أشكال بناء الحكاية الشعبية العراقية في مجلة التراث الشعبي

م. د. مرتضى عليوي عبدالله

جامعة القادسية ـ كلية التربية للبنات

Murtadha.oleiwi@qu.edu.iq

تاريخ استلام البحث : ٢٠٢٦/١/٢٨

تاريخ قبول البحث : ٢٠٢٦/٢/٢٤

ملخص:

يختلف البناء الشكلي وطريقة تشكيل الحدث في الحكاية الشعبية من حكايةٍ إلى أُخرى، ويتبع الخاصية الشفاهية التي تميّزها، واختلاف الرواة، وطريقة نقلها، مما أعطاها مرونةً في اتخاذ أشكالٍ سرديةٍ متنوعةٍ تميزها عن باقي أنواع السرد, فلها قالبٌ خاص في السرد, وهذا ما سأوضحه في البحث، فاتخذتُ من الحكاية الشعبية المدوَنة في مجلة التراث الشعبي منذُ تأسيسها (١٩٦٣-٢٠١٥) ولا زالت تصدر إلى اليوم مادة خاماً؛ لتطبيق تلك الأشكال والقوالب عليها, فالحكاية المدوَنة في مجلة التراث هي مادة ثرة وغزيرة تستوعب تلك القوالب الخاصة بالحكاية الشعبية، ولأكون دقيقًا في تدوين العدد الذي وردت فيه الحكاية، وسنة العدد, وتلافيا للترهل والتكرار، رمزت للمجلة (ت.ش) وهذا يعني مجلة التراث الشعبي, ورمزت بحرف (ع) إلى عدد المجلة، وبحرف (س) إلى سنة العدد التي وردت فيه الحكاية في الهامش.

أمّا مصطلح الوظيفة فأعني به وظائف (بروب) التي ضمنها منهجه المورفولوجي وهي إحدى وثلاثون وظيفة, وجعل لكل وظيفة رمزًا خاصًا بها، فعند ذِكر الوظيفة أذكر الرمز الخاص بها بحسب وظائف بروب مثل الإساءة رمزها A.

وأرجو أن أكون وفقت، في إيجاد مخططات افتراضية؛ لجعل تلك الوظائف في قوالب تحدد أشكال الحكايات.

الكلمات المفتاحية: الحكاية الشعبية، الحدث والنسق، مورفولوجيا الحكاية، وظائف بروب.

Construction of Iraqi Folk Tales In the Folklore Magazine

Lec. Dr. MURTADHA OLEIWI ABDULLAH

Al-Qadisiyah University, College of Education for Girls

Murtadha.oleiwi@qu.edu.iq

Date received: 28/1/2026
Acceptance date: 10/3/2026

Abstract:

The formal structure and method of forming the event in the folk tale differs from one tale to another, and it follows the oral characteristic that distinguishes it, the difference in narrators, and the method of transmission, which gave it flexibility in taking various narrative forms that distinguish it from the rest of the types of narration, as it has a special template in the narration, and this is what I will explain in The research, so I took the folk tale recorded in the Folklore magazine as a raw material; To apply these forms and templates to them, the story recorded in Al-Turath magazine is a rich and abundant material that accommodates those templates for the folk tale sine if Foundation 1963-2015under code five, and to be accurate in recording the number in which the story was mentioned, and the year of the issue, and in order to avoid sagging and repetition, I symbolized the magazine (TCH), which means Al-Turath magazine Popular, and symbolized by the letter (p) to the number of the magazine, and by the letter (s) to the year of the issue in which the story was mentioned in the margin.

As for the term job, I mean by it the functions (Probe), which included in his morphological approach, which is thirty-one functions, and he made each function a symbol of its own. When mentioning the function, mention its symbol according to the functions of Propp, such as abuse, its symbol is (A).

I hope that I have succeeded, in finding hypothetical schemes; To make those functions into templates define the shapes of the stories.

Keywords: Folk tale, Event and pattern, Morphology of the story, Propp's functions.

مقدمة:

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيد المرسلين وآله الطيبين المنتجبين .

تُعد الحكاية الشعبية شكلاً سردياً مختلفاً عن الأنواع السردية الأدبية الباقية، لما لها من خاصية فريدة ، منها الشفاهية ،وإختلاف الأماكن والرواة واعتقاد المتلقي، والمرونة التي تتمتع بها من دون قيود أدبية جعلها تتخذ أشكالاً متنوعة.

هذه الأشكال بها حاجة إلى دراسة دقيقة ،تستخلص أنواع ، ومناهج ، وطرق سرد هذه الحكايات ، وايجاد صيغة عملية لفك التداخل بين المصطلحات السردية المتشابكة ،والمشتركة ما بين عناصر السرد بصورتها الطبيعية مثل القصص والروايات ، والسرد في الحكاية الشعبية، وهذا ما سبّبَ عائقا عند الكثير من الباحثين ،والدارسين للحكاية الشعبية خاصة، فتداخل مصطلحات مثل الحدث، و النسق ، والحبكة ، والعقدة جعل بعض الباحثين في حالة إرباك على المستوى الإجرائي ، والتطبيقي إذ أن نظام الأحداث في الحكاية الشعبية هو قالب أشبه بالمعادلة الموزونة ، والدقيقة ، وتسير بخطوات ثابتة مع اختلاف المادة الحكائية ، ونوعية الأحداث ومن هنا برزت أهمية البحث ،ومشكلته ، فتحديد مفهوم واضح للمصطلحات من مهام هذا البحث ، وهذا ما حاولت أن أشير إليه في التمهيد .

مستعيناً في أغلب جزئيات البحث بمنهج (فلاديمير بروب) في كتابه (مورفولوجيا القصة) إذ جعل للحكاية الشعبية ،أو الخرافية قالبا ،ووظائف رمز، لكل وظيفة منها رمزاً محدداً ،والمخططات الافتراضية التي حاولت أن أصطنعها لتسهيل فهم تراكيب ، وأنساق الحكايات مستعيناً بالمنهج نفسه فجاء مطابقاً للحكاية الشعبية العراقية المنشورة في (مجلة التراث الشعبي) فهي حكايات كثيرة بها حاجة إلى دراسات واسعة ،تغطي هذه المساحة الوفيرة من الحكايات المتنوعة ، فجاء البحث مكوناً من مقدمة ، وتمهيد ، ومبحثين تناول المبحث الأول أنماط حكاية

الأنساق وهي خمس أنماط أو أنساق أما المبحث الثاني هو نمط الحكاية المتراكمة أو الدائرية و يختم البحث بخاتمة ونتائج .

وختاماً لم يك هذا البحث ليُنجز ، ويكتمل لولا عناية الله عز وجل فاسأل الله أن أكون قد وفقت لهذه المهمة العلمية المتواضعة وإنجازها بحمد لله بعد أن أضفت معلومة بسيطة في ميدان العلم والمعرفة.

التمهيد (الحدث والنسق) مدخل تأسيسي.

١- الحدث:

قد اختلفت التسميات والمفاهيم للحدث؛ إذ ((يمثل (الحدث) عنصرًا رئيسيًا من عناصر الحكاية))[١]، ويعرف بكونه ((سلسلة من الوقائع المتصلة تتسم بالوحدة والدلالة، وتتلاحق من خلال بداية ووسط ونهاية، ونظام نسقي من الأفعال، وفي المصطلح الأرسطي فإنَّ الحدث هو تحوّل من الحظ السيء إلى الحظ السعيد أو العكس، وحدثان يؤلفان حدثًا أكبر))[٢]، ويسمى الحدث أيضًا (الفعل)، وقد عرّفه (بارت) بأنَّه مجموعة من الوظائف التي تندرج تحت العامل نفسه، مثل الذات في سعيها نحو الهدف تشكّل حدثًا[٣]، وأنَّه ((سلسلة مترابطة من الأحداث تتسم بالوحدة والدلالة، ولها بداية ووسط ونهاية، تنظيم متتابع من الأعمال))[٤].

يرى (إتيان سوريو) E.Souriau بين الحدث المسرحي والحدث الروائي، فهو ((صورة بنيوية يرسمها نظام القوى في وقت من الأوقات وتجسّدها أو تتلقّاها أو تحرّكها الشخصيات الرئيسية))[٥]، وبذلك ينبغي في الحدث أنْ ((تتبنّاه شخصية من الشخصيات في القصة، وعلى هذا يظل الفعل بعيدًا عن كونه حدثًا فنّيًا إلّا إذا تفاعل مع الشخصية، ثم يصبح مقومًا من مقوماتها الفنية، ومن هنا ارتبط حدث القصة ارتباطًا وثيقًا بالشخصية))[٦]، ومن زاوية أُخرى، فإنَّ ((المصطلح الأدبي الدال على بنية السرد هو بالطبع (العقدة)، ومعظم ما يخبرنا التقليد النقدي عنها مأخوذ من كتاب أرسطو المعنون فن الشعر))[٧]، فتكون نظرية العقدة في الحكاية ((تنماز بوجود أثر فريد في نهاية الحكي، ويلزم دفع كل عناصر القصة باتجاه هذا الأثر))[٨]، وقد ناقش علاقة الأحداث بما سمّاه الحبكة، وعرّفها بأنَّها ((ترتيب الأحداث أو الأشياء التي تقع في القصة))[٩]، وأكّد وجوب أنْ تكون لها بداية ووسط ونهاية ((ونعرف أنَّ العقدة موحّدة، تتحرك من بداية مستقرة، عبر التعقيدات، إلى نقطة توازن أُخرى في النهاية. إنَّ العقدة ((الطبيعية)) في أكثر أشكال تمثيلها تقليدية مستمدّة من الناقد الألماني جوستاف فريتاج، وتُصوّر على هيئة (V) مقلوبة))[١٠]، وبذلك فإنَّ مصطلحات الحدث، والفعل، والعقدة –وبعد تعريف كل منها– تعطي الدلالة نفسها، هذا ما أكّدته نظرية السرد الحديثة.

٢-النسق:

في الحكاية الشعبية تحديدًا، وبحسب بروب، إنَّ النسق هو الحدث المتكوّن من الوحدات الصغيرة التي هي (الوظائف)، فيعرّف الحكاية العجيبة مورفولوجيًا بأنَّها ((كل بسطٍ ينطلق من إساءة (A) أو حاجة (a) ليمرّ بالوظائف الوسطية وينتهي بالزواج (w) أو وظائف أُخرى تعمل عمل الحل))[١١]، فبتتالي هذه الوظائف بترتيب محدد يتشكّل النسق الذي يقابل الحدث في القصة، لكن هذا الحدث في الحكاية يكون هي الوظائف؛ لأنَّ الوظائف هي أحداث صغيرة وقد تكون وظيفة واحدة تشكّل حدثًا أو مجموعة وظائف تشكّل حدثًا بحسب المفهوم القصصي للحدث، فالإساءة على سبيل المثال هي حدث بحسب التعاريف التي مرّت بنا في الحدث، أما النسق بالحكاية يقابل الحدث في القصة لكن بتسلسل ثابت لتلك الوظائف مما يشكّل قالبًا ثابتًا، بحسب ما في الشكل التوضيحي الآتي:

إساءة A أو حاجة a ← وظائف ← زواج w أو وظائف حل

يبيّن هذا الشكل الخط النسقي الذي يكوّن الأحداث، ولا تأتي الأحداث والوظائف على القدر نفسه من الأهمية؛ لذا أمكن تقسيمها إلى ((أحداث (النوى) ويقصد بها تلك الأحداث التي تشكل لحظات سردية ترفع الحكاية إلى نقاط حاسمة وأساسية في الخط الذي تتبعه الأحداث... والأحداث (التوابع) فهي توابع للأحداث النوى، حيث تتحقق فيها خيارات لأحداث النوى، لهذا لا تشكّل نقاط تحول في تطور الحكاية))[١٢]، وبحسب هذا المفهوم، تكون وظائف القسم التمهيدي هي من التوابع وباقي الوظائف هي التي تشكّل الأحداث النوى، وعلى هذا الأساس أُريد أنْ أُوضّح مسألة تلخيصًا لما سبق، هي أنَّ النسق الذي هو الحدث بالمفهوم القصصي لكن بقالب ثابت يحدد نوع الحكاية من ناحية البساطة والتعقيد، فالحكاية قد تتكون من نسق واحد فتكون بسيطة، أو تتكون من أكثر من نسق فتكون معقدة ومتداخلة، فإذا افترضنا البناء التركيبي للحكاية بهذا المفهوم المشابه لمفهوم بناء السيرة الشعبية عند (سعيد يقطين)، فإنَّ الحكاية تكون على شكل جملة كبرى تتضمن جُملًا متعددة صغرى مراعيًا بذلك الطبيعة البنيوية للجملة من الناحية النحوية[١٣]. وبعد هذه المقدمة، يمكنني أنْ أتناول البناء الشكلي وبناء الحدث في الحكاية الشعبية العراقية على النحو الآتي:

المبحث الأول : أنماط حكاية الأنساق:

أ-الحكاية البسيطة:

وهي الحكاية التي تتكون من نسقٍ واحدٍ بحسب ما بيّنت، يبدأ بإساءة أو حاجة وينتهي بوظيفة تمثل الحل للحكاية، فالحكاية ((تتألف عادةً من جزئية واحدة، أو من حادثة مفردة))[١٤]، وهذا الشكل ((تقوم فيه الحكاية على محور موضوعي واحد، وهو ما يمكن أنْ نسمّيه البناء الأولي أو التقليدي –إذا جاز لنا استعارة هذه اللفظة– الذي يتمثل في القدر الأعظم من الحكايات))[١٥]، ويقع في هذا الشكل البنائي مسمّيات كثيرة سأُمثّل لها لاحقًا، لو انطلقنا من مخطط افتراضي لشكل الحكاية البسيطة فسيكون بالشكل الآتي:

الإساءة A ⟵ مجموعة وظائف⟵وظائف حل (مكافأة F أو إصلاح K)

مندفعًا هذا التخطيط بأثر مثلما يرى (تودوروف) أو ما يسمى بـ(الوظيفة المركزية) والتي هي ((فكرة معينة يريد الراوي إبلاغها، أي محتوى الرسالة التي يريد إيصالها))[١٦]. ومن أمثلة الحكاية البسيطة ذات النسق الواحد، حكاية (الدرويش والفتاة الذكية)[١٧]، وتحكي أحداث هذه الحكاية بالكشف عن عائلة مكوّنة من زوج وزوجة ليس لديهما أطفال، وهذا وصف للحالة البدئية في الحكاية، وفي يوم من الأيام طرق الباب رجل في صورة درويش ذي شعر طويل وكثيف، وهو (ساحر وشرير)، أعطاهما تفاحة[*]، وقال لهما: عندما تأكلان منها يرزقكما الله بطفلة شرط أنْ آخذها منكما عندما تكبر، وافقا على الشرط مستهزئين به؛ لأنَّه درويش، فكرر هذه العملية في ثلاث سنوات بالشروط نفسها، فرزقا بثلاث بنات جميلات، وهنا نجد وظيفة التواطؤ عند موافقة الأهل على الشرط وإعطاء البنات له، وهنا نجد حالة التوازن والاستقرار في الحكاية مستمرة بهذه (التوابع) والبدايات مثلما مرّ بنا حتى ظهور الشرير من جديد على مسرح الأحداث، وهنا بدأت الأحداث (النوى) والإخلال بالتوازن إلى اللا توازن، وبدأت الإساءة (A) عندما أخذ البنات في كل عام يأخذ واحدة ثم أخذ الفتاة الصغيرة ومعها قطّة، وهنا نجد التتابع النسقي لوظائف وأحداث الحكاية، بعد ذلك وظيفة الرحيل (↑)، وأقول هنا الرحيل وليست وظيفة الابتعاد (B)؛ لأنَّ الرحيل هو أنْ يغادر البطل داره سواء البطل الضحية كان أم البطل الباحث، وهنا البطل هو الضحية، وأعود إلى الحكاية، إذ أخذ الدرويش الفتاة إلى بيته الكبير المتكوّن من عدة غرف وأجلسها في غرفة هي وقطّتها، وكان يجلب لها الطعام المتكوّن من لحم الحيوانات غير المطبوخ، فتعطي اللحم

للقطّة، ثم يعود ويسألها عنه فتجيب أنها أكلته، وهل كان لذيذًا؟ فتجيب: نعم، وكان يخرج لصيد الطيور ويحبسها، بعد ذلك هربت بعد أنْ سرقت منه المفاتيح وقامت بتخليص الطيور وأخذ كمية من المجوهرات والذهب من إحدى الغرف، وهذا يمثل وظيفة الانتصار، وبعدما استيقظ من النوم، قام بملاحقتها، وهذه هي وظيفة المطاردة، وهنا النسق يستمر عبر هذه الأحداث التي هي الوظائف، أمّا هي فجاءت إلى نجّار قريب، وطلبت منه أنْ يصنع لها هيكلًا من خشب يغطي جسمها ورأسها، فدخلت به دلالةً على ذكائها، وأثناء بحثه عنها، التقى بذلك الهيكل، وسأله عن الفتاة، فقال له: ((كيف أرى فتاة وأنا من خشب جميع أعضائي خشب))[١٨]، وحتى وصلت إلى أهلها بهذه الهيأة، وهذه هي وظيفة الوصول متنكرًا ضمن النسق، ففرح بها أهلها (وظيفة الحل)، وقصّت عليهم الحكاية، وأخبرتهم بأنَّه قتل أختيها بسبب عدم تناولهما طعام الحيوانات غير المطبوخ، فقرر الأبوان الرحيل حتى لا يعود لهما الدرويش. إلى هنا انتهت الحكاية، فنجد أنَّ الوظائف تتالت من دون دخول أيّ نسقٍ آخر، فكانت الحكاية مترابطة الأحداث والموضوع، فنجد التواطؤ قبل الإساءة (A)، بعد ذلك الرحيل (↑)، ثم المهمة الصعبة (M) عندما طلب من الفتاة أنْ تأكل اللحم، فنجحت بذلك، وخدعت الشرير، ثمّ وظيفة العودة (↓)، عودة البطل –الفتاة– إلى أهلها، ثمّ المطاردة (P^r) مطاردة الدرويش للفتاة، بعد ذلك الاكتشاف (FX) افتضاح أمر الشرير، وبعدها الوصول متنكرًا (O)، عندما وصلت الفتاة إلى أهلها مرتدية الهيكل الخشبي، فالمكافأة (F) وهو الكنز، الذي أخذته من الدرويش، فأصلحت الإساءة (K) وعودة التوازن للحكاية، فنجد الوظائف في هذه الحكاية جاءت على خط نسقي واحد من دون تداخل مع حكاية أُخرى، ابتداءً من الإساءة (A)، وصولًا إلى وظائف الحل، وهي المكافأة والإصلاح مرورًا بوظائف (النوى)، فنجد البطل والمعتدي والمساعد (القط)، ونجد جميع مقومات الحكاية البسيطة من تثليث، ووظائف، وربط، ووحدة موضوع في حكاية واحدة، لم نجد هناك جزئيات أُخرى تلتبس معها، فنجد التوازن وفقدان التوازن إلى إعادة التوازن بحسب ما في المخطط الآتي:

التوازن الحالة البدئية ← فقدان التوازن (وظائف) ← إعادة التوازن بوظائف
(توابع)	(نوى)	الحل وهي النهاية السعيدة
وصف العائلة وعدد الأفواد ومشكلتها بعدم الإنجاب	تمثّل بالإساءة بأخذ البنات وقتلها وحبس البنت الصغرى ومطاردتها	رجوع البنت لأهلها

- الأميرة الفقيرة[١٩]: وهي حكاية كردية تحكي أحداث رجل ماتت زوجته وتركت له طفلة صغيرة وجميلة، وبعد أيام تزوج من امرأة أُخرى؛ لكي تلبّي حاجاته، وترعى ابنته، لكن هذه الزوجة كانت تحقد على الفتاة؛ لجمالها، فأذاقتها الذلّ والهوان، فكانت ترسلها لرعي الأغنام، وتعطيها الصوف لتغزله، وفي أحد الأيام كانت جالسةً تحت الشجرة، فهبّت عاصفة هوجاء أطارت الصوف منها، فركضت لجمعه، ودخل جزٌ منه في كهف في الجبل، فدخلت وراءه، فرأت ساحرةً قبيحةً ذعرت منها، أرادت أنْ تهرب، لكنها أجلستها بعد أنْ سدّت باب الكهف، وبدأت تسأل الفتاة: هل أنا جميلة وأجمل من والدتك؟ وهل شعري جميل؟ والفتاة تجيب: نعم، وشعرك كالحرير، وهي خائفة ومرعوبة، وبعد ذلك قالت لها تلك العجوز الساحرة: انظري إلى هذا الثقب سينفجر منه ينبوع أبيض، وأصفر، وأحمر، فغمرت الفتاة بالأبيض، فصار جلدها أبيضًا، وبالأصفر فأصبح شعرها أصفرًا، وبالأحمر احمرّت شفتاها، وغزلت لها الصوف وذهبت إلى البيت، فازداد حقد زوجة الأب لها، وكان عندها بنتٌ قبيحةٌ، فأرسلت ابنتها ترعى الأغنام لعلّها تلتقي بالساحرة، وتكررت العملية، فطار الصوف والتقت الفتاة القبيحة بالساحرة، وكررت عليها الأسئلة نفسها، لكن الفتاة أجابت بأنَّها ليست جميلة، وأنَّ أُمها أجمل، وشعرها أجمل، فتفجّر ينبوع أسودٌ فغمرت الفتاة بالماء الأسود، فازداد سوادها، فقامت زوجة الأب بضرب الفتاة، واتهامها بالكذب، ومرّت الأيام، وذهبت الفتاة لجلب الماء فرآها ابن الأمير، وأُغرم بها، وطلب يدها، وحدد يومًا للزفاف، فأرسلت زوجة الأب ابنتها القبيحة، وحبست الفتاة في البئر، وأدرك الأمير هذا الأمر، وأرسل رجاله، وفتّشوا الدار، فوجدوها وتزوجها، وأصبحت الفتاة أميرةً.

هذا ملخص للحكاية، وهذه من الحكايات البسيطة؛ لأنَّها تتكون من نسق واحد ولا يدخل نسق آخر فيها التي اعتاد المتلقي على هذه الجزئيات، وتدخّل القوى السحرية فيها، وفي هذه الحكاية يبدأ النسق من الإساءة (A) التي واجهتها الفتاة من زوجة الأب إلى خروج الفتاة للرعي، وهي الوظائف الوسطية، فالحدث يتصاعد واللقاء بالمانح –وهي الساحرة التي تخضع الفتاة للاختبار (D^1)– ومنحها الجمال، واللقاء بالأمير، وبعد ذلك اختطاف الفتاة ونجدتها من قبل الأمير (RS)، واكتشاف مكانها، وافتضاح الشرير (EX)، ومن ثم الزواج (W:)، والنسق والحدث ابتدأ بالإساءة وانتهى بالزواج، فلم نرَ هناك نسقًا اخترق هذا الخط، أو جزئيةً أُخرى أو حكايةً أُخرى اعترضت أحداث هذه الحكاية.

وهناك نوع آخر من الحكايات البسيطة البناء وهي الحكايات المرحة والنوادر ((فالنادرة تقوم على أساس واقعةٍ مفردةٍ، أو عدد محدود من الوقائع التي تتوالى متّصلة بعضها ببعض في نسق واحد مطرد. ومن ثم فالنادرة تمثل صورةً لأبسط أشكال الحكاية من الناحية البنائية))[٢٠]، وتكون هذه الحكايات على أنواع مختلفة، فهناك حكايات الحمقى والاحتيال والطرائف وغيرها، ولا يفوتني أنْ أذكر أنَّ هذا النوع من الحكايات التي دونت هي أغلبها حكايات من الموصل لأسباب تتعلق بالطبيعة الاجتماعية للمدينة، وتمتاز بعض هذه النوادر بصغرها وأنَّ ((تناهي الحكاية في الصغر لا يمكن أنْ يسمح فيها بأي تعقيد، وأنَّها عندئذ لا بدّ أنْ تكون بسيطة))[٢١]، ومن هذه الحكايات المرحة البسيطة البناء هي حكاية (حكيم المنارة)[٢٢]، فهي تتكون من نسق واحد متسلسل دون دخول أي أحداث أو أنساق أُخرى لها، وهي من حكايات الحمقى، وفي حكاية أُخرى، وهي حكاية (الضيف العزيز)[٢٣]، تحكي قصة أحد البائسين المقعدين الذي توارثت عليه الآلام، قصد هذا الرجل أحد أصحاب القلوب الطيّبة العامرة بالحب والإخلاص يبغي النصح والإرشاد والمساعدة منه؛ لأنَّه عُرف بطيب النفس ودفاعه عن الفقراء، وكرم الضيافة، فحلّ ضيفًا عليه، فرحب به وهلّل، وبدأ يمتدحه إلى أنْ صاح صبي كان معه، وقال له: خذ من خالك، وأشار إلى الضيف خبزًا واصنع له طعامًا، فعمل مثلما أراد سيّده، وبعد ذلك طلب من الصبي مرّة أُخرى: خذ من خالك درهمًا، واشتري به دهنًا ممتازًا، وأشار إلى الضيف، والضيف ينظر متفاجئًا، وغادر الصبي الدار، وارح للبقّال وسأله عن الدهن الممتاز، فأجابه: لدينا دهنًا كالزيت، وشاور الصبي نفسه وتساءل: لماذا لا يشتري الزيت ما دام هو الممتاز، وغادر البقّال واتجه نحو الزيّات، وسأله أنْ يعطيه زيتًا ممتاز، فأجابه الزيّات بأنَّ عنده زيتًا صافيًا كالماء، ففكّر الصبي إذا كان الماء هو الأجود لماذا لا يبتاع الماء، وغادر الزيّات متوجهًا نحو داره، وقال أمام الضيف إنَّه لم يجد أجود من الماء، ووضع الدرهم الذي أخذه من الضيف في يد سيّده خلسةً، فشكره سيّده على حسن تصرفه، ودعاه إلى تقطيع الخبز ووضعه في الماء ليكون طعامهم، ودعاه للجلوس معه ومع الضيف للعشاء. إلى هذا الحد انتهت الحكاية، وهي من حكايات الاحتيال، ومن حكايات النقد الاجتماعي، فهي تنتقد حالةً من حالات الواقع، وهي أنَّ كثيرًا من أهل السمعة والجاه في المجتمع، هم ليسوا أهلًا لهذه السمعة، وحقيقتهم لا تناسب هذه السمعة، فالحكاية تبدأ بحاجة (a) وهي حاجة هذا الرجل البائس الذي دفعته للخروج قاصدًا الرجل (المضياف) الذي احتال عليه، وأخذ ماله؛ لكي يطعمهُ بمساعدة الصبي الذي علّمه على البُخل، فالحكاية بدأت بالتوازن، وانتهت بلا توازن، وهي من الحكاية الشعبية، فهيكل الحكاية بسيط ذو موضوع واحد لا نرى أي دخول لنسق آخر فيها حتى وصولها إلى موضوع البحث –بحسب غريماس–، وفي

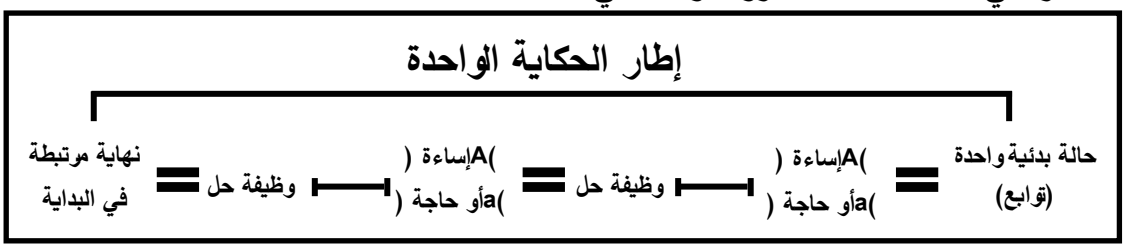
النهاية ((إنَّ هذا الطراز من القصص لا يحتمل الصورة الكاملة لبناء الحكاية من مقدمة ووسط وخاتمة بالمعنى التقليدي، بل يعمد إلى سرد الواقعة أو الأُحدوثة مباشرةً))[٢٤].

ب-الحكاية المركبة (المعقّدة):

ليس طول الحكاية يحدد لنا من البداية ما إذا كان شكلها البنائي معقدًا أم بسيطًا، وعلى هذا فالحكاية قد تكون طويلةً من دون أنْ تكون مركبة البناء[٢٥]، وبحسب ما مرّ بنا، إنَّ النسق الحكائي يتكون من وظائف متتالية تبدأ بوظيفة الإساءة أو الحاجة، وتنتهي بأحد وظائف الحل مكوّنة نسقًا أو متتالية، فإذا وجدت إساءةً أُخرى أو حاجةً أُخرى، هذا يعني تولُّد نسقًا آخر في الحكاية ((فهنالك أنماط متعددة تتشابك فيها المتتاليات بحيث تحتوي الحكاية الواحدة على عدة متتاليات))[٢٦] أو أنساق، فنفهم من ذلك أنَّ الحكاية المركبة هي الحكاية التي تتكون من أكثر من نسق أو جملة كبرى في داخلها جمل صغيرة ومتتالية تتكون منها مثلما مرّ بنا، وقد تخلو العلاقة بين الأنساق تمامًا ممّا يسمى بـ(مبدأ السببية)[٢٧]، أي تنتظم الأنساق في إطار زماني ومكاني واحد، وقد حدد (بروب) الطريقة التي تأتي بها هذه الأنساق، وقام برسم خطاطات لتوضيح الأشكال التي تأتي بها الأنساق[٢٨] في الحكاية مكوّنة الشكل العام لهذه الحكاية، ومن أشكال بناء الحكاية بحسب الأنساق:

١- الحكاية ذات التتابع النسقي:

ويُعرّف التتابع أو التسلسل بأنَّه ((وصل عدة حكايات الواحدة بالأُخرى بحيث تبدأ الحكاية الثانية حيث تنتهي الحكاية الأولى، وتتحصّل الوحدة الفنية في التسلسل من التشابه في بناء الحكاية))[٢٩]، وهذا المعنى نفسه الذي أكّده بروب بحسب ما مرّ بنا بالنسبة للأنساق، وسأوضّح حالة التتابع في ضمن الحكاية الواحدة في المخطط الافتراضي المشابه لمخطط بروب وكما يأتي:



وهنا تجدر الإشارة إلى مسألة مهمة وهي: يجب التفريق بين مفهومين بالنسبة للتتابع، فالتتابع هنا يقصد به تتابع الحكايات (الأنساق) في حكاية، أي تبدأ الحكاية الأولى بالإساءة وتنتهي بوظيفة حل، ثم تبدأ حكايةٌ

أُخرى، وتنتهي بوظيفة حل، في ضمن إطار حكايةٍ واحدةٍ لو فصلنا كلًا منهما لأصبحتا حكايتين مستقلتين، يربط الراوي بينهما بأحد عناصر الربط بين الأنساق، وهنا لا يكون سوى عنصر التجاور المكاني بين الحكايتين، وفي هذا التتابع يغيب ((عنصر معروف منذ القدم، ألا وهو الأُسلوب، أي بالضبط ما يسمح بالتعرف على الكاتب وتمييزه عن غيره))[٣٠]، أما التتابع بالمفهوم الآخر، فيقصد به في إطار الحكاية الواحدة ((كل قصة تتمثل في قول يتضمن تتابعًا لمجموعة من الأحداث البشرية المهمة التي تكوِّن حدثًا متكاملًا متوحدًا، فإذا انعدم التتابع تلاشت القصة، وتحولت إلى لوحة وصفية لا يربط بين عناصرها سوى مجرد التجاور المكاني))[٣١]، ويعد التسلسل الزمني عاملًا مهمًا ورئيسيًا في ترتيب الأحداث، فيمكن رواية القصة عمليًا على وفقه وللترتيب السببي للوقائع، وهي بذلك خلاف الراوية الحديثة التي تقدم الأحداث وفقًا للتسلسل المنظم الذي قُدمت به الأحداث[٣٢]، وقد يكون هذا النظام في ترتيب الأحداث وتتاليها في الحكاية الواحدة ناشئٌ من ((تأثير فن الخبر التاريخي في الخبر القصصي، فمن أخصّ خواص الخبر تأكيده على نقل الواقعة الإخبارية نقلًا متتابعًا))[٣٣]، أما المفهوم الأول موضوع البحث وانطلاقًا من الخطاطة، فمثاله ما جاء في حكاية (الماله أول ماله تالي)[٣٤]، تتكون هذه الحكاية من نسقين متتاليين تبدأ الحكاية[٣٥] بحالة بدئية واحدة من التوابع تصف رجلًا يعيش مع عائلته المتكوّنة من أُمه وأبيه وأُخته الصغرى، توفي والداه وتركوا له أُخته، فضاق الحال به حتى باع كل ما في بيته، فاقترح عليه الناس أنْ يزوج أُخته ويستفيد من مهرها، ففعل ذلك وفتح دكانًا، إلّا أنَّه خسر، وعاد فأخذ عشرة دنانير من أُخته، وذهب فدخل في بستان فيه ثمار ليأكل منه، فجاء صاحب البستان فأوسعه ضربًا ورماه خارجًا، فنام قرب الجدول.

وهنا بدأت الحكاية بحاجة (a) وهي العوز المادي والفقر الذي دفعه إلى البحث عن حظه بعد وظيفة الابتعاد المتمثلة بوفاة والديه، وأيضًا بداية ثانية متمثلة بالإساءة وهي الضرب المبرح من صاحب البستان وأصحابه، وتستمر الحكاية الأولى، فبعد ذلك تأتي امرأة عجوز وتتألم عليه فتقرر أخذه معها للاستفادة منه بعد أنْ قصّ عليها قصته، وقال لها أنَّ اسمه (مالي حظ)، فقالت له: سأُناديك (كلك حظ)، وبعدما نام رأى رؤيا بأنَّ رجلًا أسودَ حمله إلى السماء وألقى به، فهدّأته العجوز وقالت: هذا الحلم –وهو من باب الاستشراف في الحكاية– سوف يفتح عليك أبواب الرزق غدًا سأُخبرك، والعجوز هنا مثّلت دور المساعد في النسق الأول، وفي الصباح حكت له العجوز حكاية ابنة الملك الجميلة التي دعاها أبوها للزواج، فاشترطت شرطين على كل من

يريد الزواج بها، بأنْ يسبقها في سباق الخيل، والشرط الآخر: عندما يسبقها تخبرهم به، فقامت الاحتفالات، وأُعلن موعدُ السباق عصر الجمعة، وفاز أحد الشباب وتنازلت عن الشرط الثاني لإعجابها به، إلّا أنَّه قتل في اليوم التالي، وبعد حزنها الشديد، اشترطت قطع رأس كل من يفشل، فقال لها (كلك حظ): وما علاقتي بهذا؟ قالت له: ستشارك في السباق، وستربح، فقال لها: كيف، وبعد إلحاح منه، أخبرته بأنَّها ستضع شوكة في فخذ الحصان، وفي يوم السباق، اشترت له حصانًا ووضعت له الشوكة فأصبح الحصان يركض بقوة لا يجاريه أحد، فبدأ السباق، فأصبح في المقدمة وهنّأه الملك، بعد ذلك جاءت الفتاة، وأمرت بقطع رؤوس الفرسان الخاسرين، تنبّه (كلك حظ) وقال لها: إذا قطعتِ رؤوسهم فإنني أرفض الزواج منكِ، فوافقت بشرط أنْ يجلب لها قصة حمدة وحمد، ولماذا قتل حمد حمدة، وهنا تنتهي الحكاية، وينتهي النسق الأول، ابتدأ بإساءة وحاجة، وينتهي بأحد وظائف الحل، قد يكون زواج واعتلاء سدة الحكم، أي نهاية سعيدة، ولكن الراوي قد مدّ ما بين النسقين خيطًا بسيطًا ليربط بين الحكايتين، وينتقل إلى الحكاية الثانية أو النسق الثاني وهو الشرط لمعرفة قصة حمدة وحمد، وهنا بدأ النسق الثاني بالحاجة (a) وهي معرفة قصة حمدة وحمد؛ ليخلّص الشباب من الموت، إضافة إلى العنصر الرابط –وهو البطل–؛ لأنَّ ((كل نسقٍ أول لا يقوم إلّا بإعداد شخصيات النسق التالي والتعرّف بها))[٣٦]، وهنا تبدأ الحكاية الثانية عندما ذهب (كلك حظ) إلى الغابة للبحث عن حكاية حمدة وحمد، ولماذا قتل حمد حمدة بعدما لامته العجوز لأنَّه أقفل أبواب الرزق، فأراد اجتياز الغابة، فنام قليلًا، ثم بعد ذلك سمع فحيح أفعى كبيرة تحاول الصعود إلى الشجرة لتأكل الأفراخ، فهوى عليها بسيفه، فقطعها قطعًا صغيرةً، فأقبل نسرٌ عظيمٌ، وعندما وجد (كلك حظ) وفي يده سيف يقطر دمًا، أراد الهجوم عليه، إلّا أنَّ الأفراخ بدأت تصيح فأطمأنّ بأنَّها حيّة، وهذه الحادثة دخلت أيضًا حتى يظهر المساعد الذي هو النسر، وهي كوسيلة ربط، وهو من أنقذ الأفراخ، فقال له النسر: أُطلب ما تريد، فقال (كلك حظ): أُريد أنْ تساعدني في الوصول إلى قصر حمد؛ لمعرفة قصته، فأعطاه النسر ثلاث ريشات، وهنا التثليث جاء كمكمل، وهو من الأحداث التوابع، والريشات الأداة السحرية، وقال له: ما إنْ تطلبني حتى تحرق واحدة، سآتي إليك، وحمله، ووضعه في وسط القصر المظلم، وهنا بدأ النسق بحاجة (a)، ثم المساعد –النسر–، والذي هو نفسه المانح الذي وهبه الأداة السحرية، بعد ذلك جاء حمد، وأراد قتله، لكن طلب (كلك حظ) أنْ يسمع قصته قبل مقتله، فوافق حمد، وبدأ بقصّ حكايته، فهو كان ابن ملك، ولا يزال، وأراد أبوه أنْ يزوجه، فجلب له ابنة ملك المملكة المجاورة، وعاشا عيشة سعيدة، وبعد فترة ولدت له مولودًا جميلًا، إلّا أنَّه اختفى، وادّعت أنَّ الذئب أكله، وهكذا المولود الثاني والثالث، فقام بقتل جميع

الحيوانات في الغابة، وبعدها أنجبت الرابع، ولكني لم أُفارقه، ولكن زوجتي بدأت تتغير، فقلت لها إني سأُسافر إلى أبي، ففرحت كثيرًا، وطلبتُ منها أنْ لا تستيقظ، وفي الصباح، اختفيت في مكان أستطيع أنْ أُراقب الطفل منه، فقامت بوضع قِدرٍ كبيرٍ على النار حتى يغلي، ووضعت الطفل، وما هي إلّا ساعة وقامت بالتهامه، فلم أتمالك أعصابي، فهرعت إليها، وضربتها بالسيف وألقيتها بالقدر، فعندما سمع (كلك حظ) القصة، وكانت دموع حمد تملأ عينيه، التفت إليه حمد، وقال له: والآن سوف آخذ رأسك، فطلب منه (كلك حظ) أنْ يمهله حتى يصلي، فصعد (كلك حظ) إلى سطح القصر فأخرج الريشة وأحرقها، فجاء النسر، وحمله، وعاد به إلى المملكة، وهناك كانت العجوز بانتظاره، فقد أخبرته بمقتل الملك وابنته انتقامًا للأولاد الذي خسروا في السباق وقتلتهم ابنة الملك.

إلى هنا انتهى النسق الثاني، وانتهت الحكاية، فهذا النسق بدأ بحاجة (a) وانتهى بأحد وظائف الحل وهي النجدة (RS)، فهذا النسق ضمّ كل مقومات الحكاية المستقلة من وظائف وتثليث ومانح ومساعد، والحكاية مثلما نجدها بدأت بداية واحدة، وانتهت نهاية واحدة مع اختلاف النسقين بكل المقاييس، وهنا يشبه بناء الحكاية الجملة الكبرى التي تحوي جُملًا في داخلها، كجملة المبتدأ والخبر التي خبرها جملة فعلية، فالحكاية هنا بدأت بحالة بدئية واحدة، وانتهت بحالة مرتبطة بالبداية، مما يجعل النسقين في إطار الحكاية الواحدة.

٢- الحكاية ذات التضمين النسقي:

وهو الشكل الثالث من أشكال البناء الشكلي للحكاية التي دوّنت، إذ يُعرّف التضمين بأنَّه ((إقحام حكاية داخل حكاية أُخرى))[37]، وسأوضّح هذا النوع من البناء المتضمن في المخطط الافتراضي المشابه لمخطط بروب وعلى النحو الآتي:

فهو بذلك ((سرد يقع ضمن سرد آخر ((سرد ميتا حكائي))... فهو إلى جانب التسلسل والتناوب، أحد الطرق العديدة لربط المتتاليات السردية))[٣٨]، ويتمثّل هذا النوع في كثير من الحكايات، ومنها حكاية

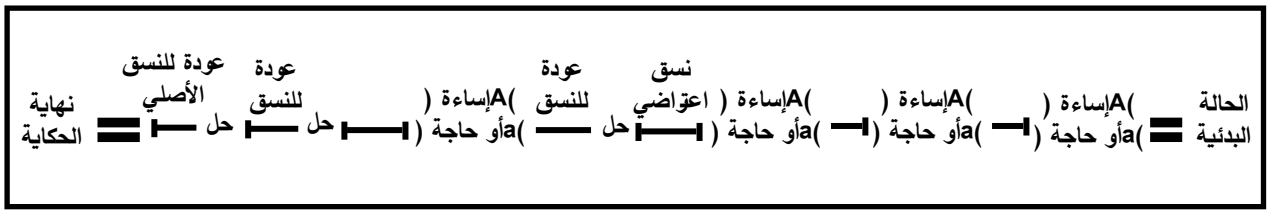
(الحوكة)[٣٩]، وهي من الحكايات[٤٠] التي تعكس الواقع الاجتماعي، وتحكي حكاية رجل اسمه (مهلهل) يعمل في البناء وعنده زوجة وثلاث أطفال، وعنده مجموعة من الأبقار، كانت زوجته تصنع اللبن والجبن والزبد منها؛ لتساعده على العيش، وفي يوم من الأيام كان (مهلهل) راجعًا إلى البيت بعد منتصف الليل، سمع صوت استغاثة خلف التلّة، وإذا بها امرأة وولداها، وهناك ذئب يحاول افتراسهم، فأنقذهم بعد أنْ أطلق الرصاص من مسدسه، فسألها عن سبب خروجها في هذا الوقت، فأخبرته، بعد ذلك أخذها إلى بيته، وفي الصباح أخذها إلى المدينة فأكرمه زوجها الثري ببقرة، كانت هذه البقرة تعطي كمية حليب تعادل الكمية التي تعطيها جميع البقرات التسعة التي يمتلكها، وقد أحبّها حبًا كبيرًا، واسماها (الحوكة)، وترك أصحابه وكان يغني لها. وهذا كله وصف وحالة توازن واستقرار إلى أنْ ظهر المعتدي، وهو ذلك السارق الذي استضافه في داره والذي سرقها، فبدأت الإساءة (A)، وفي الصباح لطم على وجهه، وبدأ البحث عنها في كل مكان، لكن من دون جدوى، حتى ملّت الناس وتركه أصحابه وأهله وهو يبكي ولا يفارق مكانها واسمها، فرقّت الناس لحاله، فقرر البحث عنها بنفسه، وبدأ يبحث حتى قطع مسافات طويلة، فكان الناس ينظرون إليه باستغراب، قسم يتألّم عليه، وقسم يظن أنَّه مجنون؛ لأنَّ لحيته قد طالت وأصبحت ملابسه رثة، ولم يستمع لنصائح الناس بالعودة إلى بيته. ويستمر النسق حتى يتوقف ليبدأ نسقًا وحكايةً أُخرى، عندما جاء (مهلهل) ليستريح في باب قصر، ثم جاءه مجموعة من الفرسان، وقام أحدهم –بعد أنْ سخروا منه وعرفوه؛ لأنَّ قصته أصبحت معروفة– وأدخله إلى القصر، وحاول أنْ يعطيه مالًا وبقرًا حتى يعود إلى أهله، لكنه رفض، فقال له: سأحكي لك حكايتي، وهنا بدأ النسق المتضمن والحكاية التي تخللت السرد، فبدأ بقصّ حكايته بعد أنْ أخذه إلى صندوق وأراه ما في الصندوق، وكانت فتاة جميلة جدًا نائمةً في الصندوق، وكانت ميتة، وبدأ بقصّ الحكاية، حيث توفت والدته وأراد عمّه أنْ يزوج أباه لكن استقر الرأي على زواجي، وكان عند عمي فتاة جميلة وهي التي رأيتها، لكن عمي لم يقبل أنْ يزوجها لي، وكان السبب زوجته التي لا تريد ذلك لعدة أسباب، ففرضوا عليَّ شروطًا صعبة غير المال؛ لأنَّنا أغنياء ونستطيع أنْ نفي بها، فكانت شروطهم صعبة للغاية، فنفّذنا الشروط حتى بنى لي أبي هذا القصر في الصحراء، وفي يوم الزواج وتجمع آلاف الناس وأصوات الاطلاقات النارية يعلو، ووضعنا أهدافًا أمامنا لإصابتها وقد أطلقت الرصاص، وكانت ابنة عمي وصديقاتها في الشرفة ينظرن إلى الفرح... انطلقت رصاصة مني فقتلتها، وحاولت أنْ أقتل نفسي مرّات عديدة، وهمتُ على وجهي مع الحيوانات، حاول أهلي محاولات عديدة لكن لم تنفع، ولم يكن غير الصبر والعمل سبيل حتى نجوت من تلك المحنة مثلما ترى، فبكى مهلهل بصمت، وهو خجل من

نفسه، وفي الصباح عاد مهلهل بعد انْ أعطاه الشاب حصانًا ومجموعة من الهدايا، ثم استراح أيامًا، ثم عاد إلى عمله السابق وعاش عيشة جيدة، وأصبحت (الحوكة) ذكرى صغيرة.

وبنهاية حكاية الشاب مع الفتاة ابنة عمّه، ينتهي النسق المتضمن والحكاية الثانية، ليستأنف النسق الأول حتى نهايته، والنسق الثاني بدأ بعد توقف النسق الأول بالحاجة (a)، وهي حاجة الشاب إلى الزواج بعد وفاة أُمه، واستمرت الوظائف مرورًا بالاختبارات الترشيحية إلى حدث أو فعل القتل، إلى أنْ خرج من الأزمة – النجاة والإصلاح (K)–، وهي أحدى وظائف الحل، وهذا النسق يمثل حكاية بكل مقوماتها، بدأ بحاجة مرورًا بوظائف وصولًا إلى الإصلاح، ثم عاد النسق الأول، فقد رجع مهلهل إلى أهله ومارس عمله وعاد إلى طبيعته، وبهذه الوظيفة –وظيفة الإصلاح (K)– أحد وظائف الحل، تنتهي الحكاية، وهي من الحكايات التي فيها إرشاد وحكمة، فالتضمين يأتي بحثًا عن التنوّع وملء الفراغ في العمل الأدبي، ورسم مجموعة من الشخصيات بينهم توترات نفسية واجتماعية[٤١]، فجاءت الحكاية متطابقة مع المخطط الافتراضي.

٣– الحكاية ذات التناوب النسقي المعقّد:

وهو الشكل الرابع من أشكال بناء الحكاية، إذ من الصعب إيجاد مخطط يوضح تداخل هذه الأنساق وتناوبها، لكنني سأُحاول تفصيل هذا التداخل عبر هذا المخطط الافتراضي:



فقد دوّنت حكايات بهذا البناء، وهو أنْ يأتي أكثر من نسق في الحكاية، فتتداخل الأنساق فيما بينها حتى تكوّن شكلًا معقّدًا من البناء[٤٢]، مثل حكاية (السمكة الضاحكة)[٤٣]، وهي حكاية طويلة نوعًا ما، تحكي أحداثها باختصار أنَّ هناك رجلًا اسمه (الشيخ حسن)، يمتلك قصرًا عاليًا، أراد الذهاب إلى الحج، فأوصى البقّال، والسقّاء، والقصّاب بتلبية حاجيات ابنته الوحيدة، فتناولت مسحوقًا كان موجودًا في صرّة وهي تستكشف أسرار القصر إلى أنْ عاد أبوها من الحج، فرأى عليها علامات التغيير، فسألها، فأخبرته بما حصل، فغضب الأب غضبًا شديدًا؛ لأنَّ المسحوق سيجعلها تنجب، وبعد فترة أنجبت طفلًا، فوضعها بصندوق مُحكم ورمى بها

في النهر خوفًا من الفضيحة، إلى هنا تتوقف الحكاية الأولى، وبالإمكان أنْ تكون هذه نهاية نسقٍ ابتدأ بالمحظور وتجاوز المحظور بأكل المسحوق، ثم الإساءة وهي رمي الفتاة في النهر، بعد ذلك النجدة من قبل الصياد، وهي إحدى وظائف الحل، ولكن نجد النسق الثاني يبدأ بعد توقف الحكاية الأولى، فقد عثر عليها صيّاد وأخذها إلى البيت، وبعد رفض زوجته بحجة الفقر، وافقت على العيش معهم، فاصطاد سمكة ذات منظرٍ جميل، فكلّمه الطفل أنْ يهديها إلى الوالي ففعل ذلك، وحصل على هدايا كثيرة من الوالي، فأخذها الوالي إلى ابنته المعتكفة بمفردها في قصر يطل على النهر، فلمّا رأتْ الفتاة السمكة، سارعت إلى خِدرها خجلةً، فلمّا سألها الوالي، قالت: إنّي أخجل من السمكة فأصدرت السمكة قهقهة ضاحكة فتعجب الوالي من خجل ابنته وضحك السمكة، فأمر بجلب الصيّاد، فقال له: يجب أنْ تخبرني لماذا ضحكت السمكة؟ ولك ثلاثة أيام، فعاد الصيّاد وهو يشتم الصبي بما حلّ به، وإذا بالطفل يقول له: لا عليك يا عم، اطلب من الوالي أنْ يعقد مجلسًا يدعو فيه كل الوزراء والأعيان والحاشية في موعد محدد، واحملني إليه، ففعل الصياد ذلك، وعندما حمله، سلّم الصبي على المجلس، فاستغرب الوالي والحاشية، فقال له: أترغب يا سيدي بمعرفة سبب ضحك السمكة، فقال: نعم، أنا آمرك، فقال الصبي: إنّك ستندم يا مولاي، وسوف أقصّ على مسامعكم قصة لعلك تُحكّم عقلك يا مولاي وتدخل الحكاية هنا بنسق آخر وحكاية جديدة، فقصّ الصبي حكاية الملك والطير الفريد في صفاته، فشغف به حتى أهمل مملكته، بعد ذلك خرج للصيد فحاول الطير إنقاذه من أنْ يشرب من سم الأفعى بعد أنْ أضاع الطريق، إلّا أنَّه توهم فقام بقتل الطير، بعدها اكتشف الملك الحقيقة، فندم على ذلك. وهنا ينتهي هذا النسق ليعود السرد إلى الخط والنسق الأول الذي كان في الحكاية، وحكاية الملك والطير هي حكاية متكاملة بكل وظائفها، بعد ذلك يخاطب الطفل الوالي ليثنيه عن معرفة سبب ضحك السمكة، فيقول له: أخشى أنْ تندم يا مولاي، فقال له الوالي بثقة: لا أندم، ثم يعود الطفل، ويحكي حكاية أُخرى تجتمع فيها كل مقومات الحكاية مثل الحكاية السابقة. وهنا يبدأ نسق آخر يتداخل ويتناوب مع الحكايات الأُخرى، وهي حكاية الملك والبلبل الذي جلب له بذرة ليزرعها فتعيده ثمارها شبابًا، لكن الوزراء حاكوا مؤامرةً ضد البلبل حتى قتله الملك، وبعدما كشف البستاني الحقيقة ندم الملك ندمًا شديدًا. إلى هنا ينتهي هذا النسق الذي يبدأ بحاجة البلبل إلى أهله، والابتعاد، وجلب البذرة (الأداة السحرية) التي تعيد الملك إلى شاب إلى الاكتشاف –اكتشاف المؤامرة–، ثم يرجع السرد إلى النسق العام والحكاية الأصلية، فالوالي يصرّ على معرفة سبب ضحك السمكة، فيأخذه الطفل مع الحاشية إلى بيت ابنته، وهنا يدخل نسق جديد إلى الحكاية، وهو نسق حكاية ابنة الملك، فطلب الطفل أنْ يرفع طبق من الأرض، فكان

تحت الطبق سرداب، فدخل الوالي إليه، فوجد عبدًا كان يظن الوالي أنَّه غرق ومعه أربعة صغار، فقال الطفل: هذا عشيق ابنتك، وهؤلاء الصغار ثمرة الحرام، والسمكة ضحكت؛ لأنَّ ابنتك خجلت من السمكة، ولم تخجل من هذا.

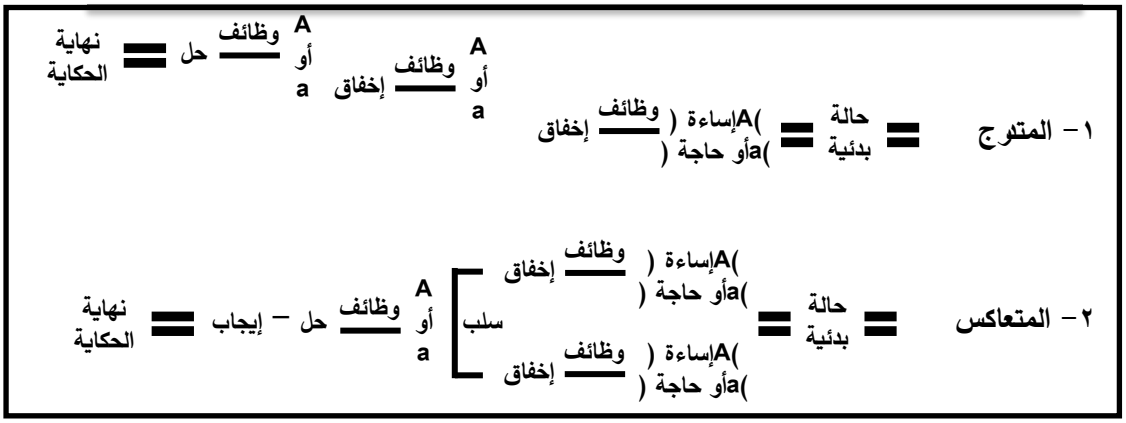
إلى هنا انتهت الحكاية، فالحكاية تكوّنت من عدة أنساق وحكايات تناوبت في السرد، فحكاية:

- الشيخ حسن.
- الصيّاد والسمكة.
- ابنة الوالي والسمكة.
- الملك والطير.
- الملك والبلبل.
- عودة إلى حكاية ابنة الوالي.

هذا الخط المتعرج في سرد الحكاية[٤٤] ومتوالياتها، كان الرابط بين مفاصله هما الفتاة والطفل، وليس بالضرورة أنْ تأتي الحكاية على هذه الشاكلة من تداخل الأنساق، وإنما قد تتداخل بطريقة أُخرى وتتناوب بأسلوب آخر في سرد أحداثها، مكوّنة الشكل البنائي لها.

٤- الحكاية ذات النسق المكرر:

هناك مسألةً مهمةً يجب توضيحها، هي أنَّ التكرار شكلٌ من أشكال بناء الحكاية، حيث تبنى على تكرار نسقٍ من الأنساق سواء أطويلًا كان النسق أم قصير، والتكرار يأتي بطريقتين لبناء الأحداث في الحكاية[٤٥]، هما المتعاكس والمتدرج ،وهي أنْ يتدرج النسق بشكلٍ تصاعدي، فتتطور الأحداث مع التكرار حتى يصل ذروته، والحل في المرّة الأخيرة. وإذا افترضنا خطاطة توضيحية لحالتي التكرار، ستكون بالشكل الآتي:

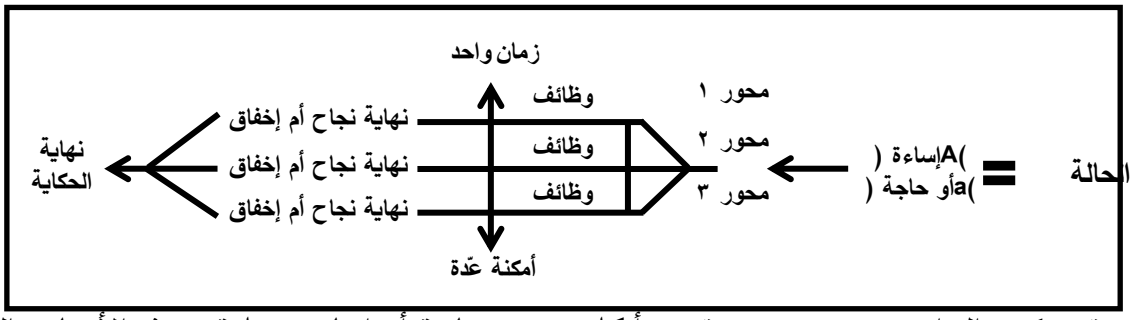


فمثال الحالة الأولى (العصفور والشوّاك)[٤٦] التي ملخّصها: عندما اصطاد شوَّاكٌ عصفورًا, وأطلق سراحه، أعطاه ثلاث شعرات، إذا احتاج شيئًا يحرق إحداهن, ووعده أن يُغنيه، فوجد دُرَّة فباعها على الصائغ اليهودي, فوشى به عند السلطان، وبدأت طلبات السلطان، بأن يجلب له ذلك الطير الذي يبيض، وبعدها قفصه، وبعدها حليب السباع، حتى جلب له الشوَّاك السباع وأكلت اليهودي وبعدها عَيَّنَ السلطان الشوَّاك وزيرًا. وكيف تدرّج الحدث وأخذ النسق بالتطور عندما زادت طلبات الملك على الشواك، حتى وصلت إلى النسق الأخير الذي وصلت الحكاية معه إلى نهايتها، عندما جَلَبَ الشوّاك الأُسُود وقتلت اليهودي الشرير، أما التكرار المتعاكس، فمثاله ما جاء في حكاية (الراعي الصغير)[٤٧] التي ملخّصها: عندما بدأت الذئاب تهاجم الأغنام، طلب الابن الأصغر بأن يحرسها، فرفض الأب، وحرسها الأخ الأكبر ففشل في ذلك, وحرسها الأخ الأوسط وفشل أيضًا، وبعدها وافق الأب على الأبن الأصغر، فنجح في حراستها بعد أن عمل خطة لذلك. وكيف تطور الحدث من نسق إلى نسق، فالنسقان الأولَان أخفقا، والمتمثلان في الأخ الكبير والأخ الأوسط، عندما فشلا في حراسة الأغنام، أما النسق الثالث والمتمثل في الأخ الأصغر، فهو الذي مثَّل الذروة في الحكاية؛ لنجاحه في طرد الذئاب، عندما صنع خطة لذلك، فبناء الحكاية في المثالين جاء عبر تكرار الأنساق، ففي حكاية (العصور والشوّاك) كل طلب من طلبات الملك يمثل نسقًا، وفي حكاية (الراعي الصغير) عندما تولّى الإخوة الحراسة، فكل واحد من هؤلاء الإخوة يمثل نسقًا، والتكرار هنا يمثل تكرار لحالة ذات موضوع واحد، أما الحكاية التي تتكون من أنساق مختلفة في موضوعاتها، لا تعدّ من الحكايات ذوات البناء التكراري، وأيضًا لا يمكن عدّ رواية الحكاية تواتريًا في ضمن البناء التكراري للحكاية والتواتر ((هو مجموع علاقات التكرار بين النص والحكاية))[٤٨]، وله عدة صور، ومن الصور التي تمثلت في الحكاية المدونة هي ((أنْ يروي اكثر من مرة ما حدث مرة واحدة، وتعتمد بعض النصوص القصصية الحديثة على طاقة التكرار هذه، أي على ما يسمى بردي النص القصصي

Pietinement، ويمكن أنْ يروى الحدث الواحد مرّات عديدة بتغيير الأُسلوب وغالبًا باستعمال وجهات نظر مختلفة))[٤٩]، وقد دونت حكاية (أُسطورة رميم)[٥٠] على هذه الصور، وقد رويت هذه الحكاية التي تحمل اسم أُسطورة، وفيها بعض مقومات الأساطير خمس روايات دونت جميعها، وقد تضمنت هذه الروايات أشعارًا من البادية، وتعود كثرة رواية هذه الحكاية لعدة أسباب ذكرها الراوي في تحليل في نهاية الحكاية، واختلفت الأشعار باختلاف الروايات، وقد تكون اختلفت هذه الحكايات لتدوين هذا الشعر، ويرى الراوي أنَّ الراوية الأُولى هي أفضل الروايات؛ لأنَّها أسبك من ناحية البناء، فالحكاية تحكي قصة ولد في بادية الموصل اسمه (رميم)، أحبَّ فتاة، ولكن أهله انتقلوا إلى مكان آخر، وبعدما كبُر في السن، ذهب ليرى حبيبته، وكيف أصبحت، فوجد خيمة في الطريق فيها عجوز وشاب مربوط بطرف الخيمة يئنّ، وهو مسحور، ويُجن عندما يقترب منه غراب أسود، فقام (رميم) بالإمساك بالغراب وذبحه أمامه، فتخلّص الشاب من السحر، وأخبره بأنَّه لا يرى غراب، ولكنّه يرى حبيبته عارية أمامه، فيُجن جنونه ويريد أنْ يسترها، فأخذ (رميم) جلد الغراب معه، فكان الجلد يتمثل للناقة الذلول بصور مرعبة؛ حتى تهرب عندما ينزل عنها رميم، وبعد ذلك نزل عند غدير، فهربت ولم تعد، وقام (رميم) بالبحث عن بيض النعام ليملأه ماءً، لكن الغراب جاء، وحطّم البيض، وأسال الماء، وجفّ ماء الغدير، وقبل أنْ يهلك رميم، كتب على الصخور عدة أبيات نُقلت إلى أُمّه التي أجابت هي أيضًا بأبيات. وباقي الروايات تختلف من ناحية الرواية والأُسلوب والأشعار، إلّا أنَّ موضوعها واحد، وبطلها واحد، هو رميم، لكن الدافع يختلف فيها مثلما وضّح الراوي، وهذا لا يمكن عدّه من باب التكرار البنائي، فلا يوجد تكرار في الحكاية، لكن من باب التوضيح، فهي روايات مختلفة لحكاية تسافر في فضائها المناسب.

٥- الحكاية ذات النسق المتوازي:

التوازي مرتبط بالتكرار، بل هو شكل من أشكاله ((فهو يشتمل على مقطعين على الأقل يحتويان على عناصر متشابهة، وأُخرى مختلفة))[٥١]، فلو حاولت رسم مخططٍ افتراضيٍ توضيحيٍ لهذا البناء سيكون على النحو الآتي:



وقد يتكوّن التوازي من محورين، وقد يبدأ كل محور بحاجة أو إساءة مختلفة، وهذه الأنساق والمقاطع تروى بطرق مختلفة، تكون فيها منفصلة، أو تكون فيها متداخلة ((وأنَّ المادة الحكائية فيه تتجزّأ إلى أكثر من محور، بحيث تتعاصر زمانيًا في وقوعها))[٥٢]، وتختلف الأمكنة التي تجري فيها الأحداث، فالأنساق تتقدم بشكل موازٍ ومنفصل كل نسق عن الآخر، أو موازٍ متداخل الأحداث، ومن أمثلة المنفصل ما جاء في حكاية (الابن الثالث والحاكم)[٥٣]، إذ تحكي أحداث هذه الحكاية أنَّ هناك رجلًا عجوزًا يعيش مع أُسرته يبيع الحطب، وكان لهذا الرجل ثلاثة أبناء، وهو على فراش الموت، طلب من أبنائه أنْ يتعلّم كل واحد فيهم صنعة يعيش منها، ومات بعد ذلك، وكان لهذا الرجل قليلًا من المال تقاسمه الإخوة، فالأخ الأكبر لم يعمل سوى العبث والتسكّع في الطريق حتى صرف النقود إلى أنْ مات جوعًا، وهذا هو النسق والمحور الأول في الحكاية، والذي يتعاصر مع المحاور الأُخرى زمانيًا، أما الأخ الثاني، فتعلّم زراعة الخضر، واشترى بقطع النقود بذور، وأصبح بستانيًا معروفًا في سوق الخضر، وهذا يمثل المحور الثاني في الحكاية، أما الابن الثالث، فبقي يجلس قرب النهر يراقب الصيادين حتى تعلّم واشترى بالنقود صنارتين، فاصطاد سمكة ذهبية صغيرة، لكنه أنقذها من الموت، وهذه السمكة هي ابن ملك البحار، فجاءه على هيأة شاب، فأدخله معه إلى البحر ليقدم له والده الملك الشكر، فأقام عندهم فترة شهرٍ كاملٍ، فقال له الابن: إذا أراد والدي إكرامك فاطلب منه دجاجة، ففعل ذلك، فإذا بالدجاجة هي ابنة الملك، فتاة جميلة، فتزوجها، وعاش معها بسعادة، لكن رآها خادم الحاكم، فأخبر الحاكم، فطلب منه تلك الزوجة الجميلة، إلّا أنَّه رفض، فبدأ الحاكم يطلب منه بخبث طلبات تعجيزية، منها مائة وعشرين سمكة مبروك، ومنها لفة قماش على طول الطريق وغيرها، وهو ينفذ بمساعدة زوجته ابنة ملك البحار حتى طلب وحوش، فجلب له، فتحوّلت إلى نار أحرقت القصر والحاكم.

إلى هنا انتهت الحكاية بنهاية المحور الثالث، إذ نرى أنَّ الحكاية تكوّنت من ثلاثة محاورٍ سارت بصورة متوازية إلى الأمام باستثناء المحور الأخير، الذي يطول نسبيًا فيكون هو البناء الرئيسي للحكاية، ونجد هناك

اختلاف بين هذه الأنساق والمحاور من ناحية أنَّ المحورين الأول والثاني هما محوران واقعيان، أما المحور الثالث، فيتحول إلى محور عجائبي، فهذا التحويل يجعل تنوعًا في الحكاية، إلّا أنَّ هذه المحاور منطلقة من نقطة واحدة ومن حاجة واحدة، وهي الحاجة إلى العمل، وتعلّم صنعة، فالمحاور والأنساق حدثت في زمان واحد، لكن في أمكنة مختلفة، كل محور في مكان، وعلى الرغم من اختلاف المحاور، لكن المشترك الرئيسي هو الأخوة بين هؤلاء الثلاثة، وهذه الحكاية انتهت محاورها بثلاثة نهايات.

وأشار بروب إلى النسق الذي ينتهي نهاية واحدة[٥٤]، وهذا البناء نجده في حكاية (الحمقى الثلاثة والمحتال)[٥٥]، التي يحكي كل واحد منهم حكايته التي يبيّن فيها أنَّه أكثر حمقًا من الآخر، حتى ظهر لهم محتالٌ وأخذ صيدهم، وعادوا إلى أهلهم فرحين، أما النسق المتوازي المتداخل، فمثاله ما جاء في حكاية (دم البقرة الصفراء)، والتي تشبه حكايات كثيرة، منها (ابن الفقير وابن الغني)[٥٦] إلى حدٍ بعيد، فالاختلاف يكون في عدة أُمور، منها الإخبار في الحكاية الأولى عن طريق الجنّيان، أما في الثانية عن طريق الحيوانات، فالسرد في هذه الحكايات يتقدم بطريقة متوازية، ففي حكاية (دم البقرة الصفراء)، الأَخوان يذهبان معًا بحثًا عن عمل، فيأخذ الصغير طعام الكبير، ويسمع الكبير حديثًا يعلم منه علاج ابنة الملك ومكان الكنز، فيصبح ملكًا، هذا المحور والنسق الأول، أما النسق الثاني المتمثل بالأخ الأصغر الذي يترك أخاه بعدما أخذ طعامه، فيصبح فقيرًا متسولًا حتى يذهب إلى مكان الحفرة الذي سمع الأخ الأكبر الحديث فيها، فيُحرق بالنار أو تأكله الحيوانات في الحكاية الثانية، ومثلما نرى فالحكايتين تنطلقان من نقطة واحدة في زمان واحد، فيسير السرد بشكل متوازٍ في كل محور حتى يلتقيا ويتداخل السرد ولا يصل إلى الحل حتى يعود الأخ الأصغر أو ابن الغني إلى مكان الحفرة أو مكان الليرات، فيلقى جزاءه. وأستطيع أنْ أقول إنَّ هذا السرد هو سرد متناوب لكنه غير معقّد بحسب ما مرّ بنا، أو أنَّه السرد الذي يحتوي على باحثين بحسب ما أشار إليه بروب[٥٧]، فهو يقع في زمان واحد، ولكن في أمكنة متعددة، فبين النسقين مشتركات واختلافات[٥٨].

هذه هي أغلب أنواع حكايات الأنساق التي دوّنت، فجاء بناؤها على هذه الصور التي وضّحتها باستثناء حالات فردية تكون فيها الحكاية على صورة من البناء لا يوجد مثلها، فلا يمكن عدّها نوعًا من الأنواع.

المبحث الثاني :الحكاية المتراكمة

وهي حكايات الصيغ[٥٩]، والمتراكمة هي نمط من الحكاية الشعبية تعرفه جميع شعوب العالم قديمًا وحديثًا، وتظهر فيه بعض طبيعة اللعب؛ لأنَّه يتحتم سرد التكرار التراكمي بالضبط، وتبدأ الحكاية بالتطور تدريجيًا متضمنة سلسلة الأحداث، ثم تعود الحكاية متراجعةً إلى نقطة البداية، والمتراكمة تكون بسيطة البناء يربط بين أحداثها خيط واحد[٦٠]، وقد دوّنت بكثرة ويجعلنا نميّزها في شكل بنائي خاص، منها ساخرة، ومنها واقعية، ومنها ما تطغى فيه الخرافة، ومن أمثلة هذا النوع من البناء، حكاية (قل ولا تقل)[٦١]، وتحكي قصتها أنَّه كان لعجوز ولدٌ وحيدٌ أبله، لا يصلح لأي عمل أو صنعة على الرغم من أنَّه بلغ مبلغ الرجال، فأصبح عالة على والدته، وفي يوم من الأيام، مرضت العجوز، فطلبت من ابنها أنْ يجلب لها ماشًا من السوق بعدما أعطته نقودًا، وطلبت منه أنْ يكرر كلمة ماش حتى لا ينسى، ومن هنا تنطلق الأحداث باتجاه التصاعد وترقّب ما يجري؛ لأنَّه كثير النسيان، فذهب الولد يردد كلمة ماش، فوصل إلى شاطئ النهر، وهو يردد: ماش ماش، فضاق به ذرعًا صيادًا وطلب منه الذهاب؛ لأنَّه مشؤوم، فقال له: ماذا أقول؟ فقال له: قل خمسة، ستة من الكبار سبعة، ثمانية من الصغار حتى يستجاب دعاؤك، ومن هنا بدأ الحدث الأول لينفتح على سلسلة الأحداث، سار الشاب وهو يردد: خمسة ستة من الكبار، سبعة ثمانية من الصغار، حتى وصل إلى موكب جنازة، وأُشبع ضربًا، وقيل له: قُل الله يرحمك إلى الجنات الخالدات، ثم ينتقل إلى الموقف الاخر ليرى حمارًا نافقًا، فوقف يردد العبارة، فمرّ شخص فأوسعه ضربًا وقال له: قُل يا للجيفة، فسار الأبله واضعًا يده على أنفه، مرددًا: يا للجيفة، وفجأةً وجد نفسه أمام حمام للنساء، وكانت بنت الحاكم خارجة من الحمام تحيط بها وصيفاتها ورائحة العطور تملأ المكان، فأحسّت ابنة الحاكم بالإهانة، فأمرت وصيفاتها بضربه، فضربنه، وشتمنه، وقالت إحداهن: كيف تقول هكذا، فبعد التوسلات تركته، فقال: ماذا أقول؟ قالت: قُل ما أطيبه، وهنا نجد تنقّل الحدث بحركة دائرية تصاعدية ثم ذهب إلى سوق القصابين، وضُرب أيضًا، وحفظ (قل يا أيها المؤمنين تعالوا فأصلحوا بين إخوانكم)، ومرّ على مجموعة كلاب تتشاجر وهو يردد الآية، فضربه المارّة، وقيل له: قُل (ورى)[*] (، ثم مرّ بإسكافي وحصل ما حصل وضربه، وقال له: قُل اسحب حتى تصبح حذاء، سار الشاب ورأسه متورّم، وصادف أنْ كان الحاكم الوقور يخرج من الجامع، وهو يمشّط لحيته ويستغفر، فوقف يردد: اسحب جيدًا... إلخ، فسمع حرّاس الحاكم ما يقول، فهاجموه وضربوه حتى وقع على الأرض، وهنا تصل الحكاية إلى نقطة الانحدار

والتراجع السريع، فيستطيع الراوي جعل الحكاية مستمرة عبر خلق المواقف، لكنه جعل هذا الموقف هو نقطة الحسم والانحدار، ومثلت كل حكاية مقطعًا تصاعديًا في البناء الكلّي للحكاية، فجاء الحاكم وصاح: يواش.. يواش(*)، فانتبه وقال له: رحم الله والديك ذكرتني بالماش، فقصّ على الحاكم حكايته، فضحك الحاكم طويلًا وأمر أنْ يشتروا له كمية من الماش، ويصحبوه إلى داره، ولمّا عاد إلى البيت، وجد أُمه قد ماتت. هذا هو نص الحكاية بإيجاز، فنجد أنَّ الحكاية انطلقت ببطلها الشاب الأبله الذي بقي يدور من موقف إلى آخر متنقلًا بالسرد حتى تراكمت المواقف والأحداث في تطور على البطل، فهو يتنقل من موقف إلى آخر، ويجمع بين هذه الحكايات ذلك الخيط البسيط، وهو الشاب وكلمة الماش التي جعلت الشاب يتنقل بين الحكايات ليتذكرها، حتى وصلت الحكاية إلى نقطة الانحدار والتراجع في الحكاية الأخيرة، وهي حكاية الحاكم التي تذكّر عبرها كلمة الماش، فانحلّت بذلك عقدة الحكاية التي يمثل بناؤها خطًّا تراكميًا من الحكايات، هذه صورة من صور الحكاية التراكمية، قد تكون مرحةً، وهناك نوع آخر من البناء التراكمي مثلما جاء في حكاية (قصة الرجل الثري وولده محمد)(٦٢) التي تُقحم فيها شخصية عربية تاريخية، وهي شخصية (حاتم الطائي)، فاستدعاء مثل هذه الشخصيات فيه من الإمكانيات والقدرة على الإيحاء والتأثير؛ وذلك لمكانتها في نفوس الأُمَّة ولِلصوقها بوجدانها، لما للتراث من حضور حي ودائم في الوجدان، ولإثارة كل الإيحاءات والدلالات التي ارتبطت بها في وجدان السامع تلقائيًا، فهي تكتسب العراقة والأصالة والشمول، وتتخلص من الجزئية والآنية والاندماج في المطلق، فهي تكنيك يُضفي نوعًا من الموضوعية والدرامية(٦٣) على الحكاية، فالبناء التراكمي في هذه الحكاية جاء على طريقة الارتباط، أي ارتباط حكاية بحكاية أُخرى؛ حتى يتولّد البناء التراكمي، فالأحداث تبدأ عندما يختفي ابن الرجل الثري في صباح زفافه، فيحزن عليه والداه وزوجته، بعد ذلك تطلب زوجته من والده أنْ تتولى هي البحث عنه بطريقتها الخاصة، فتفتح مضيفًا للزائرين حتى يعلو اسمها، فيسمع بذلك (حاتم الطائي)، فيأتي ويُعجب بها فيطلبها للزواج، لكنها تطلب مهرها أنْ يجد لها زوجها أولًا، فيذهب بحثًا عن محمد زوجها حتى يجد سرَّاجًا اسمه محمد، فيصنع له سرجًا، فيأتي في اليوم التالي لكي يأخذه، فيقوم محمد السرَّاج بتمزيق السرج، فيطلب منه حاتم أنْ يخبره السبب، فيطلب منه أنْ يأتي له بقصة يوسف الإسكافي، ويوسف الإسكافي يطلب منه قصة يعقوب الحداد، والحداد يطلب منه حكاية داود السمّاك، والسمّاك يطلب منه حكاية كيفية سقوط الأمطار وهبوب الرياح، ثم ينتقل عبر بساط سحري ليلتقي بوكيل النبي سليمان، فيخبره بحكاية زوجته وابنة عمّه التي كانت تخونه مع الديو وحوّلها إلى كلبة، ثم تنحدر الحكاية متراجعةً لتحلّ كل عقدها عن طريق معرفة الحكايات واحدة تلو

الأُخرى، فينهدم ذلك الهرم التراكمي حتى تصل الحكاية إلى نقطة البداية، بأنْ يأخذ حاتم معه محمد زوج تلك الفتاة، ويتنازل عن شرطه بالزواج، وتعود الفتاة إلى زوجها، بصرف النظر عن مغزى الحكاية وعن موضوعها وأنَّ الحكاية بدأت واقعية ثم تحوّلت إلى خرافية ثم إلى معتقدات، فالحكاية تتكون من بناء تراكمي جمع بين أحداثها وحلقاتها ذلك الخيط البسيط، هو البحث عن محمد(٦٤).

هذه تقريبًا أغلب أشكال الأبنية وطريقة رسم الأحداث في الحكاية الشعبية العراقية التي دوّنت، ومثلما ذكرتُ سابقًا باستثناء حالات لا يمكن عدّها أُنموذجًا أو نمطًا يشكّل مسارًا بنائيًا للأحداث، وهذه الحالات قد تكون حكاية واحدة أو حكاية قصيرة جدًا، أو حالة لا تخضع للنظام السردي في كتب النقد.

الخاتمة:

في الختام هناك بعض النتائج التي استخلصها البحث منها:

١. اختلف بناء الحكاية الشعبية، من حكاية إلى أُخرى، بحسب عوامل عدة، منها الخاصية الشفاهية، واختلاف الرواة، والنقل.
٢. تنطبق نظرية بروب في في أغلب المواضع على بنية الفعل السردي في الحكاية الشعبية.
٣. إن مصطلحات الحدث، والفعل، والعقدة، هي مصطلحات متداولة في القص، فهي بالدلالة والمعنى نفسه وتأخُذ الترتيب ذاته في القصة من بداية، ووسط، ونهاية متسمة بالوحدة.
٤. النسق في الحكاية الشعبية, هو حدث متكون من وحدات صغيرة، أسماها بروب الوظائف، أي أحداث ثابتة على شكل قالب ثابت، مثل الجملة الكبرى التي في داخلها جمل صغيرة، وعدد هذه القوالب هو الذي يحدد البناء الشكلي للحكاية ،أما المفهوم الأساس الذي يحل تداخل المصطلحات ،هو تتالي الوظائف بشكل يسمى نسقاً في الحكاية الشعبية ،والذي هو عكس الحدث في القصة ،إذ في القصة يتكون بصورة مرتبة بداية ،ووسط ،ونهاية فالوظيفة الواحدة قد تكون هي حدثاً ،أو مجموعة وظائف تكوّن حدثاً عكس المفهوم القصصي للحدث في القصة أو الرواية
٥. النسق هو من يحدد نوع الحكاية من جهة البساطة ،والتعقيد فإذا كانت من نسق واحد كانت بسيطة ، إذا كان بها أكثر من نسق كان كانت معقدة.

٦. أتضح عبر مجريات البحث ،إن الحكاية الشعبية العراقية مكونة في أغلب بنائها السردي من نمطين هما،الحكاية متعددة الأنساق ،والمتراكمة، والمتعددة الأنساق التي تكون بسيطة ذات نسق واحد ومعقدة ذات التتابع النسقي ، والتضمين النسقي ،والتناوب النسقي ، والنسق المتكرر ،والمتوازي

٧. الحكاية المتراكمة تختلف في طريقة بنائها، عن باقي الأنواع، وهذا النوع من بناء الحكاية، لا يخضع لنظام بروب الوظائفي إذ تتبع السرد التكراري أو ما تسمى حكاية الصيغ ،وهناك حكايات بنائها منفرد لا ترتقي لأن تكون نوعا مثل باقي الأنواع.

الهوامش :

(١) البنية السردية في الراوية، عبدالمنعم زكريا القاضي، ط١، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، مصر، ٢٠١٩م، ص٢٧.

(٢) المصطلح السردي، جيرالد برنس، تر: عايد خزندار، مراجعة: محمد بريري، المجلس الأعلى للثقافة، ط١، ٢٠٠٣م، ص١٩.

(٣) يُنظر: قاموس السرديات، ص١١ والمصطلح السردي، ص١٩.

(٤) قاموس السرديات، جيرالد برنس، ص١١.

(٥) معجم مصطلحات نقد الرواية، لطفي زيتون، ص٧٤.

(٦) النهايات المفتوحة (دراسة نقدية في فن أنطوان تشيكوف القصصي)، شاكر النابلسي، ص٣١.

(٧) نظريات السرد الحديثة، والاس مارتن، تر: حياة جاسم محمد، ص١٠٤.

(٨) مدخل إلى الأدب العجائبي، تزفدان تودوروف، تر: الصديق بوعلام، تقديم: محمد برادة، ط١، دار الكلام، الرباط، ١٩٩٣م، ص١١٤.

(٩) فن الشعر، أرسطو، ص١١٢.

(١٠) نظريات السرد الحديثة، ص١٠٤.

(١١) مورفولوجيا القصة، فلاديمير بروب تر: د. عبدالكريم حسن و د. سميرة بن عمّو، ص١١١.

(١٢) السرديات مقدمة نظريّة ومقتربات تطبيقية، مرسل فالح العجمي، ط١، آفاق للنشر والتوزيع، الكويت، ٢٠١٠م ، ص٢٧.

(١٣) يُنظر: قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، سعيد يقطين، ط١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ١٩٩٧م، ص٣١.

(١٤) عالم الحكاية الشعبية، فوزي العنتيل، ص٣٠.

(١٥) القصص الشعبي في السودان، د. عز الدين إسماعيل، ص١٤٠-١٤١.

(١٦) قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، ص٣٥.

(١٧) ت. ش، ع٢، س٢٠٠٦م.

(*) التفاحة: تعد الفاكهة السحرية من الجزئيات الشائعة في الحكاية الشعبية، وتأتي دائمًا للإنجاب أو تأتي الحبيبة في داخلها، ومنها الرمان والتفاح والليمون، ولها علاقة بالتفاحة التي أكل منها آدم وحواء.

(١٨) ت. ش، ع٢، س٢٠٠٦م.

(١٩) ت. ش، ع٣، س١٩٨٨م.

(٢٠) القصص الشعبي في السودان، د. عز الدين إسماعيل، ص١٤١.

(٢١) القصص الشعبي في السودان، ص١٤١.

(٢٢) ت. ش، ع١، س١٩٨٦م.

(٢٣) ت. ش، ع٧، س١٩٧٠م.

(٢٤) القصص الشعبي في السودان، د. عز الدين إسماعيل، ص١٤٨-١٤٩.

(٢٥) يُنظر: نفسه، ص١٤١.

(٢٦) بنية النص السردي، حميد الحمداني، ص٢٦.

(٢٧) يُنظر: نظرية البنائية في النقد الأدبي صلاح فضل، ط١، دار الشروق، القاهرة، ١٩٩٨م، ص٢٨٠.

(٢٨) يُنظر: مورفولوجيا القصة، ص١١٢.

(٢٩) معجم مصطلحات نقد الراوية، ص٥٢-٥٣.

(٣٠) بلاغة الخطاب وعلم النص، د. صلاح فضل، عالم المعرفة، سلسلة (١٦٤)، الكويت، ١٩٩٢م، ص٢٧٠.

(٣١) نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص٢٧٨.

(٣٢) بناء الرواية، سيزا قاسم، ص٤٢.

(٣٣) المتخيَّل السردي، عبدالله إبراهيم، ص١٠٨.

(٣٤) ت. ش، ع١٠، س١٩٧٩م.

(٣٥) وقد دونت حكايات كثيرة جاءت على هذا البناء، منها (حمود الحرامي، ع٢، س١٩٧٣م)، (حَب الرمان، ع٣، س١٩٧٨م)، (ابنة اليهودي، ع٦، س١٩٧٨م)، (الأب الحكيم، ع١، س٢٠١١م)، وهناك حكايات تحوي أكثر من نسق تتابعي.

(٣٦) مورفولوجيا القصة، ص١١٥.

(٣٧) معجم مصطلحات نقد الراوية، ص٥٧.

(٣٨) قاموس السرديات، ص٥٦.

(٣٩) ت. ش، ع٨، س١٩٧٩م.

(٤٠) وقد دوّنت حكايات كثيرة بهذا البناء، ومنها مثلًا (البرهان الأبتر، ع٦، س١٩٧٧م)، (فراسة البدوي، ع٩-١٠، س١٩٨١م).

(٤١) يُنظر: نظرية الأدب، رينيه ويليك وأوستن وارين، تر: محيي الدين صبحي، مراجعة: حسام الخطيب، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والأدب والعلوم الاجتماعيّة، مطبعة خالد الطرابيشي، ١٩٧٢م، ص٢٨٩.

(٤٢) يُنظر: مورفولوجيا القصة، ص١١٢.

(٤٣) ت. ش، ع١٢، س١٩٧٠م.

(٤٤) مثل هذا البناء دونت كثير من الحكايات، منها (طناطل القرية، ع٩، س١٩٧٠م)، (درب الصد ما رد، ١٢، س١٩٧٠م)، (أُسطورة تركمانية، ع١٠، س١٩٧٠م)، (إن شاء الله خير، ع٣، س١٩٨٣م).

(٤٥) وقد دونت حكايات كثيرة بهذا البناء، منها (أبو دجاجتين ووزة، ع٩، س١٩٧٢م)، (ابنة البرذعي).

(٤٦) ت. ش، ع٤، س١٩٧٨م.

(٤٧) ت. ش، ع١، س٢٠١٢م.

(٤٨) مدخل إلى نظرية القصة، سمير المرزوقي وجميل شاكر، ص٨٢.

(٤٩) نفسه، ص٨٣.

(٥٠) ت. ش، ع٨-٩، س١٩٧٦م.

(٥١) أدب الحكاية الشعبية، د. غرّاء حسين مهنا، ص٥٣.

(٥٢) المتخيّل السردي، عبدالله إبراهيم، ص١١٠.

(٥٣) ت. ش، ع٣، س١٩٨٢م.

(٥٤) مورفولوجيا القصة، ص١١٣.

(٥٥) ت. ش، ع٣-٤، س١٩٨١م.

(٥٦) ت. ش، ع٣، س١٩٧٣م.

(٥٧) يُنظر: مورفولوجيا القصة، ص١١٣.

(٥٨) ومثل هذا البناء، دوّنت كثير من الحكايات، منها (العجوز والشيطان، ع٢، س١٩٧١م)، (أبو نيّة وأبو نيتين، ع١، س١٩٩٤م)، (من كان مع الله كان الله معه، ع٤، س٢٠٠٦م)، (قبيح ومليح، ع١، س٢٠٠٨م).

(٥٩) حكاية الصيغة: ((هي حكاية تتبع أنموذجًا تراثيًا معينًا، ويكون الموضوع فيها ثانويًا بالنسبة لهذا الأُنموذج، وينطوي تحت هذا الجنس أنواع، منها الحكاية المتراكمة، وحكاية السلسلة، والحكاية التي لا تنتهي، والحكاية الدائرية)). علم الحكايات الشعبية، ص٤١.

(٦٠) يُنظر: عالم الحكايات الشعبية، فوزي العنتيل، ص٤٣-٤٤.

(٦١) ت. ش، ع١١، س١٩٧٠م.

(*) ورى: كلمة كردية أو في أطراف الموصل تستعمل لطرد الكلاب، هذا ما لاحظه غازي ابن مبارك في مقال عقد فيه المقارنة بين هذه الحكاية وحكاية (الأبله والباذنجان)، ومن إشكالاته أنَّ لم يحدد مكان الحكاية بالضبط. ت. ش، ع٩، س١٩٧٢م.

(*) يواش: كلمة تقال باللهجة العامّية العراقية، تعبّر عن التوقّف.

(٦٢) ت. ش، ع١٠، س١٩٧٢م.

(٦٣) يُنظر: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، د. علي عشري زايد، ص١٦، ١٧، ٢٠.

(٦٤) دوّنت حكايات كثيرة على هذا البناء التراكمي وبصور مختلفة، منها (لابُدّ للأبله أنْ يأكله الذئب، ع١٠، س١٩٧١م)، (الأبله والباذنجان، ع٧، س١٩٧٢م)، (ذكاء حكيم غجري، ع١٢، س١٩٧٣)، (النصيب، ع٧، س١٩٨٠م)، (أربع حكايات في حكاية، ع٢، س٢٠٠٠م).

المصادر:

١. مجلّة التُّراث الشعبيّ (الإصدارالإهليّ من عام١٩٦٣_١٩٦٨ العدد (١)، مطابع دار الزمان، بغداد، ١٩٦٣م) (الاصدارالحكومي وزارة الثقافة والإعلام من عام ١٩٦٩–٢٠١٥العدد١) ولازالت تصدر

٢. أدب الحكاية الشعبيّة، غرّاء حسين مهنا، ط١، مكتبة لبنان ناشرون – الشركة المصرية العالميّة للنشر، ط١ ، ١٩٩٧م.

٣. استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، د. علي عشري زايد ، دار غريب ،القاهرة، د.ط ، ٢٠٠٦.

٤. بلاغة الخطاب وعلم النص، د. صلاح فضل، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٢م.

٥. بناء الرواية، د. سيزا قاسم، مكتبة الأُسرة، ٢٠٠٤م.

٦. البنية السردية في الرواية، عبدالمنعم زكريا القاضي، ط١، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، مصر، ٢٠٠٩م.

٧. بنية النصّ السرديّ (من منظور النقد الأدبي)، د. حميد لحمداني،ط١،المركز الثقافي العربيّ للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت–الدار البيضاء، ١٩٩١م.

٨. السرديات مقدمة نظريّة ومقتربات تطبيقية، مرسل فالح العجمي، ط١، آفاق للنشر والتوزيع، الكويت، ٢٠١٠م.

٩. عالم الحكايات الشعبيّة، فوزي العنتيل، دار المريخ، الرياض، ١٩٨٣م.

١٠. فن الشعر، أرسطو، تر: د. إبراهيم حمادة، ط١، هلا للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٩م.

١١. قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، سعيد يقطين، ط١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ـ بيروت، ١٩٩٧م.

١٢. قاموس السرديّات، جيرالد برنس، تر: السيد إمام، ط١، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ٢٠٠٣م.

١٣. القصص الشعبيّ في السودان، د. عز الدين إسماعيل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.

١٤. المتخيَّل السرديّ، عبدالله إبراهيم، ط١، المركز الثقافي العربيّ، بيروت، الدار البيضاء، ١٩٩٠م.

١٥. مدخل إلى الأدب العجائبي، تزفيتان تودوروف، تر: الصديق بوعلام، تقديم: محمد برادة، ط١، دار الكلام، الرباط، ١٩٩٣م.

١٦. مدخل إلى نظريّة القصة (تحليلاً وتطبيقاً)، سمير المرزوقي وجميل شاكر، دار الشؤون الثقافية، بغداد، الدار التونسية للنشر، ١٩٨٦م.

١٧. المصطلح السرديّ، جيرالد برنس، تر: عايد خزندار، مراجعة: محمد بريري، ط١،المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٣م.

١٨. معجم مصطلحات نقد الرواية، د. لطفي الزيتون، ط١، دار النهار للنشر، مكتبة ناشرون، بيروت، ٢٠٠٢م.

١٩. مورفولوجيا القصة، فلاديمير بروب، تر: د. عبدالكريم حسن ود. سميرة بن عمّو، ط١، شراع للدراسات والنشر، دمشق، ١٩٩٦م.

٢٠. نظريّات السرد الحديثة، والاس مارتن، تر: حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٩٨م.

٢١. نظرية الأدب، رينيه ويليك وأوستن وارين، تر: محيي الدين صبحي، مراجعة: حسام الخطيب، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والأدب والعلوم الاجتماعيّة، مطبعة خالد الطرابيشي، ١٩٧٢م.

٢٢. نظرية البنائية في النقد الأدبي، صلاح فضل، ط١، دار الشروق، القاهرة، ١٩٩٨م.

٢٣. النهايات المفتوحة (دراسة نقدية في فن أنطوان تشيكوف القصصي)، شاكر النابلسي د،ط.