الحكاية الشّعبية الجزائرية
قراءة في الوظائف والدّلالات

الدكتور بولرباح عثماني
قسم اللغة والأدب العربي
– جامعة الأغواط –

الملخص :
يعالج المقال موضوع الحكاية الشّعبية من خلال قراءة تحليليلة في الوظائف البروبية ،ودلالات ذالك من خلال الوظائف التي وضع أسسها الباحث الروسي فلادمير بروب ،ومن هذا المنطلق يجد الدارس للشكل التّعبيري الحكائي الشّعبي يستمدّ مادته وعناصره وخاماته الإبداعية من عناصر مستمدّة من الواقع المعاش الذي يحياه الناس الذي يتداولونها فتصوّر موقفاًمن مواقف هذا الواقع ، من خلالها تتبيّن طموح الإنسان إلى مراقبة واقعه وإخضاعه للملاحظة ومحاولة توجيهه و إيجاد حلول للمعضلات التي يطرحها والسعي إلى الاجابة على مجموع الأسئلة التي يثيرها .

Abstract:
The article treats the subject of the folk tale by reading Thalileilh Albrobbeh in jobs, and the implications of the piece through the job, and it takes its article from the folk tale elements derived from reality's myriad of people who Atdaolunha Imagine Moagafamn positions this realit Through which identifies human ambition to control reality and subjected to observation and try directing and find solutions to the dilemmas posed by the quest to answer the questions raised by the total.

تمهيد:

يؤكد الدّارسون أنّ الجماعات البشرية في مختلف الأزمان والأمصار عرفت القصص وتداولته خلال مراحل تطورها ،جيلاًبعد جيل ،تارة تُضيف إليه وتارة تحذف ،إلى أنْ تكاملت قصصها وحكايتها في مرحلة ،وتهافتت في أخرى ،بحيث أخذت بعض الأشكال التّعبيرية الأدبية،الشّكل الحالي الذي عرف بعضه الكتابةوالتدّوين ، في حين مازال بعضه الآخر يُتداول بين الناس مشافهة وذلك طبعاًمن منطلق الحاجةالملحة التي دعت إلى انشائه ،وتداوله ،واستمراره .

ترتكز رواية الحكاية عادة على الحدث في حد ذاته، و لا تمثل الشخصية بالنسبة لها إلاّ أداة يتحقق من خلالها الحدث يضمر فيها الفعل البطولي،وتبتعد عن اثارة الانفعالات،قد تتعرّض للمشاعر لكن هذا التعرض ليس من أجل اثارة مشاعر موازية عند المتلقي،مثلما هو الحال في قصص البطولة بل من أجل تأملها تأملا هادئا والكشف عن حقيقتها،وهي في تناولها للوضع الاجتماعي والسياسي تنحو منحنى نقديا،فتوجه انتقاد الاذعا لمختلف أشكال انحراف السلوك الاجتماعي وتجاوز ما تعارف عليه المجتمع الشعبي، وعليه فالحكاية الشّعبية جزء

من الإبداع الشّعبي الذي يحمل قيماً دينية وثقافية واجتماعية ذات دلالات متنوّعة،ومتعدّدة ينطلق بالأساس من المجتمع والبيئة التي نشأت فيها ،وهنا نؤكد على أنّ لافائدة من جمع وتصنيف ودراسة الحكاية الشّعبية دونما ربطها بالفرد وبحياته اليومية الماديةواللامادية ،وبالواقع الذي أفرزها ،وبعوامل انتشارهاأو وجودها ،ووصولاً إلى وظائفها وأبعادها ودلالات ذلك .

التعريف اللّغوي للحكاية:

جاء في لسان العرب في مادة "حكي"و "حكاية" كقولك: حكيت فلاناً وحاكيته فعلت مثله أيْ مثل فعله أوقلت مثل قوله: سواء حكيت عنه حديثه في معنى حكيت هو في الحديث ما سرّني أنّي حكيت إنسان وأنّ لي كذا وكذا أيْ فعلت مثل فعله، يقال: حكهو و حاكاهو و أكثر ما يستعمل في القبيح المحاكاة، والمحاكاة أيْ المشابهة ،تقول فلان يحكي الشّمس حسناً ويحاكيها بمعنىً...)[1]فهي لفظ يحمل معنى التقليد والمحاكاة أي المشابهة،وجاء في المعجم الوجيز الميسّر: أتى بمثله،وحكى عنه الحديث : نقله فهو حاك،جمع حكاة وحاكاه أي: شابهه في القول أو الفعل أو غيرها والحكاية: يحكي وقع أو تخيل[2].

وجاء في المعجم الوجيز المبسط...الحكاة: الكثير الحكاية والحكاء: من يقص الحكاية في جمع من الناس[3]،وجاء أيضاً من مادة: الحكاية: حلق جمع حلقة وليس جنيئة اسم جميع كما كان ذلك في حلق الذي هو اسم حلقة وان كان قد حكى حلقة.

التعريف الاصطلاحي للحكاية الشّعبية:

عرفها الباحثون تعريفات متنوعة،كما أطلقت عليها تسّميات عديدة في المشرق والمغرب، فمنّهم من يسميها الحكاية، ومنهم من يسميها الخرافة وآخرون يطلقون عليها الأسطورة، ونذكر بعض التعريفات الواردة عند بعض الدّارسين للقصة الشّعبيةفقد عرّفتهاالباحثة ليلى روزلين قريش بقولها:((القصة الشّعبية ...مرادفة للأدب الشّعبي فهي تتنوّع وفقاً لأهداف ثلاثة بوجه عام،وهي تمجيد أفعال الأجداد، والتّداول الفني للأساطير القديمة والتسجيل الواقعي لاستحداث الحياة اليومية وما إلى ذلك..))[4] ،يعني ذلك أنّها جعلت القصة الشّعبية كمرادف للأدب الشّعبي، وذلك لا يمكن أنْ يكون لأنّ القصة جزء من الأدب الشّعبي وقصر الأدب الشّعبي عليها كما وضعت لها ثلاثة أهداف تتمثّل في التأريخ لأفعال الأجداد والتدّاول الفني للأساطير، وكذلك تصّوير واقع الحياة اليومية.لقد أصابت الباحثة في وضع تلك الأهداف، لكن يجب القول أنّه توجد أهدافا أخرى للقصة الشّعبية كما عرفت "نبيلة ابراهيم" القصة الشّعبية بقولها:((إنّ الحكاية الشّعبية قصة ينسجها الخيال الشّعبي حول حدث مهم، إن هذه القصة يستمّتع الشّعب بروايتها والاستماع إليها إلى درجة أنه يستقبلها جيلا بعد جيل عن طريق الرواية الشفهية ..))[5]. ولا يختلف هذا التعريف عن سابقه إلا أنّ الباحثة أضافت على الأهداف المذكورة سابقا وهي الرواية الشفهية والتسلية.أمّا "عبد المالك مرتاض" فيقصد بها:((القصة البسيطة التي بنيت على الواقع طورا وعلى الخيال تارة وعلى الواقع الممزوج بالخيال مرة ثالثة ..))[6] ،يركّز الأديب في تعريفه للقصة الشّعبية على البساطة والواقع والخيال وهي وإن كانت أساسية في القصة الشّعبية لكنها موجودة في ميادين أخرى، ويتضح

قصور هذا التعريف في حرمان القصة الشّعبية من جوانب أخرى أهميتها،ومن ثم لا نرى مانعا من عرض وجهة نظر أحد المفكرين "الانجليز" الذي يقول في هذا الصدد((القصص وإن كانت ضربا من المبالغة في شكلها الظّاهر لكنّها من ذلك النوع الذي نرضخ إليه دون أي تردّد، ومن ذلك النوع الذي يريح دون جهد، مزيحا كل مشاكلنا الجسدية في حين تنوعها يبقى التوق والتوقع متجددين باستمرار..))[7].

نستخلص من هذا التعريف أنّ القصة الشّعبية تعوض المحلّل النّفسي لأنها تريح النفس وتنسيها المتاعب وتجدّد الشّوق إلى سماعها، إذ المفكر يؤكد الجانب النّفسي فقط، ويهمل الجوانب الأخرى وهذا يقلص من مجال القصة ويعرفها "عبد الحميد يونس" يكون مصطلح الحكاية فضفاضاً يستوعب ذلك الحشد الهائل من السرد القصصي الذي تراكم على الأجيال ،والذي حقق بواسطة الإنسان كثيرا من موافقهو رسب الجانب الكبير من معارفة ليس وقفاً على جماعة دون أخرى ولا يغلب على عصر دون آخر يبقى تعريف القصة الشّعبية على حسب تعريف هذا الكاتب عموماً يتضمن معلومات كثيرة ومتنوعة تصوّر لنا خبرة أجيال عديدة، تجسّده معارف الانسان، ولا تعتبر هذه القصة ملكاً لجماعة معينة، وليست نتاج عصر معين بمعنى أنّها من صنع جماعي وامتزاج عصور مختلفة[8].

وبعد اطلاعنا على ما سبق من التعريفات لا حظنا أنّها تفتقر إلى شيء من الدّقة ذلك لأنّنا وجدنا بعضها يقصر القصة الشّعبية على جوانب دون أخرى، وبعضها الآخر يكون فضفضا ويجعلها من تأليف جماعي وليست منتهية إلى عصر بعينه،وهذا في رأينا لا يحدد تعريف القصة الشّعبية تحديدا دقيقا.

ويمكننا القول إنّ التأليف الجماعي وامتزاج العصور بالنسبة الشّعبية قد جاء بعد التأليف الفردي لها في عصر معين، وبمرور الزمن اندثر اسم المؤلف والعصر الذي نشأت فيه و بهذا اكتست هاتين الصفتين، أما نحن فنعني، بالقصة الشّعبية تلك القصة البسيطة من حيث اعتمادها على الرواية الشفاهية باللّغة أو اللّهجة التي يتكلمها معظم الشّعب،والموجهة إلى جميع أفراد المجتمع للتعبير عن احلامهم وأمالهم ، وأهدافهم في الحياة.

وهناك تعريف يميل إلى التعمّيم نوعا ما تورده "ثريا تيجاني" تلك القصة البسيطة من حيث اعتمادها على الرواية الشّفهية باللّغة أو اللّهجة التي يتكلمها معظم الشباب والموجهة إلى جميع أفراد المجتمع للتعبير عن أحلامهم وأمالهم وأهدافهم في الحياة ..وتتضمّن عدة جوانب منها الاجتماعي والنفسي والاقتصادي والثقافي والدّيني والفني بمعانيه الهادفة[9].فالحكاية شكل قصصي يتخذ مادته من الواقع النّفسي والاجتماعي الذي يعيشه الشّعب.

أما "رابح العويسي" فيعرفها بقوله:((هي فن قديم يشد على السرد أي خبر متصل بحدث قديم انتقل عن طريق الرواية الشّفوية المتداولة عبر أجيال مما يجلها تخضع للتطور عبر العصور نتيجة للخلق الحر للخيال الشّعبي الذي ينتجها حول حدث أو حوادث مهمة بالنسبة للشّعب..))[10].

وقد يكون اصطلاح الحكاية فضفاضاً واسعاً يستوعب ذلك الحشد الهائل من السرد القصصي الذي تراكم على الأجيال .

وكلمة حكاية في معناها الاشمل تتجاوز الأنمّاط الفنية لتعبر عن كل تسلسل للأحداث كما في الجملة "حكايتي مع الزمن" فالحكاية تشمل كل من القصة والقصص بل هي تحويها والقصة عموماً حكاية والحكاية خصوصا: أنّ يروي إنسان لآخرين ما رأى أو سمع أو تصوّر.[11]

إنّ استخدام المورثات الشّعبية في التربية لا يتعارض مع مقوّمات العلم والمستجدات الثقافية بل يكملها لأن دراسة التراث بوصفة حقيقة اجتماعية موضوعية إنمّا هي دراسة في أبعاد الماضي و افرازته وترسباته في الحاضر الذي نعيشه وليس لأي مجتمع كيان أو تجسيد إلا من خلال تراث الماضي بخبراتهم وتواصل أجياله عبر الزمن.

- عناصر الحكاية الشّعبية:

لا يختلف اثنان في أن الحكاية الشّعبية ما هي إلا نص، يغلب على صمته طابع "السردية" يتألف من مجموعة عناصر تتحد فيما بينها لتألف بنية فنية هي القصة.

يعرفها "جوزيف بيديي بقوله: ((القصة ما هي إلا كياناً عضويًا حياً، يتم هدمه بمجرد اسقاط أحد مكوناته الأساسية..))[12].

وقصصية النص إذا لا تتحقق إلا إذا توفر النص على جملة من العناصر النية التي يأتي في مقدمتها.[13]

الوظيفة: أو الفعل، وهي مجموعة من الأحداث المترتبة وفق تسلّسل زمني.

العامل: أو الفاعل وهو الشخصية التي تضطلع بدور ما في الفعل.

زمنا لفعل : وجيزه (مكانه).

لقد عرفت الحكاية الشّعبية أو القصة عموماً، محاولات أولى لدراسة بينتها التّركيبية حيث ينسب بعض الباحثين ريادة الدراسات البنّيوية للقصص العالم الفرنسي، "جوزيف بيدي" الذي فرق بين الشكل العضوي الذي يحدد القصة في جوهرها وملامحها العارضة التي تتمثل في الأخلاق والطباع والأفكار وغيرها من العناصر التي تختلف باختلاف ظروف البيئة التي تحتضن القصة.

لكن محاولات "بيديي" توقفت عند هذا الحد لأنّه يهتم بتحديد عناصر القصة وإنمّا اتجه إلى عدة مقارنات بين الروايات القصصية المختلفة في عناصرها الشكلية الثابتة.

جاء فيما بعد "فلاديمير بروب" الذي اولى اهتماماً كبيراً لعناصر القصة واتجه إلى تحديدها في بحثه الذي ظهر في شكل كتاب باللّغة الروسية عام 1929م تحت عنوان " مورفولوجيا الحكاية لخرافية الروسية" والذي تناول فيه "بروب" جهد سلفه بالنقد، كما سار بالتحليل الشّكلي للقصص شوطاً كبيراً يعد البداية الحقيقية لمرحلة جديدة من تاريخ علم القص، وضع هذا الباحث أسس المنهج عندما كشف عن وجود نموذج فريد للبينية التّركيبية للحاكية الخرافية.

إنّ دراسة" بروب" للحكاية تعتبر نقطة الاكتمال في الدراسة البنّيوية التركّيبية للقصة [14] ،لأنّه استطاع ومن خلالها أنْ يسد الفراغ الذي تركته المحاولات الأولى بدليل أنّه وجه النقد لثلاث باحثين سبقوه إلى محاولة وصف الحكاية الشّعبية وهم:

"فسلوفسكي" " بيديي" " فولكون" folcon, flovski , widiby،حيث يرى "بروب" أنّ تميّز "فسلوفسكي" بين الموضوعات والحوافز الموتيفات باعتباره هذه الأخيرة هي الوحدات الأساسية والثابتة التي تتركب منها الأولى وهذا الامر لم يعد قابلاً للتطبيق لأنّ الحافز بدوره يقبل التجزئة، وهو ليس كلاماً منطيقاً كما يدعي"فسلوفسكي".

كما يرى "بروب" أنّ "فولكوف" قد ارتكب خطأ كبيراً عندما جعل من الموضوع وحدة ثابتة ونقطة الانطلاق في دراسة القصص، وذلك لأنّ الموضوع وحده مركب، وليس وحدة بسيطة وهو متغير وليس ثابت، ولا يمكن اتخاذه كنقطة بداية في دراسة القصة، كما أكد "بروب" استحالة تحديد جوهر القصة أو النواة الثابتة التي يتحدث عنها "بيديي" وعدما إمكان عزلها عن العناصر المتغيرة.[15]

إنّ نقد "بروب" للمحاولات الأولى التي سبقته في دراسات الحكاية الشّعبية وفقته إلى رسم معلم التحليل المورفولوجي الذي يعرفه بأنّه وصف للحكايات وفقاً لإجراء محتواها وعلاقة هذه الأجزاء بعضها ببعض، ثم علاقتها بالمجموع .[16] ،كما ميّز "بروب" بين نوعين من العناصر المكونة للحاكية عناصر ثابتة وأخرى متغيرة تتصل الأولى بشكل الحكاية الثابت، وتتصل الثانية بمحتوى المتغيّر لهذا الشّكل كما اكتشف"بروب" وحدة أساسية جديدة في الحكاية، وهي ما سماها، "بالوحدة الوظيفية" والتي تمثل فعلا من أفعال شخوص الحكاية، بصرف النظر عن اختلاف شكل هذه الشخوص من حكاية إلى أخرى، هذه الوحدات الوظيفية لشخوص الحكايات تعدّ من وجه نظر "بروب" المحتوى الأساسي للحكايات... لأنّها تعد عناصر ثابتة في الحكايات الشّعبية بغض النظر عن اختلاف طبيعة الشخوص الوسيلة التي تنفذ بها، فالوحدات الوظيفية تظلّ ثابتة رغم تغيّر شخوص الحكاية وعلى الرغم من تغيّر الوسيلة التي تنفذ بها الأفعال.[17]

إنّ عدد الوحدات الوظيفية التي تتحكم في جميع الحكايات تبلغ "إحدى وثلاثين" وظيفة ، ولا يعني هذا أنّ هذه الوظائف جميعاً ترد في كل حكاية، ولكن كل ما يرد منها في كل حكاية لا يخرج عن حدود هذه الوظائف، كما أنّ ما يرد منها في حكاية من الحكايات يخضع لنظام ثابت.[18]،معرفاً الواحدة منهم بأنّها فعل شخصية حدد من وجهة نظر دلالته في سيرورة الحبكة، وهي تعمل بمعزل عن الشخوص وطريقة تنفيذها[19].

وتعتبر الوظيفة "الاستهلاكية" أول ما تبتدئ به الحكاية، إذ تمهد هذه الأخيرة لظهور الوظائف التمهيدية الأخرى، فإمّا أنْ تتحدث الحكاية عن اسرة أو عن عدد أفرادها، وإمّا تبدأ بالحديث عن البطل وتذكر أوصافه.

والهيكل البنائي الذي وضعه "بروب" للحكاية والمؤلف من "واحد وثلاثين وظيفة" قد ساعد فيما بعد في الافادة منه لدراسة الانماط الأخرى من القصص الشّعبي خاصة بعد ترجمة كتابه إلى مختلف لغات العالم.

وتجرد الاشارة هنا إلى أنّ تتوفر كل الوظائف أو تجتمع في حكاية واحدة بل قد تحضر وظائف وتغيب أخرى، كما أنّها متفاوتة من حيث الأهمية وربّما كانت أهم وظيفة من الوظائف التي عددها "بروب" وهي تلك التي لا يمكن أنْ تستغني عنها آية حكاية هي الوظيفة التي تقع تحت عنوان "الشخصية الشريرة" تسبب الأذى لأحد أفراد الآسرة فهذه الوظيفة هي التي تخلق الحركة الحقيقية في الحكاية ومن ثم فإن كل حكاية لابد أن تحتوي إما على الوظيفة أو على الوظيفة وقد تجمع الحكاية الواحدة بين الوظيفتين،[20] بأنّ المنهج التحليلي "المورفولوجي" الذي وضعه "بروب" يعتبر علامة مميّزة في تاريخ الدراسات البنيوية للقصص الشّعبي عامة، اعتبره الباحثون أساساً لأبحاثهم فيما بعد ، فهذا يتبنى المنهج بأكمله، وذلك يجري عليه بعض التعديلات ، والأخر يكشف منهجا موازياً له، لكن منطلقاته مختلفة فقام " الآن دندس alendendes بإعادة النظر في مسألة تحديد مفهوم الوظيفة، مستعينا بالنموذج الذي اقترحه "كينيثيكبيك kenithikbik" لتحليل الوحدات البنائية للسلوك البشرية، فرأى "bik" أن كل وحدة بنائية تحمل ثلاث صفات أو ملامح:

الملمح الصوري: الذي ينطبق بتحقيق الملموس للوظيفة في كل قصة.

الملمح التوزيعي: فتمصله مكانة أو ترتيب الوظيفة بالنسبة للوظائف الأخرى[21] يرى "دندس dendes" إنّ مصطلح الوظيفة يحمل معنى غامضاً وعاما وله عدة مضامين في دلالته على الوحدة القصصية الصغرى، فقد سد "بيك bik" هذه الفجوة باستعماله المصطلحي "موتيف" أو الومتيف [22]،وفي حين يذهب "ليفي ستراوس" livestrauss إلى وصف "بروب" بأنّه شلاني لا يمكن أن نصفه أو حتى أن ننسبه للبنيويين، إنّ بروب عزل الشكل عن المحتوى ، عندما فرق بين أفعال ، الشخوص، وظائف من جهة الشخوص الذين يقومون بهذه الأفعال، والطريقة التي يتم بها التنّفيذ من جهة أخرى، واعتبر الأولى صورة ثابتة ، تقبل الدراسة المورفولوجي، والثانية عبارة عن محتوى تعسفي يمكن عزله، ولهذا وضع بروب نفسه على طرف نقيض مع البنّيويين.

إنّ هذا الاختلاف البائن في وجهات النظر حول دراسة نص الحكاية، سمح بتزايد الاهتمام لدراسة الانواع الشّعبية وفقا للمنهج التحليلي البنائي، خاصة مع ظهور أعمال "ليفي ستراوس" الأمر الذي أدى إلى ظهور اتجاهين يسيطر على هطا النوع من الدراسة.

الاتجاه الأول يمثله "بروب" يهدف إلى وصف النظام الشّكلي للقصص الشّعبي وفقا للتابع الزّمني للأحداث، وقد يسمى هذا الاتجاه "تحليل البناء التركّيبي" أما الاتجاه الثاني فيمثل "ليفي ستراوس" ويسمى "تحليل البناء البراغماتي" ولقد اهتم منهج ستراوس بالكشف عن البناء الاجتماعي الذي تعيش وتنشأ الأسطورة في كنفه من خلال استخلاص الوحدات المتعارضة من النص،كما مثل نص الحكاية فضاء رحباً بمختلف الدراسات البنّيوية المتعلقة بعناصر الحكاية المتعلقة بعناصر الحكاية المتنوعة التي تشكل هيكلها العام، فأصبح الاهتمام منصباً حول توسيع مجال تطبيقات التحليلي السردي.

إذا فإنّ دراسات النص السردي على العموم، قد سارت أشواطاً ثم رست عند مرحلة هي أكثر دقة وتعقيد، بل وتجريد عندما اقترنت بالعلوم التجريبية من منطق ورياضيات وغيرها...

وخلاصة القول،إنّ باب الدراسات البنّيوية للنص القصصي قد فتحه "فلاديمربروب" لأنّه وبواسطة منهجه المورفولوجي المبتكر استطاع أنْ يصل إلى هيكل بنائي للحكاية الخرافية، الأمر الذي يسمح بتطبيق هذا المنهج والافادة منه في دراسة الانماط القصصية الشّعبية الأخرى، كما عكس لنا التحليل السابق التعليق باختلاف وجوهات نظر الباحثين مدى اهتمام هؤلاء بمنهج "بروب" والدليل أنّهم واصلوا من بعده الطريق الذي بدأه في تحليل الشكل القصصي رغم اختلافهم حول مسار البحث، ووسائله بل و منطلقاته و أهدافه أيضا...[23].

أما بالنسبة لحكايتنا الشّعبية العربية، فكانت العراق حالة متميّزة، وفريدة في أنّه أغنى بلدان العالم ثراء في الموروث الشّعبي، حتى أن هذه الحكايات والقصص التراثية الشّعبية سافرت إلى كل بلدان العالم لأهميتها وعمق مدلولها ومضمونها ودخلت تقريباً في أدب جميع الأمم، وهذا إن دلّ على شيء فإنّه يدل على المستوى الراقي الذي وصلت إليه الحضارة في العراق في عصور مختلفة...وإلى يومنا هذا نرى كثيرا من الحكايات العراقية القديمة يتداولها المؤلفون والكتاب ،وإنْ صبغوها بألوان بلدانهم إلا أنّ شكلها ومضمونها يبقى على حاله، فيه رائحة الحضارة العربية بامتداد عصوره المختلفة،[24] بحكايتنا الشّعبية والأساطير التراثية بما فيها أساطير ألف ليلة وليلة سحر خاص وطعم متميز في نفوس الغربيين، انتبهوا إليه قبلنا وعرفوا قيمته وأهميته و دوره الرائد الخلاف في التوجه التربوية للطفل،فحولوا أكثر قصصنا وحكايتنا إلى أفلام سينمائية أنتجتها "هوليود" في حين أن كتابنا العرب لم ينتبهوا إلى هذه الأهمية إلا في وقت متأخر على يد "كامل الكيلاني" الذي قدمها بأسلوب ضعيف وباهت ولا يتناسب مع أهميته ومضامين تلك النصوص...[25].

أنواع الحكايات الشّعبية:

إنّ الدارس للحكاية الشّعبية من أي جهة يواجه إشكالية التصّنيف كما سبق لهو واجهة إشكالية في ضبط تعريف محدد لها، وكثيراً ما نجد الباحثين والدارسين قد أوردوا لها حديثاً في مؤلفاتهم أمثال "نبيلة إبراهيم ، وعبد الحميد بورايو، روزلين ليلى قريش، سعيدي محمد" وغيرهم حيث أقرن نبيلة ابراهيم هذه الصعوبة مشيرة إلى تصنيف أحدهما يقوم على أساس المحتوى أو الموضوع، ويدعى تصنيف أرت تومسن [26] ،والثاني على أساس النوع الذي نذكر من أمثلته الحكايات الخرافية، حكايات الحيوانات...ولكن سرعان ما سعت إلى تصنيفها معتبرة أنّ أحسن تصنيف نوعي هو تصنيف الباحث الألماني "فولذت" من خلال تقسيمه القصص الشّعبية إلى أنواع:

الحكاية اللّغز:

كثيرة هي الحكايات الشّعبية التي تقوم مضامينها على قاعدة لغزيه تسائليه تبدأ بطرح لغز على البطل ويطلب منه البحث عن الحل والجواب الصحيح، إنّ هذا الطرح التساؤلي يعتبر النواة الأساسية ونقطة الولادة لعالم الحاكية بأحدث هو جغرافية المكانية والزمنية[27] ،وكمثال على ذلك نأخذ:((يشيع السلطان لغزاً محيراً في اوساط الشّعب ويعد بمكافأة ثمينة من يسعفه الحظ والقدرة على الوصول إلى الحل المناسب ، مع أن عملية البحث عن اللّغز تتطلب إمكانية مادية ومعنوية، والتالي يدفع البطل للخروج متنقلا من بلده إلى بلد آخر و مواجهة أحداث صعبة، وبقاء شخصية طبية تساعده في إكمال مسيرته و شخصيات شريرة تحاول عرقلة طريق البطل ومنعه من

إتمام مسيرته، وبإصرار وعزيمة البطل توصله إلى ما أراد ليعود بالحل والمطلوب منه، وتكون المكافأة هي كرسي السلطة أو مبلغ من المال أو الذهب أو الزواج من أبنة الملك وبهذا تكون النواة الفعالية والمحركة في الحكاية اللّغز هي الشيء الذي يريده السلطان أو الملك أو غيرها..)).

إلا أنّنا نستكشف وراء المرح في هذه الحكاية رغبة واضحة في تحقيق مقولة أو أداء نقد لاذع أو شديد لظاهرة البخل والتهكم أو السخرية من الناس.

إنّ ظاهرها وباطنها التنفيس عن كبت اجتماعي نفسي من جهة، ونقد المجتمع وسلوك بعض البشر من جهة ثانية[28].

الحكاية الشعرية: ويمتاز هذا النوع من الحكايات يميّز اثنتين:

إما أنْ يكون كل نص الحكاية شعراً أو تتخلّل بعض المقاطع الشعرية النص تؤدي نفس المعنى لنص الحكاية وهذا يثري النص ويضفي عليه طابعاً موسيقياً ايقاعياً خاصاً، ويكثر هذا النوع من النصوص الحكائية الشعرية عند الرواة المغرمين بالغزل ووصف الحبيبة ووصف الفرس، كما تكثر هذه النصوص في المواضيع الدّينية والوعظية، ورواية المغازي والبطولات السحرية، وذلك حتى يسهل حفظها والمحافظة عليها من جهة ومن جهة أخرى لقوة تأثيرها في النفوس..[29].

الحكاية الاسطورية:

وهي الحكاية التي تدل على فهم الكون بظواهره المتعددة أو هي تفسير له، أو لأنّها نتاج وليد الخيال ولكنها لا تخلوا من منطق معين ومن فلسفة أولية تتطور عنها العلم والفلسفة فيما بعد، وعلى هذا فإن الاسطورة تتكون في أول مراحلها عن طريق التأمل في ظواهر الكون المتعددة، والتأمل ينجم عنه العجب كما أنّ التعجب ينجم عنه التساؤل... فإذا الانسان طلب الاجابة في إصرار عن سؤاله، حتى إذا وجد الجواب قرت نفسه لانّ الاجابة حينئذ تكون حاسمة بالنسبة إليه، وبالتالي فإنّ كلمة أسطورة ترتبك بدائية البشر حيث كانوا يمارسون السحر ويؤدون طقوسهم الدّينية التي كانت سعياً فكرياً لتفسير ظواهر الطبيعية..[30].

فالحكاية اللّغزية يقوم تصنيفها على طرح اللّغز وجوابه يقع كل نص الحكاية بأبعاده ودلالته.

الحكاية المثلية:

وهي الحكاية التي تنتهي بمثل أو عبره أراد الابداع الشّعبي نشرها بين الناس بحيث تقوم بنيتها الأساسية على معنى شّعبي خالد وعلى تصوير تجربة شعورية فريدة ،وعلى قيمة شعبية سامية ونبيلة، ولهذا عمدت الفطنة الشّعبية على تخليدها والاشادة بها وبالتالي دعوة الناس إلى ممارسة هذا الفعل الحسن والاقتداء بالبطل أو تفادي السلوك السيء الذي رفضه البطل الايجابي يقص المثل الذي تنتهي به الحكاية أو الذي تحمله بين طياتها هو الحكاية في حد ذاته صغيرة الحجم توزاري نص الحكاية الكبيرة والمثل ما هو إلا ملخص لحكاية أو حادثة كانت قد وقعت.

الحكاية النكتية:

هي حكاية أو حدوثه قصيرة أو طويلة تحكي نادرة أو مجموعة من النوادر المسلية في الحكاية، كما يغلب عليها الطابع الفكاهي ،والضحك الناتج عن فعالية النكتة الملتصقة التصاقاً عضوياً ببعض سلوكات الناس العادية وتصرفاتهم الهزلية، إنّ الشخصيات المرحة كثيراً ما توصف لا قذف بالكذب والحيلة والجنون والحماقة والغباء والبلادة والسذاجة والبلاهة، صفات تضّفي على نص الحكاية طابعاً فكاهياً وتحافظ على حيويته النفسية المضحكة وأبعادها الاجتماعية النقدية، فالنكتة كجنس أدبي تتقاطع مع نص الحكاية وتتفاعل معه بل تتحرك بحرية مطلقة في فضاء النص حيث تعاقب على روايتها شخصيات مطلقة في مواقف مختلفة لهذا الصدد يتحول النص إلى نكتة مكبرة، وتصبح النكتة حكاية شعبية مصغرة..[31].

فالحكاية النكتية هي تلك الاحدوثة القصيرة التي تحكي نادرة من النوادر وتنتهي إلى موقف فكاهي مرح وقد تختلط أشد الاختلاط بالنادرة والفكاهة وتريد أنْ تنشر فيهم روح المرح.

المميّزات الفنّية للحكاية الشّعبية:

إنّ الحكاية الشّعبية جنس أدبي قائم بطاته: له أصول ومقوماته الفنية يتميز بها عن باقي أشكال التعبير الأخرى:

-إنّ الحكاية الشّعبية شكل أدبي شفوي تتناقله، وتتوارثه الأجيال عن طريق المشافهة.

-الحكاية الشّعبية تنحدر من أصول شّعبية شكلا ومضمونا،فهي من إبداع الخيال الشّعبي الجماعي ،وبلغة شّعبية فهي وعاء في يحتوي ألام وآمال وطموحات الشّعب.

-الحكاية الشّعبية نص مرن في بنيته الشّكلية الدّلالية حيث يتصرف الخيال الشّعبي في مادته بحرية مطلقة،يضيف أو يغير في مضمونه محتواه الفني،وذلك طبقا لمقتضيات الأحوال النّفسية والاجتماعية والثقافية للراوي والمتلقي في نفس الوقت.

-نص الحكاية مجهول الهوية، نص الحكاة الشّعبية اجتماعي وجماعي[32].

-بطل الحكاية الشّعبية من نوع خاص فهو خارق للعادة وغير مألوف وغير طبيعي وساحر بالممّارسة المادية والمعنوية، فهو يتجاوب مع روح الجماعة التي ينتمي إليها.

-إيجاز خصائص الشخصيات في خطوط عامة ومرموقة.

-الاعتماد على التبسيط والجنوح إلى المعنى الرمزي.

-الابتعاد عن الخوض في التفاصيل لتبقى الحكاية بعيدة عن الواقع.

-تتضمّن الحبكة دلائل فلسفية من شأنها أنْ تؤثر في نفوس القراء والسامعين.

إن هذه المميزات سمحت فيما بعد بإعطاء تصنيفات كثيرة للحكاية الشّعبية، كما أنّها عكست الجمالية الفّنية للنّص الحكائي الشّعبي، خاصة ما تعلق منه بالجانب السردي الذي يثبت غلبة الخيال الشّعبي الجميل، الأمر الذي طبع الأدب الشّعبي عموما بعنصر الخلاق هو غالباً أدب تجريدي يتقاسمه الواقع والخيال .

إنّ سمات الحكاية الشّعبية، هذه لها مكان الصدارة على جميع أشكال الأدب الشّعبي النثرية منها والشّعبية فقط لأنها نتاج إبداع مخيلة شعبية اعتمدت البساطة فقط نسج أحداثها ووقائعها..[33].

وظائف الحكاية الشّعبية:

تؤدي القصة أو الحكاية الشّعبية دوراً هاماً من الناحية الاقتصادية والاجتماعية والنّفسية والتاريخية والترّفيهية والتربوية وغيرها، ولها تأثير قوي على الأفراد لدى شعوب العالم ككل وأهم الوظائف التي تظهر بصورة مكتفية في الحكاية الشفوية أو المدونة، الوظيفة التربوية التعليمية النقدية، والوظيفة النفسية ، الوظيفة الترفيهية والوظيفة التثقيفية...

الوظيفة التربوية التّعليمية النقدية:

لو قمنا بجمع المدونات عديدة من الحكايات الشّعبية للاحظنا هذا الدّور بوضوح فهي تعلم التحلّي بالأخلاق الفاضلة والتمسّك بالقيم السامية، وهذا ما يؤكّد لنا سماحة الدّين وضرورة إبداع تعاليمه والاقتداء بالرسول صلى الله عليه وسلم وأصحابه رضوان الله عليهم ، كما تقوم على ترسيخ الايمان في ذهن السامع وترغيبه ومحاولة تنفيره من الشرك وعواقبه، ويقول أحمد شايب، في هذا جملت الحكاية الشّعبية التوجيهات والارشادات إلى السبل المثلى في الحكم والبقاء، ودعت إل التعاون والسعي إلى الخير والبعد عن الشر...فساعدت بذلك على رسم وصفات الانسانية الأصلية، كما ساعدت أيضاً على توفير الظروف الملائمة للعمر، والتطلّع إلى التعرف على أسرار الطبيعة وحل غموضها ورموزها.

أما الوظيفة التّعليمية فيوضحها عمر عبد الرحمان الساسي بقوله:((هناك وظيفة(....)للحكاية التي اتفق عليها علماء الاجتماع والأثر بيولوجيا والفولكلور هي الوظيفة التعليمية حينما توجه لصغر السن من الأطفال والمعلمين أو النقدية في حالتها المطقلة، وذلك من خلال ما تحاربه من القيم الاجتماعية من بخل اوكسل أو خيانة...))[34].

الوظيفة الترفيهية:

تقوم الحكاية الشّعبية بوظيفة هامة، وهي تسلية الراوي والمستمع مع حيث ترى ثريا تيجاني في دراستها لقصص الجنوب الجزائري أن أهل المنطقة يروون القصص الشّعبية ويستمعون إليها في أوقات فراغهم بغرض التسلية يدعم هذا الرأي عمر ساسي بقوله:((من المحتمل أنْ تكون التسلية والمتعة ليست من النادرة أو حكايات المرح فقط، ولكن في مختلف أنواع الحكاية أيضا وهو ارتباط عاطفي يظل مشدودا بين الراوي والمتلقي ، ونلمس هذه الوظيفة عندما يلقي الراوي حكايته(...)،فيستقبلها المستمعون سواء كانوا كبرا أو صغار بالضحك، ويتوقفون عند بعض العبارات مثل الفحلة سف ولا رون.. وهذه العبارات تأثير في تسلية الأطفال وجلب النوم إليهم فالحكاية الشّعبية لا تؤدي الدور النقدي فقط بل تقوم بدور ترفيهي وامتاع وتسلية، ومعظم القصص الشّعبية تلعب هذا الدور...)) [35].

الوظيفة النّفسية:

تُلبي الحكاية الشّعبية (الحكايات النفسية) والبيولوجية والتنّمية السيكولوجية التنفيس عن المكتوبات الجنسية والرغبات التي لا يمكن ممارستها في الواقع نظراً لكونها تتعارض مع قيم المجتمع، أو أنّها تخرج عن نطاق حدود القدرة الذاتية المحدودة بالطبيعة البشرية بالزمان، والمكان بحيث تجعله يقطع المسافات البعيدة في رمشة عين، وتجعله يكبر ويحقق أهدافه بسرعة خارقة للعادة، كما تجلعه يعود إلى الحياة بعد الموت، وتركبه البساط السحري الذي ويحقق له كل أحلامه تصبح كل تلك العمليات مفهومه الأهداف، فهبوطه إلى أعماق الأرض يمثل استغراقه في اللاشعور ورجوعه منها يمثل عودته إلى الشعور والواقع، بالإضافة إلى أنّها تحقق له الخير المطلق، وخلق عالم مثالي تزول منه كل العوائق التي تحد من تحقيق ذات الفرد، وهو بمقدار ما يحقق عن طريقها ذاته، وتواصله مع الآخرين ومشاركتهم في الأحاسيس والمشاعر وفي أسلوب التعبير عنها، ومن هنا فإن الفرد وهو يشارك في عملية القص يجد متعة وراحة نفسية..[36]

الوظيفة الثّقافية:

تُساهم الحكاية الشّعبية في تثقيف الفرد لأنها تحمل إليه الحضارة من الأجيال السابقة، وثقافته بقسميتها المادي المتمثل في كيفية ملبسهم ومشربهم ومأكلهم وأعمالهم وغيرها، والمعنوي الذي يشمل معتقداتهم ونظمهم وأفكارهم وفنونهم، لذلك يمكننا القول بكل ثقة واطمئنان أن القصص الشّعبية تعتبر مصدراً ثقافيًا لأجيال المتتالية تحمل إليهم العمل والطموح وتعلمهم قهر المستحيل ،وتدربهم على التصوّر الواسع كما تحمل إليهم القواعد الاخلاقية والقيم والمثل العليا ترسخها في عقولهم، وهي تساعدهم بذلك على تطّوير فعال في حالة انعدام الأجهزة التربوية والتّعليمية المختلفة.

والملاحظة عند هذه الوظائف هي تداخلها فيما بينها فقد تكون رواية الحكاية في جانب من جوانبها وظيفة عقائدية عند فئة من الناس ، وتمنح الآخرين المتعة والتسلية وقد تكون ذات وظيفة نفسية وفي جانب آخر ذات وظيفة تثقيفية وقد تؤدي جميع هذه الوظائف في نفس الوقت.

ونلخص مما سبق أن هدف الحكاية الشّعبية التربوية هو معالجة الأفعال غير السوية في المجتمع والتي تتنافى وقيمه و ثوابت هويته الجماعية..[37].

وتبقى الحكاية الشّعبية الجزائرية مصدراً هاماً من مصادر تراثنا الثقافي الشّعبي الذي لايزال بحاجةإلى بحث وتنقيب ،ونفض غبار الإهمال والنسيان والتهميش عنه ،وهذا لن يكون إلا بتظافر جهود الباحثين والمهتمين.ولايُمكننا أن نضرب عن تراثنا الشّعبي صفحاً والحكاية الشّعبية كما رأينا تحمل من الدلالات والوظائف ةالأبعاد ما يجعلها مادة مشتركة تتقاطع فيها اهتمامات كل من آمن بالإنتماء ،وحاول جمع شتات تراثنا ليكون مصوناً كمدونة جاهزة للدراسة والنقد والتحليل .

الهوامش والإحالات :

[1]- جمال الدين بن مكرم ، بن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت ط1، 1997، مج2، ص 131.

[2] -المعجم الميّسر، دار الكتاب الحديث، الكويت، ط1، 1414- 1993، ص 146.

[3]– المعجم الوجيز، دار الكتاب الحديث، الكويت، ط1، 1413- 1993، ص 201.

[4]– روزلين ليلى قريش، القصة الشّعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1980،ص30.

[5]– نبيلة ابراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشّعبي، دار مكتبة غريب للطباعة ، القاهرة، ط3، 1981،(د، تا) ، ص 119.

[6]– عبد المالك مرتاض، القصة في الأدب العربي القديم، دار مكتبة الشركة الجزائرية للتأليف والترجمة والطباعة والتوزيع للنشر ، الجزائر، 1968، ص 19- 20

[7]– محسن جاسم الموسوي، ألف ليلة وليلة في الغرب، دار الجاحظ للنشر والطباعة، بغداد 1982،(د. تا)، ص 84.

[8]– عبد الحميد يونس، الحكاية الشّعبية، دار الكتاب العربي، للطابعة والنشر، القاهرة، 1968، ص 11.

[9]– ثوريا تيجاني، دراسة اجتماعية لّغوية في القصة الشّعبية في منطقة الجنوب الجزائري، بدون طبعة، ص 15.

[10]– علي الجواد الطاهر، مقدمة في النّقد الأدبي، المؤسسة للدراسات والنشر، ط1، 1979، ص 218.

[11]– المرجع نفسه ص 219.

[12]– عبد الحميد بورايو، منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 2007، ص 18.

[13]– سعيد يقطين، قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشّعبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 1997، ص 19- 20.

[14]– عبد الحميد بورايو، منطق السرد ، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر، 2007، ص 18- 19.

[15]– نفس المرجع ، ص28.

[16]–نبيلة ابراهيم، قصصنا الشّعبي من الرومانسية إلى الواقعية، دار العودة، بيروت، 1947، ص 25.

[17]– عبد الحميد بورايو، منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية، مرجع سابق، ص 26.

[18]– نبيلة ابراهيم ، قصصنا الشّعبي من الرومانسية إلى الواقعية، مرجع سابق ،ص 25.

[19]- المرجع نفسه، ص 25.

[20]– عبد الحميد بورايو، منطق السرد، دراسات في القصة الجزائري، مرجع سابق، ص 24.

[22]– المرجع نفسه، ص 25- 27.

[23]– فلاديمربروب، طبيعة الأدب الشّعبي، ترجمة ابراهمي قنديل، وزارة الثقافة والاعلام، 1989، ص 22.

[24] – علي جواد الطاهر، في القصص العراقي المعاصر، منشورات المكتبة ، صيدا ، بيروت، 1967، ص 05.

[25] – محمد يوسف نجم.،فن القصة ، دار الثقافة ، بيروت، لبنان، 1966، ص 9- 13

[26] – محمد سعيدي، الأدب الشّعبي بين النظرية والتطبيق،ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر، ط1، 1973ص 64.

[27]– المرجع نفسه ، ص 68

[28]– المرجع نفسه، ص 65.

[29]– المرجع نفسه، ص 66.

[30] – مرسي الصباغ، القصص الشّعبي العربي في كتب التراث، جامعة قنات السويس، دار الوفاء للطباعة والنشر، ص 99.

[31]– المرجع نفسه، ص 101- 102.

[32]– محمد سعيدي، الأدب الشّعبي بين النّظرية والتطبيق،مرجع سابق،1973، ص 45.

[33]– عبد الحميد بوارير، القصص الشّعبي في منطقة بسكرة دراسة ميدانية ، الطباعة الشّعبية، الجزائر، 2007– ص 530

34-bohdiba,abdelwahad,culture et cocuitepublications de l'université de Tunis,1978,p51.

[35]– عبد الحميد بوارير، القصص الشّعبي في منطقة بسكرة دراسة ميدانية ، مرجع سابق،ص 59.

[36] – عزّي بوخالفة، الحكاية الشعّبية الجزائرية، دراسة ميدانية، دار سنجاق الدين للكتاب، 2009، ص 173.

[37]– عبد الحميد بوارير، القصص الشّعبي في منطقة بسكرة ميدانية،مرجع سابق، 2007، ص 60.

.....