حكاية "العصفور الأخضر"
الوظائف والتأويل – دراسة بنائية

د. أيمن عيسى أحمد حسن(*)

المستخلص:

تستهدف هذه الدراسة النقدية فحص إحدى الحكايات الشعبية المصرية، حكاية "العصفور الأخضر"، فحصًا نقديًا من أجل الوقوف على طبيعتها الفنية، وتيسير السبيل إلى تأويلها. ويقتضي هذا الفحص النظر في روايات تلك الحكاية المتعددة التي تجاوزت النطاق المحلي إلى النطاق العالمي، ويستلزم هذا النظر تحليلا مورفولوجيا لها وفقا لمنهج فلاديمير بروب Vladimir Propp ، كما يستلزم المقارنة بين تلك الروايات المتنوعة بعد تجريدها من عناصرها الثانوية وتحديد وظائفها الأساسية. تسعى الدراسة بعد فحص بناء الحكاية على ذلك النحو المتقدم إلى تفسيرها من خلال ربطها بالنموذج الأصلي archetype الذي اتصلت به ومتحت منه. ويتمثل هذا النموذج الأصلي في نموذج "الموت والانبعاث" المرتبط بأسطورة "إيزيس وأزوريس" الفرعونية، فبه تتحدد غاية الحكاية ومراميها، وبه قد تستبين دلالات رموزها.

الكلمات المفتاحية: الحكاية الشعبية- التحليل المورفولوجي- النموذج الأصلي- نموذج الموت والانبعاث- أسطورة إيزيس وأوزوريس.

(*) كلية دار العلوم – جامعة القاهرة.

The Tale of 'The Green Bird'
Functions and Interpretation – A Structural Study

Dr. Ayman Eissa Ahmed (*)

Abstract:

This critical study aims to examine the Egyptian folktale of "The Green Bird", in order to understand its artistic nature and hence facilitate its interpretation. This examination entails a detail evaluation of the multiple versions of this tale, which have transcended from the local to the global sphere, and a morphological analysis based on Vladimir Propp's method. It compares these diverse versions after stripping them of their secondary elements and identifying their basic elements and functions. Finally, this study seeks to interpret and explain the tale by linking it to the archetype to which it is connected and from which it is derived, namely the "death and rebirth" archetype associated with the Pharaonic myth of Isis and Osiris. This archetype defines the purpose and aims of the tale and reveals the significance of its symbols.

Keywords: Folktale- Morphological analysis- Archetype- The Myth of Death and rebirth- Myth of Isis and Osiris.

(*) Faculty al Dar al- Uloom, Cairo University, Egypt.
Aymaneissa5@gmail.com

مقدمة:

الحكاية الشعبية من الفنون الراسخة التي لعبت دورًا عظيمًا في المجتمعات الإنسانية في أطوارها المختلفة، إذ حققت لها التماسك والتمايز بإعلائها من شأن القيم وتمجيدها للأخلاق، وبما تنطوي عليه من نقد لبعض الأفكار والسلوك، وبما تحييه من آمال ورغائب إنسانية ولو في نطاق الخيال. هذا فضلا عن إمتاعها وتشويقها بتركيبها الفريد وبنائها المرن، وتعالقها مع الأساطير الغابرة بما تنطوي عليه من سحر وغرابة؛ لذا وجدت الحكاية الشعبية حفاوة بالغة في أدائها وتلقيها على مر الأجيال المتعاقبة، كما لقيت الحفاوة نفسها على مستوى الدراسات العلمية التي عالجت الفلكلور في شتى أنواعه وصوره.

ولما كانت الحكاية الشعبية المصرية تتحلَّى بتلك السمات العامة، وتتفرد بخصوصيتها وطابعها المصري ونشأتها في سياق حضارة عظيمة متطاولة يُنسب إليها الفضل والأولية في الحكي والقص؛ رأى الباحث أن هذا التفرد باعث جدير باستنهاض الهمم لدراسة ذلك النوع الإبداع، وبخاصة ما تجاوز منه نطاق المحلية مثل حكاية "العصفور الأخضر" التي تعددت رواياتها على المستويين المحلي والعالمي على حد سواء. وغاية الباحث في هذه الدراسة الوقوف على بناء الحكاية وأدواتها الفنية الفاعلة، ومن ثَمَّ تيسير السبيل إلى تأويلها وتفسيرها، والتعرف إلى مراميها ودلالات رموزها، وربما الإسهام على نحو غير مباشر في تيسير البحث في أوليَّات النشأة، وهو بحث عسير يعزف عنه الدرس الفلكلوري.

لم يجد الباحث في حدود تنقيبه وبحثه دراسات سابقة تعالج حكاية "العصفور الأخضر" معالجة نقدية وافية، اللهم إلا بعض الإشارات اليسيرة والتعليقات العامة في سياق شامل لا يختص بهذه الحكاية وحدها؛ من ذلك دراسة الدكتورة غَرَّاء حسين مهنا (أدب الحكاية الشعبية) المنشورة في سنة ١٩٩٧. وقد نَثَرت في بعض أبوابها ملاحظات قليلة مهمة حول هذه الحكاية، واكتفت بوضع رواية مصرية لها إزاء رواية أخرى فرنسية مشابهة لها في ملحق النصوص دون تعليق أو مقارنة تفصيلية بينهما، وقد أفاد البحث بلا شك من دراسة الدكتورة غراء وملاحظاتها المهمة.

وثمة تعليقات عامة مقتضبة على هذه الحكاية في دراسة الأستاذ أحمد رشدي صالح (فنون الأدب الشعبي) الصادرة سنة ١٩٥٦ تتصل بدلالاتها الاجتماعية التي اختزلها رشدي في التنفير من تعدد الزوجات، والتشنيع على زوجة الأب.
وأما دراسة الأستاذ فتوح أحمد فرج (القصص الشعبي في الدقهلية) التي صدرت سنة ١٩٧٧ فهي أقرب ما تكون إلى جهود الجمع والتوثيق؛ إذ إن أبوابها الأولى لا تعدو أن تكون جهدًا نظريًّا عامًّا يلخص جهود الدكتورة نبيلة إبراهيم في تحليل القصص الشعبي، وفتوح لم يسع إلى ربط هذا الجهد النظري بالحكايات التي جمعها، واكتفى بتصنيف هذه الحكاية في طائفة الحكايات الخرافية.
وإن الباحث ليعقد هذه الدراسة في ثلاثة محاور متتالية على النحو الآتي:
<u>المحور الأول</u>: أصول الحكاية وانتشارها
يُعرِّف هذا المحور بحكاية "العصفور الأخضر" المصرية، ورواياتها المتعددة في مصر وأوروبا.
<u>المحور الثاني</u>: التحليل المورفولوجي للحكاية
يحلل هذا المحور الحكاية وفقا لمنهجية فلاديمير بروب المورفولوجية، ليقف على وظائفها، ووجوه الاختلاف بين روايتها المصرية وغيرها من الروايات الأوروبية.
<u>المحور الثالث</u>: النموذج الأصلي وتأويل الحكاية.
يسعى هذا المحور إلى التماس النموذج الأصلي لحكاية العصفور الأخضر، وهو نموذج "الموت والانبعاث" الذي تتمثله أسطورة "إيزيس وأوزوريس"، ويسعى إلى رصد الصلات القائمة والرموز المشتركة بينهما من أجل إدراك غاية هذه الحكاية ودلالات رموزها وملامحها الأسطورية، والوسط الاجتماعي الذي صدرت عنه.

أما منهج البحث، فهو منهج بنيوي نماذجي؛ بنيوي لأنه يستند إلى تحليل فلاديمير بروب المورفولوجي الذي يفحص الوظائف التي تتأسس عليها الحكاية، ليتمكن من الوقوف على هيكل الحكاية، وأركانها الأساسية التي لا تتبدل مهما أُلحق بها من زيادات أو تعديلات[١]. ونماذجي لاستناده إلى فكرة "النماذج

[١] تنتمي محاولة فلاديمير بروب المورفولوجية إلى الشكلانية الروسية، وقد ظهر كتابه في الروسية سنة ١٩٢٩، أي قبل انتشار البنيوية في أوروبا في منتصف ثلاثينيات القرن العشرين.

الأصلية" لكارل يونج، والتي أسس عليها نورثروب فراي Northrop Frye نقده النماذجي. وذلك لأنها تُعين على رد الحكاية إلى أصلها وعلى التعرف إلى مرجعها، ومن ثم إدراك مغزاها في إطار التحولات التي لحقت بها. كما يتوسل البحث في بعض جوانبه بوسيلة المقارنة التي يتكشف بها بناء الحكاية وهيكلها، وتتضح بها الفروق بين رواياتها المختلفة. هذا ويتخذ البحث من رواية م. هـ ديلاك M. H. Dulac المصرية نصًّا حاكمًا تُقاس عليه الروايات الأخرى حتى يتيسر أمر المقارنة.

(١)
المحور الأول
(أصول الحكاية وانتشارها)

يتعذر في الغالب الوصول إلى أصل أي حكاية شعبية ومعرفة مؤلفها الأول، وهذا أمر وثيق الصلة بطبيعة الحكاية الشعبية وتقاليدها الشفهية المتغيرة، التي تتيح للرواة من حرية التداول والتصرف ما لا تتيحه الحكايات المدونة الثابتة، إذ يتصرف الرواة والنقلة في الحكاية الشعبية بالزيادة والنقصان والتعديل بما يتوافق وميولهم الشخصية، وطبيعة عصرهم وثقافة بلادهم، وبما يتوافق وطبيعة المتلقين والمستمعين. لذا فإن الحديث عن أول تدوين لحكاية شعبية لا يُجدي في تحديد هذا الأصل؛ لأن تقدُّم التدوين لا يعني تقدم رواية شفاهية ما، ومع ذلك لا يمتنع أن تُحدِّدَ بعضُ الدلائل والإشارات الحضارةَ أو البلادَ التي نشأت فيها تلك الحكاية تحديدًا عاما.

تتلخص حكاية "العصفور الأخضر" في أن رجلا تزوج بامرأة فأنجبت له غلاما وفتاة ثم ما لبثت زوجته أن ماتت، فتزوج من أخرى أكلت الغيرة قلبها، فكادت للولدين حتى تمكنت من ذبح الابن وطبخه وتقديمه في العشاء لزوجها، ولما علمت أخته بالأمر أحزنها ذلك حزنا شديدا، فجمعت الفتاة عظامه، وحفظتها، فتخلَّق من العظام عصفور صغير صاح فاضحا زوجة أبيه بما كان من غدرها، وكافئ العصفور أخته على حنوها ووفائها وعاقب زوجة أبيه المجرمة بالقتل.

ومعلوم أن الشكلانية الروسية كانت المهاد الحقيقي للبنيوية، وجهود بروب كانت بحثا خالصا في البنية الشكلية العامة للحكاية الخرافية الروسية، وقد أفادت البنيوية كثيرا من جهوده وطورتها على يد جريماس وبريمون وغيرهما.

يتضح من مراجعة المدونات والمجاميع التي سجَّلت حكاية "العصفور الأخضر" في القرنين التاسع عشر والعشرين، أنها حكاية واسعة الانتشار، فانتشارها لم يقتصر على عالمنا العربي وحده؛ فقد رصد يوهانس بولت Johannes Bolte روايات كثيرة لهذه الحكاية في القارة الأوروبية وغيرها، وذلك في ملاحظاته على حكايات الأخوين جريم Grimm، عند تعرضه لحكاية "شجرة العرعر" في ألمانيا. فقد أشار إلى روايات متعددة لها في هولندا، والدنمارك، وأستراليا، وإنجلترا، وفرنسا، ونيجيريا، وغيرها[١]. وأشار بولت كذلك إلى رواية م. هـ ديلاك M. H. Dulac[٢] التي جمعها ديلاك فيما جمع من مصر[٣]. وسوف يقف البحث فيما يلي عند ثلاث روايات أوروبية شهيرة لهذه الحكاية، كما يقف عند خمس روايات مصرية لها.

أما الروايات الأوروبية الثلاثة فهي: الرواية الألمانية للأخوين جريم[٤]، وعنوانها "شجرة العرعر"Wacholderbaum[٥]، والرواية الإنجليزية لجوزيف جاكوب Joseph Jacobs، وعنوانها "شجرة الورد"The rose-tree. والرواية الفرنسية لبول ديلارو Paul Delarue. وعنوانها: "أمي قتلتني وأبي أكلني" Ma mère m'a tué, mon père m'a mangé[٦]، وفيما يلي نبذة عن الروايات الأوروبية الثلاثة:

أ- <u>الرواية الألمانية</u>: عنوانها "شجرة العرعر". تُشير ملاحظات يوهانس بولت إلى تعدد الروايات والمصادر التي اعتمد عليها الأخوان جريم في تدوين الحكاية،

---

[1] Johannes Bolte und Georg Polivka, (1913). *Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder grimm*, Leipzig: Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung, (Band 1) S. 412- 420.

[٢] مستشرق فرنسي يُعد أول عضو في المعهد الفرنسي بالقاهرة ١٨٨١، نشر قصصا عربية بلهجة صعيد مصر (١٨٨٤) وأربع قصص بلهجة القاهرة (١٨٨٥). انظر: معجم أسماء المستشرقين، إعداد يحيى مراد، دار الكتب العلمية، بيروت ٢٠٠٤، ص ٣٧٢.

[3] Bolte und Polivka, *Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen*, (Band 1) S. 420.

[٤] لقد جمع الأخوان جريم حكاياتهما في سنة ١٨١٩.

[٥] سوف يعتمد البحث على نص الحكاية بترجمة الدكتور نبيل الحفار لحكايات الأخوين جريم التي نشرتها دار المدى سنة ٢٠١٦.

[٦] سوف يعتمد البحث على نص الحكاية بترجمة الدكتورة غراء حسين مهنا في كتابها: (أدب الحكاية الشعبية).

كما تُشير إلى تهذيبهما إياها مع حفاظهما على بنيتها وعناصرها الرمزية. رصد يوهانس في الكتاب روايات كثيرة لهذه الحكاية في ألمانيا تتفاوت فيما بينها وتختلف بحسب طبيعة المكان وعادات أهله، فثمة روايات من بالاتينات، وأخرى من هيسن، وبافاريا وغيرها. وكان التفاوت يتعلق بعضه بدرجة العنف فيها، إذ خلت إحداها من ذكر الانتقام، وانتهى بعضها إلى نهاية درامية انتقامية عنيفة مثل رواية هيسن. وثمة روايات يعود الطائر فيها إلى حالته الإنسانية الأولى وأخرى يظل فيها الطائر على هيئته الحيوانية. وتتفاوت الروايات في تجلية الملامح الحضارية والبيئية في نصوصها؛ فقد اختلفت الشجرة المذكورة في الحكاية على سبيل المثال بحسب المنطقة الجغرافية التي تنتمي إليها، فإذا كانت رواية الأخوين جريم قد ذكرت شجرة العرعر، فثمة روايات أخرى ذكرت شجر الكمثرى، أو الزيزفون، أو غيرها. وفي بعض الروايات نجد أدوات متحضرة على مائدة الطعام كالشوكة والسكين التي ربما ذُكرت من باب الإمعان في إظهار القسوة واللامبالاة[1].

أما رواية الأخوين جريم، فيلوح فيها أثر التنقيح والصنعة، يتجلَّى ذلك على سبيل المثال في القصة الفرعية الفريدة التي جاءت في مقدمة الحكاية تقص ما كان من أمر الأم، وكادت هذه القصة تكون مستقلة بذاتها، كما أن هذه الرواية اتسمت بالتعقيد والطول. وقد تجلت فيها مظاهر البيئة والحضارة التي تنتمي إليها كما تجلت في الروايات الأخرى، ففيها الثلج، وشجر العرعر، وفيها الصناع كالصائغ، والإسكافي، والطحان، وفيها مئزر الصانع، والكماشة، والسلسلة الذهبية، وفيها المدرسة...إلخ. بل تجلت في الحكاية بعض آثار الديانة المسيحية، حيث لفت يوهانس بولت النظر إلى أن اسم الفتاة "مارلين" **Marleenken** مشتق من اسم مريم المجدلية **Maria Magdlina** أو هو اختصار له[2].

ب- <u>الرواية الإنجليزية</u>: عنوانها "شجرة الورد". وردت هذه الحكاية في مجموع الناقد والمؤرخ اليهودي جوزيف جاكوبس (حكايات خرافية إنجليزية) **(English Fairy Tales)** في الجزء الثاني وعنوانه: (مزيد من الحكايات الخرافية الإنجليزية) **More English Fairy Tales** الذي جمع فيه

[1] Bolte und Polivka, Anmerkungen, S. 412- 423.
[2] Ebd., 413.

حكايات شعبية خرافية من مواطن شتى، بعضها مدوَّن وبعضها الآخر نقله مشافهة، وقد تَدخَّل في هذه الحكايات بالتغيير والتنقيح والدمج بين الروايات المختلفة كما صرح بذلك في مقدمته، محتذيا حذو الأخوين جريم. والحق أن جوزيف جاكوبس لم يعول كثيرا على رد الحكايات إلى أصولها البعيدة؛ لأنه آمن بأن الحكاية أوثق صلة بالمجتمع الذي رُويت فيه، كما آمن بأن الحكايات الشعبية، أدب شعبي ينبغي دراسته بالأساليب الأدبية لا الأنثروبولوجية[1].

لقد كان جوزيف مدفوعًا في عمله هذا بدوافع قومية، اهتدى فيه بعمل الأخوين جريم، وأراد له أن يكون بديلا مميزًا لحكاياتهما المترجمة إلى الإنجليزية. أقر جوزيف بتصرفه في هذه النصوص فقال: (لقد قدمتُ في بعض الأحداث وأخرت، وربما حذفتُ أحداثًا كاملة، أو أضفتُ لمسةً جديدةً إلى حكاية، أو أنهيتُ إحدى الحكايات الناقصة، ولم أتردد في سرد قصيدةٍ شعبيةٍ أو التخفف من اللهجة العامية المفرطة...)[2].

لقد أشبهت رواية جوزيف جاكوبس رواية الأخوين جريم وإن خالفتها في بعض الأشياء الشكلية التي لا تؤثر في جوهر الحكاية، وأبرز المخالفات فيها كانت في العنوان، وفي أن الضحية بها فتاة لا صبي، وأن الدافع لقتل الفتاة كان الغيرة من حسنها الفائق وجمال شعرها اللافت، وأن زوجة الأب اقتصرت على طبخ أعضاء معينة من جسدها كالقلب والكبد. احتوت الحكاية على ما يُشبه القصة الفرعية حيث كلفت زوجة الأب الابنة بشراء الشموع من البقال فلم تفلح في ذلك، وهذه القصة الفرعية تبدو منفصمة عن السياق أو زائدة لا تسهم في تطوير الأحداث؛ إذ تفتقد الاتصال العضوي بها.

ج- <u>الرواية الفرنسية</u>: إن رواية دى بول ديلارو Paul Delarue التي ضمنها كتابه (Le Conte populaire français) لم تحمل عنوانًا خاصًّا، وقد عنونها ديلارو بالعبارة الشهيرة الواردة فيها: (أمي قتلتني وأبي أكلني)، Ma mère m'a tué, mon père m'a mangé وأما عنوان: (زوجة الأب

[1] Joseph Jacobs, (1849). *More English Fairy Tales*: London, Harvard. (vol2). P viii.
[2] Ibid.

الشريرة) فيبدو أنه من وضع المترجمة الدكتورة غراء مهنا. وقد رُويت هذه الحكاية بلهجة أهل ليون.

لم تختلف هذه الرواية عن الروايات الأوربية السابقة في عناصرها الأساسية، وإن كان ثمة اختلاف، فإنه كائن في وجود "المانح" تلك السيدة الجميلة التي استوقفت الفتاة ماريونيت، وهي في طريقها لتوصيل الطعام إلى أبيها في الغابة، وقد طلبت منها جمع العظام لتُحيلها إلى عصفور صغير. ومن صور الاختلاف التقاء العصفور بأخته وأهله قبل أن يلتقي بالصناع. ومن الصناع في هذه الرواية صانع القبعات وذلك بدلا من الصائغ في الروايات الأخرى. وقد ارتدَّ العصفور في نهاية هذه الحكاية إلى هيئته البشرية الأولى.

وأما الروايات المصرية الخمسة لهذه الحكاية الشعبية فنذكرها على النحو الآتي مرتبة بحسب تاريخ نشرها:

أ- <u>الرواية الأولى</u>: رواية المستشرق الفرنسي م. هـ ديلاك M. H. Dulac المنشورة بـ "المجلة الآسيوية" في سنة ١٨٨٥م. وقد أخذها ديلاك وحكايات أخر[١] من أفواه أهل الصعيد في شهر مارس من سنة ١٨٨٤م، أخذها عن صبي حَمَّار بمدينة الأقصر في الثانية أو الثالثة عشرة من عمره. أصدر ديلاك في مقدمته الوجيزة على هذه الحكاية أحكاما سلبية عامة، فوصمها بأنها غير ذات أهمية، وأن ما يهم فيها هو خصوصيتها اللهجية، كما وصمها بالإيجاز وجفاف السرد والخلو من البلاغة الرائقة، وعاب تنقلاتها السردية المضطربة، وقد نسب ذلك إلى حداثة عهد الراوي الصغير بفن الرواية. وقد خلت الرواية من العنونة، وخلت من ذكر الصُّناع، وانتهت نهاية مأساوية خالفت فيها سائر النهايات المعروفة[٢].

ب- <u>الرواية الثانية</u>: رواية أحمد رشدي صالح، أثبتها في كتابه (فنون الأدب الشعبي) الصادر في سنة ١٩٥٦، وعنوانها "الديك الأخضر"، وهي الرواية

[١] جمع هذه الحكايات تحت عنوان (حكايات عربية باللهجة المصرية).

[2] Journal Asitique, Paris, Huitième Sèrie, Tome v, nº 1. – Janvier1885.

الوحيدة التي شذت في نوع الطير، وقد رواها رشدي عن بعض أهل بلدته بمحافظة المنيا. وذكر فيها من الباعة: بائع السكر، وبائع السم[1].

ج- الرواية الثالثة: هذه الرواية تضمنتها الدراسة التي أعدها الباحث فتوح أحمد فرج سنة ١٩٧٧(القصص الشعبي في الدقهلية) حيث كانت مما جمعه من ألسنة القصاصين والأطفال بمحافظة الدقهلية، وعنوانها: "عزيزة والعصفور". وقد ذكر فيها من الباعة: بائع المسامير، والصائغ[2].

د- الرواية الرابعة: روتها الدكتورة غراء حسين مهنا في كتابها (أدب الحكاية الشعبية) وعنوانها "الشاطر عزيز والشاطرة عزيزة"، عن عبد العزيز الطودي من محافظة الجيزة سنة ١٩٧٧، والذي سمعها في طفولته بمحافظة المنوفية. وتختلف هذه الرواية عن بقية الروايات في بعض الأمور منها الدافع إلى قتل الضحية وهو خوف زوجة الأب من افتضاح أمرها عند الأب، إذ كانت تتلف ماله وتسيئ معاملة أطفاله. كما أن الزوج لم يتعرض فيها للعقاب؛ بل هو الذي عاقب زوجته بقتلها ورميها للكلاب[3].

هـ - الرواية الخامسة: جمعها الأستاذ محمد أبو العلا، من أجا بمحافظة الدقهلية، ونشرها بمجلة الفنون الشعبية في سنة ٢٠٠٨، وعنوانها "العصفور الأخضر"[4]. وكان الدافع إلى قتل الضحية فيها هو الاغتياظ من الصبي والفتاة، ولقد انتهى الأمر بقتل الأب لزوجته ورميها للكلاب لمَّا علم بجرمها كما حدث في رواية غراء مهنا.

ولمعرفة الفروق بين هذه الروايات المتعددة - الغربية والعربية- ينبغي مقارنة بعضها ببعض، وتكون هذه المقارنة بتجريدها جميعا من التفصيلات والزوائد والحواشي حتى نقف على العناصر الجوهرية الثابتة التي تتأسس عليها الحكاية، والتي تشترك فيها الروايات جميعًا. وهذا هو الأمر الذي سيتكفل به المحور التالي. وفيما يلي جدول يرصد بعض الفروق بين الروايات الثمانية للحكاية على وجه الاختصار.

---

[1] انظر (فنون الأدب الشعبي) دار الفكر ١٩٥٦، الجزء الثاني، ص ٣٨ وما بعدها.

[2] انظر (القصص الشعبي في الدقهلية) المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، القاهرة ١٩٧٥.

[3] انظر (أدب الحكاية الشعبية) سلسلة أدبيات، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان ١٩٩٧، ص ٢١٢- ٢١٣.

[4] انظر الحكاية في مجلة الفنون الشعبية، القاهرة، ع (٧٩- ٨٠) ٢٠٠٨، ص ١٤٨- ١٤٩.

م	وجه المقارنة	رواية الأخوين جريم الألمانية	رواية جوزيف جاكوب الإنجليزية	رواية ديلارو الفرنسية	رواية ديلاك	رواية رشدي	رواية فرج	رواية غراء	رواية أبو العلا	ملاحظات
١	العنوان	شجرة العرعر	شجرة الورد	أمي قتلتني وأبي أكلني	لا يوجد عنوان خاص	الديك الأخضر	عزيزة والعصفور	الشاطر عزيز والشاطرة عزيزة	العصفور الأخضر	الرواية الفرنسية ورواية ديلاك خلتا من العنوان الخاص.
٢	المفتتح	بدأت بمفتتح معروف في الحكاية الشعبية "كان في سالف العصر والأوان".	بدأت بمفتتح معروف في الحكاية الشعبية، وهو قريب من مفتتح الرواية الألمانية.	المفتتح عام بالفعل كان	المفتتح شائع في الحكاية الشعبية "كان فيه واحد"	المفتتح شائع في الحكاية الشعبية وهو البدء بالصلاة على النبي	المفتتح شائع في الحكاية الشعبية وهو البدء بالصلاة على النبي	المفتتح عام "كان فيه مرة راجل"	المفتتح شائع في الحكاية الشعبية وهو البدء بالصلاة على النبي	
٣	المدخل	فيه إفاضة وتفصيل لحالة الأم	لا تفصيل لحالة الأم	الدخول إلى الحكاية مباشرة	مقتضب حيث ذكرت وفاة الأم وزواج الأب من أخرى	مقتضب حيث ذكرت وفاة الأم وزواج الأب من أخرى	مفصل ذكرت فيه أمنية الأم في إنجاب الطفلين وتحققها ثم وفاتها	مقتضب حيث ذكرت وفاة الأم وزواج الأب من أخرى	مقتضب حيث ذكرت وفاة الأم وزواج الأب من أخرى	في الرواية الألمانية الطفلان ليسا بشقيقين. خالفت الرواية الإنجليزية في جنس الضحية. وأما رواية غراء فألمحت إلى ثراء الأب وطيبة الأم وهذا يوافق الرواية الألمانية
٤	الشخصيات	الأم – الأب – الابن – زوجة الأب – الابنة- الطائر- الصائغ وأهله – الإسكافي وأهله- العاملين في الرحايا وعددهم عشرون.	الأم- الابن – الأب- زوجة الأب- الابنة- الإسكافي- ثلاثة طحانين.	الأب – الزوجة – الابن – الابنة- سيدة جميلة- الطائر- إسكافي- صانع قبعات- طحان	الأم – الأب – الابن- الابنة- زوجة الأب- أخو زوجة الأب- العصفور.	الأم – الأب – الابن- الابنة- زوجة الأب- الديك الأخضر- بائع السكر- بائع السم- بائع الإبر	الأم – الأب – الابن- الابنة- زوجة الأب- العصفور- بائع المسامير- بائع الذهب.	الأم – الأب – الابن- الابنة- زوجة الأب، العصفور	أم – الأب – الابن- الابنة- زوجة الأب، العصفور	
٥	الأسماء	لم يذكر سوى اسم الفتاة "مارلين"	لم تذكر أسماء الشخصيات	الابن شارل، والابنة ماريونيت	لا توجد أسماء إلا اسم الابن "الشاطر محمد"	لا توجد أسماء	الابن عصفور والابنة عزيزة	الشاطر عزيز والشاطرة عزيزة	لا توجد أسماء	

٦	دافع الجريمة	خشية مشاركة الصبي للفتاة في الإرث	الغيرة من جمال الفتاة	كراهية الصبي	الغيرة لعدم الإنجاب	لم تذكر العلة	مجرد رغبة الزوجة في ذبح الابن.	الخوف من إخبار الطفل أباه بإساءات الزوجة	الغيظ والرغبة في التخلص من الابن والابنة	
٧	الخداع	احتالت زوجة الأب على الابن حين طلبت منه أخذ تفاحة من الصندوق، واحتالت كذلك على الفتاة	احتالت على الفتاة بإرسالها لجلب الشموع. واحتالت عليها بتمشيط شعرها	إرسال الفتاة للتنزه في الغابة والإبقاء على الولد بحجة المعاونة في إعداد العشاء	إرسال الطفلين لجلب الوقيد وإغراؤهما بالمكافأة ثم استدراج الابن إلى التفلية.	إرسال الطفلين لجمع الجميز ومكافأة المسرع بالسكر	إرسال الطفلين لجلب الحطب وإغراؤهما بالاستحمام، ثم أمر الولد بالانحناء.	لا ذكر للاحتيال في الحكاية.	إرسال الابن والابنة لشراء شيء، ثم إرسال الابنة لشراء حاجة. إغراء الابن بالاستحمام	حيلة الحكاية الإنجليزية الأولى لا توجد في الروايات الأخرى ولا تسهم في تطوير الأحداث
٨	الجريمة وأداتها	قتل الابن بفصل رقبته بحافة الصندوق الحادة ثم طبخ لحمه	قتل الفتاة بالفأس وطبخ قلبها وكبدها	قتل الابن بالفأس	الذبح بالسكين	الذبح بلا ذكر للأداة	الذبح بلا ذكر للأداة	الذبح بلا ذكر للأداة	الذبح بالسكين	الحكاية الفرنسية فصلت في أمر طبخ الأعضاء
٩	موقف الأب	تكرار السؤال عن الابن والحزن لسفره بلا وداع، وقد استلذ بالطعام	أحس بغرابة الطعام	أكل الطعام ولم يعلق عليه وسأل ابنته عن سبب جمع العظام	أكل لحم ابنه ولم يسأل عنه	أكل لحم ابنه ولم يسأل عنه	أكل لحم ابنه ولم يسأل عنه	ذبح زوجته عندما علم بالأمر	ذبح زوجته عندما علم بالأمر	
١٠	حفظ العظام	الأخت تجمع العظام في منديل حريري وتدفنها تحت شجرة العرعر	لم تذكر العظام وإنما حمل الأخ جثمان أخته ووضعه في صندوق	جمعت الأخت العظام ومنحتها للسيدة الجميلة التي أحالتها إلى عصفور	نقت الأخت العظام وحمصتها وحفظتها في حق لها للذكرى.	جمعت الأخت العظام ودفنتها في أحد أركان البيت فنبتت شجرة	جمعت الأخت العظام ووضعتها في شاش أبيض جعلته في حفرة إلى جوار شجرة	جمعت الأخت العظام ووضعتها في زلعة ووضعت الزلعة تحت سرير أبيها	جمعت الأخت العظام في طبق ووضعته تحت الزير	
١١	زمن التحول	في الحال بمجرد الدفن	حين حل الربيع	تحول في الحال	بعد اثني عشر يوما	صباح اليوم التالي	وقع مباشرة ولم تذكر له مدة	وقع التحول في الليلة نفسها	وقع في اليوم التالي	
١٢	هيئة الطير	ريشه خليط بين الأحمر والأخضر وعنقه ذهبي	طائر أبيض	عصفور صغير	عصفور أخضر	ديك أخضر	عصفور أخضر	عصفور أخضر	عصفور أخضر	
١٣	كلام الطائر	أغنية	أغنية	أغنية	المطلع: أنا الزرزور لخضر	أغنية	الأغنية المعروفة على نحو واضح وكامل مع وصم الأب بالعرص وذكر	أغنية	قريبة من رواية فرج	

							لف أخته لعظامه في شاش أبيض ودفنه تحت الشجرة		
١٤	زوائد الحكاية ونواقصها				قتل أخي الزوجة للعصفور (لا يوجد هذا الحدث في أي رواية أخرى)	* إرسال الطفلين لجمع الجميز. * ذكر بائع السكر والمسامير	ذكر الصائغ وبائع المسامير		زادت الحكاية الفرنسية ذهاب الفتاة بالطعام إلى أبيها والسيدة الجميلة التي التقتها في الطريق وطلبت منها أن تجمع لها العظام بعد أن يفرغ أبيها من الطعام
١٥	الخاتمة	نهاية سعيدة: * الانتقام من زوجة الأب بقتلها. *سعادة الأب والابنة بما أهدي إليهما. * عودة الابن إلى حالته الإنسانية	نهاية سعيدة *الانتقام من زوجة الأب بقتلها. *سعادة الأب والابن بما أهدي إليهما.	نهاية سعيدة: * الانتقام من زوجة الأب بقتلها. *سعادة الأب والابنة بما أهدي إليهما. * عودة الابن إلى حالته الإنسانية	خاتمة حزينة ومفتوحة	خاتمة حزينة	خاتمة عادلة حيث أسعد العصفور أخته بما أهداها	خاتمة حزينة	خاتمة حزينة	لم تعد الابنة في الحكاية الإنجليزية إلى حالتها الإنسانية، وهي نفس خاتمة الروايات العربية جميعا

(جدول يوضح الفروق بين روايات الحكاية)

-٢-

المحور الثاني
(التحليل المورفولوجي للحكاية)

تستلزم هذه الحكاية فحصًا مورفولوجيا للوقوف على الوحدات الوظيفية فيها، إذ إن هذه الوحدات تمثل العناصر الثابتة في الحكاية مهما تعددت رواياتها وصورها، ومثل هذا الفحص يميز العناصر الثابتة عن العناصر المتغيرة التي تتبدل بحسب البيئة والزمان والرواة، وهذا التحليل مظنة التعرف إلى البنية الأساسية للحكاية، والتعرف على أقرب رواياتها إلى النموذج الأصلي الذي متحت منه الروايات جميعا.

لقد عرَّف بروب التحليل المورفولوجي بأنه: (دراسة الأجزاء المكونة للبنية، وعلاقة هذه الأجزاء بعضها ببعض، وعلاقة كل جزء منها بالمجموع)[١]. ويتحقق هذا التحليل بتجلية ما أسماه بوظائف الشخصيات "Fonctions"، والوظائف هي أفعال الشخصيات مهما تبدلت الشخصيات أو تغيرت صفاتها وأسماؤها، ومهما تبدلت الطريقة التي تؤدَّى بها هذه الوظائف، ولا بد من استخلاص الوظائف لأنها تُمثل القيم الأساسية الثابتة في الحكاية[٢]. وعدد هذه الوظائف عند بروب إحدى وثلاثون وظيفة.

لا تعني أهمية هذه الوظائف إغفال العناصر الثانوية المتغيرة مثل صفات الشخصيات؛ إذ إن هذه العناصر مفيدة لتمام التحليل، كما أنها تُعين على التأويل العلمي للحكاية، ولا يخفى أن العناصر الثانوية هي التي تمنح الحكاية ألوانها وجمالها وسحرها. والمقصود بصفات الشخصيات مجموع خواصها الخارجية كالعمر والجنس، والحالة، والمظهر الخارجي، ودراسة صفات الشخصية يكون على أساس ثلاثة محاور: المظهر، والاسم، وخصوصيات الظهور[٣].

ورغم أن تحليل فلاديمير بروب يختص بالحكاية الخرافية، فإن هذا التحليل يؤكد - كما ذهبت الدكتورة نبيلة إبراهيم- أن الحكاية الشعبية ما زالت قريبة الصلة

---

[١] مورفولوجيا القصة، فلاديمير بروب، ترجمة الدكتور عبد الكريم حسن، وسميرة بن عمو، شراع للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، الطبعة الأولى ١٩٩٦، ص ١٥.

[٢] انظر: السابق ص ٣٧، ٣٨.

[٣] السابق ص ١٠٦- ١٠٧.

بالحكاية الخرافية، فعند تجريد الحكاية الخرافية من كل شخوصها ووظائفها يلاحظ أنها تستهدف تصوير الشر ثم القضاء عليه، وهذا هو الهدف عينه الذي تستهدفه الحكايات الشعبية[١]. كما أن الحكاية الشعبية تتوافر فيها بعض وظائف الحكاية الخرافية على تفاوت في ذلك. وفيما يلي تحليل مورفولوجي موجز يكشف عن وظائف الشخصيات في الحكاية، وهذا التحليل يدور على روايات المدونة الثمانية التي اخترناها، ويتخذ من رواية م. هـ ديلاك المصرية أساسا يقيس عليه الفروق في الروايات الأخرى عندما يقتضي الأمر.

<u>وظائف الحكاية:</u>

الافتتاح (الحالة البدئية) Situation initiale: تبدأ الحكاية المصرية عند ديلاك بذكر الوضع الأصلي لأسرة صغيرة سعيدة تتألف من زوج وزوجة أنجبا طفلين (ذكرًا وأنثى)، وقد كان ذلك من تمام سعادتها. يحدد هذا الوضع شخصيات الحكاية وعددهم ستة أشخاص: الأم- الأب- الابن (الشاطر محمد) – الابنة – ثم تظهر بعد ذلك زوجة الأب – ثم أخو زوجة الأب. ويذكر في هذا الوضع اسم البطل (الشاطر محمد) وفي اسمه التفات إلى بطولته حيث لقب بالشاطر. ورغم أن هذا التحديد لا يُعد وظيفة فإنه يمثل عنصرًا مورفولوجيا مهمًّا كما قال بروب تتأسس عليه الأحداث فيما بعد[٢].

بداية المشكلة (الابتعاد) éloignement: رحلت الأم بالموت في رواية ديلاك، وقد كانت الأصل الحاني للأبناء، ومصدر أمانهما. وتزوج الأب من أخرى، وامرأة الأب في الأعراف الشعبية قرينة الشر والأذى، ومما زاد الطين بلة أن المرأة لم تُرزق بالولد من أي جنس مما أثار غيرتها، والغيرة تدفع إلى ما لا يُحمد عقباه، وكانت تلك النقيصة هي الدافع للإساءة، وهي الوظيفة الدينامية التي تعقَّدت بها الحكاية. لقد تحقق الرحيل الكامل بغياب الأصول: الأم أولا بالموت، ثم الأب بانصرافه إلى امرأة أخرى غير مؤتمنة أوكل إليها رعاية

[١] قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، نبيلة إبراهيم، دار العودة، بيروت، ١٩٧٤، ص ٩٦.

[٢] انظر: مورفولوجيا القصة ص ٤٣.

طفليه، وذلك فضلا عن غيابه بانصرافه إلى عمله مما هيأ لوقوع الكارثة. وبغياب الأصول (الآباء) تحققت وظيفة الابتعاد، والغرض الوظائفي للابتعاد عند فلاديمير بروب هو إبعاد من يمنع وجودهم وقوع الإساءة، وهذا ما يُمهد للمصاب ويخلق اللحظة المناسبة[1]. وبهذه الوظيفة يختل الوضع الأصلي الذي سيحتاج بلا شكٍّ إلى إصلاح وتقويم.

شرعت زوجة الأب الشريرة في رواية ديلاك المصرية في الاعتداء والإساءة عن طريق الاحتيال على الطفلين، وذلك بأمرها الشاطر محمد وأخته أن يذهبا إلى الخلاء ليجلبا الوقيد مع إغرائهما بالمكافأة التي يحوزها المتقدم منهما. وننبه على أنه بالتأمل في حالة البطولة نجد أنها موزعة في هذه الرواية بين الابن والابنة فهما يجسدان معا البطولة، وعليه فإن "وظيفة الحظر" interdiction توافرت هنا بوجهيها المتعاكسين أولا بوجه الأمر - الذي لا يمتنع عند بروب قيامه بوظيفة الحظر- وذلك حين أمرت زوجة الأب الطفلين - في غياب أبيهما- بأن يذهبا لجلب الوقيد، ثم بوجه الحظر، وذلك بتحذيرها – وهي الأم البديلة التي يفترض أنها مأمونة الجانب- الابنة من كشف غطاء القِدر[2].

تسأل الأخت - وهي إحدى الضحايا وقرينة البطل وشطره الثاني – في رواية ديلاك زوجة أبيها عن أخيها الذي تغيب، فتخبرها كذبًا بأنه ذهب إلى المكتب، فكانت وظيفة (الاستخبار) interrogation هنا عكسية حيث إن المستخبر هو الضحية لا المعتدي، وقد استجاز بروب القلب في هذه الوظيفة فيكون الاستخبار والاستجواب أسئلة تلقيها الضحية على المعتدي[3]. وتستجوب زوجة الأب الابنة عندما تراها باكية وتسألها إن كانت قد كشفت غطاء القِدر فتتلقى الجواب من الابنة الضحية بالنفي فتصدق جوابها المقنع بأن ما رأته من دموع سببه دخان الوقيد، وهو ما جعل الزوجة تتمادى في جريمتها بلا خوف أو قلق. وبهذا تتحقق وظيفة (الإخبار) information المزاوجة لوظيفة (الاستخبار).

---

[1] انظر: مورفولوجيا القصة ص ٤٤.
[2] السابق نفسه.
[3] انظر: مورفولوجيا القصة ص ٤٤.

تحاول زوجة الأب الشريرة خداع ضحاياها، فقد أوهمت الابن بعد مكافأته بضرورة النوم في حجرها بحجة تفليته لتتمكن من ذبحه، وكذبت على الفتاة حين سألت عن أخيها وأوهمتها بأنه في المكتب، ومحاولة (الخداع) tromperie من وظائف الحكايات المميزة عند بروب. ولقد استجابت الضحيتان لذلك الخداع واستسلمتا له رغما عنهما لتتحقق بذلك وظيفة (التواطؤ) .complicité

في لحظة التحول ينتشر خبر الإساءة والجريمة في رواية ديلاك فتعلم به الفتاة بعد كشفها الغطاء، وقد كان بكاؤها ونواحها إيذانا بمعرفة الكارثة، وإفساحا لظهور رد الفعل، réaction فتفوض نفسها لجمع عظام أخيها والاحتفاظ بها تهيئة للمواجهة التي لم تكن تتصورها أو تتوقعها .

ينبعث البطل الضحية مرة أخرى بطريقة سحرية غرائبية ليكون بطلا فاعلا بعد أن كان ضحية لا تملك من أمرها شيئا. وتلقي البطل الأداة السحرية من المانح receotion de l'objet magique يعد وظيفة من وظائف الحكاية المهمة.[١]

هنا تبدأ المواجهة combat ويبدأ رد الفعل reaction المتمثل في الثأر والانتقام طلبا لرد الأمور إلى نصابها ومعاقبة المعتدي. ولما كان القاص بحاجة إلى أن يُمنح الكفاءة والقدرة التي تمكنه من الانطلاق إلى هذه المواجهة، يتحقق ذلك عن طريق أداة سحرية فاعلة يتلقاها البطل من المانح، وقد تبدو وظيفة المانح في هذه الحكاية غير واضحة أو مضمرة أو يبدو المانح من القوى الخفية التي لا تُدرك إلا عن طريق أثرها الملموس، فليس ثمة استجواب أو امتحان للبطل يهيئه لاستقبال تلك الأداة، لكن مع انشطار البطولة بين الابن والابنة اللذين يعدان في الحقيقة شخصا واحدا كما بينا من قبل، يبدو أن الابن القتيل أوحى إلى قرينته أو شطره الحي ألا تأكل من لحمه، وأن تجمع عظامه وتحفظها، وهو ما قامت به خير قيام، وبذا تيسَّرت أداة السحر التي أحالت عظام الضحية

[١] موروفولوجيا القصة ص ٦٠

إلى عصفور أخضر يحلق ويفصح، وهذا وجه من الوجوه التي يمنح فيها الأبطال الأدوات السحرية، وقد نبه بروب على ما يشابهه في وظائفه[1].

يتيسر بعد ذلك انتقال البطل إلى موضع المواجهة المنشودة وقد وهبته الأداة السحرية القدرة على الطيران، وهذه الوظيفة مُهِّد لها بالوظائف السابقة حتى تتحقق الغاية المنشودة، وقد تهيأت المعركة التي يتواجه فيها المقتول والقاتل؛ لكنها تبدأ بالحديث - أحد وسائل الربط في الحكاية- وكشف الحقائق ومحاورة أطراف القصة الأخت أولا التي كافأها العصفور بحفنة من ذهب لمحبتها ووفائها وحزنها عليه، ولما أسهمت به في عودته، ثم لقاء زوجة الأب التي يحقق فيها وظيفة العقاب قتلا بالسم؛ لأنها المعتدي الذي ألحق به وبأسرته كل هذا الضرر، ثم لقاء الأب الذي عوقب أيضا بالسم؛ لإهماله ولده، ولأنه أكل من لحمه دون أن يسأل عنه.

تحقق الانتصار على المعتدي بالوظائف المتقدمة، ووقع العقاب والثواب اللذين تحققت بهما وظيفة إصلاح الإساءة réparation وقد وقع الإصلاح أولا بانبعاث الميت في هيئة طائر، ثم بمكافأة الأخت (شطر البطل) ومعها الأب في بعض الروايات بما يحقق لهما السعادة والفرح. ثم ثالثا بالعقاب الذي كان مجانسا لفعل المعتدي وإن اختلفت الوسيلة فيه، وذلك عن طريق الاستدراج بِطُعْم المكافأة، أو الانتقام المباشر في بعض الروايات. وتردُّ هذه الوظيفة إلى بطل الحكاية شيئا من انسجامه ووده الذي أحاط بأسرته الصغيرة.

[1] السابق، ص ٥٧، ٦٠.

التعليق على الوظائف:

ثمة ملاحظات أربعة تتعلق بالافتتاح (الحالة البدئية) وبمجمل الشخصيات في روايات الحكاية؛ وأولاها أن الروايات المصرية اتفقت جميعا على أن الصبي والفتاة شقيقان أمهما الزوجة الأولى المتوفاة. أما الروايات الأوروبية فقد اتفقت فيها الرواية الفرنسية مع الروايات العربية في ذلك، وخالفت الرواية الألمانية؛ إذ جعلت الصبي ابن المرأة المتوفاة، والفتاة ابنة الزوجة الجديدة، وأما الرواية الإنجليزية فقد عكست الأمر وجعلت الفتاة ابنة للمرأة المتوفاة والصبي ابنا للزوجة الجديدة. وعليه، فقد انفردت الرواية الإنجليزية بجعل الضحية فتاة لا صبيًا (انظر: رقم ٣ بالجدول).

والملاحظة الثانية تتعلق بالأسماء، فقد خلت الرواية الإنجليزية ورواية أبو العلا من التسمية مطلقا، فجاءت شخصياتها جميعا غفلا من الأسماء، وأما الرواية الألمانية ورواية ديلاك فقد اتفقتا في تسمية شخص واحد، فقد ذكرت الألمانية اسم الفتاة "مارلين" وذكر ديلاك اسم الصبي وهو "الشاطر محمد". وأما الرواية الفرنسية فقد اتفقت مع رواية غراء ورواية فرج في تسمية الطفلين، فقد اختارت الرواية الفرنسية اسم "شارل" للصبي، واسم "ماريونيت" للفتاة، وأما رواية فرج فقد اختارت اسم "عصفور" للصبي واسم "عزيزة" للفتاة، وأما رواية غراء فقد اختارت اسم "الشاطر عزيز" للصبي، و"الشاطرة عزيزة" للفتاة. (انظر: رقم ٥ بالجدول).

والملاحظة الثالثة تتصل بالشخصيات الثانوية التي تفاوتت في مهنها وفي عددها، فقد خلت روايات ديلاك، وغراء، وأبو العلا من الشخصيات الثانوية المهنية، وأما رواية رشدي فقد أضافت ثلاث شخصيات (بائع السكر، وبائع الإبر، وبائع السم) ورواية فرج أضافت شخصيتين (بائع المسامير، والصائغ) وأما الروايات الأوروبية فقد اتفقت على ذكر الإسكافي (وهو الذي تخلو منه الروايات العربية جميعا)، واتفقت الروايتان الإنجليزية والفرنسية في ذكر الطحانين وإن اختلفتا في العدد، فالأولى ذكرت ثلاثة طحانين، والأخرى ذكرت طحانا واحدا (وقد خلت الروايات العربية من ذكرهم) وانفردت الألمانية بذكر عمال الرحى وعددهم عشرون (مع العلم أن الغاية التي حققها عمال الرحى في الرواية تتفق مع غاية ذكر الطحانين؛ لأن المستهدف كان الحصول على الرحى

منهم جميعا لتكون أداة قتل الزوجة)، وانفردت الرواية الألمانية بذكر الصائغ (ولم تذكره سوى رواية فرج) وانفردت الرواية الفرنسية بذكر السيدة الجميلة، وصانع القبعات. (انظر: رقم ٤ بالجدول).

وأما الملاحظة الرابعة فتتصل بطبيعة الوضع البدئي في الروايات جميعا، ففيها جميعا كانت الأسرة الصغيرة مستقرة في أول أمرها - باستثناء الرواية الفرنسية التي لم تذكر شيئا عن حال هذه الأسرة الأولى- وتشير الروايات جميعا إلى هذا الأمر باقتضاب شديد إلا الرواية الألمانية التي أفاضت في ذكر حال الأسرة وبخاصة الأم التي يكاد يشكل ذكرها قصة مستقلة، وقد اختزلت الرواية الألمانية أمر سعادة الأسرة في عبارتها الأولى التي تشير إلى ثراء الأب وطيبة الأم وصلاحها، وهي العبارة التي لا نجد لها مثيلا إلا في رواية غراء مهنا. ورغم ما ذكرناه آنفا من فروق واختلافات في تلك الملاحظات، فإن الروايات جميعا تتفق في هذا الوضع الأصلي، ولا تؤثر الاختلافات الثانوية الطفيفة في قيم هذا الوضع الثابتة. (انظر: رقم ٣ بالجدول).

وأما عن وظيفة الابتعاد ودوافع الإساءة، فقد تحقق الابتعاد في الروايات جميعا وبخاصة ابتعاد الأم بالموت، مما تسبَّب في وقوع الكارثة والإساءة من زوجة الأب، لكن أسباب هذه الإساءة ودوافعها لدى زوجة الأب تفاوتت بين الروايات، فقد اتفقت رواية ديلاك المصرية والرواية الإنجليزية في دافع الغيرة، فالأولى كانت الغيرة فيها بسبب عدم الإنجاب، والثانية كانت غيرة من جمال الفتاة اللافت. وأما الرواية الألمانية فقد انفردت بدافع الخشية من المشاركة في الإرث، كما انفردت رواية غراء بدافع الخوف من إخبار الأب بإساءات الزوجة، وأما الرواية الفرنسية فقد ذكرت دافع الكراهية، وأما الروايتان الباقيتان فكان الدافع فيهما إما الغيظ وإما مجرد الرغبة في التخلص من الضحية. فعليه فقد توافر الدافع في الروايات جميعا وإن اختلفت صوره. (انظر: رقم ٦ بالجدول).

وأما عن وظيفة الحظر، فقد توافر الحظر في بعض روايات الحكاية وخلت منه روايات أخرى، ففي الرواية الألمانية حظرت الزوجة على ابنتها أن تتحدث إلى أي إنسان بما وقع لأخيها، وفي رواية فرج حظرت زوجة الأب على الابنة فتح باب الغرفة، وأما في رواية غراء فقد حظرت الأخت على أخيها إخبار الأب

بإساءة زوجته لهما وإهدارها لماله. ويبدو أن الحظر في الرواية الألمانية لم يؤثر في الأحداث لأنه وقع بعد الكارثة، وأما الحظر في روايات ديلاك، وفرج، وغراء فكان مؤثرا في حركة الحكاية وتطورها، ففي الأولى والثانية كان الحظر سبيلا لاكتشاف الكارثة ومن ثم معالجتها، وأما الحظر في الثالثة فقد وقعت معه الكارثة.

وأما عن وظيفة الإخبار والاستخبار، فقدد خلت بعض الروايات من وظيفة الاستخبار مثل الرواية الإنجليزية، ورواية غراء. وأما الاستخبار في الرواية الألمانية فكان من طريق الأب الذي يبدو أنه تماهى في الضحية حيث حزن على فراقها، وكرر السؤال عنها؛ بل إنه حين أكل لحمها كان يشعر بأن لحمها الذي تلذذ به له هو وحده، مما يعني أن الاستخبار آل بصورة ما إلى الضحية نفسها. وأما الاستخبار في الرواية الفرنسية فكان من خلال وسيط هو السيدة الجميلة التي استوقفت الفتاة وهي في طريقها إلى أبيها تحمل له الطعام، وقد استفسرت السيدة عما تحمله الفتاة وطلبت منها أن تجمع لها العظام بعد فراغ أبيها من الطعام وأن تمنحها إياها. أما الاستخبار في رواية رشدي فكان استخبارا من الفتاة التي سألت زوجة أبيها عن أخيها، واستخبارا من زوجة الأب التي سألت الفتاة هل فتحت الغرفة كما سألتها عن سبب بكائها، وعن مكان أخيها. وأما الاستخبار في رواية أبو العلا فكان من الأخت التي سألت عن أخيها فقيل لها إنه يلعب.

وأما وظيفة الخداع، فقد اشتملت الروايات كلها - إلا واحدة- على الخداع والحيلة في ارتكاب الجريمة، ففي الرواية الألمانية استدرجت الزوجة الابن إلى الصندوق بحجة أخذ تفاحة منه لتفصل رقبته بغطائه الثقيل. وأما الرواية الإنجليزية فقد احتيل فيها على الفتاة بحيلة تمشيط شعرها، واحتالت الزوجة في الرواية الفرنسية بإرسال الفتاة للتنزه وإبقاء الولد في المنزل بزعم المعاونة في إعداد العشاء. وكانت الحيلة في رواية رشدي في إرسال الطفلين لجمع الجميز ومكافأة المتقدم منهما بالسكر وذلك حتى تنفرد الزوجة به، وأما في رواية فرج فكانت الحيلة في إرسال الطفلين لجمع الحطب ومكافأة المتقدم منهما بالاستحمام، وكذلك كانت الحيلة في رواية أبو العلا، وأما رواية غراء فهي الرواية الوحيدة التي خلت من أمر الحيلة. (انظر: رقم ٧ بالجدول).

وننبه على أن الوظائف السابقة كلها كانت ممهدة وميسرة لوظيفة الإساءة التي أوقعتها زوجة الأب على تلك الأسرة، وهذه الوظيفة وظيفة (الإساءة) méfait تكسب الحكاية حركتها[1] وتتشكل معها الحبكة، والحبكة تشكلت بقتل الابن الذي ذبح، وقتل المعتدي للضحية بنفسه وجه من وجوه الإساءة المتعددة لدى بروب[2]. كما أن التهام لحم الضحية يُعد وجهًا من وجوه الإساءة كذلك.

وأما الإساءة فقد وقعت في الروايات جميعا من زوجة الأب وكانت في التخلص من الضحية وأكل لحمها مطبوخا، واتفقت الروايات الأوربية على فصل الرقبة إما بحافة الصندوق الثقيلة كما في الرواية الألمانية، وإما بالفأس كما في الروايتين الإنجليزية والفرنسية، وأما وسيلة الإساءة في الروايات المصرية فكانت الذبح بالسكين غالبا. وبوقوع الإساءة تتكشف الحقيقة في بعض الروايات خاصة المصرية ببعض العلامات في جسد الضحية مثل التعرف عليها من خلال أعضائها، فقد عرفت الضحية في رواية رشدي من خلال إصبعها، وعرفت في رواية ديلاك وأبو العلا من خاتم الإصبع. (انظر: رقم ٨ بالجدول).

وأما تلقي الأدة السحرية وبدء المواجهة، فقد كانت وسيلة التحول التي صنعت أداة المواجهة وردَّ الفعل وسيلة سحرية بلا شك، ترتبت على جمع العظام ودفنها، ففي رواية ديلاك جمعت الفتاة العظام ونقَّتها وحمَّصتها ثم وضعتها في حُقٍّ لها، وما إن انفتح الحُقُّ حتى طار منه عصفور أخضر. أما في الرواية الألمانية فقد جُمعت العظام وصُرَّت في منديل حريري ثم دفنت تحت شجرة العرعر. وأما الرواية الإنجليزية فقد حمل فيها الأخُ ما تبقى من جثمان أخته ووضعه في صندوق ثم دفنه تحت شجرة الورد. وأما الرواية الفرنسية فقد ظهر فيها المانح في هيئة سيدة جميلة استوقفت الفتاة في الطريق وطلبت منها جمع العظام بعد انتهاء أبيها من طعامه، ثم أحالت السيدة العظام إلى عصفور صغير أهدته للفتاة. وأما رواية رشدي فقد دفِنت فيها العظام إلى جوار حائط فأنبتت شجرة. وأما رواية فرج فقد لفَّت الفتاة العظام في شاشة بيضاء وحفرت حفرة تحت الشجرة لتدفنها فيها على غرار الرواية الألمانية، وأما رواية غراء فقد جمعت العظام ووضعتها في زلعة كانت للأم الأولى، ثم وضعتها تحت سرير الأب.

[1] انظر: مورفولوجيا القصة ص ٤٨.
[2] انظر وجوه الإساءة عند بروب ص ٤٨- ٥٠.

وفي معظم الروايات مهَّد التحول السحري السبيل إلى الانتقام، وقد اختلف الانتقام فكان في أشكال ثلاثة: ففي الروايات الأوربية جرى الانتقام من الزوجة وكوفئ الأب والضحية، وكان المنتقم هو الطائر نفسه. ولم يعاقب الأب في الروايات الأوروبية رغم أنه أكل من لحم الضحية، ففي الرواية الألمانية حزن الأب لبعد طفله وتكرر سؤاله عنه، وأحس الأب في الرواية الإنجليزية بغرابة الطعام كأنما لم يستسغه. وتنفرد الرواية الفرنسية بأن الأب فيها قد طعم من لحم الضحية دون التعليق على الطعام أو السؤال عن الابن. أما الروايات المصرية فكان العقاب فيها في صورتين اثنتين: الأولى عاقب فيها الطائر الأب والزوجة كليهما كما في روايات ديلاك، ورشدي، وفرج. والثانية لم يُعاقب فيها سوى الزوجة وحدها والذي أوقع العقاب عليها الأب نفسه لا الطائر، إذ اقتصر دور الطائر على كشف الجريمة والإبلاغ عنها كما في روايتي غراء، وأبو العلا. (انظر: رقم ٩، ١٤ بالجدول).

وأما وظيفة إصلاح الإساءة، فقد تحقق بها إصلاح الوضع الأصلي واسترداد السعادة بصور نسبية متفاوتة، إذ تحققت السعادة في الروايتين الألمانية والفرنسية بالانتقام من المعتدي أولا ومكافأة الضحايا ثم بعودة الطائر إلى حالته الإنسانية الأولى. أما الرواية الإنجليزية فقد تحقق فيها القصاص والمكافأة لكن لم يحدث التحول إلى الحالة الإنسانية، وهذا ما اتفقت عليه الروايات المصرية التي تحقق فيها القصاص والانتقام ومكافأة الأخت دون العودة إلى الحالة الإنسانية، وعلى ذلك اتفقت الروايات جميعا في إصلاح الإساءة باستثناء رواية ديلاك التي شذت في هذا الأمر بذكرها تعرض العصفور للقتل مرة أخرى على يد أخي الزوجة، وهو ما يجعل من نهايتها نهاية مأساوية تتفق ونهايات الأساطير لا نهايات الحكايات الشعبية، ولعلنا نجد تفسير هذا الاختلاف والتحول عند البحث عن النموذج الأصلي الذي متحت منه هذه الحكاية.

لا تنتهي الحكاية في رواية ديلاك عند ما يفترض أنه خاتمة عادلة تعرفها الحكايات الشعبية، إذ استحال ذلك التعويض وإصلاح الإساءة إلى مأساة جديدة، وذلك بوقوع المطاردة للبطل poursuite من قبل "أخي الزوجة" الذي تمكن من الإمساك بالعصفور ليلا ليذبحه مرة أخرى كما فعلت زوجة الأب المجرمة من قبل. وهنا تعود الأخت لبكائها وحزنها إذ صارت وحيدة غريبة بفقدها كل مساند

لها فلا أم ولا أب ولا أخ فلم يبق لها - على حد تعبير الراوي- إلا وجه الله. كأنما تشير هذه النهاية المفتوحة إلى أبدية الحرب الدائرة بين الخير والشر، وتعاقب الموت والانبعاث كما تعاقب في بعض الأساطير الإنسانية المعروفة. وقد أشار بروب إلى أن أمر سلامة البطل وعودته بعد المطاردة لا يطرد اطرادا مطلقا، ولا يمتنع تكرار الإساءة، فالحكاية قد تخضع البطل لمصائب جديدة، حيث يعود المعتدي إلى الظهور فيؤذي البطل أو يقتله[1]. (انظر: رقم ١٥ بالجدول).

وختاما نؤكد أن الحكاية برواياتها المختلفة لم تتضمن كل الوظائف التي ذكرها بروب وإنما اقتصرت على بعضها، وهذا لأن ثمة تباينًا بين الحكاية الشعبية والحكاية الخرافية في عدد الوظائف والمحتوى وطبيعة الشخصيات، وقد أشار بروب إلى إمكان تغيير ترتيب الوظائف في الحكاية وإلى إمكان الاستغناء عن بعضها[2]. وبتجريد الحكاية من العناصر الثانوية والإضافات والاختلافات الشكلية وتمييز الوظائف يمكن أن نحصل على بناء أو هيكل مشترك بين تلك الروايات جميعا يوضحه المخطط الآتي:

[1] موروفولوجيا القصة ص ٧٥

[2] انظر: قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، ص ٥٥.

*** أسرة صغيرة مستقرة**
(الوضع الأصلي)

↓

*** إفساد الحال**
(بوجود زوجة أب شريرة)

↓

*** الإساءة بالتخلص من الضحية**
(الدوافع نفسية غالبا)

↓

*** كشف الجريمة**

↓

***جمع العظام ودفنها**

↓

***عودة الضحية**
(في هيئة طائر)

↓

***الانتقام من المعتدي**

↓

***استعادة الوضع الأصلي**

-٣-

المحور الثالث
(النموذج الأصلي وتأويل الحكاية)

ظهرت الأفكار والتصورات المتعلقة بالنماذج العليا أو "النماذج الأصلية" archetypesفي سياق الدراسات السيكولوجية والأنثروبولوجية، والنقدية وبخاصة لدى عالم النفس السويسري كارل يونج Carl Jung والناقد الكندي نورثروب فراي Northrop Frye الذي أفاد من أفكار يونج في نقده النماذجي، ذلك النقد الذي سعى إلى تأويل النصوص الأدبية من خلال الأساطير والنماذج الأصلية المتكررة، وذلك باعتبار النصوص مرايا تتجلى فيها تلك النماذج.

يتلخص رأي يونج في أن الأساطير ترمز إلى الرغبات والانفعالات التي يشعر بها الإنسان ويشترك فيها البشر كافة، وهي تستقر عنده فيما أسماه "اللاوعي الجمعي" وتعبر عنها الأساطير، والأحلام، والأديان والتخيلات الفردية، والأعمال الأدبية لدى الإنسان المتحضر[١]. فإن "السندريللا" التي حظيت بما حظيت به بعد مأساتها صارت نموذجا لكل فتاة تحلم بالجمال والاقتران برجل غني وسيم، وهذا ما يحقق الاستمتاع بحكاية السندريللا، كما تحققه كذلك قصة "أوديب" عند الصبي الذي لا يرغب في أن يشاركه أحد أو ينافسه في حب أمه؛ بل يود لو قضى على من ينافسه فيها ولو كان المنافس أباه. إذن فمثل هذه الشخصيات وغيرها تتجاوز كونها شخصيات تاريخية حكائية؛ فهي في الحقيقة صور للرغبات والانفعالات والآمال التي يشعر بها كل إنسان على ظهر البسيطة[٢]. إن الخرافات والأساطير – في رأي يونج- ترسي قواعد العالم كما يراه الفرد والمجتمع من نشأته إلى حاضره؛ فهي ضوابط نفسية تمد الفرد والمجتمع

[١] دليل الناقد الأدبي، ميجان الرويلي وسعد البازعى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الثالثة ٢٠٠٢، ص ٣٣٧ وما بعدها.

[٢] انظر: أساطير إغريقية، عبد المعطي شعراوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٢، الجزء الأول، ص ٦٠.

بطاقات يؤكد بها وجوده وذاته، ووظيفتها علاجية او وقائية؛ إذ إنها تحمي الفرد والمجتمع من الشعور باللاجذرية وعقدة عدم المعرفة[١].

تشتمل الحكايات الشعبية على رموز وأفكار إنسانية عامة أو "نماذج أصلية" بتعبير يونج. وهذه النماذج غزيرة متعددة لا تقتصر على الأمثلة المتقدمة التي ذكرناها، فمن هذه النماذج فكرة الثأر، والخطيئة، ومنها فكرة "الموت والانبعاث" في الأساطير القديمة كأسطورة "أدونيس" اليونانية، وأسطورة "تموز" البابلية، وأسطورة "إيزيس وأوزوريس" الفرعونية والتي تتجلى في الأعمال الأدبية في أشكال متنوعة. وما زال هذه النموذج يستدعى في الآداب العصرية في صور متنوعة لا حصر لها.

قد يأتي النموذج في شكل شخصية إنسانية، أو حيوان، أو شيء، أو موضوع. فمن الشخصيات: زير النساء، والمتمرد، والعصامي، والحسناء الفاتنة. أما الحيوانات فتشمل الأسد، والنسر، والثعلب وغيرها مما منحه الخيال الإنساني أدوارا تعكس مخاوف أو أفكارا معينة. وتشمل الموضوعات...موضوع البحث المضني، والثأر، والنزول إلى العالم السفلي (كما في الأساطير البابلية واليونانية) أما الأشياء فمنها الوردة، والصليب، والسيف ونحو ذلك[٢].

ترجع أهمية دراسة النماذج الأصلية إلى وظائفها وتأثيراتها بصفة خاصة؛ لأن النماذج الأولية الأدبية تلعب في رأي نورثروب فراي، دورا جوهريا في التجديد والإعادة للمادة أو الموضوعات الكونية العامة المشتركة بين البشر، وكذلك في تحويلها إلى عالم لفظي بديل، يكون مدركا بالنسبة لهم، وقابلا للوجود والحياة أيضا، وذلك لأنه يتوافق مع الحاجات الإنسانية الأساسية ويتفق معها[٣].

أما حكاية "العصفور الأخضر" التي نتناولها فقد انبثقت بلا شك - في صورها المختلفة ورواياتها المتعددة- من نموذج أصلي مرتكز في الشعور الجمعي للبشرية، لا يلفتنا عنه أو يضللنا تلك العناوين والتصنيفات المحدثة التي وضعها المعاصرون من جامعي الحكايات ومصنفيها ومترجميها، والتي قد تختزل

---

[١] انظر: مقالة "اللاشعور الجماعي والفلكلور" حسن الشامي، المجلة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٦٧، س ١١، ع ١٢٦، ص ٢٨.

[٢] السابق ص ٣٣٨.

[٣] مدخل إلى الدراسة النفسية للأدب- نظريات وتطبيقات، شاكر عبد الحميد، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ٢٠١٧، ص ٨٣.

الحكاية في أمر عارض، أو تفصيلة هامشية، أو ثيمة جزئية. وفيما يلي نتناول النموذج الأصلي الذي نرى أن حكاية العصفور الأخضر - في روايتها المصرية على وجه الخصوص- قد انبثقت منه. وهو نموذج "الموت والانبعاث" ذلك النموذج العام المتمثل في أسطورة إيزيس وأوزوريس، تلك الأسطورة الشهيرة التي ترجع شهرتها العظيمة لطابعها الإنساني، فإن أوزوريس كان واحدًا من البشر الذين عانوا الخيانة والموت وعادوا إلى الحياة مرة أخرى بفضل وفاء زوجته/ أخته. وهو نموذج يحمل في طياته ثيمات ورموزًا عدة تصلح لتأويل حكايتنا في إطاره. ولا شك في أن جل حكاياتنا الشعبية المصرية موغلة في القدم، تضرب بجذورها في عمق التاريخ، وترتد إلى الأدب الشعبي المصري الفرعوني.

ننبه في هذا المقام على أن أسطورة الموت والانبعاث وُجدت في أكثر الأساطير، وتكررت في الثقافات الإنسانية كافة. فقد شغل الموت عقل الإنسان ونفسه من قديم، فلم يستسلم له، لذا اختلق عالما أسطوريا موازيا يتغلب فيه التجدد والبعث على الموت والفناء، فكانت ملحمة جلجامش، وأسطورة إيزيس وأوزوريس وغيرهما. تقول ريتا عوض: (تكررت أسطورة الموت والانبعاث في حضارات متعددة وفي عصور تاريخية مختلفة؛ لأنها اتخذت النماذج الأصلية رموزا فكانت تعبيرا عن حقائق إنسانية مطلقة. فتكررت الرموز ذاتها في أساطير اختلفت فيها الأسماء وبعض الأحداث العرضية لكنها جميعا اتخذت بناء واحدا وجسدت حقائق إنسانية واحدة)[1]. وأكد كارل يونغ هذا الذيوع، فقد عرف الطب هذه الأسطورة في مراحله الأولية، فكانت وسيلة استشفاء سحرية، وكانت الفكرة المحورية في فلسفة السحر والتنجيم في العصور الوسطى، وهي خيال طفوليّ يخطر ببال ما لا يحصى من الأطفال في مراحلهم العمرية المختلفة[2]. وذهب يونج إلى أن سكان مصر وغربي آسيا جسدوا موت الطبيعة السنوي وانبعاثها بإله يموت كل عام ويبعث ثانية. واتخذ سكان المناطق المختلفة أسماء مختلفة لآلهة متجانسة أو

[1] أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، ريتا عوض، رسالة ماجستير مخطوطة بالجامعة الأمريكية ببيروت ١٩٧٤، ص ٣٣.
[2] أسطورة الموت والانبعاث ريتا عوض ٢٥- ٢٦

تكاد تكون ذات طبيعة واحدة. فكان أوزوريس، وتموز، وأدونيس، وآتيس إلها واحدا وإن اختلفت أسماؤه[١].

أصداء أوزيرية في حكاية العصفور الأخضر

تبدو حكاية العصفور الأخضر منصرفة أول وهلة إلى المعاناة التي يُعانيها الأطفال الذين تموت أمهاتهم مع زوجة الأب التي يغلب أن تكون قاسية شريرة على نحو ما هو معروف في الآداب العربية والعالمية كما في حكاية السندريللا[٢]، وبياض الثلج، وحكاية العروس البيضاء والعروس السوداء على سبيل المثال، أو إلى الاتعاظ بعاقبة الظلم ونحو ذلك مما هو شائع في كثير من الحكايات الشعبية. لكن التأمل في مضمون هذه الحكاية، يؤكد أن اهتمامها الأول ينصرف إلى أمر الثأر والانتقام من الظالمين. وهذا ما يدعونا إلى المقارنة بينها وبين الأسطورة المصرية القديمة أسطورة (إيزيس وأوزوريس) التي تجسد هذه الثيمة تجسيدا فريدا، وذلك لما بينهما من اتصال وثيق وتشابه كبير، وتناص جلي واضح نكشف عنه فيما يلي من خلال شخصيات الحكاية والأسطورة وأحداثهما وبعض رموزهما.

أ- أخت الشاطر محمد /إيزيس

أول ما يلفت الأنظار من وجوه الشبه بين حكاية العصفور الأخضر الشعبية وبين الأسطورة الفرعونية أن إيزيس قبل أن تكون زوجة وحبيبة لأوزوريس كانت أختا له، بل ذكر بلوتارخوس أن (إيزيس وأوزوريس عشق كلاهما الآخر وذلك قبل ولادتهما واقترنا وهما في رحم أمهما)[٣]. وقد تبين من التحليل الوظيفي أن البطل لم يكن الشاطر محمد وحده إذ اقتسمت أخته البطولة معه، وذلك لأنها لم تكن مجرد مساعد له؛ بل كانت فاعلا حقيقيا، وحاميا، أو كانت وجها آخر أو قرينا له إذا استحضرنا التصور الفرعوني القديم الذي رأى أن لكل إنسان "كا" أي قرين،

---

[١] السابق، ص ٢٧

[٢] ذهبت الدكتورة غراء حسين مهنا إلى أن الأصل في هذه الحكاية التي تروى في جميع أنحاء العالم يرجع إلى حكاية رادوبيس انظر: أدب الحكاية الشعبية ص ٢٣.

[٣] رسالة بلوتارخوس عن إيزيس وأوزوريس، ترجمها عن اليونانية حسن صبحي بكري، سلسلة الألف كتاب (٢٣٥) دار القلم للنشر، القاهرة ١٩٥٨، ص ١١.

ونسبوا ذلك إلى الآلهة والبشر على حد سواء[1]. وقد تنبهت الدكتورة غراء حسين مهنا إلى هذه الطبيعة المشكلة في البطولة عند حديثها عن "الأخ والأخت" وإلى ازدواجها في حكاية العصفور الأخضر أو كما أسمتها "الشاطر عزيز والشاطرة عزيزة"[2].

تتفق أخت الشاطر محمد وإيزيس كلتاهما أيضًا في حزنهما البالغ على فقيدهما، فقد ندبت إيزيس أوزوريس ندبا مريرا غلبت عليها فيه مشاعر الإخوة الصادقة، حيث ناجته في نشيد جنائزي قائلة: "...عد إلى زوجتك فإنها أختك من أم واحدة، فيجب ألا تبتعد عني، فالآلهة وبنو البشر يتوجهون إليك باكين إياك. أناديك وأبكيك حتى يُسمع صوتي في السماء، ولكنك أنت لا تسمع صوتي، وبينما أنا أختك التي أحببتها على الأرض ولم تجب غيرها يا أخي يا أخي)[3]. وإذا كانت إيزيس قد ذرفت دموعا غزارا على أشلاء أزوريس، وقربت منه "الأنخ" الذي يشبه مفتاح الحياة، والذي صُوِّرت دائما وهي ممسكة به[4]، فإن أخت الضحية في "العصفور الأخضر" فعلت الصنيع نفسه، بل بلغ الأمر في إحدى الروايات (الرواية الألمانية) أن تقف الأخت إلى جوار القدر تبكي فتسيل دموعها فيه، حتى لم يعد اللحم بحاجة إلى إضافة الملح. ولم تكن إيزيس والأخت ضعيفتين؛ بل كانتا مع هذا الحزن البالغ فاعلتين، حريصتين على حفظ ما تبقَّى من أشلاء الضحية وعظامها، كما حرصتا على تمهيد الطريق إلى الانتقام.

كان دور أخت الشاطر محمد أشبه بدور إيزيس، فقد حرصت إيزيس على جمع أشلاء أخيها/ زوجها لكي "تقيم له جنازة مناسبة؛ لأن الموتى لا يرقدون بسلام إلا بإقامة شعائر جنائزية"[5]، كذلك حرصت أخت الشاطر محمد على جمع عظامه وتنقيتها وتحميصها وحفظها في حُقٍّ لكي تشعر بالسلام النفسي، وتخفف من أحزانها بذكراه، ولكي تهيئه لمهمة الانتقام كما فعلت إيزيس.

---

[1] ديانة مصر القديمة، أدولف إرمان، ترجمة عبد المنعم أبو بكر ومحمد أنور شكري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٧، ص ١١١.

[2] انظر: أدب الحكاية الشعبية: ٧١.

[3] ديانة مصر القديمة، ص ٨٦- ٨٧.

[4] الجنس في التوراة وسائر العهد القديم، شفيق مقار، دار يعرب للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ٢٠٠٩، مج١، ص ١٣٦

[5] الأساطير المصرية دون ناردو، ترجمة أحمد السرساوي، المركز القومي للترجمة، القاهرة ٢٠٠٦، ع (١٨٤٨)، ص ٤٤.

إذن تتفق هاتان الشخصيتان في أمر الانتقام والتهيئة له، فلم تكن أفعال إيزيس في الحقيقة إلا تمهيدا لطريق القصاص، وهو ما تحقق على يد ولدها "حورس"، فقد حذَّرها "تحوت" من "ست" وشجَّعها على الفرار والاختباء منه، وقال لها: (اذهبي هناك، ربّي حورس جيدا وعندما يبلغ أشده يستطيع أن يرجع ليثأر لأوزير ويأخذ العرش من ست)[١]. وحتى يتحقق هذا كان لا بد من جمع الأشلاء والعظام أولا ثم استعمال السحر لإحيائها، وقد عُرفت إيزيس ببراعتها في السحر الذي استعانت به في جمع أشلائه[٢]. واستغرق الجمع الذي أعقبه الإحياء اثني عشر يوما[٣]، وهذه هي المدة نفسها التي استحالت فيها عظام الشاطر محمد إلى عصفور محلق، ويُلاحظ أن رواية ديلاك المصرية هي وحدها التي حددت تلك المدة التي شابهت ما جاء في الأسطورة. ويبدو أن أمر التحول كان سحريًّا وإن لم تُذكر الأداة السحرية في حكاية "العصفور الأخضر" ولم يُذكر مانحها، ولا شك أنه كان ثمرة جمع العظام الذي قامت به أخته خير قيام. وننبه هنا على أن بعض الروايات المتأخرة لأسطورة إيزيس وأزوريس أكدت أن ما كانت تجمعه إيزيس هو عظامه، إذ أرسل إليها رع -وفقا لهذه الروايات- ابنه الرابع أنوبيس لكي يدفن زوجها، فجمع أشلاءه التي لم يبق منها غير العظام[٤].

ب- <u>الشاطر محمد/ أوزوريس</u>

ينطوي لقب "الشاطر" على دلالة القوة والذكاء والمعرفة– أطلق هذا اللقب فيما أطلق على أصحاب الدهاء والحيلة والذكاء-[٥] كما أنه كان متعلما يتعلم بالمكتب، وهو في ذلك ربما شابه أوزوريس الذي نسب إليه الفضل في تحضر المصريين وتعليمهم وإخراجهم من طور الهمجية والبدائية إلى أنوار الحضارة والرقي والعدل. والشاطر محمد بطل الحكاية هو من نوع "البطل الضحية"، تقول الدكتورة غراء مهنا في البطل الضحية: (إنه من الممكن أن يكون الشخص الوحيد الذي

---

[١] السابق، ص ٥٧.

[٢] السابق، ص ٥٥.

[٣] أساطير مصر القديمة ي. ف راك، ترجمة محمد العلامي، دار الفكر ناشرون وموزعون، عَمَّان، الطبعة الأولى ٢٠٠٩، ص ١٠٦.

[٤] ديانة مصر القديمة أدولف، ص٨٧.

[٥] كلمة الشاطر، أطلقت على من أعيا أهله خبثا، وعلى اللصوص وقاطعي الطريق، ثم استعملت في الشجاع الذي أعيا الناس شجاعةً. واستعملت في السباقين المسرعين إلى الذكر والحضرات عند الصوفية، ثم استقر استعمالها في الذكي والداهية وواسع الحيلة والماهر في صنعته.

يتألم أكثر من غيره: من زوجة أب أو من أي عدو آخر... ويكون خائفا جائعا، دائما في خطر، فهو "الشهيد". إذا كان الوالد طيبا يجعله القدر يفقد زوجته، وتسيطر عليه امرأة أخرى تدفعه إلى التضحية بأطفاله أو إساءة معاملتهم. لقد توفيت والدته ليكون يتيما بلا حماية)[١].

كان الشاطر محمد ضحية الغدر والاحتيال، تمكنت منه زوج أبيه بالحيلة والخداع كما تمكن ست من أخيه أوزوريس؛ إذ احتال عليه بفكرة الصندوق المبهر حتى تمكن من إغلاقه وهو بداخله، وصب القصدير المصهور عليه وإلقائه في النهر[٢].

وإن وسيلة القتل بالصندوق هذه تتفق مع ما جاء في الرواية الألمانية حيث أغرت زوجة الأب الصبي وخدعته حين دعته إلى أخذ تفاحة من الصندوق، وذلك لتتمكن من قتله بحافته الثقيلة الحادة التي فصلت عنقه عن جسده.

جعل الشاطر محمد الانتقام والقصاص نصب عينيه، وهو ما كان أوزوريس مسكونا به حتى إنه سُرَّ عندما سأل ولده حورس بعد عودته من العالم الآخر عن أجمل الأشياء قاطبة فأجابه حورس: "أن ينتقم المرء لأبيه وأمه إذا أساء إليهما أحد"[٣].

أما استحالة الشاطر محمد إلى عصفور أخضر اللون، فهذا اللون وثيق الصلة بلون أوزوريس؛ إذ جاء في بعض المتون القديمة أن "ست" رمى بأخيه في النيل فسبحت جثته في الماء، وكان لونها أخضر[٤]. ولما كان أوزوريس ملكا للموتى، فقد صُوِّر على هيئتهم، فجعلوه في هيئة مومياء في أربطتها، ولكنه ربما عاد ودبَّت فيه الحياة مرة أخرى لذلك صبغوا وجهه باللون الأخضر[٥]. وكان "جب" والد أوزرويس يظهر ببشرة خضراء ممثلا للحياة أو سوداء رمزا للأرض

---

[١] أدب الحكاية الشعبية، ص ٦٤

[٢] رسالة بلوتارخوس، ص ٢١، ولعل قتل زوجة الأب للابن في الرواية الألمانية بحافة الصندوق الثقيلة تحمل أصداء من الأسطورة الأوزيرية.

[٣] رسالة بلوتارخوس، ص ١٧.

[٤] ديانة مصر القديمة، ص٥٠، و٨٢.

[٥] السابق، ص ٥١.

الخصبة[١]. وقد ارتبط اللون الأخضر في الميثولوجيا المصرية بفكرة البعث أو تجدد الميلاد[٢].

يلاحظ أن الشاطر محمد رغم استعادته حياته فإنه لم يتمكن – في معظم روايات الحكاية- من العودة إلى صورته البشرية التي كان عليها؛ بل ظل على صورته الحيوانية التي تحول إليها، وهو ما يذكر بطبيعة أوزوريس الجديدة، فإنه بعد تمكن إيزيس من بعثه لم يكن له أن يظل على الأرض، وحيل بينه وبين أن يعود إلى حاله الأولى، فصار ملكا للعالم السفلي[٣]. إن موت أوزوريس لم يكن أبديًّا، فإنه يعود ليموت ويموت ليعود لذا عُدَّ إلها للقمر الذي يختفي ويعود[٤]. وهو ما توحي به النهاية المفتوحة في رواية ديلاك، حيث تحتمل عودة الشاطر محمد مرة أخرى ليدفع الظلم الجديد الذي وقع عليه من أخي الزوجة كما دفع الظلم الذي وقع عليه من أبيه وزوجة أبيه. ولا يمتنع وقوع الإساءة للبطل مرة أخرى في الحكاية الخرافية كما نبَّه فلاديمير بروب[٥].

ج- <u>زوجة الأب الشريرة</u>

أشبهت زوجة الأب الشريرة الأخ "ست" الذي دفعه الحقد الأعمى والغيرة إلى قتل أخيه؛ والذي لم يتوان في تمزيق جسده وإلقائه في النهر رغم الرحم التي تربطهما، وهو الدافع نفسه الذي دفع زوجة الأب إلى قتل الابن وقد حُرِمت الإنجاب كما حُرِم ست العرش والحكم.

وأشبهت زوجة الأب ست كذلك في احتيالها على الصبي واستدراجه حتى تتمكن من ذبحه، فإذا كان ست استدرج أخاه بذلك الحفل وتلك الوليمة، واحتال عليه بالصندوق أو التابوت الجميل الذي أحكم غلقه عليه ثم أفرغ عليه القصدير المصهور، فإن زوجة الأب أغرت الابن بالطعام (البيض) واستدرجته بحجة تفلية شعره من القمل.

---

[١] روح مصر القديمة، آنا رويز، ترجمة إكرام يوسف، المشروع القومي للترجمة (٩٦٥)، القاهرة ٢٠٠٥، ص ١٣١.

[٢] الأساطير المصرية ص ٤١، وانظر: الألوان في مصر الفرعونية- دراسة تاريخية، مروة السعيد، دار ببلومانيا للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٢١ ص ١٢٣. وانظر: روح مصر القديمة ص ١٦٧.

[٣] أساطير مصر القديمة، ص١١٦.

[٤] ديانة مصر القديمة، ص٤٩.

[٥] مورفولوجيا القصة، ص ٧٥.

أما عن تقديمها لحم الابن للأب واستمراء أكله، فهو يذكر بالمرحلة الهمجية التي عاشها المصريون متوحشين يأكلون لحوم البشر حتى جاءهم أوزوريس فنهاهم عن أكلها وعلمهم التحضر والرقي، كما علمهم الزراعة والري وسن لهم القوانين[١]. وفعلها هذا مشابه لفعل ست الذي ذكرت بعض الروايات أنه فرق أشلاء أخيه على حلفائه حتى يُشركهم جميعا في هذا الجرم ظنا منه أن ذلك يجعل منهم أعوانًا وحراسًا أقوياء لعرشه، وهو ما يتضح في حرص الزوجة على إطعام الزوج والابنة من لحم الابن[٢].

ونلفت النظر إلى أن وجود زوجة الأب الشريرة هنا كان ضروريا ومهما ليس لدفع الأحداث، وإنشاء المدافعة بين الخير والشر فحسب؛ بل لإبراز المعاني الجوهرية التي تمثلها الضحية وهي التجدد والانبعاث، وهذا يمثل نوعا من الازدواج بين الشخصيتين نبهنا على نظيره في حديثنا عن توزع البطولة بين الأخ والأخت. وقد ألمح سيمسون نايوفتس إلى مثل هذا الازدواج بين ست وأزوريس، ورأى أن ست لم يُستخدم لإبراز صفات أوزوريس فحسب؛ بل استخدم كذلك لإبراز معنى من المعاني الجوهرية يمثله أوزوريس وهو البعث. وكما أنه لا يمكن أن تكون هناك قيامة ليسوع بدون خيانة يهوذا، وانتهازية الكاهن كيافاس ونفعية والي بيلاطس ما كان بالإمكان أن تصبح هناك قيامة لأوزوريس بدون قتله على يد ست[٣].

ويبدو أن السخط على زوجة الأب وعدم الرضا عنها قديم لم يختص به التصور الشعبي وحده، فقد تحدثت إحدى البرديات عن أن أحد ضباط الجيش اضطر إلى الفرار من بيت أبيه الذي تزوج من أخرى بعد موت أمه؛ لأن زوجة أبيه أساءت

---

[١] أساطير مصر القديمة، ص ١٠٠. لقد وصفت نصوص الأهرام الهجوم المظفر الذي قام به الملك أوناس على سكان السماء، وأكد المعلقون على النص بأنه يلمح إلى طقس بدائي وهو أكل لحوم البشر الذي به يأخذ المحارب الظافر قوة المهزوم الحيوية وخواصه السحرية، ويحتفظ هذا النص بذكرى عن عادة متناهية في القدم لم تدم في العصور التاريخية. انظر: معجم الحضارة المصرية القديمة، جورج بوزنر وآخرون، ترجمة أمين سلامة، الهيئة المصرية العامة للكتاب (مكتبة الأسرة) ١٩٩٦، ص ٥٠

[٢] ديودور الصقلي في مصر، نقله عن اليونانية وهيب كامل، دار المعارف، القاهرة ٢٠١٣، ص ٤٥.

[٣] مصر أصل الشجرة، سيمسون نايوفتس، ترجمة أحمد محمود، المشروع القومي للترجمة (٣٣٩) القاهرة، ٢٠٠٦، الجزء الأول ص ٢٣٧.

معاملته، وفي بردية أخرى قاضت "تحنوت" أباها الذي تزوج بعد موت أمها بامرأة اسمها "سنب تيس" لأنه أوصي لزوجته الجديدة وأبنائها بمال كان أكثره لأمها[١].

د- الأب

يلعب الأب غالبا دورا لا أهمية له في الحكايات الخرافية والشعبية، فدوره سلبي دائما إزاء الأبناء، وهو أقل أهمية وفاعلية من دور الأم[٢]. والإيجابية والفاعلية تكون عادة في الأطراف الأخرى كالبطل أو المعتدي، ولعل بعض نصوص الأهرام تكشف عن هذه الطبيعة على نحو ما ذُكر في الفقرة (٢١٥):

أنت مولود يا حور لـ "أوزير"
وأنت أكثر عزما منه وقوة
لقد حُبل بك يا "ست" لـ "جب"
وإن لك عزما أكثر منه وقوة[٣].

بل إن بعث أوزوريس إلى الحياة يُعْزَى إلى زوجته/ أخته، وإلى أمه، وإلى عطف "رع" أحيانا، ولا يُعزى إلى أبيه، فقد جاء في بعض النصوص القديمة أن "نوت" أم أوزوريس انحنت على جثته، فضمت عظامه بعضها إلى بعض، وأعادت القلب إلى الجسم، ثم وضعت الرأس في مكانه"[٤]. وفاعلية الأب وإيجابيته لم تظهر إلا في روايتين اثنتين من روايات الحكاية الثمانية هما رواية غراء مهنا، ورواية أبو العلا، حيث انتهت الحكايتان بقتل الأب لزوجته ورميها للكلاب بعد أن علم بجريمتها.

هـ - ثيمة التحول

كانت لهذه الثيمة صور متعددة في أسطورة إيزيس وأوزوريس منها تحول إيزيس إلى طائر محلق، وقد ذهب بلوتارخوس إلى إنها لما علمت بمكان جثة زوجها عند مدينة جبيل تحولت في إحدى الليالي إلى عصفورة أخذت تحلق

---

[١] الأسرة أيام الفراعنة، زاهي حواس، دار نهضة مصر، القاهرة ٢٠٠٠، ص ١٩.
[٢] أدب الحكاية الشعبية ص ٦٧
[٣] متون الأهرام المصرية القديمة ترجمة حسن صابر، المشروع القومي للترجمة (٣٣٦) القاهرة ٢٠٠٢، ص١٠١.
[٤] ديانة مصر القديمة، ص١٤٠.

نائحة حول العمود الذي صنعه الملك من الشجرة والذي يحتوي جثة زوجها[1]. وقد حطت فوق أشلاء أوزوريس لتحمل منه بولدها حورس[2].

ومن أهم صور التحولات التي تتصل بحكاية العصفور الأخضر كانت عندما احتالت إيزيس لدخول الجزيرة التي نُقلت إليها المحكمة بعد غضب ست، فتشكلت بسحرها إلى امرأة حسناء تغويه، وضربت له مثلا أقر معه - دون أن يدري- بظلمه وصار إقراره حجة عليه، فاستحالت إيزيس بعد إقراره هذا إلى طائر محلق، ثم طارت واستقرت في أعلى شجرة سنط وصاحت به: "الخزي لك إن فمك نفسه قد قالها، وإن مهارتك نفسها قد حكمت عليك، فماذا تريد بعد ذلك؟"[3]. وهذه مواجهة تشبه مواجهة العصفور الأخضر لزوجة الأب والأب وحديثه إليهما بعد التحول من علٍ. وإن تحول الشاطر محمد بعد قتله إلى عصفور محلق يتفق وتصور قدماء المصريين للروح التي أسموها "با" وتخيلوها طائرًا، وربما تمثلوا الميت المبكي عليه بين الطيور التي تستقر على الأشجار التي غرسها بنفسه من قبل[4].

<u>رموز الحكاية</u>:

إذا كانت الحكاية تتماس تماسًّا كبيرًا مع نموذج الموت والانبعاث الذي تمثله أسطورة إيزيس وأوزوريس في مجملها، فإنها قد حملت في الوقت نفسه بعض الرموز التي تؤكد صلتها القوية بذلك النموذج، وفيما يلي إشارة موجزة إلى بعض هذه الرموز:

الشجرة:

كان قدماء المصريين يؤمنون بأن الآلهة تسكن شجرة الجميز، وأنها شجرة الحياة، وأن فاكهتها تغذي الأموات، وكان من أماني المتوفى أن تنتقل روحه على أغصان الجميزة، وأن تظللها بفيئها وأن يأكل ثمرها الشهي. وكانوا يعتقدون أن شجرة الجميز قد نبتت من جثة أوزوريس، وقد خاطبها المتعبدون

---

[1] السابق، ص ٩٩.
[2] نفسه.
[3] السابق، ص ٩٢- ٩٣.
[4] ديانة مصر القديمة، ص ٢٣٧.

بما يلي: (مرحبا بك أيتها الجميزة التي تضم الآلهة والتي تحتها يقف آلهة الآخرة، أنت يا من أطرافها قد أحرقت! ويا من جذعها قد التهب، ويا من تساويت معه في الآلام. وانت يا أوزوريس فهي تظلل عليك وتصد "ست" مُنازلك، وأنت أيتها العذراء الرشيقة -يقصد الشجرة- التي خلقت الروح)[١].

إذن الشجرة رمز للحياة وهي أصل الإنسانية، وهذا التصور جاء في كثير من الأساطير، يقول كارل يونج في كتابة (رموز التحول) Symbols of Transformation: (تُخبرنا الأساطير أن البشر ينحدرون من الأشجار، وقد جرت عادة الناس على دفن موتاهم في جذوع أشجار مجوفة، ومن هنا جاء المصطلح الألماني Totenbaum، الذي يعني "شجرة الموت"، وفيه إشارة إلى النعش، الذي ما زال يستخدم إلى يوم الناس هذا. وإذا علمنا أن الشجرة ترمز غالبا إلى الأم، فإن مغزى طريقة الدفن هذه يصير واضحًا، فإن الموتى يُردُّون بذلك إلى أمهاتهم حتى يعاد بعثهم... وإننا لنجد هذا الرمز في أسطورة أوزوريس كما رواها بلوتارخ)[٢].

وهذا ما يفسر وجود الشجرة ومركزيتها في أكثر روايات الحكاية والحرص على دفن عظام الضحية تحتها، مما يؤكد ارتباطها الوثيق بنموذج الموت والانبعاث؛ ففي الرواية الألمانية "شجرة العرعر" حملت الأم بعد يأس عند جلوسها تحت تلك الشجرة، وارتبط حملها بتحولات الطبيعة وفصولها، وقد أوصت زوجها بدفنها تحت تلك الشجرة. وحين جمعت الأخت عظام أخيها دفنتها تحت "شجرة العرعر" فتخلق منها طائر رائع الجمال اقتص من زوجة الأب وعاد إلى حالته الإنسانية الأولى، وهو ما يتضح معه بجلاء ارتباطها الوثيق بأسطورة الموت والانبعاث. وكذلك كان الأمر في الرواية الإنجليزية "شجرة الورد" فقد حمل الأخ جثمان أخته في صندوق ودفنه تحت شجرة الورد، وظل يبكي حتى فاضت دموعه على الصندوق فأزهرت الشجرة في الربيع فتخلق من العظام طائر أبيض

---

[١] أوراق فرعونية- من دفتر عالم آثار شهير، سليم حسن، وكالة الصحافة العربية، القاهرة ٢٠٢٠، ص ٦٥- ٦٦. (كتاب رقمي) ويلاحظ أن رواية أحمد رشدي صالح قد ذكرت شجرة الجميز على وجه التحديد.

[2]. Jung, C. G, (1977) *Symbols of Transformation*, Translated by Gerhard Adler & R. F. C. Hull, Volume 5, p:340.

لاح على أغصانها، والأمر نفسه جرى في الروايتين المصريتين رواية أحمد رشدي صالح، ورواية أبو العلا.

العظام:

للعظام ودفنها في الأساطير المصرية القديمة، دلالات رمزية عميقة، ترتبط بالخلود والبعث. لقد آمن المصريون بأن العظام أدوم أجزاء الجسد، وعليه فهي أساس البعث في العالم الآخر. وآمنوا بأن الميت يُبعث كما بعث أوزوريس بضم أجزائه خاصة العظام والرأس، وذلك لأن الآلهة - كما جاء في متون الأهرام- جمعت عظام أوزوريس، ثم "ضُم رأسه إلى عظامه وعظامه إلى رأسه" وعلى هذا النحو سوف يجري الأمر مع أي ميت إذ يعد أوزوريسا جديدا. إن عظامه لا تزال مبعثرة لا حراك فيها غير أن "نوت" أم أوزوريس لا تلبث أن تقترب منه لتضم عظامه من جديد: "إنها تعطيك رأسك، وتجمع لك أعضاءك، وتضع قلبك في جسدك"[١]. ولهذا كانت مهمة جمع إيزيس لعظام أوزوريس ضرورية وواجبة لتحقيق البعث وتجنب الفناء الأبدي.

وامتلاك عظام الميت لبعض القوى الخارقة للطبيعة (mana) عرفته بعض الديانات القديمة، وهي قوى تمكن الإنسان من السيطرة على الآخرين؛ لأن روح الميت توجد فيها[٢].

العصفور:

يتفق تحول الضحية إلى عصفور محلق في الروايات وتصور قدماء المصريين للروح التي أسموها "با" وتخيلوها طائرًا، وربما تمثلوا الميت المبكي عليه بين الطيور التي تستقر على الأشجار التي غرسها بنفسه من قبل[٣]. وهذا التصور لم يقتصر على قدماء المصريين، فإن العصفور من الطيور الطاهرة في الكتاب المقدس، وقد رمز في بعض المواضع إلى موت المسيح وقيامته، وفي التصور الإسلامي تستقر أرواح الشهداء في حواصل الطير، وتستحيل بعض الأرواح إلى طيور خضراء تقف عند باب الجنة[٤].

---

[١] انظر: ديانة مصر القديمة، والإحالات على متون الأهرام له. ص ٣٧٨.

[٢] أدب الحكاية الشعبية ص ١٢٢.

[٣] السابق، ص ٢٣٧.

[٤] انظر: تمثلات الطير في الثقافة الشعبية، فؤاد مرسي، سلسلة الثقافة الشعبية (٥٥) الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ٢٠٢١، ص ٨٠، ١٥٨.

البيض:

البيض رمز للخلق والتجدد والانبعاث، وهو وثيق الصلة بفكرة البيضة الكونية التي عرفتها كثير من الحضارات ومنها الحضارة المصرية القديمة، والتي كانت عقيدة جوهرية راسخة في الأخيرة، حيث يُعتقد أن العالم خرج من البيضة كما يخرج الفرخ منها. وربط قدماء المصريين بين البيض والحياة بعد الموت فجعلوا له دورا عظيما في طقوسهم الجنائزية[١]. ولقد عُرِف "جب" والد أوزوريس في بعض الروايات بأنه "الطائر العظيم" الذي قطع صمت العالم، فوضع أول بيضة كونية للخلق[٢]. إذن الإغراء بالبيضة في بعض روايات حكاية "العصفورالأخضر"، كان إغراء واستدراجا بالحياة التي سوف تستلبها زوجة الأب بإزهاق روح الابن، وإشارة إلى أنها الشيء المسلوب على الحقيقة لا الممنوح كما يبدو في ظاهر الأمر، وربما أشارت إلى أن الموت ينطوي على الحياة كما تنطوي الحياة على الموت.

الأوعية:

ذُكِرت في حكاية العصفور الأخضر بعض الآنية، وغايتها حفظ الميت مثل الحُقّ الذي جمعت فيه الأخت عظام أخيها، وقد ذكر الصندوق في بعض الروايات، وكذلك "الزلعة" ذلك الإناء الفخاري. لقد عُرفت الأواني الكانوبية لدى قدماء المصريين ومنها تمثال لأزوريس هو إناء ذو غطاء له رأس آدمي، واستخدمت الأواني الكانوبية في حفظ أحشاء الميت عند التحنيط وهي أربعة آنية لكل منها غطاء يمثل ابنا من أبناء أوزوريس الأربعة يحمونها جميعا[٣]، وقد نقشت على هذه الآنية التعاويذ التي يعتقد أنها تجمع شمل الجسد مع أعضائه في الحياة الأخرى جمعا سحريا[٤]. وعملية التحنيط برمتها كانت تتغيا حفظ الموتى عند قدماء المصريين لإيمانهم الواثق بالبعث من الموت، إذن فأوعية الحفظ من رموز الانبعاث والتجدد.

---

[١] انظر: البيض في مصر القديمة، نشأت عبيد، (نسخة إليكترونية) ص ٢٥، ٢٦.

[٢] روح مصر القديمة، ص ١٣١.

[٣] الأواني الحجرية بين الفن والتوظيف، زينب عبد التواب رياض، مؤسسة هنداوي ٢٠٢١. ص ٣٤٥، ومعجم الحضارة المصرية القديمة ص ٧١

[٤] روح مصر القديمة، ص ١١٣.

–

تؤكد المقارنات السابقة والرموز التي ذكرناها آنفا صلة الحكاية الوثيقة بنموذج الموت والانبعاث في صورته الأوزيرية المصرية، وذلك رغم تنوع روايات الحكاية ووقوع بعض الاختلاف فيها. وهذا التنوع والاختلاف في الروايات لا يؤثر في تلك الحقيقة؛ لأن تجريدها وفحصها المورفولوجي أكدا وحدتها ووحدة وظائفها الأساسية، فالاختلاف الكائن بينها اختلاف تنوع لا اختلاف تضاد اقتضاه تفاوت الحضارات والبيئات المحلية، كما اقتضته رحابة الفن وسعة مسالكه.

والبحث ليس معنيا بتأكيد أولية هذا النموذج؛ لأن له صورا متعددة متشابهة في أساطير أخرى تنتمي إلى حضارات مختلفة كالحضارة البابلية والأشورية أو الحضارة الإغريقية. وقصارى جهد الباحث أن يثبت في هذا المقام أن حكاية "العصفور الأخضر" أقرب إلى الصورة الأوزيرية المصرية من غيرها من الصور. والحق أن أمر انتقال النموذج الأوزيري إلى أوروبا لا يصعب تصوره وإدراكه؛ فإن الأسطورة الأوزيرية - كما أشارت كلير لالويت- قد اتخذت أشكالا كثيرة منذ القدم حتى انتشارها في عالم حوض البحر المتوسط. وإن مقوماتها المختلفة منذ عصر الأهرامات (٢٨٠٠ ق.م تقريبا) وحتى عهد بلوتارخ (٥٠- ١٢٥ تقريبا) تؤكد استمرارية المعتقد الذي انطوت عليه، والذي انتشر في بلاد الإغريق، وروما، وأرجاء العالم الكلاسيكي القديم كافة، فقد علَّم أوزوريس بآلامه وبعثه البشر طرائق الخلود؛ بل إن عبادته ظلت قائمة حتى القرون الأولى للميلاد في أقطار حوض البحر المتوسط[١].

لقد انشغل المصريون بالموت انشغالا عظيما فاقوا فيه سائر الأمم، وأهمَّهم أمر الخلود وهزيمة الموت؛ حتى أضحت عقيدة البعث ركنا ركينا في ديانتهم، وصار أوزوريس محورها، ولم يكن التحنيط وحفظ الجثث إلا طريقا في سبيل تحقيق الخلود وهزيمة الموت. لقد بُثَّ هذا الهم في تلك الأسطورة وغيرها من الأساطير، ووعته واعية الإنسان في كل زمان ومكان، وأودع في اللاشعور الجمعي، فلاحت أصداؤه ورموزه في كثير من الآثار الإنسانية والأدبية. لكن ثمة

[١] نصوص مقدسة ونصوص دينوية من مصر القديمة، نقلا عن الترجمة الفرنسية لكلير لالويت، ترجمة ماهر جويجاتي، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع القاهرة الطبعة الأولى ١٩٩٦، مج٢، ص ٩٥.

تساؤل قد يثيره النقد في هذا الصدد: أتنطوي الحكاية الشعبية - رغم واقعيتها وعصريتها- بالضرورة على العقائد والتصورات التي حملتها الأسطورة القديمة كاملة؟

في التراث الأدبي الشعبي – كما يذكر الدكتور عز الدين إسماعيل – جانبان: جانب استاتيكي يتصل بالمعتقدات والتقاليد الموروثة، وجانب ديناميكي يتصل بالواقع الاجتماعي المتغير، وإذا كان هذا التراث يقف في الغالب موقف المتقبل لهذه المعتقدات والتقاليد، فإنه لا يقف نفس الموقف بالضرورة بالنسبة للواقع الاجتماعي المتغير...إن التراث الأدبي الشعبي يقف موقفًا فريدًا بين الثابت والمتغير، إنه يأخذ بالثابت ويؤكده، ولكنه في الوقت نفسه يدعو إلى التغيير فيما هو قابل للتغيير، وهو عندئذ التغيير الذي لا يؤثر على الثابت[١]. وحكاية "العصفور الأخضر" في اتصالها بالنموذج الأوزيري واستدعائها إياه، لم تتقصد استدعاء عقائده الدينية بحذافيره، ولا استدعاء تصوراته الوثنية بتفصيلاتها، وإنما تقصدت غايته التي تتعلق بمشكل الحياة والموت، وكيفية التغلب على تناقضاتهما، كما تقصدت مشكل العدل وإحيائه بالقصاص والثأر الذي يناقض في ظاهره الحياة. إن ما تستدعيه الحكاية الشعبية من تلك الأسطورة وثيق الصلة بواقع البيئة التي رُويت فيها الحكاية - بيئة أهل الصعيد- والتي شغلها أمر القصاص والثأر أكثر مما شغل غيرها من البيئات المصرية الأخرى. وقضية الثأر ثيمة جوهرية في أسطورة إيزيس وأوزوريس، تغيت تحقيق العدل الذي لا تستقيم الحياة ولا تسكن الأرواح المفارِقة إلا به.

إذن الصلة بين الأسطورة والحكاية تظل وطيدة راسخة مهما تغيرت وقائع الحكاية الشعبية، ومهما تطورت عناصر الثقافة والفكر فيها؛ فالأسطورة كما يقول الدكتور عبد الحميد يونس: (تشبه المادة في أنها لا تكاد تفنى أو تنعدم، فهي تتعدل صورها وأشكالها ومضامينها ووظائفها أو تكمن في أعماق النفس الإنسانية وتؤلف ذلك الحشد الهائل غير المنظم من العقائد الثانوية والرواسب

[١] القصص الشعبي في السودان- دراسة في فنية الحكاية ووظيفتها، عز الدين إسماعيل، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة ١٩٧١، ص ١٨٨.

والأوهام والخرافات)[١]. وإن أسطورة إيزيس وأوزوريس كما يقول: "وإن أصبحت الآن تروى في إطار قصصي- كانت في وقت من الأوقات عقيدة راسخة لها شعائر وطقوس ترتبط بالحياة والموت وما بعد الموت ارتباطها بالغرس والحصاد. وهي تفسر كثيرا من الظواهر الكونية والطبيعية والإنسانية)[٢]. وعليه فإن حكاية "العصفور الأخضر" تبين كيف أن الرموز العميقة في الحضارة المصرية كالعدل، والقصاص تعيد صياغة نفسها في حكايات متنوعة ومختلفة عبر الزمن.

تتضح في روايات الحكاية المصرية وبخاصة رواية ديلاك ثيمة الثأر والقصاص أكثر مما تتضح في الروايات الأوروبية، ولا أدل على ذلك من تسامح الروايات الأوروبية مع الأب الذي كوفئ في أكثرها ولم يُقتل مع الزوجة. أما الروايات المصرية فقد وقع في جلها الانتقام من الأب مع الزوجة؛ لأنه شارك في الجريمة بإهماله وصمته وأكله من لحم الضحية، بل إن هذه الثيمة كانت أكثر جلاء في رواية ديلاك؛ لأن دائرة الانتقام فيها ظلت مفتوحة لم تغلق بمجرد القصاص ورد الأمور إلى نصابها. إن ست ألقى بأوزوريس في تابوت ثم ألقاه في النيل، ولما عاد ثانية من الموت أرداه أخوه مرة ثانية، مزق جسده إلى أربع عشرة قطعة وذراها في كل أنحاء البلاد ونثر لحمه، كل ذلك - كما قال جوزيف كامبل- من أجل تجديد العالم[٣].

ولعل في اتصال هذه الرواية بالأسطورة المصرية القديمة ما يكشف لنا عن مدى تأصل ظاهرة الثأر في الشعب المصري، وأنها لم تكن وليدة ظروف عصرية أو طبيعة إنسانية معينة، إنما هي مما اختزنه اللاشعور الجمعي. وبذا قد تتضح فعالية النموذج الأصلي الذي يصل حبل الماضي بالحاضر، ويحقق إدارك الأصول والوجود وتفسير الوقائع بمدها إلى أصولها.

---

[١] الحكاية الشعبية، عبد الحميد يونس، الأعمال الكاملة (مج١)، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ٢٠٠٧، ص ٤٢٧.

[٢] السابق نفسه.

[٣] انظر: البطل بألف وجه، جوزيف كامبل، ترجمة حسن صقر، دار الكلمة للنشر والتوزيع، دمشق ٢٠٠٣، ص ٩٨، ٩٩.

خاتمة

حللنا فيما تقدم حكاية "العصفور الأخضر" الشعبية تحليلا بنائيا نماذجيا، من أجل الوقوف على بنيتها ونسبتها إلى نموذجها الأصلي. واعتمد التحليل في ذلك على وسيلة المقارنة بين روايات الحكاية المختلفة، وخلص إلى الآتي:

- تميَّزت هذه الحكاية الشعبية بالانتشار العالمي الواسع، ورغم أن المدونات تُشير إلى أن زمن كتابتها كان في حدود القرنين التاسع عشر والعشرين؛ فإن التحليل يشير إلى قدمها وإلى اتصالها القوي بالأساطير القديمة، وأن اتفاقها - رغم تفاوت الحضارات واللغات التي ذاعت فيها - يرجع إلى انتسابها إلى نموذج أصلي واحد.

- اتضح أن كل رواية من روايات الحكاية تلوَّنت بلون الحضارة والثقافة التي حُكيت فيها، وتبين البحث وجود فروق بين الروايات الغربية والروايات المصرية، وهي فروق قد ترتد إلى الرؤية التي تدين بها كل حضارة إلى العلاقات الاجتماعية والتصورات الأخلاقية.

- أكد التحليل المورفولوجي أن الاختلاف بين روايات الحكاية لا يعدو أن يكون اختلافا شكليا ثانويا، لم يؤثر في وظائف الحكاية الأساسية. وكشف التحليل النماذجي أن الحكاية ألصق بنموذج "الموت والانبعاث" كما تجلي في أسطورة "إيزيس وأوزوريس" المصرية.

- لا شك في أن مضمون الحكاية يشير إلى بعض القضايا الاجتماعية والأخلاقية مثل مشكلة زوجة الأب وعلاقتها بالأبناء، وقضية الظلم وعاقبته، لكن التحليل يؤكد أن الثيمة الأساسية التي ترتكز عليها الحكاية هي ثيمة الثأر والانتقام من الظالم وضرورتهما في تحقيق العدالة التي بها تستقيم الحياة، وهي الثيمة التي ناسبت الرواية المصرية في بيئتها الصعيدية تمام المناسبة.

- اتضح بالتحليل أن رواية م. هـ ديلاك المصرية التي رواها عن أحد صبية الأقصر هي أقرب روايات الحكاية إلى نموذج الموت والانبعاث الذي جسدته أسطورة "إيزيس وأوزوريس" المصرية، وذلك للأسباب الآتية:

أ- انفردت الرواية بنهايتها المفتوحة التي انتهت بقتل الضحية مرة أخرى، كأنما تؤكد دورة الموت والحياة المتجددة التي عرفتها الأسطورة

الأوزيرية. وهذه النهاية المأساوية تتفق ونهايات الأساطير لا الحكايات الشعبية التي يغلب على نهاياتها أن تكون سعيدة.

ب- انفردت رواية ديلاك ببعض الإشارات والرموز التي عرفت في الأسطورة القديمة، مثل تحديد المدة التي تخلق فيها العصفور من العظام وهي اثنا عشر يوما، ومثل ذكر "البيضة" وهي رمز وثيق الصلة بذلك النموذج الأصلي.

ج- بساطة الرواية وخلوها من التعقيد الفني الذي وقع في كثير من الروايات الأخرى جراء التعديل والتهذيب والتصرف، هذا مع وضوح طبيعة البيئة المصرية الصعيدية فيها.

د- مما يؤكد ذلك أن الروايات الأوروبية غلب عليها النقل والتصرف، وقد ألمح س. بارينج جولدBaring-Gould في تقديمه لحكايات الأخوين جريم في إحدى الطبعات الإنجليزية إلى أن رواية "شجرة العرعر" تنطوي على معتقدات قديمة تتعلق بتناسخ الأرواح والتجدد والانبعاث، وُجِدت في حكاية فرعونية قديمة عُثر عليها مكتوبة في ورق البردي داخل تابوت مومياء. وأن مثل هذه المفاهيم صارت غير مفهومة لفلاحي هذه الأيام، ومع ذلك لا تزال الحكاية تُروى في ألمانيا وإنجلترا بأشكال متشابهة، مما يدل على أنها بقايا من عصور سحيقة لم يكن تحول الروح إلى شجرة ثم إلى طائر فيها أمرًا مستغربًا[1]. وقد أشار فريدريش فون ديرلاين في كتابه "الحكاية الخرافية" إلى أن المنطقة الألمانية تعد منطقة ناقلة للحكايات الخرافية، وأن جهدها في الابتكار فيها نادر وقليل، وأن الحكاية الألمانية استقبلت كثيرا من التراث الأجنبي. بل أشار إلى خطأ الأخوين جريم في ذهابهما إلى أن بعض حكاياتهما ذات أصل جرماني وأكد فريدريش أنها وجدت عند قدماء المصريين[2].

[1] Baring-Gould, (1895) *Fairy Tales from Grimm*: Sabine, London, p.24

[2] انظر: الحكاية الخرافية، ترجمة نبيلة إبراهيم، سلسلة الألف كتاب (٥٦١) القاهرة ١٩٦٥، ص ٢١٤: ٢١٨.

ختاما يؤكد الباحث أن ما خلص إليه ليس هو القول الفصل أو الأخير في هذه القضية، وأن هذه الحكاية وغيرها من الحكايات الشعبية تحتاج إلى مزيد من الجهود النقدية للوقوف على أسرارها الفنية والجمالية، ومدلولاتها الفكرية والرمزية. كما يؤكد أن الأدب الشعبي - المصري على وجه الخصوص- بحاجة ماسة إلى الخروج من نطاق المحلية إلى نطاق العالمية عن طريق الدرس المقارن.

ملحق

(نص رواية م. هـ ديلاك)

كان فيه واحد راجل مخلّف ولد وبنت من امرأته. اسم الولد الشاطر محمد. بعد شويه ماتت أمه اتجوز أبوهم ثاني. ما جابت شيء المرأة الثانية أولاد ولا بنات. وعلى شان ذي غارت على الشاطر محمد وأخته ...

قالت للشاطر محمد ولأخته روحوا الخلاء هاتوا وقيد اللي يجى قدَّام أدِّي له بيضة . بعدين يسرق الشاطر محمد من أخته الوقيد وملا مقطفه. هو روَّح أدت له البيضة أكلها قالت له: تعال أشوف رأسك يمكن فيه قمل نوَّمته على وركها أخذت السكينة ذبحته. بعدين قطَّعتة حتت وحطته في الحلة وقادت عليه بالوقيد اللي جابه.

جاءت أخته من الخلاء قالت: يا امرأة أبوي أخوي فين؟ قالت: راح الكتاب قيدي أنت على الحلة لما أملا الجرة وأجي لكن ما تكشفي شيء الحلة. قالت: طيّب خلتها طلعت برا الباب كشفت الحلة لقيت صباع أخوها الخنصر فيه خاتم لما خبرته أنه أخوها بقيت تبكي.

جاءت امرأة أبوها من البحر قالت: يا بنت كشفت الحلة؟ قالت: لا. قالت: تبكي ليه أمال؟ قالت: من الدخان. بعدين طاب الولد استوى كبوا أكلوا في العشية قالت: يا بنت تعالي كلي قالت البنت: أنا شبعانة أكلت المرأة وجوزها.

البنت قعدت تنقي العظم بتاع أخوها بعد ما أكلوا لقطت العظم كله حمصته وحطته في الحق على شان ما بعدين تبقى تشم ريحة أخوها لما تتوحشه.

بعدين خلته بعد اثنا عشر يوم فتحت الحق طلع عصفور قال:

أنا الزرزور الأخضر الأخضر
مرات أبوي ذبحتني
وأبوي ياكل ألحامي
وخيتي تلقط في عضمي.

قالت له: قل يا زرزور. قال لها افتحي حجرك فتحت رمى لها شوية ذهب. قالت له مرأة أبوه قل يا زرزور قال لها افتحي خشمك فتحت له خشمها رمى لها قرطاس سم ماتت. قال له أبوه: قل يا زرزور. قال له افتح خشمك وأنا أقول له فتح خشمه رميت له قرطاس سم مات علشان إنه أكل وما سأل شيء.

بقي العصفور يجيء عند أخته في الليل وفي النهار يفر. عاشوا كدا مبسوطين. بعدين أخو مرات أبوه مسكه في الليل وذبحه وقعدت أخته تبكي وحزنت ما معها شيء ولا أم ولا أبو ولا أخو ما معها شيء إلا وجه الله.

ثبت المراجع

أ- الدراسات العربية:

١- أحمد رشدي صالح: فنون الأدب الشعبي، دار الفكر ١٩٥٦.

٢- زاهي حواس: الأسرة أيام الفراعنة، دار نهضة مصر، القاهرة ٢٠٠٠.

٣- زينب عبد التواب رياض: الأواني الحجرية بين الفن والتوظيف، مؤسسة هنداوي، ٢٠٢١.

٤- سليم حسن: أوراق فرعونية- من دفتر عالم آثار شهير، وكالة الصحافة العربية، القاهرة ٢٠٢٠، (كتاب رقمي).

٥- شاكر عبد الحميد: مدخل إلى الدراسة النفسية للأدب- نظريات وتطبيقات، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ٢٠١٧.

٦- شفيق مقار: الجنس في التوراة وسائر العهد القديم، دار يعرب للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق ٢٠٠٩.

٧- عبد الحميد يونس: الأعمال الكاملة (مج١)، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ٢٠٠٧.

٨- عبد المعطي شعراوي: أساطير إغريقية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٢.

٩- عز الدين إسماعيل: القصص الشعبي في السودان- دراسة في فنية الحكاية ووظيفتها، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة ١٩٧١.

١٠- غراء حسين مهنا: أدب الحكاية الشعبية، سلسلة أدبيات، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان ١٩٩٧.

١١- فتوح أحمد فرج: القصص الشعبي في الدقهلية، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، القاهرة ١٩٧٥.

١٢- فؤاد مرسي: تمثلات الطير في الثقافة الشعبية، سلسلة الثقافة الشعبية (٥٥) الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ٢٠٢١.

١٣- ميجان الرويلي وآخر: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الثالثة ٢٠٠٢.

١٤- نبيلة إبراهيم: قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، دار العودة، بيروت، ١٩٧٤.
١٥- نشأت عبيد: البيض في مصر القديمة، (نسخة إليكترونية) د.ت.

ب- الكتب المترجمة:

١- آنا رويز: روح مصر القديمة، ترجمة إكرام يوسف، المشروع القومي للترجمة (٩٦٥)، القاهرة ٢٠٠٥.
٢- أدولف إرمان: ديانة مصر القديمة، ترجمة عبد المنعم أبو بكر ومحمد أنور شكري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٧.
٣- بلوتارخوس: رسالة بلوتارخوس عن إيزيس وأوزوريس، ترجمها عن اليونانية حسن صبحي بكري، سلسلة الألف كتاب (٢٣٥) دار القلم للنشر، القاهرة ١٩٥٨.
٤- جوزيف كامبل: البطل بألف وجه، ترجمة حسن صقر، دار الكلمة للنشر والتوزيع، دمشق ٢٠٠٣.
٥- دون ناردو: الأساطير المصرية، ترجمة أحمد السرساوي، المركز القومي للترجمة، القاهرة ٢٠٠٦، ع (١٨٤٨).
٦- ديودور الصقلي: ديودور الصقلي في مصر، ترجمة وهيب كامل، دار المعارف، القاهرة ٢٠١٣.
٧- سيمسون نايوفتس: مصر أصل الشجرة، ترجمة أحمد محمود، المشروع القومي للترجمة (٣٣٩) القاهرة، ٢٠٠٦.
٨- غريم (الأخوان): حكايات الأخوين غريم، ترجمة نبيل الحفار، دار المدى، بغداد، ٢٠١٦.
٩- فريدريش فون دير لاين: الحكاية الخرافية، ترجمة نبيلة إبراهيم، سلسلة الألف كتاب (٥٦١) القاهرة ١٩٦٥.
١٠- فلاديمير بروب: مورفولوجيا القصة، ترجمة الدكتور عبد الكريم حسن، وسميرة بن عمو، شراع للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، الطبعة الأولى ١٩٩٦.

١١- كلير لالويت: نصوص مقدسة ونصوص دينوية من مصر القديمة، نقلا عن الترجمة الفرنسية لكلير لالويت، ترجمة ماهر جويجاتي، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع القاهرة، الطبعة الأولى ١٩٩٦.

١٢- متون الأهرام المصرية القديمة ترجمة حسن صابر، المشروع القومي للترجمة (٣٣٦) القاهرة ٢٠٠٢.

١٣- مروة السعيد: الألوان في مصر الفرعونية- دراسة تاريخية، دار ببلومانيا للنشر والتوزيع القاهرة ٢٠٢١.

١٤- ي. ف راك: أساطير مصر القديمة، ترجمة محمد العلامي، دار الفكر ناشرون وموزعون، عَمَّان، الطبعة الأولى ٢٠٠٩.

ج- المراجع الأجنبية:

1- C. G. Jung, Symbols of Transformation, Translated by Gerhard Adler & R. F. C. Hull, 1977.

2- Johannes Bolte und Georg Polivka, Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm, Band 1 (Leipzig: Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung, 1913).

3- Joseph Jacobs, More English Fairy Tales, London, 1849

4- Sabine Baring-Gould, Fairy Tales, from Grimm, London 1895.

د- المعاجم:

١- معجم أسماء المستشرقين، إعداد يحيى مراد، دار الكتب العلمية، بيروت ٢٠٠٤.

٢- معجم الحضارة المصرية القديمة، جورج بوزنر وآخرون، ترجمة أمين سلامة، الهيئة المصرية العامة للكتاب (مكتبة الأسرة) ١٩٩٦.

هـ - الدوريات والمجلات:

- **مجلة الفنون الشعبية، القاهرة، ع (٧٩- ٨٠) ٢٠٠٨.**
- **المجلة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٦٧.**
- **Journal Asitique, Paris, Huitième Sèrie, Tome v, nº 1. – Janvier1885.**

و - الرسائل العلمية:

- **أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، ريتا عوض، رسالة ماجستير مخطوطة بالجامعة الأمريكية ببيروت ١٩٧٤.**