الحكاية الشعبية في الناصرية
المكونات والوظائف

د.ضياء غني لفتة
جامعة ذي قار- كلية التربية

المقدمـــــة:

منذ فترة قليلة من الزمن انتهج كثير من الدارسين مناهج حديثة لدراسة موضوعات قديمة، وهذه المسألة لم تكن محض صدفة، وانماجاءت استجابة لمطالب ورغبات فرضها الواقع المعاصر، ولان هذه المناهج الحديثة أثبتت كفاءتها في دراسة الموضوعات، سواء في الشعر أم في النثر.

من هنا كان اختيارنا للحكاية الشعبية في الناصرية - التي تمثل موطن الباحث - ميدانا للبحث، لاسيما أن الحكاية الشعبية بشكل عام لم تنل اهتماما كبيرا من قبل الدارسين، فقد همشت بعدها أدبا شعبيا لايستحق الاهتمام، بل هناك اعتقاد سائد وهو أن البحث في الأدب الشعبي أمر سهل، ويمكن الخوض فيه دون عناء، ولعل مبعث هذه الفكرة متأت من بساطة النصوص بعدها نصوص شفوية متداولة، ولكن الحقيقة عكس ذلك.

وانطلاقا من هذا درست مكونات الحكاية الشعبية مع دراسة الوظائف التي تتركب منها الحكايات بما يتلاءم مع قيمة هذه الحكايات وأهميتها بكونها تمثل أداة الشعب وأسلوبه الخاص في التعبير عن حياته. وقد اعتمد الباحث على مجموعة من الحكايات الشعبية المدونة من قبل الباحث ماجد كاظم علي.*

في المفهوم اللغوي والاصطلاحي:

جاء في لسان العرب بان الحكاية " كقولك حكيت فلانا وحاكيته فعلت مثل فعله أو قلت مثل قوله سواء لم أجاوزه، وحكيت عنه الحكاية "(١)

والذي يفهم من قول ابن منظوران الحكاية تدل على "المحاكاة مطلقا ، تقليد الشيء أو عمل ، ثم أصبحت تدل على المحاكاة رغبة في التلهية أو التسلية ، وجاء منها (الحاكية) ، وهو المحترف تقليد الناس لإضحاكهم ، ولعله اقرب إلى ما نعرفه اليوم بالممثل ، ثم وردت بمعنى رواية القول أو نقل الخط"(٢).

اما في الاصطلاح فالتقارب يبدو واضحا مع المفهوم اللغوي، فالحكاية هي "جميع الأشكال القصصية التقليدية، وتضم الحكايات الخرافية المجسمة لرغبات الشعوب البدائية " (٣).

ولعل المعاجم الغربية كانت أكثر دقة في تعريفها للحكاية الشعبية فتعرفها على أنها الخبر الذي يتصل بحدث قديم ينتقل عن طريق الرواية الشفوية من جيل إلى آخر، أو هي خلق حر للخيال الشعبي ينسجه حول حوادث معينه"(٤).

اما مصطلح الشعبية الصفة الملتصقة بها يجعل التعريف الدقيق للحكاية الشعبية بأنها "فن الشعب وأسلوبه في التعبير عن حياته وأفكاره، كما هي ذاكرته التي تحفظ وتنقل ما تحفظ إلى من يأتي من الأجيال "(٥) وتتصل الشعبية مع جانب مهم ،أو أنها تدخل في حقل من حقول المعرفة وهو (الفولكلور) الذي يدرس "العادات المأثورة والمعتقدات وكذلك ما كان معروفا حتى ذلك الوقت - بشكل غامض - للآثار الشعبية القديمة"(٦).

ولهذا فأن (الفولكلور) من هذه الزاوية بمثابة النافذة التي يطل منها الباحث على الضمير الجماعي للمجموعة البشرية الحاملة للمأثورات الشعبية، فهي ومضة للكشف عن الضمير وقراءة الذات، فالحكاية

ISSN-1994-697X

الشعبية بوصفها جزءا من الفولكلور تمنح الباحث فرصة لدراسة الحياة الشعبية، ومعرفة الإنسان، فهي تمثل موقف الفرد المبدع لها، ان صفتها الشفاهية وتناقلها بين الناس وكثرة رواتها والبعد الزمني ، كلها عوامل ساعدت على اكتسابها صفة النتاج الجماعي ، اذ يشارك فيها الكثير من الأفراد من خلال الحذف أو الإضافة ، لما تتصف به من مرونة وقابلية للتطور والنمو والتغير ،تبعا للبيئة الاجتماعية التي ينشأ عنها(٧).

ان الحكاية قد التصقت بالشعب وأصبحت أداته في التعبير عن أفكاره، فيتدفق خياله معبرا في شكل قصصي ـ تتناقله الأفواه ـ وسواء تمثل ذلك النقل في حدوده الضيقة كالأسرة والقبيلة، أم في نطاق أوسع يشمل الشعب بأسره، (٨) وأصبح الاستماع إليها مثارا للاستمتاع جيلا بعد جيل عن طريق الرواية الشفوية (٩). وأحيانا قد يوجد من يدونها في بيئة أو عصر.

مكونات الحكاية الشعبية:

استهلال الحكايات:

يبدأ الراوي حكايته عادة بقوله:" كان ياما كان"و "من ذاك ما ذاك "ولا شك في ان الأصل في هذه الكلمة أو الاستهلال بعيد في التاريخ، والراوي يرددها اليوم دون ان يعرف ان هذا الاستهلال هدفه جلب انتباه المستمعين له. وبديهي ان يقال ان الراوي يتقصد من مقدمته هذه الخاصة ان يجاري الفكر الشعبي في استقبال الحكايات، فيخفي الراوي الأول للحكاية، كي تكون ممتدة في الزمن العميق، بمعنى آخر تجهيل الزمكان ومصدر التلقي.

وبما بدأ الراوي حكايته بعبارة "كان اخوين " و" كان عند رجل " ويأتي بعد ذلك بدايات تقليدية غالبا تبتدىء بها أكثر الحكايات مثل "هناك اخوين بنت وولد " أو "السلطان وقد تزوج بسبع نسوان "أو " رجلا من أولياء الله" أو "رجل تاجر ".

وربما النهاية فهي تقدم العظة أو الحكمة، وهي غالبا ما تنتهي نهاية سعيدة بالزواج أو جمع الشمل المشتت، كما في (حكاية العهد) اذ يجعل الملك من الوفاء بالعهد راية مملكته الخفاقة.وفي حكاية التضحية يتزوج الأخ ابنة رب العمل فولدت له ولدين وبنتين وعاش معها عيشة سعيدة وفي(حكاية الضيم) يجتمع شمل ابن الملك مع أطفاله الأربعة بعد ان خطفهم النسر وعاشوا في ديارهم والسعادة تملاهم.

أبطال الحكايات:

واستهلال الحكاية يحدد لنا منذ البداية الابطال الذين يمكن ان يردوا في الحكايات، فهم أخوان أو سلطان أو رجل أو تاجر، ونلاحظ هنا ان الحكايات تسند البطولة إلى شخصية من عامة الشعب، حتى في الحكايات التي تكون شخصياتها من الملوك، فهي تجعله احد الشخوص الذين يدورون حول محور البطل لإبرازه وإلقاء الضوء عليه، ولعل الأمر يعود إلى ان هذه الحكايات جاءت لعامة الناس ـ إذا صح التعبير ـ فلابد ان يكون بطلها من عامة الناس، هذا من جهة، ومن جهة أخرى ان هؤلاء الابطال يمثلون أماني الشعب ومعاناتهم وطموحاتهم، ومن ثم لايمكن للبطل ان يكون ملكا منذ البداية، والا فما الذي ينتظره المروي له بعد الملوكية لشخصيته؟ (١٠).

ويجنح الخيال الخصب بالرواة فيفيضون على الحقائق أثوابا أسطورية، كما في حكاية العهد اذ تذهب الفتاة نحو النسرة وابنها وزوجها النسر وحكاية الضيم التي تحكي تربية بنات التاجر الذي يعيش عيشة الملوك "لجرو" أصبح بعد إطعامه بحجم الحمار وبدأ يأكل الناس، وتحوله في نهاية الحكاية إلى نسر، وقتله من قبل احد أبناء الملوك بضربة واحدة، وهي اشارة الى ما كان يعرف قديما بالجن والغول والسعلاة، ومثلما أشارت حكاية الضيم الى قتل النسر بضربة شديدة واحدة، إذ ان ابن الملك "أراد ان يعيد الضربة ولكن قمر الله أمسكته " ـ أشارت حكايات الشعراء لاسيما الصعاليك إلى ذلك، ويذكرنا هذا

بقصة تأبط شرا وطريقة قتله الغول، فما دامت الغول بعيدة عن المأنوس من الخلق، فلابد ان يكون لطريقة قتلها فن خاص، فلا يجوز ان تضرب أكثر من ضربة واحدة محكمة، لأنهم كانوا يزعمون انها تموت بعد الضربة الأولى، وتحيى من الضربة الثانية، فاذا جهل قاتلها السر في ذلك ثنى فأنقذها من الموت وقويت عليه بحيلتها، فتذهب بطولته أدراج الرياح(١١). وهذا الأمر يشير إلى عقلية تمتهن القص وتشكله تشكيلا مشوقا يقول تأبط شرا في هذا المجال:

فشدت شدّة نحوي فأهوى لها كفي بمصقول يماني
فأضربها بلا دهش فخرت صريعا لليدين وللحران
فقالت عد فقلت لها رويدا مكانك انني ثبت الجنان(١٢)

ومثل هذه المفارقات يكثر في الأدب الشعبي، بل حتى الأوربي،اذ تقول أحدى ألاغاني " اذا رأيت غرابا واحدا فأن ذلك دليل الحظ السعيد ، ولكن رؤية غرابين نذير بليه ولا شك ، اما ان تقابل ثلاثة ، فذلك يعني انك تقابل الشيطان "(١٣).

والى جانب هذه المخلوقات نلحظ حكايات ابطالها من الكواكب، تلك الكواكب التي أثارت في نفسه كوامن الدهشة، وملأت قلبه روعة وجلالا، فهي تروي قصة خلق الإنسان القديم، وتقويمه ودليله... كل ذلك حمل الانسان على النظر والتأمل، فكان ثمة جوانب فكرية، وابعاد إنسانية، بدا أثرها واضحا في مناحي تفكيره وخياله ومعتقداته، فمثلا قالوا ان الدبران " خطب الثريا، وأراد القمر ان يزوجه، فأبت عليه، وولّت عنه وهي تقول للقمر: ما اصنع بهذا "السبروت " الذي لا مال له ؟ فجمع الدبران قلاصه* يتجول بها، فهو يتبعها حيث توجهت، يسوق صداقه قدامه "(١٤)، وهذه الخرافات ربما جاءت تعبيرا عن الأفكار والتساؤلات التي كانت تجول في خاطر الانسان، وهي أفكار " ما كانت لتجد لها ضمن حدود العقل والوعي، حلا أو تفسيرا، لكنها وجدته في حدود الخرافة التي غذت خياله الى حين، فحقق عبرها بعضا من ألاماني والرغبات المكبوتة وغير المكبوتة " (١٥)، وتعكس حكاية الرعيدة والنجمة حكاية زواج القمر من النجمة وولادتها له ثلاث بنات ثم زواجه من الرعيدة، وهي تدخل في نسيج خيال العامة، وتعكس العلاقة بين الكواكب المختلفة. وهو نوع من انسنة الشخوص والأحداث، فهي وان كانت كواكب الا انها تتصرف كالإنسان، وتلجأ إلى حيل الانسان، فالحيلة التي لجأ ت إليها النجمة لتتخلص من أولاد زوج القمر الرعيدة تعكس هذه الانسنة بشكل واضح، لتعبر عن واقع المجتمع آنذاك، فالحكاية الشعبية لا تعنى بمسألة الإمكانية، بمعنى آخر لا تركز على تحقيق مضمونها بشكل فعلي، ولكنها " تهتم بالرغبات والأمنيات والآمال فاذا ما استثارت في النفوس الرغبة نجحت وحققت أهدافها"(١٦).

ان تشخيص الحيوان جاء ليؤدي المستوى التعبيري والمضموني لفعل الانسان اذ انها تتعامل مع فواعل ذات صفة إنسانية.

ونلحظ في شخصيات الحكايات الشعبية الحضور المتميز، اذ تعد نقطة ارتكاز تدور حولها مكونات الحكاية الأخرى، فهي التي تحرك الأحداث وتقودها، وترتبط بالمكان الذي يعكس الشخصية ومهنتها وسلوكها، وقد تحدث الدكتور عز الدين إسماعيل عن نوعين من الشخصيات، الشخصيات الجاهزة التي تظهر في القصة دون ان يحدث في تكوينها أي تغيير، فهي تفتقد إلى أزمة الصراع الداخلي، تسلك أثرها سلوكا جديدا، كما انها تقد بطريقة التقابلي الأغلب، اما بيضاء ناصعة البياض، واما سوداء حالة السوادلاتوسط بينها، والنوع الآخر يسمى الشخصية النامية، وهي الشخصية التي يتم تكوينها بتمام القصة، فتتطور من موقف إلى موقف، وفي كل موقف يظهر لنا تصرف جديد يكشف جانبا منها(١٧)، ونلحظ ان أبطال الحكايات الشعبية غالبا ما تكون ثابتة غير متطورة تحمل صفة واحدة، فان كان شجاعا رافقته الشجاعة حتى النهاية، ولكن امتلاكه للأهداف التي يسعى إلى تحقيقها، وشعوره بوجود أزمة ، تجعل منه بطلا ناميا .

ISSN-1994-697X

كما في حكاية العدالة فالشخصية الرئيسة كانت "من أولياء الله "الذي " حاربته الأقدار في كل مكان يشد الرحيل إليه" ومما تجدر الإشارة إليه هنا ان للقدر دور في الأحداث، فبناء الحكاية يحكم بضربة من القدر أو مفاجأة بما هو مقدر، وهو خوف من المجهول وانطباعه في ضمير البطل الحكائي، ونعود هنا إلى شخصية الحكاية التي تبدأ البحث عن السعادة والاستقرار " سمع عن عدالة ملك مدينة فقرر ان يقصد مدينته ويعيش فيها " وفعلا حصل ذلك وقد " أحبه الصغير والكبير على حد سواء لطيبته ولمعروفه ولشهامته وعزته وكان لا يخلف موعدا للصلاة " ولكن القدر يتدخل في حياة الرجل، وتبدأ " العناكب السوداء تحيك للشيخ المكائد وتسمم عقل الملك ضده " ثم يطرد من المدينة و " يكفر بكل شيء.. ما دامت هذه عدالة الله يتخلى عن المؤمن ويدعه وحيدا مطاردا" ولكن سرعان ما يتغير بعد ما " يرى عدالة الله "وكيف " ان الله لا يتخلى عن المؤمنين وحتى اذا تعرضوا إلى أذى فسرعان ما يرفع الأذى عنهم " وهكذا عاد إلى المدينة وتحققت العدالة بعد غرق الملك في تحد مع الشيخ لعبور النهر " وظل الشيخ أمينا على إيمانه... حتى كثر مريدوه وانتشروا في ممالك الأرض المحيطة بهم " ويبدو واضحا تفاعل الشخصية مع الموقف، وتطور الشخصية الفكري الذي يتضح في المواقف من الأحداث وتجاذب الشخصية بين السعادة ونقيضها الحزن، والشعور بالتأزم ومن ثم اعادة التوازن.

وتأخذ الأرقام تأثيرا واضحا في الحكايات الشعبية، وخاصة في التركيز على الأرقام (٣، ٧) فالأيام ثلاثة في حكاية فرمن الموت وفي الموت وقع وحكاية التضحية كذلك والبنات ثلاث وثلاث نعجات وثلاث شامات في حكاية الرعيدة والنجمة وفي حكاية العهد مثلا يتزوج الملك بسبع نسوان، وهذا الأمر قد يستند إلى مجموعة من المعتقدات والتصورات التي يرجع بعضهاالى أصول قديمة، فالرقم ثلاثة يقابل التثليث المسيحي، وأيام العزاء ثلاثة، ويعتقد ان روح الإنسان تبقى على الأرض ثلاثة أيام ثم تصعد إلى بارئها، اما الرقم سبعة فيمثل الأفلاك السماوية السبعة والألوان السبعة والسماوات السبع وأيام الخلق السبع، وقد ذهب " كراب " إلى تحديد سبب هذه الأرقام فيقول " الذي دعا إلى انتشار العدد ثلاثة في أنحاء الأرض ليس واضحا لنا، اما الشيء الثابت فهو ان هذا العدد يحتل مكانة ظاهرة في القصص الخرافي، اذ يقترن بعدد الليالي التي يختفي فيها القمر كل شهر... ولا نستطيع ان نجزم حتى الآن ما اذا كان العدد سبعة يدين بأهميته إلى عدد الكواكب، كما يظن غالبا. والأمر اليقيني ان هذا العدد موجود بين شعوب وفي حضارات تجهل تمام الجهل نظم الكواكب" (١٨).

الوظائف ما قبل بروب:

لعل البداية الأولى لدراسة البنيوية للحكاية كانت من قبل فلكوف حيث قدم " وسيلة الوصف التالية: تفكك الخرافات في مبدأ الأمر إلى حوافز، والحوافز التي تؤخذ بين الاعتبار هي خصائص الابطال وعددهم وأفعالهم " (١٩)، وقد خرج فلكوف بمائتين وخمسين حافزا، بعد ترك عدد من الحوافز جانبا، فكانت النتيجة ان عمله " لا يؤدي إلى غاية، كما لا يلزم بشيء" ثم أعقبه في ذلك شلوفسكي في مقاله " بناء القصة والرواية "، الا ان دراسة توما شفسكي الموسومة ب"نظرية الأغراض " عام ١٩٢٥ تعد أساسا في دراسة مورفولوجية الخرافة، اذ ميز بين اغراض ذات مبنى واغراض لا مبنى لها، الأولى تقتفي الخضوع لمبدأ السببية، وللنظام الزمني، والأخرى لا تخضع للترتيب الزمني، ولا للسببية، وتنتمي القصة والرواية والملحمة إلى النوع الأول(٢٠) فالقصة والرواية تعد اغراضا وكل غرض يتألف من وحدات غرضية أخرى، وهذه تتألف من وحدات غرضية اصغر غير قابلة للتجزئة، وهذه الوحدات الصغيرة يتألف منها الحكي، وهي تعرف بالحوافز، فنظر إلى أهمية الحوافز، دون ان يعطي البطل أهمية في ذلك (٢١).

ويضع في دراسته تعريفا للحافز، بأنه الجزء الأصغر غير القابل للتفكيك في العمل (٢٢)، والحوافز منها ما يكون مشتركا والاخر حرا، وهي تتعلق بما يعرف بالمتن الحكائي والمبنى الحكائي، ويقصد بالمتن الحكائي القصة كما يفترض انها جرت في الواقع، والمبنى الحكائي هو القصة كما

تعرض علينا فنيا، أي ان القاص لا يلتزم بالترتيب الزمني للوقائع كما حدثت في الواقع، بل يعمد إلى التقديم والتأخير.(٢٣)

ويلاحظ ان بعض هذه الحوافز تكون أساسية بحيث اذا سقطت من الحكاية تختل القصة، في حين لا يكون البعض الاخر منها ضروريا في المتن الحكائي، وتسمى الحوافز الأولى حوافز مشتركة اما الأخرى فتسمى حوافز حرة، ولذلك فأن الحوافز المشتركة تكون أساسية في المتن الحكائي اما الحرة كون أساسية في المبنى الحكائي، أذ أنها مسؤولة عن البناء الفني للقصة (٢٤).

والتحفيز لديه نظام من الأنساق تندرج تحته مجموعة من الحوافز، وهذه التحفيزات هي: التحفيز التاليفي، والتحفيز الواقعي، والتحفيز الجمالي، ويقصد بالأول الأثاث أو الأشياء التي ترى في المجال البصري، اما الواقعي فهي الحوافز التي تثير لدى القارئ إمكانية الإحداث وواقعيتها ، أي انها تجعل من الحكاية واقعية، اما التحفيز الجمالي فهو يدرج الحافز الواقعي في بناء المحكي ، والتبريرات الجمالية في اختيار الاغراض الواقعية(٢٥) والحديث عن الحوافز قاد الحديث عن أبنية جديدة أطلق عليها الوظائف.

بروب والمنهج الوظائفي :

لقد عدّ بروب مجال الروايات الشعبية الفلكلورية من أخصب المجالات لدراسة الاشكال ومن ثم وضع القوانين لها " وستكون نتيجة هذا العمل مورفولوجيا، أي وصفا للخرافات حسب أجزائها المكوّنة، وللعلاقات فيما بينها، وفيما بينها وبين المجموع (٢٦) وهو ينطلق أساسا من الاعتماد على البناء الداخلي للحكاية، وقدم أنموذجا لنظامه الوظائفي بقوله:

* يهب الملك نسرا لرجل شجاع، ويأخذ النسر الشجاع إلى مملكة أخرى.
* يهب الجد فرسا لحفيده سوتشينكو ويحمل الفرس الحفيد إلى مملكة أخرى.
* يهب ساحر مركبا لايفا ويحمل المركب ايفان الى مملكة أخرى.
* تهب الملكة خاتما لايفان ويحمل الجسوران القويان اللذان خرجا من الخاتم ايفان إلى مملكة أخرى.(٢٧)

ويجد بروب في الأمثلة الأربعة قيما ثابتة لا تتغير، وأخرى متغيرة، فما يتغير أسماء وصفات الشخصيات، وما لا يتبدل هو أفعالهم، أو وظائفهم، ومن هنا فان ما يكون الحكايات هو الوظائف التي يقوم بها الابطال(٢٨).

وهذه الوظائف باستطاعتها ان تحل محل الحوافز، ويعرف الوظيفة بقوله:" نفهم من الوظيفة فعل شخصية قد حدد من وجهة نظر دلالته في سيرورة الحبكة "(٢٩).

وقد خرج بروب في دراسته لمجموعة من الحكايات العجيبة الروسية بأربعة محاور نوجزها في:

١ـ العناصر الثابتة، والمستمرة في الحكاية هي وظائف الشخصيات مهما تكن هذه الشخصيات، ومهما تكن طريقة انجازها لهذه الوظائف، ولهذا فأن الوظائف هي الأجزاء الأساسية في الحكاية.
٢ـ يكون عدد الوظائف في كل حكاية محدودة.
٣ـ ان تتابع الوظائف متطابق في جميع الحكايات.
٤ ـ كل الحكايات تنتمي من حيث بنيتها إلى نمط واحد.

وقد حدد بروب الوظائف التي تقوم بها الشخصيات في واحدة وثلاثين وظيفة (٣٠)، وهي ـ أي الوظيفة ـ تحمل إشكالا مختلفة قريبة منها أو متفرعة عنها. وقد وزع بروب هذه الوظائف على شخصيات أساسية تنحصر في سبع شخصيات :

١ـ المعتدي او الشرير. ٢ـ الواهب ٣ـ المساعد ٤ ـ الأميرة ٥ ـ الباعث ٦ ـ البطل ٧ـ البطل الواهب.

ISSN-1994-697X

وقد حاول بروب ان ينتقل الى ميدان تأويلي بعيد عن الدراسة المورفولوجية، وذلك عندما تساءل عن الأسباب التي جعلت الحكايات تخضع لسلسلة وظيفية واحدة في تركيبها، فرأى ان السبب ينبغي تلمسه خارج الحكاية نفسها أي في الواقع السيوسولوجي الذي نشأت فيه.

تحليل وظائفي للحكايات:

تبدأ الخرافة بعرض الوضعية البدئية ويتم فيها تعداد أفراد العائلة، ووصف حال البطل وذكر اسمه، وهذه الوضعية لا تدخل في عدد الوظائف(٣١) وهي أشبه ما يكون بافتتاح النص الشعري اذ انها تمهد لما بعدها كما في حكاية التضحية، التي تبدأ بقول الراوي " كان ياما كان هناك أخوين بنت وولد.. الولد يشتغل بالطين ويوميته عشرين.. يخرج من الصباح ولا يعود الا وقد غربت الشمس.." اذ تكشف الوضعية البدئية هنا حالة الاستقرار وطبيعة الحياة للأسرة تمهيدا لما سيأتي بعد ذلك. أو في حكاية الضيم اذ تصور لنا الحكاية شخصية التاجر " منذاك ما ذاك التاجر الحجازي.. وكان هذا التاجر يعيش عيشة الملوك.. الخير فاتح أبوابه عليه من كل الجهات.." وتبدأ هنا الوظيفة الأولى في وظائف بروب وهي وظيفة النأي في أشكال متعددة كالذهاب من أجل العمل أو للتجارة أو للحرب أو لقضاء الشؤون الخاصة(٣٢) فقصة التضحية تأخذ الفتاة بالبحث عن النار لحاجتها الماسة إليها من أجل الخبز " أرادت البنت ان تخبز ولكنها بحثت عن النار فلم تجدها.. واحتارت من أين تأتي بالنار... خرجت من البيت " وفي حكاية العدالة يأتي النأي على شكل بحث عن عمل أذ ينتقل الرجل " من مكان إلى آ خر " ويتعزز النأي بموت الأبوين(٣٣) ففي حكاية الأخ الوفي يرحل الأخ الأول من مكان إلى آخر للبحث عن دواء لأخيه " كان يحمله من مكان إلى مكان يبحث له عن الدواء ولكنه لايجده.. " ويشعر البطل بوجود منع معين ، يأتي على شكل أمر أو على شكل رجاء أو نصيحة ، ويرتبط المنع بالوضعية البدنية ، فالسعادة في هذه الوضعية تستعمل كخلفية مناقضة من اجل أبراز التعاسة التي ستعقبها ، فشبح المحنة يخيم مسبقا ... على العائلة فالمنع في حكاية التضحية ياتي من قبل رجل ينصح الفتاة بعدم الاتجاه إلى مكان معين بقوله: " إلى أين ؟ المكان الذي تتجهين إليه خطر إضافة إلى السماء مملوءة بالغيوم وستمطر بعد قليل والجو بارد جدا "والأمر واضحا في حكاية الضيم، من قبل أمينة للراعية عندما رأتها تصعد إلى غرفة الأميرة "حتى رأت الراعية ورائها فأهانتها ووبختها وطلبت منها العودة لأنها قذرة وممنوع عليها الدخول إلى البنات ".

وينتهك المنع هنا " وتطابق أشكال الانتهاك اشكال المنع"(٣٤) وفي وظيفة انتهاك المنع تدخل شخصية جديدة ينعتها بروب بالمعتدي على البطل"الشرير" ودوره تعكير سلام العائلة السعيدة، وأحداث التعاسة، أو القيام بشر، ويمكن لعدو البطل ان يكون شيطانا أو قاطع طريق أو زوجة الأب الخ (٣٥)ففي حكاية الضيم تخرق الفتاة ـ ابنة الملك ـ المنع المتمثل بعدم دخول الراعية إلى غرفتها " ولكن شطب الذهب سمعت أمينة وهي توبخ الراعية فمنعتها، وأدخلت الراعية إلى القصر" وحين تقع الضحية في حبائل الخدعة تعين الشرير على تحقيق أهدافه فتسمح للراعية بدخول غرفة القصر. وفي حكاية التضحية الآنفة الذكر تتركز شخصية الشرير في"ابن النسرة" الذي لم يراع عهدا كان سببا في احداث التعاسة وتعكير حالة السلام والسعادة بين الأخت والأخ، بل في أحدى الحكايات يرد لفظ الشرير للدلالة بشكل على دخول هذه الشخصية لتعكير الأجواء، اذ تقول الحكاية " ولكن أحد الأشرار من مرافقيه ـ أي الملك ـ قال له: ان الصلاة لا تمنع الناس من استقبال ملكها المحبوب، وهم ما ذهبوا إلى الصلاة ولكن هناك خطر يهدد المملكة، سأل الملك بتعجب عن هذا الخطر.. فقال المرافق شيخ الجامع...".

وفي الوظيفة الثامنة تحدث الإساءة، وهي من الوظائف المهمة "لانها تهب الخرافة حركتها"(٣٦) وبذلك تكون الوظائف السابقة ممهدة لهذه الوظيفة، فتنعقد الحبكة في لحظة الإساءة(٣٧) ففي حكاية التضحية تكون الإساءة مطابقة للنوع الأول من اشكال الإساءة، اذ يختطف المعتدي كائنا بشريا، اذ يقوم النسر باختطاف البنت " فما كان من النسر الذي كان يختبأ وراء غرفتها الا ان وضع يده على فمها ثم

ISSN-1994-697X

حملها وطار بها بعيدا "وبدأت الحيوانات تقل في حكاية الضيم بعد ان اخذ الحيوان الخرافي يأكل منها " بدأ ينزل في الليل عندما يعضه الجوع ويأكل من حيوانات التاجر الحجازي واحدة وأثنين وثلاثة كل ليلة " وتكون الإساءة على شكل سرقة أيضا ففي حكاية فر من الموت وفي الموت وقع وحين كبر الخادم الأسود " حتى اتفق مع مجموعة من الأشرار كان قد تعرف عليهم ان يسرق سيدة " وتتجسد هنا وظيفة النقص، والنقص يكون حاصلا قبل بداية الفعل بفترة من الزمن لكن لحظة " التحفيز هي تلك اللحظة التي يدرك فيها البطل ذلك النقص "(٣٨) ويشير بروب إلى شئ مهم في ترتيب الوظائف يتمثل في " ان بعض العناصر الخاصة بوسط الخرافة قد نقلت إلى بدايتها "(٣٩) ومن أمثلة النقص نقص المال أو وسائل العيش (٤٠) ويتمثل ذلك النقص في الحاجة إلى النار، ويأخذ القدر دورا في الشعور بالنقص، اذ تقول حكاية العدالة ان رجلا قد " حاربته الأقدار في كل مكان يشد الرحيل إليه " ومن قم إحساسه بالحاجة إلى تحقيق الاستقرار وهذا النقص في وسائل الحياة يتجسد في حكاية أبو عبيان اذتقول " وذات يوم نهض من نومه ولم يجد في بيته كسرة خبز ".

ثم تحدث وظيفة الوساطة أو لحظة الانتقال التي"تعمل على إدخال البطل إلى مسرح الاحداث"(٤١) ففي حكاية التضحية ينطبق الانتقال مع الشكل الثالث من اشكال الوساطة عند بروب اذ" ينطلق البطل من بيته "(٤٢) فيذهب شقيق الفتاة إلى رب عمله ليطلب منه إجازة " لمدة ثلاثة أيام ليبحث عن أخته " وتصدر مبادرة الانطلاق غالبا، في هذه الحالة من البطل ذاته وليس من شخصية آمرة، وهنا يسمى البطل بالباحث(٤٣) ومما تجدر الإشارة إليه ان بروب يعرف البطل بانه" اما الشخصية التي تعاني مباشرة من فعل المعتدي في لحظة انعقاد الحبكة(أو تشعر ان شيئا ينقصها) أو يكون الشخصية التي تقبل باصلاح الضرر أو تلبية حاجة شخصية أخرى وخلال الحدث يكون البطل الشخصية التي تتوفر على أداة سحرية وتستعملها "(٤٤) فابي عبيان ينتقل للبحث عن مصادر الحياة " خرج أبو عبيان من بيته وذهب الى احد أصدقائه يطلب منه مالا " واذا اشرنا إلى البطل الباحث فان من الحكايات ما يعتمد البطل الضحية(٤٥) ففي حكاية الضيم تأمر " شطب الذهب " الرجال لإحضار الأسلحة، ثم يأخذ البطل على عاتقه القبول بالسعي أو ما يعرف باستهلال الفعل المعاكس، ومع ان القرار لا يذكر في بعض الأحيان، فانه يسبق البحث بداهة، ويوجد في الحكايات التي ينطلق فيها البطل باحثا، وتكمن أهمية وظيفة الانطلاق في كونها تؤدي إلى تقويم الافتقار.(٤٦)

وهنا تدخل شخصية جديدة إلى الحكاية، وهي شخصية الواهب أو المانح، اذ يتلقى البطل أداة تساعده على تقويم الضرر الذي لحق به، ففي حكاية العهد يتلقى السلطان المساعدة من "الدرويش" للحصول على حلمه في إنجاب طفل من زوجاته السبع، وهنا تكمن وظيفة الواهب الأولى التي تمنح البطل الأداة السحرية، وهي من النوع الثاني من الاختبارات اذ يحيّ الواهب البطل ويستجوبه، وقد كانت الأسئلة حول الأداة السحرية " فسأله ماذا تبيع ؟ قال الدرويش: دواء للحمل.

قال السلطان: وماذا يفعل هذا الدواء ؟ قال الدرويش : يجعل المرأة التي لاتحمل تحمل . قال السلطان : دعنا نراه.. فقدم الدرويش حباية صغيرة إلى السلطان" وتتجلى الأداة السحرية أحيانا في إشكال واقعية تتناسب مع العقلية العربية التي تميل إلى الواقع في كثير من الأحيان ففي حكاية الضيم التي اشرنا إليها في أكثر من موضع، تكون الأداة على شكل فرسان وأسلحة، ويرد البطل على أفعال الواهب، وغالبا ما يكون رد الفعل ايجابيا، فيمنح الملك الحبات، وتحصل الفتاة على المساعدة للقضاء على النسر، وهنا ينتقل البطل في المكان بين مملكتين أو يرشد إليها " ركبت العربة التي احضروها لها... وظلت العربة تسير والجمع ورائها " ويتبارز البطل والمعتدي في معركة(٤٧) ".

سحبت سيف زوجها وقالت اقتله.. ذهب زوجها باتجاهه.. قال:يفه إلى الأعلى وانهال عليه بضربة شديدة " وتتحقق وظيفة الانتصار، وتعني هزيمة المعتدي(٤٨) " ارتفع النسر إلى الأعلى بعد ان قطع رأسه وصرخ صرخة شديدة أرعبت القوم والأطفال، فتتحقق وظيفة الإصلاح أي إصلاح

الإساءة البدئية وتعويض النقص، وتبلغ الحكاية ذروتها عند هذه النقطة(٤٩) فالاصلاح في حكاية التضحية يأتي بتزويج رب العمل ابنته للأخ الذي فقد أخته " قال له رب العمل: هل أنت متزوج قال: كلا.فقال: وهل ظل معك احد في البيت ؟ أجاب كلا. قال اذن ستظل معنا وستكون مثل ابني وسوف ازوجك ابنتي لتعوض لك أختك.وتعود السعادة في حكاية الضيم إلى وضعها الأول بعد قتل النسر " دخل الجميع إلى القصر وقد تعجبوا من ارتفاعه واحتوائه على كل غال ونفيس وظلوا ثلاث أيام قصت عليهم قمر الله قصتها...

وبعدها حملوا ما في القصر وعادوا إلى ديارهم والسعادة تملاهم " وهذا ما تجسد في حكاية الرعيدة والنجمة فبعد إساءة النجمة إلى أولاد الرعيدة عاد القمر ليضع الحل للمشكلة ويعيش " حياته في يسر وثبات " مع زوجته وأولاده. ولنا ان نشير هنا إلى ان الوظائف التي جاء بها بروب قد لا تتوفر جميعها في الحكاية، فقد تفقد حكاية بعضا من الوظائف في حين أخرى تضيف اليها.

نقول ان الراوي يتقصد من مقدمته الخاصة ان يجاري الفكر الشعبي في استقبال الحكايات ،فيخفي الراوي الاول للحكاية ، كي تكون ممتدة في الزمن العميق ، بمعنى آخر تجهيل الزمكان ومصدر التلقي.

وان الاستقراء الاولي للحكايات الشعبية يكشف لنا عن تمظهر شواخص متعددة منها ما هو انساني ومنها ما هو حيواني ، الا انها ليست متناظرة من حيث التاثير قيمة مثيرات دلالية تتشكل من بعضها. ويلقي بعضها الضوء على الاخر ليجعلها اكثر تاثيرا . وتشخيص الحيوان كي يرتقي الى المستوى التعبيري والمضموني لفعل الانسان .

وان تطبيق منهج بروب الوظائفي ، يؤكد اختفاء بعض الوظائف ، كالعلاقة والعودة والوصول متنكرا والدعاوي الكاذبة والتعرف والاكتشاف وتغير الهيئة والعقاب واعتلاء العرش .

وتبلغ الحبكة نهايتها عند وظيفة الاصلاح ، وكثيرا ما كانت الاداة واقعية خالية من السحر.

ان الحكايات الشعبية في الناصرية لا تكاد تختلف عن الحكايات الاخرى عند مقارنتها في الحكايات الشعبية في الموصل مثلا ،فالابطال هم الابطال والعناصر هي العناصر والموضوعات هي الموضوعات ، ولا نستطيع ان نثبت تلك الشخصية المميزة من بين حكايات المدن الاخرى، الا في اللمسات السطحية التي تقتضيها الظروف والبيئة . وبذا يمكن عدها فنا عالميا يتسم بالشمولية، تهدف الى جوانب اخلاقية تثقيفية .

الهوامش:

* ماجد كاظم علي باحث ومؤرخ من الناصرية مهتم بالتراث الشعبي .

١ ـ لسان العرب : مادة (حكي) .
٢ ـ الأسس الفنية للنقد الأدبي : ٤٤ ـ ٤٥ .
٣ ـ معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب : ١٥٢.
٤ ـ اشكال التعبير في الأدب الشعبي : ١٠٦ ـ ١٠٧ .
٥ ـ الحكاية الموصلية دراسة وعرض مع نماذج نصية : ٨٣ .
٦ ـ الفو لكلور ما هو : ٧١ .
٧ ـ الحكاية الشعبية : ١١ .
٨ ـ ينظر : أشكال التعبير في الأدب الشعبي : ١٠٧ .
٩ ـ ينظر : المصدر نفسه :١٠٧ .
١٠ ـ ينظر : مقومات الحكاية الشعبية : ١٢٤ .
١١ ـ الجن في الأدب العربي : ٢٠ ـ ٢١ .
١٢ ـ ينظر : ديوانه : ٢٢٢ ـ ٢٢٧ .
١٣ ـ الفولكلور ما هو : ١٠١ .

* قلاص الدبران : نجوم صغار يأتي على أثرها الدبران .

ISSN-1994-697X

١٤ ـ مجمع الأمثال : ٢ / ٤٠٧ .
١٥ ـ النجوم في الشعر العربي القديم : ٨٣ .
١٦ ـ الطفل والموروث الشعبي : ٥٠ . وينظر : حكاية " الواوي أبو صريمة " اذ جعلت الحكاية من الحيوان يتحدث ويفكر ويخدع الاخرين .
١٧ ـ علم الفولكلور : ٣٤٥ .
١٨ ـ ينظر : الأدب وفنونه : ١٩٢ ـ ١٩٣.
١٩ ـ مورفولوجيا الخرافة : ٢٩ .
٢٠ ـ المصدر نفسه : ٢٩ .
٢١ ـ نصوص الشكلانيين الروس : ٢٠٧ .
٢٢ ـ ينظر : المصدر نفسه : ١٨٠ ـ ١٨١ .
٢٣ ـ ينظر المصدر نفسه : ٢٠١ .
٢٤ ـ مورفولوجيا الخرافة : ٣٣ .
٢٥ ـ نصوص الشكلانيين الروس : ١٨٣ .
٢٦ ـ مورفولوجيا الخرافة : ٣٣ ـ ٣٤ .
٢٧ ـ المصدر نفسه : ٣٤ .
٢٨ ـ المصدر نفسه : ٣٥ .
٢٩ ـ المصر نفسه : ٣٥ ـ ٣٦ .
٣٠ ـ الوظائف التي جاء بها بروب هي : النأي ـ المنع ـ انتهاك المنع ـ الاستنطاق ـ الاخبار ـ الخديعة ـ التواطؤ ـ الاساءة أو النقص ـ الوساطة ـ استهلال الفعل المعاكس ـ الانطلاق ـ الوساطة ـ رد فعل البطل ـ استلام الاداة السحرية ـ تنقل في المكان بين مملكتين ـ معركة ـ علامة ـ انتصار ـ اصلاح الاساءة ـ عودة ـ مطاردة ـ نجدة ـ الوصول متنكرا ـ دعوة متنكرا ـ دعوة كاذبة ـ مهمة صعبة ـ مهمة ناجزة ـ التعرف على البطل ـ اكتشاف الشرير ـ تغييرالهيأة ـ عقاب البطل المزيف ـزواج البطل والوصول الى العرش .
٣١ ـ مورفولوجيا الخرافة : ٣٩ .
٣٢ ـ ينظر : المصدر نفسه : ٣٩ ـ ٤٠ .
٣٣ ـ ينظر : المصدر نفسه : ٤٠ .
٣٤ ـ ينظر : المصدر نفسه : ٤٠ .
٣٥ـ المصدر نفسه : ٤١ .
٣٦ ـ المصدر نفسه : ٤١ .
٣٧ ـ المصدر نفسه : ٤٣ .
٣٨ ـ ينظر : المصدر نفسه : ٤٣ .
٣٩ ـ المصدر نفسه : ٨٠ .
٤٠ ـ المصدر نفسه : ٤٧ .
٤١ ـ ينظر : المصدر نفسه : ٤٦ .
٤٢ ـ المصدر نفسه : ٤٧ .
٤٣ ـ المصدر نفسه : ٤٨ .
٤٤ ـ المصدر نفسه : ٤٧ .
٤٥ ـ المصدر نفسه : ٤٧ .
٤٦ ـ مدخل الى نظرية القصة : ٣٣ .
٤٧ ـ مورفولوجيا الخرافة : ٥٩ .
٤٨ ـ المصدر نفسه : ٥٩ .
٤٩ ـ المصدر نفسه : ٦٠ .

ISSN-1994-697X

المصـــــــادر والمراجع:

- الادب وفنونه دراسة ونقد، د . عز الدين اسماعيل ، دار الفكر العربي ـ بيروت ، ط ٧ ، ١٩٨٧ .
- الأسس الفنية للنقد الأدبي، عبد الحميد يونس ، دار المعرفة ـ القاهرة ، ١٩٥٨ .
- أشكال التعبير في الأدب الشعبي، . نبيلة أبراهيم ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ـ القاهرة ، ط ٢ ، ١٩٧٤ .
- الحكاية الشعبية ، عبد الحميد يونس ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ـ القاهرة ، ١٩٦٨ .
- الحكاية الموصلية دراسة وعرض مع نماذج نصية، عبد الحليم الاوند، مجلة التراث الشعبي ، ع ١٠، ١٩٧٢ .
- الجن في الأدب العربي ،نهاد توفيق نعمة ، بيروت ، ١٩٦١ .
- ديوان تأبط شرا ، تحقيق:علي ذو الفقار شاكر ، دار العربي الاسلامية ،١٩٦٤ .
- الطفل والموروث الشعبي، عبد التواب يوسف ، وزارة الثقافة والاعلام ـ بغداد ، ١٩٨٩ .
- الفولكلور ما هو، فوزي العنتيل ، دار المعارف ـ مصر ، ١٩٦٥ .
- لسان العرب، ابن منظور ، دار صادر ـ بيروت .
- مجمع الامثال،للميداني،المطبعة البهية المصرية ـ القاهرة .(د،ت)
- مدخل الى نظرية القصة، سمير المرزوقي و جميل شاكر، دار الشؤون الثقافية العامة ـ بغداد، ١٩٨٦.
- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة، كمال المهندس، مكتبة لبنان ـ بيروت، ١٩٧٩.
- مقدمة في علم الفولكلور، د . احمد مرسي ، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة ، ط ٢، ١٩٨١ .
- مقومات الحكاية الشعبية من خلال حكايات اللاذقية، د.أحمد بسام ساعي، مجلة التراث الشعبي،ع ٣، ١٩٨٠.
- مورفولوجيا الخرافة، فلاديمير بروب ، ترجمة إبراهيم الخطيب ، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، ١٩٨٦ .
- النجوم في الشعر العربي القديم، د. يحيى عبد الأمير الشافي، دار الأفاق الجديدة ـ بيروت، ١٩٨٢.
- نصوص الشكلانيين الروس، ترجمة: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية ـ بيروت، ١٩٩٨.

ISSN-1994-697X