الفصل الثالث

الصلات المتبادلة بين التقاليد الحكائية عند الشعوب العربية والتركية في آسيا المركزية

١ – الخواص الفنية وتصنيف الحكايات الشعبية العربية

تعد الحكاية أحد أكثر الفنون الفلكلورية شيوعا حيث تمثل الخيال الشعبي. وعلى مر القرون كانت الحكايات تدعو الناس إلى فعل الخير وذلك بفضل جوهرها الفلسفي العميق وتوجهها الفكري وقيمها الأخلاقية والجمالية المتمثلة في شخوصها وجمالها الفني العميق. في هذه الحكايات نجد حقيقة الحياة تكتسب تفسيرا ومعنى طبيعيا وشعبيا وروحانيا. وتعد الحكاية أحد أهم فنون الفلكلور العربي. ومن شأن دراسة منظومة فنون الفلكلور ومكانته ودور الحكايات الشعبية بينها أن تساعدنا في الكشف عن سنة تطور الفكر الملحمي عند شعب معين.

وسوف نقوم في هذا الفصل من الكتاب بإلقاء الضوء على عدد من القضايا وهي :

– دراسة الخصائص الفنية وتلك التي تتعلق بالأجناس الفنية للحكايات الشعبية العربية ؛

– إلقاء الضوء على تاريخ جمع ودراسة الحكايات الشعبية العربية ؛

– تصنيف الحكايات الشعبية العربية ، وإظهار السمات الفنية المميزة للحكايات السحرية والمجازية والحياتية ؛

– تحديد مكانة الحكايات العربية ومؤلفاتها المكتوبة ("ألف ليلة وليلة") في تطور التقاليد الحكائية عند شعوب آسيا المركزية ؛

– دراسة أوجه الشبه الطوبولوجية والتفاعل الإبداعي المتبادل بين حكايات الشعوب التركية والعربية ؛

– القيام بتحليل مقارن لبنية موضوع الحكايات الشعبية العربية والتركية.

والحكاية هي الجنس الأقدم بين فنون الفلكلور العربي. وقد ظهرت نتيجة لتطور علم الأساطير الدينية عند القبائل المتحدثة بالعربية في فترة ما قبل الإسلام بوصفه أحد الأجناس النثرية في الفن.

ويرى بعض العلماء أن فن الحكاية لم يكن موجودا في الأدب الشعبي الشفهي القديم عند العرب. فنرى على سبيل المثال إ. فيلشتينسكي يتحدث عن هذه النقطة قائلا : "اشتهر العرب على مر الزمان بكونهم رواة وقصاصين رائعين. وفي الزمن القديم وقبل انتشار الإسلام بفترة طويلة كان بدو الجزيرة العربية يهوون بنفس القدر سماع قصص بطولات أجدادهم وكذا سماع الحكايات والقصص التاريخية الواردة من خارج الجزيرة والتي كانت تجذبهم إليها بخيالها الواسع الغريب على قصصهم وحكاياتهم. كما أنها تمثل بالنسبة إليهم أحيانا المصدر الوحيد للمعلومات عن البلدان البعيدة"[1]. ويضيف قائلا إن الحكايات العربية خصيصا لم تجد مكانا لها في الفلكلور العربي القديم وكل ما كان موجودا من حكايات تروى على لسان القصاصين كان مقتبسا من الإبداع الشفهي للشعوب الهندية والإيرانية.

ونحن لا نعتقد بصدق وجهة النظر تلك حيث إن الحكاية تعد بدرجة ما فنا "أميا" يظهر في فلكلور كافة الشعوب نتيجة لاتساع إمكانية التخيل والتي تعد إحدى الوسائل المميزة له في التعبير عن الواقع. ولا يمثل الفلكلور العربي استثناء في ذلك،

(١) فلشتينسكي إ. الأدب العربي الكلاسيكي موسكو. ١٩٦٥. ص ص ٢٧١-٢٧٢.

حيث اعتمد ظهور فن الحكاية على السنة العامة والمشتركة لتطور التفكير الفني. وبدون أن ننكر تأثير التقاليد الحكائية عند الشعوب المتحدثة بلغات أخرى، نرى أن فن الحكاية تشكل وتبلور عند العرب في فترة ما قبل الإسلام. أما حقيقة أننا نفتقد إلى نماذج مدونة للحكايات العربية أو كتبا تعود إلى ما قبل القرن السابع الميلادي، فهذا أبدا لا يعني غياب هذا النوع من الفنون في المنظومة الفنية لفلكلور العرب الرحل.

وتظهر دراستنا للمصادر المعروفة لنا أن عملية تدوين الحكايات العربية قد بدأت في الفترة ما بين القرنين الرابع عشر والسابع عشر. وقد ثبت وجود حكاية تدور حول حرب بين الطيور والحيوانات[١]، وردت في أحد المصادر العربية التي تعود إلى تلك الفترة والمكتوب باللغة العبرية.

وتحتوي إحدى دور المحفوظات البريطانية على مجموعة مخطوطات تحمل رقم جرد (665-A) تتضمن أربعين حكاية شعبية. وقد دونت هذه الحكايات نقلا عن رواة بارعين ومهرة باللهجة السورية في عام ١٧٨٠ م تقريبا.[٢]

وقد قام الرحالة الألماني ف. زيتسين في الفترة التي قضاها بمصر وسوريا وفلسطين (١٨٠٤-١٨٠٩م) بتدوين عدد من الحكايات الشعبية حافظت على سمات اللهجة المحلية.[٣]

وتحفظ نماذج الحكايات الشعبية العربية التي دونها قنصل فرنسا في مصر أسيلين دي شيرفيا (١١٧٢-١٨٢٢م) في المكتبة الوطنية في باريس وتحمل أرقام الجرد التالية (٣٥٧٥ ومن ٣٥٨٩ إلى ٣٥٩٢).[٤]

---

(١) ليبديف ف. الكتابات العربية بالأحرف العبرية. موسكو. دار العلم. ١٩٨٧. ص ص ٩٤-٩٥.

(٢) *Mingana A.* Catalogue of the Arabic Manuscripts in the John Rylands Library Manchester. 1934. P. 903–904.

(٣) *Pertsch W.* Die arabischen Handschriften der herzoglichen Biblotek zu Gotha. Bd. 5. Gotha, 1882. S. 207–209, 238–239.

(٤) *De Slane. M. G.* Catalogue des manuscripts arabes. Paris. 1895. P. 618, 646.

كما ساهم المستشرقون الروس أيضا في جمع الحكايات الشعبية العربية وتدوينها. حيث قام العالم الشهير أ. فيركوفيتش أثناء وجوده في مهمة علمية بفلسطين في الفترة من سبتمبر ١٩٦٣ م إلى مارس ١٩٦٥م، بجمع مادة فلكلورية ثرية. وقد أثبت ليبيديف أن فيركوفيتش "قام بتدوين حوالي أربعين مؤلفا فلكلوريا من مختلف الأجناس الفنية. وتحتل الحكايات السحرية مكانة هامة بينها والتي تدور حول الغزالة الذهبية والمصباح الذهبي، والمعركة بين القطط والفئران. ومنها أيضا الحكايات الحياتية - عن ابنة التاجر وابنه السلطان مالك وعن أبي الحسن الجنايني وحكاية الخلاف بين القاهري والفلاح"[١] ولسوء الحظ فإن كل ما نشر من مجموعة مدونات فيركوفيتش هو حكايتان فقط[٢] فيما تفتقد الدراسات الفلكلورية إلى الجزء الأكبر من هذه المجموعة الذي ما زال في الأرشيف.

وقد ورد ذكر عدد من المدونات القديمة للحكايات الشعبية العربية حول الحيوانات في أحدث أبحاث ك. بروكليمان والتي تتناول تاريخ الأدب العربي.[٣]

وقام العالم إ. كريمسكي أثناء وجوده في سوريا ولبنان (١٨٩٦-١٨٩٨م) بتدوين عدد من الحكايات العربية والتي لم تنشر حتى تاريخه.[٤]

ويعد كراتشكوفسكي مؤسس مدرسة الدراسات العربية في روسيا. وقد قام بنشر ثلاث حكايات عربية في الفترة من ١٩٢٦-١٩٢٧م.[٥]

---

(١) ليبيديف ف. مدونات الفلكلور العربي في القرون الوسطى المتوفر في المكتبة العامة بليننجراد// الآثار المكتوبة. حولية. ١٩٧٣. موسكو. ص ١٢٦.

(٢) ليبيديف ف. نقاش القاهري مع الفلاح// آثار الشرق المكتوبة. حولية. ١٩٧٤. موسكو. ص ص ٥٨-٦٥.

(٣) *Brockelman C.* Fabel und Tiermarchen in der alteren arabischen Leteratur // Isiamica, Bd. 2. 1926. S. 96–128.

(٤) شاموساروف ش. الفلكلور العربي. طشقند. دار نشر "فن". ١٩٩٢. ص ٢٦.

(٥) كراتشكوفسكي إ. حكايتان عربيتان عن الناصرة. أكاديمية العلوم السوفيتية. السلسلة ب ١٩٢٦. ص ص ٢٣-٢٦.

وكما أشار ف. بيليايف والذي شارك في المؤتمر العلمي الدولي المنعقد في تبليسي في يونيو ١٩٦٦م، فإن دور حفظ المخطوطات بمكتبات بطرسبرج تحتوي بجانب مؤلفات "ألف ليلة وليلة" و"سيرة عنترة" على كثير من الحكايات والقصص الأخرى.[١]

وقام عالم الفلكلور الألماني ل. باوير بتدوين حكاية تدور حول غدر امرأة نقلا عن عرب فلسطين. وقام بنشر ترجمة هذه الحكاية إلى الألمانية في عام ١٩١٠م.

ومنذ سبعينيات القرن العشرين شهدت البلدان العربية تدوينا للحكايات الشعبية بغرض إجراء بحوث فلكلورية عليها. وفي الفترة من ١٩٦٩-١٩٨٠م صدرت مجموعة حكايات شعبية عربية في خمسة أجزاء قام على جمعها عالم الفلكلور عبد الكريم الجهيمان[٢]. وقد أصاب البروفوسير نعمة الله إبراهيموف عندما أشار إلى أن إصدار هذه المجموعة خماسية الأجزاء في بيروت "قد سمح لأول مرة للقراء بالتعرف على الحكايات العربية والتي تختلف من حيث الجوهر عن حكايات شهرزاد من "ألف ليلة وليلة" المشهورة عالميا.[٣]

وفي الواقع، تعد مجموعة حكايات عبد الكريم الجهيمان بحق أول إصدار فلكلوري ضخم يجمع مختلف أنواع الحكايات الشعبية العربية والتي تتسم باكتمالها الفني.

وبعد مرور عشرة أعوام على إصدار مجموعة الجهيمان، قام عالم فلكلور يمني يدعي محمود أحمد شهاب بإصدار عدد من الحكايات قام بتدوينها من مختلف أنحاء اليمن وأثرى كتابه بالتعليقات والفهارس.[٤]

---

(١) بيليايف ف. علم الدياليكتيكا العربي التاريخي والمخطوطات العربية في لينتجراد // قضايا اللغة والأدب عند شعوب آسيا وإفريقيا. لينتجراد. ١٩٧٣. ص ٥.

(٢) الجهيمان. الأساطير الشعبية من قلب جزيرة العرب. ص ص ١-٤.

(٣) إبراهيموف ن. مقدمة // الحكايات العربية. ص ٥.

(٤) مختاروف ت. بطل الحكاية العربية // الاستشراق. الجزء الأول. ١٩٩٢. ص ص ٧-٨.

كما وردت بعض الحكايات أيضا في المجموعة الفلكلورية التي صدرت ببغداد لصاحبها العراقي أحمد الصوفي.[١]

ويجدر بنا هنا التوقف عند مجموعة الحكايات التي صدرت ببيروت في عام ١٩٨١م لصاحبها أستاذ الفلكلور العربي الشهير عمر عبد الرحمن الساريسي.[٢] واعتمدت هذه المجموعة على مادة رسالة دكتوراه الدولة للعالم عمر عبد الرحمن الساريسي والذي يعد أحد تلاميذ عالم الفلكلور القاهري الشهير نبيل إبراهيم سالم والذي قام على مدى سنين عديدة بدراسة التقاليد الحكائية للعرب المقيمين بفلسطين. وقد بدأ عملية تدوين الحكايات العربية في ستينيات القرن العشرين أثناء وجوده بين اللاجئين الفلسطينيين. ويقسم الباحث القصاصين العرب من حيث احترامهم للتقاليد وقدرتهم على الارتجال إلى صنفين:

أ) قصاصون نشطون أو محترفون. والقصاص هو مؤد خاص للحكاية يلم بكافة أسرار القص. ويوصف بالقصاص المبدع ذلك الماهر والبارع الذي يروي المواضيع التقليدية وفي أثناء ذلك يضيف إليها ما يثريها من المضامين الجديدة والوسائل الفنية. ونذكر من هؤلاء الراوي أحمد حسن إبراهيم المولود في قرية ساريم الفلسطينية في بداية القرن العشرين. وقد درس وتعلم هذا الفن على يد والده حسن إبراهيم مصطفى (توفي عام ١٩٤٠م). كل هذا يؤكد أن فلسطين قد شهدت ليس فقط وجود عدد من الرواة والقصاصين بها بل وازدهار مدارس وتقاليد وسلالات من القصاصين.

ب) القصاصون الهواة. من المعروف أن الحكاية هي أحد الفنون الشائعة والتي تمتلك وسائلها الخاصة في الانتشار والأداء. ويستلزم أداء الأغنية أو القصة الشعبية شخصا يملك إعدادا خاصا وقدرات موسيقية وذاكرة جيدة. أما الحكاية فيمكن أحيانا

---

(١) أحمد الصوفي. حكايات الموصل الشعبية. بغداد. ١٩٦٢.

(٢) عبد الرحمن الساريسي. الحكايات الشعبية . . . ص ٥٩.

للراوي غير المحترف أن يؤديها. وعادة ما يقوم هؤلاء "بإعادة سرد" الحكايات التي سبق وأن استمعوا إليها ويعرفونها بأنفسهم. ويفتقد هؤلاء إلى قدرات ومواهب القصاصين والرواة المحترفين من اتباع واحترام التقاليد وعناصر بنية الموضوع والجمال الفني. ومن الصواب أن نطلق عليهم لقب: القصاصون المؤدون.

ويرتبط إبداع الحكايات العربية وإتقانها الفني وتطور مضامينها وانتشارها في المقام الأول بالنشاط الإبداعي للقصاصين المحترفين وقدرتهم على الارتجال. ويشير عمر عبد الرحمن الساريسي بصدق إلى أن الارتجال يعد إحدى الوسائل الفنية التي تساعد على تنويع المضامين الفلكلورية.[١]

وعلى الرغم من قيام عمر عبد الرحمن الساريسي بتدوين أكثر من مائتي حكاية شعبية إلا أنه قام بتضمين كتابه المنشور عددا قليلا منها حيث تضمن الكتاب ٣٣ حكاية فلسطينية فقط.

وتجدر الإشارة إلى أن كتاب عمر عبد الرحمن الساريسي يعد أول بحث كبير يلقي الضوء على قضايا التطور الوراثي والتصنيف وبنية الموضوع والجمال الفني وتأويل المواضيع التقليدية في الحكايات العربية الشعبية. ويتكون الفصل الأول من الكتاب من بعض الأجزاء نذكر منها تلك التي تتناول تاريخ جمع الحكايات الشعبية والوضع الاجتماعي لطبقة القصاصين الفلسطينيين وجذور الحكايات الشعبية وتصنيف الحكايات الفلسطينية الشعبية.

ويمثل فصل "جذور الحكايات الشعبية" أهمية خاصة، حيث استطاع الباحث باستخدام الحجج العلمية المقنعة أن يؤسس لدور ومكانة بقايا العقائد القديمة في ظهور ونشأة فن الحكاية الشعبية. ومن المعروف أن الدراسة المقارنة لبقايا التصورات الأسطورية والموتيفات التقليدية والعناصر الفنية العامة المثبتة في المصادر المكتوبة، تمثل

---

(١) نفس المرجع. ص ص ٦٣-٧٦.

أهمية كبيرة في دراسة تاريخ ظهور ونشأة فكرة الحكاية ومراحل تطورها. ويبحث عمر عبد الرحمن الساريسي أيضا الأسس التاريخية لمضامين الحكايات ذات الشخوص الأسطورية ومنها الغول والجن والعفريت معتمدا على النماذج الفلكلورية الواردة في أعمال المؤلفين العرب في القرون الوسطى مثل ابن قتيبة والجاحظ (القرن التاسع) وأبو الفرج الأصفهاني (القرن العاشر) والنويري (القرن الرابع عشر)[١].

ويحتوي الفصل الثاني من الكتاب على الأقسام التالية: "مناهج دراسة الحكايات الشعبية"، "أهمية الحكايات الشعبية في المجتمع الفلسطيني"، "دراسة مقارنة".

ومن المعروف أنه يجري حاليا دراسة الحكايات الشعبية في علم الفلكلور من وجهة النظر التاريخية المقارنة. ومن أهم مزايا كتاب عبد الرحمن الساريسي أنه في إطار تعميمه للإنجازات النظرية الكبرى لعلم الفلكلور العالمي قام في نفس الوقت بإلقاء الضوء على مناهج دراسة الحكايات الشعبية سواء المنهج الأنثروبولوجي أو التاريخي الجغرافي أو النفسي التحليلي أو الوظيفي.[٢]

ويقوم المؤلف في كتابه بدراسة معمقة للمطلع التقليدي والخاتمة التقليدية في الحكايات الشعبية العربية وعدد من الوسائل والأدوات الفنية نذكر منها التكرار الملحمي والمبالغة والسجع، غير أنه قام في فصل "البحث المقارن" بمقارنة نسخ مختلفة من حكايتين هما "اليتيم" و"الصياد والطائر الصغير" دونت في كل من سوريا ولبنان ومصر والعراق وقام بتحليل التغيرات التي حدثت في منظومة مضمون هذه الحكايات وعلاقة ذلك المباشرة بالتقاليد الفلكلورية الوطنية.

ويعد هذا الكتاب لعمر عبد الرحمن الساريسي أول عمل علمي كبير يتناول بالتحليل الحكايات العربية الشعبية إلا أنه لا يخلو من بعض النواقص. وقد أشار ليبيديف إلى إحداها في تقريره العلمي عن هذا الكتاب وكان محقا عندما انتقد المؤلف

---

(١) نفس المرجع. ص ص ١١٧-١٢٩.

(٢) نفس المرجع. ص ٤٥.

على قيامه بترجمة جزء كبير من الحكايات الشعبية الفلسطينية إلى اللغة العربية الفصحى وهو أمر يناقض مبادئ علم النصوص. وقد جاءت هذه الحكايات في ملحق خاص بالكتاب.[١] والسبب في ذلك أنه في أثناء الإعداد لإصدار مؤلف إبداع شعبي ما يجب الأخذ في الاعتبار طبيعة المتلقي المستهدف. ويستهدف كتاب عمر عبد الرحمن الساريسي بشكل أساسي علماء الفلكلور؛ ولذا كان يتوجب عليه الإبقاء على نصوص الحكايات الشعبية كما دونت ودون أي "تحرير" مع إضافة التعليقات والشروح اللازمة لتفسير الألفاظ والتعابير الخاصة باللهجات المحلية.

بالإضافة إلى ذلك نلاحظ في كتاب الساريسي بعض الغموض فيما يتعلق بتصنيف الحكايات الشعبية الفلسطينية حين يشير المؤلف إلى تنوعها الداخلي. وسنتوقف عند هذه النقطة لاحقا.

وعندما يدور الحديث عن دراسة الحكايات العربية، يجدر بنا التوقف عند الأبحاث التي أنجزها علم الفلكلور العالمي في هذا الموضوع.

وقد بدأ كراتشكوفسكي جهوده العلمية في هذا المجال بإصدار "حكايات من الناصرة"[٢] وفي اجتماع قسم التاريخ والفلسفة بأكاديمية العلوم والذي عقد في الثالث عشر من يناير ١٩٢٦م ألقى كلمة تحدث فيها عن نسخة عربية من حكاية شعبية عن غدر المرأة. من المعروف أن كتاب "ألف ليلة وليلة" تضمن عددا من الحكايات الرابعة التي تدور حول مكر ومراس المرأة. وفي أثناء دراسته لأرشيف الشيخ محمد عياد الطنطاوي والذي عمل أستاذا بجامعة سانبطرسبورج في الفترة من ١٨٤٧-١٨٦١م، اكتشف كراتشكوفسكي كنزا قيما تمثل في "كتاب الحكايات" المحفوظ بين مخطوطات الطنطاوي (يحمل رقم حفظ Mz O. 745-) ويمثل قيمة فلكلورية كبيرة. وقد قام الطنطاوي بخط هذا

---

(١) ليبيديف ف. عمر عبد الرحمن الساريسي. الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني. // شعوب آسيا وإفريقيا. ١٩٧٨. العدد ٢. ص ٤٥.

(٢) كراتشكوفسكي إ. حكايتان عربيتان عن الناصرة. مرجع سابق. ص ص ٢٨-٤١.

الكتاب بيده في منتصف خمسينيات القرن التاسع عشر. وضم الكتاب عددا من الحكايات الشعبية والنكات المدونة عن قصاصين ورواة باللهجة المصرية.

ويشير كراتشكوفسكي بوجه خاص إلى أن المؤلفات الفلكلورية التي جمعها الطنطاوي يمكن أن تشكل أساسا للدراسة المقارنة مع المؤلفات الملحمية المدونة في مناطق أخرى، ومنها على سبيل المثال النسخة المصرية من حكاية غدر ومكر المرأة التي وردت في كتاب "ألف ليلة وليلة". وقد أصدر كراتشكوفسكي نص هذه الحكاية باللغة العربية وقام بإجراء دراسة مقارنة بينها وبين النسخة الفلسطينية منها والتي دونت على يد ل. باوير وأظهر خصوصية المعالجة والموضوع.(١)

وقد قام كراتشكوفسكي بجمع عدد من نسخ الحكايات العربية التي تناولت هذا الموضوع وقام انطلاقا من التحليل التاريخي المقارن باعتماد المصادر التي تمثل أساسا للنسخ العربية من حكاية غدر ومكر المرأة.(٢)

وكان من نتيجة التوسع في تدوين وتصنيف وإصدار الحكايات العربية أن تمكن علم الفلكلور الأوروبي من التعرف على روائع النثر الشعبي العربي الذي يعتبر مهد فنون القص الشرقي. وبالاعتماد على التحليل المقارن للحكايات العربية وحكايات الشعوب الأوروبية تم تحديد أوجه الشبه الطوبولوجية والمضامين المتنقلة. وقد قام د. سيمينوف على وجه الخصوص بدراسة مقارنة لمضامين الحكاية العربية "الأمراء الثلاثة والطير الذهبي" والحكاية الروسية "الأمير إيفان وطائر العنقاء والذئب الرمادي" وأثبت بالدليل أن مضامين هاتين الحكايتين قد بنيت على أساس موتيفات متشابهة.(٣)

---

(١) كراتشكوفسكي إ. إحدى نسخ الحكاية التي تدور حول مكر المرأة // مقالات أكاديمية العلوم. السلسلة ف. لينتجراد. ١٩٢٦. ص ص ٢٣-٢٦.

(٢) كراتشكوفسكي إ. عن تاريخ النسخ العربية لحكاية مكر المرأة. ص ص ٢٧٨-٢٨٧.

(٣) سيمينوف د. دراسة مقارنة بين حكاية شعبية عربية وأخرى روسية. أكاديمية العلوم السوفيتية. الجزء الخامس. موسكو. ١٩٣٠. ص ص ١٨٧-١٩٢.

وقد تضمنت مجموعة "مائة ليلة وليلة" نسخة أخرى من هذه الحكاية العربية. ويشبه تطور الأحداث فيها الحكايات السحرية التركية مثل "البليل عذب الصوت" و"الطائر سمبل". ولا يعد هذا التشابه نتاجا لوحدة طوبولوغية بل هو نتاج لعلاقات إبداعية متبادلة بين الشعوب.

ولا يمكن الحديث عن دراسة الحكايات الشعبية العربية دون الإشارة إلى مقالة ب. شيدفار "من الحكاية إلى السيرة الشعبية"[١]. حيث تبلور وتشكل فن "السيرة الشعبية" كنتيجة للتطور الفني لمضامين الحكايات الشعبية العربية في الأدب الشعبي العربي في القرون الوسطى. وقد ألقت المقالة سابقة الذكر الضوء على الوظائف الفنية للحكاية الشعبية بوصفها نواة ملحمية للسيرة الشعبية وعددت الموتيفات التقليدية لمضامين السيرة الشعبية. ولهذا تعد هذه المقالة إحدى أولى خطوات دراسة العلاقة البينية بين الأجناس الفنية.

وقد قام ليبيديف بدراسة شاملة لقضايا علم مصادر الفلكلور العربي وأسهم بشكل كبير في دراسة الحكايات العربية. ومن المناسب هنا أن نذكر مقالته التي خصصها لتحليل الحكاية الشعبية العربية التي تدور حول الغزال الذهبي وقد حفظت هذه الحكاية في أرشيف إ. فيركوفيتش.[٢]

وفي مقالة أخرى تناول ليبيديف بالتحليل الفلكلوري قصص المغامرات العاطفية بوصفها أكثر نماذج الأدب الشعبي العربي شيوعا. وأشار إلى مصدرين مثلا أساسا في تشكيل وصياغة مثل هذه القصص:

أ) القصص التي ظهرت على أساس الحكايات السحرية في الأدب الشعبي العربي (الفارسي والهندي)؛

---

(١) شيدفار ب. من الحكاية إلى الرواية // شعوب آسيا وإفريقيا. ١٩٧٥. العدد ١. ص ص ١٣٠-١٣٨.

(٢) ليبيديف ف. حكاية الغزالة الذهبية // اللغات السامية. الإصدار الثاني. موسكو. ص ص ٥٢١-٥٣٢.

ب) القصص التي تشكلت على أساس حكايات المغامرات (القصص الواقعية) والتي لقيت انتشارا واسعا في التقاليد الشفهية والمكتوبة. وتتفق منظومة القصص الخيالية المختلقة مع بنية الحكاية: حيث نجد فيها إلى جانب البشر شخصيات أسطورية خارقة للطبيعة مثل العفريت والجن والساحر الماكر. ويشير ليبيديف بحق أيضا إلى أن كتاب "ألف ليلة وليلة" يحتوي على الجزء الأكبر من قصص وحكايات المغامرات العاطفية.(١)

وقد شهدت دول آسيا المركزية في العقود الأخيرة ظهور مجموعة مكتملة من الأبحاث العلمية التي تناولت الفلكلور العربي عامة والحكايات الشعبية العربية على وجه الخصوص. وفي عام ١٩٩٤م قامت در النشر "فن" بجمهورية أوزبكستان بإصدار مجموعة حكايات شعوب الجزيرة العربية والمترجمة إلى اللغتين الأوزبكية والروسية. وقام على إعداد المجموعة كل من البروفوسير ن. إبراهيموف والبروفوسير ت. مختاروف. وصدر الكتاب في عدد ضخم من النسخ. وقد تضمنت هذه المجموعة الحكايات الشعبية التي وردت في مجموعة عبد الكريم الجهيمان والتي صدرت في خمسة أجزاء ببيروت في الفترة من (١٩٦٩- ١٩٨٠م).(٢)

وتتكون مجموعة "الحكايات الشعبية العربية" في الأساس من حكايات حياتية. ويفسر البروفوسير إبراهيموف اختياره هذا بقوله: "تمثل الحكايات الحياتية التي انتشرت بين الشعب نوعا من أنواع الحكاية الشعبية. ولذا ليس من قبيل الصدفة أن يرد الكثير منها في الكتاب. وهي من حيث الجمال الفني والأسلوب تختلف عن الحكايات السحرية. حيث يغيب فيها الخيال المرتبط بالتصورات الأسطورية القديمة. كما أن مواضيع هذه الحكايات مأخوذة مباشرة من الحياة اليومية. حيث تعكس حياة الشعب

---

(١) ليبيديف ف. حكايتان شعبيتان مجهولتان من القرون الوسطى // شعوب آسيا وإفريقيا. ١٩٧٦. العدد ٢. ص ص ٥٢١-٥٣٢.

(٢) الحكايات العربية. طشقند. ١٩٩٤.

وجهوده. وتسمح هذه الحكايات للقارئ بالتعرف عن قرب على الإسهامات الحياتية للعائلة والأسرة العربية وعلى العادات والأعراس وغيرها."[١]

وتعد دراسة منظومة حكايات شعوب الجزيرة العربية لعبد الكريم الجهيمان أحد أهم الاتجاهات النظرية في دراسة الأدب الشعبي. ولذا تكتسب مقالة ت. مختاروف "بطل حكايات الجزيرة العربية" أهمية علمية كبيرة حيث حدد فيها السمات الفنية الخاصة بالحكايات الحياتية وأعطى تقييما لشخوصها.[٢]

وتعد مقالة "مختاروف" من أوائل التجارب الإبداعية في دراسة وبحث فنية الحكايات الحياتية الشعبية العربية ؛ ولذا نجد فيها عددا من النقاط الجدلية والخلافية. وعلى سبيل المثال يقوم الباحث بتقسيم الحكايات الحياتية العربية إلى ثلاث مجموعات ويصنفها إلى "قصصية" و"لطيفة-(نكتة)" و"مثيرة للعواطف الحسية" (حكايات الإغراء). ونعتقد:

أولاً: أن فن "اللطيفة" (النكتة) يعد أحد الفنون المميزة في النثر الشعبي العربي. ولذا فإن أعمال الإبداع الشعبي التي تدور عن جحا يمكن أن ينظر إليها ليس على كونها حكايات شعبية بل كونها "لطيفة أو نكتة". وفي هذه الحالة لا يتطلب الأمر تخصيص قسم خاص لها أو تصنيفها على أنها فن ملحمي مستقل.

ثانياً: يمكنا أن نجد موضوع الغراميات أو الإثارة العاطفية في الحكايات القصصية أيضا والتي يبرزها المؤلف بوصفها أحد أنواع الحكايات الحياتية. وبالتالي فإن هذا التصنيف يشوبه بعض الغموض.

ثالثاً: هناك جزء من الحكايات الحياتية العربية يحمل طابعا هجائيا ساخرا وفكاهيا (ولا يجب هنا المساواة بين الحكاية الهجائية الساخرة وفن "الحكاية اللطيفة أو النكتة"). وتصنف الحكايات الفلكلورية الهجائية الساخرة في علم الفلكلور العالمي بوصفها أحد أنواع الحكايات الحياتية.

---

(١) إبراهيموف ن. المقدمة // الحكايات العربية. طشقند. ١٩٩٤. ص ٦.

(٢) مختاروف ت. بطل الحكاية العربية. ص ص ٧-١١.

وهكذا نرى أنه من الصواب تقسيم الحكايات الحياتية العربية إلى مجموعتين وتصنيفها إلى هجائية وغير هجائية.

وهناك نقطة جدلية أخرى تتعلق باعتبار مختاروف جحا بطلا للحكايات الحياتية الشعبية العربية حيث إن القصص التي يشارك فيها جحا تشكل مضمونا تقليديا للنكات الشعبية العربية "الحكايات اللطيفة".[١]

وتعد الحكايات أحد الفنون الحكائية القديمة في الأدب الشعبي العربي وقد قام كاتب هذه السطور بدراسة مكانة الحكايات في تطور تقاليد الإبداع الشعبي الشفهي عند العرب والخصوصية القومية للحكايات العربية وتدوينها وتاريخ دراستها والتقاليد الحكائية عند عرب آسيا الوسطى وغيرها من القضايا.[٢]

ولم يجر علم الفلكلور الأجنبي دراسات جادة حول الحكايات الشعبية. فبالإضافة إلى الكتاب المذكور لعمر عبد الرحمن الساريسي "الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني" (بيروت – ١٩٨١م) لم تصدر أي دراسة ذات قيمة في هذا المجال.

ويقول البروفوسير إبراهيموف معللا ذلك: " نلحظ في البلدان العربية استهانة وانتقاصا من جانب الكتاب والأدباء بمؤلفات الإبداع الشعبي حيث يعتبرونها أكاذيب، الأمر الذي مثل عائقا أمام دراسة الكتب الشعبية. ومن ناحية أخرى اتسمت الشعوب العربية من القدم بتطور الشعر واشتغل علماء الأدب العرب عادة بقضايا الشعر فيما لم يولو اهتماما مستحقا بدراسة النثر".[٣]

والمرجح أن السبب في عدم إيلاء العلماء العرب الاهتمام الواجب لدراسة الحكايات الشعبية يرجع إلى تقاليد علم الأدب العربي سابقة الذكر.

---

(١) شاه موساروف ش. الفلكلور العربي. طشقند. ١٩٩٢. ص ٧٥.

(٢) نفس المرجع.

(٣) إبراهيموف ن. الأدب الشعبي العربي في القرون الوسطى. طشقند. ١٩٩٤. ص ١٨.

ويحتل كتاب "ألف ليلة وليلة" مكانة هامة في دراسة الحكايات العربية، والذي يعتبر أحد المنابع الروحية التي أثرت بالإيجاب على تطور الأدب الشفهي والنثري عند شعوب الشرق، حيث يعتبر هذا الكتاب الجامع أثرا أدبيا فريدا للإبداع الشفهي عند الشعوب العربية يجسد تقاليدهم العريقة وتجربتهم الإبداعية.

أما مجموعة "خيزار افصان" (ألف حكاية) والتي ترجمت إلى العربية في الفترة من القرنين التاسع والعاشر، فقد نالت شهرة واسعة سواء بين عامة الشعب أو في المراكز الثقافية الكبرى. وقد قام الرواة والقصاصون أثناء عملية القراءة المسموعة وإعادة القص بإثراء الموضوع من خلال إضافة عناصر وأفكار مقتبسة من الحكايات العربية. وكان من نتيجة ذلك أن تعرضت حكايات كتاب "خيزار افصان"، والذي ينتمي إلى الفلكلور الهندي الإيراني، إلى بعض التغيرات والتعديلات وفقدت بذلك شكلها الملحمي الأول. كما أنها ونتيجة إدراج الحكايات الوطنية التي أخذت من تقاليد الفلكلور العربي القديم أساسا لها، شهدت تغيرات كبيرة سواء من ناحية البنية أو المعاني. ونتيجة لهذه التحولات التاريخية الفلكلورية تشكلت النسخ الأولى للحكايات التي اندرجت في كتاب "ألف ليلة وليلة" أو مثلت الهيكل الأصلي لهذا الكتاب.

ويشير فليشتينسكي إلى أن عملية تصنيف الحكايات العربية الواردة في "ألف ليلة وليلة" إلى مجموعات قد مر بمرحلتين. ففي الفترة من القرن العاشر إلى القرن الحادي عشر تكونت الأجزاء الأولى من المجموعة وهي سلسلة الحكايات التي تعود إلى تلك الفترة ووردت هذه المجموعة في الكتب العلمية تحمل اسم "سلسلة الحكايات البغدادية". وما يميز هذه المجموعة أن فترة مولدها شهدت بداية عملية استبدال الحكايات الهندية الإيرانية بنماذج من النثر الشعبي العربي. وفي الفترة من القرن الثالث عشر إلى القرن التاسع عشر كتب الجزء الثاني من حكايات "ألف ليلة وليلة" والتي يطلق عليها اسم "سلسلة الحكايات القاهرية". وقد حظيت الحكايات البغدادية في هذه الفترة أيضا بالاهتمام حيث تم إدخال إضافات عليها بمضامين ملحمية مقتبسة من الأدب الشعبي المصري العربي.

ومع حلول الفترة من القرن الرابع عشر إلى القرن السادس عشر كان قد اكتمل الشكل النهائي لمجموعة "ألف ليلة وليلة" والتي تتطابق تماما مع النسخة المعاصرة.(١)

وكما دلل وأثبت العالم روزين، تعود النسخة المكتملة بنيويا من كتاب "ألف ليلة وليلة" إلى القرن الخامس عشر بمصر. وكان الكتاب في البداية يتألف من أربعة أجزاء. واشتمل الجزء الأول على الحكايات التي رويت في الفترة من الليلة الأولى إلى الليلة المائة والسابعة والعشرين، فيما اشتمل الجزء الثاني على حكايات الليالي من ١٢٨-٥٣٦ والجزء الثالث على حكايات الليالي من ٥٣٧-٧٧١ والرابع من ٧٧٢-١٠٠١.(٢)

وقد قام م. سالي بتحليل إثنولغوي للحكايات الواردة في إحدى نسخ كتاب "ألف ليلة وليلة" والتي نقلها كاتب مصري قاهري يدعى علي الأنصاري عام ١٨٠٤م. حيث يشير سالي إلى أن لغة هذا الأثر الإبداعي الشعبي الفريد الذي يعود إلى القرون الوسطى "قريبة جدا من اللهجة المصرية الحية والدارجة".(٣)

ويؤكد كل من أي. أستروب وج. جينتسبورج وا. كريمسكي الرأي القائل بأن مجموعة "ألف ليلة وليلة" قد اكتملت تماما في مصر.(٤)

وقد أورد فليشتينسكي في كتابه أخبارا ومعلومات هامة حول عنوان المجموعة. حيث يقول إنه في البداية (في فترة ميلاد سلسلة الحكايات البغدادية والقاهرية

---

(١) فلشتينسكي إ. الأدب العربي الكلاسيكي. موسكو دار العلم. ١٩٦٥. ص ص ٢٧١-٢٧٤.

(٢) *Rosen V.* Collektion scientifigues de I Institut des Lengues orintalees du Ministra des affaires etrangeres. I. Les Monuscripts. St. Petersbourg. 1877. P. 59.

(٣) سالي م. المخطوطة العربية لكتاب "ألف ليلة وليلة" في لينتجراد// مدونات جمعية المستشرقين. الجزء الخامس. ص ص ٤٠٥-٤٢٨.

(٤) ايستروب أ. دراسة عن "ألف ليلة وليلة" موسكو. ١٩٠٤. جينسبورج ج. حول إحدى مخطوطات كتاب "ألف ليلة وليلة". موسكو. ١٩٠٠. ص ص ٥٧-٥٨. كريمسكي إ. ألف ليلة وليلة. موسكو. ١٩١٠. ص ص ٢٢٥-٢٤٠.

التي تلتها) يبدو أنها قد حافظت على عنوان المصدر الفارسي الأصلي (خيزار أفصان). وفيما بعد وبفعل تأثير اللغات التركية ظهر الاسم الجديد "ألف ليلة وليلة". وفي اللغة التركية يعني التعبير "بن بير" (عدد كبير جدا) ولذا استخدم في تسمية مجموعة الحكايات العربية. وقد تضمن كلا المفهومين "ألف" و"ألف وواحد" دلالة رمزية ومجازية إلا أنه فيما بعد قام ناقلو وجامعو هذه الحكايات بمنحها معنى مباشرا وأوردوا العدد الحقيقي لليالي التي قامت خلالها شهرزاد بسرد الحكايات حتى وصلوا إلى الرقم ١٠٠١.[1]

ويعد "ألف ليلة وليلة" عملا مركبا من حيث البنية والتركيبة الفنية. حيث يحتوي على عدد كبير من حكايات مجازية عن الحيوانات ("الإوزة والنمر الصغير" و"الغزالة والطاووس" و"عابد والحمامة" و"طائر البحر والعنكبوت" و"الثعلب مع الذئب وابن آدم" و"الغراب والقط" و"القنفذ والحمامة" و"الغراب والطاووس")، والحكايات السحرية ("قصة قمر الزمان ابن الملك شهرمان والأميرة بدور" و"قصة الحسن البصري" و"حكاية زواج الملك بدر باسم والأميرة جوهرة" و"علاء الدين والمصباح السحري" والحكايات العاطفية الرومانسية ("قصة علي بن بكار وشمس النهار" و"حكاية مسرور التاجر مع معشوقته زين المواصف" و"حكاية على نور الدين مع مريم الزنارية" والحكايات الحياتية المعيشية ("حكاية الوزير نور الدين مع شمس الدين أخيه").

بالإضافة إلى ذلك يحتوي كتاب "ألف ليلة وليلة" على العديد من الحكايات الفكاهية الساخرة وذات المضامين الغرامية المثيرة والتي تنتمي إلى صنف الحكايات العربية الشعبية الحياتية. ونذكر منها "قصة هارون الرشيد والفتاة العربية" و"قصة الأمير والوزراء السبعة".

ويرى فلشتينسكي أن مثل هذه القصص والتي تحتل مكانة هامة في كتاب "ألف ليلة وليلة" ومنها حكايات الإسكندر وسلاطين المماليك وهارون الرشيد تعد نماذج لفن

---

(١) فلشتينسكي إ. المرجع المذكور. ص ٢٧٤.

"اللطيفة" (النكات)[١] وقد أشار بحق إلى أن القصص المرتبطة بأسماء الشخصيات التاريخية ومغامراتها لا تعد حكايات غير أن هناك بعض الغموض في تعريف جنسها الفني حيث تعد القصص الشعبية التي تدور حول هارون الرشيد وأنوشروان والإسكندر نماذج لفن الأسطورة التاريخية وقصص النقل الشفهي التاريخي.

وقد كانت الأساطير عن حياة الإسكندر تروى على ألسنة القصاصين بوصفها أعمالا فلكلورية مستقلة قبل ميلاد كتاب "ألف ليلة وليلة". وقد أدرجت عدة نسخ من هذه الأساطير في مختلف المجموعات الأدبية. وعلى سبيل المثال يحكى في إحدى أساطير "التلمود" ما يلي: "ذات مرة كان الإسكندر يستجم بالقرب من النهر ورأى أن الأسماك المالحة الملقاة في الماء قد عادت للحياة وأخذت تسبح. فسار القيصر على شاطئ النهر حتى وصل إلى أبواب الجنة. وبدأ يطرق الباب طويلا ولكن لم يفتح له أحد حيث إن هذه الأبواب كانت تفتح فقط لكل إنسان شريف وصادق. وهنا طلب الإسكندر أن يهدوه شيئا للذكرى فمنحوه عينا بشرية. ولم يفهم الإسكندر السبب في منحه هذه "الهدية" بالذات وطلب تفسيرا لذلك من الحكماء. وأجاب الحكماء بأن هذه الهدية "ترمز إلى طمعك وظلمك". ووضعوا العين على إحدى كفتي ميزان ووضعوا على الكفة الأخرى كل ثروته. وبدت العين أكثر وزنا وعندها ألقى الحكماء في الكفة التي بها العين حفنة من تراب الأرض وحينها تساوت الكفتان. وتؤكد هذه الأسطورة حقيقة وصواب الحكمة القائلة بأن "الموت يضع نهاية لكل الخصال السيئة في طبيعة البشر ومنها الغدر والطمع".[٢]

وهناك معنى آخر يكمن في هذه الأسطورة الخرافية تعبر عنه المقولة المأثورة "لا يملأ عين ابن آدم إلا التراب". ونجد في الأسطورة التركية "كأس الإسكندر" كيف يقدم

---

(١) نفس المرجع. ص ٢٨٣.

(٢) أورشانسكي أ. نصوص التلمود عن الإسكندر المقدوني // مجموعة مقالات حول التاريخ الأوروبي والأدب. الجزء الأول. سانبطرسبورج. ١٨٦٦. ص ١١.

القيصر كأسه ويأمر بملئه بالجواهر فقام الناس بوضع كل ثروة البلاد في الكأس وحتى أنهم قاموا بوضع الذهب الموجود في خزائن الإسكندر إلا أنه لم يمتلئ. وحينها قام أحد الحكماء بوضع حفنة من التراب في الكأس فامتلأ.[١]

ويعد موتيف المقارنة بين جمجمتي ملكين توفيا منذ فترة طويلة أحدهما عادل والآخر ظالم أحد أهم موتيفات هذه الأسطورة الواردة في كتاب "ألف ليلة وليلة". حيث يعتبر هذا الموتيف واحدا من العناصر التقليدية القديمة في الأساطير وقصص النقل الشفهي عن الإسكندر.

وحسب المعلومات الواردة في كتاب بيرتيلس تحتوي مؤلفات العلماء العرب في القرن الحادي عشر من أمثال أبي بكر محمد الطرطوشي "سراج الملوك" وأبي حامد محمد الغزالي "التبر المسبوك" على قصة تدور حول رحلة الإسكندر إلى بلد مثالي وكيف أنه استمع هناك إلى قصة واعظة عن رفات ملك وشخص فقير معدم.[٢]

وقد أورد يوسف خاص حاجب في كتابه" قوتدغو بيليك" (العلم الذي يؤدي إلى السعادة) فكرة القصة الشفهية الأسطورية التي تدور حول لقاء الإسكندر مع أحد الأمراء الذي كان يحاول معرفة أي من الجمجمتين هي للقيصر وأيهما للشخص الفقير.[٣]

وقد قام ي. كوستيوخين بدراسة التطور الفني لنموذج وشخصية الإسكندر في الإبداع الشعبي الشفهي والأدب المكتوب. بحيث يقول إن موضوع بقايا ورفات القيصر والرجل الفقير وكذا القصة العظة عن رحلة الإسكندر إلى الدولة الفاضلة المثالية قد

---

(١) قسم الفلكلور بأكاديمية العلوم الأوزبكية. مدونة س. عمروفا.

(٢) بيرتلس إ. رواية الإسكندر ونسخها الأهم في الشرق // أعمال مختارة. موسكو. ١٩٦٥. ص ص ٣٠٦-٣١٥.

(٣) فاليتوفا ا. انعكاس أسطورة الإسكندر المقدوني والشاه زاده الفقير في كتاب "قوتدغو بيليك". موسكو. ١٩٦٤. الجزء ٦٥. ص ص ٤٨-٥١.

ظهرا نتيجة "لظاهرة إضفاء الصبغة الفلكلورية لقصة النقل الشفهي التي وردت في كتاب أبي حامد محمد الغزالي ومن ثم أدرجت في كتاب "ألف ليلة وليلة".[1]

ويمكن تأييد فرضية كوستيوخين العلمية مع تحفظ وحيد يرتبط بقضية "إضفاء الصبغة الفلكلورية" لقصة الغزالي. والأمر يتعلق هنا بكون القصص الشفهية وقصص النقل الشفهي والأساطير المرتبطة برحلة الإسكندر إلى الدولة الفاضلة قد شاعت وانتشرت في الإبداع الشعبي العربي قبل عصر الغزالي. ومن الواضح أن صاحب "التبر المسبوك" استخدم في إعداد كتابه أحد تلك المواضيع التقليدية. أما ما يتعلق بإدراج قصة الغزالي في كتاب "ألف ليلة وليلة" فنجد فيها شكلا خاصا من "التأثير الرمزي" على التفاعل المتبادل بين الفلكلور والأدب المكتوب. وإذا اعتبر الاستخدام الإبداعي من قبل أبي حامد الغزالي للمضامين الفلكلورية "تأثيرا ملحميا أوليا"، فإن تغيير ملامح قصته وتحويلها إلى إبداع شعبي عربي يشكل عملية من "التأثير المرتجع أو العكسي".

ومن بين العوامل التي تظهر الخصوصية الفنية للقصص المدرجة في كتاب "ألف ليلة وليلة" اشتمال الكتاب على عدد من قصص النقل الشفهي ذات المضمون التعليمي والإرشادي وقصص عن الحروب وقصص قصيرة عن مغامرات الرحالة وقصص شفهية تاريخية. **وقصص النقل الشفهي** هي عبارة عن نماذج من النثر الاستعاري أو المجازي التي تدعو إلى مثل أخلاقية عليا وهي مرتبطة تاريخيا بالفلكلور الهندي الإيراني (مثلت هذه النوعية من المؤلفات الجزء الأكبر من كتاب "خيزار أفصان")، أما قصص المعارك والرحلات ومؤلفات أدب المغامرات العاطفية والنثر التاريخي الأدبي فتمثل إحدى طبقات الفلكلور الشعبي العربي. وقد تم إدراجها في منظومة المضامين العامة في مرحلة لاحقة شهدت تصنيف الحكايات الشعبية المدرجة في كتاب "ألف ليلة وليلة" إلى مجموعات.

---

(١) كوستيوخين أ. الإسكندر المقدوني في التقاليد الأدبية والفلكلورية. موسكو. ١٩٧٢. ص ١٠٣.

وتكمن الأهمية الكبيرة لكتاب "ألف ليلة وليلة" في دراسة الإبداع الشعبي العربي أيضا في كون حكايات الكتاب تحتوي على نماذج وشخوص تقليدية تعود إلى علم الأساطير الدينية العربي القديم مثل الجن والعفريت والغول والساحر وخيزر والروح والتنين وداقي يونس ويونس وهاروت وماروت والحية الثعبان. بالإضافة إلى ذلك هناك الكثير من الأساطير، التي اعتمدت على الإبداع الشعبي الشفهي للقبائل العربية والتي شكلت لاحقا الهيكل الأساسي لعلم الأساطير الإسلامي، قد وردت في كتاب "ألف ليلة وليلة" بوصفها قصصا قصيرة كل منها له موضوع مستقل.

ونذكر هنا على وجه الخصوص قصة شهرزاد التي روتها في الليلة السابعة والخمسين بعد الأربعمائة، والتي تتحدث عن حوار بين إحدى العشيقات وبعض الحكماء. وقد استخدمت هذه القصة عددا من المضامين الإسلامية عن أبي البشر آدم وشمعون وناقة النبي صالح وشاه إسماعيل وذئب النبي يعقوب وكلب أصحاب الكهف والحوت الذي ابتلع النبي يونس وغيرها.

بالإضافة إلى ذلك تضمنت قصص الوعظ التي تدعو إلى عدم الافتخار بالغنى والثراء والتعلق بهما، أسطورة عن ملك الموت عزرائيل. وفي حكاية الملك عمر وأبنائه شاريكان وظلماكان نجد قصة عن النبي موسى.

وهكذا نكتشف أن اللبنة الأساسية لكتاب "ألف ليلة وليلة" قد وضعت بفعل تأثير واضح من كتاب "خيزار أفصان" (ألف ليلة)، والذي يجمع الحكايات الشعبية الهندية المترجمة إلى اللغة العربية. وكان من نتيجة اقتباس مواضيع حكايات كتاب "خيزار أفصان" وبفعل تأثير التقاليد الملحمية الهندية الإيرانية، أن ظهرت وسيلة وطريقة مميزة وخاصة لتوحيد وجمع الحكايات التي تتشابه في مضمونها حول هيكل مضموني مشترك. وقد ظهر هذا التقليد الملحمي في البداية في بغداد مرتبطا بعملية تصنيف الحكايات الشعبية العربية إلى مجموعات.

وقد أدى التطور المتلاحق للعمليات التاريخية الفلكلورية خلال الفترة من القرن العاشر إلى القرن الحادي عشر إلى تبلور أجزاء محددة من منظومة الحكايات الشعبية

المندرجة في كتاب "ألف ليلة وليلة". ويتمثل ذلك في المؤلفات التي وضعت على أساس تجميع عدد من الحكايات ذات الموضوع المستقل في قصة إطارية جامعة والتي قامت في البداية على شكل الحكاية القصة أو القصة الشعبية التي كان الرواة أو القصاصون يحكونها. وفيما بعد ونتيجة لتوحيد بعض مجموعات الحكايات الملحمية ظهرت البنية الفنية الأولى التي مثلت اللبنة الأساسية لكتاب "ألف ليلة وليلة". وفي الفترة من القرن الرابع عشر إلى القرن السادس عشر وبعد التحام السلسلة البغدادية للكتاب مع نظيرتها القاهرية اكتملت الصورة النهائية لكتاب "ألف ليلة وليلة".

وعادة ما تبدأ عملية دراسة الخصائص الفنية والخصوصية الوطنية لحكايات كل شعب بتحديد الأجناس الفنية وأنواعها انطلاقا من المعايير النظرية التي صاغها وأقرها علم الفلكلور العالمي.

وكما سبق وأشرنا فعلى الرغم من العمل الذي تم إنجازه في هذا المجال، إلا أنه وحتى يومنا هذا لم يتم منح الاهتمام الكافي والمستحق لعملية تصنيف المادة التي تم جمعها. ولم ينجح كل من علم الفلكلور العربي والغربي حتى الآن في صياغة أسس علمية ونظرية ومعايير لتصنيف الحكايات الشعبية العربية. وقد أدى ذلك إلى افتقادنا إلى تصنيف علمي مكتمل للحكايات الشعبية.

وقد اشتمل كتاب "الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني" لمؤلفه عمر عبد الرحمن الساريسي على فصل يحمل عنوان "فنون الحكايات الشعبية الفلسطينية". ويخطئ المؤلف هنا في استعمال مصطلح "جنس فني". حيث إن الجنس الفني – هو تطابق الخصائص العامة للحكاية الشعبية في النثر الفلكلوري. وتحدد أنواع الجنس الفني شكله العام. ووفقا لتصنيف عمر عبد الرحمن الساريسي تنقسم الحكايات الشعبية العربية إلى الأصناف التالية:

١ – حكايات الواقع الاجتماعي؛

٢ – الحكاية الخرافية؛

٣- الحكاية المرحة ؛

٤- حكايات الحيوان ؛

٥- حكاية المعتقدات الشعبية ؛

٦- حكايات التجارب الشخصية ؛

٧- حكايات الشطار.[١]

وقد اعتمد العالم العربي في تصنيفه هذا على منهجية س. تومبسون في تصنيف الحكايات الشعبية.[٢] ويعد هذا التصنيف المحاولة الأولى لتحديد أصناف الحكايات الشعبية ؛ ولذا نلحظ فيها عددا من النواقص.

فعلى ما يبدو قام عمر عبد الرحمن الساريسي بتصنيف ليس فقط فن الحكاية الشعبية بل وكل فنون النثر الشعبي العربي. إلا أنه يتعذر فهم السبب في قيام الباحث بتحديد لفظة "حكاية" كموضوع لتصنيفه.

والمعروف أن مصطلح "حكاية" في الفلكلور العربي بدأ يستخدم كمسمى عام لفن النثر في الفترة من القرن العاشر إلى الحادي عشر. وفي الفترة التي تلت ذلك أصبح مجال استخدام هذا المصطلح ينجلي ويتضح أكثر فأكثر حيث صار يعني حصرا "الحكاية". وينطبق الحال على مصطلح "الخرافة" الذي استخدم في البداية كمسمى عام للحكاية أما في الوقت الحالي فيطلق فقط على الحكايات السحرية".[٣]

وانطلاقا من وجهة النظر تلك نستطيع القول إن عمر عبد الرحمن الساريسي قد صنف فنون النثر العربي الشعبي على النحو التالي: حكاية المعتقدات الشعبية، حكايات التجارب الشخصية، حكايات الشطار. أما المجموعات الأخرى التي وردت في النقاط الأربع الأولى فتعتبر أنواعا للحكايات العربية.

---

(١) عبد الرحمن الساريسي. الحكايات الشعبية. بيروت. ١٩٨١. ص ص ٨٣-١١٣.

(٢) *Thompson S.* Motil Index of Folk-Literature. V. 61. Blomington. 1955–1958.

(٣) *Macdomald D. B.* Hikayd // EI, t. 2. P. 321–324.

وبالرجوع إلى تجارب وإنجازات علم الفلكلور التركي والعالمي وأخذا في الاعتبار الخصوصية الوطنية والخصائص الفنية والمضمون، نقترح التصنيف التالي **للحكايات الشعبية العربية:**

١- حكايات الحيوان ؛

٢- الحكايات السحرية الخرافية ؛

٣- الحكايات الحياتية أو حكايات الواقع.

وتعد حكايات الحيوانات الأكثر انتشارا في الفلكلور الشعبي العربي. وتتميز هذه الحكايات عن غيرها من الحكايات الشعبية بمواضيعها القصيرة والبسيطة وبمنظومة شخصياتها التي تمثل الحيوانات أغلبية فيها وبالإيجاز في عرض الموتيفات والمضمون الفكري الذي يعرض باستخدام الاستعارة وكون الفكرة الخيالية أو الأسرار لا تلعب الدور الأهم فيها.

وقد تشكلت الحكايات الرمزية الشعبية العربية وبنيت على التصورات الطوطمية والإحيائية والسحرية التي سادت لدى القبائل العربية القديمة التي سكنت في الجزيرة العربية. وقد احتلت مهنة الصيد مكانة هامة في نمط حياة الإنسان القديم والبدائي والذي قام بنظم الأساطير الدينية والخرافات حول نشأة مختلف الحيوانات والتي كانت تعد طوطما. وقد بقيت آثار هذه التصورات الطوطمية في أسماء بعض القبائل العربية (ومنها على سبيل المثال قبيلة "بنى أسد").

ونلحظ في الأساطير الطوطمية الارتباط الوثيق بين نشأة جنس أو قبيلة ما وبين أحد الحيوانات الذى كان يقدس باعتباره طوطم القبيلة. ويمكن أن نجد تفسيرا ميثولوجيا لذلك. وتصور مثل هذه الأساطير التأصيلية نشأة مختلف الحيوانات أو تورد أسباب ظهور علامة أو شامة ما على أجسامها. وقد وجدت أساطير أصل الحيوانات في الميثولوجيا العربية قبل الإسلام أيضا. وعادة ما كانت تصور ظواهر التحولات الميثولوجية ومنها تحول الإنسان إلى حيوان مثلا نتيجة لأفعال سحر أو لعنة أو تعقب

قوى الشر له. وما يؤكد مصداقية هذه الفكرة أن المواضيع التي بقيت في الإبداع الشعبي الشفهي لدى كثير من الشعوب (على سبيل المثال في ميثولوجيا شعوب أوستراليا والأفيانوس وإفريقيا وأمريكا الشمالية والجنوبية والشرق الأقصى) تعتمد في بنيتها على نظرية التحولية أو الميتامورفوز. وبعد انتشار الإسلام أخذت المواضيع الطوطمية تختفي تدريجيا في الأساطير القديمة عند العرب حيث تعتمد الميثولوجيا العربية الإسلامية على الإيمان بخلق الله للحيوانات وكذا المواد والأشياء والظواهر.

وقد ساعدت المعتقدات الأسطورية حول الحيوانات على نشأة وظهور تقاليد تقديس الحيوانات وظهرت أمثلة ونماذج كثيرة لتفسير وتصوير الحيوانات "بتناول بشري" أي وصفها بصفات مميزة للإنسان مثل القدرة على الحديث والتفكير مثلا. وقد أصبحت الأساطير والمعتقدات الدينية الطوطمية أول أرضية ملحمية انبثقت منها الحكايات الشعبية عن الحيوانات. حيث ساعد نمو الوعي الإنساني المتواصل والتطور التدريجي للمعتقدات الميثولوجية وصولا إلى التفكير الملحمي، على تشكيل وتطوير واكتمال المفاهيم القديمة عن الحيوانات. لقد تم التعامل مع نموذج الحيوان في البداية على أنه طوطم. غير أنه غير من طبيعته الميثولوجية فيما بعد حيث تحول إلى نموذج رمزي[1] بوصفه مؤسسا للقبيلة.

وعلى الرغم من أن الجذور التاريخية لحكايات الحيوانات ترتبط بالأساطير القديمة فإن الاختلاف الأهم بين هذين النوعين من الفكر الملحمي يتمثل في الهدف الذي من أجله أنتج كل منهما. وهنا يصبح من المفيد أن نورد رأي م. ساكالي الذي يقول: " إن أول قصص عن الحيوانات ربما تكون كتبت أو رويت اعتمادا على المعتقدات الميثولوجية للأشخاص الذين عاشوا في حقبة المجتمعات غير الطبقية وبطبيعة

(١) الأُمْثُولَة أو الرمزية (Allegory) هي ضرب من الصياغة الرمزية للأفكار الفلسفية، تعتمد كإجراء فلسفي لتوضيح فكرة أو الإقناع بموقف بعد الكشف عن إحراجاته وأهم تداعياته. وتكمن قيمتها في ما توحي به من تساؤلات وما تنبه إليه من مقاصد. (المترجم)

الحال كانت هذه القصص تقوم بدور السحر مثل الرسوم على حوائط الكهوف وأماكن معيشة الإنسان البدائي".[١]

كانت الأساطير الدينية والتاريخية تروى للتعبير عن المعتقدات والتصورات البدائية عن الحيوانات والافتتان بالحيوانات المقدسة. ومن هنا نالت الأساطير الدينية أهمية سحرية وطقسية. وبعبارة أخرى لم يكن لنموذج الحيوان في الأسطورة الدينية أهمية رمزية بل تم تفسيره فقط على أنه نموذج ميثولوجي.

أما حكايات الحيوان فتعكس علاقات اجتماعية متبادلة في حياة شعب ما باستخدام نماذج رمزية. ويتمتع أبطال هذه الحكايات بأهمية استعارية حيث يميزهم الفعالية والعلاقات المتبادلة المميزة للبشر. وهكذا يتم تصوير العلاقات الإنسانية من خلال شخصيات حيوانات. حيث يتم مدح العفة والشرف والصدق والطيبة فيما تنتقد الظواهر الاجتماعية السلبية.

ويكمن الاختلاف بين الحكايات الرمزية ونظيرتها الخيالية السحرية فيما يلي:

١- أن منظومة شخصيات الحكايات الرمزية في الأساس مبنية على شخصيات الحيوانات. حيث تستخدم هذه الشخصيات وتصرفاتها في وصف العلاقات الإنسانية. فيما يتسم عالم أبطال الحكايات الخيالية السحرية بتركيبته المعقدة. وعلى الرغم من توفر هذا النوع من الحكايات عن شخصيات الحيوانات إلا أنها لا تحمل دلالة رمزية بل تلعب دور الصديق أو العدو الخيالي للبطل الرئيسي.

٢- هناك علامة مميزة أخرى للحكايات الرمزية تبرز في منهجية تصويرها للواقع حيث تستخدم في ذلك شخصيات استعارية رمزية والشرطية الفنية. أما الحكايات السحرية فتصور الواقع بوصفها اختلاقا متخيلا وتناولا شاعريا للسحر.

٣- أن موضوع الحكايات السحرية يمثل بنية شاعرية مركبة تتكون من عدد كبير من الموتيفات التقليدية. أما الحكايات الرمزية فموضوعها بسيط وقصير.

---

(١) ساقالي م. الملحمة الحكائية التركمانية. عشق أباد. ١٩٥٦. ص ٤٥.

٤- في الحكايات السحرية يعد موتيف تحول بطل ما إلى حيوانات مختلفة (أو العكس تحول حيوان ما إلى إنسان) عنصرا تقليديا. أما الحكايات الرمزية فتفتقد إلى مثل هذا الموتيف المرتبط بالسحر.

وقد اعتمدت الحكايات الرمزية في الأدب الشعبي العربي في نشأتها على المصادر الثلاثة الآتية:

١- ظهرت الحكايات الرمزية نتيجة لانتشار الأساطير الطوطمية بين القبائل العربية القديمة والتطور الملحمي في تقاليد عبادة وتقديس الحيوانات. وتندرج تحت هذه المجموعة الحكايات الرمزية التي انتشرت في الإبداع الشعبي الشفهي العربي ("الأسد والثور").

ويشير عدد من علماء الفلكلور الأجانب[١] إلى أن كتاب حكايات "ألف ليلة وليلة" (التي جمعت في القاهرة) قد اشتمل على بعض موضوعات الحكايات الرمزية التي اعتمدت على الميثولوجيا العربية القديمة.

٢- الحكايات التي ظهرت نتيجة النقل الفني للحكايات الرمزية في الفلكلور الهندي الإيراني. ونذكر هنا على سبيل المثال الحكايات التي تحمل العناوين الآتية: "الأيل والطاووس"، "العصفور والطاووس" من كتاب "ألف ليلة وليلة. وقد تشكلت وصيغت هذه الحكايات باستلهام موضوعات المؤلفات التالية "خيزار أفصان"، "سندباد نامه"، "كليلة ودمنة"، "توتي نامي" (من "كتاب الببغاء"). وفي الجزء الأول من كتاب "ألف ليلة وليلة" والذي نقرأ في أوله قصة شهريار وشهرزاد ثم تليها حكاية "الحمار والثور وصاحب الزرع". ويعتقد المختصون أن أصل موضوع هذه القصة مأخوذ من قصة "سندباد نامه".[٢]

---

(١) *Jahn S. A.* Arabische Volksmarchen. Berlin, 1970. p. p. 138–143.

(٢) جامع الفلكلور الطاجيكي. الجزء الأول. موسكو. ١٩٨١. ص ٢٠.

٣- الحكايات الرمزية التي ظهرت نتيجة "إضفاء الصبغة الفلكلورية" لموضوعات الخرافات الإرشادية. ويرتبط اسم لقمان الحكيم في الفلكلور العربي غالبا بالوعظ والإرشاد المرتبط بالأقوال المأثورة والحكم وقصص وحكايات العبر والمواعظ. وكما تؤكد الدراسات فإن الكثير من الكتب الجامعة العربية أيضا والتي تحتوي على حكم لقمان وأقواله تتضمن أيضا أنواعا من الحكايات الرمزية على شكل أمثولة. ففي كتاب "أمثال من أقوال العلماء" المحفوظ في أرشيف معهد الاستشراق بموسكو برقم A-٤٤٨ ، جمعت أقوال لقمان المأثورة وحكمه. حيث نجد في الكتاب إحدى وأربعين أمثولة وحكمة عبارة عن قصص قصيرة في موضوعها تحكي رمزيا ومجازيا عن أحداث واقعية وباستخدام الشخصيات والنماذج الرمزية مثل الذئب والنمر والثعلب والحمار والأسد والديك والكلب والأيل.(١)

وكان لكتاب الحكيم أحيقار دور هام في ظهور أماثيل الحكيم لقمان وكذا الحكايات الرمزية التي اندرجت في كتاب "ألف ليلة وليلة". ويعد كتاب أحيقار أحد أندر الآثار الأدبية الآرامية في سوريا القديمة. وقد أكدت الكثير من الدراسات العلمية الأثر الفعال والمثمر لموضوعات أماثيل أحيقار على فلكلور شعوب الشرق.(٢)

ويمكننا أن نجد العديد من موضوعات الحكايات الشعبية العربية عن الحيوان أيضا في "كتاب الحيوان" للجاحظ الذي عاش في القرن التاسع الميلادي. ويرى أ. قهاروف أن الشخصيات الرمزية في كتاب الجاحظ وردت في فنون مختلفة كالأمثولة والنكتة والأكذوبة وقصص الوعظ والإرشاد.(٣)

---

(١) خاليدوف ا. النثر الفني. موسكو. ١٩٦٠. ص ص ١٩-٢٠.

(٢) دورنوفا ن. تاريخ قصة أحيقار. موسكو. ١٩١٥.

Horalek K. Der weise Achikar und verwandte Erzahlyngen beiden Slaven // Folklorica Pragensia, t. 1. . Praha. 1969. P. 75–123.

(٣) قهاروف أ. "مثل" في "كتاب الحيوان" للجاحظ. طشقند. ١٩٩٣. ص ١٢.

بالإضافة إلى ذلك هناك كتاب "حياة الحيوان" للدميري والذي عاش وأبدع في القرن الرابع عشر الميلادي. ويحتوي الكتاب على الكثير من القصص الرمزية ذات المضمون الديني والتي تصور مواقف وأحداثا من حياة الناس باستخدام شخصيات الحيوانات.[١]

ويشير عمر عبد الرحمن الساريسي إلى اشتمال الدواوين المأخوذة من مؤلفات التوحيدي (القرن العاشر الميلادي) والأبشيهي (القرن الخامس عشر الميلادي) أيضا على نسخ أدبية من الحكايات الرمزية عن الحيوانات.[٢]

وتحتوي أكثر كتب المنتخبات العربية الطبية والعلمية والجغرافية على أمثلة لأساطير وحكايات وخرافات عن الحيوانات. حيث يحتوي أرشيف مخطوطات كراتشكوفسكي بمكتبة سالتيكوف شيدرين العامة بمدينة سانبطرسبورج على مخطوطة تحمل الرقم –١٨KP وهي عبارة عن مؤلف مخطوطي لكاتب مجهول. وقد قام ليبيديف بوصف هذه المخطوطة في عام ١٩٧١م. حيث يرى فيه مؤلف عن الحيوانات إلا أنه يتضمن مضامين فلكلورية.[٣]

إن جميع المصادر سابقة الذكر تؤكد في المقام الأول على المكانة الهامة للحكايات الرمزية بين الفنون الملحمية للفلكلور العربي. وثانيا: أن هذه المصادر أثرت بشكل إيجابي في إثراء منظومة مضامين الحكايات الرمزية في الفلكلور العربي.

ويقسم عالم الفلكلور الكازاخي س. كاسكاباسوف حكايات الحيوانات إلى ثلاث مجموعات:

أ) الحكايات الإثيولوجية أو التفسيرية؛

ب) الحكايات الكلاسيكية أو التقليدية؛

ج) الحكايات الخرافية.[٤]

---

(١) عبد الرحمن الساريسي. الحكاية الشعبية. ص ١٩٢.

(٢) نفس المرجع. ص ١٠٢.

(٣) ليبيديف ف. مصادر ومراجع الأمثال العربية // شعوب آسيا وإفريقيا. ١٩٧٧. العدد ٣. ص ١٤٣.

(٤) كاسكاباسوف ج. العلاقات البينية بين الأجناس الفنية في الفلكلور الأوزبك. ي. طشقند. ١٩٧٩. ص ١٩.

وعلى نفس المنوال يصنف ج. جلالوف الحكايات الرمزية الشعبية الأوزبكية. ويغطي هذا التصنيف بشكل كامل السمات الخاصة وأنماط ومواضيع الحكايات الرمزية. ولهذا السبب نعتقد أنه من الصواب **تصنيف الحكايات الرمزية في الفلكلور العربي** على النحو التالي:

١- حكايات الحيوانات الأصلية أو التقليدية؛

٢- حكايات الحيوانات الرمزية؛

٣- الحكايات التي اعتمدت على الأسطورة التفسيرية أو الإثيولوجية.

ويتميز مضمون الحكايات التقليدية أو الأساسية بالبساطة الشديدة غير أنها تتغني بالقيم الإنسانية والسمات الأخلاقية العالية. (يطلق العالم الفلكلوري ك. أماموف على هذا النوع من الحكايات اسم "حكايات الحيوانات")[1] ومن أمثلة هذه الحكايات حكاية "الإوزة وشبل الأسد" وحكاية "الأيل والطاووس" وحكاية "طائر الماء والسلحفاء" و"الذئب والرضيع والثعلب" و"الأسد والثور".

ومن المعروف أن الحكايات الرمزية عند الشعوب الشرقية تصور الثعلب كشخصية إيجابية في بعض الأحيان حيث يقوم بتقديم العون لبطل الحكاية. وفي أحيان أخرى تصوره في شخصية الماكر والمحتال الذي يمكنه بسهولة خداع الآخرين. ونجد الأمر نفسه في الحكايات العربية التي تتبع نفس التقليد في تصوير كل من الذئب والثعلب.

ونجد في حكاية "الذئب والرضيع والثعلب" كيف يتغلب الثعلب على المواقف الصعبة بفضل المكر والحيل. حيث يظهر رغبته في مساعدة الذئب ويقوده إلى حديقة العنب. وعندما يرى الحفرة التي حفرت خصيصا بمحاذاة سور الحديقة يمدح نفسه على حرصه. وبعد أن يعود إلى الذئب يقوم بخداعه بقوله: " لقد مات الجنايني ونضجت الثمار في كل مكان". ثم يقوده إلى سور الحديقة. وبسبب طمعه يقرر الذئب الذهاب إلى الحديقة ويسقط في الحفرة.

---

(١) إماموف ك. الحكايات الشعبية عن الحيوانات// مقالات عن الفلكلور الأوزبكي. الجزء الثاني. طشقند. ١٩٨٩. ص ٧٤.

وتصور هذه الحكاية الثعلب كحيوان ماكر لقن الذئب الطماع درسا قاسيا بخداعه له. وهو هنا يشبه بطل الحكاية الأوزبكية "الذئب والثعلب". حيث نقرأ كذلك كيف خدع الثعلب الذئب حين قال له: "سأذيقك دهن إلية الغنم اللذيذ". ثم أوقعه بمكره في الفخ. ونلحظ كيف أن الثعلب شخصية غادرة تتلذذ بتصرفاتها الماكرة. أما الذئب فهو على العكس من ذلك يبدو دائما سهل الخداع بسبب سذاجته الشديدة. حيث يسقط دائما في شباك الثعلب بسبب طمعه وجشعه وسذاجته ويعاني الآلام. وعادة ما نلمح في مثل هذه الحكايات دعوات لإعلاء مبادئ الشرف والصدق والهمة واللطف والوعي والحكمة. كما تستنكر صفات الخداع والجشع والسذاجة والطمع.

وتحتل الحكايات الرمزية مساحة كبيرة في الأدب الشعبي العربية. وقد تبنى جزء كبير منها نفس مواضيع فلكلور شعوب الشرق.

ونقرأ في كتاب "ألف ليلة وليلة" أن "أحد الأشخاص رأى ثعبانا يرتعد من الخوف فسأله قائلا: " ماذا بك أيها الثعبان؟ ما الذي حدث؟" فأجاب الثعبان قائلا: "فررت من صياد وهو يبحث عني الآن. أخفيني بأي طريقة. إذا أنقذتني سأخدمك طوال عمري". فأخفى الرجل الثعبان في عبه. وبعد أن ابتعد الصياد وابتعد معه الخطر، طلب الرجل من الثعبان: " أعطني مكافأتي إذا. لقد أنقذتك ولم يمسسك ضر أو أذى". فرد الثعبان عليه قائلا: " قل لي أين ألدغك؟ كما تعرف ليس لدي ما أقدمه لك سوى السم" ثم لدغ الرجل وقتله".

وتعتمد هذه الحكاية سريعة الأحداث على الحوار الذي يدور بين الرجل والثعبان. وتمثل أحداثها مبعثا للحكمة الشعبية المعروفة "من الحماقة أن ترد على الخير بالشر". فبعد أن وقع الذئب في الحفرة فهم وعرف أن السبب في ذلك هو الثعلب. ورغم ذلك نجده يقول له: "إذا قمت بإنقاذي يا ثعلب من هذا الألم سأخدمك طوال حياتي". والثعلب يعرف جيدا أن العالم مليء بمثل هؤلاء السفلة الذين يردون الخير بالشر. ولهذا السبب نجده يفسر كلمات الذئب بوصفها نفاقا ثم يقوم بسرد القصة سابقة الذكر عن الثعبان والرجل الطيب.

وتحمل هذه الحكاية في طياتها معاني الصدق وصفاء القلب والسعي لمساعدة الناس في الأوقات العصيبة. ونجد هذه المعاني في الحكاية تتناقض وتتصارع مع الصفات السيئة كالنفاق والتبعية وفرط الحساسية. ويرمز الثعبان إلى الشر فيما الرجل الذي أنقذه والذي مات بالسم نتيجة عمله الطيب يرمز إلى الخير. وهكذا نجد كيف يحمل المضمون المجازي والاستعاري في طياته جوهرا اجتماعيا.

إن مصطلح "الحكاية القصصية" لا يساوي بين الحكايات الحياتية والقصة بل يؤكد تمتع هذه الحكايات ببعض السمات المميزة لفن القصة. غير أننا عندما نتوقف عند الروابط والعلاقة بين الأدب والحكايات ذات الطابع القصصي يتوجب علينا الاعتراف بحقيقة دامغة يؤكدها تطور آداب الشرق والغرب ومفادها أن القصة هي فن أدبي يتشكل بتأثير مباشر من الحكايات الحياتية.

إن الحكايات القصصية التي انتشرت في الإبداع الشعبي الشفهي لم تنبت من فن القصة الأدبية بل ظهرت تاريخيا في فترة أقدم بكثير. وقد اعتبرت المواضيع القصصية في الحكايات الحياتية أساسا شاعريا أدى إلى ظهور القصة الأدبية.[١]

وفي هذا الإطار يجدر بنا تفسير مصطلح "الحكاية القصصية" شائع الاستخدام في علم الفلكلور العالمي.

تعد **القصة** أو (novel) سردا حكائيا حياتيا حول حدث شيق وغير عادي. وفي أوروبا ظهرت القصة كشكل فني في الفترة من القرن الثالث عشر إلى القرن الرابع عشر تقريبا. وقد اشتهر هذا الفن الأدبي في أوروبا بفضل فن الفابلو[٢] في فرنسا وفن الشوانك[٣] في ألمانيا. أما في الأدب العربي فقد ظهرت القصة في فترة مبكرة عن نظيرتها

---

(١) هيرمان أ. القصة الايطالية في عصر النهضة. موسكو. ١٩٧٥. ص ص ٧-٤٤.

(٢) fabula – أحد فنون أدب المدينة الفرنسي في القرنين الثاني عشر والثالث عشر. وهي عبارة عن قصة شعرية قصيرة تهدف إلى الترفيه والتسلية في الأساس كما أن أهدافها تعليمية وتهذيبية. (المترجم)

(٣) Schwank باللغة الألمانية هو فن أدبي شاع في ألمانيا في القرون الوسطى وهو عبارة عن قصة فكاهية شعرية تحولت لاحقا إلى هجائية نثرية. (المترجم)

في أوروبا حيث ترجع أصولها إلى القرنين الثامن والتاسع الميلادي. ولا تعد القصة بوصفها فنا أدبيا تاريخيا خاصا حكرا على الأدبين الأوربي أو الآسيوي. بل هي فن نشأ في مرحلة معينة من تطور الفكر الشاعري نتيجة لحاجة النثر الفني إلى التعبير عن العلاقات الاجتماعية والسياسية المتبادلة بين مختلف الطبقات المجتمعية. وترتبط جذور فن القصة تاريخيا بمراحل مبكرة من الثقافة الشعرية الشفهية وترتبط جينيا بمفاهيم ميثولوجية. وفي كل بلد نجد سمات وطنية خاصة ومنظومة مضامين وموضوعات وشخصيات وأشكالا شعرية خاصة تميز فن القصة فيه. حيث نجد اختلافا بين قصص النقل الشفهي في البوذية وفن القصة الهندي والفارسي والعربي عامة وبين القصص الأوروبية في الأقاليم المختلفة. حيث تشكل هذا الفن الأدبي نتيجة لعملية إعادة صياغة فنية "لعناصر" السرد الفلكلوري عند كل شعب وتعميم التقاليد اعتمادا على الثقافة الشعرية "التربوية" الوطنية ("الأدب التعليمي والتهذيبي" عند العرب).

ويتسم مضمون الحكايات القصصية بتعدد طبقاته واتساعه كما تبرز منهجية التعبير الشعري المتسلسل للموتيفات: حيث يتم تجميع مختلف القصص المتقاربة في فكرتها أو التي تكمل بعضها بعضا في "قصة إطارية" تمثل محور المضمون، كما تتشكل أخرى وفقا للقاعدة "قصة داخل قصة". وهكذا نجد القصص تتناوب الواحدة مكان الأخرى في سرد للأحداث التي يعيشها البطل الرئيسي أو منظومة الأحداث الملحمية المرتبطة بتصرفات الشخصيات الأخرى التي يحكي لها البطل عن مغامراته.

وعادة ما تتناول الحكايات القصصية الأحداث العائلية الحياتية في أسلوب مغامراتي فريد. أما أبطال تلك الحكايات فهم أشخاص ليسوا أصحاب قدرات خارقة أو قوى سحرية أو مواهب غير عادية بل أشخاص بسطاء وعاديون. وهم قادرون على تحقيق أهدافهم بفضل عقولهم ومراسهم وخبراتهم الحياتية ومعارفهم وليس بفضل أو مساعدة الآخرين.

وعادة ما تتكون الحكايات القصصية من قصص قصيرة أخلاقية وتربوية حيث تقوم بالدعوة لأفكار ومعانٍ إنسانية عامة مثل الطيبة والكرم والذكاء.

ويجب عند دراسة السمات الوطنية المميزة للحكايات القصصية الحياتية وانتشارها السريع في فلكلور شعوب العالم أن نأخذ في الاعتبار العلاقات التي تربطها بالأصل التاريخي الذي يجمع الفكر الشعري لجميع شعوب العالم.

ويمكننا أن نتتبع السمات المميزة والخصوصية الوطنية للحكايات القصصية العربية وكذا تطورها بوصفها أحد فنون الحكاية واكتمالها الشاعري عبر دراستنا لعدد من الحكايات القصصية الشيقة والهامة مثل "الملح" و"جحا والمرابي" و"جلد الحمار".

كما أن الحكايات العربية عن الأغبياء تمثل تجسيدا واضحا لأهم ملامح فن القصة أو الحكاية الحياتية ويمكن أن نطلق عليها "فينومين الحماقة". ويمثل نموذج الشخص الغبي ليس فقط شكلا فنيا بل وطريقة مميزة للتعامل مع الواقع الاجتماعي.

فعلى سبيل المثال نجد أن الحكاية القصصية التي تتناول بيع جحا لحماره في السوق تهدف إلى إظهار أنه لا معنى للابتذال وأن الواقع لا يتفق مع قواعد الفكر السليم والصحيح.

ونجد في الحكايات القصصية العربية شخصيات تمثل مختلف الطبقات الاجتماعية ومنهم التجار والرعايا البسطاء ورجال الدين واللصوص والمحتالون والحاذقون والزوج والزوجة والشيطان والغول. ونجد أن جزءا كبيرا من الحكايات القصصية التي جمعها وأصدرها عبد الكريم الجهيمان قد تناول موضوع العلاقات الأسرية والعائلية (مثل الوفاء والخيانة بين الزوج والزوجة، زواج أبطال وبطلات الحكايات، تطويع الزوجات العنيدات، طباخون كسالى وربات بيت لا يقمن بواجباتهن). وتعكس حكاية العاشق الذي وقع في مأزق بوضوح وتتابع تجسيد السمات الدقيقة لمنظومة الإبداع الشعبي. حيث تروي هذه الحكاية كيف دخل أحد الأشخاص المجهولين إلى منزل تاجر فوجد زوجته مع عشيقها. وأثناء قيام صاحبة المنزل بإطعام هذا المجهول بما لذ وطاب من الطعام يعود الزوج فجأة، فيختفي العشيق والرجل المجهول. يتجادل التاجر مع زوجته في شؤون التجارة: شراء بضاعة بالسعر الأقل وبيعها بالسعر الأعلى وغير ذلك من الأمور. وفي

هذه اللحظة يود الرجل المجهول القادم من المدينة أن يخرج ويعرض مزادا مربحا على الزوجين إلا أن العشيق يمنعه من ذلك خشية الفضيحة ويدفع له مالا حتى لا يخرج من مكانه. وينتهز الرجل الماكر الفرصة ويحصل على مال العشيق كاملا نظير صمته.

وتذكرنا هذه الحكاية العربية في موضوعها وشخوصها بالقصص الإيطالية الشهيرة عالميا حيث الحرية في الاختلاق والتخيل ممزوجة بملامح الكوميديا. والحكاية لا تتعاطف مع العشيق الغني، كما تؤكد على عدم توافق مبادئ العقل البشري وتلك القيم السلبية كالكذب والسذاجة التي نراها في حياتنا اليومية. ورغم أن الموقف الذي تصوره الحكاية لا يمكن أن يتكرر في الحياة إلا أن المضمون الغريب في الحكاية يبدو طبيعيا للغاية. وهكذا يستخدم هذا الأسلوب في انتقاد الواقع بسخرية. كما تنتقد حكاية "الساحرة" وحكاية "جلد الحمار" صفة الخيانة.

وتروي حكاية "الحماة والعروس" كيف يقوم الوالدان بتزويج ابنهما من ابنة رجل محب لعمله ولكنه فقير. إلا أن الفتاة لا تعجب الحماة التي تنغص عليها حياتها وتوجه لها الإهانات بسبب وبدون سبب. وفي النهاية اضطر الزوج إلى طرد زوجته المحبوبة والزواج من أخرى. غير أن الزوجة الثانية كانت تشبه "أنثى الشيطان". وها هي الحماة التي لم تستطع أن تقدر الزوجة الأولى حق قدرها تعاني من فضائح الزوجة الثانية ولا تستطيع تحملها فتتوسل إلى ابنها قائلة: "أعد زوجتك الأولى ورد هذه إلى أبيها. . . ". وهكذا نرى كيف تنتقد هذه الحكاية تصرفات الحماة التي دمرت بنواياها السيئة حياة أسرية هانئة.

إن تناول الحكايات القصصية للعلاقات العائلية والحياتية وخاصة مواضيع الحب لا يمكن أن يكشف تماما عن السمات المميزة لهذا الفن الأدبي. ويرجع ذلك إلى أنه ووفقا للتقاليد الملحمية فإن مواضيع الخيانة بين الزوج والزوجة وتصوير العلاقة بين الزوجة والحماة في إطار فكاهي وكذا السخرية من وضع الزوج المخدوع وخيانة الزوجات الغادرات هي التي تميز الحكايات القصصية.

وقد ارتبطت النماذج الأولى من الحكايات القصصية بما يعرف بالتخيل السحري. ولهذا السبب نجد ما يعرف بحكايات النمط البيني والتي تجمع سمات الحكايات السحرية والقصصية.

وقد حافظت الحكايات القصصية بمختلف موضوعاتها وخاصة الحياتية العائلية منها على آثار عملية تحول التخيل المبهر والاختلاق المكونين الرئيسيين للحكاية السحرية إلى ظاهرة شاعرية جديدة. ويمكننا ملاحظة الاختلاق الخيالي المميز للحكايات السحرية في الحكاية القصصية التي تتناول حياة البدوي الذي صار صهرا للسلطان ("جلد الحمار"). ومن بين النماذج النمطية للحكايات القصصية الشعبية العربية نذكر حكايات الثري الغبي والقاضي الساذج الذي يتعرض لخداع بدوي والحكايات التي تدور عن العلاقة المتبادلة بين الغني والفقير.

ومن بين أهم الموضوعات التي تتناولها الحكايات القصصية العربية تبرز الحكايات عن العجائز القوادين واللصوص والنصابين والبدو الأذكياء. ولا يمكن تصنيف هذه الحكايات في مجموعة منفصلة وذلك لأن البطل الرئيسي فيها هو شخصية نمطية في الحكايات الحياتية العائلية. وأحيانا نجد أبطالا ثانويين يتم تصويرهم كأبطال رئيسيين. ورغم ذلك غالبا ما يصحب ظهور هؤلاء الأبطال في الحكايات ظهور خصائص شاعرية جديدة في السرد القصصي. إن دراسة هذه الخصائص من شأنها أن تساعد على معرفة كافة السمات الفكرية والشاعرية وكم موضوعات الحكايات القصصية.

إن شخصيتي الشاطر واللص لم يهدفا إلى تجسيد أحلام وآمال الشعب عن ماهية البطل الخيالي الذي يحارب ويناضل ضد الظلم الاجتماعي. الأمر على النقيض من ذلك تماما، حيث نجد أن اللص يجذب اهتمام الناس بفضل جوانب محددة في شخصيته. مثلا كونه يسرق الأثرياء فقط وهو بذلك يثأر منهم ويكافح الظلم الاجتماعي بمعنى أنه يثأر من جلادي الشعب (نلحظ هذا الموتيف في فلكلور الكثير من شعوب العالم). وتهدف الطبيعة القصصية للحكايات عن جحا وأذكياء الناس إلى

تصوير الظواهر (الأحداث) غير العادية من وجهة النظر الحياتية. ومن بين الأحداث غير العادية نذكر مثلا النقاش الجدلي مع الشيطان ولقاء الغول والصدام مع الجن وانتصار الإنسان الدائم عليه وكلها تناقض الواقع الاجتماعي. وقد تعرض عدد كبير من الحكايات القصصية الشعبية العربية لموضوع الرغبات والملذات الجنسية.

وتتميز **القصة** (novel) بوصفها نمطا مميزا للحكايات الحياتية الشعبية العربية بشمولية موضوعها وتصوير الواقع باستخدام الخيال الصادق (الحياتي) وتناولها الموضوعي للحياة الاجتماعية. كما يتسم مضمون الحكايات القصصية ببنيته المركبة. وتتكون كل حكاية من عدد من المضامين المنفصلة يضم كل منها بدوره عددا من الموتيفات المختلفة.

وتشكل أشهر الحكايات القصصية اللبنة الأساسية لأعظم آثار الأدب الشعبي العربي في القرون الوسطى ونقصد به كتاب "ألف ليلة وليلة".

٢- تحليل مقارن لمضمون حكايات الشعوب العربية والتركية

على مدى قرون عدة عكست المؤلفات الفلكلورية نمط الحياة والمصير التاريخي والسمات الوطنية للشعب المرتبطة بعاداته وطقوسه. ومن وجهة النظر تلك نجد أن فلكلور أي شعب يعتبر في مضمونه ظاهرة وطنية. إلا أنه من الطبيعي توافر عناصر ذات أهمية إنسانية عامة داخل كل ثقافة وطنية. ولذا فإنه عندما يدور الحديث عن تشكيل فلكلور شعب ما وتطوره يجب ألا نتوقف فقط عند منظومة الشخصيات المرتبطة بالتربة الاجتماعية، بل يجب أيضا الأخذ في الاعتبار الدور الجمالي الذي يلعبه تأثير إبداعات الشعوب الأخرى والأهمية الجمالية للصلات والعلاقات الأدبية.

تعد الحكاية أحد أقدم فنون الأدب الشعبي العربي صاحب التقاليد الشاعرية الثرية. وقد نشأت الحكاية في صورة نقل شعري لميثولوجيا القبائل العربية القديمة في شبه الجزيرة العربية وكذا كنتيجة للتطور المتتابع في منهجية تصوير الواقع بالاستعانة

بالاختلاق الخيالي أو الميوثولوجي. وقد لعب تأثير التقاليد الحكائية عند الشعوب الهندية والفارسية واليونانية والتركية فضلا عن حرفية الرواة والقصاصين العرب دورا هاما في إثراء سلسلة مضامين هذا الفن وتطور سماته الفنية.

وتظهر الملاحظات المدونة حول مضامين وشخصيات حكايات الشعوب الشرقية أن الحكايات الفلكلورية عند الشعوب التركية والهندية والعربية والفارسة تحتوي على العديد من الموتيفات والشخصيات المتشابهة وكذا سبل التعبير الفني وحتى المضامين. وقد نتج هذا التشابه الأدبي عبر طريقين:

أولاً: عن طريق انتقال بعض العناصر الفنية لمضمون حكايات شعب معين لفلكلور شعب آخر. وهنا نجد أن أي مضمون أو موتيف أو شخصية معينة لا تنقل كما هي في أصلها الفلكلوري (أي في فلكلور الشعب الذي أبدع هذه الحكاية) بل تتعرض لتغيرات فكرية كبيرة. ويصف البروفوسير خ. إيجاموف هذه الظاهرة قائلا: "لا تعتبر هذه السمات المشتركة تكرارا للذات بل في كل حادثة وفكرة ومقتطف نجد جوانب مميزة لهذا الشعب أو ذاك. حيث يقوم الشعب بتهيئة نموذج البطل وشخصيته أو الحدث حتى يكون قريبا من ظروفه الاجتماعية والاقتصادية والجغرافية ورؤاه الفلسفية والملحمية حيث يصور الأشخاص والأحداث بشكل أكمل من خلال الاستعانة بأفكاره التقدمية."[1]

ولم يقم القصاصون الأتراك بنقل الحكايات العربية والفارسية والهندية كما هي وحرفيا بل انطلقوا في نقلها من متطلبات المعايير الفنية للتقاليد الإبداعية في الفلكلور الوطني في محاولة لتقريبها وتهيئتها حسب الخصوصية التاريخية والوطنية والجغرافية والأخلاقية والفلسفية لشعوبهم.

ثانياً: إن وجود حكايات ذات مضمون وموضوع واحد في فلكلور شعوب مختلفة وكذا توفر موتيفات أو شخصيات فنية مشتركة في حكايات شعوب مختلفة لا

---

(١) إيجاموف خ. حول تاريخ العلاقة المتبادلة بين التقاليد الحكائية. ص ٢٨١.

يجب أن ينظر إليه دائما بوصفه تشابها ملحميا نتج عن تفاعل أدبي متبادل. وذلك لأن التشابه في نمط الحياة والوعي الفني للواقع ومنهجية التفكير الفني من شأنها أن تدعم وتساعد على أحداث عناصر النشابة في شخصية أو نموذج معين بين شعوب مختلفة تعيش في مناطق متباعدة تختلف فيما بينها عرقيا ودينيا. ويظهر هذا التشابه ليس نتيجة لعلاقات وصلات أدبية أو اقتباس من فلكلور آخر بل أن هناك دورا للعامل الوطني الذي يعتمد على التطور الطبيعي للعملية التاريخية الفلكلورية.

ومن الموضوعات التي لها أهمية خاصة في منظومة الصلات الأدبية للفلكلور العربي تأثير التقاليد الحكائية على الإبداع الشفهي لشعوب العالم. ولذا فقد رأينا في هذا الفصل من المناسب أن نتناول بالحديث الأسس التاريخية والقواعد الفنية التي تنظم عملية انتقال مضامين الحكايات العربية إلى فلكلور الشعوب التركية في آسيا المركزية.

وترتبط عملية التأليف والتطور الفني للحكايات بشكل وثيق بالتاريخ والإبداع الشعبي والعادات والطقوس لدى الشعوب الأخرى. كما أن فن الحكاية الذي ظهر في فلكلور شعب معين بوصفها مؤلفا فنيا وطنيا يمكنها أن تصبح أساسا فنيا لإنشاء نفس المؤلف في الإبداع الشفهي عند الشعوب الأخرى أيضا. وتعتمد التقاليد الحكائية على العوامل الأدبية الأخلاقية والفنية الجمالية. ويقول إ. فيسيلوفسكي: "إن الأدب الروائي عند كل شعب يمكنه أن يكتسب أهمية عالمية إذا دعت الضرورة التاريخية".[١]

إن دراسة الحكايات الشعبية من الوجهة التاريخية الطوبولوغية والتاريخية المقارنة كانت دائما أحد أهم الاتجاهات النظرية في علم الفلكلور العالمي.[٢] وقد ناقش مؤتمر علماء الفلكلور المنعقد في مدينة مينسك عام ١٩٧٤م الخصائص الوطنية للنثر الشعبي والتفاعل الابداعي المتبادل بين التقاليد الحكائية عند مختلف الشعوب. وقد أكد العالم

---

(١) فيسيلوفسكي إ. حكايات جنوب روسيا// أكاديمية العلوم. سانيطرسبورج. ١٨٨٤. العدد٣. ص ٤٠١.

(٢) جيرمونسكي ف. الإبداع الملحمي عند الشعوب السلافية وقضايا الدراسات المقارنة للملاحم الشعبية موسكو. دار العلم. ١٩٥٨.

ل. باراغ في كلمته التي ألقاها بالمؤتمر أن: "لب هذه العملية (التفاعل المتبادل بين حكايات مختلف الشعوب) يرتبط بالتطور المتتابع والمتوالي الذي طرأ على حياة وفلكلور الشعب بفعل النشأة التاريخية للتقاليد الإقليمية والوطنية وكذا حالة التقاليد الحكائية للشعب الآخر وحيويتها وقدرتها على الارتحال من فلكلور إلى آخر."[١]

وتختلف التقاليد الفلكلورية من حيث الشكل. والجدير بالذكر توافر صلات الوطنية والدولية في فن الحكاية. وتشير المراجع العلمية إلى الأشكال التالية من التفاعل بين فلكلور الشعوب التي تعيش على تخوم منطقة جغرافية معينة أو التي تعيش في مناطق متباعدة:

أ) علاقات طوبولوغية؛

ب) علاقات جينية؛

ج) تفاعل أدبي متبادل.[٢]

وإذا انطلقنا من المعايير المعترف بها في علم الفلكلور التاريخي المقارن سنجد اختلافا في المضمون بين العلاقات الطوبولوغية الموروثة التي تربط بين الحكايات الشعبية. إن التشابه في نمط الحياة والعوامل الاجتماعية والاقتصادية والتاريخية يمكن أن يصبح أساسا وسببا في ظهور موتيفات وشخصيات وحتى مضامين مشتركة ومتشابهة في حكايات الشعوب التي تعيش متباعدة فيما بينها جغرافيا وتعود إلى أصول إثنية وعائلات لغوية مختلفة. ويطلق على هذا الشكل من التشابه بين حكايات شعوب العالم **الوحدة الطوبولوغية**.

ويمكننا العثور على أوجه تشابه أيضا في الحكايات الفلكلورية عند الشعوب التي ترجع إلى أصول متقاربة أو عائلة لغوية واحدة. وتعد الموتيفات والمضامين

---

(١) باراغ ل. العلاقات البينية الوطنية في الأجناس النثرية لفلكلور شعوب الاتحاد السوفيتي. موسكو. ١٩٧٤. ص ص ١٤٨-١٦٠.

(٢) كرينيتشنايا ن. دراسة طوبولوغية للعلاقات الفلكلورية. موسكو. ١٩٧٩. ص ص ٨٠-٨٢.

والشخصيات المتشابهة في حكايات الشعوب التي تنتمي إلى عائلة لغوية واحدة مثالا نموذجيا على **الوحدة الجينية أو الوراثية**.

وتتفاعل التقاليد الفلكلورية أيضا مع عمليات إرساء العلاقات الاقتصادية والثقافية والتجارية والإقليمية بين الشعوب. فعلى سبيل المثال أدى فتح العرب لبلدان آسيا المركزية ورحلات القوافل التجارية إلى الشرق عبر طريق الحرير العظيم وترجمة المؤلفات العلمية والتعليمية والدينية إلى استيعاب فلكلور الشعوب التركية للكثير من موضوعات الحكايات الشعبية العربية والفارسية والهندية. مثل هذه الوحدة الأدبية الثقافية والتي ظهرت كنتيجة لصلات الثقافية الاقتصادية والاجتماعية تعتبر أحد أشكال الاستيعاب الإبداعي أو التفاعل الأدبي المتبادل.

ويرجع التشابه في منظومة مضامين وشخصيات الحكايات العربية والتركية إلى ما يلي:

١- انتشار أو شيوع مضامين الحكايات عبر الأداء الشفهي الحي؛

٢- انتشار أو شيوع الكتب الجامعة للحكايات الفنية بين شعوب آسيا المركزية وأهمها على الإطلاق كتاب "ألف ليلة وليلة".

وقد شهدت الفترة التي تلت فتح العرب لبلدان آسيا المركزية إرساء علاقات ثقافية واقتصادية واجتماعية بين القبائل التركية والعرب. وفي الفترة من القرنين السابع والثامن الميلادي انتشرت الديانة الإسلامية والثقافة والعلوم العربية. كما انتشر أيضا فن الأداء الفلكلوري صاحب التقاليد الثرية. فما هي السمات المميزة للأداء الفني الملحمي في الإبداع الشفهي الشعبي العربي في تلك الفترة؟

أطلق على أهل الكلمة الذين كانوا يروون الحكايات والقصص الشعبية والأساطير الدينية والتاريخية اسم الراوي أو القاص. وكانت الاجتماعات المزدحمة بالحضور تشهد قيام هؤلاء برواية الحكايات والقصص الشفهية ذات المضمون الديني والحكايات العربية القديمة والسير. وكان بعض الرواة أو القصاصين يؤدون الحكايات

الشعبية الأمر الذي كان أحيانا ما يعرضهم للعقاب. ويقول البروفوسير ن. إبراهيموف: "هناك حقيقة مفادها أن قصص الرواة التي تعتبر مؤلفات شعبية وترتبط بشكل مباشر بالفلكلور كانت السبب في قيام الحكومة الإسلامية الداعمة للمحدثين بمراقبة والتضييق على الرواة والقصاصين من الرجال والنساء. كما أدى احتواء حكايات الرواة على الكثير من الأفكار الحرة والهوائية والمناقضة أحيانا للشريعة إلى قيام الخلفاء بإصدار مراسيم تحظر عمل هؤلاء الرواة والقصاصين. وقد أطلق علماء البلاط على هذه الحكايات "المتحررة" اسم "أكاذيب عوام الشعب"(جهلاء الناس). وفي عام ٨٩٦ ميلادية أصدر الخليفة العباسي المعتمد مرسوما حظر فيه "تواجد الرواة والحواة وضاربي الودع وقارئي الكف "بالقرب من المساجد وعلى جوانب الطرق".[١]

وكانت القصص التي يحكيها الرواة والقصاصون عادة ما تتكون من الحكايات الشعبية وقد أدى ذلك إلى تعقب هؤلاء من جانب السلطات الرسمية. إن حقيقة كون الكثير من حكايات القصص تشبه الحكاية الحياتية أو الأمثولة وكون موضوعات السير الحياتية أيضا تتشكل من الحكايات السحرية والحياتية[٢] تؤكد أن نشاط الرواة والقصاصين مثل إحدى طرق ووسائل الانتشار الشفهي للفلكلور العربي.

وقد تطور واكتمل فن أداء الحكايات والأساطير والقصص الشفهية في أدب الشعوب الناطقة بالتركية. وانتقل الكثير من مضامين الحكايات العربية والسير والأساطير من على ألسنة الرواة مباشرة إلى التراث الفلكلوري الوطني عند الترك. وهكذا ولدت أول علاقات مباشرة بين فن الحكاية عند الشعوب التركية والعربية. وأدى ذلك إلى تشكل أول حلقة ملحمية مقتبسة من الفلكلور العربي في منظومة مضامين وموضوعات الحكايات الأوزبكية والكازاخية والتركمانية والقيرغيزية والقاراقالباكية وغيرها من الشعوب التركية.

---

(١) إبرهيموف ن. الأدب الشعبي العربي في القرون الوسطى. طشقند. ١٩٩٤. ص ١٠.

(٢) نفس المرجع. ص ص ١٠٨-١٠٩.

ومن المعروف أن التفاعل الأدبي بين فلكلور شعوب العالم يعتمد على مبدأ التأثير والتأثر. فبالإضافة إلى الدور الهام الذي لعبته التقاليد الملحمية للفلكلور العربي ونماذج النثر الشفهي والمتمثلة في أداء الرواة والقصاصين حيث ساعدت على استكمال منظومة موضوعات حكايات الشعوب التركية، نجد أيضا أن فلكلور الشعوب الناطقة بالتركية كان له تأثير هام على الإبداع الشعبي الشفهي العربي. وقد تناولنا بالتحليل في الفصل السابق المكانة الهامة لظواهر "التفاعل الأدبي المتبادل" و"التأثير العكسي" في منظومة العلاقات الفلكلورية بين الشعوب التركية والعربية. وتؤكد المواد الفلكلورية المنقولة عن عرب آسيا الوسطى (حكايات عرب بخارى على سبيل المثال) أن المؤلفات والأعمال التي كان الرواة العرب يؤدونها شفهيا قد تعرضت لتعديلات وتغييرات كبيرة في القرنين أو الثلاثة التالية. حيث نجد عددا قليلا نسبيا من حكايات الفلكلور العربي، فيما العدد الأكبر هو للحكايات التركية وخاصة الأوزبكية منها والتي كانت تروى بلسان ولهجة عرب بخارى. لقد ساعدت عوامل الحياة في ظروف اقتصادية واجتماعية وجغرافية مشابهة لتلك التي تعيشها الشعوب التركية وكذا التشابه في الدين والعادات والتقاليد والطقوس وتنوع لغة أداء الأعمال الفلكلورية بين ثنائية لغوية (تركية عربية) وتعددية لغوية (تركية - عربية - فارسية) وغياب علاقات وصلات مباشرة بالتقاليد الفلكلورية لمنطقة شبه الجزيرة العربية وتفوق التقاليد الملحمية التركية، على نسيان أو تجاوز الحلقة الأقدم في مضمون الحكايات العربية وملء هذا الفراغ بنماذج من حكايات الشعوب التركية.

وترتبط الطبقة التالية في الشراكة الملحمية بين حكايات الشعوب التركية والعربية بترجمة الكتاب الجامع للحكايات الشعبية العربية "ألف ليلة وليلة" إلى اللغة التركية.

ويشير ب. فاليف إلى أن القرنين الخامس عشر والسادس عشر الميلادي قد شهدا ترجمة بعض حكايات كتاب "ألف ليلة وليلة" وكذا قصة "يوسف وزليخة" من اللغة

العربية إلى لغة تتار القرم. وقد استوعب التراث الملحمي التركي هذه الحكايات القصصية بسرعة بفضل انتشار فن الحكاية بين الشعوب.[١]

وقد قام م. ساكالي بتسليط الضوء على تأثير الفلكلور العربي والهندي واليوناني والفارسي على الأدب الروائي التركماني[٢]، حيث أظهر أن الحكاية الشعبية السحرية التركمانية والتي تحمل عنوان "هاي كره وصهره نادان "قد نقلت من كتاب "ألف ليلة وليلة"، وهذا يؤكد على ضرورة دراسة أهمية الحكايات العربية في التطور الفني للأدب الروائي عند الشعوب التركية والمرتبط بشكل وثيق بعملية نقل المضامين.

وكثيرا ما نلحظ في الأدب الشعبي الكازاخي أيضا مضامين وموتيفات وشخصيات مقتبسة من كتاب "ألف ليلة وليلة". ويشير عالم الفلكلور س. كاسكاباسوف[٣] إلى دقة الشبه بين حكاية "الوزير" الكازاخية (قام بتدوينها العالم ج. بوطانين) وإحدى حكايات كتاب "ألف ليلة وليلة" في الجزء الثالث منه والتي تدور حول سعي فتاة للعودة لخطيبها بعدما هجرته.

وقام العالم أ. توراكولوف بإلقاء الضوء على قضايا الخصوصية الوطنية والصلات الدولية في الفلكلور الكازاخي. وقد أورد عددا من الدلائل على التشابه بين الحكايات الشعبية الكازاخية وحكايات كتاب "ألف ليلة وليلة". وقد أصاب في وصفه حين قال إن القصة البطولية الكازاخية "امرأة بدون ذراع" والتي انتشرت بين كازاخ مونغوليا قد اعتمدت في مضمونها على حكاية شهرزاد التي قصتها في الليلة السادسة والأربعين بعد الثلاثمائة. كما أن حكاية "اتيم تاي جومارت" هي نسخة أخرى من القصة الحياتية المفعمة بالمغامرات والتي سردت في الليالي من ٢٦٨-٢٧٢ في كتاب "ألف ليلة وليلة". أما حكاية

---

(١) فالييف ب. القصة العربية في الملحمة النوجية. سيمفيروبول. ١٩٢٥. الجزء ٥٢. ص ١٥.

(٢) ساقالي م. الملحمة الحكائية التركمانية. عشق أباد. ١٩٥٦. ص ٩١.

(٣) كاسكاباسوف س. النثر الشعبي الكازاخي. ألماطي. ١٩٨٤. ص ٢٢٦.

"سيف الملوك" فلا تخلو من تأثير مباشر لحكاية مماثلة في كتاب "ألف ليلة وليلة" رويت في الليالي من ٧٥٤-٧٦٧. كما مثلت حكاية "سبع سفرات لسندباد البحار" والتي رويت في الليالي من ٥٣٤-٥٦٥ أساسا اعتمد عليه كل من الراوي الكازاخي كوفانيش بايجامبيت في تأليف قصته البطولية بعنوان "أسفار السندباد" و الرواة الشعبيين الأوزبك فاضل يولديش أوغلي وإسلام شاعر نظر أوغلي في القصة البطولية "صنوبر" والراوي التركماني شيدان في القصة البطولية "غول صنوبر"[١].

ويقول مختار عوضوف عن الحكايات الشعبية الكازاخية التي تأثرت بكتاب "ألف ليلة وليلة": "تشكل الحكايات الحياتية جزءا مهما في كتاب "ألف ليلة وليلة" والذي اشتهر منذ القدم وشاعت قراءته بين المواطنين الكازاخ". وقد اشتهرت وشاعت بين الكازاخ مؤلفات أخذت من هذا المرجع وهي "ثلاثة عميان" و"سيف الملوك وبديع الجمال". وقد شاعت هذه المؤلفات في شكل القصة البطولية أو القصة أو الحكاية. وهناك حكايات أخرى في كتاب "ألف ليلة وليلة" تغلغلت في مضامين الفنون الملحمية للفلكلور الكازاخي وتحولت إلى مختلف الحكايات الحياتية والسحرية".[٢]

وثمة علاقة تربط أيضا بين الحكايات الشعبية البشكيرية "الساحرة" و"قايتباي وبنات السلطان" والحكايات العربية في "ألف ليلة وليلة". وقد تناول ل. باراغ هذا الموضوع بالتحليل.[٣]

ويحتوي فلكلور الشعوب الناطقة بالتركية على العديد من الحكايات الشعبية عن الغول وصنوبر. وقد ظهرت هذه الحكايات بفعل تأثير مضامين وموضوعات كتاب "ألف ليلة وليلة" وتحديدا حكاية "قصة إنسان تحول نصف جسمه إلى حجر"[٤]. وقد قام

---

(١) طوبولوغيا الفلكلور الكازاخي. ألماطي. ص ٢٢٥.

(٢) أفيزوف م. الأدب الشعبي الكازاخي. ألماطي. ص ٢٢٥.

(٣) باراغ ل. علاقة الحكايات السحرية البشكيرية بنظيرتها الروسية. موسكو. ١٩٧٩. ص ص ١٣١ ، ١٤١.

(٤) ألف ليلة وليلة. الجزء الأول. ألماطي. ١٩٧٢. ص ص ٥١-٥٨.

علماء الفلكلور الكازاخ تحديدا بتدوين حكايات مثل "الغول صنوبر"[١] و"الخان الجميل"[٢] و"صنوبر خان"[٣] و"الغول وصنوبر".[٤]

ويفتقد علم الفلكلور التركي إلى دراسات خاصة تتناول تاريخ ترجمة حكايات "ألف ليلة وليلة" إلى اللغات التركية. كما لم تتم دراسة أوجه الشبه التي تجمع بين الحكايات العربية التي يحتويها هذا الكتاب وبين الحكايات الشعبية التركية أي ما يسمى بالوحدة الطوبولوغية. غير أن بعض الأبحاث المنفصلة المتخصصة في علم الحكاية الشعبية قد تناولت بعض النقاط التي يمكن أن تكون ذات أهمية في موضوعنا هذا.

وقد قامت م. ميركمالوفا بدراسة المكانة الفنية للقصة البطولية "غور أوغلي" في فلكلور الأوزبك اللقيين الذين يقطنون جنوب طاجاكستان. وقد أشارت عام ١٩٧٢م إلى أن الجزء الثاني من القصة الشفهية "عوض والأمير تيمور" (التي قامت بنفسها بتدوينها) تشبه حكايات كتاب "ألف ليلة وليلة".[٥]

وفي بحثه حول قضية إعادة الصياغة الإبداعية لمضامين الحكايات الشعبية في الأدب المكتوب يقدم عالم الحكايات ج. جلالوف الدلائل على أن كوميديا "حيل ميسرة" لصاحبها حمزة حكيم زاده نيازي وكذا مضامين حكايات "امرأة ذات مراس" و"ذو جمال" و"الأمانة" تشبه حكاية الوزير التي جاءت في الليالي من ٥٩٣-٥٩٦ من كتاب "ألف ليلة وليلة". وقد توصل جلالوف إلى نتيجة مفادها أن "حمزة عند تأليفه لهذا العمل الأدبي كان واقعا بشكل أو بآخر تحت تأثير هذه الحكاية". وهناك ملاحظة أخرى جديرة بالاهتمام وذات قيمة: "في أثناء الحديث مع الشاعر القيراطي وهو

---

(١) الأدب الشعبي الكازاخي. الحكايات الشعبية. ألماطي. الجزء الثالث. ١٩٨٨. ص ص ١١٣-١٢٢.

(٢) كاروتس س. مانجيشالكا بين الكيرغيز والتركمان. ألماطي. ١٩٧٤. ص ٢٣٣.

(٣) كاسكاباسوف س. الحكاية السحرية الكازاخية. ألماطي. ١٩٧٤. ص ٢٣٣.

(٤) كاروتس ر. مؤلف سابق. ص ص ١٨٠-١٨٣.

(٥) ميركمالوفا م. أهمية ملحمة "غور أوغلي" في فلكلور الأوزبك اللقيين. سمرقند. ١٩٧٢. ص ٥.

المعاصر وتلميذ حمزة، اتضح أن حمزة قد قرأ بحب واهتمام كتاب "ألف ليلة وليلة" وكان على إلمام تام بحكاياته وعادة ما استخدم مواقف من الكتاب كأمثلة".[١]

وفي الواقع فإن كتاب "ألف ليلة وليلة" اعتبر أحد المصادر الأدبية التي حظيت باحترام وحب الشعب. حيث يقول ت. ميرزايف وب. ساريمساكوف إنه وبعد وصول العرب إلى آسيا الوسطى "انتشرت في تلك المناطق الموضوعات والمضامين المميزة للقصص البطولية الإيرانية والعربية. ونذكر تحديدا أن الاطلاع والقراءة الواسعة لكتاب "ألف ليلة وليلة" في كبريات المدن والمراكز الثقافية قد أثر بدوره في حكايات السكان المحليين".[٢]

وقد شهد القرن السادس عشر وبعد اكتمال النسخة القاهرية من كتاب "ألف ليلة وليلة" عملية نسخ الكتاب بشكل واسع وانتشاره في البلدان الإسلامية. والمرجح أن هذه الحكايات العربية انتشرت بين السكان قبل ترجمتها إلى اللغات التركية عبر الأداء الشفهي. ويبرر ج. شاريبوف هذا الاعتقاد بقوله: " كان الناس يروون حكايات "ألف ليلة وليلة" شفهيا قبل إصدار الكتاب. وقد ساعد صدور هذا الكتاب على تعرف الشعب الأوزبكي على هذا المؤلف الفريد".[٣]

لقد ساعدت ترجمة كتاب "ألف ليلة وليلة" وانتشار مختلف حكاياته على توسيع ومضاعفة حجم موضوعات النثر الشعبي. وكان للحكايات العربية أثر كبير في ظهور موتيفات جديدة في مضامين الحكايات الشعبية. حيث تم استيعاب مضامين كاملة أصبحت ملكا لفلكلور الشعوب التركية حيث ظهرت على شكل حكاية منفصلة ومستقلة. وأحيانا ما نجد موتيفا من حكايات "ألف ليلة وليلة" يتحول إلى حكاية مستقلة بفعل تأثير تقاليد فلكلور الشعوب التركية. وفي أحيان أخرى نجد مضمونا ما

---

(١) جلالوف ج. العلاقات الفنية البينية في الفلكلور الأوزبكي . طشقند. ١٩٧٩. ص ص ١٥٣-١٥٤.

(٢) ميرزايف ت. ساريمساكوف ب. الداستان وأنماطه. ص ٤١.

(٣) شاريبوف ج. تاريخ الترجمة في أوزبكستان . طشقند. ١٩٦٥. ص ١٤٠.

يمثل أساس حكاية لدى شعب معين يتحول بفعل استيعابه من فلكلور شعب آخر إلى موتيف لفكرة فنية ما.

وقد قمنا بإجراء تحليل مقارن لمنظومة مضامين حكايات الشعوب العربية وشعوب آسيا المركزية. وقد سمح هذا بإجراء مقارنة من الناحية التاريخية الطوبولوغية والبنيوية الفكرية للموتيفات المشتركة في فلكلور هذه الشعوب.

أ) تحول الحمام بعد أن يلقي بريشه إلى فتيات

نقرأ في الليلة التاسعة بعد الخمسمائة من ليالي "ألف ليلة وليلة" الحكاية الآتية: "إن جانشاه بعد أن رأى الكثير وقع في حيرة من أمره، ودخل إلى القصر وارتقى مكانا بالقرب من حوض الماء ونام. ثم استيقظ وخرج من باب القصر فرأى كيف حطت ثلاثة طيور تشبه الحمام على شاطئ البحيرة. وفي أثناء لهو الحمامات مع بعضها البعض أخذن يلقين الريش عن أنفسهن وتحولن إلى ثلاث فتيات لا يضاهيهن أحد في الجمال. ثم نزلن إلى البحيرة وأخذن في السباحة واللعب والضحك"

وقد استخدم في هذه الفقرة أحد العناصر التقليدية في فلكلور شعوب العالم ألا وهو عنصر التحول أو موتيف اكتساب البطل هيئة أخرى بفعل قوى خفية. وفي الحكايات العربية من كتاب "ألف ليلة وليلة" كثيرا ما نلحظ موتيف التحول هذا. فعلى سبيل المثال تصور "قصة قمر الزمان ابن الشاه شهرمان والأميرة بدور" كيف تحول داهناش ديف إلى برغوث. وفي حكاية "قصة عجيب وغريب" يستدعي الساحر ماردة ويدعى داول ويعطيه مثقالا من البنج ويأمره قائلا: "اذهب إلى مدائن أسبانيا وادخل قصر الغريب".

ونلحظ كيف يتحول العفريت دهناش إلى برغوث بفضل قوته السحرية أي قدرته الخفية على الظهور بهيئات مختلفة. أما المارد داوول فيغير هيئته بمساعدة مواد خفية وتعويذات سحرية. ومن الموتيفات المميزة لهذا النوع من الحكايات تنفيذ المارد

لأوامر عدو البطل الذي يبدو على هيئة العصفور. ويتكرر هذا التحول أيضا في حكايات الشعوب التركية في آسيا المركزية.

ونقرأ في حكاية "الساحرة وثلاثة إخوان" كيف تقوم العجوز الخائنة والغادرة بتعقب الإخوان الشجعان، حيث تضمر النية السيئة وتغير في هيئتها وتتحول إلى طائر. ويتكرر موتيف التحول في هذه الحكاية ثلاث مرات وفقا لعدد الإخوة. وتقوم الساحرة العجوز بتعقب الإخوان حيث تتقمص في تعقبها لأولهم ويدعى بوران بك هيئة عنوق أو حدأة. وعند تعقبها للأخ الثاني ويدعى داول بك تتقمص هيئة بومة شقراء والثالث ويدعى أرسلان بك – غراب.[١]

كما يتكرر موتيف تحول الطيور الرامية بريشها إلى فتيات أيضا في القصص والحكايات الشعبية الأوزبكية. وقد انتقل هذا الموتيف من حكايات "ألف ليلة وليلة" إلى الفلكلور الأوزبكي.

ففي حكاية "أحمد لار" نجد كيف أن البطل الذي كان يجب عليه أن يعثر على زهرة غير موجودة في العالم نجده يجوب حديقة إرم وفقا لنصيحة زوجته ديل أفروز بعد أن يكحل عينيه بكحل له قدرة على إخفاء الإنسان. وفجأة يصل سرب من الحمام إلى حوض به ماء صاف. ويشاهد أحمد جان كيف يقوم الحمام بالتخلص من ريشه ويتحول إلى فتيات يشرعن واحدة تلو الأخرى في النزول إلى الماء. وهنا تصل ثلاث حمامات ينزعن عن أنفسهن الريش ويتحولن إلى فتيات ويرغبن في النزول إلى الماء. وفي نفس الوقت يرى أحمد جان قفلا صغيرا على رقبة إحداهن".[٢]

ويتشابه موتيف تحول الحمام إلى فتيات في كل من الفلكلور العربي والتركي ويكمن هذا التشابه في أسلوب السرد والدور والمكانة الفنية التي يتمتع بها في فكرة ومضمون الحكاية ومنظومة الشخصيات وعنصر المكان. يقع جانشاه في غرام الحمامة

(١) الفانتازيا الشعبية الأوزبكية. الكتاب الأول. طشقند. ١٩٨٣. ص ص ٩١-٩٦.

(٢) المهد الذهبي. الحكايات الشعبية الأوزبكية. طشقند. ١٩٨٥. ص ص ١٤٠-١٤١.

الفتاة بعد أن سحر بجمالها. كما أن أحمد جان يعي أن الفتاة صاحبة القفل في عنقها هي نفسها مالكة الزهرة السحرية النادرة. ونلحظ أن بطلي الحكايتين قد استعانا بشخص مساعد في الوصول إلى هدفهما. وبعد أن يعلم الشيخ نصر بوقوع جانشاه في الحب ينصحه قائلا: "الحمامات الفتيات سيصلن وسيسبحن ويلعبن ويلهين. وعندما يبتعدن عن المكان الذي تركن فيه ملابسهن خذ أي ملابس ترغب فيها. . ."

وفي أثناء مرافقة دول أفروز لأحمدجان الذي شرع في تنفيذ الشرط الذي فرضه الشاه، يقدم له النصيحة التالية: "عندما تهبط الحمامات الفتيات إلى الماء خذ أولا ملابس الفتاة ذات القفل الصغير في عنقها، ومن ثم ملابس الباقيات". وبالتالي هناك تشابه أيضا في التناول الفني لوسيلة بطلي الحكايتين في الوصول إلى أهدافهما.

وقد ظهر موتيف تحول الحمام إلى فتيات معتمدا على المعتقدات الميثولوجية عن الروح عند الإنسان القديم. حيث يرى عالم الفلكلور ج. أكراموف أن موتيف تحول الحيوانات التي تنزع عن نفسها جلدها إلى إنسان يتكرر كثيرا في الحكايات الشعبية الأوزبكية وترتبط بما يعرف "بالميثولوجيا الإحيائية" أي التي ترتبط بالروح والحياة.[1]

إن حقيقة كون تحول الحمام إلى فتيات وهي أحد الموتيفات التقليدية في حكايات الشعوب التركية والعربية تجد ما يؤكدها من أوجه الشبه الطوبولوغية التالية:

يرى البطل الرئيسي في حكاية "قصة حسن البصري" (الليالي من ٧٧٨-٨٣١) عشر حمامات بالقرب من حوض مياه. حيث قامت الطيور فجأة باستخدام أظافرها في نزع ريشها وسلخ جلدها إلى أن تحولت إلى عشر فتيات ذوات جمال خلاب. ثم هبطن جميعا إلى الماء وشرعن في السباحة.

وفي حكاية "الملك عبدالله بن فاضل وإخوانه" (الليالي من ٩٧٨-٩٨٩) يقوم البطل بإنقاذ ثعبان أبيض في الجبل حيث يقتل التنين الذي كان يقتفي أثر الثعبان. ويقوم الإخوان بأعمال عدائية ضد عبدالله لكي يحصلوا على الفتاة الجميلة. حيث يقومون

---

(١) أكرموف ج. الميثولوجيا الإحيائية. ص ٥٢.

بإلقائه في النهر. وعندما يطفو عبدالله على سطح الماء يهبط طائر ضخم حجمه حجم إنسان ويحمله بأظافره إلى الشاطئ. ثم يتحول هذا الطائر إلى فتاة جميلة كالشمس في بريقها.

وفي الحكاية الأوزبكية "ملك مصر" جاء هذا الموتيف على النحو التالي: يحضر البطل إلى الحديقة باحثا عن خورليك. وعندما يجلس للراحة في حديقة التفاح بالقرب من بركة ماء يحط سرب من الحمام على شاطئ البركة ثم تتحول الحمامات إلى حوريات[١] حيث تقوم الحمامات الحوريات بنزع "هيئة الطير" عن نفسها قبل السباحة والطعام أو عندما يرغبن في لعب الشطرنج.[٢]

ويشير العالم التركي ب. أوغيل إلى أن فلكلور الشعوب التركية كثيرا ما يتضمن موتيفات التحول بعد تناول طعام ما. ونذكر مثلا تحول البطل إلى طائر بعد تناوله للفاكهة حيث يطير البطل بعد هذا التحول.[٣]

وتمثل حكايات تحول البطل الشعبي إلى طائر مجموعة مستقلة ومنفصلة في الإبداع الشعبي الفني عند شعوب العالم.

ويلاحظ هذا الموتيف أيضا في الحكايات التي تتناول موضوع القرابة غير المباشرة أو الكليلة. وقد قام أرني تومبسون بإدراج هذا النوع في الدليل القمران لمضامين حكايات شعوب العالم حيث وضعه ضمن المضامين الشعبية الملحمية ويحمل رقم AT781. ونقرأ في هذه الحكايات كيف تقوم زوجة الأب بقتل الطفل اليتيم وقلي لحمه ثم تقدمه طعاما للأب؛ أما الأخت فبعد أن تجمع عظام أخيها تقوم بغليها. وتتحول هذه العظام إلى طائر يحلق. ويقوم هذا الطائر لاحقا بمعاقبة هؤلاء الأشرار ويكافئ الخيرين بالهدايا والعطايا ثم يعود إلى سابق هيئته البشرية.

---

(١) غولباري. الحكايات النامينجية. طشقند. ١٩٦٩. ص ٥٥.

(٢) جيزالوف ف. بنية الحكايات السحرية الأذربيجانية. طشقند. ١٩٩٠. ص ١٩.

(٣) *Bahaeddin Ogel.* Turk mitolojisi. 2-cilt. Ankara? 1995. S. 549, 554-555.

ونجد هذا الموتيف يتكرر أيضا في الإبداع الشعبي الأوزبكي والحكايات الشعبية على وجه الخصوص. ونذكر منها على سبيل المثال حكاية "الزرزور المغرد"[١]، و"البلبل"[٢]، و"الأخ والأخت"[٣]، و"اليمامة الطاهرة"[٤]، و"الطائر الأزرق"[٥] و"زوجة الأب".[٦]

ويرتبط تحول الحمامات بعد نزع ملابسها إلى فتيات بمعتقدات ميثولوجية عن الحوريات. ووفقا للمعلومات الإثنوغرافية التي جمعها العالم ج. سنيساروف فإن آلهة حوريات خوارزم عادة ما تظهر على هيئة الحمام. ومن بين الشخصيات الميثولوجية التقليدية في القصص الشعبية الخوارزمية نجد شخصية هوبي الذي يهرب من أمه ويطير مبتعدا بعد أن يتحول إلى حمامة.[٧]

وقد قام ب. ساريمساكوف بدراسة الجذور التاريخية لهذا الموتيف وكتب قائلا عن "الشخصية الميثولوجية التي تطير وتحلق على شكل حمامة زرقاء اللون ثم تنقلب في الهواء فتتحول إلى أميرة بارعة الجمال": "إذا نظرنا باهتمام إلى القصص الشفهية والأساطير المختلفة شائعة الاستخدام والمعروفة بين الناس فإننا سنلحظ فيها جميعا أن الحوريات يظهرن على هيئة حمامة. والسبب في ذلك يكمن في الرؤى والمعتقدات الإحيائية التي اعتقد فيها الإنسان القديم. حيث كان يؤمن بأن روح الإنسان تكمن في هذا الطائر – الحمام. وقد اختبأت أرواح كثير من الشخصيات الميثولوجية في الحكايات

---

(١) باراغ ل. موضوعات وموتيفات الحكايات السحرية البيلوروسية. الفلكلور السلافي والبلقاني. موسكو. ١٩٧١. ص ٢٣١.

(٢) قسم الفلكلور بمعهد المخطوطات. رقم ١٦٥٦.

(٣) الحكايات الشعبية الأوزبكية. ديفكي. طشقند. ١٩٩٣. ص ص ٢٧–٢٨.

(٤) الحكايات الشعبية الأوزبكية. الجزء الثاني. طشقند. ١٩٦٣. ص ص ٢٧٤–٢٧٧.

(٥) صندوق الفلكلور بمعهد المخطوطات. رقم ١٦٥٦.

(٦) صندوق الفلكلور بمعهد المخطوطات. رقم المخطوطة ١٣٨٢٦.

(٧) سنيساروف ج. مرجع سابق. ص ص ٢٥٥، ٤٨.

الشعبية والقصص البطولية (على سبيل المثال "العجوز الماكرة" و" التنين" والعفريت) في أماكن صعب الوصول إليها في هيئة الحمام. وإذا كانت معتقدات الإنسان القديم عن الأرواح قد ارتبطت بالحمام فإنه من الطبيعي وجود صلة وارتباط بين الحورية وهي روح حية وبين الحمام. إن تحول الحمام إلى إنسان أو حوريات والعكس يؤكد حقيقة امتلاكها لقوى خارقة تفوق قدرات البشر وحقيقة امتلاك الإنسان لقدرات سحرية".[١]

كما يعتقد الطاجيك القاطنون في مناطق قاراتيجين ودارواز بأن روح الإنسان تنتقل بعد وفاته لتسكن في الحمام.[٢]

لقد تغلغل الاعتقاد بارتباط شخصية الحمامة بروح الإنسان قد تغلغل في التفسير الميثولوجي لشخصية الديو أو الكائنات السماوية (الشريرة عادة) في الحكايات الشعبية. فعندما ينام الديو تخرج روحه وتدخل من خلال الفم مع كل شهيق وزفير وتسكن في الحمام. وعندما يقوم البطل باصطياد الحمامة التي تسكنها روح الديو ويشرع في قتلها نجد الديو يتجسد ويظهر ويطلب الرحمة.

وقد ساعد الاعتقاد بتحول الروح إلى طائر على ظهور عدد من الأساطير حول تحول الإنسان إلى طائر. ومثلما حدث مع الموتيف تحولت أسطورة تحول الطائر إلى فتاة جميلة وانتقل إلى الحكاية الشعبية. وتجدر الإشارة إلى أن هذا الموتيف يعود تاريخيا وجينيا إلى الفلكلور العربي. إن الاستعانة بالأساطير الإحيائية عند شعوب آسيا الوسطى وإدماجها في منظومة مضامين الفنون الشعبية الملحمية للفلكلور العربي عبر الميثولوجيا الهندايرانية قد أسس ملحميا لظهور الموتيف التقليدي موضع الدراسة.

وقد انتشر هذا الموتيف بشكل واسع في فلكلور الشعوب التركية بفضل تأثير كتاب "ألف ليلة وليلة"، حيث لا يقتصر وجوده على الحكايات الشعبية بل ونجده في

---

(١) ساريمساكوف ب. مرجع سابق. . . ص ص ١٣٩-١٤٠.

(٢) سيمينوف أ. ملامح إثنوغرافية لجبال كراتجين ودارفاز. موسكو. ١٩٠٣. ص ٩٦.

بعض القصص البطولية، حيث يظهر كعنصر فني يثري المغامرات الملحمية للبطل. ونجد في القصة الشعبية "مليكة عيار" كيف يجري وصف لقاء غور أوغلي مع الحوريات في شكركول باستخدام الموتيف سابق الذكر، حيث يصل الحمام طائرا إلى البحيرة ويلقي بريشه ويتحول إلى فتيات جميلات.

وتتيح لنا الجذور التاريخية لهذا الموتيف مجموعة من المعلومات التي تتعلق بالأساطير القديمة حول تحول الطقوس البدائية أيضا. فالإنسان البدائي كان يعتقد بأن الناس أصحاب القوى الخارقة والسحرية يملكون القدرة على الظهور في هيئة الحيوان – الطوطم. وحسب الطقوس البدائية يعتبر تدثر الإنسان بجلد حيوان ما تعبيرا رمزيا عن تحول هذا الشخص إلى هذا الحيوان. وقد انعكست هذه الطقوس كاملة في الحكاية الشعبية: فالحمام يتحول إلى فتيات حوريات بمجرد أن ينزع عنه "لباس الطير". "وفي الصباح ارتدت الفتيات ملابسها من الريش فتحولت إلى حمام وحلقت مبتعدة".

وهكذا نجد أن الشيء الذي يربط الطقس والحكاية هو ريش الطيور. ففي كلتا الحالتين نجد أن عملية التحول (تحول الفتيات إلى طيور) تحدث نتيجة ارتداء "لباس" من ريش الطيور.

ب) معرفة البطل لغة الحيوانات

من المعروف أن شخصيات الحيوانات (بما فيها الطيور) لها أهمية رمزية في كثير من الحكايات الشعبية حيث عادة ما يتحدثون بلغة البشر. حيث نجد في الحكايات السحرية الخيالية أن البطل يستغل قدراته السحرية في التعامل مع الحيوانات. أما الحكايات الحياتية فتبدو الصورة فيها مختلفة تماما: فالبطل يعجز أمام السحر ويفتقد هذه القدرات. وهو إنسان بسيط، ولذا نجد في الحكايات الحياتية التي تدور عن البطل الذي يعرف لغة الطيور، هذا الموتيف يستخدم كوسيلة للتعبير الفني عن صفات كالمراس والشطارة والمكر.

وقد قام العالم التركي بهاء الدين أوغيل بتحليل التفسيرات المرتبطة بشخصية الطائر في ميثولوجيا الشعوب التركية، حيث يصنف الموتيفات المرتبطة بالطيور على النحو التالي:

أ) فهم لغة الطيور والقدرة على الحديث بلغة الطيور؛

ب) تلقي معلومات محددة عند التخاطب مع الطيور؛

ج) تنبؤ الطائر مسبقا بأن البطل سيصبح حاكما؛

د) أكل الثمرة والتحول إلى طائر؛

هـ) بعد تحول البطل إلى طائر يحلق في السماء مغادرا.

وهكذا نجد كيف يحتل موتيف معرفة لغة الطيور مكانة هامة في هذه المنظومة الملحمية.

وفيما يلي مقتطف من إحدى القصص القصيرة من حكاية "شهرزاد والوزراء السبعة" من كتاب "ألف ليلة وليلة" (الليلة ٥٩٢):

"اشترى رجل عبدا من السوق وأحضره للمنزل وأمر زوجته بالاعتناء به. وذات يوم قال لها: "غدا اذهبي إلى الحديقة وتنزهي قليلا واستمتعي بحياتك" فردت الزوجة "شكرا". واستمع العبد إلى هذا الحوار فقام باختيار مختلف أصناف الطعام والفاكهة والمشروبات وذهب إلى الحديقة وأخفى الطعام تحت الأشجار وعاد إلى منزل سيده. وفي الصباح أمر صاحب الدار عبده بالذهاب مع سيدته إلى الحديقة وأن يأخذ معه ما يكفي من الطعام والفاكهة. وعندما وصلا إلى الحديقة نعق أحد الغربان فأجاب العبد قائلا: "أصبت". سألت السيدة العبد: "ماذا قال الغراب؟". فأجاب العبد" يا سيدتي! إنه يقول إن هناك طعاما تحت هذه الأشجار فتناولوه". وذهبت السيدة ووجدت بالفعل طعاما تحت الأشجار وامتدحت العبد.

وواصلا التنزه في الحديقة. ومرة أخرى نعق غراب. فقال العبد له: "أصبت". فسألته السيدة عن فحوى حديث الغراب فرد قائلا: "يا سيدتي إنه يقول

إن تحت هذه الشجرة يوجد إبريق به نبيذ". وبالفعل عثرت السيدة على الإبريق وبه نبيذ وامتدحت العبد. وتكرر الموقف ذاته مرة أخرى فعثرت على فاكهة تحت الأشجار.

وفي المرة الرابعة وحين نعق الغراب مرة أخرى أخذ العبد حجرا وأخذ يرمي به الغراب. فتعجبت السيدة قائلة: لماذا تضربه بالحجارة؟ ماذا قال؟". فلم يرد العبد. وبعد إصرار السيدة قال: "إنه يقول لي: افعل مع السيدة ما يفعله معها زوجها". وظنت السيدة أن العبد يعلم بلغة الطيور فأرادت أن تلبي رغبته تلك إلا أن وصول الزوج المفاجئ أفسد كل خطط العبد.

وتمثل هذه الحكاية التي جاءت في شكل "قصة داخل قصة" على لسان الخادمة التي وشت بالأمير، مثالا لكيفية تحقيق الرجال أمانيهم بالحيلة والمكر والخداع. وفي واقع الأمر نجد أن العبد لا يعرف لغة الطير. فقد علم مسبقا بنوايا سيده (إرسال زوجته للتنزه بالحديقة) وفي سبيل نيل احترام سيدته والسيطرة عليها بالكذب والخداع يقوم بإخفاء الطبق تحت الأشجار وهو الذي سرقه قبل ذلك. إلا أن نعيق الغراب والعثور لاحقا على الطبق استخدما كدليل على معرفة العبد بلغة الطير.

ويمثل موتيف معرفة لغة الطير أساسا ملحميا في مضمون هذه الحكاية. وعادة ما نجد في حكايات شعوب آسيا المركزية موتيفات ظهرت بفعل تأثير هذا العنصر التقليدي في الحكاية العربية.

كما نجد في الحكاية الشعبية التركية "امرأة حكيمة" كيف أن موتيف معرفة لغة الطيور يفسر فنيا كتعبير عن الحكمة. "ذات مرة عندما كان الشاه يتنزه مع وزرائه في الحديقة أخذ ينظر بتمعن إلى السمكات الذهبية التي تشع بريقا وهي تسبح. وكيف هبط الطائر الجميل على قمة جبل كاراجاتش ونظر ناحية الشاه وأخذ يغرد. فقال الشاه لوزرائه: "الآن قولوا لي بماذا يشدو هذا الطائر؟". ولم يستطع أحد منهم الإجابة على هذا السؤال. فقط ابنة الشاة استطاعت تفسير غناء الطائر: "الزوجة الجيدة هي من

تجعل من زوجها المجنون رجلا ذكيا. أما الزوجة السيئة فتذهب بعقل الرجل السوي. كن حذرا وإلا فإنك ستجن على يد زوجتك".[١]

ويتكرر نفس الموتيف في حكاية "الحلم الخفي". حيث يقوم الطائر فيها بالغناء مرتين محلقا فوق رأس الشاه الراقد في مخدعه. ونجد ابنة الشاه آذنه تعلق على هذا الغناء الخفي لهذا الطائر قائلة:

"يا أبتي الموقر! إن الكلمات التي يشدو بها الطائر القادم من الشرق إلى الغرب تعني ما يلي "الزوجة الجيدة تجعل من زوجها ملكا". أما الطائر القادم من الغرب إلى الشرق فيغني قائلا "إن الزوجة السيئة تفقر زوجها".[٢]

ونلحظ في الحكاية الشعبية التركية أن معرفة لغة الطيور أو سرد الفتاة لمعاني كلمات الطائر لأبيها: أولا، يعبر عن حكمة الفتاة وثانيا، ينقذ الوزراء العاجزين عن الرد على سؤال الشاه من عواقب غضبه عليهم، وثالثا، يؤكد صحة عقل الفتاة وفطنتها. وعادة ما يأتي هذا الموتيف في مطلع مضمون الحكاية ويعد انطلاقة لتطور أحداثها لاحقا.

وفي فلكلور شعوب آسيا المركزية هناك أشكال وصور مختلفة للتعبير عن موتيف "معرفة لغة الطيور" بالاستعانة بشخصية الغراب. ففي حكاية "العذراء المائية" نقرأ كيف قام طورسون بك وقيراط بخطف ابنة أحد الملوك وعندما اقتربوا من المدينة نعق غراب ثلاث مرات من على قمة شجرة وعندما سمعت الفتاة صوت الغراب قالت:

– ماذا يقول هذا الغراب؟ إذا استطعتم الإجابة سأذهب معكم إلى مدينتكم. وإذا لم تستطيعوا عدت إلى مدينتي. ثم جلست على الأرض.

– قال طورسون بك: ما هذه الحماقات. ماذا عساه أن يقول الغراب. ينعق ويريد أن يهبط الجليد.

---

(١) الحكايات الخوارزمية. طشقند. ١٩٦١. ص ص ٥٧–٥٨.

(٢) الحكايات الشعبية الأوزبكية. الجزء الأول. طشقند. ١٩٦٣. ص ٧.

قالت الفتاة:

– لا، إنه لا يطلب سقوط الجليد بل يتوجه إليكم بكلمات رقيقة حانية.

رد طورسون بك قائلا:

– ما هو إلا طائر. فمن أين له أن يعرف كلمات البشر. قام قيراط ونهض من مكانه وقال للفتاة:

– اسمحي لي أن أجيب بدلا من طورسون بك. وسمحت له الفتاة بذلك. قال قيراط:

– في النعقة الأولى يقول الغراب: "إن نوايا أبيك ليست حسنة. وهو يريد قتلك ولهذا السبب قام بفرش منزل واحد". أما النعقة الثانية فتعني: "إنه سيحضر إليكم بلوف باللحم[1] وقد وضع فيه سما فاحذروا!. وعندما ترقدون للنوم فارقدوا في الغرفة غير المفروشة غير أن هناك تنينا فكونوا على حذر". أما النعقة الثالثة فتقول: "بعد موتكم سيرغب أبوكم في الزواج من فتاة".[2]

كما يتكرر موتيف "معرفة لغة الطيور" في الحكاية الشعبية القاراقالباكية "البوم المتكلم". وتروي الحكاية أن الشاه جان بك خان ذهب ذات مرة إلى الصيد بصحبة شخص يدعي جيرانتشه. وسارا طويلا حتى وصلا إلى إحدى المدن القديمة. ورأى الشاه بومتين يحطان على الأطلال. فقال لجيرانتشه: "يقولون إنك تعرف لغة الطيور. استمع لما تقوله تلك الطيور. فاقترب جيرانتشه من البومتين وأنصت قليلا وقال: "هاتان البومتان يرغبان في المصاهرة. فإحداهما وهي والدة العروس تقول لصهرها: "إذا أحضرت مهرا لابنتي مائة خرابة سأوافق على زواجها منك" وعندها قالت البومة الثانية: "الحمد لله أن ملكنا يفقر شعبه يوما بعد يوم وإذا استمر على هذا النهج

---

(١) أكلة شعبية في مناطق آسيا المركزية تتكون من الأرز وقطع اللحم. (المترجم)

(٢) عذراء الماء. الحكايات الشعبية الأوزبكية. طشقند. ١٩٦٦. ص ١١١.

ستتحول البلاد كلها إلى أطلال". فأطرق جان بك خان رأسه ولم ينطق ببنت شفه ردا على كلام جيرانتشه".[١]

ويكمن الدور الذي تلعبه شخصية الغراب في حكايات الشعوب التركية والعربية في الإخبار أو نقل المعلومة. كما أصبح هذا الموتيف في كتاب "ألف ليلة وليلة" أساسيا في بناء مضمون الحكاية الحياتية القصصية. فيما نجده في حكاية "عذراء الماء" يمثل وسيلة لاستعراض معارف البطل الخارقة. ونلحظ كيف أن نعيق الغراب في إحدى حكايات كتاب "ألف ليلة وليلة" يتسبب في العثور على الأطباق التي قام العبد بإخفائها سابقا. كما يساعد نعيق الغراب ثلاث مرات بطل حكاية "عذراء الماء" على استشعار الخطر القادم.

ويعد الغراب إحدى الشخصيات التقليدية في ميثولوجيا وفلكلور شعوب العالم. ونجد على وجه الخصوص في ميثولوجيا الشعوب التي سكنت مناطق كامتشاتكا وتشوكتكا وألاسكا سلاسل من الأساطير المرتبطة بشخصية الغراب والتي تصوره على هيئة البطل المبدع (ديمورغ).[٢]

وتحتوي القصص البطولية الشمورية عن جلجامش على أقدم مضمون تناول شخصية الغراب. ويحكي هذا المضمون أنه عندما كان العالم كله غارقا تحت المياه قام أوتنابشتم بالسباحة على متن سفينة ضخمة وأرسل عصفورا وغرابا وحمامة للبحث عن الأرض. وعادت الحمامة والعصفور دون العثور على الأرض، أما الغراب فلم يعد الأمر الذي يؤكد وجود الأرض[٣] وفي ميثولوجيا هنود أمريكا

---

(١) الحكايات الشعبية القاراقالباكية. نوكوص ص ١٩٧٤. ص ص ١٧١-١٧٢.

(٢) ميليتنسكي ي. تحليل طوبولوغي بنيوي لأساطير شعوب شمال شرق آسيا. موسكو. ١٩٧٥. ص ص ٩٢-١٤٠.

(٣) ميليتنسكي ي. الإبداع الأسطوري للآسيويين. موسكو. ١٩٧٩. ص ١٨٧.

الشمالية يعتبر الغراب شخصية رمزية لبطل الأسطورة الثنائية "إل وإيلا"[١] وتجسيدا للخير والإحسان.[٢]

وعند القبائل التركية مثل ياقوتيا وشورا وتوفا وألطاي نجد الغراب يلقى احتراما وتوقيرا بوصفه حيوانا طوطما. حيث نجد أساطير وحكايات هذه الشعوب تصور الغراب على هيئة قوة خيرة ترعى البطل وتحميه وتهبه أشياء رائعة وسحرية.[٣]

ونجد في الحكاية الأوزبكية "عذراء الماء" كيف يتجسد الغراب في هيئة الحيوان الطوطم. حيث يقوم الغراب بالنعيق ثلاث مرات محذرا بطل الحكاية بالخطر المحدق ويحمي طورسون بيك وأصحابه من تحريض الأب ونواياه الشريرة. ويعني ذلك أن المعتقدات الميثولوجية المرتبطة بتصوير الغراب على هيئة الحيوان الطوطم قد لعبت أيضا دورا هاما في تشكيل هذا الموتيف.

وتعود الجذور التاريخية لموتيف "معرفة لغة الطيور" (الغراب) أيضا إلى الرؤى الطوطمية القديمة. حيث كان القدماء يعتقدون أن الكهنة العارفين بلغة الحيوانات- الطوطم (على سبيل المثال - الغراب) كانت لديهم القدرة على التحدث معهم باستخدام السحر وغيره من الوسائل الخارقة حيث كانوا يتعاملون مباشرة مع الطوطم. وخلال طقوس التأكد من القدرات القتالية واللياقة البدنية والروحية عند الشباب عادة ما كان يتم تعليمهم إتقان الوسائل السحرية في "التعامل" مع الطوطم. وقد ظهر هذا الموتيف في البداية كعنصر تقليدي في مضمون الأسطورة الطوطمية ثم انتقل فيما بعد إلى فنون فلكلورية أخرى وخاصة الحكاية الشعبية. ويعد موتيف "معرفة لغة الطيور" مثالا للتشابه الطوبولوغي بين فلكلور شعوب العالم.

---

(١) الأسطورة التي تعتمد على رمزين متضادين مثل الخير والشر، والشمس والقمر والحق والباطل ... إلخ. (المترجم)

(٢) ميتكي ف. رحلة حول العالم ١٨٢٦-١٨٢٩. الجزء الأول. ص ص ١٤٦-١٤٨.

(٣) بوطانين ج. ملامح من مونغوليا الشمالية الغربية. الإصدار الرابع. بطرسبرغ. ١٨٨٣. ص ١١.

ولم نجد في حكايات الشعوب العربية والتركية موتيفا ملحميا يفسر ويبين كيف تعلم بطل الحكاية فهم لغة الطيور (الحيوانات). غير أن تحليل نماذج فلكلور شعوب العالم يجعلنا نعتقد بأن الحكايات الشعبية العربية والتركية أيضا قد اشتملت على مثل هذا التأويل الميثولوجي.

فعلى سبيل المثال نجد إحدى الحكايات اليونانية تصور كيف قام الثعبان الأسطوري بابتلاع البطل ومن ثم لفظه من فمه فصار البطل يفهم لغة الطيور.[١]

كما نجد هذا الموتيف أيضا في الحكايات الشعبية الروسية: بعد أن يقوم البطل بإعداد حساء من لحم الثعبان ويتناوله فيكتسب قدرات معجزة حيث نجده يفهم لغة الطيور[٢] ويشير ف. بروب إلى أن اكتساب البطل القدرة على التحدث وفهم لغة الطيور والحيوانات والأسماك بعد تناوله حساء لحم الثعبان يعتبر موتيفا عاما ومشتركا بين فلكلور شعوب العالم. ويرى بروب أن الأسس التاريخية لهذا الموتيف لا ترتبط بالتقليد الذي يرى الطيور حيوانات محيطة بما خفي من العلوم. وتؤكد الحقائق التاريخية الإثنوغرافية والفلكلورية فكرة أن اكتساب البطل للقوة السحرية تلك بعد أن قام الثعبان (التنين) بالتهامه ثم لفظه ترتبط بالطقوس القديمة. فحسب الطقوس التي كانت تجري عند انتقال الشاب من مرحلة عمرية إلى أخرى كان يطلب من الشخص أن يأكل قطعا من لحم الحيوان الذي يمثل طوطم هذه القبيلة أو الجماعة. وكان هناك اعتقاد بأن ذلك يساعد الشخص على اكتساب القدرات السحرية للطوطم (وخاصة القدرة على التحدث مع الطيور). وكان نمط حياة الإنسان القديم يعتمد تماما على الطيور التي يصطادها وكان هذا الإنسان القديم يعتقد أن هذه الطقوس تساعده على تعلم فهم لغة الطيور الأمر الذي يسهل مهمة السيطرة عليها.[٣]

---

(١) *Hahn J. G.* Grichische und albanesische marchen. Leipzig, 1864. T. 1. S. 23.

(٢) خودياكوف أ. الحكايات الروسية العظيمة. الجزء الأول. موسكو. ١٩٦٠. ص ٣٨.

(٣) بروب ف. الجذور التاريخية للحكاية السحرية. لينتجراد. ١٩٤٦. ص ص ٢١٠-٢١٢.

ويعتبر فهم لغة الطيور أحد الأشكال الخاصة لموتيف "معرفة لغة الحيوانات" وأحد أشهر عناصر مضمون حكايات الشعوب التركية. فعلى سبيل المثال يحتوي الفلكلور التركماني على حكايتين اعتمدتا على هذا الموتيف. ففي حكاية "الثري الذي يفهم لغة الحيوانات" نقرأ كيف امتلك ثري قطة وكلبا. وذات مرة استمع الى حديث دار بين القطة والكلب فقرر بيع حصانه وناقته. وبعد ذلك وبعد أن استمع مرة أخرى إلى حديثهما "مرض الثري مرضا شديدا إلا أنه لم يعلم بخطورته ولذا مات بسرعة" وفجأة.[1]

وفي حكاية تركمانية أخرى تحمل عنوان "الإنسان العليم بلغة الحيوانات" نقرأ عن مغامرات رجلين أحدهما بخيل والآخر كريم في أثناء سفرهما إلى مدينة خيوا. وبعد أن يقوم البخيل بالتهام كل مخزون الطعام الذي لدى الكريم كان عليه العودة أدراجه. وفي الطريق بات ليلته في كوخ حيث سمع حديثا دار بين حيوانات مفترسة. فصار ثريا[2] ثريا[2] كما يرد مضمون هذه الحكاية كموتيف منفصل في الحكاية الشعبية الأوزبكية "الكاذب والصادق".

كما تتشابه في مضمونها الحكايات الشعبية في فلكلور شعوب آسيا المركزية حول الحمار والبغل والتي تشكلت بفعل التأثير المباشر للأدب الشعبي العربي. حيث يحتل موتيف فهم لغة الحيوانات فيها مكانة رئيسية.

وتدور أحداث الحكاية الشعبية الكازاخية "أسرار الحمار والبغل" على النحو التالي: "في قديم الزمان كان أحد الأشخاص يمتلك حمارا وبغلا. وكان الحمار يعيش في الإصطبل سعيدا يستمتع بما لديه من طعام وماء. أما البغل فكان يعاني من العمل الدائم ويتعذب. ذات مرة اشتكى من آلامه تلك للحمار: "لقد تعبت. لا أستطيع الاستمرار على هذا النحو. يتم تكليفي دائما بالأعمال الصعبة! كيف لك أن

(١) الحكايات الشعبية التركمانية. الجزء الأول. عشق أباد. ١٩٧٨. ص ص ١٤٨-١٤٩.

(٢) المرجع السابق. ١٩٧٨. ص ص ١٤١-١٤٣.

تساعدني؟" قال الحمار: "إذا كنت قد تعبت ولا ترغب في الاستمرار في العمل يمكن أن أقدم لك نصيحتين: منذ يوم غد ادع المرض ولا تتناول العشب ولا تشرب الماء. فإذا رأى صاحب الدار أنك مرضت ربما لا يكلفك بالمزيد من الأعباء".

وكان صاحب الدار يفهم لغة الحيوانات. وفي الفجر عندما لاحظ أن البغل لا يأكل شيئا أخذ بدلا منه الحمار ليربطه في الساقية. وكان على الحمار أن يقوم بالعمل اليومي الذي يقوم به البغل. وفي المساء عاد الحمار من الحقل بالكاد يسير على قدميه. سأل الثور الحمار: "كيف حالك. هل تعبت؟" رد الحمار قائلا "لا لم أتعب ولكني اليوم استمعت إلى حديث غير مريح لا زال يقلقني حتى اللحظة". سأل الثور مهتما: "وما فحوى هذا الحديث؟" "سمعت أن صاحب الدار يقول للناس الذين يعملون في الحقل أن ثوري قد مرض وأنه ما عاد يصلح للعمل. ولذا فسوف أقوم بذبحه وأبيع لحمه وأشترى بثمنها ثورا آخر". فما أن استمع الثور إلى ذلك حتى ارتعدت فرائصه من فرط الهلع والرعب وسأل الحمار: "صديقي وماذا علي الآن أن أفعل؟!" قال الحمار: "عد إلى أكل العشب وشرب الماء وتصرف كما لو أنك قد شفيت من المرض. وسيعتقد صاحب الدار أنك سليم ويعود عما نوى أن يفعل بك" واستمع صاحب الدار إلى حوارهما هذا فابتسم وعاد إلى منزله".[1]

كما نجد في الحكاية الشعبية الكيرغيزية "الحمار والثور" أيضا كيف يجيد صاحب الدار فهم لغة الطيور والحيوانات. وتدور أحداث هذه الحكاية أيضا على نفس منوال الحكاية الكازاخية. فالحمار الكسول يستمع إلى شكوى الثور من كثر العمل ومشقته فيقدم له هذه النصيحة شفقة عليه: "عندما يقوم صاحبك بربطك إلى الساقية قف ولا تتحرك". فسأل الثور: "فإذا شرع في ضربي؟" قال الحمار: "إذا ضربك اصبر ثم أغلق عينيك وارقد على الأرض. لا تنظر إلى طعامك وشرابك. ارقد وادع المرض. إذا فعلت

(١) Казак халық әдебиёти. Ертегілер. 1-том. Алматы, 1988. С. 203–204.

ذلك فستستريح ثلاثة أو أربعة أيام وتعود إليك قواك". وهكذا بدأ يتصرف الثور. وقد أنصت صاحب الدار إلى حديثهما هذا فربط الحمار في الساقية. وبحثا عن مخرج لنفسه من هذه الآلام عاد الحمار ليخيف الثور قائلا : "لقد دعا صاحب الدار جزارا إلى منزله يوم غد. وهو على ما يبدو يريد ذبحك. فما جدوى امتلاك ثور مريض؟" وبعد أن لاحظ صاحب الدار أن ثوره قد شفي في اليوم التالي أمر بإبقاء الحمار وقام بربط الثور إلى الساقية. ومنذ تلك اللحظة لم يقدم الحمار نصائحه لأحد.

وتتشابه الحكاية الشعبية التركمانية "الحمار والثور" مع الحكاية الكازاخية سابقة الذكر. غير أنها لا تذكر معرفة صاحب الدار بلغة الحيوانات. فبعد أن يعمل الثور بنصيحة الحمار ويصطنع المرض يقوم صاحب الدار بإعطاء كامل الحبوب والماء للحمار. ولا يشك الحمار في شيء ويقوم بتناول العلف. وفي الغد وعندما يقوم صاحب الدار بربطه إلى الساقية يقوم الحمار بدهاء بإقناع الثور "باسترجاع صحته" حيث يحدثه عن نية صاحب الدار ذبحه وينصحه بتناول العلف وشرب الماء كما كان في السابق.[١]

وقد كان هذا المضمون منطلقا وباعثا في تأليف الحكاية الشعبية القاراقالباكية والتي تحمل عنوان "الحمار والثور".[٢]

كما نجد نفس هذا المضمون في أشكال مختلفة في الحكايات الشعبية الكازاخية "الحمار العنيد"[٣] و"الإنسان العليم بلغة الحيوانات"[٤] و"الحمار والثور".[٥]

ويعتمد مضمون هذه الحكايات التي تصور حديث حمار وثور الرجل العارف بلغة الحيوانات على حكايات كتاب "ألف ليلة وليلة".

---

(١) الحكايات الشعبية التركمانية. الجزء الأول. عشق آباد. ١٩٧٨. ص ص ١٧٧-١٧٨.

(٢) الحكايات الشعبية القاراقالباكية. نوكوص ص ١٩٧٤. ص ص ١٨١-١٨٢.

(٣) ديفاييف إ. معلومات إثنوغرافية. الإصدار الرابع. طشقند. ١٨٩٥. ص ص ١٨١-١٨٢.

(٤) كاسكاباسوف إ. الحكاية الشعبية السحرية الكازاخية. ألماطي. ١٩٧٤. ص ٢٣٣.

(٥) نفس المرجع. ص ٢٣٣.

وقد ظهر موتيف "فهم لغة الحيوانات" في حكايات الشعوب التركية والعربية كنتيجة للطقوس القديمة. وعلى مر القرون ونتيجة للمتغيرات التي طرأت على منظومة المضامين الشعبية الملحمية انقطعت صلة هذا الموتيف بالطقوس البدائية والمعتقدات الميثولوجية حيث بدأ يكتسب جوهرا قصصيا حياتيا.

ج) مطاردة البطل لحيوان الأيل

كثيرا ما نلحظ في الحكايات الشعبية العربية تكرار موتيف الصيد، عندما يذهب البطل الملحمي إلى الصيد ويطارد حيوان الأيل رغبه منه في الإمساك به حيا. حيث نقرأ في حكاية "قصة الملك سندباد" أنه ذات يوم قام ملك اسمه سندباد يحكم إحدى بلاد الفرس بالتوجه إلى الصيد ممسكا قوسه في يده. وعندما وصل إلى أحد الوديان نصبوا شباكهم حتى وقع الأيل في الفخ. وأمر الملك بإعدام من يفشل في الإمساك به. فأخذ الصيادون يحيطون به على شكل دائرة. وفجأة توجه الأيل إلى الملك ووقف على قدميه الخلفيتين كما لو كان يركع أمامه. فمسح الملك على رأسه. وفي تلك اللحظة قفز الأيل من فوق رأس الملك وفر إلى الصحراء. وقام الملك خجلا من نفسه بمطاردته بنفسه.

وتبدأ المغامرات في هذه الحكاية منذ لحظة فشل الملك في الإمساك بالأيل. وتمثل أوامر الملك في إعدام من يفلت الأيل ومن ثم إخفاقه هو نفسه في الإمساك به الحبكة القصصية التي تقدم لتطور أحداث المضمون الملحمي في الحكاية.

كما نجد أن اللقاء الذي تم بين البطل الرئيسي والأيل يمثل بداية مغامرات حكاية "قصة حسيب وملكة الثعابين". يذهب الملك تايجاموس مع ابنه جانشاه إلى الصيد. وفي اليوم الثالث تسقط غزالة ساحرة اللون في الفخ الذي نصبه الابن. وعندما رأى جانشاه هذه الغزالة قام بمطاردتها، ومعه سبعة من مماليك والده. ركضت الغزالة في اتجاه البحر حيث كان أحد قوارب الصيد مبحرا ففقزت فيه. فنزل جانشاه ومماليكه عن خيولهم

وصعدوا إلى القارب وأمسكوا بالغزالة. وأرادوا العودة بها إلى الشاطئ غير أن جانشاه رأى فجأة جزيرة كبيرة. وهكذا تبدأ مغامرات جانشاه العجيبة.

وفي هذه الحكاية نجد أن شخصية الأيل تلعب دور الأداة الفنية التي تذهب بالبطل إلى عوالم أخرى. فقد قطع جانشاه على نفسه عهدا بالإمساك بالأيل الذي فر منه وعندما ينجح في صيده يصبح شريكا في مختلف الأحداث.

وفي بعض الحكايات الشعبية العربية تقوم النعامة بدلا من الأيل بلعب دور الأداة الفنية.

ففي حكاية "قصة حماد البري" يذهب البطل إلى الصيد باحثا عن الفريسة بصحبة عدد من الأشخاص. ويجد النعامة التي تخشاه فتفر فاتحة جناحيها. ويركض الصيادون خلفها ويحل المساء عليهم في الصحراء حيث يسمعون صرخات الجن والأرواح.

ويتميز الموتيف طوبولوغيا عندما تؤدي مطاردة البطل للأيل به إلى بلد غريب. ويتجسد ذلك في الحكاية الشعبية الأوزبكية "الإخوان الثلاثة العمالقة". ويحكي الأخ الأكبر العملاق قائلا: "في الأزمنة الغابرة ذهب أحد الملوك إلى الصيد حاملا قوسه. وعندما اقترب من الجبل رأى أيلا. فقام بمطاردته عبر الصحراء والوديان والحقول والسهول وفي النهاية دخل الأيل إلى كهف في أحد الجبال واختفى عن الأعين. فجلس الملك على الحجر متعبا وعطشا".[1]

ونجد في هذه الحكاية أن رمز انتماء الأيل إلى بلد وموطن ملحمي آخر يتضح عبر وسيلة وأداة فنية وهي "الكهف". وكما هو معروف فإن "الكهف" (مثله مثل البئر والحفرة والقاع والظلمة) يحمل معنى ميثولوجيا يتمثل في الانتقال من هذا العالم إلى عالم آخر ملحمي. إن اختفاء الأيل بعد دخوله إلى الكهف يظهر انتماءه إلى عالم آخر.

---

(١) الحكايات الشعبية الأوزبكية. طشقند. ١٩٨٧. ص ص ٦٠-٦١.

أما الموتيف الملحمي في حكاية "مقبل - رامي الحجر" فهو شبيه بتكرار موضوع الملك والأيل من حكاية "قصة الملك سندباد". والاختلاف الوحيد يتمثل في أن البطل في الحكاية الأوزبكية الذي يطارد الأيل ليس الملك بل ابنته الأميرة مهرينيجار.

حيث تذهب الأميرة مهرينيجار مرتدية قناعا على وجهها بصحبة ٨٠٠ جيجيت[١] حتى تصل إلى الجبل. تأمر الأميرة تابعيها: "حاصروا هذا الأيل، سنمسك به حيا. وسأعاقب بنفسي من يفلته". فقام الجيجيت الثمانمائة بمحاصرة الأيل في دائرة وأرادوا الإمساك به. إلا أن الأيل استطاع أن يقفز فوق رأس الأميرة التي اشتاطت غضبا وركضت بفرسها تطارد الأيل.[٢]

وهناك تشابه في تفسير هذا الموتيف في الحكايات الشعبية العربية والتركية: بداية الحكاية (توجه البطل إلى الصيد)؛ نقطة تطور الأحداث (ظهور الأيل أمام الصيادين)؛ تحديد الأمر المحرم أو المحظور (عدم إفلات الأيل)؛ قيام البطل نفسه بخرق هذا الطابو (يفر الأيل ويمر بالقرب من الملك أو الأميرة ويهرب منهم)؛ بداية المغامرات الملحمية للبطل (وصول البطل الذي يطارد الأيل إلى مكان وموطن ملحمي آخر).

وفي كلتا الحكايتين نجد أن الأيل يقوم بوظيفة الشخصية التي تقود البطل إلى عالم ملحمي آخر ويرشده إلى الطريق الذي يعد بداية مرحلة من المغامرات ويربط بين مقتطفات من السيرة الملحمية للبطل.

إن التشابه في تفسير هذا الموتيف بين الحكايات الشعبية العربية والتركية لا يعد نموذجا للوحدة الطوبولوغية. فموتيف وصول البطل إلى مكان ملحمي آخر أثناء مطاردته للأيل قد انتقل من الحكايات الشعبية العربية إلى الفلكلور الأوزبكي. وهناك

---

(١) جيجيت - في آسيا الوسطى يطلق على الشاب القوي الذي يجيد ركوب الخيل وترويضها واستخدام السلاح والصيد. (المترجم)

(٢) نفس المرجع. ص ٨٢.

حقيقة تؤكد هذه الفكرة. وتتمثل في اشتمال فلكلور الشعوب التركية على أساطير تحكي عن قيام الذئب بدور المرشد للبطل عند انتقاله من موطن ملحمي إلى آخر. ويصور فلكلور الشعوب التركية (ومنها على سبيل المثال البشكيرية والتتارية والتركمانية والأذربيجانية والأوزبكية) الذئب في صورة الطوطم لقبيلة ما أو الراعي الطيب ودليل البطل. وقد قام العالم ف. أورمانتشييف بدراسة قضايا الجذور التاريخية وتطور وارتقاء وحجم الطبقات الملحمية لشخصية الذئب بوصفه البطل المرشد.(١)

كما نجد في "أوغوز نامه" النموذج القديم للملحمة الشعبية عند الشعوب التركية، كيف يقود ذئب ذو عرف أزرق قوات أوغوز خان.(٢)

كما نلحظ في ميثولوجيا بعض الشعوب التركية (على سبيل المثال تركمنستان) أن الكلب هو الحيوان الدليل أو المرشد. وتحكي القصص القديمة الشفهية المنقولة أن القبائل التركمانية كانت تستعين بالكلاب كدليل عند انتقالها من مناطق آسيا المركزية إلى الغرب.(٣) وأشار العلماء إلى وجود شخصية الكلب أيضا في الفلكلور البشكيري، حيث يقوم الكلب بإرشاد البطل إلى موطن ملحمي آخر كما يرعاه ويرشد التائهين إلى الطريق السليم.(٤)

ومن المعروف أن الذئب والكلب ليسا من الحيوانات المقدسة في الإسلام. حيث نجد شخصية الكلب المرافق للبطل فقط في قصة أصحاب الكهف. ولذا فإن استخدام نموذج الكلب والذئب في دور الطوطم الميثولوجي المرشد يعد ثمرة للإبداع الملحمي عند الشعوب التركية. أما قيام حيوان الأيل بإرشاد بطل الحكاية إلى موطن ملحمي جديد فيعد تفصيلا فنيا تشكل وتكون في الحكايات الشعبية العربية.

---

(١) علم الدراسات التركية السوفيتي. ١٩٧٨. العدد ٦. ص ص ٢٠-٢٦.

(٢) شيرباك أ. أوغوز نامي. موسكو. ١٩٥٩. ص ص ٣٧، ٤٦.

(٣) جيكييف أ. معلومات عن إثنوغرافيا التركمان المانغيش. عشق أباد. ص ص ١٩٨-٢٠٠.

(٤) نازيرشينا ف. خالق حيتيرا. أوفا. ١٩٨٦. ص ٦٥.

د) امتلاك أدوات سحرية

من المعروف أن السمة المميزة للحكايات الخيالية السحرية تتمثل في تضمنها مواد وأدوات لها قدرات معجزة. وانطلاقا من حقيقة أن الحكايات الواقعية تصور الأحداث الحياتية التي يمكن أن تقع في الحياة وأنها تفتقد إلى وجود الشخصيات السحرية المعاونة للبطل وكذا الأدوات السحرية، نجدها لا تتضمن شخصيات الأدوات الإعجازية أو السحرية. حيث يحقق بطل هذا النوع من الحكايات أهدافه لا بالسحر والشعوذة بل بفضل عقله وتفكره. أما في الحكايات الخيالية السحرية فتبدو الصورة على نحو آخر: يواجه البطل بقوى الشر المتمثلة في الروح المخيفة أو التنين أو الجن أو المارد أو الساحرة أو البابا ياجا. ولكي يستطيع البطل الانتصار على هذه القوى الشريرة ويجتاز كل هذه التجارب الصعبة يتوجب عليه أن يمتلك قوى سحرية أو أدوات معجزة أو راعيا أسطوريا أو معاونا.

وقد كتب عالم الفلكلور ك. إماموف عن ماهية الأدوات السحرية قائلا: "تكمن القوى السحرية في الأدوات السحرية مثل مفرش سحري أو سيف أو مرآة سحرية أو كوب أو الهراوة أو المفرش المقاتل أو الصوان أو العصا السحرية أو التفاحة، تؤدي وظيفة القوة المساعدة للبطل والأهم أنها تعتبر وسيلة للتأثير الفني الذي يخلق المواقف والنماذج المميزة للحكايات الشعبية".[1]

وترتبط نشأة نموذج الأدوات السحرية بالإيمان بالسحر ومعتقداته الخيالية. كما ترتبط "الأدوات المعجزة" التي تشكل طبقة منفصلة ومستقلة في بنية الحكايات السحرية، ارتباطا مباشرا بمذهب الفيتيشية.

وقد ضمنت "قائمة تامبسون" مواضيع الحكايات الشعبية التي تستخدم هذا العنصر الفني في مجموعة تحمل اسم "الأداة المعجزة" (الموضوعات من ٦٥٠-٦٩٩). وقد أورد علم الفلكلور العالمي آراء مختلفة حول مفهومي "فيتيش" و"فيتيشية". ونرى

---

(١) إماموف ك. الحكاية الشعبية. طشقند. ١٩٨٩. ص ص ٦٩-٧٠.

أنه من الصواب أن نتوقف قليلا عند الرؤى النظرية الأساسية حول قضية العلاقة بين نموذج "الأداة المعجزة" ومفهوم "الفيتيشية" وهي القضية التي لم تحظ بدراسة كافية. حيث يعتقد فريس شولتس أن الفيتيشية تمثل أحد الأشكال ما قبل الإحيائية في العقيدة الدينية والذي يرتكز على الخضوع لمختلف الأدوات من العالم المادي (بما في ذلك الأجسام السماوية وأجزاء محددة من جسم الإنسان أو الحيوانات).(١)

ويرى ل. شترينبرج أن الفيتيشية هي مجموعة معتقدات قديمة ترتكز على الخضوع للجماد الموجود على سطح الأرض.(٢)

وهناك علماء مثل ا. تايلور وج. سبينسر يرون أن "فيتيش" ليس المادة المقدسة بل الروح التي تسكنها.(٣) وتحتوي الحكايات الشعبية العربية والتركية على مثل هؤلاء "الخدم" لمواد وأشياء سحرية كالخاتم والمصباح والسكين والحجر. فعلى سبيل المثال يظهر الجن ويخضع لعلاء الدين عندما يحك المصباح بيديه، حيث يصبح الجن خادما لهذا الشيء المرتبط بمعتقدات فيتيشية.

ويعتقد د. زيلينين وف. خارزون أن هناك ثمة علاقة قوية بين المادة أو الشيء وبين الروح التي تسكنه وهو السمة المميزة للفيتيشية.(٤)

كما يطلق يو. فرانتسيف وس. توكاريف اسم "الفيتيشية" على المعتقدات الدينية المرتبطة بالمواد الجامدة في الطبيعة.(٥)

وقد وسع فرانتسيف من دائرة الشمولية المادية للفيتيشية، حيث يضم إليها أيضا الأشياء التي تستخدم في الطقوس الدينية ولا تمثل في حد ذاتها شيئا مقدسا (الأشياء الكنسية والملابس).

---

(١) *Schulzer Fr.* Psychologic der naturvolker. Berlin. 1990. P. 215–220.

(٢) شترينبيرج ل. الديانة البدائية في سياق الإثنوغرافيا. لينجراد. ١٩٣٦. ص ص ٢٠٠-٢٢٠.

(٣) تايلور أي. الثقافية البدائية. موسكو. ١٩٩٠. ص ص ٣٠-١٤٠.

(٤) خاروزين ن. الإثنوغرافيا. الجزء الرابع. موسكو. ص ص ٢٤٠-٢٤٧.

(٥) فرانتسيف يو. الفيتيشية وقضية أصل الديانة. موسكو. ١٩٤٠.

ويرى أ. لوسيف أن القدماء كانوا ينظرون إلى الطبيعة بوصفها كائنا حيا: "والطبيعة هنا تمثل، من ناحية، كائنا حيا بأكملها، ومن ناحية أخرى هي تتكون من أشياء وأجسام فيزيائية لا يستطيع الإنسان أن يتجاوزها في الرؤية والمعرفة. فما عساه يكون هذا الشيء الذي هو في نفس الوقت حي وجامد. هذا الشيء هو ما يعرف باسم "فيتيش" أما هذه الميثولوجيا فهي "الفيتيشية". وعلى ذلك يكون الإنسان القديم قد فهم الفيتيش كونه تمركز القوة السحرية الشيطانية الحية".[١]

وفي معرض دراسته للآثار الثقافية الأولى توصل م. كوسفين إلى نتيجة مفادها أن الفيتيشية ظهرت في وقت متأخر بعد ظهور معتقدات بدائية أخرى كالطوطمية والإحيائية.[٢] ويرجع الفضل في طرح هذه الرؤية النظرية في الواقع إلى العالم ف. فوندت الذي طرحها في كتابه "الأسطورة والدين" حيث خصص فصلا كاملا لمفهوم الفيتيشية. أي أن الفيتيشية تعد أحد أشكال العبادات القديمة التي ترتكز على الإيمان بقوة السحر والذي يكمن جوهرها في إحياء المواد الجامدة وظواهر الطبيعة. وكان الإنسان القديم يعتقد أنه يعيش محاطا بالأرواح (التي تمتلك قوة سحرية). إن السعي لاستخدام القوى الخفية في الطبيعة والقوة السحرية لأشياء تصور حية قد ولد الكثير من الأساطير المرتبطة بالفيتيشية.[٣]

ومن بين النتائج النظرية المشتركة بين هؤلاء الباحثين نذكر فهمهم جميعا لكون الفيتيش – مادة أو أداة مقدسة بدرجة أو بأخرى. ونقرأ في أحد مؤلفات ج. ليوبوك أن الفيتيش يفسر ليس كونه خضوعا لشيء أو ظاهرة أو مادة معينة، بل هو أحد أشكال العلاقة بين الإنسان القديم والعالم الخارق للقوة. وإيمان الإنسان بخضوع هذه القوى الخارقة له وقدرته على استخدامها يمثل جوهر هذه العلاقات.[٤]

---

(١) لوسيف ا. الأدب القديم. موسكو. ١٩٧٣. ص ١٦.

(٢) كوسفين م. تاريخ الثقافة المادية. موسكو. ١٩٥٧. ص ص ١٥٧–١٦٥.

(٣) فوندت ف. الأسطورة والدين. ليبنجراد. ١٩١٣. ص ص ١٩٨–٢٢٣.

(٤) ديوبوك ج. بداية الحضارة. بطرسبرج. ١٨٧٦. ص ١٥٠.

وهنا يبرز سؤال حول علاقة ذلك بالأدوات السحرية في الحكايات الشعبية التركية والعربية؟ إن الأمر يكمن في ارتباط الجذور التاريخية لنموذج الأدوات المعجزة بمفهوم الفيتيشية. وقد تصور الإنسان القديم الأشياء والظواهر على أنها حية مثلها مثل جميع الظواهر في العالم المادي المحيط بها. كما أن السعي للاستخدام الخارق للقوة السحرية للأشياء التي تصور على أنها حية، قد ولد وأنتج الأساطير الفيتيشية الأولى. إن الاعتقاد بأن روح الإنسان تكمن في اللا أشياء والمواد السحرية والإعلاء بشكل عام من أهمية الفيتيشية كنهج للتقديس والعبادة قد ساعدت على ميلاد الرؤى الميثولوجية التي تدور حول الأشياء المعجزة وقواها السحرية.

وفي كتاب "ألف ليلة وليلة" نجد نماذج وشخصيات لمثل هذه الأدوات السحرية والمعجزة ومنها على سبيل المثال **الخاتم والحجر والمنديل والسكين والجوال وعلبة الكحل والسيف والماء والطين والعصا والجواهر والعرش الطائر**. وأغلب هذه الأشياء يستخدم في الحكايات الشعبية التركية في نفس الوظيفة التي يستخدم فيها في الحكايات العربية وأحيانا مع بعض التعديلات الفنية المحددة. ونورد هنا بعض الأمثلة على ذلك.

ففي "حكاية جودر بن التاجر عمر وأخويه "تدور الأحداث حول كنز يملكه رجل مغربي يدعى شمردل. ويشتمل كنز شمردل على "قبة سماوية وعلبة كحل وخاتم وسيف". وكان للخاتم مارد يخدمه يدعى الرعد الهادر، حيث لا سلطة ولا حكم على من يملكه سواء لسلطان أو ملك. حتى أن من يملك هذا الخاتم يستطيع أن يملك الأرض بما عليها بطولها وعرضها إذا أراد ذلك.

أما السيف فإذا كشف عنه وأشيح به أمام جيش كامل تقهقر الأخير وتراجع، وإذا أمر مالك هذا السيف سيفه قائلا: دمر هذا الجيش !- خرج من السيف لهب نار يفتك بالجيش بأكمله.

أما قرص القبة السماوية فمن يملكه يستطيع إذا أراد رؤية جميع البلدان من الشرق إلى الغرب من مجلسه، كما يستطيع أن يختار أي وجهه في العالم ويرسل إليها

القرص ويشاهدها من خلاله حيث يستطيع رؤية هذه البلاد وسكانها كما لو كانت بين يديه. فإذا غضب من مدينة ما ووجه القرص في اتجاه الشمس وأمر بأن تحرق هذه المدينة كان له ما أراد. كما أن من يملك زجاجة الكحل يستطيع عندما يكحل منها عينيه أن يرى كل كنوز الأرض.

ويتضح لنا أن حكاية المغربي تدور على أربعة أشياء سحرية كل منها ذو قدرة خارقة خاصة. وتنصرف الصفة السحرية على حامل الشيء باستثناء الخاتم حيث هناك خادم له يدعى الرعد الهادر الذي يقوم في لحظة واحدة بتنفيذ أي رغبة لصاحب الخاتم. يكفي أن يقوم صاحب الخاتم بحكه في حجر فيظهر خادم الخاتم وينفذ كل ما يأمر به.

كما أن لزجاجة الكحل والسيف وقرص القبة السماوية القدرات المعجزة نفسها مثل الخاتم. غير أن الحكاية لا تفصح صراحة عن أسرارهم. وانطلاقا من المفاهيم الفيتيشية انعكست في الموتيفات الميثولوجية الأولى القوى السحرية التي تعبر عن السمات المعجزة للأشياء السحرية. وتتمثل هذه القوى السحرية في شخصيات صاحب الخاتم أو خادم المصباح السحري. ومع تطور المعتقدات الميثولوجية عن "الأشياء المعجزة" تعرضت بعض التصورات حول الشخصيات ذات القوى السحرية للنسيان. ولذا فإنه، ومع الحفاظ على شخصية الرعد الهادر أو القوة السحرية الخاضعة للخاتم أو المتجسدة فيه، نجد أنه يتم تجاهل منح نفس القدر من الاهتمام إلى شخصية القدرة السحرية التي تنفذ السمات الخارقة للسيف وقرص القبة السماوية وزجاجة الكحل.

وفي حكاية "قصة عجيب وغريب" نجد أن قوة السيف السحري يافاس تكمن في النقوش الموجودة على مقبضه. وفي رده على سؤال غريب: "لمن هذا السيف المربوط بالعلاقة الذهبية" يقول الملك: "إنه السيف يافاس ابن نوح الذي حارب به الإنس والجن" وقد صنعه أحد الحكماء يدعى جردوم حيث كتب عليه أسماء عظيمة. فإذا ضربت به جبلا انقسم إلى جزأين. ويطلق عليه اسم الماحق وإذا ضربت به أي شيء تحول إلى تراب ولا تستطيع حتى الأرواح الشريرة أن تنجو منه.

ويعد هذا السيف معادلا فنيا للسيف السحري في الحكايات الشعبية الأوزبكية الذي يبلغ طوله أرشينا واحدا عند طيه وأربعين أرشينا عند التلويح به[١] ونقرأ في حكاية "العملاق رستم" كيف قرر الحكيم زال اختبار أبنائه. وجاء الدور على رستم. وصل العملاق في الوقت المحدد إلى الجبل. ورأى من بعيد أن شيئا ما يضيء. وعندما اقترب منه رأى سيفا ذهبيا على حجر ضخم. أخذ رستم السيف وحمله بين يديه وأخذ يفحصه ورأى نقشا على مقبضه مكتوب عليه: "يا بني رستم! هذا سيفي. إن له قدرة مذهلة: عند الهجوم على العدو يتمدد ليصبح طوله أربعين أرشينا".[٢]

وخلافا لنموذج السيف في الحكايات الشعبية العربية نجده في الحكايات الشعبية الأوزبكية يرتبط بمعتقدات إحيائية أيضا. ففي حكايات "شامشيرباز" و"قيليشقاره" و"قيليتش باطير"[٣] نجد أن روح البطل موجودة في سيفه. و عندما يلقي الخصوم بسيف العملاق في الماء إذا به يموت. وعندما يعثر إخوانه يولدوزسانار (محصي النجوم) ودارييغالار (المغرق) على السيف يبعث البطل من جديد. وقد تشكل هذا الموتيف معتمدا على الرؤى والمعتقدات الإحيائية التي تقول بأن روح الإنسان موجودة في أحد أعضاء جسده أو في أحد أغراضه. وهناك مفهوم سائد في ميثولوجيا بعض الشعوب القديمة يدور حول "الروح المزدوجة"[٤] ووفقا لهذه المعتقدات هناك اختلاف بين الروح والنفس (أي الروح وقرينها الرمزي في جسم الإنسان). فقد كان الإنسان القديم يرى في معتقداته الإحيائية أن روح البطل وقرين الروح المتجسد في عتاده الأساسي وهو السيف يرتبطان بشكل وثيق يبعضهما البعض مثل الأظفر في الإصبع ولا يمكن لأحدهما البقاء دون الآخر. وبسبب ذلك ظهر ما يعرف بموتيف تسكين روح

---

(١) الأرشين: مقياس قديم يساوي ٧٠ سنتيمترا. (المترجم)

(٢) الحكايات الشعبية الأوزبكية. المهد الذهبي. طشقند. ١٩٨٥. ص ٧.

(٣) نفس المرجع. طشقند. ١٩٨٥. ص ص ٢٢٩-٢٣٣.

(٤) فوندت ف. الأسطورة والدين. بطرسبرج. ١٩١٣. ص ص ٥٢-١٥١.

قيليشقاره وشامشيرباز في السيف واعتماد حياة بطل حكاية "أرمان رامي الرماح") على قوسه.

ونجد في حكايات المغامرات السحرية أن "الأشياء المتخيلة غير الواقعية" تحتل المكانة الرئيسية. فأبطال مثل هذا النوع من الحكايات لا يتمتعون بقوة خفية بل على العكس تشارك أشياء سحرية وحيوانات وطيور ووحوش مفترسة غامضة في مغامراتهم الخفية فيمنحونهم قدرات خارقة.

أما كيف يصبح أبطال حكايات المغامرات السحرية أصحاب مواد وأشياء معجزة فهو على النحو التالي:

١- هبة من الراعي أو السيد؛

٢- مكافأة نظير القيام بعمل الخير؛

٣- إرث بقي بعد وفاة والدي البطل؛

٤- شيء حصل عليه البطل من عالم آخر بشرط قيامه بتنفيذ شرط بطولي.

ويصنف ف. بروب الأشياء التي تهب صاحبها الوفرة والخير المادي في مجموعة منفصلة أطلق عليها اسم "الهبات السحرية"[١] ومن بين هذه الهبات السحرية نذكر المفرش أو غطاء السفرة.

وفي الحكايات الشعبية التركية نجد أن هذا الشيء المعجز يحمل اسم "اتشيل دستورخان" (السفرة السحرية). وفي حكاية "العصا" نقرأ كيف أن بتخلص طائر اللقلق من المصيدة أو الفخ يهدي العجوز الذي قام بتحريره بعض الأشياء المعجزة السحرية وهي "كوب" و"سفرة سحرية" وعصا". تكمن قدرة السفرة السحرية في أنها عندما تفرشها ثم تأمرها إذا بها تقدم إليك مختلف أصناف الطعام.[٢]

---

(١) بروب ف. الجذور التاريخية للحكاية السحرية. لينجراد. ١٩٤٦. ص ١٧٩.

(٢) الحكايات الشعبية الأوزبكية. طشقند. ١٩٧١. ص ٤٨.

ويعد إهداء السفرة السحرية التي تعد مختلف أصناف الطعام أحد الموتيفات المشتركة في فلكلور شعوب العالم. ففي الحكاية الشعبية البلقارية "الرجل الفقير وطائر الغرنوق" نقرأ كيف يصطاد بطل الحكاية طائر الغرنوق مصيبا إياه بجرح. غير أنه لم يقتله بل أطلقه مرة أخرى. (وكان الطائر في الحقيقة فتاة تحولت إلى طائر). ورغبة من الطائر في شكر البطل قام بإهدائه بعض الأشياء السحرية وخاصة السفرة التي تظهر عليها مختلف أصناف الطعام. كما أهداه قرعة يخرج منها مقاتلون شجعان[١] ويقترب مضمون هذه الحكاية من موضوع حكاية "العصا" كما أنه موجود أيضا في الفلكلور الشعبي السلافي الشرقي[٢] وكذا الفلكلور اللاتفي.[٣]

وفي الفلكلور العربي يلعب "الجوال السحري" الدور الوظيفي الطوبولوغي للسفرة السحرية. حيث نجد هذه التفصيلة الفنية واضحة جلية في "حكاية جودار".

يتوقف جودار ورفيقة المغربي في الطريق للراحة. يمسك المغربي بجوال ويسأل جودار إذا كان يرغب في تناول الطعام. فيرد جودار قائلا: "يكفيني بعض الخبز والجبن". يبتسم المغربي ثم يقوم بإحصاء أسماء أربعة وعشرين صنفا من الطعام ثم يمد يده داخل الجوال فيخرج طعاما ساخنا وقطع اللحم المشوية وإبريقا به عصير فيأكلان حتى الامتلاء.

وبعد أن يقدم جودار خدمات للمغربي يطلب منه أن يمنحه هذا الجوال. ويتحدث المغربي عن صفات هذا الجوال قائلا: "يجب أن تتعامل معه على النحو التالي: تمد يديك داخله وتقول: أستحلفك بعظيم الأسماء التي هي فوقك. يا خادم هذا الجوال. أحضر لي الصنف الفلاني من الطعام!- وسيحضره إليك حتى إذا طلبت كل يوم ألف صنف".

---

(١) عليفا أ. فنية وأسلوب الحكايات السحرية عند الشعوب الأديجية. موسكو. ١٩٨٦. ص ١٨.

(٢) دليل الموضوعات. الحكاية السلافية الشرقية. لينجراد. ١٩٧٩. ص ١١٢.

(٣) *Arais K., Medne A.* Latviesu pasakitipu raditas. Riga, 1977. S. 274.

وتعتبر "الأشياء المعجزة" عناصر فنية تسهم في خلق الشخصية المتخيلة للبطل في حكايات المغامرات السحرية. وتتكون الموتيفات الأساسية لمضمون هذه الحكايات من سرد لمغامرات غير عادية باستخدام هذه الأشياء السحرية المعجزة. وتمثل الأشياء السحرية تلك مكونات أساسية قائدة تكمل الصورة الفنية لبطل الحكاية. وقد لعبت الحكايات القصصية والمغامرات السحرية بوصفها أحد الفنون الأساسية في الأدب الشعبي العربي في القرون الوسطى وكذا الكتب والسير الشعبية دورا هاما في نشأة واستكمال مجموعة المضامين والموضوعات المرتبطة "بالأشياء السحرية". وعلى مدى قرون عدة تغلغلت الموتيفات المرتبطة بالنماذج السحرية في الفلكلور العربي (السفرة السحرية والسيف والحجر والطين والعصا والجوال) في مضامين حكايات الشعوب التركية في آسيا المركزية.

هـ) الموتيفات المرتبطة بالأشياء الرمزية

تحدثنا سابقا عن الجذور التاريخية "للأشياء المعجزة" ودورها في رسم الصورة الفنية لبطل الحكاية ووظائفها الفنية وخصوصية نماذجها. حيث تحتل مكانة هامة في تطوير مضمون حكايات المغامرات السحرية. كما توجد مجموعة أخرى من العناصر التي تظهر الشراكة والتشابه الطوبولوغي بين حكايات الشعوب العربية والتركية وتتمثل في نموذج "التفاصيل الرمزية" التي يستخدمها بطل الحكاية في مغامراته.

إن "المواد أو الأشياء الرمزية" هي أشياء نجدها في حياتنا اليومية **كالمنديل والخاتم والخوز والسكين والزهرة والفحم والجوز**. وتلعب هذه الأشياء دورا رمزيا محددا في الحكاية. ولا يوجد في علم الفلكلور العالمي رؤية تتحدث بوجود اختلاف بين "الأشياء السحرية المعجزة" و"الأشياء الرمزية" سواء من ناحية وظائفها الفنية أو جوهرها الجمالي أو أهميتها.

غير أن ثمة اختلافا بين "الأشياء المعجزة" و"الأشياء الرمزية" ويتمثل في :

١- تقوم "الأشياء والمواد المعجزة" بفضل قوتها السحرية بمساعدة بطل الحكاية على تحقيق هدف محدد. أما "الأشياء والمواد الرمزية" فهي أشياء بسيطة ليس لها أي قدرات سحرية ؛

٢- تهب "الأشياء المعجزة" البطل قوة حامية وهي موجودة حوله وتوهب إليه. أما ظهور "الأشياء الرمزية" في الخيال الفني فلا يرتبط بمنح قدرات حمائية وراعية ؛

٣- تستخدم "الأشياء السحرية المعجزة" بشكل أساسي في حكايات المغامرات السحرية ، أما "الأشياء الرمزية" فتستخدم في الأساس في الحكايات القصصية ؛

٤- يمكن استخدام نفس الشيء (الخاتم مثلا) بصفته "شيئا معجزا سحريا" أو شيئا رمزيا".

لقد قمنا ببحث الخصائص التي يتمتع بها الخاتم : عند حك الخاتم في الحجر يظهر الجن الذي يقوم بتنفيذ أي أمر. وفي بعض الحكايات الشعبية يقوم هذا الشيء بدور رمزي.

ففي حكاية "قصة قمر الزمان وابن الشاه شهرمان والأميرة بدور" يقوم كل من داهناش وميمون باستخدام السحر في إحضار الأميرة النائمة بدور ويتركونها بالقرب من قمر الزمان. ويتشقلب الدهشان فيتحول إلى برغوث ويقوم بلدغ قمر الزمان حتى يستيقظ فيرى الجميلة بالقرب منه ويقع في حبها. ثم يقوم بنزع خاتم من خنصرها للذكرى.

ويمثل الخاتم في هذا المشهد محبوبة البطل. ومن ناحية أخرى يحمل نزع الخاتم من إصبع الفتاة معنى رمزيا وهو عشق الفتى لها. وذلك كون الخاتم الذي أخذه الفتى في اللقاء الأول مع الفتاة يلعب دور الوسيلة الرمزية التي تربط بين قلبين. وبعد أن يصل قمر الزمان إلى بلاد غيور شاه ينفصل عن محبوبته ويرسل إليها الخاتم في خطاب مع خادمه. وعندما تتعرف بدور على خاتمها تفهم أن الرسالة قادمة من قمر الزمان.

ونلحظ موتيف خلع الخاتم من إصبع الفتاة النائمة (وما تلا ذلك من زواج الفتاة من البطل الذي أخذ الخاتم) أيضا في الحكاية الشعبية الأوزبكية "ثلاثة إخوان عمالقة". عندما يدخل الأخ الأصغر إلى القصر يري فتاة نائمة فينظر إليها لبرهة من الزمن ثم ينزع خاتما ذهبيا من اصبعها قائلا : "أنت طائر السعادة لأخي الأكبر"[١].

كما نلحظ وجود الدور الرمزي للخاتم بوصفه وسيلة تعرفنا بالبطل في حكايات شعبية أخرى. ففي حكاية "الأخ الثعبان" نقرأ أنه عندما يترك الفتى الثعبان غاضبا من حرق قناعه تذهب ابنة العجوز خلفه. ويلتقي الأخ الثعبان بالرب من القصر بفتي يحمل إبريقا في يديه في طريقه لتعبئته بالماء. وتلقي الفتاة خاتمها في الإبريق. وعندما يصب الفتى الماء يقع الخاتم في يد الأخ الثعبان الذي يعرف بقدوم الفتاة.[٢]

كما يتكرر موتيف العثور من خلال الخاتم على صاحبه في حكاية "كولماس آيم ونعمت جان"[٣] حيث يرمز الخاتم إلى الحب ويلعب دورا رئيسيا في المغامرات العاطفية للبطل.

وفي حكايات "ألف ليلة وليلة" تم استخدام نموذج الأشياء الرمزية. حيث يتم الاستعانة بالأشياء ذات الدلالة الرمزية للتعبير عن العلاقة بين المحبوبة وحبيبها الذي يفضل الحلم على اليقظة. ففي حكاية "قصة قمر الزمان وزوجة الصائغ" نقرأ كيف ينام قمر الزمان عشيق زوجة الصائغ. وفي الليلة الأولى تضع زوجة الصائغ في جيبه أربع أنوية بلح. وقد استعانت هذه المرأة بهذه الأشياء الرمزية كما لو كانت تقول له: "إذا كنت صادقا في حبك لي لما نمت. فالمحب لا ينام أما أنت فما زلت صغيرا يليق بك أن تلهو فقط بهذه الأنوية. ما الذي بعث فيك عشق امرأة جميلة؟"

---

(١) الحكايات الشعبية الأوزبكية. طشقند. ١٩٨٧. ص ٥٧.

(٢) المهد الذهبي. ص ٢١٨.

(٣) الإسكندر الحكيم. حكايات. ١٩٩٤. ص ٩٦.

وفي المرة الثانية يحضر قمر الزمان إلى منزل الصائغ فينام مرة أخرى. وعندها تضع المرأة في جيبه سكينا. كما لو كانت تلمح له: "إذا نمت مرة أخرى سأقطعك إربا!"

وعلى الرغم من أن النواة والسكين هي أشياء بسيطة إلا أنها تحمل في الحكاية معنى خاصا. وهذه الأشياء تمثل شكلا ماديا للنظرة المحبوبة لتصرفات الحبيب، أي أنها تحمل معنى رمزيا.

وفي حكاية "قصة العاشق والمعشوقة" يتم بطريقة مختلفة سرد تشكيل المواد والأشياء الرمزية التي تعبر عن هذا الهدف وشرح مدلولاتها. فالفتى الذي يصل للقاء فتاته التي تعشقه دون أن تراه يغط في النوم. وعندما يفيق من نومه في الصباح يجد على بطنه ملحا وإبرة. ويعرف الفتى من ابنة عمه سرو حقيقة هذه الأشياء: "إن تفسير الملح كما يلي: لقد غرقت في نومك وتشبه الطعام كريه الرائحة الذي تمقته الروح؛ ولذا يجب أن يوضع عليك الملح حتى لا يتم طردك. . . . أما الإبرة فتفسيرها كما يلي: لقد أظلم الله وجهك لأنك كذبت عندما أعلنت نفسك عاشقا. إنك طفل صغير ليس لديك إلا بعض الاهتمامات فحسب. تأكل وتشرب ثم تنام".

وفي المرة الثانية ينام الفتى مرة أخرى. وفي هذه المرة تضع الفتاة فوق بطنه كعبة لعبة النرد وعصا للعب الأوتار ونواة بلح وبذرة الخروب الحلو. وتريد الفتاة أن تقول بذلك: "إنها بوضعها عصا عزف الأوتار على بطنك تشير إلى أنك حضرت بجسدك فيما قلبك غائب وهي كما لو كانت تقول لك: إذا كنت بحق عاشقا لكان قلبك اشتعل من فرط الحب ولم تكن لتستمتع بلذة النوم فالحب في حلاوته لذيذ كالتمر. وبوضعها بذرة الخروب الحلو تريد أن تقول لك إن قلب المحب قد تعب وكل ويقول لك: اصبر على فراقنا كما صبر أيوب".

وعندما نام الفتى في المرة الثالثة وضعت الفتاة على بطنه سكينا وبعض النقود. وهي بذلك تريد أن تقول: "أقسم بعيني اليمين أنك إذا حضرت إلى هنا مرة أخرى ونمت لأقطعنك بهذا السكين".

وعادة ما تحتوي حكايات "المواد والأشياء الرمزية" على نماذج العشاق وشخصية مساعدة ثانوية تقوم بسرد سر هذه الأشياء ذات الأهمية الرمزية. فها هي عجوز حكيمة أو خادم ذكي أو فتاة جميلة يحكون ويكشفون عما أرادت الحبيبة أن تقول بتركها هذه الأشياء في أثناء نوم الفتى. وبعبارة أخرى القدرة على الحديث بلسان ولغة الأشياء ذات الدلالة الرمزية ما يقدم سلسلة من المعلومات – الموتيفات في منظومة مضمون الحكاية. إن نظرة الحبيبة إلى الحبيب النائم في وقت اللقاء تصبح أكثر وضوحا من خلال الاستعانة بالأشياء الرمزية.

وقد قام البروفوسير ب. بوتيلوف بتصنيف الموتيفات المكونة للمضمون وقسمها إلى الأنواع التالية: **الموتيف الموقف والموتيف الكلمة والموتيف الحركة والموتيف الصورة والموتيف الوصف.**[١]

كما وسع خ. إجاموف من هذا التصنيف باستخدام حكايات الشعوب التركية نموذجا حيث ضم إلى عناصر المضمون تلك مصطلح "**الموتيف المعلومة**". حيث يرى أن "الموتيف المعلومة يحمل في طياته معنى الخبر ويحدد نشاط البطل مستقبلا".[٢]

إن تعبير المحبوبة عن نظرتها للحبيب بمساعدة أشياء مختلفة يصبح منطلقا وباعثا له على التحرك والفعل.

و) تنقل الموتيفات

لا تنتهي هنا مجموعة الموتيفات المشتركة في منظومة مضمون حكايات الشعوب التركية والعربية. فقد تناولنا سابقا تاريخ ظهور الموتيفات المشتركة في حكايات هذه الشعوب ودلالاتها الفنية. حيث تولد العلاقات الأدبية بين التقاليد الحكائية لدى شعوب العالم بعدة طرق. ويمكننا أن نصنفها إلى مجموعات على النحو التالي:

---

(١) بوتيلوف ب. الموتيف بوصفه عنصرا مكونا للموضوع. موسكو. ١٩٧٥. ص ١٤٣.

(٢) إجاموف خ. مرجع سابق. ص ص ٥٤–٥٦.

١- الاستيعاب الكامل لمضمون الحكاية الذي تشكل في فلكلور أحد الشعوب وانتقل إلى التقاليد الملحمية البطولية لدى شعب آخر ؛

٢- الانتقال الفني للموتيفات التي تشكل مضمون الحكاية ؛

٣- استيعاب النماذج التقليدية والعناصر الفنية.

وتمثل صلات التقاليد الحكائية تلك أحد مصادر الإثراء الفني للإبداع الشعبي الشفهي. إن قراءة كتاب "ألف ليلة وليلة" في المراكز الثقافية بمنطقة آسيا الوسطى هو نتاج لاستيعاب القصاصين والرواة الترك المتتابع والتدريجي للعناصر الفنية في الحكايات الشعبية العربية.

وهناك بعض الحالات التي ينتقل فيها بشكل تام مضمون بعض الحكايات التي تشكلت معتمدة على تقاليد الفلكلور العربي إلى الإبداع الشفهي للشعوب التركية في آسيا المركزية. وسنتناول هنا من خلال بعض الأمثلة الأرضية التاريخية والخصائص الفنية لعملية "تنقل الموتيف" تلك.

ونقرأ في حكاية "قصة حسيب وملكة الثعابين" عن أحداث مرتبطة بعمل جانشاه الذي عمل حمالا عند أحد التجار: أخذ جانشاه يسير في أنحاء المدينة يمينا ويسارا وفجأة سمع أحد الأشخاص يصرخ مناديا: "من منكم يريد أن يحصل على ألف دينار وفتاه نادرة الجمال على أن يقوم لي بعمل يستمر من الصباح إلى الظهيرة؟" إلا أن أحدا لم يجبه. ووافق جانشاه على طلب التاجر. فأعطاه التاجر ألف دينار وأحضر إليه فتاة جميلة. وفي الصباح ركب جانشاه مع التاجر بغلين وارتقيا جبلا شاهقا. وأمر التاجر جانشاه بذبح البغل وسلخ جلده ثم فتح بطنه والدخول فيها. قال التاجر: "سأخيطك بداخل بطن البغل وستمكث بها بعض الوقت وسيكون عليك أن تقص على كل ما تراه في بطن البغل". ثم ابتعد واختفى عند أسفل الجبل ومر بعض الوقت هبط بعده طائر ضخم وأمسك بالبغل وغادر طائرا. وهبط الطائر بالبغل على قمة أحد الجبال وأراد أن يلتهمه. شق جانشاه بطن البغل وقفز منها. وكان التاجر يقف في الأسفل

فقال: "ارمي إلي ببعض الحجارة التي حولك وسأريك الطريق الذي تسلكه في الهبوط". جمع التاجر الحجارة التي ألقى بها جانشاه وحملها على البغل وترك جانشاه وحيدا على قمة الجبل.

ونلحظ هذا الموتيف أيضا في حكاية "قصة حسن البصري". حيث نقرأ فيها كيف قام أحد أهل إيران من عبدة النار بذبح ناقة ووضع حسن في جلدها وخاط عليه. هبط طائر يدعى كارتال وخطف جلد الناقة هذا وطار به إلى قمة أحد الجبال. أما عابد النار فبعد أن أخذ الذهب الذي ألقى به حسن أسرع مغادرا وتركه فوق قمة الجبل".

وقد اعتمدت الحكاية الشعبية الخوارزمية "الخوجه بوزرجون وحسن الحطاب"[1] على أحد الموتيفات التقليدية في الحكايات الشعبية العربية. حتى أن هناك تشابها في أسماء أبطال: فإذا كان البطل الذي تعرض لخداع التاجر يدعى في كتاب "ألف ليلة وليلة" حسن البصري فإنه في الحكاية الخوارزمية المذكورة يحمل اسم حسن الحطاب.

وكما أن التاجر في الحكاية العربية يستأجر جانشاه للعمل لديه ويعده بألف دينار وفتاة جميلة، نجد في الحكاية الخوارزمية أيضا الخوجة بوزيرجون يصرخ قائلا: "يوم واحد من العمل وأربعون يوما من المتعة". وتغيب في الحكاية الخوارزمية شخصية الخادمة إلا أن ابنة التاجر العجوز تقوم بلعب هذا الدور: "دعت الفتاة حسن إلى الداخل ونزعت عنه ملابسه وألقت عليه الماء ثم وضعت أمامه أطيب الطعام والحلوى وأطعمته". كما أن كلا من جانشاه وحسن الحطاب يحصلان مقدما على ألف دينار ذهبية نظير خدماتهما. وتبرز الجوانب المميزة في فلكلور الشعوب التركية والعربية في تفسير التعبير عن الزمن فيما يتعلق "بالمتعة" قبل تنفيذ "عمل اليوم الواحد". ففي الحكاية الخوارزمية نجد هذه الفترة هي ٣٩ يوما. ويرجع السبب في ذلك إلى أن فترة الأربعين يوما تستخدم في الفلكلور الأوزبكي عند الحديث عن العرس والرحلة والمعركة.

---

(١) الحكايات الخوارزمية. ص ص ١٣٧-١٤٠.

وفي حكاية "قصة حسيب وملكة الثعابين" نجد أن البطل جانشاه يلتزم بتنفيذ أمر التاجر ويدخل إلى بطن البغل. أما في "قصة حسن البصري" فنجد أن عابد النار الإيراني يدخل بنفسه البطل إلى داخل جلد الناقة. وتشبه الحكاية الخوارزمية هنا "قصة حسن البصري"، حيث يقوم الخوجة بازرجان بإدخال حسن في لفافة مصنوعة من جلد الثور.

ويتشابه عدد من عناصر هذا الموتيف في الحكايات العربية والتركية وبدرجة تثير الدهشة: إدخال البطل في جلد أو بطن (البغل)، خطف الطائر للجلد أو اللحم بمخالبه وصعوده إلى قمة الجبل، يخرج البطل بعد أن يقطع الجلد (يشق بطن البغل) بالسكين، الأحجار الكريمة وعظام الإنسان على قمة الجبل، إلقاء الأحجار الكريمة والذهب بكثافة إلى أسفل الجبال تنفيذا لأوامر التاجر، مغادرة التاجر وتركه للبطل على قمة الجبل.

إن موضوع "الخدمة ليوم واحد" لا يشكل مضمون الحكاية فحسب ("الخوجة بازرجان وحسن الحطاب") بل يصبح أيضا موتيفا منفصلا في الفكرة الفنية لبعض الحكايات. فعلى سبيل المثال يطرح هذا الموضوع في حكاية "السجادة الخفية" في شكل قصة إضافية عبارة عن سرد وقص لمغامرات الخباز.[1]

إن وجود نقاط تشابه معينة في درجة صياغة العناصر الفنية ومنظومة الشخصيات والموتيفات لهذا الموضوع في الحكايات الشعبية التركية والعربية هو نتاج للتفاعل الفلكلوري البيني. غير أن الحكاية الشعبية العربية لا تنتقل إلى فلكلورنا المحلي بوصفها نسخا دقيقا أو سردا مكررا. فبعد أن أعاد رواة وقصاصو منطقة آسيا المركزية صياغة المضمون العربي وفقا للتقاليد الملحمية والبطولية التركية، قاموا بإدراج تعديلات وتغييرات محددة تظهر في تفسير وتناول مصير البطل الذي ترك وحيدا على قمة الجبل بفعل وقاحة التاجر:

---

(١) التفاحة الذهبية. حكايات حياتية. طشقند. ١٩٦٦. ص ص ١٦٦-١٧١.

ففي حكاية "قصة حسيب وملكة الثعابين" بقي جانشاه وحيدا على قمة الجبل إلا أنه استطاع بمساعدة ورعاية سيد الطيور الشيخ نصر لقاء الفتاة الجميلة شمس. ويشاء القدر أن يلتقي البطل بعد انفصاله عن محبوبته وقضائه العديد من السنوات في البحث عنها كما استطاع أن يلتقي مع التاجر الذي استأجره ليوم واحد من العمل. ولم يتعرف التاجر على جانشاه ويقوم مرة أخرى باستئجاره بنفس الشروط السابقة. وفي هذه المرة يقوم التاجر بشق بطن فرس ويدخل جانشاه داخلها ويخيط عليها. وتتطور الأحداث لاحقا بنفس السيناريو السابق. غير أن هذه المرة وعندما يرتفع جانشاه إلى الهواء أثناء تحليق الطائر إلى قمة الجبل يصرخ للتاجر قائلا: "أنت قمت بالشيء نفسه معي منذ خمس سنوات وتسببت في معاناتي الطويلة من الجوع العطش. لقد عانيت الكثير من الصعاب والشرور بسببك والآن أراك تعود بي إلى نفس المكان وتريد أن تقتلني. أقسم بالله لن أرمي لك أي شيء". ثم يقوم جانشاه بالسير عبر الطريق التي تقوده إلى ملك الطيور الشيخ نصر.

وتقوم الحكاية الأوزبكية وعلى نحو مميز بسرد موتيفات إنقاذ البطل الذي سقط في المرة الأولي في مصيدة والفخ الذي نصبه له التاجر وبقي وحيدا فوق الجبل. وفي المرة الثانية أيضا عندما استأجره التاجر للقيام بنفس العمل. وإذا كان جانشاه بطل الحكاية الشعبية العربية قد تم إنقاذه على يد ملك الطيور الشيخ نصر، فإن حسن الحطاب أيضا الذي تعرض لخداع الخوجة بازرجان، قد استطاع الهبوط على الأرض ممسكا بساقي النسر. وفي كلتا الحالتين نجد أن ثمة ارتباطا بين طائر ما وهبوط البطل على الأرض بعد تعرضه لهذا الموقف الصعب. وإذا كان الشيخ نصر الذي أنقذ جانشاه في الحكاية الشعبية العربية يعتبر "ملك الطيور" فإن النسر في الحكاية الشعبية الأوزبكية الذي قام بنقل البطل إلى عالم آخر يعتبر وسيلة ميثولوجية. وفي الحقيقة يجب القول إننا نلحظ في المضمون المقتبس من الفلكلور العربي أن عملية إنقاذ البطل من الموقف الصعب تصور بشكل متصل مباشرة بالنشاط البطولي للراعي والحامي الأسطوري الشيخ نصر.

فالشيخ نصر هو نموذج طوطمي تم تصويره في هيئة إنسان. لقد تعرضت الموتيفات البطولية الملحمية المقتبسة بفعل تأثير المعتقدات الميثولوجية المرتبطة بالطيور الأسطورية ومنها السيمورغ[1] والبلبل عذب الصوت وطائر السمبل للعديد من التغيرات في المعنى: ونتيجة لذلك يرتبط نزول البطل من الجبل (رمز العالم العلوي) بشكل مباشر بشخصية الراعي في صورة أحد الحيوانات وهو النسر. وهنا يعتبر الطائر (النسر) وسيلة تربط بين مكانين ملحميين (الجبل والأرض - سطح الأرض).

ويجب القول إن شخصية "الشيخ نصر - ملك الطيور" قد انقسمت في أثناء عملية الاستيعاب التي شهدتها تقاليد الفلكلور التركي إلى جزأين دلاليين. أولا: وكما أشرنا سابقا ظهرت شخصية الراعي والحامي الذي هو في هيئة الحيوان (الطائر - النسر). وثانيا، إن نموذج الراعي الأنثرومورفي (في هيئة الإنسان) قد ظلت باقية بوصفها عنصرا فنيا مستقلا في بعض نسخ الحكايات التي تدور حول موضوع "خدمة اليوم الواحد". فعلى سبيل المثال نجد في حكاية "السجادة الخفية" أن البطل الذي تعرض للخداع من سيد غادر، بقي على شاطئ البحر الممتلئ بالأحجار الكريمة. وذات يوم رأى في نومه حلما. حيث رأى أن عجوزا ذا لحية بيضاء يشير إليه إلى الطريق قائلا: "قم يا بني واعبر هذا الجسر!". وعندما يفتح الفتى عينيه يرى أنه بالفعل هناك جسر يمر عبر البحر. وثم يعبر الجسر ويبقى على قيد الحياة.

ونجد في النسخ الوطنية لهذه الحكاية في كل من الفلكلور العربي والتركي أن البطل يستأجر للعمل لدى نفس التاجر مرة أخرى ويرغبته، وكما أشرنا سابقا نجد في

---

(١) السيمورغ (ويُطلق عليها العنقاء أيضًا) معناه ثلاثين طائراً هي أحد الطيور الخرافية التي يكثر ذكرها في الأساطير الإيرانية الدينية والتاريخية وفي الشاهنامة أيضاً. ومسكن السيمورغ على الشجرة التي تقي كل البذور وهي في المحيط الواسع على مقربة من شجرة الخلد. تجتمع عليها البذور التي أنتجتها النباتات كلها طول السنة. وإذا طار السيمورغ نبت ألف عسلوج في هذه الشجرة وإذا وقع كسر هذه العساليج ونثر بذورها. (المترجم)

الحكاية العربية أن البطل وبهدف تكرار مغامراته الخطرة والوصول إلى بلاد الشيخ نصر عبر جبل الزمرد ومن ثم الوصول إلى عشيقته السيدة شمس، نجده يعثر على التاجر الذي يبحث عن عامل "يستأجره ليوم واحد مقابل ألف دينار وفتاة جميلة". ومعنى ذلك أن هدف البطل هو الوصول إلى بلاد العجائب والسحر. ويلعب فخ التاجر هنا دور الوسيلة الفنية التي تنقل البطل إلى عالم آخر.

إن السبب الذي يدفع أبطال حكايات "الخوجة بوزيرجون وحسن الحطاب" و"السجادة الخفية" للذهاب إلى التاجر المخادع يرجع إلى الشعور بالرغبة في الثأر. ففي حكاية "السجادة السحرية" نجد أن البطل قد قام باستخدام دواء معين في تغييب سيده عن الوعي ثم يضعه في جوال. أما حسن الحطاب فقد قام بمكر ودهاء بإقناع التاجر بالدخول إلى جوال مصنوع من جلد الثور. وفي كلتا الحكايتين نجد أن العقاب يقع على هذا التاجر الذي قتل الكثير من الأبرياء. وهناك ثمة شبه بين النتيجة التي تصل إليها الحكاية وبين القول المأثور – "من حفر حفرة لأخيه وقع فيها". وبالتالي اختلف المغزى الاجتماعي في تناول هذا الموتيف.

وقد أدى الانتشار الواسع لهذا المضمون في فلكلور الشعوب التركية بآسيا المركزية إلى ظهور عدد من النسخ الوطنية له. فعلى سبيل المثال نجد أن مضمون حكاية "ميرالي والتاجر" من الفلكلور التركماني ترتبط من حيث جذورها التاريخية بكتاب "ألف ليلة وليلة".

وتروي حكاية "ميرالي والتاجر" قصة ميرالي الذي ما أن رأى معاناة شعبه من الجوع والجفاف حتى توجه للبحث عن عمل. وفي الطريق التقى أحد التجار الذي كان يبحث عن عامل يستأجره. قال التاجر: "هناك عمل لك – أريد رجلا يستطيع أن يقوم بهذا العمل وسأدفع له عن كل يوم أكثر مما يحصل عليه مزارع في نصف عام كامل"

ويجيبه ميرالي أنه يبحث عن عمل فيستأجره التاجر. وفي الطريق قال التاجر له إنه سيأمره بالقيام بعمل ليوم واحد وإذا قام به سيجمع ثروة كبيرة. ووصل الرجلان

إلى أحد الأماكن حيث استراحا بضعة أيام. ثم قال التاجر لميرالي: "حتى الآن كنت ضيفا علي وآن الأوان لتقوم بعملك. خذ جوالين وارتق هذا الجمل وسر خلفي"

سارا طويلا عبر الصحراء وتوقفا عند بئر قديم قد جف. أعطى التاجر لميرالي الجوالين وجاروفا وربطه من وسطه بحبل وأنزله إلى قاع البئر. وعندما وصل ميرالي إلى قاع البئر رأى أنه ممتلئ بالأحجار الكريمة وعظام بشرية. وتنفيذا لأوامر التاجر أخذ ميرالي يملأ الجوالين بالأحجار الكريمة ويمررها إلى الأعلى. وعندما قام برفع الأجولة قام التاجر بقطع الحبل وذهب مغادرا تاركا ميرالي في قاع البئر.

وبدا ميرالي في موقف لا منقذ له منه، فأخذ يحفر في حائط البئر حتى استطاع أن يمر من جدار البئر عبر ممر قاده إلى شاطئ نهر جيخون. غير أن شاطئ النهر كان عموديا ولم تكن هناك ثمة وسيلة للهبوط عليه. وعندما بدا ميرالي يشعر باليأس ظهرت سمكة كبيرة الحجم وحملته على ظهرها وسبحت به إلى الشاطئ الآخر. ويتضح أن ميرالي عندما كان صغيرا قام بإطعام هذه السمكة. وكي يثأر من التاجر قام ميرالي في العام التالي بالعمل مرة أخرى لدى التاجر نفسه. وفي هذه المرة وعندما آن أوان الهبوط إلى قاع البئر وبحجة أن يريه كيف يهبط إلى قاع البئر، قام ميرالي بإنزال التاجر إلى البئر ورأى أن التراب المرفوع من قاع البئر هو في الحقيقة أحجار كريمة وليس طينا فحسب. وعندما امتلأت الأجولة ألقى للتاجر نصف رغيف ثم قطع الحبل. وهكذا نال التاجر الغادر القاسي الذي قتل وخدع الكثيرين عقابه الذي يستحقه".[1]

وخلافا للحكايات العربية والأوزبكية نجد أن البطل في الحكاية التركمانية لم يرتق جبلا بل هبط إلى قاع البئر. كما أن من يشارك في إنقاذه ليس طيرا بل سمكة. ويرجع السبب في هذا التناول المختلف للأحداث إلى إعادة صياغة المضمون التقليدي في منظومة التقاليد الملحمية الوطنية التركمانية.

---

(١) كيربابيف ب. جابالكير. عشق أباد. ١٩٨٢. ص ص ١١٣-١١٥.

وينتمي موضوع "الخدمة ليوم واحد" والمطروح في كل من حكاية "قصة الحسن البصري" و"قصة حسيب وملكة الثعابين" إلى السلسلة القاهرية لحكايات "ألف ليلة وليلة" حيث ترتبط جذور هذه الحكاية بطقوس الدفن عند المصريين القدماء.

ويورد أي. بودجي معلومات تقول إن مصر القديمة شهدت طقوس دفن الموتى بلفهم في جلود الحيوانات. وعند الرجوع إلى الأعمال الأثرية في المقابر المصرية القديمة وجد الكثير من بقايا الأشخاص الذين تم دفنهم بهذه الطريقة. وتبين أن المصريين القدماء كانوا يؤمنون ببعث الموتى ؛ ولذا كانوا يلفون الميت في لفافة من جلد البقرة أو الثور. ووفقا لمعتقدات المصريين الدينية فإن روح الإنسان الميت تتعرض للتنقية والتطهير بفضل جلد الحيوان هذا حيث تخلص من الذنوب وتستطيع العودة مجددا إلى بياضها وطهرها.[1]

إن لف الإنسان بجلد الحيوان هو تعبير رمزي عن هذه الطقوس. فكما أن في الماضي كان المتوفي الملفوف في الجلد ينتمي إلى عالم الموتى ، فهكذا في الحكاية نجد أنه يعني رحلة الميت إلى عالم ملحمي بطولي آخر. وإذا أخذنا في الاعتبار أن الروح تمثل في هيئة طائر وأن الطائر يلعب دور الوسيط الميثولوجي بين عوالم الأحياء والأموات ، فإن تحليق الطائر الممسك بلفافة أو قربة الجلد وبها البطل يعني الانتقال إلى عالم آخر. إن هذا الموتيف الذي ظهر في البداية كتعبير حياتي عن طقوس الدفن قد أصبح مع الوقت عنصرا تقليديا في مضمون حكايات الشعوب الأخرى.

(١) *Budge E. A.* The Book of Opening the Mouth. London? 1909. P. 31.

obeikandl.com

الخاتمة

يعد التعامل بحرص مع التراث الثقافي عند أجدادنا وتنشئة الجيل الشاب في روح القيم الإنسانية المشتركة أحد المبادئ الأساسية التي تكفل ازدهار شعوب آسيا المركزية. وقد ظهرت إمكانية إجراء دراسة أكثر اكتمالا وشمولية للتراث الروحي عند الأجداد وخاصة "القرآن الكريم" والأحاديث الشريفة والتفاسير وكتب الأدب الديني والميثولوجيا وقصص النقل الشفهي ذات الطابع الديني وفنون الفلكلور الطقسي وكذا التراث الإبداعي لعلماء الشرق الذي أبدعوا أعمالا علمية حول الإسلام والفلسفة الصوفية. وقد وجدت نسخ الأساطير القديمة والخرافات وكذا القصص الدينية المدرجة في الكتب المقدسة لنفسها مكانة في فلكلور الشعوب التركية. كما أصبح اعتناق شعوب آسيا المركزية للإسلام سببا في حدوث تغييرات كبيرة في حياتهم الثقافية. ويرجع ذلك لأنه ومنذ القرن السابع الميلادي والذي شهد أول فتح عربي لأراضي آسيا المركزية، بدأت عملية من التفاعل الفلكلوري المتبادل بين الشعوب التركية والعربية. وتجري حاليا عملية دراسة قضية التفاعل الإبداعي المتبادل بين الأدب الشعبي التركي والعربي واكتمال تقاليد الفلكلور التركي متنوع الفنون. ورغم ذلك فقد كان ينظر إلى الفتوحات العربية لمنطقة آسيا المركزية في القرن السابع على أنها احتلال. كما أنه وفي خضم الأحداث التاريخية تلك لم يولِ التقدير اللازم لعملية إثراء الفلكلور التركي والأدب

المكتوب. إن دراسة الأسس التاريخية الاجتماعية وسنة تطور المبادئ الأساسية للعلاقات الفلكلورية العربية التركية يمنحنا فرصة لإلقاء الضوء على مراحل تطور الوعي الفني عند الأجداد.

ويبحث الكتاب القضايا الآتية المرتبطة بجوهر العلاقات الفلكلورية العربية التركية:

- الفلكلور العربي من حيث مبادئ تشكله وتطوره ومصادره وإصداراته وتشكل فنونه وفنيته.

- تم الكشف عن جوهر العوامل التي أدت إلى تشكل العلاقات الفلكلورية العربية التركية؛

- تمت الإشارة إلى المكانة الفنية لتقاليد الفلكلور العربي في تطور النثر الميثولوجي عند الشعوب الناطقة بالتركية في آسيا المركزية؛

- تم إلقاء الضوء على أصل الأساطير الكونية وكذا النماذج والشخصيات الميثولوجية مثل العنقاء والعفريت والغول والخضر وأصحاب الكهف في الفلكلور العربي والقواعد التي أدت إلى تأصلها وتجذرها في الإبداع الشفهي عند الشعوب الناطقة بالتركية؛

- أخذا بالمعايير النظرية لعلم الفلكلور المقارن تمت دراسة الخصائص الأساسية للطبقة العربية في منظومة مضمون الحكايات الشعبية وإسهام كتاب "ألف ليلة وليلة" في التطور الفني للتقاليد الحكائية عند شعوب آسيا المركزية.

وقد تم التوصل إلى النتائج التالية:

١- تمتد مراحل ظهور وتطور الفلكلور العربي لفترة طويلة من الزمن. حيث تنقسم من حيث مجال موضوعاتها وتشكل أجناسها الفنية إلى ثلاث مراحل:

أ) الفلكلور العربي (القديم) قبل الإسلام والذي ينقسم بدوره إلى فترتين وهما "الفترة القديمة" (حتى القرن الرابع الميلادي) و"فترة قبيل ظهور الإسلام" (القرن الخامس إلى السادس الميلادي)؛

ب) فلكلور القرون الوسطى والذي ينقسم إلى عدة مراحل: "الأدب العربي الشعبي في فترة الفتوحات" (منذ منتصف القرن الثامن وحتى النصف الأول من القرن الثالث عشر) و" فلكلور الحقبة المملوكية" (منذ منتصف القرن الثالث عشر إلى بداية القرن السادس عشر) و"الفلكلور العربي في نهاية القرون الوسطى" (منذ القرن السادس عشر إلى القرن الثامن عشر)؛

ج) "الفلكلور العربي الحديث" ويعد مفهوما يجمع بين الإبداع الشفهي الفني عند كل من شعوب البلدان العربية وعرب آسيا المركزية في القرنين التاسع عشر والعشرين.

ومن بين السمات المميزة للفلكلور العربي كونه تشكل ونشأ متصلا بالأدب العربي المكتوب وكذا العلم والتنوير. وعادة ما يعتمد التطور التاريخي للتقاليد الفلكلورية عند الشعوب على آداب الكلام (الانتشار عبر الأداء الشفهي مباشرة) بوصفها إحدى السمات الأهم في الإبداع الشعبي. ولا نتمكن دائما من الكشف على نسخ مؤلفات فلكلور شعب ما تم نقلها في العصور الوسطى أو القديمة. إلا أنه ومن هذه الناحية لا تمثل دراسة تاريخ الفلكلور العربي صعوبة كبيرة.

فكما أشرنا سابقا هناك بالإضافة إلى القرآن الكريم والأحاديث الشريفة والتفاسير نماذج أخرى للفلكلور العربي نجدها في المؤلفات الإرشادية والتهذيبية والشعر والتعليم والتاريخ والجغرافيا والطب والدين والفلك. ومن المصادر التي تسمح لنا بمتابعة تطور مضمون أو موتيف أو شخصية فنية معينة نذكر على وجه الخصوص الأساطير الدينية وقصص النقل الشفهي التي جمعت في كتاب "قصص الأنبياء" (أو "عرائس المجالس") لأحمد بن محمد الثعلبي وكذا الأمثال الشعبية العربية في كتاب "أمثال العرب" للمفضل الضبي و"مجمع الأمثال" للميداني والقصص والحكايات والنكات الواردة في كتابي "عيون الأخبار" لعبدالله بن مسلم بن قتيبة و"العقد الفريد" لأحمد بن محمد بن عبد ربه.

٢- يمكن تصنيف فنون وأجناس الفلكلور العربي من حيث علاقتها بالطقوس الدينية إلى مجموعتين كبيرتين:

أ) الفنون والأجناس ذات العلاقة بالطقوس الدينية ؛

ب) فنون الفلكلور التي ليس لها علاقة بالطقوس الدينية.

وفي علم الفلكلور التقليدي نجد أن أي مجموعة من المؤلفات المشتركة من حيث بنيتها الفنية وتركيبة الشخصيات ودورها الحياتي وأسلوب الأداء وعلاقتها بالموسيقي تعد "فنا مستقلا". ويتضح أن الفلكلور العربي يتكون من أجناس وفنون تندرج تحت الأنماط **الكلامية** (الأمثال الشعبية والمقولات المأثورة والتعاويذ) والأنماط **الشعرية** (الأغاني العاطفية وأشعار الرثاء والشعر الغنائي الطقسي) والأنماط **النثرية** (الأساطير والقصص الشفهية والحكايات الشعبية والأساطير الدينية والأماثيل والقصة الكلامية و"القصة الأكذوبة" والنكات) والأنماط **المسرحية** (الدراما الشعبية أو التشخيص).

٣- يتسم الشعر الشعبي العربي باشتماله على عدد ضخم من الموضوعات المختلفة. وعلى مر قرون عديدة ساعد الارتقاء بتقاليد التعبير الفني عن نمط حياة العرب على تشكيل وصياغة منظومة كاملة من الفنون الشعرية. حيث انعكست وتجسدت المعاناة الداخلية والحالة الروحية والنفسية عند العرب والمرتبطة بنوع النشاط ونمط الحياة في فنون غنائية مثل "أغاني الأفراح" و"أغاني الآبار" و"أغاني البناء" و"أغاني الهدا" و" أناشيد الحروب" و"النواح". كما تعد "أغاني الأطفال" والأغاني المرتبطة بالعويل والنواح تقليدا مشتركا بين فلكلور شعوب العالم. إلا أن "أغاني الآبار" و"أغاني الهدا" و"أغاني البناء" و"أغاني الحروب" تعد مؤلفات تنتمي حصريا إلى الفلكلور العربي وحده. ومن هنا نجد أن الشعر الغنائي الشعبي العربي ينقسم بدوره إلى: الأغاني الطقسية (الخاصة بالطقوس الدينية) وأغاني الأطفال وأغاني العمل والأغاني التاريخية.

٤- يحسب التفاعل الفني المتبادل وتمازج التفكير الفني في عداد العوامل الأهم في تطور تقاليد الإبداع الشفهي لدى شعوب العالم. ففلكلور شعب ما لا يتشكل بمنأى عن التربة الفنية المعتمدة على المعتقدات الميثولوجية القديمة للشعوب الأخرى.

إن انتقال "مضامين مرتحلة" وشخصيات فنية من فلكلور شعب ما إلى الإبداع الشفهي لشعب آخر يعتمد على سنن تطور العمليات التاريخية الفلكلورية التي ترسم تطور ونهضة الفكر الفني للبشرية وعلى معايير الوعي الفني وتصوير الواقع الكوني المحيط بنا، وهي الأمور المشتركة بين جميع شعوب العالم. وقد ساعدت تقاليد الإبداع الشعبي عند العرب في إثراء منظومة مضامين الفلكلور التركي، حيث ارتبط العرب بصلات وثيقة وقوية اجتماعية وثقافية وروحية مع شعوب آسيا المركزية اعتبارا من القرن السابع الميلادي.

ويرتبط تاريخ تشكيل العلاقات الفلكلورية العربية التركية بعملية انتشار الإسلام في منطقة آسيا المركزية. ويعد الإيمان بالله لدى الشعوب التركية والعربية وانتشار المصادر والمراجع العلمية والأدبية والدينية والتاريخية باللغة العربية وظهور الكتابة التركية القديمة التي اعتمدت على الحروف العربية وإرساء العلاقات الثقافية والروحية وظهور طقوس في الفلكلور التركي تدعو إلى مبادئ الدين الإسلامي (العامل الاجتماعي) واستخدام فلكلور الشعوب الناطقة بالتركية لنماذج من الإبداع الشعبي العربي من خلال الأداء الشفهي أو نصوص المصادر المكتوبة، كل ذلك يعد من أهم العوامل التي ضمنت تحول تلك العلاقات الثقافية والأدبية إلى تقليد. وقد أدى ذلك إلى ظهور التقاليد الشعرية التي لقيت انتشارا واسعا وتطورا مستمرا وسعيا دائما وراء الاكتمال.

٥- إن التشابه في نمط الحياة والمعتقد والعادات بين الشعوب الناطقة بالتركية والعرب الذين استوطنوا آسيا المركزية وعاشوا جنبا إلى جنب في هذه المنطقة الجغرافية وكذا التقارب في العلاقات الثقافية والاقتصادية والمبادئ المشتركة في تطور الفكر الفني قد أدى إلى اكتساب الفلكلور العربي المضامين التقليدية في الفنون الملحمية للفلكلور التركي. إن اشتمال المؤلفات الفلكلورية على عدد من الحكايات المدونة عن عرب بخارى والتي صيغت بفضل عملية النقل الفني لمضامين الحكايات الشعبية التركية

("وضعت المرأة حملها في بطن الحوت"، "خمس رمانات"، "ابنة الغنام"، "الأمير"، "حكاية الصبي الذي اشترى الثعبان"، "الثراء والسعادة" . . . إلخ) أو مؤلفات فلكلورية تأثرت بشكل مباشر بالنسخ الوطنية العربية من الملاحم الشعبية التي نقلت على شكل حكايات شعبية (مثل: "طاهر وظهره"، "أحمد ويوسف"، "غور أوغلي") أو معتقدات مرتبطة بنماذج قديمة من الميثولوجيا التركية مثل الأرواح الشريرة والتنين والحوريات والساحرة العجوز، كل هذا يؤكد حدوث تغيرات جذرية في التقليد الملحمي الأولي في الإبداع الشعبي عند العرب الذين استوطنوا مناطق آسيا المركزية حيث تم استخدام هذا التقليد وجذبه إلى بيئة التأثير الفني للفلكلور التركي والذي شهد تطورا على قرون عدة. وقد ساعد التأثير الملحمي للإبداع الشعبي الشفهي التركي ونشأة تقاليد الأداء مزدوج اللغة على تميز فلكلور عرب آسيا المركزية عن فلكلور المنطقة التي يقيمون بها.

٦- أدى اعتناق شعوب آسيا المركزية للإسلام وتدفق الثقافة العربية إلى تلك النواحي إلى تأثر عملية تطور الشعوب التركية بالميثولوجيا العربية الإسلامية التي تشكلت في منظومة معتقدات مكتملة، حيث امتزجت فيها الرؤى والمعتقدات الميثولوجية ما قبل الإسلام مع غيرها من المضامين التقليدية في ميثولوجيا الشعوب الشرقية الأخرى. ونظرا لكونها ظاهرة ملحمية متعددة المستويات تتسم الميثولوجيا العربية الإسلامية بكونها ذات طابع متماسك من حيث منظومة مضامينها وتاريخ تشكل تركيبة شخصياتها. وقد ساعد تنوع طبقات الميثولوجيا العربية وجمعها لتقاليد إبداع ملحمي عند شعوب مختلفة الأعراق وكذا إشراك مضامين أساطير تنتمي إلى تقاليد ملحمية مختلفة في مؤلف واحد، ساعد على خلق طبقات متعددة كذلك في التطور الفني في فلكلور الشعوب الناطقة بالتركية. إن المضامين التي انتقلت من الميثولوجيا العربية بفضل قواعد العملية التاريخية الفلكلورية وكذا الوحدات الميوثولوجية مثل الشخصيات والموتيفات تشكل أساسا "للطبقة المستوعبة" من النثر

الميثولوجي الشعبي التركي. وبعد أن انتهت عملية الانتشار الملحمي للميثولوجيا العربية من المرحلة التاريخية الفلكلورية والتي تتمثل في النشأة والتطور التاريخي للأساطير الكلاسيكية (التي تعد ثمرة التقاليد القديمة في فلكلور شعوب آسيا المركزية) شرعت في إعداد وتهيئة التربة المناسبة لتشكيل وصياغة الأساطير التركية في القرون الوسطى والتي تهدف بشكل مباشر للدعاية لمبادئ الإسلام.

٧- إن انتشار الأحاديث الشريفة والتفاسير والكتب الأدبية والعلمية والمؤلفات الأدبية المكتوبة باللغة العربية وأخيرا انتقال مضامين فنون النثر الشعبي الشفهي العربي بين شعوب آسيا المركزية قد خلق طبقة عربية في منظومة مضمون الأساطير الدينية الشعبية التركية. وتنقسم هذه الطبقة في مضمون الأساطير الدينية التركية التي تشكلت بفعل تأثير الفلكلور العربي إلى ثلاثة أنواع من حيث أنماطها:

أ) الأساطير التي حافظت بشكل كامل على العناصر الفنية المميزة للمضمون الملحمي للفلكلور العربي؛

ب) الأساطير الدينية التي ظهرت نتيجة لاستيعاب فلكلور الشعوب التركية للمضمون المكتسب من الفلكلور العربي؛

ج) الأساطير التي تعتمد على عنصر محدد سواء شخصية أو موتيف لمضمون تقليدي في الفلكلور العربي.

٨- تعد الحكاية الشعبية أحد أقدم الأجناس الفنية في الفلكلور العربي. وبعد إلقاء الضوء على الخصائص الفنية وتاريخ التقاليد الحكائية في إطار التشابه الطوبولوغي والصلات الجينية العلاقية وظواهر التفاعل الفني المتبادل تم إثبات حقيقة مفادها أن تاريخ البناء المضموني وترتيب منظومة الموضوعات في الحكايات الشعبية العربية قد ارتبط بعملية انتشار التقاليد الحكائية العربية وخاصة "ألف ليلة وليلة" بين شعوب آسيا المركزية. وفي الحقيقة ظهر كتاب "ألف ليلة وليلة" بفضل ترجمة الكتاب الجامع "خيزر أفصان" من الفارسية إلى العربية وهو المؤلف الذي اعتمد على الفلكلور

الهندي. غير أن الجزء الأساسي من هذه المجموعة قد تشكل من الحكايات الشعبية العربية ذات الموضوعات العاطفية المغامراتية والخيالية والسحرية والقصصية والفكاهية والحياتية والرمزية. وفي الفترة من القرن العاشر إلى القرن الثاني عشر وبعد صدور "سلسلة الحكايات البغدادية" تمت كتابة الأجزاء الأولى من كتاب "ألف ليلة وليلة". واختتمت هذه العملية الملحمية في القرنين الثالث عشر والرابع عشر مع إدراج الحكايات القاهرية في الكتاب.

٩- ساعدت الدراسة التاريخية الطوبولغية والتاريخية المقارنة على إثبات وجود بعض أشكال التشابه الطوبولوغي في منظومة مضمون الحكايات الشعبية التركية:

أ) التشابه المحلي - أوجه شبه خاصة موجودة في مناطق جغرافية مختلفة تابعة للفلكلور التركي؛

ب) التشابه الوطني الطوبولوغي والذي يتوفر في الأدب الشعبي الحكائي لدى الشعوب التي يجمعها انتماء اثني واحد؛

ج) الشراكة الإقليمية أو التشابه الطوبولوغي بين حكايات الشعوب المتقاربة جغرافيا (الطاجيك والأوزبك على سبيل المثال)؛

د) التشابه في الدين أو أوجه التشابه الطوبولوغي بين مجموعة من الشعوب التي تعتنق الإسلام (العرب والشعوب التركية)؛

هـ) الشراكة الأممية أو أوجه التشابه الطوبولوغي في منظومة مضمون الأجناس الملحمية في الفلكلور التركي وفلكلور شعوب العالم؛

١٠- نشأ التشابه بين التقاليد الحكائية العربية والتركية عبر طريقين في الأساس، حيث استوعبت التربة الملحمية التركية مضمون الحكايات الشعبية العربية عن طريق الأداء الكلامي الشفهي وكنتيجة لترجمة مجموعة "ألف ليلة وليلة" إلى لغات شعوب آسيا المركزية.

١١- بالتحليل المقارن لمنظومة مضامين الحكايات الشعبية العربية والتركية تم الكشف عن منظومة الموتيفات المشتركة بين فلكلور الشعبين من الوجهتين التاريخية الطوبولوغية والبنيوية. ومن وجهه النظر التاريخية الوراثية هناك موتيفات في الحكايات الشعبية التركية تنتمي أيضا إلى الفلكلور العربي ونذكر منها تحول الحمام الذي يتخلص من ريشه إلى فتيات، ومعرفة البطل للغة الطيور (أو الحيوانات)؛ ووصول البطل إلى عالم ملحمي آخر أثناء مطاردته لحيوان الأيل؛ نمو الشجرة (أو الزهرة) على مقبرة العاشقين؛ امتلاك أدوات سحرية؛ الثلاثية التقليدية، علاج ابنة الملك المريضة، استبدال زوجة الملك للأطفال عند ولادتهم، عشق صورة الفتاة، العداء بين الإخوة الكبار وأخيهم الصغير.

١٢- شهدت عملية التطور التاريخي الارتقائي للعلاقات الفلكلورية العربية التركية انتقال مضامين بعض الحكايات العربية كاملة إلى إبداعات القصاصين والرواة الأتراك. ونذكر هنا على وجه الخصوص حكايات "الخوجة بوزيرجون وحسن الحطاب" و"السجادة السحرية" واللتين اعتمدتا على مضمون حكاية "قصة الحسن البصري" من كتاب "ألف ليلة وليلة". أما حكاية "الإخلاص" و"كل الجمال" و"دهاء امرأة فقيرة" و"عقاب الوشاة" و"امرأه صعبة المراس" و"زهرة لا تذبل أو زوجة مخلصة" فتعتبر مؤلفات صدرت نتيجة لإعادة صياغة الفلكلور التركي للحكاية ذات المضمون المركب "قصة الأمير والوزراء السبعة" من كتاب "ألف ليلة وليلة".

وتعتبر الحكايات الشعبية العربية تربة فنية أثرت وأكملت بنية مضمون الفنون الملحمية في الفلكلور التركي. ويتمثل موضوع بحثنا القادم في دراسة قضايا إعادة الصياغة الفنية "للمضامين المتنقلة" في إبداع القصاصين والرواة والأسس التاريخية للتشابه الطوبولوغي بين التقاليد الحكائية العربية والتركية انطلاقا من معايير التقاليد الملحمية التركية والمبادئ الأساسية التي تحقق التطور الفني.

obeikandl.com

المصادر والمراجع

أولاً: المراجع باللغة الروسية

[1] Абаев В. И. Скифоевропейские изоглоссы. На стыке Востока и Запада. М.: Наука, 1965.

[2] Абдуллаев И. Поэзия на арабском языке в Средней Азии и Хорасане X-начала XI в. Ташкент, 1984.

[3] Ад-Дури М. Н. Иракские народные пословицы и поговорки. АКД. М., 1979.

[4] Ад-Дури М. Н. Тема труда в иракских пословицах и поговорках //Тезисы докладов III Всесоюзной конф. семитологов, посвященной памяти акад. Г. В. Церетели. Тбилиси, 1977.

[5] Абзелев С. Н. Отношения предания, легенды и сказки к действительности // Славянский фольклор и историческая действительность. М., 1965.

[6] Абзелев С. Н. Проблемы международной систематизации преданий и легенд // Русский фольклор, Т. X. -М.,-Л., 1966.

[7] Абзелев С. Н. Современные устные рассказы // Рус. Фольк. 1964. №9.

[8] Абрамзон С. М. Фольклорные мотивы в киргизских преданиях генеалогического цикла // Фольклор и этнография. Л., 1977.

[9] Абулгази. Шаджараи турк. (Родословное дерево тюрок) Т., 1992.

[10] Авезов М. Сказки // Казахская народная литература. Алматы, 1981. (на каз. яз.)

[11] Аверенцев С. С. Ной // Мифы народов мира. Т. 2. М., 1992.

[12] Акбутаев Х. С. Идейно-художественные особенности узбекских народных книг (на примере Тахир и Зухра). АКД. Ташкент, 1973.

[13] Акрамов Г. Анимистическая мифология // Журн.: «Узбекский язык и литература». 1977, № 3. Он же. Тотемистические мифы //Журн.: «Узбекский язык и литература». 1978, № 3; Он же. Мифология в

дастанах "Гор-оглы". Т., 1977; Он же. Мифология в узбекском фольклоре. АКД. Баку, 1980; Он же. Миф и его отношение с письменной литературой. Т., 1996. Он же. Прислушаясь к мифам. Гулистан, 1970, № 9. (на узб. яз.)

[14] Акрамов Г. Тотемистические мифы.1978.

[15] Акрамов Г. Мифология в дастанах "Горы-оглы". Т. 1977

[16] Акрамов Г. Мифология в узбексо фолклоре. Баку.1980

[17] Акрамов Г. Миф и его отношение с письменной лит. 1996

[18] Акрамов Г.Прислушаясь к мифам. Гулистан. 1970.№9

[19] Али ибн Заид. Стихи. Запись текста А. Агарышева. Подг. изд. А. Агарышева и А. Санчеса. М., 1968.

[20] Алиев Р. М. Принципы составления каталогов рукописей // В сокровищнице рукописей. Т. VI. Баку, 1983.

[21] Алиева А. И. Поэтика и стиль волшебных сказок адыгских народов. М.: Наука, 1986.

[22] Алишер Навои. Тарихи анбия ва хукама. (История пророков и мыслителей). Ташкент, 1990. (на узб. яз.)

[23] Алтин бешик (Золотой колибель). Узбекские народные сказки. Т., 1985.

[24] Алтин олма (Золотое яблоко). Бытовая сказка. Т., 1966.

[25] Андреев Н. П. Система Аарне и каталогизация русских сказок // Сказочная комиссия в 1924–1925 гг. Обзор работ. Л., 1926.

[26] Андреев Н. П. Указатель сказочных сюжетов по системе Антти Аарне. Л., 1929.

[27] Анекдоты Моллы Насреддина / Сост. и пред. Тахмасиба М. М., 1962.

[28] Аникин В. Н., Круглов Ю. Г. Русское народное поэтическое творчество. М., 1987.

[29] Анисимов А. Ф. Космологические представления народов Севера. М. - Л., 1959.

[30] Анохин А. В. Материалы по шаманству алтайцев. М. Изд. АН, 1924.

[31] Арабские народные сказки /Пер. с арабск. Лебедева В. В. М., 1989.

[32] Арабские рукописи ИВ АН СССР. Краткий каталог. М., 1986.

[33] Аравийские сказки. Ташкент., 1994.

[34] Архангельский А. Мухамеданская космогония. Казань, 1899.

[35] Археология и этнография Башкирии. Вып. 5. Уфа, 1973

[36] Афанасьев А. Н. Народные русские легенды. М., 1960.

[37] Афанасьев А. Н. Поэтические воззрения славян на природу. Опыт сравнительного изучения славянских преданий и верований, в связи с мифическими сказаниями других родственных народов. Т. 1–3. М., Изд. К. Солдатенкова. 1865–69.

[38] Афанасьева В. К. Ан (Ану) // Мифы народов мира. Т. 1. М. 1992.

[39] Афанасьева В. К. Гильгамеш и Энкиду. Эпические образы в искусстве. М.: ГРВЛ, 1979.

[40] Афзалов М. Об узбекских народных сказках. Т., 1964. (на узб. яз.)

[41] Ахмедов Н. Возникновение святых мест. Т., 1960. (на узб. яз.)
[42] Ахметьянов Р. Т. Общая лексика духовной культуры народов Поволжья. М., 1981.
[43] Байжигитов К. Киргизиские мифы, легенды и предания. Фрунзе, 1985.
[44] Баймырадов А. Туркменские сказки о животных. Ашгабад, Ылым. 1986. (на туркм. яз.)
[45] Баймырадов А. Историческая эволюция туркменской фольклорной прозы. Ашгабад. Ылым, 1982. (на туркм. яз.)
[46] Баймырадов А. Историко- генетическая эволюция и поэтика туркменских народных повестей. АДД. Ашхабад, 1994.
[47] Баллер Э. А. Преемственность в развитии культуры. М., 1969.
[48] Бараг Л. Г. Взаимосвязи и национальное своеобразие восточнославянских народных сказок: АДД. М., 1980.
[49] Бараг Л. Г. Межнациональные отношения прозаических жанров фольклора народов СССР // Прозаические жанры фольклора народов СССР. М., 1974.
[50] Бараг Л. Г. Об отношении башкирских волшебных сказок к русским // Отражение межэтнических процессов в устной прозе. М., 1979.
[51] Бараг Л. Г. Темы и мотивы белорусских волшебных сказок // Славянский и балканский фольклор. Москва, 1971
[52] Бартольд В. В. Ислам. СПб., 1918.
[53] Бартольд В. В. Отчет о поездке по Средней Азии с научной целью 1893–1894 гг.
[54] Бартольд В. В. Сочинения. Т. IV. М., 1966.
[55] Басилов В. Н. Камбар // Мифы народов мира. Т. 1. М. 1992.
[56] Басилов В. Н. Культ святых в исламе. М. Наука, 1970.
[57] Бахтияров Х. Туркменские легенды, рассказы, поговорки, поверья // Туркменеведение, 1928, № 7–8.
[58] Баялиева Т. Д. Доисламские верования и их пережитки у киргизов. Фрунзе. Наука, 1972.
[59] Бекназаров К. Узбекские народные бытовые сказки. (Изучение, классификация, поэтика). АКД. Ташкент, 1993. (на узб. яз.)
[60] Беляев В. И. Арабская историческая диалектология и арабские рукописи в Ленинграде // Вопросы филологии стран Азии и Африки. Л., 1973.
[61] Бердыбай Р. Эпос каракалпакского народа // Журн. «Звезда», 1960, № 2 сс. 128–131 (на каз. яз.).
[62] Бердыбай Р. От легенды к роману. Алматы, 1976.
[63] Бердыбай Р. Казахский эпос. Алматы, 1982. (на каз. яз.).
[64] Бердыбай Р. К проблеме историзма эпоса // Советская тюркология, 1986, № 2, С. 21–27.
[65] Бердыбай Р. К. Эпос-сокровище народа. Алматы, 1995. (на каз. яз.).
[66] Бердыбай Р. К. Цели эпоса. Алматы, 1997. (на каз. яз.).
[67] Бертельс Е. Э. Роман об Александре и его главные версии на Востоке // Избранные труды. М., 1965.
[68] Беруни, Абу Райхан. Произведения. Т. 1–2. Ташкент. 1971.

[69] Бибби Дж. В поисках Дильмуна. М., 1984.
[70] Бичурин Н. Я. Собрание сведений о народах, обитавших в Средней Азии в древние времена. Т. 1. М. -Л. Изд. АН СССР., 1950.
[71] Богданов В. Народная космография. Как устроены земля и небо? По представлениям некоторых крестьян Смоленской губернии // Землеведение. 1895. Кн. 1.
[72] Бойко К. А. Арабская историческая литература в Испании. М., 1977.
[73] Брагинский И. С. Из истории таджикской народной поэзии. М., 1956.
[74] Бузург ибн Шахрияр. Чудеса Индии / Пер. с араб. Эрлих Р. Л. М., 1959.
[75] Бурыкина Н. Н., Измайлова М. М. Некоторые данные по языку арабов кишлака Джугары Бухарского округа и кишлака Джейнау Кашка-Дарьинского округа Узбекской ССР // ЗКВ. Том 5. М.,1930.
[76] Бушмен А. С. Преемственность в развитии литературы. Л., 1978.
[77] Валитова А. А. Отражение в "Кутадгу билиг" легенды об Александре Македонском и нищем шахзаде // Краткие сообщения Института народов Азии. Т. 65. М., 1964.
[78] Веселовский А. Н. Историческая поэтика. Л., 1940.
[79] Веселовский А. Н. Разыскания в области русского духовного стиха. Вып. V. Спб., 1889.
[80] Веселовский А. Н. Сравнительная мифология и ее метод / Вестник Европы, 1873, № 10.
[81] Веселовский А. Н. Южнорусские былины. III-XI вв. // Сборник отделения рус. языка и словесности АН. Спб, 1884. Т. XXXVI. №3.
[82] Винников И. Н. Арабы в СССР (Этнография, фольклор и язык) // Советская этнография. 1940. №IV.
[83] Винников И. Н. Материалы по языку и фольклору бухарских арабов. Он же. Фольклор бухарских арабов // Советское востоковедение, вып. VI. М., 1949.
[84] Винников И. Н. Словарь диалекта бухарских арабов // Палестинский сборник. Вып. 10(73) М. -Л., 1962.
[85] Винников И. Н. Язык и фольклор бухарских арабов. М., 1969.
[86] Винников И. Н. Образцы говора кашкадарьинских арабов // Сем. яз. / 2. М., 1963.
[87] Вишнегорский А. Предания из киргизского времени и современных каракиргизов Авлиеатинского уезда // Труды Сирдарьинского областного статистического комитета. -Т., 1887.
[88] Вопросы изучения народно-поэтического творчества. М., 1960.
[89] Вундт В. Миф и религия. Спб., 1913.
[90] Гамзатов Р. Р. К вопросу о мифологии в эпосе народов Дагестана: проблема общего и особенного // Проблемы мифологии и верований народов Дагестана. Махачкала., 1988.
[91] Гезалов Ф. Х. Структура азербайджанских волшебных сказок. АКД. Ташкент, 1990.
[92] Генин Л. Е. Отражение фольклора в библиотечно-библиографических классификациях. АКД. Л., 1979.

[93] Герман Э. Итальянская новелла эпохи Возрождения. М.,1957.
[94] Гинцбург Г. Об одной неисследованной рукописи 1001 ночи // Записки вост. отд. русс. археологического общества. Т. 5. М., 1900.
[95] Гордлевский В. А. Насреддин // Анекдоты о Ходже Насреддине. М., 1958.
[96] Гордлевский В. А. Сказания и легенды // Изб. соч. Т. 1. М. ГРВЛ., 1960.
[97] Гордлевский В. А. Арабские пословицы, записанные в Дамаске // Древности восточные. Протоколы. Т. IV, М., 1913.
[98] Горстер Г., Крымский А. К литературной истории «Тысяча и одной ночи» // Юбилейный сборник в честь Вс. Миллера. М.,1910.
[99] Гроденов Н. И. Киргизы и каракиргизы. -Т., 1889.
[100] Грязневич П. А. Развитие исторического сознания арабов (VI-VIII вв.) // Очерки истории арабской культуры V-XV вв. М., 1982.
[101] Грязневич П. А., Басилов В. Н. Мусульманская мифология // Мифы народов мира. Т. 2. М., 1992.
[102] Гулшари. Наманганские сказки. Ташкент, 1969. (на узб. яз.)
[103] Гулямов Я. Г. Из истории орошения Хорезма. Т., 1958. (на узб. яз.)
[104] Гумилев Л. Н. Древние тюрки. М., 1961.
[105] Гумилев Л. Н. Три исчезнувших народа // Страны и народы Востока, том XI, 1961.
[106] Гусев В. Е. Эстетика фольклора. Л., 1967.
[107] Давидюк В. Ф. Украинская мифологическая легенда и ее эволюция. АКД. Минск., 1986.
[108] Джаббаров И., Древянская Г. Духи, святые, боги Средней Азии. Т., 1993.
[109] Джавахир-ул хикаят. Т., 1993. (на узб. яз.)
[110] Джалалов Г. Межжанровые связи в узбекском фольклоре. Т., Фан, 1979. (на узб. яз.)
[111] Джалалов Г. О. Поэтика узбекских народных сказок. Т., 1976. (на узб. яз.)
[112] Джалалов Г. О. Узбекский народный сказочный эпос. Т., Фан, 1980.
[113] Джикиев А. Материалы по этнографии мангышлакских туркмен // Труды института истории, археологии и этнографии АН ТССР. Т. VII Ашгабад, 1963.
[114] Джуманиязов А. Народный дастан «Юсуфбек и Ахмадбек» и его исторические основы. АКД. Т., 1991.
[115] Джуманазаров У. История, легенда и религия. Т., 1990. (на узб. яз.);
[116] Он же. Узбекский фольклор и историческая действительность. Т., Фан, 1991. Он же. Взаимоотношения жанров легенда и предание // Журн.: «Узбекский язык и литература». 1989, № 6. (на узб. яз.)
[117] Джуманиёзов Р. Знаменитый дастан. Т., 1992. (на узб. яз.)
[118] Джураев Б. Узбек. диалекты Верх. Кашкадарьи. Т.,1969. (на узб. яз.)
[119] Джураев М. Отношение мифов к письменной литературе // Журн.: «Узбекский язык и литература». 1980. №6. (на узб. яз.)

[120] Джураев М. Узбекские космогонические легенды. Т., 1995. (на узб. яз.)
[121] Джураев М. Узбекский народный календарь и мифологические предания. Т., 1994. (на узб. яз.)
[122] Джураев М. Узбекский народный календарь и мифологические предания. Т., 1994. (на узб. яз.)
[123] Джураев М. Древние тюркские мифы о волках и узбекский фольклор // «Цветник литературы». 1-книга, Т., 1999;
[124] Джураев М. Культ Хубби в хорезмской мифологии // «Истоки науки», 2002, № 1
[125] Джураев М. Узбекский народный календарь и мифологические предания. Т., 1994. (на узб. яз.)
[126] Джураев М. Образ Хубби в узбекском фольклоре // Журн.: «Узбекский язык и литература», 2002.
[127] Джураев М. «Магические» числа в узбекских народных сказках. Т., 1991. (на узб. яз.)
[128] Джураев М. Исторические корни узбекских народных космогонических легенд. Т., 1996
[129] Джураев М . Отношение мифов к письменной литературе // Журн.: «Узбекский язык и литература», 1980, № 6
[130] Джураев М. Узбекский народный календар и мифологические легенды. Т., 1994
[131] Джураев М.Мифологические основы узбекских народных легенд о Млечном пути // Журн.: «Узбекский язык и литература». 1995, № 1
[132] Джураев М. Узбекские народные космогонические легенды. Т., 1995; Он же. Мифологические образы в дастане «Алпамыш» // «Алпамыш» – узбекский народный героический эпос. Т., 1999
[133] Джураев М. Миф и его место в дастане «Алпамыш» // Дастан «Алпамыш» и его место в эпическом творчестве народов мира. Т., 1999.
[134] Джураев М. Саидов Р. Бухарские легенды. Т., 2002.
[135] Девкиз. Узбекские народные сказки. Т., 1993.
[136] Дербишалиев А. Б. Арабоязычная литература Марокко. Основные этапы развития. Алма-Ата, 1983.
[137] Демидчик В. П. Закарийа ал-Казвини и жанр мирабилий в арабской литературе до XIV в. АДД. М., 1979.
[138] День падающих с неба блинов. Узбекские народные сказки. Т., 1971.
[139] Диваев А. Киргизская легенда о ветхозаветном великане Адже (оге). Казань, 1908.

[140] Диваев А. Киргизский рассказ о звездах. -Казань, 1897.
[141] Диваев А. Легенда о происхождении каракиргизов // Туркистанские ведомости, 1890, № 88.
[142] Диваев А. А. Этнографические материалы. 4-выпуск. Т., 1895.
[143] Диковинки Аму. Каракалпакские народные сказки. Нукус, 1974.
[144] Домусульманские верования и обряды в Средней Азии. М., 1976.
[145] Древнеиндийская философия. Начальный период. М., 1963.
[146] Дурнова Н. К истории повести об Ахикаре. М., 1915.
[147] Дьяконов И. М. Архаические мифы Востока и Запада. М., 1990.
[148] Дьяконова В. П. Религиозные представления алтайцев и тувинцев о природе и человеке // Природа и человек в религиозных представлениях народов Сибири и Севера. Л., 1976.
[149] Дюрешин Д. Систематика литературного процесса. Братислава, 1988.
[150] Евсюков В. В. Мифология китайского неолита. Новосибирск, 1988.
[151] Евсюков В. В. Мифы о вселенной. Новосибирск. Наука, 1988.
[152] Евсюков В. В. Мифы о мироздании. М., 1986.
[153] Жавлиев Т. Природа, человек и религия. -Т.: Фан, 1986
[154] Жизнь и подвиги Антары (Сират Антара) / Сокращ. пер. с араб. Фильштинского И. и Шидфар Б. М., 1968.
[155] Жизнеописание царя Сайфа, сына царя Зу Язана / Сокр. пер. с араб. Фильштинского И. и Шидфар Б. М., 1975; То же. 2-е изд. М., 1987.
[156] Жизнеописание султана аз-Захира Бейбарса / Пер. с араб. Кирпиченко В. Н. М., 1975.
[157] Жизнь и приключения Али Зибака / Пер. с араб. Ибрагимова Н. М., 1983.
[158] Жизнеописание доблестной Фатимы и повествование о подвигах ее славных предков / Пер. с араб. Шидфар Б. Я. М., 1987.
[159] Жирмунский В. М. Народный героический эпос. М. -Л., 1962.
[160] Жирмунский В. М. Сравнительное литературоведение. Восток и Запад. Л., 1979.
[161] Жирмунский В. М. Эпическое творчество славянских народов и проблемы сравнительного изучения эпоса. М., Наука, 1958.
[162] Завадовский Ю. Н. Образцы фольклора, записанные в Тунисе (пословицы и поговорки) // Сем. яз. / 2. М., 1963.
[163] Завадовский Ю. Н. О системах транскрипции и транслитерации для хамито-семитских языков // Сем. языки. М., 1963.
[164] Завадовский Ю. Н. Мавританский диалект арабского языка (хасания). М., 1981.
[165] Зарифов Х. Т. К вопросу о сравнительном изучении фольклора и археологических материалов // Журн.: «Узбекский язык и литература». 1958, №1. (на узб. яз.)
[166] Зарифов Х. Т. Исследования исторических основ узбекских народных дастанов // Пулкан шаир. Ташкент, 1976. (на узб. яз.)
[167] Зеленан К. Г. Легенда о Хаким-ата // Известия АН., сер. V, том. IX. Спб., 1889, № 2.

[168] Зеленин Д. Тотемический культ деревьев у русских и белорусов // Известия АН. Отд. общ. наук, М., 1933.
[169] Зеленин Д. Тотемы-деревья в сказаниях и обрядах европейских народов. М. -Л., 1937.
[170] Землянова Л. М. Проблемы специфики жанров в современной фольклористике США // Специфика фольклорных жанров. М., 1973.
[171] Золотарев А. Первобытная мифология и философия. М., 1971.
[172] Золотая колыбель. Сказки. Т., 1985. (на узб. яз.)
[173] Золотое яблоко. Бытовые сказки. Т., 1966. (на узб. яз.)
[174] Зумрад и Кыммат. Сказки. Т., 1988. (на узб. яз.)
[175] Ибрагимов Н. Предисловие // Аравийские сказки. Т., 1994.
[176] Ибрагимов Н. Средневековая арабская народная литература. Т., 1994.
[177] Ибрагимов Н. Арабский народный роман. Москва, Наука, 1984.
[178] Иванов В. В. Антропологические мифы // Мифы народов мира. Т. 1. М., 1992.
[179] Иванов В. В. Реконструкция индоевропейских слов и текстов, отражающих культ волка // Изв. АН СССР, Серия лит. и яз. Т. 34, №5.
[180] Илимбетов Ф. Ф. Культ волка у башкир (к этимологизации этнонима «башкорт») // Археология и этнография Башкирии. Т. IV. Уфа, 1971.
[181] Илон пари. Узбекская народная фантастика, Т., 1985. (на узб. яз.)
[182] Имамов К. Легенда // Очерки узбекского фольклора, Т. 2. Т., 1989.
[183] Имамов К. Сказки о животных // Очерки узбекского фольклора. Т. 2. Т., 1989. (на узб. яз.)
[184] Имамов К. Особенности бытовых сказок и их классификация // Журн.: «Узбекский язык и литература». 1995., №1. (на узб. яз.)
[185] Имамов К. Предания // Очерки узбекского фольклора. Т. 2. Т., Фан, 1989. (на узб. яз.)
[186] Имамов К. Узбекские сатирические сказки. Т., Фан, 1974.
[187] Имамов К. Узбекская народная проза. Т., Фан, 1981.
[188] Имамов К. Узбекские народные сказки // Эпические жанры узбекского фольклора. Т., 1981. (на узб. яз.)
[189] Имамов К. Сказка // Очерки узбекского фольклора. Т. 2. Т, 1989. (на узб. яз.)
[190] Имамов К. Жанр легенды // Журн.: «Узбекский язык и литература», 1976, № 4.
[191] Исаева Ф. А. Диалектизмы в «Тысяче и одной ночи». АКД. М., 1978.
[192] Ислам. Справочник. Т., 1987. (на узб. яз.)
[193] Историко-культурные контакты алтайской языковой общности (XXIX сессия PIAC. Т., 1986), ч. 1–2.
[194] Кагаров Е. Культ растений, фетишей и животных в древней Греции. Спб. 1913.
[195] Кагаров Е. Мифологический образ дерева, растущего корнями вверх // Доклады Академии наук, № 15. М., 1928.
[196] Казанский Б. В. Античные аспекты сюжета Тристана и Изольды // Тристан и Изольда: От героини любви феодальной Европы до богини Афроевразии. М. - Л., 1932.

[197] Казахская народная литература. Сказки. Т. 1–3. Алматы, 1988.
[198] Калмыков А. Хива // Протоколы заседаний Туркестанского кружка любителей археологии. Т., Т. 12, 1908.
[199] Караматов Х. С. Коран и узбекская литература. Т.,1993. (на узб. яз.)
[200] Каргаполов Н. А. Художественные особенности русских бытовых сатирических сказок. АКД. М., 1956.
[201] Каримов А. У. Йеменские пословицы и поговорки из Саны // Сем. яз. Вып. 3. М., 1977.
[202] Каримов Б. О некоторых особенностях узбекских народных сказок // Журн.: «Узбекский язык и литература». 1995. №5-6. (на узб. яз.)
[203] Карутц Р. Среди киргизов и туркменов Мангышлака. СПб. 1912.
[204] Каскабасов С. А. Казахская несказочная проза. Алмата. Наука., 1990.
[205] Каскабасов С. А. Казахская волшебная сказка. Алмата, 1974.
[206] Каскабасов С. А. Казактын халык прозасы. Алмата. 1984. (на каз. яз.)
[207] Кастанье И. Из киргизской демонологии. Нечистые духи // Известия Оренбугского учебного корпуса. 1912, № 3.
[208] Катанов Н. Ф. К вопросу о сходстве восточно-тюркских сказок со славянскими. Казань, 1897.
[209] Каххаров А. С. "Масал" в книге "Китаб ал-хайван" аль-Джахиза. АКД. Т., 1993. (на узб. яз.)
[210] Кенджа батыр. Узбекские народные сказки. Т., 1974. (на узб. яз.)
[211] Кербабаев Б. Жапбаклар. Ашхабад, 1982.
[212] Кербелите В. О причинах сюжетного сходства некоторых литовских и восточнославянских сказок // Балто-славянские исследования-1980. М., 1981.
[213] Киргизиские народные сказки. Фрунзе, 1989.
[214] Киселев С. В. Древняя история Южной Сибири. М., 1951.
[215] Кисляков Н. А. Охота таджиков долины Хингоу-в быту и в фольклоре // Советская этнография. 1937. №4.
[216] Климович Л. И. Ислам: очерки. М. Изд. АН СССР. 1962.
[217] Климович Л. И. Книга о Коране, его происхождении и мифологии. М., 1988.
[218] Кляшторный С. Г. Мифологические сюжеты в древнетюркских памятниках // Тюркологический сборник. М., Наука. 1977.
[219] Книга тысячи и одной ночи / Пер. с араб. Салье М. А. / Под ред. акад. Крачковского И. Ю. Л., 1929-1939. Т. 1-8. 2-е изд. М., 1958-1959.
[220] Ковтунович О. Арабские пословицы, записанные в Дамаске. // Сем. яз. / 2. М., 1963.
[221] Козлов А. С. Мифологическое направление в литературоведении США. М., Наука, 1984.
[222] Комаров П. Предание о происхождении народностей и о происхождении сартов // Газета «Русский Туркистан», 1899, № 85.
[223] Коран / Пер. и коммент. Крачковского И. Ю. 2-е изд. М., 1986.
[224] Кормушин И. В. Актуальные проблемы алтаистики // Ист. -культ. контакты народов алтайской языковой общности. М., 1986.

[225] Короглы Х. Г. Огузский героический эпос. М., Наука. 1976.
[226] Королков В. Предание иссиккульского киргиза о развившемся озере // «Восточное обозрение», 1890, №6; Он же. Сказание об Иссиккуле // «Акмолинские областные ведомости», 1890, № 37.
[227] Косвен М. О. Очерки истории материальной культуры. М., 1957.
[228] Космогонические мифы // Мифы народов мира Т. 2. М., 1992.
[229] Костюхин Е. А. Александр Македонский в литературной и фольклорной традиции. М. Наука, 1972.
[230] Костюхина Е. А. Типы и формы животного эпоса. М., 1987.
[231] Кравцов Н. И. Сказка как фольклорный жанр // Специфика фольклорных жанров. М., 1973.
[232] Крачковский И. Ю. Афоризмы Ибн ал-Му'тазза // ИС. Т. 6.
[233] Крачковский И. Ю. Две арабские сказки из Назарета // Сообщения Российского Палестинского общества. Т. 29. Л., 1926.
[234] Крачковский И. Ю. Избранные сочинения. Т. 2. М. -Л., 1956.
[235] Крачковский И. Ю. К истории арабских версий сказки про женскую хитрость // С. Ф. Олденбургу к пятидесятилетию научно-общественной деятельности. М. -Л., 1934.
[236] Крачковский И. Ю. Одна из арабских версий сказки про женскую хитрость // Доклады АН. Серия В. Л., 1926. март–апрель.
[237] Крачковский И. Ю. Арабские рукописи городской библиотеки в Александрии и диван Умара ал-Маххара // ИС. в 6-ти т. Т. 2.
[238] Крачковский И. Ю. Шейх Тантави, профессор С. -Петербургского университета // ИС. Т. 5.
[239] Крачковский И. Ю. Песнь арабского солдата // ИС. Т. 2.
[240] Крачковский И. Ю. Источник «Витязя буланого коня» и других восточных повестей Сенковского // ИС. Т. 1.
[241] Крачковский И. Ю. Ранняя история повести о Маджнуне и Лейле в арабской литературе // ИС. Т. 2.
[242] Крачковский И. Ю. Общие соображения о плане истории арабской литературы // ИС. Т. 2.
[243] Криничная Н. А. Из опыта структурно-типологического изучения фольклорных связей // Отраж. межэтн. процессов в уст. прозе. М., 1979
[244] Криничная Н. А. Русская народная историческая проза // Вопросы генезиса и структуры. Л., Наука, 1987.
[245] Крымский А. Тысяча и одна ночь. Общий историко-литературный очерк // В кн: Эструп И. Исследования о 1001 ночи, ее составе, возникновении и развитии. М., 1904.
[246] Крымский А., Аттая М. Семь спящих отроков эфесских // Труды по восток., М. Изд. Лазерского ин-та вост. языков. 1914. Вып. 41.
[247] Крымский А. Е. История новой арабской литературы. М., 1971.
[248] Кулса гул, йигласа - дур. Сказки. Т., 1983. (на узб. яз.)
[249] Клычев Т. Хорезмский народный театр. Т., 1988. (на узб. яз.)
[250] Кыссаи Машраб. (Повесть о Машрабе) Т., 1992. (на узб. яз.)
[251] Кыссаи hажынын баяны // Известия общества археологии истории и этнографии. Казань, 1905. Т. 5. (на татар. яз.)

[252] Ланг Э. Миф. (пер. с нем.)М. 1909.
[253] Ланг Э. Мифология (пер. с англ.)М., 1901.
[254] Лафарг П. Миф об Адаме и Еве. Спб., 1906.
[255] Лёббок Дж. Начало цивилизации. Спб., 1876.
[256] Лебедев В. В. Арабские сочинения в еврейской графике. Каталог рукописей. М., Наука, 1987.
[257] Лебедев В. В. Две неизвестные средневековые арабские повести // НАА, М., 1976. №4.
[258] Лебедев В. В. Записи средневекового арабского фольклора в рукописном собрании ГПБ им. М. Е. Салтыкова-Щедрина // ППВ. Ежегодник, 1973, М., 1979.
[259] Лебедев В. В. Об источниках первых изданий арабских пословиц // НАА. 1977., № 3.
[260] Лебедев В. В. Омар Абд-ар-рахман ас-Сариси. Народная сказка в палестинском обществе. Исследование и тексты // НАА., 1978.
[261] Лебедев В. В. Поздний среднеарабский язык. М., 1977; Он же. Об арабской литературной и фольклорной традиции одной из басен Эзопа // ППИПИКНВ. М., 1978.
[262] Лебедев В. В. Сказка о золотой газели (образчик арабского фольклора XVII в.) // Семитские языки. вып. 2. М., 1965.
[263] Лебедев В. В. Спор каирца с сельским жителем (Арабское народное стихотворение XVII в.)// ППВ. Ежегодник. 1974. М., 1981.
[264] Лебедев В. В. Некоторые проблемы текстологического исследования арабских народных романов. Бартольд. чтения, 1984.
[265] Лебедев В. В. У истоков арабской фольклористики (арабские ученые VIII-XI вв. о фольклоре) // Палестинский сборник. Вып. 28 (91). Л., 1975. Он же. Памятники арабской народной литературы в собрании А. С. Фирковича. АКД. М., 1969; Он же. Памятники арабской народной литературы в собраниях восточных рукописей // Книги. Архивы. Автографы. М., 1973.
[266] Лебедев В. В. Проблемы источниковедения средневекового арабского фольклора. АКД наук. Л., 1980. Он же. Сказка о золотой газели (образчик арабского фольклора XVII в.) // Семитские языки. Вып. 2. М., 1965. ; Он же. Об источниках первых изданий арабских пословиц //НАА, 1977. № 3; Он же. Записи средневекового арабского фольклора в рукописном собрании ГПБ им. М. Е. Салтыкова-Щедрина // ППВ 1973, М., 1979; Он же. Арабские пословицы в рукописях собрания Фирковича // Там же; Неисследованные рукописные материалы по истории фольклорных взаимосвязей народов Востока // Проблемы источниковедческого изучения рукописных и старопечатных фондов. Вып. 2. Л., 1980; Он же. Средневековые арабские рукописи и фольклор // Письменные памятники и проблемы истории культуры народов Востока. М., 1981; Он же. Мусульманская проповедь и арабский фольклор // Духовенство и политическая жизнь на Ближнем и Среднем Востоке в период феодализма. М., 1985; Он же. Фольклор и народная литература арабов как исторический источник // Бартольдовские чтения 1987 / Тезисы докладов и сообщений. М., 1987.

[267] Лебедев В. В. Неизвестная генеалогия древнеарабских племен // ППИПИКНВ., М., 1977
[268] Леви-Брюль Л. Первобытное мышление (пер. с франц.). М., 1930.
[269] Леви-Брюль Л. Сверхъестественное в первобытном мышлении. (пер. с франц.). М., 1937.
[270] Левинтон Н. Инцест // Мифы народов мира. Т. 1. М., 1992.
[271] Леви-Стросс К. Структура мифа // Вопросы философии, 1970., №7.
[272] Легенда о великане Адже, по прозвищу Алансор-Алиф // Туркестанские ведомости. 1908., №83.
[273] Лисевич И. С. Сюжет эзоповой басни на Востоке // Типология и взаимодействие литератур древнего мира. М., 1971.
[274] Лосев А. Ф. Античная литература . М., Просвещение. 1973.
[275] Легенды "Щёлкового пути". Т., Фан. 1993. (на узб. яз.)
[276] Лихачев Д. С. Текстология 2-е изд. М., 1983.
[277] Лундин А. Г. Древнеарабская мифология // Мифы народов мира. Т. 1. М., 1992.
[278] Махмудов М. Создание человека и мира в исламе // «Вести», 1992. Ноябрь. (на узб. яз.)
[279] Мадрахимова Н. К вопросу о генезисе дастана «Ширин и Шакар» // Журн.: «Узбекский язык и литература», 1995, №3. (на узб. яз.)
[280] Малика айяр. Узбекское народное творчество. Т., 1988. (на узб. яз.)
[281] Машраб. Избранное. Т., 1970. (на узб. яз.)
[282] Мелетинский Е. М. Палеозиатский мифологический эпос. Цикл Ворона. М. Наука, 1979.
[283] Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. М. Наука, 1976.
[284] Мелетинский Е. М. Структурно-типологический анализ мифов северо-восточных палеоазиатов (Вороний цикл) // Типологические исследования по фольклору. М., 1975.
[285] Меликов Р. Н. Египетские пословицы из Саида. // Сем. яз. / 3. М., 1977
[286] Мец А. Мусульманский Ренесанс / Пер. Бертельса Д. Е. 2-е изд. М., 1973.
[287] Мирзаев Т., Джураев М. Мифология «Авесто» и узбекское устное народное творчество. // История Узбекистана, Т., 2001,;
[288] Мирзаев Т., Сарымсаков Б. Дастаны, их виды и историческое развитие // Эпические жанры узбекского фольклора. Т., 1981. (на узб. яз.)
[289] Миркамалова М. А. Место эпоса "Гур-оглы" в фольклоре узбеков-лакайцев. АКД. Самарканд, 1972.
[290] Митке Ф. Путешествие вокруг света в 1826-1829 гг. Ч. 1. Спб., 1829.
[291] Мифология древнего мира. М. Наука, 1977.
[292] Мифы народов мира. Т. 2. М., 1992.
[293] Мудрый Искандер. Сказки. Т., 1994. (на узб. яз.)
[294] Мухаммаджанов А. Святой ли колодец Ходжа Уббан? // Наука и жизнь. 1986. №9. (на узб. яз.)
[295] Мухитдинов И. Реликты доисламских обычаев и обрядов у земледельцев Западного Памира (XIX– начало XX вв.). Д., 1989.

[296] Мудрость Хикара и басни Лукмана. Пер. И. П. Кузьмина. Предисл. И. Ю. Крачковского, 1920.
[297] Мукими. Произведения. Т. 1. Т., 1960. (на узб. яз.)
[298] Мурадов М. Источник вечной жизни // Узбекские народные предания. Т., 1993. 3-том. (на узб. яз.)
[299] Мурадов М. В легендах облик поэта // Журн.: «Узбекский язык и литература»., 1967, № 4
[300] Мурадов М., Шайхов Х. Животворные мысли. Т, 1985. (на узб. яз.)
[301] Мурадов О. Джин в традиционных народных представлениях // История и этнография народов Средней Азии. Душанбе, 1981.
[302] Мурадов О. Древние образы мифологии у таджиков долины Зерафшана. Душанбе, 1979.
[303] Мусакулов А. Художественное выражение культа коня в народных песнях // Журн.: «Узбекский язык и литература»., 1994. №4-5-6. (на узб. яз.)
[304] Мухтаров Т. А. «Кыссат ал-Амир Хамза ал-Бахлаван»-образец средневекового книжного арабского эпоса // АКД., М., 1983.
[305] Мухтаров Т. Герой аравийской сказки // Востоковедение 1. Т., 1992.
[306] Мухтаров Т. Арабская средневековая новелла. АДД. Т., 1994.
[307] Мюллер М. Сравнительная мифология // Летописи русской литературы и древности. Т. 5. М., 1963.
[308] Мын бир тун. 1-том. Алматы, 1972. С. 51-58 (на каз. яз.).
[309] Назершина Ф. Халык хэтере. Уфа. 1986. (на башк. яз.)
[310] Нафасов Т. Описание имён // Гулистан, 1968, №4. (на узб. яз.)
[311] Неклюдов С. Ю. Черты общности и своеобразия в центральноазиатском эпосе. Проблемы исторической типологии и жанровой эволюции // НАА. 1972, №3.
[312] Нестерева О. Е. Семь спящих отроков эфесских // Мифы народов мира. Т. 2. М., 1992.
[313] Никифоров А. И. Сказка, ее бытование и носители. Вступительная статья // Русские народные сказки. М. 1930.
[314] Насируддин Бурханулдин Рабгузи. (Повести Рабгузи) Т. 1. Т., 1990. (на узб. яз.)
[315] Новый перевод // «Зеркало», 1914, №27. (на узб. яз.)
[316] Оганесян Д. А. "Книга поэзии и поэтов" Ибн Кутайбы. Ереван. 1986.
[317] Оде-Васильева К. В. Пословицы и поговорки из Назарета. // Сем. яз. / 2. М., 1963.
[318] Ойджамол. Бытовые сказки. Т., 1969. (на узб. яз.)
[319] Окбутаев Х. О народной книге "Тахир и Зухра" // Сборник научных трудов ТашГУ. №448, Т., 1973. (на узб. яз.)
[320] Онаева Д. И. «Сират Бани Хилал»-характерное произведение позднесредневекового арабского эпоса // АКД., М., 1974; Она же. К характеристике структуры «Сират Бани Хилал» // Вопросы восточного литературоведения и текстологии. М., 1975.
[321] Оршанский И. Талмудические сказания об Александре Македонском // Сборник статей по европ. истории и литературе. Т. 1. Спб., 1866.

[322] Остроумов Н. Сартовские сказки // Сборник материалов для изучения племен кавказских. вып. XXXVI . Отд. III. 1909.
[323] Остроумов Н. Киргизские рассказы // Этнографическое обозрение, 1891, № 2.
[324] Отражение межэтнических процессов в устной прозе. М., 1979.
[325] Очерки сравнительной лексикологии алтайских языков. Л., 1972.
[326] Очерки сравнительной морфологии алтайских языков. Л., 1978.
[327] Пайкова А. В. Легенды и сказания в памятниках сирийской агиографии// Палестинский сборник. вып. 30(93). М., 1990.
[328] Пайкова А. В. Тунисская версия легенды семи спящих отроков эфесских // ППИПИКНВ. М. 1983.
[329] Папазян А. А. Хидр и Илия. Мифические истоки аналогии // Палестинский сборник. 1986, №28 (91).
[330] Пашаев С. Х. Азербайджанские народные легенды и проблемы ее исследования. АДД. Баку. 1989.
[331] Петраш Ю. Г. Тайны святых мест. Т., 1965. (на узб. яз.)
[332] Пелла Ш. Вариации на тему адаба // Арабская средневековая литература и культура: Сб статей заруб. ученых М., 1978.
[333] Пиотровский М. Б. Предание о химйаритском царе Ас,аде ал-Камиле. М., 1977; Он же. Арабская версия истории царицы Зенобии (аз-Заббы) // Палестинский сборник. Вып. 21(84), 1970.; Он же. Коранические сказания как историко-культурный памятник // Всесоюзная конференция по проблемам арабской культуры памяти акад. И. Ю. Крачковского / Тезисы докладов и сообщений. М., 1983.
[334] Пиотровский М.Б. Арабская версия истории царицы Зенобии (аз-Заббы) // Палестинский сборник. Вып. 21(84), 1970.
[335] Пиотровский М.Б.. Коранические сказания как историко-культурный памятник // Всесоюзная конференция по проблемам арабской культуры памяти акад. И.Ю.Крачковского / Тезисы докладов и сообщений. М., 1983.
[336] Пиотровский М. Асхаб аль-Кахф // Мифы народ. мира. Т. 1. М. 1992.
[337] Пиотровский М. Б. Гуль // Мифы народов мира, том 1. М., 1992.
[338] Пиотровский М. Б. Ифрит // Мифы народов мира . Т. 1. М., 1992.
[339] Пиотровский М. Б. Ад // Мифы народов мира. Т. 1. М., 1992.
[340] Пиотровский М. Б. Адам // Мифы народов мира. Т. 1. М., 1992.
[341] Пиотровский М. Б. Анка // Мифы народов мира. Т. 1. М., 1992.
[342] Пиотровский М. Б. Джинн // Мифы народов мира. Т. 1. М., 1992.
[343] Пиотровский М. Б. Коранические сказания. М., Наука, 1991.
[344] Повесть о Бобо Равшане // Повесть об Ибрагиме Адхаме: Народные книги. Т., 1991. (на узб. яз.)

[345] Повесть о богатыре эмире Хамзе / Пер. с араб. Ибрагимова Н. и Мухтарова Т. М., 1990.
[346] Подлинные рассказы о могущественном царе Харун ар-Рашиде, острослове Абу Нувасе и хитроумном Джухе / Пер. с араб. Алиева Р. и Юсупова Д. М., 1976.
[347] Померанцева Э. В. Взаимодействие устной прозы разных народов // Русская устная проза. М., 1985.
[348] Померанцева Э. В. К вопросу о жанре исторической сказки // Тезисы докладов научной конференции по вопросам специфики жанров русского фольклора. Г., 1961.
[349] Померанцева Э. В. Сказка // БСЭ. Т. 18., М., 1956.
[350] Попов В. Мирали и Султан Суюн // «Совет эдебиян», 1944. №6.
[351] Потанин Г. Н. Восточные мотивы в средневековом европейском эпосе. М., 1883.
[352] Потанин Г. Н. Очерки северо-западной Монголии. Вып. 4. Спб., 1883.
[353] Потапов Л. П. Волк в старинных народных поверьях и приметах узбеков // Краткие сообщения института этнографии, вып. XXX. М. 1958.
[354] Потапов Л. П. Культ гор на Алтае // Советская этнография, 1946, № 2.
[355] Потапов Л. П. Очерки народного быта тувинцев. М. Наука, 1969.
[356] Поярков Ф. Каракиргизские легенды, сказки и верования. Верный, 1900.
[357] Природа и человек в религиозных представлениях народов Сибири и Севера (вторая половина XIX-начала XX вв.). Л., 1976.
[358] Проблемы общности алтайских народов. Л. Наука, 1971.
[359] Пропп В. Я. Жанровый состав русского фольклора // Фольклор и дейтсвительность. М. 1976.
[360] Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. Л., 1946.
[361] Пропп В. Я. Морфология сказки. М. Наука, 1969.
[362] Пропп В. Я. Принципы классификации фольклорных жанров // Советская этнография, 1964, № 4.
[363] Пропп В. Я. Принципы определения жанров русского фольклора // Специфика жанров русского фольклора. Горький, 1961.
[364] Пропп В. Я. Русский героический эпос. Л. 1955.
[365] Путилов Б. Н. Методология сравнительно-исторического изучения фольклора. Л. Наука, 1976.
[366] Путилов Б. Н. Мотив как сюжетообразующий элемент // Типологические исследования по фольклору. М., 1975.
[367] Путинцева Т. А. Тысяча и один год арабского театра. М., 1977.
[368] Радионов М. А. Поэтическое слово: материалы из Западного Хадрамаута // Проблемы арабской культуры. М., 1987.
[369] Раззаков Х. Мифы и реальности // Гулистан 1970. № 11.
[370] Рапопорт Ю. А. К вопросу о хорезмских стандартных оссуариях // Краткие сообщения института этнографии. М., 1958. Т. XXX.
[371] Рафиддинов С. Вместо предисловия // Повести о хазрете Али. Т., 1992. (на узб. яз.)

[372] Рахманов Т. Сюжетная структура тематического цикла «Невинно пострадавших» // Журн.: «Узбекский язык и литература». 1988, №6. (на узб. яз.)
[373] Рахманов Т. Диффузия мифа и эпические мотивы // Журн.: «Узбекский язык и литература». 1994. №3. Он же. Древние мифы, как основа эпических жанров узбекского фольклора. Т., 1996. (на узб. яз.)
[374] РахмановаМ. Узбекские народные исторические легенды. Т, 2001.
[375] Резван Е. А. Адам и бану Адам в Коране (к истории понятий "первочеловек" и "человечество") // Ислам: религия, общество, государство. М., 1984.
[376] Розен В. Р. Бедуинское остроумие // Записки Восточного отделения Русского археологического общества. Т. 3, 1888.
[377] Розенфельд А. З. Великаны в таджикском фольклоре и топонимии // Фольклор и этнография. Л. 1977.
[378] Руденко М. Б. Литературные и фольклорные версии курдской поэмы "Юсуф и Зелиха". М., Наука, 1986.
[379] Рузимбаев С. Легенда и реальность. -Урганч, 2000
[380] Русский фольклор. Хрестоматия. М. 1948.
[381] Савушкина Н. И. Идейно-художественные особенности бытовой сказки и ее общественно-воспитательная роль в современности. АКД. М., 1956.
[382] Сайф-уз-Зафар Навбахари. Дур ул-маджалис. Т., 1992. (на узб. яз.)
[383] Сакали М. А. Туркменский сказочный эпос. Ашгабад, 1956.
[384] Салье М. А. Материалы для датировки сказки об Ала-ад-Дине Абу-ш-Шамате // Известия АН СССР. VII серия. 1928. №4.
[385] Салье М. А. Ленинградская рукопись "1001 ночи" // Известия АН СССР, VII серия, 1928., №3.
[386] Салье М. А. Неизвестный вариант сказки о рыбаке и духе из "1001 ночи" // ЗКВ., Т. 5. М., 1930.
[387] Самойлович А. Н. Легенда «о кошке» // Живая старина, 1910, № 1.
[388] Сарымсаков Б. Узбекский обрядовый фольклор. Т., 1986. (на узб. яз.)
[389] Сарымсаков Б. Жанровый состав узбекского фольклора // Очерки узбекского фольклора. Т. 1. Т., 1988. (на узб. яз.)
[390] Сарымсаков Б. Современное состояние обратного процесса в отношениях фольклора и письменной литературы // Журн.: «Узбекский язык и литература»., 1988, №6.
[391] Сарымсаков Б. Диффузия эпических жанров // Эпические жанры узбекского фольклора. Т., 1981. (на узб. яз.)
[392] Сатиев Л. И. Сират ибн Хишам. АКД., М., 1988.
[393] Свод таджикского фольклора. Т. 1. М. ГРВЛ. 1981.
[394] Семенов А. А. Этнографические очерки Зарафшанских гор Каратегина и Дарваза. М., 1903.
[395] Семенов Д. В. Опыт сравнения одной арабской народной сказки с общеизвестной русской // ЗКВ при Аз. музее АН СССР. Т. 5. М., 1930.
[396] Семенов Д. В. Хрестоматия разговорного арабского языка (сирийское наречие). Л., 1929.

[397] Семь даров Навои. Т., 1991. (на узб. яз.)
[398] Сказание о битвеАбу Муслим. Т. 1-2;Т., 1993-1994 (на узб. яз.)
[399] Сказки и легенды горных таджиков. М.,ГРВЛ, 1990.
[400] Словарь произведений Навои. Т., 1974. (на узб. яз.)
[401] Снегирев П. А. Сказки зулу. М., 1937.
[402] Снесарев Г. П. Реликты домусульманских верований и обрядов у узбеков Хорезма. М., Наука, 1969.
[403] Снесарев Г. П. Хорезмские легенды как источник по истории религиозных культов Средней Азии. М., Наука, 1983.
[404] Снесарев Г. П. Три хорезмские легенды в свете демонологических представлений // Советская этнография, 1973, № 1
[405] Соколов Ю. М. Русский фольклор. М., 1941.
[406] Соколова З. П. Культ животных в религиях. М., Наука, 1974.
[407] Спенсер Г. Основания социологии. СПб. 1876. I том
[408] Сперанский М. Н. Рукописные сборники XVIII века. М., 1963.
[409] Сравнительный указатель сюжетов: Восточнославянская сказка // Составитель Л. Г. Бараг и др. Л., Наука, 1979.
[410] Стеблин-Каменский М. И. Миф. Л., Наука, 1976.
[411] Стратонович Г. Г. О ранних верованиях древних китайцев // Краткие сообщения Института народов Азии. М., 1963., Т. 61.
[412] Сув кызи. Народные сказки. Т., 1966. (на узб. яз.)
[413] Суник О. П. К актуальным проблемам алтаистики // Вопросы языкознания, 1976, № 1.
[414] Сухарева О. А. К вопросу о культе мусульманских святых в Средней Азии // Труды института археологии АН СССР, Вып. 2. Т., 1951.
[415] Сухарева О. А. Пережитки демонологии и шаманства у равнинных таджиков // Домусульманские верования и обряды в Ср. Азии. М., 1976.
[416] Тайлор Э. Б. Первобытная культура. М., 1939.
[417] Тагаева Д. Система образов узбекских устных рассказов о злых духах // Журн.: «Узбекский язык и литература». 1991, №6. (на узб. яз.)
[418] Танаев Т. Эпические жанры киргизского фольклора. -Ош, 1999.
[419] Тимофеев И. В. Творчество египетского литератора XIII в. Мухаммада ибн Данийала (о соотношении письменной и устной традиций в пьесах театра «Хайал аз-зилл»). АКД., М., 1975; Египетский театр теней «Хайал аз-зилл» // Вопросы восточного литературоведения и текстологии. М., 1975.
[420] Типология казахского фольклора. Алмата, 1981, (на каз. яз.)
[421] Токарев С. А. Ранние формы религии. М. 1990.
[422] Токарев С. А. Этиологические мифы // Мифы народов мира. Т. 2. М. 1992.
[423] Токарев С. А., Мелетинский Е. М. Мифология // Мифы народов мира. М., 1992. Т. 1.
[424] Толстов С. П. По следам культуры древнего Хорезма. Т., Фан, 1964.
[425] Толстов С. П. Новогодний праздник «Каландас» у хорезмских христиан, начало XI в. // Советская этнография. 1946., №2.

[426] Толстов С. П. Пережитки тотемизма и дуальной организации у туркмен // Проблемы истории докапиталистических обществ. М., 1935. №9–10.
[427] Толстов С. П. Древняя культура Узбекистана. Т., 1954.
[428] ТолстоваЛ. С. Исторические предания Южного Приаралья. М., 1986.
[429] Топоров В. Н. Гора // Мифы народов мира. Т. 1. М., 1992.
[430] Топоров В. Н. Древо мировое // Мифы народов мира. Т. 1. М., 1992. Он же. Космогонические мифы // Мифы народов мира. Т. 2. М., 1992.
[431] Туркмен дилинин созлуги. Ашгабад, 1962 (на туркмен. яз.)
[432] Туркмен халк эртекилери. 1-том. Ашхабад, 1978 (на туркмен. яз.)
[433] Туркменские народные сказки. М., 1954.
[434] Турсынов Е. Генезис казахской бытовой сказки. Алматы. 1973.
[435] Турсынов Е. О некоторых проблемах современной казахской фольклористики. Вести АН Каз. ССР, 1974, №2, сс. 14-19.
[436] Узбекския народная фантастика. 1-книга, Т., 1983. (на узб. яз.)
[437] Узбекские народные предания. Сост.: М. Мурадов. Т.,1993. (на узб. яз.)
[438] Узбекское народное творчество. Рождение Гур-оглы. Юнус-пари. Т., 1967. (на узб. яз.)
[439] Узбекское народное поэтическое творчество. Т.,1980. (на узб. яз.)
[440] Узбекские народные сказки. (в 2-х томах). Т., 1963. (на узб. яз.)
[441] Узбекские народные сказки. Т, 1987. (на узб. яз.)
[442] Уйгурское устное народное творчество. Алмута. Наука, 1983. (на уйгур. яз.)
[443] Урманчиев Ф. По следам белого волка // Советская тюркология. 1978. №6.
[444] Умаров С. Легенда и жизнь-Т.: Фан, 1978
[445] Файзиев Т., Усманов О. Занги ата. 1-часть. Т., 1993. (на узб. яз.)
[446] Фалев П. А. Арабская новелла в ногайском эпосе // Известия Таврического общества истории, археологии и этнографии. Симферополь, 1925. Т. 52.
[447] Фильштинский И. М. Арабская классическая литература. М.,1965.
[448] Фотиева В. С. Образцы йеменского фольклора // Сем. яз. /2. М., 1963.
[449] Фотиева В. С. К вопросу об историчности Ваддаха ал-Йамана // ППВ. Ежегодник. 1975, М., 1982.
[450] Франк-Каменский И. Вода и огонь в библейской поэзии // Яфетический сборник. М., 1925. Т. 3.
[451] Францев Ю. П. Фетишизм и проблема происхож. религии. М., 1940.
[452] Фрезер Дж. Золотая ветвь. М., 1987.
[453] Фрейд З. Тотем и табу (пер. с нем.). М., 1923.
[454] Фрейденберг О. М. Миф и литература древности. М., Наука, 1978.
[455] Фролова О. Б. Египетская поэзия на народно-разговорном языке. (Новые материалы и современные направления развития). АКД. Л., 1975.
[456] Фролова О. Б. Маввали ал-Магриби // ППВ 1975. М., 1982.
[457] Фролова О. Б. Рукопись библиотеки факультета ЛГУ «Мававил» («Народные песни») // ППВ 1974. М., 1981.
[458] Фуркат. Избранное. Т., 1959. (на узб. яз.)

[459] Хайдаров Т. "Гор-оглы" и синкретизм мифологии. АКД. Т., 1993.
[460] Халидов А. Б. Художественная проза. М., 1960.
[461] Халидов А. Б. Книжная культура // Очерки истории арабской культуры V-XV вв. М., 1982.
[462] Халидова М. Р. Форма космогонических представлений и верований в повествовательном фольклоре народов Дагестана // Проблемы мифологии и верований народов Дагестана. Махачкала. 1988.
[463] Халипаева И. А. Тенгри-верховное божество кумыков // Проблемы мифологии и верований народов Дагестана. Махачкала, 1986.
[464] Халиф на час. Новые сказки из книги «Тысячи и одной ночи» / Пер., предисл. и примеч. Салье М. А. М., 1961.
[465] Хамдамова С. Генезис образаАвдж ибн Унук // Журн.: «Узбекский язык и литература»., 1995. №2.
[466] Харитонов М. С. Многоликий Насреддин // 24 Насреддина. 2-е изд. М., 1986.
[467] Харузин Н. Заметки по поводу употребления слова "фетишизм" // Этнографическое обозрение 1907. №1–2.
[468] Харузин Н. Этнография. М., 1903. Т. IV.
[469] Хасанов С. Семь даров Навои. Т., 1991.
[470] Хатамов Н., Сарымсаков Б. Русско-узбекский толковый словарь литературоведческих терминов. Т., 1979. (на узб. яз.)
[471] Хашимов М. По следам легенд. -Т.: Узбекистан, 1990.
[472] Хишам ал-Калби. Китаб ал-аснам (Книга об идолах). М., 1984.
[473] Хланта И. В. Украинская социально-бытовая сказка. АКД. К., 1976.
[474] Хорезмские сказки. Т., 1961. (на узб. яз.)
[475] Хорошкин А. Узбеки-кенегес. Этнографический очерк // Туркистанские ведомости, 1873, № 13.
[476] Хосроев А. Л. Роман об Александре на Ближнем Востоке (Коптская версия). АКД. Л., 1983.
[477] Худяков И. А. Великорусские сказки Т. 1. М., 1860.
[478] Хук С. Г. Мифология Ближнего Востока. М., Наука, 1991.
[479] Цветков П. Исламизм. Т. I. Мухаммед и Коран. -Ашхабад. 1912
[480] Церетели Г. В. Арабские диалекты Средней Азии. Т. 1. Бухарский арабский диалект. Тбилиси, 1956.
[481] Чиллаев К. Народный роман "Абу Муслимнаме". Душанбе.,1985.
[482] Чистов В. К. Русские народные социально-утопические легенды. М., Наука, 1967.
[483] Чичеров В. И. Русское народное творчество. М., 1959.
[484] Чмыхов Н. А. Истоки язычества Руси. Киев, Наука. 1990.
[485] Чулак буры. Узбекские народные сказки. Т., 1988. (на узб. яз.)
[486] Шамусаров Ш. Г. Арабский фольклор. Т. Фан, 1992.
[487] Шамусаров Ш. Г. Очерки средневековой арабской прозы. (совм. с Т. Мухтаровым и А. Сатиевым) Т. Фан, 1992.
[488] Шамусаров Ш. Г. Произведение арабской народной литературы // «Маяк Востока», №1, 1994.

[489] Шамусаров Ш. Специфические особенности арабо-узбекских фольклорных отношений. // Журн.: «Узбекский язык и литература»., 1996, № 3; Он же. Арабо-узбекские фольклорные отношения. Т., 1997; Он же. Возникновение арабской мифологии и ее воздействие на узбекскую мифологию. // Журн.: «Маяк востока», 1996, № 1-2; Он же. «Адами Од» и его сюжетные корни. // Журн.: «Узбекский язык и литература»., 2000, № 2.
[490] Шамусаров Ш. Г. Узбекская мифология и арабский фольклор. (совм. с Джураевым) Т. Фан, 2001. (на узб. яз.)
[491] Шамусаров Ш. Г. Историко-сравнительное изучение арабского и узбекского фольклора. Т., Фан, 2002. (на узб. яз.)
[492] Шамусаров Ш. Г. Сравнительно-типологическое изучение современных арабских сказок и сказок арабов Средней Азии // Восток, №1, М., 2003.
[493] Шамусаров Ш.Г. Произведение арабской народной литературы // «Маяк Востока», №1, 1994.
[494] Шамусаров Ш. Специфические особенности арабо-узбекских фольклорных отношений. // Журн.: «Узбекский язык и литература»., 1996, № 3
[495] Шамусаров Ш. Арабо-узбекские фольклорные отношения. Т., 1997
[496] Шамусаров Ш. Возникновение арабской мифологии и ее воздействие на узбекскую мифологию. // Журн.: «Маяк востока», 1996, № 1 – 2
[497] Шамусаров Ш. «Адами Од» и его сюжетные корни. // Журн.: «Узбекский язык и литература»., 2000, № 2.
[498] Шамусаров Ш.Г. Узбекская мифология и арабский фольклор. (совм. с Джураевым) Т. Фан, 2001. (на узб. яз.)
[499] Шамусаров Ш.Г. Историко-сравнительное изучение арабского и узбекского фольклора. Т., Фан, 2002. (на узб. яз.)
[500] Шамусаров Ш.Г.Сравнительно-типологическое изучение современных арабских сказок и сказок арабов Средней Азии // Восток, №1, М., 2003.
[501] Шарбатов Г. Ш. Образцы арабских пословиц и выражений // Семитские языки, № 2. М., 1963.
[502] Шаниязов К. Узбеки-карлуки. Т., Фан, 1964.
[503] Шарипов Ж. Из истории переводов в Узбекистане. Т.,1965. (на узб. яз.)
[504] Шахнович М. И. Мифы о сотворении мира. М., 1968.
[505] Шахнович М. И. Первобытная мифология и философия. М., 1971.
[506] Шидфар Б. Я. Образная система арабской классической литературы (VI-XII вв.). М., Наука, 1974.
[507] Шидфар Б. Я. От сказки к роману (некоторые черты арабского «народного романа» // «Народы Азии и Африки», 1975. №1.

[508] Штейн А. Дж. Бокаччо и его "Декамерон". М. 1955.
[509] Штернберг Л. Я. Культ орла у народов Сибири // Сборник музея антропологии и этнографии. V. вып. 2. Ленинград, 1925.
[510] Штернберг Л. Я. Первобытная религия в свете этнографии. Л., 1936
[511] Щербак А. М. Огуз-наме. Мухаббат-наме. М.: Наука, 1959.
[512] Эгамов Х. Очерки по истории отношений сказочных традиций Советского Востока. Т., 1982. (на узб. яз.)
[513] Эгамов Х. Разноцветный мир. Т., 1979. (на узб. яз.)
[514] Элиасов Л. Устные рассказы как жанр народного творчества // Устные рассказы забайкальцев о двух войнах // Записи, вступ. статья и примеч. Элиасова Л. Улан-Удэ. 1956.
[515] Энциклопедический словарь Брокгауза и Эфрона. Спб., 1903. Т. 37.
[516] Эргашев А. С. Легенда и её поэтическое место в сюжетно-художественном построении произведения. Т., 1993. (на узб. яз.)
[517] Эргис Г. У. Очерки по якутскому фольклору. М. Наука, 1979.
[518] Эрлих Р. Л. Иблис-музыкант // ЗКВ. Т. 5. 1930.
[519] Эструп И. Исследование о 1001 ночи, ее составе, возникновении и развитии. М., 1904.
[520] Юлуев Б. Аждаха - змея в рассказах башкир // Этнографическое обозрение, 1892. №2–3.
[521] Юсупов Ж. Некоторые записи о хорезмских мифах // Журн.: «Узбекский язык и литература»., 1997, № 5-6
[522] Ярневский И. З. Устный рассказ как жанр фольклора. Улан-Удэ. 1969.

ثانياً: المراجع بلغات أوروبية أخرى

[523] al-Mubarrad. Al-Kamil, ed. W. Wright. Leipzig, 1875
[524] Abbott N. A ninth-century fragments of the «Thousand Nights» // Journal of New Eastern Studies, vol. 8, 1949.
[525] Actaorientalia. Budapest, VI, 1956, p. 181-206; его же. Образцы фольклора бухарских арабов // Archiv orienntalia, Praha, 1957, №2. p. 173-189:№3.
[526] Ahlwardt W. Verzeichniss der arabischen Handscriften, Bd. VII, Berlin, 1984.
[527] Arais K., Medne A. Latviesu pasakitipu raditas. - Riga, 1977.
[528] Bahaeddin Ogel. Turk mitolojisi. 2-cilt. Ankara, 1995
[529] Bauer L. Die Palastinische Arabisch. Leipzig, 1910.
[530] Beck E., Iblis und Mensch, Satan und Adam: der Werdegang einer koranischen Erzahlung // Le Museon, 1976. v. 89. fasc. 1-2.
[531] Beltz W. Sehnsucht nach dem Paradies; Mythologie des Kozans. B. 1979. 1.
[532] Beveridje A. S. Ahmad Djami. El., t. 1. 1913
[533] Blochet E. Catalogue des manuscripts arabes Paris, 1925.
[534] Boas F. Indianische Sagen vander Nord Pacifischen Kuste Amerikas. -Berlin, 1895.

[535] Brinton D. Religions of primitive peoples. N. Y. -L., 1897.
[536] Brockelman C. Fabel und Tiermarchen in der alteren arabischen Literatur // Islamica, Bd. 2., 1926.
[537] Brockelman C. Geschichte der arabischen Litteratur. Bd. I, Weimar, 1898
[538] Budge E. A. The Book of Opening the Mouth. London., 1909.
[539] Campbell J. The marks of God: primitive mythodology. N. Y. 1959.
[540] Cassier E Philosophie der symbolischen Formen. Bd. 2. Das muthishe Denken. B., 1925.
[541] Chadwick H. W. and N. K The Growth of Literature. 3 vols. Cambridge, 1932. p. XIII.
[542] Chauvin V. Bibliographie des ouvrages arabes. T. 8 Liege, 1903.
[543] Christiansen R. The migratory legends. Hels., 1958.
[544] Dalman G. Palastinischer Diwan. Leipzig, 1901.
[545] De Slane. M. G. Catalogue des manuscrits arabes. Paris,1895.
[546] Der Diwan des arabischen Dichers Hatim Teij nebst Fragmenten hrsg., ubersetzt und er lautert von Dr F. Schulthess. Leipzig, 1897.
[547] Der weise Achikar und verwandte Erzahlyngen beiden Slaven //Folklorica Pragensia, t. 1. Praha. 1969.
[548] Djuraev M. The mythological foundation of the Khorezmian legends of Baroktam // Scientific found cultural heritage of mankind-to the third millennium. T., 1997;
[549] Ditmas E. M. The way Legends Grow // Folklore, 1974, v. 85.
[550] Die vulgararabische Poetik des Safiyaddin Hilli. Hrsg. von W. Hoenerbah, 1965.
[551] el-Cazwinis Cosmographie. Ler Theie. Die Wunder die Schopfung Hrsg. Von F. Wustenfeld. Gottingen, 1849.
[552] Fleischer H. L. Neuarabische Volkslieder / Zelitschrift der Deutschen morgenlandischen Gesellsch Bd. XI(II), 1857
[553] Flugel G. Die arabischen, presischen und turkischen Hadschrifte der kais-kon. Bibluothak zu Wien. Bd. 2. Wien, 1866.
[554] Garcia Gomes E. Un poema paremiologica de Hilli / Al-Andalus, t. 36
[555] Goitein F. Jemenische Jeschichten / Zeitschrift fur Semistik. Dd. 8, 1832.
[556] G o l d z I h e r I. Altarabische Wiegen und Schlummerlieder / Wiener Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes. Bd. 2. Wien, 1888
[557] Golin G. Chrestomathie marocaine. Paris, 1939.
[558] Jahn S. A. Arabishe Volksmarchen. Berlin, 1970.
[559] Hahn J. G. Grichische und albanesische marchen. Leipzig., 1864. t. 1.
[560] Hooke S. H. Muth, Ritual and Kingship. Oxf.:1958.
[561] Horalek K. Der weise Achikar und verwandte Erzahlungen beiden Slaven // Folklorika. Pragensia, t. 1. Praga, 1969.
[562] Ivanov W. A biography of Shaykh Ahmad-i Gam // The journal of the Royal Asiatic Society of Great Britian and Ireland, 1917.
[563] Kitab al-Fihrist, hrsg. von G. Flugel. Bd. I, Leipzig, 1871.
[564] Kuhn A. Uber Entwicklungsstufan der Muthenbildung. B., 1873.

[565] Landberg C. Proverbes et dictions de la province de Seria section de Sayda, Leide, 1883.
[566] Lane E. W. An account of the manners customs of the modern Egyptians. Vol. 2. London
[567] Levi-Provencal E. Teztes arabes de L'Ouargha. Paris, 1922.
[568] Levi-Strauss L., Mythodologies. 1-4. P., 1964-71.
[569] Levi-Strauss L., The structural study of Myth // In: Myth: Symposium / Ed. by T. Sebeok. Bloomington, 1958.
[570] Lewin S. Arabische Texte in Dialekt von Hama, Beirut, 1966
[571] Macdonald D. B. Hikayd (El, t. 2. p. 321-324. Pellat Ch. Hikayd) El, t. 3., n. ed, t. 3.
[572] Macoudi. Les prairies d'or. A. 4. Paris, 1864
[573] Malinowski B., Myth in primitive psyhology, L., 1926.
[574] Meier F. Ahmad-i Djam - El, New Edition, t. 1. 1960.
[575] Metin Ergun. Turk dunyasi afsanelerinde degishme motifi. II-cilt. Ankara, 1997
[576] Mingana A. Catalogue of the Arabic Manuscripts in the John Rylands Library. Manchester, 1934.
[577] Mittwoch E. Altarabische Amulette und BeschwÖrungen. Nach Hamzah al-Isbahani / Zeitscriftf ur Assyriologie. Bd. XXVI. Leipzig, 1906.
[578] Mole M. Culte, mythe et cosmologie dans l'Iran ancien, P., 1963.
[579] Oestrup J. Contes de Damas. Leide, 1897.
[580] Paret R. Ritterroman von Umar an-NU'MAN und seine Stellung zur Sammrung von Tausend und eine Nacht. Tubingen, 1928.
[581] Pederson J. Adam // El, v. 1.
[582] Pertsch W. Die araischen Handschniften der herzoglichen Bibliothek zu Gotha. Bd. 4. Gotha, 1882.
[583] Piwinski R. Mity, legendy w krainie proroka. Warszwa, 1983.
[584] Poppe N. A new symposium on the altaic theory // Central Asiatic Journal, Wiesbaden, 1972, vol. 1.
[585] Rosen V. Collection screntifigue de Institut des Langues orientalees du Ministere des affaires etrangeres. 1. Les Monuscripts arabes. St. Petersbourg, 1877.
[586] Ruoff E. Arabische Ratsel, gesammelt, ubersetzt und erklart. Ein Beitrag Zur Volkskunde Plastinas. Inang-Diss, TÜbingen 1933.
[587] Schulzer Fr. Psychologic der naturvolker. -Berlin. 1990.
[588] Schwariz F. L. Der Ursprung der Mythologie. B., 1860.
[589] Schreiber G. Der arabische Dialekt vonMekka. Munster, 1970
[590] Shayez St. A Note of the Old Russian variant of the Purushasukta // Archive of Oriental ins. 1935. v. 7. №3.
[591] Sezgin F. Geschichte des arabischen Schnifttums, Bd. I, Leiden, 1967,
[592] Snouci-Hurgronje H. Mekkanische Sorich-worter und Redensarten. Haag, 1886.
[593] Spitta-bey W. Contes arabes modernes. Leide, 1883.

[594] Spitta-bey W. Grammatik des arabicshen Vulgardialectes aus Agylten. Leipzig, 1880.
[595] Tausend und eine Nacht. Arabisch, hrsg. von M. Habicht (Bde I-VIII), fortgesetzt von H. L. Fleischer. Bde (X-XII). Breslau, 1825-1843.
[596] The Arabian Nights. Vol. 1-2 Calcutta, 1814-1818.
[597] The Fakhir of al-Mufaddal / El, C. A. Storeey, Leiden, 1915.
[598] The Kamil of el-Mubarrad, ed. by W. Wright. Leipzig, 1864,
[599] The story of Ahikar. London, 1913.
[600] The Types of the Folktale. A. Aarne's Verzeichniss der Marchentypen transl. and envaeged by S. Thompson. Helsinki, 1964
[601] Thompson S. Motil-Index of Folk-Literature. v. 1-6. Blomington, 1955-1958.
[602] Tornberg C. I. Codiees arabici, persici et turcici Bibliothecae Regiae Universutatus. Upsala, 1849
[603] Vambery H. Jusuf and Ahmad. Budapest, 1911. Wensinck A. J. Handbook of early Mohamedan tradition. London, 1927;
[604] Walther W. Altrabische Kindertanzreime /Studia Orientalia n Memoria Caroli Brockelmann. (Wissenschaftliche Zeitschrift der Marthin Luther Universitat, Johrg. XVII, Halle, 1968.
[605] Wehr H. Das Buch der wunderbaren en Erzahlungen und seltsamen Geschichten. Wiesbaden, 1956.
[606] Wensinck A. J. Concordance et indices de la tradition musulmane. T. 1-2. Leide, 1937-1939.
[607] Wundt W. Volkerpsychologie. 2. Entwicklungsformen der Marchen und Fabedichtung. Berlin, 1900.
[608] Zotenberg M. H. Notices sur quelques manuschrits des Mille et une Nuits / Notices et extraits des manuscrits de la Bibliotheque Nationale, t. 28, Paris, 1888.

ثالثاً: المراجع باللغة العربية

[٦٠٩] عبد الوهاب. النكات المصرية. بيروت. ١٩٤٨.
[٦١٠] الحمداني. كتاب الإكليل. القاهرة. ١٩٦٣. الجزء الأول.
[٦١١] أحمد الصوفي. حكايات الموصل الشعبية. بغداد. ١٩٦٢.
[٦١٢] عبد الكريم الجهيمان. الأساطير الشعبية من قلب جزيرة العرب. الجزء الأول. بيروت. ١٩٦٩-١٩٧٠.
[٦١٣] الحديثي بهجت. أمية بن أبي الصلت: حياته وشروحه. بغداد. ١٩٧٥.
[٦١٤] ديوان. عدي بن زيد العبادي. تحقيق محمد المعيبد. بغداد. ١٩٦٥.

[٦١٥] ابن الجوزي. كتاب الأذكياء. القاهرة. ١٨٨٧.

[٦١٦] فاروق خورشيد ومحمد ذهني. في الكتابة السيرة الشعبية. القاهرة. ١٩٦١.

[٦١٧] الجاحظ. كتاب البيان والتبيين. الجزء الأول. مصر. ١٩٨٥.

[٦١٨] أحمد رشدي صالح. الأدب الشعبي. الجزء الأول والثاني. القاهرة. ١٩٥٦.

[٦١٩] عثمان الكعاك. المدخل إلى الفلكلور. بغداد. ١٩٦٤.

[٦٢٠] عمر عبد الرحمن الساريسي. الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني. بيروت. ١٩٨١.

[٦٢١] أحمد على مرسي. مقدمة في الفلكلور. القاهرة. ١٩٩٥.

[٦٢٢] الثعلبي. قصص الأنبياء. مصر. ١٩٠٦.

[٦٢٣] الزمخشري. الكشاف عن حقائق التنزيل. بولاق. ١٩٠٠.

[٦٢٤] المفضل الضبي. أمثال العرب. اسطنبول. ١٨٨٣.

[٦٢٥] الزمخشري. المستقصي في أمثال العرب. حيدر أباد. ١٩٦٢.

[٦٢٦] الميداني. مجمع الأمثال. القاهرة. ١٩٥٥.

[٦٢٧] الطلقاني. رسالة في الأمثال البغدادية. القاهرة. ١٩١٣.

[٦٢٨] الثعلبي. كتاب التمثيل والمحاضرة. القاهرة. ١٩٦٥.

[٦٢٩] أبو الليث السمرقندي. بستان العارفين. كازان. ١٨٨٠.

[٦٣٠] أبو الليث السمرقندي. تنبيه الغافلين. القاهرة. ١٨٨٥.

[٦٣١] ابن قتيبة. عيون الأخبار. الجزء ١-٤. القاهرة. ١٩٢٥-١٩٣٠.

[٦٣٢] ابن عبد ربه الأندلسي. العقد الفريد. القاهرة. ١٨٧٥.

[٦٣٣] الموروثات الشعبية في عصر الجاحظ. بغداد. ١٩٧٦.

[٦٣٤] الدميري. حياة الحيوان. القاهرة. ١٨٩١.

[٦٣٥] المسعودي. مروج الذهب. القاهرة. ١٩٣٤.

[٦٣٦] قصة الملكة الهيفا ومعشوقها يوسف الحسن. القاهرة. ١٩٠٧.

[٦٣٧] قصة الزير أبو ليلي المهلهل صاحب الشعر البديع والواقعي. بيروت. ١٨٩٠.

[٦٣٨] قصة الزير التمام. القاهرة. ١٩٦٤.

[٦٣٩] فؤاد حسنين علي. قصصنا الشعبية. القاهرة. ١٩٤٧.

[٦٤٠] أخبار جحا. دراسةوتحقيق عبد الستار أحمد فراج. مصر. ١٩٥٦.

[٦٤١] عبد الكريم الجهيمان. الأمثال الشعبية من قلب جزيرة العرب. الجزء ١-٥. بيروت. ١٩٦٢.

[٦٤٢] عبد المجيد العبيدي. الأمثال في العصر العربي القديم. القاهرة. ١٩٥٦.

[٦٤٣] خان صاحب عبدالله يعقوب خان العدني. قاموس الأمثال العدنية. القاهرة. ١٩٦٢.

[٦٤٤] وفاء الخناجري. الأمثال الشعبية في حكاياتنا اليمنية. القاهرة. ١٩٨٢.

[٦٤٥] حسين نصار. الشعر الشعبي العربي. القاهرة. ١٩٦٢.

[٦٤٦] عبد السلام إبراهيم قدير بك. أغنيات من بلادنا. طرابلس. ١٩٨٥.

[٦٤٧] الأبشيهي. المستطرف. القاهرة. ١٨٨٩. الجزء الأول.

[٦٤٨] عمر عبد الرحمن الساريسي. الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني. بيروت. ١٩٨١.

[٦٤٩] أحمد علي مرسي. مقدمه في الفلكلور. القاهرة. ١٩٩٥.

[٦٥٠] الثعالبي. قصص الأنبياء. مصر. ١٩٠٦.

[٦٥١] الزمخشري. الكشاف في حقائق التنزيل. بولاق. ١٩٠٦.

[٦٥٢] المفضل الضبي. أمثال العرب. إسطنبول. ١٨٨٣.

[٦٥٣] حسين نصار. الشعر الشعبي العربي. القاهرة. ١٩٦٢.

[٦٥٤] عبد السلام إبراهيم. أغنيات من بلادنا. طرابلس. ١٩٨٥.

[٦٥٥] موسوعة الفلكلور الفلسطينية. عمان. ١٩٨٠.

[٦٥٦] كتاب التيجان. صنعاء. ١٩٧٩.

[٦٥٧] نوادر جحا الكبرى ونوادر ابنه وحماره. حلب. ١٩٥٤.

ثبت المصطلحات

أولاً: عربي – روسي

أ

الإبداع الفني الشفهي	Устное художественное творчество
إبداع شعبي	Народное творчество
إبداع ملحمي	Эпическое творчество
أثر مكتوب	Письменный памятник
أجناس حكائية أو قصصية	Сказочные сюжеты
أجناس غنائية	Песенные жанры
أجناس كلامية	Речевые жанры
الإحيائية – مذهب فني	Анимизм
أداء الحكايات	Исполнительство рассказов
الأداء الشفهي الحي	Живое устное исполнительство
الأدب الشعبي	Народная литература

Новоарабская литература	الأدب العربي الحديث
Эпос	أدب روائي
Сказочный эпос	أدب روائي حكائي
Героический эпос	أدب روائي ملحمي
Анимистические мифы	أساطير إحيائية
Этногонические мифы	الأساطير الإثنوجينية – أساطير أصل جنس أو قبيلة معينة
Этиологические мифы	الأساطير الإثيولوجية أو التفسيرية – مثل أساطير نشأة الظواهر الطبيعية أو مادة ما في الطبيعة
Эсхатологические мифы	الأساطير الأسكاتولوجية – الأساطير التي تتناول مستقبل نهاية البشرية
Культовые мифы	أساطير التقديس والعبادة
Календарные мифы	أساطير التقويم الزمني
Мифы о «культурных героях» - о первопредках	الأساطير التي تدور حول "الأبطال الثقافيين" – الأجداد القدماء الأوائل
Мифы о воскресших героях	الأساطير التي تدور حول الأبطال الذين بعثوا بعد الموت
Мифы о боге и божественных силах	الأساطير التي تدور حول الإله والقوى الإلهية
Мифы о божественном рождении каганов и мифических царях	الأساطير التي تدور حول الميلاد الإلهي للحقانيين والملوك الأسطوريين
Мифы о космогоническом крушении или о конце света	الأساطير التي تدور حول انهيار الكون ونهاية العالم

Мифы о сотворении и построении мира	الأساطير التي تدور حول خلق وبناء العالم
Космогонические мифы	الأساطير التي تدور حول نشأة الكون
Басни о животных	أساطير الحيوانات
Мифы о луне и солнце	أساطير الشمس والقمر
Мифы о небесных светилах	أساطير المجرات السماوية
Антропогонические мифы о сотворении мира	أساطير أنثروبوجونية حول خلق العالم
Антропогонические мифы	أساطير أنثروبوجينية
Исторические легенды	أساطير تاريخية
Легенды	أساطير تاريخية
Легенды о профессиях и ремеслах	أساطير حول المهن والحرف
Мифы о звездах	أساطير حول النجوم
Тотемистические мифы	أساطير طوطمية
Мифы, связанные с явлениями природы	أساطير مرتبطة بظواهر الطبيعة
Мифы, связанные с временами года	أساطير مرتبطة بفصول السنة
Мифы о происхождении тюркских племен	أساطير نشأة القبائل التركية
Освоение сюжета	استيعاب المضمون
Фольклоризация	إضفاء الصبغة الفلكلورية
Колодезные песни	أغاني الآبار
Праздничные песни	أغاني الأفراح
Строительные песни	أغاني البناء
Песни погонщиков верблюдов	أغاني الحيدا
Детские песни	أغاني الطفولة
Народная песня	أغنية شعبية

أكاذيب	Небылицы
اكتمال فني	Художественное совершенство
أمثال	Пословицы
أناشيد الحروب	Военные гимны
انتشار المضامين	Распространение сюжетов
الانتقال الفني للموتيفات	Поэтический перенос мотивов
إنجازات نظرية	Теоретические достижения

ب

بطل رئيسي في الحكاية	Главный герой сказки
بنية المضمون	Сюжетная структура

ت

تجربة إبداعية	Творческий опыт
التحليل التاريخي المقارن	Сравнительно-исторический анализ
تحليل فلكلوري	Фольклористический анализ
تحليل مقارن	Сопоставительный анализ
تراتيل، أغاني الطقسية	Обрядовые песни
تراث إبداعي	Творческое наследие
تراث ثقافي	Культурное наследие
تراث روحي	Духовное наследие
تركيبة فنية	Жанровый состав

obeikandi.com

تصنيف الأجناس الفلكلورية	Классификации фольклорных жанров
تصورات ميثولوجية	Мифологические представления
تعويذة، رقية	Заговор
تفصيلة فنية	Художественная деталь
تفكير بدائي (فطري)	Первобытное мышление
تقاليد أدبية	Литературные традиции
تقاليد حكائية	Сказочные традиции
تقاليد فنية	Художественные традиции
تقاليد ملحمية	Эпическими традициями
التنوع الطوبولوغي للموتيف	Типологическая разновидность мотива
تنوع فني	Жанровое разнообразие

ج

جمالية الفلكلور	Эстетика фольклора
جنس أدبي	Литературный жанр

ح

حكايات أدبية	Литературные сказки
حكايات الإغراء	Эротические сказки
حكايات الحيوانات	Сказки о животных
حكايات الشطار	Рассказы о хитрецах
حكايات حقيقية	Былички

Бытовые сказки	حكايات حياتية
Жизненно-бытовые сказки	حكايات حياتية
Аллегорические сказки	حكايات رمزية
Сатирические сказки	حكايات ساخرة – هجاء
волшебные сказки	حكايات سحرية
Юмористические или сатирические сказки	حكايات فكاهية وساخرة
Новеллистические сказки	حكايات قصصية
Мифологические сказки или сказки о древних верованиях	حكايات ميثولوجية أو الحكايات التي تدور حول المعتقدات القديمة
Сказка	حكاية
Афоризм	حكمة، مثل حكيم، قول مأثور

خ

Проповедь	خطبة، موعظة

د

Сравнительное исследование	دراسة مقارنة

ر

Шаманистические воззрения	رؤى شامانية
Мифологические воззрения	رؤى ميثولوجية
Сказочник	راو، قصاص

obeikandi.com

راو ، قصاص	Сказитель
رموز فنية	Художественные символы
روابط وصلات أدبية متبادلة	Литературные взаимосвязи

س

سمات فنية وأدبية	Жанровые и художественные особенности
سير أسطورية	Легендарные биографии
سيرة شعبية	Народный роман

ش

شخصيات فلكلورية	Фольклорные персонажи
شخصيات فنية	Художественные образы
شخصيات ميثولوجية – أسطورية	Мифические образы
شخصية رمزية	Аллегорический образ
شعر شعبي	Народная поэзия

ص

صلات فلكلورية	Фольклорные связи
طابع فلكلوري	Фольклорный характер

ط

طوبولوغيا	Типология

obrikandy.com

طوطمية	Тотемизм

ع

عالم فلكلور	Фольклорист
علاقات طوبولوغية	Типологические отношения
علاقات وراثية – جينية	Генетические отношения
علاقة متبادلة	Взаимосвязь
علم الأدب المقارن	Сравнительное литературоведение
علم الفلكلور العربي	Арабская фольклористика
علم الفلكلور المقارن	Сравнительная фольклористика
علم اللهجات	Диалектология
علم الميثولوجيا المقارن	Сравнительная мифология
علم النص	Текстология
عملية إبداعية	Творческий процесс
عناصر فلكلورية	Фольклорные элементы

ف

فلكلور	Фольклор
فلكلور طقسي	Обрядовый фольклор
فلكلور محلي	Местный фольклор
فن الكتابة	Письменность
فن المسرح الشعبي	Народная драматургия

obeikandi.com

Арабская народная драматургия	فن المسرح الشعبي العربي
Поэтические жанры	فنون شعرية
Прозаические жанры	فنون نثرية
Фетишизм	فيتيشية

ق

Стихотворения	قصائد شعرية
Демонологический рассказ	قصة حول الشيطان (سحرية)
Предание	قصة نقل شفهي (تنتقل من جيل إلى جيل)
Дидактические рассказы	قصص إرشادية (تهذيبية)
Авантюрные новеллы	قصص المغامرات
Нравоучительные (дидактические) повести	قصص تهذيبية
Дуалистические	قصص ثنوية (عن الخير والشر)
Бытовые рассказы	قصص حياتية
Фантастические рассказы	قصص خيالية
Магические повести	قصص سحرية
Народные повести	قصص شعبية
Устные рассказы	قصص شفهية
Любовные (романтические) повести	قصص غرامية
Рассказы	قصص قصيرة
Вымышленные рассказы	قصص مختلقة
Дастан	قصيدة شعبية أوزبكية

قول مأثور، عبارة مأثورة	Изречение

ك

كتب المختارات التهذيبية	Нравоучительные антологии
كتب تنويرية	Просветительская литература
كتب دينية	Религиозная литература
كتب مختارات تعليمية (إرشادية) وأدبية	Дидактические и художественные антологии

ل

لغز	Загадка

م

مؤلفات جدلية صوفية	Полемические и суфийские сочинении
مؤلفات ذات أصول فلكلورية	Сочинения фольклорного происхождения
مادة فلكلورية	Фольклорный материал
مخطوطات	Рукописи
مدونات فلكلورية	Фольклорные записи
مستشرق	Востоковед
مستعرب	Арабист
مسرح الظل	Театр теней
مصادر أدبية وفنية	Литературно-художественные источники
مصادر تاريخية وجغرافية وعلمية	Исторические, географические и научные источники

obekandi.com

Религиозные источники	مصادر دينية
Поговорки	مقولة، مثل
Система образов	منظومة الشخصيات
Мифологическая система	منظومة ميثولوجية
Мотив-речь	الموتيف الكلمة
Мотив-движение	الموتيف الحركة
Мотив-изображение	الموتيف الصورة
Мотив-информация	الموتيف المعلومة
Мотив-ситуация	الموتيف الموقف
Эпический мотив	موتيف ملحمي
Общечеловеческие мотивы	موتيفات إنسانية عامة
Фольклорные мотивы	موتيفات فلكلورية
Миф	ميث – أسطورة
Мифология	ميثولوجيا – علم الأساطير

ن

Назидательная проза	النثر الوعظي
Анекдот	نكتة – طرفة
Плачи	النواح

هـ

Миграция сюжетов	هجرة (تنقل) الموتيفات

obeikandl.com

و

وحدة العرق	Этническая общность
وحدة اللغة	Языковая общность
وصية، فريضة	Заповедь

obeikandl.com

ثانياً: روسي – عربي

А

Авантюрные новеллы	قصص المغامرات
Аллегорические сказки	حكايات استعارية أو مجازية
Аллегорический образ	شخصية رمزية
Анекдот	نكتة – طرفة
Анимизм	الإحيائية – مذهب فني
Анимистические мифы	أساطير إحيائية
Антропогонические мифы	أساطير أنثروبوجينية
Антропогонические мифы о сотворении мира	أساطير أنثروبوجونية حول خلق العالم
Арабист	مستعرب
Арабская народная драматургия	فن المسرح الشعبي العربي
Арабская фольклористика	علم الفلكلور العربي
Афоризм	حكمة، مثل حكيم، قول مأثور

Б

Басни о животных	أساطير الحيوانات
Былички	حكايات حقيقية
Бытовые рассказы	قصص حياتية

Бытовые сказки	حكايات حياتية

В

Взаимосвязь	علاقة متبادلة
Военные гимны	أناشيد الحروب
Волшебные сказки	حكايات سحرية
Востоковед	مستشرق
Вымышленные рассказы	قصص مختلقة

Г

Генетические отношения	علاقات وراثية – جينية
Героический эпос	أدب روائي ملحمي
Главный герой сказки	بطل رئيسي في الحكاية

Д

Дастан	قصيدة شعبية أوزبكية
Демонологический рассказ	قصة حول الشيطان (سحرية)
Детские песни	أغاني الطفولة
Диалектология	علم اللهجات
Дидактические и художественные антологии	كتب مختارات تعليمية (إرشادية) وأدبية
Дидактические рассказы	قصص إرشادية (تهذيبية)

obeikandi.com

Дуалистические	قصص ثنوية (عن الخير والشر)
Духовное наследие	تراث روحي

Ж

Жанровое разнообразие	تنوع فني
Жанровые и художественные особенности	سمات فنية وأدبية
Жанровый состав	تركيبة فنية
Живое устное исполнительство	الأداء الشفهي الحي
Жизненно-бытовые сказки	حكايات حياتية

З

Загадка	لغز
Заговор	تعويذة، رقية
Заповедь	وصية، فريضة

И

Изречение	قول مأثور، عبارة مأثورة
Исполнительство рассказов	أداء الحكايات
Исторические легенды	أساطير تاريخية
Исторические, географические и научные источники	مصادر تاريخية وجغرافية وعلمية

К

Календарные мифы	أساطير التقويم الزمني
Классификации фольклорных жанров	تصنيف الأجناس الفلكلورية
Колодезные песни	أغاني الآبار
Космогонические мифы	الأساطير التي تدور حول نشأة الكون
Культовые мифы	أساطير التقديس والعبادة
Культурное наследие	تراث ثقافي

Л

Легендарные биографии	سير أسطورية
Легенды	أساطير تاريخية
Легенды о профессиях и ремеслах	أساطير حول المهن والحرف
Литературно-художественные источники	مصادر أدبية وفنية
Литературные взаимосвязи	روابط وصلات أدبية متبادلة
Литературные сказки	حكايات أدبية
Литературные традиции	تقاليد أدبية
Литературный жанр	جنس أدبي
Любовные (романтические) повести	قصص غرامية

М

Магические повести	قصص سحرية

obeikandl.com

Местный фольклор	فلكلور محلي
Миграция сюжетов	هجرة (تنقل) الموتيفات
Миф	ميث – أسطورة
Мифические образы	شخصيات ميثولوجية – أسطورية
Мифологическая система	منظومة ميثولوجية
Мифологические воззрения	رؤى ميثولوجية
Мифологические представления	تصورات ميثولوجية
Мифологические сказки или сказки о древних верованиях	حكايات ميثولوجية أو الحكايات التي تدور حول المعتقدات القديمة
Мифология	ميثولوجيا – علم الأساطير
Мифы о «культурных героях» - о первопредках	الأساطير التي تدور حول "الأبطال الثقافيين" – الأجداد القدماء الأوائل
Мифы о боге и божественных силах	الأساطير التي تدور حول الإله والقوى الإلهية
Мифы о божественном рождении каганов и мифических царях	الأساطير التي تدور حول الميلاد الإلهي للحقانيين والملوك الأسطوريين
Мифы о воскресших героях	الأساطير التي تدور حول الأبطال الذين بعثوا بعد الموت
Мифы о звездах	أساطير حول النجوم
Мифы о космогоническом крушении или о конце света	الأساطير التي تدور حول انهيار الكون ونهاية العالم
Мифы о луне и солнце	أساطير الشمس والقمر
Мифы о небесных светилах	أساطير المجرات السماوية
Мифы о происхождении тюркских племен	أساطير نشأة القبائل التركية

Мифы о сотворении и построении мира	الأساطير التي تدور حول خلق وبناء العالم
Мифы, связанные с временами года	أساطير مرتبطة بفصول السنة
Мифы, связанные с явлениями природы	أساطير مرتبطة بظواهر الطبيعة
Мотив-движение	الموتيف الحركة
Мотив-изображение	الموتيف الصورة
Мотив-информация	الموتيف المعلومة
Мотив-речь	الموتيف الكلمة
Мотив-ситуация	الموتيف الموقف

Н

Назидательная проза	النثر الوعظي
Народная драматургия	فن المسرح الشعبي
Народная литература	الأدب الشعبي
Народная песня	أغنية شعبية
Народная поэзия	شعر شعبي
Народное творчество	إبداع شعبي
Народные повести	قصص شعبية
Народный роман	سيرة شعبية
Небылица	أكذوبة
Новеллистическая сказка	حكاية قصصية
Новоарабская литература	الأدب العربي الحديث

obeikandi.com

Нравоучительная (дидактическая) повесть	قصة تهذيبية
Нравоучительные антологии	كتب المختارات التهذيبية

О

Обрядовые песни	تراتيل، أغاني الطقسية
Обрядовый фольклор	فلكلور طقسي
Общечеловеческие мотивы	موتيفات إنسانية عامة
Освоение сюжета	استيعاب المضمون

П

Первобытное мышление	تفكير بدائي (فطري)
Песенные жанры	أجناس غنائية
Песни погонщиков верблюдов	أغاني الحيدا
Письменность	فن الكتابة
Письменный памятник	أثر مكتوب
Плачи	النواح
Поговорки	مقولة، مثل
Полемические и суфийские сочинении	مؤلفات جدلية صوفية
Пословицы	أمثال
Поэтические жанры	فنون شعرية
Поэтический перенос мотивов	الانتقال الفني للموتيفات

obeikandi.com

Праздничные песни	أغاني الأفراح
Предание	قصة نقل شفهي (تنتقل من جيل إلى جيل)
Прозаические жанры	فنون نثرية
Проповедь	خطبة، موعظة
Просветительская литература	أدب تنويري

Р

Распространение сюжетов	انتشار المضامين
Рассказы	قصص قصيرة
Рассказы о хитрецах	حكايات الشطار
Религиозная литература	كتب دينية
Религиозные источники	مصادر دينية
Речевые жанры	أجناس كلامية
Рукописи	مخطوطات

С

Сатирические сказки	حكايات ساخرة – هجاء
Система образов	منظومة الشخصيات
Сказитель	راو، قصاص
Сказка	حكاية
Сказки о животных	حكايات الحيوانات

Сказочник	راوٍ، قصاص
Сказочные сюжеты	أجناس حكائية أو قصصية
Сказочные традиции	تقاليد حكائية
Сказочный эпос	أدب روائي حكائي
Сопоставительный анализ	تحليل مقارن
Сочинении фольклорного происхождения	مؤلفات ذات أصول فلكلورية
Сравнительная мифология	علم الميثولوجيا المقارن
Сравнительная фольклористика	علم الفلكلور المقارن
Сравнительное исследование	دراسة مقارنة
Сравнительное литературоведение	علم الأدب المقارن
Сравнительно-исторический анализ	التحليل التاريخي المقارن
Стихотворения	قصائد شعرية
Строительные песни	أغاني البناء
Сюжетная структура	بنية المضمون

Т

Творческий опыт	تجربة إبداعية
Творческий процесс	عملية إبداعية
Творческое наследие	تراث إبداعي
Театр теней	مسرح الظل
Текстология	علم النص

Теоретические достижения	إنجازات نظرية
Типологическая разновидность мотива	التنوع الطوبولوغي للموتيف
Типологические отношения	علاقات طوبولوغية
Типология	طوبولوغيا
Тотемизм	طوطمية
Тотемистические мифы	أساطير طوطمية

У

Устное художественное творчество	الإبداع الفني الشفهي
Устные рассказы	قصص شفهية

Ф

Фантастические рассказы	قصص خيالية
Фетишизм	فيتيشية
Фольклор	فلكلور
Фольклоризация	إضفاء الصبغة الفلكلورية
Фольклорист	عالم فلكلور
Фольклористический анализ	تحليل فلكلوري
Фольклорные записи	مدونات فلكلورية
Фольклорные мотивы	موتيفات فلكلورية
Фольклорные персонажи	شخصيات فلكلورية

obeikandi.com

Фольклорные связи	صلات فلكلورية
Фольклорные элементы	عناصر فلكلورية
Фольклорный материал	مادة فلكلورية
Фольклорный характер	طابع فلكلوري

Х

Художественная деталь	تفصيلة فنية
Художественное совершенство	كمال فني
Художественные образы	شخصيات فنية
Художественные символы	رموز فنية
Художественные традиции	تقاليد فنية

Ш

Шаманистические воззрения	رؤى شامانية

Э

Эпический мотив	موتيف ملحمي
Эпическими традициями	تقاليد ملحمية
Эпическое творчество	إبداع ملحمي
Эпос	أدب روائي
Эротические сказки	حكايات الإغراء

obeikandi.com

Эстетика фольклора	جمالية الفلكلور
Эсхатологические мифы	الأساطير الإسكاتولوجية – الأساطير التي تتناول مستقبل نهاية البشرية
Этиологические мифы	الأساطير الإثيولوجية أو التفسيرية – مثل أساطير نشأة الظواهر الطبيعية أو مادة ما في الطبيعة
Этническая общность	وحدة العرق
Этногонические мифы	الأساطير الإثنوجينية – أساطير أصل جنس أو قبيلة معينة

Ю

Юмористические или сатирические сказки	حكايات فكاهية وساخرة

Я

Языковая общность	وحدة اللغة