التشابه في الحكايات الشعبية وجزئياتها

د. مرتضى عليوي عبدالله

المديرية العامة للتربية في الدّيوانية

ملخص:

إنَّ موضوع حكاية شعبية تروى في بلد, وحكاية مشابهة لها تُروى في بلد آخر، مَثّل مشكلة للباحثين, إذ إنَّ مصدر هذه الحكاية، والمكان الذي تَوَّلد فيه هذا النوع من الحكي, وإثبات الأسبقية فيه يُعد مسألة حساسة؛ لأنها ترتبط بعدة جوانب, منها الجانب القومي، والفلكلور الشعبي، والأساطير، ولا توجد هناك نظريات ثابتة، أو أدلة قطعية فيها، ولكن الباحثين اعتمدوا على المقاربات الأكثر منطقية في ذلك.

وقد حاولت في هذا البحث أن أعتمد على مشابهة إحدى هذه النظريات, للباحث (عزالدين إسماعيل) وإجراء مقارنة بين بعض الحكايات من العراق، ومصر وفرنسا, وإخراج مواطن التشابه، والاختلاف بينها لإثبات الأكثر قوة في البناء، وهذا يُحيلنا إلى افتراض هذه الحكاية هي الأصل، هذا بعد عمل جدول للحكايات العراقية استخرجت فيه مَواطن التشابه بين الحكايات أو بين الجزيئات في الحكايات العراقية المدونة، في مجلة التراث الشعبي العراقي, وَلِأكون دقيقًا في تدوين العدد الذي وردت فيه الحكاية، وسنة العدد, وتلافيًا للترهل والتكرار، رمزت للمجلة (ت.ش) وهذا يعني مجلة التراث الشعبي, ورمزت بحرف (ع) إلى عدد المجلة، وبحرف (س) إلى سنة العدد التي وردت فيه الحكاية في الهامش. وأرجو أن أُوفَّق في ذلك.

كلمات مفتاحية: الحكاية الشعبية، التشابه في الحكايات، جزئيات الحكاية، وظائف بروب.

Abstract:

The subject of a folk tale told in one country, and a similar tale told in another country, poses a problem for researchers, as the source of this tale, the place where this type of tale is born, and the proof of precedence in it is a sensitive issue; Because it is linked to several aspects, including the national aspect, folklore, and myths, and there are no fixed theories, or definitive evidence in it, but researchers relied on the most logical approaches in that.

In this research, I tried to rely on the similarity of one of these theories to the researcher (Ezzeldin Ismail) and make a comparison between some tales from Iraq, Egypt and France, and bring out the points of similarity and difference between them to prove the most powerful in construction, and this leads us to assume this story is the original, This is after making a table of Iraqi tales in which the similarities between the tales or the particles in the Iraqi tales recorded in the Iraqi Folk Heritage magazine were extracted, and to be accurate in recording the number in which the tale was mentioned, and the year of the issue, and in order to avoid sagging and repetition, the magazine (T.S.) This means the popular heritage magazine, and it is symbolized by the letter (p) for the magazine's number, and by the letter (s) for the year of the issue in which the story is mentioned in the margin. I hope to succeed in that.

Keywords: Folk tale, Similarity in tales, Details of the tale, Propp's functions.

التشابه في الحكايات وجزئياتها

يُعد التشابه في الحكايات والجزئيات من السمات المشتركة في الحكايات الشعبية في الأنحاء المختلفة من العالم، ويعدّها الباحثون مشكلةً من مشاكل الحكاية الشعبية، لذا تعددت الآراء فيها وكثرت المدارس، ومن هذه المدارس التي تناولت هذا الموضوع:

١- المدرسة الميثولوجية:

ويرتبط تأسيس هذه المدرسة ((بحق بالأخوين جرم، اللذين نشرا عام ١٨١٢ أول مجموعة للحكايات الشعبية الجرمانية))[١]، فانطلقا من دراسة الأساطير ((فدراسة الأساطير تحتل

المركز الرئيسي في تفسير الأخوين للفولكلور))[٢]، وكان الدافع في هذه الدراسة هو الرومانسية والدافع القومي، فسميت (النظرية الهندوأوربية)، إذ أرجعت هذه المدرسة أصل الحكايات إلى الشعوب الهندو–جرماني أو الآري، وأنَّ الحكايات هي بقايا أساطير[٣].

٢– المدرسة الشرقية:

ويعد (بنفي) المؤسس الأول لهذه المدرسة بعد التحوّل من الرومانسية إلى الواقعية ((وأشار بنفي إلى التشابه المدهش بين الحكايات السنسكريتية والحكايات الأوربية وحكايات الشعوب غير الأوربية، ولا يرجع تشابه الموضوع في نظر بنفي إلى قرابة الشعوب، وإنما إلى الصلات التاريخية الحضارية بينها، أي عن طريق الاستعارة، ومن هنا ينشأ اسم نظرية الاستعارة))[٤]، فأنتجت هذه المدرسة نظرية (الاقتراض والانتشار) التي أرجعت أصل الحكايات إلى الهند والشرق[٥].

٣– المدرسة الأنثروبولوجية:

وجاءت كردّ على فشل المدرسة الشرقية أو الأصل الواحد، ويعد كل من (تايلور واندرو لانج)) مؤسسي هذه المدرسة، فقارنت شواهد الحياة في أفريقيا وأمريكا الجنوبية وأُستراليا وغيرها[٦]، وأفرزت نظرية (الأُصول المتعددة) التي رأت أنَّ توالد الموضوعات تلقائيًا، فهي تقابل النظرية الانتشارية[٧] أو نظرية بنفي.

٤– مدرسة علم النفس:

لقد حلّل العالم الألماني (وليم فونت) ما لم يستطع تحليله (تايلور ولانج) وهو تفسير العملية الفعلية التي يتم بها خلق عناصر الأساطير والشعر، فحلّل فونت في كتابه (سيكولوجية الشعوب) وانتهى إلى أنَّ هذه المفاهيم الدينية والشعرية قد ابتدعها العقل البشري في ظروف خاصة، هي حالة من الحلم والهلوسة المرضية، وتوصّل (ليستنر) من بعده إلى القول بأنَّ الأحلام هي المرشد لفهم جميع الحكايات الشعبية وقصص الخوارق في كتابه (لغز أبي الهول)[٨].

٥- المدرسة الفنلندية:

وأُطلق عليها فيما بعد (المنهج التاريخي الجغرافي)، ويبدأ هذا المنهج عندما تساءل (يولويس كرون) عن ملحمة (كاليفالا) ((عن المكان الذي نشأت فيه الملحمة))[٩]، فأخضعها للتحليل، وقد طور هذا المنهج ابنه (كارل كرون) وتلميذه (آنتي آرني) حتى قاما بتصنيف الحكايات، فأصبح هذا التصنيف الذي طوّره (آرني) هو التصنيف الأول في العالم[١٠].

هذه أهم المدارس التي حاولت أنْ تبحث في بدايات وأُصول الحكايات؛ حتى تجد تفسيرًا واضحًا وصحيحًا يستند إلى أساس علمي في تشابه الحكايات الشعبية في العالم، بيد أنَّه من الصعب إيجاد أُصول وقواعد ثابتة لقضية رجراجة ومترامية الأطراف ما لم توجد تفسيرات علمية ومنطقية لها أو لحالات مشابهة ومماثلة لها أو ترتبط بها ارتباطًا مباشرًا، ففي العلوم الإنسانية لا يوجد حقائق مطلقة، بل هناك فرضيات تقارب المنطق والعقلانية في التفسير، مثل قضية تسرُّب الشيء القديم إلى الجديد التي فسّرها (هانز تاومن ١٨٨٦-١٩٥١)، وتقوم هذه الفكرة على أساس افتراض الحضارة وعاءً تترسب فيه تراكمات معرفية لها ثقلها في ضمير كل شعب، فتهبط هذه التراكمات إلى القاع، وأقدم طبقة تتشابه لدى الشعوب جميعًا، ثم تأتي طبقة تنفذ إليها وتتفاعل معها، وتأتي أُخرى وهكذا في عملية دائرية، فيصبح القديم موضة[١١]، لكن هذه الفكرة تفسر لنا حالات عامة ولا تفسر لنا حالات دقيقة، على سبيل المثال حالة التشابه والاختلاف في الحكاية في رقعة جغرافية واحدة أو صغيرة، وكذلك التغيير الذي يطرأ على جزئية من جزئياتها في نفس الرقعة الجغرافية الواحدة، فهذا قد يحصل آنيًا في هذه الرقعة الصغيرة، ثم ينتشر ((فتعدد الروايات لحكاية واحدة، لا يدلّ على اختلاف النوع أو تداخل الأنواع، بل يدلّ على موضوع واحد يسرد بطرق متعددة، والفرق بين الروايات المتعددة لحكاية واحدة يتمثل في قدرة الراوي وطريقة سرده لهذه الحكاية))[١٢]، فهذا أحد العوامل الذي ليس له علاقة بأصل الحكاية، لكنه ذو تأثير قوي ومباشر على هيكل الحكاية، أما الجزئية أو ما يسمى بالموتيف هي ((أصغر عنصر في الحكاية... فهي أي عنصر يدخل في حكاية مأثورة يتذكرها الناس، فالأُم ليست جزئية، ولكن الأُم القاسية تعد جزئية؛ لأنَّها على الأقل تمثل شيئًا غير طبيعي))[١٣]، وقد تكون الجزئية سهلة الانتقال وصعبة التغيير في محتواها، وتتمتع بمرونة تمكّنها من أنْ تتركب فوقها الحكايات المختلفة، فيصعب معرفة أصل هذه الجزئية أو تلك؛ وذلك بسبب أنَّ كثيرًا من

الجزئيات تحمل قواسم إنسانية مشتركة بين الشعوب، إلّا إذا كانت الجزئية تحمل خصيصة محلية دقيقة تخصّ شعبًا من الشعوب، أو مجموعة دينية، فالحكاية الشعبية العراقية التي دوّنت، تحتوي على جزئيات كثيرة تدور في أغلب الحكايات العراقية وغير العراقية، منها جزئية غدر الأخوات، التي نجدها في أكثر من حكاية، والمرأة التي تدّعي خجلها من الشيء غير العاقل مثل العصفور والسمكة، وجلب حليب السباع المحمول على ظهر السباع، وحرق الشعرات، والحمار الذي ينهق لؤلؤًا، وجزئية التحوّل تحوّل الحيوان إلى إنسان أو الإنسان إلى حيوان، والسواقي التي تُملأ ذهبًا وفضةً أو عسلًا، أو جزئية المسحوق السحري، وهناك جزئية لها بعدٌ نفسيٌ، وهي جزئية الخيانة مع العبد، هذه الجزئيات بالإمكان أنْ تخضع لأي تفسير، فهذه الجزئيات قد يكون فيها من الشيء الإنساني ما يجعلها مشتركة تُبتدع في أية بيئة، ولا حاجة للانتقال، أو قد تسرّبت من أُسطورة ما، أو حلم ما، أو معتقد ما، أو دين ما، فالجزئية لا تمثّل عقدةً مهمةً بالنسبة إلى سفرها، أما انتقال الحكاية، فتذهب الدكتورة غرّاء حسين إلى القول ((إنَّ الحكاية الشعبية ولدت في مكان وزمان محدد، وانتشرت عن طريق التبادل سواء كان ثقافيًا أو تجاريًا))[١٤]، لكن هذا الرأي لا يقوم مقام الآلية التي تكتشف، أي الحكايات هي الأصل، أو أيُّهما التي دخلها تحوير عند دراسة حكايتين أو أكثر تتشابه فيما بينها؟ فتبقى دراسة الحكايات من الناحية البنائية هو الذي يحدد ذلك ((فالمنهج المعماري[*] في دراسة القصص الشعبي هو وسيلتنا في ذلك، ما دام من غير المتيسّر لنا الأخذ بالمنهج التاريخي... فهذا المنهج التاريخي يقتضي منا أنْ نكون عارفين بالأصل الأول للحكاية ثم بالأشكال المختلفة التي اتخذتها عبر الزمن على أيدي الرواة المختلفين، ولكننا ما دمنا لا نعرف هذا، ولا نملك سوى الشكل الذي بين أيدينا للحكاية))[١٥]، فبحث الحكاية واكتشاف الاختلافات، وليس التوافقات بين أجزائها هو الذي يحدد أيُهما الأساس، وارتباط ذلك بالمغزى وبالدلالة التي تشير إليها الحكاية، فالتغيّر الذي يتم في الحكاية هو أيضًا عمل فني مقصود يأخذ أحد اتجاهين[١٦]:

١- قد يتم تغيير الجزئية وفق عرف خاص يتطلبه ذوق السامعين.

٢- قد تجري محاولة بناء موضوعات جديدة.

وبهذا نفهم الأُسس والقواعد التي تتم فيها عملية التغيير ((إنَّ الحكاية إذا قدر لها تنتقل من مكان إلى آخر -كما يقول فون سيدوف- فلا بدّ أنْ تنتقل عن طريق راوٍ، سواء سمعها من

مكانها الأصلي ثم انتقلت معه إلى بيئته أو سمعها من راوٍ وافد، فإنَّ الحكاية تعدّ في كلتا الحالتين وافدة على مجتمع جديد يفرض على الحكاية مذاقًا خاصًا، وهذا يعني أنَّ كل رواية تعدّ حكاية مستقلة في حدّ ذاتها))[١٧]، فالبيئة والراوي والمغزى والغرض هي من أهم العوامل التي تتحكم في عملية التغيير، فبعد الاطّلاع على الحكايات العراقية المدوّنة، وجدتُ كثيرًا من الحكايات تتشابه فيما بينها ومع حكايات عربية وغير عربية، وسأوضّح التشابه في الحكايات العراقية التي دوّنت إذا كان التشابه في الجزئية أو الفكرة أو الحكاية كلها مع التغيير في المسميات في الجدول الآتي:

ت	الحكاية	الحكاية المشابهة	وجه الشبه
١.	الطير العاشق، ع٣، س١٩٦٩م.	يا من مشطها عندي، ع٢، س١٩٨٠م.	تام
٢.	الغريب، ع٤، س١٩٧١.	بهلول والمجاري، ع٣، س٢٠١٢م.	الفكرة
٣.	الخاتم، ع٧، س١٩٧٠م.	باسم الرب، ع٧، س١٩٧٢م.	الفكرة
٤.	الدجاجة، ع١٢، س١٩٨١م.	يا دار يا دار، ع٧-٨، س١٩٨٤م.	تام/ والتحوّل
٥.	النهر يسترق الحديث، ع١، س١٩٦٩م.	أُسطورة كاني رش، ع٢-٣، س١٩٧٠م.	الفكرة
٦.	الرجل الطمّاع، ع٦، س١٩٦٩م.	الأُخت، ع٤، س١٩٧٠م.	الفكرة
٧.	الأذكياء، ع١، س١٩٧٠م.	غباء مطلق، ع٧، س١٩٧٠م.	تام
٨.	حكايات كردية (الحكاية الثانية)، ع١٠، س١٩٧٠م.	ملا عصفور، ع١، س١٩٧١م.	تام
٩.	قل ولا تقل، ع١١، س١٩٧٠م.	الأبله والباذنجان، ع٧، س١٩٧٢م.	تام
١٠.	درب الصد ما رد، ع١٢، س١٩٧٠م.	- الإخوة الثلاثة، ع٧، س١٩٧٥م. - بنت أبدر، ع٧، س١٩٧٩م.	تام/ وجزئية إلقاء الإخوة لأخيهم في البئر.

١١.	لا بدّ للأبله أنْ يأكله الذئب، ع١٠، س١٩٧١م.	النصيب، ع٧، س١٩٨٠م.	البحث عن الحظ
١٢.	فلفل داره، ع٢، س١٩٧٠م.	- أوف يا ربي أوف، ع٨، س١٩٨٠م. - العنقود الذهبي، ع٢، س١٩٨١م.	تام
١٣.	قصة الأبله والفهيم، ع٤-٥، س١٩٦٥م.	الشرط (حكاية كردية)، ع٢، س١٩٧٢م.	تام
١٤.	ابنة البرذعي، ع١٠، س١٩٧٢م.	- بنت الخيّاط، ع٥، س١٩٧٩م. - طوس وقرنطوس، ع١، س١٩٩٠م.	تام
١٥.	الخلخال المكسور، ع١١-١٢، س١٩٧١م.	ست لهب، ع١٠، س١٩٧٢م.	تام
١٦.	آلام فتاة الياسمين والذهب، ع١٠، س١٩٧٢م.	لؤلؤة، ع٧، س١٩٧٩م.	تام/ الفتاة التي يتساقط من جسدها الذهب والأحجار، وغدر الأخوات
١٧.	الطير الأخضغ، ع١٢، س١٩٧٢م.	الطير الأخضر، ع٣-٤، س١٩٨٤م.	جزئية ذبح الولد ودفن عظامه وتحولّ العظام إلى طائر
١٨.	رارنجة وطرنجة، ع٥، س١٩٧٣م.	- ياسة، ع١١، س١٩٧٩م. - بنت البيضان، ع٩، س١٩٧٧م.	تام في الحكايتين الأوليين، أما حكاية بنت البيضان فتشترك في جزئية الدعاء بالعشق
١٩.	جنجل وجنيجل، ع١٠، س١٩٧٦م.	جنجل ورباب، ع١١، س١٩٧٩م.	تام

٢٠.	حَـــب الرمـــان، ع٣، س١٩٧٨م.	– الدرويش والفتاة الذكية، ع٢، س٢٠٠٦م. – البنت الصغيرة والأمير، ع٢، س١٩٨٢م.	تام/ وحكاية (البنت الصغيرة) فيها جزئية العمل متخفيًا عند الملك والنهاية المرحة المتشابهة
٢١.	الوصـــايا الـــثلاث، ع٣، س١٩٧١م.	وصـــية الشـــيخ، ع١-٢، س١٩٧٩م.	تام
٢٢.	بابـــا دنـــبج، ع١١-١٢، س١٩٨٠م.	الميـــزان الـــذهب، ع١١-١٢، س١٩٨٤م.	تام
٢٣.	الحطّاب، ع٢، س١٩٧٢م.	الشوّاك والأسد، ع٤، س١٩٧٨م.	تام
٢٤.	بطـــر بنـــي آدم، ع١، س١٩٨١م.	– الابن الثالث والحاكم، ع٣، س١٩٨٢م. – الصـــيّاد والحوريـــة، ع٢، س١٩٩٦م.	جزئية التحوّل: تحوّل الحيوان إلى فتاة جميلة يطمع بها الملك
٢٥.	أحد حكايات (ذكاء حكيم غجري)، ع٣، س١٩٧٣م.	– الفريضة، ع٢، س١٩٩٦م.	تام
٢٦.	ابن الفقير وابن الغني، ع٣، س١٩٧٣م.	– أبـو نيّـة وأبـو نيتـين، ع١، س١٩٩٤م. – من كان مع الله كان الله معه، ع٤، س٢٠٠٦م. – قبـــيح وملـــيح، ع١، س٢٠٠٨م. – دم البقـــرة الصـــفراء، ع٩، س١٩٧٩م.	تام
٢٧.	جـــزاء الإحســـان، ع٢، س١٩٩٣م.	– يـونس الفـلّاح الطيّـب، ع١، س٢٠١٠م. – الطمع، ع١، س١٩٩٣م.	جزئية الحيّة التي تَهَب نقودًا
٢٨.	وشـــهد القطـــا، ع١، س١٩٩٠م.	الحكم الإلهي، ع٤، س٢٠٠٦م.	تام

٢٩.	البغل الذكي، ع٦-٧، س١٩٦٥م.	الحيلة ثلثين المرجلة، ع٥، س١٩٧٧م.	تام
٣٠.	العجوز والشيطان، ع٢، س١٩٧١م.	تتحدى إبليس، ع٣، س١٩٨٦م.	تام

هذه صورة عن الحكايات التي تتشابه فيما بينها ووجه الشبه، سواء أشبهٌ تامٌ في كل جزئياتها أم شبهٌ في جزئية أم شبهٌ في الفكرة الرئيسية فيها، وهذه الحكايات دوّنت من مختلف مناطق العراق، هذا ما يدل على أنَّ الحكايات دخلها تغيير، سواء ابتدأت من الجنوب وانتقلت إلى الشمال أم ابتدأت من الشمال، إضافة إلى أنَّ هناك حكايات لم أذكرها دوّنت باللهجة العامّية، على سبيل المثال حكاية (الشوّاك، ع٨، س١٩٧٣م) فهي مشابهة لحكاية الشوّاك والأسد، وهناك حكايات شابهت بالاسم حكايات عربية دوّنت، وحكايات دوّنت فيها تتشابه بالأسماء فيما بينها، مثل ((خيانة العهد – خيانة العهد)، (لعبة الصبر – لعبة الصبري)، (الغزالة – الغزال)، (الحظ – الحظ))، وإذا أخذنا أُنموذجًا من الحكايات التي تتشابه فيما بينها، وتفحّصناها بنائيًا، سنرى مواطن الاختلاف والتشابه التي نتعرف بها على أي الحكايات أقوى بنائيًا، ولنأخذ أُنموذجًا عالميًا؛ لغرض التحليل، وهي الحكاية التي أوردتها الدكتورة نبيلة إبراهيم في كتابها (قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية) بعنوان (كشكول ذهب)[١٨]، وأوردتها الدكتورة غرّاء حسين مقارنةً لها مع النص الفرنسي، ذاكرةً نص الحكاية الفرنسية، فعنوان الحكاية في التصنيف الدولي (ابن ماري) تحمل رقم (١٧٠)، وعنوان الحكاية الفرنسية (الوعاء الذهبي) صفحة (٦٦٢) من كتاب Paul Delarue، وهي من منطقة اللورين وتوجد في أوربا والشرق الأدنى وشمال أفريقيا وبلجيكا[١٩]، ودوّنت عراقيًا تحت عنوان (ست لهب) في الجنوب و(الخلخال المكسور) في باقي مناطق العراق الأُخرى، فالحكاية الفرنسية (الوعاء الذهبي) مفادها أنَّ هناك عائلةً فقيرةً عندهم أطفال كثيرون، رُزقوا بطفلة أُخرى، فتأتي سيدة وتطلب منهم أنْ تكون الأُم الروحية للفتاة، وهذه المرأة هي العذراء، وتأتي بعد ثمان سنوات فتأخذ الطفلة وتعطيها جميع المفاتيح، وتطلب منها أنْ لا تدخل هذه الغرفة، وذهبت عنها، فدخلت الفتاة الغرفة، فوجدت وعاءً ذهبيًا، فأدخلت إصبعها ووضعته على جبينها، فأصبح إصبعها أصفرًا، وكذلك جبينها، فلفّت رأسها وأصابعها، وعندما عادت العذراء قالت لها: هل دخلتِ الحجرة التي منعتك من دخولها؟ أجابت: لا يا أُمي الروحية، لم أدخلها، فقالت لها: ستندمين، وحصل بعد ذلك أنْ

تزوجت الفتاة بملك، واختفى أول طفل، وجاءتها العذراء، وكررت عليها السؤال نفسه وهي تتكر، وولدت ثانٍ واختفى، وولدت ثالثًا واختفى، وفي كل مرة تظهر لها العذراء تسألها، وهي تتكر إلى أنْ أراد الملك إحراقها، فعندما وصلت إلى الحفرة، اعترفت فأنقذتها العذراء، وأرجعت إليها أطفالها. وهذه الحكاية تختلف عن الحكاية المصرية (كشكول ذهب) التي ملخّصها أنَّ هناك أُمًا لها ولد وبنت، الولد اسمه محمد والبنت اسمها كشكول ذهب، ولمّا كبرا ذهب كلاهما إلى المدرسة، وفي يوم تأخر الولد، فأرسلت الأُم الفتاة لترى أين اختفى، ففتحت الحجرة، فإذا بالفقي –أي المعلم– يأكل أخاها، فذُهلت وهربت، ولم تعُد إلى أُمها، وبعدها جاءت تنتقل من مكان إلى مكان حتى صار الليل، فجلست عند دكان للأصباغ، فأدخلها صاحب الدكان إلى الدكان بعدما رفضت أنْ تذهب معه إلى بيته وتبيت مع عياله، فإذا بالحائط ينشقّ والفقي يحدّثها قائلًا: (كشكول ذهب ايش رأيت من عجب)، فأجابت: (رأيت يا سيدي الفقي بيعلم الناس كل الأدب)، فقام بسكب الأصباغ، وعندما جاء صاحب الدكان، قام بضربها وطردها، وفي الليل جلست عند دكان قمّاش، وأيضًا أدخلها إلى الدكان بعدما رفضت المبيت في بيته، فإذا بالفقي يشقّ الحائط ويكرر السؤال ويمزّق القماش، وتتكرر العملية، ويطردها صاحب الدكان، حتى تأتي إلى قصر الأمير، فأدخلها وتزوجها، وولدت له ابنًا، فأخذه الفقي ومسح فمها بالدم، وشاع الخبر بأنَّ الفتاة غولة، وصبر الأمير حتى الابن الثاني، وتكررت العملية، فأغلق عليها الحجرة، ونبذها، وعندما أراد الأمير الذهاب للحجّ، أخبر من في القصر عن الهدايا التي يبغونها، فطلبت الفتاة (علبة الصبر)[*]، إذ أحضرها سارت المركب، وإذا لم يحضرها لم تسر، وجلبها لها، وأراد أنْ يتزوج بابنة عمّه، فأخبرت علبة الصبر بذلك، فجاء الفقي وأرجع لها أبناءها، وقال لها: أنتِ صبرتِ على الأذى حقّ الصبر، هؤلاء أبناؤك ربيتهم، فسمع الأبناء أباهم يحتفل بالزواج، فدخلوا عليه وهم يصرخون: (هو الفرح فرح أبونا والغرب يطردونا)، وفرح الأمير بذلك وعاد إلى زوجته. أما الحكايتان العراقيتان، فـ(الست لهب) في العدد العاشر سنة ١٩٧٢م، وملخّصها أنَّ فتاة كانت تذهب إلى المعلم في المدرسة، وذات يوم ذهبت مبكّرًا فوجدت ذلك المعلم يأكل بجثة أحد الطلاب فهربت من هول ما رأت، وبعد ذلك بقي يلاحقها ويسبب لها المتاعب وحتى قتل أبنائها وهو يكرر عليها السؤال: ماذا رأيتِ؟ وهي تجيب بالنكران لما رأت محاولًا بذلك أنْ يختبر صبرها، وهو يلاحقها يدخل عليها من الجدار ويأتيها بهيئات مختلفة، هذه الحكاية الأولى،

و(الخلخال المكسور) فملخّصها أنَّ هناك فتاةً اسمها (حمر اللهب) اعتادت أنْ تذهب إلى ملتها(*) مبكرًا، فدخلت بهدوء، فوجدت الملة قد تغير كلها وهي تنهش بجثة إنسان فذُعرت، وارتعدت، وحاولت الهرب والتوى الخلخال الذهبي في إطار الباب فانكسر وانخلع من رجلها، وخرجت وراءها وعرفتها، وعندما فتحت الباب الملة، واستقبلت الفتيات لم تأتِ حمر اللهب، وأدّعت المرض، فأحسّت الملة بأنَّ حمر اللهب قد عرفتها، فلم تعد تحضر الفتاة إلى الملة، وجاءتها في الليل بوجهها البشع وهي تخاطبها قائلةً: (حمر اللهب اشفتي... وانكسر خلخالچ الذهب)، فتجيب الفتاة بأنَّها لم ترَ شيئًا، فأخذت أباها، وعادت مرّة أُخرى بالسؤال نفسه وقوبلت بالإجابة نفسها، وأخذت أُمها، فهربت الفتاة، وجاءت إلى أحد البيوت فيه لطم وبكاء، فأدخلوها وشاركتهم بالحزن، ونامت عندهم، وعادت العجوز بالسؤال وقوبلت بالإجابة نفسها أيضًا، فقامت بمسح أرجل أهل الميت بالحناء إلّا هي، فعندما استيقظوا، قاموا بطردها، وضربها، وخرجت هائمةً، فإذا بقافلة، فأخذوها وتزوجها شابٌ غنيٌ من القافلة، فولدت له ابنًا جميلًا، وعادت الملة بالسؤال نفسه وقوبلت بالإجابة نفسها، فأخذت ابنها، وغضب عليها أهله وأنجبت طفلًا آخر، وتكررت العملية، فهاج البيت، وحفروا لها حفرةً، ودفنوها حتى منتصفها ورجموها، وجاءتها الملة فمسحت على وجهها وقالت لها: أنتِ صبرتِ على كل الأذى الذي آذيتك به، ولم تكشفي سرّي، فأخذتها إلى بيتها، وهناك وجدت أُمها وأباها وأبناءها وأعطتها شعرات، وقالت لها: إذا احتجتِ إلى شيء احرقي رأس شعرة، وعادت إلى زوجها، وفرح الجميع.

((لقد استقر الأدب القصصي على أساس هندسي هو (كل حركة تقابل سكونًا، فيطّرد بناء الحكاية عندئذ على أساس من تتابع الحركات والسكنات... وينبغي ألّا نتصور هذا التتابع على مستوىً واحدٍ من الدلالة أي مجرد امتداد للموضوع))[٢٠]، فالحاكيات الأربعة التي اتخذتها أُنموذجًا، تختلف فيما بينها من ناحية المغزى، والدلالة، والبناء، فالحكاية الفرنسية تختلف عن المصرية، والمصرية تختلف عن العراقية، والعراقية الجنوبية تختلف عن العراقية الأُخرى الشائعة، فالفرنسية تختلف عن الحكايات العربية، فهي ترتبط بجانب ديني عقدي، هذا وجه الاختلاف الرئيسي بين الحكايات، ومتمثل بمسألة الاعتراف، أما الحكايات العربية، فترتبط بجانب أخلاقي وإنساني، وهو صبر المرأة على الأذى، فسأقارن بين الحكاية الفرنسية من جانب والعربية من جانب آخر أولًا وبين العراقية ثانيًا، فالحكاية الفرنسية نجد فيها مبدأ الحركة والسكون قليلًا،

فأصبحت الحكاية مغلقةً غير قابلةٍ لتوليد توليفات كثيرة، فهي انتقلت من أهلها مع العذراء، ودخلت إلى الغرفة، وتزوجت من الملك وفقدت ابنها الأول والثاني حتى وصلت إلى الحفرة لتُحرَق، عندئذ اعترفت، بينما الحكايات العربية قابلةٌ لتوليد أحداثٍ أكثر، فحكاية الست لهب: دخلت الفتاة إلى دكان العطّار والقصّاب، وممكن أنْ تدخل إلى دكاكين أُخرى وأماكن مختلفة؛ ليزداد أذى الفتاة، وأيضًا الحكاية المصرية: دخلت إلى دكان الصبّاغ، وصاحب القماش، ونجد أنَّ الحكاية الفرنسية تسير باتجاه عكسي مع الحكايات العربية، فالمذنب في الحكاية الفرنسية هي الفتاة، والمصلح هي العذراء، وهذا وجه اختلاف بنائي وفارق كبير بين الحكايات، أما الحكايات العربية، فهي بخلاف ذلك، فالمذنب هو المعلم أو المساعد، والمصلح هو الفتاة، وأيضًا إنَّ الخيط الرابط بين الحكايات هو أنَّ البطل في الحكايات الأربعة هي فتاة ولم تكن ولد، هذا ما يدلّ على أنَّ الغرض من الحكاية هي المرأة، ولكن الصورة في الحكايات كانت معبّرة عن الوضع الاجتماعي، ونظرة المجتمع إلى المرأة، وما يجب أنْ تكون عليه المرأة في كل مجتمع، فالحكاية الفرنسية عكست نظرة المجتمع والدين للمرأة في الغرب، والمرأة إذا أرادت أنْ تكون صالحة، يجب عليها أنْ تعترف بخطئها، أمّا في مجتمعاتنا العربية، فيجب أنْ تكون المرأة صابرةً على الأذى، وتتحمل حتى تظفر بالسعادة، وهناك حالة عكسية أُخرى، هي أنَّ الفتاة في الحكاية الفرنسية وُسمت بعلامة، وهذه السمة حُذفت أو غير موجودة في الحكايات العربية، وهنا اختلاف بنائي أيضًا، وهي صبغ الاصبع والجبهة، ولم تعرفها العذراء على الرغم من أننا لم نعلم ما هي وظيفة هذه السمة والعلامة، أمّا في الحكايات العراقية، فتركت الفتاتان الخلخال سمة، وهنا نجد وجه الشبه بين الحكايات العراقية والحكاية الفرنسية، وحتى يتولّد نوع من الإيقاع في السؤال، ((وقد أبرزت بعض الدراسات المعاصرة أهمية الإيقاع في السرد والرواية، فالإيقاع حسب (ميشونيك) يحقق للأدب أدبيته... فالإيقاع يتضمن الشفهية وينفي الحيادية المزعومة للغة))[٢١]، والحكاية المصرية ارتبط فيها الإيقاع بالعنوان والاسم، وهذا الإيقاع الموجود في الحكايات العربية إذن له وظيفة نصّية بحسب ما هو واضح افتقرت إليها الحكاية الفرنسية، ناهيك عن فقر الحكاية الفرنسية للوظائف الأساسية، فبعد المنع وتجاوز المنع، لم نجد بحثًا أو خروجًا، ولم يكن هناك مساعدٌ مثل العطّار والصبّاغ، فمن الإساءة إلى الاعتراف والإصلاح، وهذا ما يؤشر على ضعف بنية الحكاية التي قد تكون أقدم الحكايات، فالمروية تتبع الثقافة؛ لتأكيد الحكاية الفرنسية

لا بدّ لها أنْ تتهذب فبينها وبين أُصولها عهد طويل لا بدّ أن يكون فيها شيء من المعاصرة التي لا تقبل بسهولة نصًا خرافيًا، وعلى العكس، الحكاية العربية لا زالت ثقافة المجتمع تقبل التحوّلات التي لاحقتها، أما الحكايات العربية، فهناك مبدأ في الحكايات الشعبية، وهو أنْ يعاقب المسيء، ويكافأ الصالح، فالعطّار والقصّاب صالحان في (ست لهب)؛ لأنَّهما لم يعاقبا الفتاة على أفعالها؛ لأنَّ الإجابة جاءت منطقية بأنَّهم أغلقا الدكاكين من الخارج فهي لا ذنب لها، بينما الصبّاغ وصاحب القماش عاقبا الفتاة في حكاية (كشكول ذهب) المصرية، وفي النهاية، فقد أرجع لهم المعلم حقّهم في حكاية (ست لهب)، بينما في حكاية (كشكول ذهب) لم يحصلا على أي شيء، فهما صالحان لكن لم يُكافآ، بل تضررا من دون سبب، فنجد المنطق حاضر في الحكاية العراقية (ست لهب) أكثر من الحكايات الباقية، أما الحكاية العراقية (الخلخال المكسور)، فهي أقل وظائف من حكاية (الست لهب)، فهي لم تذهب إلى دكان، ولم تحصل لها إساءاتٌ كثيرةٌ مثلما حصلت للست لهب، وجاءت حالة عكسية مع حكاية الست لهب، وهي دخول بيت فيه حزن لم يكن بالضرر الذي يوصلها إلى القتل مثل الست لهب، التي دخلت بيتًا فيه فرح، وقتل العريس والعروس، مما أدى إلى إيصال ست لهب إلى القتل، وفي حكاية (الخلخال المكسور) الحزن، وفي حكاية (الست لهب) الفرح، هذا قد تتحكم به البيئة وطبيعة الراوي، أما الخاتمة، فهي الفيصل، فالحكايات العربية الثلاثة لم تُحدد لنا ما هي الهوية للمعتدي، وما هو الغرض من أفعاله، إلّا في حكاية (الست لهب)، فالفقي والملة في (كشكول ذهب) و(الخلخال المكسور) لا نعلم ما هما، أمنَ الإنس أم من الجِن، لكن المعلم في (الست لهب) اعترف بأنَّه عفريت من الجان، وكان الغرض هو تعليم الفتاة الصبر، أما الفتاة في (كشكول ذهب) فهي ليست تلميذة عنده، فالأمر حصل بمحض الصدفة، أما الملة في (الخلخال المكسور)، فالفتاة قد مرضت فعرفت بأنَّها لا تتحمل، إذن لماذا الإصرار على مطاردتها، فضلًا عن استعمال الحكاية المصرية في نهايتها عبارة قد تكون دائرةً في أغلب الحكايات العربية التي تستعمل فعلًا إعلاميًا بحسب ما مرّ بنا.

يتّضح أنَّ حكاية (الست لهب) هي أقوى الحكايات من الناحية البنائية والمنطقية، فهي لا تدع ثغرةً إلّا وأغلقتها، لكن هذا لا يعني إنَّها الحكاية الأولى، وأرى أنَّ فكرة الحكاية خرجت من مصدر واحد، واتجهت باتجاهين نحو الغرب، وأُكسيت كسوة دينية تعليمية، ونحو الشرق

وأُكسيت كسوة اجتماعية قيمية، وإنَّ الحكاية عندما تنتقل، تتغير لأسباب وظروف بيئية واجتماعية ودلالية حتى لو كانت داخل بلد واحد، هذا أُنموذج لكثير من الحكايات التي تتشابه لم تخضع للتحليل الكافي، ولو أخضعناها للتحليل الدقيق، لاكتشفنا مواطنَ التوافق والاختلاف، فهناك حكاية أُخرى ذكرت في كتاب (عالم الحكايات الشعبية) من أذربيجان بعنوان (شيد الله الكسول)[٢٢] تشبه إلى حد بعيد حكاية (لابدّ للأبله أنْ يأكله الذئب) العراقية، وهي من الشمال، وحكاية (النصيب) وهي من الوسط والجنوب، فأحداث الحكايات الثلاثة تتشابه، وهي أنْ يخرج البطل الباحث فيلتقي بذئب مريض فيسأله: إلى أين أنتَ ذاهب؟ فيخبره، فيقول له الذئب: اسأل عن مرضي إذا التقيت بذلك الرجل الذي رأيته في منامك في حكاية (لابدّ للأبله أنْ يأكله الذئب)، والحكيم في حكاية (شيد الله الكسول)، وقرص الشمس في حكاية (النصيب)، وهؤلاء الثلاثة هم من يبحث عنهم البطل، ثم يلتقي بشجرة ذابلة أو تفاحة تحتها كنز، فتطلب منه الشيء نفسه، وبعدها سمكة توجد جوهرة في فمها وهي مريضة منها، وتسأله، ثم يلتقي مع المانح الذي هو الرجل والحكيم وقرص الشمس الذي يمثله مع اختلاف بسيط في جزئيات حكاية النصيب، ثم يعود، ويأكله الذئب بعد أنْ رفض كل الكنوز، أمّا نهاية حكاية (النصيب)، فيغنى ويتزوج ابنة سيدته، فلو بحثنا بالباعث والغرض الذي دفع البطل إلى الخروج، لوجدنا أنَّ أقوى دافع هو حكاية الأبله الشمالية، فهو رأى حلمًا بعدما طرده صاحب العمل، مما اضطره إلى الخروج، أما حكاية (شيد الله الكسول)، فلم يكن هناك مسوّغ لخروجه والسؤال؛ لأنَّه لا يعمل أصلًا، وحكاية (النصيب) كان من المفروض أنْ لا يذهب؛ لأنَّ سيدته أرادت التخلّص منه، فطلبت ذلك الطلب التعجيزي، فضلًا عن أنَّ مبدأ الحركة والسكون في حكاية الأبله الشمالية أقوى منه في الحكايتين، مما يدلّ على قوة بناء الحكاية، وهكذا لو حاولنا أنْ نتفحّص كثيرًا الحكايات، لاستخلصنا كثيرًا من النتائج التي تشبع كثير من التساؤلات عند الباحثين.

الخاتمة:

١. تعدد المدارس، والمناهج التي تناولت موضوع التشابه بين الحكايات وسفرها.
٢. أهمية هذا الموضوع ارتباطه بعوامل مهمة منها, الجانب القومي، والأسبقية بالأُسطورة.

٣. على الرغم من تعدد المدارس، التي تحاول إيجاد سببٍ للتشابه بين الحكايات, أو جزيئاتها في العالم, أو سببٍ لسفرها بين البلدان و لكنها لم تثبت بدليل قاطع هذا الموضوع وما هي أسباب ذلك التشابه والانتقال.

٤. كثرة المدارس, والنظريات، والآراء؛ لإثبات الأُصول الأُولى التي انبثقت منها الحكايات الشعبية، لكنها لم تثبت ذلك بأدلة قطعية.

٥. لا يشكل انتقال الجزئيات تحديدًا, أو تشابهها، أو سفرها عقدة بالنسبة للباحثين, لأنَّ أغلب هذه الجزئيات، فيها من الشيء الإنساني ما يجعلها مشتركة بين الناس فتبتدع في أية بيئة, أو تسربها من أُسطورة، أو حلم, وهذا بخلاف الحكاية الكاملة.

٦. إنَّ أوجه الاختلاف بين الحكايات، والمغزى, والدلالة، والبناء, هي أهم الإشارات التي تحدد تكامل الحكاية من جميع النواحي، لتفرز الحكاية التي قد تكون هي الأُولى.

الهوامش

(١) الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق، د. نبيلة إبراهيم، ص٤٧.

(٢) علم الفولكلور (دراسة في الأنثروبولوجيا الثقافية)، د. محمد الجوهري، ط١، ج١، دار المعارف بمصر، ١٩٧٥م، ص٨٦.

(٣) يُنظر: عالم الحكايات الشعبية، فوزي العنتيل، ص٧٨.

(٤) الفولكلور قضاياه وتاريخه، يوري سوكولوف، تر: حلمي شعراوي وعبدالحميد حوّاس، تقديم: د. عبدالحميد يونس، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٧١م، ص٩٢.

(٥) يُنظر: عالم الحكايات الشعبية، ص٧٩.

(٦) يُنظر: علم الفولكلور (دراسة في الأنثروبولوجيا الثقافية)، ص٨٩.

(٧) يُنظر: عالم الحكايات الشعبية، ص٨٣.

(٨) يُنظر: الفولكلور قضاياه وتاريخه، ص١٠٧؛ عالم الحكايات الشعبية، ص٨٩.

(٩) الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق، ص٤٠.

(١٠) يُنظر: عالم الحكايات الشعبية، ص٨٩-٩٠.

(١١) يُنظر: عالمية التعبير الشعبي، د. نبيلة إبراهيم، مجلة فصول، الجزء الثاني، العدد٤، ص٢٥.

(١٢) حكايات الجان، إبراهيم سلامة، ص١٣٠.

(١٣) عالم الحكايات الشعبية، فوزي العنتيل، ص٩٧-٩٨.

(١٤) أدب الحكاية الشعبية، د. غرّاء حسين مهنا، ص١٥.

(*) كلمة المعماري هي تعبير فني مقابل لكلمة الشكلي، يفضّلها بعض النقّاد في دراسة الحكاية (القصص الشعبي في السودان، ص١٢٢).

(١٥) القصص الشعبي في السودان، د. عز الدين إسماعيل، ص١٥٠.
(١٦) عالم الحكايات الشعبية، فوزي العنتيل، ص٩٥.
(١٧) عالمية التعبير الشعبي، د. نبيلة إبراهيم، مجلة فصول، ص٢٧.
(١٨) قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، ص٦٨.
(١٩) أدب الحكاية الشعبية، ص١٤٣.
(*) اختلاف بالتسمية، في العراق تسمى (لعبة الصبر) وفي مصر (علبة الصبر).
(*) الملة: وهي تطلق على المعلم سواء أرجلًا كان أم امرأة، وهنا يقصد بها امرأة.
(٢٠) القصص الشعبي في السودان، د. عز الدين إسماعيل، ص١٥٨.
(٢١) الأدب المقارن والدراسات المعاصرة لنظرة الأدب، د. أمينة رشيد، ط١، الهيأة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١١م، ص١١٧.
(٢٢) عالم الحكايات الشعبية، ص٢٤٥.

المصادر:

١. مجلّة التُّراث الشعبيّ (الإصدارالإهليّ ١٩٦٣_١٩٦٨) (الإصدارالحكومي وزارة الثقافة والإعلام ١٩٦٩_٢٠١٥)

٢. أدب الحكاية الشعبيّة، غرّاء حسين مهنا، مكتبة لبنان ناشرون – الشركة المصرية العالميّة للنشر، ط١، ١٩٩٧م.

٣. الأدب المقارن والدراسات المعاصرة لنظرة الأدب، د. أمينة رشيد، ط١، الهيأة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١١م.

٤. حكايات الجان، إبراهيم سلامة، ط١، الهيأة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠١٣م.

٥. الدراسات الشعبيّة بين النظريّة والتطبيق، د. نبيلة إبراهيم، دار المريخ للنشر، الرياض، ١٩٨٥م.

٦. عالم الحكايات الشعبيّة، فوزي العنتيل، دار المريخ، الرياض، ١٩٨٣م.

٧. عالمية التعبير الشعبي، د. نبيلة إبراهيم، مجلة فصول، الجزء الثاني، العدد٤.

٨. علم الفولكلور (دراسة في الأنثروبولوجيا الثقافية)، د. محمد الجوهري، ط١، دار المعارف بمصر، ١٩٧٥م.

٩. الفولكلور قضاياه وتاريخه، يوري سوكولوف، تر: حلمي شعراوي وعبدالحميد حوّاس، تقديم: د. عبدالحميد يونس، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٧١م.

١٠. القصص الشعبيّ في السودان، د. عز الدين إسماعيل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.

١١. قصصنا الشعبيّ من الرومانسية إلى الواقعيّة، د. نبيلة إبراهيم، دار العودة، بيروت، ١٩٧٤م.