الحكاية الخرافية: الغولة وابن الملك
تحليل بنائي

د. فريدة مقلاتي
جامعة خنشلة

الملخص:
بناء الحكاية الخرافية هو النظام القائم بين عناصرها ووحداتها، والمشكل للعلاقات القائمة بين تلك العناصر والوحدات؛ لتشكل وحدة متكاملة، واخترنا كلمة " بناء" للدلالة على كيفية صياغة الحكاية وطريقة تركيبها، وبخاصة أنه يسهم في تشكيلها وبنائها مجموعة من العلاقات المتداخلة لا يتم الكشف عنها إلا من خلال تفكيك الحكاية، وهذا يعني أن العمل الإبداعي بناء يتركب من العناصر، والقوى التي تتآلف فما بينها لتحقق التكامل النصي، والوصول إلى الدلالات المحتملة.
الكلمات المفتاحية:البناء، الحكاية، الوحدات الوظيفية، الدلالة.

Résumé:
Haut du formulaire
La structure du conte légende présente un système de relations entre ses éléments et unités pour former une unité intégrale. Nous avons choisi le mot “structure” pour désigner la manière constructive du conte, la méthode de sa composition et sa formulation, notamment l’ensemble des relations nouées et des fonctions dévoilées par la déconstruction du récit, et qui contribuent à sa composition et sa structuration. Donc, le travail créatif est une structure formée d’éléments et de forces qui s’organisent pour assurer l'intégration textuelle et d’atteindre les éventuelles connotations.
Mots-clés : structure, conte, fonctions, connotation.

مقدمة:

إن الحكاية الخرافية انبثقت من مخيلة الشعوب فعبرت عن آمالهم وأفكارهم، وبهذا فهي تتضمن أحداث تُعرض « بأسلوب أدبي جميل ولغة شعبية بسيطة »(1)، وهذا يعني أنها شكل قصصي، ولكنه « لا يحمل أصلا واقعيا بغض النظر عن موضوعه النافع الحامل للمواعظ والعبر...وقد تحمل مضامين راقية إلا أنها غير واقعية، ولا تمت إلى الحدث الحقيقي في شيء ...»(2). وعلى الرغم من ذلك فهي قصة « مكتملة لها بداية ووسط، ونهاية، وشخصيات، وعقدة، وحبكة، وما إلى ذلك ترد في قالب نثري، وكثيرا ما تغلب عليه المحسنات البديعية في مقدمتها السجع، والجناس بنوعيه التام، والناقص ».(3)

كما يتدخل فيها عنصر خارق أو سحري، ويسهم بشكل لافت في تنامي الأحداث (4)، ولها أيضا قدرة تعبيرية عالية وتمثل أيضا المعادل الموضوعي للشعوب، وبخاصة التي عانت فراغا كبيرا في الحياة الأدبية والثقافية، والاجتماعية كالمجتمع الجزائري إبان الاحتلال، حيث عمد هذا الأخير إلى محاولة القضاء على اللغة العربية، وهذا أثر سلبا على الأدب الرسمي، فكان أدبا ضعيفا يهتم بموضوعات بعيدة عن اهتمام الشعب، وعن قضاياه، ومشاكله، فاتجه الشعب نحو هذا النمط الذي نجح في مخاطبة الشعب بلغة يفهمها، واستطاع معالجة موضوعات لها علاقة وطيدة بحياته.(5)

ومادامت الحكاية الخرافية لها بداية، ووسط ونهاية، وشخصيات، وعقدة، وحبكة يمكن لنا دراسة هذه الأجزاء المكونة لها؛ أي دراسة بناء الحكاية، وذلك بالاعتماد على التحليل البنائي للحكايات عند "فلاديمير بروب/ V. Propp الذي يعمد إلى وصف الحكاية الخرافية وفقا لأجزاء محتواها، وعلاقتها ببعضها البعض، وبالكل(6).

وعليه فهي طريقة مبنية على دراسة أجزاء الحكاية التي أطلق عليها " بروب" اسم " الوحدات الوظيفية" التي تشكل مضمون الحكاية علما أن هذه الوحدات « ليست مجرد أفعال، وإنما هي الإسهام الذي تسهم به هذه الأفعال في الحكايات ككل»(7). وهذه الوظائف قسمها إلى إحدى ثلاثين وظيفة بالإضافة إلى عناصر مساعدة لربط الوظائف، وقد حددها في ثلاثة عناصر: الإخبار، والحوار، الدوافع، وإحضار شيء معين.(8)

إضافة إلى عناصر مساعدة تتكرر ثلاث مرات، والدوافع التي تكمن وراء قيام الشخصيات بأفعال معينة(9)، ولكن هذه الوحدات الوظيفية قد لا تجتمع كلها في حكاية واحدة. كما أن العلاقة بين هذه الوحدات إلزامية في الحكاية الواحدة من خلال التعارض، أو التماثل لا التطابق.(10) والمتأمل في الآليات المستخدمة في بناء نص الحكاية يصل إلى أنها حكاية في عالم محدود في الزمان والمكان، فهي تحكي أحوال المجتمع في حقبة معينة بطريقة غير مباشرة.

وبموجب ذلك يمكن دراسة الحكاية من حيث الوحدات الوظيفية الواردة فيها، وكيفية ورودها وارتباطها ببعضها البعض ضمن النص، إضافة إلى إبراز ما تؤديه كل وحدة وظيفية من دلالة في إطار علاقتها بغيرها، وحكاية "الغولة وابن الملك" حكاية خرافية تحتوي على عناصر فنية تضافرت مع مكونات أخرى لتحيل القارئ على رموز وانزياحات تتعدى الواقع إلى خيال فني جميل(11).

أولا:البناء الخارجي:

1- الشخصيات: تعد الشخصية من أهم مكونات النص الحكائي، فهي « السند المرئي لكل الأفعال المنجزة داخل الحكاية، وهي كيان يتميز بالتحول والعرضية»(12)بل يصح القول بأنها البؤرة التي تدور حولها الأحداث بزمانها، وكيانها وبتفاعلها مع بقية عناصر الحكاية الأخرى، فلا قص من دون شخصيات(13)، والشخصيات بدورها تتفاعل مع الحدث لتكوين الفعل والحركة في القص، ومن أهم الشخصيات التي سجلت حضورها في هذه الحكاية ما يلي:

أ- البطل (ابن الملك): هو محور القصة، ومهمته الاستجابة للقوة المانحة، وبطل الحكاية الخرافية « خارق لكل ما هو عادي، ومألوف ساحر بكلماته، وأفعاله بحياته، وموته كما أنه يكاد يخلو من أي ذاتية محققة. فهو خلاصة نقية للجماعة، وهو بطل متجاوب مع روح الجماعة، أو الطبقة التي ينتمي إليها»(14). والبطل في الحكاية الخرافية له أهمية كبرى إذ يقر أحمد كمال زكي« أن الحكاية الخرافية لا تعتمد الحدث أساسا لها، وإنما البطل»(15)، وشخصيات الحكاية الخرافية عادة ما تكون من البشر، أو الحيوانات، أو الجن، أو العفاريت.

وبطل هذه الحكاية ابن الملك الأصغر الذي تزوج من الغولة، حيث طلب الملك من أبنائه رمي التفاحات على الفتيات اللائي يمررن تحت القصر، فرمى الابن الأكبر، والأوسط على ابنتي عميهما، أما الأصغر رمى تفاحته على فتاة تخلفت فتزوج بها، دخل الأخوان الأكبر والأوسط وخرجا، أما الابن الأصغر لم يخرج وبقي ثلاثة أيام، فتسلل الملك، ونظر من فتحة الباب فأبصر ابنه مرميا على الأرض، وعلى صدره رحى ثقيلة، وغولة عيونها صفراء

فأصيب بالفزع وقرر الهرب رفقة حاشيته. وبعد أن أفاق ابن الملك طلب من الغولة أن تسمح له بالخروج، فسمحت له، ولكنها حذرته من الهرب.

وهذه الأحداث عبارة عن سلسلة من الأفعال يتوالد بعضها من بعض ليصل البطل في النهاية إلى قصر جديد، ويتوج كملك بعد قضائه على ملكه الحقيقي الظالم.

فابن الملك بعد أن اكتشف حقيقة الفتاة التي تزوجها قرر الهرب منها، وبطل الحكاية الخرافية عادة ما يمتلك أدوات سحرية تعينه على إنجاز ما يريد، وهذا ما حدث لهذا البطل، حيث منحته الفرس الهزيلة مهرةً، والعيدان الثلاثة(أسود، أحمر، أبيض) وبهذه القوة المساعدة استطاع الهرب من الغولة، ولكن بعد هروبه وقع في مأزق آخر بعد أن وجد في طريقه ريشة مكتوب عليها " من يأخذني يندم، ومن يتركني يندم" فقرر أخذها مادام الندم حاصلا سواء بأخذ الريشة أو تركها، وهذا القرار أوقعه في مشاكل صعبة، ولكنه استطاع التغلب عليها بفضل القوى الخارجية (المهرة).

كما أن بطل الحكاية سريع الحركة فرغم تهديد الغولة له، وبأنه لو هرب خمسة أعوام، فإنها تقطع هذه المسافة في خمسة أيام، إلا أنه استطاع الانتقال بكل حرية، وذلك بمساعدة المهرة، والقوة المانحة، وهي الفرس الهزيلة التي منحته ثلاثة عيدان، وقالت له: « عندما تلحقك الغولة ارم بالعود الأسود فينبت بينك، وبينها شوك كثيف يعوقها إلى حين، فتبتعد عنها، وعندما تلحقك مرة ثانية ارم بالعود الأحمر، فتهب نيران بينك، وبينها تعوقها إلى أن تبتعد عنها، وعندما تلحقك للمرة الثالثة ارم بالعود الأبيض فيصبح بينك وبينها سبعة بحور، وهكذا تتخلص منها نهائيا».(16)

والبطل حين يخترق الزمن، ويختزله ليس بهدف خوض تجربة، بل بهدف الهروب من هذا المصير الذي لاقيه بعد زواجه، ولا يمكن للبطل اختزال الزمن والهروب إلا بمساعدة القوى الخارجية(الشخصيات المساعدة/ المانحة)، وعليه فبطل الحكاية الخرافية على عكس بطل الحكاية الشعبية الواقعية الذي « يكشف لنا عمق تجربة إنسانية نعيشها في عالمنا المرئي وغير المرئي وهو يثير في نفوسنا مشاعر القلق، والألم، ويجعلنا نحس كل الإحساس بوجوه النقص في عالمنا»(17) أما بطل الحكاية الخرافية « لا يثير في نفوسنا الإحساس بالألم لأننا نعلم أن القوة السحرية ستظهر له إثر هذا البكاء، وتعينه في اللحظة التي توقف فيها عن الحركة»(18) .

فالبطل لم يتمكن من الفرار إلا بمساعدة الفرس التي منحت له المهرة، وهذه الأخيرة ساعدته في التغلب على بعض الصعاب بعد أن وجد الريشة، وقرر أخذها، والريشة تغني غناء شجيا فحينما سمعها ملك البلاد التي نزل بها ابن الملك طلب من عماله الاستطلاع لمعرفة مصدر هذا الغناء، وبعد أن حصل ملك هذه البلاد على الريشة طلب منها أن تغني، ولكنها رفضت الغناء إلا إذا أحضروا لها طيرها، وابن الملك(البطل) وحده القادر على إحضاره، فأمهله ملك البلاد ثلاثة أيام، ولكن بمساعدة المهرة تخطى الموقف، وأحضر الطير وبمساعدتها أيضا أحضر زوج الطير، وأحضر خاتم زوج الطير، ولكن على الرغم من تلبية كل طلبات الريشة فإنها رفضت الغناء هي وطيرها، وزوج الطير الذي طلب إشعال نار حامية لمدة ثلاثة أيام، ويدخل فيها من أتي به دون أن تمسه النار بأذى، وبمساعدة المهرة التي منحته عرقها الذي غسل به جسمه ودخل في النار، وبقي فيها عدة دقائق، فلم يحترق،

وخرج سالما، فقال الحاضرون: " إذا كان هذا الصعلوك الفقير يدخل النار، ولا تؤذيه فكيف أنت يا ملك الزمان، فتجرأ الملك أمام شعبه، ودخل النار، ولكنه لم يخرج...وأراحت الناس من ظلمه".

فاختار الحاضرون هذا الشاب الشجاع الذي فعل الأعاجيب بدخوله النار، وخروجه سالما ونصبوه ملكا فغنت له الطيور كل يوم، وحكم هذه المملكة الجديدة بالعدل والمحبة.

ب- الشخصية الشريرة: وتتمثل وظيفتها في إيذاء البطل(19)، وفي هذه الحكاية تتجسد في شخصية الغولة التي حبست البطل، وبعد هروبه لحقته، ولكنه استطاع التخلص منها بفضل القوة المانحة (الفرس)، والقوة المساعدة (المهرة).

ج- الشخصية المانحة: وظيفتها منح البطل الأداة السحرية(20)، وفي هذه الحكاية تتجسد في الفرس الهزيلة التي منحت البطل المهرة والعيدان الثلاثة (الأحمر، الأبيض، والأسود) .

د- الشخصية المساعدة: وظيفتها مساعدة البطل في القضاء على الشر(21)وتتجلى في المهرة التي ساعدت البطل على تجاوز الصعاب حتى توُج ملكا.

ه- شخصية ملك البلاد التي نزل بها البطل: الذي أمر البطل بإحضار طير الريشة، ثم زوج الطير، ثم خاتم زوج الطير، وأمهله في كل مهمة ثلاثة أيام.

أما الشخصيات الأخرى في الحكاية الخرافية فقد وردت بصورة تجريدية بلا عالم داخلي، ولا خارجي، وهي بلا أوصاف تميزها، وتحدد طبيعتها مثل الملك وأبنائه، والخادمة، والغولة حتى وإن وصفت بأن عيونها صفراء ومنظرها رهيب كان بدافع إلقاء الضوء على المصير الذي لاقاه ابن الملك الأصغر بعد رميه للتفاحة، وزواجه.

كما أن الحكاية الخرافية تستخدم « الشخوص السبعة بحيث يقوم كل منها بحركة أساسية في حياة البطل من أجل الوصول إلى شيء يسعى للحصول عليه»(22) وتتجلى هذه الشخصيات في هذه الحكاية الخرافية في: البطل، الملك والد البطل الخادمة، الغولة، الفرس، المهرة، ملك البلاد، فهذه الشخصيات أسهمت في تحريك، وانتقال البطل من موقف إلى آخر حتى أصبحا ملكا.

2- الأحداث: تبدأ الأحداث بوضع الملك لأبنائه الثلاثة في قصر زجاجي، وتتطور الأحداث بموت الخادمة، وقدوم خادمة جديدة، وتغير أسلوب تعاملها مع الأبناء وإحداث فجوة في زجاج القصر من طرف أحد الأبناء مكنهم من الإطلاع على العالم الخارجي، فكشفوا عن رغبتهم في مغادرة القصر، فسمح لهم الملك بالخروج، والزواج فتزوج الابن الأكبر والأوسط من ابنتي عميهما، أما الأصغر تزوج من فتاة أخرى، ولكن بعد ثلاثة أيام من زواجه اكتشف الملك أن ابنه تزوج من غولة مخيفة فهرب، وتخلى عن ابنه، ولكن البداية الفعلية للأحداث تتجلى بعد أن اكتشف ابن الملك حقيقة زوجته، فهنا تظهر عليه حالة من «اللاتوازن الأمر الذي يتطلب ضرورة التغيير من خلال أفعال جديدة تقف في مواجهة الأفعال الأولى إلى أن ينتهي الوضع باستقرار، وتوازن جديدين»(23).

وتتابع الأحداث، وتتدخل عناصر فرعية تسهم في عملية السرد على الرغم من أنها لا تحسم تطور الأحداث، وتسمى " عناصر الوصل في الحكاية" ، وطبيعة الأحدث تومئ بأنها متسلسلة فكل حدث يفضي إلى حدث آخر

إلى أن وصل البطل إلى اعتلاء العرش في البلاد التي قصدها بعد هروبه من الغولة، وبعد تغلبه على المصاعب التي وضعت أمامه من طرف الريشة التي وجدها في طريقه، وهذه الريشة يمكن أن نعدها قوة مانحة أخرى في هذه الحكاية، وربما توحي إلى تعطش الشعوب إلى حاكم محنك عادل.

ومن بين العناصر الفرعية أو المساعدة في هذه الحكاية الإخبار، فالخادمة هي الواسطة بين الملك، وأبنائه حينما طلبوا منها إخبار أبيهم بضرورة خروجهم من هذا القصر الزجاجي، فهذه الآلية دفعت الأحدث نحو التطور.

وأيضا إخبار ملك البلاد التي نزل بها البطل بأمر الريشة، فطلب منها أن تغني فرفضت، وأخبرته بأنها لا تغني إلا إذا أحضر طيرها، وأخبرته بأن الذي أتى بها هو الوحيد الذي يستطيع إحضار طيرها، فأصيب البطل بالقلق، والحيرة؛ لأنه هو الذي أحضر الريشة. وحينما سألته المهرة أخبرها بالقصة، فعنصر الإخبار بقي مستمرا طيلة الحوار الذي دار بين الملك، والريشة، والبطل، والمهرة إلى أن انتهى بحرق الملك، وتنصيب البطل ملكا بطلب من الحاضرين.

ومن وسائل الوصل أيضا في هذه الحكاية تكرار الفعل ثلاث مرات الذي أكسب الحكاية الخرافية سرها(24)، وقد يتكرر الفعل ثلاث مرات، أو يذكر العدد ثلاثة بصفة عامة أو بأخرى. ويتجلى هذا العدد فيما يلي: إعطاء الفرس الهزيلة ثلاثة عيدان لابن الملك، رمي البطل العيدان واحد تلو الآخر أي ثلاث مرات، عدد أبناء الملك ثلاثة، عدد التفاحات ثلاث، ثلاثة أيام التي منحها الملك للبطل لإحضار طير الريشة، ثم ثلاثة لإحضار زوج الطير، ثم ثلاثة لإحضار خاتم زوج الطير إشعال النار لمدة ثلاثة أيام، فالعدد ثلاثة أعطى للحكاية بعدها السحري واكتمالها.

ومن العناصر التي أسهمت في تكوين هذه الحكاية الدوافع فابن الملك كان يعيش في استقرار، ولكن بعد زواجه اكتشف أن زوجته " غولة" وهنا نجد أنه قرر الهرب وهنا تبدأ وظيفة الخروج، و تبدأ معها حركة الحكاية.

3- الزمان والمكان: الحكاية الخرافية في حقيقة الأمر لا تهتم بالبعد المكاني والزماني، ويتجلى لنا هذا من خلال هذه الحكاية، فالبطل ينتقل بفضل المهرة، وبكل سرعة دون عائق يخترق الزمن، ويختزله، وأيضا دون الاستقرار في مكان معين إلى نهاية الحكاية، فالمتلقي ينتقل « بانتقال هذه الشخصية في المكان والزمان ... [و] انتقال الشخصية المحورية في الفضاء غالبا ما يكون قسريا ومفروضا»(25) والانتقال في هذه الحكاية مفروض على البطل، حيث انتقل من القصر إلى مكان غير محدد جاء نتيجة هروب ابن الملك من الغولة، والبطل في انتقاله إلى فضاء جديد لا يعيش حياته الجديدة كما كان يعيشها في فضائه الأول (القصر)، إنما يتعرض لمشاكل ومتاعب، فصورة المكان متغيرة، وتعكس لنا حال البطل، ولكن البعد الزمكاني ينتهي بمجرد نهاية الحدث فيه، وعليه فهذا يُخرج البطل من عالم الواقع، وبخاصة أن البطل قد يقطع مسافات تتطلب ساعات، وأيام في لمح البصر، فكلما وقع في مأزق لا يفكر في كيفية حله، بل يصاب بالهم، والحزن، والقلق، وهنا تتدخل القوى الخارجية للمساعدة سواء باختراق الزمن أو المكان، وإيجاد الحل المناسب لكل متاعب البطل.

وعليه فشخصية البطل في هذه الحكاية تنمو من الخارج، فهو لا يواجه المخاطر إلا بمساعدة القوى الخارجية، والقوى السحرية، وذلك لأن« الحكاية الخرافية تحرر الأشياء، والشخوص من علاقاتها الطبيعية»(26) لذا نجد في هذه الحكاية الفرس تتكلم مع البطل وتساعده، والمهرة أيضا وعلاقة البطل بالفرس انتهت بمجرد حصوله على

المهرة، وأيضا الريشة تغني وتتحدث، والطير يتحدث، وعليه فالحكاية لا تصور صراعا داخليا يعيشه البطل، بل تجعله يسير مع أحداث الحكاية حتى يصل إلى الغائية التي سُطرت له منذ البداية.

4- اللغة: بما أن الحكاية الخرافية حكاية شعبية تروي مغامرة بطل يسعى إلى تحقيق هدف معين، فهذا يعني أنها قائمة على التداول الشفوي المباشر(راو ومتلقي)، كما أن اللغة لا تكون « واضحة كل الوضوح إلا إذا تألفت من ألفاظ...غير مبتذلة، وتكون واضحة نبيلة بعيدة عن الابتذال، وينبغي عدم الإفراط في الكلمات الغريبة، وعدم الإكثار من المجازات...كما ينبغي القصد من استعمال الكلمات الغامضة؛ لأنها مشتركة بين معاني كثيرة»(27) وألفاظ هذه الحكاية تتسم بالبساطة، والسهولة، والوضوح، وألفاظها شائعة، وعباراتها تتسم بالسلاسة بعيدة عن التكلف الذي يقود بدوره إلى الإغلاق، والتعقيد والغموض؛ لأن الراوي يسعى إلى تقريبها من أذهان، وقلوب الناس، والتأثير فيهم، ولتكون أيضا سهلة الحفظ والنقل، وهذا ما جعلها أيضا قادرة على نقل الجانب الفكري المرتبط بالحياة العامة (الحاكم العادل) فالحكاية لم تنقل لنا الحقائق كما هي، إنما لجأت إلى التحوير بما يتلاءم مع طبيعة هذا الجنس الأدبي.

- الوحدات الوظيفية: يقر بروب أن ثمة وحدات وظيفية ثابتة تتوافر في كل حكاية، ووجودها يتم بناءً على ضرورة منطقية وفنية، فهي مستقلة، ولا تحل إحداها محل الأخرى، كما أن الوحدة الوظيفية الواحدة تتمثل في فعل من أفعال الشخوص.(28) وهذه الوحدات حددها بإحدى وثلاثين وظيفة.

- البداية الاستهلالية: أسرة البطل تتكون من (الملك وثلاثة أبناء) وهذا الملك خصص قصرا زجاجيا كمسكن لأبنائه الثلاثة، ولكنهم قرروا الخروج منه، ومواجهة العالم الخارجي.

زواج أبناء الملك، فالابن الأكبر والأوسط تزوجا من ابنتي العم، أما الابن الأصغر تزوج من فتاة كانت مع الفتيات اللائي أحضرهن الملك تحت القصر حتى يتسنى لأبنائه اختيار الزوجة المناسبة، ولكن بعد زواجه يكتشف أن زوجته غولة.

1- هروب الابن من قصر أبيه بعد أن اكتشف حقيقة زوجته، فأراد أن يتخلص من هذا المصير بحثا عن مصير أفضل.

2- الغولة تحذر زوجها (ابن الملك) بقولها: " لا تحاول أن تهرب؛ لأنك لو هربت خمسة أعوام فأنا أقطع هذه المسافة في خمسة أيام"، أيضا تحذير البطل من قبل الفرس الهزيلة عندما أراد أن يركبها ويهرب فقالت له: " أنا فرس هزيلة ولا أستطيع الجري، وإن هربنا فسوف تلحقنا الغولة، وتأكلنا معا".

4- تقوم الغولة بمحاولة استطلاعية لمعرفة سبب تأخر زوجها، وعندما تتأكد أنه هرب تُقرر اللحاق به.

8- إساءة شخصية الغولة إلى زوجها(ابن الملك)، وإحساس البطل بالنقص بعد أن اكتشف هروب أهل القصر، وفقدانه لأبيه، وإخوته.

9- طلب البطل من الفرس النجدة، وذلك بمساعدته للهروب.

10- يخوض البطل مغامرة غير واضحة المعالم.

11- انطلاق البطل لتنفيذ ما قرره.

14- حصول البطل على وسيط سحري، وذلك بفضل الفرس الهزيلة، فهي القوة المانحة حيث منحته المهرة، والعيدان الثلاثة.

15- انتقال البطل من القصر، وهروبه بحثا عن مكان آخر غير محدد.

16- صراع البطل مع الغولة (الشخصية الشريرة) .

18- انتصار البطل على الغولة (الشخصية الشريرة) .

19- تحقيق الانتصار، والهروب من الغولة، وبذلك حقق الأمان الذي افتقده في أحضان الغولة.

23- وصول البطل إلى البراري وحيدا رفقة المهرة، وإيجاده لريشة مكتوب عليها " من يأخذني يندم، ومن يتركني يندم" فيأخذها ويتجه إلى بلاد فيها ملك ظالم دون أن يعلم بطبيعة ذلك الملك.

تتكرر الوحدة الرابعة حيث يرسل ملك تلك البلاد شخصيات استطلاعية لمعرفة مصدر الغناء الشجي، وهنا تظهر الوحدة الخامسة، وهي حصول الملك على المعلومات التي أرادها.

25- تكليف البطل بمهمة صعبة، من طرف ملك البلاد، والمتمثلة في إيجاد طير الريشة حتى يتسنى لها الغناء، ثم إيجاد زوج طير الريشة، ثم خاتم زوج طير الريشة، ومنحه الملك في كل مهمة مدة ثلاثة أيام، وآخر مهمة كانت أصعب من المهمات السابقة، وهي دخول النار.

تتكرر الوحدة (14) حيث يتحصل البطل على المساعدة من قوى خارجية (المهرة) لإنجاز المهمة الصعبة (إيجاد طير الريشة، إيجاد زوج طير الريشة، إيجاد خاتم زوج طير الريشة)، كما تصبح المهرة قوة مانحة، بحيث تمنح له وسيط سحري لإنقاذه من النار الحامية، ويتمثل هذا الوسيط في عرقها.

26- إنجاز البطل لكل المهمات التي كُلف بها من طرف الملك.

27- معرفة الملك الحقيقي بعد دخوله، وخروجه من النار دون أن يتأذى، فهي العلامة الدالة على شجاعته، ونزاهته، وأحقيته في الملك.

29- ظهور الملك الجديد، وذلك بفضل المهرة (القوة المانحة).

30- معاقبة الملك الظالم بحرقه في النار بحيلة ذكية.

31- يتوج البطل، ويصبح ملكا.

وبموجب ما سبق نستشف أن الحكاية الخرافية نمط قصصي له بناء تركيبي محدد متكامل على الرغم من أن الوحدات قد تبدو متفرقة في غير نظام وترتيب، ولكن هذا لا يؤثر سلبا على بنائها، بل بإمكاننا إعادة بنائها على الشكل التالي:

هروب البطل- مقابلة الشخصية المساعدة، والمانحة (الفرس الهزيلة)- حصول البطل على الأداة السحرية (المهرة- العيدان الثلاثة)- صراعه مع الغولة- انتصاره على الغولة- وصوله إلى البراري وإيجاد ريشة تغني- مقابلة ملك البلاد التي نزل فيها- تكليفه من قبل الملك بعدة مهمات صعبة- حصوله على مساعدة من طرف الشخصية المانحة الثانية (المهرة)- إنجاز المهمات بنجاح- الانتصار على الملك بعد حرقه من طرف شعبه – تتويج البطل (ابن الملك) كملك.

وتنتهي الحكاية نهاية سعيدة، وتتجلى في عبارة: (وغنت له الطيور في كل يوم وأدخلت الفرحة على قلب الملك الجديد، وفرح سكان البلدة بملكهم الجديد الذي أحبهم وحكم بينهم بالعدل والمحبة)، ولكن هذا البناء في حقيقة الأمر يتسم في الحكاية الخرافية بالمرونة والشمول، فالقاص بإمكانه أن يختار من الوحدات الوظيفية ما يلائم ظروفه الحضارية، وأحواله النفسية؛ لأنها في نهاية الأمر تنطلق من واقع حياته، وتعكس أحواله النفسية، والتي ربما يسعى من خلالها إلى البحث عن سبيل لتغيير أحواله، وتحقيق الأفضل لذا فهذه الحكاية تعكس لنا تعطش الشعوب إلى حاكم شجاع، وعادل بإمكانه الحفاظ على رعيته، وتحقيق المحبة، والأمان، والسلام.

وعليه فهذه الوحدات لا تتبع التسلسل المنطقي إذ وجدنا وحدات قد تكررت، ولكن هذا لا يؤثر في أحداث الحكاية، كما أن شخصياتها كانت معبرة عن مشكلات يعيشها الإنسان سواء في الماضي أو الحاضر، وهي فقدان الحاكم العادل، وهذا يؤدي بالضرورة إلى فقدان الأمن والسلام، والمحبة.

ثانيا: البناء الداخلي:

إن الحكاية نمط قصصي له بناء تركيبي محدد، وهو النظام القائم بين عناصرها وأجزائها، وهي تحمل في الوقت نفسه مضمونا راقيا بطريقة غير مباشرة؛ وهذه الحكاية قد عمدت إلى توظيف عدة رموز، وذلك لتحقيق بُعد دلالي يكسب الحكاية سرها وسحرها، ويحقق غايتها، وبهذا فالحكاية الخرافية أداة فاعلة لإبراز ما يجول في النفس الإنسانية من تعطش إلى العدل، والأمن، والسلام جيلا بعد جيل، ومن الرموز الواردة في هذه الحكاية والتي عكست مضمونها ودلالاتها ما يلي:

1- رمزية التفاحة: رمز الخروج والانعتاق من الفضاء المغلق، فكما أخرجت تفاحة الخطيئة آدم وحواء من الجنة، أخرجت التفاحة البطل من القصر، فواجه المتاعب والمصاعب إلى أن حقق ما كان يستحقه بعد أن أثبت استقامته فتوج ملك (القصر)، فرحلته كرحلة الإنسان بعد خروجه من الجنة، واجه مصاعب ومتاعب، فالدنيا دار شقاء، ولا يعود إلى الجنة إلا بعد عمل وجهد (الأعمال الصالحة) ليحقق السعادة في الدار الباقية (الجنة/ القصر).

2- رمزية العدد ثلاثة: وقد تم توظيف هذا العدد بتكرار الفعل ثلاث مرات سواء من البطل أو من شخصيات أخرى، وذلك لإضفاء مسحة جمالية على الحكاية والدلالة على اكتمالها، وهذا ما تراه " نبيلة إبراهيم" إذ تقر أن العدد واحد يدل على عدم النضج، والعدد اثنان على التضاد والتناقض، أما العدد ثلاثة فيدل على الاكتمال، ووصول الأحداث إلى منتهاها، أو كما يقال " الثالثة ثابتة".(29) وبذلك كان تكرار التجربة ثلاث مرات أمرا لابد منه لتحقيق الاكتمال، فالبطل رمى العيدان ثلاث مرات لتكون المرة الثالثة ثابتة، ويقضي على الغولة (الشخصية الشريرة).

كما ذكر العدد ثلاثة للدلالة على عدد أبناء الملك، ووظف العدد ثلاثة في الحكاية أيضا للدلالة على البعد الزمني (ثلاثة أيام كحد أقصى لإنجاز المهمة من طرف البطل)، كذلك إشعال النار لثلاثة أيام حتى تصبح حامية للدلالة على جور الملك، وللدلالة على غياب الأمن والسلام، وانسياق الملك وراء نزواته وشهواته، وفي بُعد آخر يمكن القول أنها نار هدى بها اهتدى الناس للتخلص من الملك الظالم، وعليه فإنها علم، وهدى ناله الحاضرون، ونالوا

بذلك مَلِكا جديدا نافعا؛ لأنها لم تؤذ البطل، بل نجا منها كما نجا إبراهيم عليه السلام، وهذا يرمز إلى أن المفعول به ملكا صالحا.

3- رمزية العدد سبعة: وقد تجلت رمزية هذا العدد في عدد الشخصيات المؤثرة في مصير البطل وهي سبع شخصيات، فهذا العدد هو « رمز الاكتمال والدائرة المكتملة، والإنجاز، والمبادرة والتطهر، والحكمة...وإلى الأمن، والاستقرار والراحة، وحسن المآل».(30)

فأحداث الحكاية لم تكتمل إلا بتأثير الشخصيات السبعة، حيث كان لها دور في بلورة أفعال البطل، وجرها نحو الاكتمال، وتحقيق الاستقرار، والراحة، وحسن المصير. كما تجلى هذا العدد أيضا في تحديد عدد البحور التي تفصل بين البطل والغولة إذا رمى العود الأبيض، وهو العود الثالث، وعدد البحور هو " سبعة بحور"، وذلك للدلالة على النجاة نهائيا من الغولة، فالبطل واجه أمرا عظيما لذلك استخدم القاص العدد" سبعة"؛ لأن سبعة عادة « تذكر في جلائل الأمور: الأيام سبعة، والسموات سبع، والأرضين سبع... والبحار سبعة، وكذلك أبواب جهنم»(31).

4- رمزية الفرس الهزيلة: توظيف الفرس بهذه الصفة له بعد نفسي، فصفة هزيلة توحي بالتخوف أي التنقص، فشرف وسلطان، ابن الملك انتهى في قصر أبيه مادامت الغولة قد احتلته، لذا لابد من وسائل جديدة وقوية لتعويض هذا النقص.

5- رمزية المهرة: هذا الحيوان يرمز «إلى الوقت فهو يوفر الانتقال السريع أو السحري »(32). كما يرمز إلى النقص الذي يعد سمة في الإنسان، والمهرة أداة مكملة تمكنه من تحقيق رحلته البعيدة، فهي ترمز إلى تحقيق المنال، وتخطي الصعاب.

6- رمزية الأدوات السحرية:

*العيدان الثلاثة (أسود، أحمر، أبيض): ترمز إلى سفينة النجاة بالنسبة للبطل، فهو دائما يعتمد على قوى خارجية لحل مشاكله، وتجاوز الصعاب، والعيدان استعمالها مقترن دائما بالناحية السحرية.

أ- اللون الأسود: يرمز إلى العراقيل التي ستعوق سرعة الغولة، والأسود دائما يوحي بالكآبة، والفشل في بعض الأمور.

ب- اللون الأحمر: يرمز إلى القوة، وشدة المقاومة من طرف البطل للغولة بفضل هذا العود السحري.

ج- اللون الأبيض: فيعكس الأمل والفرج، ويرمز إلى نجاة البطل من الغولة، والماء يوحي بالراحة النفسية التي ستغمر قلب البطل بعد نجاحه في الهروب، ولكن هذا الماء هو ماء البحر(سبعة بحور) وهذا يعني أنه مالح، وهذا يوحي من جانب آخر بأن هذه الراحة سيتخللها كدر، وهم، وأهوال يلقاها البطل من طرف ملك البلاد التي سيترل فيها (مغامرة البطل مع الريشة والملك).

7- رمزية الطير: يرمز أيضا إلى المُلْك والسلطان؛ لأنه كان من بين الحوافز التي قادت البطل إلى اعتلاء العرش.

8- رمزية الخاتم: يرمز إلى المُلك، وإصابة السلطان؛ لأنه كان أيضا من الحوافز التي قادته إلى الحكم.

9- رمزية النار: ترمز إلى الفتنة وجور السلطان، أما بالنسبة للبطل ترمز إلى الهداية التي نالها، وبها نال المُلك، والمنفعة.

10- رمزية العرق: يرمز إلى أن حاجة البطل ستقضى، أي أنه دخل النار، وخرج منها دون أن يصاب بأذى، وهذا ما كان يتمناه.

11- رمزية الشر: تتجلى في شخصية الغولة، وملك البلاد التي نزل بها البطل بعد رحيله من قصره أبيه، وإيجاده للريشة التي تغني، وهذا له بعد دلالي، وهو أن الإنسان منذ الأزل يعاني من جور وظلم الحاكم، وكل من له قوة يمكن أن يقهر بها الإنسان الضعيف، ولكن الشر دائما دافعا لتعويض النقص الذي يشعر به الإنسان اتجاه بعض العقبات، إذ يمكن أن يكون الشر باعثا قويا لتحقيق التغيير.

12- رمزية النهاية السعيدة: تومئ بحاجة الشعوب إلى حاكم عادل يحقق الأمن والسلام والاستقرار، ووضع الرجل المناسب في المكان المناسب، فرغبة الشعوب في صورة قائد تحاكي صورة هذا البطل، وقدرته في تحمل الآلام والشرور، وهذا يقر بضرورة تغلب الحق على الباطل مما يمهد السبيل لتحقيق التوازن في حياة الإنسان، والعيش حياة كريمة.

خاتمة:

ولعل من أهم النتائج التي أوحت لنا بها محاورة هذه الحكاية، وتحليلها ما يلي:

- أظهر هذا التحليل المعتمد البناء التركيبي المحدد الذي سلكه القاص في بناء حكايته وشحنها بتصورات حول حاجة الإنسان إلى تحقيق التوازن في حياته.

- توالي الأحداث في الحكاية فكل حدث يقود إلى حدث آخر حسب طبيعة الحكاية.

- البطل في هذه الحكاية من أصل نبيل فهو ملك ابن ملك، ولكنه لا يملك قدرات خارقة، بل يعتمد في غالب الأحيان على القوى الخارجية لتجاوز كل الصعاب.

- الحكاية تصور الصراع النفسي الذي قد يعيشه الإنسان صراع اللاشعور والشعور بحثا عن القائد العادل، وبحثا عن الآمان، والعدل والسلام.

- رحيل البطل كان كرها وليس طوعا في هذه الحكاية، فهذا الرحيل يمثل البداية الفعلية للأحداث التي تتخذ بناء مؤسسا على التسلسل والتكرار.(تكرار بعض الوحدات، تكرار العدد ثلاثة).

- كل الرموز الواردة في الحكاية أسهمت بشكل كبير في إبراز المغزى النفسي من الحكاية (تحقيق التوازن والتكامل، والراحة، والأمن، والسلام، ...).

- بدأت الحكاية بحالة اللاتوازن بعد أن اكتشف البطل حقيقة زوجته، وتوالت الأحداث؛ حتى وصل البطل إلى تحقيق حالة التوازن بعد تغلبه على كل الصعاب وتتويجه كملك.

- الحكاية بدأت بهروب البطل، وانتهت بتتويجه ملكا جديدا بعد القضاء على الملك الظالم، ونستشف من الحكاية أن الوحدات التي استغلتها لا تخرج عن الوحدات التي حددها " بروب" ولكنها لم تلتزم بترتيبها، وهذا يدل على أنه يمكن تغير ترتيب الوحدات.

– بروز القوى المانحة بهدف مساعدة البطل لتحقيق هدفه (الفرس– المهرة).

– بطل هذه الحكاية ينمو من الخارج، فهو إذا واجه خطرا ما لا يسعى إلى مواجهته بمفرده ومقاومته، بل يعتمد على القوى الخارجية، والقوى السحرية (القوى المساعدة) .

– تحرر الأشياء والشخوص من علاقاتها الطبيعية، وإقامة علاقات جديدة بين بعضها البعض(الفرس تتحدث، والمهرة أيضا، والريشة تغني...).

– الحكاية لم تحفل بالبعدين المكاني، والزماني، فالشخصيات تتحرك في الزمان، والمكان دون عوائق، وعلاقتها بهما تنتهي بمجرد نهاية الحدث، وهذه سمة من سمات الحكاية الخرافية (الاختراق والاختزال).

وأخيرا يمكن القول أن هذه الحكاية الخرافية تسعى إلى تمجيد العدل والمحبة والسلام، وتنبذ كل ما له علاقة بالاستبداد والظلم والجور، وبذلك فهي تحمل مضمونا راقيا على الرغم من أنها غير واقعية.

الهوامش:

1 – أمينة فزاري، " مناهج دراسات الأدب الشعبي"، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط1، 2012م، ص 96.

2 – الأسطورة: توثيق حضاري، تأليف قسم الدراسات والبحوث في جمعية التجديد الثقافية الاجتماعية دار كيون للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق – سوريا، ط1، 2009م، ص42- 43.

3 – أمينة فزاري، " مناهج دراسات الأدب الشعبي"، ص 95.

4 – فلاديمير بروب، " مورفولوجية الحكاية الخرافية"، ترجمة وتقديم: أبو بكر أحمد باقادر، وأحمد عبد الرحيم نصر، النادي الثقافي بجدة، المملكة العربية السعودية، 1988م، ص 57.

[5] – ليلى روزلين قريش، " القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1980م، ص 215.

6 – فلاديمير بروب، " مورفولوجية الحكاية الخرافية"، ص 48.

7 – أحمد أبو زيد، " الواقع والأسطورة في القص الشعبي"، مجلة عالم الفكر، الكويت، وزارة الإعلام، مج17، ع1، أبريل- يونيو 1986م، ص 14.

8 – أمينة فزاري، " مناهج دراسات الأدب الشعبي"، ص 146 – 149.

9 – المرجع نفسه، ص 216.

10 – نبيلة إبراهيم، " فن القص في النظرية والتطبيق"، مكتبة غريب، القاهرة، دط، دت، ص 17 – 18.

11 – ينظر، عبد القادر بن سالم ، " بنية الحكاية : في النص الروائي المغاربي الجديد"، دار الأمان، الرباط، منشورات الاختلاف الجزائر، منشورات ضفاف، بيروت، ط1، 2013م، 100.

12 – سعيد بنكراد، " سيميولوجيا الشخصيات السردية: رواية الشراع والعاصفة لحنا مينة نموذجا"، مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2003م، ص 21.

13 – ينظر، رولان بارت، " مدخل إلى التحليل البنيوي للقص"، ترجمة منذر عياش، نادي جاردان الأدبي، ط1، 1993م، ص 21.

[14] – محمد سعيدي، " الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق"، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1998م، ص 9.

[15] – أحمد كمال زكي، " الأساطير: دراسة حضارية مقارنة"، مكتبة الشباب، مصر، ط1، 1975م، ص 63.

[16] – صالح زيادنة، " حكايات من الصحراء: مجموعة من القصص الشعبية"، ص 52.

[17] – نبيلة إبراهيم، " قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية"، مكتبة غريب، دط، دت، ص125 .

[18] – المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

19 – المرجع نفسه، ص 42.

20 – المرجع نفسه، ص 41.

[21] – المرجع نفسه، ص 41.

[22] – المرجع نفسه، ص 43.

[23] – نبيلة إبراهيم، " فن القص في النظرية والتطبيق"، ص 17 – 18 .

24 – نبيلة إبراهيم، " قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية"، ص 39.

25 – سعيد يقطين، " الرواية والتراث السردي"، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1992م، ص 63.

26 – المرجع نفسه، ص 124.

27 – ماهر شعبان عبد الباري، " التذوق الأدبي"، دار الفكر، عمان، ط3، 2001م، ص 156.

28 – ينظر، نبيلة إبراهيم، " فن القص في النظرية والتطبيق"، ص 17– 18.

[29] – نبيلة إبراهيم، ص قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية"، ص 29 – 40.

[30] – شاكر عبد الحميد، " الحلم والرمز والأسطورة"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، دط، 1998م ص 137.

[31] – محمد بن يوسف بن علي بن يوسف بن حيّان أثير الدين الأندلسي الغرناطي " تفسير البحر المحيط" ج 1، تحقيق عادل أحمد عبد الموجود، وعلي محمد معوض، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط1 1993م. ص 282.

[32] – جيلبير دوران، " الأنثروبولوجيا: رموزها، أساطيرها، أنساقها"، ترجمة مصباح الصمد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1991م، ص 53.