2-إضاءات على حكايات الأطفال الشعبية
.Article title :lights on popular children s literature

بقلم الدكتورة: كارين الياس صادر

عضو اتحاد الكتاب اللبنانيين ومحاضر مدرس في الجامعة اللبنانية

كلية الآداب الفرع الرابع

dr.karen elias sader

Member of the union lebanese writers

Branch 4 / Lecturer teacher at the l.u faculty of letters

dr.karensader@gmail.com

Resume of the mentioned article:

The oral folklore was the reservoir of thoughts, experienc-es, literature and knowledge of the past that has been repeated and rearing childs for many generations all over the centuries.

Today, it is struggling with an environment that rejects it and is unfit for its continuity in our material life.

I searched for these tales from all over the Levant.and I studied them academically in an attempt to preserve what remained of its puzzle and revive it in our life.

المقدّمة

إن أدبنا الشعبي هو مستودع فكري مغرق في القدم ترسّبت فيه معتقدات الإنسان ومعارفه وخبراته، وهو ينتقل من جيل إلى آخر بعد أن يكون قد ألبس عباءة المكان وطلي بطلاء الزمان المناسبين للبيئة التي هو في ضيافتها، مع الاحتفاظ بجوهره .

وقد وصلنا بلا مؤلف، وبلا مكان، وبلا زمان، مرتحلا في الصدور عبر العصور، ومروياً على الشفاه، وموجها لكل الأعمار . ولهذا الأدب أنماط عديدّة تشترك جميعها

تتصافح في سبب وجودها ووظيفتها واهدافها .

ومنه كان نمط «حكايات الأطفال الشعبية « التي تشكّل لوناً من ألوان الأدب الشعبي الأكثر إشراقا، هي أولى كوّات الطفل التي يطلّ منها على ما في الكون من كائنات تشاركه الحياة ، وأول معرفة له بقوى الخير والشرّ التي تصطرع فينا وفي محيطنا، وأول تماس له مع القيم الأخلاقية الواجب تبنّيها.

وهي أيضاً أول فضاء حرّ يحلق فيه خيال الطفل، وأول حلبة يعمل فيها فكره مع الأبطال في الحكاية حين يقع أحدهم في حيرة ما. إنها دروس تمهيديّة للأطفال في الحياة وصعابها تكون فيها المآزق من ورق، والآلام من وهم، والشخصيات من ظلال .

ما هي الحكاية ؟

قبل الدخول في عالم الحكاية والتأسيس لها علينا أن نتفق على ما يعنيه مصطلح «الحكاية الشعبية» فهي الأحدوثة التي تتميز بالخيال الشعبي ويتم تناقلها شفويا من جيل الى جيل، وتكون مليئة بالعبر والحكم، وتقدم خلاصة تجارب كثيرة على مدى التاريخ، وتندرج ضمن ما يصطلح على تسميته بـ « التراث غير المادي «.

وكان لها قديما، عدا عن المتعة ، دور تثقيفي وتربوي في المجتمعات التي تفتقر إلى المعرفة وإلى فهم نواميس الحياة والكون، والتي لا تملك مصدراً آخر لتنمية معارفها وخبراتها، فكانت هذه الخبرات السكوبة في حكايات تلبي حاجاتهم وتنميّ مداركهم، وتصالحهم مع عاداتهم وتقاليدهم،وتحذرهم من عثرات الحياة ، وتطفئ ظمأهم في الارتواء من إجابات تحلق في فضائهم البكر، وتحقق لهم قدرا من المعرفة .

وكان يبلغ ولع بعض الأطفال بالحكاية حدّاً يفقد معه القدرة على النوم قبل أن تهدهده أحداث واحدة منها. أما الحكايات التي كانت تبعث الخوف في نفسه فكان يسمعها وهو يرتعد خوفاً .[1]

وهي خليط من عدّة مكونّات تؤلّف في مجموعها وجبة يروق للطفل سماعها بسبب كم التشويق الذي يغلفها، وإيقاعاتها الموسيقية الموقعة على أسلوب السجع، ونسجيها المؤلف من بعض المحفوظ وبعض الارتجال، وتأتي النتيجة زاد من الحكمة والأمثولة في خاتمتها .

(1) - حسن عوض، من تراثنا الشعبي في السهل الساحلي الفلسطيني، وزارة الثقافة ، عمان، 1994، ص 16.

منابع حكايات الأطفال الشعبية :

إن الأدب الشعبي لكل أمّة هو مجموع التراكمات من الموروث الحكائي والشعري والغنائي، وما تناقلته الأجيال من أمثال، وسير، وملاحم، وروايات، وما أضافته عبقرية الرواة من أخبار وأحاديث انصهرت بحكم المماثلة والتشابه في ذلك الموروث حتى غدت ابنة بيئته، وشاعت ملكيتها بين الناس.

ويتميزّ هذا الأدب من سواه في أن أبطاله هوائيون غير مجذّرين في الواقع، وشكل رواية الحكايات فيه متحرّك يضيف إليه كلّ شعب من خصوصيته ما يناسبه، وتدور الحكايات غالباً حول الإنسان وحياته ومتعلّقاته والكائنات المحيطة به، وفي داخلها صراع بين الخير والشر.[1]

وهو أدب يبسّط الأفكار الصعبة والفلسفة المعقدة ويختصرها حتى لا يبقى إلا ما يحتاجه منها لأنه عصارة ورائحة أجدادنا [2]

ويرجع مصدر هذه الحكايات إلى الذاكرة الجمعية القديمة ، ولكن الرواة كانوا يحرّفونها ويضيفون الى لوحاتها ألوانا تناسب عصرهم بحيث تلائم مداركهم، وغالبا ما يغرفون من الحكايات الدينية ، أو من المتوارث الشعبي . ويتمّ بناء مدامكها على محور واحد هو الصراع بين قطبي الشرّ والخير، وتأتي الخاتمة بانتصار الخير .

ويعود الفضل في بقاء الحكايات الشعبية بمجملها – وغيرها من أنماط التراث الشعبي– حيّة، إلى رحم الذاكرة الجمعية الذي مدّها بأسباب البقاء، وقد وصلتنا مخبّأة في ذاكرة أجدادنا ومن بعدهم في ذاكرة آبائنا، وهم يقصّونها علينا على أمل أن نحفظ بها في ذاكرتنا لأولادنا ومن بعدهم لأحفادنا .

غير أن التبدل الجذري في نمط الحياة الراهنة، واتساع آفاقها، وتبدل حركتها واهتماماتها، وتشعب مسالكها قد أوقف هذا التواتر عند حدّ ما، وبات يهدد بتوقف نبض هذه الحكايا في حياتنا وبزوالها واندثارها.

الذاكرة الجمعية رحم هذه الحكايا :

وقد عرّف «باستيد» الذاكرة الجمعية التي لها الفضل في صهر، وغربلة، وحفظ تراثنا، بأنها

(1) - عادل أبو شنب، أدب الأطفال في سورية، مؤتمر الأدباء العرب، وزارة الإعلام والثقافة ، الجزائر، لا تاريخ، 1/593.

(2) - سلام الراسي، حكايات أدبية في الذاكرة الشعبية ، تحقيق كمال الخولي و إميلي نصر الله، مؤسسة نوفل، بيروت، 1994، ص 10.

«وعاء من الأفعال الفردية، ومخطط روابط بين الذكريات الفردية، ودائرة العلاقات المركبة والمفككة، وهي تتألف من روابط تنشأ بين جميع المشاركين في صنع مكوّنات الحياة الجماعية لمجموعة بشرية ما».

وتتميّز الذاكرة عن التاريخ لدى « موريس هالفاكس» من حيث «كونها حيّة، وتحمل بصمات الخصوصية والحميمية والذاتية. وهي عنصر من عناصر تكوّن الثقافة الشعبية التي يحكمها التغيّر، والتعدد، والتندّم، والتناقض. وإن التراث الشفوي هو الذاكرة الشعبية والتاريخ الحي غير الرسمي، وهو يؤكد الهوية».[1]

«وقد تراوح تدوين الذاكرة الجماعية بين التوظيف والانتقاء؛ إما تضخيماً لعناصر وإقصاء لأخرى، أو إخفاء أو تجاهلاً لبعض مكوّنات الثقافات الشعبية.»[2].

وإن ازدهار هذا التراث يتطلب اللحمة بين أفراد المجتمع الصغير المتشابه في نمط عيشه، وعدم توفّر بدائل التسلية والترفيه، كون الحياة آنذاك كانت تتسم بالبساطة والسهولة؛ فلكل دوره في ظلّ المجموعة ، وفي وقت الراحة كانوا لا يجدون سوى سرد الحكايات، وتطارح الأشعار، وحفظ السير والأمثال، وتعاطي بعض الألعاب . وإن تراجع هذه العوامل في مجتمعنا الحالي هو الذي فرض انسحاب هذا التراث من حياتنا.

- **رواة هذه الحكايات :**

إن النصّ الشعبي بكلّ أنواعه هو ابن بيئته، وله علاقة بالتراث الخاص بالمجتمع الذي ينتمي إليه والراوي هنا هو الذي يكسوه ويزيّنه بزخارفه، ويجعله حيّاً بالطريقة التي يقدّمه بها ويزيد من تأثيره بانفعاله به وتفاعله معه.

وكان بعض الرواة حذقاً، ذكيا، سريع الحفظ ، ويملك أداء مميزاً دون بعضهم الآخر، فيحسن تمثيل التراث الشفوي بكل أمانة .

وكان منهم من يغير في النصوص التي يرويها متأثرا بما استقرّ لديه من وعي بالوظائف التي تحققها هذه النصوص، ووجهة نظر الراوي وأهدافه التي قد تدفعه إلى التغيير العمدي.

وإن كلّ رواية للحكاية هي في حقيقتها حدث مستقلّ بذاته، وموقف متميّز وخاص تحكمه مجموعة من الظروف والاعتبارات لا يمكن تكرارها. ومن هنا نزعم بأن شأنها شأن السيرة والحكاية والأغنية الشعبية، إنما تؤلف ويعاد أحياناً تأليفها أو تحويرها أثناء

(1) - د. أحمد الخوجة، الذاكرة الجمعية ، مجلة الحياة الثقافية، وزارة الثقافة ، تونس، عام 2006، العدد 174 ، ص 15.

(2) - المصدر نفسه، ص 18.

الأداء ذاته.

وعلى الراوي الجيّد أن يتميّز بذاكرة حيّة وذكاء طبيعي يصقله التدريب على مواجهة المتلقين ومقدرة درامية وثراء في المعجم اللغوي للتأثير في النفوس. وهو باختصار الإنسان الذي يعيش الحياة العاديّة متواصلاً مع مجتمعه، قادراً على تمثّل تراثه وثقافته والتعبير عن كل ذلك في شكل فنيّ يلقى القبول.[1]

– الغاية من القصّ:

كانت رواية الحكايات تنجم عادة عن ضرورة خرق الصمت، وتحريك السكون الداكن الذي كان يغلّف ليالي القرى ، لهذا كان الرواة في الغالب الأعمّ من الرجال والنساء الكبار في السنّ .

أما الرجال : فكانوا يروون الحكايات التي تمجّد البطولة ، والتي هي ذات طابع واقعي.

وأما النساء: فكانت حكاياتهم تضجّ بالغيلان والضباع والوحوش .

وكانت حكايات الأطفال وسيلة تتّخذها الأم، أو الجدّة لتهدئة حركة الأطفال الدائمة التي تملأ البيت صخباً لا هدنة فيها. وتكون الحكاية غريبة مخيفة، أو مضحكة ، ولكنها دوماً مثيرة.

وهي تروى غالباً مساء ولاسيما بعد العشاء، ثم تأتي لتسحب بساط الملل، وتسرّع عقارب الوقت حتى يأتي سلطان النوم . فتؤمن هذه الحكايات للأطفال نوما هنيئا مريحا، ليرتاح الأهل بدورهم بعد عناء يوم طويل، فيسكن الجسد والعقل مع سكن الليل.

ومن المفترض أن يكون لكلّ يوم حكاية ، ولكلّ حكاية معنى، ولكل معنى غاية ، ولكن لا بأس من إعادة الحكاية ذاتها مراراً وتكراراً في حال أحبّها الطفل، أو في حال كانت ذاكرة الراوي ضحلة لا تضمّ سوى حكايات قليلة .

– مقدّمات الحكايات وخواتيمها :

إن لسرد الحكاية طقوساً خاصة أهمّها الإصغاء ، هذا يأتي حينما يشرع الراوي بذكر المقدّمة التي تسبق الحكاية، والتي تسمّى « الفرشة».

وللفرشة عديّات كثيرة فكهة تروق للأولاد، فتجلب انتباههم وتشوّقهم إلى الاستماع، وقد حفظها الرواة مع الحكايات، وهي تختلف بين منطقة وأخرى.

وإن وجود المقدّمة يتطلّب وجود خاتمة. وهي غالباً قصيرة موجزة لم تحظ بالاهتمام نفسه الذي أعطي للمقدّمة الاستهلالية. ولعل ذلك يعود إلى أن طول وقصر الحكاية

(1) - أبحاث في التراث الشعبي، رواة الأدب، محمد علي مرسي، بغداد، وزارة الثقافة، 1986، ص 12.

كان مرهوناً دوماً بنوم الطفل، وكانت النهاية مما يفوت على الطفل سماعه أصلاً لأنه يكون قد أصبح في عالم الأحلام.

وليس في وسعنا هنا ذكرها جميعا، وإنما سنكتفي بعرض بعضها على سبيل التمثيل، حاصرين اهتمامنا ببلاد الشام، لأن الحديث عن فرشات الحكايات يطول لما فيها من تنوّع كبير في المنطقة الواحدة، والمدينة الواحدة، وأحياناً القرية الواحدة :

في مناطق راس المتن والشوف :

– الفرشة: (كان ما كان في قديم الزمان إسى منحكي وبعد ساعة منّام عن شكي عن بكي عن جعفر ابن البرمكي) عن دبس البعلبكي (عن الدبس اللذيذ الشديد يلي ما بينشال لا بالمغرفة ولا بالإيد ولا بمسمار حديد إلاّ بإصبع ستي أم شديد.)

الخاتمة : (هيدي حكايتي حكيتها وبعبكم خبيّها). ... إلخ.

في دمشق:

– الفرشة : (كان يا ما كان .. في قديم الزمان .. هلق منحكي وبعد شوي منام.)

الخاتمة: (توتة توتة خلصت الحديثة .. إن كانت مليحة طعموني صفيحة وإن كانت مفلوتة بعلقكم بالتوتة). ... إلخ.

في حلب :

– الفرشة : (عن طاق عن الطرنطاق، عن قاق واقف على باب زقاق في منقاره عجوة دراق كلما شددته من ذيله قال قاق،قالوا يا أهل الأخلاق حماكم الحق من الفقر والإملاق بأنه كان في قديم الزمان وعديم المكان ....)

الخاتمة (وتوتة توتة خلصت الحدوتة مربوطة والا مفلوتة؟) .... إلخ.

في الزبداني :

– الفرشة: (كان ما كان يا قديم الزمان منحكي لما نصلي عالنبي بدر التمام لحتى كان وكان سالف العصر والأوان ....)

الخاتمة (وأنا جيت وخلّيتهن) ..... إلخ.

في عمان:

– الفرشة :(كان يا ما كان ...)

الخاتمة (وطار الطير مساكم الله بالخير.).... إلخ.

في اللاذقية:

– الفرشة (كان يا ما كان يا قديم الزمان وسالف العصر والأوان ..)

الخاتمة (تركناهم وجينا وما منعرف شو صار فيهن).... إلخ.

في فلسطين:

– الفرشة: الدنيا مسا الله يمسّيكم بالخير

الخاتمة :

(وآية آية خلصت خلصت الحكاية بشعة ولّا حلواية)..... إلخ.

السمات الفنّية العامة لحكايات الأطفال الشعبية:

إن هذه الحكايات بكلّ ما فيها من مزاياً و مثالب، هي إرثنا الشفهي المتناقل الذي لم تمسسه يد الحضارة والمدنية ، وواقعنا النفسي الكامن في ضميرنا الشعبي. وهي حكايات مروية غير مدوّنة. وقد اكتسبت في مسيرتها عبر الزمان والمكان سمات أساسية واحدة لعبت دوراً هاماً في بقائها حيّة، ومنها:

– أن لها مقدّمة وخاتمة تقليديتين.

– أنها تتراوح بين المعقول والخرافي.

– أنها تروى دوماً بصيغة الغائب.

– أن الراوي لا يقحم نفسه فيها.

– أنه تتخللها عدة ثنائيات مثل: رجل – امرأة / خير – شرّ / ذكاء – غباء / فقر – غنى / صدق – كذب / موت – بعث ...

– أنها لا تنتمي وأبطالها إلى مكان أو زمان بعينه .وإن كان الماضي القديم هو الطاغي زماناً والقرية بانقسامها الطبقي هي الطاغية مكاناً، فهي حكايات مكانها لا مكاني وزمانها لا زماني، فلا قرائن تدل على انتمائها الضيق (عدا البحر الحاضر بقوة في حكايات الساحل أكثر من حكايات منطقة الداخل) وكانت تأخذ قالباً مناسباً لأي مكان تحل فيه لإضفاء صفة الواقعية والتأثير.

– إن الأساس الأخلاقي هو أهم ما ترتكز عليه، فالفكرة تعالج عيوب وتعطي المحاذير. هي أحلام يقظة الكبار يروونها للصغار، ونتاج لعبقرية شعبية متفردة ومجهولة». [1]

– تروى عادة مساء ؛ لأن النهار للعمل والليل للراحة .

– النثر المسجوع مبثوث في الحكايات بكثرة [2]، وهو يذكرنا بأدب عصر الانحطاط الذي كان غارقاً بالمحسّنات اللفظية والجمل المسجوعة. وللأسجاع أهمية بالغة ولها

(1) - أحمد ساعي، الحكايات الشعبية في اللاذقية، وزارة الثقافة، دمشق، 1974، ص 25.

(2)- ويمكن الوقوع عليه في أغلب حكايات هذا البحث بنسب وأنماط مختلفة. انظر مثلًا :« القملة والبرغوث» و«البنت والقاضي».

مردودها التربوي الهام، حيث يختزن الطفل في مخيلته الموسيقية إيقاعها وطابعها وحركاتها وشكلها. ويدخل هذا السجع ضمن التراث الموسيقي الشعبي العربي الذي كان خير ينبوع تستقى منه المواد اللازمة لتربية الطفل الموسيقية.[1]

– فيها اختراق للزمن ووثبات لا معقولة للمراحل والأحداث تفوق المعقول.

– مليئة بالخوارق والخرافات .ولعل هذا يعود إلى العقل البسيط للقاص الذي يقصّر عن تجاوز العقد والعوائق بعد أن يكون قد زجّ بنفسه فيها، فيكون الحل في توسّل المعجزات والخوارق سبلاً للحلّ.

– ترتدي في كل مرّة تروى بها حلّة جديدة؛ إذ إنها تروى بشكل يختلف شكلاً بعدد مرّات روايتها حتى ولو كانت الرواية من الشخص نفسه وفي المدة الزمنية نفسها.

– بعض هذه الحكايات حلقية : أي من النوع الذي يبدأ بقضية تربط بقضية أخرى، والأخرى ترتبط بقضية أخرى ويظلّ القاصّ يربط أجزاء الحكاية بأجزاء أخرى متتالية إلى أن ينعس الطفل، أو إلى أن يرى القاص أن الحكاية أصبحت طويلة فينهيها عوداً من آخر حلقة إلى أول حلقة[2].

ومثالنا حكاية «النملة والبرغوث» التي تروق للأطفال كثيرا، وإذا سمعها الكبار وجدوا فيها متعة وطرافة سواء أكان ذلك من براعة أسلوب الراوي، أم من غرابة كلماتها وسجعها. وهي من الحكايات التي سمعناها في أغلب المناطق اللبنانية وفي أماكن ونواح أخرى شتى من بلاد الشام . وفي كل من هذه الأمكنة كانت تأخذ معها شيئاً من ملامحها تضيفه إليها تذكاراً.

– هناك شخصيات تطغى على غالبية الحكايات وهي :

– شخصية الغول أو الغولة الشريرة التي يتم في النهاية التغلب عليها. وهي صورة حميمية في

الحكايات وهي دائمة الحضور ولها قوّة لا محدودة ومتلوّنة حسب ما يريد الراوي .

– شخصية زوجة الأب الشريرة القاتلة لأبناء زوجها، وهي شريرة مثل الغولة.[3]

– شخصية الأطفال البريئين الذين يقعون في أفخاخ الأشرار.

– شخصية الرجل الضعيف والمغيّب مادياً تقريباً أو يكون حاضراً كالغائب . وهو مسلوب

(1) - حسام يعقوب، تربية الأطفال الموسيقية ، أبحاث في التراث الشعبي، الشؤون الثقافية ، بغداد، 1986، ص 55 .

(2) - حضارة في طريق الزوال، القرية اللبنانية ، أنيس فريحة، مطبوعات الجامعة الأمريكية ، بيروت، ص 214.

(3) - طه الهباهبة ، الحكايات الشعبية في محافظة معان، ط2، دار الينابيع، عمان، 1988، ص 24.

الإرادة و فريسة لكيد المرأة الشريرة .

– صورة المرأة : طيبة وأخرى شريرة. لا ثالث لهذين الخيارين.

– وتؤكد هذه الحكايات جميعاً وجود الخير والشر، وأن النصر بعد معاناة وصبر جميلين

تكون من نصيب الخيّر وإن بأساليب لا معقولة . كما أنها كثيراً ما تغرس فضيلة القناعة

في النفس.

ومن المفيد لجامع ودارس الفولكلور الاهتمام بدقائق فونيمات [1] اللهجة أو اللغة . واللغة مثلها مثل الكائن البيولوجي الحي تخضع للتغيير، بل هي تتغير فعلاً. وإن اللغة مجموعة مترابطة من الأوضاع الكلامية التي تراعيها وتتوارثها جماعة معيّنة من الكلام، فهناك علاقة حميمة أو متكافئة بين البناء الاجتماعي واللغة.[2]

المحاور العامة لحكايات الأطفال الشعبية :

إن لكل حكاية من هذه الحكايات عدداً من الأطر الشائعة التي تتكرر، ويمكن إيجازها بما يأتي:

– **المحور الاجتماعي** : إن أغلب الحكايات التي يمكن إدراجها ضمن هذا الإطار مستقاة من الحياة العادية ومشاكلها، وهي تطرح قضية زوجة الأب بقوة ، وتصف ما تتسبب به من آلام لأولاد الزوج فضلاً عن قضيّة الكنّة، وما تتسبب به من أسى وظلم لأم الزوج.

– **المحور الاقتصادي:** إن أكثر المشاكل التي تقع بين الأبطال وتسبب عقدة الحكاية هي الطعام، فهذا سرق الحليب، وذاك أضاع تمرة ، وآخر جائع يبحث عن طعام، وكل هذا ضمن الإطار الريفي الفقير الذي يعتمد اقتصاده على منتجات الزراعة والرعي، وحتى حكايات الحيوانات كالغزال والحمار و القط والفار والكلب غالباً ما كانت تبدأ وتنتهي عند مشكلة الطعام وسدّ الجوع.

– **المحور الديني** : هناك مرجعية عقائدية واضحة تطغى على بعض الشخصيات حيث تسيطر فكرتان هما:

(1) - أي : الجزئيات .

(2) - شوقي عبد الحكيم،مدخل إلى دراسة الفولكلور والأساطير العربية، ، الهيئة العامة للكتاب، مصر، 1994 ، ص 171.

1- فكرة البعث.

2- فكرة انتصار الخير.

كما أن بعض الأحداث تحيلنا الى آيات ووقائع من حكايات الكتب المقدسة الدينية.

أنواع هذه الحكايات:

تنهل الحكايات الشعبية الخاصة بالأطفال من منابع ثلاثة تختلف باختلاف أنواعها:

1 - حكايات الجنّ والعفاريت:وهي شخصيات غير مرئية ألصقت بها الخوارق التي يعجز الإنسان عن الإتيان بها .

2- **الحكايات المرحة:** المأخوذة من الحياة اليومية وتندر فيها الخوارق.

3- **حكايات الحيوان** : وهي أقدم ما عُرف من حكايات. وبعضهم قال إنها نشأت في عصور الظلم وبعضهم قال إنها توضع للتسلية هرباً من جفاف الوعظ الصريح . وهو قالب خفيف لطيف يثير العجب في عقل الطفل حين تجعل مثلاً الحمار واعظاً، والثور ناصحاً، والذئب غادراً. وقد تكون هذه الحكايات بداية تعارف وزرع نوع من الإلفة بين الطفل والحيوان الغريب عن تكوينه وعالمه.

4- **الحكايات المعرّبة:** وهي مستقاة من الحكايات ذات البعد العالمي،أو من حكايات ألف ليلة وليلة ، لكن الرواة والقصّاصين وضعوا لها طابعاً محلياً وألبسوها اللباس الوطني.

ويجب أن لا ننسى الدلالة الرمزية للحكايات، فلكل حكاية دلالاتها التي يكون المانع من ظهورها إما الأعراف الشائعة، أو الخوف من الإفصاح، أو الحياء، أو فوارق السنّ بين القاص والسامع.. ومن هذه الرموز ما يسهل فكّه وفهم أبعاده.

وظائف هذه الحكايات :

لم يكن شغف ماركس وإنجلز بشكل خاص ولينين بالفولكلور والأساطير في دراساتهم عن العائلة وأصلها لمجرد المتعة، بل على اعتبار أنه سجل تاريخي حتمي للمعرفة بالعمل السياسي وإدراك مساره ووجهته الصحيحة.

ومن حيث الوظيفة الاجتماعية : فإنها تضيء لنا مراحل الحياة وما يتبعها من عادات وتقاليد وممارسات وفنون شعبية.

ومن حيث الوظيفة العقائدية: فإنها تحمل لنا الصيغة الدينية والإيمانية التي يجب أن نكون عليها، وتدعم الطاقة الإيمانية فينا.

ومن حيث الوظيفة النفسية: فإنها تعمل عمل المتنفس لما يحزننا في العقل الباطن،

ويعزي ما يؤلمنا ويقوي ما يضعفنا .

ووفق المنهج التاريخي الجغرافي الذي عرف به علماء الفولكلور الفنلنديون الذين اهتموا بانتشار الحكاية عبر الحدود الوطنية والزمنية فإنه لا بد من أن تعبر هذه الحكايات الحدود تبعاً لقوانين القوّة والضعف والعرض والطلب.

ونبني على ما سبق أن حكاياتنا الشعبية عامة، وحكايات الأطفال منها خاصة هي صورة حيّة من تاريخنا الفكري والاجتماعي والحضاري والديني الذي يخوّل المطّلع عليها أن يؤسس بشكل صحيح لأهدافه المستقبلية .

و كان لا بدّ لهذا التراث الحكائي من أن يبقى نابضاً في الزمان والمكان المتغيّرين بشروطهما عن طريق الاستعانة بعامل الطلب . وهذا ما بات غير مؤكد، فعامل الطلب أضحى باهتا، وعامل العرض أصبح واهيا، بالتالي اقتربت ساعة رحيله عن حياتنا . وكان لا مناص من الاحتفاظ ببقايا هذه الحكايات ودراستها.

ونحن بتدوين هذه الحكايات لن نعيد ابتكارها، ولن نتدخل في مضمونها أو مبناها، ولن نحاول عصرنتها، بل سنعمل على إيقاظها من غفوتها على اللسان الذي تناقلها عقوداً عديدة سابقة ؛ من الأجداد إلى الأبناء إلى الأحفاد، ونقلها إلى مدوّنات تقيها من التلاشي .[1]

مصاعب التدوين وضرورته :

إن عملية التدوين ليست سهلة كسهولة اتخاذ قرار التدوين؛ فحكايات الأطفال الشعبية لم تعد موجودة في عالم الأطفال، ولا حتى في عالم الكبار، وكان مجرد طلبي إلى عدد من السيّدات الجدّات أو السادة الأجداد الذين قصدتهم كي يسردوا لي ما يختزنونه في ذاكرتهم من حكايات يثير استغراب بعضهم من هذا الاهتمام بما لا يفيد –من وجهة نظرهم –ويثير ضحك بعضهم الآخر كونه اهتماما غير مبرر بأمر انتهت مدّة صلاحيته، ويرجع إلى زمن مغرق في البدائية.

وغالباً ما كنت أعود من جولتي خالية الوفاض، لأن الحاضر المثقل بكل همومه الحياتية، ومشاغل الكبار المتنوعة ، كما انشغال الصغار بعالمهم الإلكتروني، قد انساح على الماضي وحكاياته في بالذاكرة. وهذا ما دفعني إلى الاعتماد أساساً على ما دوّن من الحكايات في متون الكتب والأبحاث المعنيّة بالتراث الشعبي .

بعد أن تمّ جمع الحكايات التي تحمل أكثر من وجه للسرد، واجهتني مشكلة القالب اللغوي

(1) - الراسي، ص 10.

الذي من الصائب تبنّيه في عملية التدوين، خاصة أن المواد الحكاياتية هي من التراث الشعبي المتعدّد اللهجات، وفي هذا ما قد يلتبس على المرء مثلما التبس علي في كثير من الأحيان ودفعني إلى الاستفسار وطلب الشرح.

هذا فضلاً عن صعوبة تدوين اللهجة العامية وصعوبة ضبط حروفها ومخارجها، وأيضاً قراءتها، فالهوّة التي بينها وبين اللغة الفصحى التي اعتدنا على تدوين معارفنا بها كبيرة .

وهنا كان لا بدّ من وقفة حائرة وقفها قبلي ووقفها معي باحثون كثيرون ممن درسوا هذا النوع من الأدب الشعبي وتساءلوا مثلي: هل نكتب الحكايات بالفصحى التي يفهمها ملايين من أبناء العربية؟ أم بالعامية التي ولد ونشأ وعاش في كنفها حتى وصل إلينا؟

هذه المشكلة حيّرت كلّ من درس هذا الأدب، وقد اختلف المهتمونّ بالتراث الشعبي في ذلك اختلافاً بيّناً ؛ فمنهم من رأى ضرورة جمع وتدوين هذا الأدب بلهجته دون تدخّل من الباحثين إلاّ في ما يتعلّق بتفسير كلمة أو الإشارة إلى رمز أو عبارة . وعلى هذا الرأي كان بعض علماء الفولكلور في الغرب ومنهم «الإخوة جريم» وبعض الدارسين الفولكلوريين العرب الذين أصرّوا على أن تدوين الحكاية يجب أن يكون بلهجتها المحلية العامية دون أي تحوير أو تبديل، لأن مثل هذا العمل يشوّه الحكاية الشعبية ويخرج بها عن نطاق كونها حكاية شعبية .[1]

ومنهم من تساهل في هذه القضية ومزج بين الفصحى والعامية ،ومنهم عمر الساريسي الذي قال:

« لقد دوّنت أكثر الحكايات بالفصحى، وأبقيت بعض الحكايات بلهجتها العامية بحيث يجد القارئ في كل مجموعة من مجموعات الحكاية واحدة أو اثنتين منها يستطيع أن يطّلع على لهجتنا الشعبية في فلسطين».[2]

أما القسم الثالث، فقد رأى أنه لا مانع من إعادة صياغة هذه الحكايات لكي تتمشّى مع روح العصر ومع فكر الجيل الجديد الذي ابتعد عن جذوره. فحوّلوا الحكايات من العامية إلى اللغة الفصحى المبسّطة، وكان منهم يوسف القصير الذي شرح طريقته في التدوين قائلاً:» ... كنت أقرأ كل حكاية مراراً ثم أحّور في حوادثها غير المنطقية لأجعلها متسلسلة لذيذة، أضيف أو أحذف أجزاء لأقدم للقارئ قطعة فنية بألفاظ جزلة مختارة ترضي ذوقه.[3]

(1) - الهباهبة، ص 17.

(2) - عمر الساريسي، الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني، دار الكرمل، عمان، 1985، ص 18.

(3)- الهباهبة، ص 18.

والحقيقة أن لكلّ من هذه المذاهب الثلاثة حججه ومبرراته، وليس هناك ما يدحض واحدة منها بشكل قاطع أو ما يجعلنا نميل إلى واحدة منها ونتبناها .

أما ما نعتقده في هذا السياق وما قمنا باعتماده منهجاً وتنفيذه فعلاً في عملنا الجمعي للحكايات التراثية الخاصة بالأطفال هو ما اعتمده أنيس فريحة في جمعه للحكايات الشعبية ، أي الالتزام بنقل الحكايات بطريقة السرد نفسها التي حفظتها بها ذاكرة الرواة من جيل إلى جيل، بكل ما فيها من تقديم وتأخير في الأحداث وما تعاني منه من قفزات واختراقات للتسلسل المنطقي للحكاية ، وأيضا بكل ما فيها من تكرار، وإطناب . ذلك أن أي تدخّل في هذه اللوحات المرويّة سيجعلها لوحات مزيّفة بلا أي قيمة ، وسيجعل هذا العمل تشويها لا حفاظاً وسيفقدها قيمتها المكانية والزمنية والتاريخية .

لكن رافق هذا الحرص على الإبقاء على منطق السلف في القصّ والسرد حرص آخر على تقديم الحكايات بلغة مبسّطة، مع الإبقاء على بعض الألفاظ أو العبارات الشعبية المسجوعة خاصة التي يفسد تحويرها إيقاع الحكاية .[1]

وهكذا فإننا لن نتدخّل في مسار الحكايات التي سنرويها، ولن نتعاطف مع الشخصيّات، بل سنتركها تعبّر عن ذاتها بلسانها البسيط ولغتها السهلة التي أخذت من كلّ لسان وكلّ جيل وأسلوبها المنبسط الخالي من التعاريج.

وقد تركنا عمداً بعض المفردات التي أهملت في الزوايا المنسية من اللغة والتي تحمل إلى السمع دويّاً . وسنكتفي بتسجيل حضورها دون الخوض في تحليل بنيتها الإبداعيّة، فهي حكايات سمعناها من جدّاتنا وأمهاتنا، واليوم داهمتها بدائل جعلتها تنسحب بكل عبقها ودفئها مخليّة المكان للوسائل والتقنيات الجافة.

خصائص الحكايات المنتقاة:

بعد الانتهاء من مرحلة جني المحصول من متون الكتب التي عُنيت بجمع التراث الشعبي، فضلاً عن بعض المرويات الشفهية التي تمكنت من جمعها، جاءت مرحلة فرزه وغربلته، وفي هذا الشأن نقول إن الحكايات كلّها جاءت سليمة من حيث البداية والنهاية، وبعضها جاء تسلسل الأحداث فيها متعثراً وفيها قفزات غير مبررة.

وهناك بعض الحكايات التي عانت من تخبّط في الذاكرة؛ إذ دمجت في سياقها أجزاء من حكايات أخرى قريبة منها. وكانت أكثر الحكايات حيويّة وصحّة تلك التي تقوم على النثر المسجوع الذي أعان الذاكرة على حفظ أدقّ التفاصيل.

(1) - فريحة، ص1.

وقد وقع الاختيار في هذا المجال على بعض النماذج من حكايات الأطفال الشعبيّة بطريقة عشوائية ، ثم حاولنا بعدها تتبعها مكانياً في كتب التراث الشعبي الذي عني بهذا اللون، وفي ضمائر الأشخاص من صغار وكبار ومن رجال وسيّدات.

ذلك أن كلاً من هذه الحكايات المنتقاة نشأت في مكان ثم توزّعت في مناطق شتى، وأخذت كل منطقة تطبع فيها من بيئتها الجغرافيّة ما يطبعها بطابعها، شأنها في ذلك شأن كل ألوان وأنماط التراث الشعبي الأخرى.

ففي اللاذقيّة مثلاً حكايات معروف أصلها الدمشقي أو الحلبي أو الحموي، فالحكايات كانت تنتقل بين المدن السوريّة خلال القرون وقد اختلطت واندمجت .أما في مدن الإقليم الشرقي[1] (حسكة– دير الزور– درعا– القنيطرة) فلم يحصل ذلك الاندماج الكبير بينها وبين باقي المدن السورية بسبب اختلاف حكاياتها عن حكايات هؤلاء في الروح والفكرة والمُثل التي تدعو إليها، فضلاً عن صعوبة اللهجة بالنسبة لأبناء القسم الغربي.[2]

ونحن في هذا العمل لسنا ندّعي جمع كل الحكايات التي تنطبق عليها شروط هذا البحث، وإنما قدّمنا نماذج من هذه الحكايات المشتركة بين العديد من مناطق بلاد الشام التي اكتست حللاً متعددة بتعدد الأماكن التي حلّت فيها.

وقد حرصنا على أن تكون ابنة بيئتنا الشرقية والشاميّة بمفهومها الواسع قدر المستطاع لتبوح لنا أكثر بما كان يسود ضمائر أسلافنا وما يشاطر حياتهم من هموم وشجون وآمال.

دراسة تحليلية لبعض الحكايات المختارة كشواهد:

نحن هنا لن نجري مقارنة بين الحكايات، لأن الأدب المقارن يعنى بدراسة الأدب خلف حدود بلد معيّن ودراسة العلاقات بين الأدب ومجالات أخرى من المعرفة، وهو يحدد الصلات والمشابهات بين الآداب المختلفة وبين الأدب وحقول المعرفة الأخرى.[3]

وهذا أوسع وأعمّ من حدود هدفنا ومادتنا، وما سنقوم به هنا هو مقاربة نجريها بين هذه الصور المختلفة لحكاية واحدة نجهل أصلها، ومن أين؟ ومتى انطلقت؟ وكيف سارت جغرافيّاً بين مناطق بلاد الشام؟

والهدف من وراء هذه المقاربة هو تتبّع مدى التبدّل الذي طرأ على هذه الحكايات في رحلة الزمان والمكان المفتوحة الأفق، ومدى أمانة الراوي في النقل،والوقوف على الدور

(1) - أي : المنطقة الشرقية أو الداخلية .

(2) - ساعي، ص 25.

(3) - هيئة الموسوعة العربية ، الموسوعة العربية ، رئاسة الجمهورية، دمشق، 2001، 1/684.

الذي لعبه في تحوير وتبديل وتطويل واختصار هذه الكنوز الشفاهيّة. وإن نتائج هذه المقاربة هي إضاءة على الزاوية التراثية وبمكن أن تنسحب على زوايا شعبية أخرى.

مثال :حكاية ورواياتها المتعددة:

حكاية الذبابة سوسو

(حمص/سورية)

كانت هناك ذبابة تغطّ على حائط طويل، فأعجبها طوله وقالت له:

– يا حائط ، ما أطولك وما أطولك!»

فقال لها : « ما أطولني وما أطولني ! وليش الفارة بتنقرني؟»

فراحت إلى الفارة وقالت لها:

–« يا فأرة ،ما أنقرك وما أنقرك؟

فقالت لها الفأرة:«ما أنقرني وما أنقرني ! وليش البسينة (القطة) بتأكلني؟

فذهبت سوسو إلى الهرّة وقالت لها:

– يا هرّة ، ما آكلك وما آكلك!

فقالت لها الهرّة:«ما آكلني وما آكلني ! وليش العصا بتضربني ؟»

فذهبت سوسو إلى العصا وقالت لها :

– يا عصا، ما أضربك وما أضربك!»

فقالت لها العصا :«ما أضربني وما أضربني ! وليش النار بتحرقني؟»

فذهبت الذبابة إلى النار وقالت لها:

–«يا نار، ما أحرقك وما أحرقك!»

فقالت لها النار :«ما أحرقني وما أحرقني ! وليش المي (الماء) بتطفيني؟

فذهبت إلى الماء وقالت لها:

–«يا ماء ما أطفأك وما أطفأك!»

فقالت لها الماء :«ما أطفأني وما أطفأني ! وليش الجاموس بيشربني؟»

فذهبت سوسو إلى الجاموس وقالت له:

– « يا جاموس، ما أشربك وما أشربك !»

فقال لها الجاموس:«ما أشربني وما أشربني ! وليش اللحام (الجزار) بيذبحني؟

فذهبت إلى الجزّار وقالت له:

– يا جزّار، ما أذبحك وما أذبحك !»

فقال لها الجزار:

« ما أذبحني وما أذبحني ! أنا ربي خلقني [1].

الحكاية الأولى– الرواية الثانية

حكاية الذبابة سوسو

(زحلة/لبنان)

كان يا ما كان،في قديم الزمان ....

كان هناك ذبابة اسمها سوسو، وكانت مثلها مثل باقي الذباب تحوم حول الأشخاص والأشياء ، وكانت كلما وقفت على شيء يطردها الناس عنه. فوقفت مرّة أمام المرآة حزينة تتأمل نفسها وتفكر، لعلها تعرف السبب الذي وراء كراهية الجميع لها. فرأت أن وجهها أسود، وظنّت أن لونها هو السبب في ما يحدث لها.

فذهبت سوسو إلى حائط أبيض وقالت له: « يا حائط .. يا حائط ..ما أنصع بياضك! لا بدّ أنك محبوب بسبب ذلك. « فقال لها الحائط:» وكيف أكون محبوباً والفأر يحفرني؟»

فذهبت سوسو إلى الفأر وقالت له : « يا فأر ...يا فأر .. قديشك قوي (كم أنت قوي) لأنك تحفر الحائط». فقال لها الفأر :«وكيف بدي كون قوي والبس (الهرّ) بيأكلني؟»

فذهبت سوسو إلى الهرّ وقالت له:«يا بسّ...يا بسّ... ما أشرسك كيف بتأكل الفأر!» فأجابها :

« وكيف بكون شرس والعصا بتضربني ؟»

فذهبت سوسو إلى العصا والرهبة تملؤها، وخاطبتها قائلة :» يا عصا... يا عصا ...، ما أقساك كيف فيكي تضربي البسّ ؟ .« فأجابتها العصا حزينة:» ومننلي (من أين لي) القسوة والنار بتحرقني؟

دهشت سوسو من جواب العصا، وذهبت إلى النار متسائلة :«يا نار... يا نار، يا صاحبة القدرة العجيبة على الحرق، ما أقواك كيف فيكي تحرقي العصا!» فردّت عليها النار بأسى قائلة:«وكيف بدي كون بحرق وبخوّف والمي (الماء) بيطفئني ؟»

فتعجبّت سوسو ممّا سمعت، وذهبت إلى الماء ووقفت عنده متأملة، وقالت بإعجاب: «ما لقيت أقوى منك يا مي». فقال لها الماء متحسّراً: كيف بكون أقوى شيء والحصان بيشربني ؟.»

(1) - رواية السيدة جوزفين بندقة ، الحميدية، حمص، سوريا، (75 عاماً).

هنا بلغت دهشة سوسو منتهاها، وذهبت إلى الحصان، وقالت له:«أكيد أنت أقوى من أي شيء ، لأنك بتشرب المي يللي بيطفي النار».فأجابها الحصان بحزن:«طيّب كيف بدي كون شيء والإنسان بيسخّرني لمصلحته، وبيركب على ضهري، وهيدا شي مش عجيب، لأنه الإنسان هو سيد كل شيء.»

وهكذا أحسّت الذبابة سوسو بالتعب والسأم من طول السؤال، ولكنها ارتاحت وفرحت من جواب الحصان وهو عندها أقوى من كل شيء.

ولم تعد سوسو تفكر في ضعفها ومشكلتها، فالفضاء الرحب كله لها .... وطارت محلّقة وهي راضية مسرورة.

وطار الطير مسّاكم الله بالخير[1]

الحكاية الأولى– الرواية الثالثة

حكاية الذبابة سوسو

(حلب / سورية)

كانت هناك ذبابة تطّن وتعنّ كعنين الربابة ،نطّت فحطّت على الحائط وقالت :

– « ما أطولك ما أطولك يا حائط ، يا شرّ حائل وحابط».

– فأجاب الحائط :« أطولني ما أطولني! ولماذا الفأر ينخرني؟»

فطارت سوسو حتى غطّت على الفأر، فقالت له:

– « أنخرك ما أنخرك يا فار يا عدو الدار !»

– فأجابها الفار:« أنخرني ما أنخرني ! ولماذا الهارون يفترسني؟»

فساحت وراحت إلى الهارون وقالت له:

– «أفرسك ما أفرسك يا هارون، يا وحش القرون الحرون؟».

فأجاب الهارون :« أفرسني ما أفرسني ! ولماذا العصا تضربني؟»

فقامت وحامت حول العصا وقالت:

– « أضربك ما أضربك ! يا عصا، يا قصاص من عتى وعدى وعصى»

فأجابت العصا:« أضربني ما أضربني ! ولماذا النار تحرقني ؟»

فدامت ودارت حول النار وقالت:

–« أحرقك ما أحرقك! يا نار، يا آكلة القار والغار».

فأجابت النار:« أحرقني ما أحرقني ! ولماذا الماء تطفئني؟».

(1) - الياس صادر، زحلة، البقاع، لبنان(85 عاماً) .

فطفطفت ورفرفت فوق الماء وقالت:

– « أطفأك ما أطفأك يا ماء ، يا داء ودواء!»

فأجابت الماء :» أطفأني ما أطفأني ! ولماذا العنز تشربني ؟.»

فنطّت وحطّت على العنز وقالت:

– « أشربك ما أشربك يا عنز، يا كاسرة أغصان الجوزة.»

فأجابت العنز :«أشربني ما أشربني ! ولماذا القصّاب يذبحني؟».

فطارت حتى صارت على القصّاب وقالت:

– « أذبحك ما أذبحك يا قصّاب ! يا سكينا دون نصاب.»

فاستشاط القصّاب غيظاً وغضب وقال لها :

– « يا كثيرة الغلبة ، أذبحني وما أذبحني ! ولماذا الذبابة تزعجني ؟ يا صغيرة النحس، لقد أوجعت مني الرأس ولأنك حشرت انفك فيما لا يعنيك فخذي إذن ما لا يرضيك».

ولطشها القصاّب، فبطش بها .[1]

الحكاية الأولى– الرواية الرابعة

حكاية الذبابة سوسو

(دمشق /سورية)

كانت هناك ذبابة ، فطلعت على رأس الجبل وقالت له:

– « و... و... يا جبل ما أعلاك وما أعلاك !».

فردّ عليها الجبل:

– « شو ما أعلاني وما أعلاني بكرا الثلج بيغطيني».

فذهبت إلى الثلج وقالت:

–« و...و...و... يا ثلج ما أغطاك وما أغطاك !»

فردّ عليها الثلج :

–« شو ما أغطاني وما أغطاني، بكرا الشمس تذوبني».

فذهبت إلى الشمس وقالت لها:

–« و...و...و... يا شمس ما أذوبك وما أذوبك!».

فردت عليها الشمس قائلة:

–« شو ما أذوبني وما أذوبني، بكرا الغيم يغطيني».

(1) - سمير طحان، حكواتي حلبي، دار الشورى، 1980 ، بيروت، ، ص 67.

فذهبت إلى الغيم وقالت له:
– و..و...و... يا غيم ما أغطاك وما أغطاك!»
فردّ عليها الغيم :
– « شو ما أغطاني وما أغطاني، بكرا الهواء يقطّعني».
فذهبت إلى الهواء وقالت له :
–« و...و...و... يا هوا ما أقطعك وما أقطعك !».
فردّ عليها الهواء:
– شو ما أقطعني وما أقطعني، بكرا الحيطان تلجّيني (تلجئني)».
فذهبت إلى الحيطان وقالت:
– و...و...و... يا حيطان ما ألجأك وما ألجأك !»
فردت الحيطان قائلة:
–«شو ما ألجأني وما ألجأني، بكرا الفار ينغلني (ينخرني)
فذهبت على الفار وقالت:
–« و..و..و.. يا فار ما أنغلك وما أنغلك !»
فرد الفار :
– « شو ما أنغلني وما انغلني، بكرا القط يأكلني».
فذهبت إلى القط وقالت:
– « و....و...و... يا قطّ ما أوكلك وما أوكلك !».
فردّ عليها :
– « شو ما أوكلني وما أوكلني، بكرا العصا تقتلني».
فذهبت إلى العصا وقالت لها:
–» و..و..و... شو ما أقتلني وما أقتلني، بكرا المنجل يقطعني».
فذهبت على المنجل وقالت:
– « و...,...و... يا منجل ما أقطعك وما أقطعك!».
فردّ عليها المنجل :
– شو ما أقطعني وما أقطعني، بكرا الحداد يكسرني».
فذهبت على الحداد وقالت:
– «و..و..و.. يا حداد ما أكسرك وما أكسرك !».

– فردّ الحداد :

–«شو ما اكسرني وما أكسرني.

قام طلع إلى برّا ليبول، قام علق بالكور.

قال:«ما اطلع حتى يشهق الكرّ في استنابول . قام شهنق الكرّ في استانبول، قام الحداد طلع ورجع إلى بيته.[1]

الحكاية الأولى– الرواية الخامسة

حكاية الذبابة سوسو

(الزبداني /سورية)

كان يا ما كان، يا قديم الزمان، يا سعد يا أكرام، صلّوا على النبي خير الأنام ونور الظلام، لحتى كان:

كانت ذبابة على حائط بيت، فقالت للحائط وكأنها تحسده :

–«يا حيط ما أطولك وما اطولك !»

فقال لها :«صحيح ما أطولني ما أطولني، بس الدودة بتنقرني.»

فتعجّبت الذبابة من ذلك وذهبت إلى الدودة فقالت لها:

–« يا دودة يا لطيف ما أنقرك ما أنقرك !»

فقالت لها الدودة :« صحيح ما أنقرني وما انقرني بس الماء بتغرقني»

تعجبت الذبابة من ذلك وذهبت إلى الماء وقالت :

–« يا ماء يا لطيف ما أغرقك وما أغرقك!»

فقالت لها الماء :«صحيح ما أغرقني وما أغرقني بس الجمل بغبني»

ذهلت الذبابة من ذلك وذهبت إلى الجمل وقالت له :

– «يا جمل ما أغّبك وما أغبّك !»

فقال لها :«صحيح ما أغبني وما أغبّني بسّ السكين بتدبحني .»

تعجّبت الذبابة بذلك وذهبت على السكين وقالت لها:

– « يا سكين ما أذبحك وما أذبحك!»

فقالت لها السكين:«صحيح ما أذبحني وما أذبحني، بس الحدّاد بيقطعني .»

فذهبت إلى الحدّاد، وقالت له:

–«يا حدّاد ما أقطعك وما أقطعك !»

(1) - سلمى سلمان، في ليالي كانون، وزارة الثقافة ، دمشق، 1986 ، ص 359.

فقال لها الحداد :«صحيح ما أقطعني وما أقطعني بس الموت بياخذني .»
فاستغربت الذبابة من ذلك وبحثت عن الموت وبحثت، فلمّا وجدته قالت له :«يا موت يا لطيف ما أقواك وما أقواك تأخذ كل شيء!»
فقال لها الموت: نعم أنا آخذ كل شيء، وأخذ روحها .
وأنا جيت وخلّيتهن.[1]

الحكاية الأولى– الرواية السادسة

حكاية الذبابة سوسو

(جنين / فلسطين)

كان يا ما كان، نحكي ولا انّام . منحكي ؟ وحدوا الله، لا أله إلاّ الله.
كان في هالحيط (الحائط) الأبيض النظيف، أجت الذبانة هدّت عليه وقالت: يا حيط ، ما أبيضك، ما أبيضك!.
فردّ عليها الحيط وقال: ما أبيضني وما أبيضني، بكرا بيجي الفار بيخزقني.
وراحت الذبانة للفار وقالت : يا فار يا فار، ما أخزقك، ما أخزقك!.
وردّ عليها الفار وقال: ما أخزقني ما أخزقني، بكرة بيجي البسّ (الهرّ) بوقلني (يأكلني).
وراحت الذبانة للبسّ وقالت: با بسّ يا بس، ما أوقلق ما أوقلق(ما آكلك)!.
وردّ عليها البس وقال: ما أوقلني ما أوقلني، بكرا بتجي العصاة بتضربني.
وراحت الذبانة للعصاة وقالت: يا عصاة يا عصاة ، ما أضربك ما اضربك!.
وردّت عليها العصاة وقالت: ما أضربني ما أضربني، بكرا بتجي النار بتحرقني.
وراحت الذبانة للنار وقالت: يا نار يا نار، ما أحرقك ما أحرقك!
وردّت عليها النار وقالت: ما أحرقني ما أحرقني، بكرا بتجي المية (الماء) بتطفيني.
وراحت الذبانة إلى المية وقالت: يا مية يا مية ، ما أطفأك، ما أطفأك!
وردّت عليها الميّة وقالت: ما اطفأني ما أطفأني، بكرا بيجي الجمل بيشربني.
وراحت الذبانة للجمل وقالت: يا جمل يا جمل، ما أشربك ما أشربك!
وردّ عليها الجمل وقال: ما أشربني ما أشربني، بكرا السكينة بتذبحني.
وراحت الذبانة للسكينة وقالت: يا سكينة يا سكينة، ما اذبحك ما اذبحك!.
وردّت عليها السكينة وقالت:ما أذبحني ما أذبحني ، بكرا الحداد بيطويني.
وراحت الذبانة للحداد وقالت: يا حداد يا حداد، ما أطواك ما أطواك !

(1) - محمد رمضان، حكايات شعبية من الزبداني، مطبعة المجد، دمشق، 1977، ص124.

وردّ عليها الحداد وقال: ما أطواني ما أطواني، بكرا بيجي عزرايين (عزرائيل) بيوخذني (يأخذني).

وطار الطير، الله يمسيكم بالخير[1].

المقارنة بين روايات الحكاية :

حكاية الذبابة سوسو:

– من حيث العنوان: حملت العنوان نفسه في سائر الروايات.

– من حيث البداية: جاءت واحدة في سائر الروايات ما عدا رواية عمّان التي كانت الأكثر توفيقاً من حيث الحبكة لأنها حملت لنا السبب الذي دفع بالذبابة إلى محاورة باقي الشخصيّات.

– من حيث هيكل الأحداث العام: جاء نفسه في سائر الروايات.

– من حيث النهاية: جاءت متباينة وتحمل كل منها درساً مغايراً للروايات الأخرى:

– في رواية حلب: بُطش بالذبابة لأنها تدخّلت فيما لا يعنيها.

– في رواية حمص وجنين : توصّلت الذبابة إلى خلاصة مفادها أنه على كل واحد منّا أن يقنع بالصورة التي خلق عليها.

– في رواية دمشق: جاءت النهاية مبتورة وغير موفقّة ، ولا تحمل أي مغزى.

– في رواية زحلة: أوصلتها حشريّتها وتدخّلها فيما لا يعنيها إلى الموت. وهي نهاية مماثلة لنهاية رواية حلب.

– في رواية عمان: ترتاح الذبابة إلى الصورة الضعيفة التي خلقت عليها، وتقنع بأن الإنسان هو أقوى المخلوقات.

– من حيث الشخصيّات: جاءت الشخصيّات الرئيسة واحدة: الذبابة، أما الشخصيات الثانوية فجاءت كما يلي:

– في رواية حلب: الحائط – الفأر– الهارون– العصا– النار – الماء– العنز – القصّاب.

– في رواية حمص: الحائط– الفار– الهرّة– العصا– النار – الماء– الجاموس– الجزّار.

– في رواية دمشق: الجبل – الثلج– الشمس– الغيم – الهواء– الحائط– الفار– القطّ– العصا– المنجل– الحداد.

(1) – الحاجة تودد عبد الهادي، الخراريف، دار الكرمل، 1987، ص34 .

– في رواية زحلة: الحائط – الدودة – الماء– الحمل – السكين– الحداد – الموت.
– في رواية عمّان : الحائط– الفار– القطّ– العصا– النار– الماء– الحصان– الإنسان .
– في رواية جنين: الحائط – الفار– البسّ– العصاة– النار–الماء– الجمل– السكين– الحدّاد.

وإن مطالعة بسيطة لهذه الشخصيّات ترينا أن رواية دمشق حملت شخصيّات ثانوية متباينة في النوع، ويفوق عدد الشخصيات الثانوية فيها سائر الروايات الأخرى.
من حيث طول الحكاية: جاء تقريباً واحدا في كلّ الروايات.

ملاحظات حول مجمل الحكايات المختارة:

من بين أهم الملاحظات التي يمكن تسجيلها من خلال مطالعتنا لهذه الحكايات نورد ما يلي :

1– لا يمكن تقييد الحكاية في بلاد الشام في إطار الحدود الزمانية والمكانية المحليّة، وانتزاعها من فضائها العربي الواسع، فثمّة قدر واسع من التواصل والتقارب والانتقال الشفاهي للعديد من الحكايات التي نجدها في أكثر من بيئة عربية.[1]

وعلى الرغم من امتداد المسافات، فإن مقاربة بسيطة لروايات هذه الحكايات المختلفة تظهر لنا مدى التطابق بين الحكايات في العنوان غالباً، وفي لبّ الأحداث ومسرحها دوما،وفي تتالي الوقائع وفي تعاطي الشخصيّات، مع بعض الفروقات اليسيرة التي تعود إلى اختلاف روايات الحكاية مما يؤكد وحدة الفولكلور.

2– إن الرواة الذين يختزنون في ذاكرتهم أمثال هذه الحكايات كانوا من الأشخاص الذين لهم اهتمامات فكرية واجتماعية، وهم من الذين وفّرت لهم ظروفهم إمكانية التحصيل العلمي في مراحله الأولى على الأقل، وهؤلاء كثيراً ما كانوا يحرّفون نص الحكاية.

3– وجود تباين بين راوٍ وآخر من القرية نفسها في رواية الحكاية الواحدة من عدة نواح :

– من حيث طريقة السرد التي غالباً ما جاءت مطابقة لطبيعة الراوي ومدى رغبته في إطالة الكلام ومدّ الحديث، أو قصره وإيجازه .

– من حيث حضور الذهن من عدمه، مما يؤثر في تتابع الحكاية ، وفي القفزات غير

(1) - أحمد الحسين، فنون المأثورات الشفاهية، وزارة الثقافة، 2005 دمشق، ، ص 69.

المبررة في الأحداث.

– من حيث فصاحته وقدرته على التعبير بسلاسة عما يدور في خلده، فيسهب في الوصف والتعليل دون أن يثير الملل .

– من حيث قدرته على التحليق في عالم الخيال لردم فجوات القدم، أو إضفاء الصور البصرية والسمعية التي تعين المستمع على أن يعيش مناخ الحكاية .

– من حيث توفرّ ملكة الإلقاء والقدرة على التمثيل في السرد الحكاياتي لدى البعض دون البعض الآخر، فهذا يميزّ بين صوت المرأة والرجل والطفل، ويقلّد أصوات الحيوان والغيلان، وذاك يعبّر بتقاسيم الوجه تارة ، وبالإشارات طورا، عن الانفعالات المتنوعّة التي تعصف بأبطال الحكايات من فرح وغضب وبكاء واندهاش وغيرها...

4– وجود فروقات كثيرة بين قرية وأخرى وبين منطقة وأخرى من عدّة نواح:

– من حيث عناوين الحكايات ؛ فالحكاية نفسها قد تحمل عنواناً مغايراً وهذا يعود إلى ارتباط العناوين بشكل أساسي بأبطال الحكاية.

– اختلاف اسم شخصيّة البطل الرئيسي من منطقة إلى أخرى رغم وحدّة الحكاية وتماثل أحداثها في جميع الروايات المختلفة ؛ فقد تكون البطلة في حكاية هي «النملة»، ثم تصبح في حكاية أخرى في منطقة أخرى « الخنفسة» كما في الحكاية الثامنة من كتابنا. ويكون البطل في حكاية « الذئب» ، ثم يصبح «الهرّ» في حكاية أخرى، كما في الحكاية التاسعة. ويكون البطلان هما: «علاء الدين ونانا» في مكان، و«يوسف الحسن وليلبى» في مكان آخر كما في الحكاية الخامسة ، وغيرها ...

5 – الإبقاء على جوهر الأحداث والبداية والنهاية واحداً في الروايات المتعددة للحكاية الواحدة.

6 – اختلاف الحكاية من حيث الطول والقصر في الحكايات التي تسرد نثراً عاديا، والاحتفاظ بطول الحكاية نفسه في تلك التي تروى مسجوعة.

7 – تراجع مساحة الفروقات والاختلافات في الحكايات المأخوذة من الحكايات العالمي أو من الأدب القديم .

8 – من حيث المضمون، كانت الحكايات الأكثر تداولاً وازدهاراً تلك التي تعنى ببناء شخصية اجتماعية للطفل من خلال طرحها لقضايا هامة منها :

– **الأمومة** : إن حكاية «الأم عنز العنوز» تطرح مسألة الأمومة بقوّة، ومثلها «حكاية الطائر الأخضر» التي ترفض فكرة ارتباط الزوج بامرأة أخرى تكون بدلاً من أمّهم سواء

لسبب الوفاة أو الطلاق، وحكاية «الخنفسة/ النملة» التي تظهر مدى شغف الأنثى بأن تكون أمّاً، ومدى استعدادها لتقبلّ أطفالها مهما كانوا صالحين أو طالحين .

– **ثنائية الحياة :** كما في حكاية «الذبابة سوسو» التي تعدّ من أكثر الحكايات تداولاً وشيوعاً بين مناطق بلاد الشام، فهي تعالج موضوع ثنائية القوة والضعف التي تسكن كل كائن على وجه البسيطة ، فلكل منا نقاط ضعفه ونقاط قوّته .

– **التعاون والأمانة :** كما في حكاية «العصفور» وفي بعض روايات حكاية « عنز العنوز» التي تعلّمنا أن لا أخذ بلا عطاء، ولا استغناء لأحدنا عن الآخر .

– **الحب والزواج :** كما في حكاية «بنت الغولة» التي تظهر لنا مدى ما قد يصادف الفتى من صعاب تحول بينه وبين من يحبّ، وعليه أن لا يستسلم لها ويتجاوزها بصبر وشجاعة حتى يحقق مبتغاه سواء أكان طموحاً أم عملاً أم حبيبة . وفي هذه الحكاية أيضاً إشارة إلى ما كان يلقاه المحبّون قديماً من عذاب .

– **الحرص وإعمال العقل:** كما في حكاية «السمكات الثلاث» ،أو «الفارات الثلاث» اللواتي تمكّن من التخلص من شرّ الهرّ بإعمال العقل واللجوء إلى الحيلة .

9 – الحكاية لا تشتمل على حكايات متداخلة : فالحدث ذاته لا يتشعّب كثيرا، ولا وجود لحكايات صغرى فرعية.

إن هذه الحكايات تشتمل في قسم منها على حكايات متداخلة؛ فهناك علاقات بين بعض أجزاء الحكايات وحكايات أخرى من آداب أخرى مستوحاة منها؛ فحكاية«الخنفسة/ النملة» مستوحاة من سيرة تاريخية قديمة هي سيرة «أبو زيد الهلالي» الذي طلبت والدته من الله أن تحمل بفتى قوي حتى ولو كان أسود اللون، فاستجيب دعاؤها، وأنجبت ولداً أسود اللون قويّ البنية، وكان لونه وراء طردها من القبيلة. وحكاية «بنت الغولة» مأخوذة من كتاب «ألف ليلة وليلة» الذي كان ملهم الرواة على مدى أجيال عدّة ولا يزال....

ومن المهم ننتقل الى الأهم وهو إعادة الحرص على حفظ تراثنا الشفوي غير المادي فهو «نحن» الماضي بتاريخه واجتماعياته وأخلاقه و تربيته ونمط حياته وخلاصة تجاربه، وهو جذورنا وهويتنا وأصالتنا ومن لا ماضي له لا حاضر له .

المصادر والمراجع:

1. أحمد الحسين، فنون المأثورات الشفاهية، وزارة الثقافة، 2005 دمشق، .
2. أحمد الخوجة، الذاكرة الجمعية ، مجلة الحياة الثقافية، وزارة الثقافة ، تونس، عام 2006، العدد 174 .
3. أحمد ساعي، الحكايات الشعبية في اللاذقية، وزارة الثقافة، دمشق، 1974.
4. أنيس فريحة، حضارة في طريق الزوال، القرية اللبنانية ، مطبوعات الجامعة الأمريكية ، بيروت.
5. تودد عبد الهادي، الخراريف، دار الكرمل، 1987.
6. حسام يعقوب، تربية الأطفال الموسيقية ، أبحاث في التراث الشعبي، الشؤون الثقافية ، بغداد، 1986.
7. حسن عوض، من تراثنا الشعبي في السهل الساحلي الفلسطيني، وزارة الثقافة ، عمان، 1994.
8. سلام الراسي، حكايات أدبية في الذاكرة الشعبية ، تحقيق كمال الخولي و إيميلي نصر الله، مؤسسة نوفل، بيروت، 1994.
9. سلمى سلمان، في ليالي كانون، وزارة الثقافة ، دمشق، 1986 .
10. سمير طحان، حكواتي حلبي، دار الشورى، 1980 ، بيروت.
11. شوقي عبد الحكيم، مدخل إلى دراسة الفولكلور والأساطير العربية، الهيئة العامة للكتاب، مصر، 1994.
12. طه الهباهبة ، الحكايات الشعبية في محافظة معان، ط2، دار الينابيع، عمان، 1988.
13. عادل أبو شنب، أدب الأطفال في سورية، مؤتمر الأدباء العرب، وزارة الاعلام والثقافة ، الجزائر، لا تاريخ، 1/593.
14. عمر الساريسي، الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني، دار الكرمل، عمان، 1985.
15. محمد رمضان، حكايات شعبية من الزبداني، مطبعة المجد، دمشق، 1977.
16. محمد علي مرسي، أبحاث في التراث الشعبي، رواة الأدب، بغداد، وزارة الثقافة، 1986.
17. هيئة الموسوعة العربية ، الموسوعة العربية ، رئاسة الجمهورية، دمشق، 2001، 1/684.