شعريّة الاستهلال في خطاب الحكايات الشّعبية العجيبة

The poetic of initiation in the popular tales discourses

الدكتور بولرباح عثماني

جامعة عمار ثليجي الأغواط

bouotmani@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2019/11/22 تاريخ القبول: 2020/05/21 تاريخ النشر: 2020/08/13

ملخص البحث:

تُعدّ الحكاية الشّعبية نوعاً سردياً شفاهياً أبدعته الذاكرة الشّعبية في سلسلة متواصلة، ومتداولة لفهم علاقة الإنسان بمنظومة الكون، وبالأنظمة الثقافية –بكل روافدها وتفرعاتها –التي تحكمه اجتماعياً، مثلها مثل بقية الأشكال التّعبيرية الشّعبية المتنوعة كالأساطير، والنكت والأحاجي، والأمثال الشّعبية، والأغاني الشّعبية، والسير والملاحم والبطولات.

والحكاية الشّعبية بأشكالها المختلفة من اهم مصادر التراث الشّعبي لمجتمع ما، وتاريخها الشّفهي هو خلاصة افرازات لتفاعلات الناس مع ظروف الحياة التي عاشها الإنسان وترجم واقعه من خلالها.

وعليه سنحاول من خلال هذا البحث الوقوف على عتبة الاستهلال كعتبة استراتيجية افتتاحية ضمن آليات بناء النص الحكائيّ، بوصفه أداة محورية تنطلق منه خطابات الحكاية الشّعبية العجيبة.

الكلمات المفتاحية: الحكاية الشّعبية العجيبة، الخطاب، عتبة الاستهلال، شعرية النّص، سؤال العتبات.

The abstract :

The popular tale is an oral narrative that has been created by popular memory in a continuous and deliberate series of understanding the human relationship with the universe system, and with cultural systems – in all its streams and branches - that control it socially, like other popular expression forms such as myths, anecdote, riddles, popular proverbs, popular songs, chronicles.

The popular tale in its various forms is one of the most important sources of the popular heritage of any society, and its oral history is the epitome of the interactions of people with the living conditions of man and the translation of his reality through it. In this research, we will therefore try to stand on the threshold of initiation as an opening strategic threshold within the mechanisms of building the script, as a pivotal tool from which the discours of the popular and fantastic tale are based.

Keywords: The fantastic popular tale, the discourse, the threshold of initiation, The text poetic, the question of thresholds

بولرباح عثماني: bouotmani@gmail.com

مقدمة:

ستنفتح مقاربتنا ضمن ما يعرف بشعرية النّص الموازي، وهي عتبة الاستهلال، كعتبة استراتيجية مهمة في معمارية الخطاب الحكائي الشّعبي، بوصفه المحرّك الفاعل الأول لعجلة النّص كنص مواز له استقلاله البنيوي والدلالي والوظيفي، وإسهاما في توضيح هذه الأهمية سنفحص في خطاب الحكايات الشعبية جملها الأولى التي استهلت بها ملفوظها الحكائي، وسنسعى إلى تنميط أشكالها وتحديد وظائفها ودلالاتها المضمرة سيميائياً، من حيث الفاعلية التشكلية والدلالية للهيكل الاستهلالي، منطلقين من طرح الإشكاليات الآتية:

- ما المقصود بالاستهلال في الخطاب الشّعبي؟
- وما خصوصياته على مستوى البنية والدلالة والوظيفة؟
- هل يولي المبدع الشّعبي اهتماماً بهذه العتبة النصية؟

هل تمتاز الاستهلالات الشّعبية بنوع من الخصوصية انطلاقاً من خصوصية الخطاب الشّعبي؟

- ما أهمية دراسة عتبة الاستهلال داخل الخطاب الشّعبي؟ وهل تضيف تلك الدراسة بُعداً جديداً للدلالات والمعاني بصفة عامة؟

1- سؤال العتبات في الخطاب الأدبي: من شعرية النص إلى شعرية المناص

تولي السرديات عناية فائقة بما يعرف الآن داخل الاشتغال النقدي النصوص الموازية أو العتبات النّصية والتي تعدّ موقعاً استراتيجيا للحفر، وفضاءً حيوياً للتنقيب، كحقل معرفي له حدوده وضوابطه ومؤلفاته إذ " تتعدّد المصطلحات لكن الحقل المعرفي واحد... "خطاب المقدمات ... عتبات النص ... النصوص المصاحبة...المكملات... النصوص الموازية... سياجات النص... المناص...إلخ.

أسماء عديدة لحقل معرفي واحد ...يعنى بمجموع النصوص التي تحفر المتن وتحيط به من عناوين وأسماء المؤلفين والإهداء والمقدمات والخواتم والفهارس والحواشي وكل بيانات النشر التي توجد على صفحة غلاف الكتاب وعلى ظهره."[1] حيث يتمظهر النص الموازي كنسيج يحيط بالنص الرئيس بواسطته نستطيع اقتحام أغوار النص ويقصد به "تلك

العناصر الموجودة على حدود النص، داخله وخارجه في آن، تتصل به اتصالا يجعلها تتداخل معه إلى حد تبلغ فيه إلى درجة من تعيين استقلاليته، وتنفصل عنه انفصالا يسمح للداخل النصي، كبنية وبناء أن يشتغل وينتج دلاليته، والإقامة على الحدود وإشارة للعابر أمام الكتاب – النص ومصاحبة لمريد القراءة وإرشاد للمسالك."[2] .

إنّ النص الموازي " بأنماطه المتعددة ووظائفه المختلفة هو كل نصية شعرية أو نثرية تكون فيها العلاقة، مهما كانت خفية أو ظاهرة، بعيدة أو قريبة بين نص أصلي هو المتن ونص آخر يقدم له أو يتخلله مثل العنوان المزيف والعنوان والمقدمة، والإهداء، والتنبيهات، والفاتحة، والملاحق والذيول، والخلاصة، والهوامش، والصور، والنقوش، وغيرها من توابع نص المتن والمتممّات له ممّا ألحقه المؤلف أو الناشر أو الطابع داخل الكتاب أو خارجه مثل الشهادات والمحاورات والإعلانات وغيرها، سواء لبيان بواعث إبداعه وغاياته، أو لإرشاد القارئ وتوجيهه حتى يضمن له القراءة المنتجة"[3].

يندرج الاهتمام بعتبات النص "ضمن سياق نظري وتحليلي عام يعتني بإبراز ما للعتبات من وظيفة في فهم خصوصية النص وتحديد جانب أساسيي من مقاصده الدلالية وهو اهتمام أضحى، في الوقت الراهن، مصدرا لصياغة أسئلة دقيقة، تعيد الاعتبار لهذه المحافل النصية المتنوعة الأنساق وقوفا عند ما يميزها ويعين طرائق اشتغالها "[4] وبانفتاح الدرس النقدي المعاصر على التفاصيل والجزئيات المتاخمة للنص الأصلي نتأكد أن النص من السعة بحيث لا تستنفده قراءة واحدة. فكل تركيب لساني يسلمنا إلى آخر غيره، وكل عتبة فيه تسلمنا إلى أخرى غيرها، فنلفي أنفسنا حينها أمام سؤال المعنى وسؤال العتبات "الأمر الذي من شأنه الارتقاء بالفكر النقدي حول النصوص الأدبية، ومن ثم تعدد مستويات المعرفة، وتنوع المجالات في دراسة النصوص الأدبية "[5].

نما مشروع العتبات بقوة ضمن المشروع النقدي الكبير ووجد تقبلاً اجرائياً واسعاً في الساحة النقدية الغربية ومن ثم العربية، خاصة حينما ربط " **جيرار جينيتGérard Genette**

"موضوع الشعرية بتلك الوسائط النصية المبتكرة، فإذا كانت الشعرية هي "تلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي "[6] أيْ بتعبير آخر "مجموعة الخصائص التي تجعل من العمل الأدبي عملاً أدبياً جمالياً ،وتعطيه الفرادة والتميّز"[7] فإن هذا النوع من الشعرية ،أيْ شعرية النص الموازي ،لم تتأسس إلا في النصف الثاني من عقد الثمانينات من القرن الماضي حيث بدا لجيرار جنيت أنّه لا يكفي التساؤل مع "**ياكبسون** "**Jacobson** عن تلك العناصر الضرورية التي تجعل من ملفوظ لغوي نصاً أدبياً بل لابدّ من التساؤل كذلك عن مجموع العناصر التي تجعل من النص كتاباً.. [8].

ونظراً لأنّ أشكال العتبات كثيرة ومتنوعة، فان هذه الدراسة لن تناول إلا شكلاً واحداً المعروف باسم الاستهلال الشّعبي ولعلّة في مقدمة النّصوص الموازية أو العتبات، والتي تفتح منجماً من أسئلة تفتح شهية القارئ، حيث يقدم النص ويعلنه، ويؤطر المعنى ويوجهه.

2-الحكاية العجيبة: المصطلح والمفهوم

الحكاية العجيبة واحدة من أشكال التعبير الشّعبي التي تربعت على عرش الأدب الشّعبي، وعدت جنساً أدبياً مميزاً، تسامرت بها العائلات، وعبّرت بها عن خلجات الأنفس بأسلوب بسيط بساطة الحياة المعاشة، فجاءت معظم الحكايات مُحمّلة بمختلف القضايا الاجتماعية وعاكسة لعادات المجتمع وتقاليده ونمط تفكير أفراده المفعم بالخيال الجامح، والمقدرة الهائلة في تصوير الحوادث والوقائع بأسلوب مشوق جاذب للأسماع.

أثبت البحث في تقصي الهوية اللّغوية لمصطلح الحكاية أنها تحمل دلالات: التقليد، المشابهة ونقل الكلام، حيث عرفها "**ابن منظور**" بقوله: "حكى الحكاية كقولك حكيت فلانا وحاكيته، فعلت مثل فعله و قلت مثل قوله"[9]، بينما ورد في القاموس المحيط للفيروز أبادي قوله: "حكوت الحديث، أحكوه كحكيته أحكيه، وحكت فلانا وحاكيته، شابهته وفعلت فعله، أو قوله سواء وعنه الكلام حكاية نقلته"[10]، وممّا سبق ذكره يذهب البحث أن المعاجم العربية تتفق في تحديد المعنى اللّغوي للحكاية والذي لا يخرج عن دلالات التقليد ونقل الكلام .

أمّا إذا تحولنا إلى المعنى الاصطلاحي فقد عرفتها نبيلة إبراهيم بأنّها : " نص متكامل له بداية و نهاية [11]،فالمعنى اللّغوي أفصح عن مكنونها والناس يريدون الحكاية لأنّها "محاكاة لواقع حياتهم، وتاريخ مختزل لعلاقتهم بعضهم ببعض ومستودع لتجاربهم وتعاملهم مع الطبيعة " [12].

ويرى "**عبد الحميد يونس**" بأنّ مدلولها اللّغوي يحمل في أعطافه الأصل الحسي لمدلولها" فالحكاية من المحاكاة أو التقليد، وعليه تكون الحكاية استرجاعاً للواقع أو ما يتصوّر أنه الوقع بواسطة الكلمة"[13].

بهذا حاكى الإنسان حوادث يومه وصبغها بصبغة الواقع، أو الخيال لبلوغ التأثير المنشود في نفوس متلقيه على مر العصور، مدرجاً إياها في حكاية جاوز بها حدود الزمان والمكان.

أمّا "العجب إنكار ما يرد عليك لقلة اعتياده" [14]، لانّ بناء هذا النوع من السرد الشّعبي في جوهره على ما هو مدهش" بطولات خارقة ، أحداث فوق طبيعية، شخصيات غير مرئية أو مسحورة، فضاءات غريبة مؤسطرة، أزمنة غير منطقية " [15]، و بذلك تعد الحكاية العجيبة ذلك النمط من الحكايات الذي يتدخل فيه عنصر خارق أو سحري، يؤثر في تنامي الأحداث.

عرفها الباحث الروسي "**فلاديمير بروب Vladimir Propp** " على أساس وظيفي بقوله : "يمكن من وجهة نظر مرفولوجية إطلاق اسم حكاية عجيبة على كل تطور ينطلق من إساءة (A) أو نقص (a) مروراً بالوظائف الوسيطية ليتوج بالزواج (W) أو بوظائف أخرى مستعملة للنهاية ، ويمكن أن تكون الوظيفة النهائية الجزاء (F) ، اغتنام الشيء موضوع البحث، أو بشكل عام إصلاح الإساءة (K)"[16]، ولجأت الباحثة المصرية أثناء تعريفها إلى المعاجم الغربية التي سهلت لها معرفتها على حد قولها، وقد أوردت المعاجم الإنجليزية في ثناياها تعريفات للحكاية بأنّها "حكاية يصدقها الشّعب بوصفها حقيقة، وهي تتطوّر مع العصر وتتداول شفاها، كما أنّها تحتفي بالحوادث التاريخية الصرفة أو الأبطال الذين يصنعون التاريخ "[17].

في حين عرفتها المعاجم الألمانية "بأنّها الخبر الذي يتصل بحدث قديم ينتقل عن طريق الرواية الشفوية من جيل لآخر، أوهي خلق حر للخيال الشّعبي ينسجه حول حوادث مهمة وشخوص ومواقع تاريخية "[18]، من هنا كانت الحكاية أخبار متداولة مشافهة، أبدعها الخيال الشّعبي السابح بين عالم الواقع والخيال، احتفت بها الشعوب وصدقت حوادثها، واعتبرتها المنطلق الذي عبر عن آمالها وأحلامها إزاء حوادث عصرهم استمتع بها الشعب واستقبلها جيلاً عن جيل.

3-عتبة الاستهلال: فضاء الرصد والتساؤل.

تشترك المعاجم العربية في أنّ الاستهلال مشتق من الفعل هلّ، وهلّ تعني البداية والابتداء ، إذ جاء في لسان العرب لابن منظور: "أهلّ الشهر واستهلّ، ظهر هلاله وتبين، ويسمى القمر لليلتين من أول الشهر هلالا"[19]، فهل " تعني البداية التكوينية للقمر أو لأي شيء آخر، فالهلال في الليلتين أو الثلاث الأولى من الشهر، هو استهلاله للقمر كله..."[20] .

أمّا اصطلاحاً:

يمثل الاستهلال "الفضاء السّردي الممهد الذي يشكل مجموع المساحة الموصلة إلى بؤرة النّص، وكما أنه يعد الإشارة الثانية بعد العنوان التي يرسلها المرسل إلى المرسل إليه (القارئ)،ذلك أن الفاتحة النصّية تمثل لحظة بدء الاتصال بين قطبي الإدلاء المرسل والمرسل إليه "[21] من هنا تأتي أهمية دراسة الاستهلال بوصفه " عنصرا له خصوصيته التعبيرية، باعتباره بدء الكلام، والبداية هي المحرك الفاعل الأول لعجلة النّص كله"[22] .

ونظرا لأهمية هذه الخطابات تتضاعف مباحث دراستها والتي قد دعّمتها دراسات بلاغية في الأساس فكثيرة هي إشارات البلاغيين في ضرورة الاعتناء بهذه الاستهلالات وقد كان أكثر اهتمامهم على قوة التأثير النفسي التي ينهض بها الاستهلال، إذ جاء في كتاب العمدة للقيرواني "حسن الافتتاح داعية الانشراح و مطية النجاح.."[23]، كما أشار "**الخطيب القزويني**" إلى ضرورة أن يتأنق المتكلم في الابتداء "لأنه لأول ما يقرع السمع ، حتى يكون كلامه أعذب لفظاً وأحسن سبكاً وأصح معنى ، فإنْ كان كما ذكرنا أقبل السّامع على الكلام فوعى جميعه ،و إن

كان بخلاف ذلك أعرض عنه و رفضه"[24] ، بينما يقول ابن الأثير : "إنّما خصّت الابتداءات بالاختيار لأنّها أول ما يطرق السّمع من الكلام ، فإذا كان الابتداء لائقاً بالمعنى الوارد بعده توفرت الدّواعي على سماعه..."[25].

4-الاستهلال في خطاب الحكاية العجيبة: البناء والدلالة.

ترتكز النصوص السردية في قيامها على خطابات استهلالية حيث أنّ "السّرد يحتاج إلى الإعلان عن نفسه بصيغة من الصيغ تكون بالنسبة إلى الحكاية كالإطار بالنسبة إلى اللوحة فهكذا فإنّ عبارة زعموا تعلن للمتلقي أنّ السرد قد بدأ وتحدّد نوعه، بل الشيء نفسه عن عبارة بلغني أنّ التي تفتتح بها شهرزاد حكاياتها، وعبارة كان يا مكان في مطلع بعض القصص الشّعبية"[26].

والحكاية عموما سرد يتكون من ثلاثة أقسام فنجد الموقف الافتتاحي والمتن والموقف الختامي، وعادة ما يبتدأ الموقف الافتتاحي باستقرار نسبي يمهد لبداية الحكاية والحدث الذي تدور حول مجمله طبيعة النص الحكائي، يليه بعدها المتن وهو الممثل لجملة الصراعات والأحداث بين شخصيات الحكاية فيقع التحوّل وتتعرض المواقف حينئذ لجملة من التغيرات، التي تعجل في البحث عن نهاية تقودنا إلى الموقف الختامي للأحداث الحاصلة.

والحكاية العجيبة بوصفها نصاً سردياً ، تمثل مؤسسة طقوسية تلفظية مخصوصة، إذ تستهل في الغالب الأعم بجمل استهلالية نمطية ،"تأتي عادة لتفتح مجال السرد وتضع المتلقي في فضاء الحكاية"[27]، أجادت في بنيتها الاستهلالية في أنحاء فنية لها قيمتها فلا يتم الولوج إلى عالم الحكاية إلى بمقدمة استهلالية ملزمة بها، فالحكاية العجيبة "لا تبدأ فجأة بالحركة، كما أنّها لا تنتهي فجأة، و قد ألفينا تماما قانون البداية هذا، وقانون النهاية إلى درجة أننا قل ما نتصور غيرهما"[28]، والقصص الشعبي العجيب مميز بخطابات استهلالية حيث أنه "قد اضطلع لنفسه تقليل بعينه فيما يخص البداية والنهاية أصبح مع مضي الزمن توفيقاً يلتزم به بطريقة تلقائية"[29]، فهي من أكثر النماذج السردية التي تهتم بالطقوس الافتتاحية ،من هنا يأتي التأكيد على أن معظم الحكايات

تبدأ بعبارة مفتاحية استهلالية ، فيستهل الراوي حكايته بكلمات مسجوعه وألغاز عذبة اللفظ، وحسنة السبك بأسلوب بليغ. ومن بين هذه الصيغ التي يعلن بها السارد نجد عبارة:

- **كان يا مكان في قديم الزمان.**
- **أو يطلب الراوي من المستمعين أن يوحدوا الله ويصلوا على رسوله الكريم؛ كَانْ يَا مَكَانْ يَا سَادَة يَا كِرامْ مَا يَحْلَى الكْلَامْ غِيْر بَالصَّلَاةْ عْلَى النَّبِي عَلِيهْ الصَّلاةْ وَالسَّلَامْ، ويرد المستمعين صل الله عليه وسلم...**
- **كَانْ بَكْرِيْ فِيْ وَحَدْ الزْمَانْ سُلَطْانَ وَالسُلْطَانْ غِيْر رَبِيْ سُبْحَان.**

يَاسَادَة وْ يَا مَادَة أَهْدِيْنَا لَطْرِيقْ الرَّبَحْ وَالسْعَادَة سَتُوتْ أَتْسَبَحْ وَأَتْنَبَحْ وَأَطَيَرْ ضْرُوسْ الكَلَّبْ لَعَادْ يَنْبَح ....إلخ.

وغيرها من الصيغ التي يتفنّن الراوي في سرد أغوارها للوصول إلى هدفه، والحصول على مبتغاه.

جسّد هذا الخطاب الصغير على المستوى الهندسي للحكاية موقع بدايتها، معلناً بذلك عن الخطوة الأولى للولوج إلى العالم الحكائي ،ومثل هذه العبارة الاستهلالية تدل على أنّ الراوية التي فوضت لها سلطة الحكي تتمتع بخبرة ،و ذكاء، فهي تدرك جيدا أن عالم الواقع يختلف عن عالم الحكاية الخيالي ولهذا لم يتم الولوج إلى عالمها إلا بهذه العبارة الافتتاحية التي تفصل بين عالمين عالم الحكاية، وعالم الواقع حتّى لا يختلط أحدهما بالآخر، ويميل الرواة إلى التأكيد إلى أنّ أحداث الحكاية ليست معاصرة ولا قريبة ، وإّنما هي قد حدثت في أزمنة بعيدة (كاين فِي زمان بكْرِي) (كاين وحد لوقْتْ بكْرِي) . هذه البدايات تعني أنّ ما يليها من أحداث لا يتعّلق بالواقع الذي نحياه، إّنها تؤكّد أّننا نترك العالم المحسوس الذي نعايشه والواقع اليومي الذي نكابده وننتقل بخيالنا إلى عالم آخر في زمن بعيد.

ولعلّ من أشهر العبارات الاستهلالية التي تقيّد بها كثير من رواة: "**كاين بكري** ".

يجسد هذا الخطاب الصغير على المستوى الهندسي للحكاية موقع بدايتها، معلناً بذلك عن الخطوة الأولى للولوج إلى العالم الحكائي ومثل هذه العبارة الاستهلالية تدل على أنّ الراوي الذي فوّض له سلطة الحكي يتمتع بخبرة وذكاء، فهو يدرك جيداً أنّ عالم الواقع يختلف عن عالم الحكاية الخيالي ولهذا لم يتم الولوج إلى عالمها إلا بهذه العبارة الافتتاحية.

ابتدأ الخطاب الاستهلالي بجملة فعلية "كاين بكري" أضفت نوعاً من الحركة والأحداث والحيوية والفعالية على الخطاب انطلاقا من أنّ "الفعل يدل على التجدد والحدوث"[30]، وهو حال أغلب الخطابات الاستهلالية التي تكون جملا فعلية ما يخلق إمكانية التوسع باعتبار أن الفعل بتميّز بالحركة، بقول ياسين نصير: "أفضل البنى الاستهلالية على الإطلاق تلك التي تبتدئ بالفاعلية غامضة مبهمة مع شيء من الإحساس بثقل الزمن."[31]، والفعل كما هو ظاهر فعل ماض، إذ الاستهلال "يتحرك وفق منظومة لغوية تركيبية زمنية ماضية:

كان ⟸ فعل ماضي ناقص ⟸ الزمن الماضي" .

ومثل هذا السلوك الزّمني يكاد يطغى على النصوص السردية الشّعبية، فالجماعة الشّعبية "تؤثر الزمن الماضي على سواه لما يلقى فيه الساردون الشعبيون من سهولة المخارج ويسر الموالج"[32] ،ولا يحمل هذا التركيب الماضوي دلالة صوتية بل ينطوي على دلالات عميقة مرتبطة بأحلام الجماعة الشّعبية، فهذه الصيغة الاستهلالية الماضوية تمثل دّعوة من الراوية إلى المتلقي لكي يسافر معها عبر فضاء الحكي إلى زمن الماضي ، زمن الأجداد ، فعبارة "**كاين بكري**" تعكس أول ما تعكس التمسّك بزمن الأجداد إذ هي صوت الماضي التي تحرص الراوية على بثه خوفاً من أن يزول في عصر الحاضر، وبهذا يستنتج أنّ عالم الحكاية العجيبة ومنذ لحظته التأسيسية الأولى تسعى للتواصل مع زمن الأجداد وقيمهم، إذ تتحد الراوية والمتلقي لمواجهة زمنين مختلفين (**الماضي والحاضر**)، لا يلبثان أن يصبحا قيمتين نفسيتين اجتماعيتين، إذْ يتحرر الباث ،والمتلقي من عملية التواصل السلبية ليصبحا ذوات فاعلة مع دلالات ومعاني النص، فيقوم المتلقي بمقارنة زمنه مع

زمن الأجداد "وليست تلك المقارنة سوى دعوة للبحث عن الزمن الضائع، زمن الأجداد والسلف والأصالة والاطمئنان والراحة والبساطة والانتماء والسلطة الأبدية والطبيعية.." [33] .

الحكاية العجيبة نموذج دال على العوالم و التقنيات الجمالية العجيبة ، فهي منذ الكلمة الأولى (**كاين بكري**) تحيلنا على الزمن المطلق غير المحدّد ، إذ لا تهتم بالتدقيقي التاريخي ، فالزمن هو زمن الماضي لكنّه غير محدّد بيوم أو شهر أو سنة :" ولأن أعوز الحكاية الشّعبية العجيبة المرجع الزمني المباشر والصريح فما ذلك إلا لتبدو أحداثها في عالم متحرر من كل القيود العرضية الظرفية و هو عالم الممّكن المطلق ، كما أنّ الرؤية السحرية التي هي بمثابة الطاقة المولدة للحكاية الشّعبية ، تَحُولُ دون أيّ إرساء زمني.."[34]، ففي غياب هذا الزمن دخول لقدرة أخرى خارجة عن الطبيعي ومتعالية، وهي القوة الخارقة التي تتجاوز الزمن وحدوده، وتعامل الحكاية مع عنصر الزمن بمسحة من التّعميم والتجهيل من خلال التركيز على فعل الكينونة دون زمانها إضفاء لطابعها العجيب، وسر من أسرار استمراريتها "فالدافع هنا مازال يتضمن الرغبة في تجهيل المستمع إلى الحكاية بالحدود الزمنية للواقعة أو مجموعة الوقائع ، الأمر الذي يتيح لمضمونها صلاحية مستمرة ، أمّا الوظيفة فتتمثل في ضمان استمرار صلاحية المضمون وإعفاء الرّواة من مسؤولية الصّدق والكذب.. "[35]، فخاصية التّجريد من الزّمن يمنح طابعاً تخيلياً للحكاية، إذ أنّها لا تنتمي إلى زمن معين، بل تنتمي إلى التراث العالمي، من هنا فلا فائدة ترجى من البحث في الزّمن التاريخي للحكاية " وهو الأمر الذي يجعلنا نقارب نص القصة الشّعبية بنائياً بالنظر إلى الزّمن كعنصر بناء.."[36]، وكأنّما الراوية تلقي مسؤولية ما سيحكى من عجائب على الماضي من غير توثيق يوصلنا إلى مصدر زمن الحكاية.

وفي مقاطع استهلالية أخرى تنسب أحداث الحكاية إلى شخصية معينة كقولهم " **كَانْ بَكْرِيْ فِيْ وَحَدْ الزْمَانْ سُلَطْانَ وَالسُلْطَانْ غِيْر رَبِيْ سُبْحَان.**" ، ولا شك أنّ توظيف هذه الشخصية يوحي بأنه سيكون لها دور في أحداث الحكاية ، كما أنّ نسبة الأحداث إلى السلطان تدل قديماً أنّ السلطة كانت لدى الملك أو الأمير، حيث يتم استعراض الشخصيات في فضاء موصوف بدقة وإسهاب ويحفز فيه الحدث الرئيس ويمهد له، يستهلون فبدل توظيف بمقاطع وصفية تحدد

بإسهاب زمن الأحداث الروائية وأماكن وقوعها تنطلق الاستهلالات فورا من الحدث المركزي يقذف القارئ رأسا وبمنتهى السرعة إلى غمرة الحدث في طور وقوعهما يجعل من الاستهلال "يتخذ شكل خطاب يُغري الذّات الجماعية المهووسة دوماً بالبحث عن الأصول ،والهوية بتصديق الحكايات، واعتبارها تاريخاً فعلياً لماضي الجماعة العريق.."[37] ، وبدل أنْ تشرع الراوية مباشرة في السرد فقد لجأت إلى توظيف تقنية التثبيت من خلال نسب الحكاية إلى عصر السلاطين، و التثبيت (**Ancrage**) هو وضع مجموعة من الإشارات الفضائية و الزمنية داخل الخطاب ترمي إلى تشكيل صورة للمرجع الخارجي و إنتاج اثر معنى الواقع"[38] ، وبتقنية التثبيت من خلال الإحالة إلى مرجع النص تبدو الحكاية خطاباً مشروعاً (**Discours Autorisé**) حاملا لمعرفة ستعترف بها الجماعة ، فالراوية بطريقة ذكية تسعى للدفاع عن مصداقية خطابها من خلال نسب أحداث الحكاية إلى زمن السلاطين والملوك .

وهي وإنْ اختارت شخصية مرموقة (شخصية السلطان) فإنّها تعود لتذكر المستمع بأنّ هناك من هو أعظم منها، وهو الله عز وجل، و"**السُلْطَانْ غِيْر رَبِيْ سُبْحَان.**" إذ تحمل دليلاً قاطعاً على صلة الحكاية بالدين، فلا غرابة أن يتأسس خطاب الاستهلال على قاعدة دينية باستحضار لفظ الجلالة ليكون بذلك قد استلهم من "الإله القوة والسلطة والصدارة والحياة، الأمر الذي أهله إلى أنْ يكون بالنسبة لنص الحكاية القوة الفاعلة والمحركة لفعل الحكي، والسلطة التي تأمر وتقود المسيرة السردية"[39].

وبهذه الصورة يُشكّل الاستهلال نظاما ونسقا تواصلياً رمزياً دالا ومُعبراً بامتياز بوظائف رمزية مشفرة، ومسننة بنظام علاماتي دال على عالم من الإحالات التناصية الغنية والثرية، ومن ثم فهو ليس بالعتبة الزائدة بل يتحوّل إلى أهم المصاحبات النصية التي تسعفنا في فهم الخطاب الشعبي وتأويله وبناء كيان لغوي ،ومعرفي ينفتح على العلاقات الداخلية للنص من جهة، وعلى فاعلية التلقي من جهة ثانية، من هنا فإنّ الاهتمام بدراسة الاستهلال إضافة نوعية في حقل الدّراسات النصية ، أين يصبح الاهتمام بالشكل شيء ضروري كقيمة مضافة من شأنها أنْ

تضفي دلالات إضافية على الخطاب الشّعبي ، باعتبار هذه العتبات أصبحت تنتج خطاباً واصفاً، وجديداً يسهم بشكل كبير في فك بعض الشفرات التي تعترض القارئ ، بحيث ينطوي على إبدالات جديدة في القراءة والتأويل، في أفق تشكيل هوية سردية قادرة على رد الاعتبار للخطاب الشّعبي .

نتائج البحث:

يمكن النظر إلى شعرية الاستهلال في خطاب الحكايات الشّعبية العجيبة كوحدة نصية لها مقومات بنيوية وسيميائية وتداولية، قادرة على الكشف عن الكثير من أسراره وسبر أغواره السحيقة وفي مقدمتها حدوده البنائية.

تتجسد الأهمية الأولى لشعرية الاستهلال في خطاب الحكايات الشّعبية العجيبة من حيث الوظيفة التنميطية، التي تجعله يمنح للنص هوية وكينونة تنقذه من التلاشي وتحفظه ضمن مكامن الحركة السردية المتجددة في كل آن.

الحكاية الشّعبية نسيج نثري فريد تسهم في تنميته مرجعيات فكرية متعددة وفق ديالكتيك منسجم يعطي للحكاية حياتها وغناها.

الهوامش:

[1]– عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، د ط، أفريقيا الشرق، المغرب، ص، 21

[2]– محمد بنيس : الشعر العربي الحدب ، بنياته وإبدالتها الفنية ،التقليدية ، ط1 ،در توبقال ، الدار البيضاء، بيروت ،1989 ،ص54.

– 3–محمد الهادي المطوي، في التعالي النصي والمتعاليات النصية، المجلة العربية للثقافة 32 تونس،1997، ص 196

–4–عبد الفتاح الحجمري: عتبات النص البنية والدلالة، ط1، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، 1996م، ص7.

[5] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها. -

تزفيطان طودروف : الشعرية ،ترجمة ،شكري المبخوت ، رجاء سلامة ،دار توبقال ،الدار البيضاء ،المغرب ، ص 23.[6]

[7]– محمود درابسة: مفاهيم في الشعرية، دراسات في النقد العربي القديم، ط1، دار جرير، عمان، الأردن ،2010، ص 26.

[8]–ينظر نبيل منصر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال المغرب ،2007، 25

[9]– ابن منظور: لسان العرب، ج2، د ط، دار الحديث، القاهرة، مصر، 2003، ص542.

[10]– الفيروز أبادي: القاموس المحيط، د ط، ج 4، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص 313.

[11]–عبد الرحيم الكردي: السرد ومناهج النقد الأدبي، د ط، مكتبة الآداب، مصر، 2004، ص 22.

[12]– أحمد رشدي صالح: فنون الأدب الشعبي، ج2، دار الهنا للطباعة والنشر، ط 1، أبريل 1956، ص27.

[13]–عبد الحميد يونس: الحكاية الشعبية، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، دط، القاهرة، 1968، ص 5.

[14]– ابن منظور: لسان العرب، مجلد 1، ص 580.

[15]- مصطفى يعلى: القصص الشعبي بالمغرب، ط1، شركة النشر والتوزيع، المدارس، الدار البيضاء، 2001، ص 47.

[16] - On peut appeler conte merveilleux du point de vue morphologique tout développement partant d'un méfait (A) ou d'un manque (a), et passant par les fonctions intermédiaires pour aboutir au mariage (W) ou à d'autres fonctions utilisées comme dénouement. La fonction terminale peut être la récompense (F), la prise de l'objet des recherches, ou d'une manière générale, la réparation du méfait (K). Vladimir Propp : Morphologie du conte suivi de Les transformations des contes merveilleux, traductions de Marguerite Derrida, Tzvetan Todorov et Claude Kahn, édition du Seuil , Paris , 1965.p 112.

[17] –نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب للطباعة، دط، القاهرة، دت، ص119.

[18]–نفسه: ص119.

[19] – ابن منظور: لسان العرب، مجلد 11، ص 703.

[20] – ياسين نصير: الاستهلال –فن البدايات في النص الأدبي، د ط، دار النينوى، سوريا، 2009، ص 15.

[21] – اندري دي لنجو: في إنشائية الفواتح والخواتم، ترجمة سعاد بن إدريس نبيغ، مجلة الروافد، عدد 10، ديسمبر 1999، ص37.

[22] – ياسين النصير: الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، ص 17.

[23] – القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، ج 1، ط 5، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1981، ص 217.

[24] – الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة – المعاني والبيان والبديع –د ط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د ت، ص 322.

[25] – ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تقديم وتعليق أحمد الحوفي، بدوي طبانة، دار نهضة مصر، د ت، ص 98.

[26] – عبد الفتاح كيليطو: الحكاية والتأويل – دراسات في السرد العربي –ط 1، دار توبقال للطباعة والنشر، 1988، ص 34.

[27] – حميد بو حبيب: مدخل إلى الأدب الشعبي، مقاربة انثروبولوجية، د ط، دار الحكمة للنشر، الجزائر، 2009. ص 95.

[28] – فريدريش فون ديرلاين: الحكاية، الحكاية الخرافية–نشأتها، مناهج دراستها، فنيتها–ترجمة نبيلة إبراهيم مراجعة عز الدين إسماعيل، ط1، دار القلم، بيروت، لبنان، 1973، ص 146.

[29] – عز الدين إسماعيل: القصص الشعبي في السودان دراسة في فنية الحكاية ووظيفتها، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ط1، 1971، ص 12.

[30] – فاضل صالح السامرائي: الجملة العربية –تأليفها و أقسامها _ ط 2 ، دار الفكر ، عمان ، الأردن ، 2007 ، ص 162 .

[31] – ياسين النصير: الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، ص 31.

[32] – عبد المالك مرتاض: الميثولوجيا عند العرب: د ط، المؤسسة الوطنية، الجزائر، 1989، ص 78.

[33] – محمد سعيدي: نص الاستهلال في الحكاية الشعبية –دراسة تحليلية –ص 165.

[34] – سمير المرزوقي، جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، تحليلا وتطبيقا، د ط، الدار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ت. ص 18.

[35] – عز الدين إسماعيل: القصص الشعبي في السودان، مرجع سابق، ص 15.

[36] – مبروك دريدي: القصة الشعبية في منطقة الهضاب، ط 1، منشورات مديرية الثقافة، سطيف، 2010، ص 151.

[37] – حميد بو حبيب: مدخل إلى الأدب الشعبي، مقاربة انثروبولوجية، ص 100.

[38] – رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، د ط، دار الحكمة، الجزائر، 2000، ص 20.

[39] – محمد سعيدي: نص الاستهلال في الحكاية الشعبية، ص 156.