البنية الوظائفية الحكاية الشعبية الحجازية

Functional structure in the Hijazi folk tale

د. نجلاء علي مطري

جامعة جازان- السعودية

البريد الالكتروني:

تاريخ الإرسال: 2019/09/21 **تاريخ القبول:2019/11/13** **تاريخ النشر: 2019/12/12**

ملخص:

تتناول هذه الدراسة حكاية شعبية من حكايات الجدات في الحجاز، وتركز على دراسة مكونات النسق الحكائي للحكاية، محاولة الكشف عن مكونات التفريع الحكائي (الحكاية الاستهلال، والحكاية الداخلية، والخاتمة) وتلمُّس البنى والوظائف التي تتميّز بها هذه الحكاية، بهدف الوقوف على ما تنطوي عليه من دلالات.

- **الكلمات المفتاحية:** مورفولوجيا؛ الحكاية الشعبية؛ الخرافية؛ البنية الوظائفية

Abstract:

This study deals with the folk tales of grandmothers in the Hijaz, and focuses on the study of the components of the storyline of the story, trying to uncover the components of the story branch (the story of the initiation, the internal story, and the conclusion) and touch the structures and functions that characterize this story, in order to identify the implications Semantics.

مدخل:

تتناول هذه الدراسة حكاية من حكايات "التبات والنبات"[1]، وهي مادة تمّ جمعها شفاهيًا من ألسنة راويات حجازيّات وقد حوت حكايات وقصص متنوعة من القصص الشعبي الحجازي، وسأركز في هذه الدراسة على دراسة مكونات النسق الحكائي لحكاية "لولوة بنت مرجان" وهي حكاية شعبية حجازية تتناص مع حكاية "رابانزل الجميلة" أو "الأميرة ذات الشعر الذهبي الطويل".

وتسعى إلى الكشف عن مكونات التفريع الحكائي (الحكاية الاستهلال، والحكاية الداخلية، والخاتمة) وتلمُّس البنى والوظائف التي تتميّز بها هذه الحكاية، بهدف الوقوف على ما تنطوي عليه من دلالات، مع محاولة الإجابة عن التساؤلات التالية: هل الحكاية الشعبية الحجازية تسير وفق مسار قصصي تربطه حتمية منطقية وفنية؟

1- ما الوظائف التي لها حضور في الحكاية، وهل هذا يؤثّر في نوع الحكاية وتصنيفها؟

2- ولمَ تتكرر بعض الوظائف في الحكاية دون غيرها؟

3- هل استجاب هذا النوع من الحكاية الشعبية في منطقة الحجاز للنموذج الوظائفي الذي ذكره (بروب) في كتابه "مورفولوجيا الحكاية الخرافية"؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات فإنَّ الدراسة تتخذ من التحليل المورفولوجي لدى (فلاديمير بروب) منهجًا لها، وتنقسم إلى قسمين، يعرض أولهما للمادة الحكائية باعتبارها "تتابعا للأحداث على مستوى مظهر الخطاب

القصصي"[2]، أما الثاني فيتناول مجموعة من الرموز الموظفة في النموذج "لولوة بنت مرجان"، ومن ثمة سنقوم على استخراج عناصر ذلك الترتيب والتتابع واستنباط العلائق التي تربطها بناء على العناصر التالية[3]:

1. تلخيص المتن الحكائي.
2. الخطاب الافتتاحي للحكاية.
3. تقطيع النص إلى مقاطع.
4. استخراج العناصر المساعدة في الحكاية.
5. توزيع الوظائف بين الشخوص الدراماتيكية.
6. طرق تقديم الشخوص في الحكاية.
7. صفات الشخوص الدراماتيكية.
8. الحركات في الحكاية.

- **حكاية " لولو بنت مرجان ":**

1- تلخيص المتن الحكائي:

تحكي الحكاية قصة رجل فقير يخرج كل يوم صباحًا لبيع الكرات وفي يوم من الأيام خرج باكرا ووجد في طريقه خيلا تبع الخيل حتى توقفت ووجد فارسًا شابًا قد نزل من ظهر الحصان وجلس تحت شجرة التفاح وأخذ في البكاء، وفي كل مرة ينتظر بائع الكرات هذا الفارس الذي يأتي بشكل يومي يبكي وينوح تحت شجرة التفاح، وفي أحد الأيام قرر البائع أن يسأل الفارس عن حكايته، وعندما سأله نظر الفارس لبائع الكرات بحزن وقدم له خاتم فصه أبيض، ثم غادر، وحاول البائع أن يتبع الفارس ولكن دون جدوى وفي طريقه شاهد عشة صغيرة فقرر الدخول إليها لشرب الماء، ثم إنَّ الرجل العجوز الذي استضاف بائع الكرات أخبره عن سرّ الخاتم وقصة يوسف المحبوس في قصر الأحزان، وطلب بائع الكرات من العجوز أن يحكي له قصة الفارس يوسف، وحكى له قصته مع الفتاتين اللتين شاهدهما وهو يصيد وأن كل واحدة منهما قالت لو تزوجني ابن السلطان فسوف أقدم له بدلة لم يلبس مثلها قطّ في حياته، وقالت الأخرى أما أنا فإنه لو تزوجني فسوف أطبخ له طعاما لم يذق مثله من قبل، ثم إنَّ يوسف طلب من عبده إحضار الفتاتين وطلب منهما أن تأتيا بالبدلة وأن تطبخ له الأخرى الطعام، وعندما لم يتمكنا من فعل ذلك، قام بحبسهما ثم إنَّ الفتاتين دعت على ابن السلطان أن يهيم عشقًا بحب لولو بنت مرجان، أخذ الفارس يوسف يفكر في لولو بنت مرجان ويحلم بها حتى قرر الخروج للسؤال عنها، وفي طريق البحث وجد العجوز (مرجان) وسأله عن لولو فحذره من الذهاب إلى قصر الأحزان ورؤيتها لكنه أصرَّ على البحث عنها والذهاب إليها، فقدم له العجوز خاتما حتى إذا وقع في شرك الغولة أمها يرسله مع أي رسول ليمنحه روح الريحان، ومع أن البائع لم يفهم بعد شيئًا من قصة يوسف إلا أنه أخذ روح الريحان وذهب لنفس مكان شجرة التفاح وأعطى الفارس القارورة ثم إنَّ الفارس يوسف رش روح الريحان على الشجرة التي تحوَّلت إلى فتاة غاية في الجمال شعرها ذهبي طويل، ثم حكى الفارس للبائع حكايته مع لولو وأمها الغولة (كدرجان) التي كانت تحبسها في قصر الأحزان وعندما عرفت أن ابنتها سوف تهرب مع يوسف قررت تحويلها إلى شجرة التفاح وأن يظل يوسف حبيس حزنه عليها، وفي اللحظة التي كان يحكي الفارس يوسف حكايته مع الغولة تأتي الغولة للمكان

وتكتشف أنّ ابنتها قد عادت وهربت مع يوسف، فتلقي عليهما بسحر وتحول الفارس لطير ولولو لكلبة لمدة سبعة سنين، وفي هذه اللحظة يعود البائع لمنزله ويستيقظ كالعادة باكرًا ولكنه يجد أنّ الخاتم قد تحول للون الأسود وعرف أنَّ هناك سوء وقع للفارس يوسف ولولو بنت مرجان، فقرَّر البائع الذهاب للعجوز ليفهم منه سبب تحوُّل الخاتم، فيطلب العجوز من بياع الكرات أن يأتيه بعد ثلاثة أيام ثم إنَّ البائع عاد إليه بعد انتهاء المدة المحددة، فقام العجوز بإعطاء البائع حبوب الدرية وطلب منه أن يرحل لقصر السلطان، وبعد مسيرة ثلاثة أيام وجد القصر فدخله وسأل عن ابن السلطان يوسف فقالوا له لقد تحوَّل لطير ولولو لكلبة، ثم إنَّ الطير يأتي كل يوم ليسأل عن حال لولو فترد عليه بأنها أهينت في بيت أبويه، فتسمع الجارية ذلك وتقوم بتبليغ أم السلطان فتأخذها لغرفتها، يطلب البياع من السلطان الدخول فيأذن له ويقوم بإذابة الحبوب في الماء فيشرب منها الطير والكلبة ليعودا إلى هيأتهما البشرية، يكافأ السلطان بياع الكرات ويسكنه في بيت جميل ويقدِّم له الهدايا والعطايا، ويتزوج يوسف من لولو ويعشا في تبات ونبات وينجبا الصبيان والبنات.

1- الخطاب الافتتاحي للحكاية:

وقبل أن نقوم بتقطيع الحكاية إلى مقاطع ومتواليات لا بد من الإشارة إلى أن عناصر الحكاية كما ضبطها (فلاديمير بروب) في كتابه: "مورفولوجيا الحكاية الخرافية" تقوم على نسق المراحل التالية: البداية (النقص ثم الخروج)، والمغامرة (مواجهة المواقف الخطرة أثناء البحث عن الهدف)، ثم النهاية (المتمثلة في العودة بعد تحقيق المهمة الصعبة، ثم الزواج)، **فالحالة الاستهلالية** هي ذلك النص التمهيدي الذي يعطينا لمحة عامة عن الأشخاص والبيئة الذي ستقع فيه الأحداث أو الذي ستنطلق منه، ويتم خلاله التركيز على تعداد أوصاف الشخصية التي ستتقمص فيما بعد دور البطل[4] ولابد أثناء تحليل أي خرافة من الافتتاح بالبداية الاستهلالية التي تعد عنصرًا هامًا في التحليل المورفولوجي لأنها تتلخص فيها معظم الأحداث وتبرز فيها صورة الشخصيات بصورة مختصرة[5] وهو متغير من حكاية إلى أخرى، فهو "ليس وظيفة إلا أنَّه عنصر مورفولوجي هام"[6] إلاّ أن وجوده في مستهل الحكاية يعين على إضاءة الخلفيات التي ستبنى عليها الأحداث فيما بعد، إلا أنَّ بروب تجاوز دراسة البداية إلى الوظائف.

إن الملاحظ على حكايات "التبات والنبات" هو أنها تستخدم صيغة افتتاحية واحدة في كل حكاية وهي "كان يا ماكان" وهذه البداية "تجسد وضعًا زمنيًا متداخلاً بين الماضي (زمن الحكاية) والحاضر (زمن روايتها)"[7]، فالعبارة التقليدية موغلة في القدم ومعروفة في تراث الحياة الشعبية العالمي، والاستهلال في المحكي الشعبي الحجازي بناء على حكايات "التبات والنبات" "لا يختلف عن استهلال الحكاية في (ألف ليلة وليلة)"[8]، وأشارت الدكتورة لمياء باعشن إلى تردد عنصر (كان يا ماكان) في حكايات "التبات والنبات" موضِّحة "أنَّ هذا الإعداد يتضمن معنى الانتقال من عالم الحقيقة إلى عالم الخيال، حيث يتم تقديم شخوص الروايات كواحد وواحدة بدون تحديد وفي معظم الأحيان بدون أسماء،... ثم يعلن الإطار الخارجي بصيغة السعادة (وعاشوا في التبات والنبات ..) التي تشير إلى العودة لعالم الواقع"[9].

وقد درس الدكتور عبد الملك أشهبون "خصوصية الخطاب الافتتاحي في الحكاية الشعبية"[10] وقام بتتبع القاسم المشترك في مفتتحات المحكيات الشعبية العربية والغربية، ووجد أنَّ عبارة "كان يا ماكان" هي الأكثر تداولا وانتشارًا في ثقافة الشعوب ككل، وأشار في دراسته إلى المستوى التركيبي لكلمة "يا ما" ووضح أنها ليست من اللهجة العامية، فـ(ما) :اسم موصول بمعنى الذي لغير العاقل، ويقصد بها القصة التي حدثت من قبل، وسيبدأ الراوي في روايتها شفويًا على مستمعيه، و(يا) حرف نداء للبعيد، فهي موحية هنا ببعد الشقة الزمنية التي ستروي عن زمن بدايتها، وهو نداء غرضه التعجب، فكأن الراوي حين ينطق به يهيئ أذهان سامعيه إلى عجائبية ما سيروي وكثرته، أما المفعول السحري لعبارة "كان يا ماكان" يكمن في أنَّ القص في الأزمنة الغابرة كان يرويه الكهنة وكانت تعبر عن أبعاد وظيفية من نمط شبيه بالاحتفالات الدينية، وهي صيغة تعبيرية ساحرة وأخاذة، لأنها أشبه بكلمة السر التي تنفتح بها المغارة، فبمجرَّد النطق بها تنفتح في ذهن القارئ دائرة التقاليد الأدبية للحكاية الشعبية، وفي سياق التواصل الحكائي فإنَّ لها أهمية تكمن في مابين باث ومستقبل: والتنصل من مسؤولية المحكي وتبعاته، فالراوي يحيل على أنَّ هذه الأحداث قد تكون في الزمن الماضي أو لم تحدث فيه، وكأنه بدأ بتشكيك المتلقي بأنه ليس هو مؤلف هذه الحكايات، ومن ثمَّ فهو غير مسؤول عن صحتها لأنه مجرد راوٍ لها، وفي إحالة الأحداث للماضي فائدة أخرى للراوي وهي منحه حرية السرد، لأنَّ المتلقي لا يعرف هذا الماضي ولا يستطيع إنكار ما يسرده الراوي عليه[11].

وأغلب حكايات "التبات والنبات" ترجع إلى أصول عالمية مشتركة ورثتها الأجيال، ومنها حكاية "لولو بنت مرجان" التي تتناص مع الحكاية الألمانية "ربانزال" أو "ذات الشعر الذهبي الطويل".

2- تقطيع الحكاية إلى مقاطع:

إنَّ استخراج الوحدات الوظيفية التي تشكل الحكاية يستوجب تقطيع الملفوظ السردي إلى مقاطع ومتواليات، وهو إجراء عملي يُرجى منه تسهيل عملية التحليل فيما بعد، وسنرتكز في هذه النقطة على وجهة النظر التي ترى "أنَّ أصناف الوظائف المرتبطة فيما بينها حسب علاقة منطقية تشكل مقطعا"[12]؛ فالمقصود إذن بالمقطع أو المتوالية هو مجموعة الوظائف التي تتآلف فيما بينها فتؤلف وحدة معنوية كبرى. وتقطيع النص إلى مقاطع أو متواليات لا يبنى على الحدس أو الحس الفني، وإنما يكون وفقا لمجموعة من الاعتبارات سنتبع ثلاثة منها في تقطيع حكاية "لولو بنت مرجان " وهي: الاستقلالية النسبية للأحداث، التحولات المكانية، وتغيير الشخوص في الفعل القصصي.

يضعنا هذا النص أمام رجل فقير يخرج كل يوم صباحًا من بيته ليبيع الكرات، وفي إحدى المرات يشاهد فارسًا يمتطي حصانًا ويجلس تحت شجرة التفاح ويبكي، وبعد تكرار المشاهدة كل يوم، يتقدَّم البائع لسؤال الفارس عن حاله وحكايته ومن هنا تبدأ الأحداث.

المقطع الأول: يتكوَّن المقطع الأول من خروج البائع في الصباح الباكر لبيع الكرات، وفي طريقه يشاهد فارسا يمتطي حصانا ويجلس تحت شجرة يبكي، ثم يطلب منه البائع أن يشرح له حكايته فيعطيه خاتم فصه

أبيض ويختفي الفارس تاركًا البائع في حيرة من أمره بشأن الخاتم ويقرر اللحاق به، وأجدُ أنَّ هناك إقحام للمشاهد الواقعية داخل الحكاية وخصوصًا في المقطع الأول (الحالة الاستهلالية) .

- وينبني هذا المقطع على ستة وظائف بدأت بالوحدات المسمى بالوحدة الوظيفية التمهيدية، وهي:

1- **خروج (الغياب) الوظيفة رقم (1-1):** يخرج البائع في الصباح للعمل وبيع الكرَّات، ويشاهد فارسا يجلس تحت شجرة التفاح ويبكي، ولحب الاستطلاع الذي لديه يراقب الفارس يوميا وتبدأ الأحداث ومن خلالها تتطور الحكاية : "وفي يوم خرج من الصبح بدري ونور النهار.."[13].

2- **النقص الوظيفة رقم (3):** البائع فقير ينقصه المال "وأيام يجيب حق عشاه وأيام ينام جيعان .. وهو ماشي يدور على رزقه.."[14].

3- **الاستعلام أو الاستنطاق (البائع) الوظيفة رقم (4-1):** دائما ما يتم الاستطلاع وتلقي الأخبار من قبل المعتدي (الشرير) إلا أن الاستعلام في هذا المقطع كان من قبل شخص خيِّر يحب مساعدة الآخرين ويشعر بهم : "فاندس عنها لمن عدت من جنبه وصار يمشي وراها يتبعها ولما وقفت وقف ورا أشجار مزويّة..."[15]، "وفي يوم زاد فضوله وقرَّر يسأل الفارس عن حاله،.. وسأله أنت إيش حكايتك؟.."[16].

4- **الحصول على أو إعطاء معلومات الوظيفة رقم (5- 1):** يقرِّر البائع سؤال الفارس عن حالته وسبب بكائه كل يوم تحت شجرة التفاح فيقدِّم له المعلومات "أنا راجل ضعيف ومسكين وماعندي شيء أحكي عليه، لكن أنت إيش ممكن يكون ناقصك عشان تكون سعيد؟ ورفع الشاب عيونه الحزينة وفضل يطل فيه من غير ما يتكلم لمدة طويلة، وبعدين مد يده وفسخ من صباعه خاتم فصه أبيض وحطه في كف بياع الكرَّات"[17].

5- **العودة أو المغادرة الوظيفة (20-1):** يغادر البطل بعد أن يسلِّم الخاتم ليد البائع ويتركه في حيرته "ونط على ظهر حصانه وطار زي الريح"[18].

6- **اقتفاء الأثر الوظيفة (21-1):** اقتفاء أثر البطل هنا لم يتم من شخصية شريرة وإنما من شخصية خيرة (البائع) "ومشي في الطريق اللي اختفى فيه الفارس يتبع سحب الغبار والآثار اللي تركها حوافر الحصان في الأرض"[19].

وباختفاء الفارس ولحوق البائع به تنغلق أحداث المقطع الأول ولقد قدَّمت الحالة الاستهلالية عناصر مهمة في إنضاج الحبكة الفنية؛ فخروج البائع –على سبيل المثال– وعدم معرفة سبب بكاء الفارس وإعطائه الخاتم، ثم هروب الفارس أدّى إلى ظهور وظيفة "الاقتفاء"، فسارت الأحداث بشكل منطقي، مما أضفى عليها مزيدًا من الفنية.

هذا فيما يخص الحالة الاستهلالية وعلاقاتها بوظائف المقطع الأول، أما وظيفة "الهرب والمغادرة" فقد تم التسبيق لها بوظائف تمهيدية ارتكزت عليها فأخذت الأحداث مسارا نحو التعقيد، وقد لعب البائع دور المساعد، لأنَّ مسار الأحداث في هذا المقطع متعلق بهذا دون غيره.

- **المقطع الثاني:** تبدأ وظائف هذا المقطع في البروز بعد مغادرة الفارس، ومحاولة بحث البائع عنه لمعرفة حكايته، وتستمر في التتابع إلى غاية حدوث الشر والإساءة وإنجاز البائع المهمة وذلك بإيصال القارورة السحرية (روح الريحان) إلى الفارس يوسف ابن السلطان، ويشتمل هذا المقطع على الوظائف التالية:

1- **المواصلة الوظيفة رقم (10):** يواصل البائع بحثه عن الفارس "وأستمرَّ في المشي لحدّ ما جاء عليه العصر"[20].

2- **الاستعلام أو الاستنطاق (العجوز) الوظيفة رقم (4-2):** "وعلى طول قال له بغيتك ماتبان إلا ساعة طلوع الشمس... قال العجوز: أنت شفته فين؟.."[21].

3- **الحصول على المعلومات (إخبار) الوظيفة رقم (5-2):** يحصل البائع على معلومات من الرجل العجوز بعد رؤيته للخاتم الذي تحوّل فصه من اللون الأبيض إلى اللون الأسود.

4- **الاستعلام أو الاستنطاق (البائع) الوظيفة رقم (4-3):** "قال البياع يا عم شوقتني أكتر، أصل الحكاية إيش"[22].

5- **الاختبار الوظيفة رقم (12-1):** تتعرَّض الفتاتان للاختبار من قبل الفارس يوسف ابن السلطان "يقول ابن السلطان: هاتي البدلة اللي عمره ما يقدر يلبس زيها""[23]، "وأمر العبد يروح للبنت التانية يسألها عن الأكلة اللي عمره ماداقها وبرضه احتارت البنت في أمرها.."[24].

6- **مهمة صعبة الوظيفة رقم (25):** "غضب يوسف لمن شاف البدلة الخيش.. ولمن شاف يوسف فطيرة الرماد زاد غضبه وأمر عبده يقبض على البنتين ويرميهم في الحبس لأنهم أهانوه"[25].

7- **العقاب الوظيفة رقم (30- 1):** تعاقب الفتاتان الفارس يوسف لحبسهما؛ وذلك بالدعاء عليه بأنْ يُبتلى بحب لولوة بنت مرجان "ولمن جاب العبد البنتين عشان يشيلهم على الحبس رفعوا عينهم على يوسف وقالوا في نفس واحد:

روح يا يوسف يا ابن السلطان

الله يبليك بحب لولوة بنت مرجان""[26].

8- **الاستعلام (الفارس) أو الاستنطاق الوظيفة رقم (4-3):**"وصار يحلم ويتمنى يشوفها ويعرفها وفضل في الطريق يسأل عنها كل مين يقابله لحد ما ساقه قدره على بابي وسألني عنها

9- **التحذير الوظيفة رقم (2):** يحذِّر الرجل العجوز الفارس من الوقوع في حب لولوة والذهاب لقصر الأحزان "فحذرته منها وقلت له:

لولوة بنت مرجان

أمها الغولة كَدَرجان..

حابستها في قصر الأحزان

والقصر ماله باب ولا دُرجان..

ولا يشوفها فيه أنس ولا جان

..... "[27].

10- **ارتكاب المحظور (المنع) الوظيفة رقم (3):** "ولكن تحذيري له خلاه يتحمَّس أكتر ورفض يسمع كلامي.."[28].

11- **الواهب الأولى -كما يسميها بروب- الوظيفة رقم (12-2):** يقدِّم الرجل العجوز الخاتم للفارس كأداة مساعدة له "فأعطيته الخاتم ده عشان لو وقع المحظور يرسله مع مرسول.."[29].

12- **الأداة السحرية (وروح الريحان) الوظيفة رقم (14-1):** يسلم العجوز قارورة روح الريحان للبائع ليسلمها للفارس " قال العجوز: خُذ له الأمانة دحين والباقي تعرفه بعدين"[30].

13- **إنجاز المهمة الوظيفة رقم (26-1):** يقوم العجوز بإرسال البائع ومعه روح الريحان إلى الفارس تحت شجرة التفاح "وشال بياع الكرات قارورة روح الريحان ورجع في الطريق اللي جا منه وعند شجرة التفاح جلس يرتاح ويستنى طلوع الشمس بفارغ الصبر وفي الموعد بالتمام ظهر الفارس يطوي الأرض بخيله .."[31].

– **المقطع الثالث**: في هذا المقطع يحكي البطل حكايته مع لولوة بنت مرجان وكيف أن أمها الغولة عندما اكتشفت علاقتهما قامت بتحويلها إلى شجرة تفاح وجعل يوسف حبيس قصر الأحزان، وهذا المقطع يشتملُ على الحركة الوظيفية للحكاية لنشوء الوحدة الوظيفية رقم (8) إذا لا بد من ظهور هذه الوظيفة، يشهد هذا المقطع الدخول الفعلي للفارس ولولوة في مسرح الأحداث فإذا كان تحول لولوة وبقاء يوسف في حزنه في المقطع الثاني تبعته وظيفة "الاستعلام" مما جعل الاهتمام يبقى منصبا على "البائع" وما سينجزه من "مهمة". فإنّ وظائف المقطع الثالث والرابع تنبأ عن حراك إيجابي للفارس ولولوة مما سيجعل بؤرة الاهتمام تتمركز حولهما، وقد اشتمل هذا المقطع على الوظائف التالية:

1- **العودة أو المغادرة الوظيفة (20-2):** يغادر الفارس بعد عودة لولوة إلى هيئتها البشرية "وأخذها يوسف من يدها وراح بها على الحصان.."[32].

2- **الاستعلام (البائع) أو الاستنطاق الوظيفة رقم (4-4):** "لكن بياع الكرات صرخ وقال: والحكاية ؟ إنت وعدتني.. "[33].

3- **الإساءة الوظيفة رقم (8-1):** الغولة أم لولوة تلحق الأذى والإساءة بلولوة وذلك بتحويلها لشجرة تفاح وجعل يوسف حبيس قصر الأحزان "خليك في هذا المكان ما تتزحزحي وفي شكل شجرة تفاح تخضرِّي وتطرحي.

وفي الحال اتحوَّلت لولوة لشجرة التفاح اللي كانت هنا، ولقتني الغولة وراها مفجوع ومتألم على اللي لحق لولوة بسببي، وسمعتها بتقول لي:

أما أنت يا ابن السلطان

راح تكون حبيس قصر الأحزان

تخرج منه ساعة عند طلوع النهار

وإن ما رجعت له تنقلب حمار
وتفضلوا على هادي الحال
لا إنتو في الخاطر ولا في البال
إلا لو تدخّضل اللئيم مرجان
وأرسل لك مرسول بروح الريحان"[34].

4- **إصلاح الإساءة البدئية وزوال النقص الوظيفة رقم (19-1)**: "ناول روح الريحان ليوسف إللي فك القارورة وصار يرش شجرة التفاح من كل ناحية، وبعد شوية صارت الشجرة تهز وتهز..

5- **تغير الهيأة الوظيفة رقم (29-1):** "وفجأة تشكلت على هيئة بنت في غاية الحسن والجمال وشعرها الدهبي مجدول وراها أكوام،.."[35].

– **المقطع الرابع:** بعد توديع البائع وشكره يغادر الفارس ومعه لولوة إلى قصر السلطان، فتعرف الغولة (كدرجان) بذلك فتغضب غضبًا شديدًا وتقوم بمطاردتهما فتحوّل الفارس إلى طير وابنتها لولوة إلى كلبة، ثم يقوم البائع بمساعدة الفارس ولولوة وإعادتهما إلى هيئتهما البشرية وبعدها يكافئ السلطان البياع على جزاء صنعه ويتزوج الفارس من لولوة.

1- **العودة أو المغادرة الوظيفة رقم (20-3):** "ودحين يا بيَّاع الكرات إحنا شاكرين لك فضلك ولكن لازم نمشي قبل ما تشعر بنا الغولة وتغضب"[36].

2- **المطاردة أو اقتفاء الأثر الوظيفة رقم (21-2):** وتتمثَّل هذه الوظيفة في مطاردة الغولة واقتفاء أثر الفارس وابنتها "ولمن اقبلت الغولة أندس بياع الكرات بين الشجر وشافها وهي في شدة الغضب بتلعن يوسف وبنتها وتجري وراهم"[37].

3- **الإساءة الوظيفة رقم (8-2):** تلحق الغولة الضرر والإساءة للمرة الثانية بابنتها والفارس؛ وذلك بتحويلهما إلى طير وكلبة ""روحوا يا بُعدا.. هو يرجع طير .. وهي ترجع كلبة.. لمدة سبعة سنين"[38].

4- **الخروج الوظيفة رقم (1-2):** يخرج البائع كعادته للعمل "وتاني يوم صحي بيَّاع الكرات من النوم وشال طبقه وخرج يشوف رزقه"[39].

5- **نقص الوظيفة رقم (8أ):** يكتشف البائع أن الخاتم تغير لونه للأسود فيتوجه للعجوز ليحل المشكلة "وهو ماشي جات عينه على الخاتم إللي تركه معاه يوسف، وأنقبض قلبه لمن شاف حجر الخاتم انقلب أسود، وفي الحال إتجه على الطريق إللي يودي على عشة العجوز"[40].

6- **الأداة السحرية (الحبوب الدُرية) الوظيفة رقم (14-2):** يسلم العجوز الحبوب للبائع ويأمره الذهاب لقصر السلطان "وراح على الموعد، فلقاه مستنيه على أحر من الجمر وشايل في يده صُرَّة وقال له:

هادي الحبوب الدرية
تسافر بها وتقطع البرية
وتوصل لقصر السلطان

وتسلم عليه وتأخذ الأمان

وتدوّب الحبوب في موية الزير

ويشرب منها الكلبة والطير"[41].

7- **إنجاز المهمة الوظيفة رقم (26-2):** ينجز البائع المهمة "دخل وطلب الأمان وطلع الصرة من حزامه وراح على الزير ودوب الحبوب الدرية وصب منها في الطشت .."[42].

8- **إصلاح الإساءة البدئية وزوال النقص الوظيفة رقم (19-2):** وخلى الكلبة تشرب منها، وفجأة بحلق الجميع فيها وهي بتتحوَّل شوية شوية وترجع تظهر لهم لولوة الجميلة بجدايل شعرها الذهبية.."[43].

9- **تغير الهيأة الوظيفة رقم (29-2):** و"تشكل هذه الوظيفة مع إصلاح الإساءة زوجا، وتبلغ القصة قمّتها عند هذه الوظيفة"[44] فبعد أن قام البائع بصب الماء على الحبوب وعودة الفارس ولولو إلى طبيعتهما، يقرر السلطان تزويج ابنه من لولو ذات الشعر الذهبي الطويل، ويحقق هذا المقطع استقلالا شبه كلي، إذ يشعر المتلقِّي أن الحكاية أوشكت على نهايتها لولا سكوتها (الحكاية) على معاقبة الشريرة، وهو الفعل الذي ينتظره السامع بكل شغف لكن لا توجد نهاية وعقاب للغولة (كدرجان) وبذلك تنتفي **الوظيفة (30).**

10- **الزواج الوظيفة رقم (31):** تزفّ لولوة بنت مرجان على ولد السلطان يوسف ويعيشا في تبات ونبات "وأقام الأفراح والليالي الملاح وجوز ابنه على لولوة بنت مرجان أجمل الجميلات وعاشوا في التبات والنبات وخلَّفوا صبيان وبنات"[45].

هناك مجموعة من المؤشرات على نوع الحكاية، وهي تعتمدُ إلى حد كبير على عدد الوحدات الوظيفية في المقاطع، وفي ماهية الوحدات، وبذلك يمكن أن تقسم الحكايات إلى ثلاثة أقسام هي[46]:

1- حكايات خرافية، وهي التي يزيد فيها عدد الوظائف عن (15) وحدة وظيفية.

2- حكايات أقرب ما تكون إلى الخرافية، وهي التي تتضمن (13 أو 12) وحدة وظيفية، كأن تجمع بين الخرافية وأنواع أخرى من الحكايات الاجتماعية سواء التعليمية أو الجنسية أو العائلية أو المعرفية.

3- حكايات تتجه باتجاه الواقعية الاجتماعية والمعرفية، وهي تلك التي تقل فيها عدد الوحدات الوظيفية فتصل لعشر وحدات.

ويمكن من خلال ذلك أن نستنتج أن حكاية "لولوة بنت مرجان" قد زادت فيها عدد الوحدات الوظيفية إذ بلغت (34) وحدة وظيفية، وهذا العدد يفوق العدد المفترض لحكاية خرافية مكتملة تمامًا، لكن المتأمل في عدد الوظائف وماهيتها في الحكاية يجد أنّ عدد الوحدات الوظيفية في المقطع الأول من الحكاية هو (6) وحدات، بينما في المقطع الثاني (13) وحدة وظيفية، أما الثالث فبغل (5) وحدات، وفي المقطع الرابع بلغ (10) وحدات وظيفية، ومن هذه الوحدات (12) وحدة وظيفية مشتركة بينهم، مما يشير إلى أن الأولى –وأعني حكاية بائع الكرات الفقير- تقع ضمن الحكاية الشعبية العائلية التعليمية والتي يكتسب فيها المتلقي قيمة تربوية وهي أن الخير دائما ما ينتصر على الشر وأن من يفعل الخير يجزَ به، أما الثانية حكاية "لولوة بنت مرجان" فهي حكاية خرافية مكتملة تمامًا، وهي تذكّرنا بالحكاية الألمانية "ربانزال" التي تعدُّ من الحكايات

العالمية المعروفة، مما يعني أنّه كلما زاد عدد الوحدات الوظيفية زادت المساحة المشتركة للحكاية مع التراث العالمي والإنساني، وكلما قلّت كلما أخذ يزداد تعبيرها عن الهوية المحلية.

علمًا أنَّ تغير الوحدات الوظيفية يختلف في الحكاية الواحدة كحكاية "لولوة" و "ربانزال" وكل الحكايات التي تتشابه معها وهذا يتعلَّق أما بالراوي الذي ينقل لنا الحكايات التي تجود بها ذاكرته الشفوية أو بالمجتمع أو المنطقة...إلخ، ممّا يجعلها تفقد الكثير من وظائفها وقد تزيد عدد وحداتها أو تنقص، كذلك من الملاحظ على الحكاية (نموذج الدراسة) تكرار الوظائف فيها وهذا ما يجعلها أكثر انسجامًا مع الأدب الشعبي وهذا التكرار في الوظائف في الحكاية الواحدة قد يرجع إلى بساطة اللغة والأفكار مما يمنح الراوي مزيدًا من الإضافة والزيادة والإثارة ودفعها نحو التشويق كما هو واضح في حكاية "لولوة".

كذلك من الملاحظ أن أهم الوحدات الوظيفية التي وردت في الحكاية هي: الاستعلام (4) العودة والمغادرة (20)، اقتفاء الأثر (21) إنجاز المهمة (26) تغير الهيأة (29) الإساءة (8)، أما الوظائف التي وردت بقلة، فهي: المواصلة (10)، الخروج (19) والنقص (3).

3- **العناصر المساعدة لربط الوظائف في الحكاية:**

يعتبر فلاديمير بروب الوظائف العنصر الوحيد الثابت في الحكاية وما دونه متغير[47]، وقد أوضح في كتابه أنّ الوظائف قد لا تأتي دائما متجاورة مما يخلق فجوات فيما بينها ولسدّ تلك الفجوات أصبحت عملية الربط بين مختلف الوظائف مهمة حتى يبدو سير الأحداث متسلسلا منطقيا وفنيا، ومن أجل ذلك " فإن نظاما كاملا لتوصيل المعلومات قد طُورّ في الحكاية وفي أشكال فنية أخاذة"[48]، ويتّخذ ذلك النظام أشكالا مختلفة كالتذكير أو التكرار الثلاثي أو الدوافع. وأطلق على ذلك النظام المعلوماتي العناصر المساعدة لربط الوظائف، وبالرغم من أنها لا تساهم بصورة مباشرة في تطور الأحداث إلا أنها تجعل حدوثها منطقيًا وفي صورة جذابة.

– ومن بين العناصر المساعدة لربط الوظائف في الحكاية (التذكير، وجود عنصر مساعدة، الدوافع):

1- **التذكير**: وهو أن تَذْكُر شخصية معينة لشخصية أخرى في الحكاية ما حدث لها قبل أن تلتقيها.

وتختلف أشكال التذكير من حكاية إلى أخرى؛ بل تختلف على مستوى الحكاية الواحدة، ومن بين أشكال التذكير (الحوار، الإخبار، سماع محادثة، **المشاهدة**..) أما الهدف من هذا العنصر المساعد فهو أن "تكتشف شخصية واحدة شيئا عن الأخرى وبذلك ترتبط الوظائف"[49] ومن مظاهر التذكير في المقطعين الأول والثاني والثالث، ما يلي:

أ- **المشاهدة**: تمثل " المشاهدة" بمشاهدة البائع للخيل والفارس وهو يبكي تحت شجرة التفاح ومن خلالها يتمكن البائع من سؤال الفارس عن سبب مجيئه يوميا وبكائه تحت الشجرة، وكذلك ساهمت المشاهدة بوصفها عنصر ربط مهم على معرفة نوايا الغولة، ممّا أدّى إلى ترابط الوظائف ترابطًا منطقيًا وفنيا.

ب- **الحوار**: يظهر "الحوار" كعنصر مساعد للربط بين الوظائف خاصة في المقطع الثاني، إذ عن طريقه تتحصل الشخصية المساعدة (البائع) على معلومات عن الفارس يوسف ولولوة بنت مرجان من خلال الحوار المباشر بينه وبين الرجل العجوز (مرجان).

ج- **الإخبار**: كنقل البائع أخبار الفارس للعجوز، والملاحظ أن الإخبار قد تم بشكلين مختلفين؛ أما الشكل الأول فهو نقل الأخبار المرئية. أما الشكل الثاني فهو نقل الأشياء (الخاتم) كتدليل على صحة الأخبار.

د- **سماع محادثة**: انجرّ عن وظيفة "المطاردة" تحويل الفارس لطير، ولولوة لكلبة، وسماع البائع ما تلفظت به الغولة عليهما ثم عودة البائع للعجوز لاستعلامه عما حدث وبالتالي تسليم الأداة وإنجاز المهمة بصورة فنية ومنطقية.

2-عناصر مساعدة تتكرر ثلاث مرات: يعتبر (فلاد يمير بروب) التكرار الثلاثي الذي قد يرد في الحكاية في صور وأشكال مختلفة[50]، من وسائل الربط أو الوصل فيها؛ وتهدف جميعها إلى إكساب الحكاية سرّها ومن ثمة جمالها ومتعتها؛ والإنسان الشعبي يعتقد كثيرا في العدد " ثلاثة" لأنها تشعره بكمال التجربة "والحكاية الخرافية قياسا على ذلك لا تشعر بكمال التجربة إذا ما جربت مرتين، بل لابد من أن تجرب ثلاث مرات"[51]. ولقد وردت العناصر التي تكررت ثلاث مرات في حكايتنا على النحو التالي:

أ- تتكرر محاولات البائع لمعرفة حقيقة الفارس وتمر الأيام الثلاثة والخاتم مازال أسودًا.

ب- يتكرر إنقاذ الفارس ثلاث مرات، عبر مستويين مختلفين مكانيًّا: تحت شجرة التفاح (في الغابة)، في قصر السلطان.

ج- يطلب العجوز من البائع أن يأتي إليه بعد مرور ثلاثة أيام.

1- **الدوافع**: لدى فلاديمير بروب يقصدُ بها: " أسباب وأهداف الشخصيات التي تجعلها تقوم بأفعال مختلفة"[52]، وهو لا ينكر أهميتها كعنصر مساعد على ربط الوظائف فوظيفة " الشر" التي هي مبتدأ الحكاية، لا يمكن أن يكون حدوثها منطقيا ومستساغا فنيا ما لم يكن وراءها دافع لحدوثها. والدوافع تكسب الحكايات الحيوية و الواقعية، مما يجعل جمهور الحكي ينجذب إليها. واعتبر" بروب " الدوافع عناصر غريبة في الحكاية إذ " يمكن اعتبارها وباحتمال كبير تكوينات جديدة "[53] وهو احتمال صادق لأن الحكايات تخضع للسياقات الجديدة التي يفرضها المجتمع الذي يتعاطاها، وبالتالي يكمل وظائف حكايته بحسب مقتضياته النفسية والاجتماعية.

- وأبرز الدوافع التي أثّرت على أفعال الشخوص في الحكاية، هي:

أ-دافع فعل "المساعدة": قام البائع بمساعدة الفارس بدافع الخير إذ تعتبر حالته وفقره ووضعه الاجتماعي وطيبته دافعا لفعل المساعدة.

ب-دافع فعل "المنح": يقوم العجوز بمنح الفارس الخاتم ومساعدته في إعادة لولو إلى هيأتها عن طريق منحها روح الريحان كان بدافع الأبوة.

ج-دافع فعل "العقاب": شكلت وظيفة العقاب نقطة تحوُّل في مجرى سرد الحكاية فدعاء الفتاتين على الفارس بالوقوع في حب لولوة المستحيل كان بدافع الانتقام منه ومن الانتقاص منهما ومن إمكاناتهما المادية.

د- **دافع فعل "الشر":** الشخصية الشريرة الوحيدة في الحكاية هي شخصية الأم الغولة (كدرجان) ويمكن إرجاع دوافع أفعالها الشريرة عبر مسيرتها العدوانية من مبتدأ الحكاية إلى خاتمها إلى دافع حب الامتلاك.

هـ-**دافع فعل "التحدي والمغامرة":** تحدي الفارس للفتاتين ومغامرته عندما قرر الذهاب لقصر الأحزان على الرغم من تحذيرات مرجان له كل ذلك كان بدافع سلطته وقوته وكونه ابن السلطان الذي لا يهزم ولا يقهر.

- ومن خلال هذه الخطاطة يمكننا توضيح الشخوص والأفعال والدوافع:

الشخوص	الأفعال	الدوافع
البائع	المساعدة	الخير
الفارس	التحدِّي والمغامرة	السلطة والقوة
الفتاتان	العقاب	الانتقام
العجوز (مرجان)	المانح تقديم الأدوات السحرية (روح الريحان- حبوب الدرية)	الأبوة
الغولة (كدرجان)	الإساءة	الامتلاك

5 -توزيع الوظائف بين الشخوص الدراماتيكية:

عدَّ (فلاديمير بروب) "الوظائف" موضوعا للدراسة، وأوضح: "أنّ الوظائف هي موضوع هذه الدراسة وليس من قاموا بأدائها والأشياء المعتمدة عليهم"[54]، ويمكن أن يُفهم من هذا أنَّ التحليل المورفولوجي يولي الوظائف الحكائية الأهميّة الأولى والأخيرة، ويُخرج من دائرة الدراسة أولئك الذين يقومون بأدائها وأشيائهم، فبعد أن تَحدّث بالتفصيل عن الوظائف استخراجًا وترتيبًا وصل إلى نقطة لا تقل أهمية عن سابقاتها ألا وهي كيفية توزيع تلك الوظائف بين الشخوص الفاعلة في الحكاية.

وانطلق في تحليله لهذا العنصر من ملاحظة مفادها: "أنَّ العديد من الوظائف ترتبط ببعضها في دوائر معينة"[55]، أطلق عليها اسم (دوائر الفعل) ويقصد بذلك إن وظائف محددة يتم إسنادها إلى شخصية بعينها من الشخوص الفاعلة في الحكاية، ثم قام بضبطها على النحو التالي:

1- دائرة فعل الشرير (Agresseur ou méchant) وتشمل (5-6-8-16).

2- دائرة فعل المانح (Donateur) وتشمل (12-13).

3- دائرة فعل المساعد: (Auxiliaire) وتشمل (16-19-22-26-29).

4- دائرة فعل أميرة :(Princesse) وتشمل (15-27-20-31).

5- دائرة فعل المرسل: (Mondateur) وتشمل (09).

6- دائرة فعل البطل: (Héros) وتشمل (10-11-13-14-23-31).

7- دائرة فعل البطل المزيف :(Faux Héros) وتشمل (10-11-13-24)[56].

ليتوصَّل بعد ذلك إلى أنّ الحكاية تشهد سبع شخصيات دراماتيكية ويوازي عددها عدد الدوائر التي تشكلها، وفي خاتمة تحليله لهذا العنصر من الدراسة وضع بروب ثلاثة احتمالات للكيفية التي توزع بها دوائر الفعل بين شخصيات الحكاية الواحدة نوردها في ما يلي:

1- "توازي دائرة الفعل الشخصية تماما"[57] أي لا تنفتح دائرة الفعل المخصصة لشخصية ما لشخصية أخرى قد تشاركها في الفعل المخصص لها أصلا؛ فالشرير مثلا يحتمل أن نجده شريرا صرفا وليس شريرا ومرسلا في آن واحد كما في الغولة.

2- "تشترك شخصية واحدة في دوائر فعل عديدة"[58] أي أثناء توزيع الوظائف بين الشخوص الفاعلة في الحكاية يُحتمل أن تتجاوز شخصية من الشخوص السبعة دائرة فعلها إلى دوائر فعل أخرى، كأن يشترك المانح مع المساعد في أفعاله.

3- "توزع دائرة فعل واحد بين شخصيات عديدة"[59] وذلك عندما تُوزّع – مثلا- الوظائف التي تشتمل عليها دائرة فعل الغولة على شخوص عديدة كالفتاتين، أو دائرة فعل المساعدة على البائع، والعجوز.

- **ويمكننا تحديد دوائر الفعل في الحكاية – مناط التحليل على النحو التالي:**

1- **دائرة فعل الشرير(الغولة):** وتشمل: المطاردة– الإساءة.

2- **دائرة فعل البطل (الفارس):** وتشمل: البحث- التفاعل مع المساعد-المغامرة والتحدِّي.

3- **دائرة فعل المساعد (البائع):** حب الاستطلاع، القضاء على سوء الطالع – حل المهمات، إحضار الأدوات السحرية من المانح.

4- **دائرة فعل المانح (العجوز):** وتشمل: التفاعل مع المساعد – تقديم الأدوات السحرية، التحذير من مغبة الذهاب لقصر الأحزان.

ومما سبق نستنتج أن عدد الشخوص الفاعلة في حكاية "لولوة بنت مرجان "أربعة وهم (الشرير، البطل، المساعد، المانح) وقد وازى عددهم – فعلا – دوائر فعلهم؛ فوجدت دائرة فعل الشرير، دائرة فعل البطل، دائرة فعل المساعد، دائرة فعل المانح.

أما الكيفية التي وُزّعت بها الوظائف عليهم فقد قامت كل شخصية بالأفعال المنوطة بها، أما ما يخصُّ توزيع دوائر الفعل بين الشخوص الفاعلة، فهي كما يلي:

1- **توازي دائرة فعل الشخصية تماما**: حيث وُجِدت في دائرة فعل مساعد فالبائع كان مساعدًا صرفًا أو شريرا فالغولة منذ بداية الحكاية إلى نهايتها شريرة صرفة.

2- **تشترك شخصية واحدة في دوائر فعل عديدة**: اشتركت شخصية العجوز بالإضافة إلى قيامها بالأفعال المنوطة بها مع" المرسل" البائع في الحكاية في فعل الإرسال: فكانت مانحًا ومساعدًا ومحذِّرا، أمَّا البائع فكان مرسلا ومساعدًا.

٣- **توزع دائرة فعل واحد بين شخصيات عديدة**: توزعت دائرة فعل الشر بين شخصيات في الحكاية وهم: الغولة، والفتاتان.

6- طرق تقديم الشخوص في الحكاية:

لم يكتفِ (فلاديمير بروب) في دراسته لمورفولوجيا الحكايات الخرافية، بفصل الثابت "الوظائف" عن المتغيرات "الشخوص" فحسب، بل أخذ يبحث عن القوانين التي تتحكم في ظهور تلك المتغيرات "الشخوص"، كذلك فرأى أنَّ "لكلِّ نوع من الشخصيات طريقته في الظهور"[60] وتأتي على الصيغ التالية:

1- **الشريرة:** تظهر مرتين في سياق الأحداث؛ تظهر من الخارج كمتلصص ثم تختفي، أما ظهورها الثاني فيكون مطاردًا للبطل والبطلة.

2- **المانح:** تتم مقابلة الشخصية المانحة في الحكاية صدفة وفي مكان بعيد في الغابة.

3- **المساعد (البائع)**: يقدم المساعد (البائع) في الحالة الاستهلالية، يقوم بمساعدة الفارس ولولوة في الحكاية.

4- **المرسل هو المساعد**: ويقوم بدور المساعد والمرسل طيلة أحداث الحكاية.

5- **البطل الأمير**: يقدم كذلك في الحالة الاستهلالية ومنتصف ونهاية الحكاية.

6- **البطلة لولوة**: وتظهر ثلاث مرات في الحكاية؛ تظهر أولا على هيئة شجرة تفاح، ثم تظهر ثانيا على هيئة كلبة، ثم أخيرًا على هيئتها الطبيعية.

واعتبر (بروب) هذا التوزيع كقانون للحكاية[61] إلا أنَّه أقرّ بحدوث بعض الانحرافات له في التقديم وهي:

أ- يؤدي غياب الشخصية المانحة إلى تحول أشكال ظهورها إلى الشخصية المساعدة باعتبارها الشخصية التي تليها في الترتيب.

ب- "إذا عملت شخصية في دائرتي وظيفتين، فإنها تقدم في تلك الأشكال التي تبدأ فيها أولا بالفعل"[62].

ج- يعدّ تقديم كل الشخوص في الحالة الاستهلالية انحرافا.

ونأتي الآن لرصد الطرق التي تم بها تقديم الشخوص في الحكاية، ثم نقوم بضبط الانحرافات الممكنة في التقدم:

أ- **طرق تقديم الشخوص في الحكاية**: أشرتُ سابقًا إلى أنَّ عدد الشخوص الفاعلة في حكاية "لولوة بنت مرجان" أربعة وهم (الشريرة، البطل والبطلة، المساعد، المانح)، وقد ورد ظهورهم في الحكاية على النحو التالي:

1- **الشريرة (الغولة):** ظهرت مرتين في سياق الأحداث؛ المرة الأولى كان ظهورها عندما عرفت بهروب لولوة مع الفارس، أما ظهورها الثاني فكان عندما عادت لولوة من إلى هيئتها الإنسية الأولى.

2- **البطل والبطلة (الفارس ولولوة):** قُدّم البطل في الحالة الاستهلالية بعد تقديم المساعد، لبيان حالته الحزينة وسبب مكوثه تحت شجرة التفاح، والبطلة قدمت في البداية على هيئة جماد ثم هيئتها الطبيعية ثم هيئة حيوان.

3- **المساعد (البائع):** قُدِّم كمساعد وتمَّت مقابلته الأولى في الغابة، وقام بمساعدات جليلة للبطل والبطلة وهو أول من ابتدأت به الحكاية.

4- **المانح (العجوز):** ظهر ثلاث مرات في منتصف الحكاية لتحذير البطل ومنحه الخاتم، ومنح المساعد (البائع) الأداة التي يستطيع من خلالها الفارس إعادة لولو إلى هيئتها والمرة الثالثة عندما منح المساعد حبوب الدرية.

ب- انحرافات التقديم:

لا يوجد انحرافات في تقديم الشخوص فقد حافظت الشخوص على قانون ظهورها في الحكاية وفق نظام التوزيع الذي استنبطه فلاديمير بروب.

٧- صفات الشخصيات وخصائصها في الحكاية:

استنبط (بروب) الوحدات الأساسية لفن الحكاية الخرافية، وعمل كذلك على استنباط القوانين التي تتحكّم في المتغيرات، ومنها صفات الشخوص خصائصها، وهي " كافة الخصائص الخارجية للشخصيات عمرها وجنسها ومكانتها ومظهرها الخارجي وخصائص هذا المظهر...الخ"[63] ورأى أنَّ تلك الخصائص تضفي على الحكاية السحر والجمال والإبداع، لأنَّها وثيقة الصلة بمجتمع الحكي وبحياته الواقعية والدينية والأدبية وبماضيه الملحمي والوثني والطقوسي كذلك.

ورأى أنَّ دراسة الصفات تسمح بتفسير علمي للحكاية، ويفضل بروب أن تكون دراسة صفات الشخصيات في جداول؛ فدراسة صفات شخصية واحدة تقوم على ثلاثة عناوين رئيسية هي: المظهر الخارجي، الأسماء وخصوصيات التقديم في السرد القصصي ومكان السكن"[64]، ويفضل كذلك تعريف الشخصية من وجهة نظر وظيفتها "فإذا ما عرفت شخصية من وجهة نظر وظيفتها، مثلا مانحة أو مساعدة.. الخ واشتمل عنوان الجدول على كلِّ شيء مذكور عنها فإننا نحصل على صورة جد شائقة"[65].

الشخصيات	أنماطها	مظهرها الخارجي وصفاتها النفسية	مكان السكن	خصوصيات التقديم
بيّاع الكرات	مساعد	فقير- معدم- مسكين- طيب القلب- يحب مساعدة الآخرين.	الغابة أو القرية	الحالة الاستهلالية ومنتصف الحكاية ونهايتها
الفارس يوسف ولد السلطان	البطل إنسان تحول إلى حيوان (طير).	غني- يلبس العمامة المطرزة بالذهب- يحب التحدّي والمغامرة- الحزن.	قصر السلطان	الحالة الاستهلالية ومنتصف الحكاية ونهايتها
لولوة بنت مرجان	بطلة إنسانة تحولت إلى شجرة تفاح وإلى حيوان (كلب).	جميلة – ذات شعر ذهبي طويل- خدودها كفرط الرمان وعيناها كالغزلان.	قصر الأحزان (لا باب له ولا سلم)	في منتصف الحكاية ونهايتها
العجوز (مرجان)	من أهل الأرض	حكيم- مانح روح الريحان والحبوب الدرية، والخاتم- تنبؤي-شعره أبيض.	عشة صغيرة في الغابة	في منتصف الحكاية
الغولة (كدرجان)	غولة	شريرة- مخادعة- متلونة.	لا مكان لها	في منتصف الحكاية
الفتاتان	إنسان	الفقر- الحلم- الطموح- عدم المقدرة.	البراري (خيمة)	في منتصف الحكاية

٨- حركات الحكاية:

عندما نحلل نصًا فيجب" أنْ نقرر قبل كلِّ شيء عدد الحركات التي يتكون منها"[66]؛ إذ يساعد تقرير عدد الحركات التي يتكون منها النص الحكائي على التمييز بين الحكاية المفردة والحكاية المزدوجة من جهة، والتمييز كذلك بين الحكاية المكتملة والحكاية غير المكتملة من جهة أخرى، وقد استنبط بروب قواعد – أشبه ما تكون بالقوانين – ميّز فيها بين تلك الأصناف، فالحكاية المفردة المكتملة عنده هي التي تأتي على النحو التالي[67]:

1- تتكوّن من حركة واحدة.

2- تتكوّن من حركتين واحدة منها تنتهي إيجابيًا بينما الأخرى تنتهي سلبيًا.

3- في حالة تكرار الحركات كلها ثلاث مرات.

4- إذا ما تمَّ الحصول على وسيط سحري في الحركة الأولى واستخدم فقط في الحركة الثانية.

5- إذا ما كان هناك حتى نهاية تصفية سوء الطالع شعور مفاجئ بنقص ما أو فقدان يثير بحثًا جديدًا، أي حركة جديدة وليس حكاية جديدة.

6- في حالة أن فعلي شر موجودان معا في العقدة.

7- عندما تشمل الحركة الأولى قتالا تنين وتبدأ الحركة الثانية بسرقة أخوان لغنيمة بدفع البطل هوة..الخ.

8- افتراق الأبطال عند علامة طريق.

ويعتبر بروب هذا النوع من التطور "الشكل الكامل والتام للحكاية"[68]، محذرا في الآن نفسه من الانخداع بالحركات القصيرة (المختصرة).

وإذا ما أتينا إلى حكاية **"لولوة بنت مرجان"** نجد أنها تحتوي على فعلي شر موجودان معا في العقدة، وتتكوّن من حركتين واحدة منها تنتهي سلبيًا عندما يتم تحويل لولوة إلى شجرة تفاح وكلية بينما الأخرى تنتهي إيجابيًا عند عودة الفارس ولولوة إلى طبيعتهما، فهي حكاية مفردة كاملة، وجاءت الحركات فيها على النحو التالي:

1- **الحركة الأولى**: وتبدأ من عدم استماع الفارس لتحذير العجوز والذهاب لقصر الأحزان ورؤية لولوة والوقوع في حبها ثم معرفة والدتها وتحويلها إلى شجرة تفاح وترك الفارس حبيس قصر الأحزان.

2- **الحركة الثانية**: وتبدأ من عودة لولوة ويوسف لقصر السلطان، وإلقاء الغولة لعنتها عليهما بتحويلهما إلى كلبة وطير إلى غاية زفافهما ومكافأة بياع الكرَّات.

وصفوة القول، فإنَّ أدبَ الحكاية الشعبية الخرافية شكلٌ من أشكال التعبير الشعبي وهي –أعني الحكايات الشعبية- ومثلها الخرافية والأساطير تمثِّل بقايا المعتقدات الشعبية وبقايا تأمُّلات الشعوب الحسيَّة وبقايا قواها وخبراتها[69]، فالحكايات الشعبية العربية والأجنبية تصدر عن ينبوع واحد[70] والحكايات المتشابهة كحكاية "لولوة" لها أصل واحد يعود لحكاية "ربانزال" الألمانية أو ذات الشعر الذهبي الطويل، وقد أضاف لها الرواة في الحجاز وحذفوا وغيروا لتتناسب مع البيئة الحجازية الشعبية ومع هذا يظل الجوهر محتفظًا ببعض مقوماته، فـ"الواقع ينعكس انعكاسًا غير مباشر في الخرافات.. وتشكِّل المعتقدات التي تمت في مستوى معين من التطوّر الثقافي إحدى نقاط العبور هذه"[71].

وتتميز الحكاية الشعبية الخرافية التي بين أيدينا "لولوة بنت مرجان" وأغلب حكايات التبات والنبات ببساطة أسلوبها وخلوها من الجمل والعبارات المعقدة، ذلك أنها تخاطب مستويات عقلية متنوعة وثقافية مختلفة متباينة ولذلك نجدها تبدأ بعبارة "كان يا مكان" ويمكن الإشارة إلى أن الحكاية حكاية شعبية خرافية كونها انتهت بنهاية سعيدة، ثم إنَّ اللغة اضفت على الحكاية بعدًا جماليا منح الحكاية هويتها المحلية (المحكي الحجازي) حيث قام الحكي فيها على التوصيل الشفاهي المباشر (راوٍ ومستمع)، لذلك جاءت اللغة سهلة واضحة، وباللهجة العامية الحجازية.

إنَّ الحكاية الشعبية الحجازية تتميَّزُ كذلك ببنية شكلية مترابطة منطقيًا وفنيًا، ومن خلال التحليل البروبي لحكاية "لولوة بنت مرجان" أجدُ أنَّ الحبكة الفنية لهذه الحكاية خاصة ولحكايات "التبات والنبات" عامة تقتربُ بشكل كبير من النموذج الوظائفي البروبي، فمنهج (بروب) يمكن أن يطبَّق على الحكايات الشعبية كافة لمختلف الشعوب، والوظائف التي ذكرها في كتابه ليس شرطًا أن تتوفر في الحكاية الواحدة وإنما هي تتباين من حكاية لأخرى، لذلك فإن "الحكاية الشعبية واحدة في كل العالم ذات فكرة واحدة ولكنها تختلف من حيث الزيادات والإضافات والتفاصيل نتيجة الانتقال، حيث تعد الإضافات دليلا على التشكيلات التي تعرضت لها الحكايات في سفرها من موطن لآخر، وهذه الإضافات حسب عادات ونمطية تفكير ومعتقدات الناس الذين أضافوا لها وحذفوا منها، فإذا جردت الحكاية من الإضافات فيضحي هيكل الحكاية لا علاقة له بأي بلد ويصبح عاما أما عن التشابه فيوجد الكثير من الحكايات التي تحمل المضامين ذاتها وتوجد في كل العالم، وكل بلد يطبعا بطابعه الخاص من حيث اللهجة والعادات والتقاليد والتاريخ كما قد يمسها بعض الاختلاف في الأحداث"[72].

ويمكن الاستدلال مورفولوجيا أنّ الحكاية الشعبية العربية منها والأجنبية على وجه العموم وحكاية "لولوة بنت مرجان" خصوصًا انطلقت من الخروج والنقص ومرَّت بالوظائف الوسطية الأخرى وانتهت بالوظيفة الختامية التي تمثَّلت بإصلاح الإساءة أو المكافأة أو الزواج، وعلى الرغم من أنَّ الحكاية تألفت من مقطعين إلا أنها حكاية واحدة وقد بنيت على وجود نأي ومنع وانتهاك للمنع وإساءة ثم عودة وزفاف.

المراجع والمصادر:

[1]- التبات والنبات مجموعة حكايات شعبية حجازية، أعدتها الناقدة الدكتورة لمياء باعشن بالعامية المحكية الحجازية خلال عشرة سنوات، في ستة أجزاء تحتوي على مائة وواحدة حكاية شعبية، عن سيدات راويات عتقتهن السنين الطوال بأديم البيئة الحجازية، وبما شحنت به ذواكرهن الندية من حكايات يروينها للكبار الراشدين قبل الصغار واليافعين.

[2]- فلاديمير بروب، مورفولوجيا الحكاية الخرافية، ترجمة وتقديم أبوبكر باقادر، محمد عبد الرحيم نصر، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ط١، المملكة العربية السعودية، 1989، ص 146.

[3]- انظر: عبد الحميد بورايو، الحكايات الخرافية للمغرب العربي، دار الطليعة- بيروت، ط.1، 1992م، ص 15.

[4]- انظر: فلاديمير بروب: مورفولوجيا الحكاية الخرافية، مرجع سابق، ص83.

[5]- انظر: المرجع نفسه، ص83.

[6]- المرجع نفسه، ص83.

[7]- ياسين النصير: الاستهلال السردي في الحكاية والمسرحية، مجلة كتابات معاصرة، مج 4، ع 13- شباط- آذار، 1992م، ص 96.

[8]- عزت خطاب، الابتكار السردي في نقل الموروث الشعبي الروائي للحكاية الشعبية، موسوعة الأدب العربي السعودي الحديث، مج 8، الدراسات والنقد الأدبي (القسم 2)، دار المفردات للنشر والتوزيع-الرياض، ط: 1، 1422هـ/ 2001م، ص 951.

[9]- المرجع نفسه، ص 96.

[10]- مجلة الثقافة الشعبية، مجلة فصلية علمية متخصصة-البحرين، العدد 27، متاح على الشبكة: http://www.folkculturebh.org/ar .

[11]- انظر: عبد الملك أشهبون: خصوصية الخطاب الافتتاحي في الحكاية الشعبية، مرجع سابق، متاح على الشبكة: http://www.folkculturebh.org/ar

[12]- عبد الحميد بورايو: التحليل السيميائي للخطاب السردي – نماذج تطبيقية- دار الغرب للنشر والتوزيع- الجزائر (د/ت)، ص 7.

[13]- لمياء باعشن: التبات والنبات "حكايات شعبية حجازية"، المؤلف للنشر- جدة، ط.١، ١٤١٦هـ - ١٩٩٦م، ص 133.

[14]- المصدر نفسه، ص 133.

[15]- المصدر نفسه، ص 133: 134.
[16]- المصدر نفسه، ص 134: 135.
[17]- المصدر نفسه، ص 135.
[18]- المصدر نفسه، ص 135.
[19]- المصدر نفسه، ص 135.
[20]- المصدر نفسه ، ص 135.
[21]- المصدر نفسه، ص 136.
[22]- المصدر نفسه، ص 137.
[23]- المصدر نفسه، ص 137.
[24]- المصدر نفسه، ص 138.
[25]- المصدر نفسه، ص 138.
[26]- المصدر نفسه، ص 138.
[27]- المصدر نفسه، ص 138.
[28]- المصدر نفسه، ص 138.
[29]- المصدر نفسه، ص 139: 140.
[30]- المصدر نفسه، ص 140.
[31]- المصدر نفسه، ص 140.
[32]- المصدر نفسه، ص 141.
[33]- المصدر نفسه، ص 141.
[34]- المصدر نفسه، ص 141.
[35]- المصدر نفسه، ص 144.
[36]- المصدر نفسه، ص 144.
[37]- المصدر نفسه، ص 144.
[38]- المصدر نفسه، ص 143.
[39]- المصدر نفسه، ص 143.
[40]- المصدر نفسه، ص 145.
[41]- المصدر نفسه، ص 146.
[42]- المصدر نفسه، ص 148.
[43]- المصدر نفسه، ص 148.
[44]- فلاديمير بروب: مورفولوجيا الحكاية الخرافية، مرجع سابق، ص 118.
[45]- لمياء باعشن: التبات والنبات "حكايات شعبية حجازية"، مصدر سابق، ص 148.
[٤٦]- نبيل علقم: بنية الحكاية الشعبية الفلسطينية (٣)، متاح على الشبكة: com.nabeelalkam :http//:/

[47]- انظر: فلاديمير بروب: مورفولوجيا الحكاية الخرافية، مرجع سابق، ص 75.
[48]- المرجع نفسه، ص 146.
[49]- المرجع نفسه، ص149.
[50]- انظر: المرجع نفسه، ص 150.
[51]- نبيلة إبراهيم: قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، دار قباء للطباعة والنشر- القاهرة د/ت.
- توفيق عزيز عبدالله: البنيوية في الحكاية الشعبية، مجلة الرافدين- الموصل، أبريل، 1992م، ص40.
[52]- فلاديمير بروب: مورفولوجيا الحكاية الخرافية، مرجع سابق، ص 152.
[53]- المرجع نفسه، ص 153.
[54]- فلاديمير بروب: مورفولوجيا الحكاية الخرافية، مرجع سابق، ص 85.
[55]- المرجع نفسه، ص 85.
[56]- انظر: المرجع نفسه.
- نبيلة إبراهيم: قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، مرجع سابق، ص 575 :577.
[57]- فلاديمير بروب: مورفولوجيا الحكاية الخرافية، مرجع سابق، ص 159.
[58]- المرجع نفسه، ص 160.
[59]- المرجع نفسه، ص 161.
[60]- المرجع نفسه، ص 166.

[61]- المرجع نفسه، 166.
[62]- المرجع نفسه، ص 166.
[63]- المرجع نفسه، ص 172.
[64]- المرجع نفسه، ص 173.
[65]- المرجع نفسه، ص 173.
[66]- المرجع نفسه، ص 180.
[67]- المرجع نفسه، ص 183 : 184.
[68]- المرجع نفسه ص 184.
[69]- توفيق عزيز: البنيوية في الحكاية الشعبية، مرجع سابق، ص 587.
[70]- المرجع نفسه، ص 590.
[71]- المرجع نفسه، ص 591، نقلا عن: مورفولوجيا الخرافة، ص 108.
[72]- سمية أ مزيان: الحكاية الشعبية في الجزائر –مقاربة أنتروبولوجية- رسالة ماجستير، إشراف، تيجاني الزاوي، كلية اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران، ص 71.

- **المصدر:**
- لمياء باعشن: التبات والنبات "حكايات شعبية حجازية"، المؤلف للنشر- جدة، ط.١، ١٤١٦هـ - ١٩٩٦م.
- **المراجع:**
- توفيق عزيز عبدالله: البنيوية في الحكاية الشعبية، مجلة الرافدين- الموصل، أبريل، 1992م.
- سمية أ مزيان: الحكاية الشعبية في الجزائر –مقاربة أنتروبولوجية- رسالة ماجستير، إشراف، تيجاني الزاوي، كلية اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران.
- عبد الحميد بورايو، الحكايات الخرافية للمغرب العربي، دار الطليعة- بيروت، ط.1، 1992م.
- عزت خطاب، الابتكار السردي في نقل الموروث الشعبي الروائي للحكاية الشعبية، موسوعة الأدب العربي السعودي الحديث، مج 8، الدراسات والنقد الأدبي (القسم 2)، دار المفردات للنشر والتوزيع-الرياض، ط: 1، 1422هـ/ 2001م.
- فلاديمير بروب، مورفولوجيا الحكاية الخرافية، ترجمة وتقديم أبوبكر باقادر، محمد عبد الرحيم نصر، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ط١، المملكة العربية السعودية، 1989.
- نبيلة إبراهيم: قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية ، دار قباء للطباعة والنشر- القاهرة د/ت.
- ياسين النصير: الاستهلال السردي في الحكاية والمسرحية، مجلة كتابات معاصرة، مج 4، ع 13- شباط- آذار، 1992م.
- عبد الملك أشهبون: خصوصية الخطاب الافتتاحي في الحكاية الشعبية، متاح على الشبكة: http://www.folkculturebh.org/ar
- مجلة الثقافة الشعبية، مجلة فصلية علمية متخصصة-البحرين، العدد 27، متاح على الشبكة: . http://www.folkculturebh.org/ar
- نبيل علقم: بنية الحكاية الشعبية الفلسطينية (٣)، متاح على الشبكة: http://nabeelalkam.com