مجلة العلوم الإنسانية لجامعة أم البواقي
ISSN 1112-9255
المجلد6،العدد1 – جوان 2019

OEB Univ. Publish. Co.

البناء التركيبي المورفولوجي في الحكاية الخرافية التونسية، "من البئر... إلى القصر"، لعلي العربي.

The morphological Structural Construction in the Tunisian Fairy Tale "From the Well... to the Palace ", by LALI Larbi

د.حليمة عواج* ، جامعة باتنة –01–،الجزائر
aouadjhalima@gmail.com

تاريخ التسليم:(2019/01/15)، تاريخ المراجعة:(2019/03/25)،تاريخ القبول:(2019/04/18)

ملخص

تعتبر الحكاية الخرافية مصدرا مهما من بين المصادر العديدة للمعرفة التي تختص بعالم الإنسان روحا وعقلا، وبسلوكياته وبتقاليده وبعاداته، فهي شكل من أشكال التعبير في الأدب الشعبي، تحاول أن تقارب بين الثقافات وتلغي الحدود الطبقية، وتجمع الأزمنة والأمكنة، فتبني بذلك الجسور بين الماضي والحاضر والمكان، وتتخطى كل الحواجز المصطنعة على المستوى الاجتماعي أو الاقتصادي أو السياسي.

لذا كان غرض الدراسة منصبا على استنطاق نص الحكاية الخرافية بالاعتماد على ما يؤديه من تصورات، عن طريق المنهج البنيوي التركيبي (المورفولوجي) الذي كشف لنا عن أبرز سمات الحكاية الخرافية الشعبية سواء من ناحية الأسلوب والمبنى أو من ناحية القضايا والموضوعات التي تناولتها، الأمر الذي من شأنه أن يثير استشكالين محوريين هما: فيم يتمثل هذا الأسلوب؟ وما هي أبعاد قضايا الحكاية الخرافية؟

الكلمات المفتاحية: الخرافة، الحكاية الشعبية الخرافية، المنهج المورفولوجي، الخرافة التونسية، البناء التركيبي.

Abstract:

The fairy tale is an important source among numerous sources of knowledge that are concerned with the spirit, mind, behaviour, traditions and customs of human world. It is an expression form in folk literature, It attempts to bring cultures together, to abolish class differences, to combine both time and place, thus to build bridges between past, present and place, and to overcome all artificial barriers at the social, economic or political level.

Therefore, the purpose of the study was to investigate the text of the fairy tale based on its conceptualization, through the structural morphological approach which revealed to us the most prominent features of the popular fairy tale, both in terms of style and structure or in terms of the issues and topics it dealt with. Which is likely to raise two central questions: What is this method and what are the dimensions of fairy tale issues.

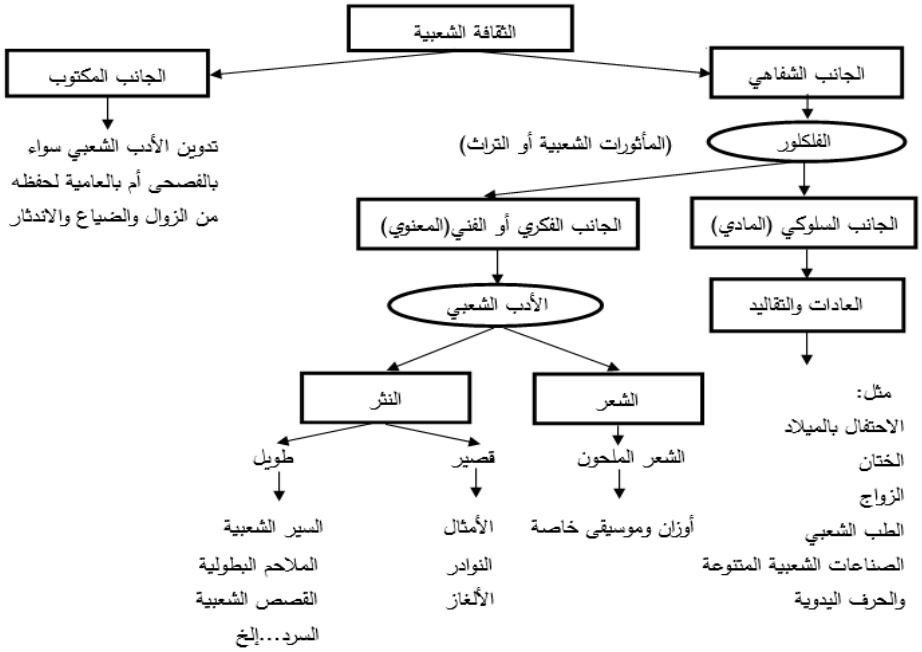
Keywords: Myth, Fairy Tale, Morphology Approach, Tunisian Fairy Tale, structural Construction.

* المؤلف المراسل: د.حليمة عواج، الإيميل: aouadjhalima@gmail.com

مقدمة:

إن موضوع الحكاية الخرافية قد أثار جدلا واسعا بين أقلام النقاد والباحثين والدارسين والمتخصصين على حد سواء، من حيث المصطلح والمكانة والمنهج. إذ تمثل الحكاية الخرافية شكلا قصصيا ذا طابع عالمي، يطلق عليه باللغة الفرنسية Conte merveilleux، أما في العربية فهناك تداخل واضح بين مسميات عدة، ويرد ذلك في العديد من كتب التراث والأدب الشعبي، خاصة ما يتعلق باستعمالها، إذ نجد لدى الدارسين "في أكثر الأحيان استعمالا عشوائيا، أو على الأقل غير دقيق للمصطلحات التالية: القصة الشعبية، الحكاية الشعبية، الخرافة الشعبية، الحكاية العجيبة، والحكاية الخارقة والحكاية الفولكلورية والفابولا...إلخ وقد تستعمل بعض من هذه المصطلحات استعمال المترادفات كالقصص الشعبي والحكاية الشعبية والخرافة الشعبية، وقد تستعمل دون تمييز بين المصطلح والمفهوم الذي يشمله." (زغب ، 2008، ص.45).

رغم هذا التنوع في التسميات إلا أن الحكاية الخرافية ما هي إلا جزء من السجل الأدبي والفكري للإنسان الشعبي في تعاطيه مع الكون والطبيعة، وقضايا المجتمع والسياسة، إذ يمثل "صورة من النسيج الثقافي وجانب من التراث الشعبي"(العربي، 2014، ص.11). إلى جانب العديد من الأجزاء الأخرى الراسمة لمعالم البناء الأدبي والفكري للأدب الشعبي خاصة، وللفلكلور والثقافة الشعبية عموما كما يوضحه المخطط التالي:



ولعل في المخطط إشارة واضحة إلى ضرورة تدوين الأدب الشعبي بكل فنونه، وخاصة الحكاية الشعبية التي تعتبر "مادة أولية تستثمرها كثير من الأشكال والأنواع الأدبية والفنية، تستلهمها، وتبني عليها أغنيات ومسرحيات وروايات وتمثيليات وبرامج شتى. والحكايات الشعبية غنية بعد ذلك بما يخدم الباحثين في المجالات الإنسانية والتراثية والأدبية والفنية." (محبك، 1999،ص.34).

فعملية التدوين إذن مرتبط بالجمع الميداني سواء المكتوب أم الشفاهي الذي يتطلب مجهودا جبارا و" الإشكال الذي يواجهه جامع الحكايات الشعبية في الوطن العربي هو اللهجات المحلية، ويمكن تجاوز مثل ذلك الإشكال بتدوين الحكاية باللغة الفصحى، ولكن من غير إجراء تعديل في بنائها وتركيبها العام والحفاظ ما أمكن ذلك على أسلوب الجملة فيها، وهو ما يعمد إليه بعض الذين تصدوا لجمع الحكايات الشعبية." (محبك، 1999،ص ص 34 ،35).

ومن هؤلاء الذين تحملوا عبء الجمع الباحث علي العربي في مؤلفه "خرافات تونسية". الذي اخترنا منه أنموذجا نظن أنه سيفي بغرض البحث شكلا ومضمونا.

وقبل أن نفصل في هذين الجانبين، يستوجب منا المقام تحديد مفهوم دقيق للحكاية الخرافية يشمل علاقته ببقية الفنون القصصية أو الحكائية الأخرى بالاعتماد على أهم ما ورد لدى الدارسين والمهتمين بهذا المجال، تمثيلا لا حصرا.

تعريف الحكاية الخرافية:

ورد في مؤلف "خرافات تونسية" مصطلح خرافة بمعنى" خرق للنواميس المتعارف عليها، وتحد لكل العراقيل والصعاب التي تعوق الإنسان عن تجاوز ضعفه، فحتى الموت مثلا، هذا القانون الحتمي، تعالجه هذه الحكايات، كما لو كان الأمر سهلا وميسورا، فالإنسان يموت ويبتلعه الوحش ويتغلب عليه الإنسان بعقله، بمساعدة قوى خارقة للعادة..." (علي العربي، 2014، ص.11).

كما نجده في الصفحة نفسها يستعمل مصطلحين، ويقصد بهما الدلالة نفسها حين يقول:"خرافات وحكايات شعبية من تونس هو هروب بها من التلاشي والنسيان..." (العربي، 2014، ص.11).

ولمصطلح الخرافة تسميات عديدة ذكرها عبد الحميد بورايو حين عرفها وفضلها على باقي التسميات بالقول:"تقصد بالحكاية الخرافية ذلك الشكل القصصي ذا الطابع العالمي، الذي يطلق عليه دارسو الفلكلور في العالم مصطلح Conte merveilleux وقد استخدم الباحثون العرب لتعيينه مجموعة من التسميات من بينها: الحكاية العجيبة، الخرافة، الحكاية السحرية. وقد فضلنا استخدام مصطلح الحكاية الخرافية نظرا لشيوعه في الأبحاث الجامعية الرائدة في ميدان الدراسات الشعبية العربية." (بورايو، 1992 ، ص.05).

كما يوظف بورايو المصطلح نفسه في مؤلَّف آخر بقوله:"الحكاية الخرافية، إبداع جمالي ذو سمات محددة، وقد عرفته شعوب العالم منذ العصور القديمة. وقد توفر الباحثون على دراسة هذا النمط بصفة خاصة، وذلك لاحتفاظه بشكل فني محدد، التزم به على مستوى عالمي." (بورايو ، 1986، ص.128، 129).

إن المتأمل لنصي بورايو يقف حائرا أمام مسألتين لهما من الأهمية ما يضبط حدود الحكاية الخرافيةأما الأولى فتتمثل في التداخل الحاصل بينها وبين مصطلحات أخرى، والثانية فتعبر عن مضمون وسمات هذه الأخيرة.

يميز أحمد زغب بين عدد من المصطلحات بقوله :" القصص الشعبي هو مصطلح عام يشمل جميع الأنواع السردية الشعبية بلا استثناء، الحكاية العجيبةConte merveilleux :النوع السردي الشعبي ذو العوالم العجيبة، الحكاية الشعبية.Conte populaire:النوع السردي الشعبي القائم على مفارقات الحياة اليومية الواقعية بأسلوب جاد ولغايات أخلاقية، الحكاية الخرافية الرمزية(الفابولا) fable: النوع السردي الشعبي الدائر في عالم الطبيعة بأسلوب رمزي لغاية تعليمية محض، الحكاية المرحة: النوع السردي الشعبي القائم على مفارقات الحياة الاجتماعية الواقعية، لكن بأسلوب مرح يسلي وينتقد." (زغب، 2008، ص.46).

وحين نبحث في مضمون الحكاية الخرافية، فإننا نجد العديد من البحوث والمؤلفات، معظمها تصب في فكرة واحدة، نلخصها في قول أمينة فزاري بأنها "حكاية شعبية تروي مغامرة بطل ينطلق في سبيل الحصول على شيء ما أو إنجاز مهمة ما (اعتلاء العرش، الزواج بالأميرة، تخليص أسرى، الحصول على كنز...) عالمها سحري عجيب يغلب عليه عنصر الخوارق، وتتنوع شخصياته بين البشر والجن والعفاريت والحيوانات الخرافية أو الأسطورية والجن والشياطين والوحوش... وكثيرا ما يتم فيها تشخيص الحيوانات والجمادات والقيم المعنوية، فتصبح ناطقة متكلمة، لها آراء ومواقف وأحاسيس ومشاعر." (فزاري،2012، ص.94).

ولا يكتمل معنى الحكاية الخرافية بهذا الشكل إلا إذا أردفنا هذا المضمون بمجموع سمات تتكرر هنا وهناك، ولعل أهمها الآتي:(فزاري،2012، ص.94، 96)

- التداول الشفوي والتوارث جيلا عن جيل.
- الجهل بالمؤلف، فهي إبداع المخيلة الجماعية.
- من حيث الشكل هي قصة مكتملة لها بداية ووسط ونهاية وحبكة وشخصيات.
- لغتها هي اللهجة المشتركة المعبرة عن آمال الجماعة الشعبية وطموحاتها وأحلامها.
- من حيث المكان والزمان: لا يولي الراوي الشعبي أهمية كبيرة للبعدين المكاني والزماني.
- البطل الخرافي: بطل الحكاية الخرافية من نوع خاص، فهو خارق للعادة وغير مألوف.
- الشخصيات: تشتمل الحكاية الخرافية على نوعين من الشخصيات فضلا عن البطل الخرافي، هما الشخصيات الخيرة أو الشخصيات المساعدة للبطل، والشخصيات الشريرة أو الشخصيات المعوقة لمسيرة البطل.

وإذا كان هناك من يفضل مصطلح الحكاية الخرافية ويتشبث به دون غيره من المصطلحات الأخرى فهناك من يرفضه رفضا تاما، منهم طلال حرب، حيث يقول: "...بل إننا لا نرتاح إلى مصطلح الحكاية الخرافية، ونفضل عدم اعتماده بابا من أبواب الحكايات الشعبية...فكلمة الخرافة تتضمن الكذب والفساد وهما أمران بعيدان كل البعد عن هذا النوع من الحكايات التي تشدها رابطة منطقية متينة تدفعها نحو هدف محدد اكتشف فيه الباحثون النفسيون قدرات خلاقة ومساعدة على نمو النفس وإنقاذها من شوائبها ومشاكلها وأوهامها المدمرة، لذلك نفضل استبعاد هذا المصطلح «الحكاية الخرافية» واستبداله بمصطلح آخر أكثر دقة وأقل إثارة للمشاكل"(حرب، 1999، ص.126).

وقد تحدث عن البديل في قوله: "والحكاية الشعبية على وجه الإجمال تركز على حدث أو على بطل. وقد يكون هذا الحدث اجتماعيا أو سياسيا أو نفسيا. وقد يكون البطل طفلا صغيرا أو فتى يافعا أو بطلا شعبيا وتاريخيا. ولكن مهما كان الحدث، ومهما كان عمر البطل فإن الشيء الأساسي الذي

نلاحظه هو أن الحكاية تصور صراعا كبيرا بين الخير والشر، بين الأخلاق الحميدة والصفات الذميمة السيئة"(حرب، 1999، ص.122).

ونحن نميل إلى مصطلح الحكاية الشعبية، ونجد هذا الرأي مقنعا إلى حد ما انطلاقا من أن هذا المصطلح يشمل كل أنواع القصص من واقعية وخرافية وأسطورية وعجائبية، وحسبنا في ذلك قول التلي بن الشيخ بصفة عامة: "يدور موضوع القصص الشعبي حول الصراع بين الخير والشر، وتلعب الأسطورة والخرافة دورا بارزا في أحداث القصة، مثلما يتخلل السرد الحديث عن السحر والجان والخوارق التي لا يقر بها العقل، وينهي القصاص الموضوع بانتصار الحق على الباطل مهما طغى هذا الأخير وتجدر"(ابن الشيخ، 1990، غلاف الكتاب).

والذي يؤكد رأينا حول دقة مصطلح الحكاية الشعبية ما ذهبت إليه نبيلة إبراهيم رغم اعتمادها على مصطلح الحكاية الخرافية، حين تقول: "...ولا يعني هذا أن الحكاية الخرافية منفصلة تماما عن عالمنا الواقعي وأناسه الواقعيين، فهي تهدف أولا وأخيرا إلى تصوير نماذج بشرية حينما تصور لنا علاقة الإنسان بالإنسان، والإنسان بالحيوان، والإنسان بالعالم المحيط به، المعلوم منه والمجهول"(إبراهيم، د.ت، ص.88).

ومهما يكن في القضية فهناك نقطة تقاطع بارزة في القصص خرافيا كان أم شعبيا تتمثل في الحدث إذ "تتألف من مجموعة من الحوادث الجزئية التي تكون في النهاية حدثا كليا..."(إبراهيم، د.ت، ص.88).

وانطلاقا من كل المعطيات السابقة حول مفهوم الحكاية الشعبية أو الخرافية، نكتفي بالقول: إن نص الحكاية –في مستوييه السطحي والعميق وفي بنيته الفنية والجمالية– يكشف عن الطابع التكاملي الواحد الموحد لنص واحد، وهو نص الحكاية الخرافية الشعبية أو نص الحكاية الشعبية الخرافية التي تجتمع للتأكيد على مضمون واحد يتمثل في الآتي:

– الإعلاء من شأن الفضيلة والخير.

– تصوير الصراع القوي بين الخير والشر.

– انتصار الخير في النهاية، واندحار الشر مهما كان قويا.

ومما لا جرم فيه أن نص الحكاية –كغيره من الفنون الشعبية– يحتاج إلى مناهج معينة تكشف عن تلك الأبعاد الفنية والجمالية، فالدراسات الشعبية على حد قول عبد الملك مرتاض لا تنحصر فقط في"أخبار العجائز وما يسردن من حكايات، وما يختلقن من خرافات، وما يبتكرن من أحاج، وما يروين من أساطير مثيرة طورا، وتافهة طورا آخر، وإنما هي مجال تجريبيواسع لتطبيق المناهج العلمية على الفنون الأدبية الحديثة بما فيها من رواية وقصة وشعر وحكاية خرافية وألغاز وأمثال ولسانيات عامة

أيضا.فمحال أن ندرس نصا أدبيا، شعبيا كان أم فصيحا، دراسة علمية موضوعية دون أن نفزع إلى مثل هذه المناهج الحديثة..." (مرتاض، 1982 ، ص.6، 7).

فحين نبحث في الدراسات الشعبية نجد تركيزا وتأكيدا على المنهج المورفولوجي لصاحبه فلا ديمير بروب الذي يعتبر أبا النقاد المحدثين ومعلمهم الذي لا ينكر فضله (مرتاض،1982، ص.7).

السؤال الذي يطرح نفسه: ما مدى نجاعة هذا المنهج؟ وهل تتوافق أسسه وآلياته على كافة الحكايات الخرافية من حيث إن مضمون الثقافة الشعبية وكيفية أدائها يختلف من أمة إلى أخرى؟

بداية، لا بد من التنويه إلى أصل المنهج وماهيته، من خلال التعرف على الآليات المتبعة في التحليلوالنطاق الذي يدور فيه، ثم سنعرض ملخص الحكاية الأنموذج، وبعدها ننتقل إلى تحليل نص الحكاية وفق ما ورد في المنهج.

تعريف المنهج المورفولوجي:

إنّ ما يمليه علينا المقام باعتبار الاطلاع المسبق حول المنهج المورفولوجي هو تقديم ملاحظات عامة حوله قبل البحث في حيثياته، منها أن المنهج تعرض للنقد من العديد من الناقدين والمهتمين حتى من الذين قبلوه في مجمله، وساروا على دربه، منهم بالتحديد: ليفي ستراوس وغريماس، فالأول ذهب إلى أن المعنى يكمن فيما أسماه بالثوابت الصورية التي يطلق عليها كلمة "ميثمات" mythèmes أي الوحدات الأسطورية، أما غريماس فقد أكد على ضرورة تقليل عدد الوظائف من واحد وثلاثين، إلى عشرين وظيفة وقد ذكرها في كتابه عن "السيمانتيكا البنائية" la sémantique structurale، وهو الأمر نفسه الذي أقر به فلاديمير بروب بعد اكتشافه أن بعض الحكايات لا تشتمل على جميع الوحدات، بل تنتهي تقريبا في العدد الذي ذكره غريماس وهذه هي الإشكالية الأساس التي سنبحث فيها، وسنتحقق منها في الجانب التطبيقي.(حرب، 1999، ص.129).

ورغم الاختلاف حول عدد الوظائف بين غريماس وبروب إلا أن الأمر الذي لا يختلف فيه اثنان هو أن المنهج المورفولوجي صالح لأن يطبق على الحكايات الخرافية في العالم كله(مرتاض، 1982، ص.05).

إلا أن بروب قد استثنى بعض الحكايات، فهو يقر "بأن التحليل البنائي للحكاية الخرافية، على نحو ما وضعه، لا يمكن أن ينطبق بحذافيره على الحكايات الشعبية المتطورة، وهي تلك التي يسميها بحكايات الحياة اليومية، ولا مفر من أن يتعرض هذا التحليل إلى تغيير في كثير أو قليل تبعا لاختلاف أنماط هذه الحكايات"(إبراهيم، د.ت، ص.280).

كانت هذه مجموعة من الملاحظات العامة حول المنهج المورفولوجي، أما إذا بحثنا حول تعريفه لوجدنا العديد من المؤلفات منها ما أوردته نبيلة إبراهيم في كل من "قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى

الواقعية" و"الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق". فالمؤلف الأول تقول فيه: "قد عرف « بروب » التحليل المورفولوجي بأنه «وصف للحكايات وفقا لأجزاء محتواها، وعلاقة هذه الأجزاء بعضها ببعض، ثم علاقتها بالمجموع»، ولكي يحقق « بروب » هذا الغرض، اكتشف وحدة أساسية جديدة في الحكاية، وهي ماسماها «بالوحدة الوظيفية» UnitFunctional والوحدة الوظيفية فعل من أفعال شخوص الحكاية، بصرف النظر عن اختلاف شكل هذه الشخوص من حكاية لأخرى، وهذه الوحدات الوظيفية لشخوص الحكايات تعد من وجهة نظر « بروب » المحتوى الأساسي للحكايات، ومن واجب الباحث أولا وقبل كل شيء أن يستخلصها لأنها تعد عناصر ثابتة في الحكايات الشعبية".(إبراهيم، د.ت، ص.25، 26).

أما المؤلف الثاني فتركز فيه نبيلة إبراهيم على هدف المنهج بقولها: "يهدف إلى وصف النظام الشكلي للحكايات الشعبية وفقا للتتابع الزمني لأحداث الحكاية، فإذا كانت الحكاية تتألف من أحداث تتتابع زمنيا من أ إلى ي، فإن بناء الحكاية يتضح من خلال تحليل الأحداث وفقا لتتابعها كما تروى. ومعنى هذا أن اتجاه بروب في التحليل يسير في اتجاه أفقي. وقد سمى هذا الاتجاه «بالتحليل البنائي للتركيب» syntagmatic structural analysis"(إبراهيم، د.ت، ص.278).

حيث ينتهي هذا النص تبدأ أمينة فزاري تعريفها لهذا المنهج بقولها: "المنهج المورفولوجي هو طريقة في تحليل الحكايات الخرافية ودراستها حددها الباحث الروسي «فلاديمير بروب–v.propp »، من خلال كتابه الذي يحمل عنوان (مورفولوجية الحكاية الخرافية) الذي صدر سنة 1928. والمقصود [بها]: "دراسة بنية الحكاية الخرافية"(فزاري، 2012، ص.212).

ومجمل القول في هذا المنهج هو التأكيد على أهميته من حيث إنه منهج علمي موضوعي إذ "لا شك أن تبني دراسات الأدب الشعبي لهذا المنهج البنائي في بحوثها سيتيح في نفس الوقت التوصل إلى قدر من الموضوعية على المستوى الثقافي العام، فوق الثقافات المختلفة وخارج نطاق الثقافات"(الجوهري، 1988، ص.153).

ولنتعمق أكثر في حيثيات هذا المنهج لا بد من تطبيق آلياته على الأنموذج الذي اخترناه للدراسة بدءا بملخص الحكاية.

ملخص الحكاية: تقديم عام للحكاية

العنوان: "من البئر.. إلى القصر".

– يا سادة يا مادة يدلنا ويدلكم للشهادة

كان في قديم الزمان وسالف العصر والأوان امرأة لها سبع بنات، مات زوجها، فتزوجت من رجل فقير الحال...

في يوم من الأيام اشتهى الزوج شيئا من السمك، فطلب من زوجته أن تقلي له سمكات اشتراها من السوق دون علم البنات ولم تجد وقتا مناسبا إلا بنومهن، إلا أن الرائحة المنبعثة من السمك أيقظت البنت الصغرى فطلبت من أمها واحدة فأعطتها، راجية منها عدم إخبار أخواتها. لكنها لم تكتم السر فأخبرت أختها الكبرى، وهكذا أيقظت أخواتها، وأقبلن على أمهن فالتهمن السمكات كلها. وحين رجع الزوج علم بما وقع، فغضب لدرجة أنه أسر في نفسه أن يتخلص منهن، فدبر لهن مكيدة.

اصطحبهن إلى الغابة في نزهة وبينما هن يلعبن اغتنم الزوج فرصة وقوفهن على حافة بئر عميقة دفعهن، فسقطن فيها، فحينئذ أدركن مكره.

وفي محاولة منهن لإيجاد طريقة للتخلص من هذا المأزق، رأت البنت الصغرى بصيصا من النور آت من إحدى زوايا البئر، فنبشت التراب وإذا بفتحة كبيرة أبصرت من خلالها فناء بيت وحين خروجهن إليه عبر الفتحة وجدن زنجية ضخمة الجثة فاندهشت لوجودهن، ولما عرفت حكايتهن تأسفت لما وقع لهن، ثم أخبرت البنات بأن ذلك البيت تسكنه غولة شريرة مع بناتها، وحثتهن على الهرب قبل مجيئ الظلام، فتوسلن أن تحميهن منها تلك الليلة، فما كان إلا أن تخفيهن تحت إحدى قصاع الغول الكبيرة، ولما قدمت الغولة حدقت شررا في خادماتها الزنجية وقالت: دورو بي حوائج بيتي، فتقوم الخادمة بإحضار كل الأواني والصحون التي ملأتهابالطعام، وبعد أن أنهت طعامها هي وبناتها، أخذت تتشمم وتقول: إني أشم رائحة بني آدم في بيتي، ثم قهقهت قهقهة كالرعد القاصف فقامت وتوجهت نحو القصعة المكبوبة التي تعودت الأكل فيها فقالت: الآن شبعت وغدا سآكل لحما لذيذا، وهل هناك أشهى وألذ من لحم الإنسان؟ ثم رفعت القصعة فاكتشفت أمرهن إلا أنها لم تفعل شيئا ودعتهن للنوم واضعة إياهن تحت تلك القصعة التي كان لونها أزرق، ووضعت بناتها تحت أخرى خضراء.

ولما نامت الغولة حاولت البنت الصغرى الهروب فأيقظت أخواتها إلا أن المحاولة باءت بالفشل لأن الغولة كانت نائمة في عتبة البيت، ففكرت البنت الصغرى في حيلة أخرى، بتغيير القصعة الخضراء بالزرقاء و عندما استيقظت الغولة ودون أن تدرك الأمر توجهت إلى الزرقاء والتهمت بناتها ولما تفطنت إلى ذلك التفتت وراءها فوجدت البنات يحاولن الهربفسدت الباب بجسمها الضخم ومنعتهن من الخروج وقالت لهن وهي في أشد الغضب: قبل أن أتغذى بكن ستقمن بغسل الصوف في النهر المجاور لبيتي.

وبينما كن منشغلات في غسله، أقبل فارس (ابن السلطان) يركض بجواده نحوهن ثم توقف قربهن وسألهن عن حالهن، فارتمين على مقدم الحصان وتوسلن الأمير أن ينقذهن من شر الغولة، فطلب منهن مصاحبته إلى القصر، وأمر خادمه بالتوجه إلى بيت الغولة لقتلها فانقض عليها كالنسر ورماها في الفرن فاحترقت وماتت.

ولما علم بقصتهن، بعث لأمهن يستقدمها لتعيش في القصر، وأمر بشنق زوجها جزاء فعلته، وقرر الزواج بالبنت الصغرى، وتزويج بقية البنات بحاشية السلطان، كما أمر بضم المرأة الزنجية إلى خدمه وعاش الجميع في سعادة وهناء في انتظار هادم اللذات.(علي العربي، 2014، ص.295).

التحليل المورفولوجي للحكاية:

إن كل صنف من أصناف الوظائف يعبر عن حال من الأحوال أو تحول من التحولات، والصنف هو وحدة توزيعية، وكل صنف وظائفي وحدة في نطاق المتتالية السردية، وهو يمثل مكونا من مكونات قضية (حبكة قصصية). تتطور، تنتمي لمقطع منطقي أولي يمثل قاعدة للقصة يمكن تحديده على أنه تطور منطقي خطي بين ثلاثة أزمنة وخمسمراحل:

أ- ما قبل: 1/ وضعية افتتاحية 2/ اضطراب

ب- أثنـــاء:3/ تحول 4/ حل

ج- ما بعد: 5/ وضعية اختتامية(بورايو، 2003، ص.7).

أما معنى الوظيفة فقد أورد عبد الحميد بورايو تعريفا لبروب يقول فيه: "فعل الشخصية قد حدد من وجهة نظر دلالته في سيرورة الحبكة"(بورايو، 2003، ص.7، 8).

وعليه فإننا سنركز في تحليلنا على تتبع وظائف الحكاية تعريفا وتحديدا في آن واحد، وبعدها سنستخرج دوائر أفعال الشخصيات.lessphèresd'actions

ومما يجب التنويه إليه قبل عرض الوظائف هو ما يسمى بصيغ الافتتاح فـ"للقصة الخرافية الشعبية صيغ في السرد، يمكن تسميتها مداخل الحكي أو السرد تميز القصة الشعبية الخرافية وتعلن لمستمعيها ومتذوقيها أنهم سيلجون عالم الأحلام وعالم غير الواقع، ...ومن هذه المداخل نجد: (كان يا مكان) (وكان واحد الراجل، واحد المرأة..أو الولد أو الطفل..)...أو استهلالها بقولهم: (يا سادة ويا مادة، واجعلنا من أهل السعادة، نلقاو زوج تفاحات نقسمهم في اثنين، ما يتحرم منهم كان الشيطان لعنة الله ..) الاثنان هما الراوي والمستمعين." (عيلان، 2013، ص.76).

ومن بين صيغ الافتتاح أيضا ما ورد في حكاية "من البئر..إلى القصر" (ياسادة يا مادة يدلنا ويدلكم للشهادة، كان في قديم الزمان وسالم العصر والأوان، امرأة...).

1-الوظائف:

(0): الوظيفة صفر أو البداية الاستهلالية:

أ)- التعريف:

هو عرض أولي لحالة البطل وحالة أسرته أو قريته وعادة ما يبدأ بذكر اسم البطل أو الإشارة إلى مكانته أو ذكر عدد أفراد أسرته.

ب)- التحديد:

التعريف بأسرة البطلة (البنت الصغرى) وهم: زوج الأم، أم، سبع بنات.

(1)- الغياب:

أ)- يغيب أحد أفراد الأسرة من البيت أو أحد أفراد القرية أو يفقد. ويعد الموت شكلا من أشكال الغياب.

ب)- غياب البنات (اغتنم الزوج فرصة وقوف البنات على حافة البئر ودفعهن، فسقطن فيه).

(2)- التحذير: وهو إما أن يتخذ شكل أمر أو يتخذ شكل اقتراح وهو منع البطل أو شخصية قريبة منه من القيام بشيء ما أو أمره بالقيام بشيء ما.

- تحذير الخادمة للبنات من الغولة (وحثتهن على الهرب قبل مجيء الظلام..).

(3)- مخالفة التحذير:وهي وظيفة خرق المنع أو مخالفة الأمر.

- مخالفة البنات لتحذير الخادمة (فتوسلن أن تحميهن).

(4)- استطلاع: تقوم الشخصية الشريرة بمحاولة استطلاعية لمعرفة شيء يتعلق بالبطل أو أسرته أو قريته لمعرفة موقعه أو موقع أشياء ثمينة. وقد يحدث الاستطلاع على أيدي شخصيات أخرى وقد يكون معكوسا بحيث تستجلب الضحية الشخصية الشريرة.

- استعلام الخادمة الزنجية عن حال البنات. (فدهشت لوجودهن).

(5)- الحصول على معلومات: تحصل الشخصية الشريرة على معلومات عن ضحيتها.

- في هذه الحكاية ليست الشخصية الشريرة هي التي تحصل على معلومات بل خادمتها (ولما عرفت حكايتهن تأسفت لما وقع لهن).

(6)- الخداع: تخدع الشخصية الشريرة البطل أو ضحيتها ولذلك أشكال متعددة وعادة ما تستخدم وسائل الإقناع.

- الخداع في هذه الحكاية يتعلق بشخصيتين شريرتين، الأولى تتمثل في شخصية الزوج الشرير (فدبر لهن مكيدة) والثانية هي الغولة الشريرة (إلا أنها لم تفعل شيئا...).

(7)- الانخداع أو الاستسلام: يتفاعل البطل أو الضحية مع كافة إقناعات الشخصية الشريرة أو يقع فريسة استخدام السحر.

– فهو يتجسد في صورتين، الأولى لها علاقة بالبنات، انخداعهن من زوج الأم الشرير (وبينما هن يلعبن...) والثانية تتعلق بالغولة، انخداعها من البنت الصغرى (والتهمت بناتها).

(8)– الإساءة أو فعل الشر+الفقدان أو الإحساس بالنقص: وهي وظيفة مزدوجة: إساءة الشخصية الشريرة إلى البطل أو إلى أحد المقربين منه/ افتقار البطل أو أحد المقربين منه إلى شيء ما أو إحساسه بالحاجة إلى شيء ما.

– هذه الوظيفة أيضا مزدوجة في هذه الحكاية: إساءة الزوج للبنات (دفعهن فسقطن فيه)/ محاولة البنت الصغرى لإيجاد طريقة للتخلص من مأزق سقوطهن في البئر (افتقاد البطلة إلى الحل عند سقوطهن في البئر).

(9)– التوسط أو الحادثة الموصلة: هي الحادثة التي توصل إلى معرفة بطل الحكاية الذي يمكن أن يكون بطلا ضحية ويمكن أن يكون بطلا باحثا (يبحث عن أخته التي اختطفت مثلا) والحادثة الموصلة لها أشكال متعددة منها: طلب النجدة – إرسال البطل في مهمة– السماح للبطل بمغادرة الوطن...

– خروج البنات عبر الحفرة – الموجودة في البئر– التي حفرتها البنت الصغرى.

(10)– بداية الفعل المضاد: لا تظهر هذه الوظيفة إلا في حالة الأبطال الباحثين وتتمثل في قرار البطل الانطلاق في مهمته وعادة ما تبدأ بقبوله القيام بها.

– محاولة البنت الصغرى الهروب من فخ الغولة (ولما نامت الغولة...)

(11)– مغادرة البطل: ينطلق البطل لإنجاز مهمته.

– وضع البنت الصغرى خطة محكمة للهروب (بتغيير القصعة الخضراء بالزرقاء).

(12)– اختبار البطل: يتم اختيار البطل لاختباره تمهيدا لحصوله على المساعدة أو شيء معين (أداة سحرية مثلا).

– اختبار الغولة للبنات (قبل أن أتغذى بكن ستقمن بغسل الصوف في النهر المجاور لبيتي).

(13)– رد فعل البطل على الاختبار: قد يكون رد فعل البطل إيجابيا وقد يكون سلبيا وله صور مختلفة باختلاف أشكال الاختبار.

– كان رد البنات إيجابيا بالنسبة للغولة ومؤقتا بالنسبة للبنات (وبينما كن منشغلات في غسله...)

(14)– حصول البطل على وسيط سحري: ولذلك أشكال مختلفة فقد يحصل عليه صدفة، وقد يكون ذلك بمساعدة الشخصية المساعدة أو الشخصية المانحة.

– تقديم المساعدة من ابن السلطان كان صدفة (أقبل ابن السلطان...)

(15)– التحول المكاني: هو انتقال البطل إلى مكان ضالته المنشودة ويكون ذلك بطرق مختلفة تبعا لما يرد ذكره في الحكاية.

– وظيفة انتقال البطلة إلى مكان ضالتها المنشودة (زواج البطلة بابن السلطان وانتقالها للعيش في قصره).

(16)– الصراع: هو صراع البطل مع الشخصية الشريرة.

– صراع بين الغولة والبنات (ولما تفطنت إلى ذلك...سدت الباب ومنعتهن من الخروج).

(17)– الوسم: وهو ظهور علامة على جسم البطل كأن يجرح أو يلبس خاتما أو لباسا معينا.

– هذه الوظيفة غائبة في نص الحكاية.

(18)– الانتصار: وهو انتصار البطل على الشخصية الشريرة التي تنهزم أمامه.

– انتصار البنات على الغولة بقدوم الأمير (فطلب منهن مصاحبته إلى القصر).

(19)– القضاء على الشر أو سد الحاجة: وهي وظيفة مرتبطة بالوظيفة رقم 08 وتتمثل في القضاء على الشر أو سد الحاجة المتمثلة في الافتقار إلى شيء معين.

– القضاء على الغولة (وأمر خادمه بالتوجه إلى بيت الغولة لقتلها... فاحترقت وماتت).

(20)← (28)– عودة البطل/ مطاردة البطل/ نجاة البطل وإنقاذه/ وصول البطل إلى وطنه أو قريته دون انكشاف أمره/ ادعاءات كاذبة أو ظهور البطل المزيف/ عرض مهمة صعبة على البطلين أو على البطل الحقيقي/ إنجاز أحد البطلين مهمة صعبة/ التعرف على البطل الحقيقي/ كشف أمر البطل المزيف.

– كل هذه الوظائف غائبة عن نص الحكاية.

(29)– الظهور الجديد: يظهر البطل الحقيقي بمظهر جديد وغالبا ما يكون ذلك بفعل الأداة السحرية، وقد يصبح لديه قصر جميل ويصبح أميرا أو يشبه الأمير.

– الوضعية الجديدة للبنت الصغرى وأمها وأخواتها والخادمة الزنجية (الفقرة الأخيرة من نص الحكاية).

(30)– معاقبة البطل المزيف: وغالبا ما يكون ذلك بقتله.

– في هذه الحكاية ليس بطلا مزيفا بل شخصية شريرة، وتتمثل هذه الوظيفة في معاقبة زوج الأم بقتله (وأمر بشنق زوجها جزاء فعلته).

(31)– زفاف: يتزوج البطل الحقيقي ويعتلي العرش أو يتزوج دون أن يعتلي العرش.

– زواج الأمير من البنت الصغرى (وقرر الزواج بالبنت الصغرى) وزواج بقية البنات بحاشية السلطان.

وقبل أن نحدد الدوائر لا بد من الإشارة لبعض الملاحظات حول الوظائف كالآتي:

– يرمز بروب للحبكة أو العقدة بـ (ABC↑) وهي الوظائف (11.10.9.8) ويوجد من بين هذه الوظائف ثنائيات متلازمة تتمثل في الوظائف التالية:

2و3: التحذير ومخالفته/4و5: الاستطلاع أوالاستعلام والحصول على معلومات/6و7: الخداع والانخداع(فزاري،2012،ص.215).

– الوظائف لا تأتي متتالية كما هو واضح في نص الحكاية بمعنى تقديم وظائف وتأخير أخرى.

– نؤكد على ما أورده غريماس، وما أقر به بروب عن كم هذه الوظائف فهي تنحصر في معظم الحكايا –كما في هذه الحكاية– في واحد وعشرين أو اثنين وعشرين وظيفة.

– **الدوائر:**

– دائرة فعل البطل الحقيقي: البنت الصغرى.

– دائرة فعل الشخصيات المساعدة الخيرة: الخادمة الزنجية، الأمير.

– دائرة فعل الشخصيات الشريرة (زوج الأم، الغولة).

– دائرة فعل الشخصية المرغوب فيها: البنت الصغرى، السلطان، البنات، الأم، الخادمة الزنجية.

– موضوع الرغبة: حب السعادة والعيش بسلام بعيدا عن كل ما يعكر صفو حياة الأفراد، ويبث فيه القلق والخوف الداخلي (وعاش الجميع في سعادة وهناء في انتظار هادم اللذات).

خاتمة:

وصفوة القول: حين نمزج المفهوم مع المنهج فإننا نخلص إلى مجموعة من النتائج، منها ما له علاقة بالجانب الموضوعي، ومنها ما له صلة بالجانب الفني كالآتي:

أولا: الجانب الموضوعي:

– **القضية:** الحكاية الخرافية في بنيتها السطحية عامة وشائقة، بينما في عمقها هي تفجير لقضايا أصلها من الواقع المعيش فيها تعبير عن الفقر والحرمان والذل والهوان، ثم وصف للرغبة في غد أفضل يسوده العدل والرخاء والغنى والحرية...الخ، وحسبنا في هذا القول بأن الحكاية الخرافية تعبير عن هموم وآلام وآمال ورغبات الشعب وفي هذه النقطة بالتحديد تشترك مجموعة من النصوص الخرافية بين أمم مختلفة من بينها النص الخرافي التونسي.

– **الأهمية:** لعل الاعتماد على الحكاية الخرافية – كمادة أولية تعتمد عليها العديد من الفنون الأدبية من روايات ومسرحيات وأغنيات وأشعار وألغاز ونكت في عرض أبعادها الموضوعية– من شأنه الكشف عن حدود هذه الأهمية.

ثانيا: الجانب الفني:

– **اللغة:** تسرد الحكاية الخرافية في إطار لغوي خاص مميز يكسبها قدرة على التأثير والإيحاء والتحكم في بنائها الفني، وفي سردها الموضوعي.

– **الأسلوب:** اتضح لنا أن أسلوب الحكاية الخرافية يختلف عن أسلوب القصص الشعبي، فهو مبالغ فيه من حيث إنه يوظف عناصر مختلفة كالخيال والخوارق والعجائب، هذا من جهة، ويمتاز أسلوبها بالانسيابية مع تصاعد الأحداث من جهة أخرى.

– **الزمان والمكان:** تأكدنا من خلال نص الحكاية الخرافية أن الموضوع يعرض بشكل مباشر وعام دون ذكر للإطار المكاني الذي تدور فيه مجريات الحكاية، ودون تحديد للحيز الزماني في حصر أحداثها.

– **الشخصيات:** لا يخفى على أحد أن الحكاية الخرافية تهتم بشخصية رئيسة تتمثل في البطل، الذي يعرف للقارئ منذ الوهلة الأولى، أما أسماء الشخصيات فهي غائبة، تعتمد على أسماء الجنس والصفات مثل: الأم، الأب، الزوج، البنات، البنت الصغرى، الرجل، زنجية ضخمة، غولة، شريرة، ابن السلطان، الأمير المرأة...الخ.

– **الوصف:** تبدو ملامح الوصف سطحية ومحددة دقيقة في آن واحد، حيث لا يحتاج القاص للغوص في أبعاد الشخصية، ولا الاسترسال فيها تجنبا للملل ورسما للحدث.

– **الحدث:** يعتمد الحدث في الحكاية الخرافية على عنصرين مهمين هما: الدراما والصراع، فالعنصر الدرامي يساهم في تطوير الأحداث لتبلغ ذروتها مما يجعل القارئ أو المستمع أكثر فضولا وتوقا لمعرفة الحل. أما عنصر الصراع فيوضح أبعاد الحدث ويحدد الحبكة (العقدة) من خلال تصوير الصراع بين الخير والشر الذي ينتهي في أغلبه بانتصار البطل.

قائمة المراجع:

– إبراهيم، نبيلة. (د.ت). أشكال التعبير في الأدب الشعبي(ط.3). القاهرة: دار غريب.

– إبراهيم، نبيلة.(د.ت). الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق (د.ط). مصر: دار الحمامى .

–إبراهيم، نبيلة.(د.ت). قصصنا الشعبي من الرومنسية إلى الواقعية (د.ط). مصر: مكتبة غريب.

–بورايو الطاهر، عبد الحميد.(1986).القصص الشعبي في منطقة بسكرة دراسة ميدانية(د.ط).الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب.

–بورايو الطاهر،عبد الحميد.(1992). الحكايات الخرافية للمغرب العربي دراسة تحليلية في «معنى المعنى» لمجموعة من الحكايا(ط.1).بيروت: دار الطليعة.

– بورايو الطاهر، عبد الحميد.(2003).التحليل السيميائي للخطاب السردي دراسة لحكايات من "ألف ليلة وليلة" و"كليلة ودمنة" (الملك شهريار، الصياد والعفريت، الحمامة المطوقة، الحمامة والثعلب ومالك الحزين)(د.ط). وهران: منشورات مخبر "عادات وأشكال التعبير الشعبي بالجزائر" دار الغرب .

- الجوهري، محمد.(1988).علم الفولكلور دراسة في الأنثروبولوجيا الثقافية(ج.1).(د.ط).إسكندرية:دار المعرفة الجامعية.
- زغب، أحمد.(2008).الأدب الشعبيالدرس والتطبيق(ط.1).الوادي، الجزائر: مطبعة مزوار.
- حرب، طلال.(1999).أولية النص نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي(ط.1).بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات.
- يعلى ،مصطفى.(1999).القصص الشعبي بالمغرب دراسة مورفولوجية(ط.1).الدار البيضاء: شركة المدارس.
-محبك، أحمد زياد.(1999). حكايات شعبيةقصص(د.ط).دمشق: اتحاد كتاب العرب.
-مرتاض، عبد الملك.(1982).الألغاز الشعبية الجزائرية دراسة في ألغاز الغرب الجزائري(د.ط).الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية.
- العربي، علي.(2014). خرافات تونسية(ط.3).تونس: دار سحر.
- محمد عيلان.(2013).محاضرات في الأدب الشعبي الجزائري مع ملحق بنصوص مختارة قصص، حكايات، أحاجي، أمثال، نوادر شعبية(ج.1).(د.ط).عنابة، الجزائر: دار العلوم.
-فزاري ،أمينة.(2012). مناهج دراسات الأدب الشعبي المناهج التاريخية والأنثروبولوجية والنفسية والفورفولوجية في دراسة الأمثال الشعبية، التراث، الفولكلور، الحكاية الشعبية(ط.1).القاهرة: دار الكتاب الحديث.
- فلاديمير، بروب.(1988).مورفولوجية الحكاية الخرافية، ترجمة وتقديم: أبو بكر أحمد باقادر، وأحمد عبد الرحيم نصر(د.ط). المملكة العربية السعودية: النادي الثقافي بجدة.
-ابن الشيخ،التلي.(1990).منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري(د.ط).الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب.