مجلة رفوف – مخبر المخطوطات – جامعة أدرار – الجزائر ـــــــــــــــــ المجلد: 11 / العـدد:02 (جويلية 2023) ص 791– 806
ISSN: 2335-1381 EISSN: 2602-5949 Legal Deposit: 2013-6352

مقاربة مورفولوجية في حكاية شعبية جزائرية – حكاية " شمسة وغلام الليل" أنموذجا–

A morphological approach in an Algerian folk tale- the story of "shamsa and the boy of the night" as a model

إيمان لعثامنة[1]، أحسن دواس[2]
Imene LATAMNA[1], Ahcene DOUAS[2]
1 جامعة 20 أوت 1955–سكيكدة (الجزائر)، i.latamna@univ-skikda.dz
مخبر التراث الأدبي الجزائري الرسمي والهامشي
2 جامعة 20 أوت 1955–سكيكدة (الجزائر)، hassen.douas@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2022/12/04	تاريخ القبول: 2023/05/08	تاريخ النشر: 2023/07/13

الملخص:

تشير هذه الدراسة إلى الاستفادة من اكتشاف بروب للوظيفة في تحليل الخطاب السردي وفق البناء التركيبي للحكاية الشعبية باعتبارها بنية حركية معقدة التركيب، ليتم تفكيك وتحليل بنيتها الداخلية لاستخراج آليات الربط فيها، ثم دراسة العلاقة التي تجمع بين هذه الأجزاء التي تكون البنية الكلية للحقيقة. نهدف من خلاله إلى إبراز مدى تطويع الحكاية الشعبية الجزائرية لآليات المنهج المورفولوجي عن طريق التركيز على وظائف الشخصيات داخل حكاية "شمسة وغلام الليل"، لتتوصل الدراسة إلى أن الحكاية الشعبية قد استوفت آليات المنهج المورفولوجي.

الكلمات المفتاحية: الحكاية الشعبية–الوظائف المورفولوجية–شمسة وغلام الليل–فلاديمير بروب–الشخصيات.

Abstract:

This study tries to benefit from Propp's discovery of the function in analyzing the narrative discourse according to the synthetic structure of the folk tale as a complex kinetic structure, to disassemble and analyse its internal structure to extract the linking mechanisms in it, and then to study the relationship that combines these parts which form the overall structure of the truth. We aim in this article to highlight the extent to which the Algerian folk tale adapts the mechanisms of the morphological approach by focusing on the function of the characters within the tale "Shamsa and the Boy of the night".

Keywords: The folk tale- morphological function- shamsa and boy of the night- Vladimir prop- personalities.

المؤلف المرسل: إيمان لعثامنة، **الإيميل**: i.latamna@univ-skikda.dz

1.مقدمة:

تعد الحكاية الشعبية أحد الأجناس الأدبية القديمة والمعروفة منذ تاريخ الشعوب، تقف عند حدود الحياة اليومية. والأمور الدنيوية العادية، فهي مرآة الحياة العامة التي تعيشها الجماعة بكل مكوناتها، بعيدا عن الغرابة والغموض، تشيد بالذاكرة الجمعية التي تختزن حكمة الأجيال والأساطير، يؤدي أدوارها مجموعة من الشخصيات التي تتقاطع خلال عملية القيام بوظيفتها تجاه غيرها من الشخصيات التي تتغير بتغير الحكاية، فمنها الخيّرة المساعدة ومنها الشريرة المعتدية، في حين تظل الوحدات الوظيفية ثابتة.

حظي جنس الحكاية الشعبية بعدة دراسات واهتمامات من قبل باحثي علم الفولكلور، والأنثربولوجيا وعلى رأس الدراسات المعروفة في هذا المجال، منهج الناقد الروسي فلاديمير بروب لتحليل الحكايات تحليلا مورفولوجيا، هذا ما دفعنا إلى استحضار آليات المنهج للقيام بتحليل مورفولوجي لحكاية شعبية من التراث الجزائري بعنوان (شمسة وغلام الليل).

الإشكالية: تكمن مشكلة البحث أولا في تحديد مصطلح الحكاية الشعبية، والفصل بينها وبين الحكاية الخرافية. ثم طرح التساؤل الآتي:

- هل الحكاية الشعبية الجزائرية هيكل بنيوي مركب مثلما أشار فلاديمير بروب؟ وإذا كانت كذلك، ما مدى استجابة حكاية "شمسة وغلام الليل" لآليات المنهج الوظائفي التي قام بروب بتبنيها في دراسته للحكايات الروسية؟
- **أهمية البحث:** تكمن أهمية الدراسة فيما تحمله من إضافات لعالم الدراسات الفلكلورية، وحفظ الحكي الشعبي من الزوال، واثبات ما يحمله من عبر وصور عن الحياة الشعبية اليومية، وكذا التأكد من مدى نجاح الحكي الشعبي الجزائري، في تطبيق آليات المنهج المورفولوجي، خاصة بعدما توصل بروب إلى أن جميع الحكايات تنتمي إلى نفس النمط، وأنه بإمكاننا تطبيق آليات المنهج الوظائفي مع جميع الحكايات في كل مكان، وزمان.
- **حدود البحث:** تحدد البحث بدراسة الحكاية الشعبية في الجزائر، واخترنا لذلك حكاية "شمسة وغلام الليل"
- **منهج البحث:** اعتمدت هذه الدراسة على المنهج المورفولوجي "لفلاديمير بروب"القائم على الاستقراء والوصف والتصنيف والتحليل والتمييز، يهتم بالأنساق البنيوية التي تتحكم في الحكايات، واستخلاص وحداتها التي تسمح بالمقارنة بين مختلف الحكايات.

2 .تحديد المصطلحات:

عرفت الدراسات الأدبية الشعبية عربياً في مرحلة التأسيس اضطرابا واضحا على مستوى ضبط المصطلحات، إذ ترك الباب مشرعاً للاجتهادات الشخصية المتضاربة، وتم الاكتفاء بتلقف اجتهادات الآخرين دونما تمحيص–ولعل

المهم هنا هو القصص الشعبي– الذي تحسس بعض الباحثين أحيانا صعوبة تحديد مصطلحاته، ومفاهيمه واستطاعوا أن يعوا جيدا حتمية تجاوز ذلك الخلط في المصطلح القصصي الشعبي، وضرورة تخصيص كل نوع من الأنواع القصصية الشعبية المتعددة بمصطلح معين، ودقيق التحديد والدلالة، مادام كل منها يرتبط بعوالم وعناصر، ووظائف خاصة به.(العبيدي، 1430– 2009، صفحة 78)

فهذه الدكتورة "**نبيلة إبراهيم**"تعرف **الحكاية الشعبية** نقلًا عن المراجع الألمانية بأنها: «الخبر الذي يتصل بحدث قديم ينتقل عن طريق الرواية الشفوية من جيل لآخر، أو هي خلق حر للخيال الشعبي ينسجه حول حوادث مهمة وشخوص ومواقع تاريخية»(إبراهيم، 1981، الصفحات 133–134)

ويعرفها "**يوسف نجم**"بأنها: «مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب وهي تتناول حادثة واحدة أو حوادث عدة تتعلق بشخصيات إنسانية مختلفة تتباين أساليب عيشها وتصرفها في الحياة، على غرار ما تتباين حياة الناس على وجه الأرض»(نجم، 1996، صفحة 9)

فالحكاية الشعبية تعبير موضوعي واقعي غير منقطع عن الزمان والمكان، تجري في واقع تاريخي فعلي وبطابع جدي، تتحدد أهم خصائصها في الوعي بمفارقات الحياة الواقعية، والارتباط بها، وإعادة تشخيص المواقف المجهولة وغرابة الواقع الحسي المألوف، ونقد سلبيات المجتمع، بهدف إصلاحه، والاضطلاع بوظيفة تعليمية ترسخ القيم الأصلية بين الجماعات الشعبية وتدافع عنها، ومن هنا يؤخذ هذا النوع من القصص الشعبي مأخذ الحقيقة والجد.(العبيدي، 1430– 2009، صفحة 75)

أما **الحكاية الخرافية:** هي القصة الكاذبة التي لا يقبلها العقل ويشمل أيضا ذلك التشويه الخيالي لشخصية حقيقية ماثلة في أذهان الناس(عزيز، 2012، صفحة 14)، تتحدد مميزاتها في شدة قصرها المطرد، وفي بساطة بنائها المهيكل على أساسين اثنين؛ تعرض في الأول الحادثة المجسدة للمغزى، ويركز في الثاني الموقف الأخلاقي المباشر، كما أن أبطالها غالبًا ما يكونون بلا أسماء وعددهم قليل(العبيدي، 1430– 2009، صفحة 75)

وهي بهذا نوع سردي شعبي آخر، مختلف عن الحكاية الشعبية، حيث يتمركز الاهتمام حول الطبيعة بكل مكوناتها، وعلى السحر، والمجهولية، في زمن غير محدد يجعلنا جاهلين بالحدود التاريخية للأحداث، حيث يزيل الذهن كل الأبعاد الزمانية، ويجعل الحكاية كأنها حدثت في اللازمان، أي كأنها لم تحدث وإنما هي واقعة نفسية (كالحلم)، فيتصف فيها الزمن بكثرة الاختزال، والحذف، والاستباق، غايتها تعليمية.(العبيدي، 1430– 2009، صفحة 81)

. المنهج المورفولوجي ومؤسسه:

أولى "فلاديمير بروب" اهتماما كبيرا لعناصر القصة، واتجه إلى تحديدها في بحثه الذي ظهر في شكل كتاب باللغة الروسية، عام 1929م تحت عنوان "مورفولوجيا الحكاية الخرافية الروسية" «يعتمد على بنية الحكاية وتتبع الأنساق الهيكلية للحكايات المتعددة بغية اكتشاف الحركات الأساسية التي تتحكم فيها»(خيرة، 2017–2018، صفحة 15)

حدد "بروب" أسس وقواعد منهجه في قوله: «سنعمد إلى المقارنة بين موضوعات هذه القصص، ومن أجل ذلك سنقوم بعزل الأجزاء المكونة للقصص العجيب متبعين مناهج خاصة، ثم نتبع ذلك بمقارنة القصص حسب أجزائها

المكونة، وستكون نتيجة هذا العمل دراسة في الشكل **une morphologie**»(بروب، مورفولوجية القصة وتحولات القصص العجيب، 1996، صفحة 36)

يقوم التحليل المورفولوجي بتقسيم الحكاية إلى أجزاء وتصنيفها إلى أنواع ومن ثم دراسة العلاقة التي تجمع بين هذه الأجزاء التي تكون البنية الكلية للحكاية، حيث ينظر في النهاية إلى العمل الأدبي ككل متكامل من خلال أجزائه وفق مبدأ السياقية، وقد حدد "بروب" هذه الأجزاء في نقطتين مهمتين، قيم ثابتة وأخرى متغيرة(خيرة، 2017–2018، صفحة 15)

فالقيم المتغيرة هي: «وحدات نصية تختلف من نص إلى آخر، وهي كل ما يستبدل في النصوص من: شخصيات أوصاف أسماء زمان، مكان، أدوات، ديكور، لم يعرها بروب اهتمامه»(خيرة، 2017–2018، صفحة 27)

أما عن القيم الثابتة فهي الوظائف، لا تتغير بتغير الشخصيات، يقول بروب في هذا السياق: «تقدم وظائف الشخصيات عناصر ثابتة باقية في الحكاية بالرغم من الكيفية التي تمت بها أو بوساطة من تم تحقيقها وتشكل هذه الوظائف المعروفة أجزاء أساسية للحكاية»، وعدد هذه الوظائف محدود لا يتغير«فالوظيفة تفهم على أنها فعل شخصية تعرّف من وجهة نظر أهميتها لمسيرة الفعل»(بروب، مورفولوجيا الحكاية الخرافية، 1989/1409، صفحة 77) والسؤال الذي يأتي بعد تحديد هذه الوظائف هو: في أي ترتيب نجدها؟ وقد أكد "بروب" على ضرورة حفظ ترتيب الوظائف كما وضعها ولا يمكن بأي شكل أو حال الإخلال بهذا الترتيب، حتى وإن غابت بعضها في المتن الحكائي.(بروب، مورفولوجيا الحكاية الخرافية، 1409/ 1989، صفحة 77)

4. ملخص حكاية "شمسة وغلام الليل": «تدور أحداث الحكاية عن ملك تزوج سبعة نساء وكان يشترط في كل زيجة أن تقوم العروس بعمل خارق، لكن الزوجات الست فشلن في الوفاء بوعودهن واحدة واحدة، وكان الملك في كل مرة يطلق زوجته ويتزوج من أخرى، ولما أتى دور الزوجة السابعة رزقها الله بولد وبنت قرونهم من ذهب وفضة، تماما كما وعدت زوجها، لتقوم النسوة الغيورات بمساعدة العجوز الشريرة ستوت بإبعاد الطفلين عن والديهما، ورميهما في البحر، دون علمهما، واستبدالهما بجرو كلب، وفرخ غراب، وبعدها تتعرض الأم المسكينة لأشد أنواع العذاب من قبل الجميع، حتى من زوجها الملك الذي قام برميها للعيش مع الحيوانات التي أنجبتها، على حد زعم ستوت والنسوة... يقع الصندوق الذي يحمل الطفلين (الفليزة) في يد صياد طيب يقوم بأخذه إلى بيته دون دراية أنهما طفلان صغيران، وأنهما مصدر رزقه فيما بعد، فيقوم بتبنيهما رفقة زوجته الطيبة... تتوالى الأحداث، ويكبر الولدان، ويصبحان شابا وشابة يافعين، فيعرفان أنهما ليسا ابنا الصياد، فيعمل الولد على رد جميل الصياد، فيخوض صراعات طويلة مع معلمه "بن ليهودي" الذي حاول التخلص منه لأنه حصل على علمه بمساعدة زوجة هذا الأخير... وبعد التخلص من المتاعب يسلك الولدان طريقهما بحثا عن والديهما الحقيقيين، وخلال رحلة البحث يلتقيان بشيخ يقوم بمنحهما عصا سحرية تتحول فيما بعد إلى قصر جميل جدا... ليستقرا بعد ذلك في أرض والدهما دون علم... تدركهما ستوت وتطمع في قصرهما فتقوم بتحدي الأخت "شمسة" بمطالب صعبة يقوم "غلام الليل" بإنجازها إرضاء لأخته، وفي آخر المطاف يحضر الجازية ويتزوج منها... إلا أن ستوت تستمر في مكائدها،

فتحاول تسميمهما لكنهما ينجوان بفضل ذكاء جازية التي تكشف الشر فيما بعد وينتصر الخير ويجتمع شمل العائلة من جديد»(برباش، 2011–2012، الصفحات 154–160)

5. التحليل المورفولوجي لحكاية "شمسة وغلام الليل":

بداية نشير إلى ما أشار إليه "بروب" «بأن الحكايات الشعبية عادة ما تبدأ بتمهيد ويسمى استهلالا يعمل فيه القاص الشعبي على تقديم البطل بصريح العبارة أو من خلال إشارات تدل على شخصية البطل، ويعتبر هذا العنصر المورفولوجي هاما على الرغم من أنه ليس من إحدى الوظائف»(بروب، مورفولوجيا الحكاية الخرافية، 1409/ 1989، الصفحات 82–83)

1.5–الحالة الاستهلالية: يستفتح الراوي حكاية "شمسة وغلام الليل" بالصلاة والسلام على الرسول الكريم ثم يبدأ بإعطاء لمحة عن الحكاية وشخصياتها، فيخبرنا بأمر الملك الذي تزوج سبع نسوة بالتناوب، وكيف كان ينهي زواجه في كل مرة، لأنهن لم يوفين بعهودهن التي تم الاتفاق عليها مسبقا إلا الزوجة السابعة، التي تحقق وعدها(برباش، 2011–2012، صفحة 154)

فمِثل هذا الموقف المبدئي للحكاية لا يشكل وظيفة، لكنه يثير في المتلقي عديد الاحتمالات ويفتح الآفاق أمامه للوظائف الأساسية اللاحقة.

2.5–المقطع الأول: [يبدأ هذا المقطع عند حمل الزوجة السابعة وخوف النسوة من تحقق وعدها بإنجاب طفلين قرونهما فضة وذهب، وعند وضعها مولوديها تفاجأت النسوة وستوت برؤيتهما كما تمنت الأم فقمن بالتآمر ضد الأم والملك واستبدالهما بفرخ غراب وجرو كلب ورميهما في البحر، وكيف عاقب الملك زوجته برميها للعيش وسط الحيوانات](برباش، 2011–2012، الصفحات 154–155) وينبني هذا المقطع على الوظائف التالية:

أ– **خداع:** خداع ستوت للملك، بإيهامه أن زوجته قد أنجبت حيوانات بدلا من أطفال.

ب– **إساءة:** من طرف ستوت ونسوة الملك، اللاتي وضعن الرضيعين في فليزة ورميهما في عرض البحر.

– إساءة الملك لزوجته حينما عاقبها دون علم ورماها مع الحيوانات.

ج– **تواطؤ:** من خلال تآمر النسوة (الزوجات السابقات) مع ستوت للتخلص من الطفلين بسبب الغيرة الشديدة من الزوجة التي تحقق وعدها لزوجها الملك.

3.5 –المقطع الثاني: يبدأ من عثور الصياد الفقير على الفليزة التي تحمل بداخلها الرضيعين، وقراره هو وزوجته تبنيهما وابتهاجهما فور رؤيتهما، لأنهما كانا محرومين من الإنجاب، ونستدل على ذلك بالمقطع السردي الآتي: «... فقالت الزوجة بمجرد أن رأتهما: يا سعدي ببنتي شمسة، وقال الزوج: يا سعدي بوليدي غلام الليل»(برباش، 2011–2012، صفحة 155) وقد احتوى هذا المقطع على الوظائف التالية:

أ– **المساعد:** الصياد هو الذي ساعد الطفلين وبفضله نجيا من الموت المحقق في عرض البحر وهما بداخل فليزة مغلقة.

ب– **الإسعاف:** إسعاف الطفلين وإخراجهما من البحر.

4.5–المقطع الثالث: في هذا المقطع تخبرنا الحكاية عن تغير حال الأخوين وأنهما كبرا وأصبحا شابين يافعين «حيث خرج "غلام الليل" لطلب العلم، وكيف أطلعته زوجه معلمه على سر علومه، لشدة حبها له، لأنه كان ذكيا، أما "شمسة" فبقيت في المنزل تساعد والدتها في الأعمال المنزلية... وينتهي المقطع بإخبارنا عن انكشاف الحقيقة الأولى بأنهما ليسا ابنا الصياد وزوجته، في قول شمسة: "راني تعافرت أنا وأمّا وقالت لي بلّي ما ناش ولادهم من صلبهم، وبلّي رانا ولاد لبحر"، فيقرر الأخ رد الجميل لهما والمغادرة للبحث عن والديهما الحقيقيين»(برباش، 2011–2012، صفحة 155) ومن الوظائف المورفولوجية التي حملها هذا المقطع نجد:

أ– **الوظيفة الأولى للمانح:** قامت بها زوجة "بن ليهودي" عندما أطلعت "غلام الليل" على سر علمه دون علمه.

ب– **الوساطة:** حينما صرّحت زوجة الصياد بالحقيقة غير المتوقعة للشابة "شمسة" بأنهما ليسا ابنيهما.

5.5–المقطع الرابع: يبدأ هذا المقطع حينما [قرر البطل "غلام الليل" رد جميل الصياد حيث يستغل علم "بن ليهودي" السحري فيحول نفسه إلى حيوان ويذهب به الصياد إلى السوق ليبيعه بسعرٍ جيّد شريطة إبقاء الأداة التي يُربط بها معه ليعود إلى هيئته الأولى بعد الحصول على المال](برباش، 2011–2012، صفحة 156) ومن وظائف هذا المقطع:

– **وظيفة خداع:** قام بها البطل والصياد مع المشترين في كل مرة يتحول فيها "غلام الليل" إلى حيوان سمين لبيعه بأثمان مرتفعة.

6.5–المقطع الخامس: [حين اكتشف "بن ليهودي" بأن "غلام الليل" سرق علمه، وقرر معاقبته، فحرص على ابتياع الحصان الجميل المعروض للبيع –لعلمه أنه غلام الليل متنكرا– فيقوم بتعذيبه ومنع أي أحد من الاقتراب منه انتقاما](برباش، 2011–2012، صفحة 156) ويحتوي هذا المقطع على الوظائف التالية:

أ– **وظيفة الاستخبار:** من خلال استخبار "بن ليهودي" عن سر جمال الحصان

ب– **وظيفة الاطلاع:** اطلاع "بن ليهودي" على السر.

ج– **وظيفة الإساءة:** المعاملة السيئة للحصان من طرف "بن ليهودي" انتقاما منه.

7.5– المقطع السادس: تبلغ الحكاية في هذا المقطع ذروتها، حيث تتشابك الأحداث وتقوى الصراعات بين قوى الخير والشر، بعدما يفك ابن بن ليهودي أسر الحصان في لحظة غفلة، فينطلق فارًّا ولكن "بن ليهودي" يدركه في كل مرة محاولا القضاء عليه، وقد تجلى هذا الحدث في النص الحكائي كما يلي: «... فنزع ابن بن ليهودي اللجام وفي تلك اللحظة تحول الحصان إلى سمكة تجري في الواد، فأحس بن ليهودي بذلك وأسرع نحو الواد وتحول إلى سمكة كبيرة تريد أكل السمكة الصغيرة... واستمرت المطاردة تحت الماء، ثم تحول غلام الليل إلى طائر في السماء فتحول بن ليهودي إلى عُقابٍ يريد الانقضاض عليه... فتحول غلام الليل إلى خاتم في أصبع أخته، فتحول بن ليهودي إلى عجوز، وقامت هذه الأخيرة بطرق الباب مدعية ضياع خاتمها، فانزعجت "شمسة" ورمت الخاتم فتحول

إلى حبات رمّان، فتحولت العجوز إلى ديك ينقر حبات الرمّان، إلى أن بقيت واحدة فتحولت إلى سكين ذبح الديك»(برباش، 2011–2012، صفحة 156)

ومن وظائف هذا المقطع ما يلي:

أ– **وظيفة الصراع:** بين البطل "غلام الليل" و"بن ليهودي".

ب– **وظيفة مطاردة:** مطاردة المعتدي بن ليهودي للبطل، سعيا للتخلص منه.

ج– **وظيفة انتصار:** ينتصر البطل (غلام الليل) في نهاية الصراع ويتخلص من المعتدي (بن ليهودي).

8.5– المقطع السابع: في هذا المقطع نلاحظ نوعا من الهدوء في أحداث الحكاية وكأنها إشارة إلى الحزن الذي أصاب شخصياتها نتيجة مغادرة البطلين، وابتعادهما عن والديهما اللذين ربياهما، وانطلاقهما في أرض الله باحثين عن أصلهما... كما تروي المشاهد التقاءهما بالشيخ الصالح الذي منحهما العصا السحرية وبعدها التقائهما بوالدهما دون دراية، ليدلهما على مكان يحطان فيه رحالهما، ليقوم "غلام الليل" بغرس عصاه السحرية لتتحول في لمح البصر إلى قصر آية في الجمال يظن من رأى نوره أن الشمس أشرقت من مغربها.(برباش، 2011–2012، صفحة 157) تمثلت وظائف المقطع فيما يلي:

أ– **وظيفة الرحيل:** وتعني خروج البطل لمغامرة مجهولة المعالم؛ وهو ما حصل بالفعل مع البطلين فقد خرجا من بيت الصياد لا يعلمان وجهتهما.

ب– **وظيفة المانح:** تحققت هذه الوظيفة للمرة الثانية مع البطل حينما التقى الشيخ الكبير الذي منحه العصا السحرية.

ج– **وظيفة تسلم الأداة السحرية:** ظهرت هذه الوظيفة مباشرة بعد وظيفة المانح كما رتبها "بروب" وتمثلت في العصا السحرية التي تحولت إلى قصر فخم جدا شد انتباه وإعجاب كل من سكن المكان.

9.5– المقطع الثامن: [عندما شاع خبر القصر الباهر في المملكة ووصل الأمر لستوت التي عُرفت بشرّها وطمعها في كل ما هو جميل وحيلتها ومكرها، راحت تدبر المكائد للتخلص من البطل وأخته فحرضت الأخت أن تطالب أخاها بثلاث مطالب شبه مستحيلة «فالتفاح اللي يفوح ويرد الروح، ويرجع الشايب شباب... وحليب اللبة في جلد الشبل مربوط بشلاغم الصيد... والجازية اللي تصوم عام وتفطر عام»(برباش، 2011–2012، الصفحات 157–158) كانت جميعها مطالب تعجيزية، ولكن الأخ كان يتفوق في كل مرة ويتمكن من تحقيق مطلب أخته إرضاء لها](برباش، 2011–2012، صفحة 158) وقد أحصينا من هذا المقطع الوظائف المورفولوجية التالية:

أ– **وظيفة استخبار:** استخبار ستوت عن القصر السحري.

ب– **وظيفة اطلاع:** تعرف ستوت على "شمسة" واطلاعها على القصر من الداخل.

ج– **وظيفة خداع:** خداع ستوت لشمسة، وخداع غلام الليل لجازية.

د- **وظيفة تواطؤ عفوي:** برزت هذه الوظيفة حينما ساعدت "شمسة" ستوت في إرسال "غلام الليل" إلى الأهوال في سبيل إحضار ما تطلبه منه بتحريض من ستوت متحدية إياها دون معرفة أنها تريد بها شرا، فبتخلصها من الأخ تصبح الأخت فريسة سهلة.

هـ- **رحلة بين مملكتين:** مغادرة البطل من مملكته إلى مملكة الجازية لإحضارها والزواج منها.

و- **وظيفة العودة:** عودة البطل بعد كل رحلة يقوم بها إلى قصره.

ح- **وظيفة عمل صعب:** البحث عن التفاح، والحليب، وعن الجازية.

خ- **وظيفة انجاز العمل:** انجاز البطل للمهام الموكلة إليه.

ي- **وظيفة زواج:** زواج البطل من جازية.

10.5-المقطع التاسع: [في هذا المقطع تقترب الأحداث من النهاية، فستوت بعد أن فشلت في التخلص من الشابين قررت قتلهما بتسميمهما حتى ولو مات كل من في قصر الملك، إلا أن جازية بذكائها كانت لها بالمرصاد وأحبطت مخططاتها عندما طلبت أن يتذوق القط الطعام قبلهم، فمات من فوره](برباش، 2011-2012، صفحة 159) تظهر في هذا المقطع الوظائف التالية:

أ- **وظيفة الإساءة:** تقوم بتنفيذها ستوت الشريرة.

ب- **مرحلة انتقالية:** حيث تكشف جازية أمر الإساءة قبل حدوثه.

11.5-المقطع العاشر: [وهو آخر مقطع في الحكاية، تنتقل فيه البطولة إلى زوجة البطل (جازية)، التي تقوم بإلقاء قصة "شمسة وغلام الليل" من أولها لآخرها على مسامع الملك وكل الحاضرين حول طاولة العشاء، فتكشف جميع الأسرار، ويتعرف الأبوان على ولديهما، ويجتمع شمل العائلة من جديد، وتعاقَب ستوت والنسوة](برباش، 2011-2012، صفحة 160) وقد احتوى المقطع الختامي على الوظائف المورفولوجية التالية:

أ- **وظيفة نزع القناع عن المعتدي:**عن ستوت وزوجات الملك.

ب- **وظيفة التعرف على البطل:** يتعرف الملك والأم على أبنائهما.

ج- **وظيفة التجلي:** حيث يظهر كل من "شمسة وغلام الليل" في شكل جديد وهو أنهما أميرين بعد أن كانا هائمين لا يعرفان أصلهما.

د- **وظيفة عقاب المعتدي:** عوقبت كل من ستوت والنسوة اللاتي كن سببا في شتات عائلة الملك.

6-العناصر المساعدة في ربط وظائف الشخصية: من العناصر المساعدة لربط وظائف الحكاية نجد:

1.6-عنصر تحقق الوعد: ربط عنصر حمل زوجة الملك ووضعها لطفليها بقرني فضة وذهب وغيرة الزوجات السابقات والعجوز الستوت بين وظيفة الإساءة والابتعاد.

2.6-عنصر الإنقاذ: جاء هذا العنصر عندما أنقذ الصياد الطفلين؛ فربط بين وظيفة الوساطة (حينما صرحت الزوجة للبطلة بأنهما ليسا ابنيهما)، ووظيفة الصراع مع بن ليهودي.

3.6–عنصر البحث: تجلى بعد خروج البطلين للبحث عن والديهما، فربط هذا العنصر بين وظيفة المانح ووظيفة الاستطلاع (الاستخبار)، فحينما مُنِح البطل العصا السحرية التي تحولت إلى قصر جميل دفع الأمر بستوت إلى الاستخبار بشأنه وطمعها في الحصول عليه.

4.6–عنصر الحيلة والمكر: تسببت في ظهوره ستوت، فجاء ليربط بين وظيفة القيام بعمل صعب والعودة وكذا وظيفة زواج، عندما غادر "غلام الليل" للبحث عن المطالب وعودته في كل مرة وفي آخر رحلة عاد بشريكة حياته جازية.

5.6–عنصر الاجتماع: ظهر في نهاية الحكاية، وقد نتج عن هذا العنصر ربطٌ بين وظيفة الإساءة ووظيفة نزع القناع، ووظيفة التجلي وكذا وظيفة عقاب المعتدي، حين انقلب السحر على الساحر في نهاية الحكاية وعوقب الشرير على شره.

7–استخراج عناصر التثليث من حكاية "شمسة وغلام الليل":

- قامت ستوت بتكرار فعل الخديعة والمكر مع البطلة "شمسة" بثلاث أشكال مختلفة مرة عندما أخبرتها أن قصرها ينقصه "التفاح اللي يفوح ويرد الروح ويرد الشايب شباب" وفي المرة الثانية أخبرتها أنه ينقصه "حليب اللبة في جلد الشبل مربوط بشلاغم الصيد"، وفي المرة الثالثة قالت لها أن من استطاع إحضار الشيئين الأولين يمكنه إحضار ثالث شيء وهو "الجازية اللي تصوم عام وتفطر عام"
- استطاع "غلام الليل" الانتصار على بن ليهودي ثلاث مرات، تحت الماء، وفي السماء، وفي البر.
- تواطؤ شمسة مع ستوت ثلاث مرات في إرسال أخيها للبحث عن المطالب الصعبة.
- أنساق شهدت ثلاث أفعال إساءة تم فيه إصلاح لهن جميعا، وقد قمنا بتمثيلها على النحو التالي:

ستوت(A1) ⟵ الجازية(RS)

ستوت(A2) ⟵ الجازية (EX)

بن ليهودA3) ⟵ غلام الليل(j)

8–تكرار الوظائف داخل حكاية "شمسة وغلام الليل":

الجدول 1: تكرار الوظائف

المصدر: المؤلف

الوظائف	التكرار
إساءة	3
صراع	3
انتصار	2

رحيل	5
عودة	5
التكليف بمهمة	3
وساطة	2
عمل صعب	3
إنجاز عمل	4
تسلم الأداة	2
تواطؤ عفوي	3
خداع	5

المصدر: المؤلف

- **التعليق:** وظفت الحكاية أربعة وعشرون (24) وظيفة تكررت من بينها اثنتا عشر(12) وظيفة أكثر من مرتين: ذلك أن الحكاية تنطوي على عدد معتبر من الشخصيات الفاعلة في أحداثها، وكذا مدى إبداع الراوي في خلق أحداث جديدة من أجل التشويق وتوظيف أكبر قدر من الوظائف المورفولوجية.

9-دوافع قيام الشخصيات بالأفعال في حكاية شمسة وغلام الليل: «وهي الأسباب التي تكمن وراء قيام الشخصيات بأفعال معينة»(يوسف و ليلى ، مقاربة مورفولوجية للحكاية الخرافية الجزائرية "حكاية ابن المحقورة أنموذجا"، 2022، صفحة 513) داخل المتن الحكائي وهي كما وردت في حكاية "شمسة وغلام الليل" ملخصة في الجدول التالي:

الجدول 2: الدوافع

الشخصيات	الأفعال	الدوافع
شمسة	تواطؤ عفوي/ الرحيل	تحدي ستوت/ البحث عن والديها
غلام الليل	الرحيل/الصراع/ الخداع	البحث عن والديه/رد الجميل/ إنقاذ نفسه/ الزواج
الجازية	المساعدة/ وساطة/ نزع القناع	القضاء على قوى الشر ولم الشمل
الصياد	مساعدة/ إسعاف	الحصول على الرزق/حرمانه من الإنجاب
الشيخ الكبير	منح البطل العصا السحرية	رقة القلب
بن ليهودي	مطاردة/ إساءة	الانتقام من البطل والتخلص منه

ستوت	الإساءة والشر	الكيد والطمع
زوجات الملك	الإساءة	الغيرة
الملك	عقاب	الانتقام
زوجة بن ليهودي	المانح (منحت علم زوجها لغلام الليل)	الحب

المصدر: المؤلف

- **التعليق:** بعد ترتيبنا لأفعال الشخصيات ودوافعها داخل المتن الحكائي لاحظنا ذلك الترابط في أحداثها ووظائفها من خلال اشتراك عدد من الشخوص في وظيفة واحدة بتغير الدافع.

10–شخوص الحكاية: قامت أحداث حكاية "شمسة وغلام الليل" بين الشخصيات الفاعلة في الحكاية مرتبة حسب ما وضعها بروب:

1.10–البطل: غلام الليل.

2.10–المعتدي: ستوت وزوجات الملك/ بن ليهودي.

3.10–المساعد: الصياد/ جازية

4.10–المانح: الشيخ الكبير/ زوجة بن ليهودي.

5.10–البطل المزيف: غير متوفر في الحكاية

6.10–الباحث: غلام الليل

7.10–الأمير: غلام الليل/ شمسة.

11–توزيع الوظائف (حقول العمل) بين الشخوص في حكاية "شمسة وغلام الليل":

اهتم "فلاديمير بروب" أثناء دراسته لمورفولوجيا الحكاية بكيفية توزيع الوظائف بين الشخوص الفاعلة في الحكاية.(ناضر، مقاربة مورفولوجية لحكاية شعبية جزائرية بمنطقة تيسمسيلت "بقرة اليتامى أنموذجا"، 2015، صفحة 74) فيمكن أن تحتوي الحكاية على حقول العمل التالية وفقا للشخصيات:

1.11–حقل عمل المانح: تمثل في تسليم الأداة السحرية ويرمز لها بالحرف (d)، قام به كل من الشيخ العجوز الذي منح البطل العصا السحرية، وزوجة بن ليهودي التي أطلعت البطل على علم زوجها ليستعمله للتحول إلى أي شيء أراد.

2.11–حقل عمل المعتدي (الشرير): ويحتوي على وظيفة الإساءة (a)، مثلته شخصية ستوت وزوجات الملك ووظيفة صراع (h)، والمطاردة (pr) التي قام بها بن ليهودي ضد البطل.

3.11–حقل البطل المزيف: لا يوجد حقل لهذا العنصر لأنه لا وجود للبطل المزيف في الحكاية.

4.11–حقل عمل المرسل (الطالب): ضم وظيفة خداع التي قامت بتنفيذها ستوت، والبطل أيضا حينما خدع معلمه وسرق علمه، ووظيفة تواطؤ عفوي (ɵ) من طرف الأخت.

5.11–حقل عمل البطل: من أولى الوظائف التي قام بها البطل المغادرة، حينما غادر منزل الوالدين دون قصد ورمزها (B) والرحيل ↑ من أجل البحث، ووظيفة الزواج (w)، والصراع (H) ضد المعتدي، وكذا وظيفة خداع حينما سرق علم بن ليهودي، ووظيفة العودة ↓ بعد القيام بوظيفة عمل صعب (M)، ووظيفة التجلي (T).

6.11–حقل عمل المساعد: وظائفه هي: إسعاف البطل (RS) قام بها الصياد حين أخرج الطفلين من البحر واعتنى بهما، ووظيفة وساطة (b) حرصت شخصية الجازية على تنفيذها، إذ صرحت بأعمال الشخصية الشريرة "ستوت" فأدت بذلك وظيفتين معا، إضافة إلى وظيفة نزع القناع عن المعتدي ويرمز لها بالحرفين (ex) حيث «يكشف أمر البطل المزيف أو الشرير»(بروب، مورفولوجيا الحكاية الخرافية، 1409/ 1989، صفحة 132)

7.11–حقل عمل الأمير(ة): وهو الشخصية التي تدور حولها أحداث الحكاية، وفي حكايتنا هو "غلام الليل" بالدرجة الأولى لكونه المحرك الرئيسي للأحداث، أما أخته "شمسة" فقد كانت المرافق دوما إلا أنها لم تصنع فرقًا أو تغيّر وجهة، أو حتى تبد رأياً، وعلى رأس الوظائف المنسوبة للأمير وظيفة زواج (w) بزواج غلام الليل من الجازية، ووظيفة القيام بمهمات صعبة (M) والصراع (H)، والرحيل (ct)، ووظيفة تسلم الأداة السحرية (F)، ووظيفة الرحلة بين مملكتين (G)، والانتصار (j)، وبداية الفعل المضاد (c)، ووظيفة انجاز العمل (N)، والتجلي (T)، ووظيفة رد فعل البطل على المساعد ويرمز لها بـ (E)، ووظيفة افتقار؛ حيث يفتقد الأمير والديه ويتجه مع أخته الأميرة للبحث عنهما حتى يجدهما، ونرمز لهذه الوظيفة بالرمز(a).

12–طرق تقديم الشخصيات في حكاية "شمسة وغلام الليل":

قدمت الشخصيات في الحكاية موزعة على أقسام الحكاية بالترتيب كما يلي:

- شخصيات قُدمت في الحالة البدئية واستمرت حتى نهايتها مثل الشخصية الشريرة (ستوت)، وكذا البطل الذي قدم في الحالة الاستهلالية –على الرغم من أنه لم يقدم على أنه بطل– لأنه كان عاجزا (كان رضيعا).
- شكلت الشخصية المعتدية (بن ليهودي) عقدة الحكاية، التي شهدت صراعا ضاريا ضد البطل شارفت معه الحكاية على نهايتها، لولا ذكاء البطل للتخلص منها.
- بعد حل العقدة الأولى، قُدِّمت الشخصية المانحة على أنها شخصية صالحة، وكأنها مكافأة للبطل على انتصاره ضد شخصية المعتدي.
- وفي آخر الحكاية تقدم الشخصية المساعدة (الجازية) من أجل فك شفرات الحكاية، وإعلاء قيم الخير وطمس قيم الشر.

13. البنية المكانية في حكاية "شمسة وغلام الليل": يعد المكان عنصرا ضروريا من عناصر الحكاية الشعبية، لأنه يمكن القارئ أو المتلقي من استيعاب الشخصيات المحركة للعمل الحكائي، فوجود الإنسان مرتبط بالمكان.

والنموذج الحكائي موضوع دراستنا لم يولي فيه الراوي أهمية كبيرة للمكان، بمعنى أنه لم يسرف في وصف الأمكنة وإنما اكتفى بذكرها كحيز تجري الأحداث فحسب، وقد انقسمت إلى نوعين من الأمكنة: مغلقة ومفتوحة جاءت كما يأتي:

1.13–الأمكنة المفتوحة:

– يمثل (البحر) الحيز المكاني المفتوح الأول الذي انطلقت منه أحداث الحكاية، فهو يشكل مدى مفتوحا على العالم بدلالاته المختلفة، فقد جمع هذا الفضاء بين ثنائيتين متناقضتين هما؛ (الموت والحياة) دل على الأولى عندما اتخذته ستوت مكانا للتخلص من البطلين، ودل على المتناقضة الثانية حينما كان فاتحة خير للصياد الفقير فيما بعد.

– تعد (الأرض) كذلك من الفضاءات المفتوحة التي ذكرت في الحكاية، حين انطلق البطلان يسعيان في أرض الله باحثين عن ضالتهما، نستدل على ذلك من النص:"...وراحا يمشيان في الأرض دون أن يعرفا وجهتهما"(برباش، 2011–2012، الصفحات 156–157)

– (السماء): مكان أو حيز مفتوح، ساعد البطل في الهروب من مطاردة بن ليهودي، في قوله:"... ثم تحول غلام الليل إلى طائر في السماء"(برباش، 2011–2012، صفحة 156)

– وكان (الوادي) من الفضاءات المفتوحة التي مثلت طريق النجاة للبطل، حتى يتمكن من التخلص من العذاب الذي كان يلحقه في قول الراوي: "... وبينما هما يتجولان مرا بواد ليسقيا الحصانين، فاستعصى على حصان بن ليهودي الشرب..."(برباش، 2011–2012، صفحة 156).

– من الأمكنة المفتوحة كذلك (السوق): فهو ملتقى الناس من كل حدب وصوب،جرت فيه أحداث مع البطل حين طلب من والده (الصياد) أخذه للسوق بعد التحول إلى ثور سمين وبيعه مقابل سعر مرتفع، والملاحظ أن الراوي ذكر لفظ السوق فقط ولم يتطرق لوصف جزئياته كمكان واسع لعرض السلع والمبيعات.

– وأخيرا تذكر الحكاية (الغابة) كمكان مفتوح شكل في البداية خطرا على حياة البطل لوجود الأسد واللبؤة لكن البطل تخطى الخطر وحقق مبتغاه.

2.13–الأمكنة المغلقة: تمثل هذا النوع من الأمكنة في:

– البيوت: (بيت السلطان– وهو أول مكان مغلق انطلقت منه الأحداث– بيت الصياد، قصر البطلين).

– الفليزة: التي وضع داخلها الطفلين تعد من الأماكن المغلقة.

– العربة: التي حمل فيها غلام الليل الجواهر لجازية، وما يؤكد ذلك أن جازية لم تشعر بتغير مكانها، لأن العربة كانت مغلقة.

14–البنية الزمانية في حكاية "شمسة وغلام الليل": من أهم العناصر المكونة للحكاية عنصر الزمان الذي كان ولا زال يثير الكثير من الاهتمام لما له في بناء القصة من دور، يشبه ذلك الذي يلعبه اللون في اللوحة الزيتية، فهو يعطي للحدث صبغة خاصة تشير للحين الذي وقع فيه.(برباش، 2011–2012، صفحة 139)

ينقسم الزمن إلى نوعين؛ (داخلي وخارجي) فالزمن الخارجي هو حتما ذلك الماضي الذي تدل عليه العبارات: "يحكى أنه في قديم الزمان كان سلطان..."

– أما الزمن الداخلي للحكاية الشعبية فإننا نقصد به الزمن الذي يتصوره الراوي لسير أحداث قصته. (برباش، 2011–2012، صفحة 140) وهو غير محدد في حكايةّ شمسة وغلام الليل" في قوله: "وفي الليلة المنتظرة"، "وفي يوم من الأيام جاء صياد..." وقوله: "راح زمان وجا زمان..." وقوله: "وفي مرة من المرات تحول إلى حصان..." "في يوم من الأيام ذهب بن ليهودي..."، "... وبعدها تزوجها..." نلاحظ أن الراوي لم يحدد في أي منها الزمنَ بدقة بل يمرر الأحداث وكأنها متقاربة، ويتخيلها متسلسلة، لأنه لا يستطيع أن يحدد الزمن بمفرده.

15.خاتمة :

باعتبار أن الحكاية نوع سردي شعبي قائم على مفارقات الحياة اليومية الواقعية، بأسلوب جاد، فهي تتيح للباحث كشف النظم الثقافية المشكلة لهوية المجتمع الذي نشأت فيه، إضافة إلى معرفة سماتها سواء من ناحية الأسلوب، أو البناء، خصوصا بعد إخضاعها للمنهج المورفولوجي الذي عمد إلى دراسة بنية الحكاية بطريقة قائمة على الاستقراء والوصف، ومن خلال تحليلنا لحكاية "شمسة وغلام الليل" وفقا للنظام الوظيفي الذي قدمه "فلاديمير بروب" توصلنا إلى النتائج التالية:

- ظهور الشخصيات في حكاية "شمسة وغلام الليل" بطريقة متسلسلة، مع تتابع الوظائف وفق مقاطع النص السردي.
- تحقق مجموعة من العناصر المساعدة في ربط وظائف الشخصيات داخل حكاية "شمسة وغلام الليل".
- أشار بروب أن الفعل قد يتكرر ثلاث مرات في كثير من الحكايات الشعبية، وقد نالت حكاية "شمسة وغلام الليل" هذه الميزة.
- يوحي تكرار الوظائف في النص السردي بمدى فاعلية الشخصيات في تحريك أحداث الحكاية، ودفع وظائف أخرى على الظهور.
- قد تتفق أكثر من شخصية في القيام بوظيفة واحدة، مع اختلاف الدوافع، لتحقيق الرغبة المنشودة.
- غياب شخصية البطل المزيف لم يؤثر على أحداث الحكاية ولم يخل ببنائها العام، الأمر الذي يوضح أنه إضافة إلى غياب بعض الوظائف، قد تغيب كذلك الشخصيات.
- قسم بروب حقول العمل على سبع شخصيات (المانح، المتعدي، البطل المزيف، المرسل، البطل، الأمير(ة)، المساعد)، لكل منها وظائف متعددة تقوم بها.
- بعد تطبيقنا للمنهج المورفولوجي لبروب على حكاية "شمسة وغلام الليل" نستخلص أن بنية النص الحكائي قد استجابت لآليات المنهج المورفولوجي، وهذا يؤكد ما توصل إليه بروب، بأن هذا المنهج صالح لكل الأنواع الحكائية الشعبية، باختلاف زمانها ومكانها.

- **توصيات:** النص السردي الشعبي كغيره من النصوص الفصيحة، مرتبط بالجوانب الفنية المتعلقة بالسرد والشخصيات، وبالحيز المكاني والزماني، لذلك فعلى المختصين السعي من أجل تطوير مهاراته بالبحث والتحليل، واكتشاف مكنوناته المليئة بالدرر التي لا تنضب، لتنوع مجالاته وقربه من الحياة الجمعية.

الهوامش:

- (بروب ,ف .(1989 /1409) .ص82–83–77*مورفولوجيا الحكاية الخرافية* .(Vol)أ .ب .باقادر,ع . أحمد (.Trads ,جدة :النادي الأدبي الثقافي.
- (بروب ,ف .1996 ص36) *مورفولوجية القصة وتحولات القصص العجيب* .(ط1).ع .ا .حسن& ,ب . سميرة (.Trads ,دمشق ,سوريا :شراع للدراسات والنشر والتوزيع.
- (توفيق عزيز عبد الله. 2012. ص7). *الحكاية الشعبية* (ط1). المملكة الأردنية الهاشمية: دار زهران للنشر والتوزيع.
- (خيرة ,ق.2017– 2018.ص 27–15*) مورفولوجيا الحكاية في تراجيديا شكسبير الملك أنموذجا*.وهران , جامعة أحمد بن بلة ,الجزائر :أطروحة دكتوراه.
- (علي محمد أحمد العبيدي. شعبان– أوت, 1430– 2009 ص75).الحكاية الشعبية الموصلية بين (وحدة التجنيس وتعدد الأنماط). *دراسات موصلية، ع26*.
- (محمد يوسف نجم. 1996. ص9). *فن القصة* (ط1). بيروت.
- (مريم برباش. 2011–2012. ص154–160).*الحكاية الشعبية في منطقة المسيلة– دراسة ميدانية–*. جامعة المسيلة، كلية معهد الآداب والعلوم الاجتماعية قسم اللغة العربية وآدابها، الجزائر.
- (نبيلة إبراهيم. 1981. ص 133–134)*أشكال التعبير في الأدب الشعبي* (ط3). القاهرة، مصر: دار المعارف.
- (يمينة ناضر. 2015.صفحة 73). مقاربة مورفولوجية لحكاية شعبية لمنطقة تيسمسيلت "بقرة اليتامى" أنموذجا. *المعيار، مجلد6*(ع1).
- (يوسف ,ج .س& .,ليلى ,م2022.p513.)مقاربة مورفولوجية للحكاية الخرافية الجزائرية "حكاية ابن المحقورة أنموذجا ."*مجلة دراسات معاصرة" ,مج6* (ع1)

- **قائمة المصادر والمراجع:**

1. إبراهيم نبيلة (1981) أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ط3، القاهرة–مصر، دار المعارف.
2. توفيق عزيز عبد الله (2012) الحكاية الشعبية، ط1، المملكة الهاشمية الأردنية، دار زهران للنشر والتوزيع.
3. فلاديمير بروب (1409–1989) مورفولوجيا الحكاية الخرافية، ط1، تر: أبو بكر أحمد باقادر وأحمد عبد الرحيم نصر، جدة، النادي الثقافي الأدبي.
4. فلاديمير بروب (1996) مورفولوجيا القصة وتحولات القصص العجيب، ط1، تر: عبد الكريم حسن وسميرة بن عمو، دمشق، دار شراع للدراسات والنشر والتوزيع.
5. نجم محمد يوسف (1996) فن القصة، ط1، بيروت، ددن.
6. برباش مريم (2011–2012) الحكاية الشعبية في منطقة المسيلة–دراسة ميدانية، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية معهد الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة المسيلة، الجزائر.
7. قداسي خيرة (2017–2018) مورفولوجيا الحكاية في تراجيديا شكسبير الملك لير أنموذجا، قسم الفنون، كلية الآداب والفنون، جامعة أحمد بن بلة1–وهران، الجزائر.
8. سي يوسف جهينة، مهدان ليلى (2022) مقاربة مورفولوجية للحكاية الخرافية الجزائرية، حكاية "ابن المحقورة أنموذجا"، مجلة دراسات معاصرة، مج6، ع1، ص 513.
9. العبيدي علي محمد أحمد (1430–2009) الحكاية الشعبية الموصلية بين (وحدة التجنيس وتعدد الأنماط) مجلة دراسات موصلية، ع26، ص 75.
10. ناضر يمينة (2015) مقاربة مورفولوجية لحكاية شعبية لمنطقة تيسمسيلت "بقرة اليتامى" أنموذجا، مجلة المعيار، مج6، ع2، ص74.