

البنية السردية

ف

الخطوة التنموية المصرية

بحث مقدم

إلى المؤتمر الدولي الأول

" للسرديات فى الأدب والعلوم الإنسانية "

بكلية الآداب بالإسماعيلية

فى الفترة من (٢٩) إلى (٣١) مارس ٢٠٠٨

إعداد

أستاذ م. دكتور

مرسى السيد مرسى الصباغ

الأستاذ المساعد

بقسم اللغة العربية والدراسات الإسلامية

كلية التربية ببورسعيد

جامعة قناة السويس

مقدمة

تعتبر الحدوتة أول لون من ألوان السرد القصصى عرفته الإنسانية فى طفولتها الأولى .. عرفته يوم بدأت تتكلم ، وعاشت فى بنائه على فطرتها وسجيتها بعيدة عن القيود الاجتماعية والاعتبارات العرفية ومازالت إلى اليوم تعيش فى هذا التراث بتقاليده فى الاستهلال وفى التمهيد لبعض الشخصيات ، وبمنهج خاص فى السرد باللهجة المصرية . كل شئ فى الحدوتة يتكلم ... الحيوانات والأفاعى والطيور والأشجار والأحجار والأعاصير حتى الجن والمارد .. وكل هذا يتحرك وله إرادة ، وفيه قدرة على النطق وحرية العمل مثل الإنسان .

لها خيال ساذج وموغل فى الخوارق والتهاويل .. والغرائب والعجائب . إنها أحداث متواترة بالرواية الشفاهية منثورة ، ولها قدر من القوام ، هذه الأحداث تتمركز حول بطل أو بطلة ، ويكون البطل فقيراً أو وحيداً فى بداية الأحداث وبعد سلسلة من المخاطر تلعب فيها الخوارق دوراً ملموساً يستطيع البطل أن يصل إلى غرضه فيعيش حياة سعيدة فى النهاية^(١)

منهج الدراسة :-

تعتمد الدراسة على منهجية " التحليل المورفولوجي " عند فلاديمير بروب (١٨٩٥ - ١٩٧٠ م) والذي هو وصف للنص الأدبي وفقاً لأجزاء محتواه ، وعلاقة هذه الأجزاء بعضها ببعض ثم علاقته بالمجموع (٢) .

وقد أطلق بروب على أجزاء النص الأدبي مسمى " الوحدات الوظيفية " وعدها المحتوى الأساسي انطلاقاً من أن هذه الوحدات ليست مجرد أفعال وإنما هي الإسهام الذي تسهم به هذه الأفعال في النص ككل (٣) ، مع التسليم باختلاف شكل الشخصيات القائمة بهذه الأفعال من نص لآخر .

وفي إطار المنهج المورفولوجي التحليلي فإننا سنحاول في دراستنا هذه التركيز على أسس البنية السردية في الحدوتة الشعبية المصرية بصفة عامة ، ثم يتبع ذلك تطبيق عملي على حدوتة " أبويا حبل في " من حيث تناول العناصر السردية ثم الوحدات الوظيفية الواردة فيها وكيفية ورودها وارتباطها ببعضها البعض وكذا الوقوف على مجموعة من الرموز الموظفة في الحدوتة باعتبار أن التعبير الأدبي الشعبي لا يعكس الواقع على نحو مباشر بل ينحرف انحرافاً شديداً عن هذا الواقع ، هذا بالإضافة إلى الصيغ الإيقاعية في الحدوتة .

الدراسة :-

يقصد بالبنية هنا النسيج الجمالي الذي تنتظم فيه مفاصل النص في مستوياتها السردية والذهنية بعلاقات تشابكية ومنسجمة ومؤولة تركيبياً ودلالياً وتداولياً (٤) .

أما البنية السردية فهي العناصر الأساسية المكونة للنص وهذا يتحدد من خلال التركيب الظاهر عبر تتابع كلمات النص ، ويساعد على هذا التحديد التقسيم السردى للنص الذي يبدأ من الفونيم (الصوت) ، وينتهي بالبناء الكامل للنص وهذا يعنى أن المستوى السردى للبنية يمثل سطح النص ، وما يمتاز به هذا السطح من طبيعة نسقية ومن أبعاد تركيبية (٥) ، أى (هيكلية بناء النص الأدبي).

2 . د.نبيلة إبراهيم - قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية - دار الفكر العربي - القاهرة - ١٩٧٣ ص ٢٦ .

3 . د.أحمد أبو زيد-الواقع والأسطورة في القص الشعبي -مجلة عالم الفكر -الكويت -مجلد ١٧ العدد الأول- ١٩٨٦ ص ١٤ .

4 . صبحي الطعان -بنية النص الكبرى-مجلة عالم الفكر -المجلد ٢٣-العددان (١ ، ٢) -ديسمبر ١٩٩٤ ص ٤٣١ وما بعدها .

5 . يمنى العبد -تقنيات السرد الروائي- دار الفارابي -بيروت -١٩٩٠ ص ٢٧ ، ٢٨ .

أسس البناء السردى فى الحدوتة الشعبية المصرية :-

- ١ - **بداية الحدوتة** : يشيع فى مطلع الحدوتة عدة عبارات كوحدة انطلاق استهلاكية.
 - عبارة (كان يا ما كان فى سالف العصر والأوان) مطلع تقليدى فيه تعبير عن هذا الظرف الزمنى نفسه ويدل على عراقة النص وإيغاله فى القدم ، وفيها سجع موسيقى يشيع الراحة لدى المستمع وتسلمه إلى الخلود والاسترخاء .
 - عبارة (صلوا على النبى وكل من له نبى يصلى عليه) أثر دينى عميق راسخ عند الرواة والمستمعين والراوى يستغل ذلك لإسكات المستمعين وجعلهم ينجسون له .
 - عبارة (حدوتة بالزيت حلوة وملتوتة - تحب تأكلها ولا تسمعها ...) سجع موسيقى أتى للإتباع ولولاه لدخل الراوى مباشرة إلى الحدوتة ، وهذا السجع حمل بين طياته التشويق عند المتلقى والكرم عند الراوى (والإتباع هو أن ترادف كلمة بأخرى سواء أكانت هذه الكلمة بمعنى أم بدون لتؤكد وتحدث نسقا موسيقيا عند المستمع)

٢- **جسد الحدوتة** :- أثناء الرواية والاستماع تحفل الحدوتة بكثير من المفردات اللغوية

التي تشكلت بالظواهر الصوتية المصرية من مثل اختفاء أصوات التاء والذال والظاء والقاف، وحلت محلها أصوات أخرى مثل السين والتاء والذال والزاي والهمزة والجيم القاهرية ،وتخلصت من صوت الهمزة من مثل (أحد) فتصبح (حد)، كذلك نجد ضياع علامات التأنيث فى اللغة العربية وإحلال محلها الهاء من مثل (عرجه) بدلاً من (عرجاء) ، (عميه) بدلاً من (عمياء) ، وأيضاً نلاحظ فى اللهجة المصرية انكماش الصوت المركب (au) إلى ضمة طويلة مماللة (o) من مثل (يَوْمٌ) فيصبح (يُومٌ) وتحول الصوت المركب (ay) إلى كسرة طويلة مماللة (e) من مثل (بَيْتٌ) فتصبح (بَيْتْ).

هذا بالإضافة إلى إبدال اللام فى أَل التعريف ميماً من مثل (البارحة) فتصبح (إمبارح). ناهيك عن ظاهرة التثنية (كسر أحرف المضارعة النون ، والتاء ، الياء) من مثل (يرمح، نعرف، تلعب)، وظاهرة الرتة (العجلة فى الكلام) من مثل (مشا الله عليه) والتي كانت مشاء الله عليه، وغير ذلك كثير من الظواهر الصوتية المختلفة .

كذلك تحفل الحدوتة بأدوات استفهام مصرية مثل (مين - فين - ليه - أيه - أمته - هوه) ، وأدوات نفي مثل (ما ، ش - مش - ماهوش) ، وأسماء إشارة مثل (دا - دى - دولا - دول)، وأسماء موصولة مثل (اللى) .

أما مضمون هذا الجسد فنجد أن الشعور الدينى الموروث يظهر فى عبارات وألفاظ وأفكار مثل العدل والمساواة والصبر والخير والشر والبركة من الله والمال مال

الله ناهيك عن الرموز الدينية الموروثة مثل رمزية التفاح التي ترمز إلى خروج آدم من الجنة.... الخ ، وأن الموروث الاجتماعي نابع من المعتقدات والتقاليد والأعراف مثل الحسد والتفاؤل والتشاؤم والسحر المتمثل في الألبان أو العناصر الرمزية التي يتوقف فهم المضمون على إدراكها .

وبالنظر في الموسيقى اللفظية في جسد الحدوتة نجد بجانب السجع وظاهرة الإتياع فإن الحدوتة الشعبية تحفل بكثير من الصور والمحسنات اللفظية والبلاغية من خلال التشبيهات والكنائيات والاستعارات .

٣- **البساطة الظاهرية في الحدوتة :** في الحدوتة الشعبية نرى البساطة والسداجة في الشخصيات والأحداث والخيال والأداء والأسلوب ففيها نرى شخصية البطل تقع فريسة الحيل التي تنصبها له الشخصية الشريرة ، ومن ثم نراها شخصية مسطحة بسيطة لا تتغير ولا تتبدل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها ، سادجة ... تتحرك في حيز عجائبي يمزج البحر ..حيز واسع لا يشكو من ضيق، والقفاريت حيزها الفضاء الطلق وقدرتها على الغوص في أعماق الأرض.

كذلك نرى أن الحدوتة في دور الطفولة الغضة تتحدث إلى الأطفال بصيغة الجمع أي إلى الأولاد والبنات معاً في صورة بسيطة قوامها حادثة بسيطة قصيرة لا تزيد عن اثنين أو ثلاثة ، أما في مرحلة النضج فهي تتحدث حديثاً خاصاً إلى كل من الأولاد والبنات بما يلائم كل على حدة .

٤- **الاضطراد في الحدوتة :** إن الحدوتة توحى بفكرة لانهائية الحياة ، واتصال جزئياتها ببعضها البعض في تتابع واضطراد حيث تبدأ من حيث تنتهي ويتولد بعضها من بعض على نحو مضطرد^(٦) كما أن الحوادث في الحدوتة تتسلسل تسلسلاً متصلاً وفق نظام معين يمكن تقليده أو محاكاته ، فتبدأ ببطل أو بطلة وتسير الأحداث على يديها فقد يحدث أن يتعامل مع آخرين وهذا التعامل لا يغير من الأمر شيئاً ، بل تسير على أيدي شخصياتها إلى النهاية.

٥- **ضمير الغائب في الحدوتة الشعبية :** تعتمد الحدوتة على ضمير الغائب أكثر الضمائر السردية وأيسرها استقبالاً عند المتلقين لأنه^(٧) :

6 . د. عز الدين إسماعيل - القصص الشعبي في السودان - دراسة في فنية الحكاية - الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٧١ ، ص ٢٩ .

7 . د. عبد الملك مرتاض - في نظرية الرواية - بحث في تقنيات السرد - سلسلة عالم المعرفة - الكويت - ديسمبر ١٩٩٨ - ص ١٧٧ ، ١٧٨

- أ- وسيلة صالحة لأن يتوارى وراءها السارد (الراوى) فيمرر ما يشاء من أفكار وأراء دون أن يبدو تدخله صارخاً ولا مباشراً .
- ب- يجنب الراوى الوقوع فى (الأنا) الذى قد يجر إلى سوء فهم العمل السردى وأنه ألصق بالسيرة الذاتية منه بالرواية الخالصة .
- ج- يفصل زمن الحكاية عن زمن الحكى من الوجهة الظاهرة .
- د- يحمى السارد من إثم الكذب ، حيث أنه مجرد حاك يحكى أو وسيط ينقل للسامع ما سمعه أو ما علمه من سواه .
- هـ- يتيح للراوى أن يعرف عن شخصياته وأحداث روايته كل شئ لأنه خبير بها .
- و- يجعل المتلقى للنص واقعا تحت اللعبة الفنية التى اللغة أداتها والشخصيات ممثلات فيها.

٦- **الخوارق فى الحدوتة** : تحمل الحدوتة فى مضمونها طابع الخوارق لما فيها من أمور خارجة عن نواميس الطبيعة ولعل دلالة ذلك راجعة إلى شدة عجز الإنسان وحيرته بين الواقع والمأمول ، فالبطل لا بد أن يكون وحشاً مفترساً أو أفعى هائلة أو مارداً جباراً أو جنا مخيفاً أو شيئاً غريباً حتى وان كان إنساناً فلا بد وأن يظهر فى تلك الصورة الرهيبة التى تحمل التخويف والترهيب ، أو مخالفاً للواقع والمألوف كأن نجد رجلاً يحمل كالأنثى فى بطن الرجل....الخ.

٧- **التكرار فى الحدوتة** : تحتوى الحدوتة على نوعين من التكرار هما ، تكرار الفكرة والمعنى وتكرار اللفظ وكلاهما عادة يكون للتنبيه والتأكيد .

٨- **الحركة والسكون فى الحدوتة** : فى الحدوتة الشعبية نرى حركات سالبة وحركات موجبة فمرة تكون فى صالح الأشخاص ومرة تكون فى غير صالحهم بحيث تتقابل هاتان الحركتان غالباً حول البطل المراد نصره فى الحدوتة ، فإذا ما وقع البطل فى حرج لا يلبث أن يخرج من هذا الحرج منتصراً بعد أن تقدم له الحدوتة الخطة الوافية للخروج والنجاة ، ويبقى البطل هكذا بين إيجاب وسلب الإيجاب لصالحه ، والسلب ضده إلى أن تنتهى به سلسلة الأحداث إلى النصر وتعود النهاية فى الحدوتة إلى نفس البداية .

٩- نهاية الحدوتة : تتشكل نهاية الحدوتة بعبارة مشهورة تحمل نسقاً موسيقياً قوامه السجع والإتباع ، وفى نفس الوقت تحمل النهاية السعيدة فنجد (وعاشوا فى تبات ونبات وخلفوا صبيان وبنات ... وتوته توته خلصت الحدوتة ... حلوة ولا ملتوتة ..).

العناصر الثابتة والمتغيرة فى الحدوتة الشعبية :

وفق منهج بروب فى التحليل البنائى نجد أن الأحداث والمواقف ووظيفتها فى سياق الحكاية يسمى بالثوابت وهى الأشياء التى لا تتغير أما المتغيرات فهى الظروف التى يتم فيها الحدث.

وبالنظر فى الحدوتة الشعبية المصرية نجد أن الثوابت تضم مجموعة من الوحدات الوظيفية التالية :-

- ١- وحدة الخروج حيث يخرج البطل لا إراديا .
- ٢- وحدة تحذير البطل .
- ٣- وحدة الوقوع فى المحذور .
- ٤- وحدة إيذاء البطل ووقوعه ضحية .
- ٥- وحدة استدعاء العون والنجدة .
- ٦- وحدة الشخصية المانحة تختبر البطل .
- ٧- وحدة رد فعل البطل لرضي الشخصية المانحة عنه.
- ٨- وحدة وضع الأداة السحرية تحت تصرف البطل . .
- ٩- وحدة انتقال البطل إلى العالم المجهول .
- ١٠- وحدة مقابلة البطل للشخصية الشريرة ونشوب الصراع بينهما .
- ١١- وحدة البطل يصاب بجرح نتيجة هذا الصراع.
- ١٢- وحدة البطل يهزم الشخصية الشريرة .
- ١٣- وحدة زوال خطر الشخصية الشريرة .
- ١٤- وحدة زواج البطل .

أما المتغيرات فنجدها فى طبيعة المادة الشفهية للحدوتة الشعبية وتصوراتها الدرامية وسهولتها اللغوية وصيغتها الأدبية حيث العبارات والألفاظ المحدودة فى البداية والوسط والنهاية وبساطة الأسلوب والاضطراد والتكرار والحركة الموجبة والسالبة فيها والصيغ الإيقاعية .

يضاف إلى هذا الأسلوب الشفاهى والتلقائى لراوى الحدوتة الذى يتدخل بثقافته العامة ومدركاته المحدثة وبراعته الأدبية فى إنشاء صيغ جديدة للحدوتة الشعبية وتحويل العناصر المكونة للحدوتة التى يرويها فيميل إلى الأطناب فى بعض الفقرات وإعطاء مقدمات لإثارة ذهن السامع وجذب انتباهه... الخ .

الرموز الموظفة فى محتوى الحدوتة الشعبية :

لما كانت الحدوتة صورة مركبة ومغلقة بمضامين عميقة فقد لزم الوقوف على مجموعة من الرموز الموظفة فيها إذ أن التعبير الشعبى لا يعكس الواقع على نحو مباشر بل ينحرف انحرافا شديدا عن هذا الواقع ويتم هذا من خلال حركة اللغة فى مستوياتها الإبداعية وحركة الأحداث وحركة الأشخاص وهذا هو سر السحر فى الإبداع الشعبى ^(٨) ومن هذه الرموز الموظفة فى الحدوتة المصرية .

- **رمزية التفاح :** وهذا ليس بوصفه فاكهة بل لتحقيق معنى أعمق ألا وهو الاستحواذ على الحياة كاملة بشقيها " الحزن والفرح " ، وهذا يعود بنا إلى أسطورة الخلق حيث جنة الخلد فلولا اختراق المحظور من قبل آدم وحواء بالأكل من الشجرة لكان لهما الخلود ، وهذا أيضا ما نجده فى الملاحم والسير الشعبية ^(٩) . وفى ملحمة الأوديسا لهوميروس تعرفت زوجة (أوليس) عليه بواسطة التفاحات حين عاد متنكراً كما تعرفت (اليمامة) على أخيها (الهجرس) بالتفاحات فى سيرة الزير سالم وهكذا
- **رمزية الأعداد :** فالعدد واحد يدل على البداية وعدم التطور ، والعدد اثنان يدل على الازدواجية والتضاد ولا يدل على النهاية والاكتمال ، أما العدد ثلاثة فيدل على تكرار التجربة وحسمها وكما يقول المثل الشعبى (الثالثة ثابتة) أما العدد سبعة فهو رمز الاكتمال والإنجاز والمبادرة والتطهر والحكمة ورمز للحركة عبر الزمان والمكان وصولاً إلى الأمن والاستقرار والراحة وحسن الحال .
- **رمزية الحصان :** وهذا يرمز إلى الوقت فهو يوفر الانتقال السريع حيث تعويض نواحي النقص فى قدرات الإنسان الذى يحلم دائماً بما هو خارق ومتطور .

8 . د. نبيلة إبراهيم - خصوصيات الإبداع الشعبى - مجلة فصول - القاهرة - الهيئة المصرية العامة للكتاب

ج ٢ - يناير ١٩٩٢ ص ٧٢ ، ٧٣ .

9 . شوقى عبد الحكيم - الزير سالم - أبو نيلى المهلهل ط ١ - بيروت - دار ابن خلدون - ١٩٨٢ ص ١٢٣ ، ١٢٤ .

- رمزية الأداة السحرية: وتلك لتحقيق مقاصد البطل من عالم المستحيل وحصوله على المطلوب مثل قطع المسافات أو اختراق المحظور أو إكسابه المعرفة...الخ.
- رمزية الشر : للدلالة على أن الشر منبعه النساء نظراً لمكرهن وهذا جزء أساسي فى الثقافة الشعبية المصرية .
- رمزية النهاية السعيدة : وهذه دلالة على رغبة الشعب فى صورة البطل المثالى الذى يحقق آمال الشعب وأحلامه وفى تمنياته أن يتحول كل فرد إلى نموذج يحاكي هذه الصورة وصرخة داخلية من أجل التفوق والقدرة على تغيير المصير ، وترسيخ قيمة غلبة الخير على الشر ، مما يؤدي إلى توازن الإنسان مع ذاته ومع الآخرين ومن ثم استعادة ثقته فى الحياة .

البنية السردية فى حدوتة " أبويا حبل فى "

* نص الحدوتة * (١٠)

كان يا ماكان .. يا سعد يا كرام - ما يحلى الكلام إلا بذكر النبى عليه الصلاة والسلام.

كان فيه زمان راجل عايش مع مراته ومرزقهمش ربنا بالأولاد وفى يوم من الأيام سمعت الزوجة راجل ينادى على تفاح يجيب الحمل فنادته وطلبت منه أن يبيع لها تفاحتين ووضعتهم فى طاقة البيت وراحت تشوف شغلها بعدها إيجا زوجها من شغله وكان جعان ولما شاف التفاح فى الطاقة أخذ واحدة وكلّها فلما شافته مراته صرخت فى وشه وقالت له إن التفاحة اللى كلها بتجيب الحمل وعلشان كده لازم يمشى من البيت ويروح فى مكان بعيد لأنه حتظهر عليه علامات الحمل وينتظر لما يولد ...فإذا كان المولود ولد لفه فى حريم وجيبه وإن كانت بنت لفها فى خيش وسيبها ... وفعلا مشى الراجل وقعد فى مكان بعيد لحد ما ولد بنت من بطن رجله ولفها فى خيش وسابها فوق شجرة ورجع لبيته .

فى الوقت ده كان فيه صقر بيحلق فى السما فشاف البنت على الشجرة فنزل لها وبني لها عش على الشجرة وقعد يربى فيها لحد ما كبرت .

وفى يوم من الأيام خرج ابن السلطان ركب حصانه علشان يتفصح فوصل إلى بير ميه جنب الشجرة اللى عليها البنت ، وراح يشرب من البير لكن وهوه بيشرب لقي على وش المية صورة بنت جميلة تجلس على الشجرة فبص لها وعجبته فقال لها إنزلى فقالت له لأ .

10 . الراوى زكريا محمد شحاته - (شهرته زكري أبو شحاته) من أولاد عطية مركز ههيا شرقية - عمره ٥٦ سنة وقت جمع الحدوتة - مهنته جمال - تاريخ الجمع ١٩٨٧ - اسم الجامع د. مرسى الصباغ

فرجع ابن السلطان لبيته وحبُّ البنت ملا قلبه ومش قادر ينساها وقعد على كده فترة طويلة ومنع الأكل لحد ما أهله احتاروا فى الأمر وكان فى البيت واحدة عجوزة بتخدمه فلما شافت اللي حصل له سألته عن حاله فقال لها أنه حب البنت اللي شافها على الشجرة فعرضت عليه أنها تساعدو وطلبت منه أنه يجيب لها معزة وسكينة ويروح معاها لحد المكان اياه ويتخفى ورا الشجرة وفعلا نفذ ابن السلطان اللي قالت عليه العجوزة وهناك قعدت العجوزة وأخذت المعزة وعملت أنها حتدبحها من رجلها فشافتها البنت وقالت لها من رقبته يا أمه العجوزة لكن العجوزة تجاهلت الكلام وعملت أنها حتدبح المعزة من ذيلها فقالت لها البنت من رقبته يا أمه العجوزة فقالت لها العجوزة يا بنتى نظرى ضعف ومش شايقة مكان الدبح وطلبت من البنت أنها تساعدو على دبح المعزة وفعلا نفذت البنت طلب العجوزة ... فى الوقت ده العجوزة قالت (يا شجرة اقصرى اقصرى لما تبقى طول خنصرى) فقصرت الشجرة لحد قرب الأرض ساعتها خرج ابن السلطان وخطف البنت على حصانه وراح على البيت بسرعة وأتجوز البنت هناك

وفى موسم الحج خرج ابن السلطان وراح يحج وقال لأمه خلى بالك من مراتى وأنا غايب لكن بعد ما مشى حقدت أمه على مراته وعذبتها لدرجة أنها كانت تقطع من جسم البنت علشان تأكلها منه فعجزت البنت عن الحركة وبقت مش قادرة تتحرك فرمتها زوجة السلطان خارج القصر وجابت حبوب ترجعها شباب من جديد ولما رجع ابنها من الحج عملت أنها زوجته وقالت له إن أمك ماتت وكان الولد بيعاشر أمه زى مراته .

وفى يوم من الأيام كانت مراته الحقيقية بتدور على لقمة عيش فى الزبالة فلقيت الخاتم السحرى ولما دعكته خرج لها خادمه فسألها عن طلبها فقالت له رجّع لى جسمى المقطوع منى ورجعنى لشبابى وجمالى تانى فلبى لها طلبها وسكّنها فى قصر قدام قصر جوزها اللي كانت فيه الأول .

وبعد فترة ظهر على أمه علامات الحمل وتوحدت على عنقود عنب لكن العنب مش موجود إلا فى القصر اللي قدام قصره فأرسل الخادم يطلب عنقود العنب من صاحبة القصر فاستغلت زوجته الفرصة علشان تكشف الحقيقة وقالت له .

(أبويا حبل فى الصقر والطاوس عششوا علىّ وابن السلطان حبنى واشتهانى وأتجوز أمه علىّ ، يا مقص قص طرف لسانه لأحسن يروح يفتن علىّ) فنزل مقص وقص لسانه وراح لابن السلطان مش عارف يتكلم فبعت خادم تانى لكن حصل له اللي حصل للخادم الأول فراح بنفسه فحكّت له اللي حصل وعرفته بنفسها فأخذها معاه ورجع لأمه

وواجها باللى حصل واللى عملته فى مراته وقتلها ورجع لمراته تانى وعاشوا فى تبات ونبات وخفوا صبيان وبنات .

''' وتوته توته خلصت الحدوتة حلوة ولا ملتوتة '''

التحليل البنائى :

أ) العناصر السردية وتشتمل على الشخصيات والأحداث والزمان والمكان واللغة:

• الشخصيات :

البطل فى هذه الحدوتة هى الابنة لا ابن السلطان لأنها هى التى وقع عليها الظلم ومن ثم فإنه وفقا لمنطق الحدوتة بل المنطق الشعبى أن يرفع عنها الظلم، إلا أن البطلة هنا ولدت صغيرة مغلوبة على أمرها غير مرغوب فيها ونفيت بعيدة عن أهلها فرعتها القوى الطبيعية الأخرى ، ورغم ذلك ظهرت للابنة القوى الشريرة المتمثلة فى أم زوجها، وفى مقابل ذلك ظهر لها القوى الخيرة المتمثلة فى الخاتم السحرى وخادمه والمقص .

ولذلك تفسيران :

❖ الأول اجتماعى : وهو أن مهمة البطل فى الحدوتة الشعبية هو حل المتناقضات الأسرية والاجتماعية ، ومن ثم صعود البطل من المستوى الأدنى إلى المستوى الأعلى .

❖ والثانى نفسى : وهو أن البطولة فى حد ذاتها جزء من تكوين الإنسان وأن فيها القدرة على تخطى العقبات ومن ثم تسهم فى تكوين شخصية البطل المتكاملة ، بالتالى تكوين المجتمع المتكامل .

وبتطبيق ذلك على البطلة فى الحدوتة (موضوع الدراسة) نجد أنها بدأت فى أولها صغيرة مغلوبة على أمرها وصورتها الحدوتة غير مرغوب فيها (من جانب والدها عند ولادتها) ، (من جانب أم زوجها بعد سفر زوجها إلى الحج) وهذا يفسر لنا سر الأبعاد عن الأسرة وما أن نجحت البنت فى الخروج من هذه المرحلة فكأنما كسرت قيودا فى سبيل نمو شخصيتها واعتبر ذلك نهاية مرحلة وبداية مرحلة جديدة .

لقد تميزت بطلة الحدوتة بالطيبة والميل إلى الاستجابة لكل ما يوجه إليها بل أن طبيعتها دفعتها إلى الاستجابة لقوى الشر فهى لا تبدى تمرداً على هذا الإيذاء لأنها على يقين أن الخير سينتصر فى النهاية .

أما الشخصيات الأخرى فى الحدوتة فقد وردت بشكل تجريدى بلا عالم داخلى ولا خارجى فهى أحادية البعد مساعدة للبطللة أو ضدها ، وهى بلا أسماء ولا أو أوصاف تميزها فنجد (الرجل - وزوجته - بائع التفاح - ابن السلطان - المرأة العجوزة - خادم القصر - وزوجة السلطان) هذا وتجدر الإشارة إلى أن هذه الحدوتة استخدمت الشخوص السبعة بحيث نجد كل منها يقوم بحركة أساسية فى حياة البطل (١١).

● الأحداث :

تتخذ الحدوتة بنية حدثية تمثل حالة اللا توازن وهذه تبدو فى رحيل البطللة فى بدايتها الفعلية (ولدت فى مكان بعيد وتركزت دون رعاية والديها) وهذا أمر تطلب ضرورة التغيير من خلال أفعال جديدة تواجه الأفعال الأولى وظل هكذا إلى أن انتهى الوضع باستقرار وتوازن جديدين (١٢) (الزواج من ابن السلطان وقتل الابن لأمه الشريرة).

تبدأ الأحداث بولادة الفتاة فى مكان بعيد وتركها بمفردها فوق شجرة مما ترتب عليه رعاية الصقر لها ، ومن ثم صيرورتها فتاة جميلة ومقابلتها لابن السلطان الذى أفتتن بها ثم زواجه منها مروراً بمكيدة أم ابن السلطان لها وطردها من القصر ثم حصولها على الخاتم الذى اخرج لها الخادم ومن ثم انتهاء الحدوتة بنهاية سعيدة حيث يعود لها زوجها متعرفاً عليها وقتله لأمه أى قتل سيطرتها .

إن ترتيب أحداث الحدوتة يأخذ مبدأ التسلسل الحدى بحيث تسير الأحداث فى خط مستقيم فكل حدث يفضى إلى الآخر دون استباق أو استرجاع حدثى أو تفرعات فى الحدث الواحد.

● الزمان والمكان :-

لا يتوافر فى الحدوتة الدور المعهود للزمان والمكان من توطيد للعلاقة النفسية بين شخصية البطللة وبينهما وتأكيد لعلاقة التأثير والتأثر التى من المفترض وجودها بين الطرفين وعليه فإن دور الزمان والمكان تجريدي ينتهي بانتهاء الحدث فيها .

11 . د. نبيلة إبراهيم - قصصنا الشعبى - مصدر سابق ص ٤٣ .

12 . د. نبيلة إبراهيم - فن القص بين النظرية والتطبيق - القاهرة - مكتبة غريب - ص ٨٤ .

• اللغة :-

بما أن السرد يقوم في الحدوتة علي التوصيل الظاهري المباشر (راو ومستمع) فقد جاءت اللغة سهلة واضحة محملة بكثير من مفردات اللهجة المصرية مما أوصلنا إلي أهداف الحدوتة ومن ثم التأكد من أصالتها .

(ب) الوحدات الوظيفية :-

- ١- **الخروج** ويتمثل في عدم قدرة الزوج والزوجة علي الإنجاب .
- ٢- **التحذير من شي محرم** تمثل في التفاح الذي لا تأكله إلا الزوجة التي تريد الحمل .
- ٣- **الوقوع في المحذور** وهذا في الرجل الذي يأكل التفاح ويحمل في بطن رجله .
- ٤- **الشخصية الشريرة** تسبب الأذى للبطل حيث أن الرجل يلد البنت ويتركها بمفردها دون رعاية أو تربية.
- ٥- **استدعاء العون والنجدة للبطل** فالصقر يهبط إلي البنت ويبيني لها عشاً ويرعاها حتى كبرت .
- ٦- **الشخصية المانحة تختبر البطل** في ابن السلطان الذي يطلب من البنت النزول من أعلي الشجرة لمقابلته .
- ٧- **رد فعل البطل لرضي الشخصية المانحة** عنه في البنت التي ترفض طلب ابن السلطان.
- ٨- **وضع الأداة السحرية تحت تصرف البطل** عندما عثرت البنت علي الخاتم السحري.
- ٩- **انتقال البطل إلي العالم المجهول** حيث تكون حاجته وهدفه عندما ذهبت البنت مع ابن السلطان إلي قصره وتزوجته .
- ١٠- **مقابلة البطل للشخصية الشريرة ونشوب الصراع بينهما** عندما قابلت البنت أم ابن السلطان.
- ١١- **البطل يصاب بجرح نتيجة هذا الصراع** عندما عذبت زوجة السلطان زوجة ابنها وكانت تنتزع من جسمها جزءاً لتأكلها طعاماً وتطردها من القصر بعد أن عجزت عن الحركة .
- ١٢- **البطل يهزم الشخصية الشريرة** عندما استغلت البنت (زوجة ابن السلطان) فرصه ذهاب ابن السلطان إلي قصرها ليطلب عنقود العنب وأخبرته بالحقيقة

١٣- زوال خطر الشخصية الشريرة عندما عاد ابن السلطان وعرف ما حدث من أمه فقتلها .

١٤- زواج البطل عندما تزوجت البنت ابن السلطان مرة ثانية وعادت إلى القصر .

ج) محتوى الحدوتة :

وهذا يتمثل في توظيف رموز بعينها هي :

- **رمزية التفاح :** وهذا لتحقيق معني أعمق ألا وهو الاستحواذ علي الحياة كاملة بشقيها حيث رغبة الزوجين في الإنجاب ومن ثم فالتفاحة رمز للخصوبة ، وهذه الخصوبة هامة جداً حيث أن الأب إذا أنجب ولداً لفه في حرير وأحضره معه ، وإذا أنجب بنتاً لفه في خيش وتركها .. وهذا ما نجده في المعتقدات المصرية من تفضيل الولد على البنت وأن ولادة الولد مبعث السعادة عند الأسرة ، وكما تقول الأغنية الشعبية للطفل (ولما قالوا دا ولد أتشد زهري واتسند)، وعليه فقيمة الولد أن يلف في حرير ويحافظ عليه أما قيمة البنت أن تلف في خيش وتلقى في عالم النسيان .
- **رمزية حمل الرجل في بطن رجله :** وهذه رمزية أن يكون الحمل دائماً في البطن إلا أن تداخل الأجناس يتضح في الحدوتة عندما يختلط الذكر مع الأنثى ويصبح الرجل حاملاً بالرغم من رجولته ، حيث يوجد في كل رجل العنصر الأنثوي ويتصرف به مع المحيطين به ويخفيه عن المحيطين به وحتى عن نفسه .
- **رمزية العنب :** حيث نجد في العنب سائل الحياة والخلق وهذا ما نجده في زوجة السلطان التي حملت من ابنها عندما طلبت عنقود العنب متوحمة فيذهب الخادم ليحصل عليه من القصر المجاور .
- **رمزية الصقر :** حيث القوة والشهامة والحماية وفي هذا دلالة على قيمة الشهامة ونجدة الملهوف في ابن البلد ، وفي نفس الوقت يرمز الصقر للأمومة والعطف عندما قام برعاية البنت التي تركها والدها .
- **رمزية الحصان :** وهذا يرمز إلي الوقت فهو يوفر الانتقال السريع حيث تعويض نواحي النقص في قدرات الإنسان الذي يحلم دائماً بما هو خارق ومتطور وهذا حدث عندما حمل ابن السلطان البنت الجميلة إلي قصره وأسرع في زواجه منها .
- **رمزية الأداة السحرية: (الخاتم والمقص)** وهذا لتحقيق مقاصد البطل من عالم المستحيل وحصوله علي المطلوب مثلما نجحت البنت (زوجة ابن السلطان) في الوصول إلي

زوجها (ابن السلطان) وتعريفه بالحقيقة التي خدعته أمه وأخفتها عنه ،كذلك فى الحبوب التي تناولتها زوجة السلطان حتى تعود شابة جميلة فتخدع أبنا مكيدة فى زوجته .

• **رمزية الشر :** الذي منبعه النساء ونجده فى الحدوتة فى زوجة السلطان بمكرها ودهائها وخديعتها لابنها وحقدما علي زوجته .

• **رمزية العدد اثنان:** للدلالة علي الازدواجية والتناقض عند الزوجين اللذين كانا يرغبان فى الإنجاب لكنهما رغبا فى إنجاب الولد دون البنت وعندما جاءت البنت تركاها وحيدة بدون تربية ولا رعاية وألقيا بها فى عالم المجهول.

• **رمزية النهاية السعيدة :** وهذه صرخة داخلية علي غلبة الخير علي الشر وانتصار زوجة الابن علي أم زوجها التي كادت لها وحقدت عليها ومن ثم استعادت ثقفتها فى الحياة.

الصيغ الإيقاعية فى الحدوتة :

❖ بدأت الحدوتة بعبارة تقليدية ومقدمة استهلالية وهي (كان يا ما كان يا سعد يا كرام ما يحلى الكلام إلا بذكر النبي عليه الصلاة والسلام) وهذه العبارة فيها سجع موسيقي وإتباع وتعبير عن عراقة النص وايغاله فى القدم وكذا استغلال الراوي هذه العبارة فى إسكات المستمعين وجعلهم ينصتون له .

❖ حفلت الحدوتة بكثير من المفردات اللغوية التي تشكلت من اللهجة المصرية صوتيا وصرفيا ونحويا ودلاليا وحملت مدلولات هذه المفردات كثيرا من الموروث الديني والاجتماعي مثل العدل والرحمة والصبر والخير والشر.

❖ حفلت الحدوتة بكثير من الصور البلاغية من تشبيهات وكنيات واستعارات وكذا المحسنات اللفظية من سجع وجناس فمثلا :- (أبوا جبل فيّ ، والصقر والطاوس عششوا علي ، وابن السلطان حبنى واشتهاني وأتجوز أمه عليّ ، يا مقص قص طرف لسانه لأحسن يروح يفتن عليّ) وكذلك (يا شجرة اقصري اقصري لحد ما تبقي طول خنصري) .

❖ تميزت الحدوتة بالبساطة والسذاجة فى الشخصيات والإحداث والأسلوب المعتمد على ضمير الغائب.

❖ حملت الحدوتة طابع الخوارق، فكيف يحمل الرجل فى بطن رجله ؟ وهل يحنو الصقر علي الطفلة المولودة أكثر من أبيها ؟ وهل ينزل المقص بنفسه ليقص لسان

الخادم؟ ... الخ ، فكل هذه خوارق و خيالات لنواميس الطبيعة وهذا من طابع الحدوتة المعتمد على كل ما هو خارق للعادة.

❖ حفلت الحدوتة بالحركة والسكون فمرة نجد الحركات في صالح الأشخاص كأن يمر رجل لبيع التفاح الذي يساعد علي الحمل ومرة يكون في غير الصالح بأن يأكل الرجل التفاح ويحمل في بطن رجله وعندما يحمل يلد بنتا وهو وزوجته يرغبان في ولد ومرة نجد البطلة تتعرض لمكائد أم ابن السلطان وتقطع من جسدها لتأكل وتطردها من القصر ، وهكذا نجد الشخصيات بين إيجاب وسلب إلي أن تنتهي أحداث الحدوتة

❖ تتشكل نهاية الحدوتة بعبارة موسيقية تحمل النهاية السعيدة وهي توتة توتة خلصت الحدوتة، حلوة ولا ملتوتة ، ولعل في هذه النهاية دلالة للسامع على إعطائه القدرة على النقد والتحليل للحدوتة ، ومن ثم تكون محكاً للراوى على جودة ما يروييه من عدمه .

المصادر والمراجع

أولاً : دراسات وبحوث :

- ١- الكسندر هجرتى كراب - علم الفولكلور - ترجمة رشدى صالح - القاهرة - ١٩٦٧ .
- ٢- شوقى عبد الحكيم - الزير سالم - أبو ليلى المهلهل ط ١ - بيروت - دار ابن خلدون - ١٩٨٢ .
- ٣- د. عز الدين إسماعيل - القصص الشعبى فى السودان - دراسة فى فنية الحكاية - الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٧١ .
- ٤- د. نبيلة إبراهيم - فن القص بين النظرية والتطبيق - القاهرة - مكتبة غريب .
- ٥- د. نبيلة إبراهيم - قصصنا الشعبى من الرومانسية إلى الواقعية - دار الفكر العربى - القاهرة ١٩٧٣ .
- ٦- يمنى العبد - تقنيات السرد الروائى- دار الفارابى -بيروت -١٩٩٠ . .

ثانياً : الدوريات العلمية :

- ١- د.أحمد أبو زيد- الواقع والأسطورة فى القص الشعبى -مجلة عالم الفكر -الكويت - مجلد ١٧ العدد الأول.
- ٢- صبحى الطعان - بنية النص الكبرى- مجلة عالم الفكر -المجلد ٢٣-العددان (١ ، ٢) - ديسمبر ١٩٩٤ .
- ٣- د. عبد الملك مرتاض - فى نظرية الرواية - بحث فى تقنيات السرد - سلسلة عالم المعرفة - الكويت - ديسمبر ١٩٩٨ .
- ٤- د. نبيلة إبراهيم - خصوصيات الإبداع الشعبى - مجلة فصول - القاهرة - الهيئة المصرية العامة للكتاب ج٢ - يناير ١٩٩٢ .

ثالثاً: مصادر ميدانية :

- الراوى - زكريا محمد شحاته - أولاد عطية مركز ههيا شرقية - المهنة جمّال - العمر ٥٦ سنة وقت جمع الحدوتة - تاريخ الجمع ١٩٨٧- اسم الجامع د . مرسى الصباغ .