تحاور الثقافات الشعبية

نحو منهجية جديدة للحوار بين الشرق والغرب

د. خالد أبوالليل

مدرس الأدب الشعبي بقسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة القاهرة

" تقوم الحواديت بتطهير النفس، وتجعلنا نرى الأطفال بهذا التكوين الروحاني، لأن لها نفس عيونهم التي لا تنضج أبدا بزرقتها الرائقة وبنفس البريق... فالحواديت كتاب تربوي ... إننا وددنا أن يكون كتاب الحواديت مرآة لحقيقة ما كان يجري ... فالأطفال في الحواديت تحلق دون خوف حتى النجوم البعيدة، بينما آخرون يخدشون الملائكة ".

"الأخوان جريم"

مقدمة:

كثيرًا ما يسعى الفن إلى إصلاح ما تفسده السياسة بين الشعوب. ولما كانت المأثورات الشعبية تعد خزائن الأمم وميراثها، كما تعد – في الوقت نفسه – أحد أشكال الفن، فإنها تسعى إلى تحقيق هذا الهدف الإنساني. وهذه الدراسة تركز على الأدب الشعبي – أحد أقسام المأثورات الشعبية – ممثلا في الحكايات الشعبية؛ بحثا عن منهجية جديدة مقترحة؛ بهدف إيجاد سبل للتحاور بين الثقافات والشعوب. فلقد تعالت أصوات لمفكرين غربيين – مثل صمويل هنتنجتون[1] – وانتهت إلى القول ب"صدام الحضارات" The Clash of Civilizations و"صراعها". وهو الأمر الذي لم يكن غريبا أو من باب المصادفة – كما يقول جابر عصفور – "أن يصدر مفهوم صراع الحضارات من أحد الأصوليين الأمريكيين، صامويل هنتجتون، المنتسب إلى طغمة اليمين الحاكم للولايات المتحدة إلى اليوم. وهو اليمين الذي أطلق عليه المفكر البريطاني – الباكستاني الأصل – طارق حسن صفة الأصولية، موازيا بين أصوليته وأصولية بن لادن في الآليات والمحركات والثوابت التي مهما بلغت درجة التضاد بين عناصرها، فإنها تنطوي على مشابهات وتوازبات على مستوى البنية العميقة المتجاوبة للمكونات المحركة للنقيضين، في اتجاهيهما المتعاديين ظاهرا، والمتجاوبين جوهرا"[2].

إن المنطلق الأساسي الذي تنطلق منه المأثورات الشعبية – من وجهة نظري وعلى خلاف ما يخلص إليه هنتجتون وأنصاره – هو "تحاور الثقافات الشعبية" و"تقاربها". فبالقدر الذي تعبر فيه المأثورات الأدبية الشعبية عن خصوصيات إقليمية، فإنها – في الوقت

تحاور الثقافات الشعبية (نحو منهجية جديدة للحوار بين الشرق والغرب)، المجلد الأول، العدد الثاني، يونيو ٢٠١٢، ص ١٦ – ٥٢.

نفسه – تؤكد المنطلق الإنساني العام الذي تنطلق منه، وترغب في التأكيد عليه. ولا أدل على ذلك من كثرة الموتيفات والتيمات الشعبية المشتركة بين الثقافات الإنسانية، والتي يتواتر تناقلها – بحرية ومرونة – من ثقافة شعبية إلى أخرى. هذا إلى جانب الكثير من القيم والموضوعات الإنسانية، التي تحرص هذه الثقافات على ترسيخها في أبنائها، وهي قيم وموضوعات تتجاوز حدود الدين أو العرق أو اللون أو اللغة. وإذا كانت حدود التشابه والمشتركات الثقافية الشعبية أكبر من أن تحصرها دراسة، فإنني سوف أعتمد على نوع أدبي شعبي يؤكد المنطلق الإنساني الذي ننطلق منه، وهو الحكايات الشعبية. فهناك كمٌّ هائل من الحكايات الشعبية يتشابه بين الثقافات الإنسانية وبعضها البعض. وهو تشابه لا يقتصر على تكرار تيمات وموتيفات حكائية أو تكرار رواية الحكايات نفسها، وإنما يتم التشابه على نحو أكبر من ذلك ويتجاوزه. فالتشابه يتسع – إلى جانب ذلك – ليشمل تشابها في طريقة أداء الحكاية الشعبية وروايتها، وفي جمهور هذه الحكايات الذي يتمثل في عالم الأطفال، وفي الجزء الأكبر من الرواة، الذي يتمثل في النساء، وفي وقت الحكي المفضل ليلا، وفي مكان الحكي وعالمه، المتمثل في الأسرة، وكذلك في وظائفه الإنسانية المشتركة.

ولقد دفعت قضية التشابه بين الحكايات الشعبية الباحثين والدارسين منذ وقت مبكر في القرن التاسع عشر إلى دراسته ومحاولة تفسير هذا التشابه. فتعددت في ذلك النظريات والمناهج، ما بين النظرية "الانتشارية" أو "الهجرة" أو "وحدة الأصل الإنساني"، أو "وحدة الوظيفة الإنسانية". ولقد انتهت هذه الجهود– بدورها في بداية القرن العشرين – واعتمادا على هذا التشابه، إلى طرح تصنيفات عالمية للحكايات الشعبية، تقوم بتصنيف تلك الحكايات الشعبية الموجودة – برواياتها المتعددة والمتشابهة – في كل المجتمعات الإنسانية، سواء كانت تصنيفات تقوم حسب النوع والنمط أو الموتيف أو الوحدات الوظيفية. في هذا الإطار جاءت المحاولات التصنيفية لكل من الفنلندي آنتي آرني، والأمريكي ستيث طومسون، والروسي فلاديمير بروب. فكل حكاية قاموا بوضعها في هذه التصنيفات تضمنت روايات لها من شتى المجتمعات الإنسانية، دون أن يتم التفريق في ذلك بين مجتمع راقٍ ومجتمع أقل رقيا. فإلى جانب الروايات الأمريكية والأوربية لإحدى الحكايات الشعبية، تم وضع روايات إفريقية وأسيوية، بغض النظر عن الاختلافات والفروق الثقافية والعرقية واللغوية والدينية والأيديولوجية، التي يشهدها واقع العلاقة بين هذه المجتمعات.

ومما تنبغي الإشارة إليه – في هذا السياق – أن التشابه والمشترك الثقافي الشعبي لم يقتصر على الحكايات الشعبية، بل نستطيع أن نلمسه – دون عناء أو مشقة – في ذلك التشابه الموجود بين السيرة الشعبية العربية والملحمة الغربية، وبين الأساطير الشرقية والغربية. غير أن هذا التشابه في هذه الفنون يخرج عن منهجيتنا المقترحة – كما سيتضح – لأنه تشابه في قيم وموضوعات تزيد من حدة الصراع والانشقاق، بعكس ما يثيره التشابه الموجود بين الحكايات الشعبية العالمية من تقارب وتحاور. ويكفي للتأكيد على ذلك أن أحد أهم أفرع الحكايات الشعبية – أقصد الحدوتة بما تشتمل عليه من قيم إنسانية إيجابية – تتم روايتها عالميا إلى الأطفال. وبالتالي فإن التركيز عليها سيساعد على خلق أجيال بينها من التقارب أكثر مما بينها من التشاحن والتنافر؛ خاصة مع التركيز على الجانب التربوي في هذه الحواديت. فالحواديت – بحسب قول الألمانيين الأخوين جريم – "كتاب تربوي". وهذا ما

ستقوم الدراسة بالتوقف عنده، في منهجيتها المقترحة. وذلك من خلال التعريف بالحكاية الشعبية والسير الشعبية والملاحم الغربية، وإبراز بعض مما بينها من هذه الخصوصيات الفنية المشتركة، وتبرير سبب اختيار الحكاية الشعبية – دون غيرها - بوصفها ملمحا مهما في هذه المنهجية، نحو الدعوة إلى الحوار بين الشرق والغرب. وهو الأمر الذي يتطلب إجراء دراسة مقارنة بين الحكاية الشعبية العربية ونظائرها الغربية في مناطق أوربية مختلفة، مثل الدول الإسكندنافية، وألمانيا وفرنسا.

وبعد: فلنا أن نتخيل أن كل اطفال العالم – في شتى المجتمعات الإنسانية، فقيرها وغنيها، متقدمها ومتخلفها – تتم تنشئتهم وتربيتهم على نفس الحكايات الشعبية، نصا وإيقاعا وأداء، بما تشتمل عليه من قيم التسامح والمحبة والتقارب والتحاور نفسها ، ونبذ للخلافات العنصرية والأيديولوجية!!. لو تخيلنا ذلك – وهو أمر ممكن - ماذا يمكن أن يكون عليه مستقبل العلاقة بين الثقافات وبعضها البعض، وبين البشر أنفسهم وبعضهم البعض؟

==========

(١)

مدخل (١)، الحكي/ الأطفال/ مستقبل الحوار

ما دمنا نتحدث عن إمكانية البحث عن سبل للتحاور بين الثقافات الإنسانية، فهذا يعني – من وجهة نظري – أننا نتحدث عن مستقبل العلاقات بين هذه الثقافات. وما دمنا نتحدث عن المستقبل، فإن هذا يعني أن يأخذ الأطفال حيزا من تفكيرنا أثناءهذا البحث. وحديثنا عن الأطفال يعني ضرورة أن نفسح المجال للمأثورات الشعبية كي تصبح أحد المفاتيح أو الحلول التي يمكن أن تكون مدخلا مهما للتحاور بين الشعوب. فالمأثورات الشعبية (خاصة في شكلها القصصي، كالحكايات الشعبية) تعد أحد أساليب التنشئة والتربية الاجتماعية في شتى المجتمعات الإنسانية. ونظرا إلى أنها كذلك؛ إذ إنها تمثل سمة مشتركة بين هذه الشعوب، فنصوص هذه الحكايات الشعبية (خاصة الحواديت Fable Tales) تتسم بقدر عالٍ من التشابه في ثقافات الشعوب؛ لذا فإنه يمكن تبني منهجية جديدة بالاعتماد على المشترك الثقافي في خلق أجيال جديدة (من أطفال اليوم)، قوامها المأثورات الشعبية المشتركة بين الشعوب وبعضها البعض، على اعتبار أنه أحد أشكال إقامة حوار خلَّاق بين الشرق والغرب، أو على نحو أدق بين أطفال الشرق وأطفال الغرب. وتتمثل هذه المنهجية في الاتكاء على الحكايات الشعبية، وتحديدا ما يُطلق عليه في مصر "الحواديت"[٣]؛ بوصفها تقطة انطلاق مهمة نحو خلق سبل للتواصل بين الشعوب، والتحاور فيما بينها.

تنطلق هذه الورقة من محاولة الإجابة على سؤال مهم، يتمثل في: لماذا التركيز على الحكايات الشعبية عامة، والحواديت خاصة، في بحثنا هذا؟ وهو السؤال الذي يترتب عليه عدد من التساؤلات المهمة الأخرى، والتي من قبيل: إذا كنا نتحدث عن المتشابهات الثقافية، فإننا نستطيع أن نلمس ذلك في أنواع أدبية شعبية أخرى بين السير الشعبية العربية والملاحم الغربية، وفي علم الأساطير، فلماذا لا يتم التركيز على هذه الفنون في منهجيتنا المقترحة هذه؟ لماذا الحكايات الشعبية، وتحديدا الحواديت دون هذه الفنون الشعبية الأخرى؟ خاصة مع وجود دراسات انتهت إلى إثبات أن عناصر التشابه بين الفنون الشعبية الشرقية والغربية كثيرة[٤].

ربما تكون الكلمة المفتاح في هذه المنهجية المقترحة تتمثل في "الأطفال"، وهو ما يجعلنا ننطلق من الحكايات الشعبية دون غيرها من الفنون الشعبية الأخرى، وكذلك هو ما يدفعنا إلى طرح تساؤل مهم آخر: لماذ ينحصر جمهور الحواديت على مستوى العالم في الأطفال دون غيرهم من الفئات العمرية الأخرى؟ وهو سؤال ترتبط الإجابة عنه بضرورة الإجابة عن سؤال آخر لا يقل عنه أهمية، وهومحور هذا البحث، يتمثل في: إلى أي حد تمثل المأثورات الأدبية الشعبية وسيلة للتواصل الثقافي بين الشعوب؟ فالباحث ينطلق من فرضية أساسية مؤداها أن هناك عددا من المأثورات الأدبية الشعبية تمثل نقطة التقاء ثقافي وحضاري بين الشعوب، بالرغم مما بينها من اختلافات لغوية أو عرقية أو دينية. إن مثل هذه المأثورات قادرة على أن تزيل ما بين الشعوب من اختلاف أيديولوجي، فهي – بوصفها أدبا – تُقرِّب لا تُبعِّد؛ إذ بإمكانها أن تتجاوز ما بين هذه الشعوب من اختلافات سياسية أو عرقية أو اجتماعية. ولنأخذ مثالا على ذلك فن الحدوتة Fable tale؛ إذ يُقدم هذا النوع الأدبي الشعبي – في كل ثقافات الشعوب – إلى الأطفال، ومعظم رواته من النساء (الأمهات والجدات). وإلى جانب ما تشترك فيه الحواديت في كل أنحاء العالم من خصائص شكلية وأدائية، مثل الراوي والجمهور ووقت الرواية وطبيعة الشخصيات ... إلخ، فإنها تشترك كذلك – عالميا– فيما يثيره مضمونها من قضايا ذات طابع إنساني، لا تقتصر على شعب دون آخر، أو ثقافة دون أخرى. ويتبدى الاختلاف الوحيد في مجموعة الحواديت التي يمكن أن نقارن بينها، والتي تنتمي إلى عدة ثقافات إنسانية مختلفة – على نحو ما سيتضح – في المصطلح الذي يُطلق على هذا النوع الأدبي، وهو اختلاف غير ذي بال.

(٢)

مدخل (٢)، مادة الدراسة / فرضيتها / منهجيتها

السؤال الذي كان دائم الإلحاح عليَّ هو: لماذا يقتصر جمهور الحواديت على الأطفال، وترتبط في روايتها بالمرأة، واختيار الليل وقتا لروايتها، كخصائص مميزة لها تشترك فيها الشعوب على مستوى العالم؟ في حين تختلف طبيعة هذا الجمهور والرواة مع بقية الأنواع الأدبية الشعبية الأخرى؟

عندما ننظر في عدد من الأنواع الأدبية الشعبية، مثل السير الشعبية العربية والملاحم اليونانية والحواديت في ثقافات الشعوب، سنلحظ أن الاختلافات فيما بين كل نوع أدبي شعبي وبين غيره كبيرة. هذا بالرغم من من تشابه خصائص كل نوع أدبي منها من ثقافة شعبية إلى أخرى. تعد أهم هذه الاختلافات – من وجهة نظري – الرسالة التي يرغب كل منها في نقلها إلى الجمهور، هذا إلى جانب ما بينها من اختلافات على مستوى المؤدين والجمهور والنص نفسه. من بين هذه الاختلافات المتعلقة بالرسالة التي يحملها كل من هذه الفنون، وفي طريقة تصوير كل منها للحرب، كذلك فإنه يمكن القول – ومن خلال استقراء عدد من السير الشعبية والملاحم والحواديت، هذا إلى جانب استقراء بعض النصوص الأسطورية – إن هذه الفنون جميعا – باستثناء الحدوتة – تدعو إلى الحرب والفروسية الجسدية، في حين تدعو الحدوتة إلى السلام الروحي. فالأسطورة، وكذلك الملحمة، فن تتمثل حروبه بين الآلهة والآلهة، أو بين الآلهة والأبطال نصف الآلهة، أو بين الآلهة والبشر. في حين أنه لا توجد في الحواديت حروب بالمعنى الفني لكلمة حرب، فلا توجد بها مواجهات أو مبارزات بين الأبطال، كما أنه لا تستخدم

فيها أدوات الحرب التقليدية، وإنما في بعض المواجهات القليلة نجد استخداما لبعض الأدوات السحرية، مثل الدبوس السحري أو الخاتم السحري، فالحواديت فن يخلو من سيل الدماء والبعد الثأري، الذي يمكن أن نجده في عدد من الفنون الشعبية الأخرى. ولعل السبب في ذلك طبيعة كل نوع أدبي منهما وخصوصيته. فالأسطورة – مثلا - بوصفها عقيدة في المقام الأول، تمارس في ظل طقس شعائري، فلها جمهورها من البالغين المؤمنين بهذه العقيدة. أما الحدوتة فإنها فن نسائي مرتبط في روايته بالمرأة، وموجه إلى جمهور معظمه من الأطفال؛ ومن ثم فإن مجموعة القيم التي يحملها كل من الفنين لابد أن تلائم خصوصية هذا الجمهور.

إذًا فالفرضية الأساسية التي تنطلق منها هذه الورقة تتمثل في أن هناك رسالة إنسانية يحملها الأدب الشعبي، ويسعى - من خلال رواته – إلى نقلها إلى الجمهور الذي يستقبل هذه الرسالة. تتجسد هذه الرسالة الإنسانية في أن فن الحدوتة – ذلك الفن الذي يطلق على أحد فروع الحكاية الشعبية – تسعى إلى غرس قيمة الحب والسلام في نفوس جمهورها، الذين هم من الأطفال، من خلال رواتها الذين معظمهم من النساء. فالحواديت لا تدعو إلى الحرب من خلال المبارزة أو استخدام القتال أو أدوات حربية مثل السيوف والرماح .... إلخ، ولكنها تدعو إلى ضرورة وجود منافسة عقلية. فالحواديت مليئة بالمنافسات والحروب العقلية، التي يجسدها أبطالها مثل الشاطر حسن وست الحسن والجمال وSnow White وسندريلا Cinderella. وسنعتمد في ذلك على تحليل عدد من الحواديت المصرية مثل "بنت الحطاب وابن السلطان" و"الشاطر حسن والفرسة". وتنبغي الإشارة إلى عالمية هذه الظاهرة؛ إذ تتوافر هذه الرسالة الإنسانية في كل الحواديت العالمية التي قمت باستقرائها عربية كانت أو غربية، مثل "حواديت الأخوين جريم" الألمانية، وكذا الروسية والإنجليزية والفرنسية والأمريكية والفنلندية والنرويجية والسويدية والدانماركية. لذا فإنني سأقوم بمقارنة عدد من الحواديت المصرية بنظيراتها العربية والغربية الأخرى؛ للتأكد من تلك الفرضية، مثل مقارنة الحكاية المصرية "فرط الرمان" بالحكاية الألمانية "نصوع الثلج"، وكذلك مقارنة الحكاية المصرية "الديب والمعزة والسبع جديان" بالروايات الفرنسية والألمانية للحكاية نفسها. كما سأقوم بمقارنة الحدوتة الواحدة في رواياتها المتعددة مثل حدوتة "سندريلا" التي سأقارن روايتها المصرية بالألمانية. كما سأقوم بمقارنة بعض الحكايات المصرية بنظيراتها الإسكندنافية، مثل مقارنة الحكاية المصرية "المعزة القرعة والمعزة أم شعر"، بالروايات النرويجية المختلفة للحكاية نفسها، والتي تحمل عنوان "المعزة التي لا ترغب في العودة إلى البيت".

وهذا ما ستحاول أن تكشف عنه هذه الدراسة؛ معتمدا في ذلك على المنهج المقارن، الذي يسعى إلى الكشف عن عناصر التشابه بين هذه الحواديت وبين نظيراتها في ثقافات عالمية أخرى، والتأكيد على أن هذا التشابه لا ينبع من مجرد الصدفة البحتة، وإنما هو تشابه يرتبط بالهدف الذي تسعى إلى غرسه في نفوس الجمهور/ الأطفال. فهناك رسالة إنسانية تحملها هذه النصوص، تسعى الدراسة إلى الكشف عنها. وإلى جانب الاعتماد على المنهج المقارن، فإنني سأعتمد على المنهج المورفولوجي "المنهج البنيوي الشكلاني" على نحو ما قدمه الروسي فلاديمير بروب في كتابه "مورفولوجيا الحكاية الخرافية/ ١٩٢٨".

==========

(٢)

الحكايات الشعبية وتشابه نصوصها عالميًا
(الحواديت نموذجًا)

"الحدوتة" هي أحد الأنواع الأدبية الشعبية الفرعية التي تندرج تحت المصطلح العام "الحكاية الشعبية". وهي نوع أدبي شعبي يتسم بالعالمية؛ حيث تتشابه روايات نصوصه وقيمه الفكرية التي يحملها من منطقة جغرافية إلى أخرى، هذا بالرغم من اختلاف المصطلحات الدالة عليه؛ إذ تستخدم مصطلحات محلية للدلالة على هذا النوع. ففي مصر يُطلق عليه مصطلح "حدوتة"، وهو مصطلح حديث نسبيًا، رغم قدم المادة التى يمكن أن نصطلح عليها هذا المصطلح. فكلمة حدوتة ـ كما يقول وليام باسكوم ـ "عُرِفت بمعناها الحالي فى نهاية القرن الثامن عشر فقط، حينما عرفت الحكايات الشرقية بهذا الاسم..."[٥]. هذا رغم وجود "الخرافة" ـ مادة واصطلاحًا ـ منذ فترة أقدم، وهو يستخدم للدلالة على هذا النوع من الحكايات. ومصطلح "حدوتة" مصطلح مصري شعبي محلي يستخدمه المصريون، فى حين تشيع مصطلحات أخرى فى مناطق أخرى (عربية وأجنبية) ترادف هذا المصطلح، وتُطلق على نفس النصوص والمادة الأدبية. ففى شمال أفريقيا يسمون هذه الحكايات (خُرَّافات)، ويسمون المرأة التى يأنس إليها الأطفال لحديثها "الخرَّافة". وفى قطر يسمون هذه الحكايات "الحزاوي" جمع "حزاية"، وفى المجتمع الفلسطينى، وفى بعض دول الخليج العربى ـ أيضًا ـ يسمونها "خَرَّافات". غير أن هذا لا يمنع وجود استخدام لمصطلح "حدوتة" للدلالة على هذا اللون الفنى فى بعض المجتمعات العربية، كالمجتمع الفلسطينى نفسه، على النحو الذى تؤكده الصيغ الختامية التقليدية لبعض الحواديت مثل (... توفتو توفتو... فرغت الحدوتة، أو توته توته.. فرغت الحدوته...)[٦]. وعالميا، تطلق كل بلد مصطلحها المحلي على هذا النوع الأدبي. ففي ألمانيا يُستخدَم مصطلح "Märchen" للدلالة عليه، وفي فرنسا "Contes merveilleux"، وفي روسيا "Skazki"، وفي النرويج "Eventyr"، وفي الدانمارك يُستخدم مصطلحان للدلالة عليه، هما: "Trylle-eventyr"، أو "Under-eventyr"، وفي السويد "Undersagan". هذا إلى جانب مصطلح "Fairy Tales"، الذي يُستخدم في كل من بريطانيا وأمريكا، والذي نال الشهرة الأكبر عالميا[٧]. هذا بالرغم من استخدام مصطلح "House Hold Tales" في الإنجليزية؛ للدلالة عليه أيضا، وهو المصطلح الذي تُرجم إليه المصطلح الألماني Hausmärchen، والذي استخدمه الأخوان جريم في عنوان كتابهما الشهير "حكايات الأطفال والبيوت" "Kinder und Hausmärchen/ 1814".

أما "ستيث طومسون" فيستخدم مصطلح حكايات الجان Fairy Tale كمرادف لمصطلح الحدوتة ـ المصري ـ ويرى أنها (... تتضمن ظهور الجن بها، ولكن الدور الأساسي فى هذه الحكايات ليس للجان...)[٨]. ويشير "طومسون" إلى تداخل المصطلحات ـ واختلافها ـ التى تشير إلى هذا اللون الفنى الشعبى، فيرى أن هناك مصطلحات تقترب من هذا المصطلح، كالإنجليزى House Hold Tales ، والفرنسي Conte Populaire، والألماني Märchen. ولقد استعرض "وليام باسكوم" عددًا من المصطلحات المحلية المختلفة التى تُطلق على الحدوتة، بحسب المصطلح الذى يستخدمه كل مجتمع، وذلك من خلال محاولات سابقيه. فقبائل "الفولانى" تطلق مصطلح "التالول" على الحدوتة، ويطلق أهل هاواى مصطلح

"كـاوو" عليهـا، وفى جـزر "التروبريانـد" يـسمونها "الكواكرانيو" ... إلخ. وتذهب "جانيت بيكوم" إلى أن الحوداية هى: "... حكايات اخترعها أناس مجهولـون وتم توارثها عن طريق المشافهة من جيل إلى جيل. هذه الحكايات، وعلى الرغم من ادعائها بأنها تـصف وقـائع حقيقية، فإنها، بالفعل، وقائع متخيلة تمامًـا. ولـيس لهـا هدف سوى تسلية السامع كما أنها لا تدعي لنفسها أيـة مصداقية..."[٩]. ويعرف "وليام باسـكوم" الحواديـت بأنها "... عبارة عن حكايات نثرية مختلقـة، ولا يمكـن اعتبارهـا عقيـدة جامـدة Dogma أو تاريخًـا، ولا أن نأخذها على محمل الجـد. وهـذه الحكايـات قـد تكـون حدثت أو لم تحدث. ومع ذلك، وعلى الـرغم مـن أنهـا، كما يقال، تحكى للتسلية، فإن لها وظـائف أخـرى أكثـر أهمية، كما توحي لنا فئة الحواديت الشعبية ذات المغـزى الأخلاقى. ويمكن وضـع هـذه الحكايـات داخـل أى زمان أو مكان..."[١٠].

ورغم الاختلاف في المصطلحات المحلية التي تُطلق على هذا النوع الأدبي، سواء كان اختلافا مـن ثقافـة إلى أخرى، أو داخل الثقافة الواحدة، فإن درجة التشابه بين نصوص الحواديت على المستوى العـالمي كبـيرة جـدا، سواء من حيـث الـشكل (كالافتتاحيـات والخـواتيم، وبنية الحكاية، وطريقة الأداء)، أو من حيث المـضامين، والقـيم والأفكـار التـي تحملهـا. ولكـي نتعـرف عـلى عناصر التشابه التي تجمـع بـين فـن الحواديـت العـربي والحواديـت العالميـة، لابـد أن نتوقـف – أولا – عنـد طبيعة أداء الحدوتة عربيا وعالميا. إن ثمة خصائص فنية مميزة للحدوتة ـ بوصفها نوعا أدبيا شعبا –.. تتمثـل فى مستويات عدة، منهـا مـستوى بنيـة الـنص، والـرواة/ الراويـات، والجمهـور والوظيفـة وزمـان الروايـة ومكانها... إلخ، وهي خصائص عالميـة لا تقتـصر عـلى ثقافة دون أخرى[١١].

==========

(٤)

الحكاية الشعبية، النظريات والتصنيفات الغربية لدراسة التشابه وتفسيره

لا تقتصر عناصر التشابه – بـين الحواديـت العربيـة ونظيراتهـا الغربيـة – عـلى طبيعـة الأداء، وفي بعـض الخصائص الفنية بينهـا، بـل تتجـاوز ذلـك إلى وجـود متشابهات بينها على مستوى المـضمون والأفكـار التـي يتم تناولها في ثنايا النصوص. ولعل خير دليل على ذلك أنه في القرن التاسع عـشر وبـدايات القـرن العـشرين، شغلت قضية التشابه بين الحكايـات الـشعبية، وتناقـل روايتها على المستوى الشفاهي بين كل الشعوب اهـتمام البـاحثين، فراحـوا يدرسـون هـذا التـشابه، فتعـددت النظريـات المفـسرة لهـذا التـشابه، مـا بـين "النظريـة الانتشارية"، و"وحدة الأصـل"، و"هجـرة الحكايـات الشعبية"؛ كمحاولة للتوصل إلى تقـديم تفـسير علمـي لظـاهرة تـشابه الحكايـات الـشعبية وانتـشار روايتهـا الشفوية بين الشعوب.

(٤ – ١)

أولا، النظريات Theories

ترتـب عـلى البحـث في ظـاهرة تـشابه الحكايـات الشعبية في العـالم، عـلى اخـتلاف ثقافاتـه وحـضاراته، قـضية أخـرى، تتمثـل في البحـث عـن أصـل هـذه الحكايات، وعما إذا كان أصلها شرقيا أو مصريا قـديما، أو هنديا، أو ألمانيا، أو فارسيا. وتعددت أيضا النظريات والتفـسيرات المقدمـة مـن قبـل الدارسـين بـإزاء هـذه القضية. فهناك من يردها إلى وحـدة الأصـل البـشري، وأن كل الشعوب تعود إلى أصل واحد، وهو ما أدى إلى تشابه ما يُروى شفويا.

ولقد تم الاختلاف حول ذلك الأصل، فمنهم من يقول إنه أصل هندي، وذلك بحسب ما انتهى – إلى ذلك – فريدريش فون ديرلاين، بعدما قام بدراسة مدى تأثير الحكاية الخرافية الهندية في حكايات العالم الخرافية، فيقول: "كثيرا ما ثار الشك حول تأثير الحكاية الخرافية الهندية في حكايات العالم الخرافية وحكايات الغرب، الأمر الذي يبدو لنا موغلا في الخطأ. ذلك أننا لم نعد نرجع الحكايات الخرافية كلها أو معظمها إلى الهند كما فعل الباحثون منذ عشرات السنين. وإنما كانت الهند مركزا من المراكز الكبيرة التي تدفقت منها الحكايات الخرافية إلى الشعوب الأخرى، وربما كانت أهم هذه المراكز. وطبيعي أن الهنود لم يصنعوا هذا كله من عند أنفسهم، فلقد استمدوا كذلك من بعض الحكايات الإغريقية أو الروايات اليهودية التي يرجع بعضها بدوره إلى الحكايات المصرية"[١٢]. في حين يرجعها البعض إلى تأثير الخيال العربي في الحكي الإنساني بعامة. ف" لقد كان العرب أصدقاء للحكايات الخرافية أكثر منهم مبتكرين لها، فلم يكونوا خالقين لها على طريقة الهنود، ولكنهم في مقابل هذا مستقبلين لها بطريقة نادرة. ولقد جعلت منهم موهبتهم في الملاحظة والتصوير رواة للحكايات الخرافية لا مثيل لهم، وذلك بمجرد أن تقع موضوعات الحكايات الخرافية في حوزتهم. وطبيعي أن يخضع تصويرهم لمقدرة الملوك والوزراء والبهاء والغنى والقصور والعروش والمعارك الحربية وجمال النساء والأعياد والولائم، طبيعي أن يخضع لوصف معين"[١٣].

إلى جانب ذلك الرأي، يوجد رأي آخر يقول إن ذلك يعود إلى مرور كل الشعوب بنفس المراحل الفكرية التي يمر بها أي شعب. والفارق فقط هو فارق في ترتيب هذه المراحل، ما بين البدائية والمتحضرة. فلقد مثلت الأسطورة إحدى هذه المراحل الإنسانية الفكرية الأولية. وهي أساطير مرت بها المجتمعات الشرقية والغربية، وتجمع بينها كثير من المتشابهات، مثل الأساطير المصرية القديمة، كأسطورة "الأخوين" و"إيزيس وأوزوريس"، والأساطير اليونانية والإغريقية، مثل أسطورة أوديب وبجماليون وأوريست وأجاممنون.

ويعلل سليمان مظهر التشابه بين الأساطير رغم اختلاف الحضارات الإنسانية، إلى أن "الجنس البشري كله قد نشأ أول ما نشأ في مكان واحد ثم تفرق وارتحلت معه معتقداته وأساطيره. ويذهب آخرون إلى أن حياة الإنسان لم تظهر في مكان واحد، بل في أمكنة متفرقة، ولكن قام بين مختلف هذه الأوطان علاقات ثقافية هاجرت بوساطتها الأساطير وسواها من عناصر التراث القديم من أمة إلى أمة. وثمة رأي ثالث يقول إن سبب التشابه هو تشابه ظروف تطور التاريخ الإنساني عامة وانتقاله من حالات قامت في كل موطن إلى حالات أخرى حكمت هذا الموطن نفسه"[١٤] و يقول ذلك رغم إقراره بأن كل أمة تشكل تلك الأساطير المتشابهة حسب ظروفها الخاصة بها. فرغم التشابه في الإطار العام والأفكار والمباديء التي تشتمل عليه هذه الأساطير، فإن "كل أمة شكلت أساطيرها على حسب ظروفها الطبيعية ذاتها، فإذا بالمجتمعات التي استقرت في أرض زراعية تشكل أساطيرها في أهم ما يشغلها وهو الماء، والنماء وخصوبة الأرض، والمجتمعات التي عاشت على الصيد تشكل أساطيرها فيما يشغلها من الحيوان وأدوات الصيد، وشياطين الغاب، والمجتمعات التي يحيط بها البحر تشكل أساطيرها على العواصف والأمواج، والحور والجنيات"[١٥]. وهي اختلافات ليست ذات قيمة كبرى.

وقد انتهى البحث في هذه القضية إلى وضع الروسي

فلاديمير بروب لكتابه "مورفولوجيا الحكاية الخرافية/ ١٩٢٨"، الذي درس فيه تشابه هذه الحكايات الشعبية من وجهة نظر النظرية الشكلانية الروسية، بعد إرجاع الحكاية إلى عناصرها المورفولوجية الأساسية. وقد انتهى المؤلف – في هذا الكتاب الذي طبق منهجه فيه على مائة حدوتة روسية – إلى احتواء الحواديت على مستوى العالم على الموتيفات نفسها، التي تتكرر من حكاية إلى أخرى، وهو ما أطلق عليها الوحدات الوظيفية، التي بلغت وفق مخططه إحدى وثلاثين وحدة. وعندما قام الدارسون بتطبيق هذا المخطط الشكلاني على الحواديت الشعبية المحلية – تبعا لثقافة كل دارس – وجدوا تشابه تلك الوحدات الوظيفية وتكرارها في ثنايا تلك الحواديت.

ولقد توقفت غراء مهنا لمناقشة هذه القضية في كتابها "أدب الحكاية الشعبية/ ١٩٩٧". حيث تخلص إلى أن الحكايات الشعبية تحتوي على العناصر نفسها، وإن اختلف ترتيبها، ومرد هذا التشابه ليس وليد المصادفة. وتضرب المؤلفة أمثلة على ذلك التشابه من واقع الدراسة المقارنة بين الحكايات الشعبية المصرية والفرنسية. فتتوقف المؤلفة عند عدد من التيمات المنتشرة في الثقافتين، مثل تيمة "الخطيبة المستبدلة"، على نحو ما وردت في حكاية فرنسية بعنوان "البرتقالات الثلاث" وفي حكاية مصرية بعنوان "الليمونات الثلاث"، أو ذلك التشابه بين الحكاية الفرنسية القديمة "الكيس المملوء بالحكمة"، التي تعود إلى العصور الوسطى، والحكاية المصرية "كشكول دهب". إن هذا التشابه دفع المؤلفة إلى استعراض النظريات التي حاولت التعرف على أسباب هذا التشابه بين الحكايات الشعبية، رغم ما بينها من مسافات زمانية وجغرافية.

فقد أرجع البعض تشابه الحكايات إلى وجود تشابه في الظروف البيئية وطبيعة الأمور التي يمكن أن يواجهها الناس في مختلف العالم.، وكذلك راجع إلى تشابه طبيعة العقل البشري. ولقد أشار إلى ذلك الفرنسي جوزيف بيدير، حين يقول: "إن كل حكاية أو نموذج لحكاية من الممكن أن يُؤلَّف ويعاد تأليفه من جديد مئات المرات في أزمنة وأماكن مختلفة، وإن التشابه الذي نلاحظه بين حكايات بلاد مختلفة ما هو إلا نتيجة لتشابه العوامل الخلاقة للعقل البشري"[١٦]. فالحكايات تُبنى على موضوعات أساسية في حياة الإنسان؛ ومن ثمَّ فإن العقل البشري يخلق الفكرة نفسها في أزمنة وبلاد مختلفة. أما الألماني جريم فيرجع هذا التشابه إلى المصادفة. وتفترض نظرية المصادفة وجود مواقف ومصالح إنسانية مشتركة، تقوم على أساس افتراضات أخلاقية عامة، يتقبلها البشر رغم اختلافاتهم الزمانية أو المكانية، والعرقية أو الدينية. ولقد بررت هذه النظرية وجود التشابه وأكدته، لكنها لم تبرر أسباب هذا التشابه. الأمر الذي أدى إلى ظهور نظرية "الانتشار"، التي تقول بانتشار الحكايات من بلد إلى بلد. وكان عامل الرحالة والبحارة والتجار من أكبر عوامل انتقال هذه الحكايات وانتشارها. وهو ما تؤكده كلوديا بريموند، التي ترى أن عملية انتشار الحكايات مسألة بسيطة، لا تحتاج "وجود هجرات، أو غزوات، فيكفي أن ترسو سفينة، أو يشترى عبد ... إلخ. فهكذا يمكن تفسير الانتشار المادي السريع للحكايات وسهولة انتقالها"[١٧]. ولقد تعدد المسميات التي أطلقت على هذه النظرية، فإلى جانب إطلاق مسمى "النظرية الانتشارية"، نجد مسميات أخرى من قبيل، نظرية "سفر الحكاية من بلد إلى بلد"، و"نظرية "الانتقال من الفم إلى الأذن". ويخلص أصحاب هذه النظرية إلى عدم ملكية شعب من الشعوب للحكاية الشعبية، فهي ملك لكل الشعوب وكل البشر.

وخصوصية مجتمع من المجتمعات – دينيا أو عرقيا – تظهر في حكاياته من خلال التقاليد الدينية والعرقية، التي "تختم كل حكاية بختمها الخاص، والراوي – أيضا – يضيف إليها بطريقته الخاصة وأسلوبه المتميز ووسائله المفضلة"[١٨].

وقد أرجع أ. ل. رانيلا ذلك التشابه إلى وحدة مصدر الموروثات الشعبية على مستوى العالم شرقا وغربا. فيذهب رانيلا إلى أن "المنبع الكلي للموضوعات الشعبية الشرقية والغربية معا، هو ذلك المورد الرئيسي الأولي، أي ذلك المخزون من موروث الشرقيين الأدنى والأوسط. وهو تراث الإغريق القدماء والحضارة الهلينستية. وهذا التراث الذي يقصد به بمعنى شامل الموروث الغربي الذي سار عبر الإغريق إلى الرومان، ومن الرومان إلى أوربا اللاتينية حتى وصل إلينا. وهذا المخزون نفسه، ونعني به مخزون الشرق الأدنى والأوسط، نهل واختلط بروافد من مصر والهند والفرس والرومان المتأخرين والسوريين، واليهود والمسيحيين والبيزنطيين والعرب المبكرين، ثم عاد وأصبح زادا يتزود به هؤلاء جميعا، وفوق هذا كله كان هناك التراث الإسلامي المركب من كل تلك المركبات. وبناء على ذلك فإن التشابه وارد بين الأبطال الشعبيين في الثقافة الغربية وعنتر في الشرق، على الرغم من أن هذا التشابه لم يدرس كثيرا"[١٩].

وتحاول سهير القلماوي تفسير ظاهرة التشابه بين هذه الحكايات بذهابها إلى أن القصص الشعبي لا تحده حدود جغرافية أو زمانية. فالقصص الشعبي ينتقل " من مكان إلى مكان غير متقيد بحد أو قيد حتى ولا الحدود الجغرافية أو القيود الزمنية، التي تعين على تتبع خطوات هذا الانتقال ومعرفة أطواره. ينتقل حرا طلقا يذرع الأرض ويطفو فوق الزمن منزلقا على ألسن القصاص والرحالة والتجارفيدخل بلادا ما دخلها أهل هذه القصة أو هذا الموضوع من الموضوعات الشعبية ولا مخترعوه، ويقيم في أرض لم يطف خيالها برأس القاص أو سامعيه"[٢٠]. وتذهب – أيضا – إلى أن هذا النوع من الحواديت الذي يدور حول الحيوان، أو المعروف بقصص الحيوان عرفته الإنسانية منذ القدم. فلقد عرفته مصر والهند واليونان، غير أنها لا تتمكن من حسم البيئة الأسبق إلى معرفته. فترى أن القصص الحيواني معروف " منذ قديم في مصر والهند واليونان. وأما أي البلاد كانت أسبق إلى هذا القصص فهذا أمر عسير التحديد، وأعسر منه تحديد أيهما أخذ عن الآخر، وأما الأعسر فهو بيان كيفية هذا الأخذ ، ولكن الذي لا شك فيه أن موضوع قصص الحيوان من المواضيع التي تخترع مرارا في كل بيئة وفي كل زمان إذا توافرت للإنسان ظروف معينة"[٢١]. ويخلص أحمد شمس الدين الحجاجي إلى أن"التشابه بين قصة وأخرى لا يعني أن إحداها كانت مصدرا لأخرى، وإنما معناه أن الظروف المولدة لقصة قد تتشابه مع الظروف التي تولد قصة أخرى؛ إذ إن هناك إطارا عاما تلتقي فيه أحيانا الكثير من القصص التاريخية بعضها مع بعض، والقصص الأسطورية كذلك، ولا يعني ذلك أن إحداها تأثرت بالأخرى، أو نقلت عنها"[٢٢].

(٤ – ٢)

ثانيا: التصنيفات Classifications

لقد دفع ذلك التشابه بين الحكايات الشعبية على مستوى العالم علماء الفولكلور إلى طرح تصنيفات عالمية لها، تضم الحكايات الشعبية في شتى أنحاء المجتمعات الإنسانية؛ تيسيرا على الباحثين؛ لإجراء دراساتهم المقارنة. وكانت أولى المحاولات التصنيفية للفنلندي آنتي آرني في تصنيفه المشهور، الذي ارتبط

باسمه، والذي مثله الكتاب الذي يحمل عنوان: "The Type Index of Folktales/ 1910". يقوم هذا التصنيف على أساس تقسيم الحكايات الشعبية حسب أنماطها وطرزها. فهو يجمع ويقارن النماذج المختلفة للروايات المتعددة للحكاية الواحدة في العالم. ويسمي كل موضوع نمطا، ويعطيه رقمه الخاص، مركزاً – في هذه الحكايات – على شخصياتها مع تفريغها من المضمون . فمثلا يخصص التصنيف باباً لحكايات الحيوان سواء كانت وحشية أو مستأنسة أو طيوراً أو أسماكاً ... إلخ. وترتب على التركيز على الشخصيات تجاهل قيمة الحدث وعدم وضعه موضع الاعتبار في التصنيف. والتركيز على الشخصيات دون الأحداث يعني التركيز على عناصر التغير في الحكاية دون عناصر الثبات فيها. فأسماء الشخصيات وصفاتها مصدر اختلاف بين الحكايات وبعضها البعض في المنطقة الواحدة فما بالنا بانتقالها من شعب لآخر. أما الحدث فإنه يمثل أكثر العناصر ثباتا داخل الحكاية؛ ومن ثم يصبح التعرف على الحدث أمراً ميسِّراً للتوصل إلى الحكاية موضوع البحث أو المقارنة ـ التي هي أساس عملية التصنيف – دون أن يعتمد الباحث في ذلك على التخمين الناشئ عن صعوبة البحث في حالة التركيز على الشخصيات[٢٣].

تأتي – بعد ذلك – محاولة الأمريكي ستيث طومسون[٢٤]، التي حاول أن يتجاوز بها نواقص تصنيف آرني. وفيه قام طومسون بتصنيف الحكايات الشعبية حسب موتيفاتها الأساسية. ورغم أنه – نظرياً – يبدو متجاوزاً أخطاء تصنيف آنتي آرني؛ إذ لم يقتصر اهتمامه في التصنيف على الشخصيات فحسب وإنما تجاوز ذلك إلى إعطاء الاهتمام بالأدوات والأحداث ... إلخ، رغم ذلك فإن المتأمل لهذا التصنيف سيلحظ أنه لا يختلف كثيراً عن سابقه. فالتركيز في التصنيف على أساس الشخصيات – رغم وجود أسس أخرى – حظي بالقدر الأكبر من اهتمامه كأن يقسم مصنفه إلى أبواب رئيسية يخصصها للحيوانات والغيلان والحكماء والحمقى ... إلخ[٢٥].

وكانت المحاولة الثالثة التي سعت إلى التنظير لشكل الحكاية الخرافية وبنائها، ومحاولة التعرف على القانون البنائي لها من خلال التحليل المورفولوجي للعالم الروسي فلاديمير بروب في كتابه "مورفولوجيا الحكاية الخرافية/ 1928". وهي دراسة بنيوية تقوم على تحليل الحكايات الخرافية "الحواديت"، من خلال دراسة وظائف الشخصيات بغض النظر عن صفاتها. وانتهت الدراسة إلى ثبات الوظائف، وتغير أسماء الشخصيات وصفاتها[٢٦]. فالحكاية الخرافية – حسب أحد تعريفات بروب لها – تتسم بأنها تتضمن عددا محدودا من الوظائف، حدده في إحدى وثلاثين وحدة وظيفية، تبدأ بإبعاد البطل، وتنتهي بعودته وتحقيق أهدافه. ولقد كان استقبال العالم لهذه الدراسة والاحتفاء بها متأخرا، فتمت ترجمتها إلى الإنجليزية عام ١٩٦٨، كما تمت ترجمته إلى الفرنسية عام ١٩٧٠، ثم تمت الترجمة إلى العربية مؤخرا في ثمانينيات القرن الماضي وتسعيناته أكثر من مرة. بعد الترجمة الإنجليزية للكتاب، بدأ المتخصصون في معرفة قيمة الكتاب، ولكن حدث لبس نتيجة الاعتماد على الترجمة الإنجليزية دون الأصل الروسي. حيث فهم البعض أن القانون البنائي الذي وضعه بروب يقصد به الحكاية الشعبية عامة، في حين أنه طبقه على مائة حكاية خرافية، وهو ما يتبدى في العنوان الروسي للكتاب: "Morfologija Skazki"[٢٧]. فمصطلح "Skazki" مصطلح روسي شعبي محلي، ترادفه مصطلحات محلية تطلق على هذا النوع الأدبي الشعبي، تختلف من بيئة إلى أخرى، على نحو ما يرادفه

في مصر مصطلح "الحدوتة"، وفي الإنجليزية "Fable tale". ولقد جاء اللبس من أولى الترجمات الإنجليزية للكتاب، التي ترجمته إلى "Morphology of Folktale"، وكانت الترجمة الأدق للعنوان "Morphology of Fable Tale".

ولقد أدى الاهتمام بمنهج بروب، وكذلك أدى التشابه الكبير بين الحكايات الخرافية – شكلا ومضمونا – بين شعوب العالم إلى سعي الدارسين لتطبيق هذا المنهج على الحكايات الخرافية المحلية؛ تبعا لكل شعب من الشعوب، كما أدى كذلك إلى كثرة الدراسات المقارنة التي تدرس العلاقة بين الحكايات الخرافية بين الشعوب وبعضها البعض. ونظرا إلى كثرة هذه الدراسات التي درست العلاقة بين الحكايات الشعبية العربية ونظائرها اليونانية، أو الفرنسية أو الألمانية أو الأمريكية، فإنني سوف أتوقف عند إجراء دراسة مقارنة بين الحكايات الخرافية العربية ونظيراتها الإسكندنافية. ففي نظري أن إجراء دراسة مقارنة في هذا الشأن يمثل خير دليل على المنطلق المنهجي الذي انطلقنا منه، حول تلك الرسالة الإنسانية التي يحملها المأثور الشعبي، والتي تتمثل في تعميق أواصر العلاقة والحوار بين الشرق والغرب أو الشمال والجنوب. فإذا كانت الدراسات المقارنة بين الحكايات الخرافية قد انتهت إلى وجود هذه المتشابهات بدرجة كبيرة، وتم تبريرها – في أغلب الأحيان – بوجود ثمة صلات ثقافية أو تجارية أو حضارية أو استعمارية أو بفعل عامل الترجمة بين هذه الأمم الغربية والشعوب العربية، فإن هذه الصلات بين المنطقة الإسكندنافية والشعوب العربية – في السابق – كانت في أضيق الحدود، إن لم تكن منعدمة، ومع ذلك فالتشابه في الحكايات الشعبية بينهما لا تحده حدود.

(٥)

الحكاية الخرافية بين الدول العربية والإسكندنافية

لا تختلف الخصائص العامة للحكاية الخرافية في الدول العربية والمنطقة الإسكندنافية عن الإطار العام المميز للحدوتة على نحو ما تمت الإشارة إليه منذ قليل. ويتمثل الاختلاف بينهما في المصطلح المحلي الذي يُطلق على هذا النوع الأدبي الشعبي، فهو في مصر "حدوتة"، وفي شمال أفريقيا "خُرَافة"، وفي فلسطين "خَرَّافة" وفي بعض دول الخليج "حزاية". في حين يُطلق عليه في الدول الإسكندنافية مصطلحات محلية تختلف من دولة لأخرى. ففي النرويج يُطلق عليه "Eventyr"، وفي الدانمارك يُستخدم مصطلحان للدلالة عليه، هما: "Trylle-eventyr"، أو "Under-eventyr"، وفي السويد "Undersagan".

(٥ – ١)

بالرغم من الاختلاف الاصطلاحي من حيث المصطلح المحلي الذي يطلق على هذا النوع الأدبي الشعبي بين الدول العربية والدول الإسكندنافية، فإن هذا النوع الأدبي تشترك خصائصه الفنية الشكلية والأدائية والمضمونية بين المنطقتين، تماما على نحو ما تشترك فيه مع نظيراتها في المناطق المختلفة من أنحاء العالم. ولعل من أول الخصائص الفنية التي تشترك فيها الحواديت العربية والإسكندنافية مع غيرها، أن معظم رواتها من النساء (الأمهات أو الجدات)، وانصراف معظم الرجال عن روايتها؛ نظرا لاعتبارهم إياها ضربا من ضروب الخرافات والأكاذيب والخيال الذي لا يمت للواقع بثمة صلة. وقد أكد تلك النظرة الباحث الإسكندنافي بنجت هولبك Bengt Holbek بقوله: إن "الحواديت يتم النظر إليها باعتبارها أكاذيب، وعلى أنها ضرب من الخيال"[٢٨].

صورة رقم (١)

الراوية: بريكة عبدالمقصود "الفيوم – مصر" مواليد (١٩١٧)، تم التسجيل معها في يونيو ٢٠٠٠

وإلى جانب اشتراكهما في خاصية أن معظم رواة هذه الحكايات من النساء، والعجائز خاصة، فإنهما يشتركان في أن معظم هؤلاء الرواة (سواء كانوا رجالا أو نساء) ينتمون إلى الطبقات الدنيا في مجتمعاتهم. هذا ما تؤكده التسجيلات الميدانية التي قمنا بها في مصر مع رواة مثل: عمر حسين وأحمد حماد ورئيسة عيسى وبريكة عبدالمقصود، أو ما قام به باحثون عرب في مجتمعات عربية أخرى مثل قطر وفلسطين والكويت وسوريا وشمال أفريقيا، وفي النرويج نجد أشهر رواتها كان أوستاد "Olav Evindsson Austad" . ولقد أكد هذا المعنى في الحكايات الإسكندنافية كل من Kvideland و Sehmsdorf، حين انتهيا إلى أن "معظم رواة هذه الحكايات من المزارعين، وليسو من ملّاك الأراضي، أو بعبارة أخرى ينتمون إلى المستوى الأدنى أو الأكثر فقرا في المجتمع"[٢٩].

ولقد أضاف Holbek إلى ذلك أن جمهور هذه الحواديت ينتمي إلى الطبقة الاجتماعية الفقيرة نفسها التي ينتمي إليها الرواة، فيقول:" في الغالب، فإن رواة حكايات الجان وجمهورها ينتمون إلى الطبقات الدنيا في المجتمعات التقليدية. وقد تستمع – أحيانا – الطبقات الأعلى إلى هذه الحكايات، ولكنهم ينظرون إليهم نظرة ازدراء"[٣٠]. ولعل الصورة التالية تؤكد ذلك المعنى؛ حيث إن الرواة الذين التقاهم الباحث، والجمهور الذي استمع إلى هذه الحكايات ممن ينتمون بالفعل إلى الطبقات الاجتماعية الفقيرة.

صورة رقم (٢)
الرواة والجمهور من الفقراء في إحدى قرى مصر

ورغم أن الحواديت العربية تشترك مع نظيراتها العالمية في أن الجمهور الأساسي لها من الأطفال، فإن

الأمر يبدو مختلفا بعض الشيء في الدول الإسكندنافية؛ حيث إن جمهور الحواديت فيها من البالغين. وقد يستمع الأطفال إلى هذه الحكايات، غير أنهم لا يمثلون الجمهور الأساسي لها. فللأطفال – على حد قول Holbek– نوع آخر من الحكايات يسميها "حكايات الجان للأطفال "Children's Fairy Tales". حيث يشير إلى ذلك بأن "هذه الحكايات تُروى من البالغين إلى البالغين. أما الأطفال فقد يستمعون إليها، لكنهم ليسو جمهورها الأساسي"[٣١].

والصورتان التاليتان لراويتين من مصر ترويان الحواديت، وقد التف حولهما الأطفال من الجنسين للاستماع إليهما.

صورة رقم (٣)
الراوية: أم أحمد "علوة" مع جمهور من الأطفال

صورة رقم (٥)
إحدى الراويات العجائز تروي إلى أحفادها ليلا، وقد استغرق أحدهم في النوم

صورة رقم (٤)
الراوية: رئيسة محمد عيسى تروي الحواديت إلى جمهور من الأطفال

وتشترك الحواديت العربية والإسكندنافية مع نظيراتها العالمية في الوقت المفضل لروايتها، ألا وهو "الليل"، خاصة وقت ما قبل النوم. كذلك فإن المكان المفضل للرواية هو "البيت". حيث تجلس الراوية وسط الجمهور، وتبدأ في الرواية. ويصف Kvideland ذلك السياق الأدائي للحواديت في الدول الإسكندنافية، وفي النرويج خاصة، بقوله: "في الماضي كانت تتم رواية هذه الحكايات في البيت بعد تناول العشاء، فيما قبل النوم ... كذلك يمكن روايتها عندما يجلس الناس مع بعضهم أثناء قيامهم بأعمالهم اليدوية، وأحيانا تتم روايتها أثناء النهار، في فترة الراحة"[٣٢].

ولا يقتصر التشابه فيما بين الحواديت العربية ونظيراتها الإسكندنافية على السياق الأدائي فحسب، ولكن – إلى جانب ذلك – يشتركان في شكل هذه الحواديت ومضمونها. فعلى المستوى الشكلي نلاحظ اشتراك الحواديت في الصيغ الافتتاحية التقليدية التي تحرص الحدوتة على البدء بها. تلك الافتتاحية التي تعتمد على مجموعة من الصيغ المحفوظة، التي تؤكد انتماء هذه الحكايات إلى قديم الزمان. فالحواديت العربية تبدأ بصيغة من الصيغ التالية: "كان يا ما كان .. يا سعد يا إكرام .. كان فيه ..."، أو " كان يا ما كان .. في سالف العصر والأوان". وهي الصيغ نفسها التي تحرص الحواديت الإسكندنافية على البدء بها، والتي منها: "ذات مرة"، أو "كان يا ما كان .. ذات مرة ...". وقد أكد Holbek ميل الحواديت الإسكندنافية إلى هذه الصيغ الافتتاحية بقوله: " الهدف من الصيغ الافتتاحية والختامية هوالتأكيد على الحاجز المكاني والزماني، وهو ما أكدته المادة الفولكلورية والرواة أنفسهم"[٣٣].

غير أنه تنبغي الإشارة إلى ان الحواديت العربية – ورغم أن هذا النوع من الصيغ هو الأكثر شيوعا فيها – قد تختص بنوع من الافتتاحيات ذات الطابع الديني، الذي لا يتوافر في نظيراتها الإسكندنافية. أحيانا ما تكون هذه الافتتاحية ذات طابع ديني عام، دون

الاقتصار على دين بعينه. تبدأ هذه الصيغة الافتتاحية بطلب من الراواي بقوله "وحدوا الله"، فيرد الجمهور بصوت واحد "لا إله إلا الله". وأحيانا تكون هذه الصيغة الدينية ذات طابع إسلامي، حيث يطلب فيها الرواي من جمهوره أن يصلوا على النبي "صلواع النبي"، فيرد الجمهور "عليه الصلاة والسلام".

يمثل التعميم في الحواديت خاصية فنية مشتركة. سواء كان التعميم في أسماء الأماكن (مملكة، بلد، ....)، أو كان تعميما في الزمان (في سالف العصر والأوان)، أو تعميما في أسماء الشخصيات (كان فيه واحد، زوج، زوجة، أرمل، أرملة ...). كذلك كثيرا ما تعتمد هذه الحكايات على استخدام الصفات، وتطلقها على شخصياتها. وهي صفات قد تكون مأخوذة من طبيعة مهنهم، مثل (النجار، الفلاح، الملك، الملكة، ، الأمير، الأميرة، الساحر، الساحرة، ...). وقد تعتمد الصفات على ترتيب الشخصية في أسرتها (الأكبر، الأوسط، الأصغر)، وقد ينسب الأبناء إلى مهن آبائهم (ابنة الحطاب، ابن السلطان ...). أما الشخصية التي يحرص الراوي على تسميتها فهي شخصية البطل والبطلة. ففي الحواديت العربية تشيع أسماء أبطال ذات طابع إسلامي، مثل: الشاطر حسن، الشاطر محمد، الشاطر علي، وتطلق اسم ست الحسن والجمال أو فرط الرمان على البطلة. ويشيع في الحواديت النرويجية اطلاق اسم Ashfart على البطل، وإذا تعدد الأبطال يمكن استخدام اسمي Pøk ، وSløk. غير أنه لا يوجد اسم معين يتم إطلاقه على البطلة، لكن غالبا ما يتم استخدام إحدى الصفات، مثل "الابنة الصغرى" أو "ابنة الزوج" أو "ابنة الزوجة".

دائما ما تنتهي الحواديت بالنهاية السعيدة، التي غالبا ما تكون بالزواج بين البطل والبطلة. هذا إذا كانت شخصيات الحكاية شخصيات إنسانية. أما إذا كانت شخصياتها غير إنسانية فإن نهايتها السعيدة تتمثل في القضاء على الشر. وبحسب طبيعة هذه النهاية يتم استخدام العبارات الختامية المناسبة. فالحكايات المصرية التي تنتهي بالزواج، يختتمها الراوي بالصيغة التقليدية التالية: " ... وعاشوا ف تبات ونبات، وخلفوا صبيان وبنات". وهي الصيغة الختامية التقليدية نفسها التي تنتهي بها الحواديت النرويجية أيضا، والتي تقترب من نظيراتها العربية، والتي منها على سبيل المثال:

- "وعاشوا، وكذلك يمكن للمرء أن يعيش ما دام معهم".
- " لقد تم تخليص ابنة الزوج من زوجة أبيها، ولقد عاشت طويلا – منذ ذلك الحين – وعلى نحو أفضل".
- "ومنذ ذلك الحين وهم يعيشون في سعادة أبدية".

وكذلك تتشابه صيغ الختام التقليدية في المنطقتين، التي تستخدم في ختام الحواديت مما لا تنتهي بالزواج. فالحواديت المصرية قد تنتهي بإحدى الصيغ التالية:

- "وتوته توته .. خلصت الحدوتة .. حلوة ولّا ملتوتة؟"، فيرد جمهور الأطفال: "حلوة".
- "توته توته .. خلصت الحدوتة، ولولا الطاقية مشروطة كنت جبت لكم شوية مخروطة".
- كنت عندهم وجيت، وكلت ورك الديك".

وتقترب منها صيغ الختام الإسكندنافية، وإن اتخذت طريقة التأكيد على معايشة الراوي لأحداث الحكاية التي يقوم بروايتها، ومن هذه الصيغ:

- "لقد أصبحوا أناسا أغنياء، ولطالما كنت معهم، وإذا لم يكونوا قد ماتوا، فإنهم لا يزالون أحياء".

- "فأنا لم أمكث هناك طويلا، ماذا حدث بعد ذلك؟ هذا ما لم أعرفه".

- "وعاشوا، وكذلك يمكن للمرء أن يعيش ما دام معهم، فلطالما كنت معهم. ومنذ ذلك الحين لم أسمع ما إذا كانوا لا يزالون يعيشون".

التكـــرار

من الخصائص الفنية الشكلية العامة التي تشترك فيها الحواديت على مستوى العالم، هو ميلها إلى التكرار بشدة. والتكرار أسلوب يعتمده الرواة كثيرا لأسباب بعضها يتعلق بطبيعة الجمهور، وهو الإلحاح على غرس قيمة اجتماعية معينة، فالتكرار يؤكد ذلك. وبعضها الآخر يتعلق بطبيعة النص الشعبي بوصفه نصا شفويا في المقام الأول. ولا تختلف الحكايات الشعبية العربية والإسكندنافية عن ذلك. والتكرار يأخذ أشكالا متعددة في هذه الحكايات.

أ – تكرار الحدث ثلاث مرات:

حيث كثيرا ما يتكرر الحدث ثلاث مرات. فالأب في القصة النرويجية "The Troll and Three Sisters" وفي نظيرتها المصرية، يريد واحدة من بناته أن تذهب إلى الطاحونة لطحن الحبوب. غير أنهن لا يعرفن الطريق إليها؛ لذا فهو يذهب – أولا – فيضع "التبن" في الطريق؛ ليشير إلى الاتجاهات. ولقد تكرر هذا العدد ثلاث مرات، وفي كل مرة لا تستطيع البنات الذهاب إلى الطاحونة. فقط البنت الثالثة/ الصغرى تتمكن من ذلك[٣٤]. والأمر نفسه يمكن ملاحظته في كثير من الحكايات العربية والإسكندنافية، والتي منها التي تحمل عنوانا عربيا "التفاحة الذهبية"، ونظيرتها الإسكندنافية "الريشة الذهبية"، وكذلك في الحدوتة العربية "العنزة القرعة والعنزة أم شعر"، ونظيرتها الإسكندنافية "المعزة التي لا تريد العودة إلى البيت".

ب- تكرار الحوار بين الشخصيات:

يقوم الرواة بتكرار الحوار بين الشخصيات مرات متعددة داخل الحكاية الواحدة. ومن ذلك الحكاية النرويجية المعنونة ب "الثور والخروف والمعزة". ففي كل مرة يلتقي فيها الثور/ القائد حيوانا من حيوانات القصة يتكرر الحوار التالي:

"إلى أين ذاهبون يا رفاق؟ قال الأرنب

لإلقاء القس .. لإلقاء القش. قال الثور

أوه .. نعم أيها الأصدقاء الحقيقيون، هل يمكن أن آتي معكم أيضا؟ هكذا قال الأرنب".

فالحوار السابق يتكرر أربع مرات داخل هذه الحكاية، وتتمثل التغييرات الطفيفة فقط في تغيير اسم الحيوان الذي يلتقيه الثور في كل مرة، ما بين (الأرنب أو الديك أو الثعلب)، ثم انضمامه إلى الرفقة. وهذا النمط من التكرار كثير الورود داخل الحواديت العربية والإسكندنافية. من هذه الحواديت حدوتة "المعزة التي ترغب فب العودة إلى البيت"، وحدوتة "ابنة الأب وابنة الزوجة" في نسخها العربية والإسكندنافية، وكذلك في الحدوتة العربية "ست الحسن والجمال واختها".

جـ- تكرار عبارت مسجوعة (صيغ جاهزة) على نحو حرفي:

يزداد هذا النوع من التكرار في الحواديت بشكل لافت؛ لأنه يعمل على سهولة حفظه، وسهولة تناقلها شفويا من جيل إلى جيل. ففي النسخة النرويجية لحدوتة "الغول والثلاث أخوات" تتكر الصيغة التالية ثلاث مرات على لسان الغول:

''Your daughter it sent

Your kinsman it carried

For sham, how heavy 'twas!''

وفي حدوتة "التفاحة المشرقة" تتكرر الصيغة التالية ست مرات على ألسنة أشخاص مختلفين:

"الضوء أمامي

والظلام ورائي

لكن لا أحد يمكن أن يراني"

والأمر نفسه يحدث كثيرا في الحواديت العربية. ففي حدوتة "السبع بنات والسبع صبيان" تتكرر صيغة "دخلت بنيَّه، وخرجت بنيّه، ما عرفت يا ابن السلطان تضحك عليَّه". كذلك في حدوتة "فرط الرمان" تتكرر الجملة التالية:

"يا حمام يا يمام .. أمي ورا ولا قدام؟

أمك وراع الجبال مدهدره .. تبكي عليك، يا جمال الدين، وبالأكترع السبع صبيان".

والأمر نفسه يتكرر في حدوتة "العصفور الأخضر":

"أنا العصفور لخضر لخضر

أمشيع الحيط واتمخطر

مرة ابويا دبحتني

وابويا كل لحمي

وأختي العزيزة لمِّت عضمي".

من الخصائص التي تشترك فيها – أيضا – الحواديت المصرية والإسكندنافية مع نظيراتها على مستوى العالم، أنه كثيرا ما تحدث منافسة بين الأبناء، وغالبا ما ينتصر فيها الابن/ البنت الأصغر/ الصغرى. فالأصغر دائما ما ينجح في تحقيق ما يعجز عنه الأكبر منه. هذا ما تؤكده حواديت "كدب ف كدب" و "السبع بنات والسبع صبيان" و "التلات بنات الأخوة والفرخة اللي بتبيض دهب" المصرية، وحدوتة "الريشة الذهبية" الإسكندنافية، وحدوتة "التفاخة الذهبية"، وحدوتة "الغول والأخوات الثلاث" في رواياتها العربية والإسكندنافية. ففي الحدوتة المصرية "السبع بنات والسبع صبيان" نجد البنت الصغرى هي التي تخرج في منافسة مع ابن عمها الأكبر وتنجح في تحقيق أهدافها وإثبات ذاته. وفي الحدوتة النرويجية " الغول والأخوات الثلاث " نجد البنت الصغرى هي التي تنجح في الوصول إلى الطاحونة، وتفعل ما يطلبه منها أبوها، بعد فشل اختيها الكبريين. ولا شك أن التأكيد على فكرة أن الأصغر دائما هو القادر على تحقيق ما يعجز عنه الكبار له دلالة اجتماعية مهمة. على نحو ما يتمثل في ضرورة الاعتماد على الأجيال الصغيرة، وفتح المجال امامهم،ومنحهم الثقة في ذواتهم؛ إثباتا لها.

(٢ – ٥)

مما يكشف عن عمق العلاقة الثقافية بين الموروث الثقافي الشعبي العربي والإسكندنافي، تلك الموتيفات الشعبية الكثيرة التي تتكرر على ألسنة الرواة من المنطقتين، بل كثيرا ما يصل الأمر إلى تكرار رواية حكايات بعينها، وتبقى – فقط – الااختلافات، التي بينهما، غير ذات قيمة. وكثيرا ما نلمس ذلك في حكايات من قبيل: "ابنة الأب وابنة الزوجة"، و"التفاحة الذهبية"، و"المعزة التي لا ترغب فب العودة إلى البيت"، والغول والأخوات الثلاثة"، وهي كلها حكايات لها روايات عربية وإسكندنافية. ومن بين هذه الحكايات المتشابهة الكثيرة نتوقف بالمقارنة عند إحدى هذه الحكايات التي تعددت رواياتها بين المنطقتين، وهي حدوتة "المعزة التي لا ترغب في العودة إلى البيت"[٣٥]. فبعد أن انتهينا من المقارنة الشكلية والأدائية والمضمونية بين الحواديت العربية والإسكندنافية نخلص إلى عرض مقارنة سريعة لهذه

الحدوتة، برواية تم تسجيلها في مصر، وتم الاطلاع على روايتين لها في النرويج.

تكشف المقارنة بين الروايات المتعددة لهذه الحكاية، سواء بين الروايتين النرويجيتين "A" و"B"، والرواية المصرية[٣٦]، عن وجود درجة كبيرة من التشابهات بينها. فهذه الحكاية تنتمي إلى نوع الحكايات التراكمية "Cumulative Tales". وهي – في أحد تعريفاتها – "تعتمد على تراكم تدريجي لمجموعة من الكلمات المحددة التي تتكرر مرارا وتكرارا، وتسير في الاتجاه المعاكس لتقديم الحكاية إلى نهايتها"[٣٧].

فالنسخ الثلاث تحكي قصة هذه المعزة التي ترفض العودة إلى المنزل مع صديقتها المعزة الأخرى (هذا حسب ما تذهب الرواية المصرية، التي تنشأ فيها علاقة صداقة بين معزتين، إحداهما قرعاء والأخرى لها شعر). في حين تذهب الرواية النرويجية (A) إلى أن المعزة ترفض العودة إلى البيت مع صاحبتها، وهي سيدة. في حين تذهب الرواية النرويجية (B) إلى أن من كان بصحبة المعزة بالحقل مجموعة أبناء. أي أن الروايات الثلاث تتفق على رفض عودة المعزة إلى البيت مع من يصحبها. وهو الأمر الذي يضطر صاحبها إلى البحث عن وسيلة يتمكن بها من إقناعها بالعودة. وكان الحل هو أن يلتقي بشخصية تخاف منها المعزة، مما يضطرها إلى العودة. وهو الحل نفسه الذي تلجأ إليه الروايات الثلاثة. فتتفق في معظم هذه الشخصيات التي التقاها، وفي عددها، وفي العبارات التي سيقت على ألسنة هذه الشخصيات. فالروايات الثلاثة اعتمدت على شخصيات إنسانية، مثل: شخصية "المرأة" في النسخة (A)، وشخصيات "الرجل" و"الملك" و"الأولاد" في النسخة (B)، والنجار في النسخة المصرية. كما تتفق الروايات الثلاثة في اعتمادها على شخصيات حيوانية، كاتفاقها حول استخدام حيوانات مثل: الدب، والفأر، والقطة. كذلك تتفق الروايات الثلاث في الاعتماد على مواد من الطبيعة، مثل: النار والماء والحبل.

ولعل درجة التشابه أكبر بين الرواية المصرية والرواية النرويجية (B). فكل منهما تعتمد على ٩ شخصيات، كما طبيعة الحوار بينهما متشابهة جدا. ويشتركان أيضا بنسبة أكبر في الشخصيات التي اعتمدت عليها كل رواية منهما، مثل تشابههما في الاعتماد على الماء والنار. ولعل الاختلاف الوحيد بين الروايات الثلاثة يتمثل فيما سبق أن أشرنا إليه، وهو اختلاف الشخصية التي تصحب المعزة إلى الحقل، ما بين السيدة أو أحد الأبناء في الروايتين النرويجيتين، او تصحبها معزة أخرى/ أختها في الرواية المصرية. وهو اختلاف غير ذي جدوى. إضافة إلى ذلك فهناك اختلاف طفيف بينهما حول الاسم الذي أطلق عليهما. فهو في النسخة النرويجية "B" اسمها "Pale"، وفي الرواية المصرية اسمها "غريِّبة". وهو الاختلاف نفسه الذي سبق أن أكده الروسي فلاديمير بروب، عندما أشار إلى أن الحواديت قد تتشابه في أحداثها، وإنما تختلف من حيث أسماء شخصياتها.

==========

(٦)

الحكاية الشعبية بين مصر وألمانيا:

على غرار ما أجرينا الدراسة المقارنة بين الحكايات الشعبية العربية، ممثلة في مصر، والحكايات الإسكندنافية، وانتهينا إلى وجود درجة عالية من التشابه، لو تم التركيز عليها وتوظيفها، سوف يسهم – بلا شك – في إمكانية بناء هذا الحوار المأمول بين الشرق والغرب، فإنه – على هذا النحو وبالطريقة نفسها – يمكننا إجراء هذه الدراسة المقارنة بين الحكايات الشعبية العربية، ممثلة في مصر أيضا، وبين ألمانيا. وتتعدد الحواديت التي تتشابه بين مجموعة الحواديت الألمانية التي جمعها الأخوان جريم في النصف الأول من القرن التاسع عشر (١٨٠٦ – ١٨٥٧)، وهي المعنونة ب"حكايات الأطفال والبيوت "Kinder und Hausmärchen'' – وهي المجموعة التي سيتم الاعتماد عليها في هذه الدراسة المقارنة – وبين تلك الحكايات الشعبية المصرية الشفوية، التي قمت بجمعها في بدايات القرن الحادي والعشرين (٢٠٠٠ – ٢٠٠١) من بعض مناطق الريف المصري. ومما تنبغي الإشارة إليه – في هذا السياق – أن المصطلح الألماني "Märchen" يُطلق للدلالة على ما نسميه في مصر وفي بعض الدول العربية "حدوتة".

فمن الحواديت التي تتكرر روايتها بين الأخوين جريم والرواة الشعبيين المصريين حدوتة "الذئب والعنزات السبع الصغار"[٣٨] . وتشترك الرواية الألمانية مع نظيراتها المصرية في البنية الأساسية للحكاية، وكذلك يشتركان في كثير من التفاصيل الدقيقة . ورغم هذا فإن ثمة اختلافات طفيفة بينهما لا تؤثر على الإطار العام للحدوتة. هذه الاختلافات من قبيل أن الذئب (حيوان واقعي) في الرواية الألمانية هو الذي يسعى إلى خداع المعزات الصغار ، وهو ما تشترك معها فيه إحدى الروايات المصرية . في حين أن الضبع (حيوان خرافي) هو الذي يقوم بهذه المهمة في إحدى الروايات المصرية . إن درجة التشابه بين الروايات المصرية والألمانية كبيرة جدا ، إلى الحد الذي يمكن أن نعدها جميعا روايات متعددة لحكاية تتم روايتها في نفس المكان ، وليس في دولتين تنتميان إلى قارتين مختلفتين. فالمعزة الأم – في كل الروايات – تبث خوفها على أبنائها السبع الصغار وقلقها عليهم؛ حيث إنها تخرج يوميا في الصباح؛ بحثا عن طعام لها ولأولادها . فهي تتركهم بمفردهم وتخشى عليهم من أن يأتي أحد الحيوانات المفترسة (الذئب في الرواية الألمانية والمصرية، أو الضبع في إحدى الروايات المصرية)؛ لذا تحذرهم من جميع الخدع التي يمكن أن يمارسها عليهم هذا العدو. فقد يقلد صوتها؛ حيث إنها كل يوم عندما تعود تقول في الرواية الألمانية " يا أطفالي الأعزاء افتحوا لي! عادت أمكم وجلبت لكل واحدة منكن شيئا "[٣٩]. في حين تنادي الأم من بعيد – في الروايات المصرية– على أولادها بصيغة إيقاعية قائلة : "افتحوا لي يا وليداتي (أولادي) .. الحشيش على قريناتي (قروني) ، والحليب في بزيزاتي (ثديي)، والميَّه في بقيقاتي (فمي)". لذلك تحذرهم من خدعته لهم، إنْ هو قلد ذلك الصوت، فصوته غليظ. وقد يغير لون كفوف يديه السوداء؛ كي تصبح بيضاء مثل لون أيدي المعزة؛ لذا فعليهم ان يأخذوا الحذر من تلك الخدع التي يمكن أن يقوم بها الحيوان المفترس، أيا كان اسمه. وتشترك الروايات المصرية والألمانية في ذلك التحذير، وفي الخدع التي قام بها الحيوان المفترس، من تغيير في نبرة صوته ، بمروره على النجار الذي جعل صوته رفيعا مثل صوت المعزة بعد أن كان غليظا، ثم تغيير في لون كفوف يديه،

فصارت عن طريق الخباز بيضاء ، بعد أن نثر عليها دقيقا أبيض ، تماما مثل كفوف أيدي المعزة . كما تشترك الروايات جميعا في وقوع الصغار في المحظور (الذي حذرتهم إياه المعزة الأم). فلقد نجح الحيوان المفترس في إقناع الصغار بأنه أمهم، التي عادت إليهم بعد يوم شاق من البحث عن طعام للصغار. كذلك تشترك جميع الروايات في أن ذلك الحيوان تمكن من التهام ستة من الصغار ، في حين تمكن الأصغر من الاختفاء عن أعينه، فلقد تمكن – في الرواية الألمانية من الاختباء في ساعة الحائط، في حين اختفى الأصغر – في الروايات المصرية – في الفرن.

وحينما تعود الأم ويصدمها ما حدث، يخبرها الابن الأصغر (الناجي الوحيد من الموت) بأن الصغار قد انطلت عليهم حيلة ذلك الحيوان المفترس ، وأنه ابتلع الصغار عن آخرهم . عندئذ أسرعت المعزة الأم بالجري خلف هذا الحيوان ؛ محاولة اللحاق به ؛ لإنقاذ الصغار من بطنه . ولقد تمكنت الأم – في النهاية – من اللحاق بهذا الحيوان ، وإنقاذ صغارها ، الذين كانوا لا يزالون أحياء في بطنه ، فاستغلت استغراقه في النوم ، وفتحت بطنه ، فخرج الصغار ، وعادت بهم إلى البيت . وتتشابه الروايات المصرية والألمانية في المصير الذي يؤول إليه ذلك الحيوان المفترس . ففي الرواية الألمانية بعد أن يخرج الصغار من بطن الذئب ، تضع الأم بدلا منهم أحجارا ؛ كي لا يشعر الذئب بخفة وزن بطنه . ولما ذهب الذئب إلى البئر كي يشرب "جذبته الأحجار إلى أسفل فسقط وغرق بائسا / ص ٤٧ ". وفي إحدى الروايات المصرية يلقى الحيوان المفترس حتفه عن طريق البئر أيضا، فبعد أن تنقذ الأم صغارها تعود مسرعة إلى البيت. وفي أثناء عودتها تقابل " النار " التي تتفاداها وصغارها، ثم تدعو أن تلتهم الذئب الذي يركض خلفهم ، وبالفعل كادت النار أن تلتهمه، ولكنه تفاداها . بعدئذ قابلت الأم والصغار بئرا من الماء ، كادت أن تغرق فيه ، ولكنها عبرته بصغارها ، فدعت أن يكون سببا في هلاك الذئب الذي كان يسعى للحاق بهم . وبالفعل تكون نهايته في هذا البئر ؛ حيث يلقى فيه مصرعه ، تماما كما كانت نهايته في الرواية الألمانية[٤٠] . وربما كانت الرواية الفرنسية للحدوتة، التي تحمل عنوان "التعلبة والديب" أكثر قربا وتشابها للروايتين المصرية والألمانية. فالمعزة الأم لديها معزتان صغيرتان، وقد حاول الثعلب أن يخدع الصغيرتين، فلم يتمكن. فلما جاء الذئب وحاول خداع الصغيرتين، فلم يتمكن من ذلك؛ نظرا لاستجابة الصغار لنصيحة الأم. ويتضح ذلك التشابه في الصيغة التي كانت ترددها المعزة الأم، أثناء عودتها من المرعى، قائلة: "افتحوا افتحوا يا معيزي الصغار. أنا جايبه لبن في بزازاتي وجايبه نار في رجلاتي وجايبه فروع الشجرعلى قروني الصغار"[٤١] . وتنتهي الحكاية بعدم انطلاء حيلة الذئب على الصغار.

ومن الحكايات الشعبية الألمانية حدوتة "نصوع الثلج"[٤٢]، التي تتشابه إلى حد كبير مع الحدوتة المصرية "فرط الرمان والمرايه"[٤٣]، والتي يمكن اعتبار كل منهما رواية للأخرى. فالحكايتان المصرية والألمانية تلتقيان معا منذ الافتتاحية، حيث تنجب إحدى الملكات بنتا فائقة الجمال؛ بناء على أمنية بإنجاب بنت جميلة، وتمني الموت بعد ذلك. وقد سمت الرواية الألمانية الفتاة "نصوع الثلج"، انطلاقا من جمالها الناصع البياض، الذي يشبه نصوع الثلج. وأسمتها الرواية المصرية "فرط الرمان"، انطلاقا من شدة جمالها. ف"الفرط هو قلب الشيء، والرمان، هو إحدى علامات الجمال المصرية. ولون فرط الرمان – كما هو معروف- أحمر، وهو اللون الذي تمنته والدة "نصوع الثلج" لابنتها قبل إنجابها؛ حيث تمنتها أن تكون "بلون الدم حمراء"[٤٤]. وتموت الأم عقب

الإنجاب؛ بناء على أمنتيهما في الحكايتين. ثم يتزوج الأب من امرأة فائقة الجمال، وكانت معجبة بجمالها، وتمتلك مرآة سحرية، تستدل من خلالها على درجة جمالها/ وموقعها الجمالي بين النساء. فكانت هذه السيدة فيما قبل إنجاب "نصوع الثلج" الألمانية، أو "فرط الرمان المصرية" بمثابة أفضل امرأة جمالا على مستوى العالم، أو "ملكة جمال العالم" حسب تعبيرنا الحديث، هذا ما أخبرتها به المرآة السحرية. وكانت زوجة الأب[٤٥] هذه في – الروايتين – تستخدم صيغتين شفاهيتين متشابهتين إلى درجة كبيرة؛ للتعرف على مستواها الجمالي. فالحكاية الألمانية تقول:

مرآتي قولي يا مرآتي!

في الدنيا وكل المملكات

من هي أجمل الفتيات؟

تجيبها المرآة:

الملكة في كل القسمات / (ص ٢٤٨)

وتستخدم الحكاية المصرية صيغة متشابهة، تقول:

"يا مرايتي يا مرايتي يا هندوايه

الأجمل انا ولا الستات؟

فردت عليها المرآة قائلة:

انتي أجمل واحدة

ولكن بعد إنجاب هاتين الفتاين الألمانية والمصرية، وبلوغهما مرحلة عمرية معينة، تتغير إجابة المرآة، التي تعلن فيها إفقاد هذه الزوجة لمكانتها الجمالية. فتقول المرآة السحرية في الرواية الألمانية:

الملكة في كل القسمات

لكن نصوع الثلج آيات

في الحسن فاقت البنات

أجمل منك آلاف المرات / (ص ٢٤٩)

في حين يكون رد المرآة السحرية في الرواية المصرية: "انتي جميله جميله بس فرط الرمان أجمل منك". وتثير هذه الإجابة الجديدة في الروايتين الحقد في قلب زوجة الأب، فتسعى إلى التخلص ممن أنزلتها من فوق عرش الجمال. هنا طلبت هذه الزوجة – في الروايتين – من صياد أن يأخذ الفتاة إلى الغابة (في الألمانية) أو الصحراء (في المصرية)؛ ليتخلص منها. وتطلب منه في الرواية الألمانية ان يحضر لها الكبد والرئتين من نصوع الثلج، وفي الرواية المصرية زجاجة مليئة بدماء فرط الرمان؛ دليلا على قتلها. فيوافق الصياد ويصطحب الفتاة إلى الغابة أو الصحراء، ولكنه يستجيب لتوسلات الفتاة، التي أشفق على جمالها من القتل، فتركها وحالها، ثم قام بقتل خنوص في الرواية الألمانية وأخذ منه كبده ورئتيه، أو غزالة في الرواية المصرية، وملأ منها زجاجة دم؛ لكي يعطيها لزوجة الأب؛ تأكيدا على إتمام عملية القتل.

أما الفتاة – في الروايتين – فقد ظلت ماشية في طريقها وحيدة حتى عثرت على بيت لسبعة من الأخوة، (تصفهم الرواية الألمانية بالأقزام). ولم يكن منهم أحد في البيت في الوقت الذي وصلت فيه الفتاة إلى المنزل؛ لأنهم كانوا بأعمالهم. تذهب الرواية الألمانية إلى أن نصوع الثلج جلست على مقعد الأول، وأكلت من طبق الثاني، وقضمت خبز الثالث، وطعمت من خضار الرابع، واستخدمت شوكة الخامس، وسكينة السادس، وشربت من كأس السابع. في حين أن فرط الرمان المصرية قامت بتنظيف المنزل وكنسه. فلما عاد الأخوة السبعة من أعمالهم في المساء – في الروايتين – استغربوا ما حدث، فاكتشف الأخ السابع (الأصغر)

وجود الفتاة في المنزل. ففي الألمانية يكتشف هذا الأخ نوم نصوع الثلج في سريره. أما في المصرية فقد أثار تكرار حدث تنظيف المنزل لعدة أيام رغبة الأخوة السبعة في التعرف على من يقوم بذلك. فقرر الأخ الأصغر التعرف على ذلك، بأن يظل في المنزل بعد خروج أخوته، موهما هذا الشخص بأنه قد ذهب للعمل. وبالفعل تنجح الخدعة، فيتعرف على فرط الرمان، التي ظنت نفسها بمفردها، ولكنه كان مختبئا خلف الباب. ويتم التعارف بين فرط الرمان والأخ الأصغر، وهنا نعرف أن فرط الرمان شقيقة للأخوة السبعة. وفي المساء يتجمع الأخوة السبعة ويتعرفوا على شقيقتهم، التي تحكي لهم حكايتها مع زوجة أبيهم. وينتهي الأمر بالأخوة السبعة بالترحيب بإقامة الفتاة معهم. وهنا نخلص إلى الدلالة الثقافية التي تكمن خلف ميل الرواية المصرية إلى اعتبار فرط الرمان شقيقة للأخوة السبعة، في حين لا تشير الرواية الألمانية إلى وجود هذه الصلة. ودلالة هذا الاختلاف أن المتلقي، وكذلك الراوي، العربي – الذي تحكمه عادات وتقاليد شرقية محافظة – لا يتقبل أن تقيم فتاة مع سبعة أشخاص، دون أن يكون بينهم مثل هذه الصلة، في حين قد تتقبل عادات المجتمع الغربي/ الألماني وتقاليده مثل هذه الإقامة.

أقامت الفتاة مع الأخوة السبعة، في الروايتين، الذين كلفوها مهمة إدارة المنزل. في هذه الأثناء عرفت زوجة الأب من المرآة أن الفتاة لا تزال على قيد الحياة، فتقرر التخلص منها من جديد بنفسها هذه المرة. فقد تنكرت في زي تاجرة تبيع البضائع النسائية. وتستطيع أن تخدع الفتاة وتقوم بخنقها في الرواية الألمانية بخيط، وفي الرواية المصرية حاولت التخلص منها عن طريق المشبك المسحور. فلما عاد الأخوة السبعة في المساء، وفوجئوا بما حدث لأختهم، تذهب الرواية الألمانية إلى أن الأخوة السبعة حاولوا معها حتى أفاقت ثانية، ودبت فيها الحياة، وحذروها من الوقوع في فخ هذه المرأة ثانية. وتكتشف زوجة الأب مرة أخرى – عن طريق المرآة – أن نصوع الثلج لا تزال حية، فتعاود الخديعة مرة أخرى عن طريق تنكرها في زي عجوز تبيع سلعا نسائية كالأمشاط. وتنطلي الحيلة على نصوع الثلج، فسممتها عن طريق المشط المسموم. ويف المساء عاد الأخوة السبعة فنزعوا المشط المسموم من شعرها، فدبت فيها الحياة ثانية. ثم عرفت زوجة الأب بعودة الحياة إلى الفتاة، عن طريق المرآة المسحورة، فقررت التخلص منها من جديد. فتنكرت لها من جديد في زي فلاحة مسكينة، ومنحتها تفاحة مسممة، فماتت نصوع الثلج هذه المرة. هذا ما أخبرت به المرآة المسحورة زوجة الأب. فلما دب اليأس في قلوب الأخوة السبعة من محاولة إعادة نصوع الثلج إلى الحياة ثانية، فقاموا بوضعها في تابوت مكتوب عليه بحروف ذهبية "نصوع الثلوج أميرة، ابنة ملك من الملوك"، ووضعوه فوق قمة الجبل. فلما مر أحد الأمراء من هذا المكان أخذ التابوت، فحمله الخدم، الذين تعثرت أقدام أحدهم، فوقع التابوت، فقفزت قضمة التفاحة المسمومة من فمها، فأفاقت الفتاة من جديد، ودبت فيها الحياة. ويتزوج الأمير من نصوع الثلج، وتنتهي الرواية الألمانية بإقامة حفل الزواج بين الأمير ونصوع الثلج في قصر الملك، وقتل زوجة الأب الساحرة بحرقها باللهب. وهي النهاية نفسها التي تنتهي إليها زوجة الأب في الرواية المصرية، مع إحداث تغييرات طفيفة لم تؤثر في بنية الحكاية أو مضمونها. منها اختزال عدد المرات التي حاولت فيها زوجة الأب التخلص من فرط الرمان. فبعدما عاشت فرط الرمان مع أخوتها السبعة، ثم قيام زوجة الأب بمحاولة قتلها، كما هو الحال في الرواية الألمانية، وقيام الأخوة بإعادتها إلى الحياة، فإنهم فشلوا

في المرة الثانية، التي تنكرت فيها زوجة الأب بمحاولة قتلها عن طريق الدبوس السحري. لما أدركوا استحالة إفاقتها ثانية، قاموا بوضعها في تابوت ، على غرار الرواية الألمانية، ولكن الأخوة السبعة يقومون في الرواية المصرية بإلقاء التابوت في البحر. ويبدو هنا أن الرواية المصرية ذات تأثير مصري قديم (فرعوني)، وتحديدا يظهر تأثرها بأسطورة "إيزبس وأوزوريس"، عندما تم وضع أوزيريس في التابوت وتم إلقاؤه في البحر. كما أن هذه الرواية ذات تأثير ديني أيضا، خاصة قصة "سيدنا موسى مع أمه وفرعون مصر"؛ ذلك عندما تم وضع موسى الوليد في تابوت استقر به المقام أمام قصر الفرعون. وفي الرواية المصرية يظل التابوت مبحرا حتى يستقر به المقام أمام قصر أحد الملوك، فيراه الأمير ويُعجب به، فيأخذه، ثم يسحب الدبوس السحري من رأس فرط الرمان، فتدب فيها الحياة ثانية، ثم يتزوجها، كما هو الحال في الرواية الألمانية. وينجب الأمير منها طفلا جميلا يسميانه "جلال الدين". وهنا تحتال زوجة الأب من جديد للتخلص من فرط الرمان، بعدما أخبرتها المرآة السحرية، ببقاء فرط الرمان على قيد الحياة. وهنا نجد تنكر زوجة الأب في زي بائعة أمشاط وزيوت شعر، تماما كما هو الحال في الرواية الألمانية التي سبقت الإشارة إليها منذ قليل. كل ما حدث أن هذا الموتيف قد جاء قبل موتيف الزواج في الرواية الألمانية، في حين جاء في الرواية المصرية بعده. فالمسألة مجرد اختلاف في ترتيب الموتيفات ليس أكثر. وبعد الزواج لم تنته الرواية المصرية، بل تسعى زوجة الأب إلى التخلص من فرط الرمان، عن طريق الدبوس السحري، الذي غرسته في رأسها، فتحولت هيئتها إلى حمامة. ولم يعرف هذا السر سوى ابنها الصغير "جمال الدين"، الذي كان يحمل إليها كل صباح بعضا من الحبوب، وينايها من وسط الحمام بنغمة حزينة: "يا حمام يا يمام .. أمي ورا ولا قدام؟". فيرد الحمام: "أمك ورا .. ع الجبال مدهدره .. تبكي عليك يا جلال الدين.. وبالأكترع السبع صبيان[٤٦]". ولما يعرف الزوج/ الأمير سر انقلاب فرط الرمان إلى حمامة، عن طريق ما يفعله ابنها، الذي لم يكن قد وصل لمرحلة التحدث بعد. عندئذ قام الزوج بسحب الدبوس من رأس هذه الحمامة، فرجعت إلى هيئتها الإنسانية ثانية. فعاشت فرط الرمان مع زوجها وابنها، ودعت أخوتها السبعة ليعيشوا معهم.

وكما هو واضح فإن درجة التشابه عالية بين الروايتين المصرية والألمانية، إلى الحد الذي يمكن اعتبارهما روايتين ينتميان إلى نفس المكان، وليس بينهما هذه المسافات المكانية والزمانية البعيدة. فهذه الحكاية سجلت لها أكثر من رواية مصرية من أكثر من مكان، وإنني لا أبالغ إذا ما قلت إن بعض الاختلافات التي رصدتها بين بعض هذه الروايات المصرية وبعضها البعض، كثيرا ما تجاوزت الاختلافات البسيطة التي وقعت بين الرواية المصرية والألمانية. ولم يقتصر التشابه على تشابه الأحداث فحسب، وإنما هناك تشابه على مستوى البداية والحبكة، والنهاية السعيدة، والشخصيات، وتسمية الشخصيات وأسبابها، والصيغ المتكررة، والموتيفات. أما بالنسبة إلى الاختلافات البسيطة، فإننا يمكن أن نردها إلى الطبيعة الشفاهية للنص، من حيث الميل إلى الحذف والإضافة لبعض الموتيفات، أو اختلاف ترتيبها. وكذلك تعود إلى تأثر الرواية المصرية بالموروث الأسطوري المصري القديم، والموروث الديني، خاصة قصص الأنبياء.

ومن هذه الحواديت – التي نعقد بينها المقارنة – حدوتة "أشن بوتيل أو سندريلا الألمانية"[٤٧] وحدوتة "بدر الصباح أو سندريلا المصرية"[٤٨]. وتصل درجة

التشابه بين الروايات المصرية والألمانية إلى حد كبير، وعلى نحو يدعو إلى التأمل. فهذه الحدوتة تتم روايتها في كل شعوب العالم؛ إذ تحظى باهتمام عالمي. فكل شعب يقدم رؤيته أو روايته الخاصة بهذه الحكاية. هذا بالرغم من الرأي الذي يرى أنها حكاية ذات أصل فرعوني؛ إذ وردت رواية فرعونية مبكرة للحدوتة، مثل حكاية "رادوبيس". وهو ما يميل إليه الفرنسي Joseph Bédier عندما يقول نقلا عن إيلين: "يحكي المصريون أن رادوبيس كانت فتاة جميلة وذات يوم بينما هي تستحم، والخادمات يحرسنها ويحتفظن بملابسها، هبط نسر بجوارها، وخطف فردة حذائها وطار بها إلى ممفيس؛ حيث يوجد الملك بسماتيك؛ حيث أسقط الحذاء على الفرعون، الذي أعجب بجماله وروعته، فأمر بالبحث عن صاحبته في مصر كلها. وعندما وجدها تزوجها"[٤٩]. فهذه الرواية الفرعونية المبكرة تعد أسبق الروايات الموجودة تحت أيدينا لحكاية سندريلا، تلك التي سنقارن بين روايتين لها، مصرية وألمانية. وهما روايتان تنطلقان من الموتيف الفرعوني الأساسي للحكاية، وهو البحث عن صاحبة الحذاء.

فالحكايتان المصرية برواياتها المتعددة والألمانية تتفقان معا – على نحو ما تتفقان مع غيرهما من الحكايات العالمية التي تحمل الاسم نفسه – في كثير من التفاصيل الجوهرية، ويختلفان في قليل من التفاصيل الهامشية ليست ذات أثر كبير، وهي اختلافات قد تعود إلى اختلافات ثقافية واجتماعية،. فالحكايتان بطلتهما فتاة جميلة وماهرة، ماتت أمها، وتزوج أبوها من امرأة شريرة لديها بنتان، كانت تحبهما على نحو أكبر من حبها للفتاة، بل كانت مهارة الفتاة وجمالها مصدري حقد عليها من قبل هذه الزوجة. وقد بلغ حقد هذه الزوجة على الفتاة، أنها اصطحبت بنتيها معها إلى الحفل الذي أقامه ابن الملك لاختيار أجمل الفتيات زوجة له. فأحضرت ملابس جديدة لبنتيها، في حين كلفت الفتاة بالقيام بأعمال المنزل، من تنظيف وطبخ، فاستسلمت الفتاة لذلك، خاصة أمام الدور السلبي للأب في المنزل، بغض النظر عن أسباب سلبيته. وبعد ذهاب الأم وبنتيها إلى الحفل، تمكنت ههذه الفتاة من حضور الحفل عن طريق شخصية خيِّرة، منحتها فستانا جميلا، وحذاء، وجمالا، جعل منها شخصية جذابة لابن الملك، الذي وقع في حبها. وكانت هذه الشخصية الخيرة قد حددت وقتا معينا تعود فيه الفتاة إلى المنزل، وقد التزمت الفتاة بوعدها معه، دون أن تبهرها أضواء الحفل وصخبها أو تنسيها هذا الموعد. ولقد تكرر هذا الحدث ثلاث مرات، هي الفترة التي استمر فيها الحفل، وفي كل ليلة بعد ذهاب الأب وزوجته وبنتيها إلى الحفل، تعد هذه الشخصية الخيرة الفتاة وتجهزها للذهاب إلى الحفل. وفي اليوم الثالث، وأثناء عودة الفتاة مهرولة إلى المنزل؛ وفاء بوعدها، فقدت أحد نعليها. وكان هذا الحذاء وسيلة للتعرف على هذه الفتاة، فصاحبة هذا الحذاء ستكون زوجته. وفي صباح اليوم التالي أخذ الحذاء وراح يمر على المنازل؛ ليجربه على فتيات المدينة، فأيهن جاء على مقاسها ستكون زوجته. وبالفعل تمكن من الوصول إلى الفتاة المطلوبة، رغم أنف زوجة الأب الشريرة، ورغم كل ما صنعته من عوائق تحول – أولا – دون حضور الفتاة للحفل، ثم – ثانيا – تحول دون إتمام زواجها من الأمير ابن الملك.

هذا هو الإطار العام الذي دارت فيه الحكاية، سواء في مصر أو ألمانيا، أو في غيرهما من دول العالم. وما قمت برصده من اختلافات بسيطة بين الروايات المصرية المتعددة والرواية الألمانية، لم يخرجها عن هذا السياق العام. فهي اختلافات شكلية فحسب، من قبيل اسم الفتاة، وعدد بنات زوجة الأب، وطبيعة

الشخصية الخيرة التي ساعدت هذه الفتاة، والوقت الذي كانت تقضيه في الحفلة. وهو ما سبق أن أشار إليه وأكده الروسي فلاديمير بروب، حينما انتهى إلى تشابه الحواديت عالميا من حيث الأحداث، أما أسماء الشخصيات فهو مصدر خلاف. فالرواية الألمانية اختارت للفتاة/ سندريلا اسما ألمانيا هو "أشن بوتيل"، في حين اختارت إحدى الروايات المصرية للبطلة اسم "بدر الصباح"، واختارت أخرى لها اسم "شربات". وإذا كانت زوجة الأب لديها بنتان في الرواية الألمانية، وفي معظم الروايات المصرية، فهناك رواية مصرية تذهب إلى أن عدد بناتها ثلاث. وتجمع الروايات الألمانية والمصرية على وجود شخصية خيرة تساعد البطلة جعلته الرواية الألمانية طائرا أبيض، يأتيها من قبر أمها، وجعلته إحدى الروايات المصرية "ملكين طاهرين"، وجعلته أخرى "واحد من تحت الأرض". وإذا كانت الرواية الألمانية قد جعلت من المساء وقتا لعودة "أشن بوتيل" إلى منزلها، دون أن تحدد وقتا معينا، وكذلك لم تحدد إحدى الروايات المصرية هذا الوقت على نحو دقيق، بل حددته الراوية المصرية بقولها "قبل ما الساعه ترن ف ودنها"، في حين حددت إحدى الروايات المصرية الأخرى بخمس دقائق فقط تقضيها البطلة في الحفلة في المرة الأولى، وعشر دقائق في المرة الثانية، وربع ساعة في المرة الثالثة. وتذهب الروايات المصرية والألمانية إلى شدة جمال الفستان الذي كانت ترتديه البطلة، فجعلته الرواية الألمانية مصنوعا من الذهب، في اكتفت الرواية المصرية بأن أشارت إلى لونه فجعلته أخضر في إحدى المرات، وأبيض في المرة الثالثة. ولهذين اللونين دلالتهما بالطبع، فأملهما يدل على الخصوبة، والثاني يدل على الزفاف. ومما تنبغي الإشارة إليه هنا، أن الأسماء التي اختارتها جميع الروايات تشترك في أن لها دلالاتها المرتبطة بالفتاة. فالاسم الألماني "أشن بوتيل"، والاسم المصري "بدر الصباح" يشتركان في دلالاة واحدة. فإلى جانب اشتراكهما في إشارتهما إلى جمال من يحمل هذا الاسم، فإنهما يشتركان في دلالة ما يتسم به صاحب الاسم من الحركة والحيوية والنشاط. ف"أشن بوتيل، اسم عصفور في الحواديت الألمانية، لا يهدأ ولا يركن أبدا إلى الراحة، ويقوم بكل الأعمال حتى في الأوساخ والأوحال"[٥٠]. أما "بدر الصباح" المصري، فهو اسم يعني جمال صاحبه، وحرصه على العمل والدأب والنشاط والحيوية، فكلمة الصباح تعني الاستيقاظ ، والبحث عن سبل العيش مبكرا. أما اسم "شربات" الذي تحمله البطلة في إحدى الروايات المصرية الأخرى للحدوتة، فهو دال على النهاية السعيدة المرتبطة بالزفاف، الذي تتمنى أن ترى فيه الأم بنتها. ف"الشربات" هو مشروب أساسي في مناسبات الزفاف، خاصة الشعبية منها.

ولا يختلف الأمر كثيرا مع حدوتة أخرى كثرت رواياتها – أيضا – في أكثر من ثقافة شعبية عالمية، وهي حدوتة " ذات المنديل الأحمر "، التي تعددت رواياتها داخل الثقافة الواحدة. والعنوان السابق هو العنوان الألماني الذي وضعه لها الأخوان جريم[٥١] ، في حين اتخذت في الثقافة الفرنسية عنوانا قريبا من ذلك هو " ذات الرداء الأحمر "، وهو العنوان الذي أطلقته على الرواية المصرية للحدوتة[٥٢] . وتلتقي الرواية المصرية بالألمانية في التحذير الذي تحذره الأم لابنتها، من ضرورة المشي بمحاذاة الطريق، دون الحيد عنه، في الرواية الألمانية، وبعدم قطف الورود من الحديقة في الرواية المصرية، ثم وقوع البطلة في المحظور في الروايتين، مما كان سببا رئيسيا في وقوعها في فخ الذئب وخداعه. الأمر الذي انتهى بنجاح الذئب في التهام الفتاة وجدتها، بعد أن انطلت الخدعة على الجدة والفتاة بسبب وقوع الفتاة في المحظور؛ لعدم وفائها بوعدها مع

أمها. وتقف الرواية المصرية عند التهام الذئب للجدة وحفيدتها، وعدم إنقاذ أحد لهما، في حين تضيف الرواية الألمانية موتيفين، أولهما: موتيف إنقاذ الصياد لهما من بطن الذئب، ووضع الأحجار بدلا منهما في بطنه. وثانيهما: تكرار الحدث ثانية، وتكرار تحذير الأم لابنتها، وعدم وقوع الفتاة في المحظور، مما يعني عدم نجاح الذئب – هذه المرة – في إتمام خدعته؛ لأن الفتاة قد استجابت لنصائح أمها. ولا يعد وقوف الرواية المصرية عند هذا الحد، وإضافة الرواية الألمانية هذين الموتيفين، مصدر خلاف كبير بينهما، بقدر ما يعود إلى طبيعة النص الشفاهية، خاصة أن تفاصيل الحكايتين واحدة تقريبا. فالراوي الشعبي كثيرا ما تسقط من ذاكرته بعض الموتيفات، أو يضيف بعضها؛ بحكم الطبيعة الشفاهية للنص. والموتيف الذي قتل فيه الصياد الذئب – في الرواية الألمانية – كثيرا ما تواترت روايته في حكايات مصرية، منها على سبيل المثال حدوتة "العنزة والديب والسبع جديان". وأغلب الظن ان هذا الموتيف قد سقط من ذاكرة الراوية التي قامت برواية هذه الحدوتة، في حين لو كان قد أتيح لي فرصة الاستماع إلى هذه الحدوتة من رواة آخرين، أو قام أحد من الباحثين بتسجيلها في مناطق مصرية أخرى، ربما لقام الرواة بروايتها كاملة.

ويؤكد هذا التشابه والتقارب الثقافي بين الثقافتين الشعبيتين الألمانية والمصرية ما نجده من تشابه بين حكايتي "السيدة هولا" الألمانية[٥٣]، و"ست الحسن والجمال وأختها صرام مدلدل"[٥٤] المصرية. فالحكايتان تجمعان على أن هناك سيدة شريرة تعيش مع بنتين، إحداهما قبيحة وكسولة وغبية هي بنتها، والأخرى جميلة ونشيطة وذكية هي ابنة زوجها. وكانت هذه الزوجة تفرِّق في المعاملة بينهما، لصالح ابنتها القبيحة. وتطلب هذه الزوجة من ابنة زوجها أن تذهب إلى البئر؛ لتبحث عن بكرة الخيط في الرواية الألمانية، ولتملأ الدلو من البئر في الرواية المصرية. وأثناء ذهاب الفتاة إلى البئر مرت بمجموعة من الأشخاص ومواد الطبيعة، ذات التأثير الطوطمي، التي من قبيل: أرغفة الخيز التي كادت أن تحترق في الفرن، وشجرة التفاح المثقلة بالثمار، وعجوزا طلبت منها المساعدة في أعمال البيت (هذا في الرواية الألمانية). أما في الرواية المصرية فقد قابلت الفتاة غرابا، ومجموعة من الفلاحين، وأبا قردان، ونخلة، وعجوزا تطلب منها تنظيف شعرها. وتشترك الحكايتان في حسن المعاملة التي تتعامل بها الفتاة مع من تقابلهم، وتلبيتها طلب مساعدتهم، أو حسن التصرف في المواقف التي تتعرض لها معهم. الأمر الذي ينتهي بها إلى تحقيق مأربها، بالعثور على بكرة الخيط (في الرواية الألمانية)، وملأ الدلو (في الرواية المصرية)، وعودتها في الروايتين محملة بالذهب، وفي كامل زينتها. ولقد أثار هذا الموقف غيظ زوجة الأب من الفتاة، فأرسلت ابنتها القبيحة الغبية، التي لم تحسن التصرف مع من سبق أن قابلتهم أختها، كما أنها رفضت تقديم يد المساعدة إليهم. فما كان من هذه الكائنات إلا ان تتخلى عنها وقت حجتها إليهم. ولأن هذه الفتاة الدميمة أساءت التصرف مع العجوز، فإنها عادت إلى أمها خائبة المسعى، محملة بالقذارة والوساخة والحشرات. وتضيف الرواية المصرية موتيفا بعد عودة الأخت الدميمة خائبة المسعى. فقد أثار ذلك غيظ زوجة الأب على الفتاة. فلقد رأى ابن الملك هذه الفتاة فأعجب بها، وطلبها للزواج، فاغتاظت زوجة الأب أكثر، فأضمرت الخديعة لها. ففي اليوم الذي قرر ابن الملك إتمام زفافه على الفتاة، قررت زوجة الأب أن ترسله إلى الطاحونة، وتُجلس مكانها على الهودج أختها القبيحة. وكادت الحيلة أن تنطلي على ابن الملك غير أن الأمر ينكشف عن طريق القط. وينتهي الأمر بإتمام

الزواج بين ابن الملك والفتاة الجميلة التي رغبها. وكما نرى فإن درجة التشابه كبيرة بين الروايتين الألمانية والمصرية، باستثناء الأشخاص أو الكائنات أو مواد الطبيعة التي قابلتها الفتاة في الروايتين. وكذلك في الأسماء التي أطلقتها كل منهما على شخصياتها. فلقد سكتت الرواية الألمانية عن تسمية الفتاتين، في حين أطلقت الرواية المصرية على الفتاة الجميلة "ست الحسن والجمال"، وعلى أختها القبيحة "صرام مدلدل". وفي حين أطلقت الواية الألمانية على العجوز التي التقتها الفتاة عند البئر اسم "السيدة هولا"، اكتفت الرواية المصرية بأن تطلق عليها "العجوزة". وتقترب من الرواية المصرية تلك الرواية الفرنسية التي ترجمتها غراء مهنا، والمعنونة ب"الفتاتان القبيحة والجميلة"(٥٥). وفيها تكون الأخت القبيحة هي الطيبة، أما الفتاة الجميلة فهي الشريرة، على عكس الروايتين السابقتين. غير أن الفتاتين يتحول بهما الحال، فتصبح الدميمة – التي أوتيت ذكاء وطيبة – جميلة لحسن تعاملها مع الأشخاص الذين تقابلهم، ويطلبون منها مساعدتها. في حين تتحول الفتاة الجميلة إلى دميمة لسوء تعاملها معهم. وهي حكاية أكثر اختزالا من الروايتين المصرية والألمانية، كما أن هناك اختلافا في ترتيب الموتيفات.

وفي حدوتة " يوهانس المخلص " نقابل موتيف " الحجرة المحظورة "، ثم الوقوع في المحظور. حيث يوصي الأب / الملك خادمه المخلص يوهانس، بأن يكون قريبا من ابنه الأمير الشاب، وأن يفتح له كل غرف القصر باستثناء حجرة واحدة؛ لأنها ستجلب عليه النحس إنْ هو فتحها. غير أن الابن وهو يطوف القصر صمم على فتح هذه الغرفة المغلقة، وبعد إلحاح منه، ورفض من الخادم، يستجيب الخادم لطلب الأمير الشاب فيفتح له الغرفة المحظورة. فيكون في هذه الغرفة ما يكون باعثا على بدء رحلة جديدة في حياة البطل؛ إذ يجد في الغرفة صورة فتاة جميلة ، يتعلق قلبه بها ، فيصر على ضرورة الالتقاء بصاحبة الصورة . وهو ما يتحقق له، بعد لأي من الغربة والبحث.

ثم نقابل – بعد ذلك – موتيف العدد ثلاثة؛ حيث يرى الخادم يوهانس ثلاثة أغربة ، يدور بينهم حديث، يعقله يوهانس. وهو حوار يحرك الأحداث في طريق العقدة . ففي الحوار نبوءة بمستقبل العلاقة بين الملك الشاب وحبيبته . فكل غراب يقدم عقدة جديدة في سبيل تحقق هذا الحب، كما يقدم – في الوقت نفسه – الحل الممكن لذلك. فالغراب الأول يعلن أن الملك بعد نزوله من السقيتة، سيطيح به الجواد الذي يركبه في الهواء. ولما يسأل الغراب الثاني عن حيلة للخلاص، يجيبه الغراب الثالث : الحل يكمن في أن يمتطي شخص أخر الجواد ، عندئذ ينجو الملك من الموت، ولكن من يتسبب في نجاته سوف ينقلب حجرا، إن هو أفشى السر. أما الغراب الثاني فيقول : إن الملك لن يحظى بعروسه لأنه سيرتدي ثوبا من الذهب والفضة، وما هما بذهب أو فضة. فالذهب نحس، والفضة حامض الكبريت. فلما سأله الغراب الثالث عن حيلة للخلاص، أجاب الغراب الثاني : إذا حمل شخص آخر القميص وأحرقه، ولكن من يتسبب في نجاته سوف ينقلب حجرا ، إن هو أفشى السر. ثم يقول الغراب الثالث : حتى لو فعل ذلك سيقابل الملك مشكلة ، أن الملكة وهي ترقص ستقع مغمى عليها ، فإذا لم يسارع أحد إلى حملها، ومص ثلاث قطرات دماء من ثديها الأيمن، ثم يبصقها، فسوف تموت الملكة في الحال. ولكن لو بادر أحد إلى فعل ذلك فسوف يصير حجرا، إن هو أفشى السر. كان يوهانس يستمع إلى هذا الحوار، فدفعه إخلاصه للملك، وحرصه على تلبية وصية الملك

الميت غلى مساعدة الملك الابن. وهنا يأتي دور الموتيف الشعبي الثالث المتمثل في تكرار الحدث ثلاث مرات. فعلى نحو ما أخبر الأغربة الثلاثة حدث . وقد انبرى الخادم يوهانس في تنفيذ خطته لإنقاذ الملك . وفي كل مرة يخلص فيها يوهانس الملك من المشكلة يوعز الحاقدون إلى الملك بأن يوهانس قد تجاوز حده في تعامله مع الملك ؛ إذ إن أحدا لم يكن يدر شيئا عما يحدث. غير أن الملك اشتد غيظه بعدما تكرر الحدث للمرة الثالثة، وبعد تجرئه وقيامه بمص ثلاث قطرات دماء من صدرها ، ثم بصقها ، وعودة الملكة إلى الحياة ثانية . عندئذ يقرر الملك حبسه ، ثم إعدامه . وعندما يضطر الخادم يوهانس إلى إفشاء السر، فإنه يصير حجرا أبكم أعمى أصم. فلما أراد أن يكافأه الملك، أمر بحمل الحجر إلى غرفة نومه، ووضعه قرب الفراش كي يتطلع إليه ليل نهار . وتنتهي الحكاية بعودة الحياة إلى يوهانس، بعدما رد الإخلاص بإخلاص مماثل له؛ حيث قرر ذبح ابنيه، ونثر دمائهما على ذلك الحجر / يوهانس؛ استجابة لطلب يوهانس الحجر الناطق. عندئذ دبت الحياة في الحجر، وعاد يوهانس إلى سابق عهده، ثم أعاد يوهانس الطفلين إلى الحياة ثانية، بعدما حمل رأسي الطفلين ووضعهما على جسديهما[٥٦].

ويلتقي موتيف تلقي الأخبار ومساعدة البطل عن طريق القوى الكونية العليا – كما في الحكاية السابقة – مع نظيرتها المصرية " الخسيس والأصيل ". فالبطل / الأصيل بعد أن يُصدم في صديقه / الخسيس؛ إذ تركه وحيدا بجوار البئر ، يعاني آلام الوحدة وفاقة فقد البصر، يستمع إلى حديث يدور بين ثلاثة من أبناء الجان. وهو حديث يدور حول طريقة يتمكن من خلالها البطل من إعادة بصره. وذلك عن طريق أوراق الشجرة التي يجلسون عليها . ثم تطرقوا للحديث عن ابنة الملك المريضة، التي احتار الأطباء في معالجتها بلا طائل ؛ الأمر الذي دفع الملك إلى نذر المملكة وابنته (بأن تكون زوجه) لمن يكون سببا في معالجتها . في حين أن يتقدم لمعالجتها ويفشل ، سيكون جزاؤه القتل . ففي أثناء هذا الحوار وصفوا طريقة للعلاج عن طريق أوراق الشجرة نفسها أيضا . وقد دار الحوار بين أبناء الجان في الحكاية المصرية بالطريقة نفسها التي دارت بين الأغربة الثلاثة في الحكاية الألمانية " يوهانس المخلص". فالأصيل ويوهانس كانا يجلسان دوت أن يشعر بهما المتحاورون. وعلى غرار ما نجح يوهانس في إنقاذ الملك والملكة مما كان سيلحق بهما ، ثم نجاحه في إعادة الحياة إلى نفسه وإلى الطفلين الصغيرن ، ينجح – كذلك – البطل المصري في إعادة بصره ، ثم في معالجة ابنة الملك ، والزواج منها ، وتنصيبه ملكا[٥٧].

إن هذا التشابه يؤكد عمق الصلة الشعبية بين الثقافة العربية والألمانية من ناحية. ومن ناحية أخرى يؤكد الزعم الذي نذهب إليه، حيث التركيز على ذلك المشترك الثقافي بين الشعوب في تربية النشء والأجيال الجديدة ، لما له من أثر إيجابي فيهم؛ إذ يشعر هؤلاء الأطفال الصغار بمدى التقارب بينهم وبين غيرهم من أطفال الشعوب الأخرى؛ ومن ثم إمكانية إقامة حوار خلاق بين الشرق والغرب يُقرِّب ولا يُبعِّد ، يُوحِّد ولا يُفرِّق ، يُجمِّع ولا يُشتِّت. وكل هذا يحدث اعتمادا على ذلك المشترك الحكائي الشعبي. هذا في الوقت الذي تحرض فيه الثقافات الفردية (إبداعا ، ودراسة) على الانفصال بين الشعوب.

==========

الخاتمة:

نخلص من كل ما سبق إلى تشابه الحكايات الشعبية بين الثقافات الإنسانية المختلفة، الأمر الذي يؤكد عمق العلاقات بينها. وقد تأكد لنا ذلك من خلال الدراسة المقارنة بين الحكاية الشعبية العربية (خاصة الحواديت) ونظيراتها في ألمانيا وفرنسا والدول الإسكندنافية، كما تؤكدها دراسات أُجريت على الحواديت في روسيا وأمريكا، وفي حضارات سابقة، مثل المصرية القديمة واليونانية والهندية والفارسية وغيرها. ويسعى التشابه بين الحواديت – على مستوى العالم – إلى تحقيق الرسالة الإنسانية وغرسها في نفوس الأطفال، الجمهور الأساسي لها. وتتمثل هذه الرسالة – التي سبقت الإشارة إليها – في أن كل أطفال العالم سواسية، لا يختلف الطفل المصري عن نظيره الأوربي. فالكل تتم تنشئته على نفس الإيقاع، ونفس الحكايات، ونفس القيم السلمية، والنفور من الحرب الجسدي، والدعوة إلى استخدام العقل. غير أن تغير الأوضاع الاجتماعية والثقافية، واختلاف الظروف المحيطة هو الذي يدفع بهؤلاء الأطفال بأن يصبحوا شخصيات مختلفة في مستقبلهم. فالأطفال – على مستوى العالم – يتلقون في طفولتهم هذه الحكايات، ويتربون عليها، وتتم تنشئتهم من خلالها، في حين عندما يتقدم بهم العمر تختلف الأنواع الأدبية الشعبية التي يستمعون إليها، مثل السير أو الملاحم الشعبية، والنصوص التي يتلقونها، لاختلاف ميولهم الشخصية وظروفهم الاجتماعية.

ولا شك أننا في حاجة إلى إجراء المزيد من الدراسات المقارنة للإفادة منها في منهجيتنا المقترحة. فالحكايات الشعبية، ممثلة في الحواديت، تمثل كتاب تربية وتنشئة للأطفال على مستوى العالم. وبما أنها كذلك، فيمكن الاعتماد عليها – بما تحمله من قيم إنسانية نبيلة، مثل التسامح والمحبة والسلام- بتقديمها إلى الأطفال، والتركيز على ما فيها من قيم تتجاوز اختلافات الدين أو اللغة أو السياسة. ولعل السؤال الآن: كيف يتم ذلك؟ أعني كيف يستقبل الأطفال في العالم هذه الحواديت، وتتم الإفادة منها؟

فقديما، كان ذلك يتم بشكل تلقائي وفطري. عندما كانت هناك بقايا شفاهية في الثقافات الإنسانية، فكان الأطفال يستمعون إلى هذه الحكايات من أفواه أمهاتهم، تماما مثل اللبن الذي كانوا يرضعونه من أثدائهن. ولكي نعود إلى غرس هذه القيم الفطرية المفقودة، يمكننا تقديم سلاسل مختارة من هذه الحكايات، على أن تتم صياغتها في إطار إنساني، يتجاوز ما بين الثقافات من اختلافات. وإذا كان هذا يتم بالفعل في كثير من الثقافات، فيما نطلق عليه "أدب الأطفال"، فإنه يتم بشكل منعزل، بمعنى أن كل كاتب يقدم كتاباته إلى أطفال بلده[٥٨]. ولكننا نرغب في أن يتم تقديم هذه الحكايات إلى الأطفال في كل مكان، تماما كما كانت تُقدم الحواديت. وذلك بالتركيز على القيم الإنسانية المشتركة، التي تدعم الحوار بين أطفال الشرق وأطفال الغرب، وهي قيم تقرِّب ولا تُبعِّد، وتُجمِّع ولا تُشتِّت.

= = = = = = = = = = = =

الهوامش

1- Huntington, S. The Clash of Civilizations, in "Foreign Affairs", Vol. 72, No. 3, Summer, 1993, pp. 22-49.

٢ – د. جابر عصفور: حوار الحضارات والثقافات، كتاب في جريدة أصدرته منظمة اليونسكو عام ١٩٩٦، العدد (١٠١)، يناير ٢٠٠٧، ص٥.

٣ – "الحواديت" مصطلح مصري يُطلق على هذا النوع من الحكايات، ورغم اختلاف هذا المصطلح من دولة إلى أخرى، فإنه – وعلى نحو ما سيتضح– تتشابه نصوص هذه الحواديت/ الحكايات في معظم هذه الثقافات الإنسانية.

٤ – من الدراسات المهمة التي عالجت موضوع العلاقة بين السير الشعبية العربية والملاحم الغربية، ودرست التشابهات بينهما، تأتي دراسة د. أحمد شمس الدين الحجاجي: "بين سيرة بني هلال وملحمة لإلياذة "، من كتاب "الحكي الشعبي: بين التراث المنطوق والأدب المكتوب"، الصادر عن أعمال المؤتمر الدولي السابع لقسم اللغة الفرنسية بآداب القاهرة، ٢٨– ٣٠ مارس ٢٠٠٩، دار العين للنشر، ٢٠٠٩. ص ٧٥– ص ٨٣.

٥– وليم باسكوم: "الأشكال الفولكلورية: الحكايات النثرية"، ترجمة محمد بهنسي، مجلة الفنون الشعبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، العددان 64 ، 65 ، يوليو ومارس 2002 ، 2003 ،.ص 116.

٦– يمكن مراجعة ذلك فى: عمر عبد الرحمن يوسف : الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني: جمع ودراسة، ماجستير – إشراف د . نبيلة إبراهيم، مخطوط بمكتبة جامعة القاهرة، ١٩٧٢، ص 339.

– محمد العبد محمد الجابر: الحكاية الشعبية الفلسطينية: دراسة ميدانية بين الفلسطينيين المقيمين في الكويت ـ ماجستير ـ إشراف د . أحمد مرسى ـ مخطوط بمكتبة جامعة القاهرة ـ ١٩٨٦، ص 52.

7- Abouel-lail. Khalid; (2007). "Fable tales: A comparative Study between Egypt and Norway",

A lecture was presented in the University of Bergen, Norway, in 15th of March 2007. unpublished. P.17.

8- Thompson, Stith; (1977). The Folk tale, University of California Press, P. 7 .

٩– وليام باسكوم: المرجع السابق – ص 115 .

١٠– المرجع السابق – ص 100 .

١١– لمزيد من التفاصيل حول هذه الخصائص يمكن الرجوع إلى د. خالد ابوالليل: المرأة والحدوتة، دراسة في الإبداع الشعبي للمرأة المصرية، دار العين للنشر، ٢٠٠٨.

١٢– فريدريش فريدريش فون ديرلاين: الحكاية الخرافية: نشأتها – مناهج دراستها – فنيتها، ترجمة: د. نبيلة إبراهيم، مراجعة د. عز الدين إسماعيل، مكتبة غريب، القاهرة، (د.ت)، ص ٢٠٤.

١٣ – المرجع السابق، ص ٢٢١.

١٤– سليمان مظهر: أساطير من الشرق: سلسلة الألف كتاب الثاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الثانية، ١٩٩٧، ص ١٥.

١٥– سليمان مظهر: المرجع السابق، ص ١٥.

١٦ – د. غراء حسين مهنا: أدب الحكاية الشعبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهر، الطبعة

الأولى، ١٩٩٧، ص ٧. (نقلا عن: Bédier, Joseph: Les Fabliaux. Paris, Bouillon, 1895. P. 36.).

١٧- المرجع السابق، ص ٩، نقلا عن : Bremond, Claude: Logique du récit. Paris, Poétique, Seuil, 1973. P. 52.

١٨- المرجع السابق، ص ٩، نقلا عن: Pinon, Roger:Le Conte merveilleux comme sujet d'étude. Paris, Liege, 1955. P. 7.

١٩- أ. ل. رانيلا: الماضي المشترك بين العرب والغرب: أصول الآداب الشعبية الغربية، ترجمة: د . نبيلة إبراهيم، مراجعة: د . فاطمة موسى، عالم المعرفة، الكويت، يناير ١٩٩٩، ص ١٢٧.

٢٠- د. سهير القلماوي: ألف ليلة وليلة، دار المعارف بمصر، ١٩٥٩، ص ١٧٥.

٢١- المرجع نفسه، ص ٢٠٠.

٢٢- د. أحمد شمس الدين الحجاجي: الأسطورة في المسرح المصري المصري المعاصر (١٩٣٣ – ١٩٧٠)، الجزء الأول، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ذاكرة الكتابة، القاهرة، الطبعة الثانية، ٢٠٠٠، ص ٩٦.

٢٣ - يمكن الرجوع في ذلك ـ بالتفصيل إلى عدد من الدراسات المتخصصة؛ من بينها :

- صفوت كمال: "الحكاية الشعبية وأهمية دراستها"، مجلة الفنون الشعبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، العدد الثانى، أبريل ١٩٦٥.

- د . حسن الشامي: " نظم فهرست القصص الشعبي " ـ مقال بمجلة الفنون الشعبية، القاهرة، العدد (٨)، مارس ١٩٦٩.

- د . نبيلة إبراهيم: قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، مكتبة غريب، (د. ت).

- د . أحمد مرسى: مقدمة في الفولكلور، دار عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الطبعة الثانية ـ ١٩٩٥، (الفصل الخاص بتصنيف الأدب الشعبي).

24- El-Shamy, M. Hasan;(1980). Folk Tales of Egypt, Forward by: Richard M. Dorson, The University of Chicago Press.

- وهي دراسة تقدم إطارا نظريا وتطبيقيا على الحكايات الشعبية المصرية. كذلك يمكن الرجوع في ذلك إلى:

- Thompson, Stith. (1958), Motif-Index of Folk-literature: A classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Mediaeval romances, Exempla, Fabliaux, Jest-Books, and local legends. Revised and enlarged Edition. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.

25-http://en.wikipedia.org/wiki/Aarne%E2%80%93Thompson_classification_system.

26-Propp, Vladimir; (1971). Morphology of the FolkTales. Translated by Laurence Scott. University of Texas Press, Austin & London. (Third printing), P. 25 & P.67.

27-Propp, Vladimir; (1971). Morphology of the FolkTales. Ibid. (introduction. P. VIII).

Propp, Vladimir; (1984). Theory and History of Folklore, Translated by: Ardiana Y. Martin & Richard P. Martin & Several

Others, Manchster University Press. P. 225.

28-Holbek, Bengt. (1989); The Language of Fairy Tales. (From "Nordic Folklore". Edited by: Reimund Kvideland & Henning K. Sehmsdorf). Indiana University Press. P. 43.

29-Reimund Kvideland & Henning K. Sehmsdorf. (1999); Introduction. (From "All World's Reward: Folk Tales Told by Five Scandinavian Storytellers. Edited by: Reimund Kvideland & Henning K. Sehmsdorf). University of Washington press. P. 8.

30-Holbek, Bengt. (1989); The Language of Fairy Tales. Ibid. P. 41.

31-Holbek, Bengt. (1989); Ibid. P. 41.

32-Reimund Kvideland & Henning K. Sehmsdorf. (1999); Introduction. Ibid. P. P. 4- 5.

33-Holbek, Bengt. (1989); Ibid. P. 43.

34-Tales From Setesdal, Norway. (1999). (From "All World's Reward: Folk Tales Told by Five scandinian Storytellers. Edited by: Reimund Kvideland & Henning K. Sehmsdorf). University of Washington press. P. 34.

٣٥- سوف أرفق بهذا البحث ملحقا بـه هـذه الروايـات النرويجية والمصرية لحدوتة "المعزة التـي لا ترغـب في العودة إلى البيت".

٣٦- سوف تعتمد الدراسة على روايتين نـرويجيتين لهـذه الحكايـة. أولى هـاتين الـروايتين سـجلها Torliev Hannas مـع الـراوي Olav Evindsson Austad الـذي كـان يعـيش في قريـة "بيلجلانـد، التابعـة ل "سيتـسدال" النرويجيـة. وقـد سـجلها "تورليـف هانَّس" معه في الفترة ما بين عامي ١٩٠٧ و ١٩٢٦، وكان ذلك في إطار عمله الميداني الذي قام به في تلك المنطقة، إبان تلك الفترة. وقد أشرت إلى هذه الرواية بالنـسخة "A" . وقـد أشرت إلى الروايـة النرويجيـة الثانيـة بالنـسخة "B"، تلـك الروايـة التـي سـجلها Halldor O. Operal مـع أحـد الـرواة النـرويجيين، الـــذي لم يـــذكر اســـمه، وهـــو ينتمـــي إلى قريـــة "Eidfojord"، وقد تم تسجيل هذه الرواية في الفترة التي قام فيهـا هـذا الباحـث بعملـه الميـداني في تلـك المنطقة ما بين عامي ١٩٢٠ و ١٩٣٠. وهي مـسجلة ومدونـة باللغـة النرويجيـة المحليـة. وقـد تفـضلت الباحثـة الـصديقة النرويجيـة Gry Heggl ، والتـي تعمـل في قـسم الدراسـات الثقافيـة بكليـة الآداب، جامعة برجن بالنرويج، بترجمتها إلى الإنجليزية. أمـا الرواية المصرية فقد قمت بتسجيلها من إحدى قـرى محافظة الفيوم في ديسمبر ٢٠٠٠، من الراوية الـسيدة أحلام بكري. وقد اخترت لها عنوانـا يـشيع عنهـا في الفيوم، وهو "العنزة القرعة والعنزة أم شعر".

37-Reimund Kvideland & Henning K. Sehmsdorf. (1999); Ibid. P. 117.

٣٨-هذا هو العنوان الألمـاني الـذي يختـاره لهـا الأخـوان جريم، يمكن مراجعـة الحكايـة كاملـة في : حـوادي الأخوين جريم ، ص ٤١ – ص ٤٨. في حـين يختـار لها الرواة المـصريون عنوانـا قريبـا مـن ذلـك ، هـو : "الضبع والعنزة والسبع جديان" . فلقد تمكنـت مـن جمع أكثر من رواية مصرية لها.

٣٩- حواديت الأخوين جريم : مرجع سابق ، ص ٤٢ .

٤٠ - هذا رغم أن هناك رواية مصرية أخرى تنتهي بتمكن الحيوان المفترس / الضبع من التهام الصغار؛ فالأم حاولت اللحاق به ، لكن دون جدوى ، فلقد وصلت إليه متاخرة.

٤١ - د. غراء حسين مهنا: أدب الحكاية الشعبية، مرجع سابق، ص ٣٢.

٤٢ -يمكن مراجعة الحكاية كاملة في: حواديت الأخوين جريم، مرجع سابق، ص ٢٤٧ – ص ٢٦٣.

٤٣ -لقد قام الباحث بتسجيل عدد من الروايات المصرية لهذه الحكاية، يمكن مراجعتها في: خالد عبد الحليم أبوالليل، الحكاية الشعبية: دراسة ميدانية في محافظة الفيوم، مرجع سابق. كما يمكن مراجعة إحدى هذه الروايات في الملحق المرفق بنهاية هذه الدراسة.

٤٤ - حواديت الأخوين جريم : مرجع سابق ، ص ٢٤٨.

٤٥ -هنا اختلفت الروايات المصرية، ففي حين ذهبت بعض الروايات المصرية إلى أن هذه المرأة الشريرة هي زوجة الأب، نجد رواية مصرية تذهب إلى أنها والدة فرط الرمان هي نفسها الزوجة الشريرة.

٤٦ -المقصود بالسبع صبيان: أخوتها السبعة.

٤٧ -يمكن مراجعة الحكاية كاملة في: حواديت الأخوين جريم، مرجع سابق، ص ١٣٣– ص ١٤٨.

٤٨ -فلقد أطلقت الرواية الألمانية على البطلة / سندريلا اسما ألمانيا هو " أشن بوتيل " ، يمكن مراجعة الحكاية في " حواديت الأخوين جريم " مرجع سابق، ص ١٣٣ – ص ١٤٨ . في حين أطلقت إحدى الروايات المصرية عليها اسما عربيا هو " بدر الصباح " . فلقد تمكنت من جمع روايتين مصريتين لهذه الحدوتة ، أطلقت عليهما عنوانا هو " سندريلا المصرية " ، يمكن الرجوع إليهما في : خالد أبو الليل : الحكاية الشعبية : دراسة ميدانية في محافظة الفيوم " ، مرجع سابق ،الجزء الثاني . (راجع إحدى الروايات المصرية المرفقة لسندريلا بملحق الحكايات في نهاية هذه الدراسة).

٤٩ - د. غراء حسين مهنا: أدب الحكاية الشعبية، مرجع سابق، ص ٢٣. (نقلا عن:

Bédier, Joseph; (1895), Les Fabliaux, Paris, Bouillon, P. 36.)

٥٠ -حواديت الأخوين جريم، مرجع سابق، هامش ص ١٣٣، للمترجمة.

٥١ -يمكن مراجعة الحكاية كاملة في : حواديت الأخوين جريم ، ص ١٦٧ ، ص ١٧٥.

٥٢ - يمكن مراجعة الحكاية كاملة في: خالد عبدالحليم أبو الليل: الحكاية الشعبية في محافظة الفيوم، الجزء الثاني، مرجع سابق.

٥٣ -يمكن مراجعة الحكاية كاملة في : حواديت الأخوين جريم ، ص ١٤٩ – ص ١٥٥.

٥٤ - لقد تعددت الروايات المصرية لهذه الحدوتة، سواء تلك التي قمت بجمعها فيما بين عامي ٢٠٠٠، ٢٠٠١ من قرى الفيوم، والتي تجاوزت الخمس روايات، سأرفق واحدة منها في نهاية هذه الدراسة، في ملحق الحكايات، أو تلك التي قام باحثون آخرون بجمعها، والتي تحمل عناوين أخرى مختلفة، رغم اتفاقها جميعا في المضمون. من بين هذه الروايات المتعددة، تلك التي جمعتها د. غراء مهنا عام ١٩٧٦، من محافظة البحيرة،

والتي عنونتها بـ"أمنا الغوله". (يمكن مراجعة الحدوتة كاملة في د. غراء حسين مهنا: أدب الحكاية الشعبية، مرجع سابق، ص ١٩٧ – ص ٢٠٠).

٥٥ –يمكن مراجعة الحكاية المترجمة كاملة في د. غراء حسين مهنا: أدب الحكاية الشعبية، مرجع سابق، ص١٩٣ – ص ١٩٦.

٥٦ – يمكن مراجعة الحكاية كاملة في : حواديت الأخوين جريم ، مرجع سابق ، ص ٢٥ – ص ٣٩ .

٥٧ – يمكن مراجعة الحكاية كاملة في : خالد عبد الحليم أبو الليل : الحكاية الشعبية في محافظة الفيوم ،مرجع سابق، الجزء الثاني، ٢٠٠٣.

٥٨ – في هذا الإطار، نجد كتابات مصرية متعددة، لكتَّاب مثل: عبدالتواب يوسف، وكذلك نجد كتابا عربا آخرين، وفي النرويج نجد سلسلة حكايات "Karius Og Baktus" للكاتب " Thorjborn Egner، وفي بريطانيا نجد سلسلة حكايات " Harry Potter" للكاتبة البريطانية "ج. ك. رولنج"، التي تحكي مغامرات الصبي الساحر هاري بوتر. وهي حكايات اتخذت صبغة عالمية؛ للدرجة التي حققت فيها أعلى نسبة مبيعات في التاريخ.

= = = = = = = = = = = = = = =

المراجع العربية والمترجمة:

- أحمد أمين: قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، الطبعة الأولى، 1953.
- د. أحمد شمس الدين الحجاجي: الأسطورة في المسرح المصري المعاصر (١٩٣٣ – ١٩٧٠)، الجزء الأول، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ذاكرة الكتابة، القاهرة، الطبعة الثانية، ٢٠٠٠،
- د. أحمد شمس الدين الحجاجي: "بين سيرة بني هلال وملحمة لإلياذة "، من كتاب "الحكي الشعبي: بين التراث المنطوق والأدب المكتوب"، الصادر عن أعمال المؤتمر الدولي السابع لقسم اللغة الفرنسية بآداب القاهرة، ٢٨ – ٣٠ مارس ٢٠٠٩، دار العين للنشر، القاهرة، ٢٠٠٩.
- د. أحمد شمس الدين الحجاجي: مولد البطل في السيرة الشعبية، دار الهلال، القاهرة، أبريل ١٩٩١.
- د. أحمد علي مرسى: مقدمة في الفولكلور، دار عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٩٥.
- الأخوان جريم: حواديت الأخوين جريم، ترجمة: منى الخميسي، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، العدد (٩٩٥)، ٢٠٠٥.
- أ. ل. رانيلا: الماضي المشترك بين العرب والغرب: أصول الآداب الشعبية الغربية، ترجمة: د . نبيلة إبراهيم، مراجعة: د . فاطمة موسى، عالم المعرفة، الكويت، يناير ١٩٩٩.
- د. جابر عصفور: حوار الحضارات والثقافات، كتاب في جريدة أصدرته منظمة اليونسكو عام ١٩٩٦، العدد (١٠١)، يناير ٢٠٠٧.
- د . حسن الشامي: " نظم فهرست القصص الشعبي "، مجلة الفنون الشعبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، العدد (٨)، مارس ١٩٦٩.
- د. خالد عبد الحليم أبوالليل: الحكاية الشعبية: دراسة ميدانية فى محافظة الفيوم، رسالة ماجستير، مكتبة جامعة القاهرة، ٢٠٠٣.
- د. خالد عبد الحليم أبوالليل: المرأة والحدوتة: دراسة في الإبداع الشعبي للمرأة المصرية، دار العين للنشر، ٢٠٠٨.

- د. خطري عرابي أبو ليفة: سيرة الملك سيف بن ذي يزن، دراسة في بنيتها الأسطورية، دكتوراه، مكتبة جامعة القاهرة، ١٩٩٥.
- د. سليمان مظهر: أساطير من الشرق: سلسلة الألف كتاب الثاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٩٧.
- د. سهير القلماوي: ألف ليلة وليلة، دار المعارف بمصر،١٩٥٩.
- صفوت كمال: "الحكاية الشعبية وأهمية دراستها"، مجلة الفنون الشعبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، العدد الثانى، أبريل ١٩٦٥.
- د. عبد الحميد يونس: معجم الفولكلور، مكتبة لبنان، ١٩٨٢.
- عمر عبد الرحمن يوسف : الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني: جمع ودراسة، ماجستير ـ إشراف د . نبيلة إبراهيم، مخطوط بمكتبة جامعة القاهرة، ١٩٧٢.
- د. غراء حسين مهنا: أدب الحكاية الشعبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهر، الطبعة الأولى، ١٩٩٧.
- فريدريش فون ديرلاين: الحكاية الخرافية: نشأتها- مناهج دراستها – فنيتها، ترجمة: د. نبيلة إبراهيم، مراجعة د. عز الدين إسماعيل – مكتبة غريب،القاهرة، (د.ت).
- د. لويس عوض: أسطورة أوريست والملاحم العربية، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة ،١٩٨٦.
- د. محمد طالب سلمان الدويك: القصص الشعبى فى قطر، رسالة دكتوراه، إشراف: د. نبيلة إبراهيم، محفوظة بمكتبة جامعة القاهرة (ولكنها صدرت فى كتاب)، 1981.
- محمد العبد محمد الجابر: الحكاية الشعبية الفلسطينية: دراسة ميدانية بين الفلسطينيين المقيمين في الكويت، ماجستير، إشراف: د . أحمد مرسى، مخطوط بمكتبة جامعة القاهرة، ١٩٨٦.
- محمد فهمي عبد اللطيف: الحدوتة والحكاية في التراث القصصي الشعبي، سلسلة كتابك، العدد (١٠٢)، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٩.
- محمد لطفى جمعة: مباحث فى الفولكلور، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مكتبة الدراسات الشعبية، القاهرة، يناير ١٩٩٩.
- د. مصرى عبد الحميد حنورة: سيكولوجية التذوق الفنى، منشورات جماعة علم النفس التكاملى ، دار المعارف، القاهرة، (د. ت).
- المعجم الوجيز: مجمع اللغة العربية، القاهرة، ١٩٩٣.
- د. نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب، القاهرة، الطبعة الأولى ، ١٩٨١.
- د. نبيلة إبراهيم: سيرة الأميرة ذات الهمة: دراسة مقارنة، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٨.
- د . نبيلة إبراهيم: قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، مكتبة غريب، القاهرة، (د. ت).
- هوميروس: الإلياذة، ترجمة: دريني خشبة، دار الهلال، القاهرة، ٢٠٠٠.
- هوميروس: الأوديسة، ترجمة دريني خشبة، دار الهلال، القاهرة، ٢٠٠٠.
- والتر أونج: الشفاهية والكتابية: ترجمة حسن البنا عز الدين، مراجعة: د . محمد عصفور، عالم المعرفة، الكويت، فبراير ٢٠٠٠.
- وليم باسكوم: "الأشكال الفولكلورية: الحكايات النثرية"، ترجمة محمد بهنسي، مجلة الفنون الشعبية، القاهرة، العددان ٦٤ ، ٦٥ ، يوليو ومارس ٢٠٠٢ ، ٢٠٠٣.

المراجع الأجنبية:

- Abouel-lail, Khalid; (2007). "Fable tales: A comparative Study between Egypt and Norway", A lecture was presented in the University of Bergen, Norway, in 15th of March 2007. Unpublished.
- El-Shamy, M. Hasan;(1980). Folk Tales of Egypt, Forward by: Richard M. Dorson, The University of Chicago Press.
- Holbek, Bengt. (1989); The Language of Fairy Tales. (From "Nordic Folklore". Edited by: Reimund Kvideland & Henning K. Sehmsdorf). Indiana University Press.
- Huntington, S. The Clash of Civilizations, in "Foreign Affairs", Vol. 72, No. 3, Summer, 1993.
- Propp, Vladimir; (1971). Morphology of the FolkTales. Translated by Laurence Scott. University of Texas Press, Austin & London. (Third printing).
- Propp, Vladimir; (1984). Theory and History of Folklore, Translated by: Ardiana Y. Martin & Richard P. Martin & Several Others, Manchster University Press.
- Reimund Kvideland & Henning K. Sehmsdorf. (1999); Introduction. (From "All World's Reward: Folk Tales Told by Five Scandinavian Storytellers. Edited by: Reimund Kvideland & Henning K. Sehmsdorf). University of Washington press.
- Tales From Setesdal, Norway. (1999). (From "All World's Reward: Folk Tales Told by Five scandinian Storytellers. Edited by: Reimund Kvideland & Henning K. Sehmsdorf). University of Washington press.
- Thompson, Stith. (1958), Motif-Index of Folk-literature: A classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Mediaeval romances, Exempla, Fabliaux, Jest-Books, and local legends. Revised and enlarged Edition. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.
- Thompson, Stith; (1977). The Folk tale, University of California Press.

= = = = = = = = = = = = = =

المواقع الألكترونية:

- http://en.wikipedia.org/wiki/Aarne%E2%80%93Thompson_classification_system.

= = = = = = = = = = = = = =

الـرواة الشعبيـون:

- الراوية: أحلام بكرى، ٣٠ سنة، متزوجة ولديها بنت وولدان، ربة منزل، أمية، مسوتة، أبشواي، فيوم، تم التسجيل معها فى ديسمبر ٢٠٠٠.
- الراوى: أحمد صالح محمود الرزني، ٤٥ سنة، فلاح، أمي، متزوج ولديه ثلاثة أولاد، قرية الصبيحي، المشترك قبلي، مركز أبشواي، تم التسجيل معه يوم الثلاثاء ٣١/ ٧/ ٢٠٠١.
- الراوية: أم أحمد (رئيسة محمد عيسى)، ٤٧ سنة، ربة منزل، أمية، قرية نقاليفا، مركز سنورس، وأصلها من قرية الكعَّابي الجديدة بمركز سنورس، تم التسجيل معها ظهيرة الثلاثاء ٤/ ٩/ ٢٠٠١.
- الراوية: سحر رمضان السيد، ٢٣ سنة، متزوجة وليس لديها أولاد، ربة منزل، حاصلة على الابتدائية، منشاة بغداد (البرمكي)، مركز الفيوم، تم التسجيل معها مساء الخميس ٢٣/ ٨/ ٢٠٠١.
- الراوى: السيد عبد الجيد محمود الراعي، ٦١ سنة، أمي، فلاح، متزوج ولديه تسعة أولاد (ثمانية صبيان وبنت)، عزبة بريشة، أبشواي، تم التسجيل معه مساء الاثنين ٢٠/ ٨/ ٢٠٠١.
- الراوية: السيدة (ع) حيث امتنعت عن ذكر اسمها ـ مسوتة – أبشواى – فيوم – تم التسجيل معها في ديسمبر ٢٠٠٠.
- الراوي: محمد زكى موسى، ٥٨ سنة، متزوج ولديه سبعة أولاد، فلاح وعضو بالجمعية الزراعية، أمى، عزبة نصار القبلية، البسيونية، مركز الفيوم، تم التسجيل معه صباح الجمعة ١٤ / ٩ / ٢٠٠١ .
- الراوي: محمد متولي سليمان، ٣٥ سنة، فلاح، أمي، متزوج، قرية النزلة، أبشواى، فيوم، تم التسجيل معه ظهر الأربعاء ١٨ / ٧ / ٢٠٠١.
- الشاعر الشعبي: محمد اليمنى عبد الباقى وشهرته " أبو عماد"، مواليد ١٩٣٥، يقيم في عزبة محمود – الهو – مركز نجع حمادى – محافظة قنا، مصر. وهو شاعر شعبي محترف، تم تسجيل هذه القصة فى احتفالية ليلة الحِنَّة التى أحياها بعزبة حسين بمركز الهو – نجع حمادى – مساء السبت ١٥/ ٨/ ٢٠٠٤.

* * * *