حكاية الجبل المطلسم

للكاتب هنس وير دراسة بنيوية

د. إيناس محمود عبد الله أبو سالم

أستاذة الأدب والنقد الحديث المساعد

قسم اللغة العربية

كلية العلوم الإنسانية جامعة الملك خالد

حكاية الجبل المطلسم للكاتب هنس وير دراسة بنيوية

إيناس محمود عبد الله أبو سالم
قسم اللغة العربية، كلية العلوم الإنسانية، جامعة الملك خالد ، المملكة العربية السعودية.
البريد الالكتروني: enasabusalem@gmail.com

ملخص البحث:
حاولت الدراسة تجريب المنهج البنيوي في هذه الحكاية من خلال البنية السردية التي انتهجها الراوي، وطريقة نسجه لبنائه الخطابي، وتحليل هذا البناء وتقسيمه إلى أكثر من شكل بنيوي، ثم توضيح أهم الثنائيات المتعددة التي انعقدت حولها تلك البنى السردية وعلاقاتها التي تربطها، ومن ثم معرفة قيمة تلك العلاقات ووظائفها، وكيفية خدمتها للحكاية، حيث قامت الدراسة بتجسيد ذلك في جدول توضيحي يوضح البنية وما فيها من علاقات. ثم قامت الدراسة بعد ذلك بتخصيص مبحث للحديث عن الرؤية التي تسعى الحكاية لبعثها من باطن النص، تلك الرؤية التي كانت البؤرة التي انبعثت بسببها معظم العلاقات الثنائية في الحكاية، وبالتالي سارت عناصر الحكاية باتجاهها.
ومن خلال هذا المبحث تطرقت الدراسة بعرض موجز للحديث حول عناصر الحكاية، من حيث شخصياتها، وأشكال الحيز، وكيف جاء الزمان، وما تميز به الحدث. كما تحدثت الدراسة بإيجاز عن بنية الحكاية اللغوية بصفتها جسرا أو سطحا تعبر فوقه عناصر الحكاية، قبل الوصول إلى نهاية رحلتها. وأخيرا استعرضت الدراسة بعض الحكايات الداخلية التي وجدت داخل الحكاية الكلية، بصفتها محطات مؤقتة في حياة الشخصيات، قبل أن يتبلور مصير كل شخصية في النهاية.

الكلمات المفتاحية: حكاية، الجبل المطلسم، بنية، الراوي، السارد، الثنائية الضدية.

The Tale of the talismanic Mountain by Hans Wyer (Deconstructive study)

Enas Mahmoud Abdullah Abu Salem
e and Assistant Modern Criticism- Department of Arabic Language - College of Humanities-King Khalid University
E-mail : asalim@kku.edu.saenasabusalem@gmail.com

Abstract: There is a revelation that should be disclosed when studying the stories narrated by the popular narrator, regardless of the method used in dealing with them and treating them, because if these narrative effects are a form of literary art, which has been stored in the collective unconscious memory for centuries for the purpose of enjoyment and entertainment, the narrator deliberately ,or intend, violating the taste of the recipients, and disregarding the organism's senses and mind, by resorting to fabricating methods that meander towards fantasy, in order to realize its facts, or to invoking ladders that ascend towards the sky of tales and its insides,and without the narrator's own awareness, or even without the slightest protest by its characters, which leads to the conclusion that they are just stories told without language!

The study that is in our hands now is an attempt to discover the system on which the tale of the satanical Mountain is based, and perhaps invert the system of this tale to show the network of relationships that weave it, whether these relationships are homogeneous or discordant, and then to know the semantic nodes that control the story through the functions it has performed.

The study tried to experiment with the structural approach in this story through the narrative structure pursued by the narrator, the method of weaving it into his discursive construction, analyzing this structure and dividing it into more than one structural form, then clarifying the most important multiple bilateral around which those narrative structures and their relations were held together, and then reach a knowledge of the value of

these relationships and their functions, and how they serve the story, as the study embodied that in an illustrative table that shows the structure and the relationships in it.

Then the study devoted a topic to talk about the vision that the story seeks to resurrect from the inside of the text, that vision that was the focus from which most of the bilateral relations in the story were emitted, and thus the elements of the story moved towards it.

Through this topic, the study dealt with a brief presentation of the conversation about the elements of the story, in terms of its characters, the forms of space, how the time came, and what distinguished the event.The study also briefly talked about the structure of the story linguistic as a bridge or a surface over which the elements of the story cross, before reaching the end of its journey.

Finally, the study reviewed some of the inner stories that were found within the overall story, as temporary stations in the lives of the characters, before the fate of each character is finally crystallized.

Keywords: Fable, Talismanic mountain, Brown, Narrator, Oppositional dualism, Storyteller.

تقديم

ثمة بوح ينبغي الإفضاء به عند دراسة الحكايات التي يرويها السارد الشعبي مهما كان الأسلوب المتبع في تناولها ومعالجتها، ذلك أن تلك الآثار السردية إن كانت شكلا من أشكال الفنون الأدبية، والتي تم اختزانها في ذاكرة اللاوعي الجمعي قرونا طويلة بهدف الإمتاع والتسلية، تعمد أو يعمد ساردها إلى انتهاك ذائقة المتلقين، والاستهتار بحواس الكائن وعقله، باللجوء إلى اصطناع أساليب تعرج نحو الفانتازيا، من أجل إدراك وقائعها، أو اجتراح معارج تصعد نحو سماء الخرافة وغيوبها، دون إدراك ساردها ذاته، أو حتى دون أدنى احتجاج من قبل شخصياتها، مما يفضي إلى الاستنتاج بأنها مجرد قصص تروى بدون لغة!

بمعنى أنها تسعى للوصول إلى النهايات التي غالبا ما تكون سعيدة، من خلال سير الرحلة السردية عبر طرقات غير معبدة فنيا وتقنيا، والالتفات نحو فضاءات غير مبررة، وربما يمكن الاستغناء عن الكثير من الحشو المؤذي لبنى تلك الحكايات، وبالتالي لا تكون دراستها مجدية لاستنطاق جوهر عظيم، أو لاكتساب مهارة ما، أو إضافة معرفة جديدة للباحث والمتلقي.

ربما يكون من الظلم تعميم ذلك الرأي على جل الحكايات المسرودة على لسان الراوي الشعبي، لكنه أيضا ينسحب على الكثير منها، ومن القصور أن يظن أن دراسة أي أثر سردي حسب أي منهج نقدي قديم أو حديث، ستكون كاملة تماما، ذلك أن المناهج النقدية ذاتها، لم تزل في صراع دائب حول مناهجها؛ فالبنيوية كثيرة أو متعددة متوالدة، كما هي باقي المناهج الأخرى المنبثقة من الألسنية، كما أن مروجيها أنفسهم مختلفون في مضامينها ومفرداتها وماهيتها.

لذلك فالنص الأدبي أو الأثر السردي أكثر ثباتا من المناهج التي تعالجه، كما أن الأثر الأدبي نفسه متحرك استنادا لما نريد استنطاقه منه.

إذن، فليست هناك دراسة نقدية خالدة، أو معالجة يمكن أن تنال غايتها القصوى، ما دامت الطرائق النقدية نفسها قاصرة، وكل ما يحدث هو محاولات استكشاف في بحر من التجريب.

ومما شجعني على هذا الاختيار، أن هذه الحكاية لم تكن موضعا للدراسة الشاملة الوافية، مما يفتح الآفاق أمامنا لتأويلات عدة.

أما مشكلة البحث فإنها تتلخص ببناء هذه القصص من حيث اصطناع الأساليب الفانتازية من أجل الوصول إلى هدفها المنشود، وأنها تروى بدون لغة على لسان ساردها الشعبي.

وحاولت الدراسة الإجابة عن التساؤلات التالية:

١- ما هو النظام الذي تقوم عليه حكاية الجبل المطلسم؟

٢- كيف نسج الراوي البناء الخطابي للحكاية؟

٣- ما هي أهم الثنائيات التي انعقدت حولها البنى السردية، وما هي العلاقات التي تربطها ببعضها؟

٤- كيف جاءت الرؤية التي تسعى الحكاية لبعثها من باطن النص؟

٥- كيف وردت عناصر السرد، من حيث الشخصيات والحيز والزمان والحدث في هذا اللون من الحكايات؟

٦- كيف جاءت صورة بنية الحكاية اللغوية؟

أما بالنسبة للأهداف فإننا نوجزها بالآتي:

١- بيان النظام الذي تقوم عليه حكاية الجبل المطلسم.

٢- بيان طريقة نسج الراوي لبناء الحكاية الخطابي.

٣- الكشف عنأهم الثنائيات التي انعقدت حولها البنى السردية، والعلاقات التي تربطها ببعضها.

٤- بيان الرؤية التي تسعى الحكاية لبعثها من باطن النص.

٥- الكشف عن كيفية بناء عناصر السرد في الحكاية الشعبية.

٦- دلالة صورة بنية الحكاية اللغوية.

ولم يفرد أي باحث – في حدود معرفتي– دراسة مستقلة لهذه الحكاية، لذلك حاولت الدراسة أن تعبد الطريق حتى ولو بحجر واحد.

لذلك لم تكن هناك دراسات سابقة مباشرة تناولت هذه الحكاية – حسب علمي– لكن نذكر بعض الدراسات التي أفدنا منها على سبيل المثال لا الحصر: دراسة سامي عبابنة (التفكيكية وقراءة الأدب العربي القديم)، ودراسة عبد الفتاح كيليطو (الأدب والغرابة– دراسات بنيوية في الأدب العربي)، ودراسة عبد الملكمرتاض (ألف ليلة وليلة– دراسة سيميائية تفكيكية لحكاية حمال بغداد)، ودراسة موريس أبو ناضر (إشارة اللغة ودلالة الكلام).

ولا بد أن ننوه هنا أن هذه الدراسة حاكت النص بالمجهود الشخصي الذاتي قدر الإمكان، دون الاعتماد على المراجع الكثيرة، مع الاستفادة– بالطبع– من القراءات المتعددة حول النقد الألسني، مما كون لدينا حصيلة ثقافية ومعرفية للخوض في هذا الموضوع.

كما أنه لا مندوحة من الإشارة بأن معظم الاقتباسات الواردة في الدراسة، جاءت – كما هي– بلغة الراوي إملائيا ونحويا كما سنرى.

وأخيرا.. هذا عملي وجهدي، ولا أدعي له الكمال، فهذا محاله، ولكني آمل أن أكون قد وفقت –على قدر جهدي المتواضع– في خوض غمار هذا الموضوع.

مدخل

إن الدراسة التي بين أيدينا الآن، هي محاولة اكتشاف النظام الذي تقوم عليه حكاية الجبل المطلسم، وربما قلب نظام هذه الحكاية لإظهار شبكة العلاقات التي تنسجه سواء كانت هذه العلاقات متشاكلة أم متنابذة، ثم معرفة العقد الدلالية التي تتحكم بالحكاية من خلال الوظائف التي قامت بها.

لقد حاولت الدراسة تجريب المنهج البنيوي في هذه الحكاية من خلال البنية السردية التي انتهجها الراوي، وطريقة نسجه لبنائه الخطابي، وتحليل هذا البناء وتقسيمه إلى أكثر من شكل بنيوي[1]، ثم توضيح أهم الثنائيات المتعددة التي انعقدت حولها تلك البنى السردية وعلاقاتها التي تربطها، ومن ثم معرفة قيمة تلك العلاقات ووظائفها، وكيفية خدمتها للحكاية، حيث قامت الدراسة بتجسيد ذلك في جدول توضيحي يوضح البنية وما فيها من علاقات.

ثم قامت الدراسة بعد ذلك بتخصيص مبحث للحديث عن الرؤية التي تسعى الحكاية لبعثها من باطن النص، تلك الرؤية التي كانت البؤرة التي انبعثت بسببها معظم العلاقات الثنائية في الحكاية، وبالتالي سارت عناصر الحكاية باتجاهها.

ومن خلال هذا المبحث تطرقت الدراسة بعرض موجز للحديث حول عناصر الحكاية، من حيث شخصياتها، وأشكال الحيز، وكيف جاء الزمان، وما تميز به الحدث.

كما تحدثت الدراسة بإيجاز عن بنية الحكاية اللغوية بصفتها جسرا أو سطحا تعبر فوقه عناصر الحكاية، قبل الوصول إلى نهاية رحلتها.

وأخيرا استعرضت الدراسة بعض الحكايات الداخلية التي وجدت داخل الحكاية الكلية، بصفتها محطات مؤقتة في حياة الشخصيات، قبل أن يتبلور مصير كل شخصية في النهاية.

١. ملخص الحكاية[٢]:

تروي حكاية الجبل المطلسم قصة استيلاء الوزير والمملوك على حكم إحدى الممالك بعد وفاة الملك، وذلك بسبب غيظ وحقد في نفس الوزير، وكيفية هروب ابن الملك فترة من الزمن، ليعود وينتزع الحكم من الوزير والمملوك، ويرد اعتباره وكرامته بعد أن تشرد وعانى الفاقة والذل والهوان، كل ذلك يرويه السارد الشعبي بلغة تمتزج فيها العامية بالفصحى، مما جعل لغة الحكاية فائضة بالهنات النحوية واللغوية، بالإضافة إلى لجوئه إلى محاولة تجميل سرده بالعديد من الإيقاعات المسجوعة والشعر، على لسانه الشخصي تارة، وعلى لسان بعض الشخصيات تارة أخرى.

ويمكن تلخيص حكاية الجبل المطلسم على النحو التالي:

يكون الملك المحبوب شغوفا من جميع مماليكه بمملوك واحد يتميز بالشجاعة والقوة رغم قبح منظره، وفظاظة طباعه، وكان يسمى هذا المملوك بـ (قراقش)، وللملك وزير مخلص يتفانى في خدمته لمليكه ولا يستطيع أن يرد له طلبا، وكان هذا الوزير يطمح أن يزوج ابنته الجميلة الوحيدة للملك، ثم يحدث أن يطلب الملك ابنة الوزير لمملوكه القبيح أمير السلاح، مما يسبب صدمة كبيرة للوزير جعلته يوغر صدره ضد الملك، ويخطط للكيد به في الفرصة المواتية.

يتم زواج ابنة الوزير من المملوك القبيح (قراقش)، وسط استهجان الناس وتأسفهم لمصير هذا الجمال الذي كان من نصيب من لا يستحقه، مما جعل الوزير في وقت لاحق يقسم لابنته بعد معاتبتها له على أن يأخذ من الملك أعز ما يملك؛ لأنه كان سببا في جعل المملوك يأخذ منه أعز ما يملك، وأضمر الوزير أن يجعل ذلك المملوك القبيح يسيطر على الدولة برمتها، حيث بدأ بشراء العدد والمماليك والخيل سرا، ويقوم بتسليمها للمملوك حتى قويت شوكته وآلت أكثر أمور الدولة إليه.

يتغير واقع المملكة بعد فترة قصيرة، عندما يمرض الملك ويسلم مقاليد الأمور للوزير حتى يكبر الغلام، حيث أقسم كبار رجال الدولة على ذلك، وما لبث الملك أن مات بعد ذلك، ليسارع الوزير إلى تحين الفرصة لتنفيذ مخططاته بالاستيلاء على الحكم لصالح المملوك، ولم يكن الغلام ابن الملك يدرك شيئا مما يدور حوله سرا، حتى استمالت الدولة جميعها إلى جانب المملوك.

ثم يعلم ابن الملك من أحد الخدم ما يجري خارج قصره، من قيام الوزير والمملوك بالقبض على كل خارج من باب القصر، مما جعل الغلام حائرا مرتبكا، وبينما هو يتجول داخل القصر، اكتشف عن طريق إحدى الخزائن بابا سريا يؤدي إلى البحر، ثم يستغل انشغال الوزير والمملوك ليبدأ رحلة الهرب عبر البحر مع بعض أصحابه، بينما لاحظه الوزير من سطح القصر مهددا بمطاردته، لكنه لم يفلح في القبض عليه.

تستمر رحلة الهرب والتيه شهورا طويلة في بحر لا نهاية له، إلى أن تبدأ الأحداث الخرافية بالوضوح، حين يصادف الهاربون جبلا عظيما ما لبث أن جذب المركب بمحاذاته وأوقفه بدون إرادة الملاحين، وشاهدوا في وسط الجبل غارا عظيما ببابه صنم نحاسي له كف ممتدة بمحاذاة البحر، وكانت مفاجأتهم مذهلة عندما اكتشفوا أن الصنم يتلقى المركب بكفه، وأن هذه الكف تحوي طلسما مجهولا، وأن كل من كان يصل إلى ذلك المكان كان يبقى واقفا ثابتا حتى يهلك.

يبدأ الرجال محاولات الصعود إلى الجبل والغار لكسر الصنم، حتى هلك منهم عدد كبير، إلى أن ينج الغلام ابن الملك في صعود الغار الأملس، وقيامه بالحفر تحت رجلي الصنم، حتى سقط على الكف التي تحوي الطلسم، مما جعله ينكسر ويطير ثم يسقط في البحر، ونتيجة لذلك فقد انفصل المركب المتصل بالجبل بسرعة مذهلة، دون أن يتمكن الملاحون من ضبطه أو إيقافه، مما ترك ابن الملك في الجبل وحيدا.

تستمر الحكاية بسرد الأحداث التي جرت لابن الملك بعد ذلك، حيث يبقى تائها في الجبل إلى أن يصل إلى بساتين كثيرة الأشجار والأنهار لعدة أيام، ليصل بعدها إلى بلدة بعيدة تضج بالحياة.

ويبحث الغلام في تلك البلدة عن بيت يأوي إليه؛ فيدله صاحب إحدى الخانات على بيت صغير خال من كل شيء، مما اضطره إعطاء الخاني خاتمه الثمين ليبيعه ويصرف من ثمنه، إلى أن اضطر لبيع زيه الملكي الباهظ كله خلال عدة أيام، ثم يطلب إليه الخاني أن يبحث عن مكان آخر.

يدخل الغلام إلى أحد المساجد ملتمسا المبيت هناك حتى صباح اليوم التالي، غير أن المؤذن يطرده، مما أدى إلى تردي حالته، ويواصل بحثه عن أي مكان إلى أن يعثر على (أتون وقاد) وهي محرقة للزبل، ويقبل صاحب الأتون أن يعمل الغلام عنده في حرق الزبل ومساعدته في شراء حاجاته من السوق.

وبعد عام من عمل الغلام (ابن الملك) في الأتون، يحدث أن كان وحيدا في أحد الأيام منشغلا بعمله، وإذ بأربعة رجال مسلحين يدخلون عليه وهم يحملون صندوقا، يقومون بتهديده ثم يرمون الصندوق في النار، ويلاحظ الغلام بعد زمن قصير أن الصندوق لم يتأثر بالنار الهائلة من حوله، مما أثار عجبه وفضوله لإخراجه من النار، وعندما فتح الصندوق وجد فيه قماشا مذهبا، وتحت القماش توجد جارية فقدت وعيها لم ير أجمل منها؛ فيقوم بإخفاء القماش وسرقة جواهر الجارية وإخفائها في حفرة بجانب الأتون، وحين أفاقت الجارية استغربت المكان الذي هي فيه، ويخبرها الغلام بكل ما حدث، وكيف أخرجها من النار، ثم يكتشف أن تلك المرأة هي ملكة تلك المدينة.

وتتوالى الأحداث؛ فترسل ملكة المدينة خادمها لاستدعاء الغلام إلى قصرها بعد أن أمرت بتنظيفه وشراء ثياب جديدة له، ويندهش الغلام مما يرى في القصر من الخدم والحشم والروعة، حتى نسي ملك أبيه وما كان فيه من ذل وهوان، وهناك يقع الغلام في حبها، ويقام له في القصر وليمة عظيمة،

وجعلت تلهو معه وتنادمه عدة أيام، إلى أن سألته عن ثيابها التي كانت ترتديها حين ألقاها الرجال الأربعة في النار، بيد أن الغلام أنكر معرفته بقصة الثياب، ثم وعدته أن تعطيه عشرة آلاف دينار إن هو أحضرها، وعندما أصبحت الثياب بين يديها، أخبرته الملكة أن في هذه الثياب خرزة تخدمها مائة قبيلة من الجن، وأنه لولا وجود الثياب عليها لما نجت من النار، وأن ذلك هو الذي أنقذها، أما هو فقد ندم لعدم علمه بوجود الخرزة.

ثم قامت الملكة بعد ذلك باستخدام الخرزة، حيث استدعت ثلاثة رجال من الجن عن طريق نطقها لبعض الكلمات؛ فحضروا من فورهم بأشكالهم الدميمة المخيفة، وأمرتهم بإحضار الرجال الأربعة الذين أرادوا حرقها في النار؛ فأحضروهم خلال ساعة، وقاموا بقطع رؤوسهم بدون سيوف بعد أن أمرتهم الملكة بذلك، ثم روت للغلام قصتها مع أولئك الرجال الذين جعلتهم ندمائها، لكنهم أرادوا الفاحشة معها، إلى أن قرروا رميها في النار.

وتحضر الملكة عشرين ألف دينار للغلام على أن يبق نديما لها بين حين وآخر، لكنه يطلب منها البقاء عندها أربعين يوما، ويقسم كل واحد أن لا يخون الآخر خلال هذه المدة، بينما يحاول الغلام انتهاز الفرصة المناسبة للحصول على الخرزة، وقد مضى من المدة خمسة وثلاثون يوما دون أن يتمكن من ذلك؛ فذهب إلى أحد العطارين واشترى منه مخدرا، ووضعه في شرابها خلال منادمته لها في القصر، وأخذ يبحث عن الخرزة في ثيابها، وحين كاد أن يفك العقدة التي تحوي الخرزة، أخذته لطمة قوية من ظهره لم يدر من أين أتت! وإذا بها من عجوز واقفة على رأسه تذكره بالعهد الذي عاهد به الملكة بعدم الخيانة، وتحذره من مصيره الذي سيكون مثل مصير الرجال الأربعة؛ فيدعي الغلام أن المحبة والإكثار من الشراب جعلاه يفعل ذلك؛ فتتعاطف العجوز الجنية معه، ثم يغافلها ويبحث عن الخرزة مرة أخرى، إلى أن يمسك بها ويضعها في فمه.

ويتذكر الغلام بعد ذلك أهله ومملكته المسلوبة؛ فيخرج الخرزة ويستحضر الجن بالكلمات التي سمعها سابقا من الملكة، ويطلب من الجن أن يأخذوه إلى قصر مملكته، وإذا به نازل من سطح القصر، حيث وجد المملوك القبيح ومماليكه نائمين، ويقوم بإيقاظهم، ويندهشون من وجوده في القصر، ويظنون أنه كان مختبئا به.

ويحاول المملوك وباقي المماليك أن ينهضوا ويتحركوا للإمساك به، لكن الغلام (ابن الملك) يأمر الجن بإمساكهم وتثبيتهم بأماكنهم، ويخبرهم بأن معه اسما يستطيع أن يهد به الجبال؛ فيخاف المملوك، ويفهم الوزير بأنه كان وراء كل ما حصل للمملكة، ويسأل الغلام الوزير عن سبب خيانته لوالده وسلب مملكته؟ فيخبره الوزير بأن أباه قد أخذ منه أعز ما يملك، ويقصد بذلك ابنته حين طلبها الملك للزواج من المملوك القبيح، لذلك قرر الوزير أن ينتقم منه بأخذ مملكته وتسليم السلطة فيها لذلك المملوك، ويأمر الملك (الغلام) بحبسهما، ويعلن بين الناس عن رجوع السلطان، ويفرح الناس لذلك.

ثم يقوم الملك الجديد (الغلام) باستحضار الملكة صاحبة الخرزة بواسطة الجن، ويخبرها بقصته ويتزوجها، ويتم صلب الوزير والمملوك وتعذيبهما جوعا وعطشا حتى الموت، ويعيش الملك والملكة حياة سعيدة ولم يفرق بينهما إلا الموت.

٢. الراوي والبنية السردية:

لعل أكثر السمات التي طافت على السطح الحكائي عند الحديث عن سارد حكاية الجبل المطلسم، هي أنه أعلن عن نفسه راويا عالما[٣]، رغم أنه ولج إلى السرد باستخدامه ضمير الغائب"ذكروا والله أعلم وأكرم"[٤]، الذي ربما دل أحيانا على أنه غريب عن الحكاية، لكنه تحول في كثير من مراحل السرد إلى الضمير الحاضر على ألسنة الشخصيات، وأصبح أكثر علما ومعرفة بأحداث الحكاية من شخصياتها، وملما بتفاصيل الأمور وجزئياتها؛ فكان سرده في

بعض الأحيان منطلقا من الماضي إلى الحاضر، وأن الحدث على وشك أن يحصل، وأحيانا أخرى انطلق السرد من الحاضر متجها نحو الوراء[٥].

إذن؛ فقد كانت وضعية الراوي وحالته منذ بدء القص تمثل رؤية من الوراء، إلى أن اندس في خفايا الشخصيات، حتى صار يعرف كل ما تخفيه داخلها، وما يمور في دواخلها من هواجس أو مناجاة ذاتية، وربما جعله ذلك أكثر تحيزا لإحدى الشخصيات على حساب شخصيات أخرى، ومتدخلا في مجريات الأحداث دون قيامه بوظائفه داخل الحكاية بما هو مقنع أو مبرر، كطريقة تنظيمه للحوار أو توصيل المغزى الذي يريد إلى المتلقي، أو تبيان مصدر معلوماته، بل أنه صعد الأحداث، وفجرها باطراد زائد، متكئا على رصف لغوي هش، كان يهدف إلى الوصول للغرض المطلوب بأي نسيج حكائي كان، على الرغم من وجود العلاقات والأسباب التي ربطت فيما بينها، مما شكل العديد من التعارضات والثنائيات، إلا أن سرده أثقل البنية العامة بالوصف عن طريق تكلف ما لا لزوم له من حشو وإطالة، فائضين عن الحاجة.

وربما كانت العناصر المتشابكة للحكاية قد أجبرت الراوي على انتهاج ذلك الأسلوب من السرد، أو ربما فرضت عليه الأحداث المتعددة في أشكال الحيز المختلفة أن يسعى لرصف بنيته السردية بما اعتقد أنه ملائم لها.

ويمكننا الانتقال الآن للولوج بشيء من التفصيل إلى البنية السردية لحكاية الجبل المطلسم، إذ إن هذه البنية قد اتخذت عدة أشكال على النحو التالي:

١. البنية الشعرية الطارئة/ الجزئية.

٢. البنية الحوارية.

٣. البنية الخرافية.

٤. البنية الدرامية.

١. البنية الشعرية الطارئة/ الجزئية:

لوحظ منذ خطوات السرد الأولى، أن السارد كان منحازا لصالح المنظوم (البنية الشعرية)، حيث عدها أعلى شانا من البنية النثرية، وكان هذا الانحياز متمثلا من خلال البنى الشعرية الجزئية والطارئة، التي استخدمها الراوي في التعبير عن حالات عدة انطبقت على أحوال بعض الشخصيات، أغلبها وصف الجمال والتغني بالمحاسن، مع حالات قليلة تعكس مناجاة ذاتية (مونولوج) دارت في نفس الشخصية.

ويمكن استعراض مواطن ذلك المنظوم على النحو التالي:(ونحن في هذا الاستعراض نستعير لغة الراوي بدون أي تعديل).

أ. وصف الراوي للجارية ابنة الوزير وجمالها أول مرة[٦]:(غزل)

وفينانة الفرع فتانة ... تطيل على الهجر إقدامها

تعجب من فعلها شعرها ... فقبل في المشي أقدامها

ب. وصف الراوي لابنة الوزير ليلة زفافها من المملوك القبيح[٧]:(غزل)

لبست أخضرا وماست من التيه تحاكي القضبب في الأوراق

ذات لحظ كالصارم العضب يرنو ... ثم وجه كالبدر في الإشراق

ج. ووصف الراوي لها مرة ثالثة في الليلة نفسها[٨]:(غزل)

فبدت في غلالة كدم الخشف تثنى ودمع عيني جاري

فتأملتها وقد لبستها ... جلنار علا على جلنار

فتحيرت ثم ناديت سبحا ... نك ألفت بين ثلج ونار

د. قول الغلام/ابن الملك في ردة فعله عندما علم بنوايا الوزير الشريرة[٩]:

رضعت ببيتها وربيت معها ... وما يدريك أن أباك ذيب

هـ. استشهاد صاحب الخان للغلام/ابن الملك ببيت شعري يدعوه للتحمل والتضحية[١٠]:

وما زالت الفتيان تعرى وتكتسي ... إلا ردي الأصل يعرى ويندم

و. قول الراوي: إن الغلام أنشد متمثلا بأبيات لعلي بن أبي طالب، خلال بحثه عن مأوى وعمل وطعام في البلدة التي وصل إليها[١١]:

لنقل الصخور مع الجندل ... وحصد القتاد بلا منجل

وخوض البحار وكل الرمال ... ورد الفريك إلى السنبل

وضيق القيود ومضغ الجلود ... ورد الأسود عن الأشبل

لأهون من وقفة للفقير ... يذل السؤال على منزل

ز. وصف الراوي للجارية/ملكة المدينة التي عثر عليها الغلام في الصندوق[١٢]:(غزل)

كما اشتهت خلقت حتى إذا اعتدلت ... في قالب الحسن لا طول ولا قصر

ح. أخيرا، جاء هذا النظم على لسان الراوي في وصف ملكة المدينة عندما استدعت الغلام إلى قصرها[١٣]:(غزل)

لما تبدت من الأستار قلت لها ... سبحان سبحان ربي خالق الصور

ما زلت أحسب أن الشمس واحدة ... حتى رأيت لها أختا من البشر

كما بدا الانحياز السردي من خلال اللغة النثرية المسجوعة المتكلفة التي تقترب من الموسيقى، وقد وردت مواطن تلك البنية النثرية منقولة بلغة الراوي نفسه كما يلي:

أ. في مطلع تقديم الراوي للحكاية، حيث استخدم خمس فواصل مسجوعة:"ذكروا والله أعلم وأكرم، وأعز وأحكم، وألطف وأرحم، فيما مضى وتقدم، وسلف من أحاديث الأمم"[١٤].

ب. وصف الراوي لابنة الوزير بخمس فواصل مسجوعةأيضا:"ذات حسن وجمال، وبهاء وكمال، وقد واعتدال، بثغر أثلج، وطرف أدعج"[١٥].(غزل)

ج. ثم وصف الراوي لابنة الوزير بثلاث فواصل:"سبحان من خلقها من ماء مهين، وجعلها في قرار مكين، عبرة للناظرين"[١٦].(غزل)

د. ثم أتبعها بوصفها بفاصلتين هما: "إن أقبلت فتنت، وإن ولت قتلت"[١٧].(غزل)

هـ. كما جاءت تلك البنية النثرية في وصف الجارية ابنة الوزير، وردة فعل الناس ليلة زفافها، بقول الراوي في فاصلتين مسجوعتين:"فخلست القلوب، وجددت على الناس الكروب"[١٨].(غزل)

و. في عتاب الفتاة نفسها لأبيها الوزير: "بيني وبينك الله يوم تنشق سماء عن سماء، ويبرز الحق لفصل القضاء"[١٩].

ز. في اليوم التالي للعرس قول السارد: "فلما أصبح الصباح، وأضاء بضيائه ولاح"[٢٠].

ح. وصف الراوي للجبل المطلسم: "شامخ في الهواء، ملتزق بالسماء، قد ملا الفضاء"[٢١].

ط. وصف البساتين التي وصل إليها الغلام:"(أرض كثيرة الأشجار والأنهار، والبلابل والأطيار)، (أشجارها مورقة، وأنهارها متدفقة)، (نباتها الزعفران، وترابها العنبران)"[٢٢].(جمال الطبيعة).

ي. وصف الراوي للبلدة البعيدة:"(وجدها بلدة بأبراج عاليات، وصور متناهيات)، (تريح القاطن، وتموج بالساكن)"[٢٣].(جمال الطبيعة)

ك. خلال نوم الغلام في بيت صاحب الخان: "فلما أصبح الصباح، وأضاء بضيائه ولاح"[٢٤].

ل. وصف الراوي للجارية/ملكة المدينة حين وجدها الغلام في الصندوق:"(خماسية القد، قاعدة النهد)، (بقوام كالرمح، وجبين كالصبح)، (وخد أسيل، وطرف كحيل، وردف ثقيل)"[٢٥].(غزل)

م. عندما دخل الغلام إلى قصرها: "فحيرت عقله، وسلبت لبه، وأخذت بمجامع قلبه"[٢٦].

نلاحظ مما سبق، غلبة واكتظاظ السرد بتلك البنية الشعرية التي جاءت طارئة، أو جزئية، مرات قليلة أو نادرة على ألسنة بعض الشخصيات، والغالبية

العظمى على لسان الراوي نفسه، ولسنا هنا في معرض دراسة ألسنية لهذه التقنية السردية، إنما جاء استعراضنا السابق لمواطن البنية الشعرية الطارئة لكشف التضادات الموجودة فيها، أو الثنائية التي تتضح فيها؛ فالثنائية هنا هي ثنائية (المنظوم . والمنثور)، التي سيطرت على هذه البنية أو أسميناها باسمها، ولكن ما العلاقة الجوهرية التي تربط هذه الثنائية؟ وما هي قيمتها ووظيفتها في بنية الحكاية؟ أو ما المحور الأساس الذي التفت حوله تلك الثنائية؟

لقد تقاطع المنظوم مع المنثور في البنية السردية ليخدم القيمة الجمالية الكلية، وتم توظيف ذلك لصالح البعد الثنائي الذي التفت حوله خيوط النسيج السردي، ألا وهو الجمال الذي هو ضد القبح، وقد انكشف ذلك من خلال سيطرة الاتجاه نحو وصف محاسن ابنة الوزير والجارية ملكة المدينة، في أغلب المقاطع المنظومة والمسجوعة، ليشكل ذلك محورا أساسيا دارت حوله البنية، بينما جاءت مواطن النظم والنثر الأخرى لوصف مدينة أو بستان أو طبيعة، وبعضها بصيغة عتاب أو مونولوج نفسي داخلي، لتشكل هذه علامات فرعية هدف السارد من ورائها خدمة المحور الأساس، الذي هو ثنائية (الجمال ضد القبح).

٢. البنية الحوارية[٢٧]:

الشكل الثاني الذي اعتمده السارد في بنية حكاية الجبل المطلسم، هو البنية الحوارية، ويمكننا تسمية ذلك بالسرد الثاني الذي جاء على لسان بعض الشخصيات، ويلاحظ أن هذه البنية الحوارية قد ألغت ثنائيات ضدية كانت قائمة ومكرسة في واقع الحكاية.

ومثال ذلك: حوار الوزير مع ابنته بعد زواجها من المملوك القبيح/أمير السلاح، إذ تبين لنا من خلال البنية اللغوية الصارمة للوزير، إلغاء الفارق أو الضدية التي كانت قائمة بين الملك والمملوك والوزير؛ فقد كان الوزير يطمح إلى تزويج ابنته للملك نفسه، لكن الذي تزوجها هو المملوك بطلب من الملك،

مما أدى لانقلاب مشاعر الوزير المتجانسة تجاه الملك من (الإيجابية إلى السلبية)، والرغبة في الانتقام.

ويتضح ذلك من الحوار التالي، بلغة الراوي نفسه، قول الفتاة لأبيها الوزير:" كنت أضيق عليك زاوية من زوايا البيت؟ أم خفت من طعمتي حتى ابتليتني بهذا الظالم الغشوم، الذي ما فيه عرق يفزع من الله تعالى؟ فقال: الملك والله يا بنية ما بأمري ولا عن رضاي، ولكن غصبت به وحكم علي الملك بذلك، ولكن والله لأتركن هذا المملوك يتحكم في نساء الملك ويسبيهم، وأنزع الملك من يده، وأسلم له أعز ما يملكه الملك، لأنه سلم إليه أعز ما أملكه، ولأشمت نبه أعداءه"(٢٨).

يتضح من الحوار السابق، إلغاء الضدية بين الشخصيات بفعل تغير الحدث كما يلي:

الحدث الذي لم يحصل هو زواج الملك من ابنة الوزير، والحدث الذي حصل هو زواج ابنة الوزير من المملوك بطلب من الملك.

هناك تضاد كبير بين مكانة كل واحد منهما(المملوك والملك)، والحدث الذي حصل سبب انقلابا في ذلك التضاد، وتحول الوزير من موالاة الملك وحبه له، إلى موالاة المملوك وحقده على الملك.

إذن، ثنائية (ملك ــ مملوك)، تأخذ اتجاهين متعارضين، اتجاها بنيويا لغويا بين (م ل ك ــ وبين م م ل و ك)، واتجاها بنيويا تضاديا بين (الوالي ــ والموالي)، أو بين (السيد والعبد التابع له)، حيث تحولت الثنائية المتجانسة بين الوزير والملك من (محبة+ثقة ـــ حقد+خيانة)، وانقلبت لصالح المملوك بعد وفاة الملك، لتأخذ الاتجاه المعاكس المتمثل بالرغبة في الانتقام، الذي هو غاية الوزير، وكان ذلك عاملا مساعدا أو دافعا لتولد ثنائيات ضدية أخرى، تمثلت بـ (القوة في مقابل الضعف)، (الشر ــ الخير)، (الغنى ــ الفقر)، كثنائيات فرعية تشكلت نتيجة المحور الثنائي الأساسي الذي دارت حوله الحكاية، المتمثلة في ثنائية (الجمال ـ القبح).

كما تبدو الثنائية الضدية الملغاة من خلال الحوار الذي دار بين الغلام/ابن الملك، وبين صاحب الخان، واضطرار ابن الملك للامتثال لأقواله حول بيع ثيابه الباهظة.

ويتضح ذلك في قول صاحب الخان: "وأنت عليك قباء أطلس جديد يسوي جملة، بيعه واشتري لك قباء خام، وكذلك الشاش بيعه واشتري لك شاش طبع، وكذلك قباء الصدر وجميع ما عليك، فقال له ابن الملك: افعل ما ترى فيه مصلحة"(٢٩).

الحوار يلغي الطبقية بين ابن الملك وصاحب الخان، وتحول ابن الملك من مصدر (القوة والثراء ــ إلى مصدر للضعف والفقر)، وانقلاب ذلك لمصلحة صاحب الخان بسبب الحاجة والفاقة.

ووصلت تلك الضدية إلى ذروتها في حوار الغلام مع الوقاد الأسود صاحب الأتون عندما سلم عليه بانكسار، وقال له:"يا مولاي، هل تتصدق علي بأن أبيت هذه الليلة إلى الصباح؟"(٣٠)؛ حيث تحول ابن الملك إلى (سائل ذليل منكسر)، مقابل الوقاد الأسود الذي وجد نفسه في موقع (المسيطر وصاحب الأمر).

٣. البنية الخرافية:

نلاحظ أن البنية الخرافية تشكل محورا هاما أو ركيزة أساسية اعتمدها الراوي في نسج خيوط البنية السردية لحكاية الجبل المطلسم، حيث ملأت هذه (الخرافية) مقاطع متعددة، نجملها كالتالي، كما وردت بلغة الراوي أثناء السرد.

أ. عند بحث الغلام/ابن الملك عن مخرج للهرب من داخل القصر عندما حاصره الوزير والمملوك، يقول الراوي: "عمد إلى خزانة في صدر الدار ففتحها، فرآها فارغة، ... غير بساط مبسوط،...كشف البساط وإذا بطابق من الرخام وفيه حلقة بولاد، ...وإذا بدرج نازلة قدر عشرين درجة؛ فنزل فيها وإذا به باب سر إلى البحر؛ ففتحه فوجد خزانة صغيرة وفيها ثلاثة رجال،...

وكانت هذه الخزانة في كل يوم تطلع فيها عين الشمس، تجي تقف على باب السر في الخدمة؛ فإن طلع الملك فبها ونعمت، وإلا تمت واقفة"(٣١).

ب. عند الحديث عن الجبل المطلسم، يقول الراوي: "في وسط الجبل غار عظيم، وإذا في باب الغار صنم عظيم من النحاس وله عينان من الياقوت، وله كف قايم حذاء البحر لا يعلمون ما فيه غير أن له نور ساطع، فلم يزال المركب سايرا إلى أن حاذى الجبل وحاذا كف الصنم؛ فوقف بقدرة الله لا يروح ولا يجي..."(٣٢).

وقوله: "وإذا بالصنم وكفه يتلقا المركب"(٣٣).

وقول رئيس المركب للغلام: "اعلم يا ولدي إن في هذا الموضع مهلك عظيم، وهو أن هذا الغار فيه هذه الصورة والصنم الذي تراه ويده قايمة فيها طلسم، أي مركب...حاذاه وقف لا يروح ولا يجي..."(٣٤).

ج. عندما تخلصوا من الجبل، يقول الراوي: "جلس تحت رجليه وحفر بالفاس، وإذا بالصنم منكس على وجهه للقضاء المقدور والأمر المدبر، كان وقع الصنم على الكف الذي فيه الطلسم فانكسر وطار ووقع في البحر؛ فلما وصل البحر كر المركب كالبرق الخاطف"(٣٥).

د. عدم تأثر الصندوق الملقى في النار، الذي وجد الغلام فيه الجارية ملكة المدينة، يقول الراوي:" ثم جلس يوقد فنظر في عين الأتون وإذا بالسل الذي في النار ملقى والنار دايرة حوله ولم تعمل فيه شيئا"(٣٦).

هـ. قول الجارية/ملكة المدينة للغلام: "اعلم إنما دريت إنها عندك إلا بحديثك لي إنك شلتني من النار ولم تعمل في شي؛ فعلمت أن لولا ثيابي كانت علي وإلا كنت فحمة سوداء، واعلم أن في جيبي هذا خرزة يخدمهاماية قبيلة من الجن،..."(٣٧).

و. وتبدو البنية الخرافية كذلك عند استخدام تلك الملكة للخرزة واستحضارها الجن عن طريقها، بقولها: "يا خدام هذه الأسماء بحق ما على هذه الخرزة من اسم الله الأعظم إلا ما حضرتم طائعين،...طيروا روسهم؛ ...فنظرت وإذا

بالأربعة قد طارت روسهم"[٣٨]، فحضروا من فورهم، وطلبت إليهم إحضار الرجال الأربعة الذين رموها في النار؛ فأحضروهم خلال ساعة.

ز. وتظهر المقاطع الخرافية المتعلقة بالخرزة في باقي الحكاية:

قول الملكة للغلام: "دفع الله عني شرهم ببركات هذه الخرزة"[٣٩].

وعندما كان الغلام يبحث عن الخرزة في ثياب الملكة، يقول الراوي: "فهم أن يحل الخرزة وإذا بلطمة قد أخذته من قفاه ألقته على وجهه، وإذا بعجوز كأنها النسر واقفة على رأسه"[٤٠].

ح. استخدام الغلام للخرزة واستدعاؤه الجن وقوله:"...إلا ما صرت الساعة في قصر مملكتي! فما استتم كلامه حتى رأى روحه طايرة بين السماء والأرض،...ساعة زمنية وإذا به نازل من السطوح التي له إلى وسط القصر"[٤١].

ط. عدم قدرة المملوك وأصحابه على التحرك والتقدم للإمساك بابن الملك، بسبب طلب الغلام للجن أن يثبتوهم مكانهم[٤٢].

ي. أخيرا، كانت الخرافة في استحضار الغلام للجارية/ملكة المدينة صاحبة الخرزة بواسطة الجن لكي يتزوجها، واحتفاظه بالخرزة لمواجهة عدوه[٤٣].

يتضح من استعراض مواطن البنية الخرافية في الحكاية، كثرة لجوء الراوي إلى ذلك، مما يمكن تشبيهه بمعنى ما بالفانتازيا المستخدمة في الدراما الحديثة، من أجل إدراك الواقع الحدثي داخل الحكاية.

بيد أن هذا التوظيف الخرافي لم يكن مقنعا أبدا، وإنما أراد الراوي الوصول إلى غايته بأي وسيلة لغوية وبنيوية، بعيدا عن الأدبية أو الفنية، ويمكننا اكتشاف مجموعة من الثنائيات المختلفة، التي يمكن التقاطها من تلك البنية الخرافية.

إن خوف الغلام من الواقع المفاجئ الذي اكتشفه، والمتمثل باستيلاء المملوك والوزير على الحكم، جعله يبحث عن المهرب والأمان عن طريق المخرج السري المؤدي إلى البحر؛ فتولدت في نفس الغلام ثنائية متصارعة هي

(الخوف–الأمان)، بسبب انقلاب عمل الوزير والمملوك من (السرية– إلى العلنية).

إذن، تم توظيف ذلك في أن الخوف كان دافعا وراء اكتشاف الغلام للباب السري؛ فتحول (الجهل – إلى معرفة).

وقد برزت ثنائية ضدية لزيادة الصراع بين الشخصيات والأحداث، ما بين (الهزيمة وبالتالي الموت – أو الانتصار ومن ثم الحياة)، وتبين ذلك عند وصف الراوي للجبل المطلسم، وسعي الهاربين إلى التخلص من الصنم النحاسي وفك الطلسم، إذ قفزت ثنائية ضدية هي (الهزيمة المتمثلة بالرضوخ للمصير وبقاء المركب ملتصقا بالجبل ومن ثم الموت) – مقابل (التحدي ومواجهة الخوف والانتصار على الصنم ومن ثم الحياة).

وفي الوحدات السردية التي تلت ذلك، تم التوظيف الخرافي في الدور الذي لعبته الخرزة المحروسة من الجن، في المقاطع التي تتحدث عن الصندوق الملقى في النار، وفي استخدام الملكة صاحبة الخرزة لتلك الخرزة واستحضارها الجن، وقدوم العجوز الجنية لحماية الخرزة عندما حاول الغلام سرقتها، ثم في الدور الذي أحال (ضعف الغلام إلى قوة)، و(فقره إلى غنى)، و(ذله إلى عز)، حينما استعاد ملك أبيه الضائع.

ففي الوقت الذي كانت تبدو الأشياء فيه أبعد ما تكون عن التحقق، ويستحيل الخروج فيها من الوقائع الحادثة فعلا، طفت على السطح تضادات كانت الخرزة سببا فيها؛ (فالنجاة المستحيلة من النار صارت ممكنة)، (واللامعقول بدا معقولا) من خلال استحضار الجن وإحضارهم للرجال الأربعة، وقطعهم رؤوسهم خلال ساعة وبدون أداة قتل، (والبعيد أضحى قريبا) عندما هبط الغلام بلمح البصر من سطح قصر مملكته منطلقا عبر حيز خفي من قصر الملكة صاحبة الخرزة في البلدة المتناهية في البعد عن مملكة الغلام.

٤. البنية الدرامية:

نلاحظ البنية الدرامية، كشكل من أشكال السرد الذي اعتمده سارد حكاية الجبل المطلسم، ويبدو ذلك من خلال الشخصية النامية المتطورة، وانقلاب الثنائية المتضادة، ويذكرنا هذا الجزء من الدراسة بالبنية الحوارية التي تحدثنا عنها في الصفحات السابقة، كون البنيتين تتلاقيان بمعنى ما حواريا، غير أننا هنا آثرنا استكناه هذه البنية الدرامية بشكل أوضح.

وهنا، نوجز بعض الأمثلة على ذلك بلغة الراوي في الحكاية:

في حوار الملك مع الوزير عندما طلب الملك ابنة الوزير للمملوك القبيح، قول الملك: "يا وزير! قال: لبيك أيها الملك السعيد! قال: لي عندك حاجة هل تقضيها؟ قال: فكشف الوزير رأسه وقال: الله الله يا ملك الزمان والله لو أنها روحي لأنزعها من بين جنبي، قال له: جيتك راغبا في ابنتك، قال: فتهلل وجه الوزير،...، فقال: يا وزير ليست هي لي، قال: فجاش هنالك صدر الوزير وقال: يا ملك فلمن هي؟ فقال: لمملوكي أمير السلاح الوحيش المنظر،...؛ فلما سمع الوزير ذلك ضاق صدره وتقسم فكره ولم يعلم ما يصنع إلا أنه لم يقدر أن يرد في فم الملك"(٤٤).

تبدو شخصية الوزير هنا أولى الشخصيات النامية من خلال انقلاب مشاعره تجاه الملك من (محبة- إلى حقد)، وكان ذلك سببا في تحول عمل الوزير من (الجهر- إلى السر)، وبداية التفكير الجازم بالرد على الملك انتقاما منه في الوقت المناسب، حيث أعرب الوزير عن انقلاب هذه العلاقة مع الملك إلى ضدها في حوار ابنته معه عندما عاتبته على زواجها من المملوك القبيح، حيث قال الوزير لابنته: "والله لأتركن هذا المملوك يتحكم في نساء الملك ويسبيهم، وأنزع الملك من يده وأسلم له أعز ما يملكه الملك لأنه سلم إليه أعز ما أملكه ولأشمتن به أعداءه"(٤٥).

تحولت العلاقة هنا من (تجانس وتجاذب) إلى (تضاد وتنافر)، من خلال (ملك- مملوك) في نفس الوزير، وتحول (الإخلاص- إلى خيانة) لصالح

المملوك، وفي ذلك تضاد دلالي بين (سيد– وعبد)، وتضاد بنيوي لفظي بين (م ل ك– م م ل و ك).

ويبدو نمو الشخصية وتطورها حينما انقلب (الجبن– شجاعة)، عندما كان الرجال يحاولون الصعود إلى الغار الأملس في الجبل المطلسم من أجل كسر الصنم؛ فقد كان الغلام الضعيف هو بطل عملية الإنقاذ رغم وجود من هو أشجع وأقوى منه، إذن؛ فقد تحولت شخصية الفتى إلى القوة والشجاعة من أجل خدمة الهدف الذي أراده الراوي فيما بعد.

وتبدو شخصية الجارية التي عثر عليها الغلام في الصندوق مثالا آخر على التحول، من خلال تحولها من (الرقة والنعومة– إلى العنف والشدة)، وذلك عندما استدعت الجن وطلبت منهم إحضار الرجال وقطع رؤوسهم ورميهم في البحر، وكانت الغاية من هذا التحول هو الثأر لكرامتها وحفاظا على نفسها وبقائها حرة شريفة.

وكذلك لاحظنا عنف العجوز الجنية التي حضرت لحماية الخرزة، ولطمها للغلام لطمة قوية خلال بحثه عن الخرزة في ثياب الملكة، ولاحظنا تعاطفها وانحيازها لصالح اللين، حيث انقلبت شخصيتها من (عنف– إلى لين) كعلاقة متضادة خدمت الحوار الجمالي في الحكاية.

وربما يكون الاستشهاد الأخير أكبر إشارة على اختلاف الشخصية وتطورها، وهو رجوع الغلام إلى قصر مملكته واثقا من قدرته بسبب امتلاكه للخرزة، وبالتالي طاعة الجن له؛ فقد برزت هنا أكثر من ثنائية، خلال تفاجئ المملوك القبيح بوجود الغلام في القصر بعد غياب طويل.

(قوة المملوك مقابل ضعف الغلام)، كما يعلم المملوك أنه أكثر قوة من الغلام جسديا وعسكريا، لكنه فوجئ باختفاء قوته السريع مقابل الظهور السريع لقوة الغلام الخرافية، مما خلق علاقة جدلية تمثلت بتراجع المملوك وإعلان انهزامه بسبب ضعفه المفاجئ، وتقدم الغلام نحو الغلبة والانتصار بسبب علة الخرزة وقوة الجن.

ذلك كله انحيازا في البنية السردية وتوظيف علاقاتها المتعددة والمتوالدة نحو ثنائية ضدية، هي التي شكلت المرتكز الأساسي للثنائيات، ألا وهي ثنائية (الجمال– مقابل القبح)، وبالتالي السعادة الأبدية والنهاية التي أعادت الأمور إلى نصابها.

٣. جدول البنية السردية:

الرقم	البنية السردية	الثنائية الجوهرية الأساسية	ثنائيات/علاقات تولدت عنها	الحدث/السبب	الشخصية التي تمثله	الغاية	الوظيفة (القيمة النهائية)
١.	البنية الشعرية الطارئة	المنظوم– المنثور	-	–	ابنة الوزير، ملكة المدينة، الغلام،...	–	الجمال –ضد القبح
٢.	البنية الحوارية	الملك– المملوك	ولاء– عداوة ثقة– خيانة قوة– ضعف خير– شر	طلب الملك تزويج ابنة الوزير للمملوك القبيح.	الوزير	انتقام الوزير من الملك.	الجمال– ضد القبح
		(طبقية) ابن الملك– صاحب الخان ابن الملك– الوقاد الأسود	غنى– فقر	تشرد الغلام وحاجته للمأوى والعمل.	الغلام/ابن الملك		
٣.	البنية الخرافية	أ.الخوف– الأمان ب.الهزيمة(الموت)– الانتصار ج.اللامعقول– معقول	أ.الجهل– المعرفة ب.التحدي– الاستسلام ج.المستحيل– الممكن البعيد– القريب	أ.اكتشاف الغلام استيلاء الوزير والمملوك على المملكة. ب.خطر الجبل المطلسم. ج.الخرزة المحروسة.	أ.الغلام/ابن الملك. ب.الغلام والملاحون الهاربون. ج.الغلام+الجارية ملكة المدينة.	أ.الخلاص /الأمان. ب.الحياة. ج.إعادة الحق/الا	

						تقام.	
٤.	البنية الدرامية	أ.المحبة– الحقد. الإخلاص– الخيانة.	أ.الجهر–السر.	أ.زواج الفتاة للمملوك.	أ.الوزير.	أ.الانتقام.	أ.الجمال– القبح.
		ب.الجبن– الشجاعة.		ب.تحدي الجبل المطلسم.	ب.الغلام/ابن الملك.	ب.الحياة/ الأمان.	ب.الحياة– الأمان.
		ج.النعومة– الخشونة.		ج.إلقاء الرجال الأربعة للجارية في النار.	ج.الجارية/ملكة المدينة.	ج.الثأر للكرامة.	ج.الجمال– القبح.
		د.العنف– اللين.		د.تعاطف العجوز الجنية مع الغلام أثناء بحثه عن الخرزة.	د.العجوز الجنية.	د.مساعدة الغلام/الحب.	د.الجمال– القبح.
		هـ.قوة المملوك–ضعف الغلام.	هـ.ضعف المملوك–قوة الغلام.	هـ.عودة الغلام إلى مملكته بقوة الخرزة/الجن.	هـ.الغلام.	هـ.الانتقام/إعادة الحق.	هـ.الانتقام– الحق.

٤. الرؤية:

يتضح من دراستنا للبنية السردية وإشكالياتها، وما تولد فيها من علاقات وثنائيات، أنها كانت تميل إلى خدمة المحور الأساس الذي انطلق منه الصراع في الحكاية، ونعني به محور(الجمال ضد القبح).

فقد كانت هذه الثنائية الضدية على الأغلب، هي سبب غالبية أحداث الحكاية، وبالتالي كانت الثنائيات الأخرى متولدة عنها مهما بدت رئيسة في

الحكايـة، لكـن الرؤيـة التـي يمكـن اسـتنطاقها تصـب فـي خدمـة هـذه الثنائيـة الضدية (الجمال– القبح).

وقد مالت عناصر الحكاية جميعها بما فيها الراوي نفسه إلى هذا الجانب، حيث تم خطب معظم الملوك لابنة الوزير بسبب جمالها، وعشقها المملوك للسبب ذاتـه، وقـد اسـتهجن النـاس زواجهـا مـن المملـوك بسـبب قـبح منظـره وطباعه، وانقلاب إخلاص الوزير إلى خيانة بسبب عدم تصوره لمصير ابنته الجميلة، مما دفعه لفعل كافة الأحداث التي أعقبت ذلك، ثم الأحداث التي جرت للغلام في البلدة البعيدة وانعقاد الأفعال والنيات حول جمال الجارية/ملكة المدينـة، ورغبـة الرجـال الأربعـة فيهـا بسـبب ذلـك الجمـال، ووقـوع الغـلام فـي حبهـا، وتعـاطف العجـوز الجنيـة معـه بسـبب حبـه للجاريـة وزواجـه منهـا فـي النهاية.

بل إن الجمال لم يقتصر على الشخصيات بل تعداه إلى جمال الأمكنة مثل القصور والأنهار والبساتين والبلدة البعيدة التي وصلها الغلام، إلى غير ذلك مما ينحاز لصالح الجمال ضد القبح.

ولا داعـي هنـا لإعـادة تكرار العلاقـات أو الثنائيـات التـي كـان هذا المحـور سببا في تولدها؛ فقد تم ذكرها في الصفحات السابقة، كون الحكاية كلها تعد سردا حكائيا اتضح من بنيته توظيف الراوي للعلاقات المتشابكة فيه لخدمة هذا الهدف، غير أننا نفضل الحديث قليلا عن العناصر التي تشكلت منها الحكاية وما فيها من علاقات أو تعارضات.

٥. عناصر الحكاية:

١. الشخصيات:

الشخصيات في حكاية الجبل المطلسم شخصيات مختلقة، تعيش داخل معمار الحكايـة، وهـي إمـا حقيقيـة، أو متخيلة/خرافيـة، يوجـد بينهـا علاقـات متجانسة أو متنافرة، وسيتم الحديث عن ذلك بعد معرفتنا للشخصيات الرئيسة من الشخصيات الفرعية.

أ. الشخصيات الرئيسة وعددها سبع وهي:

الرقم	اسم الشخصية	نوع الشخصية
١.	الملك الأب.	حقيقية.
٢.	الوزير.	حقيقية.
٣.	المملوك القبيح/ أمير السلاح.	حقيقية.
٤.	الجارية ابنة الوزير.	حقيقية.
٥.	الغلام/ابن الملك.	حقيقية.
٦.	الصنم النحاسي.	خرافية (جماد مسحور).
٧.	الجارية/ملكة المدينة صاحبة الخرزة.	حقيقية.

ب. الشخصيات الفرعية المساعدة وعددها عشر وهي:

الرقم	اسم الشخصية	نوع الشخصية
١.	المماليك الصغار.	حقيقية.
٢.	الشيخ رئيس المركب.	حقيقية.
٣.	الملاحون في المركب.	حقيقية.
٤.	صاحب الخان.	حقيقية.
٥.	المؤذن.	حقيقية.
٦.	الوقاد الأسود.	حقيقية.
٧.	الرجال الأربعة أصحاب الصندوق.	حقيقية.
٨.	العطار.	حقيقية.
٩.	العجوز الجنية.	خرافية (تكوين آخر).
١٠.	ثلاثة رجال من الجن.	خرافية (تكوين آخر).
١١.	شخصيات ثانوية كثيرة.	_____

يمكننا الآن أن نكتشف عدة أشكال من التعارض بين الشخصيات الرئيسة والفرعية؛ فهذه الشخصيات إما أن تكون ملوكا أو مماليك وجوار أو أصحاب حوانيت أقل شأنا، أو شخصيات من تكوين آخر غير مرئي وهم الجان، بالإضافة إلى شخصية الصنم النحاسي.

إذن، التعارض واضح وبين، قائم على الطبقية الاجتماعية مع كل ما يتعلق بها من ثنائيات (حاكم- محكوم)، (ثراء- فقر)، (سيطرة وقوة- خضوع وضعف).

والتعارض الآخر قائم على (النوعية الخلقية- التكوين)، من خلال شخصيات الجن والعجوز الجنية، مع التمييز بأن شخصية الصنم النحاسي الخرافية هي شكل جمادي مسحور.

وعلى الرغم من ذلك التعارض القائم على الفارق الطبقي ؛ فقد كانت العلاقات المتبادلة بين الشخصيات قائمة على التآلف والتجانس، ما بين الملك الأب والوزير والمملوك، وبين الوزير والغلام، وبين ملكة المدينة صاحبة الخرزة والرجال الأربعة قبل أن يرموها في النار، ثم تحولت تلك العلاقات المتجانسة إلى الضدية؛ فكان اللجوء إلى الإفادة من التعارض التكويني (الشخصيات غير البشرية) لإعادة تكريس الحق وتثبيته، ويمكن الإشارة هنا إلى أن العلاقة الضدية بين الغلام/ ابن الملك، وبين الجارية ملكة المدينة- وأقصد به التعارض بين (ذكر-أنثى)- قد كان عامل تجانس بينهما؛ كون الغلام كان أعزبا والملكة غير متزوجة، مما خلق التآلف والترابط بينهما، الأمر الذي شكل ثنائية متقاطعة بعد ذلك حينما أصبحا (ملكا-ملكة)، كما أن الحب الذي جمعهما من قبل كان مصدر تعاطف من جهة العجوز الجنية، الشخصيّة المضادة/ نوعيا حينما تحول سلوكها من (العنف إلى اللين)، مما ساعد الغلام في الحصول على الخرزة .

٢. الحيز:

يمكن تقسيم الحيز في حكاية الجبل المطلسم إلى عدة أشكال كما يلي:

أ- الحيز الظاهر: ويتمثل في المملكة وما فيها من قصور وبيوت وأماكن، والبحر والأرض الكثيرة الأشجار والبساتين، والبلدة البعيدة التي وصل إليها الغلام وما فيها من قصور وحوانيت وغير ذلك.

ب–الحيز الخفي: ويتمثل في المهرب السري المؤدي إلى البحر، والمسافات التي ضمت أماكن شاسعة قطعها الغلام بواسطة الجن ومن بعده الملكة عندما استحضرها الغلام، وما له علاقة بالجان والكائنات غير البشرية.

ج –الحيز المُلغِّز: ويتمثل في الجبل المطلسم والغار الأملس، وجبل (قاف) الذي ذكره الغلام مرة واحدة قبل مصادفتهم للجبل المطلسم.

الملاحظ في أشكال الحيز أنها متعارضة أيضًا، ما بين حيزٍ ظاهر باد محسوس، وآخر خفيّ باطن غير محسوس، مما خلق العديد من الصراعات والتحولات وحالات التأزم، وساعد الشخصيات على الالتقاء والاتجاه إلى تنفيذ مقاصدها داخل واقع الحكاية.

٣. الزمن[٤٦]:

الزمن في حكاية الجبل المطلسم أحد أدوات تقنية السرد التي أعانت الراوي على حياكة نسيج الحكاية، وقد لاحظت من تأملي للزمن وطريقة تعاطي الراوي معه أنه يميل إلى عدة اتجاهات يمكن رصدها كما يلي:

أ– الزمن الحكائي الأسبق؛ ونعني به: الزمن الذي مضى على الحكايةِ قبل أن يشرع الراوي بسردأ حداثها، وقص تفاصيلها على اعتبار أن الحكاية حصلت مسبقًا قبل مجيء الراوي، وهذا الزمن لاشك يسبق زمن رواية الراوي وسرده للحكاية؛ لأن الراوي يسرد أحداثًا ماضية، ويتجلى ذلك من بداية الحكاية "ذكروا ... ،و... أنه كان ملكٌ ...الخ"[٤٧]، ويعد هذا الزمن زمنًا خارج الحكاية.

ب– الزمن المُطرد/المتتابع: وهوزمن بدء الأحداث في الحكاية بطريقةٍ متتابعةٍ، وسرد الراوي المتسلسل لها من خلال ظروف الزمان المختلفة، وربطها بالحدث، وتقدم المسار السردي، رغم ما رافق هذا التتابع الزمني من قطع أو استرجاع.

ج– الزمن المتأخر؛ ونعني به: تأخير الراوي لسرده المتتابع، وإيقاف الحدث ليؤخر الزمن؛ كي يسترجع وقائعَ أو أحداثًا سابقةً للحدث الحاصل فعلاً خلال

السرد، ومثال ذلك: عندما قطع الراوي سرده عندما عثر الغلام/ابن الملك على الباب السري المؤدي للبحر عندما فتح الخزانة، حيث قطع الراوي سرده لكيفية الهرب، وأخر الزمن ليتقص قصة الخزانة، بقوله: "وكان لهذه حديث عجيب، وذلك أن الملك أبا الصبي كان مشغوفًا بشرب المدام ... وكانت هذه الخزانة ... الخ"(٤٨).

كما يتمثل ذلك بحديث الملكة للغلام بعد إنقاذها من النار، إذ أُعيدَ تأخير الزمن؛ لِتُخبِر الغلام عن قصتها السابقة مع الرجال الأربعة؛ فلم يكن الغلام يعلم ذلك، كما يتمثل تأخير الزمن عندما أخبر الوزير الغلام عن أسباب خيانته لوالده الملك الأب.

د- الزمن الملغى: وهو الزمن اللا محسوس، أو الزمن الذي تجمد بسبب سرعة الحدث، ويمكن التمثيل له بالزمن الذي أُلغِيَ لحظة انفلات المركب الملتصق بالجبل المطلسم بعد كسر الصنم؛ فكان الزمن-هنا- غير محسوسٍ، وعندما استيقظت الجارية (ملكة المدينة) في الصندوق الذي أُلقيَ في النار، واكتشفت أنها كانت فاقدة الوعيدون أن تشعر، وحين استدعت الملكة الجن ليحضروا لها الرجال الأربعة بسرعةٍ خاطفةٍ، وعند القدوم الفجائيّ للعجوز الجنية؛ لتحرس الخرزة حين كان الغلام يبحث عنها، حيث تجمد الزمن، وطيران الغلام من قصر ملكة المدينة البعيدة إلى قصر مملكته باستخدام الخرزة، ومن ثم استحضاره للملكة نفسها بوساطة الجن.

هـ- الزمن غير المختص: وهو الذي استخدم له الراوي ظروف الزمان المعروفة من أجل تسيير الأحداث ومباعدتها، وإن كانت بعض تلك الأسماء الزمانية محدودة بالمفهوم النحوي؛ إلا أنها في الحكاية لم تكن مختصة أو محددة، ومثال ذلك قول الراوي:"... فصار على ذلك مدة من الزمان، ثم إن الملك مرض مرضا شديدا"(٤٩)،وقوله: "بعد ساعة زمنية لم يبق عند الملك أحد"(٥٠)، وقوله:

"... فلم يكن بعد ساعة وإذ به قد أقبل"[٥١]، و"حتى ضجر الغلا ممن ركوب البحرِ مدة ثلاثة أشهر ليلا ونهارا"[٥٢]، وقول الراوي: "سافر هو ومن معه ليلاً ونهارًا.. غدوًّا وابتكارًا"[٥٣]،"جعل يتمشى في الجبل ساعة زمانية"[٥٤]، وقوله: "فأقام أيامًا قلائل؛ فأنفق ثمن الخاتم"[٥٥]، ...إلخ.

فالواضح من تلك الإشارات الدالة على الزمن، أنها غير مختصة تماما، ولا تفسر الوقت الذي استغرقه الحدث، إنما هي قفزات متلاحقة عبر مسافة السرد، تهدف للتشويق والإقناع بصحتها؛ فالراوي لم يكن يعنيه الزمن بقدر ما كان يعنيه تكريس البطل، والوصول إلى النهاية السعيدة.

٤. الحدث:

لقد أخذ الحدث عدة أشكال في حكايةِ الجبل المطلسم، كما كان شأن الزمن والحيز واختلاف أنواع الشخصيات أيضًا؛ فقد لاحظنا تباينا في الحدث ما بين هو سريٌّ، ونفسيٌّ/خفيٌّ، وما هو حقيقيٌّ، ومعجزٌ خارقٌ، وما هو مضطربٌ، ... وقد فصلنا ذلك على النحو التالي:

أ- الحدث غير المُعلن/ السري: وأوضح مثال على ذلك، ما كان يقوم به الوزير خفية من شراء السلاح والخيل وتمهيد الأمور للاستيلاء على المملكة قبل وفاة الملك الأب ودون علمه.

كما يتمثل هذا الحدث بما كان يفعله الملك الأب سرا من خلال الباب السري المؤدي للبحر؛ إذ كان شغوفًا بشرب الخمر، ولم يكن يعلم ذلك إلا الوزير، كما يتمثل ذلك في ما كان يقوم به صاحب الخان عندما كان يعطيه ابن الملك أغراضه الشخصية وثيابه ليبيعها له؛ فقد كان صاحب الخان يسرق نصف الثمن سرًّا، كما يتمثل هذا الحدث في قيام الغلام /ابن الملك بالذهاب إلى العطار سرا ليشتري منه مخدرًا لتحذير الملكة صاحبة الخرزة.

ب-الحدث المُعْجِز/ الخارق: وأمثلة هذا الحدث متعددة منها، إلقاء الملكة صاحبة الخرزة في النار وهي حبيسة الصندوق، وعدم تأثرها من النار بسبب الخرزة، وقيامها باستحضار الجن لإحضار الرجال الأربع؛ حيث قتلوهم

وقطعوا رؤوسهم بغير سيوف، وحضور العجوز الجنية لحماية الخرزة خلال بحث الغلام عنها، ورحلة الغلام التيطار فيها من قصر الملكة ليهبطَ في قصر مملكته، وما حدث قبل ذلك في الجبل المطلسم خلال رحلة الهرب الأولى، والملاحظ أن هذا الشكل من الحدث يرتبط بالسحر والتخفي.

ج- الحدث المضطرب: ويتسم هذا الحدث بالقلق والتوتر المؤدي إلى التصادم، وأوضح أمثلته، عندما طلب الملك تزويج ابنة الوزير للمملوك القبيح؛ فهذا الطلب الذي فاجأ الوزير والناس، وأدى إلى القلق والتصادم فيما بعد، عندما انعكس بأحداث أحدثت الاضطراب والعنف وسلب الحكم، مما سبب صدمة كبيرة لابن الملك؛ بسبب تفاجئه وعدم توقعه للحدث.

كما يتمثل هذا الاضطراب والقلق عندما فوجئ الهاربون بالجبل المطلسم وخطره، وانفلات المركب بسرعة بعد كسر الصنم، ثم ذهول الغلام واضطرابه عندما فوجئ بالملكة التي في الصندوق، كما يتمثل هذا الحدث عندما ذعر المملوك من قدوم الغلام المفاجئ إلى قصر مملكته، وما رافق ذلك من تداعيات.

٦. بنية الحكاية اللغوية:

ربما يكون من الواجب في أواخر هذه الدراسة، أن نوجز الحديث حول البنية اللغوية لحكاية الجبل المطلسم، رغم بعض الإشارات إلى ذلك في الصفحات الأولى، إذ يمكن القول إن الراوي استخدم لغة تشتمل على خليط من الفصحى الهشة، والعامية المنفرة، وذلك منذ بدء السرد حتى نهايته، وربما يكون لهذه اللغة أسباب عند الراوي؛ فإما للهبوط بها إلى مستوى الثقافة الجمعية في زمنه، أو أنه تعمدها لتكون سهلة الفهم والوصول إلى مستمعيه، أو أراد استخدام المفردات والتراكيب التي تلاءم مستوى شخصيات الحكاية، وبالتالي التعبير عن الحدث بكلمات مناسبة له ولحجمه.

أو ربما تعكس لغة الحكاية ثقافة الراوي نفسه، ومن المناسب ذكر بعض الأمثلة على لغة الحكاية، وقد تمت كتابتها كما جاءت نحويا ولغويا وإملائيا:

١- قول الملك للوزير: "جيتك خاطبا راغبا في ابنتك"[٥٦].

٢- قول الراوي: " وأضمر الوزير في نفسه المكايد الردية"[٥٧].

٣- قول الوزير لابنته: "والله لأتركن هذا المملوك يتحكم في نساء الملك ويسبيهم"[٥٨].

٤- قول الراوي: "فأحضر (الملك) أهل مملكته وندمايهووزرايه"[٥٩].

٥- قول الراوي: "فينظر يمينا وشمالا وقدام وورى"[٦٠].

٦- قول الراوي: "ولم يزال يصعد رجل بعد رجل"[٦١].

٧- قول الراوي: "جعل يتمشا في الجبل"[٦٢].

٨- قول ابن الملك للجارية/ملكة المدينة: "والك انت مجنونة مختلة؟"[٦٣].

٩- قول الغلام للعطار: "احدثك بشيء وباستحيان احدثك اياه"[٦٤].

كانت تلك مجرّد شواهد عشوائية للغة الحكاية، وهي لغة سهلة التناول، سطحية التراكيب، وساذجة المفردات؛ وبسبب ذلك الخلط بين الفصحى والعامية حدثت الأخطاء المتعددة فيها، وذلك عامل مشترك بين جميع شخصيات الحكاية.

ومن الواضح أن لغة مملوءة بالعديد من الزّلّات – حين تكون بنية لحكايةٍ ما – فإنّ هذه البنية سوف تصاب بالضعف والكسور والتّشقّقات؛ فقد أراد الراوي أن يصلَ إلى منتهى الحكاية بأي وسيلة؛ ولذلك لم تشكل البنية اللغويّة له أيُّ هاجس أو اهتمام، لكنه لجأ إلى تجميلها بنظم ضعيف، وفواصل مسجوعة زائدة.

ومن جانب آخر، نرى أن سطح الحكاية اللغوي لايعكس قصديّة الرّاوي ورغبته بالتحول من الفصحى إلى العامية؛ بسبب تقارب النّطقِ – بينهما – أحيانًا، إنما كانت تلك اللغة انعكاسًا لثقافة العقل الجمعيّ – آنذاك – وبالتّالي؛ فإن ثقافة الراوي هي جزء من الثقافة الجمعية تلك، فانسحب ذلك على لغة الحكاية وبنيتها، حيث ضمّن الراوي حكايته تلك اللغة بكل فطرة وسذاجة، حتى بدت الحكاية خالية من (النثرية)، رغم انتسابها إلى هذا الشكل من أشكال الكتابة الأدبية.

وإذا أردنا الكشف عن أية تعارضات أو ثنائيات ضدية في تلك البنية اللغوية؛ فهناك العديد منها لفظا ومعنى، كما أن الحكاية تحوي تعارضات متعلقة بعمرها الحكائي الذي عاشته شخصياتها حسب دور كل شخصية وحياتها الخاصة، وما اعتورها من تحولات وتناقضات، كيف ابتدأت؟ وكيف آلت في النهاية؟

فمثلا، إن شخصية الوزير وحياته تعارضت منذ أن استولى على الحكم إلى حين إعادة الملك (الغلام) ذلك الملك إليه؛ فتحولت حياة الوزير من (زهو وسيطرة___ إلى ذل وخضوع).

وكذلك واجه المملوك التعارض ذاته آخر المطاف، وشخصية الغلام وحياته استحالت إلى (رجوع وانتصار بعد الفرار والهرب)، ومن (التعاسة للسعادة)، وما عدا ذلك من شخصيات كانت عوامل مساعدة لذلك.

ولو أردنا أن نتصور أن الحكاية هي حقبة زمنية ما، جرت خلالها أحداث ما؛ فإن هذا التصور يقود إلى ما يمكن استنطاقه من أحوال مختلفة، ونفسيات متصارعة، ومسافات متباينة، وما يتطلبه عالمها من ألوان وتقلبات وأضداد.

٧. حكايات داخل الحكاية:

من المعروف أن عالم الحكايات الخرافية[٦٥] عالم متشعب متفرع، تحوي الحكاية الواحدة فيه على أكثر من حكاية داخلية، بحكم تطور الحدث ونمو الشخصيات، وتشابك هذه الحكايات الداخلية بعضها ببعض لتكون مكملة للحكاية الأصلية التي أراد الراوي سردها، وتشكل رافدا آخر لتغذية السرد الحكائي، وإطالة زمن الحكاية أيضا.

وإذا أردنا استخراج حكايات أخرى عاشت داخل حكاية الجبل المطلسم، يمكننا الإشارة إلى الحكايات التالية:

أ. الحكاية الأولى: هي حكاية الملك الأب في مملكته المستقرة السعيدة، وحياته مع نسائه ومماليكه وندمائه ووزرائه فترة طويلة من الزمن، قبل بداية الأحداث المتصاعدة، وقبل طلبه ابنة الوزير لتزويجها للمملوك.

ب. الحكاية الثانية: هي حكاية الوزير وتناميها منذ تغير نفسيته تجاه الملك، بسبب حادث زواج ابنته للمملوك، وما قام به من أعمال سرية واستعدادات للانتقام حتى مات الملك الأب؛ فبدأ الوزير والمملوك تنفيذ مخططاتهما، إلى أن هرب الغلام بعيدا، وأصبح المملوك والوزير على رأس السلطة في المملكة.

ج. الحكاية الثالثة: هي حكاية الجبل المطلسم، وسر هذا الجبل قبل أن يصل إليه الغلام وأصحابه الهاربون، وما حدث هناك من مغامرات، وما واجههم من مخاوف وتحديات انتهت بالانتصار على الجبل والصنم.

د. الحكاية الرابعة: هي حكاية الغلام التائه بعد الخلاص من الجبل، وضياعه أياما طويلة في الأرض الغنية الخصبة، حتى وصل إلى البلدة البعيدة وحياته في تلك البلدة، وما قام به من أعمال قبل لقائه بالملكة صاحبة الخرزة.

هـ. الحكاية الخامسة: هي حكاية الجارية (ملكة المدينة)، التي وجدها الغلام في الصندوق بعد أن أبعده عن النار، وقصتها مع الرجال الأربعة الذين حاولوا حرقها، ثم قصتها مع الغلام نفسه في مدينتها وقصرها، حتى تمكن الغلام من سرقة الخرزة، وعودته إلى مملكته ظافرا.

و. الحكاية السادسة: هي هذه الحكايات الخمس كلها، وهي الحكاية الكلية التي بدأها الراوي، منذ الحكاية الأولى وحتى الخامسة، وأراد أن يربطها معا لتشكل محطات مؤقتة للعبور والاستعداد للالتفاف نحو طريق الرجوع والاستقرار النهائي والسعادة.

ويجدر هنا أن نذكر أن تلك الحكايات الداخلية قد انتهت أزمانها وأحداثها وأحوالها، بينما الحكاية الكلية التي تجمعها ظلت مستمرة، حتى استعاد الغلام مملكة والده وصار ملكا وعاش مع الملكة بعد أن تزوجها.

الخاتمة (حصاد البحث ونتائجه):

سوف أستعير قولي الذي ذكرته في مقدمة هذه الدراسة، ومفاده أن لا وجود للمعالجة النقدية الكاملة، وأن أية قراءة لأي أثر أدبي تختلف حسب ما نستنطقه نحن من ذلك الأثر، حتى لو أردنا تطبيق منهج نقدي محدد.

لذلك كانت دراستي تلك، محاولة جادة لقراءة بنيوية مستخلصة مما فهمته شخصيا من اطلاعي على العديد من آراء البنيويين ، وعلى العديد من الدراسات التطبيقية لهذا المنهج في حقلي الحكاية والشعر.

فوجدت أن هذا الشكل من التطبيق الذي قمت به في هذه الدراسة، هو الأقرب إلى فهمي الشخصي المتواضع للبنيوية، مع العلم أن باحثا آخر قد يطبق نظريات بنيوية مختلفة لو أراد دراسة حكاية الجبل المطلسم مرة أخرى.

ومن بعض ما خلصنا إليه –كما ورد– أن الراوي ولج إلى السرد باستخدامه ضمير الغائب، الذي ربما دل على أنه غريب عن الحكاية.

كما أن البنية الحوارية ألغت ثنائيات ضدية كانت مكرسة في واقع الحكاية، ولاحظنا أن (الخرافية) ملأت مقاطع متعددة في الحكاية.

ولا بد من الإشارة إلى الثنائيات العديدة التي نتجت عنها علاقات مختلفة، وجاءت الرؤية لتخدم المحور الأساس الذي انطلق منه الصراع في الحكاية، وهو محور (الجمال ضد القبح).

أما اللغة؛ فربما كانت تعكس ثقافة الراوي نفسه، لأن لغته اتسمت بسطحية التراكيب، وسذاجة المفردات، مما أوقع الراوي في العديد من الزلات؛ فجاءت اللغة ضعيفة، مكسورة، متشققة، لجأ إلى تجميلها بنظم ضعيف، وفواصل مسجوعة زائدة.

أرجو أن أكون قد اجتهدت في هذا المقام، كما أرجو أن أكون قد اجتهدت في هذا المقال، وأن تصح بعض آرائي فيما حاولت بعثه من باطن الحكاية؛ فالكتابة رأي أيضا كما هي فن وجمال.

الهوامش:

١. انظر للتوسع: أبو ناضر، موريس، إشارة اللغة ودلالة الكلام، منشورات مختارات، بيروت، لبنان، ١٩٩٠، ص ١٥،١٦. بيروت، لبنان، ١٩٥٦، ص ٤٢٧– ٤٤٨.

ملاحظة: تتكون الحكاية من عشر صفحات تم تلخيصها على هذا النحو.

الكاتب هنس وير: يعد من الكتاب البارزين في مجال كتابة الحكاية الخرافية، ويعد شاعر الدنمارك الوطني، ورغم كونه كتب في مختلف حقول الأدب كالرواية، والنص المسرحي، والشعر إلا أن موهبته تجلت، أكثر في مجال الحكايات الخرافية التي برع في كتابتها ليحتل مكانة بارزة في هذا المجال على مستوى العالم، فحكاياته تأخذ من ناحية الشكل قالب الحكاية الشعبية، وبعضها ينطلق من القصص الخرافية. (انظر للتوسع: ويكيبيديا الموسوعة الحرة).

٣. انظر عن الراوي:

أ. عزام، محمد، الراوي والمنظور في السرد الروائي، مقال منشور الكترونيا، ٢١–٤–٢٠١٦.

ب. العيد، يمنى، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، ٢٠١٠.

ج. العيد، يمنى، الراوي الموقع والشكل(بحث في السرد الروائي)، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ١٩٨٦.

٤. وير، هنس، كتاب الحكايات العجيبة والأخبار الغريبة، حكاية الجبل المطلسم، مصدر سابق، ص ٤٢٧.

٥. انظر: مرتاض، عبد الملك، ألف ليلة وليلة– دراسة سيميائية تفكيكية لحكاية حمال بغداد، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٩، ص ١١٣–١٢٠.

٦. وير، هنس، كتاب الحكايات العجيبة والأخبار الغريبة، حكاية الجبل المطلسم، مصدر سابق، ص ٤٢٧.

٧. المصدر نفسه، ص ٤٢٩.

٨. المصدر نفسه، ص ٤٢٩.

٩. المصدر نفسه، ص ٤٣١.

١٠. المصدر نفسه، ص ٤٣٧.

١١. المصدر نفسه، ص ٤٣٨.

١٢. المصدر نفسه، ص ٤٤٠.

١٣. المصدر نفسه، ص ٤٤٢.
١٤. المصدر نفسه، ص ٤٢٧.
١٥. المصدر نفسه، ص ٤٢٧.
١٦. المصدر نفسه، ص ٤٢٧.
١٧. المصدر نفسه، ص ٤٢٧.
١٨. المصدر نفسه، ص ٤٢٩.
١٩. المصدر نفسه، ص ٤٢٩.
٢٠. المصدر نفسه، ص ٤٢٩.
٢١. المصدر نفسه، ص ٤٣٣.
٢٢. المصدر نفسه، ص ٤٣٦.
٢٣. المصدر نفسه، ص ٤٣٦.
٢٤. المصدر نفسه، ص ٤٢٩.
٢٥. المصدر نفسه، ص ٤٤٠.
٢٦. المصدر نفسه، ص ٤٤٢.
٢٧. انظر للتوسع عن البنية الحوارية: عزيزي، كنزة، بنية الحوار في رواية (كبرياء وهوى)، جين أوستن، رسالة ماجستير، جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي، الجمهورية الجزائرية، ٢٠١٥-٢٠١٦.
٢٨. وير، هنس، كتاب الحكايات العجيبة والأخبار الغريبة، حكاية الجبل المطلسم، مصدر سابق ، ص ٤٢٩، ٤٣٠.
٢٩. المصدر نفسه، ص ٤٣٧.
٣٠. المصدر نفسه، ص ٤٣٩.
٣١. المصدر نفسه، ص ٤٣١.
٣٢. المصدر نفسه، ص ٤٣٣،٤٣٤.
٣٣. المصدر نفسه، ص ٤٣٤.
٣٤. المصدر نفسه، ص ٤٣٤.
٣٥. المصدر نفسه، ص ٤٣٥.
٣٦. المصدر نفسه، ص ٤٤٠.
٣٧. المصدر نفسه، ص ٤٤٣.
٣٨. المصدر نفسه، ص ٤٤٣،٤٤٤.

٣٩. المصدر نفسه، ص ٤٤٤.
٤٠. المصدر نفسه، ص ٤٤٥.
٤١. المصدر نفسه، ص ٤٤٦.
٤٢. انظر: المصدر نفسه، ص ٤٤٧.
٤٣. انظر: المصدر نفسه، ص ٤٤٧.
٤٤. المصدر نفسه، ص ٤٢٨.
٤٥. المصدر نفسه، ص ٤٢٩،٤٣٠.
٤٦. انظر للتوسع عن الزمن: باشلار، غاستون، جدلية الزمن، ترجمة خليل أحمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط٣، ١٩٩٢.
٤٧. انظر: وير، هنس، كتاب الحكايات العجيبة والأخبار الغريبة، حكاية الجبل المطلسم، مصدر سابق ، ص٤٢٧.
٤٨. المصدر نفسه، ص٤٣١.
٤٩. المصدر نفسه، ص ٤٣٠.
٥٠. المصدر نفسه، ص ٤٣٠.
٥١. المصدر نفسه، ص ٤٣١.
٥٢. المصدر نفسه، ص ٤٣٣.
٥٣. المصدر نفسه، ص ٤٣٣.
٥٤. المصدر نفسه، ص ٤٣٦.
٥٥. المصدر نفسه، ص ٤٣٧.
٥٦. المصدر نفسه، ص ٤٢٨.
٥٧. المصدر نفسه، ص ٤٢٨.
٥٨. المصدر نفسه، ص ٤٢٩، ٤٣٠.
٥٩. المصدر نفسه، ص ٤٣٠.
٦٠. المصدر نفسه، ص ٤٣٣.
٦١. المصدر نفسه، ص ٤٣٥.
٦٢. المصدر نفسه، ص ٤٣٦.
٦٣. المصدر نفسه، ص ٤٤١.
٦٤. المصدر نفسه، ص ٤٤٥.
٦٥. انظر للتوسع حول قراءة الأدب القديم:

أ. عبابنة، سامي محمد، التفكيكية وقراءة الأدب العربي القديم– عبد الفتاح كيليطو نموذجا، مجلة دراسات للعلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد ٤٢، ٢٠١٥.
ب. كيليطو، عبد الفتاح، الأدب والغرابة(دراسات بنيوية في الأدب العربي)، دار توبقال، الدار البيضاء– المغرب، ٢٠٠٦.

المصادر والمراجع:

١. باشلار، غاستون، جدلية الزمن، ترجمة خليل أحمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط٣، ١٩٩٢.

٢. عبابنة، سامي محمد، التفكيكية وقراءة الأدب العربي القديم- عبد الفتاح كيليطو نموذجا، مجلة دراسات للعلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد ٤٢، ٢٠١٥.

٣. عزام، محمد، الراوي والمنظور في السرد الروائي، مقال منشور الكترونيا، ٢١-٤-٢٠١٦.

٤. عزيزي، كنزة، بنية الحوار في رواية(كبرياء وهوى)، جين أوستن، رسالة ماجستير، جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي، الجمهورية الجزائرية، ٢٠١٥-٢٠١٦.

٥. العيد، يمنى، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، ٢٠١٠.

٦. العيد، يمنى، الراوي الموقع والشكل(بحث في السرد الروائي، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ١٩٨٦.

٧. كيليطو، عبد الفتاح، الأدب والغرابة(دراسات بنيوية في الأدب العربي)، دار توبقال، الدار البيضاء- المغرب، ٢٠٠٦.

٨. مرتاض، عبد الملك، ألف ليلة وليلة- دراسة سيميائية تفكيكية لحكاية حمال بغداد، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٩.

٩. أبو ناضر، موريس، إشارة اللغة ودلالة الكلام، منشورات مختارات، بيروت، لبنان، ١٩٩٠.

١٠.وير، هنس، كتاب الحكايات العجيبة والأخبار الغريبة، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ١٩٥٦.

Sources and references:
1. Bashlar, Gaston, Dialectic of Time, translated by Khalil Ahmad Khalil, University Foundation for Studies, Publishing and Distribution, Beirut, 3rd Edition, 1992.
2. Ababneh, Sami Muhammad, Deconstruction and Reading of Ancient Arabic Literature - Abd al-Fattah Kilito as a Model, Journal of Studies for the Humanities and Social Sciences, Volume 42, 2015.
3. Azzam, Muhammad, the Narrator and Perspective in Narration Narration, an article published online, 4/21-2016.
4. Dear, Kenza, The Structure of Dialogue in the novel (Pride and Love), Jane Austen, MA thesis, University of Al-Arabi Ben MahidiOum El Bouaghi, Algeria, 2015-2016.
5. The Eid, Youmna, Narrative Techniques in Light of the Structural Approach, Dar Al-Farabi, Beirut, 2010.
6. Al Eid, Yomna, the Location and Form Narrator (Research in Narrative Narration, Arab Research Foundation, Beirut, 1986.
7. Kilito, Abdel Fattah, Literature and Strange (Structural Studies in Arabic Literature), Dar Toubkal, Casablanca-Morocco, 2006.
8. Murtad, Abd al-Malik, A Thousand and One Nights - a deconstructive semiotic study of the story of the porter of Baghdad, House of Cultural Affairs, Baghdad, 1989.
9. Abu Nader, Morris, The Sign of Language and the Significance of Speech, Anthology Publications, Beirut, Lebanon, 1990.
10. Weir, Hans, The Book of Strange Tales and Strange News, Arab Book House, Beirut, Lebanon, 1956.

almasadirwalmarajie:

1.biaishlara, ghasitun, jadliatalzaman, tarjamatankhalil 'ahmadkhalil, almuasasataljamieiatlildirasatwalnashrwaltawziei, bayrut, t3, 1992.

2.eibabnat, samimuhmd, altafkikiatwaqira'atal'adabalearabiialqadiama-

eabdalfattahkilitunamudhajaan, majalatdirasatlileulumal'iinsaniatwalaijtimaeiati, almujalid 42, 2015.
3.eazam, muhamid, alraawiwalmanzur fi alsardalrawayiyi, maqalmanshuralkatrunya, 21-4-2016.
4.eazizi, kinazat, binyatalhiwar fi ruayata (kbria 'wahawaa), jayn' uwsatan, risalatmajstir, jamieatalearabii bin muhidi 'am albawaqi, aljumhuriataljazayiriut, 2015-2016.
5.Aleayd, yomna, taqniaatalsardalrawayiyi fi daw 'almanahajalbiniwi, daralfarabi, bayrut, 2010.
6.aleaydu, yumanaa, alraawialmawqiewalshkl (bahth fi alsardalrawayiyi, muasasatal'abhathalearabiati, bayruut, 1986.
7.Kilitu, eabdalfatah, al'adabwalghrab (dirasatbiniawiat fi al'adabalearabia), dartubaqal, aldaaralbayda'-almaghrib, 2006.
8.murtada, eabdalmaliki, 'alflaylatwalilat-dirasatsimiayiyattafkikiatlihikayathimalbaghdad, daralshuwuwnalthaqafiat, bighadad, 1989.
9. 'Abu nadir, muris,' iisharatallughatwadalalatalkulami, manshuratmikhtaratin, bayruat, labnan, 1990.
10.wayr, hans, kitab alhikayataleajibatwal'akhbaralgharibati, daralkitabalearabii, bayruat, labnan, 1956.