ملحق حول فلاديمير بروب ووظائفه وإعادة تصنيف غريماص لها:

نبذة عن بروب:

هو **فلاديمير ياكوفلفيس بروب (17 أبريل 1895 – 22 أغسطس 1972)** في مدينة بيتر سبيرج في عائلة تنحدر من أصول ألمانية .والتحق بجامعة **بتروقراد (لينينقراد)** في سنة **1938** (...) وبعد عام **1938** ركَّز بروب على الفولكلور ودافع عن أطروحته لنيل الدكتوراه في العلوم في عام **1938** وكانت بعنوان " **أصل gensis الحكاية الخرافية** "(...) شغل كرسي الأستاذية واستمر رئيساً لقسم الفولكلور (...) **لبروب** مؤلفات قليلة ولكنَّها ذات أهمية قصوى وتتميز بكمالية بنيتها وترابطها الداخلي وأهمُّها:كتاب **مورفولوجيا الحكاية الشعبية**(الخرافية) "**1928** " عندما ترجم هذا الكتاب إلى **اللغة الإنجليزية** لأول مرة في عام "**1958**" أحدث ثورة في الدراسات الفولكلورية . ولا يزال إلى اليوم يثير كثيراً من الأسئلة التي تسترعي انتباه الفولكلوريين ، ولا يكاد يخلو بحث حول البنيوية من الإشارة إليه والإشادة به .[1]

خرج **بروب** من دراسته **لمائة** حكاية (خرافية) بـ "**واحد وثلاثين وظيفة**" [2]هي:

الوظيفة الأولى:النأي أو الرحيل (رحيل أو ابتعاد وقد يكون حتمياً أي الوفاة).

الوظيفة الثانية : المنع (قد يكون في صورة إلزام أو نصح أو اقتراح) .

الوظيفة الثالثة : خرق المنع (وهي عدم احترام الأمر أو النصيحة أو عدم الامتثال إلى الأمر).

[1] فلاديمير بروب ، مورفولوجيا الحكاية الخرافية ، ص 15 / 16

[1] ينظر:أحمد زغب ، الأدب الشعبي (الدرس والتطبيق) ، ص73 / 74 .
و:سعيدي توفيق ، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق ، ص43 / 49 .

الوظيفة الرابعة : استخبار (ظهور شخصية شريرة ، تتزود بمعلومات عن الشيء المرغوب أو الشخصية المفقودة) .

الوظيفة الخامسة :اطلاع (يتحصل المعتدي أو الشخصية الشريرة على معلومات حول الشيء المفقود والمرغوب) .

الوظيفة السادسة : خداع (المعتدي أو الشخصية الشريرة تخدع الضحية فيستولي عليها أو على شيء منها).

الوظيفة السابعة : تواطؤ عفوي (الضحية دون أن تدري أو تشعر بذلك ، تساعد المعتدي على اغتصابها) .

الوظيفة الثامنة : مزدوجة وهي واحدةٌ من **اثنتين**

***وظيفة إساءة:** (إلحاق الشخصية الشريرة الضرر بأحد أفراد العائلة فتسيء إليه)

***وظيفة الافتقار** : (أحد أفراد العائلة يعاني من نقص ، فهو في حاجة ماسة إلى شيء معين : دواء ، مال ، أولاد ...) .

الوظيفة التاسعة : وساطة أو تفويض (تتمثل في كون خبر الإساءة أو الحاجة قد تفشى وشاع في البلاد وبالتالي ظهور البطل فيطلب منه القيام بالمهمة من أجل إصلاح الإساءة أو تغطية الحاجة والنقص) .

الوظيفة العاشرة : قبول التفويض (يقبل البطل القيام بالمهمة والبحث وعزمه على الخروج للقيام بهذه المهمة لسد الافتقار أو لإصلاح الإساءة) .

الوظيفة الحادية عشر : انطلاق (ينطلق البطل في بحثه ويبتدئ رحلته الشاقة) .

الوظيفة الثانية عشر : اختبار وامتحان (يتعرض البطل لامتحان يحصل إثره على المساعدة) .

الوظيفة الثالثة عشر : رد فعل البطل (يتقدم البطل بكل قواه المادية والمعنوية) .

الوظيفة الرابعة عشر : تسلم الأداة السحرية (يتحصل البطل على أداة سحرية تساعده على أداء مهمته) .

الوظيفة الخامسة عشر : انتقال (ينتقل البطل أو يقاد نحو مكان ضالته المنشودة)

الوظيفة السادسة عشر : صراع (يتصارع البطل مع المعتدي أو الشخصية الشريرة).

الوظيفة السابعة عشر : علامة (يصاب البطل بعلامة في جسده أثناء الصراع ويبقى أثر الجرح بائناً) .

الوظيفة الثامنة عشر : انتصار (ينتصر البطل على المعتدي) .

الوظيفة التاسعة عشر : إصلاح الإساءة (يقوم البطل بإصلاح الإساءة التي خرج من أجلها ، كقتل الوحش مثلاً) .

الوظيفة العشرون : عودة (بعد تحقيق الرغبة ، سواء إصلاح الإساءة أو سد الحاجة يعود البطل إلى القرية) .

الوظيفة الواحدة و العشرون : مطاردة (المعتدي يلاحق البطل ومنعه من العودة بالشيء المرغوب الذي حققه و وجده) .

الوظيفة الثانية و العشرون : نجدة (حصول البطل على المساعدة والنجدة) .

الوظيفة الثالثة و العشرون : عودة البطل خفية (يدخل البطل القرية خفية وفي صورة مجهولة) .

الوظيفة الرابعة و العشرون : مطالبات كاذبة (يتقدم البطل المزيف لأهل القرية باسم البطل الحقيقي ويطالب بالمكافأة وذلك بعد سرقة الشيء المرغوب فيه من البطل) .

الوظيفة الخامسة و العشرون : مهمة صعبة (وذلك من أجل التأكد من حقيقة البطل).

الوظيفة السادسة و العشرون : إنجاز المهمة الصعبة (يقوم البطل بإنجاز المهمة الصعبة في حين يفشل البطل المزيف) .

الوظيفة السابعة و العشرون : معرفة البطل الحقيقي .

الوظيفة الثامنة و العشرون : كشف البطل المزيف .

الوظيفة التاسعة والعشرون : ظهور البطل في شكل جديد (وذلك بفضل عوامل سحرية ، وطبيعية أثناء الرحلة والبحث).

الوظيفة الثلاثون : معاقبة البطل المزيف .

الوظيفة الواحد والثلاثون: مكافأة البطل (زواج أو ارتقاء العرش والزواج معًا...) .

ولكن يوجد من ارتأى إعادة تصنيف هذه الوظائف ومن بينهم (غريماص Greimas) الذي صنَّف هذا المثال الوظائفي إلى **ثلاث اختبارات** بعد " **حصول الافتقار** "، **الاختبار الترشيحي** الذي يكسب البطل فيه الكفاءة وطاقة الإنجاز ، يليه **الاختبار الحاسم** وهو المصلح للافتقار ، وأخيراً **الاختبار الممجد** والذي تقع فيه معرفة البطل الحقيقي ومكافأته).[1]

[1] أحمد زغب ، الأدب الشعبي (الدرس والتطبيق) ، ص74 .

إنَّ العلم قائمٌ على البحث والتجربة واستنطاق أي شيء مهما كانت صفته في سبيل كشف المجهول ، وهو ما اتصفت به **نبيلة إبراهيم** ، ولن أبالغ إذا وسمتها بالعبقرية الفذة التي قلَّما نجد من يضاهيها ، فزيادةً على كونها – حسب رأي البعض – صاحبة الريادة في تطبيق مثل هذه المناهج النقدية على القصص الشعبية بصفة عامة والحكاية الشعبية بصفة خاصة ، إلاَّ أنَّها لم تقلد **منهج بروب** تقليدًا كليًّا يذهب بماء وجهها . إلا أنَّني لن أسهب في الحديث عن هذا الشيء نظرًا لأني تحدثت عنه في الفصل السابق هذا من جهة ، ومن جهة ثانية لأنَّ الأمور ستكون أكثر اتضاحًا في هذا الفصل الذي بين أيدينا ، إذ نلاحظ أنَّها من باستنطاقها للبناء التركيبي للحكاية الشعبية تنبَّهت لوجود بعض **الوحدات الوظيفية** لا تتوفر في الحكاية الخرافية (وبالتالي في منهج بروب) ، ولا يمكن أن توجد أصلاً ، فأولتها اهتمامًا بالغًا وبخاصة **الشخصية المجهولة** والتي احتوت عليها معظم الحكايات محل الدراسة ؛ بالإضافة إلى ذلك فقد تنبَّهت إلى حكايات ذات نوع خاص من التركيب . يمكن لأي أحد أن يقول بأنَّه واضح وبسيط ولكن المهم هنا أنَّ لها الفضل في اكتشافه .

إنَّ ما سبق يدل على أنَّ **للحكاية الشعبية** ما يميزها عن باقي أنواع القصص الشعبي ، كما أنَّ ما اكتشفته **نبيلة إبراهيم** هو من وحي الواقع أو لنقل من خلال رجوع الإنسان للواقع ومحاولته القضاء على التهديد الحقيقي .

وعليه يمكن القول بأنَّ **نبيلة إبراهيم** لم تقف موقف المقلد ، دون أن تجهد نفسها في البحث من أجل التوصل إلى مثل هذه النتائج ، ولن نطيل الحديث عن مثل هذه الأمور لأنَّها ستتضح تدريجيًّا مع أجزاء هذا الفصل .

أولا : توالي الحركات والسكنات

في إطار الحديث عن هذا الشكل من البناء التركيبي للحكاية الشعبية ، لابد أن نشير إلى أنَّ الباحثة تعود فتركز على فكرة طالما أشارت إليها ألا وهي: أنَّ للحكاية الشعبية **بنية مركزة** (تخدم بأصنافها المتعددة جوانب الحياة النفسية المتشعبة في حياة الشعب)[1]. وفي هذا النوع من الحكايات نجدها تركز على فكرة **توالي الحركات والسكنات** ، وللتَّعرف على ما ترمي إليه من وراء هذه التسمية ، وعلى طبيعة هذا البناء التركيبي سنتكئ على النموذجين اللذين قامت بدراستهما ؛ وكان سيفي بالغرض لو أوردنا نموذج واحد ، ولكني فضَّلت أن أذكر الاثنين معًا وهذا راجعٌ لسببين اثنين ؛ **أولهما** لإتباع مسلمة كلما زاد الشرح قرب المعنى وكلما كثرت الأمثلة تأكدت مصداقية النتائج المتوصل إليها . أما **ثانيهما** فلأنَّ النموذج الثاني الذي تناولته **نبيلة إبراهيم** بالدراسة وأدرجته ضمن هذا البناء التركيبي (توالي الحركات والسكنات) ستدرسه فيما بعد من وجهة أخرى (طبَّقت عليها منهج بروب) . كما أنَّها خرجت بنتيجة غاية في الأهمية ، والتي سنتعرف عليها وشيكًا ، وهذا إن دلَّ على شيء إنَّما يدل على ما يزخر به موروثنا الشعبي من طاقات ، التي ظلَّت ولردحٍ من الزمن حبيسة حكايا العجائز ، والهدف – الوحيد – المرجو من ورائها هو تزجية الوقت لا غير . ولكن عندما انتبه الدارس إلى ما يمتلكه هذا الشكل – وبناء التعبير الشعبي بصفة عامة – من قدرات ، ألفى نفسه يكتشف وفي كل يوم ما يذهب عقله . وهذا الأمر ليس بين الباحثين المختلفين فقط بل حتى عند الباحث الواحد (وهذا ما حصل مع باحثتنا) .

[1] نبيلة إبراهيم ، الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق ، ص 318 .

لقد ذكرت آنفًا بأنَّ **نبيلة إبراهيم** تناولت نموذجين من الحكاية الشعبية ، الأول هو حكاية " **عز العرب** " ، أما الثاني وبالنظر إلى أنَّها لم ترفقه بعنوان ، ارتأينا أن نسمها بالعنوان الذي أوردته عندما درستها في الشكل البنائي الآخر وهو " **الفقير والملاك** "

في حكاية " **عز العرب** " قامت **نبيلة إبراهيم** باختصار أحداث الحكاية في جمل قصيرة ، رتَّبتها من البداية إلى النهاية ، وذلك سعيًا منها لعرض بنائها التركيبي . ولكن قبل أن نذكر هذه الأحداث فضَّلنا أن نسبقها بالحديث عمَّا لاحظته على هذا البناء التركيبي ، خاصةً وأنَّها لم تصغ البناء التركيبي لهذا النموذج ، مثلما فعلت مع النموذج الثاني ؛ ولهذا قمت بتحليلها وفق أسلوبي ، مع العلم أنّ النتائج المتوصل إليها لا تتنافى مع فكرة الباحثة.

وترى **نبيلة إبراهيم** أنَّ بناء الحكاية يتكون أساسًا من مجموعة من : الأفعال الإيجابية و الأفعال السلبية وليس هذا كل شيء ، بل يقوم على تتابع هذه الأفعال (فعل إيجابي + **فعل** سلبي + فعل إيجابي ...) ، أو لنقل و بطريقة أخرى أنَّه قائمٌ على " **توالي الحركات والسكنات** " هذا فيما يخص **الملاحظة الأولى** .أما **الملاحظة الثانية** : فتتمثل في أنَّ الحكاية قد بدأت **باستقرار** (+) وبالرغم من كل الأحداث التي وقعت فيها فإنَّها في النهاية عادت إلى **نفس مستوى الاستقرار** (+) .[1]

أما الآن فما عليكم إلا تتبع ملاحظات الباحثة وتطبيقها على الحكاية وهذا ما قمنا به ، وعليه فالبناء التركيبي لهذه الحكاية سيكون على النحو الآتي :

((زواج أول (+)، عدم إنجاب (−)، زواج ثاني وإنجاب (+) ، تدبير خطة للتخلص من الطفل (−) ، اكتشاف المؤامرة (+)، تطليق الزوجة الأولى

[1] المصدر السابق ، ص320 / 321 . بتصرف .

(–) ، إنجاب الزوجة الثانية مرة أخرى (+) ، ترك الابن المخطوف عند الشاطئ (–) ، اكتشاف الحقيقة وعودة الابن لأهله (+) .)) .

ويمكن أن نختم الحديث عن هذا النموذج بنتيجة عامة ، تلخص لنا الحكاية في جملتها ، كما أنَّها تعد تعريفًا للبناء التركيبي الخاص بهذا النمط من الحكايات الشعبية وخير ممثل لهذه النتيجة هو قول **نبيلة إبراهيم** :" فالحكاية تبدأ باستقرار الأسرة ، ثمَّ تروي قصة تمزقها ثمَّ تختمها بالاستقرار العائلي مرة أخرى . ووسيلة الحكاية في ذلك هو أن تعقب كل حركة إيجابية بحركة سلبية "[1]

في رأيي الخاص كان من الأفضل للباحثة لو قالت : " (أن تعقب كل حركة إيجابية بسكنة سلبية) ؛ وبخاصة أنَّها – كما سبق الذكر – قالت بتتابع الحركات والسكنات هذا من جهة ، ومن جهة ثانية فيعتبر **وقوع** الشيء السلبي عبارة عن **سكون في حياة البطل** ، الذي لم يبد أي حركة ليرد الإساءة عن نفسه (وعلى العموم يبقى مجرد رأي قابل للصحة أو الخطأ على حدٍّ سواء) .

أما في حكاية " **الفقير والملاك** " فقد قامت باختزال حوادث الحكاية في شكل رمزي يحتوي على حوادث **إيجابية** (+) و حوادث **سلبية** (–) ، (وهو الأمر ذاته الذي قمنا به في النموذج السابق اقتداءًا بها بالطبع) ، ولذلك تحصلنا على الشكل التالي :

(((1) الحياة الرغدة (+)، (2) الفقر المدقع (–) ، (3) الخروج والتجول (+) ، (4) التمرد ورمي غطاء الرأس (–) ، (5) (أ ، **ب** ، **جـ** ، **د**) (ظهور الرجل المجهول ومغامراته (+) ، (6) اشتراط الرجل المجهول على رفيقه أن يأخذ المرض مع الأجر لا الأجر وحده (–) ، الرجل يعود إلى نفسه ويسترجع ثقته في

[1] المصدر نفسه ، ص321 .

الحياة (+)) .[1]

وفي هذه الحكاية كذلك ، خلصت بنفس النتائج التي أشارت إليها في الحكاية السابقة ، وهذا يعني أنَّ بناء الحكاية قائمٌ في الأساس على تتابع الحركات والسكنات أي تتابع الأفعال الإيجابية والأفعال السلبية ، وبالإضافة إلى ذلك فهي قد انتهت إلى نفس المستوى الذي ابتدأت منه .

[1] نبيلة إبراهيم ، الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق ، ص322 .

ثانيًا : الكشف عن عنصر من عناصر تكوين المجتمع

تغيرت مجالات اهتمام الإنسان الشعبي ، الذي لم يعد يؤمن بفكرة العيش فوق السحب ، والتمسك بعالم الخيال الذي كان الملجأ الوحيد لحل جميع مشاكله ، بل على العكس تمامًا فهو قد أفاق من الغيبوبة التي كانت تسيطر عليه ، وخرج من القوقعة التي حبس نفسه فيها لفترة طويلة من الزمن ، وقرَّر العودة إلى الواقع بكل آلامه ومآسيه وحمل على عاتقه مهمة القضاء على ما يشوبه من نواقص ، وبثَّ هذه المحاولات في حكاياته الشعبية ، ولذلك فقد سعى لإدراج وحدة وظيفية تندرج ضمن البناء التركيبي للحكاية الشعبية : لتبين بعض الأشياء المتجذرة في ذهن الإنسان أو الأفكار المنتشرة في بيئة ما ، والتي تعتبر عنصر من عناصر تكوين المجتمع . ولو عدنا إلى الحكاية التي رأت **نبيلة إبراهيم** أنَّها تتوفر على هذه الوحدة الوظيفية ، وهي حكاية " **احنا دفنينه سوا** " *[1]نجدها تعتبر أنَّ هذه الحكاية لو توقفت عند تخلص الرجلين من الفقر لما أدَّت المغزى المراد منها .

ترى **نبيلة إبراهيم** أنَّ هذه الحكاية ترمي إلى تأكيد أمرين اثنين ، يتمثل **أولهما** في قضية **تقديس الأولياء** *، فالرجلين وفي ظل علمهما بالقيمة العظيمة التي

*تتناول هذه الحكاية قصة رجلين بلغ بهما الفقر إلى أقصاه ، ولم يجدا وسيلة للتخلص منه ، ولكنَّهما وبعد التدبر في قضايا المجتمع ، وما هو عليه من تقديس الأولياء ؛ ذبحا حمار وعملا له قبة كما نصَّبا نفسيهما حارسين عليه ، وما إن سمع الناس بهذا الولي حتى توافدوا عليه من كل مكان وقدَّموا النذور ، وفي الوقت الذي تكون لهما قدر كبير من النذور قرَّرا اقتسامها وادَّعى كل واحد منهما أنَّه صاحب الحق في النصيب الأكبر مما دفع بأحد الرجلين - وفي غفلةٍ منه – إلى القسم بحق الشيخ المزيف وعندها قال له الرجل الثاني " يا أخي ده احنا دفنينه سوا " .

* ومن هنا نتأكد أنَّ عقيدة الناس في الأولياء متجذرة في أعماق النفس وإن كانوا – في بعض الأحيان – يعلمون بزيفها ، وللتأكد أكثر من حجم الاعتقاد في الأولياء وتقديس الناس لهم ترجى العودة لكتاب الباحثة " قصصنا الشعبي من الرومنسية إلى الواقعية " من الصفحة 97 إلى 100 ، ومن الصفحة 200 إلى 202 ؛ فقد تناولت جملة من الحكايات تثبت مدى تمسك الشعب بفكرة المقدرة العالية للأولياء

يحظى بها الأولياء الصالحين وجداها فرصة لا تعوض ليحتالا بها على الناس من أجل تحقيق الكسب السهل والسريع ، كما أنَّ أحد الرجلين – وفي غفلة منه عندما كانا يقتسمان الغنائم ، وادعى كل واحد بأنَّه صاحب الحق في النصيب الأكبر – أقسم باسم الشيخ أنَّه صاحب الحق في النصيب الأكبر .

أما **ثانيهما** فيتمثل في أنَّه بعد أن أقسم الرجل الأول **بالولي المزيف** ، أبدى الرجل الثاني تعجبه والذي اتضح من عبارة : " **احنا دفنينه سوا** " . ومنه أشارت **نبيلة إبراهيم** إلى شيء آخر لا يقل أهمية عمَّا سبقه ، والذي يتسم هو الآخر بانتشاره في سائر بلاد العالم ، وذلك (أنَّ الإنسان في هذه البيئة ، قد يتغافل عن الحقيقة التي أسهم في صنعها ذات يوم ، وذلك إذا وجد أنَّ مصلحته تدفعه إلى إغفال هذه الحقيقة) [1]

وكخلاصة لما سبق نرى بأنَّ **نبيلة إبراهيم** زيادة على قولها بأنَّ الحكاية تحتوي على الوظيفتين **(8أ)** و **(19)** ، فهي تضيف إليها وحدة وظيفية ثالثة تتمثل في **الكشف عن عنصر من عناصر تكوين المجتمع** سواء كانت تعبر عن شيء إيجابي أو سلبي ، كما أنَّها تشير إلى عدم توفر هذه الوظيفة في الحكاية الخرافية بأي شكلٍ من الأشكال .

[1] نبيلة إبراهيم ، قصصنا الشعبي ، ص82 .

ثالثًا : انتهاء الحكاية بتأكيد عنصر الشر

إنَّ من الأمور التي اكتشفتها **نبيلة إبراهيم** من دراستها للحكاية الشعبية ، والتي تثبت مقدار الجهد الكبير الذي بذلته لأجل استنطاق البنية التركيبية ، هي أنَّ الحكاية قد تنتهي بتأكيد عنصر الشر أو لنقل بتحقق الشر .

ترى **نبيلة إبراهيم** بأنَّ هذه الوحدة الوظيفية لا وجود لها في الحكاية الخرافية وذلك راجع لأن الإنسان الشعبي لا يؤمن بإمكانية خسارة البطل ، ولتكتسب وجهة نظرها هذه أكثر مصداقية سألجأ إلى رأي أحد النقاد (في تحليل فلاديمير بروب للحكاية الخرافية) حيث يقول: " يمكن القول أنَّ بروب يعرِّف الحكاية الخرافية بأنَّها متتالية من الوظائف تبدأ بالإساءة (Manque) وتنتهي بالزواج أو بأي وظيفة تمكن من حل العقدة "[1] ؛ بل على العكس تمامًا فهي ميزة من ميزات الحكاية الشعبية ، والتي تسعى إلى إبراز الحقائق الواقعية ، ففي خضم حياتنا اليومية ، هناك أشياء يمكن أن نجد لها حلاً ، وهناك أشياء أخرى يستعصى علينا حلُّها مهما فعلنا وهو ما حصل لبطل حكاية "**من جاور السعيد يسعد** " *

[1] حميد الحمداني ، بنية النص السردي ، ص26 .

*رأى رجل في منامه من قال له : من جاور السعيد يسعد " فأخذ يجري (وهو مازال يحلم) حتى وصل إلى قصر ملك وهناك عند سور هذا القصر رأى رجلاً يجلس وأمامه عدة صنابير تتدفق من كل منها أشياء غريبة ، فوقف وسأله عن هذه الصنابير فأجابه الرجل بأنَّها صنابير الأرزاق . فلما سأله عن صنبوره أشار إلى صنبور منها . فطلب منه الرجل أن يفتحه له . فلما فتحه تساقط الماء من الصنبور على هيئة قطرات . عند ذاك أحضر الرجل سلكًا وأخذ يسلك الصنبور . ولكنه فوجئ بأنَّ السلك ينقطع داخل الصنبور ويسده . في تلك اللحظة استيقظ الرجل من حلمه مذعورًا فخرج من بيته وهو يصرخ ... وعندما دخل القصر سأله الملك عن حالته فحكى له عن رؤياه .وعندها فتح له الملك خزينته وطلب منه أن يأخذ ما يشاء فملأ صندوقًا بالمال والذهب . وعندما همَّ بالخروج انزلقت رجله فوقع وسقط ميتًا وبجانبه الثروة . وعندما أراد رجال القصر إيقاظه وجدوه ميتًا وقد كتب على جبهته : " نحن خلقناه ، ونحن رزقناه ، ونحن أمتناه " .

فمن تحليل الباحثة لهذه الحكاية ودراسة بنائها التركيبي توصلت إلى نتيجة مفادها أنَّ الحكاية الشعبية (قد لا تنتهي بالقضاء على الشر بل تنتهي بتأكيد عنصر الشر في حياة الإنسان ، أي بتأكيد مأساة الإنسان .) [1].

إنَّ هذا الأمر منطقي للغاية ، فالإنسان لا يمكنه الهروب من القدر المحتم مهما فعل ، كما أنَّه ليس كل شيء يتمناه يناله في نهاية الأمر ، فبطل الحكاية لم يرض بما هو مكتوب عليه وأراد الإفلات من قضاء الله وقدره ولكنه لم يتمكن من ذلك .

[1] نبيلة إبراهيم ، قصصنا الشعبي ، ص96 .

رابعا : الصراع بين قوتين خيريتين :

ومرةٌ أخرى تطرح **نبيلة إبراهيم** قضية تفتح بها أعيننا على أمور غريبة في هذا الكون ؛ حيث ترى بأنَّ الصراع لا يعني بالضرورة أن يكون بين قوتين إحداهما خيرة والأخرى شريرة ، بل على العكس تمامًا فقد يكون الصراع بين قوتين خيرتين ، وخرجت بهذه النتيجة من دراستها لحكاية " **السعد والبركة** " *؛ حيث لاحظت وجود صراع قائم بين قوتين خيريتين تتمثلان في " **السعد** " و"**البركة** " ، والغاية المرجوة من هذا الصراع تكمن في السعي لإثبات أيُّهما أقدر على تحقيق الخير للإنسان (وقد تبين في النهاية أنَّهما معًا لا غنى للإنسان عنهما إذا قدَّر له أن يعيش حياة رغدة) [1]

ومن وجهة نظري أنَّ تحليل **نبيلة إبراهيم** لهذا النموذج كان جد مقتضب حيث لفت انتباهي أنَّه لا دخل للبطل في حركة أحداث الحكاية ، فالحكاية وفي مجملها تدور حول الصراع بين البركة والسعد ، وما البطل إلاَّ منفذ لما فصلاه له (على الأقل هذا ما لاحظته) .

*جرى جدال بين " السعد " و " البركة " حول أيُّهما أنفع للإنسان وادَّعى كل واحد منهما أنَّ له الفضل ، ولذلك قررا أن يجرب كل واحد منهما قدراته على فلاح فقير . فمنح السعد للفلاح مائة جنيه فخبأها في جرة وطلب من زوجته أن تحتفظ بها ولكن الزوجة وقت جاءتها امرأة وطلبت بعض الدقيق أعطتها الجرة ، وبعد أن علم الزوج بهذا الأمر عنَّف زوجته . ولكن السعد عاد ومنحه مائة جنيه أخرى ولكنَّه فقدها في هذه المرة كذلك حيث اختطفت حدأة المنديل الذي وضع النقود فيه ، فمنحه مائة جنيه أخرى لكنها سقطت منه والتقطتها سمكة كبيرة . وهذا ما استدعى تدخل البركة ؛ حيث تقدمت من الفلاح ومنحته عشرة قروش ، اشترى بها سمكة ، فلما شقَّها وجد المائة جنيه الأولى ، ولما ذهب لإحضار الحطب ليشوي السمكة وجد المنديل (الذي يحتوي على المائة جنيه) فوق الشجرة و عندما عاد للبيت وجد أنَّ المائة جنيه لا تزال في قاع الجرة فاسترد كل المال بفضل البركة .

[1] المصدر السابق ، ص96 .

خامسًا : التركيز على البطل كعنصر فاعل :

إنَّ من الأشياء التي ركَّزت عليها **نبيلة إبراهيم** في دراستها لبنية الحكاية الشعبية هي اعتبار دور البطل من الأشياء الواجب توفرها أو لنقل بطريقة أخرى ؛ أصبح البطل مسؤولاً عن نفسه ويسعى للتخلص من الخطر المحدق به ، وحاجته للشخصية التي تساعده على الوصول إلى الحقيقة والمعرفة ، لم تدفعه لأن يوكل أمره للقوى المانحة والمساعدة مثل بطل الحكاية الخرافية الذي رقص على نغماتها دون أي مناقشة .

لقد أصبح **بطل** الحكاية الشعبية واقعيًّا يعتمد على **عقله** للتخلص ممَّا يعانيه من نقص ، ولاحظنا هذا في أكثر من حكاية إذا لم نقل في معظمها (بالطبع الحكايات التي تناولتها **نبيلة إبراهيم** بالدراسة ولاحظت فيها هذه الظاهرة) .

لقد أصبح كل من " **العقل والحكمة** " مفتاح نجاح البطل أو إخفاقه فمثلاً لو عدنا إلى حكاية " **احنا دفنينه سوا** " ، ألا نستشف أنَّ الباحثة قد عزت نجاح البطلين إلى **العقل** الذي ومن خلاله اكتشفا نقطة ضعف الشعب في تلك البيئة وبه تخلصا من حالة الفقر المدقع التي يعانيان منه ، وتسم **نبيلة إبراهيم** البطل بأنّه عاد إلى الواقع وأحسَّ بضرورة تغيير ما يجب تغييره ولن يتمكن من ذلك ما لم يخرج من القوقعة التي حبس نفسه فيها لفترة طويلة من الزمن (الجن ، والغول ...) . ولذلك قرَّر الإنسان الشعبي أن يُضمِّن حكاياته الشعبية **بطل واقعي** " لا يقف ضعيف الحيلة في انتظار الشخوص الخيرة التي تقدم إليه العون ، بل هو يعمل عقله مستفيدًا من تجارب الناس وسلوكهم في الحياة "[1].

1 نبيلة إبراهيم ، قصصنا الشعبي ، ص82 .

ويلعب البطل دورًا أكثر بروزًا في حكاية " **السلطان الجبَّار** " * حيث ترى **نبيلة إبراهيم** أنَّ البطل في هذه الحكاية (لم يستعن بأية قوة سحرية في سبيل تحقيق غرضه ، بل استخدم **عقله وحكمته** فحسب . وبهذا العقل وتلك الحكمة استطاع أن يضع الأمور في نصابها)[1].

ويمكننا التأكد من هذا الأمر إذا عدنا إلى الحكاية حيث تتمثل قضية اللجوء إلى الحكمة والعقل في المثل الذي ضربه الشيخ على لسان الحيوان ، وبالتالي وبطريقة غير مباشرة بينت لنا هذه الحكاية الواقع المرير الذي كان يستغل فيه كل ذي سلطان سلطانه ويتجبَّر على الناس ، ولكن بحكمة البطل استقام حال السلطان حيث أصبح يحكم بين الناس بالعدل .

كما تثبت حكاية أخرى فاعلية البطل في الحكاية الشعبية مصحوبًا بعنصري العقل والحكمة ، فبطلة حكاية " **بنت الفوال** " مثلاً كانت تتسم بالواقعية ، ولتحقيق مطالب ابن السلطان لجأت إلى العقل الذي ساعدها على إيجاد المنفذ لتحقق به المطلوب من أبيها . وعندما طلب منها – أو بالأحرى من الأب – أن تأتي في يوم وليلة **حامل** في **تسعة أشهر** ولم تكن ذات زوج ، لم تهرع إلى الاستعانة بالشخوص

*في إحدى البلاد كان يوجد سلطان ظالم أراد التخلص من الحكماء لكي لا يبقى فيها من يعارضه فطلب من كل شاب قتل أبيه ، ففعلوا إلا شاب لم يرض بقتل أبيه فأخفاه في مكان ما .ثمَّ طلب منهم – السلطان – بعد ذلك حرث أرض صلبة دون زراعتها وتكرر فعل السلطان هذا لمرات . وذات يوم سأل الأب ابنه عمَّا يفعله مع غيره من الشباب فأخبره وعند ذلك طلب من ابنه إذا جاء الصباح ومرَّ به السلطان أن يصطنع أنَّه يأكل شيئًا فإذا سألك عن ذلك قل له : " ما نزعه نأكل منه " ، فلمَّا سأله السلطان وأجاب مثلما طلب منه أبوه أمره السلطان بأن يحضر أبيه لأنَّ هذا الكلام لا يصدر إلا عن شيخ حكيم . وعندما مثل الأب أمام السلطان قال له بأنَّه لم يكن في القرية وقت صدور القانون إذ كان يشهد حفل زواج بنت البومة من الغراب ، اللذان اختلفا على المهر فطلبا وساطته ، فقال له " السلطان وفيما اختلفا ؟ " فقال الشيخ كان شرط البومة أن يكون مهر ابنتها خمسين بلدًا خرابًا ، فبادره الملك بالسؤال " وهل وجدتم الخمسين بلدًا خرابًا ؟ فأجابه الرجل " نعم يا عظمة السلطان ، فإنَّ كل أرض يحكمها رجل ضعيف العقل لابد أن تكون خرابًا " فأفاق السلطان بعد سماع الحكمة فحكم بالعدل .

1 نبيلة إبراهيم ، قصصنا الشعبي ، ص86 .

المانحة والوسيلة السحرية ولكن لجأت إلى الكلمة الحكيمة " **هي الحصة بتطلع من صخر** " حتى تعرف ابن السلطان بخطئه .

أثبتت **نبيلة إبراهيم** فاعلية البطل والمكانة التي يحتلها في الحكاية الشعبية ، وعليه يمكن القول – حسب رأيي الخاص – أنَّ البطل هو السبب في التخلي عن الكثير من **الوظائف** المعتمدة في منهج **بروب** ، فطبيعة البطل التي تعتبر (نموذج جاد للإنسان الشعبي الذي يعيش الحياة الواقعية بكل ما فيها من آلام وآمال) [1] . فلم يعد بحاجة إلى الشخوص الخيرة ولا الشريرة ، لأنَّه تعرَّف على موضع الداء وسعى لإيجاد الدواء ، وكانت وسيلته في ذلك تتمثل في " **العقل والحكمة** "

ومن هنا نخرج بنتيجة جديدة . وهي ألا يمكننا اعتبار أنَّ **العقل والحكمة** يوافقان ويؤديان نفس دور **الأداة السحرية** عند بروب ؟ ؛ فهما اللذان يساعدان البطل على التوصل إلى **الحقيقة والمعرفة** التي يجهلها ، وتضاف إليهما **الشخصية المجهولة** والتي لم تحمل ملامح محددة إذ سيأتي الحديث عنها في الجزء التالي.

ونكتفي بهذا القدر من الأمثلة ، والتي أتينا بها لإثبات فكرة البطل كعنصر فاعل في الحكاية ، بل وأكثر من ذلك فالبطل في الحكاية الشعبية هو الذي يملك زمام حركة أحداث الحكاية ، وبالتالي في بناء الحكاية ؛ حيث – وكما سبق الذكر – هو الذي يحدد الوحدات الوظيفية التي يجب توفرها في حكاية دون الأخرى .

ولننتقل إلى بقية البحث فضَّلنا أن نختم بوجهة نظر **نبيلة إبراهيم** عن حقيقة بطل الحكاية الشعبية ، إذ تقول : " إنَّ بطل الحكاية الشعبية يكشف لنا **عمق تجربة**

---

[1] المصدر السابق ، ص125 .

إنسانية نعيشها في عالمنا المرئي وغير المرئي .وهو يثير في نفوسنا مشاعر القلق والألم ويجعلنا نحس كل الإحساس بوجوه النقص في عالمنا "[1]

[1] المصدر السابق ، ص125 .

سادسًا : شخصية العريف

لقد خرجت **نبيلة إبراهيم** بنتيجة هامة ، وذلك بعد أن طبَّقت المنهج البنيوي على الحكاية الشعبية ، وتتمثل هذه النتيجة في كونها لاحظت بروز شخصية ليس لها مثيل في الحكاية الخرافية ، بل ويستحيل توفرها فيها ، ويعود ذلك لطبيعة كل نمط ، فسبب ظهورها في الحكاية الشعبية راجعٌ إلى أنَّ الإنسان الشعبي لم يعد يحفل بالشخوص الخيرة (التي تقوم بكل شيء) وكذا بتصوير الشخوص الشريرة . ولذلك بحث لنفسه عن الشخصية التي تبصره بالحقيقة وتعينه على الوصول إلى المعرفة ورفع الحجاب عن المستور .

سنتعرف على ملامح هذه الشخصية تدريجيًا بعد الإطلاع على تعليق الباحثة عليها ، وذلك بالرجوع إلى النماذج المتوفرة على هذه الشخصية ، وإن كنا نلحظ كيف تسمو بها وترتفع ويتضح ذلك من خلال قولها : " وإن كنا نعدها مع شيء من التجاوز **تطويرًا** للشخصية المانحة أو المساعدة في الحكايات الخرافية ، وهذه الشخصية نطلق عليها اسم **العريف** " .[1]

لقد عرفنا إذًا أنَّ الاسم الذي أطلقته على هذه الشخصية هو **العريف** ومنه يتبادر إلى أذهاننا تساؤل هو **مما استقت نبيلة إبراهيم هذه التسمية ؟** وفي إجابة منا عن هذا السؤال نرى أنَّها استقت هذه التسمية من (حكاية شعبية تعد رواية أخرى لحكاية " **الأخوين** " ففي هذه الحكاية قتل الأخ أخاه الملك طمعًا في أن يتربع على العرش

[1] نبيلة إبراهيم ، قصصنا الشعبي ، ص128 .

من بعده ولكن الشعب رفض بأن يعترف به ملكًا ، إلا إذا أخذ من الشعب خطابًا وذهب به إلى العريف الذي يسكن الجبل وعاد برد منه) [1].

لكن قبل أن أعرض هذه الشخصية التي اعتبرتها أكثر شيء تركز عليه الحكاية الشعبية ، إضافة إلى الوظيفتين (**8 – 8أ**) و(**19**) ، وقبل أن نبرز الدور الذي تؤديه في بناء الحكاية والفائدة التي تقدمها للإنسان بصفة عامة ، سنثير قضية هامة إجابةً عمن يقول : نظرًا للأهمية البالغة التي توليها **نبيلة إبراهيم** لهذه الشخصية ولاعتبارها الدعامة الأساسية التي تقوم عليها الحكاية الشعبية ، كان حريٌ بنا لو قدَّمناها حتى نبرز حجم أهميتها . ولكننا نجيب عن هذا الاقتراح بقولنا : نظرًا لكوننا نلحظها – شخصية العريف –في كل الحكايات تقريبًا ، فضَّلنا أن نرجئ الحديث عنها إلى آخر عنصر وبذلك نكون قد أحطنا بكل جوانبها بطريقة أو بأخرى ، خاصةً أننا وفي كل جزئية سنتطرق إليها بأي وجه من الوجوه . وبالتالي تتكون لدينا معرفة قبلية بها مما يسهل علينا إيصال الغاية منها .

أما الآن فسنتناول توفر هذه الشخصية في كل حكاية على حدا حتى تتضح لنا الصورة بالانتقال من نموذج إلى نموذج آخر وهي كالآتي :

في حكاية " **الفقير والملاك** " تتمثل شخصية العريف في " **الملاك الذي يشفي العاهات** " ففي هذه الحكاية لم تعط شخصية العريف للبطل الأداة السحرية التي من خلالها يقضي على النقص الذي يتهدد حياته ؛ ولكنَّها هدأت من روعه لما في هذه الحياة من كوارث يمكن أنَّها تتعدى حتى مصيبته .[2] والدليل على ذلك أنَّ هذه

---

[1] المصدر نفسه ، ص128 .

[2] نبيلة إبراهيم ، قصصنا الشعبي ، ص129 . بتصرف .

الشخصية المجهولة عندما طلبت من البطل أن يأخذ العاهة مع نصيبه من المال لم يوافقها على ذلك . ولكنَّها منحته (الحكمة التي يستطيع أن يستكشف بها الحياة المستغلقة على فهمه ، ولهذا فقد اختفت هذه الشخصية في اللحظة التي أفاق فيها البطل ، وعلم أنَّ أفق الحياة أرحب بكثير من تصوره المحدود)[1]

أما في حكاية " **السلطان الجبَّار** " فقد ظهرت شخصية العريف في هيئة **الشيخ الكهل** (يتسم بالحكمة والذكاء البالغين) والذي استطاع أن يفلت من قبضة الحاكم الظالم . كما ترى **نبيلة إبراهيم** أنَّه ليس الدور الوحيد الذي قامت به شخصية الشيخ الكهل (ولها كل الحق ولولا ذلك لكان مجرد شخصية بطل عادية تخلصت من الأذى وفقط) فهو قد تمكن فيما بعد من أن (يبصره بحقيقة نفسه وعلاقة شعبه به) [2] ، فهذه الشخصية سعت للتخلص من الفساد والتدني على المستوى الأخلاقي ، والمتمثل في ظلم الملك وتسلطه على شعبه وبني جلدته وأنَّ الظلم عاقبته وخيمة ولا يخلف إلا الدمار على البشرية جمعاء .

أما في " **حكاية الأخوين** " فقد ظهرت شخصية العريف في صورة **الحظ القابع في أعلى الجبل** ، والذي ذهب إليه البطل ليوقظه ويرفع عنه البلاء (وعلى الرغم من أنَّ هذا الحظ الراقد في الجبل الشرقي لم يتعرض لمشكلة صاحبه ، ولم يُطمعه في ثروة أو جاه ، فإنَّ صاحب هذا **الحظ** تصور أنَّه سوف ينال كل ما يرغب فيه ما دام حظُّه قد استيقظ ولم يكن الحظ في الحقيقة يضمر له سوا هلاكه على يد الأسد)[3].

---

[1] المصدر السابق ،، ص85 .

[2] المصدر نفسه ، ص129 .

[3] المصدر نفسه، ص129/128 .

مما سبق نلاحظ أن **نبيلة إبراهيم** ترى بأنَّ الحظ سعى للقضاء على البطل ، ولكن لو تمعنا في مسار الأحداث ونظرنا من وجهة أخرى ؛ ألا يمكن اعتبار أنَّ شخصية الحظ قد أرادت مساعدة البطل عندما طلبت منه الملكة البقاء (ليتزوجها) وبذلك يصير ملكًا ، ولكنَّه رفض ، فحاولت معه للمرة الثانية عندما طلب منه الفلاح البقاء ليستخرجا الكنز معًا وبعد ذلك يقتسمانه وبهذه الطريقة يتخلص من الفقر ، ولكن البطل وللمرة الثانية يرفض منحة الحظ له عن طريق الفلاح ، مما استوجب التخلص من هذا الشخص الفاسد ، الذي وان قدِّمت له المساعدة وسعى من حوله لتغيير سلوكه والسير به إلى الطريق القويم ، لم يوافقهم على هذا الشيء ، وهو ما فرض بالضرورة القضاء عليه ، فقد مات شر ميتة بينت له مدى تراجع مستواه الأخلاقي ، وعدم التفكير في عواقب الأمور ، ولو آمن حقًا بأنَّ حظَّه قد استيقظ فكان من الحري به أن يوافق على طلب الملكة أو طلب الرجل .

أما في حكاية " **من جاور السعيد يسعد** " فنلاحظ نوعًا من التناقض في رأي الباحثة ، فتارةً تنسب شخصية العريف إلى تلك القوة التي تركت عبارة " **نحن خلقناه ، ونحن رزقناه ، ونحن أمتناه** " محفورة على جبين الرجل) [1]. وتارةً تنسبها **للرجل** الذي يجلس بجانب **صنابير الأرزاق** ؛ حيث أطلع البطل على صنبوره ، فلاحظ أنَّ رزقه قليل بل ويوشك على التوقف ، ولكن البطل لم يصدق ذلك وحاول التخلص من قدره بأي طريقة ، وفي النهاية تحققت النبوءة بـ : " **موت البطل** "

[1] نبيلة إبراهيم ، قصصنا الشعبي ، ص 91 .

وهكذا تبين لنا أنَّ وظيفة هذه الشخصية لا تتعدى كونها تسعى لأن تبصر الإنسان بالحقيقة التي طالما حاول نسيانها ، أو على الأقل تجاهلها . ومن هنا

اكتشفنا التناقض الذي وقعت فيه **نبيلة إبراهيم** ، فمرة نسبتها إلى القوة التي تركت العبارة على جبين البطل ، والتي تمثل **قوة الله عز وجل** ، ومرة أخرى تعزوها إلى رجل الصنابير .

وقبل الانتقال لشخصية العريف في النموذج التالي ، نشير إلى أنَّ هذا التناقض الذي وقعت فيه كان في نفس الدراسة ، ولولا ذلك لقلنا أنَّها قد غيرت رأيها بعد أن أعادت النظر في الحكاية – ولاحظنا هذا الشيء عند الباحثة لأكثر من مرة – ولكن وجود هذا التناقض في دراسة واحدة وبدون تبرير ، فهذا الأمر غير مقبول على الإطلاق .

في حكاية " **الجمجمة** " أما شخصية العريف في هذه الحكاية فأجرت لها الحكاية تمويهًا قبل ظهورها ، إذ اعتبرت في بادئ الأمر مصدر للتهديد في حياة الأب ، ولكن بعد مرور الزمن وتعاقب الأحداث (تبين أنَّ الجمجمة ليست هي موضوع الشر ، بل إنَّها تمثل القوة الغيبية (العريف) التي تعين على اكتشاف الحقيقة) [1] ، كما ترى بأنَّ الجمجمة ما هي إلاَّ " تجسيد لأمر أكبر يفزعه في حياته وهو **القدر** المكتوب على الإنسان " [2]

وأخيرًا وليس آخرًا ففي حكاية " **شيخ المجاذيب** " ترى **نبيلة إبراهيم** بأنَّ شخصية العريف تتمثل في **شيخ المجاذيب** ؛ والذي قام بتفسير الظواهر الغريبة التي رآها البطل وقت انتقاله إلى العالم المجهول وتزوج من الأميرات الثلاث . ومن هنا نلاحظ أنَّ البطل عندما انتقل إلى العالم المجهول لم يكن يصبو إلى الزواج من

[1] نبيلة إبراهيم ، قصصنا الشعبي ، ص94 .

[2] المصدر نفسه ، ص127 .

الأميرة ، ولكن على العكس تمامًا ، فذهابه إليه لنية أخرى تتمثل في **السعي للوصول إلى المعرفة** التي تساعده على إيجاد الإجابات الشافية عن الأسئلة التي لطالما

طرحها على نفسه ولم يعثر لها على جواب ؛ ولذلك احتاج إلى الشخصية التي تعينه على التوصل إلى هذه الإجابات (وهي شخصية العريف) .

وبعد الانتهاء من الحديث عن هذه الشخصية وتواجدها في حكاياتنا الشعبية ، نشير إلى أنَّ **نبيلة إبراهيم** تقول بإمكانية أن يكون العريف **حيوانًا** ، ولتثبت ذلك اعتمدت على قصة " الحية التي تمنح لرجل بيضًا ذهبيًا ، وعندما سافر قرر ابنه أن يحضرها إلى البيت ليتجنب عناء الصعود إلى الجبل ، ونتيجةً لمحاولته هذه قطع ذنبها ، ولدغته هي بدورها فمات " [1] هذا ملخص الحكاية ، أما ما اعتبرت – **نبيلة إبراهيم** – أنَّه يقوم بدور العريف فيبرز عندما عاد الرجل إلى القرية ولم يجد ابنه ، فذهب إلى الجبل وإذ به يجده ميتًا ؛ فطلب من الحية أن تنسى الأمر وتستمر في وضع البيض الذهبي فقالت له : " لا لن أفعل هذا بعد اليوم فأنت لن تنسى قتل ولدك وأنا لن أنسى ذنبي المقطوع " وبهذا كشفت عن " **طبيعة إنسانية** ، شاء أن يتغافل عنها أمام الإغراء المادي " [2]

كما ترى بأنَّ العريف قد لا يكون له دور إيجابي في جميع الأحوال.

ومما تقدم يمكن أن نبدي بعض الملاحظات على شخصية العريف ، هذه الشخصية التي لم تمتلك أي ملامح محددة ومنها :

[1] المصدر السابق ، ص130 .بتصرف .

[2] المصدر نفسه ، ص130 .

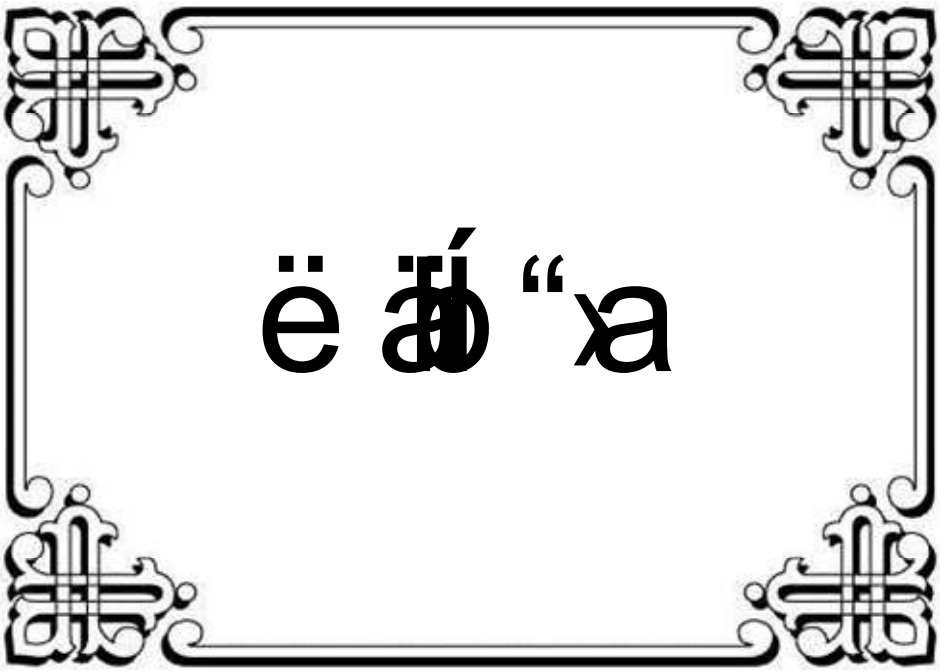
أنَّ هذه الشخصية مبتداها ومنتهاها إلى الواقع ، وتبتعد عن كل ما هو خيالي ، وبالتالي نقول بأنَّها تجسد الواقع بكل تفاصيله ، فحينًا تنتصر (للبطل) وحينًا تقف عاجزة عن القيام بأي شيء .

يمكن أن نعتبر هذه الشخصية هي التي تمثل حل للحكاية بغض النظر عن هذا الحل ، إذا كان قد رفع البطل إلى أعلى المصاف أو قضى عليه بأشنع صورة .

لقد أتينا على آخر عنصر في فصلنا هذا ، مما يعني آخر قضية طرحتها **نبيلة إبراهيم** في دراستها للبنية التركيبية لمجموعة غير قليلة من الحكايات الشعبية . ولكن قبل أن نختم الكلام في بحثنا هذا نشير إلى بعض الملاحظات العامة التي لفتت انتباهنا في هذا الفصل . فمن خلال إطلاعنا على دراستها استنتجنا أنَّها توصلت إلى حقيقة أنَّ الحكاية الشعبية : زيادةً على أنَّها أخضعت **منهج بروب** (وظائفه) بما يتلاءم مع طبيعتها . فقد توفرت على وحدات **وظيفية جديدة** ، صنعت للحكاية الشعبية كيانها الخاص ، إذ نلحظ أنَّ تطور الفكر الإنساني صحبه تطور في المحتوى ، ومنه تغير على مستوى البناء التركيبي .

كما أنَّ من أهم الأشياء التي سعت **نبيلة إبراهيم** لإثباتها في دراستها هذه . نجد الشخصية المجهولة ، والتي شدَّدت على عدم توفرها في الحكاية الخرافية على وجه الإطلاق ، بل تعدت ذلك فاعتبرتها تطويرًا للشخصية المانحة .

من هذا كله توصلنا إلى نتيجة مفادها : أنَّ الحكاية الشعبية ذات بناء تركيبي متين ، احتفظت بما يلبي احتياجها من الأنماط الشعبية الأخرى ، وخلقت لنفسها وحدات وظيفية خاصة (تخدم واقعية هذا النمط الشعبي).



فهرس الحكايات :

01-الديك أبو الديوك..... 31 .
02-الغراب والغرابة..... 34 .
03-القاصي قراقوش..... 37 .
04-بائعة اللبن..... 37 .
05-الجمجمة..... 45 .
06-الفقير والملاك..... 46 .
07-الأخوان..... 47 .
08-الرجل الطيب والسيد البدوي..... 50 .
09-بنت الفوال ..... 51 .
10-احنا دفنينه سوا ..... 61 .
11-من جاور السعيد يسعد..... 63 .
12-السعد والبركة .... 65 .
13-السلطان الجبَّار ..... 67 .

محتوى الفهرس :

مقدمة..... أ
مدخل.....01
أولا:الحكاية الشعبية.....03
أ/ الحكاية الشعبية في المعاجم العربية والغربية.....03
1/ في المعاجم العربية.....03
*في المعجم الوسيط.....03
*في معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب.....04
*في معجم المصطلحات الأدبية.....04
2/ في المعاجم الغربية.....05
*في معجم المصطلح السردي.....05
*في معجم oxford 05
ب/تعريف الحكاية عند النقاد العرب والغرب.....05
*عند النقاد العرب 05
*عند النقاد الغرب.....08
ثانيا : تصنيف القصص الشعبي.....08
أ/دراسات ما قبل المنهج البنيوي.....09
1/المدرسة الجغرافية التاريخية.....09
2/التصنيف بحسب النوع.....11

*التصنيف الشائع.....12
*تصنيف فوندت.....12
ب/دراسات نحو المنهج البنيوي.....14
1/جاكبسون.....15
2/أدولف بيتر سون.....16
3/كلود ليفي ستراوس.....16
4/فلاديمير بروب.....20
الفصل الأول:محاكاة نبيلة إبراهيم لمنهج بروب.....27
أولا: تحليل عناصر الحكاية في شكل أفقي حسب تتابعها الزمني.....31
1 الأسلوب التراكمي التصعيدي المتسلسل 31
2 البناء التصعيدي المتسلسل المقارن.....33
3 بناء ربط الأحداث في شكل حلقات مترابطة.....36
4 تسلسل الأحداث باستخراج بعضها من بعض.....37
ثانيا: تطبيق وظائف بروب.....42
1 التركيز على وظيفتي الإحساس بالنقص والقضاء عليه.....43
2 الشخصية المانحة.....46
3 الأداة السحرية.....48
4 توظيف معظم الوظائف.....50
الفصل الثاني:استنتاجات نبيلة إبراهيم على البنية التركيبية للحكاية الشعبية.....54
أولا : توالي الحركات والسكنات.....57
ثانيا :وظيفة الكشف عن وظيفة من وظائف المجتمع.....61

ثالثا : انتهاء الحكاية بتأكيد عنصر الشر..... .63
رابعا : الصراع بين قوتين خيريتين..... .65
خامسا : التركيز على البطل كعنصر فاعل.....66
سادسا : شخصية العريف.....70
ملحق: فلاديمير بروب ووظائفه وإعادة تصنيف غريماص لها..... 77
نبذة عن فلاديمير بروب.....79
وظائف فلاديمير بروب.....79
إعادة تصنيف غريماص لوظائف بروب.....82
الخاتمة.....83
قائمة المصادر والمراجع.....86
فهرس الحكايات الشعبية.....91
محتوى الفهرس.....92

القرآن الكريم رواية ورش عن نافع .

قائمة المصادر والمراجع :

1- إبراهيم فتحي ، معجم المصطلحات الأدبية ،، التعاضدية العمالية ، تونس ، د ط، 1986 .

2- أحمد زغب ، الأدب الشعبي الدرس والتطبيق ، مزوار للطباعة والنشر ، ط1 ، 2008

3- جيرالد برنس ، المصطلح السردي (معجم مصطلحات) ، تر:عابد خزندار ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ط1، 2003 .

4-حسين عبد الحميد أحمد رشوان ، الفولكلور والفنون الشعبية ، المكتب الجامعي الحديث ، د ط ، 1993 .

5- حميد الحمداني ، بنية النص السردي ، ط1 ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر ، بيروت / الدار البيضاء ، 1991 .

6-حورية بن سالم ، الحكاية الشعبية في منطقة بجاية ،.

7-رابح العوبي ، أنواع النثر الشعبي ، منشورات جامعة باجي مختار ، عنابة ، د ط ، د ت .

8-. سعيدي توفيق ، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق ، ديوان المطبوعات الجامعية ، د ط ، د ت .

9-ستانلي هايمن ، النقد ومدارسه الحديثة ، ج1 ، تر : إحسان عباس ومحمد يوسف نجم ، مؤسسة فرنكلين المساهمة للطباعة والنشر ، د ط ، د ت .

10- صلاح فضل ، النظرية البنائية في النقد الأدبي ، دار الشروق ، (القاهرة بيروت) ، ط1 ، 1998 .

***عبد الحميد بورايو :**

11- الأدب الشعبي الجزائري (دراسة لأشكال الأداء في الفنون التعبيرية في الجزائر) ، دار القصبة ، الجزائر ، د ط ، 2007 .

12- القصص الشعبي في منطقة بسكرة (دراسة ميدانية) ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، د ط ، 1986 .

13- عبد الحميد يونس ، الحكاية الشعبية ، دار الكتاب العربي ،القاهرة ، د ط 1968 .

14-عبد الرحمن الساريسي ، الحكايات الشعبية في المجتمع الفلسطيني (دراسة ونصوص) ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط1 ، 1980 .

15- عبد المالك مرتاض ، الألغاز الشعبية الجزائرية ، ديوان المطبوعات الجامعية د ط ، 2007 .

16-عمر محمد الطالب ، اثر البيئة في الحكاية الشعبية العراقية ، دار الجاحظ ، بغداد ، د ط،1981 .

17-فادية فؤاد حميدو محمد ، البنائية عند ليفي ستروس ، دار المعرفة ، د ط 2006 .

18-فريد ريش فون دير لاين ، الحكاية الخرافية (نشأتها مناهجها دراستها فنيتها) ، تر نبيلة إبراهيم ، مكتبة غريب ، ط4 ، 1959 .

19- فلاديمير بروب ، مورفولوجية الحكاية الخرافية ، تر أبو بكر محمد باقادر واحمد عبد الرحيم نصر ، دار البلاد ، جدة ، د ط، د ت .

20– كلود ليفي ستروس ، الأنثروبولوجيا البنيوية ، تر : مصطفى صالح ،منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق ، د ط ، 1977.

21- مجدي وهبة ، وكامل المهندس ، معجم المصطلحات في اللغة والأدب ، مكتبة لبنان ، لبنان ، ط2 ، 1984 .

22-مجمع اللغة العربية ، المعجم الوسيط ، مكتبة الشروق الدولية ، مصر ، ط 4 ، 2004 ، (ح،ك،ى) .

23- محمد مجدي الحزيري ، البنيوية و العولمة في فكر ليفي ستروس ، دار الحضارة ، د ط ، 1999م .

24- مرسي الصبَّاغ ، دراسات في الثقافة الشعبية ، دار الوفاء ،الإسكندرية، ط 1، 2001.

****نبيلة إبراهيم :**

25-أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، مكتبة غريب ، الفجالة ، ط3 ، د ت .

26- الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق ، مكتبة القاهرة الحديثة ، د ط ، د ت.

27- فن القصص في النظرية والتطبيق ، دار قباء ، مدينة العاشر من رمضان ، د ط ، د ت .

28- قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية ، دار العودة ، بيروت ، د ط ، د ت.

29- نقد الرواية ، من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة ، مكتبة غريب ، الفجالة د ط ، د ت .

30-, oxford power word , printed in china , 2006 ,p

المجلات

* إتحاد الكتاب العرب ، مجلة الآداب العالمية جوزيف كورتس " السيميائية من بروب إلى غريماس " ، العدد 131 دمشق ، 2007 .

كلمة شكر وعرفان

يقول الله تعالى : (**لَئِن شَكَرْتُمْ لأَزِيدَنَّكُمْ**) لا يستحق الشكر إلا الله العلي القدير الذي سهل لنا سبيل العمل من فيض علمه الذي وسع كل شيء فله الحمد الذي بنعمته تتم الصالحات وله الفضل كله في إتمام العمل

وكما يقول خـير الخلق سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم :

(من لم يشكر الناس لم يشكر الله)

نقدم شكرنا الخالص وتقديرنا لمن أشرف علينا بالتوجيه والإرشاد

في إنجاز هذا العمل

إلى كل من أعاننا في هذا العمل ولو بالكلمة الطيبة

قريب أو بعيد

أولا : الحكاية الشعبية

ليس بالشيء الغريب أن نتطرق بادئ ذي بدء إلى تعريف الحكاية الشعبية خاصةً وأنّها العينة محل الدراسة في بحثنا هذا.فالسؤال الذي يطرح نفسه هو: **ما هي الحكاية الشعبية ؟ وما الذي يميزها عن سائر أنواع القصص الشعبي ؟** خاصةً بوجود فكرة سائدة ترى أنَّ : " أي نتاج شعبي مكتمل يطلق عليه حكاية شعبية"[1] ؛ إنَّ هذا الأمر لمعقول ومنطقي ، ويمكن أن يوافق عليه أي شخص ، من حيث أنَّ : كل أنواع القصص الشعبي **تُحكى من جهة ومن إنتاج الشعب من جهة ثانية** . وعليه فكل من الحكاية الخرافية والأسطورة والسيرة...الخ تندرج ضمن باب واحد هو **الحكاية الشعبية.** يمكن التسليم بهذه الفكرة إذا كانت الغاية من القصص الشعبي هي التسلية لا غير، أما إذا أردنا الكشف عما يحتويه من طاقات كامنة فلا مفر من تمييز كل نوع شعبي عن الآخر.فللأسطورة ما يميزها عن باقي الأنواع الشعبية ، والأمر ذاته مع الحكاية الشعبية والحكاية الخرافية...الخ ؛ وهو ما يفسر عدم توافر معظم الوظائف التي حدَّدها"فلاديمير بروب" – في كتابه "مورفولوجية الحكاية الخرافية"– في الحكاية الشعبية ؛ فهي وضعت أساساً لنوع آخر من القصص الشعبي والمتمثل في الحكاية الخرافية . ولكن سأرجئ الحديث عن هذا الأمر إلى أن يحين وقته .

ومما سبق يتعين علينا معرفة المقصود من الحكاية الشعبية.

أ/ الحكاية الشعبية في المعاجم العربية والغربية :

1/في المعاجم العربية :

في المعجم الوسيط :

"**(حكى)** الشيء حكايةً: أتى بمثله.و **(حاكاه)** شابهه في القول أو الفعل، أو غيرهما**(الحكاية):** ما يحكى ويقصُّ، وقع أو تخيِّل. و**(الحكَّاء)** : الكثير الحكاية، ومن يقص الحكاية

1–نبيلة إبراهيم ، أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، مكتبة غريب ، الفجالة ، ط3، د ت ، ص 119 .

في جمعٍ من الناس " .[1]

في معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب:

ورد تعريف الحكاية "anecdote " : بأنَّها "لفظ عام يدل على قصة متخيلة أو على حدث تاريخي خاص يمكن أن يلقي ضوءاً على خفايا الأمور أو على نفسية البشر كما يدل على أي سرد منسوب إلى راوٍ ".[2]

أمَّا الحكاية الشعبية: " folk tale " فتعرفها : "بأنَّها " جميع الأشكال القصصية التقليدية ، وتظم الحكايات الخرافية المجسمة لرغبات الشعوب البدائية ، إلى جانب الإبداع القصصي المعتمد على قدر من التقنية المحكمة مثل حكايات "**ألف ليلة وليلة**" ...وأهم مقوم للحكايات الشعبية هو أنَّها تقليدية تغلب عليها صفة الانتقال المباشر من شخص إلى آخر عن طريق الترديد أو الإنشاد أو الرواية ، وهي في معظمها مجهولة المؤلف . والأصل فيها أنَّها شفاهية ، وقد يوجد من يدونها في بيئة أو عصر "[3].

في معجم المصطلحات الأدبية :

ورد تعريف الحكاية " tale " : بأنَّها "سردٌ قصصي يروي تفصيلات حدث واقعي أو متخيل ، والتعبير بالإنكليزية مستمد من كلمة إنكليزية قديمة تعني **الكلام** ، وهو ينطبق عادةً على القصص البسيطة ذات الحبكة المتراخية الترابط ، وقد تروى في أكثر الأحيان بضمير المتكلم " .[4]

أمَّا الحكاية الشعبية"folk tale" **فيعرفها بأنَّها** : "خرافة أو سرد قصصي تضرب جذورها في أوساط شعب وتعد من مأثوراته التقليدية . وخاصة في التراث الشفاهي . ويغطي المصطلح

1 مجمع اللغة العربية ، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية ، مصر، ط4 ، 2004 ، (ح،ك،ى) ، ص190

2 مجدي وهبة ، وكامل المهندس ، معجم المصطلحات في اللغة والأدب ، مكتبة لبنان ، لبنان ، ط 2 ، 1984 ، ص 152 .

3 المصدر نفسه ، ص152 .

4 إبراهيم فتحي ، معجم المصطلحات الأدبية ، التعاضدية العمالية ، تونس ، د ط ، 1986 ، ص141 .

مدى واسع من الأساطير السافرة إلى حكايات الجان . وتعد **ألف ليلة وليلة** مجموعة ذائعة الشهرة من هذه الحكايات"[1].

2/في المعاجم الغربية :

في معجم المصطلح السردي :

يعرف الحكاية " fabula " : (المبنى الحكائي كنقيض للمتن الحكائي أو الخطاب). مجموعة الوقائع والمواقف المسرودة حسب ترتيبها أو مساقها الزمني أو الكرونولوجي ، مادة الحكي الأساسية (كنقيض للعقدة أو " sju zet ") وفقاً لمصطلح الشكلانيين الروس ".[2]

في معجم " Oxford " :

ويعرف الحكاية " Tale " بأنّها :"**1**- قصة تدور حول أحداث غير واقعية؛مثل "**قصص الجان والسحرة** ".

2 – هي تقرير أو وصف (لشخص أو شيء) والذي لا يكون صحيحاً في كل الحالات ؛ مثل : أنا أسمع الكثير من الحكايات حول الناس الذين يسكنون هذا المنزل ".[3]

ب/تعريف الحكاية الشعبية عند النقاد العرب والغرب :

تعريف الحكاية الشعبية عند النقاد العرب

عند الدكتور محمد عمر الطالب

"هي أسلوب اجتماعي غرضه الإصلاح والتقويم والتوجيه والموافقة في مجال الحياة العامة لذا نجد فيها النقد اللاذع والسخرية المرة والنادرة كما نجد فيها العبرة الرادعة أو الإقناع بحقيقة الواقع الأليم الذي تتحاشاه النفوس"[4] .

عند عبد الحميد بورايو:

---

1 المصدر السابق ، ص142 / 143 .

2 جيرالد برنس ، المصطلح السردي (معجم مصطلحات) ، تر:عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ط 1 ، 2003 ، ص83 .

3 Oxford power word

4 عمر محمد الطالب ، اثر البيئة في الحكاية الشعبية العراقية ، دار الجاحظ ، بغداد ، د ط،1981 ، ص2 .

هي"أثر قصصي ينتقل مشافهة ، يكون نثريا يروي أحداثا خيالية لا يعتقد راويها ومتلقيها في حدوثها الفعلي، تنسب عادة لبشر وحيوانات وكائنات خارقة ، تهدف إلى التسلية وتزجية الوقت والعبرة (...) تتخذ مادتها من الواقع النفسي و الاجتماعي الذي يعيشه أفراد الجماعة التي تتداولها وتعيد إنتاجها ."[1].

عند رابح العوبي:

هي:"فن قديم يرتكز على سرد خبر متصل بحدث قديم انتقل عن طريق الرواية المتداولة عبر الأجيال مما يجعلها تخضع للتطور عبر العصور، نتيجة للخلق الحر للخيال الشعبي الذي ينسجها حول حدث أو حوادث مهمة بالنسبة للشعب ولذا فهو يستمتع بروايتها والاستماع إليها ، لأنها تدور على محور شخوص ومواقف تاريخية يصدقها الشعب بوصفها حقيقة وتعبير عن موقف الأسرة أو القبيلة اتجاه الأحداث ، وبالتالي تعبير عن رأي الشعب وآماله إزاء أحداث عصره وأحواله السياسية والاجتماعية ، ومن ثم فهي جزء مهم من تراثه"[2] .

عند حسين عبد الحميد بن رشوان:

" تعد الحكاية الشعبية 'falk tale ' من أهم و أقدم ما ابتدعه الإنسان فهي ذاكرة قديمة تعبر عن مشاعره و أحاسيسه ، وواقعه، وتخيلاته وتصوراته ، فهي ترتبط بالواقع وتعطيه صيغة خيالية وتأملية ، لتحسن التعبير عن حدوثها في الواقع "[3] "وهي تصوير للحياة الواقعية بأسلوب واقعي فتحكي خصائص الجماعة الاجتماعية و العقائدية والتاريخية والعرقية فتصف أحداث وعادات وتقاليد ."[4] .

عند الدكتورة نبيلة إبراهيم:

---

[1] عبد الحميد بورايو ، الأدب الشعبي الجزائري (دراسة لأشكال الأداء في الفنون التعبيرية في الجزائر) ، دار القصبة،الجزائر ،د ط ، 2007 ص 186 .

[2] رابح العوبي ، أنواع النثر الشعبي ، منشورات جامعة باجي مختار،عنابة ، د ط، د ت ، ص 35 .

[3] حسين عبد الحميد أحمد رشوان ، الفولكلور والفنون الشعبية ، المكتب الجامعي الحديث ، د ط ، 1993 ، ص57 .

[4] المرجع السابق، ص 59 .

بعد أن اطلعت الباحثة على تعريف الحكاية الشعبية في عدة معاجم غربية استنتجت بأنها تشترك في كونها –الحكاية الشعبية– "قصة ينسجها الخيال الشعبي حول حدث مهم ، وأنَّ هذه القصة يستمتع الشعب بروايتها والاستماع إليها إلى درجة أنه يستقبلها جيلا بعد جيل عن طريق الرواية الشفوية "[1] .

"كما تذهب إلى أن مجال الاهتمام الروحي الشعبي الذي تنبثق منه الحكاية الشعبية القديمة هو التمسك بوحدة الشعب أو القبيلة أو الأسرة في سبيل القيام بدور فعال في بناء المجتمع"[2] .

ويقول عبد الفتاح الجمل في معرض حديثه عن الحكاية الشعبية:

"صحيح أن موضوعها هو الحياة و أن مادتها الأولية مأخوذة من الحياة ، إلا أن الصياغة جعلت لها حياتها الخاصة بها ومنطقها ومعمارها "[3] .

ويقول عبد الرحمن الساريسي :

"وتتوسل الحكاية المنهاج الحسي في رسم الأشخاص و الأبطال حتى ليخيَّل إليك أنك تشارك هؤلاء الأبطال في أحداثهم وأقوالهم "[4] .

وترتبط الحكاية بمحاكاة الواقع أو على أقل تقدير بمحاكاة واقع نفسي يقتنع أصحابه بحدوثه ، وعليه يمكن اعتبار أن الحكاية استرجاع للواقع ، أو ما يتصور أنه الواقع بوساطة الكلمة ، وزيادة على كون الحكاية عريقة وتنتقل من شخص إلى آخر بحرية فهي تتسم بالمرونة"[5] .

ب/ عند النقاد الغرب:

---

[1] نبيلة إبراهيم ، أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، ص 119 .
[2] المصدر نفسه ، ص 119 .
[3] عبد الفتاح الجمل ، حكايات شعبية من مصر ، دار الفتى العربي ، القاهرة ، ط1 ، 1980 ، **نقلاً عن :** حورية بن سالم ، الحكاية الشعبية في منطقة بجاية، ص 74 .
[4] عبد الرحمن الساريسي ، الحكايات الشعبية في المجتمع الفلسطيني (دراسة ونصوص) ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط1 ، 1980 ، **نقلاً عن :** حورية بن سالم ، الحكاية الشعبية في منطقة بجاية ، ص 75 .
[5] ينظر عبد الحميد يونس ، الحكاية الشعبية ، دار الكتاب العربي،القاهرة ، د ط، 1968 ، ص 11/5 .

عند برينغولف آلفير bryngulf alver

"هي لون من القصص النثري ، الذي ينتقل شفويا من عصور ما قبل التاريخ في هيأة أعداد محدودة من الألفاظ التي يتكون كل منها من تشكيلة ثابتة من الموتيفات"[1] (يركز هذا التعريف على العناصر المكونة للحكاية) .

ثانيا / تصنيف القصص الشعبي:

لقد بذل الباحثون الفولكلوريون جهدا لا يستهان به في سبيل جمع الموروثات الشعبية ، ولاتسامها بالتنوع والاختلاف الشديدين "لا يمكن دراستها في جملتها مرة واحدة بل لابد من تقسيمها إلى أجزاء وتصنيفها إلى أنواع . وتعتبر مهمة التصنيف من المهام الأولية للوصف العلمي ، إذ تتوقف على دقتها سلامة الدراسة اللاحقة"[2] . فظهر في بادئ الأمر مذهب يصنف القصص الشعبي بحسب المحتوى . وهو ما عرف بالمدرسة الجغرافية التاريخية ، ثم ظهر من بعده منهج آخر ينطلق من **النوع** (الفئة) . واللافت للنظر في هذه الجهود أنَّها أهملت الشكل بصفة كاملة ، وعليه أدرك الباحثون الفولكلوريون ضرورة الوصول إلى منهج مخالف لما سبقه من المناهج يدرس القصص الشعبي انطلاقا من شكله فظهر المنهج البنيوي (المورفولوجي) الذي كان إيذانًا بعصر جديد في حياة البحث العلمي في مجال القصص الشعبي.

ولكن قبل الانطلاق في تفصيل الحديث عن هذه الجهود سنقسمها إلى قسمين وكل قسم تنضوي تحته عدة عناصر وهي :

أ/ دراسات ما قبل المنهج البنيوي

ب/دراسات نحو المنهج البنيوي

أ/دراسات ما قبل المنهج البنيوي

[1] حورية بن سالم ، الحكاية الشعبية في منطقة بجاية ، ص73 .

[2] صلاح فضل ، النظرية البنائية في النقد الأدبي ، دار الشروق، (القاهرة بيروت) ، ط1، 1998 ، ص 60 .

1/المدرسة الجغرافية التاريخية

لقد تمخضت عن المجهودات المبذولة من طرف الباحثين وذلك بعد أن استنزفت الكثير من وقتهم وقواهم عن تصنيف (**آنتي آرني**) الباحث **الفنلندي** المرموق الذي عاش في أواخر القرن **التاسع عشر** وأوائل القرن **العشرين** . وقام بتوسيع هذا التصنيف الباحث الأمريكي المعاصر (**سميث تومسون**) والذي عرف فيما بعد بتصنيف (**آرني تومسون**) [1]

لقد سبق وأن أشرنا إلى اتكاء هذه المدرسة على المحتوى (الموضوع) في تصنيفها للقصص الشعبي . ويمكننا تبين طريقة أصحاب هذا المنهج في التصنيف على النحو التالي "تفتيت الحكايات إلى أجزائها بقصد تحديد الأنماط الأساسية التي يندرج تحتها القصص الشعبي الذي يروى في جميع أنحاء العالم وعند تحديد كل نمط كانوا يضعون نصب أعينهم الروايات المختلفة لهذا النمط"[2] .

لاشك في أنَّ الحكاية تتكون من جملة من **الوحدات** ولكن ما يلفت الانتباه هو اختلاف التابعين لهذا المنهج في تسميتها (فمنهم من بدأ بالموضوعات الصغيرة motive ثم تطور إلى الفكرة theme ثم إلى الأحدوثة episode ومنهم من بدأ بالعنصر element ، ثم الحدث incident الذي يتكون من مجموعة من العناصر . ومنهم من بدأ بالأحدوثة على أساس مرادف للعنصر ، ثم تطور إلى الحدث الكبير . ومنهم من رأى أن الحدث الكبير والحدث الصغير شيء واحد على أساس أن كلاً منهما يحتوي على مجموعة من العناصر ترتبط بحركة الحكاية)[3].

ومن مزايا هذا التصنيف أن **آرن** قدم قائمة للمواضيع دخلت الاستخدام الدولي وقدمت خدمة عظيمة في دراسة الحكاية وبفضل **فهرس آرن** أصبح من الممكن وجود نظام تصنيف بالأرقام والحروف coding للحكاية . والملاحظ على هذا الفهرس أنَّه قدَّم

[1] ينظر : نبيلة إبراهيم ، قصصنا الشعبي من الرومنسية إلى الواقعية ، دار العودة ، بيروت ، د ط ، د ت ، ص 11 .
[2] المصدر نفسه ، ص 12/11 .
[3] نبيلة إبراهيم ، قصصنا الشعبي ، ص.12 .

للباحثين مساعدة كبيرة فلم يعودوا مضطرين للعودة للحكايات للتعرف على محتواها . ولكن عليهم النظر إلى "**رقم الطرز المواضيع** ويصبح كل شيء واضح من النظرة الأولى"[1] .

كما أن ما يحسب لـ **آرن** من وجهة نظر **فلاديمير بروب** هو "أنَّ إدخال التصنيفات الفرعية واحدة من الخدمات التي قدمها **آرن** ذلك أنَّه حتى زمنه لم تكن هناك تصنيفات إلى جنس gens ونوع species وتنوعات varieties"[2] .

صحيح أن المدرسة الجغرافية التاريخية سعت للوصول إلى الأصل الأول للحكاية"إلا أنَّها وقفت بالبحث العلمي في القصص الشعبي عند حد الجمود ، في الوقت الذي كانت تتطور فيه الدراسات الأدبية واللغوية إلى حد بعيد[3] .

وعليه فقد وجهت لها عدة **انتقادات** نذكر منها:

إغفال المدرسة الجغرافية التاريخية للشكل أو ما يسمى بالبنية التركيبية للحكاية نتيجة إهمالها لعلاقة الوحدات ببعضها البعض ؛ فهي تنظر إلى كل وحدة على أساس مستقل بالإضافة إلى أنَّ الحكاية الشعبية أيًّا كان نوعها ، تتكون من حركات أو أحداث يرتبط بعضها ببعض ارتباطا وثيقا وفق ضرورة اجتماعية ونفسية وفنية بحيث يصعب تماما عزل الحدث الواحد منها عن سائر الأحداث"[4] .

يري **فريد ريش فون دير لاين** "أن الحكاية الشعبية والخرافية و أسطورة الآلهة وحكاية البطولة تتألف في عمومها من نفس الموضوعات . ومن ثم فإنَّ الفرق بين الأنواع المختلفة للرواية الشعبية لا يتمثل في الموضوع ذاته ، فلا يحق لنا أن نتحدث عن

[1] ينظر فلاديمير بروب ، مورفولوجية الحكاية الخرافية ، تر أبو بكر محمد باقادر واحمد عبد الرحيم نصر ، دار البلاد ، جدة ، د ط ، د ت ، ص 62 .
[2] المصدر السابق ، ص 63 .
[3] نبيلة إبراهيم ، قصصنا الشعبي ، ص 13 .
[4] ينظر : المصدر السابق ، ص14 .

موضوعات الحكاية الشعبية وموضوعات الحكاية الخرافية وهكذا ، وإنما يجب أن تقوم التفرقة على أسس أخرى"[1] .

كما يؤكد **ليفي ستروس** "أن ما يمكن أن يكون موضوعا للحكاية الأسطورية عند قوم قد يكون موضوعا للحكاية البطولية عند قوم آخرين"[2] .

كما أن هذا المنهج قد "يؤدي إلى مزالق عديدة وقد يكون مضللا فهناك : **حالات وسيطة** أشار إليها كل من **آرنولد فان جنب** arnold fan gennep و**فلاديمير بروب** fladimir proop أشار أمثال هؤلاء إلى الحالات الوسيطة التي يصعب فيها إرجاع قصة ما إلى أي من الأصناف إذا ما اعتمدت الموضوعات والمعتقدات ونوع الشخوص أساسا للتصنيف"[3] .

كما أنَّ من الهفوات التي وقع فيها أتباع هذا المنهج هو عجزهم عن تحديد مصطلح طالما استخدموه وهو كلمة motif إلى درجة أننا نجد الباحث الكبير سميث تومسون يهرب من تحديد هذا المصطلح بقوله: "ربما كان أصعب سؤال وجه إلي فيما يختص بتصنيفي هو....**ما الموتيف** ؟ وكل ما استطيع أن أجيب به على هذا التساؤل هو أن **الموتيف** هو المادة التي تتألف منها الحكاية . وليس المهم بعد ذلك أن نحدد شكل هذه المادة إذا كانت هذه المادة تعد جزء من بناء الحكاية"[4] .

نتوقف عند هذا الحد ونبدأ في تناول المنهج الثاني في التصنيف وذلك قبل الولوج إلى عالم المنهج البنيوي وهو الغاية من وراء عملنا هذا .

2/ التصنيف بحسب النوع:

---

[1] فريد ريش فون دير لاين ، الحكاية الخرافية (نشأتها مناهجها دراستها فنيتها) ، تر نبيلة إبراهيم ، مكتبة غريب ، د ط ، د ت ، ص 13 .

[2] حورية بن سالم ، الحكاية الشعبية في منطقة بجاية ، ص59 .

[3] عبد الحميد بورايو ، الأدب الشعبي الجزائري ، ص 82/81.

[4] the mprphology of north american indian folktales (f,f,c nr 195 alen dundes helsenki 1964 نقلا عن نبيلة إبراهيم قصصنا الشعبي ، ص 12 / 13 .

*التصنيف الشائع:

والملاحظ على هذا التصنيف أنه لا يحفل بالموضوع ولا يعتبره أساس للتصنيف بل يتكئ على النوع كدعامة للتصنيف ويقسم هذا المنهج الحكايات إلى ثلاثة أنواع [1]هي:

1"-حكايات خرافية

2-حكايات الحياة اليومية

3-حكايات الحيوان "

ويعلق بروب على التقسيم الثلاثي للحكايات قائلا: "ويظهر للوهلة الأولى أن هذا التصنيف صحيح لكن يبرز السؤال " ألا تشمل حكايات الحيوان أحيانا عناصر خرافية على درجة عالية ؟ " " ألا تلعب الحيوانات دورا بارزا في الحكاية الخرافية ؟ "وهل من الممكن اعتبار أن مثل هذا المؤشر معيارا دقيقا بدرجة كافية؟ "[2] .

هذا فيما يخص التقسيم النوعي الشائع أما الآن فسنورد التصنيف النوعي الخاص بـ **فوندت** .

* تصنيف فوندت Wundt :

لقد حاول الباحث الألماني **فوندت** أن يتوسع في التصنيف النوعي للحكايات ، وذلك في بحثه الموسوعي **(سيكولوجيا الشعوب)** . فقد قسَّم القصص الشعبي إلى الأنواع الآتية:"[3]

1-الفابولا الميثولوجيا mythologische fabeln marchen

2-حكايات السحر الخرافية الصرفة riene zauber marchen

3-الخرافات والفابولات البيولوجية biologische marchen und fabeln

[1] نبيلة إبراهيم ، قصصنا الشعبي ، ص 15 .
[2] فلاديمير بروب ، مورفولوجيا الحكاية الخرافية ، ص 55 .
[3] wundt نقلا عن نبيلة إبراهيم قصصنا الشعبي ص 15/ 16 .

4-فابولات الحيوان الصرفة riene tier fabeln

5-حكايات أصول الشعوب والقبائل abstammungsmatrshen

6-حكايات خرافية هزلية وفابولات هزلية scherbmarshen und scherzfabeln

7-فابولات أخلاقية maralische fabeln

ولم يسلم هذا التصنيف كذلك من انتقادات **بروب** حيث يقول:"لاشك أن هذا التصنيف أكثر ثراء من التصنيف الذي ذكرناه آنفا (يقصد التصنيف الشائع) ، ولكنه أيضا يثير الاعتراضات **فالفابيولا** (وهو مصطلح يجده المرء خمس مرات في التقسيمات السبع) تقسيم رسمي category ودراستها لا تزال في بدايتها وليس واضحا ماذا يقصد **فوندت** به . أضف لذلك أن مصطلح **الحكاية الهزلية** غير مقبول عموما . لأن نفس الحكاية يمكن أن تعامل على أنَّها قصة بطولية وقصة هزلية في آن واحد . كما أن السؤال لا يزال قائما بين " **الفابيولا الحيوان الصرفة** "و" **الفابيولا الأخلاقية** " ففي أية الحالات ليست " الفابيولات الصرفة **أخلاقية** "وليست " الأخلاقية فابيولات **صرفة**"[1] .

نكتفي بهذا القدر من الشرح لهذه التصنيفات ؛ التي وإن لم تسلم من الانتقادات إلا أنَّها أفادت البحث في القصص الشعبي فائدة كبيرة لا ينكرها إلا جاحد . فهي اللبنة الأولى وللأول دائما حق البدء "ولذلك يعد من أكبر الأخطاء المنهجية أن نحكم على منهج بالخطأ أو بالصواب ، ولكن كل ما يهمنا هو حديث نسبي عن صلاحية منهج أو عدم صلاحيته ، فكل باحث له تعريف ورؤية وتوجيه منهجي خاص "[2] .

وخير دليل على الدور الفعَّال الذي قام به أصحاب هذه المناهج (التصنيفات) والخدمات العظيمة التي قدموها للبشرية هو **مقولة جوته الشهيرة:** "يقدم تاريخ العلوم دائما صورة حسنة من الوجهة الأفضل فنحن نجلُّ في الحقيقة من سبقونا وندين لهم لحد ما بالعرفان للخدمة التي

[1] فلاديمير بروب ، مورفولوجيا الحكاية الخرافية ، ص 56 / 57 .
[2] سعيدي محمد ، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق ، ديوان المطبوعات الجامعية ، د ط ، د ت ، ص 37 .

قدموها لنا . ولكن لا أحد يرغب في اعتبارهم شهداء مدفوعين دون مقاومة إلى حالات خطرة وأحيانا يائسة ومع ذلك فإنَّ أسلافنا الذين وضعوا الأساس لوجودنا كانوا دائما أكثر جدية من سلالتهم الذين يستمتعون في أغلب الأحيان بميراثهم ويبددونه"[1].

ب/دراسات نحو المنهج البنيوي :

ظل الباحثون لردح من الزمن منهمكون في الإقبال على تلك المناهج التي و إن كان لها الفضل في الحفاظ على الموروث الشعبي إلا أنها توقفت بالبحث عند مرحلة الجمود وهو ما دفع ثلة منهم للتَّفكير في منهج لا يقف عند المضمون أو النوع لدراسة القصص الشعبي فصار لزاما علينا أن لا نعتبر حكاياتنا الشعبية مصدرا للتسلية والترفيه وتزجية الوقت فحسب بل يجب علينا أن نتأمل الحكاية الشعبية فنستنطقها وفقا لبنائها التركيبي لنخرج في نهاية الأمر بنتائج غاية في الدقة والإقناع حيث تذهب الحيرة عن عقولنا*.

قرَّر الفولكلوريون اللجوء إلى المنهج الذي ظل يطبق في الدراسات اللغوية لفترة طويلة من الزمن ، ولم يخطر ببال أحد أن يطبّقه على القصص الشعبي وهو المنهج البنيوي والذي يستنبط المعنى من الشكل إن لم نقل أن **الشكل** أو **البناء التركيبي** للحكاية هو كل شيء وما يسند هذه الفكرة ما قاله "**ستانلي هايمن**" في معرض حديثه عن الآنسة "**كونستان رورك**" فهو يرى أنَّها "استكشفت المبدأ الأساسي الذي فات عشاق الموروث الشعبي السابقين إدراكه ، وهو أن الموروث ليس في الموضوع و إنَّما في الشكل"[2] .

قبل الحديث عن الجهود التي كان لها الفضل في إرساء معالم المنهج البنيوي وتطبيقه على القصص الشعبي ، لابد أن نتطرق إلى تعريف هذا المنهج الذي نتحدث عنه ، ولذلك ارتأينا أن نتكئ على تعريف "**نبيلة إبراهيم**" لأنه موجز وجد مبسط حيث

---

[1] فلاديمير بروب ، مورفولوجيا الحكاية الخرافية ، ص 51 .

* وما يسند هذه الفكرة ما توصلت إليه نبيلة إبراهيم عندما درست مجموعة من الحكايات الشعبية من خلال بنيتها التركيبية ، فبعد أن حار الباحثون في أصل هذا النمط من الحكايات الشعبية توصلت بفضل المنهج البنيوي إلى أصلها فربطتها بالإنسان وحياته بصفة عامة .

[2] ستانلي هايمن ، النقد ومدارسه الحديثة ، ج1 ، تر : إحسان عباس ومحمد يوسف نجم ، مؤسسة فرنكلين المساهمة للطباعة والنشر ، د ط ، د ت ، ص 224 .

تقول هو "المنهج الذي يتعرض لدراسة الشكل بوصفه كلا بعد تحليله إلى عناصره الصغيرة ، بهدف وضع هذا الشكل في التصنيف الملائم له ، وما يترتب على هذا من دراسات عديدة ، منها دراسة علاقة الشيء بالبيئة التي يعيش فيها ، وذلك إذا كان التحليل يختص بفرع من العلوم كعلم الحيوان أو النبات ، أو الكشف عن علاقة الشكل ببيئته الحضارية ، إن كان التحليل يختص بالدراسات الأدبية والإنسانية بصفة عامة"[1] .

يستند المنهج البنيوي على الجهود التي تنبهت إلى ضرورة الالتفات إلى **البناء التركيبي** الذي يمتلكه القصص الشعبي ، مع العلم أنَّنا سنقوم ببعض التفصيل عندما نصل إلى كل من "**كلود ليفي ستروس**" و"**فلاديمير بروب**" وذلك لما يمتلكانه من أهمية بالغة في دراسة القصص الشعبي ؛ بحيث يمكن اعتبارهما " خلاصة الجهود " وخاصة **منهج بروب** الذي أثبت جدارته فلم يقتصر تطبيقه على الحكاية الخرافية فحسب ، بل أمكن تطبيقه على عدة أنواع من القصص الشعبي.

ولكن قبل هذا أو ذاك سنشير لما أسماه "**فريد ريش فون دير لاين**" بـ **الإحساس بالشكل** واعتبره أساس التمييز بين أنواع القصص الشعبي وكأنَّه يدعو إلى ضرورة ظهور منهج جديد يحتوي قصصنا الشعبي بشرط أن ينطلق من الشكل فيقول :"هذا الإحساس بالشكل أي السعي وراء نظام محدد في التفصيلات يخضع لقواعد محددة ولا يشمل الحكاية الخرافية وحدها ، وإنَّما يشمل كل الأنماط الشعبية الأخرى هو الذي حدد شكل الحكاية الخرافية ، وأدباءهم المشهورين في عالم الأدب وغيرهم من المجهولين في الأوساط الشعبية ، كما أرغم القصاص جميعا على أن يخضعوا لهذه القواعد"[2] .

1/ جاكوبسون :

لم تكن فكرة البدء بالعالم اللغوي الروسي "**جاكوبسون**" وليدة الصدفة ولكنها ناجمة عن

[1] نبيلة إبراهيم ، الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق ، مكتبة القاهرة الحديثة ، د ط ، د ت ، ص 278 .
[2] فريد ريش فون دير لاين ، الحكاية الخرافية ، ص 137 .

ضرورة باعتباره صاحب أولى التلميحات حول استخدام منهج جديد بمقدوره احتواء الموروث الشعبي .

لقد اطلع "جاكوبسون" على بحث "**بروب**" باللغة الروسية وأعجب به أيما إعجاب وقرر دعوة الفولكلوريين إلى تغيير منهجهم في دراسة الأنماط الأدبية الشعبية وذلك في مقاله باللغة الألمانية عام **1929م** واصطناع المنهج الذي يمكننا من التوصل إلى أسس التكوين الجماعي والفردي في المجتمع الشعبي عن طريق تحليل النصوص[1] بحيث أننا "إذا استطعنا أن نحدد البناء التركيبي للنماذج الأدبية الشعبية ، فأن يساعدنا على الوصول إلى القوانين الكونية ، التي تعيش الجماعة الشعبية في إطارها"[2] .

2/ أدولف ستاندر بيترسون* :

"أما **بترسون** فبتمييزه بين ما أسماه **بالعناصر الدينامية** dynamic وهي الملامح التي لا تتغير في الحكاية والأسطورة ، والعناصر المتغيرة labile . يتفق مع **بروب** فيما أسماه بالوظيفة fonction وعليه فالشكل ثابت والمحتوى متغير"[3] "فإذا روت الحكاية أحداثا تبدأ من (أ) إلى (ي) فإن الحكاية حين إذن تتكون من عناصر **دينامية** ، يرتبط بعضها ببعض من خلال وظائفها التي يؤكد بعضها بعضا كذلك ، ومعناه أن الحكاية تتكون من سلسلة مترابطة من الأحداث ، تربط بينها العلاقة المنطقية السببية وهذه **العناصر الدينامية** هي التي يعزى إليها ثبات أنماط القصص الشعبي . أما اختلاف الروايات فيرجع إلى العناصر المتغيرة . ومعنى هذا أن (أ) يمكن أن تكون (أ1 أو أ2 أو أ3) وهكذا"[4] .

3 / كلود ليفي ستروس :

[1] نبيلة إبراهيم ، قصصنا الشعبي ، ص 21 .
[2] المصدر نفسه ، ص 21 .
* صحيح أن بحث بيترسون غاية في الأهمية إلا أنه لم يفد الباحثين و ذلك كونه نشر باللغة الدانماركية
[3] نبيلة إبراهيم ، قصصنا الشعبي ، ص 22 .
[4] المصدر نفسه ، ص 22 .

صحيح أن **ستروس** بالدرجة الأولى عالم أنثروبولوجي ، إلاَّ أنَّه صاحب" نضرة شاملة ، حيث أنه لا ينظر إلى البناء الاجتماعي على أنَّه جدير بالدراسة في حد ذاته ، وإنما اعتبر فكرة البناء فكرة منهجية يمكن تطبيقها في مختلف المجالات... فطبق المنهج البنائي على الدراسات الاجتماعية والفنية ودراسة الأساطير"[1] .

إن أهم شيء يلفت الانتباه إلى الحديث عن هذه العبقرية النادرة ، أنه حاول أن يستنطق نوعا من القصص الشعبي يتسم بالصعوبة والتعقيد الشديدين ألا وهو **الأسطورة** كما أننا نجده يلجأ إلى البنية التركيبية ليدرك الدور الذي أدته للشعوب القديمة فـ (لو نظرنا إلى الأسطورة من هذه الزاوية البنائية أمكن لنا تفهم دلالتها ووظيفتها في حياة الشعوب القديمة)[2]. كما يعتبر ليفي ستروس أن للأسطورة بنيتها الموضوعية المستقلة ونحن لا نستطيع أن ندركها ما لم نتجه إلى العلاقات البنائية الكامنة فيها .[3]

يرجع اهتمام **ليفي ستروس** بالأسطورة لسببين . فهو من ناحية يعتبر أن "أهمية الأسطورة تكمن في أنها تهب الإنسان **الوهم** illusion بأنَّه في مقدوره فهم الكون ، وأنَّه يفهم الكون بالفعل"[4] ، ومن ناحية أخرى فهو يقول بالقيمة الفنية وضرورة أن "نلتفت إلى القيمة الحقيقية التي يزخر بها تراثنا الأدبي النثري..."[5].حيث يذهب **ستروس** في كتابه **منطق الأسطورة** mythologica إلى أنَّ " الأسطورة تجمع العناصر المتفرقة ، ثم هي قادرة على تكوين العلاقات ، بين العناصر المختلفة"[6]؛ "ولذلك فقد شبه **شتراوس** عملية

---

[1] فادية فؤاد حميدو محمد ، البنائية عند ليفي ستروس ، دار المعرفة ، د ط ، 2006 ، ص 47 .
[2] محمد مجدي الحزيري ، البنيوية و العولمة في فكر ليفي ستروس ، دار الحضارة ، د ط ، 1999م ، ص 57 .
[3] المرجع نفسه ، ص 56/57 .
[4] المرجع السابق ، ص ، 56 .
[5] مرسي الصبَّاغ ، دراسات في الثقافة الشعبية ، دار الوفاء ،الإسكندرية ، ط1، 2001 ، ص 16 .
[6] نبيلة إبراهيم ، فن القصص في النظرية والتطبيق ، دار قباء ، مدينة العاشر من رمضان ، د ط ، د ت ، ص 37/36 .

الأسطورة بعمل (bricolage) وهو مصطلح فرنسي يعني ذلك الشخص يستطيع أن يصنع شكلا أو أشكالا متكاملة من عناصر مفتتة متفرقة مختلفة "[1] .

لقد قام ستروس بتحليل نموذج " **أسطورة اوديب**" فأخذ الوحدات الأسطورية الكبيرة وصنَّفها في أعمدة ، صحيح أن الأعمدة الثلاث الأولى تمثل أحداث الأسطورة والعمود الرابع يمثل **صفات الأبطال** إن صح التعبير ، ولكن **ستروس** لم يوردهم لملئ الفراغ كما يقال ، وإنَّما يرجع لعلاقة تربطه بالعمود الثالث ، والآن سأذكر الجدول الذي جسَّد فيه ستروس **أسطورة اوديب** .

[1] المرجع نفسه ، ص 37 .

كادموس يبحث عن أخته أوروبا التي خطفها زيوس		كادموس يقتل التنين	لابداكوس (والد لايوس) = "الأعرج " (؟)
	السبارتوي يبيدون بعضهم بعضا		
	اوديب يقتل والده لايوس ا		لايوس والد اوديب ='أيسر'(؟)
اوديب يتزوج أمه جوكاست		اوديب يدمر السفنكس	
	يتييوكل يقتل أخاه بولينيس		اوديب= "قدم متورمة"(؟)
انتيغون تدفن أخاها بولينيوس منتهكة التحريم			

وللتعقيب على الجدول[1] المذكور آنفا ارتأيت الاتكاء على رأي صلاح فضل والذي يختصر الأعمدة في عبارات فيرى بأنَّ:

(العمود الأول* يشير إلى علاقات القرابة المراعاة.

[1] كلود ليفي ستروس ، الأنثروبولوجيا البنيوية ، تر : مصطفى صالح ، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق ، د ط، 1977 ، ص 253 .

*يرى ستروس بأن هذا العمود يتعلق بأقرباء العصبة الذي قد تعتبر علاقات قرباهم مبالغا فيها ، فهؤلاء الأقارب ، يشكلون موضوع معالجة أكثر مودة مما تجيزه القواعد الاجتماعية .

والعمود الثاني يشير إلى علاقات القرابة المهدرة.

والعمود الثالث يشير إلى سيطرة الإنسان على القوى الطبيعة.

والعمود الرابع يشير إلى خضوع الإنسان جزئيا للقوى الطبيعة) .[1]

وما نخرج به من الأعمدة السابقة هو وجود علاقة معارضة بين كل من العمود الأول والثاني ، والعمود الثالث والرابع . أما **نبيلة إبراهيم** فقد كانت أكثر دقة . فعندما اطَّلعت على تحليل ستروس لأسطورة اوديب خرجت بنتيجة وهي : "أنَّ الإنسان يدرك **المتعارضات** ويحلها في أساطيره ، وما يلبث هذا **الحل الوسط** أن يثير متعارضين آخرين فيجد حلا وسطا لهما وهكذا دواليك...وبهذا تكون الأساطير ممثلة **لبناء الفكر البشري** لا **لمحتوى الفكر البشري** "[2].

بعد التطرق إلى ما توصل إليه ستروس عقب تحليله لأسطورة أوديب سأتحدث عن منهجه* في سطور . وهي : أنّ منهج ستروس يقوم على أساس "استخلاص **الوحدات المتعارضة** من خلال العمل الأدبي كله"[3] أي في شكل ثنائيات متعارضة مثل : **الحياة و الموت** ، **الحزن والفرح** ، **الرجل والمرأة**..."وصراع الإنسان مع كل هذه الظواهر الثنائية ، وسعيه إلى الوصول إلى حل وسط بينها يمثلان جوهر تفكير الإنسان منذ العصر القديم إلى اليوم"[4] وفي سبيل أن يثبت ستروس "أن الفكر الإنساني مبني على أساس هذا التفاعل مع المتعارضات و إيجاد وسيلة للتصالح بينها بدأ بدراسة الأسطورة"[5].

أما الآن فسأقوم بإدراج بعض ما وجه لمنهج ستروس من **انتقادات** منها :

---

[1] صلاح فضل ، النظرية البنائية في النقد الأدبي ، ص 162 .
[2] نبيلة إبراهيم ، فن القصص في النظرية والتطبيق ، ص 40/39 .
*يسمى منهج ستروس تحليل البناء البراد جماتي وكلمة باراداجم baradigm وهي اصطلاح لغوي عرفه صموئيل ليفين بأنه :مجموعة الألفاظ ذات الصيغ التصريفية لأصل واحد ،يعني الاشتقاق.
[3] نبيلة إبراهيم ، نقد الرواية ، من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة ، مكتبة غريب ، الفجالة ، د ط ، د ت ، ص 45 .
[4] المرجع السابق ، ص 45 .
[5] المرجع نفسه ، ص 46 .

أنَّ لفي ستروس "خلط بين البناء التركيبي للأسطورة والبناء التركيبي للغة فمن جهة نجده يقرُّ بأن **بناء الأسطورة** مستقل عن **بناء اللغة** باعتبار أنَّها تنتقل من لغتها إلى لغة أخرى ولا يواجه القارئ أي صعوبة في قراءته ولا يخطئ من حيث أنَّه يقرأ أسطورة ولكنَّنا نعود فنجده يعتبر أن **الأسطورة لغة**"[1] إذ يقول : "فالأسطورة جزء لا يتجزأ من اللغة ، نعرفها بالكلام وتتعلق بالكلام"[2].

"كما ليس من السهل تطبيق **منهج ستروس** على أشكال أدبية شعبية أخرى بل ليس من السهل تطبيقه على جميع الأساطير"[3] .

4 / فلاديمير بروب:

جاء **منهج بروب** – مع العلم أن بروب سبق ستروس– ففتح الباب على مصراعيه أمام البحث العلمي ، فلم يدخر أي جهد في سبيل استحداث منهج يتسم بالموضوعية وبعيد كل البعد عن الأفكار القديمة والخلفيات التي اتصفت بها الذهنية الغربية ؛ ولذلك ابتعد عن الاستنباط القائم على النزعة العرقية المشبوهة ، (تفكير نزوعي عرقي شوفيني) . والذي يحتقر ثقافات الشعوب الأخرى ؛ فهو يعظم الإنتاج الأوروبي ويحتقر ما هو غير أيًّا كانت قيمته ، وبدون أي مبرر علمي "[4].

صحيح أنَّ **بروب** لم ينف الجهد الذي قام به من سبقه ، والفائدة الكبيرة التي قدموها للبشرية بدراسة موروثنا الشعبي ، إلا أنه "ينطلق أساسا من ضرورة دراسة الحكاية اعتمادا على بنائها الداخلي ، أي على دلائلها الخاصة signes وليس اعتمادا على التصنيف التاريخي أو التصنيف الموضوعاتي اللذين قام بهما من

[1] ينظر نبيلة إبراهيم ، قصصنا الشعبي ، ص 23 .
[2] كلود ليفي ستروس ، الأنثروبوجيا البنيوية ، ص 246 .
[3] نبيلة إبراهيم ، الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق ، ص 279 .
[4] ينظر سعيدي توفيق ، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق ، ص 38
و أحمد زغب ، الأدب الشعبي الدرس والتطبيق ، مزوار للطباعة والنشر ، ط1 ، 2008 ، ص38 .

سبقوه في البحث"[1]. أي أنَّه "اهتم ببنية الحكاية الشعبية وتحليل رموزها ودراستها من الداخل اعتمادا على بنيتها الشكلية ، و استبعاد المعطيات الخارجية والخلفيات الفكرية"[2].

طبق بروب في كتابه : **'مورفولوجيا الحكاية الخرافية'** الذي صدر سنة **1929م** – ولم يستفد منه إلاَّ في وقت متأخر وذلك عندما ترجم – **المنهج المورفولوجي** على مجموعة من الحكايات الخرافية بلغت **مائة حكاية** ، فخلص منها **بواحد وثلاثين** وظيفة ؛ ونتيجة لهذا كلّه سنقوم بطرح بعض الأسئلة وهي كالآتي:

ما هو **المنهج المورفولوجي؟** وما هي **الوظيفة** ؟

*تعريف المنهج المورفولوجي:

يقول بروب:"تعني كلمة **مورفولوجيا** دراسة الأشكال . وتعني في علم النبات دراسة الأجزاء المكونة للنبات وعلاقتها ببعضها البعض وبالكل ، وبمعنى آخر دراسة بنية النبات"[3].

ويعرف بروب **التحليل المورفولوجي** بأنه :"وصف للحكاية حسب أجزائها ، وعلاقة هذه الأجزاء ببعضها البعض وبالكل"[4].

وبتعبير آخر أن المنهج المورفولوجي "يقوم على أساس وصف نصوص الحكاية اعتمادا على مكوناتها الداخلية البنيوية الأساسية والعلاقات الداخلية ، التي تربطها مع بعضها البعض ومع الكل "[5].

*تعريف الوظيفة

ولكن قبل التطرق إلى تعريف **الوظيفة** أفضل البدء بكيفية استخلاصه للوظائف.

---

[1] حميد الحمداني ، بنية النص السردي ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر ، بيروت / الدار البيضاء ، ط 1، 1991 ، ص 23 .
[2] أحمد زغب ، الأدب الشعبي الدروس والتطبيق ، ص 72 .
[3] فلاديمير بروب ، مورفولوجيا الحكاية الخرافية ، ص 48 .
[4] المصدر نفسه ، ص 74 .
[5] سعيدي توفيق ، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق ، ص 50 .

لقد قام بروب بمقارنة مجموعة من الأحداث وهي كالآتي :

1-يعطي قيصر نسرا للبطل . ويحمل النسر البطل بعيدا إلى مملكة أخرى .

2-يعطي رجلا عجوز حصانا لسوشنكو sucenko . ويحمل الحصان سوشينكو بعيدا إلى مملكة أخرى.

3-تعطي أميرة قاربا لإيفان ivan . ويحمل القارب إيفان إلى مملكة أخرى .

4-تعطي الأميرة خاتما لإيفان . يظهر من داخل الخاتم شباب يحملون إيفان بعيدا إلى مملكة أخرى وهلمَّ جرًّا"[1] .

"وبعد أن قارن بين الأحداث ، لاحظ وجود ما هو ثابت وما هو متغير ؛ فالذي يتغير هو أسماء الشخصيات الدراماتيكية dramatique personae بالإضافة إلى اختلاف صفات هذه الشخصيات (الساحر ، رجل عجوز ...) أما ما هو ثابت فيتمثل في :أفعال وظائف هذه الشخصيات (وظيفة المنح ، وظيفة الانتقال)[2].

وعليه يعرف بروب الوظيفة بقوله:"فعل شخصية ، تعرف من وجهة نظر أهميتها لمسيرة الفعل"[3]

ويعرفها **عبد الحميد بورايو** بقوله :"هي أصغر وحدة روائية في القصة ، تفيد معنى يدل على وقوع فعل مسند لفاعل ، يشارك في نمو الحدث القصصي العام في اتجاه اكتماله"[4].

أما **أحمد زغب** فيعرف الوظيفة بقوله: " هي عمل الشخصية من وجهة نظر دلالته في مجرى الحكاية"[5] .

---

[1] فلاديمير بروب ، مورفولوجيا الحكاية الخرافية ، ص 75/74 .
[2] ينظر : المصدر نفسه ، ص 75 .
[3] المصدر نفسه ، ص 77 .
[4] عبد الحميد بورايو ، القصص الشعبي في منطقة بسكرة (دراسة ميدانية) ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، د ط ، 1986 ، ص 137 .
[5] أحمد زغب ، الأدب الشعبي الدروس والتطبيق ، ص 73 .

أما الآن فسأذكر بعض الملاحظات العامة حول **منهج بروب** :

اكتشف بروب – بعد الدراسة– أنَّ كافة الحكايات الخرافية **طرزا واحدا** من ناحية بنيتها ، كما أنه يعتبر ترتيب الوظائف دائما واحد ، ولا يعني بالضرورة وجوب توفر كل الوظائف (فهي مرتبطة بطبيعة الحكاية وما تتحمله) ولكن غياب وظائف معينة لا يعني بالضرورة تغير ترتيب البقية"[1] ، ونشير هنا إلى أن النص الذي يحتوي على كل الوظائف يسميه بروب **النص المثالي**[2] .

كما أن التحليل المورفولوجي للحكاية الخرافية عند بروب يستثيرنا للانتباه إلى قضية جد مهمة وهي التركيز على الوظيفة (8): الشخصية الشريرة تسبب الأذى لأحد أفراد الأسرة ، بالإضافة لوجود وظيفة أخرى تكتسي نفس الأهمية وهي الوظيفة (8أ):إحساس أحد أفراد الأسرة بنقص في حياته ، فهما " (8) و (8أ) " من وجهة نظر بروب اللذان يخلقان الحركة الحقيقية في الحكاية [3].

(وما يهمنا هنا هو أن الوحدة الوظيفية التي تركز عليها الحكاية الخرافية هي ذاتها التي تركز عليها الحكاية الشعبية). ولكن لابد وأن بينهما فرق ، وتجب الإشارة إليه لأنه سيكون خير عون لنا فيما بعد "ويتمثل هذا الفرق في أن **الحاجة** أو **النقص** في الوظيفة الأولى (8) ، تفرض على البطل من الخارج ، في حين أن شعور البطل بحاجة أو بنقص ، في الوظيفة الثانية (8أ) ، إنما ينبع من الداخل ، أي من داخل نفسه"[4] .

كما يركز تحليل بروب على ربط كل وحدتين إحداهما بالأخرى ، ولا يعتبر هذا الربط بين الوحدات حكم تعسفي من طرف بروب ، ولكنها تنشأ أساسا مترابطة –في الحكاية– وعليه فالحكاية تتحرك مترابطة على النحو التالي : 2،3/ 4،5/ 6،7/ 16،17/ ثم

[1] ينظر : فلاديمير بروب ، مورفولوجيا الحكاية الخرافية ، ص 79/78 .
[2] سعيدي توفيق ، الأدب الشعبي ، بين النظرية والتطبيق ، ص 42 .
[3] ينظر : نبيلة إبراهيم ، قصصنا الشعبي ، ص 28 .
[4] المصدر نفسه ، ص 27 .

22،21/ باستثناء 8،8أ و 19 واللتان لم تردا متجاورتين وذلك راجع لأن أحداث الحكاية تفصل بينها بالضرورة "[1] وهو ما يقربه من البنيوية إذ تقول **نبيلة إبراهيم** :"يقترب بروب في تحليله من البنيويين عندما يفرغ من التحليل الأفقي ويتجه إلى التحليل الرأسي ، جامعا بين المتعارضات في شكل حزم دلالية ، بحيث توجد بنية أساسية تجمع بين النقيضين : التهديد أو النفي وزوالهما ..."[2] .

لقد سبقت الإشارة إلى العناصر الدينامية (بيتر سون) ونظرا لأنَّها تشبه لحد ما الوحدة الوظيفية عند بروب ، سوف أورد الفرق بينما في الجدول[4] التالي:

بروب (الوحدة الوظيفية)	بيترسون (العناصر الدينامية)
– حدد الوظائف التي ترد في الحكايات الخرافية بصفة عامة بـ (31) وظيفة . – ليس شرطا أن ترد جميع الوظائف في حكاية واحدة .	– ترك العدد مفتوحا إلى ما لانهاية – حذف أي عنصر دينامي يهدم الحكاية بأسرها .

وهذا ما يثبت دقة منهج بروب" .

يزخر منهج بروب بجملة من **المزايا** سأذكر منها :

سعى هذا المنهج إلى النهوض بمستوى درس الحكاية الشعبية إلى مستوى عال وراق يتعدى المستوى الرومانسي الترفيهي من أجل جلب النوم أو ملئ الفراغ فهو جد واجتهاد يتطلب مستوى من المعرفة والعلم والثقافة ، فهو يحمي ويصون البحث من الانزلاق في متاهات سطحية سياسية إديولوجية لا تمت للعلم بأية صلة ويحمي نص الحكاية من

[1] المصدر نفسه ، ص 29/28 .
[2] نبيلة إبراهيم ، فن القصص في النظرية والتطبيق ، ص 18 .
[4] ينظر : نبيلة إبراهيم ، قصصنا الشعبي ، ص 26 .

الجمود بل يحركه ويبث فيه الحياة ، كما أنه يحدده ويحدد عناصره البنيوية وبالتالي يحدد هويته الجمالية وأصالته الفنية والجمالية "[1] .

" كما أنَّ بروب ترك المجال مفتوحا من بعده لإضافات كثيرة ترتبت على نظريته ، وكانت كلها عامل إثراء للأبحاث النقدية ، والقصصية الحديثة"[2] .

ولكن هذا الشيء لا ينف أنه قد سجلت عليه بعض **الهفوات** ووجهت إليه جملة من **الانتقادات** منها:

القول بأن الحكاية هي تتابع (31) وظيفة ، فما هي الوظيفة ؟ . وبما أن بروب يعد أن الوظائف تغطي دوائر الفعل لأشخاص الحكاية وهذا ما يوقع الباحث في حيرة فإذا كان خروج البطل يبدو وظيفة تقابل شكلا من النشاط فلا يمكن اعتبار أن "الافتقار" وظيفة فهو لا يمثل فعل بل يمثل حالة ، ومن هنا يتضح أن بروب كان يسعى إلى تلخيص مختلف متتاليات الحكاية أكثر من تعيين مختلف أنماط النشاطات التي يظهر تتابعها في الحكاية كبرنامج منظم"[3] .

على الرغم من أن محاولة بروب بقدر ما كان لها التأثير الواسع في مجال التحليل الداخلي لخطاب الحكاية الخرافية ، ودراسة مكوناتها المختلفة ، فلم يكتب لها النجاح في

مجال التصنيف ، نظرا لشدة اهتمامها بالتنوعات الفرعية للحكاية الخرافية ، وإهمالها للأشكال الأخرى المختلفة عنها"[4] .

[1] سعيدي توفيق ، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق ، ص 53 .
[2] نبيلة إبراهيم ، فن القصص في النظرية والتطبيق ، ص 18 .
[3] إتحاد الكتاب العرب ، مجلة الآداب العالمية جوزيف كورتس السيميائية من بروب إلى غريماس ، العدد 131 دمشق ، 2007 ، ص 16 .
[4] عبد الحميد بورايو ، الأدب الشعبي الجزائري ، ص 75/84 .

وقبل ختام هذا الجزء من البحث سأقوم بإيراد الفائدة العظيمة التي قدمها كل من بروب و ستروس للبحث العلمي ونتكئ في ذلك على رأي **عبد المالك مرتاض** في كتابه " **الألغاز الشعبية الجزائرية** " ، إذ قال :وهذان المنهجان العظيمان كان لظهورهما في هذا القرن أثر من آثار الاهتمام بالدراسات الشعبية وبوحي من نصوصها ، ومن هذا المنطلق نستطيع أن نزعم بأنَّ الدراسات الشعبية لم تصبح متمثلة في أخبار العجائز... وإنما هي مجال تجريبي واسع لتطبيق المناهج العلمية فمحال أن ندرس نصا أدبيا ، شعبيا كان أم فصيحا **دراسة علمية موضوعية** ، دون أن ننزع إلى مثل هذه المناهج الحديثة لتبنيها فيه ، فلم يعد النقد أحكاما اعتباطية انطباعية ، وإنما أصبح علما ذا أصول وقواعد..."[1] .

[1] عبد المالك مرتاض ، الألغاز الشعبية الجزائرية ، ديوان المطبوعات الجامعية ، د ط ، 2007 ، ص 04 .

لقد صحب تطور الفكر الإنساني تغير في **أشكال التعبير الشعبي** ، فهل هذا التطور في المحتوى كان مصحوبًا بتطور في الشكل ؟ وعليه حاولت **نبيلة إبراهيم** استنطاق **البنية التركيبية** للحكاية الشعبية سعيًا منها لإبراز المقدرة اللغوية التي يمتلكها الإنسان الشعبي ، والتي بثّها في حكاياته الشعبية ، وألاَّ يقتصر الغرض الوحيد منها على **التسلية وتزجية الوقت** . ولذلك حملت على عاتقها إثبات أنَّ الحكاية الشعبية ذات بناء تركيبي متنوع تعجز عن وصفه الألسن وتذهل لدقة ترابطه الألباب ؛ فلجأت إلى استخدام المناهج النقدية الحديثة (المنهج البنيوي) وتطبيقها على الحكاية الشعبية وهو ما فتح الباب أمامي لطرح الإشكالية التالية : **بمن اقتدت نبيلة إبراهيم في دراستها للبنية التركيبية للحكاية الشعبية ؟ وما هي أهم الوحدات البنائية التي ركَّزت عليها والتي وافقت بها منهج بروب أو بالأحرى التي وجدت أنَّ الحكاية الشعبية توليها أهمية بالغة ؟ وما هي الوحدات التي اكتشفتها من دراستها لمجموعة من الحكايات الشعبية ؟**

تتلخص أهمية بحثي هذا في معرفة مدى نجاعة المناهج النقدية الحديثة (بخاصةً النصية منها) في دراسة القصص الشعبي وذلك بغرض التعرف على البناء التركيبي للحكاية الشعبية الذي استطاع مجارات مثل هذه المناهج والتي كانت حكرًا على الدراسات اللغوية والعلوم الإنسانية .

إنَّ اختياري لموضوع بحثي هذا راجع لرغبتي الخاصة . في تطبيق أحد المناهج النقدية الحديثة على قصصنا الشعبي ؛ خاصةً لما لفت نظري فيه من تماسك بنائه وترابط وحداته التركيبية ، ومدى قابلية أشكال التعبير الشعبي لمثل هذه المناهج ، ونظرًا لأنَّ طبيعة الفكرة لا تتلاءم مع طبيعة التخصص ، ارتأيت أن أتناول بالدراسة ناقد درس القصص الشعبي وفقًا للمناهج النقدية النصية الحديثة .

يعتبر الكثير من النقاد والباحثين أنَّ **نبيلة إبراهيم** هي صاحبة الريادة في تطبيق **المنهج البنيوي** على الحكاية الشعبية ، وهو ما يفتح المجال لإمكانية وجود دراسات

سابقة عن بحثي هذا تناولت تجربة **نبيلة إبراهيم** بالدراسة ، ولكن لم تقع يدي على أي دراسة هذا منها .

لقد تمخض بحثي هذا عن **فصلين تطبيقيين** سبقهما **مدخل** أجملت فيه كل ما هو نظري ، إذ تناولت فيه : **تعريف الحكاية الشعبية** في المعاجم العربية والغربية وعند النقاد العرب والغرب ، وبعد ذلك تناولت قضية **تصنيف القصص الشعبي** والتي تفرعت إلى قسمين . **الأول** يتمثل في دراسات ما قبل المنهج البنيوي ، والذي انقسم بدوره إلى قسمين فرعيين هما : تصنيف المدرسة الجغرافية التاريخية ، ثم التصنيف بحسب النوع ، والذي انقسم هو الآخر إلى نوعين اثنين وهما : التصنيف الشائع و تصنيف فوندت . ثم انتقلت بعد ذلك إلى دراسات نحو المنهج البنيوي ، والذي تناولت فيه محاولات بعض النقاد الغرب وهم : **جاكبسون** ، **وبيتر سون** ، **وليفي ستروس** ثم الرائد في هذا المجال **فلاديمير بروب** .

أما **الفصل الأول** الذي جاء موسومًا بـ : **محاكاة نبيلة إبراهيم لمنهج بروب** فقد قسَّمته إلى عنوانين كبيرين ، أما الأول فهو **تحليل عناصر الحكاية في شكل أفقي حسب تتابعها الزمني** ، والذي اندرج ضمنه أربعة عناوين فرعية مرفوقة بنتيجة عامة ، وهي : الأسلوب التراكمي التصعيدي المتسلسل ، البناء التصعيدي المتسلسل المقارن ، بناء ربط الأحداث في شكل حلقات مترابطة ، تسلسل الأحداث باستخراج بعضها من بعض . أمَّا الثاني فهو **تطبيق وظائف بروب** واندرجت ضمنه عدَّة عناوين فرعية هي : التركيز على وظيفتي الإحساس بالنقص والقضاء عليه ، الشخصية المانحة ، الأداة السحرية ، توظيف معظم الوظائف .

ثم أعقبته **بفصل ثاني** والذي جاء تحت عنوان **استنتاجات نبيلة إبراهيم على البنية التركيبية للحكاية الشعبية** . إذ تناولت فيه ستة **عناصر** هي كالآتي : توالي الحركات والسكنات ، وظيفة الكشف عن عنصر من عناصر تكوين المجتمع ، انتهاء الحكاية بتأكيد عنصر الشر ، الصراع بين قوتين خيريتين ، التركيز على البطل كعنصر فاعل ، شخصية العريف . وكانت **الخاتمة** تسجيلاً لأهم نتائج البحث الذي أقطع في يقين لا يكتنفه أدنى شك أنِّي لم أحط بكل جوانبه كما أضفت ملحق يشتمل على وظائف بروب.

لقد اعتمدت في بحثي على المنهج **الوصفي التحليلي** لأنَّه الأنسب لمثل هذه الدراسة . فأنا من جهة أصف طريقة **نبيلة إبراهيم** في دراستها لبناء الحكاية الشعبية وما اتبعته من منهج بروب وما أضافته عليه ، ومن جهة ثانية أحلل ما توصلت إليه من نتائج.

ومن **الصعوبات** التي واجهتني في بحثي هذا أذكر :

ـ صعوبة على الحصول المصادر والمراجع ، والتي تتعلق بالمدخل الذي تناولت فيه الأمور النظرية ، إذ استنزف البحث عنها معظم وقتي وبالتالي عدم توفر الوقت الكافي لدراسة الفصول التطبيقية .

اعتمدت في بحثي هذا على عدَّة **مصادر ومراجع** أهمها :

ـ كل كتب **نبيلة إبراهيم** (التي اعتمدت عليها في بحثي هذا) وعلى وجه الخصوص كتابيها :

*قصصنا الشعبي من الرومنسية إلى الواقعية .

*الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق .

ـ فلاديمير بروب مورفولوجيا الحكاية الخرافية .

ـ كلود ليفي ستروس الأنثروبولوجيا البنيوية .

وفي النهاية لا يسعني إلا أن أشكر **الأساتذة** الذين كانوا خير سند لي حتى أكمل بحثي هذا وهم :

الأستاذ : سيليني نور الدين الذي لم يبخل علينا بالدعم المعنوي الذي فاق مفعول السحر

الأستاذة : غجاتي أسماء التي كانت لي خير سند عندما ضاقت عليَّ الأرض بما رحبت

الأستاذ : براهم سمير الذي لم يبخل عليَّ ، بتقديمه أهم المراجع التي أفادت بحثي هذا أيما إفادة .

ولا أنسى أن أتقدم بالشكر إلى كلية الآداب واللغات ، قسم اللغة والأدب العربي

ملخص البحث :

يقال أنَّ نبيلة إبراهيم هي أول من طبَّق المنهج البنيوي على الحكاية الشعبية ، إذ دعت للالتفات إلى ما يمتلكه بناء القصص الشعبي من قدرات ؛ فاعتمدت في تجربتها هذه على **منهج بروب** سوءا من ناحية الهيكل العام للمنهج ، أو من ناحية الاعتماد على الوظائف ، وفي هذا الشأن لاحظت بأنَّ الحكاية الشعبية قد اقتصرت على القليل من الوظائف . ومن تطبيقها لمنهج بروب توصلت إلى توفر بعض الوحدات التركيبة التي لا يمكن توفرها بأي شكل من الأشكال في الحكاية الخرافية.

Résume :

Someones said : **Nabila Ibrahim** is the first one. who used **the structural analysis** on the **folk tale** . she asked from the others to interest by what the folk tale haves, from capability in the structure . she relied in this experimental on the **method of prop** she using either form or function . she said the **folk tale** use a few function. and by using the **method of prop** have some specifique function . we can.not find it in the fibula .

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

المقاربة البنيوية للحكاية الشعبية

عند نبيلة إبراهيم

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر

فرع: أدب عربي

حديث

تخصص: نقد عربي

حديث

إعداد الطالبة:

- سارة قرساس

إشراف الدكتور:

- نور الدين سيليني

السنة الجامعية: **2013/2012**

لقد تمخضت دراستي هذه حول تطبيق **نبيلة إبراهيم** للمنهج البنيوي على الحكاية الشعبية عن مجموعة من النتائج ، والتي يمكن أن أوجزها في العناصر التالية :

يمكننا من خلال البنية التركيبية للحكاية الشعبية الوصول إلى أصل الحكاية ، والتي خرجت بنتيجة ترضي الجميع بحيث أعطت الحل الحاسم الذي انتشل الباحثين من تعدد التفسيرات .

أنَّ الحكاية الشعبية تركز على أهم الوحدات الوظيفية التي قال بها **فلاديمير بروب** في دراسته للحكاية الخرافية ، ولكن هذه الوظائف المستعملة ذات توجه مختلف ، ولذلك نقول بأنَّ **نبيلة إبراهيم** وفي خضم دراستها للحكاية الشعبية قد اعتمدت على اسم الوظيفة لا على المهمة التي تؤديها .

كما نلمح أنَّ **نبيلة إبراهيم** قد لاحظت وفي أكثر من مرة أنَّ الحكاية الشعبية قد خلقت لنفسها وحدات وظيفية خاصة بها حيث انتفى وجودها في الحكاية الخرافية انتفاء على وجه الإطلاق ، وخير مثال على ذلك نذكر انتهاء الحكاية بتأكيد عنصر الشر ، والتي عبَّرت عن واقعية الحكاية الشعبية أي بحسب المضمون تتحدد البنية التركيبية للحكاية .

إنَّ من الأشياء البارزة في دراستنا هذه نجد تركيز الحكاية الشعبية على البطل كعنصر فعَّال في بناء الحكاية الشعبية ، فلم يعد تلك الدمية التي تتحرك وفقًا لما تحدد لها الشخوص المانحة والمساعدة ، فهو يعبِّر عن حقيقة الإنسان الشعبي . وبالتالي أصبح هو المحدد الأساسي للوحدات الضرورية لكل حكاية .

إنَّ أهم ما توصلت إليه **نبيلة إبراهيم** أثناء دراساتها للحكاية الشعبية ، أنَّها وظَّفت شخصية جديدة ، تحمل على عاتقها مهمة إظهار الحقيقة ووضع الأمور في نصابها . ويمكننا اعتبارها بمثابة الحل النهائي للحكاية ككل ، وذلك بعد أن تتأزم عقدة الحكاية

وتصل إلى ذروتها وتتمثل هذه الشخصية في **شخصية العريف**.

كما أنَّ ما لفت نظري من خلال إطلاعي على تحليل **نبيلة إبراهيم** للحكاية الشعبية واستنتاج بنيتها التركيبية مدى الليونة والمقدرة الفنية لقصصنا الشعبي ؛ حيث يمكن أن نستنتج منه أكثر من تركيب .

ومن أبرز الأمور التي تظهر جلية لكل من وقعت عينه على دراسات نبيلة إبراهيم هو أنَّها قارئة مثالية لمنهج بروب ، ومتأثرة أيُّما تأثر بالمناهج الغربية .

وفي الختام لا يسعني إلا القول بأنَّ إطلاعي على دراسة **نبيلة إبراهيم** للبنية التركيبية للحكاية الشعبية فتحت الفرصة أمامي لاكتشاف مدى متانتها وترابط أجزائها ، فهي وببنائها البسيط الذي لم يستعن إلاَّ بالنزر القليل من الوحدات الوظيفية ، استطاعت أن توصل المغزى من الحكاية وهو ما يدل على المقدرة اللغوية الكبيرة للإنسان الشعبي وبراعته في تصوير الأشياء .

الفصل الثاني

استنتاجات نبيلة إبراهيم على البنية التركيبية للحكاية الشعبية

أولا : تواليي السرديات والكنايات

ثانيا :وظيفة الكشف عن وظيفة من وظائف المجتمع

ثالثا : انتهاء الحكاية بتأكيد عنصر الشر

رابعا : الصراع بين قوتين خيريتين

خامسا : التركيز على البطل كفاعل

سادسا : شخصية العريف

الفهارس

قائمة المصادر والمراجع

الملخص

مقدمة

الملحق

فلاديمير بروب ووظائفه

وإعادة

تصنيف غريماص لها

نبذة عن فلاديمير بروب

وظائف فلاديمير بروب

بدون باب

الخاتمة

الفصل الأول

محاكاة نبيلة إبراهيم لمنهج بروب

أ:تحليل عناصر الحكاية في شكل أفقي حسب تتابعها الزمني

1 الأسلوب التراكمي التصعيدي المتسلسل

2 البناء التصعيدي المتسلسل المقارن

3 بناء ربط الأحداث في شكل حلقات مترابطة

4 تسلسل الأحداث باستخراج بعضها من بعض

ب: تطبيق وظائف بروب

1 التركيز على وظيفتي الإحساس بالنقص والقضاء عليه

2 الشخصية المانحة

3 الأداة السحرية

4 توظيف معظم الوظائف

مدخل

أولا:الحكاية الشعبية :

أ/ الحكاية الشعبية في المعاجم العربية واللغوية

1/تعريف الحكاية الشعبية في المعاجم العربية

2/تعريف الحكاية الشعبية في المعاجم الغربية

ب/تعريف الحكاية عند النقاد العرب والغرب :

1/عند النقاد العرب .

2/عند النقاد الغرب .

ثانيا : تصنيف القصص الشعبي :

أ/دراسات ما قبل المنهج البنيوي :

1/المدرسة الجغرافية التاريخية .

2/التصنيف بحسب النوع .

ب/دراسات نحو المنهج البنيوي :

1/جاكبسون .

2/أدولف بيتر سون .

3/كلود ليفي ستراوس .

4/فلاديمير بروب .

تقديم:

إن الكون قائم على الترابط الذي حيّر العقول ، وسلب الألباب . وأكد قدرة الله في خلقه بحيث إذا أردنا الفصل بين جزئياته ، تفتت ولم يبق سوى السراب . والأمر ذاته حدث مع الحكاية الشعبية ؛ من حيث أنّها ظلت لردح من الزمن في حالة من الجمود والسبب في ذلك راجع لكونها فُصلت عن غيرها من العلوم من جهة ، وأهمل بناؤها التركيبي (الشكل) من جهة أخرى ، وتلخصت الغاية منها في التسلية وتزجية الوقت .

لكن وبعد أن تطور البحث العلمي واستفادت الدراسات الشعبية بصفة عامة من المناهج التي تطبق في العلوم الإنسانية ، ومنه تنبهوا إلى شيء طالما غيبه دارسو القصص الشعبي وهو **شكل الحكاية** ؛ فالحكاية **(شكل + مضمون)** لا غنى لأحدهما عن الآخر . بل وما يشد الانتباه هو ما يمتلكه الشكل من مقدرة ساعدت على إيصال المضمون وتبليغ المغزى من الحكاية ، وهو ما حاولت **نبيلة إبراهيم** إثباته ، بدراستها لمجموعة من الحكايات الشعبية ، حيث تؤكد على مدى المقدرة اللغوية التي يمتلكها الإنسان الشعبي ، والتي ترتبط مباشرة بالمضمون .

صحيح أن الباحثة قد لجأت **لمنهج بروب** في تحليلها للحكاية الشعبية ، إلا أن هذا الأمر لم يدفعها لإقصاء قدرات الحكاية الشعبية ، وإخضاعها لهذا المنهج بشكل تعسفي بل على العكس تماما ، إذ يمكننا القول بأنَّها أخضعت منهج بروب للحكاية الشعبية ، وهذا ما سندركه فيما بعد ، عندما نتطرق لطريقة تحليلها للحكايات الشعبية محل الدراسة .

وبالاطلاع على دراساتها ، التي طبقت فيها منهج بروب على الحكاية الشعبية ، نستشف منها طريقتين بارزتين ، **فالأولى** تتمثل في إتباعها **لهيكل منهج بروب** (أي الفكرة العامة التي يقوم عليها منهجه) ، فحلَّلت الحكاية الشعبية في شكل أفقي على حسب تتابعها الزمني ، وما كان ليتحقق لها ذلك لو لم تقع يدها على النماذج التي تتوفر فيها هذه الشروط . أما **الطريقة الثانية** ، فتتمثل في تطبيقها **لوظائف بروب** – والتي طبقت أصلا على الحكاية الخرافية – على

الحكاية الشعبية ولا تضير الإشارة لمقارنتها بين **البناء التركيبي** في كل من : **الحكاية الخرافية و الحكاية الشعبية** ، فبملاحظتها للفرق بينهما ، استطاعت أن تقف على التطور الذي مسَّ حياة الإنسان الشعبي .

لقد تنبهت **نبيلة إبراهيم** إلى أنَّ الحكاية الشعبية تركز على توظيف عدد قليل من الوظائف والشيء الأغرب أنَّها الوظائف عينها التي تركز عليها الحكاية الخرافية ، وهذا يعني أن الحكاية الشعبية لم تلغ الوظائف التي تعتبر دعامة بناء الحكاية (ولكن هذا لا ينفي وجود بعض الحكايات التي استخدمت معظم **وظائف بروب** . وعندما تطرقت لهذه الحكايات ، لم تتركها بلا شرح وهذا من الأمور التي تحسب لها).

لقد استندت **نبيلة إبراهيم** في إثبات إمكانية الاعتماد على بعض الوظائف والتخلي عن البعض الآخر ، على أن بروب وفي ختام بحثه "أقرَّ بأنَّ التحليل البنائي للحكاية الخرافية على نحو ما وضعه ، لا يمكن أن يطبق بحذافيره على الحكايات الشعبية المتطورة ، وهي تلك التي يسميها بحكايات الحياة اليومية ، ولا مفر من أن يتعرض هذا التحليل إلى تغيير في كثير أو قليل تبعا لاختلاف أنماط هذه الحكايات"[1].

وبالإطلاع عمّا ذكر آنفا ، نكون قد خطونا أول خطوة نلج بها عالم البحث ، وما هذه التقدمة إلا نظرة عامة عن طريقة الباحثة في الدراسة . فهي قد جاءت بآراء أخرى سنتعرف عليها تدريجيا وبخاصة الشخصية التي ركزت عليها أغلب الحكايات محل الدراسة والتي سنتناولها بالتفصيل في الفصل الثاني .

أما الآن وقد تشكل لدينا تصور عن منهج الباحثة فسنقوم بالتفصيل في طريقتها .

[1] نبيلة إبراهيم ، الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق ص 280 .

أولا / تحليل عناصر بناء الحكاية في شكل أفقي حسب تتابعها الزمني:

لقد سبقت الإشارة إلى أن إحدى طريقتي الباحثة في تحليل الحكاية الشعبية تمثلت في اعتماد هيكل منهج بروب ، وما كان ليتحقق لها هذا لولا توصلها إلى عينة لا بأس بها من الحكايات الشعبية التي تندرج ضمن هذا الباب (النمط)؛ ولذلك فقدَ عمدت إلى اختيار النماذج التي تتوفر فيها سمة **التسلسل والتكرار والتراكم** .

قامت **نبيلة إبراهيم** باختيار **أربعة نماذج*** تتفق في فكرة **التسلسل والتكرار والتراكم** ولكنَّها تختلف في طريقة هذا التسلسل ، كما أنّها لم تقتصر في دراستها على الحكاية الشعبية بل تعدتها إلى بعض الأغاني الشعبية والتي لن نصرف عنها النظر كليًّا لمجرد أنّها لا تنتمي لمجال دراستنا ، بل سنعتمدها لتأكيد النماذج محل الدراسة والتي تتفق معها في طريقة البناء التركيبي وعليه فالباحثة لم تأت بها لملئ الفراغ ، و إنما لحاجة في نفسها .

كما نلحظ أنَّها قد استفادت من هذا النمط من الحكايات الشعبية ، فمن بنائه التركيبي توصلت إلى أصل الحكايات الشعبية (وهو ما يثبت الأهمية البالغة للشكل في القصص الشعبي)

قسَّمت الباحثة **مبدأ التسلسل والتكرار والتراكم** (والذي توصلت إليه من خلال تحليلها للنماذج) إلى **أربعة أنواع** سنذكرها على التوالي:

1/ الأسلوب التراكمي التصعيدي المتسلسل:

لقد سبقت الإشارة إلى أن الباحثة درست البنية التركيبية في الحكاية الشعبية ، ومنه توصلت إلى هذا النوع من التركيب ، أما النموذج الذي تناولته بالدراسة في هذا الجزء فهو الحكاية التي أطلقت عليها تسمية "**الديك أبو الديوك**"*[1].

---

* وللأمانة فقد حلَّلَتْ خمسة نماذج ، ولكني لن أركز على النموذج الخامس لأنَّه أغنية شعبية من جهة ولم توله الباحثة اهتماما كبيرا من جهة ثانية

* يتناول هذا النموذج حكاية ديك اتصف بالذكاء والحيلة ، وهو ما يسر له الحصول على كل ما يريد. وتبدأ الحكاية بعثور ديك على حبة ذرة . وبينما هو يطير أبصر امرأة فطلب منها أن تغربلها له ، وعندما همت بإرجاعها له ، لم يرض وطلب منها ما هو أكثر منها كمًّا "كوز ذرة " ، ويستمر تمادي الديك فيطلب في كل مرة شيء أكثر مما أعطى إلى أن يحصل في نهاية الأمر على عروسة . ويمكن اختصار سلسلة الأحداث في قول الديك :" متعرفوش أنا = =الديك أبو الديوك ، أنكش في الكوم ، ألاقي حبة ذرة ، وحبة الذرة بكوز ذرة ، وكوز الذرة بكيلة دقيق ، وكيلة الدقيق بصف عيش ، وصف العيش بحمل بصل ، وحمل البصل بجاموسة ، والجاموسة بعروسة .

بعد إطلاعنا على دراسة **نبيلة إبراهيم** لهذه الحكاية لفت انتباهنا شيء فضلنا الإشارة إليه قبل البدء في الحديث عن طريقتها في دراسة البناء التركيبي للحكاية الشعبية .

بما أن فكر الباحث دائم الانشغال بالبحث عن الكيفية الناجعة التي يدعم بها وجهة نظره ، ولتحقيق غرضه هذا يستغل أي جزئية : صغيرة كانت أم كبيرة ، كما يبذل قصار جهده حتى لا يترك أي ثغرة يمكن أن تستغل ضده ، ومما سلف أعتقد أنه كان حري بالباحثة أن تسم الحكاية باسم يلاءم ضرورة بحثها . وعليه كان من المستحسن لو أضفت تغييرا بسيطا على عنوان الحكاية فقالت مثلا : " **الديك من حبة الذرة إلى العروسة** " . فبهذا العنوان ومن أول وهلة ، سيربط القارئ الحكاية ببنائها التركيبي ، فالعنوان يمنح الباحث تصورا لمحتوى وبناء الحكاية . كما أنَّ هذا العنوان سيخلص بنا إلى نتيجتين هامتين – واللتين ستتكونان لنا قبل الإطلاع على الحكاية حتى –تتمثل **أولاهما** في كون القارئ سيدرك أن الحكاية قد مرت بجملة من الأحداث ، و أما **الثانية** فتتمثل في أن هذه الأحداث من جهة تتسم بالتسلسل والتتابع . ومن جهة ثانية ، فاللاحق أكبر من السابق من حيث الكم .

أما أول ما قامت به الباحثة في محاولة منها لاستنطاق البناء التركيبي للحكاية الشعبية – والأمر ذاته سنجده في باقي الحكايات قيد الدراسة – هو اختزال البناء التركيبي للحكاية في **الشكل الرياضي** التالي :

"1+2 ، 1+2+3 ، 1+2+3+4 ، 1+2+3+4+5 ، 1+2+3+4+5+6 ، 1+2+3+4+5+6+7 "[1] .

ولو شئنا ترجمة هذه الأرقام الرياضية بما يقابلها من الحكاية فستكون كالتالي : (حبة ذرة + كوز ذرة ، حبة ذرة +كوز ذرة + كيلة دقيق ، حبة ذرة + كوز ذرة + كيلة دقيق + صف عيش ، حبة ذرة +كوز ذرة + كيلة دقيق + صف عيش + حمل بصل ، حبة ذرة +كوز ذرة + كيلة دقيق + صف عيش + حمل بصل + جاموسة ، حبة ذرة +كوز ذرة + كيلة دقيق + صف عيش + حمل بصل + جاموسة + عروسة) .

[1] نبيلة إبراهيم ، الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق ، ص282 .

كما تشير إلى أن الأشياء تتصاعد من ناحية **الكم و الكيف (فحبة الذرة** قد أصبحت **كوزا** من الذرة ثم **كيلة** من الدقيق ثم **صف عيش** ثم **حمل بصل** ثم **جاموسة** ثم **عروسة)**[1]. وإذا شئنا اختزال عبارة الباحثة في شكل رياضي سيكون كالآتي : (1<2<3<4<5<6>7)، كما خلصت إلى أن بناء الحكاية يتمثل في "**التراكم والتسلسل والتصعيد**" .

أما النقطة الأخرى التي تناولتها في دراستها لهذه الحكاية فتتجسد في (وجود عبارة تتردد في جميع أحداث الحكاية وهي عبارة : "أنا الديك أبو الديوك ، أنكش في الكوم ألاقي حبة ذرة)[2] . ولكنها لم تشر إلى الفائدة المرجوة منها والدور الذي أدَّته في الحكاية ؛ فمثلا لو أشرنا إلى **الدكتورة حورية بن سالم** في دراستها الموسومة بـ : "الحكاية الشعبية في منطقة بجاية (دراسة ونصوص) نجدها وبعد دراستها لحكاية* من نفس النمط قد توصلت إلى الشكل الرياضي ذاته ، كما استنتجت أن في كل مرة هناك شيء يضاف إلى ما سبقه حتى يكتمل بناء الحكاية ، وقالت :- شأنها شأن **نبيلة إبراهيم** – بوجود عبارة تتردد مع جميع أحداث الحكاية كما أنها علقت عليها بقولها : (وتتمثل هذه العبارة في "يمشي ، يمشي ، يمشي" للإشارة إلى التتابع الزمني لأحداث الحكاية")[3] . ومن هنا نلاحظ الفائدة من معرفة الغاية من ترديد العبارة .

هذا فيما يخص النموذج الأول ولننتقل إلى النموذج الثاني ونكتشف بناءه التركيبي

2/ البناء التركيبي التصعيدي المتسلسل المقارن

أما فيما يخص هذا النوع من البناء التركيبي لهذا النمط فقد قامت الباحثة بتحليل حكاية "**الغراب والغرابة**"* .

ولم يختلف الأمر في هذه الحكاية عن سابقتها فقد قامت في بادئ الأمر باختزال الحكاية في الشكل الرياضي الآتي الذكر:

---

[1] المصدر السابق ص 282 .
[2] المصدر نفسه ، ص 282 .
* تتمثل في حكاية الذئب الذي لجأ إلى الحيلة والمكر للحصول على ما يريد ، ففي كل مرة يأخذ ما هو ملكه ويطالب بشيء آخر أكثر منه قيمة ، إلى أن وصل به الأمر إلى طلب عروسة ، ولكن حظ الذئب لم يكن مثل حظ الديك ، فقد عوقب بأبشع طريقة ، وذلك باستبدال العروسة بمجموعة من الكلاب.
[3] حورية بن سالم ، الحكاية الشعبية في منطقة بجاية (دراسة ونصوص) ، ص
* تحكي عن الغراب الذي أمر الغرابة أن لا تذهب لأكل البرسيم حتى لا يأكلها الذئب ، ولكنها أبت الانصياع لطلبه =

(1+2) ، 1+2+3 ، 1+2+3+4 ، 1+2+3+4+5 ،...)[1] .

وإذا شئنا ترجمة هذه الأرقام الرياضية بما يقابلها من الحكاية فستكون كالتالي :

(**الغرابة** + **البرسيم** ، **الذئب** + الغرابة + البرسيم ، **السكين** + الذئب + الغرابة + البرسيم ، **النار** + السكين + الذئب + الغرابة + البرسيم ، **المية** + النار + السكين + الذئب + الغرابة + البرسيم ، **الجاموسة** + المية + النار + السكين + الذئب + الغرابة + البرسيم ، **الحبل** + الجاموسة + المية + النار + السكين + الذئب + الغرابة + البرسيم ، **الفأر** + الحبل + الجاموسة + المية + النار + السكين + الذئب + الغرابة + البرسيم ، **القط** + الفأر + الحبل + الجاموسة + المية + النار + السكين + الذئب + الغرابة + البرسيم) .

هذا فيما يخص البناء التركيبي للشق الأول من الحكاية ، إذ لاحظت أنَّ الشق الثاني من الحكاية قد غير من طريقة بنائه التركيبي ، بحيث انتهت الحكاية بعملية **عدّ تنازلي** (ويمكن القول بأن الحكاية قد انتهت بعملية عكسية ، وسيتضح هذا الأمر عندما نعرض هذا البناء التركيبي) .

وترى الباحثة أن الحكاية تنتهي من حيث بدأت وكأن شيء لم يكن ، وبمعنى آخر تنتهي أحداث الحكاية **بالانعدام** . ومن هذا كله اختزلت البناء التركيبي في الشكل الرياضي التالي : "10 –9 ، 9–8 ، 8–7 ، 7–6 ؛ حتى انتهت إلى 1–1=صفر"[2] .

إذ امتثلت الغرابة لطلب الغراب وبذلك تجنبت الخطر المحدق بها .

وبالانطلاق من الاختزالين السابقين اللذين يمثلان شكل البناء التركيبي للحكاية ، توصلت **نبيلة إبراهيم** إلى قضية جد هامة والتي لا تقل أهمية عن سابقتيها (التصعيد و العد التنازلي) . والتي تتمثل في **علاقة البنى التركيبية** مع بعضها البعض ؛ فعندما لاحظت **تصاعد** الأشياء **كمًّا**

= فذهب للذئب وطلب منه أكلها عقابا لها على عصيانه ولكنه رفض هو الأخر طلبه ، فتوجه إلى من هو أقوى منه فرفض ... حتى تنتهي سلسلة الأحداث بموافقة القط على أكل الفأر ، ومن هنا تبدأ الحركة الثانية في الحكاية ولكن بطريقة عكسية ، ففي كل مرة يسقط عنصر ؛ فالقط رحب بأكل الفأر ، والفأر بقرض الحبل ، والحبل بشنق الجاموسة ، والجاموسة بشرب المية ، والمية بإطفاء النار ، والنار بتذويب السكين ، والسكين بذبح الذئب ، والذئب بأكل الغرابة ، وفي الأخير سمعت الغرابة كلام الغراب ولم تذهب لأكل البرسيم

[1] نبيلة إبراهيم ، الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق ص 283 .

[2] المصدر نفسه ص 283 .

وكيفا ، تنبهت لوجود علاقة أخرى ساعدت على ربط أحداث الحكاية ، وتتمظهر من خلال **عملية التأثير** إذ تقول : "أما في هذه الحكاية فالأحداث تتصاعد عن طريق مقارنة **تأثير الأشياء** بعضها في بعض . فالحكاية تبرز الشيء قويا فإذا قارنته بغيره بدا ضعيفا. فالغرابة قوية تستطيع أن تأكل البرسيم ، ولكن الذئب أقوى منها ، وكذلك السكين أقوى من الذئب ، والنار أقوى من السكين ، والماء أقوى من النار ، والجاموسة أقوى من الماء ، والحبل أقوى من الجاموسة ، والفأر أقوى من الحبل ، والقط أقوى من الفأر"[1].

صحيح أنَّ الأشياء تتصاعد في مراتب قوتها ، أي من **الضعيف** إلى **القوي** ثم تنتهي بعدّ تنازلي ، أي من **القوي** إلى **الضعيف** ؛ إلاّ أن الباحثة قد تنبهت إلى عدم وجود علاقة بين أقوى شيء توصلت إليه الحكاية و أضعف شيء . فالذئب لا يسلط إلاّ على ما يناسبه (فلن يسلط الفأر مثلا على الذئب ، مع أنه في مرتبة أكثر منه قوة – في الحكاية طبعا– . *

وإلى هنا نكون قد تناولنا كل ما توصلت إليه الباحثة من دراستها للحكاية ولكن يمكن أن تكون قد سهت عن الإشارة إلى بعض الأمور مثل :

عدم إشارتها إلى الغاية من العبارات التي ترددت مع حركة الأحداث وما الفائدة التي أسدتها للبناء التركيبي من جهة ، وإيصال مغزى الحكاية من جهة أخرى ، فمثلا لو أشارت – حسب

---

[1] نبيلة إبراهيم ، الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق ، ص 284 .

* ولتكسب بحثها مصداقية أكثر أبت إلاّ أن تردفه بما يوافقه في بنيتها التركيبية (الحكاية) . ولذلك فقد اخترت أجزاء من أغنية شعبية ألمانية :

عشرة أشياء في هذا العالم تتسم بالقوة
ولكن أحدها يغلب الآخر
والشيء الحادي عشر يفوقها جميعا
فابحث عنه
الحجر قوي ولكن الحديد يكسره
والحديد قوي ولكن النار تذوبه
والنار قوية ولكن الماء يطفئها
والماء قوي ولكن السحب هي التي تجلبه
إلى أن تصل إلى :
والموت قوي ولكن قوة الإله فوقه
لأن الله قد قال على لسان أنبيائه
إنَّ عدالته قد تنقذ من الموت

رأيي طبعا – إلى تردد عبارة " مش عايز(ة) يـ (تـ) : في الشق الأول من الحكاية " وعبارة " ياليل يا عين وأناس: في الشق الثاني من الحكاية " . لتنبهت لإمكانية أن نرمز للعبارة الأولى بـ:(–) وذلك راجع إلى أن مطالب الغراب لم تلق القبول ، وللعبارة الثانية بـ: (+) لأن شخوص الحكاية قرَّرت الامتثال لمطالب الغراب .

وعليه فيمكن تصور الشكل الخارجي – البناء– على النحو التالي:

(1+2 ، 1+2+3 ، ...)⇦ (–) و (10–9، 9–8، ...) ⇦ (+)

أفعل سلبية **أفعال إيجابية**

ومن المعادلة السابقة يمكن تبرير تعارض الإشارات (+.+..(–)) و (– ،– ...(+)) إذا ربطنا الشكل بالمحتوى ، بحيث أننا من الشق الأول من المعادلة ، نلاحظ أن تزايد الأشياء من حدث إلى آخر يؤدي إلى تضخم في **العمل السلبي** ؛ كما أنَّ تناقص الأشياء في الشق الثاني من الحكاية يؤدي إلى تناقص العمل السلبي ؛ وبالتالي تضخم في **العمل الإيجابي** إلى أن ينعدم هذا الأخير ، وذلك لأن الأشياء والشخوص المكونة للحكاية قد وقعت في المحظور ، ووافقت الغراب بعد فوات الأوان ؛ فعندما قرر الشيء القوي أن يتسلط على الشيء الأضعف ، يكون هذا الأخير قد اتخذ نفس الخطوة ... .

3/ بناء ربط الأحداث في شكل حلقات مترابطة:

لقد توصلت **نبيلة إبراهيم** إلى أن أنسب نموذج يتطابق مع هذا البناء التركيبي هو حكاية

تروى عن "**القاضي قراقوش**"* ولم يختلف الأمر في هذه الحكاية أيضا فقد اختزلت بنيتها التركيبية في الشكل الرياضي الآتي :

(1+2 ، 2+3 ، 3+4 ،...) [1] *

كما أنها خلصت من هذا الشكل الرياضي إلى نتيجة تتمثل في كونه يغيب قضية التراكم ، فكل وحدة تركيبية تبدأ مما توقفت عنده الوحدة السابقة لها ، فإذا رجعنا إلى الحكاية لوجدنا أنَّها تتركب على النحو الآتي:

(القاضي قراقوش + صاحب البيت ، صاحب البيت + الفتاة (ذات الثوب الأحمر) ، الفتاة + صاحب محل القماش ، صاحب محل القماش + المصنع الإنجليزي ...) .

فالملاحظ على هذا البناء التركيبي (زيادة على كونه خال من التراكم والتصعيد) أنَّه لا هو من الشكل : 1+2 ، 1+2+3 ، ولا من الشكل : 3+2 ، 3+2+1 ، بل إنه ذو شكل تركيبي متسلسل 1+2 ، 2+3 ، على نحو حلقات السلسلة المترابطة فيما بينها .

4/بناء تسلسل الأحداث باستخراج بعضها من بعض:

لقد توفر هذا البناء التركيبي في حكاية "**بائعة اللبن**"* والتي تناولتها الباحثة بالدراسة . ومنه تنبهت إلى أن تسلسل الأحداث قائم من خلال (1 يؤدي إلى 2 ، و 2 تؤدي إلى ، وهكذا دواليك ، وبهذه الطريقة اختزلتها رياضيا على النحو التالي :

(1←2 و 2←3 و 3←4 ...إلى أن تنتهي الحكاية)[2] .

---

* تتناول هذه الحكاية قصة نجار ، كان يعمل بجانب بيت فسقط على رأسه حجر مما دفعه للذهاب إلى القاضي قراقوش يشكو ،فاستدعى هذا الأخير صاحب البيت واتهمه بسقوط الحجر ، فنفى هذا الأخير التهمة ونسبها لغيره باستخدام الحجج فكان قراقوش كلما استدعى متهم يبرئ نفسه ويتهم آخر حتى حكم على آخرهم بالصلب ولطوله الذي فاق حجم منصة الشنق أمر قراقوش بصلب أقصر رجل يمر بالطريق .

[1] نبيلة إبراهيم ، الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق ، ص 285 .

* توجد أغنية شهيرة ذات الشكل المتسلسل وظفتها الباحثة لتؤكد على وفرة النماذج التي تتبنى هذا البناء كوعاء يحتويها لتظهر فيه وهذه مقطوعة منها :

هينا مقص وهينا مقص وهينا عرايس بتترس
هينا بنت حجازية شعرها ضاني ضاني
لفيته على حصاني وحصاني في الخزانة
والخزانة عايزة سلم والسلم عند النجار
والنجار عايز مسمار والمسمار عند الحداد

* وهي إحدى الحكايات الهندية القديمة والتي تقع ضمن مجموعة "بانتشار" إذ تحكي عن شحاذ يجمع مسحوق الأرز من البيوت فيأكل كفايته ويضع ما تبقى في الجرة ، واستمر على هذه الحال إلى أن امتلأت الجرة فعلقها على الحائط= = وجلس تحتها وسرح بفكره ، وقال في نفسه سأبيعها وأشتري بمالها عدد من رؤوس الماعز وبعد مدة سيتكون لي قطيع أبيعه وأشتري عجولا ، ...وتستمر الأحداث على هذه الوتيرة ، إلى أن يصير له زوجة وولد ، وبدافع خوفه عليه من أن يرفسه الحصان ، ينبه أمه ولكنها لم تسمعه لأنها كانت منشغلة بشؤون المنزل ، وعند ذلك يقرر الإسراع لإنقاذه ، وفي اللحظة التي قفز فيها لإنقاذ ولده دفع الجرة فانكسرت واختلط ما فيها بالتراب .

فجرة مسحوق الأرز ← عدد من رؤوس الماعز

و

عدد من رؤوس الماعز ← قطيع من الماعز

ولكن ما غفلت الباحثة عن الإشارة إليه – يمكن سهوا – هو أن هذه الأحداث صحيح متسلسلة وكل حدث يؤدي إلى حدث آخر ، ولكنها لم تشر إلى أنَّها تتصاعد من ناحية الكم .

فالحدث الأول + (س) ← الحدث الثاني .

والحدث الثاني + (س) ← الحدث الثالث .

ولكنَّها في الأخير ترجع إلى **ما تحت الصفر** فالجرة انكسرت وساح الأرز (وعلى كل حال فهي تبقى مجرد وجهة نظر) .

كما أنَّ هذه الحكاية تبدأ (بجرة الأرز)... وتنتهي عند (لا جرة أرز) ، وكأن هذه الحكاية تحث الإنسان على العيش في الواقع والرضى بما تملكه يده ، وإلاّ فإنه لن ينال ما يصبو إليه من جهة ، وسيفقد الشيء البسيط الذي يملكه من جهة ثانية .

وهكذا نكون قد أتينا على جميع أنواع البنى التركيبية لهذا النمط و نشير هنا – إشارة طفيفة – إلى النموذج الخامس نظرا لكونه من جهة عبارة عن أغنية شعبية تحمل عنوان " **يا عم جمال** " ومن جهة ثانية ، لم تتحدث الباحثة عن بنائها التركيبي إلا باعتبارها تتكون من سؤال وجواب لا غير .

الاستفادة من البناء التركيبي لهذا النمط للوصول إلى أصل الحكاية :

---

[2] نبيلة إبراهيم ، الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق ، ص 290 .

لقد سبقت الإشارة إلى محاولة الباحثة للربط بين البناء التركيبي لهذا النمط (لا المحتوى) وأصل الحكاية ، وذلك بعد أن قامت بتحليل النماذج المذكورة آنفا والتي لاحظت بأنَّها تقوم أساسا على مبدأ **التراكم والتكرار والتسلسل** .

ولكن قبل الولوج إلى ملامح هذه المحاولات لا ضير من إدراج إطلالة سريعة مختصرة على التفسيرات الأخرى لهذا النمط[1] ، والتي ستثبت مدى نجاعة المنهج البنيوي ، فمثلا لو عدنا إلى **التفسير الأنثروبولوجي** لهذا النمط لوجدنا بعض الباحثين ينسبونه إلى **أغاني يهودية** يتغنى بها اليهود في **عيد الفصح*** ومن بينها أغنية "**الماعز الصغيرة**" والتي تقول : " أبي اشترى الماعز الصغيرة بفلسين ثم جاءت القطة الصغيرة و أكلت الماعز الصغير التي اشتراها أبي بفلسين ..." . ولكن يذهب البعض الآخر من الباحثين إلى اعتبارها **أغنية رمزية** تحكي تاريخ بني إسرائيل ، ومنه فالأب يرمز لإله بني إسرائيل . والماعز الصغيرة إلى بني إسرائيل ، والفلسان إلى موسى وهارون عليهما السلام ، والقطة إلى الآشوريين الذين قضوا على دولة اليهود ، في عهد " **سلما نصر** " . بينما يشير " **جيمس فريزر** " "**النص الذهبي**" إلى نوع من السلوك ذي الطابع المتسلسل ، والذي ارتبط بالطقوس التي تؤدى في **عيد الحصاد** –عند قدماء الإغريق– . ويذهب "**فريد ريش فون دير لاين**" إلى أن نشأة هذا النمط تعود إلى **بلاد الهند** .

لقد اعتبرت **نبيلة إبراهيم** أنَّ هذه التفسيرات مقبولة إلى حد بعيد ، ولكنَّها لم تستسغ الإهمال الكلي للشكل فماذا يضير لو أنَّنا استنطقنا أشكال البناء لإيجاد تفسير آخر ، وربما يكون أكثر موضوعية في تفسير وجود هذا النمط في بلاد عديدة وبعيدة نسبيًا عن بعضها البعض .

---

[1] نبيلة إبراهيم ، الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق ، ص 295/291 بتصرف .

* عيد الفصح : عيد عائلي مقدس يحتفل به اليهود أول شهور السنة ففي العاشر من هذا الشهر يشترون شاة ، ويذبحونها في الرابع عشر منه ويشترط أن يؤكل اللحم مشويا بأعشاب مرة .

وقد طرحت سؤالا جوهريا عن : سبب بناء هذا النمط من الحكايات والأغاني والنكات على هذا النحو ، فهل يمكن أن يكون هذا انعكاسا لبناء عالم الإنسان المرئي وغير المرئي"[1]. ولكنَّها تعود لتجيب عنه بقولها : " إذا كان الأمر كذلك فإنَّ بناء هذا النمط على نحو ما رأينا إنَّما يكون استجابة طبيعية لفلسفة الإنسان التأملية لعالمه المرئي"[2] .

ولكي تكون الأمور أكثر وضوحا ارتأينا تمثيل العلاقة التي توصلت إليها الباحثة بين هذا النمط من الحكايات وبناء عالم الإنسان الشعبي في جدول [3]، كما سنذكر في كل مرحلة ما يقابلها من الحكايات التي قامت الباحثة بتحليلها ، وعليه سيكون الجدول كالآتي:

عالم الإنسان	بناء هذا العالم	الشكل الرياضي	النموذج الموافق له
العالم المرئي الذي أصر الإنسان بأنه يتكون من جزئيات مرتبطة فيمابينها	فلحاجة الإنسان للطعام بذر البذور في التربة ، والتربة تحتاج إلى الماء ففكر في آلة تعينه على ري الزرع...	2+1 3+2 4+3	حكاية قراقوش
العالم غير المرئي	عندما تجاوز الإنسان عالمه الحسي وجد أن جزئيات هذا الكون تتراكم وتتصاعد لتدل على وجود قوة كبيرة تديره	2+1 3+2+1 4+3+2+1	الديك أبو الديوك
	الشيء مهما كان قويا ضعيف إذا قورن بغيره وخير دليل على ذلك قصة إبراهيم عليه السلام*	1+2 1+2+3 1+2+3+4	الغراب والغرابة

[1] نبيلة إبراهيم ، الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق ، ص 296 .
[2] المصدر نفسه ، ص 296 .
[3] المصدر نفسه ، ص 292 /297 .

ازدواجية العالم المرئي والعالم الغير مرئي	(تصاعد الأسباب والمسببات) فالإنسان يبدأ صغيرًا ويختمها كبيرًا ثم تصبح بفعل الموت كأن لم تكن	1← 2 2← 3 3← 4	بائعة اللبن

* لقد حاول **سيدنا إبراهيم** عليه السلام البحث عن طريقة ينتشل بها قومه من غياهب الظلام فاصطنع البحث عن **الله تعالى** . فبدأ بشيء في ظاهره لا يضاهى ولكنه لا يلبث أن يظهر ما هو أكبر منه إلى أن يصل إلى حقيقة أن **الله تعالى** فوق كل شيء ، **قال الله تعالى: فلما جن عليه الليل رأى كوكبا قال هذا ربي فلما أفل قال لا أحب الآفلين(76) فلما رأى القمر بازغا قال هذا ربي فلما أفل قال لئن لم يهدني ربي لأكونَّن من الضالين(77) فلما رأى الشمس بازغة قال هذا ربي هذا أكبر فلما أفلت قال يا قوم إنّي بريء مما تشركون إني وجهت وجهي للذي فطر السماوات حنيفا وما أنا من المشركين(78)"**[1].

ومما سبق تكون قد تكونت لدينا صورة شاملة عن مدى نجاعة هذا المنهج في الوصول إلى أصل الحكاية . فبالاتكاء على البنى التركيبية للحكاية ، سنتخلص من النزعة العرقية الشوفينية . فبما أن هذا التركيب يعبر عن فلسفة الإنسان في التعامل مع عالميه"**المرئي وغير المرئي**" يكون أي مكان هو منشأ لهذه الحكاية فكما قال أحد الأساتذة : "إذا كان هناك عالمين انطلاقا من نفس المبادئ سيصلان إلى نفس النتائج " والأمر ذاته ينطبق على الحكاية الشعبية .

أما وقد انتهينا من الحديث عن تطبيق الباحثة **لهيكل منهج بروب** على نمط من الحكايات الشعبية ، والتي تتسم وحداتها **بالتراكم والتكرار والتسلسل** ، آن أن ننتقل للشق الثاني من تطبيقها لمنهج بروب ، ولكن في هذه المرة سيختلف الأمر قليلا ؛ حيث نجدها تطبق **وظائف بروب** في دراستها للحكاية الشعبية .

[1] سورة الأنعام الآية 75-78 .

ولكن قبل الولوج إلى طريقة تطبيقها لهذه الوظائف يجدر بنا الإشارة إلى أنَّ لها حق الصدارة ، فلا نكون ظالمين و لا متعسفين في أحكامنا بحيث يرى بعض النقاد بأن استخدام **نبيلة إبراهيم** للمنهج البنيوي " **المورفولوجي**" على أنه : "تطبيق على نحو مختصر يهمل الأشكال التي تتخذها الوظائف ولا يتحدث عن الحركة أو الحركات في الحكاية ولا ينتهي بمخطط له ، ولكن المؤلفة لها دون شك حق الريادة في تطبيق المنهج"[1] .

ثانيا تطبيق وظائف بروب :

لقد طبق **بروب** المنهج المورفولوجي على الحكاية الخرافية ، فيما اتجهت **نبيلة إبراهيم** إلى تطبيقه على الحكاية الشعبية ، (حكايات الحياة اليومية) . ومنه فليس غريبًا لو وجدنا تغييرا في التحليل ، أو لنقل بطريقة أخرى أن التغيير يكمن في **عدد الوحدات الوظيفية** المستعملة ، وقد أسلفنا الذكر بأن لكل لون شعبي مميزاته التي تخلق له كيانه الخاص به .

لقد ركزت الباحثة في دراسة لها (والتي طبقت فيها وظائف بروب) على سبعة نماذج من الحكايات الشعبية وهي "**احنا دفنينه سوا** "**الفقير والملاك**" "**السلطان الجبَّار**" ، "**الأخوان**" ، "**من جاور السعيد يسعد**" ، "**الجمجمة**" ، "**السعد والبركة**" ، ولكن هذا لا يعني أن نتغافل عن باقي النماذج في البحث ذاته أو في باقي بحوثها ، فللباحثة سمة بارزة تشهد لها أمام غيرها من الباحثين ، والمتمثلة في كونها لا تسعى لأن تثبت وجهة نظرها بأية وسيلة مثل بعض الباحثين . ففكرها يشهد تطورا من بحث لآخر ، وذلك سعيا منها للتوصل إلى أنسب طريقة تستنطق بها موروثنا الشعبي ، وإذا رأت بأن بحثها يشوبه بعض الشوائب أو التقصير تشير إليه وتتبعه ببحث آخر تتلافى ما سبق من هفوات .

وفي خضم دراستها للنماذج السابقة الذكر لاحظت تركيز الحكاية الشعبية على بعض الوظائف دون غيرها ، وبخاصة وظيفتي **الإحساس بالنقص والقضاء عليه** ، بالإضافة إلى **الشخصية المجهولة** التي سنتحدث عنها قريبا ، وهذا لا ينفي وجود وظائف أخرى ليست بنفس

[1] فلاديمير بروب ، مورفولوجيا الحكاية الخرافية ، ص 45 .

الدرجة من حيث الأهمية ولكن التطرق إليها ضرورة حتمية ، وإلاّ لما تمكنا من الإلمام بطريقتها في البحث .

أما الآن فسأتناول كيفية دراستها للحكاية الشعبية من خلال بنيتها التركيبية .

1/ التركيز على وظيفتي الإحساس بالنقص والقضاء عليه :

من خلال تحليل الباحثة للنماذج السابقة الذكر انتبهت إلى توفرها على الوحدتين الوظيفيتين (وهما نفسهما اللتان تركز عليهما الحكاية الخرافية).

الوظيفة الأولى :الإحساس بالنقص (**8أ**)

الوظيفة الثانية : القضاء على النقص **(19)**

وللأمانة تجب الإشارة إلى أن الوظيفة **(8 أ)** لم تتوفر في بعض الحكايات محل الدراسة ، ولكن تم تعويضها بالوظيفة **(8)** والتي تعبر عن **وجود الشر** ، ولقد سبقت الإشارة إلى أن هاتين الوحدتين الوظيفيتين ، هما اللتان تنبني عليهما **الحركة** في الحكاية . ولذلك ألغت الحكاية الشعبية كل الوظائف السابقة عنها ، وفي الحقيقة نرى بأنَّ تركيز الحكاية الشعبية على وظيفة **(8 . 8 أ)** ليس أمرا عفويا ، ولكنَّه راجع لإحساس الإنسان الشعبي بضرورة العيش في الواقع ومعالجة الخطر الحقيقي الذي يتهدده في حياته اليومية ، ولذلك فهو يستشعر وجوه التهديد ويحاول القضاء عليها . ومنه عمد إلى استعمال الوظيفة الثانية والمتمثلة في **القضاء على النقص (19)** . ويمكن أن نخرج من هذا كله بنتيجة مفادها أنَّ الإنسان الشعبي وبعودته إلى الواقع ، بحث عن أصل الداء وسعى إلى استئصاله من جذوره.

وبالنظر إلى أن جل النماذج المدروسة تتوفر على الوظيفتين (8.8 أ ؛ 19) ، ارتأينا إجمالها في جدول واحد ، ولكن تجب الإشارة بادئ ذي بدء إلى وجود نموذج لا يحتوي على الوظيفة (19) والمتمثل في حكاية "**من جاور السعيد يسعد**" ، والذي سأتحدث من خلاله عن سبب فقدان هذه الوظيفة (ولكن سأرجئ ذلك إلى الفصل الثاني).

كما أنَّني وبعد الانتهاء من تقديم الجدول الشامل لورود الوظيفتين في النماذج التي تناولتها الباحثة بالدراسة ، سأفرد الحديث عن وجودها في نموذج جد مثير وفيه نوع من التعقيد .

عنوان النموذج	الشر أو النقص		القضاء على النقص(19)
	وجود الشر (8)	الإحساس بالنقص(8أ)	
الفقير والملاك	/	الإحساس بالفقر	الوصول لحل يساعد على معالجة النقص 'الفقر'
السلطان الجبار	/	الإحساس بالفقر	انتصار البطل 'الشيوخ و الشباب على الشر السلطان'
الأخوان	يحتمل فيها الوجهان		افتراس الأسد للرجل
	السرقة	تدني المستوى الأخلاقي	
من جاور السعيد يسعد	الرؤيا	/	/
الجمجمة	الرؤيا	/	قتل الملكة والحرس
السعد والبركة	/	الإحساس بالفقر	الاغتناء بعد الفقر
احنا دفنينه سوا		/	التخلص من الفقر

وبعد أن انتهيت من الجدول آن الأوان للحديث عن النموذج الذي يبرز وبوضوح مدى المقدرة اللغوية للإنسان الشعبي في التعبير عن مغزى الحكاية ، بحيث نجده في حكاية الجمجمة

يتلاعب بالأحداث فقد أوهمنا بأن مصدر الشر هو شيء ثم في الأخير أثبت بأن هذا الشيء هو السبب في كشف الشر ، وبالتالي القضاء عليه ، وبتحويله لمصدر الشر غير معه مجال الشر من مكان لمكان آخر ، بحيث يقوم **البناء المورفولوجي** لهذه الحكاية على ظهور (القوة الشريرة في حياة البطل (8) و محاولة البطل القضاء عليها (19) .) . وهنا نشير إلى أننا لم نذكر هاتين الوظيفتين في الجدول السابق، وذلك لأنهما وكما سيتضح لنا ليستا المقصودتين في هذه الحكاية ، بل هما كما يقال مجرد تمويه لظهور الشر الحقيقي ....ولكن فيما بعد تبين أن الشر لا يتمثل في الواقع في هذه الجمجمة * وإنما يتمثل في خطر آخر . وبالتالي زحزحت الحكاية موضوع الشر إلى مجال آخر ، وهو قصر الملك ، وأصبح على الملك وهو **البطل الجديد** أن يكشف الشر الذي يتهدد مملكته ...وقضى على الشر[1]

وبالتالي تتمثل وظيفتي الحكاية الأساسيتين في الإحساس بالنقص "الرؤيا" والقضاء عليه بموت الحرس والملكة .

ومن خلال اطلاعنا على **التحليل المورفولوجي** لحكاية الجمجمة تبين لنا إمكانية أن نتوصل إلى نتيجة . ولكن قبل ذلك لنلخص وظائف الحكاية في المعادلة التالية : شر "الجمجمة" + محاولة القضاء على الشر + تحقق الشر + ظهور شر جديد + القضاء على الشر الجديد بمساعدة الشر الأول " وبالتالي تبين لنا أنَّ هناك احتمال كبير ، وبدون رجوع إلى محتوى الحكاية ، بأن الشر الأول ما هو بشر ، كما نتوصل إلى أننا في بعض الأحيان نتصور أنَّ البعض هم سبب البلاء في حياتنا ، ولكننا وبعد فترة من الزمن ، يتبين أنَّهم اليد التي تقدم لنا المساعدة في المراحل الحرجة من حياتنا . وعليه فيجب ألاّ نحكم على الغير قبل أن نجربهم ولا

* وجد رجل جمجمة مكتوب عليها قتلت أربعين شخصا في حياتي وسأقتل أربعين شخصا بعد مماتي ، وعلى الفور طلب الرجل من ابنته أن تسحقها سحقا جيدا ، حتى يذريه في الهواء ولكن البنت تذوقته للتأكد من نعومته فحملت من الجمجمة وأنجبت صبيا تظهر عليه علامات الرجولة . وفي يوم من الأيام استدعى الملك حكماء بلده وكان الجد من بينهم ، وطلب منهم تفسير رؤيا أزعجته وهي أنه رأى غرابا حط في حديقة قصره ، وهناك وجد بطيخة مشقوقة إلى نصفين فأخذ ينهشها ، ولم يقدر أحد على تفسيرها ، وهنا زعم الصبي بأنه قادر على تفسير الرؤيا ، بشرط أخذه للقصر ، وعند وصوله طلب أن يختلي بالملكة والوصيفة التي تقوم على شؤونها ، وبحيلة منه طلب من الملك أن يأمر الوصيفة بخلع ملابسها فتبين أنَّها رجل متنكر في زي امرأة ، فقال الصبي للملك هذا هو الغراب الذي ينهش البطيخة في قصرك ، فأمر الملك بقتل الحرس والرجل المتنكر والملكة وكان تعدادهم أربعين وهكذا تحققت النبوءة .

[1] نبيلة إبراهيم ، قصصنا الشعبي ص 94 .

يكون نظرنا إلى الأشياء سطحي ، بل يجب أن نجيل الفكر فيها حتى نستنبط ما في هذا الكون من حقائق .

2/ الشخوص المانحة :

ترى **نبيلة إبراهيم** أنَّ مجموعة من الحكايات الشعبية تتوفر على وظيفة **الشخصية المانحة** ، ولكن الشيء الأهم والذي سنلاحظه فيما بعد أنَّها ليست بنفس المفهوم ولا الدور الذين حدَّدهما لها **بروب** في الحكاية الخرافية ، ولإيضاح ذلك سنقوم بإدراج النماذج التي ورد فيها استخدام هذه الوحدة الوظيفية .

ففي حكاية " **الفقير والملاك** " * ، نجد أنَّ الباحثة ترى أنَّها تحتوي على مقابلة البطل لـ : (الشخصية المساعدة التي اختبرته ، ثم عرضت عليه المساعدة) [1] ، كما تتصور ما يمكن أن يقوله أي قارئ لهذه الحكاية من حيث أنَّ البطل لم يتمكن من الوصول إلى حل لمشكلته من خلال نفسه بل عرض عليه من الخارج عندما عرض الرجل المجهول على البطل أن يرافقه ويساعده على شفاء الناس في مقابل أن يقتسم معه ما يجنيه من المال ، كما أنَّها تذهب إلى أكثر من ذلك ؛ حيث تعتبر أنَّ هذه الشخصية ما هي إلا الوجه الآخر للبطل ، الذي وبعد أن تمعن في الحياة وصل إلى حقيقة أنَّ لا شيء يأتي بالسهل بل على الإنسان أن يعمل ويتجرع المر حتى يتمكن في الأخير من الحصول على الحياة الهانئة التي يتمناها .

ومن هذا نصل إلى نتيجة مفادها أنَّ **نبيلة إبراهيم** صحيح قد اعتمدت على هذه الوظيفة التي قال **بروب** بوجودها ، إلا أنّهاَ قد توصلت إلى الفرق في استعمال هذه

*بلغ الفقر برجل إلى حد أنَّه أراد التخلص من آخر شيء يمتلكه ، وهو ملابسه . ولكن الشيء الغريب الذي وقع له أنَّه كلما رمى طاقيته عادت واستقرت في مكانها ، وفي المرة الثالثة ظهر له شخص غريب ، ولمَّا عرَّفه بسبب فعله هذا ، طلب منه أن يصحبه ويساعده في عمله ، والمتمثل في **شفاء العاهات** فوافقه على ذلك . ولما شفى الرجل الغريب (الملاك) عدَّة عاهات ، طلب منه الفقير أن يكتفيا بهذا القدر من المال . فقسَّم هذا الرجل الغريب المال إلى عدة أقسام ، وألحق كل نصيب بالعاهة التي شفاها . وطلب من الفقير أن يختار نصيبًا منها ، فهجم الرجل على أكبر نصيب ، فأخذه وترك العاهة المصاحبة له . فاستوقفه الرجل الغريب وقال له : إما أن تأخذ المال مع العاهة ، أو لا تأخذ شيئًا . ففكر الفقير هنيهة ثم ذهب ليبحث لنفسه عن عمل .

[1] نبيلة إبراهيم ، قصصنا الشعبي ، ص84 .

الوظيفة في كل من النمطين ولإثبات هذه الفكرة ، نستند إلى قولها : " ولو كانت هذه الحكاية من النمط الخرافي ، لمنحت هذه الشخصية بعينها البطل **الوسيلة السحرية** التي يحصل بها على حاجته ، ولكنَّ الشخصية المانحة في هذه الحكاية منحت البطل الحكمة التي يستطيع أن يستكشف الحياة المستغلقة على فهمه ".[1]

أما فيما يخص حكاية " **الأخوين** " *فتعتبر أنَّ **الشخصية المانحة** قد ظهرت للبطل **ثلاث مرات** ، ولكنَّه رفض منحتها على أمل أنَّ حظَّه – وقد استيقظ – سيساعده لأجل تحقيق هدفه في الحياة . وتتمثل هذه الشخصيات الثلاث في :

*الشخصية المانحة الأولى : الأسد .

* الشخصية المانحة الثانية : الفلاح .

* الشخصية المانحة الثالثة : الملك (الملكة المتنكرة في زي ملك) .

ولكنَّها في هذه الحكاية كذلك تذهب مذهبًا آخر ؛ حيث تعتبر أنَّ هذه (الشخوص المانحة لم تظهر في الحكاية بقصد تقديم مساعدتها للبطل . ولكن لإبراز وجه آخر من وجوه النقص) [2]

أمَّا **الشخصية المانحة** في حكاية " **من جاور السعيد يسعد** " فيختلف الأمر كليًّا عمَّا سبق فقد قابل البطل القوة المانحة وهي **الملك** ، ولكنَّها انتبهت إلى حقيقة أخرى وهي

---

[1] المصدر السابق ، ص 84 / 85

*في وقت من الأوقات كان هناك **أخوان** ورثا عن أبيهما قدرًا من المال فاقتسماه . فبينما عرف الأخ الأكبر كيف يستغل ماله وبالتالي نما وزاد . أسرف الأخ الثاني على نفسه ، مما أدى إلى نفاذ ماله ولذلك سولت له نفسه أن يسطو على بيت أخيه ولمَّا هم ليأخذ ما سرق لاحظ وجود شخص يرمقه بنظرة قاسية . وعندما سأله عن حقيقته قال بأنَّه **حظ** أخيه وعرَّفه بأنَّ حظَّه قابعٌ في الجبل الشرقي . ولذلك قرَّر الذهاب إلى حظِّه ليذكره بضرورة رعايته وهذا ما دفع به لاجتياز المخاطر ، فمرَّ بثلاث شخوص عرضت عليه المساعدة ، ولكنَّه رفض منحتها لأنَّه في مهمة السعي لإيقاظ حظِّه ، ولذلك طرحت عليه كل شخصية سؤال ليحصل على إجابة من عند حظِّه فوافق . وعندما وصل إلى قمة الجبل وجد حظَّه يغط في سبات عميق ، فركله لكي يستيقظ وطلب منه ألاَّ ينام مرة أخرى ويرعاه مثل حظ أخيه فوافقه على ذلك . وسأله عن الأسئلة التي طرحت عليه فقال له أما الملك فهو ملكة متنكرة في زي ملك وشعبها يعلم بذلك . أما الرجل فتحت أرضه كنز عليه أن يخرجه أولاً لكي تثمر أرضه . أما الأسد فعليه أن يأكل رجلاً فاسدًا ، فيشبع بعد ذلك .وفي طريق عودته أجاب الشخصيات عما تريد وطلبت منه البقاء فرفض حتى إذا وصل إلى الأسد قال له لا أظن أنني سأجد شخصًا أفسد منك فأكله .

[2] نبيلة إبراهيم ، قصصنا الشعبي ، ص89 .

أنَّه (وعلى الرغم من محاولة القوة المانحة لتقديم المساعدة للبطل ، إلا أنَّ محاولاته قد باءت بالفشل لأنَّ الشر قد تحقق في النهاية [1]

ومما سبق نلاحظ كيف أنَّ الحكاية قد قامت بإخضاع وظائف **بروب** للحكاية الشعبية ، فهي زيادة على أنَّها اقتصرت على بعض الوظائف دون غيرها ، لم تتبع هذه الوظائف كل الإتباع ، بل لنقل أنَّها اتبعت **اسم الوظيفة** لا **الوظيفة التي تؤديها** .

3 : الأداة السحرية (القوة)

أولاً وقبل كل شيء ننبه إلى أنَّ الحكاية الشعبية عمومًا لم تعد تحفل بمثل هذه العناصر السحرية ، ولكن وجودها في حكاية لا يفصل في اعتبارها حكاية خرافية ، بل وفي هذه الحالة يجب الارتكان إلى فاصل آخر والمتمثل في **المغزى من الحكاية** ، فإذا عدنا إلى حكاية " **الصياد والسمكة** "نجد أنَّها مغلفة بالطابع السحري لدرجة لا تصدق فالسمكة تحولت إلى امرأة وتزوجت من الصياد ، ثم وبفضل أدواتها السحرية جلبت له الثراء . إلا أنَّ المغزى من الحكاية لا يتوقف عند هذا الحد ، فقد انتهت الحكاية بأن رجع إلى الحالة الأولى التي كان عليها في أول مرة . وذلك لأنّه لم يقتنع بما يملكه ولم يعمل حسابًا لمن كان له فضلٌ عليه بل وعلى العكس تمامًا ، فقد قرر التخلص منه عندما انتفت الحاجة إليه .[2]

ولذلك أسهمت هذه **العناصر السحرية** في إثبات أنَّ الإنسان إذا شبع بعد جوع كانت العاقبة وخيمة . وعليه فتوظيف الحكاية الشعبية لهذه العناصر كان :" بوصفها رموزًا توصل البطل إلى حقيقة يجهلها أي أنّها توصله إلى المعرفة . وهذه المعرفة هي بعينها التي يريد القاص أن يوصلها إلى مستمعيه ، لا لأنَّهم يجهلونها ، بل لكي يوقظها في

[1] المصدر السابق ، ص91/90 .
[2] نبيلة إبراهيم ، أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، ص128 .بتصرف .

نفوسهم . وكل من القاص والمستمع يعي تمامًا مغزى هذه الرموز لأنَّها ترتبط بحقيقة واقعية يعيشها ." [1]

أما الآن فسأتناول نموذجين قامت الباحثة بدراستهما ، ووجدت أنَّهما يتوفران على **الأداة السحرية** ، ولكنَّها توصلت إلى أنَّ الغاية من توظيف الحكاية الشعبية لها لم تكمن في إعانة البطل على الوصول إلى ما يريده أو القضاء على الشر . ولكنَّها تساعده على الكشف عن معميات العالم المجهول وعليه يثبت لدينا أنَّ المغزى من توظيف الأداة السحرية هو – وكما ذكرت قبل حين – **الوصول إلى المعرفة** .

ففي حكاية " **شيخ المجاذيب** "عاد البطل من مغامراته خاسرًا دون أن يغنم شيئًا سوى التساؤلات المثيرة التي لم يجد لها ردًّا شافيًا " [2]

وتستمر الباحثة في البحث عن الأدلة والبراهين لتثبت وجهة نظرها فترى أنَّ البطل في هذه الحكاية ، وعلى الرغم من حصوله على الأداة السحرية ، وزواجه من الأميرة ، إلاَّ أنَّ الحكاية لم تتوقف عند هذا الحد (وإلا كانت حكاية خرافية) ، بل وفي هذه اللحظة بدأ المغزى الحقيقي من الحكاية ، والمتمثل في البحث عن الإجابات الشافية عمَّا يجول ببال البطل أو لنقل ببال الإنسان الشعبي بصفة عامة .

أما في حكاية " **الرجل الطيب والشيخ البدوي** " فالباحثة تقول باحتوائها على الأداة السحرية ؛ ولكن الملاحظ عليها في هذه الحكاية أنَّها لا تحمل أيًّا من صفات السحر ، والمتمثلة في " **النقود** " ، ومن هنا نلحظ أنَّ **الأداة السحرية** عند **نبيلة إبراهيم** ، لا يشترط فيها أن يكون لها طابع سحري خرافي ، بل على العكس تمامًا فيمكن أن تكون أبسط شيء ، والذي لا يلقي له الإنسان أي بال ؛ ولذلك يمكن أن نعرف **الأداة السحرية** من هذا المفهوم بأنَّها : " أي شيء يساعد البطل (الإنسان) على التوصل إلى

[1] المصدر السابق ، ص 128 .
[2] نبيلة إبراهيم ، قصصنا الشعبي ، ص 121 .

الحقيقة أيًّا كانت طبيعة هذا الشيء ، فالهدف منه هو التوصل إلى الحقيقة والقضاء على المشكل من جذوره " .

وها نحن قد تناولنا توظيف **الأداة السحرية** في الحكاية الشعبية ، و نشير هنا فقط إلى أنَّ الباحثة ، وفي أكثر من مرة تعطي أفكار لا تقدر بثمن ولكننا لم نتمكن من إيصال كل ما ترمي إليه ، وهذا راجع للمقدرة الخاصة لكل باحث .

4/ توظيف معظم الوظائف :

وبعد أن قامت **نبيلة إبراهيم** بتحليل مجموعة من الحكايات الشعبية ، وجدت أنَّها تكتفي باستخدام القليل من الوظائف والتي على قلتها أثبتت مدى تمكن بنية الحكاية الشعبية كما أنَّها أوصلت المغزى منها ، ولكنها لاحظت حرص بعض الحكايات على توظيف أكبر قدر من **وظائف بروب** ، وهذا لا يعني أنَّها تندرج ضمن الحكايات الخرافية . فالفرق بين النمطين لا يكمن في عدد الوظائف التي توظفانها ، بل يكمن في أمور أخرى نكتشفها تدريجيًا وإن لم نصرح بها .

لقد أوردت الباحثة **ثلاث حكايات شعبية** ، وإن لم تعطها نفس الأهمية التي أعطتها للنماذج السبعة محل الدراسة ، ولكنَّها أشارت لسبب توفرها على هذا العدد من الوظائف ، والذي سنذكره بعد أن نأتي على كل النماذج التي تناولتها بالدراسة . سنورد بعض الأفكار التي تركز عليها ، والتي تثبت شعبية هذه الحكاية . وتتمثل النماذج في :

حكاية " **الرجل الطيب والسيد البدوي** " * ، وقد وظفت الوظائف التالية (تهديد القوة الشريرة للبطل (8) ، ثم خروجه مغامرًا (11) [1]، ثم ظهور القوة المانحة التي

*اعتاد رجل زيارة السيد البدوي ، وفي كل عام يضع في صندوق النذور مائة جنيه ، واستمر على هذه الحالة لعشر سنوات . إلا أنَّه بعد ذلك لم يتمكن من الوفاء بالنذر ، ولرغبة زوجته في التخلص منه لتتزوج بالقصاب . فكرت في التخلص منه ، فطلبت من القصاب أن يشترط على الزوج أن يعيد له المبلغ في أسبوع وإلا فعليه أن يطلق زوجته ، ثم طلبت من زوجها أن يقترض المال من جاره فهو طيب ولن يمانع . فذهب إليه فوافق ولكنه اشترط عليه الشرط السابق الذكر ، ونظرًا لرغبته الجامحة للوفاء بالنذر ، وافق مكرهًا على الشرط . وأخذ المال وذهب به إلى السيد البدوي ، وصلى بالقرب من ضريحه ، ثم أخذه النوم ، فرأى في المنام ثلاثة أولياء صالحين يقفون بجواره ويتحدثون عن طيبته ، ولذلك قرَّروا إعادة كل ما دفعه والذي يقدر بـ : **ألف جنيه** ، بالإضافة إلى المائة جنيه التي دفعها في هذه المرة ، وعندما استيقظ وجد المال في جيبه ، فتوضأ وصلى وحمد الله ورحل . وعندما أراد عبور المجرى المائي ، سمع صوتًا يقول له : " إنَّ زوجتك خائنة فطلقها ، والمائة جنيه مزيفة فردَّها عينها . وعندما عاد=

قدمت له الوسيلة السحرية وهي النقود (13/12) ، ثم ظهرت القوة المساعدة التي بصرته بالحقيقة ، وهدته إلى الطريق السليم (12) ، ثم العودة إلى البيت (20) ، ثم تخلصه من القوة الشريرة (19)) [1].

لقد لاحظنا كيف أنَّ هذه الحكاية قد استخدمت جلَّ الوظائف . ولكن ما يلفت الانتباه هنا هو أنَّ **الشخوص المانحة** عندما ظهرت للبطل لم يقابلها وجهًا لوجه ، وإنَّما ظهرت له في **الرؤيا** . كما أنَّ هذه الحكاية تعالج مشكلة أخلاقية وهي مشكلة **الانحلال الخلقي** (خيانة الزوجة لزوجها) ، والذي صار منتشرًا في المجتمع . فهي تعبر عن الواقع ، وعليه نتأكد من أنَّ هذه الحكاية استخدمت معظم الوظائف ولكنَّها لا تخرج عن كونها حكاية شعبية .

وفي حكاية " **بنت القوال** " * لم تقم الباحثة بالتفصيل في الوحدات الوظيفية التي استخدمتها الحكاية ، ولكنها اكتفت بالإشارة إلى أنَّها تشبه الحكاية الخرافية في وحداتها الوظيفية ، كما أنَّها ألقت الضوء على قضية غاية في الأهمية ، وهي أنَّ المهام التي طلبت من الأب تتسم بالواقعية ، ولم يلجأ إلى الأدوات السحرية لأجل تحقيقها . ولكن اعتمدت على عقلها لتنفيذ مطالب **ابن السلطان** ، وعندما طلب منها أن تأتي حامل في تسعة أشهر ولم يكن لها زوج استعانت بالكلمة الحكيمة **هي الحصة بتطلع من صخر** . [1]

=الرجل ذهب إلى القصاب وردَّ إليه المال (المزيف) ، ثم ذهب إلى زوجته وطلقها . وذهبت هي بدورها إلى القصاب ليتزوجها ، فرفض وتركها لحال سبيلها .

[1] نبيلة إبراهيم ، قصصنا الشعبي ، ص 99/98 .

*تتناول هذه الحكاية قصة بنت الفوال مع ابن السلطان ، الذي حياها في إحدى الصباحات بقوله : "صباح الخير يا بنت الفوال ، فول أبوك طاب ؟ " . فردت عليه قائلةً : " طاب طاب ، واكلو منه الأهل والأحباب ، وايش وصلك لنا يا فردة قبقاب " ، فاغتاظ منها . ولذلك احتال عليها بحيلة فردت بمثلها . وبعد ذلك أرسل ابن السلطان لوالد البنت وطلب منه تأدية ثلاثة مهام ؛ الأولى : أن يأتي راكبًا ماشيًا ، فأحضرت له (البنت) جحشًا وليدًا ، وعندما ركبه تدلت رجليه فصار راكبًا ماشيًا . والثانية : أن يأتي لابسًا عاريًا ، فأحضرت له شبكة صياد ، وطلبت منه أن ينزع ملابسه ، وبالتالي صار لابسًا عاريًا . أما الثالثة : أن يحضر ابنته حاملاً في تسعة أشهر ولم تكن ذات زوج ؛ وفي هذه الحالة طلبت البنت من أباها أن يقول له : **" هي الحصة بتطلع من صخر "** . وفي هذه اللحظة تأكد من أنَّها إجابات ابنته . فطلب من الأب أن يزوجها له ، فوافقت مع علمها بأنَّه يضمر لها الشر . وفي يوم الزفاف طلبت من بائع الحلوى أن يصنع لها عروسة بحجمها ، ثمَّ دخلت فيها . ولمَّا صارت في القصر خرجت منها ودخلت تحت السرير ، وعندما دخل ابن السلطان إلى الغرفة هوى بالسيف على العروسة وقطع رأسها فقفزت قطعة حلوى إلى فمه . فهدَّأ من روعه وعاشا بعد ذلك في سلام .

[1] نبيلة إبراهيم قصصنا الشعبي ، ص 104 .بتصرف .

في حكاية " **شيخ المجاذيب** " والتي لا تختلف كثيرًا على سابقتيها ؛ حيث ترى **نبيلة إبراهيم** بأنَّها استخدمت الكثير من الوحدات الوظيفية من الإحساس بالنقص ، وخروج البطل ، ومقابلة الشخصية المانحة والمساعدة ،ثمَّ تلقي الأداة السحرية ، والانتقال إلى العالم الآخر ، وبالتالي الزواج من الأميرة . ولكن الشيء المهم هو أنَّ **نبيلة إبراهيم** لم تتجاهل بقية الحكاية وتتوقف عند هذا الحد . بل انتبهت إلى شيء آخر بالغ الأهمية والمتمثل في أنَّ كون البطل تزوج من الأميرة ما هي إلا " وسيلة فنية لاستكمال مغزى الحكاية فعلى الرغم من أنَّه تزوج من الأميرة وعالج بذلك مشكلة فقره ، فإنَّ هذا لم يكن ليكف بصره عن إدراك مشكلات الحياة الجوهرية " .[1] ثم تستمر فتقول " فالبطل عاد من مغامراته في العالم المجهول خاسرًا دون أن يغنم شيئًا سوى التساؤلات المثيرة التي لم يجد عنها ردًّا شافيًا " [2].

ومنه فالحكاية الشعبية تستخدم الوحدات الوظيفية التي تراها ملائمة لإبلاغ **المغزى من الحكاية** مهما كان عددها زاد أو نقص . وقد أرجعت **نبيلة إبراهيم** حرص هذه الحكايات على استخدام هذا الكم من الوحدات الوظيفية إلى أنَّ (طبيعة الحكاية تحتمل ذلك في حين أنَّ الحكايات التي قبلها – والتي تناولناها آنفًا وسنتناولها فيما بعد – لا تحتمل أكثر من تلك الوظائف المحدودة التي استعانت بها) [3]

[1] المصدر السابق ، ص122 .
[2] المصدر نفسه ، ص121 .
[3] المصدر نفسه ، ص 100 .

ومن هنا نكون قد أتينا على ختام هذا الفصل الذي بين أيدينا والذي لن يفسح لنا المجال لإكمال بحثنا هذا ما لم نخرج منه بخلاصة عامة . والتي تتمثل في القول بمدى جدوى المنهج البنيوي في الوصول إلى أصل الحكاية الشعبية هذا من جهة ، ومن جهة ثانية فنحن نلاحظ كيف أنَّ الحكاية الشعبية قد استثنت بعض الوحدات الوظيفية فاستخدمتها بينما أقصت بقية الوظائف ، مع أنَّ هذا لا ينفي توفر بعض الحكايات الشعبية على معظم الوظائف والذي أرجعته **نبيلة إبراهيم** إلى ضرورة الحكاية فبعض الحكايات تحتاج إلى عدد كبير من الوظائف بينما تكتفي أخرى بالقليل من الوحدات الوظيفية . إضافة إلى أنَّ هذا النزر القليل من الوظائف التي ارتأت الحكاية الشعبية بأن تكون القالب الذي يحتويها لم تستعملها استعمالا حرفيًا ولكن على العكس تمامًا فقد بلورتها بما يتلاءم مع طبيعتها . ومن هنا يطرح تساؤل نفسه بنفسه وهو نظرً لأن الباحثة قد اعتمدت على منهج بروب في دراستها للحكاية الشعبية وتوصلت إلى أنَّ الحكاية الشعبية قد بلورت فيها ؛ فهل هذا يعني أنَّ بناؤها التركيبي لم يتوفر على وحدات وظيفية خاصة بها ؟ وإذا كان العكس صحيح فما هي هذه الوظائف وما الذي أضافته إلى بناء الحكاية الشعبية ؟ .