

العناصر العربية في الحكاية الخرافية ، الأصول والتمثيلات

م.د أكرم علي عنبر

كلية الأسراء الجامعة

الملخص

لقد تناول عدد من الدارسين والباحثين أثر العناصر العربية في الفنون الأدبية، القديمة منها والحديثة في الأدب العالمي وكان هذا البحث محاولة لمعرفة أثر العناصر العربية في الحكاية الخرافية بالذات. لأنها إحدى الجذور القديمة التي تعود إلى الأدب الشفاهي لدى الشعوب، والتي كانت ولا تزال خزيناً أساسياً لصياغة الفنون الروائية والقصصية الحديثة.

وقد انتظم البحث في تمهيد ومبحثين وخاتمة تناول التمهيد مصطلح الحكاية الخرافية وحدوده، ودرس المبحث الأول أصول الحكايات الخرافية وأثر العرب في نشأتها ونقلها إلى التراث العالمي فيما تابع المبحث الثاني دراسة تمثيلات العناصر العربية في الحكايات الخرافية عبر الشخصيات والأفكار والأمكنة والبيئات والأوجه الحضارية والاجتماعية وغيرها وانتهى البحث إلى خاتمة أوجزت أبرز النتائج التي انتهت إليها الدراسة.

Summary

A number of scholars and researchers have dealt with the impact of Arab elements in literary arts, both ancient and modern in world literature. This research was an attempt to find out the impact of Arab elements in the fairy tale in particular. Because it is one of the ancient roots of the oral literature of the peoples, which was and remains a main storehouse for the formulation of modern fiction and anecdotal arts.

The research has organized in a preamble, two researchers and a conclusion. To the conclusion I summarized the main findings of the study.

التمهيد

مصطلح الحكاية الخرافية وحدوده

ترك العرب القدماء وراءهم تراثاً قصصياً زاخراً تضمن أنواعاً من الحكاية الخرافية وغيرها من قصص البطولة الشعبية والتي لاتزال خزيناً أساسياً لصياغة الفنون الأدبية الحديثة، إذ إن الحكاية الخرافية صورة معقدة مركبة ترجع الى أقدم العصور الإنسانية وما تزال نشطة كذلك في عصرنا مستمدة منه دواعي حياتها.

تعرف الخرافة لغة أنها الحديث المستملح من الكذب¹ وقالوا حديث خرافة على كل ما يستملح ويتعجب منه. وهذا يرتبط من حيث الفكرة بالخرافة اصطلاحاً، فعند النظر في تعريف الباحثين للحكاية الخرافية نجد العالم جيو فترى بریتون يقول هي " تعبير عن قوى نفسية عميقة يمكن أن ترمز الى أعمال الجن والسحرة والعفاريت فيها الى عمليات اللاشعور "² أما العالم الانكليزي كراب فيقول إنها "أحدثة متواترة بالرواية الشفاهية منثورة ولها قدر من القوام وهذه الأحداث تتركز حول بطل فقير او وحيد في بداية الأحداث وبعد سلسلة من المخاطر تلعب فيها الخوارق دوراً ملموساً يستطيع البطل أن يصل الى هدفه فيعيش حياة سعيدة الى النهاية "³. وهذا التعريف يكاد ينطبق على الحكاية الشعبية لولا ما يرى هنا من الخوارق والتي تعني قوى غير مرئية كالجن أو المردة أو غير بشرية كالغيلان أو الحيوانات التي تتحكم في السحر وأدواته، صحيح أن الخوارق فارق ملموس بين الحكاية الشعبية والخرافية ولكنه ليس الفرق الوحيد، إنهما تختلفان في أمور كثيرة منها أن الحكاية الخرافية تدور حول بطل الحكاية بشكل خاص كما أن منهاجها تجريدي يكفي باستحضار صورة الهيئة الجسمية للأبطال، يهمه أن يوضح صورة البطل بالشكل الذي تخطط له الحكاية من المهارة أو البلادة أو الغفلة أو غيرها أما بطل منهاج الحكاية الشعبية فإنه حي تجسدي. أما التعبير في الحكاية الخرافية فإنه ذاتي حيث إن التصرفات في الحكاية محددة والأفعال لا تحدث إلا بتوقيت محدد، ورثته الحكاية الخرافية من تراثها العالمي العريق، حتى يمكن أن نستنتج لها قواعد ترسم أشكالها بشكل متبع ومعروف، منها مثلاً قانون البداية

وقانون النهاية فلا تبدأ الحكاية إلا بمقدمات تكاد تكون معروفة الأشكال، ولا تنتهي فجأة بل بتمهيد ينتهي غالباً نهاية سعيدة تكون هي معروفة الأشكال أيضاً.⁴

ومنها قانون العدد حيث وجد أن العدد الثالث من الأخوة والضربات أو السفرات هو الذي يكسب وحده النجاح، ومنها قانون القوة الأمامية أو القوة ذات الاعتبار حيث يحتل فيها الأصغر المكان المختار بين الأخوة ومنها قانون التناقض الذي يحصل بين الكبير والصغير أو بين الغني والفقير وهو الذي قيل منه أن الحكاية الخرافية لا تعرف إلا النهايات.⁵ وفي الوقت الذي تأخذ الحكاية الشعبية طابع المحلية نجد أن الحكاية الخرافية تظهر بمظهر عالمي لأنها تأخذ مادتها الأساسية تقريباً من العقائد القديمة والأساطير التي تتحدث عن الآلهة والأبطال الذين سرت فيهم دماء الآلهة وأنصاف الآلهة، أو تحدثت عن التكوين الأول للأرض بما عليها من بحار وجبال وسهول حيث تتناقل الشعوب هذه العقائد والأساطير في أشكال الحكاية الخرافية.

أما الدافع الروحي الذي يحفز لإشاعة الحكاية الخرافية في الناس فهو دافع نفسي ظاهره التسلية والإمتاع وحقيقته تنفيس الناس عن أمانهم وأحلامهم ومكنوناتهم وبهذه تكون الحكاية الخرافية سرد شفاهي تحكي قصص كائنات تتجاوز العقل الموضوعي وتخرق التصور العادي. ويعود حق التأليف فيها إلى كل من شاركوا في نقل هذا المأثور بالتساوي، حيث يختفي الفرد تدريجياً وتنتقل ملكية الإبداع إلى المجموعة.

فالحكاية الخرافية تصور المصير الجمعي للناس حتى ولو كان بطلها مفرداً أو لغتها محلية ضيقة وأهدافها فردية. كما أنها ثمرة المخيلة الجماعية الشعبية فهي ليست ابنة الدين أو الطقوس التي يمارسها السحرة أو الكهان أو العرافون، بل هي ثمرة من ثمرات العقل الإنساني العامل فكانت حاملة الخبرة الإنسانية عبر التاريخ.

وبهذا فإن الحكاية الخرافية هي الحكمة بعينها كما أعتبرها جوته حينما قال: "وإذا كنا نحن لانعرف مصدر هذه الحكمة فإن هذا لا يرجع إلى بلاهة في الحكاية الخرافية، وإنما يرجع إلى احساسنا البليد"⁶، هذا العمق بعينه الذي تتسم فيه الحكاية الخرافية والذي لا يدرك بالعقل وإنما بالحدس، فأصبحت الحكاية الخرافية ذاكرة للموروث الجمعي وسمت إلى مرتبة الآداب الراقية وما تزال تعيش في أعمال الشعراء بقدر ما تعيش لدى القصاصيين والذين مازالوا يحكونها حتى اليوم كما تعيش على ألسنة الأطفال.

المبحث الأول أصول الحكايات الخرافية وأثر العرب في نشأتها ونقلها

نشأت الحكاية الخرافية بنشوء الإنسان فكان بدء الخليقة حكاية وكان الإنسان الأول بطلها ومنذ أن نظر الإنسان الى الطبيعة وعجز عن فهمها أخذ خياله يحيك حولها الحكايات والأساطير متصوراً أن وراءها قوى خفية تحيا مثله وتؤثر في حياته. فرهبها وآله مظاهرها وقدم اليها الذبائح والقربان تسكيناً لغضبها وطلباً لرضاها كما نسب إليها كثيراً من التصرفات والعواطف البشرية فهي تأكل وتشرب وتنام وتهوى مثله وتعرف الزواج فتتناسل وتتوالد ولها عقل مثل عقله لكنها ذات قدرة عجيبة فائقة تمكنها من الطيران في الهواء، والركض على السحب، والغوص في المياه، والتشكل في أي صورة شاءت.

وكلٌ منها موكل بتدبير فاله منها للبرق والرعد وإله للحرب وللإخصاب وإله للخير والشر. وقد تقتمص هذه الآلهة بعض الأشخاص فيكون لهم أجساد الآدميين وأرواح الآلهة ينبئون الناس بمصائرهم ويقسمون حظوظهم فيسعى هؤلاء لإسترضائهم ويستعينون بهم وقت الضيق ويلقبونهم بأبناء الآلهة.

وكثيراً ممن حاول البحث في أصول الحكاية الخرافية حاول أن يرجعها الى أساطير الآلهة حيث يبدو أنهما عاشتا معاً جنباً الى جنب. لأن كليهما قديم وينبع من أصول واحدة فكثيراً ما تكون لأبطال الحكاية الخرافية ملامح أسطورية من خلال القوى الخفية التي لا غنى عنها لشخصيات الحكاية الخرافية.

إن الحدود بين أسطورة الآلهة والحكاية الخرافية لدى الحضارات القديمة كانت متداخلة الى درجة أن كلا الشكليين لم يكن ينفصل احدهما عن الآخر انفصلاً تاماً.⁷ كما إن العالم بأسره لدى البدائيين مليء بالقوى والقدرات التي يعني الحديث عنها والتفكير فيها في الوقت نفسه الاعتراف بها واحترامها "فالبداية ليست مرحلة زمنية قابلة للتحديد الزمني كما إنها ليست خاصية لهذه الحضارة أو تلك وإنما من الممكن فهمها بوصفها حالة عقلية أو روحية تتمثل في كل زمان ومكان، ومن هذا المجال تستمد الحكاية الخرافية تصوراتها".⁸

واعتبر الأخوان (جزم) أن الحكاية الخرافية وليدة الأسطورة.⁹ فجلامش الشخصية الرئيسية الأولى في الملحمة التي تحمل أسمه والتي ترجع الى ألفي عام قبل الميلاد شخصية تاريخية واقعية.¹⁰ تقدمها الملحمة في شكل خرافي يجمع بين الإنسان والآلهة فثلاثه آلهة وثلاثه بشر. فضلاً عن مجموعة العلاقات بين جلامش وبعض الآلهة المعروفة في بلاد النهرين.

واذا كان جلامش قد جمع في شخصيته بين صفات الإنسانية والآلهة فإن تأكيد قد اضيفت الى شخصيته صفة ثالثة هي صفة الحيوانية وهكذا تصبح شخصيته أكثر اتصالاً بالنماذج الخرافية من غيرها في الملحمة.

وقد تكون الحكايات الخرافية التي عاشت في بلاد ما بين النهرين هي الأساس التي استمدت منه الملحمة وأساطير الآلهة مادتها كون أي عمل أدبي هو المرآة العاكسة لمعتقدات وآراء وتصورات وقوانين عصره سواء ما كان منها على شاكله طقوس دينية أو ممارسات يومية أو ما كان حكايات متداولة ومروية.

ومن الأصول التي يمكن إرجاع الحكاية الخرافية إليها هي تلك التصورات الدينية التي تنعكس في الحكاية الخرافية مثال ذلك فكرة تقمص الروح لكل مظهر من مظاهر الطبيعة. فكان مؤدى ذلك التفكير أن أله الإنسان البدائي كلاً من الريح والأنهار والأشجار وغيرها في محاولة لمحاكاة قوى الطبيعة ومعرفة كنهها فضلاً عن إشباع حاجته لوجود معبود يضيف عليه هالة من الخوارق التي يدرك وجودها ويعجز عن التعبير عنها بغير هذا المفهوم الخرافي والذي يعد شكلاً من أشكال المذهب الروحي الواسع الانتشار والذي يظهر من خلال تصور الروح بشكل أفعى أو فأر يسكن الجسد وإنها- أي الروح - تعيش في الجسد ما دما مستيقظين حتى إذا ما نمنا تركت الجسد وطارت بعيداً تعيش في الأحلام وفي النهاية تنفصل الروح عن الجسد الى الأبد لكي تهيم أو تتقمص جسماً آخر.

ونجد هذا المذهب في معتقدات العرب الجاهلية التي تصور الروح بصورة طائر ينبسط في جسم الانسان فإذا هو مات أو قتل لم يزل مطيفاً به متصوراً له بصورة طائر يصدق على قبره. ومما كانت العرب مجتمعة عليه (الهامة) وذلك أنهم كانوا يقولون ليس من ميت يموت او قتيل يقتل إلا وخرج من رأسه هامة فاذا كان قتل ولم يأخذ بثأره نادت الهامة على قبره اسقوني فأني صدية.¹¹

أما العقيدة الفتيشية فهي من الشواهد الأخرى في الحكاية الخرافية والتي تشير الى الاعتقاد بقوة بعض الأشياء فمن الممكن أن تكون الأشياء ذات الصلة الوثيقة بالإنسان تمتلك القوة الموجودة في الإنسان والقدرة (أي قدرة الإنسان) أو تتضمن جزءاً من كيانه وهذه تختص بالحكايات الشرقية كما في حكاية شمشون الذي فقد شعره كما فقد في الوقت نفسه قدرته.¹²

وبذلك ينظر للحكاية الخرافية أنها معتقدات شعبية كما قال هيردر "إن الحكايات الشعبية بأسرها ومثلها الحكايات الخرافية والأساطير هي بكل تأكيد بقايا المعتقدات الشعبية كما إنها بقايا تأملات الشعب الحسية وبقايا قواه وخبراته حينما كان الإنسان يحلم لأنه لم يكن يعرف، وحينما كان يعتقد لأنه لم يكن يرى. وحينما كان يؤثر فيما حوله بروح ساذجة غير منقسمة على نفسها"¹³ وهي بذلك ملك الشعب ونتاج لقواه الشعرية.

وهناك من يرجع الحكاية الخرافية الى إحدى الديانات الشرقية الراقية - الإسلام والمسيحية والبوذية - ولم يحاول سوى (بنفي) إرجاعها الى مثل هذه الديانات وبالأخص البوذية حيث حور القاص البوذي الحكاية القديمة عن الحيوان الى حكاية لإيصال تعاليمه فالحيوان لم يعد حيواناً وإنما إنسان اتخذ صورة حيوان، ولم يكن المنقذ سوى انسان وهذا الانسان الملهم لم يكن سوى بوذا نفسه. ووجوه الاعتراض على هذه النظرية تصح بنسبة كبيرة لأن الحكاية الخرافية عاشت قبل الديانة البوذية كما أنها وجدت في مناطق متعددة لم تتأثر بالحكايات البوذية.¹⁴

وتعد فكرة الحيوانات والوحوش الخرافية من أقدم أجزاء وأصول تلك الحكايات وقد تظهر بعض هذه الحيوانات الخرافية في شكل حيوانات حارسة لكنوز أو مانعة للبطل من العبور، أو الدخول الى مناطق محرمة، كما هو الحال مع المارد خمبابا حارس غابة الأرز في ملحمة جلجامش.

والحيوان في الحكاية الخرافية وظيفة ذات صور متعددة فيظهر بوصفه حيواناً روحياً - العقيدة الطوطمية - ومرة يكون عدواً للإنسان أو مساعد إله، أو أن يظهر في أشكال عديدة أحدها أن يكون البطل فيتصرف تصرفات الانسان العاقل مع الاحتفاظ بصفاته الأساسية كالدهاء للحية والبطش للأسد. وتستخدم هذه الأنواع من الحكاية اسلوب الرمز بالحيوان في محاولة من الانسان لتقريب صورة الحيوان في ذهنه ومن ثم القدرة

على التحكم والتمكن منه وهذا النوع اكثر ما يكون في الحكايات الشرقية، العربية منها والهندية خاصة ويرجع ذلك الى ايمان الهنود بعقيدة التناسخ التي ترى أن روح الانسان يمكن أن تسكن جسم حيوان ويتصرف تصرفاته وتظل روحاً إنسانية تتكلم وتفكر.

أما النوع الآخر من حكاية الحيوان فهي التي تفسر مظاهر الكون من خلق وتكوين ورعد وبرق وغيرها مما شغل أذهان البدائيين ثم شغلهم بعد ذلك تفسير أشكال الحيوان على اختلاف فصائلها وشرح ما استطاع الأنسان تصوره من عاداتها وظواهر سلوكها. وتعد هذه الحكايات هي الأقدم التي تطور عنها النوع الاول.

وتستخلص الحكاية الخرافية بعض موضوعاتها من الأحلام، إذ ترى شعوب الحضارات القديمة (البابليون والمصريون والهنود) في الحلم حقيقة¹⁵ لذا فمن الممكن أن تنشأ الحكاية الخرافية من حالات شعورية شبيهة بالحلم حيث ينفصل الحلم والحكاية الخرافية انفصلاً تاماً عن أرض الواقع في لا زمانيته وفي التفكير السابق للمنطق.

إن فكرة اللجوء الى الأحلام هي وسيلة للاتصال المعرفي بين الشخص والالهة فالبطل جلامش يرى أنكيدو في أحلامه قبل أن يراه في الحقيقة، وتستخدم الأحلام كوسيلة لتبليغ رسالات أو للتعريف بأحوال مستقبلية كما حدث في أحلام جلامش أو أحلام أنكيدو أو أحلام الآلهة. أما الأسفار الى عالم آخر فتنتهي الى أقدم الأجزاء الرئيسية في الحكاية الخرافية¹⁶ كما نصت بها ملحمة جلامش البابلية وما حكى عنها أسفار وتجارب الإسكندر العجيبة.

ويواجه الأشخاص الذين يحاولون البحث فيما وراء عالمنا - أي في العالم الآخر - الكثير من التجارب ويصل الانسان الى السماء بعد صراع مع الأرواح الشريرة أو الحيوان المفترس وعليه أن يعبر تيارات مائية جارفة أو يعبر هوة سحيقة.

ومما يميز الحلم ازدحامه بالأحداث والتجارب كتلك الحكاية العربية عن "أحد السلاطين الذي ترك رأسه مغموراً في حوض ماء لمدة لحظة واحدة فلما رفع رأسه مرة أخرى خيل إليه أنه مكث في منطقة مهجورة من شاطئ البحر وأنه كان في بلدة وتزوج بامرأة ولدت له سبعة من الأطفال وأنه أصابه الفقر بعد ذلك فعمل حملاً ثم قدم الى نفس الشاطئ وبعدها استيقظ وربما تسببت هذه الرؤيا عن انغماس رأسه بالماء "¹⁷

والنوم يحمل الإنسان وهو يشاهد كل ما يجري من الحوادث في الحلم على أن يعتقد أنه كان يعيش الحقيقة وبناءً على ذلك كان للخيال الحر التكوين (الذي لا ضابط له) دوره

الكبير في نسج الكثير من الحكايات الخرافية¹⁸، فرؤية النجوم تجري في فلك السماء والأشجار تنمو في الأرض وفوق الجبال وخروج النار من بطن الشجر الأخضر والحجر الصامت جعلت الإنسان القديم يقف حائراً أمام هذه الغرائب كلها فاكتنفت عقليته المتحيرة بأن تحسبها أشخاصاً مثل شخصيته وان لها حياة مثل حياته.

وعلى هذا الأساس فإن الحكايات الخرافية لا تنفصل عن أشكال التعبير عن الروح والفكر الانسانيين والتي تمثل الأساس الذي يستمد منه الأدباء إبداعهم دائماً وأبداً.

ويعد الفكر العراقي الرائد الأول في مجال الحكاية الخرافية من خلال أقدم الآثار المكتوبة في تاريخ البشرية وأقدم وثائق الحكاية الخرافية ملحمة جلجامش الزاخرة بالمادة الخرافية وبالأعمال البطولية والمغامرات التي اعطتها مكانتها الثابتة في تاريخ فن الملحمة وعدتها أكثر النصوص شهرة وأثراً وتأثيراً في الأدب العالمي من خلال معالجة مسألة الموت والخلود؛ إذ اتفق العلماء حول كون ملحمة جلجامش أقدم ملحمة متكاملة ظهرت في الشرق القديم بشكل عام و تأثيرها على الملاحم اليونانية بشكل خاص التي تسبقها بما يزيد عن ألف وخمسمائة عام.

وقد لاحظ أكثر من باحث أوجه الشبه بين ملحمة الاللياذة اليونانية و ملحمة جلجامش السومرية الأصل ويمتد تأثير الملحمة الى الأوديسيا¹⁹ كذلك نظراً لما كان من الصلات بين الشرق والغرب قبل زمن تدوين هذه الملاحم اضافة الى ما حملته جحافل الاسكندر من عناصر ثقافية من المشرق.

ويظهر الأثر العربي من خلال حكمة أسيقار المعروفة والمشهورة والتي يرتقي تأريخها الى القرن الخامس قبل الميلاد و انتقالها الى الآداب الشرقية القديمة فوجدت في الهند وظهرت في الليالي العربية (الف ليلة وليلة) كما ظهرت في الآداب الأرمنية. ومن ثم انتقال هذه الحكم الى اليونان والرومان و ظهورها عندهم باسم اكيكاروس وظهور هذه الحكم وخرافات الحيوان المتضمنة هذه الآداب ونسبتها الى ايسوب.²⁰ ونظراً للعلاقة بين الحضارة البابلية واليهود وهي علاقة حرب وتجارة كان أثر الأدب البابلي أثراً عنيفاً وحاداً.²¹ ويظهر تأثير بابل في عقيدة بني اسرائيل من مقارنة الأساطير المأخوذة من ألواح بابل بما ورد في التوراة ومن ثم انتقالها الى معظم الآداب القديمة.

ولم يقتصر أثر حضارة وادي الرافدين على الأمم المجاورة بل امتد الى أقطار بعيدة وأمم قاصية؛ فحين كان العراق مهد الحضارات السابقة كالسومرية والبابلية والاشورية ترك أثراً واسعاً في الحضارات الأخرى كالآرامية والسريانية والفارسية واليونانية، ولهجات لا تحصى فقد استوعبت هذه اللغات الكثير من التراث القصصي البابلي واحتفظت به مكتوباً أو مروباً بين الناس.

وللحضارة المصرية إسهامها في مجال الحكاية الخرافية اذ تمتلك ثروة كبيرة من تلك الحكايات والتي تعتمد اسلوب التكرار وتطوير الحكاية بشكل فعال ومؤثر. وتدور موضوعاتها كباقي الشعوب والحضارات حول التطورات الدينية والآلهة كالإيمان بقوة الاسم وبحياة الروح في الصورة والظل، وفي الطيور والاشجار، والميلاد السحري للآلهة. وللشعر والساحر أهمية عند المصريين القدماء فكانوا ينسبون للساحر أعرق وأكثر الألوان المعرفية²² فالحكايات المصرية تمضي لتحكي التنافس بين السحرة فتقول أن أحداً اشعل شعلة قوية فأطفأها الآخر عن طريق اسقاط المطر، وان احدهما سير سحابة دكناء فمحاها الآخر ثم شيد احدهما بناءً صلباً من الحجر فحملة الآخر في مركب وسار به في عرض البحر.²³ وحكايات الحيوان والفاصوليات التي تحكي عن عالم انقلبت فيه الأوضاع فالقط حامياً للإوز، والأرنب راعياً للماعز، والفئران تستوطن بلدة تسكنها القطط.²⁴ كما تتناول الحكاية المصرية مغامرات السفر الجريئة ذات الطابع الخرافي هذا فضلاً عن حكايات اللص الماهر وحيله البارعة كتلك التي نجدها في حكايات الف ليلة وليلة.

أما عن أهم النماذج المصرية في الحكاية الخرافية فهي حكاية (الصدق والكذب) أو حكاية (الأخوين) وقد تسربت هاتان الحكايتان الى الحكاية الهندية وألف ليلة وحكايات جنوب أوربا وجنوب شرقها. وترتبط الحكايتان بأسطورة الآلهة بشكل واضح. وهناك من الباحثين من لا يعد حكاية (الأخوين) المصرية حكاية خرافية بل يعدها اسطورة آلهة وقد أثارت الحكاية عند اكتشافها دهشة الباحثين كون موضوعها يصور في إطار جديد كما تعد فكرتها أن احد الشيين مستحيل كالأخر من الأفكار الرئيسية²⁵ في الحكايات الخرافية التي لازالت تعيش لدى الكثير من الشعوب والأمم.

وللعرب في العصر الجاهلي خرافات في عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات وكلها حكايات تزخر بالقصص الاسطوري والقصص البطولي المتدفق بالخيال والذي

يؤلف في تراثنا مادة غزيرة من أدب الخرافات والأساطير تضارع أدب الخرافات عند الأمم الأخرى أو تقاربه وتعكس حياة العرب وما مروا به من أطوار وعقائد دينية ونظم اجتماعية. ومن هذه الخرافات ما يتعلق بالآلهة والجن والروح والغول والسعالي والشجر والحجر وغيرها مما يحيط بالعربي من مظاهر الطبيعة والكون، فكان شديد الشغف والتعلق بها دقيقاً في ملاحظتها فكانت الطبيعة مركزاً لنشاطه التصوري وميداناً رحباً لمعتقداته وخياله فنلقي الضوء على أولى تلك التصورات والمعتقدات في الفكر العربي وهي آلهة العرب المتعددة إذ صورت بصورة الانسان لأن العقلية العربية لم تكن مستعدة لإدراك تصورات مجردة، فرأت (العزى) بصورة امرأة وهي آلهة مشهورة عبدها العرب قبل الإسلام وجعلوها مع (الزهرة) آلهة واحدة، غير أن تمثل العرب للعزى حسناء صارت نجمة لم يلبث أن تحول الى توهمهم إياها شيطانة تأتي ثلاث شجرات في بطن نخلة فتوحي الى الناس وتكلمهم.²⁶

أما (اللات) التي كانت من بنات رب الأرباب (هبل) وهي إحدى الآلهات الثلاث اللواتي كانت قريش تسميهن (الغرانيق العلى) أي الشابات السماويات الجميلات وهن اللات والعزى ومناة الثالثة الأخرى وان شفاعتهن ترتجى²⁷ وكان العرب ينسبون فصل الصيف الى اللات كما ينسبون الشتاء للعزى، أما مناة فكانت أقدم من اختيها اللات والعزى وكانت العرب تهدي لها السيوف تسهياً لعملها في قبض الأرواح ولعل نصبها على ساحل البحر لاعتقادهم أنها آلهة البحر والعواصف والأنواء فكانوا يلتمسون منها المطر في أيام الجذب والقحط.²⁸

ورأى العربي في الشجر والحجر روح وحياة كحياته فقدسها وأجلها لندرتها في بادية العرب حتى صارت الأشجار والأحجار من آلهة العرب، فكانت للعرب شجرة عظيمة خضراء يقال لها (ذات أنواط) وكانت قريبة من مكة يأتونها كل سنة فيعلقون عليها اسلحتهم ويذبحون عندها ويعتكفون عندها يوماً²⁹، و (ذو الخلصة) كانت بيتاً من البيوت التي تعظمها العرب وتنحدر عندها وبيت ذي الخلصة يشتمل على نصبين أحدهما مروة بيضاء وثنانيهما شجرة الخلصة. ومعنى الخلصة في اللغة نبت طيب الريح يتعلق بالشجر وله أوراق غير رقاق مدورة واسعة وله ورد وهذا النوع من الشجر يسمى العبلاء، كما ان المروة البيضاء من الحجر الأبيض تسمى كذلك (العبلاء) فليست ذو الخلصة اذاً إلا نوعاً من

تطور عبادة الشجر والحجر انتشرت عبادتها بين مكة واليمن وكانت تعظمها وتهدي لها خثعم وبجلة وأزد السراة ومن قاربهم من بطون العرب من هوازن.³⁰

وكان لفكرة المسخ دور في الفكر العربي الجاهلي والتي ترجع جذورها الى ملحمة جلجامش، وان الصفا والمروة كانا رجلاً وامراًةً أثما في الكعبة فمسخهما الله حجرين ووضعوا كل واحد منهما على الحجر المسمى باسمه اعتباراً للناس ثم نصبوا على الصفا صنماً يقال له (نهيل) مجاور الريح ونصبوا على المروة صنماً يقال له (مطعم الطير)، كما مسخ كلاً من (أساف ونائلة) و (اجا وسلمى).³¹

أما عن مظاهر الطبيعة الأخرى فقد سمي العرب الجبال والأحجار وفق تصورهم لها وحسب المزايا التي توصف بها من خلال اللعب بالألفاظ وتنميق العبارة، فالعرب أمة شاعرة حتى في نثرها؛ فتسمي المواطن والأشخاص حسب الحوادث التي حدثت فيها وتعلقت بها، فهذا جبل (ابي قبيس) قيل ان كنيته بسبب ان آدم كناه بذلك حين اقتبس منه النار التي بين ايدي الناس ومعنى (ابي قبيس) شيخ الجبل وكان من قبل يسمى الأمين.³² وللنجم والأفلاك دور في خرافات العرب وأساطيرهم فحديثهم عن الدبران والثريا وهما نجمان سماويان أولهما كوكب أحمر منير خشيه العرب وثانيهما الثريا وهي كوكبان نيران في خلالهما ثلاثة كواكب صارت مجتمعة متقاربة كعنقود العنب جعلها العرب بمنزلة كوكب واحد وهي عندهم مصدر الثروة فتقول الرواية ان الدبران خطب الثريا وأراد القمر أن يزوجه إياها فأبت عليه وولت هاربة فجمع الدبران قلاصه يتحول بها فهو لايزال يتبعها حيث توجهت يسوق صداقها أمامه.³³

أما ما يتعلق بالروح فصورت بهيئة طير من الطيور التي لها علاقة بالتشاؤم وهو طائر (البومة).³⁴ وللطير في الفكر العربي تصور ارتبط بالتفاؤل والتشاؤم والخلود فهذا لقمان بن عاد يسأل طول العمر فنودي أن قد أعطيت ما سألت ولا سبيل الى الخلود فاختر إن شئت بقاء سبع بعرات من ظبيات عقر في جبل وعمر لا عيسها قطر وإن شئت بقاء سبعة أنسر سحر كلما هلك أنسر أعقب أنسر فكان اختياره بقاء النسور "فبينما لقمان ذات يوم في جبل أبي قبيس بمكة سمع منادياً لا يرى شخصه وهو يقول: يا لقمان بن عاد المغرور ببقاء النسور، اطلع رأس ثبير ليس يعدو تدرك المقدور فطلع رأس ثبير فإذا بوكر فيه بيضتان قد تفلقتا عن فرخيها فأختر لقمان أحد الفرخين ثم عقد في رجله سراً ليعرفه

وسماه المصون. فكان لا يغفل عن إطعامه حتى تم طائراً مسخراً له يدعوه باسمه للمأكل فيجيبه حتى أدركه الكبر فضعف ومات ووقع مثل هذا مع نسر مثله: عوض، وخلف، ومغيب، وميسرة، وأنساً الى أن جاء دور السابع وهو لبد (واللبد في اللغة بمعنى الدهر) فلما دنا أجل لقمان دعا (لبد) ليطعمه من لحم قد بضعه فأراد (لبد) أن ينهض فلم يطق أن يطير فأقبل لقمان فزعاً حتى قام تحته وقال: انهض لبد انت الأبد لا تقطع بي الأمد، فلم يطق (لبد) أن ينهض وتفسخ ريشه فهال ذلك لقمان هولاً عظيماً ووقع موته منه موقعاً جسيماً ثم سقط (لبد) ميتاً فجاء لقمان ينهض فاضطربت عروق ظهره وخر ميتاً³⁵

وكانت الجزيرة العربية موطناً لطائر خرافي هو (العنقاء) والتي يرد ذكرها في حكايات كليلة ودمنة وألف ليلة وليلة. وقد أطلق عليها الغربيون اسم (الطائر العربي) أو العنقاء العربية "والعنقاء طائر عظيم ونادر يعمر طويلاً وقد يصل عمرها ألفاً وسبعمائة عام سميت بهذا الاسم لبياض في عنقها كالطوق، وتتزوج اذا أتى عليها خمسمائة عام فإذا حان وقت بيضها تبيض فيحضن الذكر وتمضي الأنثى وتصيد ويفرخ البيض بمائة وخمس وعشرين سنة فإذا كبر الفرخ وكان أنثى فالعنقاء الأنثى تجمع حطباً كثيراً والذكر يوقد بمنقاره ناراً ويضرم ذلك والأنثى تدخل تلك النار وتحترق والفرخ يبقى زوج الذكر وإن كان الفرخ ذكراً فالعنقاء الذكر يفعل مثل ذلك ويبقى الفرخ زوج الأنثى³⁶

كما يتجلى الخيال العربي في تصوير الجن والغول والسعلاة فكان ينظر اليها على أنها من الحيوانات فكانت العرب تشبه مساكن الجن بمساكن السباع التي كانت العرب تخاف منها. إذ كان العربي يستوحش من سماع الصدى فيما بين الجبال. وكذلك كان يظن في السباع روحاً شريرة ويظهر هذا اذا ما نزل العربي في واد مخيف كان يعوذ بعظيم هذا الوادي والذي كان في بادئ الأمر صنفاً من السباع ثم تطورت الفكرة الى أن كبير الوادي من الجن.³⁷

كما إن النفس أو الروح التي كانت طيراً أصبحت جنأً وصارت من شياطين الشعراء تنطق بالشعر على ألسنتهم. ومع تطور فكرة الجن عند العرب فقد بقي تصور الجن جزءاً من الحيوانية. فمع تحول السعلاة في صورة المرأة فقد تكون رجلاها رجلي حمار أو عنز.³⁸ كما نسب العرب الأفراد والقبائل الى نسل الجن فقليل أن بلقيس ملكة سبأ وذا القرنين ملك الأرض من ولد الجن، ومن بديع حكاياتهم في العصر الجاهلي أحاديث

العرافين والكهان من رجال ونساء، فهناك (شق) و(سطيح) وهناك (عفراء) وكان شق فيما يزعمون شق انسان له يد واحدة ورجل واحدة وعين واحدة. ويلي شقاً في الشهرة (سطيح) وانه كان يطوى كما يطوى الثوب فلا عظم فيه الا الجمجمة، وجهه في صدره، لا رأس فيه ولا عنق وعمر طويلاً (ثلاثمائة سنة وقيل سبعمائة) وكان لا يقدر على الجلوس الا إذا غضب، له سرير من جريد أو خوص يوضع فيه اذا أريد نقله من مكان الى مكان واذا اريد استخباره عن المغيبات فانه يحرك سقاء اللبن فينتفخ ويمتلئ ويعلوه النفس، فيسأل فيخبره عما سئل عنه.³⁹

هذا هو العالم الذي نشأت فيه الحكاية الخرافية واستمدت منه عناصرها في الجزيرة العربية وما جاورها، عالم يعتمد التشخيص والتجسيد في آن واحد لكل من النجم والشجر والآبار والأحجار والجن والآلهة، فكانت هذه المعتقدات معيناً لا ينضب لمادة الحكاية الخرافية التي ظلت متداولة على الألسن حتى مجيء الاسلام الذي صحح مسار الكثير من المعتقدات ولا سيما ما يتعلق في تعدد الآلهة والجن والروح وغيرها، الى عبادة الواحد الأحد بديع الأرض والسماوات وأصبح العرب حملة رسالة الإسلام الى البشرية كافة وجاءهم القرآن بأحسن القصص، وامتدت الفتوحات الاسلامية حتى وصلت الى الهند والصين شرقاً والى أوروبا غرباً.

إلا أن الخرافة كفكرة بقيت محتفظة بجذورها الموهلة في القدم فانتقل منها ما انتقل مع الفتوحات الاسلامية والرحلات الفردية وأثر وتأثر الفكر العربي بثقافة تلك الشعوب والأمم. هذا فضلاً عن حركة التدوين والترجمة الواسعة والتي فتحت الباب على مصراعيه وصولاً الى العصر العباسي عصر الانفتاح الثقافي والعصر الذهبي لشتى العلوم والآداب فكان للحكاية الخرافية حظاً وافراً وذلك من خلال تأليف ابن المقفع لكتاب (كليلة ودمنة) في منتصف القرن الثاني الهجري. ومع ان الكتاب ينتمي في الأصل الى ثقافة اخرى الا أن الروح العربية الإسلامية تسربت اليه بمناخها الفكري وبطريقة سرده. فكانت النسخة العربية بعد ضياع الأصل الهندي الأساس الذي اعتمدته الترجمة الى لغات العالم الحية.

وكان ظهور ألف ليلة وليلة في القرن الثالث الهجري انعطافاً مهماً في تأليف الحكاية الخرافية رغم ما اثير حول أصل ألف ليلة وليلة فقد كانت صورة لواقع الحياة

العربية بكل دقائقها وتفصيلاتها. كما تعكس تجارب وأنماط العلاقة بين العرب ومن جاورهم ومن كانت تربطهم معهم علاقات تجارة وسفر وغيرها.

هذا الى جانب حياة الأندلس التي عاصرت الخلافة العباسية فكانت نافذة الشرق الواسعة التي أطل من خلالها الغرب على درر ونفائس التراث والفكر العربي، لما كان من الصلات الفكرية والثقافية الدائمة والمستمرة بين العرب والكثير من أمم وبلدان العالم خلال عصور التاريخ المختلفة فبعضها صلات وثيقة وقوية وبعضها صلات ضعيفة بين الشرق والغرب مثل الحروب الصليبية التي عادت الى أوروبا ناقلة معها الشيء الكثير من التراث مروياً ومدوناً.

ولغزو الأتراك والمغول لبغداد واكتشاف الهند ودراسة اللغات الشرقية وتاريخ الشرق أثر في انتقال الحكاية الخرافية التي استمدت موضوعاتها من تصورات كل الأزمنة والحضارات وهاجرت بشكلها الفني المكتمل وهي تمثل الآن بحق الحصيصة المشتركة لدى كل الشعوب.⁴⁰

المبحث الثاني تمثيلات العناصر العربية في الحكاية الخرافية

حين ننظر الى جميع المنجزات الفكرية للإنسان ومنها الحكاية الخرافية عبر العالم كله نجد إنها تمثل حاجة أساسية في حياة الانسان، وحكاياتنا الخرافية جزء من حكايات العالم وهي بالضرورة أصبحت حاجة فكرية وثقافية استوعبها العقل الانساني عبر التاريخ وصيرها أداة لفهم العالم، وسر بقائها وديمومتها ليس إلا جانباً من حاجتنا المستمرة لها. ولتناول العناصر العربية وأشكال البناء داخل الحكاية الخرافية نستعرض أهم النماذج المدونة للحكاية وهي ملحمة جلجامش وحكم أسيقار ذلك أن الحكاية الخرافية في بدايتها لم تدون كنص قائم بذاته، بل وصلت إلينا من خلال الملاحم والأساطير كونها دخلت في بناء كل منها على الرغم من استمرار تداولها كنص شفاهي من جيل لآخر. وكذلك حكايات كليله ودمنة وألف ليلة وليلة والعناصر المتناولة فيها كالأشخاص والبيئة والأفكار وأوجه الطبيعة الاجتماعية والحضارية.

تعالج ملحمة جلجامش موضوع الخلود وتطرح عدداً من القضايا والمشاكل الإنسانية التي تهم الانسان في كل زمان ومكان فالإنسان هو محور الارتكاز في الملحمة حيث نجد معالجة شاملة لقضاياها الأساسية وعلاقته بالآلهة والمخلوقات والطبيعة بشكل عام، ومواقفه من الحياة والموت ومن الخير والشر وتفكيره في مصيره في هذا الوجود. أما شخصيات الملحمة هي شخصيات ذات صفات إعجازية فجلبامش ثلثاه آلهة وثلثه بشر هو ابن الآلهة (نيسنون) زوجة الآله (لوجالبندا) وهذا الأخير ليس أباً لجلبامش لكنه زوج أمه أما أبوه فهو انسان مجهول⁴¹ وكونه مجهول هذا يؤكد على الجانب الإعجازي والخرافي في شخصية الابن، أما أنكيديو فقد جمع في شخصيته بين الصفات الانسانية والآلهية واضيفت الى شخصيته صفة ثالثة هي صفة الحيوانية بعد أن قامت الدببة والذئاب على إرضاعه الى أن بلغ أشده وأصبح نداً لجلبامش وتمضي الملحمة تصور مجموعة من الأمكنة ذات الطابع الخرافي وما يعيش بهذا المكان من عوالم ومخلوقات خرافية ومنها

غابة الأرز وحارسها الوحش الخرافي (خمبابا) الذي عينه الآله (انليل) لحراسة الغابة وسلمه سبعة ألوان من الرعب، رهيب لكل ذي لحم، عندما يزأر يكون صوته كهدير العاصفة، أنفاسه مثل النار، وأنيابه الموت بعينه يسمع الدابة وإن بعدت ستين فرسخاً⁴² وهناك بوابة الغابة التي يدخل أنكيديو في حديث معها ويخاطبها وكأنها تسمع، مما يعطي البوابة صفة خرافية هذا الى جانب تأثيرها السحري، فمن فرط جمالها وتأثير هذا الجمال أحجم أنكيديو عن أن يرفع بلطته ليحطمها، فدفعها دفعاً بيديه فانفتحت ليحدث تأثير سحري جديد للبوابة وهو إصابة يدي أنكيديو بالشلل على أثر دفعه للبوابة.

ومن الصور الخرافية الأخرى المتعلقة بغابة الأرز ما يسمى بجبل الأرز والمقصود به أشجار الأرز التي نمت على جبل مرتفع⁴³ وهو موطن الآلهة. ومن الأماكن الأخرى جبل (ماشو) وكان طريقه محفوف بالمخاطر ولم يتمكن انسان من الوصول اليه وقد كانت الأسود تتولى حراسة ممراته وإن التخلص منها يتطلب مساعدة الهية، والجبل هو الافق الغربي الذي يختفي فيه الاله (شمس) من وراء مداه النهائي عند الغروب والذي يعود منه عند الفجر ويظهر عنصر خرافي جديد عند وصول جلامش الى بوابة الجبل فالبوابة يقوم على حراستها الرجال العقارب بأشكالهم المخيفة المثيرة للرعب⁴⁴، ونجد عبور الجبل يتم بشكل خرافي يركز على المغامرة ويبرز شجاعة جلامش في تخطي موجات الظلمة المتعاقبة، كل موجة أكثف من سابقتها، متتبعاً طريق الشمس الى الجبل، ويتكرر وصف كثافة الظلمة واختفاء النور مع كل ساعة من ساعات الزمن الخرافي الذي يقطعه جلامش حتى يتم اعطاء الايماء الكامل بصعوبة عملية عبور جبل (ماشو) وسط الظلمة المتزايدة ساعة بعد ساعة، واعطاء صورة للمشاق والمتاعب التي لاقاها جلامش لكي يتم عبور الجبل في ظل هذه الظروف الشاقة المضنية حتى يقطع مسافة احدى عشر ساعة مضاعفة، فيخرج شفق الشمس، ثم تنير الارض بعد مسافة اثنتي عشرة ساعة.

ويعطي هذا الوصف صورة رائعة لاختلاط المكان الخرافي وهو الجبل بالزمان الخرافي وهو ساعات عبور الجبل في الظلمة الدماء وهي صورة دقيقة لعملية بطولية يقهر فيها البطل المكان الخرافي بظلماته المتعددة الكثيفة ويقهر ايضاً الزمان الخرافي المتمثل بتلك الساعات الرهيبة غير المحدودة والتي لا يمكن حسابها بمقاييسنا الانسانية المعروفة للزمن، ويتمخض المجهود الشاق لجلامش في عبور جبل الظلمات عن ظهور

ما يسمى بحديقة الشمس او حديقة الآلهة وهذه الحديقة على اختلاف مسمياتها هي بمثابة صورة خرافية جديدة ورائعة فهي عجيبة بمناظرها البهيجة وألوانها الزاهية وهي تنقل القارئ من الجو المظلم الكئيب الذي عاشه مع جلامش خلال رحلة عبور الجبل الى جو من الإشراق والبهجة بعد ارهاق الساعات الطوال في عالم الظلمات المحيط بالجبل⁴⁵، وتوصف حديقة الآلهة بأنها أرض منيرة، صخورها من العقيق الأحمر تحمل أصناف الفاكهة وأغصان الكروم المتدلية وشجر الازورد الازرق حاملة اوراقها وثمارها متأققة للناظر.

وينتقل جلامش من حديقة الآلهة الى موقع خرافي آخر، هذا هو البحر المحيط الذي تقع حديقة الآلهة عند شاطئه ويعطي في الملحمة تسمية مثيرة للرعب والهلع حيث يسمى ببحر الموت واحياناً أخرى مياه الموت⁴⁶. وهذا البحر الذي يفصل بين جلامش واوتونبشتم الانسان الوحيد الحاصل على الخلود وسمي ببحر الموت لأن من يلمس ماءه يموت، وهو بحر مظلم لا يقدر على عبوره إلا الآلهة الشمس. ويكتمل الإطار الخرافي لبحر الموت بوجود شخصيتين لهما طابع خرافي الشخصية الاولى هي صاحبة الحانة الواقعة على ساحل هذا البحر عند نهاية حديقة الآلهة والملحمة تصفها بانها صاحبة الكروم وصناعة الخمر تعيش بجوار بحر الموت ومعها الكأس والدنان الذهبية التي اعطتها لها الآلهة، تجلس مقنعة بخمار أو مغطاة بحجاب وهي التي عرفت جلامش باستحالة عبور بحر الموت على أي بشر، لكنها تشير بالنهاية عليه بالذهاب الى (اورشاناابي) وهو الشخصية الخرافية الثانية المرتبطة ببحر الموت وهو ملاح اوتونبشتم ومعه تماثيل من الصخر ويلتقط الأرز في وسط الغابة، وهذه التماثيل الصخرية ماهي إلا أشياء مقدسة تمكن حاملها من العبور.⁴⁷

ومن الأماكن الخرافية الأخرى التي يرد ذكرها في الملحمة ولم ترد عنها تفصيلات كثيرة مثل مصب الأنهار وهو المكان الذي تم وضع اوتونبشتم وزوجته للحياة من بعد حصولهما على الخلود وهناك أيضاً البحيرة التي غاص بها جلامش لكي يحصل على نبتة الحياة أو الخلود واسمها بحيرة (ترجع الشيخ شاباً). وكذلك البئر التي نزل اليها جلامش ليستحم بمائها⁴⁸، والتي خرج منها الثعبان الذي التهم نبتة الخلود.

وفيما يتعلق بسكنى اوتونبشتم عند فم الأنهار فقد حدد موقعها بالقرب من موقع المحيط أي في مكان ما وراء الخليج العربي وهي أرض دلمون التي ورد ذكرها في مصادر

أخرى من بلاد النهرين خاصة في لوح عثر عليه في نيبور " وهو وصف لمكان خرافي لا يسمع فيه نعيب لغراب، وتعيش الحيوانات فيها حياة آمنة خالية من الضجيج والصراعات المعهودة بين الحيوانات المختلفة. فالأسد لا يفترس، والذئب لا يقتل الحمل، واليمامة لا تنوح. وهي أرض لا توجد بها أرملة، ولا ينتشر بها مرض، ولا تعرف فيه الشيوخوخة ولا يحدث بها بكاء أو نحيب"⁴⁹

وتحفل الملحمة بالعوالم الخرافية فهناك عالم الآلهة الممثلة لمجمع آلهة بلاد النهرين؛ إذ يصور النص الآلهة في صورة إنسانية فهي تخاف وتبكي وتنام كما يفعل البشر، بل إن الآلهة أحياناً تخطئ، ومن التصورات الانسانية لعالم الآلهة تصنيفها على شكل أسر نجد فيها بعض الآلهة آباء وأمهات والبعض الآخر أبناء وبنات، وتقوم العلاقة بين الآلهة على أساس من الزواج الذي يحدد علاقة الآلهة الزوج بالآلهة الزوجة.⁵⁰ أما العالم الآخر الذي تهتم به الملحمة فهو عالم الموتى أو العالم السفلي وهو عالم مستقل بذاته وتعد الرحلة والأسفار الى العالم السفلي من أقدم أجزاء الحكاية الخرافية.

يوصف العالم السفلي بأنه دار الظلمة وبيت التراب والبيت الذي لا يرجع من دخله والطريق الذي لا رجعة لسالكه والبيت الذي حرم ساكنوه من النور وأما عن أحوال من دخلوه، فالتراب طعامهم والطين قوتهم، وهم مكسوون كالطير بأجنحة من ريش، ويعيشون في الظلام لا يرون نوراً، أما عن شرط أو شعائر النزول الى العالم السفلي تقتزن بشرط الرغبة في العودة من العالم السفلي لأن أنكيديو عندما لم يلتزم بهذه الشعائر ولم يلتزم بالحفاظ على هدوء العالم السفلي وعدم ازعاج سكانه حكمت عليه ملكة العالم السفلي بعدم الخروج.⁵¹

وفي الملحمة يتحول الزمن المحدود الى زمن غير محدود وذلك لعدم اعتماد الزمن داخل الملحمة على المفهوم الإنساني وإنها تشتمل على عوالم غريبة لها فهمها الخاص بفكرة الزمن، أو ليس لها اختصاص بالزمن مثل عالم الآلهة وعالم الموتى وعالم البشرية فيما قبل الطوفان، فكما تقدم الملحمة أماكن خرافية بمواصفاتها الخاصة غير الواقعية تحتاج الى زمن غير واقعي لا يخضع للتحديدات الزمنية الانسانية. فالساعات والأيام والشهور والسنين تأخذ أزماناً مختلفة عن الأزمان التي نعرفها لهذه المصطلحات. ومن تلك الأمثلة التي تدل على اختلاف حساب الزمن بين الملحمة والحساب الزمني العادي أن

جلجامش والملاح اورشنابي قطعاً في يوم واحد ما يعادل المسافة المقطوعة في خمسة وأربعين يوماً⁵². وهذا الوصف الزماني يؤدي الى خلط التصور الزماني بالوجود المكاني بشكل يمكن القارئ من تحقيق إدراك زماني مكاني في الوقت نفسه.

ولو بحثنا ملحمة جلجامش لوجدناها زاخرة بالأفكار الخرافية فضلاً عما سبق، ومن أهم هذه الأفكار فكرة الميلاد الاعجازي وفكرة المسخ والتغيرات التي تطرأ على طبيعة المخلوقات مما ينتج عنه تحول في هيئة المخلوق من انسان الى حيوان، أو ان المخلوق يجمع بين الهيئتين الانسانية والحيوانية، أو التحول الى هيئة الطير مثال ذلك ما قامت به الالهة عشتار تجاه عدد من عشاقها وفقاً لأقوال جلجامش والتي أتت في شكل اتهامات موجهة ضد عشتار آلهة الحب والحرب منها مسخ راعي القطيع، وكان يصنع الفطير وينحر الحملان فلطمته وجعلته ذنباً يطارده غلमानه وتنبحه كلابه، ومنها انتقام عشتار من البستاني الذي لم يستجب لنزوة عشتار فلطمته وحولته الى خلد أعمى في أعماق الأرض، رغبته أبداً أبعد من قدرته⁵³. وهذه الفكرة تعد النواة في حكاية الحيوان الخرافية التي تفسر أشكال الحيوانات وظواهر سلوكها.

وكذلك ترد فكرة النبات السحري المجدد للشباب، وفكرة تجديد الحية لشبابها وتنزع جلدها والتي نشأت منها عادة اتخاذ صورة الحية رمزاً للحياة كما ان تجديد الشباب عن طريق تغيير الجلد لم ينسب فقط الى الحية في هذه الحكايات القديمة ولكن ينسب الى حيوانات اخرى مثل حيوان الجمبري والسحالي والخنافس.

وللملحمة تأثير على الأساطير والملحمة القديمة فكانت للأسفار الى العالم السفلي تأثير في الأوديسيا وملحمة دانتي التي استمدت مادتها من أكثر من مصدر عربي وفكرة ذبح الوحش (خمبابا) بعد صراع بطولي مثلما نجد هرقل وبيرسيوس في الأساطير الاغريقية.

وإن نظرنا في تأريخ خرافة الحيوان وأثر الفكر العربي في نشأة هذا اللون من الأدب، وجدنا أن الأدب العراقي القديم الرائد الاول من خلال الحكيم اسيقار الذي وجد في زمن الملكين الاشوريين سنحاريب واسرحدون أي في حدود القرن السابع قبل الميلاد⁵⁴، فكانت قصة اسيقار وحكمته معروفة ومشهورة لقد وجدت نسخ عديدة انتقلت الى الآداب الشرقية القديمة فوجدت في الهند وظهرت في (الليالي العربية) كما ظهرت في الآداب

الأرمينية وانتقلت هذه الحكم الى اليونان والرومان، ومن ثم انتقال هذه الحكمة وخرافات الحيوان المتضمنة هذا الأدب الى ايسوب او (اوسيب) بل ان ايسوب هذا يمكن ان نطلق عليه (اصيقار اليونان) لأن أمثال اصيقار صريحة واضحة في تعاليمه ونشرت تحت عنوان ((اسطورة اصيقار النص اليوناني))⁵⁵، الامر الذي يؤيد أن ايسوب نقلها بحذافيرها الى اللغة اليونانية وقد ظهرت بنصها وروحها في ترجمتها الى بقية اللغات.

ولاشك أن الرأي القائل أن الهند مصدر لخرافات الحيوان فيه الكثير من الحيف لأن الأدب الاشوري نشأ في القرن السابع قبل الميلاد في حين ان قصص بوذا نشأت في القرن الخامس قبل الميلاد⁵⁶، فان السبق الزمني في الأدب العراقي يجعلنا نفترض أن جذوراً قديمة قد امتدت الى التربة الهندية فأثرت في أدبها وساعدت على اغناؤه واثرائه ولا يمنع أن يكون هذا الاثراء بالنقل المباشر او التقليد وان تأريخ كتابة القصة في الهند متأخر جداً عن زمن نشوء وارتقاء وذبول الأدب العراقي القديم. ولعل هذه الحكايات رحلت الى الهند عن طريق التجارة أو عند زحف الاسكندر العسكري الذي مر ببابل واتجه نحو الشرق الأقصى، فيظهر الحيوان في تلك الحكايات بأشكال عديدة أهمها أن يكون مساعداً للإنسان أو أن يكون عدواً له، أو أن يكون البطل فيتصرف تصرفات الانسان العاقل مع الاحتفاظ بصفاته الأساسية كالدهاء للحية والبطش للأسد، وتستخدم هذه الأنواع من الحكاية الخرافية اسلوب الرمز بالحيوان وهذا ينطبق على حكايات (كليلة ودمنة) التي تجري أحداثها على ألسنة الطير والحيوان في اسلوب رمزي، يترجمه ابن المقفع تلك الترجمة التي تأثرت بالأجواء الفكرية العربية الاسلامية التي شاعت في أول ظهور الدولة العباسية وقدمت طروحاتها الفكرية في زمن احتدم فيه الحوار الفكري بين ثقافات الشعوب التي وصل اليها الاسلام والثقافة العربية. اتخذ كتاب (كليلة ودمنة) تسميته من شخصيتين فيه هما ابني آوى كليلة ودمنة والكتاب يتألف من احدى وعشرين باباً، اثنا عشر منها هندية وثلاث أبواب فارسية، وهناك ستة أبواب لم تكن معروفة قبل الترجمة العربية⁵⁷، نتناول البناء الفني في أحد هذه الأبواب وهو باب (الفحص عن أمر دمنة) وكان هذا الباب جواباً عن سؤال الملك (كيف يفسد الواشي الماهر المودة بين متحابين) فكانت الحكايات فيه تتنوع تبعاً للمراحل التصاعدية للأحداث الرئيسية.

ويعد هذا الباب استكمالاً للبناء الحكائي في الحكاية الرئيسة في باب (الأسد والثور) عبر محاكمة (دمنة) وصولاً للإجابة عن السؤال، في حين ان تلك الحكايات وإن بدت تربطها وشيجة الحكمة على لسان الفيلسوف، غير انها توزعت الى ثلاثة محاور ضمن الحكاية الرئيسة. المحور الاول محور ابني آوى (كليلة ودمنة)، ومحور (ام الأسد والأسد)، ومحور (دمنة والقضاة) وقد تفرعت عنها حكايات ثانوية متعددة تؤكد موقف الفيلسوف من سلوك بعينه عبر ايراد تلك الحكايات خالقة حكماً أخرى. فكان مدخل الباب حوار بين كليلة ودمنة يعاتب فيها كليلة دمنة على ما كان منه ويلومه على النميمة واستعمالها خصوصاً مع الكذب والبهتان في حق الخاصة واستماع النمر لحديثهما ثم الانتقال بعد ذلك التمهيد الى محور أم الأسد وحوارها مع الأسد بعدما أخبرها النمر بما كان من أمر دمنة، فيكشف لنا هذا الحوار حكمة اتعاض الأسد بكلام أمه والأخذ به وقد علم ان فيه الصواب وعول عليه، ومن ثم استدعاء دمنة ليقف بين يديه فيبدأ المحور الثالث بدفاع دمنة عن نفسه من خلال حوارها مع أم الأسد والقضاة وبعض الجند، ويعكس الحوار محاولة دمنة لتوكيد قدرته في الوصول الى مبتغاه عبر الخديعة "فرب صغير ضعيف قد بلغ بحيلته ودهائه ورأيه ما يعجز عنه كثير من الأقوياء"⁵⁸، ويعكس الحوار جزالة في الكلام وذلاقة في اللسان وما هذا الا صورة من صور البيان العربي، ثم تطالعنا حكاية متفرعة تتصل بوشيجة ضعيفة بالحكاية الرئيسة هي حكاية (الجاهل يزعم علمه بالطب) فكانت وظيفتها توفير القناعة لدى الأسد والقضاة بصدق دمنة وصولاً الى الحكاية الرئيسة المطلوب عنها الاجابة عن سؤال الملك، فكانت شهادة كل من النمر والفهد المحبوس الذي سمع اقرار دمنة بذنبه في حوارها مع كليلة، فشهدا على دمنة بما سمعاه، بعد الامتناع عن قيامهما بالشهادة لاعتقاد كل منهما أن شهادة الواحد لا توجب حكماً وهذا يعكس جانباً من الفكر الاسلامي في صياغة الأحداث على قدر ارتباطها بتجربة حياتية للمجتمع الاسلامي مما وفر فرصة الحوار بين شخصيات الحكاية الأمر الذي اظهر المواقف والرؤى فكانت المحاور تلك تلبي حاجة الراوي في بناء شخصيات الحكاية واطهارها عبر ذلك الحوار.

ويعد هذا الكتاب من أهم ما تأثر به الاوربيون من تراث الشرق بعناصرها العربية وغير العربية، حيث كتب (لافونتين) وهو من كبار أدباء فرنسا خرافاته متأثراً بحكاياته، ومونتسكيو في (رسائله الفارسية)، و(اندرسن) في حكاياته للأطفال (الامبراطور الجديد،

الوردة والعصافير ومصباح الشارع القديم، وحورية البحر الصغير، وبائعة الكبريت الصغيرة) وتأثر (سرفانتس) في اسبانيا و(شوسر) و (شكسبير) و (سوزي) في انكلترا⁵⁹. والنتاج الشرقي الآخر الذي حفلت به اوربا كتاب (الف ليلة وليلة) او ما يسمى بكتاب (الليالي العربية) وقد تأثرت به واستعانت بكثير من قصصه بعد ظهور أول ترجمة له بالفرنسية، فأقبل عليه الاوربيون بشغف دارسين قصصه متأثرين بها حاكين على منوالها مبهورين بأفكارها ومضامينها التي غيرت نظرهم الى الشرق تغيراً جذرياً.

ألف ليلة وليلة كتاب سمر شعبي ترجم الى العربية عن كتاب حكايات فارسي هو كتاب (هزار افسانه) ومعناه الف خرافة الذي يتضمن حكايات هندية وفارسية، صنفت حكاياته ثلاثاً او اربعاً، فقسمها الأول يشمل الحكايات التي اخذت من كتاب (هزار افسانه) وقد ترجمت الى العربية في القرن الثالث الهجري، وقسمها الثاني وضع في بغداد، وثالث اقسامه وضع في مصر، وقيل إن قسماً رابعاً اضيف اليه من حكايات وضعت في عصور متأخرة.⁶⁰

الكتاب دائرة معارف شعبية وخزانة اجتماعية وفكرية لمختلف العصور والبيئات، يصف الخلفاء وقصورهم وعاداتهم وتقاليدهم في سياحة واسعة متصلة وجولة عريضة طويلة ليس لها قرار إلا بعد أن تسكت شهرزاد عن الكلام المباح، ويطلع فيها القارئ وهو يقلب صفحات الكتاب على أزقة بغداد القديمة وأسواقها ومحلاتها الضيقة، ثم ينتقل من بغداد الى القاهرة بأحيائها الشعبية وشوارعها الجميلة، وتستمر هذه الجولة حتى يجد القارئ نفسه في سفينة شراعية تنساب في مياه دجلة الرقاقة عابرة الى البحار السفلى. يلتقي في هذه السفرة الممتعة مع السندباد ورحلاته السبع المتصلة يدخل بعدها عالم غريب عنه وهو يعيش في أعماق الماء ولا يجد اللؤلؤ فيه قيمة إلا بمقدار حصة. ثم في عالم الخيال الواسع وفي سهرة شهرزاد مع ملكها شهريار يجد القارئ نفسه في عالم العفاريت والجن وجزر الكنوز والسحر والسيطرة والشياطين والملائكة. فكان الكتاب بحق تاريخ خرافات كما يقول المسعودي⁶¹. ينثر الكتاب على صفحاته العلوم والمعارف، كما ينثر الحب على الأرض، فقد عرضت فيه ألوان وأشكال بسيطة لم تتخذ الطابع العلمي المفلسف كما في حكاية جبل المغناطيس الذي يجذب السفن ويحطمها. ونجد فيه الطب والنصائح والارشادات بعيدة عن أصول علم التشريح والفلسفة، وفيه شيء من علوم الفلك لكنها بدائية بسيطة لا تعتمد الأرقام والسنين الضوئية ولا الأقمار الصناعية.

لغة الكتاب عربية قريبة من اللهجة الشعبية، مضمونه هو المضمون الشعبي البعيد كل البعد عن الأدب الارستقراطي، يعتمد عنصر التشويق حيث نجد حكايات نصح وإرشاد ومواعظ تحكى على لسان طير أو حيوان أو فتاة جميلة تزيد أوصاف الحكاية محاسنها حسناً جديداً أما من الناحية الاسلوبية فالليالي كانت من القوة الاسلوبية ما جعل الحكاية اللاحقة لها تحمل طريقتها دون أن تعتمد التركيبية الشاملة لها. فالليالي فن متصل الحلقات متصاعد البناء، فالحكاية (أ) تولد الحكاية (ب) وكلتاها تولدان الحكاية (ج) ثم يبدأ الفن بتوليد الحكايات الفرعية الاخرى التي تصب في الحكاية الرئيسية. وهكذا نجد السلسلة المتولدة الدائرية الحلقات تتسع لتكون بؤر حكاية يكون التكرار الفني هو الشائع فيها، فحكاية (الحمال والثلاث بنات) تروي حكاية حمال في بغداد استأجرته امرأة ذات حسن وجمال يتبعها من دكان لآخر الى أن ينتهي الى باب بيتها فيرى أختها ويطلب منهن البقاء لما رأى من الحسن والطباع الحسان. وما عندهن من الشراب والفواكه والمشمومات، وغير ذلك وهنا تبدأ حكاية أخرى هي حكاية الصعاليك الثلاثة والخليفة هارون الرشيد بصحبة جعفر ومسرور، من خلال ثلاث حكايات يجمعهما خيط الشيء المحظور (الشرط) والحكايات هي (الخطيئة والعقاب) و (الصعلوك الثاني) وحكاية (ابن الخصيب والفارس النحاسي) وهذه بدورها تولد حكايات فرعية تصب في الحكاية الرئيسية وتؤدي الى حلها في حكاية (الحاسد والمحسود) وحكاية (العود العشرة) وصولاً الى حكايتي (الجارية والأختين الحاسدتين) و (الصبية الثانية والعجوز) وهذه تولد حكايات فرعية أخرى تشكل بمجموعها عناصر دفع ذاتية، فبيت الحكاية يتغذى داخلياً بعناصر دفع قصصية تجعل السرد يستطيل ويقوى ويستوعب من المخيلة الشعبية ما لم تستطيع استيعابها بدون عناصر الدفع الذاتية تلك.

وينبع من هذه الطريقة حقيقة فنية أخرى وهي الزمن داخل الحكاية الذي يترتب من خلال الحلقات الدائرية الصغيرة التي يولدها فن السرد هو زمن قديم جداً أو موغل بالقدم من خلال تعبير (سالف العصر والأوان) في محاولة الراوية - شهرزاد - الإيهام أن ما يروى ممتداً في التاريخ، وأن العالم ثابت وغير متغير وهو زمن لا يخضع لحكم خارجي. أما من ناحية تركيب الاسلوب وخصائصه فالمبالغة سمة تلائم الحكاية عن الفقراء والملوك معاً. خاصة في موضوع يجمع بين السحر والخرافة، وهذه تلقى إقبلاً من قبل السامعين لأن المبالغة تصور الغرائب وقد اجتمعت معاً.

ويجري تجسيد الأشياء بشيء من المبالغة، إذ غالباً ما تقتزن الأشياء العادية بالقوة والمتعة والجبروت كما في حكاية (الصيد والعفريت) في حين تتحول الأشياء الأخرى الى الجانب المضاد فتصبح ضعيفة واهية، وسرعان ما يجري التحول فالبطل يمتلك قوى سحرية أو جسدية تجعل من الأشياء المعادية تحت سيطرته ويعكس هذا الوضع القدرة الخفية التي تحتويها البطولة كصفة مطلقة.

كما أن التضخيم في الأشياء يعود الى سعة المخيلة الجغرافية للقاص والى تصوير الممالك البعيدة بكل صورها الغريبة، والى جعل بحيرة ماء صغيرة محيطاً، وسمكة صغيرة حوتاً، وغولاً واحداً جيشاً من الغيلان، وتعكس المخيلة الجغرافية حاجة اجتماعية ترتبط أساساً بالتجارة والأسواق والى جعل الابطال الذين يقهرون الصعاب خلال رحلاتهم أحق من غيرهم في المغامرة والبطولة.

كما إن معظم الحكايات في ألف ليلة وليلة يسيطر عليها حلم اليقظة أي طموحات البطل في تحقيق أمنياته، كالانتقال من الفقر الى الغنى، ومن الكوخ الى القصر، ومن الظلم الى الحرية، ومن العدم الى الوجود، وتكاد الحكايات كلها تتحرك في مثل هذا الحلم الذي يشكل في أبعاده طموحات الراوي والمستمع.

إن معظم الحكايات تتحرك بين شكلين من الأشياء، فهناك الأشياء القبيحة والأشياء الجميلة، يرتبط القبيح بالواقع الأساس قبل التغيير في حين يرتبط الجمال بالواقع بعد التغيير. كشخصية أبي محمد في حكاية (أبي محمد الكسلان) وهو جزء من المخيلة التي تسند المجهول الى النعمة والخير والأقدار الصالحة، في حين لا يكون واقعها المعاش إلا شيئاً عادياً مستهجناً ومرفوضاً.

أما عن نوعية شخصيات (ألف ليلة وليلة) فالليالي حافلة بنماذج المجتمع الحضري الذي يعكس الرقي الحضاري للعواصم والموانئ العربية المعروفة فتطالعنا بغداد والبصرة ودمشق والموصل والقاهرة في ثنايا الحكاية التي يعيش أبطالها في عالمها غير الواقعي وكأنه عالمهم الأصل بلا دهشة أو استغراب. ثم إن أبطال هذه الحكايات يظهرون بلا ملامح نفسية محددة على الرغم من استخدام التجسد في تقريب مجتمع القوى غير المنظورة من جن وعفاريت وغيرها من عوالم خيالية داخل الحكاية، أما عن البطل فلا نعرف كم يتألم أو يفرح وماذا يؤلمه أو يسعده بشكل محدد، إنهم أشكال نمطيون يلبس أغلبهم نفس الثياب

الموروثة في الحكايات المتتالية أي إنهم نماذج شخصية محددة لا تصلح إلا لفريق محدد تماماً في المجتمع⁶².

والأمثلة على ذلك غير قليلة في (ألف ليلة وليلة) فنكتفي بإطلاق صفة النموذج عليه فالصعلوك صعلوك وكفى والأحذب أحذب وكفى، إنهم شخصيات مسطحة تعيش حكايتها بعيد واحد لا ندري شيئاً عن صراع النفس الداخلي ولا نقرأ عن اعتمالات نفسه شيئاً بشكل تفصيلي واضح⁶³، وهو رغم أن مواهبه تتجدد بحسب الظروف والمواجهات إلا أنه لا يستغني غالباً عن مساعدة القوى الخفية.

وقد أثر هذا الكتاب في عدد من كتاب اوربا المعروفين فكتبوا على غرارهِ، واستعانوا بحكاياته واستمدوا الشيء الكثير من أفكارهِ، فالكاتب القصصي (بوكاشيو) قد كتب (الديكاميرون) والتي سميت بـ (الف ليلة وليلة الإيطالية) والكاتب الفرنسي (بلزاك) تأثر به في تأليفه (ليالي بلزاك) والتي سميت بـ (الف ليلة وليلة الفرنسية) والكاتب الانكليزي الكبير شكسبير تأثر بالكتاب في مسرحياته (تاجر البندقية)، (عطيل)، (العاصفة)، (الملك لير)، والكاتب الانكليزي (بيكفورد) قد تأثر بالكتاب في روايته (الواثق) وهي تدور حول هذا الخليفة العباسي وما اشتهر به من غرائب.

كما تأثر الكاتب الفرنسي الشهير (فولتير) بألف ليلة وليلة في قصته (صادق) و (ستاندال) في قصته (الأحمر والأسود)، وقد أفاد الكاتب القصصي الالمانى الشهير (جوناثان سويفت) من ألف ليلة في كتابة قصصه (رحلات غوليفر) متأثراً بقصة السندباد البحري المشهور.

وهكذا كانت ألف ليلة وليلة المرأة التي أطل منها الغرب على الشرق مما حدا بالأوروبيين الى جلو الصدا عنها لتظهر أكثر إشراقاً من ذي قبل فحاكوا على منوال هذا النتاج نسيجاً من حكايات أشبهتها في مضمونها وإطارها العام ولكن لم يستطيعوا أن يصعدوا بها الى ذلك الابداع الفني الذي صاغته شهرزاد عبر الف ليلة وليلة من الزمان الذي لم ينقطع فيها الصوت الشادي الا عندما تدرك شهرزاد الصباح لتسكت عن الكلام المباح.

الخاتمة

يتضح مما تقدم أن الحكاية الخرافية فن أدبي يملك من المقومات والخصائص ما يمنحه على الدوام التأثير والإمتاع والتعبير عن غايات ومثل إنسانية. وإن الحكاية بهذا المنظار ستظل فناً محبوباً لعدة أسباب ليس أهمها سد الفراغ لكن لأنها من طليعة الأدب الشعبي الذي يبدو لنا المصدر الأصلي لكل أدب إلى درجة أنها سمت إلى مرتبة الأدب لدى الشعوب المختلفة وفي الأزمنة المختلفة بل نستطيع أن نستخلص عن طريق الحكاية الخرافية بعض قوانين الأدب المتطور على الدوام وإن كنا نستطيع كذلك أن نعرف عن طريقها كثيراً من قوانين الأدب المكتمل المستقر. فكان الأدب العربي الأقدم أثراً في الآداب الأخرى لسبقه وقدمه مما يدل على إنسانية هذا الأدب وأنه قاسم مشترك في التعبير عن هموم الإنسان وآماله ومعتقداته وأن الراوي أو القاص العربي في الوقت الذي كان يستوحي بيئته الخاصة كان يسمو من خلالها إلى أفق إنساني أوسع من الأفق المحلي الضيق بما يعالج من مشكلات وآراء وبما يطرح من مشاكل إنسانية تهتم كل إنسان مهما اختلفت مشاربه واختلف لونه ومعتقداته فكان العنصر العربي في الحكاية الخرافية وأثره في الأعمال الأدبية الخرافية منها وغير الخرافية دليل منظور يدل على أصالة هذا الأدب وارتباطه بتجربة حياتية جعلت من النادر أن نجد عملاً أدبياً خرافياً أو خيالياً لا يشتمل على عنصر عربي أو أكثر بشكل ايجابي بناءً ينبض بالحياة.

الهوامش

- 1 ينظر : لسان العرب : ابن منظور : مادة (خرف)
- 2 التراث الشعبي والرواية العربية الحديثة : باسم عبد الحميد حمودي : 35
- 3 الحكاية الشعبية الفلسطينية ، مجلة التراث الشعبي العدد العاشر لسنة 1980 ص73
- 4 ينظر : الحكاية الشعبية الفلسطينية : ص75
- 5 ينظر : المصدر نفسه : 75
- 6 الحكاية الخرافية : فردريش فون ديرلاين . ترجمة نبيلة ابراهيم : ص23
- 7 ينظر : المصدر نفسه : ص175
- 8 ينظر : المصدر نفسه : ص40
- 9 ينظر : المصدر نفسه : ص31 وما بعدها
- 10 ينظر : فكرة الاسطورة وكتابة التاريخ : الدكتورة فضيلة عبد الرحيم حسين : ص 46
- 11 ينظر : الاساطير العربية قبل الاسلام : د.محمد عبد المعيد خان ص46
- 12 ينظر : الحكاية الخرافية ص78
- 13 المصدر نفسه : ص 23 24-
- 14 ينظر : المصدر نفسه : ص74
- 15 ينظر : المصدر نفسه : ص 97
- 16 ينظر : المصدر نفسه : ص 105
- 17 المصدر نفسه : ص 107
- 18 ينظر : المصدر نفسه : ص 97
- 19 ينظر : الأسطورة والتاريخ في التراث الشرقي القديم : محمد خليفة حسن احمد ص15
- 20 ينظر : دراسات في الادب المقارن : داود سلوم : ص 172
- 21 ينظر : المصدر نفسه : ص 193
- 22 ينظر : الحكاية الخرافية : ص 168
- 23 ينظر : المصدر نفسه : ص 169
- 24 ينظر : المصدر نفسه : ص 170
- 25 ينظر : المصدر نفسه : ص 170
- 26 ينظر : دراسات عن اساطير عرب شبه الجزيرة قبل الاسلام : ص131
- 27 ينظر : الفنون الادبية عند العرب ، أحمد ابو سعد : ص56
- 28 ينظر : المصدر نفسه : ص57
- 29 ينظر : الاساطير والخرافات عند العرب : ص 113
- 30 ينظر : المصدر نفسه : ص 113

- 31 ينظر : المصدر نفسه : ص 108
- 32 ينظر : المصدر نفسه : ص 109
- 33 ينظر : الفنون الأدبية عند العرب : ص 53
- 34 ينظر : الأساطير والخرافات عند العرب : ص 55
- 35 المصدر نفسه : ص 44
- 36 العنقاء ومجمع الطير : كاظم سعد الدين : ص 9
- 37 ينظر : الأساطير والخرافات عند العرب : ص 83
- 38 ينظر : المصدر نفسه : ص 83
- 39 ينظر : الفنون الأدبية عند العرب : ص 60
- 40 ينظر : الحكاية الخرافية : ص 137
- 41 ينظر : الأسطورة والتاريخ في التراث الشرقي القديم : ص 55
- 42 المصدر نفسه : ص 116
- 43 ينظر : المصدر نفسه : ص 90
- 44 ينظر : المصدر نفسه : ص 92
- 45 ينظر : المصدر نفسه : ص 94
- 46 ينظر : المصدر نفسه : ص 95
- 47 ينظر : المصدر نفسه : ص 96
- 48 ينظر : المصدر نفسه : ص 96
- 49 المصدر نفسه : ص 97
- 50 ينظر : المصدر نفسه : ص 104
- 51 ينظر : المصدر نفسه : ص 109
- 52 ينظر : المصدر نفسه : ص 125
- 53 ينظر : المصدر نفسه : ص 141
- 54 ينظر : دراسات في الأدب المقارن : داود سلوم : ص 171
- 55 المصدر نفسه : ص 172
- 56 ينظر : المصدر نفسه : ص 171
- 57 ينظر : كلية ودمنة وتاريخها : جورج زيدان : ص 15
- 58 المصدر نفسه : ص 114
- 59 ينظر : الف ليلة وليلة في الآداب الأوروبية : عبد المنعم محمد جاسم : مجلة التراث الشعبي : العددان الثالث والرابع : 1979 : ص 11
- 60 ينظر : المصدر نفسه : ص 12
- 61 ينظر : المصدر نفسه : ص 13
- 62 ينظر : الف ليلة وليلة : رشدي صالح : 12/1
- 63 ينظر : المصدر نفسه : ص ن

المصادر والمراجع

1. الأساطير والخرافات عند العرب ، د.محمد عبد المعيد خان ، دار الحداثة ، بيروت 1982م
2. الاسطورة والتاريخ في التراث الشرقي القديم ، د. محمد خليفة حسن احمد ، بغداد 1988م
3. ألف ليلة وليلة ، إعداد : رشدي صالح ، دار مطابع الشعب ، القاهرة 1969م
4. ألف ليلة وليلة في الآداب الأوربية ، عبد المنعم محمد جاسم ، مجلة التراث الشعبي ، العددان (3،4) ، بغداد 1979م .
5. التراث الشعبي والرواية العربية الحديثة ، باسم عبد الحميد حمودي ، الموسوعة الصغيرة (414) ، بغداد 1998 م.
6. الحكاية الخرافية ، نشأتها، مناهج دراستها، فنياتها ، فردريش فون ديرلاين ، ترجمة : د.نبيلة ابراهيم ، دار القلم ، بيروت (د.ت) .
7. الحكاية الشعبية الفلسطينية ، مجلة التراث الشعبي ، العدد : (10) بغداد 1980م.
8. دراسات في الأدب المقارن التطبيقي ، د.داود سلوم ، بغداد ، 1984 م .
9. العنقاء ومجمع الطير ، كاظم سعد الدين ، الموسوعة الصغيرة (431) ، بغداد ، 1997 م .
10. الفنون الادبية عند العرب ، احمد ابو سعد ، بيروت 1959م.
11. كلية ودمنة وتاريخها ، عبدالله بن المقفع (ت142 هـ) ، اعداد : جرجي زيدان ، مؤسسة الزين بيروت (د.ت)
12. لسان العرب ، محمد بن مكرم بن منظور (ت 711 هـ) ، دار صادر بيروت (د.ت)