الشخصية القصصية وامكانيات التخييل (نظرة سردية في قصص الأطفال)

أ.م.د. سوسن هادي جعفر البياتي

جامعة تكريت/ كلية الآداب

تعد الشخصية القصصية من العناصر السردية المهمة ومحورا أساسيا والتي ينبغي على المؤلف إدراك أهميته ولاسيما في قصص الأطفال، لذا فعليه ((بذل الجهد المبدع لرسم شخصيات القصة بعناية، بحيث تحقق أهداف القصة، وتتناسب مع الأحداث، تتصرف وتتحرك وفق ماتقتضيه طبيعة الحياة الواقعية، والطفل بحاجة لرؤية الشخصية أمامه في القصة حية مجسمة، وأن يسمعها تتكلم بصدق وحرارة وإخلاص، حتى يرى النموذج الذي يحتذيه فتترك أثرها فيه سلبا أو إيجابا.)) [(1)]، و((يقصد بالشخصيات هنا الكائنات التي تدور حولها الأحداث وشخصية البطل في قصص الأطفال محور أساسي في القصة يتوقف عليه اتجاه الأحداث ونوعيه الحل بل انه يتوقف على وضوح شخصية البطل وجاذبيتها نجاح القصة وتوحد الطفل مع البطل ومعايشته.)) [(2)].

ودراسة فنية الشخصيات القصصية في قصص الأطفال أمر مهم ذلك أن هذه القصص تحديدا تتوجه إلى نخبة على درجة كبيرة من الأهمية في الحياة الاجتماعية، ولها حساسيتها العمرية، إذ انه في هذا العمر، يتأثر دوما بما يمكن أن نسميهم بالأنموذج، ويقلدهم في كل شيء، بل وتتفاوت نظرتهم إلى الآخرين بتفاوت هذه الشخصيات ومدى انسجامها مع الواقع، لذا فان على القاص أن يكون حريصا وهو يبتدع شخصياته.

إن قراءة سردية فاحصة ستمكننا من الوقوف على نماذج مختلفة– كما هو الحال في الواقع– إلا أن هذه النماذج مهما كانت درجة صلتها بالواقع فإنها متخيلة، يؤدي الخيال في رسمها دورا كبيرا، لذا سنركز في قراءتنا هذه على محاور عدة منها:

أولا: أنماط الشخصيات القصصية.

تحظى الشخصية القصصية بأهمية استثنائية ؛ ذلك أنها تعد الركن الأهم والأساس في بناء الوعي القصصي وتشكيله، وتتدرج هذه الأهمية من نمط لآخر، إلا أنها في قصص الأطفال تستحوذ على اهتمام خاص، فهذه القصص الغآية منها تربوية تعليمية أخلاقية تتوجه إلى نخبة معينة هم الأطفال، لذا فعلى القاص أن يكون حريصا في اختيار شخصيات التي يجب أن تكون مؤثرة وحيوية وفاعلة وغير تقليدية تؤدي دورها بمهارة.

البناء السردي لهذا المكون الحيوي في قصص الأطفال ينهض على أنماط متعددة سنحاول أن نتطرق إليها، وهذه الأنماط هي:

1. الشخصيات المتخيلة / العجائبية.

ونعني بالشخصيات المتخيلة تلك التي ترسم ملامحها وحدود تواجدها في صيغة محكية واقعية، فقد ((يلجأ الراوي إلى خلق هذه الشخصيات يعزز موقف الشخصية المركزية ولغآيات حكائية متنوعة))[(3)].

اغلب شخصيات قصص الأطفال هم من هذا النوع الذي يختلط فيه الواقعي بالعجائبي، ففي قصة " سندريلا" برزت: سندريلا، الأب، زوجة الأب وابنتيها، الأمير، وضيوف الأمير في القصر، هم شخصيات إنسانية مأخوذة من الواقع، مقابل شخصيات خرافية تمارس سطوتها على هذه الشخصيات الإنسانية، كما هو الحال مع الساحرة الطيبة التي تحتضن سندريلا وتحقق لها أمنيتها المكبوتة مكافأة لها على صبرها وطيبتها، وكما هو الحال مع سائق العربة وخدمها اللذين يتم تحويلهم من الفئران والسحالي.

وقد ينسب الحدث إلى حيوان ناطق ليؤدي دوره بإتقان، فيعمل الراوي هنا على انسنة الحيوانات وإعطائها بعدا رمزيا من خلال الأفعال والحركات والسلوك التي تؤديها، وكثيرا ما تتحرك هذه الحيوانات مع الشخصيات الإنسانية وتفعّل معها منطق الحدث السردي، بل أنها تسيّر الحدث على وفق الأهواء التي تروق للإنسان، وربما أمكننا القول: إن اغلب هذه

الحيوانات تأتي بادوار مساندة للشخصيات الإنسانية وتعمل على وضع الحلول الناجعة لازمة الإنسان الذي سيكون – في الأغلب – عاجزا عن إيجاد حل مناسب كما هو الحال مع الطيور والثعلب الحكيم والثعبان في قصة " الأميرة والثعبان "، إذ نجد إن الطيور والثعلب تقف مع الأميرة في مأساتها وتتعاطف معها وتحاول بكل وسيلة لإيجاد الحل المناسب لعلاج الزوج المجروح، والبلبل في قصة " البلبل " والكلاب في قصة" الراعي الشجاع " و" القداحة العجيبة " هي رموز لشخصيات إنسانية، أدى الخيال في انسنتها ورمزيتها دورا كبيرا فهي شخصيات متخيلة/ خيالية ((بمعنى أن الأدوار التي تنهض بها خيالية ولا وجود لهذا الحيوان الناطق المفكر على وجه الحقيقة))[4].

أما الشخصيات العجائبية فتتسم بطابع عجائبي يبتعد بها عن الواقع، إلا أن هذا لا يعني أن الواقع غير موجود بل هو ((موجود ومتحقق لكنه يتحقق في صورة/ صور سحرية، وكثيرا ما لا يشتمل على إشارات صريحة واضحة تقطع بعلاقة هذه الصور السحرية بالواقع، وتردها إليه))[5].

إن خرق قوانين الطبيعة، وتغيير المظهر الخارجي للإنسان، مع تأثير فعل السحر يعد ركنا أساسيا من أركان هذا الفعل العجائبي الذي يتحقق من وجود انفصام علائقي بين الطبيعة والأحداث الخارقة فيها، فالعجائبي ((ينشأ العجائبي على أساس علاقة تعارض بين طبيعة الأحداث وطبيعة الراوي الذي تقع له، ويقف هذا التعارض وراء إحساس الشخصية بغرابة وغموض ما يجري لها حوادث، وكل ما يصدر من الراوي من ردود أفعال، مثل: التوتر والخوف، ومحاولة إيجاد تفسير، والتردد في التفسير))[6].

إن العجائبي يعمل على استقدام شخصيات وحوادث وكائنات خيالية ((تنضاف إلى الواقع دون أن تخرق تماسكه. فهو يتناول عن طريق الحكي " كائنات متخيلة " الساحرات بصفة خاصة " تتمكن بفضلها إحدى الشخصيات من اكتساب مواهب نادرة، من الولادة، أو خلال حياتها، هذه الكائنات تعد غالبا بمثابة مساندة للعدالة " ضد الساحرات الشريرات أو زوجات الأب"))[7].

في قصة " الصياد الماهر " تبرز العجائبية بكل صورها ابتداء من رحلة الأولاد حول العالم وانتهاء بما سيتعرض له كل واحد منهم من أحداث، ويكمن سر هذه العجائبية في تكرار الحدث لأكثر من مرة، وفي كل مرة تختلف الشخصية القصصية ويختلف حجم الخطر المحدق به، يقول الراوي:

((وبعد قليل، سمع هذا الأخ الأصغر حفيف أشجار في الغابة، أعقبه نعيق بومة، فطار النعاس من عينيه، وبقي يترقب شيئا غير مألوف، ثم تبع ذلك كله صوت شجرة تتحطم، فالتفت إلى الوراء، فرأى تنينا باثني عشر رأسا مقبلا نحوه، والأشجار تتقصف تحت زحفه. فلم ينتظر الشاب حتى يصل إليه التنين، بل عمد في الحال إلى قوسه، وسدد منها السهام إلى رؤوس التنين، فتساقطت سهما سهما عليها، وقتلت صاحبها، ثم جرَّ جثة التنين إلى بعض الحفر، وانتزع السنة الرؤوس الاثنى عشر وخبأها في جيبه))[8].

إن هذا الحدث الخارق يتكرر ثلاث مرات، مرة مع الأخ الأكبر ويكون التنين فيه ذا رؤوس ثلاثة، ومرة مع الأخ الأوسط والتنين بستة رؤوس، والمرة الثالثة كما هو موجود في النص، فالحدث السردي يشير إلى وقوع الشخصيات الإنسانية تحت خطر شخصيات خرافية تمارس عجائبيتها من خلال الحدث، وإذا كان الحدث السردي يشير إلى انتهاء الخطر عند الأخوين الأكبر والأوسط بمجرد مايتم قتل التنين والإسراع برمي الحطب إلى النار قبل إخمادها، فان الحدث هنا ينمو ويتعقد إلى درجة كبيرة يتأزم خلالها الوضع ليأخذ بالانحلال والوصول إلى نهايته تدريجيا[9].

كما أن انتصار الأولاد الصغار على التنين الذي يظهر في كل مرة بشكل آخر وأكثر اتساعا من قبله إنما يعبر عن صيغة عجائبية لا تبرز إلا في الأحلام والخيالات، وربما كان الهدف من هذا الإظهار هو حث الطفل وتشجيعه على أن يكن قويا، هيابا غير خائف ليستطيع أن يتعامل مع الأحداث التي سيتعرض لها في قابل حياته بكل قوة وشجاعة.

وقد تستمد الشخصيات الواقعية / الإنسانية عجائبيتها من خلال ماتقوم به من أفعال خارقة، وكثير من القصص تسند هذا الدور العجائبي إلى إنسان قد يكون مميزا عن الآخرين فعلا أو سلوكا أو صفة، كما هو الحال في قصة " عقلة

الإصبع " إذ يجسد الابن الأصغر – الذي يبلغ طوله إصبعا واحدا – المثال الانموذجي لهذه العجائبية حينما يستطيع بدهائه وذكائه أن يتخلص ويخلص إخوته من الغول العملاق أولا، ويخلص بلده من الأعداء ثانيا.

ويكمن سر هذه العجائبية في قصة " الأنف العجيب" من خلال ما يحدث لأنف إحدى الشخصيات القصصية/ غالب بفعل تأثير فاكهة معينة، وبما أن الفكرة القصصية قائمة أساسا على أن لكل داء دواء، فان الدواء الناجع لهذا الأنف العجيب الذي بدأ يطول بشكل كبير قد يصل إلى مئات الأمتار بعد أكل التفاحة يكمن في أكل الكمثرى التي تعد الفاكهة أو فلنقل الأداة السحرية التي ستعمل على فك شفرات النص واستعادة الهدايا التي سرقتها الأميرة من الأصدقاء الثلاثة بدهائها وحيلتها، وكل هذا لم يكن ليتم ما لم يكن هناك ما يسميه بروب بالواهب أو المساعد الذي يبرز في شخصية القزم الذي يقدم لهم الهدايا عندما يلتقيهم في الغابة كل على حدة.

وفي قصة "الصياد الماهر" سنقف عند شخصية عجائبية مثيرة حقا، وهي شخصية الابن الأصغر، الذي كان مشغولا ببري السهام ليصيب الأهداف البعيدة، في حين كان أخواه الأكبران يقضيان وقتهما بشحذ سيفهما، وإذا كان الأبناء الثلاثة في رحلتهم حول العالم قد تعرضوا للحدث نفسه حينما كان يتناوبون في الحراسة الليلية إذ يظهر تنين بثلاثة رؤوس وآخر بستة رؤوس وباثني عشر رأسا، فان الفعل الخارق الذي سيبرز ويشكل نواة سردية تستجيب لحركة مغايرة لما يقوم بها الأخوان السابقان يكمن في نجاح الابن الأصغر في إخضاع الظواهر الطبيعية المتمثلة بحركة الليل والنهار لسطوته، فبعد أن يقتل الابن الأصغر التنين ذي اثني عشر رأسا، سيجد أن النار التي أوقدوها قد انطفأت، وهذا مخالف لشروط الاتفاقية المعقودة بينهم، فيحاول أن يحصل على شرارة من النار قبل انبلاج الصباح، فيصعد أعلى الشجرة ويرى نارا فيحاول الوصول إليها إلا أن ذلك سيأخذ منه وقتا قد يستيقظ خلالها الأخوان النائمان، فيطلق سهمه باتجاه الليل الذي يوشك على التراجع، وسهما آخر على الفجر الذي يوشك على الطلوع ويربطهما إلى شجرة لحين الذهاب إلى مكان النار، وفي هذا فعل خارق لا يمكن أن يحصل في الواقع إلا أن البنية الحكائية القائمة على الخيال ستسمح بمثل هذا الانحراف وستزيح إمكانية الفعل من مستواه البشري إلى مستوى عجائبي.

وتظهر مثل هذه الشخصيات أيضا في القصص: "المغامر الجريء" و"الراعي الشجاع" و"البنت والأسد" و"الليمون العجيب" و"الرفيق المجهول".

2. الشخصيات الخيرة / الشريرة.

يستجيب هذا النمط من الشخصيات لدوافع نفسية وأخلاقية وتربوية واجتماعية تدفع بالشخصية إلى التزام سلوك معين يقصد به إبعاد كل الجوانب السلبية والمضايقات الوحشية عن الآخرين، بمعنى آخر، حرص الشخصية على المحبة ونكران الذات والاستجابة للرغبات الآنية التي تفلح في إقامة علاقة مثلى بين الاثنين، فيما يمثل القطب الآخر / الشر الذي يعد قطبا مضادا للأول في كل شيء، فهو استكشاف لكل الجوانب اللاانسانية في الشخصية، وبالتالي إسقاطها على الآخرين مع محبة للنفس طاغية على حساب الآخرين، حتى وإن تمثلت في هذه المحبة قساوة وشراسة وإيذاء الآخر، فالأنانية هي الغالبة والمسيطرة على الجوانب النفسية لهذه الشخصية الشريرة.

وبالتالي يستحق كل قطب على قدر الفعل السردي الذي يتحكم بآليته الفعل الحكائي، ويصبح فعل الثواب / العقاب هو الفعل الأقدر سرديا على الاستجابة لرغبات هذه الشخصيات الداخلية طبعا، والظاهرة للعيان في فعلها الخارجي أو سلوكها الظاهر والباطن على حدٍّ سواء.

في قصة "سندريلا" ثمة قطبان متضادان، الأول يتمثل في سندريلا والجنية الخيرة، والأمير المحب للآخرين، فيما يتجسد القطب الآخر/ المضاد في زوجة الأب وابنتيها، وفي قصة "الأخوات الثلاث" يبرز الوجه الأول/ الخير في شخصية الابنة الصغرى التي تم إقصاؤها سرديا منذ الطفولة وأبعدت عن معالم العز والثراء التي كانت ظاهرة في مملكة الأب التي احتفظ بالأختين الكبريتين، ثم في محاولة هذه المملكة المتمثلة بالأب والأم والأختين إبراز صفة الاحتقار تجاه البنت

الصغرى، وهي صفة نجد أول مرتكز لها في تلك الرسالة التي يرسلها الأب إلى الابنة ودعوتها إلى الإقامة لمدة ثلاثة أيام بينهم لغرض اختيار الزوج المناسب – حسب الأعراف والتقاليد المتبعة – ومطالبته إياها بالمجيء بالملابس التي عليها لأنه لايستطيع تحمل تكاليف زائدة عن الحاجة، فتكاليف الأختين كانت باهضة، ثم انه يحاول الاستصغار من شأنها بأنه لا يمكن لأحد النظر إليها أو أن تنال إعجاب الآخرين بها، هذا القطب يقابله قطب آخر يشتغل على ملامح سردية يحددها السرد مسبقا، ويُرغم الآخرين على القبول بمتطلباته عندها يعاقب القطب الأول الأب والأم بمسخهما إلى حيوان يلبي حاجات القطب الآخر/الابنة من دون علمها، فيما تعاقب الأختين بأن تتزوج كل واحدة منهما من شخص على منوالها، أما مكافأة الأخت الصغرى التي تمثل الجانب الخيِّر، فتكون بزواجها من الأمير ومحبة الشعب لها على مرأى ومسمع أبويها وأختيها.

في قصة "في جزيرة النور" يبرز الوجه القاتم في ملك إحدى الجزر التي تنبأت العرافة بزواج الصبي الذي ولد حديثا من ابنته، إذ يعمل على الخلاص منه وهو مازال صبيا في المهد حينما يبتكر وسيلة للوصول إليه والنوم معه في غرفته ثم يضعه في سلة يرميها في البحر، ولا تتوقف ملامح الشر لديه عند هذا الحد، بل انه وبعد مرور عشرين عاما على تلك الحادثة يلتقي بالصبي في بيت أحد الصيادين الذي أنقذ الصبي من الغرق ويتعرف عليه بعد جهد وعناء كبيرين، يحاول بعدها التخلص منه بإرساله إلى قصره بحجة وظيفة سيمارسها في قصره ومعه رسالة خطية إلى حاشيته يأمرهم فيها بقتل حاملها، إلا أن الحظ سيقف مع الصبي للمرة الثانية، وينزل عند ثلاث فتيات جميلات يعملن على تمزيق الرسالة وكتابة أخرى بدلا منها، وحينما يعود الملك إلى قصره يجد أن ابنته قد زفت إلى هذا الصبي فيغتاظ كثيرا، ويتهمه بأنه زور الرسالة التي بعثها معه، ثم يطلب منه أن يذهب إلى مغارة العملاق ليحصل على ثلاث شعرات ذهبيات موجودة في رأسه، أملا في الخلاص منه نهائيا لأن الذي يذهب إلى ذلك المكان لن يعود ولن يستطيع الخلاص من الغول العملاق، وهكذا تستمر الحوادث تباعا فيسقط الملك فريسة لطمعه وجشعه.

في قصة "المغامر الجريء" يتعرض أنور الشجاع إلى العديد من الأحداث التي تقع بسبب الجنية الشريرة/ شفيعة الغول العملاق الذي هربت منه كريمة معه، فيما تتعرض الجميلة النائمة في قصة " الجميلة النائمة" إلى مكائد من قبل الملكة أم الأمير بعد زواجه منه وتحاول أن تتخلص منها ومن ابنيها بعد سفر ابنها لمحاربة عدوه.

وفي قصة "السلطان المسحور" تواجهنا شخصيات خيرة، محبة للآخرين، تتجسد في السلطان والمنصور رئيس وزرائه والأميرة الممسوخة التي سيتزوجها السلطان بعد أن يتم تخليصها من فعل السحر الواقع عليها على اثر مساعدتها للسلطان ووزيره في التخلص من اثر السحر الواقع عليهما أيضا بعد أن مسخا نفسيهما إلى بجعة ونسيا كلمة السر التي يمكن بوساطتها أن يعودا كما كانا.

في مقابل هذه الشخصيات سنجد قشنور وابنه ميرزا وخادمهما الذي سيعمل على بيع المادة السحرية إلى السلطان شخصيات شريرة تحاول إيذاء الآخرين من خلال السحر الذي يجربونه عليهم.

وفي قصة "الراعي الشجاع" يتم التحكم بمصائر الشخصيات من خلال ماتقوم به من أعمال صالحة وأخرى فاسدة، فالسلطان وزوجه وابنته إلى جانب الراعي الشجاع يمثلون الوجه المضيء في أحداث هذه القصة، فيما يمثل السائق الوجه الماكر والمخادع والشرير الذي يستغل الوضع فينسب إلى نفسه أفعالا لم يقم بها ولا يقوى على القيام بها، ويهدد الأميرة بقتلها ورميها من فوق الجسر إن لم تذعن له فيطالبها بالكذب من أجل الزواج بها.

وهناك الكثير من هذه الشخصيات في معظم قصص الأطفال إذ نجد ذلك في "البنت والأسد" و"الليمون العجيب" و"عقلة الإصبع" و"الملك عادل" و"الأميرة الحسناء" و"عروس البحر" و"البجعات المتوحشات" و"الفأرة البيضاء"، وتأتي هذه الشخصيات اغلبها في سياق سردي ثنائي، يحتم نوعا من المقابلة واللقاء بين الاثنين، ومن ثم يتم الصراع بينهما فينتصر الخير دوما ويندحر الشر مهما كانت أساليبه الكيدية كبيرة، ذلك أن الهدف من قصص الأطفال هو إبراز الخير وتحبيبه للأطفال في مقابل إظهار عواقب الشر والعمل على إكراهه وذمه وإبعادهم عنه.

3. الشخصيات الإنسانية / الممسوخة.

إن مانود الإشارة إليه أن الشخصيات إما أنها تكون إنسانية صرفة أو حيوانية، ففي كثير من القصص نجد الحيوانات تجسد دورا أساسيا ومهما في بناء الحدث، وربما يخضع الحدث لضرورات هذه الشخصية ولا نقول إن الشخصية هي التي تخضع لمنطق الحدث هذا من جهة، ومن جهة أخرى لابد التأكيد على أن هذه الشخصيات/ الحيوانية غالبا ماتكون إنسانية إلا أنها تحولت/ مُسخت بفعل تأثير ساحر شرير أو جني إلى حيوان.

ففي قصة "سندريلا" يتم مسخ الحيوانات إلى كائنات حية، فالفئران تتحول بفعل عصا الحورية الساحرة إلى ستة من الجياد الأصيلة، وتمسخ فأرة سمينة سوداء فتتحول إلى سائق مركبة يلبس حلة جميلة مزينة بالأسلاك الذهبية، فيما يتم مسخ ست سحليات إلى أربعة خدم، أجسامهم طويلة يلبسون الملابس التي يلبسها سائق المركبة والاثنتين الصغيرتين إلى خادمين صغيرين.

فيما يعمل الملك في قصة "السلطان المسحور" إلى مسخ نفسه إلى طائر البجع مع رئيس وزرائه ليعرف اللغات التي تتفاهم بها الحيوانات والطيور، كما تم مسخ الأميرة إلى بومة قبيحة المنظر، وبعد عودة السلطان والمنصور إلى طبيعتهما، يعاقب الملك الساحر وابنه، الأول بالسجن والثاني يمسخه إلى بجعة بعد أن يخيّره بين السجن وشم النشوق وترديد كلمة السر التي يتم من خلالها المسخ.

في قصة "البجعات المتوحشات" يدفع الحقد بزوجة الأب/ الملك إلى أن تمسخ أولاده الأحد عشر إلى بجعات متوحشات، يقول الراوي:

((وذات يوم خرج الملك للصيد، فدعت الملكة الشريرة الأمراء، فأقبلوا مسرعين، ووقفوا أمامها خائفين، فأخذت تنطق بألفاظ غريبة، ثم أشارت إليهم بيديه وقالت" " طيروا كعصافير كبيرة، من غير صوت"...

وفي الحال صار الأمراء، إحدى عشرة بجعة متوحشة، وصرخوا صرخة غريبة، وطاروا فوق القصر والحديقة، ثم اختفوا بين السحاب، واستمروا طائرين...))[9].

في قصة " الأميرة والثعبان " يسير السرد القصصي في اتجاه مغاير إذ الثعبان الصغير الذي يطلب من الفلاح وزوجه أن يربياه كابن لهما، ما هو إلا أمير سحرته ساحرة ماكرة إلى شكل ثعبان، يقول الراوي:

((الذي قص عليهما قصته، وكيف سحرته ساحرة ماكرة، إلى شكل ثعبان، وهو أمير، وابن سلطان عظيم))[10].

على أن فعل المسخ هذا لا ينتهي، ذلك أن هذا الثعبان الذي رجع إلى إنسانيته بعد موافقة الأميرة على الزواج منه، عاد وتحول إلى طائر ابيض حزين، بعد أن ألقت السلطانة جلده في النار.

في قصة "البنت والأسد" يمثل الأسد هنا الفعل الاسنادي لبؤرة الحدث السردي، فهذه الشخصية الحيوانية كانت في أصلها إنسانا تحولت بفعل تأثير سحري إلى أسد، إذ يتحول هو ومن معه من الرجال والحاشية إلى اسود في أثناء النهار، وفي المساء يصيرون رجالا[11]، ويتحول بعد ذلك إلى طائر ابيض كذكر الحمام بعد أن وقع عليه شعاع من النور، وحُكم عليه أن يهيم على وجهه في العالم سبع سنين، يتنقل من قطر إلى قطر، ولا يزول أثر السحر إلا بعد مضي هذه السنوات السبع ومع صبر الزوجة وتحملها على الشدائد والمصاعب التي ستواجهها وهي ترافقه أينما طار.

وفي قصة "الليمون العجيب" تتحول الأميرة الحسناء إلى حمامة بفعل مكر الجارية ودهائها، يقول الراوي:

((فما كادت تصل إليها حتى حلت شعر الفتاة، وأخذت تجري المشط فيه، ثم أمسكت فجأة بدبوسها الكبير، وغرزته في رأس الجنية اللطيفة، فلما شعرت هذه بألم الوخزة صاحت تقول:

– " يالُمْبْ !يالُمْبْ!" وعلى الأثر، تحولت إلى حمامة انطلقت طائرة في الفضاء، في حين جلست الجارية الشنعاء في مكان ضحيتها))[12].

وفي قصة "في جزيرة النور" يتم مسخ الصبي إلى نملة صغيرة من قبل زوجة العملاق لتخلصه من زوجها أولا، ولتتمكن من الحصول على ما يريده ثانيا، وفي الوقت ذاته يقف على الأجوبة للأسئلة التي طرحها الرجال الثلاث الذين التقى بهم وهو في طريقه إلى مغارة العملاق، يقول الراوي:

((إذ سمع وقع أقدام آتية من بعيد، فعرف منها أنها خطوات العملاق الغول، فحولته المرأة على الفور، بقوة سحرها، إلى نملة وارتها في طيات ثوبها، وعادت إلى مغزلها تتم عملها به))[13].

فضلا عن هذه الشخصيات التي يتم مسخها إلى حيوان، فان هناك شخصيات حيوانية تقوم بدور مساند للبطل، إذ إن هذه الشخصيات تنهض بمهمة اسنادية، فهي مجرد أداة يمارس من خلالها البطل الفعل الخارق، وأغلبها تكون حيوانات ذات طاقة عجيبة وسحرية، فهناك الكلاب التي تؤدي دورا مهما في إسناد الشخصية المركزية في قصة " القداحة العجيبة" وكذلك في قصة "الراعي الشجاع" فيما يمارس البلبل في قصة "البلبل" فعلا حيويا يعمل على بث السعادة في قلوب الآخرين، ونجد هناك إشارات سردية إلى وجود شخصيات حيوانية في قصص أخرى، كما هو الحال في قصة "سندريلا" وقصة "جبل العجائب" وقصة "الصياد الماهر"، ولعل قصة "أليس في بلاد العجائب" خير ماتمثل هذا النمط من الشخصيات بكثرة الحيوانات التي تمارس دورها كالإنسان في بناء الحدث القصصي الذي يقوم أساسا على فعل الرؤيا/الحلم.

4. الشخصيات الغنية / الفقيرة.

قصص الأطفال طافحة بالأمثال والمواعظ والحكم، الغآية منها تعليمية / تربوية بالدرجة الأساس بإنشاء جيل قوي قادر على مواجهة الحية ومصاعبها، محب للآخرين، يؤثرهم على نفسه، لافرق لديه بين شخص غني وآخر فقير.

والسرد القصصي يشير إلى الميزة الأخيرة تحديدا، فنجد اغلب الشخصيات فقيرة معدمة من بسطاء الناس، يعيشون حياتهم بكفاف ويقنعون برزقهم، فيقيض لهم من يساعدهم ويغنيهم، مقابل شخصيات هم من علية القوم وأكابرها، ولعل الإشارة السردية التي تشير إلى الشخصيات إلى أنهم ملوك وأمراء وسلاطين خير دليل على هذه الطبقة المترفة التي ستنقسم أيضا على نوعين احدهما خيرة، تقف إلى جانب الفقراء، فيحبون الناس ويحبونه، والآخر شريرة تسعى إلى هلاك الآخرين فينبذونه ويتخلصون منه.

تسطو زوجة الأب في قصة "سندريلا" على أموال سندريلا وتحرمها منها، فتعيش سندريلا حياة مليئة بالبؤس والحرمان والعذاب والألم، مقابل شخصيات تعيش في رفاهية وعز ونعيم.

ولعل قصة " عقلة الإصبع " أكثر القصص وضوحا لمثل هذه الشخصيات، يقول الراوي:

((وعادت إليه فرأته جالسا في مقعده الطويل يُفكر مهموما فبادرها قائلا:

- " تعلمين ياعزيزتي مانحن عليه من ضنك وفقر، وهاهو ذا شتاء جديد يُقبل علينا بقسوته، وانه ليعز علينا أن نرى أولادنا يتضورون جوعا، ويموتون أمام أعيننا واحدا بعد آخر".
- " وماذا تنوي أن تفعل ؟"
- " قررت أن نتخلص منهم، فغدا نأخذهم إلى الغابة، ونطلب إليهم أن ينتشروا فيها، ويجمعوا عيدان الحطب، ثم نغافلهم ونهرب ونتركهم لمصيرهم المجهول"))[14].

إن الشروع السردي في اختيار الشخصيات هي النقطة الأولى التي على القاص الانتباه إليها، فكلما كانت الشخصيات قريبة من واقع الطفل ومكيفة على وفق شروط وأسس سردية كان القاص أكثر صدقا في إبراز معاناة شخصياته، فالحركة السردية ستنقل هذه الشخصيات بفعل واقعها أولا، ورغبتها في تغيير هذا الواقع السيئ إلى أفضل ثانيا، وهو ماسنجده في تصميم الابن الأصغر ذي السبع سنوات على العودة إلى كوخهم الصغير ومساعدة إخوته من خلال عقله المفكر المدبر، وبالتالي سيكون سببا في تغيير واقعه حينما يصمم على مساعدة رجال الملك من خلال المعلومات التي سيوصلها إلى

الملك ويكون سببا في اندحار العدو وتراجعه، وبالتالي سببا في اغناء هذه العائلة والتخلص من الفقر والضنك الذي كان سببا في تفكير أبيهم إلى التخلص منهم.

تظهر شخصيات قصة " قصير الذيل " منتمية إلى هذا النمط السردي، مع وجود فاعل سردي سيدفع بالشخصيات إلى تغيير مصيرها من حالة العوز والفقر إلى حالة أخرى يتدخل القدر فيه أولا، وإعمال الفكر بالمكر والدهاء والذكاء ثانيا.

فالاستهلال السردي يضعنا في مواجهة تلقائية مع شخصيات فقيرة، إذ يقول الراوي:

((عاش في قديم الزمان، فلاح فقير له ثلاثة أبناء ... ويوم أصبح هؤلاء الأبناء قادرين على العمل، قال لهم أبوهم: عليكم يا أبنائي، أن تتركوا هذا الكوخ الذي وُلدتُم فيه، وأن تضربوا في طول البلاد وعرضها سعيا وراء الرزق، فالحياة في هذه القرية صعبة، والعمل فيها قليل))[15].

يسير الخط السردي في اتجاه آخر ليرسم طريقا آخر للأبناء الثلاثة، إذ يستطيع الابن الصغير بذكائه ودهائه أن يستحوذ على نصف المملكة التي وعدها الملك لمن يعمل على تخليص القصر من الأشواك المحيطة به ويحفر بئرا بعد أن عجز الآخرون عن ذلك، كما أن المصير السردي سيقوده إلى الزواج من ابنة هذا الملك وبالتالي يصبح ملكا بعد موت الملك ويحكم مدة اثنين وخمسين عاما، ليصبح بعد حياة الفقر والعوز من أغنى الشخصيات وأعدلهم.

ثانيا: وظائف الشخصيات.

يعتمد هذا المحور على الوظائف الحكائية التي حددها بروب في مورفولوجيا الحكآية الخرافية، ويمكن استنباط وظائف عدة وتطبيقها على شخصيات قصص الأطفال طالما أن هذه القصص تدخل تحت النمط الشعبي/ الخرافي، لذا فإن هذه الوظائف تنطبق وبكل سهولة عليها، وقبل أن نركز على هذه الوظائف ودلالاتها في قصص الأطفال، لابد من الإلمام ولو بإشارة بسيطة بمفهوم الوظائف التي رسم خيوطها الأولى ووضع حجر أساسها الأول الناقد الروسي فلاديمير بروب في كتابه "مورفولوجيا الحكآية الخرافية " الذي نشر في عام 1928.

صاغ بروب وظائفه هذه استنادا إلى الحكآيات الشعبية إذ اختار من هذه الحكآيات مائة حكآية ودرسها، فوجد أن جل هذه الحكآيات تنطوي على مفارقة هامة وهي أنها كلها تصب في مجرى واحد من خلال الوظائف التي تقوم بها الشخصية، وبعد قراءات عدة استطاع أن يقف على إحدى وثلاثين وظيفة سردية تتوافر اغلبها في جميع الحكايات، إلا أن هذا لا يعني أن هذه الوظائف جميعها تكون موجودة في حكآية واحدة، إذ قد تنطوي الحكآية الواحدة على وظيفتين أو أكثر، لذا عدت هذه الوظائف ثابتة ضمن المعايير الوظائفية التي حددها بروب والذي يتغير هو اسم الشخصيات وأوصافها وسلوكها[16]، وهي ما اسماها بالقيم المتغيرة.

يعرف بروب الوظيفة بأنها: ((فعل الشخصية من جهة دلالته على مجرى وسيرورة الحبكة))[17]، وتحددت هذه الوظائف التي تبتدئ بوظيفة النأي أو الابتعاد وتنتهي بوظيفة التمجيد أو مكافأة البطل، بـ((الابتعاد، التحريم، ارتكاب المحرم، السؤال، البيان، الخديعة، التواطؤ، الضرر أو الحرمان، التوسط، بدآية العمل المضاد، الرحيل، عمل الواهب الأول، رد فعل البطل، تلقي الشيء المسحور، الانتقال عبر المكان، الصراع، علامة البطل، النصر، إصلاح الضرر أو الحرمان، عودة البطل، المطاردة، النجدة، الوصول غير المتوقع، الأغراض الخادعة، المهمة الصعبة، والقيام به، التعرف، اكتشاف الخديعة، تحول الشكل، العقاب، الزواج))[18].

وبما أن فرضيتنا الأساسية عند دراستنا لهذه القصص اتكأت أساسا على أن هذه القصص تمثل أنموذجا حكائيا شعبيا، فيها الشيء الكثير من الخرافة وعدم انصياع أحداثها للواقع الذي يعيشه الطفل، فإننا حاولنا قد الإمكان تطبيق فرضيات بروب في الحكآية الخرافية عليها، من خلال الاستطلاع والقراءة السردية المتكررة استطعنا أن نقف عند الوظائف الآتية:

النأي/ الغياب: يتم بغياب احد أطراف الأسرة موتا أو سفرا وغالبا مايكون موت الأم، وهو ما يؤدي إلى اضطرار الأب إلى الزواج من أخرى بهدف تفعيل الوظيفة الثانية الناجمة عنها وهي الشر، ففي قصة " البجعات المتوحشات " تغيب الأم / الملكة بفعل الموت، ويؤثر هذا الغياب على الحدث القصصي تأثيرا كبيرا، إذ يتجه الحدث إلى مسار آخر لا تريده الشخصيات ولا تحسب له حسابا، ففي الوقت الذي كانت تعيش فيه العائلة بسعادة غامرة وراحة واطمئنان، فإن هذا الغياب سيزيح الحدث إلى اتجاه آخر، ولعل الكثير من الأحداث القصصية تتأثر بهذه الوظيفة، ففي قصة " سندريلا " تموت الأم فيضطر الأب إلى الزواج من أخرى تكيد لسندريلا المكائد وتسومها أصنافا من العذاب، وبموت الأب تكتمل حلقة غياب الأسرة الكاملة بالنسبة لسندريلا، والحكم نفسه ينطبق على قصة " الأميرة الحسناء " فبعد أن تضع الملكة مولودها تمرض مرضا شديدا لم يستطع الأطباء علاجها، ولم ينجحوا في شفائها فتموت، وبموت الملكة يضطر الملك إلى الزواج من امرأة أخرى جميلة جدا لها متكبرة ومغرورة ولا تحب أحدا سوى نفسها، يمتلئ قلبها غيرة وحسدا وغيظا بعد أن تكبر الأميرة الصغيرة " سنوهويت" التي تكون أجمل منها، وتكرهها كرها شديدا مما يدفعها إلى التفكير في الخلاص منها، أما في قصة "البجعات المتوحشات " فإن الحدث القصصي يتكرر نفسه، إذ تموت الأم / الملكة ويضطر الملك إلى الزواج من أخرى، فتعمل على التخلص من أولاده من خلال مكيدة تكيدها لهم، فتتغير حياتهم إلى بؤس وشقاء، يقول الراوي:

((لقد كان أفراد هذه الأسرة الملكية، صغارا وكبارا، سعداء حقا، ولكن السعادة لا تدوم. فقد ماتت الملكة الطيبة، فعرفوا جميعا مرارة الحزن، وقسوة الألم، وفارقتهم السعادة، التي كانوا ينعمون بها ... وأخيرا فكر الملك في الزواج مرة ثانية، لعل زوجته الجديدة أن تعينه، وتكون أما لأولاده: تعطف عليهم، وتهتم بشئونهم، ولكن الحظ السيئ، أوقعه في زوجة ماكرة، استطاعت بسحرها وخداعها، أن تجعله يحبها حبا جما، ويخضع لها، ويطيعها، وينفذ لها رغباتها كلها))[19].

وفي قصة "الرفيق المجهول" يضطر الابن / أمين إلى ترك مدينته بعد أن باع بيته على اثر وفاة أبيه، يقول الراوي:

((مسكين أمين! لقد صار يتيما، وحيدا في هذه الدنيا، وهو لايزال في السادسة عشرة من عمره، فماذا يفعل، في هذه المصيبة الكبيرة التي نزلت به؟...))[20].

وتتعرض الزوجة في قصة "البنت والأسد" إلى الكثير من المصاعب بعد أن يتحول زوجها إلى حمام يهيم على وجهه سبع سنوات تتحمل خلالها الزوجة الكثير من الآلام في سبيل استعادة الزوج والعودة به إلى بيته، كما نجد هناك غيابا للأب بالسفر في تجارة، هذا الغياب سيضع الابنة الصغرى في مواجهة مع الأمير المسحور، فبعد أن يقطف الأب الوردة البيضاء التي طلبتها الابنة الصغرى من حديقة هذا الأمير، يحاول هذا الأخير قتله إلا إذا أعطاه أول شيء يقابله، وبما أن البنت الصغرى ستكون أول من تقابل أباها بعد عودته فإنها ستكون الضحية المطلوبة.

فيما يغيب السلطان ورئيس وزرائه في قصة "السلطان المسحور" عن مملكته على اثر مسخ أنفسهما إلى بجعة، وبتأثير هذا الغياب يستحوذ عدوه قشنور وابنه ميرزا على مملكته.

ويؤثر غياب الأب والأم على الابن في قصة "الراعي الشجاع" الذي يضطر إلى مغادرة قريته بعد انتهاء الحرب وعودته فيبحث عن عمل فلم يجد، فيقرر الرحيل والهجرة إلى المدينة للحصول على عمل يناسبه.

الإساءة / الشر: يتجسد هذا في ظهور شخصيات طارئة على حياة الشخصيات التي يؤثر غياب احد أفراد الأسرة عليها، فموت الأم معناه ظهور زوجة الأب، وغالبا ماتكون ساحرة أو من اللواتي يعملن على إزاحة الشخصيات من طريقها لاسيما إذا كان الأب من الطبقة المرفهة، وغالبا مايكون ملكا فتستأثر زوجة الأب على المملكة وهذا يقتضي منها إبعاد الآخرين/ الأولاد من طريقها، وبالتالي سيدفعها هذا العمل إلى ممارسة سلوكيات منافية منها استخدام السحر بمسخ الأولاد وتحويلهم إلى حيوانات أو نباتات أو أشكال غير مرغوبة فيها.

وغالبا ماتكون الإساءة إلى الشخصيات المسالمة من قبل أشخاص مقربين منهم أو لا صلة لهم بها، وقد تكون مقصودة أو غير مقصودة.

وهذه الوظيفة مرتبطة ارتباطا وثيقا بسابقتها، فظهور زوجة الأب في قصة "سندريلا" معناه معاناة سندريلا وعذاب الذي لا ينتهي إلا بعد أن تتدخل الجنية الطيبة التي تساعدها من اجل حضور عيد ميلاد الأمير الذي ينتهي بزواجهما، وظهورها في قصة "البجعات المتوحشات" معناه معاناة الأولاد اللذين سيتم مسخهم إلى بجعات متوحشات وطرد الأميرة الصغيرة من المملكة، وفي قصة "الأميرة الحسناء" فان سلسلة الشر عند الملكة/ زوجة الأب لا تنتهي إذ تبقى هذه المرأة تكيد لسنوهويت لتتخلص منها وبشتى الوسائل التي تفشل دائما، فإذا كانت هذه القصص تدور أحداثها حول معاناة الأولاد جراء زواج أبيهم من امرأة أخرى تكيد لهم وتعاديهم، فان هناك قصصا أخرى يظهر فيه الشر ويتجسد بكل صوره من قبل شخصيات أخرى قد تكون من الغول أو الجنيات الشريرات في اغلب الأحوال.

ففي قصة "المغامر الجريء" يستجيب السرد لهذه الوظيفة في شخصيات غير بشرية، فالغول العملاق يسجن كريمة بعد أن يخطفها في إحدى غرف منزله، وبعد أن تهرب منه بمساعدة أنور الشجاع، تتصدى لهما سيدة شقراء جميلة تعمل على إغواء أنور بقصد إبعاده عن كريمة، وهذه السيدة هي إحدى شفيعات الغول التي تعمل تحت إمرته، وفي قصة "الأخوات الثلاث" يتم فعل الشر المقصود من قبل الأم والأب والابنتين تجاه الابنة الثالثة "زهراء"، إذ يبدأ هذا الفعل بمجرد مايتم دعوتها إلى حفل يقيمه الأب بمناسبة بلوغ ابنتيه وفيه يتم اختيار الزوج المناسب لهما، فتتنكر لها الملكة وتجافيها الشقيقتان، وقد تم قبل هذا حينما أقصيت زهراء بعيدة عن منزل والديها وربيت في منزل بعيد بمعونة إحدى مربياتها وعرابتها الجنية، فيحاول الأب قتلها في نهآية الأمر، إلا أن وقوف الجنية والملك الشاب معها سيخلصها فتتزوج من الملك الشاب وبمباركة عرابتها الجنية.

في قصة "الفأرة البيضاء" تظهر الجنية الشريرة المحبوسة في صورة فأر في كوخ صغير منذ خمسة عشر عاما، يقول الراوي:

((–"ما ألطفك يا" وردة"، وما أجمل أن كنت شديدة الفضول، فلقد مرَّ عليَّ خمسة عشر عاما, وأنا حبيسة هذا الكوخ الفظيع، عاجزة أن أتناول بالأذى، أباك الذي أكرهه كما أكرهك أنت أيضا، لأنك ابنته...إني عدوة أسرتك يا عزيزتي، وان اسمي هو الجنية المكروهة، وثقي إني اسم على مسمى، فكل الناس تكرهني، ولسوف اتبعك حيث ذهبت"))[21].

وفي قصة "جبل العجائب" تظهر هذه الوظيفة بكل قوتها في حقد الأختين الشريرتين وحسدهما وكرههما لأختهما الصغرى التي تزوجها الملك، فيبرز الشر في محاولة تخلصهما من أختهما بأن عملا على وضع ابنيها التوأمين في سلة ورميهما في نهر، وقد أشارتا للملك بعد عودته إلى أن الملكة وضعت توأمين ولا احد يعرف أين أخذتهما وماذا حلَّ بهما؟ فغضب الملك على الملكة وسجنها في كوخ حقير تابع لقصره واقسم ألا يراها أبدا.

المنع/ التحذير: تخضع هذه الوظيفة السردية لمتطلبات وشروط من هم اكبر سنا من الشخصية الواقعة عليها فعل التحذير أو المنع، فثمة فعل تحاول الشخصية القيام به، وفي المقابل، ثمة أوامر ونهي بالإقلاع عن فعله والتحذير منه، ففي قصة " سندريلا " تحذر الجنية الطيبة التي ساعدت سندريلا في تحقيق أمانيها بحضور الحفل الذي يقيمه الأمير في قصره من البقاء هناك، وتطالبها بالعودة قبل أن تدق الساعة الثانية عشرة، وإلا فإن كل شيء سيعود كما كان، وفي قصة "البجعات المتوحشات" يأتي الحلم في سياق تأويلي معبر، مساند لشخصية الرائي/ الأميرة فهي تحاول تخليص أشقائها الذين مسختهم زوجة أبيهم إلى بجعات هائمات، فتأتيها سيدة جميلة وتعرض عليها الطريقة التي يمكن من خلالها فك السحر عنهم، وفي نهآية الحلم تحذرها من الكلام، فتقول لها:

((وإذا بدأت العمل فاصمتي، ولا تتكلمي أبدا، حتى تنتهي القمصان كلها، ولو استمر العمل سنين طويلة...إن حياة أخوتك معلقة بلسانك، وان أول كلمة تلفظينها، قبل انتهاء العمل، تصير خنجرا قاتلا، يصيب قلب إخوتك، ويقضي عليهم...لا تنسي شيئا مما نصحتك به!.. تأملي هذا هو القراص))[22].

لقد جاء هذا المنع والتحذير من مغبة التفوه بكلمة واحدة قبل إتمام العمل بمثابة نصيحة سردية موجهة من السيدة الجميلة إلى الأميرة، وفيه يتم الكشف عن خصوصية التعامل مع مثل هذه التحذيرات، فكثيرا ما تأتي هذه التحذيرات في

سياق سردي يحتم على المقابل الاستماع إلى النصيحة أولا، والالتزام به ثانيا، كما أنها كثيرا ما تأتي في سياق يتعامل مع الآخر بوصفه غريبا ولا يجوز له الوقوف على الأسرار المخفية ولاسيما تلك التحذيرات التي تأتي من الشخصيات الشريرة كالغول والعملاق والجنية الشريرة على سبيل المثال.

ففي قصة "المغامر الجريء" يتم إيواؤه والقبول به خادما في قصر العملاق على أن يقوم بالأعمال المنزلية كافة، إلا أن هذا العمل سيتم مشروطا بشروط يضعها العملاق مسبقا، فيأتي المنع أولا بصيغة شفقة، وحينما يتأكد للعملاق أن خادمه قد قام بخرق المنع – وهو وظيفة سردية سنعمل على إيضاحه فيما بعد– يأتي التأكيد على المنع بصورة تهديد، يقول الراوي:

((فقال له العملاق هازئا ساخرا: إن ثروتك مضمونة عندي يا أنور الشجاع، فأنا في حاجة إلى خادم، فتسلم عملك في الحال. ..إنها الساعة التي أقود فيها قطيعي إلى المرعى، فعليك في أثناء غيابي أن تنظف الإسطبل، وحاذر أن تدخل غُرف المنزل ففي ذلك هلاكك))[23].

وفي المرة الثانية يقول له: ((... عليك أن تأتيني اليوم بحصاني الذي تركته يرعى فوق الجبل، ولك أن تستريح بعد ذلك طول النهار، ولكن إياك ودخول غرف المنزل، وإلا ضربت عنقك))[24].

في قصة "في جزيرة النور" يتم التأكيد على الوظيفة من قبيل التهديد أيضا فزوجة العملاق في محاولة منها لمساعدة الصبي في الحصول على الشعرات الثلاث الذهبية في رأس العملاق فإنها تعمل على إيقاظه من رقاده مما يدفع ذلك العملاق إلى تحذيرها وتوعدها بعقاب صارم[25].

أما في قصة " الراعي الشجاع " يحذر السائق الراعي من أن يتبع الأميرة التي ستقدم نفسها للتنين ضحية كل سنة ليأكلها، فحذره أن يتبعها أو أن يذهب وراءها إذا كان يفكر في الحياة أو كانت لحياته قيمة[26].

ولعل قصة " الفأرة البيضاء " من أكثر القصص استدلالا على هذه الوظيفة، إذ يحذر الأب ابنته وردة من الفضول الذي ستنقاد إليه بسهولة وتعرض نفسها وأباها إلى الهلاك؛ ذلك أن الفضول في رأي الأب ((رذيلة شنيعة))[2]، لذا كان كل همه أن ينتزع من نفسها رذيلة الفضول التي تعيب أكثر الناس.

وغالبا مايكون هذا المنع مشروطا بشروط يضعها المانع أو المحذر، ففي قصة " الصياد الماهر " يتم الاتفاق بين الإخوة الثلاث الذين تركوا منزل أبيهم بحثا عن عمل يساعدهم في حياتهم ولجؤا إلى غابة كثيفة يضطرون للنوم فيها، ويضعون شروطا لهذا الاتفاق ومن يخل بشرط من هذه الشروط فانه سيفقد نصيبه من مكاسب الصيد[28]، وهو مايحصل في القصص السابقة أيضا.

تستجيب هذه الوظيفة لدوافع الشخصيات في االقيام بهذا العمل والمنع منه من قبل سلطة أعلى من سلطة الشخصية وغالبا ماتكون هذه الوظيفة موجهة من قبل الملك أو الجنيات التابعات للشخصيات أو الأب ونجد غيابا واضحا وبينا لشخصية الأم وبالتالي لاتحقق وجودها المادي والمعنوي في المنع، وإذا كنا وجدنا حرصا على الالتزام بالأوامر والتحذيرات التي ساقتها السيدة الجميلة للأميرة في قصة "البجعات المتوحشات" والالتزام الأول من قبل سندريلا لنصيحة الجنية الطيبة، فان اغلب الشخصيات لجأت إلى وظيفة مغايرة لها، تعمل على عدم الالتزام والامتثال للتحذيرات، وهي ما أسماها بروب بوظيفة "خرق المنع".

خرق المنع: لكل فعل ردة فعل معاكس له، وهي من القوانين الأساسية في طبيعة الإنسان، الذي يميل بحكم فطرته أولا وفضوله ثانيا إلى القيام بفعل مغاير دوما كرد فعل على الفعل السابق الذي تم القيام به أو مُنع منه ((وتلك هي الأسس الأولى لكل بناء حكائي. فالكثير من التصورات السردية ترى في خلق المتصل، ومحاولة تجاوز المعطى القيمي السائد منطلقا لكل تمثيل سردي، فهو السند الذي يجعل من روآية حدث أمرا مقبولا))[30].

وتتم هذه الوظيفة حينما تعمل الشخصية على ارتكاب المحرمات أو التابوات التي يسن شروطها وقوانينها في الفضاء الذي يتم اللجوء إليه من قبل ساكنه.

وفي قصة "المغامر الجريء" يتم خرق المنع حينما يعمل أنور الشجاع على انتهاك حرمة الغرف الممنوعة من الدخول، وعدم امتثاله لأوامر العملاق الذي منعه من دخول غرف المنزل، وقد جاء هذا المنع مرتين إلا أن أنور الشجاع سيعمل على خرقهما[31].

ففي قصة "الصياد الماهر" يتعاهد الإخوة الثلاث على ألا يتكلم احد منهم مايحصل له خلال حراسته الليلية، وبعد أن تنقضي الأيام الثلاثة التي يقضونها في الغابة ويقضي فيها كل واحد منهم حارسا فيما ينام الآخران، يبدؤن بالحديث عن كل ماجرى لهم، هنا يتم خرق المنع، الذي يقضي بعدم القيام بفعل التكلم مهما كان، إلا أنهم يخرقون هذا المنع عن قصدية واضحة، يبتدئه الأخ الأكبر الذي كان حارسا في الليلة الأولى، ويتباهى كل واحد منهم على ماحصل له في تلك الليلة وما استطاع أن يكسبه.

وهكذا تستمر سلسلة الخرق في اغلب القصص لتشكل مادة سردية قوامها المنع المسبق الذي تحدثنا عنه في الوظيفة السابقة لإنتاج وظيفة أخرى تنهض على فعالية العصيان والتمرد والرغبة في اكتشاف المجهول الذي بسبب تم المنع.

الوسيط / المساعد: تخضع هذه الوظيفة لشروط سردية صارمة تؤهله لأن يتسنم مثل هذه الوظيفة، التي ستعمل على إكساب الشخصيات صفات لبطولة عبر مايتسلمه من هذا الوسيط، ويمكننا أن نعده دليلا سرديا يوضح الطريقة التي يحصل عليها البطل من مساعدة، اذ تتحدد وظيفته ((في تقديم العون للفاعل بغية تحقيق مشروعه العملي والحصول على الطِلبة))[32].

ففي قصة "الأميرة والثعبان" يصبح الثعلب وسيطا سرديا يرشد الزوجة / الأميرة إلى زوجها الممسوخ إلى حمامة، وفي قصة " البنت والأسد " تنهض هذه الوظيفة على فعالية سردية تستوجب مساعدة الزوجة التي تبحث عن زوجها الذي مسخ إلى طائر يهيم على وجهه سبع سنوات، وقبل انقضاء هذه المدة، يضيع الدليل الذي يقودها إلى مكان تواجده، إذ إن الريش الذي يسقط من هذا الطائر يكون بمثابة مرآة تستوضح من خلالها الزوجة مكان زوجها، وضياع هذا الريش معناه ضياع أثره، مما تضطر الزوجة إلى اللجوء إلى الشمس ومن ثم القمر وبعد ذلك إلى النسيم والرياح، وكل واحد يمنحها شيئا يساعدها هدية على صبرها وتحملها، ، فيما تكون الجنية الطيبة في اغلب القصص الوسيط السردي الذي يعمل على إخضاع المهمة السردية إلى جانب الشخصية الرئيسة، كما هو الحال في قصة "سندريلا" و"الأخوات الثلاث" و"الجميلة النائمة" وغيرها.

الأداة السحرية: تتجسد هذه الوظيفة في وجود أداة تدعم الفعل السردي، وهذه الأداة تكون سحرية بحيث يتمكن البطل من خلالها تحقيق البطولة والظفر والفوز، والهدف من وجود هذه الأداة أن تكون بمتناول يد البطل، وتصل إليه عبر قناة سردية تتصل بالبطل اتصالا غير مباشر عن طريق المعرفة غير المتوقعة من قبل البطل والمقصودة من قبل الطرف الآخر، ولعل الحذاء السحري أكثر الأدوات تحققا وتواجدا في قصص الأطفال ففي قصة " سندريلا " يشكل الحذاء السحري الذي ترتديه سندريلا في الحفل أداة معرفة وهوية سردية لمعرفة صاحبه، وليس أدل على ذلك من أن هذا الحذاء لا يصلح لآية فتاة أخرى سوى سندريلا، وبوساطته سيتم التعرف على سندريلا وبالتالي ستتحقق المعجزة المرسومة من قبل الجنية الطيبة في أن تكون سندريلا زوجة الأمير، وفي قصة " عقلة الإصبع " يأتي الحذاء السحري في مستوى سردي يصل بصاحبه إلى طريق غير مرسوم من قبله مسبقا، فبعد أن يفر عقلة الإصبع وإخوته من الغول العملاق الذي سيطاردهم باستخدام حذائه السحري، سينتهز عقلة الإصبع فرصة نوم العملاق فينتزع الحذاء من قدمي الغول، ولهذا الحذاء مواصفات – حددها راوي القصة على غير عادة الراوي في القصص الأخرى – يقول الراوي: ((وحذاء السبعة الفراسخ هذا أعجوبة من الأعاجيب، فانه يمكن لابسه من اجتياز المسافات البعيدة في سرعة مدهشة تفوق سرعة الطير))[33].

ويقول كذلك: ((ولشدَّ مادهش "عقلة الإصبع" وفرح، حينما رأى الحذاء يضيق ويضيق، ويقصر ثم يقصر، حتى بلغ حجم قدمه، ولاعجب فالحذاء كان من الجنيات يتسع أو يضيق وفق القدم التي تلبسه))[34].

كما يظهر الحذاء السحري في قصة " القداحة العجيبة"، حينما يعطي الملك الوصيفة حذاء سحريا كل من يلبسه يسبق الخيل في جريها، الغآية منه كان لمعرفة تحركات الأميرة في الليل[35]، فضلا عن القداحة العجيبة التي ستظهر من خلالها الكلاب الثلاثة التي رآها الجندي في غرف القصر الذي نزل إليه عندما طلبت من العجوز ذلك، فيقف على سر هذه القداحة ولمَ كانت العجوز مصرة عليها.

وهناك المرآة السحرية في قصة " الأميرة الحسناء " وتأتي وظيفتها مغايرة عن وظائف الأدوات السحرية الأخرى التي تظهر في قصص أخر، إذ إن هذه المرآة ماهي إلا وسيلة سردية لاستكشاف الحقيقة التي تتمظهر خلفها رغبة الملكة الشريرة، ذلك أن المرآة وسيلة لإظهار الصورة الحقيقة للناظر إليها، فالمرآة في المفهوم اللغوي هي ((المنظر، حسنا كان أو قبيحا))[36]، أو انه السطح الذي ((يعكس كل مايقوم أمامه، فأي شيء يمتلك خاصية السطح العاكس فهو مرآة))[37]، وقد كانت الملكة تتطلع دوما إلى هذه المرآة لترضي غرورها، وهي مرآة ناطقة، فثمة ميثاق سردي بينها وبين الملكة الشريرة التي تلجأ إليها في كل حين، ومن خلال هذا الميثاق سيتم التعرف على ماترغبه الملكة وتريده، يقول الراوي:

((وكان عند هذه الملكة الجديدة، مرآة سحرية، تنظر فيها وتسألها: يا مرآتي الصغيرة! هل في البلاد احد أجمل مني؟ فتجيبها المرآة: سيدتي الملكة! أنت أجمل سيدة في البلاد جميعها. فكانت الملكة تسر بهذا الجواب، ويملأ نفسها الغرور، لأنها تعرف أن المرآة السحرية لا تقول إلا الحق!))[38].

كما تظهر المرآة السحرية في قصة " جبل العجائب " ودورها يختلف كليا عن سابقتها، يقول الراوي: ((واني تقديرا لطيبة قلبك أقدم لك هذه المرآة المسحورة هدية تنفعك إن شاء الله في وقت الشدة، فما دمت في خير فهي صافية، أما إذا تعرضت لخطر كبير فسيسودها الظلام والضباب))[39].

وهناك النافورة الفضية والشجرة الذهبية والطائر السحري، الذي سيعلن الحقيقة أمام الملك الباحث عن ابنيه.

وفي قصة " البنت والأسد " تقدم الشمس علبة ثمينة للزوجة التي تبحث عن زوجها الذي مُسخ إلى طائر هائم في السماء، كما يقدم القمر بيضة ذهبية ثمينة، وسنكتشف من خلال الإرسالية السردية التي تتجه نحو نهآية القصة أن العلبة الثمينة تحوي رداء ذهبيا ثمينا براقا، والبيضة الذهبية ستخرج منها دجاجة ذهبية كبيرة، واثنا عشر فرخا ذهبيا صغيرا من الذهب الصافي، وستشكل هذه الهدايا الثمينة أداة سحرية بوساطتها ستصل الزوجة إلى زوجها الذي سرقته السيدة الشقراء وكانا ينويان الزواج في ذلك الوقت.

وفي قصة " قصير الذيل " ستكون الفأس المسحورة والمعول المسحور الأداتان اللتان بوساطتهما سيصل الابن الأصغر إلى مبتغاه فيقتسم مع الملك نصف مملكته ويتزوج ابنته الأميرة.

هناك المرهم العجيب والوردات الثلاث والسيف وجناحي الوزة في قصة "الرفيق المجهول" ولكل واحدة من هذه الأدوات دور سيكشف عنه الفعل السردي فيما بعد، وسنقف على أهميتها كما شاء لها الراوي[40].

وغالبا ماتمارس الكلاب دورا سحريا في قصص الأطفال كما هو الحال في قصة "القداحة العجيبة" ودور الكلاب في مساعدة بطل القصة، وفي قصة "الراعي الشجاع" والكلاب الثلاثة "سمسم" و"سبع الليل" و"قاطع الحديد" فلكل واحد منها دور وأهمية كبيرة، وستكون هذه الكلاب السند الكبير للبطل، فمن خلالها سينقذ الأميرة ويتزوجها فيما بعد.

وفي قصة "المغامر الجريء" سنقف عند الكرات الثلاث التي ستأخذها كريمة معها وهي تهرب مع أنور الشجاع من الغول العملاق، فهناك كرة من النحاس وأخرى من الفضة والثالثة من ذهب، ولكل واحدة من هذه الكرات لازمة سردية لايمكن لمفعول هذه الكرات أن تظهر إلا بها، فإذا لجأت كريمة إلى كرة النحاس، فإنها سترميها على الأرض وهي تقول:

((ياكرة النحاس غوري بشر الناس))[41].

عندها ستنشق الأرض وتحدث فجوة عميقة قد يسقط فيها من يسقط، وكذلك الحال مع الكرة الفضية ولازمتها السردية:

((ياكرتي الفضية عونك في البلية))[42].

فيما ستؤدي الكرة الذهبية دورا كبيرا، وقد كانت كريمة على وعي بهذا الدور وهي تلتقط هذه الكرات، ففي الوقت الذي أخذت فيه كرة صغيرة من النحاس وأخرى من الفضة، فإنها التقطت ثلاث كرات من الذهب، وستفصح عن لازمتها السردية بقولها: ((ياكرة من الذهب ماخاب عندك الطلب))[43].

وسنجد في قصة " السلطان المسحور " النشوق أو المادة السحرية التي ستحول كل من يستنشقها إلى حيوان، أما في قصة " الأميرة والثعبان " فإن الريشات الأربع التي ستحتاج إليها لعلاج الأمير من جروحه، والتي ستحصل عليها عن طريق الثعلب الحكيم[44].

أما في قصة "الأنف العجيب" فسنقف عند أدوات سحرية عدة ستؤثر في مجرى الحكي وتغير من الوضع الذي يعيشه الأصدقاء الثلاثة بعد عودتهم إلى قريتهم بعد انتهاء الحرب وهذه الأدوات هي: الكيس العجيب، الرداء العجيب والبوق العجيب، ولكل واحدة من هذه الأدوات فعل سحري، ولأهميتها تحاول الأميرة أن تسطو عليها، وهناك التفاح السحري والكمثرى، والقصة تقوم في محتواها الفكري على أن لكل داء دواء، فالأنف الذي بدأ يكبر حتى يصل إلى مئات الأمتار على اثر أكل تفاحة لاعلاج له سوى الكمثرى، وبهذه الطريقة سيستطيع غالب استرجاع الهدايا التي سرقتها الأميرة منهم[45]، في قصة "الصياد الماهر" فان الأداة السحرية ستكون شراب الورد الذي سيمنح البطل طاقة لحمل السيف الذهبي المعلق على الحائط ومحاربة العماليق الذين حاولوا الدخول إلى القصر والاستحواذ على الكنز[46].

المكافأة/ العقاب: لما كانت قصص الأطفال موجهة إلى هذه النخبة التي تتأثر بكل مايحيط بها من أحداث وشخصيات، فإن الهدف منها هو تعريفهم بأن من يلجأ طريق الخير لابد أن يكافأ، ومن يعمل شرا فلابد له من عقاب يعاقب به، والى هذه الثنائية أشارت اغلب هذه القصص، فلابد للشرير أن يعاقب، ولفاعل الخير أن يكافأ، وتأتي هذه الوظيفة في سياق ثنائي لاينفصل، وتتم معاقبة الشرير على أعماله الشريرة إما بالقتل أو المسخ، فيما يكافأ المحب للخير باعتلاء عرش السلطان أو بالزواج من الأميرة أو بالحصول على المال ليصبح غنيا بعدما كان فقيرا.

وقد عدَّ بروب كل واحد من هاتين الوظيفتين وظيفة مستقلة بحد ذاتها، لكننا آثرنا دمجهما ليس بوصفهما وظيفة واحدة بل لأنهما يشكلان ثنائية متضادة لا ينفصل احدهما عن الآخر، فالحديث عن وظيفة العقاب لابد أن يقود بالضرورة إلى الوظيفة الأخرى/ المكافأة في الآن ذاته، ومثل هذا الخروج لا يعني تمردا وخرقا للمألوف المتداول منذ أن وضع بروب آليات احتكامه لهذه الوظائف وتطبيقها على الحكآيات الخرافية بل هو ربط سردي أردنا منه إشراك منظورين مختلفين في نظام سردي واحد.

ففي قصة "سندريلا" تكافأ سندريلا على صبرها وتحملها للآلام التي كانت تسببها لها زوجة أبيها وابنتيها بالزواج من الأمير، ويكافأ الابن الصغير في قصة "عقلة الإصبع" من قبل الملك بأن يتم تعليمه هو وإخوته على نفقته الخاصة، ويعين في قصر الملك، ولعل قصة "الأخوات الثلاث" أكث القصة استدلالا على هذه الثنائية، ففي الوقت الذي يتم فيه معاداة "زهراء" الابنة الصغرى للملك من قبل أبيها وأمها وشقيقتيها، فإن البرنامج السري يزيح خاتمة هذه الصبية إلى مكافأة من قبل عرابتها الجنية إذ تقف معها حتى اللحظة الأخيرة وتشرف على زواجها من الملك الشاب، فيما تعاقب شقيقتيها بالزواج من اثنين من أغلظ الرجال وأكثرهم وحشية عقابا لهما على مجافاتهما لأختهما وإذلالهما لها بالسب والتجريح، فيما يعاقب الملك والملكة بمسخهما إلى حمارين يقودان عربة الملك والملك ويريان بعينهما المكانة التي تبوأتها ابنتهما بفضل صبرها وتحملها.

وفي قصة "الرفيق المجهول" يكافأ أمين على إنقاذه الميت من محاولة شخصين الاعتداء عليه لدين عليه لم يوفيه لهما قبل موته، إذ يصاحب أمينا في رحلته ويكون سببا في حل الألغاز التي تطرحها الأميرة على خاطبيها الذين يتم إعدامهم فورا لعدم استطاعتهم حل اللغز، هنا تتم عملية المكافأة معنويا، لتنتهي بإشارة سردية إلى هوية هذا الرفيق المجهول.

في قصة "جبل العجائب" تتجسد هذه الثنائية واضحة في مكافأة "جميل" بسبب حبه الشديد لأخته بالحصول على كل ماترغبه من جبل العجائب، فيما تعاقب الأختان الشريرتان اللتان كانت سببا في سجن الملكة بعد أن حاولتا التخلص من ابنيها بوضعهما في سلة ورميهما في النهر، يقول الراوي: ((لكن الطائر السحري سبقهما إلى هناك دخل على الأختين الشريرتين زوجة الطباخ وزوجة صانع الفطائر فوجدهما جالستين إلى المائدة تأكلان وصرخ فيهما بصوت أفزعهما:

– الملك وجد ابنه وابنته وهو يطلب حضوركما أمامه كانت زوجة صانع الفطائر قد وضعت في فمهما زلابية كبيرة فوقفت في حلقها وماتت أما زوجة الطباخ فخافت العقاب الذي تستحقه وأغرقت نفسها في البئر))[47].

لا نريد الإطالة في كيفية توظيف هذه الوظائف السردية في هذه القصص، ذلك أن اغلبها تشتمل على العديد من الوظائف، وبالكيفية التي حددها بروب وبالتسلسل ذاته، إذ لاتتقدم وظيفة على أخرى، ولا تستأثر وظيفة باهتمام وبتركيز أكثر على حساب الوظائف الأخرى، فقد كان القاص على وعي بأهمية هذه الوظائف ودورها في تأسيس السردية القصصية، ولعل وظيفة الغياب وثنائية المكافأة/ العقاب هي من الأكثر الوظائف تحققا على المستوى السردي في هذه القصص. وتحقق فاعليتها من خلال تواجدها وتفاعلها مع الشخصيات، بقي أن نشير إلى أن هذه الوظائف لاتنفصل عن بعضها البعض بل أن كل وظيفة منها تقود إلى أخرى، فوظيفة الشر نتيجتها العقاب، فيما تأتي وظيفة الوسيط/ المساعد وظيفة مساندة لوظيفة المكافأة.

الهوامش والاحالات:

1. أدب الأطفال – أهدافه وسماته، 219.
2. رؤية جديدة في أدب الطفل.
3. بنية السرد في القصص الصوفي، 187.
4. بنية السرد في القصص الصوفي، 189.
5. الصورة والمعادل البصري في الروآية العربية المعاصرة، 107.
6. الصورة والمعادل البصري في الروآية العربية المعاصرة، 140.
7. العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، 47.
8. الصياد الماهر، 18.
9. ينظر: الصياد الماهر.
10. البجعات المتوحشات، 7–8.
11. الأميرة والثعبان، 25–26.
12. ينظر: البنت والأسد، 17.
13. الليمون العجيب، 33.
14. في جزيرة النور، 24.
15. عقلة الإصبع، 6.
16. قصير الذيل، 3–4.
17. ينظر: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية، 230.
18. مورفولوجيا الحكآية الخرافية، 35.
19. م.ن، 68.
20. البجعات المتوحشات، 5–6.
21. الرفيق المجهول، 4.

22. الفأرة البيضاء، 14.
23. البجعات المتوحشات، 30.
24. المغامر الجريء، 9–10.
25. المغامر الجريء، 15.
26. ينظر: في جزيرة النور، 30–31.
27. ينظر: الراعي الشجاع، 14–15.
28. الفأرة البيضاء، 7.
29. الصياد الماهر، 9.
30. مسالك المعنى – دراسة في بعض انساق الثقافة العربية، 45.
31. ينظر: المغامر الجريء.
32. في الخطاب السردي – نظرية قريماس، 46.
33. عقلة الإصبع، 38.
34. عقلة الإصبع، 42.
35. ينظر: القداحة العجيبة، 32.
36. ينظر: لسان العرب، مادة (رأى).
37. فلسفة المرآة، 15.
38. الأميرة الحسناء، 6.
39. جبل العجائب، 28.
40. ينظر: الرفيق المجهول، 27 ومابعدها.
41. المغامر الجريء، 24.
42. م.ن، 27.
43. م.ن، 35.
44. ينظر: الأميرة والثعبان، 47.
45. ينظر: الأنف العجيب، 44.
46. ينظر: الصياد الماهر، 40.
47. جبل العجائب، 43.

أولا: القصص – حسب الترتيب الهجائي–.

1. الأميرة الحسناء، محمد عطية الابراشي، ط21، سلسلة المكتبة الخضراء 6، دار المعارف، القاهرة، 2003.
2. الأميرة والثعبان، محمد عطية الابراشي، ط21، سلسلة المكتبة الخضراء8، دار المعارف، القاهرة، 2003.
3. البجعات المتوحشات، عبدالله الكبير، ط21، سلسلة المكتبة الخضراء 5، ، دار المعارف، القاهرة، 2003.
4. البنت والأسد، محمد عطية الابراشي، ط21، سلسلة المكتبة الخضراء 16، دار المعارف، القاهرة، 2003.
5. الراعي الشجاع، محمد عطية الابراشي، ط21، سلسلة المكتبة الخضراء 24، دار المعارف، القاهرة، 2003.
6. الرفيق المجهول، عبدالله الكبير، ط21، سلسلة المكتبة الخضراء 7، دار المعارف، القاهرة، 2003.
7. الصياد الماهر، عادل الغضبان، ط21، سلسلة المكتبة الخضراء 25، دار المعارف، القاهرة، 2003.
8. عقلة الإصبع، عادل الغضبان، ط21، سلسلة المكتبة الخضراء 14، دار المعارف، القاهرة، 2003.
9. الفأرة البيضاء، عادل الغضبان، ط21، سلسلة المكتبة الخضراء 21، دار المعارف، القاهرة، 2003.
10. في جزيرة النور، عادل الغضبان، ط21، سلسلة المكتبة الخضراء20، دار المعارف، القاهرة، 2003.
11. القداحة العجيبة، عبدالله الكبير، ط21، سلسلة المكتبة الخضراء 4، دار المعارف، القاهرة، 2003.
12. قصير الذيل، عادل الغضبان، ط21، سلسلة المكتبة الخضراء 18، دار المعارف، القاهرة، 2003.
13. الليمون العجيب، عادل الغضبان، ط21، سلسلة المكتبة الخضراء 19، دار المعارف، القاهرة، 2003.
14. المغامر الجريء، عادل الغضبان، ط21، سلسلة المكتبة الخضراء 17، دار المعارف، القاهرة، 2003.