وظائف فلاديمير بروب في حكايات الف ليلة وليلة ، حكاية الصياد والعفريت اختيارا

م . د . رواء محمد جبر البديري

وزارة التربية / مديرية تربية القادسية

تاريخ استلام البحث : ٢٠٢٥/١١/١٥

تاريخ قبول البحث : ٢٠٢٦/٦/١

الملخص

ارتكز هذا البحث على الغوص في أعماق النتاج الحكائي القديم المتمثل بحكايات ألف ليلة وليلة ، ودراسته وفق منظور نقدي حديث ، يتمثل بالمثال الوظائفي للناقد الروسي(فلاديمير بروب) ، الذي تناوله في كتابة (مورفولوجيا الحكاية الخرافية) ، وقد خلص فيه إلى نتيجة مفادها : إن الشخصيات السردية سواء أ كانت واقعية أم خيالية تؤدي إحدى وثلاثين وظيفة ، فكان هذا الأمر مدعاة لتطبيق رؤية فلاديمير على حكاية الصياد والعفريت ، التي زخرت بالشخصيات والأحداث ، الأمر الذي أدى إلى تعدد الوظائف فيها .

الكلمات مفتاحية : حكاية ، بروب ، الصياد ، العفريت ، الملك ، وظيفة ، مورفولوجيا ، الخيال

Vladimir Propp's roles in the Arabian Nights, The Tale of the Hunter and the Demon
Selection

Dr. Rawaa Mohammed Jabr Al-Badri

Ministry of Education / Qadisiyah Education Directorate

Date received: 15/11/2025
Acceptance date: 1/6/2026

Abstract

This research was based on delving into the depths of the ancient narrative production represented by the tales of One Thousand and One Nights, and studying it according to a modern critical perspective, represented by the functionalist example of the Russian critic (Vladimir Propp), which he addressed in writing (Morphology of the Fairy Tale), in which he reached the conclusion that: Narrative characters, whether realistic or fictional, perform thirty-one functions. This was a reason for applying Vladimir's vision to the tale of the hunter and the goblin, which was full of characters and events, which led to a multiplicity of functions in it .

Keywords: tale, probe, hunter, goblin, king, function, morphology, imaginati

المقدمة

الحمد لله الذي بفضله تتم النعم ، وبشكره تتجدد ، والصلاة والسلام على خير المرسلين محمد ، وعلى آله الطيبين الطاهرين .

وبعد

فلا يخفي على أحد أهمية البحث في النتاج النقدي ، والنظريات الغربية الحديثة ، التي توصل إليها العلماء والدارسون ، وطمعا بالاطلاع على ما عند الآخر من أفكار ، اخترت الولوج في المناهج الغربية الحديثة؛ بغية الجمع بين ما هو سردي قديم ، ونقدي حديث فوقع الاختيار على حكايات الف ليلة وليلة بوصفها إحدى أهم النصوص السردية القديمة ، ومنهج فلاديمير بروب بوصفه منهجا نقديا حديثا . وقد اقتضت طبيعة الموضوع ومادته تقسيمه إلى محورين ، يسبقهما تمهيد تحت عنوان : **مصطلحات البحث رؤية وتنظيرا** ، جاء متضمنا لجملة من الاضاءات التي تفصح عن مضمون البحث ، ومنها التعريف بمصطلح الحكاية ، وأنواعها ، فضلا عن الوقوف عند محطة الف ليلة وليلة وعرض مضمون حكاية الصياد والعفريت موضوع البحث والدراسة ، فضلا عن التعريف بمنهج الناقد الروسي(فلاديمير بروب) . وقد كان المحور الأول : يدور حول أجراء تنظيري تطبيقي لوظائف (فلاديمير بروب) الإحدى والثلاثون وظيفة ، أو القيم الثابتة على حد تعبيره ، التي كانت حكاية الصياد والعفريت مضمار رحبا لها .أما المحور الثاني : فقد كان يدور حول القيم المتغيرة في النصوص السردية .

التمهيد : مصطلحات البحث رؤية وتنظيرا

أولا _الحكـايـــة :

من المصطلحات التي أخذت حيزا واسعا في المدونات اللغوية والنقدية ، فقد عرفها غير واحد من النقاد ومن بينهم الدكتور محمد غنيمي هلال فقال : الحكاية ((مجموعة أحداث مرتبة ترتيبا سببيا تنتهي الى نتيجة طبيعية لهذه الاحداث المرتبة تدور حول موضوع عام)) [1]، وقد عمد الناقد محمد القاضي إلى ربطها بالقصة فقال هي ((احد مكونات القصة، إذ يمثل مضمونها القصص الذي تؤديه الاحداث الغائبة على التتابع، واقعية

كانت أم متخيلة، وتنهض بهذه الأحداث شخصيات في زمان ومكان معينين))[2]، وقد ارتبطت هذه الحكايات بالحياة الاجتماعية والتاريخية ارتباطا وثيقا، فهي منهما واليهما ، فالأديب يستمد حكاياته ((من حياة الناس، ومن التاريخ القومي والمحلي و الأساطير، والأدب الشعبي، وتدور الحكاية حول المغامرات، والحرب والبطولة، والحب والموت، والظواهر الخارقة))[3] وهذا يعني إن مصادر الحكاية مختلفة ومتعددة ، فكاتب الحكاية يستنبط الأحداث من بيئة معينة ، ويوظف فيها رؤيته الفنية بشكل تسلسلي يشد المتلقي ، ويجعله يتابع الأحداث بحالة من الشوق والترقب ،

وهكذا بعد أن عرفنا مفهوم الحكاية وأهم ما ترتكز عليه من شخصيات متنوعة بين واقعية و خيالية، لابد من الإشارة إلى انواع الحكاية

أنواع الحكـــــايــة :

إن للحكاية أنواعا متعددة،. منها الشعبية التي تنتقل من جيل الى جيل متخذة من الشفاهية أداة لها، ((وحكاية المعتقدات، وحكاية الحيوان، وحكاية الشطار)) فضلا عن الحكاية الخرافية التي هي ((جزء من الحكاية الشعبية إلا أنها أقل أقترابا من واقع الناس وادراكهم، لأنها بعيدة عن الواقع، وتشتمل على عنصر الخيال المطلق، والرموز الخارقة، وبهذا فهي تقترب في بعض عناصرها من الاسطورة)) [4]، وأمثلة هذا النوع في النتاج الأدبي كثيرة _سواء أكان عربيا أم أعجميا_ ولعل أبرز ما يمثل هذا النوع من الحكايات هي حكاية (الف ليلة وليلة) ؛ إذ جاءت أغلب حكاياتها ذات طابع خرافي خيالي ، وهذا ما أشارت اليه الناقدة نبيلة إبراهيم على لسان فيلاند مترجم الف ليلة وليلة حيث أوضح ((ان الحكاية الخرافية الشعبية شكل أدبي تلتقي فيه ظاهرتان للطبيعة الانسانية، ظاهرة الميل إلى الشيء العجيب، و ظاهرة الميل إلى الصادق والطيب، فحيث تلتقي هاتان الظاهرتان توجد الحكاية الخرافية ... فإذا لم توجد هذه العلاقة الصحيحة، فقد تفقد الحكاية الخرافية سحرها وقيمتها، وهذا يعتمد بطبيعة الحال على ذوق الكاتب ومهارته))[5]، ومن الحكايات التي تجسد فيها ذلك كله (حكايات الف ليلة وليلة) .

ثانيا _ أضواءٌ على حكايات ألف ليلة وليلة :

هي مجموعة من ((الحكايات الشعبية التي جُمعت في كتاب، وصل إلينا مدونا بخصائص الأدب الشعبي الذي يتوجه إلى السامعين، لمتعهم بالاسمار، فيروي الاحداث، ويمزج فيها الواقع بالاسطورة والحقيقة والغرائب و العجائب... يتداخل الزمان والمكان في حكايات الف ليلة وليلة مثله في ذلك مثل الحكايات الأسطورية))[6]، فتأتي فيه الحكايات على هيئة ((سيرة، حكاية نادرة، قصة، و جدنا الحكاية تستعمل على السنة الرواة، للدلالة على حكايات شخصياتها تاريخية، فهي قريبة من الأخبار، وللدلالة على إنها حكايات جامعة بين العالم الواقع و عالم السحر والعجائب شأنها في ذلك شأن الخرافات، ... نبه بعض دارسي الكتاب إلى ما فيه من أصناف من الحكايات يقترب بعضها من الواقع، ويحلق بعضها في أجواء الخيال)) [7]، ولابد من الإشارة إلى أن هذه الحكايات مجهولة المصدر، فلا احد يعلم قائلها، أو مصدرها، فهي من نتاجات شعوب مختلفة، وهذا ما استنطقتنا به النصوص التي ضمها بين دفتيه ، فقد افصح بعض منها عن البلد الذي تنتمي إليه، فعلى سبيل المثال مغامرات السندباد كانت تتردد على أماكن معينة بين بغداد وبلاد الشام، وبعض الحكايات دلت على أنها ذات أصول هندية، وبعضها الاخر ذات أصول فارسية، وهكذا يمكن القول ان الكتاب خليط متجانس من نتاجات شعوب مختلفة، ومن اهم الحكايات التي كان لها هيمنة و شهرة في هذا الكتاب، هي حكاية (الصياد والعفريت) التي ستكون مضمارا للإجراء التطبيقي لوظائف فلاديمير بروب .

موجز لحكاية الصياد والعفريت :

تدور حكاية الصياد والعفريت حول شخصيات تقوم بأحداث متعددة بعضها واقعي، وبعضها الآخر خيالي، فتدور أحداث هذه الحكاية ، و الحكايات المضمنة فيها حول صياد طاعن في السن، له زوجة وثلاثة اولاد، يعاني من قلة حظٍ في هذه الحياة، كان من عادته أن يخرج للصيد فيرمي شبكته أربع مراتٍ في اليوم فقط، ذات يوم حدث أن رمى شبكته بعد ثلاث محاولات فاشلة، فخرج له (قمقم) وهو أقرب ما يكون للوعاء الخرافي الذي تختبأ بداخله العفاريت والمَرَدة، ومن هنا بدأ الصراع بينهما، إذ ان العفريت الذي أخرجه الصياد من قمقمه توعد كل من يخرجه بالقتل، وبعد جملة حوارات اتفقت بينهما الصحبة في نهاية المطاف.

ومن خلال قراءتي وتتبعي لهذه الحكاية وجدتها زاخرة بالقصص المضمنة ، التي كانت تتأرجح بين الواقع والخيال، ومن ذلك نذكر حكاية الملك وطائر البازي، الذي أنقذ الملك من موت محتوم، إلا إن الملك اساء له وقابل احسانه بالإساءة، فقطع جناحيه بسيفه، فمات الطائر حزنا عليهما، ليترك الملك اسيرا لأحزانه وندمه المفرط جراء ذلك، وفي اطار مقابلة الإحسان بالإساءة، نجد من ضمن القصص المتداخل أيضا حكاية الملك (يونان) و الحكيم (رويان)، وهي لا تخرج ـ كما أشرنا ـ من دائرة نكران الجميل ومقابلة الإحسان بالإساءة، وتدور أحداث قصتهما ان الملك (يونان) كان يعاني من مرض البرص، وقد عجز الأطباء من علاجه، فحدث ان عالجه احد الحكماء وهو الحكيم (رويان)، فقربه الملك حتى اصبح صديقه المفضل، إلا إن هذه الصداقة لم يكتب لها الاستمرار، بعد أن نجح احد الوزراء بإيقاع الضغينة بينهما، لينتهي الامر بقتل الحكيم، الا ان أحداث الحكاية خرجت بعض الشيء عن الواقع او المعقول، وتأرجحت بين الذكاء والفطنة والضلال في غياهب اللاوعي، ويتمثل هذا في تمكن رأس الحكيم المقطوع من التكلم واجابة الملك على بعض الأمور، وهذا ما يدخلنا في باب اللاوعي، في حين نجد الحكيم بوساطة ما يمتلك من براعة وقدرة عقلية تمكن من قتلك الملك أيضا!! وقد تم ذلك كله بوساطة كتاب اهداه للملك، وكانت أوراقه شديدة الالتصاق ببعضها ؛ نتيجة لما وضع فيها من سم ، فما كان على الملك إلا أن يبل أصبعه بفمه، ويقلب الصفحات، وقد كرر هذا مرارا حتى سرى بجسده السم بعد هنيهات من تصفح الكتاب .

ومن الحكايات المضمنة أيضا في هذه الحكاية حكاية (السمك المتحدث) الذي اصطاده الصياد، فحدث أن باعه على احد خواص الملك، وهذا ما آثار دهشة الملك، فما كان عليه إلا أن يبدأ برحلة البحث عن سر بركة الأسماك هذه، التي كانت في مملكة اخرى، وبعد إعداد وبحث مستمر اتضح له امر هذه الأسماك، فقد عرف ان هذه الأسماك هم سكان هذه المملكة وهم من أجناس مختلفة ، وقد تحولوا لتلك الهيئة من جراء سحر (الملكة الخائنة) زوجة الملك (الشاب) ، التي نقمت من زوجها؛ بسبب جرحه لعنق عشيقها(العبد) بالسيف، فما كان عليها إلا أن تحول نصفه الأسفل الى حجر، و نصفه الأعلى الى بشر، ولم يقف الأمر عند هذا الحد، بل طالت نقمتها المدينة كلها، فقد حولت سكانها إلى سمك متكلم، وبوساطة ما يمتلك ملك البلدة المجاورة _(البطل الباحث عن سر السمك) _ من دهاء وحكمة تمكن من قتل الزوجة الخائنة وعشيقها، وارجاع الملك و

شعب المملكة إلى وضعهم الطبيعي، لتنتهي بذلك قصة الصياد والعفريت، بغنى الصياد وحصوله على مكافآت مالية كبيرة من الملكين ، فضلا عن زواج ابنتيه منهما، وتقلد ابنه مكانة مرموقة في المملكة. [8]

ومن خلال ما سبق نستنتج أن القصص المضمنة جميعها وظفت لخدمة الغرض المتمثل بقضية نكران الجميل ، واستبدال الاساءة بالإحسان ، فجاءت مرتبطة ببنية كبرى مثلتها الحكاية الاطار (الصياد والعفريت) الذي أنكر العفريت احسانه المتمثل بإخراجه من القمقم .

وبعد تتبع هذا البناء الحكائي المفعم بالأحداث المشوقة، ما كان علينا إلا أن نتناولها بالدراسة و نفصل القول فيها وفق منهج من المناهج النقدية الحديثة، وهو منهج فلاديمير بروب، أو مايعرف بمثال بروب الوظائفي الذي تناوله في كتابه (مورفولوجيا الحكاية الخرافية)، ومن هنا لابد أن نقف مع هذا الكتاب ومنهجه...

ثالثا _ الناقد فلاديمير بروب ومثاله الوظائفي :

من المعلوم والشائع ان الدراسات النقدية التي تناولت وظائف الشخصية كثيرة ومنها ((تصنيف هاكون وكريماس وما نهتم به هنا هو تصنيف فلاديمير بروب، الذي انطلق في كتابه (مورفولوجيا الحكاية الخرافية) في تحديد وظائف الشخصية الروائية... معتمدا على بنائها الداخلي، لا على التصنيف الخارجي... ويكاد يجمع الباحثون والعلماء في الدراسات)) [9]النقدية ان بروب ((من اوائل المنظرين في حقل الدراسات البنيوية الدلالية، فهو اول من قدم بحثا يمثل تصورا عن الشخصية في كتابه "مورفولوجيا الحكاية الخرافية "، درس فيه الباحث مائة حكاية روسية عجيبة، ضمن تصور منهجي شكلاني مورفولوجي او صرفي، لم يذع صيت هذا الكتاب الا بعد ترجمته إلى الإنكليزية من قبل (لورانس سكوت)، ومركز البحث التابع لجامعة انديانا، وقد أحدث هذا الكتاب ضجة لسانية وثقافية وسط النقاد الغربيين، وخاصة في سعبنيات القرن الماضي)) [10]، وقد قامت دراسته على اساس المثال الوظائفي ((بعد أن حدده بروب بإحدى وثلاثين وظيفة)) [11]، وقد تطرق لمفهوم الوظيفة التي عدها المحور الرئيس في منهجه، فعرفها على أنها ((فعل الشخصية منظورا اليه من خلال دلالته على تعقيد الحبكة القصصية))، أي إن الوظائف تتجلى في الأدوار التي تؤديها الشخصيات في الحكاية، أو هي كما عرفها صلاح فضل ((الحدث الذي تقوم به شخصية ما من حيث دلالته في التطور العام للحكاية)) [12]، اي ان وجود الشخصية يعد المحور الاساس الذي ترتكز عليه بقية العناصر، فلا وجود لحدث دون شخصية تقوم

به، وكما لا وجود لزمان ومكان من دونها،ونظرا للدور الذي تؤديه الشخصيات في الحكاية عامة والخرافية خاصة، أعطى بروب للشخصية اهتماما بالغا، حتى جعل لها وظائف لايخرج عددها عن (إحدى وثلاثين) وظيفة، تسبق بافتتاح او (الحالة البدئية) على حد قوله.

وقد قسم بروب الأجزاء المكونة للحكاية على قسمين : الأول اسماه العناصر الثابتة و وهي التي تتكرر في كل نص، وتتمثل بأفعال الشخصيات وهو ما يعرف بالوظائف ، الذي اشار إلى عدم ضرورة توفرها كلها في الحكاية الواحدة، وإن ((غياب بعض الوظائف لايغير ابدا من انتظام الوظائف الأخرى)) [13]، وفي الوقت ذاته لا يمكن للقص ان يخرج من اطار هذه الوظائف ((فهي تترتب في مقصوص واحد مطرد، وتشكل لائحة الوظائف التي سنقدمها القاعدة المورفولوجية للقصص العجيب بشكل عام)) [14]، وكما أكد بروب انه ((ليس من الضروري أن يكون هناك تسلسل للوظائف في وحدات الحكاية... فقد تسبق الوظيفة الخامسة عشر مثلا الوظيفة الثالثة))[15] ومن هنا لابد أن نتطرق إلى ذكر هذه الوظائف ، آخذين بعين الاهتمام التطبيق الاجرائي للحكاية الاطارية (الصياد والعفريت) بوصفها بنية كبرى ، والقصص المضمن بداخلها بوصفه بنية صغرى .

المحور الأول : حكاية الصياد والعفريت بوصفها بنية كبرى في منظور بروب الوظائفي :

_الحالة البدئية : وهي اشبه ما تكون بالتمهيد الذي يعطي إضاءات او تعريف بمضمون الحكاية، وفيها يتم ((تعداد أفراد العائلة، أو يكتفى بالتعريف بالبطل، كان يكون جنسا، وذلك بذكر أسمه أو وصفه، وعلى الرغم ان هذه الحالة لاتعد وظيفة الا أنها تمثل عنصرا مورفولوجيا مهما))[16]، وقد تجسدت الحالة البدئية هذه في حكاية (الصياد والعفريت)، في العتبات الأولى للحكاية في النص المتمثل بـ ((كان رجل صياد طاعنا في السن، وله زوجة وثلاثة اولاد وهو فقير الحال، وكان من عادته انه يرمي شبكته كل يوم اربع مرات لا غير))[17] هذه التوطئة او الافتتاح من الأمور التي غالبا ما تكون غاية في الأهمية؛ إذ أنها تفرش الارضية امام القارئ بجملة من التصورات والأفكار، فيبدا بصنع توقعات وافكار تتنبأ بما ستؤول إليه الحكاية، وقد تأتي موافقة لما حضر في ذهنه، أو قد تأتي مغايرة لما طرأ في سماء خلده من افكار، الأمر الذي يؤدي إلى دهشة المتلقي و كسر أفق توقعه، وهنا يحصل الإبداع، والبراعة في إدارة النص الإبداعي، وفضلا عن ذلك فإن الحالات البدئية تُسهم _بوصفها بنية أولية _ في تطور أحداث الحكاية، وتؤدي في الوقت ذاته إلى تعقد أحداثها، إذ إن الفقر في هذه

الحكاية يمثل نقطة انطلاق تكشف عن كثير من المشكلات التي تنتظر البطل، وهذا ما يؤدي إلى زيادة التعقيد وتعدد الوظائف .

وظائف بروب :

١- الابتعاد : تتمثل هذه الوظيفة بابتعاد احد افراد الأسرة من المنزل ((كأن يكون الابتعاد حدثا قام به شخص من جيل راشد، كأن يمضي الوالدان إلى العمل... وتمثل وفاة الوالدين شكلا معززا من أشكال الابتعاد، وفي بعض الأحيان يكون افراد الجيل الشاب هم الذين يبتعدون، حيث يذهبون للتنزه أو صيد السمك)) [18]، ومن الأمثلة على هذه الوظيفة رحلة الصياد كل يوم المتجسدة في هذا المشهد : ((خرج يوما من الايام في وقت الظهر إلى شاطئ البحر)) [19]، شكل هذا الابتعاد نقطة اساس تُبنى عليها وظائف تسلسلية أخرى ، وهذا هو لُب العمل البنائي القائم على الارتباط والتواشج مع البنيات الأخرى .

٢- الحظر : وتتمثل هذه الوظيفة بتحذير ابطال الحكايات من الوقوع في المحظور، نظرا لما ستؤول اليه الأمور، أو خوفا من العواقب، وقد أعطى بروب مثالا لذلك ((عليك إلا تنظر إلى ما في هذه الغرفة ...)) [20] ، وقد تجسدت هذه الوظيفة في حكاية الصياد والعفريت في حوار العفريت الذي توعد كل من يخرجه من القمقم بالقتل :((وقلت في نفسي كل من خلصني في هذه الساعة قتلته ومنيته كيف يموت)) . تمثلت هذه الوظيفة بشكل ضمني يستنتج استنتاجا، إذ تمثل الحظر بشكل غير معلن بشكل صريح، إذ إن الصياد لم يكن على علم بهذا المنع أو الحظر ، وهذا ما يتضح من قول العفريت (قلت في نفسي)، للتشكل بذلك وظيفة الحظر بشكل ضمني.

٣- وظيفة التجاوز : وقد اشار بروب إلى أن هذه الوظيفة ترتبط بوظيفة الحظر، فتشكل الوظيفتان عنصرا مزدوجا، و تتمثل وظيفة (التجاوز) بتجاوز الحظر او المنع [21]، ونظرا لإرتباط هذه الوظيفة بسابقتها، فقد تجسدت بتجاوز الحظر المتمثل بإخراج الجني من قمقمه، وهذا يؤكده النص الآتي : ((وها أنت قد خلصتني ومنيتك كيف تموت)) [٢٢] ، وبهذا تكون وظيفة التجاوز قد تحققت ، إذ تجاوز البطل وظيفة الحظر ، وعمد إلى فتح فوهة القمقم ، وأخرج العفريت ، لتتشكل بذلك وظيفة أخرى أدت إلى تحريك دوائر النص ، ومن ثم إلى تعقد الحلول وتشابك الأحداث ، وتعدد الوظائف .

٤- الاستخبار : وقد تطرق بروب إلى مفهوم هذه الوظيفة، وقد دل معناها لديه، على أنها محاولة الحصول عن معلومات تتعلق بالبطل، على سبيل المثال ((اكتشاف المكان الذي سكن فيه الأطفال، وأحيانا المكان الذي توجد فيه النفائس)) [23]، وقد يأتي هذا الاستجواب على هيئة أسئلة يقوم بها بطل الحكاية الضحية على المعتدي، وقد يأتي هذا الاستخبار في بعض الأحيان بوساطة إحدى الشخصيات [24]، وقد حضرت هذه الوظيفة في حكاية الصياد والعفريت بشكل متكرر، يمكن أن نجسده بالأسئلة الموجهة إلى العفريت والتي تتمثل ب (ما قصتك ؟ وما حديثك؟ وما سبب دخولك في هذا القمقم؟)[٢٥] ، إن هذه الوظيفة هيأت السرد لاستقبال وظيفة جديدة، من شأنها ان تعمل على ترابط بنيات الحكاية بشكل تسلسلي يدفع بالقص إلى الاستمرار والتقدم ؛ إذ إن هذه الأسئلة ومحاولة الحصول على معلومة ، من شأنها أن تحمل المخاطب على الإجابة والإخبار .

٥- الإخبار : ويعني ((حصول الشخصية الشريرة على معلومات عن ضحيتها، أو حول الشيء المفقود أو المرغوب فيه، اما عن أشكال ورود هذه الوظيفة، فإن الأخبار يرد فيها اما مباشرا او مقلوبا، حيث تظهر ازدواجية هذا العنصر كون ان الثاني يتبع الأول، فكيفما كان الاستخبار سيكون الإخبار))[26] ونظرا لهذا الارتباط بين هذه الوظيفة و سابقتها، حضرت وظيفة الاخبار، إذ إن وجود الوظيفة الأولى ((الاستخبار))، بلا شك سيؤدي إلى وجود الثانية، فهما من الوظائف المترابطة ترابطا وثيقا، وهذا ما يؤكده النص المتمثل بحصول البطل الضحية على المعلومات من المعتدي :((إني من الجن المارقين وقد عصيتُ سليمان بن داود، فأرسلَ لي وزيره آصف ابن برخيا فأتى بي مكرها وقادني إليه وأنا ذليل))[٢٧] .

٦- الخداع : تحاول الشخصية الشريرة في هذه الوظيفة ان تخدع ((ضحيتها باستخدام وسائل الإقناع)) [28]، وقد يحصل العكس فيتمكن البطل من خداع الشخصية الشريرة والتغلب عليها بوساطة الإقناع أيضا، محاولة منه للهرب من المعتدي، وهذا ما حصل في غير موضع من هذه الحكاية، وقد اشار بروب إلى أنه في الخديعة ((غالبا ما يلجأ المعتدي لتغيير هيئته فالتنين يتحول إلى عنزة ذهبية، أو إلى شاب وسيم، وتصبح الساحرة عجوزا طيبة))[29] وهكذا وقد تجسدت هذه الوظيفة في هذه الحكاية بما قام به الصياد مع العفريت الذي تمرد عليه وحاول قتله، فما كان من الصياد الا استعمال المنطق والعقل الذي يميزه عن الجني، فكان لابد أن يدبر أمرا بهلاكه فنجده يقول :((كيف كنت في هذا القمقم، والقمقم لا يسع يدك ولا رجلك فكيف يسعك كلك، فقال له العفريت وهل انت لا تصدق انني كنت فيه، فقال الصياد لا أصدق ابدا حتى أراك فيه بعيني)) .[30] ، إن

تتابع الوظائف في حكاية الصياد والعفريت يؤكد للمتلقي أنها حكاية ذات تماسك سببي و وحدات مترابطة ، وهذا ما افترضه (بروب) في مثاله الوظائفي .

٧ـ التواطؤ : وفي هذه الوظيفة تتم مساعدة الضحية لعدوها، وذلك من خلال فعل الاستسلام، أو الأخذ باقوال العدو، او ما يقدم له من العروض الخادعة، التي دوما ما تؤدي إلى الموافقة وفي أغلب الحكايات [31]، وهذا ما حصل في هذه الوظيفة مع كل من العفريت الذي تواطأ مع الصياد واخذ بكلامه ((فانتفض العفريت فصار دخانا... اجتمع ودخل في القمقم))[٣٢] ، وهذا النص يوضح تواطؤ العفريت نزولا عند رغبة الصياد ، فتحقق فعل الاستسلام بوساطة وظيفة الخداع .

٨– الإساءة : اشار بروب إلى أن هذه الوظيفة من الوظائف المزدوجة ،وتتجسد في محورين وهما ((ان يقوم المعتدي بإيذاء احد افراد العائلة أو إلحاق الضرر به، وتعد هذه غاية في الأهمية، لأنها هي التي تمنح القصة حركتها، فالابتعاد و التجاوز والحظر الخديعة الناجحة كلها تهيء لهذه الوظيفة، فتجعلها ممكنة او ببساطة يسهل من وقوعها)) [33]، وقد تجسدت بعد أن مهدت لها سلسلة من الوظائف التي سهلت وقوعها، فهي الغاية الأساس التي يرمي إليها البطل أو المعتدي ومنها ما حصل للعفريت من إساءة على يد الصياد، والتي تمثلت بالنص الآتي : ((وإذا بالصياد اسرع واخذ السدادة الرصاص المختومة وسد بها فم القمقم))[٣٤]

٩– وظيفة الوساطة لحظة التحول : وتعني توجه البطل بأمر او طلب، أو يبعث او يُسمح له بالذهاب، وتسمح هذه الوظيفة للبطل بالظهور على مسرح القصة))[35]، و قد وضح بروب هذه الوظيفة من خلال تقسيمها إلى نمطين مختلفين من الابطال هما :**البطل الباحث** ومن امثلة هذه الوظيفة ان يقوم البطل ((مثلا بالبحث عن الفتاة المختطفة التي توارت عن الافق... فإنه هو بطل القصة لا الفتاة)) [36]، أما النوع الاخر من الابطال فيسميه بروب في هذه الوظيفة **بالبطل الضحية** : ويضرب له مثالا بـ ((اذا ما اختطفت الفتاة او طردت او اختفى الولد الصغير او طرد وتابعتهما القصة دون أن تهتم بالآخر، فإن البطل هو الفتاة او الولد الصغير المخطوف (المطرود)) [37]، ولابد من الإشارة إلى أن بعض القصص يظهر فيها البطل الباحث والضحية على قدم المساواة، وهذا ما وجدناه في هذه الحكاية، إذ جمعت بين البطل الباحث والضحية ، فشخصية العفريت مثلت

البطل الباحث عن الخلاص عندما كان في القمقم ، وكذلك الأمر ينطبق على الصياد الذي راح يبحث عن خطة لإنقاذ نفسه من توعد العفريت.

وهكذا استطاع الكاتب ان يوظف البطلين في حكاية واحدة ، الأمر الذي يدل على غنى هذه الحكاية بالأحداث والوظائف التي تؤديها الشخصيات .

١٠- وظيفة الفعل المعاكس : ترتكز هذه الوظيفة على اظهار بعض الأمور، و تتمثل بالذهاب للبحث عن شيء ما،. وشرط في هذه المرحلة ان يكون القرار يسبق البحث، و بالإضافة إلى ذلك اقتصار هذه الوظيفة على البطل الباحث، اما البطل الضحية فإنه لا يتمتع بإرادة التحرر، فلا يمكن أن تقع على عاتقه هذه الوظيفة [38]، وهذا ما حصل في حكاية الصياد والعفريت،عندما عزم الرحيل إلى الشاطئ بحثا عن الرزق ، وقد تمثلت هذه الوظيفة بالنص الآتي : ((ثم انه خرج يوما من الأيام في وقت الظهر إلى شاطئ البحر ...))[٣٩] من الملاحظ في هذا النص ان ما اشار اليه بروب قد تحقق وعلى أتم وجه، فقد كان القرار واعداد العدة يسبقان رحلة البحث، فضلا عن ذلك كله ان هذه المهمة وقعت على عاتق البطل باحث .

١١- وظيفة الرحيل : رمز بروب لهذه الوظيفة بالرمز (↑) ويعني الرحيل ((وهذا الرحيل شيئا اخر مختلفا عما يمثله الابتعاد... كما يختلف رحيل البطل الباحث عن رحيل البطل الضحية، فهدف الأول هو البحث، اما الثاني فيضع خطواته على طريق ليس فيه اي بحث، و تنتظره كل أنواع المغامرات)) [40]، ولعل ما يتبادر إلى ذهن القارئ الآن هو سؤال يتمثل بـ : ما اختلاف هذه الوظيفة عن الوظيفة السابقة ؟ وللإجابة عن ذلك أشار بروب إلى أن هذه الوظيفة غالبا ما تظهر فيها ((شخصية جديدة نستطيع تسميتها بالمانح او المزود بشكل أدق، وفي العادة يلتقيه البطل صدفة في الغابة أو على الطريق)) [41]، وقد خلت حكاية (الصياد والعفريت) من هذه الوظيفة ، إذ لم نلحظ اتجاه البطل للبحث عن شيء مختلف عما اعتاد ، بل جل اهتمام بحثه كان منصبا على ((رمي شبكته كل يوم أربع مرات)) [٤٢] .

١٢- وظائف المانح الأولى : في هذه الوظيفة يخضع البطل ((للامتحان والاستجواب او الهجوم... الخ)) [43] ، وغالبا مايكون هذا الامتحان او الاختبار أشبه مايكون باعمال يقوم بها، أو أسئلة يجيب عليها، ((فإذا أجاب البطل بطريقة فجة، فإنه لا يحصل على شيء، وإذا أجاب بتهذيب، فأنه يحصل على جواد او حسام... الخ))

[44] ، ويمكننا أن نلمح هذه الوظيفة في الأسئلة التي وجهت إلى البطل (الصياد) ، عندما بدأ العفريت باستجوابه وتوعده بالقتل ، وهذا ما جسده النص ((تمنَ على أي موتة تموتها وأي قتلة تقتلها))[٤٥] ، إن خضوع البطل لهذا الاستجواب أدى إلى تحقق وظيفة المانح الأولى ، الأمر الذي يؤدي إلى تحقق الوظيفة التالية ، نظرا لكونهما من الوظائف المرتبط بعضهما بالآخر .

١٣- ردة فعل البطل على أفعال المانح المقبل : تختلف ردود الأفعال إتجاه البطل المانح، فقد تكون بالايجاب او السلب كأن ((يجتاز البطل الاختبار، أو لا يجتاز (الامتحان)، أو يرد او لا

يرد على تحية المانح، أو يقدم او لا يقدم الخدمة المطلوبة)) [46]، ونظرا لشخصية البطل المانح في هذه الحكاية وقدرته العقلية الكبيرة ، تمكن من اجتياز الاختبار ، إذ أوقف عملية القتل التي توعده بها العفريت ، فكانت ردة فعل البطل (الصياد) تجاه الاستجواب الذي خضع له بأنه أجاب :((ما ذنبي حتى يكون هذا جزائي منك)) [٤٧] ، ردة الفعل هذه كانت مدعاة لايقاف تهديدات العفريت وتوعده بالقتل ، ومن شأنها أيضا ان تفتح الآفاق لتعدد الوظائف في الحكاية ، إذ استكمل البطلان الحكاية دون ختمها بعملية القتل أو الانتقام .

١٤- تلقي الأداة السحرية : وهي أداة توضع ((تحت تصرف البطل، ويمكن ان تكون... حيوانات (حصان او نسر)، أو اشياء يخرج منها مساعدون سحريون، أو اشياء ذات خواص سحرية، كالهراوة، والسيف، والكمنجة، والكرة وغيرها، وغالبا ما تكون هذه كرد فعل او مكافأة لاجتياز البطل الاختبار، وغالبا ما تكون هذه المكافأة نوعا من القيمة المادية لا أداة سحرية)) [٤٨] ، وقد خلت هذه الحكاية من وظيفة تلقي الأداة السحرية .

١٥- وظيفة تنقل في المكان بين مملكتين او سفر بصحبة دليل : وأشار بروب في هذه الوظيفة إلى تنقل البطل من مكان إلى آخر، مثل وجود ((موضوع البحث في مملكة اخرى، فاما ان تكون هذه المملكة بعيدة جدا وعلى المستوى الافقي، وأما ان تكون مرتفعة جدا [٤٩]، اما وسائل الانتقال فمتعددة اما ان يطير البطل في الأجواء، أو على بساط طائر... وقد يكون الانتقال بريا على ظهر حصان او زورق، واما ان يقاد إلى المكان المطلوب بوساطة شيء مما يدله على الطريق مثل لفيف خيطان او آثار دم [٥٠]، ولم نجد لهذه الوظيفة أثرا في هذه الحكاية ، وقد اقتصرت حوارات الحكاية و وظائفها على ساحل الشاطئ فقط .

١٦- المعركة : وهنا ((يتواجه البطل و المعتدي في معركة)) [51]، تختلف اسباب هذه المعركة واماكنها و أشكالها ، وقد تحققت هذه الوظيفة في هذه الحكاية في المواجهة التي دارت بين الصياد والعفريت .

١٥- وظيفة سمة :ويقصد بهذه الوظيفة وجود علامة او سمة تكون مطبوعة على جسد البطل ((كأن يجرح أثناء المعركة... او يتلقى البطل خاتما او منديلا... وهناك أشكالا اخرى تتخذها السمة)) [52]، وقد وجدت هذه الوظيفة في حكاية الصياد والعفريت متمثلة بطبع خاتم سليمان على سدادة القمقم[٥٣]

١٧- انتصار : وتتمثل هذه الوظيفة بهزيمة المعتدي، ونرى ان هذه الوظيفة مكملة لوظيفة المعركة و الصراع، إذ لابد أن تكون نهاية في كل معركة او تحدٍ او صراع، فيتخذ هذا الانتصار أشكالا متعددة ((فأما ان يهزم المعتدي في منافسه، أو يخسر في لعبة ورق، أو يهزم في رهان، أو يقتل دون معركة مسبقة كأن يقتل التنين أثناء نومه... كما نصادف الانتصار على شكل سلبي، فإذا ما دخل المعركة بطلان او ثلاثة ابطال، فإن أحدهم – بشكل عام – يختبئ، في حين يظفر الاخر بالنصر))[54]، وقد تجسدت هذه الوظيفة بانتصار الصياد على العفريت، وقد تمكن من ذلك بعد حيلة دبرها له، وجاء ذلك بعد حوارات متعددة بينهما قائمة على الصراع الحواري حتى آثر ان يستعمل عقله للوصول إلى سبيل الخلاص فقال للعفريت انا ((لا اصدقك ابدا حتى انظرك بعيني في القمقم فأنت من العفريت... فصار دخانا صاعدا إلى الجو ثم اجتمع ودخل في القمقم... واذا بالصياد اسرع واخذ السدادة الرصاص المختومة وسد بها فم القمقم))[55]

١٩ – إصلاح الإساءة البدئية (إصلاح) : وتعني قيام البطل ((بإصلاح الإساءة البدئية، أو سد الحاجة والعثور على الشيء المفقود وهي وظيفة مرتبطة بالوظيفة رقم ٨))[56] ، الا ان هذه الوظيفة لم ترد في هذه الحكاية، على الرغم من توفر وظيفة الإساءة، الا انها اساءات كانت قائمة على الانتقام وطلب سبيل الخلاص، فلا سبيل لا صلاح إساءة قام بها البطل.

٢٠ – العودة : وقد رمز لها بروب بالرمز (↓) و هي عكس الرحيل ((وتتم العودة عموما بالطريقة نفسها التي يتم بها الوصول، ولكنه من غير الضروري عل وظيفة خاصة تعقب العودة، فالعودة تعني مسبقا السيطرة على المكان، ولكن الأمر ليس كذلك على الدوام في مرحلة الدوام... وقد تأخذ العودة شكل الهروب))[57] ، وقد خلت هذه الحكاية من وظيفة العودة .

٢١ – المطاردة : تتمثل هذه الوظيفة بمطاردة ((الشخصية الشريرة للشخصية البطلة ومحاولة إلحاق البطل الاذى بها، حيث تتخذ اشكالا عديدة كأن تطير الساحرة وتطارد الصبي الصغير)) [58]، على الرغم من كون الحكاية كانت قائمة على صراعات متعددة، فضلا عن احتوائها على أعداء كثر، الا انها خلت من هذه الوظيفة، إذ ان طبيعة الصراع فيها، كانت قائمة على المواجهة المباشرة بين البطل والشخصية الشريرة، ولم نلحظ مطاردة أحدهما للآخر.

٢٢– وظيفة النجدة : في هذه الوظيفة يحصل البطل على ((نجدة او اسعاف تنقذه من الشخصية المطاردة)) [59] ، ونظرا لارتباط هذه الوظيفة بالوظيفة السابقة واعتمادها عليها ، خلت هذه الحكاية من وظيفة النجدة .

٢٣– وظيفة الوصول : وتعني (عودة البطل الى قريته متنكرا دون أن ينكشف امره)) [60]، ولم ترد وظيفة الوصول في حكاية الاطار .

٢٤ – وظيفة مزاعم باطلة : وفي هذه الوظيفة تقوم الشخصية بإظهار مزاعم باطله ((فإذا عاد البطل إلى داره كأن اخوته هم الذين يقومون بإطلاق مثل هذه المزاعم، وإذا راح يعمل في مملكة غريبة القائد او السقَّاء هما اللذين يطلقان مثل هذه المزاعم)) [61]،ولم ترد هذه الوظيفة في حكاية الصياد والعفريت .

٢٥– وظيفة مهمة صعبة : إن هذه الوظيفة ((من العناصر الاثيرة في القصة، فقد توكل في القصة مهام صعبة خارج الظروف التي قمنا بوصفها))[62] ، وفي هذه الوظيفة قد يخضع البطل لمهمة صعبة كأن يخضع لاختيار القوة التي تميز البطل الحقيقي من المزيف وغيرها من الاختبارات [63]، الا ان ابطال هذه الحكاية لم يخضع أحدهم إلى اختبار معين، إذ لم تكن هناك شخصيات ملتبسة على شخوص الحكاية الاخرين، فقد كانت شخصيات الابطال في هذه الحكاية واضحة ولم نرَ شخصيات اخرى مزدوجة معها تحمل الصفات ذاتها التي يتمتع بها البطل الحقيقي، حتى يؤدي الامر إلى الالتباس بينهما.

٢٦ – وظيفة المهمة المنجزة : التي ترتبط هذه الوظيفة بالوظيفة السابقة ارتباطا وثيقا فلا تكاد تنفك عنها ، ((ومن الطبيعي ان تتفق الاشكال التي تنجز فيها المهمات مع اشكال الاختبار بدقة شديدة ، و بعض المهمات يتم انجازها قبل التكليف بها او قبل ان يطالب التي كلف بها بإنجازها))[64] ، و نظرا لارتباط هذه الوظيفة بما

سبقها فلا يمكن ان توجد التكملة من دون الأساس، إذ لم نعثر على هذه الوظيفة في حكاية العفريت والصياد وهذا بديهي لأنه لا يوجد في الاساس اختبارات خضع لها البطل حتى يتم انجازها.

٢٧ . وظيفة التعرف : وفي هذه الوظيفة يتم التعرف على البطل ((بفضل علامة او ندبة وسمة كجرح او نجمة او بفضل الاداة التي اعطيت له كالخاتم والمنديل وفي هذه الحاله فان وظيفة التعرف تتفق مع الوظيفة التي يتسم فيها البطل بعلامه كما يمكن التعرف اليه بسبب انجازه مهمة صعبة)) [65] ، وقد خلت هذه الحكاية من تواجد هذه الوظيفة فيها ، اذ لم يكن لدينا احد من الابطال ضل في طريق معين أو فقد ذاكرته ، كي يتم التعرف اليه بوساطة هذه العلامات ، أو حدث ان انتحل احد شخصيته .

٢٨ . وظيفه الاكتشاف : وفي هذه الوظيفة ((يتم افتضاح الشرير بطلا مزيفا ام كان معتديا، وترتبط هذه الوظيفة في معظم الاحيان بالوظيفة السابقة، كما انها تعد احيانا نتيجة للهزيمة امام المهمة المطلوبة، فالبطل المزيف يعجز عن رفع رؤوس التنين وغالبا ما تظهر الوظيفه على شكل مقصوص))[66]، ومن الملاحظ على هذين الوظيفتين(٢٧ و٢٨) انهما يتداخلان بعض الشيء، فالتعرف والاكتشاف مصطلحان متقاربان الى حد ما، الا ان المائز بينهما هو في وظيفة ٢٧ تتعلق باكتشاف البطل والتعرف اليه، اما الوظيفة ٢٨، تتعلق بشخصية البطل المزيف او الشرير ، وقد خلت حكاية الصياد والعفريت من هذه الوظيفة ايضا .

٢٩ ـ وظيفة التجلي : وفيها يكتسب البطل مظهرا جديدا ((بفضل الفعل السحري الذي يقوم به ، كأن يمر من أذني حصان او بقرة ، مما يكسبه مظهرا جديدا ، انه فائق الجمال)) [67] ، وهذه الوظيفة أيضا لم يكن لها حضور في حكاية الصياد والعفريت

٣٠ ـ عقاب : وفي هذه الوظيفة يتم ((عقاب البطل المزيف او المعتدي ، فأما ان يقتل بالرصاص . واما ان يطرد ... وقد يتم الصفح عنه شهامة في بعض الاحيان))[68] ، ولم ترد هذه الوظيفة في حكاية الصياد والعفريت .

. ٣١ ـ الزواج : تعد وظيفة الزواج المحطة الاخيرة التي وقف عندها بروب ، حيث يتم في هذه المرحلة زواج البطل وحصوله على ((أمراه ومملكة في آن واحد))[69] ، وهذا ما حصل في هذه الحكاية فقد تزوج ملكان من ابطال القصص المضمن من ابنتي الصياد ، وصار من ((اغنى اهل زمانه وبناته زوجات الملوك)) . [70]

هذا ما كان يتعلق بالوظائف الثابتة التي اشار اليها بروب ، ووصفها بانها ثابتة في كل عمليات الحكي أو القص ، وقد اشار إلى نوع اخر من الوظائف تتميز به كل الحكايات ايضا وهو :

القيم المتغيرة

وقد اشار إلى أنها ((وحدات نصية تختلف من نص إلى اخر ، وهي كل ما يُستبدل في النصوص من : شخصيات ، أوصاف ، اسماء زمان ، ومكان ، أدوات ، ديكور ، لم يعرها بروب اهتمامه))[71] ، وحكاية الصياد والعفريت جاءت مرتكزة على شخصيتين فقط هما : شخصية خرافية تمثلت بالعفريت ، وشخصية واقعية حملت مهنة صاحبها فتمثلت بالصياد .

ثانيا القصص المضمن في حكاية الصياد والعفريت بوصفه بنية صُغرى : اشرت سابقا إلى سرد قصصي موجز لحكاية الصياد والعفريت ، وكذلك تطرقت إلى ما فيها من قصص مضمن ، فضلا عن اجراء تنظيري لوظائف بروب ، أما في الصفحات التالية سأعمد إلى اجراء تطبيقي لوظائف بروب على الحكايات المضمنة في الحكاية الاطار بوصفها بنيات صغرى ، ومن ثم ايجاد الرابط الذي يربط بين الحكاية الاطار وقصصها المضمن .

حكاية الملك يونان الحكيم رويان في منظور بروب الوظائفي :

الحالة البدئية : جاءت الحالة البدئية في هذه الحكاية على لسان الصياد متمثلة بالنص الآتي : ((اعلم أيها العفريت انه كان في قديم الزمان وسالف العصر والاوان، في مدينة الفرس وأرض رومان ملك يقال له الملك يونان، وكان ذا جاهٍ ومالٍ وجنود بأس واعوان... وفي جسده برصٌ، وقد عجزت فيه الأطباء و الحكماء))[٧٢]، مثلت هذه البداية مشكلة الحكاية ، إذ لدينا ملك مصاب بمرض مستعص عجزت فيه الأطباء والحكماء ، وهذا ما يتطلب ايجاد حلا لهذه المشكلة ، الأمر الذي يدفع بالحكاية إلى تعدد الوظائف وصولا إلى الحبكة ، ومن الوظائف التي أدت إليها هذه المشكلة :

١. **وظيفة الوساطة لحظة التحول** : تمثلت بفك عقدة المرض بظهور شخصية أخرى ، وهذا ما جسده النص الآتي : ((دخل مدينة الملك .... حكيم كبير طاعن في السن يقال له الحكيم رويان))[٧٣] .

٢. وظيفة المانح الأولى : تستكمل الوظائف في المتن الحكائي وفق ترابط سببي محكم ، فبعد ظهور الحكيم عرض عليه الملك الهبات والهدايا ، إذا تمكن من انهاء الأزمة أي انه وضعه تحت وطأة التجريب والاختبار، وهذا ما يوضحه النص : ((فو الله أن أبريتني اغنيتك لولد الولد وانعم عليك وكل ما تتمناه فهو لك)) [٧٤]

٣. تلقي الأداة السحرية : تمكن الحكيم من معالجة الملك بطريقة عجيبة دون أي دواء أو دهن ، وهذه المعالجة أدت إلى وظيفة الأداة السحرية ، وهذا ما يؤكده النص الآتي : ((خذ هذا الصولجان واقبض عليه... واضرب بالكرة ... حتى يعرق كفك وجسدك ... فإذا عرقت ...ادخل الحمام واغتسل ... وما زال يضرب بالكرة حتى عرق كفه وسائر بدنه ... ولما خرج الملك من الحمام نظر إلى جسده فلم يجد فيه شيئا من البرص وصار جسده نقيا مثل الفضة))[٧٥] ،

٤. ردة فعل البطل على افعال المانح : بعد ان وضع البطل تحت وطأة الاختبار في وظيفة المانح الأولى تمكن الحكيم من معالجة الملك وصار شخصه المقرب ، ليتشكل بذلك وظيفة أخرى أدت إلى استمرار القص وعدم توقفه عند نهاية مغلقة .

٥ـ وظيفة مزاعم باطلة : لكي يستمر القص وتتعقد الحبكة لم يُكتب لعلاقة الملك والحكيم الاستمرار ، إذ ظهرت مشكلة أخرى على مسرح الأحداث ، وتمثلت تلك المشكلة بوظيفة المزاعم الباطلة التي ادلى بها وزير الملك : ((أيها الملك ان كنت نائما فاستيقظ.... قالت القدماء من لم ينظر العواقب فما الدهر له بصاحب، وقد رأيت الملك على غير صواب فقد أنعم على عدوه ومن يطلب زوال ملكه... فانزعج الملك وتغير لونه وقال له من الذي تزعم انه عدوى ... فقال... انا أشير إلى الحكيم رويان))[٧٦]

٦ـ المعركة : وتمثلت هذه الوظيفة بالمواجهة بين الملك والحكيم وهذا ما جسده النص الآتي : ((أ هذا جزائي منك تقابل المليح بالقبيح فقال الملك لابد من قتلك من غير مهلة))[٧٧] ، هذه الوظيفة هيأت الأحداث لوظائف أخرى .

٧ـ الاساءة : تمثلت هذه الوظيفة بالإساءة التي وجهها الملك للحكيم ومن ثم قتله [٧٨]

٨ـ خداع : ومن أمثلة هذا الخداع هو خداع الطبيب للملك الذي قتله، بعد أن عالجه الطبيب من مرض البرص، و تتجسد هذه الحادثة في قول الحكيم : ((أيها الملك ان كان ولابد من قتلي فامهلني حتى انزل داري فاخلص نفسي واوصي اهلي وجيراني ان يدفنوني، واهب كتب الطب، وعندي كتاب خاص الخاص اهبه لك هدية تدخره... فيه شيء لا يحصى، وأقل ما فيه من الأسرار اذا قطعت رأسي وفتحته وعددت ثلاث ورقات، فإن الراس تكلمك و تجاوبك عن جميع ما سألتها عنه...))[٧٩] .

٩ـ انتصار : بهذه الوظيفة اختتمت حكاية الملك والحكيم بقتل الملك بعد فتحه الكتاب ((فوجده ملصوقا فحط اصبعه في فمه وبله بريقه ... وقلب فيه زيادة ... حتى سرى فيه السم))[٨٠] وهكذا تمكن الطبيب ـ بعد موته ـ من خداع الملك والتمكن من قتله وتحقيق الانتصار عليه بوساطة كتاب مسموم .

القيم المتغيرة : اقتصرت القيم المتغيرة في هذه الحكاية على اسماء الشخصيات فقط ، ومنها الحكيم (رويان) والملك (يونان) .

حكاية السمك المتكلم في منظور بروب الوظائفي :

الحالة البدئية :

تبدأ الحكاية بحادثة غريبة خرجت من اطار المعقول إلى فضاء الخيال واللاوعي ، وهذا ما جسده النص الآتي ((فأخذت الجارية السمك ونظفته ورصته في الطاجن ...وإذا بحائط المطبخ انشقت وخرجت منها صبية ... رشيقة القد أسيلة الخد ... وفي يدها قضيب من الخيزران ... وقالت يا سمك هل أنتعلى العهد القديم مقيم ... فرفع السمك رأسه وقال نعم نعم))[٨١] ، هذه الحادثة أثارت دهشة شخوص الحكاية الأمر الذي أدى إلى تعدد الوظائف ؛ بغية الوصول إلى حل لهذه المشكلة ، ومن الوظائف التي ظهرت في هذه الحكاية :

١ـ الرحيل : وقد تمثلت هذه الوظيفة بعزم الملك على البحث عن سر هذه الأسماك فغير (حالته وتقلد سيفه ... ومشى بقية ليله إلى الصباح ...))[٨٢]

٢ـ وظيفة التقل في المكان بين مملكتين أو سفر بصحبة دليل :

وقد اشار بروب إلى أن هذه الوظيفة هي استطالة لوظيفة الرحيل الذي رمز لها بالرمز (↑)، ولهذا ((فإنه من غير الممكن عزل هذه الوظيفة)) [٨٣] ، لأنها استكمال لوظيفة سابقة، ومن هذا المنطلق ننطلق ونستكمل رحيل البطل (الملك) الباحث عن سر تكلم السمك، الامر الذي اضطره تحقيق وظيفة السفر او الانتقال إلى مكان آخر، متخذا وسيلة المشي على الأقدام أداة لتحقيق غايته، وقد جاء ذلك كله في نص جسد رحلة الملك و انتقاله إلى مملكة اخرى ونجد هذا في قوله ((من أين هذا السمك؟ فقال له من بركة بين أربع جبال، فالتفت الملك للصياد وقال مسيرة كم يوم قال... مسيرة نصف ساعة، فتعجب السلطان وامر بخروج العسكر... و ساروا إلى أن طلعوا الجبل ونزلوا منه الى بركة متسعة)) [٨٤] ، ونظرا لبراعة فلاديمير بروب في الغوص إلى أعماق القصص و الحكايات، فقد انطبقت هذه الوظيفة على الحكاية ايما انطباق، وذلك من خلال رسم الأبعاد التي وضعها القاص، وكأنما وضع منهج بروب نصب عينيه في عملية القص، فقد كان الانتقال افقيا على البرية، اتخذ الملك فيه وسيلة المشي لتحقيق غايته والنزول إلى البركة التي كان موضعها منخفضا جدا، وذلك بسبب من توسطاها بين جبال اربع .

٣. وظيفة الوساطة لحظة التحول : وقد تجسدت هذه الوظيفة في حكاية السمك المتكلم ، إذ ظهر فيها نوعان من الأبطال البطل الباحث والبطل الضحية على حد السواء ،، فقد تجسد (بطل الضحية) في شخصية الملك الشاب الذي عُذب من قبل زوجته الخائنة الساحرة ،وقد تجسد ذلك في النص الذي جاء على لسانه ((إنها كل يوم تعذبني وتضربني بسوط من الجلد مائة ضربة حتى يسيل الدم... فابكي واصيح ولم يكن فيَّ حركة حتى ادفعها عن نفسي))[٨٥] ،اما شخصية البطل الباحث فقد تجسدت في شخصية الملك (ملك البلدة المجاورة) الذي جاء لانقاذه، مستعملا كل ما لديه من ذكاء لانقاذ الملك و سكان المدينة .

٤ ـ الاساءة : تحققت هذا في النص وظيفة الإساءة ومثلها حصل أيضا في إساءة زوجة الملك الشاب بعد أن علمت انه جرح عشيقها بسيفه، وهذا ما جسده حواره مع ملك البلدة المجاورة الذي قدم لتخليصه ((فقامت وقد علمت إني أنا الذي جرحت العبد، ثم وقفت على قدميها وتكلمت بكلام لا أفهمه وقالت جعل الله بسحري هذا نصفك حجرا ، ونصفك الاخر بشرا، فصرت كما ترى، وبقيت لا اقوم ولا اقعد...)) [٨٦] وقد عمدت ايضا إلى تحويل سكان البلدة إلى سمك متكلم

٤ـ **الخداع** : تحققت هذه الوظيفة من جراء ما قام به الملك من استدراج لزوجة الملك الخائنة بعدما تقمص شخصية عشيقها العبد بعد قتله : ((ثم نزل ولبس ثياب العبد وهو داخل القبة والسيف معه مسلول في طوله))[٨٧]

٥ـ **المعركة** : وتمثلت هذه الوظيفة بعملية قتل الزوجة الخائنة ((فقال الملك تقربي مني، فدنت منه وقد اخذ صارمه وطعنها به في صدرها حتى خرج من ظهرها ثم ضربها فشقها نصفين)) [٨٨]

ومن هذا المشهد نستشف ان المعركة او الصراع الذي خرج الملك من أجله قد تجلت فيه جميع شروط بروب التي اشار إليها في كتابه، فقد ظفر البطل بعدوه وقتله، فضلا عن حصوله على غايته وتحرير الملك الشاب الذي أدى إلى تكوين وظيفة الانتصار .

٦ـ **الانتصار** : تعد هذه الوظيفة استكمالا للوظيفة السابقة ، إذ لا بد من نهاية لكل معركة أو صراع ، وقد تجسدت هذه الوظيفة بانتصار الملك وتحريره للملك الشاب عندما ((خرج الملك فوجد الشاب المسحور واقفا في انتظاره)) [٨٩]

٧ـ **وظيفة العودة** : وهي عكس الرحيل وقد تمثلت هذه الوظيفة برجوع بعد أن غاب عنها بغية معرفة سر السمك المتكلم، وقد حصلت العودة على صعيدين : الصعيد الاول يتمثل بعودة الملك (البطل) الى بلدته مصطحبا معه الملك الآخر (الضحية)، ومثاله في هذه الحكاية ((ثم توجه هو والسلطان وقلب السلطان ملتهب على مدينته حيث غاب عنها سنة... فخرج الوزير والعسكر لمقابلته)) [٩٠] اما الصعيد الاخر فقد تمثل بعودة الملك الشاب إلى مدينته.

٨ـ **وظيفة زواج** أشرنا إلى هذه الوظيفة في الحكاية الاطار إذ تزوج هذان الملكان من ابنتي الصياد.

القيم الثابتة: من خلال تتبعنا لأحداث هذه الحكاية لم نلحظ منح اسماء لشخصيات الحكاية ، أو ذكرا لمدة زمنية أو وصفا لأبعاد مكانية .

مما سبق نستنتج إن بعض وظائف بروب قد غابت في هذه الحكاية ، واقتصر الأمر على جملة من الوظائف التي ذكرت انفا ، وكما نلحظ إن هذه الحكاية كانت من اقرب الحكايات إلى مثال بروب الوظائفي ، نظرا لكونها دخلت في حيز القص الخرافي العجيب .

حكاية الملك وطائر البازي في منظور بروب الوظائفي :

الحالة البدئية : تمثل بداية الحكاية بذكر حال شخوص الحكاية وهواياتهم وهذا ما جسده النص الآتي : ((ذُكر ان احد ملوك الفرس يحب الفرجة والتنزه والصيد والقنص وكان له بازي رباه ولا يفارقه... له طاسة من الذهب معلقة في رقبته))[٩١]

إن الحالة الابتدائية توحي بدرجة عالية من التوافق والألفة والمحبة في بادئ الأمر .

١ـ **الابتعاد** : تمثلت وظيفة الابتعاد بخروج الملك إلى رحلة الصيد ((فاستعد الملك للخروج وأخذ البازي معه على يده إلى أن وصلوا إلى وادٍ))[٩٢]

٢ـ وظيفة الفعل المعاكس : تمثلت هذه الوظيفة بحدث طارئ تمثل بعطش الملك المفاجئ ، وهذا الأمر أدى إلى تحريك السرد بوجود المشكلة فراح الملك يبحث عن الحل ، وقد تمثلت هذه المشكلة بالنص الآتي : ((وكان المكان قفرا لم يوجد فيه ماء فعطش الملك وعطش الحصان فرأى شجرة ينزل منها ماء مثل السمن ...))[٩٣]

٣ـ **الحظر** : تمثلت هذه الوظيفة بمنع الملك من شرب الماء ، وهذا ما جسده النص : ((فأخذ الطاسة وملأها من ذلك الماء ...وإذا بالبازي لطش الطاسة فقلبها))[٩٤] ، إن فعل البازي أثار غضب الملك ، لاسيما أنه كرر فعلته ثلاث مرات .

٤ـ **الاساءة** : تمثلت وظيفة الإساءة بقطع جناحي طائر البازي الصديق المقرب للمك ، وهذا ما جسده النص الآتي : ((فقال الملك الله يخيبك يا أشأم الطيور أحرمتني من الشرب وأحرمت نفسك وأحرمت الحصان ثم ضرب البازي بالسيف فرمى أجنحته فصار البازي يقيم رأسه ويقول بالإشارة ...فرفع الملك عينه فرأى فوق الشجرة حية والذي يسيل منها سمها))[٩٥]

٥ـ **العودة** : تمثلت هذه الوظيفة برجوع الملك إلى مملكته حزينا ((ثم قام الملك وركب حصانه حتى وصل إلى مكانه الأول ...))

٦ـ **صلاح الإساءة البدئية (اصلاح)** : تمثلت هذه الوظيفة بندم الملك وعلى فعلته وهذا ما أكده النص ((فندم الملك على قص اجنحة البازي ... ثم جلس على الكرسي والبازي على يده فشهق البازي ومات فصاح الملك حزنا واسفا على قتل البازي))[٩٦]

القيم الثابتة : لم توصف عناصر السرد في هذه الحكاية بشكل دقيق ، وانما جاء ذلك بشكل عابر ، إذ كان التركيز منصبا على تتابع الأحداث والوظائف التي تؤديها الشخصيات .

النتائج :

وبعد هذه الرحلة الجميلة والغوص في أعماق منهج فلاديمير بروب، واللحظات الجميلة التي قضيتها برفقة ابطال حكايات الف ليلة وليلة لا سيما حكاية (الصياد والعفريت)، اثمر البحث عن نتائج عدة يأتي في مقدمتها :

١. منهج بروب من المناهج العلمية الحديثة، طبقت على الحكايات الخرافية الروسية، وقد تناولها بروب بشكل مغاير عما هو مألوف وشائع .

٢. اشار بروب إلى عدم ضرورة توفر هذه الوظائف كلها في الحكاية، وهذا ما حصل في حكاية الصياد والعفريت، إذ لم تنطبق كل الوظائف عليها، ولا يعد هذا مثلبة على الحكاية، لأن لكل حكاية طبيعتها وفكرتها التي تسير عليها بشكل تسلسلي منطقي مغلق

٣ـ إن الحكاية الأطار (الصياد والعفريت) بوصفها بنية كبرى في منهج بروب البنيوي ترتبط برابط وثيق مع البنيات الصغرى المتمثلة بالحكايات المضمنة ، وقد كانت فكرة هذا الرابط تدور حول مقابلة الاساءة بالإحسان ونكران المعروف ولأجل هذه الغاية استمر استحضار البنيات الصغرى التي كانت حكايات مستقلة لكل منها شخصياتها وعقدتها وحلها ، الأمر الذي أدى إلى دراستها بشكل مستقل .

٤ـ ارتكزت البنية الكبرى والبنيات الصغرى على جملة من الوظائف المشتركة بينها ، بالرغم من اختلاف الأحداث ، ومن هذه الوظائف : وظيفة الاساءة والخداع ، والابتعاد ، والوساطة لحظة التحول ، والمعركة .

٥ـ لن نجد أثرا يُذكر للقيم الثابتة التي أشار إليها بروب في منهجه في الحكاية الإطار وكذلك في الحكايات المضمنة ، إذ كان التركيز منصبا على تتابع الأحداث دون الاهتمام بالوصف الدقيق لأشكال الشخصيات ومظاهرها أو اسمائها إلا في حكاية الملك(يونان)والحكيم (رويان) وجدنا ذكرا لأسماء هاتين الشخصيتين، وكما لم نجد حضورا لهيأة المكان والديكور وغيرها من التفاصيل التي يركز على الكُتاب في النتاجات السردية .

٦ـ اتصف منهج بروب بالمرونة عند تطبيقه على حكاية الصياد والعفريت على الرغم من تشعبها وتوالد الحكايات المتكرر ، إلا انها حكايات جاءت منفصلة مستقلة ، ترمي جميعها إلى غاية واحدة .

هوامش البحث :

[1]) النقد الادبي الحديث : محمد غنيمي هلال ، ص ٥٠٤ ، دار النهضة ـ مصر ، ١٩٩٧ .

2. معجم السرديات : محمد القاضي واخرون ، ص١٤٨ ، دار الفارابي . لبنان ، ط١ ، ٢٠١٠ .

3)معجم مصطلحات الأدب : اصدره مجمع اللغة العربية ، ١/ ٦٤ ، القاهرة ، ٢٠٠٧ م .

4. حضور الحكاية في الشعر الفلسطيني : : جمانة زلوم ، ص٢٢٥ ، جامعة بولتنك . فلسطين .

5. اشكال التعبير في الأدب الشعبي : نبيلة ابراهيم . ص٥٨ ، دار النهضة . مصر .

6. أثر الف ليلة وليلة في الشعر العربي المعاصر : كحلي خليدة ، ص ٢٩ ، ٢٠١٣ .

7. معجم السريات : ص ١٤٩ .

8. ظ : الف ليلة وليلة : مطبعة المكتبة السعيدة ـ مصر ، ١٤/١ . ٣١ .

9 .التحليل الوظائفي للشخصية الروائية وفق منهج (فلاديمير بروب) رواية قلب النيل لنجيب محفوظ انموذجا : علي محمد ال شايع ، ص ١١١٢، جدة ـ المملكة العربية السعودية .

10. اشتغال النموذج العاملي في رواية (تللك المحبة) للحبيب السايح ، دراسة سيميائية ، محمد بودالي ص ١٣

11. اسس المنهج المورفولوجي : خبيرة قداسي ، ص٥٤٥ ، مجلة اشكالات في اللغة والادب ، مج ٨٠ ، عدد ٣ ، سنة ٢٠٠٩ .

12. نظرية البنائية : د . صلاح فضل ، ص٦٣ ، دار الشروق ، ط١ ، ١٩٩٨ .

13. مورفولوجيا القصة : فلاديمير بروب ، ص٣٩ ، ترجمة عبد الكريم حسن بن عمر .

14. المصدر نفسه : ص٤٢.

15. اسس المنهج المورفولوجي : ص٥٥٦ .

16. مورفولوجيا القصة : ص ٤٣ .

17. الف ليلة وليلة : ١/ ١٤ .

18. مورفولوجيا القصة : ص٤٣ .

19.الف ليلة وليلة : ص ١٤ .

20.مورفولوجيا القصة : ٤٣ .

21 . ظ : مورفولوجيا القصة : ص ٤٥ .

(٢٢) ألف ليلة وليلة : ١/ ١٥ .

23. مورفولوجيا القصة : ص٤٥ .

24. ظ : المصدر نفسه : والصفحة نفسها .

(٢٥) ألف ليلة وليلة : ١/ ١٥ .

26. اسس المنهج المورفولوجي : ص٥٥٠ .

(٢٧) ألف ليلة وليلة : ١/ ١٥ .

28. اسس المنهج المورفولوجي : ص٥٥٠.

29.مورفولوجيا القصة : ص٤٦ .

30.الف ليلة وليلة : ١/ ١٦ .

31. ظ : مورفولوجيا القصة : ص٤٧ .

(٣٢) ألف ليلة وليلة : ١/ ١٦ .

33. مورفولوجيا القصة : ص ٤٨ .

(٣٤) الف ليلة وليلة : ١/ ١٦ .

35. مورفولوجيا القصة: ص٥٣ .

36. المصدر نفسه : الصفحة نفسها .

37. المصدر نفسه : الصفحة نفسها .

38. ظ : مورفولوجيا القصة : ص٥٥ .

(٣٩) الف لية وليلة : ١/ ١٤ .

40.مورفولوجيا القصة : ص٥٥ .

41. المصدر نفسه : ص ٥٦ .

(٤٢) الف لية وليلة : ١/ ١٤ .

43. مورفولوجيا القصة : ص ٥٦ .

44. المصدر نفسه : ص٥٧ .

(٤٥) الف ليلة وليلة : ١/ ١٥ .

46. مورفولوجيا القصة : ص٥٩ .

(٤٧) الف ليلة وليلة : ١/ ١٥ .

(٤٨) مورفولوجيا القصة : ص٦٠.

(٤٩) موفولوجيا القصة : ص٦٧ .

(٥٠) المصدر نفسه : ص٦٧ـ٦٨ .
51. مورفولوجيا القصة : ص٦٨ .
52.مورفولوجيا القصة : ص٦٩ .
(٥٣) الف ليلة وليلة : ١/ ١٦ .
54. مورفولوجيا القصة : ص ٦٩ . ٧٠ .
55. ألف ليلة وليلة : ص١٦ .
56. اسس المنهج المورفولوجي : ص٥٥٣ .
57. مورفولوجيا القصة : ص٧٢ . ٧٣ .
58. اسس المنهج المورفولوجي : ٥٥٤ .
59. المصدر نفسه : الصفحة نفسها .
60.اسس المنهج المورفولوجي : ٥٥٤ .
61. مورفولوجيا القصة : ص٧٧.
62. مورفولوجيا القصة : ص ٧٧ .
63. مورفولوجيا القصة : ص٧٧ .
64. مورفولوجيا القصة : ص ٧٩ .
65. المصدر نفسه : الصفحة نفسها .
66. مورفولوجيا القصة : ص٧٩ .
67. مورفولوجيا القصة : ص ٨٠ .
68. المصدر نفسه : ص٨٠ .
69. المصدر نفسه : ص ٨١ .
70. الف ليلة وليلة : ص ٣١ .
71. اسس المنهج المورفولوجي : ص ٥٥٧ .
(٧٢) **ألف ليلة وليلة : ١/ ١٦ .**
(٧٣) **ألف ليلة وليلة : ١/ ١٦ .**
(٧٤) **المصدر تفسه : ١/ ١٦ ـ ١٧ .**
(٧٥) **المصدر نفسه : ١/ ١٧ ـ ١٨ .**
(٧٦) **الف ليلة وليلة : ص١٨ .**
(٧٧) **الف ليلة وليلة : ص٢١ .**
(٧٨) **المصدر نفسه : ص ٢٣.**
(٧٩) **الف ليلة وليلة : ص٢١ .**
(٨٠) المصدر نفسه : ص٢٢ .

(٨١) ألف ليلة وليلة : ص٢٦ .

(٨٢) ألف ليلة وليلة : ص٢٦ .

(٨٣) مورفولوجيا القصة : ص٦٨ .

(٨٤) ألف ليلة وليلة : ص٢٦ .

(٨٥) الف ليلة وليلة : ص ٢٩ .

(٨٦) المصدر نفسه : ص ٢٩ .

(٨٧) الف ليلة وليلة : ص٣٠ .

(٨٨) الف ليلة وليلة : ص٣١ .

(٨٩) الف ليلة وليلة : ص٣١ .

(٩٠) الف ليلة وليلة : ص٣١ .

(٩١) ألف ليلة وليلة : ص١٩ .

(٩٢) ألف ليلة وليلة : ص١٩ .

(٩٣) ألف ليلة وليلة : ص١٩ .

(٩٤) ألف ليلة وليلة : ص١٩ .

(٩٥) ألف ليلة وليلة : ص١٩ .

(٩٦) ألف ليلة وليلة : ص١٩ .

المصادر والمراجع

- أثر الف ليلة وليلة في الشعر العربي المعاصر : كحلي خليدة ، ٢٠١٣
- اسس المنهج المورفولوجي : خبيرة قداسي ، مجلة اشكالات في اللغة والادب ، عدد ٣ ، سنة ٢٠٠٩ .
- .اشتغال النموذج العاملي في رواية (تللك المحبة) للحبيب السايح ، دراسة سيميائية ، محمد بودالي .
- .اشكال التعبير في الأدب الشعبي :نبيلة ابراهيم ، دار النهضة . مصر
- . الف ليلة وليلة : مطبعة المكتبة السعيدة ـ مصر .
- التحليل الوظائفي للشخصية الروائية وفق منهج (فلاديمير بروب) رواية قلب النيل لنجيب محفوظ انموذجا : علي محمد ال شايع، جدة ـ المملكة العربية السعودية
- حضور الحكاية في الشعر الفلسطيني : جمانة زلوم ، جامعة بولتنك . فلسطين
- .معجم مصطلحات الأدب : اصدره مجمع اللغة العربية ، القاهرة ، ٢٠٠٧ م
- معجم السرديات : محمد القاضي واخرون ، دار الفارابي . لبنان ، ط١ ، ٢٠١٠.
- مورفولوجيا القصة : فلاديمير بروب، ترجمة عبد الكريم حسن بن عمر
- . . نظرية البنائية : د . صلاح فضل ، دار الشروق ، ط١ ، ١٩٩٨ .
- النقد الادبي الحديث : محمد غنيمي هلال ، دار النهضة . مصر ، ١٩٩٧ .