الحكايات والأساطير الشعبية الموريتانية

مقاربة من خلال المدونة الشعبية[1]

محمد بن محمد علي

إن العمل الذي أنجزته اللجنة الوطنية لجمع ونشر الثقافة الشعبية الموريتانية، برئاسة الباحث والروائي الكبير الأستاذ موسى ولد ابنو، يمثل في نظري أكبر خدمة أنجزت حتى الآن، لهذا الجانب من تراثنا الثقافي، أعني المأثورات الشعبية بجناحيها: الحكايات والأمثال.

فبهذين الجناحين استطاعت الثقافة الشعبية الموريتانية أن تحلّق في فضاء هذه الصحراء الواسع، متخطية حدود الزمان والمكان.

وعلى نحو ما فعلت القوافل التجارية التي حولت الصحراء إلى جسر اتصال قوي، بدلاً من أن يكون عقبة؛ تمكنت الذاكرة الشعبية من اختراق حاجز الزمن وتحويله إلى قناة تصل الماضي بالحاضر فيتجسد البعد اللازماني لهذا التراث الشعبيّ الحيّ.

ومن هنا يتحقق حوار بين ماضي هذا الشعب وحاضره، من جهة؛ وتطّلعٌ واعٍ نحو بناء المستقبل من جهة أخرى.

ذلك لأن «الفهم الإنساني لا يتحقق بأفعال فردية ذاتية مستقلة، بل بوجودنا في التراث»[2].

وهذا هو مفهوم العمل الإحيائي الذي يعتبر كتابا «الحكايات والأساطير الشعبية الموريتانية»؛ و«الأمثال والحكم الشعبية الموريتانية»، اللذان سأسميهما من الآن «المدونة الشعبية»، مفتاحاً له.

هذا إذا انطلقنا من حقيقتين أساسيتين؛ أولاهما أننا لا يمكن أن ننهض بمعزل عن التراث، وثانيتهما أن التراث ليس مقدساً وليس غاية لذاته.

فالمشكل الأساسي الذي لم يوجد له حل بعد هو الموقف من التراث، وهو السؤال الذي ظل مطروحاً منذ بداية النهضة العربية حتى اليوم.

وسواء أرضينا أم لم نرض، فإننا لن نتقدم ونلحق بالأمم المتطورة ما لم نجسد موقفاً علمياً من التراث، ليكون أداة بناء وحافزاً على التقدم العلمي والتكنولوجي، وليس العكس.

ومهما يكن، فإن المدونة الشعبية مهدت الطريق، وعلينا نحن أن نقرر كيف نولّد من تراثنا عناصر تخدم نهضتنا وتطورنا العلمي ونحن نلج القرن الحادي والعشرين.

وإذا تجاوزنا هذا المعضل، فإن الحكايات والأساطير والأمثال الشعبية تساعد كثيراً في تفسير بعض الظواهر الاجتماعية والثقافية التي طواها النسيان ولفها الغموض[3]: نظرة الإنسان العادي لواقع حياته اليومي، في صراعه مع بيئته؛ ونظرة المجتمع نحو الفرد؛ ونظرة الفرد تجاه مجتمعه؛ ونظرة المجتمع نحو بعض شرائحه والعكس؛ وعلاقة هذه المكونات جميعاً بالمحيط الطبيعي.

وهي أمور يبدو أنه لا محيص عنها ما دمنا نريد فهم أنفسنا وما دام هذا الفهم ضرورياً لتغيير واقعنا والنهوض به.

ومن هنا فإن دور هذه المأثورات الشعبية لا يقف عند ما هو موجود فحسب، ولكنه يمتد إلى تنمية هذا الموجود وإعادة بنائه[4].

ومن هذا التصور بالذات تتجلى أهمية هذه المدونة الشعبية التي جمعت 392 حكاية و2754 مثلاً شعبياً في مجلدات بلغ عدد صفحاتها 1164 من الحجم المتوسط، هذه المدونة التي سيجدها القارىء من خلال هذه القراءة الأولية ــ للحكايات والأساطير الواردة فيها مع إشارات قليلة إلى بعض جوانب الأمثال الشعبية، ولكن قبل ذلك سنتحدث بإيجاز عن منهج المدونة.

في منهج المدونة الشعبية

لقد استخدم المؤلفون منهجاً علمياً لجمع هذه الحكايات والأمثال الشعبية تمثّل في مرحلتين أساسيتين: الجمع الميداني[5] والتدوين.

وفي مرحلة الجمع الميداني وضع الباحثون شروطاً ومعايير طبقوها على الرواة وهي كبر السن؛ ومظنة عدم التأثر بالقصص المكتوب؛ ومراعاة النوعيات المختلفة من نساء ورجال وغير ذلك.

هذا بالإضافة إلى التغطية الشاملة لجميع التراب

الموريتاني؛ واعتماد التسجيل على الأشرطة؛ وجزافية الجمع، ليتسنى معرفة الحكايات الأصلية من غيرها.

ذلك أن رواة القصص الشعبي ــ كما هو معروف ــ يميلون إلى ابتكار عناصر جديدة أو توليد حكايات فرعية من الحكاية الأصلية؛ بغية التشويق والتسلية. ومن هنا تبرز حاجة كبيرة إلى استخدام منهج علمي دقيق يراعي كافة العوامل والملابسات المحيطة بالحكي.

حتى أن بعض الباحثين يفضل خلق أجواء مماثلة لظروف الحكي الطبيعي وملابساته مثل إحضار جمهور الحكي والحرص على أن يكون الحكي في الوقت الطبيعي المألوف لهذه العملية[6] وذلك للحصول على أكبر فائدة ممكنة.

ولهذا حرص المؤلفون، في المدونة الشعبية، على جمع أكبر قدر ممكن من الحكايات المتداولة في مختلف الجهات والخلفيات الثقافية واللغوية، ومراعاة كافة الملابسات، ليتمكنوا فيما بعد من مقابلة الحكايات المتماثلة وانتقاء الأصح منها وفقاً للمعايير العلمية الموضوعة مسبقاً.

أما مرحلة التأليف، فقد شملت أربع عمليات هي تقسيم العمل؛ وتفريغ الأشرطة والفرز والتبويب؛ والتفصيح، أي نقل الحكايات والأمثال من العامية إلى الفصحى.

وفي كل خطوة من هذه الخطوات وضعت معايير علمية دقيقة لإنجاز العمل بأدق ما يمكن.

وهنا يمكن إبداء ثلاث ملحوظات:

1 ــ إن تهذيب الحكي[7] أدى أحياناً، رغم المسوغات القوية المقدمة، إلى تحريف مضمون الحكاية، بما يحمله من دلالات اجتماعية واتجاهات شعبية.

ذلك أن الحكايات والأساطير الشعبية تعتبر مصدراً من مصادر المعرفة التاريخية[8] ولهذا فالأحسن أن نحافظ على مضمونها، لكي يتمكن الدارسون، في الحاضر والمستقبل، من تفسير دلالاتها والظواهر المحيطة بها والخلفيات الاجتماعية التي تكتنفها.

ففي اعتقادنا أن التهذيب شمل جوانب أوسع من مجرد عملية انتقاء كلمة محل أخرى بذيئة.

2 ــ يخيل إليّ أنه كان من الأفضل وضع عنوان موحد للكتابين نظراً لترابطهما. فأحياناً يجد القارىء صعوبة في معرفة ما إذا كانا كتاباً واحداً أو كتابين. فهناك عناصر تدفع الإنسان إلى اعتبارهما كتاباً واحداً يتألف من ثلاثة أجزاء، وخاصة كلمتي «النص الأول» و«النص الثاني».

غير أن وضع عنوان مستقل لكل كتاب يدفعنا إلى اعتمادهما كتابين، اسم الأول منهما: «الحكايات والأساطير الشعبية الموريتانية» واسم الثاني: «الأمثال والحكم الشعبية الموريتانية».

وأما كلمتا «النص الأول والنص الثاني» فإنما تدلان على طبيعة العمل المتسلسل الذي ستنهض به اللجنة الوطنية لجمع ونشر الثقافة الشعبية. وهو العمل الذي سيشمل ــ لا محالة ــ نصوصاً أخرى.

ولكن على الرغم من هذا كله، فإننا نعتقد أن الحكايات الشعبية والأمثال يمكن أن يضمهما كتاب واحد مجزأ، بدلاً من كتابين.

وهذه المشكلة واجهناها عند كتابة هذه المقالة: هل نقدمهما للقارىء ككتاب واحد أو ككتابين. ولهذا اضطررنا إلى تسميتهما طيلة هذا البحث بالمدونة الشعبية. وهو ليس الاسم الأمثل. ولكننا فضلناه لأغراض عملية.

3 ــ فيما يتعلق بتفصيح الحكايات الشعبية والأمثال، أي نقلها من العامية إلى الفصحى، فإن من الباحثين من يفضل كتابتها بلغة بين العامية والفصحى (لغة ثالثة)[9]، تسمح بالتداول العربي لها في أوسع نطاق؛ وفي الوقت ذاته تظل محتفظة بخصائصها ونكهتها المحلية وتأثيرها المباشر في المتلقي.

وبهذا سنوفر الوقت والجهد والحيز المكاني، لأنه سيكون لدينا نص واحد، بدلاً من نصين: أحدهما عامي والآخر فصيح، وهو رأي وجيه.

أما في المدونة الشعبية، فقد اختار الباحثون إثبات النص العامي (الحساني) وتفصيحه. وهو عمل جبار بغير شك وسيفيد الباحثين والكتاب.

فلا أحد يتصور مدى الصعوبة التي سيلاقيها الدارسون في البحث عن مرادفات فصيحة لكثير من الكلمات الحسانية مثل «آن» و«آدرس» وغيرهما، لو لم يوجد هذا العمل.

ولهذا فالمدونة ــ إلى جانب ما سبق ــ تعتبر عملاً معجمياً ولغوياً رائعاً.

ولهذا كان اختيار المؤلفين موفقاً في إثبات النصين معاً، لأن ذلك سيساعد في دراسة اللغة الحسانية واستجلاء خصائصها.

بيد أن عملية التفصيح في الحكاية تختلف عنها في المثل، حيث هنا يكون الاختصار والمحافظة على الإيقاع أهم من أي عنصر آخر.

وترتيباً على ذلك فإن التفصيح لم يراع هذه العوامل في صياغة بعض الأمثال.

ولنأخذ على سبيل المثال «اللّ سبقك بالويلة يغلبك باحويلة» فهذا المثل صيغ في المدونة الشعبية كما يلي: «من سبقك بليلة يكون أدرى منك بحويلة».

وفي اعتقادي أن الأصل الحساني لهذا المثل لا يحتاج لصقل بسيط، فنقول مثلاً: «من سبقك بليلة غلبك بحيلة»، هنا سيظل المثل محتفظاً بنكهته وخصائصه الايقاعية، فضلاً عن الاختصار الذي هو مطلوب في المثل.

وكلمة «أدرى» هنا لا تضيف شيئاً، لأن اقتران الغلبة بالحيلة تدل على الدراية والتجربة.

وهذا ما ينطبق على أمثلة شعبية أخرى مثل: «اللّ بلا امنات ما تعرف الناس أينت مات» وقد تم تفصحيه في المدونة كما يلي: «من لابنات (sic) لا يعرف الناس متى مات». فهل كان من الأفضل صياغته كما يلي: «من ليس له بنات لا يعرف الناس متى مات»؟ وغير ذلك من الأمثلة التي كان يمكن أن يتوخى فيها قدر من الاختصار والإيقاع والسلاسة.

فضاء الحكاية الشعبية الموريتانية

إن من يقرأ المدونة الشعبية يجد نفسه في رحلة ممتعة بين إنسان هذه الأرض وحيواناتها وصخورها وجبالها ورمالها وأشجارها ونباتاتها وثقافتها ودينها وعاداتها وتقاليدها، فهو سيعيش البيئة الموريتانية بأبعادها وتجلياتها المختلفة وما تجسده من وحدة رائعة واندماج أخّاذ بين الإنسان والطبيعة، بالرغم من مظاهر الصراع والعنف والتحدي التي يخيل للمرء أحياناً أنها قد تنسف هذه الوحدة أو تهددها، بينما الواقع هو خلاف ذلك.

إذ نلاحظ أن الشعبية العشبية الموريتانية، سواء في الحكايات أو في الأمثال الشعبية، تعلي من شأن الخير وترفض فكرة الظلم والحقد، وإن انطوت على عناصر من ذلك فهي عارضة غير متأصلة في الإنسان وليس لها جذور في الأرض.

فالحيوانات في الحكايات الشعبية الموريتانية ليست حيوانات غابة، بل بالعكس، فهي تسعى إلى التفاهم. ويتجلى الصراع بينها عن طريق الحيل والمهارات والذكاء.

وهنا تبرز عبقرية الحكاية الشعبية الموريتانية، في قدرتها على خلق توازن بين القوي والضعيف عن طريق «لعبة الذكاء والحيل»، وعموماً كلما كان الحيوان أصغر كان ذكاؤه أرجح ودهاؤه أنفذ لكي يسود التوازن، ومن ثم «سلام الغابة» بين الحيوانات المفترسة كالأسد وتلك الوديعة كالأرنب.

وهذا ما يفسر كيف أن الأرنب تحتال على الفيل والدب في حكاية «الدب والأرنب يتقاضيان على الذئب»؛ وكيف أن الذئب والأرنب ينتصران على الدببة في الحكاية 33؛ والورل يتغلب على الذئب ويحرمه من صيدهما في حكاية «الذئب والورل»؛ وكيف أن الفأر كان أذكى من القط في حكاية «الفئران وحج القط».

على أن الصراع قد يحدث بين الحيوانات وأشخاص بشرية ينتصر فيها الحيوان بالحيلة كما في حكاية «الأرنب والرعاة».

لم نجد كذلك فكرة التحكيم والقضاء والبحث عن المبررات لافتراس الضحية كما في الحكايات: 35, 36, 60, 120 وغيرها.

وهكذا فالحيوان القوي يحتاج لمبرر مقبول لكي يفترس الحيوان الضعيف، وإلا يكون خارجاً عن النظام والقانون. ولهذا فعندما أراد الدب أكل الكبش طلب منه مصارعة حرة؛ ولم يستطع الدب ــ وهو جائع ــ أكل أمه العجوز إلا بعد أن قال لها: «عيناك تشبهان عيني النعجة» فكان ذلك مسوغاً لأكلها في حكاية «ذريعة الدب لأكل أمه».

من هنا نلاحظ أن العقل الجمعي لدى الإنسان الموريتاني مسالم بطبعه، كما نلاحظ مدى صلابة الوحدة والانسجام بين مكونات البيئة الموريتانية من إنسان وحيوان وطبيعة.

بيد أنه في ظل هذا الالتحام القوي مع الطبيعة، فإن الإنسان الموريتاني، من خلال هذه الحكايات والأساطير والأمثال الشعبية يعيش حالة شبه دائمة من الصراع مع الحياة في هذه الطبيعة القاسية التي تكاد مصادر الرزق فيها تنحصر في تربية الحيوانات وبعض الزراعات الخفيفة.

ولهذا فإن معظم الحكايات الحسانية (حكايات البيظان)، كما يبدو من خلال المدونة، وكما أشار إليه بعض الدارسين[10] تدور حول الحياة الرعوية وبعض الزراعات القليلة بحيث تظهر أهمية الحليب كعنصر غذائي متميز لدى الإنسان الموريتاني[11].

وإن ما يميز هذه الحكايات والأساطير والأمثال والحكم الشعبية هو فضاؤها الواسع، فهي تشمل جميع مظاهر الحياة وجوانبها المختلفة من أدوات مادية وسلوك وقيم.

ففي حكاية «الأرنب وكليبتها» نجد وصفاً دقيقاً للخيمة وما تتطلبه من أدوات ومستلزمات.

وفي حكاية «سقوط الدب في البئر» وغيرها نجد ظاهرة استيراد الماء من آبار بعيدة.

وفي حكايات كثيرة نرى فكرة القضاء والتحكيم في النزاع، مثل حكاية «الزوجات والعجوز الماكر» وحكاية «الدب والأرنب يتقاضيان على الذئب».

وعموماً فإن الأحكام القضائية تتوخى العدل والإنصاف بطريقة أو بأخرى. ففي حكاية «الدب والبقرة وحكم الذئب» نرى أن الحكم كان عادلاً على نحو ما لأنه أعاد الحال إلى ما كانت عليه قبل النزاع، وهي إعادة الدب إلى قعر البئر السحيقة وتركه يموت، لأنه خدع البقرة التي أخرجته من البئر بعد أن عاهدها أن لا يمسّها بسوء، ولكنه نكث وعده، فلم يكن أمام القاضي (الذئب) سوى إرجاع الدب إلى قعر البئر.

وفي حكايات أخرى كثيرة نجد فكرة السلطة والنظام[12]

والأسرة، وهنا نلاحظ غياب القبيلة[13] في هذه الحكايات الشعبية، وهو ما يدعو إلى الدهشة والحيرة، لأن القبيلة هي أساس الحياة الاجتماعية والسياسية لهذا البلد، فهل يمكن القول إن العقل الجمعي والذاكرة الشعبية يريدان نسيانها؟ والحقيقة أنه من خلال هذه الأسطر الأولية، لا يمكن الإجابة عن هذا السؤال، لأن الأمر يتطلب دراسة شاملة ودقيقة.

ثم يتسع فضاء هذه الحكايات[14] والأمثال الشعبية ليشمل تقرير مبادىء عامة للقانون وقواعد العدل والإنصاف، مثل: «الحجة الواحدة لا يحكم لها» و«حجتك قوية لولا حجة صاحبك»[15].

فهذان المبدآن من أهم المبادىء المسلّم بها في القانون من ضرورة الاستماع إلى جميع الخصوم وتمكين كل طرف من تقديم حجته مهما كانت واهية ومهما كانت قوة خصمه.

وإلى جانب ذلك كله يضم هذا المخزون التراثي الشعبي مجموعة من القيم التي من شأنها رفع إنسان حقير إلى أعلى مراتب الشرف والمكانة الاجتماعية والثروة، كالبطولة التي مكنت رجلاً أقرع منبوذاً من الزواج ببنت السلطان؛ وكالصبر الذي بفضله تحولت حمولة القافلة التي كانت بحوزة الرجل الصبور من ملح إلى ذهب، في حكاية «ثمن الصبر»[16]؛ والتجربة في معظم حكايات ديلول وحكاية «المستطلع عن كل فن» و«كدية الشيب».

وما دامت الحكايات والأساطير والأمثال الشعبية تمثل الحكمة العامة للشعب، فإنها تلهم الإنسان العون للتعامل مع المواقف الحرجة والمآزق المختلفة، مثل حكايات ديلول و«الحيلة الذكية» و«حريثة الكمون» وفي هذه الأخيرة أن رجلاً عاقبه الملك بأن يخيط له صخرة مكسورة[17]، فعاد إلى بيته حزيناً، لكن ابنته الصغرى ـ وكانت قرعاء ـ أنقذته بحيلة وهي أن يطلب من الملك أن يصنع له خيوطاً من الحصى يخيط بها الصخرة، ففعل. واندهش الملك من ذكاء الحيلة وتركه.

إلا أن الحكاية الشعبية قد تستخدم وسائل لخداع النفس أو الهروب من الواقع كحل للمشكلات المطروحة.

فحكاية «هذا ليس أنا» وفيها أن أحد تجار الحيوان ـ وكانت له لمة كثة ـ باع حيوانه في مدينة وأخذ ثمنه ثم كرَّ عائداً إلى أهله. وفي الطريق أدركه الليل فنام فجاءه لصوص سرقوا نقوده وحلقوا رأسه. وعندما استيقظ ولم يجد نقوده ضرب يده على رأسه فوجده حليقاً ففرح وقال: «الحمد « هذا ليس أنا. فالذي ضاعت نقوده له لمة وأنا حليق!.

وفي حكايات أخرى نرى هذه الظاهرة (الهروب في الواقع)، مثل حكاية «ننام لنكون في حلم».

والهروب من الواقع في الحكاية الموريتانية آلية تستخدم عندما يكون التغلب على المشكلة مستحيلاً أو شبه مستحيل. غير أن ما يلفت الانتباه هو المستوى الراقي الذي وصل إليه الخيال الشعبي في هذه الحكايات، وهنا لا بد من التنبيه إلى أنه حتى إذا اعتبرنا الحكايات الشعبية تمثل جزءاً هاماً من التجربة الحياتية للشعب، أي أنها «مختبر تجريبي»[18] ننمي من خلاله العقل والسلوك ونصحّح الأخطاء، فلا ينبغي أن نغفل الدور الأساسي للحكاية الشعبية، وهي أنها مصدر للخيال، لا للتفكير العقلاني المنظم[19].

ومن هذا المنظور فإن الحكايات والأساطير الشعبية الموريتانية تمدّنا بمخزون كبير من الخيال الشعبي والخيال العلمي.

ولنأخذ على سبيل المثال حكاية «الحي الذي ليس له أبناء» التي تعتبر أطول حكايات المدونة الشعبية، وتمثل نوعاً من الحكايات المركبة التي يمتزج فيها الخيال بالواقع فتحدث فيها أمور خارقة.

هذه الحكاية أريد نقل نصها كاملاً بغير تحريف كبير، ليطلع عليها القارىء كنموذج للحكايات والأساطير الشعبية في موريتانيا.

تحدثنا الحكاية أن حياً أصيب نساؤه بالعقم فتحول إلى حي من كبار السنّ وظل على تلك الحالة المحزنة إلى أن جاءه رجل رقى النساء واشترط أن من تلد ذكراً تعطيه له. فوضع النساء إناثاً إلا واحدة أنجبت ذكراً. فجاءها الراقي وطلب الطفل. فقالت له: «دعه يخرج من لفائفه، ففعل، ثم جاءها بعد ذلك فقالت له انتظر حتى يحبو، ثم جاءها مرة أخرى فطلبت منه أن يتركه حتى يتعلم القراءة ويكبر.

ولما كبر الطفل وجاء الرجل ليأخذه قالت له أم الولد إنها لا تستطيع أن تسلمه ابنها بيدها، لأن الأم حنون وذلك يؤلمها، ولكن عليه أن ينتظر حتى يظعن الحي، فإنها ستترك لوح[20] الطفل في الديار ثم تطلب من الولد أن يعود إلى ديار الحي ليأخذ لوحه، وعندئذ يأتي هو ليخطفه.

ثم تحدثنا الحكاية أن الطفل عندما أراد العودة إلى ديار أهله تلبية لطلب والدته، جاءته أفراسه الثلاثة، كل واحدة تريد أن تكون صاحبة الرحلة. وكانت إحداها حادة البصر ترى حبة الرمل من مسافة سنة، وسيان لديها الليل والنهار؛ وكانت الثانية حادة السمع تسمع دبيب النمل من مسيرة سنة؛ أما الثالثة فكانت ولية تعلم ما غاب عن البصر وحجب عن السمع والحواس.

اختار الطفل الفرس الولية وأسرجها، فانطلقت به كالبرق نحو الديار، وقالت له عليك أن تختطف اللوح بسرعة عندما تدنو منه، ففعل. وعادت به بسرعة الخيال، ولم ينتبه الرجل

(الغوث) المتربص إلا بعد أن ابتعدت الفرس كثيراً، فحضَر في إثرهما جرياً على قدميه فلم يدركهما، ثم تشكل ريحاً فلم يفده ذلك، فتحول إلى شمس ولكنه ظل متخلفاً عن الفرس التي تسير بسرعة فوق سرعة البرق (الضوء)، لأنها كانت في صغرها تسابق البرق وتسبقه.

ظلت الفرس منطلقة بتلك السرعة الهائلة حتى أطمأنت على نجاة الطفل، حينئذ توقفت وطلبت من الولد أن يشق بطنها من الجانب الأيسر ليخرج له مهر أحمر كالمرجان وعليه أن يركبه فوراً.

ركب الطفل مهره وانطلق به بسرعة الظنون يطوي العوالم المختلفة حتى وصل إلى حي فنزلا قربه، وبينما كان الطفل ينشد أغنية النجاة سمعه نسوة وأخبرن السلطان بأمره. استدعاه السلطان وطلب منه أن يغني له (....) قال له أنا لا أنشد الأغاني إلا بعد أن تأتي «عذراء الغرباء» في طليعة الجواري والنساء. قال له السلطان: اذهب أنت وائت بها.

عاد الطفل إلى مهره حزيناً وقال له: لقد طلب مني السلطان أن آتي بعذراء الغرباء. قال له المهر: هذا هيّن. اذهب إلى السلطان وقل له إن دونها الجبال المتناطحة؛ والبحر الأزرق المتلاطمة أمواجه؛ وقرية النمل؛ والسباع الضارية، واطلب منه جزور إبل تنحرها وخرقة مدهونة بالسمن.

فعل الطفل ذلك. وأعطاه السلطان كل هذه الأشياء، فسلك الطريق المؤدية إلى «عذراء الغرباء»، فخرجت إليه قرية النمل فقدم لها الخرقة المدهونة فانشغلت بها، وسار في طريقه فإذا الجبال الصم تتناطح محدثة جلجلة رهيبة، فقال لها: ما هكذا تتناطح الجبال. تباعدا كثيراً ثم تناطحا.

فلما تباعد الجبلان مر المهر المرجاني من بينهما كالسهم، فدخل البحر الأزرق وظل يسبح فوق أمواجه الرهيبة حتى خرج على عذارى الغرباء من شاطئه الآخر.

سخر العذارى منه ومن مهره الصغير، فقال لهن إن مهره يستطيع أن يحمل كبراهن. قلن له هازئات: سينقصم ظهر مهرك المسكين تحت عذراء الغرباء التي تهد الجبال الرواسي.

ركبت عذراء الغرباء على صهوة المهر، خلف الطفل، فانطلق بهما بسرعة الضوء فوصلا أرض السلطان في لحظة واحدة ثم قدم العذراء للسلطان. فقال السلطان لعذراء الغرباء: غنّي على رأس الجوقة ليغني الولد. قالت: لا أغني حتى يأتي الطائر الأخضر.

جاء الطفل إلى مهره حزيناً وقال له ما طلب منه الملك. قال المهر: اطلب من السلطان أن يصنع لك صندوقاً يغلق نفسه ويفتحها.

طلب الطفل من السلطان أن يصنع له الصندوق، ففعل، ركب الطفل مهره وانطلق إلى وادي الطائر الأخضر، ثم أمر الصندوق أن ينفتح فانفتح، فبسط فيه فراشاً نثر فيه قديد اللحم، وأوصاه أن يغلق نفسه إذا دخل فيه الطائر الأخضر. وكمن الطفل ومهره في الوادي ينتظران...

تقاطرت الطيور على الصندوق تأكل القديد حتى إذا جاء الطائر الأخضر أفسحت له مكاناً، فانغلق الصندوق عليه وأخذه الطفل وسلمه إلى عذراء الغرباء بمجلس السلطان، فقال السلطان لعذراء الغرباء: غني، قالت: لا أغني حتى تحضروا لي حليب لبؤة أم بكر حديثة العهد بالولادة محلوباً في جلد لبؤة مثلها محمولاً على ظهر لبؤة مثلهما وتقودها أخرى وتسوقها أخرى.

أتى الطفل مرة أخرى إلى مهره حزيناً وأخبره بالأمر.

فقال له المهر: اطلب من السلطان أربعين مهرة ومجموعة من القرب. أعطاه السلطان ذلك. فذهب إلى غابة الأسود، فوجد زعيمهم شيخاً هرماً مريضاً، فنحر له مهرة وسقاه من الماء البارد وظل ينحر له ويسقيه حتى استعاد عافيته. فقال له سيد الغابة: لماذا فعلت لي هذا وماذا تطلب؟، قال له أريد حليب لبؤة أم بكر حديثة العهد بالولادة... إلى آخر الطلب.

زأر الأسد في الغابة فجاءه جميع الأسود بكبيرها وصغيرها وبأنواعها المختلفة، ثم أمر أعوانه أن يزودوا الطفل بكل ما يريد، ففعلوا، فجاء الطفل يحمل حليب اللبؤة أم البكر المحلوب في جلد أخرى مثلها في موكب الأسود، وسلمه لعذراء الغرباء. فقال السلطان للعذارء: هيا غني. فقالت: لا أفعل حتى تأتيني بتمر «القحقوح». فأمر الطفل بإحضاره.

عاد الطفل إلى مهره حزينا وقال له إن السلطان طلب منه أن يحضر له تمر القحقوح، قال له المهر: عد إليه وقل له: هل يستطيع هذا المهر الصغير الذي تؤلمه رجله أن يذهب هذه المرة لجلب تمر القحقوح؟ فقال السلطان: أرني رجله. اقترب منه السلطان وأمسك رجله فرفسه بحافره رفسة شطرت صدر السلطان إلى نصفين فمات.

وهكذا نرى المستوى الذي وصل إليه الخيال الشعبي في الحكاية السابقة حتى أننا نستطيع أن نلمس آثاراً للخيال العلمي، فالصندوق الذي يفتح نفسه ويغلقها يمكن اعتباره رمزاً لفكرة الآلة ذات التحكم الذاتي.

والحكاية، كما قلت، نموذج للحكايات المتداخلة أو المركبة على نسق «ألف ليلة وليلة» وهو أسلوب تأثرت به الحكايات الشعبية العربية[21].

العناصر الفنية للحكاية الشعبية الموريتانية

وهنا يمكن الوقوف بإيجاز على أهم هذه العناصر، وذلك على النحو التالي:

1) الحبكة The Plot

وتتميز بالبساطة في حكايات الحيوان وكذلك في كثير من حكايات الإنسان العادي. غير أنها تميل إلى التعقيد وكثرة الاستطراد والتوليد في بعض حكايات «الإنسان شريكاً». وهي الحكايات التي يشترك الإنسان والغيلان والجن في بطولتها.

وفي هذا النوع الأخير من الحكايات والأساطير يستخدم الرواة ترتيباً منطقياً خاصاً للأحداث يتوخون فيه التشويق والتأثير في المتلقّي في آن واحد.

وبناء الحكايات عموماً جيد، إلا أنه في بعض الحكايات يرد الحلّ قبل العناصر الفنية المؤدية إليه من تطور أحداث وذروة Climax ولعل ذلك عائد إلى حرص المؤلفين على الأمانة في نقل الحكاية كما وردت على ألسنة الرواة.

وهنا نشير إلى أن الحكاية كعمل فني، يتوخى فيها، أولاً وقبل كل شيء، الصدق الفني، لا الصدق الإخباري[22]، لأنها ليست تقريراً إخبارياً أو سرداً تاريخياً.

فالحكاية شكل من أشكال الإبداع الشعبي. ولهذا فإذا تم استئصال عنصر أو وضعه في مكانه المناسب للحفاظ على «الأمانة الفنية» ــ إن جاز التعبير ــ فإن ذلك لا يتنافى والأمانة العلمية في جمع هذه الحكاية.

ولنأخذ حكاية «الأقرع الذي تزوج بنت السلطان»، فالراوي هنا يخبرنا بتمام الزواج قبل الأسباب المؤدية إليه، وهي البطولة والبلاء الحسن في المعركة، ولهذا نعتقد أن الجملة «بعد ذلك أراد الله أن يكون الفتى الأقرع زوج ابنة شيخ الدشرة» كان يمكن الاستغناء عنها لأنها وردت في نهاية الحكاية كحل، وهذا هو الطبيعي في الحبكة.

والمسألة هنا تعود في نظرنا إلى عدم مهارة الراوي فهو في أغلب الظن غير محترف.

2) الابطال Characters

إذا أردنا تصنيف حكايات المدونة الشعبية وفقاً لأبطالها نرى أن هناك ثلاثة أنواع من الحكايات: حكايات تنفرد الحيوانات في بطولتها (الجزء الأول)؛ وحكايات ينفرد الإنسان في بطولتها (الفصل الأول من الجزء الثاني)؛ وحكايات يشترك فيها الإنسان والغيلان والجن (حكايات الفصل الثاني من الجزء الثاني).

وهذا الصنف الأخير من الحكايات تمتزج فيه الأسطورة والخرافة بالواقع، ويلعب تشكّل الأبطال في صفات مختلفة دوراً مميزاً لها: إنسان يتحول إلى أفعى أو أفعى تتحول إلى إنسان[23] وظاهرة التشكل هذه خاصّية مميزة للحكايات الشعبية في غرب افريقيا حيث يتصف نوع من الحيوانات بتقديس خاص مثل الأفعى والديك والأرنب والفيل[24].

والتشكل من خصائص الغيلان والجن، غير أن الإنسان العادي إذا توحش يمكن أن يتشكل في صورة الحيوانات التي نشأ فيها أو عاش معها كما في حكاية «بولقة يستعيد ملك أبيه».

والتشكل سلاح للدفاع عن النفس أو للهجوم على العدو أو لاصطياد حيوان أو إنسان أو لاسترداد حق ضائع[25].

ولكن عندما لا يجدي التشكل نفعاً يستسلم البطل[26] أو يستلهم العون من الطبيعة أو من الإنسان العادي، فتتم عملية تبادل للخدمات.

فالغول الذي كان يتشكل ويأكل أبناء المرأة في حكاية «نجاة الولد الثامن من الغول» لم يستطع عن طريق التشكل ــ فيما يبدو ــ أن يحصل على ابنة السلطان، ولذلك طلب من الابن الثامن للمرأة، بعد أن أكل إخوته السبعة، أن يأتيه بالسلطان مقابل إخلاء سبيله وتركه لوالدته.

فمضى ابن المرأة باحثاً عن ابنة السلطان، واستطاع أن يتزوجها ويذهب بها قاصداً الغول ليسلمها له. وفي الطريق وجد جنية طلبت منه أن يعطيها جملاً. وفي مقابل ذلك ستدله على طريقة تخلصه من الغول.

وعندما أعطاها الجمل قالت له: «خذ هذا الطريق حتى تصل إلى تلة كبيرة نبتت عليها شجرة سامقة تحف بها الحجارة والعظام وخذ أقوى عاملين وانحر لهما ناقة... واطلب منهما أن ينشنشا لك العظام والحجارة بحثاً عن بيضتين كبيرتين، فإذا عثرت عليهما فاطلب من العاملين أن يكسرا الأولى ويرمياها... ثم اطلب منهما أن يكسرا البيضة الثانية... وسيموت الغول[27].

وهكذا، فالغول يلجأ إلى الإنسان العادي الذي هو ضحيته للحصول على ابنة السلطان مقابل إطلاق سراحه؛ والجنية تطلب منه أن يعطيها جملاً تنحره لتدله على وسيلة يتخلص بها من «روح الغول» فرغم أن الغول والجنية قادران على التشكل، فإن تشكلهما عجز عن تحقيق مأربهما في هذين الموقفين، فاستعانا بهذا الطفل.

أما في الحكايات التي يتفرد الحيوان أو الإنسان ببطولتها، فنلاحظ أن أبطالها شخوص تتبادل الأدوار، فإنك تجد ذات الحكاية هنا وهناك، باختلاف البطل الذي هو هنا إنسان وهناك حيوان، كما في حكايتي «السفيه والرحى» و«الدب يأكل جمل أمه»؛

وقد ترى الدب يمثل البطل المحوري لحكاية في منطقة معينة، بينما ينهض الذئب بهذا الدور في منطقة أخرى حيث «تعتمد كل منطقة على وسائلها الخاصة وحيواناتها»[28].

ومع ذلك فإن الحكاية الشعبية الموريتانية تُجلّي بعض أبطالها بصفات تكاد تكون ثابتة، فالدب رمز للغباء وعدم المروءة؛ والأسد رمز للشجاعة والشهامة فهو لا يأكل الجثث؛ والأرنب رمز للوداعة؛ و«ديلول» يمثل الحكمة والتجربة؛ و«تيبة» تمثل السذاجة.

والحيوانات في هذه الحكايات والأساطير تمثل شخوصاً بشرية تتكلم ولها عقل، وتمنح أسماء البشر. فالدب يسمى عبدالرحمن؛ والذئب يدعى محمد صيكة؛ والأرنب تسمى فاطمة؛ وتدعى الحبارى عائشة؛ ويخلع عَلى الأسد لقب «سيد الغابة».

وينهض الأبطال بأدوارهم في الحكايات من خلال الحوار أو الأفعال وغيرها.

3) الزمن Time

تنطوي الحكاية الشعبية الموريتانية على نوعين من الزمن: زمن عادي وزمن أسطوري[29] لكل منهما دوره في إضفاء العناصر الدرامية والبطولية على الحكاية.

فالزمن العادي هو الذي يعيش الأبطال خلاله حياتهم اليومية الروتينية وفقاً للحركة الفلكية المعروفة: اليوم = 24 ساعة؛ والشهر = 30 يوماً؛ والسنة = 12 شهراً... إلخ.

أما الزمن الأسطوري فهو خارق للطبيعة وفوق الحركة الفلكية، إنه زمن مطلق بكل معنى الكلمة. فمن خلاله يستطيع البطل تحقيق إنجازات وأحداث خارقة في لحظة واحدة.

ففي حكاية «أبو ودعة» نجد العذارى المائة اللائي حملت كل واحدة منهن ووضعت ابنها في ليلة واحدة، أي أن عمليتي الحمل والوضع اللتين تستغرقان في الزمن العادي شهوراً أو سنة وقعت هنا في ليلة واحدة، وسيكون لهذا الحدث أهمية خاصة في الزمان والمكان العاديين.

فهؤلاء الأطفال المائة هم أبناء لرجل أمر السلطان بقتله، فطلب منه أن يزوجه من مائة عذراء قبل أن يحز رقبته، فزوجه السلطان من هذه العذارى المائة في ليلة واحدة ثم قتله.

وتحدثنا الحكاية أن النساء انجبن في الليلة الموالية أطفالاً ذكوراً، أحدهم من جارية.

وتروى الحكاية أنه عندما كبر الأطفال وأصبحوا يلعبون مع أقرانهم، ظهرت فيهم بوادر القوة والشجاعة، فخاف السلطان منهم وأمر بوضعهم في جلود الحيوانات وإلقائهم في البحر لتلتهمهم حيواناته المفترسة، غير أن الأطفال نجوا بأعجوبة، فقد كان من بين أعوان الملك الذين حملوا الأطفال إلى البحر صديق لأبي الأطفال. فقال لزملائه: «هؤلاء الأطفال كانوا في القدر من أمس، ويكفيهم من الموت ما لاقوا، فارموهم عنا هنا».

تمكن ابن الجارية[30] أن يشق الجلد المخيط عليه بسكين صغير أخفته له أمه في قرن مهاة كان يحمله في رقبته. ثم شق الجلود عن إخوته وأخرجهم منها وظل يعالجهم حتى استعادوا قوتهم.

ضرب الإخوة في الأرض حتى وصلوا إلى حي أكلت الغيلان سكانه إلا عجوزاً وفتاة.

قتل ابن الجارية الغول، وأقبل الإخوة يتدربون على تجميع أنواع الخيل والأسلحة التي وجدوها في الحي.

ولما أصبحوا فرساناً لا ينازعهم أحد في البطولة والمران، زحفوا على السلطان وثأروا لأبيهم، وأصبح ابن الجارية سلطانا.

فنحن هنا لسنا أمام زمن مقابل لا زمن، ولكن أمام زمن أسطوري مقابل زمن عادي.

وفي حكاية «الفتنة وجميل والأمير» يمكن القول إن بناء قصر من المغناطيس تحت الأرض بأبوابه السرية وأسرته وزاده الذي يكفي لإطعام الفتى والفتاة مدة سنة، لا بد أن يكون قد تم في زمن أسطوري أيضاً. وربما كان ذلك لإضفاء صبغة بطولية على المكان وكثافة درامية على الحدث، وهذه التقنية تستخدم في جميع الأعمال الأدبية.

ففي رواية «مالك الحزين» لإبراهيم اصلان نرى استخداماً للزمان والمكان على هذا النحو[31].

وهذا ما يجرنا إلى الحديث عن المكان كعنصر فني متميز في الحكاية والأسطورة الشعبية الموريتانية.

4) المكان The Place

وهنا أيضاً ــ وكما هي الحال في الزمن ــ نجد تداخلاً بين المكان الأسطوري والمكان العادي، حيث يتصف الأول بالحركة والرهبة والتحدي، وبعبارة أخرى، فالمكان الأسطوري هو الذي يحقق فيه البطل ملاحمه وبطولاته الخارقة التي تؤهله لتبوؤ مكانه في المكان العادي، وقد يكون ذلك بمساعدة حيوانات خارقة[32].

فالعقل الجمعي الشعبي يتصور وجود عالمين، عالم عادي واقع تحت سيطرته؛ وعالم غير عادي (اسطوري) محاط بالرهبة والمخاطر[33] ولا يمكن الوصول إليه إلا بعد إخضاعه بواسطة قوى خارقة، ولكن بعد إخضاعه يتحول إلى عالم عادي (مكان عادي) معلوم، كما رأينا في حكاية «الحيّ الذي ليس له أبناء» وغيرها.

وهذا التقسيم الأسطوري للكون Univers إلى عالمين: معلوم ومجهول، نجده كذلك في العلم. وهذا ليس غريباً. فالعلم ابن شرعي للخيال.

فالكون، من منظور في آي. فيرنادسكي V.I.Vernadsky [34]، يتكون من جزئين: جزء حيوي يمكن أن توجد فيه الحياة؛ وجزء غير قابل للحياة.

والجزء الأول تحول ــ أو هو في طريق ذلك ــ إلى سيطرة الإنسان وإخضاعه ويسميه [35]«Noosphers» أي المحيط الحيوي الحاضر لعقل الإنسان (محيط العقل) في مقابل «Biosphers» الذي هو المحيط الحيوي ككل.

والمحيط الحيوي الواقع تحت سيطرة الإنسان متحرك، إذ أصبح الآن يشمل كواكب أخرى كالقمر [36].

ومع أن هناك فرقاً كبيراً بين التفسير الأسطوري للكون والتفسير العلمي له، فإن التفسيرين يتفقان على وجود جزء من الكون لا يخضع لسيطرة الإنسان على الأقل في مرحلة معينة.

وفي التفسير الأسطوري، كما في التفسير العلمي، تتم السيطرة على عالم المجهول بوسائل خارقة هي هناك قوى أسطورية أو خرافية (الفرس الذكية والمهر المرجاني في حكاية «الحي الذي ليس له أبناء»)؛ وهنا قوى علمية (التيكنولوجيا).

وداخل هذا المفهوم العام للمكان، نجد الحكاية الشعبية الموريتانية تمنح المكان دور البطولة المباشرة أو غير المباشرة، فترى الجبال تتناطح والأودية تتلاطم [37] والترعة والتلال الرملية والأشجار قد تكون غيلاناً أو كائنات متشكلة تنهض بدور بطولي مهم في الحكاية [38].

ويمكن أسطرة المكان العادي من خلال الأحداث الخارقة التي يقوم بها البطل كما في كثير من الحكايات الشعبية التي تتحدث عن شخص يرمي في عرين الأسد أو في قعر بئر سحيقة فيتمكن بفضل بطولاته الخارقة أن يقتل السباع أو يحفر نفقاً يسلكه حتى ينجو، كما في حكاية «قلبه أقوى من قلب المامي» و«ابن ملك أقوى من أبيه» وغيرهما.

ومن هنا نلحظ هذه الخاصية المميزة للمكان في الحكاية الشعبية الموريتانية.

5) الأسلوب The Style

يتوخى الرواة عموماً البساطة في تركيب الجمل واختيار الكلمات ذات الدلالة المباشرة، رغم أن بعض هذه الكلمات أصبح ينتمي الآن إلى لغة معجمية مهجورة وباستثناء بعض الحكايات المركبة التي تتفرع عنها حكايات فرعية أخرى، على نسق «ألف ليلة وليلة»، كما مرّ بنا سابقاً، فإن الحكائيين يميلون إلى الإيجاز، رغم ما يتطلبه الحكي من عناصر إضافية للتشويق والتسلية.

ويُستخدم الخيال والعناصر الإيقاعية للتأثير في المتلقي، ففضلاً عما تزخر به هذه الحكايات من تخييل وتشبيه واستعارة وتمثيل، نجدها كذلك تطفح بمختلف أنواع الإيقاع والتقنيات المختلفة من تواز («بنت عمي تحمل همي» و«ذاك الصك [39] لا تمسيه وذاك رأس الواد لا تقسيه [40]»)؛ ومغالطه [41] («بيننا» في الحكاية 115»)؛ وإلغاز [42] («مراسلة بين شيخين» وحكاية «البستاني والفلاح الأمين»)؛ وإطناب (حكاية «الأرنب وكليبتها»/ واستطراد كما في الحكايات المركبة.

ولهذا يمكن اكتشاف خصائص اللغة الحسانية وموروثها الأدبي من خلال أسلوب الحكايات والأساطير والأمثال الشعبية.

ومن خلال العناصر الفنية السابقة، نجد أن الحكاية تنطوي على عنصر آخر، تلعب العناصر السابقة دوراً في إبرازه كما ينهض هو بدور في خلقها على النحو الذي نراها عليه. وهذا العنصر هو المزاج.

6) المزاج The Mood

يبدو من خلال هذه الدراسة الأولية للحكايات الشعبية الموريتانية أن الرواة استهدفوا خلق مزاج معتدل لدى مجتمعهم وإحساس كلي بوحدة الحياة لكي يكون هناك توازن بين مكونات البيئة المختلفة.

وفي الآن ذاته تحفز الحكاية إلى عدم الخضوع للتحديات، إلا في حدود ضيقة، أي عندما تكون مواجهتها مستحيلة أو تمثل خطراً لا مسوغ للزج بالنفس فيه.

ولهذا فالحكاية الشعبية الموريتانية تنبض بالحركة والقوى الخلاقة.

فالمزاج الذي يتوخاه الرواة اندمج في الحكاية وصار جزءاً منها، فهو بهذا المفهوم ليس عنصراً خارجاً عن بناء الحكاية، ولكنه أحد العناصر الفنية الداخلة في تكوينها أصلاً، فصارت تنبض بهذا المزاج وتشرق.

وهذا ما جعل المزاج الشعبي الموريتاني يميل إلى المسالمة والتعايش السلمي، ويمجد بعض القيم كالصبر والشجاعة والعدل والتسامح والتعلم من التجربة.

خصائص الحكاية الشعبية الموريتانية

يمكن القول ــ استناداً إلى هذه القراءة ــ الأولية، إن الحكاية الشعبية الموريتانية تتميز بما يلي:

1 ـ بدايتها ونهايتها:

ليس للحكاية الشعبية الموريتانية مقدمات أو نهايات خاصة تسبقها وتنتهي بها، خلافاً لما هي الحال في بعض الدول العربية، حيث تبدأ الحكاية الشعبية بالصلاة على النبي والدعاء لجمهور الحكاية.

فالحكاية الشعبية الكويتية ــ مثلاً ــ تبدأ بمايلي: [43] «يا

عاشقين النبي صلوا على النبي، وحين تصلون عليه، لا تنسوا أبو الفضائل علي» وقد يبدأ الراوي بالدعاء: «ما جانا وجاكم إلا خير لقانا ولقاكم وشرّ تعدانا وتعداكم، ولا فايدة من الحزاوي (الحكايات)، إلا الصلاة على النبي، يا عاشقين النبي صلوا عليه...».

أما الحكاية الموريتانية فتبدأ مباشرة، بغير مقدمات من النوع السابق، بل بكلمات مثل يحكى أو يقال وغيرها من الصيغ المبنية للمجهول من فعل قال أو حكى.

وقد يبدأ البطل دوره مباشرة، كما في الكثير من حكايات الحيوان، هكذا: «وصل الدب خباء أصهاره...» و«ضلت غنم أصهار الدب....» و«كان عبدالرحمن (الدب) يتجول ذات يوم....» إلخ.

فالبطل يبدأ دوره مباشرة بغير صعوبة، مما يدل على بساطة الدراما[44] في هذا النوع من الحكايات.

وكما تبدأ الحكاية الشعبية بغير مقدمات، تنتهي كذلك نهاية طبيعية وفقاً لبنائها.

ولهذا لا توجد صيغة محددة لنهاية الحكاية الموريتانية، فهي قد تنتهي بانتصار البطل أو هزيمته أو زواجه.. إلخ وقد تنتهي بمثل[45] أو بحكمة تلخص مضمونها، وترد على لسان البطل، وأحياناً تكون نهايتها حالة شعورية يستعيد خلالها البطل موقفاً سابقاً، كما في الحكاية 234؛ وغير ذلك من النهايات.

فالراوي هنا لا يتدخل لإعلان نهاية الحكاية، كما في الحكاية الكويتية التي يعلن الراوي نهايتها بقوله: «رحنا منهم ما حصلنا إلا السوالف»[46].

والحكايات الموريتانية التي يتدخل الراوي لإعلان نهايتها، على النحو المشار إليه في الحكاية الكويتية، لا تتجاوز ثلاث حكايات هي: «البنت ذات السبعة إخوة»؛ وحكاية «أبو ودعة»؛ و«بولقة يستعيد ملك أبيه». فهذه الحكايات تنتهي بقول الراوي: «انتعلت أنا نعلي وذهبت إلى أهلي».

وقد انتهت حكاية «أكل البشر» بقول القصاص: «الخير والسلامة»؛ وكانت نهاية الحكاية «كيد النساء» بقول الراوي: «ذلك كيد النساء إن كيدهن عظيم».

ويمكن أن نستنتج مما سبق أن الراوي الكويتي يصر في البداية والنهاية على أن المسألة «مجرد خيال أوسوالف»، أما الراوي الموريتاني فيصر على عكس ذلك. فالحكاية عنده واقع معيش أكثر منها خيال، وذلك للتأثير على المتلقي، على الأقل في وقت الحكي.

2 ـ التداول والتواتر[47]

هاتان الخاصيتان هما أهم أخواص الحكاية الشعبية عامة في جميع أنحاء العالم.

فالتداول الشفوي هو الذي يجعل في هذه المرويات واقعاً معيشاً ومجالاً للاستخدام اليومي، ولنأخذ مثال التحية بالسلام، فهذه التحية تنطوي على دلالات أعمق من مجرد التّحيّة، ونحن قد لا نفكر في ذلك، ولو كنا نعيشه، وهذا ما تجسده الحكاية الشعبية العربية عموماً، وخاصة الموريتانية والكويتية.

ففي حكاية «نجاة الولد الثامن من الغول» الموريتانية نجد توظيفاً للتحية بالسلام بحثاً عن الأمن والنجاة. فالطفل هنا بادر الغول بالسلام، فقال له الغول: «لو لم يسبق كلامك سلامك لصار لحمك مزعة ودمك قطرة»؛ وفي حكاية «مريم أم الدلال» الكويتية نجد هذا التوظيف للتحية بالسلام، فالخادمة استبقت القوم بالسلام فقالوا لها: «لولا سلامك غلب كلامك كان لحمك لقمة ودمك بقمة (رشفة)» فنجت بذلك.

ولكن عندما عادت مرة أخرى لم تسلم عليهم، فأكلوها[48]. ومن هاتين الحكايتين نرى أن الحكاية الشعبية هي استخدام يومي للثقافة والقيم.

أما التواتر فإنه يضفي على الحكاية مصداقية شعبية ويخلق نوعاً من وحدة الإحساس والشعور لدى المجموعة التي تتداولها، بأنها تراث حيّ وواقع يومي يجب أن يعاش دائماً مهما اختلفت الحقب الزمنية.

فالذاكرة الحية (الشفوية) هي التي تميز المأثورات الشعبية من حكايات وأمثال عن غيرها من طرز التراث الأخرى التي تنهض الذاكرة الميتة (التدوين) بدور حفظها.

ولهذا فعندما تمحى هذه المأثورات من الذاكرة الحية وتتحول إلى مدونات مكتوبة، فإنها تفقد أهم خصائصها المميزة لها وتصبح تراثاً أكثر منها مأثورات شعبية[49]، أي واقعاً معيشاً واستخداماً يومياً.

3 ـ القِصَر:

تتميز الحكاية الموريتانية بالقصر، مقارنة بغيرها من الحكايات الشعبية في الأقطار العربية الأخرى. وربما كان ذلك عائداً إلى عاملين أساسيين:

أ ـ قصر الفترة الزمنية المخصصة للحكي. فهي لا تتجاوز ساعة واحدة (أي بين المغرب والعشاء)[50].

ب ـ يبدو أن المزاج الشعبي الموريتاني[51] لا يحبذ الحكايات المتسلسلة التي تتجزأ إلى حلقات يأتي حلها النهائي بعد فترة طويلة.

ولهذا عمد الرواة ـ فيما يبدو ـ إلى تقصير حكايتهم وجعل

كل حكاية مستقلة يأتي حلها في الجلسة ذاتها.

4 ـ ارتباطها بالمثل

ترتبط الحكاية الشعبية الموريتانية ارتباطاً وثيقاً بالمثل. وتتجلى هذه الصلة في أن معظم الحكايات إما أن يبدأ بمثل[52] أو ينتهي به[53] أو يرد المثل في وسطها[54]. وقد تنطوي الحكاية على عناصر أساسية للمثل بحيث يمكن استنباطه منها بسهولة[55].

فالحكاية الموريتانية أم لكثير من الأمثال الشعبية، والمثل الشعبي بدوره يمكن أن تولد منه حكاية مادام يلخص تجربة حياته أو مقولة أو حكاية.

هذا بالإضافة إلى خصائص أخرى، كالشمولية، حيث تغطي الحكايات جميع مظاهر الحياة والبيئة الموريتانية[56]؛ كما أن معظم هذه الحكايات يدور حول البحث عن العيش والصراع مع الطبيعة القاسية؛ إضافة إلى سعة الخيال، كما رأينا في حكاية«الحي الذي ليس له أبناء» وغيرها.

ومن هنا فإن من يريد معرفة هذه البلاد، فإنه ليس بحاجة إلى قراءة كتب التاريخ أو الجغرافية أو الاقتصاد، بل يكفيه قراءة كتابي «الحكايات والأساطير الشعبية الموريتانية» و«الأمثال والحكم الشعبية الموريتانية»، أي قراءة هذه المدونة الشعبية التي عالجنا الحكايات الشعبية الموريتانية من خلالها بهذه المقالة.

الهوامش

(1) وهي التسمية التي فضلتها طيلة البحث لكتابي «الحكايات والأساطير الشعبية الموريتانية» وكتاب «الأمثال والحكم الشعبية الموريتانية» اللذين نتحدث عنهما من خلال هذا البحث.

(2) مكلين، جورج: الهرمينوطيقا والتراث، مجلة المنار، العدد 1988، ص: 99.

(3) كمال، صفوت: الحكايات الشعبية الكويتية، دراسة مقارنة، ط 1، نشر وزارة الإعلام الكويتية، 1986، ص: 26.

(4) Encyclopaedia Britanica Vol: 16 Donneley and Sas Co.USA, P45.

(5) وضع أساس هذا المنهج جورج لورانس غوم George L. Gomme وأتبعتها الباحثة شارلوت صوفيا بيرن وصار متبعاً في جميع أنحاء العالم، خاصة في البلدان التي لايزال كثير من مأثوراتها الشعبية غير مكتوب، كموريتانيا.

(6) سلمان، سلمى: في ليالي كانون ـ حكايات شعبية، وزارة الثقافة السورية، 1986، ص 7.

(7) اضطر المؤلفون إلى استبعاد بعض العناصر البذيئة الإباحية من الحكايات ليدفعوا بها إلى التداول في مجتمع لا يزال محافظاً ولذلك اعتمدوا الكناية للتعبير عن مضمون هذه الحكايات. وهذا مقبول مادام لا يؤثر كثيراً في مضمون الحكاية. إلا أن المؤلفين استخدموا ـ فيما يبدو ـ هذه العملية لاستبعاد وتهذيب بعض الحكايات المتعلقة ببعض الشرائح الاجتماعية وبالقبائل، وهي أمور يمكن فهمها انطلاقاً من الواقع القبلي الموريتاني. وفي اعتقادي أن التاريخ يحتاج لجرأة وأمانة قبل أيّ اعتبار آخر، لأنه ملك لجميع الأجيال ويحق للأجيال القادمة معرفة اتجاهات وموقف أسلافهم في مثل هذه الأمور.

(8) يرى غوم Gomme أن الحكاية الشعبية تنطوي على عناصر أسطورية وعناصر تاريخية. ولذلك فهي مصدر لمعرفة التاريخ. انظر بهذا الصدد: كمال، صفوت، مرجع سابق، ص 30.

(9) سلمان، سلمى، مرجع سبق ذكره، ص 7.

(10) Briggs, L. Cabot: The Living race of the Sahara desert, Cambridge the peadody Museum 1958, P 136.

(11) وانظر كذلك الحكايات التي تعلي من شأن اللبن (الحليب)، «حكاية اللبن والسلام والصبر»، تنافسوا في الفضل فاحتكموا إلى القاضي الذي حكم للصبر بعد أن عدّد مزايا خصميه، وهي أن اللبن يشتمل على منافع لا تحصى ويكفيه أنه قاتل العدوين: الجوع والعطش، ولكنْ به عيب وهو أنه يسكن ضرع الدابة المتشيطنة أحياناً وهذا لا يليق به. أما السلام فيتمتع بجميع الخصال الحميدة. ففي ظله ينمو جميع الكائنات. وعيبه أن الطفل والمرأة يفسرانه. أما الصبر فهو خير الثلاثة لأن اللبن لا يوجد بدونه ولأن السلام لا يقوى إلا به.

(12) كما في الحكايات التي تتحدث عن السلطان والملك وشيخ «الدشرة» (الدشرة = القرية) والأمير... إلخ.

(13) غير أنه في بعض الحكايات ترد كلمات مثل: الحي، والقوم، ولكن يبدو أنها لا تعني القبيلة، إذ لا توجد فيها مظاهر تدل على ذلك بل العكس، فهناك السلطان وشيخ الدشرة والأمير ولا نجد ذكراً لشيخ القبيلة، ومع ذلك فإن بعض الأمثال تشير إلى القبيلة: «من لم يكن في قبيلة فالوزّة تسلب ماله».

(14) تنطوي الحكايات الشعبية على كثير من العناصر التي يمكن أن تستنبط من خلالها مبادىء عامة للقانون. أما في الأمثلة فنجد صياغة دقيقة لها كما في المثلين اللاحقين.

(15) قارن هذين المبدأين بـ Audi Alteram partem» ويعنى الإنصات للرأي الآخر وتمكين كل طرف من إبداء حجته والاطلاع على الأدلة المقدمة ضده، قبل الحكم. انظر: S.A. de Smith: Costitutional and administrative Law, therd ed. Perguin, 1977, P: 564.

(16) تحدثنا حكاية موريتانية أخرى أن اللبن والسلام و الصبر تباهوا وتفاخروا في أيهم أفضل، فرفعوا أمرهم إلى التحكيم، وقد فاز الصبر. انظر حكاية «اللبن والسلام والصبر».

(17) هل يمكن مقارنة هذا العقاب بذلك الذي أنزل على سيزيف Sisiphus الذي سرق

أسرار الآلهة في الأسطورة الإفريقية، فطلب منه أن يدحرج صخرة ضخمة إلى قمة الجبل حتى تستقر فيه غير أنها لا تستقر لحدة قمة الجبل، وتعود إلى الأرض، ليدحرجها مرة أخرى... وهكذا! فيبدو أنه لا شيء آلم من القيام بعمل مستحيل أو عقيم.

انظر: Existantialism from Dosovesky to Sartre, Introduction by Walter Kaufman, The word Publising Compay, Claveland New York 28th printing 1969, P 312 onword.

(18) جورج مكلين: الهرمينوطيقا والتراث، مجلة المنار، العدد: 44 الصادر في أغسطس 1988، ص: 98.

(19) Encyclopaedia Britanic Vol: 16 Donneley and Sas Co. USA, P 54.

(20) وهو آلة تقليدية تصنع من الخشب يكتب فيها القرآن والنصوص المختلفة لتعليم تلامذة القرآن وطلاب المحظرة (المدرسة التقليدية).

(21) كمال، صفوت، مرجع سابق، ص 101.

(22) صفوت، كمال مرجع سابق، ص 37-38.

(23) Briggs, op cit. P. 188.

(24) Ibd. P. 188.

(25) فالغول في حكاية «الحي الذي ليس له أبناء» تشكل ريحاً فشمساً لملاحقة الفرس والطفل الذي يعتبره ملكاً له.

(26) كما فعل الغول في الحكاية الواردة في الهامش السابق.

(27) موت الغول أو روح الغول في الأسطورة الشعبية الموريتانية رمز المستحيل أو المشقة الكبرى، لأن الغول يحفظ روحه في مكان لا يدركه الإنسان العادي، إلا بمساعدة حيوانات خارقة كما في هذه الحكاية وغيرها، ولذلك يقول مثل عامي موريتاني: «دونه ما دون روح الغول». أي مستحيل أو شاق جداً.

(28) أحمد ولد الدنبج: الوضع اللغوي في موريتانيا، بحث لنيل دبلوم السلك العالمي، كلية الآداب، جامعة محمد الخامس، بالرباط/ قيد الإعداد، ص 69.

(29) كما هي الحال في الأساطير الشعبية الإفريقية وغيرها، يمكن الرجوع إلى: إيلياد، مرسا: أسطورة العودة الأبدية، ترجمة حسين كاسوحة، وزارة الثقافة السورية، 1990، من ص:5 فما بعد.

(30) ابن الجارية في الحكايات الشعبية الموريتانية رمز للقوة والشجاعة والشهامة، ولعل ذلك يخفي حكمة يتوخى منها الاختلاط والتزاوج بين جميع الشرائح الاجتماعية.

(31) بدوي، محمد: أسطرة المكان والمدينة والشخصيات، مجلة «الاجتهاد» العدد 7 ربيع 1990 (بيروت)، ص 205.

(32) كما في الحكايات التي تتحدث عن أشخاص يفرض عليهم تنفيذ مهام يكون دونها جبال تتناطح أو بحر من نوع خاص أو حيوانات غريبة وقد يرمى هؤلاء الأشخاص في عرين الأسود أو في قعر بئر سحيقة مغطاة. وعندما يتمكن هؤلاء الأشخاص، بفضل بطولاتهم، من تجاوز هذه العقبات يتوّجون ملوكاً أو سلاطين.

(33) بربارة، فؤاد جرجي: الأسطورة اليونانية، مطابع وزارة الثقافة والإرشاد القومي السورية، 1966، ص 60.

(34) Afanasyev: Historical materialism, International Publishers, New York, 1987, PP 13 - 14.

(35) مشتقة من كلمتي «NOO» وتعني العقل و«Shere» أي محيط.

(36) Afanasyev, op cit PP 13, 14.

(37) كما في حكاية «الحي الذي ليس له أبناء».

(38) كما في حكاية «ميرة وإخوتها».

(39) الصك تعني الحقيبة.

(40) لا تقسيه: لا تذهبي إليه.

(41) وهي لفظ واحد في معنيين مختلفين بقصد أحدهما: فالذيب في الحكاية 115 عندما دخل على أبناء اللبؤة في العرين، قال لهم إن اسمه «بيننا» ليموه على اللبؤة ويغالطها، فيتمكن من الاستئثار بما تأتي به من طعام لأبنائها. ذلك أنه عندما يبكي الأطفال وتسألهم أمهم عما يبكيهم، يجيبونها قائلين: «بيننا» يقصدون الذئب. غير أن اللبؤة تعتقد أن الأولاد يتنازعون في الطعام، أو أن الأمر يتعلق بمسألة داخلية بين أبنائها ولا تريد التدخل. وهذا هو عنصر المغالطة المراد هنا.

(42) يختلف الإلغاز عن المغالطة في أن هذه تعني اشتراك اللفظ الواحد في معنيين يراد أحدهما، كما مرّ بك في الهامش السابق، حين تحتفظ ألفاظ اللغز بمعنى واحد يكون جلياً، أما المعنى الآخر فيفهم عن طريق العقل والحدس، لأن اللفظ لا يعنيه لغوياً، وإنما يدل عليه دلالة يستنتجها العاقل.

فكلمة «الثلاثة» في حكاية «مراسلة بين شيخين» تعني أن الرجل أصبح يسير على عكاز، هو ثالث أرجليه؛ ووصف البنت بأنها «عمياء» و«صماء» و«مقعدة» في حكاية «البستاني والفلاح الأمين» يعني - على الترتيب - أنها لم تر الرجال؛ ولم تسمع حديثهم؛ ولم تخرج من بيتها لأنها محافظة.

(43) كمال، صفوت، مرجع سابق، ص 185 فما بعد.

(44) أحمد ولد الدنبج، مرجع سابق، ص 69.

(45) كما سترى لاحقاً.

(46) كمال، صفوت، مرجع سابق، ص 186.

(47) نفس المرجع السابق، ص 93 - 94.

(48) المرجع نفسه، ص 189.

(49) كمال، صفوت، نفس المرجع، ص 93.

(50) انظر الجزء الأول من كتاب الحكايات والأساطير الشعبية الموريتانية، ص 20 (أي الكتاب الذي بين أيدينا).

(51) تحدثنا سابقاً عن المزاج كأحد العناصر المكونة للحكاية، راجع ما سبق.

(52) «يبرأ الجرح ولا تبرأ كلمة السوء» و«من يحب العيش لا يمت عنه».

(53) «ليس للضالة مظنة» و«ها أنت تفوهت بها».

(54) «ريق غير ريقك ينفعك».

(55) كقول ديلول: «لن أقيم في هذه الأرض التي تأكل أوراكها الإبل» في حكاية «ديلول وتمساح الترعة» وكذلك قوله «المظلوم لا يكون شرها» الواردة في الحكاية 312، وغير ذلك.

(56) كما مر قوله بنا في «فضاء الحكاية الشعبية الموريتانية».