مجلة المجمع العلمي

الموروث الحكائي الشعبي
بين المفهوم وهاجس التغييب

الدكتورة عشتار داوود محمد

قسم اللغة العربية

كلية التربية للبنات ــ جامعة الموصل

الملخص :

إذا ما أردنا مقاربة الثقافة الشعبية لأي شعب من الشعوب ، ينبجس أمامنا (الحكي الشعبي) بقوة ، لكونه يعدّ سجلا أمينا يختزن داخله المعتقدات والعادات والتقاليد ، التي من شأنها أن تعكس البعد الفكري الثقافي لذاك الشعب ، لذا تصعب دراسة الثقافة الشعبية ، دراسة وافية ، من دون تناول قصصها الشعبي ، بوصفه منجزا إبداعيا ، يضطلع بتشكيله شعبٌ كامل ، بكل حمولاته الفكرية ، وبما أن المكتوب يعبّر من بين ما يعبّر ، عن ثقافة الكاتب ، وانتمائه الفكري ، فقد غدا (الحكي الشعبي) ، انعكاسا للخزين الفكري للشعب الذي نسجه ، من وحي خياله ، ومتخيل ثقافته الجمعية المتراكمة على مرّ العصور ، وهذا البحث يعرض لهذه المسألة ، ويحدد المصطلحات الخاصة بالموروث الحكائي الشعبي .

المقدمـــة :

- **إشكالية المفهوم :**

عند مقاربة الحكي الشعبي ، مقاربة موضوعية شمولية ، من شأنها أن تحلّق فوق هذا المنجز بشكل كلّي ، فمن أولى السمات التي تقفز أمامنا بشكل لافت للانتباه ، من دون منازع ، نظرا لهيمنتها عليه بصورة لا تقبل التغاضي أو الانشغال بسواها ، يتمثل بالطابع العجائبي الذي يطبع الغالبية العظمى من ذاك الأدب . لتشكل سمة موضوعية بارزة ، تجسد ما رسَخ في المخيِّلة الجمعية من (خرافات) و (أساطير) ، بما تحمله من معتقدات متراكمة.

وكثيرا ما اختلط مصطلحا (الأسطورة) و (الخرافة) ، في تجليهما في الثقافة الشعبية ، ووصل الاختلاط ليطال (الحكي الشعبي) أو ما اصطُلح عليه (القصّ الشعبي) أيضا ، من دون تمييز. كما اختلط مصطلح القصّ الشعبي ذاته بمصطلحات ثانوية تشكل أحد أنواعه المتعددة ، ولاسيما مصطلح (الحكاية الشعبية) ، ذاك المصطلح الذي كان له النصيب الأكبر من ذاك الاختلاط. وسنوضح كل هذه المصطلحات ، مبتدئين بأهمها ، وأكثرها مساسا بموضوعنا من حيث مقصد الدراسة ، وهو القصّ الشعبي أو القصص الشعبي ، فلم يرد بصيغة ثابتة. وهو مصطلحٌ عام ، يضم تحت ظلاله كل التشكلات القصصية الشعبية ، من حكاية شعبية ، وحكاية بطولية ، وحكاية عجائبية ، وسيرة شعبية ، وحكاية مرحة... إلخ[1].

---

[1] يُنظر حول تلك الآراء : إشكال المصطلح في القصص الشعبي ، مصطفى يعلى : http ://www.diwanalarab.com/spip.php?article22412.

إلا أن فوضى المصطلحات وتداخلها غيّبت دقة توظيفها ، إذّ أن هذا التمييز لمصطلح (القصّ الشعبي) ، لم يلتفت إلى ما في شطره الأول – قصّ – ، من إشكالية مفهومية إجرائية ، حتى لَنرى مَنْ يوظّف مصطلح (قصّ شعبي) ، يسلّم باصطلاح لفظ (حكاية) عليها ، على اختلاف نوع الحكاية ، عندما يتكلم على أحد الأنواع التي يضمها. ولمّا يتكلم على مجموع تلك الأنواع ، يسميها (حكايات) ، من دون الإلتفات إلى الفارق المفهومي بين الأصل والفرع ، فكيف يكون الأصل قصّا ، وأنواعه حكايات ؟! فلو تقصينا الفارق الجوهري بين مصطلحي (القصّ) و (الحكي) ، لوجدنا أن الثاني أدقّ في الإحالة إلى ذاك النتاج الشعبي بوجهيه الشكلي والمضموني معا ، فالقصّ يحيل على الجانب المضموني حسب ، بوصفه أحد مستويي الحكي ، اللذين هما: القصة والخطاب الذي يمثّل الجانب الشكلي ، وهما ما اصطُلح عليهما أيضا ، بالمتن والمبنى لدى الناقد الشكلاني توماشفسكي. وبهذا يكون مصطلح (الحكي) أشمل في عدم الانحياز إلى أحد وجهي النص الحكائي ، وهو أشمل من مصطلح (السرد) أيضا ، الذي يحيل على الجانب اللفظي حسب[2]. وفي ضوء ذلك نرى أن مصطلح (الحكي الشعبي) أدق وأكثر شمولية وتعبيرا عن النتاج الشعبي الحكائي ، بوجهيه الشكلي والمضموني ، وبكل الأنواع الجزئية التي تندرج تحته.

---

[2] للاستزادة أكثر حول هذه المسألة ، يُنظر : الإشارة الجمالية في المثل القرآني ، الدكتورة عشتار داود محمد ، إتحاد الكتّاب العرب ، ط 1 ، 2005 : 126- 131. وينظر : قال الراوي- البنيات الحكائية في السيرة الشعبية ، سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء- بيروت ، ط1 ، 1997 : 15.

أما مصطلحا (الأسطورة) و (الخرافة) ، اللذان ينهل منهما الحكي الشعبي ، فقد وضع الباحثون حدّا تاريخيا فاصلا ، لتصنيف ما يتجلى في موروث ثقافة الشعوب ، إن كان خرافةً أم أسطورةً . وذلك بانتهاء الوثنية ، وظهور المجتمعات التي تدين بالأديان السماوية. فما قبل هذا التاريخ أسطورة ، وما بعده خرافة[3].

وهنا يطالعنا تساؤلٌ يفرض نفسه بقوة ، يتمثّل في كون الخرافة ارتبطت بالشعوب البدائية ، ذات الثقافة المحدودة ، فكيف يصدق عليها هذا التصنيف ، الذي يجعلها مرتبطة بما بعد ظهور الأديان السماوية ، التي ارتقت بالعقل البشري ، وانعطفت به لنقلة مرحلية متقدمة ، بانتشاله من مهاوي المعتقدات البالية ، التي كانت قد جمّدت العقل البشري عن ممارسة دوره الفكري ؟!!

عند استكناه هذه القضية ، والوقوف على تبعاتها عن قرب . نجد أن دور ظهور الديانات السماوية الإيجابي عقليا ، لا يتعارض ألبتة مع ارتباط الخرافة بما بعد الوثنية ، بل بالعكس ، يعزّز هذا الرأي ، من خلال كون الأسطورة كانت تشكّل المجتمعات الوثنية القديمة بشكل كلّي ، حتى دخلت الأسطورة في أدق دقائق ذاك المجتمع ، وكل تفصيلاته الحياتية ، مما يجعل من الاستحالة بمكان تناول تلك الحقبة تاريخيا ، من دون أن تكون أساطيرها المادة الأساسية. فكانت قصة أسطورة ما ، توازي ما عُرف لدينا بالحكي الشعبي .

---

[3] الأسطورة والخرافة بين الحقيقة والوهم ، نور صاحب شنوت :

.http ://ainnews.net/50493.html

أما في مجتمعات ما بعد الوثنية ، فالأمر اختلف لكون الأديان السماوية جعلت من العقل البشري يتعامل مع تلك النصوص الحكائية اللامنطقية بصورة مختلفة ، حتى انزوى وجودها ، ليكون في أكثر الشعوب تخلفا ، وانحسرت في المجتمعات المتقدمة ، لتقتصر على قصص الأطفال ، نظرا لكون عقل الطفل يشبه عقل إنسان الشعوب البدائية ، في استيعابه لما يتعارض مع نواميس الكون القائمة على العلل والنتائج ، لذا كان من الأنسب أن يوظَّف مصطلح الخرافة ، على خوارق الحكي الشعبي حديثا ، إذ "ان الوسط الشعبي المتأخر في مستواه الثقافي ، هو المكان الطبيعي والموقع الخصب والجو الملائم لتنامي الخرافة ، (..) فكلّما أوغل الإنسان في التأخر ثقافيا ، وجدت الخرافة مكانها الرحب ، بحيث تحلّ بديلا للثقافة بدون منازع"[4].

ونجد لدى فراس السوّاح تحليلا لهذه المسألة ، من خلال تمييزه الدقيق بين مصطلحات الأسطورة والخرافة والحكاية الشعبية ، مزيلا اللبس الحاصل بينها ، من خلال وضع حدود مفهومية واضحة لكل منها ، فالأسطورة بحسب ما يرى "حكاية مقدّسة ، يؤمن أهل الثقافة التي أنتجتها بصدق روايتها ، إيمانا لا يتزعزع ، ويرون في مضمونها رسالة سرمدية موجهة لبني البشر. فهي (..) تؤسّس لصلة دائمة بين العالَم الدنيوي والعوالم القدسية . أما الخرافة ، فإن روايتها ومستمعها على حدّ سواء ، يعرفان منذ البداية ، أنها تقصّ أحداثا لا تُلزِم أحدا بتصديقها أو الإيمان

---

[4] هل من علاقة بين الخرافة والطوطمية والاسطورة؟ ، فاخر الداغري :
.http ://www.sotakhr.com/2006/index.php?id=12596

برسالتها "[5]. أما الحكاية الشعبية فقد توافق أغلب الباحثين ومن بينهم السوّاح ذاته ، على تعريفها بأنها ذات بعد اجتماعي أُسَري واقعي ، تركزّ على هموم الحياة اليومية وتفاصيلها ، وأبطالها ناس اعتياديون ، يتميزون بالحيلة. أما عنصرا الزمان والمكان فيها فحقيقيان ، إلا أنها لا تفتقر للعجائبية ، وذلك من خلال جعل الجان والسعالي ، تمثل عناصر الشر فيها ، ويتغلب عليها البطل عادة . وهي تحيل إلى غاية تربوية تعليمية[6].

وفي الحقيقة على الرغم من انسراب (الحكي الشعبي) من منبع السرديات ، غير أنه يمثّل جنسا مستقلا قائما بذاته ، له خصوصيته الفنية ، فضلا عن اشتراكه مع السرديات الأخرى ، ببعض الخصائص العامة ، وهذه الخصوصية تنحدر من أصوله المعرفية القديمة المزدوجة ، التي تعود أولا ، إلى أصول ضاربة في القدم ، أيام طفولة الشعوب ، حيث كانت الأسطورة تهيمن على المخيال الفكري ، بشكل كلّي عليها ، لتحمل في طيّات تجليها في الحكي الشعبي معتقداتٍ اندثرت ، ولم يبق منها سوى ظلال إيحاءاتها على الثقافة الشعبية . غير أن الحكي الشعبي ينهل موضوعاته أيضا ، من رافد قصص الكتب المقدسة ، التي تعبّر عن المعتقد الديني السائد ، من دون أن ننسى ما في هذين الرافدين من جانب

---

(5) الأسطورة والمعنى– دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية ، فراس السوّاح ، دار علاء الدين ، دمشق ، ط2 ، 2001 : 15–16.

(6) يُنظر : م. ن. : 17– 18 ، وبيان شهرزاد– التشكلات النوعية لصور الليالي ، شرف الدين ماجدولين ، المركز الثقافي العربي ، بيروت– الدار البيضاء ، ط 1 ، د.ت : 82– 85 . وإشكال المصطلح في القصص الشعبي ، مرجع ألكتروني سابق.

واقعي ، نُسجت عليه القصة الخيالية . مما يعكس التنوع في ثقافات الشعوب المختلفة ، بحسب تنوع موضوعاتها ، الناجم عن تنوع أصولها المعرفية .

- **هاجس التغييب :**

يعَّد الحكي الشعبي من أبرز علامات الثقافة الشفاهية ، فبعد تدوين الشعر في عصر متقدّم ، لم يبقَ من فنون الأدب ما هو غير مدوّن سواه ، إذ بقي يُتداول مشافهةً حتى وقت متأخر. مما أوقعه في مأزق اللانصيّة ، بوصف الكتابة واحدة من أهم شروط احتياز الكلام على مشروعيته النصية ، إذ "تقتصر كلمة نص على كل خطاب تمّ تثبيته بواسطة الكتابة"[7] ، بحسب بول ريكور. فالتمييز إذن بين النص واللانص يعتمد أساسا على الكتابة ، لهذا عُدّ الحكي الشعبي لا نصّا نتيجة إهمال تدوينه ، ولم يُعترَف به حتى بدأت حركة طباعة نصوصه ، نتيجة التأثر والتفاعل بالثقافة الغربية ، ومحاولة إثبات الذات العربية ، أيام الاحتلال الغربي ، وظهور حركات الاستشراق ، كما يرى سعيد يقطين ، في كلامه عن السيرة الشعبية تحديدا ، وهي من أبرز أنواع الحكي الشعبي[8].

إلا أن الشفاهية سمة رئيسة في النصوص الحكائية الشعبية ، وتعَّد من خصائصها الجمالية ، حتى وُصفت تلك النصوص باختلافها "عن الأدب

---

(7) نقلا عن : النص القرآني من الجملة إلى العالم ، وليد منير ، المعهد العالمي للفكر الإسلامي ، القاهرة ، ط1 ، 1997 : 24.

(8) الكلام والخبر– مقدمة للسرد العربي ، سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – بيروت ، ط1 ، 1997 : 85– 97.

المدوّن ، بأنها خُلقت لتروى لا لتدوَّن"[9]. فالنص الحكائي الشعبي إذن ، يمثّل شكلا لغويا لشكل آخر سابق عليه[10]. فالنص عندما يُدوَّن ، فإن الكتابة تسلبه الكثير من أبعاده التأويلية ، بوصفها تمثل تسجيلا لإحدى القراءات المضمَّنة لبعده الشفاهي ، المنفتح على باحة التأويل القرائي ، لأن تأويل الذاكرة متحققٌ قبل دخولها حدود المكتوب ، فالكتابة إذن هي ليست للذاكرة ، وإنما لتأويل الذاكرة . لهذا ذهب الأنثروبولوجيون إلى وصف الانتقالة من الشفاهية إلى المراحل المختلفة للكتابية ، بأنها انتقالة من ما قبل المنطقي إلى العقلانية ، أو من السحر إلى العلم ، أو من العقل المتوحش ، إلى الفكر المستأنس عند ليفي شتراوس[11].

وللنقاد العرب القدماء وعلى رأسهم الجاحظ ، رأيٌ يمجّد غير المكتوب ، إذ يرون أن العلم يجب أن يؤخذ مشافهة ، كما تلقّى الرسول الكريم القرآن[12] ، وهو ما يناقض إهمالهم تقصي الحكي الشعبي . وقد

---

[9] العناصر الدرامية في الحكاية الشعبية ، عيسى حسن :

http://www.yamamh.com/index.php?option=com_content&view=article&id=1631:2011-06-11-20-40-36&catid=66:2010-11-16-06-08-39

[10] يُنظر : الحكايات الشعبية وسطوة المفاهيم النقدية ، معجب العدواني

http ://m-.adwani.8m.com/amthaal%20links1.htm

[11] الشفاهية والكتابية ، والترج . أونج ، ترجمة : الدكتور حسن البنا عز الدين ، مراجعة : الدكتور محمد عصفور ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ط1 ، 1994 : 86.

[12] في استعراض تلك الآراء يُنظر : السردية العربية- بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي ، عبد الله ابراهيم ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، دار الفارس ، عمّان ، ط2 ، 2000 : 41- 43.

كان لهذا الإهمال من النقاد ، ولعدم التدوين أسبابهما ، التي تبدو أغلبها خارجية ، نتيجة سلطة المجتمع ، وما تفرضه تلك السلطة ، من شروط على المكتوب ، تؤدي إلى ممارسة الحجب ضده ، فــقد تحتجب الكتابة بفعل أسباب "خارجة عن الذات الكاتبة ، تعود إلى الإعطاب في مؤسسات الكتابة"[13] ، لهذا نرى أن عبد الفتاح كليطو ، كان دقيقا جدا ، لمّا ذهب إلى أن النص ، لا يُكتفى بتدوينه فقط للحفاظ عليه ، ولاسيما في المجتمعات التي تنتشر فيها الكتابة ، وإنما يُحرص على تعليمه ، وتأويل جوانبه المظلمة كذلك[14].

وبإمكاننا أن نجمل الأسباب الكامنة وراء إهمال الموروث الحكائي الشعبي العربي ، على النحو الآتي :

- **أولا :** لو استقصينا التتابع الأدبي لأي بلد في العالم عربيا كان أم غربيا ، سنجد أن الجانب الأكبر كميّا منه يتمثّل عبر الأساطير قديما ، والحكي الشعبي حديثا . إلا أنه على الرغم من كون ذلك يمثّل الكثرة الكاثرة في أدب أية بقعة من العالم ، فممّا يثير الاستغراب ، أنه لم يُلتفت له بالشكل الذي يوازي حجمه وأهميته الثقافية ، ويكمن السبب في ذلك أن من المعمول به عدم تصنيف آداب الشعوب –عادة– بحسب انتمائها المكاني ، وإنما بحسب انتمائها القومي: فهذا أدبٌ عربي ، وذاك أدب فارسي ، وآخر يوناني... وهكذا. وهذا التصنيف يهدر الكثير من الأدب الخاص ببقعة مكانية معينة ، على اختلاف

---

[13] تأملات في الكتابة ((هنا)) و ((الآن))– (الإحتجاب والحجاب) ، أحمد شرّاك ، مجلة البحرين الثقافية ، م10 ، ع35 ، 2003 : 7.

[14] يُنظر : الأدب والغرابة– دراسات بنيوية في الأدب العربي ، عبد الفتاح كيليطو ، دار الطليعة ، بيروت ، ط2 ، 1983 : 14– 15.

الحضارات والأقوام التي قطنتها وتقطنها ، من خلال الانشغال بامتداد القومية العريضة . ومن بين ما يُهدر في هذا التصنيف ، الكمّ الهائل من الأساطير ، التي كانت ضمن أدب ذلك المكان في حضارات خلت ، كما يضيع أدب الأقوام المختلفة التي سكنت وتسكن المكان ، وما يحويه ذلك الأدب من أساطير وخرافات ، تعكس ثقافة الشعوب ، كما سيتضح ما للمكان من أثر في تشكل معتقداته ، وانعكاس ذلك على أساطيره وخرافاته ، كأن يُدرس (الأدب العراقي) مثلا بكل تجلياته الميثولوجية ، منذ عصور ما قبل الميلاد ، الى اليوم.

- **ثانيا :** بعد جمع (القرآن الكريم) ، بدأ عصر التدوين ، فدُوِّن الحديث النبوي ، ودُوّن الشعر أيضا ، إعتمادا على سند الرواة الثقاة ، مما جعل قضية انتحال الشعر تظهر بشكل صارخ على السطح ، وتشغل النقاد ردحا كبيرا من الزمن عن سواها من القضايا ، وعن الميزات الجمالية للشعر الذي اتُهم بالانتحال ، إذ صار الإسناد في ثقافة الأمة دليلا على المتن ، وليس العكس ، وحاز أهمية تفوق المتن ، وهذا التلازم بين الإسناد والمتن ، غدا من الضرورات التي طبعت الثقافة العربية بركني الإسناد والمتن ، أو ما يسمّى في المأثورات الشفاهية السردية بالراوي والمروي ، فأصبحت شروط راوي الحديث ، معيارا لرواة الأخبار ، ومعيارا للقاص أيضا [15]. حتى امتازت الخرافة باختلاق سند ومتن متخيَّلين [16] ، ربما لتعويض افتقارها الى السند . "ولا غرابة أن نجد (اللانص) العربي ، (..) وكأنه يعي كونه لا يمكن

---

[15] ينظر : السردية العربية : 53- 58 ، وتنظر ص : 154.

[16] ينظر : م. ن. : 86.

أن يدخل دائرة القبول ، يستند بدوره إلى هذه السمة: اعتماد السند ، وادعاء صحة الرواية"[17].

وبما أن الحكي الشعبي يمثّل ثقافة جمعية لشعب بأكمله ، تَشكّل بطريقة تراكمية ، لا يُعرَف له كاتب محدّد ، أما رواته فمتعددون ، فهو إذن خالٍ من السند ، فكل راوٍ من الرواة يضيف له شيئا من مخيلته ، ليغدو بذلك "عبارة عن نص شبه ثابت ، بمعنى أنّ هناك قسما ثابتا وآخر متحولا يتغيّر بحسب الظروف ، أو الراوي ، أو العصر وغيرهم" [18].

وهو ما يذكّرنا بمصطلحي الحوافز المشتركة والحرة في الحكي ، إذ تمثّل المشتركة ، بنياتٍ أساسيةً ، لا يمكن حذفها وتغييرها ، أما الحرة ، فهي القابلة للحذف والتعديل والتغيير [19] ، ووجودهما معا ، صفة جمالية في أي نص حكائي ، إذ تمثل الحوافز الحرة أو المتغيرة ، الصياغة الأدبية للنص. إلا أنه نظرا لتشدد الثقافة العربية حول مسألة **السند ، فقد مورس الحجب ضد الحكي الشعبي. ثالثا :**

- نسبة الحكي الشعبي –عادة– إلى ثقافة العامة ، مما يجعله خارج حدود الأدب الرسمي الذي يُعتَد به ، والترفع عنه بسبب التعالي عليه ، أو التنكّر له ، وكأنه وصمة سلبية في جدار الثقافة العربية ،

---

[17] الكلام والخبر : 78.

[18] في تعريف فنّ "الحكاية الشعبيّة" ، سعيد رمضان وجهاد درويش ومعتز الدجاني : http://www.nowlebanon.com/arabic/NewsArchiveDetails.aspx?ID=151197.

[19] يُنظر : بنية النص السردي– من منظور النقد الأدبي ، حميد الحمداني ، المركز الثقافي العربي ، د . ط . ، د.ت . : 21– 22 .

الأمر الذي دعا إلى غضّ النظر عنه عن قصد ، ليندرج ضمن الثقافة المحجوبة ، التي يُعد كشفها ، قدحا في الموروث الثقافي العربي ، وكشفا لمواطن من الأفضل أن تغيب. لذا فإن الحكي الشعبي ، على الرغم من حضوره المكثّف في المخيال العربي ، إلا أنه وقع تحت طائلة التغييب الذي مورس عليه ، فهو بهذا لم يكن غائبا ، بل مغيّبا ، وشتّان بين الاثنين . وقد جعل معجب العدواني ، هذه النقطة من ضمن الإشكاليات التي تواجه الحكي الشعبي ، بوصفه "منطقة معزولة ، يتوجس كثيرٌ من النقاد الولوج إلى عوالمها ، حين يُنظر إليها على أنها نصوص في هوامش الثقافة ، أو على أنها نصوص من الدرجة الثانية"[20].

وقد وجدنا لدى كل من عبد الله ابراهيم وسعيد يقطين ، إشارة الى هذه القضية ، في كلامهما على (السيرة الشعبية) –بوصفها من أبرز أنواع الحكي الشعبي– إذ يقول عبد الله ابراهيم في ذلك: "تنتمي (السيرة الشعبية) إلى مرويات العامة ، وهذا الانتماء هو الذي جعلها تتشكّل في منأى عن الثقافة المتعالية ، التي كانت تُعنى –إجمالا– بأخبار الخاصة ، الأمر الذي أفضى إلى عدم العناية بهذه المرويات ، تدوينا ووصفا"[21].

أما سعيد يقطين فيصف السيرة الشعبية بأنها على هامش منظومة الكلام العربي ، "وعلى صعيد المجالس التي كانت تُلقى فيها ، كانت على هامش الفضاءات : المقامات التواصلية المعترَف بها. فالساحة

---

[20] الحكايات الشعبية وسطوة المفاهيم النقدية : 4 .

[21] السردية العربية : 154.

العمومية ليست البلاط ، أو المسجد ، أو المجالس الخاصة المنغلقة"[22]. ويشير في موضع آخر ، إلى افتقار العوام الى العلم ، بخلاف الخواص ، الذين يصفهم بأنهم "أوتوا حظّا من العلم والمعرفة ، بمختلف علوم العصر ، وفي مختلف المجالات" [23]. لذا كان من المآخذ على الحكي الشعبي الذي أدّى إلى حجبه: اللحن في اللغة ، نتيجة تناقله بين أوساط العوام الجهلة باللغة ، بخلاف الخواص من العلماء. إلا أن ظهور الفنون القصصية الحديثة ، وفي مقدمتها (الرواية) ، التي لم ينتقص من قيمتها الفنية كتابتها باللهجة العامية ، في حوار الشخصيات فيما بينها ، أو في السرد الذي يضطلع به الراوي أحيانا ، كما في روايات نجيب محفوظ على سبيل المثال لا الحصر ، يجعلنا نقف أمام هذه النقطة ، من دون التسليم بها.

- **رابعا :** النظر الى الحكي الشعبي بوصفه بسيطا من الناحية الفنية ، لأنه يخاطب العقل البدائي ، الذي يصدّق تلك الخوارق والخرافات على أنها حقيقة ، ولا يأخذها على المحمل الرمزي العجائبي ، الذي تُؤوّل به خوارق الأدب عادة ، لينحسر الحكي الشعبي أخيرا ، بعد انتشار تقانات القصة والرواية الحديثة ، التي وصلت من حيث تطورها من الناحية الفنية ، الى حدّ التعقيد ، وقد أسهم في ذلك ظهور وسائل العرض السيمي ، والتلفازي ، وأخيرا الأدب الرقمي بعد اكتساح شبكة المعلوماتية كل بقاع العالم. الأمر الذي جعله يقتصر الآن على أدب

---

[22] قال الراوي : 312.

[23] الكلام والخبر : 56.

الطفل وحده حاليا –كما ذكرنا آنفا– [24] ، من خلال تسخير بعض سماته التي تصلح لأدب الطفل ، لما في تلك القصص من تسلية ، وتعريف بالعادات والقيم . أما بالنسبة للمتلقين الكبار ، فهي تختص الآن بزمن مضى ، ليغدو الحكي الشعبي ، ضربا من ضروب التراث ، الذي إن لم يندثر بعد ، فبقاؤه من باب استيحاء التراث وتمثّله أدبيا ، واستقصاء أبعاده الفنية والعقائدية نقديا. إلا أن إنشاء حكايات يضطلع بسردها شعبٌ من الشعوب ، فقد تلاشى ، كما تلاشت الملحمة على سبيل المثال ، بحكم التطور الفكري ، الذي حصل بتقادم الزمان ، ومتطلبات ذاك التطور.

يشير شرف الدين ماجدولين في كتابه (بيان شهرزاد) ، إلى مسألة بساطة تشكيل الصورة فيما يسميه القصص الشعبي ، ولاسيما فيما يخص رسم الشخصيات ، عندما يرى أنه "على النقيض مما تحفل به صور الشخصيات في الأعمال الروائية من تفصيل ، تولى فيه العناية للمستويات النفسية والاجتماعية والعقائدية ، فإن صور الأبطال الشعبيين تبدو متواضعة وبسيطة ، إذا ما قورنت بالصور الروائية"[25] ، والكلام نفسه ينطبق على كل أركان الحكي الشعبي وعناصره ، كما أوضحنا ، نظرا لارتهان السرد ، بالمستوى الفكري للقارئ ، وبمعتقداته بالضرورة ، وقد أدرج عبد الفتاح كليطو ، ذلك ، ضمن ما أسماه بـــ (قواعد السرد) ، وهي القاعدة التي "تخصّ العرف والعادة ، أي أن تسلسل الأفعال السردية ، رهنٌ باعتقادات

---

[24] تنظر ص : 2 من البحث .

[25] بيان شهرزاد : 50 .

القارئ ، حول مجرى الأمور. فالقائم بالسرد ، ملزمٌ باحترام هذه الاعتقادات"[26].

- **خامسا :** هيمنة المعيار الأخلاقي بدل الفني في مقاربة الأدب والفن قديما ، مما أدى إلى إهدار القيمة الفنية التي ينطوي عليها الحكي الشعبي ، نظرا لإنكار الخرافات التي يقوم عليها ذاك الحكي ، نتيجة لكون الكذب "الذي هو نوع من فساد العقول ، يعدّ شرطا واجبا من شروط الخرافة"[27]. فضلا عن تلاعب الرواة الشعبيين بالحقائق التاريخية ، وتحويرها بالشكل الذي يضمن أقصى تفاعل للمتلقي ، وهذا يختلف تقديره من راوٍ إلى آخر ، مما أسفر عن اختلاف المتون الحكائية الشعبية ، ويتحقق لهم ذلك من خلال دمج "تلك المادة التاريخية بالقصص والأساطير ، التي غدت جزءً من ثقافة عصرهم ، دون النظر إلى مفهوم الصدق التاريخي بمعناه العلمي"[28].

وقد بالغت الثقافة الرسمية في محاكمة النصوص الحكائية الشعبية أخلاقيا ، لدرجة إصدار فتاوى فقهية بتحريمها ، إذ "(لا يجوز بيعها ولا النظر فيها) ، تماما كما يمكن أن يقال بصدد الخمر ، أو الزنا ، أو ما شاكل هذا"[29].

---

[26] الأدب والغرابة : 36 .

[27] السردية العربية : 85 .

[28] الرؤيا الشعبية في الخطاب الملحمي عند العرب ، الدكتور يوسف اسماعيل ، إتحاد الكتّاب العرب ، دمشق ، ط1 ، 2004 : 12.

[29] الكلام والخبر : 62.

وفي الحقيقة أن الرواة الشعبيين كانوا يمارسون هذا التحوير للتاريخ ومزجه بالخرافات ، رسما للتاريخ الحلم[30] ، من خلال إعادة تحبيكهم له بصورة أكثر إشراقا ، لاستمالة انتباه المتلقين – الجمهور– ، واستحضار قراءتهم للنص ، في أثناء عملية الروي ، ليضطلع الراوي بمهمة مزدوجة في هذه اللحظة ، فهو منشئ وراوٍ في آنٍ واحد ، ممارسا تأثيره في القارئ الضمني والفعلي معا. وإذا ما استحضرنا وظائف رومان ياكوبسون ، سنجد أن الراوي الشعبي يسخّر الوظيفة الانتباهية ، جنبا إلى جنب مع الوظيفة الجمالية.

إن محاكمة الراوي الشعبي على صياغته التاريخ بحبكة جديدة ، تستدعي محاكمة المؤرخين أيضا ، فكلُّ مؤرخٍ ينحدر فكريا من ثقافة يريد لها أن تسود ، والتاريخ مفتوح على باحة القراءة والتأويل ، و"الكلّ يناضل من أجل سيادة تحبيكه الثقافي"[31] ، لذا نجد الحقيقة التاريخية الواحدة يرويها كلُّ شعب من وجهة نظره هو ، فليست ثمة كتابة مجرّدة للتاريخ ، من دون أن تصاحبها إعادة صياغة من مستكنهه ، وعبر حبكة سردية تمثّل تأويلا ما للماضي ، ينهض بهوية الأمّة.

فإذا كان الحكي الشعبي قد وقع تحت طائلة التغييب ، وبدأ ينتفض اليوم ، مزيلا غبار السنيّ الماضية من الإقصاء والتهميش . فإن التاريخ قد تعرّض للتصميت ، وليس تغييب الحكي الشعبي سوى شكلٍ من أشكال ذلك التصميت ، ومازال المسكوت عنه فيه ، بعيدا عن دائرة الكتابة !!!

---

[30] ينظر : الرؤيا الشعبية في الخطاب الملحمي عند العرب : 60.

[31] الرواية وإعادة تحبيك التاريخ ، نادر كاظم ، مجلة البحرين الثقافية ، ع 41 ، 2005 : 12.