مجلة فكرية نصف سنوية محكمة تصدرها الجامعة الإسلامية العالمية بماليزيا

المجلد الثاني والعشرون **1440هـ/2018م** **العدد الرابع والأربعون**

رئيس التَّحرير

أ. د. مجدي حاج إبراهيم

مساعد التَّحرير

د. منتهى أرتاليم زعيم

هيئة التَّحرير

أ. د. أحمد إبراهيم أبو شوك أ. د. محمَّد سعدو الجرف أ. د. وليد فكري فارس

أ. د. نصر الدين إبراهيم حسين أ. د. جمال أحمد بشير بادي

أ. م. د. صالح محجوب محمد التنقاري د. عبد الرحمن حللي

التَّصحيح اللُّغوي

د. أدهم محمد علي حموية

التنضيد الفني الإخراج

د. منتهى أرتاليم زعيم

الهيئة الاستشارية

محمد كمال حسن ـــ ماليزيا
محمد نور منوطي ـــ ماليزيا
عبد الحميد أبو سليمان - السعودية
عماد الدين خليل ـــ العراق
يوسف القرضاوي ـــ قطر
فكرت كارتشيك ـــ البوسنة
محمد بن نصر ـــ فرنسا
عبد الخالق قاضي ـــ أستراليا
بلقيس أبو بكر ـــ ماليزيا
عبد الرحيم علي ـــ السودان
رزالي حاج نووي ـــ ماليزيا
نصر محمد عارف ـــ مصر
طه عبد الرحمن ـــ المغرب
عبد المجيد النجار ـــ تونس
فتحي ملكاوي - الأردن

Advisory Board

Mohd. Kamal Hassan, Malaysia
Muhammad Nur Manuty, Malaysia
AbdulHamid AbuSulayman, Saudi Arabia
Imaduddin Khalil, Iraq
Yusuf al-Qaradawi, Qatar
Fikret Karcic, Bosnia
Mohamed Ben Nasr, France
Abdul-Khaliq Kazi, Australia
Balqis Abu Bakar, Malaysia
Abdul Rahim Ali, Sudan
Razali Hj. Nawawi, Malaysia
Nasr Mohammad Arif, Egypt
Taha Abderrahmane, Morocco
Abdelmajid Najjar, Tunisia
Fathi Malkawi, Jordan

© 2018 IIUM Press, International Islamic University Malaysia. All rights reserved.

الترقيم الدولي ISSN 1823-1926

مراسلات المجلة Correspondence
Managing Editor, *At-Tajdid*
Research Management Centre, RMC
International Islamic University Malaysia
P.O Box 10, 50728 Kuala Lumpur, Malaysia
Tel: (603) 6196-5541/6126 Fax: (603) 6196-4863
E-mail: tajdidiium@iium.edu.my
Website: http://journals.iium.edu.my/at-tajdid

Published by:
IIUM Press, International Islamic University Malaysia
P.O. Box 10, 50728 Kuala Lumpur, Malaysia
Phone (+603) 6196-5014, Fax: (+603) 6196-6298
Website: http://iiumpress.iium.edu.my/bookshop

المحتويات

كلمة التَّحرير	هيئة التَّحرير	8 - 5
بحوث ودراسات		
ابن حزم وتصنيف الأديان: البدايات الأولية لنظرية ما قبل الدين	إبراهيم إسماعيل وإبراهيم محمد زين	34 - 9
البنية التركيبية للخرافة الشعبية في شبه الجزيرة العربية: السّعلاة أنموذجًا	حنان عبد الله سحيم الغامدي	59 - 35
الدلالة الهامشية في اللغة وأثرها في المتلقي	عاصم شحادة علي	82 - 61
استثمار السّياق في تعليم النصوص القصصية لمتعلمي العربية من غير أبنائها	نزار مسند قبيلات	105 - 83
مقاصد السنة النبوية غير التشريعية	عبد الباري بن أوانج وأحمد أكرم بن محمد ربي	127 - 107
بيع تأشيرة الحج في الفقه الإسلامي	جمال أحمد زيد الكيلاني	157 - 129
إصلاح القلب في ضوء السنة النبوية	فاتن الجغل	182 - 159

بحوث ودراسات

التجديد

المجلد 22، العدد 44 (2018/1440) 35-59
حقوق الطبع محفوظة لـ IIUM Press
الجامعة الإسلامية العالمية ماليزيا
ISSN: 1823-1926 (Print)
eISSN: 2600-9609 (Online)

البنية التركيبية للخرافة الشعبية في شبه الجزيرة العربية: السعلاة أنموذجا

The Structure of Mythical Folklore in the Arabian Peninsula: The Case of The Ghostly Feminine Character of Al-Su'lāh

Struktur Kepercayaan Mitosdi Semenanjung Arab: Kajian Kes Terhadap Hantu Perempuan Al-Su'lāh

حنان عبد الله سحيم الغامدي *

ملخص البحث

يمثل التراث الشعبي أنموذجًا للإبداع العفوي الأصيل لأمة من الأمم، فيحمل ملامح شعبها، ويحفظ سماتهم، ويؤكد أصالتهم، ويُمثِّل معاناتهم ورؤاهم؛ لذا سعت الدراسة إلى تقديم مقاربة نقدية للبنية التركيبية في الحكاية الشعبية الخرافية في الجزيرة العربية من حيث المضامين والأبنية والتراكيب وفق سياقها الاجتماعي؛ للكشف عن مكونات الإبداع في تراث شبه الجزيرة العربية من جهة، ودراسة المعطيات الثقافية التي يتضمنها تاريخيًّا وتربويًّا ونفسيًّا من جهة أُخرى؛ وأتت الدراسة في مبحثين؛ أحدهما نظري، والآخر تطبيقي؛ تناول الأول واقع الدراسات الشعبية والخرافية في الدرس النقدي، وتوقف مع مفاهيمها لدى رواد هذه الدراسات من مثل بروب وغريماس، وتناول الثاني البنية التركيبية للخرافة الشعبية (السّعلاة) في تراث شبه الجزيرة العربية ونظام المتواليات فيها، وما كشفت عنه من سمات فنية ومضامين ثقافية وتربوية، ثم قدمت الدراسة قانونًا وظيفيًّا عامًّا لكتابة الخرافة تركيبيًّا Morphological مستعينة بمعطيات المنهج الوصفي التحليلي، ومعطيات الدراسات البنيوية، وخلصت إلى الأهمية

* أستاذ الأدب والنقد المشارك بقسم اللغة العربية بجامعة جدة، البريد الإلكتروني: alotus2010@hotmail.com

الحضارية لهذا الجنس الأدبي أداةً تعليمية تُمارس سلطة نصية على متلقي الثقافة الشعبية، وتؤدي إلى ثراء مكوناته الدلالية وتنوع بناه الداخلية.

الكلمات الرئيسة: الخرافة الشعبية، السّعلاة، البنية، القانون التركيبي، المتواليات.

Abstract

Folklore tradition represents an original spontaneous creativity of a nation. It embodies the characteristics of its people, preserves its features, confirms its origin, represents their sufferings and visions. This study strives to present a critical approach to the structural form of mythical folklore story in the Arabian peninsular from the aspects of contents, structures, forms in accordance to its social context. This is in order to discover the elements of creativity in the tradition of the Arabian Peninsular on one hand, and to study its content of cultural input historically, educationally and psychologically on the other hand. The study comes in two aspects; theoretical and applied. The former discusses the reality of folklore and mythical studies in literary critic along with the discussion on its various concepts as viewed by the pioneers such as Brob Grimace; the latter will tend to the structural form for mythical folklore story in the Arabian peninsular tradition and the sequencing system in it in addition to the aesthetical criteria, the cultural and educational contents. The study later on, presents general rules and functions to structural writing of myth with the input form the analytical descriptive method and the studies on structuralism. It concludes with the civilizational importance of such a genre as a teaching tool that exercises textual authority on the recipient of the folklore culture that would enriching its semantic elements and diversifying its inner structure.

Keywords: Mythical folklore, *al-Su'lāh* (female ghostly creature), structure, formation rules, sequencing.

Abstrak

Budaya rakyat melambangkan karya kreatif yangspontan untuk satu-satu bangsa.Ianya membawa ciri-ciri sesuatu bangsa dan memeliharanya, mengakui asal mulanya, membentangkan penderitaan dan pandangan mereka.Kajian ini bertujuan untuk membentangkan pendekatan kritis terhadap struktur cerita mitos di Semenanjung Arab dari aspek kandungan, struktur dan bentuk mengikut konteks sosialnya.Tujuannya adalah untuk mendapatkan unsur-unsur kreativiti dalam tradisi Semenanjung Arabdan untuk mengkaji kandungan input budaya dari segi sejarah, pendidikan dan psikologi.Kajian ini terdiri daripada dua aspek; teori dan aplikasi. Yang pertama membincangkan realiti cerita dongeng dan mitos dalam kritikan sastera serta perbincangan pelbagai konsep seperti yang dilihat oleh para perintis seperti Brob Grimace; yang kedua akan cenderung kepada struktur-struktur cerita dongeng mitos dalam tradisi semenanjung Arab dan sistem turutan yang ada di dalamnya selain daripada kriteria estetik, kandungan budaya dan pendidikan. Seterusnya kajian akanmembentangkan peraturan umum dan fungsi kepada penulisan mitos

struktur dengan bentuk input kaedah deskriptif analitik dan kajian mengenai struktur. Dapat disimpulkan pada kajian ini kepentingan peradaban sebagai alat bantuan mengajar yang menggunakan autoriti teks kepada penerima budaya cerita rakyat yang akan memperkaya elemen semantiknya dan mempelbagaikan struktur dalamannya.

Kata kunci: Kepercayaan mtos, *al-Su'lāh* (hantu perempuan), struktur, kaedah-kaedah pembentukan, turutan.

مقدمة

الحكايات الشعبية شكل من أشكال التعبير الشعبي الشفوي في المجتمعات، تعي حاجة الإنسان إلى التعبير عن نفسه، فتحمل همومه وتجاربه، وتزوده بثقافات وخبرات تمس وجدانه، وتمنحه إحساسًا بالانتماء والانسجام مع وسطه الاجتماعي، وهذا غاية ما تسعى إليه الفنون القولية؛ بيد أنها حين ترتبط بالخرافات؛ تستوجب تصنيفًا يحيل على الإرث الأدبي في تراثنا النقدي العربي القديم في قصص (ألف ليلة وليلة) وما تحويه من عوالم فوق طبيعية داخل بنية مغلقة، وشخوص متحولة تختلط فيها عوالم الخارق والمألوف، أو على الحكايات الرمزية من مثل (كليلة ودمنة) التي تصور فضاء حيوانيًّا ينطق بالحكمة؛ لذا تبدو أهمية النهوض لحفظ هذا التراث وتسجيله، والكشف عن أبعاده الاجتماعية والفنية في تراثنا المعاصر؛ تغدو ضرورةً ملحَّةً.

والتراث الشعبي في شبه الجزيرة العربية من المواضيع التي جذبت أبناءها من الباحثين لتناولها جمعًا ودراسة، وفي هذا المسار تطمح الدراسة إلى إخضاع هذا الموروث للتأويلات الممكنة التي ترفد من آليات السرد، وتكشف عن بناه الداخلية، وتقرأ واقعة الفني ممثلة في حكايات (السُّعلاة) التي ارتبطت جغرافيًّا بخرافات شبه الجزيرة العربية؛ رغبة في الإجابة عن سؤال: كيف يمكن قراءة البنية التركيبية لهذه الخرافة في سياقها الاجتماعي والتربوي لمجتمعات شبه الجزيرة العربية؟

احتلت المرويات الشعبية عناية فائقة عند سلفنا من القدماء، فصنفوها، وألفوا فيها مضامينهم، مصورين حقيقة الشعوب التي تستنطقها هذه المرويات في همومها، وآلامها، وأفراحها، وطموحاتها، فاعتنوا بها عنايتهم بالآداب الرفيعة في عصرهم، من مثل صنيع:

أبي عبيدة (ت 209هـ)، والأصمعي (ت 216هـ)، والجاحظ (ت 255هـ)، وابن عبد ربه (ت 327هـ)، والأصفهاني (ت 356هـ)، والقالي (ت 356هـ)، والتوحيدي (ت 414هـ)، وتبنوا موقفًا منطقيًّا من تلك المرويات، يقف على النقيض من موقف الدارسين المحدثين الذين يتناولونها على استحياء، ويصمونها بعدم الرقي والتطور، بل يعدونها نتاج (العامة)، وتقع على هامش الثقافة في مخالفة صريحة لتلك الرؤية؛ رغم أن هذا التراث الذي سنطلق عليه (تراثًا شعبيًّا) لا يقل في أهميته، وقيمته الاجتماعية عن الآثار والوثائق والمخطوطات التاريخية بعدِّه مادة أولية صادقة في تمثيل ثقافة أمة من الأمم، وحضارة شعب من الشعوب، ثم بدأت هذه النظرة في التقلص حين التفت الباحثون العرب في منتصف القرن الماضي إلى السير الشعبية مع عبد الحميد يونس ومَنْ أتى بعده ممن ظلت دائرة اهتمامهم تدور حول القديم من تراثنا الشعبي، لا تنفك عن العناية به، مع إهمال واضح للحكايات الشعبية الحديثة التي برزت في البيئات العربية المتنوعة، ومن هنا تظهر الحاجة مُلحَّة لاستكناه هذه الموروثات، وكشف بناها التركيبية وأبعادها الاجتماعية والتربوية والفنية في تراث شبه الجزيرة العربية.

الحكاية الشعبية في ضوء الدراسات النقدية

وقع مصطلح (الحكاية الشعبية) بأبعاده الواقعية والخرافية في الإشكال المصطلحي ذاته الذي أثقل كاهل النقد الحديث وجعل من المصطلح مشكلة العلوم الإنسانية التي تتسع مجالاتها مع الزمن، ونتج عن هذا الخلط بروز عدد من المصطلحات مضطربة الهوية من مثل: (القصص الشعبية)، و(الأساطير)، و(الخرافات)، و(الحكاية الخرافية)، و(حكاية الجان الخارقة)، و(الحكاية الخرافية الشعبية)، و(الحكاية الفولكلورية)، وغيرها من التسميات التي وقع فيها كبار النقاد الذين عنوا بهذا الجنس الأدبي.

وقد ظهر اهتمام النقاد الغربيين بالتراث الشعبي منذ أكثر من قرنين من الزمن، فأسهم في ظهور مدارس متنوعة لدراسته؛ نمت، وتشعبت، وأضحت هذه المناهج أبوابًا

لولوج العوالم الشعبية والخرافية وفهمها، كاشفة عن رموز الحكايات وأسرارها، كالمناهج التاريخية، والجغرافية، والإنسانية، والوظيفية، والنفسية، والاجتماعية، والبنائية[1]، ولكل منهج زاوية بحثية مختلفة بحيث تكثر الرؤى وتتنوع النتائج.

وفي أدبنا العربي تأخرت هذه العناية، فأتت الدراسات مترجمة وناقلة لم تسهم في إضافة جديد على الدراسات الغربية، وتجاوزت ذلك إلى الخلط المنهجي الذي يكشف عن عدم الاطلاع الدقيق على مناهج هذه الحكايات من جهة، وعن تعصب بعض الباحثين للأفكار التي انطلقوا منها من جهة أخرى، من مثل دراسات: فاروق خورشيد، ونبيلة إبراهيم، وعبد الحميد يونس.

فنبيلة إبراهيم مثلاً تفرق في دراستها "أشكال التعبير في الأدب الشعبي" بين الحكايات الشعبية والخرافية، وترى أن الحكاية الخرافية تعيش في جو السحر الذي يؤمن البطل فيه بأثره في تغيير الأحداث رغم انعزاله عن الحياة الواقعية؛ لذا يقوم بمغامراته لكشف هذا العالم المجهول رغم يقينه بانتمائه إلى عالمه الواقعي، أما الشخوص في الحكاية الشعبية فتراهم يعيشون الزمن الحاضر بما فيه من حوادث، كما يعيشون الماضي الذي عاش فيه أسلافهم، ويتطلعون إلى المستقبل، والبطل هنا ليس مغامرًا، وإنما بطل يتطلع إلى المعرفة في عالم المجهول أو الواقع[2]، وتتعدى الخلط في تجنيس هذه الحكايات بتسميتها (الحكاية الواقعية)؛ نظرًا إلى أنها ذات تعبير موضوعي واقعي غير منقطع عن الزمان والمكان يبرز فيه وعي مفارقات الحياة الواقعية، ونقد سلبيات المجتمع بهدف إصلاحه من جهة، وترسيخ قيمه والدفاع عنها من جهة أُخرى في دراستها "قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية" التي ضمنتها شرحًا لمفردات المنهج البنائي الذي

---

[1] يُنظر: علقم، نبيل، **مدخل لدراسة الفلوكلور** (البيرة: جامعية إنعاش الأسرة، ط3، 1993)، ص10.

[2] يُنظر: إبراهيم، نبيلة، **أشكال التعبير في الأدب الشعبي** (القاهرة: دار نهضة مصر، د.ط، 1984)؛ **قصصنا الشعبية من الرومانسية إلى الواقعية** (بيروت: دار العودة، د.ط، 1974)؛ **الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق** (القاهرة: المكتبة الأكاديمية، د.ط، 1994).

وظَّفه بروب في الحكاية الخرافية، ثم وظَّفت مفاهيمها الإجرائية حول الحكاية الشعبية في كتابها "الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق".

ثم توالت الدراسات التطبيقية للحكاية الشعبية، من مثل:

– دراسة عمر عبد الرحمن الساريسي "الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني؛ دراسة ونصوص"؛ درس فيها التأثير المتبادل لهذه الحكايات ورموزها في واقعها الاجتماعي[1].

– دراسة يمنى العيد "تقنيات السرد الروائي"؛ استعانت فيها بمعطيات المنهج الشكلي في تحليل حكاية (ليلى والذئب) مطبقة العوامل الستة لتماسك هيكل البنية، ثم حللت العلاقات الثلاث (الرغبة، التواصل، الصراع) في الحكاية، وهي دراسة تتوخى الجانبين التعليمي والتطبيقي للنظرية[2].

ثم تشعب هذا الخلط المفهومي للمصطلح نظريًّا وتطبيقيًّا عند الدراسين، من مثل نمر سرحان الذي يعنى بالحكاية الشعبية في فلسطين، ويربط الحكاية العجيبة في التراث الشعبي بحكاية الخوارق، ثم يفرعها إلى أنواع عدة من مثل: حكاية الغيلان، وحكاية الجن، وحكاية السحر[3].

أما ثريا التيجاني في دراستها حول القصة الشعبية في وادي سويف في الجزائر؛ فتربط مصطلح "الفولكلور" بمجموعة تسميات؛ منها: الحكاية العجيبة، والخرافة، والحكاية السحرية[4].

ويوجز أزهر العبيدي في دراسته حول الحكاية الشعبية أنواع السرد الشعبي في أربعة أنواع:

---

[1] يُنظر: الساريسي، عمر عبد الرحمن، **الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني؛ دراسة ونصوص** (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، د.ط، 1980).

[2] يُنظر: العيد، يمنى، **تقنيات السرد الروائي** (بيروت: دار الآداب، د.ط، 1998).

[3] يُنظر: سرحان، نمر، **الحكاية الشعبية في فلسطين** (بيروت: مركز الأبحاث بمنظمة التحرير الفلسطينية؛ المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1974).

[4] يُنظر: التيجاني، ثريا، **دراسة اجتماعية لغوية للقصة الشعبية في منطقة جنوب الجزائر في وادي سويف** (الجزائر: دار هومة للنشر والتوزيع، ط1، 2003).

- القصص الشعبية: مصطلح يشير إلى كل ما يرتبط بالسرد الشعبي.
- الحكاية العجيبة: نوع من السرد الشعبي العجائبي.
- الحكاية الخرافية: السرد الشعبي المصوغ بأسلوب رمزي يتناول الطبيعة لغايات تعليمية.
- الحكاية الشعبية: نوع من السرد الشعبي تنهض مادته من مفارقات الحياة الواقعية بلغه جادة ولأهداف تهذيبية وأخلاقية[1].

وهذا التصنيف أراه أكثر مناسبة لبناء دراستي التطبيقية عليه، على أن يُجمع في الدراسة بين الحكايات الشعبية التي تتناول الواقع الاجتماعي والحكاية الخرافية التي تعتمد الطبيعة بما فيها من حيوانات حقيقية أو متحولة بفعل المسوخ التي خضعت لها؛ لتحقيق غايات تهذيبية في حياة المجتمع.

إن هذه التداخلات الدقيقة بين المصطلحات ظواهر حساسة أشار بروب إلى حدودها التي تتغير باختلاف الثقافات والانتقال الحضاري لها من ثقافة إلى أُخرى، فهو حين يناقش (أصل الحكاية) يرى أن معظم الباحثين يفرضون على المادة العلمية تصنيفًا من الخارج ولا يستخلصونه من الداخل، ويرى هذا مخالفًا أيسر قواعد التقسيم[2]، ويتساءل عن المؤشر الذي يلزم استخدامه في تصنيف هذه الحكايات بعد أن يناقش التصانيف التي استخدمها أفناسيغ وفوندت في كتابيهما "علم نفسية الشعوب"، وتصانيف فولكوف وآرن اللذين احتلت قائمتهما في تصنيف الحكايات بالأرقام والحروف Coding مكانة جيدة في الدراسات الموضوعية للحكاية[3]، بل إن تسمية (الحكاية الخرافية) عند بروب في كتابه "مورفولوجية الحكايات الخرافية الروسية" تحولت في الترجمة الإنكليزية للكتاب إلى "مورفولوجية الحكايات الشعبية" التي وظفتها بعد ذلك نبيلة

---

[1] يُنظر: العبيدي، أزهر، **الحكاية الشعبية الموصلية** (الموصل: دار ابن الأثير للطباعة والنشر، ط1، 2011)، ص77.

[2] يُنظر: بروب، فلاديمير، **مورفولوجيا الحكاية الخرافية**، ترجمة أبي بكر أحمد باقادر؛ أحمد عبد الرحمن نصر (جدة: النادي الأدبي في جدة، ط1، 1989)، ص55.

[3] يُنظر: بروب، **مورفولوجيا الحكاية الخرافية**، ص62.

إبراهيم في الحكايات الشعبية المصرية؛ لتوسع من الحكايات الخرافية التي وصفتها بالرومانسية إلى الحكايات الواقعية؛ محاولة كشف ما تبقى من أصل الخرافة في القصص الواقعي.

وقد ظلت النتائج التي وصل إليها بروب منهجًا للدارسين، ولا سيما أن أبحاثه الطويلة صنفت الحكاية إلى جملة من الوظائف أقصاها إحدى وثلاثون وظيفة[1] قد يتغيب بعضها ويظهر بعضها الآخر بحيث لا يؤثر في سائر الوظائف في الحكاية الواحدة، ثم رمز لكل وظيفة برمز يختلف عن غيره، مع التأكيد على وجود أشكال كثيرة لهذه الوظائف قريبة منها أو متفرعة عنها، ثم وزع هذه الوظائف على الشخصيات التي حددها في سبعة أنماط: "المعتدي، والواهب، والمساعد، والأميرة، والباعث، والبطل، والبطل الزائف"[2]، وبهذا التصنيف نلاحظ عناية بروب بالأعمال التي تؤديها الشخصيات أكثر من عنايته بها عناصر سردية.

نظر بروب إلى الحكايات الخرافية نظرة شمولية منطلقًا من الشعور بالنقص إلى وظيفة تعمل على حل العقدة، مع وجود عدد من الوظائف بين هاتين الوظيفتين داخل المتواليات السردية التي تطول وتقصر وفق ما تحتويه من وظائف، ثم تتبع بداية المتواليات ونهايتها في عمله، ملاحظًا التداخل بينها، كما لاحظ دوائر تربط هذه الوظائف بعضها ببعض، واقترح لسهولة التصنيف "توزيع الدوائر بين شخصيات الحكاية الواحدة في صورة من ثلاث:

- التوازي بين دائرة الفعل والشخصية.
- اشتراك شخصية واحدة في دوائر فعل عديدة.
- توزيع دائرة فعل واحدة بين شخصيات عديدة" [3].

ومن خلال هذه الصور الثلاث ستظهر المتواليات متداخلة لا تنتهي واحدة إلا دخلنا الثانية، فتتجمع الوظائف وفق تسلسل متداخل دفع بروب بعد ذلك إلى اختزال

---

[1] يُنظر: المرجع السابق، ص77.

[2] المرجع السابق، ص158.

[3] المرجع السابق، ص159.

العناصر المتكررة في سلسلة واحدة من المتواليات سماها (البنية الوظيفية العامة للحكايات العجيبة)، وهو قانون ينظم الحكايات في صورة نسقية تتميز بالدقة العلمية، وتخضع لسلسة واحدة، وهو ما أعاده بروب إلى البيئة التي أنتجتها في إشارة إلى المعتقدات الدينية والثقافية التي نشأت فيها هذه الحكايات[1].

وقد كان لحرص بروب على هذه النسقية في عملية الوصف أهمية خاصة حفزت مَنْ أتى بعده لمتابعة جهوده في اكتشاف القواعد المشتركة التي تحكم المتن الحكائي، من مثل جوليان غريماس حين سعيه إلى وضع الأنموذج التحليلي عند بروب موضع التنفيذ؛ ليتسنى تطبيقه على كثير من النصوص والأجناس المختلفة، فقد اختصر وظائف بروب في ثلاث: التمهيد، والاختيار، والحل والإنجاز[2]، مع عنايته بالأبعاد الدلالية والعلاقة بالقراء[3]، ثم طوّر المنهج مهتمًّا بالشخصيات التي أهملها بروب، فأطلق عليها اسم (العوامل)، وقسمها إلى مستويين:

- عام يهتم بالوظيفة التي تقوم بها الشخصية.
- عاملي يهتم بالشخصية التي لها دور عاملي أو أدوار عدة.

أي إنه ينتقل من العناية بالشكل إلى الجمع بين الشكل والمضمون[4]، وهي رؤى تحاول الدراسة استثمارها في صياغة بنية قياسية للخرافات في الجزيرة العربية.

الحكاية الشعبية الخرافية في شبه الجزيرة العربية

يراد بها الحكايات الشعبية التي تحمل أبعادًا خرافية لسكان شبه الجزيرة العربية؛ وصلت إلينا من خلال سلاسل وأجيال متعاقبة، تحفل بموروث أدبي وخُلقي متنوع يتوافق مع الإرث الشفوي الضخم للبدو الرحل في صحراء العرب، وهو إرث يمثل صورًا من

---

[1] المرجع السابق، ص268.

[2] يُنظر: العيد، **تقنيات السرد الروائي**، ص23.

[3] يُنظر: المرجع السابق، ص24.

[4] يُنظر: لحمداني، حميد، **بنية النص السردي** (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ط3، 2000)، ص52.

محاكاتهم الحياة اليومية، وأساليبهم في تربية أبنائهم، ومظاهر حياتهم الاجتماعية، ومعتقداتهم، وعاداتهم، ولعل الأهمية الحقيقية لهذا الإرث تتأتى من طبيعة حياة العرب الرحل التي لم تؤهلهم وأبناءهم للتعليم المنتظم، فأسهمت أساليب القص في خلق أساليب تعليمية وتهذيبية اختلط فيها الواقع بالمحال والحقيقة بالخيال، "وأغرق البدو ليالي السمر بالقصص الأدبية المختلفة التي تحوي معاني وأهدافًا وتوجيهات وتوجهات تعبر عما يريده البدو، وكان لها تأثيرات اجتماعية كبيرة في صفاتهم الأخلاقية"[1]، فالثقافة الشفوية التي تلازم المجتمعات البدائية هي العمود الفقري للتبادل المعرفي بين أبنائها، والهوية الخارجية أمام الآخرين؛ لذا احتلت الخطابات الشعبية حيزًا كبيرًا من هذا الإرث، وأسهمت في تعميق هذه الرؤية، وتضافر انعدام التعليم المنتظم مع عوامل أخرى في تأكيد هذه الأهمية، ومن ذلك:

- الحاجة إلى تأصيل القيم الأخلاقية والأعراف في نفوس الأبناء والناشئة.
- إشباع الحاجات النفسية والاجتماعية، ومخاطبة العقول تهذيبًا لها وتنويرًا لأفكارها.
- تكوين قوانين اجتماعية تؤصّل مبادئ الوحدة والمصير المشترك للجماعة الواحدة.
- الحفاظ على هوية اجتماعية وثقافية للمجتمعات البدوية في سبيل الحفاظ على كياناتها السياسية.

ولولوج العالم السردي لهذا النمط من الحكايات، وتقديم قراءة داخلية له؛ وقع الاختيار على حكايات (السعلاة) في الثقافة الشعبية أنموذجًا لهذا التراث العريق في القصص والأمثال بما تحويه من دلائل تاريخية، واجتماعية، وأدبية، وفكرية.

السعلاة وتجنيس الخطاب

السعلاة في اللغة مشتقة من الجذر (س ع ل)، ويربطها ابن منظور بالغول؛ يقول: "السّعلاة الغول، وقيل: ساحرة الجن، واستسعلت المرأة؛ صارت كالسّعلاة خبثًا

[1] البلوي، فاطمة، **السعلوة بين الحقيقة والخيال روائع من موروثنا الشعبي** (الرياض: دار المفردات، ط1، 2011)، ص14.

وسلاطة، يقال ذلك للمرأة الصخابة البذيئة، قال أبو عدنان: إذا كانت المرأة قبيحة الوجه سيئة الخلق شُبهت بالسّعلاة، والجمع: سعالي، وسعالٍ، وسعليات"[1].

ويعرفها الجاحظ بأنها "اسم الواحدة من نساء الجن إذا لم تتغول لتفتن السفّار، أو لعلها أن تفزع إنسانًا جميلاً، فتغيّر عقله" [2].

والإشارات في مجملها تصنف السُّعلاة جنسًا أنثويًّا خلافًا لما يراه الفيروزآبادي الذي صنفها تصنيف هوية لا تصنيف جنس في إشارة إلى الجنسين معًا الذكر والأنثى[3]، ويدعم معجب العدواني ارتباط الأنوثة بالسُّعلاة "بثلاث آليات متوالية وردت في كتب المعاجم العربية:

- الأولى من اللغة؛ حيث تعامل السّعالي معاملة الإناث في الصياغة.
- والثانية بقصص الزواج من الرجال، كما في قصة زواج عمر بن يربوع من سُعلاة مستدلاً بقول الراجز:

يَا قَاتَلَ اللهُ بَنِي السُّعْلاةِ عَمْرَو بْنَ يَرْبُوْعٍ شِرَارَ النَّاتِ

- والثالثة تشبيه السُّعلاة بالمرأة في العادات والصفات القبيحة"[4].

ورغم وجاهة هذه الرؤية، فإن الأنموذجات مجال الدرس تصور لنا الرجل (السلعوّ) في غير ما حكاية على نحو ما تطالعنا حكاية (سلامة بن عافية)؛ يقول الراوي: "وسلامة بن عافية رجل يعيش قرب القرية بسبب أنه اسْتَعْلَوَ بسبب كثرة الجوع، وبنى له قصرًا يعيش فيه وحده..."[5]، وفي (شبربلا) يقول الراوي: "وكان هناك رجل قد تسمتح،

---

[1] ابن منظور، محمد بن مكرم، **لسان العرب**، تحقيق جمع من المحققين (بيروت: دار صادر، ط4، 1990) مادة (سعل).

[2] الجاحظ، عمرو بن بحر، **الحيوان**، تحقيق عبد السلام هارون (بيروت: دار الجبل، ط2، 1992)، ج6، ص159.

[3] يُنظر: الفيروزآبادي، محمد بن يعقوب، **القاموس المحيط**، توثيق يوسف البقاعي (بيروت: دار الفكر، د.ط، 1995) مادة (سعل).

[4] العدواني، معجب، **مرايا التأويل** (بيروت: المركز الثقافي العربي، ط1، 2010)، ص134.

[5] البلوي، **السعلوة بين الحقيقة والخيال روائع من موروثنا الشعبي**، ص175.

في الليل يتحول إلى سعلو، وفي النهار يكون رجلاً عاديًّا كسائر الناس..."[1]، وفي (فاطمة المخبية) يخبرنا الراوي عن المولى الأبق الذي تحول إلى وحش بعد أن فقد عقله وتسمتح[2]، فهذه الأنموذجات تجعل من اللغة القطعية للعدواني حول جنس السّعلاة كلامًا غير دقيق.

وقراءة حكاية السُّعلاة من وجهة أدبية تعنى بالمنطق الخرافي للسرد بعدِّها جنسًا أدبيًّا له خصوصيته وآلياته ومرجعياته رغم ظاهر التشتت في بنائها الذي يؤكد عليه فريدريش ديرلاين حين يصرح بأن "الحكاية الخرافية ليست منطقية، وإنما هي خيالية... ولا يسودها نظام، وإنما هي فيما تبدو خليط لا شكل له ولا بنية"[3]، وبذا لا يؤكد على العبثية بقدر ما يدعو إلى تتبُّع صور الإنسان والكشف عن ملامحه من منطلق أن الآثار الأدبية تتسم بالكلية المنسجمة التي لا تفصل كل عنصر عن غيره من العناصر، كما أن الحكاية الخرافية جنس أدبي يُعدُّ "وحدة بنائية واحدة، للشكل فيها مضمون خاص به، هو ترتيب أجزائه وفق سياق زمني داخلي، وللمضمون فيها شكل خاص به، هو ترتيب أجزائه وتفاعلها اجتماعيًّا وفكريًّا بعضها مع بعض..."[4].

من خلال الرؤية السابقة تسعى الدراسة إلى تحليل حكايا السُّعلاة من حيث إنها نصوص أدبية منفتحة الدلالة ذات بنية معمارية خاصة، وآليات اتساق مختلفة تولد دلالات النص وإحالاته، ولحصر مادة الدراسة وقع الاختيار على كتاب "السعلوّة بين الحقيقة والخيال روائع من موروثنا الشعبي" للكاتبة فاطمة البلوي التي أوردت ستًّا وعشرين حكاية شعبية يتداولها الناس في المناطق الشمالية والشرقية والوسطى من المملكة

---

[1] المرجع السابق، ص39.

[2] المرجع السابق، ص69.

[3] ديرلاين، فريدريش، **الحكاية الخرافية نشأتها ومناهج دراستها وفنيتها**، ترجمة نبيلة إبراهيم (بيروت: دار القلم، د.ط، 1979)، ص101.

[4] ديرلاين، **الحكاية الخرافية نشأتها ومناهج دراستها وفنيتها**، ص25.

العربية السعودية وبلدان الخليج العربي؛ نظرًا إلى اتحاد المصادر الثقافية وتقارب الأنماط التعبيرية بينهم، وقد تنوعت تلك الحكايات بين حكايات واقعية لا تحمل أبعادًا خرافية وأخرى ذات أبعاد خرافية كان نصيب حكايات السُّعلاة منها سبع عشرة حكاية تمثل المادة التي سيقام بنيان الدراسة عليها.

البنية السردّية في حكاية السُّعلاة

تتسم البنية السردية في هذه الحكايات بالتمدد الزماني والمكاني، وتتفرع البنى الرئيسة في بعض هذه الحكايات إلى بنى فرعية تحيل إلى مرجعيات متنوعة كالخبر والرحلة بحيث تصطدم أحداث بعضها بأفق التوقع عند قارئها، وتتوافق أخرى مع الطبقات الآثارية Archaelogical العميقة في فكر المجتمع وتركيبه، ومن ثم؛ يبرز عدم منطقية السرد في سير الأحداث، فتحيل هذه الحكايات المتلقي إلى الوعي الجمعي الذي يسهم في بلورة الرسالة الأخلاقية والاجتماعية رغم يُسر البنية التركيبية التي يمكن تصنيفها إلى نوعين:

– البنى السردية التضمينية التي تحوي بنية حكاية تتضمن داخلها بنى سردية عدة؛ ليصبح التداخل أسلوبًا لربط الحكايات بعضها ببعض.

– البنى السردية التراكمية؛ إذ تقسّم الحكاية الواحدة إلى مجموعة من الأحداث الصغيرة التي تشكل في مجموعها المعنى العام للحكاية.

ويمكن التمثيل للنوع الأول باستعراض حكاية (أزين أنا وإلا بناتك)، فنحن أمام حكاية إطار تتمثل في الرجل الذي توفيت زوجته، فنذر نفسه لتربية ابنتيه حتى دخلت الزوجة الثانية على خط الأحداث؛ لتتوالى مؤامرات الإيقاع بالفتاتين بعد إنجابها ابنها الأول، وتتوالى تبعًا لذلك البنى السردية المترابطة داخل الحكاية، فتتعمد الزوجة السيطرة على الزوج للتخلص من الفتاتين، ونقلهما إلى مكان بعيد، ثم تتناسل الحكايات الفرعية لهاتين الفتاتين في مواجهة المصير المجهول، ويتعرفن على العجوز التي يكتشفن أنها سُعلاة تتخفى عن أعين الناس بتغيير هيئتها، حتى تتم للفتاتين المكيدة بها والتخلص منها، ثم

تبدأ مرحلة جديدة من التمويه حين تقرران السير إلى قرية أُخرى لبداية حياة جديدة لهما، وهنا تتطور الأحداث السردية في بيت الشيخ الذي يوفر لهما عملاً في رعي الأغنام، فتتظاهران بأنهما من فئة العبيد بعد صبغ جسديهما بالسواد، وحين تتكشف الحقيقة للشيخ بعد إشارات الغلام والناقة، يعجب بهما الشيخ ويكشف سرهما في يوم الزواج أمام قبيلته، وبعد حياة هادئة تعود شخصية الأب للبروز مجددًا بعد تخلي زوجته وأبنائها عنه، وهيامه في الصحراء، فتتعرف عليه إحدى الفتاتين، وتذكره بما اقترفه في حقهما، لتصل الأحداث في النهاية إلى إعادة بناء الأسرة من جديد بعد أن استوعبت الدرس.

فالحكاية تبدو كأنها حكاية عادية، لكن تضمين الحكايات في بنيتها يفتح دلالاتها النفسية والاجتماعية والأخلاقية، فكأننا في ارتباط تسلسلي يتحرك فيه السرد إلى الإمام لتتوالى الأحداث تباعًا، وتضمين الحكايات داخل بعضها يرمي إلى هدف محوري يمكن تمثله في جدلية العمل والجزاء معززًا فكرة اجتماعية تربوية تتجلى في أن الجزاء من جنس العمل:

- فالزوجة ظالمة؛ لذا قُتل بعض أبنائها.
- الأب ظالم؛ لذا طردته الزوجة.
- السُّعلاة ظالمة؛ لذا دُفنت في جوف الحفرة.

فالزوجة والأب والسُّعلاة ممثلون لحالة العمل السيِّئ الذي ينقلب على صاحبه، وهي حالة واحدة لا كثرة فيها؛ تُبرز النمط الحكائي في صورة يسيرة أولية من دون تعقيد، مما يسهل مهمة التحليل العاملي للبرنامج السردي في هذه الحكاية.

هذه البنية النامية من الحكي المتشاكل في أنموذجاتها التي تعزز أخلاق المجتمع في المجتمعات البدائية؛ تتمثل في عدد كبير من الحكايات مثار الدرس من مثل: يا أرض أزرطيني، شبربلا، فاطمة المخبية، بيضة أم الدهيدوات، رونجة، تريترة، ابنة السعلو وابن السلطان.

أما البنى المتراكمة التي لا يتحقق معناها العام إلا وفق مبدأ التداخل فيمكن التمثيل لها بحكاية (ياعواشزي تناشزي) التي تتناول موضوع الحظ وسعي الإنسان للبحث عنه،

وهو منطق يبرز اليسر والسذاجة في التفكير من خلال سلسلة أحداث صغيرة تُفهم في سياق تعزيز دور الحظ والنية السليمة، وهي أحداث تتداخل بعضها مع بعض؛ لتعزز الخلاف بين الضرات، وتدعو إلى سُبل معالجة هذه العلاقة الصراعية في عُرف المجتمع.

فالحكاية تتناول قصة رجل مع زوجتيه إحداهما ذكية جميلة، والأخرى حمقاء قبيحة، ولعل صورة التضاد بين شخصيات الحكي سمة مبرزة في هذا الجنس الحكائي تعمق رسم الصورة والتباين بين أركانها، وتكشف في جانب آخر عن سطحية المتلقي؛ مما يعزز الدور التربوي لهذه الحكايات، وتحل شخصية السّعلاة في الحكاية ممثلة في بناء بعض جزئياتها، ثم تتوالى مشاهد عدة تعزز بنى الترحال والاحتيال والتسامح، وتكوّن مسارًا بنائيًّا للأحداث يعتمد على:

- اختلاف الأحداث وتأكيدها على فكرة الرضا وعدم المكر بالآخر.
- تغير الزمان والمكان من مشهد إل آخر.
- إسهام المفارقات الخيالية في رسم الأحداث.
- دخول شخصية أو عنصر جديد في كل حدث لتحريك السَّرد.

هذه التقنيات التي لونت حكاية السُّعلاة تكشف عن دور البنية في تعزيز السرد وتحقيق غاياته، فالجمل السردية تمر بحالة اضطراب من خلال حدث مفصلي في كل مشهد يسهم في الوصول لحالة استقرار تعزز الهدف الرئيس للحكاية، فالمرأة القبيحة تكتنز بدلالات الرضا وسلامة النية والسذاجة التي تدفعها للثقة بأعدائها، والمرأة الجميلة تكتنز بدلالات الخبث والدهاء والمكر تقع في شر أعمالها.

وبتتبع الأحداث نجد أن حال (النجاح) كان مصدرها الزوجة القبيحة، أما حال (الفشل) فكان مصدرها الزوجة الجميلة، ويسترعي غياب الذكر في الحكاية الانتباه؛ لأنه يمثل المتلقي الرئيس: المجتمع/الذكر.

إن الجمع بين الثنائيات: الخير والشر، والعنف واللين، والسعادة والتعاسة، والغنى والفقر، والحب والبغض... إلخ؛ التي تبدو متضادة في ظاهرها تعمل في حكايات السُّعلاة بتكامل يسهم في خلق فضاء مليء بالتناقضات التي تفاجئ السامع والمتلقي، وتجذب اهتمامه، وهو ما يبرز في صورة صراع بين القوى المتضادة تكون الغلبة فيه دائمًا

لقوى الخير والسلام والحب، وهكذا يجيء البناء التراكمي في حكايات السُّعلاة ليخدم أغراض البناء الفني في الحكايات كما رأينا، وكما يمكن تلمسه في: نخاشات صدغ مروان، صاحبة الفنجال، حديدون، السعلوة والرجل الفقير.

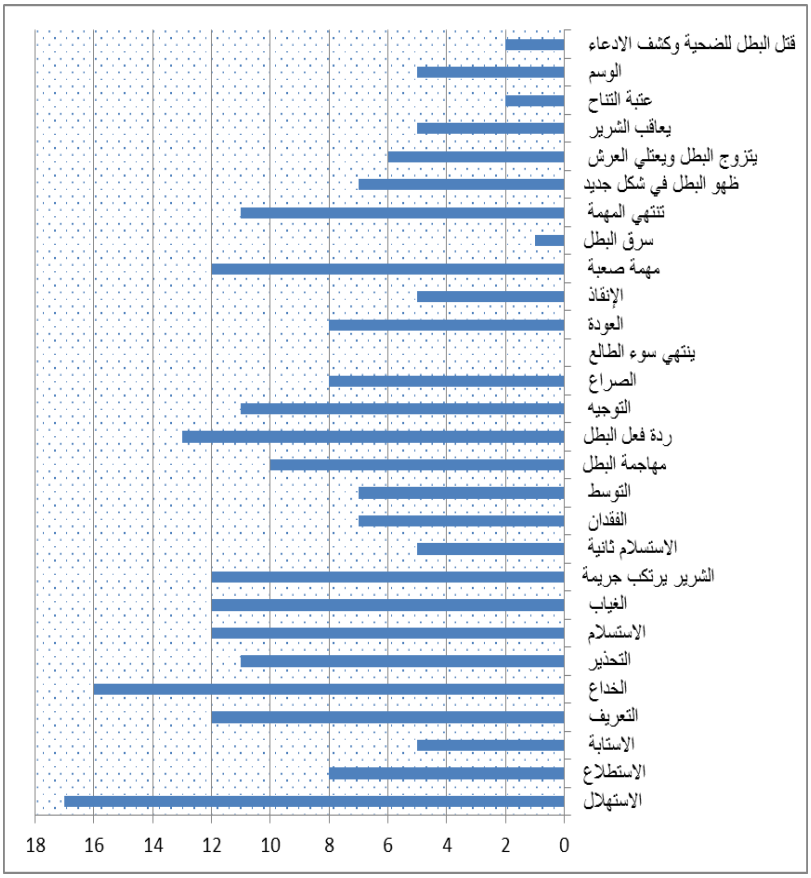
متوالية الوظائف في الخرافة الشعبية السُّعلاة

تتسم البنى السردية في خرافة السّعلاة بالقصر ومحدودية الشخصيات، والبعد عن الإحالة إلى بنى مضمرة كالحلم والألغاز تضفي على خطابها التعقيد، بل هي حكايات خرافية لا تتصادم سلبًا مع أفق التوقع بالنظر إلى جنس السّعلاة الذي يتسم متخيله الذهني عند أبناء الجزيرة بالصورة القبيحة المخيفة عند الصغار والكبار، والعجائبي الوارد في هذه الحكايات يمكن تصنيفه من المشتركات الخيالية في خرافات شعوب العالم؛ فتحول المرأة أو الدابة إلى سعلاة، أو حبس الجميلة من قبل السعلاة في أعلى الشجرة، والقفز الزمني إلى عوالم بعيدة غير مدركة أو أماكن بعيدة موحشة في خطوات قليلة، كل هذا يفهم في سياق التناصات المضمرة في هذه الحكايات بحيث تتم تهيئة وعي المتلقي لعجائبية الأحداث والشخصيات من دون مبالغة سردية، وهو ما يسهم في بناء وعي متراكم يستحضر الخبرات السابقة، ويمتحن الذاكرة لمتابعة نسيج الأحداث وإيجاد الآليات التي تربط العناصر المتنافرة ظاهريًّا للحاق بالدلالات الكامنة في الحكاية من باب البحث عن الحكمة والغاية المنشودة، ومن ثم؛ نسعى إلى الكشف عن متوالية الوظائف التي تمكننا من قراءة القواسم المشتركة بين هذه الحكايات؛ لتجلية صيغة من صيغ الاتساق في بنية الحكاية.

ومن خلال فحص الحكايات الخرافية المعنية بالدرس وتحليل متواليتها الوظيفية؛ برزت لنا أقصر مصفوفة لا تتجاوز الوظائف فيها – وفق تصنيف بروب – خمس عشرة وظيفة في حكايتي (جفران وجفرانة) و(بيضة أم الدهيدوات)، وفق ما يأتي: البدء بالاستهلال، فالتحذير، فالمخالفة، فالتعريف، فالخداع، ثم الشرير الأذى والضرر، ثم يرتكب الشرير جرائم، فالفقدان، فمغادرة الوطن، فالتوجيه، فالوسم، ثم يعي بطل مزور ادعاءات لا أساس لها، فمهمة صعبة، ثم تنتهي المهمة، ويعاقب الشرير.

أما أطول مصفوفة من الوظائف فبلغت ثلاثًا وعشرين وظيفة في حكايتي (نخاشات صدغ مروان) و(عنزنا الشهيبا)، وفق ما يأتي: الاستهلال، فالتحذير، فالغياب، فالاستطلاع، فالاستجابة، فالتعريف، فالخداع، فالاستسلام للخداع، فالغياب، فالتوسط، فأغنية (التناح)، فردة فعل البطل، فالتوجيه، فالصراع، فالوسم بقطع الأيدي، فعودة السعلاة، فالمطاردة، فإنقاذ البطل من المطاردة، ثم يعاقب الشرير، فالعودة إلى الوطن بعد حين، ثم يتفاعل البطل مع الشخصية الشريرة، ثم تنتهي المهمة بموت المرأة.

ويمكن تتبع الوظائف في الحكايات السبع عشرة المعنية بالدراسة من خلال الجدول الآتي:



الجدول (1) توزيع الوظائف وفق تصنيف بروب على حكايات السّعلاة

وفي محاولة لاستخراج عناصر القانون التركيبي المنظم لهذه الخطابات بعامة يمكن تتبع

المعادلة الآتية:

∝ y§ ɾ↓∋ BA ə̣DEGH K MNT

إذ إن: الاستطلاع y، والاستهلال ∝، والاستسلام ∋، والخداع ɾ، والتعريف §، ومهاجمة البطل D، والفقدان ə̣، والشرير يرتكب جريمة A، والصراع H، والتوجيه G، وردة فعل البطل h، ومهمة صعبة M، وبالعودة ينتهي سوء الطالع K، وحضور البطل ثانية T، وتنتهي المهمة N.

هذه المعادلة لا تطبق تطبيقًا دقيقًا إلا إذا استوعب المتلقي أن لكل نص حركات عدة، وهو ما أشار إليه بروب في تصنيفه بالأرقام؛ فالحركة الأولى مثلاً ∝.، والثانية ∝ 1، والثالثة ∝.2... وهكذا، فإذا فهمت هذه الفروق الدقيقة أمكن استيعاب الإطار العام للوظيفة باختلاف مظاهرها في الحكايات، وهو ما سيجعل الدارسين يتساءلون كما تساءل بروب من قبل: "إذا كانت الحكايات متشابهة في الشكل إلى هذا الحد، فهل معنى ذلك صدورها من مورد واحد؟"[1]، أو بمعنى آخر: مَنْ الذي صدر لنا هذه الحكايات المتشابهة؟

وهو تساؤل لا يمكن الإجابة عنه في دقة، ونترك ذلك للبحث التاريخي حول التراث العالمي، وما يمكن التعويل عليه هنا هو الوعي الجمعي الذي يضفي تهيئة لاستلهام الحكايات وآليات بنائها من دون ضرورة الجمع بين أحداثها على أساس عقلاني، بل يكفي الأساس الشعوري والذهني لربط الأفكار واستحضار المعاني الغائبة سواء أكانت تربوية تثقيفية أم تسلية ترفيهية.

الزمكانية في حكاية السُّعلاة

يختلط الزمان بالمكان في هذا النوع من السرد الحكائي، فتحمل الحكايات الخرافية رائحة الماضي ممزوجة بالحكمة، وتوظفان جماليًّا ودلاليًّا؛ لتبليغ الرسالة الأخلاقية والتربوية المنشودة.

---

[1] بروب، **مورفولوجيا الحكاية الخرافية**، ص129.

إن السرعة التي تجري بها الأحداث، وعدم العناية بأزمنة محددة أو أحداث معينة؛ توحي للدارس بإطلاق الدلالة، وصلاحية الأفكار المطروحة لكل زمان، فالحكايات تستهل بالصيغة المعروفة (كان يا مكان، وجد أن، يحكى أن، يقال فيما مضى)، وهي صيغ تقترن بسياق النص في الزمن الماضي، ونمو الزمن في هذه الحكايات (صاعد)؛ إذ تسير الأحداث وفق ترتيب متنام من دون تعقيد، وفي قوالب تقليدية، وفي هذا النسق يُبنى تأزم الأحداث شيئًا فشيئًا.

إن استقراء الأنموذجات المعنية بالدرس وقراءة الإشارات الزمنية للأحداث في هذا النوع من الحكايات؛ يسهم في تجلية الزمن التاريخي لهذا الجنس الأدبي ومن ذلك:

- الإشارة إلى المرحلة التاريخية للمجتمع العربي القائم على الترحال في الصحراء من مكان إلى آخر حيث الماء والكلأ، وبروز السلب والنهب وقطاع الطرق في إشارة إلى الصعاليك في المجتمع.

- الكشف عن حياة الغزو والحروب التي سيطرت على حياة العرب قديمًا، وما ينبغي أن يتحلى به القائد البطل.

- الكشف عن المستوى الحضاري وأساليب المعيشة في مجتمع الحكايات.

ولعل دائرية الزمن في هذا الجنس من الحكايات سمة مبرزة في كثير من الحكايات؛ إذ تبدأ الأحداث من نقطة معينة تنتهي عند تلك النقطة في اتجاه دائري على مستوى البناء الكلي، وهو ما يمكن تفسيره بانتقال شخصية البطل من مكان إلى آخر؛ بحثًا عن شخص مفقود أو حقيقة غائبة حتى يصل إلى مبتغاه؛ ففي حكاية (فاطمة المخبية) تبرز الفتاة التي خبأها والدها لجمالها عن الناس، فيختطفها المولى قبيح الخلقة غريب الأطوار، ويقتل أفراد أسرتها تباعًا، ويتودد لها رغبة في الزواج منها، فتحتال الفتاة لتأجيل الزواج منه، ثم تمر شخصية الغول بتحولات مرعبة حتى يظهر الفارس الشجاع لتخليص الفتاة من الغول (المولى) بعد قطع أطرافه ومقاومته إياه، وتسير الأحداث حتى التخلص منه، ويعيد الفارس الفتاة إلى قبيلتها وأخوالها.

فالراوي العالم بكل شيء يسير أصابع الحكي، ويستثمر الزمن في نسج الأحداث العجيبة؛ حتى يعيد الحكاية إلى نقطة البداية، وهي البنية التي يمكن تتبعها في حكايات أُخرى من مثل: نخاشات صدغ مروان، أزين أنا وإلا بناتك، تريترة.

أما التتابع الزمني في هذا الجنس من الحكايات فقد ارتبط بالأحداث، فالانتقال من حدث إلى آخر بينهما مسافات زمنية وفق قفزات، أو توقفات، أو اختزالات؛ يمكن تصورها من خلال استعراض إحدى هذه الحكايات، فحكاية (تريترة) عن فتيات غدرت بهن السُّعلاة وحبستهن في كهف بعد أن احتالت عليهن، ثم هربن وظلت السُّعلاة تبحث عنهن حتى أوقعن بها، ويمكن تمثل التتابعات الزمنية في الحكاية من خلال الجدول الآتي:

الحدث	بنية الزمن	الدلالة
خروج الفتيات إلى الغدير كل صباح	تواتر نمطي	الوصف والتعريف بالشخصيات
وصف مكان الغدير وما يحيط به من جمال وكائنات	توقف زمني	وصف الفضاء الخارجي
مرور السّعلاة العجوز مسرعة على رؤوس الأشجار	توافق زمني بين السّعلاة وطبيعة تركيبها	المبالغة في تضخيم الصورة
لعب السّعلاة مع الفتيات	التوقف الزمني	المؤامرة والخداع
وصف منزل السّعلاة بعد الوصول إليه وما يحويه من أشياء مرعبة	التوقف الزمني	الترهيب والتخويف
صفات السّعلاة بعد أن كشفت لهن حقيقتها	التوقف الزمني	المبالغة في التصوير
هروب الفتيات وركض السعلاة خلفهن تسابق الريح	توافق زمني	تناسب سرعة السّعلاة وسرعة الزمن (الريح) للحاق بالفريسة
تكرار السعلاة لعبارة (أحفر عن ضب ماله رب وله عكرة تقضب)	التواتر النمطي	التمويه والخداع
توافق الحالة الشعورية للفتاة العرجاء الناجية مع إنقاذ أخيها	التوافق الزمني	النجدة والخلاص

الجدول (2) التتابعات الزمنية في حكاية (تريترة)

وهكذا ينتج عن هذه التحولات الزمنية (التسريع الزمني) ظواهر تساعد على تجسيد الفائدة في مساحة محدودة من الحكاية، موفرة السرعة الضرورية لنمو الأحداث وتنوع التقنيات.

ومن جهة أُخرى تقدم الحكايات المعنية بالدرس وصفًا للمكان يتسم بالعمومية وعدم العناية بالتفاصيل في رسم فضائه، فإن حضر المكان بتفاصيله فهدف الراوي إضفاء نوع من الترهيب والعجائبية على المكان أو على الشخصية التي تسكن فيه، ومن ثم يحمل أبعادًا دلالية ورمزية، فالبئر، والحفرة، والجبل، والكهف، والوادي؛ ترتبط في الحكايات بمعنى الهلاك، والقتل، والضياع، وصور الشر؛ بعدّها أماكن طاردة، والمنزل، والمرعى، والمزرعة؛ ترتبط بالمحبة، والوئام، والحوار، ومختلف صور الأمن والأمان؛ بعدّها أماكن جاذبة، وللتضاد مكانة دلالية في بنية المكان؛ فالجبل يقابل الوادي، والتل المرتفع يقابل الأرض المنبسطة، والمرعى يقابل المسكن، فالتضاد يعمق من الأبعاد الدلالية حين يقترن بالأحداث المنسجمة مع المكان ويعيد تشكيل الدلالة تبعًا لذلك، على أن ههنا ملمحًا جديرًا بالملاحظة يتجلى في خلو الحكايات المعنية بالدرس من ذكر البحار والسواحل، وهو ما يحيلنا على طبيعة البيئة الجغرافية للسعالي، في دلالة واضحة على ارتباط هذا الجنس من الحكي بالبادية العربية الموطن الأصلي لهذه الخرافة.

الشخصية في حكايات السُّعلاة

تمثل الشخصيات في النصوص علامات سيميائية تتحرك وفق عالم يقترب من عالم الواقع ولا يساويه تمامًا، وشخصيات الحكاية الخرافية (السّعلاة) في مجملها تقدم عن طريق الراوي العالم بكل شيء، فيتحكم بألفاظها وأحداثها وشخوصها مكتفيًا بأقل الأوصاف، ومتنقلاً بين شخصياته بكل حرية، في إشارة إلى سذاجة الشخصيات وتقليديتها.

وتستعين هذه الحكايات بالحيوانات والطيور والشخصيات المؤنسنة والممسوخة إلى جانب الشخصيات البشرية، مكتفية بأقل الأوصاف النوعية من مثل: رجل، فتاة، ذئب، عنز، أبو الحصين، أو العمرية من مثل: مولود، طفل، فتاة عجوز، أو الطبقية من مثل: عبد، مولى، سيد، شيخ، أو الوظيفية من مثل: راعٍ، حطاب، صياد، خادم، أو

العلائقية من مثل: الزوج، الزوجة، الأب، الأم، والتركيز في بنية الشخصية ينصب على الدور العاملي الذي تؤديه في الحكي.

ويذهب غريماس في توصيفه العامل إلى أنه لا يشترط تجسيده في الحكي بممثل واحد فقد يكون مجسدًا بممثلين أو أكثر، وقد يقوم الممثل الواحد بأدوار عاملية عدة[1]، فالسّعلاة تحضر في النصوص كائنًا متحولاً من صورة إلى أخرى تمويهيًّا، ففي حكاية (بيضة أم الدهيدوات) تتجسد في صورة ماعز لا تلبث أن تتحول إلى سعلاة، ثم إلى كائن غريب سريع الحركة والوثبة، وفي كل هيئة تقوم بالوظيفة المناسبة لنوعها داخل الحكاية الواحدة.

وفي حكاية (حمدة زين الطول) تتجسد السُّعلاة في صورة رجل يعجب بحمدة في صورته البشرية حتى تكتشف حقيقته في صورته المتوحشة (السعلوّ)، فينقلب إلى آكل لحوم للبشر.

وللإرث العربي لهذه الشخصية مكانته في تأصيل هذه الهيئة المتحولة والممسوخة للشخصية بعد إيهام الراوي بواقعيتها، وهو ما يضفي على الحكاية قدرًا من القبول الواقعي الممزوج بالعجب.

ويمكن تمثل صورة السعلاة من خلال الحكايات في الجدول الآتي:

الصفات الخَلقية	الصفات الخُلقية	الصفات النفسية
آكل لحوم البشر	الحقد والطمع	الخوف والقلق
حاسة الشم القوية	البخل وجمع المال	سرعة الانفعال والاستثارة
الضخامة	الدهاء والمكر	الانتقام
قبح الهيئة	الاحتيال	
العنف	محاكاة الآخرين	
القذارة	العنف في أساليب العيش	
التحول والامتساخ	حب التملك	
السرعة الشديدة.	إيذاء الآخرين	

[1] يُنظر: بروب، **مورفولوجيا الحكاية الخرافية**، ص158.

الجدول (3) تصنيف صفات السّعلاة كما وردت في الحكايات الخرافية

وهكذا، تمثل شخصية السعلاة أنموذجًا للممثل الذي يؤدي أدوارًا عاملية متنوعة تسهم في تعزيز الفكرة، وتدفع السرد قُدُمًا في الحكاية الخرافية.

خاتمة

أبرزت الدراسة حكاية الخرافة الشعبية في شبه الجزيرة العربية (السُّعلاة) بنيةً تركيبيةً تصور فكر الإنسان وفهمه الحياة والكون، فعالجت عددًا من المعتقدات والقيم والعادات، ودققت في اختيار مضامينها، وشحنت بتفاصيلها المتنوعة الطاقة التأثيرية في المتلقي من دون إغفال المتعة المتولدة من ولوج عوالم الخيال، واستعرضت الدراسة مفهوم الخرافة، فعرضت لبعض الدراسات النقدية التي اتخذت من الخرافة أساسًا للبحث والتنظير، ثم استخلصت القانون التركيبي العام للوظائف في بنية الحكاية التي بدت متقاربة في تماثلاتها، وقادرة على التشكل وفق قواعد محددة، وخلصت الدراسة إلى جملة من النتائج منها:

– مثلت الخرافة الشعبية (السّعلاة) أداة تعليمية وتهذيبية لمجتمعات بدائية، فاحتلت مكانة أدبية، ومارست سلطة نصية على متلقٍّ يخضع للثقافة الشفوية.

– برز وعي القارئ هذه الخرافات متشاكلاً مع الوعي الجمعي للمجتمع؛ بحيث أضفى حالة من التهيئة لقبولها نفسيًّا واستلهام دلالاتها.

– خلصت الدراسة إلى القانون العام للحكاية الخرافية (السّعلاة) في شبه الجزيرة العربية، والمتمثل في المعادلة:

∝ By§ ﻯ ∋ A ạ DEGH K MNT

– انسجمت البنية الداخلية لحكاية (السُّعلاة) مع السمات الأدبية لفن الحكاية رغم ظاهر التنافر وتسيُّد المكونات الخرافية.

– اتجهت الحركة السردية للزمن في خرافة السّعلاة إلى تسريع الأحداث حفاظًا على الهوية الخيالية وحماية لنسيج الحكاية من الخطابية والإنشائية.

– خضعت بعض شخصيات الخرافة للمسوخ التي أسهمت في بلورة رسائلها، وإعلاء قيمها الاجتماعية والأخلاقية.

وتوصي الدراسة الباحثين بالالتفات إلى التراث الشعبي وقراءته واستثمار أدواته لابتكار فنون محلية تؤثر في عقول الناشئة التي تساق إلى تغريب هويتها، وتقترح عليهم مجالات بحثية تستكمل هذا الجهد منها:

– التشخيص الأدبي للغة الحكاية الشعبية/الخرافية في شبه الجزيرة العربية.

– إنجاز دراسات موازنة بين الحكاية الخرافية في شبه الجزيرة العربية والأقاليم المجاورة من مثل مصر والعراق والشام؛ من حيث اللغة والرسائل الفكرية والتربوية والتقنيات الفنية.

– الكشف عن التفاعلات النصية في الحكايات الخرافية، وكشف معالم التأثير والتأثر في خطاباتها وسياقاتها.

المراجع: References:

Al-ʿAdawī, Muʾjab, *Marāyā al-Ta'wīl*, (Beirut: al-Markaz al-Thaqāfī al-ʿArabī, 1st Edition 2010).

Al-Bulwī, Fāṭimah, *al-Saʾlawāh bayna al-Ḥaqīqah wa al-Khayāl: Rawāiʾ min Mawrūthinā al-Shaʾbī*, (Riyadh: Dār al-Mufradāt, 1st Edition, 2011).

Al-Fayrūzabādī, Muḥammad bin Yaʾqūb, *al-Qamūs al-Muḥīt*, (Beirut: Dār al-Fikr, 1995).

Al-Ḥamdānī, Ḥamīd, *Binyah al-Naṣṣ al-Sardī*, (Casablanca: al-Markaz al-Thaqāfī al-ʿArabī, 3rd Edition, 2000).

Al-ʿĪd, Yumnā, *Taqniyāt al-Sard al-Riwā'ī*, (Beirut: Dār al-Adab, 1998).

Al-Jāḥiẓ, ʿAmr bin Baḥr, *al-Ḥayawān*, edited by ʿAbd al-Salām Harūn, (Beirut: Dār al-Qalam, 1979).

Al-Sārīsī, ʿUmar ʿAbd al-Raḥman, *al-Ḥikāyah al-Syaʾbiyyah fī Mujtamaʾ al-Filisṭinī: Dirāsah wa Nuṣūṣ*, (Beirut: al-Muʿassah al-ʿArabiyyah li al-Dirāsāt wa al-Nashr, 1980).

Al-Tījānī, Thurayyā, *Dirāsah Ijtimāʾiyyah Lughawiyyah li al-Qiṣṣah al-Syaʾbiyyah fī Manṭiqat Janūb al-Jazāʾir fī Wādī Suwayf*, (Algeria: Dār Humah li al-Nashr wa al-Tawzīʾ, 1st Edition, 2003).

Al-ʿUbaydī, Azhar, *al-Ḥikāyah al-Syaʾbiyyah al-Mūṣiliyyah*, (Mosul: Dār al-Athīr li al-Ṭibāʿah wa al-Nashr, 1st Edition, 2011).

ʿAqlam, Nabīl, *Madkhal li Dirāṣah al-Fulklūr*, (Al-Bireh: Jāmʿiyyah Inʿāsh al-Usrah, 3rd Edition, 1993).

Derlaan, Friedrich, *al-Ḥikāyah al-Khurāfiyyah Nash'atuhu wa Manāhij Dirāsatihā wa*

Fanniyatihā, translated by Nabīlah Ibrāhīm, (Beirut: Dār al-Qalam, 1979).

Ibn Manzūr, Muḥammad bin Mukrim, *Lisān al-ʿArab*, (Beirut: Dār Ṣādir, 4th Edition, 1990).

Ibrāhīm, Nabīlah, *al-Dirāsāt al-Syaʾbiyyah bayna Naẓariyah wa al-Taṭbīq*, (Cairo: al-Maktabah al-Akādamiyyah, 1994).

Ibrāhīm, Nabīlah, *Ashkāl al-Taʾbīr fī al-Adab al-Syaʿbī*, (Cairo: Dār al-Nahḍat Miṣr, 1984).

Ibrāhīm, Nabīlah, *Qaṣaṣuna al-Syaʾbiyyah min al-Rūmansiyyah ilā Wāqiʾiyyah*, (Beirut: Dār al-ʿAwdah, 1974).

Propp, Vladimir, *Mūrfūlūjiyā al-Ḥikāyah al-Khurāfiyyah*, translated by Abī Bakr Bāqādir, Aḥmad ʿAbd al-Raḥman Naṣr, (Jeddah: al-Nādī al-Adabī fi Jaddah, 1st Edition, 1989).

Sarḥān, Namir, *al-Ḥikāyah al-Syaʾbiyyah fī Filisṭīn*, (Beirut: Markaz al-Abhāth bi Munaẓẓamah al-Taḥrīr al-Falistīniyyah: al-Muʻassah al-ʿArabiyyah li al-Dirāsāt wa al-Nashr, 1st Edition, 1974).

Guidelines to Contributors

At-Tajdid is a refereed journal published twice a year (June and December) by the International Islamic University Malaysia (IIUM). Articles are published based on recommendation by at least two specialized peer reviewers. Submissions must strictly abide by the following rules and terms:

Be the author's original work. Simultaneous submissions to other journals as well as previous publication thereof in any format (as journal articles or book chapters) are not accepted. (Should this happen, the author is duty bound to refund the honorarium paid to the reviewers.)

Be between 5000 and 7000 words including the footnotes (articles); book reviews between 1500 and 4000 words; conference reports between 1000 and 2500 words.

Include a 200-250 abstract both in Arabic and English.

Cite all biographical information in footnotes when the source is mentioned for the first time (e.g., full name[s] of the author[s], complete title of the source, place of publication, publisher, date of publication, and the specific page[s] being cited). For subsequent citations of the source, list the author's last name, abbreviate the title, and give the relevant page number(s).

Provide a separate full bibliographical list of all sources cited at the end of the article.

Qur'anic references (e.g. name of *surah* and number of verse[s]) must be given in the main text immediately after the verse[s] cited as follows: Al-Baqarah: 25).

Hadith citations must be according to the following format: Al-Bukhāri, Muḥammad ibn Ismāʿīl, *al-Jāmiʿ al-Ṣaḥīḥ* (Beirut: Dār Iḥyā' al-Turāth al-ʿArabī, 1404/1988), "Kitāb al-Zakāh", ḥadīth no. x, vol. y, p. z.

Titles of Arabic books and encyclopedias as well as names of Arabic journals cited must be in **bold characters**. Counterparts of all these in English and other non-Arabic languages using Latin script must be *italicized*. Titles of journal articles, encyclopedia entries, and chapters in collective books in any language must be put between inverted commas ("….").

Traditional Arabic should be used for main text (16 points) and footnotes (12 points) of articles/book reviews and conference reports. Simplified Arabic must be used for main title (20 points) and subtitles (18 points).

Include a cover sheet with author's full name, current university or professional affiliation, mailing address, phone/fax number(s), and current e-mail address. Provide a two-sentence biography.

The editor and editorial Board retain the right to return material accepted for publication to the author for any changes, stylistic and otherwise, deemed necessary to preserve the quality standard of the journal.

Submissions should saved in Rich Text Format (RTF) and sent to tajdidiium@iium.edu.my

At-Tajdid

A Refereed Arabic Biannual
Published by International Islamic University Malaysia

Volume 22 **1440/2018** **Issue No. 44**

Editor-in-Chief

Prof. Dr. Majdi Haji Ibrahim

Assistant Editor

Dr. Muntaha Artalim Zaim

Editorial Board

Prof. Dr. Ahmed Ibrahim Abu Shouk
Prof. Dr. Muhammed Saadu al-Jarf
Prof. Dr. Waleed Fikry Faris
Prof. Dr. Nasr El Din Ibrahim Ahmed Hussein
Prof. Dr. Jamal Ahmed Bashier Badi
Assoc. Prof. Dr. Salih Mahgoub Mohamed Eltingari
Dr. Abdulrahman Helali

Language Reviser

Dr. Adham Muhammad Ali Hamawiya

Layout

Dr. Muntaha Artalim Zaim