراتْ، راحْ اعلي لمقْمِرْيْفَرْكِتْ في خُرجْ خوهْ واشْ الشيْ للّي خَلاّه ما يوكِلْشْمْعاهْ، جا يْطُلْ يَلْقى خوهْ عندو ماء الغْديرْ وكِسْرَةْ ألشعيرْ.

قاله: وشْبيكْ أعْلي، وعْلاهْ يَمّا تَعْمِلْ كيما هكّا؟

قاله: خلّي أعْلي عْلى روحْها، بِصَّحْ كي فُقْتْ بِيّاآعْلي خويا راني رايحْ ومَعُتِشْ نْوَلّي.

أُنَحّى خاتِمْ منْ يديهْ وأَعْطاهْ لْخوهْ وقالو: شوفْ هاكْ الخاتمْ ألبْسوا ولَكانْ اضْياقْ لْخاتِمْ راني في خَطَرْ وأعطاهْ مْرايا وقالولَكَانْ ضَبَبَتْ المرايا راني في موت.

تْحنّاهْ خوهْ باشْ يبْقى مْعاهْماحَبّشْ ولا هذاك سافرْ وهذاكْ روّحْ، ومنْ بَعْدْ ما وْصُلْ علي المقمر للدار، قال لمه: أشْكون دَبَّرْ عْليكْ؟

قاتلو: هايْ ستْ أمْ السْتوتْ.

قْلْها: مالا عْلي آو راحْ. وقْعَدْ الطْفلْ المِسْكينْ وحْدو كيهكاكْ، لنْهارْ مِنْهاراتْ، زازْ عْليهْ الخاتمْ في صبْعو، وضبَبَتْ لِمْرايا، حْكَمْ قَدْ حْصانَهْ، وقالْ راهي حطَّتْ، إلْحَقْ على خوهْ، أُوصْل لْوَحْد الكافْ والنَوْ تْصُبْ...قالهم على الطْيورْ والسْلوقي: نُرْبُطْكُمْ بالكذبْ وكي نَهْدَرْ مْعاكِمْآكُمْ تَعِرْفوا خِدْمِتْكُمْ.

ربطهم بالكذب وشعّلْ حَمْشَةْ نارْ، وقْعَدْيِدَّفى.

لْجِتْ الغولة...آعلي وليدي لهبتْ بالقْرَسْ...

هيَ قِعْدتْ وهوَ قلهمْ على الطيور والسلوقي: كولوا الراسْ وخلّو الكَرِشْ.

نَقْزوا اعْليها كْلوا راسْها وخلّو كرشْها، بَطْها اعلي وخَرّجْ خوهْ منْ كرشْ الغولةْ وحْذا حْشيشةْ دارْها في احْشَمْ خوهْ حتّى فاقْ، وحطَّهْ في بْلاصةْخاطيا المِخاطرْ. وهذاكْ رَوَّحْ ولاخرْقْعَدْ.

واعْلاهْ ما يحُطُشبِحْذا مْدينة فيها عفْريتْ بوسبْعة روسْ، والعِفْريتْ في الواد كانْ يْحرّمْ عْلي الناسْ الماء، لوكانْ ما يدّوشْ ليهْ مْرا صبيّةْ وقَصْعَة كسكسي ما يشربوشْ.

مالا النهارآذاكاجِتْ دالة بنت لسلطان، جا علي لابس ثمنيةقنادير، حتى جت بنتْ السلطان عباش يوكلها لحنش بوسبعة روس، قعدت تسنّى فيه حتى يخرج. مالا جا اعلي واتكّى عليها وقلها: افليلي راسي.

بدات هي تفليلوونحتلو سبعة شعرات من رسو حتى لخرج الحنش، قلها: بعدي. واجبد السيف، لحنش ينفخ يْطَيّرْ قندورة وعلي يضرب طَيّرْ راسْ. حتى لكمل ليه الروس السبعة، ومات العفريت اتْلَمِتْ الناس اكُلْ، وكُلْ واحد ايديرْ سِكينْتو في الوادْ ويقول أنا هوَ اللّي قتلتوآسيدي السلطان.

بنت السلطان قتله: أنا نعرفْ لّي قْتَلْ العفريتْ.

قالها السلطان: أشكون؟

قاتلو: عندي شعر راسه.

عيِّطْ على الناس أكلْ ظُهْرُتْ خاطيةْ، بْقا واحدْ، عَيِّطْلو كي قاسو الشعرات عليهْ جاوْ قَدّوا، عْطاهْ السلطان بِنْتو ونُصْ مِنْ مَمْلكْتو، لكنْ هوَ فَضِّلْ يْهِزْ زادهْ وزوّادَهْ ويْرَوّحْ لبلادهْ، وراحْ لْخوهْ مِنْ لَحْمَهْ ودَمَّهْ.

3- نص حكاية لقرع بوكريشة

*اسم الراوي ولقبه: عبد المجيد ادريسي

*العمر: 62 سنة.

*المستوى التعليمي: أمّي.

*ما اسم المنطقة التي استمعت فيها للحكايات؟ منطقة الطارف.

*من الذي رواها لك؟ الوالد، الصيادون أثناء رحلات الصيد.

*متى كان ذلك؟ في مرحلة الشباب.

*هل استمعت للراوي على انفراد أم كنت ضمن جماعة؟ ضمن جماعة.

*هل رويت هذه الحكاية فيما بعد؟ نعم.

*لمن رويتها؟ لمرتادي حمام سيدي طراد، أثناء السهرات الليلية صيفا.

*هل استمعت لها من راو آخر؟ نعم.

*ألم يغير فيها شيئا؟ أضاف وأنقص بعض الأشياء.

❖ **نص الحكاية:**

بسم الله والصلاة والسلام على رسول الله، كانْ في زْمانْ سابِقْ سلْطانْ وماسُلْطانْغيرْالله، إذا كْذَبْتْ استغفرْالله وإذا اصْدُقْتْ الحمدُ للهْ. السلْطانْ هذا مايَضْناشْعندو قْصورْ وعِنْدو مَباني وعِندو أمْلاكْ كْبيرةْ.قال: كيفاهْ أنا مانَضْناشْ؟ أكونْ يَعْطيني ربّي غيرْ طفلْ يَبْقى مِنْ بَعْدي.ياخي وحْدْ النْهارْ في لَيّامْ يْجي دَبّارْ مْعَدّي، قلّو: يا سيدي السُلْطانْ راكْ ماتَضْناشْ بِصّحْ راهْ إدورْيجيكْ طْفُلْ وتْسمّيهْ عْلي بالسُلْطانْ.

أدّاهْ للقصَرْانْتاعووقْلو أبْقى هْنا مُدّة تِسْعَ اشْهثرْ إذا كانْ المرا هَزّت بالحَمْل وجابِتْ اطفُلْ راني نَعْطيكْ قُلّةانْتاعْ لويزْ(بِكْري كانْ الناسْ يهْدْروا باللويزْ) وإذا كانْ لمرا ماهَزِتْشْ بالحَمْل وماكانْ حتّى شيْ راكْ تْعَدّي في الفينْقَةْ.اقْعَدْ هاذاكْ السّيدْ عِنْدْ السُلْطانْ. كِمْلو تِسْع أشْهُرْ أنْتاعوهَزّتْ المرا بالحَمْل أوجابِتْ طْفُلْ وسَمّاتوحقيقةًعْلي بالسُلْطانْ.

السلطان قال: أعْطاني رَبّي الطْفُلْ هذا أنا واشْ نْديرْ؟ الطفل هذا مِنْ ايدورْ يمْشي نْديرلو قْصرْ بالقْزازْ باشْ مايِحْكْمولاريحْلاشْمْسْلاحتّشيْ.كبر الطفل ووصُلْ لْسِنْ الرشْدْ. يَهْدِر ويمْشي وكَذا. دارْلولِقْصَرْهَذَاكْ بالقْزازْودارلو سَبعَ بْناتْ خَدّامَةْ وسَبْعَ رْجالْ خَدّامينْ. البنات يدّولو التمر بلاشْ عْظَمْ والرجالْ يدولوا للحم بلاشْ عْظَمْ.الطفل آذاكْ كْبِرْ وعادْ في سنْ الزواجْ.

باباهْ قالْ عْلى أمّو: عْلى كْبِرْ واليومْ لازمْ انْخَرْجوهْانْديرولوسَبْعَ أيّامْ عِرْسْ ليلْ ونْهارْ، ناسْ وفْروسية وطْبَلْ وخْيولْ.عْيو الخُدّامْ وجا الوقْت انْتاعْ الخادِمْ اللّي يِدّي اللحمْ بْلا عْظَمْ. جايِدِيهولو بْلا عْظَمْ أدّالو اللْحمْ بالعْظمْ. كي كْلا اللِحْمة وبْقى لِعْظَمْ (جامي شافْ لِعْظَمْ ولْدْ السُلْطان) اضْرَبْ لِعْظَمْ كَسْرواعْلى زوزْ شافْ الدِنْيا زَيْ آخُرْ البرّا خْيولْ وباروذْ وزْغاريدْ ولّى يبْكي. راحِتْلو وحْدَةْ مِلْبْناتْأداتْلوالتْمَر إلْقاتو يبْكي.راحتْ للسُلطان قتلو: أسيدي السلطان عْلي يبْكي.

السلطان هذاكْ ضْرَبْ الكليرو في البْلادْ وقالْ: لازمْ الناسْ الكُلْ تَلْبِسْ لَكْحِل تحْزِنْ عْلاشْ وليدي الوحيدْ يبْكي؟راحْ ليه قلو: عْلاشْ تبْكي؟ قلو: يابابا إذا كانْ راجلْ خرِجْني من ها لِبْلاصَة وإذا راني مْرا أعْطيني.قْلّوياوليديجيستُيمو راوْ العِرْسْ انْتاعكْ، دِرْنا سبْعَ أيامْ وسَبْعَ لْيالي عباشْ أمْبَعْد انْخَرْجِكْ.قلو: يا بابا راني شُفْتْ لُحْصان انتاعي في لِمْنام، لازمْ تْفَرْكِتْليعالحْصانْإنْتاعي قْبَلْ ماتْخَرِجْني.

السُلْطانْ دارْ برّاحْ في البْلادْ يعَيّطْ بالحْصانْ اللّي لازمْ الطفل ولْدو. لُحْصانْ خالقْ في نَفْسِ العامْ اللّي ولِدْ فيهْ وِلدْ السُلطانْ. تافْ..تافْ.. ماكانِشْ في لِبْلادْ هاذيكْ. خُرْجو مِنْها لْقو واحدْ الشايبْ في وَحْدْ القَرْية في خَيْمةْ .قلهم: راني عندي لُحْصانْ والِدْ صحْ في الوقْت الفُلاني وماخْرَجْشْ حْلاصْ قاعدْ محْجوبْ كالطْفُلْ. بِصّحْ قولو للسلطانْ راوْ عندْ الشيخْ وماحَبّشْيمدّو.

السلطانْ طْلَبْ من الشيخْ الحْصانْ وقْلّو: نَعْطيكْ قَلّة نْتاعْ لْويزْ وإلاّ نِدّي لُحْصانِ بسّيفْ.قْلو: أمْرِ السْلاطينْ طاعَةْ. أعْطوني قُلَّةانْتاعْ لويزْ وأدّو لُحْصانْ. سَرْجو لُحْصانْ وزَكَبْ فوقْوعْلي. أذاكْ هُوْ حْصانو.بوهْ، قْلّو: وينْ رايِحْياوليدي، آني جِبتْلِيكْ لُحْصان.قْلّو: يابابا راني في المنامْ شُفْتْ زْوازي منْ الزازيةْمْخَبْنَةْ في شْعورْها.

قْلّو: ياوْليديالزازية هاذي راهي بنت سُلطانْ السلاطين وعِنْدها شْروطْ للزواجْ وكايِنْ ألْفْ راسْ انْتاعْ ولْدْ سُلطان ماتْ لأنّوماجابِشْ الشْروط. وراهي عنْدها سبْعَ شروطْ الزازية.قْلّه: أنايايابابا كيما شُفْتها في المنامْ، لازمْ نْشوفْها في اليَقْظةْ بَرْكا.قْلّو: ربّي إسَهّلْ، تْروحْ بصّحْ هايْ بْريَةْ، راهو عَمّكْ في بْلادْ فَلرُبّما تِنْحازْ وإلاّ تِتحْكَمْ، نَعّتْ هذيكْ البريّة باشْ عَمّكْ يَعرفِكْ. وراهومايَعْرِفْشْ بلّي راني نَضْنى سْمعْ بيّا بَرْكا بلّي يْجيني طْفُلْ وهذا ماكان. وقالو ربّي يسَهّلْ وزَكَبْ عالُحصانْ.قْلّو: حَبّسْ قْبَلْ ما تْروحْ ما تِمْشيشْ مْعَ أبْرِقْ عينيهْ وأفْرَكْ سنّيهْ والفَرْطاسْ لافيهْ خيرْ ولا في أُمّليهْ.قْلوهو: مانِمْشيشْمْعاهِمْ.

أحْكَمْ الطْريقْوجارايحْ يمشي...يمشي...حتى طاحْ في أبْرِقْ عينيهْ وأفْرِكْ سنّيهْ صَحْ.السّلامْ عْليكمْ. قْلّو: السلامْ.قْلّو: وينْ رايحْ.قْلّو: حاكِمْ الطْريقْ.قْلّو: نمشوا مع بعضانا.قْلّو: لا لا بابا مْوَصّيني ما نِمْشيشْ مْعاكْ.هذاكا ذْكي وعنْدو في الراسْ، قالْ في قْلْبهْ، هذا ما يفْهِمْ شَيْ مادامْ باباهْ مْوَصّيهْ عْلى الشيْ هذا ويْقولْ بيهْ، هذا أمّي خْلاصْ. وهو صَحْ من القْصَرْ ماخْرَجْشْ أصْلا.هذاكْ واشْ إديرْلو يزيدْ يقْصْلوطْريقْ أخْرى ويسَبِقْلو في بْلاصَةْ أخْرى كيفْ كيفْ. السلامْ عْليكمْ...كيفْ كيفْ نفس الحكاية، يزيدْ إقْصْلوالطريقْ. في الثالثة قالْ الناسْ الكُلْ هكّا مالا بابا الله غالبْ إعْليهْ، هيّا نِمْشي مْعاه.

بْدو يمشو مْعَ بعْضاهُمْ لقو بيرْ. البيرْ هذاكْ بالجَرَارَةْ يَهِبْطو للماءْ ويَطِلْعو.قْلولَبْرَقْ: أهْبطْ جيبْ لينا شْويةْ ماءْ.قّلو: لا لا أسيدي حنّا، إنتَ لابسْ سبْعَ لبْساتْ وولدْ السلْطانْ ونايا لابسْ لبْسَةْ وحْدَةْ كونْ نَهبطْ نِخْمِجْ وما نَلْقاشْ حتّى باشْ نْبَدّلْ وانتَ حتّى تْنحّي بَرْنوسْيَبْقو ليكْ ستةْ أهْبِطْ إنتَ بَرْكا. إهْبَطْ منْ فوقْ لُحْصانْ...هُوَ هْبَطْ في البيرْ، ولَبْرِقْ قَطّعْ لِحْبَلْ.قْلّو: باهي عْلى

خاطرْ ماخْذيتْيشْ رايْ ولْديكْ.قلّو: تْعاهِدْني كي نْخَرْجِكْ مِلْبيرْ تْنِحّي قَشّكْ نَلْبسوأنايا وتَلْبِسْ إنتَقشّاتي ونَرْكِبْ أنا فوقْ لحْصانْ وتِمْشي إنتَ عْلى رجْليكْ.قلّو: هاهْ نْعاهْدِكْ.

عَهْدْ بكْري ماهوشْكيماعَهْدْضُركا، إيعاهِدْوإمْباعِدْ يرْجَعْ عْليكْ، عاهْدووخَرْجو ونْحّى قَشّو حقيقةً، ولْبَسْ أفْرِكْ سنّيهْ وأبْرِق عينيه اللِبْسة إنْتاعْ ولْد السُلطانْ وولدْ السلطانْ لْبَسْ اللبسة إنتاعو أُرِكْبوا فوقْ لحْصانْ وجو رايْحينْ. إطيحو في لِقْصرْ إنْتاعْ عمّو، لحْصانْ زَيْ أوخِرْ..العسكر..الجيوشْإنْتاعْ الحُدودْ إنْتاع عمّو الّي وصّاهْ عْليهْ بأباه.

راحْ واحدْ مِلْعَسْكرْ للسلْطانْ وقلّو: يا سيدي راهوكاينْ واحِدْ يِمشي عْلى رجْليهْ وفارسْ فوقْ حصان ولحْصانْ راهوماكانِشْزيّو خْلاصْ..كانويعْشقو في لحْصنة كيما نعشقو حْنا ضُركا في الطوموبيلاتْ.قلهم السلطان: تْروحوا تُعُرْضو الناسْ هاذُمْ لازمْ إيجويوكْلو عِنْدي عبَاشْ يديلْهم لحْصانْ. راحْ الجنودْ وجابوهم وقالولْهم سيدي عارِضْكُمْ. الطْفَيّلْ آذاكْ عارِفْ بلّي السلطانْ عمّو، بصَّحْ ماحبّشْ يَهْدِرْ، آوعِنْدو لِبْرَيّةْ، كونْ جْبَدْ لِبْرَيّةْ خْلاصْ لَبْرَقْ يَنْتَهي أمْرو.

السّلامْ عليكمْ. السلامْ الليلة تتْعشّو عندي، عْشاكمْ عند السلطانْ، في خاطرْ لحْصانْ هذاكْ.

قلّولبرق: ياسيدي السلطان، عبالي بلّي عِجْبِكْ لحصانْ راو ماكانْشْ مُشكل خْلاصْ في الحصان راني نْمِدْهولِكْ.مالا في الليل كيداروالعشا، مرْطْ السلطان وبنتْ السلطانْ، الطفلة تُقْرُسْ أمْها وتقُلْها: يايَمّا حَنْ شوفي هذا زَيْ سْلاطينْ واللِبْسةْ لبْسة رعاوينْأولاخُرْ الزَيْ زَيْ رْعاوينْ واللبسة لبسةْ سْلاطينْ.تِتْلفتِلْها أمْها وتقْلها: أسُكْتي—هذاكْ الدمْ كِشْغُلْ عْرَفْ بَعْضاهْ، كيفاهْ وهِيَ بِنْتْ عمّو؟ لَبْرِقْ مْعَوّلْ يُقْتلو خْلاصْ. فَزْ للحْصانْ باللامْ جيلاتْشَلْطَهْ— حشاكْ— في فْخاذَهْ في لِبْدةْ لحْصانْ حتّى ولّى أحْمَرْ دَمْ.في الصْباحْ فَزْ قلّوا: شُفْتْ قْتِلِكْ نعْطيكْ لحْصان والخْديمْ شُفْتْ واشْ اعْمَلْ ليهْ؟

قلّوالسلطان: الليلةْ الجايَةْ راكُمْ مَعْروضين عندي، لاكانْ عاودْ العَمْلَةْ نْتاعوعِنْديفينْقَةْقاتْلة ألْفْ روحْ.في الليلْ هَذاكْ إفِزْلَبْرَقْ للحْصان ويعْطيهْ الحِسْ. من غُدْوَةْ سْمَعْ السلطان بالخبر قلهم: إدّوه للفينْقَة.عْلي ولْد السلطانِ قالْ للسلطانْ: إنْجِبْإنتَ وبنْتِكْ ومَرْتكْ تِتْفَرْجوا للفينقةنْتاعي.

وعلي بالسلطان آووِلْدْ خوهْ بَعْدى.ڤلوا: ألفْ راسْ عَدِّتْ عْلى الفينڤَة هاذي، واحدْ ماطْلَبْ الشَرْط هذا، ومادامْ إنتَطلبتواماكايِنْ حتّى مُشْكلْ.الحاكِمْ الفينْڤَة غولْ. نْتاعْ بِكْري مَغِوْلَةْ ناسْ زيْ آخُرْ.حطّوهْ فوقْ اللَوْحَةْ وكاينْبالبوطونْ يِرْدِكْ يَهْبِطْ عْلى راسو يقِسْموهذاماكايِنْ. طلْعوا فوقْهذيكْ اللوحةْ نْتاعْ الفينڤَة. وڤلّوا أعْطيهْ الحِسْ وبِنْتْ عمّو تِتْفَرّجْ ومَرْطْ عمّو وعمّو.

مالا عْلي بالسلطان ضْحَكْ والموسْ مازالْ شْبِرْ عْلى راسو.

ڤلّوالسلطان عْلى مولْ الفينْڤَةْ: حَبّسْ.

مولْ الفينْڤَةڤلّوا: أنا إڤْتَلْتْ ألفْ بَشَرْ فوقْالبْلاصَة هاذي واللّي يَطْلَعْ فوقْ اللوحة إموتْ ڤْبَلْ مايِحْكْمواالموسْ. بِصّحْ السيّد هذا الموسْ مازالْ شْبِرْعْلى راسو إضْحَكْ. إنْحِبْ نِفْهِمْ وعْلاهْ إضْحَكْ.

ڤلّو السلطان: إتْفَضّلْ عْلاهْ ضْحَكِتْ.

ڤلّو: صَحْ ضركانْڤُلِكْ عْلاهْ ضْحكِتْ، ڤلو شوفْ في البابْ اللّي مْقابِلْنيكايْنالزاوِشْ باني العِشْ نْتاعوبالغَرْڤَةْ. وشُفْتْ الزّاوِشْ كيفاهْ إجيبْ في الماءْ ويشَرّبْ في وْلادَهْ حُمُرْ كْنازيزْمازالو حُمُر خْلاصْ، ما فيهاش الريشْ. هُمَّا إحلّوإڤّامْهُمْ وهُوَ يشَرّبْهُمْ. هاذي هِيَ اللَڤْطَةْ الّي ضَحْكِتْني، تْمَنّيتْ أنا ثاني إنْجيبْ اطْفُلْ مْعَ الزازيةمْخَبْنَةْ شْعورْها ونْظَلّي نْوكّلْ فيهْ كيفْ أذاكْ الفَرْخ.

ڤلوسلطان السلاطينْ: روحْ ربّي إسَهّلْ.

ڤْعَدْلبرِڤْ ولّى يحْكُمْ معض السُلطانْ، هذا يُحْكُمْ نْهارْ ولاخُرْ يُحْكُمْ نْهارْ.

عْلي بالسلطانْ إحْكَمْالطْريڤْوجارايحْ مِسْكينْ. يمشي...يمشي...يَلْڤى شيخْ مَيّتْ —حشاك— وحْمارْ فوقو رِزْمَةْ نْتاعْ ذهَبْ ولْويزْ.

ڤال: ياربّي حنْ كيفاهْ انديرْ، والله نِحْفِرْلو ونْغَطّيهْ ونِدْفنو وخْلاصْ.

دفنووغطّاهْ وانْدَهْ لبْهيمْ أُڤُدّامو شْكارةْ لْويزْ. يمشي...يمشي لْڤى السُرّاحْ.

ڤلْهم: بْلادْ الزازية واشْ مازالتْ بْعيدة وإلاّ لا؟

يضحكوا عْليهْ؛ السيدْ اللّي ادوّرْ ايجي يُخْطُبْ الزازيةمْخَبْنَةْ شْعورْها.

تافْ..تافْ حتّى طاحْ في وَحْدْ السارِحْ، سَقْصاهْ عْلى بْلادْ الزازيةمخبنة شعورها.

قْلّو: يَرْحِمْ والديكْ أرْواحْ أطْلَعْ مْعايا لْراسْ الفَجْ.

وقْلو: تْشوفْ القصرْ هذاكْ لِيَلْمَعْ؟ هذاكْ انْتاعْالزازيةمخبنة شعورها.

قْلو: يَرْحِمْ والديكْ وجارايحْ.

خْلَطْ للدَخْلة انْتاعْ بْلاد الزازية، وحَطْ الرِزْمَةْ هذيكاانْتاعْاللْويزْ. تلفِتْ القْكُرْدوني في بَرّاكَةْ يَصْنَعْ،

قْلو: ياعمّي احنّا نْحِبْ مِنْ يسَمّرْ ليّا الصّباطء؟

قْلّوا: ماكاينْ حتّى مُشكلْ، دَقْلو زوزْ مْسامِرْ، اجْبَدْلو هاذاك ثْلاثْ كَعْباتْ نْتاع اللويز.

السيد طَيِشْ المارْطو هاذاك الّي يُضْرب بيهْ، أُطَيِشْ لُكْراعْ اللّي يساوي بيها، وجا مْرَوَحْ هابلْ لْمَرْطو: ما تَهْدْريشْمْعايا خْلاصْ.

قْتلو: واشْبيكْ؟

قْلها: خْدَمْت لواحدْ بزوزْ مْساميرْ اعْطاني ثلاثْ كَعْبات لْويزْ.

ساعاتْ النساءْ يفهموا خيرْ من الرْجال.

قْتلو: ريّحْ ملايكاتِكْ وبَرّدْ وجْهِكْ ضركاراكْ فارحْ بثلاثْ كعبات لويزْ في زوز مسامر هذا يقصد حاجة اخرى.

زادْ رجَعْ يلقاهْ متَكّي عْلى هَذيكْالبَرّاكَةْ مِتْوسّدْ الشْكارةْ نْتاعْ اللويزْ أُرابطْ لبهيم في جمبو.

قْلو: لمرا قْتلي كون ما تجيش معايانطلّقْ منك اخلاص.

قْلو: كعادت كيما هكا فيها الطلاق نروحْ معاكْ.

راحْ مْعاه لمرا مَكْسِبْها معزة قْتلوعلى راجلها اذبحها، وبداتْ في الكسكسي وتحزْمتْ تخدم في كسكسي زيْ اخرْ.

كيعاد يوكل قْتلو: واشْ بيك؟

قْلها: واشْ نحكي ليك، ما عندي ما نحكيلك يا يمّا احَنّا. خلّي تشبعْ كرشي ومبعد نحكي ليك.

ضْربها مْليحْ، وقْلْها: كونْ أنقلك كنتْ وكُنْتْ—حشاك—ما تْكُتْ غيرْالدجاجة باختصار راني جيتْ نخْطب الزازيةمخبنة شعورها.

ها..ها..ها.حكماتوودواتو البرّة، أُقتلو: تشوفْ في هذاكْ السورْإلّيدايرهاذاك راهو مدوَّرْ بالروسْ نتاعْ أولاد السلاطين، راهي الزازية عندها سبع شروط.

1-ضْحَكْ.

قتلو: واش بيك تضحك؟

قلها: خلّي كاشْ ما تكون عندهم ثغرة في السور يقفلوها براسي آنا. ماكانش لازم نشوفها، انشوفها. بصَّحْ حاجة: إكتمو سركم إنتوما، إنتِ وراجلك وكاش ما تعرفونقّاشإنتاع ذهب مليح، مولي حرفة دلّوني عليه.

أداه الراجل لواحد وقلوعلي: نعطيك هذي الشكارة إنتاعاللويزتخدملي بيها غزالة على قدي والباقي كلش ليك.قلو: نخدمهالك، وينْ أيْ سلطان سلاطين يشوفها يركع ليها.قلو: أخدم لغزالة وبالمفتاح من داخل، أنْقشها وزوّقْها.وقالللكردوني: جيب إنتَ خاوتْك. قلو: عندي ثلاثة.

قلو: لازم يكتمو السر.علي بالسلطان بْعَثْ الكردوني للسلطان قلوقولْ: راوْ كاينْ واحد جاي يخطبك في الزازية. قلو: ربّي اسَهّل. دخلْ عْلي بالسلطان في وسط الغزالة وقْفَلْ بالمفتاح وهزّو بيهْ الجماعة في ربعة على الأكتاف، وكي وصلو للسلطان، خْزَرْ فيها مع الشمس ماقدرشْ يشوفْ معاهاروَمَعْ خِدْمِتْ لسلطان السلاطينْ قالْ: كيفاهْ ما عندو حتى شيْأُجايْالكادو هاذا؟

قال: هبطوالكادو.هبطوه، قال للخدام طلعوه جات البانيتْ هزتْ الكادو للبيتْ نتاعْ الزازية. الزازية عندها سبعين طفلة عسّاسة وسبعين راجل عسّاس. طلعوا الغزالة لشمبرةالزازية وحطوها وهي قاعدة تتنعم متخبنة في شعورها، تتنعم فوق الريش، خرجو الخدام قال للمفتاح هكْ وجا خارج. أوقْفْقدامهاوقال: الحمد لله رب العالمين، كيما شفتكْ في الحلم شُفتكْ في اليقْظة. قتلو: إنتَ نستعرفْ بيكْ ثاني، راجل. كي عَدّيتي عْلى ألف عساسْ واطلعتْ الطابقْ السابع إذًا قادرْ تعَيِشْني حتّى فوقْ راسْ عودْ. قلها: الشروط.قتلو: أنا نعرف شرطْ واحدْ من

الشروط السبعة. قلها: أعطيني شرط واحد خليننوقف بيه قدام العالم وخلينيامبعد نموت.قتلو: الشرط الأول كيقولك بابا العمر نتاع الزازية وين مخبي؟ قلو بلي مخبي تحت الكرسي اللي تحكم عليه أنتَ. خرج هبط في الليل، كلّح العساسة أكل واجبد، ساعداتوالزازية اللي عيطتْ على الخدام وخلاتو يهرب.

ضركا الشرط الأول. السلطان دار براح في كل بلاد. اليوم الشرط الأول نتاع بنتي رايح يخطبها واحد.الناس أكل علمت ما بقات لامحجوبة ولا عزوز، ولا شايب ولا شباب الناس اكل إتلموا في بلاصة كبيرة والحكّام على علم بشروطها اكل. كي شافوه يمشي. كيما كايا اضحكْ عْليه السلطان على خاطرْ لابسْ لبسة إنتاعدْرابيلْ– بعدما كان مُتربي في القصر. تْلَقّتْ هو للسلطان وقلو: ما تضحكشْ عليا راني راجل قدامك وجيت أناقشك ونخطب بنتك. قلو: وتزيد تهدر. وآمر الكحلان اللي يقصوا الروس. ديروا السكينة فوق راسو منّا ومنّا. وقاله: الشرط الاول، اللقمة نتاع بنتي العمر انتاعها وين مخبّي؟ قله: العمر اللي تحكي عليه راهو تحت الفوتاي إلي قاعد عليه أنتَ تُحْكُمْ.السلطان حارْ في الإجابة، وعلى الشرط إلي مَوْتِتْ عليهْ ألاف وواحد ما جابهْ وآمر بالعسّة عليهْ، سبعين راجل من الجيش إنتاع السلطان، فلربما يموت. وقالهم: كون يمسّو شيْ نحكم إعليكم بالإعدام، لانو جاب شرط من الشروط السبعة.

إبات في دارالكوردوني عليه سبعين عسّاس، واحد كي يغنيه ربي شوف كيفاه.ضركا باباه سمعْ بصح ما يعرفْش بلّي راهْ ولْدو. في الليل وهو راقد، وفي منام ربي جاه واحد قلّو: يا علي بالسلطان الشرط لاخرراهوصعيب بصّحْ ما تخافشْالزازية راهي مِزْوازِكْ راهي مزوازك. راهو السلطان إدورْ يعطيكْ كاسْ انتاع زيت مْعَمّرْ للفم وتحطّو في كفّك ليسار ودور تطلع النخلة ما فيها حتى عرّفْ وكاينْ آلاتْ تحت الشجرة أكونْ أطيحْ قطرة، الآلات تكشف كُلّشْ بصحْ كي تْجي تحت الشجرة إتْنَهّدْوقولْ"آهْ يا يَمّا حنّا توالزيت يجمدْ.

أكاكا كانْ في الصباحْ لقي الأمر كيما شافهْ في المنامْ دارْهكّا حْرَرْ هكّا مع النخلة عالية وقالْ: آهْ يا يَمّا حنّا. وتنهدْ وتْحركْ لقي حجر جا طالعْ لراسْ النخلة، ضربوا الريحْ هبطتْ دمْعة من عينيه.

هذوكُمْ الحمّالةْ انْتاعْ السلطان راحوا يعيْطو: سيدي السلطان خْسِرْ خْسِرْ هُبْطِتْ قُطْرَةْ.قلهم سيدهم: عَقْبوها وشوفوها لكانْ مالحة راهي دمعة ولكان ماهيش مالحة راهي زيتْ. عقبوهاقلهم السلطان: لا راهي مالحة. السلطان آمر باش إزِدوا سبعين حارس آخر مقابل سبعين ولّو مْيا وأربعين عساس. وأكون غير يتقاس خلاص.. واشبيك جاب زوز شروط؟!

روَّحْ للدار قلهايامراقتلو: هاه، قلها: السيد هاذاياراهوبوسبعة روس، كيفاه يجيب الشروط في زوزْ؟ أوَّهْ.قتلو: كي ينجح في الشروط انتاعك الشرط انتاعي لخِرّ إموت...هو راقد زاد جاه واحد في المنام وقلو: اسمع روح كَيِّلْ قنطارقمحوقنطار شعير وازرعه على النمالة (بكري كان الحيوان ينطق) كيف يتكلم معاك الملك انتاعالنمالة، إقوليكْ واشْ تِسْحَقْ؟ قلوأنا نِسْحَقْ كْذا آويعطيكْ شعرة.أكاكا كانْ، جابْ القمحْ وجابْ الشعيرْ وزُرْعَهْ في هذيكْ الدنيا وكذا وجاتْ النمالةتْنُكْتُتْ عْليها، خْرجْ رئيسْ النمالةوقال: اشكونْ دارْ للجيوشْ انْتاعي كيما هكّا؟

قله: أنا. قلو: هايْ الشعرة فلربما تضيقْ بيكْ بَخَّرْ بيها.إحكمْهذيك الشعرة، وفي الصباح جاه الشرط التالي واشي هو قنطار انتاعْقمحْ وشْعيرْ وعندو ساعة وحدة يفرِزْها .حطّوه في شُمْبرا مقْفولْ عليهْ بالعساسة وفي ساعة لازمْ القمحة وحِدْها والشعيرة وحدها، شَرْطْ مُعْجِزْ! قال علي بالسلطان في قَلْبو: واشْ يفرزْ قُنْطارْ؟دارهكّا، دارْهكا للعساسْ، تْفكّرْ... إسَنّا عمَلتْ الخيرْ في النمالة.قالْ للعساسْ: أخْرجْ وقولْ للسلطانْ نُصْ ساعةْ تِكْيفيني، راني إنّقِصْ من شَرْط الزازيةوانْقولْ نُصْ.

راحْ العسّاس قالْ للسلطان. وهو جْبَدْ الشَعْرة وعيْطْ عالنمالة جاتْ وتْقسمِتْ عْلى تْنين.نُصْ راحْ للقَمْحْ ونُصْ راحْ للشعيرْ، دخْلوا لْقوا الدنيا مفروزة عقبواعليها"لاباريْ" ماكاينْ حتّى شَيْ.السلطان زادْ العساسة بالضِعْفْ وحذّرْهمْ: غيرْ إقولْ راني مريضْ رايْ تكِلْكُمْ الفينْقَة.

واشْبيكْ، جابْ ثلاثْ شْروطْ. الشرطْ لاخرْ...في الليل زادْ رقِدْ جاهْ في المنامْ راجلْ كالعادة وقلو: آوْ ايدورْإجيكْ ويَعْطيكْ زوزْ قْطوطْ ويَعْطيكْ مْحْراثْ انْتاعْقْصَبْويقوليكْتَحرْثْليالبُقْعَةْ هاذي كامِل وانْتايا لازمْ ادّيرْ عْشاكْ وتَعْطي للحْنازيرْ تاكِلْ.

ناضْ ودارْ كُلْ ما لازمْ إعْطى للخْنازيرْ القمحْ واعْطاهمْ الشعيرْ وكل شيْ. هذا الكُلْ في الليلْ عْلى القَمْرة. جاهْ الحَلّوفْ لِكْبيرْ قلّهْ: شوفْ ايعودْ ما تِحْتاجْ عَيّطْ بينا واسْكُتْ وهايْ الشَعْرة مْعاكْ.في الصْباحْ جا للسُلطانْ كيما كانْ قلّو: أحرثْ من هْنا. واعْطاهْ قَطْوقلّو: أحرثْ. ولّى يضحك: واش قط راح يحرث هذا؟جْبَدْ الشَعْرة انتاعْ الخِنْزيرْ، المسافة أكْبيرة تْشوفْ حتّى يطيحْ الكَبّوسْ من فوقْ راسكْ، وقالتْ لخْنازيرْ واحدْ في جَنْبْ واحدْ المهّمْ المسافة اللّي اعْطاهِمْ فاتوها. نْجِحْ.قلو: ضُرْكا يا ولدي واشْ انْقلكْ نْزيدكْ سبعينْ عسّاسْ آخرْ وعِنْدكْ الحَقْ تَطْلعْ للطابقْ السابعْ، بِصَحْ ماتْشوفِشْالزازية. وقلو: مازالّكْ الشَرْطْ انْتاعالمرا.جاتْ المرإمْقَدْيا روحْها الروايِحْ تُضْرُبْ وعْطورْ.قتلو: يا وليدي الشَرْطْ انْتاعي أنا راهوصْعيبء، قُنْطارْ إنْتاعْ صوفْ كُلْ شعرة في بلاصة في الجبل وأنتَ تْلَقْطو بالشعرة ومبعد يْتَعدّى عْلى الباسْكولَةويتْقاسْ بميزان الذهب أكونْ تُنْقصْ شعرة تْبانْ.

خ ْرَجْ وطْلَعْ في بْلاصة في الجبل؟ تْكَلّمْ فَرِخْ لفوف منهْ وقله: ما تْخممشْ خْلاصْ، خمسةْ دقايقْ توْ يكونْ مَلْمومْ عندكْ يا عْلي.كُلْ فَرِخْ جابْ ليهْ ليقةْ، لمو وأدّاه عَقْبوهْلْقاوَهْ كامِلْ.الزازيةجِتْرايْحة، السلطانْ عَيْطِلْها.قلها: واشْ بيكْ رايْحة؟الزازيةقتلو: دَوّخْني يا بابا هذا بالخَزْرَةْ إنْتاعو دَوِخْني. قلها: ما غاضِتْنيشْ أوْلادْ السلاطين راحتْ روسها ويدورْ يديكْ هذا ياالزازية بِنْتي؟ قتلو: يا بابا الشْروطْ أُكُلْ جابْها، أنا نِعْفي عْليهْ الشَرْط انْتاعي عْلى خاطرْ صْعيبْ.غْضبْ السلطانْ وقَلْها: تْعَدّي في الفينْقَةْ واشْ تْنحّي؟

الشَرْط انْتاعْالزازية: راموْلإيطيب في الزيتْ ساكْ و زوزْ قْصُعْانْتاعْ كسكسي ايكَمِلْهِمْومْعاهْ واحدْ فَقَطْ والناسْ أكلْ تِتْفَرّجْ .ضركاالراموْل طابْ ، وزوزْ قْصاعْ كُسْكْسي طابو، وكُلْ شيْوالغاشيدايرْ نْسا ورْجال والزازية راكْبَةْ فوقْالناقَةْ، عادْلَةْ روحْها والفُرْسانْ مْعاها، هُبْطُتْ الزازية، ضُرْبُتْ شْعَرْها هكّا يِتْنَطْرْ منّو اللويزْ...ما زالْ شَرْطْ يِكْمِلْ وتِكْمِلْ الزازيةمْعاهْ وإذا ماجابوشْ العِرْسْ ما يكْمِلْشْ وتَطْلعْ الزازيةْويتْقَصْ راسَهْ.علي بالسلطان قاعِدْ في دارْ الكوردوني وعْليهْ آلافْ العسّاسة. كي جا خارجْ عُمْباشْ يَطْلَعْ الشَرْط لخِرْ، راموْل طابِبْ مُصْلي كُلّشْ إيشوفْ واحدْ يتْهاوِمْويقولْ: يا يَمّا

جُعْتْ (السيد هذا عَزّامْ وعِنْدو سيدْ الكَرْشْ).عَيطْلورْڤيڤْ خلاصْ ڤلّهْ: جيعان؟ڤله: أنعم.ڤلو: أرواح معايا.راحو، بدا في اللحمة لَوْلى سَطْعو الزيتْ والمغْرُفْ انتاع الكسكسي. ڤلهم السلطان: خْلاصْ حَطّو سِكينْ وسكين هكّا عْلى راسو. خْلاصْ حطّوهْ عْلى الفينْڤَة، هَزْ عودْ بيديهْ وڤاعِدْ يخَرْبِشْ في الأرض، ما يحِبّشْ يشوفْ روحو كيفاهْ يموتْ حتّى يَسْمَعْ في الغاشيهايْهايْهايْ.ڤلهم السلطان: نِحّوعْليهْ السْكاكين.دارْهكّايَلْڤالرامولْ ديجا عادْ في السْلاسِلْ هايْ..هايْ. وقِّعْ السلاطينْ لّكُلْ بلّي الرامولْ اكْمِلْ بْقو زوزْ اڤْصعْ بَرْكا، زادْ بْدا يْخَرْبشْ والسيدْ لاخُرْ اللّي مْعاه(سيدْ الكَرِشْ) طاحْ فيهمْ..تافْ.. ڤالْالڤَصْعة الثانيةْ خْلاصْ.

ڤَلْهم السلطان: عَيْلوعليهْ السْكاكينْ خْلاصْ.الزازية فارحة وڤْتاهْ غيرْ اكمِّلْ.ڤلو: ياخيمازلتْ تِڤْدرْ تْكمِّلْ يا سيدْ الكرشْ؟ ڤلو: مازلتْ نْكمِّلْ.ڤلو: أُكونْ نَعْرِفْ اتْنَحِحْني منْ العمليةْ هاذي ونْجيبْ ڤَرْنْ ذْهَبْ وڤَرْنْ فَضّةْ معَ الزازيةْ في أجْلكْ نَذِبْحَهْ نذبحهْ.وهلْ مازلتْ تِڤْدِرْ تْكَمّلْ كَبْشْ وكُسْكُسي تكسكسوالزازية؟ڤالو: أنعمْ.تلفت للسلطان وڤالو: يا سيدي السلطان.ڤلو: انعم. ڤلو: أنتَ الشْروط انتاعِكْ خَمْسة وأمْها شْرطْها السادسْ والزازية الشرْط السابعْ. بِصّحْ أنا راني نِسمّى ضركا راجِلْها والشَرْطْ الثامن انْتاعي آنا. عْلى خاطِرْ ولدْ سلْطانْ أنا ثاني. الشَرْط انْتاعي، لازمْ كبشْ يتِذْبَحْ ولازمْ ڤَصْعَةْانْتاعْ كسكسي يَكُلْها السيّدْ هذا. كسكسي تِڤْتْلَهْ الزازية.

هبْطُتْ الزازية منْ فوڤْالناڤةْ. وڤلها: شَعْرِكْ لهْنا وافْتلي الكسكسي لهيهْ.فِتْلِتْ الكسكسي أوكُلِّشْ ما كانْ وڤَلْها: العِرْسْ لازمْ يِكْمْلْ ولازمْ الفروسية مْعاهْ.راحْ يمْشي حتّى دْخَلْ في البلادْ انْتاعْ عمّو اللّي فيها أبْرڤْ عينيهْ وافْرَكْ سنّيه والفَرْطاسْ الخيرْ لا فيهْ ولا في أمّليهْ. وعَباشْ ما تَنْسوشْ: الحْصانْ انْتاعَهْ حازِنْ منْ نْهارْ اللّي خْرَجْ هو منْ البلادْ.كي دْخَلْ علي بالسلطان للبلاد ومعاهْالزازية مْعَدّيّةْ، بنت سُلْطان السلاطين، الحْصان ولّى إحَنْحِنْ، كانْ لا ياكُلْ لا يُشْرُبْ. زادتْ مَرْطوڤَتْلو: سيدي السلطان الحصان، كْلا وشْرَبْ.

ڤلهم: عَيْطوعالزازيةْ و راجلها بالفرسان انْتاعها.العِرْس ڤامْ في دارْ عمّو، هو ثَمّ ڤالْللزازية: هاذي دارْ عمّي وراهو هو بيدو سُلْطانْ بصّحْ في الليلْ كي نِتْعَشّوا، ڤوليلي أعْلي ڤَصَصِنّا.

واسُكْتي.في الليل جابو العْشا، الرْوا مالِحْ واللحم بَيّ من قُوّة جمالْ الزازية وكذا. قْعَدْ عْلي ومرطو ومرطْ عمّه وبنت عمّه وأبْرِقْ عينيهْ وأفْرِكْ سنّيهْ. قَلْتِلّهالزازية: ياعْلي بالسلطان حاكيلْنا.قلها: أناحِجّايَةْ؟ أنْحاجيكْ عْلى روحي:كايِنْ سُلْطانْ مايَضْناشْ واعْطاهْ ربّي طْفِل..يحكي على روحَهْ.. وعطاه باباه بْرَيّةْ وصّاهوقلّو، راكْ رايحْ وبلاكْ تمشي مْعَ أبرقْ عينيهْ وافْرَكْ سنّيه والفَرْطاسْ لا خيرْ فيهْ ولا في أمّليهْ؟ ومْشى مْعاه–للأسفْ– وطَيْحو في بيرْ وامبعدْخْذالوقَشّاتوووصْلوللفينقَة وفي الفينقة ضْحَكْ على زوزْ طيورْ. هْنا قلّو: إنتَهوَعمّيوهايْ لِبْرِيّة ضُرْكا. هذاكْ لَهْبوهْ بالزِفْتْ والقُطْرانْوقِتْلَهْ.

سيدْ الكَرْشْ مازالْ مْعاهْ، أوصُلْ لبيت أبَيَّهْ، زادْ دارْلو عِرْس سبع ايام وسبع ليالي بولدَهْ والزازية، ولّى يصيّدْ، أولىّ لاباسْ إخْلاصْ، وهَزّتْ الزازيةْ بالحمْل وجابتْ طفلْ قَرِنْ فضّة ولاخرْ ذهَبْ، في الصْباحْ يحَرّكْ راسهْ تَلْقى الفضّة وفي العْشيّة تَلْقى الذْهبْ.هذاك سيدْ الكَرْشْ قالْ: والله أنْشوفْ لعلّ ولد السلطان مولْ كلمة ولاّ لا. وهوَ عزّام في نفْس الوقتْ قالْ: انْقلّو راني مْريضْ ومريضْ ويْكِنْ، عْلي جامِلْمَصْيِدْ كْذا، واشْبيهْ سيدْ الكَرْشْ، واشْبيكْياخويا؟راني انْموتْ وإلاّ تذبحْ ولْدكْ ونُشْربْ منْ دمّو نِرْتاحْ. اجْبَدْ عْلي الطْفُلْ منْ حجرْ الزازية واعْطاهْ الحِسْ، الزازيةكشِلْفِتْ ولّتْ عْزوزْ خْلاصْ ومن بعد قْلّو: أعطيني الطفل نِسْحَقّو بالكْ ناكلو وإلاّ..؟ أدّهولهْللشمْبراعزّمْ عْليهْ حْيا أولّى يلعب برجْليهْ كيما راهو.قلها: لَلاّ روحي طلّي علي ولْدِكْ.

طلّت عليهْ تَلْقاهْ يضحك. وحكايتنا خشت الغابة والعام الجاينلقوها صابة.

4- حكاية علي بن السلطان وعلي بن عايق:

- **اسم الراوي ولقبه:** فرجاني بكار. **العمر:** 75 سنة.
- **المستوى التعليمي:** أمّي.
- ما اسم المنطقة التي استمعت فيها للحكايات؟ منطقة الطارف.
- من رواها لك؟ جدتي.
- متى كان ذلك؟ خلال الحقبة الاستعمارية.
- هل استمعت للراوي على انفراد أم كنت ضمن جماعة؟ ضمن جماعة.
- هل رويت هذه الحكاية فيما بعد؟ كثيرا.
- لمن رويتها؟ في الأعراس والمآتم ومواسم الحصاد وللباحثين ولعائلتي.
- هل استمعت لها من راو آخر؟ لا.

❖ **نص الحكاية:** كانْ بكْري وحْدْ السُلطانْ، عِنْدو ثلاثْ نْسا. قَلْهم: إلّي تْجيبْ طُفلة تْربّيها، ولّي تْجيبْ طفلْ نُقْتْلو.مالا راحْ لوَحْدة مِنْهُمْ لْقاها وِلْدِتْ، قلها: واشْ جِبْتي؟قتلو: جِبْتْ طفلة.بِصّحْ هيَ جابتْ طْفل وخَبّاتو عِنْدْ الخدّامةْ انْتاعها وتْرَضْعوا دُرْقَة عْليهْ. الذرّي كي شافو تَدْريبْ بالحصنّة، عْلى خاطرْ خارجينْ للحربْ، خُرْجوا أكُّلْ. هُوَ ما عِنْدو حتّى ذْكَرْ، بْقا ايطُلْ ويِتْنَدِّمْ ويقول: شُفْتْ كونْ خلّيتْ الذرّي تْعيشْ راني كالناسْ، عِنْدي أولد يدرّبْ مْعاهم؟قتلومرطو: واشْ كونْ نْبَشْرِكْ بْشارةْ خيرْ؟ قالها: واش راح تَعمْليلي، راحْ تِخْلْقيلي طْفُلْ؟قتلو: تِتْفَكّرِ كقتلك آني جبت طفلة. ثمة راني كنتْ انكلّحْ فيك، على خاطرْ جِبْتْ طْفُلْ وخَزّنْتو عند الخدّامة، باشْ ما تُقْتْلوشْ.

فْرحْ السلطان لعادْ اينَقّزْ، بَرْدَعْ ليهْ لْحْصانْ، خيرْ مُلْحصنَةْ أكُلْ، بسِرجْ اهَبّلْ، كانْ في هذاكْ الوقتْ عُمْرو عِشْرينْ سْنا، وكي جا وقت الحرب، خْرَجْ مْعَ لْفُرْسانْ، ماتو أكُلْ غيرْ هو ومْعاهْ واحد أوخرْ اسْمه عْلي بنْ عايِقْ. اعْمَلْ مْعاهْ صُحْبة. قِعْدوا حيينْ. غاروا منهم الناسْ لوخرينْ وجابوا الستوتةْ لعْلي بالسلطان باشْ تعْمِلْ فيهْ الشَرْ. دَوْرِتْ البيرْ اللّي يْشَرّبْ مِنّو لْحْصانْ بالجْلودْ

تَعْ القاطيطْ والمعيز باشْ ما تْخَلّيشْ لُحْصان يُشْرُبْ.كي جا علي بالسلطان اِشَرّبْ حصانو، عيط عالستوتةوقلها: أيمّا عَيلي مِطْريقْ. وهي حاسبة روحها تصلّي بالكذب، ما بتش تعيلْ.قالها: يا يمّا كانَ صْلاةْ عامْ ما زيْ هكّا، كان صْلاةْ شْهرْ مايْ زيْ هكّا. ما بتش، دَيّزْعالِقْرِبْ بالحصان وقَطِّعْها أكُلْ، وشْرَبْ لُحْصانْ.نُطْقُتْ ليهْ وقَتْلو: واشْبيكْتْقولْ عليك مزَّوزْبالزازيةمْخَبْنَةْ في شْعورْها؟ تْغَشّشْ علي بالسلطان وراحْ روَّحْ. قلّو علي بن عايق: واش بيك؟قالو: هايْ واشْ قالْتالستّوتةْ، أُواشْ قالت.قلّو علي بن عايق على علي بالسلطان: هيّا مْعايا.

بَرِدْعو لُحُصْنَة، وهزّوا شْكارة لويز من مال السلطان، هزّوا حوايجْهم، وراحوا باشْ ايهَوْمواعالزازية بنت السلطان إلّي هي وْرا سَبْعَة بْحور عدَّوا عامْدينَةْ الضْبَعْ هزّوا مِنْها الشْعر وعامْدينة الحلّوفْ ثاني، وعامدينةالنِّمّالة، وهَزّوا ثاني ريشْ لِحْمامْ وراحوقاطْعين ليها، عَيّطْ عْليهم واحدْ سارحْ، وذْبَحْ ليهم نعجة، جِتْ بَرْشَة نْسورَةْسَ ْحْتوهُمْ أُكُلْ، غيرْ النْسِرْ العِرْيانْ خلّوهْ، وهزّوا ليهْ أرْبَعْطاشْإنْلَحْمَةْ.كْلا حتّى اشْبِعْ، وقالْ: واشْ طالبْ أعْلي؟قلّو: طالبْ اتْقَطِّعْني على سبعة بحور.قالهم: إيه.

النْسر يمشي وكي يَعْيا يْقُلو: أضرب اللحمة أعلي. وهو يعطيه يوكلها، كي هبطو عدّوا عامْدينةْ الضْبعْ بَخْرولو بالشْعرْ هْرَبْ، وراحو بِنْشْدوا على بنت السلطان "الزازية".نِشْدوا وحْدا السارح انْتاع السلطان قالهم: يسكن في البلاصةهاذيكا. وقالهم: ياخيجايين ضياف عندو؟قالولو: جين خطّابة.قلهم: راو السلطان الّي ايجي يُخْطبْ بِنْتو راوْ يقُتْلوا. راحو للسلطان قالهم: عا وِشْ جيتوني؟قلوا ليه: جينا نُخُطْبوا بِنْتِكْ الزازية.قالهم : إلّي يُخطب بنتي يقعدْ سْمانة عندي ويَعْملْ واشْ انْقول ليه، بصَّحْ راوْ واحدْ ما نجحْ.

جابِلْهُم قصْعة كُسِكْسي وشَكْوة لْبَنْ وقالهم: كانْ كمِّلْتوهْ نَعْطيكُمْ الزازية. وكان ما كملتوهمشْنقتلْكم.تقابلوا هوما في زوزْ كْلوا شْويّا، قال علي بن عايق على علي بالسلطان: إنتارقدْ ونايا اندَبَّرْ راسي.رْقِدْ بخِّرْ علي بن عايق بالثُّوب تَعْ لحنش جا شرب اللبن، وبَخَّرْ لِلْنمَّالة جاتْ كْلاتْ الكسكسي ولوخُرْأدّاتو. ناضْ السلطان لْقى كُلِّشْ كْمِلْ، جابِلْهُمْ القمح والمحمصة

والكسكسي مْخَلْطينْ في بعْضاهم وقالهم: افِرْزوها.عيّلْ علي بالسلطان شويا قمح وشويا محمصة وشويا كسكسي اعْيا. قالو صاحبو: ارقدْ نايا انْدبرْ فيهمْ راسي.ارقد، بخّرْ للنمالة فرزتْ كُلِّشْ، في الصباح جا السلطان لقى كُلِّشْ مفروزْ، حارْ؟زادْ قلهم: هايْ لَرْضْ احفْروها اكُّلْ بالفاسْ.حفروا شْوَيّة، وكي جا الليل، بَخّرْ لِلْحَلّوفْ جا حْفَرْها أكُّلْ. جااللسطانلْقاهِمْ كَمْلوها حْفيرْ، وامْباعِدْ جابِلْهِمْ عشرين صْبيّة ودَخِّلْهم كُلْ وحْدَةْ في دارْ وقالهم: آتولي بِنْتي من وحدة منهم، ولازم تلقوهاعالمرة لَوْلى.

بَخْرو لِلْحْمامة، قَتِلْهم: البابْ اللّي تلْقوا فيه الزقَّةْ مِنْ الراسْ لِلْقاعْراهو هوَ اللّي فيهْ الزازية. راحوفَرْكْتوا حتّان القوهْ وجابوها.وامباعِدْ جابِلْهِمْ عشرن مُهْرِيَةْ وعشرين صبية، لبسلهم زي بعضاهم، وركبهم وقالهم: خرجولي بنتي منهم. بخروا للذبانة وقالوله: وَرّي لينا المهرية اللّي راكبة فوقهاالزازية. قتلهم: الّي نُقْرُصْها رايْ هِيَ.راحوايهَوْموا حتّى قُرْصُتْ الذّبانَة المهرية اللّي راكبة فوقْهاالزازية تْحرْكتْ برجلاها لخَّرين جابوها للسلطان، عطاهالهِمْ، شْوَيّا هربوا بيها أوحايِدْ أخرين، لْحَقْها لوصيف عَبَاشْ يْجيبْها مِلّي خطْفوها، شْويَّا نَحّولوالْسانو، بِصَّحْ رَجْعوها.

كي رجع لوصيف سَقْصوهقالولو:جِبْتْها؟قالهم: إم، إمْ، إمْ...ركْبوفوقْ النسر العريان في ثْلاثَةْ وقْطعْ بيهمْ عْلى لِبْحَرْ، كي وُصْلولِبْلاصةْ بعيدة، قلّو النسر: أضربْ اللحمة أعلي.إعطاه اللحمة حتى أوصل للحمة لخَّرَة، طاحت في البحر، نَحّى علي لَحمة من ساقهْ و أعطاها للنسر.قعدوإيريحواقالّو النسر لعلي بلسلطان: واشْ الدم اللّي في رجْلكْ؟قالو: بلّي نحيتْ لحمة كِطاحتْ ليّا اللحمة لخَّرَة. النسر العريان رَجِعْهالو في ساقو كيما كانتْ.جو راحْ يرقْدوا، قال علي بن عايق على علي بالسلطان: آني راحْ نُرْقُدْ عامْ ونَفْطِنْ عامْ ردْ بالكْ تْفِرْ على وجِهْ لِعْروسْ.علي بن عايق رقدْ، ولعريس فَرْ عاوجهْعروسْتو، باشْ ايشوفْها، جا خطّافْ لعْرايسْ وأدّاها، اهربْ بيها، واخْطفْها...كي فاقْ علي بن عايق لقى علي بن السلطان حازنْ في وجْهو الشعر، سقصاه: واشْ بيكْ؟قلو: فرّيت عالزازية، شويا تْخَطْفَتْ ليّا.قالو: ما تخممشْ خْلاصْ، أقْعدْ هْنا ما تِتْحَرِّكْشْ لي نْجي.راحْ علي بن عايق اهَوّمْ عْلى خَطّافْ لِعْرايِسْ، لقى الرّاعي نْتاعو، سَقْصاهْ، وقلو: لمن

سارح؟قلو: آني سارح لخطاف لعرايسْ. قلو:باش سارح؟قلو:بلغنم. وزاد قالو: بلّي خطاف لعرايس جاب عروس جددة، وديما ايعارك فيها.قلو علي: هَيّا نْبَدْلوالقَشّاتْ...

وصّاْه الراعي وقلّو: كي توصل للوادْ أرْكبْ عالكبشْ، وكي توصلْ للشِعْبَةْ أرْكِبْ عالعَتْروسْ، وكي ايقولك وينْ تَسْرَحْ، قلّو في قابِسْ، ما فيهْ لا حْشيشْ أخْضرْ لا يابِسْ.ايقولك: هَدّشْ عْليكْ ذيبْ؟ قلو: تَعرْفو يْغيبْ، يقتلكْ: مِلِكْبارْ وِلاّ مِصْغار؟ قلّو: تَعَرْفو يَخْتارْ، ايقلكعا وِشْ ما عَيّطِشْ؟ قلو: لا نا صوتي قَصْبة، يقلك: عا وِشْ ما شاوِرْتِشْ، قلو: لنايا ذراعي اعْلامْ، يقلك: ذركةتْجيك تغسل ليك رجليك وتعشيك.جِت غُسْلُتْ ليهْ رجْلو، وْقتلو: واشْ بيهْا رجليك رُطْبة كِرْجِلْ :علي بن عايق؟قلها: آني نايا هوَ بالذات، اسكتي ماتْقوليشْ ليهْ، وقالها: قوليلومَتْحُطِشْ ديني على دينك حتى تْقلي روحكْ وينْهي؟". اكّا كان، قالت ليه.قالها خطاف لعرايس: أشكون قلك الكلام هاذاي؟قاتلو: من راسي. قالها: روحي في كرْش فْرَسْ بيْضة تُرْقدْ بيْن زوزْ كيفانْ.

راحتْ قالتْ لعلي بن عايقْ، هزْ روحو وراحْ للراعي إلبسْ قشوا، وامْباعِدْ راح للجبل، حاوِزْ الفرس..هي تجري وهو يجري أوراها، خمّمْ مليحْ واحفَرْ ليها حُفرةْ كبيرة بالفاس وغطّى هاذيك الحفرة بالغابة، حَبَرْ لبلاصة وينْ تُرْقُدْ، كي جِتْ في الليل تُرقُدْ طاحت، وهو قاعد يْعِسْ فاها.قال خطّافْ لعرايسللزازية: وَحيني مْريض واشْ عْمَلْتي ليّا.قتلو: حتّى شَيْ. كي طاحتْ هذيك الفرس جْرى ليها علي بن عايقْ، وبَطْها وجْبَدْ أُبّاطا مِنْ كَرْشْها على خاطرْ الروح فيها، هَزْها وجابْها لخطاف لعرايسوقالو: شوفْ ها هي روحك بينْ ايديا، وعْلاه تعمل في المنكر؟قالو: غير مدْها ليّا وانْبَطّلْ نَخْطَفْ.حْكَمْها علي بن عايق وقَطّعْها. مات خطاف لعرايس، ورْجَعْ بالزازية لعلي بن السلطان. وقالو: هيّا نْرَوْحوا. فْرَحْ باهم السلطان عْمَلْ عِرس كبير في سبعة ايام وسبعة ليالي زايدين، وإعطابِنْتو الباهية ياسر لعلي بن عايق، وازّوّزْباها.**وْحجايتنا خشّتْ للغابة والعام الجايتجينا صابة.**

❖ **الملحقرقم (02) الخاص بشرح الكلمات المحلّية بما يقابلها بالفصحى:**

اسم الحكاية	الكلمة المحلية	شرحها
حكاية هارون الرشيد.	فز، سبڤ، تڤابر، يزرب	فز: ناض دڤة وحدة الخلعة ولا الزربة. سبڤ: جاقبلو. تقابر: تعس فيه يزرب: يمشي بياسر ..
حكاية العفريت بوسبعة روس	يفركت، تفليلو	يفكرت: يحوس تفليلو: عملية نتف في الشعر
حكاية لقرع بوكريشة	محجوب، أبرڤ عينيه، أفرك س بلاش،جمبو	محجوب: ميخرجش برا أبرڤ عينيه: حلّ عينيه ك وبقا يخلع. أفرك سنيه: سنّيه بعاد ع بعضاهم. بلاش: بلا والو ، بد مقابل... جمبو: بحذاه....
حكاية علي بن السلطان وعلي عايق	درڤة ، انكلح، ايهو سحتوهم، نايا، سارح	درڤة: بتخبية انكلح: خدعوه ايهوموا: يدوروا ويجولوا نايا: أنا ، نا.... سارح: يسرح بالغنم

		البقر...

❖ **الملحق رقم (03): خريطة توضح بلديات ولاية الطارف في الجزائر.**

ملخص الدراسة:

باللغة العربية:

تناولت هذه الدراسة تمثلات شخصية السلطان في الحكاية الشعبية من خلال مقاربة بنيوية اعتمدت على نموذجي فلاديمير بروب وألجيرداس جوليان غريماس، بهدف الكشف عن الأدوار السردية والرمزية التي تؤديها هذه الشخصية داخل المتن الحكائي. وقد أظهرت النتائج أن صورة السلطان تتنوع بين السلطان المختبِر الذي يفرض الشروط والاختبارات لإثبات الجدارة، والسلطان العاجز الذي يفقد قدرته على حماية رعيته، والسلطان صاحب السلطة والنسب الذي يجسد قيم الشرعية والاستمرار. كما بينت الدراسة أن الحكاية الشعبية لا تقدم السلطان بوصفه حاكمًا سياسيًا فقط، بل باعتباره رمزًا للسلطة والقيم الاجتماعية والثقافية السائدة في المخيال الشعبي، مما يجعل هذه الشخصية عنصراً محورياً في بناء الأحداث وتوجيه دلالاتها.

Abstract (**English**)

This study examined the representations of the Sultan character in folk tales through a structural approach based on the models of Vladimir Propp and Algirdas Julien Greimas. The aim was to reveal the narrative and symbolic roles played by this character within the folk narrative structure. The findings showed that the image of the Sultan varies between the testing Sultan who imposes challenges to prove worthiness, the powerless Sultan who fails to protect his people, and the Sultan of authority and lineage who embodies legitimacy and continuity. The study also

demonstrated that folk tales portray the Sultan not merely as a political ruler, but as a symbol of authority and of the social and cultural values embedded in the collective imagination. Therefore, the Sultan emerges as a central figure in shaping events and directing their meanings.