

تعريف مفهوم الحكاية

فلاديمير بروب

◆ ترجمة د. عبيد حاجي

جامعة دهوك

لم يقدم عدد كبير من العلماء تعريفاً لمفهوم الحكاية لكن ثمة من عرف هذا المفهوم، إن للفهم العلمي لمصطلح الحكاية تاريخاً طريفاً جداً، وهو ما سنتوقف عنده لاحقاً، والآن سنورد تعريفيين أو ثلاثة تعاريف ونحاول دراستها، ولكي ندرس الحكاية لا بد أن يكون لدينا تصور مسبق عنها.

لقد قدم بولتييه وبوليفكا أحد التعاريف المأخوذ بها في أوروبا، ويفضي مغزى هذا التعريف إلى التالي: تعرف الحكاية منذ أيام هردر والأخوين غريم على أنها:

قصة قائمة على الفنتازيا الشعرية ولا سيما من عالم سحري، وغير مرتبطة بظروف الحياة الواقعية، هذه القصة التي يسميها جميع فئات المجتمع ويستمتعون بها حتى وإن وجدت خارقة أو غير صادقة.

هل بوسعنا الموافقة على هذا التعريف؟

(1) إن تعريف الحكاية على أنها قصة قائمة على الفنتازيا الشعرية هو تعريف فضفاض جداً، لأن كل عمل أدبي فني بوجه عام يقوم على الفنتازيا الشعرية، وحتى إذا فهمنا الفنتازيا الشعرية على أنها تلك الفنتازيا التي يتعذر وجودها في الحياة فإن قصة مثل الصورة للكاتب غوغول، أو النصف الثاني من قصة الموظف، ينبغي عدها حكايات.

(2) ماذا يعني ب (ولا سيما من عالم سحري) لا نرى أية سحرية بوجه عام في أكثرية الحكايات (حكايات الحيوان والحكايات النوفيلية) فالسحرية لا توجد إلا في ما تسمى بالحكايات السحرية،

الحبكات التي أخذها من الحكاية في قالب نوفيئات، وتوقفت عن أن تكون حكايات، ونجد الحكبة التي تحمل عنوان(ضيف تيرينتي)في شكل حكاية وأنشودة بطولية وكوميديا شعبية، كما أن حبكة البلبل قاطع الطريق ممكنة كأنشودة بطولية لكنها تُحكى بشكل حكاية وخاصةً عندما لا يكون لأنشودة المحلطة البطولية وجوداً.

تنطوي الحكبة على أهمية كبرى لفهم الحكاية ودراساتها، لكن مع ذلك فالحكاية لا تتحدد بحبكتها، فبماذا تتحدد إذن؟

نرى عند مقارنة الأجناس أن الفوارق بينها لا تكمن في الحكبة، بقدر ما تكمن في وجود تشكيلات مختلفة من وجهة نظر الشكل الفني، فكل جنس يمتلك فنية خاصة يتصف بها، وفي أحيان أخرى يتصف بها دون غيره، ولا بد من تحديد هذه الخاصية المميزة والنقاطها.

يمكننا تسمية مجموعة من التقنيات الفنية المتكونة تاريخياً بالشعرية، حينئذ نقول إن الأجناس الفلكلورية تتحدد بما لديها من خصوصية شعرية، وهكذا يكون لدينا أول تعريف أكثر عمومية وهو أن:

الحكاية هي قصة (أقرب نوع إليها)تتميز عن جميع أنواع السرد الأخرى بخصوصية شعريتها.

إن هذا التعريف المستنبط حسب جميع قواعد المنطق، لا يكشف تماماً عن جوهر الحكاية، ويحتاج إلى إضافات لاحقة، فنحن عندما نقوم بتعريف الحكاية من خلال شعريتها فإننا نقوم بتعريف مجهول من خلال مجهول آخر، لأن الشعرية لم تدرس بعد دراسة كافية، كما إن مفهوم الشعرية يسمح بتقديم تفسيرات مختلفة ومفاهيم متباينة، ومع ذلك فإن المبدأ هام جداً بحد ذاته، ولئن لم تدرس الشعرية دراسة كافية بعد، فإنها مسألة وقت وليست عائقاً كبيراً.

لقد سلك أ.ي. نيكيريف هذا السبيل لتحديد مفهوم الحكاية، فهو يعتبر من كبار الذين قاموا

وتظل النصوص جميع ما عداها خارج إطار هذا التعريف.

(3) لا يوافق الباحث السوفيتي أبداً على أن الحكاية (لا ترتبط بظروف الحياة الواقعية) إن مسألة علاقة الحكاية بالحياة الواقعية في غاية التعقيد، لكن اعتبار الحكاية غير مرتبطة بظروف الحياة الواقعية على أنه أمر بديهي، وإدخاله إلى التعريف ليس صحيحاً، وسنرى أن أكثر الحكايات فنتازية قد نشأت من أرضية واقع عصور مختلفة.

(4) وأخيراً إن الصيغة القائلة بأن الحكاية تمنح متعة جمالية حتى وإن اعتبرها (المستمعون خارقة أو غير صادقة) يعني أنه يجوز اعتبار الحكاية صادقة ومحتملة الوقوع، وهذا الأمر مرتبط بالمستمعين ارتباطاً كلياً، ولقد رأينا سابقاً أن الشعب يعتبر الحكاية خيالية دائماً.

علينا إذن البحث عن تعريف آخر وفق ما تقول قاعدة المنطق القديمة، (التعريف يتم من خلال أقرب جنس ومن خلال خصوصية التباين)

ينبغي في هذه الحالة أن نذكر أن القصة عموماً والسرد هو أقرب نوع، فالحكاية هي قصة لكنها تنسب إلى مجال الفن الملحمي، ولا يمكن اعتبار كل قصة حكاية.

فما هي القصة التي يمكن عداها حكاية؟ وأين خصوصيتها المتميزة؟

إن أول ما يتبادر إلى الذهن هو أن الحكاية تتحدد بحبكتها، حقا إننا عندما نفكر بالحكاية، فإننا نتذكر حكاية الثعلب، وحكاية الأميرة المخطوفة، وحكاية طائر النار والقس والفلاح وغيرها، أي أننا نتصور مجموعة من الحكبات، بل وأن هذه الحكبات تنفرد بها الحكاية، ومع ذلك لا تتحدد الحكاية بحبكتها. في الواقع إن حبكة إنقاذ المرأة من الأفعى ممكنة في الأسطورة وفي سيرة القديسين وفي الأنشودة البطولية والقصيدة الدينية، ومما يميز الحكاية هو الشكل الحكائي للحبكة وليست الحكبة، لقد صب بوكاتشو

يعني أن الناس يستوعبون الحكاية على أنها جنس سردي على الأغلب.

والسمة الأخرى التي أبرزها نيكيرف هي أن الحكاية تُحكى لغاية التسلية، أي إنها تنتمي إلى الأجناس المسلية، ولقد أشار ب.ف.بيلينسكي في حينه إلى هذه السمة، وهي دونما شك قد ابرزت بشكل صحيح، مع أنها أحياناً قد تكون مثيرة للجدل، وهكذا فإن ب.ف.ب. أنيكن مثلماً يرى أن الحكاية تتوخى أهدافاً تربوية².

والقول بأن للحكاية أهمية تربوية، فهو مما لا شك فيه، ولكن القول بأنها توضع لغاية تربوية فهذا غير صحيح تماماً، والطابع المسلي للحكاية لا يتعارض قط مع عمقها الفكري، وعندما يتحدث نيكيرف عن الأهمية المسلية للحكاية، فهذا يعني أن للحكاية وظائف جمالية على الأغلب، وبأنها جنس فني، وبهذا فإنها تتميز بغاياتها عن جميع أجناس الأدب الطقوسي، الذي يرتدي أهمية تطبيقية وعن سيرة القديسين التي تنطوي على غاية أخلاقية، أو أنها تختلف عن السيرة التي غايتها تقديم معلومات ما.

كما أن لسمة التسلية صلة بالسلمات الأخرى للحكاية، والتي يعرضها نيكيرف وهي سمة غرائبية الحدث (الفتنزي والعجيب أو الحياتي) الذي يتشكل مضمون الحكاية. لقد عرف العلم عندنا هذه السمة للحكاية منذ زمنٍ طويل، بيد إن الإضافة المهمة التي أدخلها نيكيرف تكمن في أن الغرائب لا تفهم كغرائبية منظارية فحسب، الأمر الذي يكون صحيحاً للحكاية السحرية، بل وكغرائبية حيائية أيضاً، الأمر الذي يفسح المجال أمام وضع الحكايات النوفيلية ضمن هذا التعريف. ومما لا شك فيه أن هذه التسمية قد حددت بشكل صحيح، مع إنه ينبغي القول بأن لدينا هنا على الأرجح سمة ملحمية شعبية عامة أكثر مما هي حكاية، فالفلكلور الملحمي لا يتحدث عن الحياتي والعاذي واليومي بصفة عامة، فهو يكون

بدراسة الحكاية وجمعها، فقد قام بجمع الكثير من الحكايات وعكف على منهجية جمعها، كما أصدر عدداً من الأعمال الخاصة، والمكرسة للحكاية بوصفها شكلاً، وبالتالي كان جاهزاً على محو أفضل لفهم الحكاية من مختلف جوانبها.

جاء في التعريف الذي قدمه نيكيرف:

إن الحكايات هي قصص شفوية شائعة بين الناس، غايتها التسلية، وتتضمن أحداثاً غير عادية بالمعنى المعاش (أحداث فنتازية وعجائبية أو حياتية) وتتميز ببناء أسلوبى تركيبى خاص¹.

ولم يفقد هذا التعريف أهميته العلمية إلى يومنا هذا، وينبغي أن يكون أساساً لفهمنا للحكاية ويساعدنا على فرزها عن التشكيلا الأخرى القريبة منها.

إن هذا التعريف الأخير هو نتيجة الفهم العلمي للحكاية، والذي تجلى بصيغة مختصرة، فقد اعطى جميع سمات الحكاية الأساسية.

والحكاية الشعبية هي جنس فلكلوري سردي، وتتصف بشكلها الشائع بين الناس، إنها قصة تنتقل من جيل إلى آخر عن طريق النقل الشفوي وحده، وهذا ما يميز الحكاية الشعبية عن الحكاية الفنية أو الأدبية التي يجري نقلها عن طريق الكتابة والقراءة ولا تتغير، فالحكاية الأدبية شأنها في ذلك شأن الأعمال الأدبية الأخرى التي قد تقع في دائرة التداول الشعبي وتنتقل من مكان إلى آخر، وتقدم الصيغ وتتناقلها الأفواه، وفي هذه الحالة فإنها أيضاً تخضع لدراسة عالم الفلكلور، تلكما هي السمة الأولى للحكاية الشعبية، والتي لم نميزها بعد، لكن من لا بد إبرازها والتأكيد عليها.

ثم يجري توصيف الحكاية على أنها قصة أي أنها تنتمي إلى الأجناس السردية، وهذه الصفة أيضاً لا تعد سمة حاسمة، ذلك أنه ثمة أجناس أدبية أخرى (الأنشودة البطولية، البالادة) لا تنتمي إلى الحكاية، وكما تمت الإشارة فإن كلمة الحكاية بحد ذاتها تعني شيئاً ما تجري حكايته، وهذا

خاصة)3.

إنها سمة جوهرية جداً للحكاية رغم أنها تبدو للوهلة الأولى ليست سمة للحكاية بل لمن يسمعها، ولهم حرية التصديق من عدمه، ومع ذلك فالحكاية هي اختلاف شعري مقصود4.

يروى يعقوب غريم الحادثة التالية باهتمام كبير وهي إن إحدى حكايات مجموعة الأخوين غريم تنتهي بالعبارات التالية، وهو مثل ألماني يعني (إن لم تصدق تدفع تاليراً)، وفي أحد الأيام طرقت فتاة صغيرة باب شقته وفتحت غريم الباب، فقالت الفتاة (هاكم تاليراً فانا لا أصدق حكاياتك) وكان التالير في تلك الفترة قطعة ذهبية كبيرة.

لا تحظى وجهة النظر القائلة بأن الناس لا يصدقون الحكايات بإجماع العلماء، وهكذا نرى أن ف. ب. أنيكن يقول في كتابه بعنوان (الحكايات الروسية الشعبية) ما يلي:

(مرّ على الناس حين من الدهر كانوا يصدقون حقيقة السرديات الحكائية مثلما نصدق نحن اليوم وبيقين راسخ القصة التاريخية- الوثائقية- أو المشتركة بينهما)

وهذا ليس صحيحاً أبداً، صحيح أن ثمة حالات معينة عندما كان موضوع فايولولا السرديات الحكائية أو حبتها يدخل في عداد التشكيلات غير الحكائية، وكانوا يصدقون هذه القصص وهكذا فإن هيروديت مثلاً يروي كيف أن لصاً محتالاً سرق خزينة الفرعون المصري رمسيس وتزوج ابنته، إننا نعرف جيداً الآن ومن المواد المقارنة أنها حكاية، إلا إن هيروديت لم يكن يعرف ذلك، وكان يصدق أن كل ذلك جرى في الواقع، وفي أسفارنا التاريخية توجد قصة حول شراب بيلغورد، والتي تمثل حكاية من مجموعة حكايات حول استغلال الأجنبي، لكن مؤنّ السفر كان يصدق هذه القصة، بل وأنّ الإنكليزي المتنور وطبيب إيفان الرهيب نقل في كتابه عن روسيا حكاية إيفان الرهيب واللصوص ولا يدرك أنها حكاية، بل ينقلها كواقعة

أحياناً خلفية للأحداث اللاحقة التي تكون احداثاً غرائبية دائماً، إلا إن هذه الغرائبية مختلفة بالنسبة للأنثودرة البطولية والحكاية وثمة غرائبية حكائية خاصة، وعليها أن تصبح موضوعاً لدراستنا.

وأخيراً فإن السمة الأخيرة التي طرحها نيكيريف هي البناء التركيبي/ الأسلوبي الخاص. وبوسعنا جمع الأسلوب والتركيب في مفهوم عام للشعرية، ولأقول بأن الحكاية تتميز بخصوصية شعريتها، وأضيف من عندي: بأن هذه السمة تحديداً هي السمة الحاسمة في تعريف الحكاية، وكان نيكيريف أول من طرح هذه السمة، ويمثل إدراكها إنجازاً علمياً، وصحيح أن مجهولاً هنا (الحكاية) يفضي إلى مجهول آخر (الشعرية)، ذلك إن شعرية الحكاية لم تدرس بعد دراسة كافية، ومع ذلك لا يعد التعريف المعطى صيغة كلامية بسيطة، إنما يضم السبيل إلى الكشف الفعلي المحدد لمفهوم الحكاية وقوانين هذه الشعرية.

وعلى هذا النحو أصبح لدينا بعضاً من تعريف الحكاية الذي يعكس وجهة النظر المعاصرة إزاءها ويفسح المجال لدراستها لاحقاً.

لكن ثمة سمة أخرى تكمن في أن الناس لا يصدقون واقعية ما يروى لهم، ورغم أن نيكيريف قد أشار إليها لكنه لم يكشف عنها بصورة كافية، وإن الشعب نفسه يدرك الحكاية على أنها اختلاف وهذا ما لا يتضح من أصل الكلمة فحسب، بل ومن القول المأثور أيضاً وهو (الحكاية اختلاف والأغنية ماضٍ غابر).

وفي الواقع لا يصدق الناس ما تعرضه الحكاية الأساسية والأكثر حسماً وقد سبق أن أشار إليها ف.غ. بيلينسكي الذي كتب وهو يقارن بين الأنثودرة البطولية والحكاية (يلاحظ وجود فكرة مضمرة في أساس الجنس الثاني من المؤلفات (يقصد الحكايات) ويلاحظ أن الراوي لا يصدق ما يحكيه ويضحك ضمناً على قصته هو... وهذا ما ينسب إلى الحكايات الروسية بصفة

الحكاية تاريخ أصيل يمتد آلاف السنين) 5. لكن يكفي أن تناول أي كتاب جامعي للتاريخ كي نرى أن الأمر ليس كذلك، وإذا كان أنيكن يقول (تعيد الحكاية خلق الواقع بواسطة الاختلاف الفنتازي) 6 فإن ذلك لا يعدو أكثر من مفارقة. إن ما عرضناه يقدم تصورا تقريبياً عن خصوصية الحكاية، ولكي ندرك هذا وعلى نحو أكثر دقة لا بد من عزل الحكاية عن الأجناس المختلفة.

تاريخية، وعلى هذا النحر رغم وجود حالات كان الناس فيها يصدقون حقيقة ما يروى لهم، فهي ليست نموذجية للحكاية ولسامعها في البيئة الشعبية الواسعة، وإذا كانوا يصدقون ما يروى لهم، فإنهم لا يقرون أن ما يروى لهم حكاية. كان أنيكن بحاجة إلى مثل هذا الرأي كي يظهر أن الحكاية واقعية، فهي تصور الواقع ولهذا يصدقونها، وحسب ما يراه أنيكن فإن الحكاية تصور الواقع عن وعي (ينكشف لنا ومن خلال

- 1) ي. نيكيريف- الحكاية وانتشارها وحاملوها- في كتاب و. ي. كابتيس: الحكاية الشعبية الروسية- موسكو لينينغراد- 1930 - ص7.
- 2) ف.ب. أنيكن- الحكاية الروسية الشعبية- موسكو 1959 - ص46.
- 3) بروب. ف. يا- الفلكلور والواقع- الأدب الروسي- 1963- العدد 3.
- 4) أينيكن. ف. ب- الحكاية الروسية الشعبية- موسكو- 1959 - ص10.
- 5) أينيكن. ف. ب- الحكاية الروسية الشعبية- موسكو- 1959 - ص218.
- 6) أينيكن. ف. ب- الحكاية الروسية الشعبية- موسكو- 1959 - ص40-41.

الهوامش

❖ أجمع العلماء على تعريف السعادة بتعلم كيفية طرد الهم.

❖ تصبح الحياة مشكلة إذا لم نتقبلها كما هي.

❖ المسافة بين الأرض والسماء دعوة مستجابة.

❖ وإن كان هذا جنوناً... إلا أن بداخله منهجاً. هاملت-شكسبير

❖ ولكن الإنسان لم يخلق للهزيمة الإنسان قد يدمر لكنه لا يهزم .

❖ قال سنتياغو: أنا أحبك وأكنُّ لك أعظم الاحترام ولكني سوف

أصرعك قبل أن ينقضي النهار. همنغواي-الشيخ والبحر