محاضرات في مناهج الدراسات الشعبية

سنة أولى ماستر أدب شعبي

دكتور: محمد بوذينة

مصطلح الفلوكلور:

-البدايات – المصطلح : يعتبر "وليم جون تومر "William Jhon Thoms أول من صاغ مصطلح "فولكلور" في رسالة بعث بها في مجلة "ذي اثنيون "The Athenacum في سنة 1846. وقد اعترفت جمعية الفولكلور الإنجليزية بهذا المصطلح عند تأسيس سنة 1877. وقد جاء هذا الإصطلاح ليخلف عبارة "الآثار الشعبية القديمة (الأثريات) التي كانت تستخدم في دراسة المأثورات والعادات والتقاليد. يتألف اصطلاح فولكلور من مقطعين Folk ويعني الناس و Loreويعني معرفة أو حكمة، وتعني الكلمة بذلك معارف الناس أو حكمة الشعب- وهناك من العلماء من يرى أن المصطلح هو ترجمة للكلمة الألمانية "فولكسكندة "VOLKSKUNDE التي عرفتها الدراسات الألمانية بداية القرن 19

-البداية:

لعل الإهتمام بالمادة الفولكلورية يعود إلى تلك الكتب التي كتبت حول بعض الأجناس البشرية أو الشعوب والأقوام مع نهاية العصور الوسطى مثل كتاب "جرمانيا GERMANIA "لتاسيتوس الذي نشر في القرن الخامس عشر (15) ولقي اهتماما كبيرا من طرف الدارسين الألمان وأعيد طبعه عدة مرات. وحذا الدارسون حذوه فظهرت عدة دراسات ترمي إلى وصف سكان بعض المناطق وتؤرخ لحياتهم مثل كتابات سبستيان فرانك SBASTIAN FRANKالذي توخى فيها، وصف الأحياء والمدن الألمانية في القرن السادس عشر وقد استمر الإهتمام بالمواد الفولكلورية في الفرون التالية.

ونضج هذا الإهتمام في ألمانيا على يد الأخوين "ياكوب جريم" و"فلهلم جريم" في منتصف القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر، واتسمت معالجاتهم للمادة الفولكلورية بالمنهجية العلمية فجمعها منظما وعملا على تحليلها وتصنيفها وشرحها. لقد يسر الأخوان جريم للناس الإطلاع على المادة الفولكلورية وقاما بتبسيطها لتكون في متناول الجميع ورغم أن علم الفولكلور اليوم لايسمح بإجراء تعديلات وتغييرات مشابهة لتلك التي أجراها الأخوان جريم على المادة الفولكلورية (إعادة الصياغة) فلا شك أن لهما فضل لفت الأنظار إلى أهمية هذه المادة وتقريبها إلى نفوس الناس وتخليدها في منشورات ظلت تلقى اقبالا كبيرا من طرف القراء إلى يومنا هذا.

– لم يكتف الأخوان جريم بعملية الجمع والتنظيم والتصنيف بل تجاوزها إلى محاولة التنظير فقالا بانحدار الحكايات الأوروبية من التراث الهندو أوربي وأن الحكايات الموجودة في عصرهم ما هي إلا بقايا أساطير مندثرة وإذا كانت مثل هذه النظريات قد تجوزت الآن ولم تبق مقبولة، فإنه كان لها فضل إثارة نقاشات واسعة لاسيما بعد أن أنارت السبيل أمام الدارسين لإكتشاف نظريات مجدية في تحليل المادة الفولكلورية إلى جانب جهود الأخوين جريم أسهمت المجلات المحلية التي ازداد عددها في القرن التاسع عشر وراحت تتنافس في نشر التراث المحلي لأقاليم ألمانيا وخاصة تلك المأثورات القديمة التي تعود إلى فترات سابقة على العهد المسيحي في النصف الثاني من القرن التاسع عشر تأصلت الإتجاهات العلمية المنهجية في مجال الدراسات الفولكلورية ويلاحظ أن الألمان في هذه الفترة وجهوا عنايتهم للثقافة المادية وما يتعلق بالتقاليد والأعراف وأهملوا إلى حد ما الأدب الشفاهي غير أن هذه الحركة العلمية سرعان ما اتسعت وغطت مختلف المجالات مع بداية القرن العشرين فظهرت دراسات "إريس شميدت" " Erich Smidt وجون ماير" "John Meir وفلهلم بسلر Vilhelm Passler وأدولف شبامر Adolf Spamer الذين تناولوا تاريخ الفولكلور ووصفوا أنواعه

ودرسوا المخطوطات القديمة وفسروا كثيرا من النماذج الفولكلورية وقد اهتم الألمان أساسا بوضع الموسوعات الفولكلورية وتجميع الأنماط المتشابهة والتعليق عليها ووضع الحواشي.

ونجد "كورت رانكه "Kurt Ranke مؤسس الجمعية الدولية للقصص الشعبي يصدر موسوعة ابتداء من سنة 1950 للحكايات الشعبية وموسوعة ثانية للحكايات الخرافية بهدف تغطية مختلف أقطار العالم، كما يعتبر أرشيف الأغنية الشعبية الألمانية في "فرايبورخ "Freiburg المركز الرئيسي لدراسات الأغنية الشعبية وتتمتع فهرسته بشهرة عالمية.

ويعد كتاب "فريدريش زايلر "Friedrich Seiler عن الأمثال الشعبية الألمانية من أفضل الدراسات في هذا المجال.

أما في فينلندا فقد كانت عملية جمع ملحمة الفاليفالا نقطة البداية في الإهتمام الجاد بالمواد الفولكلورية الفنلندية. قام "إلياس لونروث" بجمع مختلف الروايات الشفهية من قصص شعري يتداوله الناس غناء متنقلا من منطقة إلى أخرى رغم قساوة الطبيعة وعدم توفر طرق المواصلات، وقام بتنظيمها ثم نشرها لتصبح الملحمة الوطنية للشعب الفنلندي عملا وطنيا بالدرجة الأولى وقام الدارسون بتنظيم عملية الجمع والفهرسة والنشر، وأسسوا أرشيفا ومعهدا للدراسات الفولكلورية لازال إلى اليوم يعتبر المعاهد العالمية ادمامة، ويجب الا ننسى أن الدارسين الفلنديين هم الذين قدموا لنا "المنهج التاريخي الجغرافي" الذي اشتهر في القرن 19 ولا زالت له قيمة تاريخية حتى اليوم. ولعله من الجدير بالملاحظة أن نسجل بأن إهتمام الدارسين الفنلنديين يالمادة الأدبية الشفهية كان طاغيا.

وبعد مرحلة التركيز على "الكاليفالا" بتأثير العالم "الياس لونروث" إتسع مجال اهتمام الدارسين الفنلدنيين فراحوا يهتمون بمختلف أنواع المأثورات، ومن أبرز هؤلاء الدارسين "كارل كرون" الذي أصدر سنة 1886 الجزء الأول من كتابه "الحكايات الشعبية"فضمنه "حكايات الحيوان" ليلحق به بعد ذلك حكايات الملوك سنة 1893. وقد اكتملت المنهجية العلمية في عملية الجمع والتدوين عند هذا الدارس فوجدناه يعتمد على المادة التي أخذت من الناس مباشرة دون إجراء أي تعديل أو تغيير وقد توجت الأعمال العلمية لكارل كرون بحصوله على أول منصب أكاديمي لتدريس الفولكلور في جامعة هلنسكي سنة 1898. وهو بذلك يعد أول من شغل منصب الأستاذية في هذا العلم في العالم. أكد كارل كرون في مؤلفاته على الطبيعة الفنية للفولكلور كما أكد طبيعته العالمية. واصل الباحث الفنلندي الشهير "أنتي آرن" جهود كارل كرون وأغنى مكتبة التراث الشعبي العالمي بـ "فهرس أنماط الحكايات الشعبية" الذي نشره سنة 1910 وقام بتنقيحه الباحث الإنجليزي "ستيث تومسن" وأعيد نشره بالإنجليزية تحت عنوان Type indexe of folk tales.ويعد هذا الفهرس أساسا لمعظم الدراسات الفولكلورية تحتذيه فهارس الحكايات الشعبية في مختلف أرجاء العالم. وقد ظهرت في فنلندا عدة جمعيات فولكلورية من أهمها جمعية أصدقاء الفولكلور التي تأسست سنة 1907 وأصدرت سلسلة من الدوريات نشرت فيها مواد فولكلورية وأبحاثا وتعليقات حول هذه المادة.

ويحتوي أرشيف الفولكلور الفنلندي على ما يقرب مليونين ونصف مادة فولكلورية مسجلة على بطاقات وأشرطة بالإضافة إلى المخططات التي خلفها رواد الدراسات الشعبية في فنلندا. ويضم الأرشيف مكتبة ضخمة وقاعات للدراسة وقاعات للندوات والتسجيل الصوتي ويحتوي على أكبر قدر من الدراسات العالمية حول الفولكلور بجميع لغات العالم. ويجد فيه الزائر عددا كبيرا من الخبراء والمتخصصين في الفولكلور الذين يتقنون عددا من لغات العالم ويقومون بتسهيل مهمة الباحثين الذين يقصدون الأرشيف وإذا كنا قد أشرنا من قبل إلى الدافع الوطني الذي حذا بالباحثين الفنلنديين إلى جمع ملحمة الكاليفالا تجدر بالإشارة إلى أن هذه الملحمة تعتبر مصدر اللغة الفنلندية الحالية وركيزة الأدب الفنلندي وقد لعبت دورا مهما في توحيد هذه اللغة وهذا الأدب وشدت من تماسك الشعب الفنلندي بحيث أصبحت موجودة في كل بيت فنلندي إذ ينشأ الأطفال على سماعها وقد دخلت أشعارها في البرامج الدراسية في جميع مستويات التعليم وأصبحت دراستها جزءا رئيسيا في دراسة الأدب واللغة الفنلندية.

بدأ الإهتمام بالمادة الفولكلورية في بريطانيا متأخرا ويشير مؤرخي الدراسات في هذه البلد إلى بدايات الإهتمام بالمادة الفولكلورية البريطانية إلى كتاب "وليم كامدن "William Kamdem عن لندن 1605 غير أن الدراسات الفولكلورية البريطانية عرفت دفعا جديدا في منتصف القرن الثامن عشر مع انبعاثات الحركة الرومانسية وكان للألمان تأثير كبير في هذا المجال على الدارسين البريطانيين، وقد عرفت هذه الفترة أعمال الأسقف "توماس

بيرسي "Thomas Percy كما قام "السير ولتر سكوت "Sir Waltir Scott بجمع مجموعة كبيرة من الأغاني الشعبية القصصية BALLDوالأشعار الشعبية، غير أنه كان كثيرا ما يعدل ويجري بعض التغييرات في الصياغة فقد كان شاعرا يقدم المادة الفولكلورية بأسلوب الشعري ولا يتروع عن إضافة أبيات من عنده.

ونهج تلميده "روبرت شامبرز "Robbert Chaumbers نفس النهج فنشر سنة 1825 كتابا عن التقاليد السائدة في "أدنبرة" وكتابا آخر عن الأشعار الغنائية السائدة في اسكتلندا ويلاحظ على هؤلاء الدارسين الذين تشكلت أذواقهم واهتماماتهم في ظل الإتجاه الرومانسي ولعهم بالعناصر الفولكلورية التي تعود إلى عهود غابرة في التاريخ وفترات موغلة في القدم كما شغفوا بالمظاهر الشاذة والأشياء العجيبة والطريفة وخاصة منهم أولئك الدارسون المستكشفون الذين رحلوا إلى المناطق المستعمرة في إفريقيا وآسيا وسجلوا عادات الشعوب المستعمرة وتقاليدها وشيئا من تراثها. وقد نشطت في هذه الفترة حركة الجمعيات المحلية التي كان يترأسها أفراد من الفئات الأرستقراطية في جمع مواد فولكلورية تتعلق بالأثريات الشعبية والعادات وبعض الصناعات القديمة وتقاليد الإحتفالات والأمثال والألعاب الشعبية واللهجات المحلية. كما أن المجلات والصحف البريطانية أصبحت تخصص صفحات لنشر المواد الفولكلورية، وقد ازدهرت هذه الجهود في منتصف القرن التاسع عشر وحل مصطلح "فولكلور" في بريطانيا كبديل لمصطلح "الأثريات الشعبية" بعد أن استعمله "وليم جون تومز" في مقالاته المنشورة بالمجلات.

– وقد توجت هذه الجهود بتأسيس جمعية الفولكلور الإنجليزية سنة 1878 ونلاحظ أن الدارسين البريطانيين في القرن التاسع عشر وبداية هذا القرن جعلوا من العادات والتقاليد المحور الأساسي الذي تقوم عليه الدراسات الفولكلورية، وقد دعا مجموعة من الباحثين وعلى رأسهم "جورج لورانس جوم "Sir George L. Gommeإلى تطوير مظاهر الحياة القديمة لتتأقلم مع ظروف حياة معاصريهم، غير أنهم سرعان ما تخلوا عن هذه الفكرة ليسعوا من أجل بناء حياة ما قبل التاريخ من خلال مخلفات هذه العهود الموغلة في القدم فركزوا اهتمامهم حول تراث البدائيين ومعتقداتهم وأنماط حياتهم وتعد كتابات أدوارد تايلور EDWARD TAYLOR من الأبحاث البارزة في هذا المجال خاصة كتابه "الإنسان البدائي" المنشور سنة 1871. ولا شك أن النصف الثاني من القرن التاسع عشر يعد الفترة الأكثر ازدهارا في تاريخ الدراسات الشعبية البريطانيا إذ ظهرت فيها دراسات مجموعة من الباحثين كان لهم فضل كبير في تطوير الدراسات الفولكلورية ليس فقط على مستوى بريطانيا بل في العالم من أمثال "أدوين سيدن هارتلاند "EDWIN SIDNY HARLAND وأندرو لانج ANDREW LANG وألفريد نت . ALFRED NUTT .

مناهـج دراسـة الفولكلور

يتمثل هدف علم الفولكلور في دراسة الجوانب المادية والروحية عند الشعوب، ويعود السبيل إلى ذلك للظروف التاريخية والإجتماعية التي مرّ بها هذا العلم وتنوع موضوعاته والخلفيات الثقافية لرواده. ومن هنا تعددت النظريات واختلفت الإتجاهات والمذاهب ثم تركزت هذه الأبحاث مع مرور الزمن واعتمدت على مناهج واضحة.

ويعتمد علم الفولكلورعلى مجموعة من المناهج الأساسية هي : المنهج التاريخي والجغرافي والإجتماعي والنفسي والوظيفي والبنائي وقد ساعدت كل منها على تفسير العلاقات القائمة بين الشعب والثقافة الشعبية.

- **المناهج السياقية:**

1– المنهج التاريخي :

يعتبر المنهج التاريخي أقدم مناهج الفولكلور لأنه ارتبط منذ بدايته بالدراسات الأدبية واللغوية. ويقوم هذا المنهج على الكشف عن أصول النصوص الشعبية وتحديد علاقاتها بالظروف التاريخية التي مرت عليها من خلال تبادل الثقافات المختلفة، ويساعد هذا المنهج على معرفة مظاهر الإتفاق والإختلاف بين النصوص الشعبية في المراحل الزمنية المتعاقبة من أجل الوصول إلى فهم التطور الذي قطعته عناصر الفولكلور، والتعرف على العوامل

المحلية والأجنبية التي أدت دورا هاما في تشكيل المادة الشعبية في مرحلة محددة، ومن هنا يفيد هذا المنهج في إجلاء الغموض الذي تتعرض إليه عناصر الفولكلور، ولكن الغلو في استعمال هذا المنهج قد يجر الباحث إلى الخوض في مشكلات فرعية، ولذلك اعتبر علماء الفولكلور الجمع بين النظرة التاريخية والنظرة الجغرافية ضرورة ملحة.

2–المنهج الجغرافي :

تعتبر النظرة الجغرافية قديمة وماثلة في مختلف مراحل تطور العلم واستطاعت اليوم أن تبلغ قدرا وافرا من الدقة. إذا كان المنهج التاريخي يسعى إلى تحديد البعد الزماني للظاهرة الشعبية فإن المنهج الجغرافي يهتم أساسا ببعدها المكاني.

يتوقف تنظيم البيئة على الموقع الجغرافي الذي يثير بدوره عند الجماعة كثيرا من الإحتياجات البشرية ويعمل على اشباعها. وتنحدر أو تتشكل عناصر الفولكلور طبقا لهذه الإحتياجات، ويظهر هذا المنهج الجغرافي إذن في ارتباط عناصر الفولكلور بالظروف الجيولوجية والمناخية والإقتصادية...إلخ وتختلف علاقة عناصر الفولكلور بالبيئة الطبيعية من حيث الضعف والقوة. إن الصلة القائمة بين بعض عناصر التراث الشعبي والظروف الجغرافية محدودة كالأغاني والأمثال والألغاز والحكايات الخرافية والأعمال الدرامية الشعبية، بينما تظهر أهمية المنهج الجغرافي في الجانب المادي من الفولكلور إذ يتعذر دراسة أدوات النشاط الزراعي والحرفي إلا في نطاق البيئة المحلية.

يجب ألا تبالغ في تقرير أثر الموقع الجغرافي على تشكيل عناصر الفولكلور وصياغته لأن أكثر النماذج الشعبية ليست نتاجا طبيعيا وحسب ولكنها وليدة إبداع العقل البشري للإنسان الذي يعيش في المكان.

3–المنهج الإجتماعي :

يسعى المنهج الإجتماعي إلى دراسة ظروف المجتمع وطبيعة العلاقات والنظم الإجتماعية، ويهتم أصحابه بالجماعة التي تحمل الفولكلور باعتباره انعكاسا مباشرا لأساليب حياتها وتفكيرها.

إن تعرض الجماعات الشعبية إلى التفكك وإعادة ترتيبها بعد أن كانت متميزة بالتماسك والعزلة ظاهرة شائعة في المجتمعات النامية، ومن هنا جاء الإهتمام أكثر بالدراسة الإجتماعية للفلكلور.

يحاول المنهج الإجتماعي أن يحدد رصيد الطبقات الإجتماعية من الفولكلور بجميع ميادينه : الأدب الشعبي، العادات والتقاليد، المعتقدات، الفنون والمنتجات المادية الشعبية، كما يتناول المنهج الإجتماعي التفاوت القائم بين الجماعات الشعبية في الريف والمدينة من الفولكلور سواء أكان من حيث الكم أم النوع. ولا يتمثل هذا الإختلاف في رصيد الفئات من عناصر التراث الشعبي فقط ولكن في ثراء العناصر الشعبية أو فقرها ودرجة السلوك الشعبي عند هذه الفئات ويبين المنهج الإجتماعي الدور الذي تقوم به هذه الجماعات المتنوعة في حمل هذا التراث الشعبي وتناقله عبر الأجيال والعمل على الإبداع فيه وتعديله بالحذف والإضافة. كما يهتم بإبراز تميز الفئات أو الطوائف بأنواع من عناصر الفولكلور وذلك من حيث العمر والجنس (الذكور أو الإناث) ويركز المنهج الإجتماعي كذلك على دراسة حركة التراث الشعبي داخل البيئة الإجتماعية وتعيين خطوطها العمودية أو الأفقية (من الكبار إلى الأطفال – من أسفل إلى أعلى – من أعلى إلى أسفل ... إلخ) ورصد التغيرات التي تطرأ على المادة الشعبية. ومن هنا يمكن القول أن مركز الفرد في المجتمع وسلوكه فيه يكشفان عن قوانين ومشكلات إجتماعية هامة، كما تساعد عناصر الفولكلور على تصور أبعاده هذه المشكلات الإجتماعية ومدى تأثيرها على السلوك الفردي.

- **المناهج النسقية:**

البرامج السردية / من البنيوية إلى سيمياء غريماس مرورا بثنائيات ستراوش.

باتباع مجموعة من النظريات السيميائية انطلاقا من نظرية فلاديمير بروب حول الوظائف المتناثرة في سطح النصوص الحكائية، وصولا إلى أهم دراسات جوليان غريماس متمثلة في النموذج العاملي والمربع السيميائي، مرورا بتحليل المتواليات السردية المتواليات السردية.

1- وظائف بروب.
2- الثنائياتالضدية
3- النموذج العاملي.
4- المربع السيميائي.

انطلاقا من البنى السطحية ممثلة في الوظائف التي تحويها كل متوالية سردية، سأشرح العلاقة التي تربط هذه المقاطع بعضها ببعض بطريقة تتميز ببعض العمق مقارنة باستخراج الوظائف وتمييز المتواليات، يلي ذلك دراسات جوليان غريماس التي تتميز بالعمق والقراءة بين نصوص وأسطر حكايات المدونة.

– جمع "فلاديمير بروب "Vladimir Propبين عدد من القيم الثابتة والقيم المتغيرة في مدونة روسية من مائة حكاية خرافية، وذلك حين دراسته للبنية الشكلية للنصوص الحكائية، وهو بذلك فتح الطريق على مصراعيه نحو الدراسات المحايثة للنصوص الأدبية بعيدا عن كل المؤثرات الخارجية، بحيث تكون الدراسة داخلية تحدد مكوناتها ووحداتها الأساسية وعلاقتها بعضها ببعض، وكان الأساس الذي انبنت عليه معظم الدراسات والأبحاث التي تناولت تركيب الحكي. وقبل التطرق إلى معنى المنهج الوظائفي أو المورفولوجي، كان لزاما التعريف بكلمة (مورفولوجيا) التي تعني "دراسة الأشكال وفي علم النبات فإنها تنطوي على دراسة الأجزاء المكونة للبنية، وعلاقة هذه الأجزاء بعضها ببعض، وعلاقة كل جزء منها بالمجموع، وبشكل آخر فإنها تعني دراسة بنية البنية"

وأما المقصود بالمنهج المورفولوجي للحكاية هو الكشف عن آليات الربط بين الوظائف الموجودة في القصة ودراسة علاقة بعضها ببعض، وقد عرف بروب التحليل المورفولوجي بأنه "وصف للحكاية وفقا لأجزاء محتواها، وعلاقة هذه الأجزاء بعضها ببعض، ثم علاقتها بالمجموع". واعتمد بروب في دراسته على مدونة روسية جمعت مائة حكاية، واكتشف بأنها تتكون من قيم ثابتةvaleurs constantes وقيم متغيرة valeurs variables في كل الحكايات، وتتمثل القيم المتغيرة في أسماء الشخصيات وصفاتها وملامحها من جهة، وطريقة قيام هذه الأخيرة بالأفعال من جهة أخرى، أي كيفية أدائها للوظيفة، أما الثابتة فتتمثل في الأفعال التي تقوم بها هذه الشخصيات.

وأطلق على القيم الثابتة اسم الوحدة الوظيفية، وهي عمل الفاعل معرفا من حيث معناه في سير الحكاية، وهي الوحدة الأساسية المكونة للحكاية. ويعرفها بروب بقوله "ونعني بالوظيفة ما تقوم به الشخصية من فعل محدد من منظور دلالته في سير الحبكة" ولا تخرج عدد الوظائف في النصوص الحكائية عن واحد وثلاثين وظيفة هي كالآتي:

– تبدأ القصة في الغالب بالاستفتاح أو كما سماها بروب بالحالة البدئية "هذا وتبدأ القصة في العادة بعرض الحالة البدئية situation initiale إذ يتم تعداد أفراد العائلة أو يكتفى بالتعريف بالبطل".

وتلي الافتتاح الوظائف التالية:

1- ابتعاد"éloignement": كأن يغيب أحد الأفراد عن المنزل للعمل أو الحج مثلا.

2- منع "interdiction": يكون في صورة إلزام أو نصح أو اقتراح.

3- خرق المنع"transegression":وهي ارتكاب المحظور، وتظهر الشخصية الشريرة للعلن.

4- استخبار"interrogation": يكون على شكل أسئلة من المعتدي موجهة إلى الضحية مثلا.

5- اخبار"information": يتلقى المعتدي معلومات عن ضحيته.

6- خداع "tromperie":تحاول الشخصية الشريرة أن تخدع ضحيتها وهي متنكرة غالبا.

7- تواطؤ عفوي"complicite": تستسلم الضحية للخديعة المدبرة من الشخصية الشريرة.

8- إساءة"méfait":يقوم المعتدي بإلحاق الضرر بفرد من العائلة مثلا.

**كما يمكن أن تحل محل هذه الوظيفة وظيفة أخرى تتمثل في شعور أحد أفراد الأسرة بنقص، أو (حاجة/manque): أو أن هناك شيء ما ينقصه في حياته. ومنه القضاء على هذا النقص.*

9- الوساطة "médiation":استدعاء للعون وخلاله يتعرف البطل على الضرر، ويطلب منه إصلاحه.

10- الفعل المعاكس"début de l'action contraire ": أي قبول البطل إصلاح الضرر.

11- رحيل "départ": فيها يترك البطل منزله وأسرته لأداء المهمة.

12- اختبار: أو أولى وظائف المانح"première fonction du donateur".

13- رد فعل البطل"réaction du héro": يستجيب البطل للمساعدة التي قدمت له.

14- تلقي الأداة السحرية"Réception de l'objet magique":خاتم أو كلمات في شكل نصيحة.

15- الانتقال بين مملكتين" Déplacement dans l'espace entre deux": تتمثل في حركة البطل.

16- معركة"comba": صراع البطل مع الشرير.

17- سمة"marque": يصاب البطل بجروح جراء صراعة مع الشخصية الشريرة.

18- انتصار"victoire": وفيها ينتصر البطل ويهزم الشرير إما بالفرار أو الموت.

19- إصلاح"Réparation":بحيث يزول خطر الشخصية الشريرة ويحصل البطل على مراده.

20- العودة"retoure": يتخذ البطل طريقه قافلا إلى بلده وبيته.

21- مطاردة"poursuite": الشخصية الشريرة الأولى أو شخصية شريرة أخرى تتقفى أثر البطل.

22- نجدة"secours" البطل: أو هروبه من المتقفين لأثره.

23- الوصول متنكرا"arrivée incognito": دون أن يتم التعرف على البطل.

24- المزاعم الباطلة" Prétentions mensongères": يدعي البطل المزيف القيام بالمهمة.

25- مهمة صعبة"tâche difficile": فيها يكلف البطل بمهمة صعبة.

26- المهمة المنجزة"tâche accomplie": ينفذ البطل ما طلب منه بنجاح.

27- التعرف"reconnaissance":وذلك عن طريق علامة أو ندبة.

28- اكتشاف"découvert": غالبا ما ترتبط هذه الوظيفة بالتي سبقتها.

29- التجلي"Transfiguration": كأن يتغير في الشكل نتيجة فعل الأداة السحرية.

30- عقاب"Punition": تختلف من حكاية لأخرى، فقد يقتل برصاصة أو يطرد من المدينة.

31- زواج" mariage": فيها يتزوج البطل أو يعتلي العرش أو يتوج بهما معا.

الثنائيات الضدية:

الثنائيات الضدية لكلود ليفي شتراوس امتداد للدراسات التي قام بها "فلاديمير بروب"، وأضاف إليها أنه اهتم بالمضمون خلافا لسابقه، واستخدم عددا من الثنائيات المتعارضة مثل: موت/حياة، أرض/سماء، ليل/نهار، ذكر/أنثى... فهو الأول الذي لفت انتباه الباحثين ضرورة إجراء "مزاوجات" بين الوظائف . وما التعارضات الثنائية التي تحتويها الأسطورة من خلال استخلاص الوحدات المتعارضة من النص

– هذا لأنه طبق نظريته على الأسطورة خلافا لـ"بروب" الذي اقتصرت دراسته على الحكاية الخرافية– بحيث أعاب كلود على بروب شكليته المبالغ فيها وعدم اهتمامه بالسياق وبالمحتوى . وعكس سابقيه، أفاد كلود إلى أهمية المعنى والمضمون في دراسة الخطاب السردي، فاتسمت دراسته بالعمق مقارنة بدراسات بروب .

والحقيقة أن الثنائيات الضدية ليست ميزة وُسِمَت بها الأسطورة وميزتها عن باقي الفنون الشعبية، فكل الفنون الأدبية تحوي مجموعة من الثنائيات ولو اختلفت فيما بينها إلا أنها غير محدودة ولا يمكن حصرها في صنف معين، فقد نجد نفس الثنائية في عدد من الفنون الشعبية، كما قد نجد ثنائيات تميز صنفا عن آخر، رغم ذلك فهي في مضمونها مختلفة في طريقة تطبيقها.

والمقصود في مصطلح الثنائيات هنا ليس تضاد الكلمات والألفاظ في البنية الخارجية والشكلية للنصوص الأدبية الشعبية أو الرسمية، كأن نقول (رجل –امرأة)، أو (طويل – قصير)... بل تضاد المعاني في بنية النص في مساره السردي العميق، كأن نقول مثلا: (السلم – الحرب) ثنائية ضدية في المعنى وليس في الشكل، أي لفظة (سلم– حرب) في سطح النص.

وهذه الثنائيات المشكلة للبناء في أبعادها الدلالية التي لا تخرج عن كونها اجتماعية، إنسانية، ثقافية، نفسية وفكرية... فجميع الثنائيات مهما كانت واختلفت لا تخرج من الأبعاد المذكورة سابقا، وهي أبعاد تتجسد في النصوص بحسب ميولات البنية العميقة التي يهدف صاحب النص بلوغها، أو حسب قراءة النص من طرف الدارسين.

ويعني شتراوس من تحليله للأسطورة واستنطاق الثنائيات الضدية الموجودة بها هو مجموعة الألفاظ التي يجمعها اشتقاق واحد، كما يعني مجموعة الألفاظ المتجانسة في المعنى وإن ظهرت متعارضة مثل غدر/وفاء، ظلم/عدل، قوة/ضعف، سعادة/تعاسة... بمعنى مجموعة من التراكيب أو الألفاظ ذات دلالات مترابطة. كما أن الغرض من نظريته هو "أن الأساطير هي كلام النظام الرمزي الذي يمكن اكتشاف وحداته وقواعده التركيبية .

وسنذكر هنا بعض من هذه المتعارضات الثنائية الموجودة في الأسطورة.

سيمياء غريماس:

– أما النموذج العاملي الذي يكشف من خلاله "ألجيرداس جوليان غريماس (Greimas A.J)، مدى أهمية العامل في المسار السردي الحكايات، ويرى بأن "بروب" أوضح مفهوم العوامل دون أن يضع المصطلح نفسه، وخاصة عندما وزع الوظائف على سبع شخصيات أساسية، وهي التي اعتبرها بمثابة عوامل.

والملاحظ أن غريماس لم يأت بنظريته من فراغ، بل استفاد من آراء الباحثين ممن سبقوه في الدراسات الأنثروبولوجية واللسانية، إذ يقوم النموذج العاملي على ستة عوامل تنتظم في محاور ثلاثة. والعامل عند غريماس هو: "دور تقوم به الشخصية في مجرى الفعل"، وقد يكون فرديا أو جماعيا، إنسانا، حيوانا أو فكرة مجردة، مذكورا أو يستنتج من خلال الحكي، بحسب تموضعه في المسار السردي للحكي. وهذه العوامل الستة على النحو الآتي:

– الفاعل "Actant": ويقوم بالعمل للحصول على الشيء الذي يرغب فيه.

– الموضوع"Le sujet": هو الذي تتجه إليه رغبة الذات، أي الشيء المراد تحقيقه.

– المرسل"Le destinateur": وهو الذي يخلق الموضوع ويجعل الذات ترغب في شيء ما.

– المرسل إليه"Le destinataire": يتجه إليه العمل المنجز من طرف المرسل.

– المساعد "L'adjuvant": هو الدور الذي تتقمصه الشخوص الواقفة إلى جانب الذات الفاعلة.

– المعارض"L'opposant": يمثل هذا الدور العاملي كل من يقف في طريق الفاعل معيقا له.

وتنتظم العوامل الستة السابقة حول ثلاث محاور أساسية على النحو الآتي:

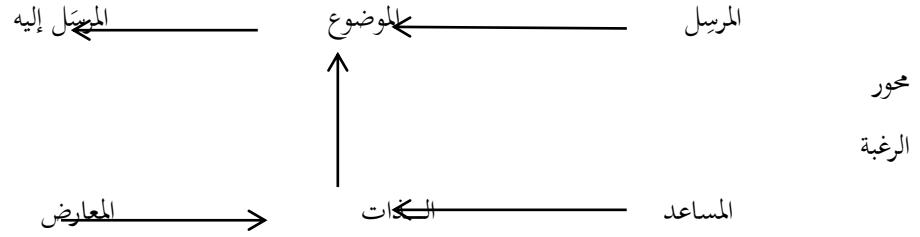
أ– علاقة الرغبة"Relation de désir":تربط الذات والموضوع علاقة إصرار قائمة على الإنجاز.

ب– علاقة التواصل"Relation de communication": يربط بين المرسل والمرسل إليه.

ج– علاقة الصراع "Relation de lutte": يضم كل من عاملي المساعدين والمعارضين.

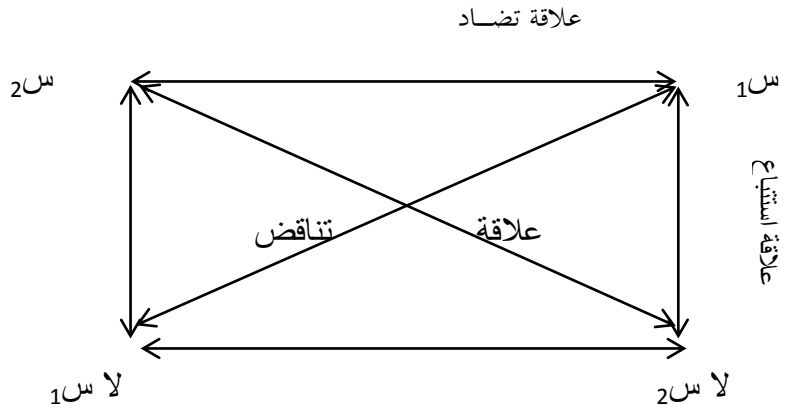
وتجدر الإشارة إلى أن الأدوار العاملية لا يقابلها قائم بالفعل مشخص دائما، إذ قد يكون حيوانا أو جمادا أو أي شيء آخر، كما أن الدور الواحد قد تتقاسمه جملة من القائمين، والعكس كذلك، فقد نجد المرسل إليه هو نفسه الفاعل، أي أن الشخصية الواحدة قد تلعب دورها في عاملين اثنين.

ومنه نحصل على الشكل التوضيحي للنموذج العاملي:



– إضافة إلى النموذج العاملي، فقد أبدع غريماس في إنشاء المربع السيميائي الذي يعد وسيلة لتحليل الأبعاد الدلالية المزدوجة بعمق أكبر. فهو يضع خارطة للوصل والفصل بين السمات الدلالية في النص. وقد حاول جوليان غريماس من خلاله الربط بين ما هو جلي في النص، وما تم السكوت عنه أو تناسيه. فكان بذلك ذو درجة كبيرة من الأهمية في الحقل السيميائي، فهو "يتحكم في البنية العميقة حين تحديده لعلاقات التضاد والتناقض المولدة للصراع الدينامي الموجود على سطح النص".

ويعرف الدكتور عبد الحميد بورايو المربع السيميائي بأنه "صياغة منطقية قائمة على نمذجة العلاقات الأولية (أو التأسيسية) للدلالة القاعدية التي تتلخص في مقولات: التناقض والتقابل والتلازم، فهو نموذج توليدي ينظم الدلالة ويكشف عن آلية انتاجها عبر ما يسمى بالتركيب الأساسي (أو القاعدي) للمعنى". وفيما يلي مخطط المربع السيميائي:



– علاقة التضـــاد: وهي كلمات بالمقاربة مع بعضها البعض، متدرجة من حيث البعد الضمني نفسه، وهي تناقضات منطقية تدريجية. وتكون بين [س1 وس2]

– علاقة التناقض: ليست إلا جنسا من علاقة التضاد وهي علاقة تُبنى فيها ثنائيات دلالية متناقضة العناصر، تقوم بين كل من: [س1 ولا س1] وبين [س2 ولا س2].

– علاقة الاستتباع (التشاكل): يقول غريماس وهو أول من صاغ هذا المفهوم الإجرائي بأن "التشاكل يؤدي إلى تجلية الغموض عن ملفوظ معين" ويمكّن من اكتشاف بعض الجوانب العميقة في النص.

تطبيق

الثنائيات الضدية وأبعادها الدلالية لكلود ليفي شتراوس في الأسطورة اليونانية:

–"أسطورة بيراموس والعذراء ثيسبي – احمرار التوت"–

نص الأسطورة: "كانت الثمار الحمراء لشجرة التوت بيضاء كالثلج، وقصة تغير لونها قصة غريبة ومحزنة، ذلك أن موت عاشقين شابين كان وراء هذا التغير. فقد أحب الشاب "بيراموس" العذراء الصغيرة "ثيسبي" وتاقا الاثنان إلى الزواج. ولكن الأهل أبوا عليهما ذلك ومنعاهما من اللقاء، فاكتفى العاشقان بتبادل الهمسات ليلاً عبر شق في الجدار الفاصل بين منزليهما، حتى جاء يوم اتفقا فيه على اللقاء ليلاً قرب مقام مقدس "لأفروديت" خارج المدينة تحت شجرة توت وافرة تنوء بثمارها البيضاء. وصلت الفتاة أولاً ولبثت تنتظر مجيء حبيبها، وفي هذه الأثناء خرجت لبوة من الدغل القريب وآثار الدم على فكَّيها بعد أن أكلت فريستها، فهربت "ثيسبي" تاركة عباءتها التي انقضت عليها اللبوة ومزقتها إرباً ثم ولَّت تاركة عليها آثار الدماء، حضر "بيراموس" ورأى عباءة "ثيسبي" فاعتقد بأن الوحش قد افترس حبيبته، فما كان منه إلا أن جلس تحت شجرة التوت وأغمد سيفه في جنبه، وسال دمه على حبيبات التوت ولوَّنها بالأحمر القاني.

بعد أن اطمأنت "ثيسبي" لانصراف اللبوة، عادت إلى المكان لتجد حبيبها يلفظ اسمها قبل أن يموت وعرفت ما حدث، فالتقطت سيفه وأغمدته في قلبها وسقطت إلى جانبه. وبقيت ثمار التوت الحمراء ذكرى أبدية لهذين العاشقين."

<u>وسنذكر هنا بعض من هذه المتعارضات الثنائية الموجودة في الأسطورة.</u>

– ثنائية: (حب / كره): ثنائية ضدية ذات بعد دلالي انساني.

تظهر هذه الثنائية في نص الأسطورة بوضوح، فهي العلاقة التي تربط "بيراموس" بـ "ثيسبي"، فالحب هو المحور الرئيس في الأسطورة، جعل من الأحداث تتسارع في مسارها السردي.

ويقابله "الكره" الذي لا ينفك عنه، حتى وإن لم يذكر في النص بصورة واضحة، إلا أن القارئ ما تحت سطور النص الأسطوري يلمح كرها تمثل في رفض الأهل لزواج العاشقين، مما جعل الحبيبين يقرران اللقاء خفية.

– ثنائية: (زواج / لا زواج): ثنائية ضدية ذات بعد دلالي اجتماعي.

يمثل البعد الدلالي (الزواج) طلبا ملحا من كل العاشقين، فهو اللقاء الذي يطمح العاشق الوصول إليه مع حبيبته، و"بيراموس" أراد لحبه لـ "ثيسبي" أن ينتهي بالزواج، إلا أن الأهل رفضوا رغبته، فعاش مدة طويلة وهو سجين بعيد عن هدفه، ولا يختلف شعور العذراء عن شعور "بيراموس"، ولكنها وجدت كذلك الرفض من أهلها.

أما البعد الدلالي المضاد للزواج ألا وهو (العزوبة أو العنوسة) فقد فُرض فرضا على البطلين حتى ماتا تحت شجرة التوت التي شهدت قصة دراماتيكية ونهاية مأساوية لقصة حبهما.

– ثنائية: (شوق / مجافاة): ثنائية ضدية ذات بعد دلالي انساني.

اشتاق الحبيبان لبعضهما، فقررا اللقاء ليلا خارج أسورا المدينة، فأدى بهما إلى الموت، فما بقاء "ثيسبي" تحت شجرة التوت تنتظر حبيبها إلا شوقها الكبير للقائه. أما البعد الدلالي المضاد المتمثل في المجافاة، فقد ظهر في وقوف القدر أمام سعادتها.

– ثنائية: (الأسر / الحرية): ثنائية ضدية ذات بعد دلالي انساني.

عاش الحبيبان حالة من الأسر وهما بعيدان عن بعضهما وذلك حين رفض الأهل زواجهما، فاكتفى العاشقان بتبادل الهمسات ليلاً عبر شق في الجدار الفاصل بين منزليهما. وما الأسر إلا فقدان للحرية، ذلك المكسب الوجودي الذي يعطي لكل فرد اختيار مسار حياته. وما إن قرر العاشقان فك أسريهما والانطلاق نحو الحرية واللقاء، فقابلهما الموت الذي كان في الظاهر أكثر ألما من الأسر بين الجدران، إلا أن حقيقة الحبيبن عكس ذلك تماما، فقد نالا حريتهما الكاملة في الموت جبنا لجنب تحت شجرة التوت ذات الثمار البيضاء اللون، وما تلون التوت باللون الأحمر إلا صورة معبرة لامتلاك الحرية ولو بأغلى ما يملك الإنسان ألا وهي النفس مقابل الحرية وفك الأسر.

– ثنائية: (موت / حياة): ثنائية ضدية ذات بعد دلالي فلسفي أو فكري.

ما موت العاشقين في نهاية الأسطورة إلا موت للقاء وللحب وللسعادة، وما النهاية التراجيدية المحزنة للأسطورة إلا موت للوفاء والإخلاص للمحب. فقد قتل "بيراموس" نفسه وضحى بحياته وفاء لحبيبته التي ماتت وهي تنتظر مجيئه، وهو نفس الشيء الذي قامت به "ثيسبي". فثنائية (الموت/الحياة) رسمت لنا حال الحبيبين.

المحاضرة الثانية

مناهج الدراسات الشعبية

د. محمد بوذينة

- مورفولوجيا الحكاية في "الليمونات الثلاثة":

2-1- نص الحكاية: "تعود شاب الخروج متجولا كل يوم على حصانه ثم يعود إلى بيته، وذات يوم صادف عجوزا فأراد أن يمازحها فوطأها بحصانه، فغضبت منه ودعت عليه قائلة: روح الله يبتليك بعشق الليمونات الثلاثة. وفي الحال تملك الشاب عشق الليمونات ولم يكن يدري ما هي كما لم يفكر في العودة إلى بيته، إنما ذهب من فورة يبحث عن الليمونات الثلاثة، وعند مفترق الطرق كان يجلس رجل عجوز فما أن أبصر الشاب حتى ابتدره قائلا: إلى أين يا بني؟ قال الشاب: إني ذاهب للبحث عن الليمونات الثلاثة. قال العجور: وهل تعرف مكانها؟ أجاب الشاب: لا ولكني عازم على الذهاب إليها مهما كلف الأمر. قال الرجل: ولكن الطريق إليها يا بني محفوف بالمخاطر. أجب الشاب: لكني سأذهب. ولما رأى الرجل إصرار الشاب دله على غابة كثيفة، وعند مدخلها وحوش مهولة، وأعطاه طعاما ونصحه بأن يرمي الطعام إلى الوحوش حتى تنصرف عنه،عندئذ يجد حصانا سحريا يركبه ليدخل به الغابة المظلمة، وإذا يجد الليمونات الثلاثة تتدلى من شجرة ضخمة تقع وسط الغابة، وحينها يعود أدراجه بسرعة، ولكن حذار من أن تشق الليمونة إلا إذا كان لديك ماء وفير. بهذه النصائح رحل الشاب حتى وصل الغابة، وفعلا وجد الوحوش فرمى إليها بالطعام فانصرفت عنه ودخل الغابة بالحصان السحري الذي طار به إلى حيث الشجرة الضخمة.

قطف الشاب الليمونات بسرعة وطار على حصانه حتى خرج من الغابة سالما. جلس الشاب وهو سعيد ببلوغه هدفه وشغوف لمعرفة ما يوجد بداخلها وخاصة ان كل ليمونة كانت بحجم الحجر الكبير ونسي تحذير العجوز وشق الليمونة الولى فخرجت منها امرأة جميلة وسرعانما طلبت الماء لتشرب لكن الماء كان بعيدا، وبسرعة أخذت الجميلة تذبل أمام عيني الشاب. حتى سقطت وماتت من فورها. وندم الشاب حين تذكر تحذير الرجل. وذهب إلى مورد وملأ إناء من الماء وعاد ليفتح الليمونة الثانية، وبرزت فتاة جميلة وطلبت الماء فقدم لها الإناء ثم طلبت المزيد فلم يجد الصبي وكان نبع الماء بعيدا فأخذت الفتاة بالذبول وماتت. وعندئذ أصر الشاب ألا يفتح الليمون الثالثة إلا بعد أن يجلس قرب نبع الماء، ولما شق الليمونة خرجت فتاة جميلة وطلبت الماء وقدمه إليها والمزيد حتى ارتوت وسرت فيها الحياة وجلست تتحدث معه، وسعد الفتى بالفتاة وأخبها بأنه سيأخذها إلى بيته ويتزوجها ولكنه طلب منها أن تجلس على فرع شجرة بعيدا عن الأنظار حتى يذهب إلى أهله ويحضر نفسه للزواج منها.

جلست الفتاة فوق شجرة عالية، وفي تلك اللحظة مرت عجوز قبيحة الشكل وكانت تسير بجانب النهر فرأت صورة فتاة شابة تنعكس على سطح الماء فظنت العجوز أنها صورتها وقد ارتدت شابة فعادت مسرعة إلى بيتها، ورأت نفسها في المرآة ووجدت أنها عجوز دنيمة كما هي، عندئذ عادت إلى النهر ورفعت رأسها إلى الأعلى فأبصرت الفتاة تجلس في أعلى الشجرة، وحسدتها عل شبابها وجمالها فوقفت تتحدث معها وعلمت أنها تنتظر عريسها. دبرت العجوز الحيلة لتنزل الفتاة من أعلى الشجرة، ولما نزلت الفتاة غرزت في رأسها دبوسا فتحولت الفتاة إلى حمامة وطارت. أما العجوز فجلست مكان الفتاة أعلى الشجرة. وحين عاد الشاب صدم إذ وجد العجوز تنتظره إلى الشجرة، وتحدثت العجوز إليه

وقالت له: لا تنزعج فأنا كنت مسحورة في شكل فتاة جميلة والآن زال عني السجر، ومن نصيبك وأمرك لله. لم يجد الشاب مفرا من أن يصطحبها إلى بيته لكن اشترط عليها أن تغطي وجهها، وأما الحمامة فظلت تطير وراءهما، حتى وصلت إلى بيت الشاب، فكان كلما أعد الطعام وحمله للعجوز طارت الحمامة وقلبت الأكل، فأمسها الشاب ووجد الدبوس منغرسا في رأسها فنزعه وتحولت الحمامة إلى شكلها الأصلي. وشرحت له فعلة العجوز، فدخل الشاب للغرفة وطرد العجوز، وتزوج الفتاة وعاش معها في سعادة".[i]

2-2- وظائف بروب - Prop Functions:

إن المقصود بكلمة "مورفولوجيا" هو "دراسة الأشكال، وفي علم النبات فإنها تنطوي على دراسة الأجزاء المكونة للبنية، وعلاقة هذه الأجزاء بعضها ببعض ، وعلاقة كل جزء منها بالمجموع، و بشكل آخر فإنها تعني دراسة بنية النبتة"[ii] أما المنهج المورفولوجي للحكاية هو الكشف عن آليات الربط بين الوظائف الموجودة في القصة ودراسة علاقة بعضها ببعض، وقد عرف بروب التحليل المورفولوجي بأنه "وصف للحكاية وفقا لأجزاء محتواها، وعلاقة هذه الأجزاء بعضها ببعض، ثم علاقتها بالمجموع"[iii]. واعتمد بروب في دراسته على مدونة روسية جمعت مائة حكاية، واكتشف بأنها تتكون من قيم ثابتة وقيم متغيرة في كل الحكايات، وتتمثل القيم المتغيرة في أسماء الشخصيات وصفاتها وملامحها من جهة، وطريقة قيام هذه الأخيرة بالأفعال من جهة أخرى، أي كيفية أدائها للوظيفة، أما الثابتة فتتمثل في الأفعال التي تقوم بها هذه الشخصيات[iv].

وأطلق على القيم الثابتة اسم الوحدة الوظيفية، وهي عمل الفاعل معرفا من حيث معناه في سير الحكاية، وهي الوحدة الأساسية المكونة للحكاية. ويعرفها بروب بقوله "ونعني بالوظيفة ما تقوم به الشخصية من فعل محدد من منظور دلالته في سبر الحبكة"[v]. ولا تخرج عدد الوظائف في النصوص الحكائية عن واحد وثلاثين وظيفة، و أغلب الحكايات لا تحتوي العدد الكامل للوظائف، وإنما تقل عنها ولا تخرج معنها في الوقت ذاته. والحكاية التي بين أيدينا نموذج يوضح ذلك:

- تبدأ القصة في الغالب بالاستفتاح أو كما سماها بروب بالحالة البدئية "هذا وتبدأ القصة في العادة بعرض الحالة البدئية إذ يتم تعداد أفراد العائلة أو يكتفى بالتعريف بالبطل"[vi]
- ابتعاد: كأن يغيب أحد الأفراد عن المنزل للعمل أو الحج مثلا.

  وهي في النص الحكائي متمثلة في خروج الشاب متجولا على حصانه.
- منع : يكون في صورة إلزام أو نصح أو اقتراح.

  حين نصح العجوز الشاب بعدم شق الليمونات إلا في وجود الماء.
- خرق المنع: وهي ارتكاب المحظور، وتظهر الشخصية الشريرة للعلن.

  وهي في نسيان الشاب لنصيحة العجوز وشقه لليمونة.
- استخبار: يكون على شكل أسئلة من المعتدي موجهة إلى الضحية مثلا.

  سؤال العجوز عن سبب اعتلاء الفتاة للشجرة.
- اخبار: يتلقى المعتدي معلومات عن ضحيته.

إخبار الفتاة العجوز بأنها تنتظر عريسها.

- خداع :تحاول الشخصية الشريرة أن تخدع ضحيتها وهي متنكرة غالبا.

تدبير العجوز الشريرة على الفتاة حتى تنول من أعلى الشجرة.

- تواطؤ عفوي: تستسلم الضحية للخديعة المدبرة من الشخصية الشريرة.

انخداع الفتاة ونزولها من أعلى الشجرة.

- إساءة:يقوم المعتدي بإلحاق الضرر بفرد من العائلة مثلا.

غرس العجوز الدبوس على رأس الفتاة وتحولها إلى حمامة.

** كما يمكن أن تحل محل هذه الوظيفة وظيفة أخرى تتمثل في شعور أحد أفراد الأسرة بنقص، أو حاجة: أو أن هناك شيء ما ينقصه في حياته. ومنه القضاء على هذا النقص.*

شعور الشاب بحاجته الماسة للبحث عن الليمونات الثلاثة.

- رحيل : فيها يترك البطل منزله وأسرته لأداء المهمة.

انطلاق الشاب في رحلة مجهولة العواقب للبحث عن الليمونات الثلاثة.

- اختبار: أو أولى وظائف المانح.

تمثلت هذه الوظيفة في أسئلة الشيخ للشاب لمعرفة مدى إصراره في عملية البحث.

- رد فعل البطل: يستجيب البطل للمساعدة التي قدمت له.

الأجوبة المقنعة التي وردت من الاب نحو الشيخ.

- تلقي الأداة السحرية:خاتم أو كلمات في شكل نصيحة.

والأداة السحرية هنا كانت في نصائح وإرشادات الشيخ للشاب حتى يبلغ هدفه وركوبه الحصان السحري الذي يوصله لليمونات.

- الانتقال بين مملكتين: تتمثل في حركة البطل.

دخول الشاب الغابة ووصوله للشجرة العجيبة.

- معركة: صراع البطل مع الشرير.

صراع خفي بين الشاب والعجوز من جهة، وبين الفتاة التي كانت على شكل حمامة والعجوز من جهة أخرى.

- انتصار: وفيها ينتصر البطل ويهزم الشرير إما بالفرار أو الموت.

وهي هنا حين وصل الشاب الغابة واستطاع التغلب على وحوشها.

- إصلاح: بحيث يزول خطر الشخصية الشريرة ويحصل البطل على مراده.

عن طريق زوال خطر الوحوش ووصوله الشجرة التي بها مراده.

- العودة: يتخذ البطل طريقه قافلا إلى بلده وبيته.

عودة الشاب إلى بيته بعد رحلة طويلة وجهولة العواقب.

- مطاردة: الشخصية الشريرة الأولى أو شخصية شريرة أخرى تتقفى أثر البطل.

الشاب يعود إلى بيته ولكن ليس مع الفتاة وإنما مع العجوز التي أخذت مكان الفتاة بعد إلحاق الضرر بها.

- المزاعم الباطلة: يدعي البطل المزيف القيام بالمهمة.

الادعاءات الباطلة للعجوز بأنها هي الفتاة وقد رجعت لحالتها بعد زوال السحر عنها.

- التعرف: وذلك عن طريق علامة أو ندبة.

وقد تعرف الشاب إلى خدعة العجوز بعد أن مسك الحمامة ونزع عنها الدبوس.

- اكتشاف: غالبا ما ترتبط هذه الوظيفة بالتي سبقتها.

اكتشاف حيلة العجوز وقرار الشاب أن يعاقبها.

- التجلي: كأن يتغير في الشكل نتيجة فعل الأداة السحرية.

عودة الفتاة لحالتها الطبيعية بعد زوال السحر منها.

- عقاب: تختلف من حكاية لأخرى، فقد يقتل برصاصة أو يطرد من المدينة.

بعد اكتشاف خدعة العجوز، عاقبها الشاب وطردها من بيته.

- زواج: فيها يتزوج البطل أو يعتلي العرش أو يتوج بهما معا[vii].

وهي زواج الشاب من الفتاة بعد وصوله لليمونات.

2-3- الدوائر السبع الفاعلة- The seven active circles:

تلتف وظائف فلاديمير بروب الواحدة والثلاثين حول سبع شخصيات، أو ما أطلق عليها بالدوائر السبع العاملة (الفاعلة) لأدراك منه بأن "الحكاية الخرافية لا تتحدد بوظائفها والعناصر المساعدة فحسب، بل إنها تتحدد فضلا عن ذلك بشخوصها"[viii]، وهذه الشخصيات موزعة ضمن سبعة حقول عمل على النحو الآتي:

- **حقل عمل المعتدي (أو الشرير)**: ووظيفته هي إيذاء البطل أو أحد أفراد الأسرة[ix].

وهي في الحكاية: **العجوز** الشريرة، **الوحوش** في الغابة.

- **حقل عمل المانح (أو المُزوِّد)**: يختبر البطل ويمنحه الأداة السحرية.

أي **الشيخ**.

- **حقل عمل المساعد**: هو الذي يساعد البطل على تجاوز الأخطار وتحقيق هدفه.

وهي: **الشيخ**.

- **حقل عمل الأميرة (أو الشخصية موضع البحث):** وهي الشخصية التي يرغب البطل في الحكاية الوصول إليها والاتصال بها.

وهي **الفتاة** التي تزوجها الشاب.

- **حقل عمل الطالب**: وهي شخصية ترسل البطل لأداء مهمة معينة.

وهي **العجوز** التي دعت على الشاب، لأنه بسببها شعر البطل بنقص أو حاجة.

- **حقل عمل البطل**، شخصية مثابرة مغامرة تدور حولها أحداث الحكاية.

وهو **الشاب**.

- **حقل عمل البطل المزيف:** هي الشخصية التي تدعي البطولة وتحاول عبثا الاتصاف بصفات البطل، ولكنه في النهاية يتم الكشف عنها.

وهنا كانت **العجوز** التي مثلت بأنها الفتاة فوق الشجرة.

خاتمـــة:

الحكاية الخرافية من بين أصناف الأدب الشعبي عامة والقصص خاصة عبر من خلالها الراوي عن مكموناته الحياتية، فتطرق من خلالها إلى آلامه وآماله وطموحاته المستقبلية، وهي عباره عن حركة لمجموعة من الشخصيات ذات الطابع الواقعي من جهة، والخيالي من جهة ثانية، فالواقع تجسيد لممارساته في يومه الذي يعيشه، والخيال تجسيد لحلم يطمح بلوغه.

وقد تطرق بروب إلى هذا الصنف بالذات بالدراسة والتحليل من الجانب الشكلي السطحي لا الضمني العميق، وهذا ما اعتمدت عليه في نص الحكاية التي تميزت بمجموعة من الوظائف المتمثلة في عمل وحركة الشخصيات في المسار السردي للنص الحكائي، كما استخرجنا الشخصيات التي كان لها الدور الفاعل والبارز في استمرار هذه الحركة السردية، والليمونات الثلاثة لا تختلف عن باقي الحكايات الخرافية من حيث بنيتها الشكلية، فالوظائف المكونة لها لا تخرج عن الوظائف التي استنتجها فلاديمير بروب، كما يمكن للباحث أن يتعمق أكثر في النصوص الحكائية ولا يكتفي بالجانب الشكلي فقط، وذلك عن طريق المنهج السيميائي الذي يخول له كشف ملابسات النصوص وما بين السطور.

---

[i]- أحمد زغب،الأدب الشعبي- الدرس والتطبيق- مطبعة مزوار، الوادي، ط1، 2008 .ص 53.

[ii] - فلاديمير بروب،مورفولوجيا القصة،تر:عبد الكريم حسن،سميرة بن عمو ،شراع للنشر و التوزيع ،دمشق،ط1، 1996،ص15.

[iii] - نبيلة إبراهيم، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية،ص25.

[iv] - فلاديمير بروب، مورفولوجية القصة، تر: عبد الكريم حسن، سميرة بن عمو،ص37.

[v] - المرجع نفسه، ص38.

[vi] - المرجع نفسه، ص 43.

[vii] - للتوسع أكثر ينظر: المرجع نفسه، ص 56.55.

[viii] - نبيلة إبراهيم، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، ص41.

[ix] - المرجع نفسه، ص ن.