شعبة اللغة العربية وآدابها
مسلك الدراسات العربية

كلية اللغات والآداب والفنون

الفصل 5
وحدة الأدب الشفهي
مادة الأدب الشفهي

الأستاذ عبد العزيز اعمار

الحصة 3

2021 -2020

المحور الثالث

3. الحكاية Le Conte

1.3. *مفهوم الحكاية*

الحكاية شكل نثري شفهي، نطلق عليه في المغرب أيضا "الخرافة". والحكاية ترجع في أصلها إلى المعتقدات الأولى للإنسان، وهي كذلك ما يدل على وحدة الفكر البشري، إذ نجد العديد من الحكايات لها نفس المقابل عند شعوب متعددة.

ورغم ما يمكن تسجيله من جهود الباحثين في مجال الميثولوجيا والفولكلور، ومحاولاتهم التمييز بين الأشكال النثرية الشفهية - الأسطورة والملحمة والحكاية - وكذا رصد الفروق بين هذه الأنواع، إلا أن هذا التمييز وهذه الفروق تظل غير واضحة المعالم، فواقع البحث يؤكد أنه ليست هناك فروق دقيقة بين هذه الأنواع، فقد نجد فيها جميعا حديثا عن الدين والتاريخ والخوارق والقرابة... فالتمييز مثلا بين الأسطورة والحكاية، ننظر إليه من حيث الشخوص والموضوعات والبناء السردي، فإن كان نجاح البطل أو فشله يعنيه وحده، فالأمر يتعلق بالحكاية، أما إذا ارتبط نجاحه أو فشله بالجماعة، فالأمر يتعلق بالأسطورة. ويذهب البعض إلى أن الأسطورة إذا أفرغت من محتواها الديني، صارت سيرة أو حكاية، ومع ذلك لا يمكن إنكار ما بين الأساطير والحكايات من قرابة عميقة، إذ تعتبر الأساطير دائما أصلا لكل حكي إنساني.

2.3. *آراء ومنظورات حول الحكاية*

يذهب بعض علماء النفس إلى أن الحكايات مثلها مثل الأساطير، هي بقايا هواجس وأحلام الطفولة الأولى للبشرية، لذا فهي مثل الحلم، لها وظيفة تفجير المكبوث في اللاشعور وتصريف الضغط النفسي وإعادة التوازن للحياة الانفعالية عند الإنسان.

ومن الباحثين من ينظر إلى الحكاية بوصفها عبثا غير معقول، ومنهم من رأى عكس ذلك تماما، حين اعتبرها هي الحكمة بعينها، وإذا لم ندرك نحن هذه الحكمة، فإن هذا لا يرجع إلى قصور في الحكاية وإنما إلى قصور في إدراكنا نحن، وهذا الإدراك يتحقق بالحدس وليس بالعقل.

ويذهب آخرون إلى أن الحكاية - مثلها مثل الأسطورة - هي بقايا المعتقدات الشعبية، كما أنها بقايا تأملات الشعب الحسية وبقايا معارفه وخبراته، ومعنى هذا أن الحكاية ليست مجرد ثرثرة عجائز، لا منطق ولا معنى لها، بل هي ملك للشعب ونتاج قواه الشاعرية والوجودية.

3.3. *مصنفات حكائية*

ومن أهم مصنفات النصوص الحكائية، نجد في الغرب مجموعة الأخوين جريم Grimm (يعقوب ووليم)، حيث جمعا الحكايات الألمانية في كتاب من جزءين (بين سنتي 1812 و1814) تحت عنوان "حكايات الأطفال والبيوت" وما تزال حكاياتهما -إلى اليوم- تحمل نفس الحيوية والمتعة والتأثير في فنون أخرى كالموسيقى والشعر والتشكيل التي تستمد منها موضوعات أَثَارَتْها.

وأهم ما تتميز به مجموعة حكايات الأخوين "جريم " هي أنها دونت الحكايات كما كان يحكيها الشعب الألماني منذ بداية تاريخه حتى القرن 19، من غير إضافات تشوهها، وقد هدفا من ذلك أن يكونا وسيطين أمينين في نقل ما سمعاه من أفواه رواة الحكايات من الرجال والنساء، أو نقلته آداب العصور الوسطى وما طلع به القرنان 16 و17 من كتب النوادر وحكايات الحيوان.

أما في الثقافة العربية، فليس هناك أشهر من مجموعة الحكايات الشهيرة ألف ليلة وليلة، ومعلوم لدى الباحثين والنقاد مدى التأثير الذي أحدثته حكايات "الليالي "في مختلف أشكال الفنون والآداب في العالم ومن رواية وشعر وقصة ودراما وسينما وتشكيل، كما تعود أهمية الليالي إلى اعتبارها نموذجا فريدا للحكايات سواء في الثقافة العربية أو العالمية لا يشببها في ذلك إلا مجموعة الأخوين جريم. إذ لم يعرف أي مصنف للحكايات نفس التأثير والانتشار بين الصغار والكبار، بجميع اللغات، كالذي عرفه مصنف الأخوين "جريم" و "ألف ليلة وليلة".

وكتاب "ألف وليلة وليلة" هو مصنف حكائي مشرقي، له جذور عربية، وتلتقي فيه مجتمعات شرقية عراقية وسورية ومصرية وكذا مغربية، ويشترك في قصصه عالم الإنسان والجن والحيوان، ويضم لهجات متعددة وكذلك الشعر والأمثال والحكم، وأسماء المدن والعادات والتقاليد والأخلاق والمآسي والأفراح... بطلة "الليالي" هي شهرزاد إلى جانب الملك شهريار. وغاية حكايات شهرزاد هي إنقاذ جنس النساء من ظلم وجبروت وانتقام الملك شهريار.

أما عن أصول "ألف ليلة وليلة" فهناك من يرجعها إلى عالم هندي منذ العصور القديمة، ومنهم من نسبها لقصاص فارسي، ومنهم من ذكر أنها تطور لقصص "كليلة ودمنة" لابن المقفع، وهناك من يقول إنها وليدة العبقرية العربية في العراق ومصر والشام والمغرب.

ويرجع أكثر الباحثين ظهور كتاب "ألف ليلة وليلة" إلى أواسط القرن الثالث الهجري في العصر الأول للخلافة العباسية، واستقر أو اكتمل ظهوره في القرن العاشر الهجري، بعد الزيادات والإضافات التي لحقته من لدن النساخ.

من أقدم المؤرخين الذين ذكروا "ألف ليلة وليلة" في مؤلفاتهم هم:

- المسعودي (ق 4 هـ) صاحب "مروج الذهب"

- ابن النديم (ق 4 هـ) صاحب "الفهرست"

- المقريزي (ق 9 هـ) صاحب "المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار"

- المقري (ق 11 هـ) صاحب "نفح الطيب"

4.3. *فلاديمير بروب ومورفولوجية الحكاية*

لقد استعار فلاديمير بروب Vladimir Propp مصطلح "مورفولوجيا" من علم النبات، الذي يعني دراسة الأجزاء المكونة للنبات أي دراسة بنية النبات.

ويحيل مصطلح "مورفولوجيا" عند فلاديمير بروب على وصف للحكاية الشعبية الروسة، يعتمد على مكوناتها وعلاقة هذه المكونات بعضها ببعض وبالمجموع، ويقصد بالمكونات "الوظائف" وهي أفعال قارة، نوعية تقوم بها شخصيات متنوعة وذات تأثير على تطور الحبكة. فوظيفة "الإساءة" مثلا، يمكن أن تنجز بأشكال متباينة وبأنماط مختلفة من الشخصيات.

من النتائج الدالة التي توصل إليها بروب في تحليله -الذي اعتمد متنا يتألف من 100 حكاية روسية عجيبة- هي أن عدد الوظائف تتحدد في 31 وظيفة، تكفي للإحاطة بمجموع أفعال الحكايات، كما أن تسلسل الوظائف متشابه بصورة مطلقة، إلا أن هذا لا يعني بأننا يمكن أن نجد الوظائف الإحدى والثلاثين في كل الحكايات بدون استثناء، فقد يظهر بعضها في حكاية ويختفي في أخرى.

فمن منظور بروب، تبدو الحكايات الروسية العجيبة قائمة على بنية موحدة، ذلك أن حكاية معينة -من الناحية المورفولوجية- يمكن أن تتطور انطلاقا من الإساءة مارة بوظائف وسيطة إلى أن تصل إلى الزواج أو إحدى الوظائف التي تستعمل كحل.

ويرتكز تحليل بروب للوظائف على الملامح القارة للحكايات وتلافي الملامح المتنوعة، مقترحا قائمة بأنماط سبعة للشخصيات المتكررة، بالاعتماد على مفهوم "مستوى الفعل" ثم يوزع الوظائف بين مختلف الشخصيات وهي:

1 المعتدي - 2 الواهب - 3 المساعد - 4 المرسِل - 5 البطل الزائف - 6 البطل - 7 الأميرة.

وانطلاقا من تحليل بروب للحكاية، يمكن القول إن بنية الحكاية لا تكتشف بالصدفة، وإنما يتم التوصل إليها انطلاقا من وحداتها، ومن علاقات هذه الوحدات ووظائفها، ويمكن اعتبار "الوظائف" وحدات المحكي الأدبية. فإذا استطعنا تحديد الوحدات الفعالة والقارة، وإذا

استطعنا التوصل إلى كيفيات اتصالها داخل المجموع الذي تشكله، فإنه يمكننا حينئذ الارتقاء إلى بنية المحكي.

وقد ساهم تحليل بروب المورفولوجي للحكايات، إلى جانب اقتراحه نموذجا بنيويا لتفسير الحكايات، في فتح المجال أمام بحث مستقل ومتطور في المحكي، يعتمد على وحداته الصغرى، كما فعل كلود ليفي ستروس في تحليله للأساطير عندما اقترح مفهوم "المِيتِيم Mythéme" أو الوحدة الأسطورية الكبرى- المؤلفة".

ومن أمثلة المنهج الذي اتبعه بروب في وصفه الدقيق للحكايات:

- يهب الملك نسرا لرجل شجاع ← النسر يحمل الشجاع إلى مملكة أخرى

- يهب الجد فرسا لحفيده ← الفرس يحمل الحفيد إلى مملكة أخرى

- يهب الساحر مركبا لإيفان ← المركب يحمل إيفان إلى مملكة أخرى

نجد في هذه الأمثلة قيما ثابتة وأخرى متغيرة، وما يتغير هو أسماء وصفات الشخصيات وما هو ثابت هي أفعالهم أو وظائفهم.

والخلاصة أن الحكاية تسند غالبا أفعالا متشابهة لشخصيات متباينة، وهذا يتيح لنا أن ندرس الحكايات انطلاقا من وظائف الشخصيات.

تشكل وظائف الشخصيات إذن الأجزاء أو الوحدات الأساسية للحكاية ولذلك يجب علينا أولا عزل وتحديد هذه الوظائف داخل الحكاية ثم نحدد علاقتها فيما بينها ثم علاقتها بالمجموع. ولعزل وتحديد وظائف الشخصيات داخل الحكاية ينبغي بدءا تعريف الوظائف.

وعليه، فالوظيفة -عند بروب- هي فعل شخصية قد حدد من وجهة نظر دلالته في سيرورة الحبكة. كما أن الوظائف هي العناصر الثابتة والمستمرة في الحكاية، وهي الأجزاء المكونة الأساسية للحكاية.

وهذا التعريف للوظائف لا بد أن يكون نتيجة أمرين اثنين:

أولهما: يجب ألا يراعي هذا التعريف الشخصية المنفذة للفعل، وسينعت في معظم الحالات بواسطة مصدر يعبر عن الفعل (كالمنع والاستجواب والهروب...)

ثانيهما: يجب ألا يعرف الفعل باستقلال عن وضعيته في مجرى المحكي، ويجب أن نضع في اعتبارنا الدلالة التي تتوفر عليها وظيفة معينة في سيرورة الحبكة.

وتشكل وظائف الشخصيات -كما سبق- الأجزاء الأساسية المكونة للحكاية. كما أن عدد الوظائف داخل الحكاية محدود (لا يمكن أن نجد 31 وظيفة داخل حكاية واحدة)، وتتابع هذه الوظائف متشابه دائما. ذلك أن الحكايات تنتمي، من حيث بنيتها، إلى نفس النمط.

تبتدئ الحكاية غالبا باستهلال أو ما نسميه بوضعية بدئية، تمهد لظهور الوظائف، فقد تبدأ الحكاية بالحديث عن أسرة وعن عدد أفرادها... أو تبدأ بالحديث عن البطل وتذكر أوصافه... وبعد ذلك تبدأ الوظائف ونذكر منها:

1- **النأي**← ابتعاد أحد أفراد العائلة عن البيت، وأشكال النأي تكون عادة: الذهاب من أجل العمل، الغابة، التجارة، الحرب، القيام بمهمة....
2- **المنع**← ويكون إما بالتحذير من فعل شيء (إياك أن– إحذر أن...) أو بالأمر (يجب عليك أن– افعل كذا ولا تفعل كذا...)
3- **انتهاك المنع**← تتطابق أشكال الانتهاك بأشكال المنع، وبدءا من هذا الفعل (الوظيفة) تدخل شخصية المعتدي (الشرير) إلى الحكاية (تنين، شيطان، ساحرة، زوجة أب...) متسللا أو متنكرا... ويبدأ يتصرف.
4- **الاستنطاق** ← المعتدي يحاول الحصول على معلومات (المكان الذي يوجد به البطل -مكان أشياء ثمينة- تحركات البطل أو أحد أفراد الأسرة...) إما على شكل أسئلة أو تسخير أشخاص لذلك.
5- **الإخبار**← المعتدي يتلقى أخبارا ومعلومات حول ضحيته (البطل، الأميرة...)
6- **الخدعة** ← المعتدي يحاول خداع ضحيته للسيطرة عليها أو على ممتلكاتها... (الساحرة تمنح خاتما مسحورا للبطل؛ العجوز تقدم للأميرة تفاحة مسمومة؛ الساحرة تتحول إلى عجوز طيبة تقلد صوت الأم لخداع الفتاة...)
7- **التواطؤ**← الضحية تقع في حبائل الخدعة وبذلك تعين عدوها على الرغم منها ودون أن تدرك ذلك.
8- **أ- الإساءة** ← المعتدي يسيء إلى الضحية وهذه الوظيفة بالغة الأهمية لأنها تهب الحكاية حركتها، فالوظائف سابقة الذكر كلها تمهد لهذه الوظيفة، بحيث يمكن اعتبار الوظائف السبع السابقة، ممهدة للحكاية، بينما تنعقد الحبكة في لحظة الإساءة.

ب- **النقص** ← شيء ما ينقص أحد أفراد العائلة أو أحد أفراد العائلة يرغب في امتلاك شيء، (زواج؛ مال؛ شيء ناذر؛ قوة سحرية).

9- **الوساطة** ← لحظة الانتقال، عندما ينتشر خبر الإساءة أو النقص ويتم التوجه إلى البطل بطلب أو بأمر، فيبعث أو يترك ليذهب في مهمته، وفي هذه الوظيفة يدخل البطل مسرح الأحداث داخل الحكاية.

10- **الاستهلال** ← الفعل المعاكس، عندما يعتزم البطل ويقرر السعي للحصول على ضالته ومواجهة المعتدي، (قررت أن أذهب للبحث عن الأميرة، أيها الملك اذن لي أنطلق للبحث عن الأميرة، إحضار الطائر الناطق...).
11- **الانطلاق** ← البطل يغادر منزله، والانطلاق هنا مختلف عن النأي، الأول يرتبط بخروج البطل والثاني يرتبط بخروج الضحية المبتدئ.

12- **الاختبار**← وظيفة الواهب الأولى، حيث الواهب يختبر البطل ويهيؤه لتلقي أداة سحرية أو غيرها، (الغولة تطلب من البطلة أن تأكل القمل من رأسها - إرغام الفتاة على القيام بأفعال منزلية - إرغام البطل على الخدمة ثلاث سنوات ...)

13- **رد فعل البطل** ← ينجح البطل (أو لا ينجح) في اختبار الواهب.

14- **استيلام الأداة (السحرية)** ← توضع تحت تصرف البطل، حيوان (فرس، طائر...) أو شيء (خاتم، طاقية...)

15- **التنقل** ← ينقل البطل من مكان إلى مكان (بين مملكتين، أو يرشد أو يقاد إلى المكان الذي يوجد به موضوع بحثه، سفر بصحبة دليل، يحلق ممتطيا فرسا، بساطا، طائرا... ينتقل فوق الأرض أو على الماء...)

16- **المعركة** ← البطل والمعتدي يلتقيان ويتبارزان في معركة وينشب بينهما صراع، قد يتخذ أشكالا عديدة

17- **العلامة** ← يتلقى البطل علامة، تكون مثلا جرحا أثناء المعركة مع المعتدي...

18- **الانتصار** ← البطل يهزم المعتدي وينتصر عليه، فيهرب المعتدي أو يقتل.

19- **الإصلاح** ← البطل يصلح الإساءة الأولى، فيزول الخطر ويحصل على حاجته.

20- **العودة** ← البطل يعود إلى بلده.

21- **المطاردة** ← المعتدي الأول أو معتد آخر يقتفي أثر البطل ويطارده.

22- **النجدة** ← هروب البطل من مطارديه، ويغاث وينجو منهم، (يطير في الهواء؛ يتحول إلى حيوان؛ يتنكر في زي آخر...)

قد تنتهي بعض الحكايات عند هذا الحد بأن ينجو البطل من مطارديه ويقفل راجعا إلى بيته حاملا غنيمته.

وفي حكايات أخرى قد يتسبب المطارد للبطل في الإساءة إليه، فتظهر إساءة جديدة وبذلك تبدأ في الحكاية حركة جديدة ووظائف مكررة.

23- **الوصول** ← البطل يصل إلى بيته أو بلده متنكرا، أو يصل متنكرا إلى بلد آخر، دون أن يتعرف عليه أحد، وغالبا ما يشتغل في هذا البلد بحرفة يدوية عند أحد الصناع.

24- **الادعاء** ← بطل مزيف يدعي لنفسه الحق في دعاوى كاذبة (الأحقية في الزواج من الأميرة، الادعاء بإحضار الغنيمة)

25- **التكليف** ← تكليف البطل بإنجاز مهمة صعبة للتأكد من حقيقة هويته

26- **الإنجاز** ← نجاح البطل في إنجاز المهمة الصعبة التي كلف بها

27- **التعرف** ← التعرف على البطل الحقيقي والتسليم ببطولته

28- **الاكتشاف** ← اكتشاف البطل المزيف

29- **التغير** ← تتغير هيئة البطل فيكتسب مظهرا جديدا

30- **العقاب** ← عقاب المعتدي أو البطل المزيف

31- **الزواج** ← زواج البطل من الأميرة ويرتقي إلى العرش.