

جماليات الصياغة الفنية للحكاية الشعبية وأثرها في ذات الطفل المتلقي

د:عبد القادر العربي جامعة محمد بوضياف / المسيلة

البريد الإلكتروني : kaderla14@gmail.com

الملخص:

تعدّ الحكاية الشعبية بأشكالها المختلفة من أهم مصادر التراث الشعبي والتاريخ الشفهي، بما يرد فيها من أحداث تلاشى تاريخها بسبب التحريف والتشويق والمبالغة، وبقيت القيم والمعطيات الثقافية المعرفية التي تتضمنها، وهي معطيات تربوية ونفسية وتاريخية واجتماعية متعددة ومركبة، والحكاية قصة ليس لها مؤلف معروف وإلا خرجت عن إطار تصنيفها في التراث.

الكلمات المفتاحية: الحكاية، الشعبية، الطفل، الجمالية، التلقي.

Abstract :

The folk tales is considered with all its forms one of the important sources of folklore and speech history and the events that led to its fading because because of altering and overstatements and only values and the culture is still there .

Keywords : folklore , tales , culture , values , altering

مقدمة :

الحكاية الشعبية شكل أدبي تعبيرى قديم متجدد، عرفته المجتمعات الإنسانية منذ العشرات الأولى واستمر إلى اليوم إذ وجدت مكانا أثيرا في حياتها، لارتباطها بمواقف الإنسان وبمعتقداته تجاه الكون، وتطورت بتطور الجماعات المرذدة لها، فكانت تسجيلا حيا لمراحل تطورها ونمو أفكارها تحللت فيها آمالها وطموحاتها ومخاوفها وعرضت تبعا لذلك حلولاً لتلك الجماعات وحددت من خلالها مسار فكرها ابتداء من علاقاتها الأولى وتفسيراتها، إذ بحثت في العلاقة القائمة بين الذات والموضوع ومختلف أوجه اتحادهما، ولا زال دارسو الأدب الشعبي وعلماء الأنثروبولوجيا يجدون فيها مظاهر وبقايا معتقدات قديمة احتفظت بحرارتها في المجتمعات المعاصرة، لقد شكّلت " الحكاية الشعبية " في فترات الاستبداد والظلم والتعسف، ملاذا لجأ إليه الناس للاحتواء به في المنازل لأنها أشاعت في النفوس بارقة أمل، وحزرتهم من قيود الزمان والمكان وتجاوزت بهم الواقع المعاش في لحظات معينة مع أبطال الحكاية، فاحتفل بها الإنسان أينما وجد لا لأنها حكايات يعتقد أنها وقعت بالفعل في الزمن الماضي ولا لأنها تحقق له التوازن والتعويض النفسي مما لحق به من هزات عاطفية ونفسية، ولا لأنها تراث مقدس يدخل ضمن ما تراث الجماعة من ماديات عن أسلافها، ولا لأنها تاريخ يحكي ماضي الناس وتجاربهم اختلطت فيه الحقيقة بالخيال، فالحكاية تشكّل تراكما ثقافيا وكما هائلا يتضمن جزءا هاما من عمق الشخصية، ومن عمق الذات الجماعية المرتبطة بماض مقدس مضى، ظلت نحن إليه تلك الجماعات في المصائب والويلات، باعتباره زمنا مقدسا وبخاصة حينما تقوم تلك الجماعات بإسقاط الماضي على الحاضر أو الاعتكاف به عند الضرورة .

تعاظم الاهتمام بالحكاية الشعبية في العالم وعند العرب عموما والجزائر بالخصوص إذ يدخل هذا الجهد ضمن المحافظة على التراث وتدارسه وتبيينه للناشئة ،

وعليه يمكنني طرح الإشكالات التالية لمناقشتها وإثرائها معرفيا، ما أهم الوظائف التي تنطوي عليها الحكاية؟ مادور الحكاية في تثقيف وتوعية الفرد " الطفل " ومن خلاله المجتمع؟ ما أهم مميزات الحكاية الشعبية عن باقي السرود الأخرى؟ ما الجماليات التي ينبغي أن تُقدم فيها الحكاية للطفل حتى نبي له شخصيته ويكون فردا سويا؟ ما أنواع الحكاية الشعبية؟ ما فائدة الاهتمام بسرد الحكاية الشعبية وتوثيقها كموروث لا مادي في أدبنا الجزائري؟ هل مازالت الحكاية تسرد للطفل كما كانت في الزمن الجميل؟ ما سبب غياب الحكاية الشعبية اليوم في بيوتنا؟

مفهوم الحكاية الشعبية :

استأثرت الحكاية الشعبية باهتمام معظم الباحثين في الثقافة الشعبية؛ لأنّ جميع الشعوب عرفت الحكاية وتناقلتها جيلا عن جيل بدرجات متفاوتة، ارتبطت بمستوى تطورها فجميع الدراسات المتخصصة في الجماعات البدائية " دلت على أنّ الناس يسردون الحكايات مع تفاوت في الكم والكيف " 1

وكانت " منتشرة في عصر أفلاطون الذي دعا إلى اجتنابها " 2

وقبله في عصر هيرودوت " الذي سجّل حكاية الملك واللص من مصر في القرن الرابع قبل الميلاد " 3

وقبل هذا كله " ملحمة جلجامش التي يرجع تدوينها إلى ما قبل 4000 سنة " 4 ،

وهذا " ماجعل أحد دارسي الحكاية يميزها بخصائص أهمها العراقة " 5

لقد عبّر الإنسان " عن مظاهر الكون والحياة تعبيرا فنيا خلفه على هيئة قطع فنية أو أدبية نسميها رسما أو نحتا أو قصة أسطورية أو ملحمة " 6

فمنذ أن وعى الإنسان ذاته في مواجهة ذوات وكائنات أخرى ظل يصوّر مواجهاته وصراعاته ويعكس آماله وآلامه ويجسد مواقفه تجاه الظواهر الغريبة التي غابت فيها الوشائج، فعبر عن ذلك في شكل روايات نقل فيها تصورات وخبراته إلى الأجيال اللاحقة، باعتبارها تجربة إنسانية ينبغي ألا توضع في الزوايا المظلمة " فالإنسان حينما أبدع مآثوراته وتناقلها أبدع فيها وضمّنها أروع مآعرفته البشرية من إبداع فكري وديني وفني، صاغ فيها فلسفته التي هي فن الحياة الفكرية والوجدانية والعقائدية، وموقفه من الحياة وتصوره للوجود داخل ذاته وخارجها " 7

لأنّ " الجماعة الحيّة تختزن جميع الأطوار التي مرت بها خلال العصور والأحقاب وما من أثر من آثار الأدب الشعبي إلا وجدنا فيه رواسب نفسية موغلة في القدم تعود إلى عهد العشائر البدائية في العصر الحجري وما قبله " 8

فالحكاية " أكثر أنواع الأدب الشعبي تنقلا وارتحالا بين الأجيال وبين الشعوب، وأكثرها توضيحا لحضارة الشعب ولعقليته ووصفا لبيئته ومجتمعه وأحداثه " 9

فالحكاية لغة تحمل المعنى الحسي فهي من المحاكاة " الحكاية كقولك حكيت فلانا وحاكيتته فعلت مثل فعله أو قلت مثل قوله سواء لم أجاوزه، تقول فلان يحكي الشمس حسنا ويحاكيها بمعنى " 10

فهي من محاكاة الواقع أو من استرجاعه رغم ابتعادها عن الصدق التاريخي، لكن الرواة يروونها ويتقبلها المتلقي لأنها تعكس واقعا نفسيا يقتنعوا بوجوده، ونتيجة تطور مفهوم الحكاية فقد "تداخلت المحاكاة مع الخبر والسرد والقصص" 11

وانتقل المفهوم من "مجرد الإخبار بالواقع إلى الإيهام بحدث قديم مرت الدهور عليه" 12

"والحكاية لا تهتم بالصدق التاريخي بقدر ما تهتم بالتعبير عن آراء الشعب وآماله وطموحاته تجاه الحوادث" 13

فهي وإن كانت بعض مواضيعها مستمدة من الواقع الاجتماعي فإنها لا تبقى أسيرته لأنها تتجاوزه وتعطي حلولا خارج ما ترسمه الجماعة المرددة لها أحيانا ، ؛ أي أنها تتطور وفق تطور الجماعة التي ظهرت فيها فهي تفسف الواقع المشبع بهوم وطموحات وآمال مرديها من خلال مرورها عبر صمامات مختلفة، هي الأجيال المتعاقبة التي تضيف إليها وتنقص حسب مقتضى حالها إلى أن تستقر لدى جيل معين على شكل محدد، فحينما نقول أنّ الحكاية تتجاوز الواقع فلأنها تقدم تبريرات باقتحامها عالم الخيال والغيبيات ، فكلما أقدمت على طرح إشكال ما، أو أثارت مسألة غريبة مثل إدخال عناصر غيبية تظهر وتختفي فجأة بناء على رغبة البطل أو حاجيته فإنها تقدم تبريرات يتقبلها المتلقي إذا ما اتفقت مع عناصر بيئته المختلفة وهذا يعود إلى خصائص الحكاية ذاتها ففيها " كل مقومات الأدب الشعبي من العراقة والقدم والتطور والإضافة ومن التعبير عن وجدان الجماعة أكثر من وجدان الذات" 14

"فهي عريقة وليست من ابتكار لحظة معينة تنتقل بحرية بين الناس عن طريق الرواية الشفهية وتتسم بالمرونة" 15

ويبدو لغير المتمعن والمدقق أن الخصائص السابقة تحوي تناقضا جوهريا؛ فمن جهة نجد العراقة والقدم من أهم خصائصها باعتبار أنّ الحكاية ليست وليدة لحظة زمنية معروفة، وفي مقابلها نجد خاصية المرونة التي تعني قابلية الحكاية للتغيير والتبديل عن طريق روايتها وهو ما عبّر عنه التعريف السابق، " غير أنّ هذا لا ينفي أن يكون الموضوع قديما تجدد لدى جماعة معينة ليستمر في تلبية حاجة معينة فيكون ذلك دليلا على تطورها وتكيفها مع جميع الظروف، ولا شك في أنّ هذا هو الذي دفع بعض الباحثين إلى أن يقولوا أن عدد الحكايات في العالم قليل جدا إذا ما قيس بعدد رواياتها" 16

فقد نجد لحكاية واحدة أكثر من ثلاث روايات أو قد يشكل الراوي من حكايتين حكاية واحدة لسبب ما، فالتعريف السابق لم يعطنا نظرة شاملة عن الحكاية الشعبية فهو لم يحدد الوظيفة مثلا، وإن كان عنصر المرونة يتضمنها لأنّ التغيير والتبديل على مستوى الحكاية يكون وفق مزاج الناس الذين تحاول الحكاية أن تسمو بهم، وفق خطها وهدفها ووفق إشباعها حاجات معينة لديهم، وهناك من عرف الحكاية بأنها "حكاية ينسجها الخيال الشعبي حول حدث مهم وأن هذه القصة يستمتع الشعب بروايتها والاستماع إليها إلى درجة أنه يستقبلها جيلا بعد جيل عن طريق الرواية الشفهية" 17



في يرى آخر " بأنها فن في غاية القدم مرتكز على السرد المباشر المؤدي إلى الإقناع والتأثير في نفوس السامعين، يتخذ موضوعا له الأشياء الخيالية، وقد يعنى بالحقيقة التي يعدل فيها الراوي ويقحم فيها آمالي خياله وإحساسه ومحصلات مواقفه من الحياة " 18

وعلى هذا يكون التعريف الإجرائي للحكاية الشعبية هي شكل من أشكال التعبير الأدبي الشعبي يرويها راوية بدور موضوعها حول حدث مهم في أغلب الأحيان تعكس موقفا منه، هو موقف الجماعة المرددة لها أو التي سبقتها مباشرة في الوجود وتهدف إلى تحقيق مواءمة نفسية اجتماعية، توظف لتحقيقها شخوصا غريبة أحيانا لكنها مع ذلك تنطلق من واقع إنساني وتنتهي إليه .

الحكايات الشعبية :

انتقلت الحكايات الشعبية من جيل إلى جيل سواء كانت مدونة من مؤلف إلى آخر أم اعتمدت على الرواية الشفوية ، وهي ليست عمل فرد بذاته بل هي نتاج جماعي شارك فيه الكثير من الأشخاص وتظل تعبر عن شخصية الجماعة لا شخصية الفرد وهذا ما يجعل نسبتها إلى مؤلف معين أمرا صعبا وللحكاية الشعبية أنواع منها :
أولا : حكاية الجنيات: على الرغم من أنّ الغالبية العظمى من هذه الحكايات ليس فيها جنيات، ولكن مصطلح الجنيات استقر وحظي بقبول واسع عند الدارسين، " ومن أهم مميزات هذه الحكايات أنّ الشخوص غير محددين، أسماؤهم مجهولة على الغالب ويعرفون بألقابهم مثل الملك أو الملكة أو الأميرة أو البنت الصغرى والشخصيات قليلة العدد وتنتهي الحكاية بنهاية سعيدة " 19

ثانيا : الحكاية الرومانسية: وهي قصص قصيرة تدور أحداثها في عالم الواقع في زمان ومكان محددين، مثل مغامرات السندباد البحري وحكاية علي بابا والأربعين حرامي، وعلى الرغم من أن العجائب والأحداث الخارقة تظهر فيها ، فإنه يقصد بها أن تستدعي تصديق السامعين وهذا لا نجده في حكاية الجنيات .

ثالثا : الحكاية المرححة: وهي قصة قصيرة ساخرة تستخدم فيها القوى الخارقة .

رابعا: حكاية الطرائف والنوادر: وهي قصص تصويرية تتألف من حادثة واحدة ترتبط بالألغاز بشكل عام والحكم والأمثال والأقوال المأثورة ومنها ما نسب إلى قراقوش وغيره . 20

وتتميز الحكاية الشعبية عن غيرها من الحكايات بعدد من السمات أهمها :

- الحكاية الشعبية عريقة وليست من ابتكار لحظة معروفة أو موقف معروف .
- أنها تنتقل بحُرّية من شخص إلى آخر بحيث لا يزعم أحد أنّ الفضل يعود إليه وحده في أصلها .
- المرونة التي تجعلها قابلة للتطور بحيث يضاف إليها أو يحذف منها أو تعدل عباراتها ومضامينها وعلاقاتها على لسان الراوي الجديد تبعا لمزاجه أو مواقفه أو ظروف بيئته الاجتماعية . 21
- والسؤال الذي يطرح ذاته هنا لماذا يقبل الأطفال على الحكايات الشعبية؟ لأنها تحمل الأطفال إلى عوالم الخيال السحري بعيدا عن أرض الواقع المربوئوس لهم ارتياد دنيا الأحلام؟

إنّ ما يجعل الأطفال يقبلون على الحكايات الشعبية بسبب قصصها الرمزية التي يمكننا أن نقول فيها ما نشاء بطريق غير مباشر ونحن لا نستطيع أن نقول هذه الأشياء، أو لا نجسر على قولها من جانب كما يحدث في الأحلام - في اليقظة أو المنام - ومن جانب آخر قد يكون ما نقوله ليس حقيقيا ولا واقعيا، ينتمي إلى عالم المستحيلات، الأميرة تزوج ابن الخطّاب، والذئب يتلع الجدة، والأقزام والعجوز الساحرة الشريرة .

صيغ الحكاية وتنوعها :

تعني الصيغة لغة : الهيئة فإذا قلنا صيغة الأمر كذا وكذا أي هيئته التي بني عليها، ويشير معناها الاصطلاحي في النقد الحديث إلى " النمط أو الطريقة أو الكيفية التي نقل بها الكلام"، تناول ط تودوروف " مفهوم الصيغة أثناء حديثه عن مقولات السرد الأدبي وتعني عنده " الكيفية التي يعرض لنا بها السارد القصة ويقدمها لنا بها، وإلى الأنماط نحيل عندما نقول: إنّ كاتباً يبين لنا الأشياء بينما لا يفعل كاتب سوى أنه يقولها " 22

أما " جيرار جنيت " فقد تحدث عن صيغة الفعل ورأى أنّ هذه اللفظة مأخوذة من مجال النحو، وبصفة خاصة نحو الأفعال وتعرف نحويًا أنها " اسم يطلق على أشكال الفعل المختلفة التي تستعمل لتأكيد الأمر المقصود، وللتعبير عن وجهات النظر المختلفة التي ينظر منها إلى الوجود والعمل " 23

أي إلى الحياة والحدث ويعوّل جنيت على أهمية هذا التعريف واتصاله ببحثه في الرواية، فالمرء يمكنه أن يحكي الشيء ذاته أكثر أو أقل، كما يمكنه أن يحكيه من وجهة النظر هذه أو تلك، وتزود الحكاية القارئ بما جل أو قل من التفاصيل، وبطريقة مباشرة أو غير مباشرة وأن يبدو السارد مع ذلك على مسافة بعيدة أو قريبة مما يرويّه، وبالتالي فالصيغة هي نمط الخطاب الذي يستعمله السارد.

يقوم الحكي على دعامتين أساسيتين وهما :

أ - أن يحتوي على قصة ما ، تضم أحداثاً معينة .

ب - أن يعيّن الطريقة التي تحكى بها تلك القصة وتسمى هذه الطريقة سردا .

فالقصة يمكن أن تحكى بطرق متعددة كما ذهب إلى ذلك جيرار جنيت ولهذا السبب يعتمد على السرد في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي، " والقصة لا تتحدد فقط بمضمونها، ولكن بالشكل أو الطريقة التي يقدم بها ذلك المضمون " 24 وتقدم القصة - المادة الحكائية - للقارئ من خلال صيغتين رئيسيتين هما :

*السرد .

*العرض .

فالسرد يمكن أن يقوم به الراوي أو إحدى الشخصيات والعرض كذلك، ويفترض تودوروف أنّ لهاتين الصيغتين أو النمطين - التمثيل أو العرض، والحكي والسرد - في السرد المعاصر مصدرين مختلفين: القصة التاريخية : وهي حكي خالص يكون فيه المؤلف مجرد شاهد ينقل وقائع ويخبر عنها، والشخصية الروائية هنا لا تتكلم وعلى العكس من ذلك القصة في الدراما لا تنقل خبراً بل تجري أمام أعيننا فليس هناك سرد، ولكن يوجد السرد متضمناً في ردود الشخصيات الروائية بعضها على بعض.

السرد : " يشرك الراوي أحياناً شخصيات الرواية في السرد فيضع على ألسنتهم أجزاء من الخطاب مثلاً شهادة أو رسالة أو حكاية فرعية وقد يحصر معرفته بالأحداث بما تعرفه الشخصية أو يوسع هذه المعرفة لتصبح بلا حدود في الرواية أو القصة " 25

عند تناول أنواع السرد بحسب العلاقة بين زمن الراوي وزمن الحدث يلاحظ أنها جاءت على أربعة أنواع هي :

أ - السرد اللاحق للحدث : وهو زمن السرد الشائع في القصة ، فالأحداث لا تروى إلا بعد أن تقع من ذلك مثلا " كان في قديم الزمان طفل في السابعة من العمر، جاء إلى جده يقول : اليوم تشاجرت مع ابن الخازن " 26

ب - السرد السابق للحدث : وهو زمن الحكايات التنبؤية التي تعتمد عموما صيغة المستقبل، وأحيانا صيغة الحاضر واستخدام هذا الزمن في القصة يقتصر غالبا على مقاطع أو أجزاء محددة من النص تروي الأحلام والتنبؤات وتستبق الأحداث، ومن ذلك الحلم كما في قصة " الملك عجيب " ثم غلبه الضعف والتعب فنام في الحال ورأى في منامه شيئا مهيب الطلعة يقول له قم - ياعجيب - من نومك واحفر تحت قدميك قليلا تجد قوسا من النحاس وثلاث نبال من الرصاص عليها طلاسم منقوشة، فاضرب فارس البحر بتلك النبال فإنه يسقط في البحر ويبطل القوس فإنّ الابحر يعلو حتى يساوى الجبل فيخرج لك من البحر زورق فيه تمثال مسحور من النحاس يوصلك إلى بلدك بعد عشرة أيام فاستيقظ من نومه وهو فرحان بهذا الحلم " 27

ج - السرد المتزامن مع الحدث : " الفعل " : هو الزمن الحي الذي يتطابق فيه كلام الراوي وجريان الحدث، ويكون في التقرير أو تدوين اليوميات ومن ذلك قصة السعادة للجميع التي يتطابق فيها كلام الراوي وجريان الحدث " أخبار الصباح على الانترنت سكان الكواكب البعيدة يشكون من الفراغ والملل، عندهم حق فهم أصلا من أهل الأرض ومن حقهم المساواة معنا في كل شيء، يجب أن نجد حلا سريعا لهذه المشكلة " 28 .

د - السرد المتداخل : هو السرد المتقطع الذي تتداخل فيه المقاطع السردية المنتمية إلى أزمنة مختلفة: الحاضر، الماضي، والمستقبل، فالسرد لا يتزامن مع الحدث بل يلحق الواحد الآخر بالتناوب، ويتمثل هذا في الروايات التراسلية أو التي تتخذ شكل المذكرات، وهذا النوع من السرد لا يوجد في قصص الأطفال بسبب صعوبته على الطفل، فالطفل يحتاج إلى تسلسل الحوادث وترتيبها زمنيا حتى لا يشوش في أثناء قراءة القصة فينفر منها بدل الإقبال عليها. بين تودوروف أثناء حديثه عن الترتيب الزمني في التأليف القصصي، أنّ القصص تترابط فيما بينها بطرق مختلفة وقد عرفت الحكايات الشعبية والمجموعات القصصية القصيرة صورتين من صور الترابط هما :

أ - التسلسل .

ب - التضمين .

التسلسل " هو رصف مختلف القصص ومجاورتها بعد الانتهاء من القصة الأولى يتم الشروع في القصة الثانية، وما يضمن الوحدة في هذه الحالة هو التشابه في بناء كل قصة " 29

وهو ما أطلق عليه " تركيب بواسطة التنضيد " ويعني " تتابع قصص قصيرة مستقلة كل واحدة عن الأخرى، ولكن تصل فيما بينها شخصية مشتركة، ويعدّ السفر محقّزا لوجود هذه القصص وهو الأكثر ورودا في نسق التنضيد خصوصا السفر بحثا عن عمل حيث تكثّر المغامرات التي تطارد البطل، كما في قصة " الملك عجيب " لكامل الكيلاني حيث احتوت على قصص قصيرة .

أما التضمين فهو إدخال قصة في قصة أخرى وعلى هذا النحو فإنّ جميع الحكايات في ألف ليلة وليلة توجد مضمنة في الحكاية التي تدور حول شهرزاد ، فقد تم تضمين قصتي " أبي تولب " و " الغزالة والأسد " في القصة الأصلية

" قالت شهرزاد بنت الوزير " لكامل الكيلاني، لأنها تدوران حول شخصية شهرزاد أثناء حوارها مع أبيها، ويذكر تودوروف نوعا ثالثا من أنواع التأليف القصصي هو: التناوب الذي " يقوم في حكاية قصتين في آن واحد بالتناوب؛ أي بإيقاف إحدهما طورا والأخرى طورا آخر " ز

تعني دراسة الترتيب الزمني للحكاية مقارنة نظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية ذاتها في القصة، تجدر الإشارة هنا إلى أنّ الحكاية الشعبية اعتادت أن تتقيد في تمفصلاتها الكبرى على الأقل بالترتيب الزمني، ويعود السبب في ذلك إلى أنّ أهم الخواص المميزة للأدب الشعبي هو " تسلسل الحوادث فيه تسلسلا متصلا، ويحاول أدبنا الفني الحديث أن يجعل الموضوع متشابكا، وألا يترك الحديث ينساب في خط مستقيم، وإنما هو يربط مصير عدة شخص أو مجرى عدة حوادث بعضها ببعض الآخر، أما الحكايات الشعبية فتميل إلى تسلسل الموضوع في خط مستقيم، ذلك لأنّ الذي يمثل حدث الحكاية الخرافية إنما هو بطلها، وكل ما مرّبه من أحداث وكل أفعاله ومغامراته ليس لها أهمية في ذاتها، وإنما تنحصر مهمتها في أنها تقود البطل إلى هدفه وهكذا فنحن نعيش حوادث الحكاية الخرافية كذلك من وجهة نظر بطلها فحسب، أما الحوادث الفرعية فلا تستخدم إلا إذا كانت لها علاقة مباشرة بالبطل، كما أنّ " شخصيات الحكاية تؤدي نفس الأفعال كلما تقدمنا في سرد الحكاية، ولا يهم إن كانت هذه الشخصيات تختلف في الشكل أو في العمر أو الجنس أو المهنة أو المظهر الخارجي أو الصفات الثابتة الأخرى، وهذا ما يقرر العلاقة بين العناصر الثابتة والمتغيرة فوظائف الشخصيات ثابتة وكل شيء آخر متغير " 30

فالإرسال والمغادرة للبحث ثابتان أما الشخصيات المرسل والمغادرة للبحث والدوافع وراء الإرسال فمتغيرة غير ثابتة في القصص الشعبية و الخرافية، لذلك فإنّ الحكايات الشعبية بمختلف أنواعها من أنسب القصص التي تلائم مراحل الأطفال العمرية، فهي تحافظ على تسلسل الحوادث والزمن، الأمر الذي يساعدهم على فهمها والتواصل مع مجرياتها، ولعل من أهم الصيغ التي تتعلق بالترتيب الزمني صيغتي الاسترجاع والاستباق، فالاسترجاع يدل على كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة، ويزودنا الاسترجاع بمعلومات ماضية: حول الشخصية، أو الحدث أو خط القصة، والذي أطلق عليه مراد مبروك: " السوابق الزمنية " كمرادف للاسترجاعات يقول " السوابق الزمنية: تداعي الأحداث الماضية التي سبق حدوثها لحظة السرد، واسترجعها الراوي في الزمن الحاضر، أو في اللحظة الآنية، وغالبا ما يستخدم فيها الراوي الصفة الماضية لكونه يسرد أحداثا ماضية، على أنّ هذه الصيغ تتغير وفقا لطريقة السرد، فإذا كان السرد حاضرا في الأحداث زادت الصيغ المضارعة - الدالة على الحاضر والمستقبل - على الصيغ الماضية، وإذا كان السارد شاهدا وراصدا للأحداث دون أن يتدخل في سياقها حينئذ تزيد الصيغ الماضية على المضارعة " 31

ومنه ماجاء في قصة سر الاختفاء العجيب " وفجأة تذكر أنه منذ عشرة أيام كان يطارد هو وسعيد ثعلبا لكن الثعلب اختفى في جحر له مدخل واسع يشبه مدخل المغارة، وقد حاولا تتبع ذلك الثعلب لكن الظلمة داخل المغارة منعهما من ذلك، واعتزم أن يعود مع صديقه بعد إحضار مشعل " بطارية " يضيئ المكان، لكن الأيام مضت وشغلها الأهل عن العودة " 32

فالاسترجاع يؤدي وظيفة تفسيرية تخدم خط القصة وحوادثها - في النص السابق - لأنّ تذكر المغارة جاء بعد أن وجد البطل ذاته مرة أخرى أمامها، وخاف من دخولها فحاول بيان السبب أي تقديم التفسير، أما الاستباق أو الاستشراف فهو رواية حدث لاحق: أي تجاوز حاضرا الحكاية وذكر حدث لم يحن وقته، والحكاية بضمير المتكلم أحسن

ملاءمة للاستشراف من أي حكاية أخرى، ويكون الاستباق على شكل حلم كاشف للغيب كحلم الملك عجيب أو يأخذ شكل تنبؤ أو افتراضات بشأن المستقبل كما جاء في قصة كعكات جدتي التي تعد استشرافا للمستقبل " العيد يدق الأبواب ويهمس: هيا يا أطفال أنا قادم يومان فقط وأحلّ ضيفا عليكم، نتهياً لقدومه تتهياً جدتي ... البيوت في الحارة كل البيوت تستيقظ باكرا، والأطفال ينهضون مع خيوط الفجر الأولى، وأهل الحارة يهرعون إلى فرن النحاسين " 33 فالاستباق أقلّ تردّدا في أدب الكبار من الاسترجاع؛ لأنّ الاستباق يحلّ محلّ التشويق المشتق من سؤال ماذا سيحدث بعد ذلك؟ ومن سؤال كيف سيحدث؟ والاستباق بالمعنى الصارم يقول المستقبل قبل وقته.

من الضروري الإشارة إلى ملاحظة جيران جنيت حول الاسترجاع والاستباق " والتي تبين أنّ كثرة الاسترجاعات والاستباقات في النص وتشابكهما تؤدي إلى توتر القارئ بل وحتى المحلّل، فكيف إذا كان النص موجها للأطفال فإنه عند ذلك سيؤدي إلى تشويش الطفل وعدم قدرته على ربط الحوادث، مما يدفعه للابتعاد عن القصص والنفور منها فالاسترجاع والاستباق يفترضان وعيا زمنيا واضحا تمام الوضوح، وعلاقات بين الحاضر والماضي والمستقبل لا لبس فيها، وإنّ تواتر الإقحامات للاستباق والاسترجاع وتشابكهما المتبادل يشوشان الأمور عادة بكيفية تظل أحيانا لا حلّ في نظر القارئ البسيط، بل في نظر المحلّل الأكثر عزمًا أيضا " 34

وهذا يفسر قلة الاستباقات والاسترجاعات في قصص الأطفال، ويبقى أن نشير في صيغة السرد إلى سرد وحيد الصوت: وهو سرد يتميز بوحدة المتكلم أو بصوت طاغ على سائر الأصوات، وفيه تكون أقوال الكاتب وآراؤه وأحكامه ومعلوماته المرجع الأخير للعالم المصور.

نموذج تحليلي للحكاية الشعبية :

لم تكتف القصة التي نحن بصدد تحليلها ودراستها في نقل أحاسيس الإنسان وانفعالاته النفسية بل تجاوز راوي الحكاية هذه ليعبر عن الواقع الاجتماعي للإنسان عن طريق شخصيات أخرى تمثلت في إبداعاته الخيالية، باعتبار الحكاية تستمد أغلب أحداثها من الواقع المعيش وليس من الخيال وهذا ما ندرسه ونحلله في " بقرة اليتامى: " بحيث لجأ راوي هذه الحكاية الشعبية للتركيز على دور الأم ومدى أهميتها في حياة الإنسان " كان رجل متزوج بزوجة نسا وحده عندها طفل وطفلة والأخرى عندها طفلة وحده برك، لي عندها طفلة قالت لولاد ضربتها : اقتلوا أمكم وانعزكم، راحوا هما مين طلعت الشمس يحوسو على العقارب يديروهم في المزود انتاع التمرهما جاوا قالوا لأمهم رانا جيعانين، قالت لهم أهمهم راحو جيبو التمر، قالوا لها رانا تعبناين، قالت ياوخذي أولادي تعبناين، راحت لاحت " أدخلت " يدها في المزود لدغوها العقارب مصو " لعقوا " لها أصابعها فماتت، مرة " زوجة أبيهم " قطعتم بالشر " جوعتهم كثيرا " ولأو " صاروا " كي يجوعوا يروحو لقبر أمهم يتلمسونه، عادت تطلق لهم ساقية انتاع عسل وأخرى سكر، فقالت الضرة لابنتها ألحقي بهم أنت مدللة ورقيقة " هزيلة، وضعيفة في بنيك " وهما قاطعتهم بالشر " منعت عنهما الأكل " وظلت أختهم ترقبهما طيلة أسبوع وهي تتبع أثرهما واتجاههما لما يخرجوا صباحا، فاكشفت سر خروجهما وتوجههما إلى المقبرة فهما كلما حلا بالمكان حتى أطلقت لهما أمهما ساقية العسل والسكر، وهي طلعت لها ساقية قطران جات لأمها وروت ما شاهدته من عجائب بالمقبرة، فأمرت الضرة " زوجة أبيهما " بحمل " الفالة " وهي آلة لحفر الرمل مع الشبكة للاحتطاب، فلما عادا الولدان بالحطب لبیت والدهما أمرت الضرة " زوجة الأب " بوضع ذلك الحطب على قبر أمهما وأشعلت النار لتقضي على مصدر العسل والسكر، وأمرتهما برعي البقرة للغز فصارا يرضعان البقرة صباحا مساء فيشبعان من حليبها ورأت زوجة أبيهما الشبع وازدياد لحم بطنهما بينما ابنتها ظلا هزيلة ونحيفة جدا جدا، فأمرت ابنتها

ببتبع أثر أخويها وظلت تسال لماذا هما سمينين وابنتي هزيلة؟ لما اطلعت على المشهد رُوعت واستغربت ذلك فقصبت على امهما ما حدثا مع الولدين، فأمرت ابنتها هي كذلك أن ترضع من البقرة للغز، لكن هذه الأخيرة منعتها وصدتها بقوة، فديرت المرأة حيلة حتى يعافى الولدين البقرة "ففقست إحدى عينيها وقالت لزوجها الأبله أدخلها للسوق وبعها بأي ثمن أعطي لك في السوق المهم تريد أن تتخلص منها بأي طريقة لتمنع الخير عن الولدين، فنفذ لها مطلبها وأخذ البقرة للسوق وبدأ يصيح "ياشاري بقرة اليتامى لا ربح ولا راس مال " فتأفف الناس من فاله وشؤمه، ولّى قلبها " أعاد البقرة " للبيت فنكدت عليه زوجته المعيشة عليك بإرجاعها الأسبوع القادم وهكذا ظل على هذه الحال شهورا طويلة والبقرة لا مشتر لها، فتديرت حيلة ولبست زوجة الرجل لباسا ذكوريا وذهبت بها للسوق لعلها تبيعها وتربح ذاتها من وجعها، لما قال زوجها "ياشاري بقرة اليتامى لا ربح ولا راس مال " قالت هي : اذبح تريح اذبح تريح، ذبحها ووزعوها قال لهم : اللحم نبيعو والجلد لا لا، رجع للدار بالجلد ورجعت هي قبله باللحم أعطى الجلد لأولاده عادوا يتفرشوا فيه خارج البيت ، وعادوا يرضعوا فيه فالجلد حنّ لهما وعلمهما وعاد فيه الحليب، ولما وجدتهم يرضعوا منالجلد تسمّرت ففكرت في حرقه، فحرقته عاد يطلق لهما الرماد قالت لهما جيبولي الماء في الغربال، راحو للواد ولم يعرفوا كيف يحملوا الماء في الغربال، فتعجبا من أمرها الصعب التنفيذ حتى مرّ بهما غراب وأوحى لهما بقوله : الما الحما العما الحما العما، دارو " وضعوا " الحما في الغربال وجابولها " أتيا لها " بالماء كما أمرت ففكرت في حيلة أخرى لتنخرقواهما وتبعدهما عن البيت، أعطت لابنتها زجة " مقداراً من الصوف " أبيضاً ولابنة ضرتها زجة من الصوف سوداء اللون ومتسخة جدا جدا وأمرت كل واحدة منها بغسل زجتها في أقرب وقت، فغسلت ابنتها زجة الصوف وتعطلت رببتها في غسل زجتها لأنها كانت أكثر اتساخا وتلوثا وقذارا " كما جاء في عنوان هذه الحكاية الشعبية " بقرة اليتامى " وهو اسم حيوان والأصل في العنوان الدور الذي أدته البقرة تجاه اليتامى وذلك بتعويضهم حنان والهم، إنّ راوي الحكاية وضع العنوان بذكاء وحذق ليضعنا على عتبة الموضوع قبل الخوض في أحداث الحكاية، إنّ نص الحكاية ذا طابع واقعي اجتماعي يعالج معاناة شريحة اجتماعية وسعها نحو حياة أفضل وقد جسّد راوي الحكاية أحد الشخصيات " علي " بوصفه كالغزال حيث لجأ نوعا ما على الخرافة بغرض إيصال مغزى الطيبة التي تتواجد في النفس البشرية، إذ يتحدث موضوع الحكاية في يتيمين اسمهما علي وعائشة كانا يعيشان وسط أسرة سعيدة فجأة تغيرت حياتهما وانقلبت إلى الأحزان وذلك بعد مقتل والدتهما أو وفاتها حسب اختلاف الرواة، في بداية الأمر تزوج والدهما بامرأة شريرة أخلاقها سيئة ، ظنا منه انها ستساعده في تربية ولديه اليتيمين، لكن ما إن أنجبت ابنتها جوهر حتى بدأت المشاكل تطفو على سطح الأحداث اليومية لتلك الأسرة التي كانت سعيدة، ولكن زوجة الأب الجديدة عكرت صفو حياتهما وألّبت والدهما عليهما بالوشاية والديسية يوما بعد آخر فكبرت تلك المشاكل، وصعب على الوالد حلها بالتراضي فبدأت تلك الضررة بالتخطيط والتدبير في كيفية الدفع بالولدين بمغادرة البيت حتى يخلو لها وجه زوجها المغبون التعيس، وقد أفلحت في بداية أمرها ولكن الظلم نهايته ليست سعيدة.

خاتمة :

الحكاية مصدر ومنبع تراثي له لغته الخاصة التي يعبر بها عن ذاته لغة البيئة لغة الخيال لغة العامة، لغة الحكاية، إنها جزء لا يتجزأ منها بل وواجهتها من واجهاتها وأهميتها لا تقل عن أهمية المضمون ورمزياتها تشير للثقافة والمجتمع زمان القصة، إنّ الحكاية تراث مضمون، وجب الحفاظ على تراثنا المادي ليبقى حيا ومتوصلا عن طريق

تعليمه للناشئة جيلا بعد جيل، يمكنني التحدث وكلي يقينا غياب التراث الشعبي من حيث التدوين والدراسة والبحث من مفكرة الرسميين ممثلا بالوزارة المعنية بالدرجة الأولى، ثم المستوى الشعبي من هيئات وجمعيات ومؤسسات ثقافية، وإن كنت أميل كثيرا لتحميل الوزارة المعنية بهذا الدور في ظل غياب مؤسسة معتمدة ومستقلة من كل النواحي لجمع هذا التراث المترامي عبر جهات الوطن، باعتبار أن التصدي لموضوع التراث الشعبي جمعا وتحقيقا، وتدوينا وتصنيفا وبحثا ودراسة عبء كبير لا يستطيع سده إلا الوزارة المعنية، من خلال تعيين خبراء في هذا المجال وتكليفهم بجمع ما يمكن جمعه لصيانة موروثنا من الضياع، وانطلاقا من أنّ الطفولة هي المرحلة الأهم في تكوين الشخصية الإنسانية ومنها تتبلور السمات الأساسية لما ستكون عليه شخصية الطفل في قادم الأيام، ازداد الاهتمام بتربية الطفل تربية متكاملة تشمل النواحي الوجدانية والعقلية والاجتماعية كافة، وهنا تبرز الحكاية كواحدة من أهم الأدوات التي تنهض بهذا الدور ويزداد عدد المربين والاختصاصيين النفسانيين الذين يهتمون بفن الحكاية كوسيلة لتعليم الطفل وتربية وتطوير مداركه في مختلف المراحل، ولا سيما مرحلة ما قبل المدرسة ويستخدمها بعضهم بهدف تصحيح سلوك الطفل وتفعيل نشاطه، وتأسيس مناخ نفسي طيب لديه، وتتجلى فوائد دراسة الحكاية الشعبية في عملية التثاقف الحضاري والتغيير الثقافي والتنمية، من خلال التوظيف الإعلامي للحكاية ويمكن محاكاة الأدب الحكائي من قبل الأدب القصصي بتمثله ولحظ قيمه، كما تساهم بدور تربوي وعقلي في تنمية الخيال لدى الأطفال والناشئة وأخيرا تساهم في توثيق التاريخ الشفهي للجماعات بما تقدمه من تلميحات تاريخية عن أحداث تُسي تاريخها ولكن تجسدت معانها وقيمها بصيغة حكاية شعبية وهذا جلّ علاقة الإبداع بالتراث الشعبي.

الإحالات والهوامش :

- 1 - عبد الحميد يونس ، الحكاية الشعبية ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، والهيئة العامة المصرية للكتاب ، القاهرة ، 1968 ، ص12 .
- 2 - فؤاد زكريا ، دراسة لجمهورية أفلاطون ، القاهرة ، 1967 ، ص 129 .
- 3 - شوقي عبد الحكيم ، موسوعة الفلكلور والأساطير العربية ، بيروت ، 1982 ، ص 592 .
- 4 - طه باقر ، ملحمة جلجامش ، بغداد ، 1975 ، ص 20 .
- 5 - عبد الحميد يونس الحكاية الشعبية ، ص 11 .
- 6 - طه باقر ، ملحمة جلجامش ، ص 8 .
- 7 - صفوت كمال ، الحكاية الشعبية وأهمية دراستها ، مجلة الفنون الشعبية ، القاهرة ، 1965 ، العدد 2 ، ص 48 .
- 8 - عبد الحميد يونس ، الهلالية في التاريخ والأدب الشعبي ، القاهرة ، 1968 ، ص12 .
- 9 - محمد المرزوقي ، الأدب الشعبي في تونس ، 1967 ، ص 17 .
- 10 - جمال الدين بن مكرم بن منظور ، لسان العرب ، مادة حكي ، بيروت ، دون تاريخ ، المجلد 14 ، ص 191 .
- 11 - عبد الحميد يونس ، معجم الفلكلور ، بيروت ، 1983 ، ص 114 .
- 12 - عبد الحميد يونس ، الحكاية الشعبية ، ص16 .
- 13 - نبيلة ابراهيم أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، القاهرة ، دت ، ص 140 .
- 14 - معجم الفلكلور ، ص 114 .
- 15 - الحكاية الشعبية ، ص 11 .

- 16 – صالح بن حمادي ، دراسات في الأساطير والمعتقدات الغيبية ، تونس ، 1983 ، ص 67 .
- 17 – نبيلة ابراهيم ، أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، ص 134 .
- 18 – جبور عبد النور ، المعجم الادبي ، بيروت ، 1984 ، ص 97 .
- 19 – فوزي العنتيل ، عالم الحكايات الشعبية ، دار المريح ، الرياض ، م ع س ، ط 1 ، 1983 ، ص 19-21 .
- 20 – عالم الحكايات الشعبية ، ص 28-30 .
- 21 – الحكاية الشعبية ، ص 11-12 .
- 22 – تزفيتان تودوروف ، مقولات السرد الأدبي ، ص 61 .
- 23 – جيرار جنيت ، خطاب الحكاية ، ص 177 .
- 24 – حميد لحمداني ، بنية النص السرد ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، والدار البيضاء ، ط 1 ، 1991 ، ص 45 .
- 25 – لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص 105 .
- 26 – سلام اليماني ، وطن الفقراء ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2003 ، ص 11-17 .
- 27 – كامل كيلاني ، الملك عجيب ، دار المعارف ، القاهرة ، ص 8 – 10 .
- 28 – حمدي أبو كيلة ، السعادة للجميع ، مجلة ماجد للإعلام ، أبوظبي ، عدد 1262 ، 2003 ، ص 11-17 .
- 29 – تزفيتان تودوروف ، مقولات السرد ، ص 56 .
- 30 – فلاديمير بروب ، مورفولوجيا الحكاية الخرافية ، ترجمة ، أبو بكر باقادر ، وأحمد نصر ، النادي الأدبي الثقافي ، جدة ، م ع س ، ط 1 ، 1989 .
- 31 – مراد عبد الرحمن مبروك ، بناء الزمن في الرواية المعاصرة ، القاهرة الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1998 ، ص 24 .
- 32 – يعقوب الشاروني ، سر الاختفاء العجيب ، دار الشروق ، القاهرة ، ص 18 .
- 33 – نزار نجار ، كعكات جدتي ، مجموعة في دارنا ثعلب ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ص 87 .
- 34 – جيرار جنيت ، خطاب الحكاية ، ص 86 .