# دراسة مورفولوجية في الحكاية الشعبية

## الفتاة الخرساء والزوجة الصادقة أنموذجا

د. منى سرور عبد العزيز (*)

ملخص البحث:

المقدمة:

التمهيد: الحكاية الشعبية (مفهومها وأنواعها)

**المبحث الأول:** مفهوم المورفولوجية وآليات التحليل المورفولوجي

تحليل مورفولوجي لحكاية الفتاة الخرساء

**المبحث الثانى:** تحليل مورفولوجي لحكاية "الزوجة الصادقة"

أهمية البنية الزمانية والمكانية فى حكايتى "الفتاة الخرساء" و"الزوجة الصادقة".

**ملحق بالحكايات المدروسة**

**الخاتمة:** أهم النتائج التي توصل إليها البحث.

**ملخص البحث**

**يناقش البحث الحكاية الشعبية الفارسية بشكل عام والآذربيجانية بشكل خاص؛ إذ تُعد الحكاية الشعبية من أهم عناصر التراث الشعبي، والتي لها أدوار كثيرة فى نقل أفكار المجتمع ومعتقداته وتصوراته وعاداته وخبراته فى الحياة.**

**وقد حظيت الحكاية الشعبية بعدة دراسات واهتمامات من قبل الباحثين في الفلكلور والأنثروبولوجيا نظرًا لأدوارها الفعالة وارتباطها بالقيم الفنية والجمالية التي يعكسها الوجدان الشعبي والإبداع المجتمعي.**

* – مدرس الأدب الشعبي بقسم اللغات الشرقية وآدابها شعبة اللغة الفارسية–كلية الآداب– جامعة عين شمس.

وانطلاقًا من هذه الأهمية المحورية للحكاية الشعبية، فإن هذا البحث تناول حكايتين من الحكايات الآذربيجانية من خلال مجموعة قصصية تعرف باسم "أفسانه هاى آذربيجان" وهي مجموعة قصصية للكاتب الآذربيجاني "نور الدين سيداف" قام بترجمتها الكاتب والمترجم "إبراهيم داراي"، وهي مجموعة قصصية لها أهميتها؛ لما تحتويه من موضوعات متعددة تتناول كافة العادات والتقاليد، والحكايات الأسطورية التي تعبر عن حياة الإنسان البسيطة وكره الإنسان الآذربيجاني للظلم والطمع ومن بين هذه الحكايات الأسطورية، الحارس والملك، والإسكندر، والملك والوزير، وأيضًا الفتاة الخرساء، والزوجة الصادقة اللتان هما محور دراستنا.

وتنقسم الدراسة إلى مقدمة وتمهيد ومبحثين وخاتمة وملحق يضم المتن الأصلي للحكايتين وقائمة بالمصادر والمراجع.

وتشتمل المقدمة على تعريف عام بالبحث والمنهج المتبع فيه، بالإضافة إلى نبذة عن أهم الدراسات السابقة، كما تشتمل على تحديد أهداف البحث وغايته، أما التمهيد فيتناول الفلكلور الآذربيجاني وأهميته والحكاية الشعبية وأهميتها بين عناصر التراث الشعبي، ويناقش المبحث الأول مفهوم المورفولوجية والآليات المستخدمة فى المنهج المورفولوجي وكيفية تطبيقها كما يتناول تحليل مورفولوجي لحكاية من الحكايات الآذربيجانية والتي تعرف بحكاية "الفتاة الخرساء".

أما المبحث الثانى فتناولت الباحثة تحليل مورفولوجي لحكاية أخرى من الحكايات الآذربيجانية وتعرف بـ "الزوجة الصادقة" محاولة لقراءة أوسع وأشمل للحكايات وإعطاء مساحة كبيرة لتطبيق الآليات المورفولوجية، كما وضَّح المبحث كذلك أهمية البنية الزمانية والمكانية فى الحكايات الشعبية بشكل عام، والآذربيجانية بشكل خاص.

وتضم الخاتمة النتائج التي توصل إليها البحث، وقد خلص البحث إلى مجموعة من النتائج منها أهمية الحكاية الشعبية فى نقل المحتوى الاجتماعي والثقافي للبيئات وخاصة البيئة الآذربيجانية، كما اتضح على نحو جلي أن المترجم لم يحتفظ بالشكل الآذربيجاني

للحكاية ولم نلاحظ أى ألفاظ آذربيجانية، محاولة من المترجم تعميم الحكاية وجعلها مألوفة بين كل الشعب الإيراني وليست خاصة بعرقية بعينها، والجديد هو السماح للتحليل المورفولوجي بالكشف عن أنساق متعددة فى الحكايات الآذربيجانية.

**مقدمة**:

يسعى هذا البحث للتعمق فى الحكاية الشعبية الفارسية، إذ تعد الحكاية الشعبية شكلًا من أشكال التعبير الشفوي ومصدرًا من أهم مصادر التراث العالمى، فهي واقع فني مكتمل يكشف فى بنائه عن العديد من الجوانب في تاريخ شعب، وتتضمن معطيات اجتماعية وتاريخية، وتربوية ونفسية، كما تحمل قيمًا أخلاقية وتعليمية، استخدمها الإنسان منذ القدم لحل الكثير من المشكلات والضغوطات الاجتماعية والنفسية.

والحكايات الشعبية الآذربيجانية مثلها مثل كافة الحكايات الشعبية؛ إذ تهتم بدراسة الشعوب التي سجَّلها التاريخ غير المكتوب، والمنقول شفويًا، فالحكايات الشعبية من أهم أنواع التراث التي تكشف لنا المقومات الفكرية للإنسان الشعبي، والغرض من دراستها والاهتمام بها هو توثيق التاريخ الشفوي للجماعات، فهي وثيقة مهمة لمعرفة صفات الشعوب.

كما تكمن أهمية الحكاية الشعبية فى أنها تعكس أفكار المجتمع واتجاهاته؛ فهي تعكس نظرة المجتمع لدور كل من المرأة والرجل فى الحياة، حيث نجد أن المرأة كانت أكثر الشخصيات ذِكرًا من بين الشخصيات فى الحكاية الشعبية، فنجدها قد تقمَّصت أدوارًا عدة، وأجادت دور البطولة، فلعبت دور الفتاة الخرساء والزوجة الصادقة والفتاة اليتيمة والمرأة الخائنة كما سنجد في دراستنا.

ولقد توصلت الدراسة إلى أن الحكاية الشعبية الآذربيجانية قد تضمَّنت عدة جوانب من شخصية المرأة وكان لها دور هام فى الحياة الاجتماعية والثقافية من خلال علاقتها بإخوتها وزوجها وبالمجتمع، ونجحت الحكاية الشعبية الآذربيجانية في التعبير عن احتياجات المرأة النفسية والاجتماعية وإبراز مكانتها.

**أهمية الدراسة**:

تكتسب الدراسة أهميتها من خلال توضيح أهمية الفولكلور الآذربيجاني من خلال الحكايات الشعبية، إذ إنه جزء لا يتجزأ من الأدب الشعبي الإيراني، فهو إبداع جماعي ليس له مؤلف معين، ويتمتع بمكانة مهمة بين العرقيات الأخرى نظرًا لعمقه، فهو أدب شفاهي يعكس عادات وتقاليد الشعب والمشاكل الحياتية التي تواجه أفراده، وتكمن كذلك أهمية الدراسة فى أن الفولكلور الآذربيجاني يختلف عن اللغة المكتوبة فى تنوع اللغة المستخدمة واحتفاظه بأصوليته وابتعاده عن أي مؤثرات، كما تتنوع فنون الأدب الشعبي الآذربيجاني من أساطير وملاحم وحكايات شعبية وهي أكثر الأنواع الشعبية التي نجدها فى أعمالهم.

وتتنوع الحكايات ما بين حكايات سحرية، وهي التي تستخدم فيها الحيوانات التي قد تعبر في الأصل عن شخصيات تاريخية، وحكايات الأسرة، وهي ترتبط ارتباطًا وثيقًا بالحياة اليومية وأسلوب حياة الناس.

وقد وضعت الباحثة فى اعتبارها أن النص موضع الدراسة ترجمة للحكاية، وليست لهجتها الأصلية.

**الهدف من الدراسة**:

تهدف هذه الدراسة إلى الوصول إلى أغوارالقصص الشعبي الآذربيجاني من خلال منهج من المناهج التي توصَّل لتحقيق هذا الهدف حيث إن القصص الشعبي الآذربيجاني اختلط بعناصر عقائدية وعنصرية وبيئية فضلاً عن الظروف المناخية المعروفة عن آذربيجان.

**فرضيات الدراسة**:

هل يمكن للمنهج المورفولوجي أن يصف الحكايات الآذربيجانية وصفًا دقيقًا؟

هل اتفقت الوحدات الوظيفية فى الحكايات الآذربيجانية مع ما قاله بروب؟

هل احتوت الحكايات الشعبية الآذربيجانية على مسار قصصي تربطه حتمية منطقية وفنية، شأنه شأن الحكايات الشعبية التي درسها بروب؟

**منهج الدراسة**:

وطبقًا لطبيعة البحث، اعتمدت الدراسة من باب الفضول العلمى على قراءة الحكايات الشعبية الآذربيجانية بآليات المنهج المورفولوجي" خاصة بعد أن توصل بروب إلى أن جميع الحكايات تنتمى إلى نفس النمط"[١]

ويُعد المنهج المورفولوجي من أكثر المناهج شيوعًا والذي أقره "فلاديمير بروب" فى دراسته للحكاية الشعبية إذ يعتمد على البناء الداخلي للحكاية، باعتبارها بنية حركية معقدة التركيب يتم استخراج آليات الربط فيها عن طريق التحليل والتفكيك.

**الدراسات السابقة**:

لقد اعتنت العديد من الدراسات سواء العربية أو الفارسية بالحكاية الشعبية بوصفها أهم عناصر التراث الشعبي والتي سعى أصحابها إلى إبراز أهمية الحكاية الشعبية ومعرفة المجتمع من خلال الحكاية، واعتمدت الدراسات على آليات المنهج المورفولوجي.

ومن الدراسات العربية ما يلي:

١-توظيف الحكاية فى النص الدرامي الجزائري، رسالة ماجستير، ربيعى هالة، ويتناول الحكاية فى المسرح الدرامي فى إطار بنيوي، والحكاية وعلاقتها بالبيئة الداخلية للنص الدرامي والتطرق إلى منهج فلاديمير بروب ودراسة الحكاية الشعبية.

٢-مورفولوجية الحكاية الشعبية فى منطقة سور الغزلان "حبحب رمان وخوالوا سبعة" نموذجًا، حلفاوى أمينة، شلال سعاد، كلية الآداب قسم اللغة والأدب العربي، رسالة ماجستير . ٢٠١٦، ٢٠١٧.

٣-مورفولوجيا الحكاية فى تراجيديا شكسبير، الملك لير نموذجًا، قداس خيره، رسالة دكتوراه، جامعة وهران، وتناولت الباحثة المنهج المورفولوجي بالتفصيل فى دراسة الحكاية التراجيدية لشكسبير ٢٠١٧، ٢٠١٨.

٤-البناء التركيبي المورفولوجي فى الحكاية الخرافية التونسية "من البئر... إلى القصر" لعلي العربي، د/ حليمة عواج، مجلة العلوم الإنسانية بجامعة أم البواقى، مجلد ٦ عدد ١، ٢٠١٩.

٥-القصص الشعبي العراقي فى ضوء المنهج المورفولوجي، داود وسلمان الشويلي، دار الشئون الثقافية العلمية الموسوعة الصغيرة.

٦-النظرية البنائية المورفولوجية فى تحليل القصص السمعية الخيالية. رباح الصادق، رسالة ماجستير، معهد الدراسات الأفريقية والآسيوية.

٧-الحكاية الشعبية فى منطقة المسيلة، برباش مريم، رسالة ماجستير ٢٠١١، ٢٠١٢

واعتمدت الباحثة فى هذه الرسالة على مفهوم الحكاية الشعبية مستخدمة آليات المنهج المورفولوجي إلى جانب الكثير من المقالات التي اهتمت بالحكايات الشعبية فى ضوء المنهج، ومن بين الدراسات الفارسية التي اهتمت بآليات المنهج المورفولوجي ما يلي:

١-تحليل ريخت شناسى روايت اسطوره اى"كتيبه"براساس نظرية ولاد يمير پراپ، عبد الله حسن زاده ميرعلي، رضا منبري، پژوهش هاي زبان وأدبيات تطبيقي سال سوم پايئز ١٣٩١ شماره ٣

٢-تحليل ريخت شناسي منظومه ليلى ومجنون نظامي براساس الگوهاي ريخت شناس پراپ، فرشته ناصري، تفسير وتحليل متون زبان وأدبيات فارسي (دهخدا) دوره ٨ تابستان ١٣٩٥ شماره ٢٨

٣-تحليل ريخت وشناس وبررسي ويژگي هاي قصه خير وشر از هفت پيكر نظامي

٤-شناسايي آيينده هاى ممكن پيش روي إسلام گرايي با استفاده از روش تحليل ريخت شناسى، سيد أمامي، كاووس، مجله رهيافت انقلاب إسلامي، بهار ١٣٩٣ شماره ٦٥

٥-تحليل ريخت شناسي بهاريه سيداي نسفي براساس نظريه پراپ، آذر أكبر زاده ابراهيم، زهرا اختياري. زبان وأدبيات فارسي، دوره ٧ شماره ٢٥.

٦-تحليل ريخت شناختي "قصه شهر سنگستان"، حسن زاده مير علي عبد الله عبد الملكي، مجلة پژوهش هاي نقد أدبي وسبك شناسي پائيز ١٣٩٢، شماره ١٣.

٧-تحليل ونقد سه قصه عاميانه بوشهري برپايه نظريات ريخت شناسي وباز انديش نشانه هاي الكوبى آنها، مقال ٧، دوره ١٠، شماره ٢ هومان شاكرى.

٨-تحليل ريخت شناسي داستان سياوش براساس نظريه ولاديمير پراپ ابراهيم استاجى، سعيد رمشكي ١٣٩١ هـ

أما الجديد الذي يُقدِّمه هذا البحث، فيتمثل فى أنه يتناول الفولكلور الآذربيجاني، ومعرفة المجتمع الآذربيجاني بمشكلاته ومعتقداته والضغوط التي يمر بها، بآليات المنهج المورفولوجي، وكيف تحقق المسار القصصي الآذربيجاني مع الحكايات الشعبية التي أشار إليها بروب ومحاولة تطبيق منهج حداثي يعتمد على استخدام بعض الأصول المُقرَّرة فى المنهج المورفولوجي لتحليل الحكاية الآذربيجانية من حيث البناء والنسيج.

وهو لم يتطرق إليه أى بحث من الأبحاث السابقة على حد علمي بهذا النحو من التفصيل والتوضيح، لذلك آمل أن يضيف هذا البحث شيئًا ذا بال لهذا الحقل من الدراسات الشعبية فى الثقافة الإيرانية القديمة والمعاصرة.

## التمهيد : الحكاية الشعبية (مفهومها وأنواعها)

إن الحكاية الشعبية الآذربيجانية[٢] مثلها مثل كل الحكايات الشعبية، فهي تُعَدُّ أحد الأجناس الأدبية القديمة والمعروفة منذ تاريخ الشعوب، فهي القصة السائرة فى المجتمع، والتي لم تُدوَّن فى الكتب، ونُقِلت مشافهة، ولم يُعرَف قائلها الأول.[٣]

وهي فى الأصل مجموعة من الأخبار تتصل بتجارب الإنسانية منذ القدم واتصالها بهذه التجارب يعني أنها وجدت منذ وجد الإنسان.[٤]

ويُعرِّفها "أحمد رشدي صالح" أنها "فن القول التلقائي العريق، المُتدَاوَل بالفعل، المُتوَارَث جيلاً بعد جيل، المرتبطة بالعادات والتقاليد، والحكاية الشعبية هي العمود الفقري فى التراث الشعبي، وهي التي نطلق عليها مجازًا الأدب الشعبي"[٥].

كما يعرفها آخر أنها نوع قصصي ليس له مؤلف، لأنه حاصل ضرب عدد كبير من ألوان السرد القصص الشفهي، الذي يضفي عليه الرواة، أو يحورون منه، وهو يُعبِّر عن جوانب من شخصية الجماعة، وهي ترتبط بأفكار وأزمنة وموضوعات وتجارب إنسانية ذات علاقة بحياة الإنسان، وظهرت الحكاية الشعبية المرويَّة قبل عصر التاريخ بآماد بعيدة، وظلت الشعوب تتناقلها جيلاً بعد جيل، وبذلك احتلت موقع الصدارة بين الفنون التي تذوقها الإنسان، فعبَّر فيها عن عواطفه وأفكاره وخيالاته ونظراته، لذا فهي تُفصِح إلى حد ما عن مضمون العاطفة والفكر والخيال والرؤيا، وليس بالوسع تصور شعب لا حكايات شعبية له"[٦].

والحكاية الشعبية نسيج يحكيه البطل بفاعليته، وما يُواجِه تلك الفاعلية من عوامل مساعدة أو مُعوِّقة عبر حقبة تاريخية، ثم ينتقل هذا النسيج مشافهة لجيل حقبة تاريخية تالية، لذا نجد فى الحكايات الشعبية – أكداسًا من تراث الأجيال المتعاقبة والعصور الحضارية المختلفة.[٧]

ويعتبر علماء التراث أن الفنون القولية هي موقع القلب من التراث، والحكاية الشعبية هي رأس الفنون القولية، لما لها من ميزات الأثر والتأثير فى المتلقي وطريقة السرد والوصف التي تكشف عن النفس البشرية، كذلك فاعلية البطل عبر الحدث، تعكس صراع الإنسان مع واقعه.[٨]

**أنواع الحكاية الشعبية**:

تنوعت الحكايات الشعبية طبقًا لطبيعتها ووظيفتها فى المجتمع، ومقدار الواقعية والخيالية فى الحكاية، فقد قسَّمها"علي خليلي" إلى ثلاثة أنماط من الحكايات. [٩]

أ – الحكايات الأسطورية: وهي التي تدور حول الآلهة والأحداث الخارقة.

ب – الخرافة: حكاية تقصد أي مغزى أخلاقي أو اجتماعي من خلال أشخاص وغالبًا ما يكون وحوش أو جمادات.

ج– الحكاية الشعبية: حكاية تتمحور حول الإنسان الشعبي، وتستخدم فى محاورها ما يفيدها من عناصر أسطورية وخرافية، ثم تتطور هذه الحكاية فتنبذ كل ما له صلة بالأساطير والخرافات، لتتجذَّر حول هموم الإنسان مباشرة.

وهناك من قسَّمها إلى حكايات هزلية، وحكايات طرفة وحكايات أولياء، وتعدد الباحثون فى تقسيمها كل على حسب رؤيته.

**بنية الحكاية**:

وضَّح الدكتور "عبد اللطيف برغوثي" أن بنية الحكاية واحدة حتى مع اختلاف نوعية الحكاية، وحلل هذا النسق إلى مكونات ثلاثة هي: البداية – العرض – النهاية.[١٠]

البداية: يلجأ فيها القاص لما يراه مناسبًا لخدمة أغراضه القصصية.

العرض: هو مجمل الأحداث، والعُقَد والمشاكل التي تصادف البطل ويجتازها البطل بنجاح.

الخاتمة: وعادة ما تكون خاتمة تقليدية.

**عناصر الحكاية الشعبية**:

**البطل:** وهو عصب الحكاية الشعبية، إذ إنه هو الذي يُقرِّر امتداد الأحداث، فالحدث تابع للبطل، فموضوع الحكاية البطل أولاً وأخيرًا.[١١]

**الزمان:** كثيرًا ما تبدأ الحكاية بعبارة: (كان ياما كان فى قديم الزمان) وهي عبارة مُبهَمة ولا تُعبِّر عن زمان مُحدَّد، ولكن هناك حكايات تُفصِح عن انتمائها لعصور معينة.[١٢]

**المكان:** من الممكن أن يكون مُبهَمًا لا ذِكْر له فى الحكاية، وقد يُذكَر بشكل مُسطَّح. وقد لا يُذكَر مكان بداية الحكاية، ولكن تذكر أمكنة أخرى، مر بها البطل.[١٣]

**الحدث:** وهو ما يقوم به البطل، وما يتوجب عليه القيام به، وهذا العنصر مهم فى أنه يعكس صورة البطل فى الحكاية، والحدث يخضع لنظام السلب و الإيجاب[١٤] فهناك أحداث إيجابية تكون فى صالح البطل، وهناك أحداث سلبية تكون نتيجتها ضد البطل.

**خصائص البناء الفني للحكاية**:

يتسم البناء الفني للحكاية بعدة خصائص، تُميِّزه عن غيره من فروع الأدب الشعبي ومن هذه الخصائص:

(١) عدم الولوج فى التفصيلات، فالحكاية عمومًا تميل للاختصار فى كل عناصرها وتذكر ما هو ضروري فقط.[١٥]

(٢) نظام السلب والايجاب، أي أن هناك أحداثًا تكون نتيجتها في صالح البطل وأخرى عكس ذلك.[١٦]

(٣) المرونة والتجدد: فالحكاية الشعبية فى تنقلها بين الرواة تتسم بالمرونة والتجدد.[١٧]

(٤) المصادفات المقصودة: تلعب الصدفة عاملاً مهمًا من عوامل الإثارة والتشويق.[١٨]

(٥) الاعتبار الأخير: إذا قام عدة أشخاص بعمل ما فإن الذي ينجح فيهم هو الأخير (بطل الحكاية).[١٩]

وختامًا يمكن القول بأن الحكاية الشعبية سواء طالت أو قصرت تُعدُّ لونًا أدبيًا وعنصرًا له أصالته من بين ألوان الأدب الأخرى، فالحكاية الشعبية مع اختلاف الثقافات تُعتبَر صورة أدبية وفنية متكاملة، فبتفاعلها مع أحداث المجتمع وجدناها وعاء لكثير من أحداث التاريخ.

وكان من الواجب على كل مؤرخ إذا أراد أن يقدم صورة حية لروح الشعب الذي يُؤرِّخ حياته أن يجعل الحكاية من المصادر التي يعتمد عليها، ولا يمكن أن يغفل دور الحكاية الكبير فى الحياة الأدبية لجميع الأمم والشعوب، فهي مادة تراثية خصبة ونتاج معتقدات وعادات وعواطف الناس منذ أزمنة قديمة، تعود جذورها إلى خبرات طويلة للشعوب.

## المبحث الأول : مفهوم المورفولوجية وآليات التحليل المورفولوجي، تحليل مورفولوجي لحكاية "الفتاة الخرساء"

### مفهوم المورفولوجية

كلمة "موروفولوجيا" هي كلمة من اليونانية القديمة، حيث Morphe تعنى "دراسة أو علم.. أو بنية أى دراسة بناء أشكال الكلمة، وتم تطوير مجال الشكل من قبل يوهان فولوغانغ غوته[٢٠] وبشكل مستقل من قبل عالم التشريح الألماني كارل فردريش يورداخ.[٢١]

ويشير مصطلح مورفولوجيا إلى علم دراسة الشكل والبنية دون اعتبار الوظيفة عادة، وخاصة فيما يلي:

**في البيولوجيا**: التشكل (أحياء) دراسة شكل وهيكل الحيوان والنبات.

**في الجيولوجيا**: التشكل (الأرضي) دراسة بنية الصخور والإصلاح الزراعي.

**في اللغويات**: التشكل (لغويات) ويُسمَّى علم الصرف وهو دراسة البنية الداخلية للكلمات ودلالية التركيب[٢٢]

**نشأته**:

تتعدَّد المناهج في مجال دراسة الحكاية الشعبية، ومن بينها المنهج البنيوي[٢٣] الذي تناول تحليل الحكاية، ومن أنصاره فلاديمير بروب[٢٤] الذي يطلق عليه الشكلاني البنيوي من خلال كتابته "البنية والتاريخ في دراسة الحكاية"، و"مورفولوجية الحكاية الخرافية" و"كان الاهتمام الذي انصب في العشرينيات على مشاكل الأشكال الفنية، الفلكلورية وغير الفلكلورية كبيرًا جدًا، لكن بروب كان وحده الذي استطاع تعميق دراسة شكل الحكاية إلي أن أبرز بنيتها"[٢٥]

ومن خلال تعمقه في الدراسة توسع من الشكلانية إلى الاهتمام بالأنساق البنيوية التي تستنبط تلك الوحدات الدلالية، والعلاقات التي تربط فيما بينها داخل النص القصصي، "واعتبر بروب تحليله المُركَّبِي مدخلاً إلى تاريخ الحكاية وإلى دراسة هذه البنية المنطقية الخاصة تمامًا ممَّا كان يهئ بما هي أسطورة".[٢٦]

وهدف فلاديمير بروب هو تبيين كيفية دراسة البنية الداخلية لنص الحكاية، أي اكتشاف محتواها دون التقييم الخارجي لها[٢٧]

ويعتبر منهج بروب هو أولى المناهج التي تعمل على تحليل بنية الحكاية وكشف مكوناتها؛ أى الوظائف وعلاقتها بعضها ببعض، إذ تعتبر الأساس الذي بنى عليه التحليل المورفولوجي، فالوظيفة هي المحور الأساسي الذي اعتمده "بروب" في تتبع المسار الوظيفي، فيقول عبد الحميد بورايو "بأنها فعل الشخصية منظورًا إليه من خلال دلالته على تعقيد الحبكة القصصية"[٢٨] و"الوظائف أو أفعال الشخوص تمثل الثوابت في الحكاية، أما ما يتعلق بالشخصيات أو أسماؤها يستطيع أن يتغير من حكاية إلى أخرى والمهم هو معرفة

الوظيفة التي تقوم بها الشخصية، دون التطرق إلى الطريق التي تم بها تحقيق الهدف، وعلى الرغم من اختلاف الشخصيات غير أنها تقوم بنفس الوظائف في جميع الحكايات"[٢٩]، فالوظائف ثابتة رغم تغير الأشخاص.. فهي حدث أو فعل تقوم به شخصية ما من حيث معناه في سير الحكاية"[٣٠]

**آليات التحليل المورفولوجي**:

حدَّد "بروب" أسس وقواعد منهجه في قوله سنعمد إلي المقارنة بين موضوعات هذه القصص ومن أجل ذلك سنقوم بعزل الأجزاء المُكوِّنة للقصص العجيب متبعين مناهج خاصة، ثم نتبع ذلك بمقارنة القصص حسب أجزائها (المُكوِّنة) وستكون نتيجة العمل دراسة في الشكل Unemorphologie" [٣١]

اتَّبَع بروب منهجًا وصفيًا قائمًا على الاستقراء، والوصف والتصنيف والتحليل والتميز بغية دراسة الأشكال والقوانين التي تتحكم في الحكاية الشعبية.

وتكشف هذه الأسس التي أدلى بها "بروب" عن قوانين أساسية سطرها في منهجه أولها عزل الأجزاء المُكوِّنة، ثم مقارنة الحكايات وفق هذه الأجزاء، ليتوصل في النهاية إلى التشابه والاختلاف المورفولوجي بين كل الحكايات[٣٢].

**أولا: عزل الأجزاء المُكوِّنة للحكايات بعضها عن بعض**

يقوم التحليل المورفولوجي بتقسيم الحكاية إلى أجزاء، وتصنيفها إلى أنواع، ومن ثم دراسة العلاقة التي تجمع بين هذه الأجزاء التي تُكوِّن البنية الكلية للحقيقة، حيث يُنظَر في النهاية إلي العمل الأدبي ككل متكامل من خلال أجزائه، وفق مبدأ السياقية.[٣٣]

حدَّد بروب هذه الأجزاء في نقطتين مهمتين، قيم ثابتة وأخرى متغيرة[٣٤]

أ- القيم الثابتة: هي وحدات نصية تتكرر من نص إلى آخر، أطلق عليها الوظائف أي "كل ما تقوم به الشخصية من فعل مُحدَّد منظور دلالته في سير الحبكة"[٣٥] فالوظيفة عند بروب تشكِّل المحتوى الأساسي للحكاية باعتبارها عنصرًا ثابتًا، وقد حصرها فلاديمير بروب في إحدى وثلاثين وظيفة[٣٦]، ورمز بروب للوظائف بالحروف اللاتينية

الكبيرة، وسنتطرق إليهم في تحليل الحكاية التي هي مجال بحثنا، تمهد الحالة البَدْئية لظهورها الوحدات الوظيفية السبعة الأولى، والتي تمثل العناصر الأساسية في الحكاية، والحالة البَدْئية هي نص تمهيدي لا يمكن اعتباره وظيفة إلا أنها عنصر مورفولوجي مهم يتم فيه التعريف بالأسرة وعدد أفرادها أو البطل وأوصافه[٣٧].

١- وظيفة الابتعاد
٢- وظيفة الحظر
٣- وظيفة التجاوز
٤- وظيفة الاستخبار
٥- وظيفة الإخبار
٦- وظيفة الخديعة
٧- وظيفة التواطؤ
٨- وظيفة الإساءة
٩- وظيفة وساطة، لحظة تحول
١٠- وظيفة الفعل المعاكس
١١- وظيفة الرحيل
١٢- أولى وظائف المانح
١٣- وظيفة رد فعل البطل
١٤- وظيفة تلقى الأداة السحرية
١٥- وظيفة تنقل في المكان بين مملكتين أو سفر بصحبة دليل
١٦- وظيفة معركة
١٧- وظيفة سمة
١٨- وظيفة انتصار
١٩- وظيفة إصلاح إساءة

٢٠- وظيفة عودة البطل

٢١- وظيفة المطاردة

٢٢- وظيفة النجدة

٢٣- وظيفة الوصول

٢٤- وظيفة مزاعم باطلة

٢٥- وظيفة مهمة صعبة

٢٦- وظيفة المهمة المنجزة

٢٧- وظيفة التعرف

٢٨- وظيفة الاكتشاف

٢٩- وظيفة التجلي

٣٠- وظيفة عقاب

٣١- وظيفة زواج

جعل بروب من الوظائف عددًا مُحدَّدًا إحدى وثلاثين وظيفة،حيث أكد أنه لا يمكن عزل أكثر من ذلك(٣٨).

كما أكد كذلك أنه ليس من الضروري أن ترد كل الوظائف التي حدَّدها في حكاية واحدة وليس من الضروري أن يكون هناك تسلسل في وحدات الحكاية على النحو الذي ذكر، فقد تسبق مثلاً وظيفة وظيفة أخرى(٣٩).

يعتمد التحليل المورفولوجي على ربط وظيفتين، وهو ربط تفرضه أحداث الحكاية، مثل الوظائف التالية (الحظر والتجاوز)، (الاستخبار والإخبار)، (الخديعة والتواطؤ)، كما يعتمد كذلك على فكرة التميز بين الشكل والمضمون، حيث يمكن للوحدة الوظيفية أن تتحقق بوسائل مختلفة، دون أن يتأثر النموذج البنائي للحكاية، وهو ما تحقق في الوظيفة اثنان وعشرون التي تمثل وظيفة النجدة، حيث يحصل البطل على نجدة تنقذه من مطاردة الشخصية الشريرة، كأنه يحول نفسه إلي شكل آخر أو ينقذ البطلَ حيوانٌ طيب(٤٠).

ب- القيم المتغيرة: هي وحدات نصية تختلف من نص إلى آخر، وهو كل ما يستبدل في النصوص من: شخصيات، أوصاف، أسماء، زمان، مكان، أدوات، ديكور[٤١].

تعتبر الوظيفة عنصرًا أساسيًا في السرد، فالشخصية تدرس وتحلل من خلال وظائفها، غير أن إهمال بروب للشخصية من المآخذ التي انتقد فيها.

**ثانياً: مقارنة الحكايات وفق أجزائها المكونة**

تتخذ المقارنة بين الحكايات شكلين مختلفين، من حيث عدد الوظائف وطُرق الربط بينهما، ومن حيث الأشكال الأساسية والأشكال المُشتَقة منها.

من حيث عدد الوظائف، فقد تحتوي هذه الحكاية على عشرين وظيفة، بينما تحتوي أخرى على سبعة عشر وظيفة، غير أن اختلاف عددها من حكاية لأخرى لا يغير أبدًا من نظام تتابعها[٤٢].

من حيث الأشكال الأساسية الأشكال المُشتَقة منها، ميَّز بروب بين الأشكال الأساسية والأشكال المُشتَقة للمقارنة بين الحكايات، حيث أطلق اسم الشكل الأساسي على الشكل الذي يرتبط بأصل الحكاية ويقول بروب "وهكذا سنكون على قناعة بأن الأشكال التي تحدَّدت لسبب أو آخر كأشكال أساسية هي بوضوح أشكال مرتبطة بالتصورات الدينية القديمة[٤٣].

وتوصَّل بروب بعد التحليل إلى عناصر التشابه والاختلاف المورفولوجي بين تلك الحكايات وهي:

الاختزال – التضخيم – التشويه – القلب – الحدة والخبو[٤٤].

فالتحليل المورفولوجي يقوم على تلخيص الحكاية، ثم تقطيعها إلى مجموعة من المقاطع ثم تقطيع تلك المقاطع إلى مجموعة من الوظائف واستخراج العناصر المساعدة في الحكاية، ثم توزيع الوظائف على الشخصيات، وتبيان طرق تقديم الشخصيات ومختلف صفاتها وحركاتها في الحكاية[٤٥].

فالتحليل المورفولوجي يهتم بالتركيز على الثابت الوظائفي دون المتغير الأسلوبي والحدثي والوصفي.

**تحليل مورفولوجي للحكاية الشعبية (الفتاة الخرساء).**

**أ- متن الحكاية**

فى قديم الزمان، كان هناك أخ وأخت يعيشان مع بعضهما البعض، كانت فتاة فائقة الجمال وكأنها البدر، لكن على الرغم من جمالها الفائق كانت خرساء، لا تستطيع أن تتكلم قط، ولهذا النقص والعيب كان أخوها يحبها حبًا جمًا، ويلبي لها كل متطلباتها.

مرت أعوام وأيام كثيرة.. تزوج الأخ، وصار لديه أولاد، كانت زوجة الأخ غاضبة من كل الحب والاحترام الذي يكنه الأخ لأخته، وكانت الزوجة تحاول مرارًا وتكرارًا أن تقلل وتحقر من شأن أخته أمامه بكل مكر وخداع، لكن محاولاتها كانت تبوء بالفشل.

وكان زوجها يمتلك ببغاء وفرسًا من نسل عربي، وكان يحبهما إلى حد كبير، وذات يوم أخذت الزوجة الببغاء فخنقته حتى قتلته، وعندما عاد زوجها إلى المنزل صاحت بآهات وندب قائلة: أختك خنقت ببغاءك وقتلته!

قال الفتى: فداء رأسها! ما قيمة الببغاء لكي أغضب أختى؟!

مرت عدة أيام وذهب الزوج للصيد، وأمرت الزوجة شقيقها – وبدون تردد – بقطع رأس حصان زوجها، وعندما عاد زوجها من الصيد مرة أخرى، تنهدت الزوجة بآهات وقالت: يا رجل، كم مر من الوقت وأنت تصبر؟! أختك قطعت رأس حصانك!

قال الفتى: لا أضايق أختى بسبب حصان !

ولما رأت الزوجة أنها لا تستطيع أن تثني زوجها عن هذا الطريق فكرت فى حيلة أخرى، فبمجرد أن ترك زوجها المنزل أخذت ابنها، وتركته لسيدة عجوز فى ضواحى المدينة، وأعطتها نقودًا كثيرة، وقالت: يا أمي، كوني أمًا لهذا الطفل، وبعد عدة سنوات سآتي وآخذه منك مرة أخرى.

فرحت السيدة العجوز ووافقت على الفور، فقد كانت تطلب مثل ذلك دائمًا من الله، وأخذت الطفل، ثم ودَّعت المرأة السيدة العجوز، ولم تخبر أى شخص عن هذه الفعلة.

وبعد عودة الزوجة من بيت السيدة العجوز مثلث الحزن والغم فى المنزل، وبدأت فى البكاء الشديد، وبعد عودة زوجها من السوق، وعندما رأى زوجته فى هذه الحالة السيئة سألها: زوجتى! ما هي المصيبة التي تجعلك بهذا الشكل؟!

أجابت الزوجة بنواح وبكاء شديدين: لا توجد مصيبة ولا بؤس أكثر مما نحن فيه، أختك التي تحبها قتلت ابننا هذه المرة! يا رجل، ماذا يجب أن نفعل الآن؟!

قال الرجل: لا أستطيع أن أتحمل وأقبل ما حدث هذه المرة، ولكن ما أريد أن أفعله لا يجب أن يكون من صُنعى.

قالت الزوجة: أخبر قومك وأقاربك ليأتوا ويأخذوا أختك ويتركوها فى الغابة، اتركها لتصير غذاء الذئاب والوحوش.

كانت المرأة تبحث عن هذه الفرصة لتحصل على ما تريد، وفى نفس اللحظة أخبر الرجل قومه وأقاربه ليأتوا ويأخذوا أخته ويتركوها فى الغابة ويعودوا.

تركوا الفتاة المسكينة فى الغابة، ولم تعرف ماذا تفعل وهي غير قادرة على الكلام أو التعبير عن ألمها.

وكان عليها أن تمشي فى الغابة، فظلت هكذا أكثر من ثلاثة أيام بلياليها حتى جاعت ولم تقدر على المشي من شدة الجوع، لم تجد شيئًا يُؤكَل، وبينما كانت تمشي وصلت إلى أشواك نبات الصبار، ففركته بيدها وأكلته، ونظرت حولها فوجدت منبع ماء بالقرب منها متدفق صافٍ كماء العيون، فذهبت وشربت منه عدة مرات، فشعرت بنور فى عينها وقوة فى أقدامها، وسلكت الطريق مرة أخرى لتجد طريقًا ضيقًا، وفجأة لاحظت أن هناك أرنبًا يتحرك أمامها، وبدأت تلاحقه وتجرى وراءه، فرأت أمامها قصرًا جميلًا فى وسط الغابة، وفجأة فُتِح باب القصر، وذهب الأرنب بداخله، مرت لحظات حتى خرج خادمان من القصر وأدخلوا الفتاة.

بعد صعود الفتاة أربعين درجة وصلت إلى حجرة لا تشبع العين من جمالها، وظهرت بداخل الحجرة فتاة جميلة، ونادتها لتجلس بجانبها، وكل سؤال تسأله هذه الفتاة الجميلة لم تستطع الفتاة الخرساء أن تجيبها، وكانت تستخدم يدها للإشارة إلى أنها خرساء وغير قادرة على الكلام.

قالت صاحبة القصر: أيتها الفتاة الجميلة، أنت لست خرساء؛ فنبات الصبار الذي أكلتيه فى الغابة والماء الذي شربت منه سيعيد لك النطق، فلا تخافى ستتكلمين.

صدقت الفتاة، وأجابتها، ووجدت أنها بالفعل قادرة على الكلام، ولم تعرف ماذا تقول من شدة سعادتها، فسألت الفتاة الخرساء صاحبة القصر: من أنت؟ وماذا تفعلين هنا؟

أجابت صاحبة القصر: أنا ابنة الملك سام الذي كان يتكفل بالناس ويحافظ عليهم، قتلوا أبي، وبعد موته كنت أفتش حول هذا الموضوع، فأرادوا أن يقتلوني، أمَّا الأرنب الذي رأيتِه فى الغابة فهو عصا أبي السحرية، ساعدني وأحضرني إلى هذا القصر، هذا القصر الذي ترينه من هذا الأرنب، فهو دائمًا يظهر بشكل أرنب ويساعد سيئي الحظ وضحايا المصائب.

بعد هذا الحديث الطويل عرفت الفتاة الخرساء كل المغامرات التي مرت بها هذه الفتاة، ومنذ ذلك اليوم أصبحتا صديقتين تعيشان بجانب بعضهما البعض.

مرت أيام وشهور، وذات يوم ذهب أخو الفتاة الخرساء للصيد فى الغابة، ولكنه ضلَّ طريقه، فظلَّ يمشي حتى رأى أمامه نفس القصر، فرآه الخدم وأدخلوه القصر.

عرفت الفتاة الخرساء أخاها من مسافة بعيدة ربما يستطيع أن يراها منها لكنها لم تظهر أمامه، وطلبت من الخدم أن يكرموه باعتباره ضيفًا، وظل باقيًا حتى الليل.

وعندما غلبه النوم وضعت أخته تفاحة من ذهب فى جرابه، وخاتم فى جيبه، وتركت غرفته، وطلبت من الخدم أن ينظروا داخل جرابه وجيبه وقتما يريد أن يترك القصر صباح الغد.

وعندما أشرق الصباح أحضروا لأخيها الطعام والشراب، واحترموه أشد احترام، وعندما أراد أن يودعهم قالوا: أيها الفتى الغريب، ضاع فى قصرنا تفاحة من ذهب وخاتم، فلو كانا معك سلمهما بنفسك وإلا نأسرك.

أقسم الفتى وقال: تعالوا وانظروا، فلو وجدتماهما معي اقطعوا رقبتي.

وعلى الفور بحث الخدم فى جرابه فأخرجوا التفاحة الذهبية، وقالوا: إن كنت أقسمت، فما هذا إذًا؟!

أقسم الفتى وقال: بالتأكيد وضعها شخص آخر فى جرابي.

وكلما تكلم لم يُصدَّق كلامه أحد، ثم فتشوا جيوبه وأخذوا الخاتم.

أصبح الفتى لا يعرف ماذا يقول، وحينها ربط الخدم يديه وقدمه، وذهبت أخته فوقفت أمامه وقالت: يا فتى، هل نصدق كلامك وقد وجدنا معك كل الأشياء التي أخذتها؟

قال الفتى: والله إنهم يتهمونني ليُشهِّروا بي.

قالت الفتاة: يا أخي أنت لا تعرفني، هذه الأشياء وضعتها فى جرابك وجيبك حتى تعرف أن زوجتك أيضًا فعلت معي هكذا.

عرف الفتى أخته، واعتذر لها، وندم على فعلته، وأخذ أخته وعاد إلى منزله، ونادى على زوجته، وقال: لو لم تقولي مكان ابننا سأشقك نصفين!

أدركت الزوجة أن خططها انكشفت، لهذا وخوفًا من زوجها قالت مكان ابنها.

ذهب الأب إلى الطفل، وأخذه من العجوز، ثم أخذ زوجته وتركها فى الغابة، وقال: تحصدين ما زرعتِه الآن، عليكِ أن تفهمي، ما أسوأ الحسد وصنع الشر!

**ب-التحليل المورفولوجي للحكاية**

تحليل مورفولوجي لحكاية... دخترلال" الفتاة الخرساء –

التحليل المورفولوجي للحكاية الشعبية الأذربيجانية (الفتاة الخرساء دخترلال)

تتطلب عملية تحليل الحكاية التركيز على الوحدات أو المقاطع التي تتكون منها، لذا سيقوم الباحث بتقطيع الحكاية موضع الدراسة إلى وحدات تُيسِّر عملية التحليل مع الأخذ بالاعتبار لمفهوم الوحدة في الحكاية الشعبية، وهي تشمل، أصناف الوظائف المرتبطة فيما بينها حسب علاقة منطقية تُشكِّل مقطعًا:"[٤٦] ويُضاف إلى ذلك أن تقطيع الحكاية يكون وفقًا لتغير مجرى الأحداث والمكان، تغير الشخوص ووظيفتها في الفعل الحكائي[٤٧].

**الحالة الاستهلالية أو الحالة البدائية**

**صحنة آعازين**

يستعمل الكاتب حكاية "دختر لال" بمشهد افتتاحي يعرف فيه أسرة الفتاة، حيث تتكون من أخ وأخت، عرف فيها الكاتب الفتاة وهي الشخصية البطلة وذكر أهم صفاتها والأخ وهو الشخصية المساعدة، ويعطي "نور الدين سيداف" على لسان هاتين الشخصيتين الخلفيات التي ستُبنَى عليها الأحداث فيما بعد، فيتحدث الراوي عن جمال هذه الفتاة رغم أنها خرساء، وعن حب أخيها الشديد لها، ثم زواج الأخ وغيرة زوجة الأخ من هذه الفتاة.

مثل هذا الموقف المبدئي للحكاية لا يُشكِّل وظيفة، لكنَّه يثير في الملتقي عديد الاحتمالات ويفتح الآفاق أمامه للوظائف الأساسية اللاحقة، فهو لا يُعد وظيفة وإنما يمثل عنصرًا مورفولوجيًا مهمًا[٤٨].

المقطع الأول: يتكون من غيرة زوجة الأخ من الفتاة بعد ملاحظتها حبه واحترامه الشديد لها، فراحت تشي بها عند أخيها ظلمًا وتتهمها بفعل أشياء مُشِينة وتستدل بالحوار الآتي:

روزها وسالها گذشت، پسر ازدواج كرد وصاحب اولاد زن برادر دختر، أز آن همه عزت واحترام شوهرش نسبت به خواهر خود، ناراضي بود. هربار نيرنگي سعي مى كرد اورا پيش برادرش تحقيركند [٤٩].

فيبدأ هذا المقطع من تنفيذ "زوجة الأخ" لجملة من الخُطط الخبيثة للتخلص من "الفتاة الخرساء" حيث تنجح في الإساءة إليها وجعلها تتألم بعد أن اقتنع أخوها بأفعالها المُشِينة.

**ينبنى هذا المقطع على ثلاث وظائف**:

**١- وظيفة خديعة "فريب كارى" $\pi$**

وتجلت الوظيفة في استعمال زوجة الأخ ابنها لخداع زوجها أخو الفتاة الخرساء حتى تُوَسْوِس له أن "الفتاة الخرساء" أخته قتلت ابنهما ونستدل بالحوار التالي[٥٠]:

شوهرش پس ازبازگشت ازبازار، چون زنش رادر آن حال ديد، پرسيد:

زن، چه مصيبتى روداده كه اينطور داد وشيوه به راه انداخته اى؟

زن گريه كنان جواب داد:

بدبختى بالاترازين چه مى تواند باشد كه خواهر دوست داشتنى ات اين بار پسرمان را به كشتن داده[٥١].

**٢- وظيفة تواطؤ: (تباني) θ**

تجلت وظيفة تواطؤ في اقتناع الزوج أخو الفتاة الخرساء بأفعال أخته المُشِينة وقتلها الابن بعد ما رأى نحيب زوجته ولم يجد ابنه في المنزل نستدل بالحوار التالي:

مرداين بار حرف زنش راباور كرد وخشمگين شد. زن گفت:مرد، حالا چه بايد بكينم؟

مرد گفت:

حالا ديگر اين كار قابل تحمل نيست كارى كه مى خواهم بكنم، از من ساخته، زن گفت به قوم وخويشت خبربده، بيايند خواهرم را ببرند توى جنگل رها كنند. بگذار درآنجا غذاى گرگ ووحوش بشود[٥٢].

**٣- وظيفة إساءة: (A) عملكرد سوء استفادة**

تبينت الوظيفة عندما ألحق الأخ الأذى بأخته الفتاة الخرساء بسبب كُره وحقد زوجته وتنجح الزوجة في تعذيبها وجعلها حزينة تتألم ممزقة بالألم ويتركها في الغابة وسط الذئاب جائعة مُشرَّدة حزينة ضعيفة لا تقوى على الدفاع عن نفسها.

**ويستدل بالحوار التالي:**

زن دنبال فرصتى بود كه آن را به دست آورده بود. همين ساعت به قوم وخويش خود خبر داد تابيايند ودرجنگل گم وگوركنند وبرگرديد[٥٣].

تحقق فعل الإساءة وفي هذا النسق بوجود وسيلتين، الحظر والتجاوز ثم الخديعة والتواطؤ، لكنه كان أكثر تحقيقًا مع حيل وخُطط زوجة الأخ لتسميم أفكار زوجها أخو الفتاة الخرساء ناحية أخته الذي تواطأ معها، لأن الحظر الذي أعلنته الزوجة بشأن أخته وقتلها الببغاء والحصان وهما يمثلان أشياء ثمينة لدى زوجها جاء ليوضح ثقة وحب واحترام الأخ لأخته، لذلك كان يتجاوزه دون أن يكترث به لنستدل على ذلك بالحوار التالي:

يك روز زن، طوطى را گرفت خفه كرد وكشت ووقتى شوهرش به خانه آمد، با آه وزاري گفت.

خواهرت طوطى تورا خفه كرد وكشت.

فداى سرش، يك طوطى چه ارزشى داردكه به خاطر آن خواهرم ناراحت كنم[٥٤].

**المقطع الثاني**:

تُعلِن الحكاية في هذا المقطع، عن التطور الحاصل في حركتها، بترك الفتاة الخرساء في الغابة ودخولها مسرح الأحداث واتخاذها قرار مواجهتها الصعاب بالرغم من تدهور حالتها النفسية وشعورها بالظلم والقهر.

**يُبْنَى هذا المقطع على خمسة وظائف هي**:

**٤- وظيفة وساطة، لحظة تحول "عملگرد ميا نجيگرى"**

أشار إليها بروب بحرف (B)، وتسمح هذه الوظيفة بظهور البطل على مسرح الأحداث، كما لاحظنا في إبعاد الفتاة الخرساء عن ديارها ظلمًا وقهرًا وتركها وسط الغابة مع الذئاب والوحوش ونستدل بالحوار التالي:

دختر بيچاره درجنگل رهاشده بود، نمى دانست چه كند. قادر به تكلم بنود تا دردش را بيان كند

به ناچار به راه افتاد سه روزسه شب راه رفت، گرسنه شد، ازشدت گرسنگي نان راه رفتن نداشت چيزي براي خوردن پيدا نمى شد[٥٥].

**٥- وظيفة الرحيل (ترك عملكرد)**

أشار بروب إلى هذه الوظيفة بالحرف (↑) وتعنى خروج البطل الضحية من مكانه لمغامرة مجهولة المعالم، وهذا ما حدث بالفعل مع الشخصية البطلة "الفتاة الخرساء" التي خرجت للغابة ضعيفة تُواجِه العالم المجهول لتجد شخصية المانح والصُّدفة التي تُنقذها من صعوبة هذا المكان.

**٦- أولى وظائف المانح**:

أشار إليها بروب بالحرف (D) وقد تحقق في الحكاية حيث ظهرت صورة معنوية ومادية لمساعدة الفتاة الخرساء أثناء وجودها فى الغابة ونستدل على ذلك بالحوار التالي:

هما نطور كه می رفت به خار زاری ازگزنه رسید، ازآنها کند، دردستش مالش داد، خارش را گرفت وشروع به خوردن کرد. اطرفش را نگاه کرد ودید از چشمه ای در نزديكي، آب زلال به صافي اشك چشم جاري است(٥٦).

وظيفة رد فعل البطل: (عملكرد واكنش قهرمان): (E)

أشار إليها بروب بالحرف (E) وتحقق في حكاية الفتاة الخرساء بأنها عندما وجدت وسيلة لمساعدتها وهو بئر الماء ذهبت لتشرب منه عدة مرات وهو الذي ساعد على النطق مرة أخرى ، ونستدل على ذلك بالحوار التالي:

رفت چند جرعه از آب آن خورد واحساس کرد نوری در چشم ونيروي درپاهايش پيدا شده است.

ای دختر زيبا تو ديگرلال نيستی گياه گزنه ای که درجنگل خوردی وآبی که نوشيدی، زبان تورا بازکرده است، نترس حرف زن(٥٧).

**٨- وظيفة تلقي الأداة السحرية (عملكرد دريافت ابزار جادويي)**

أشار بروب إلى هذه الوظيفة بالحرف (F) وهي حصول الفتاة الخرساء على الأداة التي ساعدتها وأنقذتها والتي تمثلت في شكل "أرنب " لحقت به حتى أوصلها إلى قصر جميل وكان ذلك القصر هو باب النجاة لها، حيث قابلت بداخله فتاة جميلة وقفت بجانبها وساعدتها لتعود إلى بيتها وهنا اجتمعت وظيفة تلقي الأداة السحرية بوظيفة التنقل من مكانها في الغابة إلى القصر الجميل والذي أشار إليه بروب بالحرب (G) ونستدل على ذلك بالحوار التالي:

ناگهان متوجه شد که خرگوش پيشايش او درحرکت است به دبنال خرگوش شروع به دويدن کرد ويکباره متوجه شد که در وسط جنگل، به مقابل عمارت زيبائي رسيده است ناگهان در عمارت بازشد وخرگوش تورفت لحظاتي گذشت تا اينکه دو پيشخدمت ازعمارت خارج شدند، دختررا به داخل ساختمان بردند(٥٨).

أعلنت الحكاية في هذا المقطع عن تجلي وظيفة تلقي الأداة السحرية والتنقل من مكان إلى مكان آخر والذي ساعد الفتاة الخرساء على دخول نسق جديد يُعبِّر عن الإحساس بالحاجة، وهو حاجة الفتاة الخرساء لشخص حنون يقف بجانبها ويسمعها ويساعدها على إظهار براءتها وهذا ما سنجده في المقطع التالي.

**المقطع الثالث**:

يبدأ هذا المقطع بدخول الفتاة الخرساء القصر ومقابلتها لفتاة جميلة، عرفت لها نفسها بأنها ابنة "سام" الوزير الطاهر الذي تعرض للظلم ومات فأنقذها صديق أبيها وأوجد لها ذلك القصر الذي دخلت فيه الفتاة الخرساء وفي هذا المقطع تحققت أربع وظائف وهما:

**وظيفة الانتصار**:

أشار إليها بروب بالحرف (J) وهو تحقق في انتصار الفتاة الخرساء على الشر، وذلك بعد أن قضت سنوات بالقصر وإذ بيوم تجد أخاها الذي ضل الطريق بالغابة داخلاً القصر فاستضافته وعندما حاول الذهاب جعلت خدام القصر يتهمونه ظلمًا بسرقة أشياء ثمينة، محاولة منها أن تُوضِّح له أنها كانت في نفس موقفه، وأن زوجته الشريرة وشت بها كذبًا وعدوانًا.

**وظيفة إصلاح إساءة**: (عملكرد تعمير سوء استفاده:)

أشار بروب إلى هذه الوظيفة بالحرف (K) وقصد بها بروب إصلاح الإساءة التي تعرَّض لها البطل في بداية الحكاية، بالفعل تحقق ذلك في حكاية "الفتاة الخرساء" إذ تعرف الأخ على أخته داخل القصر واعتذر لها عمَّا بدر منه تجاهها وقبلت أسف أخيها، نستدل على ذلك بالحوار التالي:

برادر، تومرا نشناختى، آن اشياء را من در جيب وخورجين توگذاشته ام تا بفهمي كه زن توهم، بامن چنين كارى كرده است.

پسر، خواهر خودرا شناخت، ازا وعذر خواهي كرد وپشيماني خودرا به زبان آورد[٥٩].

**وظيفة العودة**: (**عملكرد بازگشت**)

أشار بروب إلى هذه الوظيفة بالحرف (↓) وتعني عودة البطل إلي بيته، وهو ما تحقق في حكاية (الفتاة الخرساء) وعودتها إلى بيتها بعد أن علم أخوها الحقيقة وعلم شر زوجته ونستدل على ذلك بالحوار التالي:

پسرخواهرش را برداشت وبه خانه خود برد[٦٠].

**وظيفة العقاب**: (**عملكرد مجازات**)

أشار بروب إلى هذه الوظيفة بالحرف (U) وتعني عقاب الشريرة التي قامت بإيذاء البطل وحقق ذلك في الحكاية التي هي موضع الدراسة، عندما عاد الأخ لأخته وعاقب زوجته بعد أن اعترفت بكل الأفعال المُشِينة التي فعلتها تجاه أخته وعادت حياة الأخ والأخت كما بدأت هادئة مُسْتقِرة خالية من الأحقاد والشرور ونستدل على ذلك بالحوار التالي:

زن خودرا صدا كرد وگفت:

– آگر جای پسرمان را نگويي، تورا دوشقة في كنم

زن ديد همه رشته او پنبه شده است، ازاين رو از ترس جان خود، جای پسرش را گفت.

پدر بچه، رفت پسرش را ازن پيرزن گرفت وآورد. سپس زن خود را برد، در جنگل گم وگور كرد وگفت.

– هرچه بكاري، آن را دورمی كنی، حالا می فهمی كه رشك بردن، شردرست كردن چه كار زشتی است[٦١].

لقد خضعت الحكاية لثلاث مراحل، استهلت لحالة من الأمن والاستقرار ثم اضطراب ثم استقرار متبوع بتغير ثم استقرار نهائي، وهذا ما يؤكده " تودروف" بقوله إن القصة المثالية هي التي تبدأ بوضعية هادئة تجعلها قوة ما مضطربة ينتج عن ذلك حالة اضطراب ويعود للتوازن بفعل قوة موجهة معاكسة[٦٢].

**استخراج العناصر المُساعِدة في حكاية الفتاة الخرساء**

تحاول الباحثة أن تورد ما تحقَّق من وسائل ربط في حكاية الفتاة الخرساء.

**المقطع الأول**:

**أ- إخبار**

**يظهر الإخبار كعنصر مُساعِد للربط بين وظيفتي "الخديعة والتواطؤ"[٦٣].**

**فمع بداية الحكاية، لم يستوعب الأخ أخته جيدًا، وصدَّق ما قيل في حقها من قِبل زوجته بأنها قتلت ابنهما فنجده ينخدع أمام أحاسيس زائفة وتعبيرات خادعة. أدَّت إلى حدوث الإساءة والتي كانت حصيلتها إبعاد الفتاة في الغابة وسط الذئاب دون رحمة من الأخ والزوجة.**

**وجود الفتاة الخرساء في الغابة وجدت الفتاة بئر ماء وصبَّار فاستعانت بهما لسد حاجتها من الجوع والعطش والإنهاك، ووجدت الأداة السحرية وهي الأرنب الذي ساعدها للتنقل من مكان إلى مكان آمن، فوظيفة الأداة السحرية ساعدت في تحقيق الانتقال من خلالها إلى مكان آخر، فالربط بين الوظائف يُسهِم بشكل جمالي في التسلسل المنطقي للحكايات.**

**ب- عناصر التثليث في حكاية الفتاة الخرساء**

**يشير "بروب" أن الفعل قد يتكرَّر ثلاث مرات (03) في كثير من الحكايات، وأن هذا التكرار قد يمس التفاصيل المتعلقة بالجانب الوصفي أو بعض الوظائف، أو بعض أنساقها كاملة، ثم يكشف أن التكرار قد يكون متساويًا ثلاث مهمات، ثلاث سنوات من الخديعة وقد يكون مرتين ويحتاج إلى مهمة ثالثة تكون أشد، وقد يشتمل على تجربتين سلبيتين وتكون الثالثة إيجابية[٦٤]**

**تعمل الشخصية الشريرة في الحكاية على تكرار فعل الخديعة ثلاث مرات في المقطع الأول حتى تنجح في تسميم أفكار "زوجها" وتقنعه بأفعال أخته المُشِينة.**

**١- كان زوجها يملك ببغاء جميلاً فأخفته وكذبت على زوجها بأن أخته قتلته.**

**٢- كان زوجها يمتلك فرسًا أصيلاً فاتفقت مع أخيها وقتلاه وكذبت على زوجها بأن أخته الخرساء هي التي قتلته.**

٣- لجأت الشخصية الشريرة (زوجة الأخ) بخديعة أكبر، حيث ذهبت إلى سيدة عجوز وتركت لها ابنهما مقابل مبلغ من المال حتى تخدع زوجها بأن أخته قتلت ابنهما ويتحقق حلمها في تشريد هذه الفتاة.

**ج- الدافع**

دوافع الشخصيات في حكاية الفتاة الخرساء جاءت على النحو التالي:

دافع فعل الخديعة كانت زوجة الأخ تبالغ في كرهها للفتاة الخرساء وتقوم بأعمال مخادعة لإقناع زوجها بدافع الحقد والغيرة من الفتاة الخرساء والخلاص منها.

دافع فعل الإساءة: صدق الأخ مكائد زوجته ناحية أخته، فرمى أخته في الغابة بدافع حب ابنهما وأنها قتلت ابنه الوحيد.

دافع فعل الرحيل: كان طرد الفتاة الخرساء وسط الذئاب بدافع الحزن والأسى فهي ضعيفة لا تقوى على الكلام وأُجْبِرَتْ على ذلك.

دافع الأداة السحرية والنقل: كان ظهور الأرنب وينبوع الماء ونبات الصبَّار، كلها أدوات مساعدة لنقل الفتاة لمكان آمن ومد لها يد العون.

دافع مساعدة فتاة القصر للفتاة: كان دافعًا للدفاع عن براءتها ونقائها وقلة حيلتها.

دافع إصلاح الإساءة: للدفاع عن حب الأخوة لبعضهما واسترجاع حق الفتاة المسكينة.

دافع العقاب: كان دافعًا مهمًا للدفاع عن الحق وأن الشر لا يدوم.

**جدول توضيحي لأهم الشخصيات والأفعال والدوافع**.

| الشخصيات | الافعال | الدافع |
|---|---|---|
| زوجة الأخ | الخديعة | الغيرة والحقد |
| الأرنب | الأداة السحرية | الحماية |
| الأخ | الإساءة | العقاب |
| الفتاة الخرساء | اتهام أخيها بالسرقة(خديعة) | العقاب وإظهار براءتها |
| فتاة القصر | مساعدة الفتاة الخرساء | الحماية والحب |

**الإحصائية: مجمل العناصر وتوزيع الوظائف بين الشخصيات**

**حقل عمل الأخ: التواطؤ، التجاوز، إصلاح الإساءة، العقاب**

**حقل عمل زوجة الأخ: الخديعة، الإساءة**

**حقل عمل الأرنب: نقل البطل، إنقاذه**

**حقل عمل فتاة القصر: وظيفة، وساطة، لحظة تحول، انتصار**

**حقل عمل الأخ: إصلاح إساءة، عقاب**

**حقل عمل الفتاة الخرساء: انتصار، عودة**

**نستنتج مِمَّا سبق أن عدد الشخصيات الفاعلة في حكاية الفتاة الخرساء هي:**

| | |
|---|---|
| **الفتاة الخرساء بطلة الحكاية** | **الشخصية البطلة** |
| **أخو الفتاة الخرساء** | **الشخصية المساعدة** |
| **زوجة أخو الفتاة الخرساء** | **الشخصية الشريرة** |
| **فتاة القصر** | **الشخصية المساعدة** |

**يتفق حقل العمل مع الشخصيات تمامًا**

**فنلاحظ في حقل عمل البطلة أن الفتاة الخرساء كانت بطلة صرفًا.**

**تشترك شخصية واحدة في حقول عمل عديدة:**

**أخو الفتاة الخرساء: متواطئ ومساعد**

**تُوزِّع حقل عمل واحد بين شخصيات عديدة**

**تُوزِّع فعل الشر بين شخصيات عديدة في الحكاية وهم: زوجة الأخ، أخو زوجة الأخ، المرأة العجوز**

**طرق تقديم الشخصيات في حكاية الفتاة الخرساء:**

**تحقَّقت أشكال الظهور في الحكاية على النحو التالي:**

**الشخصية البطلة: قُدِّمَتْ في الحالة البَدْئية**

الشخصية الشريرة: قُدِّمَتْ في الحالة البَدْئية وكمُتَعَقِّبة للبطلة

أخو البطلة: قدم في الحالة البَدْئية وفي الأخير كمُساعِد للبطلة

الشخصية المُساعِدة: (فتاة القصر) قُدِمَتْ في لحظة الوساطة في الحكاية

**استثناءات طُرق التقديم في حكاية الفتاة الخرساء**

عمل أخو الفتاة الخرساء على تغطية حقلين وظيفتين مُتواطِئًا حينما صدَّق كلام زوجته على أخته، مُصلِحًا للإساءة عندما عاد بأخته إلي البيت وعاقب زوجته بالطرد في الغابة.

عملت كذلك الفتاة الخرساء على تغطية حقلين وظيفتين وهو الخديعة، عندما اتهمت أخيها بسرقة الذهب والتفاح من القصر ومُساعِدًا عندما أنقذته وأخبرته أنها تعلم أنه لم يأخذ شيئًا ولكنها فعلت ذلك لتُثْبِت براءتها، لأنه صدق عليها ما ليس فيها.

**صفات الشخصية**:

نقوم الآن بجدولة وخصائص الشخصيات لحكاية الفتاة الخرساء وهي على النحو التالي:

| الشخصيات | أنماطها | مظهرها الخارجي | صفاتها النفسية | مكان السكن | خصوصيات التقديم |
|---|---|---|---|---|---|
| الفتاة الخرساء | البطلة | خرساء جميلة | بريئة، ضعيفة قليلة الحيلة | منزل أخيها | الحالة البَدْئية |
| أخو الفتاة الخرساء | الأخ | | ساذج ، متسرع ضعيف الشخصية | البيت | الحالة البَدْئية |
| زوجة الأخ | شريرة | الزوجة | قاسية، كاذبة، خبيثة | البيت | الحالة البَدْئية |
| فتاة القصر | مساعد | أميرة القصر | طيبة، حنونة، رقيقة | القصر | الحالة البَدْئية ولحظة التحول |
| أخو الزوجة الشريرة | شرير | أخو الزوجة | قاسي، جبار، غبي | المنزل | الحالة البَدْئية |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| الأرنب | مساعد الأداة السحرية | اليد اليمنى لسام أبو فتاة القصر | طيب | الغابة | الحالة البَدْئية ولحظة تحول |
| المرأة العجوز | شريرة | مساعد الشريرة | مُستغلِّة | بيت العجوز | الحالة البَدْئية |

**حركة الحكاية**:

سمح التحليل المورفولوجي للحكاية، بالكشف عن وجود نسق واحد، يبدأ من فعل الإساءة (A) والذي تحقَّق في اتهام زوجة الأخ للفتاة بقتل ابنهما وتصديق الأخ لذلك وطرد الفتاة في الغابة وسط الوحوش والذئاب، لتمر بوظائف أخرى وسيطة، وتنجح الحكاية في إصلاح الإساءة ويعرف الأخ حقيقية أخته ويُعيدها إلى بيتها، ويُعيد ابنه ويعاقب زوجته بالطرد في الغابة، وتعود الحياة مستقرة بالأخ والأخت من جديد.

## المبحث الثانى : تحليل مورفولوجي لحكاية "الزوجة الصادقة" وأهمية البنية الزمانية والمكانية فى حكايتي "الفتاة الخرساء" و"الزوجة الصادقة"

**التحليل المورفولوجي لحكاية الزوجة الصادقة**:

**أ-متن الحكاية**:

كان ياما كان، كان هناك زوجة وزوج يحبان بعضهما كانا لا يقولان لبعضهما إلا الطيب من الكلام.. كان الرجل يذهب للزراعة بالصحراء منذ الصباح حتى غروب الشمس وكانت الزوجة تنسج وتغزل الأوشحة فى المنزل، وكانت تنجز الأعمال المنزلية. كان ذكاء الزوجة ووعيها يحير أهل القرية، وكان الجميع يعرفها وبمرور الأيام والشهور ذاع صيتها وزادت شهرتها أكثر وأكثر، وفى يوم من الأيام وصلت شهرتها إلى مسامع زوجة العمدة. وكانت زوجة العمدة على وشك أن تنفجر من شدة الغيرة: قائلة – ما المزايا التي تُميِّزها عني؟ لماذا يعرفها الجميع يجب أن أذهب لأراها مهما كلفني الأمر.

كانت زوجة العمدة تبحث عن فرصة ليغيب زوجها عن المنزل ولو يومًا واحدًا لتذهب وتحصل على معلومات عن هذه المرأة، قد حصلت على هذه الفرصة بسرعة كبيرة، حيث خرج العمدة لعدة أيام إلى المدينة وبعد ذهابه، غيرت الزوجة ملابسها على الفور وبدأت بالبحث عن تلك المرأة التي كان يعرفها الجميع، وكانت تدق كل الأبواب واحدًا واحدًا إلى أن وجدتها فى نهاية الأمر. وتنكَّرت زوجة العمدة فى هيئة متسولة وطلبت منها المساعدة. أعطتها صاحبة المنزل حسنة ثم غادرت وجلست بمكانها، وكانت زوجة العمدة تطل بعينيها على الفناء فوجدتها تغزل وتنسج تحت الشمس تلاحظ وجود الشمس وبجانبها قطعة من الخبز الجاف، وإناء به ماء دافئ.

فقالت زوجة العمدة متسائلة:

يا أختي، فى فناء بيتكم أشجار جميلة، لماذا لا تجلسين تحت ظلها، وتشتغلين تحت أشعة الشمس؟

أجابت الزوجة:

لأن زوجي فى هذا الوقت يحصد الحبوب فى الصحراء تحت أشعة الشمس، وليس لديه أي مكان يستظل به، ولا يملك سوى قطعة خبز جاف وماء ساخن، وأنا أعمل فى كل الظروف التي يعمل فيها، فروحي ليست أغلى من روحه وبهذا أدرك بشكل أفضل حجم المشقة والتعب الذي يتحمله من أجلى، فعندما يرى زوجي صدق مشاعري ناحيته يحبني أكثر وأكثر.

ولكي تُجرِّب زوجة العمدة حكمتها وعقلها سألتها:

أختي، ماذا أفعل حتى يحبني زوجي مثلما يحبك زوجك؟

قالت الزوجة:

لو أحضرت لي شعرة أو شعرتين من شعر الأسد، سأخبرك عن سر هذا الأمر.

ومنذ هذا اليوم، بدأت زوجة العمدة فى البحث عن أسد وفى النهاية دخلت لمكان مخازن أسود الملوك ورأت أن هناك أسودًا بين الأقفاص الحديدية يسمحون للبشر بمشاهدتها، فكرت السيدة كثيرًا فى النهاية قرَّرت أن تعتني بالأسود وبغذائهم بشكل يومي.

كانت تأتي كل يوم مرتين أو ثلاثة وكانت تقف بجانب قفص أحد الأسود، وتطعمه وتسقيه، وكانت تداعبه وكانت تمسح على ذيل وشعر الأسد من خلال قضبان القفص بخوف ورجفة، وبعد فترة تمكَّنت أن تمسح بيدها على رأس الأسد وتداعبه بحب. وفى يوم من الأيام، عندما كان يمسح بيدها على رأسه وتدلله، خلعت شعرات من شعر شاربه، أخذتها وذهبت إلى الزوجة المشهورة. وأشارت لها حينئذٍ، قالت هذه الزوجة لزوجه العمدة:

قولي لأرى كيف استطعت أن تقلعي شعرات من شارب الأسد المفترس؟

عرفت زوجة العمدة الزوجة الصادقة بكل الحيل التي استخدمتها للحصول على خصلات من شعر الأسد. فقالت لها الزوجة.

أختي، اذهبي وقومي بكل الأعمال التي قُمت بها للحصول على شعر الأسد وافعليها مع زوجك، وبهذا الشكل، لن يؤذ وسيحبك كثيرًا.

ومنذ ذلك اليوم سلكت زوجة العمدة مع زوجها هذا السلوك الذي تعلمته من هذه الزوجة الصادقة وأحبها زوجها، وتيقَّنت زوجة العمدة أن هذه الزوجة حكيمة للغاية وتعمل بجدية.

**ب-التحليل المورفولوجي للحكاية**:

**تقطيع النص إلي مقاطع**:

**الحالة البَدْئية (صحنة أغازين) (a)**

يستهل الكاتب الحكاية بحالة افتتاحية يقدم فيها الزوج والزوجة ومدى حبهما واحترامهما لبعضهما البعض، ويعطي الكاتب على لسان هاتين الشخصيتين الخلفيات التي ستبنى عليها الأحداث فيما بعد، كما يتضح من خلال الحالة الافتتاحية التعريف بشخصية البطلة، وذكر أهم صفاتها وتضعنا الحكاية أمام ما يقوم به الزوج والزوجة من أعمال.

**المقطع الأول**:

يتكون هذا المقطع من غيرة زوجة العمدة عند سماعها بشهرة هذه السيدة، فراحت تحاول جاهدة البحث عنها لرؤيتها ومعرفة ما يميزها عنها وسبب حب أهل القرية لها وذكائها وشهرتها.

ينبني هذا المقطع من أربع وظائف نوردها على النحو الآتي:

**الاستخبار**: (**اطلاعات**) (ε)

أشار بروب إلى هذه الوظيفة بحرف (ε) وتعني قيام الشخصية الغيورة بمحاولة استخبارية للاستعلام عن الشخصية البطلة، وهو ما تحقَّق مع "الزوجة الصادقة" حينما استعلمت زوجة العُمدة عن ذكاء ووعي الزوجة الصادقة ومدى حب أهالى القرية لها وشهرتها مِمَّا جعلها تبحث عنها لمعرفة المعلومات الكافية التي أوصلتها إلى هذا الحد من الشهرة ونستدل على ذلك بالحوار التالي.

عقل وهوش وذكاوت زن، اهالى روستار را دچار حيرت كرده بود همه از او تعريف می كردند. باگذشت روزها وماهها شهرت وآوازهء او فراگير ترمی شد.

دريكی از روزها، شهرت وآوازه او به گوش زن كدخداهم رسيد كم مانده بود كه اين زن ازشدت حسادت بتركد اوچه شايستگهايی نسبت به من دارد؟ چرا همه ازاو تعريف می كنند؟ هرطور شده بايد بروم اورا ببينم".(٦٥)

**إخبار**: **اخبار** ($E_ı$)

أشار إليها بروب بحرف ($E_ı$) وتعني حصول الشخصية الغيورة على معلومات عن ضحيتها، وتحقَّق ذلك عندما سمحت الفرصة "لزوجة العمدة" بعد خروج زوجها من البيت، تنكَّرت على هيئة امرأة شحاذة وغيَّرت من ملابسها وبدأت تدق كل باب تسأل عن الزوجة الصادقة.. إلى أن نجحت فى إيجادها فى نهاية الأمر. ونستدل على ذلك بالحوار الآتي:

زن كدخدا، درپی فرصت بود تايك روز كه شوهرش خانه نبود، برود ازاين زن اطلاعاتی كسب كند. اين فرصت حيلي زود دست داد. كدخدا برای چند روز راهي شهرشد. وپس از

رفتن او، زنش فورا تغير لباس داد وبراى پيداكردن زنى كه تعريفش هه جا پيچيده يود، جستجوى خود را آغاز كرد. درها را يك يك زد ودرنهايت او راپيدا كرد. (٦٦)

**وظيفة الخديعة**: (**فريب كارى**)

أشار إليها بروب بحرف ($\pi$) وتعني قيام الشخصية الغيورة الحسودة بخداع ضحيتها، وتحقق ذلك فى حكايتنا موضع الدراسة، حينما تنكَّرت "زوجة العمدة" بملابس سيدة شحاذة وطرقت باب الزوجة الصادقة وطلبت منها المساعدة وفى غالب الحكايات الشعبية يتقدم المُعتدي بمظهر يخالف مظهره العادي كما اتضح(٦٧). نستدل على ذلك بالحوار التالي:

"زنش فورًا تغير لباس داد. زن كدخدا خودرابه شكل گدا در آورده بود، در زد ودرخواست كمك كرد. (٦٨)

**وظيفة التواطؤ**: (**تبانى**)

أشار إليها بروب بحرف ($\theta$)، وتعني وقوع الشخصية البطلة لوسائل الإقناع، وتأكدنا من ذلك حينما صدقت الزوجة الصادقة زوجة العمدة بملابسها التي كانت على هيئة شحاذة وأدخلتها بيتها وساعدتها واستضافتها. وتستدل على ذلك من النص.

زن صاحنجانه چيزى به او داد، رفت سرجايش نشست. زن كدخدا محوطه حياط را از نظر گذراند. (٦٩)

وهذه الوظيفة سمحت بظهور شخصية "الزوجة الصادقة" فى مسرح الأحداث، وضَّحت هذه الوظيفة وعي وذكاء هذه الزوجة ودورها القوي فى إصلاح الأحوال.

تنغلق أحداث المقطع الأول بحدوث وظيفتي الخديعة والتواطؤ، حيث استوفى كل الوظائف التمهيدية التي تسير وفقًا لها تتابع الحركات والأحداث، وقد لعبت "الزوجة الصادقة" دور البطلة لأن مسار الأحداث متعلق بها، وقد استوفت الوظائف من خلال الاستخبار والإخبار وما فعلته زوجة العمدة لمعرفة كل ما يخص الزوجة الصادقة ومحاولة البحث عنها وإيجادها، والخديعة والتواطؤ، حيث تمكنت زوجة العمدة من خداع الزوجة الصادقة وتصديق هذه الزوجة لها وانخداعها بأمرها.. والحكاية قد تكتفي فى بدايتها

الاستهلالية بإحدى المجموعتين دون الأخرى[٧٠]. إلا أنها استوفتهما معًا فى حكاية الزوجة الصادقة.

**المقطع الثاني**

تعلن الحكاية فى هذا المقطع عن التطور الحاصل فى حركتها، حيث تدخل الشخصية الغيورة منزل الزوجة الصادقة وترى أحداث يومها وكيف أن الزوجة الصادقة بالرغم من وجود الأشجار فى بيتها، إلا أنها تتعمد تغزل تحت أشعة الشمس الحارقة لتشعر بمشقة زوجها، وكيف يكون الحب بينهما، لدرجة أنها استعانت بها بسؤال كان نقطة التحول فى أحداث الحكاية وهو كيف يحبني زوجي بهذا الشكل النقي المخلص.

ويقوم هذا المقطع على جملة من الوظائف، هي:

**وظيفة وساطة، لحظة تحول**:

ويقصد بها بروب طلب أو التماس أو أمر، ويكون مُوجَّهًا للبطل بغية إصلاح إساءة أو سد افتقار، وهذا ما تحقَّق فى الحكاية وهو محاولة الشخصية الغيورة أن تعرف سر الحب بين الزوج والزوجة لتسد هذا الجزء فى حياتها ونستدل على ذلك بالحوار التالي:

خواهر، چه كار كنم تا شوهر من هم، مانند شوهر تو مرا دوست داشته باشد؟

وهنا نلاحظ أن الشخصية الغيورة هي التي كان لها مساس رئيسي بوظيفة الوساطة وسبب فى سير الحكاية وأحداثها.

**وظيفة المنح**:

وهي الوظيفة التي تتمحور حول امتحان البطل عن طريق اختبار، لمنحه الكفاءة التي يفتقر إليها، وهو ما تحقق فى حكايتنا (الزوجة الصادقة) عندما سألت السيدة الغيورة "الزوجة الصادقة" عن كيف أحب زوجي ويحبني بهذا الشكل وجاء المنح من خلال طلب الزوجة الصادقة من الشخصية الغيورة أن تأتي بشعرتين أو ثلاثة من الأسد. ونستدل على ذلك بالحوار التالي:

آگر تو، يكى دوتار موى شيرى را برايم بياورى، راز اين كا را به تو ياد مى دهم.

زن كد خدا، از آن روز شروع به جستجوى شير كرد.(٧١)

وظيفة رد فعل البطل: اقتنعت الشخصية الغيورة (زوجة العمدة) وبدأت بالبحث عن شعر أي أسد لتجلبه للزوجة الصادقة.(٧٢)

**وظيفة سمة**:

يشير لها بروب بحرف (I)، حيث تتخذ أشكالًا مختلفة، وهي تتمثل في حصول البطل على مبتغاه. وهو ما تحقَّق فى حكاية "الزوجة الصادقة" وحصول "زوجة العمدة" على شعر أسد وإرساله إلى الزوجة الصادقة، وهو ما نستدل عليه من الحوار التالي:

در يكى از روزها، وقتى سر شير را دست مى كشيد ونوازش مى كرد، سه تار موى از سبيليهاى آن را كند. آن ها را برد اشت وپيش زن مشهور رفت. (٧٣)

**وظيفة انتصار**

أشار إليها بروب بالحرف (J) وهي تعني انتصار البطل، وهذا بالفعل ما تحقَّق فى الحكاية، وعندما أحضرت "زوجة العمدة شعر الأسد" للزوجة الصادقة، أعطت لها درسًا مهمًا وهو أن الاهتمام والرعاية هما أساس الحب، فكما راعيتِ أسدًا محبوسًا مُفترِسًا واستطاعتِ إحضار شعر شاربه، تقدرين بحبك ورعايتك لزوجك أن تكسبي قلبه وعقله و هو ما نستدل عليه من هذا المقطع:

خواهر من، توهمان كارهايى را كه براى كندن موهاى سيل شير به كار بسته اى، بروبا شوهرت هم، همين كارهارا بكن. در آن صورت، او ديگر تو را اذيت نخواهد كرد ودوست خواهد داشت. (٧٤)

**وظيفة إصلاح إساءة ووظيفة العودة**:

وتحقَّقت هذه الوظيفة، عندما علمت زوجة العمدة كيف تحب زوجها وسدَّت افتقارها لهذه الحاجة، وعادت تفعل ما نصحتها به الزوجة الصادقة لتعيش حياة سعيدة وتيقَّنت كم للزوجة الصادقة من عقل وحِنْكَة يجعلونها شهيرة ومعروفة لهذا الحد ،ونستدل على ذلك بالحوار التالي:

زن كدخدا از آن روز ، باشوهرش رفتارى را درپيش گرفت كه به تازگى از آن زن آموخته بود. حالا ديگر شوهرش اورا دوست مى داشت وزن كدخدا به اين باور رسيده بود كه آن زن، به رشتى خيلي عاقل وكاردان است. (٧٥)

**أ – استخراج العناصر المُساعِدة فى حكاية (الزوجة الصادقة):**

نوضِّح فيما يلي ما تحقَّق من وسائل الربط فى حكاية الزوجة الصادقة.

**المقطع الأول:**

يظهر الاستخبار والإخبار كعنصر مُساعِد للربط بين وظيفتي الخديعة والتواطؤ، حيث إن الزوجة الصادقة لا تستوعب أن من يطرق بابها هي زوجة العمدة، وتنخدع فى شكلها وتعبيراتها المُزيَّفة وتُصدِّق أنها شحَّاذة.

**المقطع الثانى**

عنصر المنح ساعد فى وصول الأحداث إلى ذروتها؛ إذ كان ضروريًا أن تأتي زوجة العمدة بشعر من شارب الأسد حتى تعلم ما هو السر الذي يجعل الرجل يحب زوجته حبًا كبيرًا وساهم هذا العنصر فى الربط بين وظائف الحكاية (إصلاح إساءة، والعودة) المنح، رد الفعل، سمة، انتصار)، فجعله ربطًا منطقيًا وفنيًا.

**ب- استخراج عناصر التثليث من حكاية (الزوجة الصادقة)**

قامت زوجة العمدة بتكرار فعل الخديعة بثلاث أشكال مختلفة، مرة عندما غيَّرت ملابسها وخدعت الزوجة الصادقة بملابس شحَّاذة، ومرة طلبت منها المُسَاعَدة، والأخيرة عندما طلبت من زوجة العمدة من الزوجة الصادقة أن تكشف لها سر حب زوجها لها وكيف تكون مثلها، فطلبت منها أن تُحضِر شعرتين من الأسد، فقامت زوجة العمدة بخداع الأسد وتدليله لإحضار شعر شاربه وقد كان، ونجحت فعلاً فى إنجاز المهمة.

**الدوافع:**

نرصد الدوافع التي أثَّرت على أفعال الشخصيات فى حكاية الزوجة الصادقة.

دافع فعل الاستخبار: كان دافع استخبار زوجة العمدة عن الزوجة الصادقة والبحث عنها لتعرف سبب شهرتها وذكائها.

**دافع الإخبار: كان دافع زوجة العمدة وراء هذا البحث ومحاولات معرفة الزوجة الصادقة، هو الغيرة لأنها دائمًا ما تتسائل ما المزايا التي تُميِّزها عني وكيف تعيش حياة سعيدة مليئة بالحب مع زوجها.**

**دافع الخديعة: هو الوصول إلى الزوجة الصادقة والتحدث معها ومعرفة أسرار حياتها.**

**دافع المنح: هو محاولة الزوجة الصادقة إعطاء درس لزوجة العمدة ومساعدتها فى كيفية التعامل مع زوجها.**

**دافع فعل الإصلاح والعودة: كان الدافع هو بناء حياة جميلة مليئة بالحب لكل زوجة وفهم الدرس جيدًا وتطبيقه فى الحياة واستيعاب زوجة العمدة ذكاء الزوجة الصادقة وقوة محبتها والذي كان سببًا فى حب الناس إليها.**

**د – جدول توضيحى للشخصيات والأفعال والدوافع لحكاية الزوجة الصادقة:**

| الشخصيات | الأفعال | الدوافع |
|---|---|---|
| الزوجة الصادقة | تواطؤ | الحب والعطف |
| | منح | الإصلاح والحب |
| زوجة العمدة | الخديعة | الغيرة والحسد |
| | الاستخبار | البحث عن الزوجة الصادقة |
| | إصلاح/ إساءة | فهم الدرس والاعتراف بنظريتها الخاطئة |

**الإحصائية: مُجْمَل العناصر وتوزيع الوظائف فى حكاية (الزوجة الصادقة):**

**حقل عمل الزوجة الصادقة: التواطؤ، المنح، الانتصار.**

**حقل عمل زوجة العمدة (الغيورة): خديعة، استخبار، إخبار، وساطة، سمة، إصلاح، إساءة، عودة.**

**ونرى مما سبق أن عدد الشخصيات الفاعلة فى الحكاية (O2) الشخصية البطلة (الزوجة الصادقة)، الشخصية الغيورة (زوجة العمدة).**

**تحتل شخصية واحدة حقولاً متعددة:**

**الشخصية الغيورة (زوجة العمدة)**

زوجة العمدة كانت شريرة عندما فكَّرت أن تخدع الزوجة الصادقة بملابس شحَّاذة، وطالبة للنصيحة عندما سألت الزوجة كيف يحبها زوجها مثلما ترى فى حياة الزوجة الصادقة.

**حقل عمل واحد تتقاسمه شخصيات عديدة:**

حقل عمل البطل: تتقاسمه شخصيتان الزوجة الصادقة، والزوجة الغيورة (زوجة العمدة)؛ لأن زوجة العمدة بتكليف من الزوجة الصادقة أصلحت الإساءة فى حق نفسها وحق الزوجة الصادقة.

يتفق حقل العمل تمامًا مع الشخصية: الشخصية البطلة (الزوجة الصادقة) فكانت بطلة صرفًا.

**طرق تقديم الشخصيات فى الحكاية:**

تحقَّقت أشكال الظهور لنجدها على النحو التالى:

الشخصية البطلة (الزوجة الصادقة) قُدِّمَتْ فى الحالة البَدْئية.

الشخصية الغيورة (زوجة العمدة) قُدِمَتْ فى الحالة البَدْئية وكمتعقبة للبطلة.

**استثناءات التقديم فى الحكاية:**

الاستثناء الأول: غياب الشخصية المانحة من الحكاية أدى إلى ظهور الأسد وهو عامل مساعد، بتكليف من الشخصية البطلة.

الاستثناء الثاني: عملت الشخصية الغيورة على تغطية أكثر من حقلين وظيفيين كما سبق أن أوضحنا.

**صفات الشخصية وخصائصها فى حكاية الزوجة الصادقة**

| الشخصيات | أنماطها | مظهرها الخارجى | صفاتها | مكان السكن | خصوصيات التقديم |
|---|---|---|---|---|---|
| الزوجة الصادقة | بطلة | ربة منزل | محبة لزوجها ومتعاونة ذكية، واعية | المنزل | الحالة البَدْئية |
| زوجة العمدة | غيورة (الشريرة) | زوجة العمدة | غيورة – حسودة – حقودة | بيت العمدة | الحالة البَدْئية |

**٧- حركة حكاية الزوجة الصادقة:**

تضمَّنت حكاية الزوجة الصادقة نسقًا واحدًا من مقطعين، يبدأ من خداع زوجة العمدة للزوجة الصادقة بتعبيرات وملابس زائفة لتمر الحكاية بوظائف وسيطة تعمل عمل الحل وإصلاح للإساءة الواقعة سواء للبطلة أو زوجة العمدة وحدوث الانتصار والعودة فى النهاية.

وأشار بروب فى سياق منهجه على إمكانية وجود كلا فعلي الإساءة فى الحكاية الواحدة (وظيفة إساءة، وإحساس بالحاجة)[٧٦]. وهذا ما تحقَّق فى حكاية الزوجة الصادقة، إذ احتوى النسق على فعل الإساءة والخديعة لسد افتقار وشعور بالنقص ومحاولة علاجه، ولا تستغني أي حكاية عن أحدها.

**البنية المكانية فى الحكاية الشعبية:**

يمثل المكان عنصرًا مهمًا من عناصر السرد، لأن المكان يرتبط ارتباطًا وثيقًا بالنص، فلا معنى لحكاية بدون ذكر المكان إذ يعتبر أحد العوامل الأساسية التي يقوم عليها الحدث، ففى الحكايتين اللتين بين أيدينا سواء الفتاة الخرساء أو الزوجة الصادقة نلاحظ "أن طبيعة المكان تتماشى مع طبيعة الإنجاز والفعل".[٧٧]

غير أن المكان فى حكاية الفتاة الخرساء ظل ينتقل من بيت إلى بيت ثم إلى الغابة كما سبق أن أشرنا ثم العودة إلى البيت مرة أخرى، وبالرغم من أن البيت أو المكان بمعنى أدق لم يُحدَّد موقعه، ولكننا ندرك من صياغة الحكاية أنه حدث انتقال، أدى إلى تغير المكان تلقائيًا دون أي تحديد جغرافي[٧٨] يساعد على معرفة الأماكن التي انتقلوا إليها، ومنه وضعنا تصورًا لنُوضِّح مُسَاهَمَة المكان فى تغير حالة الشخصية فهو كالتالي:

(المكان الأصل بيت الفتاة الخرساء وماضيها) ← الانتقال إلى مكان بيت الزوجية← الاستقرار بالمكان الجديد

مسكن الأخ ← الرحيل عن المسكن ← ترك الفتاة الخرساء بالغابة ← استقرار الفتاة الخرساء بالقصر مع ابنه سام ← ثم العودة إلى مكانها الأصلي.

فمن خلال المكان فهمنا طبيعة الشخصية وكيفية تغير حالها "ولعل هذا ما جعل "هنري متران" يعتبر المكان هو الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة المُتخيَّلة ذات مظهر مُماثِل لمظهر الحقيقة"[٧٩].

حملت الحكاية عناصر طبيعية، كالغابة، الحطب، الصبَّار، البئر والحيوانات كالأرنب... إلخ. وهي جميعها تُعبِّر عن البيئة، باعتبارها النشاط الأول الذي مارسه الإنسان منذ وجوده، ويقول "فيليب هامون فى صياغة عن الأنثروبولوجية لوصف المكان "إن البيئة الموصوفة تؤثر على الشخصية وتُحفِّزها على القيام بالأحداث وتدفع بها إلى الفعل حتى أنه يمكن القول بأن وصف البيئة هو وصف مستقبل الشخصية"[٨٠].

أما جورج بلان يقول "حيث لا توجد أحداث لا توجد أمكنة"[٨١] أى المكان مرتبط بالحدث، فالأمكنة فى الحكاية الشعبية تختلف باختلاف بيئة الحكي، فحكايتا الفتاة الخرساء والزوجة الصادقة تتوفران على الأماكن التالية:

(١) **الأماكن المُنْفَتِحَة**: [٨٢]

إن الأماكن تتميَّز بخصائص مجازية لها دلالات جمالية إبداعية تُضْفِي على النص بُعدًا فنيًا وتُحدث فى نفس المتلقي أثرًا نفسيًا[٨٣]. فنجد فى حكايتنا.

**القرية**: الحيز الذي يبدو أكثر انفتاحًا، وهي مركز الصدارة لهذا النوع من الأماكن"[٨٤]. ونفهم وجود القرية من مجريات الأحداث التي يشير إليها الراوي.

**الغابة**: "هي المكان الوسيط بين المدينة كعالم بشري والعالم الآخر"[٨٥] ووظفت فى الحكاية الأولى كمكان نُفِيَتْ إليه الفتاة الخرساء.

(٢) **الأماكن المنغلقة**: [٨٦]

البيت: قدَّمته الحكاية الأولى كحيز مكاني وقعت فيه الإساءة من ناحية زوجة الأخ، فتشتَّت الأخ والأخت، وبذلك يُشكِّل انفصال الشخصية الرئيسية (الفتاة الخرساء، عن مكانها الأصلي وحركة مهمة فى سيرورة الأحداث).

وفى الحكاية الثانية قُدِّم كحيز مكاني ووقعت فيه الخديعة من ناحية زوجة العمدة بعد أن تركت بيتها، إلى أن تم إصلاحها ويُشكِّل ذلك أيضًا انفصال شخصية زوجة العمدة عن مكانها الأصلي وذهابها إلى بيت الزوجة الصادقة، ويعد هذا حركة رئيسية فى تطور الأحداث.

(٣) **الأماكن الطبيعية**:

البئر: فى المعتقد الشعبي يعتقد أن البئر يحوي فى داخله كائنات مؤذية، وقد يكون مكانًا للجريمة[٨٧]. ولكن كان البئر فى حكاية الفتاة الخرساء مكانًا للملاذ والخلاص، حيث شربت منه الماء الذي جعلها تنطق بعد أن كانت لا تقدر على النطق، فالمكان لا تكون له قيمة إلا عندما يحدث فيه حدث ما.

الصحراء: تُعد فى نظر الكثير مكانًا شاقًا، وُظِّف فى حكاية الزوجة الصادقة كمكان للعمل يذهب إليه الزوج للزراعة والاسترزاق منه.

والجدير بالذكر أن أغلب الحكايات الشعبية الإيرانية تحتوي على قرى، غابات، صحراء، بئر، وذلك نظرًا لطبيعة البيئة الإيرانية إذ إن إيران عبارة عن سلاسل جبلية متصلة وفي قلبها صحراوتان كبيرتان، والعرقيات التي دخلت إيران جاءت من أماكن مختلفة، كل عرقية كانت تقطن سفوح الجبال أو الصحارى لذلك كان أغلب حديثهم عن البئر، القرية، الجبل، الصحراء، الغابة.[٨٨]

ومن هنا يتحول المكان من مجرد فضاء إلى تجربة جمالية إبداعية لأنه يمثل "النواة فى جميع الأمكنة المُكوِّنة له والمُحِيطة به"[٨٩].

**البنية الزمانية فى الحكاية الشعبية**:

معظم الحكايات عبارة عن أحداث مُلخِّصة لوقائع "حدثت فى مدة زمنية طويلة، وتحويلها إلى صفحات قليلة أو بعض فقرات أو جمل محدودة، أي أنه لا يعتمد على التفاصيل بل يمر على الفترة الزمنية مرورًا سريعًا لعدم أهميتها"[٩٠].

فعلى الرغم من أن عنصر الزمن مهم فى الحكايات الشعبية، إلا أنه فى معظم الأوقات يأتي من خلال عبارة "كان ياما كان" وهي دلالة على أن زمن وقوعها غامض غير محدد، فتتواصل سيرورة الزمن داخل الحكاية دون انقطاع بين فترة وأخرى، ودون إعطاء فترة مُحدَّدة من الزمن.

**ملحق بالحكايات المدروسة**

"**دختر لال**"

در زمانهای قدیم خواهروبرادری زندگی می کردند. دختر به قدری زیبا بود که انگار ماه شب چهاردهم در آسمان ظاهر شده است. ولی به رغم آن همه زیبایی لال بود. نمی توانست هیچ حرفی بزند. به خاطر این کمبود، برادرش او را بیشتر دوست می داشت وهر خواست او را بر آورده می کرد.

روزها وسالها گذشت؛ پسر ازدواج کرد وصاحب اولاد شد. زن برادر دختر، از آن همه عزت واحترام شوهرش نسبت به خواهر خود، ناراضی بود. هربار با نیرنگی سعی می کرد او را بیش برادرش تحقیر کند اما تلاش او بی جایی نمی رسید. شوهرش یك طوطی ویك اسب از نژاد عرب داشت که بیش از حد آنها را دوست می داشت.

یك روز زن، طوطی را گرفت خفه کرد وکشت ووقتی شوهرش به خانه آمد، با آه و زاری گفت:

– خواهرت طوطی تو را خفه کرد وکشت.

پسر گفت:

– فدای سرش، یك طوطی چه ارزشی دارد که به خاطر آن خواهرم را ناراحت کنم.

چند روز گذشت. باز یك روز که مرد به شکار رفته بود، زن، برادر خود را یاد داد و او بدون اینکه مورد سوء ظن قرار گیرد، سر اسب شوهر خواهرش را برید. وقتی شوهرش از شکار بازگشت، بازهم زن آه وفغان به راه انداخت وگفت:

– مرد، تو چقدر گذشت وحوصله داری، حالا هم خواهرت، سر اسبت را بریده.

پسر گفت:

– به خاطر یك اسب، نمی توانم خواهرم را ناراحت کنم.

زن چون دید با این کارها نمی تواند شوهرش را از راه به در کند، تدبیر دیگری اندیشید. به محض اینکه شوهرش خانه را ترك کرد، پسرش را بر داشت برد، در حومه شهر، به دست پیرزنی سپرد، پول زیادی به او داد وگفت:

– مادر برای این بچه مادری کن؛ پس از چند سال می آ یم او را از تو باز پس می گیرم.

پیرزن که از خدا همچو چیزی می خواست، فورا رضایت داد وبچه را تحویل گرفت. زن به پیرزن سپرد که کسی از این راز باخبر نشود. زن پس از بازگشت از پیش پیرزن، در خانه عزا گرفت وشروع به گریه کرد.

شوهرش پس از بازگشت از بازار، چون زنش را در آن حال دید، پرسید:

– زن، چه مصیبتی رو داده که اینطور داد وشیون به راه انداخته ای؟

زن گریه کنان جواب داد:

– بدبختی بالاتر از این چه می تواند باشد که خواهر دوست داشتنی ات، این بار پسرمان را به کشتن داده.

مرد این بار حرف زنش را باور کرد وخشمگین شد. زن گفت:

– مرد، حالا چه باید بکنیم؟

مرد گفت:

– حالا دیگر این کار قابل تحمل نیست. کاری که می خواهم بکنم، از من ساخته نیست، به قوم وخویشت خبره بده، بیایند خواهرم را ببرند توی جنگل رها کنند. بگذار در آنجا غذای گرك ووحوش بشود.

زن دنبال فرصتی بود که آن را به دست آورده. همین ساعت به قوم وخویش خود خبر داد تا بیایند دختر را ببرند ودر جنگل گم وگور کنند وبرگردند..

دختر بیچاره در جنگل رها شده بود، نمی دانست چه کند. قادر به تکلم نبود تا دردش را بیان کند.

به ناچار به راه افتاد. سه روز و سه شب راه رفت، گرسنه شد، از شدت گرسنگی نای راه رفتن نداشت. چیزی برای خوردن پیدا نمی شد. همانطور که می رفت به خار زاری از گزنه رسید، از آنها کند، دردستش مالش داد، خارش را گرفت وشروع به خوردن کرد. اطرافش را نگاه کرد ودید از چشمه ای در نزدیکی، آب زلال به صافی اشك چشم جاری است. رفت چند جرعه از آب آن خورد واحساس کرد نوری در چشم ونیرویی در باهایش پیدا شده است. دوباره به راه افتاد و راه باریکی را در پیش گرفت. ناگهان متوجد شد که خرگوشی پیشاپیش او در حرکت است. به دنبال خرگوش شروع به دویدن کرد ویکباره متوجه شد که در وسط جنگل، به مقابل عمارت زیبایی رسیده است. ناگهان در عمارت باز شد وخرگوش تو رفت. لحظاتی گذشت تا اینکه دو پیشخدمت از عمارت خارج شدند، دختر را به داخل ساختمان بردند.

دختر پس از بالا رفتن از چهل پله، به اتاقی رسید که از تماشای زیباییهای آنها چشم سیر نمی شد.

در داخل اتاق دختر زیبایی ظاهر شد و او را پیش خود خواند. در کنار هم نشستند. دختر صاحبخانه هر چه سؤال کرد، دختر جوابی نداد وبا دست اشارة کرد که لال است و قادر به تکلم نیست.

صاحبخانه گفت:

– ای دختر زیبا، تو دیگر لال نیستی. گیاه گزنه ای که در جنگل خوردی وآبی که نوشیدی، زبان تو را باز کرده است. نترس حرف بزن.

دختر حرف صاحبخانه را باور کرد وجواب او را داد و دید به راستی می تواند حرف بزند. از شدت خوشحالی نمی دانست چه کند. دختر از صاحبخانه پرسید:

– تو کیستی، اینجا چه می کنی؟

صاحبخانه جواب داد:

– من دختر پادشاه سام هستم. وزیر و وکیل دست به یکی کردند، پدرم را کشتند وپس از مرگ، به او تهمت زدند. وچون من این موضوع را پیگیری می کردم، خواستند مراهم بکشند. خرگوشی که تو در جنگل دیدی، رمال ساحر پدرم است. او به من کمك کرد، آورد ودر این سرای جایم داد. این سرای هم که می بینی، از آن اوست. او همیشه در نقش خرگوش ظاهر می شود وبه انسانهای بدبخت گرفتار مصائب، کمك می کند.

پس از این صحبتها، دختر لال هم، همه ماجراهایی را که از سر گذرانده بود، برای او تعریف کرد. از آن روز ، دو دختر دوست شدند ودر جوار یکدیگر به زندگی ادامه دادند.

روزها وماها گذشت. یك روز برادر دختر لال به شکار رفت. در جنگل، راه خود راگم کرد و از جلو همان سرای سردر آورد. پیشخدمتها او را دیدند وبه داخل سرا بردند.

دختر لال از همان فاصله دور که برادرش را دیده بود، او را شناخت، اما به روی خود نیاورد. به افراد سرای سپرد که او را به عنوان مهمان نگه دارند. پسر شب را در آنجا ماندگار شد و وقتی به خواب رفت، خواهرش یك سیب طلا در خورجین او وانگشتری ای در جیب او گذاشت واتاق را ترك کرد. به پیشخدمتها سپرد، فردا وقتی او خواست سرای را ترك کند، داخل خورجین وجیبهای او را بگردند.

صبح وقتی هوا روشن شد ، برای پسر خوردنی وآشامیدنی آوردند، احترام زیادی به جا آوردند ووقتی او را بدرقه می کردند، گفتند:

– ای پسر غریب، در سرای ما یك سیب طلا ویك انگشتر گم شده، اگر پیش توست، خودت آنها را رو کن وگرنه باید تو را بگردیم.

بسر سوگند خورد وگفت:

– بیایید بگردید، اگر پیش من بود، گردنم را بزنید.

بلا فاصله پیشخدمتها خورجین او را گشتند وسیب طلا را در آوردند وگفتند:

– تو قسم خوردی، پس این چیست؟

پسر سوگند خورد وگفت که حتما آن راکس دیگری در خورجین او گذاشته است.

هرچه التماس کرد، کسی حرفش را باور نکرد. بعد جیبهای او را گشتند وانگشتر را هم پیدا کردند. پسر نمی دانست چه بگوید. وقتی پیشخدمتها دست وپای او را می بستند، خواهرش پیش رفت وگفت:

– پسر، حرفهای تو را باور کنیم یا این اشیاء را که برداشته ای؟

پسر گفت:

– والله برای اینکه به من تهمت بزنند، این کارها را با من می کنند.

دختر گفت:

– برادر، تو مرا نشناختی. آن اشیاء را من در جیب وخورجین تو گذاشته ام تا بفهمی که زن تو هم، با من چنین کاری کرده است.

پسر، خواهر خود را شناخت، از او عذر خواهي کرد وپشیمانی خود را به زبان آورد. پسر خواهرش را برداشت وبه خانه خود برد، زن خود را صدا کرد وگفت:

– اگر جای پسر مان را نگویی، تو را دو شقه می کنم.

زن دید همه رشته های او پنبه شده است، از این رو از ترس جان خود، جای پسرش را گفت.

پدر بچه، رفت پسرش را از پیرزن گرفت وآرود. سپس زن خود را برد، در جنگل گم وگور کرد وگفت:

– هرچه بکاری، آن را درو می کنی. حالا می فهمی که رشك بردن، شر درست کردن چه کار زشتی است

**زن صادق**

یکی بود، یکی نبود، زن وشوهری بودند که به هم خیلي مهربان بودند: "جان می گفتند وجان می شنیدند." مرد از صبح سحر تا غروب آفتاب در صحرا کشاورزی می کرد وزن در خانه نخ می ریسید، شال می بافت، به کارهای خانه رسیدگی می کرد.

عقل وهوش وذكاوت زن، اهالی روستا را دچار حیرت کرده بود. همه از او تعریف می کردند. باگذشت روزها وماهها شهرت وآوازه او فر اگیرتر می شد.

در یکی از روزها، شهرت وآوازه او به گوش زن کدخداهم رسید. کم مانده بود که این زن از شدت حسادت بترکد: "او چه شایستگیهایی نسبت به من دارد؟ چرا همه از او تعریف می کنند؟ هرطور شده باید بروم او را ببینم."

زن کدخدا، در پی فرصت بود تا یك روز که شوهرش خانه نبود، برود از این زن اطلاعاتی کسب کند. این فرصت خیلي زود دست داد. کدخدا برای چند روز راهي شهر شد. وپس از رفتن او، زنش فورا تغییر لباس داد وبرای پیدا کردن زنی که تعریفش همه جا بیچیده بود، جستجوی خود را آغاز کرد. درها را یك یك زد ودر نهایت او را پیدا کرد. زن کدخدا خود را به شکل گدا در آورده بود، در زد ودرخواست کمك کرد.

زن صاحبخانه چیزی به او داد، رفت سرجایش نشست. زن کدخدا محوطه حیاط را از نظر گذراند ودید که او زیر آفتاب، جلو دوک نخ ریسی نشسته، مشغول نخ ریسی است. در کنارش قطعه ای نان خشك، ویك ظرف آب گرم شده در نور آفتاب، به چشم می خورد.

زن کدخدا پرسید:

– خواهر ، در حیاط تان درختهای زیبایی هست، چرا در سایه آنها نمی نشینی، زیر آفتاب کار می کنی؟

زن جواب داد:

– برای اینکه در این ساعت شوهر من در صحرا ودر زیر آفتاب مشغول درو کردن غله است. برای او جای سایه داری وجود ندارد. بجز یك قطعة نان خشك وآب گرم هم چیزی در دسترس او نیست. در هر شرایطی که او کار می کند، من هم در آن شرایط کار می کنم. جان من که از جان او عزیز تر نیست. من با این کار، قدر زحمتی راکه او می کشد، بهتر درك می کنم. شوهرم هم وقتی این صداقت را در من می بیند، بیشتر دوستم می دارد.

زن کدخدا برای اینکه میزان عقل او را بیازماید، پرسید:

– خواهر، چه کار کنم تا شوهر من هم، مانند شوهر تو مرا دوست داشته باشد؟

زن گفت:

– اگر تو، یکی دو تار موی شیری را برایم بیاوری، راز این کار را به تو یاد می دهم.

زن کدخدا، از آن روز شروع به جستجوی شیر کرد. سرانجام از محل نگهداری شیرهای پادشاه سردر آورد ودید که در میان قفسهایی از فولاد، شیرهایی هست که انسان از تماشای ابهت آنها زهره ترك می شود. زن خیلي فکر کرد ودر نهایت تصمیم گرفت تغذیه روزانه شیرها را به عهده بگیرد.

او هر روز دو سه بار می آمد، پهلوی قفس یکی از شیرها می ایستاد، آن را وآب می خوراند، یالش را نوازش می کرد. با ترس ولرز از میان میله های قفس، دم وپشت شیررا دست می کشید. پس از مدتها، توانست سر شیر را هم دست بکشد وبا آن انس والفتی به هم بزند.

در یکی از روزها، وقتی سرشیر را دست می کشید ونوازش می کرد، سه تار موی از سبیلهای آن را کند. آن ها را برداشت وپیش زن مشهور رفت. موها را به او نشان داد. آن زن به زن کدخدا گفت:

– بگو ببینم چطور توانستی تارموی سبیل شیر وحشی را بکنی؟

زن کدخدا همه شگردهایی راکه برای کندن تار موهای شیر به کار بسته بود، برای او تعریف کرد. زن گفت:

– خواهر من، تو همان کارهایی را که برای کندن موهای سبیل شیر به کار بسته ای، برو با شوهرت هم، همین کارها را بکن. در آن صورت، او دیکر تو را اذیت نخواهد کرد ودوستت خواهد داشت.

زن كدخدا از آن روز، با شوهرش رفتارى را در پيش گرفت كه به تازگى از آن زن آموخته بود. حالا ديگر شوهرش اورا دوست مى داشت وزن كدخدا به اين باور رسيده بود كه آن زن، به راستى خيلي عاقل وكاردان است.

## الخاتمة

من خلال دراستنا المورفولوجية للحكايتين الشعبيتين من التراث الآذربيجاني، توصلنا إلى أهم النتائج الآتية:

(١) أهمية الحكاية الشعبية فى نقل المحتوى الاجتماعي والثقافي للبيئات وخاصة البيئة الآذربيجانية، وكذلك وضوح أهميتها كشكل من أشكال التعبير فى الأدب الشعبي.

(٢) المترجم لم يحتفظ بالشكل الآذربيجاني للحكاية، فلم تلاحظ الباحثة أي ألفاظ آذربيجانية، خاصة وأن آذربيجان يستخدمون مصطلحات تركية لاختلاف لهجاتهم عن اللهجات الأخرى.

(٣) استخدام الحكايات الشعبية فى إعطاء تجارب بشرية، ومساهمتها فى حل المشكلات الاجتماعية والإصلاح الأسري.

(٤) اتضح فى حكايتي "الفتاة الخرساء" و"الزوجة الصادقة" أن عنصر المرأة الأغلب والأكثر تأثيرًا.

(٥) محاولة المترجم تعميم القصة وجعلها مألوفة بين كل الشعب الإيراني وليست خاصة بعرقية بعينها.

(٦) هناك سمات مشتركة بين الشخصية الإيرانية والشخصية الآذربيجانية، إذ إن طبيعة البيئة تكسبهم عناصر مشتركة فخروج الرجل الآذربيجاني للعمل بالصحراء، يُوضِّح تأثير البيئة عليهم.

(٧) النهايات السعيدة فى الحكاية، دليل على قدرة الإنسان على تغيير مصيره وإيمانه بالقدر.

(٨) من خلال دراسة الحكايتين، اتضح أن المنهج المورفولوجي منهج قابل للتطبيق على كل الحكايات الشعبية، من تلخيص للحكاية وتقطيع النص إلى مجموعة من الوظائف.

(٩) أضفى وقوع أحداث الحكاية في منطقة آذربيجان على المكان نوعًا من سيرورة الأحداث والجذب والمنطقية.

(١٠) الظروف المناخية في آذربيجان ساعدت الزمن على جعل المتلقي يتشوق لمعرفة المزيد وله قيمة ماهية فى الحكاية الشعبية، بالرغم أنه يأتي غير مُحدَّد.

(١١) تحقَّقت قواعد ومنهجية بروب فى حكايتي "الفتاة الخرساء والزوجة الصادقة" وتنوعت الوظائف فى الحكايتين.

(١٢) تعتبر الوظيفة عنصرًا أساسيًا فى السرد، حيث تمكنت الباحثة من دراسة الشخصية بمساعدة الوظائف.

(١٣) سمح التحليل المورفوروجى للحكايتين بالكشف عن أنساق متعددة، جعلت الباحثة تصل من خلالها إلى النهايات السعيدة وانتصار الخير على الشر. وفهم واستيعاب الحكايات بالكامل.

(١٤) كذلك لاحظنا، تحقق رؤية بروب فى الحكاية الشعبية المثالية حيث تبدأ بحالة من التوازن ثم اضطراب ليعود الاستقرار من جديد، وهذا ما تحقَّق بالفعل فى الحكايتين الآذربيجانتين حيث بدأت باستقرار ثم اضطراب بفعل الإساءة والخديعة ثم إعادة الاستقرار من جديد.

(١٥) نظرًا لكون اللغة الفارسية تنتمي إلى مجموعة اللغات الهندوأوروبية، فقد تباين هذا المنهج بين متحدثي الفارسية وبين البحوث التي ظهرت في بعض البلدان العربية مثل الجزائر.

(١٦) تبيَّن للباحثة أن الحكاية الشعبية الآذربيجانية احتوت بالفعل على مسار قصصي تربطه حتمية منطقية وفنية شأنه شأن الحكايات الشعبية التي درسها بروب بدليل سهولة تطبيق آليات التحليل المورفولوجي على الحكايات المدروسة.

وفى الختام، نأمل أن نكون قد قدَّمنا دراسة مورفولوجية وافية عن الحكايتين، وأن أكون قد لامستُ بدراستي جزءًا من الموروث الشعبي الآذربيجاني ووضَّحت أهمية المنهج المورفولوجي فى دراسة الحكاية الشعبية، وأخيرًا وجدت أنه من الواجب عليَّ أن أردِّد مع الدكتورة نبيلة إبراهيم قولها "إن الأدب الشعبي ليس مجرد تعبير يحتفظ به الشعب لنفسه، بل هو صرخة عالية تدعونا إلى أن نستمع إليها، وأن نتفهمها وأن نتعاطف معها، فإذا فعلنا ذلك، أمكننا أن ندعي أننا نصنع بقدراتنا العلمية شيئًا إيجابيًا يُسْهِم فى الكشف عن نفسية الشعب، وما يحتج بها من آلام وآمال".[٩١]

## الهوامش:

(١) انظر قداسى خيره، مورفولوجيا الحكاية فى تراجيديا شكسبير الملك لير نموذجًا، كلية الآداب، جامعة وهران، صـ٢.

(٢) آذربيجان بالفارسية: آذربايجان وبالآذرية Azarbycan، وتُعرَف أيضًا بآذربيجان الإيرانية؛ وهي منطقة فى شمال غرب إيران على الحدود مع العراق وتركيا، وتنقسم آذربيجان الإيرانية إداريًا إلى كل من محافظة آذربيجان الغربية وآذربيجان الشرقية ومحافظة أردبيل، ومحافظة زنجان. كما أن معظم سكان المنطقة من الآذريين، مع تواجد بعض الأقليات من الأكراد والفرس والطوالش والآشوريين.

انظر:

- James Minahan "miniature Empires" published by Grennwood publishing group, 1998
- The encyclopedia of islam, volume X1 Brill, Leiden 2002. Article, Zandian" page 446.

وياقوت الحموى، معجم البلدان، المجلد الأول صـ١٨٣.

انظر دكتر عنايت الله رضا، آذربيجان داران، چاب دوم، ١٣٦٧، صـ١٢، ١٨٩.

(٣) انظر فاروق خورشيد، عالم الأدب الشعبي العجيب، دار الشروق، القاهرة، ط١، ١٤١١هـ/١٩٩١م، صـ١٨٣

(٤) د. نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير فى الأدب الشعبي، دار المعارف، القاهرة، ط٣، ١٩٨١، صـ١٣٤.

(٥) انظر أحمد رشدي صالح، مجلة الفنون الشعبية، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ط١، ١٩٦١.

(٦) د. هادي نعمان، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٨، عدد١٢٣، ص١٧٥.

(٧) عمر عبدالرحمن نمر، الملحمة الشعبية الفلسطينية، (منصورين ناصر)، صـ٤٥ منشورات الدار الوطنية للترجمة والطباعة والنشر، فلسطين.

(٨) نفس المرجع السابق صـ٤٥.

(٩) انظر علي خليلي، البطل الفلسطيني، فى الحكاية الشعبية، القدس مؤسسة ابن رشد للنشر ط١٩٧٩.

(١٠) عبد اللطيف برغوثي، حكايات جان من بني زيد، جامعة بير زيت، ط١، ١٩٧٩، صـ٥٠.

(١١) انظر الحسن غسان، الحكاية الخرافية فى ضفتي الأردن، دار الجليل دمشق، ط١، صـ٢٤٨.

وhttp//www.palestine-info/Arabic

الحكاية الشعبية الفلسطينية، المركز الفلسطيني للإعلام، التراث الشعبي الفلسطيني.

(١٢) سرحان نمر، الحكاية الشعبية الفلسطينية، بيروت، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، ط ١٩٧٤، صـ٢٠.

(١٣) نفس المرجع السابق، صـ ٢٠.

(١٤) الحسن غسان، مرجع سابق، صـ ٢٥٠.

(١٥) الحسن غسان، الحكاية الخرافية، فى ضفتي الأردن، مرجع سابق، صـ٢٤٥

(١٦) نفس المرجع السابق، صـ٢٤٥.

(١٧) سرحان نمر، الحكاية الشعبية الفلسطينية، صـ١٨.

(١٨) الحسن غسان، الحكاية الخرافية فى ضفتي الأردن، صـ٢٥٢.

(١٩) عبد الرحمن نمر، الملحمة الشعبية الفلسطينية، مرجع سابق صـ٤٧.

(٢٠) هو أحد أشهر أدباء المانيا المتميزين والذي ترك إرثًا أدبيًا وثقافيًا فياضًا ضخمًا وكان له بالغ الأثر في الحياة الشعرية والأدبية، وله معهد من أشهر المعاهد لنشر الثقافة الألمانية في شتى أنحاء العالم هو.. معهد غوته" انظر https:d-nb.info/gnd/118540238

(21) magdefrau, karl. Geschichte der botanit (Historg - jena. Gustav fischer veriag ISBN ٢ط of BotanyP 437.

(٢٢) اخوت/ أحمد دستورزبان داستان اصفهان، داستان هاى عامه پسند ارغنون، ترجمة حسين پاينده شماره ٢٥ ص٢..،انظر:https:3rabica.org

(٢٣) المنهج البنيوي: هو منهج بحث وهو طريقة معينة، يتناول بها الباحث المعطيات التي تنتمي إلي حقل معين من حقول المعرفة، بحيث تخضع هذه المعطيات في نظر البنيوي بروب إلي المعايير العقلية، للاستزادة، انظر جون ستروك: البنيوية وما بعدها من ليفي شتراوس إلي دريدا، تر. محمد عصفور المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د.ط ١٩٨٧، ص٧

(٢٤) فلاديمير بروب: باحث روسي أحد الأعضاء البارزين لجماعة الشكلانيين الروس، الذين ظهروا في العشرينيات من هذا القرن، وقد احتفى النقد المعاصر وخاصة التيارات البنيوية والعالمية بآرائهم وبنى على أساسها مجموعة من النظريات المتعلقة بالسرد، والشعرية، لبروب كتب أخري: الشعر الملحمى الروسي ١٩٥٥ أنظر: عبد الحميد بورايو، الحكايات الخرافية للمغرب العربي، دار طليعة للنشر، بيروت، لبنان، ط١ ١٩٩٢، ص٦، أنظر پراپ فلاديمير، ريخت شناس قصه هاى پريان، ترجمة فريدون پدره اى، تهران توس.

(٢٥) كلود لفي شتراوس فلاديمير بروب، مساجلة بصدد علم تشكل الحكاية، تر محمد معتصم دار قرطبة للنشر، فلسطين، ط١ ١٩٨٨، ص١٢.

(٢٦) المرجع نفسه ص٢١

(٢٧) برباش مريم، الحكاية الشعبية في منطقة المسيلة، مذكرة لنيل درجة الماجستير، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، الجزائر، ٢٠٢١، ص٢٨.

(٢٨) عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، دار القصبة للنشر، الجزائر، د.ط ٢٧، ص١٧.

(٢٩) غراء حسين مهنا، أدب الحكاية الشعبية، الشركة المصرية العالمية، لونجمان، بيروت، لبنات، ط١، ص٨٣.

(٣٠) صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط١١، ١٩٩٨، ص ٦٣.

(٣١) فلاديمير بروب "مورفولوجيه القصة وتحولات القصص العجيب، تر عبد الكريم حسن، سميرة بنا عمو ط١ ١٩٩٦ شراع للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق ص٣٦.

[٣٢] قداسي خيرة مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مجلد ٨ عدد ٣، ٢٠١٩، ص٥٤٨.

[٣٣] قداسي خيرة، مجلة اشكالات في الضبط الأدبي، مجلد ٨ عدد ٣، ٢٠١٩، ص٥٤٨، وانظر: شميسا، سيروس، نقد ادبي، تهران، انتشارات، فردوس، ص١٧٧.

[٣٤] پارسا،سيداحمد، ولاله صلواتي"ريخت شناسى حكايت كليله ودمنه،نصر الله منشى"مجلهء بوستان ادب،دانشگاه شيراز.س٢ پياپى٦،ش٤ زمستان ص٧٧،٤٧.

[٣٥] فلاديمير بروب،مرجع سابق ص٣٨.

[٣٦] محبوبه خراساني، ريخت شناس هزارويك شب، فصلنامه پژوهش هاي ادبي، زمستان ص٤٥ – ٦٦.

[٣٧] بهينام مينا: "ريخت شناس داستان حسنك وزيريه روايت بيهقي فصلنامهء گوهرگويا س٤ پياپي ١٣، ش١، بهار ض١٣١ – ١٥٠، وانظر پراپ، ولاديمير، ريخت شناس قصه هاى پريان، ترجمة فريدون، پدره اي چ١٣٦٨،١،تهران،ص٢٠٦،٢٠٣.

[٣٨] فلاديمير بروب، مرجع سابق، ص٨١.

[٣٩] نفس المرجع السابق.

[٤٠] نفس المرجع السابق ص٨٢.

[٤١] نفس المرجع السابق ص٨٢.

[٤٢] فلاديمير بروب، مرجع سابق، ص١٧٨.

[٤٣] المرجع السابق، ص١٨١.

[٤٤] نفس المرجع السابق، ص١٩٠ – ١٩١.

[٤٥] أنظر بروب ص١١٦.

[٤٦] عبد الحميد بورايو، التحليل السيميائي للخطاب السردي، نماذج تطبقية دار المغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، د/ت، ص٧.

[٤٧] الحكاية الشعبية في الجزائر تحليل مورفولوجي لحكاية "ودعة مشتة السبعة" مقال في مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية عدد ٣٤، ص٨٩.

[٤٨] فلاديمير بروب، مورفولوجيا الحكاية الخرافية، ترجمة أبو بكر قادر محمد عبد الرحيم نصر، النادي الأدبي الثقافي بجدة، المملكة العربية السعودية، ط١، ص٨٣.

[٤٩] مرَّت أعوامٌ وأيامٌ كثيرةٌ تزوج الأخ وصار لديه أولاد. كانت زوجة الأخ غاضبة من كل الحب والاحترام الذي يكنه الأخ لأخته؛ وكانت الزوجة تحاول مرارًا وتكرارًا أن تُحقِّر وتُقلِّل من شأن أخته أمامه بكل مكر وخداع.

[٥٠] قامت الزوجة بترك ابنها لسيدة عجوز في ضواحي المدينة، وأعطتها نقودًا كثيرة وقالت... يا أمي كوني لهذا الطفل أمًا، وبعد عدة سنوات سآخذه منك مرة أخرى، ينظر حوار الزوجة مع السيدة العجوز ص١٥٥.

[٥١] وبعد عودة زوجها من السوق، وعندما رأى زوجته في هذه الحالة السيئة سألها: زوجتي! ما المصيبة التي تجعلك بهذا الشكل؟!

أجابت الزوجة بنواح وبكاء شديدين: لا تُوجَد مصيبة ولا بؤس أكثر مِمَّا نحن فيه أختك التي تحبها قتلت ابننا هذه المرة!

(٥٢) صدَّق الرجل كلام زوجته هذه المرة وغضب، قالت الزوجة يا رجل، ماذا يجب أن نفعل الآن؟ قال الرجل: لا استطيع أن اتحمَّل وأقبل ما حدث هذه المرة، ولكن ما أريد أن أفعله لا يجب أن يكون من صُنعى، قالت الزوجة أخبر قومك وأقاربك ليأتوا ويأخذوا أختك ويتركوها في الغابة، اتركها لتصير غذاء الذئاب والوحوش

(٥٣) كانت المرأة تبحث من هذه الفرصة لتحصل على ما تريد، وفي نفس اللحظة أخبر الرجل قومه وأقاربه ليأتوا ويأخذوا أخته ويتركوها في الغابة ويعودوا.

(٥٤) وذات يوم أخذت البغاء فخنقته حتى قتلته، وعندما عاد زوجها إلي المنزل صاحت بآهات وندب قائلة أختك خنقت ببغاءك وقتلته!

قال الفتى: فداء رأسها!ما قيمة البغاء لكي أغضب أختى؟!

(٥٥) تركوا الفتاة المسكينة فى الغابة، ولم تعرف ماذا تفعل وهي غير قادرة على الكلام أو التعبير عن ألمها.

وكان عليها أن تمشي في الغابة، فظلت هكذا أكثر من ثلاثة أيام بلياليها حتى جاعت ولم تقدر على المشي من شدة الجوع، لم تجد شيئًا يُؤكَل.

(٥٦) وبينما كانت تمشي وصلت إلى أشواك نبات الصبار، فأقلعته وفركته بيدها وأكلته، ونظرت حولها فوجدت منبع ماء بالقرب منها متدفق صاف كماء العيون.

(٥٧) فذهبت وشربت منه عدة مرات، فشعرت بنور في عينيها وقوة في أقدامها.

أيتها الفتاة الجميلة، أنتِ لستِ خرساء، فنبات الصبار الذي أكلتِه في الغابة والماء الذي شربتِ منه سيعيد لك النطق فلا تخافي تكلمي.

(٥٨) وفجأة لاحظت أن هناك أرنبًا يتحرك أمامها، وبدأت تلاحقه وتجرى وراءه، فرأت أمامها قصرًا جميلًا في وسط الغابة، وفجأة فُتِح باب القصر، وذهب الأرنب بداخله، مرَّت لحظات حتى خرج خادمان من القصر وأدخلوا الفتاة داخل المبنى.

(٥٩) يا أخي أنت لا تعرفني، هذه الأشياء وضعتها في جرابك وجيبك حتى تعرف أن زوجتك أيضًا فعلت معي هكذا.

عرف الفتى أخته واعتذر لها، وندم على فعلته.

(٦٠) أخذ الفتى أخته وعاد إلي منزلهما.

(٦١) نادى على زوجته وقال: لو لم تقولي مكان ابننا، سأشقك نصفين! أدركت الزوجة أن خُططها انكشفت، لهذا خوفًا من زوجها قالت مكان ابنها.

(٦٢) ذهب الأب إلي الطفل، وأخذه من العجوز، ثم أخذ زوجته وتركها في الغابة، وقال تحصدين ما زرعتِه الآن، عليك أن تفهمي ما أسوأ الحسد وصُنع الشر.

(٦٣) محمد القاضي، قاموس السرديات، دار الفارابي، لبنان، ط١، ٢٠١٠، ص١٦.

[٦٤] انظر فلاديمير بروب ، صور فولوجيا في تراصيد ما شكسبير نموذجًا، ص٣٢.

[٦٥] كان ذكاء الزوجة ووعيها يحير أهل القرية، وكان الجميع يعرفها. وبمرور الأيام والشهور ذاع صيتها وزادت شهرتها أكثر وأكثر وفى يوم من الأيام وصلت شهرتها إلى مسامع زوجة العمدة، وكانت زوجة العمدة على وشك أن تنفجر من شدة الغيرة قائلة "ما المزايا التي تميزها عني؟ لماذا يعرفها الجميع، يجب أن أذهب لأراها معهما كلفنى الأمر.

[٦٦] الترجمة، انظر النص الأصلي، صـ١٧٥.

كانت زوجة العمدة تبحث عن فرصة ليغيب زوجها عن المنزل ولو يومًا واحدًا لتذهب وتحصل على معلومات عن تلك المرأة، وقد حصلت على هذه الفرصة بسرعة كبيرة، حيث خرج العمدة لعدة أيام إلى المدينة وبعد ذهابه، غيَّرت الزوجة ملابسها على الفور وبدأت بالبحث عن تلك المرأة التي كان الجميع يعرفها، وكانت تدق كل الأبواب واحدًا واحدًا إلى أن وجدتها فى النهاية.

[٦٧] ابراهيم الخطيب، نظرية المنهج الشكلي – نصوص الشكلانيين الروس، الشركة المغربية للناشرين المتحدين ومُؤسسة الأبحاث العربية بلبنان، ط١، ١٩٨٢، صـ ٦٨.

[٦٨] غيَّرت الزوجة ملابسها على الفور وتنكَّرت زوجة العمدة فى هيئة مُتسوِّلة وطلبت منها المُسَاعَدة.

[٦٩] أعطتها صاحبة المنزل حسنة ثم غادرت وجلست بمكانها، وكان زوجة العمدة تطل بعينها على الفناء.

[٧٠] انظر المتن صـ١٧٦، أختي، ماذا أفعل حتى تحبني زوجي مثلما يحبك زوجك؟

[٧١] المتن صـ١٧٦، لو أحضرت لي شعرة أو شعرتين من شعرات الأسد، سأخبرك عن سر هذا الأمر.

ومنذ ذلك اليوم، بدأت زوجة العمدة بالبحث عن أسد.

[٧٢] نفس المتن صـ١٧٦.

[٧٣] المتن صـ١٧٩، فى يوم من الأيام، عندما كانت تمسح بيدها على رأس الأسد وتدللّه خلعت ثلاث شعرات من شاربه وأخذتها وذهبت إلى الزوجة المشهورة.

[٧٤] أختي، اذهبي وقومي بكل الأعمال التي قمتِ بها للحصول على شعر الأسد وافعليها مع زوجك، وبهذا الشكل لن يؤذيك وسيحبك كثيرًا.

[٧٥] ومنذ ذلك اليوم، سلكت زوجة العمدة مع زوجها هذا السلوك الذى تعلمته من هذه الزوجة الصادقة وأحبها زوجها، وتيقَّنت زوجة العمدة أن هذه الزوجة حكيمة للغاية وتعمل بجدية.

[٧٦] قداسي خيرة، مورفولوجيا الحكاية فى تراجيديا شكسبير، "الملك لير نموذجًا، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة وهران، ٢٠١٧، ٢٠١٨، صـ١٥٩.

[٧٧] مدخل إلى نظرية القصة تحليلًا وتطبيقات، صـ٥٩.

[٧٨] فضاء جغرافي: هو مقابل لمفهوم المكان ويتولد عن طريق الحكي ذاته إنه الفضاء الذى يتحرك فى الأبطال ويفترض أن يتحركون فيه. انظر: حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، صـ٦٢.

(٧٩) حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، صـ٩٥،"هنري مونترلان"كاتب مسرحي وروائي ولد ١٨٩٥ وتوفي عام ١٩٧٢،أهم أعماله مسرحية الملكة الميتة،غدا سيكون يومًا وغيرها الكثير من الأعمال،ومن قصصه الشهيرة، الحلم،شيطان الخير انظر:http www.deces-en

(٨٠) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، صـ٣٠ نقلًا عن philippe human, introduction a l'analyse de dexripitif.f.d.a.u.1981. p. 113،"فيليب هامون"هو كاتب وروائي فرنسي ولد ١٩٤٠،وتوفي ٢٠٠٤ له الكثير من الأعمال حول السيمولوجية والانثربولوجية انظر:http:www.babelio.com

(٨١) نفس المرجع صـ٣٠ نقلًا عن

Georges blin strenjiral et jes problems de romanes Gd Corti. 1954. p. 77.

(٨٢) نقصد بها انفتاح الحيز المكاني احتضانه لنوعيات مختلفة من العلاقات وأشكال متنوعة من الأحداث. انظر خالد بن سعيد عيقون، التحليل البنيوي الشكلاني صـ٨٢.

(٨٣) عجوج فاطمة الزهراء، المكان ودلالته فى الرواية المغربية المعاصرة، رسالة دكتوراه، كلية الآداب قسم اللغة العربية، الجزائر، صـ٢٢.

(٨٤) عبد الحميد بورابو، القصص الشعبي فى منطقة بسكره (دراسة صيدلانية)، صـ٢٤٤.

(٨٥) نفس المرجع السابق صـ٢٢٤.

(٨٦) الأماكن المنغلقة: ونعني بها خصوصية المكان، واحتضانه لنوع معين من العلاقات، ويحتل بيت البطل مركز الصدارة فى هذا النوع من الأماكن. انظر خالد بن سعيد عيقون، التحليل البنيوي الشكلاني الجماليات الخطاب السردي صـ٨٢، نقلًا عن عبد الحميد بورايو، منطقة السرد، صـ١٤٧.

(٨٧) حورية بن سالم، الحكاية الشعبية فى منطقة بجاية (دراسة ونصوص) صـ٦٥.

(٨٨) للاستزادة. انظر: ويلهلم بارتلد، جغرافياي تاريخي ايران، ترجمة هما يون صنعتي زاده، هيأت گزينش كتاب، انظر ، سالومه مهوشان، جغرافياي ايران وجهان.

Cressey, G.B, Asia's inds and people N.Y 1963

(٨٩) ابن السائح الأخضر، جماليات المكان القنسطيني، (قراءة فى ذاكرة الجسد) دراسة نقدية تحليلية، منشورات مخبر اللغة العربية وآدابها صـ١٨٧، ١٨٨.

(٩٠) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائى، (الفضاء)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٠، صـ٩٤٥

(٩١) نبيلة ابراهيم: قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، صـ٨٧.

# المراجـــع

**أولاً: المصادر:**

١. ياقوت الحموي، معجم البلدان، المجلد الأول.

**ثانياً: المراجع العربية:**

٢. ابـراهيم الخطيـب، نظريـة المـنهج الشـكلي – نصـوص الشـكلانيين الـروس، الشـركة المغربية للناشرين المتحدين ومؤسسة الأبحاث العربية بلبنان، ط١.

٣. ابن السائح الأخضر، جماليات المكان القنسطينى، (قراءة فى ذاكرة الجسد) دراسة نقدية تحليلية، منشورات مخبر اللغة العربية وآدابها.

٤. أحمـد رشـدي صـالح، مجلـة الفنـون الشـعبية، وزارة الثقافـة والإرشـاد القـومي، ط١، ١٩٦١.

٥. الحسن غسان، الحكاية الخرافية فى ضفتي الأردن، دار الجليل دمشق، ط١.

٦. الحكاية الشعبية في الجزائر تحليل مورفولوجي لحكاية "ودعة مشتة السبعة" مقال في مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية عدد ٣٤.

٧. برباش مريم، الحكاية الشعبية في منطقة المسيلة، مذكرة لنيل درجة الماجستير، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، الجزائر، ٢٠٢١.

٨. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، (الفضاء)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٠.

٩. حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي.

١٠. حورية بن سالم، الحكاية الشعبية فى منطقة بجاية (دراسة ونصوص).

١١. خالد بن سعيد عيقون، لتحليل البنيوى الشكلانى الجماليات الخطاب السردي.

١٢. خيرة قداس مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مجلد ٨ عدد ٣، ٢٠١٩.

١٣. نمر سرحان، الحكاية الشعبية الفلسطينية، بيروت، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، ط ١٩٧٤.
١٤. صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط١١، ١٩٩٨.
١٥. عبد الحميد بورابو، القصص الشعبي فى منطقة بسكره (دراسة صيدلانية).
١٦. عبد الحميد بورايو، الآداب الشعبي الجزائري، دار القصبة للنشر، الجزائر، د.ط ٢٧.
١٧. عبد الحميد بورايو، التحليل السيميائي للخطاب السردي، نماذج تطبقية دار المغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، د/ت.
١٨. عبد الحميد بورايو، الحكايات الخرافية للمغرب العربي، دار طليعة للنشر، بيروت، لبنان، ط١ ١٩٩٢، ص٦.
١٩. عبد اللطيف برغوثي، حكايات جان من بنى زيد، جامعة بير زيت، ط١، ١٩٧٩.
٢٠. على خليلي، البطل الفلسطيني، فى الحكاية الشعبية، القدس مؤسسة بن رشد للنشر ط١٩٧٩.
٢١. غراء حسين مهنا، أدب الحكاية الشعبية، الشركة المصرية العالمية، لونجمان، بيروت، لبنات، ط١.
٢٢. فاروق خورشيد، عالم الأدب الشعبي العجيب، دار الشروق، القاهرة، ط١، ١٤١١هـ/١٩٩١م.
٢٣. فلاديمير بروب "مورفولوجيه القصة وتحولات القصص العجيب، تر عبد الكريم حسن، سميرة بنا عمو ط١ ١٩٩٦ شراع للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق.
٢٤. فلاديمير بروب ، صور فولوجيا في تراصيد ما شكسبير نموذجا.

٢٥. فلاديمير بروب، مورفولوجيا الحكاية الخرافية، ترجمة أبو بكر قادر محمد عبد الرحيم نصر، النادي الأدبي الثقافي بجدة، المملكة العربية السعودية، ط١.
٢٦. كلود لفي شتراوس فلاديمير بروب، مساجلة بصدد علم تشكل الحكاية، تر محمد معتصم دار قرطبة للنشر، فلسطين، ط١ ١٩٨٨.
٢٧. محمد القاضي، قاموس السرديات، دار الفارابي، لبنان، ط١، ٢٠١٠.
٢٨. محمد عصفور المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د.ط ١٩٨٧.
٢٩. نبيلة ابراهيم: قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، مكتبة غريب، ١٩٩٢.
٣٠. نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير فى الأدب الشعبي، دار المعارف، القاهرة، ط٣، ١٩٨١.
٣١. عمر عبدالرحمن نمر، الملحمة الشعبية الفلسطينية، (منصورين ناصر)، منشورات الدار الوطنية للترجمة والطباعة والنشر، فلسطين.
٣٢. هادى نعمان، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٨، عدد١٢٣.

**ثالثاً: الرسائل:**

٣٣. فاطمة الزهراء عجوج، المكان ودلالته فى الرواية المغربية المعاصرة، رسالة دكتوراه، كلية الآداب قسم اللغة العربية، الجزائر.
٣٤. خيرة قداس، مورفولوجيا الحكاية فى تراجيديا شكسبير، "الملك لير نموذجًا، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة وهران، ٢٠١٧، ٢٠١٨.

**ثالثاً: المراجع الفارسية:**

٣٥. احمد اخوت: دستورزبان داستان اصفهان، داستان هاى عامه پسند ارغنون، ترجمة حسين پاينده شماره ٢٥.

٣٦. مينا بهينام: "ريخت شناس داستان حسنك وزيريه روايت بيهقي فصلنامهء گوهرگويا س٤ پيابي ١٣، ش١، بهار ض١٣١ – ١٥٠، وانظر پراپ، ولاديمير، ريخت شناس قصه هاى پريان، ترجمة فريدون، پدره أي چ١، ١٣٦٨، تهران.

٣٧. سيداحمد پارسا ، ولاله صلواتي"ريخت شناسى حكايت كليله ودمنه، نصر الله منشى"مجلهء بوستان ادب،دانشگاه شيراز.س٢ پيابى٦،ش٤ زمستان.

٣٨. محبوبه خراساني، ريخت شناس هزارويك شب، فصلنامه پژوهش هاي ادبي، زمستان.

٣٩. دكتر عنايت الله رضا، آذربيجان داران، چاب دوم، ١٣٦٧.

٤٠. سيروس شميسا، نقد ادبي، تهران، انتشارات، فردوس.

٤١. ويلهلم بارتلد، جغرافياى تاريخى ايران، ترجمة هما يون صنعتى زاده، هيأت گزينش كتاب، انظر ، سالومه مهوشان، جغرافياى ايران وجهان.

**المراجع الأجنبية**:

42. Cressey, G.B, Asia's inds and people N.Y 1963
43. Georges blin strenjiral et jes problems de romanes Gd Corti. 1954.
44. James Minahan "miniature Empires" published by Grennwood publishing group, 1998.
45. magdefrau, karl. Geschichte der botanit (Historg - jena. Gustav fischer veriag ISBN of Botany.
46. Philippe human, introduction a l'analyse de dexripitif.f. d.a.u.1981.
47. The encyclopedia of islam, volume X1 Brill, Leiden 2002. Article, Zandian".

**المواقع الإلكترونية**:

48. http www.deces-en
49. http//www.palestine-info/Arabic
50. http:www.babelio.com
51. https:3rabica.org
52. https:d-nb.info/gnd/118540238