الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة العقيد أكلي محند أولحاج

–البويرة–

كلية الآداب واللغات

التّخصّص:دراسات نقدية.

جامعة البويرة

Ministre de l'Enseignement Supérieur

et de la Recherche Scientifique

Université Akli Mohand Oulhadj -Bouira-

Tasadawit Akli Muhend Ulhag - Tubirett-

Faculté des lettres et des *lan*gues

موازنة بين حكايتين شعبيتين في ضوء منهج "فلاديمير بروب" حكاية "لونجة" و "بياض الثلج" أنموذجا

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر

إعداد الطالبتين :

- **حنان مشاط**
- **كريمة حميشي**

إشراف الأستاذ:

زين العابدين بن زياني

لجنة المناقشة

- **عيسى طيبي.....رئيسا**
- **زين العابدين بن زياني.....مشرفا ومقررا**
- **سامية عليوات.....مناقشا**

السنة الجامعية 2016/2015

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

نتقدم بخالص الشكر والتقدير لأستاذنا الفاضل "**بن زياني زين العابدين**" على جهوده التي بذلها معنا طوال فترة إعداد هذه المذكرة، وعلى توجيهاته ونصائحه القيمة التي أسداها لنا، وتبصيرنا بأمور ينبغي مراعاتها، أخذ بيدنا إلى بر آمن: إذ لم يبخل علينا بعلمه، ومد يد العون لنا، فله منا كل الشكر وتقدير وعظيم الامتنان.

شكر وعرفان إلى كل من أسهم في إنجاز هذه المذكرة وهيأ له سبل النجاح.

إهـــــداء

إلى أبي وأمي

إلى إخوتي

إلى أخواتي

إلى كل الأصدقاء

أهدي جهدي هذا

حـنـــــــان

إهـــــداء

إلى روحي جدي وجدتي رحمهما الله

إلى أبي

إلى أمي

إلى إخوتي

إلى النور الذي يضيء وجهي كل صباح .... والحضن الذي يحول الحياة إلى دفء دائم زوجي.

إلى كل العائلة

أهدي هذا العمل.

كـريـمـــــة

مقدمة

مقدمة:

الحكاية الشعبية جنس من الأدب الشعبي الذي يصقل من كلام الشعب ومن تفكيره، بل لعلها هي الجنس الأعرق والقديم جدا، بحيث تستوعب أجناسا أخرى ضمن نصها، وقد ينظر إليها من زوايا متعددة وتكون مادة لأكثر من علم يعتصر منها ما يريد، لكنها من المقام الأول بناء من الكلمات لها نسق فني انتظمت فيه، ولها مصدر المبدع الشعبي المسافر عبر أزمنة متلاحقة، بعيدة وموغلة...

وبعد ذلك فالحكاية الشعبية حظيت باهتمام لأنها واقع الجماعة ممارسة في تعبيراتها وأنظمتها التواصلية، كذلك هي واقع برز على خلفية الكلام النفعي المباشر لأنها بناء منزاح من الواقع بمعناه الفيزيقي، مما يعني أنها مخزون الشخصية الجماعية الحاصل من روافد الدين والفكر والفلسفة والإجماع عبر مرحلية الإطار الزمني والمكاني.

الحكاية الشعبية ليست واقعا محليا فحسب، بل هي فن عالمي عرفته كل الشعوب ومارسته، وهي كذلك جزء من مادة تراثية ضخمة يشملها مصطلح (حكايات) ولعل كونها مازالت حية في أوساطنا هو الحافز لدراستها كما أنها تشكل للباحث نافذة على سابق الحكي الإنساني، لأن الحكاية الشعبية جامعة لمجموعة من الحكايات التي انتشرت واستوعبت جزء منها العقلية، الشعبية وأخرجتها في نصوص جديدة تحمل الحي المعيش وبقايا المندثر.

ومن خلال ما سبق يمكن أن نبين أهمية الحكاية الشعبية فهي تلعب دورا هاما في إثراء المعرفة البشرية من خلال تصويرها لأحداث الحياة وانتقالها من فرد إلى فرد، ومن مجتمع إلى مجتمع، بالإضافة أنها تحمل في بعض جوانبها بقايا من الأساطير والمعتقدات الشخصية القديمة في منطقة ما، فهي تعكس أيضا تصورا ووضعا لبعض قطاعات الحياة الإنسانية والأحداث التاريخية.

وهكذا أصبحت الحكاية الشعبية كائنا حيا أو طائرا أسطوريا له أجنحة يطير بها عابرا الحدود، ولذلك نرى فيها ملامح إنسانية إذ تتشابك وتنمو وتحيا في أرجاء الدنيا مثيرة ممتعة هادفة.

وتأتي أهمية الموازنة بوصفها قضية نقدية من حقيقة أن ما من قارئ للعمل الأدبي إلا ويقوم بعملية الموازنة بين ما يقرأه وبين ما تختزنه ذاكرته، بالإضافة إلى كونها من القضايا الأدبية التي امتاز بها النقد العربي، فأخذت مكانا بارزا فيه.

وفي هذا الإطار يأتي بحثنا الذي يحمل عنوان: (موازنة بين حكايتين شعبيتين في ضوء منهج "بروب" حكاية "لونجة" و "بياض الثلج" أنموذجا).

والذي سنحاول من خلاله معالجة بعض قضاياه، فالإشكالية الأساسية التي يطرحها هذا البحث والتي قمنا بصياغتها كالتالي:

ما هي نقاط التماثل في حكاية "لونجة" و "بياض الثلج" ؟

وهل يكمن التماثل على مستوى الزمن والمكان والشخصيات في الحكاية؟ أو بعبارة أخرى هل نستطيع أن نجد حكايتين متماثلتين إلى حد بعيد في عدد الوظائف والزمن والمكان؟

هل إذا تشابهت هاتان الحكايتين في المغزى العام ستتشابه وظائفها أو بنيتها في منظور "بروب"؟

وللإجابة على هذه التساؤلات قمنا بتقسيم بحثنا إلي فصلين فضلا عن مقدمة وخاتمة، بالنسبة للفصل الأول فجاء بعنوان "الحكاية الشعبية ومنهج فلاديمير بروب" وفيه مبحثان حيث تطرقنا في المبحث الأول إلى مصطلحات ومفاهيم، أما المبحث الثاني المعنون بـــ "منهج فلاديمير بروب" ففيه تطرقنا إلى تعريفه والأسس المعرفية لهذا المنهج التي نجد منها الوظائف والدوائر.

أما الفصل الثاني موسوم بـــ "دراسة تطبيقية للحكايتين والموازنة بينهما"، وحددنا بعض النماذج للتطبيق من نصوص الحكايات الشعبية، وجاء المبحث الأول بعنوان "لونجة بنت الغولة" فحللنا هذه الحكاية من حيث الوظائف والزمن والمكان والشخوص.

أما في المبحث الثاني فكان بعنوان "بياض الثلج" فاتبعنا نفس الخطوات في التحليل.

واعتمدنا في دراسة هاتين الحكايتين على المنهج البنيوي لما له من أهمية في دراسة الشكل والبنية متبعين في ذلك الوظائف والشخصيات وكذا الزمن والمكان.

إن ملامح المنهج البنيوي لتحليل النص الشعبي لا مفر منها ذلك لأنها أحدثت ثورة ففي عالم النقد الحديث وغير طرق تحليل النصوص، لأن التحليل البنيوي يعتمد على النظام اللغوي وينظر إلى الشكل على أنه وسيلة لفهم المضمون، وهو منهج يهتم ببنية النص حيث يبحث في كيفية عمل الأديب بصفة عامة، والأدب الشعبي بصفة خاصة، والدراسة البنيوية لها أولوية في أي إبداع فني.

واعتمدنا على مصادر وجدنا فيها غايتنا من البحث ومنها: مورفولوجية الخرافة لـــ "فلاديمير بروب"، مدخل إلى نظرية القصة لـــ "جميل شاكر" و "سمير المرزوقي"، الحكايات الخرافية للمغرب العربي لـــ "عبد الحميد بورايو" ...

وفي الأخير نتقدم بجزيل الشكر والعرفان لأستاذنا المشرف "**بن زياني زين العابدين**" الذي شرفنا بإشرافه على بحثنا، والحق أنه بذل معنا جهدا لا يقل عن جهدنا، وله الفضل فيما وفقنا فيه، ولكل أساتذتنا وزملائنا.

مدخل

1 الموازنة:

تأتي أهمية الموازنة بوصفها قضية نقدية، من حقيقة إنما من قارئ للعمل الأدبي إلا ويقوم بعملية الموازنة بين ما يقرؤه وبين ما تختزنه ثقافته الأدبية، بالإضافة إلى كونها من القضايا الأدبية التي امتاز بها النقد العربي. فأخذت مكانا بارزا فيه.

1 1 -لغة: جاء في لسان العرب لابن منظور (ت 711 هـ): " وزن: الوزن: رمز الثقل والخفة. قال الليث: الوزن ثقل الشيء بشيء مثله كأوزان الدراهم، ومثله الرزن، وزن الشيء وزنا وزنة."[11]

وجاء أيضا في معجم العين للفراهيدي (ت 174 هـ): "وزن: الوزن: معروف (والوزن: ثقل الشيء بشيء مثله، كأوزان الدراهم ويقال وزن الشيء إذا قرره، ووزن تمر النخل إذا حرصه).

وزنت الشيء فاتزن (وزن، يزن، وزنا)"[2]

في القرآن الكريم: قال الله تعالى: " ونضع الموازين القسط ليوم القيامة فلا تظلم نفس شيئا وإن كان مثقال حبة من خردل أتينا بها وكفى بنا حاسبين"[3]

1- ابن منظور (محمد بن مكرم بن علي)، لسان العرب، م15، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ط4، 2005، ص 205.

2- الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، ج4، دار الكتب العلمية، بيروت، 2003، ص 368.

3- سورة الأنبياء، الآية 47.

لقد وردت كلمة موازين عند العرب قديما بمعنى مثقال، وأيضا بمعنى ميزان يوزن به الأشياء، فمعظم المعاني التي جاءت مفردة لكلمة موازنة تعني في مجملها المقارنة والمثقال. هذه الأخيرة التي وردت في القرآن الكريم بمعنى شيء يوزن بها الأشياء.

1 2 -اصطلاحا: جاء في كتاب أصول النقد الأدبي لأحمد الشايب بأن: " الموازنة بين الأشياء والآراء أصل من أصول البحث العلمي ذي الآثار في العلوم والفنون، يعتمد عليها علماء النبات مثلا فيقارنون كل نوع نباتي بآخر لمعرفة أوجه التشابه والتقابل" [1] بينهما توصلا إلى تعرف كل نوع وتحديد خواصه العنصرية وأثارها وطبيعي أن تدخل الموازنة باب الدراسة الأدبية نقدا وتاريخا للفرق والمقابلة بين عناصر الأدب وفنونه وعصوره قصد الإيضاح أو الترجيح.

وفي تعريف آخر جاءت كما يلي: " الموازنة ليست عملية فكرية عقلية فحسب بل هي بالإضافة إلى ذلك عملية ذوقية وجمالية لأن الناقد أثناء ملاحظته لأعمال الإبداعية المشتركة والمتشابهة وإنما يعتمد في ذلك على ذوقه الأدبي الذي يعطيه القدرة للقيام بعملية التقييم بين العمليتين"[2]

1 3 تاريخ ظهورها:

ظهرت الموازنة مبكرة في تاريخ الأدب العربي وبقيت تسايره على مر العصور إلى اليوم.

1- أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، ملتزم النشر والطبع، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط10، 1994، ص 294.

2- علي بن أحمد الجرجاني، كتاب التعريفات، مكتبة لبنان، بيروت، 1985، ص 167.

الموازنة بين الشعراء هو عمل لا يختص به نقاد الأدب فحسب لأنه يمثل مرحلة بدائية من مراحل الحكم التقويمي الجمالي بين الشعراء وهو غالبا ما يتبع الذوق الفردي ويقوم به كل القراء، ويتحدث عبر الأحكام الجمالية التقويمية بين الشعراء، والتي قام بها أعلام لا يجمعون صفات الناقد كالمحاكمة التي أجراها النابغة بين الخنساء وحسان بن ثابت، وقد ظهرت الموازنة مبكرة في تاريخ الأدب العربي، وستبقى دائما من وسائله النقدية والتاريخية فإذا صح ما روى عن قصة أمم جندب [1] وموازنتها بين امرئ القيس وعلقمة في وصف الفرس، فقد كان للنابغة بني ذبيان خيمة بسوق عكاظ يجتمع الشعراء، وينشدونه أشعارهم ومن أنه كان الحكم الأدبي بين شعراء عكاظ، ودلنا ذلك إلى أن الموازنة كانت أساسا للمفاضلة منذ الجاهلية وكانت مدرسة الحطيئة وكعب بن زهير مقابلة لمدرسة الشماخ وأخيه مزرد، وفي صدر الإسلام كانت الموازنة بين القرآن الكريم وبين كلام العرب، وبين شعراء الرسول وخطبائه من ناحية وبين شعراء الوفود العربية وخطبائهم من ناحية أخرى.[2]

أما العصر الأموي فقد كان زاخرا بالموازنة بين الفحول من الغزليين والسياسيين من الشعراء، وبين الخطباء والأدباء جميعا. فخلق لنا ثروة نقدية قيمة على الرغم من تأثرها بالعصبيات والأهواء والأمزجة وقد أذكت نار الموازنات تلك، قضايا ذات أهمية في النقد، منها ظهور شعراء النقائض و شعراء المجددين، وبزوغ المعارك النقدية، مثل المعركة التي دارت حول إرجاع الجودة للفظ أم للمعنى، وبين أنصار الطبع والصنعة أو بين أصحاب عمود الشعر ومذهب البديع وتعد الموازنة وهي جزء من منهج المفاضلة بين الشعراء، الشكل التطبيقي للنقد الذي يهدف إلى التقويم والحكم على أعمال

1– ينظر: أبو الفرج علي ابن الحسين الأصفهاني، الأغاني، تح/ د. إحسان عباس و د. إبراهيم السعافين وبكر عباس ج7، دار صادر، بيروت، 2002، ص 128.

2– ينظر: محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تح/ محمود شاكر، ج1، دار المدني للنشر، جدة، ص 58.

النقاد، وما يميز هذه القضية أن أكثر النقاد في التاريخ العربي قد وازنوا بين الشعراء، وهذا مما أدى بموازناتهم التي كانت تعتمد معايير ذوقية لأن تذهب باتجاه التعليل.[1]

وأما العصر العباسي فقد بدأ هذا الفن النقدي نشيطا بين بشار بن برد ومروان بن أبي حفصة، وبين ابن تمام والبحتري، وبين المتنبي وخصومه وقد انسحب على النثر أيضا، فكانت الموازنة بين الخطباء والكتاب وبين اللفظ والمعنى وبين الفكرة و الفكرة، والخيال والخيال، وفي كل ما هو صالح لهذا الضرب.[2]

وهذا عصرنا الحديث يتخذ الموازنة أساسا لأبحاثه نزولا على طبيعة الدراسات في أصح أوضاعها وأقوم سبلها فذلك من الناحية الفنية، وأما من الناحية التاريخية والمتصلة بالتدوين وتقرير الآراء وأصول الموازنة فلم تختلف كثيرا عن ذلك، وكان محمد بن سلام الجمحي [3] من أسبق من عرضوا للموازنة في كتابه "طبقات فحول الشعراء"، فإنه جعل أولئك الشعراء طبقات قام على الموازنة الفنية.

وجاء ابن قتيبة[4] في كتابه "الشعر والشعراء" فظهرت الموازنة عنده في اختياره لكل شاعر ما يراه جيدا وفي تقسيمه الشعر أقسام فنية أربعة، والشعراء إلى مطبوعين متكلفين وإلى غير ذلك، وكان

1- ينظر: محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ج1، ص 98.

2- ينظر: ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، تر/ د. النبوي عبد الواحد شعلان، مكتبة الخنجي للنشر، 2000، ص 69 وما يليها.

3-ينظر: ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ج1، ص 15 وما يليها

4- ينظر: ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تر/ محمد شاكر، ج1، دار المعارف ، كورنيش النيل، القاهرة، ص 62 وما يليها.

الصولي[1] (في أخبار أبي تمام) مصنفا بين القدماء والمحدثين حين عرف كل فريق تجويده في وصف بيئته التي شهدها دون الأخرى التي يصفها، تقليدا واستشهد لذلك بقول أبي تمام:

صفة الطلول بلاغة القدم فأجعل صفاتك لابنة الكرم

ومن المعاصرين الذين كتبوا في الموازنة الدكتور زكي مبارك في كتابه الموازنة بين الشعراء [2] فقد ألم بأهواء النقاد، ودعا إلى وجوب البراءة منها والموازنة عنده نوع من النقد والوصف وعلى الموازن أن يعرف حياة من يوازن بينهما ويصل بين نفسه ونفسهما، لأن الأديب يؤدي رسالة في جيل خاص وبيئة خاصة، وأن يوسع أفق النقد وأن يكون واضحا ذا ذوق سديد، وعليه فالموازنة بين الشعراء أن يدرس نواحي اشتراكهم وافتقارهم وإبداعهم وأخذهم وغير ذلك.

وأما عن الأوضاع اللازمة لعقد هذه الموازنة فهي كثيرة ومتنوعة، ولكنها جميعا تعود إلى أصل واحد، هو أن طرفي الموازنة لابد أن يكون بينهم اتفاق من ناحية واختلاف من ناحية أخرى، فالأشياء المتفقة في كل شيء على فرض وجودها لا معنى للموازنة بينهما إذ هي شيء واحد مكرر الصور، والأشياء المختلفة في كل شيء على فرض وجودها لا معنى للموازنة بينها كذلك.

وهناك مصطلح آخر، هو مصطلح المقارنة الذي يتداخل مع مصطلح الموازنة، فكل منهما تعريف خاص، وقد تعددت التعريفات ووجهات النظر في تحديد المفاهيم والمصطلحات لهاتين الكلمتين، وإذا جئنا لكي نحدد مفهوم المقارنة وتداخلاتها مع مصطلح الموازنة يجب أن نعرج أولا إلى مفهومها اللغوي ثم الاصطلاحي.

1- ينظر: صولي، أخبار أبي تمام، تر/ خليل محمد عساكر ومحمد عبده غرام ونظير الإسلام الهندي، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط2، 1980، ص 45.

2- ينظر: د.زكي مبارك، الموازنة بين الشعراء، دار الجيل، 1993، أنظر مقدمة الكتاب، ص 3 وما يليها.

2 - **المقارنة:**

2 1 -**لغة:**

نجد في لسان العرب لابن منظور: "قارن الشيء الشيء مقارنة وقرانا: اقترن به صاحبه، واقترن الشيء بغيره وقارنته قرانا، صاحبته، ومنه قران الكوكب، وقرنت الشيء بالشيء: وصلته"[1].

فتبين إذن أن لفظ المقارنة في معناه اللغوي لا يتعدى معنى المصاحبة والوصل بين الشيئين.

أما فيما يخص المقارنة في الاصطلاح فهي كالتالي:

2 2 -**اصطلاحا:**

ورد في كتاب دراسات في الفقه المقارن بأن: " الجمع والوصل والمصاحبة، وقارنه مقارنة وقرانا، صاحبه اقترن به، وقرن بين الشيئين أو الأشياء وازن بينهما، وفهو مقارن، والأشياء مقارنة، ويقال الأدب المقارن أو الفقه المقارن".[2]

وعرفها البعض من النقاد بأن المقارنة هي عملية عقلية تتم بتحديد أوجه التشابه والاختلاف بين حادثتين اجتماعيتين أو أكثر نستطيع من خلالها الحصول على معارف أدق نميز بها موضوع الدراسة أو مجال المقارنة والتصنيف وهذه الحادثة يمكن أن تكون كيفية قابلة لتحليل.

وتكمن أهميتها في تمييز موضوع البحث عن الموضوعات الأخرى ومن هنا تبدأ معرفتنا له.

1- ابن منظور، لسان العرب، م11، ط4، ص 88.

2- الموقع الإلكتروني: http://www.taddart.org/?p-12495

ويمكن القول أنه تشمل طريقة البحث عن الموضوعات الأخرى بين ظاهرتين اجتماعيتين أو طبيعيتين بقصد الوصول إلى حكم معين تتعلق بوضع الظاهرة في المجتمع والحكم هنا استخدام عناصر التشابه أو التباين بين الظاهرتين المدروستين أو بين مراحل تطور ظاهرة ما.[1]

1- ينظر، موقع إلكتروني: https://ar-wikipedia.org/wiki/

الفصل الأول: الحكاية الشعبية و منهج "فلاديمير بروب"

أولا: الحكاية الشعبية

1 -مفهوم الحكاية

1 -1 -لغة

1 -2 -اصطلاحا

2 -مفهوم الشعبية

3 -مفهوم الحكاية الشعبية

ثانيا: منهج " فلاديمير بروب"

1 -التعريف بمنهج "فلاديمير بروب"

2 -الأسس المعرفية للمنهج

2-1- الوظائف.

أ -مفهوم الوظيفة.

ب أنواع الوظائف.

2-2- الدوائر.

أولا: الحكاية الشعبية:

1 -مفهوم الحكاية:

تعتبر الحكاية نصا شبه ثابت، أي أن هناك قسم ثابت وآخر متحول يتغير بحسب ظروف الراوي، وقد تكون أحداث الملقاة واقعية أو خيالية بشكل نثري أو شعري لجذب انتباه القراء.

1 -1 -لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور: " حكي: الحكاية: كقولك حكيت فلانا وحاكيته فعلت مثل فعله أو قلت مثل قوله سواء لم أجاوره وحكيت عنه"[21]

كما نجد أن الحسن أحمد بن فارس في معجمه مقاييس اللغة في تعريفه للحكاية لا ينأى عن التعريف السابق فيقول: " حكي: الحاء والكاف وما بعدها معتل أصل واحد، وفيه جنس من المهموز يقارب معنى المعتل والمهموز منه، وهو إحكام الشيء بعقد وتقارير، يقال حكيت الشيء أحكيه، وذلك أن نفعل مثل ما فعل الأول، يقال في المهموز: أحاكت العقدة إذا أحكمتها..."[2]

وجاء في معجم الوسيط: " حكي: (مادة: ح ك ي)

- حكى (المرء الخبر)، يحكيه حكاية، فهو: حاك، وهم حكاة: نقله.
- حكى الرجل الشيء: أتى بمثله.

---

1 - ابن منظور، لسان العرب، م3، ط4، 2005، ص 188.

2- أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تح/ وضبط عبد السلام محمد هارون، م 2، دار الجيل، بيروت، ص 92.

والأمر من حكى: إحك.

حكاية: (مادة: ح ك م ي)

الحكاية مصدر: حكى: ما يقص أو يحكى من حادثة حقيقية أو خيالية"[1]

ويمكن أن نقول بأن الحكاية سرد شخص ما حديث شخص آخر سواء كان حقيقة أو خيال.

1 2 اصطلاحا:

أما من الناحية الاصطلاحية: فيعرفها محمد سعدي في كتابه الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق بأن أصل الحكاية من: " حاكى، يحاكي ومنه المحاكاة والتقليد ومجاورة الواقع والنسج على منواله فضاء خياليا يتمتع البعض بوقوعه وحدوثه"[2].

وعرفها أيضا بأنها: " محاولة استرجاع أحداث بطريقة خاصة ممزوجا بعناصر كالخيال والخوارق والعجائب ذات طابع جمالي تأثيري، نفسيا، اجتماعيا وثقافيا"[3].

ويعرفها غراء حسين مهنا بقوله: " إن الحكاية هي نتاج الشعور العادي والمضمون اللاشعوري، لا لشخص بعينه ولكن لمجموعة ما وفقا لنظرتها ولما تعتبره مشكلات إنسانية عالمية، لذلك فهـــــــي

1- عصام نور الدين، معجم الوسيط عربي-عربي، دار الكتب العلمية، لبنان، 2005، ص 553.

2- سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، الجزائر، 1998، ص 55.

3- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

تتكرر وتعاد روايتها والاستماع إليها من جيل إلى جيل"[1].

ونستنتج من كل هذه التعريفات بأن الحكاية فن من إبداع الخيال الشعبي وهي تروى شفاهة وتنتقل من جيل إلى آخر.

عرف الدكتور محمد غنيمي هلال الحكاية فقال: " هي مجموعة مرتبة ترتيبا سببيا تنتهي إلى نتيجة طبيعية لهذه الأحداث، المرتبة تدور حول موضوع عام[2] والحكاية أيضا: " سرد قصصي يروي تفصيلات حدث واقعي أو متخيل، وهو ينطبق عادة على القصص البسيطة ذات الحبكة متراخية الترابط"[3].

والأحداث هذه ترتبط فيما بينها بحوار سردي قائم بين عدد من الأشخاص حول أحداث الحكاية التي تنقل تاريخا وثقافة وآدابا وعلوما مختلفة، وقد تكون هذه الحكاية واقعية أو خيالية.

والحكاية في عمومها عبارة عن أحداث تقع بين أشخاص في بيئة اجتماعية معينة، تتوالى في سياق سردي خاص، حول موضوع محدد. ومن هنا جاء ارتباطها بالإنسان، فهي تصور حياته ودوافعه وأفعاله والحكاية صورة اجتماعية، أو "أسلوب اجتماعي"، هدفه الإصلاح والتقويم في مجال الحياة العامة.

1- غراء حسين مهنا، أدب الحكاية الشعبية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجان، 1997، مكتبة لبنان ناشرون، طبع في دار نوبار للطباعة، القاهرة، ص 58.

2- ينظر د. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ص 504.

3- إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، دار شرقيات للنشر والتوزيع، ط1، ص 105.

2 - مفهوم الشعبية:

لقد تعددت الآراء في تحديد مفهوم الشعبية بحيث تعد أكثر إشكالا وتعقيدا، فالشعبي: " هو ما اتصل اتصالا وثيقا بالشعب إما في شكله أو مضمونه وأي ممارسة اتصفت بالشعبية تعني أنها من إنتاج الشعب وأنها ملك الشعب"[1].

كما نجد أيضا " الشعبية هي صفة لكل إنتاج أو إبداع للشعب ومن الشعب، إنتاج فكري مرتبط ارتباطا عضويا بآلام الشعب، وآماله مصورا الشعب في عفويته وطبيعته دون تصنع أو تكلف"[2].

وهناك تعاريف أخرى منها تعريف عبد الله ركيبي الذي " أطلق صفة الشعبي عليه، قد يوحي بأنه مجهول المؤلف والشائع أن صفة الشعبية في الأدب تتصرف إلى ما له علاقة وقدم، وإلى ما يعبر عن روح جماعية بالكلمة، بحيث يصبح هذا الشعر تعبيرا عن وجدان الشعب عامة وعن قضاياه دون اهتمام بالقائل، إذ ينصب اهتمام المتلقي على النص وحده"[3].

وفي الأخير يمكن أن نلمس الجامع بين هذه التعريفات وهو أن الشعب هو المؤلف وهو المتلقي في آن واحد، ولهذا فالحكاية الشعبية تكون الركيزة والدعامة الأساسية لها التي تروى عن أفواه الأجداد

1- سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص 09.

2- المرجع نفسه، ص 58.

3- د. عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، ج1، الشعر الديني الصوفي، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ص 361.

والرواة قديما وما نستنتجه إجمالا، أن الحكاية الشعبية من إبداع الخيال الشعبي، تتجلى فيها حكمة الشعب الزاخرة بالعبرة والقيم النبيلة.

حيث عرفها أيضا بأنها: " وصف لواقعة خيالية أو شبه واقعية أو حقيقية، أبدعها الشعب في ظروف حياته. سجلها في ذاكرته ورواها أفراده لبعضهم البعض بمرور الأيام، توارثوها فيما بينهم عن طريق المشافهة من أجل المتعة والتسلية"[1].

فهي إذن على حسب قول هؤلاء النقاد موروث بتوارثه الأجيال شفاهة قصد الترفيه تسرد راوية من جماعة من المتلقين، وهو يحفظها مشافهة عن راوية آخر، ولكنه يؤديها بلغته، غير متقيد بألفاظ الحكاية، وإن كان يتقيد بشخصياتها وحوادثها ومجمل بناها العام"[2].

3 - مفهوم الحكاية الشعبية:

إن الحكاية الشعبية جنس أدبي قائم بذاته، له أصول ومقوماته الفنية، يتميز بها عن باقي أشكال التعبير الشعبي الأخرى.

والحكاية الشعبية قديمة الظهور حيث برزت مع ظهور الإنسان.

عرفها عبد الحميد بورايو بأنها: " أثر قصصي ينتقل مشافهة أساسا، يكون نثريا يروي أحداث خيالية لا يعتقد راويها ومتلقيها في حدوثها الفعلي، تنسب عادة للبشر والحيوانات وكائنات خارقة، تهدف إلى التسلية وتزجية الوقت والعبرة"[3].

1- سعيدي محمد، بين النظرية والتطبيق، ص 58.

2- ينظر المرجع نفسه، ص 61.

هذا حسب تعريف عبد الحميد بورايو، لكن هناك تعريف آخر يشابهه.

جاء في كتاب نبيلة إبراهيم بأنها: الحكاية الشعبية هي: " الخبر الذي يحدث قديم، ينقل عن طريق الرواية الشفوية من جيل لآخر وهي خلق حر للخيال الشعبي ينتجه حول حوادث مهمة وشخوص ومواقع تاريخية"[1]. بحيث تكون الحكاية الشعبية مروية.

وقد عرفها سعيدي محمد بأنها: " حكاية يصدقها الشعب يوصفها حقيقة وهي تطور مع العصر وتتداول شفاها، كما أنها قد تحضى بالحوادث التاريخية العرف أو الأبطال الذين يصنعون التاريخ"[2].

هذا يعني أن الحكاية تتطور بتطور الزمن ومحاكاة الواقع.

وعرفها البعض بأنها: "سجل حافل بمعتقدات الشعب"[3]، أي أن الشعب هو المبدع والمتلقي معا.

3- عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، دار القصة للنشر، الجزائر، 2007، ص 185.

1- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار المعارف، ط3، 1981، ص 133.

2- سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص 59.

3- طلال حرب، أولية النص (نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1999، ص 124.

ثانيا: منهج "فلاديمير بروب"

1 التعريف بمنهج "فلاديمير بروب":

إن المنهج المورفولوجي الذي جاء به العالم الروسي "فلاديمير بروب" [1] Vladimir Propp في كتابه المشهور: "مورفولوجية الخرافة" Morphologie du Conte، وهو ما توصل إليه من خلال أبحاثه ودراسته بحيث درس وحلل مائة حكاية خرافية روسية، كانت الأساس لتحديد قوانين منهجية، حيث عرف الحكاية بأنها: " هيكل بنية، مركبة معقدة يمكن تفكيكها واستنباط العلاقات التي تربط بين مختلف وظائفها في مسار قصصي معين"[2].

اتخذ "بروب" في الدراسة المورفولوجية للحكاية الخرافية الروسية، منحى واحد، ألا وهو وصف الحكايات عن طريق تجزئتها إلى أجزاء، ومن ثمة رصد العلاقات المتبادلة بين تلك الأجزاء بعضها ببعض وبالمجموع، فتوصل إلى فكرة الوظائف"[3].

1– فلادمير بروب، ولد بسان بيتر بورغ في 29 أفريل 1895 وتوفي بالمدينة نفسها في 22 أغسطس 1970، باحث روسي متخصص في الفن الشعبي أو الفلكلور ينتمي إلى المدرسة النبوية، اشتهر بدراسته لبنية الحكايات الروسية، الطريقة التي درس أصغر مكوناتها الحكائية والسردية. https://ar-wikipedia.org/wiki/

2– فلادمير بروب، مرفولوجية الخرافة، تر/ إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط، 1986، ص 35.

3– ينظر: عدي عدنان، بنية البخلاء الجاحظ، دراسة في ضوء منهج بروب وغريماس، دار نيور للطباعة والنشر والتوزيع، جامعة القادسية، العراق، 2011، ص 09.

لقد لاحظ أن بعض الوحدات النصية تتكرر من نص إلى آخر على عكس بعض الوحدات النصية التي تختلف من نص إلى آخر.

فيسمى النوع الأول من الوحدات، قيم ثابتة Valeurs Constantes التي تتمثل في وظائف الشخصيات، وسمى النوع الثاني من الوحدات قيم متغيرة Valeurs Variables التي تتمثل في أسماء الشخصيات ودلالتها"[1].

حصر "بروب" الوظائف في إحدى وثلاثون وظيفة، والوظيفة عند "بروب" هي فعل تقوم به الشخصية ما من زاوية دلالية داخل سير الحبكة"، بمعنى أن الوظائف هي الخالقة للشخصيات وليس العكس.

2 الأسس المعرفية للمنهج:

2-1- الوظائف:

أ -مفهوم الوظيفة:

يحدد "بروب" الوظيفة بأنها: " فعل شخصية قد حدد من وجهة نظر دلالته في سيرورة الحبكة"[2]

والوظيفة أيضا هي: " عمل الفاعل معرفا من حيث معناه في سير الحكاية" [3]. أي أن الحدث يعتبر وظيفة ما دام رهين سلسلة من الأحداث السابقة التي تبرزه ومن الأحداث اللاحقة التي تنتج عنه.

1- يظر: سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص 40.
2- فلادمير بروب، مرفولوجية الخرافة، ص 35.

فلا تتصف الوظيفة بالانعزال، بل هي تعني: " دخول العنصر في علاقة مع عنصر آخر، أو عناصر أخرى ضمن البنية الوحيدة التي هي بنية النص"[1].

وكذلك:" تعتبر الوحدة الوظيفية أصغر وحدة روائية في القصة، تفيد معنى يدل على وقوع فعل مسند لفاعل وهو ما زال في مرحلة البنية والقصد، أو في أثناء تحقيقه أي تنفيذه، أو عدم تنفيذه أو عند الانتهاء منه"[2].

فالوظيفة إذن هي التي تحدد الجنس داخل نطاق البنية بتفاعل العناصر المكونة لها مع بعضها البعض، بحيث تكون هذه الوحدة هي العنصر الأساسي للقصة التي تتبني أحداثها على وقوع فعل، يتضح هذا الفعل من خلال فاعل آخر أي مسند ومسند إليه أثناء حدوثه أو الانتهاء من هذا الحدث، فالأمر برمته منطبق على البنية المكونة لهذا الحدث.

ب – أنواع الوظائف:

لقد حدد "بروب" وظائف الحكاية الشعبية الخرافية في إحدى وثلاثين وظيفة، وهي وظائف متعلقة بفعل الشخصية داخل الحكاية، ونذكر هذه الوظائف حسب ترتيب "بروب" لها[3]:

1 -وظيفة الرحيل أو النأي: (éloignement)

3– سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، الدار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص 24.

1– عدي عدنان، بنية الحكاية في البخلاء الجاحظ (دراسة في ضوء منهج بروب وغريماس)، ص 89.

2– عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة (دراسة ميدانية)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1986، ص 137–138.

3– ينظر: سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، ص 25 وما يليها.

يشكل النأي الوظيفة الأولى عند "بروب"، وهي واحدة من سبع وظائف يعتبرها قسما ممهدا لانعقاد الحكاية.

الرحيل كان يغادر أفراد العائلة مسكنه

أ –يمكن أن يكون المبتعد فردا من الجيل الراشد، كذهاب الوالدان للعمل أو إلى الحج.

ب يمثل موت الوالدين ما يمكن أن تسميه رحيلا حتميا.

جـــ– يكون المبتعد أو المبتعدون في بعض الأحيان فردا أو أفرادا من الجيل الصاعد كأن يذهبون للقيام بزيارة أو للنزهة.

فالغرض الوظائفي من الرحيل هو إبعاد الأشخاص الذين يمنع تواجدهم حدوث الإساءة، فالشخص المبتعد عادة ما يكون مساندا للشخصية الضحية، بما أن له صلة قرابة بها.

2 -وظيفة المنع: (interdiction)

تسبق في غالب الأحيان وظيفة الرحيل وظيفة منع يتم فيها إشعار البطل بوجود المنع.

أ –كأن ترد في الحكاية صيغة الأمر: لا تنظر إلى ما هو في هذه الغرفة.

ب "مقلوب الحظر هو الأمر أو العرض، كأن يعمل البطل وجبة الغذاء إلى الحقول"[1].

3 وظيفة الحرق: (Transgression)

1– فلادمير بروب، مورفولوجيا القصة، تر/ د. عبد الكريم حسن و د. سميرة بن عمو، شراع للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، 1996، ص 40.

وهي مخالفة للمنع والتحذير، والخرق عادة ما يرتبط بالمنع، وبهذا تمثل الوظيفتين الثانية والثالثة المنع والخرق عنصرا تركيبيا مزدوجا ويقصد بذلك أنه يمكن توفير العنصر الثاني دون الأول، ومثال ذلك كأن تصل الأميرات متأخرات إلى الحديقة، فيغيب هكذا ذكر منع التأخير بينما يذكر الخرق وتطيع سلام العائلة السعيدة، أو التسبب في مصيبة أو إلحاق الضرر بالعائلة.

4 وظيفة استطلاع: (Interrogation)

يحاول المعتدي الحصول على إرشادات واستخبار المعلومات.

أ –يكون هدف الاستخبار اكتشاف المكان الذي يسكنه الأطفال وفي بعض الأحيان المكان الذي توجد به أشياء ثمينة.

ب وقد يظهر الاستخبار بشكل عكسي كأن تطرح الضحية أسئلة على المعتدي.

جـــ– يقع طرح السؤال في بعض الأحيان بفضل وساطة أشخاص آخرين.

5 -وظيفة اطلاع: (Information)

يتحصل المعتدي أو الشخصية الشريرة على معلومات وعلى إرشادات حول الشيء المفقود والمرغوب، ويتم وفق ما يلي:

أ –يجيب الضحية المعتدي مباشرة على سؤاله وقد يتم في هذه الحالة اندماج الوظيفة الرابعة والخامسة، كما تظهر هذه الوظيفة في قالب حوار.

ب كما يمكن من المعتدي إلى الضحية كما أن الاطلاع يكون لصالح الضحية لا المعتدي[1].

1– فلاديمير بروب، مورفولوجية القصة، تر/ د. عبد الكريم حسن و د. سميرة بن عمو، ص 41.

6 وظيفة خداع: (Tromperie)

المعتدي أو الشخصية الشريرة تخدع الضحية فسيستولي عليها أو على شيء منها، في بعض الحالات يتقدم المعتدي بمظهر مخالف لمظهره العادي كأن ينقلب الوحش عنزا ذهبية أو أن تتنكر الساحرة في شكل عجوز طيبة وتقلد صوت الأم.

وكما يمكن أن يلجأ المعتدي أو الشخصية الشريرة إلى أسلوب الإغراء أو الإقناع بهدف تحقيق غاياته أو استخدامه أدوات سحرية كما يمكنه اللجوء إلى أساليب أخرى أكثر مكرا.

7 -وظيفة تواطؤ عفوي: (Complicité Involontaire)

وتتجسد هذه الوظيفة عند استسلام الضحية لخداع المعتدي ومساعدتها له مرغمة أو متواطئة عفوية"[1].

ومن بين الحالات التي يرد فيها الاستسلام هي:

أ -إقناع البطل بكلام المعتدي كقبول الخاتم مثلا.

ب تؤثر الطرق السحرية في البطل كأن ينام البطل مثلا.

1- جيرالد برانس، قاموس السرديات، تر/ السيد إمام، مختارات ميرث للنشر والمعلومات، القاهرة، 2005، ص 80.

8 -وظيفة إساءة: (Méfait)

" هي مزدوجة، إما أنها تتمثل في إلحاق هذه الشخصية الشريرة ضرر بأحد أفراد العائلة فتسيء إليه وتؤذيه.

و إما أن أحد أفراد العائلة بعاني من نقص، فهو في حاجة ماسة إلى شيء معين: دواء، مال،...إلخ.

إن هذه الوظيفة من أهم وظائف نص الحكاية، أنها تشكل المنطق الأساسي لحركية البحث"[1].

9 -وظيفة وساطة: (Médiation)

تمثل هذه الوظيفة فترة انتقالية لكنها بالغة الأهمية إذ يترتب عنها إدراج البطل في السياق القصصي وأبطال الحكايات الشعبية في تصنيف "بروب" نوعان مختلفان:

أ -أبطال فاعلون: ينطلق البطل مثلا بمحضى إرادته للبحث عن فتاة مخطوفة.

ب أبطال ضحايا: كأن يخطف طفلا يكون مصيره قطب اهتمام السارد دون أن يتدخل بطل فاعل.

10 -وظيفة بداية الفعل المضاد: (Début de l'action contraire)

وظيفة قبول البطل القيام بالمهمة والبحث وعزمه على الخروج للقيام بهذه المهمة لسد افتقار أو إصلاح الإساءة. هذه الوظيفة هي نقطة بداية الفصل المعاكس لما سبق، وبالتالي انطلاق الصراع والتصارع والتضاد مع سبب الإساءة أو سبب ومسبب الافتقار.

1- سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص 44.

11 -وظيفة انطلاق: (Départ)

مغادرة البطل لمقر مسكنه كخطوة أولى في إنجاز المهمة.

هذه الوظيفة هامة لأن تقويم الافتقار ينجر عن الانطلاق بعكس الرحيل (وظيفة 1) الذي يمكن الشرير من الإساءة.

12 -وظيفة اختبار: (Epreuve)

يتعرض البطل لاختبار يرد في شكل مجموعة من الأسئلة أو هجوم يعده لتقبل أداة سحرية أو وسيلة معرفة تكسبه الكفاءة التي يقتضيها الفعل أو الإنجاز.

13 -وظيفة بداية رد الفعل البطل: (Réaction du Héros)

يرد البطل على مبادرة المانح ويعتبر أي رد فعل البطل سواء كان إيجابيا أو سلبيا مكونا لهذه الوظيفة:

أ -ينجح البطل أو لا ينجح في الاختبار.

ب يرد البطل أو لا يرد على سلام المانح.

ج- يمد البطل أو لا يمد الميت بالمساعدة المطلوبة.

د- يطلق سراح السجين.

هـ- يبقى البطل الحيوان على قيد الحياة بعد أن طلب منه ذلك.

و- يقوم البطل بالقسمة ويصلح ذات البيت بين المتخاصمين[1].

1- سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص 45.

ز- ينجو من الهجومات التي يستهدف لها وذلك عن طريق نفس الوسائل التي يستعملها الشخص المعادي.

س- يتفوق أو لا يتفوق في صراعه مع الكائن المعادي.

ع- يقبل البطل المبادلة لكنه يستعمل في الحين القوة السحرية الكامنة في الأداة ضد المانح.

14 -وظيفة استلام الأداة السحرية: (Réception de l'auxiliaire magique)

" وهنا توضع الأداة السحرية تحت تصرف البطل التعريف: استلام الأداة السحرية"[1]

ويمكن أن ترد الأدوات السحرية في الأشكال التالية:

- أدوات مثل: سيف، قنديل، ولاعة.
- حيوانات مثل: حصان، نسر.
- صفات يكتسبها البطل بطريقة مباشرة كالقوة البدنية أو القدرة.

15 -وظيفة انتقال أو إرشاد: (Guide)

ينتقل البطل أو يقاد قرب المكان الذي توجد فيه ضالته، هذه الوظيفة تشكل رحلة بين مملكتين يقتضي فيها البطل أثر دليل.

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

16 -وظيفة صراع: (Combat)

يخوض البطل صراعا ضد المعتدي، يجب هنا أن نميز بين هذا الشكل من الصراع والصراع مع المانح، فالفرق بين هذين الشكلين يتجلى في نتيجة الصراع: يترتب عن الصراع الأول حصول البطل على أداة أو على صفة تمكنه من تقويم الافتقار بينما يقضي الصراع من المعتدي في حالة انتصار البطل إلى إصلاح الضرر الحاصل وتحقيق الغاية المنشودة.

17 -وظيفة علامة: (Marque)

أ -تكون هذه العلامة في جسمه كان يخرج البطل أثناء المعركة، اتهم الأميرة جبين البطل بخاتمها.

ب يتلقى خاتما أو منديلا.

18 -وظيفة انتصار: (Victoire)

ينتصر البطل على المعتدي أو الشخصية الشريرة.

أ -يصرع المعتدي في المعركة.

ب يغلب في سباق.

ج- يقتل المعتدي بدون صراع سابق كأن يقتل أثناء نومه.

19 -وظيفة تقويم الإساءة: (Réparation)

يقوم البطل بإصلاح الإساءة التي خرج من أجلها (قتل الوحش أو العثور على الشيء المفقود أو الشيء المرغوب أو إطلاق سراح المسجون)[1].

1- عبد الحميد بورايو، منطق السرد، ص 22.

أو يلجأ إلى استعادة بأداة سحرية، كما يمكن أن يكون الإصلاح باستعمال فخ[1].

20 -وظيفة العودة: (Retour)

تقع العودة غالبا على نفس الصورة التي يقع بها الوصول إلى مكان الانطلاق، لكن ليس من اللازم أن تفرد وظيفة مخصصة لنكر العودة، لأن هذه الوظيفة الأخيرة تعني تحكم البطل في المكان المقصود والحال غير ذلك وقت الانطلاق الذي يتبعه للتحصل على الأداة السحرية، بينما يكون البطل عند العودة معززا بالكفاءة والطاقة اللازمة لإنجاز أي فعل.

21 -وظيفة مطاردة: (Poursuite)

تقع مطاردة البطل:

أ -يطير المطارد في أثر البطل كأن يحاول الوحش الالتحاق بالبطل.

ب يطالب المطارد بأن يسلم له البطل.

ج- يحاول المطارد أن يقتل البطل أو أن يلتهمه.

د- يحاول المطارد أن يقطع بأسنانه الشجرة التي احتمى بها البطل.

هـ- يتنكر المطارد في شكل جذاب ومغر.

1- ينظر: سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص 47.

22 -وظيفة النجدة: (Secours)

يقع إسعاف البطل بالنجدة:

- يحمل على جناح الهواء كأن يطير البطل على صهوة حصان.
- يهرب البطل ناصبا حواجز على طريق مطارديه كأن يرمي بمنديل يتحول إلى جبل.
- يتنكر البطل خلال هروبه في أشكال حيوانات أو أشياء يصعب بها التعرف على هويته.
- يختبئ البطل خلال هروبه كأن تختفي الفتاة بين أغصان شجرة تفاح.

23 -وظيفة الوصول خفية: (Arrivée Incognito)

يصل البطل خفية إلى مسكنه أو إلى بلد آخر، يجدر هذا التمييز بين إمكانيتين:

أ -يعود البطل إلى بلده ومسكنه ويعمل عند صاحب حرفة.

ب يصل إلى بلاط ملك بلد أجنبي ويقع انتدابه كطاه مثلا.

ج- وقد تقتصر الحكاية على ذكر الوصول[1].

1- سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص 47.

24 -وظيفة مطالب كاذبة: (Prétention mensongères)

يرد بطل مزيف إقرار متطلبات كاذبة.

إن عاد البطل إلى مسكنه، فإن إخوته هم الذين يقومون بهذه المتطلبات وهم الذين يزعمون أنهم ظفروا بالشيء الذي عادوا به، وفي حالة تحوله للعمل في مملكة أجنبية قد يزعم قائد عسكري أنه هو الذي قتل الوحش.

25 -وظيفة مهمة صعبة: (Tâche Difficile)

يعرض على البطل عمل صعب وهذا عنصر محبذ في الحكايات وهو يرد على أشكال مختلفة ماديا ومعنويا مثل:

- اختيار الأكل.
- اختيار البار.
- اختيار الشجاعة أو القوة.
- الاختيار يشير إلى الفتاة التي يبحث عنها من بين إثنتي عشرة فتاة متشابهة تماما.
- الإجبار على العودة بشيء أو على صنع شيء كالرجوع بدواء أو بفستان عرس.

26 -وظيفة إنجاز المهمة: (Tâche accomplie)

تطابق الأشكال التي يقع بها إنجاز العمل أشكال وظروف الاختبار. وقد ينجز البطل أعمالا قبل أن تقترح عليه أو قبل أن يلزمه طالبها بإنجازها.[1]

1- سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص 47-48.

27 -وظيفة التعرف على البطل الحقيقي: (Reconnaissance du héros)

من خلال نجاحه في إنجاز المهمة الصعبة ومن خلال العلامة التي يحملها في جسده، أو من خلال شيء كان عرف به منذ انطلاقه في البحث (منديل تهديه إليه أمه، خاتم تلبسه إياه عاشقته)[1].

28 -وظيفة اكتشاف البطل المزيف: (Le faux héros ou l'agresseur est démasqué)

تنتج هذه الوظيفة نتيجة إخفاق البطل المزيف في إنجاز العمل الصعب والبطل المزيف حسب مفهوم "بروب" هو الشخصية التي يتخللها الافتقار وتطمح رغم ذلك إلى التمجيد والتكريم.

29 -وظيفة تجلي: (Transfiguration)

ظهور البطل بشكل جديد وذلك بفضل قوى سحرية أو طبيعية أثناء الرحلة أو البحث كأن:

أ -يأخذ البطل مباشرة بفضل المفعول السحري شكلا جديدا.

ب يبني البطل قصرا فخما ويقيم فيه بعد أن يصبح أميرا.

ج- يرتدي البطل ملابس جديدة.

د- الأشكال الموضوعية والهزلية للتجلي: قد يحصل تغير ظاهري ناتج عن عملية زور.

1- سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص 48.

30 -وظيفة عقاب: (Punition)

يعاقب البطل المزيف أو المعتدي كأن يجر خلف حصان مثلا وقد يصفح عنه بشهامة، وفي الغالب يعاقب البطل المزيف فقط أي المعتدي في المقطوعة الثانية في الحكاية، أما المعتدي الأول فلا يعاقب إلا إذا لم توجد وظيفة صراع أو مطاردة في الحكاية فإن وجدتا يقتل في الصراع أو يموت أثناء المطاردة.

31 -وظيفة زواج "مكافأة": (Mariage)

أ -يتزوج البطل ويصبح ملكا.

ب يتزوج البطل أحيانا لكنه لا يصبح ملكا لأن زوجته ليست أميرة.

ج قد لا تذكر بعض الحكايات إلا التتويج.

د -يمنح البطل أحيانا عوض يد الأميرة مكافأة مالية أو تعويضا من نوع آخر.

وتنتهي الحكاية بهذه الوظيفة.

إن تتابع الوظائف متشابه دائما، فهي تتراصف حسب محكى واحد، ولا تخرج عن الوصف أبدا، ولا يستثني بعضها البعض، و لا ينافي بعضها البعض، وكل الحكايات تنتمي فيها يتصل ببنيتها إلى النمط نفسه.[1]

1- فلاديمير بروب، مورفولوجية القصة، ص 52.

عندما توصل "بروب" إلى الوحدات الوظيفية بعد دراسة عدد كبير من الحكايات العجيبة الروسية، قد أوضح أنه ليس من الضروري أن ترد هذه الوظائف جميعها في كل حكاية، لكن ما يرد منها في كل حكاية لا يخرج عن حدود هذه الوظائف[1].

ونشير إلى أن النص الذي يحتوي على كل الوظائف (31) يسميه "بروب" بالنص المثالي، كما أنه ليس حكما مطلقا مثالية النصوص، فكثير منها لا تحتوي على كل الوظائف، وهذا ليس نقصا، فقد تغيب الوظائف ولكن الأكيد والمؤكد أن نص الحكاية مهما كان، فإن بنيته التركيبية الشكلية لا تستقيم و لا تقوم إلا على هذه الوظائف التي تترجم حركات الشخصيات والأشياء والرموز[2].

"فبروب" وضع لكل وظيفة مصطلحا خاصا به، وبعد حديثه عن الوظائف قام بتوزيعها على الشخصيات الأساسية في الحكاية العجيبة[3].

1– ينظر: نبيلة إبراهيم، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، دار العودة، بيروت، 1974، ص 26.
2– ينظر: سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص 42.
3– ينظر: حميد حمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط3، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 2000، ص 24.

2-2- الدوائر:

إن التحليل المرفولوجي لا يقتصر فقط على فكرة الوظائف، بل يتعداها إلى دراسة الشخصيات الفاعلة لهذه الوظائف، وحددها "بروب" في سبعة دوائر، ألا وهي دوائر الفعل السبعة، وتحدد كل دائرة فعلا تقوم به شخصية معينة.

وتقدم هذه الدوائر على الشكل التالي[1]:

1 -**دائرة المعتدي أو الشرير:** تضم الوظائف الإساءة، الصراع، مطاردة.

2 -**دائرة المساعد:** وتضم وظيفة إعطاء الشيء السحري للبطل.

3 -**دائرة الواهب:** وتضم وظائف تنقل البطل من مكان إلى آخر، إصلاح الإساءة أو الافتقار، إنجاز مهمة صعبة، ظهور البطل من جديد.

4 -**دائرة الشخصية المرغوب فيها:** تحتوي وظائف طلب أداء مهمات صعبة غرض افتقار، اكتشاف البطل المزيف، اعتراف البطل الحقيقي، معاقبة المتعدي، زواج ومكافأة.

5 -**دائرة المرسل:** تحتوي على وظيفة إرسال البطل للبحث.

6 -**دائرة البطل:** وهي تضم الوظائف الانطلاق من أجل البحث، رد فعل المطالب، شروط المرسل، الزواج.

7 -**دائرة البطل المزيف:** وتتعلق به الوظائف التالية: الانطلاق من أجل البحث، رد فعل على المطالب، شروط المرسل، ادعاءات كاذبة.

1- سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص 49-50.

إن كل شخصية من هذه الشخصيات تستطيع القيام بعدد من الوظائف والملاحظ هنا أن "بروب" ركز على الدور الذي تقوم به الشخصية وليس على أوصافها ونوعيتها، ونقول في الأخير أن "بروب" قد توصل إلى إعطاء " مفهوم العوامل دون أن يضع بالضرورة المصطلح نفسه، وخاصة عندما وزع الوظائف المتعددة على سبع شخصيات أساسية وهي التي اعتبرها "غريماس" بمثابة العوامل"[1].

فبالرغم من بساطة هذا المنهج لا يمكن أبدا للدراسات الأخرى أن تهمل دراسة "فلادمير بروب" !.

1– حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 24.

الفصل الثاني: دراسة تطبيقية للحكايتين والموازنة بينهما

1 -حكاية "لونجة بنت الغولة"

1 1 -تحليل محتوى الحكاية

أ -الوظائف

ب -المكان

ج- الزمن

د- الشخوص

2 -حكاية "بياض الثلج"

2 1 -تحليل محتوى الحكاية

أ -الوظائف

ب -المكان

ج- الزمن

د- الشخوص

3 -موازنة بين الحكايتين.

1 حكاية "لونجة بنت الغولة"[1]:

عرفت الحكاية انتشارا واسعا في كامل بلاد المغرب العربي، ولها ما يماثلها في كثير من بلدان العالم.

تعرف القصة تحت عنوان آخر غير هذا العنوان، وهو الأكثر تداولا في مناطق المغرب العربي، وهو "بقرة اليتامى"، كما تعرف بعنوان آخر "زوجة الأب الشريرة".

تروى قصة "لونجة" أن هناك أسرة مكونة من أب وأم وولدين توفت الزوجة، واقترن الأب بأختها، ولدت هذه الأخيرة بنتا قبيحة ومشوهة، فأصبحت تغار من ربيبتها الجميلة. ازدادت قسوتها على الربيبين، وحرمتهما من الغذاء، كان الشقيقان يذهبان كل يوم خفية إلى قبر أمهما ويجلسان يبكيان عنده، في كل مرة كانت تنبع عينان إحداهما تنفجر عسلا والأخرى سمنا، فيأكل الطفلان منهما إلى أن يشبعا ثم يعودان إلى رعي الماشية. تبعتهما أختهما "المشوهة" ذات يوم بأمر من أمها، وأرادت أن تتغذى من النبعين المتفجرين عند القبر فلم تفلح إذ تحول سائلهما إلى "قطران"، وهو ما أغضب زوجة الأب الشريرة، وجعلها يشعل النار من قبر أختها المتوفاة. وذات يوم رغبت المرأة القاسية في التخلص من ولدي زوجها نهائيا فأعطتهما أصوافا سوداء، وطلبت منهما أن لا يعود إلى البيت إلا بعد غسلها في الوادي عددا من المرات إلى أن يتحول سوادها إلى بياض. ونظرا لأن المطلب كان تعجيزيا، فقد اضطر الشقيقان إلى السفر في اتجاه مجهول، في طريقهما مرا بنهر مسحور يتحول من شرب مائه إلى غزال، وقد نبهت الفتاة "لونجة" شقيقها الذي يصغرها سنا إلى ذلك، إلا أنه خالف رأيها وشرب، فتحول إلى غزال. دخلا في طريقهما بيت امرأة عجوز، وحدثاها بأمرهما فقبلت كفالتهما وحمايتهما

1- عبد الحميد بورايو، الحكايات الخرافية للمغرب العربي (دراسة تحليلية في "معنى المعنى" لمجموعة من الحكايات)، دار الطباعة للنشر والتوزيع، لبنان، 1992، ص 64 وما يليها.

إلى أن يكبرا. عندما بلغت "لونجة" سن الزواج طلبها سلطان تلك البلاد لتكون خليلة له، وهكذا تزوجته الفتاة بعد أن اشترطت عليه منع اصطياد الغزلان في بلده، لكي تحافظ على سلامة أخيها المسحورة في هيئة غزال. ذات يوم دق باب السلطان شيخ شحاذ، وعندما شاهدته "لونجة" زوجة السلطان عرفت أنه أبوها، بينما هو لم يتفطن إلى حقيقتها، فأهدته خبزة محشوة بالذهب، وعندما عاد إلى بيته وقسمت زوجته الخبزة، وتفطنت إلى وجود الذهب، نبهت زوجها إلى أنه لا يمكن أن يفعل مثل هذا الفعل غير ابنته، فقصداها بمعية ابنتهما الشوهاء، فاستقبلتهم زوجة السلطان استقبالا حارا، وقدمتهم لزوجها فطلب منهم أن يبقوا في ضيافته، وعندما قرروا العودة إلى بلادهم، نقدتهم "لونجة" بالهدايا، غير أن زوجة الأب الشريرة دبرت خدعة بالتواطؤ مع ابنتها الشوهاء، وطلبت من "لونجة" أن تبقى أختها الشوهاء، فترة أخرى من الزمن لكي تستأنس بها. وهكذا رحل الأب وزوجته وبقيت ابنتهما في بيت السلطان حيث قامت بتنفيذ خطة أمها ودفعت بأختها التي كانت حاملا إلى قاع البئر الذي كان موجودا في ساحة بيت السلطان. ثم أخذت مكان أختها "لونجة" دون أن يتفطن إلى ذلك السلطان.

ذات يوم طلبت منه ذبح الغزال، وألحت عليه. ولما حان وقت في قاعه وقد ولدت ولدا، فناداها من أعلى البئر وشكا لها حاله وما سيؤول له مصيره، فردت عليه منشرة كلاما تشكو له ما تعانيه في قاع البئر، إذ تسلط عليها ثعبان وأصبح لا يغادر حجرها، بلغ الخدم السلطان ما حدث بين الغزال والصوت المنبعث من البئر، عندئذ تم اكتشاف الحقيقة وأخرجت "لونجة" مع ولدها من البئر، وتمت معاقبة البنت الشوهاء، فرسلت في كيس إلى أمها بعد أن تم ذبحها وتقطيعها إربا إربا.

تحليل الحكاية:

اعتمادا على التحليل الذي قام به عبد الحميد بورايو في كتابه "الحكايات الخرافية للمغرب العربي (دراسة تحليلية في "معنى المعنى" لمجموعة من الحكايات) نطبق نفس الطريقة تقريبا في تحليلنا (حكاية "لونجة") وهي كالتالي:

أ -الوظائف:

- **النظام العام للحكاية:**

الوضعية الافتتاحية والوضعية الختامية:

تعتبر الوضعية الافتتاحية في هذه القصة: قصة "لونجة"، وفاة الزوجة، وتأزم الوضع عند الأب القلق على تربية ولديه، بحيث تكون لدينا علاقة تضادية بين "الحياة" و "الموت" التي أحدثت حالة اضطراب عبرت عنها الوظيفة. ونجد أن الحل الأوسط الذي راح يقلب عليه الأب هو الزواج بامرأة ثانية قصد لم وشمل بيته ورعايته في جو أسري. وهو ما يسمى بعملية وساطة. هذه الأخيرة الرئيسية توضح أن هذا الحل لم يكن الأنسب بحيث بدأ التأزم في الحكاية والزوجة كانت بمثابة كومة من الأسباب والمصائب التي تتطرق إليها الحكاية لاحقا، وهكذا تتطور القصة، بوجود أسرة أخرى وعلاقات أسرية جديدة تختلف عن الأسرة الأولى التي ذكرها الكاتب في البداية، وبدأ الأمر بزواج السلطان من الفتاة اليتيمة التي عانت من جور زوجة أبيها، وهذا الزواج هو الزواج الناجح في جل الحكاية مقارنة بزواج الأب بالزوجة الثانية التي راحت ضحيتها الأخت وأخوها.

وبعدها نلج إلى الوضعية الختامية التي تعبر عنها الوظيفتان، "إنقاذ" و "عقاب" نفس الطريقة التضادية في أول الحكاية "حياة" أو "موت". فعملية زواج الأب من أخت زوجته الشريرة أدى إلى نهاية الأمر بموت البنت الشوهاء الشريرة الناتجة عن الزواج المذكور والمدبر[1].

وهكذا تغلبت طاقة الخير على الطاقة الشريرة بحيث انتهت الحكاية بفشل كل الخطط الشريرة أمام النية الصادقة بوجود زواج آخر بالسلطان وعادت الزوجة "لونجة" بولد نتيجة هذا الزواج، هذا الأخير هو عنصر الوضعية الافتتاحية المعبرة عن النقص. وهكذا نجد حل لهذا التأزم الذي عبر عنه في البداية كإشكالية.

الوساطة الرئيسية:

لقد تجسدت الوساطة الرئيسية عن ثلاث حلقات متتالية تتمثل في: الوضعية الافتتاحية والختامية، بحيث تتمثل الأولى في فضاء زوجة الأب وتتمثل الثانية في الفضاء الوسيط بين الفضاء السابق وقصر سلطان البلاد الأخرى.

أما الثالثة تتمثل في فضاء مملكة سلطان بلاد أخرى.

المتوالية الأولى:

تتألف المتوالية الأولى من سبع وظائف:

1 -زواج: يتزوج الأب الأرمل من أخت زوجته المتوفية.

1- ينظر: عبد الحميد بورايو، الحكايات الخرافية للمغرب العربي (دراسة تحليلية في "معنى المعنى" لمجموعة من الحكايات)، ص 67،66.

2 -أذى: جور زوجة الأب للربيبين وحرمانهما من الأكل والشرب.

3 -اختبار تأهيلي: تعود اليتيمان أن يذهبا كل يوم ويجلسا عند قبر أمهما ويبديا حرقة شديدة عندها.

4 -مساعدة: سخاء القبر بإعطاء الغذاء للطفلين.

5 -اعتداء: تعدي زوجة الأب على حرمة القبر بحرقه بعد معرفتها بأنه مصدر غذاء للربيبين.

6 -تكليف بمهمة: تكليف زوجة الأب الشريرة بمهمة تعجيزية هي غسل الصوف الأسود.

7 -استبعاد: اضطرت المهمة التعجيزية اليتيمين إلى الهروب من اضطهاد زوجة الأب المستبدة[1].

- نضع الوظيفة الأولى (تعاقد الزواج) في تضاد يقوم على المحور الدلالي (علاقة اتصال انفصال) سواء عن طريق جنسهما المختلف أو عن طريق علاقتهما القرابية بالطريقين المذكورين. بحيث يتجسد موقف زوجة الأب من وظيفة الأذى التي تضع الطرفين في علاقة مضطهد/مضطهد, يسمح خضوع الولدين لجور زوجة الأب بالتعايش المؤقت لأعضاء الأسرة، وتمثل الزيادة اليومية لغير الأم اختبار للربيبين لتعلقهما المستمر بأمهما المتوفاة، وهذا هو الشيء الذي تعبر عنه الوظيفة اختبار تأهيلي وقد انتهى هذا الاختبار برضى العالم الآخر عن اللاوالدين، هكذا نضع مساعدة الأموات. الطرفين (الولدين) مانح/ممنوح في علاقة تضاد، ويقوم بدور الوساطة هنا الشيء الممنوح، والمتمثل في الغذاء النابع من القبر وهكذا أصبح القبر في ليلة وضحاها مصدرا للرزق وهو عنصر مضاد لدور زوجة الأب الشريرة التي حرمتهم من الأكل. والقطران المنبعث من القبر في فم البنت الشوهاء دليل على الوساطة لهذه العلاقة، إذ تميز هذا السائل بصفات عن الطرفين المتضادين: القبر والزوجة في علاقة تضادية جديدة بين القوة الشريرة والقوة الخيرية أي زوجة الأب وقبر الأم عبرت عنه الوظيفة "اعتداء".

1- ينظر: عبد الحميد بورايو، الحكايات الخرافية للمغرب العربي، ص 67،68.

حيث اعتدت زوجة الأب على قبر الأم. وهنا حدث تناقض ولم تكتمل الوساطة لأن التناقض وصل إلى ذروته وانتهى بإعدام أحد الطرفين مما غيب عملية الاستبدال.

فتكليف بمهمة في موقع طرفي الاتصال بين الأب واليتيمين باعتبارهما تعاقد بين طرفين متصلين، وهكذا يأتي خضوع الولدين لأمر الاستبعاد الصمتي لتنتهي علاقة التضاد القائمة بين الطرفين في هذا الجزء من القصة[1].

المتوالية الثانية:

تتكون المتوالية الثانية من ست وظائف:

1 -التحريم: بحيث تحرم البنت من شرب الماء الموجود في النهر المسحور.

2 -خرق التحريم: بحيث يخرق الأخ تنبيه الأخت له بشربه للماء المسحور.

3 -اختبار رئيسي: يتحول الطفل إلى غزال وتقوم أخته بعنايته وحمايته.

4 -تهديد: تصبح البنت قلقة على أخيها خوفا من الصيادين.

5 -إنقاذ: بحيث تلجأ الأخت بملازمة أخيها المسحور طوال الوقت خوفا عليه من الصيادين.

6 -مساعدة: مساعدة العجوز للربيبين بكفالتهما وحمايتهما.

تمثل وظيفة تحريم تعاقدا اتصاليا: بحيث تعتبر البنت باثة لأمر التحريم، وشقيقها مستقبل هذا التحريم، وخضوع الأخ لهذا التحريم يعد الوسيط الذي ينهي التضاد، لكن خرق التحريم يقوم على تضاد جديد، يعوض مكان التضاد السابق ومنه فهذا الولد المسحور باث ومتلقي لأمر الخرق في الوقت ذاته.

1- ينظر: عبد الحميد بورايو، الحكايات الخرافية للمغرب العربي، ص 68،69.

المتوالية الثالثة:

تتكون المتوالية الثالثة من تسعة عشرة وظيفة:

1 -بحث: بحث حاشية السلطان عن امرأة مناسبة للسلطان.

2 -زواج: تزوجت الفتاة "لونجة" من السلطان.

3 -تحريم: أمر السلطان بمنع صيد الغزلان في مملكته إرضاء للسلطانة "لونجة"

4 -تعرف: تعرفت "لونجة" على أبيها بمجرد أن ظهر أمامها على هيئة شحاذ.

5 -مساعدة (هبة): وهبت "لونجة" خبزة محشوة من الذهب لأبيها.

6 -تعرف: تعرف زوجة الأب على ربيبتها عن طريق الخبزة المحشوة بالذهب.

7 -هبة (2): منح "لونجة" هبة لأبيها وزوجته ولأختها من بيت السلطان.

8 -تحريم (2): نهي السلطان زوجته من فتحها لأحد أبواب القصر.

9 -خرق التحريم: فتح الزوجة الباب المحظور.

10 -خطر: دفعت البنت الشريرة بأختها في البئر.

11 -ادعاء: ادعاء الفتاة الشريرة أنها الملكة[1].

12 -خرق التحريم(2): خرق الملك التحريم بعد أمره بذبح الغزال من زوجته الشوهاء المزيفة.

13 -تهديد: تهيأ خدم السلطان لذبح شقيق "لونجة" (الغزال).

14 -معلومات: يعلم الشقيق "لونجة" بما حصل مع أختها الشوهاء وترد عليه بالشكوى نفسها بحيث سمع السلطان بهذا الأمر من طرف حاشيته.

15 -اكتشاف البطل المزيف: تكتشف حقيقة الأميرة المزيفة.

1- ينظر: عبد الحميد بورايو، الحكايات الخرافية للمغرب العربي، ص 70،71.

16 – تهديد: تكون الأميرة الحقيقية في قاع البئر مهددة بالثعبان بسبعة رؤوس.

17 – مساعدة: تقديم نصائح لإنقاذ الضحية مع ابنها.

18 – إنقاذ: يتم إنقاذ الأميرة وطفلها.

19 – عقاب: إخضاع الفتاة الشوهاء للعقوبة وذبحها وتقطيعها إربا إربا، وإرسالها في كيس إلى أمها الشريرة.

يبين لنا الباحث من خلال الوظيفة الأولى العلاقة التضادية التي جمعت الباحثين (مستشار وسلطان) من جهة والشيء الذي يكون لب البحث من جهة أخرى ويتمثل في (الزوجة المناسبة)، والعجوز هي الوسيط بين التضادين وهكذا نجد أن الوظيفة الثانية تبدأ بالظهور وهي الزواج. وهي وسيط بين السلطان ولونجة وتسمى بالمقابلة، وتقوم على محور الجنس.

قبول السلطان بشروط الفتاة يسمى وسيط ينتهي في الأخير إلى علاقة زواج. تضم الوظيفة "تحريم" التي تتمثل في تضاد السلطان لتحريم رعيته من صيد الغزلان بعدما تحول أخو زوجته إلى غزال بفعل السحر والعلاقة المرتبطة عن هذا كله علاقة اتصالية بين باث ومتلق.

وتظهر وظيفة التعرف نتيجة تعرف البنت إلى أبيها عندما جاء في هيئة شحاذ لكي يحدث تقابل بين البنت وأبيها، وعامل الوساطة هي مجموع العوامل التي أدت بالفتاة للتعرف على والدها، ووظيفة هبة التي تقوم على التضاد، واهب/موهوب فالهبة في هذه القصة. [1] تمثلت في الخبزة المحشوة بالذهب والوسيط هو الذهب، الذي كان عنصر التعرف.

1– ينظر: عبد الحميد بورايو، الحكايات الخرافية للمغرب العربي، ص 71، 72.

والهبة تتكرر حيث يتم تقديم الهدايا لإخوان الزوجة من طرف السلطان ويتمثل التكرار هنا (الهبة والموهوب) الكاشف عن المعنى الخاص الذي تريده الحكاية أن تضيفه على هذا الفعل بالذات فلقد وهب الأب ابنته مقابل المهر، ووظيفة التحريم الثانية تأتي عندما تحرم زوجة الأب الأكل عن الولد وأخته، وخرق التحريم يقوم على عقد بين الباث والمتلقي.

يتصل مع (الادعاء) عندما ادعت الفتاة الشوهاء بأنها "لونجة" زوجة السلطان، ويأتي خرق التحريم الأول من خلال الزوجة الثانية المزيفة لباث والسلطان كمتلق.

كما نجد أن الجانب الإنساني موجود في هذه الشخصية لدور الوسيط، وأوقفت تهديد السلطان اصطياد الغزلان، وهذا هو الوضع الجديد الذي تمثل في "التهديد" لكنه ألغي في نهاية الأمر.

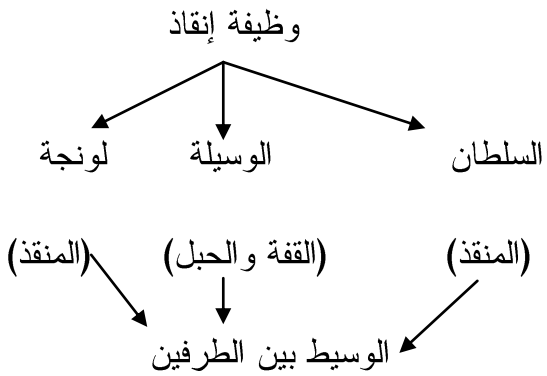
ووظيفة المعلومات "الإيصالية" فهي تضع "لونجة" في مقابل أختها باعتبار أنهما يمثلان دوري الباث والمتلقي في الوقت ذاته.

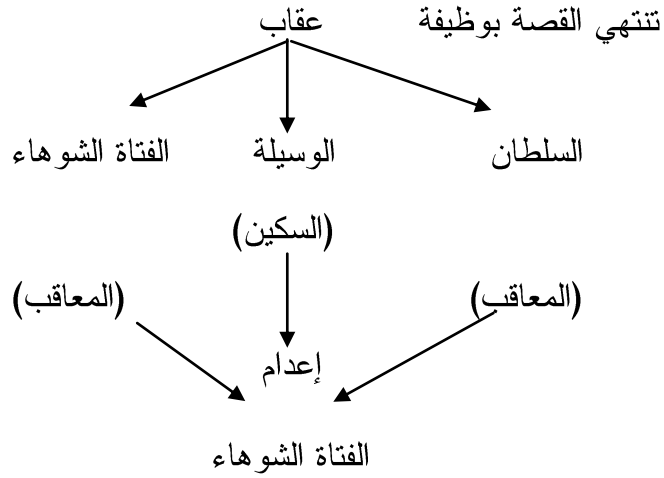
تقدم وظيفة التهديد الثعبان الذي كان يتربص بزوجة السلطان كمهدد لها، ولونجة بدور المهددة، والسلطان هو الوسيط بينهما.

الشاة = المؤهلة بدور الوساطة، فالنعجة هي أيضا حيوان ولكنها تعمل كوظيفة مساعدة عكس الثعبان.

العلاقة التي تربط السلطان (طالب المساعدة) والمساعدة مجموع النصائح، دور الوسيط والعلاقة الاتصالية التي تجمعها تأخذ شكل الأمر والتقيد[1].

1- ينظر: عبد الحميد بورايو، الحكايات الخرافية للمغرب العربي، ص 72، 73.





وهكذا نجد أن هذه الوظائف تتابع على خط واحد ومتتالي[1].

1- ينظر: عبد الحميد بورايو، الحكايات الخرافية للمغرب العربي، ص 74.

ب – المكان:

المكان قوة فعالة في العمل الإبداعي وفي حياة الشخوص، وقد يكون وصف الموضوع مسهبا في تفصيله لكي يمنح للقارئ الإحساس بصدق ما يقرأ والمعرف كما الحال في حكاية "لونجة بنت الغولة".

1 – **المكان الأصل:** " وهو عادة مسقط الرأس ومحل العائلة والأسس"[1] إذ يمثل مسقط رأس "لونجة" هو البيت الذي تعيش فيه مع أبيها وأمها وأخيها في لذة العيش ونعيم الحياة.

2 –**المكان العرضي:** "وهو المكان الذي يتم فيه الاختبار الترشيحي" [2]. ويتمثل في البيت حيث تعرض الشقيقان لعدة اختبارات ترشحية من طرف زوجة الأب الشريرة التي كلفتهما بمهمة تعجيزية ألا وهي غسل الصوف الأسود، وحرمتهما أيضا من الأكل والشرب.

3 –**المكان المركزي:** "وهو المكان الذي يتم فيه الاختبار الرئيسي"[3] ويتمثل في قصر السلطان، وفي هذا المكان حدث صراع بين البنت الشوهاء و "لونجة" بحيث دفعت بأختها التي كانت حاملا إلى قاع البئر الذي كان موجود في قصر السلطان، لكي تأخذ مكان أختها "لونجة"، وبفضل الخادم تفطن السلطان لما حدث لزوجته، فعاقب البنت الشوهاء عقابا شديدا فتنفس الصعداء وعاشوا في سعادة وهناء.

1– سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، ص 62.

2– المرجع نفسه، ص 63.

3– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ج- الزمن:

يدور الزمن في الحكاية الشعبية في زمن أسطوري، لا يمكن تأريخه كما هو الحال في حكاية "لونجة بنت الغولة"، ويتجلى ذلك في الحكاية بالعبارة "تروى قصة..." فهذه العبارة تدل على وقوع حدث تجهل زمنه ومؤلفه أيضا.

فضلا عن ذلك تحدد الحكاية بعض الأزمنة: كل يوم، كل مرة، ذات يوم، عددا من المرات، فترة أخرى من الزمن، سن...إلخ، أي أنه يحدد اليوم الذي تقع فيه الأحداث.

كما تحفل الحكاية بتحديد الأيام والزمن بحيث يذهبان الشقيقان خفية إلى قبر أمهما كل يوم.

كما خضعت المقاطع القصصية التي تشكلت منها الحكاية للعلاقات الزمانية التالية وهي:

- التسلسل.
- الترابط.

تهيمن العلاقتان الأولى والثانية على طبيعة التماسك بين المقطوعات القصصية، فجاءت متسلسلة مترابطة، فقد تم الربط بين المقطوعتين الأولى والثانية.

د- الشخوص: وفقا لمنهج فلادمير بروب، في تحليل الحكاية الشعبية تبعا لشخصيات الحكاية نلاحظ مما سبق ذكره من الوحدات الوظيفية داخل الحكاية هي:

1 -الشخصيات الرئيسة:

أ -**شخصية البطل (لونجة):** من الشخصيات الرئيسة، ذلك لأنها تظهر بشكل مستمر طوال أحداث الحكاية من بدايتها إلى نهايتها، كما أن البطلة تعرضت لفعل (المعتدي) زوجة الأب حين حدوث الإساءة وهي عقدة الحكاية.

ب **شخصية الشرير (زوجة الأب):** وهي الأخرى من الشخصيات الرئيسية وهي شخصية الشريرة التي هي سبب في حدوث الإساءة.

2 -**الشخصيات الثانوية:** هذا النوع من الشخصيات لا يظهر إلا في بداية الحكاية أو في وسطها أو في نهايتها ومنها ما يلي:

أ -**الأب:** ظهرت هذه الشخصية في بداية الحكاية والدور الذي قام به هو شمل بيته ورعايته أبنائه في جو أسري وهذا الحل لم يكن الأنسب بحيث بدأ التأزم في الحكاية.

ب **الأخ:** هذه الشخصية ثانوية حيث تحول إلى غزال قامت أخته برعايته وحمايته.

ج- الأخت الشوهاء: من الشخصيات الثانوية التي ظهرت في الحكاية وهي شخصية شريرة، كانت تبغض أختها واستعملت كل الحيل للتخلص منها.

د- الشخصية المانحة (القبر): من الشخصيات الثانوية قام بدور المساعد بإعطاء الغذاء للطفلين.

هـ- الشخصية المساعدة (امرأة العجوز): من الشخصيات الثانوية ظهرت في الحكاية التي قامت بمساعدة الأخوين من شر زوجة الأب بحيث كفلتهما ورعتهما حتى كبرا.

و- السلطان: ظهرت هذه الشخصية في نهاية الحكاية التي قامت بمساعدة الفتاة والزواج منها وهذا الزواج هو الزواج الناجح في جل الحكاية وعاشت في سعادة وهناء.

حكاية بياض الثلج[1]:

ذات يوم من أيام فصل شتاء قديم، كان الثلج يسقط في شكل ندف، وكأن السماء تنثر على الأرض ورودا فضية. و كانت ملكة جالسة في نافذة قصرها وهي تخيط. كانت تلك النافذة مصنوعة من خشب أبنوس رائع السواد، وفيها كانت الملكة منشغلة بالنظر إلى الثلج وهو يسقط، وخزت إصبعها بالإبرة.

سالت ثلاث قطرات من الدم على الثلج فشكلت ثلاث لطخات حمراء. وعندما شاهدت الملكة ذات التنافر بين اللون الأرجواني للدم ولون الثلج الأبيض، قالت:

أريد أن يكون لي طفل لون بشرته ببياض هذا الثلج وخداه وشفتاه باحمرار هذا الدم، وأن تكون عيناه وحاجباه وشعره بسواد هذا الأبنوس.

كانت ساحرة الثلج تمر من هناك، في تلك اللحظة بالذات، وهي تلبس ثوبا من جليد، فسمعت دعوة الملكة وأقرتها.

بعد تسعة أشهر من ذلك، ولدت الملكة فتاة بشرتها ببياض الثلج وشفتاها وخداها باحمرار الدم، وعيناها وحاجباها وشعرها بسواد خشب الأبنوس، لكن الملكة لم يسعفها الوقت إلا كي تقبل ابنتها، فماتت وهي تقول إنها تشتهي أن يكون اسم طفلتها هو " بياض الثلج ".

1- ألكساندر دوما، " بياض الثلج" وحكايات أخرى، تر/ محمد بنعبود، تر/ كاظم جهاد، الهدهد للنشر والتوزيع شارع دمشق، 2013، ص 97 وما يليها.

بعد عام من موت الملكة، تزوج الملك من امرأة ثانية، كانت الزوجة الجديدة بارعة الجمال، لكنها كانت شديدة الاعتزاز بنفسها، وبقدر ما كانت أم بياض الثلج متواضعة ورقيقة، كانت زوجة الملك الجديدة شديدة الغرور، لم تكن الملكة الجديدة تتحمل أن توجد على الأرض امرأة أخرى تعادلها في جمالها. كان لها وصيفة ساحرة، وذات يوم سلمتها تلك الساحرة مرآة كانت لها قدرات خارقة، عندما كانت الملكة تنظر إلى المرآة وتقول: " أيتها المرأة الصغيرة المعلقة إلى الجدار، من أجمل امرأة في البلد؟"، وكانت المرآة الصغيرة تجيب: " أيتها الملكة الفاتنة، أنت أجملهن"، فكانت الملكة المغرورة تشعر بالرضا، لأنها كانت تعرف أن المرآة لا تقول إلا الحقيقة. غير أن بياض الثلج كانت تكبر، من يوم لآخر، وتصبح أجمل فأجمل، إلى درجة أنها كانت قد أصبحت، وهي في العاشرة من عمرها، جميلة مثل يوم مشرق، بل أضحت حتى أجمل من الملكة.

والحال أن الملكة، عندما سألت المرآة ذات يوم: " أيتها المرآة الصغيرة المعلقة إلى الجدار، من أجمل امرأة في البلد؟" أجابتها: "إنها بياض الثلج"، عوض أن تقول كما في العادة: "هي أنت".

اضطربت الملكة اضطرابا شديدا: أضحت مخضرة الوجه من الغيرة مما جعلها تفقد بعض جمالها. ومنذ تلك اللحظة، أصبحت الملكة كلما التفتت ببياض الثلج، يضطرب قلبها في صدرها لفرط ما كانت تكرهها. بيد أن الغرور والغيرة، تينك النبتتين اللتين تترعرعان في الروح، تستمران في نموهما في قلب الإنسان كما ينمو نبات الشيلم في الحقول، لذلك لم تعد الملكة تشعر بالراحة لا في الليل ولا في النهار فاستقدمت، ذات صباح، صيادا وقالت له:

خذ هذه الفتاة إلى الغابة، ولا تجعلني أراها بعد الآن أبدا أمام ناظري. اقتلها وجئني بقلبها كدليل على موتها. سأسلمه للكلاب لتأكله، فلطالما أكلت كلاب الغيرة قلبي أنا.

والملك؟ سأل الصياد.

الملك الآن مع الجيش، وسأكتب له كي أخبره بأن بياض الثلج قد ماتت. هو لن يلح في السؤال. أطاع الصياد الملكة فأخذ الفتاة إلى الغابة، لكنه عندما أخرج سكينه كي يقتل بياض الثلج وعندما تحققت هذه الأخيرة من خطر الموت المحدق بها، جثت على ركبتيها وشرعت تبكي وهي تقول:

-آه ! أيها الصياد العزيز، أرجوك لا تقتلني، وسأنطلق في الغابة بعيدا بعيدا، بحيث

لا يعود أحد يعتقد أنني مازلت على قيد الحياة، ولن أعود أبدا إلى البيت.

كانت بياض الثلج غاية في الجمال، مما جعل الصياد يشفق على حالها.

-هيا، اذهبي، اجري في الغابة، أيتها الطفلة المسكينة، قال الصياد.

كان الصياد وهو يتلفظ بتلك الكلمات، يقول في سره:

-توجد في الغابة حيوانات مفترسة متعددة، وسرعان ما تفترس بياض الثلج. غير أن

الصياد أحس بأن ثقلا كبيرا أزيح عن قلبه. في تلك اللحظة ظهر إبل صغير فأطلق الصياد في أثره سهما أراده قتيلا، فبقر بطنه واستخلص قلبه وحمله إلى الملكة على أنه قلب بياض الثلج.

قدمت الملكة القلب، وهي تعتقد أنه قلب بياض الثلج، إلى كلابها كي تأكله، تماما كما كانت قالت للصياد.

أما بالنسبة للطفلة المسكينة، فقد ظلت وحيدة في الغابة. كما وعدت الصياد بذلك: شرعت تعدو وتعدو بقدر ما تحتمله قواها.

لكن الشوك كان ينزاح في طريقها، والحيوانات الضارية ظلت تنر إليها وهي تعدو دون أن تصيبها بمكروه.

وعندما حل المساء، لمحت منزلا صغيرا. كان الوقت مناسبا تماما بالنسبة إليها، لأن قدميها ما عادتا قادرتين على التحمل، من فرط ما جرت.

شربت الفتاة الصغيرة من ماء عين مستعملة راحتي كفيها، ثم ولجت البيت كي تستريح.

لم يكن الباب مقفلا.

كان كل شيئ صغيرا في ذلك البيت، لكن كل ما فيه كان نظيفا جدا. كان فيه مائدة صغيرة مبسوط عليها غطاؤها، وعلى الغطاء سبعة صحون صغيرة، ولكل صحن ملعقة صغيرة وسكين صغيرة وشوكة صغيرة وكوب صغير. وكانت مثبتة في الجدار سبعة أسرة بأغطية بيضاء مثل الثلج. كانت الفتاة الهاربة تشعر بجوع شديد، فجلست إلى المائدة و أكلت من صحن بعض الخضروات وشيئا من الخبز، وشربت قطرات من كوب. فهي لم تكن تريد أن تأكل كل شيء ولا أن تشرب كل ما في الكأس، ولو كانت أرادت أن تأكل وأن تشرب بمقدار جوعها وظمئها لالتهمت كل ما كن موجودا على المائدة. ثم عمدت إلى النوم على أحد الأسرة، لأنها كانت تشعر بتعب شديد، لكن أيا من الأسرة الستة الأولى لم يكن على مقاسها: فإما أن يكون السرير قصيرا للغاية أو ضيقا جدا. وحده السرير السابع كان على مقاسها تماما، تمددت عليه وسلمت أمرها لله ونامت، وعندما أقبل الليل، عاد السادة السبعة إلى بيتهم، كانوا سبعة أقزام يشغلون بالبحث عن المعادن في الجبل. أشلوا سبعة مصابيح، فلاحظوا أن شخصا غريبا قد ولج منزلهم.

فأمور البيت كلها ما عادت بالترتيب نفسه الذي تركوها عليه قبل انصرافهم في الصباح.

قال أولهم:

-من ذا الذي جلس على مقعدي؟

وقال الثاني:

-من ذا الذي أكل في صحني؟

وقال الثالث:

-من ذا الذي قضم خبزي؟

وقال الرابع:

-من ذا الذي أكل قسطي من الخضروات؟

وقال الخامس:

-من ذا الذي استعمل شوكتي؟

وقال السادس:

-من ذا الذي استعمل سكيني؟

وقال السابع:

-من شرب من كأسي؟

آنذاك أجال القزم الأول بصره حوله، فانتبه إلى أن شخصا ينام في سرير القزم السابع الذي كان أطولهم.

-أنظر ! قال لرفيقه، من هذا الذي ينام في سريرك؟

سارع جميع الأقزام نحو السرير وكل واحد منهم يقول:

-حتى سرير أنا حاولوا النوم فيه.

غير أن القزم السابع نادى على باقي الأقزام وهو ينظر إلى بياض الثلج نائمة في سريره.

انبهر الأقزام السبعة بجمال الفتاة وهم ينظرون إليها على ضوء مصابيحهم السبعة، فصاحوا قائلين:

-أوه ! يا إلهي! كم هي جميلة هذه الفتاة!

شعروا بفرح وهم ينظرون إليها، إلى درجة أنهم تركوها نائمة عوض أن يوقظوها.

نام القزم الذي نامت بياض الثلج في سريره على حزمة من نبات السرخس موضوعة على الأرض.

وصباح اليوم التالي، استيقظت بياض الثلج، فارتعبت عندما رأت الأقزام السبعة متزاحمين في البيت الصغير.

اقتربوا منها قائلين:

-ما اسمك؟

-اسمي بياض الثلج، أجابت الفتاة الصغيرة.

-وكيف أتيت إلى بيتنا؟ سألها الأقزام من جديد.

فحكت لهم كيف أرادت زوجة أبيها قتلها، لكن الصياد استجاب لرجائها فلم يقتلها، وكيف عثرت على البيت الصغير وولجته، وأنها كانت متعبة وجائعة، فأكلت ونامت.

آنذاك قال لها الأقزام السبعة:

-إن أردت أن تستغلي خادمة في بيتنا، تطبخين وتعدين لنا أسرتنا وتغسلين ملابسنا وتخيطينها، وتعتنين بنظافة بيتنا، فستكونين في مأمن من أية حاجة.

-أقوم بذلك بكل سرور، أجابت بياض الثلج.

هكذا، ورغم أنها ابنة ملك، مكثت لدى الأقزام تقوم بشؤون بيتهم وترتب أشياءه على أحسن وجه.

كان الأقزام كل صباح يتوجهون إلى الجبل للبحث عن مناجم الذهب والفضة والنحاس.

وعندما يعودون مساء يجدون أكلهم مهيأ فتقدمه لهم بياض الثلج.

كانت الفتاة إذن تظل اليوم كله وحيدة. وكان الأقزام الذين بدؤوا يحبونها وكأنها ابنتهم الصغيرة، يقولن لها، في غالب الأحيان عندما يهمون بالتوجه إلى الجبل:

-لا تتركي أحدا يدخل البيت، يا بياض الثلج، احذري زوجة أبيك، فهي ستعلم، يوما، بأنك ما تزالين على قيد الحياة، وستطاردك إلى غاية بيتنا هذا.

وبالفعل، فإن الملكة ظنت أنها قد تخلصت من بياض الثلج إلى الأبد، فمكثت على تلك الحال لسنتين تقريبا، دون أن تستشير مرآتها. وخلال تلك السنتين، كانت الطفلة قد أضحت شابة، وبدأ جمالها يزداد يوما بعد يوم، وهي تعيش هانئة، بل أكثر من ذلك، سعيدة في بيت الأقزام.

لكن، أخيرا، استولى على الملكة ذات يوم قلق غامض فوقفت أمام المرآة وقالت:

-أيتها المرآة الصغيرة المعلقة إلى الجدار، من أجمل امرأة في البلد؟ فأجابت المرآة:

-أيتها الملكة الجميلة، أنت أجمل النساء في كل مدن المملكة، لكن بياض الثلج، الموجودة بالجبل، وفي بيت الأقزام أجمل منك ألف مرة.

-استولى رعب شديد على الملكة، فهي كانت تعلم على اليقين أن المرآة لا يمكنها أبدا أن تكذب، فتأكدت من أن الصياد قد خدعها ما دامت بياض الثلج ما زالت على قيد الحياة.

-آنذاك شرعت تفكر في طريقة تقتل بها بياض الثلج، فهي متأكدة من أن غيرتها لن تتركها ترتاح لحظة واحدة، ما دامت ليست أجمل نساء البلد.

-فكرت إذن في أن تغير ملامحها وأن تتقنع في صورة بائعة متجولة عجوز.

وهكذا غيرت من ملامحها وتقنعت فأصبح متعذرا التعرف عليها.

توجهت نحو جبل الأقزام السبعة ووصلت إلى البيت الصغير فطرقت الباب وهي تقول:

-ملابس جميلة للبيع... وبأثمان رخيصة !

أطلت بياض الثلج من النافذة، لأنها كانت قد اعتادت على إقفال الباب من الداخل، وقالت:

-صباح الخير، أيتها السيدة الطيبة ! ما الذي تبيعينه؟

-بضاعة جيدة، يا ابنتي، خيوط أحذية جميلة، وأحزمة رائعة تليق بخصرك ومخمل ممتاز.

-آه ! يمكنني أن أدخل هذه البائعة المتجولة الطيبة، فكرت بياض الثلج، ثم أزاحت مزلاج الباب.

-دخلت المرأة العجوز وأرت بياض الثلج بضاعتها فاشترت منها ما تصنع به عقدا.

-آه ! يا طفلتي كم أنت جميلة ! لكنك ستزدادين جمالا عندما ترتدين العقد، دعيني إذن أربطه لك خلف عنقك، كي أحظى بالنظر إلى جمالك وأنت تلبسينه.

-لم تشك بياض الثلج في شيء، فوقفت أمامها كي تربط الشريط المخمل إلى عنقها. لكن العجوز ضغطت الشريط بقوة، إلى درجة أن بياض الثلج لم تستطع حتى أن تطلق صرخة، وسقطت وكأنها ميتة.

اعتقدت الملكة أن الفتاة قد ماتت بالفعل.

-آه ! قالت: كنت بالفعل الأجمل، لكنك الآن ما عدتي كذلك.

ثم خرجت مبدية حيوية بالغة.

عندما أقبل المساء، عاد الأقزام السبعة إلى بيتهم، فأصيبوا بذعر شديد عندما وجدوا عزيزتهم بياض الثلج مخنوقة وملقاة على الأرض وكأنها ميتة.

لاحظوا منذ البداية أن شريط المخمل الأسود هو الذي يخنقها، فقطعوه وشرعت بياض الثلج تتنفس، ثم بدأت تعود لرشدها رويدا، رويدا.

آنذاك قال لها الأقزام السبعة:

-لم تكن البائعة المتجولة سوى الملكة زوجة أبيك. خذي حذرك إذن، ما دمت قد تعرضت لما تعرضت له، ولا تتركي أحدا يلج البيت عندما نكون نحن غائبين.

عندما عادت الملكة الشريرة إلى قصرها، ظلت لمدة من الزمن هانئة معتبرة نفسها أجمل نساء البلد، ما دامت بياض الثلج قد فارقت الحياة. غير أنها توجهت ذات صباح، بغنج، نحو مرآتها وسألتها، لا لأنها تشك في شيء، وإنما على سبيل العادة لا غير:

-أيتها المرآة الصغيرة المعلقة إلى الجدار، من أجمل امرأة في البلد؟ فأجابتها المرآة:

-أيتها الملكة الجميلة. أنت أجمل النساء في كل مدن المملكة، لكن بياض الثلج، الموجودة بالجبل، في بيت الأقزام أجمل منك عشرة آلاف مرة.

عندما سمعت الملكة كلام المرآة، صرخت صرخة عالية فر منها كل دم جسدها نحو قلبها.

كانت الملكة، بالفعل، تشعر برعب شديد، لأنها متأكدة من أن بياض الثلج كانت ما تزال على قيد الحياة.

-آه ! علي الآن أن أفكر في طريقة أقضي بها إلى الأبد على غريمتي في الجمال.

وبما أن الملكة كانت عليمة بالسحر، فقد أعدت مشطا مسموما.

بعد ذلك تنكرت من جديد في شكل امرأة عجوز أخرى وغادرت المدينة فأدركت الجبل ووصلت إلى البيت الصغير فطرقت بابه وهي تصيح:

-بضاعة جيدة للبيع، وبثمن رخيص !.

أطلت بياض الثلج من النافذة وقالت:

-واصلي طريقك أيتها المرأة الطيبة. فأنا لا يمكنني أن أفتح لك الباب.

-لكن بإمكانك، على الأقل، أن تنظري، قالت العجوز.

-ثم أخرجت المشط الذي كان يلمع وكأنه من ذهب. فرفعته أمام بياض الثلج.

-أوه ! قالت الفتاة، كم سيبدو شعري أكثر سوادا لو مشطته بهذا المشط الذهبي !

لم يدم الجدال طويلا بين بياض الثلج والمرأة العجوز حول الثمن. عندما اتفقتا، قالت العجوز:

-والآن اتركيني أدخل كي أمشط لك بالطريقة التي يمشطون بها في المدينة التي أتيت أنا منها.

تركت بياض الثلج المسكينة العجوز تدخل، دون أن ترتاب أو تحتاط من أي شيء، لكن ما إن وضعت التاجرة الزائفة المشط في شعر الفتاة حتى تحقق لها مبتغاها، إذ سقطت بياض الثلج مغشيا عليها.

-آمل الآن، قالت الملكة الشريرة وهي تغادر المنزل، يا منتهى الجمال، إن تكوني قد توفيت بالفعل !

لحسن حظ بياض الثلج، كان الحادث قد وقع عندما اقترب المساء. فبعد خروج الملكة الشريرة بحوالي عشر دقائق، عاد الأقزام السبعة إلى بيتهم.

-عندما رأوا بياض الثلج ملقاة على الأرض، راودهم الشك من جديد في أن زوجة أب بياض الثلج قد تكون هي السبب، رأوا في شعرها مشطا ذهبيا لم يسبق لهم أن رأوه عندها، فسارعوا إلى انتزاعه.

وبمجرد سحب المشط من شعر بياض الثلج، بدأت تعود بالتدريج إلى وعيها، ثم حكت لأصدقائها الأقزام السبعة ما وقع لها مع البائعة العجوز.

عندئذ أكدوا عليها أكثر من المرات السابقة ضرورة أن تحتاط وألا تفتح الباب لأحد في غيابهم.

بعد حوالي خمسة عشر يوما من الحادثة التي حكيناها لتونا، وقفت الملكة من جديد أمام مرآتها وسألتها:

-أيتها المرآة الصغيرة المعلقة إلى الجدار، من أجمل امرأة في البلد؟ فأجابتها المرآة:

-أيتها الملكة الجميلة. أنت أجمل النساء في كل مدن المملكة، لكن بياض الثلج، الموجودة بالجبل، في بيت الأقزام أجمل منك مائة ألف مرة.

بدأت الملكة، عندما سمعت كلام المرآة، ترتعش من الغضب.

-أوه ! هذه المرة، على بياض الثلج أن تموت، ولو كلفني ذلك حياتي.

بعد ذلك أغلقت على نفسها في غرفة معزولة، لا يدخلها أحد، وهي الغرفة التي كانت تتخذها مختبرا تعد فيها سمومها. ثم صنعت تفاحة مكتنزة رائعة في مظهرها: بيضاء من جهة وحمراء من الجهة الثانية. لم يكن لون بياض الثلج أكثر بياضا من التفاحة، كما أن التفاحة كانت أكثر احمرارا من خديها.

لكن أي شخص يأكل ولو قطعة صغيرة من التفاحة، يموت وهو يبتلعها.

عندما انتهت الملكة من صنع التفاحة، تنكرت في إهاب امرأة قروية وغادرت المدينة في اتجاه الجبل إلى أن وصلت أمام بيت الأقزام الصغير طرقت الباب.

أطلت بياض الثلج من النافذة وقالت:

-أوه ! هذه المرة لن أفتح الباب، لقد حظر علي الأقزام السبعة، بقوة، فتح باب بيتهم في غيابهم، وعلى أي حال، فأنا نفسي قد عوقبت عقابا شديدا على فتحي للباب من قبل.

-طيب ! قالت المرأة القروية، إنني لا أريد سوى أن أقدم لك هذه التفاحة التي جنيتها من أجلك يا بياض الثلج.

-أنا لا أريدها فهي ربما تكون مسمومة.

-أي ! من هذه الناحية، سترين بنفسك عكس ما تقولين، قالت المرأة القروية.

آنذاك أخرجت سكينها وقسمت التفاحة نصفين.

-خذي، سآكل أنا النصف الأبيض، وتأكلين أنت النصف الأحمر، لكن التفاحة كانت قد صنعت بحذق شديد، بحيث يكون النصف الأحمر فقط هو المسموم.

كانت بياض الثلج تسترق النظر إلى التفاحة، وعندما رأت المرأة القروية تأكل الجهة البيضاء منها، لم تستطع مقاومة رغبتها، فمدت يدها وأخذت الجزء الأحمر من التفاحة.

لكنها بمجرد أن قضمت منه سقطت على الأرض ميتة.

أطلت المرأة القروية من النافذة، وعندما رأت بياض الثلج ملقاة على الأرض لا تتنفس، شملتها بنظرة قاسية وقالت:

-يا بياض الثلج، أيتها الحمراء مثل الدم والسوداء مثل خشب الأبنوس، لن يعود الأقزام السبعة إلى إيقاظك أبدا بعد الآن.

وعندما عادت إلى قصرها، استشارت مرآتها، سائلة:

-أيتها المرآة الصغيرة المعلقة إلى الجدار، من أجمل امرأة في البلد؟ فأجابت المرآة:

-أيتها الملكة الجميلة. أنت أجمل النساء ليس في البلد فقط إنما في الدنيا كلها.

فارتاح قلبها الغيور، بالقدر الذي يستطيع قلب غيور أن يرتاح.

عندما عاد الأقزام السبعة في نهاية النهار، ووجدوا بياض الثلج مرمية على الأرض، ولاحظوا أنها هذه المرة لا تتنفس، حملوها ونزعوا عنها ثيابها فغسلوها بالماء والشراب ومشطوا شعرها ولبسوها كسوتها البيضاء ثم مددوها على السرير وشرعوا يبكونها لثلاثة أيام.

بعد ذلك فكروا في دفنها، لكنهم، عندما لاحظوا أنها ما تزال محتفظة بطراوتها مثل أي إنسان حي، وأنها ما تزال متمتعة بألوانها الوردية الزاهية، قالوا لبعضهم البعض:

-لا يمكننا أن نضع في بطن الأرض كنز جمال مثل هذا.

ثم توجهوا عند بعض صناع الزجاج من أصدقائهم، وهم أقزام مثلهم، فطلبوا منهم أن يصنعوا لهم نعشا من زجاج شفاف مثل مثوى قديس، ثم وضعوا الفتاة بداخله، على فراش من ورود، وكتبوا بحروف من ذهب اسمها وسجلوا منزلتها بوصفها ابنة الملك.

بعد أن فعلوا كل ذلك، حملوا النعش إلى أعلى قمة الجبل ووضعوه ثم مكث أحدهم بجانبه يحرسه. عندئذ أخذت الضواري نفسها تقترب من نعش بياض الثلج وهي تبكيها.

كان أول حيوان يقترب من النعش هو البومة، أما الثاني فكان هو الغراب، وكان الحيوان الثالث هو الحمامة.

ظلت بياض الثلج في النعش ثلاث سنوات دون أن يتحلل جسدها البتة.

ذبلت الورود التي كان جسدها موضوعا عليها، لكن بياض الثلج ظلت على طراوتها وكأنها وردة خالدة.

عند نهاية السنة الثانية، سمع القزم الذي كان الدور دوره في حراسة النعش – لأنهم كانوا يتناوبون على تلك المهمة – سمع أصوات بوق عالية ونباح الكلاب.

إنه الابن الوحيد لعاهل مملكة مجاورة، خرج إلى الجبل كي يصطاد، فقادته حماسة الصيد إلى ما وراء حدود مملكته، فوصل إلى غابة الأقزام. رأى النعش، وبداخل النعش بياض الثلج الجميلة، وعلى النعش ما كتبه الأقزام.

عندئذ قال للقزم الذي يحرس النعش:

-دعني آخذ هذا النعش، وسأسلمك كل ما تريد.

لكن القزم أجابه:

-لن أقبل بذلك لا أنا ولا إخوتي الستة، حتى ولو كان المقابل كل ذهب الدنيا.

-إذن أعطيني النعش هدية، قال ابن الملك، فأنا أشعر أنني قد لا أتزوج أبدا، ما دامت بياض الثلج قد فارقت الحياة، أنا أريد أن آخذها إلى قصري كي أبدي نحوها ما يليق بها من احترام وتشريف وكأنها حبيبتي.

-إذن عد غدا، سأستشير إخوتي وأستطلع رأيهم فيما قلت.

استشار القزم إخوته الستة، فأبدوا عطفا على الأمير العاشق، لذلك عندما أتى في اليوم التالي خاطبه القزم قائلا:

- خذ بياض الثلج، فهي لك.

وضع الأمير النعش على أكتاف خدامه، ورافقهم على صهوة جواده، فأخذوا طريق مملكته وهو لا يفارق بياض الثلج ببصره.

لكن، أثناء سير الموكب، حصل أن تعثر الخادمان اللذان كانا يسيران على المقدمة، بعدما ارتطما بجذع شجرة، فارتجت بياض الثلج ولفظت قطعة التفاح التي كانت قد قضمتها. لحسن حظها لم يكن الوقت قد أسعفها كي تبلعها.

وبمجرد خروج قطعة التفاح من فم بياض الثلج، فتحت الفتاة عينيها من جديد ودفعت بجبهتها غطاء النعش وانتصبت واقفة. كانت بياض الثلج قد عادت إلى الحياة.

صدرت عن الأمير صرخة ابتهاج.

عندما سمعت بياض الثلج تلك الصرخة، استطلعت ما حولها وصرخت:

- آه يا إلهي ! أين أنا الآن؟
- أنت بالقرب مني ! صاح ابن الملك في ذروة فرحه.

ثم حكى لها ما وقع، وأضاف:

- أنا أحبك يا بياض الثلج أكثر مما أحب أي شيء آخر في الوجود؛ تعالي معي إلى قصر والدي، وستصبحين زوجة لي.

كان الأمير في الثامنة عشرة من عمره، وكان أجمل فتى في الدنيا، مثلما كانت بياض الثلج أجمل فتاة في الكون، لذلك لم يجد الأمير صعوبة في أن يجعل بياض الثلج تقع في حبه.

وصلت بياض الثلج إلى قصر الأمير، وبما أنها كانت فتاة كاملة فإن الملك استقبلها معتبرا إياها ابنة له.

وبعد شهر من ذلك، أقيم حفل زفاف باذخ.

عندما تم الزواج بين الأميرين، أراد الزوج أن يعلن الحرب على الملكة الشريرة التي طالما لاحقت بشرورها بياض الثلج، لكن هذه الأخيرة قالت:

- إن كانت زوجة أبي تستحق العقاب، فإن الله هو الذي سينزله لها وليس أنا.

لم يتأخر العقاب: اجتاح الجدري الولايات التي تحكمها الملكة الشريرة فأصيبت بالعدوى.

لم تمت الملكة الشريرة من إصابتها بالجدري، لكن وجهها شوه منه بيد أن أيا من أتباعها لم يجدوا على إخبارها بالمأساة التي حدثت لها وعندما بدأت تستطيع أن تتحرك من مكانها، كان أول شيء قامت به هو أنها انجرت نحو مرآتها.

- أيتها المرآة الصغيرة المعلقة إلى الجدار، من أجمل امرأة في البلد؟
- كنت، منذ مدة، أجمل النساء، لكنك اليوم أقبحهن.

عندما سمعت الملكة تلك الكلمات المرعبة، نظرت إلى نفسها في المرآة فوجدت نفسها أنها بالفعل دميمة جدا، مما جعلها تطلق صرخة وتسقط أرضا على ظهرها.

سارع الخدم نحوها، فحملوها وأرادوا إعادتها إلى وعيها، لكنها كانت قد فارقت الحياة.

بقي الملك العجوز وحيدت.

لم يتأسف على فقد زوجته لأنها كانت قد أحالت حياته حياة تعيسة غير أن المقربين منه كانوا يسمعونه، بين الفينة والأخرى، يتنهد ويقول:

- لمن سأترك مملكتي الجميلة؟ آه لو لم تكن ابنتي بياض الثلج قد توفيت !

تناهى إلى سمع بياض الثلج ما حدث في قصر أبيها، وتحسره الشديد على فقدها.

آنذاك توجهت نحو مملكة أبيها مصحوبة بزوجها الأمير، ظلت مع زوجها على باب الملك العجوز، في انتظار الإذن لهما بالدخول، لأن الخدم كانوا ذهبوا لإخباره أن الأميرة زوجة الأمير جاره الجميلة جدا تريد مقابلته، ومن مكانها خلف الباب سمعت العجوز يقول:

- آه ! لو كانت ابنتي المسكينة بياض الثلج ما تزال على قيد الحياة ! إذن لما كان بإمكان أية أميرة أخرى أن تقول " أنا أجمل أميرات الدنيا"

لم تكن بياض الثلج في حاجة لسماع أكثر من ذلك، فاندفعت نحو غرفة الملك العجوز وهي تصيح:

- أه يا أبت ! بياض الثلج لم تفارق الحياة، وها هي ذي بين يديك ! قبل يا أبت الطيب ابنتك !

ورغم أن الملك العجوز لم يكن رأى بياض الثلج منذ أربع سنوات، فإنه قد تعرف عليها فورا، فصاح بنبر طفقت تبكي منه الملائكة ابتهاجا:

- ابنتي الحبيبة ! ابنتي العزيزة ! ابنتي بياض الثلج...

وفي اليوم التالي، قام الملك، الذي كان متعبا من كثرة ما حكم، بتسليم الولايات التي يحكمها إلى صهره. فجمع الأمير الشاب، عندما توفي أبوه ولاياته وولايات أبي زوجته في مملكة واحدة مما يعني أنه سيترك، عندما يموت، لابنه الذي سيرزقه من بياض الثلج مملكة من أجمل ممالك الدنيا.

تحليل الحكاية:

اعتمدنا على تحليل عبد الحميد بورايو لمجموعة من الحكايات نطبق نفس الطريقة في تحليلنا لحكاية "بياض الثلج"

أ -الوظائف:

النظام العام للحكاية:

- **الوضعية الافتتاحية والوضعية الختامية:**

تعد الوضعية الافتتاحية في قصة "بياض الثلج"، وفاة الزوجة "الأم" بحيث تكون لنا علاقة تضادية بين "الحياة" و "الموت" التي أحدثت حالة اضطراب. والحل الذي وجده الأب هو الزواج بامرأة أخرى قصد شمل بيته، وهو ما يسمى بعملية وساطة.

هذه الأخيرة لم تكن الحل الأنسب بحيث بدأ التأزم في الحكاية، والزوجة هي السبب الرئيسي في المشاكل والمصائب التي تطرقت إليها الحكاية لاحقا.

وهكذا تطورت القصة بوجود أسرة ثانية وعلاقات أسرية جديدة تختلف عن الأسرة الأولى، بدأ الأمر بزواج الأمير من الفتاة اليتيمة التي عانت من قساوة زوجة أبيها وهذا هو الزواج الناجح في هذه الحكاية مقارنة بزواج الأب من الزوجة الثانية التي كانت ضحيتها "بياض الثلج".

وبعدها نتطرق إلى الوضعية الختامية التي تعبر عنها الوظيفتان "إنقاذا" و "عقاب" نفس الطريقة التضادية في أول الحكاية "حياة" أو "موت" فزواج الأب من هذه الزوجة أدى إلى موتها.

فهنا تغلبت طاقة الخير على طاقة الشر بحيث انتهت الحكاية بفشل كل الخطط الشريرة أمام النية الصادقة، بوجود زواج آخر بالأمير.

الوساطة الرئيسية:

تجسدت الوساطة الرئيسية في ثلاث حلقات متتالية هي:

الوضعية الافتتاحية والختامية، بحيث تتمثل الأولى في فضاء زوجة الأب، والثانية في الفضاء الوسيط بين الفضاء السابق والغابة أما الثالثة تمثلت في فضاء قصر الأمير.

المتوالية الأولى:

تتبني المتوالية الأولى من خمس وظائف:

1 -**زواج:** زواج الأب الأرمل من امرأة أخرى لتحل محل الأم الحقيقية المتوفاة.

2 -**استطلاع:** حصول الملكة على معلومات عن الفتاة الصغيرة "بياض الثلج" بحيث تسأل المرآة من هي أجمل امرأة في البلد؟ فأجابت المرآة بأن بياض الثلج هي الأجمل، فمن هنا بدأ الكره والغيرة.

3 -**أذى:** تبدأ محاولات الخداع من قبل الملكة الشريرة عندما طلبت من الصياد التخلص من ربيبتها.

4 -**تكليف بمهمة:** تكليف الملكة الصياد بمهمة صعبة هي قتل "بياض الثلج"

5 -**استبعاد:** اضطر الصياد إلى ترك "بياض الثلج" في الغابة وعدم مثوله لأوامر الملكة.

المتوالية الثانية:

تتجلى المتوالية الثانية في أربعة عشرة وظيفة وهي كالتالي:

1 -**انتقال:** انتقلت بياض الثلج من الغابة المليئة بالمخاطر إلى بيت الأقزام السبعة.

2 -**تعرف:** تعرف الأقزام السبعة على الشخص الغريب الذي ولج منزلهم، ألا وهي "بياض الثلج"

3 **تحريم:** تحريم الأقزام السبعة "بياض الثلج" من عدم فتح الباب لأحد.

4 -**ادعاء:** تتقدم الملكة بمظهر مخالف لمظهرها العادي وتدعي بأنها بائعة متجولة (عجوز).

5 **خرق التحريم:** بحيث تخرق "بياض الثلج" تنبيه الأقزام السبعة لها بعدم فتح الباب لأحد.

6 **خطر:** ربط الملكة الشريرة عنق "بياض الثلج" بشريط مخمل لكي تقتلها.

7 **إنقاذ:** قطع الأقزام السبعة الشريط المخمل الأسود الذي كان يخنق "بياض الثلج"

8 **تعرف:** تعرف الأقزام على الملكة بمجرد أن أخبرتهم "بياض الثلج" على أنها بائعة متجولة.

9 -**تحريم (2):** نهي الأقزام السبعة "بياض الثلج" بعدم فتح الباب مرة أخرى عندما يكونوا غائبون.

10 -**خرق التحريم (2):** فتحت بياض الثلج الباب للمرأة العجوز للمرة الثانية.

11 -**إنقاذ (2):** سحب الأقزام المشط المسموم من شعر بياض الثلج، فبدأت تعود إلى وعيها تدريجيا.

12 -**تحريم (3):** تأكيد الأقزام أكثر من المرات السابقة بأن تحتاط وأن لا تفتح الباب لأحد في غيابهم.

13 -**أذى:** إلحاق الأذى للمرة الثالثة، من طرف الملكة التي تنكرت على شكل امرأة قروية، وذلك بإعطائها تفاحة مسمومة التي ألزمتها الفراش لمدة ثلاث سنوات.

14 -**عودة:** عودة "بياض الثلج" إلى الحياة بعد صراعها مع الموت.

تمثل وظيفة تحريم تعاقدا اتصاليا بحيث يعتبر الأقزام السبعة باث لأمر التحريم و بياض الثلج مستقبلة لهذا التحريم، فخرق التحريم يقوم على تضاد جديد، يعوض مكان التضاد السابق، ومنه "فبياض الثلج" متلقي لأمر خرق في الوقت ذاته.

المتوالية الثالثة:

تتكون المتوالية الثالثة من خمس وظائف.

1 -**انتقال:** غادرت "بياض الثلج" الغابة إلى القصر وذلك قصد العيش فيه.

2 **زواج:** زواج بياض الثلج بالأمير.

3 **عقاب:** نلت الملكة الشريرة جزاؤها بإصابتها بمرض خبيث الذي كان سبب وفاتها.

4 **تعرف:** تعرف الملك على ابنته "بياض الثلج" بعد غياب طويل.

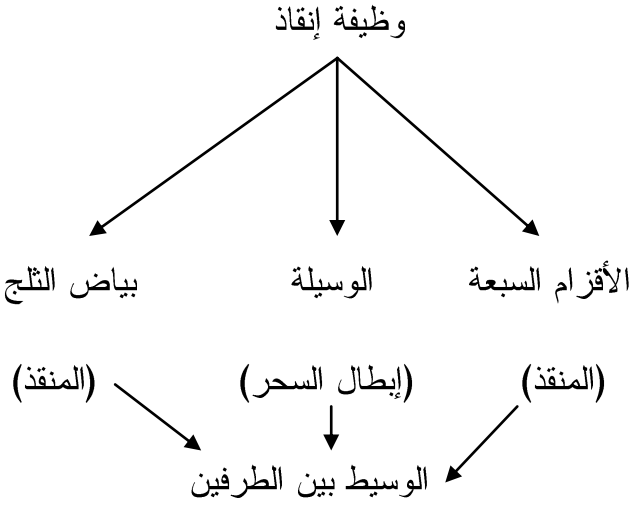
5 **هبة:** منح الملك كل الولايات التي يحكمها إلى صهره فجمع بين الولايات لإنشاء مملكة واحدة.

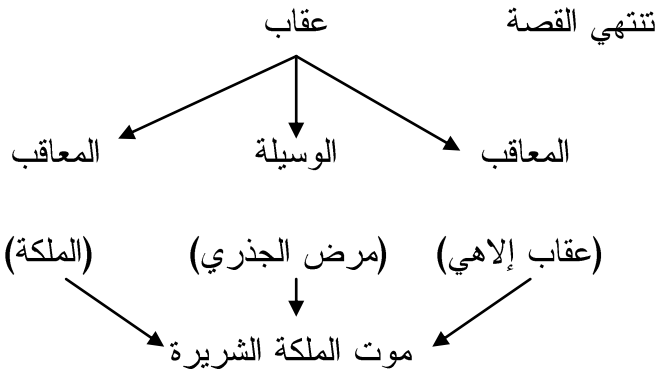
لب البحث يتمثل في الزوجة المناسبة، والأقزام السبعة هي الوسيط بين التضادين، وهكذا نجد أن الوظيفة الثانية تبدأ بالظهور وهي الزواج، وهي الوسيط بين الأمير و"بياض الثلج".

وظيفة "عقاب" التي تتمثل في عقاب الملكة الشريرة وزوال الخطر عليهم.

تظهر وظيفة التعرف نتيجة تعرف البنت على أبيها عندما سمعت أبيها يقول لو أن "بياض الثلج" على قيد الحياة لكانت أجمل أميرات الدنيا، فاندفعت إلى غرفة أبيها (الملك العجوز) وهي تصح بأن "بياض الثلج" لم تفارق الحياة فهنا حدث تقابل بين البنت وأبيها وعامل الوساطة هي مجموع العوامل التي أدت بالفتاة للتعرف على والدها.

ووظيفة "هبة" التي تقوم على التضاد، واهب (موهوب، فالهبة في هذه الحكاية تمثلت في تسليم السلطان كل الولايات لصهره الأمير.





ب-المكان:

يمثل المكان مكونا محوريا في بنية السرد بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان فلا وجود لأحداث خارج مكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدود فهو فضاء يحتوي كل عناصر الحكاية من (أحداث وشخصيات) وما بينهما من علاقات ويمنحها المناخ الذي تتفاعل فيه.

1 -**المكان الأصل:** وهو عبارة عن مسقط الرأس ومحل العائلة والأنس [1] إذ يمثل مسقط رأس "بياض الثلج" وهو البيت الذي عاشت فيه مع أبيها وزوجته.

2 -**المكان العرفي:** "وهو المكان الذي يتم فيه الاختبار الترشيحي" [2] ويتمثل في الغابة (بيت الأقزام) حيث تعرضت "بياض الثلج" لعدة اختبارات ترشيحية من طرف زوجة الأب الشريرة التي كانت تبغضها.

3 -**المكان المركزي:** "وهو المكان الذي يتم فيه الاختبار الرئيسي" [3] يتمثل في بيت الأقزام، وفي هذا المكان حدث صراع بين "بياض الثلج" وزوجة أبيها الشريرة بحيث قامت هذه الأخيرة بعدة محاولات للتخلص منها ولكنها لم تفلح في ذلك وهذا يعود إلى الأقزام السبعة الذين سعدوها في كل مرة حين تعرضها للإساءة.

1- سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، ص 62.

2- المرجع نفسه، ص 63.

3- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ج- الزمن:

يعتبر الزمن أحد مكونات الحكاية، والنص الحكائي هو القالب المفتوح على كل التشكيلات الزمنية، لأنه لا يمكن أن تتصور عمل حكائي دون أن يحمل بين طياته زمن.

"فالحكاية الشعبية تتجنب كل تغلغل زمني صريح، فالأحداث تدور في ماض أسطوري لا يمكن تأريخه (كان في قديم الزمان، أو باللغة العامية: كان يا مكان. ويكمن هنا تشابه طريف بين الحكاية الشعبية والقصة الأسطورية أو الخرافية، ولئن أعوز الحكايات الشعبية العجيبة المرجع الزمني المباشر والصريح فما ذلك إلا لتدور أحداثها في عالم متحرر من كل القيود العرضية الظرفية وهو عالم الممكن المطلق. كما أن الرؤية السحرية التي هي بمثابة الطاقة المولدة للحكايات الشعبية تحول دون أي إرساء زمني"[1]، ويعد تعامل الحكاية مع عناصر الزمن بهذا المنطق سر من أسرار استمرارها إذ تحرر زمن من الظرفية والخصوصية وتجعله قادرا على التشكل بما يلائم الجماعة التي تطوعه من واقع ظرفها وحاجتها.

اللامرجعية التي يقوم عليها الزمن في الحكاية الشعبية تعطي المساحة الكافية لإسقاط زمن الحكاية بمدلوله الفكري على زمن القاص وجمهوره، فكل الحكايات الشعبية تحمل إشارات لغوية تحيل إلى زمن ماضي من حيث الحركة الفعلية، لكن مستمر من حيث دلالته، فالراوي يبدأ حكايته بـــ: "يوم من الأيام" فهذه العبارة تدل على وقوع حدث نجهل زمنه. فضلا عن ذلك تحدد الحكاية بعض الأزمنة منها: ذات يوم، تلك اللحظة، بعد عام، ذات صباح، سنين، أربع سنوات...إلخ.

1- سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 58.

الشخوص:

تبعا لتوزيع الشخصيات الذي استنبطه "بروب" والذي ركز فيه على دور الشخصية داخل العمل القصصي دون النظر إلى خصائصها الذاتية.

ويمكن لنا دراسة الشخصيات على أساس اعتبارها شخصيات رئيسية وأخرى ثانوية في حكاية "بياض الثلج".

1 -الشخصيات الرئيسة:

أ -**شخصية البطل (بياض الثلج):** من الشخصيات الرئيسة ذلك لأنها تظهر بشكل مستمر طوال أحداث الحكاية من بدايتها إلى نهايتها كما أن "بياض الثلج" تعرضت لفعل المعتدي، ألا وهي زوجة الأب الشريرة حيث حدوث الإساءة.

ب -**الشخصية الشريرة (الملكة):** وهي الأخرى من الشخصيات الرئيسة التي هي سبب حدوث الإساءة وهي شخصية شريرة سيئة الطباع كانت تبغض "بياض الثلج" ولا تطيق رؤيتها، وهذه الشخصية ظهرت أربعة مرات في سياق الأحداث.

2 -**الشخصيات الثانوية:** هذا النوع من الشخصيات لا يظهر إلا في بداية الحكاية أو في وسطها أو في نهايتها ومنها ما يلي:

أ -**الملك:** ظهرت هذه الشخصية في نهاية الحكاية والدور الذي قام به هو إعطاء كل ولاياته لصهره.

ب -**المرآة:** من الشخصيات الثانوية التي ظهرت في الحكاية، قامت بدور المرشد والمساعد للملكة بإعطاء معلومات عن "بياض الثلج".

ج- **الصياد:** هذه الشخصية ثانوية، أيضا ظهرت في الحكاية حيث قام بمساعدة "بياض الثلج" من الملكة.

ومن كل هذا نستخلص أن الشخصيات هي مصدر الحوادث، ومحور الحركة في القصة.

3-موازنة بين الحكايتين:[1]

تبقى الأساطير مهاد حضاري بحيث تنوعت من حكايات خرافية وشعبية وحكايات على لسان الحيوان ...إلخ والقصص الشعبي جزء لا يتجزأ من الأساطير بحيث تتضمن دراستنا موازنة بين حكايتين خرافيتين إحداهما عالمية مشهورة أخذت صدى كبير على المستوى العالمي "بياض الثلج" والأخرى جزائرية "لونجة بنت الغولة" هي الأخرى لقت رواجا كبيرا في الوسط الشعبي الجزائري لما تحمله من تشويق وأحداث تثير الدهشة والتساؤل. لذلك نجد تشابها كبيرا بين الحكايتين.

وقبل أن نوازن بين هاتين الحكايتين لابد أن نشير إلى العالم "فلادمير بروب" الذي أعطى فكرة تطبيق 31 وظيفة على الحكاية الذي يهدف إلى تجاوز البنية السطحية والتوغل داخل النمط الشعبي بحيث اكتشف أن الوحدات التي تنبع من الحكايات بمثابة الثوب الذي يمكن أن ترتديه أي حكاية. الحكاية الخرافية العالمية "بياض الثلج"التي سبقنا ذكرها.

وتتلخص الحكاية الجزائرية التي عنوانها "لونجة بنت الغولة" التي سبقنا ذكرها أيضا.

نشير في الحكايتين إلى الحوافز أو الموتيفات التي تستند إليها أسطورة الحقد والغيرة من طرف زوجة الأب وابنتها الشوهاء التي تتمثل فيما عرف في الأدب العالمي بموتيف الجميلة والوحش، بيد أن الحكاية الخرافية تفتح مجالا أكبر للتصرف والصورة كما أنها تتعرض للصراع الاجتماعي وهذا ينطبق على حكاية "لونجة بنت الغولة".

1- ينظر: الثقافة الشعبية، فصيلة علمية متخصصة (رسالة التراث الشعبي من البحرين إلى العالم)، العدد 24، أدب شعبي، ص 36 وما يليها.

وإذا شرعنا بتطبيق وحدات "بروب" على الحكايتين معا فإن وحدة الوحدة الوظيفية الأولى متطابقة في الحكايتين وقوامها حقد و غيرة زوجة الأب من لونجة ومحاولة قتلها بعدة طرق في حكاية "لونجة بنت الغولة" وتخلص زوجة الأب من بياض الثلج بطرق شريرة في حكاية "بياض الثلج" وغالبا ما تتلازم الوحدتان الثانية والثالثة إلى أن التحذير الموجه إلى الفتاتين "لونجة" و"بياض الثلج" يأتي من زوجة الأب، ويتجلى ارتكاب المحضور في موافقة السلطان في الحكاية الأولى والأقزام في الثانية، وفي الوحدات الرابعة والخامسة والسادسة تقوم زوجة الأب بدور الشخصية الشريرة التي تستطلع موقف ضحيتها. وينطبق هذا على زوجة أب "بياض الثلج" في الحكاية الثانية.

في الوحدة السابعة والثامنة يستسلم البطل ويبدو هذا من خلال استسلام البطلين في الحكايتين لقدرهما وفي الوحدتين التاسعة والعاشرة يعتزم السلطان على الزواج من "لونجة" وهي في الحكاية الأولى، أما الحكاية الثانية أمر زوجة الأب بقتل "بياض الثلج" من الصياد.

وفي الوحدة الحادية عشرة تترك البطلتان أسترهما باتجاه البيت الجديد. ويقوم السلطان في حكاية "لونجة" بدور الشخصية المانحة حيث يفتح لها أبواب قصره وينطبق هذا على الحكاية الثانية "بياض الثلج" بحيث فتح الأقزام بيتهم لـــ "بياض الثلج".

وفي الوحدة الخامسة عشرة يحدث انتقال باحتدام الصراع بين زوجة الأب (الشخصية الشريرة) و "لونجة" (البطل). وهو الذي تعبر عنه الوحدات من الثانية عشرة إلى السادسة عشرة بحيث في الحكاية الأولى الصراع بين الفتاة الشوهاء (ابنة زوجة الأب) و أختها "لونجة" زوجة السلطان، وهو صراع من أجل تقمص شخصية الزوجة بعد رميها في البئر مع ابنها. وفي الحكاية الثانية نجد أن الصراع القائم بين زوجة الأب وبياض الثلج حول من هي الأجمل؟ بحيث نجد الغيرة هي العامل الأساسي لهذا الصراع.

وتنجح البطلة بالتخلص من الشريرة بعدما على صراخها من البئر وسمعها الحارس.

أما في الحكاية الثانية فنجد أن بياض الثلج تخلصت من سم الشريرة بعد زعزعة جثتها والتطام تابوتها بجذع شجرة وهكذا ارتجت ولفظت التفاحة التي قد قظمتها.

و تترهص الوحدة الثلاثين باقتراب نهاية الحكاية بعد إخضاع الفتاة الشوهاء للعقوبة وذبحها وتقطيعها إربا إربا وإرسالها في كيس إلى أمها الشريرة. في حكاية "لونجة بنت الغولة" ويقابل هذا في الحكاية الثانية. نجد أن زوجة الأب نالت حتفها بجزاء إلاهي تمثل في إصابتها بمرض الجذري الذي شوه وجهها وأدى بها إلى الموت قهرا على ضياع جمالها ويتلخص في وظيفة العقاب.

وما يستنتج من هذا الاستعراض أن الوحدات الوظيفية الإحدى والثلاثين لا تطرد جميعها في الحكايتين إذ قد يحضر بعضها وقد يغيب بعضها الأخرى وكما لاحظنا في التحليل السابق، فضلا عن أن بعض الوحدات قد تتكرر في الحكاية الواحدة.

ومن المؤكد أن التشابه في الحكايتين واضح في شكل الحكايتين ومضمونهما، ففي الوقت الذي تتشابه فيه البطلتان في الحكايتين فإن الزوج في الحكايتين يحمل ملامح متقاربة، ويكاد يكون المحظور واحد.

تشير الحكايتين خزينا لتقاليد شعبية وممارسات نفسية واجتماعية. ففي الوقت الذي تشير فيه حكاية "لونجة بنت الغولة" إلى البعد الاجتماعي. زواج فإن حكاية "بياض الثلج" زواج الأب الأرمل من امرأة أخرى لتحل محل الأم الحقيقية ولكنها تكون عدوة لها وليس أما لها وهذا تشابه بين الحكايتين فكلا الحكايتين أسطورتين تتجسد أحداثهما في زوجة الأب الشريرة والبطلتين.

بعد أن يذوقا مرارة العيش والحقد معهما ومطاردة سعادتهما وسلب حياتهما وهكذا يتأزم الوضع إلى أن تفرج في الأخير بزواج وعقاب في حكاية "بياض الثلج" ومكافئة وعقاب في حكاية "لونجة بنت الغولة". ومن كل الوحدات التي وردت في الحكايتين يمكن أن نذكر سبع وحدات:

1 -الزواج.

2 -التحريم.

3 -المساعدات.

4 -العقبات.

5 -الانتصار.

6 -معاقبة الشرير.

7 -استعادة التوازن.

هكذا نجد أن الحكاية الخرافية مستوحاة من الأسطورة يبعث الفنان المعاصر فيها إيحاءات الرمز لينقل إليها الدهشة ونشوة الإنسان.

فليس من شأن الفنان أن ينقل إلينا الحكاية نقلا حرفيا بل يجب أن يعيد صياغتها ويضيف إليها أبعادا وآفاقا بما يلائم العصر وتطوراته.

خاتمة

خاتمة:

من خلال دراستنا لهذا البحث توصلنا إلى حوصلة من النتائج وهي كالتالي:

- الحكاية الشعبية لا يمكن أن تخرج عن نطاق "فلاديمير بروب"، كما أن هذه الوظائف قد ترد أو لا ترد كاملة في الحكاية الواحدة، وغير متسلسلة إذ يمكن التقديم والتأخير دون أن يختل البناء العام للحكاية، ضف إلى ذلك تكرار الوظيفة في الوحدة نفسها.
- أن الحكاية هي مجموعة الأحداث الحقيقية الفعلية أو الخيالية المختلفة، يربطها منطق أو تسلسل زمني معين تدور حول موضوع عام هو التجربة الإنسانية، تستهدف إلى التأثير وإمتاع النفوس من خلال السرد الذي يشكل أساسها، لتقدم عالم الأحداث والشخصيات والزمن والمكان.
- تشكيل وظائف الشخصيات المقومات الدائمة للخرافة بغض النظر عن نوع تلك الوظائف وطرائق إنجازها.
- عدد الوظائف محدودة لا تتجاوز إحدى وثلاثين وظيفة، ويهيمن عليها التناظر الصارم، والحرية في هذا المجال ضيقة بشدة لدرجة يمكن تحديدها بدقة.
- أن تتابع الوظائف مشابه دائما، وإن الخرافات لا تتوفر دائما في كل الوظائف، غير أن هذه الوضعية لا تغير في شيء من قانون تتابعها.
- أن الخرافات العجيبة تنتمي فيما يتصل ببنيتها إلى النمط نفسه، بمعنى أن هناك تشابها في نمطية البناء في جميع الخرافات بما يتعلق بترتيب الوظائف الذي يخضع لبنية عقلية معينة.
- الوظائف التي حضرت في حكاية "لونجة" هي نفسها تقريبا في حكاية "بياض الثلج".
- تشابهت الحكايتان في المكان أي نفس الأماكن التي حضرت في كلتا الحكايتين: البيت، الغابة، القصر...
- تشابهت أيضا في الزمن وهو الزمن الماضي.
- الشخصيات التي حضرت في حكاية "لونجة" هي تقريبا نفسها في حكاية "بياض الثلج"، مثلا: الشخصية الشريرة هي زوجة الأب، البطلة، المساعد...

نقول أن هاتين الحكايتين متماثلتان إلى حد بعيد في عدد الوظائف والزمن والمكان.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم.
- إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، دار شرقيات للنشر والتوزيع، ط1.
- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وأدبه، تر/ د. النبوي عبد الواحد شعلان، مكتبة الخنجي للنشر، ط1، 2000.
- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تر/ محمد شاكر، ج1، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة.
- ابن منظور، لسان العرب، م15، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ط4، 2005.
- أبو الحسن أحمد ابن فارس ابن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تح/ وضبط عبد السلام محمد هارون، م2، دار الجيل، بيروت.
- أبو الفرج علي بن الحسين الأصفهاني الأغاني، تح/ د.إحسان عباس و د. إبراهيم السعافين و بكر عباس، ج7، دار صادر، بيروت، ط1، 2005.
- أحمد شايب، أصول النقد الأدبي، ملتزم النشر والطبع، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط10، 1994.
- ألكسندر دوما، بياض الثلج وحكايات أخرى، تر/ محمد بنعبود، تر/ كاظم جهاد، الهدهد للنشر والتوزيع، شارع دمشق، 2013.
- جرالد برانس، قاموس السرديات، تر/ السيد إمام، مختارات ميرث للنشر والمعلومات، القاهرة، 2005.
- حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط 3، مركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 2000.
- الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، ج4، دار الكتب العلمية، بيروت، 2003.

- د. زكي مبارك، الموازنة بين الشعراء، دار الجيل، ط1، 1993.
- د. عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، ج 1، الشعر الديني الصوفي، دار الكتاب العربي للنشر والتوزيع، الجزائر.
- د. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.
- سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، الجزائر، 1998.
- سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظريات القصة تحليلا وتطبيقا، الدار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.
- صولي، أخبار أبي تمام، ترل/ خليل محمد عساكر ومحمد عبدو غرام ونظير الإسلام الهندي، منشورات دار الأفاق الجديدة، بيروت، ط2، 1980.
- طلال حرب، أوليات النص، (نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1999.
- عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، دار القصة للنشر، الجزائر، 2007.
- عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة (دراسة ميدانية)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1986.
- عبد الحميد بورايو، منطق السرد، دراسة في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994.
- عبدالحميد بورايو، الحكايات الخرافية للمغرب العربي (دراسة تحليلية في "معنى المعنى" لمجموعة من الحكايات)، دار الطباعة للنشر والتوزيع، لبنان، 1992.

- عدي عدنان، بنية البخلاء الجاحظ، (دراسة في ضوء منهج بروب وغريماس)، دار نيور للطباعة والنشر والتوزيع، جامعة القادسية، العراق، 2011.
- عصام نورالدين، معجم الوسيط عربي- عربي، دار الكتب العلمية، لبنان، 2005.
- علي أحمد بن الجرجاني، كتاب التعريفات، مكتبة لبنان، بيروت، 1985.
- غراء حسين مهنة، أدب الحكاية الشعبية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجان، مكتبة لبنان ناشرون، طبع في دار نوبار للطباعة، القاهرة، 1997.
- فلاديمير بروب، مزرفولوجية الخرافة، تر/ إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط، 1986.
- فلاديمير بروب، مورفولوجية القصة، تر/ د. عبد الكريم حسن و د. سميرة بن عمو، شراع للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، 1996.
- محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء،تح/ محمود شاكر، ج1، الدار المدني للنشر، جدة.
- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار المعارف، ط3، 1981.
- نبيلة إبراهيم، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، دار العودة، بيروت، 1974.
- الموقع الإلكتروني: https://ar.wikipedia.org/wiki
- الموقع الإلكتروني: http://www.taddart.org/?p-12495

الفهرس

الفهـــــرس

شكر

إهداء

مقدمة ..... أ-ب-ج

مدخل: مفهوم الموازنة.

1 -الموازنة

1 1 -لغة..... 10

1 2 -اصطلاحا.....11

1 3 -تاريخ ظهورها.....11

2 -المقارنة.

2-1- لغة.....15

2-2- اصطلاحا.....15

الفصل الأول: الحكاية الشعبية ومنهج "بروب"

I- الحكاية الشعبية

1- مفهوم الحكاية.....18

1 1- لغة.....18

1 2- اصطلاحا.....19

2 - مفهوم الشعبية.....21

3 - مفهوم الحكاية الشعبية.....22

II- منهج "بروب

1 -التعريف بمنهج "بروب".....24

2 -الأسس المعرفية للمنهج

2-1- الوظائف.....25

أ -مفهوم الوظيفة.....25

ب أنواع الوظائف.....26

2 2 -الدوائر.....40

الفصل الثاني: دراسة تطبيقية للحكايتين والموازنة بينهما

1 -حكاية "لونجة بنت الغولة".....43

1 1 -تحليل محتوى الحكاية.....45

أ -الوظائف.....45

ب المكان.....53

ج- الزمن.....54

د- الشخوص.....55

2 -حكاية "بياض الثلج" 57

2 ـ1 -تحليل محتوى الحكاية.....76

أ -الوظائف.....76

ب -المكان.....81

ج- الزمن.....82

د- الشخوص.....83

3 - الموازنة بين الحكايتين.....85

خاتمة.....90

قائمة المصادر والمراجع.....92

الفهرس.....96