دار المنظومة
DAR ALMANDUMAH
الرواد في قواعد المعلومات العربية

العنوان:	الفولكلور والعلوم الانسانية
المصدر:	المجلة العربية للعلوم الإنسانية
الناشر:	جامعة الكويت - مجلس النشر العلمي
المؤلف الرئيسي:	الرفاعي، حصة
المجلد/العدد:	مج 12 , ع 46
محكمة:	نعم
التاريخ الميلادي:	1994
الشهر:	الشتاء
الصفحات:	8 - 55
رقم MD:	8334
نوع المحتوى:	بحوث ومقالات
قواعد المعلومات:	HumanIndex
مواضيع:	الأدب الإغريقي، الأنثربولوجيا، الفلكلور، علم الاجتماع، الأدب الشعبي، الأساطير، يأجوج ومأجوج، العصر الحديث، التراث العربي، علم النفس، الفلكلور والتاريخ، التحليل النفسي، فرويد
رابط:	http://search.mandumah.com/Record/8334

© 2021 دار المنظومة. جميع الحقوق محفوظة.
هذه المادة متاحة بناء على الإتفاق الموقع مع أصحاب حقوق النشر، علما أن جميع حقوق النشر محفوظة. يمكنك تحميل أو طباعة هذه المادة للاستخدام الشخصي فقط، ويمنع النسخ أو التحويل أو النشر عبر أي وسيلة (مثل مواقع الانترنت أو البريد الالكتروني) دون تصريح خطي من أصحاب حقوق النشر أو دار المنظومة.

الفولكلور والعلوم الإنسانية

حصة الرفاعي*

* حصلت على الدكتوراه في علم الفولكلور من جامعة انديانا – عام ١٩٨٢م.
تعمل مدرسة بقسم اللغة العربية – جامعة الكويت.

الملخص

رغم أن الفولكلور علم قائم بذاته له نظرياته ومناهجه ومفاهيمه الخاصة فإنه يتفاعل بصورة واضحة مع العلوم الأخرى.

هذا البحث يتناول العلاقة المتبادلة بين الفولكلور والعلوم المختلفة في مجال الدراسات الإنسانية والاجتماعية. ولا شك أن الفولكلور يتفاعل بصورة خاصة مع الأنثروبولوجيا. ويتضح هذا التفاعل في تطبيق بعض النظريات ومناهج البحث الميداني اللازمة في دراسة المادة الشعبية. وتعد النظرية الوظيفية التي تأسست على أيدي علماء أمريكيين متخصصين بعلمي الفولكلور والأنثروبولوجيا وعنيت باستكشاف وظيفة الفولكلور في المجتمع، حلقة وصل بين الحقليين.

ويتداخل الأدب الشعبي، وهو نوع من الأدب يتناقل شفاهيا ويخضع للتعديل أثناء رحلته الشفاهية، مع أنواع الأدب الأخرى بصورة واضحة. فكما يعمد الأدباء من الشعراء وكتاب الرواية والقصة القصيرة والمسرحية إلى استلهام موضوعات وصور شعبية وتضمينها مؤلفاتهم، يتأثر الفنانون الشعبيون، دون وعي منهم، بالمصادر الأدبية المكتوبة.

وتبدو العلاقة المتبادلة بين الفولكلور وعلم اللغة في اتجاه علماء الفولكلور إلى تبني بعض النظريات والمفاهيم السائدة في حقل الدراسات اللغوية. كما تتضح كذلك في اعتماد علماء اللغة على مناهج بحث معروفة في مجال الدراسات الفولكلورية لغرض دراسة الظاهرات اللغوية.

وتقوم الصلة بين علمي الفولكلور والتاريخ على أساس إدراك علماء التاريخ المتزايد لقيمة المادة المستقاة من المصادر الشفهية في توثيق الحقائق التاريخية. ومن خلال اهتمام دراسة المأثور الشعبي باستكشاف المحتوى التاريخي للمادة الشعبية من أجل التمييز بين الفولكلور الأصيل والمادة الزائفة المدسوسة على التراث.

وتجدر الإشارة إلى أن اتجاه التحليل النفسي في علم الفولكلور هو الجسر الذي يربط بين علم النفس وعلم المأثورات الشعبية. فكما اعتمد علماء النفس على المادة الشعبية الغنية بالخيالات في ممارسة الطب النفسي، استفاد علماء الفولكلور من نظريات علم النفس في استبطان الخرافات والحكايات الشعبية لاستخراج مكنوناتها الرمزية.

على الرغم من أن الفولكلور علم قائم بذاته له نظرياته ومناهج بحثه ومصطلحاته العلمية ودورياته ومجلاته المتخصصة، لا يمكن دراسة هذا العلم بمعزل عن العلوم الأخرى في مجال الدراسات الإنسانية والاجتماعية. الفولكلور يرتبط بالعلوم الأخرى بعلاقة متبادلة تتمثل في تطبيق بعض النظريات ومناهج البحث الميداني، وفي الإفادة من أنماط الإبداع الشعبي بصورة أو بأخرى، فلا شك أن الباحث في مجال المأثورات الشعبية يؤثر في العلوم المختلفة ويتأثر بها، ويطور أساليبه ومفاهيمه العلمية تبعا لتطور الحياة الإنسانية.

ومن المعروف أن الدراسات الأكاديمية للمأثورات الشعبية قد نشأت على أيدي مختصين في مجالات أخرى. فالأخوان وليم وجاكوب جريم أحدهما عالم لغة والآخر مختص في علم التاريخ. لذا فإن انعكاس هذين التخصصين كان واضحا في دراستهما للحكايات الشعبية الألمانية التي ركزا فيها على استنباط الخصائص القومية للغة الألمانية، وتتبع تاريخ نشأة الحكاية الشعبية وربطها بالأساطير التي انحدرت من أصول هندية – أوروبية وكان هدف الأخوين وليم وجريم تأكيد أهمية اللغة الألمانية والتراث الألماني بوصفه تراثا متميزا في حقبة سادت فيها الحركات الرومانسية في أوروبا، واهتم فيها العلماء بتأكيد قومياتهم[١].

وتبع الأخوين جريم كثير من الباحثين الذين اتصلت طبيعة تخصصاتهم بتحليلهم للمادة الشعبية. ومن هؤلاء أندرولانج، الذي ربط بين علم الأساطير وعلم الأنثروبولوجيا وعلم الأنثوجرافيا[٢]. وادوارد تيلر، أبو المدرسة الأنثروبولوجية، الذي دعا إلى دراسة الإبداع الشعبي على أنه حقائق تاريخية يجب التعمق فيها لاستكشاف الموروثات الثقافية المتضمنة فيها من أفكار ومعتقدات تراكمت لدى الإنسان منذ بداية نشأته[٣]، وجورج جوم الذي صنف الفولكلور على أنه علم تاريخي[٤]، وغير هؤلاء كثير ممن فسروا المادة الشعبية من منطلق تخصصاتهم المختلفة.

وهكذا نرى أن الدراسات الفولكلورية قد قامت في بداية نشأتها على أكتاف باحثين في علوم أخرى كالتاريخ وعلم الأساطير وعلم اللغة والأنثروبولوجيا وغير ذلك من العلوم التي أثرت في نظرة أولئك الباحثين وفي تحليلهم لمواد الإبداع

الشعبي. ولكي نستعرض الصلة بين الفولكلور والعلوم الإنسانية لا بد أن نلاحظ، لا مجرد الأثر الذي تركته العلوم الأخرى في مجال الفولكلور فحسب، بل مؤثرات علم المأثور الشعبي في تلك الميادين. فالصلة إذن ليست مقصورة على التأثير، بل تشمل التأثير والتأثر على حد سواء.

الفولكلور والأنثروبولوجيا

الأنثروبولوجيا من أكثر العلوم الاجتماعية التصاقا بالفولكلور. فقد اعتنى الأنثروبولوجيون منذ القدم بدراسة النصوص الشعبية، وظهر كثير من النظريات الأنثروبولوجية التي أثرت في المدارس الفولكلورية. ومن أهم هذه المدارس المدرسة الأنثروبولوجية الأمريكية بزعامة فرانز بواز، والمدرسة الوظيفية والمدرسة الانتشارية ومدرسة الارتقاء الثقافي(٥). وعد الأنثروبولوجيون علم الفولكلور فرعا من فروع الأنثروبولوجيا وسموه الأنثروبولوجيا الثقافية Cultural Anthropology، وقصروا هذا الفرع من الدراسات الأنثروبولوجية على دراسة أشكال التعبير الشفهية كالأغاني والحكايات والأمثال والحكم. وهذه النظرة الضيقة للمأثورات الشعبية استبعدت الكثير من أنماط الإبداع الأخرى كالعادات والتقاليد والفنون التعبيرية والثقافة المادية. إلا أن علماء الأنثروبولوجيا قاموا مؤخرا بضم الفنون التعبيرية كالرقص والتمثيل والموسيقى وكذلك النحت والرسم والزخرفة إلى مجال الدراسات الفولكلورية(٦).

وتجدر الإشارة إلى أن نظرة الأنثربولوجيين للإبداع الشعبي كانت ولا تزال نظرة إيجابية، فقد عدوا الفولكلور الوسيلة الأساسية لدراسة ثقافة الشعوب لأن المادة الشعبية ذات طبيعة عالمية. فلا توجد جماعة، مهما كانت درجة تطورها، دون إبداعٍ شعبي. فالفولكلور يربط الجماعات البدائية بالشعوب المتطورة ثقافيا(٧).

ورغم أن المأثورات الشعبية تشكل في نظر علماء الأنثروبولوجيا جزءا من ثقافة المجتمع وليس الثقافة ككل، فإنهم عدوا الدراسات الأثنوجرافية التي لا تعنى بالفولكلور دراسات ناقصة وضعيفة. لذلك كان الفولكلور مادة مهمة لتقييم المؤسسات الدينية والاقتصادية والاجتماعية والسياسية للمجتمع(٨).

وتصنيف الأنثروبولوجيين لكل ما يتناقل شفاهيا مأثورا شعبيا هو من الأخطاء التي ارتكبوها في مفهومهم للمادة الشعبية، لذلك لم يوفقوا في التمييز بين الإبداع

الأصيل Folklore والإبداع الزائف Fakelore الذي يفتقر إلى السمات الأساسية التي تميز النمط الشعبي عن غيره من ألوان الإبداع. كما فشلوا في إدراك بعض الظواهر المهمة في المأثور الشعبي كالتداخل الثقافي acculturation ومدى تواؤم الفولكلور مع ظروف الحياة المعاصرة. ومن مظاهر الخلاف بين الباحث في مجال الأنثروبولوجيا والباحث في حقل الفولكلور عناية الأول بالبحث في ثقافات أجنبية خارج حدود موطنه، واهتمام الثاني بدراسة البيئة التي ينتمي إليها لإيمانه بقدرة المواطن على فهم مجتمعه دون عوائق من عادات وتقاليد ومفاهيم اجتماعية ولغة أجنبية ربما تحتم قضاء فترة طويلة في الميدان والاستعانة بمترجم قد يحرف، عن قصد أو دون قصد، مضمون المعلومات الميدانية التي ينقلها إليه. ولا يعني ذلك تجاهل باحثي الفولكلور لثقافات الشعوب الأخرى. فكثير منهم صار يوجه عنايته نحو البحث في عادات وطبائع المجتمعات في الدول النامية. إلا أن مجتمعهم الأصلي ظل مجال الدراسة المفضل لديهم(٩).

وبرغم اختلاف علماء الفولكلور عن علماء الأنثروبولوجيا في بعض المفاهيم، فقد شهدت السنوات الأخيرة تقاربا ملموسا بين التخصصين نظرا لتطور الدراسات الفولكلورية في كل منهما. فقد اتجه الأنثروبولوجيون وعلماء الفولكلور نحو الاهتمام بالدور الإبداعي للفنان الشعبي ومدى التفاعل بين المبدع والنص والجمهور المستمع، والخصائص الفنية للنص الشعبي من حيث الشكل والمضمون إلى جانب العناية بالدراسات المقارنة(١٠).

وتعد النظرية الوظيفية Functional Theory، التي تأسست على يد العالم الأنثروبولوجي فرانز بواز وتلميذته روث بندكت، حلقة وصل بين المأثورات الشعبية والأنثروبولوجيا. وتقوم هذه النظرية على فكرة رصد وظيفة الفولكلور في المجتمع سواء كانت تعليمية أم دينية أم اجتماعية أم ثقافية، فالفولكلور، في رأي بواز، مرآة عاكسة لطبيعة المجتمع، أما في نظر بندكت، فهو وسيلة لخرق عادات وتقاليد المجتمع(١١).

وتتماثل مناهج البحث الميداني التي استخدمها علماء الفولكلور والأنثروبولوجيا، ويكون الاختلاف فقط في بعض القضايا التي يعدها علماء المأثور الشعبي محور اهتمامهم ولا يعنى بها الأنثروبولوجيون(١٢).

الفولكلور والأدب

يعد الأدب الشعبي حلقة وصل بين أنماط الإبداع الشعبي وأنماط في الأدب الرسمي أو الذاتي. ويتفاعل الأدب الشعبي مع غيره من الآداب بصورة مستمرة. فكما يعتمد الفنان الشعبي أحيانا على المصادر المكتوبة في استيحاء نماذجه الشعرية والروائية، يقوم أدباء معروفون باستلهام أنواع من الأدب المروي وتضمينها مؤلفاتهم. وقد يتجاوز الاستلهام، في بعض الأحيان، مجال الأدب إلى أنماط فولكلورية أخرى كالعادات والتقاليد ومظاهر الحياة الشعبية، ففي مجال الشعر مثلا، يوظف العديد من الشعراء المحدثين الأسطورة كدلالة رمزية. ويعد بدر شاكر السياب من أكثر شعراء عصره اعتمادا على الأسطورة ودَلَّ استخدام السياب لها على ثقافة واسعة في مجال الأساطير الشرقية والغربية التي اتخذ منها وسيلة للتعبير عن آرائه السياسية. إلى جانب إشارات السياب لبعض العادات والتقاليد المعروفة في البيئة الشعبية العراقية، والتي رمز فيها أيضا إلى أوضاع بلده المتدهورة على المستوى السياسي والاقتصادي والاجتماعي. ففي قصيدة «المومس العمياء» وهي من أطول القصائد التي نظمها السياب، أورد حشدا كبيرا من الأساطير الإغريقية والبابلية والعربية. وقارن الشاعر في القصيدة بين المرأة التي تستباح وبلده الذي يستبيحه المحتل الأجنبي. ويشبه عيون المستعمر المتحجرة بعيون ميدوزا التي تحوّل كل من ينظر إليها إلى حجر(١٣).

كعيون ميدوزا تحجر كل قلب بالضغينة.

وميدوزا، في الأسطورة الإغريقية، فتاة جميلة مغرورة، ادعت أنها لا تقل جمالا عن أثينا آلهة الفنون والعلوم والحكمة، فحولتها إلى حيوان قبيح الشكل، يتحول كل من ينظر إليه إلى حجر(١٤).

ويشير في نفس القصيدة إلى أسطورة «أبولو» إله الشمس، الذي عشق «دفني» ابنة أحد آلهة الأنهار فحولها أبوها إلى شجرة لتنجو من ملاحقة «أبولو» ولكن كيوبيد ظل يرشق قلب «أبولو» بالسهام ليزداد هياما بالفتاة(١٥)، يقول السياب:

ستظل ما دامت سهام التبر تصفر في الهواء
تعدو ويتبعها «أبولو» من جديد.

وسهام التبر ترمز إلى سطوة المال وغلبة الطابع المادي على الجانب الأخلاقي والقيم الروحية في المجتمع.

وترد في القصيدة أيضا، إشارة إلى قصة «يأجوج ومأجوج» وهي من القصص القرآني، ولكن الخيال الشعبي أعاد صياغتها وأضفى عليها ملامح أسطورية. ويستعين السياب بهذه الأسطورة للدلالة على يأسه الشديد من تغير الأوضاع في بلده إلى الأحسن. والذي ربما يحتاج حدوث معجزة، كالتي حدثت لـ «يأجوج ومأجوج». يقول:

سور كهذا حدوثها عنه في قصص الطفولة
«يأجوج» يغرز فيه، من حنق، أظافره الطويلة
ويعض جندله الأصم، وكف «مأجوج» الثقيلة
تهوى كأعنف ما تكون على جلامده الضخام
والسور باق لا يشل وسوف يبقى ألف عام
لكن – «إن شاء – الإله»
طفلا كذلك سمياه
سيهب ذات ضحى ويقلع ذلك السور الكبير.

و«يأجوج ومأجوج» اسم شعبين أو رمز لشخصين أذنبا فكان عقابهما أن يلحسا سورا هائلا بلسانيهما، طول النهار، حتى يصبح بخف قشر البصل. وحين يدركهما التعب، يؤجلان العمل إلى اليوم التالي. ولكن في الصباح يعود السور على ما هو عليه من المتانة والقوة. حتى رزقهما الله بولد، أسمياه «ما شاء الله» فحطم السور[١٦].

ولكن المعجزة التي أنقذت «يأجوج ومأجوج» من العقاب لن تنفع في إصلاح الأوضاع السيئة في العراق. فـ «ما شاء الله» رمز الأمل في مستقبل أفضل، بلغ سن الشيخوخة دون أن يستطيع تحطيم السور الضخم الذي يطوق تلك «المومس

العمياء» البائسة وإخراجها للحرية والنور.

الطفل شاب وسورها هي ما يزال كما رآه

من قبل «يأجوج» البرايا تؤام هو للسعير(١٧)

وفيما عدا أسطورة «يأجوج ومأجوج» التي احتلت موضعا راسخا في سياق القصيدة، فإن باقي الأساطير المستخدمة، هي إشارات تاريخية عابرة، ربما كان التلميح لها وصهرها في نسيج القصيدة أفضل بكثير. فمثلا أسطورة «أوديب» التي استخدمها الشاعر رمزا للاستباحة العمياء لا تتجاوز كونها إشارة تاريخية لا تصلح رمزا(١٨). بينما بدت أسطورة «بنيلوب» و«عولس» أكثر انسجاما وتعبيرا عن ثقافة الشاعر الواسعة في هذا المجال حينما ألمح إليها في القصيدة قائلا:

إنك تقطعين

حبل الحياة لتنقضيه وتضفري حبلا سواه

وهنا يشير إلى «بنيلوب» وهي تحيك غزلها ثم تنقضه في انتظار عودة «عولس»(١٩)

وفي قصيدة «مدينة بلا مطر» يصور السياب حالة الجدب السياسي الذي تمر به العراق، كحالة مخاض متعسرة. فـ «تموز»، إله الخصب في الأسطورة البابلية، يوشك أن يصحو من «نومه الطيني» ويعود لبابل. ولكنه لا يعود. وتظل غرفات «عشتار». زوجة «تموز» وآلهة الحب، خاوية رغم القرابين التي يقدمها لها الناس لتمن على مدينتهم بالخير.

مدينتنا تؤرق ليلها نار بلا لهب

تحم دروبها والدور، ثم تزول حماها

حتى يقول:

صحا من نومه الطيني تحت عرائش العنب..

صحا «تموز»، عاد لبابل الخضراء يرعاها

وتوشك أن تدق طبول بابل، ثم يغشاها

صفير الريح في أبراجها وأنين مرضاها

وفي غرفات «عشتار»

تظل مجامر الفخار خاوية، بلا نار[٢٠].

وفي «مرثية جيكور» استمد السياب رموزه من بعض العادات والتقاليد المعروفة في الريف العراقي. ليدلل بها على مظاهر التخلف الاجتماعي التي نجمت عن الفقر والاستعباد. كعادة إبراز العريس، في ليلة عرسه، منديلا ملطخا بالدماء ليشهد على أن العروس بكرا.

ثم يوفي على الجميع بمنديل عرسه المعقود

نقطته الدماء يشهدن للخدر بعذراء

يا لها من شهود[٢١].

ويعترف عبدالوهاب البياتي بأنه وجد في التاريخ والرمز والأسطورة «أقنعة فنية» للتعبير عن «المحنة الاجتماعية والكونية»[٢٢] ففي قصيدة «في المنفى» يستلهم أسطورة «سيزيف» ليواءم بين حالة «سيزيف» وحالة المنفي المشرد الذي يتجدد عذابه كما يتجدد عذاب «سيزيف».

الصخرة الصماء للوادي يدحرجها العبيد

«سيزيف» يبحث من جديد، من جديد

في صورة المنفي الشريد

ماذا تريد؟

«القمح من طاحونة الأسياد يسرقه العبيد»

الورد لا ينمو مع الدم والحديد

تقضي بقية عمرك المنكود فيها تستعيد

حلما لماضي لن يعود.

يستشف القارىء من القصيدة روح التمرد ضد القدر، والتحريض على رفض الواقع المعاش. فبالثورة وحدها يستطيع الإنسان تحطيم صخرة سيزيف[٢٣].

وفي قصيدة «سلاما أثينا» يشبه الشاعر العذاب الذي يتعرض له الأبرياء في السجون والمعتقلات بالعذاب الذي أنزلته الآلهة بـ «أوليس»، بطل الأوديسا، وبروميثيوس، إله البرق، الذي عرف البشرية النار بعد أن سرقها من «الأولمب» فكان مصيره أن يربط إلى صخرة هائلة، ليهاجمه نسر، يفترس كبده بالنهار، ويسترجعه بالليل. ولكن الأمل الذي دعى «بنيلوب» إلى انتظار حبيبها وهي تغزل وتنقض غزلها. وأعان بروميثيوس على تحمل محنته، هو ذات الأمل الذي يساعد المعذبين في كل زمان ومكان على احتمال الألم. وإن كان أملا ضعيفا.

«بنيلوب» في انتظارها، تغزل ثوب النار
أو «أوليس» في جزيرة المحال
لعل في «الأولمب» لا تزال
آلهة الأغريق تستجدي
عقيم البرق في الخيال(٢٤)

وها هو الشاعر محمد أبو سنة في قصيدة «سؤال إلى أبي الهول» يستلهم الموروث الأسطوري، فيصور بوادر البرق في عيني «أبو الهول» وصمته الذي يكون مقدمة لكلام هو إرهاص لتجدد حيوية الأرض وقدرتها على الإخصاب. فمفتاح اللغز الذي يملّكه أبو الهول يكون مرهونا بإنسان جسور يستطيع حل ذلك اللغز.

وتومض في مقلتيك بوادر برق
حرائق تأكل كل الهشيم الذي
خلفته ليالي الخريف
فهل أنت تصمت كي تتكلم
عما تبوح به الأرض للبذرة النابتة
وهل ترقد الآن فوق كنوز الزمان القديم
وبين يديك المفاتيح تمنحها للجسور الحكيم
جسور يجيء من الماء والنار
يعرف سر السؤال المحير

هل يجيء الزمان السعيد؟[٢٥].

ولم يكتف الشعراء المحدثون باستلهام الأسطورة لمطابقتها لواقعهم المعايش وإنما عمد بعضهم إلى «..تعديل بنيتها التراثية، حتى تبدو في صورة محرفة معكوسة، فتكون ظاهرتا التحريف والعكس برهانا على خصوصية التأويل الذي يقدمه الشاعر للموروث، وإيماءً إلى المدلول الرمزي للإشارة يتجاوز بالضرورة، مدلولها التراثي». ويقول عبده بدوي في قصيدته «الشاعر والعالم»:

فلتذكر ياذا الوجه المعشوق الباهر
أن الدنيا صارت غير الدنيا
وقميصك في دمه لن يبكي غير الذئب
أما يعقوب، فهو يحث خطاه الليلة
في معطفه الخالي من كل بشاشة
كي يشهد من فوق الشاشة
إحدى قصص الحب
يا يوسف ما عاد يدق القلب
فاهبط للجب.

وهكذا يستخلص بدوي مفارقة عجيبة في مدلول قصة النبي «يوسف» الذي تغير، برأيه، بتغير الزمن وتغير معنى الأشياء. فقميص يوسف الملطخ بالدم، لم يعد مصدرا للأمل والبشارة وإنما صار مبعثا للشفقة والبكاء. ليس بكاء يعقوب الذي تحجرت مشاعره، وإنما بكاء الذئب، المتهم بقتل يوسف، والذي أثاره منظر الدم[٢٦].

ويتجاوز استلهام التراث الشعبي مجال الشعر إلى القصة. فأحمد شوقي يؤلف «ورقة الآس»، وهي قصة خيالية على غرار قصص «ألف ليلة وليلة» ويستلهم أسلوب المقامات المسجوع، ذا الطابع النقدي في تأليف «أسواق الذهب». ويسير على نهج شوقي في تقليد المقامة، كل من محمد المويلحي في مجموعة مقالات عيسى بن هشام، وحافظ ابراهيم في «ليالي سطيح»[٢٧].

ونجد أيضا في القصة الحديثة إشارات دالة على العادات والتقاليد والمعتقدات الشعبية كالتبرك بالأولياء الصالحين. واستخدام وسائل الطب الشعبي لإشفاء المرضى، ففي «قنديل أم هاشم»، يستشفى الناس بزيت القنديل «المبارك» الذي تزداد قدرته على الشفاء في ليلة الحضرة التي يجيء فيها الأولياء، في كوكبة من الخيل ترفرف عليهم أعلام خضر، ويفوح من أردائهم المسك والورد، يأخذون أماكنهم عن يمين الست «أم هاشم» وعن يسارها، وتنعقد محكمتهم، وينظرون في ظلامات الناس. ولو شاؤوا لرفعوا المظالم جميعها. ولكن الأوان لم يئن بعد، فما من مظلوم إلا هو ظالم أيضا، فكيف القصاص له؟ في تلك الليلة، هذا القنديل الصغير الذي تراه فوق المقام، يكاد لا يشع له ضوء، ينبعث منه عندئذ ضوء لألاء يخطف الأبصار.. إنني ساعتها لا أطيق أن أرفع عيني إليه.. زيته في تلك الليلة فيه سر الشفاء..[٢٨]. وفي قصة «بين القصرين»، يورد نجيب محفوظ إشارة إلى اعتقاد الناس بوجود أشباح وعفاريت تسكن البيوت الكبيرة. وتتم السيطرة عليها بالتلاوات المباركة[٢٩]. وحينما تصاب «زينب»، بطلة القصة المسماة باسمها، بمرض خطير، يرفض أهلها عرضها على الطبيب لاعتقادهم بأنها «محسودة» ويكتفون بحرق الشب درأ للعين الحاسدة، مما يؤدي إلى تدهور صحتها ووفاتها. وفي نفس القصة، ترضخ «عزيزة» ابنة العاشرة، لحكم التقاليد، فتنقطع عن الدراسة وترتدي الحجاب[٣٠]. وهو تقليد شائع في بيئات عربية أخرى في ذلك الزمن.

ومن يستعرض كتب المفكرين والكتاب التقليديين، كالجاحظ وابن خلدون، وكتاب صفي الدين الحلي «العاطل الحالي والمرخص الغالي» يجد فيها مصادر زاخرة بالأغاني والحكايات والأمثال والشعر العربي والموسيقى. ولا يفوتنا أن نشير إلى أدب الرحلات، المتمثل في مؤلفات ابن بطوطة وابن جبير وغيرهما من الأدباء الأوائل، كمصدر مهم من مصادر الإبداع الشعبي.

وعلى مستوى عالمي يبدو وليم شكسبير من أكثر الأدباء استلهاما للعناصر الفولكلورية في أعماله المسرحية، فقد دلت بعض مسرحيات شكسبير على اقتباسه لحكايات شعبية معروفة وإعادة صياغتها بأسلوب مسرحي. وتعد مسرحيته المشهورة "King lear" خير مثال على قيامه باقتباس أحد نصوص حكاية «سندريلا». وقد استحوذت هذه المسرحية على اهتمام الباحثين الفولكلوريين لدراستها وتحليلها

كنموذج مستقى من المصادر الشعبية، وخاصة في المشهد الافتتاحي للمسرحية الذي يعرف «مذاق الحب»، بأنه «كالملح» وقد تشابه هذا التعريف مع ما ورد في الحكايات التي جمعها الأخوان جريم، والمدرجة في فهرست طرز الحكايات الشعبية لأنتي - أرن، تحت طراز رقم ٩٢٣ «الحب كالملح». ففي عام ١٨٨٦، اكتشف الباحث سدني هارتلاند التشابه الموجود بين خمسة طرز من حكاية «الطفل المنبوذ» ومسرحية «الملك لير»[٣١].

وفي عام ١٨٩٢، أكدت ماريان كوكس، في دراستها «سندريلا» التي تُعد من أوائل الدراسات المقارنة في مجال الحكايات الشعبية، على رأي هارتلاند. واستنتجت أن المشهد الاستهلالي لمسرحية «الملك لير» يحتوي على العناصر الأولية لحكاية Cap'o Rushes طراز رقم ٥١٠B[٣٢]. وتوالت دراسات المهتمين باستكشاف الأصل الشعبي لمسرحية شكسبير وخاصة في المشهد الأول. واتفق الباحثان بيرتي (١٩٠٤) وبولوف (١٩٧٣) على وجود تشابه بين مسرحية «الملك لير» والحدث الرئيسي في الحكاية الخرافية الذي يشكل «مذاق الحب» عنصرا أساسيا فيه، حين يسأل الملك بناته الثلاث عن مدى حبهن له فتجيب الصغرى، الأثيرة لديه، بأنها تحبه كما تحب الملح. ويكون عقابها الطرد[٣٣].

وعلى الرغم من أهمية هذه الدراسات في استكشاف المنابع الشعبية لمسرحية «الملك لير»، إلا أن ألان داندس، يعدها دراسات ناقصة لاقتصارها على رصد العناصر الفولكلورية في النص الأدبي دون التعمق في تحليله لمعرفة دلالته على محتوى المادة الشعبية، ويؤكد داندس في مستهل دراسته لمسرحية «الملك لير» التي طبق فيها نظرية التحليل النفسي، على ضرورة اعتماد دراسة الفولكلور في المصادر الأدبية، على محورين أساسيين:

أ ــ رصد العناصر الفولكلورية في المصادر المكتوبة وتصنيفها

ب ــ تفسير وتحليل تلك العناصر.

ويقوم المحور الأول على الرصد الصحيح والشامل للعناصر الفولكلورية المتضمنة في عمل أدبي معين. وهذه المهمة تعد سياقاً تجريبياً موضوعياً يضطلع به متخصصون في مجال الأدب، يستخدمون الأدوات النقدية المعروفة لدى علماء

الفولكلور. أما المهمة الثانية، وهي الأصعب والأهم، فتقوم على تفسير المادة الشعبية المقتبسة في النص الأدبي على أسس نقدية تحليلية تقوم على قراءة متمعنة في النص وليس استخراج ما فيه من عناصر شعبية فحسب. والمهمة الأخيرة، في نظر داندس، لم ينجح في إنجازها إلا القليل من المتمرسين بالأدوات النقدية اللازمة في مجال الدراسات الفولكلورية وأهمها تطبيق منهج فرويد في التحليل النفسي(٣٤).

ويتفق داندس، في صدد التعرف على العناصر الشعبية المتضمنة في المسرحية، مع سالفيه في اعتماد المشهد الأول منها على تيمة أساسية مستقاة من الحكاية الخرافية «مذاق الحب»، وعادة تنتهي الحكاية بزواج الأميرة الصغرى، كما تنتهي أغلب الحكايات الخرافية بالزواج. وهي حقيقة أكدها بروب في تصنيفه للحكاية الخرافية إلى وحدات وظيفية(٣٥). وهنا يبدو التشابه بين مسرحية «الملك لير» والحكاية الخرافية في تطور الحدث الذي ينتهي بزواج الأميرة الصغرى. وتتشابهان كذلك في لقاء الصلح بين الملك وابنته المفضلة التي يعثر عليها بعد عناء. على الرغم من بعض الاختلافات في نهايات نصوص الحكاية الخرافية. ففي بعض النصوص، يكون اللقاء بين الأب وابنته سبباً في شفاء الأب من الجنون الذي أصابه نتيجة فقد ابنته، أو استرداد بصره الذي فقده بسبب بكائه عليها، أو موته بعد التعرف عليها(٣٦).

ويستنتج داندس أن القضية الأساسية في الحكاية الخرافية هي أن الابنة بطلة القصة الحقيقية وشخصيتها المحورية. وهذه خاصية معروفة في أغلب الحكايات الخرافية حيث يكون الأبطال أبناءً أو بناتٍ وليسوا آباءً أو أمهاتٍ. ويبني داندس تحليله للمسرحية على ضوء هذه الحقيقة المهمة ليؤكد من خلالها. أن كورديليا، الابنة الصغرى للملك لير، هي بطلة المسرحية الحقيقية، رغم تكثيف شكسبير لدور الملك الأب، وغياب كورديليا من أغلب مشاهد المسرحية التي سعى فيها شكسبير إلى تغيير ملامح النص الشعبي وتوظيفه لغايات أدبية(٣٧).

ويتفق داندس مع عدد من الباحثين في أن التشابه بين مسرحية الملك لير وحكاية سندريلا، لا يقتصر على دور البطلة بل يشمل التقارب الواضح في سياق أحداث كل منهما. ويعتمد الدارسون في رصد هذا التشابه على مقارنة أحداث

المسرحية مع بعض نصوص سندريلا مثل «جلد القطة» و«الفستان المصنوع من الذهب والفضة والنجوم» طراز ٥١٠B، حيث تبدأ كلا الحكايتين باستعراض رغبة الأب في الزواج من ابنته بناءً على وصية زوجته المحتضرة بأن يتزوج بمن تشبهها أو يكون خاتم زواج الملكة على قياسها، وبعد بحث مضني عن تلك الفتاة، يكتشف الأب أن ابنته هي الوحيدة التي يناسبها مقاس الخاتم، فيرغب في الزواج منها ولكنها تهرب منه(٣٨).

ويعد داندس، موضوع سفاح القربى، وهو عنصر مهم من عناصر الحكاية الخرافية، أحد أهم التيمات الضمنية في مسرحية الملك لير. ومهمة الباحث استكشافها لعدم وضوحها في نص المسرحية، كما في الحكاية الخرافية، «العذراء مقطوعة اليدين» طراز رقم ٧٠٦ .

والواقع أن بعض المعنيين بالاتجاه السيكولوجي، في دراسة مسرحية «الملك لير» سبقوا داندس في القول باحتمال اشتمال المسرحية على موضوع غشيان المحارم. فبرانسوم في كتابه «مأساة الملك لير» يشير إلى رغبة لير المكبوتة تجاه ابنته الصغرى، كأحد العوامل المؤثرة في سياق المسرحية(٣٩). ويؤيد فرويد هذا الرأي في رسالة خاصة إلى برانسوم يقول فيها: إن مأساة الملك تكمن إلى حد كبير في تلك الرغبة المحرمة تجاه ابنته(٤٠) على الرغم من أن فرويد لم يشر إلى هذا الموضوع في دراسته التي قارن فيها بين شخصية سندريلا وشخصية كورديليا في مسرحية الملك لير. وقد تأكدت هذه الرغبة في مشهد العاصفة الذي يعد اللقاء الأخير بين الملك وابنته كورديليا، حين شبه الملك نفسه وابنته بطيور الحب تعالى لنذهب إلى السجن معا فسوف نغرق كطائرين في القفص(٤١).

ويختلف اتجاه داندس في تحليل المسرحية عن هذه الدراسات التي تمحورت حول الملك كشخصية رئيسية، وتجاهلت الدور المهم الذي تلعبه كورديليا في الربط بين الحكاية الخرافية والمسرحية. ويلفت داندس انتباه الباحثين إلى أهمية التعمق في تحليل النص باستخدام الأدوات المعروفة في علم النفس. وعلى ذلك، فإن تحليل المسرحية بمعيار الحكاية الخرافية التي تجعل البطولة غالباً للأبناء، يقود الدارس إلى حقيقة مهمة، وهي أن شعور كورديليا بالرغبة المحرمة تجاه أبيها، وليس العكس،

يشكل جوهر المسرحية. ويؤكد داندس، باستخدام المفاهيم النفسية، أن المسرحية تتمركز، بالدرجة الأولى، حول إسقاط رغبات الفتاة الجنسية تجاه أبيها، على الأب نفسه(٤٢). والإسقاط حسب تعريف فرويد، وسيلة دفاعية تلقائية تترجم أفكاراً ذاتية محظورة وتلقي تبعتها على شيء خارج الذات الإنسانية. وبهذا المفهوم تتحول عبارة «أنا أكرهك» مثلا إلى «أنت تكرهني»! وبذا يتحرر الشخص من الشعور بالذنب بإلقاء تبعة شعوره على شخص آخر. وهكذا يتحول الفاعل الأصلي إلى ضحية بينما تصبح الضحية هي الطرف الجاني(٤٣). وفي حالة كورديليا، وبمنظور الحكاية الخرافية التي تجعل البطولة للأبناء، فإن مشاعرها تجاه أبيها «أنا أحبه» تتحول، بموجب الإسقاط، إلى «هو يحبني» لتقنع الفتاة رغبتها المحرمة في أبيها، بأن تسقط تبعتها عليه(٤٤). وجدير بالذكر أن الإسقاط في الأساطير والحكايات الشعبية، ظاهرة معروفة لدى علماء النفس، ففي كثير من الحكايات الخرافية التي تتمحور حول شخصية الابنة، ترغب الفتاة، غالباً، في التخلص من أمها والزواج من أبيها، لذا فإن أغلب تلك الحكايات تبدأ بالتمهيد لذلك باحتضار الأم أو موتها. وهي بداية مناسبة لتحقيق هدف الابنة. وفي مسرحية «الملك لير»، تكون الملكة ميتة، ليخلو الجو للفتيات الثلاث للتنافس على حب أبيهن غير المشروع. وبما أن ذلك محرم عرفياً ودينياً، وبموجب مفهوم الإسقاط في الحكاية الخرافية، فإن الأب، دائما. هو الذي يصر على الزواج بمن تشبه زوجته لتحقيق رغبة الزوجة المحتضرة. وهذه، بلاشك، رغبة الابنة المقنعة في الاستحواذ على مكانة أمها لدى أبيها. ويعزز داندس رأيه، ليس فقط بغياب الملكة الأم من مسرحية الملك لير، وإنما بضعف شخصية زوج كورديليا ودوره الباهت في المسرحية. والسبب في رأيه، أن المسرحية تعبير عن علاقة بين ابنة وأبيها وليس بين زوج وزوجته(٤٥). ويركز الباحث في تحليله على دليل آخر يستخلصه من بعض نصوص المسرحية الأدبية التي تختتم القصة بنهاية مأساوية، نتيجة انتحار كورديليا، الذي يجده بعض الدارسين عملا لا معنى له. لعدم تناغمه مع سياق الحدث الرئيسي، بينما يعده داندس، أمراً منطقياً، فهو، بموجب مفهوم الإسقاط، وسيلة لتحرير الفتاة من شعورها بالذنب لرغبتها المحرمة في أبيها. كما حدث في الحكاية الخرافية «العذراء مقطوعة اليدين» حيث أقدمت الفتاة على قطع يديها لتتخلص من رغبتها الآثمة في أبيها. على الرغم من

أن كورديليا، في مسرحية شكسبير، لا تقدم على الانتحار وإنما تنتحر إحدى أختيها ويعود السبب في اختلاف النهاية، إلى أن المسرحية إعادة صياغة أدبية لمادة شعبية، كما أنها تعكس فكرة قديمة لإعادة نسج حكاية خرافية تتمحور حول شخصية نسائية لتحولها إلى قصة محورها شخصية رجالية(٤٦). ويشتق داندس من مصطلح الإسقاط مسمى جديداً هو الإسقاط المعكوس Inverse Projection يشرح بموجبه طبيعة العلاقة بين الملك لير وابنته كورديليا - تلك العلاقة التي تتجاوز مجرد إسقاط الابنة مشاعرها على الأب وإظهاره بمظهر الفاعل الأصلي إلى استخدامه وسيلة لتنفيذ رغباتها المحرمة(٤٧). وهكذا نرى اقتباس شكسبير لحكاية خرافية وتقديمها في ثوب مسرحي جديد، يتجاوز بكثير تغيير نهاية القصة من سعيدة إلى مفجعة. فمسرحية الملك لير، في حقيقتها، حكاية خرافية لفتاة رويت على لسان أبيها. ودارت في إطار الحكاية الخرافية المعبر عن نسيج متداخل من الأنماط الفلسفية والدينية التي تعكس التركيبة المعقدة للإنسان.

وتعد نظرية الصيغ الشفهية Oral Formulaic التي تأسست على يدي ميلمان باري، المتخصص في الأدب الكلاسيكي، وألبرت لورد، أستاذ الأدب السلافي، من أهم النظريات التي ربطت الفولكلور بالأدب. وقد اعتمد مؤسسا هذه النظرية على دراسة قدرات الفنان الشعبي وأسلوبه في الأداء كوسيلة أساسية لدراسة الملاحم والشعر القصصي (البالاد) والشعر الرومانسي والحكايات الشعبية(٤٨) ففي عام ١٩٣٤ قام باري برحلة إلى يوغسلافيا ليسجل ملاحم وأغاني حية متداولة بين الناس ليبرهن من خلالها على أن الملاحم اليونانية المشهورة كالأليذة والأوديسا إبداع شفهي استخدم فيه هوميروس، الشاعر المعروف، أشكالاً صياغية تشبه إلى حد كبير أساليب الصياغة الشفهية المعروفة لدى منشدي الملاحم المحدثين(٤٩). وبعد وفاة باري عام ١٩٣٥، أكمل تلميذه لورد بحثه، الذي شاركه فيه أيضا، ليصدر في عام ١٩٦٠ كتابه المشهور The Singers of Tales الذي طور فيه نظريته القائلة بالقدرات الإبداعية للفنان الشعبي والتي تتمثل في حفظ الفنان ذخيرة من الصيغ الشفهية وعددا من الوحدات العروضية، ومجموعة من القصص، ومنهجاً في التأليف يساعده على ارتجال ملاحمه الطويلة التي ربما جاوزت آلاف الأبيات. وبذلك يعد كل إنشاد للملحمة نصاً أصلياً Original Text. إذ يقوم الفنان بإعادة

صياغة نصوصه الطويلة في كل مرة يردد فيها أغانيه الملحمية[٥٠].

ويمكن أن تطبق هذه النظرية على شعراء السير والملاحم العربية كسيرة بني هلال وسيرة عنترة بن شداد وغيرهما من النماذج المعروفة في التراث العربي[٥١]. إضافة إلى منشدي المواويل القصصية الشائعة في البيئات العربية، الذين يتشابه إنشادهم إلى حد ما مع منشدي الملاحم الغربية باعتمادهم على الارتجال والقدرات الذاتية في صياغة ما ينشدون من قصائد قصصية. وقد استعان الباحثون في مجال الفولكلور بهذه النظرية، في دراسة أشكال أخرى في الأدب التقليدي، كالخطب الدينية والسياسية، وخطب التأبين، ورسائل التوصية لاشتمالها على صيغ تقليدية ثابتة يعاد تشكيلها في أثناء الأداء[٥٢].

وهكذا يتفاعل الأدب الشعبي مع الأدب الذاتي بصورة واضحة، باعتماد الأول على موضوعات وأساليب فنية تقليدية، يتوارثها الفنانون الشعبيون جيلاً عن جيل، والاتجاه الثاني نحو مغايرة النوعية التقليدية للأدب يتجنب الكليشيهات في الشكل والمضمون أو العمل على تضمينها في محتوى جديد.

الفولكلور وعلم اللغة

تبدو الصلة واضحة بين علمي المأثور الشعبي واللغة نتيجة تأثر دارسي الفولكلور ببعض المفاهيم والنظريات المعروفة في حقل الدراسات اللغوية من جهة، وتطبيق علماء اللغة، من جهة أخرى، مناهج بحث ميدانية معروفة في مجال الدراسات الفولكلورية.

ويعد استخدام علماء الفولكلور للنظرية البنائية Structural Theory، المعتمدة في علم اللغة، في تحليلهم للحكايات الشعبية والأساطير، خير دليل على تأثرهم بالاتجاهات اللغوية. وأولهم الباحث الروسي فلادمير بروب الذي طبق هذه النظرية على دراسة الحكايات الخرافية الروسية. وقد اعتنى بروب بالتحليل المورفولوجي للحكاية. ويعتمد هذا التحليل على وصف الحكاية الخرافية تبعا لمكوناتها الأساسية، وعلاقة هذه المكونات بعضها ببعض وبالحكاية كبناء متكامل. واكتشف بروب أن هذه الحكايات تخضع لتركيبة بنائية تحتوي على عدد معين من الوحدات الوظيفية لا يتجاوز إحدى وثلاثين وحدة ذات سياق منتظم. وهذا لا يعني بالضرورة

اشتمال كل حكاية على نفس العدد من الوحدات الوظيفية[٥٣]. ويعترف بروب بوجود تشابه في سياق الوحدات الوظيفية للحكاية والذي يخضع عادة لتسلسل زمني منطقي لا يتأثر بغياب بعض الوحدات من محتوى الحكاية. فالسرقة مثلا لا تتم إلا بكسر الباب وليس العكس[٥٤].

وقد شكلت هذه النظرية نقطة بحث مهمة في مجال دراسة الحكايات الشعبية التي كانت تعتمد تقسيم «ستيف تومسون» لوحدات الحكاية إلى عناصر محورية motifs تبعاً لشخصيات القصة التي اصطلح عليها الشخصيات الدرامية Dramatic Persona. وبموجب تصور «تومسون»، تشكل كل شخصية من شخصيات الحكاية عنصراً مستقلاً على الرغم من اتفاق وظيفتها في الحكاية[٥٥]. وهذا، في نظر بروب، أمر يفتقر إلى الدقة لأنه خلط واضح بين العناصر الثابتة والمتغيرة في النص، خاصة وأن النشاط الوظيفي في الحكاية يمكن أن تضطلع به شخصيات عديدة. فالشخصية المانحة في حكاية سندريلا طراز رقم ٥١٠ . والتي تساعد البطلة على اجتياز محنتها وتتحق لها السعادة، عرابة جنية في النموذج الأوروبي، وضفدعة في الحكاية الأفريقية «العذراء والضفدع وابن الرئيس»[٥٦]، وسمكة في الحكاية الكويتية «يمه سميكة». وهكذا تتشابه أفعال الشخصيات رغم اختلاف مسمياتها مما يجعل من الأفضل دراسة الحكاية الشعبية بحسب وظائف تلك الشخصيات التي يعدها بروب من الثوابت التي لا تتغير برغم تغير الشخصية التي تؤديها وأسلوبها في أداء تلك الأفعال.

ويؤكد بروب أن الباحثين القدماء قد لاحظوا قيام شخصيات مختلفة في الأساطير والعقائد القديمة بأفعال متكررة انتقلت من جيل إلى جيل بانتقال الخصائص العامة للآلهة القديمة ووظائفها إلى آلهة أخرى أو شخصيات دينية مقدسة نشأت نتيجة ظهور الديانات السماوية. وهذه الظاهرة تشبه إلى حد كبير انتقال وظائف الشخصيات الدرامية للحكاية الخرافية من شخصية إلى أخرى بحسب الزمان والمكان. وتبعا لذلك فإن التعدد الكبير في شخصيات الحكاية يقابله توحد ملموس بين عناصرها المتكررة التي يمكن أن تشكل وحدات وظيفية محدودة[٥٧]. ويضيف بروب أن التعرف على وظائف الشخصيات الدرامية واستخراجها من سياق الحكاية، لا يعتمد على الشخصيات التي تؤديها لأنها من المتغيرات في

النص، وإنما يكون بتحديد الأفعال التي تضطلع بها والتي يحددها بروب بأسماء أفعال (طيران - اختبار - تحذير - حرق .... الخ[٥٨]). ويؤكد بروب أن تعريف عمل الشخصية لا يمكن أن يتم خارج موقعه من سياق الحكاية لأن ذلك يؤثر على المعنى الذي يدل عليه. ويستشهد بروب بنموذجين روائيين يتطابق فيهما الفعل ولكن تختلف دلالته من الناحية المورفولوجية. فمنح الأب ابنه نقوداً وقيام الابن بشراء قطة حكيمة، يختلف تماما عن منح البطل جائزة مالية مكافأة له على إنجاز مهمة عظيمة. فعلى الرغم من تشابه الفعل، وهو الحصول على المال، إلا أن الموقف مختلف من حيث الهدف والدلالة. وعلى ذلك فإن فعلين متشابهين ربما يدلان على معنيين مختلفين، وبالمقابل، يعبر فعلان مختلفان، في بعض الأحيان، عن معنىً واحد. والباحث الجيد هو الذي يستطيع الاستدلال على وظيفة الشخصية بمعرفة مغزاها في سياق الحكاية[٥٩]. وتتم معرفة الحكايات ذوات الوحدات الوظيفية المتشابهة، بفرز تلك الوحدات ومقارنتها ببعضها. ويمكن نسبة الحكايات المتشابهة في الوحدات الوظيفية إلى طراز واحد. وهكذا تبدو الحاجة ماسة إلى تأليف فهرست بديل لفهرست أنتي-أرن لطرز الحكايات الشعبية، يقسم الحكايات تبعاً لخصائصها البنائية[٦٠].

ويلاحظ بروب انتظام عدد كبير من وحدات الحكاية الوظيفية في مجموعات ثنائية ربما تتقابل في المعنى مثل تحذير - خرق، صراع - نصر، مطاردة - نجاة...[٦١]. ويعد بروب سياق الوحدات الوظيفية أو الحبكة وحدة معيارية تقاس عليها الحكاية الخرافية. وتطبيق هذا المعيار على عدد من الحكايات يمكن أن يساعد الباحث على اكتشاف العلاقة التي تربط بين تلك الحكايات. وهكذا يستطيع الدارسون التغلب على أهم العقبات التي تواجههم في دراسة نصوص الحكاية كالقرابة والمتغيرات النصية وتعدد الموضوعات، بتطبيق النظرية البنائية.

وعادة تبدأ الحكاية الخرافية بموقف تمهيدي هو بمثابة مقدمة استهلالية للحكاية. ربما يكون تعداداً لأفراد العائلة أو تقديم بطلٍ المستقبل بذكر اسمه أو مكانته. وعلى الرغم من أن هذه المقدمة لا تشكل وحدة وظيفية، إلا أنها عنصر مورفولوجي مهم[٦٢].

ومن النماذج التي يمكن قياسها على منهج بروب حكاية «الصياد والسمكة» المعروفة في التراث العربي. وتدور القصة حول صياد يسعى لرزقه ولكنه لا يرزق بشيء وأخيراً ينجح في اصطياد سمكة جميلة الشكل يفرح بها كثيراً. ولكن السمكة ترجوه أن يعيدها إلى البحر وسوف تغنيه، وحينما تسأله عن أمانيه يطلب العيش في قصر منيف. ولكنه يشعر بالوحدة ويطلب من السمكة أن تعيده إلى الواقع. وتفعل السمكة ذلك ولكنها تستمر في منحه السمك الوفير ليبيعه ويحقق ربحا يكفل له حياة كريمة.

ويمكن استخراج الوحدات الوظيفية التالية من النص:

١ ــ شعور البطل بالنقص (الحاجة للطعام). الوحدة رقم ٢٨ .
٢ ــ اختبار البطل استعدادا لمنحه مساعدة سحرية (الشخصية المانحة تتقرب للبطل بطلب الرحمة) الوحدة رقم ١٢ .
٣ ــ البطل يستجيب لطلب الشخصية المانحة. الوحدة رقم١٣ .
٤ ــ الشخصية المانحة تكافيء البطل بالتغلب على النقص من خلال القضاء على الفقر. الوحدة رقم ١٩ .
٥ ــ عودة البطل إلى الواقع. الوحدة رقم ٢٠[٦٣].

ولم يخل منهج بروب، رغم أهميته، من مآخذ عديدة أهمها:

١ ــ دراسة بروب للحكايات الخرافية بمعزل عن مكونات الثقافة الأخرى سواء في روسيا أو غيرها من البلدان الأوروبية.
٢ ــ اقتصار بحثه في الحكايات الخرافية المرقمة في فهرست طرز الحكايات من ٣٠٠ - ٧٤٩ .
٣ ــ عدم اشتمال دراسته على نماذج من الحكايات العالمية، على سبيل المقارنة، على الرغم من تطبيق بعض الباحثين منهج بروب في تحليل أنواع أخرى للحكايات الشعبية التي تشيع في مجتمعاتهم[٦٤]. وتعد دراسة نبيلة إبراهيم، «قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية» إحدى هذه المحاولات المهمة. ويعترف بروب بأنه وجد عددا لا بأس به من الأفعال التي تؤديها شخصيات الحكاية في حالات خاصة، ولم يستطع تعريفها تبعا للوحدات الوظيفية التي حددها بإحدى وثلاثين وحدة. ويعزو ذلك إلى انتماء هذه الأفعال، في

الأصل، إلى أنواع قصصية أخرى كالنوادر والملاحم، أو أنها أنواع لا تفهم إلا بمقارنتها بمادة شعبية أخرى. وصنف هذه الوظائف عناصر غير واضحة ورمز لها بالحرف X[٦٥].

ولا شك أن المهمة التي قام بها بروب لتقليص عناصر الحكاية وضمها في وحدات وظيفية محدودة، قد خففت ـ إلى حد كبير ـ الجهد الذي كان يبذله الباحثون في رصد عناصر الحكاية الشعبية وخاصة في مجال الدراسات المقارنة.

وقد عمد الباحث الفرنسي «ليفي ستراوس» إلى تطبيق النظرية البنائية على دراسة الأساطير. إلا أن منهجه كان مختلفاً عن بروب في أنه اهتم بتحليل الأسطورة من خلال الكشف عن تركيبتها البنيوية. وذلك برصد المتناقضات الظاهرية لمحتوى النص من أجل الوصول إلى الحقيقة الكامنة وراءها[٦٦]. وتوصل ستراوس إلى أن بنية الأسطورة تضم وحدات أطلق عليها. «حزم من العلاقات» Bundles of Relations وهذه الوحدات تقوم على فكرة التناقض الثنائي Binary opposition مثل النيء والمطبوخ The Raw & The cooked والطازج والفاسد The Fresh & decayed، وطبق ستراوس نظريته على دارسة أساطير أمريكا الجنوبية والبرازيل التي جمع منها ما لا يقل عن مائة وست وثمانين أسطورة قال إنها تشتمل على متناقضات الطبيعة والثقافة Nature verses culture[٦٧].

وفي دراسة لأسطورة أوديب وأساطير أخرى شائعة بين هنود أمريكا الشمالية، اكتشف ستراوس أن الوحدات أو العناصر الروائية المتكررة، التي سماها، حزما من العلاقات، تعكس أفكاراً عامة متشابهة في تراث العالم الأسطوري. والسبب في ذلك، أن العقل الإنساني بعامة، بما فيه العقل البدائي، يخضع لتركيبة منطقية متشابهة[٦٨]. ويؤكد ستراوس أن البناء الطبقي للأسطورة يتيح لنا النظر فيها على أنها قوالب من المعاني تنتظم في طبقات، وكل طبقة متصلة بطبقة أخرى موالية لها مهما اختلفت طريقة قراءة الأسطورة. وكما أن كل قالب من المعاني يتصل بقالب آخر، فإن كل أسطورة لها علاقة بأسطورة ثانية. ويكمن معناهما الحقيقي في العقل الذي ابتدعهما، وفي إدراك ذلك العقل لمظاهر الكون من حوله[٦٩]. ويذكر ستراوس من تلك الأفكار نكران الأصل المشوه للإنسان متمثلا في قيام الشخصيات البطولية في الأسطورة بذبح المخلوقات الكسيحة والمشوهة.

وتقابل فكرة نكران الأصل الممسوخ للإنسان، أفكاراً أخرى مناقضة لها في الأسطورة تسعى لنوع من التوازن معها، من خلال تصوير الأصل المشوه للإنسان في بعض شخصيات الأسطورة مثل أوديب الذي خرج من باطن الأرض مسخا مشوها. ويرى ستراوس أن أسطورة أوديب وسيلة لإزالة التناقض بين الاعتقاد الثقافي الشائع بأن الرجل يمثل أصل خلق الإنسان، والإدراك الواقعي بأنه ولد من تزاوج رجل وامرأة. ويضيف ستراوس أن كل متغير نصي للأسطورة يعكس هذا التناقض في ذهن الإنسان(٧٠) فقيام أوديب بقتل سفينيكس، التنين الذي كان يعترض طريق الناس ويفترسهم لعدم قدرتهم على حل لغزه، له علاقة كبيرة برفض فكرة الأصل الأحادي للإنسان، ولكن اسم «أوديب»، الذي يعني حرفيا، «ذا القدم المتورمة» يؤكد هذه الفكرة. فوجود رجال يولدون من باطن الأرض من السمات المعروفة في الأساطير. وهؤلاء الرجال، إما أن يكونوا غير قادرين على المشي، أثناء خروجهم، أو مصابين بعاهة تجعلهم يمشون بصعوبة كقدم أوديب المتورمة. وزواج أوديب من أمه ورغبته في قتل أبيه، محاولة للتخلص من هذا الأصل الأحادي والذي انعكس في تقديره الزائد لصلات الدم (موقفه من أمه) أو الاستهانة بتلك الصلات (موقفه من الأب)(٧١). وهكذا يتجاوز ستراوس الشكل إلى المضمون. فالغرض الذي تحويه الأسطورة هو الذي يشكل منطقها الداخلي. ويسمى هذا الاتجاه التحليل المقارن Paradigmatic. ويعتمد أساساً، على استبطان النص لاستخراج مكوناته العنصرية من بنائها السياقي وإعادة جمعها في سياق تحليلي أو أكثر. بينما يتجه بروب نحو وصف الشكل المعماري للنص تبعاً للترتيب الزمني لسياق عناصر الحكاية المستقاة من الراوي. فإذا اشتملت على وحدات مرتبة من أ إلى ي، فإن بناء النص يتشكل بحسب هذه الحبكة. ويسمى هذا المنهج، في علم اللغة، Syntigmatic . وهو التحليل التركيبي النحوي(٧٢). وعلى عكس الطبيعة الاستقرائية التجريبية للاتجاه «السنتجماتي» والتي تؤدي، غالباً، إلى نتائج متطابقة، فإن المنهج «الباردجماتي» افتراضي استنتاجي. وليس من السهل مطابقة نتائجه(٧٣). ولم يكتف ستراوس بدراسة النص بمعزل عن محيطه الثقافي، كما فعل بروب، بل سعى إلى استخلاص علاقة بين الوحدات البنيوية للأسطورة والمظاهر الأخرى للكون، بربط تلك الوحدات بمفاهيم ثقافية أخرى كعلم الكون والتصور الكوني

للإنسان. وبهذا يختلف اتجاهه عن «مالونسكي» الذي درس الأسطورة على أساس تاريخي Diachronic بينما انتهج ستراوس منحا تحليليا متعمقاً Synchronic وجه فيه عناية الباحثين نحو أهمية معرفة الأسباب التي أدت إلى نشأة الأسطورة في نطاق الأسطورة ذاتها(٧٤).

ومما يؤخذ على ستراوس أنه أهمل الوظائف الاجتماعية للأسطورة واهتم ببنائها. كذلك لم يحفل كثيراً بالعلاقات التي تفرق بين الإبداع والبناء الاجتماعي عبر التكوينات المختلفة(٧٥). كما أنه صنف مادة بحثه في جداول متناسقة تحوي مظاهر التناقض الثنائي للأسطورة. وإن فقدت جزئية ما من سياق النص، أرشد القارىء إلى مكانها بالاستنتاج. فمثلا إذا افتقدت إحدى الأساطير التي جمعها حلقة تتعلق بسفاح القربى، يبرر ذلك بأن سلوك الجدة التي تجلس القرفصاء حول مخدع حفيدها النائم وتطلق ريحاً ربما يدل على رغبة جنسية معكوسة(٧٦). ويشبه أسلوب ستراوس، إلى حد ما، اتجاه أصحاب نظرية علم الأساطير الشمسية، ومدرسة التحليل النفسي، الذين فسروا الأسطورة بنفس الطريقة القائمة على أحكام نهائية منسقة(٧٧).

وفي دراسة للشكل المورفولوجي لحكايات هنود أمريكا الشمالية، قصد داندس إلى اقتباس بعض مصطلحات علم اللغة والتنسيق بينها وبين مصطلحات علم الفولكلور في إطار النظرية البنائية. واستبدل داندس بمصطلح بروب Function المصطلح الذي ابتكره الباحث اللغوي «كينيث بايك» motifeme وهو مزيج من المسمى الفولكلوري motif أو العنصر المحوري والمصطلح اللغوي phoneme ويعني الوحدة الصوتية الوظيفية المستخدمة في علم اللغة للتمييز بين الأشكال الصوتية المختلفة في نطق الحروف. وبناءاً على ذلك فإن الحكاية الشعبية، في نظر داندس، سياق من الموتيفيمات. وكل حيز موتيفيمي يحتوي عدداً من الموتيفيمات وأشكالها المتغيرة التي أطلق عليها اسم allamotifs محاكيا بذلك المصطلح اللغوي allaphone وجمعها allaphones، وتعني الأشكال الصوتية المختلفة للفونيم(٧٨).

واستطاع داندس، بالجمع بين منهجي «بروب وبايك» كنموذج بنائي، التوصل إلى أشكال مورفولوجية محددة لحكايات هنود أمريكا الشمالية. واكتشف

داندس أن عدداً كبيراً من تلك الحكايات تتكون من حركة انتقال من حالة عدم توازن إلى حالة توازن. وحالة التوازن مرحلة تستوجب الحذر وربما ينظر إليها على أنها حالة نقص في بعض مقومات الحياة الضرورية كالماء والطعام والضوء والنار. وتفسر حالة النقص بأنها عبارة عن وجود شيء أكثر من اللازم أو شيء أقل من اللازم. فالطوفان هو إما طغيان في نسبة الماء أو تقلص في مساحة الأرض. وتسمى كلا الحالتين نقصاً[٧٩]. وتعتمد الحكاية الشعبية، في شكلها البسيط، على عنصرين أساسيين؛ نقص في الوفرة lack، وتعويض النقص lack lequidated . وهذا يوضح حركة الانتقال من حالة عدم التوازن إلى حالة التوازن. ويستنتج داندس أن أحد الأشكال المورفولوجية للحكاية الشعبية لدى هنود أمريكا، يعتمد في بنائه على اثنين من الموتيفيمات. النقص وتعويض النقص. ففي حكاية «إطلاق الماء المحتجز». يقوم المارد باحتجاز الماء عن العالم (نقص). ولكن البطل يستطيع قتل المارد وإطلاق المياه المحتجزة (تعويض النقص)[٨٠].

ولا يقتصر بناء الحكاية الشعبية لدى هنود أمريكا على سياق يعتمد على وحدتين من الموتيفيمات، ولكن بعضها ذو شكل بنائي مكون من أربع موتيفيمات تشمل، تحذير interdiction، خرق التحذير violation، العاقبة consequence، الخروج من المأزق attempted escape. ويؤكد داندس أن العنصر الرابع يكون في الغالب، وحدة بنائية اختيارية. فالحكاية ربما انتهت بالوقوع في المحظور نتيجة خرق التحذير. ومحاولة الخروج من المأزق ربما ينتهي بالنجاح أو الفشل وهذا يعتمد، إلى حد كبير، على طبيعة الثقافة وقدرات الراوي. ويستشهد داندس بحكاية «الولد والمستنقع» وهي من الحكايات الشائعة لدى الهنود. وتتلخص في تحذير أخت لأخيها بأن لا يطلق النار على السنجاب حينما يكون قرب الماء (تحذير) ولكن الأخ يخرق التحذير ويطلق النار على سنجاب قرب الماء (خرق للتحذير)، وحالا تخرج سمكة من الماء وتبتلع الولد (العاقبة). ولكن السمكة تسبح باتجاه الأخت التي تصطادها وتشق بطنها لتخرج أخاها (الخروج من المأزق) وربما انتهت الحكاية في نص آخر بعدم تمكن الأخت من السمكة وموت الأخ[٨١].

واختتام الحكاية بموتيفة توضيحية من الخصائص العامة في حكايات الهنود. وهذه الموتيفة ليست إلزامية، ولكنها علامة ختامية شكلية أو قفل للحكاية. فأحيانا

يكون التحذير ضمنيا أكثر منه ظاهريا. ففي حكاية «الصخرة المتدحرجة» يقاوم المحتال الصخرة باسترداد هدية قدمها لها (حبل) أو بالتغوط على الصخرة (خرق)، التي تتدحرج خلفه في محاولة للحاق به (العاقبة)، ولكنه يتخلص منها بمساعدة حيوان مسالم يقوم بتحطيم الصخرة (الخروج من المأزق).

ولا يقتصر البناء الموتيفيمى لحكايات الهنود على سياق من أربع موتيفيمات وإنما يتجاوز ذلك إلى سياق أطول.والسياق المشتمل على ست موتفيمات هو الشكل الغالب في بناء تلك الحكايات. ويحتوي على نقص، تعويض النقص، تحذير، خرق التحذير، العاقبة، الخروج من المأزق. ففي حكاية «أورمنوس» يضيع رجل زوجته (نقص) ولكنه يعثر عليها أو يستطيع العثور عليها (تعويض النقص) إن لم يخرق المحظور (تحذير). ولكن الرجل يخرق المحظور (خرق) ويفقد زوجته مرة أخرى (العاقبة). ونلاحظ هنا غياب الموتيفيم السادس (الهروب من المأزق) لكونه عنصرا اختياريا وليس إجباريا في سياق القصة. كما أن (العاقبة) ربما تكون شكلا من أشكال (النقص) كما في النموذج المذكور. وهذا يؤكد حقيقة مهمة في طبيعة الشكل المورفولوجي لحكايات الهنود، ففي حالة غياب الموتيفيم الاستهلالي ربما يعوض عنه بسياق من الموتيفيمات تعبر عن (النقص). وعادة يكون النقص نتيجة لعمل غير حكيم أو خرق لمحظور. مثل التحذير من استخدام قوة معينة أكثر من أربع مرات والذي ورد في نص آخر لحكاية «الصخرة المتدحرجة» حين يحذر أحدهم المحتال من عدم استخدام القوة البصرية المعطاة له لتحريك الصخرة، بالنظر إليها، أكثر من أربع مرات. ولكنه يستخدمها للمرة الخامسة فيقع المحظور ثم يأتي نسرا ليليا لينقذه منها. والتحذير من عدم استخدام الشيء أكثر من أربع مرات ورد في حكايات هندية عديدة مما يدل على ارتباطه بمعتقد شائع في تلك الثقافة(٨٢).

ورغم دلالة النماذج المذكورة على انتظام حكايات الهنود الأمريكيين في سياق موتيفيمـــي محدد. إلا أن داندس يعترف أن الشواهد التي جمعها ربما لا تشمل جميع الأشكال الموتيفيمية المعروفة في تلك الحكايات. ولكنها كافية، في اعتقاده، لإرشاد الباحثين إلى حقيقة اتساق الوحدات الروائية في النصوص التي

جمعها. وهذا دليل كاف على عدم صحة رأي جوزيف جاكوسبي بأن تلك الحكايات خليط عشوائي من الموتيفات يفتقر إلى الشكل الفني. وإنها تقليد للحكايات الأوروبية (٨٣).

ونظرا لتأثر داندس باتجاه التحليل النفسي في دارسة الفولكلور، فقد اهتم كذلك باستكشاف المضمون الرمزي للموتيفيمات. واخْتَطَّ، في سبيل ذلك، منهجاً خاصا في تحليل المادة الشعبية، يقوم على الجمع بين المنهج المقارن ونظرية بروب البنائية. وغرضه من ذلك إيجاد وسيلة تساعده على فهم الرموز المتشابهة في الإبداع الشعبي وصاغ داندس منهجه، بناءا على اعتقاده، بأن التناظر الموجود بين الوحدات الوظيفية في عدد من نصوص الحكاية الخرافية، يحمل في مضمونه تشابها في الدلالات الرمزية التي يمكن أن توجد في سياق من المتغيرات النصية للموتيفيم(٨٤).

ولا شك أن معظم دراسات علماء الفولكلور الذين سبقوا داندس إلى تحليل حكايات هنود أمريكا ذات طابع تاريخي أكثر منها تحليلي. وقد انتقد العالم اللغوي «رومان جاكبسون» دارسة «بواز» التاريخية للغات قبائل الهنود والتي لم يشر فيها إلى وجود طرز من الوحدات الصوتية النحوية ذات الانتشار الواسع النطاق بين لغات العالم على الرغم من عدم وجود توافق معجمي مشابه يجمع تلك اللغات(٨٥). ويقرر «فوجلين» أن المقارنة بين اللغات المختلفة على أساس مورفولوجي ليس لها علاقة بصلاتها الوراثية(٨٦). إضافة إلى أن المنهج البنائي يتيح للدارس فرصة التعمق في مضمون الثقافة والكشف عن دلالاتها الإنسانية.

وقد سعى الباحث الفرنسي «فان جنب» في كتابه «شعائر الانتقال» إلى تطبيق النظرية البنائية في دراسة الشعائر الطقوسية التي تمارسها المجتمعات أثناء دورة الحياة الإنسانية. وقسم «جنب» تلك الممارسات الطقسية إلى ثلاثة أنواع.

١ ــ شعائر الانفصال، وهي مجموعة طقوس تؤديها المجتمعات في حالة انفصال الفرد من مرحلة عمرية معينة ليتهيأ للانضمام إلى مرحلة عمرية تالية. كانفصال من مرحلة الطفولة ليلتحق بمرحلة البلوغ.

٢ ــ شعائر الانتقال، وهي ممارسات طقوسية تؤدىٰ لتأهيل الفرد للانضمام إلى

المجموعة العمرية الجديدة كتهيئة الفتاة المخطوبة للانتقال من حياة العزوبية إلى مرحلة الزواج. وتحريم بعض الأطعمة على المرأة الحامل كي لا يتأثر الحمل.

٣ ـ شعائر الاندماج، وتشمل العادات والممارسات التي يؤديها الناس لدمج الفرد في المرحلة العمرية الجديدة. كمراسم الزواج وطقوس الولادة وغير ذلك مما يشيع في المجتمعات الإنسانية.

واكشتف جنب، الذي طبق دارسته على عدد كبير من المجتمعات، أن هذه الشعائر والممارسات تخضع لوحدات بنائية مشتركة بين شعوب العالم على الرغم من اختلافها في المضمون وأسلوب الأداء(٨٧).

ولا شك أن التحليل المورفولوجي للمادة الشعبية ذو أهمية كبيرة في دراسة الفولكلور من أجل التعرف على المكونات الثقافية للمجتمع ورصد التغيرات التي تطرأ على تلك المكونات. وإمكانية عقد دراسة مقارنة بين المأثورات الشعبية في أنحاء مختلفة من العالم. على الرغم من تعسف بعض المتحمسين لهذا الاتجاه في إخضاع الأنماط الشعبية لصيغ عالمية متشابهة دون الالتفات إلى التباين في أشكال التعبير بين الثقافات المختلفة.

الفولكلور والتاريخ

رغم ارتباط علم التاريخ بعلم المأثور الشعبي بصلة قديمة. فإن علماء التاريخ ظلوا سنين طويلة يرفضون مجرد التفكير في قيمة المادة الشفهية التي يمكن أن تكون مصدرا من أهم مصادر المعرفة التاريخية. ولكن المؤرخين أدركوا في السنوات الأخيرة القيمة التي تحتويها المعلومات المروية المستقاة من مصادر حية ومن رواة يعيشون بيننا ويعرفون أمورا كثيرة عن فترات زمنية لا يستطيع المعنيون بالتاريخ، وبخاصة من المهتمين بالجانب السياسي وحده، أن يستوعبوها.

وحين بدأ الاهتمام، حديثا، بالتاريخ المروى Oral History لجأ الباحثون في حقل التاريخ إلى الاستعانة بمناهج بحث ميدانية مطبقة في مجال الفولكلور في سبيل جمع معلوماتهم الشفهية. وأهم تلك المناهج مقابلة الرواة وتوثيق المادة الميدانية بنسبتها لقائليها. وهكذا نجد أن المؤرخ الذي تدرب على توثيق الكلمة المكتوبة من خلال البحث في المخطوطات والوثائق الأرشيفية والأبحاث المطبوعة، حينما أدرك

القصور الذي يعتري أبحاثه، صار يعني بالكلمة المنطوقة والمغناة ويتمرس بأساليب حديثة للبحث من خلال التسجيل الصوتي واللقاءات الشخصية. وعقد دراسات مقارنة بين ما هو مروى شفاهة وبين ما ورد في الوثائق والمراجع التاريخية. ومن المعروف أن هذه الأساليب هي المناهج التي طبقها باحث الفولكلور في جمع الأدب الشفهي والتاريخ المروى قبل زميله عالم التاريخ بزمن طويل [٨٨]. وكما أدرك المؤرخون أهمية الكلمة الشفهية في جمع المعلومات التاريخية من أشخاص عايشوا الأحداث السياسية والاجتماعية والاقتصادية من خلال النزول إلى الميدان وجمع المعلومات من الناس، اهتم علماء الفولكلور كذلك بالمحتوى التاريخي للمأثور الشعبي لأن قدرة الباحث في مجال الإبداع الشعبي على استنباط ذلك المحتوى تُعَد من المهارات التي يجب أن يتقنها ذلك الباحث من أجل التمييز بين ما هو مأثور حقيقي ومادة زائفة Fakelore مدسوسة على الفولكلور لتحقيق أغراض تجارية أو غير ذلك[٨٩].

وأكد جورج جوم، أحد علماء التاريخ ومؤسس جمعية الفولكلور الانجليزية، على قيمة المادة الشعبية في مجال الدراسات التاريخية في قوله: «أعتقد أن كل مادة من مواد الفولكلور وكل حكاية وكل تقليد وكل معتقد خرافي له أصوله في حقيقة معينة من تاريخ الانسان» [٩٠]. إلا أن جوم لم ينظر إلى الفولكلور على أنه علم قائم بذاته بل مكمل لعلم التاريخ. وهذه النظرة كانت سائدة بين علماء التاريخ المعنيين بالمأثورات الشعبية برغم تأكيدهم على أهمية الفولكلور كمصدر من مصادر المعرفة التاريخية[٩١].

وتجدر الإشارة إلى أن «ابن خلدون» كان أول من دعا إلى أهمية تمحيص المادة التاريخية من خلال الاهتمام بالروايات الشفهية ووضع ابن خلدون معايير ثابتة للحكم على صدق الرواة ومدى تجردهم من الأهواء ومدى قدرتهم على التمييز بين الثوابت والمتغيرات في المادة التاريخية بحسب تغير الزمان والمكان. وهذه المعايير تعد من أدق مقاييس الحكم على صحة النص المروي في عصرنا الحاضر ويرى ابن خلدون أن مهمة الباحث في مجال التاريخ تتلخص، بالدرجة الأولى، في تمحيص الأخبار، وتحليل الوقائع، تمحيص الأخبار لتمييز الحق من الباطل والصدق من الكذب فيها وللتأكد من مطابقتها وأسباب تزاحمها وتعاقبها.

أما تمحيص الأخبار وتمييز الصحيح من الباطل فيها فيتطلب الاهتمام بأمرين:

١ ــ النظر في مبلغ صدق الرواة وأمانتهم

٢ ــ التفكير في درجة إمكان الوقائع المروية.

بمعنى أن المؤرخ، إلى جانب أمانته في نقل الخبر، يجب أن يكون على قدر من الوعي في تمحيص الخبر من خلال النظر فيما إذا كان الخبر المذكور ممكنا في حد ذاته أم مستحيلا(٩٢). وأكد ابن خلدون على ضرورة تجرد الراوي والمؤرخ من الأهواء والتشيع للآراء والمذاهب. ولم يقصر ابن خلدون موضوع التاريخ على الجانب الرسمي للمجتمع بل شمل به جوانب أخرى من حياة الناس. يقول ساطع الحصري إن موضوع التاريخ في نظر ابن خلدون واسع جدا وهو لاينحصر بما حدث من الفتوحات والحروب وما توالى من الدول والملوك في الأزمنة الغابرة بل يشمل كل ماحدث من التحول في الحياة الاجتماعية على اختلاف مظاهرها وفي المؤسسات الاجتماعية على اختلاف أنواعها فإن نطاق الأخبار المتعلقة بالأحوال الاقتصادية والصنائع والعلوم أيضا تدخل في نطاق التاريخ(٩٣).

وليس أدل على اهتمام المؤرخين المحدثين بالمادة الشعبية مما ذكره المؤرخ الأمريكي ثيودور بليجن في كتابه «تاريخ الجذور الأصلية» عن ضرورة توجه جديد للتفكير التاريخي في العلوم السياسية، في واشنطن إلى المدن والقرى الريفية ليتسنى للباحث فحص التذكارات البسيطة والمذكرات الشخصية والرسائل والأغاني التي تتناول تجارب المهاجرين الأمريكان(٩٤).

وتعد النظرية العقلية Mentalite من النظريات الحديثة التي ظهرت في حقل التاريخ واحتفى بها علماء الفولكلور لصلتها المباشرة بمادة أبحاثهم. ومن القواعد التي ارتكزت عليها هذه النظرية، الدعوة إلى نبذ النظرية القديمة إلى التاريخ على أنه تاريخ النخبة وتعريفه على أنه عملية ارتقاء في الهيكل السياسي لأن هذا التوجه في فهم التاريخ من شأنه أن يتجاهل النشاط الفكري العادي الذي حولته تلك النظرة إلى مجرد متلقي سلبي للأفكار. (٩٥) وبناء على ذلك سعى دعاة هذه النظرية إلى رصد التطور الذي طرأ على نظرة الناس العاديين تجاه ظروف حياتهم اليومية وما يتعلق بها من عادات وتقاليد وشعائر تتصل بدورة الحياة الإنسانية منذ الميلاد حتى

الوفاة. وما يصاحب هذه المناسبات من فنون قولية كالأساطير والأغاني والملاحم والأمثال....[٩٦] وما يتصل بها من مظاهر الحياة الشعبية في الحضارة الأوروبية عبر تاريخها الطويل. وهؤلاء العلماء قد اهتموا بتاريخ العقل أكثر من اهتمامهم بتاريخ الأفكار وركزوا بالدرجة الأولى على التطور الحضاري كمصدر من مصادر المعرفة التاريخية والمتمعن في فحوى هذه النظرية يدرك تماما التشابه الكبير مع ما طرحه ابن خلدون من آراء ونظريات شكلت البذور الأولى لما يصطلح عليه اليوم تاريخ حضارة [٩٧].

وهكذا نجد أن التقارب الذي نشأ بين علمي الفولكلور والتاريخ هو نتيجة حاجة ماسة لتطوير أساليب الدراسات العلمية في كلا الحقلين من أجل تحقيق نتائج أفضل.

الفولكلور وعلم النفس

نشأت الصلة بين الفولكلور وعلم النفس نتيجة تأثر بعض علماء المأثور الشعبي باتجاهات علم النفس كاتجاه «فرويد» في التحليل النفسي Psychoanlysis ومنهج «يونج» في علم النفس التحليلي Analytical Psychology.

ومن أهم الباحثين الذين تأثروا بنظريات علم النفس «أوتو رانك وكارل إبراهام وأرنست جونز وألان داندس» وقد وجد هؤلاء الدارسون، في تلك النظريات، وسيلة للغوص في ثنايا النص الشعبي واستخراج مكنوناته الرمزية[٩٨].

ولا شك أن العلاقة بين الفولكلور وعلم النفس ذات طبيعة متبادلة. فكما تبنى بعض دارسي الفولكلور مناهج التحليل النفسي في استبطان المادة الشعبية، فقد استفاد علماء النفس من النصوص الفولكلورية في تتبع التداعيات العقلية للمريض وفهم سلوكه. واعترف فرويد في محاضرة عن «الرمزية والأحلام» بفضل الفولكلور في فك رموز الحلم حين قال: «كيف لنا أن نعرف معنى الرموز التي تتراءى في أحلام المريض والتي تتخذ في الغالب أشكالا مهوشة؟ وإجابتي على ذلك: تتمثل في الحكاية الخرافية والأسطورة والنكت والعادات والتقاليد والأغاني والأقوال المأثورة والتعابير الشعبية لأن هذه المصادر تحمل بلا شك، مرادفات واضحة لمعنى الحلم»[٩٩].

وفي بحث لفرويد عنوانه «الحكاية الخرافية مادة لحدوث الأحلام»، أدرك تأثير الحكايات الخرافية في عقلية الطفل. هذا التأثير الذي يساهم فيما بعد في تشكيل محتوى أحلام المريض نفسيا. ودلل على رأيه بدراسة تاريخ فتاة مريضة اشتملت أحلامها على عناصر من حكاية Rumpelstiltskin المذكورة في فهرست أرن – تومسون تحت طراز رقم ٥٠٠[١٠٠].

ونؤكد أن الصلة بين الفولكلور وعلم النفس تتجاوز اتجاه بعض دارسي الفولكلور نحو تبني نظريات علم النفس في فهم محتوى الإبداع الشعبي وتوسل علماء النفس بالفولكلور لأغراض علاجية إلى التشابه في بعض المحصلات والنتائج العلمية. يقول فرويد: رغم أن علماء الفولكلور قد تبنوا مناهج مختلفة عن مناهج علم النفس إلا أن دارسي الإبداع الشعبي قد توصلوا لذات النتائج التي أكدها العلماء في حقل الدراسات النفسية[١٠١]. وقبل إيراد تفاصيل حول هذا الرأي نود أن ننبه إلى أن الدراسات الفولكلورية في بداية نشأتها، اهتمت بتفسير خاصيتين أساسيتين للإبداع الشعبي.

أولا: تشابه ملامح المأثور الشعبي رغم اختلاف الثقافات التي ينتمي إليها.

ثانيا: اتساع الإبداع الشعبي باللاعقلانية. وصاغ دارسو الفولكلور، في هذا الصدد، نظريتين مختلفتين: النظرية الانتشارية التي افترض مؤسسوها من علماء التاريخ وفقه اللغة وعلم اللغة المقارن، أصلا مشتركا للفولكلور في مكان ما من العالم، والنظرية الارتقائية، (التي تنسب في صيغتها العامة إلى دارون وتعود جذورها الأولى إلى ابن خلدون). وأكد المضطلعون بها من علماء الأنثروبولوجيا على وحدة المرحلة بين الشعوب. حيث يعتقدون أن شعوب العالم قد مرت بمراحل حياتية متشابهة، المرحلة الهمجية، المرحلة البربرية، والمرحلة الحضارية. وعدوا المادة الشعبية بقايا Servivals من مراحل قديمة في عمر الإنسان ظل يمارسها في مجتمعه المتحضر دون معرفة مغزاها[١٠٢].

ولا يختلف المنهج الذي استخدمه علماء الفولكلور في القرن التاسع عشر عن غيره من المناهج المستخدمة في حقول المعرفة الأخرى باعتماده على إعادة البناء التاريخي للماضي. فلكي يفهم الباحث معتقدا ما أو عادة شائعة في المجتمع لابد له

من إعادة بناء أصل افتراضي لهذه الظاهرة يساعد الدارسين على فهم المضامين اللاعقلانية للفولكلور. وساعد على ذلك وجود جماعات همجية لا تزال تعيش بمعزل عن مواقع الحضارة وتمارس تلك المظاهر اللاعقلانية التي اكتشفها العلماء في الأساطير والعادات والتقاليد على أنها إبداعات عقلانية تتناسب مع مستوى تفكيرها الفطري.

ويبدو التقارب بين الفولكلور وعلم النفس في عناية الباحثين في حقل الفولكلور برصد مراحل تطور الإنسان لتفسير اللاعقلانية الموجودة في الإبداع الشعبي، واهتمام علماء النفس بدورة حياة الفرد وتحليل الاضطرابات العقلية لدى المريض على أنها رواسب من مرحلة الطفولة. و«يؤكد كلارينس جيني»، وهو طبيب أمريكي، هذا التقارب في بحث عن «سيكولوجية الأسطورة» يقول: «الأسطورة من وجهة نظرنا نتاج رغبات وأمنيات الإنسان الذي عاش تحت ظروف حياتية متغيرة وهي مشابهة لأمنيات ورغبات الأطفال وكذلك تشبه أحلام البالغين والأفكار الخادعة المشوشة للإنسان المريض عقليا. فالنمو الجسمي للفرد يتم من خلال المرور بمراحل متشابهة لمراحل ارتقاء الإنسان اجتماعيا من مرحلة الهمجية إلى الحضارة. فالتطور العقلي للفرد يذكرنا بمراحل التطور العقلي للأمة. وكما أن الأسطورة مظهر أساسي من مظاهر العقل البدائي فإن الأحلام والخيالات الطفولية إنتاج مشابه لها في تعبيره عن مرحلة مبكرة في عمر الفرد[١٠٣]. وفي ضوء هذا الافتراض يمكن أن تفسر لنا دراسة الشكل الأصلي المتكامل لإحدى العادات التي تمارسها القبائل الهمجية اعتقادا شائعا بين الناس. وكذا تكون المعرفة الكاملة لحدث ما حدث في طفولة المريض وسيلة لفهم الممارسات الشاذة التي تصدر عنه. وكما فسر علماء النفس الاضطرابات العقلية لدى البالغين بأنها بقايا من ماضيهم (الطفولي وليس الهمجي) فقد استخدموا منهجا مشابها لمنهج الفولكلور في إعادة بناء ماضي الفرد ساعدهم في فهم تلك الاضطرابات»[١٠٤].

والمقارنة بين التركيبة السيكولوجية للهمجيين، كما يعرفها المتخصصون بالأنثروبولوجيا الاجتماعية، وسيكولوجية المريض النفسي، كما يفهمها علماء النفس، يمكن أن توضح لنا حقائق مهمة في كلا المجالين. يقول إبراهام في كتابه: «الأحلام والأساطير: دراسة في سيكولوجية الجنس البشري» مؤكدا على التناظر

الملموس بين سيكولوجية الفرد وسيكولوجية الجماعة. «لقد عبر الإنسان عن أمانيه ورغباته ببناء خيالات تمخضت عن الأساطير التي تناقلتها الأجيال عبر مراحل التاريخ كما يبني الفرد خيالاته وأمانيه في مرحلة مبكرة من عمره لتظهر بصورة أحلام في مراحل لاحقة من حياته». ويضيف إبراهام أن الأسطورة تعكس الحياة النفسية الطفولية للإنسان بعامة كما يعبر الحلم عن الحياة النفسية لطفولية الفرد(١٠٥).ويؤكد جونز - وهو أحد المعنيين بدراسة المأثور الشعبي من منظور سيكولوجي - على أهمية المقارنة بين البقايا المتخلفة من ماضي الفرد والبقايا المترسبة من ماضي الأمة في فهم مواد الإبداع الشعبي. ويرى أن استبطان عقلية المريض للكشف عن مكنوناتها الموروثة من عادات وتقاليد وشعائر وممارسات متعلقة بها، لا شك، سيسهل مهمة الباحث في حقل الدراسات الفولكلورية في معرفة الخصائص العامة للموروث الشعبي(١٠٦). ولا يجد جونز غضاضة في قبول المفهوم القديم للفولكلور بأنه شظايا من بقايا قديمة لأن الجديد، في نظره، امتداد للقديم لا يتعارض معه ويستشهد بالمعتقدات والخزعبلات التي لا زال الإنسان يمارسها دون معرفة أصلها(١٠٧). ونتفق مع جونز في تأكيد أهمية التواصل بين الموروث والمأثور في حقل الدراسات الفولكلورية. ونود أن نوضح أن الموروث هو إبداع شعبي فقد وظيفته ومحيطه الطبيعي بتوقف ممارسته وتحول نتيجة ذلك إلى تراث مدون أو محفوظ في ذواكر الرواة أو أثر مادي مقتني في المتحف. أما المأثور فهو الإبداع الحي المستمر المعبر عن تفاعل الإنسان مع ظروف حياته اليومية.

ويبدو تأثير فرويد واضحا فيما استعرضنا من آراء تناولت العلاقة بين سيكولوجية الفرد وسيكولوجية الأمة وانعكاس ذلك في دراسة المأثور الشعبي. ويفسر فرويد الأساطير والحكايات الشعبية في أنها أحلام طفولية مكبوتة في العقل الباطن. وكما يكشف الحلم الرغبة الطفولية المكبوتة للشخص فإن الأسطورة وغيرها من أشكال التعبير الشعبي ربما عبرت عن الكبت النفسي للأمة. ويرى فرويد أن الرغبات الطفولية المكبوتة عادة تتقنع بقناع الرقابة الذاتية المفروضة من الأنا العليا ولكنها تظهر في أنواع الإبداع الشعبي بصورة رموز Symbols ومهمة الباحث الكشف عنها في تلك الأنواع من عادات وتقاليد وحكايات وشعائر ومعتقدات(١٠٨).

وتجدر الإشارة إلى أن فرويد وغيره من علماء النفس بذلوا جهودا كبيرة ليبرهنوا على أن كل أفكارنا ومشاعرنا واهتماماتنا ومعتقداتنا الواعية قد تأصلت في اللاشعور وأن وظيفة العقل الواعي مقصورة على النقد والاختيار والرقابة. كما أن الدوافع اللاشعورية في عقل الإنسان - ربما نطلق عليها بدائية - تتواءم مع المرحلة الطفولية لحياة الفرد وتمثل مرحلة أولية لعملية الارتقاء العقلي(١٠٩). وتتكون الدوافع اللاشعورية من رغبات تسعى بنشاط للظهور على السطح والتعبير عن نفسها ولكنها تواجه صراعا دائما مع القوى المناهضة لها والمتمثلة في الرقابة الذاتية التي تفرضها عوامل الخوف والشعور بالذنب. وبينما تبقى الدوافع اللاشعورية في صورتها الأصلية، يتم التعبير عن الأفكار المنبثقة عنها بطريقتين.

١ ــ إخضاع تلك الأفكار لما تفرضه عليها «الأنا العليا» من ضبط وتعديل وتحول لتتلاءم مع العالم الخارجي.

٢ ــ تتشكل تلك الأفكار بأشكال معقدة تظهر بصورة مقنعة. على هيئة رموز أو أحلام. وهذا هو محور اهتمام علماء النفس والفولكلور(١١٠).

وكما ركز فرويد على اللاشعور الفردي مستعينا بعناصر من السيكولوجية الفردية في دراسة الأسطورة، اهتم يونج من جهة أخرى باللاشعور الجمعي وهو ملك للجماعة واصطلح على تسمية محتوى اللاشعور الجمعي الطرز الافتراضية Archetypes. وهذه الطرز ليس لها محتوى ملموس وإنما هي فقط طرز معنوية. ويشير يونج إلى أن صور الأحلام المتعلقة بتلك الطرز الافتراضية تنبعث من طراز افتراضي رئيسي يعكس اللاشعور الجمعي ويتفاعل، في بعض الأحيان، مع محتوى اللاشعور الفردي. ويستدل على ذلك بالطبيعة المزدوجة للشخصيات الأسطورية كالآلهة الإغريقية الجانحة نحو الشر والخير في آن واحد(١١١).

وميز يونج في بحثه عن «سيكولوجية الطراز الافتراضي للطفل»، الذي يشرح فيه مفهومه للأسطورة كنوع مهم من أنواع الفولكلور، بين ما أسماه خيالات وأحلام ذات طبيعة فردية، وهذه تعزى، بلا شك، إلى تجارب شخصية مكبوتة في اللاشعور، وبين خيالات وأحلام ذات طبيعة عامة. وهذه تجد نظائرها في الطرز الميثولوجية. وتعبر هذه الخيالات ذات الطابع الجمعي عن الروح الإنسانية بصورة مطلقة. وتشبه إلى حد كبير السمات التركيبية لجسم الإنسان ذات الخاصية الوراثية(١١٢).

ويؤكد يونج أن الطرز الافتراضية للأساطير تعود إلى مرحلة ما قبل التاريخ التي يمكن التعرف على أحوالها العامة وسماتها الروحية بدراسة طبيعة الحياة التي تعيشها القبائل البدائية في عصرنا الحاضر(١١٣). ولا يختلف يونج عن معاصريه في فهمه للمادة الشعبية على أنها بقايا، وإن قياس الماضي على الحاضر وسيلة الباحث في الكشف عنها. ويميز يونج بين العقلية البدائية والعقلية المتحضرة مؤكدا بأن وعي الإنسان البدائي ومشاعره أقل نموا، بكثير من وعي الإنسان المتحضر. وإن بعض الوظائف كالتفكير والإرادة لا تتسم لديه بالنضج ولا يستطيع التمييز بينها بوضوح. ففي حالة التفكير مثلا لا يبدو الإنسان الهمجي قادرا على التفكير بوعي لكن الأفكار تصدر عنه بصورة مبعثرة لا إرادية. وبذا لا يستطيع أن يؤكد أنه يفكر ولكن هنالك شيء ما في داخله يفكر. فإدراك التفكير لدى الإنسان البدائي أمر غير وارد على الرغم من وجود ملكة التفكير التي لا يستطيع التحكم فيها بإرادة واعية(١١٤). ويقول يونج في معرض حديثه عن العلاقة بين العقلية البدائية والأسطورة: «إن العقلية البدائية لم تبتدع الأسطورة ولكنها عايشتها. فالأساطير إيماءات صادرة عن اللاوعي الروحي. وهي إشارات رمزية تدل على عملية النمو الطبيعي»(١١٥).

وعلى الرغم من أن آراء يونج تدخل في مجال علم النفس التحليلي وليس التحليل النفسي إلا أنه يتفق مع فرويد في مفهومه للاوعي الجمعي.

ففي كتاب فرويد عن «الطوطمية والمحظور» الذي يناقش فيه موضوع غشيان المحارم، يقرر أن أحلام الفرد ربما تكون استرجاعاً لأحداث جمعية وراثية. يقول فرويد: «يمكن أن نعزو أصل غشيان المحارم وعقدة أوديب إلى حدث دار في مرحلة ما قبل التاريخ حين أجمع عدد من أبناء إحدى القبائل الهمجية على قتل أبيهم وافتراسه»، نتيجة استئثاره بنساء القبيلة من أمهات وأخوات. ويدرك فرويد مغبة محاولة تطبيق نظرية علم النفس في دراسة التاريخ فيضيف مستدركا أن شعور أولئك الأخوة بالذنب لم ينجم عن ارتكابهم الفعلي لجريمة القتل بل لمجرد تفكيرهم فيها وبهذا «نتجنب ضرورة اشتقاق ميراثنا الثقافي الذي نعتز به من محض جريمة بشعة تشعرنا جميعا بالتقزز» ويقارن فرويد بين شعور تلك العصابة من الأخوة وشعور المريض النفسي بالذنب لمجرد تفكيره باقتراف فعل شائن. ويضيف أن إحساس أولئك

الأخوة الذي تأصل في اللاوعي، كان سببا كافيا لإيجاد ردة الفعل العقلانية التي خلقت مفهوم العاطفة السامية تجاه المحارم وحذر سفاح القربى الذي يعد خرقا لتلك العاطفة المنزهة عن الغرائز. وعلى الرغم من أن فرويد يميز بين المريض النفسي والإنسان الهمجي في أن المريض يكبت رغباته بينما لا يفعل الإنسان البدائي ذلك، يعود فرويد ليقرر بأن «في البداية كان الفعل (الذنب)»[١١٦].

ومن المعروف أن علماء النفس وعلى رأسهم فرويد وتلميذه يونج توسلوا بمنهج الرمزية Symbolism في استبطان المادة الشعبية. وتعني الرمزية، التي عدها علماء النفس من الملامح المميزة للاشعور، كل فكرة تمثل فكرة أخرى مرتبطة بها وكامنة في اللاشعور. ومهمة المحلل النفسي استكشاف اللاشعور لاستخراج مكنوناته من تلك الأفكار[١١٧]. وعلى الرغم من وفرة الرموز التي تشير إلى الأفكار الكامنة في اللاوعي، إلا أن عدد تلك الأفكار يكون محدودا جدا. وهي تدور في الغالب حول صلة الرحم ومظاهر تتعلق بدورة الحياة الإنسانية كالولادة والحب والزواج والموت وأجزاء معينة من جسم الإنسان. لذلك ليس شرطا أن تفسر الرموز التي تدل على فكرة ذاتية مكبوتة بأنها تعبير عن نمط فكري متشابه لدى أفراد عديدين[١١٨]. فعادة نثر الرز على العروسين، مثلا، الشائعة في بعض المجتمعات الغربية هي رمز الخصوبة. ولكن حبة الرز التي ترتبط، دون شك، بفكرة كامنة في اللاشعور، ترمز إلى منشأ الإنسان الذي تولدت عنه كل الأفعال والأفكار الأخرى. وهذا يفسر لنا الاعتقاد الشائع[١١٩]. وفي تقليد مشابه لعادة نثر الرز على العروسين، عادة رمي فردة حذاء خلف العروسين أثناء مغادرتهما مكان الاحتفال. وهو تقليد يحمل أكثر من مغزى في ثنايا عقل الإنسان. فالحذاء يرمز إلى عضو الأنوثة لدى المرأة وتوافقها الجنسي مع زوجها. ويعزز هذا الرأي تعبير شائع في الغرب يقال للعريس للدعاء له بالتوفيق «أتمنى أن تناسب مقاسك كما يناسب هذا الحذاء مقاس قدمي». وتمارس بعض الشعوب البوهيمية في إحدى مناسباتها الدينية تقليدا مشابها إلى حد ما، يكون بإطعام دجاجة حبوبا موضوعة في فردة حذاء اعتقادا منهم بأن ذلك يجعلها تضع بيضا كثيرا[١٢٠].

ومن الواضح أن نظرية فرويد في التحليل النفسي، تقوم بالدرجة الأولى على الالتفات إلى الرموز الجنسية. فبعد مرور نصف قرن على تفسير ماكس مولر الرموز

الموجودة في الأساطير تبعا للظاهرات الغيبية، يأتي فرويد وأتباعه من رواد مدرسة التحليل النفسي ليستبدلوا بتلك الرموز دلالات جنسية. فأسطورة بروميثيوس التي ترمز في نظر مولر إلى البرق، وجد فيها إبراهام مغزى جنسي. «وعلى الرغم من اعتراف إبراهام بدلالتها الظاهرية على البرق، إلا أنه يستقي المعنى الرمزي من الكلمة السنسكريتية» borer وتعني مولد. فكما جلب البرق النار للإنسان الأول، صنع هذا الإنسان النار بالتوليد، بتدوير عصا طويلة غليظة في قرص خشبي، وهذان، في نظر إبراهام، رمزان لهما دلالة جنسية واضحة تؤكد على قدرة الإنسان على التناسل التي تشكل جوهر الحياة الإنسانية[١٢١].

وحكاية «جاك وساق حبة الفاصوليا» التي كانت في يوم ما أسطورة القمر الدالة على النماء. حيث يستخدم جاك ساق حبة الفاصوليا لبلوغ الثروة التي يمنحها له ضوء الصباح، تحولت في نظر علماء التحليل النفسي إلى رمز للعلاقة الجنسية[١٢٢]. وتدور القصة حول ولد كسول يعتمد في معيشته على أمه التي تبيع كل ما تملك لتوفر لقمة العيش ولا يبقى لها سوى بقرة تطلب من جاك أن يذهب بها إلى السوق ليبيعها ولكنه يعود لأمه حاملا حبة فاصوليا سحرية استبدلها بالبقرة مما يؤدي لغضبها وإلقاء الحبة في الخارج. وتنمو الحبة في اليوم التالي شجرة ضخمة متشابكة الأغصان يتسلقها جاك إلى العالم العلوي. ويلتقي بعجوز، تحمل عصا، تخبره بأن أباه محبوس لدى مارد في القصر المجاور. ويذهب جاك إلى هناك لا ليحرر أباه ولكن ليسرق ثروة المارد وينزل بها إلى الأرض. ويلاحقه المارد ولكن جاك يقوم بقطع الشجرة ويموت المارد.

ويفسر أصحاب مدرسة التحليل النفسي القصة بأنها تعبير عن رغبة الابن المحرمة في معاشرة أمه. فحبة الفاصوليا وساقها رمز للعضو الذكري. والعجوز التي تحمل العصا انعكاس لصورة الأم رمز الأنوثة. والأب المسجون يمثل عقدة أوديب لدى جاك الذي يرغب في التخلص من أبيه والاستحواذ على أمه بقتل المارد[١٢٣]. وتشبه هذه الحكاية قصة علاء الدين والمصباح السحري في مدلولها السيكولوجي – فعلاء الدين كان أيضا ولدا كسولا ولكنه يعثر على مصباح يخرج منه جني يلبي له كل طلباته ما عدا طلب واحد يرفض الجني توفيره حيث يطلب علاء الدين إحضار بيضة الرخ. والجني، في نظر الدارسين، رمز للإله المعبود في السماء بينما

بيضة الرخ إسقاط لصورة الأم في الأرض لأن البيضة رمز لأصل الكون. والتزاوج بين السماء والأرض يمثل التقاء الأب المعبود بالأم التي ترمز لها البيضة. ورفض الجني إحضار البيضة هو نتيجة إدراكه لرغبة الابن (علاء الدين) بالاستحواذ على الأم[١٢٤].

وطبق رانك المنهج الرمزي في دراسته «أسطورة ميلاد البطل» وقارن بين شعور البطل في الأسطورة وشعور الطفل بذاته في مواجهة والديه. فحين يقوم الأب بوضع الطفل في صندوق يلقي به في البحر، يكون ذلك إسقاطا لمشاعر الطفل تجاه أبويه على الطفل نفسه. ويرمز الصندوق، في رأي رانك، إلى رحم الأم كما يدل إلقاء الطفل في البحر على عملية الولادة المصحوبة عادة بنزول الماء[١٢٥]. ولو تذكرنا مصطلح داندس، الإسقاط المعكوس، فإن قيام الأب بإلقاء الولد في البحر، الذي عده رانك إسقاطا لمشاعر الابن تجاه أبيه، هو إسقاط معكوس. فالابن هو الذي يرغب في رمي أبيه في اليم والأب ينفذ هذه الرغبة بإلقاء الابن[١٢٦].

وشغلت أسطورة «أوديب» تفكير الباحثين كثيرا وأدت بهم إلى الاختلاف حول مغزاها. فعقدة أوديب، في نظر فرويد، وسيلة لإشباع رغبة الطفل الغريزية في معاشرة أمه والتخلص من أبيه. أما أريك فروم، فيرى فيها رمزا للصراع التاريخي بين سلطة الأم وسلطة الأب. ويبدي يونج فهما أعمق لمغزى الأسطورة حين يفسرها بأنها صراع أخلاقي بين المهمة الشاقة التي تواجه الإنسان في حياته وتحفزه على العمل، ورغبة الإنسان الطبيعية في الجنوح إلى الكسل والخمول والتي تشده إلى الخلف ليتعلق بأذيال أم مثالية وأب أناني. وقد انتقد فرويد وجهة نظر يونج في تحليل أسطورة أوديب لأنه جردها من مضمونها الجنسي[١٢٧]. واعتماد فرويد الكلي على الرموز الجنسية في دراسة الفولكلور كان أهم أسباب الخلاف بينه وبين تلميذه يونج الذي لم يلبث أن انفصل عنه وأسس مدرسته الخاصة في علم النفس التحليلي. ولم يقصر يونج أبحاثه على المقابلة بين ضدين Oppositions يحملان دلالة جنسية بل قابل بين ضدين يرمزان إلى دلالات مطلقة كالشعور واللاشعور والرب والشيطان والليل والنهار. وغرض يونج من تلك المقابلة التوصل إلى مكنونات العقل الباطن[١٢٨].

واختلف يونج مع فرويد في مفهومه للأحلام. فالحلم في نظر يونج ليس مخزونا من الغرائز المكبوتة كما قال فرويد، وإنما هو وسيلة مساعدة على تحقيق الأهداف المستقبلة. ويمثل الحلم حالة من التقارب بين الشعور واللاشعور لأنه تعبير شعوري يقع بين اليقظة والنوم وبالتالي فهو يجمع في تكوينه بين عنصري اللاشعور الفردي والجمعي. وتتشكل صورة الحلم من خلال الطرز الافتراضية التي عدها يونج جوهر اللاشعور الجمعي. واستعان يونج في تفسير الحلم بتحليل الحكاية الخرافية لاعتقاده بأن كلاً منهما يحتوي على عناصر الدراما «العرض والنقد والتحول والنتيجة» على الرغم من اختلاف الحكاية الخرافية عن الحلم في أنها بناء فني متكامل(١٢٩).

ودلت مؤلفات داندس الكثيرة على تأثره الواضح بمفاهيم مدرسة التحليل النفسي التي طبقها في دراسة أنواع عديدة من المأثورات الشعبية بل استخدمها في تحليل نماذج من مظاهر الثقافة الجماهيرية كأفلام الخيال العلمي. وكذلك في رصد ودراسة مظاهر التطور التكنولوجي كرحلة الإنسان إلى القمر كما فسر بها بعض اهتمامات الناس اليومية كلعبة كرة القدم والمصارعة وغير ذلك من النشاطات الإنسانية. رغم أن تبني داندس لمفاهيم التحليل النفسي لم يؤثر على نظرته الشمولية للمأثور الشعبي وفهمه العميق لطبيعته بحكم تخصصه في علم الفولكلور(١٣٠).

وعلى الرغم من احتفاء عدد من الباحثين في مجال الفولكلور بنظريات علم النفس إلا أن هذه النظريات وبالأخص نظرية فرويد في التحليل النفسي، لقيت معارضة شديدة من متخصصين آخرين في هذا العلم. وكانت المعارضة بسبب تفسير فرويد للمادة الشعبية بأنها خيالات وأحلام تعكس محتوى العقل الباطن. وهذا الرأي، قد ضيق، في نظرهم، أفق المأثور الشعبي وجرده من دلالاته الإيجابية الكثيرة(١٣١).

ونعتقد أن تطبيق نظريات علم النفس على مساحة محدودة من الفولكلور كالأساطير والحكاية الشعبية قد أدى إلى هذا التفسير خاصة وأن هذين النوعين يزخران بالمادة الخيالية التي تتيح للباحث فرصة مقارنتها بخيالات الإنسان وطبيعة علاقته بمن حوله. والسبب الثاني لرفض بعض علماء الفولكلور التوسل بمناهج علم

النفس في دراسة النص الشعبي، القول بأن تلك المناهج ذات طبيعة انتقاصية، بمعنى أنها قللت من قيمة المادة الشعبية بتحويلها إلى رموز متقابلة في المعنى وبالأخص رموز جنسية. ويدافع داندس عن نظريات علم النفس مستشهدا بنماذج من الدراسات الفولكلورية التي سلكت نفس الاتجاه دون أن يتهمها أحد بالانتقاصية. كتقسيم الحكايات الشعبية إلى طرز افتراضية وعناصر محورية وحدات وظيفية تقوم على المقابلة بين ضدين كالطبيعة والثقافة اللتين تشكلان جوهر نظرية التحليل النفسي(١٣٢).

ومما حير علماء الفولكلور، مظاهر التناقض في تفسيرات علماء النفس لبعض الرموز وعدم اعتماد بعضها على أساس تجريبي صحيح. والسبب هو قراءة الرموز في ثنايا النص وليس من خارجه(١٣٣). كتفسير «ساق حبة الفاصوليا» المذكور آنفا بأنها رمز للعضو الذكري دون استناد على دليل يؤكد هذا الاستنتاج في الأساطير والممارسات القديمة. فالباحث الجيد، باعتراف فرويد، يستطيع الاستدلال على الرموز بمقارنتها بظاهرات أخرى تدل عليها. ويؤكد فرويد أن ليس جميع الأشياء تحمل دلالات رمزية كما أن ذات الشيء ربما يكون له مغزى معين أو لا يكون «فالسيجار، في بعض الأحيان، فقط سيجار. وليس له دلالة أخرى». والمهم هنا قدرة الباحث على استنباط الرموز بأسلوب استقرائي صحيح. ويستشهد فرويد بتفسيره قطع غصن شجرة بأنه تعبير عن رغبة جنسية بمقارنة ذلك الفعل بما ورد في موسوعة جيمس فريزر للأساطير، «الغصن الذهبي». فقد ذكر فريزر في الجزء الخاص بأسطورة Virgil's Aeneid أن البطل، لكي يصبح ملكا للغابة، لا بد أن يقطع غصنا ذهبيا(١٣٤).

والواقع أن علماء النفس لا يختلفون عن علماء فقه اللغة في عدم تعمقهم في فهم المادة الشعبية ومحاولة إخضاعها لافتراضاتهم النظرية(١٣٥)، على عكس المتخصصين في الفولكلور الذين يعايشون مادة أبحاثهم بحكم طبيعة تخصصهم واعتمادهم على الجمع الميداني. وهم، رغم اعتنائهم بتصميم فرضيات علمية يحللون على أساسها مواد أبحاثهم، كثيرا ما تفرض عليهم طبيعة تلك المواد اتجاها معينا في الدراسة.

وهكذا تكون العلاقة بين الفولكلور وعلم النفس ذات فائدة مزدوجة. فكما أن الفولكلور ربما كان عاملا مساعدا في ممارسة الطب النفسي فإن الطب النفسي ربما كان ذا قيمة في تفسير محتوى المادة الشعبية الغنية بالرموز.

وتخلص من ذلك أن الفولكلور يرتبط بالعلوم الإنسانية بعلاقة حميمة من حيث النظريات ومناهج البحث ومادة الدراسة. إضافة إلى الاستفادة من وسائل التقنية الحديثة كالحاسوب والتسجيل الصوتي والفوتوغرافي في تطوير أساليب البحث وتوثيق المادة الميدانية.

الهوامش والمراجع

(١) A. Dorson, Folkopre & Fakelore. Essays Toward a Discipline of Folklore Studies, Cambridge Massachusetts: 1872, 34 & Folklore & Folklife, An Introduction, Chicago, 1972, 12-13.

(٢) Funk & Wagnall, Standard Dictionary of Folklore: Mythology & Legend, Maria Leach. ed New York: 1979, 602.

(٣) يدل تعريف تيلر على نظرة الأنثروبولوجيين القدماء للفولكلور – على أنه بقايا من مرحلة همجية في عمر الإنسان.

(٤) G.L.Gomme, Folklore as An Historical Science, Michigan: 1962, 2nd ed.

(٥) W.Bascom "Folklore & Anthorpology", The Study of Folklore, A.Dundes, ed, 30.

(٦) R.Droson, Folklore, Selected Essays, Indiana: 1972, 25.

(٧) Bascom, 30.

(٨) Ibid, 28.

(٩) See K.Goldstein, A Guid For Fielworkers in Folklore Pennsylvania: 1964.

(١٠) Bascom, 32. Dorson, Folklore, 25.

(١١) Dorson, Folklore & Folklife, 20-21.

(١٢) من الأمور التي يعنى بها الباحث الفولكلوري تأصيل النص وتاريخ حياة الفنان الشعبي وأثر ظروفه الخاصة فيما يبدع من مأثورات.

(١٣) بدر شاكر السياب: **أنشودة المطر**، بيروت: ١٩٧١، ص١٩٧ .

(١٤) عبدالحميد يونس: **معجم الفولكلور**، لبنان: ١٩٨٣، ص١٩٩ .

(١٥) معجم الفولكلور، ص١١٨ .

(١٦) أنشودة المطر، ص١٩٩ .

(١٧) أنشودة المطر.

(١٨) أوديب، أحد ملوك طيبة، دخلها بعد أن قتل أباه وتزوج أمه «جوكست»، دون أن يدري. وتذكر روايات أخرى أنه لم يقتل أباه ولكنه ورث عرش طيبة بعد وفاة أبيه نتيجة شجاعته. ودون علم منه، تزوج أرملة الملك المتوفى بعد أن استطاع حل لغز «أبي الهول» أو سفينكس. وهو عملاق أو تنين كان يربض بباب المدينة، ويلقي على الناس سؤالا، إن لم يعرفوا جوابه، افترسهم. وهو، ما الشيء الذي يمشي على أربع في الصباح، واثنين في الظهيرة، وثلاث في المساء. والجواب هو الإنسان. وقد استطاع «أوديب» حل اللغز وقتل المارد، والزواج من «جوكست» ولكنه حين اكتشف أنها أمه سمل عينيه وانتحرت «جوكست». انظر: معجم الفولكلور، ص٥٩-٦٠، وأنشودة المطر، ص١٩٩ .

(١٩) إحسان عباس، بدر شاكر السياب: **دراسة في حياته وشعره**، بيروت: ١٩٦٩، ص٢٠٤ .

(٢٠) أنشودة المطر، ٩٢ .

(٢١) أنشودة المطر.

(٢٢) عبدالوهاب البياتي: **تجربتي الشعرية**، بيروت: ١٩٦٨، ص٣٤-٣٥ .

(٢٣) ديوان عبدالوهاب البياتي: **قصيدة «في المنفى»**، بيروت: ١٩٧١، ص٢٦١-٢٦٢ .

(٢٤) قصيدة في المنفى، ص٤٦٥ .

(٢٥) محمد فتوح أحمد: «الشعر العربي الحديث: جدليات القديم والجديد والأصيل والوافد»، الأدب العربي: تعبيره عن الوحدة والتنوع، **مركز دراسات الوحدة العربية**، بيروت: ١٩٨٧، ص٤٧ .

(٢٦) الشعر العربي الحديث، ص٤٦-٤٧ .

(٢٧) محمود علي مكي: «الآداب العربية الإقليمية في النهضة الحديثة»، الأدب العربي: تعبيره عن الوحدة والتنوع، ص٢٧٧ .

(٢٨) يحيى حقي: **قنديل أم هاشم**، القاهرة: ص ١٧ .

(٢٩) نجيب محفوظ: **بين القصرين**، الطبعة الثالثة، القاهرة: ١٩٥٩، ص٧-٨ .

(٣٠) محمد حسنين هيكل: **زينب**، مصر: ١٩٦٣، ص٣١٨-٣٢٠، ٢٨ .

(٣١) E.S.Hartland, "The Out Cast Child" **Folklore Journal**, IV: 1886, 308-349.

(٣٢) M.R.Cox, Cinderella, London: 1893, 80-86.

(٣٣) A.Dundes, "To Love my father all" A Psychoanalytic Study of the folktale source of Hing Lear, Cinderella, Wisconsin: 1988, 230-32.

(٣٤) Ibid.

(٣٥) V.Propp, Morphology of Folklore, English Trans, Austin: 1963, 63.

(٣٦) Dundes, 233.

(٣٧) Ibid.

(٣٨) Ibid.

(٣٩) J.S.H. Bransom, The Tragedy of King Lear, Oxford: 1934, 221-29.

(٤٠) Ibid.

(٤١) Dundes,235.

(٤٢) Ibid, 336.

(٤٣) Ibid.

(٤٤) Ibid.

(٤٥) Ibid.

(٤٦) Ibid, 241.

(٤٧) A.Dundes, Parsing Through Customs, The University of Wisconsin Press: 1987, 36.

(٤٨) A.Dorson, Folklore & Folklife & An Introduction, 36-38.

(٤٩) تعد محاولة باري صورة للتواصل بين الموروث والمأثور الحي (التراث المدون والأدب الشعبي).

(٥٠) A.Lord, The Singers of Tales, Cambridge Harvard University Press: 1960.

(٥١) كتب الشاعر عبدالرحمن الأبنودي بحثا قيما عن شعراء الهلالية في صعيد مصر، ألقاه في ندوة الأدب الشعبي المعقودة في قطر عام ١٩٨٤, تشابه في إطاره العام مع ما ورد في كتاب البرت لورد. من حيث رصده لآليات الأداء عند شاعر السيرة الهلالية.

(٥٢) داندس: **حلقة دراسية في أهم النظريات المعروفة في حقل الدراسات الفولكلورية**، بيركلي: ١٩٨٩ .

(٥٣) Dorson, Folklore & Folklife, 34-36.

(٥٤) Propp,22.

(٥٥) Dorson, Folklore & Folklife, 34-36.

(٥٦) Dundes, Cinderella, 17-151.

(٥٧) Proop, 20.

(٥٨) Ibid, 21.

(٥٩) Ibid.

(٦٠) Ibid, 22.

(٦١) Ibid, 27.

(٦٢) Ibid, 25.

(٦٣) Ibid, 35, 39, 42, 53, 55.

(٦٤) Ibid, Introduction.

(٦٥) Ibid, 64.

(٦٦) Dundes, "Structural Typology in North American Indian Folktales" The study of Folklore, Dundes ed, Englewood Cliffs: 1965, 207.

(٦٧) Dorson, Folklore & Fakelore, Essays Toward a Displine of Folklore Studies, Cambridge: 1976,77.

(٦٨) Dorson, Folklore & Folklife, 35-36.

(٦٩) Dorson, Folklore & Folklife, 77.

(٧٠) Dorson, Folklore & Folklife, 35.

(٧١) W.Lessa, "On The Symbolism of Oedipus," The Study of Folklore, 116-117.

(٧٢) Proop, Introduction.

كلمة Syntagmatic مشتقة من Syntax وتعني تركيب الجملة في أشكالها وعلاقاتها الصحيحة في دراسة اللغة.

(٧٣) C.Levi-Strauss, "The Structural Study of Myth", Journal of American Folklore 73, 1955, 428-444.

(٧٤) Dorson, Folklor & Folklife, 35.

(٧٥) محمد حافظ دياب: «نشوء الآداب الشعبية العربية: الديناميات السوسيو - تاريخية»، **الأدب العربي: تعبيره عن الوحدة والتنوع**، ص ٣٢٦ .

(٧٦) Levi-Strauss, The Raw & The cooked, New york: 1969, 1-64.

(٧٧) Levi-Strauss, 1-64.

(٧٨-٧٩) الفونيم عبارة عن رزمة صوتية مكونة من مجموعات تكون ما يشبه الفصيلة الصوتية. تتصل عناصرها بعضها ببعض عضويا. وأساس فكرة الفونيم التجريد ويقصد بها تلك العملية الذهنية التي يمكن بواسطتها استخلاص المفاهيم المجردة من العناصر الجزئية المكونة لها. والمتكلم للغة ما لا ينطق الفونيم بعينه كل مرة وإنما ينطق هيئات مختلفة له مقتبسة من جزئياته. لذا فحين ننطق صوت القاف في (قلب) فإننا نقوم بنطق أنواع مختلفة من القافات ترتبط بتلك القاف المجردة التي نتصورها. وهكذا نستخلص من ذلك مستويين للوحدة الصوتية الوظيفية في النظام الصوتي للغة، المستوى المجرد الذي نتصوره، والمستوى الحقيقي. ولا يمكن الفصل بين النظامين حين وصف النظام الصوتي للغة. سلمان العاني: محاضرة عن

التقدم التقني في الدراسات الصوتية» **كلية التربية الأساسية**، الكويت: ١٩٨٧ .

(٨٠) Dundes, "Structural Typology In North American Indian Folktales", 208.

(٨١) Ibid.

(٨٢) Ibid, 209.

(٨٣) Ibid, 210-211.

(٨٤) Parsing through customs, 40.

(٨٥) R.Jakobson, "Franz Boas" Approach To Language International Journal of American Linguistic, Vol, 10, 1939, 192-193.

(٨٦) Structural Typology in North American Indian Folktales, 210-211.

(٨٧) A. Van-Jennep, The Rites of Passage, English Trans, London: 1960.

(٨٨) Dorson, Folklore & Folklife, 127-147.

(٨٩) Ibid.

(٩٠) G.L.Gomme, Folklore as An Historical Science, London 1908,4.

(٩١) جورج جوم من العلماء الذين ساهموا في تطوير نظرية إعادة بناء التاريخ. وهي من النظريات الأساسية في الفولكلور.

(٩٢) ساطع الحصري: **دراسات عن مقدمة ابن خلدون**، الطبعة الثالثة، بيروت: ١٩٦٣، ص ٢٦٥-٢٦٦ .

(٩٣) دراسات عن مقدمة ابن خلدون، ص٢٦٤ .

(٩٤) Dorson, Folklore: Selected Essays, Indiana: 1972, 28.

(٩٥) P.Hutton, "The History of Mentalities: The New Map of Cultural History," History & threory, 20/3, U.S:1981, 237-257.

(٩٦) Ibid.

(٩٧) للباحثة دراسة في طور الإعداد عن إسهام ابن خلدون في النظريات الفولكلورية.

(٩٨) لهؤلاء الباحثين دراسات قيمة في مجال علم النفس سوف نعرض لها أثناء البحث.

(٩٩) A.Dundes, Parsing through customs, 15-16.

(١٠٠) S.Freud, "The Occurence in Dreams of Material From Fairy Tales", Vol 12, Standard Edition, London: 1913, 279-287.

(١٠١) Ibid.

(١٠٢) يعد ماكس مولر مؤسس علم الأساطير الشمسية من رواد العلماء الذين دعوا إلى نظرية

الأصل الواحد للفولكلور. كما يمثل عالم الانثروبولوجيا، اندرولانج الاتجاه الداعي إلى تعدد الأصول. والذي عكس تأثر الباحثين في الفولكلور بنظرية دارون الارتقائية وهذه النظرية وجدت جذورها الأولى في مقدمة ابن خلدون مع اختلاف توجه ابن خلدون عن دارون.

(١٠٣) C.O.Cheney, "The Psychology of Mythology," Psychiatric Quarterly Vol 1, New York 1927, 199.

(١٠٤) تعد نظرية إعادة بناء التاريخ من النظريات المهمة في الفولكلور وتنسب إلى جورج جوم.

(١٠٥) K.Abraham, "Dreams & Myths. A Study in Race Psychology," Nervous & Mental Disease Monograph Series, No 15, New York: 1913, 72.

(١٠٦) E.Jones, "Psychoanalysis & Folklore," The Study of Folklore ed A.Dundes, N.J. 1965, 88-102.

(١٠٧) Ibid.

(١٠٨) Dorson, Folklore & Folklife, 26 Jones, 88-102.

(١٠٩) Jones, 91.

(١١٠) Ibid.

(١١١) P.Carvalho - Neto, Folklore & Psychonalysis, Mixico: 1968, Trans to English 1972, 25.

(١١٢) C.Jung, "The Psychology of the child Archetrype" In Essays on a science of Mythology, ed C.Jumg & C.Kereny, New York: 1963, 70-100.

(١١٣) Ibid.

(١١٤) Ibid.

(١١٥) Ibid.

(١١٦) Dundes, Parsing through customs, 12-13.

(١١٧) Jones, 95.

(١١٨) Ibid.

(١١٩) Ibid.

(١٢٠) Ibid.

(١٢١) Dorson, Folklore & Folklife, 25.

(١٢٢) رغم تصنيف دورسون لهذه الحكاية الخرافية على أنها أسطورة إلا أنها وردت في فهرست طرز الحكايات الشعبية تحت طراز رقم ٣٢٨ .

(١٢٣) William H.Desmonde, "Jack & The Beanstalk," The Study of Folklore, 103-106.

كذلك انظر: Humphry. Humphrys, Jack & the Beanstalk, 107-109.

(١٢٤) Ibid.

(١٢٥) Dorson Folklore, 151.

(١٢٦) انظر: صفحة ١٦ من البحث.

(١٢٧) Dorson, Folklore & Folklife, 31.

(١٢٨) Ibid.

(١٢٩) نبيلة ابراهيم: **قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية**، بيروت: ص١٣٥-١٣٦ .

(١٣٠) Dundes, Parsing through customs, 34-46.

(١٣١) Ibid.

(١٣٢) Ibid.

(١٣٣) Ibid.

(١٣٤) Ibid.

(١٣٥) Dorson, Folklore, 152.

* * *

اقرأ في العدد القادم

التخلص من المتماثلات لفظاً

أبو أوس إبراهيم الشمسان