

بنية التضاد في حكاية الحيوان

أ. محمد بوذينه

جامعة محمد المسيلة

الملخص:

إن الدارس لقصص الحيوان يرى بأنها تحاكي مجموعة من الثنائيات الضدية، وأبرز هذه الثنائيات هي ثنائية (الذكاء - الغباء) والتي تعكس غالباً (الخداع والاندفاع) على التوالي، فالخداع يجري على لسان الحيوان الضعيف والهزيل البنية الظاهرية، في حين ينخدع الحيوان الموسوم بضخامة البنية والقوة الجسدية، وما الذكاء إلا دلالة على قوة العقل الذي يتغلب على قوة البدن، فإذا احتدم الصراع في حكاية الحيوان بين شخصيتين امتازتا بالقوة والضعف، فإن الغلبة غالباً ما تكون للشخصية الحيوانية الضعيفة، وهي مفارقة تعكس واقع الحياة والبيئة التي يعيشها الإنسان، فأولاً وأخيراً يعد الحيوان في الحكاية ناطقاً باسم الفرد ومعبراً عن واقعه المعاش.

تمهيد:

حكاية الحيوان نمط من أنماط السرد الشعبي نما وترعرع منذ فجر الانسان الأول فتناقلته الألسن وسافر عبر الذاكرة البشرية من جيل إلى جيل، وما يزال الكثير منا يحتفظ في ذاكرته بكثير من الحكايات الحيوانية، وتعتبر النواة الحقيقية للقصص بصفة عامة "فالإنسان عاش في الغابة وفي الكهوف قبل أن يستقر في التجمعات السكانية الأولى، قد أثرت عليه حياة الغابة المعقدة الضجاجة، فخلق أول الرسوم وأول الحكايات"¹، وهنا مثل الحيوان في الحكايات رمزاً للدلالة على مفارقة أو صورة من صور الحياة الاجتماعية والفكرية وغيرها من الأبعاد الدلالية.

1- مفهوم حكاية الحيوان:

عندما نقول حكاية الحيوان، يمكن أن نقول بأن الحيوانات هي الشخصيات الرئيسية

المحركة لأحداثها، وقد اختلف الباحثون في تسميتها مثل: قصة الحيوان، الخرافة الرمزية، فابولا... رغم وجود اختلاف بسيط بينها. وهي الحكاية التي تلبس الحيوان خصائص بشرية تجعل منه قادراً على النطق والتفكير المنطقي العقلي بحيث تبدو عليها الملامح البشرية مع الاحتفاظ بخصوصيتها. وهي حكاية ذات مغزى خلقي تربوي، تجعل من المتلقي يأخذ عبرة، قد يصحح بها وقد تكون ضمنية يستنتجها المتلقي من خلال الحكاية لأن الهدف الرئيس منها هو التربية والتعليم الأخلاقي.

في كتابه "الحكاية الشعبية"، يعرف الدكتور عبد الحميد يونس حكاية الحيوان بأنها "شكل قصصي يقوم الحيوان به بالدور الرئيسي"². وهذا كلام بديهي، لأن المسار السردى لهذا الصنف من القصص يقوم على لسان الحيوان، فالشخصيات حيوانية ناطقة، تلعب الدور المهم والأساسي في تحريك مجريات الأحداث. وغير بعيد عن هذا التعريف يصحح فوزي العنتيل بأنها قصة تكون فيها الحيوانات هي الشخصيات الرئيسية وتعد من أقدم أشكال الحكايات الشعبية، إن لم تكن أقدمها على الإطلاق، وقد وجدت في كل مكان في العالم في جميع مستويات الثقافة، وهي في صورتها البسيطة محاولة لتفسير خصائص وعادات الحيوانات المختلفة³. وفي السرد الشعبي يحاول الراوي إيصال فكرة معينة لمعالجة قضية مهمة، وحكاية الحيوان من أبرز هذه الأصناف فتعد القناة التي تعبر من خلالها الأخلاق والنصائح والتجارب إلى الجمهور المستمع عن طريق ألسن الحيوان⁴.

أ- المستوى البنائي: تأخذ حكاية الحيوان بناءً محدد وبسيط يتكون من قسمين:
 - الغرض القصصي للحدث: ويتمثل في السرد وذكر تفاصيل أحداث الحكاية.
 - المحصول الأخلاقي: ويمثل القيمة التعليمية الخلقية أو الهدف الأخلاقي بصورة مركزة. ويتجسد غالباً في قول مأثور أو حكمة أو مثل شعبي معين يجسد تلك الحصيلة الأخلاقية، فحكاية الحيوان "تستهدف غاية أخلاقية وهي قصيرة تقوم بأحداثها حيوانات تتحدث وتتصرف كالأناسي وتحفظ بذلك بسماتها الحيوانية وتقصد إلى مغزى أخلاقي"⁶
 ب- مستوى السمات الفنية: لحكاية الحيوان العديد من السمات التي تميزها عن غيرها من أنواع القصص الشعبي، وهذه بعض من تلك الخصائص:
 - تتسم غالباً ببساطة الحكمة الفنية "فحكايات الحيوان قصيرة بالقياس إلى غيرها وعناصرها قليلة يمكن أن يضم بعضها إلى بعض فتظهر في صورة سلسلة متواصلة ذات حلقات"⁷ مع تركيزها على هدف محدد بعدد قليل من الشخصيات (شخصيتان أو ثلاثة على الأكثر) في جل الحكايات.
 - تبتعد عن التقسيم الثلاثي المعروف في أنواع أخرى للقصص من مقدمة أو تمهيد، عقدة وخاتمة.
 - الرمز: يعتبر من بين الخصائص المهم لكون الحكاية تقوم عليه ليحيلنا إلى قراءة وتأمل ما وراء النص والتطلع إلى المعنى الخفي فيها، فالرمز تعبير غير مباشر عن النواحي النفسية المستترة التي لا تقوى على أداءها اللغة في دلالاتها العضوية⁸.
 - في حكاية الحيوان يوظف الراوي الشخصيات الحيوانية بطريقة ذكية، فحجم

إن البحث في حكاية الحيوان يوصلنا إلى أن الحيوان في الحكاية وسيلة لتفسير الظواهر المتعلقة بعالم الحيوان من جهة كالأحجام والألوان والمواصفات، وتفسير الظواهر الطبيعية والاجتماعية وعلاقة الحيوان بها من جهة أخرى⁵. فالحيوان يلعب الدور الرئيس في الحكاية مثلما كانت الآلهة وأنصاف الآلهة تلعب دور البطولة في أساطير الخلق والتكوين. وربط الحكاية بالأسطورة ما هو إلا برهان على قدم هذا الصنف من القصص الشعبي، وقد عنى الدارسون بمحاولة الكشف عن العلاقة التي تربط بينها والأسطورة، فكادوا يجمعون أنها في جذور ما نطقت به الأساطير وأن الكثير من الأساطير جسدت القوى الحيوانية وبعدها التاريخي في أحداثها، فلا يخلو بحث أو مقال في حكاية الحيوان، إلا وتطرق إلى علاقتها بالأسطورة من الناحيتين التاريخية والفكرية.

يمكن القول بأن حكاية الحيوان هي صنف من أقدم أصناف القصص الشعبي حتى إن كثيراً من الدارسين للسرد الشفوي الشعبي يربطونها بالأسطورة، حكاية تجري على لسان الحيوان الذي يلعب دور البطولة فيها، يحاول راويها من خلالها إيصال فكرة معينة أو تفسير ظاهرة لها علاقة بالحيوان، هذا الأخير الذي تربطه علاقة حميمية بالإنسان، ذات عناصر محددة، شديدة القصر مقارنة بباقي أصناف القصص، يتكون بناؤها من قسمين اثنين، تعرض في الأولى حادثة معينة، وفي الثانية على الموقف الأخلاقي التعليمي.

2- خصائص حكاية الحيوان:

تتميز أغلب حكايات الحيوان بما يلي:

قدم الإنسان نفسه على وجه البسيطة، لأنه مارس نشاطات حياته بجانب الحيوانات فكانت جزءاً من حياته اليومية يتعايش معها ويستفيد منها في شتى المجالات، وبدأت هذه العلاقة منذ بدأ الخلق، والمتصفح للتاريخ الإسلامي يتراءى له ذلك بوضوح (غراب قابيل، حوت يونس، بقرة بني إسرائيل...). وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على قدم نشأتها الضارب في عمق التاريخ البشري، فكانت بذلك دافعا لينشئ قصصا يحاكيها، وهي بذلك "تعد من أقدم - إن لم تكن الأقدم - أنماط القصص الشعبي.

وعن علاقة حكاية الحيوان بالأدب العربي، تحدث الدكتور غنيمي هلال عنها وعن مدى تأثير كتاب كليلة ودمنة على الأدب عامة والعربي خاصة فقد "كانت ترجمة عبد الله بن المقفع سببا في خلق هذا الجنس الأدبي (أي حكاية الحيوان) الجديد في اللغة العربية، ذلك أن حكايات الحيوان في الأدب العربي القديم قبل كليلة ودمنة كانت إما شعبية فطرية تشرح ما بين العامة من أمثال، وإما مقتبسة من كتب العهد القديم، أي ذات طابع ديني يتصل بالعقائد، وأما ما عدا هذين فمتأخر عن كليلة ودمنة ومتأثر به"⁹ فكلما تطرقنا إلى حكاية الحيوان ارتبطت مباشرة بكتاب كليلة ودمنة، وأصله الهندي أو ترجمته العربية لابن المقفع. أما الدكتور عبد الحميد يونس فيرجع أصلها إلى جميع الحضارات القديمة لأنها "ترد على ألسنة الجميع دون استثناء، إنها موجودة في كل بيئة وعند كل أمة وبين مختلف الأجيال والطبقات، وقد استطاعت أن تحتل مكانا ظاهرا بين الأشكال القصصية فيما يسمى بالأدب المثقف أو الأدب الرفيع"¹⁰. وأشار

الحيوان وبنيته الجسدية لا تعبر دائما عن القوة، فرغم صغر حجم "القنفذ" يتغلب على "الذئب" بالدهاء وقوة العقل لا الجسد (حكاية القنفذ والذئب)، والخلاصة التعليمية والمحصول الأخلاقي للحكاية يتلخص في المثل الشعبي السائد في المنطقة "العود ليتحقره يعميك".

- الحيوان قديما كان معلما ومعبودا في الحد نفسه، ما جعلها تحمل مغزى أخلاقيا أو درسا اجتماعيا أو هدفا تربويا، فانتقلت بذلك من الطور الأسطوري إلى الفن الأدبي.

- شخصياتها حيوانية في الغالب، أي أن الحيوان يلعب دور البطولة فيها، فمعظم الشخصيات في العادة من الحيوانات التي تتكلم وتتصرف كالادميين إلى درجة يتبين منها الرواة الذين يحكمون القصص بكل جدية ليست لديهم فكرة واضحة عن الحد الفاصل بين الإنسان والحيوان، فهو حيوان في جملة وإنسان في الجملة التالية، دون حاجة إلى أن يكون هذا التحول مصحوبا بشعائر خاصة.

كما نجد شخصيات أخرى مثل: الإنسان، نبات... فهي تكتف بذكر نوع الشخصية ولا تهتم بالتفاصيل الأخرى. مثل: تذكر نوع الشخصية على أنه إنسان في شكل رجل أو امرأة، أو صفته العمرية (شيخ، ولد)، أو فقير، غني، ذكي... أو مهنته: فلاح، تاجر، خطاب... ولا تدخل في التفاصيل الداخلية الأخرى مثل تفاصيل العائلة وعدد أفرادها... كما أن علاقة الشخصيات بعضها ببعض علاقة بسيطة تمتاز بالسطحية، بعيدة عن الغموض والعمق.

3- نشأة حكاية الحيوان:

حكاية الحيوان من أقدم أصناف القصص الشعبي لأن علاقة الإنسان بالحيوان قديمة

مصطلح الثنائيات الضدية ارتبط في بادئ الأمر بالأسطورة التي درس مجموعة منها كلود ليفي ستراوس Claude levi strauss¹³، فهو الأول الذي لفت انتباه الباحثين ضرورة إجراء "مزاوجات" بين الوظائف¹⁴. لكن الحقيقة أن مبدأ التضاد الثنائي ليست ميزة وُسِّمت بها الأسطورة وميزتها عن باقي الفنون الشعبية فحسب، فكل الفنون الأدبية تحوي مجموعة من الثنائيات ولو اختلفت فيما بينها إلا أنها غير محدودة ولا يمكن حصرها في صنف معين، فقد نجد نفس الثنائية في عدد من الفنون الشعبية، كما قد نجد ثنائيات تميز صنفا عن آخر، رغم ذلك فهي في مضمونها مختلفة في طريقة تطبيقها.

الثنائيات الضدية لكلود ليفي ستراوس امتداد للدراسات التي قام بها "فلاديمير بروب Vladimir Propp"¹⁵، وأضاف إليها أنه اهتم بالمضمون خلافاً لسابقه، واستخدم عدداً من الثنائيات المتعارضة مثل: موت/حياة، أرض/سما، ليل/نهار، ذكر/أنثى... وما التعارضات الثنائية التي تحتويها الأسطورة من خلال استخلاص الوحدات المتعارضة من النص-هذا لأنه طبق نظريته على الأسطورة خلافاً لـ"بروب" الذي اقتصرت دراسته على الحكاية الخرافية- بحيث أعاب كلود على بروب شكلية المبالغ فيها وعدم اهتمامه بالسياق وبالمحتوى. وعكس سابقه، أفاد كلود إلى أهمية المعنى والمضمون في دراسة الخطاب السردية، فاقترنت دراسته بالعمق مقارنة بدراسات بروب¹⁶.

وفيما يخص ثنائية (ذكاء - غباء) فقد صورتها حكاية الحيوان بصورة تحوي مفارقة عجيبة، إذ يرتبط الذكاء بالخداع، والغباء

المقدس إلى التضارب حول مكان نشأة حكايات الحيوان، ففي القديم ردها الباحثون الأوروبيون إلى اليونانيين، إلا أن الباحثين المعاصرين المهتمين بأصول الآداب الشعبية العالمية نسبوا نشأتها إلى الشرق¹¹. وعن ظهورها في الهند، تحدث غنيمي هلال عن كتب حوت في طياتها حكايات للحيوان، بداية من كتاب (جاتاكا) وصولاً إلى (هيتوباديسيا) التي انفردت بطابع فني في طريقة تقديمها للحكايات. كما لا يمكن اغفال التأثير العربي في حكاية الحيوان، تأثير انقسم لجزأين¹²:

- نقل الأديب العربي للمأثور الهندي أو الفارسي إلى المأثور العالمي كله.
- ابداع العرب أنفسهم في هذا الميدان إضافة وتضميناً ورمزاً.

إن معرفة أصل نشأة حكاية الحيوان، وتحديد زمانها ومكانها من الصعوبة بما كان، فمثلها مثل باقي أصناف القصص الشعبي والأساطير، لم يقدر الباحثون في مجال الدراسات الشعبية تحديد أصلها بدقة. نظراً لقدمها الضارب في عمق التاريخ القديم، فقد عرفت الشعوب القديمة كافة، ومارست نشاطاتها برفقة الحيوان سواء تعايشت معه أو استفادت منه، فكثيراً ما رمز الإنسان قديماً للحيوان بأنه الإله المعبود، أو الحيوان الأليف الذي ركبه وأكل لحمه وشرب لبنه، وهو كذلك الحيوان المفترس الذي عاش في الغابة وحاربه وقتله. هنا يتضح بأن علاقة الإنسان بالحيوان متينة باختلاف صورها، فقد عبر عن ذلك في رسوماته ومنحوتاته ومنقوشاته في الكهوف والصخور، وعبر عنها أيضاً بحكاياته وقصصه حول مغامراته، وحاكت واقعه بصوره المختلفة.

4- الثنائيات الضدية:

وجبة سهلة، ولا ينخدع من الوعود الكاذبة من طرف الضحية.

ب - أما عن الثنائية الضدية (ذكاء - غباء) فقد لخصت لنا محصولا تعليميا قيما كثيرا ما أشار له النقاد والمربين في كون:

- العقل مع الضعف الجسدي يمثل قوة: مثلت شخصية الكلب في الحكاية صورة عن الواقع الذي رمز له نص الحكاية بصفة عامة، فحين اقتربت نهاية الكلب من طرف شخصية أقوى منه بنية وقدرة على الافتراض لهزل جسمه وضعفه، استعان بعقله الذي استطاع بفضل النجاة، فقد لجأ إلى الحيلة والفتنة التي كثيرا ما تغلب فيها أصحابها على مصاعب الحياة وظروفها القاسية لا بعضلاتهم. وهنا اقترن الذكاء بالعقل، مع ضعف في الجسد، رغم ذلك كسب الصراع وحصد النجاة، فكما يقال: "الحيلة سبيل النجاة".

- قوة الجسد مع ضعف العقل يمثل ضعفا: اتسم الذئب بقوة جسده وقدرته الكبيرة على مفاجأة ضحيته في غفلة منها وافتراسها، ولكن في نص الحكاية لم يقدر على أكل الكلب بسبب غبائه وانطواء حيلة الضحية عليه فانخدع وتواطأ بطريقة غير مباشرة مع الضحية فنجى الكلب وخرج هو خالي الوفاض.

ورغم أن الذئب يتسم بالذكاء والحيلة، إلا أنه وقع في فخ طريدته، وهنا تحول المعتدي إلى ضحية، والضحية إلى معدي، فأصبح الذئب يثير الشفقة بعد أن كان يثير في نفس القارئ الحيلة والدهاء والمكر والخداع، فانقلب السحر على الساحر.

والذئب صورة للإنسان الذي لا يدرك الميزان الحقيقي للعقل، فيعتمد على قوته الجسدية

بالانخداع، وهي من وظائف بروب (وظيفة خداع، وظيفة انخداع)، وهذا يوضح بأن الدراسات مكتملة بعضها لبعض. وسيتضح ذلك في دراسة حكاية "الكلب والذئب" المقتبسة من المدونة العالمية (إيسوب):

5- نص الحكاية:

"بينما كان الكلب راقدًا يتشمس أمام بوابة المزرعة، إذ انقض عليه ذئب وكان ان يفتك به لولا أن تضرع إليه قائلاً: ألا ترى إلى شدة هزالي؟ لن أصلح لك الآن وجبة جيدة، فلو صبرت علي أياماً فإن سيدي سيقم وليمة سأنال منها من الفتات والعظام، وأكون لك عندئذ سميماً وعندئذ يحين حيني، رأها الذئب فكرة صائبة.

وبعد أيام عاد الذئب فألقى الكلب على سطح الأسطبل يقعي بعيداً عن يديه فنادى: فلتنزل لتؤكل، ألا تذكر اتفاقنا؟ وبرود رد الكلب: يا صديقي لئن أدركتني مرة أخرى لدى البوابة فلا تنتظر أي وليمة "

6- البناء القصصي للحكاية:

أ- إن البناء القصصي للنص الحكائي بسيط البنية بعيد عن التعقيد، يتأسس من العرض القصصي للحدث: الذي يعرض المواجهة بين كل من الكلب والذئب، عن طريق الاعتداء المفاجئ للذئب على الكلب من جهة، ومكر وحيلة الكلب للفرار بجلده من جهة أخرى، وكل ما يتبع ذلك من سرد.

ثم المحصول الأخلاقي التعليمي: فيتلخص في مقولة الكلب للذئب حين قال له (لئن أدركتني مرة أخرى فلا تنتظر أي وليمة)، وهي عبارة عن تجربة حياتية تعلم منها الكلب أن يأخذ الحيلة والحذر، كما لا يترك الذئب الفرصة تضيق من بين يديه حين تتاح له

* ذكاء الكلب:
 - فوق سطح الإسطبل
 - أمام بوابة المزرعة
 - خداع
 - انخداع
 - اليقظة
 - السذاجة
 - معتدي
 - ضحية
 من خلال نص الحكاية وشخصياتها
 الرمزية يظهر لنا تأكيد القوة الحقيقية
 ألا وهي العقل، فتمجيد العقل هنا لا يتم
 بطريقة تجريدية وإنما يشخصن من
 خلال فاعلية كل من الكلب والذئب:
 - الذئب كان هو المعتدي بعد إن انقض
 بصورة مفاجئة على الكلب ضنا منه أنه
 فاز بصيد سهل، ولكنه يصاب بخيبة أمل
 كبيرة نتيجة سذاجته وغفلته وغبائه،
 - التضيق حول التوليد الضحية.
 - الكلب كان هو الضحية بعد أن فوجئ
 بوقوعه بين فكي الذئب نتيجة عدم
 الحذر، فاستعان بذكائه وأفلت من
 الموت المحقق.
 د- النموذج العاملي للحكاية:
 يُعدُّ النموذج العاملي الذي أتى به غريماس
 A.J.Greimas¹⁷ وليداً ومكملاً للأبحاث
 الشكلانية الروسية، واستفاد من آراء
 الباحثين ممن سبقوه في الدراسات
 الأنثروبولوجية واللسانية، إذ يقوم النموذج
 العاملي على ستة عوامل تنتظم في محاور
 ثلاثة، والعامل عند غريماس هو: "دور تقوم
 به الشخصية في مجرى الفعل"¹⁸، وقد يكون
 فردياً أو جماعياً، إنساناً، حيواناً أو فكرة
 مجردة، مذكوراً أو يستنتج من خلال الحكي،

بصفة كاملة، فيأخذ منه ذلك الوقت والجهد
 وقد تضيع من بين يديه فرص كثيرة للكسب
 والعيش بطرق أكثر سهولة ويسر، وعنا يقول
 من خبروا الحياة: "المرء لا يلدغ من الجحر
 مرتين" أو "الطمع يعمي".
 ج- ارتبطت الثنائية الضدية (الذكاء -
 الغباء) بكل من الكلب والذئب على الترتيب،
 فاقسم الكلب بحسن التفكير، والذئب
 بالغباوة، والسخرية للكلب، والشفقة للذئب،
 واحساس الكلب بالطمأنينة، في حين أحس
 الذئب بالخيبة، وهي مجموعة من المتضادات
 المرافقة لكل شخصية حيوانية في الحكاية.
 وقد ارتبطت بمجموعة من الأبعاد هي كالآتي:
 أولاً- حين كان الذئب معتدي والكلب ضحية:
 * بالنسبة للذئب:
 * بالنسبة للكلب:
 - العنف المमित
 - الخوف الشديد
 - الانقضاض للافتراس
 - الذئب يمسك بالكلب
 - الكلب راقد أمام البوابة
 ثانياً- حين تحول المعتدي إلى ضحية
 والضحية إلى معتدي:
 * بالنسبة للذئب:
 * بالنسبة للكلب:
 - الانخداع والتواطؤ العفوي
 - الخداع والمكر
 - الذئب يخاطب من الأسفل
 - الكلب فوق الإسطبل
 - الاتهام والخيبة
 - الغلبة والطمأنينة
 والمقارنة بين المستويين البدئي والنهائي
 نستخلص مجموعة من المتضادات هي كما
 يلي:

(محور التواصل) المرسل الموضوع		
المُرسل إليه		
(الذئب)	محور	
	الرغبة	
(محور الصراع)	المساعد	
الذات	المعارض	
(ذكاء الكلب + غياب الذئب)	(الكلب)	
(الذئب)		

يظهر جليا من خلال النموذج العاملي مدى الارتباط بين النجاة والذكاء بالنسبة للذات، فحين كان الكلب متصلا بالنجاة بشعوره بالطمأنينة والاستقرار وهو نائم أمام بوابة المزرعة، فقد شعوره وانفصل عن حالة الراحة والأمن، شعر بالخوف واقترب نهايته على يدي الذئب، فكان ذلك سببا كافيا في محاولة اتصاله بالموضوع ألا وهو النجاة والبقاء على قيد الحياة. وقد عمل المساعد على توطيد علاقة الاتصال بين الكلب والنجاة من بين فكي الذئب، فلو لا الذكاء والفتنة والحيلة المتصلة بالكلب من جهة، والغباء والاستهزاء والانخداع المتصلة بالذئب من جهة أخرى، لما استطاعت الذات أن تتصل بالموضوع الذي كانت في البداية منفصلة عنه.

في خاتمة هذا البحث الذي دار حول حكاية الحيوان وارتباطها بالثنائية الضدية (ذكاء - غباء) نستنتج بأنه غالبا ما يتحد الذكاء بالجسم الضعيف والبنية الصغيرة للجسم، وقد يتسم بالانهزامية والتواضع والخضوع للعدو في الظاهر، في حين نجد الغباء له علاقة وطيدة بالقوة الجسمية أو السرعة والقدرة على الافتراس والسلطة والملك في كثير من الحكايات. ولكن دائما ما

بحسب موضعه في المسار السردي للحكي¹⁹. وهذه العوامل الستة على النحو الآتي:

- الفاعل "Actant": ويقوم بالعمل للحصول على الشيء الذي يرغب فيه. (الكلب)
- الموضوع "Le sujet": هو الذي تتجه إليه رغبة الذات، أي الشيء المراد تحقيقه. (النجاة)

- المرسل "Le destinateur": وهو الذي يخلق الموضوع ويجعل الذات ترغب في شيء ما. (الذئب)

- المرسل إليه "Le destinataire": يتجه إليه العمل المنجز من طرف المرسل. (صاحب الجسم الضعيف)

- المساعد "L'adjuvant": هو الدور الذي تتقمصه الشخصوس الواقفة إلى جانب الذات الفاعلة. (الذكاء)

- المعارض "L'opposant": يمثل هذا الدور العاملي كل من يقف في طريق الفاعل معيقا له. (الذئب)

وتنتظم العوامل الستة السابقة حول ثلاث محاور أساسية على النحو الآتي:

1- علاقة الرغبة "Relation de désir": تربط الذات والموضوع علاقة اصرار قائمة على الإنجاز.

2- علاقة التواصل "Relation de communication": ويطلق عليه كذلك محور التبليغ، وهو يربط بين المرسل والمرسل إليه.

3- علاقة الصراع "Relation de lutte": يضم كل من عاملي المساعدين والمعارضين. وحسب نص الحكاية ومسارها السردي يكون النموذج بالشكل الآتي: (النجاة)

ويعد من أبرز أعمدة الفكر البنيوي، وله كتب عدة منها: الأبنية الأولية لعلاقات القرابة، الأنثروبولوجيا البنيوية، ثم صدرت له مجموعة من الدراسات بعنوان الأساطير أو مقدمة لعلم الميثولوجيا.

¹⁴ - جوزيف كورتيس، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، تر: جمال حضري، الدار العربية للعلوم، الجزائر، ط1، 2007، ص19

¹⁵ - فلاديمير بروب: (1895/1972) باحث روسي من أصول ألمانية، أتقن اللغتين الألمانية والروسية وتحصل على أعلى الرتب والدرجات العلمية، وتحصل على الدكتوراه في شعبة الفلوكور، والتحق بجامعة بتروغراد (لينغراد) في سنة 1913. وفي عام 1938 ركز بروب على الفلوكور ودافع عن أطروحته التي كانت تحت عنوان " أصل الحكاية الخرافية"، تخرج على يديه العديد من المتخصصين في علم الفلوكور، صار بعضهم من العلماء المرموقين. ورغم قلة مؤلفاته إلا أنها تكتسي أهمية كبيرة مثل: مورفولوجية الحكاية الخرافية 1928، الجذور التاريخية للحكاية الخرافية الروسية 1946، الملحمة البطولية الشعبية الروسية عام 1955

¹⁶ - السيد إمام، مدخل إلى نظرية الحكى، مؤتمر أدباء مصر، الدورة الثالثة والعشرون، الأمل للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 2008، ص 45.

¹⁷ - أليجراد جوليان غريماس: (1917-1992) عالم لساني وسيميائي كبير، يعد من مؤسسي السيميائية البنيوية انطلاقاً من الدراسات اللسانية لدي سوسير ويلمسليف، وهو من رواد مدرسة باريس السيميائية لنظريته في السيميائية المتمثلة في المربع السيميائي ونموذج البناء العاملي الذي اعتبر من أبرز الدراسات السيميائية الحديثة.

¹⁸ - السيد إمام، مدخل إلى نظرية الحكى، مؤتمر أدباء مصر، الأبحاث، ص 47.

¹⁹ - السعيد بوطاجين، الاشتغال العاملي دراسة سيميائية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1،

2000، ص 16

تتحول الحكاية وينقلب السحر على الساحر بمفارقة تحول المعتدي إلى ضحية والضحية إلى معتدي، والعامل المساعد الرئيس هو قوة العقل المتمثلة في الذكاء لا قوة الجسم. الهوامش:

¹ - محمد ناصر الكيلاني، سحر القصة والحكاية، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، مكتبة الأسد، دمشق، 200، ص 35.

² - عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية، الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1968، ص 29.

³ - فوزي العنتيل، الفلوكور ماهو، مكتبة مريوي، القاهرة، ط2، 1987، ص176،175.

⁴ - حورية بن سالم، الحكاية الشعبية في منطقة بجاية دراسة ونصوص، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 2010، ص 81.

⁵ - عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية، ص 31.

⁶ - المرجع نفسه، ص 36.

⁷ - المرجع نفسه، ص 36.

⁸ - محمد مرتاض، من قضايا أدب الأطفال دراسة تاريخية فنية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994، ص 93.

⁹ - محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، نهضة مصر، القاهرة، 2004، ص 151

¹⁰ - عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية، ص 29.

¹¹ - المقدسي، كشف الأسرار عن حكم الطيور والأزهار، تج: حسين عاصي، دار المواسم للطباعة والنشر، ص 17.

¹² - فاروق خورشيد، أدب الأسطورة عند العرب، سلسلة عالم المعرفة، العدد 284، الكويت، 2002، ص 98.

¹³ - كلود ليفي شتراوس: باحث أنثروبولوجي فرنسي، تلقى تعليمه الجامعي في السوربون وتخرّج في كلية الحقوق عام 1931، ثم التحق بالبعثة الجامعية الفرنسية في البرازيل حيث أصبح أستاذاً لعلم الاجتماع في جامعة ساو باولو في الفترة 1935 . 1939، وهي الفترة التي قام فيها بعمل أبحاث حقلية إثنوجرافية بين قبائل البورورو في وسط البرازيل والتي على أساسها أقام نظريته في علم الأساطير،