جامعة عبد الرحمن ميرة- بجاية- أدب شعبي مغاربي/ السنة الثالثة ليسانس
كلية الآداب واللّغات/ قسم اللّغة العربية وآدابها أ. ريـــلـي

المحاضرة السادسة: مناهج تحليل الأدب الشّعبي

تمهيد: كما اختلف دارسو الفولكلور حول مفهوم الفولكلور، تباينت كذلك وجهة نظرهم حول طبيعة المادة المأثورة ومناهج دراستها، نتيجة للظروف التّاريخية التّي مرّبها العلم.

تعريف المنهج:

أ. لغة:

المنهج مشتق منمادة نَهَجَ: « **طريقٌ نهْجٌ: بيّن واضِح وهو النّهْجُ، والجمعُ نَهجَاتٌ ونُهْجٌ ونُهوجٌ، وطُرُقٌ نَهْجَةٌ، وسبيلٌ مَنْهَجٌ كَنَهْج، ومَنْهَجُ الطريق: وضّحَهُ، والمِنْهاجُ كالمَنْهَج، وفي التنزيل:﴿لكُلّ جعلنا منْكُم شِرْعَةً ومِنْهَاجًا﴾(المائدة:48)، والمنهاج الطريق الواضح، والنّهج الطريق المستقيم** »[1].

وعرّفه المعجم الوسيط بأنه:« الطَّرِيقُ .نَهْجاً، ونُهُوجاً: وضَح واستبان. ويقال: نَهَج أمرُه، و. الدّابّةُ أو الإنسان نَهْجاً، ونَهِيجاً: تتابع نَفَسه من الإعياء، و. الثّوبُ نَهْجاً: بَلِيَ وأخلق، ويقال: نهَجَ الطَّريق: بيَّنَه. و. سلكه.(أنْهَجَ) الطَّريقُ: وضح واستبان، (انْتَهَجَ) الطَّريقَ: استبانه وسلكه.(اسْتَنْهَجَ) الطّريقُ: صار نَهْجاً. و سَبيلَ فلان: سلك مسلكه.(المِنْهَاج): الطَّريق الواضح، وفي التنزيل العزيز: ﴿لكلّ جعلنا منكم شرعة ومنهاجاً﴾. و. الخطّة المَرْسومة. (محدثة). ومنه: مِنْهاج الدِّراسة، ومنهاج التَّعليم ونحوهما. (ج) مناهج.(المَنْهَج): المِنهاج. (ج) مَنَاهج.(النَّاهِج): يقال: طريق ناهجٌ: واضحٌ بَيّنٌ. وطريقة ناهجة: واضحة بيّنةٌ.(النَّهْج): البَيّن الواضح. يقال: طريق نَهْج، وأمر نَهْج. و. الطّريق المستقيم الواضح. يقال: هذا نَهْجِي لا أحيد عنه »[2].

ونخلص من هذا كلّه إلى أن المنهج مفهومه العام هو: الطريق الذي يسلكه الباحث، فيرسم له الخطوات العقلية التي يتبعها وفق قواعد وقوانّين معينة، ويحدد له الإجراءات التي يقوم به، وكذا الأدوات والتقنيات التّي يستعين بها من أجل الوصول إلى الحقيقة العلمية.

ب.اصطلاحا:

يعرّف عبد الرحمن بدوي المنهج بأنّه «الطرّيق المؤدي إلى الكشف عن الحقيقة في العلوم بواسطة طائفة من القواعد العامة التّي تهيمن على سير العقل والبرهنة وتحديد عملياته حتى يصل إلى نتيجة معلومة »[3].

وعرّفه شاكر عبد القادر بأنّه «الطريقة أو الأسلوب وفي اللغة الأجنبية الفرنسية هو méthode فالقصد من هذا المصطلح الطريق أو السبيل أو التقنية المستخدمة لعمل شيء محدد، أو هو العملية الإجرائية المتبعة للحصول على شيء ما أو موضوع ما » [4].

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، المجلد1، ط1، دار الفكر، بيروت، لبنان، 2008، ص.852.

[2]- إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، ج.2، ص.957.

[3]- عبد الرحمن بدوي، مناهج البحث العلمي، دار النهضة العربية، القاهرة، 1963، ص.5.

[4]- شاكر عبد القادر، مناهج البحث اللّغوي الحديث والمعاصر، مجلة حوليات التراث، ع9، المجلد9، 2009، ص.84.

وقد وظف المنهج على أنه التيار أو المذهب أو المدرسة، وعلى الرغم من تعدد هذه المصطلحات فهدف المنهج وغايته واحدة، هو الكشف عن الطريقة أو الأسلوب لتيار معين أو مذهب معين أو مدرسة معينة[5].

وخلاصة القول: فإن المنهج هو الطريقة الخاصة التي تصلح لكل علم على حدة بل لكل موضوع من موضوعات هذا العلم، ويعني مجموعة القواعد العامة التي يتم وضعها بقصد الوصول إلى الحقيقة في العلم، إنه الطريقة التي يتبعها الباحث في دراسة المشكلة لاكتشاف الحقيقة، أو الوصول لتحقيق الغاية المراد الوصول إليها [6].

2. مناهج دراسة الفولكلور: يمكن حصر تلك المناهج فيما يأتي:

أ. المنهج التاريخي الجغرافي:

يسعى المنهج التاريخي الجغرافي أو الفنلندي إلى «إعادة بناء تاريخ حكاية شعبية مركبة، وأحيانا تاريخ أغنية شعبية، أو أي عنصر آخر من عناصر التراث الشعبي، ولقد تم تطوير هذا المنهج من أجل مقاومة التعميمات الطائشة المتعلقة بنشأة ومعنى الحكاية الشعبية، وذلك عن طريق الدراسة المدققة غير المتحيزة لكلّ حكاية على حده، وتسمى تقنية البحث هذه منهجا بدلا عن نظرية، ولكنّها مع ذلك تركز على مسلمات نظرية معينة، أدت على ظهور الكثير من الجدل النظري حول هذا الموضوع »[7].

يعتمد المنهج التاريخي الجغرافي على عنصريْ الزمان والمكان في نشأة الحكايات الشعبية وانتشارها، من خلال جمع الروايات المختلفة للحكاية الشعبية الواحدة، حيث يرى رواد هذا المنهج أن الحكاية التي توجد لها مئات الروايات الشفوية لا بدّ من أنّها نشأت في زمان ومكان محددين، عن طريق عملية اختراع إرادية واعية، وهو يترتب عليه أنّه لا بّد أن تكون هذه الحكاية قد ارتحلت من مكان الاختراع، في شكل دوائر تتسع باطراد، حيث يشبه انتشار الحكاية الشعبية الموجات الآخذة في الاتساع شيئا فشيئا، ومن أهم عوامل هذا الانتشار التجارة والسفر، والترجمة عن طريق الاطلاع على مختلف النصوص المخطوطة والمطبوعة[8].

ويفرض هذا المنهج على دارس التراث الشعبي جملة من الخطوات المنهجية التي يجب التقيد بها، وهي كالتالي:

أ. اختيار الحكاية أو الأسطورة أو الأغنية موضوع البحث.

ب. جمع الروايات المختلفة المتوفرة لموضوع البحث في التراث الشفوي، وفي الكتب والأرشيفات والوثائق وغيرها.

ج. إعداد جداول النسب المئوية لعدد مرات ظهور كل عنصر على حدة في منطقة معينة.

د. إعداد خرائط تبين التوزيع الجغرافي للمادة المدروسة.

---

[5]- انظر، نور الهدى لوشن، مباحث في علم اللّغة ومناهج البحث اللّغوي، المكتبة الجامعية الأزريطة، الإسكندرية، 2000، ص. ص. 284 - 285.

[6]- **عبد المجيد علي عابدين، مزالق في طريق البحث اللّغوي والأدبي وتوثيق النصوص، دار النهضة العربية، بيروت، ص.44.**

[7]- دورسون، نظريات الفولكلور المعاصرة، ترجمة حسن الشامي ومحمد الجوهري، مكتبة الملك فهد الوطنية للنشر السعودية، 2007، ص.31.

[8]- المرجع نفسه، ص.31-32.

هـ. تقييم التسجيلات الأدبية المبكّرة، وترتيب العناصر المكررة حسب النتائج المتوصل إليها.

و. تحديد النموذج الافتراضي الأول للحكاية الذّي انبثقت عنه جميع الحكايات الشعبية.

ز. الكشف عن نقطة البدء الجغرافية.

ح. تحديد مسار الارتحال التاريخي لطراز المنشئ.

وبالرغم من الجهد العملاق الذّي بذله الدارســون في جعل المنهج التاريخي الجغرافي منهجا عالميا مهيمنا، لم يسلم هذا المنهج من الانتقادات من قبل الباحثين، ويمكن رصد أهم المآخذ عليه فيما يلي:

. صعوبة تحديد النموذج الأصلي الأول للحكاية.

. صعوبة تحديد مسار ارتحال التاريخية لطراز المنشئ ونقطة بدئه الجغرافية.

. عدم الاهتمام بدور حامل هذا التراث الشعبي الذّي يَنقُل هذه الظاهرة عبر الزمان وينشرها عبر المكان.

. أخذ فون ديرلاين (Friedrich Von der Leyen)على أصحاب هذا المنهج تسويتهم بين الشفوي والمكتوب، لأن هذا يؤدي إلى نكران خصائص الشفوية.

ب. المنهج النّفسي:

في العقود الأخيرة من القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، اهتم سيجموند فرويد (Sigmund Freud) بدراسة الإنتاج الشعبي خاصة منه الحكاية الخرافية والأساطير وعلاقتهما باللاّشعور، بوصفه خزاّناً لمجموعة من الأفكار والمخاوف والرغبات المكبوتة التي تبقى دفينة النّفس، يعجز الفرد التعبير عنها فتتحول إلى أحلام بغرض جلب الرّاحة النفسية.

وقد اِسْتبدلَت تفسيرات التّحليل النّفسي للأساطير والحكايات الشّعبية الرّمزية لظواهر الأجرام السماوية برمزية جنسية حيث يرى فرويد أنّ«الحكايات الشعبية والأساطير الخرافية التّي كانت قد فسرت من قبل بأنّها تصور معركة سماوية والصراع بين الشّمس واللّيل والعاصفة الرعدية وسماء الصبح أصبحت تفسّر الآن بأنّها تصف المعاناة الشهوانية للذكر والأنثى وأصبح الشمس السابق(...) يفسر بأنّه ذكر الرّجل، وأصبح اللّيل الذّي يحتوي الأشياء يفسر بأنّه رحم المرأة، وقد قام فروم(**From**)، وهو من أشهر مطبقي التّحليل النّفسي الفرويدي على الحكايات الشّعبية بفهرسة الرّموز الفرويدية فالعصى والأشجار والمظلات والسكاكين والأقلام والمطارق والطائرات(...)، ترمز لعضو الذكورة وعلى نفس المنوال تمثل الكهوف والزجاجات والصناديق والأبواب وعلب المجوهرات والحدائق والأزهار(...)، عضو الأنوثة، وتمثّل الأحلام أو الحكايات التّي تدور حول الرّقص، والرّكوب والتّسلق والطيران الاستمتاع الجنسي، ويرمز تساقط الشّعر لعملية الخصي»[9].

وقد وجد فرويد في أسطورة أوديب نموذجا ممتازا للأسطورة الخرافية التّي تكشف عن تلك الدوافع والرغبات الكامنة داخل النفس الإنسانية، فالطفل يتسم بحبّ أمّه حبا غرائزيا جنسيا مفرطا مصحوبا بتحيز ضد الأب وغيرته منه ليصل الأمر به إلى الحلم بقتله، وقد فسّر فرويد ذلك بأنّه تعبير عن حالات اللاشعور أو ما سماه بالعقل الباطن.

فإذا كان فرويد قد أصرّ على أنّ الرغبات الجنسية الخفية هي محرّك اللاوعي والطاقة التحفيزية الأولية للإنسان مهما حاول إخفاءها وتجاهلها، فإنّ كارل جوستاف يونج **(Carl Gustav Jun)** نظر« إلى النفس الإنسانية

[9]- دورسون، نظريات الفولكلور المعاصرة، ص.66.

بوصفها وحدة متكاملة من الشعور واللاشعور، وهذا اللاشعور لا يحتوي على صنوف الكبت النفسي فحسب، بل إنّه يحتوي على ما هو أهم من ذلك بكثير، وهو القوة الدافعة إلي تكييف الإنسان لحياته بصفة عامة، وهذه القوة الدّافعة هي التّي تثير القدرة على التّخيل، وهي التّي تُنظّمها، على نحو ما يظهر في أشكال التعبير الشعبي، وهي التّي تقف وراء اختلاف أشكال السلوك البشري في الحياة الفردية »[10].

ويتكون اللاشعور عند يونغ من عنصرين: أحدهما فردي والآخر جمعي« أمّا العنصر الفردي فهو ما تحدّث عنه فرويد، واهتم به وهو ملك للفرد، أمّا العنصر الجمعي فليس ملكا للفرد ولكنّه ملك للنّاس جميعا أو على الأقل ملك لشعب بأكمله، وليس محتوى هذا اللاشعور الجمعي حصيلة حياة فردية، بل إنّه نتاج صور من التأمل مولودة مع الإنسان، وهو ما سمّاه يونج بالأنماط الأصلية، وهذه الأنماط الأصلية هي التي تكون العنصر الحقيقي للروح الإنساني، ذلك لأنّها هي التّي تكيّف الشعور وتحرّكه وتغيره بل إنّها كذلك تكيّف الغرائز، وعلى الرغم من أن الأنماط الأصلية والغرائز متعارضة للغاية إلاّ أنّها مرتبطة بنظام معين، ذلك أن القوة الخلاقة في الإنسان، إنّما تنجم عن هذا التعارض البالغ بين الأنماط الأصلية وقوة الغريزة من ناحية أخرى »[11].

. عيوب التطبيقات النّفسية على الحكايات الشّعبية: ونذكر منها ما يلي:

. الاهتمام براوي الحكاية الشعبية على حساب الحكاية ذاتها.

. الاهتمام بالكشف عن العقد والسّلوكيات النّفسية التي تتضمنها الحكاية الشّعبية على حساب الشكل الفنّي.

. الرّبط بين الحكاية ونفسية مبدعها أو راويها، مع المبالغة في الاهتمام باللاشعور.

. المبالغة في التفسير الجنسي للرموز الفنية.

د. المنهج المورفولوجي(الوظائفي):

يعتبر المنهج المورفولوجي من أهم المناهج الرائدة في تحليل بنية الحكاية الخرافية، وكشف مكوناتها وعلاقة هذه الأجزاء ببعضها البعض، وعلاقة كل جزء بالمجموع«تعني كلمة مورفولوجيا دراسة الأشكال، وتعني في علم النبات دراسة الأجزاء المكونة للنبات وعلاقتها ببعضها البعض وبالكلّ، وبمعنى آخر دراسة بنية النبات»[12].

لقد كان الباحث الروسي فلاديمير بروب (Valadimir Propp) أول من اهتم بتحليل الحكايات الخرافية ودراستها وفق المنهج المورفولوجي من خلال كتابه مورفولوجية الحكاية الخرافية الذي صدر عام 1928، وقد اعتمد في بناء منهجه على ملاحظات استمدها من خلال دراسة متن مائةحكاية روسية، التي لاحظ من خلالها أن بعض الوحدات النصية تتكرر من نص لآخر، على عكس بعض الوحدات التّي تختلف من نص إلى آخر، فسمّى النوع الأول من الوحدات قيم ثابتة (Valeur constantes)وهي الوظائف والأفعال التّي تقوم بها شخصيات الخرافة، وهذه الوظائف تتشابه من حكاية إلى أخرى، وسمّى النوع الثاني قيم متغيرة **(Valeur variable)** وهي الشخصيات التّي تصدر عنها هذه الوظائف أو تقوم بها في سياق الحكاية الخرافية.

ويقوم هذا المنهج على النقاط التالية:

---

[10]- نبيلة إبراهيم، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، مكتبة غريب، القاهرة، د.ت، ص.134.

[11]- نبيلة إبراهيم، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، ص.134- 135.

[12]- فلاديمير بروب، مورفولوجية الحكاية الخرافية، ترجمة وتقديم أبو بكر أحمد باقادر وأحمد عبد الرحيم نصر، النادي الثقافي بجدة، المملكة السعودية، 1988، ص.48.

1.الوظائف (Les Fonctions): والمقصود بالوظيفة «عمل الشخصية ما، وهو عمل محدد من زاوية دلالته داخل جريان الحبكة »[13]،والوظيفة بذلك هي الوحدة الأساسية لقياس الحكاية والكشف عن بنيتها الداخلية وإبراز قوانينها الخاصة، وقد حصرها بروب في إحدى وثلاثين وظيفة، إذ يُسمي الحكاية التي تحتوي على كل هذه الوظائف بالنّص المثالي، كما يمكن أن تغيب بعض هذه الوظائف في نص الحكاية دون أن تُحدث فيه أي عيب أو نقص، وهذه الوظائف خاضعة لمنطق وترتيب دقيقين، بحيث لا يجوز لأية واحدة أن تسبق الأخرى وهي كالتالي[14]:

. **الوظيفة الصفر**: تكون لعرض شخصية هامة، سوف يوكل لها دور أساسي في الحكاية، أو تقدم حالة مبدئية إيجابية أو سلبية ستُصلح لاحقا.

1-**النأي أو الرحيل**: ونقصد بها الموت، أو الذهاب للنزهة أو للعمل، أو للحرب، أو للبحث عن شيء مفقود.

2-**المنع**: وهي وظيفة تسبق وظيفة الرحيل؛ كأن يُمنع أحد الأفراد من الخروج أو الالتحاق بمكان ما، وهذا المنع قد يتخذ في نصوص حكائية أوصافا عدّة؛ كطلب النصيحة والتوجيه، والرجاء، والاقتراح، والأمر، والتخويف...إلخ.

3-**خرق المنع**: وهي عدم احترام الأمر أو النصيحة أو عدم الامتثال للأمر.

4-**استخبار**: الحصول على إرشادات أو استخبار ومعلومات، وهنا عادة تظهر شخصية شريرة تتزود بمعلومات عن الشيء المرغوب أو الشخصية المفقودة.

5-**إطلاع**: يتحصل المعتدي أو الشخصية الشّريرة على معلومات حول الشيء المفقود المرغوب.

6-**خداع**: المُعتدِي أو الشخصية الشريرة تخدع الضحية وتستولي عليها أو على شيء له عن طريق الحيلة أو السحر أو المؤامرة، وتظهر في مظهر المخادع (الغولة تظهر بمظهر عجوز مريضة أو متسولة).

7-**تواطئ**: الضحية دون أن تدري تساعد المعتدي على الإيقاع به.

8-**إساءة**: يقصد بالإساءة حدوث الاغتصاب أي المعتدي يلحق ضررا بالبطل أو أحد أفراد عائلته أو يلحق به أذى.

9-**وساطة- تفويض**: أن يُفوّض البطل لأجل إصلاح الإساءة، أو تغطية الحاجة أو النقص. وتأتي هذه الوظيفة حين يشيع خبر الإساءة أو الحاجة، فيظهر البطل وتُفوّض له الأمور مقابل وعد بالمكافأة، وخروج البطل لسدّ الافتقار، أو لإصلاح الإساءة يكون إمّا أمرا وطلبا والتماسا.

10. **القبول**: قبول البطل للمهمة أو التحدي، وهي بداية فعل معاكس أي بداية الصراع مع مُسبب الإساءة أو مُسبب الحاجة.

11. **انطلاق**: البطل ينطلق في بحثه، ويغادر مسكنه وقريته، ويُودّع الأهل ويبتدئ رحلته الشّاقة.

وتعتبر الوظائف: 8- 9- 10- 11 عقدة الأحداث التّي تتطوّر الحكاية بعدها.

---

[13]- انظر، حميد لحمداني، بنية النص السردي (من منور النقد الأدبي)، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان1991، ص.24.

[14]- انظر، سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة(تحليلا وتطبيقا)، د. ط، الدار التونسية للنشر، تونس 1985، ص. 25 _ 55 .

12. **امتحان أو اختبار**: يتعرض البطل لأول امتحان له، وقد يكون امتحان ذكاء(طرح لغز)، أو امتحان قوة صراع، أو نُبل للأخلاق...، وهنا تظهر القوة المساعدة إذ يحصل البطل على أداة سحرية ما من طرف شخص ما، فتحدد له المعرفة والقدرة لتضاف إلى الرغبة.

13. **رد فعل البطل**: يَرُد البطل على مساعدة أو مبادرة، يُجِيب عن الأسئلة، فيحلّ الألغاز، يتصارع، يتقدم للاختبار بكل قواه المادية والمعنوية.

14.**الحصول على الأداة السحرية**:(ناي، سيف، خاتم، طاقية....)، أو حتى تحولات عجيبة أو غريبة على البطل، والحصول الفعلي على الأداة السحرية قد يتِّم بسهولة (منح أو إهداء)، أو استحقاق على فعل إيجابي؛ سرقة واحتيال أو صدفة.

15. **انتقال**: يُنقل البطل أو يُقاد إلى مكان ضالته المنشودة التي خرج من أجلها بوسائل مختلفة (بشرية، حيوانية، سحرية، طبيعية...).

16. **صراع**: يتصارع البطل مع المعتدي أو الشخصية الشريرة.

17. **علامة**: يُصاب البطل بعلامة في جسده أثناء الصراع ويبقى أثر الجرح باهتا.

18. **انتصار**: ينتصر البطل على المُعتدي أو الشخصية الشريرة.

19. **اصلاح الإساءة أو القضاء على الحاجة**: يقوم البطل بإصلاح الإساءة التي خرج من أجلها (قتل الوحش، العثور على الشيء المفقود (استرداد الأميرة، أو إطلاق سراحها، الحصول على الكنز أو الدواء...)، وهي الوظيفة التي تُجيب على الوظيفة 8.

20. **العودة أو الرجوع**: بعد تحقيق الرغبة سواء إصلاح الإساءة، أو سد الحاجة يعود البطل إلى قريته.

21. **مطاردة**: تقع مطاردة البطل، الوحش، المعتدي، الشخصية الشريرة، تلاحق البطل محاولة الإلحاق به شرا، وهو ما يؤدي إلى منعه من العودة بالشيء المرغوب الذّي حقّقه ووجده.

22. **إسعاف(مساعدة)**: يحصل البطل على إسعاف، أو نجدة بصور مختلفة (نصح من أجل عبور نهر، عدم تناول الطعام، ألاّ يلتفت إلى الوراء...).

23. **الوصول(العودة)**: إلى القرية متنكرا، كي لا يفطن له أحدا (التظاهر في صورة إنسان غريب وأجنبي).

24. **ظهور البطل المُزيف الخائن**: يقدم لأهل القرية باسم البطل الحقيقي، ويطلب مكافأة بعد أن يُقدِّم الشيء المرغوب الذّي سرقه من البطل الحقيقي.

25. **امتحان**: لا يُصَدَّق البطل المُزيّف مباشرة، بل عادة تُعْرضُ عليه مهمة صعبة (ذهنية، جسدية) للتحقق من أمره.

26. **إنجاز المهمة الصعبة**: فشل البطل المزيف على أداء المهمة الصعبة، في حين يتقدم البطل الحقيقي لإنجازها.

27. **الاعتراف بالبطل الحقيقي**: من خلال إنجازه المهمة الصعبة، ومن خلال العلامة التي يحملها في جسده، أو من خلال شيء كان عُرِف به منذ انطلاقه في البحث (منديل، وشْمٌ على صدر، خاتم، سلسلة ذهبية...).

28. **كشف البطل المزيف أو المعتدي**: وتظهر من خلال اخفاق البطل المزيف في إنجاز العمل الصعب.

29. **وظيفة التجلي**: البطل في مظهر جديد، بفعل عوامل سحرية وطبيعية أثناء الرحلة والبحث.

30. **عقاب**: معاقبة البطل المُزيف على تنكره، وكذبه وتزيفه للحقيقة.

31. **مكافأة البطل**: مكافأة مالية، زواج بابنة السلطان، ارتقاء العرش، المجد والشهرة، وتنتهي الحكاية بهذه وظيفة.

2. **العناصر المساعدة لربط الوظائف**: وقد حدد بروب عناصر الربط بين الوظائف بما يلي:

أ. الإخبار، والحوار، وإحضار شيء معين؛ كالهدية مثلا.

ب. تكرار لعناصر المساعدة ثلاث مرات، ليدّل بذلك العدد ثلاثة على الاكتمال والتطور، ووصول الأمر إلى منتهاه فالمثلث شكل هندسي مكتمل لأن خطوطه تصل بين ثلاث نقاط[15]

ج. الدوافع: وهي الأسباب التي تجعل شخصية ما تقوم بأفعال معينة، فخروج البطل في مهمة يكون بهدف محدد كإحضار دواء، أو الرغبة في تحقيق النضج، وبالتالي الزواج.

3. **دوائر أفعال الشخصيات**[16]: وهي الوظائف التّي تترجم أفعال وعلاقات الشخصيات داخل نص الحكاية على اختلافها وتنوعها وفي انسجامها وتناقضها، فهي تنتهي إلى إحدى الدوائر الفاعلة السبعة التي حددها بروب، وبالتّالي فهي تتكتّل حول الشخصيات السبعة الأساسية:

أ. دائرة فعل المعتدي أو الشخصية الشريرة.

ب. دائرة فعل الشخصيات المساعدة للبطل.

ج. دائرة فعل الشخصية المانحة.

د. دائرة فعل المُرسِل.

هـ. دائرة فعل المرسَل إليه أو الشخصية المرغوب فيها.

و. دائرة فعل البطل الحقيقي.

ر. دائرة فعل البطل المزيف.

4. نتائج نظرية بروب: ويمكن تلخيصها في النتائج التالية:

. تحديد عدد وظائف الحكاية الخرافية بواحد وثلاثين وظيفة.

. تشابه الحكايات الخرافية في العالم رغم اختلاف انتمائها الجغرافي والحضاري.

. الوصول إلى قالب نموذجي عام للبنية الهيكلية للحكاية الخرافية.

5. **مزايا منهج بروب**:

تعتبر أعمال بروب قاعدة أساسية من أجل التنظير لنص الحكاية الخرافية، كما أنّ إشعاعات المنهج المورفولوجي تعدت حدود نص الحكاية الشعبية إلى حدود النص المدرسي من قصة ورواية ومسرح. ولا نبالغ إذا قلنا أن أعمال بروب، ومنهجه يُعَدّ أحد المناهج الأساسية والأكثر عملية، في بحث وتحديد واكتشاف العناصر المكونة لنص الحكاية.

---

[15]- انظر، نبيلة إبراهيم، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، ص.40.

[16]- أمينة فزاري، مناهج دراسات الأدب الشعبي، ط1، دار الكتاب الحديث، القاهرة، 2011، ص. ص.216 - 217.

وقد اســتفاد غريماس (**Greimas**) وجوزيف كورتيس (**J.Courtés**)من منهجية فلاديمير بروب في دراســاتهما الســميائية، خاصــة فيما يتعلق بالبنية العاملية، كما اســتفاد منه ألان داندس (**Alan Dundes**)في دراســته (مورفولوجية الحكايات الشعبية عند هنود أمريكا الشمالية) وغيرهم كثيرون.

من خلال هذا العرض التحليلي الموجز لأهم مناهج البحث في علم الفولكلور، تبين لنا تعدد وتنوع المناهج العلمية، التي حاول العلماء من خلالها فهم فولكلور الشــعوب والجماعات الشــعبية التي أبدعتها، ويرجع ذلك إلى الظروف التاريخية التّي مرّ بها العلم.

قائمة المصادر والمراجع:

1.إبراهيم نبيلة، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، مكتبة غريب، القاهرة، د. ت.

2.ابن منظور، لسان العرب، المجلد1، ط.1، دار الفكر، بيروت، لبنان 2008.

3. أنيس إبراهيم وآخرون، المعجم الوسيط، ط.2، ج.2، دار إحياء التراث العربي، بيروت لبنان، 1972.

4. بدوي عبد الرحمن، مناهج البحث العلمي، دار النهضة العربية، القاهرة 1963.

بروب فلاديمير، مورفولوجية الحكاية الخرافية، ترجمة وتقديم أبو بكر أحمد باقادر وأحمد عبد الرحيم نصر، النادي الثقافي بجدة، المملكة السعودية، 1988.

5. د. دورسون، نظريات الفولكلور المعاصرة، ترجمة حسن الشامي ومحمد الجوهري مكتبة الملك فهد الوطنية للنشر السعودية، 2007.

6.عبد القادر شاكر، مناهج البحث اللّغوي الحديث والمعاصر، مجلة حوليات التراث، ع.9 المجلد 9، 2009.

7.عبد المجيد علي عابدين، مزالق في طريق البحث اللّغوي والأدبي وتوثيق النصوص، دار النهضة العربية، بيروت، 2001.

8. فزاري أمينة، مناهج دراسات الأدب الشعبي، ط1، دار الكتاب الحديث القاهرة، 2011.

9. لحمداني حميد، بنية النص السردي (من منور النقد الأدبي)، ط1، المركز الثقافي العربي بيروت، لبنان، 1991.

10. لوشن نور الهدى، مباحث في علم اللّغة ومناهج البحث اللّغوي، المكتبة الجامعية الأزريطة، الإسكندرية، القاهرة، 2000.

11. المرزوقي سمير، شاكر جميل، مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا) د. ط، الدار التونسية للنشر، تونس، 1985.