وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة مولود معمري – تيزي وزو –

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة العربية و آدابها

تخصص : أدب مغاربي

عنوان المذكرة:

المسار الوظائفي في الحكاية الشعبية

"مقبــر منســي"

–أنموذجا–

مذكرة مقدمة لإستكمال نيل الماستر في اللغة العربية وآدابها

إعداد الطالبة:

– محمد أوسعيد سميرة.

إشراف الأستاذ :د،خالد عيقون

أعضاء لجنة المناقشة:

–الأستاذة الدكتورة حورية بن سالم – جامعة مولود معمري تيزي وزو.....رئيسا

– خالد عيقون،أستاذ محاضر –صنف – أ– جامعة مولود معمري تيزي وزو.....مشرفا و مقررا

الأستاذة الدكتورة نورة بعيو– جامعة مولود معمري.....عضوا مناقشا

السنة الجامعية : 2015/2014

كلمـــــة شكـــــر

الحمد لله والشكر لله

الحمد والشكر لله فاتح الأبواب وباعث النور في القلوب وميسر الأمور وشافي الصدور، عليه توكلت وبه صمدت ووقفت وأتممت مشواري الدّراسي وعملي، الحمد لله.

إلى كل من طعنته الحياة وانتابه الحزن والفشل والعناء، أقول له ارمي برمح الصبر وتوكل الله فإن لي من ذلك قدوة.

ازرع جميلا ولو في غير موضعه ** فلا يضع جميل أينما وضع

تعلم فليس المرء يولد عالما ** وليس أخو علم كمن هو جاهل

أقبل على النفس واستكمل فضلتها ** فأنت بالنفس لا بالجسد إنسان

وإلى كل من شغله هم الدنيا أقول له:

لقد جاء رجل إلى الحسن البصري- رحمه الله-يسأله ما سر زهدك في هذه الدنيا؟

قال له "أبو الدرداء": أربعة أشياء.

1- علمت ان رزقي لا يأخذه غيري فاطمأن قلبي؛

2- وعلمت أن عملي لا يقوم به غيري فانشغلت به وحدي؛

3- وعلمت أن الله مطلع عليّ فاستحيت أن يراني على معصيتي؛

4- وعلمت أن الموت تنتظرني فاعددت الزاد للقاء ربي؛

وقال أبو الدرداء:

يريد المرء أن يأتي مناه ** ويأبي الله إلا ما أراد

يقول المرء فائدتي ومالي ** وتقوى الله أحسن ما استفاد

ولما مرض أبو الدرداء، قالوا له: ما تشتكي؟

قال: ذنوبي، فقالوا: وما تشتهي؟

قال: عفو ربي.

الشكر لأساتذة مشواري الدّراسي من 2006- 2015م وجازاهم الله خيرا على تفهمهم لأوضاع الطلبة.

أسأل الله عز وجل أن يعفوا عنا جميعا ويغفر لنا ذنوبنا ويرحمنا ويوفقنا لما هو خير للعباد ولبلدنا الجزائر والإنسانية جمعاء.

الإهـــــــداء

أهدي ثمرة عملي إلى:

منبع التواضع والصبر والحنان والتسامح أبي الغالي وإلى التي حفزتني دومًا على الدّراسة أمي أطال الله في عمرهما.

إخوتي الذين تقاسمت معهم الحول والمر.

كل عائلة محمد أوسعيد من بعيد أو قريب.

صديقاتي في مشواري الدّراسي.

كل من وهب حياته خدمة وفداء للوطن.

كل من واجه ضربات الحياة وثقل الأيام.

إلى كل أستاذ له ضمير مهني.

إلى الرُّوح الطيبة *سالم كوري ليزة* التي غادرت دار الحياة حاملة معها زادها العلمي و تواضعها تاركة وراءها محبة الطلبة لها و اعتزازهم بها، رحمها الله و أسكنها فسيح جنانه.

الأستاذ المشرف المحترم والمتواضع الذي تكن له طلبة المعهد كل الاحترام والتقدير الدّكتور "خالد بن سعيد عيڤون" وفقه الله وجازه خيرا على تفهمه لطلبته، وسعيه الدؤوب وحرصه على جمع موروثنا الشعبي.

"م. سميرة"

مقدمة

مقدمة:

إنّ حضور الحكايات الشّعبية ماثلة بأحداثها وبعناصر العجب فيها هو حضور النّظام اللّغوي عاكسًا خلفه نظام الأمة التي ابتدعتها وحضارتها. وليست الحكايات الشّعبية مجرد إشباع رغبة أو ميل بقدر ما هي عمل مقصود لذاته. وهذا ما جعل منها فنًا تُخْبر معماريته عن معمارية العقل الكامن فيها، وذوق تكشف رهافته ودقته عن رهافةٍ ودقّةٍ أهّم. تعود رحابها إلى الماضي البعيد.

فالحكاية الشّعبية واجهة الشّعوب، ومرآتها واللّوحة الناطقة لتاريخ شعوب غابرة.

أما مصطلح الحكاية فهو إسم عام يطلق على كل سرد قصصي يحكى فيه الرّواي (ية) الواقع أو ما يشبه الواقع، وقد تتنوع مضامينها وتتعدد أنواعها، لكن الأمر المشترك بين كافة أنواع الحكايات هو الإيجاز فلا تتعدد الأحداث فيها ولا تتكاثر الشّخصيات ولا الأجيال بل هي مركّزة على أحداث قليلة.

وكان احتضان الأدب الشّعبي للحكايات الشّعبية بمثابة احتضان للتّراث كميراث له وحفظه من الضّياع.

ولقد سعى لتقديمه كمادة قابلة للدّراسة، ممّا أفضى إلى تغيير الرؤية التي لازمت الحكايات الشعبية بإعتبارها قص تهتز له أوتار النفوس وتشتغل به ذاكرة الأجيال، إلى رؤية ترى فيها ميدانا للبحث والدّراسة والتطبيق لأجل تأصيل منهج ورسم مسار له سعيا لإثبات نجاعته في تحليل الحكاية.

فتعددت المناهج التي تناولت الحكايات الشعبية بالبحث وتنوعت تنوع الحكايات وتباين دلالاتها عبر حقب زمنية مختلفة وضمن أطر مكانية متباعدة. ونظرا لإثبات نجاعة المنهج البنوي في دراسة النّصوص الشعبية إنطلاقا مما حققه في أبحاثه وتجاربه وإكتساح مفاهيمه مجال النقد الأدبي المعاصر سعيت من خلال بحثي هذا المتواضع محاولة تطبيق بعض مفاهيم المنهجية البنيوية. والتعرّف على كيفية تحليل الحكاية والوصول إلى

استخلاص المثال الوظائفي فيها. وكشف طبيعة بنية النصوص التركيبية ودلالاتها الأساسية، وتحديد النقاط الصّعبة أثناء التحليل.

ويندرج بحثي تحت المنهجية التالية:

مقدمة.

الفصل الأول نظري:نشأة المنهج البنيوي و الخطاب السردي

ويفتتح بمدخل عرضي حول أهم المناهج التي اهتمت بدراسة الحكاية ثم قدّمت لمحة حول المنهج البنيوي مع تعريفه وذكر أهم الاتجاهين الرئيسيين اللذين ينسبان إلى علمي المنهج البنائي "فلاديمير بروب" و"ليفي ستراوس"، وأجريت بعدها مقارنة بين المنهجين ثم تعرضت للمثال الوظائفي الذي استنتجه "فلاديمير بروب" من خلال دراسته للحكايات الشعبية العددية، وأشرت بعدها إلى تصنيف لأنواع الأبطال في الحكايات الشعبية مع ذكر الاختلافات الواردة فيما بينها في السياق القصصي ونظرا لأهمية أعمال "غريماس" في التحليل، سعيت لتقديم شكلنة التحليل الوظائفي لدى "غريماس" ومربعه العلامي.

وانطلقت بعدها لتحديد بنية الشخصيات ومختلف تقسيماتها ثم تحديد البنية الزمنية والمكانية على التوالي وصولا إلى بنية الصور والدلالات في الحكاية الشعبية.

الفصل الثاني: تحليل بنيوي نموذج(مقبر منسي)

وهو فصل تطبيقي التزمت فيه بتطبيق الخطوات التالية:

1. الاستهلال والاختتام.
2. متن الحكاية.
3. المسار الوظائفي.
4. البنية الفاعلية.
5. البنية المكانية.
6. البنية الزمانية.
7. الصور ودلالاتها.

وقد قمت بتفكيك النص لتحديد مقطوعاته وذلك انطلاقا من أن القصة بنية مركبة، تنتظم بداخلها مقطوعات قصصية، واستعنت بالمقياس الفاصل الذي اقترحه "غريماس" في بحثه العلامي المعتمد بالدرجة الأولى على المعيار الزمني ثم اختلاف الشخصيات والأماكن وعالجت النص من منظورين:

- دراسة المسار الوظائفي والبنية الفاعلية على مستوى كل مقطوعة.
- دراسة البنية الزمكانية والصور على مستوى الحكاية ككل.

وركزت على الوظائف الأساسية وحاولت كشف العلاقات التي تربطها، كتأسيس على الثنائية أو الثلاثية وارتباطها ببعضها البعض بعلاقات استتباع أو تكرار أو غيرها واستنتجت المثال الوظائفي للحكاية.

ويعتمد ظهور الشخصيات على علاقات التبادل والتضاد والتوافق، وقد قدّمت نفسها من خلال ما تمثّله من قيم. كما يتحدد المكان من خلال ارتباطه بغيره من الأمكنة حسب علاقات الموافقة والوساطة والمخالفة. ودرست الصور والدلالات مع التركيز على أكثرها حضورا وتأثيرا في مسار النص.

وانتهى البحث بخاتمة أبرزت فيها مكانة الحكاية وضرورة الحفاظ عليها كونها مادة خاما بينت أهليتها للدراسة.

اعتمدت على مصادر ومراجع ومن أهمها تلك التي كان لها الفضل الكبير في إنجاز بحثي والتي كانت بمثابة العصى التي يتكئ عليها الأعمى، إذ رسمت لي خريطة واضحة للعمل على وجه الخصوص:

1. كتاب: التّحليل البنيوي الشكلاني في "لجماليّات الخطاب السردي" للمشرف الدكتور (خالد بن سعد عيقون).
2. كتاب: "مدخل إلى نظرية القصة ""لسمير المرزوقي" و"جميل شاكر".
3. فلاديمير بروب:" مورفولوجية الخرافة"، ترجمة:"ابراهيم الخطيب".

وغيرهم ممّن استفدت منهم ضمنيا...

كان عملي محاطًا بظروف خاصة إلى جانب رزنامة السنة الجامعية 2014- 2015م والتي كانت أضغط رزنامة على كل المستويات، لكن الحمد الله كانت نصائح المشرف الدّكتور "خالد بن سعيد عيڤون" دافعا لإكمال المشوار الدراسي لسنة 2014- 2015م. وأتوجه إليه بجزيل الشكر وأدعو الله أن يوفقنا جميعا إلى ما فيه الخير والصّواب ويثبتنا في الدّنيا والآخرة.

سميرة تيروال 12 سبتمبر 2015م.

الفصل الأول

البنيوي(فلاديمير بروب) خصائص المنهج

الفصل الأوّل:خصائص المنهج البنيوي.(فلاديمير بروب)

1- مدخل.

2- لمحة حول المنهج.

3-المنهج البنيوي.

4- "بروب" ومثاله الوظائفي.

5- تصنيف "بروب" الأبطال واختلاف انطلاقها، وصيغة اندراجها في السياق القصصي.

6- شكلنة التّحليل الوظائفي لدى "غريماس" ومربعه العلامي.

7- بنية الشّخصيات أو الشخوص.

8- البنية الزّمنية.

9- البنية المكانية.

10- الصور والدلالات.

1- مدخل:

تنوعت المناهج التي تناولت الحكاية بالبحث تنوع الحكايات؛ وتباينت تباين دلالتها عبر حقب زمنية مختلفة وضمن أطر مكانية متباعدة. وقد ركزت هذه الدّراسات أساسا على الحكايات الشّعبية ويمكننا حصر هذه المناهج في الأقسام التالية:

1- منهج رامى أصحابه من خلال تطبيقه على الحكايات المدروسة معرفة أصول هذا الأثر ومصادره، فراحوا يبحثون عن جذور الحكايات في بقاع مختلفة، فقارنوا الحكايات بعضها ببعض ليثبتوا في النّهاية أن الحكاية تنتمي في الأصل إلى بلاد الهند، وعلى منوالها أخذ الصينيون والفرس والعرب والأوربيون ينسجون حكايتهم؛ ويرى الباحثون أن هجرة الحكايات التي لا تنتمي إلى الأصل الواحد من بلد لآخر، هو الذّي خلق التشابه الموجود بين الحكايات. ذلك أن هجرة الحكايات الشّعبية ميسرة مقارنة بهجرة الحكايات التي نعثر عليها في الأدب الرّسمي المدوّن، الذّي يتطلب نقله شخصا مختصا ليرويه أو ليخلق نضيره. في حين أن الحكاية الشّعبية يكفيها أن ينتقل شخص من مكان إلى مكان آخر- خاصة المعاملات التجارية- ويرويها على عدد من الناس ويكون ذلك سبيلا لتناقلها عبر الألسن فتنتشر بسهولة وبسرعة.

- ليأتي بعد ذلك أصحاب المنهجية الشّكلية وهم على فرعين:

- فرع ينطلق من دراسة "فلادمير بروب V. Propp" وانصب اهتمام أصحاب هذا الاتجاه في استنباط جملة الأجهزة الشّكلانية التي تتكون منها بنية الحكاية.

وقد توصل "بروب Propp" إلى ضبط مختلف الوظائف التي يمكن أن توجد في جميع الحكايات على اختلافها، فرأى أنها لا تتجاوز إحدى وثلاثين وظيفة.

وقد تبنى الشّكلانيون الرّوس والتّشيكيون هذا المنهج منذ مطلع القرن العشرين إلا أن لهذه المدرسة التقنية معارضين «إذ أن كثير ما يعاب على هذه المنهجية تعاملها مع قوالب هيكلية تطبقها على نصوص شديدة الاختلاف، فتفضي إلى تحليل قد يُنعت بالإكراه

والاصطناع والإنقاص من قيمة النصوص الأدبية وحركيتها... ولا تعطي أهمية لنفسية الشخص الذّي كتبها»[1].

– أما الفرع الثاني لهذا المنهج فإن أصحابه ينطلق من أعمال "رولان بارت R. Barthes" و"جرار جنات G. Genette" و"تودوروف T. Todorov" وقد تجاوز هؤلاء الشّكليون المرحلة التي وقف عندها "بروب" حيث اهتموا بدراسة البنى والدوال وما يمكن أن تفيد به من مدلولات وأبعاد في مجالات مختلفة.

على أن جلّ هذه المناهج ولن لم تخل من عيوب أصبحت معروفة في النقد الحديث، وتبقى الإطار الملائم الذّي يمكن أن تعتمده بعض الدّراسات في المجالات الأدبية، وحتى وإن تباين بعضها مع البعض فإنها يمكن أن تؤلف– إن ضم بعضها إلى البعض الآخر– منهجا لا يخلو من الفوائد التي يمكن بها إثراء الدّراسات الأدبية ويعطيها أبعادا ما كان لدارس الأدب أن يبلغها لو اعتمد على منهج أحادي البعد، ذلك أن بعض هذه المناهج تتكامل أحيانا، فالنظريات النفسية والاجتماعية «مثلا متلازمتان إذ الفاصل بين التصورات الفردية والتصورات الجماعية فاصل وهمي والصّلة بين الرّاوي وجمهوره صلة عضوية»[2].

وبين تعدد هذه المناهج يجد الدارس نفسه مشتتا بين التقيد بمنهج ما من بين هذه المناهج أو الجمع بينها، في كلتا الحالتين قد يفضي ذلك إلى صعوبات منهجية، وعلى الرغم من ذلك لا بد من إتباع منهجا يكسب البحث منطقيته وتسلسل أفكاره، ويجعل منه موضوعا متماسك الحلقات رغم التقسيم الشّكلي.

[1]– سمير المرزوقي وجميل شاكر، المرجع السابق، ص 19.

[2]– حمادي المسعودي، الحكايات الشعبية في رحلتنا بطولة، ص 18.

2- لمحة حول المنهج:

ينسب بعض الباحثين ريادة الدّراسات الشّعبية إلى كتاب "الغابولان" للعالم الفرنسي "جوزيف بيدني"، والذّي نشر في نهاية القرن التاسع عشر.

وقد اعتبر "بيدني": الحكاية كيانا عضويا حيا، يتم هدمه بمجرد إسقاط أحد مكوناته الأساسية، وما دامت الحكاية كيان حي، فإن هذا الأخير يخضع لعدد من الشروط لأجل أن يحافظ على حياته؛ إنه أساسا يتكون من مجموعة من الأعضاء بحيث لا يمكن المساس بأي منها دون أن يتم القضاء عليها.

وقد فرق بين هذا الشّكل العضّوي الذّي يحدّد الحكاية في جوهرها وملامحها العارضة التي تتمثل في الأخلاق والطّباع والأفكار وغيرها من العناصر التي تختلف باختلاف ظروف البيئة التي تختص بها الحكاية.

وقد توقفت المحاولة عند هذا الحدّ، وانصرف "بيدني" إلى عقد مقارنات بين الرّوايات القصصية المختلفة في عناصرها الشّكلية الثّابتة، دون أن يهتم بتحديد هذه العناصر ووصف الكيفية التي تعمل بها، وهو ما قام به "فلاديمير بروب" فيما بعد في كتابه "مورفولوجية الحكاية الخرافية الرّوسية" الذّي نشر في نهاية العشرينات في القرن الماضي.

وإذا كان الفضل يعود إلى "بيدني" في اكتشافه أن القصّة كائن حيّ ينمو حول نواة ثابتة. فإن "بروب" في بحثه تناول جهد سابقه بالنقد وسار بالتّحليل البنيوي للقصص الشعبي شوطا كبيرا، يعد البداية الحقيقية لمرحلة جديدة، بها قامت الدّراسات الشّعبية، حيث وضع أسس المنهج البنيوي عندما كشف عن وجود نموذج فريد للبنية التركيبة للحكاية الخرافية.

فرسم "بروب" في دراسته المورفولوجية للحاكية الخرافية الروسية هدفا له يتمثل في وصفه للحكاية حسب أجزائها المكونة وعلاقة هذه الأجزاء ببعضها وبالمجموع، فميّز بين

نوعين من العناصر المكونة للحكاية: "عناصر ثابتة وأخرى متغيرة"، تتمثل الأولى بشكل الحكاية الثابت وتتصل الثانية بالمحتوى المتغير لهذا الشّكل.[1]

أما العناصر الثّابتة فهي الوحدات الوظيفية التي تنضّم في نسق متين يحكمه شكل من الحتمية المنطقية والفنية وتمثل النّموذج الأصلي الذّي تعود إليه جميع الحكايات الخرافية. ويعرف الوحدة الوظيفية كما يسميها، بأنها فصل الشّخصية منظور إليه من خلال دلالته في تعقد الحبكة وهي تعمل بمعزل عن الشخوص وعن الطريقة التي تنفذ بها العناصر المتغيرة.

3- المنهج البنيوي:

شغل هذا المنهج الباحثين في العصر الحديث في كافة فروع العالم والمعارف الأساسية، وقد نشر الباحث العالم الروسي "فلادمير بروب" كتابه "مورفولوجية الحكاية الشّعبية 1929م"، إلا أنه لم ينقل إلى اللّغات الأوربية الأخرى إلاّ في السّتينيات وكان له بَعْدَ ذلك صدى كبير في مجال الدّراسات الشّعبية الحديثة.

1- تعريفه:

هو المنهج الذّي يتعرّض لدراسة الشّكل بوصفه كلاّ بعد تحليله إلى عناصره الصّغيرة بهدف وضع هذا الشّكل في التّصنيف الملائم له وما يترتب على هذا من دراسات عديدة منها:

- علاقة البيئة التي يعيش فيها، وذلك إذا كان التّحليل يختص بفرع من العلوم كعالم الحيوان أو النبات؛
- أو الكشف عن علاقة الشّكل ببيئته الحضّارية إذا كان التّحليل يختص بالدّراسات الأدبّية الأسّاسيّة بصفة عامة.

[1]-أنظر:مورفولوجية الخرافة، فلاديمير بروب، تر:ابراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، المغرب،ص49

ولقد تعدّدت طرق تطبيق هذا المنهج بتعدّد الباحثين، ويمكن حصر هذه الاتّجاهات في اتّجاهين رئيسيّين ينسبان إلى علمّي هذا المنهج وهما:

- إتّجاه "بروب"؛
- اتجاه "ليفي ستراوس".

2- منهج "بروب":

يهدف إلى وصف النّظام الشّكلي للحكايات الشّعبية وفقا للتّتابع الزّمني لأحداث الحكاية، فإذا كانت 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 التّحليل يسير في اتّجاه أفقي وقد يسمى هذا الاتّجاه بـ "التّحليل البنائي للتركيب"، وقد استعار الفلكلوريون هذا التعريف من الاصطلاح اللّغوي أي التركيب.

3- منهج "ليفي ستراوس":

وقد عرّفه "صونيل ليفي" في كتابه "التّراكيب اللّغوية في الشعر" (بأنه مجموعة من الألفاظ ذات الصيغ التصريفية لأصل واحد، أي أنه يعني الاشتقاق) ثم توسع الباحثون في هذا الاصطلاح فيما بعد فأصبح يعني الصيّغ ذات التركيب اللّغوي المتشابهة وقد يكون مجموعة من التراكيب أو الألفاظ ذات دلالات ذهنية أو نفسية مترابطة، ومثال ذلك المترادفات وكذلك كلمتا الحياة والموت، والحزن والفرح ثم كلمات الشّمس والنّجوم والبحر والزّمن.

وفي ضوء هذا التعريف حلّل "ليفي ستراوس" الأسطورة وهي الصّنف الأدبي الذّي شغله دون غيره إلى عناصر مترابطة، ورتبها في شكل رأسي، وذلك تمهيدا لربطها بالعناصر الحضّارية التي نشأت فيها، ومعنى هذا أن "ليفي ستراوس" نظر إلى النّص من الدّاخل لا

من الخارج، كما أنه كان يستخدم النظام الرأسي في ترتيب عناصره معارضا في ذلك "بروب" الذّي كان يستخدم النظام الأفقي.

4- مقارنة بين المنهجين:

ينفرد كلاّ المنهجين بخصائصه:

فمنهج "بروب" تجريبي وقد اعتمد على الإستقراء كما أنه أمكن تطبيقه على أشكال أدبية شعبية أخرى خلاف الحكاية الخرافية، أما منهج "ليفي ستراوس" فهو تأملي إستدلالي ولكنه ثبت أنه ليس من السّهل تطبيقه على أشكال أدبية شعبية أخرى، بل ليس من السّهل تطبيقه على جميع الأساطير.

ولعلّ هذا هو السّبب في أن النتائج التي حقّقها أنصار منهج "بروب" وعلى رأسهم "ألان دنس" أستاذ "الفلكلور بجامعة أندتيا وميها بمابون" رئيس معهد الفولكلور والأنتوجرافيا بجامعة بوخارست، تتّسم بالوضوح سواء فيما يخص تحليل النص أو بالنتائج التي تحققت وراء هذا التّحليل، وهذا على عكس أنصار المنهج الثاني الذّي تتسم أعمالهم بالتّعقيد وعدم وضوح النتيجة.

وإذا كان "بروب" قد بدأ نقطة الانطلاق بتحليل الحكاية الخرافية، ونجح في وضع منهج لا يخطئ في تحليل بناها التركيبي، فإنه أعاد في خاتمة بحثه وأقرّ بأن التّحليل البنائي للحكاية الخّرافية على نحو ما وضعه لا يمكن أن يطبق بحذافيره في الحكايات الشّعبية المتّطورة، وهي تلك التي يسميها بحكايات الحياة اليومية ولا مفر من أن يتعرض هذا التّحليل إلى تغيير في كثير أو قليل تبعا لاختلاف أنماط هذه الحكايات.

ومعنى هذا أننا إذا شئنا أن نستعين بمنهج "بروب" في تحليل بناء من هذه الحكايات فإننا لا نستعين بالوحدات التي استخلصنها من تحليل بنية الحكاية الخرافية، بل إننا نستعين بهيكل منهجه بصفة عامة، أي أننا سنحلل عناصر بناءها في شكل أفقي حسب تتابعها الزّمني.

4- "بروب" ومثاله الوظائفي:

يمثل البحث الذّي قام به "فلادمير بروب Vladmir Propp" خطوة حاسمة في وضع منهجية جديدة لتحليل النصوص القصصّية. ينتمي "بروب" إلى مدرسة الشّكليين الروس "Les formalistes reusses" وقد اهتمت بدراسة مجموعة من الحكايات الشّعبية العجيبة الروسية "Contes merveilleux" وتعتمد هذه الدراسة أساسا النظرة الهيكلية الوصفية فالحكاية هيكل، بنية مركبة، معقدة، يمكن تفكيكها واستنباط العلاقات التي تربط بين مختلف وظائفها في مسار قصصي معين. وقد تمكّن "بروب" بفضل عدد الحكايات المدروسة (ما يناهز المائة) من استنتاج ما أسماه بالمثال الوظائفيّ وهو البّنية الشّكلية الواحدة التي تولد هذا العدد وغير المحدود من الحكايات ذات التراكيب والأشكال المختلفة.

فما معنى كلمة "وظيفة" في اصطلاح "بروب"؟

"بروب" يحدد وحدة الحكاية غير القابلة للتفكيك، أنها الوظيفة: «عمل شخصي محدّد من وجهة نظر معناه في مجرى الحبكة»[1].

أو بتعريف آخر «الوظيفة هي عمل الفاعل معرّف من حيث معناه في سير الحكاية»[1].

[1]- دليلة مرسلي وأخريات، مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، ش م م، دط، لبنان، ص 50.

أي أن الحدّث يعتبر وظيفة ما دام رهين سلسلة من الأحداث السابقة التي تبرره ومن الأحداث اللاحقة التي تنتج عنه. وجب عندئذ اعتبار الحكّاية كإطار مركب تتوزع فيه الوظائف حسب إمكانيات غير محدودة العدد، والمهم أن تكون هذه الوظائف مرتبطة، ملتحمة وثيق الالتحام تستقطبها غاية واحدة هي إصلاح الافتقار الحاصل في الوضع الأصل "Situation initiale".

وفي صلب هذا المسار يكتسب كل حدث سواء كان ذا صبغة فعلية (Factuel) أو كلامية "Acte de parole" قيمة وظائفية لأنه يمثل حلقة في سلسلة الأحداث.

والهدف من بناء المثال الوظائفي هو تجنب ما سمّته النظرة الكلاسيكية بـ "المبررات النّفسية" "Motivation psychologique" التي ينتج عنها الفعل.

تمثل الوظائف التي حددها "بروب" العناصر الثّابتة في الحكاية أيّا تكن الأشخاص وأيّا تكن الطريقة التي تباشر بها هذه الوظائف.

ويلاحظ "بروب" بعد مقارنته لمائة حكاية روسية، أنه ليس هناك غير 31 وظيفة، وتتعاقب هذه الوظائف دائما، بالتّرتيب نفسه بالنسبة للحكايات العائدة إلى الأدب الشّفوي، وبالنّسبة للنّطاق الأوربي.

وقد لا تظهر كل الوظائف دائما في حكاية واحدة، إلا أنّ ترتيب الظّهور دائما نفسه، وانطلاقا من الوظائف التي تظهر يمكننا أن نحدّد نماذج من الحكايات.

1- وظائف الأشخاص:

تبدأ الحكّاية الشّعبية العجيبة عادة بعرض الوّضع الابتدّائي أو الوضع الأصل:[2]

فيقع تعداد أفراد العائلة أو تقديم الشّخصية التي ستتقمص دور البطل بذكر اسمها أو بوصف وضعها ومع أن هذا التّحديد للموضع ليس وظيفة، إلا أنه يمثل مع ذلك عنصرا

[1]- سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 24.

[2]، المرجع السابق، ص 25.

مورفولوجيا هاما، ويصّور هذا الوضع عادة حالة توازن وسعادة (تبدأ الحكاية مثلا بذكر أمير يمتلك حديقة رائعة ينبت فيها تفاح من ذهب).

1- الابتعاد أو المغادرة: وظيفة رحيل "Eloignement"

فالأشخاص المبتعدون هم ضمنيا أشخاص ساندون أو ظهراء "Adjuvants" بما أن لهم صلة قرابة بالشّخصية الضحية.

2- وظيفة المنع (Interdiction):

أ- كأن ترد في الحكاية صيغ الأمر، كما نجد أشكال مخففة للمنع في قالب طلب أو نصيحة.

ب- الشّكل العكسي للمنع، هو الأمر أو الاقتراح أين أن يطلب في البطل مثلا أن بجلب الطعام إلى الحقل (Prescription):

وتعرض بقية الحكاية الحدوث الفجئي للمصيبة أو اختلال توازن الوضع الأصل[1].

3- انتهاك أو خرق المنع: وظيفة خرق "Transgression"

وتدخل الحكاية هنا شخصية جديدة يمكن تسميتها المعتدي على البطل أو الشرير (L'agresseur) ودوره يتمثل في تعكير السّلام والتسبب بمأساة أو إلحاق ضرر أي فعل الشّر، وتتنوع أشكال المعتدي حسب الحضّارات والنّصوص (وحشا، غولا أو ماردا أو ساحرة...).

ويمكن اعتبار هذه الوظيفة تبريرا لدخول الشّرير في سياق الحكاية.

4- يحاول المعتدي الحصول على إرشادات، وظيفة استخبار أو استفهام (Interrogation).

[1]- أنظرالمرجع السابق ، ص 27.

ويكون هدف الاستخبار اكتشاف المكان الذّي يشهد فيه المعتدي، كما قد يظهر في شكل عكسي كأن تطرح الضّحية أسئلة على المعتدي أو قد يطرح السؤال بفضل وساطة أشخاص آخرين.

5- يتحصل المعتدي على إرشادات حول ضحية: (وظيفة إطلاع Information) وغالبا ما تظهر هذه الوظيفة في قالب حوار.

6- يحاول المعتدي خداع ضحيته للتّمكن منها أو من أملاكها: وظيفة خداع (Tromperie) إن وسائل الخداع متنوعة جدا: كالإقناع أو الإغراء أو استعمال أساليب سحرية أو ماكرة.

7- تخدع الضحية فتُعين عدوّها رغما منها وظيفةّ تواطئ عفوي Complicité) involontaire)

8- يضّر المعتدي بأحد أفراد العائلة أو يلحق به أذى، وظيفة إساءة (Méfait).

لهذه الوظيفة أهمية خاصة، فهي التي تكسب الحكاية حركتيها إذ أن الوظائف السابقة (الرحيل- المنع- الخرق- الاطلاع- التواطئ العفوي). ليست سوى تمهيدا لهذه الوظيفة لهذا تكون الوظائف السبع الأولى القسم التحضيري للحكاية، في حين أن العقدة تحبك حال حدوث الإساءة التي ترد في أشكال مختلفة[1]. إلا أن بعض الحكايات العجيبة قد لا تبدأ بوظيفة إساءة، إنما تنطلق من وضعية احتياج أو افتقار تتطلب بحثا مجانسا للبحث الذّي يتبع الإساءة فيكون لكل الحكايات نفس التّطور الوظّائفي رغم اختلاف البدّايات.

ونستنتج من هذه الملحوظات أنه من المّمكن اعتبار الافتقار موازيا للاختطاف إذ أنه يترتب عن كلتى الحالتين انطلاق البطل ساعيا للبحث عمّا يفتقر إليه أو لاسترداد الشيء الذّي انتزع منه، وبالتّالي فالافتقار بدون حدوث إساءة وجه خاص للوظيفة الثامنة.

أ- يفتقر أحد أفراد العائلة لشيء أو يريد التحصّل على شيء وظيفة: افتقار "Manque" يمكن تصنيف هذا النّوع حسب الأشكال التي يتخذها الوعي بالافتقار والتّسليم به وبهذه الطريقة نميز الحالات التالية:

[1]- أنظر: المرجع السابق، ص 31.

- افتقار إلى خطيبة (أو إلى صديق،...)، وقد يقع في بعض الأحيان التأكيد الشّديد على هذا الافتقار وذلك بعقد العزم لسّد الافتقار.
- افتقار إلى أداة سحرية (Objet magique) لا يمكن التفريط فيها (كسيف سحري،...).
- افتقار إلى شيء غير مألوف لكّنه عديم المفعول السّحري (كدجاجة بيضها جواهر،...).
- أشكال موضوعية من الافتقار كالاحتياج إلى المال أو إلى أسباب المعيشة، ونلاحظ أنه كثيرا ما تتطور عقدة الحكايات العجيبة التي تنطلق من حالات موضوعية في اتجاه خيالي، فيصبح الفقير بفضل الوسائل السّحرية المستعملة لمكا ويتزوج أميرة ويكتسب الجاه والسلطان.

ومن المشاكل التي لابد من التّنبيه إليها أثناء التّحليل الوظّائفي هي العلاقة بين التّسلسل الطّبيعي للأحداث وتسلسلها في النّص القصّصّي، فبعض الحكايات العجيبة قد لا تبدأ بإساءة أو بافتقار. وبإجراء مقارنة بين عدد كبير من الحكّايات نلحظ ونكتشف أن بعض الوظائف التي تظهر غالبا في وسط الحكاية يمكن نقلها إلى بدايتها.

وما يمكن أن نستخلصه من هذه الملاحظات أن الافتقار وظيفة أساسية لا يمكن الإستغناء عنها في كل الحكايات الشّعبية، فبموجبها يتم حبك العقدة.

9- يفشي خبر الإساءة، ويتجه إلى البطل بطلب أو بأمر ويوفد أو يسمح له بالذهاب.

وظيفة: وساطة (Médiation) أو تفويض (Mandement).

وتمثل هذه الوظيفة فترة انتقالية لكنها بالغة الأهمية إذ يترتب عنها إدراج البطل في السّياق القصصّي.

10- يقبل البطل الفاعل القيام بالبحث أو يعزم عليه وظيفة: بداية الفعل المضاد (Début de l'action contraire).

يبين "بروب" أن هذه الوظيفة لا تندرج في بعض الحكايات العجيّبة ولكن من البّديهي أن يسبق العزّم أو النية البحث، وعلى هذا الأساس عرف "غريماس" هذه الوظيفة بإرادة الفعل.

11- يغادر البطل مسكنه، وظيفة: الانطلاق (Départ).

تعد وظيفة الانطلاق أساسية لأجل تقويم الافتقار بعكس الرحيل (وظيفة عدد 1) التي تمّكن الشّرير من الإساءة.

12- أول وظيفة: للمانح (Première fonction du donateur).

يتعرض البطل لاختبار يرد في شكل مجموعة من الأسئلة أو هجوم يُعّد لتقبل أداة سحرية أو وسيلة أو معرفة تكسبه الكفاءة (Compétence) التي يقتضيها الفعل أو الإنجاز (Performance).

ويرى "غريماس" أن هذه الوظيفة تفتح سلسلة وظائفية تمثل الاختبار الترشيحي[1] (épreuve qualifiante) الذّي يتمحور حول اكتساب البطل الكفاءة التي يفتقر إليها، وهي ترد في شكلين:

أ- كفاءة تكمن في الطاقة البدنية أو في استعمال أدوات (خاتم- قنديل).

أي حسب مصطلح "غريماس" القدرة المادية على الانجاز (Pouvoir – faite).

ب- وكفاءة تتمثل في اكتساب البطل بعض الأسرار أو إطلاعه على بعض الخفايا وهي المعرفة التي تمكّنه من التخلص من كل العقبات (Cognitive ou savoir faire)، وترد أشكال الامتحان بطرق عديدة، كأن يمتحن مثلا البطل عن طريق اختبار برفع صخرة، أو يقع إطلاع البطل على الأداة السّحرية، ...)[2].

13- وظيفة رد فعل البطل: (Réaction du héros)

[1]- أنظر: سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 39.

[2]- أنظر: المرجع نفسه، ص 39.

يرد البطل على مبادرة المانح ويعتبر أي رد فعل للبطل سواء كان إيجابيا أو سلبيا مكونا لهذه الوظيفة[1].

14- وظيفة تسلم الأداة السّحرية (Réaction de l'auxiliaire magique).

ونسمي أدوات سحرية كل ما يمنح للبطل أثناء الاختبار الترشيحي وترد الأدوات في أشكال متنوعة (حيوانات، أدوات، اكتساب قوة بدنية، أو قدرة على التّحول)

أما ظروف وأشكال المّنح فهي تختلف حسب الحكايات:

فقد تمنح مثلا الأداة مباشرة ويأخذ هذا النوع من المنح صبغة المكافأة وإن كان رد فعل البطل سلبيا يكون مصيره العقاب (أو يتم إرشاد البطل إلى مكان تواجد هذه الأداة السّحرية، ...)[2].

ويمكن أن نقارن هنا بين الوظيفتين 12 و14 ويكون ذلك على منوال من هذين المتوالين:[3]

أ- تقترن سرقة الأداة السّحرية بمحاولات القضاء على البطل أو خدعته لخصومه إلى العلاقة بين البطل والشّخصيات الأخرى في هذه الحالة علاقة عدائية لا تكسب فيها الكفاءة إلا غصبا.

ب- ترتبط أشكال المنح في الحالة الثانية بالأشكال التحضيرية والترشيحية فبينما تبرز فجأة وبدون أي تحذير سابق للكائنات المعادية للبطل في الحالة الأولى، تجمع الحالة الثانية مانحين ودودين تتعلق مهمتهم بمساعدة البطل ومآزرته. وأما الكائنات الخادعة فهي ليست مانحة بالمعنى الأصلي للعبارة لكنها تزود البطل رغم أنفها.

---

[1]- أنظر: المرجع نفسه، ص 40.

[2]- سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 41.

[3]- المرجع نفسه، ص 42- 43.

ويقع استعمال الأداة السّحرية إثر الاستحواذ عليها، (وإن كانت كائنا حيا تشرع في الفعل). ولكن يفقد البطل آنذاك ظاهريا كل فعاليته إذ تنوبه الأداة في الانجاز فهو يحافظ على قيمته الوظائفية كاملة، لأن الأداة مسيرة تشل حركتها إن أعوزتها أوامر ومقاصد البطل.

فالبطل حسب "بروب" له علاقة عضوية بالافتقار، (إما علاقة ذاتية (Subjective) أو موضوعية (Objective)) وله الكفاءة والطاقة (Compétence) اللازمة لتقويم الضرر الحاصل.

15- الوظيفة تشكل رحلة بين مملكتين يقتفي فيها البطل إثر دليله (Déplacement dans l'espace entre deux royaumes) إذ يقاد البطل قرب المكان الذّي توجد فيه ضالته.

تعتبر هذه الوظيفة مدخلا للاختبار الرّئيسي حسب مصطلح "غريماس" (Principale épruve)، فالفعل الحاسم المصلح للافتقار يقع في هذا المكان بالذات، وهناك نلاحظ أن التصنيف المكاني الذّي استنبطه "بروب" من الحكايات الشّعبية يقوم على أساس البنية الوظائفية. فالحاجز الذّي يفصل بين المكان المخصص للاختّبار الرّئيسي والمكان الأصل (لهذا المكان عادة هو الحارة التي يحدث فيها الضرر وينطلق منها البطل) له معنيان:

- الأول مادي وكمّي وهي المسافة المقطوعة بين المكانين.
- الثاني كيفي يتمثل في التّباين الجّوهرّي بين المكان الأصل وهو المتسم بالبدّيهيات والمسّلمات، والمكان الثاني وهو الذّي تصبح فيه الفرضيات حقيقة ملموسة ويتداخل فيه البعدان: الجوهر والعرض (essence et contingence) وبما أن هذا المكان كثيرا ما يكون شديد البعد (من وجهة النظر الأفقية) أو شديد الارتفاع أو العمق (من وجهة النظر العمودية)، فلا بد أن يمنح للبطل وسائل خاصة للتّنقل (كأن يطير البطل في الفضاء مثلا،...)[1].

16- وظيفة صراع: Combat

[1]- أنظر: المرجع السابق، ص 44.

يخوض البطل صراعا ضد المعتدي.

17- وظيفة علامة: Marque

يحمل البطل علامة، قد تكون في جسمه (كأن يجرح البطل أثناء المعركة....) أو يتلقى خاتما أو منديلا...

18- وظيفة انتصار: Victoire

كأن يصرع المعتدي في معركة أو يغلب في سباق أو يقتل بدون صراع سابق (كأن يقتل أثناء نومه) فينتصر البطل.

19- وظيفة تقويم الإساءة: Réparation

يُقوِّم البطل إساءة البداية.

ولابد هنا من تزويج هذه الوظيفة مع وظيفة "حصول إساءة"، التي تحبك أحداث العقدة[1].

20- وظيفة العودة: Retour أو الرجوع.

تقع العودة غالبا على نفس الصُورة التي يقع بها الوصّول إلى مكان الانطلاق، لكن ليس من اللازم أن تُفرد وظيفة مخصصة لذكر العودة لأن هذه الوظيفة الأخيرة تعني تحكم البطل في المكان المقصود والحال غير ذلك وقت الانطلاق الذّي يتبعه التّحصيل على الأداة السّحرية. بينما يكون البطل عند العودة معزّزا بالكفاءة والطاقة اللاّزمة لإنجاز أي فعل (تمكنه من الأدوات السّحرية...).

ونلحظ أن الحكاية تكتسب هيكلا دائريا، إذ يعود البطل إلى نقطة الانطلاق في آخر الحكاية وقد ترد وظيفة العودة في شكل هروب أو فرار.

21- وظيفة مطاردة: (Poursuite)

[1]- سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 46.

تقع مطاردة البطل بأشكال عديدة (كأن يطير المطارد في إثر البطل ويحاول الوحش الالتحاق به مثلا، أو يتنكر المطارد في شكل جذاب ومغر،...)[1].

22- وظيفة إسعاف (Secours):

يقع اِسعاف البطل بالنجدة وتتعدد طرق الإسعاف في الحكايات الشّعبية كأن يحمل على جناح الهواء (يطير البطل على صهوة حصان مثلا،...)[2].

تنتهي حكايات كثيرة في الوقت الذّي ينجو فيه البطل من مطارديه فيعود إلى مسكنه ثم يتزوج إن كان عاد بفتاة، ولكن هذه الخاتمة المتقدمة نادرة، فكثير ما يخضع البطل لكوارث جديدة فيظهر ثانية المعتدي وتتكرر عقدة الحكاية ويكون هذا بداية سرد قصصي جديد وقد لا تكرر الأحداث على نفس النّسق وبنفس الشّكل فيكون التّنوع مصدر تشويق.

وتدل هذه الظّاهرة على أن حكايات عديدة تشتمل على سلسلتين من الوظائف، نستطيع أن نسميها مقاطع (Séquence) إذ تنتج عن كل إساءة أو حصول افتقار مقطوعة جديدة أي مسار وظائفي يفضي إلى تقويم الافتقار، وهذا التّحليل يبرر ما يمكن تسميته بالتّكرار الوظائفي (Duplication/ Triplication de la même fonction).

23- وظيفة: الوصول خفية: (Arrivée incognito)

يصل البطل خفية إلى مسكنه أو إل بلد آخر، ويجدر هنا التّمييز بين مكانيين الأصلي والأجنبي، وقد تختصر الحكاية على ذكر الوصول فقط

24- وظيفة: الإدّعاء: (من طرف البطل المزيف)

25- وظيفة: المهمة الصعبة (Tâche difficile):

يفرض على البطل مهام صعبة، وهذا عنصر محبذ في الحكايات، ويرد في أشكال متنوعة (كاختبار الأكل أو الشرب مثلا، أو اختبار القوة أو الشّجاعة، واختبار الصّبر،...)[3].

---

[1]- أنظر: المرجع نفسه، ص 48.

[2]- أنظر: المرجع نفسه، ص 48.

[3]- أنظر: المرجع السابق، ص 51.

26- وظيفة: انجاز (Tâche accomplis):

يقع انجاز العمل وتطابق الأشكال التي يقع بها هذا الانجاز بأشكال وظروف الاختبار، وقد ينجز البطل أعمالا لا قبل أن تقترح عليه أو قبل أن يلزمه طالبها بإنجازها.

27- وظيفة: التّعرف (Reconnaissance du héros):

تعتبر هذه الوظيفة عنصرا هاما إذ لابد من التعرف على البطل الحقّيقي الكفء لإجازته والاحتفال بنصره والتّنويه بخصاله وأفعاله.

فالصّراع القائم في الحكاية بين البطل الحقيقي والبطل المزيّف ليس سوى ظرفا يبرز من جديد طاقة البطّل الحقيقي وقدرته على الانجاز والفعل. ولا يجب اعتبار الاختبار الجديد تكرارا للاختبار الرئيسي الحاسم لأن الغرض من الاختبار الأول هو تقديم الإساءة بالقضاء على قوى الشّر والطغيان وذلك في مكان لا يخضع لأي منطق أو لأي تحديد جغرافي في حين أن الغرض من الاختيار الأخير هو إثبات طاقة البطل وإبراز قدراته في مكان يكون عادة مكان حصول الكارثة في بداية الحكاية أي المكان الاجتماعي الواقعي.

فعودة البطل إلى المكان الأصلي اثر مطافه الوظائفي يصاحبه تغيير جذري في مكانة البطل إذ تنتهي عادة الحكايات الشّعبية بتمجيد البطل وتكريمه.

وعلى هذا الأساس نعت "غريماس" هذا الاختبار الأخير: التمجيدي (Épreuve glorifiante).

وهنا نفهم أن الغاية المنشودة من الاختبارات والتّنقلات المكانيّة هي تحسين مكانة البطل وتمجيده.

فقيمة الاختبار الأخير تتجلى في ابرزا طاقة البطل أمام المجتمع، الذّي يمجده لذا نلحظ ورود الاختبار في شكل مشهور يحضره الملوك إلى جانب عامة الناس.

وهذه شهادة على أن الخيال الشّعبي المشحون في الحكايات يقوم على أساس مكافأة قدرة البطل عن سابق برهان حتى وإن كانت طاقة ناجمة من سحر.

ولذلك تسبق معاقبة البطل المزيف تكريم البطل الحقيقي.

28- وظيفة: اكتشاف:

في هذه الوظيفة ينزع القناع عن المعتدي أو البطّل المزّيف (Le faux héros ou l'agresseur est démasqué) وكثير ما تنتج هذه الوظيفة عند إخفاق البطل المزيف أثناء إنجاز العمل الصّعب.

"فالبطل المزّيف في مفهوم "بروب" هو الشّخصية التي تعوزها الطّاقة والتي تنشد رغم هذا الافتقار التّمجيد والتّكريم..."[1].

29- وظيفة: تغيير الهيئة (Transfiguration):

كان يظهر البطل في شكل جديد بفضل مفعول سحري.

في الواقع، يتداخل الزيف والحقيقة والسّحر والمنطق والظّاهر والباطن في الحكايات الشّعبية القائمة على أساس الممكّن اللاّنهائي.

فعالم الحكايات العجّيبة يرفض الحواجز والاستقرارية إذ هو يستند إلى الحركية الدائمة ولو كانت زائفة خادعة.

وقد تعني هذه البنية الوظّائفية العامة أن الارتقاء إلى العرش ظرفي وإنه لا وجود لعلاقة جوهرية بين الحكم والحاكم، وعلى أساس هذا النّفي تتحرر الظّروف الاجتماعية من الجمود، فيتحرر الفقير من فقره ويصبح ملكا ويتبوء اللّقيط أفضل مكانة.

30- وظيفة: عقاب (Punition):

31- وظيفة: مكافأة:.

وتنتهي الحكاية بهذه الوظيفة.

والجدير بالذكر أنه من النّاحية الوظائفية البّحتة فإن الحكاية العجيبة تتركب من ثلاث اختبارات:

- اختبار ترشيحي يدور حول الفاعل والمانح (Épreuve qualifiante).

[1]- أنظر: المرجع السابق، ص 53.

- اختبار رئيسي يحصل فيه الصراع الفاصل (Épreuve principale).
- اختبار تمجيدي تقع خلاله معرفة البطل الحقيقي ومكافأته (Épreuve glorifiante)

وهو ما نلحظه ويمكن استنباطه من خلال المثال الوظائفي الممثّل في الجدول رقم (01).

2/ المثال الوظائفي	
I- حصول الافتقار:	الوضع الأصل ← توازن (سعادة) ← انعدام التوازن (حصول إساءة) ← رحيل ← منع → ← خرق ← استخبار → ← اطلاع ← خدعة → ← تواطئ عفوي ← إساءة → ← حصول الافتقار
II- الاختبار التمجيدي:	طلب النجدة ← قبول ← يقبل البطل بالقيام بالفعل (تفويض) ← يعزم على الفعل بمحض إرادته انطلاق أول وظيفة للمانح اختبار يعد البطل لإستلام الأداة السّحرية السّحرية ← رد فعل البطل ← تسليم الأداة
III- الاختبار الرئيسي:	انتقال إلى مملكة أخرى صراع علامة هزيمة المتعدي وانتصار البطل ← إصلاح الافتقار

	عودة ← → مطاردة البطل، توفر النجدة
VI- الاختبار الممجّد:	وصول البطل خفية إدعاء (تصدر عن بطل مزيف) عمل صعب يعرض على البطل ← → انجاز العمل التعرف على هوية البطل الحقيقي اكتشاف البطل المزيف ← → تجلي البطل معاقبة المعتدي ← → مكافأة البطل

جدول رقم (01)

5- تصنيف "بروب" للأبطال واختلاف انطلاقها، وصيغة اندراجها في السياق القصصي:

1- تعريف البطل حسب "بروب":

«بطل الحكاية العجيبة هو إما الشّخصية التي تتعرض مباشرة لفعل المعتدي حين تحيك الحكاية (أو تلك التي تحس بالافتقار) أو الشّخصية التي تقبل القيام بتقويم الافتقار أو تلبية حاجة شخصية أخرى.

أمّا في سياق الحكاية فالبطل هو الشّخصية التي تمتلك الأداة السّحرية وتستعملها»[1].

2- أنواع الأبطال:

يصنف "بروب" أبطال الحكايات الشّعبية إلى نوعين:

2-1 أبطال فاعلون (Héros- sujets):

حيث يكون انطلاق البطل الفاعل عن محض إرادته، (مثلا للبحث عن فتاة مخطوفة).

2-2 أبطال ضحايا:

[1]- أنظر: سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 43.

وعلى أساس هذا التصنيف نرى أن معنى البطولة لا ينحصر فقط في القيام بأفعال خارقة للعادة.

فهذا المفهوم للبطل لا يتوفر إلا في بعض الأصناف القصصية. إن البطل حسب تحليل "بروب" الوظائفي[1]، هو الشّخصية التي لها مساس رئيسي بوظيفة حصول الإساءة وتقويمها.

ومن المفيد إتباع منهجية مقارنة الحكايات[2]، من حيث:

- تسلسل أحداثها؛
- التعرف على مدى تأثير صنف البطل في نسقها الوظائفي؛
- التعرف على نمط البطل الشائع في عموم الحكايات المدروسة وربط هذا الاختيار بالجداول الدّلالية التي يمكن استنباطها من هذه النصوص.

فهذه المعاني السياقية الشائعة يمكن تألّفها ضمن أصناف قصصية عامة تمثل البنية الشّكلية الضمنية (Structure formelle matricielle) التي تولد حكايات ونصوص لا تتنوع ولا تختلف إلاّ في صريح عبارتها. وبالتالي تمكّن هذه المنهجية، أي الدّراسة المزدوجة القائمة على التحام النّمط بالخطاب والنموذّج بالنص (Formel– discours) من معرفة عصارة المحاور الدّلالية التي تستند إليها مجموعة واسعة من القصص أو الحكايات.

3– انطلاق الأبطال:

يختلف انطلاق **البطل الفاعل** عن انطلاق **البطل الضحية** بحيث أن البطل الفاعل يشد مقصدًا معينا في حين أنه تعتري مسار البطل الضّحية مغامرات لا علاقة لها بإرادته.

فوظيفة «الانطلاق» لا تقتصر على صنف من الأبطال وقد يغيب في بعض الحكايات عنصر التنقل المكاني فتدور كل الأحداث في مكان واحد.

---

[1]– أنظر: المرجع نفسه، ص 34.

[2]– المرجع نفسه، ص 35.

وفي بعض الحالات يكون البطل مرغما على الانطلاق فترد هذه الوظيفة في شكل هروب.

وعلى كلّ فإنه من المفيد دراسة البنية المكانية للحكايات، إذ أنها تسلط الأضواء على التصوير (Représentation) المكاني للخيال الشّعبي (L'imaginaire populaire) وكثيرا ما يكون المكان العجيب فسيحا مختلف الأشكال يتسع لتحركات البطل وأفعاله وأغراضه ومطامحه، أي للممكن اللاّنهائي.

والوظائف الأربعة: 8، 9، 10 و11 تمثل عقدة الأحداث التي تتطور الحكاية بعدها.

وهنا تُدخّل الحكاية شخصية جديدة إلى مسرح الأحداث يمكن تسميتها المانح أو المزوّد (Donateur) يلقاه عادة البطل صدفة ويتلقى منه أداة تكون في غالب الأحيان سحرية تمكّنه فيما بعد من تقويم الافتقار الحاصل بعد أن يخضع لاختبارات متنوعة تفضي به إلى امتلاك الأداة السّحرية.

4- صيغ اندراج الأبطال في السياق القصصي:

4-1 صيغ اندراج البطل الفاعل في السياق القصصي[1]:

- إما أن يطلق نداء للنجدة يتبعه إيفاد البطل؛
- أو يوفد البطل مباشرة، يرد هذا الإيفاد في شكل أمر أو التماس؛
- أو يرحل البطل عن طبيب خاطر؛
- أو يفشي نبأ الكارثة؛

4-2 صيغ اندراج البطل الضحية في الحكاية:

- إما أن يؤخذ بالبطل المطرود إلى مكان بعيد عن مسكنه، أو يطلق خفية سراحه إن كان محكوم عليه بالإعدام.

[1]- سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 35.

وهذه الوظيفة التاسعة هي التي تتسبب في انطلاق، البطل من مسكنه، إلا أنّ هذه العملية لا تتم بنفس الطريقة في كل الحالات بل هي رهينة صنف البطل فإن كان البطل:

- ضحية: ترد الوظيفة في شكل إمكانية انطلاق.
- فاعلا: فإن تصرفه يبدو وكأنه ضروري.

– يقع رثاء الميت وهو الشّكل المميز للحالات التي تقع فيها جريمة قتل (في شكل أنشودة مثلا: فيفشي خبر الكارثة ويصح رد الفعل ممكنا).

6- شكلنة التّحليل الوظائفي لدى "غريماس" ومربعه العلامي:

1- شكلنة التّحليل الوظائفي:

إلى جانب بروز الحدث المنهجي الهام المتمثل في استنباط فكرة القصصية انطلاقا من التّحليل الوظائفي، حاول "غريماس" شكلنة المثال الوظائفي ليصبح قابلا للتطبيق على كل الأنماط القصصية فميّز ثلاثة أنواع من الوظائف:

1) العقد Contrat
2) الاختبار Épreuve
3) الاتصال/ الانفصال Conjonction /Disjonction.

1-1 العمليات التعاقدية:

تحصل العملية التعاقدية كلما وقع تحويل شيء من مرسل إلى مرسل إليه، وهذا الشيء يمكن أن يكون ذا طبيعة كلامية أو مادية وقد قدم "غريماس" تصنيفا للأشكال المختلفة للعقود إذ لابد من اعتبار إدارة المتعاقدين ومراميهما في كل الحالات:

1-1-1 العقد الإجباري (Contrat injonctif):

في هذه الحالة يوجه المرسل (Destinateur) أمرا للمرسل إليه (Destinataire) الذّي يرغم على القبول لأن علاقته بالمرسل علاقة مرؤوس برئيس.

مرسل ← رسالة ← مرسل إليه

البطل

"ملك" "تفويض" "قبول"

1-1-2 العقد الترخيصي (Contrat permissif):

يخبر المرسل إليه المرسل بإرادته للفعل فيكون موقف المرسل القبول والموافقة وفي هذه الحالة يعزم تلقائيا على الانجاز:

مرسل ← رسالة ← مرسل إليه

ملك (قبول) إرادة الفعل بطل

1-1-3 العقد الائتمائ (Contrat fiduciaire):

يقوم فيه المرسل بفعل إقناعي (Faire persuasif) يؤوله المرسل إليه (Faire interprétatif وإن كان الفعل الاقناعي كاذبا (Faire persuasif mensonger) يكون الفعل التأويلي واهما (Faire interprétatif illusoire) مثلما يحدث غالبا عندما يخدع البطل[1].

1-2 الاختبار:

صنف "غريماس" ثلاثة أنواع من الاختبارات:

الاختبار التشريحي (Épreuve qualifiante) الذّي يكتسب البطل خلاله الكفاءة وطاقة الانجاز، يليه الاختبار الحاسم (Épreuve principale décisive) وهو المصلح للافتقار

[1]- سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 70.

وأخيرا الاختبار الممجّد (Épreuve glorifiant) الذّي تقع فيه معرفة البطل الحقيقي ومكافأته...[1].

1-3 الاتصال/ الانفصال:

يستعمل "غريماس" هنا متصورين (Concepts)، استعارهما من مصطلحات التجريد المنطقي أو الرّياضي ومكّنه ذلك من اندماج العديد من الوظائف والأحداث.

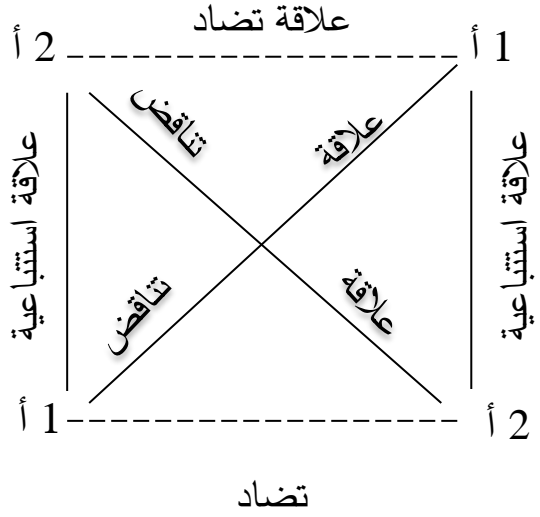
2- المربع العلامي (Carré sémiotique):

يقول "غريماس" في كتابه "في المعنى" (Du sens):

«إنّ توليد المعنى ليس له معنى إلا إذا كان تغيير للمعنى الأصلي».

وعلى هذا الأساس فكّر في تكوين علامية شكلية ترمي إلى جانب الدّلالية التّحليلية التّأويلية إلى عقلنة المعنى بربط الصّريح بالضّمنّي، وخصوصا بتنظير وشكلنة وسائل خلق المعنى وتصوراته وإدماجه في هيكل منطق بقطع النظر عن النصوص الأدبية.

وفي هذا النطاق تصور "غريماس" ما أسماه بالمربع العلامي لمثال أصولي لشكلنة المعنى:



شكل رقم (01)

[1]- المرجع نفسه، ص 72.

وهو مثال قائم الذات كشكل للمعنى (Force du sens) مبني على ثلاث علاقات منطقية:

- التضاد بين [$_1$أ و$_2$أ] وبين [$_1$أَ و$_2$أَ].
- التناقض بين [$_1$أ و$_1$أَ] وبين [$_2$أ و$_2$أَ].
- الاستتباع بين [$_1$أ و$_2$أَ] وبين [$_2$أ و$_1$أَ].

فهذا المربع يقوم على متصورين اثنين هما أساس العلاقة الهيكلية: فكرة الانفصال وفكرة الاتصال (أو الاقتران).

يحتوي المربع العلامي على نمطين للانفصال:

الانفصال (Disjonction) بالتّضاد والانفصال بالتناقض وأما العلاقة الاستتباعية فهي علاقة تناسقية.

يلعب المرّبع العلاّمي دورا في النّظرية العلامية والقصصية لكونه في الحقيقة شكل بحت يمكن استعماله على جميع المستويات:

- مستوى الدّلالات الضّمنية البسيطة أو النّواة الدّلالية (Sèmes)؛
- مستوى الخطاب من حيث الوظائف (Fonctions)؛
- مستوى الخطاب من حيث المفردات (Lexèmes).

7- بنية الشّخصيات أو الشخوص:

إن مفهوم الشّخصيات في الشعرية الأرسطية، لأمر ثانوي، وهو يخضع خضوعا كليا لمفهوم الفعل، "فأرسطو" يقول بأنه ربما تكون هناك حكايات خرافية من غير سمات شخصية، ولكن لن تكون هناك سمات شخصية من غير حكاية خرافية. ولقد تبنى المنّظرون الكلاسيكيّون هذه النظرة (فيسيوس). واتّخذت الشّخصية التي لم تكن حتى تلك اللّحظة سوى اسم وعامل للفعل، فيما بعد كثافة نفسية. وأصبحت من ثم فردا، و"شخصا" وباختصار. لقد أصبحت كائنا متكونا تكونًا كاملا حتى وإن كانت لا تقوم بأي عمل من الأعمال وكذلك

أيضا من قبل أن تتصرف أي تصرف، ولقد كفت الشّخصية عن أن تكون ملحقة بالفعل، وجسّدت مباشرة جوهرها نفسيا.

وإن التّحليل البنيوي منذ ظهوره، نفر نفورا كبيرا من معالجة الشّخصية كما لو أنها جوهر، حتى وإن تعلق الأمر بالتّصنيف، وكما ذكر "تودوروف"، فإنّ "توماشفسكي" قد أنكر على الشّخصية أي أهمية سردية، ثم خفف من حدة هذه النّظرة فيما بعد، وأما "بروب" فمن غير أن يذهب مذهبا يحجب فيه التّحليل عن الشّخصيات، فإنه يحوّلها إلى نموذج بسيط لم يؤسسه على النفس، ولكن على وحدة الأفعال التي تهبها القصّة للشّخصيات (واهب الأشياء السّحرية، مساعد، شرير...، إلى آخره).

في حين أن "غريماس" اقترح أن يصف ويصنّف شخصيّات القصّة، ليس بحسب ما هم ولكن بحسب ما يفعلون (ومن هنا جاء اسمهم كعوامل) وذلك لأنهم يشاركون في ثلاثة محاور دلالية كبرى، نجدها في كل حال في الجملة (المسند إليه والمفعول، والمضاف الإسنادي، والمضاف الظّرفي).

إن القضايا التي أثارها تصنيف شخصيات القصّة متشعبة وفي هذا الصدد يقول "رولان بارث" «... وإننا لنتفق بالتأكيد، على أن الشّخصيات العديدة للقصة تستطيع أن تخضع لقواعد الإبدال، وإن الصورة في داخل العمل بالذّات تستطيع أن تمتص شخصيات مختلفة»[1].

نلاحظ أنّ الشّخصية تخضع لعدة تقسيمات منها:

التقييم الأول: الذّي يصنف الشّخصية إلى نوعين هما:

- الشّخصية الرئيسية أو المحورية: وتظهر هذه الشّخصية من بداية الحكاية إلى نهايتها حيث يتمحور عليها النص.

[1]– رولان بارث، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، تر: د. منذر عيشي، دار الشجرة للنشر والتوزيع، ط2، 2002، ص 66.

- الشّخصية الثانوية: وهي الشّخصية التي تظهر في البداية ثم تختفي أو في الوسط ثم تختفي، أو في النّهاية ثم تختفي، فهي بظهورها واختفائها تمثل شخصية غير ثابتة ومتحركة.

التقييم الثاني: يصنف الشّخصية إلى نوعين هما:

- الشّخصية الجاهزة: وهي الشّخصية التي يُعرف عنها كل شيء منذ البداية.
مثال: سيدنا محمد صلة الله عليه وسلم.
- الشّخصية النامية: هي الشّخصية التي لا نعرف عنها أي شيء منذ البداية لكن مع تطور القصّة وتتبعنا لأحداثها وقراءتنا لها نتعرف عليها، كأن تبدأ القصّة مثلا بـ "كان طفل أو رجل، ... الخ".

التقييم الثالث: يصنف الشّخصية إلى نوعين، ويتم التعرف عليها من خلال الأفعال التي تقوم بها وهي:

- الشّخصية الخيرة: وهي الشّخصية التي لا يصدر عنها أي أذى حتى وإن كان صغير.
- الشّخصية الشّريرة: هي الشّخصية التي لا يصدر عنها إلا الأذى والشر منذ البداية إلى النهاية.

التقسيم الرابع: يصنف إلى نوعين هما:

- البطل الملحمي: هو الذّي ينتقل من انتصار، لا ينهزم أبدا، مثل: الإمام علي.
- البطل الضحية: وهو البطل الذّي ترتبط به وظيفة الأذى منذ بداية القصّة إلى النهاية، مثل: سيدنا يونس عليه السلام الذّي ارتبطت به وظيفة الأذى.

8- البنية الزّمنية:

يقول "أحمد عبد اللّطيف حماد": «... وجود الزّمن عنصر أساسي في القصّة، فبدون الزّمن لا يمكن للقصة أن تستقيم، وعلاقة القصّة بالزّمن علاقة مزدوجة، فالقصّة في داخل

الزّمن، والزّمن، يصاغ من داخل القصّة، والقصّة تحتاج للزمن لكي تقدم نفسها من خلالها، مرحلة وراء مرحلة...»[1].

يميز الباحثون في هذه الأعمال القصصية بين نوعين من الأزمنة:

1- زمن موضوعي أو واقعي:

ويسميه بعض النقاد بالزّمن الخارجي، ومن خصائصه أنه:

- قابل للقياس؛
- ثابت يتقدم في خط متواصل من الماضي إلى الحاضر في اتجاه المستقبل؛
- لا يرتد إلى الوراء.

2- الزّمن الداخلي:

بينما ينعته البعض الآخر بالزّمن الذاتي وهو يختلف اختلافا جديا عن الزّمن الموضوعي أو الخارجي إذ يتضمن خصائص لا يمكن أن نجد لها صدى في الزّمن الأول، إذ هو:

- غير قابل للقياس لأنه يمكن أن يتقلص كما يمكنه أن يتمطّط ويتسع؛
- ويعود أحيانا إلى الوراء فيغطي أحقابًا طويلة ويقفز إلى الإمام فيكشف عن أحداث تقع في مستقبل الأيام فهذا الزّمن يستعيد الماضي، كما يمكنه أن يستحضر المستقبل.

وهو من هذه الناحية ثري، حظي بأبحاث الدّارسين دون الزّمن الخارجي الذّي يشير إليه الباحثون عادة مجرد إشارة.

إن الحكاية الشّعبية تتجنب أي تغلغل زمني صريح فالأحداث تدور في ماض أسطوري لا يمكن "تأخيره"، كان في قديم الزمان- أو باللّغة العامية- كان يا مكان-، ويكمن هنا تشابه طريف بين الحكاية الشّعبية والقصّة الأسطورية أو الخرافية (Récit mythique

[1]- حمادي المسعودي، الحكايات العجيبة في رحلة ابن بطوطة، ص 11.

(légendaire ولئن أعوز الحكايات الشّعبية العجيبة المرجع الزّمني المباشر والصرّيح فما ذلك إلا لتدور أحداثها في عالم متحرر من كل القيود العرضية الظّرفية وهو عالم الممكن المطلق. كما أن الرؤية السّحرية التي هي بمثابة الطّاقة المولّدة للحكايات الشّعبية تحول دون أي إرساء زمني إذ أن عنصري الزّمان والمكان يمثلان ركيزتي العالم العقلاني (Rationnel) الإنساني. وقد بين "غريماس" في مقال عنوانه «شروط استنباط علامية للعالم الطبيعي».

(«Condition d'une sémiotique du monde naturel») «أنه يمكن اعتبار الحكاية الشّعبية بالنسبة للحكاية الأسطورية كالرقص الفلكلوري بالنسبة للرقص في المجتمعات البدائية»[1].

وتعتمد الحكايات الشّعبية الزّمنية الوظائفية، إذ أنّ تصنيف "بروب" يميّز الوضع الأصلي (Situation initiale) الذّي تشحن فيه المعاني الأولى ويذكر فيه حصول الإساءة والافتقار، والاختبار الحاسم الذّي هو زمن الانجاز والتّغيير والوضع النّهائي الذّي تعكس فيه المعاني الأولى (Inversion des contenus posés) فإذا وصف البطل في بداية الحكاية بالفقر ودمامة الخلقة يصبح في آخر المطاف غنيا مترفا وسيما. وبالتالي يمكن لنا استنباط التقابل الزّمني التالي:

ما قبل ← عكس ← ما بعد (Avant → Versus → Après)

الوضع الأصل ← عكس ← الوضع النهائي (État initial→ Verus→ État final)

وتلازم هذا التقابل الزّمني تستند إليه الحكايات الشّعبية معاني معكوسة (Contenus inversés corrélés à la périodisation كما يبدوا في المثال التالي:

ما قبل (Avant) ← الإنجاز (Le faire) ← ما بعد

↓ ↓

انفصال البطل/ الأميرة (Disjonction) اتصال البطل (Disjonction)

[1]– سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 58.

نرى إذن أن تغيير المحتويات الدّلالية هو الذّي يشكّل التّقسيم الزّمني للحكاية وقد يكون لهذا التقابل الزّمني البّنيوي دور في خلق عنصر التشويق ودعمه وهذا العنصر جوهريّ وأساسيّ ضمن الظّاهرة القصصية.

9- البنية المكانية:

استنبط "بروب" من خلال دراسته لمجموعة من القصص الشّعبية ثلاثة أطر مكانية:

1- المكان الأصل:

هو عادة مسقط الرأس ومحل العائلة والأنس، لكن الإساءة (Méfait) تحدث في هذا المكان فيترتب عنها سفر الفاعل بحثا عن وسائل الإصلاح والانجاز، ولذلك أطلق "غريماس" على هذا المكان مصطلح (Espace hétérotopique) «مكان الإنس الحاف».

ويميز "غريماس" بين المكان الحقيقي والمكان الأصل في الحكايات الشّعبية، إذ أن:

- المكان الحقيقي: هو مكان الاختبارين الترشيحي والحاسم.
- المكان الأصل: مكان الإنس والعائلة فهو شبه مكان جاف تتمثل وظيفته في خلق مبررات الأسفار والأفعال، ونلحظ أن مطاف البطل كثيرا ما يرد في شكل دائري فيعود إلى مسقط رأسه، حيث يقع تمجيده بعد إصلاح الافتقار وتعد العودة عنصر هيكلي هام لأن التمجيد اعتراف بكفاءة البطل...[1].

2- المكان العرضي والوقتي:

وهو المكان الذّي يحدث فيه الاختبار التّرشيحي، وقد أطلق عليه "غريماس" (Espace para topique)، قاصدا بذلك مجاورته للمكان المركزي الذّي يقع فيه الانجاز المقوم للافتقار ومن الممكن ترجمة هذا المصطلح بالمكان الترشيحي الحاف.

3- اللاّمكان:

[1]- أنظر: سميرة المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 58.

وهو المكان الذّي يقع فيه الانجاز أو الاختبار الرئيسي، وقد أسماه "غريماس" باللاّمكان مبينا بذلك أن الفعل المغيّر للذّات الجوهر لا يمكن أن يتجسّم في إطار مكاني معين، فمكان الفعل هو اللاّمكان أي نفي للمكان بوصفه معطى ثابتا وقارا. فطبيعة المكان تتماشى مع طبيعة الانجاز والفعل.

للإشارة فإنّ هذا النّسق المكانيّ ليس مشروط السير وفقه في كل حكاية، فقد نجد قصص تحصل فيها ازدواجية مكانية إذ تقع الاختبارات في مكان واحد، مثل القصّة الحديثة التي تقتصد على مستوى تنوع وتعدد الأمكنة.

كما يمكن دراسة المكان من جهات نظر أخرى، فالفيلسوف "غاستون بشلار" (Gaston Bachelard) مثلا يرى أن المكان ليس بمثابة الوعاء أو الإطار العرضي التكميلي بل أن علاقته بالإنسان علاقة جوهرية تلتزم ذات الإنسان وكيانه،...[1].

10- الصور والدّلالات:

ترسم لنا الحكاية صورا تتجلى من خلالها دلالات تسجل الأدوار العرضية وشبكاتها العلائقية الأنظمة السوسيوثقافية (الأسرة التراتبية الاجتماعية والقيم الثقافية...) الخاصة بالوسط الذّي أنتج وتداول الحكايات، موضوع الدراسة، هكذا تظهر عناصر سردية تربط معمى الخطاب بالسياق السوسيوثقافي، ويمكننا من خلال ذلك، التأكيد من مدى أصالة هذه الحكايات.

فالصّورة: تتجسد من خلال الألفاظ التي تنسج وتقد لنا صورا تؤثر في مسار النص.

أما الدّلالة: فنستنتجها لاحقا كونها أقرب للمغزى.

فقد تستخلص من الحكاية ككّل كما يمكن أن نستخلص من فقرة أو قد نجد في كل وظيفة دلالة، أو كل مقطوعة دلالة.

[1]- أنظر: المرجع السابق، ص 64.

الفصل الثاني

مقاربة بنيوية وظيفية في مقبر منسي

الفصل الثاني:مقاربة بنيوية وظيفية في مقبر منسي.

-1الإستهلال والإختتام

-2 متن الحكاية.

-3تقسيم نص الحكاية

-4تحليل الحكاية:

-المسار الوظائفي.

-البنية الفاعلية.

-البنية المكانية.

-البنية الزمانية.

- الصوّر ودلالاتها.

سنلتزم في تحليلنا للحكاية الإعتماد على المستويات الآتية:

1-الإستهلال والإختتام.

2-متن الحكاية.

3-تقسيم نص الحكاية.

4-تحليل الحكاية:

-المسار الوظائفي.

- البنية الفاعلية.

- البنية المكانية.

- البنية الزمانية.

- الصور ودلالاتها.

1- الإستهلال والإختتام:

(يروى أنّه كان) تحمل هذه العبارة المبنية للمجهول عنصر التّشويق وتجعل للّسامع معلمًا ينطلق منه ليشغّل خياله ويسبح في الماضي البعيد، فينصب اهتمامه على متابعة الحكاية وتبدأ ذاكرته في التّشغيل والتّسجيل.

وما يجدر الإشارة إليه أن هذا النّوع من الاستهلال بالعبارة الموجزة والمباشرة كثيرا ما يرد أثناء سرد حكاية تتزامن مع وقوع حادثة ما، فيعمد الرّاوي (ية) إلى السّرد المختصر لتدعيم الموقف واثبات قيمة الفعل وفاعله أو نفيهما.

وختمت الرّواية الحكاية بذكر النّهاية السّعيدة حيث تم القضاء على مصدر الشّر والأذى والنقص وتحقيق التّوازن والاستقرار، فصار الأخ الفقير من كبار أثرياء القرية ينعم بمعيشة هنيئة مع أسرته وأسرة أخيه.

مع الإشارة إلى أنّ النّبرة الصّوتية وملامح وجه الرّواية أثناء الحكي يدل على حرصها على إبراز الاستهلال والاختتام، وتعد عملية الإبراز من السّمات الهامة للأسلوب الشفوي[1] وهو ما يؤكده "ريفاتير" في تعريفه بالأسلوب وعلاقته بالمتلقي[2]، حيث سعت إلى حمل المتلقي على الانتباه إليها.

2-متن الحكاية:

مقبر منسي[3]

(أو الشّقيقان والأغوال الأربعون)

يروى أنّه كان أخوان أحدهما يعيش في ثراء ورفاهية، والآخر يعيش في فقر مدقع، وكان الأول كلّما حان وقت العشاء يكلف خادمته بأن توصل العشاء إلى أخيه الفقير قائلا لها بكثير من الإهانة والاحتقار: خذي الأكل وقدميه لـ "مقبر منسي"، لكن الخادمة لم تفهم قصده، فكانت تتجه نحو المقبرة وتسكبه فيها، ثم تعود. وهكذا كلّما قدّم لها الطّعام لتوصله إلى أخيه كانت تتجه به إلى وجهة أخر حيث المقبرة.

وذات يوم اجتمع سكان القرية، بدأوا يتجاذبون أطراف الحديث، وكلّ واحد يذكر محاسنه ومساعدته لغيره، وكلّ يدّعي أنّه أكرم من غيره، فقال الأخ الغني: أنا كفيل بأخي وعائلته، أبعث إليه العشاء كلّ مساء، فأستغرب أخوه الفقير، وصاح مستنكرًا: لم يصلني أيّ شيء مما تقول فاستدعى الأخ الغني خادمته لتواجهه، فلما حضرت استفسرها عن الطّعام، فأجابته: أجل كل مساء تقدم لي الطّعام لأوصله إلى "مقبر منسي" فكنت أصبه في المقبرة

---

[1]- أنظر: Camille Lacoste Dujardim. le conte kabyle, étude ethnographique, Edition Bochen, Alger, 1991, P 25- 26.

[2]- أنظر: Michel Riffaterre, Essais de stylistique structurale, Edition Flammarions, Paris, France, 1971.

[3]- الرّواية: روتها السيدة: فاطمة بنت الرّبيع سي فضيل باللّغة الأمازيغية بتاريخ 20 مارس 1994 بقرية "زمورة" (حيزر). سجّلها المشرف وترجمها إلى العربية الفصحى وهي من الحكايات المتداولة في القبائل، وكثيرة الشبه بقصة (علي بابا في الكهف).

كما فهمت. تأثر الأخ الفقير غاية التّأثر، وانكسر خاطره من هذا الإسم الذي أطلقه عليه أخوه، إذ عدّه في عداد الميتين المقبورين، وقرر أن يخرج باحثا عن حظه، وألاّ يعود إلاّ بعد انفراج كربته.

خرج مبكرا وتوغّل في غابة كثيفة الأشجار والشّعاب، وفجأة سمع حوافز أقدام، ثم لاحظ له سبعة غيلان ممتطين جيادهم وهم يقتربون من شجرة مطلة على صخرة كبيرة، فتسلق تلك الشّجرة وكمن مختفيا، وحبس أنفاسه حتّى لا ينكشف أمره وظل يراقب، بحيث يراهم ولا يرونه.

توقفت الأغوال أمام الصّخرة فخاطبها كبيرهم: افتحي يا قصبرة، فانفتحت له الصّخرة كباب، ودخل الأغوال في مغارة عجيبة، ثمّ انغلقت خلفهم، في حين اختفى هو فوق الشّجرة حتّى الصّباح وهو يردّد في نفسه كلمة السّر، حتّى اختزنت في ذاكرته.

خرج الغيلان من المغارة في وقت مبكر فوق أحصنتهم، بعد أن أغلقوا باب المغارة بكلمة السّر: أغلقي يا قصبرة.

لما تأكد من انصرافهم وتواروا عن الأنظار هبط من الشّجرة وتسلل نحو باب المغارة ونطق بكلمة السّر فانفتحت، فدخل إلى المغارة، فاندهش غاية الاندهاش لما رأى سبعة أكياس مليئة بجواهر الذّهب والفضّة وسبع قصع الطّعام عليها شرائح اللّحوم، وسبع قرب ماء فأخذ ملعقة يلتهم مقدارها من كلّ قصعة، وقطعة لحم من كلّ شريحة وارتوى قطرة ماء من كلّ قربة. ثمّ أخذ كيسا، وملأه من كلّ الأكياس دون أن يترك علامة تدلّ عليه، حمله على ظهره، وخرج وأوصد الباب خلفه بكلمة السّر، وانطلق عائدا إلى بيته في قمة الفرح والسعادة وهو يفكر في ثروته الطّائلة وما ينجزه بها من بناء قصر فخم.

لما وصل إلى داره اشتد فرح زوجته وأبنائه، ثم أرسل إلى أخيه ليستعير منه الميزان ليعد به ثروته، فاستغرب أخوه طلبه ثمّ أخذ قطعة صغيرة من "العلك" وألصقها داخل الميزان ولما أعاده له أخوه، فوجئ بقطعة ذهبية ملتصقة به، فأدرك أنّ أخاه الفقير اكتشف كنزا ذهبيا، فهرع إليه مسرعا وهدّده بأن يكشف له السّر عن مكان الكنز وإلا سوف يبلغ به إلى

الملك فيحرمه من ثروته، ويعاقبه بإدخاله السّجن، فما كان من الأخ إلا أن رضخ وباح له بمكان الكهف، وهو يحذره قائلا: يا أخي إنّي أعرف أنّك غير قنوع وأخشى عليك أن تقع في قبضة الأغوال، وستجلب لنا جميعا الهلاك.

انطلق الأخ مسرعا ومعه سبعة بغال ليعبئها بالثّروة، حتى بلغ باب المغارة، ونطق بكلمة السّر، فانزاحت الصّخرة، ودخل المغارة، وشرع يلتهم بشراهة كلّ الأطعمة واللحوم ويرمي بالعظام على الأرض، ثم ملأ أكياسه ذهبا، ولما همّ بالخروج نسي كلمة السّر، وعجز عن فتح الباب والخروج من المغارة، فاشتد به القلق واستولى عليه الهلع وأدرك أنّ البلاء قد حلّ. وفجأة أحسّ بعودة الأغوال، فاشتدّ به الخوف وحاول أن يختبئ عنهم فالتفت يمينا وشمالا حتى أبصر مجموعة جثث آدمية فاندس بينها وتظاهر بالموت... شمّ الأغوال رائحته من الخارج ولما دخلوا، فوجئوا بالطّعام مبعثرا هنا وهناك، وبأكياسه الذّهبية ولم يجدوا له أثرا، وأخذ أحدهم سفودا وسخنه حتى أحمر، ثم شرع يتفحص به الجثّث ويختبرها، ولما أحس بحرارة السّفود صاح وقفز محاولا الهروب، فما كان من الأغوال إلا أن أحاطوا به من كلّ جهة وشرع كلّ واحد منهم، يقتطع منه شريحة ويلتهمها ولما تحقق من موته، أوصاهم أن يعلقوا أحشاءه فوق الشّجرة خارج المغارة ففعلوا.

اشتد قلق الأخ الفقير وعائلته على تأخر أخيه وخشى عليه عاقبة الأمور، وباتوا طوال اللّيل يترقبون عودته وبكّر منطلقا إلى المغارة بحذر حتى بلغها فأزكمت أنفه رائحة بقايا أخيه الميت، فحزن عليه حزنا شديدا ثم حمل أحشاءه وعاد إلى داره فأقاموا عليه حدادا ودفنوا أحشاءه.

لما عاد الغيلان مساء، فوجئوا باختفاء الأحشاء وقرروا معرفة السّر، فلجأوا إلى الحيلة، فتنكّروا بزي التّجار وجهزوا أربعين راحلة معبأة بصناديق وقلّل من التّين والزيت وانطلقوا يتتبعون آثار قطرات الدّماء المتساقطة من بقايا الأحشاء. لما بلغوا بيت الأخ استقبلهم النّاس مستبشرين بالحمولة وأحاطوا بهم كلّ واحد منهم يعرض عليهم النّزول عنده طمعا في هداياهم التي تعود التّجار الغرباء أن يهبوها لهم، وصادف أن استضافهم الأخ،

وبعثوا بهدية ثمينة إلى أهل الفقيد، وقدموا له تعزية ونزلوا عنده لتخفيف مصيبته. ولما جنّ اللّيل، تسلّلت زوجة الأخ الفقير إلى القلق لتختلس قطرات من الزّيت فإذا بها تفاجأ بهمسات لأشخاص كامنين داخل القلل وهو يقولون: لقد حان الوقت لنهجم ونفترسهم، فأسرعت إلى زوجها وأخبرته بالسّر، واكتشفوا المكيدة المدبرة لهم فأشعلوا النّيران في القلل وأغلقوا عليهم الأبواب بإحكام فتحولوا كلّهم إلى رماد، وسلموا من شرورهم وأذاهم وعاش الأخ الفقير بقية حياته مع أسرته وأسرة أخيه في سعادة وهناء بعد أن صار من كبار أثرياء القرية.

3-تقسيم نص الحكاية:

سيخضع تحليلنا للحكاية لتقسيم النّص إلى مقطوعات قصصية، معتمدين في ذلك على المقياس الفاصل الذي اقترحه "غريماس" في بحثه العلامي[1].

تتشكل الحكاية من المقطوعات القصصية الآتية:

- المقطوعة التمهيدية: قصة تكليف "الأخ الثري" خادمته بتقديم العشاء إلى "مقبر مسني".
- المقطوعة الأولى: قصة إطّلاع "الأخ الفقير" على عبارة "مقبر منسي".
- المقطوعة الثانية: قصة إنطلاق "الأخ الفقير" إلى الغابة.
- المقطوعة الثالثة: قصة إكتشاف "الأخ الفقير" للكنز وعودته إلى البيت.
- المقطوعة الرابعة: قصة خضوع "الأخ الفقير" لتهديد أخيه الغني.
- المقطوعة الخامسة: قصة انطلاق "الأخ الفقير" للبحث عن "أخيه الثري".
- المقطوعة السادسة: قصة تنكر "الغيلان" بزيّ التجار ووصولهم إلى بيت "الأخ الفقير".
- المقطوعة السابعة: قصة مواجهة "الأخ الفقير" وزوجته "للغيلان".

[1]- سميرة المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 23.

تتمايز هذه المقطوعات في الأزمنّة والأمكنّة والشّخصيات، فالفاصل الزّمني بين المقطوعتين الأولى والثانية يحدّد بدقة: يوم كامل.

في حين أن الزّمن الكلّي من المقطوعة الثانية إلى المقطوعة الثالثة يقدر بيوم ونصف يوم.

أما أحداث المقطوعات فتجري على النّحو المبيّن في الجدول الآتي:

المقطوعات	الأمكنة	الشّخصيات
التّمهيدية	بيت الأخ الثري المقبرة	الأخ الثّري– الخادمة
الأولى	مجلس شيوخ القرية	الأخ الثّري– سكان القرية الأخ الفقير– الخادمة
الثانية	الغابة فوق الشجرة	الأخ الفقير– الغيلان
الثالثة	المغارة	الأخ الفقير
الرابعة	بيت الأخ الفقير بيت الأخ الغني المغارة	الأخ الفقير– الزوجة والأبناء الأخ الثّري.
الخامسة	بيت الأخ الفقير المغارة/ الغابة	الأخ الفقير. احشاء الأخ الثرّي.
السادسة	الغابة بيت الأخ الفقير	الغيلان الأخ الفقير وزوجته
السابعة	– القرية بيت الأخ الفقير	الأخ الفقير– زوجته الغيلان والأشخاص

جدول رقم (02).

يتجلى الفاصل في ظهور شّخصية ثانوية في مستهل كل مقطوعة واختفائها مع نهايتها في حين يستمر حضور الشّخصية الرّئيسية في كل المقطوعات.

ويمكن تصنيف نمط البطل (الأخ الفقير) في المقطوعات على هذا النّحو الممثل في الجدول الآتي:

نمط البطل / المقطوعات	المقرر للفعل البطولي	يقع عليه الفعل البطولي
الأولى		–
الثانية	+	
الثالثة	+	
الرابعة		–
الخامسة	+	
السادسة		–
السابعة	+	

جدول رقم (03).

ما يمكن أن نستخلصه من الجدول رقم (03) هو أن الأخ الفقير قد تعرض لجملة من الإساءات (احتقار، خداع، تهديد، مطاردّة، مكيدة) جعلته يقع عليه الفعل البطولي. إلاّ أنه يعود في المقطوعة السابعة والأخيرة إلى وضع جديد أكثر إيجابية، وتشكل وظائف الشّخصيات الأقسام الأساسية في بناء الحكاية[1].

[1]– أنظر: Propp (Vladimire), Morphologie du conte, trad de M. Derrida et autres, Editions du Seuil, Paris France, P 30.

4-تحليل الحكاية:

نعالج الحكاية من منظورين:

أ- دراسة المسار الوظائفي والبنية الفاعلية على مستوى كل مقطوعة.

ب- دراسة البنية المكانية والزّمانية ودلالة الصور على مستوى الحكاية ككل.

- المقطوعة التّمهيدية:

- قصة تكليف الأخ الثّري، خادمته بتوصيل العشاء إلى "مقبر مسني":

إن حالة التّوازن الماديّ التي كان ينعم فيها الأخ الثّري- بدليل أن له خادمة، أحجبت عنه إنسانيته وأفقدته التّوازن الأخلاقّي وهذا ما تؤكده وظيفة الإساءة اللّفظية: "مقبر منسي" التي صدرت منه في حق أخيه الأمر الذي أحال بالخادمة لإيصال الطّعام إلى المقبرة وليس إلى بيت الأخ الفقير.

وما نلحظه أن وظيفة الإساءة في المقطوعة التّمهيدية منحصرة في مجالين مغلقين وهما: [الأخ الثّري- الخادمة]، [البيت- المقبرة] لذا فإن أثر هذه الوظيفة يتوقف على تغيرات المجالين.

المقطوعة الأولى: قصة إطّلاع الأخ الفقير على عبارة "قبر منسي".

-المسار الوظائفي:

تمثل الوظيفة عند "بورب" عمل الشّخصية المحدّد من وجهة نظر دلالته بواسطة سياق الحكي[1].

أي أن الحدث يعتبر وظيفة ما دام رهين سلسلة من الأحداث السّابقة التي تبرزه ومن الأحداث اللاّحقة التي تنتج عنه.

وإذا ما استعرضنا وظائف المقطوعة نجدها تتتابع كما يأتي:

[1]- مساجلة بصدد علم تشكل الحكاية، ترجمة: محمّد معتصم، دار قرطبة للطّباعة والنّشر، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1988، ص 74.

– إفشاء خبر الإساءة: لقد كان إفشاء خبر الإساءة وليد التسلسل الطّبيعي للأحداث وتسلسلها في النّص القصّصي.

– إطّلاع وإكتشاف: بعد أن تمّ إفشاء الإساءة يطّلع الأخ الفقير على عبارة "مقبر منسي" ويكتشف منزلته عند إبن أمه وأبيه! إذ عدّه في عداد المقبورين الميتين. وتتبين له صورته ومكانته في المجتمع.

فلم يكن النقص– الفقر– وحده دافعًا لخوض الأخ الفقير مسرح الأحداث بقدر ما كان لتلك الإساءة اللّفظية من وقع وأثر في نفسيته، كيف لا وقد قيل أن جرح اللّسان أنكى من جرح السّنان.

– قرار الأخ الفقير: يقرر الأخ الفقير الخروج للبحث عن حظّه.

– تكليف بمهمة: يكلّف الأخ الفقير نفسه بمهمة عدم العودة إلاّ بعد إنفراج كربته.

– **البنية الفاعلية:**

ننطلق لدراستنا للبنية الفاعلية من المفهوم الذي يرى:

«أن الشّخصية التي تقدم نفسها من خلال ما تمثله من قيم خلافية، بالقياس لغيرها أي أنّها تعرف بتقابلاتها مع غيرها من الشّخوص الأخرى»[1].

فإذا فحصنا مسار الشّخصيات، نلحظ أنّها خضعت لعلاقتين: التّضاد، الاستبدال كما يأتي:

الأخ الفقير	الأخ الفقير	الأخ الفقير	الأخ الفقير
↕	↕	↕	↕
الأخ الثّري	سكان القرية	الخادمة	الأخ الثّري

جدول رقم (04).

[1]– عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، ص 150.

تتولد علاقة التّضاد بين "الأخ الفقير" و"الأخ الثّري" على أساس أنّ الأخ الثّري إدّعى أنه يعينه. فاستنكر الأخ الفقير ذلك أمام سكان القرية، فتم استدعاء الخادمة لتقوم بدور الوساطة والإدّلاء بشهادتها لإثبات صدق قول "الأخ الثّري" – علاقة استبدالية– من أجل القضاء على أحد طرفي التّضاد.

فتنشأ علاقة تضاد جديدة بين "الأخر الفقير" و"الأخ الثّري" مُسئ/ مسئ إليه.

فتدفع هذه العلاقة بالطرف المسيئ إليه "الأخ الفقير" إلى مسرح الأحداث لأجل تقويم الافتقار.

ومن المناسب أن نذكر تعريفا دقيقا للبطل أورده بروب: «بطل الحكاية العجيبة هو إمّا الشّخصية التي تتعرض مباشرة لفعل المعتدي أو الشّخصية التي تقبل القيام بتقويم الافتقار أو تلبية حاجة شّخصية أخرى»[1].

المقطوعة الثانية: قصة انطلاق الأخ الفقير إلى الغابة.

تندرج وظائف هذه المقطوعة في شكل متناسق:

تبدأ بـ: "انطلاق" الأخ الفقير بنفسية منهزمة.

وتختتم بـ: إكتساب الأخ الفقير للكفاءة التي ترشحه للإنتصار.

الإنطلاق: يخرج الأخ الفقير مبكرا وينطلق ليتوغل في غابة كثيفة الأشجار والشّعاب، وإذ به يسمع حوافر أقدام، ويرى سبعة غيلان ممتطين جيادهم يقتربون من شجرة مطلة على صخرة كبيرة.

ترصد ومراقبة: يترصد الأخ الفقير هذه الغيلان وهو متخفي فوق شجرة ويراقب بحيث يراهم ولا يرونه.

إطّلاع: يطّلع "الأخ الفقير" على كلمة السّر التي خاطب بها كبير الغيلان باب المغارة: "افتحي يا قصبرة".

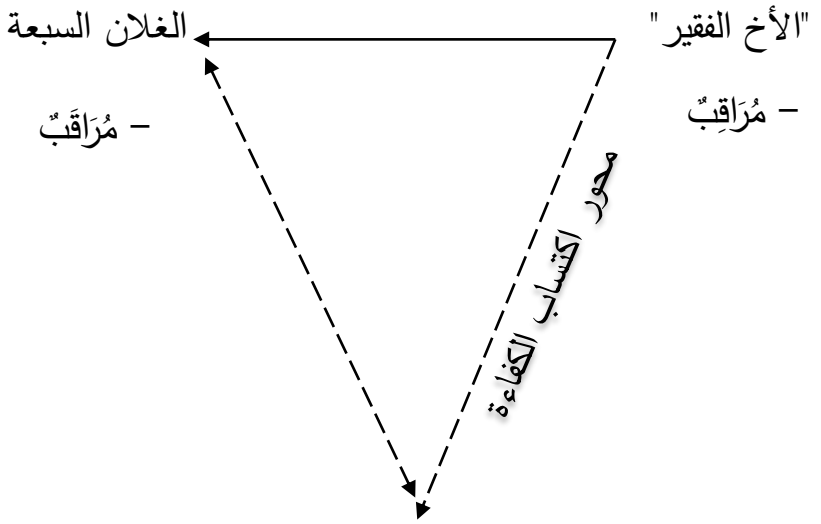
[1]– فلاديمير بروب، مورفولوجية الخرافة، تر: ابراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، ط1، المغرب، 1986، ص 57.

مغادرة: في الصباح الباكر تغادر الغيلان المغارة بعد أن أغلقوا بابها بكلمة "اغلقي يا قصبرة" ويبرح الأخ الفقير مكانه.

إكتساب الكفاءة: إن كلمة السّر التي إطلع عليها الأخ الفقير بمثابة معرفة تمكّنه من اجتياز باب المغارة.

البنية الفاعلية:

إنبنى ظهور الشّخصيات في المقطوعة على علاقة المراقبة الفردية، حيث تحركت شّخصية "الأخ الفقير" على معلم الأحداث متخفية- حذر- تجنبا لمواجهة الغيلان السبعة، فتشكلت الثّنائية مُرَاقِب/ مراقَب، ويمكن رسمها على الشّكل الآتي:



المغارة- الكنز (مصدر القضاء على الفقر)

شكل رقم: (02).

المقطوعة الثالثة: قصة اكتشاف الأخ الفقير للكنز وعودته إلى البيت:

إنّ وظيفة التّرصد والمراقبة حالت دون حدوث صراع ومواجهة جسدية ومباشرة بين الطرفين (الأخ الفقير/ الغيلان)، ذلك لأن "الأخ الفقير" رجّح القوة العقلية- الذكاء- لعدم تكافئ القوة الجسدية. (سبعة غيلان مقابل فرد واحد)، بدليل أنّه كان يخزّن في ذاكرته كلمة

السّر حتى الصّباح، وهو متخفي على الشّجرة منتظرًا مغادرة الغيلان ليدخل إليها. بعد إكتسابه للكفاءة التّي تمكّنه من اجتياز بابها.

فجاءت وظائف المقطوعة كنتيجة حتمية لمسار أحداث المقطوعة الثانية كما يأتي:

الإنجاز: يتمكّن الأخ الفقير من إنجاز مهمة الدّخول إلى المغارة.

إكتشاف: يكتشف الأخ الفقير كنزًا أدهش بصره.

الإنتصار: ينتصر الأخ الفقير إنتصارًا معنويا وماديا.

العودة: ينطلق "الأخ الفقير" عائد إلى بيته وهو في قمّة السّعادة.

إنّ دخول "الأخ الفقير" إلى المغارة وحصوله على الكنز هو بمثابة إختبار ترشيحي (épreuve qualifiante) يتوج بوظيفة الإنتصار (المعنوي والمادي):

فأما المعنوي: – بذكاءه تمكّن من الغيلان.

– انجز المهمة التي كلّف بها نفسه أمام سكان القرية وأخيه.

ردّ الإعتبار لنفسه وعائلته بعد الإساءة اللّفظية التي صدرت في حقه.

أما المادي: – حصوله على الكنز.

– معرفته لكلمة السّر والمغارة (مصدر القضاء على الفقر).

وهكذا تمهّد وظيفة الانتصار لوظيفة العودة إلى البيت محققا رغبته في القضاء على الفقر وانفراج كربته.

المقطوعة الرّابعة: قصة خضوع الأخ الفقير لتهديد أخيه الثّري.

تنبني وظائف هذه المقطوعة على نسق معاكس للمقطوعات السّابقة من حيث الأحداث والشّخصيات الفاعلة، إذ أنّ الحكاية أخذت منحى آخر بعد "وصول" الأخ الفقير إلى بيته على النّحو التالي:

وصول: يصل "الأخ الفقير" إلى داره ويرسل إلى أخيه طالبا استعارة الميزان.

حيلة/ خداع: استغراب "الأخ الثّري" لطلب الميزان، وفضوله جعله يلصق قطعة علك بداخله.

إستخبار (غير مباشر): إن الحيلة- قطعة العلك- بمثابة إستخبار لما سوف يزنه "الأخ الفقير".

إطّلاع: أدرك "الأخ الثّري" أخاه أن "أخاه الفقير" اكتشف كنزا.

تهديد: يهدد "الأخ الثري" بأن يكشف له مكان السّر وإلا أبلغ أمره إلى الملك.

خضوع: يرضخ "الأخ الفقير" لتهديد أخيه.

إفشاء السّر: يفشي "الأخ الفقير"بمكان الكنز وكلمة السّر.

تحذير: يحذر "الأخ الفقير" أخاه من الوقوع في قبضة الغيلان.

انطلاق: ينطلق "الأخ الثري" إلى الغاية ومعه سبعة بغال.

خرق التحذير: يدخل "الأخ الثري" إلى المغارة ويملأ أكياسه.

وقوع أذى: ينسى "الأخ الثري" كلمة السّر.

عودة: تعود الغيلان وتكتشف أمر "الأخ الثري".

حيلة: إندس "الأخ الثري" بين جثث آدمية وتظاهر بالموت.

مواجهة: يكتشف الغيلان أمر "الأخ الثري" بعد تفحص الجثث بسفود ساخنة ويحاول هذا الأخير الهروب.

عقاب: (-تعذيب- موت): يقتطع من "الأخ الثري" شريحة وتلتهمها الغيلان إلى أن يموت.

وصية/ علامة: تعلق أحشاء "الأخ الثري" فوق الشجرة خارج المغارة.

إنّ الجدير بالذكر في هذه المقطوعة هو تلك المفارقة الساخرة ... التي ساقتها الوظائف: الحيلة، الخداع،خرق التحذير، من طرف "الأخ الثّري":

إذ يشهد المكان نفسه – فوق الشجرة– الذي إختفى فيه "الأخ الفقير" وتعرف منه على كلمة السّر وصية تعليق أحشاء الأخ الثري...!

وإذا فحصنا مسار الشّخصيات، نلحظ أنها خضعت لعلاقتين: التضاد والإستبدال.

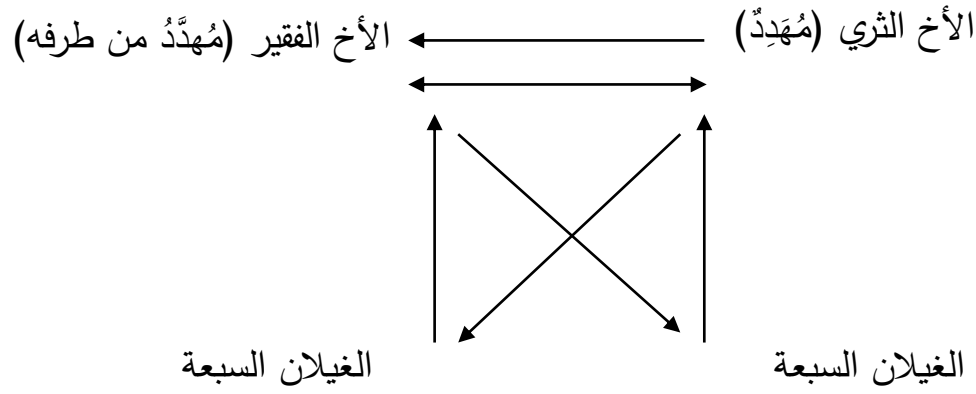
إلاّ أن علاقة التضاد التي نشأت بين "الأخ الثّري" و"الأخ الفقير" والتي كان محور الصراع فيها هو – الكنز– جعلت الحكاية تأخذ مسارًا جديدا ومعاكسا يسلكه الأخ الثّري، غير أنه يخفق أين وحيث نجح الأخ الفقير.

ويمكن توضيح ذلك كالآتي:

الأخ الثري	الأخ الثري
↕	↕
الأخ الفقير	الغيلان السبعة

الجدول رقم: (05)

كما يمكن رسمها على الشّكل التالي:



شكل رقم: (03).

المقطوعة الخامسة: قصة إنطلاق الأخ الفقير للبحث عن أخيه الثرّي.

تستهل هذه المقطوعة بوظيفة (ترقب) التي تكشف عن علاقة "الأخ الفقير" بأخيه الثري، حيث خشي عليه عاقبة الأمر لعدم عودته، فبات طول اللّيل مع عائلته في قلق.

وتفتح هذه الوظيفة– ترقب– لسلسة من الوظائف الأساسية التي إنبنت في الأساس على وظيفة:

إرادة الفعل– أو بداية الفعل المضاد: حيث يعزم "الأخ الفقير" على القيام بالبحث عن أخيه– وهو بمثابة قرار البطل لتتابع الوظائف الأخرى كالآتي:

إنطلاق: ينطلق "الأخ الفقير" باكرًا إلى المغارة.

وصول (خفية): يصل "الأخ الفقير" إلى المغارة.

إكتشاف: يكتشف "الأخ الفقير" بقايا أخيه الميت التي أزكمت أنفه برائحتها.

عودة: يعود "الأخ الفقير" إلى داره حاملاً معه أحشاء أخيه وهو حزينٌ.

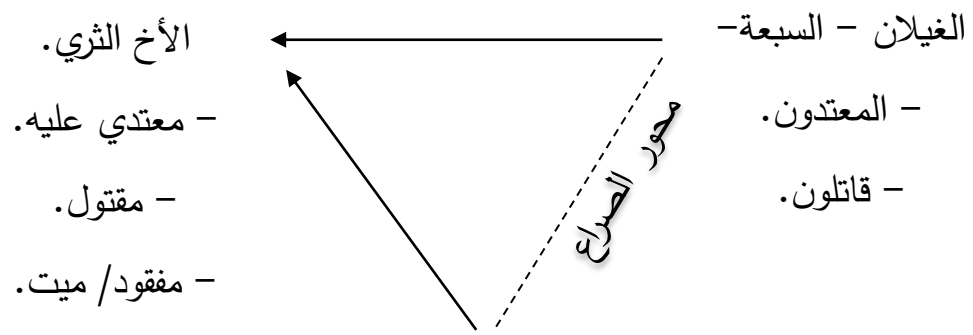
تنبني بداية هذه المقطوعة على علاقات معاكسة للمقطوعة الثانية من حيث هيكلة بنائها، وهذا ما نوضحه في الجدول الآتي:

المقطوعات	المُعتدي –المسيء–	المعتدي عليه –المسيء إليه–	نوع الإساءة	عنصر النقص أو الافتقار
المقطوعة الثانية	الأخ الثري – بشر–	الأخ الفقير	لفظية	مادي
المقطوعة الخامسة	الغيلان – حيوان متحوّل–	الأخ الثري	فعلية – القتل–	معنوي

جدول رقم (06)

إنّ إنطلاق "الأخ الفقير" في هذه المقطوعة ليس انطلاقًا إجباريا بحكم علاقة التضاد التي نشأت بينه وبين أخيه من جهة، والمصير المجهول باللّحاق به إياه من جهة أخرى، إلاّ أن "الأخ الفقير" أثبت لنا بذلك أن علاقة الأخوة هي الأصل الثابت– نقص معنوي– وأنّه جدير بالبحث عنه، وعاد بأخيه، حتى وإن كان ميتا فإن النية تسبق القصد، بدليل أن رغم علمه بحجم الخصم– الغيلان السبعة، وأنّ جميع الاحتمالات لتعرضه للسوء واردة إلاّ أنه أنجز المهمة، وكان ذلك بمثابة إختبار رئيسي لشخصيته، حيث يثبت لنا من جديد أنه يتجنب المواجهة المباشرة –حذر– ويفضل تشغيل قوته العقلية.

ونستنتج أن بنية الشّخصيات في المقطوعة إرتكزت على الثلاثية للبنية الفاعلة حسب الترسيمة التالية:



الشّكل رقم (04)

المقطوعة السادسة: قصة تنكر الغيلان بزيّ التجار ووصولهم إلى بيت الأخ الفقير.

تمثل المقطوعة تطورًا للمقطوعة الخامسة، بحكم بداية تحرك شّخصية الغيلان على معلم الأحداث فيها –فعل مضاد– حيث أُكتشف أمر "الأخ الثري" في حين نلحظ أن تحرك "الأخ الفقير" داخل فضاء الغيلان السبعة –(الغابة، المغارة)– في المقطوعات السّابقة لم يحيل إلى تتبع أثاره ولا حتى إكتشاف أمر دخوله –إلى– وخروجه من المغارة.

وإنبنت وظائف هذه المقطوعة على النّحو التالي:

عودة: تعود "الغيلان" في المساء إلى المغارة.

إكتشاف: تكتشف الغيلان أمر إختفاء الأحشاء.

قرار الغيلان: تقرر "الغيلان" معرفة سرّ إختفاء الأحشاء.

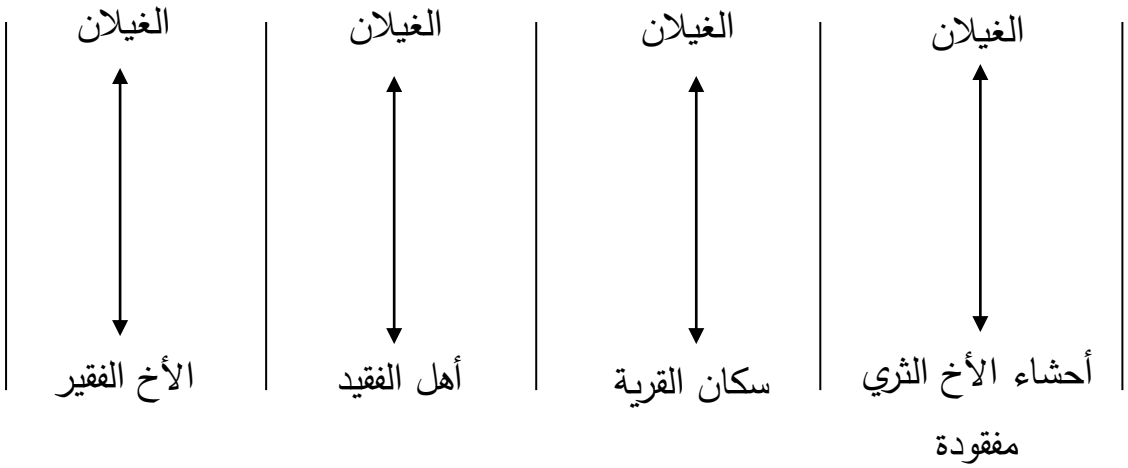
حيلة/ خداع (وظيفة تغيير هيئة): تتنكر الغيلان بزي التجار.

الأداة المساعدة: قلّل من التيّن والزّيت، هَدَايا.

تتبع: تتبع "الغيلان" أثار قطرات الدّماء.

وصول: تصل الغيلان إلى القرية فيستقبلهم الناس ويستضيفهم "الأخ الفقير" وتفتح هذه الوظيفة الأخيرة –وصول– لسلسلة من الوظائف الفرعية وهي استمالة –تعزية– لغرض الاستضافة وتنفيذ خطتهم (القضاء على الأخ الفقير وعائلته).

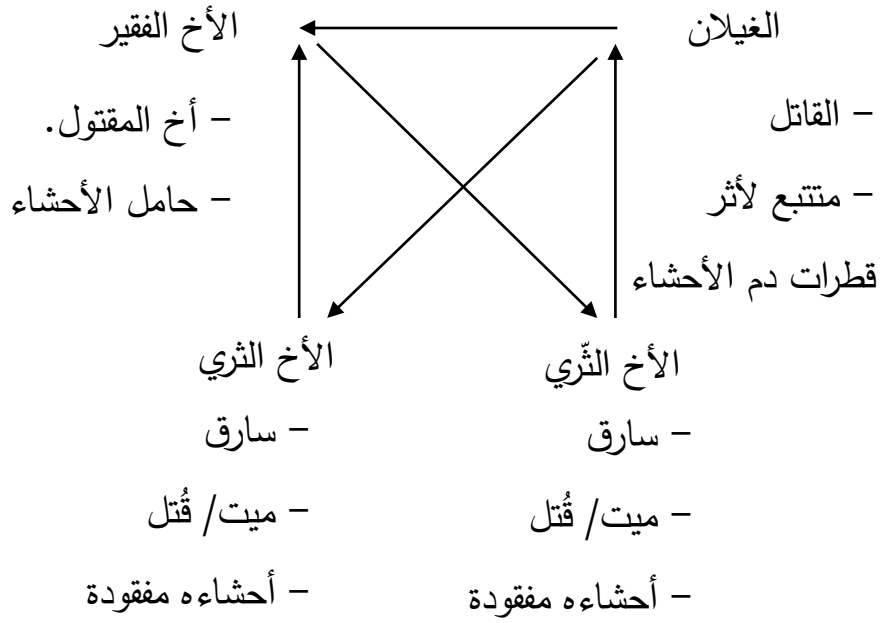
وجاء دخول الشّخصيات في مسرح الأحداث على الشّكل التالي:



جدول رقم (07)

تتولد علاقة التّضاد بين "الغيلان السبعة" وحامل أحشاء "الأخ الثري"– المجهول بالنسبة لهم– على أساس أنّ الأول يمثل دور المدافع عن حقه بحسب قانون الغابة، في حين يمثل الطرف الثاني– المجهول (الأخ الفقير) دور الدّخيل وكاشف سرّهم وحامل الأحشاء.

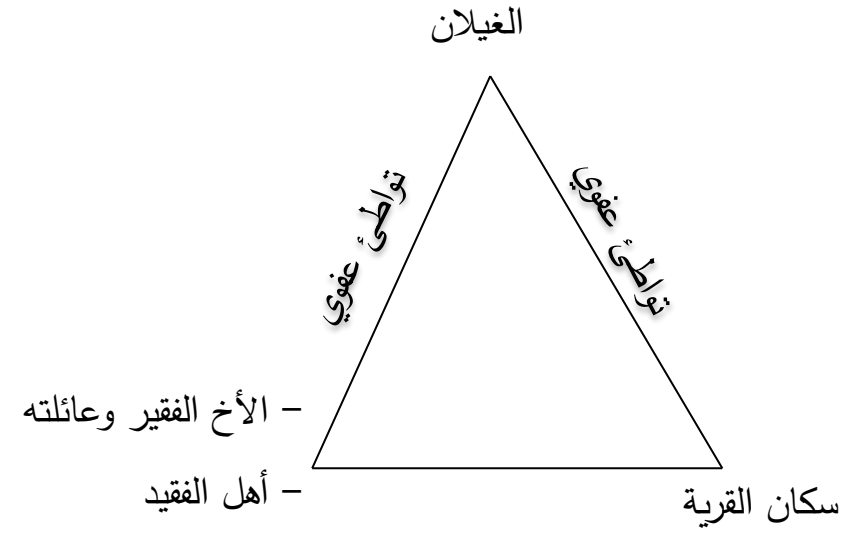
ويمكن توضيح ذلك في الشّكل التالي:



شكل رقم (05)

إلا أنّ تنكر الغيلان بزيّ التجّار خلق علاقة "توافق" مع سكان القرية الطامعة في هداياهم ومع عائلة الفقيد وأخيه الفقير كضيوف كرماء بهديتهم الثمينة ومخففون للكربة بعزائهم، مما خلق نوع من التواطئ العفوي بين الأطراف (Complicité involontaire).

ويمكن توضيح ذلك بالترسيمة التالية:



شكل رقم (06)

المقطوعة السابعة: قصة مواجهة الأخ الفقير مع زوجته للغيلان.

تتطور الحكاية في هذه المقطوعة السابعة والأخيرة في مسار تمخض عن علاقة التوافق التي مكّنت الغيلان من إنجاز الجزء الأول من حيلتها.

فاستهلت المقطوعة بوظيفة "إفتقار" – نقص الزيت– وتفتح هذه الوظيفة لسلسة من الوظائف الفرعية وهي: تسلّل، اختلاس، إخبار.

حيث أن الإفتقار – نقص الزيت– دفع "بزوجة" "الأخ الفقير" للتسلل ليلا إلى القلل لتختلس قطرات الزيت، وإذ بها تسمع همسات الأشخاص.

إكتشاف: تكشف "الزوجة" سرّ الغيلان ومكيدتهم.

إطّلاع: تخبر "الزوجة" "الأخ الفقير" بالمكيدة المدّبرة.

مواجهة: يشعل "الأخ الفقير" مع "زوجته" النّيران في القلل ويغلقان عليهم الأبواب..

القضاء على الأذى: يسلم "الأخ الفقير" وعائلته من شرّ الغيلان.

إنتصار: ينتصر الأخ الفقير وعائلته من شرّ الغيلان.

مكافئة: صار "الأخ الفقير" من كبار أثرياء القرية وأصبح ينعم مع أسرته وأسرة أخيه في السعادة.

تندرج وظائف هذه المقطوعة في إطار الاختبار التّمجيدي للبطل "الأخ الفقير".

وارتبطت الشّخصيات في علاقتها ببعضها على الشّكل الآتي:

زوجة الأخ الفقير	زوجة الأخ الفقير	الأخ الفقير - زوجته
↕	↕	↕
الغيلان	الأخ الفقير	الغيلان

جدول رقم (08)

ما يجدر بنا الإشارة إليه من خلال تطور الحكاية في هذه المقطوعة هو ذلك التّحول على مستوى وظيفة المواجهة وهذا ما سنوضّحه في الجدول الآتي:

التّحولات / المواجهة	نوع المواجهة	المكان	البطل	البطل المساعد	أداة المواجهة	نوع الاختبار
المواجهة الأولى	غير مباشرة	على شجرة –في الغابة–	الأخ الفقير	/	الذكاء	التّرشيحي
المواجهة الأخيرة	مباشرة	البيت	الأخ الفقير	زوجته	النار إقفال القلل	التمجيدي

جدول رقم (08)

إنّ ظهور الزوجة كبطلة مساعدة في هذه المرحلة الحاسمة من النّص أعاق نجاح الجزء الثاني من المكيدة المدبّرة من طرف الغيلان – وقعت حيث حفرت.

وتختتم المقطوعة بوظيفتي: الانتصار والمكافئة، حيث حقق البطل– الأخ الفقير– هدفه المتمثل في وظيفة القضاء على النقص والأذى وإعادة حالة التّوازن والاستقرار وسلامة العائلة فصار ينعم في سعادة مع أسرته وأسرة أخيه.

ما يمكن أن نستخلصه أن البطل رغم كونه فقير ماديا إلاّ أنّ تفكيره المنطقي جعله من كبار أثرياء القرية، وعلى الرغم من تعرضه للإساءة اللّفظية أمام مجلس القرية وفقدانه لأخيه والمكيدة المدبّرة له والتي كادت أن تقضي عليه وعلى العائلة– والقرية ككلّ– إلا أنّه خرج متفوقا من الاختبارات: التأهيلي– التّرشيحي، الرّئيسي، التّمجيدي دون أن يصاب بأذى أو يخسر أي طرف، ممّا يؤكد بطولته في كل مرة.

ويعتبر "غريماس" الإختبار بمثابة المظهر السّطحي لتحولات عميقة تصيب المحتوى العميق للبنية الكاملة في القصة[1].

[1]– أنظر: عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، ص 185.

لقد تشكلت الحكاية من جملة من العمليات التعاقدية نوردها في الجدول الآتي: [1]

العمليات التعاقدية / المقطوعات	أطراف التعاقد	نوع العقد	مضمون العقد
المقطوعة التّمهيدية	الأخ الثري/ الخادمة	إجباري Contrat injonctif	إيصال العشاء كل مساء
المقطوعة الأولى	الأخ الفقير/ الأخ الثري	ترخيصي Contrat permissif	طلب إثبات الإعالة
	الأخ الثري/ الخادمة	إجباري	الإدلاء بشهادتها
المقطوعة الرابعة	الأخ الفقير/ الأخ الثري	إجباري	إفشاء سر مكان الكنز
المقطوعة السادسة	الغيلان / الأخ الفقير	إئتمائي Contrat fiduciaire	تعزية

جدول رقم (10).

وما نلحظه أيضا أن الحكاية مرت بثلاث مراحل تبدأ بحالة استقرار، وتنتقل إلى حالة إختلال التّوازن وتنتهي بحالة توازن جديد، أي أنها تقوم على استقرار فاضطراب فاستقرار، وهو ما يؤكده "تودوروف" (Todorov) في قوله: «إنّ القصة المثالية هي التي تبدأ بوضعية هادئة، تجعلها قوة ما مضطربة، ينتج عن ذلك حالة إضطراب ويعود التّوازن بفضل قوة موجهة معاكسة، التّوازن الثاني يشبه التّوازن الأول لكن ليس متماثلين أبدًا»[2].

[1]– سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 69.

[2]– الشعرية: ترجمة شكري المبحوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1987، ص 68.

ويمكن توضيح ذلك بالجدول التالي:

إستقرار	عملية تغيير	اضطراب	عملية إعادة للإستقرار	استقرار
1	2	3	4	5

جدول رقم (11)

نحاول أن نعالج المسار الوظائفي على مستوى الحكاية ككلّ: تتناوب الوظائف المشكلّة لمتن الحكاية تناوب الأشخاص التي يتوافق أو يتعارض معها البطل من جهة وتناوب الأماكن التي تظهر فيها الأشخاص وتقع فيها الأحداث.

كما تأسست الحكاية على تكرار كمّي لوظائفها الحاضرة عموما في جميع المقطوعات.

ويظهر التكافؤ العددي في تكرار بعض وظائفها ويمكن توضيح ذلك في الجدول التالي:

الوظيفة	**تكرارها**
تكليف بمهمة	2
قرار البطل	2
إنتصار	2
خداع	2
إنجاز مهمة	2
انطلاق	2
عودة	2
مواجهة	1

جدول رقم (12)

بالنظر إلى جدول رقم (12) نستنتج أن وظيفة المواجهة الممثّلة غالبا للإختبار ظهرت مرة واحدة، وكان ذلك في ختام الحكاية –بين الأخ الفقير والغيلان– وكانت أول وآخر مواجهة جسدية– من دون اصطدام– اضطرارية أين انعكست ردّة فعل البطل عن ساق عزم.

وهذا قد يعكس شّخصية البطل التي لا تميل إلى المواجهة الجسدية بقدر ما هي مسالمة، تسبق قوة ورجاحة العقل والحكمة عن القوة الجسدية بدليل عدم تمكن الغيلان من "الأخ الفقير" لا في الغابة ولا حتى في عتبة داره.

في حين أن وظيفة العودة التي تشكل عنصرًا هيكليا هاما وهو برهان على التآلف الاجتماعي وعدم قدرة البطل على الانفصال عن أهله تكررت مرتين. وبالتّحديد فإن "الأخ الفقير" إنفرد بعودتين كلاهما من الغابة ويمكن إظهار أوجه الاختلاف والتفاوت بين العودتين في الجدول التالي:

أوجه الإختلاف والتفاوت / العودتين	المقطوعة	الزّمن	المكان من...إلى...	حالة البطل
العودة الأولى	الثالثة	يوم ونصف يوم	من داخل المغارة– الغابة– إلى البيت	سعيد
العودة الثانية	الخامسة	في اليوم ذاته	من خارج المغارة إلى البيت	حزين

الجدول رقم (13)

إن التفاوت الزّمني الطّفيف بين العودتين دليل على سرعة الأحداث على المعلم الزّمني والكيفيّ للإنطلاق.

وما يميز بالدّرجة الأولى العودتان عن بعضهما هو "حال الأخ الفقير"، حيث عاد في الأولى بعد القضاء على النقص محملاً بالكنز وهو سعيد، في حين أنه عاد في الثانية حاملا لأحشاء أخيه وهو حزين، حيث تمّ القضاء على المُسيىء إليه من طرف الغيلان.

ولقد إنسجمت الوظائف داخل المقطوعات القصصية على شكل مكثّف تربطهما علاقة تتابع منطقية ويكاد يشكل هذا التكاثف البناء النموذجيّ لكل مقطوعات الحكاية.

كما أن وظيفة (الإطّلاع، الإكتشاف، إفشاء السّر، وردت بشكل مكثف في وسط أحداث المقطوعات وتترقبها وظيفة انجاز المهمة) وجلّ هذه الوظائف طبعت الحكاية بالطابع الفضّولي والبطّولي وأضفت عليها طابع التشويق.

المثال الوظائفي	
المقطوعة التمهيدية	← إساءة لفظية
المقطوعة الأولى	← إفشاء خبر الإساءة. ← إطّلاع واكتشاف. ← قرار البطل. ← تكليف بمهمة.
المقطوعة الثانية إختبار تربصي	← إنطلاق. ← ترصد ومراقبة، إطّلاع. ← مغادرة الغيلان ← إكتساب الكفاءة
المقطوعة الثالثة الاختبار التّرشيحي أو التأهيلي. (épreuve qualifiante)	← إنجاز المهمة. ← إكتشاف سر الكنز. ← إنتصار. ← العودة.

المقطوعة الرابعة	← وصول الأخ الفقير. ← استخبار، إطلاع – الأخ الثري– ← تهديد، خضوع، الأخ الفقير. ← إفشاء السّر، إنطلاق الأخ الثري. ← تحذير، حرق التحذير، وقوع في أذى. ← عودة الغيلان، مواجهة، عقاب، علامة.
المقطوعة الخامسة الاختبار الرئيسي ←	← ترقب ← إرادة الفعل، قرار البطل. ← إنطلاق/ وصول. ← إكتشاف، عودة. ← إنجاز المهمة.
المقطوعة السادسة	← عودة الغيلان. ← إكتشاف، قرار الغيلان، حيلة وخداع. (تغير الهيئة)، الأداة المساعدة. ← تتبع (تقفي). ← وصول الغيلان.
المقطوعة السابعة الاختبار التمجيدي ←	← إفتقار، تتسلل – إختلاس. ← اكتشاف. ← إطلاع. ← مواجهة، قضاء على الأذى. ← انتصار. ← مكافئة.

الجدول رقم (14)

-البنية المكانية:

ننطلق من معالجتنا للبنية من المفهوم الذي يرى:

أ- إنّ توظيف المكان في العمل الفني، لا يرد إعتباطيا فكل تصور للمكان هو وليد رؤية خاصة تمثل انحيازا يجب استنباطه من خلال أسلوبية الأثر وصيغ الوصف الواردّة فيه[1].

ب- يعتمد تحديد المكان بإرتباطه بغيره من الأمكنة على علاقات الموافقة والمخالفة والوساطة.

لم تنحصر الحكاية في مجال مغلق، إذ نلاحظ تنوع الأمكنة بتنوع العلاقات الواردّة بين الأشخاص والأحداث، حيث قدمت الحكاية بيت "الأخ الثري" كحيز مكاني أوّل وقعت فيه الإساءة اللفظية، وذكر فيه الوضع المادي لكلا الأخوين.

لتنتقل الأحداث بنا إلى مكان ثانٍ وهو مجلس القرية، حيث تم إكتشاف "الأخ الفقير" للإساءة اللفظية -مقبر منسي- مما يدفع بهذه الشّخصية للانفصال عن مكانه الأصلي، ويشكل هذا الانفصال حركة رئيسية في تطوير الأحداث.

وهكذا تم انفصال "الأخ الثري" عن البيت والقرية للبحث عن حظه وتحقيق هدفه – القضاء على الفقر-

فتنشأ علاقة التّضاد بين الأخوين ويشكل ذلك منعطفا حاسما في حياة "الأخ الفقير" إذ بذلك تكون نقطة إنطلاق فضائي له من "**مجلس القرية**" كفضاء خارجي تحكمه قوانين القبيلة (الأعراف، التقاليد...) إلى فضاء خارجي ثانٍ "**الغابة**" تحكمه قوة الغاب.

لقد قدمت الحكاية نوعين أساسيين من الأمكنة جرت فيها الأحداث:

- **مكان اجتماعي:** بيت الأخ الثري والأخ الفقير، مجلس القرية.
- **مكان طبيعي:** الغابة.

[1]- عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، ص 65.

وجاء حضور الأمكنة خاضعا لمبدأ الموافقة، المخالفة، الموافقة، المخالفة- على التوالي.

فبرز البيت في مستهل المقطوعة التّمهيدية كحيز مكاني يسوده الثّراء والرّفاهية بالمقابل بيت الأخ الذي يعيش في فقر مدقع، ويتوسطهما مجلس القرية كحيز مكاني خاضع لسلطة القبيلة، وقدّمته الحكاية كمكان قد تم فيه التباهي بصنيع الأعمال وذكر المحاسن أمام الملأ من طرف الأخ الثّري من جهة، وشهِد قرار "الأخ الفقير" بالإنطلاق سعيا وراء حظه بعدما أن تأثر من إساءة أخيه اللفظية – مقبر منسي-

وقدمت لنا أيضا الغابة كحيز مكاني خاضع لمبدأ الحركة ومنبع للرّزق، والمصير المجهول... ولسلطة الغاب والفوضى والعزلة.

إن علاقة التّضاد التي نشأت بين الأخوين دفعت بشّخصية المسيء إليه- الأخ الفقير- إلى الإنتقال من الفضاء الاجتماعي (البيت، القرية) إلى الفضاء الطّبيعي (الغابة) حيث البقاء الأقوى، وفيه قدّم لنا "الأخ الفقير" صورة الإنسان العاقل الذي رجح قوة عقله وذكاءه على مواجهة الغيلان في فضاءها.

ويربط الفضاء الأول (البيت- القرية) بالفضاء الثاني (الغابة) علاقة إنتفاع من الثروة الطبيعية ومصدر للرّزق، ويتجسد ذلك من خلال دخول "الأخ الفقير" إلى فضاء جديد داخل هذا الفضاء (الغار)، ورغم كون هذا المكان مغلق ومصدر للدّهشة والتّعجب والمصير المجهول إلاّ أن الحكاية قدمته على أنه مكان سرّي، ومصدرا للثّروة والقضاء على الفقر، وله نظام خاص بالغيلان.

وجاء حضور الأمكنة خاضعا لمبدأ التضاد والمخالفة وتشكل هذه العلاقة كالآتي:

1) البيت (الأوّل) ⟵ مجلس القرية.

(الأخ الثري) – خاضع لنظام القبيلة.

– مصدر الإساءة – مكان إفشاء الإساءة.

– مصدر الرّفاهية – اتّخاذ قرار البحث عن الحظ.

2) بيت (الثاني) ←——— الغابة

خاضع للفقر – المغارة مصدر للقضاء على الفقر.

المدفع – خاضع لقانون الغاب.

الشّكل رقم (07)

-البنية الزمانية:

قدمت الحكاية الزّمن بدّقة وذلك في علاقته بالمكان والشّخصيات وطريقة إنتظام المقطوعات القصصية، إنّ أهم ما جاءت به النظرية النسبية هي الوحدة الكاملة للزّمان والمكان وإنتهاء وجود أيّ منهما بمفرده لذا لا نرى مبررًا للتفرقة بينهما إلاّ بهدف دراستهما، فالحكاية حدّدت المسافة التي قطعها البطل على النّحو الممّثل في الجدول الآتي:

الأمكنة	الأفعال	مؤشرات الزّمن
مجلس القرية	قرار البحث عن الحظ	ذات يوم.
من البيت إلى الغابة	الخروج والتوغل في الغابة	مبكرًا.
فوق الشجرة. من المغارة إلى البيت. في البيت.	الإختفاء العودة (1): (محملاً بالكنز) ترقب عودة الأخ الثري	حتى الصباح. وقت مبكر. طوال اللّيل.
من البيت إلى المغارة. في الغابة. من الغابة إلى القرية ثم البيت. في بيت الأخ الفقير.	الإنطلاق، العودة (2): (محملاً باحشاء أخيه) – عودة الغيلان. – تنكر الغيلان. – استظافة الأخ الفقير للغيلان. – إكتشاف المكيدة. – مواجهة. – القضاء على الغيلان.	باكرًا. المساء. المساء جنّ اللّيل.

جدول رقم(15).

ولأجل معرفة الزّمن الذي حُدّد في الحكاية علينا أن تستعين بالمؤشرات الدّالة عليه ثم إجراء عملية حسابية بسيطة.

إذا إفترضنا أن المؤشر "ذات يوم" يمثل يوم "الأحد" فإن باقي المؤشرات الواردّة في الحكاية –التي تشكل فاصل زمني بين المقطوعات– على هذا الأساس تكون كالآتي:

المقطوعات	المؤشرات	الأيام
المقطوعة الأولى	ذات يوم	الأحد
المقطوعة الثانية	مبكرا	الإثنين
المقطوعة الثالثة	حتى الصباح، وقت مبكر	الثلاثاء
المقطوعة الرابعة	طوال اللّيل	الثلاثاء
المقطوعة الخامسة	بكّر	الأربعاء
المقطوعة السادسة	مساء	الأربعاء
المقطوعة السابعة	جنَّ اللّيل*	الأربعاء

جدول رقم (16)

من خلال الجدول رقم (16) فإن حاصل العملية الحسابية (الجمع) للأيام هو: أربعة أيام.

بالتالي فإن الحكاية حدّدت لنا مدّة غياب "الأخ الثري" بيوم واحد مسافة قصيرة حدّدت حركية الأحداث وفصلت "الأخ الفقير" عن عالمه، والممثلة بالمجال [(الإنطلاق (1)، الاثنين)، (العودة (1)، الثّلاثاء)].

* – جنّ: إسْتَتَرَ، وجنَّ اللَّيْلُ: أَظْلَمَ ويُقَالُ جَنَّ الظَلاَمُ: اشْتَدَّ.

لتقدم بعد ذلك الحكاية الزّمن المحصور في المجال [(الإنطلاق (2)، الأربعاء)، (العودة (2)، الأربعاء)]، حيث جرت الأحداث في اليوم ذاته من انفصال "الأخ الفقير" عن عالمه والعودة إليه.

خضعت المقطوعات القصصية التي تشكلت منها الحكاية للعلاقات الزّمنية التالية:

- التسلسل؛
- الترابط؛
- التأجيل؛
- الاستبدال.

تهمين العلاقتان الأولى والثانية على طبيعة التّماسك بين المقطوعات القصصية، فجاءت متسلسلة ومترابطة ثم حدث التأجيل للسّرد الحكائي في النّصف الثاني من المقطوعة الرابعة، حيث توقفت الرّاوية عن التركيز على "الأخ الفقير" وتفرعت لمتابعة مصير "الأخ الثري" والتّلميح إلى جشعه وغباءه وسوء عاقبته، ثم تعود الرّاوية لمتابعة البطل في المقطوعة الخامسة في علاقة يمكن أن نسميها إستدراك حيث يدخل "الأخ الفقير" مسرح الأحداث وفي الاختبار الرّئيسي.

ثم تبرز لنا الرّاوية في المقطوعة السابعة "الغيلان" كشّخصية أساسية، حيث قضت على شّخصية المسيء "الأخ الثري" وعلى هذا المستوى يحدث تحول في الأحداث ضمن علاقة استبدال على النّحو الممثل في الجدول الآتي:

التحولات / الشّخصيات	الانتقال من – إلى	سبب الانتقال	المسيء	المسيء إليه	يوم الانتقال
الأخ الفقير –بشر–	الفضاء الاجتماعي إلى الفضاء الطّبيعي	البحث عن الحظ للقضاء على الفقر	الأخ الثري	الأخ الفقير	الاثنين
الأخ الثري –بشر–	الفضاء الاجتماعي إلى الفضاء الطبيعي	مادي –جشع –عدم القناعة	الأخ الثّري	– الأخ الفقير – الغيلان	الثلاثاء
الأخ الفقير	الفضاء الاجتماعي إلى الفضاء الطّبيعي	البحث عن أخيه	الغيلان	الأخ الثّري	الأربعاء
الغيلان	الفضاء الطّبيعي إلى الفضاء الاجتماعي	الفضاء على حامل الأحشاء	الغيلان	الأخ الفقير	الأربعاء

جدول رقم (17)

من خلال الجدول نستنتج أنّ التّحول حدث يوم الأربعاء –اليوم الثالث– وساهم في تقليص الهوّة بين العالمين بفرض عنصر المفاجئة على سكان القرية – تنكر بزي التّجار–

ويعلّل "رفاتير" فكرة المفاجأة بقوله: «إن قيمة كل خاصية أسلوبية، تتناسب مع حدّة المفاجأة تناسبًا طرديًا، بحيث كلما كانت غير منتظرة كان وقعها في نفس المستقبل أعمق»[1].

وتختتم الحكاية بعنصر النّقص المادي– زيت– وتفك بذلك عقدة القصّة بإكتشاف مكيدة الغيلان والقضاء عليهم، وبالتالي القضاء على النقص المادي والمعنوي وإعادة حالة الاستقرار والتّوازن.

–الصوّر ودلالاتها:

[1]– عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربي للكتاب، دط، تونس، 1977، ص 82، نقلا عن Michel Riffeterrie : tssaie de stylistique structurele, p 13.

يبرز في الحكاية عدد من الصوّر، سنركّز على الأكثر تأثيرا في مسار النّص وهي كالآتي:

1. الصوّر المعبّرة عن تجلّي القيم الاجتماعية والخلقية.
2. الصوّر المعبّرة عن فنون المواجهة.
3. الصوّر المعبّرة عن تجلي القيم الدّينية.
4. الصوّر المعبرة عن تجلي الأنوثة.

1. الصوّر المعبّرة عن تجلّي القيم الاجتماعية والخلقية:

قدّمت لنا الحكاية صورًا بينت لنا من خلالها طبيعة البيئة الاجتماعية القائمة على جملة من العلاقات المتضاربة والمستويات المادية المتفاوتة والقيم الخلقية المختلفة إلى جانب النظام السائد فيها.

ويظهر ذلك في صور عديدة:

– أشارت الحكاية إلى المستوى المادي للأخوين حيث يعيش أحدهما في ثراء ورفاهية في حين يعيش الآخر في فقر مدقع.

– ركّزت الحكاية على تقديم صورة الإنسان اللاّذع اللّسان الذي لا يغنيه ماله خلقًا، حيث لم يُعير لعلاقة الأخوة وزنًا إذ عدّ إبن أمه وأبيه في عداد الموتى.

– سعت الحكاية إلى تقديم صورة تمثل الجانب النّظامي السّائد، والمتمثل في مجلس القرية أو ما يعرف بمجلس الشّيوخ. ولم تورد الحكاية ذلك اعتباطيا بل كان مقصود في حد ذاته، إذ مثّل الفضاء الذي كشف عن شّخصية الأخ الثّري حيث أتبع صدقته بالأذى في شقين: أولهما الإجهار بها وثانيهما والأكثر حساسية الإساءة اللّفظية التي صدرت في حق أخيه. والتي كانت أساسًا لتحريك همة الأخ الفقير والانطلاق سعيا وراء حظّه لأجل تفريج كربته. والجدير بالإشارة إليه أنّ الحكاية سلّطت الضوء على مشهد لطالما عرفته القرى. أين حضور مجلس الشيوخ مشروط بحسن الخلق، فلا الثّراء ولا الفقر بتأشيرة للإنضمام إليه. ودليل ذلك

حضور الأخ الفقير مبينا لنا أنّ مكانته لا تقل عن أخيه الثرّي. ومن المؤكّد والمتعارف عليه أنه من أساء إلى أحد أفراد عائلته فلا نخوة فيه ولا همّة، ويكون منبوذ من طرف الجماعة وهذه صورة خفية تعكسها لنا مصير الأخ الغني – أحشاءه معلقة–

– كما بينت لنا الحكاية صورتان متعاكستان تمثل وجهان متباينان لدى الإنسان، وكان ذلك داخل المغارة حيث أدهش الكنز البصر، إلاّ أن كيفية التعامل مع الأمر أوضح الفارق بين الأخ الثرّي الجشع رغم ثراءه إلى جانب غباءه والأخ الفقير القنوع رغم فقره إلى جانب ذكاءه.

– وسعت الحكاية إلى إظهار صورة تعكس حسن الضّيافة لدى "الأخ الفقير" رغم عنصر المفاجأة والنقص المادي –زيت والفجيعة– موت الأخ–. وهذا ما يثبت لنا قوة شّخصية الأخ الفقير.

2. الصوّر المعبرة عن فنون المواجهة:

في الحقيقة لم تكن المواجهات في الحكاية مواجهات عنيفة وجسدية ولا حتى عديدة. بقدر ما قدمت لنا الحكاية صور تحمل دلالة المواجهة الفكرية والدّهاء وترجيح العقل والحكمة على استعمال القوة.

وهذا ما تميزت به شّخصية "الأخ الفقير" بدليل أنّه:

1– فضّل الإختفاء وإجتنب المواجهة ليقينه بأن القوى غير متكافئة.

2– لم يحاول التسلل ليلا بل كان يردّد كلمة السّر حتى الصّباح حتى اختزنت في ذاكرته.

3– أخذ نفس مقدار الطّعام من كل قطعة وأكل نفس قطع اللّحم من كل شريحة وإرتوى نفس قطرات الماء من كل قربة وملأ الكيس بنفس الكمية من الذّهب والفضّة دون أن يترك أية علامة تدل عليه.

4– اظرام النار في القلل وإقفال الأبواب.

3. الصوّر المعبرة عن تجلي القيم الدّينية:

ضمت الحكاية أحداثا وعبارات تحيلنا إلى قيم أخذت مكانها في عمق المجتمع، فقدمت لنا صورًا جسدت من خلالها أهم المبادئ التي جاء بها ديننا الحنيف والواجب علينا تطبيقها لانقضها، ونورد أهمها كالآتي:

1- استهلت الحكاية بنقض أهم وصية، حيث قال الله عز وجل: «ولا تَلاَ بَزُوا بالأَلْقَاب بِئْسَ الإِسْمِ الفَسُوقُ بعَدَ الإيمانِ ومَنْ لَّمُ يَتُبُ فأولئك هُمُ الظَالمونَ» (الآية (11) من سورة الحجرات).

وبحكم ما جاء في هذه الآية فإن الأخ الثّري ظالمٌ في حق أخيه، إذ لقبه بـ: «قبر منسي».

2- أشارت الحكاية إلى صلة الرّحم، حيث أن الأخ الثّري كان كلّ مساء يبعث بخادمته لتُوصل العشاء لأخيه، وهذا ما أكّده الرسول (ص) بقوله: "الصّدقة على المسكين صَدَقة وهيَ على ذِي الرَّحم إثْنَتَانِ: صَدقةُ وصِلّةُ»[1].

قدّمت لنا الحكاية مشهدًا ليس بغريب عن الثقافة الإسلامية، حيث يذكرنا بتاريخ بداية الخلق وبالضّبط بقصة إبني آدم قابيل وهابيل الواردّة في سورة [المائدة: الآية 27- 31].

وقد ذكر بعضهم: أنّ قابيل حمل هابيل على ظهرة سنة وقال آخرون: حمله مائة سنة ولم يزل كذلك حتى بعث الله غرابين[2].

وهذا ما نلتمسه من خلال الصورة التركيبية الواردّة في متن الحكاية (فأزكمت أنفه رائحة بقايا أخيه الميت فحزن عليه حزنا شديدا ثم حمل أحشاءه).

وبينت لنا الحكاية أيضا أن حرص الأخ الفقير على حمل أحشاء أخيه إنّما تطبيقا لتعاليم الدين الإسلامي والتي تقضي بأن إكرام الميت دفنه وهو حق من حقوقه، وفرض للحيّ على الميت.

---

[1]- الفقه الإسلامي وأدلته، الدكتور وهْبة الزّحيلي، ج2، دار الفكر، ط1، 1991م، ص 919.

[2]- قصص الأنبياء، أبو الفداء بن كثير، ط1، دار ابن حزم للطباعة والنّشر والتوزيع، 2002م، ص 40.

وبالرجوع إلى متن الحكاية نلحظ تكرار للعدد "**سبعة**" (سبعة أكياس...، سبع قصع..، سبع قرب ماء) وهذا العدد بالضبط يملك دلالات كثيرة في الكون والقرآن وأحاديث المصطفى.

إذ ندرك أن النظام الكوني قائم عليه، فقد قال الله تعالى: «الله الذي خلق سبع سموات ومن الأرض مثلهنّ» [الطلاق، آية 12].

وحتى الذرة التي تعدّ الوحدة الأساسية للبناء الكوني تتألف من سبع طبقات إلكترونية، وحديثا اكتشف العلماء أنّ الكرة الأرضية تتكون من سبع طبقات[1].

وعن السجود يقول الرسول (ص): «أمرت أن أسجد على سبعة أعظم» صحيح بخاري ومسلم.

وإذا قمنا بمقاربة بين ما ورد في متن هذه الحكاية عن العدد سبعة وإحدى سور القرآن فإننا بالتأكيد نستشهد بقصة المائدة التي أنزلها الله عز وجل على الحواريين تضرعًا من سيدنا عيسى عليه السلام بعد امتثالهم لأمره بصيام ثلاثين يومًا[2].

فإذا عليها سبعة من الحيتان وسبعة أرغفة[3].

اختتمت الحكاية بصورة جسدت وصية الرسول (ص) إذ قال: «أنا وكافلِ اليتيم في الجنّة هكذا، وأشار بالسّبابة والوسطى وفرج بينهما». حيث تكفل الأخ الفقير بأسرة أخيه.

4. تجليات الأنوثة:

لقد كان حضور العنصر الأنثوي في مستهل الحكاية وخاتمتها، فقدمت الحكاية حواء في صورة جسدت طبيعتها كخادمة تم استدعاءها للإدلاء بشهادتها في مجلس الشيوخ وحضورها في هذا الفضاء بالذّات، إنّما لإبراز قيمة شهادة المرأة لا نفيها كما يدّعي البعض ولو على حساب النّص القرآني، حيث قال الله عز وجل: «واستشهدوا شهيدين من رجالكم

---

[1]– من موقع موسوعة الاعجاز العلمي في القرآن والسنة. htp://wwww 55a.net

[2]– قصص الأنبياء، أبو الفداء بن كثير، ص 480.

[3]– قصص الأنبياء أبو الفداء بن كثير، ص 480.

فإن لَمْ يَكُونا رَجُلين فَرَجُلٌ وامرأتانِ...» [البقرة، الآية: 282]، حيث أنه لم يتم اقصاء شهادة المرأة بالمرّة وإنما شهادة امرأتان تعادل شهادة رجلٌ واحد. وبحسب الحكاية فإن الخادمة أدلت بشهادة حقٍ، وكشفت بالتالي عن حقيقة مشاعر الأخ الثري تجاه أخيه. وهذا إن دلّ على شيء سوى كون الظالم يفضحه الله على الملأ.

أما حواء التي اختتمت بها الحكاية – زوجة الأخ الفقير– التي تسلّلت لإختلاس الزيت، يشوب فيها مظهر حواء التي أكلت من الشجرة قبل آدم وهي التي حدثْه على أكلها. فعن أبي هريرة عن النبي (ص): «لولاَ بَنُوا إِسْرَائيل لم يخنز اللّحم، ولولا حواء لم تخن أنثى زوجها»[1].

في حين أن الشّق الثاني من الصّورة يبين لنا دهاء وشجاعة حواء الزّوجة، حيث لم يصبها الذّعر، بل أسرعت وشاورت زوجها في كيفية القضاء على الغيلان، وجسدت بذلك مظهر الأم الشجاعة والزّوجة المساندة والمشاورة لزوجها.

[1]– قصص الأنبياء أبو الفداء بن كثير، ص 19.

خـــاتمـــة

خاتمة:

لطالما استهوتني الحكايات الشّعبية في طفولتي، ولم يخطر في ذهني أنّني سأتلمسها اليوم كمادة، ككيان،... وأقسمها إلى مقطوعات وأستخلص منها المثال الوظائفي "لبروب" ... الحقيقة لم تتحول زاوية الرّؤية فحسب بل تحولت رؤيتي ذاتها للحكاية.

فالحكاية الشّعبية تخترق الزّمان والمكان والمعقول، وتعدّ بذلك همزة وصل بين ماض بعيد وحاضر ومستقبل قريب... وبعيد. وهذا ما يستدعي ضرورة إهتمامنا بالتّراث الشفوي، وعدم تركه يتقوقع في ذاكرة الشّيوخ والعجائز مخزنًا في أرشيف معرّض للتّلف.

ومع هذا الزّخم التكنولوجي وأبعاده الخفية الرّامية لسحق وقلب البنية الإجتماعية التّقليدية، وخلق معادلة أحادية القطب، واجب علينا الحرص على كل حرفٍ وكلمةٍ وتأوُهٍ يمثّل هوّيتنا حتى يظل الأدّب الشّعبي باب نطرق عزفه لتخزين ذاكرة الأجيال ونافذة نتطلع منها كلما كان الحنّين إلى الماضي، أو لكشف البنى الفكرية والأدبية المتميزة بأصالتها وعراقتها.

وإذا كان "بروب" قد قال يومًا: «مثلما نفترض وجود بعض الكواكب التي لا نراها إعتمادًا على القوانين الفلكية، يمكن أن نفترض وجود بعض الخرافات الغائبة عنا» وأقرّ في خاتمة بحثه بأنّ التّحليل البنائي للحاكية الخرافية على نحو ما وضعه، لا يمكن أن ينطبق بحذافيره على الحكايات الشّعبية المتطورة، ولا مفر من أن يتعرض هذا التحليل إلى تغيير في كثير أو قليل، تبعا لاختلاف أنماط هذه الحكاية؛

فمن خلال تحليلي للحكاية إتّضح لي أن الاختلاف لا يكمن فقط في أنماط الحكاية بل حتى في العوامل التي تتدخل في المسار الوظائفي، كعنصر "الحظ" الذي اعتبر ظهوره في الحكاية منعطفا حاسما إذ يقلّل من نسبة كثافة الأحداث، إلى جانب "طبيعة شخصية البطل" التي تحدّد نوع المواجهات ويتوقف عليها حدوثها من عدمه، ممّا يصّعب أحيانًا تحديد مراحل الاختبارات في المقطوعات.

ووفقا لشهادة "بروب" نفسها يمكنني القول بأن أيّ منهج يمكن أن يهمش أو يستمر بالتالي فمثلما حضر المنهج البنيوي لـ "بروب" اليوم، نفترض غياب منهجه يوما ما، بحضور منهج جديد قد ينظر إلى الحكاية من حيث لم نفترض يوما النظر إليها، ومن حيث لا ننظر اليوم نحن فيها.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

1- المصادر:

1. القرآن الكريم (رواية ورش عن نافع).
2. الراوية السيدة فاطمة بنت الربيع سي فوضيل، بتاريخ 1994/03/20 "زمورة"، حيزر بويرة

2- المراجع باللغة العربية:

1. حمادي المسعودي، الحكايات العجيبة في رحلة ابن بطوطة، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالقيروان، فيفري 2001، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية.
2. خالد بن سعيد عيقون، التحليل البنيوي الشكلاني لجماليات الخطاب السّردي، ط1، مطبعة الزيتونة، تيزي وزو، الجزائر، 2006.
3. الدكتور وهْبة الزّحيلي، الفقه الإسلامي وأدلته، ج2، دار الفكر، ط1، 1991م.
4. دليلة مرسلي وأخريات، مدخل إلى التّحليل البنيوي للنصوص، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، ش م م، دط، لبنان، د.ت.
5. دليلة مورسلي، كريستان عاشور، زينب بن بوعلي، نجاة جدة يوبا ثابتة، مدخل إلى التّحليل البنيوي للنصوص، دار الحداثة للطباعة والنشر، ش. م.م، لبنان، بيروت، ص.ب. 16/5924.
6. رولان بارث، مدخل إلى التّحليل البنيوي للقصص، تر: د. منذر عيشي، دار الشجرة للنشر والتوزيع، ط2، 2002.
7. سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، الجزائر، 1985.

8.عبد الحميد بورايو، الحكايات الخرافية للمغرب العربي، ط1، دار الطليعة، بيروت، لبنان، 1992.
9.عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، دط، الجزائر، 1986.
10. عبد الحميد بورايو، منطق السرد، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، الجزائر، 1994.
11. عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربي للكتاب، دط، تونس، 1977.
12. قصص الأنبياء، الإمام الحافظ عماد الدين أبي الفداء بن كثير، ط1، دار ابن حزم للطباعة والنشر والتوزيع، 2002م.
13. نبيلة إبراهيم، الدّراسات الشّعبية بين النظّرية والتّطبيق، دار الحمامي للطباعة، دط، القاهرة، مصر، د. ت.
14. نبيلة إبراهيم، القصص الشّعبي من الرومانسية إلى الواقعية، دار العودة للنشر، دط، بيروت، لبنان، 1974.

2- المراجع المترجمة:

1. تودوروف، الشعرية، ترجمة: شكري المبحوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1987.
2. ف. بروب وليفي ستراوس، مساجلة بصدد علم تشكل الحكاية، ترجمة: محمد معتصم، دار قرطبة للنشر، ط1، الدر البيضاء، المغرب، 1988.
3. فلاديمير بروب، مورفولوجية الخرافة، ترجمة: إبراهيم الخطيب، الشّركة المغربية للنّاشرين المتّحدين، ط1، المغرب، 1986.
4. ليفي ستراوس، الأسطورة والمعنى، ترجمة: صبحي حديدي، دار الحوار، ط1، اللاذقية، سرويا، 1985.

3- المراجع الأجنبية:

5. Camille L'acoste Dujardin, Le conte kabyle, Etude éthnologique, Edition Bouchène, Alger, 1991.
6. Michel Riffaterre, Essais de stylistique structurale, Edition Flammarions, Paris, France, 1971.
7. Propp (Vladimire), Morphologie du conte, trad de M. Derrida et autres, Éditions du Seuil, Paris France, 1990.

4- الموقع الإلكتروني:

- من موقع موسوعة الإعجاز العلمي في القرآن والسنة.htp://wwww 55a.net

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

فهرس الموضوعات.

كلمة شكر.

إهداء.

مقدمة 01

الفصل الأول:خصائص المنهج البنيوي (فلاديمير بروب)

1-مدخل 07

2- لمحة حول المنهج..... 09

3- المنهج البنيوي 11

1- تعريفه 11

2- منهج "بروب".....12

3- منهج "ليفي ستراوس" 12

4- مقارنة بين المنهجين.. 13

4- "بروب" ومثاله الوظائفي.....14

1- وظائف الأشخاص... 15

2- المثال الوظائفي 26

5- تصنيف "بروب" الأبطال واختلاف انطلاقها، وصيغة اندراجها في السياق القصصي 27

1- تعريف البطل حسب "بروب"..... 27

2- أنواع الأبطال..... 27

- أبطال فاعلون (Héros- sujets)..... 27

- أبطال ضحايا..... 27

- انطلاق الأبطال..... 28

- صيغ اندراج الأبطال في السياق القصصي 29

-صيغ اندراج البطل الفاعل في السياق القصصي 29
-صيغ اندراج البطل الضحية في الحكاية 29
6- شكلنة التحليل الوظائفي لدى "غريماس" ومربعه العلامي..... 30
1- شكلنة التحليل الوظائفي 30
1-1-1 العقد الإجباري (Contrat injonctif) 30
1-1-2 العقد الترخيص (Contrat permissif)..... 30
1-1-3 العقد الانتمائ (Contrat fiduciaire)..... 31
1-2 الاختبار..... 31
1-3 الاتصال/ الانفصال 31
2- المربع العلامي (Carré sémiotique)..... 31
7- بنية الشخصيات أو الشخوص 33
- التقسيم الأول 34
- التقسيم الثاني..... 34
- التقسيم الثالث..... 35
- التقسيم الرابع 35
8- البنية الزمنية 35
1- زمن موضوعي أو واقعي 35
2- الزمن الداخلي 36
9- البنية المكانية 37
1- المكان الأصل 37
2- المكان العرضي والوقتي 38
3- اللامكان 38
10- الصور والدلالات 39

الفصل الثاني:مقاربة بنيوية وظيفية في مقبر منسي

1-الإستهلال والإختتام 41
2-متن الحكاية.....42
3-تقسيم نص الحكاية.....45
4-تحليل الحكاية 48
- المسار الوظائفي..... 48
- البنية الفاعلية 49
- البنية المكانية 67
- البنية الزمانية 69
- الصوّر ودلالتها 73
1-الصور المعبرة عن تجلي القيم الاجتماعية و الخلقية.....73
2- الصور المعبرة عن فنون المواجهة 74
3- الصور المعبرة عن تجلي القيم الدينية 75
4-الصور المعبرة عن تجليات الأنوثة 76
- خاتمة 79
قائمة المصادر والمراجع.