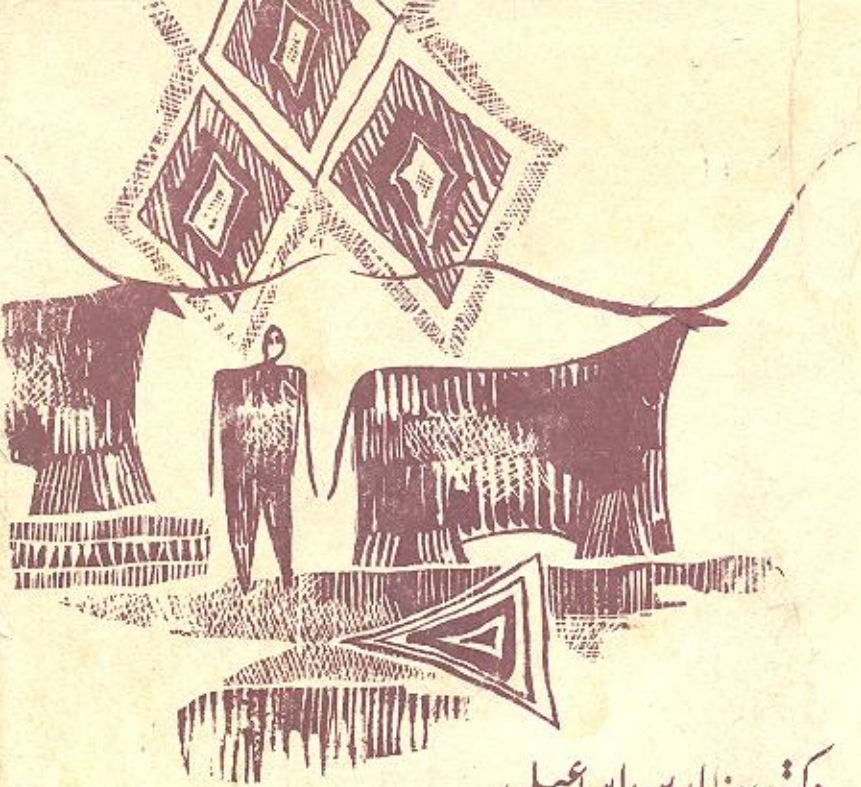




دكتور عز الدين إسماعيل

# القصص الشعبي في السودان

سنة في فنية الحكاية ووظيفتها

# الفصل السبعي في السوران

"دراسة في فنية الحكاية ووظيفتها"

تأليف: د. عز الدين إسماعيل

المجموعة المقتضية العامة للتأليف والنشر

١٩٧١

398.5624  
عز الدين

|                                |
|--------------------------------|
| UNIVERSITY OF KHARTOUM LIBRARY |
| LOCATION <i>Suda</i>           |
| 164766                         |
| CLASS <i>8 LWG</i>             |

## مقدمة

حين كنت فى ( ملكال ) فى مستهل ربيع عام ١٩٦٨ فى زيارة استغرقت أسبوعا طلب الى المسئون فى نادى الموظفين أن أحاضرهم فى إحدى الأمسيات فى موضوع تركوا لى اختياره وتحديدته . ولما كنت حينذاك فى شغل بأشكال التعبير الشعبى السودانى فقد اخترت « الحكايات الشعبية السودانية » موضوعا لهذه المحاضرة . وأذكر مما حدث فى تلك الأمسية أن قام أحد المعقبين على المحاضرة وانهال على - بنية خالصة من غير شك - لوما وتقريرا ؛ اذ كيف أجيئهم من آخر الدنيا وأتكبد مشاق السفر لى أشغل من وقته ووقت الناس هناك ساعة أو أكثر أحدثهم فيها حديثا لا ينفع فى شئ ان لم يكن يضر ، وأنه كان من الأولى بى أن أحدثهم عن موضوع يتصل بدينهم ودنياهم . ولم يجد يومذاك اعتذارى بأننى لست من رجال الدين ، كما لم يشفع لى كل ما قلته فى تلك المحاضرة وفى الرد عليه لبيان قيمة التراث الشعبى وضرورة العناية بدراسته ، وفى مقدمته ذلك القصص الشعبى ، فقد كان يؤمن - مثل كثيرين - بأن هذا القصص لغو فارغ يلهو به الصبية وتحفظه العجائز .

ومنذ ذلك اليوم وجدتنى أكثر تحمسا لدراسة الحكايات الشعبية السودانية دراسة علمية أكثر منى فى أى وقت مضى ؛ فقد أدركت حينذاك الضرورة الملحة لهذه الدراسة . ومنذ ذلك التاريخ عكفت



على هذه الدراسة التي أقدمها اليوم في هذا الكتاب المتواضع ،  
متحملا بذلك أعباء المغامرة في عالم رحب لا يستطيع الإنسان الفرد  
أن يلم بكل أبعاده ، فضلا عن أن يستوعبه استيعابا كاملا . .

ولما كانت هذه الدراسة - في حدود ما أعلم - هي الأولى من  
نوعها في اللغة العربية ، لا بالنسبة للحكايات الشعبية السودانية  
فحسب ، بل بالنسبة للحكايات الشعبية في شتى أقطار الوطن  
العربي ، فقد واجهت فيها منذ البداية صعوبتين أساسيتين ، الأولى  
هي صعوبة اختيار المنهج الملائم ، والثانية هي تحديد الأسس العلمية  
النظرية التي يمكن أن تستند إليها تفصيلات هذه الدراسة . .

وحين اهتمت إلى المنهج الملائم وجدته مدفوعا بالضرورة إلى  
أن أجعل هذه الدراسة تنصرف إلى فن الحكاية الشعبية بصفة عامة ،  
والحكاية السودانية بصفة خاصة . أي أنني نظرت إلى الحكايات  
السودانية في إطار المفاهيم العلمية العامة التي تتصل بفن الحكاية  
الشعبية من نواحيه المختلفة .

أما المنهج نفسه فأننى - بعد اطلاعى على مختلف وجهات النظر  
في مناهج دراسة الحكاية - قد تراءى لى أن أختار منهجا تحليليا  
تكامليا ، يبعد - قدر المستطاع - عن مناطق الخلاف الجزئية بين  
الباحثين ، ويعين في الوقت نفسه ، وفي هذه المرحلة الأولى من  
دراسة هذا النمط من أنماط أدبنا الشعبي ، على تمثيل القيمة الكلية  
للحكاية . .

وبما كنا في هذا المنهج قريبين بعض الشيء من تصور « ألان  
دنديز Alan Dundes » الأستاذ في جامعة « انديانا » ،  
لمستويات الدراسة التحليلية للمادة الفلكورية . فهو يرى أن هناك  
ثلاثة مستويات لتحليل المادة الفلكورية ، الأول هو المستوى  
الشكلي Formal أو المعماري Structural . وهذا المستوى .

مستقل عن اللغة ، حيث ان موضوع أى حكاية شعبية أو معمارها من الممكن - نظريا - صياغته فى أى لغة من لغات العالم . وبعبارة أخرى يحتمل موضوع الحكاية الشعبية ومعمارها الترجمة أو النقل الى أى صورة لغوية أخرى (١) . . . أما المستوى الثانى فهو مستوى المحتوى Content ( لا « المادة Substance » كما يرى آرمسترنج Armstrong ) . وهذا المستوى يقبل الترجمة كذلك ، وان كان قابلا للتغير بالقياس الى ما للشكل Form من ثبات . . أما المستوى الثالث فهو المستوى اللغوى ، وهو يعتمد اعتمادا كلياً على طبيعة كل لغة . وقد اقترح « زيبوك Sebeok » وصفا لهذا المستوى كلمة « النسيج Texture » لكى يميز بينه وبين « المعمار » ، مستعيراً لفظ النسيج هذا من « ولك Wellek » و « وارن Warren » (٢) ويتضمن هذا المستوى فحص الملامح ذات الطابع الأدبى ، كالتقفية والايقاع وارتباط جرس الألفاظ بمعانيها . . الخ . على أن عناصر النسيج ، التى تسمى فى العادة بالخصائص الأسلوبية ، لا تحتمل الترجمة (٣) . .

لكننا مع ذلك نختلف فى منهجنا فى هذا الكتاب مع هذا التقسيم ؛ اذ يقوم منهجنا بصفة أساسية على أربعة مستويات ، هى : المستوى الشكلى الصرف ، وقد يدخل فيه نسيج اللغة ، ومستوى المحتوى ، ثم مستوى المعمار الكلى ، وأخيرا مستوى الوظيفة . .

(١) يصادفنا هذا المعنى كذلك فيما كتبه « فيشر » . انظر :

J.L. Fisher: The Sociopsychological Analysis of Folktales, (Current Anthropology, Univ. of Chicago, June 1963) P. 249.

(٢) هما صاحب كتاب « نظرية الادب » Theory of Literature .

(٣) انظر :

Alan Dundes: Trends in content analysis; a review article, (Midwest Folklore XII: 1 1962) P. 36.

وفى ضوء هذه المستويات قسمت فصول الكتاب الى خمسة فصول رئيسية، فتحدث الفصل الأول عن المقومات أو العناصر الفنية الصرف في الحكاية السودانية ، وتحدث الفصل الثانى عن المقومات أو العناصر المعنوية فيها ، ثم تحدث الفصل الثالث عن معمارية الحكاية السودانية ، وأخيرا تناول الفصل الرابع وظيفتها من الناحية النظرية ، والخامس وظيفتها من الناحية العملية .

ونحن اذ نقدم هذه الدراسة اليوم الى القارئ المثقف والى المختصين فى الدراسات الشعبية على السواء ، نرجو - مخلصين - أن يجدوا فيها شيئا من النفع ، وخطوة مبدئية على درب البحث الشاق الطويل ..

والله الموفق ،،،

القاهرة فى ١٩٧٠/١١/٧

عز الدين اسماعيل

## الفصل الأول

### العناصر الفنية

#### ١ - بساطة القصص الشعبي السوداني :

قبل أن يفحص المدارس ما بين يديه من القصص الشعبي السوداني وفقا لمنهج بعينه تبرز أمامه وتفرض نفسها عليه ظاهرة فنية خاصة يتميز بها هذا القصص ، هي ظاهرة « البساطة » . .

حقا ان البساطة تبدو سمة غالبية على كل الفنون الشعبية ، اذا ما قورنت هذه الفنون بنظائرها من أشكال التعبير الفني والأدبي التي يبدعها الأفراد في شتى أنحاء العالم ، والتي تبلغ في تركيبها وتعقيدها حدا بعيدا ، ولكن بساطة القصص الشعبي السوداني تبرز أمامنا اذا ما قورن هذا القصص بالقصص الشعبي لدى الشعوب الأخرى . على أن هذه البساطة لا تنفي العمق والغنى بالدلالة والمغزى اللذين يميزان القصص الشعبي بعامة ، ففي القصص الشعبي السوداني من العمق والفنى ما أرجو أن تكشف عنه فصول هذا الكتاب . .

وتتمثل هذه البساطة فى شواهد بعينها من أسلوب الحكاية ، لكنها فى الوقت نفسه تتميز طريقة الراوى السودانى . ومعنى هذا

أن قدرا من هذه البساطة ينتمى الى طبيعة القصص الشعبي ، وأن  
القدر الآخر ينتمى الى منهج الراوى نفسه ..

وفى وسعنا أن نشخص أبرز عناصر هذه البساطة فيما يلى :

( أ ) اذا لم يكن وضوح الصعوبة والعراقل أيام الشخصية  
الرئيسية فى الحكاية مطلوبا لبناء الحدث وتطويره ( وهى ظاهرة  
مألوفة فى كل القصص الشعبي ، السودانى وغير السودانى ، وسيرد  
الحديث عنها فيما بعد ) فإن الراوى لا يقيم عندئذ أى وزن للصعوبات  
التي تكتنف تحقيق الفعل المراد تحقيقه ، بل يتحقق هذا الفعل فورا  
بمجرد التفكير فيه أو الرغبة فى تحقيقه . ولعل المنطق الشعبى فى  
هذا الصدد يريد أن يقول انه مادام الفعل المراد تحقيقه ليس هدفا  
فى ذاته ، وليس المحور الذى يدور حوله الحدث ، فلا داعى لاعطائه  
أهمية خاصة بالالتفات الى ما يكتنف تحقيقه من صعوبات . انه منطق  
اقتصادي - اذا جاز استخدام هذا التعبير هنا - يدخر الجهد الذى  
لا يقدم بذله أو يؤخر ، لبذله حيث يكون له ضرورة حقيقية ..

(ب) الوصول الى النتيجة المطلوبة مباشرة دون انتظار للظروف  
التي تنير الفعل أو تنضجه ، فليس بين الفعل والنتيجة أى فسحة  
للتعرف على مقدمات هذه النتيجة أو الاجابة عن كيفية تحقيقها ..

(ج) الراوى السودانى لا يحب كثرة الكلام والتفصيلات ، بل  
يميل الى الايجاز والاقتصاد الشديد فى العبارة ، حتى انه لا يجد  
غضاضة فى أن يستخدم فعلين متتالين أولهما مقدمة وثانيهما نتيجة  
مهما بعدت الشقة بين المقدمة والنتيجة ..

وفيما يلى أمثلة توضح لنا هذه العناصر :

١ - فى حكاية « النيتو واللعيب » يسمع محمد الشاطر عن  
جمال الفتاة المسماة « النيتو » فيفكر فى الزواج منها ، ويذهب الى



قولى ليها أمشى جيىى البصل » . ثم يقول الراوى على الفور : « لمة  
مشت تجيب البصل .... » ..

وفى حكاية « ود السماك » فقدت الأميرة خاتمها وأبت أن تكلم  
السلطان قبل أن يرد اليها الخاتم . وهنا يطلب السلطان من ابن  
السماك أن يبحث عنه ويعود به . لكن ابن السماك أخذته الحيرة  
ولم يعرف ماذا يصنع . وهنا قال له صديقه الغراب : « امشى بالوابور  
أنا بطير معاك ، وكنت توصل محلّه أنا بهيبه ليك بى جناحى ، انزل  
جيىو . مشى . نزل جابووجا » ..

فى هذين النموذجين تتضح لنا ظاهرة الإيجاز الشديد والاقتصاد  
فى الكلام ما دام القليل منه يؤدى الغرض . ففى المثال الأول كان  
من الممكن أن يقول : « فلما حضرت بنت الخطاب عند معلمتها كعادتها  
تظاهرت معلمتها - بعد أن فرغت من الدرس - بالجوع فطلبت من  
الفتاة أن تذهب الى المخزن فتحضر قدرا من البصل . ولبت الفتاة  
طلبها . وحين دخلت المخزن .... » . ولكن الراوى لم يجد أدنى  
ضرورة لهذا كله ، بل ربما عده تكثر فى الكلام لا يضيف شيئا الى  
ما يمكن فهمه من العبارة الموجزة . وكلا الراوى والمستمع السودانى  
يكره بطبعه كثرة الكلام ..

ويتمثل نفس الشئ فى المثال الثانى ، فلم يجد الراوى مبررا  
لأن يشرح كيف أن ابن السماك صنع ما أمره به الغراب ، وكيف أن  
الغراب أدى مهمته وتجنب بذلك الوقوع فى تكرار ممل ..

ويمكننا أن نوجز موقف الراوى فى كل هذه الشواهد فى أنه  
يرى أن الحدث فى الحكاية ما دام قد وقع - أو سيقع - فليحدث هذا  
بطريقة مباشرة ، ودون احتيال أو لف ودوران . أما مسئولية غرابة

الحدث - ان كان غريبا - فملقاة على عاتق الحكاية ذاتها ، ولك بعد أن  
تصدق الأحداث أو لا تصدقها (١) .

## ٢ - البداية :

فى كل القصص الشعبى العالمى تؤدى بداية الحكاية ونهايتها  
- كما هو الشأن فى الأدب القصصى الذى ينشئه أفراد الأدباء -  
وظيفة فنية لها أهميتها من الناحيتين المعمارية والمعنوية . فمن الناحية  
المعمارية تبرز هذه الأهمية فى أن البداية والنهاية يصنعان معا طرفى  
الحلقة التى تضم فى اطارها كل الأحداث والمواقف ، فعلى أساس من  
البداية تتوالى الأحداث وتتراكم ، ثم تأتى النهاية فتكون تتويجا  
لهذه الأحداث . أما من الناحية المعنوية فان البداية والنهاية ، حين  
تقترنان فى ذهن السامع ، تساعدان على ادراك المغزى وتفهم الهدف  
المعنوى للحكاية ، ذلك الهدف الذى لا ينفصل عن هدف المتعة التى  
يستشعرها السامع عند سماعه للقصص بعامة ...

على أن القصص الشعبى يختلف فى منهجه بالنسبة لموضوع  
البداية والنهاية عن الأدب القصصى (٢) . ذلك أن القصص الشعبى  
قد اصطنع لنفسه تقليدا بعينه فيما يختص بالبداية والنهاية أصبح  
مع مضى الزمن توقيفا يلتزم به بطريقة تلقائية ، الا فى الحكايات التى  
تروى عن تجارب أصحابها الخاصة .

وفىما يختص بالبداية فان أبرز ظاهرة يمكن ملاحظتها هى  
ظاهرة التعميم والتجهيل التى سبقت الإشارة إليها . والمقصود بهذا

---

(١) يربط هذا الموقف بظاهرة التعميم و « التجهيل » فى بدايات  
الحكايات . وسوف نعرض لها فيما يلى .

(٢) حين نطلق عبارة « الأدب القصصى » فى أى مكان من هذا الكتاب فائنا  
نعنى بها الاعمال القصصية الأدبية التى ينتجها أفراد الأدباء القصاصين ..

هو أن الحكاية الشعبية ذات الطابع الخرافي تتجنب - بعكس الأدب القصصى - تحديد الزمان والمكان اللذين يصنعان الإطار العام للأحداث ، أو تحديدهما تحديدا كافيا . ولا يظهر هذا التحديد بشكل معقول نسبيا إلا في الحكايات التي تروى تجارب أصحابها الخاصة ، والسير الشعبية ، والحكايات التاريخية والنوادر . . .

فالحكاية تبدأ أحداثها في زمان ما ، لمجرد أنها لابد أن تبدأ في زمان ، لا في زمان محدد . وهذا يؤكد لنا الرغبة في التعميم الذي يجعلنا جاهلين بالحدود التاريخية للأحداث ، حيث يزيل من ذهن كل الأبعاد الزمانية ، ويجعل الحكاية كأنها حدثت في اللازمان ، أى كأنها - بنفس القدر - لم تحدث . . .

وقد اهتم دارسو القصص الشعبي برصد العبارات التي تعد تقليدا في مفتتح الحكايات الشعبية ، والتي تكشف عن هذه الظاهرة . ومن هذه البدايات ما يشير إليه « فون بايت » ، فالحكاية الانجليزية تبدأ أحيانا بعبارة :

« Once upon a time, and a very good time it was, though it wasn't in my time, nor in your time, nor any else's time ; »

وكذلك تبدأ الحكاية الألمانية بعبارة مثل :

« Einst zu einer Zeit, wo niemeand als Gottwar... »

أما الحكاية الشرقية فتبدأ بعبارة :

« Es war, es war nicht »

( وهى فيما يبدو ترجمة لعبارة « كان يا ما كان » ، ومعنى الترجمة الألمانية هنا لهذه العبارة هو : كان أو لم يكن ، ومن ثم تصبح لفظة « يا » فى عبارة « كان يا ما كان » بمعنى « أو » . وهذا

الاستخدام مألوف على السنة العامة . نقول مثلاً : « تحضر يا ماتحضرش » بمعنى « تحضر أو لا تحضر » . وكل هذه البدايات وأشباهاها يحاول أن يلغى الوجود الزمني للحكاية أو يعيميه . ومن ثم توحي هذه البدايات بأن الحكاية أقرب الى أن تكون حلم الانسان من أن تكون سردا لمجموعة من الوقائع التي شاهدها الناس وعاشوها . ويؤكد هذا المعنى كذلك بداية الحكاية السيبيرية التي يشير اليها فون بايت ، حيث تبدأ على هذا النحو : « كنا نحن الثلاثة ، أختي الصغرى وأخي الأكبر وأنا ، متلازمين دائما . وفي ليلة من الليالي لم أستطع النوم ، ومع ذلك لا أستطيع أن أقرر ما اذا كان ما رأيته حينذاك قد حدث حقا أم أنه كان مجرد حلم » (١) .

هكذا يتشكك الراوى فى حقيقة ما حدث، لكى ينفى عن الحكاية صفة الواقعة الشخصية المعينة ، ويحيل الأمر كله الى عالم الحلم ، العالم الانسانى الرحب ، الذى تصدق وقائعه النفسية بالنسبة للانسان فى كل زمان . ومن ثم تصبح الحكاية واقعة نفسية انسانية عامة ، لا واقعا تاريخيا محددا .

على أن الحكايات السودانية لا تصطنع مثل هذه البدايات الطويلة نسبيا ، بل هى أميل الى الغاء الاهتمام بالـ العنصر الزماني نهائيا ، أى الغاء أى محاولة للتحديد وإن تكن تعميمية . فالحكاية السودانية تكتفى فى بدايتها - غالبا - بفعل الكينونة ، دون أن تحدد زمن هذه الكينونة ، وكأنها كينونة مطلقة . فحكاية « ود النمر » مثلا تبدأ هكذا : « كان فى واحد راجل عنده مره . . » ، وحكاية « ود السماك » تبدأ هكذا : « كان فى سماك عنده مره . . . » ، وحكاية « فاطمة البريئة » تبدأ هكذا : « كان فى ولد اسمه محمد . . . » وعلى هذا النحو تمضى معظم البدايات .

(١) انظر : Hedwig von Beit : Symbolik des Märchens ; Franke Verlag, Bern, Z. 64.

وهذا الطراز من البدايات هو - فى ظنى - أشد تعميما من  
البدايات الأخرى المألوفة فى حكايات الشعوب المختلفة . ويستوى  
فى هذا الحكايات السودانية الخالصة ، كحكاية « فاطمة السمحة »  
أو « فاطمة أم حجل » (١) والحكايات المشتركة بين أهالى السودان  
وغيرهم ، كحكاية « بنت الخطاب » (٢) .

على أن الدافع الى هذا التعميم الشديد والوظيفة التى يؤدبها  
لا يختلفان فى كثير أو قليل عن الدافع والوظيفة المتعلقين بالبدايات  
التقليدية لحكايات الشعوب المختلفة . فالدافع هنا مازال يتضمن  
الرغبة فى تجهيل المستمع الى الحكاية بالحدود الزمانية للواقعة أو  
مجموعة الوقائع ، الأمر الذى يتيح لمضمونها صلاحية مستمرة . أما  
الوظيفة فتتمثل فى ضمان استمرار صلاحية المضمون ، وإعفاء الراوى  
من مسئولية الصدق والكذب بالقياس الى ما يمكن أن يحتمله الواقع ،  
والاكتماء بالواقع النفسى الانسانى .

أما التحديد المكاني لوقائع الحكاية منذ بدايتها فلا يختلف فى  
أسلوبه عن التحديد الزمانى ، بل فى وسعنا أن نذهب - من خلال  
استقراءنا لبدايات الحكايات الشعبية - الى أن المكان نادرا ما يحظى  
فى بداية الحكاية بأى تحديد ، وكأنه متضمن تلقائيا فى الزمان العام  
الذى تقع فيه وقائع الحكاية . فإذا نحن رجعنا الى النماذج التى  
سبققت الإشارة اليها لاحظنا أن الحكايات الثلاث لم تشر فى بدايتها  
أدنى إشارة الى العنصر المكاني . وعلينا عندئذ أن نفهم بالبدهة أنه  
مادامت وقائع بعينها قد وقعت فى زمان ما فلا بد أن تكون قد وقعت  
كذلك - وبالضرورة - فى مكان ما . أما طبيعة هذا المكان فهى نفسها

---

(١) بين هاتين الحكايتين تشابه وتداخل يوحى بأنهما روايتان مختلفتان  
لحكاية واحدة .

(٢) لهذه الحكاية رواية مماثلة معروفة فى مصر .

طبيعة هذا الزمان . وحين يضطر الراوى فى سياق الحكاية وفى موقف بعينه منها الى أن يتحدث عن المكان فإنه لا يتورط قط فى التحديد الدقيق لهذا المكان ، حتى يظل التناسق بين عمومية الزمان وعمومية المكان قائما ، بل يكتفى بتحديد عام ومبهم ، ما يزال محافظا على هذا التناسق ..

ومثال هذا ما نقرأه فى حكاية «النيّو والمعيّب» ، التى صاغها الدكتور عبد الله الطيب (١) ، ففيها يقول : « وشد محمد الشاطر جملة ، وخلقى ماله ، وسافر هو وبشارة بليل ، وأصبحا من الصباح فى بلد طيره عجمى . وسافرا يوما ويوما ، وشهرا كاملا ، ونزلا فى حلة ... » فهكذا حدد الراوى المكان الأول بأن طيره عجمى ، والمكان الثانى بأنه قرية صغيرة ( حلة ) ، وليس هذا بالتحديد الدقيق للمكان ، بل مازال طابع التعميم والرغبة فى التجهيل مسيطر ..

ولا يشذ عن هذه القاعدة - كما قلنا من قبل - سوى الحكايات التى تروى تجربة شخصية ، أو التى يدخل فى تكوينها أجزاء بعينها من ترجمة شخصية ، ففي هذا النوع من الحكايات يلزم التحديد المكاني الدقيق . ومثال هذا من الحكايات السودانية الحكاية التى رواها الفاضل أحمد سمساعة وصاغها هاشم عبد الله ، وجعل عنوانها « غرام ووفاء » ، وأظن العنوان من عنده . ففي بداية هذه الحكاية نقرأ : « أين ترعرع المساعد هل سمعت بقرية قرينة ؟ بالطبع اذا لم تكن فى بلاد الرباطاب فأنت لم تسمع بها . قرية قرية صغيرة فى الوقت الحاضر ، ولكنها من وجهة النظر التاريخية مشهورة جدا ، فقد كانت حاضرة ( عاصمة الرباطاب ) ... » .

---

(١) انظر الجزء الخامس من « الاحاجى السودانية » - مكتب النشر

بالخرطوم ..



ومن الواضح أن السيد هاشم عبد الله قد اصطنع أسلوبا أدبيا في صياغة هذه البداية لا يتفق وأسلوب الحكاية الشعبية ، فالحكاية الشعبية لا تبدأ بمثل هذه الأسئلة ، ولا تخاطب المستمع بهذا الأسلوب من الخطاب . وليس من هدفى أن أوجه هنا نقدا لهذه الصياغة ، بل هدفى الأساسى هو أن أشير الى أن هذه الحكاية قد حددت المكان الذى ظهر فيه البطل أو الشخص الرئيسى فيها تحديدا كافيا . فسواء كنا نعرف قرية قرينة معرفة من زارها أو لم نكن فإن المؤكد أن قرية قرينة موضع محدد على الخريطة الجغرافية . وكذلك الأمر بالنسبة لمدينة « سنار » التى يرحل اليها المساعد وتقع فيها كذلك بعض وقائع هذه الحكاية نفسها . والسبب فى الاهتمام بالتحديد المكاني هنا راجع الى أن هذه الحكاية حكاية قبلية ، فهى من الحكايات التى تروى عن نفسها قبيلة « الرباطاب » . وهى فى هذا شبيهة بحكاية « اللنجيب ود أب شوارب » التى يعرفها أهل « البطانة » ، وتحكى عن واقعة بعينها بين هذا الشاعر وبين شيخ « الشكرية » - القبيلة التى تسكن البطانة - ابراهيم ود أبو سن . فالوقائع فى هذا الطراز من الحكايات وقائع شخصية ، قد يضيف اليها خيال الرواة فيما بعد بعض العناصر الخرافية ، كما هو الشأن فى حكاية « غرام ووفاء » .

### ٣ - النهاية :

وكما تمثل البداية عنصرا مهما فى بناء الحكاية كذلك تعد النهاية عنصرا على جانب كبير من الأهمية ، بل ربما كانت النهاية والعناية بها أكثر خطرا من البداية . فالنهاية هى آخر شيء يقع فى أذن المستمع ونفسه ، وهى الحلقة التى تحدد المغزى الأخير لكل ما سبقها من حلقات ، وهى - فضلا عن هذا وذاك - أشد ما تكون ارتباطا بالبطل ، الذى مر بكل الأحداث ، والذى حدث بينه وبين المستمع اتحاد أو تعاطف نفسى طوال الحكاية .

ان نهاية الحكاية من الناحية البنائية الفنية تمثل العودة الى نفس المستوى الذى بدأت منه البداية . وسوف نشرح هذا فيما بعد تفصيلا (١) . أما من الناحية المعنوية فان النهاية تمثل الحل الأخير أو المخرج النهائي للبطل بعد سلسلة من المواقف الصعبة . انها التتويج الأخير لمرات النجاح الذى أحرزه البطل فى صراعه المطرد مع الناس والقوى غير البشرية وما أشبهه .

وكما اصطنعت الحكايات لنفسها توقيفا بعينه فيما يختص بالبداية كذلك تبين للدارسين - من خلال الاستقراء - أن نهاية الحكايات لها توقيف خاص ، أى تقاليد فنية مطردة .

ان التفاؤل سمة غالبية على القصص الشعبي ، فهو بقدر ما يصور عموم البشر ومخاوفهم يرسم لهم كذلك طريق الخلاص . ومن ثم تحدد طابع النهاية فى الحكاية فصارت فى الغالب متفائلة ، أو مادرجنا على تسميته بالنهاية السعيدة . وفى هذا تأكيد للحقيقة القائلة أنه مهما طال طريق الألم واشتدت وطأة العذاب فلا بد أن ينجلي هذا كله عن انتصار الحق والعدالة والانسان .

وقد قلنا ان النهاية متفائلة « فى الغالب » فهل يعنى هذا أن هناك شذوذا فى هذا التقليد ؟

الواقع أن القصص الشعبي ليس نوعا واحدا بل أنواعا عدة يختلف كل منها عن الآخر اختلافا واضحا من حيث الأسلوب وانغاية . ولهذا فان النهاية السعيدة تكون لازمة دائما فى الحكاية الحرفية ، فى حين أنها لا تلزم فى الحكاية الشعبية ، فقد تنتهى الحكاية الشعبية نهاية سعيدة أو تنتهى أى نهاية أخرى ، كأن تكون النهاية وعظيمة مثلا . وكذلك الأمر بالنسبة للحكاية التى تؤكد معتقدا من المعتقدات

(١) انظر الفصل الخاص ببنائية الحكاية السودافية .

الشعبية Belief Story فلا تبرز فيها النهاية السعيدة حتما ،  
بل ربما انتهت الحكاية من هذا النوع نهاية مأسوية حزينة •

الحكاية الخرافية تحاول دائما أن تضع بدبلا للواقع المؤلم ،  
وهي لذلك تنتهي بالفقر مثلا الى الغنى ، وبالضعف الى القوة ،  
وبالانحطاط الى المجد والرفعة ، وبالحظ العاثر الى السعادة •

بأى منطق اذن تصطنع الحكاية الخرافية لنفسها هذه النهاية  
السعيدة ؟ أعني ما الوسيلة التي تستخدمها الحكاية لكي تحقق هذه  
النهاية تحقيقا مقنعا ؟ ••

وقبل أن نجيب عن هذا السؤال ينبغي لنا أن نؤكد خاصة عامة  
فيما يتصل بموضوع الاقناع في القصص الشعبي بعامة ، هي أن  
الاقناع في هذا القصص ليس اقناعا عقليا أو منطقيا بل هو اقناع  
بالمنطق النفسى •

وباستقراءنا لما بين أيدينا من حكايات خرافية سودانية  
نستطيع أن نحدد وسيلتين تستخدمهما هذه الحكايات في تحقيق  
النهاية السعيدة :

(أ) وسيلة غيبية ، تتمثل في أعمال السحر والصدف الحارقة  
وما أشبه ••

(ب) وسيلة انسانية ، تتمثل في الذكاء الانساني الخاص •  
وفيما يلي أمثلة توضح هذا :

ففي حكاية « دوريا مسعود » (١) يضيق الشيخ الصالح الذي  
كان يتعبد في الغابة بما يحدثه الخطاب من ضوضاء ، فيطلب منه أن

---

(١) انظر الجزء الخامس من « الاحاجى السودانية » مكتبة النشر

يكف ، ولكن الخطاب يشكو اليه حاله ، وأنه انما يتكسب من فأسه .  
وهنا يعطيه الشيخ قدحا ٠٠٠ « هاك القدح دا ، وأكان درت لك  
حاجة قول ليه يا ود يا قدح قديح ٠٠٠ » . ويعود الخطاب الى بيته  
حاملا القدح ، وهو ما كاد يناديه حتى امتلأ بصنوف شتى شبيهة من  
الطعام . وذات مرة ذهب الخطاب بالقدح الى النهر لكي يغسله ،  
فاكتشف عبيد السلطان منه سر القدح فاحتالوا عليه وأخذوه منه  
وأنكروه . وعاد الخطاب خائبا الى عمله مرة أخرى في الغابة ، وتكرر  
ما كان بينه وبين الشيخ العابد ، الذي أعطاه بدلا من القدح صينية .  
لكن عبيد السلطان الذين عرفوا بأمر الصينية منه فيما بعد احتالوا  
حتى أخذوها منه كما أخذوا القدح . ويعود الخطاب الى الغابة مرة  
أخرى يشكو أمره للشيخ فيضيق به ويعطيه هذه المرة عكازا ويعرفه  
بكلمة السر ، وهي : « يا مسعود دور ! » . لكن الخطاب ييوح بالسر  
لزوجته التي ما كاد زوجها الخطاب يخرج حتى نادى « يا مسعود دور »  
فانهال عليها العكاز ضرباً هي وولدها وبناتها ، ولم يكف الا حين عاد  
الخطاب نفسه فقال للعكاز : « يا مسعود هدن » . وتفكر الخطاب  
وزوجه في أمر الشيخ الصالح وهذا العكاز ، فأدركت الزوجة المغزى  
الذى هدف اليه هذا الشيخ ، وطلبت من زوجها الخطاب أن يذهب  
بالعكاز الى البحر كالمرتين السابقتين . وحين احتال عبيد السلطان  
كعادتهم فأخذوا العكاز ونادوه بكلمة السر ، ظانين أنه كالقدح  
والصينية ، انهال العكاز عليهم بضرب مبرح بعد أن صار عشرين  
عكازا منها لسان خيزرانه ولسان سوط . وتوصل كبير العبيد الى  
الخطاب أن يوقف تلك العكاكيز ، فوافق هذا ، بشرط أن يسترد  
القدح والصينية . ويعود الخطاب أخيرا بالقدح والصينية والعكاز الى  
بيته وأسرته ، ويعيشون جميعا - عن طريق القدح والصينية - في  
نعمة وافرة ، يحرسهم مسعود ، حتى صاروا من الأغنياء . ثم تأتى  
نهاية الحكاية فيتزوج ولد السلطان بنت الخطاب ، ويتزوج ولد  
الخطاب بنت السلطان ويعيش الجميع في سعادة .

فى هذه الحكاية تنتهى الأحداث - كما رأينا - نهاية سعيدة ،  
تتحقق من جهتين • فمن جهة انتهت حياة الفاقة التى كانت أسرة  
الخطاب تعيشها الى النعيم والرغد ، ومن جهة أخرى ارتفعت أسرة  
الخطاب من مكانتها الوضيعة الأولى الى أعلى مستوى اجتماعى ، وهو  
مستوى السلطان ••

كيف حدث هذا التحول ؟ أو كيف تحققت هذه النهاية ؟

من الواضح أن القدر والصينية والعكاز هى العناصر التى صنعت  
هذا التحول ، وأدت الى هذه النهاية • وهى جميعا عناصر سحرية ،  
تتحرك بكلمة السر لكى تصنع الأعاجيب • انها عناصر تستمد قوة  
الفعل فيها من مصدر غيبى ، وليس على الانسان معها أن يبذل أدنى  
جهد ، لأنها تكفيه مثونة كل شىء ••

هذا ما نجده فى حكاية الخطاب ، أو « دور يا مسعود » ، كما  
نجدته فى حكايات أخرى مثل حكايات « فاطمة السمحة » و « الخلل »  
و « ود السماك » وغيرها ••

أما فى حكاية « بنت الخطاب » فنجد النهاية السعيدة ، نفس  
النهاية السابقة بوجهيها ، تتحقق ولكن بوسيلة أخرى مختلفة •

فى هذه الحكاية نجد الأمير مغرما ببنت الخطاب ، يترصدها كل  
يوم وهى فى طريقها تحمل الطعام الى أبيها فى الغابة فيغازلها غزلا  
وقحاً ، وهى فى كل مرة ترد عليه رداً بذيئاً • وحين يستبد الغيظ  
بالأمير نجده يحتال الحيل لكى يوقعها ، لكن بنت الخطاب كانت فى  
كل مرة ترد على حيلته بحيلة أكبر وأوقع • حتى اذا بلغ به الضيق  
مبلغه ذهب الى أبيه السلطان وفى نيته أن ينتقم من بنت الخطاب فى  
شخص أبيها ، فطلب من أبيه السلطان أن يرسل فى طلب الخطاب ،  
على أن يحضر اليه هذا عريان ولا بسا فى الوقت نفسه ، والا •••  
و حين يغتم الخطاب لهذا الطلب تشير عليه ابنته أن يتعزى تماما

ويلف نفسه فى شبكة من شباك الصيد ، ويذهب على هذا النحو الى السلطان . وبذلك ضاعت فرصة الانتقام . ولكن الأمر ازداد حنقا ، فراح يطلب من الحطاب ، على لسان أبيه السلطان ، مطالب من هذا النوع الغريب الصعب مرة بعد أخرى . لكن بنت الحطاب كانت فى كل مرة تهتدى الى الحل الذى يفوت عليه فرصة الانتقام . وأخيرا فكر الأمير فى حيلة يقتل بها الفتاة ، فطلب من أبيه أن يزوجه منها . لكن الفتاة ذهبت فى يوم عرسها الى محل للحلوى وطلبت من صاحبه أن يصنع لها عروسا من الحلوى تشبهها وفى حجمها . ووضعت الفتاة هذه العروس على السرير ( العنقريب ) واختفت هى تحته . وحين انفض السامر ودخل الأمير على عروسه شهر سيفه وفى نيته أن يقضى عليها . أخذ فى البداية يحادث عروس الحلوى وهو يظن أنها عروسه ، فقد كانت الفتاة تحت السرير ترد عليه كلامه . فلما استشاط غضبه ضرب عنق العروس ( الحلوى ) فطار رأسها فى الهواء . لكن الأمير كان فى واقع الأمر يحب الفتاة ، فما كاد يرى الرأس فى الهواء حتى هوى باكيا وراح يندم على فعلته وفكر فى أن يقتل نفسه . عند ذاك تخرج له الفتاة من تحت السرير لكي تخبره أنها مازالت حية ، فيفرح بها الأمير ، ويتم الزواج ، وتحقق لهما السعادة ..

فى هذه الحكاية تتحقق النهاية السعيدة ولكن بوسيلة أخرى غير الوسيلة التى تحققت بها فى الحكاية السابقة . فالفتاة هنا لم تستعن بأى أداة سحرية تصنع الأعاجيب ، بل اعتمدت كل الاعتماد على ذكائها الخاص ، وكان هذه النهاية السعيدة مكافأة لها على ذكائها . لقد استطاعت بذكائها هذا أن تفرض نفسها على الأمير فرضا ، فاستوجب هذا مكافأتها ..



وهكذا تتحقق النهاية السعيدة في هذه الحكاية ، وفي غيرها  
من الحكايات ( كحكاية شيخ الأسود ) ( ١ ) ، بفعل انساني ، لا بوسيلة  
غيبية .

وقد قلنا ان نهاية الحكاية لا بد أن تكون نهاية متفائلة وسعيدة  
في الحكاية الخرافية ، لأن التفاؤل عندئذ يصبح نهاية طبيعية بل  
ضرورية بالنسبة لحكاية يقوم فيها الخيال بالدور الرئيسي فيزخر فيها  
بما يشاء من الأوهام السعيدة التي يجد فيها الانسان تعويضا كافيا  
عما هو كامن في نفسه من آلام . .

ان الخيال في الحكاية الخرافية يحاول أن يرتفع على الآلام ، وأن  
ينسج للانسان عالما تسوده البهجة والسعادة . ومع ذلك فان هذا  
العالم الخيالي البراق لا ينفصل عن الواقع المرير ، بل يلامسه من  
وقت الى آخر ، فاذا بالحكاية - في صلبها - تصبح سلسلة متصلة  
من الحلقات ( الوقائع ) التي تتراوح أو تتأرجح بين الواقع وبين  
الخيال ، أو بين الألم والمعاناة والخوف وبين التفاؤل والبهجة  
والاطمئنان ( ٢ ) . ومن أجل هذا فرضت الحكاية الخرافية لنفسها  
ويحكم منطلقها هذا أن تكون النهاية فيها سعيدة متفائلة . .

وقد ذكرنا أن النهاية السعيدة ليست شرطا في غير الحكاية  
الخرافية ، كالحكايات الوعظية والتعليمية والتعليلية والعقيدية ،  
والسبب في هذا أن الهدف الروحي لهذه الأنواع من الحكايات يختلف  
كل الاختلاف عن هدف الحكاية الخرافية . .

---

( ١ ) راجع « قصص سودانية » ، دار المعارف ١٩٦٣ ، ص ٤٠ ، جميعها  
بوصاها الدكتور مراد كامل . . .

( ٢ ) سوف نفصل الكلام عن هذه المسألة حين نتحدث عن معيارية الحكاية

ولنضرب لهذا مثلاً بحكاية « العراف » (وهي من كسلا) (١) .  
 ففي هذه الحكاية تذهب حليلة إلى العراف (الفكي) كهي يعينها بتعويذة  
 ترد إليها قلب زوجها مرجان ، فقد انقلب من الحب والاقبال إلى  
 القسوة والاهمال . عند ذاك يطلب منها العراف أن تحضر ثلاث  
 شعرات من أسد حى ، حتى يصنع لها التعويذة المطلوبة . وتخرج  
 حليلة إلى الغابة وقد ساقطت معها حملاً . وحين لقيها الأسد دفعت  
 إليه بالحمل فعدل عنها إليه . وتكررت هذه العملية أياماً متتالية حتى  
 أنس الأسد بحليلة ، فكانت تجلس بجواره ، وتشجع ذات يوم  
 فراحت تربت على لبدته ، ثم انتهرت الفرصة فانترزعت منه في رفق  
 الشعرات الثلاث المطلوبة . وحين تعود حليلة إلى العراف بهذه  
 الشعرات تستنجزه وعده يفاجئها العراف بقوله ان من استطاعت أن  
 تروض الأسد حتى تنتزع منه شعره لا يصعب عليها أن تروض  
 زوجها - وهو من بنى الانسان - حتى يلين ويستكين . وتنصرف  
 حليلة وقد أدركت أنها هي المسئولة عن تحول قلب مرجان عنها ،  
 وأنه في مقدورها هي وحدها أن تعيده سيرته الأولى . .

ففي هذه الحكاية لا تتمثل النهاية السعيدة على نحو ما رأينا ، بل  
 تصبح النهاية موعظة لحليمة وأمثالها ، عليها أن تعيها وتفيد منها  
 في تكيف سلوكها وفي مستقبل حياتها . .

وهي في الوقت نفسه ليست نهاية قاتمة أو مأسوية ، كما  
 يحدث كذلك في بعض الحكايات . ففي حكاية « الرجل وكلبه » (وهي  
 من الزاندى) (٢) نجد الكلب يعلم صاحبه لغات الحيوان ولطير  
 والوحوش ، بشرط ألا يخبر أحداً بذلك ، والامات . ويذهب الرجل  
 إلى بيت خطيبته فيدعوه والدها لأن يمشط له شعره . وبينما هو

(١) راجع « قصص سودانية » ص ٦٥ .

(٢) انظر « قصص سودانية » ، جمعها وصاغها الاستاذ عبد الله محمد

أحمد عوض - مكتب النشر بالخرطوم ، ط ١ ص ١١ .

يقوم بهذه المهمة سمع نملة سوداء تقول لأختها التي كانت تحمل نملة بيضاء في فمها ثم وقعت بها على الأرض : « سيري بحذر لئلا تقعى على الأرض فتتكسر رقبتك » فردت عليها أختها : « لم أكسر رقبتى ولكن الأرض انكسرت رقبتها » فضحك الرجل . وغضب والد خطيبته وظن أنه يضحك من شيء لم يعجبه فيه ، وطلب منه أن يخبره عن سبب ضحكته . لكن الرجل استعفى ، فألح عليه والد الخطيبة فى ذلك ، ثم هدده بأنه ان لم يفض إليه بسبب ضحكته لم يزوجه من ابنته . ويوضح الرجل له ما فى بوحه بالسبب من خطورة على حياته ، لكن والد الفتاة يزداد اصرارا . ويستمله الرجل حتى الصباح ، ويقضى ليله مؤرقا يفكر فى أنه ان لم يبح بالسر فلن يتزوج من الفتاة التى أحبها ، وأدرك أن حياته بدونها لن يكون لها قيمة . وفى الصباح باح لوالد الفتاة بالسر الذى كان بينه وبين كلبه ، وأخبره بما كان من حوار بين النملتين . وما كاد يتم كلامه حتى فارق الحياة ..

فالنهاية هنا - فضلا عن المغزى الاعتقادى (١) الذى تهدف اليه - نهاية تعسة ومخيفة ..

وفى كلا النموذجين السابقين ترتبط النهاية ارتباطا عضويا واضحا بالحكاية نفسها ، ويصبح ثقل الحكاية كله متركزا فى هذه النهاية ، حتى ليكاد الانسان يحس بأن الحكاية كلها انما نسجت من باطن المغزى الذى تمثل فى النهاية أو تعقيبا عليه . ويوشك الانسان أن يرى العملية كلها كأنها مثل من الأمثال نسجت له حكاية خيالية تؤدى اليه . فالحكاية الأولى تقول : « من روض الأسد لا يصعب أن يروض الانسان » ، والحكاية الثانية كأنها تقول : « من باح بالسر مات » ..

(١) سوف يأتى شرح هذا فى موضعه ....

## ٤ - بين البداية والنهاية :

### ( أ ) منهج التردد بين الخوف والرجاء :

بين البداية والنهاية يتمثل جسم الحكاية . وفي جسم الحكاية سلسلة من الوقائع يتراوح موقف البطل أو الشخصية الرئيسية فيها بين الخوف والرجاء ، فهو ما يكاد يخرج من موقف عصيب يؤذن بالخطر الى بر السلامة حتى يقع في موقف أشد قسوة وأكثر خطورة . على أن هذه الوقائع لا تحدث مستقلا بعضها عن بعض ، بل يسلم الواحد منها الى الآخر في وحدة بنائية متماسكة . .

ولكى تكون هذه الحركة المترددة بين الهبوط والارتفاع شائقة فلا بد أن تعتمد على عناصر من شأنها أن تثير مشاعر الخوف في نفس المستمع بقدر ما تدخر للحظة المناسبة مشاعر الابتهاج والفرح . .

ففي حكاية « حس يا نايم » (١) يختطف الغول فتاة تدعى « جفيلة » ، كانت في غاية الجمال ، وكانت على وشك أن تزف الى ابن عمها « جفيل » . ويذبح والد الفتاة خروفا ويدفنه ويضع فوقه شاهدا ، وحين يحضر جفيل يخبره الأب بأنها ماتت ، ويريه قبرها . وتمضى فترة من الزمن ، قبل أن يجد جفيل نفسه مارا خارج « الحلة » فيصادف أولادا يلعبون لعبة « حرينا » وأحدهم يقول للآخرين : « الميز يكون عن تربة الكباش » . وتعجب جفيل للأمر ، واحتال حتى عرف من الأولاد قصة ذلك القبر ، وأن جفيلة انما اختطفها الغول . ويذهب جفيل الى البصير فيطلب منه أن يصنع له صورة غزالة جميلة ، حملها معه على فرسه ، وراح يجوب بها البلاد ، وكان كلما نزل بجماعة يسألهم : شفتو صيدة أجمل من صيدتى دى ؟ فيقولون :

(١) راجع « الاحاجى السودانية » ، سلسلة الاساطير ، مكتب النشر

بالخرطوم ط ١ سنة ١٩٥٥ .

لا . الى أن التقى بامرأة عجوز فسألها نفس السؤال فكان جوابها :  
 آى ، الصيدة عند الغول . فسألها : قت شنو يا حبوبة العجوز ،  
 أم كلاما يعجوز ، وأم نخزات قدر الكوز ؟ فأجابته بأن صيدة الغول  
 أفضل ، لأن هذه صورة ، أما صيدة الغول فشخص حي ، فتاة  
 جميلة ، اسمها جفيلة . عند ذاك فرح جفيل وقص عليها القصة ،  
 وأنه جاد فى استعادة جفيلة . وقدمت العجوز اليه مساعدتها بأن  
 أعطته شوكة من شوك السدر وشوكة أخرى من شوك الطلح ، ودراية  
 وقطة من الطين ، وطلبت منه أن يحافظ عليها ، وأن يمضى الى حلة  
 الغول . لكنها حذرته من الاقتراب من الحلة اذا كان الغول يقظا ،  
 ودليل يقظته أن يرى دخان ناره يتصاعد الى السماء ، وألا يقترب الا  
 اذا سمع شخير الغول ، « فالغول حسيسه (١) دهر ونومه شهر » ،  
 أى أنه يظل دهرًا يقظان ، فاذا نام نام شهرا . وهناك سيوجد جفيلة  
 قد صارت فى شكل السلوة ، فعليه عندئذ أن يقص شعرها فتعود  
 كما كانت ، ولكن عليه كذلك ألا ينسى قبل أن يفر بجفيلة أن يجمع  
 كل ما فى بيت الغول وأن يحرقه ، وألا يبقى فيه على كبيرة أو صغيرة .  
 ويمضى جفيل فى مهمته فيجد الغول نائما فيستعيد لجفيلة صورتها  
 الأولى ، ويجمع كل ما فى بيت الغول ويحرقه ، ثم يخرج بها عائدا  
 الى حلته . لكنه فى الواقع نسى أن يحرق منقارا صغير كان ببيت  
 الغول ، كما نسى أن يحرق كلبه . ولهذا فان جفيلة ما يكاد يمضى  
 بجفيلة حتى أخذ المنقار والكلب يوقظان الغول وينبهانه لما حدث .  
 ويستيقظ الغول أخيرا فيستشيط غضبا . أما جفيل فقد كان ينهب  
 الأرض بفرسه نهبًا ومن خلفه جفيلة . ورغم أنه كان قد صار فى  
 مأمن فقد كان الخوف ما يزال يساوره ، فطلب من جفيلة أن تنظر  
 وراءها لترى أن كان هناك أثر للغول . وطمأنته جفيلة بأنها لا ترى  
 له أثرا . وبعد فترة عاود السؤال ، وكان الغول قد خرج فى أثرهما

(١) أى يقظته .

فتخبره بأنها تراه في حجم الحدأة . وفي المرة التالية ترى جفيلة الغول في حجم الجحش ، وفي المرة الثالثة تقول جفيلة : « شايفه الغول حصلنا » . عند ذاك يلقي جفيل بشوكة السدر فتثبت على الفور غابة من شجر السدر تسد الطريق على الغول فيختفى شبحة . لكن الغول يجاهد حتى يخرج من هذه الغابة في أثرهما . ويتكرر من جفيل السؤال نفسه وتكرر من جفيلة الاجابة ، حتى يصبح الغول على مقربة منهما فيلقى جفيل هذه المرة بشوكة الطلح فتثبت على الفور غابة من شجر الطلح يختفى وراءها شبح الغول . ويطمئن جفيل وجفيلة ، ولكن الغول يكافح حتى يخرج من غابة الطلح في أثرهما حتى يكاد يلحق بهما . وفي المرة الثالثة يلقي جفيل بالدرابة فتنشأ عنها على الفور جدران ضخمة عالية تفصل بين جفيل وجفيلة وبين الغول . لكن الغول يظل يحطم هذه الجدران ويحطم الى أن يفرغ منها ويفتح لنفسه الطريق في أثر غريميه ، حتى يصبح على مقربة منهما . وأخيرا يلقي جفيل بقطعة الطين فيتجول المكان كله الى بحر عظيم يفصل بينهما وبين الغول . ويمضي الغول يعب ماء البحر هو وكلبه الذي صحبه في هذه المغامرة حتى انقذ بطن الكلب ، فاستمر الغول وحده يشرب ويشرب . وفي تلك الأثناء كان جفيل وجفيلة قد وصلا الى الحلة فلقيا المرأة العجوز التي سألتها جفيلة عن الغول فأخبرها بقصته ، وأنه تركه يعب ماء البحر ، فطمأنته بأن « البحر داما يبقدر يشربه الغول » . ولا بد أن ينقد بطنه مثل كلبه . ويعيش جفيل بعد ذلك مع جفيلة حياة سعيدة . .

في هذه الحكاية نتوقف أولا عند الملاحظة التي بدأها بها الحديث هنا فنرى مصداقها بصورة عملية ، وأعني بذلك التراوح بين الخطر والنجاة ، أو بين الخوف والأمل ، سواء في نفس البطل أو نفس المستمع الى الحكاية . فجفيل ينجح في تخليص صاحبه من برائن الغول ، وكان من الممكن عند هذه الواقعة أن يعود بها الى قريته لكي



يتزوج منها ويبدأ معا حياة سعيدة . لكن الحكاية لم تكن لتنتهى  
على هذا النحو ، والا كانت مجافية لمنطق الحكاية بصفة عامة ، والمنطق  
البنائى لهذه الحكاية نفسها بصفة خاصة . ولهذا فأننا نجد جفيلة  
ما يزال يستشعر نوعا من الخوف الغامض ، فى الوقت الذى نجح فيه  
فى تخليص صاحبتة ، ومع يقينه بأنه أحرق كل شئ فى بيت الغول  
وفقا لما أوصته به المرأة العجوز . وقد ظهر هذا الخوف بصورة  
ملموسة عندما طلب من جفيلة - والحصان ينهب بهما الأرض نهبا -  
أن تلتفت الى الوراء لترى ما اذا كان هناك أثر للغول . ومع أنها فى  
المرة الأولى لم تر له أثرا لم يكن ذلك كافيا لأن يجعل الطمأنينة  
وحدها تستقر فى قلبه ، فقد راح بعد قليل يطلب منها نفس الطلب  
وكانه مازال يستشعر الخوف رغم كل الظروف التى تبعت على  
الطمأنينة . وأخيرا ينمو الخوف ويتغلب على كل بواعت الطمأنينة عندما  
يظهر شبح الغول ، ثم يتفاقم حتى يبلغ الذروة عندما يصبح الغول  
على مقربة . وفى هذه اللحظة التى يحبس فيها الانسان أنفاسه  
توقعا لحظر داهم لا محالة يلقي جفيل بشوكة السدر التى تنشأ منها  
غابة كثيفة تحول بين الغول وبين بغيته . وعند ذاك تعود الطمأنينة  
الى النفس ، ويتوارى الخوف ، ولكنه لا ينتهى ، بل ما يلبث أن  
يعود الى الظهور بشكل ملموس عندما يطلب جفيل من صاحبتة أن  
تلتفت وراءها لتتنظر ما اذا كان الغول فى أثرهما . ثم تعود الطمأنينة  
عندما لا ترى جفيلة للغول أثرا . ويحسب الانسان فى هذه اللحظة  
أن الخطر قد زال ، وأن النجاة قد تحققت . لكن هذه المشاعر تنهار  
جميعا عندما يعود الغول للظهور بعد تخلصه من غابة السدر التى  
قامت عقبة فى طريقه .

وتتكرر هذه السلسلة من الوقائع وما يصحبها من مشاعر  
متضاربة مرة أخرى مع غابة الطلح ، ثم تتكرر مرة ثالثة مع الجدران  
العالية التى نشأت نتيجة القاء الدرابية ، ثم أخيرا مع البحر العظيم ،

الذي يكون فيه القضاء النهائي على عنصر الشر ، وذهاب الباعث على الخوف ، والوصول الى بر الأمان والطمأنينة الخالصة ..

هذا الأسلوب يمثل عنصرا بارزا من العناصر التي تعتمد عليها الحكاية حتى تكون شائقة للمستمع اليها من أفراد الشعب . وهو أسلوب يرضى هذا المستمع رغم ألفه اياه في كثير من الحكايات ..

### (ب) التوقيف الزماني :

لكن هذه الحكاية لا تلفتنا الى هذا الأسلوب فحسب ، بل تلفتنا كذلك الى ظاهرة أخرى لا تقل اطرادا في القصص الشعبي عن هذه الظاهرة ، وأعني بهذا ظاهرة « التوقيف » الزماني . وهي ظاهرة بنائية من الطراز الأول ، وهي من أجل هذا تعيننا على تفهم شيء من منطق الحكاية ذاتها ، كما تفهمنا من قبل منطق البداية والنهاية فيها .

والمقصود بالتوقيف الزماني هو أن يتعلق وقوع الحدث بظروف بعينها ، اذا هي لم تتوافر استحال وقوع الحدث ، وأصبحت الحكاية مهددة بالتوقف . ولكن لما كانت معرفة ما سيحدث في المستقبل أمرا خافيا عن الانسان العادي ، لا يعرف معه ما اذا كانت الظروف في حينها ستكون مواتية أو لا تكون ، فقد ارتكزت الحكاية دائما في التعرف على ما يلائم ظروف المستقبل على قوى فوق البشرية ، هي في الغالب قوى سحرية ..

ولكيلا يستغرقنا الحديث النظري تقدم من خلال حكايتنا هذه ، ثم من خلال غيرها ، نماذج عملية نوضح بها هذه الظاهرة ..

اننا نلاحظ أن المرأة العجوز حين عطفت على جفيل وأرادت مساعدته أعطته أربعة أشياء هي شركة السدر وشوكة الطلح والدراية وقطعة الطين . ونحن لا ندري لماذا أعطته هذه الأشياء

بمعناها ، فهي لم تذكر له فائدتها أو مغزاها أو علاقتها بمهمته التي خرج من أجلها ، وهي تخليص جفيلة من الغول . وجفيل نفسه حمل هذه الأشياء معه دون أن يسأل العجوز عن سرها وجدواها . ثم تتابع الأحداث بعد هذا فنعرف - وكان العجوز نفسها كانت تعرف - أن جفילה وقع في مأزق أكثر من مرة مع الغول ، وأنه لم يخلصه إلا هذه الأشياء ..

وإذن فقد كان هذا الفعل الذي يبدو فاقداً للمغزى أماننا في البداية ، وهو اعطاء العجوز جفילה هذه الأشياء الغريبة ، قد صار له مغزاه في الظرف المناسب ..

لم يكن جفيل يعرف بطبيعة الحال شيئاً من أمر مطاردة الغول أياه ، وما كنا ندرى ماذا كانت تكون النتيجة لو لم يكن جفيل يحمل معه تلك الأشياء . من منا كان يتوقع أن يحدث كل الذي حدث ؟؟ لكن العجوز - التي يبدو أنها عرفت كل ما سيكون بوسائلها الخاصة التي لا ندرى كنهها - قد أعدت للظرف ما يناسبه ، فزودت جفילה بما زودته به . ومن الطريف أن نلاحظ أن جفילה استخدم تلك الأشياء بالترتيب الذي قدمت به العجوز هذه الأشياء إليه ، فقد أعطته أولاً شوكة السدر ، وكانت هي أول ما ألقاه ، ثم أعطته شوكة الطلع ، فكانت ثانياً شيء ألقاه في وجه الغول ، ثم أعطته الدرابة ، ثم أعطته أخيراً قطعة الطين فكانت آخر ما ألقاه ، وكانت هي القاضية على الغول . ووفقاً لهذا الترتيب أو التوقيف وقعت الأحداث . وقد كان في وسعها أن تعطيه قطعة الطين وحدها ما دام القضاء على الغول مرتبطاً بها ، أو كان من الممكن ألا يلتزم جفيل بذلك الترتيب فيلقى بقطعة الطين أولاً فتكون القاضية وينتهي الأمر ، ولكن هذا المنطق الجاف يجافى كل المجافاة منطق الحكاية ،

وفقدتها كثيرا من سحرها وبهجتها . فلو أن هذا حدث ل جاءت  
النهاية سريعة ، وضاع جزء حيوى منها هو ذلك الجزء الذى  
نجحت الحكاية فيه فى تصوير ذلك التذبذب بين الخوف والأمل  
على نحو ما بينا من قبل ..

أن كل شىء قد تقرر أن يحدث من قبل فلا بد أن يحدث ،  
لا وفقا لأهوائنا ومنطقنا بل وفقا لمنطق الحكاية نفسها . ولذلك  
يتحتم علينا حين نستمع الى الحكاية أن نسلم أنفسنا لعالمها  
الخاص بصورة نهائية . ولا ينبغي أن يجول بخاطرنا أن نعدل  
فى أحداثها أو فى نسق هذه الأحداث ، لأن هذا النسق لم يكن  
عقويا بل هو خاضع فى الغالب لتخطيط دقيق ومبدأ ثابت ، هو  
أننا لن نستطيع التغير فى وقائع الحياة التى تقرر من قبل  
وقوعها على نحو بعينه ، تأكيداً لمبدأ كوني عام يؤمن به القصص  
الشعبي ، وهو أن ما سيكون لأبد أن يكون ، وأن هناك نظاما  
كونيا عاما وشاملا ، وله حكمته التى قد تخفى علينا ولكنها  
تتضح لنا أحيانا فى الوقت المناسب ..

وفى ضوء هذه الحقيقة نذكر فى حكايتنا هذه أن العجوز  
قررت أن الغول يعيش يقظان دهرًا من الزمن ، وأنه حين ينام  
يظل نائما مدة شهر ، وأنه لن يتسنى لجفيل أن يخلص جفيلة  
الا إذا كان الغول فى فترة نومه . وعلى هذا النحو تبرز أمام  
جفيل وأماننا صعوبة تخليص جفيلة ، فلو كان الغول يقظا تحتم  
على جفيل أن ينتظر دهرًا حتى ينام . ولكن الذى حدث هو أن  
جفيلة خلصت جفيلة ، فقد « اتفق » أن كان الغول فى ذلك الوقت  
فى فترة نومه . وهنا تبرز أماننا ظاهرة « التوقيف » الزماني  
مرة أخرى ، فالأحداث مرتبة من قبل بحيث تكون الفترة التى  
يخرج جفيل فيها للبحث عن جفيلة هى فترة نوم الغول ، حتى  
يجد جفيل الفرصة لتخليص جفيلة ..

ومن جهة أخرى طلبت العجوز من جفيل أن يجمع كل ما في بيت الغول ويحرقه قبل أن يغادر هو وجفيلة المكان . ولكن يبدو أنها كانت تعرف - مسبقا - أنه سينسى المنقار الصغير وكلب الغول ، وأن هذين سيوقطان الغول لكي يخرج في أثره . والدليل على معرفتها بذلك أنها زودته بشوكة الصدر وشوكة الطلح والدرابة وقطعة الطين التي سيكون لها جميعا ضرورتها فيما بعد . ولو أن جفيلة لم ينس أن يحرق المنقار والكلب لما كانت لتلك الأشياء ضرورة ، ولكن العجوز قد عرفت - فيما يبدو - أنه سينسى ، وسينسى هذين الشئيين بخاصة ، اللذين يستطيعان أن يوقظا الغول ..

وهكذا يتضح لنا أن كل شيء قد حدث وفقا لتوقيت أو توقيف زمانى سابق ، لا دخل للأشخاص فيه . بل ان بداية هذه السلسلة المثيرة من الأحداث كانت حادثة توقيفية كذلك ، فكل هذا الذى حدث لم يكن ليحدث لو لم يلتق جفيل بالمرأة العجوز ، تلك المرأة التى كانت تعرف - بوسائلها غير الطبيعية - كل ما كان مقدرا له أن يحدث ..

وقد يبدو لنا منذ الوهلة الأولى أن الحكاية تعتمد على عنصر « الصدفة » فى بناء أحداثها والحركة بها نحو غايتها ، وعندئذ قد نسرع فنحكم عليها بالضعف من الناحية الفنية . فمن الظاهر يبدو أمامنا أن جفيلة قد لقي المرأة العجوز صدفة ، وأنه قد « تصادف » أن كان الغول فى فترة نومه ، كما تصادف أن نسي جفيل احراق المنقار والكلب .. إلخ . ولكننا الآن ، وبعد التحليل السابق لتلك الأحداث ، والتعرف على المبدأ الكونى الذى تصدر عنه أحداث الحكاية ، نستطيع أن نذهب فى اطمئنان الى أن « التوقيف » الزمانى ، لا الصدفة العشوائية ، هو المبدأ الذى يتحكم فى أحداث الحكاية والتحريك بها نحو غايتها ..

وهذا مثل آخر لنفس الظاهرة ، نسوقه من حكاية « أخدر عزاز » (١) .

ففى هذه الحكاية تخرج فاطمة - كما خرج جفيل من قبل - تبحث عن زوجها « أخدر عزاز » ، الذى اختفى فجأة بعد أن أصابه مرض الموت نتيجة لنومه على قطع من الزجاج كان أخوات فاطمة من أبيها قد دسسنها فى فراشه لكى يكذب لها . أما أخدر عزاز فقد حملة « درويش » الى أمهاته السعالى السبع ، اللائى أخذن يبذلن قصارى فنهن فى مداواته ولكن دون جدوى . وتظل فاطمة تسير من بلد الى بلد ، تسأل عن أخدر عزاز . وقعدت ذات مرة تستريح تحت شجرة . . وطار عصفور فحط على الشجرة ، ثم ما لبث أن حط عصفور آخر قبالة ، وجرى بينهما هذا الحوار :

الأول : أخدر عزاز ، أخدر عزاز .

الثانى : رمضان ، رمضان ، رمضان .

الأول : دواه شنو ، دواه شنو ؟

الثانى : كبيدتى وكبيدتك .

وسمعت فاطمة هذا الحوار وفهمته ، وعرفت أن الدواء الوحيد الذى يشفى أخدر عزاز من مرضه هو أن يأكل كبدي هذين العصفورين . عند ذلك صوبت فاطمة الى العصفورين حجرا فوقعا ، وذبحتهما واستخرجت كبديهما ووضعتها فى حق . .

---

(١) انظر « الاحاجى السودانية » سلسلة الاساطير رقم ٤ ، مكتب النشر بالخرطوم ط ١ / ١٩٥٥ .



ثم تمضى فاطمة فتلتقى - كما التقي جفيل كذلك - بالمرأة  
المعجوز التي تخبر فاطمة بأن دواء أخدر عزاز « في كبد أب ناير  
وأب نايره » . وتسألها فاطمة عن هذين ما يكونان ، فتخبرها  
أنهما من عصافير الجن ، « ما يفتحوا ليهن القفص علا مرة كل  
مئة سنة . وفتحة القفص يهجمن عليهن دبابب الجن ما يخلن  
فيهن علا عصفورين ، يطيرن يوم واحد ، ويرجعن للقفص ،  
فيشان يملنه عصافير للمرة الجاية » ..

وهكذا استيقنت فاطمة من أنها تحمل الدواء الشافى الوحيد  
لأخدر عزاز .

وحين نتوقف عند هذه الوقائع نلاحظ ظاهرة التوقيف  
التي سبق أن شرحناها . فدواء أخدر عزاز لا يكون الا من كبد  
عصفورين من عصافير الجن ، لكن هذين العصفورين لا يخرجان  
من قفصهما الا مرة كل مائة عام . وهذا يذكرنا على الفور  
بالفول الذي يصحو دهرًا وينام شهرا . وكما تعلق خلاص  
جفيلة من الفول على يد جفيل بأن يكون الفول نائما فقد تعلق  
خلاص أخدر عزاز من مرضه على يد فاطمة بيوم خروج  
العصفورين من قفصهما . ولهذا فقد كان من الضروري بل  
المحتوم أن يوافق خروجهما ظروف الحاجة الماسة اليهما ، أو  
الى كبديهما ..

ومن هذا يتضح أن كل شيء يبدو كأنه كان مقررا حدوثه  
من قبل على النحو الذي حدث به . فقد كان لابد من زواج  
فاطمة من أخدر عزاز ، وأن يفتاظ أخواتها من أبيها لهذا فيكدن  
لها ، وأن يدسسن لأخدر عزاز قطع الزجاج في فراشه لكي  
تقضى عليه فتاتى أمهات أخدر عزاز السعالى وينتقمن من  
فاطمة ، وأن تخرج فاطمة في اثر زوجها ، وأن يخرج عصفورا  
الجن في يومهما الذي لا يأتى الا مرة كل مائة سنة ، حتى تحصل

فاطمة على الدواء المطلوب الذى تخلص به أخدر عزاز من مرضه  
وتخلص نفسها من انتقام أمهاته ، وتستعيد السعادة التى  
فقدتها ..

وهذا مثال آخر للظاهرة التى نحن بصدددها . ففى حكاية  
« السبع بنات » ( وهى من كردفان ) ( ١ ) نجد الأب يخبر أبناءه  
السبعة ، قبل خروجهم للبحث عن البنات السبع الأخوات  
اللائى يتخذونهن زوجات لهم ، بأن بدويا بعينه سيلقاهم فى  
الطريق ويرشدهم الى غايتهم . وقد كان هذا البدوى ابنا  
لجنية . ويلقاهم هذا البدوى فيعرف أنهم أبناء السلطان ، وكأنه  
كان فى انتظارهم ، بل انه كان يعرف مهمته من قبل ، فقد كانت  
أم البدوى الجنية ! قد أنبأته بأن مستقبله مرتبط بمستقبلهم .  
ومن جهة أخرى نجد أن العرافين ! كانوا قد أخبروا الملك - والد  
البنات السبع - أن بناته سيقعن فى أسر سلطان الجن ، ولكنه  
لن ينالهن ، بل انهن سيتزوجن ممن يخلصهن من أسرهن . وهذا  
ما حدث ، فقد خلاص أبناء السلطان السبعة بنات الملك السبع  
بمعونة البدوى ، وأخذوهن الى حيث أبوهن لكى يعقدوا عليهن .  
أما البدوى نفسه فقد كان مقدرًا له أن يتزوج بنت السلطان  
الآخر الذى خرب المدينة ، سلطان الجن . وقد كان الجنى الذى  
لقى الفتية والغتبات فى الطريق يعرف أن البدوى سيخطف  
« شمس الحياة » بنت سلطان الجن هذا . بل أن شمس الحياة  
نفسها كانت تعلم بدورها أن البدوى سيكون زوجها . وهذا  
ما حدث ..

وهكذا تبدو كل الأحداث مقررة من قبل ، كل شخص  
يعرف دوره ، ويعرف الشخصوا الآخرين قبل أن يلقاهم ، بل

---

( ١ ) راجع « قصص سودانية » ، دار المعارف سنة ١٩٦٢ .

يعرف كل ما سيقع من أحداث ، كلا فى حينه . فكل حادثة موقوت بظروف خاصة ، والأحداث والظروف الملائمة لها كلها خاضعة لمبدأ التوقيف ..

وإذا كانت الحكاية تعتمد فى صلبها - ضمن ما تعتمد عليه من عناصر التشويق - على مبدأ التوقيف فإن حكاية « السبع بنات » هذه تعتمد - بصفة أساسية - على هذا المبدأ . وهى تعد - لهذا السبب - على قدر كبير من الأهمية بالنسبة لمن أراد تفهم المنطق البنائى للحكاية وروح هذا المنطق ..

### (ج) الألفاظ :

ومن العناصر الفنية التى تعتمد عليها الحكاية فى صلبها لتوفير أكبر قدر من التشويق لمن يستمع إليها استخدام الرموز التى تشبه اللغز ، والتى يحتاج فهمها الى ذكاء خاص . وهذه وسيلة من أنجح الوسائل فى تنشيط الذهن وإثارة الخيال لدى المستمع . ولكن اللغز فى الحكاية لا تنتهى مهمته أو وظيفته عند مجرد تنشيط القارئ وإثارة خياله ، بل يؤدى فى الوقت نفسه دورا ملموسا فى تحريك شخوص الحكاية وأحداثها ، ويصبح أشبه شئ بالنبوءة الفنية ، أى تحديد المسار النفسى للشخص ومسار الأحداث ذاتها ..

غير أنه ينبغى التنبيه هنا ، وقبل أن نقدم نموذجا عمليا لهذه الظاهرة ، الى أن هذه الرموز التى تصنع اللغز لا تنتمى الى « الرمزية الفنية Symbolism » بل الى ما يمكن أن نسميه « التمثيل الرمضى Allegory » . أى أن القاص يستخدم فى صياغته للغز هذه العناصر « الرامزة » أو المثلة لأشياء يتوقف فهم مضمون اللغز على ادراكها ..

ونسوق الآن مثالا لهذه الظاهرة ..

ففى حكاية « غرام ووفاء » (١) يفترق الصديقان بعد أن أوقعت بينهما المجوز ، فيذهب « الأشقر » الى الغابة لمساعدة والده الخطاب ، ويذهب « المساعد » - وهو ابن أحد أثرياء قرية « قرينة » - الى شاطئ أنيل يتنسم الهواء العليل . وفيما هو قاعد عند الشاطئ مر بجانبه مركب شراعى فيه فتاة غاية فى الحسن ، لم ير المساعد أجمل منها فى حياته . ووقعت نظرة الفتاة اليه فى قلبه فانعقد لسانه ، ولم يستطع الكلام . ثم رمت الفتاة اليه بابترة وليمونة وحجر وأخيرا يعود ثقاب ، بعد أن نقرت على سنّها . ثم مضت بها المركب فى طريقها ..

وچار المساعد فى فهم مغزى هذه الأشياء ، وحل هذا اللغز . وكان حب الفتاة قد تمكن منه فما لبث أن أصيب بمرض غريب حار الجميع فى طبه ، وظلت حال المساعد تتدهور من سيئ الى أسوأ . وتلتقى جدة المساعد بالأشقر وتخبره بخبر المساعد ، فيهرع هذا الى صديقه القديم ، ويخلو اليه ساعة يعرف فيها من المساعد قصة الفتاة واللغز الذى طرحته عليه ومضت . وكان الأشقر ذكيا فاستطاع أن يحل اللغز على النحو التالى . فنقر الفتاة على سنّها معناه « سن » وعود الثقاب رمز للنار ، فتصير الكلمة « سنار » ، أى أن الفتاة من هذه المدينة . أما الحجر فدلالة على أنها تسكن فى منزل من الحجر . أما الليمونة فإشارة الى أن فى ساحة هذا البيت شجرة ليمون ، وأما الابرة فتعنى أن بجانب البيت « خائطا » . وعلى هذا النحو تكون الفتاة قد حددت للمساعد عنوانها تحديدا دقيقا . وهى بطبيعة الحال لم تصنع هذا لمجرد الالغاز ، بل كانت تدعو المساعد

---

(١) سلسلة الاساطير ، مكتب النشر بالخرطوم ، ط ١ سنة ١٩٦١ ..

بطريقة لبقة وغير مباشرة للذهاب الى سنار لحطبتها ، اذ يبدو  
أنها أعجبت به كما أعجب بها ..

والابرة والليمونة والحجر وعود الثقاب تذكرنا بشوكة  
السدر وشوكة الطلح والدراية وقطعة الطين في حكاية « حس  
يا نايم » ، ولكن من الواضح أن وظيفة كل مجموعة من هذه  
الأشياء تختلف في الحكاية عن وظيفة الأخرى . صحيح أن هناك  
تشابها في الموقف عند البداية ، فحين أعطت العجوز جفيلة  
ما أعطته من أشياء دون أن تقول عنها كلمة تركتنا في نفس  
الدهشة والحيرة من أمر هذه الأشياء ، التي أحس بها المساعد  
- وأحسنا بها معه - عندما ألفت الفتاة الى المساعد في قصتنا  
هذه بما ألفت من أشياء . عند ذلك كان الغموض يكتنف الموقف  
في كلا الحالين ، ويجعلنا في انتظار لهيف لما ينبجلى عنه من مغزى .  
ولكن هذا التشابه لا يتجاوز مرحلة البداية ، لأننا ما نكاد ننتهي  
من الحكايتين حتى يتبين لنا أن تلك الأشياء الغامضة التي  
قدمتها العجوز لجفيل كانت مقصودة لذاتها ، أى أن أهميتها  
كانت في استخدامها والافادة مما لها - في ذاتها - من فاعلية .  
أما الأشياء التي ألفت بها الفتاة الى المساعد فقد كانت - رغم  
الغموض الذي يكتنفها - مجرد عناصر جامدة وصامتة ولكنها  
رامزة في الوقت نفسه لما كانت الفتاة تود أن تقوله من كلام .  
فهى اذن غير مقصودة لذاتها ، ولن تكون لها فاعلية خاصة في  
مواقف بعينها ، بل تنتهى مهمتها عند استجلاء الكلام الذى تريد  
أن تقوله . فهى اذن تمثل اللفز الذى يحتاج حله الى ذكاء  
خاص . وقد تولى الأشقر - صديق المساعد - حل هذا اللفز ..

ورغم ما يكون في طرح اللفز وفي حله من طرافة وإثارة ،  
تشدد بها الحكاية المستمع اليها شدا قويا ، فان الحكاية هنا لم  
تكتف بتحقيق هذه الغاية عن طريق استخدام اللفز ، بل علق

كل ما وقع للمساعد من أحداث فيما بعد بهذا اللغز ، فقد كان فيه نداء للمساعد لشد الرحال الى « سنار » ، والبحث عن بيت الفتاة ، والتعرض بعد ذلك لمطالب الخطبة والزواج ، وما ترتب على ذلك من أحداث ..

ومن هذه المقارنة يتضح لنا الفرق الوظيفي بين استخدام الحكاية للعناصر الفاعضة التي لها فاعلية في ذاتها وتلك التي تشكل لغزا من الألغاز ..

على أنه ينبغي أخيرا الالتفات الى أن اللغز لا تكون له هذه الوظيفة وهذا الوقع الا عندما يكون حله مجهولا كذلك من السامع ، حتى اذا جاء الحل كان مثيرا لدهشته . ذلك انه يحدث أحيانا أن يطرح اللغز على أحد شخوص الحكاية في حين يكون المستمع قد عرف حله من قبل ، ومن الحكاية نفسها لا بدكائه الخاص .. وهذا النوع من الألغاز يكون حله في الغالب مرتبطا بحصول الشخص على مكافأة ثمينة ، كأن يتزوج بنت السلطان الجميلة (١) أو يحصل على كنز أو ما أشبهه ..

ومن أمثلة هذا حكاية « رين يا رين » (٢) ، ففي هذه الحكاية يرغب السلطان في تزويج ابنته « رين » ذات الجمال الفائق ، ولكنه يريد لها زوجا غاية في الفطنة والذكاء . وتقول لنا الحكاية أن السلطان لكي يحقق هذه الغاية خطرت له فكرة يمتحن بها ذكاء من يتقدم الى ابنته . فقد اتفق أن وجد قملة فأمر خدمه بتسمينها وتشحيمها حتى صارت مثل الخروف في الحجم ، ثم أمر بذبحها وسلخها والقاء لحمها للصقور ، أما

(١) يذكرنا هذا بأسطورة « أوديب » الاغريقية ، حيث كوفى أوديب على حله للغز ابى الهول بالزواج من الملكة الارمل ..  
(٢) الاحاجي السودانية ، سلسلة الاساطير ، مكتب النشر بالخرطوم ، ط ١ سنة ١٩٦١ ص ١٠ .



جلدها فقد أمر به أن يدبغ وأن يجلد به طبل نحاس كبير كان يستعمله في المناسبات . وذات يوم طلب من عبيده أن يضربوا النحاس فتجمع الناس وراحوا يتساءلون عن السبب . وعند ذاك عرفهم السلطان بأنه نوى أن يزوج ابنته رين ، وأنه يريد لها رجلاً ذكياً ، وأن هذا الذكي هو الذي يعرف نوع الجلد الذي جلد به طبل النحاس ذاك ، وأنه يعطى لمن يتقدم ثلاث قرص ، أن هو أخفق بعدها قطع رأسه ..

وظن الناس الأمر هيناً ، فجاء أمير وسيم وتقدم للحل فقال إن ذلك الجلد جلد ثور ، ثم جلد خيل ، ثم جلد حمار ، فأمر السلطان بقطع رأسه . وظل الأمراء يجيئون الواحد بعد الآخر ويخفقون في الحل . ويسمع أحد السحرة من حلة « ود مرين » بالأمر فيأتى ويختفى عند البحر ، قرب الموضع الذي يذهب إليه خدم السلطان كل مساء لورود المساء . وفي المساء سمع خادماً تقول للأخرى :

— يا ست النفل ! دحين الأمرا ديل ما هم بلدا ؟

فتجيبها :

— والله بلدا بلادة شديدة . ما يعرفوا النحاس ده مجلد بجلد قملة ؟

وهكذا يعرف الساحر الحل ، فإذا كان الصباح ذهب إلى السلطان وطلب الزواج من رين فسأله السلطان عن الجلد فقال الساحر في المرة الأولى أنه جلد بقرة ، ولكنه في المرة الثانية أعلن أنه جلد قملة ، فكانت المفاجأة ، وتم الزواج ..

في هذه الحكاية يطرح السؤال — اللغز — ويعجز كثيرون عن الإجابة عنه ، ولكننا نحن المستمعين إلى الحكاية كنا نعرف منذ اللحظة الأولى ، ومن الحكاية نفسها ، الجواب الصحيح ..

هذا الطراز من « الأسئلة التعجيزية » هو أشبه ما يكون  
باللغز ، بل هو لغز بالنسبة للآخرين ، ولكنه بالنسبة اليينا  
لا تكون له نفس الاثارة التي تكون للغز ..

أما بالنسبة للحكاية ذاتها فان مهمته تنتهى بانتهاء حصول  
من يوفق الى الحل الصحيح ، سواء بذكائه أو بالحيلة - كما  
هو الشأن في هذه الحكاية - على المكافأة المرصودة ..

والواقع أن ما سردناه الآن بايجاز من حكاية « رين يا رين »  
لا يمثل الا بداية الحكاية ، أما صلب الحكاية ، حيث الأحداث  
المثيرة والمغامرات التي تتراوح بين الحشية والرجاء ، فيبدأ بعد  
أن يحمل الساحر زوجته ويرحل الى قريته . وليس في هذه  
الأحداث والمغامرات أدنى شيء يتعلق بموضوع جلد القملة  
أو الذكاء . اعنى أن اللغز الذى طرح في البداية ينفصل انفصالا  
تاماً عن الحكاية ذاتها ، فلم « تتولد » أحداثها منه كما حدث في  
حكاية « غرام ووفاء » ، وقد كان من الممكن أن يخطف هذا  
الساحر الفتاة « رين » كما اختطف الغول من قبل « جفيلة » ،  
وتظل الحكاية مع ذلك مكتملة ومكتفية بذاتها ..

ولعلنا الآن - من خلال هذا التمييز - ندرك بوضوح الدور  
الفنى الذى يؤديه اللغز في الحكاية ، حين يكون لغزاً بالمعنى  
الصحيح ، ملتجئاً بكيان الحكاية كل الالتحام ..

#### ( د ) مبدأ الفترة والعجز :

ومن العناصر التى كثيراً ما تعتمد عليها الحكاية في بنيتها  
عنصر يبدو فى الظاهر غير منطقي وان كان متناسقاً كل التناسق  
مع منطق الحكاية العام ، ونعنى بذلك اصابة الشخص القوى  
( وهو فى الغالب شرير ) بضعف غير مبرر في بعض المواقف ،

واعطاء الضعيف ( وهو فى الأغلب خير أو برىء ) قوة غير مبررة  
كذلك ، وفى نفس المواقف . وكل هذا إنما يحدث فى الحكاية من  
أجل تحقيق هدفها الأخير ، عن طريق التحرك بالأحداث الى  
غايتها المنشودة ..

وهذا العنصر غالبا ما تعتمد عليه الحكاية فى الموضع الذى  
تلاحق فيه القوى الشريرة الجبارة القوى الانسانية المحدودة  
من أجل الفتك بها والقضاء عليها . وهذه الملاحقة تمثل جزءا  
من أكثر أجزاء الحكاية اثارة للمستمع بما يقع فيها من أحداث  
تترواح معها المشاعر بين الخشية والرجاء ..

فى حكاية « حس يا نايم » كان جفيل مسلحا بوسائل  
سحرية لها طاقة فوق طاقة البشر فى درء خطر القول عنه ، ومن  
أجل هذا كان الصراع بين الفول وجفيل صراعا بين قوتين  
متعادلتين ، وان تفوق جفيل فى النهاية . ولكن ماذا يكون الأمر  
عندما لا يكون الشخص مسلحا بمثل تلك القوى السحرية الهائلة ،  
التي تمكنه من الوقوف فى وجه القوى الشريرة الجبارة والتغلب  
عليها . المنطق يقضى عندئذ بأن القوى لابد أن يسحق الضعيف .  
لكن هذا المبدأ مرفوض نهائيا من وجهة نظر القصص الشعبى ،  
فكيف تحل الحكاية هذا الاشكال ؟ ..

لننظر الآن فى بعض النماذج . ولنبدأ بحكاية « رين يارين »  
التي عرفنا من قبل طرفا منها . فهذه الحكاية تخبرنا بأن  
الساحر حين نجح فى حل اللغز ، تزوج من رين وحملها معه الى  
قريته ، وأن رين اصطحبت معها اختها فاطمة لكى تؤنسها .  
لكن هذا الساحر كان له أخ شرير مولع بأكل لحوم البشر ، فرأى  
فى فاطمة وجبة شهية له . وأذن الساحر لرغبة أخيه - خوفا  
منه - وحاول أن يفتك برين ، ولكنها استمهلته حتى تضع

مولودها . وتمضى الحكاية فنعرف أن ذلك الشرير - وهو ساحر  
كذلك - فتك برين ثم قتل أخاه ، وأن فاطمة أسرعت فحملت  
معهها ولد أختها ولاذت بالفرار . وحين تنبه ذلك الساحر الشرير  
لذلك خرج في أثرها . وتظل فاطمة تسير وتسير الى أن وصلت  
الى إحدى القرى واحتمت في أحد البيوت . وكان الطفل ما زال  
رضيعا ، فبقيت في ضيافة أهل ذلك البيت شهورا كبر فيها  
الولد . ولما كان ولد الساحر فقد تشاجر مع أحد أطفال أهل  
البيت ذات يوم وكسر رقبته ومص دمه وأكل لحمه . وحين  
تكشفت هذه الحقيقة لم يجد صاحب البيت بدا من ذبح الوليد  
الساحر وحرقه وذر رماده في الريح . وبعد يومين وصل الساحر  
الشرير بعد أن ظل مقتفيا أثر فاطمة الى القرية ، وحين يعرف  
الناس بخبره يجتمعون عليه فيذبحونه ويحرقونه ويدرون رماده  
أما فاطمة فتعود الى أبيها لكي تتزوج أحد الأمراء ، وتعيش في  
نعمة وسعادة ..

هنا نلاحظ أن الساحر الشرير خرج على الفور مقتفيا  
أثر فاطمة والوليد . وفاطمة امرأة تحمل في مسيرتها الطويلة  
ذلك الطفل ، والشرير ساحر ، ومع ذلك فقد وصلت فاطمة الى  
القرية ، وكان هناك متسع من الوقت لكي يشب الطفل ويحدث  
منه وله ما حدث ، قبل أن يلحق الساحر بفاطمة . أى قوة اذن  
هبطت على فاطمة مكنتها من أن تسبق الساحر بهذا المدى الزمني  
الطويل ؟ أو أى ضعف أصاب الساحر - ذا الحيل والمقدرة  
فوق البشرية - جعله يتأخر عن اللحاق بها قبل أن تصل الى  
القرية ؟ ..

الحكاية هنا لا تجيب ، لأن هدفها المنشود هو التمكين  
للإنسان من القضاء على الشر في أصله وفي فرعه ، فكان لابد من  
فسحة من الزمن لكي تتكشف خلالها حقيقة أن الشر يتولد عن

الشر ، متمثلة في الطفل الذي أنجبه الساحر الأول من رين ، وكان لابد من القضاء عليه ، ولكن تجد فاطمة الحماية من أهل القرية ، الذين كان في وسعهم مجتمعين أن يفتكوا بالساحر ويقضوا عليه ..

وفي حكاية « فاطمة السمحة » (١) تحتال فاطمة وصاحباتها - بعد أن وقعن في يد السعلوة - على الهرب منها . وتخرج المرأة الشريرة في أثرهن ، وتدعو فتقول : « ان شا الله يا ناس فاطنة السمحة يلاقيكن البكا وتردحن وأنا ألحقكن » ! ولاقي ناس فاطمة البكاء بعد البكاء ، وردحن ولطن الوجوه وحثون التراب على الرؤوس ، ثم رأت فاطمة غبار السعلوة من بعيد فطلبت من صاحباتها أن يسرعن بالجري ، وبذلك أفلتن من السعلوة . عند ذاك راحت السعلوة تدعو فتقول : « ان شا الله يا ناس فاطنة السمحة تلاقيكن ديك النخلة الطويلة الشائلة وتطلعن وتلقطن التمر وأنا ألحقكن » ! وحدث البنات ما دعت به السعلوة ، ولكنهن ماكن يرين غبارها حتى أسرعن بالجري فأفلتن منها . وتابعتهن السعلوة وهي تدعو : « ان شا الله يا ناس فاطنة السمحة يلاقيكن ديك العرس وترقصن وتنكعن وأنا ألحقكن » ! ويتحقق للبنات هذا الدعاء ، حتى اذا راين غبار السعلوة أسرعن بالجري وقد حملن معهن ما قدم لهن من اللحم ، وأفلتن بذلك منها . وعادت السعلوة تدعو : « ان شا الله يا فاطنة السمحة تطعنك شوكة ما يمرقها الا منكاشي وشعيرة من رأسي ، وصاحباتك يدورن يمرقنها منك وأنا ألحقكن » ! وطعننت فاطمة شوكة ، وفشل البنات في اخراجها ، حتى لاح غبار السعلوة ، فشرعت البنات في البكاء ، لكن فاطمة طلبت منهن أن يحملنهن ويسرعن بالجري . ولم تستطع السعلوة أن تلحق بهن ..

(١) الاحاجي السودانية ، مكتب النشر بالخرطوم سنة ١٩٦١ ج ٥ ص ٢٥

وتستمر هذه المطاردة الطريفة حتى تتخلص البنات من السعلوة بأن يغرين التمساح بها فيلتهما وتحقق لهن النجاة ..

فى هذه الحكاية نلاحظ أن السعلوة تقيد البنات فى مكان بعينه بدعائها حتى تلتحق بهن ، ولكنهن ما يكدن يرين غبارها حتى يسرعن بالجرى ويفلتن منها فلا تستطيع اللحاق بهن قبل أن تدعو مرة أخرى . والطريف فى هذا أن السعلوة كانت تثير غبارا فى جريها ، وهذا دليل على سرعتها الفائقة ، هذا فضلا عن كونها سعلوة ، قادرة بلا شك على ما لا تقدر عليه البنات العاديات من البشر ، ومع ذلك فقد كانت البنات حين يجرين امامها ما يلبثن أن يختفين عن نظرها . حتى عندما كانت تصادفه البنات عقبه تحذ من قدرتهن على الجرى ، كان تصيب فاطمة الشوكة فتضطرب البنات الى حملها والجري بها ، لم تستطع السعلوة اللحاق بهن . وفى نهاية هذه المطاردة يتم التخلص من السعلوة بحيلة ..

وهكذا تصبح البنات الضعيفات قادرات على ما لم تقدر عليه السعلوة ، الأمر الذى يبدو مجافيا لطبائع الأشياء ، ولكنه موافق كل الموافقة لمنطق الحكاية ، فلو أن السعلوة لحقت بهن منذ اللحظة الأولى حتى صرن فى قبضة يدها لقضت فيهن مأربها وانتهت الحكاية نهاية كئيبة وسريعة ، بل لما كانت هناك حكاية بالمعنى الصحيح .

ان كل مستمع الى هذه الحكاية لابد أن يتأثر بهذه الرشاقة وخفة الروح المائلتين فى ذلك السرد المتأنى لتلك المجموعة من الاحداث التى نجحت فى تصوير لحظات توقع الخطر ثم لحظات الشعور بالنجاة فى تتابع واطراد ..



وكذلك لم تشأ الحكاية أن تصل الى غايتها فوراً ، اذ كان الممكن أن تنتصر الفتيات على السلوة منذ الجولة الأولى ، لكن الحكاية عندئذ كانت تبدو مبتورة ، وتفقد بذلك عناصر الاقناع . ومن أجل ذلك تكررت الجولات ، وكان الشعور بالخطر فى كل جولة اشد منه فى الجولة السابقة ، فقد كانت الجولة التى توقفتنا فى التلخيص عندها أشد خطراً من كل ما سبقها ، وهى الجولة التى أصابت فيها الشوكة فاطمة فلم تعد تستطيع السير فضلاً عن الجرى . على أن الجولة التى تلت ذلك كانت أشد ، فقد دعت السلوة - وكان دعاؤها يتحقق دائماً - بأن تلاقى البنات بحراً يسد عليهن الطريق ، وأن يكون فى هذا البحر تمساح عظيم يمنعهن من التفكير فى السباحة الى الشاطئء الآخر ( كلمة بحر فى السودان تطلق على النيل وعلى أى نهر ) . وهكذا تتوالى الاحداث فيتصاعد معها الشعور بالخوف ، لأن كل مازق جديد يصبح أشد خطراً - كما قلنا - من سابقه . وهذا الايقاع البديع ، والتصاعد بالنفمة شيئاً فشيئاً خلال ما يبدو فى الظاهر من تكرار للواقعة ، والتفاؤل عما يقضى به منطق العقل الجاف وطبيعة الاشياء - كل ذلك يوفر للحكاية وسيلتها فى التأثير والاقناع العاطفى .

على أن مبدأ « الضعيف يقدر والقادر يعجز » مبدأ مشترك بين القصص الشعبى السودانى والقصص الشعبى العالمى . وقد أردنا هنا أن نلمس الدور الفنى فحسب ، الذى يؤديه هذا المبدأ فى صلب الحكاية ، من حيث انه يعين على سرد عدد من الوقائع المثيرة التى تحدث - بنسقتها الفنى الخاص - تصاعداً فى التوتر الشعورى لدى المستمع . أما الدور المعنوى لهذا المبدأ فسوف نتحدث عنه فى فصل لاحق ، نلم فيه بالظواهر المعنوية

المشتركة بين القصص الشعبي السوداني والقصص الشعبية  
العالمية ..

### ( هـ ) اختطاف الزوجة :

ثم نتوقف عند ظاهرة فنية أخرى تتمثل في صلب  
الحكاية ، هي ظاهرة « اختطاف الزوجة » . فالحكاية السودانية  
تعتمد - ضمن ما تعتمد عليه من عناصر فنية - على هذا العنصر  
في خلق الأحداث أو مجموعة منها . فحادث اختطاف الزوجة  
يستتبع خروج زوجها ، ورحيله من مكان الى مكان بحثا عنها ،  
ودخوله في سلسلة من المغامرات أو الأحداث المثيرة .

وقد مرت بنا من قبل حكاية « حس يا نايم » ، التي  
اختطف فيها الغول جفيلة في غيبة جفيل ، وكيف استتبع ذلك  
سلسلة طويلة من الأحداث حتى يستعيد جفيل خطيبته جفيلة  
في النهاية . وقد امتدت هذه السلسلة من الأحداث حتى صارت  
هي صلب الحكاية . أى أن حادث اختطاف جفيلة يمثل نقطة  
الانطلاق التي تحركت منها مجموعة الأحداث التي تكونت منها  
الحكاية ..

ولكننا في حكاية أخرى ، كحكاية « غرام ووفاء » ، تصادف  
حادث اختطاف الزوجة ولكن دون أن يستغل هذا الاستغلال ،  
بل يقتصر الأمر فيه على خلق مجموعة من الأحداث تمثل جزءا  
من الحكاية فحسب ..

وقد عرفنا في هذه الحكاية من قبل كيف عرف الفتى  
« المساعد » عنوان الفتاة التي هام بها حبا . وبعد ذلك تحكى  
لنا الحكاية مجموعة من الأحداث والمواقف ، تبدأ بخروج المساعد  
قاصدا مدينة سنار - حيث محبوبته - وتنتهى بزواجه منها .

ثم يحمل المساعد زوجته عائدا الى قريته « قرينة » ، وبصحبتها صديقه « الأشقر » . وحين صار ثلاثتهم على بعد ساعتين من القرية أناخوا جمالهم التماسا للراحة ، ثم توجه اشقر وحده الى القرية لكي يخبر القوم بما حدث ، وبمقدم المساعد وزوجته . وفي تلك الاثناء جاء رجل غريب الهيئة وطلب طعاما ، فأرادت « ستنا » - وهو اسم الزوجة - أن تطهو له بعض الطعام ، لكنها لم تجد وقودا . عند ذلك نزل المساعد الى شاطئ النيل عساه يجد بعض الوقود . وانتهر الرجل فرصة غياب المساعد فخطف زوجته واختفى في صحراء العظمور . ويعود المساعد فلا يجد زوجته ، فيسرح جملة ، ويركبه في أثر اللص . لكن الجميل « نكس » ورماه فأغمر عليه . ويعود الأشقر فيجد صديقه على تلك الحال . وحين أفاق المساعد حدث صديقه بأمر الرجل الغريب فعرف الأشقر من أوصافه انه « أبو جلاجل » ، شيخ لصوص الصحراء . وترك الأشقر صديقه المتعب وجد في أثر أبي جلاجل ، حتى وصل الى واحة « جبل ميدوب » فأناخ جملة أمام كوخ عجوز واسعة الحيلة . وكانت الأمور قد أعدت لكي يدخل أبو جلاجل على « ستنا » التي لم تكف لحظة عن البكاء ، والتي امتنعت عن الطعام منذ وصولها . وأخذت العجوز قرعة لبن ، وضع الأشقر خاتمه في قاعها ، وشقت العجوز طريقها وسط البينات وتناولت « ستنا » القرعة وشربت اللبن فرأت الحاتم وعرفت كل شيء ، وانتحلت عذرا وخرجت مع العجوز . وكان الأشقر في انتظارها فحملها على جملة وانطلق . ولم تمض ساعة حتى عرف أبو جلاجل بغياب ستنا فخرج في أثر الأشقر حتى لحق به في الصباح . وحين اقترب منه ناداه قائلا : « هوى الأشقر انزل ، الليلة أما غديت بك الطير أبقي مانى أبجلاجل » .

ودارت بينهما معركة عنيفة بالسيف انتهت بمقتل أبى جلاجل . ثم ركب الأشقر وستنا جمل أبى جلاجل السريع حتى وصلا إلى المساعد فوجداه لا يزال مريضا ، لكن هذا ما كاد ينظر فى عينى ستنا حتى يبيل من مرضه ..

فى هذه الحكاية يتضح لنا أن حادث اختطاف الزوجة لم يكن الحادث الأسامى ، فالحكاية كانت قد قطعت شوطا طويلا حتى أوشكت على النهاية النهائية ، حتى ليخيل للإنسان أن اختطاف الزوجة لم يكن فيها سوى حادث عرضى . فالمطلب الذى وضعته الحكاية فى البداية وهو زواج المساعد من ستنا ، كان قد تحقق ، بل أن أبطال الحكاية الثلاثة كانوا على وشك أن يدخلوا القرية . ولكن لما كان من المفروض أن يحتفل أهل القرية بمقدم المساعد وعروسه على نحو مناسب فقد كان من اللازم أن يذهب الأشقر بمفرده لكى يحمل اليهم البشارة ، ولكى يكون لديهم متسع من الوقت للاستعداد ..

وعند هذا كان على القاص أن يجيب عن هذا السؤال : « وماذا حدث للمساعد وستنا فى أثناء غيبة الأشقر ؟ » ولم يستطع القاص أن يجيب بلا شيء ، فالحكاية لا تعرف الصمت أو السكون ، بل تعرف الزمن أحداثا ووقائع ومواقف ، وكل مساحة زمنية هى فى الحقيقة مجموعة من الأفعال . ولهذا فإن القاص لجأ الى تلك الوسيلة الفنية فى شغل ذلك الفراغ ، فدبر حادث اختطاف شيخ اللصوص لستنا فى أثناء غيبة المساعد ، وما استتبعه هذا الحادث من مغامرات جديدة ..

على أن هذا الحادث وما استتبعه من مغامرات لم يكن مجرد لهو بالزمن وملء للفراغ ، بل أنه أدى دورا فى الحكاية على قدر كبير من الأهمية . ففى الوقت الذى كان كل شيء فيه قد

أشرف على تمامه وكماله اذا بهذا الحادث يقلب الميزان ويرجع  
كفة الفضل ، ويجعل أمر عودة المساعد وحده الى قريته - أى  
بدون زوجته - بعد أن تم الاستعداد للاحتفال بمقدمهما ، أمرا  
محزنا حقا ، بل من الصعب احتماله . ومن أجل ذلك تحتمت  
المغامرة في سبيل استرداد ستنا من قبضة شيخ اللصوص ..

ومن جهة أخرى يقع المساعد عند بدء مطاردته شيخ  
اللصوص ويعجز عن المتابعة . وعند ذاك يكون الأمل في استعادة  
ستنا قد تلاشى نهائيا أو كاد . لكن القاص الذى أحكم بناء الحكاية  
قد قصد - فيما يبدو - الى ذلك قصدا ، حتى يأتى الأشقر -  
صديق المساعد - فيتم على يديه استعادة ستنا ، ويكون بذلك  
قد صنع لصديقه ولزوجته ستنا جميلا لا ينسى . ويتأكد لنا  
القصد المتعمد هنا عندما نعرف أن الأشقر كان يحب « منى »  
أخت المساعد ، ولكنه لا يجرؤ على التقدم لها ، لما بينهما من فروق  
اجتماعية ، فقد كان هذا الجميل وما سبقه من جمائل قدمها  
الأشقر لصديقه عربونا لكسر الجدار الذى كان يحول دون تزويج  
منى منه . ولهذا كان أول مطلب تقدمت به ستنا - التى يبدو  
أنها عرفت من الأشقر قصة حبه الصامت لمنى - أن طابت من  
حميها - والد المساعد - أن يوافق على زواج منى من الأشقر .  
وبموافقته تنتهى الحكاية ..

ومن كل هذا يتضح لنا أن حادث اختطاف الزوجة - وان  
بدا لنا فى النظرة العجلى ثانويا بالنسبة لسياق هذه الحكاية -  
قد كان جزءا حيويا شديدا التفاعل مع بقية أحداث الحكاية ،  
وتأكد بذلك دوره الفنى فى تمكينه القاص من الوصول الى الهدف  
النهائى الذى شاء أن يحققه ..

## الفصل الثاني

### العناصر المعنوية

بين القصص الشعبي السوداني والقصص الشعبي العالمي ظواهر معنوية مشتركة ، يحسن بنا الوقوف عندها لا بهدف المقارنة ( فمنهجنا في هذه الدراسة ليس منهجا مقارنا ، بل منهجا يستهدف الدراسة المورفولوجية والوظيفية للقصص الشعبي السوداني ) بل بهدف تصوير حقيقة القصص الشعبي السوداني كما هي ماثلة . أما دراسة المكونات التاريخية لهذا القصص ، والمؤثرات الخارجية التي أثرت فيه على نحو أو آخر ، فهذه دراسة أخرى تتبع منهجا آخر غير المنهج الذي التزمنا به في هذه الدراسة .

فاذا قلنا هنا ان هذه الظواهر المعنوية « مشتركة » بين

القصص الشعبي السوداني والعالمي فاننا نريد بهذا مجرد تقرير لحقيقة هذه المشاركة ، لا بحث هذه الحقيقة . فلما كانت دراستنا هذه هي أول دراسة من نوعها - فيما نعلم - تتناول القصص الشعبي في السودان فقد رأينا أنه يكفي غرض هذه الدراسة الآن إبراز ذلك القصص على ما هو عليه ، وتعريف الدارسين في كل مكان به ، عساه يحظى منهم فيما بعد بمزيد من العناية .



## (٩) الرؤيا التي تكشف عن الحل :

ثم نتوقف أخيرا عند ظاهرة فنية كثيرا ما تعول عليها الحكاية السودانية هي ظاهرة « الرؤيا التي تكشف عن الحل » . والمقصود بهذا أن بطل الحكاية كثيرا ما يقع في المأزق فلا يعرف كيف يكون المخرج منه وإن كان ذا حيلة . عند ذاك يكون التعب قد بلغ منه مبلغه فيغمض عينيه ويستسلم للنوم . وفيما هو نائم يتجسم له الحل في شكل حلم .

وحكاية « الصانغ » (١) تقدم الينا مثالا واضحا لهذه الظاهرة . فالحكاية تحدثنا عن الرجل الثرى الذى كان يريد أن يطمئن على ولديه قبل وفاته فيطلب الى كل منهما أن يتعلم حرفة تنفعه فى وقت الضيق . ويموت الرجل فينفق الولدان من الثروة التي خلفها لهما أبوهما حتى تنفذ ، فيصيبهما هم عظيم ، ولكن أمهما تشد من عزيمتهما وتذكر كلا منهما بالصنعة التي كان قد أتقنها . وعند ذاك يؤثر الابن الأكبر أن ينضم الى معلمه الذى أخذ عنه صناعة « السمكرة » فيعجب به الرجل ويزوجه من ابنته ويكل اليه ادارة عمله . أما الابن الأصغر فقد اتخذ لنفسه محلا يمارس فيه خبرته وهي « الصياغة » . وكانت أمه ترقبه وتحذره من مخالطة رجال السوء . وذات يوم جاءه بدوى وأخرج من كيسه قطعة من الخشب الأحمر وأشار عليه أن يخلطها بالرصاص بالرصاص بعد صهره . وصنع الفتى ما أشار به البدوى فاذا الرصاص قد استحال ذهباً أحمر . وحين شاء الفتى أن يكافئ البدوى أبى هذا أن يأخذ شيئاً ، وأخذ يتردد عليه لنفس الغرض . ووثق به الفتى لذلك كل الثقة . وفى مرة من المرات دعا البدوى الفتى للخروج معه الى البادية حتى يعرفه

---

(١) قصص سودانية ، ص ٢١ .

بالموضع الذي ينبت فيه ذلك الشجر الذي يشبه الذهب . وانتهى  
 بهما المسير الى جبل عظيم زعم البدوي أن ذلك الشجر ينبت في  
 أعلاه ، وطلب البدوي من الفتى أن يصعد لكي يقطع من الفروع قدر  
 ما يستطيع وأن يلقي به اليه . ولما كان الصعود صعبا فقد أخذ  
 البدوي شاة كان قد أعدها فذبحها ثم سلخها ولف الفتى بجذعها ،  
 فحطت النسور عليه وارتفعت به الى قمة الجبل . وهناك أخرج  
 الفتى سكينه وشق الجلد وخرج منه فطارت النسور بعيدا . ثم راح  
 يقطع فروع الشجر ويلقي بها الى البدوي أسفل الجبل حتى أذنت  
 الشمس بالغروب ففكر الفتى في النزول ، ولكنه لم يجد مكانا  
 يسهل النزول منه . ونظر الى أسفل الجبل فوجد البدوي قد حمل  
 الخشب في أكياس على حمارة واستعد للرحيل . ونظر حوله فلم  
 يجد غير عظام وهياكل ، هي عظام الذين غامروا نفس المغامرة قبله  
 وهياكلهم . وهم بأن يلقي بنفسه من أعلى الجبل ، ولكنه أخذ يعدو  
 على غير هدى ، حتى أعياه الجرى . ووقف يلهث وقد استولى عليه  
 اليأس ، والتفت فرأى الأشجار عن بعد تكاد تنكشف عن قصر  
 عظيم ، فعاد السير حتى صار أمام باب القصر . ولكن قواه كانت  
 قد انهارت ، فلم يجد في نفسه بقية ، ووقع على الأرض مغشيا  
 عليه .

وحين أفاق الفتى وجد نفسه على فراش وثير ، في غرفة  
 فسيحة ، وحوله سبع من الجوارى لم ير في حياته أجمل منهن .  
 وأسرع الجوارى اليه بالطعام والشراب فاكل وشرب ، ثم أخذ  
 يأنس بالمكان ، وسأل إحدى الجوارى : « أين أنا ؟ ومن تكونين ؟ »  
 فأجابته بأنه في قصر بنات ملك الجان .

وقص الفتى على الفتيات قصته مع البدوي فأخبرنه بأنه أول  
 فتى من ضحاياها يصل سليما الى القصر ، وطلبن منه أن ينتظر

هناك الى نفس اليوم من العام القادم ، حين يأتى البدوى مرة أخرى في صحبة فتى آخر ، فينزل اليه تحمله النسور ، فيقتله ويربع العالم من شره • وقضى الفتى فى قصر بنات ملك الجان عاما سعيدا ، حتى اذا حان يوم الانتقام جاءت الفتيات بسيف ، وسخرن له نسرا يهبط به • وما كاد الفتى يرى البدوى ومعه ضحيته الجديدة حتى هجم عليه وأطاح برأسه •

فى هذه الحكاية تتضح لنا الظاهرة التى نحن بصدددها على نحو بارز • فالفتى قد وجد نفسه فى مأزق شديد بعد أن غرر به البدوى • وفى الوقت الذى سدت فيه أمامه منافذ النجاة كان كل ما حوله يشير الى الخطر الداهم • وهو بدافع اليأس يفكر فى الانتحار ، ولكن مسكة من الحياة تجعله يسير على غير هدى • اثن أن يبلغ منه التعب مبلغه فيقع أمام باب القصر مغشيا عليه • ثم تكون قصة بنات ملك الجان التى تنتهى بتمكينه من الانتقام من البدوى الشرير •

وحين نمعن النظر فى هذه القصة من حيث طبيعة تركيبها والهدف الذى استهدفته يتضح لنا أنها تتفق كل الاتفاق مع طبيعة الحلم وهدفه • فهى اذن أقرب الى أن تكون الحلم أو الرؤيا التى رآها الفتى بعد أن وقع مغشيا عليه • • وفى هذه الرؤيا قد تجسم الحل أو الطريق الى الخروج من الموقف العصيب الذى وجد الفتى نفسه فيه • بل ان هذا الحلم لم يحقق للفتى وسيلة الخلاص من مأزقه فحسب ، بل حقق له كذلك وسيلة الانتقام •

على أن الحكاية لم تقل لنا صراحة أن ذلك الذى حدث لم يكن سوى حلم ، بل انها - على العكس - جعلت وقائع ذلك الحلم واقعا ملموسا يعيشه الفتى فى يقظته ، وكأنه حقيقة • وبهذا يصبح الجزء الذى تلا واقعة الاغماء فى الحكاية امتدادا للاحداث التى وقعت قبلها

وتحركاً بها نحو الغاية المنشودة ، بعد أن أصاب هذه الحركة التوقف ، نتيجة لاصابة البطل بحالة من العجز الكلي كانت توشك أن تفضى به الى نهاية أسيفه .

وينبغي ألا يفوتنا هنا ملاحظة أن مجموعة الاحداث التي وقعت بعد سقوط الفتى مغشياً عليه قد ارتبطت بقوة فوق القوى البشرية . فبنات ملك الجان هن اللاتي تولين هذه الأحداث ، الى أن مكن الفتى من الانتقام من البدوى ، وبعد الانتقام كذلك . فحين أبدى الفتى رغبته فى العودة الى أمه سخرت البنات له نسرا يحمله الى هناك ، ولم يتخلين عنه بعد ذلك ، بل كن يزرنه بين الحين والآخر فيسعفنه بما يحتاج اليه ، حتى عاش أسعد الناس .

وهذا معناه أن حياة الانسان موزعة بين جهد يبذله وجهد يبذل من أجله . ويرمز هذا الجهد الذى يبذل من أجله ، وهو جهد فوق طاقة البشر ، حين تكون طاقته قد نفذت ، والحيلة قد أعجزته ، ففي هذه اللحظة تتدخل قوى الجان ، أو القوى السحرية بعامة ، لكي تكمل الصورة على النحو الذى يحلم به الانسان .

ومن أجل هذا لا تكون هناك ضرورة لأن تسرد الحكاية ذلك الجزء الذى يمثل حلم الانسان بوصفه مجرد رؤيا يراها فى أثناء نومه ثم ما تلبث أن تتلاشى عند لحظة يقظته ، بل تعتمد الى جعله واقعاً يعيشه البطل فى يقظته ، حتى تشيع جو التفاضل الذى تحرص عليه كل الحرص . ولهذا فأننا نلاحظ فى كثير من الحكايات السودانية أن لحظة العجز التى تصيب البطل ليس من الضروري أن تستتبع نومه واستغراقه فى حلم ، بل يكفى أن يشعر معها بالتعب الشديد الذى ينهك قواه فيقعد حيث ينتهى به السير التماساً للراحة . وفيما هو كذلك ، يعانى الاحباط الشديد ، تبرز العناصر غير البشرية لكي ترسم له الطريق الى الخلاص . .

ولعلنا ما زلنا نتذكر فاطمة فى حكاية « أخدر عزاز » حين خرجت قاصدة قرية زوجها الذى كان قد أشفى على الموت ، وكيف أنها حين أعياما البحث والسير جلست تلمس الراحة تحت ظل شجرة ، وإذا بالعصفورين السحريين يحطان على الشجرة ويتحدثان عن مرض أخدر عزاز وكيف أن دواءه لا يكون إلا من كبديهما .

وكذلك الأمر فى حكاية « الفطير » (١) . فقد كان الأب الثرى فيها قد أوصى ابنه وهو على فراش الموت أن يعد كل يوم جمعة فطيرا من خالص البر واللبن والسمن ثم يحمله الى شاطئ النيل ويلقى به فيه . ويموت الأب ، ويلتزم الابن بوصيته أعواما ، ولكنه مع مر الزمن يفقد كل ما يملك ويصبح من عداد الفقراء . ويأتى يوم الجمعة فلا يجد ما يصنع به الفطير ، ويخرج مهموما الى شاطئ النيل ، وينتهى به السير الى شجرة ظليلة ، وكان التعب قد أضناه فجلس تحتها يستريح وفكره فى شغل شاغل . وبينما هو على هذه الحال اذ انشق الماء عن جان على هيئة الرجال ، دنا من الرجل وحياء ، وسأله عما يشغل تفكيره . ويقص الرجل على الجنى قصته فيتقدم اليه بأجزل الشكر على صنيعه . ذلك أن هذا الجنى كان أبوه ملك الجان قد غضب عليه فأمر بحبسه ومنع عنه الطعام ، فكان يتلقى الفطير الذى كان الرجل يلقي به فى النهر فيعيش عليه طوال الاسبوع . وأخيرا عفا عنه والده وأطلق سراحه ، فخرج يبحث عن ذلك الصديق الذى كان يعينه فى أيام محنته ، حتى يكافئه على صنيعه . وتحقق بعد ذلك هذه المكافأة بما يجلب على الرجل الخير الوفير ، ويجعله من أكبر الأثرياء .

فى هذا المثل وسابقه نلاحظ أن الخروج من المأزق يتحقق بفعل قوى غير انسانية ، وذلك بعد أن يكون العجز والتعب قد

---

(١) حكايات سودانية ، ص ١٠٣ .

أقعد البطل عن الحركة • ولم تكن بالبطل حاجة لأن ينام ويحلم  
بالطريق إلى الخلاص ، لأن حلم اليقظة في حالته هذه يقوم مقام حلم  
النوم • ولأن الحكاية تريد للحلم - كما قلنا - أن يكون حقيقة ،  
وأن يبدو امتدادا طبيعيا لما سبقه من أحداث ، كان من المناسب أن  
يتحقق الخلاص ، أو الطريق إليه ، في حالة من يقظة البطل •

وهنا تبدو لنا براعة الحكاية في التلاعب بالحلم والحقيقة في  
نسيج الأحداث • فحالة اليقظة تلك هي - كما قلنا - أشبه شيء  
بالحلم ، ولكنها في الوقت نفسه يتوافر لها طابع الحقيقة حين تبدو  
- هي وما يتولد منها من أحداث - امتدادا طبيعيا لما سبقها من  
أحداث ، ومكملا لها على نفس المستوى الواقعي الذي سردت به تلك  
الأحداث السابقة •

ولعلنا الآن - بعد هذا التحليل - ندرك مدى القيمة الفنية  
لهذه الظاهرة التي كنا بصدددها ، وهي ظاهرة « الحلم الذي يكشف  
الحل » ، من خلال تفهمنا لدورها ومغزاها في بناء الحكاية وتشكيل  
« إطارها » •

ولا شك - أخيرا - في أنه ما زال في وسع الباحث أن  
يستنبط المزيد من الظواهر الفنية التي تعتمد عليها الحكاية  
السودانية في بنائها الفني • وقد قلنا في مستهل هذا الحديث أننا  
سنوقف عند أبرز الظواهر •



## ١ - القادر يعجز والضعيف يقتدر :

والمأمل فى القصص الشعبى السودانى لا يمكن أن تفوته ملاحظة هذه الظاهرة ، أعنى ضعف الشخص الذى تتوسم فيه القدرة ، واقتدار الشخص الذى ينطق لسان حاله بالعجز .

وقد سبق أن تناولنا هذه الظاهرة من وجهها الفنى ، أى من حيث وظيفتها فى تكييف أحداث الحكاية وتحريكها . فهى اذن ظاهرة بنائية ، ولكنها فى الوقت نفسه ظاهرة معنوية . ذلك أن الحكاية تريد دائما أن تنتصر للضعيف وتخذل القوى . وهدف الحكاية من هذا يكون - فى الغالب - واحدا من ثلاثة : فاما أن يكون الهدف أحداث نوع من « التوازن » الاجتماعى بين القوى ، واما أن يكون التوازن بين القوى الانسانية وغير الانسانية ، واما أن يكون هكنا للشر وإعلاء للخير ، حين ترتبط القوة بالشر والضعف بالخير ، أى حين يكون العامل الأخلاقى هو الملاحظ . ومن ثم تصبح الدلالة المعنوية لهذه الظاهرة اما اجتماعية ، واما كونية ، وأما أخلاقية .

( أ ) ومن النماذج التى تمثل الوجه الاجتماعى لهذه الظاهرة ، أى التى تنشئ نوعا من التوازن بين قوى المجتمع ، نموذج « بنت الخطاب » ، حيث استطاعت بنت الخطاب بتغلبها على حيل الامير ذى السلطان ، ثم بايقاعها اياه فى مأزق لا يكون خلاصه منه الا على يديها - استطاعت بهذا وذاك أن تصل فى النهاية الى الزواج من الأمير .

هنا دخلت قوتان فى صراع احدهما مع الأخرى ، هما قوة الامير ذى السلطان وقوة الفتاة الضعيفة بنت الخطاب . وكما رأينا فى سياق الحكاية وفى نهايتها ، لم يؤد هذا الصراع الى التغلب النهائى على القوة الكبرى ، أى لم ينته بالقضاء على الامير ، بل حدث

أخيرا نوع من التصالح بين القوتين ، حين أثبتت الفتاة الضعيفة ، أو أثبتت لها الحكاية ، أنها لا تقل اقتدارا عن ذلك الأمير . أى أن هذا التصالح قد تحقق حين أصبحت القوتان متكافئتين ، أو «متوازيتين» . ومن ثم صار زواج الأمير من بنت الحطاب تأكيدا وتتويجا لذلك التوازن .

ومن هذا الطراز من الحكايات ، الذى يستهدف توازن القوى ويؤكد ، حكاية « ابن السماك » . ففي هذه الحكاية نجد الفتى المستضعف ابن السماك يطالب من قبل السلطان ووزيره بمطالبة عسيرة لا حيلة له فى تحقيقها . غير أن الغراب الذى كان صديقا له يعينه فى كل مرة على تحقيق مطلب السلطان . حتى اذا سمع السلطان بأميرة فى بلدة نائية كانت رائعة الجمال فشاء أن يتزوج منها ، طلب من ابن الحطاب أن يأتيه بها . وتأتى الأميرة ، ولكنها ترفض الزواج الا ممن تثبت لها كفاءته فى التغلب على عقبة بعينها . ويفشل السلطان ووزيره فى التغلب على هذه العقبة ، ويتغلب عليها ابن السماك فتتزوج الأميرة .

ومن الواضح فى هذه الحكاية أن كفاءة ابن السماك ، وتفوقه على السلطان ووزيره ، واقتداره على عمل ما لم يقدر عليه ، هو ما جعله أهلا لأن يتزوج الأميرة .

حقا ان الصراع هنا لم يكن بين ابن السماك والأميرة ، كما كان بين الأمير وبنت الحطاب ، بل بينه وبين السلطان ووزيره . لكن الأميرة هنا تظل ممثلة لطبقتها ذات السلطان والقدرة ، وزواجها أخيرا من ابن السماك انما أرادت به الحكاية تأكيد معنى التكافؤ أو التوازن بين القوى . فلو أن السلطان تزوج هنا من الأميرة لظل السلطان هو السلطان القوى المقتدر ، وظل ابن السماك هو الضعيف أو المستضعف . ومن ثم كان لابد أن ينجح ابن السماك

فيما أخفق فيه السلطان ووزيره ، وأن يحتل بذلك مكانهما  
ومكانتهما ، فيصبح عندئذ كفوًا للأميرة ..

(ب) ومن النماذج التي تؤكد الدلالة الكونية لهذه الظاهرة  
حكاية « شيخ الأسود » (١) .

في هذه الحكاية يتمثل الصراع بين قوتين هما - فيما يبدو  
وفيما تقضى به طبائع الأمور - غير متكافئتين ، ولكنهما في الوقت  
نفسه تختلفان من حيث النوعية ، فاحدهما قوة بشرية والأخرى  
قوة حيوانية . أما القوة البشرية فكانت قوة الخطاب ، وأما القوة  
الحيوانية فقوة الأسد .

والحكاية تحدثنا صراحة عن موضوعها فتطرح منذ البداية  
ذلك السؤال الذي جال بنفس الأسد ، وهو : هل هناك قوة تفوق  
قوة الأسد ، ملك الغابة ؟ ويتولى الفأر الإجابة فيخبر الأسد بأنه  
هو نفسه - أي الفأر - ربما كان في بعض المواقف أقوى من الأسد ،  
بل ربما وقع الأسد في مأزق ولم يخلصه منه إلا الفأر . وفيما هما  
في هذا الجدل يلوح الخطاب فيخبر الفأر الأسد بأن هناك من هو  
أقوى منهما معا ، ويشير إلى الخطاب . ويستشيط الأسد غضبا  
فيذهب إلى الخطاب ويطلب منازلته ، لكي يثبت للفأر أن الإنسان  
بشر ضعيف لا يقوى على الصمود أمامه . وهنا يتقبل الخطاب  
المنازلة ، ولكنه يخبر الأسد أنه فوجيء بطلبه هذا وأنه لا يسير في  
الغابة إلا بقوته الصغرى ، أما قوته الكبرى فيتركها في بيته . ثم  
يطلب الخطاب من الأسد أن يرجى النزول إلى اليوم التالي حتى يحضر  
قوته الكبرى . ويوافق الأسد على طلب الخطاب ، لأنه في قرارة  
نفسه كان يريد أن يصارع أكبر قوة ممكنة . غير أن الخطاب زعم

---

(١) حكاية سودانية .

للأسد أنه لا يملك ضمانا لمجيء الأسد في الموعد المحدد . ولما كان الأسد واثقا من نفسه فقد أبدى استعداده لأن يقدم اليه الضمان المطلوب . وهنا قرر الخطاب أن الضمان الوحيد لذلك هو أن يربط الأسد في جزع شجرة ضخمة في ذلك المكان ، حتى اذا جاء في الغد وجده . ووافق الأسد - لفرط ثقته بنفسه - على هذا الاقتراح ، فما كان من الخطاب الا أن قيده وربطه بحبل متين في جذع الشجرة ، ثم انهال عليه ضربا مبرحا حتى علا صراخه ، وتركه على حاله تلك ومضى . وجاء الفأر فوجد الأسد على ما هو عليه فقال له في شماته: « ألم أقل لك ان الانسان أقوى منك ؟ » ثم رثى لحاله فأخذ يقضض الحبل حتى خلس الأسد من وثاقه .

ولكن الاسد ما يكاد يجد نفسه طليقا حتى تعاوده فكرته الأولى ، فتحكى لنا الحكاية عن محاولات أخرى قام بها الأسد لاثبات تفوقه على الخطاب ، كانت تنتهي دائما بخذلانه وانتصار الخطاب عليه .

غير أننا نلاحظ في هذه الحكاية أنها كانت حريصة على اقرار مبدأ « التوازن بين القوى » فلم تجعل الخطاب يقضى نهائيا على الأسد بل انتهت بنوع من التصالح بين الخطاب وبين الاسد وكل الاسود الأخرى في تلك المنطقة ، حتى ان الخطاب كون من هذه الأسود لنفسه حرسا عاونه على الانتقام لنفسه من الوزير الذي كان من قبل قد قتل أخاه وابنه وشرده من البلاد .

وهكذا تسعى الحكاية الى اقرار التوازن بين القوى البشرية والقوى الحيوانية ، كما أقرت من قبل التوازن بين القوى البشرية في جانبها الضعيف والقوى ، مستهدفة بهذا وذاك اقرار السلام بين الناس بعضهم وبعض ، وبين الناس والقوى غير البشرية التي تواجههم في حياتهم .

(ج) ومن النماذج التي تمثل الوجه الثالث لمبدأ « القادر يعجز والضعيف يقدر » وهو الوجه الاخلاقي ، حيث تستهدف الحكاية بصفة أساسية القضاء على الشر واعلاء الخير - ما سبق أن صادفناه في حكاية « غرام ووفاء » ، حيث انتهى الصراع بين « المساعد » وشيخ اللصوص بالقضاء المبرم على هذا الأخير . وكذلك مر بنا من قبل كيف انتهى الصراع بين « جفيل » في حكاية « حس يا نايم » وبين الغول نفس النهاية . والأمر كذلك في حكاية « رين يا رين » ، حيث كانت نهاية الساحر الشرير هي القتل . . الى غير ذلك من النماذج التي مرت بنا (١) .

وفي هذه النماذج وغيرها يتضح لنا أن الصراع يقوم بين قوتين غير متكافئتين ، لكن الدائرة فيه تدور على القوة الأكبر . والهدف في هذه الحالة ليس هو اقرار مبدأ التوازن ، بل انتصار القوى الخيرة على القوى الشريرة ، مهما بدا من تفوق للقوى الشريرة .

وكما حاولت الحكاية أن تقر نوعا من التوازن بين القوى في العالم الانساني ، أى بين الانسان والانسان ، كذلك استهدفت أن تنصر الانسان « الخير » على الانسان « الشرير » .

وهناك نموذج له طرافته الخاصة، تقدمه اليها حكاية « القردة » وهي حكاية كردفانية . فهذه الحكاية تحدثنا عن الامير الذي أراد أن تمتحن قوة أبنائه الثلاثة فطلب منهم أن يخرجوا معه للصيد . وقد سره أن عاد كل منهم اليه يحمل غزالا ، وأيقن أنهم قد صاروا أهلا للزواج . عند ذاك طلب منهم اذا هم عادوا الى المدينة أن يغرز كل منهم رمحه أمام بيت الفتاة التي يختارها لنفسه زوجا . وأخذ الجميع يطوفون المدينة ، فالقى الابن الأكبر رمحه أمام بيت ، ثم

---

(١) انظر حكاية « الخلخال » في « قصص سودانية » ص ٩٥ .

أعقبه الابن الأوسط ، حتى فرغوا من الطواف بالمدينة دون أن يلقي  
الابن الأصغر رمحه ، ولكنه انطلق أخيرا فى الخلاء ثم طوح برمحه  
فوق بعيدا . عند ذاك استنكف الأب أن يذهب الى حيث وقع  
الرمح حتى يخطب لابنه الفتاة التى وقع رمحه عندها ، وطلب اليه  
أن يذهب هو نفسه ليخطبها . ويمضى الابن الأصغر فى اتجاه  
الرمح فيجده أخيرا مغروسا فى جذع شجرة ، ويجد قردة تجلس  
فوق الشجرة . عند ذاك يدرك انه قدر له أن يتزوج من تلك القردة .  
ويعود الفتى بالقردة التى كانت فى الوقت نفسه تحسن الكلام ،  
راضيا بما قسمه الله له . وفى هذه الأثناء يكون أخواه قد تزوجا  
من فتاتين جميلتين ، واستقل كل منهما بدار عامرة . ويلقى الأب  
ابنه الصغير فيطلب اليه أن يزوره فى بيته اذا كان الغد ، كى يبارك  
زيجته ، كما صنع مع أخويه من قبل . ويعود الفتى الى بيته وقد  
أصابه هم شديد . وتلاحظ القردة ذلك فتظن أنه قد ضاق بها ،  
وتطلب منه أن يعيدها الى حيث كانت ، وأن يختار لنفسه امرأة  
جميلة . لكن الفتى الذى كان قد رضى بقدره رفض فكرتها ،  
وضرب لها مثلا غريبا فى الوفاء حين قرر أنه لن يتركها ما دام حيا .  
وعند ذاك وثقت القردة من إخلاصه ، وطلبت منه أن يدعو أباه  
الى بيته فى الغد ، وأن يترك لها بعد ذلك تدبير كل شيء . فاذا كان  
صباح الغد مضى الفتى لكى يدعو أباه لزيارته . وعند باب منزل  
الفتى فوجيء الأب وابنه بخادمين فى ملابس جميلة ، وفرش لهما  
خادمان آخران بساطا من الحرير . ولم يكادا يدخلان حتى قابلهما  
ولدان ، هذا يقدم الطست ، والآخر يصب الماء من الابريق ،  
والثالث ينظف الحذاء ، والرابع يزيل القبار من لباسهما . وبهت  
الأمير ، وجلس ينظر الى السجاجيد المفروشة والمعلقة ، والى أواني  
الذهب ، عليها ألوان من الطعام لا تحصى . وجال بخاطر الأب أن  
وراء القردة سرا . فلما فرغ من الطعام انصرف ، وأبلغ ابنه أنه



مدعو مع أخويه وزوجاتهم جميعا للغداء عنده . وعاد الهم الى نفس الفتى ، اذ كيف يصطحب قردة الى بيت أبيه . ودار بينه وبين القردة حوار أصرت فيه على الذهاب فى الموعد ، وانتهى الحوار بأن يذهب كل منهما بمفرده . لكن أمر هذه القردة كان يشغل الفتى ، فصعد الى سطح منزل مجاور وأخذ يراقبها . فلما جن الليل رآها وقد أخرجت من بين طيات جلدها ماسة كبيرة أضاءت المكان ، ثم خلعت جلدها فاذا هى فتاة لم ير فى حياته أجمل منها . وتزينت الفتاة بأغلى أنواع الزينة ، وخرجت قاصدة منزل أبيه . وعند ذاك أسرع الفتى الى منزله وأخذ جلد القردة وأحرقه ، وجلس ينتظر عودة امرأته . أما هى فقد ذهبت الى بيت الأمير ، وعرفت زوجها بنفسها ، فلما رأت هذه جمالها حذرتها من الأمير ، وأعطتها - بناء على طلبها - رغبيا أخذته معها وذهبت الى حيث الأمير . ودخلت على الأمير وكان ابناء وزوجتهما هناك ، فقدمت نفسها بوصفها زوج ابنه الأصغر . وأخذ الأمير بجمالها ، وعقد العزم على أن يتزوج منها بعد أن يقتل ابنه .

ومرت الأيام والايام الأصغر يعيش مع زوجته أهنا عيشه ، لكن الأب كان يدبر له المكيدة ، فاستدعاه ذات يوم ، وطلب منه مطلباً ان هو لم يف به قتله . ولما كانت زوجته ( القردة ) هى بنت ملك الجان فقد هونت عليه الخطب ، وساعدته فى تلبية مطلب أبيه . ويستاء الأب فيطلب من ابنه مطلباً آخر أكثر تعجيزاً ، ثم مطلباً ثالثاً ، حتى يطلب منه فى المرة الرابعة أن يأتيه فى الغد بمولود جديد له قدرة الكلام والحركة ، والا قتله . وطلبت الزوجة من زوجها - وقد أيقنت من أن الأمير يريد لابنه الهلاك لا محالة - أن يجمع شيوخ الناس وأن يشهدهم على مطلب أبيه منه ، وأنه ان عجز حق لأبيه قتله ، ولكنه ان نجح فى تلبية مطلبه فعليه - أى الأمير - أن ينزل عن حياته وعن ملكه . وانتظر القوم فى الصباح

فاذا الابن يحضر معه مولودا يتكلم ويسير . وما كاد الأمير يرى الوليد ويسمع كلماته حتى خر صريعا ، وخلا الجو للابن ، فحكم البلاد بعده ، وصفت له الأحوال .

هذه هي الحكاية . وقد حرصنا هنا على ايراد كثير من تفصيلاتها حتى تسهل فيما بعد الاشارة اليها ، ففيها - سوى ما يتعلق بموضوعنا الراهن - كثير من العناصر والظواهر التي سنحتاج في مواطن أخرى من البحث الى الاشارة اليها .

والذي يهمنا الآن في هذه الحكاية هو بيان كيف أن الأمير الشرير - وهو في الوقت نفسه الأب - يدبر لقتل ابنه حتى يتزوج من زوجته الجميلة ، فيطلب منه مطالب لا قدرة للانسان المقتدر عليها ، فضلا عن فتى كان ما يزال غضا ، ثم كيف أنهت الحكاية حياة هذا الشرير بالقضاء المبرم عليه .

لقد كان الأب هنا تجسيما لمجموعة من السلبيات الأخلاقية : فهو شره ، ولثيم ، وقاسى القلب . . . الخ . في حين كان الفتى تجسيما لمجموعة من الايجابيات الأخلاقية ؛ فهو قانع بما قسمه الله له ، ومخلص ، ووفى ، ومطيع لأمر والده . . . الخ . وهكذا شاءت الحكاية أن تنصر هذه الايجابيات على السلبيات ، أى - بعبارة أخرى - أن تنصر الخير على الشر . وقد نصرته عليه نصرا نهائيا ، فلم تكتف بأن يعتزل الأب الملك ويتركه للابن ، بل جعلته يخر صريعا ، حتى لا تقوم له من بعد قائمة .

## ٢ - أصغر الأبناء :

من الظواهر المعنوية البارزة في القصص الشعبي السوداني، والمعروفة كذلك في القصص الشعبي العالمى ، ظاهرة الاهتمام بأصغر الأبناء . والأغلب فى الحكايات أن يكون عدد الأبناء ثلاثة ،

تتدرج أعمارهم من الأصغر الى الأوسط الى الأكبر . ولا يكاد الانسان في بادئ الامر يدرك مغزى هذا العدد ، بخاصة حين يتبين أن الدور الذي يسند في الحكاية الى الابن الأكبر هو نفسه ما يقوم به الأوسط . فالحكاية تبرز موقفين انسانيين ، وتستخلص المغزى النهائي لها من التعارض بين هذين الموقفين ، موقف الابن الأكبر والأوسط ، وموقف الابن الأصغر . ومن ثم يبدو موقف الابن الأوسط كأنه تكرر لا مبرر له .

ان القصص الشعبي بعامة ينتصر دائما للابن الأصغر ، ومع ذلك فهو لا يتعسف هذا الانتصار . فالابن الأصغر يجسم دائما مجموعة من القيم الانسانية التي تريد الحكاية أن تبرزها وتؤكددها . أما الابنان الأكبر والأوسط فيمثلان مجموعة أخرى من القيم المردولة .

وهنا نواجه سؤالين ملحين :

١ - ما حقيقة الدور الذي يقوم به الابن الأوسط ، ما دام موقفه لا يختلف عن موقف الابن الأكبر ؟ .

٢ - لماذا آثرت الحكاية الابن الأصغر دائما بالقيم الايجابية ، ولم تعكس هذا المبدأ أحيانا فتجعل الابن الأكبر تجسيما لتلك القيم ؟ .

وفي الاجابة عن السؤال الأول نقول : ان القصص الشعبي لا يحب الصرامة في ابراز المغزى الذي يهدف اليه ، بل يحتال بكل الوسائل الفنية والمعنوية لكي يجعل هذا المغزى يتسرب الى النفس هينا رقيقا .

ان الحكاية تدفع بالأبناء الثلاثة الى الحياة ، منطلقين جميعا من بداية واحدة مشتركة . فاذا غامر الابن الأكبر في الحياة أخفق ،

وغامر الأصغر فنجح ، بدت الصرامة والحدة في هذا التقابل ، وبدت الحكاية كأنها تفرض المغزى فرضاً . لكن الحكاية - على العكس - تريد أن تكون أمينة بالنسبة للواقع النفسى ، فإذا أخفق شخص فلا بأس فى أن يجرب شخص آخر ، فإذا منى هذا بالاخفاق كذلك كانت المحاولة الثالثة . «الثالثة ثابتة» ، كما يقول المثل الشعبى . ومن ثم تبدو لنا أهمية دور الابن الاوسط ، حيث يتحقق بوجوده مبدأ المحاولة ثلاث مرات ، فلا يتحقق النجاح الا فى ثالثها . وهو مبدأ ترتاح له النفس الانسانية ، بل هو مشتق من تاريخ طويل للتجربة الانسانية .

أما فيما يتصل بالسؤال الثانى فإن إثارة الابن الأصغر بالقيم الايجابية ، ونجاحه آخر الأمر فيما أخفق فيه أخواه انما يرتبط كذلك بتراث من التجربة الانسانية بعيد فى التاريخ من جهة ، كما يرتبط بالنظرة الى المكونات النفسية للصبي الصغير من جهة أخرى .

وتعد قصة سيدنا يوسف تجسيميا حيا واقعيا وعريقا فى التاريخ لظاهرة الاهتمام بأصغر الأبناء ، وانتصار الابن الأصغر على اخوته . ويسند هذا التراث التاريخى ، منذ قصة يوسف الى قصة الشاطر حسن ، ما يكون عليه الصغير من براءة النفس وطهارتها . وهو بذلك يختلف عن الابن الأكبر ، الذى تكون مغريات الحياة وأطماعه الخاصة قد ذهبت ببراءة نفسه ، بل لوثنه .

ان جميع الأبناء يبدأون حقاً من نقطة واحدة ، ولكن مكوناتهم النفسية وخواصهم تكون مختلفة . ومن أجل ذلك استقر فى الضمير الشعبى أن أحق الأبناء بالنجاح هو الأصغر لأنه فى الوقت نفسه أحقهم بأن يكون ممثلاً للقيم الايجابية .

ولنستعرض الآن بعض النماذج من الحكايات السودانية .

وقد مرت بنا فى الفقرة السابقة حكاية « القردة » ، وأرأينا فيها فى البداية كيف كان حظ الابنين الأكبر والأوسط أسعد من حظ الابن الأصغر ، حيث تزوجا من فتاتين جميلتين ، فى حين تزوج من قردة ، وكيف صار حظه فى النهاية هو الأسعد ، حين تكشففت القردة عن جمال باهر ، وثرء لا نظير له ، وحين آل اليه ملك الأبيه .

وتعد حكاية « الخلدال » من أطرف الحكايات السودانية التى تعالج موضوع الابن الأصغر . ففيها نجد الشيخ الثرى الذى أشرف على الموت يدعو أبناء الثلاثة ، بعد أن حار فى اختيار من يعهد اليه منهم بتدبير الامور من بعده ، ويعطى كلا منهم كيسا من المال ويطلب منهم أن يخرجوا لكى يضربوا فى البلاد كيف شاءوا ، فمن أصابه التوفيق تولى الأمر من بعده . وكان الابنان الأكبر والأوسط من أم ، وكان الأصغر من أم أخرى ، فخرج الولدان الأكبر والأوسط معا ، وخرج الأصغر بمفرده فى طريق آخر . وانتهى الأمر بالشقيقين الى مدينة شغل أهلها باللهو والغناء والرقص ، وسمعا فيها عن فتاة اسمها فاطمة ، كانت رائعة الجمال كما كانت ماهرة فى لعبة « المانقلا » (١) . وكانت تشترط على من يتقدم لخطبتها أن ينازلها فى هذه اللعبة ، فان هو غلبها قبلته زوجا ، لكنها كانت من المهارة بحيث لم يستطع أحد التفوق عليها . عند ذاك تقدم اليها الابن الأكبر وقد راعته فتنها لكى ينازلها ، وقبل شرطها ، وهو أن تدفع اليه كل أموالها ان هو غلبها ، وأن يدفع اليها كل ما يملك ان هى غلبته . ورضت الحجارة ، وتحركت الأيدي وسرعان ما انتهى الشوط بهزيمة الابن ، فدفع الى فاطمة بكل ثروته وعاد حزينا الى أخيه . ثم راح يفكر فى الثروة التى فقدها ، وفى

---

(١) لعبة فى السودان تشبه لعبة « السبيجة » .

طريقة يستردھا بها ، فأشار علی أخيه - وكان فی رأيه أوفر حظا من الذكاء - بأن يذهب ويلعب فاطمة ، فإذا هو انتصر علیها استرد مال أخيه وأخذ كل ثروتها الطائلة • وغلب الطمع الأخ فذهب ، وتكررت معه مأساة أخيه • وأخيرا - وبعد أن فقد الاخوان كل ثروتهما - قررا الرحيل من تلك المدينة الى مدينة أخرى ، حيث اشتغل أكبرهما فی مقهى ، واشتغل الأوسط حمالا لدى أحد التجار •

أما الابن الأصغر فقد كان خرج مع احدى قوافل التجار ، فحذق فن البيع والشراء ، وازيدت ثروته ، نتيجة لما عرف عنه كذلك من الأمانة والصدق • ثم ساوره الحنين الى أهله ، فجمع ما كان يملك ، وسار فی طريقه حتى وصل الى احدى المدن ، فحط رحاله ، ثم دخل الى المدينة ، يرفه عن نفسه بالتجول فيها • وبينما كان يمر بالسوق رأى حمالا يكاد الحمل يكسر ظهره ، فرق له ، وحين تفرس فی وجهه عرف أنه أخوه ، فأرسل اليه من يغريه بالعمل لديه ، وكان أن لحق الابن الأوسط برحل أخيه • وفيما كان الابن الأصغر يتجول فی المدينة صادف مقهى فدخل اليه ، وهناك رأى أخاه الأكبر ينظف الآنية ، فرق له ، وأرسل اليه من يغريه بالعمل لديه ، وكان أن لحق الابن الأكبر برحل أخيه •

وعاد الابن الأصغر مع المساء الى رحلة ، ودعا اليه أخويه ، وأخذ يحدثهما وهما لا يعرفانه ، ولكنهما عرفاه بعد فترة ، فتعلقا به وأخذوا يبكيان ، وقصا عليه قصتهما مع فاطمة ، فاغتاظ وهاج ، وقرر أن ينتقم لأخويه منها • وذهب الاخوة جميعا الى مدينة فاطمة ، وهناك لاعبها الابن الأصغر وقد قبل كل شروطها ، فكان أول شخص يتغلب عليها • وعند ذاك هاج الناس وحاولوا أن يقتلوه ، فخلع عنه عباءته ، واستل سيفه ، ولوح به فی الهواء فطاروا من



حواله . وبذلك صارت فاطمة من نصيبه ، فحملها وحمل معها كل  
شيء معها الى حيث كانت رحاله . ولما رأى الاخوان فاطمة دب الحسد  
فى نفسيهما ، وراحا يدبران المكيدة له . وأحسست فاطمة بما يدور  
فى نفسيهما ، وكانت تملك خلخالاً غريب الصنع ، فقدمت الى حسن  
- وهذا هو اسم الابن الأصغر (١) - واحدة من ذلك الخلخال  
وأبقت معها الأخرى ، حتى تكون علامة بينهما اذا فرقت بينهما  
الأيام .

وفى الصباح دعا حسن الىه أخويه ، وفرق كل ثروته بينهما  
جميعاً بالتساوى ، واستبقى لفاطمة ثروتها الخاصة . لكن الحقد  
فى نفس الأخوين دفعهما الى الاختلاء بأخيها ، وهناك فقاً عينيه ،  
وتركاه لا يقوى على الرجوع ، ثم عادا فأخبرا فاطمة بأن أسدا  
كاسرا قد افترس أخاهما .

وعاد الأخوان ومعهما فاطمة ، وقصا على أبيهما القصة ، لكنهما  
اختلفا أيهما يتزوج من فاطمة . وحين سأل الأب فاطمة الرأى قررت  
أنها لا تتزوج الا من يأتيها بخلخال كخلخالها . وأخذ الأخ الأكبر  
الخلخال ، وراح يطوف المدن بحثاً عن الصائغ الذى يستطيع صنع  
مثله .

أما حسن فقد أخذ يتخبط فى الصحراء حتى انتهى به السير  
الى شجرة فجلس تحتها يستريح ، ثم وقعت يده على بعض الورق  
المتناثر حوله ففركه فشم له رائحة ، وحين أخذ يتشممه عن قرب  
ارتد النور الى عينيه شيئاً فشيئاً حتى عاد مبصراً . ثم تابع سيره  
حتى وصل الى مدينة كان أول ما صادفه فيها حانوت لصائغ الحق  
بالعمل عنده .

---

(١) وهو يذكرنا بلا شك بقصة الشاطر حسن .

وأما الأخ الأكبر فقد عجز كل الصانع عن أن يصنعوا له  
 الخلخال المطلوب ، وأشاروا عليه بصائغ عجوز في مدينة بعيدة ،  
 فأرسل في طلبه وعرض عليه أموالا كثيرة . وعاد الصائغ ومعه  
 واحدة الخلخال . وكان هو نفسه صاحب الحانوت الذي يعمل فيه  
 حسن . وحار الصائغ في أمر ذلك الخلخال ، وعند ذاك عرض عليه  
 حسن أن يقوم عنه بصنعه ، وأصر على ذلك ، وطلب منه أن يتركه  
 وحده مع الخلخال حتى الصباح . وفي الصباح كان بين يديه  
 الخلخال الآخر . فحمله سريعا الى حيث الأخ الأكبر ، الذي حمله  
 بدوره الى أبيه . واستدعى الأب فاطمة ، وأخبرها بأن شرطها قد  
 تحقق . وما ان رأت فاطمة الخلخال حتى صاحت بالصائغ ، وأخذت  
 تحادثه حتى عرفت منه أن الذي صنع الخلخال فتى غريب يعمل  
 عنده منذ وقت قريب . وهنا طلبت فاطمة من الأب أن يأمر الصائغ  
 بإحضار ذلك الفتى ، فان وراءه قصة لا بد أن يعلمها الشيخ قبل  
 الزواج . وما هي الا أيام حتى كان حسن في قصر أبيه وبين  
 أخويه . وعرف الأب القصة الحقيقية منه ، وخيانة أخويه اياه ،  
 فأكبره ، وجعله وريثه ، ورد اليه فاطمة ، وكان نصيب أخويه  
 الحرمان والمسكنة .

هذه الحكاية تعد في الحقيقة نموذجية بالنسبة لموضوع « الابن  
 الأصغر » ، ففيها تتحقق كل الافكار التي سبق أن عرضناها في  
 مستهل هذه الفقرة . وفيما يلي بيان لهذه الأفكار بصورة عملية من  
 واقع الحكاية نفسها :

( أ ) من الملاحظ أن الشيخ الثرى أراد أن يطمئن الى مستقبل  
 أولاده ، وأن يتعرف على الجدير منهم بإدارة شئون الاسرة بعد  
 وفاته . وهذا موضوع تقليدى فى القصص الشعبي ،  
 صادفناه فى حكاية « القردة » الكردفانية ، وعرفناه من قبل  
 فى « كليله ودمنة » .

«ب) كان أبناء هذا الشيخ ثلاثة ، فكان منهم الأكبر والأوسط والأصغر ..

«ج) أراد الأب أن يمتحن مقدرة أبنائه فدفع بهم الى غمار الحياة . وهذا موضوع طريف بالنسبة للدراسات السيكولوجية ، حيث يطلب من الانسان فى سن بعينها أن ينفصل عن الاسرة لكي يدخل فى المجتمع والحياة العريضة (١) ..

«د) انطلق الأبناء الثلاثة فى الحياة من بداية مشتركة ، فقد رأينا كيف زودهم أبوهم بمقادير متساوية من المال ، يواجهون بها مغامرتهم المقبلة ، ويحاولون استثمارها وتنميتها ..

«هـ) خرج الولدان الأكبر والأوسط فى طريق معا ، فقد كانا شقيقين ، أما الابن الأصغر فقد خرج بمفرده ، اذ كان من أم أخرى ..

«و) أول تجربة مر بها الابن الأكبر كان فيها خاضعا لنزوته الخاصة ورغبته فى الكسب السريع ، وذلك حين نازل فاطمة فى لعبة « المانقلا » ..

«ز) حين أخفق الابن الأكبر فى مغامرته كان قد استولت عليه روح المقامرة ، فراح مدفوعا بذلك بيزين لأخيه الأوسط أن يكرر التجربة ، عساه يسترد ما فقدته . ومن جهة أخرى دفع الطمع الابن الأوسط لأن يكرر التجربة ، وكان أن أخفق كذلك ..

---

(١) موضوع « النمط الاصلى » archetype « الذى يتحدث عنه علماء النفس يفسر هذه الظاهرة برغبة الولد - حين يبلغ من النضج - فى أن يحتل مكان أبيه .

(ج) الابن الأصغر هو الذى استطاع أن يتغلب على فاطمة ، فيسترد بذلك أموال أخويه ويعيدها إليهما ، ويظفر بفاطمة وبكل ثروتها . على أنه لم يكن مثلهما مدفوعا إلى تلك المغامرة بنزوة عابرة ، أو برغبة الكسب السريع ، فقد كان من قبل قد جمع ثروة طائلة ، ولكن دفعه إليها ما ساء من حال أخويه . .

(ط) فى متابعتنا لسيرة الأخوة الثلاثة تبين لنا الفرق بين المبادئ الأخلاقية التى كان الشقيقان يمثلانها وتلك التى كان الابن الأصغر يمثلها ، فتلك كانت تحكمها نزعة الشر لديهما ، وهذه كانت تحكمها نزعة الخير لديه . ومن هنا قابل الشقيقان احسان أخيهما الأصغر بالاساءة ، بل انهما كادا له وفقا عينيه وتركاه لى فى الصحراء . .

(ى) الابن الأصغر يعود فى النهاية فيفضح أخويه ويكسب ثقة أبيه ، ويثول إليه الأمر كله ، فى حين يحرم أخواه من كل شئ . .

وهكذا يكتب الانتصار للابن الأصغر فى النهاية ، رغم كل ما لاقى من عناء . وقد كان حقا جديرا بهذا الانتصار ، لأنه حرص على أن يكون فى تعامله مع الناس مخلصا وأميناً ، كما كان مع أخويه عادلا وشفوقا . .

على أن الطريف الذى يلفت النظر بصفة خاصة فى هذه الحكاية أن الابن الأصغر كان ولدا لجارية مملوكة ، فى حين كانت أم الشقيقين امرأة حرة . والذى يلفت النظر هنا هو اىثار الحكاية ذلك الابن بكل الفضائل ، وسلبيها اياها من ولدى الحرية . ولا يمكن أن يكون ذلك مجرد التزام بتقليد القصص الشعبى فى اىثار الابن الأصغر ، فقد كان من الممكن أن يكون الابن الأصغر هنا هو ولد الحرية ، والشقيقان ولدى المملوكة ، دون أن يحدث أدنى اختلال

بذلك التقليد ، ولكن الحكاية هنا لا بد أن تكون قد قصدت الى ذلك قصدا ، لتحقيق معنى انساني واجتماعي لا يمكن فهمه الا في اطار من تاريخ المجتمع السوداني . وسوف نشرح هذا المعنى فيما بعد في حديثنا عن الحكايات والمجتمع ، ويكفي الآن أن نقرر أن هذه الملاحظة قد أضفت على الموضوع المتداول في القصص الشعبي العالمي طابعا سودانيا خاصا .

### ٣ - الشرير يلقي جزاءه :

رأينا في الفقرة الأولى من هذا الفصل كيف يستهدف الصراع بين القوى والضعيف في وجه من وجوهه القضاء على الشر واعلاء الخير . وكذلك رأينا في الفقرة الثانية كيف يستهدف موضوع « الابن الأصغر » تحقيق الخير والقضاء على عناصر الشر . والواقع أن القصص الشعبي بصفة عامة يستهدف تحقيق الخير وسحق الشر . ومن ثم كان الشرير في هذا القصص شخصا بغضيا لا بد أن يلقي جزاءه العدل في النهاية مهما طال الزمن .

وقد مرت بنا نماذج كثيرة من الحكايات التي وفت الشرير جزاءه العدل في النهاية . ففي « غرام ووفاء » لقي شيخ اللصوص حتفه على يد الفتى «المساعد» ، وفي «حس يانانيم» لقي الغول مصرعه في النهاية . وكذلك لقي الساحر الشرير في حكاية « رين يا رين » هذا المصير ، بل ان الأب الشرير في حكاية « القردة » لقي نفس المصير ، وكذلك لقيه «البدوي» في حكاية «الصانع» كما لقيته السعلوة في حكاية «فاطمة السمحة» . وفي حكاية «أخدر عزاز» عرفنا من قبل كيف استطاعت فاطمة أن تحقق النجاة لزوجها «أخدر عزاز» من مرض الموت الذي ألم به نتيجة رقاده في السرير على قطع من الزجاج كانت أخوات فاطمة من أبيها وأمهن قد دسسنها فيه

خفية ، وكيف استطاعت بذلك أن تستعيده من بيت أمهاته السعالي  
الى نفسها لكي يستأنفا معا حياة السعادة التي كانت أخوات فاطمة  
وأمن قد نفسنها عليها . وحين قصت فاطمة لزوجها حقيقة ما حدث ،  
قرر هذا الانتقام فنادى «درويشا» فحضر فى لمح البصر ، وأمره أن  
يحول أخوات فاطمة وامرأة أبيها الى تراب ففعل . وهكذا تقضى  
الحكاية على الشرير القضاء المبرم ، فردا كان أم أكثر ..

على أننا نلاحظ أن هناك مجموعة من الحكايات السودانية  
لا ينتهى الشرير فيها الى هذه النهاية الحاسمة ، بل يكتفى فيها  
بأنواع أخرى من العقاب ، هى بالتأكيد أقل وطأة من الموت ، وأعنى  
بها العقاب المعنوى . ومثال ذلك ما نجده فى حكاية «حس يا نايم»  
نفسها . فجفيلة - بطلة هذه الحكاية - كانت فتاة جميلة ویتيمة ،  
وكان أبوها قد أودعها عند جدتها فكانت شديدة المحافظة عليها ،  
وكانت تمنعها من الخروج مع بنات «الحلة» ، الأمر الذى كان يغيظ  
هؤلاء البنات . وذات يوم بیئت البنات فى نفوسهن أمرا ، واحتلن  
على جدة جفيلة وأخيها وأبيها وجدها حتى نجحن فى أخذها معهن .  
وقضى البنات ومعهن جفيلة أكثر اليوم فى جمع الحطب ، وفى طريق  
الرجعة مررن بنخلة طويلة مثقلة بالثمار . وأغرت البنات جفيلة  
بالصعود فصعدت وأخذت تلقى اليهن بالتمر . وراح البنات يضعن  
التمر الجيد فى أجربتهن والبلح الردىء فى جراب جفيلة . وحين  
نزلت جفيلة حمل الجميع أجربتهن ومشين . وفى الطريق مررن  
ببئر ، فقالت احداهن : «يلعن أبوال ما بتجدع صيغتها فى البيردى» .  
وكانت كل واحدة قد دسست صيغتها وربطت حجارة فى صرة ،  
فرمت بالحجارة فى الصرة ، أما جفيلة فقد جازت عليها الحيلة  
فرمت بصيغتها الحقيقية . ثم استأنف الجميع السير حتى نال منهن  
التعب فجلسن تحت شجرة وأخرجن التمر وأخذن يأكلن . وعند  
ذاك اغتاظت جفيلة حين عرفت أنهن استأثرن بالتمر الجيد وتركن



لها الردىء . وبعد ذلك صاحبت احداهن قائلة: «يلعن أبوال مابتلبس صيغتها» . وليس كل بنت صيغتها التي كانت قد دسستها ، الا جفيلة ، التي أدركت انثمار البنات بها ، وقررت ألا تمشى معهن ، ورجعت وحدها من نفس الطريق التي أتت منها ، حتى وصلت الى النخلة فانتقت لنفسها من أجود تمرها ، ثم استأنفت السير الى حيث البئر ، لكنها رأت البئر عميقة ، فجلست تبكى . وهبت عليها ريح زرقاء أعقبتها ريح بيضاء ، ثم جاءت شجرة تتحرك نحوها ، وسرعان ما خرج من بطنها غول كره . وبهرت جفيلة الغول بجمالها ، وقصت عليه قصتها ، وتوسلت اليه ألا يلتمها . وغطس الغول فى البئر وعاد بصيغ جفيلة ، وقال لها : « أنا عفيتك المره دى . علا ضرورى أجى آخذك مرة ثانية .. »

وعادت جفيلة الى جدتها بعد أن عرف الغول عنوانها . ثم مرت فترة حتى كان الاستعداد لزفاف جفيلة من ابن عمها جفيل . وتذكر الغول جفيلة فجاء الى بيت جدتها واحتال حتى اختطفها وفر بها ، على نحو ما عرفنا من قبل . وعند ذاك فرحت البنات الست لأن الغول خطف الجفيلة ..

وقد عرفنا من قبل مغامرة جفيل فى سبيل تخليص جفيلة ، تلك المغامرة التي انتهت بمصرع الغول وزواجهما السعيد ..

وهنا نتساءل : بماذا عاقبت الحكاية أولئك البنات الشريرات اللائى غررن بجفيلة وكدن لها ؟ الحكاية تكتفى بأن تخبرنا فى النهاية كيف عاش جفيل مع جفيلة عيشة سعيدة ، وكيف كانت البنات « مغيطات » للغاية بسبب نجاتها . وهكذا يصبح الغيظ الذى يأكل فى نفوس البنات هو العقاب الذى استحققنه ..

على أن هذه الحكاية تعد استثناء من القاعدة العامة الخاصة بعقاب الشرير ، فيما يتصل هنا بعقاب البنات الشريرات ، والا فقد التزمت بهذه القاعدة فيما يتصل بالعقاب الذى نزل بالغول . .

وهذا يلفتنا الى مسألة مهمة بالنسبة لتصوير الراوى السودانى للشخص الشرير ، فمن الواضح فى هذه الحكاية ، وفيما سبق أن أشرنا اليه من حكايات ، أن الشرير يكون دائما شخصا من غير الأهالى العاديين . فهو إما أن يكون غولا أو ساحرا أو قاطع طريق (شيخ اللصوص) ، وإما أن يكون انسانا فى وضع خاص ، كأن يكون سلطانا قاسيا بغیضا (حكاية ود السماك) أو يكون فردا - أو أكثر من فرد - من أفراد الاسرة . وحين يكون الشرير من داخل الاسرة فإن الاغلب فى هذه الحالة أن يكون «نموذجا نمطيا» ، كالأب الذى يكيد لابنه (فى حكاية القردة) ، وقد سبق أن أشرنا الى نمطية هذا النموذج ، أو الأم التى تكيد لزوجته ابنها (فى حكاية «ود النمير» ) ، أو الاخوة الذين يكيدون لواحد منهم ، كما سبق أن رأينا فى حكاية «الخلخال» ، وكما حدث فى حكاية «أخدر عزز» . .

وسوف نتحدث فى الفقرة التالية عن ظاهرة « المكيدة » فى الحكاية السودانية ، ويهمنى الآن - حين نعود الى التأمل فى العقاب الهين الذى عاقبت به الحكاية أولئك البنات الشريرات - أن ندرك لماذا كان هذا العقاب هينا ، رغم المكائد التى دبرتها البنات لزميلتهن جفيلة ؛ فالواقع أن هؤلاء البنات لسن كالساحرة أو كالسعلوة أو ما أشبه ، أى لسن من ذلك النوع من الاشرار غير العاديين . ثم انهن - من جهة أخرى - لا يمثلن نمطا نموذجيا من أنماط الاشرار داخل الاسرة الواحدة ، فهن لم يكن أخوات جفيلة أو قريبات لها ، بل كن مجرد بنات فى سن جفيلة ، ينتمين الى بيوت كثيرة فى الحلقة . ومن ثم نظرت الحكاية الى كيدهن لجفيلة بوصفه نوعا من العبث

الصبيانى ، فى حين كان مصير أخوات فاطمة ( فى حكاية « أخدر عزاز » ) الموت ، لأن المكيدة هنا كانت من أخوات لأختهن ..

ثم لا يفوتنا أخيرا أن نلاحظ أن الحكاية حين تهاونت فى عقاب أولئك البنات كانت فى الوقت نفسه قد ركزت معنى الشر فى شخص الغول الذى لقي جزاءه العدل فى النهاية . واذن فقد عاقبت الحكاية الشرير الحقيقى بما يستحق ، وفقا للمبدأ العام ..

ان مكيدة البنات لجفيلة لم تكن هدفا أساسيا فى الحكاية ، بل كان الغول الشرير هو هدفها الحقيقى . يؤكد لنا هذا ما سبق أن قلناه من أن هذه الحكاية كان من الممكن أن تبدأ باختطاف الغول لجفيلة فى غيبة جفيل ، فليس الجزء الأول منها ، الذى تمثلت فيه مكيدة البنات لجفيلة ، سوى تمهيد للحكاية الأصلية ..

#### ٤ - الغيرة تدفع الى المكيدة :

من الظواهر المعنوية التى اهتمت الحكاية السودانية بإبرازها وتصويرها ظاهرة الغيرة . ونعنى بالغيرة هنا وجهها السلبي ، أى عندما تنقلب الى نوع من الحسد ، يدفع صاحبه الى تدبير المكيدة للآخرين حتى يزول عنهم ما هم فيه من نعمة . وغالبا ما تستهدف المكيدة التخلص من الشخص موضوع الحسد ، سواء بايقاعه فى مأزق خطر لا ينتظر له النجاة منه ، أو باحداث عاهة فيه تحول دون متابعته الحياة على النحو الذى كان عليه من قبل ، أو بقتله والتخلص منه بصفة نهائية ..

وموضوع الغيرة موضوع انساني قديم ، بدأ معه منذ البداية ، حيث تحدثنا قصة « قابيل وهابيل » المتداولة كيف تملك الغيرة من نفس قابيل حين تقبل الله تعالى قربان أخيه هابيل ولم يتقبل قربانه ، وكيف اهتدى الى طريقة الخلاص منه بالقتل . ومن ثم

أصبح قابيل نموذجاً للإنسان الذي تدفعه الغيرة إلى قتل الآخرين والتخلص منهم . وقد يكون لهذه الحكاية أكثر من مغزى ، ولكن التحليل الأخير لها يكشف عن هذا الدافع الانساني الشرير الذي يتولد في نفس الإنسان في ظروف معينة فيجعل منه شخصا ناقما على الآخرين ، باحثا عن وسيلة لاهلاكهم ، لأنهم يملكون ما لا يملك ، أو استطاعوا أن يحققوا لأنفسهم ما لم يستطع تحقيقه لنفسه ..

وينبغي أن يكون واضحا هنا أن القصص الشعبي لا يقف ضد الطموح الانساني ، بل هو - على العكس - يؤكد ويدعمه ويفتح بابه أمام الإنسان على مصراعيه . وزواج ابن السماك من الأميرة ، وزواج بنت الحطاب من الأمير ، وما شابه ذلك مما مر بنا من الحكايات السودانية يؤكد هذه الحقيقة . ولكن القصص الشعبي يقف موقفا متشددا ضد الغيرة والحسد ، أي الطمع فيما هو في أيدي الآخرين ، دون أن يكون الإنسان كفتا لذلك ، أو دون أن يبذل جهدا في سبيل الحصول على مثله بالطرق المشروعة ..

هكذا قالت لنا حكاية «الخلخال» . فالأخ الأصغر كان على كفاءة نادرة ، مكنته من التغلب على فاطمة في لعبة «المانقلا» ، وبذلك ظفر بها وبكل ثروتها ، في حين أخفق الأخوان الأكبر والأوسط في تحقيق ذلك لنفسيهما ، لأنهما كانا أقل منه ذكاء وكفاءة . عندذاك لم يفكر الأخوان في أن يبيحا لنفسيهما عن طريقة شريفة للحصول على ثروة مماثلة ، بل دفعتهما الغيرة إلى تدبير المكيدة لأخييهما الأصغر للتخلص منه والاستيلاء على ثروته ..

وفي حكاية «فاطمة أم حجل» كانت بنات «الحلة» مقيطات لكون فاطمة تتميز عليهن بجمالها الفائق ، حتى ان كل الفتيان كانوا مهتمين بها ، وكان كل منهم يمني نفسه بالزواج منها ، بل كانوا يتقدمون لحطبتها ، وكانت هي ترفضهم الواحد بعد الآخر ، في

حين لم يفكر واحد منهم فى الزواج من احدى أولئك الفتيات . ومن ثم دفعت الغيرة أولئك الفتيات الى استدراج فاطمة الى الخروج معهن وقد دبرن طريقة للتخلص منها حتى يخلو لهن وجه الحياة . وهذا الموقف هو بعينه الذى صادفناه فى حكاية «حس يا نايم» بين جفيلة ورفيقاتها ؛ فقد كذب لها حين خرجت معهن ، حتى أيقن فى النهاية أن الغول صاحب البئر التى ألقى فيه حليها وعادت اليها لكى تستعيدها لا بد أن يفترسها أو يختطفها، وفى كلا الحالتين كان اختفاء جفيلة من حياة «الحلة» أمرا محققا بالنسبة اليهن . لقد كانت جفيلة جميلة ومخطوبة لابن عمها ، وكان فى هذا ما يكفى لاثارة الغيرة فى نفوس البنات عليها ..

وكذلك كادت أخوات فاطمة - فى حكاية «أخدر عزاز» - لها، فهى لم تكن شقيقة لهن ، بل كانت من أم أخرى ( كما كان الأخ الأصغر فى حكاية «الخلخال» من أم أخرى غير أم أخويه الأكبر والاولى ) . ومن جهة أخرى فقد قدر لها أن تتزوج من « أخدر عزاز » الذى هبأ لها كل أسباب النعمة والسعادة . ومن ثم بحثن عن طريقة يزلن بها ما ترفل فيه أختهن من النعمة والسعادة ، فسدسن قطع الزجاج فى فراش أخدر عزاز ، على نحو ما عرفنا من قبل ..

ويمكننا أن نقول ان الحكاية السودانية قد استوعبت كل أشكال الغيرة . فالى جانب الاشكال التى أشرنا اليها الآن قدمت الحكاية نموذجين لشكلين أو نمطين من أكثر الانماط شيوعا فى الحياة الانسانية ، وأعنى بذلك غيرة الحماة من زوجة الابن ، وغيرة الزوجة من أخت الزوج ..

وتقدم الينا حكاية ، «ود النمر» مثالا للنمط الاول . وقد عرفنا من قبل بداية هذه الحكاية ، وكيف أن الرجل وزوجه كانا

عاقرين ، وكيف مشيت الزوجة الى «الفقير» الذى طلب اليها أن تجمع قدرا من عظام الميتين وتطحنه وتسويه على النار حتى يفور ، وكيف تركت الزوجة هذا الشراب الى أن يبرد وذهبت الى احدى جاراتها فى بعض حاجتها فجاء زوجها وشرب منه فحدث له حمل فى رجله . وقد استاء الرجل لذلك فخرج الى الحلاء و «فرك» رجله فخرجت منها طفلة ، فسوى لها عشا فى شجرة وتركها وعاد الى بيته . أما ما كان من أمر هذه البنت فقد لقيها «ود النمر» ، «وشالها ومشى رباه» لا من بقت كبيرة ، قام أزوجها . بعدين خلاها مع أمه . سافر . أمه قامت كالتتها . شالتها رمتها فى البحر ، وجات سموت لها قرعة كبيرة فى بطنها . بقت مثل الحامل . وكنت جا (أى ابنها) قالت له أنى يانى مترك ، أمك ماتت . قالت أنى حاملة ، دايرة لى بطيخة نية . . . . » الخ . .

فمن الواضح هنا أن الحكاية قد عمدت مباشرة الى تصوير مكيدة الحماة لزوجة ابنها ، فقد انتهزت الحماة فرصة غياب ابنها وتشاحنن مع زوجته ، ثم انتهى بها الأمر الى أن ألفت بها فى النيل لاختفاء أى أثر لها . ولم تشأ الحكاية أن تحدثنا أولا عن غيرة الحماة من زوجة ابنها ، الأمر الذى دفعها الى ارتكاب فعلتها ، اطمئنانا الى حقيقة أن هذه الغيرة أمر مقرر وثابت ، فلا يحتاج الى تبرير أو مقدمات . ففي التصور الشائع تنشأ هذه الغيرة بمجرد انفصال الابن عن أمه واقترائه بامرأة أخرى . .

وقد اتخذت أسطورة «أوديب» الاغريقية نموذجا أساسيا لتصوير الحقيقة النفسية القائلة ان هناك رغبة دفينية فى لا شعور الولد للتخلص من أبيه والتزوج من أمه . وحكاية «ود النمر» هنا لا تقل أهمية فى مغزاها وفيما تشير اليه وتؤكد من الحقيقة النفسية عن تلك الاسطورة القديمة . فقد رأينا فى هذه الحكاية كيف أن الأم لم تكتف بالتخلص من زوجة ابنها ، بل غيرت من شكلها ،



ووضعت تحت ثيابها قرعة كبيرة ، وزعمت لابنها حين عاد أنها هي زوجته ، وأن أمه ماتت . وهكذا تتخلص الأم من زوجة ابنها لكي تحتل مكانها . وهي لم تكتف بأن تحتل مكانها المعنوي من نفس ابنها بل شاءت أن تحتل مكانها المادي كذلك ، أى أن تصبح زوجة حقيقية لابنها . وفي هذا الموقف مادة خصبة للدراسات النفسية التحليلية ليس هذا موضعها ، وأرجو أن يفيد منها المهتمون بعلم النفس التحليلي . .

والذى يهمنا الآن من هذه الحكاية هو كونها مثالا فريدا وحادا للغيرة التى تستبد بنفس الحماة فتدفع بها الى الكيد لزوجة ابنها ومحاولة التخلص منها . ونقول انه مثال حاد لأن الحكاية لم تكتف بتصوير ماهو مألوف فى واقع الحياة من سعى الحماة لجلب التعاسة والعيشة النكدية لزوجة ابنها ، بل تجاوزت ذلك الى تصوير الدافع النفسى البعيد العميق فى نفس الحماة ، وهو احتلال مكان الزوجة - بكل أبعاده - من ابنها . وبهذا لم تكتف الحكاية السودانية بأن تكون مصورة فحسب لحقيقة الغيرة التى تكون من الحماة لزوجة الابن ، بل كانت - الى جانب هذا - مفسرة لهذه الحقيقة . .

أما النمط الثانى فنجد له مثالا فى حكاية «فاطمة البرينة» . وقد عرضنا من قبل كذلك لبداية هذه الحكاية ، وعرفنا كيف أن محمدا وأخته فاطمة كانا يتيمين من جهة الأب والأم ، وكيف أن محمدا تزوج عندما كبر ، وظلت أخته فاطمة تعيش معه ، ثم كيف كانت زوجة الأخ تسمى معاملة فاطمة ، فكانت تكلفها القيام بأعمال شاقة ، وكيف أنها - أى فاطمة - حين استبد بها العطش ذات مرة فطلبت من زوجة أخيها جرعة ماء أشارت هذه اليها أن تشرب من بول البهايم ، وأخيرا كيف أن فاطمة حين شربت منه أصابها حمل . عند ذاك كانت المكيدة قد استحكمت حلقاتها ، ففاطمة قد صارت حاملا دون أن تتزوج . « جات حدثت أخوها قالت له أختك حملت . قال

لها : كضابة ! بعدين قالت له قول ليها تعالى افلينى • امشى اقع  
فى الضل تقول لك : حى يا محمد اخوى ! البرد • تمشى فى  
الشمس تقول لك : حى يا محمد اخوى ! الحر • بعدين مشى ، وقالت  
له كدى • بعدين قام رسل عبده معاها وقال له امشى فى الخلا  
فوق ، اقطع ليها راسه ( أى رأسها ) واملا الابريق من دمها ، واقطع  
اصبعها الصغيرة سد به سبيل الابريق ، وتعال •• الخ ••  
وهكذا أحكمت الزوجة خطتها حتى قضت على فاطمة بالقتل ••

والمتعارف عليه أن أخت الزوج كثيرا ما تقوم بدور أمه فى  
الكيد لزوجته، لأن رغبة الأخت الكامنة فى لا شعورها فى الاستحواذ  
على أخيها لا تقل عن رغبة الأم ، وإن حال العرف والتحريم بطريق  
القوانين السماوية والوضعية دون تحقيقها • لكن حكايتنا هنا  
تكتسب طرافتها من جهة أنها عمدت - عن قصد - الى تصوير الفعل  
المقابل من جانب الزوجة لمقاومة تلك الرغبة الدفينة فى نفس  
الأخت • انها تصور لنا كيد الزوجة المضاد الذى تضمن به قتل تلك  
الرغبة قبل أن تسبب لها المتاعب • فالزوجة تعرف جيدا حب الأخ  
لاخته ، وكيف يشغل هذا الحب جانبا من روحه ، وهى لا تريد أن  
يكون لها فى حب زوجها شريك ، فضلا عن الشريك الذى يتمثل فى  
الأخت أو الأم ، اللتين تنطويان على رغبة دفينية خطيرة على حياتها •  
ومن هنا تصبح هذه الحكاية مكملّة للصورة التى رأيناها فى حكاية  
«ود التمر» ، بمعنى أنها تبرز لنا وجه الصراع النفسى من قبل  
الزوجة ازاء العنصر النسوى من أهل الزوج ممثلا - هنا - فى  
الاخت • وقد اختارت الحكاية هنا الاخت عن قصد - كما قلنا -  
حين جعلت محمدا وأخته فاطمة يتيمين منذ البداية ، حتى اذا أحكمت  
الزوجة الكيد للأخت عند أخيها لم يكن هناك عندئذ من يحميها ••

وفى هذين الشكلين من أشكال الغيرة ، وفى الاشكال الاخرى  
التي سبق الحديث عنها ، ترسم الحكاية السودانية خريطة للعلاقات  
النفسية للبشر ، التي تحكمها الغيرة ..

لكن الحكاية والقصص الشعبي بعامة ملتزم - كما سبق أن  
رأينا - بمعاقبة الشرير وانصاف المظلوم . ومن هنا تلفتنا - فى  
الحكايات التي تعالج موضوع الغيرة فى أشكاله المختلفة - ظاهرة  
تتفق وذلك المبدأ ، حيث نجد الحكاية حريصة على ألا تجعل المكيدة  
تبلغ مداها فى القضاء على الشخص موضوع الغيرة ، بل تخيل ذلك  
لصاحب المكيدة مجرد تخييل ، ثم ما تلبث أن تجد وسيلة الانقاذ  
للشخص البريء ..

ففى حكاية « الخلخال » فقاً الاخوان عيسى أخيهما الأصغر ،  
وحسباً أنهما بذلك قد تخلصا منه نهائياً ، حين تركاه على هذا النحو  
يضرب فى الخلاء . ولكن الحكاية تأخذ بيده ، فإذا هو فى تجواله  
على غير هدى يجلس ذات مرة ليستريح ، وتعبت يده بأوراق شجرة  
كانت متناثرة حوله ، فيشم لها رائحة خاصة ، وعندما يقرب هذه  
الاوراق لكى يتشممها عن قرب اذا بالنور يعود الى عينيه شيئاً فشيئاً  
حتى يرتد بصيراً . وعند ذاك تتاح له فرصة المغامرة من جديد ، تلك  
المغامرة التي رأينا من قبل كيف انتهت بانتصاره على أخويه ..

وفى حكاية « فاطمة أم حجل » تستخدم فاطمة ذكاءها فى الخروج  
من المآزق التي دبرتها لها بنات الحلة ، ويؤهلها ما شاع من جمالها  
وذكائها لأن يسمع بها السلطان فيتخذها زوجة ..

وفى حكاية « حس يا نايم » تتصور بنات الحلة أن غول البئر  
لا بد أن يلتهم جفيلة أو يخطفها ، وأنها بذلك لن تعود الى الحلة ،  
ولكن جفيلة تعود الى الحلة فيغتظن ، على أن الغول يأتى فيخطفها ،

ويخيل اليهن أنها لن تعود هذه المرة ، لكن جفيلًا يخرج في البحث عنها حتى يعود بها في النهاية ليعيشا معا حياة سعيدة ..

وفي حكاية «أخدر عزاز» يخيل لأخوات فاطمة أنهم قضين على سعادتها مع زوجها أخدر عزاز ، بل قضين عليها نهائيًا ، حين تأتي السعالى أمهات أخدر عزاز للانتقام لابنهن منها . لكن فاطمة توفى فى مداواة أخدر عزاز حتى يشفى ويعرف منها حقيقة المكيدة فينتقم لنفسه من أخواتها وأمهن ، وتعود السعادة الى فاطمة ..

وفي حكاية «ود النمر» رأينا كيف ألفت الام بزوجة الابن فى أثناء غيابه فى النيل ، وادعت لابنها - حين عاد - انها هى زوجته ، وانها حامل . وكما تطلب الحوامل أشياء غريبة طلبت الام من ابنها بطيخة نيثة . وكان لدى الابن سبعة من العبيد ، فأرسل واحدا منهم فى طلب هذه البطيخة . وذهب العبد الى احدى الجزر فى النيل ونادى صاحبته قائلا : «ود النمر قال لك مرتى حاملة ، دابر له (أى لها) بطيخة نية» ، فردت عليه صاحبة الجزيرة ( وكانت هى زوجة ود النمر التى كانت الأم قد ألفت بها فى النيل فتعلقت بهذه الجزيرة وعاشت فيها وزرعت فيها البطيخ ) - ردت قائلة : «ود النمر ال حمل أمه ! شن سلطة على ؟ طير يا غراب اقلع لسان العبد ، جيبه لى ! » وطار الغراب فاقتلع لسان العبد . وحين عاد العبد الى سيده لم يستطع الكلام . وأرسل الابن عبدا آخر ، وثالثا ورابعا حتى السادس ، فحدث لهم ما حدث للعبد الاول . عند ذاك أرسل عبده السابع ، ثم تبعه خفية حتى وصل الى المكان فاخفى خلف شجرة يراقب ما يحدث . وطلب العبد من صاحبة الجزيرة البطيخة فردت عليه نفس الرد ، وأرسلت الغراب لكى يقتلع لسانه . عند ذاك ظهر الابن وأطلق الرصاص على الغراب ، ثم أحضر مركبا وعبر النهر هو والعبد الى الجزيرة . وحين رأى صاحبة الجزيرة عرف أنها زوجته الحقيقية ، فسألها عن كلامها ذاك فأعادته عليه . قال لها :

« ديك يا ها أمي ؟ قالت له : آى ، قال لها : ال جابك هنى شنو ؟  
قالت له : أمك رمتنى فى البحر . مشى قطع راس أمه وجا ختاه (أى  
وضعه) فى الجزيرة . علقه (أى الرأس) فى عود ، وقعد مع مرته  
القبيل ، » .

ومن الواضح هنا أن الام توهمت - حين ألقت بزوجة ابنها  
فى النيل - انها ستغرق أو أن تمساحا سيلتهمها ، وأنها - على كل  
حال - قد تخلصت منها نهائياً . لكن الحكاية خيبت ظنها حين  
أتاحت للزوجة فرصة الوصول الى الجزيرة واستئناف الحياة هناك .

وفى حكاية «فاطمة البريئة» يخرج العبد مصطحبا فاطمة لكى  
يذبحها ويملا القدر من دمها ويسد فوهته باصبعها كما أمره سيده .  
وعند ذاك خيل للزوجة أنها قد تخلصت نهائياً من فاطمة . لكن  
العبد قتل غزاة - كما تحدثنا الحكاية - وملا الابريق من دمها ، ثم  
قطع اصبعها وسواه وسد به فوهة الابريق ، وعاد الى سيده بعد أن  
سوى لفاطمة مكانا تقيم فيه . وهناك وضعت فاطمة حملها ، وأرادت  
أن تنقل الخبر الى أخيها محمد ، اذ أنها ولدت عجلا ، وهذا دليل  
على براءتها من التهمة التى اتهمتها بها زوج أخيها . وتطوع العجل  
بأن يذهب الى حيث محمد لكى ينقل اليه الخبر ، لكن فاطمة  
رفضت . ثم تطوع الثعبان بأن يقوم بالمهمة ، لكن فاطمة رفضت  
كذلك . وأخيرا تطوعت القمرية فوافقت فاطمة . وطارت القمرية  
الى حيث بيت محمد وأخذت تصيح معلنة الخبر ، فانزعجت زوجة  
الاخ وحاولت إبعادها دون جدوى . وفى هذه الاثناء جاء محمد فسمع  
كلام القمرية ، وعلى الفور لبس ملابس وحمل سيفه وسار فى اثر  
القمرية . وهو ما يكاد يلحق بها حتى تطير وتسبقه ، الى أن حطت  
أخيرا فى مكان . وما كاد محمد يصل الى هذا المكان حتى «لقى اخته  
هناك . بكى . سالها . وبعدين جا راجع كتل مرته . وتانى رجع  
لى اخته سكن معاها ، » .

حكاية فرصة النجاة لفاطمة ، حين جعلت العبد  
ج ويدبح غزالة بدلا منها . وكان هذا تمهيدا  
بعد ..

و يطرد في كل الحكايات أن ينجو البريء من  
سوتها ، لأن من مبادئ القصص الشعبي أن  
أن يرد كيد الظالمين الى نحورهم ..

ية :

ب التعجيزية تلك المطالب العسيرة التحقيق ،  
الوفاء بها قبل أن يحقق هدفه . فرغم الجو  
صة في الحكايات ذات الطابع الخرافي - حيث  
بمجرد الاشارة أو الكلمة ، أو بمجرد التفكير  
طر ، ما يزال القصص الشعبي حريصا على  
ة ليست أمرا هيئا ، وأن النجاح فيها لا يكون  
الكفاءة العالية . فالإنسان الجدير بالحياة حقا  
ويشقى ويواجه الصعوبات في همة وإصرار  
ومن هنا نشأت في القصص الشعبي وتؤكدت  
امتحانا قاسيا يكشف عن معدنه قبل أن تفرش  
الرياحين ..



لحالتين يواجه البطل لحظة اختيار حاسمة ، فهو إما أن  
تفقه عبء تحقيق تلك المطالب وتذليل كل الصعوبات في  
ق الغاية النهائية ، وإما أن يتراجع وينقص على عقبيه .  
في القصص الشعبي بعامة لا يتراجع قط ، بل يختار  
.. ما

س بنا أكثر من نموذج من الحكايات التي تعلق مستقبل  
مدى نجاحه في مواجهة الحياة بكل قسوتها . ولنتذكر  
«القردة» وحكاية «الخلخال» ، فهاتان الحكايتان تشتركان  
واحدة ، هي امتحان الأب الثرى لأبنائه البالغين حتى  
كفائتهم في مواجهة الحياة حين يصبحون بلا عائل . ففي  
«القردة» جمع الأب أبناءه الثلاثة حين بلغوا أشدهم ، وطلب  
من كل منهم رمحه ، ويركب جواده ، ويخرج للصيد .  
بناءً أن عادوا من الصيد وكل منهم يحمل ثلاثة غزلان .  
لهم أبوه : لنرجع الآن إلى المدينة ، فقد أثبتتم أنكم  
زواج ..

أراد الأب أن يزوج أبنائه ، ولكنه علق هذا الزواج  
بمدى كفاءتهم . وهو لكي يمتحن كفاءتهم طلب إليهم  
الصيد ، الأمر الذي يحتاج إلى حذق في ركوب الخيل ،

هنا لم يحدد الاب لابنائه مطلبا بعينه، أى لم يضع لهم امتحانا محددا ، يجتازون فيه عقبات بعينها ، بل دفع بهم الى امتحان مفتوح - اذا صح التعبير - يتمثل فى مواجهة الحياة بصفة عامة ، وفى مواجهة الحياة يتحتم على الانسان - بحكم طبائع الامور - أن يصادف كثيرا من العقبات ، فاذا هو نجح فى اجتيازها كان هذا دليلا كافيا على نضجه واكتماله ..

وفى كلتا هاتين الحكايتين كان هناك هدف بعيد لا يتحقق للشخص الا بعد اجتيازه ما وضع أمامه من عقبات ، ونجاحه فى الامتحان . وفى الحكاية الاولى كان الزواج هو الهدف ، وفى الثانية كان الهدف هو الحصول على الثروة الطائلة ..

ومن الواضح أن العقبات التى وضعت أمام الابناء فى كلا الحالتين ليست من ذلك النوع «التعجيزى» ، بل كانت مما يقدر عليه الانسان حين يكون ناضجا مكتمل الرجولة . انها عقبات تستهدف انضاج الشخص وجعله فى مستوى الرجولة المسئولة . وهى لذلك أقرب الى أن تعكس الالتزام الانسانى (التزام الانسان نحو نفسه) من أن تكون عقبات لذاتها ، مفروضة على الشخص بطريقة متعسفة .

على أن الحكايات التى تعتسف العقبات أمام البطل ليست نمطا واحدا من حيث الهدف من التعجيز وان اتفقت جميعا من حيث الشكل . فهناك حكايات تكون فيها المطالب التعجيزية غير موجهة لفرد بعينه ، بل تكون موجهة الى كل من يختار لنفسه مواجهتها ، ويتوسم فى نفسه القدرة على الوفاء بها . وهناك حكايات تكون المطالب التعجيزية فيها موجهة الى شخص بعينه ، ومتعمدة . وهذا النوع الاخير ينقسم بدوره الى نوعين ، نوع يكون فيه القصد من مطلب التعجيز خيرا ، ونوع يكون القصد فيه شريرا ..

وفيما يلي نماذج ذلك ..

### ( أ ) النوع الأول :

والغالب في هذا النوع أن يكون الهدف الأخير للبطل هو الزواج من فتاة جميلة . فالأب عندئذ لا يرتضى أن يزوج ابنته لأى إنسان ، بل انه يضع شرطا لهذا الزواج أن يكون الشخص المتقدم قادرا على الوفاء بمطالب بعينها . على أنه قليلا ما تتركز هذه المطالب فى تقديم صداق فاحش ، كما حدث فى حكاية « النيتو واللعيب » ، حيث طوّل محمد الشاطر بقطار من الذهب صداقا للنيتو ، بل الغالب أن تتجه هذه المطالب الى المقومات المعنوية للشخص المتقدم للزواج ، كالشجاعة والذكاء والمهارة وما أشبه ..

ففى حكاية « غرام ووفاء » يصل « المساعد » ومعه صديقه الاشقر الى مدينة سنار ويتعرف على بيت الفتاة التى خلّبت لبه ذات يوم فيتقدم الى أبيها - وكان ملك سنار - لحطبتها . وهناك نعرف أن هذا الملك كان قد أقسم ألا يزوج ابنته الا لرجل شجاع يصرع الأسد ويقتله . ويقبل المساعد هذا الشرط . ويعد الحفل ، ويقف المساعد مع الاسد وجها لوجه ، ويدور بينهما صراع ينتهى بتغلب المساعد عليه . وعند ذاك تنطلق الصيحات والزغاريد ، ويتم الزواج ..

ومن الواضح هنا أن مطلب قتل الاسد ليس بالامر الهين ، فقد يفقد الانسان حياته فى مثل هذا الصراع . ولكن ملك سنار فى الوقت نفسه لم يكن قد قصد «المساعد» بصفة خاصة بأى شر ، فمطلبه هذا كان قائما قبل مجيء المساعد ، ويجوز بذلك على المساعد كما يجوز على غيره . وقبل هذا كانت غاية الملك أن يضمن لابنته زوجا شجاعا لا أكثر ولا أقل . وهو حين تحقق من شجاعة المساعد أقام الأفراح وزوجه من ابنته على الفور ..

وفي حكاية «السبع بنات» نجد البدوى يرغب فى الزواج من شمس الحياة بنت ملك الجان فيذهب الى أبيها ويعرض عليه رغبته هذه ، لكن ملك الجان يطلب اليه - قبل أن يحقق هذا الزواج - أن يرحل بجمال سبعة الى البادية ، وأن يعود بها محملة حطباً . مطلب غريب . وحين سأل البدوى شمس الحياة عن ذلك أخبرته أن هذه الجمال كانت أولادا لجنى وقعوا فى يد أبيها أسرى فسحرهم ابلا . وأعطته عصا ، وطلبت اليه حين يصل الى «الزريبة» أن يطرق بها الباب طرقا خفيفا ويهمس للجمال قائلا : ان شمس الحياة قد أمرتكم أن تتبعونى . عند ذاك تخرج الجمال وتسير الى أن تنتهى من تلقاء نفسها الى أكمة عندهما حطب كثير . وهناك لم يكن على البدوى الا أن يرفع عصاه ويقول للجمال: قد أمرتكم شمس الحياة أن تحملاوا هذا الحطب . وعلى هذا النحو حقق البدوى مطلب ملك الجان . لكن ملك الجان - الذى تعجب لصنيعه - طرح عليه مطلباً آخر ، هو أن ينزل فى الدست الكبير ، وتوقد النار تحته فى الحطب الذى جلبه حتى ينفد . ويعود البدوى الى شمس النهار التى تعطيه خاتما وتطلب منه أن يجعله بين شفتيه اذا أوقدوا النار فلا يحس بشيء منها . ويوقد الحطب ، وملك الجان ينظر الى البدوى فلا يلمح عليه أدنى تأثر ، حتى ينفد الحطب . وعند ذاك يكون البدوى قد استحق شمس الحياة .

فى هذه الحكاية نجد الامتحان من نفس نوع الامتحان الذى اجتازه المساعد ، والهدف منه هو نفس الهدف . ولكن هناك اختلافا فى أن المساعد تغلب على الاسد بشجاعته ، أى بجهد الخاص ، فى حين تغلب البدوى على العقبتين اللتين وضعتا أمامه بقوة سحرية . ان ملك سنار كان يبحث لابنته عن الرجل الشجاع ، أما ملك الجان فكان يبحث لابنته عن الرجل الذى يتقن السحر ويعرف كيف

يستغله . لكل وجهته الخاصة ، وكل وجهة تبدو طبيعية جدا  
ومناسبة كل المناسبة لصاحبها . .

وفى حكاية «رين يا رين» التى مرت بنا من قبل عرفنا كيف  
أمر السلطان بتسمين قملة حتى صارت مثل الخروف ، ثم أمر  
بذبحها وسلخها وشد جلدها على طبل النحاس ، وكيف أنه بعد ذلك  
جمع الناس وأخبرهم أنه لن يزوج ابنته «رين» الجميلة الا لمن  
يعرف نوع الجلد المشدود على طبل النحاس ذاك . لقد كان بذلك  
يطرح مطلباً تعجيزياً لا على فرد بعينه ، بل على الجميع . والوفاء  
بهذا المطلب كان يحتاج قبل كل شيء الى الذكاء والدربة . وكأن ذلك  
السلطان كان يريد أن يضمن لابنته زوجاً فطنا مجرباً . .

وهكذا تتراوح الأهداف من مثل هذه المطالب التعجيزية بين  
الثروة والشجاعة والقوى السحرية والذكاء . انها حقاً مطالب  
تعجيزية ولكنها تستهدف آخر الأمر شيئاً ايجابياً .

## ( ب ) النوع الثانى :

١ - تكون المطالب التعجيزية موجهة الى فرد بعينه ، دون أن  
يكون الهدف هو الزواج - كما رأينا فى النوع السابق - ودون أن  
يكون التعجيز مقصوداً لذاته ، أى دون أن يكون القصد الحاق  
الأذى بالبطل . وفى حكاية « العراف » مثال لهذا النوع . وقد  
عرفنا فيها من قبل أن « حليلة » حين ساء سلوك زوجها نحوها  
اهتدت الى العراف تلتمس لديه وسيلة ارجاع زوجها الى سيرته  
الأولى ، وكيف أن العراف طلب اليها - كى يحقق لها هذا المطلب -  
أن تأتية بثلاث شعرات من أسد حى . وقد عرفنا كذلك كيف  
احتالت حليلة حتى انتزعت من الأسد فى الغابة الشعرات المطلوبة .  
والذى يهمنا هنا هو أن مطلب الشعرات الثلاث كان مطلباً تعجيزياً ،  
ولكن العراف لم يكن يهدف من ذلك قط الى أن يعرض حليلة للهلاك

بين أنياب الأسد ، بل كان يهدف الى أن يعرف حليمة بمدى قدرتها على الحيلة حتى انها تستطيع - ان هي شاءت - أن تستميل الأسد نفسه ، فضلا عن زوجها ..

٢ - تكون المطالب التعجيزية موجهة الى شخص بعينه بقصد توريثه ، أى مع اضممار الرغبات الشريرة نحوه .

وقد رأينا من قبل كيف أن الأمير فى حكاية « بنت الخطاب » - حين اغتاز من بنت الخطاب - التى لم تستجب لمداعباته ، والتى أوقعت به مثلما أوقع بها ، راح - من خلال أبيه السلطان - يطلب من الخطاب ، والد الفتاة ، مطالب تعجيزية ، كأن يأتيه راكبا ماشيا ، أو عريان لابسا ، فى وقت واحد ، وما الى ذلك من المطالب ، فقد كان من الواضح أن الأمير أراد بذلك أن ينتقم من البنت فى شخص أبيها ، اذ كان الأب مهددا فى كل مرة بأنه ان هو لم يف بما طلب اليه قطع رأسه . وهنا يبرز ذكاء البنت فى أنها كانت تهتدى فى كل مرة الى الحل المرضى ..

ولا يمكن أن يقال هنا ان الأمير كان يهدف الى اختبار ذكاء الفتاة قبل أن يتزوجها ، بل المؤكد أنه كان يضممر لها الشر . فالحكاية تحدثنا أنه عندما لم تجد مطالبه قرر الزواج من الفتاة حتى يتمكن من الانتقام منها . وقد رأيناه فى ليلة العرس يدخل عليها شاهرا سيفه ، ثم يهوى به فيضرب عنقها ، ولكنه - لحسن الحظ - كان عنق عروس من الحلوى ..

وفى حكاية شيخ « الأسود » عرفنا من قبل كيف استطاع الخطاب أن يتخذ من جماعة الأسود حرسا له ، حتى هابه كل الناس ، وكيف أنه حمل على الملك يريد قتله ، انتقاما منه لأخيه وابنه . فعندما رأى الملك منه ذلك بكى وتوسل ، وادعى أن وزيره هو الذى أشار عليه بقتلهما . عند ذلك أحضر الخطاب الوزير ووجه اليه



التهمة . وبعد الاستعطاف والتوسل منح شيخ الأسود الوزير فرصة للنجاة ان هو لبى مطلباً بعينه . وكان هذا المطلب هو أن يجدل الوزير لشيخ الأسود حبلاً من رمل الصحراء . مطلب تعجيزي من الطراز الأول ، لا ندرى معه على وجه التحقيق آكان شيخ الأسود يضمّر من ورائه الشر للوزير أم كان يرجو له النجاة . لكن سياق الحكاية الى هذه اللحظة يدلنا على أن شيخ الأسود لابد أن يكون حاقداً على الوزير الذي أشار من قبل بقتل ابن شيخ الأسود وأخيه ، وأنه انما طرح عليه هذا المطلب العسير لكي يوقع به . لكننا بعد أن نمضي في الحكاية الى نهايتها يثور في نفوسنا ذلك الشك في حقيقة نوايا شيخ الأسود تجاه الوزير . لقد عاد الوزير الى بيته مهموم النفس ، لا يدرى كيف يلبي ذلك المطلب . وعند ذاك تسأله ابنته الصغرى عن سبب همه فيقص عليها القصة . وكانت الفتاة ذكية ، فطلبت من أبيها أن يذهب الى شيخ الأسود ويقول له : أعطني أولاً خيوطاً من الرمل وأنا أجعل لك الحبل المطلوب . ويعجب شيخ الأسود بهذا الرد الفطن ، ويسأل الوزير عن كيفية اهتدائه إليه ، فيذكر له الوزير ما كان من أمر ابنته الصغرى . وينتهي الأمر بأن يصاهر شيخ الأسود فيتزوج من بنته الذكية تلك . .

ويبدو أن درجة التعجيز تزداد وتشتد كلما كانت النية المبينة أكثر شربة . ولعلنا ما زلنا على ذكر من حكاية القردة ، والمطالب التعجيزية الأربعة التي تقدم بها الأب الى ابنه الصغير وهدده في كل مرة بالقتل ان هو لم يف بها . وقد كان من الواضح أن الأب في هذه الحكاية يريد التخلص من ابنه حتى يتزوج بعده من زوجته الجميلة . .

أما هذه المطالب فكانت على النحو التالي وبهذا الترتيب :

( أ ) أن يعد الابن لأبيه في صباح اليوم التالي ( أى في ظرف يوم واحد ) بستناناً فيه من الكروم ما يكفي لاطعام ضيوفه .

( ب ) أن ينبت في هذا البستان نفسه ، في اليوم التالي  
أذلك اليوم ، بطيخا ناضجا يأكل منه أولئك الضيوف .

( ج ) أن يملا الابن منزلا بالخبز واللحم ، وأن يأكل ذلك  
كله في ليلة واحدة . .

( د ) أن يأتي الابن في ظروف يوم واحد بمولود جديد له  
قدرة على الكلام والحركة .

ومن الواضح أن هذه المطالب أشد ما تكون تعجيزا . انها  
أصعب كثيرا من مصارعة الأسد أو انتزاع شعرات منه أو معرفة  
نوع الجلد المشدود على طبل النحاس وما أشبه ، فهذه كلها أمور  
- رغم صعوبتها الحقيقية - ما تزال في مقدور الانسان الشجاع  
الذكي . أما هذه المطالب فقد تجاوزت كل شجاعة انسانية وكل  
ذكاء ، والمطالب بها هالك لا محالة . ولهذا لم يتمكن الابن من  
الوفاء بهذه المطالب الا عن طريق ما كانت زوجته تمتلك من وسائل  
سحرية .

وهكذا تتنوع المطالب التعجيزية وتختلف في مدى قسوتها  
وصعوبة تحقيقها كما تختلف من حيث الدافع اليها ومن حيث الهدف  
المراد تحقيقه من ورائها . انه لمن واحد تجرى عليه في الحكايات  
المختلفة تنوعات كثيرة فنتج عنه أشكال مختلفة من التأثير  
المغنوي . لكن القصص الشعبي وان ترك البطل يتورط في هذه  
المطالب لا يتخلل عنه مطلقا ، بل يمكنه في النهاية دائما من تخطي  
كل العقبات ، ويتيح له الوسائل الكفيلة بالوفاء بأشد المطالب

تعجيزاً • ومن ثم ينتهى ذلك اللحن دائما نهاية متفائلة (١) ، من شأنها أن تؤكد فى روح المستمع الى ذلك القصص حقيقة أن الحياة كفاح مرير ، وامتحان قاس ، وأن الطريق مفروش بالشوك ، لكن النجاح يتحقق لا محالة لمن يبذل الجهد ويمشى على الشوك •

## ٦ - التداخل بين عوالم الأحياء :

لم يتصور القصص الشعبى عالم الانسان مطلقا بمعزل عن عوالم الأحياء الأخرى ، بل لم يتصوره عالما مستقلا قائما بذاته وسطها ، ولكنه تصورهما جميعا عالما واحدا يضمه اطار واحد • وعلى هذا كانت عوالم الانس والجن والحيوان والطير مجرد بنيات جزئية تتحرك جميعا داخل اطار عام موحد • انها تتداخل جميعا ويتفاعل بعضها مع بعض دون حاجز أو قيد ، فقد حطم القصص الشعبى كل الحواجز المفروضة عقلا بين هذه العوالم المختلفة •

ان التأمل فى ظاهى الحياة يتبين له أنه ليست هناك أدنى وسائل التواصل والانسجام بين هذه العوالم المختلفة ، وأن العنصر الوحيد المشترك بينها هو أنها كائنات حية • فهى لا تمتلك لغة واحدة تعينها على أن يفهم بعضها بعضا ، ولا عقلا واحدا أو متشابهة يفكر بمنطق متقارب ، ناهيك عن اختلاف تكوينها الوجدانى وتفاوت قدراتها المادية • وكل ذلك يحول دون تصور أدنى أشكال التألف والانسجام بين هذه العوالم المختلفة ••

(١) راجع فى موضوع القيمة الفنية لاستخدام الحكاية لهذا النوع من المطالب مقال : « هاند Wayland D. Hand » العنوان « Curative Practice in Folktales » المنشور فى الجزء التاسع من مجلة FABULA برلين سنة ١٩٦٧ ...

لكن التصور في القصص الشعبي يختلف تماما عن هذا التصور ، لأنه يقوم بصفة مبدئية على أساس « وحدة الحركة في الكون » أى أن كل فعل يقع في الحياة من أى كائن لا بد أن يكون له أثره ومغزاه بالنسبة لكل الكائنات ، فليس هناك فعل « فى ذاته » أو « لذاته » ، بل تنداح موجة الفعل الواحد فتصيب كل ماحولها . قد يفوتنا كثيرا أن ندرك مغزى فعل من الأفعال أو مدى ما يكون له من أثر ، ولكن ذلك انما يرجع الى أننا - فى تصور القصص الشعبي - لا نستطيع أن نرى خريطة الكون كله ، وأن قدرتنا على الإبصار والاستبصار لها مدى محدود . ومن هنا كان التداخل بين عالم الانس وغيره من العوالم أمرا محتما فى التصور الشعبي ..

أما عقبات التواصل التى تبدو لنا بين هذه العوالم فانها يسيرة بل شكلية . فاذا كانت اللغة مثلا عقبة تحول دون تداخل عالم الانسان فى تلك العوالم فلا بأس فى أن يتعلم الانسان اللغة التى تمكنه من ذلك . ألم يكن سليمان عليه السلام يعرف لغة الانس والجن والطير والحشرات ؟؟ وعن طريق اللغة تذلل كل سبيل التواصل الأخرى ..

على أن مزيدا من التأمل فى القصص الشعبي يمكن أن يقفنا على الهدف المعنوى البعيد الذى يحققه هذا القصص من خلال تصويره للتداخل بين عالم الانسان والعوالم الأخرى والتفاعل بينه وبينها . فالغاية التى ينتهى عندها هذا التأمل يترأى فيها عالم الانسان مستوعبا للعوالم الأخرى . وكان القصص الشعبي بذلك يؤكد نظرية أن « الانسان مركز الكون » ، وأن الكون بكل عوالمه انما هو مسخر من أجله ..

ولا نحب الآن أن نسهب فى هذا التحليل ، بل يكفى أن نقدم هذه المجموعة من الأفكار بين يدي النماذج التى سنعرض لها

من القصص الشعبي السوداني ، والتي تمثل هذه الظاهرة المعنوية بكل أبعادها .

حاولت الحكاية السودانية أن تمزج بين عالم الانسان وعالم الحيوان . ولكن هذا قد لا يبدو غريبا أو جديدا اذا نحن تذكرنا أن الانسان استطاع أن يستأنس بعض أنواع الحيوان كالكلاب مثلا ، وأن تكون له سيطرة عليها . لكن الحكاية السودانية لم تكثف بتصوير هذا الطراز من العلاقة بين الانسان والحيوان ، بل صورت كذلك الامتزاج بين عالم الانسان وعالم الحيوان غير المستأنس أو المقترس . .

وفى حكاية « الرجل وكلبه » مثال للنوع الأول ، ففيها يذهب الرجل مع كلبه الى الغابة للصيد ، حتى يصل الى شجرة يابسة رأى فى أعلاها نحلا . عند ذاك صنع نارا ثم ربط حزمة من البوص وأوقد فيها النار ، وصعد بها الى أعلى الشجرة ليطرد النحل ويأخذ العسل . ولما قارب خلية النحل سقطت الفأس من يده ، فصاح غاضبا : « ما هذا الحظ ، لو كان هذا الكلب انسانا لناولنى هذه الفأس وأراحنى من التعب » . فما سمع الكلب هذا الكلام حتى حمل الفأس وصعد بها اليه . وحين انتهى الرجل من مهمته ونزل الى الأرض قال له الكلب : « لا تخبر أحبا بما ساقوله لك » . ثم علم الكلب الرجل لغات الحيوان والطير والحشرات . . الخ . .

وهكذا تبرز لنا هذه الحكاية كيف استجاب الكلب لصاحبه ، وكيف أثبت له أنه لا يقل نفعا له عن الانسان ، ثم زاد على ذلك أنه علم الرجل لغات الحيوان والطير والحشرات . وقد يظن أن الكلب وقد علم سيده هذه اللغات قد نقله من عالمه الى عوالم أخرى ، ولكن هذا لا يصح الا بمعنى أن الكلب قد أتاح لسيده فرصة الدخول فى تلك العوالم للاستحواذ عليها لا للدوبان فيها ،

وفقا لمبدأ أن امتلاك الكلمة هو في الوقت نفسه امتلاك لقوة الفعل .  
ومن ثم يتداخل عالم الانسان في تلك العوالم لكي يخضعها ويسيطر  
عليها ، لا لكي يفنى فيها ..

على أن الطريف في هذه الحكاية أنها جعلت تعلم الانسان  
لتلك اللغات مشروطا بشرط ألا يبوح بسره . وكان الحكاية تريد  
بهذا أن تؤكد أن معرفة تلك اللغات ميزة يختص بها بعض الأفراد  
من الناس وليست متاحة لكل الناس . وطبيعي أن تكون معرفة  
انسان بعينه لما يجري في تلك العوالم الأخرى ميزة خاصة تميزه  
عن الآخرين ، لأن هذه المعرفة تتيح لصاحبها قدرة خاصة على التحكم  
في تلك العوالم ..

وفي حكاية « شيخ الأسود » صورة للتداخل بين عالمي  
الانسان والحيوان غير المستأنس . فقد عرفنا من قبل كيف أن  
الخطاب ( الذي سمي فيما بعد شيخ الأسود ) استطاع بذكائه أن  
يقنع الاسد بأنه أقوى منه ، وأن يتخذ منه ومن غيره من الأسود  
- بعد عدد من المغامرات - حرسا له ، يسير في ركابه ، ويلبى  
مطالبه ..

وفي هذه الحكاية - ككثير من الحكايات غيرها - تجري محاورة  
بين الاسد والخطاب في البداية حول أيهما أقوى ، انتهى باتفاقهما  
على ما اتفقا عليه . وعلى هذا النحو كان أحدهما يفهم عن الآخر ،  
دون أن تقف اللغة حائلا دون ذلك الفهم . ومع ذلك لم تجد  
الحكاية أدنى ضرورة لأن تخبرنا بأن الخطاب كان قد تعلم لغة الاسد،  
أو أن الاسد كان قد تعلم لغة الخطاب . ولا يمكن أن يقال ان  
استخدام الاسد هنا كان مجرد استخدام رمزي ، وأن كل ما جرى  
من حديث بينه وبين الخطاب كان مجرد حديث متوهم . فالحكاية  
الشعبية تستخدم مثل هذه العناصر بوصفها حقيقة لا رمزا . يؤكد  
حقيقتها ذلك التداخل العملي بين عالم الأسود - في هذه الحكاية -



وعالم الانسان ، حيث يتخذ الانسان من هذه الأسود أعوانا حقيقيين له . .

ان الأشخاص الذين يعيشون بعيدا عن البيئات التي تعرف الأسود هم الذين قد يتوهمون الأسد في حكايتنا هذه مجرد وسيلة تعبيرية رمزية ، ولكن القريبين من تلك البيئات لا يمكن أن يتجه تفكيرهم هذا الاتجاه ، بل هم أقرب الى النظر الى واقعة الأسد في هذه الحكاية بوصفها حقيقة ممكنة الوقوع . .

وقد أتيج لي وأنا في مدينة الفاشر بدارفور أن أدرك - من خلال ما سمعت هناك من نوادر وطرائف - كيف يتداخل عالم الانسان وعالم الحيوان واقعا لا رمزا . فقد روى لي بعضهم نادرة تقول انه في احدى المناطق بالجنوب الغربى للسودان كان فريق من الناس يجلسون أمام احدى « القطاطي » ( المنازل ) يسمرون . وبينما هم كذلك اذا بأسد يقدم نحوهم مدعورا ، فيأخذون أهبتهم له ، ولكنه ما يكاد يصل اليهم حتى « يتفرص » ويقبع ساكنا الى جوارهم . وحين نظروا بعيدا رأوا ذئبين كانا يطاردان ذلك الأسد، وما كاد الأسد يقبع الى جوار الناس حتى توقف الذئبان عن مطاردته ، ثم انصرفا . .

فهذه النادرة تدلنا أولا على حقيقة يعرفها أهالى تلك المناطق جيدا ، وهى أن الأسد - ملك الغاب - يخشى من مواجهة ذئبين في وقت واحد ، لأنهما خفيفا الحركة ، ولأن أحدهما يناوره في حين يلتف الآخر وينقض عليه من الخلف . ومهما يكن من حقيقة أمر الأسد مع الذئبين فان هذه النادرة تدلنا كذلك - وهذا ما يعيننا هنا - على أن الأسد التمس لنفسه الامن والحماية فلجأ الى حيث كان أفراد من الناس يجلسون . ان هذه الواقعة تتضمن كثيرا من المغزى . وتؤكد فى الوقت نفسه ما ذهبنا اليه من حقيقة التداخل بين عالم الانسان وعالم الحيوان فى تصور الأهالى الذين يعيشون فى تلك البيئات . .

وهكذا تؤكد الحكاية السودانية ذلك التداخل بين عالم  
الانسان وعالم الحيوان ، المستأنس منه وغير المستأنس ..

وفي حكاية « ود السماك » نجد مثالا للتداخل بين عالم  
الانسان وعالم الطير . فولد السماك حين ألقى شبابه عادت اليه  
بوزة « صفحتها واحدة لؤلؤة وواحدة ضهب » . قام شافه الوزير  
حدث للملك . قال له تجيب الوزه منه . مشى جابها منه . ختاها .  
بالليل بقت تكاكي . الملك حدث الوزير قال له الوزه بقت تكاكي .  
الوزير قال له يجيب رفيقتها عشان ما تكاكي . مشى الوزير حدث  
ود السماك « . لكن ولد السماك حار فى الأمر . وبينما كان فى  
الحلاء « قبض له غرابه . الغرابه قالت له : فكنى ، أنا أبقي لك  
أمك وأبوك . فكاها » . وحين جاء الوزير وطلب من ولد السماك  
أن يأتى بوزة أخرى من نفس النوع ذهب هذا الى الغراب وحده  
بالأمر فقال له : « امشى فى محلك ال قبضت ديك . تانى بتقبض  
رفيقتة ( أى رفيقتها ) . مشى قبضها » . وظلت مطالب الملك تتوالى  
على ولد السماك ، وهو فى كل مرة يعود الى الغراب يستشيريه فى  
الأمر فيشير عليه ..

وعلى هذا النحو انعقدت الصلة بين ولد السماك والغراب ،  
بل أصبح الغراب مسخرا له ، يحميه فى أوقات الشدة ، ويلبى له  
مطالبه . لقد صار بالنسبة اليه بديلا يعوضه عن أمه وأبيه ..

على أن الحكاية لم تذكر لنا بأى لغة كان ولد السماك والغراب  
يتخاطبان ، لأن كثيرا من الحكايات - كما سبق أن قلنا - لا تجد  
ضرورة لتوضيح ذلك ، اذ ليس بمستغرب أن يعرف الانسان لغة  
الطير . وهذا يذكرنا بفاطمة فى حكاية « أخدر عزاز » حين جلست  
تستريح من عناء السير بحثا عن أخدر عزاز فسمعت حوار عصفورين  
كانا على الشجرة يتحدثان عن مرض أخدر عزاز ، ويذكران أن

دواءه لا يكون الا من كبديهما . فنحن لم نكن نعرف من قبل أن فاطمة كانت تفهم لغة الطير ..

وفى حكاية « ود النير » يتداخل عالم الانسان وعوالم الحيوان والطير والزواحف . فقد رأينا كيف أن فاطمة فى هذه الحكاية ولدت عجلا ، وكيف أنها - حين شئت أن تبلغ أخاها بالنبا - طلبت من يقوم بهذه المهمة فتقدم العجل ولكن فاطمة رفضته لغلظة صوته ، ثم تقدم الثعبان ولكن فاطمة رفضته كذلك لأنه مؤذ ، وأخيرا تقدم القمري فوافقت فاطمة . ثم ان القمري حين حوم فوق بيت أخيها أخذ يصيح معلنا النبا الذى يدل على أن فاطمة كانت ما تزال حية ، وأنها أنجبت عجلا . وعند ذلك ذعرت زوجة الأخ وراحت تلعن ذلك الطير وتهشه . حتى اذا حضر محمد زوجها سمع كلام القمري فراح يقتفى أثره ..

وهكذا تند فاطمة عجلا ، فتبرز الحكاية بذلك معنى التداخل بل الامتزاج بين عالم الانسان وعالم الحيوان ، كما تفهم فاطمة لغة الحيوان والطير والزواحف وتسخرها فى معاونتها . بل ان الحكاية تجعل من الأسود كذلك خدما لفاطمة ، فحين عاد اليها أخوها - بعد أن عرف براءتها من التهمة التى كانت زوجته قد وجهتها اليها - وعاش معها ، كان الأسد يصيد لهما كل يوم غزالا ويأتيهما به طعاما ليومهما .

ومرة أخرى قد يبدو لنا صورة ولادة فاطمة عجلا نتيجة لشربها من بول البهائم وحملها منه أمرا غريبا . وسوف نشرح هذه الظاهرة فيما بعد فى الفصل الخاص بالمعتقدات . ولكننا نود هنا أن نوضح أن حدوث مثل هذا الفعل أمر غير مستبعد ولا مستغرب فى التصور الشعبى ، بل هو أدنى الى أن يكون حقيقة - فى هذا التصور - منه الى أى شئ آخر . وقد استعمت فى مدينة الخرطوم

الى واقعة تروى كيف أن قردا كان يعيش فى أحد البيوت جامع ربة البيت - غصبا - فحملت منه • ( لتتذكر هنا كيف ارتضى الابن الأصغر فى حكاية القردة الزواج من قردة ! ) ••

وهكذا تضيق كل المعالم بين ما هو حقيقة وما هو خيال فى شأن ذلك التداخل بين عالم الانسان والعوالم الأخرى ، كما تضيق فى سائر ما يبرز القصص الشعبى من ظواهر معنوية ••

وكما مزجت الحكاية السودانية بين عالم الانسان وعوالم الحيوان والطيور والزواحف ، كذلك مزجت بينه وبين عالم الجن ••  
لقد تكشففت القردة التى تزوجها الابن الأصغر عن امرأة رائعة الجمال • ذلك أنها كانت بنت ملك الجان • وقد عاش معها الابن بعد ذاك حياة سعيدة ••

وفى حكاية « السبع بنات » كانت أم البدوى بنت ملك الجان، وكذلك انتهت مغامرته بالزواج من شمس الحياة ، ابنة أحد ملوك الجان كذلك ••

وهكذا يبدو التزاوج بين الانس والجن أمرا عاديا وطبيعيا ، لأن عالم الانس وعالم الجن غير منفصلين بل هما متداخلان ومتفاعلان أحدهما مع الآخر • وليست حقيقة عالم الانس - فى التصور الشعبى - بأكثر ثبوتا وتأكدا من عالم الجن ••

وحكاية « الفطير » - التى عرفنا من قبل طرفا منها - تعد مثالا طريفا بحق ، بما تعرض علينا من صورة تمزج بين عوالم الانس والجن والحيوان والطيور جميعا ••

فقد ظل الابن زمنا طويلا يذهب كل يوم جمعة الى النهر ويلقى فيه بالفطير الذى يعده لهذا الغرض وفاء منه بوصية أبيه اليه دون

أن يدرك مغزى لما يصنع ، الى أن خرج اليه ابن سلطان الجن من الماء فعرفه أنه كان يأكل من هذا الفطير طوال فترة سجنه ، وأنه - وقد أفرج عنه - يجد نفسه مطالبا بأن يرد الى الرجل الذى أطعمه طوال هذه الفترة الجميل . ثم تحدثنا الحكاية أن ابن سلطان الجن أخذ الرجل معه تحت الماء حيث قدمه الى أبيه وحكى له حكايته معه ، فما كان من سلطان الجن الا أن شكر الرجل على صنيعه ، وأبدى استعداده لان يكافئه بما شاء . ولكن الرجل بدا متواضعا فى مطلبه حين قرر أنه يريد أن يتعلم لغة الطير والحيوان . وكان أن لبي له مطلبه . ثم ودع الرجل صديقه ابن سلطان الجن وخرج من أعماق النهر الى البر . وحين جلس يستريح تحت احدى الاشجار سمع عصفورا من العصافير الكثيرة فوقها يقول للآخر : لو أن شخصا ذبح كبشا هنا فى هذا المكان لا نفتح له كنز كبير . عند ذاك مضى الرجل فأحضر كبشا وذبحه فى ذلك المكان فانشقت الأرض تحت رجليه عن كنز عظيم ، فقبض منه قبضة صغيرة وذهب الى السوق فاشترى حمارين أحدهما أبيض والآخر أسود ، وعاد بهما الى حيث الكنز ، وأخذ يحمل عليهما ما فى الكنز الى بيته . وفى اليوم الأخير . سمع الحمار الاسود يقول للابيض : سأمر فى عودتى محملا بمركز الشرطة ، وعندها سأطرح أرضا فيتبعثر ما فوقى وتراه الشرطة فينتكشف أمر صاحبنا ويساق الى القضاء ، وأخلص أنا من هذا العناء . أما الحمار الأبيض فقد أنكر على زميله تفكيره . عند ذاك دس الرجل فى حمل الحمار الاسود حجارة ثقيلة ، وجعل حمل الأبيض من النفائس الخفيفة . وفى طريق العودة تعثر الحمار الاسود أمام مركز الشرطة فوقع بما فوقه . عند ذاك انهال عليه صاحبه ضربا وأعاد عليه حملة ... الخ ..

فى هذه الحكاية نلاحظ أولا ذلك الترابط الوثيق والتداخل القوى بين عالم الانسان ، وعالم الجن ، حيث كان للفعل الانساني

مفزاه فى حياة الجن السجين ، مما يؤكد التفاعل بين العالمين ، وأن خريطة أحدهما غير منفصلة عن خريطة الآخر . ولم تجد الحكاية أدنى حرج أو صعوبة فى الانتقال بالإنسان من عالمه الى مملكة الجن فى أغوار النهر ثم العودة به الى عالمه مرة أخرى لأنها - ببساطة ، وكما سبق أن عرفنا - لا تقيم وزناً للحدود المادية ، المكانية والزمانية . ولهذا قد يجد علماء النفس التحليلي فى مثل هذه الحكاية نموذجاً يشير فيه النهر بأعماقه الى منطقة اللاشعور لدى الإنسان . وعندئذ يصبح الهبوط الى قاع النهر ثم العودة منه الى السطح بمثابة الاستغراق فى الحالة اللاشعورية ثم العودة الى الحالة الشعورية . .

ومهما يكن من أمر النظرة النفسية التحليلية فان الحكاية تجعل من تسلسل وقائعها نسقا يوشك أن يؤكد فى روعنا أن ما ترويه أمر ممكن الوقوع ، فعالم الجن - فى التصور الشعبى - عالم حقيقى لا يقل تأكيداً - كما سبق أن قلنا - عن عالم الانس . .

والى جانب هذا التفاعل بين عالم الانس وعالم الجن امتدت الحكاية بعالم الانس الى عالم الطير وعالم الحيوان . لقد طلب الرجل أن يتعلم لغة الطير ولغة الحيوان ، واكتفى بهذا مكافأة له . وليس هذا الا لادراكه أن أى ثروة لا تعادل أن يتعلم الانسان هذه اللغة وتلك ، ففى معرفة هاتين اللغتين كسب هائل يتمثل فى امتلاك الانسان القدرة على التحكم فى هذين العالمين ، الأمر الذى لا يملكه من يحوز كل ثروة العالم . .

وقد تأكدت صحة هذه النظرة ، أو أكدتها الحكاية ، حيث عرف الرجل بأمر الكنز عن طريق فهمه لما جرى من حوار بين العصفورين ، فلولاً معرفته بلغة الطير لما حصل على ثروات هذا الكنز . .



ومن جهة أخرى امتدت هذه الحكاية بعالم الانسان الى عالم  
الحيوان ، فاستطاع الرجل - عن طريق معرفته بلغة الحيوان -  
أن يعرف ما يدور فى هذا العالم ، وأن يعرف فيه الطيب والشرير  
فيعامل كلا بما يستحق . لقد تأمر عليه الحمار الاسود ، ودبر  
للايقاع به وكشف أمره للشرطة ، ولكنه باء بالخيبة ، لأن الرجل  
الذى فهم كلامه أخذ حذره ، وفوت عليه الفرصة ..

وبهذا تؤكد لنا الحكاية أن ما يجرى فى عالم الحيوان غير  
منفصل عما يجرى فى عالم الانسان . ومن ثم تتشابه فى هذه  
الحكاية تلك العوالم المختلفة ، عالم الانسان وعالم الجن وعالم الطير  
وعالم الحيوان . فالانسان قد صنع المعروف للجنى ، والجنى علم  
الانسان لغة الطير والحيوان ، وعن هذا الطريق أرشد الطير الانسان  
الى الكنز ، وعرف الانسان الطيب والشرير فى عالم الحيوان ..

وقد مرت بنا حكايات تؤكد التداخل بين عالم الانسان وهذه  
العوالم أو بعضها ، ولكن الطريف فى هذه الحكاية هو أنها أكدت  
الترباط والتداخل بين هذه العوالم جميعا ، مؤكدة بذلك أن الكون  
كله ، بكل عوالمه ، خريطة واحدة ..

## ٧ - السحر والحلم والرمز :

بين السحر والحلم والرمز ارتباط معنوى معروف . ومن  
أجل ذلك جمعنا بينها فى هذه الفقرة لكي نفحص دورها فى الحكاية  
السودانية .

والسودان من البلاد التى عرفت السحر فى حياتها وفى  
تراثها ، وما زال السحر يعيش فى قطاعات عريضة من جماهير  
الشعب السودانى . فلا غرابة عندئذ فى أن يمتلئ القصص

الشعبي السوداني بالسحر ، وأن يكون لهذا القصص - من ثم - تأثيره وأهميته .

حقا ان السحر ظاهرة مشتركة في كل القصص الشعبي العالمي ، لكن هذه الظاهرة تكتسب أهمية خاصة في البيئات التي مازالت تعرف السحر في واقع حياتها العملية . ولا بد أن نؤكد هنا أن السودان قد بدأ يخرج من اطار الحضارة السحرية لكي يدخل في اطار الحضارة العقلية ، ولكنه ما زال في بداية المرحلة الانتقالية ، فتغيير الاطار الحضارى لأمة من الامم لا يتم في يوم وليلة ، بل يخضع لعوامل كثيرة ، ويستغرق زمنا طويلا . ومن ثم ما يزال الموضوع السحري يحمل بالنسبة للفرد العادى في السودان مدلولاً خاصاً ، الامر الذى يجعل للظاهرة السحرية في القصص الشعبي السوداني أهمية خاصة .

ويجمع بين السحر والحلم والرمز كونها جميعا تنتمى الى عالم واحد هو ذلك العالم الذى يقع خلف عالم الشعور وعالم العقل ، ذلك العالم الذى يمتلئ بالغرائب والأعاجيب ولا تحده حدود ، العالم الذى يسميه علماء النفس اللاشعور . ويقال ان الفن بعامة - حينما يتجرد من عالم الشعور وعالم العقل - يصبح انعكاساً لما يجرى في ذلك العالم الغريب . ومن هنا كان القصص الشعبي أقرب أشكال التعبير الانسانى الى ذلك العالم . ولا غرابة عندئذ في أن يمتلئ هذا القصص بعناصر السحر والحلم والرمز .

وقد رأينا من قبل كيف كانت كلمة السحر والعناصر السحرية في الحكايات السودانية تدرك الخطر عن البطل ، أو تلبى مطالبه ، أو تتيح له فرصة النجاة والخلاص .

ففي حكاية « حسن يا نايم » رأينا المرأة العجوز تعطى « جفيلة » شوكة السدر وشوكة الطلح والدرابة وقطعة الطين ،

وكانت هذه العناصر مسحورة ، فاستغلها جفيل فى أن يدرأ خطر الغول عن نفسه وعن جفيلة حين خرج الغول فى أثرهما . فالشموكة كانت تستحيل - عند القائها فى اللحظة المناسبة - غابة كثيفة ، والدراية جدراناً عالية ، والطينة بحراً لجبا ، وكلها كانت تسمى الطريق بين الغول وبين الفارين ..

وفى حكاية « أخدر عزاز » كان الدواء الوحيد الذى ينقذ حياة أخدر عزاز يتمثل فى كبدى العصفورين السحريين ..

وفى حكاية « الخلخال » لم ينقذ الابن الاصغر من مكر أبيه الا وسائل زوجته ( بنت ملك الجان ) السحرية ، فهى التى وفرت له كل ما طلبه منه أبوه من مطالب تعجيزية ..

وفى حكاية الفطير طلب الرجل من سلطان الجن أن يكافئه بتعليمه لغة الطير والحيوان . وتصور لنا الحكاية كيف تم ذلك بطريقة سحرية ، فسلطان الجن لم يعط الرجل دروساً فى هذه اللغة ، بل قدم إليه اثناء مسحورا وطلب منه أن يشرب ما فيه ، فكان بذلك كأنه « شرب » اللغة التى أراد تعلمها ..

والحكايات مليئة بمثل هذه المواقف التى تعول كل التحويل على كلمة السحر والعناصر السحرية . على أن هذه الحكايات تتفاوت فى مدى شيوع الطابع السحري فيها ، ففى حين تكتفى بعض الحكايات باللجوء الى استخدام مثل تلك العناصر السحرية فى المواقف الحازبة نجد حكايات أخرى يستغرقها الموضوع السحري حتى تصبح الحكاية فى مجملها رؤية سحرية أو حلماً انسانياً ..

يؤكد هذا ما يذهب اليه « جورج جاكوب » و « لدفيج لايسترن » من أن الأحداث التى تقع فى عالم السحر تشبه فى طبيعتها ما يعيشه

الانسان في عالم الحلم ، وأن عالم الحكاية الخرافية السحري يصور عالم اللاشعور (١) .

ففي حكاية « دور يا مسعود » تبدأ الحكاية من منطقة تشير أو ترمز لمنطقة اللاشعور هي الغابة . فالغابة - كما يرى «ينج» - عن حيث هي مكان مظلم تصعب الرؤية فيه تعد شبيها رائعا باللاشعور ، حيث تتضمن الاشياء المجهولة والخفية (٢) .

فالحطاب يعمل في الغابة ، ولكن الأصوات التي يحدثها في تقطيع الشجر تزعج الشيخ الصالح الذي كان ينشد الهدوء والسكينة . لقد كان الحطاب يكده هناك لكي يحصل على أدنى القوت لنفسه ولعائله ، ولم تكن لديه وسيلة أخرى لتحقيق ذلك . عند ذاك رأينا الشيخ الصالح يعطى الحطاب قدحا ما يكاد المرء يناديه حتى يمتلئ بكل ما تشتهيه النفس من ألوان الطعام . لكن الحطاب الذي باح بسر هذا القدر ما لبث أن فقده ، فعوضه الشيخ الصالح عنه بصينية ما يكاد المرء يناديها حتى تمتلئ بصنوف الطعام . لكن الحطاب يبوح بسر هذه الصينية كذلك فيفقدوها ويعود سيرته الاولى . وحين أيقن الشيخ الصالح من أن الحطاب سفيه لا يعرف كيف يحافظ على السر أعطاه العكاز . وعن طريق العكاز استطاع الحطاب أن يسترد القدر والصينية - على نحو ما عرفنا - وأن يعيش في رغد وسعادة . وقد اكتملت سعادته بزواج بنته من ولد السلطان ، وولده من بنت السلطان .

هذه الحكاية في مجملها هي أشبه بالحلم الانساني ، حيث تتحقق للانسان رغباته الدفينة ، وفيها يمتزج السحر بالحلم على نحو طريف .

(١) انظر : Hedwig von Beit : Symbolik des Marchens, Z. 23-24.

Ibid., Z. 46.

(٢)

لكن القصص الشعبي الذي يتلاعب بالحلم والواقع - كما سبق أن قررنا - حتى انه ليذيب الحدود بينهما ، يبدو لنا في بعض النماذج - كحكاية دور يا مسعود هنا - حيث تعبر الحكاية في مجملها عن حلم الانسان ، كأنه تخلي عن الواقع ، وصار خيالا صرفا ، بل خيالا مريضا . لكننا حين نتدبر الامر قليلا يتضح لنا أن هذا القصص - حتى في مثل هذه النماذج من الحكايات - مازال محتفظا بطابعه العام ، الذي يمتزج فيه الخيال بالحقيقة ، وذلك من وجهين : الوجه الاول نظري وهو ما يقرره علم النفس التحليلي من أن عناصر الحلم تؤخذ بدلالاتها المباشرة كما تؤخذ بمغزاها الرمزي . والوجه الثاني عملي ، وهو ما سبق أن ذكرناه من الاعتقاد في بيئات بعينها بأن السحر حقيقة لا يمكن انكارها ، وأن « العمل السحري » واقع وآثاره ملموسة في حياة الناس . ومن ثم تصبح حكاية مثل حكاية « دور يا مسعود » مزيجا من الحلم والسحر ، ما زال يتحرك في اطار من العقيدة والتجربة الواقعة .

ويتحقق هذا الارتباط بين الحلم والسحر وبين الواقع على نحو عملي في حكايات أخرى كحكاية « السبع بنات » . فهذه الحكاية تبدأ بالملك الذي استدعى اليه أبناء السبعة وأعلنهم برغبته في أن يتزوجوا من بنات سبع شقيقات بينهما وفاق حتى يحافظن على ما بين هؤلاء الاخوة من وفاق . وبهذا تبدأ الحكاية بداية واقعية ، ولكن الحكاية ما تكاد تنتهي حتى ندرك أن السحر هو أساس هيكلها البنائي . وقد سبق أن تعرضنا لذلك عند الحديث عن ظاهرة « التوقيف الزمني » فلا داعي للتكرار هنا . ويكفي أن نقرر هنا أن هذه الحكاية قد مزجت بين عالم السحر وعالم الواقع ، وأنشأت بينهما صورة من صور التفاعل جعلت السحر واقعا بمقدار ما أضفت على الواقع طابعا سحريا .

على أن هذه الحكاية قد تضمنت بعض الظواهر السحرية التي كثيرا ما يعتمد عليها القصص الشعبي في البضاء المعنوى للحكايات :

### ( أ ) النوم السحري والاستيقاظ منه :

فقد قدمت العجوز الشريرة لأبناء الملك السبعة شرابا ما كادوا يشربونه حتى استغرقوا في النوم . وحين فاجأها البدوى بعد أن قتل أبناءها السبعة ، شاهرا سيفه في وجهها كذلك ، ذعرت واسترحمته ، فطلب منها أن يعود أولئك النائمون إلى رشدهم . عند ذاك دلته على علبة صغيرة بها مسحوق لو شمه مغشى عليه استيقظ . . .

وهكذا يحدث النوم كما يحدث الاستيقاظ بوسيلة سحرية . ويمكن أن يقال ان الحكاية بذلك تشير الى ظاهرة الموت ثم العودة الى الحياة . . .

### ( ب ) الحجرة الأخيرة الغامضة :

فكثيرا ما يسمح للبطل في الحكاية أن يطرق أبواب عدد من الحجرات ثم يحذر من حجرة بعينها . ويحيط هذا التحذير هذه الحجرة بغموض مثير للبطل ، يدفعه دائما الى المغامرة . . .

وفى هذه الحكاية تبوح العجوز بسر ما للبدوى بعد أن حقن دمها ، فتخبره أنها هي وأبناءها السبعة قد جمعوا في غرفات البيت السبع كنوزا كثيرة . ثم أطلعت عليه كي يأخذ منها ما يشاء ويفك قيدها . لكن البدوى لاحظ أن في البيت غرفة ثامنة لم تفتحها له العجوز ولم تشر إليها ، فسألها عنها ، لكنها صمتت ، فألج عليها البدوى مهددا ، ولكنها ظلت على صمتها ، ولم يجد التهديد . عند ذاك ضرب البدوى الباب بجميع يديه فانفتح عن سبع بنات مقيدات



بالجبال . أما كيف جئ بهؤلاء البنات الى ذلك المكان فلذلك قصة ، عرفها البدوى منهن ، لكن المهم هو أن هؤلاء البنات هن اللاتى كان مقدرا لهن أن يتزوجن من أبناء الملك السبعة . .

وهكذا انطوت الغرفة الثامنة على سر كبير ، ولولا أن البدوى أصر على فتحها لما قدر لأبناء الملك السبعة أن يحققوا هدفهم . .

### ( ج ) الطيران والتخفى :

وغالبا ما يستعان على هذا بالبساط السحري وبطاقية الاخفاء . وقد سبق أن عرفنا أن البدوى فى هذه الحكاية كان مقدرا له أن يتزوج شمس الحياة بنت سلطان الجان ، ولكنه لم يكن يدرى كيف يصل إليها . وأخيرا أتاحت له الظروف أن يكون حكما بين أخوين من أبناء أحد ملوك الجان ، كان أبوهما قد مات ، وكان يملك بساط الريح وطاقية الاخفاء ، فتنازع الأخوان ميراثه . عند ذاك قال لهما البدوى : سأؤخذ بهذا الحجر بعيدا ، فمن أدركه فله البساط ، ومن جاء ثانيا فله الطاقية . وما كان الأخوان يجريان نحو الحجر حتى لبس البدوى الطاقية وجلس على البساط ، وضربه بالسوط فعلا فى الجو وهو يسأل البدوى : الى أين ؟ . . وهكذا استطاع البدوى أن يعرف مكان شمس الحياة ، وأن يصل إليها ويحدثها عن قرب ويعرفها بنفسه . .

وظاهرة الطيران السحري والتخفى هذه يمكن أن تصبغ بدورها ذات مغزى واقعى عندما نتذكر فكرة الطيران الروحي أو الصوفى التى تحكى ضمن كرامات كثير من الأولياء ، تلك الفكرة التى يحرص التراث الصوفى على تأكيدها ، والتى تأكدت لدى قطاعات عريضة من الناس عبر العصور . فالقدرة على الطيران اذن مسلم بها لدى هذه القطاعات ، وبعد ذلك تختلف وسيلة

الطيران ، فهي مرة عن طريق البساط السحري ، ومرة عن طريق  
الإشراق الروحي . ولم يجد عالم النفس تفسيراً لهذه الظاهرة سوى  
أن يردّها الى الأحلام ، حيث تتسلاشى في الحلم الأبعاد الزمانية  
والمكانية ، فيتم انتقال الإنسان في الحلم بين الأماكن المتباعدة غاية  
التباعد في غمضة عين وهو راقد في مكانه لم يبرحه . .

على أن الحكاية كما تمثل في مجموعها حلم الإنسان تقتصر  
أحياناً على استخدام الحلم بطريقة رمزية . ففي حكاية « القدر » (١)  
كان أحد الجبابرة قد بنى لزوجته قصراً بعيداً عن الأهالي ، وجعل  
عليه الحراس ، حتى يأمن عليها الغواية ، فقد كان كثير الأسفار .  
وذات يوم رأى ذلك الرجل فيما يرى النائم أن طائراً غريباً يحط على  
بطيخة في حديقته فيستخلص لبها . وهب الرجل من نومه  
مدعوراً ، وطلب المعبرين كي يفسروا له رؤياه ، لكنهم أخفقوا  
جميعاً . وتحدثنا الحكاية بعد تفصيلات كثيرة مثيرة كيف أن صبياً  
استطاع أن يفسر للرجل ذلك الحلم ، حيث كشف له أن زوجته  
كانت قد اتخذت لها عشيقاً يقيم معها داخل القصر ، وأنها تلبسه  
زى النساء وتجعل منه خادماً خاصة بها فلا يعرفه زوجها . وهكذا  
كان تفسير الصبي للرؤيا ، فالطائر الغريب يرمز الى العاشق ،  
والبطيخة الى المرأة .

وفي يقيني أن علماء النفس التحليلي سيجدون في هذه الحكاية  
مادة طيبة تدعم نظرياتهم في التحليل ، ولكننا ندهش في الوقت  
نفسه حين نجد القصص الشعبي قبل علم النفس وقبل التحليل  
النفسى - يفسر الرؤيا بنفس الوسائل ، وعلى نفس الأسس التي  
يعمل بها علم النفس التحليلي .

(١) انظر : لحكايات سودانية ، ص ٣٥

فالطائر رمز جنسى فى التراث الشعبى ( الأطلاق يسمون عضو الذكر « الحمامة » ، وبعض الكبار يصطلحون على تسميته « البلبل » ) ، وكذلك البطيخة ( تشير باستدارتها وتجوفها الى عضو التأنيث عند المرأة ) . هذا ما لابد أن يكون الصبى قد فهمه على كل حال وكان من السهل عليه عندئذ أن يستنتج أن الحلم يعبر عن عملية جنسية بين الرجل والمرأة . ثم ازداد التأويل تحديدا عندما التفت الصبى الى أن ذلك الطائر كان غريبا غير معروف لصاحب الرؤيا ، ومع ذلك فقد كانت البطيخة فى حديقة قصره . عند ذاك لم يعد لدى الصبى شك فى أن زوجة الرجل تعطى نفسها لغيره . وبالتحقيق تبين صدق هذا التأويل .

ومهما يكن من شأن القيمة العلمية لهذا الحلم ولتفسيره الشعبى فإن من الواضح هنا أن الحكاية قد استخدمت الحلم استخداما جزئيا بوصفه رمزا ، أى بوصفه صورة باطنية لواقعة حقيقية . وهى بذلك ما زالت تؤكد العلاقة بين الحلم والواقع ، أو الرمز والحقيقة .

وأخيرا نعود مرة أخرى الى حكاية « شيخ الأسود » لىكى تتمثل فيها كيف يمتزج الرمز الخرافى - اذ صبح التعبير - بالرمز الواقعى ، وكيف يدوران فى مدار واحد ، أحدهما يلاحق الآخر .

فالمغزى النهائى لهذه الحكاية هو أن الذكاء يغلب القوة . لكننا تتمثل هذا المغزى من خلال دائرتين تتحركان فى اتجاه واحد ، دائرة يغلب عليها الطابع الخرافى ، وأخرى تضرب بجذورها فى الواقع . فى الدائرة الاولى نراقب ما كان من مغامرات بين الخطاب والاسد انتهت جميعها بانتصار الخطاب ، وتأکید أن العبرة بالذكاء لا بالقوة البدنية . وفى الدائرة الثانية نراقب كيف استطاع الخطاب - بذكائه الذى استطاع به أن يسخر الاسود

لخدمته - أن ينتقم لنفسه من الوزير الذى كان قد اضطهده وأشار  
بقتل ابنه وأخيه ، أى أن ينتقم من مصدر القوة ، ويسترد حقوقه .

فالصراع بين الخطاب والاسد يبدو منذ اللحظة الاولى مجرد  
خراقة ، ومن ثم يصبح انتصار الخطاب على الاسد رمزا خرافيا ،  
لكننا ما نلبث أن نجد هذا الصراع قد امتزج امتزاجا حقيقيا وعمليا  
بصراع الخطاب مع غريمه ، الملك ووزيره . فالاسد الذى كان غريم  
الخطاب فى الصراع الاول قد صار فى الصراع الثانى يقف الى جواره  
ضد أعدائه ، وكأنه لم يكن - كما بدا لنا - مجرد رمز للقوة  
البدنية .

ويمكننا أن نمثل لهذا بالشكل التالى :

### الرمز الخرافى



### انتصار الخطاب على الاسد

ومغزى الرمزين واحد ، وهو انتصار الذكاء على القوة  
البدنية .

وفى حكاية « عمى أخى أبوى » مثال طريف للمزج بين الرمز  
والحقيقة . فهذه الحكاية تروى لنا كيف أن رجلا سافر للحج وترك  
ابنه محمدا وبنته فاطمة فى رعاية أخيه ، لكن غيبته طالت . وطلب  
العم من محمد وفاطمة أن يقوموا بحراسة الزرع ، وكان يعد السنابل  
كل يوم ليتأكد من أن الولد وأخته لم يأكلا منها ، فقد كان جشعا  
لثيما . وذات يوم جاع الولد فقال لأخته : « يا فاطمة ، تعالى نقطع  
قندول واللا قندولين وناكلن » . وعارضته فاطمة خوفا من عمهما ،  
ولكن الجوع استبد بمحمد فقطع سنبله واحدة ، وشاوها وأكل  
منها ، وأعطى أخته ، ثم حفر للسنبل فى الأرض ودفنها . وجاء

العم فعد السنابل فعرف أن محمدا أكل سنبله فجاء بموسى وحز رأسه فقطعه . ورأت فاطمة ذلك فصرخت وجرت ، وجرى العم وراءها ، حتى إذا ما كاد يدركها صاحت قائلة : « يا واطه (١) ابلعني » . وبلعتها الأرض ، ووقف عمها قريبا من المكان . وكانت جلابة (٢) مارة ، وكانت فاطمة وهي تحت الأرض تراها ، فقالت للأرض : « يا واطه امرقيني » . وخرجت من الأرض ، ووقفت أمام الجلابة ، ووصفت لهم أباها وسألتهم ان كان بينهم أو كانوا قد راوه . وبينما هي تتحدث الى الجلابة يجيء عمها ويطلب من الجلابة أن يقبضوا عليها على زعم أنها شاردة منه . ويهم الجلابة بالقبض عليها ، فما تكاد ترى منهم ذلك حتى تقول : « يا واطه ابلعني » ، فتبلعها الأرض . وتتكرر هذه الصورة مع جلابة آخرين وآخرين ، الى أن جاءت جلابة كان أبوها من بينهم ، فلما سمع كلامها برز من بينهم ، ورآه العم فولى هاربا ، وانطلق يجري والأب وراءه ، حتى إذا ما كاد الأب يدركه قال : « يا واطه ابلعني » ولكن الأرض أثبت أن تبلعه ، فأمسك به أبو فاطمة وذبحه وأحرقه وذر رماده مع الريح .

فى هذه الحكاية تستوقفنا عبارة « يا واطه ابلعني » ، فالعبارة على المستويين العامى والادبى انما تستخدم استخداما مجازيا للدلالة على اختفاء الشخص ، مجرد الاختفاء . لكن الحكاية هنا تتعامل مع هذا المجاز بوصفه حقيقة ؛ فالأرض كانت تبتلع فاطمة حقا . ولهذا أهميته ومغزاه بالنسبة لمن يدرسون الدلالات اللغوية ( السيمنطيقا ) . ولا يبعد الاستخدام الرمزى لهذه العبارة عن ذلك كثيرا ، فالأرض رمز مشهور للآم ، حين جعلت فاطمة تدخل فيها

(١) الواطلة هي الأرض باللهجة السودانية الدارجة ..

(٢) قافلة للتجار ..

دخولا حقيقيا . وباختصار نقول : ان الحكاية هنا قد استخدمت  
الرمز - على نحو صحيح وواضح - بوصفه حقيقة .  
وهكذا يمتزج فى الحكاية السحر بالحلم ، والحلم بالرمز ، كما  
يمتزج السحر والحلم والرمز جميعا بالحقيقة .



وفى ختام هذا الفصل نود أن نشير الى مسألة مهمة تتصل  
بتلك الظواهر المعنوية التى تحدثنا عنها فى هذا الفصل متفرقة ،  
وهى أن دراستنا لكل ظاهرة منها على حدة انما فرضتها طبيعة  
الدراسة فحسب ، والا فان هذه الظواهر جميعا تتآلف فى الحكاية ،  
ويتصل بعضها ببعض اتصالا وثيقا . فظاهرة الابن الأصغر مثلا  
لا تنفصل عن ظاهرة اقتدار العاجز وضعف القادر فى مفزاعها  
البعيد . وظاهرة الغيرة التى تصنع المكيدة انما تتكامل معها ظاهرة  
الشرير الذى لابد أن يلقي جزاءه . والتدخل بين عالم الانسان  
والعوالم الأخرى لا ينفصل عن ظاهرة السحر والحلم والرمز . .  
وهكذا . انها جميعا ظواهر لعالم واحد ، تصنع - متكاملة - البناء  
المعنوى لهذا العالم المثير .



## الفصل الثالث

### عمارة الحكاية السردية

صرف كثير من الباحثين (١) اهتماما كبيرا الى الناحية الشكلية في القصص الشعبي حيث لفتهم ما يتضمنه هذا القصص من قيم فنية ، فانتهوا في ذلك بعامة الى أن نظرتنا الى هذا القصص بوصفه نتاجا ثانويا بالقياس الى القصص الأدبي ينبغي أن تتغير . فالقصص الشعبي ليس درجة منحنطة من التأليف الأدبي الذي يتحرك في مجال ضيق هو مجال الجدات والأحفاد ، بل هو تعبير فني من الطراز الأول ، له وسائله وله نظمه وقواعده التي تحكمه ..

على أن هذه العناية بالشكل ينبغي ألا تفهم في الاطار الضيق لمعنى الكلمة ، فدراسات هؤلاء الباحثين تقوم أساسا على التعرف على العناصر التشكيلية التي يتألف منها هذا القصص بأنواعه

---

(١) راجع قائمة بأسماء هؤلاء الباحثين وعناوين أبحاثهم ودراساتهم في البحث الذي نشره Mihai Pop بعنوان :  
« Aspects actuels des recherches sur la structure des contes »  
في مجلة FABULA ، الجزء التاسع ، برلين ١٩٦٧ .

المختلفة ، ودراسة الاصول القديمة لهذه العناصر ودلالة كل منها في الاطار الحضارى . ومن ثم يؤدى التحليل الشكلى لحكاية من الحكايات الى مزيد من التفهم للاطار الحضارى الذى نشأت فيه هذه الحكاية أو عاشت ..

ومن أجل هذا نرى أن كلمة «الشكل» أو عبارة «التحليل الشكلى» في هذا السياق غير كافية لحمل الدلالات التى تشير اليها دراسات أولئك الباحثين . ومشكلة المصطلح ما تزال هى مشكلة العلوم الانسانية التى تتسع مجالاتها مع الزمن وتتداخل ، ولكن المصطلح السليم هو دائما ما كان مرتبطا بمادة الموضوع ومنهج البحث . ولهذا لم يستخدم هؤلاء الباحثون كلمة Form أو عبارة Formal analysis ، بل استخدموا كلمة Structure وعبارة Structural analysis عنوانا لدراساتهم . ومن هنا فأننا نفضل استخدام كلمة « معمار » وعبارة « التحليل المعمارى » ونحن بصدد دراسة الحكاية السودانية بوصفها تعبيرا فنيا (١) .

وقد أشار العلامة « بوب » الى اتجاه الدراسات المعمارية، مؤكدا النظرة الى ما للقصص الشعبى من قيمة فنية حين قال: « تميل البحوث المعمارية .. الى دراسة الحكاية الشعبية بوصفها حقيقة فنية Réalité artistique ، فهذه البحوث تقوم بتحليل الأنظمة الخاصة بالوسائل التى عن طريقها يتحقق التعبير الفنى » (٢) .

---

(١) سبق أن استخدمنا هذا المصطلح فى دراستنا لمباراة القصيدة الجديدة فى فصل مستقل من كتابنا « الشعر العربى المعاصر » - دار الكتاب العربى ١٩٦٧ .

Mihai Pop : Op. Cit., P. 70.

(٢)

لكن بوب يشير كذلك الى غاية أخرى عملية من هذا المنهج في دراسة القصص الشعبي حين يقول : « أن معنى البحوث المعمارية ، عندما تقوم بتحليل عدد كاف من الأعمال الماثلة ، هو الكشف عن أجرومية La grammaire الأدب المتناقل شفاهاً ، وتعريف كل صنف وكل نوع من داخله ، لا عن طريق استخدام وسائل خارجية » (١) . فتحليل معمار الحكاية ، والتعرف على مكوناتها ، وعلى الهيكل البنائي الذي يضم هذه المكونات ، وعلى المنهج أو النظام الأساسي الذي يحكم عملية البناء - كل ذلك يساعدنا أخيراً في تصنيف الحكاية وإدراجها تحت النوع الذي تنتمي إليه ..

ولكن لما كان هدف التصنيف خارج إطار دراستنا الآن للحكايات السودانية فأننى أكتفى هنا بأن أنبه اخواننا الذين يعملون في « وحدة أبحاث السودان » بالخرطوم الى أهمية هذا المنهج في عمل تصنيف علمي دقيق لما تجمع أو يتجمع لديهم من قصص شعبي . وهو منهج يكلف الكثير من العناء ولاشك ، ولكنه أساس صالح للدراسة العلمية ..

وكل ما نسعى اليه الآن هو مجرد تقديم عدد من الملاحظات التي تتعلق بمعمارية الحكاية السودانية ، وقد تصلح في المستقبل أساساً لدراسة معمارية شاملة ..

وقد سجلنا من قبل عدداً من الظواهر الفنية البنائية التي صادفناها في الحكايات السودانية ، وكذلك سجلنا عدداً آخر من الظواهر المعنوية التي لمسنها في هذه الحكايات . وهذه الظواهر وتلك - وان تناولنا كل مجموعة منها منفصلة ومستقلة -

تشير جميعا الى العناصر المعمارية التى يتكون منها معمار الحكاية .  
وهى جميعا العناصر التى يمكن تتبع أصولها القديمة ، كما  
يمكن الاعتماد عليها فى عملية «التصنيف» . ولهذا فان الملاحظات  
التي نسوقها الآن فى هذا الفصل تتعلق بما يمكن أن نسميه  
« الهيكل المعماري » للحكاية السودانية ، أى أسلوب البناء  
وأساسه الهندسى ..

ونبدأ بالوقوف عند حكاية « فاطمة السمحة » ، فهذه  
الحكاية تعد - من حيث منهجها البنائي - نموذجا لنمط من  
الحكاية يتحرك فيه الراوى بالبطل بعد انتهائه من الحكاية  
الاولى الى حكاية ثانية . فحكاية « فاطمة السمحة » - كما  
سجلها الدكتور عبد الله الطيب ( وصياغته تدل على أنه كان  
أmina الى حد بعيد بالنسبة للرواية الشفوية ) - هى فى الواقع  
حكائتان الصقت احدهما بالآخرى ، لا حكاية واحدة ..

وفيما يلى بيان ذلك :

فاطمة ورفيقاتها يخرجن لجمع الحطب - يصلن الى النار  
الكبيرة فيلاقين عندها السعلوة - السعلوة تقدم اليهن الطعام  
واللبن - البنات يصطنعن الاكل والشرب دون أن يدقن شيئا -  
صفراهن لا تدرك الخطر فى ذلك الطعام والشراب فتأكل وتشرب -  
البنات يطلبن ماء للشرب - السعلوة تربط البنات بحبل تمسك  
بطرفه وتذهب الى البحر لتحضر لهن ماء - البنات يتصاومن  
على فك الحبل وربطه فى شجرة - البنات يجرين هربا - صفراهن  
لا تقدر بفعل الأكل والشرب - السعلوة تعود فلا تجد سوى  
الصغيرة مريم فتشوبها على النار وتأكلها - تخرج السعلوة فى  
أثر بقية البنات - ما تكاد تلحق بهن حتى يولين هاربات - بحر  
عظيم يعترض طريق البنات - التمساح يظهر - البنات يغرينه

بواحدة منهم ان هو حملهن الى الشاطئ الآخر - بعد وصولهن جميعا الى الشاطئ الآخر تكون السعلاة قد وصلت - السعلاة تحاول العبور على ظهر التمساح بنفس الطريقة - البنسات يخبرن التمساح بأنها صيده فيلتهمها - تتحقق النجاة للبنات أخيرا ..

والى هنا يمكن أن تكون حكاية مكتملة البناء قد تحققت ،  
تتمثل في أربع حركات رئيسية هي :  
الخروج - المغامرة - الخطر - النجاة ..

لكن الحكاية التى بين أيدينا تستمر فإذا بنا أمام حكاية جديدة لا تتعلق أحداثها بالحكاية الأولى ( أو بهذا الجزء السابق من الحكاية ، كيف شئت ) ، وهى فى الوقت نفسه مكتملة البناء. وتجرى هذه الحكاية على النحو التالى :

فاطمة السمحة تمر فى الطريق برجل عجوز فيدعوها لى « تفلى » له رأسه - فاطمة « تغز » شوكة « الكثر » فى أم رأسه فيسقط جلده - فاطمة تدخل فى جلد الرجل العجوز درءا للمتاعب التى قد تلاقيها بسبب جمالها الفائق - فاطمة والبنات ينزوين فى جحر ( لم تقل الحكاية لماذا ) - جمل ولد الأمير يأتى فيرمى الحشائش عند باب الجحر - احدى البنات تنهره وتضربه بحجر فيبهج ويشرد - ولد الأمير يلاحظ ذلك فيحمل حريته ويقف عند باب الجحر ويصيح بمن فى داخله - البنات يخرجن واحدة بعد الأخرى ومعهن فاطمة فى هيئتها الجديدة - الأمير يقرر أن تقعد البنات مع أخواته ، أما الرجل العجوز ( فاطمة ) فكان عليه أن يرمى - فاطمة ترمى الحمام عند بركة جميلة حولها الأشجار كثيفة - كان العبد الذى فى صحبتها أبكم واطرش - خلعت فاطمة جلدها المستعار ونزلت الى البركة

تستحم - العبد يؤخذ بما يرى - حين يعود لا يعرف كيف يخبر ولد الأمير بما رأى - فاطمة ( الرجل العجوز ) تخبر بأن العبد مريض وتنصح ولد الأمير بكيه في صدره وبطنه فيموت - في اليوم التالي تخرج فاطمة الى البركة ومعها عبد آخر ابكم وأطرش - يتكرر ما حدث في المرة السابقة بخدا فيره - ثم تخرج فاطمة مرة ثالثة الى البركة ومعها عبد مثل سابقه ، ولكن الأمير الذي شك في الأمر ذهب كذلك متخفيا الى البركة - حين نزلت فاطمة الى البركة مد ولد الأمير عصاه والتقط أحسد خواتمها - حين خرجت من البركة لم تجد هذا الخاتم فراحت تعنف العبد - في هذه الاثناء أعاد ولد الأمير الخاتم الى مكانه - عادت فاطمة فوجدت الخاتم - حين عاد العبد حاول ، كسابقه ، أن يخبر ولد الأمير بما رأى - الرجل العجوز (فاطمة) ينصح بكيه - ولد الأمير ( الذي عرف بنفسه السر ) يؤجل الكى لليوم التالي ويطلب من العجوز أن يلعب معه « السيجة » بشرط أن يكون للغالب الحق في « شرط » جلد المغلوب - ينتصر الرجل العجوز ( فاطمة ) سبع مرات ولكنه يعفى ولد الأمير من الشرط - في المرة الثامنة ينتصر ولد الأمير فيصر على انجاز الشرط - بعد « شرط » الجلد تتكشف فاطمة على حقيقتها - ولد الأمير يؤخذ بحمالها ويستدعى أهلها ويتزوجها - أصحاب ولد الأمير يتزوجون كذلك من بقية البنات ..

فهذه الحكاية في ذاتها مكتملة البناء مكتملة العناصر ، وأن سبقت بوصفها مجرد تكملة للحكاية الأولى . وليس هناك ، كما هو ظاهر ، أدنى تعلق للحكاية الثانية بالحكاية الأولى ، سوى أن فاطمة السمحة وصاحباتها قد ظهرن في الحكايتين . ومن الواضح أن صاحبات فاطمة في الحكاية الأولى كان لهن دور حقيقي تتطلبه الأحداث ، أما في الحكاية الثانية فقد كان دورهن



ثانويا ، بل نستطيع أن نقول انه كان دورا اضافيا من الممكن الاستغناء عنه ، فالمغامرة في هذه الحكاية كانت تتعلق بفاطمة وحدها . ونهاية الحكاية تؤكد لنا ذلك ، فقد كان طبيعيا ، بعد أن كشف ولد الأمير أمر فاطمة وعرف جمالها الفائق ، أن تأتى النهاية السعيدة بزواج ولد الأمير من فاطمة . ولكن صاحبات فاطمة كن يعشن مع أخوات الأمير . عندئذ تكلف القاص لهن كذلك نهاية سعيدة ، فجعل أصدقاء ولد الأمير يتزوج كل واحد منهم بواحدة منهم .

وقد سبق أن اشرنا الى انفصال جزئى هذه الحكاية ، وامكان قيام كل جزء منهما بوصفه حكاية مستقلة قائمة بذاتها، وذلك عندما كنا بصدد الحديث عن ظاهرة « النهاية السعيدة » . وقد ذكرنا كذلك أنه ربما كان المبرر الذى جعل الراوى يربط بين هاتين الحكايتين - سوى ما ذكرناه الآن من اشتراك شخصية فاطمة وشخصيات صاحباتها فيهما - أنه رأى النهاية السعيدة بصورتها التقليدية - أى زواج البطل والبطلة - وقد تحققت في نهاية الحكاية الثانية فاتخذ من ذلك ذريعة للربط بين الحكايتين وروايتهما فى نسق مطرد بوصفهما حكاية واحدة . ومع ذلك فالحكاية الأولى لم تكن بغير نهاية طبيعية ومقنعة ، أى نهاية يمكن السكوت عندها . فسلسلة المغامرات التى وقعت فى هذه الحكاية ، منذ خروج فاطمة وصاحباتها من القرية ، الى أن تم لهن الانتصار على السعلوة ، تشكل حكاية لها بدايتها وجسمها ونهايتها . وهى نهاية سعيدة كذلك ولكن بالمعنى الواسع لهذه الكلمة ، فانتصار فاطمة وصاحباتها على السعلوة ، وإيقاعهن بها ، ونجاتهن من شرها ، كل ذلك يمثل فى الحكاية نهاية مرضية ومقنعة ، ومن ثم يمكن السكوت عندها .

ونخلص من كل هذا الى ان هناك نوعا من الحكاية السودانية هو فى أصله سلسلة من الحكايات التى كانت فى وقت من الاوقات حكايات مستقلة ثم ربط الراوى فيما بعد بين بعضها وبعض ، ملتصقا لذلك أدنى وسائل الربط . وهو ربط شكلى آخر الأمر ، فما تزال كل حكاية محتفظة بتكوينها وشكلها الأصيل . أريد أن أقول ان الحكاية فى مجملها تظل سلسلة من الحكايات المتتابعة . وهذا غير الحكاية التى تندمج فى تكوينها مجموعة من الحكايات ، أى التى تكون لها بنية موحدة ترجع بعض جزئياتها الى حكايات أخرى ..

ويبدو لى أن شيوع اسم « فاطمة » بشكل ملحوظ فى المجتمع السودانى ، وكثرة استخدام هذا الاسم - تبعاً لذلك - فى القصص الشعبى السودانى ، كان من الأسباب الرئيسية التى أدت الى الربط بين أكثر من حكاية فى نسق واحد . يؤكد لنا هذا ما صنعه الأستاذ ابراهيم شعراوى فى محاولته الناجحة فى صياغة عدد من الحكايات النوبية فى نسق واحد صياغة جديدة ، فقد ساعده فى ذلك بلاشك ظهور اسم فاطمة فى عدد من الحكايات النوبية ، مرتبطا بشخصها فى مراحل حياتها المختلفة ، والظروف التى مرت بها . والشبه كبير بين المجتمع النوبى والمجتمع السودانى ..

على أن شيوع هذا الاسم ليس سوى عامل يشير الى عملية الربط بين أكثر من حكاية ويوعز بها ، والا فان عملية الربط بين عدد من الحكايات على ذلك النحو من الامتداد الطولى الذى شرحناه من الممكن تحقيقها دون تشابه فى أسماء أبطال هذه الحكايات ، فان النهاية السعيدة التى تنتهى بها إحدى الحكايات من الممكن أن تصبح بداية الانطلاق نحو حكاية أخرى . فزواج البطل من البطلة فى إحدى الحكايات يمثل نهاية

لهذه الحكاية ، ولكن ما ان ينبج الزوجان الأبناء والبنات حتى تلوح أمام القاص حكاية أخرى جديدة ، وعند ذاك تصبح النهاية بداية . وتدور الحكاية الجديدة دورتها مع أحد الإبناء أو إحدى البنات أو معهم جميعا ، فرادى أو مجتمعين ، لكى تنتهى الى نهاية مشابهة ، وهكذا الى ما لا نهاية ، أو الى أن يكل الراوى أو يتسرب النعاس الى جفون المستمعين اليه . وأذكر أننى استمعت مرتين الى حكاية من هذا الطراز ، مرة فى « أم درمان » وأخرى فى قرية « الكاملين » ..

وهذا الشكل البنائى من شأنه أن يوحى إلينا أخيرا بالفلسفة الشعبية - اذا صح التعبير - التى يعكسها ، فهو يوحى إلينا بفكرة لا نهائية الحياة ، واتصال جزئياتها بعضها ببعض فى تتابع واطراد ، فاذا هى تبدأ دائما من حيث تنتهى ، ويتولد بعضها من بعض على نحو مطرد ..

وهناك شكل آخر من أشكال بناء الحكاية السودانية قد يبدو قريبا من الشكل السابق وأن اختلف عنه اختلافا جوهريا . ويمكننا أن نصور هذا الشكل مبدئيا فنقول انه يتمثل فيما يمكن أن نسميه « بنية الحكاية الأصلية والحكاية الفرعية » ..

ومن الواضح من هذا الوصف أننا بصدد حكاية تضم حكايتين كذلك ، وهذا هو وجه الشبه بين هذا الشكل والشكل السابق ، فعندنا فى هذا الشكل حكاية أصلية وأخرى فرعية . ولكن الاختلاف يظهر من نفس الوصف الذى وصفت به كلتا الحكايتين ، ذلك أن الحكايتين فى الشكل السابق كانتا - كما رأينا - أصليتين ..

على أن التشابه الحقيقى بين هذا الشكل وسابقه يتمثل - أحيانا - فى كون الحكايتين اللتين تكونان حكاية واحدة ،

سواء أكانتا أصليتين أم كانت احدهما أصلية والأخرى فرعية ، لا تتداخلان أو ترتبطان برباط معنوى ، أى لا تمثلان معا بنية عضوية موحدة . وأقول « أحيانا » لأننا نصادف فى بعض الأحيان كذلك اندماج الحكايتين ، الأصلية والفرعية ، فى بنية عضوية موحدة ..

وعلى هذا فنحن فى هذا الشكل الجديد بصدد حالتين :

أولا : حين تضم الحكاية حكايتين ، احدهما أصلية والأخرى فرعية ، دون أن ترتبط الحكايتان فى بنية عضوية موحدة ..

ثانيا : حين تضم الحكاية حكايتين ، احدهما أصلية والأخرى فرعية ، يتحقق بينهما التداخل والترابط العضوى .. ونسوق الآن أمثلة عملية توضح هذا .

فى حكاية « حسن يا نايم » ( ولعل القارئ قد أحس بغنى هذه الحكاية من كثرة الإشارة إليها فى المواضع المختلفة ) نجد بنات الحلة يحتلن حتى يقنعن أهل « جفيلة » بالخروج معهن . ثم تقع بعد ذلك سلسلة من الأحداث تحاول فيها البنات الكيد لجفيلة والإيقاع بها ، الى أن ينتهى بهن ذلك الى الظن الذى يشبه اليقين بأن غول البئر التى ذهبت إليها جفيلة لكى تستعيد حليها لابد أن يفترسها . وعلى هذا يعدن الى الحلة لكى يعلن أن جفيلة قد افترسها الأسد ، لكن الغول لم يفترس جفيلة ، بل أعاد إليها حليها ، وقرر - بعد أن عرف عنوانها - أن يذهب إليها ذات يوم . وبذلك تنجو جفيلة بحليها ، وتعود الى أهلها . وتصاب البنات بغصة لنجاتها ..

هذا الجزء من الحكاية يتشابه من بعض النواحي مع الجزء الأول ، أو الحكاية الأولى ، من حكاية فاطمة السمحة ، ولكنه لا يمثل حكاية منتهية قائمة بذاتها ، لأن النهاية التي انتهى بها ما تزال نهاية معلقة ، لا تشبه نهاية فاطمة وصاحباتها مع السعلوة . ومن ثم فإننا نطلق على هذا الجزء وصف « الحكاية الفرعية » ..

أما الحكاية الأصلية فهي تلك التي تبدأ من مجيء الغول فيما بعد متنكرا ، واختطافه جفيلة ، والتي تستمر حتى يتحقق لجفيل تخليص جفيلة والقضاء على الغول ، على النحو التفصيلي الذي سبق أن عرفناه ..

لماذا كان هذا الجزء من الحكاية ممثلا للحكاية الأصلية ؟ وما علاقته بالجزء الأول الذي أطلقنا عليه وصف « الحكاية الفرعية » ؟ ..

في الإجابة عن الشطر الأول من هذا السؤال نقول ان الجزء الثاني يمثل الحكاية الأصلية لأنه تتوفر له كل مقومات الحكاية الكاملة . انها تمثل ذلك النوع من الحكايات الذي يواجه فيه البطل « الاختيار » بين قبول الأمر الواقع والاستكانة وبين قبول المغامرة والخروج من أجلها ، والذي ينتهي فيه الاختيار الى قبول الخروج والمغامرة (١) ..

ففي حكايتنا هذه نجد والد جفيلة ( بعد ان اختطفها الغول ) يذبح خروفا ويدفنه ، حتى اذا ما جاء جفيل يطلب عروسه زعم الاب أنها ماتت وأراه قبرها . لكن الظروف فيما بعد كشفت

(١) للونوف على تفصيلات عن هذا المقوم الشائع من مقومات القصص

الشعبي انظر :

Joseph Campbell : The Hero with a Thousand Faces, (George Allen and Unwin, London 1953)

لجفيل الحقيقة ، حين عرف أن المدفون في القبر ليس سوى كبش ، وأن جفيلة قد اختطفها الفول . عند ذاك كان على جفيل أن يختار بين أن يقبل هذا الأمر الواقع ويترك جفيلة نهائيا للفول الذي اختطفها وبين أن يقبل المغامرة ، فيخرج في أثرهما ، باحثا عنهما في كل مكان ، متحملا كل المشاق في سبيل تخليص عروسه . وقد اختار جفيل المغامرة . أما المغامرة نفسها فقد استغرقت أحداث الحكاية كلها حتى تحقق الهدف الذي من أجله خرج جفيل ، وهو خلاص جفيلة ..

ومن هذا يتبين لنا أنه كان هناك « دافع » يدفع جفيلة الى الخروج ، كما كان هناك « هدف » يراد تحقيقه . وكل أحداث الحكاية انما وقعت بين الدافع والهدف الأخير ، فنتجت عن ذلك بنية مكتملة من حيث الشكل والموضوع . ومن أجل هذا سميننا هذا الجزء من الحكاية بالحكاية الأصلية ، وسمينا الجزء الأول - حيث لم تتحقق تلك البنية - بالحكاية الفرعية ..

أما فيما يختص بعلاقة الجزء الثاني من هذه الحكاية ( أى الحكاية الأصلية ) بالجزء الأول ( أى الحكاية الفرعية ) فقد يبدو غريبا أن يأتي الأصل تاليا للفرع ، فالمعتاد أن يكون الأصل أولا ، ثم يأخذ الفرع من الأصل . ولكن التجسيم المادى لعلاقة الأصل بالفرع في الحكاية يبدو معاكسا للمألوف العقلى وان كان من حيث الشكل النهائى يبدو مقبولا . فنحن حين نقارن جذع الشجرة بأحد فروعها يتبين لنا أن الفرع يحمل من مقومات الشجرة أكثر مما يحمل الجذع . فالفرع هو الذى يحمل الفصوص والأوراق والثمار ، وهو بذلك تجسيم للشكل الكامل للشجرة ، في حين أن الجذع ( وهو الأصل ) لا يحمل شيئا من ذلك . ومن منظور الكمال والنقص يصبح الفرع أكثر اكتمالا ( في شكله ومفراه ) من الجذع ( أى الأصل ) . وعندئذ لا نجد



مفرا - حين تنتقل الى عالم الحكاية - من أن نعكس الآية ،  
 فنسمى الأصل فرعاً والفرع أصلاً ، فيصبح الجزء الأول من  
 الحكاية ( الذى كان ينبغى أن يكون الأصل ) فرعاً ، ويصبح الجزء  
 الثانى ( الذى كان ينبغى أن يكون الفرع ) أصلاً . ومن خلال  
 هذا نستطيع أن ندرك العلاقة بين الحكاية الأصلية والحكاية  
 الفرعية . فالحكاية الأصلية يمتد إليها شيء من الحكاية الفرعية .  
 وفي حكايتنا هنا يمتد من الحكاية الفرعية علاقة الغول بجفيلة  
 الى الحكاية الأصلية ، كما يمتد الغذاء الأساسى من جذع  
 الشجرة الى فرعها . وهذا هو الاختلاف الحقيقى الوحيد بين  
 تركيبة حكاية « فاطمة السمحة » وحكايتنا هذه ، فلم يكن فى  
 حكاية « فاطمة السمحة » ذلك الشيء الممتد من جزئها الأول الى  
 جزئها الثانى ، بل حدث ما يشبه الانقطاع بين الجزئين ، ومن  
 ثم عدنا هذين الجزئين بمثابة حكايتين أصليتين . ولو أن الغول  
 لم يظهر فى الجزء الأول من حكايتنا « حس يا نايم » ، وحدث  
 اختطافه لجفيلة فيما بعد لمجرد أنه رآها صدفه وهو يتجول  
 متنكراً بين الدور فأعجب بها ، عندئذ لقام الجزء الثانى مستقلاً  
 تماماً عن الجزء الأول ، ولصرنا بصدد حكايتين أصليتين رويت  
 احدهما فى أثر الأخرى ، كما حدث فى حكاية « فاطمة  
 السمحة » ..

والخلاصة أن حكاية « حس يا نايم » تمثل لنا ذلك النوع  
 من الحكاية الذى يضم فى اطاره حكايتين احدهما تلى الأخرى  
 وأن امتد شيء من الحكاية الأولى الى الحكاية الثانية . على أن  
 هذا الشيء الممتد لا يصنع من الحكايتين بنية عضوية موحدة ،  
 بل يجعل من احدهما حكاية فرعية ومن الأخرى حكاية أصلية .  
 وربما ازداد هذا الشكل وضوحاً إيماناً اذا نحن تذكرنا  
 حكاية « ود النمر » . فقد عرفنا فى هذه الحكاية كيف أن المرأة

العافر ذهبت الى العراف تلتمس لديه الوسيلة التي تجعلها تنجب ، وكيف أنه وصف لها عظام الموتى دواء لحالتها . ثم حكى لنا الحكاية كيف جمعت المرأة العظام وصحنتها ثم سوتها في الماء على النار ثم تركتها تبرد وذهبت لبعض حاجتها عند احدى جاراتها ، ثم كيف جاء زوجها فشرب من ذلك السائل فحدث له « حمل » في رجله ، وكيف أنه ضاق بذلك فيما بعد فخرج الى الخلاء وفرك رجله فوضعت بنتا ، وتركها في الخلاء ثم عاد الى بيته . والى هنا ينتهى الجزء الأول من الحكاية ، لكى يبدأ الجزء الثانى بعثور ود النمر على البنت الوليدة ، فاذا هو يحملها معه ، ويتعهدا بالرعاية حتى تشب وتكبر ، ثم يتزوجها . وتغار أم ود النمر من الفتاة فتكيد لها ، وتنتهز فرصة غياب ولدها فتقتلها ( أو يخيل اليها أنها قتلتها ) وتلقى بها في النهر ، ثم تربط على بطنها بطيخة وترغم لولدها عندما يعود أن أمه ماتت ، وأنا هى زوجته ، وأنها حامل ، وأنها تشتهى أكل بطيخة نيئة ، فيرسل الابن عبيده الواحد بعد الآخر الى احدى الجزر حيث ينبت البطيخ ، لكن زوجته - التى كانت قد استقرت فى احدى هذه الجزر - تسلط الغراب فيقطع لسان العبيد واحدا بعد الآخر حتى لا يعود أحدهم بالحقيقة الى سيده . وأخيرا يرافق ود النمر أحد عبيده ويختفى لكى يراقب ما يحدث فاذا به يسمع ما تنهم به صاحبة الجزيرة من أن « أمه » حملت منه ، فيذهب اليها ، ويعرف منها القصة ، ويعود فيقتل أمه . ثم يرجع لكى يعيش مع زوجته الحقيقية . .

من الواضح أن الجزء الأول من هذه الحكاية قائم بذاته ، أعنى ما يرتبط منها بموضوع المرأة العافر وزوجها الذى حمل في رجله ثم تخلصه من ذلك الحمل ، اذ لا يمتد منه الى الجزء الثانى سوى البنت التى أنجبها الرجل من رجله . ومع أن هذا

الجزء مستقل عن الجزء الثانى فانه غير مكتمل - من وجهة نظر  
تركيبية الحكاية - مثلما يبدو الجزء الثانى . ذلك أن الحكاية  
تركزت المرأة العاقر وزوجها دون أن تحقق هدفا نهائيا بالنسبة  
للموضوع الذى طرحته ، وهو عقم هذه المرأة ، فى حين أنها  
نسجت من موضوع ود النمر والبنت التى التقطها من الخلاء  
وأمه نسيجا روائيا متكاملا ..

فالحكاية الأصلية هنا هى حكاية ود النمر بين زوجته  
وأمه ، أما حكاية المرأة العاقر ، أو الرجل الذى حمل فى رجله  
فحكاية فرعية .

ومن شأن الحكاية الفرعية التى لا تصنع مع الحكاية  
الأصلية بنية عضوية موحدة ، أنه يكون من الممكن الاستغناء  
عنها . وفى حكايتنا هذه كان من الممكن أن يلاقى ود النمر البنت  
الوليدة - صدفة - كما لقيها ، دون أن نعرف من أين جاءت ،  
ومن ثم تبدأ الحكاية من لحظة عثوره عليها . ومن ثم لابد أن  
يبرز هذا السؤال : ترى أكانت حكاية المرأة العقيم والرجل  
الذى حمل فى رجله حكاية أخرى مستقلة فى البداية ، لها تطورها  
الخاص وهدفها الخاص ، قبل أن يجتزأ منها بذلك الجزء الذى  
أصبح فى حكاية ود النمر بمثابة حكاية فرعية ؟ وهو سؤال يحتمل  
فى طياته الفرض الذى يصلح للإجابة ، هذا اذا لم تكن لدينا  
الشجاعة الكافية لأن نقول فى الجواب : اننا لا نعرف ولا نستطيع  
أن نقطع فى هذا الآن برأى ، لأن الحقائق الكافية فى هذا الشأن

تقصصنا (١) . ومع ذلك ففي وسعنا أن نفترض أنها كانت حكاية من ذلك الصنف من الحكايات الذي يصور اعتقاداً شعبياً « Belief story »

ثم ننتقل الآن الى الحالة الثانية ، حيث تتكون الحكاية من حكايتين ، أحدهما أصلية والأخرى فرعية ، مع تحقق الترابط المعنوي بينهما ، والبنية العضوية التي تضمهما ..

ومن خير النماذج المعروفة لنا لتمثيل هذا الشكل حكاية « شيخ الأسود » . وتفصيلات هذه الحكاية قد ذكرت من قبل ، ولهذا فإنه يكفي هنا أن نبرز موضع الاستشهاد ..

في هذه الحكاية محوران ، أو ما يسمى في القصص الأدبي double plot ، أحدهما يتعلق بموضوع النزاع بين الخطاب وبين السلطان ووزيره ، فقد عرفنا أن السلطان قد أمر بقتل أخيه وابنه والتنكيل به ، بإعزاز من وزيره ، والآخر يتصل بموضوع النزاع بين الخطاب وبين الأسد ثم جماعة الأسود ..

وقد بدأت الحكاية بهذا المحور الأخير ، فرأينا الجدل في البداية بين الأسد والفار حول أيهما الأقوى ، ثم يفري الفار الأسد بالخطاب ، بوصفه أقوى منهما لكونه إنساناً ، فينتقل هذا الجدل لكي يصبح بين الأسد والخطاب ، ثم يكون الصراع بينهما ، ذلك الصراع الذي انتهى — بعد سلسلة من الوقائع — الى انتصار الخطاب نهائياً ، ورضوخ الأسود له ، حتى أنه اتخذ نفسه منها حرساً خاصاً ..

---

(١) وبعض كبار الدارسين يفضل هذا الاعتراف في مثل هذه الحالة .

انظر أ

Stith Thompson : Myth and Folktales ; (cf. Myth ; a Symposium—  
P. 178).

أما المحور الثاني فقد ظهر فيما بعد ، عندما ارتفع شأن  
الحطاب في المملكة ، حيث استعان بالأسود على درء الأخطار  
عنها ، ورد الأعداء عنها خاسرين . عند ذاك جاء دور الانتقام  
من السلطان ووزيره ، فسردت علينا الحكاية ما كان من نزاع  
قديم بين الحطاب والسلطان نتيجة لقتل هذا الأخير أخ الأول  
وابنه ، وما كان يضره الحطاب في نفسه من حقد عليه ورغبة  
في الانتقام منه . والآن وقد حانت الفرصة ، بما صار للحطاب  
من مكانة وقوة تعتمد بصفة أساسية على قوة الأسود التي صارت  
حرسا له ، يستدعى الحطاب السلطان لكي يقتص منه ، فيبرئ  
هذا نفسه بأنه لم يصنع سوى ما أشار عليه به الوزير ، وأن  
الوزير هو المسئول الحقيقي عما حدث قديما من قتل ولد  
الحطاب وأخيه . ويسترحم الوزير الحطاب الذي يمنحه أخيرا  
فرصة للنجاة ان هو جاءه بحبل مجدول من رمال الصحراء .  
ثم تبرز بنت الوزير التي لقت أباهما الجواب المقنع للحطاب عن  
هذا المطلب فيتزوجها الحطاب ويصبح سلطانا على البلاد ..

هذه الحكاية اذن تتضمن كذلك حكايتين ، ولكن يبدو من  
الصعب تحديد أيهما أصلية وأيها الفرعية . ترى أ تكون حكاية  
الحطاب مع الأسد هي الأصلية ، أم أن الحكاية الأصلية هي  
حكاية الحطاب مع السلطان والوزير ؟ ..

لقد سردت علينا الحكاية منذ بدايتها ما كان بين الحطاب  
والأسد من صراع تفصيلا ، وشغل هذا السرد الجزء الأكبر من  
الحكاية ، حتى لتبدو لنا حكاية الحطاب مع الأسد حكاية  
مكتملة . وكل هذا قد يفرنا بأن ننظر الى هذه الحكاية بوصفها  
الحكاية الأصلية ، في حين كان الصراع بين الحطاب وبين السلطان  
ووزيره موجزا نسبيا . ومع ذلك فنحن أميل - بعد كثير من  
التأمل - الى أن نعد حكاية الحطاب مع الأسد حكاية فرعية ،

وحكايته مع السلطان ووزيره هي الحكاية الأصلية . ويرجع لدينا هذا التصور أن حكاية الخطاب مع السلطان ووزيره هي أشبه شيء بالوعاء الأكبر ، الذي يستوعب في داخله وعاء آخر أو أكثر . انها تمثل الاطار العام للحكاية ، وما حكاية الخطاب مع الأسد الا حكاية توضيحية داخلية . صحيح أن الحكاية في مجملها لم تشر الى ما كان بين الخطاب والسلطان ووزيره من نزاع الا قرب نهايتها ، لكن التصور الطبيعي يجعلنا في النهاية نتمثل البداية الحقيقية للحكاية ؛ فالبدية الحقيقية لم تكن هي الجدل ثم الصراع بين الخطاب والأسد ، بل كانت النزاع بين الخطاب والسلطان ووزيره . وعلى هذا يمكننا أن نتمثل الشكل الكامل الحقيقي لهذه الحكاية على النحو التالي :

- ١ - الخلاف بين الخطاب وبين السلطان . ٢ - السلطان يفكر في التنكيل بالخطاب . ٣ - الوزير يشير على السلطان بقتل ولد الخطاب وأخيه . ٤ - السلطان يأمر بالقتل . ٥ - الرجل يفقد كل شيء ويصبح مشردا . ٦ - الرجل يلجأ الى الغابة ويعمل في جمع الحطب لكي يكسب قوته . ( ٦ أ - الفأر والأسد يلتقيان في الغابة . ٦ ب - الجدل بينهما حول القوة . ٦ ج - ادخال الخطاب طرفا في القضية . ٦ د - الصراع بين الخطاب والأسد ( سلسلة من المواقف ) . ٦ هـ - الخطاب ينتصر نهائيا ويتخذ من الأسود حرسا له ) . ٧ - الاعداء يغيرون على السلطنة . ٨ ( و ) ( ١ ) - الخطاب ، بعاونة الأسود ، يرد العدوان . ٩ ( ز ) - الناس يخشون بأس الخطاب ويلتفون حوله . ١٠ - الخطاب يستدعى اليه السلطان لكي يقتص

---

(١) الحروف التي بين قوسين هنا هي امتداد الحروف التي ذكرت قبل

ذلك معينة للارقام منذ الرقم ٦ .



منه . ١١ - السلطان يبرىء نفسه ويتهم الوزير . ١٢ - أبنه  
الوزير الذكية تكون سببا في نجاته . ١٣ - الخطاب يتزوج  
بنت الوزير ويصبح سلطانا على البلاد ..

هذه هي التركيبة التي نتصورها لهذه الحكاية . وواضح  
من الطريقة السابقة لكتابتها أن حكاية الخطاب مع السلطان  
والوزير هي الأصل ، وأن حكايته مع الأسد فرع ..

ومع ذلك فقد نشأت الصعوبة هنا في التعرف على أى  
المحورين هو الأصل وأيها الفرع نتيجة للتداخل الذي حدث  
بين مجالى هذين المحورين من جهة ، ولكون الحكاية قد بدأت  
بموضوع الخطاب والأسد ثم أفاضت فيه من جهة أخرى ..

وهذا التداخل هو ما يجعلنا ننظر الى هذه الحكاية  
بوصفها نموذجا للحكاية التي تضم حكايتين ، احدهما أصلية  
والأخرى فرعية ، في بنية عضوية موحدة . ويمكننا أن نتمثل  
هذا التداخل اذا نحن اختزلنا شكل الحكاية - كما قدمنا -  
على النحو التالي :

١ + ٢ + ٣ + ٤ + ٥ + ٦ ( أ ) + ٦ ب + ٦ ج +  
٦ د + ٦ هـ + ٧ + ٨ ( و ) + ٩ ( ز ) + ١٠ + ١١ +  
١٢ + ١٣ ..

فمن الواضح أولا من هذا الشكل ارتباط ( أ ٦ +  
٦ ب + ٦ ج + ٦ د + ٦ هـ ) مع ٦ .

وترجمة هذا من الحكاية هو أن الخطاب لم يكن ليلقى  
الأسد فيقع ما وقع بينهما من صراع ما لم يكن السلطان قد  
شرد الرجل حتى اضطر الى أن يصبح خطابا يغشى الغابة كل  
يوم بحكم عمله ..

ومن الواضح ثانيا امتداد الأحداث التي أشير إليها بالحروف المميزة ( أ ، ب ، ج ، د ، هـ ) إلى ما تلا ذلك من أحداث ، فالواقعة رقم ٨ والواقعة رقم ٩ هما في الوقت نفسه امتداد لنسق الأحداث كذلك الذي تشير إليه تلك الحروف . فالواقعة الثامنة هي (و) والتاسعة هي (ز) في ذلك النسق . أي أن هاتين الواقعتين تشيران إلى التداخل بل التطابق والامتزاج الكلي بين المحورين ..

وترجمة هذا من الحكاية هو أن انتصار الخطاب على الأسود واتخاذها إياها حرسا له هو الذي مكنه من رد المعتدين ( ٨ و ) ، وهو كذلك الذي جعل الناس يخشون بأسه ويلتقون حوله ( ٩ ز ) . وفي الوقت نفسه كانت هاتان الواقعتان انتصارا معنويا للخطاب على غريميه ، السلطان ووزيره ، أي نهاية للنزاع الأصلي القديم ..

هكذا يتداخل المحوران أو الحكايتان في نسج واحد متشابك ، تكخذ معه الحكاية شكلها الموحد ، وبنيتهما العضوية التي تتفاعل فيها الأجزاء بعضها مع بعض . ومن ثم نستطيع أن نقول أن هذه الحكاية نموذج رائع للبناء الفني المعقد المحكم ، الذي يتحقق في كثير من الحكايات السودانية والحكايات الشعبية بعامة ..



على أنه ينبغي أن يكون واضحا أن القصص الشعبية لا يكون دائما معقد التركيب على النحو الذي ذكرنا ، بل هناك بطبيعة الحال الشكل البسيط الذي تقوم فيه الحكاية على محور موضوعي واحد ، وهو ما يمكن أن نسميه البناء الأولي أو

التقليدى - اذا جاز لنا استعارة هذه اللفظة - الذى يتمثل فى  
القدر الأعظم من الحكايات ..

وليس طول الحكاية بحيث يحدد لنا منذ البداية ما اذا  
كان شكلها البنائى معقدا أم بسيطا . صحيح ان حكاية « حس  
يا نايم » مثلا حكاية طويلة ، شأنها شأن حكاية « فاطمة  
السمحة » ، ولكن الطول فيهما مرجعه لا الى التعقيد والتركيب ،  
بل الى اشتغال كل منهما على حكايتين متتاليتين . أما حكاية  
« ود النمر » ، وكذلك حكاية « شيخ الأسود » فأقصر ، رغم  
التركيب المعقد الذى نجده فى الحكاية الأخيرة بصفة خاصة ..

وعلى هذا فالحكاية قد تكون طويلة دون أن تكون مركبة  
البناء ، سواء أكانت مكونة من مجموع حكايتين - كما سبق أن  
رأينا - أم كانت مجرد حكاية واحدة . وربما كان ما ينقصنا  
الآن هو أن نستعرض حكاية تبلغ حدا لا بأس به من الطول دون  
أن تكون مشتملة على حكايتين ، ودون أن تكون كذلك معقدة  
التركيب ..

وقبل هذا نود أن نشير الى أن تنهاى الحكاية فى الصفر  
لا يمكن أن يسمح فيها بأى تعقيد ، وأنها عندئذ لابد أن تكون  
بسيطة . يمثل هذا النوع الذى يقوم على أساس واقعة مفردة ،  
والذى يعرف بالوادر ؛ فالنادرة تقوم على أساس واقعة مفردة ، أو  
عدد محدود من الوقائع التى تتوالى متصلا بعضها ببعض فى نسق  
واحد مطرد . ومن ثم فالنادرة تمثل صورة لأبسط أشكال  
الحكاية من الناحية البنائية . ولابد لنا من أن نستعرض الآن  
بعض الأمثلة ..

ولنبداً بنموذج الحكاية الطويلة نسبياً ، البسيطة مع ذلك  
فى تركيبها . ولتكن حكاية « ود السماك » هى هذا النموذج .  
وسأعتمد الى كتابتها بطريقة تلخيصية :

- ١ - السماك ينجب ولداً ثم يموت .
- ٢ - زوجة السماك تموت كذلك .
- ٣ - الولد يأخذ مكان أبيه فى العمل .
- ٤ - ولد السماك يلقى الشباك فيصيد أوزة ، جانب منها  
لؤلؤ وجانب ذهب .
- ٥ - يرى الوزير هذا فيحدث الملك بالأمر .
- ٦ - الملك يأمره باحضار هذه الأوزة فيحضرها .
- ٧ - الأوزة راحت فى الليل تصيح .
- ٨ - الملك يشكو لوزيره صياحها والوزير يقترح أن يحضر  
لها ود السماك رفيقة حتى تكف عن الصياح ، ويبلغ ود السماك  
بذلك .
- ٩ - ود السماك نصب شركه فى الخلاء فأمسك بغراب .  
( بعدها عدل الراوى فجعله « غرابة » ، أى حداة ) .
- ١٠ - الغرابة تطلب من ود السماك أن يطلق سراحها  
فتكون له أما وأباً ، فيطلق سراحها .
- ١١ - حين عرف ود السماك بمطلب الوزير ذهب الى  
الغرابة فنصحته بأن يذهب الى نفس المكان الذى أمسك فيه  
بالأوزة الاولى فيمسك هناك باختها .

- ١٢ - يذهب فيمسك بها ويحضرها .
- ١٣ - بعد فترة أخذ الطائران معا يصيحان فأخبر الملك وزيره بهذا وقيل أن الطائرين يريدان قفصا من جلد الأسود .
- ١٤ - الملك يأمر وزيره بأن يطلب من ود السماك هذا المطلب .
- ١٥ - ود السماك يذهب الى الغرابة .
- ١٦ - الغرابة تقترح عليه أن يحضر أربعين زجاجة جعة ( بيرة ) ويملاً بها طستا ويضعه فوق البحر .
- ١٧ - جاءت الأسود فشربت البيرة وسكرت .
- ١٨ - ود السماك يطلق عليها الرصاص ثم يسلخ جلدها ويصنع منه القفص المطلوب .
- ١٩ - الوزير يقترح على الملك الزواج من أميرة غاية في الجمال .
- ٢٠ - الملك يتساءل عن يستطيع احضارها .
- ٢١ - الوزير يقترح ود السماك .
- ٢٢ - الغرابة تنصح ود السماك بأن يطلب من الملك قطارا ( وابورا ) به اثنتا عشرة حجرة من الذهب ، لا يعرف سيره من وقوفه .
- ٢٣ - الملك يأمر الوزير باعداد الوابور المطلوب .
- ٢٤ - الوزير يبيع كل ما يملك في سبيل ذلك .
- ٢٥ - ود السماك يستقل الوابور الى حيث الأميرة .

- ٢٦ - خدم الملك يرون الوابور فيحدثن الأميرة بأمره .
- ٢٧ - أبوها الملك يأمر الأهالي بالبقاء في بيوتهم حتى لا يروا الأميرة وهي في طريقها الى البحر .
- ٢٨ - تذهب الأميرة وخادمها الى الوابور وتدخلانه .
- ٢٩ - الوابور يتحرك دون أن تشعر .
- ٣٠ - ود السماك يقودها في حجرات الوابور العجيبة من حجرة الى حجرة .
- ٣١ - حين فرغت الأميرة أرادت أن تنزل فوجدت نفسها في بلد غير بلدها .
- ٣٢ - حاولت أن تلقى بنفسها في البحر ، ولكن ود السماك أمسك بها .
- ٣٣ - خاتم الأميرة يقع في الماء .
- ٣٤ - الأميرة تكف عن الكلام حتى وصلت بلد السماك .
- ٣٥ - الملك هناك يحادثها ولكنها لا تتكلم .
- ٣٦ - خادم الأميرة يشير بأنها لن تتكلم حتى يحضروا اليها خاتمها .
- ٣٧ - يطلب من ود السماك احضار الخاتم .
- ٣٨ - ود السماك يذهب الى الغرابة التي تقترح عليه أن يمشي بالوابور وأن تطير هي بحذاءه ، حتى اذا وصل الى مكان الخاتم رفرفت بجناحيها فينزل لالتقاطه .
- ٣٩ - أحضر ود السماك الخاتم فتكلمت الأميرة .



٤٠ - الملك يطلب منها الزواج .

٤١ - الأميرة تطلب حفر بئر عمقها أربعون ذراعا ، وأن يوضع فيها أربعون حملا من الوقود ، ويصب عليها أربعون صفيحة من « الجاز » ، وتشتعل فيها النار ، فمن أراد الزواج منها فعليه أن يأخذ جريدة خضراء ويضعها فوق البئر ، فإذا هو عبر البئر عليها تزوج منها .

٤٢ - ولد السماك يذهب الى الغرابة يستشيرها فتنصحه بأن يقطع الجريدة ويضعها على البئر قبل أن تتصاعد النيران .

٤٣ - ولد السماك ينجح في عبور البئر .

٤٤ - يحاول الملك العبور بعده فيقع في البئر .

٤٥ - يحاول الوزير بعدهما فيقع كذلك .

٤٦ - ولد السماك يتزوج الأميرة ويصبح ملكا على البلاد .

هذه حكاية طويلة كما نرى ، ولكنها مع ذلك بسيطة في تركيبها . فهي قائمة على فكرة واحدة يمكن أن تتضح لنا اذا نحن اخترلنا الحكاية على النحو التالي :

ولد السماك المسكين يجد نفسه مطالبا من ذوى السلطان بمطاب يصعب على الانسان تحقيقها فتبوء له الظروف قوة سحرية ( أو شبه سحرية ) تعاونه في ذلك وتعوضه في النهاية عما لاقى من عناء بأسعد صور الحياة .

هى اذن سلسلة من المطالب تطرح على البطل فيليبها فيكافأ في النهاية .

وهذه المطالب تستغرق الحكاية كلها ، وكانت على وجه التحديد خمسة مطالب :

- ١ - الاتيان بأوزة أخرى تكون رفيقة للأولى ومن نوعها ..
- ٢ - اعداد قفص من جلد الأسود للأورتين ..
- ٣ - الاتيان بالأميرة الجميلة التى يريد الملك الزواج منها من بلدها البعيد ( اختطافها ! ) ..
- ٤ - العثور على خاتم الأميرة والاتيان به ..
- ٥ - العبور على جريدة فوق بئر تشتعل فيها النيران ..

وقد يلوح لنا نوع من الانقطاع فى سلسلة المطالب هذه بما يوحى بانقطاع مقابل فى تركيبة القصة . ذلك أن المطلب الأول مرتبط بالأوزة العجيبة التى كان ود السماك قد اصطادها . والمطلب الثانى مرتبط بالأول ومرتّب عليه ، لكن المطلب الثالث لا علاقة له بهذين المطلبين ، فى حين ترتّب المطلبان الرابع والخامس على هذا المطلب الثالث . ومن ثم تستقل كل مجموعة من المطالب عن الأخرى ..

لكن حدوث الانقطاع فى سلسلة المطالب هذه لا يمكن أن يكون مأخذا على تركيبه الحكاية الا اذا كنا نتصور الحكاية حدثا ناميا متطورا . وليست الحكاية من هذا فى شيء . فولد السماك قد أصبح منذ اللحظة الأولى رمزا للقدرة على تلبية المطالب العسيرة . وهو من أجل هذا كان أول شخص يخطر على بال الملك وبال الوزير عندما يريدان تحقيق مطلب صعب ، سواء أكانت لهذا المطلب علاقة بالمطالب الأخرى أم لم تكن . وهذا التصور يقضى باستاتيكية الشخصية ، وهى هنا شخصية ولد السماك . ويترتب على هذا أن تصبح الحكاية مجرد تكرار للحدث الأول فى

أحداث مماثلة ، حتى يحدث نوع من الأشباع يجعل النهاية مقبولة ومريحة ..

أما التكرار فواضح في المنهج الداخلى لبناء كل حدث ، أو أحداثه ( أبيزوده episode ) انتظمت فى سلسلة أحداث هذه الحكاية . ذلك أنها جميعا تأخذ هذا الشكل :

١ - الملك ( أو الوزير ) يطرح على ولد السماك مطلباً صعباً .

٢ - ولد السماك يذهب الى « الغرابة » يستشيرها فترشده الى ما ينبغى عمله .

٣ - ولد السماك يتبع الارشاد فيحقق المطلب ..

وقع هذا فى الاحداث الخمس التى استغرقت الحكاية ، سوى أن الأميرة قامت فى الاحدثة الخامسة مقام الملك (أو الوزير) فى طرح المطلب الصعب ..

ومن كل هذا تتضح لنا بساطة تركيب هذه الحكاية ، إذ هى سلسلة من الاحداث الصغيرة المتشابهة فى شكلها البنائى . أما طولها فلم يكن نتيجة لآى تعقيد أو تركيب فى الأحداث ، بل كان نتيجة طبيعية لتعدد تلك الاحداث ..

ثم ننتقل الآن الى أبسط الأشكال البنائية ممثلاً فى أصغر الحكايات حجماً وهو النادرة ، فنقف عند نادرة الأرنب مع الزرافة . (١) فقد روى أن الأرنب فكر ذات يوم فى أن ينزل ضيفاً على الزرافة ، فأعدت له طعاماً من الحب . ولما جلس الأرنب لياكل لم يجد فى الطعام أثراً للدسم أو الدهن ، فعافه ولم يأكله . وأحسست الزرافة منه ذلك فأمسكت بعضاً غليظة وهوت بها على

---

(١) حكايات سودانية ص ٧٧ ..

رجلها فكسرتها ، وأخذت ما فيها من دهن وصبته على الحب ، فأقبل الأرنب يلتهم الأكل النهما . ومضت أيام اشتاقت بعدها الزرافة لرؤية الأرنب فمشت إليه . وجاء موعد الغداء فقام الأرنب يعد لها طعاما . ونظر في القدر فلم يجد دهنا . وعندهما تذكر ما فعلته الزرافة ، فأمسك بعضا وأهوى بها على رجله ، ولكنه لم يجد فيها دهنا ، ولم ينله غير الألم فصاح . ورقّت له الزرافة فأصلحت ساقه . وبقي الأرنب لا ينسى ما كان ، فحرم على نفسه الدهن ولم يأكله من يومها ..

هذه النادرة تكون من واقعيتين متشابهتين ، الأولى هي استضافة الزرافة للأرنب ، والثانية هي استضافة الأرنب للزرافة . وكلا الزرافة والأرنب قد حاول اكرام صاحبه فهما في هذا متشابهان كذلك ، بل هما متشابهان في طريقة الاكرام . والفارق الوحيد هو أن الزرافة كانت عارفة بما تصنع حين ضربت رجلها بالعصا ، في حين كان الأرنب جاهلا بمغبة ذلك . وقد برز المغزى العام للنادرة نتيجة هذا الاختلاف ، فالأرنب الذي عرف مغبة التقليد فيما أصاب رجله من الألم قد عرف أن المرء برعونته قد يسعى الى تدمير نفسه . وفي حالته ارتبط الألم الذي عاناه نتيجة رعونته بأكل الدسم ، فكان أن حرمه على نفسه ..

هذه النادرة تجيب عن السؤال عن سر امتناع الأرنب عن تناول طعام فيه دسم ، فتقدم تفسيراً لهذه الظاهرة . وسوف نتعرض فيما بعد بالتفصيل للقيمة المعنوية والوظيفية لهذا النوع من القصص . لكن ما يعنينا هنا هو أن نتمثل كيف يتحتم في هذا النوع من القصص المحدود الحجم أن تكون تركيبته بسيطة للغاية .

ان هذا الطراز من القصص لا يحتمل الصورة الكاملة لبناء الحكاية من مقدمة ووسط وخاتمة أو نهاية بالمعنى التقليدي ،

بل يعتمد الى سرد الواقعة أو الاحدثة مباشرة . والغالب أن تشير النادرة في المستمع اليها الضحك ، لما فيها من المفارقة أحيانا ، أو الكشف المفاجيء عن حقيقة غريبة ( كما هو واضح في نادرة الأرنب هذه ) أحيانا أخرى ، ولكنها في كل حال تؤدي وظيفتها الاجتماعية والاعتقادية على نحو أكثر إثارة . .



وقد يفهم من كل ما سبق أن الحكاية الشعبية عمل فنى محكم البناء دائما . أما انها عمل فنى فهذا ما لا مراء فيه ، وأما انها عمل محكم البناء دائما فهذا ما ينبغى أن يكون ، ولكن رواية القصص الشعبى أشخاص متفاوتون في مواهبهم وفي قدراتهم ، وهم المسئولون عن الصورة النهائية التى تنتهى اليها الحكاية . فالحكاية تعيش على السنة روايتها . وإذا كان التدوين قد لحق بالقصص الشعبى فإن هذا لن يمنع الرواية الشفهية من أن تستمر في حركتها ودوراتها بطرائقها الخاصة . وتفاوت الرواة في مواهبهم وقدراتهم من شأنه أن ينعكس على الحكاية نفسها . فالرواة الوهوبون هم أولئك الذين يدركون بحسهم وفطرتهم ما ينبغى أن تكون عليه الحكاية المتقنة البناء ، وهم بقدرتهم الخاصة على التذكر لا ينسون منها كلمة أو يضعون كلمة مكان أخرى ، بل لعلهم في كل مرة يروون فيها الحكاية يؤدون نفس الحركات التعبيرية المصاحبة . ولكن هناك من الرواة من ليست لهم هذه الموهبة وهذه القدرة ، وهم من أجل ذلك عرضة لأن ينسوا بعض الكلمات أو بعض الوقائع . وهم لذلك قد يضيرون من الكلمات ، ومن ترتيب الوقائع ، وقد يلتبس عليهم الأمر فيدخلون في الحكاية ما ليس منها ، الى غير ذلك من مظاهر التحريف والتغيير والتبديل . وفى مثل هذه الحالات تكون الحكاية عرضة لأن تفقد احكامها البنائى . .

ولكن ما المعيار ؟ اعنى متى نحكم على حكاية بأن هيكلها  
البنائى قد أصابه خلل ما ، وكيف ؟ ..

المنهج المعمارى فى دراسة القصص الشعبى هو وسيلتنا الى  
ذلك ، مادام من غير المتيسر لنا الأخذ بالمنهج التاريخى الذى  
كان من الممكن أن يكون ذا فائدة جلية فى هذا الصدد . فهذا المنهج  
التاريخى يقتضى منا أن نكون عارفين بالاصل الأول للحكاية ، ثم  
بالاشكال المختلفة التى اتخذتها عبر الزمن على أيدي الرواة  
المختلفين . ولكننا ما دمنا لا نعرف هذا ، ولا نملك سوى الشكل  
الذى بين أيدينا للحكاية ، فلا سبيل عندئذ أمامنا الا استخدام  
المنهج المعمارى ..

ولنتوقف الآن عند نموذج للحكاية التى فقد بناؤها بعض  
احكامه . وليكن هذا النموذج حكاية « رين يا رين » ..

فهذه الحكاية تحدثنا عن السلطان « بوشين » الذى كان  
« جبارا » . وقد كان لهذا السلطان بنتان ، كبراهما تسمى  
« رين » وصغراهما تسمى « فاطمة » . وكانت رين جميلة فأراد  
أبوها أن يزوجه من شخص ذكى فطن . ولكى يمتحن المتقدمين  
للزواج منها تفتق ذهنه عن فكرة القملة التى تسمن حتى تصبح  
كالخروف ثم تذبح وتسلخ ويجلد طبيل النحاس بجلدها . وكان  
على كل متقدم أن يحدث من أى نوع ذلك الجلد ، فان أخفق  
ثلاث مرات ضرب عنقه . ولم ينجح أحد من المتقدمين ، حتى  
استطاع الساحر القادم من قرية « ود مرين » قرية السحرة ،  
أن يعرف أسر من حديث عرضي بين خادمتي الملك فى أثناء ورودهن  
الماء ، فيذهب الى السلطان طالبا الزواج من رين ، وينجح فى  
التعرف على الجلد . وتزف رين الى الساحر الذى يحملها الى  
قريته . لكن فاطمة تصحب أختها العروس لى تكون الى



جوارها . وفي الطريق الى قرية الساحر تلوح بعض الشواهد غير المطمئنة ، حيث يتأكد أن الرجل ساحر شرير . وتوجس فاطمة من ذلك خوفاً ، ولكن « رين » تبدو متجلدة . ويصل الجميع الى قرية السحرة ، فتطلب رين من زوجها أن يعد لها بيتاً ، لكنه يخبرها بأن بيوتهم فى جوف الماء ، فان شاءت نزلت معه . وأدركت فاطمة الخطر فحدثت أختها رين التى كان الخوف قد بدأ يساورها ، واتفقتا على الهرب . وسمع كلب الساحر حديثهما فذهب اليه وأخبره بخبرهما . وهرع الساحر اليهما ، وطلب من رين أن تطبخ له « بامية » . ولما لم يكن هناك حطب فقد أمر الساحر فاطمة أن تذهب لتحضر بعض الحطب . وحين ذهبت فاطمة جذب الساحر زوجته « رين » وأراد أن ينزل بها الى البحر . وأدركت رين أنه يريد قتلها ، فاسترحمته حتى تضع مولودها ، فقد كانت حملت منه . ويحضر الساحر لها « دابة » من الساحرات وتلد رين ولداً . وتعود فاطمة فتفرح بالوليد ، ثم تنقطع لخدمة أختها . ويأتى أخو الساحر اليه ويحدثه بأن الاوان قد آن لأكل رين وفاطمة ، فيستهمله الساحر حتى يشب الطفل ويكبر قليلاً . لكن الاخ غضب وضرب أخاه - زوج رين - وفقاً عينه ، وجرى ، فصادف رينا وحدها ، فكسر رقبتها وشرب دمها وأكل لحمها ورمى عظامها للكلاب . وجاء زوج رين ورأى ما صنعه أخوه فغضب وهجم عليه ، لكن الآخر كان أقوى فكسر رقبتة ، ومص دمه ، وأكل لحمه ، ثم نزل الى البحر ليستحم . وتأتى فاطمة فتجد أختها وزوج أختها قد قتلًا فتخطف الطفل وتولى الادبار . ويخرج الساحر من الماء فيرى أثر فاطمة فيعلم أنها فرت . أما فاطمة فتستمر فى جريها حتى تصل الى قرية فتطلب المأوى عند إحدى النساء . وفى أثناء اقامتها يكون الطفل - ولد الساحر - قد شب . ثم كان أن خرج للعب مع طفل أهل البيت فكسر رقبتة ومص دمه

وأكل لحمه .. وحين عرفت الحقيقة جاء صاحب البيت فذبح  
الولد الساحر وأحرقه وذر رماده . ولم يمض يومان حتى جاء  
الساحر الشرير في هيئة مهندمة وزعم لأهل البيت أن له امرأة  
تدعى فاطمة قد هربت منه . وحين رأت فاطمة الساحر جرت  
وأخبرت صاحب البيت فجاء ومعه جماعة ، فقبضوا على  
الساحر وأحرقوه وذرّوا رماده . أما فاطمة فقد رجعت إلى  
أبيها بوشين وتزوجها أمير ، وعاشت في نعمة وسعادة ..

وحيث نتأمل في تركيبة هذه الحكاية تلوح لنا بعض مظاهر  
التفكك . ولنشرع الآن في تسجيل ملاحظتنا في هذا الصدد ..  
نلاحظ أولا أن « الابزودة » التي بدأت بها الحكاية ، والتي  
تحكى عن اختيار زوج لرين ، واهتداء الساحر إلى حل الغز  
جلد القملة ثم زواجه من رين وحمله إياها عائدا إلى قريته تعد  
تكويننا سليما وطبيعيا بل تقليديا في القصص الشعبي . فبنت  
السلطان الجميلة لا يتزوج منها إلا شخص على كفاءة عالية ، يختار  
لها بعناية . ومن ثم كان من الطبيعي أن يفكر السلطان في طريقة  
يتمتحن بها كفاءة الزوج المرتقب ، فكانت حكاية القملة وجلدها . ولما  
لم يكن هناك الشخص الكفء لرين فقد أخفق الجميل في اجتياز  
الامتحان . وخبر كهذا لا بد أن يشيع في شتى الأنحاء . وإذا كان  
الأشخاص العاديون قد أخفقوا في اجتياز الامتحان فقد كان طبيعيا  
كذلك أن يتقدم له واحد من السحرة ، لا بد أنه سمع بالأمر .  
ويستخدم الساحر ذكائه في استخلاص حقيقة الجلد فيختفي عند  
شاطئ البحر بحيث يسمع ما يدور بين خدام السلطان من حديث .  
وتسعهف الظروف ذات مرة فإذا بالحديث يدور بينهم حول  
موضوع جلد القملة ، فيعرف عندئذ الحقيقة . وهي واقعة  
تذكرنا بواقعة جفيل مع الصبية حين كان يبحث عن حقيقة أمر  
جفيلة . وحين ينجح الساحر في التعرف على نوع الجلد يعقد

له على رين وتقام الافراح ويتم الزواج . وبعد أن يقيم الساحر فترة في بيت العروس يأتي دور رحيله بزوجه . وهذا تقليد سوداني مألوف ، وهو يذكرنا هنا كذلك بالمساعد بعد أن تغلب على الاسد وتزوج من « ستنا » ، فقد رحل بعروسه الى قريته بعد أن قضى فترة في بيت العروس ..

وعلى هذا تبدو هذه « الأحدوثة » كلها مركبة التركيب القصصى الذى يتفق ومنطق الحكاية . ولكننا عند هذا الحد نكون قد ترسب في وعينا أن رين هي بطلة الحكاية ، فمن أجلها كان كل ذلك العناء . فماذا حدث ؟ ..

هنا نلاحظ أن فاطمة - أخت رين الصغرى - قد بدأت تظهر في الصورة ، فهي تخرج مرافقة لرين الى دار الزوجية . على أن ظهورها المتأخر هذا لا يجعلنا نتوقع لها - فيما يستقبل من أحداث - سوى دور ثانوى أو اضافى ، قد تكون له أهميته القصوى حقا ، ولكن تظل رين هي الشخصية المحورية ..

هذا المنطق مألوف فى الحكاية الشعبية ، عرفناه فى كثير من الحكايات . ويكفى أن نتذكر هنا المساعد مرة أخرى ، فقد صحبه فى رحلته صديقه الاشقر الى « سنار » حيث تم زواج المساعد من ستنا ، وصحبه فى رحلة العودة الى قريته ، وقام فى هذه الرحلة الاخيرة بدور كبير فيما وقع من أحداث ، ولم تنس الحكاية حقا أن تكافئه فى النهاية ، ولكن ظل المساعد مع ذلك هو الشخصية الرئيسية أو المحورية فى الحكاية . وكذلك نتذكر البدوى فى حكاية « السبع بنات » حيث قام فى كل أحداث الحكاية بدور كبير ، ومع ذلك ظل أبناء السلطان السبعة ، الذين كان مقدرا لهم أن يتزوجوا من البنات السبع الشقيقات ، هم المحور الرئيسى للحكاية ..

وعلى خلاف مع هذا المنطق سارت حكايتنا « رين يا رين » . فالشخصية التى أشعرتنا الحكاية منذ بدايتها بأنها شخصية محورية،

وهي شخصية رين ، قتلت ( كسر أخو الساحر رقبتها ومص دمها وأكل لحمها ٠٠ ) ، ومن ثم انتهى وجودها في الحكاية ، وانتهى دورها بطريقة غريبة غير مألوفة بالنسبة للبطل في القصص الشعبي . فالبطل فيه قد يلاقى شتى ألوان العناء ، ولكنه ينتصر في النهاية أو تكتب له النجاة .

وكذلك الأمر بالنسبة للساحر زوج رين ، فقد كان يبدو من البداية أنه يقاسم رين البطولة ، وكانت المقدمات توحي بأنه سيمثل دور الشرير في الحكاية . وعلى ذلك كان المتوقع أن يكتمل الهيكل البنائي لهذه الحكاية - وفقا للمنطق العام للحكاية - على النحو التالي :

١ - أن يخرج الساحر بزوجه رين قاصدا قريته .

٢ - في الطريق تتكشف حقيقة الساحر ( وهذا قد أظهرته الحكاية حقا ) .

٣ - الساحر يضمم الشر لرين وأختها .

٤ - الساحر يدبر خطة للفتك بهما .

٥ - ظروف خارجية تساعد فاطمة على كشف المكيدة والانتقام ( أحد أعداء الساحر مثلا يطمع في رين أو أختها أو هما معا فيضع بين أيديهما وسيلة الانتقام منه ) .

٦ - فرار الأختين ونجاتهما .

٧ - مصيرهما السعيد يلقاها في طريق العودة الى أبيهما .

وقد كان من الممكن أن يكتمل على نحو آخر ، فبعد الواقعة الرابعة في الهيكل السابق تمضي الحكاية على هذا النحو .

٥ - عودة فاطمة سرا بوسيلة سحرية الى أبيها السلطان الذي وصف في بداية الحكاية بأنه جبار . . . وإطلاعه على موقف رين .

## ٦ - السلطان يجمع الناس ويشرح لهم الظروف .

٧ - شخص مغمور يتقدم ويأخذ على عاتقه تخليص رين من براثن الساحر . ثم تقع سلسلة من الأحداث للبطل الذى قبل المغامرة والخروج لتخليص البطلة ، تنتهى بسحقه للساحر الشرير ، وعودته برين ، ثم مكافأته بالزواج منها .

وفى هذا الهيكل وذاك ، أو فى غيرهما مما يمكن اقتراحه وفقا للمنطق العام للحكاية الشعبية ، يتناسك بناء الحكاية ، وتؤدى الشخصوس دورها التقليدى ، ويرتبط أول الحكاية بآخرها .

أما التركيبة التى رأينا الحكاية عليها فى صورتها المروية فقد انقطع الشوط فيها بالشخصية أو الشخصيتين الرئيسيتين ، وهما شخصية رين وزوجها الساحر ، فى منتصف الطريق ، فخرجنا من الصورة نهائيا ، وأحدث ذلك فجوة فى تركيبة الحكاية ، وانقطع أولها عن آخرها . ويؤكد لنا هذا النهاية المفتعلة التى وضعها الراوى لشخصية فاطمة ، فقد ذكر أنها - بعد أن عادت الى أبيها سالمة - تزوجت من أمير وعاشت معه فى سعادة . فهذا الأمير نكرة بالنسبة لأحداث الحكاية ، لا دور له فى أحداثها ، بحلوها ومرها ، ولكنه مجرد تكلف للنهاية السعيدة من جانب الراوى ، الذى رأى - وفقا للمبدأ القصصى الشعبى المألوف - أن ينهى الحكاية نهاية سعيدة ما .

ومرة أخرى يتكشف لنا الحلل الذى أصاب تركيبة هذه الحكاية عندما نتأمل مدى ارتباط مضمون الحكاية بهيكلها . فالحكاية - كل حكاية - لابد أن يكون لها مغزى ، وهى بصورتها المادية ، أى بأحداثها وشخصياتها وتركيباتها ، إنما تهدف آخر الامر الى إبراز هذا المغزى وتأكيد . فالمغزى لا يتحقق بدون هذه الصورة المادية . وعندئذ يصبح لكل عنصر من عناصر هذه الصورة دوره وأهميته بالنسبة لتحقيق ذلك المغزى العام .

فما المغزى الذى هدفنا اليه هذه الحكاية ؟ ولئى حد ترتبط  
جزئيات صورتها المادية بهذا الهدف ؟ ..

لعلنا أشرنا من قبل الى هذه الحكاية ونحن بصدد الحديث عن  
مبدأ « الشرير يلقي جزاءه » الذى يأخذ به القصص الشعبي ، وعن  
فكرة « الشر الذى لا ينجم عنه الا الشر » . فهذا المبدأ وهذه الفكرة  
يتحققان بشكل ملموس فى هذه الحكاية . فالساحر الشرير - زوج  
رين - قتل ، وأخوه الشرير قد قتل كذلك ، وكذلك قتل ولده من  
رين . وكان مقتل كل منهم اقتصاصا عادلا لما اقترف من جريمة .  
ان أبا الساحر هو الذى قتل رين ، وابنه قتل طفل الأسرة التى آوته  
هو وفاطمة ، ومن ثم كان جزاؤهما من نوع الجريمة التى اقترفاها .  
لكن الساحر نفسه قتل ، قتله أخوه ، فهل كان جزاؤه كذلك من  
نوع جريمته ؟ وما جريمته ؟ انه لم يقتل أحدا حقا ، ولكن الحكاية  
كشفت عن نيته الشريرة التى كان يبيتها ، وذلك عندما صرف فاطمة  
لكى تجلب بعض الحطب ثم حاول أن يهبط برين الى قاع البحر .  
يؤكد هذه النية الشريرة أنه كان على وفاق مع أخيه فى مسألة مص  
دماء رين وفاطمة وأكل لحمهما . فاذا كان قد عوقب بالقتل ، وان لم  
يقتل أحدا ، فانه - من وجهة نظر القصص الشعبي - يستحق ذلك  
العقاب ، لأن الهدف هو القضاء على الشر ممثلا فى شخص الشرير .  
ونزعة هذا الساحر الشريرة لم تكن فى أى موضع من الحكاية موضع  
شك ..

وهكذا تحقق القضاء على الشر ، ممثلا فى هذه الحكاية فى هؤلاء  
الشخص الثلاث . وفى الوقت نفسه كانت الأحداث التى شاركوا  
فيها تبرر هذه النهاية التى انتهوا اليها ..  
لكننا فى مقابل ذلك نتوقف عند رين الجميلة البريئة ، التى  
رضيت بما قسمه الله لها من الزواج برجل ساحر ، فنجد أنها كذلك  
قد قتلت . وهذه الواقعة تصدمنا فى هذا السياق صدمة عنيقا ،



لأننا لا نجد في الحكاية أو في شخص رين نفسها ما يبرر لنا هذه الواقعة . حتى لو خطر لنا أن مقتلها كان قربانا يقدم للقضاء على الشر المؤكد فإن هذا الحاطر ينفيه مبدأ قديم في القصص الشعبي وفي الأساطير، وهو نجاة الضحية البريئة المستسلمة في اللحظة الأخيرة (١) ومن ثم يصبح قتل رين في هذه الحكاية منافيا للمبادئ العامة الأساسية في التفكير الشعبي والأدب الشعبي ، كما يبدو مناقضا للهدف العام الذي استهدفته الحكاية ..

وهذا التناقض هو ما يجعلنا نتردد في قبول بعض أحداث هذه الحكاية ، كما يحدث أماننا نوعا من الانفصال بين مغزى الحكاية العام وصورتها المادية ..

ومن كل هذا التحليل المعماري يتبين لنا كيف أن خلا ما أصاب تركيبة هذه الحكاية وأحدث فيها نوعا من التفكك . وهي وجهة نظر ، نسوقها هنا نموذجا لما يمكن أن يكشف عنه المنهج المعماري في دراسة القصص الشعبي من أصالة هذا القصص ، وما يمكن أن يكون قد اعتوره - عبر الروايات المختلفة - من اضطراب .



وأخيرا نود أن نتوقف عند جانب أساسي من جوانب الدراسة المعمارية ، وهو الجانب الذي يعنى بدراسة الأساس الهندسي ( الجمالي في الوقت نفسه ) لمعمار الحكاية . فكل معمار له هندسته الخاصة ، ومن ثم يصبح لكل حكاية أساسها الهندسي الخاص ، الذي يكشف لنا تحليله عما أكسب الحكاية من قيم جمالية . على أن هذا الأساس قد يتواتر استخدامه في كثير من الحكايات ، فيصبح على مر الزمن بمثابة القاعدة الهندسية العامة ..

---

(١) هكذا حدث الأمر مع اسماعيل ولد ابراهيم عليهما السلام ، ومع افجنيا بنت أجا ممنون في القصة الاثريقية ..

ومن هذه الأسس الهندسية التي استقرت في القصص الشعبي أن « كل حركة تقابل سكونا » فيضطرد بناء الحكاية عندئذ على أساس من تتابع الحركات والسكنات . لكن ينبغي ألا تتصور الحكاية عندئذ سلسلة من الحركات والسكنات ، تتتابع على مستوى واحد من الدلالة ، أي تمثل مجرد الامتداد الموضوعي ، بل يحدث تقابل أو تعارض معنوي بين كل حركة وسكون .

ومن هذه الأسس كذلك أن معمار الحكاية مهما ارتفع وتشابكت أجزاءه وتفرعت من داخله بنيات جزئية خاصة ( أبزودات ) فلا بد أن تعود النهاية فيه الى نفس مستوى البداية .

ومنها كذلك « التوقيع » الثلاثي (وأحيانا الرباعي) للأحداث ؛ فالواقعة تتكرر ثلاث مرات ( أو أربعاً ) دون أدنى تغيير ، أو دون تغيير جوهري . الى غير ذلك من الأسس .

ويعيننا هنا أن نقدم دراسة علمية للأساس الهندسي لمعمار (١) إحدى الحكايات السودانية . وسوف نختار لهذا الغرض حكاية سودانية بسيطة التركيب ، وهي حكاية « اللقاء » (٢) . ويمكننا أن نصوغ هذه الحكاية بطريقة مركزة على النحو التالي :

١ - أب يعيش حياة عزيزة كريمة مع زوجته وابنه الوحيد .

٢ - الابن يتزوج فيرزق بولدين .

(١) يمكن تعريف « الممار » بأنه « العلاقة الداخلية التي تنظم العناصر

المكونة للكل . ومن ثم فإن التحليل المماري Structural analysis يتمثل

في الكشف عن العناصر ذات الدلالة ، وما يحكمها من نظام » . انظر :

Ell-Kaija Konigas : Structural Models ; Indiana Univ., Bloomington & Pierre Maranda, Quebec 1962, P. 135.

(٢) انظر : قصص سودانية ، ص ٦٠ .

- ٣ - الأب يحس بدنو الأجل ، وقبل أن يموت طلب من ابنه اذا جاءه الدائنون بعد وفاته أن يدفع الى كل منهم دينه .
- ٤ - حين يموت الأب يأتى الدائنون فيدفع الابن اليهم أموالهم دون مناقشة ، مما يغرى كثيرين بادعاء ديون لهم على أبيه ، حتى أوشكت الثروة أن تنفد .
- ٥ - الابن يخلو الى زوجته ويطلعها على الامر فيتفقان على أن يهجرا البلد الى بلد آخر .
- ٦ - بينما السفينة تسير حاملة الزوج والزوجة وولديهما تهب عاصفة .
- ٧ - أفراد الأسرة يغرقون جميعا .
- ٨ - كل منهم على حدة يلتمس النجاة بالتعلق في أحد الألواح .
- ٩ - الموج يرمى بالوالد على جزيرة كبيرة .
- ١٠ - الجزيرة قفر غير مسكونة .
- ١١ - العثور على كنز من الذهب والفضة .
- ١٢ - الوالد يحمل قدرا مما فى الكنز وينتظر مرور أحد المراكب .
- ١٣ - الوصول الى أقرب بلاط ملكى .
- ١٤ - الوالد يهدى ما حمل الى الملك ، ويعد بحمل مثله اليه كل عام فى مقابل أن يعينه الملك ببعض السفن والرجال .
- ١٦ - الجزيرة تعمر بالعمل المستمر ، وتروج فيها التجارة ، والرجل يفدق على العاملين .

- ١٧ - أخبار الحياة الناعمة على الجزيرة تنتشر فتجذب إليها كل راغب في تحسين وضعه .
- ١٨ - زوجة الرجل كان أحد الطهارة قد التقطها وأبقاها عنده لكي تساعد في العمل .
- ١٩ - المرأة تبدى رغبتها في الذهاب إلى الجزيرة لعلها تنشىء فيها مطعماً يدر عليها رزقاً واسعاً .
- ٢٠ - الابن الأكبر يطلب من مولاه التاجر أن يأذن له بالسفر إلى الجزيرة ، علّه يصيب فيها ثروة يعود بها إليه .
- ٢١ - الابن الأصغر يطلب من مولاه نفس الطلب ، ولكن هذا أصر على الذهاب معه .
- ٢٢ - الابن الأصغر ومولاه يستقلان مركباً يتجه إلى الجزيرة .
- ٢٣ - في الطريق يتوقف المركب عند أحد المراسى فيركب الابن الأكبر .
- ٢٤ - بعد مسيرة أيام يتوقف المركب فتصعد إليه الأم .
- ٢٥ - في الطريق يحكى كل من الولدين حكايته ، والأم على مقربة تسمع حديثهما .
- ٢٦ - أفراد الأسرة يتعارفون .
- ٢٧ - المركب يرسو والوالد يستقبل الوافدين بنفسه .
- ٢٨ - جميع الركاب ينزلون والأم وأبنائها مشغولون بأنفسهم .
- ٢٩ - الوالد يسأل رئيس المركب عن أمرهم فيخبره بقصتهم .

١٩٧٩/١١/٢٧

٣٠ - الوالد يأمر باحضارهم الى قصره بعد أن عرف أنهم أفراد

إعدادي /

أسرته .

٣١ - الوالد يتأمل فاطمة وولديه ثم تغلبه دموع الفرح .  
هذه هي الحكاية . ومن الواضح فيها أنها بدأت من منطقة  
استقرار عائلي أصابه فيما بعد تمزق واضطراب ثم انتهت بالاستقرار  
العائلي كذلك .

بمسندى  
قرية  
هو

ومن جهة أخرى يمكننا أن نلاحظ أن كل حالة سكون كانت  
تقابلها حالة حركة ، أو أن كل واقعة سلبية كانت تقابلها وتعوضها  
واقعة ايجابية . والجدول التالي يوضح لنا هذا :  
فمن الواضح في هذا الجدول أن الحكاية تشتمل على مجموعة من  
الأحداث ، كل حدث منها يقابل الآخر ويتوازن معه . واحد  
المجموعتين تمثل السكون أو السلب ، في حين تمثل الأخرى الحركة  
والإيجاب . على أن الحادث الرابع ، وهو حادث الهجرة من المدينة ،  
قد تولدت عنه سلسلة من الأحداث تمثل جسم الحكاية أو المقامرة  
التي تمثل بوقائعها صلب الحكاية . وقد انقسمت هذه السلسلة الى  
سبعين : شعبة تتصل بالزوجة والولدين ، وأخرى تتصل بالزوج .  
لكن طابع التقابل بين الأحداث فيهما مازال هو السمة المميزة .  
فالهجرة من المدينة أدت الى الغرق بالسفينة ثم النجاة . ومع النجاة  
حدث التشتت للأسرة ، فالوالد ينتهي به الأمر الى الجزيرة ، والأم  
الى الطاهي ، والولدان يعمل كل منهما لدى أحد السادة . وهكذا  
تنتهي النجاة بهم جميعا الى نوع من الاستقرار مرة أخرى ، كل في  
المكان الذي لا ذ به . ولكنه استقرار نسبي . فالزوجة والولدان  
كانوا يعيشون حياة مذلة ، ولذلك فانهم ما أن سمعوا عن الجزيرة  
حتى تركوا هذا الاستقرار وخرجوا جميعا للمغامرة ، عليهم يصيرون  
حياة أفضل وأكرم . وعلى هذا النحو يتقابل فعل الخروج هذا  
مع حالة الاستكانة التي كانوا يعيشونها بعد نجاتهم .

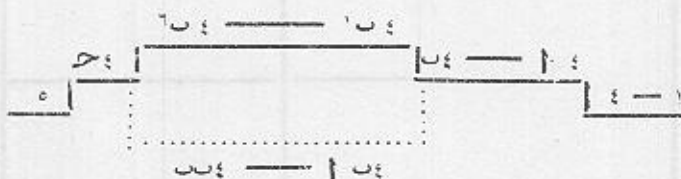
| حركة (موجب)                         | سكون (سالب)                             |
|-------------------------------------|-----------------------------------------|
|                                     | ١ - الأسرة تعيش حياة مستقرة             |
| ٢ - الابن يتزوج وينجب               | ٣ - الأب يموت                           |
| ٤ - الهجرة من المدينة               |                                         |
| ٤ ب - النجاة                        | ٤ أ - الفرق                             |
|                                     | شعبة (١)                                |
| ٤ ب ٢ - العثور على الكنز            | ٤ ب ١ - فقدان الرجل زوجته وولديه وثروته |
| ٤ ب ٤ - تعمير الجزيرة               | ٤ ب ٢ - الوحشة على الجزيرة المقفرة      |
| ٤ ب ٦ - شهرة الرجل بالثروة والعدالة | ٤ ب ٥ - قلة الشأن والخطر                |
| ٤ ح - اجتماع شمل الأسرة             |                                         |
|                                     | ٥ - استقرار الأسرة من جديد              |



| حركة (موجب)                                                         | سكون (سالب)                                                                   |
|---------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------|
|                                                                     | شعبة (٢)                                                                      |
| <p data-bbox="191 749 440 835">— ٤ ب ب — الرحلة الى<br/>الجزيرة</p> | <p data-bbox="564 721 802 806">٤ ب أ — حياة المنلة<br/>للزوجة والوالدين —</p> |
|                                                                     |                                                                               |

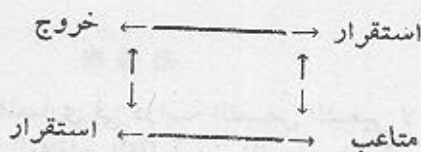
هذه شعبة من الأحداث التي استتبعها النجاة • والشعبة الأخرى تتصل بالزوج نفسه • فالزوج وجد نفسه - بعد النجاة من الغرق - قد فقد زوجته وولديه ، وفي مقابل هذا كان عثوره على الكنز • لكن الجزيرة نفسها كانت قفرا غير مأهولة ، فكانت تمثل حالة من الموات • وفي مقابل هذا عمل الزوج على تعمير الجزيرة • وإلى هنا كان الرجل قد استعاد غناه ، واستبدل بوحشة الحياة على الجزيرة أنسا • وعند ذلك استحالته قلة شأنه وخطره إلى شهرة واسعة تجاوزت عالم الجزيرة المحدود إلى المناطق الأخرى • وأخيرا تعود هاتان الشعبتان فتلتقيان عند واقعة اجتماع شمل أفراد الأسرة جميعا ، فإذا بنا عند هذه الواقعة قد عدنا في النهاية إلى المستوى الأول ، الذي بدأت منه الحكاية ، وهو حالة الاستقرار ( الواقعة رقم ١ ) •

ويمكننا الآن أن نصور الخط البياني لهندسة معمار هذه الحكاية على النحو التالي :



ومن هذا الشكل تتضح لنا حركة التطور في بناء ذلك المعمار ، كما يبرز بوضوح الأساس البنائي التقليدي ، وهو عودة النهاية إلى نفس المستوى الذي بدأت منه الحكاية •

ولو حاولنا الآن تبسيط هذه الصورة المعمارية لهذه الحكاية  
لانتبهنا بها على النحو التالي :



وهذا الشكل يوضح لنا أمرين :

( أ ) حقيقة التقابل بين الوحدات •

( ب ) العلاقة ( التفاعل ) المتبادلة بين الوحدات •

وبهذا نكون قد وصلنا الى الهدف الأساسي من الدراسة المعمارية  
كما حدده « كونيغاس Königas » •

على أنه ينبغي في النهاية أن نلتفت الى حقيقة العلاقة بين الأساس  
الهندسي للمعمار بعينه والمادة ( بكل ما تحمل من محتوى ) التي  
تستغل في بناء هذا المعمار • فالأساس له صفة الثبات في حين أن  
المحتوى متغير • وفي هذا المعنى يقول « كونيغاس » : « اننا نعد  
المعمار شكلا والمحتوى من العناصر الدالة القادرة على ملئه، تلك التي  
تكيف عبر التاريخ الاجتماعي » ( ١ ) •

ومعنى هذا أن الهيكل المعماري الواحد يقبل المادة المتغيرة التي  
تكسبه في كل مرة مغزى خاصا • ولو أننا راجعنا ما بين أيدينا من  
حكايات لوجدنا منها عددا غير يسير يتفق - من حيث « التصميم »  
الهندسي - مع الأساس المعماري لحكاية « اللقاء » التي درسناها •  
« فالاستقرار والخروج والمتاعب ثم الاستقرار » ، بما بينها من تقابل

«وتفاعل ، تمثل الزوايا الأربع الأساسية في معمار هذه الحكايات ،  
ولكن لأن « مادة » هذه الحكايات مختلفة فانها تختلف من حيث  
الدلالة والمغزى .



وبعد فان المنهج المعماري في دراسة القصص الشعبي لا يتوقف  
عند مجرد الكشف عن العلاقات القائمة بين المفردات في أى معمار  
والأساس الذى يحكم نظامها ، بل انه يأخذ في الاعتبار - بصفة  
أساسية - التعرف على وظيفة كل وحدة من هذه المفردات في سياق  
واقعهما الراهن (أى فى بيئتها الحضارية الخاصة) ، وردها الى أصولها  
القديمة فى التاريخ الاجتماعى . ومن ثم فاننا نعد محاولتنا هنا مجرد  
بداية لاستخدام المنهج المعماري فى دراسة القصص الشعبي لم  
نستنفد كل أبعاد هذا المنهج . على أننا نرجو أن نستدرك بعض  
ما أغفلناه فى الفصلين التاليين من هذا الكتاب .

## الفصل الرابع

### الأسس النظرية لوظيفة القصص الشعبي

شغل الباحثون في طبيعة الفن الأدبي وفي وظيفته منذ وقت مبكر بالنظر في الغاية التي يستهدفها هذا الفن ، فتساءل الاغريق : أهى المتعة أم المنفعة ، أم المتعة والمنفعة معا ؟ واذا كان الأمر كذلك فهل العمل الأدبي يمنعنا من خلال ما يحقق لنا من فائدة ، أم أنه يفيدنا - بطريقة غير مباشرة وغير ملحوظة - من خلال ما يحققه لنا من متعة ؟ ..

وليس هنا مجال التتبع التاريخي لحركة التفكير الانساني في هذه القضية الجوهرية ، بل نكتفى بهذه الإشارة لكي نقرر أن هذه القضية قد برزت في العصر الحديث بروزا قويا لدى علماء الفلكلور الذين حاولوا أن يتفهموا كذلك وظيفة الأدب الشعبي بالنسبة للفرد والجماعة على حد سواء . فالى هؤلاء العلماء يرجع الفضل في تغيير النظرة التقليدية الى الأدب الشعبي ، تلك النظرة التي كانت ترى في الأدب الشعبي لهوا فارغا ولعبا صبيانيا لا يستحق العناية به . فقد أبرز هؤلاء العلماء أن لهذا الأدب قيمة لا تقل عن قيمة الأدب الفني . أو ما يسمى أحيانا بالأدب الرسمي ، وذلك الأدب الذي ينشئه أفراد

الكتاب والشعراء • ومن ثم اتجه البحث الى التعرف على ما للأدب الشعبي من قيمة ، والى تحليل هذه القيمة متمثلة فى الوظيفة أو الوظائف التى يؤدىها هذا الأدب • ومن ثم برز المنهج الوظيفى فى مجال دراسة الأدب الشعبى قبل أن يظهر - فى عصرنا الحاضر - فى مجال دراسة الأدب الرسمى •

ونود الآن أن نوضح - قدر الامكان - معالم هذا المنهج من الناحية النظرية ، مستعينين به فى النظر الى الحكاية السودانية ، أو متخذين من الحكاية السودانية مجالاً للدراسة التطبيقية •

ولنبداً من البداية ، فقد حاول العلماء فى أواخر القرن التاسع عشر أن يصنفوا التراث الشعبى القصصى فى أنواع متميزة ، فتبين لهم فى مجال الحكاية نوعان ، هما الحكاية الخرافية والحكاية الشعبية . وقد اعتمد التفريق بين هذين النوعين على طواهر فنية ومعنوية ليس هنا مجال بحثها أو عرضها ، ولكن يهمنا من هذا ذلك التفريق الذى وضعه « تيودور بنفى Th. Benfey » على أساس الوظيفة التى تؤدىها الحكاية من هذا النوع وذلك ، فقد رأى فى كتابه المسمى « كتابات قصيرة Kleinere Schriften » ( برلين ١٨٩٢ ) أن الحكاية الخرافية تهدف الى التسلية ، فى حين تهدف الحكاية الشعبية الى الثقيف (١) •

ومهما يكن من أمر الفروق الأخرى التى ميزت بها الحكاية الخرافية عن الحكاية الشعبية ، فإن هذا الفارق الوظيفى لم يكن دقيقاً ، ومن ثم لم يكن مقنعاً ، اذ لا يتأتى هذا الفصل الحاسم بين الامتناع أو التسلية وبين الثقيف ، حتى تصبح الحكاية الخرافية للامتناع الصرف ، والحكاية الشعبية للثقيف الصرف • فاذا كان

---

(١) انظر Max Luti : Volksmarchen und Volkssage, (Franke Verlag, Bern und Munchen 1961) Z. 23.



المتعذر - وانه كذلك - أن تستهدف الحكاية الامتاع الصرف  
 أو التثقيف الصرف ، كان ذلك التفريق الوظيفي بين الحكاية الخرافية  
 والحكاية الشعبية - على هذا الأساس - غير سليم . فالحكاية أيا كانت  
 تؤدي الوظيفتين معا . وكل ما قد يلتمس هنالك من فرق بين حكاية  
 وأخرى في هذا الصدد لا يعدو أن يكون فرقا كميا لا فرقا نوعيا .  
 فقد تختلف حكاية عن أخرى في مقدار ما تقدمه للمتلقي من امتاع  
 أو تثقيف ، ولكن تظل كل حكاية متضمنة للمتعة والتثقيف معا .  
 ومن ثم انصرف الباحثون في وظيفة الحكاية عن ذلك التفريق النوعي  
 الذي وضعه تيودور بنفي ومدرسته بين الحكاية الخرافية والحكاية  
 الشعبية ، واتجهت أنظارهم الى بحث وظيفة القصص الشعبي مطلقا .  
 وهنا نجد «ستيث طومسون» يقول ، موضحا في هذا أفكار «بدني» :  
 « ان من أهم وظائف الحكاية ملء أوقات الفراغ بشيء ممتع . غير أن  
 هذا الهدف الأساسي لا ينفي أن يكون للحكاية أهداف أخرى تريد  
 تحقيقها ، وان كان التحقق من هذه الأهداف غير مؤكد في بعض  
 الأحيان » (١) . فالمتعة إذن شيء مؤكد بالنسبة لأي لون من ألوان  
 القصص الشعبي ، وأمر أساسي . وكذلك الأمر بالنسبة للأهداف  
 الأخرى التي تتجاوز مجرد المتعة . كل ما في الأمر أن هذه الأهداف  
 قد لا تكون في بعض الأحيان من الواضوح والتأكد بشكل يجعلنا على  
 ثقة مما قد نستشف في الحكاية من مغزى أو دلالات . وهذا التحرز  
 من جانب طومسون يرجع الى كون هذه الدلالات ترتبط أحيانا بظروف  
 حضارية مغرقة في القدم ، لا نعرف عنها كثيرا .  
 ومهما يكن من أمر هذا التحرز فانه صار من المؤكد أن وظيفة  
 القصص الشعبي تتجاوز الامتاع الى تحقيق أهداف أخرى . أما ما  
 هذه الأهداف على وجه التحقيق فهذا ما اتجه اليه البحث . وفي هذا  
 الصدد نجد «وليم باسكوم» يقول : « من الواضح أن المتعة تمثل

وظيفة من وظائف الفلكلور ، ووظيفة مهمة ، ولكن هذه القضية لا يمكن قبولها اليوم بوصفها اجابة كاملة عن السؤال ، اذ من الواضح أنه يكمن تحت قدر كبير من المراح معنى أعمق . ويصح هذا بالمثل بالنسبة لفكرة الخيال الجامع Fantasy والخيال المبدع Imagination . فاذا نظرنا الى الفلكلور من وجهة النظر هذه رأيناه يكشف لنا عن تعاسات الانسان ومحاولته الهروب الى الخيال الجامع من الضغوط الواقعة عليه من قبل المجتمع ، سواء أكانت هذه الضغوط جنسية أو غير ذلك ، وسواء أكانت نتيجة للمحرمات الخاصة بالزنا بالمحارم أو تعدد الزوجات . . (١) .

هذه محاولة للتفهم العام لوظيفة القصص الشعبي أو أهدافه المتجاوزة لمجرد المتعة . ففي القصص الشعبي يجد الانسان متنفسا له من كل أنواع الضغوط الاجتماعية . انها اذن وظيفة نفسية في المحل الأول ، حيث تتواري الأهداف البعيدة المكبوتة في اللاشعور خلف الحكاية ، فتبرز تلك المشاعر الدفينة التي عمل التطور الحضارى على تحريمها ومنع الفرد من مزاولتها ، تبرز في الحكاية ، حيث يلقي بالمسئولية الاجتماعية في بروزها على شخوص الحكاية الوهميين ، لكي تحدث في نفس الملتقى التنفيس المطلوب .

وربما لقي هذا التفسير النفسى لوظيفة الحكاية المعنوية الانكار من كثير من الباحثين . وفي هذا الصدد يقول « ستيت طومسون » : ان تفسير الحكايات والأساطير المختلفة بمنهج التحليل النفسى يبدو . . غير محتمل ، ولكن ليس من الممكن رفض كل تفسير من هذا النوع ببساطة . (٢) . ومن ثم نستطيع أن نقول أن التحليل النفسى يقدم

William R. Bascom : Four Functions of folklore, (cf. The Study of Folklore ; ed. by Allan Dundes, Univ. of California at Berkley 1965) P. 290.

Thompson : Op. cit. ; P. 127.

(٢)

الينا تفسيراً للوظيفة المعنوية للحكاية ، ولكنه ليس التفسير النهائي  
أو التفسير الكافى .

والحق أن هذا التفسير النفسى يبدو معقولاً بصفة خاصة فى  
الحالات التى يبدو فيها التعارض حاداً وواضحاً بين الاطار الحضارى  
الذى تروى فيه الحكاية والاطار الحضارى الذى يعكسه الجانب المعنوى  
للحكاية . فكثيراً ما يبرز هذا التعارض بشكل تصبح معه معطيات  
التحليل النفسى وسيلة مقنعة للتفسير . وفيما يتصل بهذا التعارض  
يقول « باسكوم » : « من المؤكد أنه لم يعد فى الوسع النظر الى  
الفلكلور ببساطة بوصفه مرآة صادقة ودقيقة للوجه الحضارى ،  
أو تجاهل للأهمية الأساسية لفحص السلوك الراهن فى أى مجتمع ،  
والأنماط المثالية فى أى حضارة ، واتجاهات أى شعب يراد تفسير  
فلكلوره . وإذا كانت هناك بعض المجتمعات التى يختفى فيها التعارض  
بين الفلكلور والحضارة اختفاء تاماً فإنه يظل من المهم معرفة هذه  
الحقيقة ومحاولة شرحها » (١) . فالتعارض اذن ظاهرة عامة ،  
واختفاء هذا التعارض أحياناً لا ينفى أن الظاهرة قائمة ، وأنها تحتاج  
الى تفسير . وقد قدمت مدرسة علم النفس التحليلى تفسيرات  
مشهورة لما كان يعد أعمالاً وحشية وفاحشة تقوم بصفة عامة على  
أساس اقتران الرموز الجنسية وموقف أوديب والكثير فى الأساطير .

ومن ثم كان تفسير بعض مظاهر التناقض بين الفلكلور والحضارة  
بأنها تحقيق للرغبة أو هروب من المحرمات الجنسية Sexual taboos  
على مستوى خيالى عن طريق بعض الميكانيزمات الشبيهة بتلك التى  
تعمل فى الأحلام وأحلام اليقظة » (٢) . ومن ثم تؤدي الحكاية وظيفه  
نفسية بعينها ، حين تتيح مجالاً لتنفس تلك الرغبات القديمة الدفينة

Bascom : 289.

Bascom : 291.

(١)

(٢)

فى أحداث ووقائع لا يسمح بها العرف والتقاليد أو الاطار الحضارى العام .

ولكن هذه الوظيفة ليست هى كل وظيفة الحكاية ، أو وظيفتها فى كل الأحوال . بل ربما استطعنا ان نقول ان هذا التحليل لوظيفة الحكاية من الناحية النفسية هو تحليل فى الحقيقة لمعنى المتعة التى يستشعرها المستمع الى الحكاية . ولا نستطيع فى هذه الحالة أن نعد هذه الوظيفة النفسية وظيفه تثقيفية ، لأن الوظيفة التثقيفية تتجاوز حدود المتعة وان تضمنتها بشكل أو آخر .

وكذلك يلاحظ أن الحكاية كما تكون متنفسا للضغوط المكبوتة التى تتعارض والاطار الحضارى تكون كذلك مسرحا للخيال الذى يتخذ عطية لتحقيق نوع آخر من الرغبات يختلف عن تلك المحرمات الجنسية التى يعول عليها التحليل النفسى كل التعويل فى تفسير وظيفة الحكاية . «الفلكلور يكشف لنا كذلك عن محاولات الانسان الهروب فى الخيال الجامح من ظروف بيئته الجغرافية ، ومن حدوده البيولوجية الخاصة ، بوصفه عضوا فى الجنس ، منتميا الى نوع الانسان homo sapiens » (٢) .

وفى ضوء هذه الحقيقة يمكننا تفسير مجموعة من الظواهر المعنوية التى تواجها فى الحكاية كثيرا ، كظواهر الطيران السحري ، وظاهرة الحياة بعد الموت ، وظاهرة الاقتران النفسى بالبطل الذى يهزم أعداءه بالسحر ، أو بالشخص المحتال الذى يتغلب على أقرانه الذين يفوقونه قوة عن طريق المكر والحيلة . فتحت وطأة الاحساس بالقيد الزماني والمكاني يحاول الانسان فى الحكاية أن يكسب لنفسه قدرة جديدة على تحطيم هذا القيد ، والانطلاق من أسر الزمان والمكان

وقد رأينا من قبل (١) كيف اهتدى خيال الانسان الى الوسيطتين اللتين  
تخلصانه من هذا الأسر ، متمثلتين في « البساط السحري » ،  
و « طاوية الاخفاء » . وقد استخدم « البدوى » في حكاية « السبع  
بنات » هاتين الوسيطتين لتحقيق مأربه . . .

ولما كان الموت ظاهرة بيولوجية كذلك فقد حاول الانسان  
أن يتغلب على الموت - الذى يمثل منتهى العجز البيولوجى - عن  
طريق ابتكار الوسائل السحرية أو الرمزية التى يعيد بها الحياة الى  
الميت . وفى حكاية « السبع بنات » نفسها كانت أفافة البنات السبع  
من حالة النوم الكلى التشبيه بالموت ، عن طريق دواء سحري . وفى  
حكاية « عمى أخى أبوى » كانت الأرض تنشق لكى تبتلع فاطمة ،  
ولكنها ما تكاد تطلب من الأرض أن تنفرج عنها قائلة : « يا واطه  
امرقينى » حتى تجد طريقها الى وجه الأرض مرة أخرى . وهبوط  
فاطمة الى باطن الأرض رمز لحالة الموت حين يدخل الميت قبره ،  
وغروجا رمز للعودة الى الحياة .

وكذلك يقف البطل فى الحكاية أحيانا عاجزا عن مصارعة  
القوى الجبارة ، وعند ذاك تيسر له الحكاية الحصول على وسائل سحرية  
تسد ذلك العجز ، وتمكنه من الانتصار . وقد رأينا فى حكاية  
« حس يا نايم » كيف استطاع « جفيل » أن يهزم المارد الجبار عن  
طريق استخدام شوكة السدر وشوكة الطلح والدرابة والطينة ،  
تلك الأدوات المسحورة التى قدمتها اليه المرأة العجوز . فإذا لم يجد  
البطل هذه الوسيلة السحرية ، وأيقن من عجزه ، قامت الحيلة  
والخدعة والذكاء الخاص بسد العجز وتمكينه من الانتصار . هكذا  
استطاعت « بنت الخطاب » فى حكايتها أن تصمد للأمير وتتفوق عليه .

---

(١) راجع الفصل الثانى من هذا الكتاب .

واذن فكما تؤدي الحكاية وظيفة نفسية ، حيث يتنفس الانسان فيها ألوان الضغوط والكبت ، كذلك تؤدي وظيفة بيولوجية ، حيث يخرج فيها الانسان من قيده الزماني والمكاني ، ومن عجزه الفزيائي .  
والواقع أن الاهتمام ببحث الوظيفة واستخدام المنهج الوظيفي انما يرجع الفضل فيهما الى المدرسة الأنثروبولوجية وعلى رأسها « مالىنوفسكى » و « رادكليف براون » ، ومنهما انتقل هذا الاهتمام الى مجال الدراسات الفلكلورية ثم الأدبية الصرف . .

والحقيقة أن البحث في وظيفة الفلكلور يتشعب شعبا كثيرة ومعقدة ، وليس من السهل - نتيجة لذلك - الانتهاء الى صورة أو صور محددة ونهائية لطبيعة هذه الوظيفة . فهل تقاس الوظيفة بالنسبة للفرد أم الجماعة ؟ الفرد الراوى والفرد المتلقى ، والجماعة الراوية والجماعة المتلقية ؟ أم تقاس بالنسبة لهؤلاء جميعا ؟ وهل هي مرتبطة بالواقع أم متجاوزة لهذا الواقع ؟ وهل هي انعكاس للعقيدة أو العقائد السائدة أم هي ماثلة فيما تستهدفه من تغيير ؟ وقبل كل هذا ما الوظيفة نفسها ؟

يعرف « مالىنوفسكى » الوظيفة بقوله : « ان الوظيفة تعنى دائما الوفاء بمطلب من المطالب ، ابتداء من أبسط أشكال الفعل ، متمثلا فى عملية الأكل ، الى الطقوس الدينية التى ترتبط بالمشاركة الجماعية فيها بنظام كامل للعقائد ، تحدده ضرورة حضارية ، هي استشعار الحضرة الالهية » (١) .

ويعرفها « رادكليف براون » بقوله : « الوظيفة هي ما يقدمه لون جزئى من ألوان النشاط الى النشاط الكلى الذى ينتمى اليه » (٢) .

Lauri Honko : Geisterglaube in Ingermanland, (F.F. Comu- (١)  
nications No. 185, Helsinki 1962) Teil 1, Z. 144.

FFC. I 148.

(٢)



فالوظيفة عند مالينوفسكى ورادكليف براون تعنى - بتعبير آخر - فعلا أو لونا من النشاط له قيمة اجتماعية يحددها الاطار الحضارى العام . ويزداد هذا المعنى العام وضوحا حين يضرب كلا الباحثين لنا مثلا عليه . فما لينوفسكى يقول : « ان وظيفة عرف من الأعراف تعادل الاستمتاع بنتائج النشاط الذى تبذله الجماعة أو يبذله الفرد الذى يقوم به » (١) . ويقول رادكليف براون : « ان وظيفة عرف اجتماعى معين تتمثل فى الاضافة التى يقدمها الى الحياة الاجتماعية فى مجموعها بوصفها أثرا للنظام الاجتماعى فى مجموعه » (٢) .

ومن هذين المثليين يتضح لنا أن الوظيفة تتمثل فيما ينتج عن النشاط الفردى أو الجماعى من اضافة الى الحياة الاجتماعية فى مجملها ، مرتبطة فى الوقت نفسه بالاطار الحضارى العام لهذه الحياة وغير منفصلة عنه . وتتمثل فعالية هذه الاضافة فى مقدار ما يستشعره الفرد والجماعة نتيجة للجهد المبذول .

واذا كان تحديد معنى الوظيفة ما يزال عند هذا الحد غامضا بعض الشيء فربما اكتسب قدرا من الوضوح من خلال تحديد مالينوفسكى لأبعاد النظرية الوظيفية .

يقول مالينوفسكى : « ان هذا النمط من الفكر النظرى يهدف الى شرح الحقائق الأنثروبولوجية فى كل مستويات التطور عن طريق وكيفية ارتباطها بعضها ببعض خلال هذا النظام ، وكيفية ارتباط هذا النظام بالظروف المحيطة .



ان كل نمط من أنماط الحضارة ، وكل عادة ، وكل عنصر مادي وكل فكرة وعقيدة تؤدي بعض الوظائف الحيوية ، لها عمل تقوم به ، كما أنها تمثل جزءا لا يمكن الاستغناء عنه في الكيان الكلي الفعال .

وهذا المنهج لا يلج على تأكيد الطبيعة الديناميكية للحضارة فحسب ، بل على وحدتها العضوية كذلك . (١) .

فالدراسة الوظيفية اذن تستهدف - في مجال الأنثروبولوجيا - تحليل المادة الأنثروبولوجية والتعرف على الدور الحيوي الذي تؤديه بالنسبة لاطار حضارى بعينه . وعناصر هذه المادة ليست وحدات منفصلة ، بل هي مرتبطة في ذاتها بعضها ببعض ، ومرتبطة في الوقت نفسه بهذا الاطار الحضارى العام ، كما أنها مرتبطة من خلاله بالظروف المحيطة . فكل عنصر من عناصر هذه المادة له في ذاته دلالة وأهميته وفاعليته ، ولكنه في الوقت نفسه جزء من كل . ولفهم دلالة الجزء وفاعليته فهما صحيحا لابد من التعرف على الاطار الكلي وتحديد علاقة هذا الجزء بهذا الاطار الكلي ، انطلاقا من حقيقة أن الاطار الحضارى العام اطار ديناميكي ، ترتبط فيه العناصر والمفردات وتتبادل التأثير والتأثير ، شأنه في هذا شأن البنية العضوية الحية .

هذه هي معالم المنهج الوظيفي العامة في مجال الدراسات الأنثروبولوجية . والفلكلور هو الوعاء الذي يستوعب كثيرا من المادة الأنثروبولوجية . ومن ثم كان الانتقال بالمنهج الوظيفي من مجال الأنثروبولوجي الى مجال الفلكلور ميسورا . ولا شك في أن المدرسة الأنثروبولوجية قد أسهمت بالكثير في الدراسات الفلكلورية . وحين يطبق المنهج الوظيفي في الدراسات الفلكلورية

فانه يستهدف الحصول على نتائج محددة . « فمن الناحية التطبيقية يعنى التحليل الوظيفى تعميق الصورة البيئية للتراث الشعبى المتداول » (١) - كما يقول راد كليف براون ، أى تلمس العلاقات الحيوية التى تربط بين الفلكلور والاطار الحضارى العام ، وذلك من خلال التحليل النفسى والاجتماعى للمادة الفلكورية ، مع الاهتمام فى الوقت نفسه بالعامل التاريخى .

وليس من شك فى أن للفلكلور وظيفيته المتشعبة المناحى . والقصص الشعبى - الحكاية - لون من ألوان الفلكلور ، فله - إذن - نفس الوظيفة . والوظيفة لا تتحقق الا من خلال أداة . فاذا قلنا أن القصص الشعبى له وظيفته أو وظائفه فمعنى هذا أن له أدواته الخاصة التى يحقق بها هذه الوظائف . وإذا كان هدفنا هو التعرف على هذه الوظائف فالأمر يقتضينا التعرف بادىء ذى بدء على هذه الأدوات . فاذا كانت الوظائف ( د ، هـ ، و ) تنتج عن الأدوات ( أ ، ب ، ج ) كانت معرفتنا بـ ( أ ، ب ، ج ) وتحديدنا اياها وسيلة مطمئنة للتعرف على ( د ، هـ ، و ) .

لكن الأمر ليس بهذه البساطة واليسر ، لأن التحقق من معرفة الوظيفة عن طريق التعرف على الأداة لا ييسر الا اذا كانت العلاقة بين الأداة والوظيفة علاقة استاتيكية ثابتة أى حين تكون للأداة ( أ ) وظيفة واحدة ثابتة هى ( د ) . لكن هذه العلاقة الاستاتيكية غير قائمة على الاطلاق فى المادة الفلكلورية ، نظرا للطابع الديناميكى الذى يميز الاطار الحضارى العام ، وفقا لرأى مالىونفسكى السابق ، وذلك الاطار المتشابك المعقد ، الذى تأخذ فيه العناصر المفردة أكثر من دلالة .

يقول « لاورى هونكو » : « كما يكون لتصوير من التصورات العقيدية ، أو لعرف بعينه ، وظائف كثيرة ، فكذلك غالبا ما تلبى كل حاجة من الحاجات المطلوبة بطرق مختلفة » (١) .

وهذا معناه أن وظيفة أداة بعينها من الادوات غير ثابتة وغير محدودة ، فلا يمكن الانتهاء الى اقتران دائم بين الأداة ( العرف - العادة - العقيدة - التصور . الخ ) ووظيفتها . فالغاية الواحدة قد تتحقق بأكثر من أداة ، وكذلك قد تحقق الأداة الواحدة أكثر من غاية .

وكل هذا يعود بنا مرة أخرى الى الحقيقة الأولى ، وهى أن تحديد الوظيفة التى تؤديها حكاية بعينها لا يمكن أن يكون دقيقا ما لم نأخذ فى الاعتبار الاطار الحضارى العام الذى نشأت فيه الحكاية ، فان لم يتيسر لنا ذلك فلا أقل من التعرف على الاطار الحضارى الذى رويت - أو تروى فيه - الحكاية . أما الحديث عن وظيفة القصص الشعبى بعامة أو وظائفه فلا بد أن يكون مرحلة تالية ، حيث تتوافر بين أيدينا مجموعة الوظائف المختلفة للفلكلور فى مجموعة . وقد يكون هذا - مع صعوبته - ممكن التحقيق فى وقت من الأوقات ، ولكن العضلة الكبرى تتمثل فى كون الفلكلور نفسه فى مجموعه غير منفصل عن ذلك الاطار الحضارى العام ، بل هو جزء منه لا يتجزأ . فلكى نفهم وظيفة الفلكلور اذن لابد من معرفة الاطار الحضارى العام ، ومعرفة الاطار الحضارى العام تقتضيها فهم ما يتحرك داخله من فلكلور .

هذه العضلة انما خلقها اختلاف المناهج ، فالمدرسة الأنثروبولوجية تتحرك من الاطار الحضارى نحو الفلكلور ،

والمدرسة الفلكلورية تتحرك من الفلكلور نحو الاطار الحضارى .  
وسوف تظل هذه المعضلة قائمة الى ان يتحد المنهجان فى منهج  
واحد ، يعمل على المستويين معا . وليس فى وسعنا الآن أن نحقق  
هذا المنهج المتكامل ، لنقص معارفنا الأنثروبولوجية . ولهذا فنحن  
مضطرون الى استخراج الدلالات الحضارية التى نستشفها من  
الحكايات السودانية ، بوصف هذه الدلالات أهدافا تريد هذه  
الحكايات أن تحققها ، أى بوصفها وظائف .

ولنبدا من حقيقة أن القصص الشعبى يستهدف غاية تثقيفية  
الى جانب وظيفته العامة فى الامتاع والتسلية وشغل أوقات  
الفراغ . ونحن نتحدث عن الغاية التثقيفية فى الأدب الشعبى فإن  
هذا قد يوحى بأن القصص الشعبى يعتمد عمدا الى تقديم المادة  
الثقافية لمتلقيه . والحق أن القصص الشعبى لا يعتمد شيئا ،  
ولا يقول ما يريد أن يقوله بطريقة مباشرة . انه قابل لأن يفهم  
فهما حرفيا بمقدار ما يحتمل من التأويل والتفسير . حتى الحكايات  
ذات الطابع التعليمى ما تزال لها نفس الخصيصة . واذن فعلى  
أى نحو يتمثل الجانب التثقيفى فى القصص الشعبى أو فى  
الحكايات على وجه التحديد ؟

ان جانب المتعة فى القصص الشعبى يرجع بصفة أساسية الى  
مقومات « الفن » القصصى الصرف ، تلك التى أبرزناها فى الفصول  
الأولى من هذا الكتاب ، والتى يؤكدتها كل الباحثين . أما جانب  
التثقيف فيرتبط بالقيم المعنوية للحضارة ، متمثلة فى تصوراتها  
ومعتقداتها المختلفة ، وبكل تراثها الانسانى . لكن وظيفة التثقيف  
- كما قلنا - لا تنفصل عن وظيفة الامتاع . غير أن الالتفات الى  
القيمة التثقيفية فى الحكاية ، أى الى ما تعكسه من تصورات  
ومعتقدات وتراث ، قد يتحقق لدى المتلقى فى ظروف بعينها ولا  
يتحقق لمتلق آخر فى ظروف أخرى ، لا لأنه اختفى بل لأنه صار

لا يعنى شيئا مهما بالنسبة لهذا المتلقى الآخر . بل أكثر من هذا قد لا يحس متلقى الحكاية التى ترتبط بموضوعات من تصورات ومعتقداته وتراثه سوى بأنها شئ ممتع . وهنا يقول « جونار جرانبرج » انه من الممكن أن يتضح أن قدرا من موضوعات هذه الحكايات - حتى عندما تكون أصيلة فى موطنها - هى موضوعات خيالية من أولها الى آخرها ، وأنها تروى وتتناقل على أساس من قيمتها القصصية ، أى على أساس قيمتها بوصفها مادة قصصية ممتعة . وهناك قدر آخر من هذه الموضوعات يقوم فى الحقيقة على أساس من التصورات العقيدية ، وإن صار يروى فيما بعد على أساس قيمته القصصية . وأخيرا فهناك قدر من هذه الموضوعات يكون وافدا ، ومن ثم فانه لا يتصل الا قليلا بميدان البحث ويتصورات الشعب القديمة (١) . وقد أجمل « فيشر » من قبل هذا المعنى فى قوله : « قد يجد الانسان بعض الناس فى مجتمع من المجتمعات ينظرون الى احدى الحكايات الشعبية بوصفها أسطورة مهمة ، على حين يحكيها آخرون بغرض المتعة » (٢) .

ومن التفصيل الذى قدمه « جرانبرج » ، والاجمال الذى قدمه « فيشر » ، نخرج بحقيقة أن وظيفة الحكاية قد تختلف - كما قررنا - بالنسبة للمتلقى ؛ فهو الذى يتلقاها بوصفها شيئا ممتعا فحسب ، أو بوصفها شيئا ممتعا ومنطويا فى الوقت نفسه على قيمة حضارية . على أن هذا الاختلاف لا يغير من حقيقة الحكاية فى ذاتها شيئا ، وهى أنها قادرة على أن تؤدى وظيفتها الفنية (الامتاع) والحضارية معا . وهنا يقول « لاورى هونكو » : « من الطبيعي أن

Cf. FFC I 137

(١)

J.L. Fisher : The Sociopsychological Analysis of Folktales, (٢)  
(Current Anthropology, June 1963, Univ. of Chicago.)  
P. 236.

نجد القيمة الاعتقادية Glaubenswert والقيمة القصصية Epicher Wert تختلطان في الناحية العلمية « (١) .  
 أى أنه لا يسهل التفريق بينهما وفصل ما هو مجرد المتعة القصصية عما هو لقيمته الاعتقادية . حتى تلك الحكايات التى يظن أنها خيالية من أولها الى آخرها ، لا يستطيع الانسان أن ينظر اليها بوصفها مجرد حكايات ممتعة ، اذ من الممكن أن يستشف الانسان وراء هذا الخيال الممتع أهدافا معنوية . فالمغزى النهائى لاحدى الحكايات الخرافية التى يكون مدارها الخيال يمكن فى الواقع أن يوضح هاتين القيمتين ويتضمنهما ، وأن يكون له بذلك تأثير فى السلوك (١) .

واذن فالحكاية تؤدى وظيفتها المعنوية بشكل ملموس حين تحدث فى المتلقى تأثيرا بعينه يتجه الى سلوكه فى الحياة ، أى الى النظام العلمى الذى يتبعه وفقا لتصوراته ومعتقداته . ولكن مرة أخرى نقول انه ليس معنى أن حكاية بعينها لم تؤثر فى سلوك فرد بعينه أنها خالية من القيمة المعنوية . « فمن الممكن أن تحمل الحكاية الشعبية للانسان المتدين Homo religiosus معتقدا يأخذه بكل جدية ، فى حين يعدها جاره ، من وجهة نظره الخاصة ، حكاية ممتعة » (٢) .

وهكذا يلتقى لاورى هونكو مع فيشر فى حقيقة أن الحكاية الواحدة تؤدى الوظيفتين معا ، وظيفة الامتاع ووظيفة التنقيف ، وأن الاحساس بأثر الوظيفة الثانية انما يرجع الى المتلقى ، فردا كان أم جماعة . فالفرد يختلف مع جاره فى الاحساس بهذا الأثر وتقديره ، وكذلك تختلف الجماعة عن الجماعة .

FFC I 137

Loc. cit.

Loc. cit.

(١)

(٢)

(٣)

ولما كانت ألوان التعبير الفني الشعبي - ومنها القصص - تغلب عليها الصفة الجماعية ، فقد برزت أمامنا مفارقة جديدة في تقدير القيمة أو الوظيفة المعنوية للحكايات بين الفرد والجماعة .  
« فمع أن غاية الفرد النهائية هي - بصفة عامة - أن يشارك في الحياة الاجتماعية مشاركة تنسجم وهذه الحياة ، فليس همه دائما هو المشاركة المطلقة فيما يأخذ به المجتمع نفسه . وعلى أساس من هذه النظرة قد تكون بعض الحكايات ، وبخاصة الأساطير ، غير ملائمة أحيانا من وجهة نظر الفرد ، وإن كانت ملائمة من وجهة نظر المحافظة على البناء الاجتماعي القائم » (١) .

وهكذا قد تختلف الحكاية من حيث وظيفتها بالقياس الى الفرد والى الجماعة ، كما تختلف من فرد الى آخر في الجماعة الواحدة .

وحين نبلغ هذا الحد من ادراك مرونة الحكاية من حيث وظيفتها المعنوية يتضح لنا أن محاولة اقامة الحدود بين أنواع الحكايات من حيث وفاؤها - أو عدم وفائها - بهذه الوظيفة هي محاولة قاصرة وقد تكون متعسفة . ذلك أن هذه الوظيفة إنما تحددها الظروف الموضوعية أو الاطار الخارجى الذى تتحرك الحكاية فيه : ظروف الراوى ، فردا كان أم جماعة ، وظروف المتلقى ومدى ارتباطه أو اقتناعه بالعقيدة والتصور ، أو العقائد والتصورات ، التى تسعى الحكاية الى تأكيدها . فانطواء الحكاية على عقيدة أو تصور لا يعنى بالضرورة أنها تباشر وظيفتها فى « التأثير فى سلوك » المتلقى أيا كان وحيثما كان . صحيح أن هناك حكايات تلح على تأكيد عقيدة من العقائد ، أو تصور من التصورات ، لكنها مع ذلك لن تستطيع أن تؤدى وظيفتها الا اذا توافرت الظروف



الموضوعية الخارجية الملائمة . وقد تعتمد الحكاية عمدا الى بث عقيدة بعينها وتأكيدا ، كما يحدث مثلا في « القصص التربوي Die Pädagogischen Fiktionen » ، « فعندما يريد الانسان أن يمنع الأطفال من التحويم حول الينابيع ( الآبار في حكاياتنا ) والسقوط فيها فإنه يقيم هذا المنع على أساس شبه أسطوري ، فيقول لهم : حذار ، فإن في الينبوع شبحا يقبض عليكم » (١) . وفي مثل هذه الحالة قد تنجح الحكاية في تأكيد « عقيدة الأشباح الشريرة » في نفوس الصغار ، أما الكبار فانهم لا يصدقون ذلك . ومن ثم يبرز أمامنا « السن العقلية » عاملا خارجيا من العوامل الحاسمة في تقرير ما اذا كانت حكاية أو حكايات بعينها تؤدي وظيفتها المعنوية .

ومن جهة أخرى فإن الفلكلور - والحكايات الشعبية ضمنا - هو في التصور العام فن جماعي . فإذا نحن نظرنا الى الحكاية وقد توافرت لها الشروط الموضوعية الخارجية لمباشرة وظيفتها المعنوية، برز أمامنا هذا السؤال : هل تبشر الحكاية عندئذ وظيفتها بالنسبة للفرد ( الراوي ، وهو بمعنى من المعاني يقوم - تجاوزا - مقام المؤلف ) بنفس الطريقة التي تبشرها بالنسبة للفرد المتلقى أو للجماعة المتلقية ؟ أى هل تتحد الوظيفة لدى هذين الطرفين ؟

إن مدرسة التحليل النفسي قد استعانت بمبدأ « تحقيق الرغبة » في تفسير وظيفة القصص الشعبي ، وهو المبدأ الذي تفسر أحلام اليقظة على أساسه . لكن هذا التفسير اذا صح بالنسبة لشخص الراوي فإنه لا يصح بالنسبة للجمهور من الناس الذين يستمعون الى حكاية من الحكايات ، « لأن الشروط التي تتطلبها » فرويد ، زعيم هذه المدرسة لتحقيق الرغبة لا تتوافر في

القصص الشعبي ، الذي يرويهِ شخص بعينه لأشخاص هم في الغالب يفظون لكل ما حولهم » (١) .

ومعنى هذا أننا إذا تساهلنا فأخذنا بمبدأ تحقيق الرغبة في تفسير وظيفة الحكاية بالنسبة لفرد الراوي حين يقوم مقام المؤلف فإننا لا نستطيع أن نعتمد على هذا المبدأ نفسه في تفسير وظيفة الحكاية بالنسبة للجماعة . وتظل عندئذ وظيفة الحكاية بالنسبة للجماعة مغايرة لوظيفتها بالنسبة للفرد . فإذا كان القصص الشعبي - كالفلكلور بعامة - فنا جماعيا كان من الطبيعي أن نتجه في البحث عن وظيفة هذا القصص بالنسبة للجماعة ، أي ما يحققه بالنسبة للجماعة من مطالب . واذن فالقصص الشعبي يعمل على مستويين : مستوى فردي ومستوى جماعي ، أو مستوى نفسي ومستوى اجتماعي .

على أنه ينبغي لنا أن نلتفت الى حقيقة أن هذين المستويين لوظيفة القصص الشعبي لا تقومان منفصلتين ، ما دام الفرد آخر الأمر يتحرك في اطار الجماعة بالضرورة ويتوجه اليها . وهنا يقول « فيشر » : « لكي تستمر للحكاية فعاليتها . . لابد من تحقيق نوع من التوازن فيها بين مجموعتين من المطالب : الأولى هي مطالب الفرد الخاصة بمتعته الشخصية وبالتقليل من مخاوفه ، والثانية هي مطالب أعضاء المجتمع الآخرين ، تلك المطالب التي تفرض على الفرد ألا يحقق أهدافه الشخصية الا بوسائل تقدم كذلك اضافة الى صالح المجتمع ، أولا تسيء اليه على الأقل اساءة بالغة . ويتحقق هذا التوازن بعدة طرق ، ولكنني أعتقد أنه يتمثل

---

Fisher : Op. cit ; P. 257.

(١) انظر :

(١) الاشارة هنا الى الوظيفة النفسية للقصص الشعبي .

(٢) الاشارة هنا الى الوظيفة الاجتماعية للقصص الشعبي .

دائما فى الحكايات الشعبية وفى أشكال التعبير الحضارية الأخرى، وأن مناهج التحليل التى تتناول مجموعة واحدة من هاتين المجموعتين من المطالب ستكون أقل فعالية من تلك التى تتناول المجموعتين « (١) » .

فالقصة الشعبى اذن يحقق رغبات للفرد والجماعة ، ولكن رغبات الفرد لا تنفصل عن رغبات الجماعة ، لأنها - رغبات الفرد - تتحرك فى اطار الرغبة الجماعية ، أى لا تتحقق الا بمقدار ما يسمح لها الاطار الجماعى .

وهنا يبرز أمامنا هذا السؤال : هل تعكس الحكاية رغبات وقيما أم هى تعكس الحقيقة الواقعة ؟ ثم سؤال لاحق هو : هل هناك علاقة بين الواقع الاجتماعى والحكايات الشعبية ؟ وعلى أى نحو تتمثل ؟

وقد يرى بعض الباحثين فى القصص الشعبى صورة للمجتمع ومقوماته المعنوية من جهة ، وصورة للمطامح والقيم والأهداف التى يسعى الى تحقيقها . يقول « هر كوفتز » : « ليست الحكاية الشعبية فى قوامها الحقيقى مجرد تعبير أدبى لأبناء شعب من الشعوب ، بل هى شيء يتجاوز ذلك . انها تمثل - بأصدق معانى الكلمة - خصائصهم الاثنوجرافية التى تقدم - اذا ما قام الدارس بتنظيمها تنظيما منهجيا - صورة موسعة لأسلوب حياتهم » (٢) . ولكن هذه النظرة تسقط كثيرا من العوامل الخارجية المؤثرة فى مدى الاستجابة والتأثر والاقتناع لدى أفراد المجتمع وطبقاته المختلفة ، وبخاصة العامل التاريخى . فالصورة الموسعة لأسلوب

---

Fisher : Op. cit ; P. 259.

(١)

M.J. Herkovits : Man and his works, (New York 1948) (٢)

P. 418.

حياة شعب من الشعوب ، حين تستخرج من خلال ما لديهم من قصص شعبي ، قد تصدق في أجزاء منها - إذا ما درست المقومات المعنوية لقطاعات هذا الشعب - بالنسبة لقطاعات بعينها لا كل القطاعات .

وكذلك الأمر بالنسبة لرغبات شعب من الشعوب ومطامحه . فـهـر كوفـتـز يرى أن الفلكلور يكشف الكثير كذلك عن مطامح الشعب وقيمه وأهدافه (١) . ولكن ينبغي أن يؤخذ ذلك كله بمنتهى الحذر . ففي مجتمع متطور كالمجتمع السوداني ، يصعب علينا أن نقرر بصفة نهائية أن الحكايات الشعبية السودانية التي نعرفها في هذا المجتمع ، والتي يمكن أن نستمع إليها من أفواه الرواة حتى اليوم ، تعكس لنا الصورة الكاملة لمطامح الشعب السوداني وقيمه وأهدافه التي يسعى إلى تحقيقها في الوقت الراهن أو في المستقبل .

وهنا نجد « فيشر » يقول : « من غير المجدي أن نسأل : هل يعكس القصص الشعبي الحقيقة الواقعة أم يعكس قيما ورغبات ؟ ذلك أنه من الممكن أن تقدم الشواهد الكثيرة التي تدعم كلا الجانبين . وقد قرر برونر Bruner أن قوة الأسطورة تتمثل في أنها تعيش على الخط الفاصل بين الخيال الجامع والحقيقة الواقعة ، فهي لذلك لا ينبغي لها أن تكون حقيقية بمعنى الكلمة ، أو غير حقيقية ، كما أنه لا ينبغي لها أن تكون حقيقية للغاية . ومن الأولى أن تكون الأسئلة التي يجب أن نطرحها هنا من هذا النوع : هل

Herkovits : Op. cit ; P. 419.

(١) انظر :

« E. Dardel » يتفق مع « برونر » في هذا الرأي « أربك داردل »  
و « موديس لينهارت » « M. Leenhardt »

David Bedney : Myth, Symbolism and Truth, انظر :

(ed. in : Myth ; a symposium, 1965) P. 19.

هناك علاقة محدودة بين القصص الشعبي والواقع الاجتماعي ؟  
وإذا كانت هناك هذه العلاقة فما مظاهر الواقع الاجتماعي التي  
ترتبط بمحتوى الحكاية الشعبية ؟ وعلى أي نحو يكون هذا  
الارتباط ؟ عن طريق المبالغة في التقدير ؟ أو عن طريق قلب المعنى ؟  
وعلى أي نحو يمكن التعويل على هذه العلاقات ؟

ومن الواضح أن هناك صعوبات كثيرة تحول دون تقرير  
اجابة شافية عن مثل هذه الأسئلة ، فيما يتصل بالعلاقات  
السببية بين البيئة الاجتماعية والنفسية وبين القصص الشعبي .  
ومن ثم يقرر « دوميزيل » Dumézil « ، فيما يتصل بحقيقة  
هذه العلاقات ، « أنه من غير المستطاع أن نحدد في دقة شروطها  
وحدودها ، وإن أي شروح اجتماعية - سوى أكثرها وضوحا  
وعادية - سرعان ما تصبح تعسفية » (١) .

وإذن فعلاقة القصص الشعبي بالواقع ينبغي أن تفهم في  
هذه الحدود الضيقة ، التي يكون فيها المعطى الاجتماعي للحكاية  
محددا وواضحا ومباشرا .

والواقع أنه ينبغي علينا في هذه المرحلة من دراسة الوظيفة  
المعنوية للقصص الشعبي أن نفرق - في هذا القصص - بين  
المعطى الاجتماعي والمعطى العقيدى ، أي بين ما يتصل بالواقع  
المتغير والعقائد والتقاليد المتوارثة والثابتة . فالقصص الشعبي  
يتضمن معطيات من هذا النوع وذاك . وربما كانت المعطيات  
المتصلة بالعقائد والتقاليد هي تلك المعطيات الواضحة المحددة .  
أما المعطيات المرتبطة بالواقع الاجتماعي فهي تلك التي تحتاج إلى  
كثير من الحذر في تفسيرها وتأويلها .

---

Fis : Op. cit., P. 261.

Fis : Loc. cit.

(١)

(٧)

فى التراث الأدبى الشعبى جانبان ، جانب استاتيكي يتصل بالمعتقدات والتقاليد الموروثة ، وجانب ديناميكي يتصل بالواقع الاجتماعى المتغير . وإذا كان هذا التراث يقف فى الغالب موقف المتقبل لهذه المعتقدات والتقاليد فانه لا يقف نفس الموقف بالضرورة بالنسبة للواقع الاجتماعى المتغير . بل ان هذا التراث يسلم بحقيقة أن هذا الواقع قابل للتغيير ، بل ينبغى فى كثير من الأحيان تغييره . وهنا نجد التراث الأدبى الشعبى يقف موقفا فريدا بين الثابت والمتغير . انه يأخذ بالثابت ويؤكد ، ولكنه فى الوقت نفسه يدعو الى التغيير فيما هو قابل للتغيير . وهو عندئذ التغيير الذى لا يؤثر على الثابت .

وهنا نجد « باسكوم » يذهب الى أنه مهما تعددت وظائف التراث الشعبى فانه « من الممكن الجمع بينها فى وظيفة واحدة هى المحافظة للحضارة على استقرارها . وعلى أساس من هذه النظرة فان العمل الذى يؤديه التراث الشعبى فى المجتمع هو ضمان الانسجام بين الأنماط الحضارية المعترف بها ، واستمرارها من جيل الى جيل ، عن طريق دوره التربوى ، ومقدار ما يعكسه من الحضارة . وبمقدار ما يتعارض التراث الشعبى مع الأنماط المعترف بها ، ويقدم أشكالا من التحرر يقبلها المجتمع من خلال التسلية أو الفكاهة ، ومن خلال الخيال المبدع والخيال الجامح ، فانه يصل الى المحافظة على التقاليد الاجتماعية من العوادم المباشرة ومن التغير . وطبعى ألا نجد صعوبة فى الحصول على أمثلة من التراث الشعبى فيها اتهام للبلادة أو القناعة أو الافتقار الى الطموح والمبادرة ، ولكن هل هناك مثل يشير الى أن الفرد يحطم ، أو ينكر على الأقل ، تقاليد مجتمعه وعاداته ؟! » (١) .

يريد « باسكوم » من هذا أن يؤكد أن التراث الشعبي قد تكون له وظيفة نقدية ، وذلك حين يبدى سخريته من أنماط من أفراد المجتمع أو من سلوكهم ، مستحنا الناس على نبذ هذا السلوك أو تغييره . فالجبن مثلا سلوك لا يرضى عنه التراث الشعبي ، ويدعو الناس الى نقيضه وهو الشجاعة (١) . وكذلك كل المواقف السلبية الأخرى . لكن هذه الوظيفة النقدية ( التربوية ) لا تتجاوز هذه الحدود - فى رأى باسكوم - فلا تمتد الى التقاليد والعادات الاجتماعية الأصيلة والمتوارثة .

وفى هذا الاتجاه كذلك نجد « بدنى » يشير الى أن « كاسيرر » يأخذ - متفقا فى هذا مع « دوركايم » و « مالبينوفسكى » - بأن « الوظيفة العملية للأسطورة هى تعزيز التماسك الاجتماعى .. فى فترات الأزمات الاجتماعية » (٢) . وهى تعزز هذا التماسك عن طريق تأكيد المقومات الحضارية الأصيلة والمتوارثة ، فتحافظ بهذا على بقائها وديمومتها وصلابتها فى مواجهة الهزات الاجتماعية الطارئة .

وخلاصة هذه الأفكار التى يتفق عليها عدد كبير من علماء الاجتماع والأنثروبولوجيا والفلكلور هى أن التراث الشعبى القصصى قد يكون نقديا فى بعض جوانبه ، ولكنه لا يكون ثوريا قط . ولأمر ما ينشط البحث عن التراث الشعبى واستحيائه فى فترات الهزات أو الثورات الاجتماعية . وفى ضوء أفكار أولئك العلماء السابقة لا يكون لذلك من تفسير سوى أنه محاولة تلقائية

---

(١) راجع على سبيل المثال كيف تحول « السيد البطال » فى سيرة « الاميرة ذات الهمه » الشعبية من أجنبى الجبناء الى أشجع الشجعان ..

Bedney: Op. cit., P. 13.

(٢)

(٣) راجع مقال الدكتور لويس عوض بجريدة الاهرام .



لدعم العقائد والتصورات والتقاليد والعادات المتوارثة ، وتثبيت  
كيانها أمام عوامل التغيير الثورى .

وقد أتاح هذا الفهم لبعض النقاد الفرصة لأن يصدرُوا على  
التراث الشعبى فى مجموعه حكما عاما ، يجعل من هذا التراث سندا  
لتنظيم الرأسمالية والرجعية ، أو النظم غير الثورية بصفة عامة (١) .  
ولكن من الواضح أن ذلك الفهم وهذا الحكم يحتاجان الى كثير من  
المراجعة . فليس حقا أن الاهتمام بالتراث الشعبى مقصور على  
البلدان التى تحكمها نظم غير ثورية ، فالعناية بهذا التراث وبالفنون  
الشعبية فى الدول ذات النظم الاشتراكية والتقدمية لا تقل عنها  
فى غيرها من الدول ، بل ربما فاقتها من بعض الجوانب وفى بعض  
الأحوال .

ومن جهة أخرى فإن اتهام التراث الشعبى بالرجعية ،  
أو بمعاداته للروح الثورى الذى يتمرد ويرفض وينشد التغيير ،  
اتهام مبالغ فيه ، وغير دقيق ، ( والسؤال الذى ينكر فيه «باسكوم»  
أن يكون هناك مثل واحد من هذا التراث يشير الى أن الفرد يحظم  
أو ينكر على الأقل ، تقاليد مجتمعه وعاداته - أخشى ألا يكون قد  
قام على استقراء دقيق وموسع لنماذج التراث ) . لأن التراث  
الشعبى فى مجموعه يقع خارج الحكم الأخلاقى والسياسى أولا  
يمكن محاسبته على أساس منهما . ومن جهة أخرى فإن استقراء  
التراث الشعبى لدى كل الشعوب قد يكشف لنا عن وجود بعض  
نماذج من هذا التراث ذات مغزى سياسى وثورى بالنسبة لفترة  
بعينها من الزمن ، فى بيئة بعينها . ودراسة سيرة شعبية عربية  
كسيرة « الأميرة ذات الهمّة » فى ضوء هذه الحقيقة قد تكشف لنا  
أنها كانت كذلك عملا أدبيا سياسيا وثوريا من الطراز الأول .

(١) راجع مقال د. لويس عوض بصحيفة الاهرام عن «الفلكلور  
والرجعية» و «الفلكلور والاستعمار» بتاريخ ١١/٢١ ، ١٩٦٩ ، ٥/١٢/١٩٦٩ .

## الفصل الخامس

### وظيفة الحكاية السودانية

فى ضوء الأفكار النظرية التى عرضناها فى الفصل السابق نستطيع أن ننظر الى الحكايات السودانية التى بين أيدينا من زاويتين محددين : الأولى زاوية ارتباط هذه الحكايات بمجموعة من التصورات والمعتقدات المتوارثة ، والثانية زاوية ارتباط هذه الحكايات بالنظام الاجتماعى ، مسلمين فى كلا الحالين بأن العامل النفسى له تأثيره الذى لا ينكر ، على الأقل بالنسبة لوظيفة الامتاع والتسلية التى تؤديها هذه الحكايات جميعا ، ومسلمين كذلك بأن الحكاية الواحدة قد تؤدى هذه الوظائف الثلاث مجتمعة .

#### (١) الحكاية السودانية والمعتقدات الشعبية :

لا يمكننا أن نستقصى مجموع المعتقدات الشعبية التى يعكسها القصص الشعبى السودانى مالم نستقص هذا القصص نفسه . ولكن لما كنا قد قصرنا هذه الدراسة على الحكايات دون غيرها من ألوان القصص الشعبى السودانى ( كالقصص التاريخى أو شبه التاريخى ، والسير الشعبية وما أشبه ) ، ولما كان ما تجمع بين أيدينا لا يمثل - بالتأكيد - سوى قدر محدود من الحكايات السودانية

فاننا لا نملك سوى أن نقرر أن المعتقدات التي تطالعنا في هذا القدر من الحكايات لا تمثل مجموع المعتقدات الشعبية السودانية ، بل تمثل قدرا منها . ولو أتيج لنا أن نجمع أكبر قدر من هذه الحكايات لمساعدنا هذا على اكتشاف المزيد من المعتقدات . وقد ينهض غيرنا في المستقبل بهذا العمل ، ولكن يعزينا الآن أن ما سيطالعنا من معتقدات شعبية في مجموعتنا المحدودة من الحكايات ربما تكرر - بشكل أو آخر - في حكايات أخرى لم يتح لنا معرفتها . ومن جهة أخرى سوف تكون هذه المعتقدات وغيرها مما قد يستكشف في المستقبل مادة طيبة للدراسات الفلكلورية المقارنة والانثروبولوجيا على السواء .

١ - ولنبدأ بالوقوف عند حكاية « القدر » ، ففي مستهل هذه الحكاية نصادف رجلا حكيما يجوب إحدى الفلوات فيلقى في طريقه جمجمة انسان بين الرمال . وجبن أمسك الرجل بالجمجمة بين يديه وجد على جبينها كتابة تقول : قتلت حيا أربعين ، وسوف أقتل ميتا مثلهم . وأحس الرجل بالخطر الذي تنذر به هذه الجمجمة ، فشاء أن يدرأه ، وخيل اليه أن أفضل وسيلة لذلك هي أن تهشم هذه الجمجمة وتسحق سحقا .

وقبل أن نمضي معه فيما اتخذه من اجراء لدفع شر هذه الجمجمة نتوقف عند موضوع هذه الكتابة . فمن الواضح أنه لم تكن بالرجل حاجة لأن يذعر ذلك الذعر من جمجمة رجل ميت ، اذ ماذا تستطيع جمجمة نخرة أن تصنع ؟ ولكنها الكتابة . فالكلمات المكتوبة على الجمجمة تشير الى ما حدث في الماضي ، ولكنها كذلك تشير الى ما سيحدث في المستقبل . وما دامت الكلمة قد كتبت فانها لا بد

أن تتحقق . الكلمة المكتوبة هي في التصور الشعبي فعل لا مجرد  
نقش . الكلمة المكتوبة قوة فاعلة ، وروح متجسد . وهذا يذكرنا  
على الفور بالعقيدة الدينية التي توحد بين الكلمة والفعل ( كن فيكون )  
فاذا كانت الكلمة كان الفعل لا محالة . والكلمة المكتوبة كالكلمة  
المنطوقة ، لا بد أن تتحقق . وقد تأكدت هذه العقيدة بشكل  
واضح ومحدد فيما سمي باللوح المحفوظ . فالمسلمون يؤمنون بأن  
أفعال الناس - كل الناس في كل زمان ومكان - ومصائرهم وأقدارهم  
قد خطت جميعا منذ الأزل في هذا اللوح الذي ليس لأحد أن يطلع  
عليه . وكل ما خط في هذا اللوح لابد أن يتحقق . فاذا عرفنا أن  
هذه العقيدة كانت في خلفية عقل ذلك الرجل الحكيم أدركنا سر ذلك  
الذعر الذي استولى عليه حين قرأ على الجمجمة تلك العبارة التي  
تنذر بالشر في المستقبل . ولكنه ربما حاول أن يتناسى تلك الحقيقة  
حين فكر في سحق الجمجمة ، ظنا منه أن بسحقها إياها سيمنعها  
من تحقيق الشر الذي أُنذرت به . ولكن هل أدى سحقها حقا الى  
الذهاب بقوة الكلمة التي نقشت عليها وتجنب الشر الذي أُنذرت  
به ؟ كلا ، فنحن لا نكاد نفرغ من الحكاية حتى نجد النبوءة قد  
تحققت ، فاذا بأربعين شخصا يقتلون بسبب هذه الجمجمة . وبهذا  
تؤكد لنا الحكاية أن القدر آخذ مجراه لا محالة ، مهما اتخذ الانسان  
من الحيلة ، وأن المكتوب واقع لا محالة . وكان الحكاية هنا تجسيم  
للعقيدة التي يوجزها المثل الشعبي القائل : « الى انكتب ع الجبين  
لازم تشوفه العين » . ( من الطريف ملاحظة أن العبارة التي قرأها  
الرجل الحكيم على الجمجمة كانت مكتوبة على جبينها ! ) .

الاعتقاد في قوة الكلمة اذن وفعاليتها هو ما تؤكده لنا هذه  
الحكاية .

٢ - ولكن ليس هذا هو كل ما يطالعنا في هذه الحكاية من عقيدة شعبية . فقد حمل الرجل الحكيم الجمجمة الى بيته ، ووكل الى ابنته . ( وكانت ما تزال عذراء ! ) أن تقوم بسحقها حتى تصبح كالدقيق الناعم . وعكفت الفتاة على عملية السحق ، ثم تحسست المسحوق بأصابعها وطرف لسانها لتستوثق من نعومته ، ثم حملته أخيرا الى أبيها ، الذي حمله الى الخلاء وأخذ يذروه في الهواء العاصف كي تتبدد ذراته . ولكن لم يمض زمن طويل حتى لاحظت الأم أن ابنتها قد حملت دون أن تتزوج ، فظنت بها الظنون ، وحاولت أن تعرف منها السر ، ولكن الفتاة أصرت على أنها ما تزال عذراء ، ويعرض أمر الفتاة على الطبيب فيقرر أنها حقا ما تزال عذراء . ويسلم الجميع أمرهم ، الى أن يأتي الفتاة المخاض فتضع طفلا ذكرا . . .

كيف حملت الفتاة اذن وهي عذراء ؟

قد يبدو هذا لغزا محيرا لمن لا ينتبه الى تفصيلات الحكاية الدقيقة ، وقد كان شيئا محيرا حقا بالنسبة للفتاة وللأم والأب وللطبيب ولبقية الناس الذين لا بد أن يكونوا قد عرفوا بالامر ولم يجدوا له تفسيراً . ولكن الحكاية في الحقيقة قد كشفت منذ البداية هذا السر ، في تفصيلة صغيرة تبدو في السياق طبيعية وعادية ، تتمثل في أن الفتاة لكي تستوثق من نعومة المسحوق قد تحسسته بأطراف أصابعها ثم بطرف لسانها - وهي عادة أو طريقة مألوفة لدى النساء للاستيثاق من مقدار نعومة الدقيق . فالواضح أن جزءا طفيفا للغاية من مسحوق عظام الجمجمة هذا قد امتزج بلعاب الفتاة فابتلعتة ، وأن الحمل قد حدث نتيجة لذلك . ولكن ما يزال السؤال قائما : كيف يحدث حمل بهذه الطريقة ؟ . . .

تفسير هذا يرجع الى عقيدة قديمة هي العقيدة « الفتيشية » ،  
التي تؤكد لنا أن الجزء يحمل كل خصائص الكل ويؤدي وظيفته  
على أساس أن الروح تظل حية في المادة التي تنقسمها ، مهما  
اعترى هذه المادة من تغير وتحور . وعلى ذلك فالذرات القليلة التي  
ابتلعتها الفتاة من مسحوق الجمجمة كانت تحمل روح صاحب  
الجمجمة . وقد وجدت هذه الذرات في جوف الفتاة بيئة صالحة  
للتشكل من جديد في شكل انساني فكان الجنين . ثم أخذ الجنين  
ينمو حتى بلغ حد الاكتمال فخرج من الفتاة طفلا وليدا . وكان  
هذا الوليد ذكرا لأن الجمجمة كانت لذكر ، وبهذه الطريقة عاد  
صاحب الجمجمة مرة أخرى الى الحياة ، دون أن يعرف أحد العلاقة  
بينه وبين تلك الجمجمة . وما دام قد عاد الى الحياة فقد أصبح  
احتمال تحقق النبوة ممكنا . وهذا ما حدث ، فقد كان هذا  
الوليد نفسه سببا في قتل أربعين شخصا .

هذه العقيدة تبرز أمامنا مرة أخرى في حكاية « فاطمة البريثة »  
فحين شب محمد وأخته فاطمة توفي أبوهما وأمهما . وبعد فترة  
تزوج محمد ، وظلت أخته فاطمة تعيش معه . ولكن زوجة محمد  
كانت تنتهز فرصة غيابها خارج البيت فتلحق بفاطمة ألوان الأذى .  
وتحدثنا الحكاية أن الزوجة أرهقت فاطمة ذات يوم بالعمل في جمع  
الوقود . وحين أحست فاطمة بالعطش طلبت منها ماء لتشرب ، ولكن  
الزوجة اللئيمة أمرتها بأن تشرب من بول البهائم . وخضعت فاطمة  
للأمر . وقد نتج أن حملت فاطمة وهي ما تزال عذراء . وبعد  
أحداث كثيرة تروى في الحكاية - وقد سبق أن عرفناها - يأتي فاطمة  
المخاض فتلد عجلا .

ما معنى هذا ؟ معناه أن بول البهائم الذي شربته فاطمة كان  
يحمل جزءا من روحها وأن هذا الجزء قد وجد في أحشاء فاطمة

مجالا صالحا للتشكل والتكوين فكان الجنين . ومن ثم كان طبيعيا  
- حين تضع فاطمة حملها - أن يكون الوليد عجلا .

وكذلك تصادفنا هذه العقيدة فى حكاية « ود النمر » . وفى  
البداية تحدثنا الحكاية عن الزوج العقيم وزوجته العاقر ، وكيف أن  
الزوجة ذهبت الى « الفقير » تلتمس لديه العلاج حتى تنجب . وقد  
طلب اليها الفقير أن تذهب الى الخور وتجمع عظام الموتى ثم تطحنها  
وتسويها على النار ثم تشرب منها . وصنعت الزوجة ما أمرها به  
الفقير ، ثم تركت السائل حتى يبرد وخرجت فى بعض حاجتها .  
وفى هذه الاثناء يعود الزوج الى البيت فيحسب السائل طعاما قد  
سوته له زوجته فيشربه . « قام حمل فى وركه . بعدين قام شال  
أبريق طلع الخلا ، مشى فرط كراعه مرق منها بت . . »

هنا يكاد التطابق يكون تاما بين حكاية « القدر » وحكاية  
« ود النمر » فيما يتصل بموضوع الحمل نتيجة دخول بعض  
أجزاء أو ذرات من عظام الميت الى جوف الانسان ، سوى أن الحمل  
فى الحكاية الاولى قد وقع لفتاة عذراء وفى الحكاية الثانية لرجل .

وطبيعى أن الزوج لو لم يشرب سائل العظام وشربته زوجته  
لكان خليقا بها أن تحمل . ومعنى هذا أن الفقير حين وصف للزوجة  
ذلك العلاج كان موجهها - بطريق غير مباشر - بالعقيدة الفتيشية ،  
فلن يخلو الامر من أن يكون بين عظام الموتى التى تجمعها الزوجة  
عظمة واحدة لرجل منجب ، من شأنها أن تقوم مقام زوجها العقيم  
فى أحداث الحمل المطلوب .

٣ - فاذا انتقلنا الى حكاية « حمار حبوبة خديجة » صادفتنا  
عقيدة أخرى تتصل بموضوع الأشباح الشريرة وتقمصها أشكالا



حيوانية . فتحدثنا هذه الحكاية كيف أن « حبوبة خديجة » خرجت مع مجموعة من العجائز ، قاصدات حلة أخرى ، وكيف أنها أسرعحت حتى لحقت بهن . وفي منتصف الطريق تعبت خديجة فطلبت من صاحباتها أن يمضين في سيرهن ريثما تروح قليلا وتلحق بهن . وغابت الشمس فقامت خديجة تنقل الخطو في أثر صاحباتها . وصادفت في الطريق شجرة « عشر » فكسرت منها عودا وأخذت تتوكأ عليه . وفجأة ظهر أمامها سرب من الحمير البيض فقبضت أحد الحمير وركبته ، وطار بها كالريح حتى أدركت النساء ثم فالت النساء . ثم فالت النساء قوة شديدة ، حتى غابت أصواتهن عن سمعها . وفجأة حزن الحمار ورفض أن يتحرك . وأخذت تضربه بالعصا وهو واقف ، حتى لحق بها صاحباتها . ورأين ما عليه الحمار من بلاة ، فطلبن منها أن تتركه وتسير على قدميها معهن . ولكنها أبت ، وطلبت منهن أن يسرن في طريقيهن ، عساها تلحق بهن بعد قليل . وبعد فترة ينطلق الحمار فجأة فيلحق بصاحبات خديجة ثم يفوتهن ، ولكنه يعود فيحزن . ولم يجد الضرب شيئا ، ويلحق بخديجة صاحباتها فيرين عناد الحمار ويطلبن منها - كالمرّة السابقة - أن تنزل فتسير معهن . لكن خديجة كانت متعبة ، ففضلت أن تلحق بهن على الحمار بعد قليل . ومضت صاحباتها . ومرت فترة دون أن يتحرك الحمار ، فأمسكت خديجة بأذنه وعضته عضّة قوية حتى نهق ، ثم عادت فعضته عضّة أخرى فعلا نهيقه ، « ثم رفع رجله الأمامية ومدّها لحبوبة خديجة ، وكانت فيها شوكة كبيرة ، وكشر عن أضراسه ، وقال : يا حبوبة عليك الله امرقى لى الشوكة دى ! » عند ذاك ذعرت خديجة من كلام الحمار ، وقرأت آية الكرسي فاختفى الحمار عن عينها ، فقد كان شبحا رجيما .

هذه الحكاية تعد نموذجا واضحا لما يسمى بحكاية العقيدة ،  
فهي لم تقل شيئا سوى ما يرتبط بعقيدة الاشباح التي تنمض صوراً  
حيوانية • وهي عقيدة قديمة ، تتمثل في التراث الشعبي العربي  
القديم (١) ، وفي غيره من تراث الشعوب المختلفة •

ولكن هذه الحكاية تكشف لنا عن عقيدة أخرى ترتبط بالاعتقاد  
في الأشباح كذلك ، وهي قراءة القرآن ( وآية الكرسي على وجه  
التحديد ) في وجه الاشباح الرجيمة فلا يلحق الانسان عندئذ من  
هذه الاشباح أى أذى ، بل يلحق الاذى بهذه الاشباح نفسها  
فتفر من أمامه • وهذا ما حدث من حبوبة خديجة ، حين أيقنت - عندما  
كلمها الحمار - من أنه ليس حماراً عادياً بل روحاً شريراً في صورة  
حمار •

ومن الواضح أن عقيدة قراءة آية الكرسي في وجه الاشباح  
تمثل جزءاً من التراث الشعبي الاسلامي المتوارث •

٤ - فاذا انتقلنا الآن الى حكاية « الفطير » برزت أمامنا  
عقيدة مصرية قديمة ( فرعونية ) ، تتمثل في الايمان بأن النهر  
( النيل ) تسكنه ارواح خفية ، لا بد من استرضائها بين الحين  
والآخر • وقد عرفنا في هذه الحكاية من قبل كيف أن الوالد - قبل  
وفاته - طلب من ابنه أن يصنع فطيراً ويمضى به كل يوم جمعة الى  
النهر فيلقي به فيه • وقد جنى الابن ثمرة ذلك الفعل حين ضاقت به  
الحال ، وكان لهذا مغزاه كذلك في العقيدة •

هناك اذن الاعتقاد في أن النهر تسكنه ارواح ، والاعتقاد  
كذلك في أن الارواح الخيرة تقدر المعروف وتجزى به • ومن ثم كان

---

(١) راجع على سبيل المثال كيف تقمص الجنى صورة افعى فيما رواه  
ابو الفرج الاصفهاني من اخبار الشاعر عبيد بن الارص •

القاء الطعام الى النهر ارضاء للأرواح التى تسكنه ، والتماسا للخير والبركة منها . وليس ضروريا - كى يتحقق هذا الخير وهذه البركة - أن يصدر عن هذه الأرواح فعل مباشر ملموس ومعروف ، كما حدث فى الحكاية ( فالحكاية انما تسعى هنا الى تأكيد العقيدة عن طريق ابراز فعل الخير الذى يصدر عن الأرواح ساكنة النهر مكافأة لمن سعى اليها بالطعام ) ، بل يتحقق هذا الخير وهذه البركة بطريقة فى الغالب غير مباشرة .

٥ - على أننا نصادف فى حكاية « الفطير » نفسها عقيدة أخرى تتمثل فى أن الكنز لا يفتح الا بتلاوة تعزيمية معينة أو تقديم ذبيحة . ولكن معرفة مكان الكنز نفسه ليست متاحة لكل الناس ، لأنها من تلك المعارف المتجاوزة لقدرات البشر العادية . فحين جلس الرجل - فى هذه الحكاية - تحت ظل الشجرة ( وكان قد تعلم لغة الحيوان والطير على يدى سلطان الجن ساكن النهر ) سمع عصفورا فوق الشجرة يقول لآخر : « لو أن انسانا ذبح كبشا هنا فى هذا المكان لا نفتح له كنز كبير » . وخيل للرجل أن ما سمعه قد يكون أكذوبة تجرى على السنة الطير كما تجرى على السنة الناس ، ولكنه مع ذلك ذهب وجاء بكبش الى ذلك المكان فذبحه فوقه ، فاذا الأرض تنشق تحت قدميه عن كنز عظيم . أما ماذا لا يفتح الكنز الا بتقديم الضحية فذلك مرجعه - من حيث العقيدة - إلى « الرصد السحري » ، فقد رصد هذا الكنز لمن يذبح فوقه كبشا ، ولو أن الرجل ذبح فى ذلك المكان نعجة مثلا أو عجلا لما انفتح الكنز ، تماما كما لو كان مرصودا لتعزيمية بعينها ، فانه لا يفتح الا بهذه التعزيمية نفسها فلا تجدى معه أى تعزيمية أخرى . وغالبا ما تكون معرفة التعزيمية الصحيحة - حين يكون الكنز مرصودا بتعزيمية معينة - مقابل تقديم تضحية بعينها . فالحالتان اذن ترجعان الى أصل واحد ، وهو تقديم ضحية ذات صفات معينة .

٦ - فإذا انتقلنا الى حكاية « فاطمة السمحة » صادفتنا عقيدة شعبية ، تبدو في هذه المرة عقيدة محلية خاصة . فالحكاية تقص علينا كيف أن فاطمة قابلت في طريقها رجلا عجوزا ، وكيف أن هذا العجوز طلب من فاطمة أن « تفلّي » له رأسه . وفيما كانت فاطمة تقوم بهذه المهمة خطر لها خاطر هو : كيف تحصل على احباب رجل عجوز كهذا الرجل لكي تلبسه فتجنب بذلك المتاعب التي تصادفها نتيجة لجمالها الباهر . عند ذلك سألت العجوز قائلة : « يا يابا العجوز ، شن ييمرق جلد الناس العجائز ؟ » فقال لها العجوز : « يا بنتي الله لا سلطك ، سؤالك سببه شنو ؟ » فردت فاطمة قائلة : « ساكت يا يابا دايره أعرف » . عند ذاك قال لها العجوز : « تجيبني لك شوكة كتر ، وتغزيها في قنقون الرأس » . وانتظرت فاطمة حتى نام العجوز وجاءت بشوكة « كتر » وغرستها في أم رأسه فانسلك جلده .

هذه العقيدة تقوم على أساس توافر ثلاثة عناصر هي : جلد الرجل العجوز ، شوكة الكتر ، غز الشوكة في مكان بعينه حتى يسقط الجلد ، هو أم الرأس . ولكن ربما كان شوك الكتر على التحديد هو العنصر الاساسي في هذه العملية . ومن ثم كان ميلنا الى النظر الى هذه العقيدة بوصفها عقيدة محلية ، حيث تكثر أشجار الكتر في السودان خاصة . ولكن ليس بالضرورة مع ذلك أن يكون السودان هو منشأ هذه العقيدة ، فربما تحقق سقوط الجلد بفزاره في أم الرأس ، وعندئذ يصبح استخدام شوكة الكتر في العقيدة السودانية هو محاولة لاضفاء الطابع السوداني المحلي على هذه العقيدة .

ومهما يكن من أمر فإن دخول الانسان في جلد غيره ، انسانا كان أم حيوانا ، التماسا منه للتخفي ، يعد ظاهرة مألوفة في القصص الشعبي . أما الدخول في جلد حيوان فمن السهل تحقيقه ، وذلك

عن طريق ذبح هذا الحيوان وسلخ جلده . أما الدخول فى جلد  
انسان دون ذبحه فيحتاج الى خبرة خاصة ، هى تلك التى عبرت  
عنها الحكاية . وهى فى الواقع عقيدة شعبية متوارثة أكثر منها  
خبرة عملية ، فليست هذه الخبرة مما يتداول بين الناس فى حياتهم  
اليومية ، كالتجارب الطبية الشعبية مثلا ، تلك التى تصبح فيها  
العقيدة والخبرة العملية شيئا واحدا . ولسنا ندرى ما اذا كان « غز »  
الشوكة فى أم الرأس له مغزى من ناحية الطب الشعبي ، وان كانت  
الحكاية أمرا هو أقرب الى التصور الشعبى المحض منه الى الحقيقة  
العملية .

٧ - وفى كثير من الحكايات السودانية ، كثيرها من حكايات  
الشعوب المختلفة ؛ يصادفنا الرقم « سبعة » . ومن النظرة الاولى  
يبدو لنا القصص الشعبى مغرما باستخدام هذا الرقم ؛ لكن هذا  
الغرام يستند فى الحقيقة الى مجموعة من المعتقدات والتصورات التى  
يرجع بعضها الى أصول بدائية قديمة .

فى حكاية « فاطمة السمحة » خرجت فاطمة مع ست بنات  
أخريات لكى يجمعن الحطب فكانت هى سابعتهن . وهى كذلك قد  
لعبت « السبعة » مع الأمير سبعة أشواط ، انتصرت عليه فى ستة  
منها وغلبها هو فى السابع .

وفى حكاية « أخدر عزاز » كان عزاز أميرا « أماته سبع سعالى »  
وفى حكاية « السعد والعقل » ابتنى الملك للفتى سبعة قصور ،  
قصرا بعد آخر ، ثم أعلن أنه سيقول الفتى اذا هو أبدى تأفقه  
- كالعادة - واحتقاره للقصر السابع .

وفى حكاية « ود النمر » أرسل ود النمر عبيده الى الجزيرة لكى  
يجلبوا منها بطيخة وفقا لطلب أمه ( التى كانت قد غدرت بزوجه  
فى أثناء غيابها وألقت بها فى النهر ، ثم غيرت من هيئتها وزعمت

لابنها حين عاد أنها هي زوجته ) . لكن العبيد كانوا يعودون الواحد بعد الآخر وقد انتزع لسان كل منهم فلا يستطيع الكلام . وأخيرا أرسل ود النمر عبده السابع وتبعه متخفيا حتى يعرف حقيقة الأمر . وهناك يعرف أن صاحبة الجزيرة هي زوجته الأولى والحقيقية .

وفى حكاية « موسى » يخرج موسى ذات يوم - كعادته - للصيد ، ويخلف أبناء السبعة فى حراسة أمواله ، ولكن اللصوص انتهزوا الفرصة فنهبوا وقتلوا الأولاد السبعة جميعا .

وفى حكاية « السبع بنات » نجد أبناء السلطان سبعة ، ونجد السلطان يطلب لهم سبع بنات أخوات يكن زوجات لهم . وكذلك يقتل البدوى أبناء العجوز الساحرة اللثيمة السبعة واحدا بعد آخر . وحين تقع العجوز فى قبضته تكشف له عن كنوزها التى خبأتها فى سبع غرف . ثم يلاحظ البدوى أن هناك غرفة ثامنة لم تفتحها له العجوز . وهو حين يفتحها - بالرغم منها - يجد بها سبع بنات مقيدات بالحبال . وكذلك نعرف فى هذه الحكاية نفسها أن « شمس الحياة » كانت قد سحرت أبناء الجنى السبعة جمالا تسخرها فى حمل الأثقال .

وهكذا يتردد رقم « سبعة » فى أكثر من حكاية ، وفى الحكاية الواحدة نفسها - أحيانا - أكثر من مرة .

أما أن هذا الرقم قديم فى أساطير الشعوب البدائية فتدل عليه أسطورة خلق العالم التى يشير إليها « فون بايت » ( ١ ) ، والتى تحكى كيف أن الاله خلق الأرض سبع مرات ، ولكن أخاه الشرير كان يحطمها فى كل مرة . ولم يتحقق له خلق الأرض الا فى المرة الثامنة ، بعد أن حبس أخاه فى قفص حديدى .



ولكن الرقم « سبعة » يتمثل كذلك في البيئات الحضارية .  
فأيام الأسبوع سبعة ، والأفلاك السماوية سبعة ، والألوان  
الأساسية سبعة ، والمعادن سبعة ( فى التصور القديم ) ونغمات  
السلم الموسيقى ( الغربى ) سبع . .

وفى العقيدة الإسلامية أن الله تعالى خلق العالم فى ستة أيام  
ثم استوى فى اليوم السابع على العرش ، وأن السماوات سبع  
والأرضين سبع كذلك . وكذلك كان أهل الكهف سبعة .

أما لدى الإغريق فقد كان رقم « سبعة » مقدسا ، لارتباطه  
بالروح . لقد كان الرقم الخاص بالالهة أثينا التى خرجت كالشعاع  
من رأس زيوس . ووفقا لنظرية كونية هلينية ، يقال ان الروح قد  
خلقت عندما ضحك الاله القديم للمرة السابعة ( ١ ) .

ووفقا للنظرية الفيثاغورية يعد الرقم « سبعة » هو الرقم  
الوحيد بين « واحد » و « عشرة » الذى لا يتولد من غيره ولا يولد  
غيره . فاثنان يتولد منها أربعة وستة وثمانية وعشرة ، وثلاثة يتولد  
منها ستة وتسعة ، وخمسة يتولد منها عشرة ، ولا يبقى هناك  
الا السبعة ، وتعلقها الوحيد هو بالواحد ، الذى لا يعنى بدوره  
شيئا ، وكان السبعة عندئذ هى الواحد ، هى الروح الكامن فى  
العدد .

وفى كل هذه الحالات يشير الرقم « سبعة » الى حقيقتين  
متكاملتين : الأولى هى دورة الحياة ، والثانية هى معنى التكامل .  
فدورة الحياة تتدرج فى سبع مراحل تصل فى نهايتها الى حالة  
التكامل .



ان الرقم « سبعة » اذن يشير الى التدرج والدوران ثم العودة الى البداية ، أو الميلاد من جديد . ولامر ما كان احتفالنا بالطفل الوليد فى اليوم السابع لولادته ( حفل السبوع ) ! ..

ولا نود أن نفيض الآن فى هذا الموضوع ، لأنه يحتمل دراسة واسعة مستقلة ، ونكتفى بأن نقرر أن الحكايات السودانية قد استخدمت الرقم « سبعة » ، مستغلة فى هذا وظيفته فى تأكيد العقيدة الدينية الروحية ومستفيدة منها فى الوقت نفسه ..

٨ - ومنذ قديم راود الانسان حلم الذهب . وقد كان الذهب وما زال ، معدنا نفيسا له وزنه فى تحديد ثراء الانسان وغناه . ومنذ القدم راودت الانسان فكرة تحويل المعادن الخسيسة الى ذهب وقد ترسب فى التصور الانسانى من عدة طرق أن هذا مستطاع . ولكن ظلت الوسيلة التى يتحول بها المعدن الخسيس الى ذهب سرا ولعب السحر فى هذا المجال دورا . وكذلك حاول علماء الكيمياء قديما أن يستكشفوا هذا السر . وقد صورت لنا الحكاية السودانية هذا الاعتقاد من وجهيه ، السحري والكيميائي . ففى حكاية « الصائغ » تصادف الرجل الغريب القادم من البادية ، الذى ينعش فى نفس الفتى « حلم الذهب » بأن يخرج من كيسه قطعة من الخشب الأحمر ، ويشير على الفتى بأن يخلطها بالرصاص بعد صهره . وحين صنع الفتى ما أشار به البدوى استحال الرصاص ذهبا أحمر .

السر هنا فى تحول الرصاص الى ذهب يرجع الى قطعة الخشب الأحمر . فمن أين جاء البدوى بهذا الخشب العجيب ؟ تحدثنا الحكاية بأن هذا الخشب منتزع من أشجار بعينها تنمو فى قمة جبل عظيم الارتفاع حاد السفح ، لا يستطيع الانسان أن يرقى اليه أو ينزل منه . هو خشب اذن تحول صعوبات كثيرة دون الحصول عليه

ومع ذلك فالسر لا يكمن فى هذه الصعوبة ، بل فى الحُشْب نفسه .  
ومن ثم فقد استطاعت الحكاية أن تجد الحيلة التى استطاع بها الفتى  
الصعود الى قمة الجبل . ولكن الحكاية ما تكاد تمضى حتى نعرف  
أن هذا الجبل كان موطناً للجن ، لا يعيش عليه غيرهم . وعند ذاك  
ندرك أن غابة الأشجار التى تصنع الذهب إنما تنمو فى أرض الجان  
وفى عالم الجان لا يكون شئ عجيبياً .

واذن فقطعة الخشب التى استخدمها الفتى فى تحويل  
الرصاص الى ذهب لم تكن من خشب عادى طبيعى مما هو معروف  
من أنواع الخشب ، بل من خشب خاص بعالم الجن . انه خشب  
سحري .

أما فى حكاية « رحمة رب العالمين » (١) فيطالعنا « حلم  
الذهب » ولكن دون التحويل على العنصر السحري . فالحكاية تحدثنا  
عن امرأة عجوز فقيرة ، تذهب الى الغابة لكى تجمع الحطب والقنا  
والملوخية البرية وغيرها من خضراوات لكى تصنع لنفسها طعاما .  
وحين كان رماد الوقود يتراكم فى كائونها كانت تجذبه الى الخارج ،  
مستخدمة قضيباً ملوياً من الحديد . وذات مرة أحسّت العجوز ،  
وهى تخرج الرماد ، بشئ ثقيل يصطدم بالحديدة فظلت به حتى  
أخرجته ، ثم تركته قليلاً لكى يبرد ، ثم تناولته فى يدها ، « وشكت  
فى ما رأت ، وقالت لعل ضعف نظرها وظلام مطبخها هو السبب .  
وخرجت الى ضوء الشمس لتتأكد من المادة التى صنع منها القرص .  
لقد وجدته قطعة كبيرة ثقيلة فى حجم الكف من الذهب الخالص » .

ويبدو أن راوى الحكاية ( الأستاذ عبد الله محمد أحمد عوض )  
أو معيد صياغتها بالاحرى ، قد تدخل هنا لكى يشرح كيف تم تكون

---

(١) حكاية من بنى شنتول . انظر : قصص سودانية ، ط ١ ، مكتب

النشر بالخرطوم ١٩٥٤

قطعة الذهب في كانون العجوز . فقد قال علي الأثر : « وعند ذاك أدركت أنه نتيجة لما تجمع من ذرات الذهب المختلطة بالرمال ، التي كانت بداخل القنا ، الذي جمعته من الغابة في المدة الأخيرة » (١) .

وهذا التفسير يأخذ طابع التفسير العلمي ، وإن لم يشر إلى تحول معدن من المعادن الخسيسة إلى ذهب . ذلك أن قطعة الذهب التي عثرت عليها العجوز إنما تكونت من تجمع ذرات الذهب المختلطة بالرمال داخل القنا الذي كانت العجوز تتخذ منه وقودا . وقد تكونت عن طريق انصهار هذه الذرات وهبوطها إلى قاع الرماد ، حيث تجمعت مع الزمن وتماسكت . ولكن هل تكونت ذرات الذهب نفسها داخل القنا نتيجة تفاعل بينها وبين القنا أم أنها موجودة في الرمال أصلا ؟ لم توضح لنا الحكاية شيئا من هذا . ولهذا ينبغي لنا أن نعول - في حذر - على هذه الحكاية بوصفها تجسيما لحلم الذهب . فحصول المرأة العجوز الفقيرة على قطعة الذهب يمثل حقا ذلك الحلم الانساني القديم ، لكن هذه المرأة - من جهة أخرى - قد حصلت على الذهب بطريق الصدفة ، فلم يخطر لها أن تسعى للحصول عليه ، فضلا عن أن تلتمس لذلك الوسائل .

٩ - فاذا انتقلنا الآن إلى حكاية « لا تضرب كلبك » الدنكوية (٢) تكشف لنا عقيدة خاصة لدى قبيلة الدنكا وإن كانت ترتبط بغيرها من المعتقدات الشعبية . فالحكاية تخبرنا بأن الدنكا ظلت حقبة طويلة لا تعرف النار ، وأن الشخص منهم كان يطهو طعامه تحت وهج الشمس . وذات يوم خرج كلب من كلابهم بعيدا عن الدور حتى وصل إلى أجمة فأخذ يعدو هنا وهناك . وفيجأة هبت عاصفة باردة فأسرع الكلب إلى جحر يحتمي فيه . وهناك وجد إلى

(١) قصص سودانية ، ص ٩ .

(٢) قصص سودانية ، دار المعارف ١٩٦٢ .

جانبه ثعبانا وأمامه شيء يرمى بشرر . وأحس الكلب بالدفع ، فآخذ  
يقرب من هذا الشيء وهو لا يدري ما هو ، فقد كان نارا . عند  
ذاك صرخ به الثعبان محذرا والا أحرقت النار . لكن الكلب لم  
يصدق واندفع نحو النار . وعلقت النار بذيله فانطلق من الحجر  
يعدو ويصرخ . وكان كلما مر بعود يابس أو شجرة ذابلة مسه  
بذيله فاشتعل . ولم يخرج من الأجمة الا وقد استحالته الى حريق .  
ورأى الدنكوريون منظر النار فحفوا الى الأجمة . وهناك أحسوا  
بالدفع ، ورأوا الطيور والحيوانات التي مستها النار قد صارت شواء  
طيبا ، فأكلوا منها ، واستطابوا طعامها ، وعرفوا أن هذا الذي عثروا  
عليه هو ضالتهم . ومنذ ذلك الوقت عرف الدنكوريون النار ،  
وعرفوا فضل الكلب عليهم في هذا الكشف ، ذلك الكلب الذي  
أحترق بالنار التي كشفها لهم حتى لقي حتفه . وظل الكلب عندهم  
مرتبطا بهذه الواقعة ، فهم لا يضربونه وينهون عن ضربه .

هذه الحكاية اذن تشير الى عقيدة الدنكا في أن الكلب هو  
مستكشف النار وواهبها للإنسان (١) . ومن ثم كان النهي عن  
ضرب الكلب عندهم مرتبطا بهذه العقيدة .

ونلاحظ كذلك في هذه الحكاية ظهور عقيدة أخرى وان كان  
ذلك بطريقة غير مباشرة ، وهي عقيدة خوف الثعبان من النار .  
فقد رأينا كيف أن الثعبان حذر الكلب من الاقتراب من النار لمعرفته  
بما يكمن فيها من خطر . وهي عقيدة لا تختص بالدنكا وحدهم ،  
ففي كل المناطق التي تكثر فيها الثعابين قد عرف الناس أن اشعال  
النار أمام البيوت أو الخيام من شأنه أن يبعد الثعابين وأشباهاها من  
الزواحف الضارة عن المكان ويجنبهم أذاها .

---

(١) من الطريف مقارنة هذه الحكاية بأسطورة «بروميثيوس» الاغريقية

١٠ - ومنذ القدم عرف الانسان الأمراض وعرف كثيرا من وسائل علاجها . ونود أن نتوقف هنا عند بعض وسائل العلاج السحري ، وهي تمثل جانبا كبيرا من وسائل العلاج الشعبي ، وعند بعض وسائل العلاج المادية ، أى ما يسمى بالطب الشعبي . ذلك أن القصص الشعبي يعرف هذه الوسائل العلاجية وتلك . وقد لاحظ العالم الأمريكى « هاند » أن « المرض فى الحكايات الشعبية ينشأ لأسباب علوية supernatural كما ينشأ لأسباب طبيعية natural . ومن ثم يتحتم على دارس الحكايات الشعبية أن ينتبه الى هذين المستويين ، مستوى الواقع والتجربة الانسانية المتمثلة فى العالم الطبيعى ، والمستوى العلوى ، أى مستوى السحر والأعاجيب » (١) . ومعنى هذا أن الانسان يصاب بنوعين من الامراض ، يتطلب كلاهما نوعا بعينه من العلاج ، فيكون العلاج موائما لنوع المرض . فاذا كان المرض قد حدث لأسباب « علوية » فإن علاجه يكون علاجاً سحريا . واذا كان قد حدث لأسباب طبيعية فإن علاجه يكون بالوسائل الطبيعية . ولنتذكر هنا حكاية « أخدر عزاز » . فقد رأينا كيف أن اخوات فاطمة وأمهن الحاقداات عليها لما لقيته من سعادة فى الزواج من أخدر عزاز ، حاولن أن يعرفن طريقة يقضين بها على أخدر عزاز ، فسألت أمهن فاطمة : « راجلك ده دحين زيننا ، بيمرض ويموت وعنده أهل وعنده أمات ؟ » ولما لم تكن فاطمة تعرف الجواب عن هذا السؤال فقد سألت زوجها - حين اختلت به - نفس السؤال ، فكان جواب أخدر عزاز : « أنا أماتى سعالى سبعة وكان شافنك بياكلنك . علا أنا ماني سحار . ونحن مرضنا وموتنا هيننا خلاص . بس آكان كسروا القزاز ودققوه وختوه فوق فراشنا نحن بنموت » . وكان الاخوات يتسمعن من وراء الباب فعرفن كل شئ

Wavland D. Hand : Curative Practice in Folk (١)  
 Tales, (FABULA IX, Berlin 1967) P. 264

ومضين فأحضرن الزجاج ودققنه ثم وضعنه خفية في فراش  
أخدر عزاز . وحين قعد أخدر عزاز على قطع الزجاج أحس بالمشديد  
ورقد مريضا مرض الموت .

وقد عرفنا من الحكاية كذلك كيف كان العلاج الوحيد الممكن  
لمرض أخدر عزاز هو أن يأكل من كبدة « أب ناير » و « أب نايرة » ،  
وهما عصفوران من عصافير الجن ، لا يخرجان من قفصهما الا مرة  
كل مائة سنة . وقد حصلت فاطمة على كبدة هذين العصقورين  
وقدمتهما الى أخدر عزاز فشفى بعد أن كان قد أشرف على الموت .

في هذه الحكاية نجد نموذجا للمرض غير الطبيعي ( العلوى )  
وان بدا في ظاهره طبيعيا . ففي الظاهر أن قعود أخدر عزاز على  
قطع الزجاج هو سبب مرضه . فالمسبب اذن معروف السبب .  
والسبب مادي ملموس ، هو قطع الزجاج . ولكن هذا السبب الظاهر  
لا يتعلق - طبيعيا - بالضرورة بموت الانسان ، اذ أن ما ينتج عن  
قعود الانسان على قطع من الزجاج هو أمر ميسر - العلاج . أما  
بالنسبة لأخدر عزاز فالأمر مختلف ، اذ أنه بوصفه ابنا للسعالى -  
لا يموت الا اذا قعد على قطع من الزجاج . لماذا ؟ الأمر يتجاوز  
التفسير الطبيعى ، ويتعلق بأمور خفية تتعلق بأخدر عزاز نفسه ،  
بوصفه شخصا غير عادى .

ومن أجل ذلك كان علاج أخدر عزاز أو دواؤه من نفس النوع  
غير الطبيعى وان بدا كذلك طبيعيا . فحين أكل أخدر عزاز من  
كبدة العصقورين تماثل للشفاء . وكبدتا العصقورين ، اللذين كانا  
سببا في الشفاء ، يمثلان عنصرا ماديا طبيعيا . ولكننا عندما نتذكر  
أن هاتين الكبدين هما كبدة عصقورين سحريين معينين من عصافير  
الجن ندرك أن هذا العلاج لم يكن طبيعيا قط ، بل كان علاجا سحريا  
من الطراز الأول .



ومن ثم لا يكون العلاج السحري دائما مجرد كلمات تقال فى شكل « تعزيمة » أو تكتب فى شكل أحجبة أو تماائم ، بل قد يستعان فيه كذلك بعناصر مادية طبيعية . ولعلنا نتذكر هنا ما يحدث غالبا فى طريقة العلاج الشعبي باقامة حفل « الزار » ، فكثيرا ما يطلب الشيخ - أو الشيخة - من المريض على لسان « الأسيد » ذبح أنواع بعينها من الماشية أو الطيور لها « مواصفات » خاصة من حيث النوع والسن واللون وما أشبهه من مشخصات .

والى جانب العلاج السحري تقدم الينا الحكايات كذلك بعض وسائل العلاج الطبيعى المباشر ، أى ذلك العلاج الذى ترتبط فيه النتيجة بالسبب ارتباطا مباشرا ونهائيا . ومن ذلك ما نصادفه فى حكاية « بنت الحطاب » ، حيث تعالج بنت الحطاب « احتباس البول » لدى الأمير باستخدام الماء الساخن . وهو علاج شعبى واسع الانتشار . فالأثر هنا للماء الساخن وحده .

على أن الحكايات قد تعرض من وسائل العلاج ما يبدو متأرجحا بين الطبيعى وغير الطبيعى . ففى حكاية « ود النمر » التى تحدثنا عنها وشيكا نجد وسيلة لعلاج العقم . فقد نصح « الفقير » المرأة العاقر بأن تجمع عظام الموتى وتسحقها وتسويها فى الماء على النار ثم تشربها حتى تنجب . هى « وصفة » اذن يقدمها الفقير الى كل امرأة عاقر ، وليس فيها أى تخصيص . وهذا ما يجعل الناس يعتقدون أن عظام الموتى هى الدواء لذلك الداء ، وكأنها دواء طبيعى .

ولكننا بتحليل العنصر الفعال فى هذه الوسيلة العلاجية تبين لنا أن العقيدة « الفتيشية » تكمن وراءه . وهى عقيدة روحانية كما عرفنا ، تجعل الجزء يحمل صفات الكل وقدراته وفعاليته . ولأن كل ذرة من ذرات عظام الميت تحمل روح الميت بكل طاقاتها كان



تعاطى بعض مسحوق هذه العظام ( كما حدث كذلك فى حكاية « القدر » ) كافيا لتجسم الروح مرة أخرى فى هيئة كاملة . واذن فهذا العلاج لا يكسب المرأة العاقر صفة الاخصاب أساسا ، أى لا يعالج الآفة الحقيقية التى تشكو منها ، بل يجعل منها مجرد وغاء تجد فيه روح الميت الماثلة فى عظامه فرصة لأن تأخذ هيئتها الجسمانية الكاملة مرة أخرى . ولهذا حمل الرجل ( فى حكاية « ود النمر » ) فى فخذه حين تعاطى سائل العظام المسحوق تلك .

ومن هذا يتضح لنا أن هذه الوسيلة العلاجية وإن بدت فى الظاهر طبيعية فانها تستند فى أساسها الى عقيدة روحانية شعبية قديمة ، تتجاوز الطبيعى .

فاذا نظرنا الآن الى هذه المجموعة من المعتقدات والتصورات تبين لنا أن منها ما يرجع الى أصول قديمة فى حياة البشرية ، كالعقيدة « الفتيشية » ، وكالايمان بأن النهر ( النيل ) تسكنه أرواح ، وأن المعادن الخسيسة يمكن تحويلها الى معدن نفيس . ومنها ما يرتبط بتصورات تتصل بعقائد المسلمين ، كتقمص الأرواح الشريرة أشكالا حيوانية وانسحاق هذه الأرواح عند سماعها آية الكرسي . وكالايمان بأن المقدور ( أو بالأحرى المكتوب ) لا بد من وقوعه . ومنها ما يأخذ طابعا محليا خاصا ، كالايمان بأن الكلب هو مستكشف النار لدى الدنكا ، أو شبه محلي ، كالاعتقاد فى أن شوكة « الكثر » تسقط جلد الانسان عنه ، وكالمعتقدات الطبية الشعبية بجانيبها السحري والعمل . ومنها أخيرا ما هو متعدد المصادر فى معتقدات الشعوب المختلفة ، كالرقم سبعة .

ولو نظرنا الآن الى مجموع هذه المعتقدات من حيث وظيفتها فى الاطار الحضارى السودانى العام ، وفى ضوء الواقع الراهن .

لتبين لنا أن بعض هذه المعتقدات كان له بلا شك تأثيره فى قطاعات كبيرة من الشعب السودانى ، ولكن هذا التأثير ربما انحسر الآن فى أضيق الحدود ، وإن كان بعضها مازال فعالا . ومن الواضح - مبدئيا - أن عقيدة الدنكا فى الكلب مستكشف النار ليست هى عقيدة السودانين جميعا ، ولم تكن كذلك فى يوم من الأيام . وإذا صح أن الدنكا ما زالوا حتى اليوم يعاملون كلابهم معاملة خاصة نتيجة لتلك العقيدة - وهو ما نشك فيه - فإن هذا يدل على الحدود الضيقة التى تؤثر فى نطاقها تلك العقيدة . أما الاعتقاد فى أن الثعابين تخاف النار فنطاق تأثيره أوسع ، والقطاعات الشعبية التى تأخذ بهذا الاعتقاد حتى اليوم تتجاوز حدود السودان بلا شك . وكذلك الأمر فيما يتصل بقراءة آية الكرسي فى وجه « العفاريت » ، فهى عقيدة تنتشر فى كل البلدان الإسلامية ، ولكنها ترتبط فى الوقت نفسه بالاعتقاد فى العفاريت ( أو الجن ) ابتداء . وهذا الاعتقاد فى الجن وإن أخذ ينحسر عن بعض القطاعات - شكليا على الأقل - كالقطاعات المستنيرة أو التى حصلت قسطا كبيرا من العلوم العصرية ، فإن كثيرين ما زالوا - من الناحية العملية - يلوذون بآية الكرسي فى مواقف بعينها . وهذا دليل على أن هذه العقيدة ما زالت تؤدى وظيفتها ، وما زال لها تأثيرها وفعاليتها . ويؤكد لنا هذا أن حكاية « حمار حبوبة خديجة » لم تستهدف فى مجموعها أن تقول شيئا سوى أن تؤكد هذه العقيدة .

ومن المعتقدات التى فقدت تأثيرها القديم وإن ظلت حية فيما يمارس من طقوس ترتبط بها ، الاعتقاد فى أن النيل تسكنه أرواح يجب على الإنسان استرضائها . فما زال جزء من تقاليد الأفراح - فى بعض المناطق على الأقل - يرتبط باغتسال العروسين ، أو العريس وحده ، بماء النيل ، والقاء قدر من طعام العرس الى النهر . فهذا التقليد يحدث الآن - حين يحدث - لمجرد أنه تقليد موروث ،

دون التفتات خاص الى العقيدة القديمة التى كانت فى الأصل هى الدافع اليه . ومن جهة أخرى فان القطاعات المستنيرة قد كفت تماما عن هذا التقليد ، فانحسر بذلك نفوذ تلك العقيدة فى أضيق الحدود .

ومن المعتقدات التى لا بد أن يكون تأثيرها قد انحسر كذلك الاعتقاد فى أن شوكة « الكتر » تسقط جلد الانسان عنه . ذلك أن العقيدة تظل نشطة وفعالة بمقدار ما يمارسها الانسان عمليا ، أو يحتاج اليها - على الأقل - نظريا فى تبرير سلوك بعينه . وليس فيما تتطلبه الحياة العملية الراحنة ما يدعو الى اسقاط جلد الانسان عنه ، أو تصور امكان ذلك لغرض من الاغراض .

ومثل ذلك « حلم الذهب » ، فقد بدد الواقع كل أشكال هذا الحلم ، سواء فى الحصول على الذهب بطريقة سحرية أو كيميائية . ويلحق بهذا الاعتقاد فى الكنوز المخبأة ، التى لا تنشق عنها الأرض الا بشروط خاصة ، فقد انحسرت كذلك هذه العقيدة ، وصار لا يؤمن بها الا نفر قليل ممن يسحقهم الفقر ، لا لأنهم يلمسون أثرها عمليا بل لأنهم يجدون فيها متنفسا لتمنيات العاجز .

أما المعتقدات الطبية الشعبية بوجهيها السحرى والطبيعى فانها ما تزال فى السودان نشطة ، وان أخذت تنحسر شيئا فشيئا أمام انتشار العلاج الطبى العلمى .

وأما العقيدة « الفتيشية » فلا نستطيع أن نقول انها - رغم قدمها - قد انسحرت نهائيا فى السودان أو فى غيره ، حتى فى أكثر الأهم العصرية تقدما . وليس معنى هذا أن الناس ما زالوا يؤمنون بأن الرجل يحمل فى وركه اذا هو شرب مسحوق عظام الموتى المغلى فى الماء ( كما حدثتنا حكاية « ود النمر » ) ، فهذه صورة عملية

مباشرة ، أو تطبيق عملي لهذه العقيدة ، حاد الدلالة ، ولكن هذه العقيدة تتمثل كذلك في أشكال وصيغ وعملية أخرى كثيرة ، يمارسها الانسان حتى في نطاق أكثر الأطر الحضارية علمانية وتقدما . ان استبقاء المحب معه لصورة فوتوغرافية لمن يحب ، أو لأثر من آثاره ، كان يكون هذا الأثر منديلا ، أو قلما ، أو خطابا ، أو شعرة ... الخ ، بل ان خاتم الزواج الذي يلبسه الزوج منقوشا عليه اسم الزوجة ، أو تلبسه الزوجة منقوشا عليه اسم الزوج - كل أولئك صور عصرية محورة للعقيدة الفتيشية ، يمارسها الانسان دون ادراك منه لأصول تلك العقيدة . وما زال جانب كبير من أعمال السحر - وأعمال السحر ما تزال في العموم نشطة في السودان - يقوم على أساس من هذه العقيدة ، اذ يتطلب « العمل » السحري لشخص من الأشخاص الحصول على أثر ما من آثاره ، فاذا تعذر ذلك اكتفى في « العمل » بكتابة اسمه .

وكذلك الأمر فيما يتصل بالايمان بالقدر ، وبأن « المكتوب » لا بد من وقوعه . فهذه العقيدة واسعة الانتشار وليست عقيدة الرجل السوداني وحده . ومهما ترددت بعض العقول العلمانية هنا وهناك في بعض الاحيان في تقبل هذه العقيدة فان الناس جميعا ما زالوا - أمام مواقف بعينها وفي مقدمتها الموت - يتشبثون بهذه العقيدة .

وفي ضوء هذا التحليل نستطيع أن نبصر بطبيعة الدور الذي تقوم به المعتقدات والتصورات الشعبية في الحكايات السودانية . فمن الواضح الآن أن قدرا من هذه المعتقدات لم يعد يعني شيئا بالنسبة للانسان السوداني المعاصر ، وأن قدرا آخر لم يعد يعني شيئا بالنسبة لقطاع أو قطاعات بعينها من الناس ، وأن قدرا ما زال نشطا وفعالا بالنسبة لكل الناس . وفي ضوء هذا التقسيم

نستطيع أن نقول ان بعض ما تتضمنه الحكايات السودانية من معتقدات وتصورات قد فقد وظيفته « الاعتقادية » ، وان بعضها قد فقد وظيفته هذه بالنسبة لبعض الناس ، وأنه في كلا هذين الحالين قد تحول المعتقد أو التصور الى وظيفة الامتاع والتسلية . ويبقى بعض ذلك القسم الذى ما تزال العقيدة فيه تخاطب الجميع .

ثم نعود أخيرا فنقول ان هذه الفروض لا يمكن أن تتأكد ، أو يصيبها التعديل ، الا عندما يفرغ اخواننا السودانيون ، العاملون فى « وحدة أبحاث السودان » ، والمهتمون بالدراسات الشعبية بعامة ، من وضع أطلس فلكلورى للحكايات السودانية .

#### (ب) الحكايات السودانية والأوضاع الاجتماعية :

كما تؤدي الحكاية السودانية وظيفتها بالنسبة للمعتقدات والتصورات الشعبية فكذلك تبرز لنا فيها الوظيفة الاجتماعية بشتى أبعادها . على أنه ينبغي علينا منذ البداية أن ننتبه الى مقدار التداخل الوظيفي فى الحكاية بين ما هو متصل بالمعتقدات والتصورات وما هو متصل بالأوضاع الاجتماعية . فالمعتقدات والتصورات الشعبية النشطة من شأنها أن تؤثر فى سلوك الفرد والجماعة ، ايجابا أو سلبا ، وتخلق بذلك ، أو تثبت ، قواعد أو أطرا عامة للسلوك . فالاعتقاد مثلا فى أن المقدر مكتوب ، وأن المكتوب لا بد من وقوعه ، لا بد أن يكون له انعكاسه المباشر وغير المباشر على سلوك الفرد والجماعة على السواء .

على أن مثل هذا التداخل من السهل كشفه ، اعتمادا على القاعدة العامة التى انتهينا اليها فى الفصل السابق ، وهى أن الحكاية - كالفلكلور فى مجموعه - لا تمس بالنقد أنماطا اجتماعية تستند الى عقيدة شعبية أو عرف متوارث . وعلى هذا فان كل

ما نتعرض له الحكاية مما يتصل بالمجتمع ، دون أن يكون له اتصال بعقيدة أو عرف ، هو مرصود لها ضمن وظيفتها وأهدافها الاجتماعية الصرف . وطبيعى كذلك أن تكون الحكايات المتوجهة بالنقد الى بعض الانماط الاجتماعية حكايات ذات أهداف اجتماعية صرف . فكما أن هناك حكايات تهتم بصفة أساسية ونهائية بالمعتقد فكذلك ترتبط بعض الحكايات بالهدف الاجتماعى الصرف دون غيره ، باستثناء هدف الامتاع والتسلية بطبيعة الحال ، وفى كلا الحالين .

١ - ولنبدأ بالوقوف عند هذا النوع الاخير من الحكايات . وهو النوع الذى يسمى فى المصطلح بالحكايات التربوية . ونستطيع أن نسميه كذلك بالحكايات الوعظية ، أى التى يراد بها توجيه الناس فى شئون حياتهم الى طريق الصواب .

وقد عرفنا من هذا النوع من قبل حكاية « العراف » ، الذى طلب من حليمة - وقد ذهبت اليه شاكية سوء أخلاق زوجها مرجان وانصرافه عنها - أن تأتية بثلاث شعرات من أسد حى حتى يعيد اليها زوجها . وقد احتالت حليمة حتى استطاعت نزع الشعرات الثلاث من الأسد . ولكن العراف لم يعد اليها زوجها ، بل أخبرها أنها هى نفسها قادرة - وقد روضت الأسد حتى انتزعت شعره - على ترويض زوجها واعادته سيرته الأولى .

هذه الحكاية التربوية أو الوعظية تقرر حقيقتين اجتماعيتين

هما :

( أ ) ليس هناك من خلل يستعصى على الإصلاح ، اذا أحسن الانسان التدبير .

( ب ) ليس المهم أن تكون ذا ذكاء وقدرة ، بل المهم هو أن تعرف كيف توجه الذكاء والقدرة الوجهة الصحيحة النافعة .



هذان هما الهدفان الاجتماعيان اللذان تستهدف الحكاية تأكيدهما . ولكن ليس هذا هو كل ما تؤديه هذه الحكاية من دور اجتماعي ، بل هي تتضمن كذلك - بطريقة غير مباشرة - نقدا شديدا لسلوك حليلة ازاء مشكلة زوجها وغفلتها . وهو نقد مشوب بكثير من السخرية . ومن حق القصص الشعبي - كما رأينا في الفصل السابق - أن يسخر من بعض أنماط السلوك وأن ينتقدها . ويلحق بهذا النوع من القصص التربوي أو الوعظي حكاية « موسى » . ففي هذه الحكاية نرى كيف أحسن شيخ العرب الى موسى في عدة مواقف ، حتى أن موسى ضاق ذرعا باحسانه . . . وهم ذات مرة بأن يقتله حتى يتخلص - في ظنه - من شعوره بوطاة احسان شيخ العرب اليه على نفسه . ولكن شيخ العرب ينتبه اليه في اللحظة المناسبة ، ويحاول أن يفهم منه السبب الذي دفعه الى قتله . وحين يعلم رجال القبيلة بما كان من موسى يذهبون اليه ويوثقونه ويحملونه الى شيخ العرب . ولم يشأ شيخ العرب أن يلحق بموسى أى أذى ، ولكن موسى - الذي زادت وطأة شعوره بالخزي على نفسه لما يلتقي دائما من احسان شيخ العرب اليه - يقرر أنه لم يعد هناك مفر من أن يدخل هو وشيخ العرب في مبارزة ، فاما أن يقتل أو يقتل شيخ العرب . ويتفق الاثنان على أن تكون المبارزة في صباح اليوم التالي . ولما كانت زوجة شيخ العرب هي في الوقت نفسه أخت موسى فقد وجدت نفسها أمام هذا الاتفاق في موقف لا تحسد عليه . فلو قتل موسى في المبارزة فقدت أخاها ، ولو قتل زوجها فقدت عائلها (١) . وانها لتحاول تحت جنح الليل أن تفك وثاق أخيها حتى يهرب ، ولكنه يرفض ، لأنه كان يريد أن

(١) من الطريف مقارنة هذا الموقف المأسوي الرائع بموقف زوجة « الملك نمر » من أمر الحرب بينه وبين أبيها في القصة السودانية المعروفة . وكذلك موقف حليلة بنت مرة ازاء مقتل زوجها بيد أخيها في القصص الجاهلي .



يضع نهاية لعذابه النفسى بذلك الشيخ . وهى اذ تحقق مع أخيها  
تذهب الى زوجها وتحاول بكل ما فى طاقتها من منطق أن تشفيه عن  
المبارزة . وفى الصباح الباكر يدخل شيخ العرب على موسى فى  
سجنه ويقول له : « قم وأنا الآن وحيد ، لا ولد لى ، ولكنك ذو ولد » .  
يريد بذلك أن يقول انه لن يحاول قتل موسى حتى لا يحزن عليه  
أبنائه ، أما موسى ففى وسعه أن يقتله اذا شاء ، اذ ليس له أبناء  
يحزنون عليه . عند ذاك يصيب موسى الخزي ، ويقبل على شيخ  
العرب يقبل يديه ، ويعود بينهما الصفاء والمودة .

تريد هذه الحكاية أن تقول ان المعروف هو خير سلاح لتربية  
النفوس وتخليصها من نوازع الشر التى قد تدفعها الى اقتراف  
أعمال مشينة . فهى اذن حكاية تربوية أو وعظية من الطراز الأول .

٢ - وقريب من هذا الهدف التربوى فى مغزاه الأخير  
ما نصادفه فى حكاية « القردة » وان لم تكن هذه الحكاية تربوية  
بصفة أساسية ، كالنوع السابق من الحكايات . فقد كان من  
حظ الابن الثالث الأصغر فى هذه الحكاية أن يتزوج من قردة ،  
بعكس أخويه الأوسط والأكبر ، اللذين تزوج كلاهما من فتاة رائعة  
الجمال . وقد سبب له هذا الزواج بعض الهموم ، حين طلب اليه  
أبوه أن يزوره فى بيته ليرى أحواله مع زوجته ، كما صنع مع  
أخويه . وأدركت زوجته ( القردة ) ما هو فيه من هم ، وطلبت منه  
أن يقضى اليها بما يؤرق حياته . وحين أفضى اليها بالأمر قالت له :  
« عد بى الى الصحراء ، وهناك فى قلب الصحراء مدينة فيها أجمل  
النساء ، فاختر لنفسك منهن امرأة جميلة ثرية تحمل اليك أكثر  
مما فى منزلى أخويك ، فتسر بذلك والدك » . فقال لها : « وما سيكون  
مصيرك ؟ » ، فقالت : « ان مصيرى الموت فى الصحراء » . فقال :  
« ما أنا بتاركك ، فقد اخترت وأنا راض ، وانى شاكر لك نصيحتك ،

وقد ارتاحت نفسى الآن » . فقالت له : « اذن لا تريد أن تستعيض عني بامرأة جميلة ؟ » فقال لها : « بل سأستبقيك في منزلى ما دمت حيا » .

ثم تكشف لنا الحكاية فيما بعد كيف انقلبت هذه القردة الى أميرة لم تر العين أجمل منها أو أكثر ثراء ، فأخملت زوجتى الأخوين وكل النساء .

ما معنى هذا ؟

نعود هنا فننتذكر رأى نوفاليس Novalis فى مثل هذا التحول الذى يصيب الزوجة - أو الزوج - من صورة هى غاية فى الدمامة والقبح الى التقبض ، وكيف أن هذا التحول الذى يحدث عنه القصص الشعبي كثيرا ما يعكس لنا نوعا من حنين الانسان الى تغيير ما فى العالم من سوء عن طريق الحب ، وقدرته على تحقيق ذلك (١) .

وقد رأينا مما جرى من حوار فى الحكاية بين الزوج وزوجته القردة كيف أنه لم يوافق على التخلي عنها والزواج من فتاة أخرى جميلة وثرية ، بخاصة حين عرف أن تخليه عنها معناه موتها . لقد ولد هذا الموقف فى نفسه عاطفة نحوها ، فقرر أن يستبقيها زوجة له ما دام حيا . وعند ذاك أيقنت الزوجة ( القردة ) من حب زوجها اياها .

هذه الحكاية ، أو هذه الواقعة فى الحكاية ، تؤدى - من الناحية الوظيفية الاجتماعية - الى احداث نوع من التأثير الروحى فى المستمع على مستوى الفرد والجماعة . فالزوجة حين تخلصت من

صورتها الحيوانية البشعة ، أى من الشر الذى يتمثل فى العالم ،  
انما أدت فى الوقت نفسه دور المخلص للمستمتع الى الحكاية نفسه ،  
الذى هو فى حاجة ماسة الى الخلاص من السوء الذى يعانیه ، أو  
الذى يخشى أن يصيبه ذات يوم . وهذا يتمثل لنا فى شعور الراحة  
والابتهاج لدى المستمتع بانقلاب الزوجة القردة الى صورة انسانية  
جميلة ، ويفسره كذلك .

هذا من حيث التأثير . وهو تأثير نفسى له دلالاته الاجتماعية .  
أما الدلالة الاجتماعية فيمكن أن نوجزها فى قولنا انه بالحلب ينقلب  
كل ما يبدو سيئا الى شئ حسن ، كما يحول المعروف النفوس  
الشريرة الى نفوس خيرة .

ولكن ينبغى أن نلتفت هنا الى أن الحنين الى تغيير ما فى العالم  
من سوء ، كما يتمثل فى الحكاية وراء تلك الصورة الرمزية ،  
لا يتجاوز حدود الحنين الى الفعل ، أى لا يتجاوز المعنى السلبي الى  
الايجابي ؛ فالحكاية تؤكد لنا من جهة أخرى معنى آخر ، يتمثل فى  
ضرورة أن يرضى الانسان بما قسم له ، وتحاول أن تجعل لهذا  
الرضاء - على ما فيه من سلبية - نتائج ايجابية . فلأن الولد  
الاصغر رضى بما قدر له ، وهو الزواج من قردة ، ولم يتبرم به ،  
أو تبرم قليلا ولكنه عاد أشد رضى ، كانت النتيجة أن صار أسعد  
الابناء بل أسعد الناس .

وعلى هذا فالتغير الذى يحن اليه الانسان اذن يتحقق ، ولكنه  
يتحقق لا بفعل انساني ايجابي ، بل بفعل الرضا . . انه الرضا بما  
هو كائن ، من أجل أن يتحقق ما ينبغى أن يكون . والحب هو  
ما يزرع فى النفس الرضا . وليست هذه فلسفة اجتماعية بقدر  
ما هى انعكاس لواقع شعورى جماعى يصطرع تحت سطحه الهادئ  
جدل عميق وعنيف بين قبول الامر الواقع والرغبة فى التغيير . فاذا

كان من شأن الادب الشعبي بعامه أن يجلب للنفس السكينة فانه يحاول أن يصل الى حل هادىء لمثل ذلك الجدل أو ذلك الصراع ..

٣ - ويتصل بهذا الهدف الاجتماعى الذى يحققه القصص الشعبى هدف آخر هو ما يمكن أن نسميه بالتوازن الاجتماعى . فالقصص الشعبى يدرك ما فى التركيب الاجتماعى من خلل ، ذلك التركيب الذى يكون فيه بعض الناس غاية فى الشراء وبعضهم غاية فى الفقر ، أو يكون بعضهم سادة أو حكاما وبعضهم عبيدا أو رعايا . وإذا توسعنا قليلا قلنا ان هذا القصص يدرك ما هنالك من ظلم اجتماعى ، ولكنه بدلا من أن يدعو الى الثورة عليه يلجأ الى احداث نوع من التوازن الاجتماعى الذى يحقق من خلاله نوعا من العدالة الوهمية ..

ويحقق القصص الشعبى هذا التوازن عن طريقين : فهو اما أن يصعد بالشخص الفقير أو القليل الشأن الى مستوى الاغنياء والحكام ، واما أن يجعل الشخص الغنى ذا السلطان يتحرك نحو الفقير قليل الشأن . وفى كلا الحالتين يتحقق التوازن عن طريق الزواج . فالزواج هو ما يجمع بين الغنى والفقير ، أو بين ذوى السلطان والرعايا ، أو بين السادة والعبيد ..

ففى حكاية « غرام ووفاء » تبرز الحواجز أو ما نسميه الفروق الاجتماعية حائلا دون زواج « الاشقر » ، ولد الخطاب ، من بنت أغنى رجل فى القبيلة ، بل دون مجرد اعلان الاشقر عواطفه نحوها . ولكى تتحقق الحكاية هذا الزواج فانها لجأت الى وسيلة ملتوية وهادئة ، حتى تتجنب الاصطدام المباشر بالعرف والتقاليد ، فجعلت من الاشقر - لصفات خاصة به - الصديق الوحيد الصدوق للمساعد ، أخى الفتاة . وهكذا عقدت الحكاية أواصر الصداقة بين ابنى أغنى الناس وأفقر الناس ، ثم اتخذت من هذه الصداقة سلما لتحقيق

رغبة الاشقر (ابن الخطاب) فى الزواج من أخت المساعد (ابن أغنى الناس) ..

ثم هناك حكاية ابن السماك الذى شاءت الاميرة الجميلة أن تتزوج منه لا من السلطان ولا من الوزير ، فقد جمع الى زواجه منها سلطان البلاد ..

ويقابل هذا ويوازيه فى الوقت نفسه ما نجده فى حكاية بنت الخطاب ، حيث تتزوج البنت الفقيرة من الرجل الغنى ذى السلطان (الامير) . وكذلك كان الأمر فى حكاية «فاطمة أم حجل» ، حيث تزوجت فاطمة من السلطان - فى رواية - أو من ولد السلطان فى رواية أخرى ..

وقد يقال من الناحية النفسية المباشرة ان مثل هذه الحكايات التى تعقد زواجا بين طرفين هما من حيث الالوضاع الاجتماعية والاقتصادية غير متكافئين ، تقوم بدور تعويضى ترتاح له نفوس أبناء الطبقة الفقيرة المستضعفة . ولكن اذا كانت هذه هى وظيفة هذا النوع من الحكايات بالنسبة لهذه الطبقة فلا بد أن تكون له وظيفة أخرى بالنسبة لأبناء الطبقة الغنية صاحبة السيادة ، لأننا لا نستطيع أن نقول ان هذه الحكايات ، من بين سائر أشكال القصص الشعبى ، هى موجهة الى الطبقة الفقيرة وحدها . واذن فهذا التفسير النفسى تفسير جزئى ، لا يستوعب الظاهرة من وجهيها ، اذ ماذا تعنى تلك الزيجات غير المتكافئة بالنسبة للطبقة الغنية صاحبة السلطان نفسها ؟ ..

هل تريد هذه الحكايات اذن أن تقول ان حنين الطبقة الفقيرة الى الصعود الى الطبقة الغنية يقابله - أحيانا - حنين لدى الطبقة الغنية للنزول الى الطبقة الفقيرة ؟

ان كل الحكايات التي أشرنا اليها آنفا لا تسعفنا على هذا الاستنتاج ، لأنه في كل حالات ذلك الزواج غير المتكافئ التي عرضتها هذه الحكايات كانت النتيجة دائما تمثل صعودا للفتى الفقير - أو الفتاة الفقيرة - الى مستوى الاغنياء ذوى السلطان . فالاشقر ( ابن الحطاب ) يتزوج بنت أحد السادة الاثرياء ، وولد السماك يتزوج الاميرة الجميلة ويصبح سلطانا على البلاد ، وكذلك يتزوج الامير بنت الحطاب ، لا لكي يصبح هو نفسه حطابا بل لكي تصبح هي زوجة الامير . وكذلك الامر بالنسبة لفاطمة ذات الحجال . ومن ثم كانت النتيجة في كل الاحوال واحدة ، وهي تصوير الحكاية لحنين الطبقة الفقيرة الى الثراء والسلطان، أى الحركة صعودا من الفقر الى الغنى . أما الحركة هبوطا من الغنى الى الفقر فتصادفنا فى حكايات أخرى داخل اطار فكرى آخر ، سنعرض له فى الفقرة التالية .

٤ - من المؤلف فى القصص الشعبى أنه يطرح أحيانا قضية مهمة فى شكل موازنة يعقدها بين طرفين متناقضين أو متقابلين ، أو فى شكل اختيار بين قيمتين . فالحكاية عندئذ تثير مثل هذا السؤال : اذا كان لا بد من الاختيار فأيهما أفضل : الذكاء أم القوة؟ الثراء والجاه أم الفطنة والحكمة ؟ والحكاية لا تطرح القضية فحسب بل تحاول أن تقدم الاجابة .

فاذا تذكرنا الآن حكايات «شيخ الاسود» و «غرام ووفاء» و «زلوط» وجدنا قضية الاختيار بين الذكاء والقوة مطروحة أمامنا ، أحيانا بطريقة مباشرة وأحيانا بطريقة غير مباشرة . لكن الاجابة التى تقدمها هذه الحكايات جميعا واحدة ، وهى تفضيل الذكاء على القوة ، أى تفضيل القوة العقلية على القوة البدنية . فذكاء الانسان هو الذى يمكنه من قهر الاسد فى الحكاية الاولى . وذكاءه - لا قوته البدنية - هو الذى يمكنه من حل اللغز فى الحكاية الثانية . وكذلك



الامر فى الحكاية الثالثة ، حيث نجد الحمل الصغير يتغلب بذكائه على الضبع وينقذ أخواته البهيمات الكبيرات ..

هذه الحكايات اذن توازن بين قيمتين اجتماعيتين ، احدهما مادية والاخرى معنوية ، فتقدم القيمة المعنوية على القيمة المادية . وفى نفس هذا الاتجاه المعنوى يتحرك القصص الشعبى كذلك ، حين يوازن بين الثراء والجاه وبين الفطنة والحكمة ..

ففى حكاية «الحظ» تواجهنا القضية منذ البداية مطروحة فى شكل حوار بين السلطان ذى الثراء والملك العريض وبين ابنه . فالأب معتز بما لديه من ثراء وملك ، ولا يرى لذلك من هو أسعد منه حالا ، والابن يخالفه الرأى ، فيرى أنه برجاجة العقل وذكاء الفؤاد أسعد حالا وأهناً بالا . ويتشبه الطرفان كل برأيه . ويضع السلطان ابنه فى تجربة عملية ، فيزوده بعشرين سفينة محملة بالزباد ، ويطلب اليه أن يمضى بهذه التجارة الى حيث يشاء ، بشرط أن يبيعها جملة واحدة لشخص واحد ، يأخذ منه ثمنها نقداً من نوع واحد . يريد السلطان بهذا التعجيز أن يؤكد لابنه أنه ليس على وجه الارض من يفوقه ثراء وجاهاً ، وأنه لذلك خليق به أن يعتز بما يملك . ويصل الابن بتجارته الى سلطنة مجهولة فيعرض بضاعته للبيع ، لكن الناس يخبرونه بأن سلطانهم محمد الاسد وحده هو من يقدر على تلك الصفقة . ويدخل الابن على السلطان محمد الاسد فيستضيفه هذا ثلاثة أشهر ، لا يسأله خلالها عن شيء من أمره . وقد أتاحت له هذه الإقامة أن يدرك أن ملك أبيه لا يساوى شيئاً بالنسبة لملك محمد الاسد . وحين هم الابن بالعودة الى بلاده استوضحه السلطان الامر ، فحكى له ما كان من جدل بينه وبين أبيه السلطان حول الثراء والفطنة ، وما كان من أمر تلك التجارة . عند ذاك قال له محمد الاسد : «اعلم يا بنى أن الانسان مهما أوتى من بسطة فى الرزق وسعة فى الجاه ضعيف أمام الاحداث ، وأنه

ما من ثراء الا وفوقه ثراء ، وأن الرزق بيد الله ، يصرفه الى من يشاء وعمن يشاء . . .

ثم تحدثنا الحكاية بعد ذلك كيف عاد الابن الى أبيه بعد أن نقده محمد الاسد ثمن التجارة ذهباً خالصاً ، وكيف اقتنع الاب عند ذاك بكلام ابنه ، ثم كيف دارت الايام على محمد الاسد حتى صار فقيراً معدماً ، فخرج يضرب في الأرض حتى انتهى - دون أن يعرف - الى حيث عمل مساعداً لحلاق في سلطنة والد صديقه . وهناك يتعرف الابن على صديقه محمد الاسد ، ويخبر أباه بأمره ، فيكرمه الأب ، ويمنحه داراً جميلة ، ويزوجه من ابنته ، ثم يرغب في أن يتنازل له عن حصة من ماله ، ويمده بنقر من جنده ، ليستعيد سلطانه الذاهب . ولكن محمد الاسد ، الذي أدرك أن الحظ في تلك الآونة كان ضده ، وأن الذهب يستحيل بين يديه الى تراب ، استمهل السلطان حتى تضع زوجته مولودها ، فان هو خرج الى الوجود حياً كان ذلك بشيراً بعودة السعد اليه . ولم يكد الوليد يصرخ حتى كان المنادى يؤذن بقدوم قافلة محمد الأسد ، تحمل الذهب والأحجار الكريمة ، في طريقها اليه ، واذا شعب محمد الأسد يرسلون اليه الرسل لكي يعود الى سلطنته وسالف مجده . ويخرج ابن السلطان مع محمد الأسد مودعاً ، ثم يعود وفي نفسه شيء ، فقد خلع عن نفسه ثوب الجاه ، واستبدل به ثوب التقشف ، وترك قصره المنيف الى دار بسيطة ، كتب على بابها : « ان الانسان مهما أوتى من بسطة في الرزق ، وسعة في الجاه . . . » الخ . . .

وهكذا تؤكد لنا هذه الحكاية أن الثراء عرض زائل ، لا يمكن أن تتعلق به سعادة الانسان الحقيقية ، وأفضل منه الفطنة ورجاحة العقل . وفيها نجد كذلك مثالا لما أشرنا اليه في نهاية الفقرة السابقة من هذا الفصل ، وهو نزول الانسان عن الثراء والجاه الى الحياة المتواضعة . وفي هذا اشارة واضحة الى الحركة المقابلة لحركة

الحنين الطبقي لدى المعدمين الى الثراء والجاه ، وهى حركة الأثرياء  
ذوى الجاه نحو الحياة المتواضعة ..

ومن الحكايات السودانية الطريفة فى هذا الصدد حكاية  
« السعد والعقل » (١) . ففى مستهل هذه الحكاية نجد السعد  
والعقل يختصمان حول أيهما أهم بالنسبة للإنسان ، السعد يعتقد  
أنه الأهم ، والعقل يعتقد أنه هو الأهم . ولما كان من الصعب على  
أحدهما أن يتنازل للآخر فقد اتفقا على أن يجعلا الإنسان نفسه  
حكما بينهما . وكان أن صادفا فتى فقيرا هزىلا فطرحا عليه هذا  
السؤال : اذا كان لك أن تختار بين السعد والعقل فأيهما  
تؤثر ؟ ..

هكذا تصوغ الحكاية القضية صياغة دقيقة محددة . ثم تأتى  
الوقائع والأحداث بعد ذلك لكى تحيى بطريقة عملية عن ذلك  
السؤال . ولقد كان طبيعيا أن يختار ذلك الفتى الفقير السعد  
ويفضله على العقل ، فلم تكن به حاجة الى الأفكار يملا بها رأسه ،  
بل كانت حاجته ماسة الى ما يسد به رمقه ويملا بطنه ..

والى هنا يبدو أن السعد قد انتصر فى معركته مع العقل . وقد  
انتهى الامر بهذا الفتى - بعد أن أعاد عليه السعد الكثير من الثراء  
والنعمة - الى أن تزوج من بنت الملك . وقد أعد له الملك قصرا لقيم  
فيه . وحين دخل الفتى القصر ارتاع لجماله . وحين عرف الملك  
بالامر ظن أن الفتى غير راض عن ذلك القصر ، فقدم اليه اعتذاره ،  
وأمر بأعداد قصر آخر أفخم من الأول . ويدع الفتى عند دخوله  
القصر الجديد ، فيظن الملك نفس الظن ، ويأمر بأعداد قصر ثالث  
يكون أروع من السابقين . وتكرر هذه الحادثة ست مرات ، ويضيق

(١) حكاية سودانية ، دار المعارف ، ص ٢٨ ..

الملك بسلوك الفتى دون أن يفهم سببه الحقيقي ، فيعلن أنه سببني له قصرا سابعاً لن يكون هناك أروع منه ، فإذا سلك الفتى نفس السلوك قطع رأسه . ويبين الفتى خبر نية الملك فلا يفهم لذلك سبباً ، ويصيبه الهم . وعند ذاك يدخل عليه السعد والعقل فيدرك أن السعد هو الذى ورطه فيما هو فيه ، وأنه فى أمس الحاجة الى العقل لكي ينقذه . ولذا يتوسل الفتى اليه أن يأخذ بيده ، مقراً له عند ذاك بالأفضلية . ويلهم العقل الفتى السلوك الذى ينقذه من القتل ، فيتأكد بذلك انتصاره على السعد .

هكذا كان الشراء سبباً فى تعرض الفتى للمصائب ، وكان العقل هو منقذه .

وعند هذا الحد تبدو الموازنة وقد انتهت الى غايتها . ولكن الطريف فى هذه الحكاية أنها تضى بعد ذلك لكى تدخل عنصر جديد فى القضية لم يدخل فى البداية طرفاً فى الموازنة ، وهو عنصر الصدق . ففى وقت من الأوقات تشكك الملك فى أصل الفتى وفى حسبه ، بعد أن كان الفتى قد ادعى أنه ابن ملك . وكان الدافع الى هذا الشك أنه لم يجد فيما لديه من كتب أى إشارة الى أسرته ذلك الفتى . عند ذاك قرر أن يجمع وجهاء مملكته لكى يناقشوا الفتى فى ذلك الأمر ، فإذا ثبت صدقه فيها ، والا قتل . وعند ذاك لم يجد الفتى فى صدقيه السعد والعقل مغنياً ، وأدرك أنه مقتول لا محاولة . « وأخذت الفتى سنة من النوم خال فيها قائلاً يقول له : « قل الحق ولا تخش شيئاً » . وحين أصبح الصباح حدث الفتى الملك بحقيقة أمره ، فأعجب الملك بصراحته ، وعفا عنه ، وبالفق كرامه .

وهكذا يدخل عنصر الصدق أخيراً فى الموازنة لكى يرجع السعد والعقل معا .

وعلى هذا النحو تقدم اليينا الحكاية السودانية - من خلال تلك الموازنات - صورة من التفكير الاجتماعى المثالى ، حيث تؤكد لنا - فى كل الحالات - القيمة المعنوية وترجعها على القيمة المادية . ومن خلال تأكيد القيمة المعنوية استطاعت الحكاية أن تخاطب الطبقات الاجتماعية المتواضعة أو الفقيرة والطبقات الثرية على السواء ، فصارت بذلك تعنى شيئا بالنسبة للجميع .

هـ - وكما تحاول الحكاية السودانية تحقيق أحلام الطبقة الفقيرة فى الغنى عن طريق كسر الحواجز الطبقية ، مستعينة فى ذلك لا بالثورة السافرة بل بالقدرات والقيم المعنوية للانسان ، فكذلك تحاول هذه الحكاية أن تحقق حلما طبقيا آخر لا يرتبط هذه المرة بالغنى والثروة بمقدار ما يرتبط بالقيمة الانسانية للانسان .

فى حكاية « الخلخال » - وقد مرت بنا تفصيلاتها فى مناسبات مختلفة - نلاحظ أن الابن الأصغر ، أو أصغر الأبناء الثلاثة ، كان ابن جارية ، فى حين كان الابنان الأكبر والأوسط ابنى حرة . ولابد أن ننتبه منذ البداية الى أن زواج الرجل من أمة أو أكثر من امائه ، الى جانب زوجته الحرة ، يرجع الى ظروف تاريخية قديمة ، لم يعد لها وجود فى وقتنا الراهن . ومن ثم فان حكايتنا هذه تشير الى أوضاع اجتماعية قديمة نسبيا ، ووظيفتها الاجتماعية لا يمكن تقديرها الا فى اطار تلك الأوضاع .

فى هذه الحكاية عقدت موازنة - بطريقة غير مباشرة - بين ابنى الحرة وابنى الامه :

لقد كان ابنا الحرة أكبر من ابن الامه سنا ، ولكنه كان أعقل منهما .

ولقد كانا مستهزين وكان هو جادا .

وكانت نفسها تنطويان على الحقد والحبث ، فى حين كانت  
نفسه صافية بريئة .

وكذلك كانا كاذبين ، فى حين كان هو صادقا وأميناً .  
وكان فيهما كثير من الغرور ، أما هو فكان عارفاً بحدوده .  
هذا فضلاً عن الطمع والجشع اللذين كانا يوجهان سلوكهما ،  
فى حين كان هو مجداً ومثابراً وقنوعاً .

وربما تراءت لقارئ هذه الحكاية وجوه أخرى من التقابل  
المعنوى بين هذين الأخوين وأخيهما الأصغر . ومهما يكن من أمر  
فإن هذه الحكاية قد أضافت الى ابن الأمة من الصفات الطيبة  
ما سلبته من ابنى الحر ، ثم توجت ذلك كله بأن جعلته أقرب الى  
نفس أبيه ( فى حين استحقاقهما نقمة أبيهما عليها ) فتنازل له عن  
ثروته وملكه ، وجعل له أمر الأسرة من بعده .

ومن الواضح أن هذه الحكاية تنتصر لابن الأمة ، وتبرز تفوقه .  
ومما هو جدير بالملاحظة فى هذه الحكاية أن الابن الأصغر قد ذهب  
الى أمه يلتمس لديها النصيح والارشاد ، قبل أن يخرج الى الحياة  
فى التجربة التى شاء بها الأب أن يختبر أبناءه . وقد نصحته أمه  
عند ذاك بأن يلتزم فى كل الأحوال بالأمانة والصدق . ومن ثم  
نستطيع أن نقول أن النجاح الذى أحرزه ابن الأمة يرجع الى التزامه  
بنصيحة أمه ؛ ففضل الأم هنا لا ينكر . فإذا كانت الحكاية قد  
انتصرت لابن الأمة فإنها بهذا تكون قد انتصرت لأمه . ترى أنكون  
عندئذ مسرفين اذا قلنا أنها قد انتصرت لكل الأماء وأبناء الأماء ؟

والحكاية بهذا تكون قد كسرت الفواصل بين الأحرار والعبيد  
وألفت الفوارق بينهم ، ولكنها لم تحقق ذلك عن طريق ثورة الع  
أو دعوتهم الى الثورة ، بل عن طريق تأكيد القيم السلوكية الـ