النوادر الشعبية عند يهود مصر
دراسة تحليلية للروايات المحفوظة فى الأرشيف الإسرائيلى

د. فرج قدرى الفخرانى
مدرس اللغة العبرية وآدابها
كلية الآداب – جامعة جنوب الوادى

النوادر الشعبية عند يهود مصر
دراسة تحليلية للروايات المحفوظة فى الأرشيف الإسرائيلى

د. فرج قدرى الفخرانى
كلية الآداب – جامعة جنوب الوادى

أولاً: نحو تعريف للنادرة

على الرغم من استقرار تعريفات الأجناس الأدبية الشعبية إلا أن النادرة الشعبية المصرية مازالت تتكبد المعاناة فى إيجاد تعريف مستقر لها بين الدارسين، حيث بالغ بعضهم فى إيجاد فروق شكلية لتعريف ألوان الفكاهة الشعبية [1]، فى حين تتبع البعض الآخر التطور التاريخى والاجتماعى لمفهوم النوادر الشعبية [2]، فى وقت ركز فيه رجب النجار على اعتبار النادرة مرادفاً قوياً للحكايات الهزلية التى وروت عن جحا[3]، وربما ساعد كثرة المرادفات العربية للفكاهة على تأكيد معاناة إيجاد تعريف للنادرة يقبله جميع الدارسين، غير أن الباحث وإن كان أوجد تعريفاً لنوادر الدراسة خاصة ، إلا أنه لا يستبعد أن يكون تعريفاً مقبولاً للنادرة الشعبية بشكل عام، فالنادرة فى اعتقادى – هى الرواية التى تعبث بذهن القارئ لتكشف عن معنى عميق ساخر لتخفيف حدة الضغوط التى تهدد وجوده كإنسان وتفسيراً نقول إنها القراءة العميقة لرواية شعبية ذات تركيب معقد سواء كان لغوياً أو دينياً أو اجتماعياً أو سياسياً ، بغرض السخرية من الواقع المعاش ، مادام الإنسان مجبراً على إلغاء العلاقة بين الممكن والواقع تحت وطأة قيود السلطة والمجتمع والدين لاهثاً خلف نافذة يتنسم منها حرية حاجاته الإنسانية.

---

(1). للمزيد حول تعريفات ألوان الفكاهة الشعبية أنظر :
د.نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير الشعبى ، دار المعارف بمصر ، ١٩٨١، ص ص ٢٤٥-٢٦٢.

(2). أنظر بالتفصيل: د. إبراهيم شعلان ،النوادر الشعبية ، دراسة تاريخية اجتماعية ـ ط أولى مكتبة مدبولى، القاهرة ١٩٩٣.

(3). أنظر بالتفصيل: د. محمد رجب النجار، جحا العربى" شخصيته وفلسفته فى الحياة والتعبير" سلسلة عالم المعرفة ، عدد رقم ١٠ يصدرها المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ١٩٧٨.

ويؤكد التعريف السابق على وجود الطرف الثانى/القارئ بديلاً للطرف الثانى / المستمع الذى يفضله دان بن عاموس الذى يرى أن النادرة عملية اجتماعية يشترك فيها بشكل فعال الراوى والمستمع ، وتؤثر فيها ظروف الحدث خاصة [١].

ولا تركن الدراسة إلى التفريق بين النكتة فى إطارها الشفاهى وبين النادرة فى إطارها الكتابى ، مادامت النكتة والنادرة إبداعاً إنسانياً، جاء لتخفيف العبء الجاثم على روح الإنسان وفكره، هذا الإبداع الذى يخرج الإنسان -ولو لفترة وجيزة- من عالمه القابض على أنفاسه ومن المعاناة التى تقهره [٢].

ويحرص الدارسون للنادرة اليهودية على التعريف القائل بأنها "نادرة يحكيها اليهود لليهود عن اليهود"[٣]، وهو ما أكد عليه دوف نوى الذى أضاف أن مضمونها لا يقتصر على الموضوعات اليهودية فقط ، فهى نادرة شعبية يقصها اليهود فقط سواء فى الشرق أو الغرب [٤].

وقد بالغ بعض الدارسين فى تمجيد النادرة اليهودية فادعوا أنها أصل النادرة العالمية وأروعها[٥]، كما رددوا أيضاً أنه لا يوجد شعب فى العالم يقدر الفكاهة ويحب التندر مثل الشعب اليهودى ، وهو ما انتقده دان بن عاموس بقوله إن هذه التعميمات كانت سمة المرحلة البدائية فى دراسة

---

(1) Dan Ben Amus, Old Yiddish and Middle Yiddish Folktales. In Jewish folktale literature, edited by Dan ben Amus, In Jewish flklore and Ethnology Review , 14, 1-2, Oberlin, Ohio, (1992) at 5.

(1)יהודה ברגמן ،הפולקלור היהודי (ידיעת עם ישראל، אמונותיו ، תכונותיו ומנהגיו העממיים) ، מהדורה שניה ، הוצאת ראובן מס ، ישראל.תשכ"א ،עמ' 158 .

(3) B. Rosenberg and G. Shapirs, Marginality and Jewish Humor, Midstream, vol.4, 1958, P.72.

(4) Dov Noy, the First "Thousand Falktales in the Israel Folktale Archives", Fabula 4 (1967): 99-110, at 107.

(5)ברגמן، שם ، עמ، 158

الفكاهة الشعبية اليهودية وأضاف أن هذه الأحكام تعتمد فى جوهرها على الانطباعات الشخصية ، وتنبع من العلاقة الوجدانية التى ربطت بين هؤلاء الدارسين الرواد وبين جماهير الشعب اليهودى [1].

لقد كان لعقدة الاضطهاد التى افتعلها اليهود دور كبير فى إكساب النادرة اليهودية حاسة النقد ومشاعر العطف ، حيث يتعرض الحس النقدى لكشف العيوب فى أعراف الشعوب ووقائعهم ، وأحياناً يتعرض وربما بدرجة مفرطة لكشف العيوب الكامنة فى ذاته هو [2]، فقد لاحظ فرويد أن أساس النادرة اليهودية هو النقد الذاتى، ولكن ليس النقد الموجه بالذات إلى الراوى بصفة شخصية بل الموجه إلى جزء من صفات الشخصية الجمعية ، وهى الأمة التى ينتمى إليها، ولكن هذه الشخصية مجرد بنيةٌ مركبة من صفات إنسانية، إنها بنية أساسها المقارنة بين الشعوب [3]، وربما يصدق برجمان وفرويد فى رأيهما القائل باحتواء النادرة اليهودية على النقد الذاتى إذا ما نظرنا إلى النادرة التى تصور معاناة يهود العصور الوسطى فى أوروبا غير أن هذا الرأى يحتاج إلى كثير من المراجعة – من وجهة نظر الباحث– إذا ما نظرنا إلى النادرة التى تصور اليهود المعاصرين الذين يتمتعون بحق الاعتراض– حتى على إبداء رأى موضوعى فى ذواتهم.

ثانياً: مجتمع الرواة:

منذ منتصف القرن التاسع عشر وحتى منتصف القرن العشرين ، كان اليهود يعيشون فى مصر متأثرين بثقافة أهلها وتوجهاتهم، مما أدى إلى ذوبانهم فى محيط الثقافة العربية الإسلامية الواسع حيث اتخذ يهود مصر اللغة العربية لغة للكتابة والإنتاج الأدبى، والواضح أن اللغة العربية

---

(1) דג בן עמוס ،מבט חדש במובן הבדיחה היהודית ،הרצאתו בכנגרס העולמי החמישי לידיעה היהודית ،ירושלים،،1969،עמ،7.

(2) ברגמן، שם ، עמ، 163.

(3) د. أحمد مرسى ، د. فاروق محمد جودى ، الفولكلور والإسرائيليات ، دار المعارف بمصر، ١٩٧٧، ص١١٧.

كانت لغة الحياة اليومية ، بل إن اليهود استخدموا اللغة العربية فى ذلك الوقت فى شروح التوراة، وفى التعليق على التلمود، بل إن عامة اليهود كانوا لا يعرفون غير اللغة العربية [١].

وتمثل حياة اليهود فى مصر- قبل هجرتهم إلى إسرائيل- المجتمع الحقيقى لرواة نوادر الدراسة، غير المجتمع المخلق، لأنه المحيط الذى ولدوا فيه وتشربوا من عاداته وتقاليده [٢]، حيث كان يعيش فى مصر حتى عام ١٩٤٨ حوالى ٧٥ ألف يهودى ، ووفقاً لرواية هيدا جاسون وصل عددهم فى عام ١٩٦٤ إلى سبعة آلاف يهودى فى مصر [٣]، بينما كان عددهم فى إسرائيل فى العام ذاته حوالى ٤٠ ألف يهودى من أصل مصرى[٤].

---

(١) صموائيل اتينجر، اليهود فى البلدان الإسلامية (١٨٥٠-١٩٥٠) ترجمة د.جمال الرفاعى عالم المعرفة ، عدد ١٩٧، الكويت ، ١٩٩٥، ص ص ٢٧٥-٣١٨.

(2) للمزيد حول العلاقات الفولكلورية بين المصريين ويهود مصر عبر التاريخ انظر بالتفصيل:

١- بولسيس عياد عياد، الآراميون فى مصر (منذ بداية ظهورهم فى القرن السابع ق.م حتى اختفائهم فى القرن الثانى ق.م) مطبعة دار العالم العربى - القاهرة ١٩٧٥.

٢-مأمون كيوان، اليهود فى الشرق الأوسط (الخروج الأخير من الجيتو الجديد) الأهلية للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ١٩٩٦م.

٣-محسن على شومان ، اليهود فى مصر العثمانية حتى القرن التاسع عشر ، جزءان ، سلسلة تاريخ المصريين، عدد ١٩٢،الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة ، ٢٠٠٠م.

(3) بلغ عدد اليهود فى مصر فى عام ١٩٩٥ حوالى ١٥٠ يهودياً معظمهم من كبار السن والعجائز.

للمزيد انظر بالتفصيل:

د.سوزان السعيد يوسف ، حارة اليهود فى مصر (دراسة تاريخية ميدانية) ، مجلة الدراسات الشرقية ، جامعة القاهرة ، ع١٧، ج٢ يوليو ١٩٩٦، ص١٦٥.

(4) Heda Jason, Types of Jewish –Oriental oral Tales, Fabula, Zeitshrift Fur Erzahlforschung, Verlag walter de Gruyter & Co. Berlin , 1965, P.124.

لقد كان يهود مصر، عادة ما يعيشون فى مدن مصر الكبيرة، وكانوا يتألفون من ثلاث مجموعات ذات خصائص عرقية متباينة [1]:

- المجموعة الأولى هم اليهود الذين كان يعيش أجدادهم فى مصر ربما قبل الفتح الإسلامى، وكانوا يتحدثون العربية.
- المجموعة الثانية هم اليهود السفارديم الذين جاء معظمهم إلى مصر، بعد طرد اليهود من أسبانيا عام ١٤٩٢، وكان لهم طابعٌ عرقيٌ مميزٌ، وكانوا يتحدثون اللادينو.
- المجموعة الثالثة هم يهود بلدان شرق ووسط ساحل البحر المتوسط، فكانوا يتحدثون اللادينو والعربية والإيطالية واليونانية، وتضيف جاسون أنهم جاءوا إلى مصر فى العقد الخامس وأوائل العقد السادس من القرن العشرين بحثاً عن العمل[٢].

وينتمى رواة النوادر إلى أى من المجموعات الثلاث السابقة ، وفى أوائل العقد السادس من القرن العشرين ، إبان تزايد هجرة يهود مصر إلى إسرائيل ، شرع دوف نوى فى إقامة أرشيف القصص الشعبى فى إسرائيل[٣]، وكان من أهم اختصاصاته تجميع وتسجيل وأرشفة التراث

---

(1) للمزيد حول معلومات تفصيلية عن يهود مصر فى العصر الحديث أنظرا Jason, Ibid,

(2) Jason, Ibid, 125.

(3) (I.F.A) Israel folktales Archive. أقيم هذا الأرشيف عام ١٩٥٥ على يد الدكتور/دوف نوى تحت رعاية المتحف الأثنولوجى والفولكلورى لبدية حيفا ، ومنذ عام ١٩٨٣ انتقل الأرشيف إلى كلية العلوم الإنسانية- جامعة حيفا، وأصبحت الدكتورة هاليزا شينهار مشرفة علمية عليه، ومنذ بداية١٩٩٥م عينت بدلا منها د/حيا بار إتساك، ويعد هذا الأرشيف الأول من نوعه فى إسرائيل، ويهتم الأرشيف بالتراث الشفاهى للجماعات العرقية فى إسرائيل ويضم الأرشيف أكثر من ثلاثين ألف قصة شعبية رواها قصاصون من جماعات مختلفة تعيش فى إسرائيل سواء أكانوا يهودا (من جنوب أفريقيا وأسيا وأوروبا وأمريكا) أم غير يهود (عرب ومسلمون ومسيحيون) ، بدو ودروز ، ..... وغيرهم.

WWW.Http//Jewish folklore in Israel -Asai –Microsoft. Internt, Explorer .12-7-2004

الشفاهى للجماعات العرقية فى إسرائيل، ومن بين هذه الجماعات بالطبع يهود مصر الذين رووا خمسين نادرة هى محل الدراسة.

ثالثاً: مجتمع النوادر:

تتباين نوادر الدراسة فى عدة أمور مثل ذكر اسم بطل النادرة ، طول النادرة وقصرها،وضوح وغموض النادرة ، وأخيراً التصريح والتلميح فى النادرة. ففى حين تهتم بعض النوادر بذكر اسم البطل مثل جحا [אסע"י 7524-13847-1351-13846-7526-7525-1510-3062][1] أبوحلموس [אסע"י -8832-8833-8834-8835-8836-8837-8838-8826-8827-8828-8829-8830-8831] فقد جاءت بقية النوادر دون ذكر اسم البطل ، منها نادرة بطلها حصان[אסע"י 10112] وأخرى بطلها حمار[אסע"י 3219] وثالثة بطلها ملك الموت [אסע"י 5311] ، وبقية النوادر يأتى ذكر أبطالها بأسماء مهنهم أو حرفهم، أو صفاتهم ، فلاح [אסע"י 8839] سائق [אסע"י 8846] ثلاثة (مسلم ومسيحى ويهودى)[אסע"י 1223-5665-8847] بائع بطيخ عربى[אסע"י 8950] عريس [אסע"י 1011] ثلاثة سكرى[אסע"י 8845] ،أب وابن وحمار أو جد وحفيد وحمار [אסע"י 10110-3754] صاحب مطعم [אסע"י 10116] ، أب عجوز أو رجل فقير [אסע"י 5127-13791] قس[אסע"י 5125] صياد [אסע"י 5903]، ملك [אסע"י 7508] أحد

للمزيد حول تطور حركة العمل فى الأرشيف فى الفترة الأخيرة انظر أعمال هيدا جاسون الإحصائية وأهمها:

- הדה יזון ، מפתח הסיפורים של סיפורי-עם בישראל ، 2 חלקים ، האגודה לאתנוגרפיה בישראל،ירושלים،1975.

- הדה יזון ، סיפורי-עם מפי יהודי-עיראק ، המיון הספרותי ، מרכז מורשת יהדות בבל ، המכון לחקר יהדות בבל ، אור-יהודה ، ירושלים ، תשמ"ח ، 1998

[1] تتبع الدراسة فى توثيق النوادر ذكر رقم النادرة فى المتن ، وللمزيد من البيانات عن كل نادرة يمكن الرجوع إلى ثبت مصادر النوادر المسلسل وفقاً لأرقامها فى الأرشيف .

الأغنياء [אסע"י 3630] أحد الحمقى [אסע"י 3686] وقد تشترك الزوجة فـــى بطولة نادرة [אסע"י 3687 –3687] وأحياناً تكون هى بمفردها بطلة نـــادرة أخرى [אסע"י 8844-5464] وتتباين نوادر الدراسة فى أحجامها، ففـــى حيـــن تصل إحداها أثنى عشر سطراً[אסע"י 3062]،تصل أخرى إلى سطر واحد [אסע"י 3680] وبقية النوادر لا تزيد أو تقل عن المستويين، وتأتى بعض النوادر غامضة يصعب علينا تفسيرها [אסע"י 5125-5127-1346] فقـــد تشى الأولى بأن خوف جحا من التبول على الموتى يرجع إلى اعـــتقاده المسبق بأن الميت يستيقظ ويقطع عضو من يبول عليه ، والثانية يمكـــن تفسيرها بأن عبا رة (פזר השעורה) الواردة فى متن النادرة لها معنيبان الأول حـــل اللغـــز ، والثانى نثر الشعير وقد جاء المعنى الأول فى العبارة الأولى عندما سأل القس حل اللغز، أما المعنى الثانى فهو الذى فهمه الـــثمل ، وهو نثر الشعير، أما الثالثة فيمكن تفسيرها بأن الفقير الذى يكنز مـــالاً – يحرص عليه حتى فى سكرات الموت، فهو يجيب عن سؤال يُطرح علـــيه وهـــو على فراش الموت ، حتى لا يظنوا أنه فارق الحياة فيستولوا على نقوده.

وإذا كانت النوادر تبتعد عن أى تلميح سياسى فإن بعضها أشار إلى انتقاد لاذع لأحكام القضاة التى لا تخدم إلا مصالحهم (אסע"י 3059) ، وهو الـــنمط الـــذى يتكرر فى نوادر جحا المبكرة التى يتهكم فيها على التصرفات الجائـــرة وغير العادلة التى تصدر من سلطة اجتماعية أو دينية ، فيتسم رد فعلـــه بالحصـــافة والوســـطية وهـــو ما أشار إليه بوراتاف Pertev N. Boratav ، فـــى تحليله لهذا النمط من النوادر باعتبار أن العمل التعسفى الـــذى يصدر من هيئة اجتماعية أعلى يمثل (مقدمة رئيسية) ، لابد أن يليه رد فعل يتسم بالحصافة والسخرية معاً وهو ما يمثل (تعليق)[1].

---

[1] İlhan Başgöz and pertev N.Boratav, I, Hoca Nasreddin, Never shall I Die , A Thematic Analysis of Hoca Stories, Indiana University Turkish studies series: 18, Bloomington, Indiana , 1998, P.62.

ففى هذه النادرة (אסע"י 3059) تتسع أطرافها- من وجهة نظر الباحث- إلى أكثر من مقدمة رئيسية وتعليق فالقاضى -الشكل السلطوى الذى ستعرض عليه مواقف المقدمة الرئيسية- يغرى جحا- صاحب المخبز- كى يتناولا طيراً أحضره أحد الزبائن ليسوى على النار، وهو ما يمثل طرف إضافى أول، أُطلِق عليه (حافز) ، يدفع المقدمة الرئيسية إلى عرض مواقف افتراضية تراكمية توجب الاحتكام إلى القاضى، وهو ما يمثل طرف إضافى ثانى أُطلِق عليه (نتيجة)، ليصبح التعليق قادر على تفجيع صورة الحكم الجائر من خلال كوميديا سوداء.

حافز: לגוחה מאפיה ,הקדי מפתה אותו לאכול יחד עוף שלקוח נתן לאפות...

كان لدى جحا مخبز ، وقد أغواه القاضى بأن يأكلا سويا طيراً أحضره أحد الزبائن ليسوى على النار ....

مقدمة رئيسية: הלקוח רץ אחרי גוחה ,גוחה נפל על אדם ,הורגו ,

אחי ההרוג רץ אחרי גוחה ונוקר עין עובר אורח ، זה רץ אחריהם וקורע זנב חמור ...

فجرى الزبون وراء جحا فوقع جحا على شخص فقتله، فجرى أخو القتيل خلف جحا ففقع عين ضيف مار، فجرى الضيف خلفهم فاقتلع ذيل حمار.

نتيجة: העוף מעשה האל וכיוון שהטרחת אותי שלם קנס ، אחי ההרוג יכול לקבוץ על גוחה מן המסגד – משלם קנס ، לבעל העין ינסו לבקוע עין זה לזה،מעדיף קנס.

فكان الحكم : الطير من صنع الله ، وبما أنك أقلقتنى فعليك غرامة، أما أخو القتيل فكان يستطيع أن يمسك جحا فى المسجد فعليه أن يدفع غرامة ، أما من فقعت عينه فيحاولوا أن يفقعوا عين هذا لذاك، والدية أفضل.

التعليـــــق: בעל החמור בורח כשענו שחמורו עזב את זנבו לבדו

أما صاحب الحمار فقد نفد بجلده عندما أخبروه أن حماره ترك ذيله بمحض إرادته.

ونـــوادر الدراسة فى جملتها تلمس مجتمعات القرنين الثامن عشر والتاســـع عشـــر فـــى حين تأتى أربع نوادر لتلمس –بشكل أساسى – بيئة القـــرن العشـــرين "شـــخص لا يعرف الإنجليزية يطلب الطعام فى إنجلترا (אסע"י 8827) " – فـــلاح مصـــرى مـــن الأقصر يسافر إلى جامعة القاهرة (אסע"י 8840) – سيجارة فى الإنجليزية سيجريت وعريشة فى الإنجليزية عريشـــيت (אסע"י 8839) – فلاح وزوجته يدهشان كيف دخل بائع التذاكر من النافذة الصغيرة (אסע"י 3672).

رابعاً: الخصائص المصرية:

لا تركـــن الدراســـة إلى خاصية الأصول المصرية للرواة باعتبارها ركيزة أصيلة فى تناولِ الخصائص المصرية لنوادر الدراسة، غير أننا يمكن أن نعتـــبرها عنصـــراً مكـــوناً لصورة النادرة المصرية، فالراوى هو السند الحقـــيقى للنصـــوص الأدبية الشعبية فهى نصوص حرة مصممة للتعليم أو الترفيه ، أو التثقيف ، والرواة الذين يتناقلون هذه النصوص يتميزون عادة بالذكـــاء والموهـــبة الفنـــية وقوة الشخصية ، وعلاوة على ذلك فإن مقدار الاهـــتمام الذى يستثيره فى مستمعيه يتوقف –إلى حد كبير – على الطريقة الـــتى يروى بها القصة، وعلى التحريف الفردى الذى يحدثه فيها وفى مثل هـــذه الظروف يحرف المأثور حتماً ويبتكر كل راوى روايات مختلفة جديدة فـــى كل مرة تحكى فيها الحكاية [1]، وهذا الراوى يشكل أحد عناصر توثيق الـــرواية ، بالإضافة إلى الرقم الأرشيفى، واسم المسجل ، وتاريخ التسجيل، وقـــد جاءت النوادر الخمسون من رواة مصريين عاشوا فى مصر جزءاً من حياتهم ، ماعدا النادرة (אסע"י 5125) التى رواها يافيت شافيلى ، ولكن

---

(1)يان فانسينا، المأثورات الشفاهية، ترجمة د/ أحمد مرسى ، مكتبة الدراسات الشعبية ، عدد رقم ٤٥، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ديسمبر ١٩٩٩ ، ص٢٤٢.

التوثيق يحرص على ذكر عبارة (سمعها من أحد المصريين) (יפת שבירלי –שמע מפי מצרי).

وتكرر بعض النوادر روايات ذات مضمون واحد ، وهو ما لا يضعف من النادرة، بل هو ظاهرة صحية لقياس شيوع هذه النوادر بين قاعدة عريضة من أفراد المجتمع الواحد مثل روايات استحكام الغباء فى الفلاح (אסע"י 840-3059-8839) روايات خباثة اليهودى مقارنة بالمسلم والمسيحى (אסע"י 5465-8847) وروايات الزوج الذى يتمنى الهلاك لحماته(אסע"י 3682-3683) وراويات الحيرة التى تغلب الأب والابن أو الجد والحفيد من النميمة حتى يحملان الحمار بدلاً من أن يحملهما (אסע"י 3754-10110) .

ويعكس شيوع هذه الأنماط بين نوادر الدراسة إلى حد بعيد ، شيوعها أيضاً بين أفراد المجتمع المصرى، حتى يصبح من العجيب أن نجد راشداً لا يعرف رواية أو أكثر لأنماط الروايات السابقة.

كذلك ترد فى النوادر بعض المفردات الدالة على البيئة المصرية مثل الأماكن الشهيرة (الأقصر – جامعة القاهرة)(אסע"י 8840) لعبة الدومنيو (אסע"י 8830) ويرد القرش باعتباره عُملة محلية للدولة (אסע"י 8846) – كما ترد مفردة عريشه كمفردة خاصة ببيئة الفلاح المصرى(אסע"י 8839) بل إن الرواة يستبدلون فى كثير من الأحيان اسم جحا ، باسم مصرى خالص هو "أبو حلموس" [1]، حيث وردت ثمان نوادر عن جحا، على الرغم من شيوع هذه الشخصية بين المجتمعات العربية

---

[1] يتردد اسم "أبو حلموس بين الأوساط الشعبية فى المجتمع المصرى، ففى الثمانينيات من القرن العشرين، أحياناً ما كان يردد الشعبيون فى مدينة أخميم – من أعمال سوهاج – هذا الاسم تندراً على حسنى النية أو السذج من الأفراد ، وهو ما يشير إلى انتشار الاسم بين مجتمعات مصرية متباينة جغرافياً وثقافيا، بل أن شركة نحاس فيلم انتجت فى الأربعينيات فيلماً مصرياً يحمل اسم "أبو حلموس" قام نجيب الريحانى ببطولته ، وأخرجه إبراهيم حلمى، وهو يشير أيضاً إلى سذاجة "أبو حلموس" بطل الفيلم الذى يقبل بنوة طفل غير شرعى. (الباحث).

والإسلامية ، فى حين وردت أربع عشرة نادرة لـ"أبو حلموس" وهو الشخصية التى لا ترد إلا فى الأوساط المصرية ، ونحن نعنى بالخصوصية المصرية هنا الاسم ذاته "أبو حلموس" دون شرط وجود روايات خاصة به، فقد يقص أحد الرواة نادرة بطلها جحا ويقص آخر ذات النادرة مستبدلاً جحا بـ "أبو حلموس" وبذلك ربما يمكننا القول أن "أبو حلموس" هو المرادف المصرى الخالص للاسم "جحا".

خامساً: تبديلات الراوى

إذا كان الدارسون اليهود استطاعوا تجميع عدد كبير من الروايات الشعبية ، بأشكالها المختلفة، من أفواه الجماعات اليهودية إلا أن قطاعاً عريضاً من هذه المرويات ذو مصادر عالمية غير يهودية حيث يؤكد برجمان أن كثيراً من النوادر اليهودية جاء من الخارج إلا أنه تم تهويدها بواسطة جمهور اليهود الذى سكب عليها طابعه الشخصى [1].

فنحن قانعون بتدخل الراوى اليهودى بتطعيم النوادر ، ذات الأصول المصرية، ببعض التيمات اليهودية، وهذا لا يناهض -بحال من الأحوال- طبيعة الراوى الثقافى فعملية نقل التراث الشعبى، لا يمكن أن تتم إلا إذا تفاعل حاملوه مع المادة التى سلمت إليهم ، سواء كانت واردة عليهم أو نابعة أصلا منهم ، ولا يمكن أن يتم ذلك التفاعل إلا إذا كانت المادة ملبية لاحتياجاتهم النفسية والاجتماعية، فإن لم تكن ملبية لهذه الاحتياجات ، فهى إما أن توأد فى حينها أو تتغير على نحو ما[2]، وهذا ما فعله الراوى اليهودى بالنوادر التى عمل على اكسابها بعض المظاهر اليهودية (الشبات (אסע"י 5465) – الحيدر (אסע"י 7526) – الحاخام (אסע"י 3686). البطيخ يضرب عربياً يسب يهودياً (אסע"י 8950) لأن أغلب الرواة لا

---

(1) .ברגמן، עמ،162.

(2) د. نبيلة إبراهيم ، الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق ، ط أولى ، المكتبة الأكاديمية، القاهرة ، ١٩٩٤، ص١٥٥.

يمتلكون الذاكرة الحرفية التى تعيد الكلمات كما سُمعت دون تغيير أو إضافة، وهو ما أكده بوندى فى تناوله غياب الذاكرة الحرفية فى أشعار الثقافات الشعبية [1]، وهو ما يدفعنا إلى إعادة التساؤل حول الفروق التى دخلت على الحكاية اليهودية وميزتها عن مصادرها العالمية ، والتغيرات التى طرأت على الحكاية عند تدوينها ، وكيف يمكن تصنيفها طبقاً للتصنيفات العالمية للرواية الشفاهية .

من هنا تبرز فى النوادر محل الدراسة بعض الإدخالات اليهودية ، ملاك الموت بدلاً من عزرائيل (אסע"ר 7524-5311) الحيدر بدلاً من الكتاتيب (אסע"ר 7526) أهمية السبت بدلاً من الجمعة (אסע"ר 5465)، ولكننا نلحظ أيضاً أن الراوى اليهودى لم يستطع تطعيم التيمات اليهودية فى جميع نوادر الدراسة ولكنه طعم النوادر التى تحمل مقومات التغيير، وغالباً ما تكون تيمات دينية.

إن الراوى اليهودى يمزج خيوط القصة أو النادرة بمبادئ وسلوكيات يهودية، فالقصص الشعبى العالمى الذى يتم تهويده هو نوع من القصص المحلى المنتشر بين الجماعات العرقية اليهودية ، ويعتمد على الأفكار الرئيسية فى القصص الشعبى العالمى [2]. كذلك الأمر فيما يتعلق بالفكاهة اليهودية التى نظر إليها بعض الباحثين بقدر أكثر اتزاناً ولاسيما هيدا جاسون التى قالت إن جزءاً كبيراً من النكات اليهودية ليس إلا جزء من التراث الفكاهى العالمى [3]، وهو ما أكده يهودا برجمان فيما يتعلق

---

(1). والتر ج. أونج ، الشفاهية والكتابية ، ترجمة حسن البنا عز الدين عالم المعرفة ، عدد (١٨٢) ، الكويت ، فبراير ١٩٩٤، ص٧٣.

(2). د. سوزان السعيد يوسف ، من الفولكلور اليهودى (المرأة ذات وجه الحيوان)، مجلة إبداع ، ع(٢١) الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، نوفمبر ، ٢٠٠٠، ص١١٥.

(3) Heda Jason, The Jewish Joke, The problem of Definition, southern Folklore Quarterly 1967, PP.48-54.

بـنوادر جحـا تحديـداً الـتى تم تنقيحها وتهويدها عن أصولها التركية والعربية وأصبحت من المرويات المحببة عن اليهود السفارديم [١].

ومعظم التغيرات التى وقعت على نوادر الدراسة يمكن إرجاعها إلى نـوع واحـد هو تبديل عرفى صغير [٢]، حيث تخضع أغلب التبديلات التى شهدتها النوادر إلى المظاهر الدينية ، لأن الدين يلعب دوراً مهماً فى الثقافة الشعبية بوجه عام، الأمر الذى ساعد الراوى اليهودى على إحداث التبديلات الـتى يـراها قـادرة على خلق التواصل بينه وبين المتلقى اليهودى الذى يتوقع، أثناء عملية الحكى، أن يسمع بعض التيمات النابعة من واقعه الدينى والاجتماعى.

وعلـى الـرغم من ذلك فإن دور الراوى فى إحداث هذه التبديلات، فقـير للغاية إذا قورن برواة النوادر ذوى الأصول البلقانية والأسبانية [٣]، ولكـن وجـود نـوادر جحا فى الروايات اليهودية ، عادة ما يكون مصبوغاً ومكتسـباً مـن الثقافة الإسلامية (الأندلس – تركيا – مصر) وهذا ما يقره جـرونفالد نفسـه عـندما يقول "إذا كان الإشكناز قد خلقوا صورا ونماذجاً للمهرجيـن أو المحتاليـن أو الحمقـى الذين يرتدون القبعات اليهودية، فقد ظلـت صـورة جحا بخصائصها التركية الكاملة فى المرويات اليهودية إلى درجة أنها ربما وجدت أحياناً فى قصص يهودية سفاردية وبطلها جحا قابع فـى أحد المساجد [٤]، "ولذا فمن المنطقى أن يحدد أرشيف القصص الشعبى

---

[١] برغمن ، שם ، עמ.167 .

[٢].للمزيد أنظر:

עליזה שנהר–אלרעי،כוחה של התשתית ، אוניברסיטת חיפה ،1984،עמ،11– 13

[٣] لمـزيد مـن المقارنـة بين التبديلات التى يحدثها رواة نوادر الدراسة والرواة ذوى الأصول الأسبانية والبلقانية أنظر بالتفصيل:

– מתילדה כהן סראנו ، סיפורי-עם ממורשת יהודי ספרד ،המגמה ללמוד הלאדנו ، משרד החינוך והתרבות ، ירושלים،١٩٩٠.

[٤]ד"ר מאיר גרונוואלד ، בתפוצות הגולה ، הוצאת הסיפורים של הסוכות היהודית בדפוסי–ציון ، ירושלים ، 1964 ، עמ ، 107.

فـــى إســـرائيل مصـــدر القصة أو النادرة وفقاً لأصل الراوى، وفى نوادر الدراسة فإن الرواة ذوو أصول مصرية.

سادساً : صورة البطل:

كشفت البطولة فى العمل السينمائى The Hero "البطل" عن تفتيت صـــورة الـــبطل النموذجية التى تتشاكل فى أذهان الطموحين إلى البطولة، وربمـــا استطاع هذا العمل أن يعيد ثقة العامة فى أنفسهم، مما دفعهم للبحث عن عناصر بطولية فى دواخلهم ، باعتبار الفرد بطلاً ، يصارع من أجل تحقـــيق ذاتـــه، والعيش مع المجتمع وليس فى المجتمع ، وهو فى مسيرته يواجـــه بعقبتيـــن العلاقات الاجتماعية والإيدلوجية السائدة، ومحاولة التمرد علـــيها ثم إطعام المجتمع بما يحمله من أفكار جديدة[1]، فالفرد/البطل يعمل فـــى هـــذه الحالة على تحرير الذات الفردية وصياغتها من جديد لتتلاءم مع الـــذات الجمعـــية[2]، فالبطولة لا تقتصر على الجانب القتالى أو الخلقى كما تجســـده أشعار كثيرة ، كما لا تقتصر على الجانب الأسطورى كما نجده فى الملاحـــم والســـير الشـــعبية ، ويأتى جحا نموذجاً لهذا البطل المغاير الذى صـــوره برجمان أنه بطل النكتة السفاردية فى مقابل "هيرشلى اسطروفولار" بطل النكتة الاشكنازية، باعتبار أن جحا تجتمع فى ملامحه السذاجة والمكر علـــى حـــد ســـواء ويطلق اسم نوادر جحا على التصرفات المضحكة غير المنطقية التى يقوم بها [3].

وعلـــيه فإن البطل فى نوادر الدراسة- الذى طمس الراوى ملامحه البدنـــية والشـــكلية - يمثل بطلاً حقيقياً فى أذهان الشعبين الذين يحلمون بالتغيير فى الموروث وفى القيد الاجتماعى، مثل جحا الذى يراه عبد الحميد يونـــس ملك القدرة على محاولة التغلب على التقاليد المقيدة لإرادة الإنسان

---

(1) د.حســـين علـــى محمـــد، البطل فى المسرح الشعبى ، سلسلة كتابات نقدية رقم ٦ ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، يناير ١٩٩١، ص٢١.

(2) .نفس المرجع ، ص١٥.

(3) יהודה ברגמן ، שם ، 162.

والمعوقة لتحول الحياة الاجتماعية [1]، والذى يراه باشكويس Ilhan Başgöz معارضاً قوياً لمكونات المجتمع والنظام السياسى، وأن قصصه ونوادره الساخرة تناهض السلطة والتراث معاً، فهو من وجهة نظره "بطل مضاد" يناهض جميع المصالح بما فيها مصالحه الشخصية [2]، حتى لو اضطر فى ذلك إلى الخداع وهى التيمة التى ركز عليها سيفى كارا باج Seyfi Karabaş فى تحليله لبعض نوادر جحا بأنه شخص مخادع وادعى أن الروايات التى تنسب إليه والمعتقدات التى تعود إليه تكون محتالاً أسطورياً [3].

وتهتم الدراسة بنوادر جحا لا باعتباره يخص شعباً معيناً ، ولكن باعتباره نموذجاً تتطلع إليه شعوب مختلفة ، فهو البطل الذى ارتبط ظهوره بأوضاع اجتماعية وسياسية تتسم بالبطش وكبت الحريات ، مما يجعلنا قانعين بما ذهب إليه إبراهيم أبو سنة من سقوط الملامح الإقليمية عن جحا[4]، وإكسابه ملامح البطل زائع الصيت ، قوى الانتشار ولذا فإن وروده فى المرويات اليهودية ليس بالأمر المستهجن أو الغريب ، بل إن البحث فى الواقع التاريخى لهذه الشخصية لم يعد مجدياً [5]، لأن جحا كوجدان شعبى

---

(1).د.عبد الحميد يونس ، دفاع عن الفولكلور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٣، ص١٩٩.

(2).Ilhan Basagoz, I, Hoca Nasreddin, Never Shall I die , Ibid , P2.

(3)Seyfi Karabaş, and Joshua Bear , Nasreddin Hoca Folk Narratives From Turkey. Ankara: iddle East Technical University Publication, 1996, P.303.

(4) أ.محمد إبراهيم أبو سنة، فلسفة المثل الشعبى "المكتبة الثقافية عدد ٣٨١ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة، ١٩٨٤، ص١٣٢.

(5) اهتمت بعض الروايات بمحاولة الكشف عن الواقع التاريخى لجحا الذى ترى أنه أبو الغصن جحا الفزارى -كما أورده د/عبد الحميد يونس - أو أبو الغص دجين بن ثابت كما أورده أ/ محمد إبراهيم أبو سنة- الذى ظهر فى الكوفة إبان الدولة العباسية التى جاءت على أنقاض الدولة الأموية، ويقترن جحا بأبى مسلم الخرسانى الذى مكن العباسيين من الغلبة والاستقرار وقد تقرنه بعض الروايات بالعصر الذهبى عند المسلمين بصفة عامة أو عند العرب بصفة خاصة وهو عصر هارون الرشيد الحاكم المثالى فى القصص الشعبى

أصبح أكبر من أن تحده بقعة معينة من الأرض أو فترة محددة من الزمن[1].

والبطل فى النوادر استطاع أن يرد على تساؤلات الإنسان إزاء ما يحتاج إلى تفسير سواء فى عالمه المرئى الذى يمثل البعد الواقعى، مثلما هو شائع فى معظم نوادر الدراسة ، أو عالمه غير المرئى الذى يمثل البعد الميتافيزيقى أحياناً ، وهو ما يرد فى نادرتين – رجل يتزوج من عروس البحر وينجب منها (אסע"י 8831) ابن ملاك الموت لا يرغب أن يكون مكروهاً مثل أبيه (אסע"י 5311) والبعد الفانتازى فى أحيان أخرى وهو ما يرد فى نادرتين أيضاً –الحصان يرفض أن يحمل أثقالاً (אסע"י 10112) البطيخة تضرب العربى لأنه أهان يهودياً (אסע"י 8950) .

والشخصية النموذجية فى كتاب ألف ليلة وليلة ومن الروايات ما تقول أنه ظهر فى الأدب التركى باسم الشيخ نصر الدين خوجه ولد بمدينة سيورى حصار بالأناضول ، وعاش بمدينة أق شهر ومات بها، وقيل إنه تلقى علوم الدين فى مدينتى أق شهر وقونيه وأهله علمه لتولى القضاء فى نواحى متاخمة لأق شهر وبعد القضاء أسند إليه منصب دينى وهو منصب الواعظ فى مسقط رأسه سيورى حصار وتقلب فى مناصب أخرى فاشتغل بالتدريس وأم الناس فى الصلاة فى أكثر من مدينة ، وتضيف الرواية أنه عاش فى عهد السلطان أورخان ثانى سلاطين آل عثمان وأنه أدرك ييلدرم بازيد أوائل القرن السابع الهجرى ، أما جحا عند الفرس فهو "ملا نصر الدين" الذى تدور نوادره على ألسنة الناس صغارهم وكبارهم ، بينما يعتقد منوجهرى وأديب صابر أن جحا هو ربابى الفارسى وهو أبو بكر ربابى من أهل القرن الرابع الهجرى ورئيس المغنيين فى قصر السلطان "محمود الغزنوى"، بينما يعتقد البعض أن جحا شخصية مصرية ظهرت فى الأدب المصرى فى عهد الطاغية قراقوش.للمزيد عن جحا ونشأته التاريخية راجع:

- د/ حسين مجيب المصرى ، جحا عند العرب والفرس والترك "ضمن كتابه " فى الأدب الشعبى الإسلامى المقارن " ، ط.أولى ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٨٠.
- د/ محمد رجب النجار ، جحا العربى ، مرجع سابق.

[1].للمزيد من التفاصيل الدقيقة حول انتشار شخصية جحا ونوادره فى مناطق عديدة من العالم أنظر بالتفصيل:

- Pertev Boratav, "Litterature Orale " in philologiae Turcicae Fundamena, 2:1 –147. Wiesbaden: Franz Steiner. Aunesco publication, 1964, PP. 48-59.

كذلك فإن شخصية البطل تسهم فى استنتاج معنى ووظيفة القصة فـــى التراث المروى ، ومن خلالها –أى الشخصية– يمكن لعلماء الفولكلور التمييز بين العنصر الأصلى (genre) للقصة وبقية العناصر الدخيلة ، وهو مـــا يـــبلور ملامـــح المركب الأصلى للقصة مهما كان تاريخه [1]، وهو ما نلمســـه فى بعض نوادر الدراسة التى تتضمن عناصرَ تعود إلى فترة الحكى الأول، مـــثل الحكم وفقا للمصلحة لا العدل (אסע"י 3059) التبرم والضيق من المتطفل (אסע"י 3062) لملاك الموت أبناء (אסע"י 5311)الزواج من كائنة بحرية(אסע"י 8831) ذكر اسم الله يصنع المعجزات(אסע"י 8950).

سابعاً: بنية القص :

لا يشكل قصر النادرة عقبة لاستخلاص قواعد تحكمها ، لأننا نبحث عـــن أجـــرومة تحكـــم العمـــل الفكاهى من حيث التعدد لا من حيث التفرد، فالظواهـــر المـــتكررة فى النوادر –ولاسيما تلك المعنية بشخصية البطل أو المحـــيط الاجتماعى له أو تخصيص الراوى صور محددة لسرد النادرة من خـــلال تشـــكيلات لغوية خاصة واهتمام بقفلات النادرة التى تخلق قدراً من الـــتوتر بيـــن المرســـل والمستقبل[2]، باعتبار أن النادرة كشكل من أشكال التعبير الشعبى ، منها وظيفة اتصالية ، مما يربطها بنظرية الاتصال اللغوى القائمـــة على علم السيموطيقا – كل هذه الظواهر المتناثرة يمكن أن نكون مـــنها بـــناءاً أجرومـــياً خاصاً بالنوادر محل الدراسة، على غرار ما قام به جـــريماس Greimas فى كتابه La Semantique Structurale "علم الدلالة البنائى" فقد كانت معظم جهوده موجهة نحو تحديد أو إيجاد أجرومة

---

(1) .للمـــزيد حول وظيفة البطل أو البطولة أو الشخصية المركزية فى التراث المروى فى فهم العناصر الأولية للروايات الشفاهية انظر التفاصيل:

- Alan Bruford , Wich Hero? Essey in "Folklore New Perspectives" , ISFNPXIth Congress papers : volume 2, Zooni publications, Mysore, India, 1999, P.219.

(2) يمكـــن تفســـير هذا التوتر من زاوية سيكولوجية (المرسل فى تفريغ شحنة معرفية والمستقبل فى متعة ترقب الحدث النهائى.

للقـص يمكن فيها لعدد محدد من العناصر أن تؤدى- عن طريق تحديدها فـى عـدد محدد من الأشكال- إلى قيام الأبنية التى نصفها بأنها ألوان من القـص أو الحكـى [1]، أو بعـبارة أخرى، محاولة إقامة وتكوين ما يمكن للبنائييـن أن يطلقوا عليه تعبير "مركب قصصى" أى ميكانيزم لإنتاج وتوليد القصـص والحكايـات وألوان السرد المختلفة محاولاً بذلك تتبع ما قد يمكن تسـميته "علم الحكى أو القص Narratology ، والمقصود بذلك محاولة الكشف عن لغة langue القص ، أو نسق القواعد والإمكانات الكامنة التى عـن طـريقها يمكن تحقيق كلام Parole القص أو كلام الحكى، أى النص ذاته[2]وهو ما أطلق عليه جريماس علم النحو الأساسى [3]".

وعليه يمكن أن نعدد ثلاث ظواهر أجرومية تسيطر على بنية القص فى نوادر الدراسة:

أ- الثنائيـــات:

تتشاكل شخصية البطل فى النوادر من خلال ثنائيات تظهر فى ثلاثة صور مختلفة (ذكى أحمق)، (حكيم/ مهرج)، (رجل/ صبى) وعلى الرغم من تبايـنها إلا أنها تتناغم لتخلق تبرماً على الروتين الاجتماعى الذى يكبل أفراد المجـتمع ، دون رغـبة مـنهم لتغيير وضع قائم ، ولو كان يشوبه الخطأ، وتسـيطر ثنائية (ذكى/ أحمق) على معظم نوادر الدراسة، ففى بعضها يلعب الـبطل دور الرجل المتخلف أو الغبى كى يحدث موقفاً مضطرباً أو كى يقوم بخدعـة مـا (אסע"י 7526-8838-8839-8840) ونلحظ أن البطل يقوم بـدور الغـبى عـن طيب خاطر وبوعى كامل فكثيراً ما كان يؤديه بسذاجة مصـطنعة تهـدف إلى كشف أعدائه والانتصار عليهم أولئك الأعداء الذين

---

(1).د.أحمد أبو زيد ،الواقع الأسطورة فى القص الشعبى، مجلة عالم الفكر، مج ١٧- ع١ الكويت ، إبريل/ يونيو، ١٩٨٦، ص١٥.

(2).د.أحمد أبو زيد ، نفس المرجع ، ص١٧.

(3) راجـع: جـيزيل فالانسى ، النقد النصى ، بحث ضمن كتاب، مدخل إلى مناهج النقد الأدبى، ترجمة د/رضوان ظاظا، عالم المعرفة ، ع(٢) الكويت ١٩٩٧، ص ٢١٩.

يرغبون فى رؤيته وهو يقوم بتلك الأعمال ليثأروا منه أو لمجرد أن يبتهجوا ويضحكوا [1].

ولكن فى بعض النوادر الأخرى يبدو البطل كغبى حقيقى ويتصرف بطريقة لا يمكن تفسيرها إلا بالغباء [אסע"י 1510- -3672-3680-3686 3062-8826-8827 8828-8829-8832-8835-8836-13847]

وفى هذه النوادر يظهر البطل ملامح أساسية للغبى الخالص ، حتى أن بعض النقاد ربط بين ظاهرة الغباء النقى التى تسود فى مثل هذه النوادر بخاصية الغباء المتكرر التى أفرزتها مسرحية دوريك المضحكة حيث يرى هؤلاء النقاد أنه من غير الممكن أن نتحدث عن نهاية لهذا التكرار وبداية لهذا الغباء [2]، وفى المقابل نجد فى بعض النوادر البطل الذكى [אסע"י 1223-7903-7525-8847-10116-13797] الذى غالباً ما يجعله الراوى – بقصد – يهودياً.

وتأتى ثنائية (حكيم/ مهرج) فى المرتبة الثانية من حيث درجة الشيوع فى نوادر الدراسة، ففى حين يأتى البطل الحكيم فى نادرتين فقط (אסע"י 13791 -7508) نجد البطل المهرج فى أربع نوادر (אסע"י 3279-5125-8837-8845)وشخصية المهرج فى النوادر شخصية مكررة أيضاً فى ثقافات عديدة ولاسيما فى الشرق الأوسط ، وهى تذكرنا بالبطل الأسطورى استوبيدوس (Stypidos) فى المسرح الإغريقى الرومانى.

أما ثنائية (رجل / صبى) فلا تتسم بالتكافؤ بين عدد نوادر البطل/ الرجل التى تسود فى جميع النوادر ماعدا نادرتين وبين البطل/الصبى التى لا ترد إلا فى نادرتين فقط (אסע"י 10116-13791) .

---

[1] ברגמן ، שם ، 161

[2] Kerenyi, Karl: The Trickster in Relation to Greek Mythology. "In. The Trickster: A Study in American Mythology, by paul Radin, PP. 173-91 London : Routedge and Kegan paul, 1956, P.108.

وتخـص الثنائـيات السابقة نسقاً أحادياً فى الصراع ضد الآخر ، أى الصـراع ضد أمراض المجتمع التى تناضل النادرة بوعى كامل للقضاء عليها وأهمها.

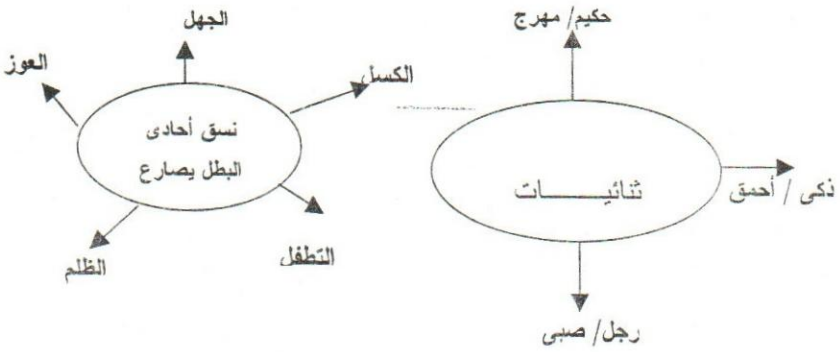
الجهل: (אסע"י 13847-8827-7526)

العوز: (אסע"י 7525)

الظلم : (אסע"י 3029)

التطفل: (אסע"י 10110-3754-3062)

الكسل : (אסע"י 3687)



ويساعدنا النسق الأحادى فى النوادر على تحديد العناصر الأساسية أو مـا يمكـن تسميته بالثوابت الصورية التى أمكن استخلاصها من بعض نوادر الدراسة ، بحيث تمثل هذه الثوابت قيمة واضحة هى (البطل يصارع) والـتى أمكن استكشافها من خلال خاصية التكرار (تكرار صراع البطل ضد الآخـر) ذلك الصراع الذى مكن بطل النادرة من الرسوخ فى أذهان الأفراد ،حيـث يحلـم كل منهم أن ينال بعضاً من قدرته على مغالبة الكسل والظلم والجهل والعوز والتطفل).

إنـــنا لا يمكـــن أن نـــتجاهل فكرة أن الأفراد يحلمون بأن يصبحوا أبطـــالاً، وربمـــا كان داخل كل منهم بطل صغير يتبرم ويسخط ولكن أحياناً يـــتكلم وغالباً يؤثر الصمت ويرجح السلامة بيد أن بطل النوادر لم يصمت أبداً ولم يؤثر السلامة قط، بل دائما يصارع .....، وهو لا يقل عن أى بطل فى القصص الشعبى يقرر أن يصارع مصيره وقدره ويحارب كى يغير حظه أو يتطلع إلى الأحسن [1].

(ب) تباين الزمن :

إذا كان لنا أن نقبل ، بعناء ، عدم منطقية الزمن فى لغة المقرا إلا أنـــنا يجـــب أن نجد الدوافع الحقيقية – سواء كانت شفاهية أو سيميائية أو سيكولوجية –للامنطق الذى يسود أزمنة الروى فى نوادر الدراسة، فالزمن المستخدم عادة، للحكى القصصى هو زمن الماضى، ويزداد تأكيد استخدامه فـــى القصة الشعبية، فنجد مقدماتها تؤكد هذه الماضوية بل أحياناً تسرد فى شـــكل مقـــاطع مـــنغمة [2]، مثل היה היה בעבר "كان يا ما كان فى سالف الأزمـــان"[3]، فـــتكرار الفعل " كان" معنىّ بالحفاظ على ذات الفعل فى ذاكرة الـــراوى لتأكـــيد ماضوية الحدث فى القصة الشعبية ، ولكن بماذا يمكن أن نعلل تشظى الزمن فى نوادر الدراسة ؟؟!

---

[1] דב נוי ، בתפוצות הגולה (שבעים סיפורי-עם וסיפור מפי-יהודי מארוקו) ، הוצאת הסיפורים של הסוכנות היהודית בדפוס – ציון ،ירושלים 1964 ، עמ،20.

[2] المقاطع المنغمة ، هى الصياغة الفنية للغة التى عن طريقها تتم رواية أى شكل من أشكال التعبير الشعبى، مثل الشعر الشعبى ، وبعض مقاطع الشعر الفصيح والنثر المصاغ فى قالب عامى أو فى لهجة عامية.

للمزيد أنظر:

– عدلى محمد إبراهيم ، المقاطع فى الحكاية الشعبية المصرية ، مجلة الفنون الشعبية ، ع ٢٦– الهيئة المصرية العامة للكتاب ، يناير / مارس ١٩٨٦، ص ص ٦٦-٧٥.

[3] מתילדה כהן סראנו ، שם ، עמ ،13.

تتباين درجات شيوع الأزمنة فى نوادر الدراسة ، حيث يرد زمن الماضى فى إحدى عشرة نادرة (אסע"י -8835-8839-8840-8845 8831-8829-8827-8826-7510-5903-3062)

وهو ما يتناسب مع الروى القصصى عامة والروى الشعبى على وجه الخصوص، فالبطل الشعبى تحمل نوادره ماضوية أحداثها ، ولكن هل يقنع الراوى أن يكون هذا البطل شخصية تطل عليه من غياهب الماضى ؟؟!

إن روى النادرة – كعنصر شفاهى – لا يغفل الراوى الذى هو فاعل ثانوى فى مجريات الحدث الأدبى ، وعلينا ألا نغفل ثقافة الراوى الشعبية التى تكفل له الاقتناع بما يروى ، بل والإيمان به والعيش فى أكنافه.

إن التحديد السيكولوجى لشخوص رواة النوادر هو القادر – من وجهة نظرى– على تفسير إشكالية ورود صيغ زمن الحال فى نوادر الدراسة حيث صيغت ثمان وثلاثون نادرة فى زمن الحال، فالراوى – القانع بغياب البطل الشعبى عن مجتمعنا وواقعنا – هو الراوى القادر أيضاً على استخدام زمن الحال باعتبار البطل الشعبى كائناً يعيش داخله ، فمال بذلك إلى استخدام زمن دال على الاستمرار والدوام والتكرار، بل إن أحد الرواة يؤكد فى نادرة فريدة من نوادر الدراسة (אסע"י7525) على استخدام زمن المستقبل الذى يؤدى وظيفة مهمة فى رسم صورة ساخرة للمدين الذى لا ينوى الوفاء بالدين من خلال سلسلة من التسويفات غير المقبولة لا يقبل الدائن سماعها ، وعنصر التسويف فى النادرة هو الذى دفع الراوى إلى الاستخدام المتكرر لزمن المستقبل

עתה אלך ...יעבור אותם...הצמר ייתפס...ישלח אותם ...
יעשה מהצמר ...מהבד יתפור ... את הכסף ישלם...

الآن سوف أذهب ..... سوف يمررها .... سوف يشبك الصوف... سوف يرسل .. سوف يصنع من الصوف .... وسوف يحيك من القماش ... سوف يدفع الدين...

إن تنوعيات استخدام الزمن التى تزخر بها النوادر تؤكد ما نذهب إليه من تدخل الراوى فى صياغة زمن النادرة ، فالزمان فى الثقافة الشعبية هـو جزء من خبرتنا كبشر، والمقصود بالزمان هنا ما يعيشه الإنسان لا ما يسـجله المـؤرخ أو عالم الطبيعة ، فإحساس الإنسان بذاته ووعيه بنفسه مرتـبط أشد الارتباط بالإحساس بالزمن والوعى بجوانبه الفاعلة والإنسان الناقل لا يمثل فقط نفسه، وإنما هو ينقل وعياً جمعياً أكثر من كونه فردياً أو شخصـياً ، وعلـى ذلك تتحدد علاقة الذات الجمعية بجوانب الزمن المتعددة فـى إطـار الامتزاج بين ما كان (ماضى) وما هو كائن (حاضر) وما سوف يكـون(مسـتقبل)[1]، فالـراوى الشعبى يعبر عن حاجات نفسية واجتماعية يعيشها بذاته وتعيشها الجماعة التى ينتمى إليها، والنص الأدبى الذى يروى شـفاهياً ، يصقل عن طريق عملية الانتقال، ويكتسب محتوياً جديداً ينبع من الظروف التاريخية التى يعيشها شعب ما[2].

إن الـذى يـتابع أبطـال النوادر سوف يقع- بلا شك- فى تناقض يـبرره سقوط ملامح الزمن عن هؤلاء الأبطال ، فالنادرة شأنها شأن أشكال التعبـير الشعبى- لا تتخذ صورة نهائية عند ظهورها ، بل تنمو وتتغير مع الأجـيال ، ذلـك لأن كـل جيل يضيف إليها من ذاته وظروفه ومشكلاته ما يجعله متماشياً ومعبراً عنها [3] ولما كان هذا الناقل قانعاً بهذا البطل الشعبى – ربمـا عاش داخله دون أن يعى وربما تخيله بطلاً قادراً على تخليصه من جـور سياسـى أو قـيد اجـتماعى ، وربما حلم به وهو يقدم النصيحة أو المشـورة فـى مشـكلة دينية أو اجتماعية وربما عايشه حتى ملأ فراغات

---

(1) د. أحمـد على مرسى ، الزمان والإنسان فى الأدب الشعبى المصرى ، مجلة الفنون الشعبية ، عدد ١٨ ، مارس ١٩٨٧ ، ص ص ٦٥-٧٨، ص ٦٩.

(2) د. نبيلة إبراهيم : الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق ، مرجع سابق ، ص٧٢.

(3) د. فاطمـة حسـين المصـرى، الشخصـية المصرية (من خلال دراسة بعض مظاهر الفولكلور المصرى) دراسة نفسية تحليلية أنثروبولوجية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٤، ص٢٦.

كبيرة من نفسه ، حتى غدا حجم هذا البطل داخله أكبر من صورة أو خيال أو حكاية، - فقد دعاه هذا إلى استخدام صيغ زمنية تناهض الماضوية، وتعانق الآنية والاستمرارية مؤمناً- كنموذج صاحب ثقافة شعبية- بحضور هذا البطل فى الزمن الآنى والمستمر ، كافراً بكونه عنصراً ماضوياً يتقلص دوره فى زمن الماضى، مما دعاه إلى تجنب -قدر استطاعته- استخدام زمن الماضى ، الذى يحيل -من وجهة نظره- هذا البطل إلى إنسان ميت.

(جـ) خصائص أسلوبية:

على الرغم من تعدد رواة النوادر ، مما يشى، ظاهرياً بتعدد أسلوب الروى، إلا أن النادرة كشكل أدبى شعبى لها خصائص أسلوبية مائزة، تكون إطاراً خارجياً لصورة النادرة التى يرسمها الراوى، مع وعينا بأن للرواة قدرات متفاوته فى تفعيل مهاراتهم الأسلوبية فى متن النادرة، ونحن هنا معنيون بدراسة الخصائص الإطارية التى يمكن أن تسهم فى تكوين بنية النادرة ، ليس فقط باعتبارها أحد أشكال التعبير الشعبى ، ولكن أيضاً باعتبارها المرجعية المصرية للرواة.

جاءت بعض النوادر تشبه إلى حد بعيد الشكل القديم لنوادر جحا [1]، حيث تعتمد على سؤال يلقيه شخص ، وجواب من البطل.

ונשאל על-יד השוטר לשמו ، ואח"כ לגילו ...משיב כי אינו יודע בן כמה הוא ،כי כשנולד היה קטן מאוד.

وسأله شرطى عن اسمه وبعدها عن سنه، فأجاب أنه لا يعرف سنه، لأنه عندما ولد كان صغيراً للغاية(אסע' 8826)

---

[1] ضمت نوادر جحا المبكرة قصصا قصيرة معظمها تأخذ شكل سؤال وجواب، فالسؤال يلقيه ثالث، بخلاف جحا والراوى وعندئذ يبدأ جحا فى إعطاء الإجابة،التى غالباً ما تكون القفلة .

للمزيد حول أسلوب نوادر جحا المبكرة راجع بالتفصيل:

-Ilhan Basgoz, I , Hoja Nasreddin, Never shall I Die, Ibid , pp53-57.

وفى نادرة أخرى

חברו שואלו ، למה לא אמר 36؟ אבו חלמוס ענה : אמרתי לו אפילו 72 ולא היה מבסוט ، ואיך יהיה מבסוט מ 36؟؟

سأله صديقه لماذا لم تقل ٣٦؟ فأجاب أبو حلموس، لقد قلت له ٧٢ ولم يكن راضياً، فكيف يرضى بـ٣٦؟ (אסע"י 8835)

كما نجد فى النوادر بعض العبارات الاستهلالية والفقرات التوضيحية التى يمكن الاستغناء عنها دون إحداث توتر فى الفعل الفكاهى للنادرة ، مثل الشرح الذى يبديه الراوى للطعام اللذيذ מאכל טוב (עשוי פול ושעועית) طعاماً لذيذاً (مصنوع من الفول والفاصوليا) ... (אסע"י 8829) أو وصف الراوى للملاءة חבל לו לישון על הסדין הלבן שעל המטה... لم يستطيع أن ينام على الملاءة البيضاء المفروشة على السرير .. (אסע"י 8834) وقد تأتى فقرة توضيحية تؤكد البعد الشفاهى فى النوادر بكشر لركيبة על החמור (מי ירכב עליו ، הוא ،בנו ، או שניהם ביחד؟).

وفيما يتعلق بالركوب فوق الحمار(من سوف يركب عليه هو أم أبنه أم الاثنان معاً) (אסע"י 10110) وهو ما يظهر فى نادرة أخرى: טפש מנסה לחקות חכם כדי לזכות באוכל חנם،(החכם זרק עכבר למרק והאשים את בעל המסעדה בכך) حاول أحد الحمقى أن يقلد حاخاما (החאחם وضع فأراً فى المرق واتهم صاحب المطعم بوضعه) (אסע"י 3686) أما الشخصية الثالثة (غير البطل والراوى) ، فقد تكون غير موجودة بالمرة، وفى هذه الحالة يخاطب البطل نفسه لשאלה מה הוא עושה ...הוא מחכה ... فأجاب عن سؤال ماذا سيفعل..... أنه سوف ينتظر..... (אסע"י 8828) وفى مثال آخر הוא מתבלא כי לא זכר שאכל אותו ... فتعجب لأنه لم يتذكر أنه أكله (אסע"י 8833) وقد

تكـون هـذه الشخصـية فـرداً واحداً مجهولاً أحياناً אבו חלמוס נתפס בגניבה.... ألقى القبض على أبو حلموس فى واقعة سرقة" (אסע"י8826) ومعلومة أحياناً أخرى أحد العرب...(אסע"י 8827) حمال (אסע"י 8830) طبيب (אסע"י 8832)صديق (אסע"י 8836) صاحب فندق (אסע"י 8880).

وفـى نوادر متفرقة جاءت الشخصية الثانية مكونة من عدة أفراد ولكـنها فـى الـنهاية تمثل الشخصية الثالثة المقابلة لبطل النادرة عروس الـبحر+ زوجة البطـل + سمكـة(אסע"י8831)- زوجان (אסע"י 8834) - شابان كبيران (אסע"י 8829) - الجيران + ابن البطل + زوجة البطل (אסע"י 8838)

ويصـل عـدد أفـراد الشخصية المقابلة للبطل فى نادرة فريدة إلى ثمـان شخوص، قاضٍ + أحد الزبائن+ شخص قتيل+ أخو القتيل + ضيف مار + حمار + صاحب الحمار + واو الجماعة (אסע"י 3059).

ويحـرص بعض الرواة على تصدير عبارات الإثارة والتشويق فى متـن الـنوادر، فـى إشارة واضحة لتفعيل الدور الشفاهى الذى يدعم حالة التواصـل بيـن الـراوى والمتلقى. גוחה היה שוכח לקחת מכתב ، מה עשתה האשה ... كـان جحـا ينسى أن يأخذ خطاباً ، فماذا فعلت الزوجة (אסע"י 1510) وفى مثال آخر איכה יכולה להיכנס לחדר בעלה לאחר החתונה ؟كيف تستطيع أن تدخل غرفة زوجها بعد الزواج؟(אסע"י5464)

أمـا قفلـة الـنادرة فعادة ما تأتى تقريرية خبرية مثل معظم نوادر الدراسة، بينما تأتى فى قليل منها استفهامية مثل איך יהיה מבסוט מ36 ؟ كـيف يرضى بـ ٣٦؟ (אסע"י 8835) מדוע הוא נושף באוכל ، הכי ממילא כבר קר ؟ لمـاذا ينفخ فى الطعام وهو بارد (אסע"י8844) ، وفى نـادرة واحدة جاءت القفلة فى صيغة الأمر לא לפחד לקלקל את הנעליים ... لا تخشى من اتساخ الحذاء(אסע"י10111) .

وتبرز الحوارية فى نادرة (جحا وحماره المريض) كخاصية تكشف قـدرة الـراوى علـى مسرحة حدث النادرة ، فى شكل حوار طرفيه (جحا/

الحمـــو) أحدهمـــا دائماً يسأل (جحا) والآخر دائما يجيب (الحمو) مع عدم تبادل المواقع وذلك لاستغلال تيمة إصابة جحا بالصمم التى أبرزها الراوى فـــى اســـتهلال مهم للنادرة يتصدر متن الحوار، وقد اعتنى الراوى بتقليص عـــدد الكلمـــات المتبادلة فى الحوار كدفقات شفرية تتلاءم مع إيقاعية سرد النادرة:

גוחה	החותן
מה שלומך	קצת יותר טוב
ברוך השם	מה ؟
جحا	حماه
كيف حالك	أحسن بعض الشىء
الحمد لله	لماذا؟ (אסע'י7524)

والشـــاهد علـــى الفكاهـــة فى هذه النادرة عدم منطقية الحوار فى الســـياق الاجـــتماعى، حيـــث تتطلـــب زيارة المريض قدراً من الحرص فى التخاطب مع المريض ، ومراعاة لحالته النفسية، وهو ما افتقده الحوار بين الزائر /جحا(المصاب بالصمم) وبين المريض/ حماه...

גוחה	חתונו
מי בא לבקרך	ד"ר פלוני
הוא רופא טוב ، נהג לפי ההוראה שלו .	.....
איזו תרופה נתן לך ؟	...מלח אנגלי
תוצאות טובות	.....
جحا	حماه
من جاء لزيارتك	دكتور فلان
أنه طبيب لا بأس به التزم تعليماته	
أى دواء أعطاه لك	شَرْبة (١)
أنه علاج ناجح ،	

(١).المقصود ملح إنجليزى מלח אנגלי وهو دواء له خاصية غير مريحة ، هى تردد المريض على المرحاض لمدة يوم أو يومين ، وقد آثرت استخدام لفظ شربه فى الترجمة بدلاً من ملح إنجليزى لتوصيل عنصر الفكاهة إلى المستمع.

له نتائج [1]، مخرجات طيبة (אסע"י 524)

إن اللبس [2]، الذى أحدثته كلمة תוצאות نتائج/"مخرجات" ، هو الذى أكسب النادرة العنصر الفكاهى، ولاسيما بعد كلمة "طيبة" ، وهو ما دعى حماه يجيبه فى الزيارة الثانية بحنق يكسب خاتمة النادرة قدراً ثانياً من الفكاهة :

גוחה	חותנו
מה שלומך	זיפת
ברוך השם ، איזו רופא מטפל בך	השטן، מלאך המוות.
בכא	חמאה
כיף حالك	זפת
الحمد لله ، من الطبيب الذى يعالجك	عزرائيل (אסע"י7524)

وترد فى النوادر ظاهرة المشترك اللفظى [3]، كظاهرة فاعلة للفكاهة فى بعض النوادر ، فكلمة לא פנוי غير مشغول (אסע"י 8830) تعنى عند السائل (البطل الذى يريد أن يلعب الدومنيو) هل هو غير مشغول بموعد الآن بينما ذات الكلمة فهمها الشخص الثالث (الحمال فى النادرة) هل هو غير مشغول بحمولة فوق ظهره؟

---

(1).للكلمة תוצאות معنيان الأول نتائج وهو المعنى البعيد فى السياق ولكنه أحدث لبساً والمعنى الثانى "مخرجات" وهو المعنى الأقرب فى السياق بعد كلمة شربه، حيث للكلمة دلالة على مخرجات الإنسان فى الغائط.

(2)اللبس أو الغموض ظاهرة لغوية، تعنى العجز عن التعبير، ويؤدى ذلك إلى فقدان اللغة وظيفتها الاتصالية ، ولكن قد تستخدم هذه الظاهرة لكى تؤدى وظيفة اتصالية لغوية كما فى مثالنا هذا- من خلال الاعتماد على الغموض على المستويين التركيبى والدلالى ، وذلك لإثارة دهشة المتلقى وتحفيزه للتأمل والتفكير.

للمزيد عن اللبس والغموض أنظر:

د. نصر أبو زيد: الفوازير..؟ وظيفتها وبنائها اللغوى ، مجلة الفنون الشعبية ، ع١٨، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، يناير/ مارس ، ١٩٨٧ ، ص ص ٦٠-٦٦.

(3).المشترك اللفظى هو أن يكون للكلمة الواحدة عدة معانٍ تطلق كل منها على طريق الحقيقة لا المجاز، وذلك كلفظ الخال الذى يطلق على أخو الأم، وعلى الشامة فى الوجه وعلى السحاب وعلى البعير الضخم ، وعلى الأكمة الصغيرة....

أنظر:د.على عبد الواحد وافى: فقه اللغة، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة،ص ١٨٩.

وفـى نـادرة أخـرى (אסע"י 13857) تلعـب كلمة צהוב دور المشترك اللفظى، فالكلمة تعنى شاحب اللون" ولاسيما من فزع ما أو رجعة مـا، وتـأتى الكلمة -أيضاً مضافة إلى بطيخ ، אבטיח لتدل على شحوب البطـيخة، أى مـيلها إلى البياض، فالبطل هنا يلعب بالكلمة (צהוב) عندما يعيد له أحد الزبائن بطيخته الشاحبة بعد أن سقطت على الأرض فانكسرت ، فـيقول له جحـا "عـندما سـقت البطيخة على الأرض ، ارتجفت فأصبحت شاحبة" .

نتائج الدراسة :

١- تتـناول الدراسة خمسين نادرة شعبية رواها يهود ذوو أصول مصرية بعـد هجـرتهم إلى إسرائيل ، ومعظمهم ينتمى إلى ثلاث مجموعات رئيسية بـدأت فـى الهجـرة إلـى إسرائيل فى العقد الخامس والسادس من القرن العشـرين، وقـد تـم جمع وحفظ مروياتهم فى الأرشيف الإسرائيلى، وهى نـوادر غير منشورة، لذا اعتمدنا فى توثيقها على البيانات الأرشيفية وهى الـرقم الأرشـيفى، اسـم مسجل النادرة ، اسم راوى النادرة وبلد المنشأ ، وسـنة الجمـع ، واكتفينا داخل الدراسة بالاستشهاد برقم النادرة، على أن تكون البيانات التفصيلية للنوادر مدرجة فى المسرد الرقمى فى نهاية البحث الذى يضم أرقام النوادر مسلسلة .

٢-حـاول الباحـث وضـع تعريف للنادرة الشعبية محل الدراسة باعتبارها رواية تعبث بذهن القارئ لتكشف معنى عميقاً ساخراً لتخفيف حدة الضغوط الـتى تهدد وجوده كإنسان ، وادعت الدراسة أن التعريف ربما يكون مقبولاً للـنادرة الشعبية بشكل عام ، كما انتقدت الدراسة المبالغة التى أبداها بعض الدارسـين لإعـلاء شـأن النادرة اليهودية كما انتقدت الإدعاء بأن النادرة اليهودية تجسد معاناة اليهود.

٣-اهتمت الدراسة بمجتمع النوادر من حيث الطول والقصر أو الوضوح والغموض، أو التصريح والتلميح مع التركيز على إيجاد آلية مغايرة لما أبداه بو راتاف فى تحليل النوادر الشعبية بعد إضافة عنصر الحافز والنتيجة.

٤-اهتمت الدراسة بإبراز تفسير الخصائص المصرية السائدة فى نوادر الدراسة سواء تكرار نوادر تتردد عادة على ألسنة الجمهور المصرى أو ترديد مفردات البيئة المصرية مثل الأقصر- جامعة القاهرة- عريشة- أبو حلموس- وغيرها.

٥-أبرزت الدراسة محاولات الراوى لإضفاء الطابع اليهودى على بعض نوادر الدراسة ، فاستخدم الرواة مفردات يهودية مثل حيدر- شبات - حاخام وغيرها، فى حين أغفلوا إزاحة مفردات أخرى دالة على البيئة الإسلامية.

٦-اهتمت الدراسة بصورة بطل النوادر باعتباره صاحب مفهوم مغاير للبطل التقليدى ، فهو بطل يحلم بالتغيير فى الموروث والقيد الاجتماعى ، باعتباره بطلاً مضاداً يناهض جميع المصالح بما فيها مصالحه الشخصية حتى لو اضطر إلى انتقاد ذاته .

٧-تناولت الدراسة ثلاث ظواهر أجرومية سيطرت على بنية القص فى النوادر وهى:

أ-ثنائيات صور البطل (ذكى/ أحمق) (حكيم/ مهرج) ، (رجل / صبى).

ب- تباين الزمن ، وهو يبرز تدخل الراوى ليسقط ملامح الزمن عن أبطال النوادر حتى يغدو زمن الحال والمستقبل بديلين فى أحيان كثيرة عن زمن الماضى السائد فى الرواية الشعبية التقليدية.

جـ- الخصائص الأسلوبية التى برزت فى نوادر الدراسة:

- الشكل القديم لنوادر جحا التقليدية.
- العبارات الاستهلالية والفقرات التوضيحية.
- الشخصية الثالثة فى النادرة سواء أكانت غير موجودة أم موجودة ومجهولة أم جمعية.
- عبارات الإثارة والتشويق.
- قفل النادرة سواء أكانت تقريرية خبرية أو استفهامية أو أمرية.
- الحوارية فى نوادر الدراسة.
- اعتماد بعض النوادر على ظواهر لغوية مثل اللبس والمشترك اللفظى.

ثبت المصادر والمراجع

أولاً المصادر العبرية:

1-אסע"י 1223 הכניסה מפה ،הרושם :אילנה כהן ،המספר :אמה פלורה 1955.

2-אסע"י 3059،כח הכל יכול،הרושם :אילנה כהן ،המספר:פלורה כהן ،1961

3-אסע"י 3062 ، גוחה לא רוצה להתחלק עם אוכל שלו ، הרושם : אילנה כהן ، המספר : פלורה כהן ، 1961.

א4- אסע"י 3219، איומיו של בעל – החמור (מריוס) הגנוב ، הרושם: נחמה ציון، המספר : קלמנט ללוש ، 1961.

5- אסע"י 3672 ، פלחים רבים לא ראו את קהיר ، הרושם : אליהו אגסי، המספר : אברהם בחר ، 1962.

6-אסע"י 3680، שני זוגות נעלים ، הרושם : אליהו אגסי ، המספר : אברהם בחר، 1962.

7-אסע"י 3682، החמות אצל רופא השנים ، הרושם : אליהו אגסי ، המספר: אברהם בחר ، 1962 .

8- אסע"י 3683،החמות באש ، הרום : אליהו אגסי ، המספר :אברהם בחר ، 1962.

9-אסע"י 3686، לא כל אחד יודע להסתדר ، הרושם : אליהו אגסי ، המספר: אברהם בחר ، 1962.

10- אסע"י 3687 ،שיא העצלנות ، הרושם : אליהו אגסי ، המספר : אברהם בחר، 1962.

11- אסע"י 3754، אי אפשר לשנות אנשים ، הרושם : אילנה הן ، המספר : פלורה כהן ، 1962.

12- אסע"י 5125 ، ויכוח בין כמר ויהודי ، הרושם : הדה יזון ، המספר : יפית שבילי שמע מפי מצרי ، 1962.

13- אסע"י 5127 ، ההתחרות (שם אבי יברהם תרח)، הרושם : הדה יזון ،המספר : יפת שבילי שמע מפי מצרי ، 1962.

14- אסע"י 5311 ، מלאך המוות מפחד מאשתו ، הרושם : אילנה כהן، המספר : פלורה כהן ، 1963 .

15- אסע"י 5464 ، האישה הגבוהה ، הרושם : דפנה דקל ، המספר : גב לוי،1963 .

16-אסע"י 5465 ، היהודי שזכה במטה ، הרושם : דפנה דקל ، המספר : גב לבי ، 1963.

17-אסע"י 5903 ،הדיג החכם והוזיר הרע ، הרושם : אילנה כהן ، המספר:סעד מוסרי ، 1964.

18- אסע"י 7508 ، האשה הנאמנה כמו כד סגור ، הרושם : אילנה כהן،המספר : פלורה כהן ، 1966.

19- אסע"י 7510،גוחה השכחן ،הרושם : אילנה כהן ، המספר : פלורה כהן، 1966.

20-אסע"י 7524 ، גוחה מבקר לחותנו החולה ، הרושם : מוכתר עזרא ، המספר : ויטה והבה ، 1966.

21- אסע"י 7525 ، גוחה פורע חובו ، המספר : מוכתר עזרא ، המספר : ויטה והבה ،1966.

22- אסע"י 7526 ، חות־לותו שן המורך ، המספר : מוכתר עזרא ، המספר : ויטה והבה ،1966.

23- אסע"י 8826 ، אבו חלמוס אינו זוכר את תאריך לידתו ، הרושם : רונית ברונשטיין-דותן ، המספר : מוני טבעוני ، 1970.

24- אסע"י 8827 ،אבו חלמוס באנגליה ، הרושם :רונית ברונשטיין-דותן ، המספר : מוני טבעוני ،1970.

25- אסע"י 8828 ، אבו חלמוס יוצא מן הבאר ، הרושם : רונית ברונשטיין-דותן، המספר :מוני טבעוני ، 1970.

26- אסע"י 8829 ، אבו חלמוס והמאכל הטוריקי ، הרושם : רונית ברונשטיין-דותן ، המספר : מוני טבעוני ،1970 ،

27- אסע"י 8830 ، אבו חלמוס מחפש חבר למשחק שש-בש ،הרושם : רונית ברונשטיין-דותן،המספר : מוני טבעוני ، 1970.

28- אסע"י 8831 ، אבו חלמוס ומלכת הים ، הרושם : רונית ברונשטיין-דותן ، המספר : מוני טבעוני ، 1970.

29- אסע"י 8832 ، אבו חלמוס מתגבר ל יצר השתייה ، הרושם : רונית ברונשטיין-דותן ، המספר : מוני טבעוני ،1970.

30- אסע"י 8833 ،אבו חלמוס מתעורר משכרונו ، הרושם : רונית ברונשטיין-דותן ،המספר : מוני טבעוני ،1970.

31- אסע"י 8834 ، אבו חלמוס נעשה לבעל עגלה ، הרושם : רונית ברונשטיין-דותן ، המספר : מוני טבעוני ، 1970.

32- אסע"י 8835 ،אבו חלמוס עושה חשבון ،הרושם : רונית ברונשטיין ، המספר : מוני טבעוני ، 1970.

33- אסע"י 8836 ، אבו חלמוס שט בסירה על הנילוס ، הרושם : רונית ברונשטיין-דותן ، המספר : מוני טבעוני ، 1970.

34-אסע"י 8837،אבו חלמוס השיכור ،הרושם :רונית ברונשטיין-דותן ،המספר : מוני טבעוני،1970.

35- אסע"י 8838 ، אבו חלמוס והשכנים ، הרושם : רונית ברונשטיין-דותן ،המספר : מוני טבעוני ، 1970.

36- אסע"י 8839 ، בן הפלח לומד אנגלית ، הרושם : רונית ברונשטיין-דותן ،המספר : מוני טבעוני ، 1970.

37- אסע"י 8840 ،בן הפלח נעשה למלצר ،הרושם : רונית ברונשטיין ، המספר : מוני טבעוני ، 1970.

38- אסע"י 8844 ، עקרת הבית השיכורה ، הרושם : רונית ברונשטיין-דותן ، המספר : מוני טבעוני ، 1970.

39- אסע"י 8845 ، השוטר ושלושת השיכורים ، הרושם : רונית ברונשטיין-דותן ،המספר : מוני טבעוני،1970.

40- אסע"י 8846 ، נסיעה בדליזנס ، הרושם : רונית ברונשטיין-דותן ،המספר : מוני טבעוני ، 1970.

41- אסע"י 8847،החלום היפה ביותר، הרושם : רונית ברונשטיין-דותן ،המספר : מוני טבעוני ، 1970.

42-אסע"י 8850 ،אבטחים נוקמים על שונאו של יהודי ،הרושם :
בתיה מעוז ، המספר : אליהו זכותו ، 1970.
43- אסע"י 10110 ،מעשה בחמור ، הרושם : סבריגה אלבלה ، המספר :
אמה פלורי ،1975.
44- אסע"י 10111 ، נעלי-החתן ، הרושם :، סבריגה אלבלה ، המספר :
אמה פלורי ،1975.
45- אסע"י 10112 ، הסוס הגאה،، הרושם : סבריגה אלבלה ، המספר :
אמה פלורי ،1975..
46- אסע"י 10116 התשלום בעד הכוח ، הרושם : : סבריגה אלבלה ،
המספר: אמה פלורי ،1975.
47- אסע"י 13791 ،האב החכם ،הרושם : ענת קריאף ، המספר : עליזה
בובו،1979.
48- אסע"י 13846 ، גוחה משתין על אנשים ، הרושם : תמר אלכסנדר ،
המספר : גינה כהן، 1979.
49- אסע"י 13847 ، גוחה שומר על הדלת ، הרושם : תמר אלכסנדר ،
המספר: גינה כהן،1979.
50- אסע"י 13851، גוחה מוכר האבטיחים ، הרושם : תמר אלכסנדר ،
המספר: פרוטינה לוי ،1982.

ثانياً المراجع العبرية:

1-דב נוי ، בתפוצות הגולה (שבעים סיפורי-עם וסיפור מפי-יהודי מארוקו)
، הוצאת הסיפורים של הסוכות היהודית בדפוס – ציון ،ירושלים 1964 .
2-דן בן עמוס ،מבט חדש במובן הבדיחה היהודית ،הרצאתו בקונגרס העולמי
החמישי לידיעה היהודית ،ירושלים،1969.
3- הדה יזון ، סיפורי-עם מפי יהודי-עיראק ، המיון הספרותי ، מרכז
מורשת יהדות בבל ، המכון לחקר יהדות בבל ، אור-יהודה ، ירושלים ،
תשמ"ח ، 1998.
4- הדה יזון ، מפתח הסיפורים של סיפורי-עם בישראל ، 2 חלקים، האגודה
לאתנוגרפיה בישראל،ירושלים،1975.

5-יהודה ברגמן ،הפולקלור היהודי (ידיעת עם ישראל، אמונותיו ، תכונותיו ומנהגיו העממיים)، מהדורה שניה ، הוצאת ראובן מס ، ישראל،תשכ"א ،עמ'158.

6- מאיר גרונואלד ، בתפוצות הגולה ، הוצאת הסיפורים של הסוכות היהודית בדפוסי-ציון ، ירושלים ، 1964.

7- מתילדה כהן סראנו ، סיפורי-עם ממורשת יהודי ספרד ،המגמה ללמוד הלאדנו ، משרד החינוך והתרבות ، ירושלים،1990.

8- עליזה שנהר-אלרעי،כוחה של התשתית ، אונברסיטת חיפה ،1984.

ثالثاً: المراجع العربية:

أ- الكتـــــــــــب

١. د. إبراهـيم شـعلان النوادر الشعبية ، دراسة تاريخية اجتماعية ــ ط أولى مكتبة مدبولى، القاهرة ١٩٩٣.

٢. أحمد مرسى ، د. فاروق محمد جودى ، الفولكلور والإسرائيليات ، دار المعارف بمصر، ١٩٧٧.

٣. بولس عياد عياد ، الآراميون فى مصر (منذ بداية ظهورهم فى القرن السـابع ق.م حـتى اخـتفائهم فى القرن الثانى ق.م) مطبعة دار العالم العربى، القاهرة، ١٩٧٥.

٤. جـيزيل فالاس ، النقد النصى ، بحث ضمن كتاب : مدخل مناهج النقد الأدبـى ، ترجمة: د. رضوان ظاظا ، عالم المعرفة ، ع٢٢١، الكويت ، ص١٩٩٧.

٥. د.حسين على محمد، البطل فى المسرح الشعبى ، سلسلة كتابات نقدية رقم ٦ ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، يناير ١٩٩١.

٦. د/ حسـين مجيب المصرى ، جحا عن العرب والفرس والترك "ضمن كـتابه " فى الأدب الشعبى الإسلامى المقارن " ، ط.أولى ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٨٠.

٧. د.عبد الحميد يونس ، دفاع عن الفولكلور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٣

٨. على عبد الواحد وافى : فقه اللغة ، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة

٩. د. فاطمة حسين المصرى، الشخصية المصرية (من خلال دراسة بعض مظاهر الفولكلور المصرى) دراسة نفسية تحليلية أنثروبولوجية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٤.

١٠. مأمون كيوان، اليهود فى الشرق الأوسط (الخروج الأخير من الجيتو الجديد) الأهلية للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ١٩٩٦م.

١١. محسن على شومان ، اليهود فى مصر العثمانية حتى القرن التاسع عشر ، جزءان ، سلسلة تاريخ المصريين ، عدد ١٩٢ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ٢٠٠٠م.

١٢. محمد إبراهيم أبو سنة،فلسفة المثل الشعبى "المكتبة الثقافية عدد ٣٨١ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة، ١٩٨٤

١٣. محمد رجب النجار "جحا العربى" شخصيته وفلسفته فى الحياة والتعبير" سلسلة عالم المعرفة ، عدد رقم ١٠ يصدرها المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ١٩٧٨.

١٤. د.نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير الشعبى ، دار المعارف بمصر ، ١٩٨١ ، ص ص ٢٤٥-٢٦.

١٥. يان فانسينا، المأثورات الشفاهية، ترجمة د/ أحمد مرسى ، مكتبة الدراسات الشعبية ، عدد رقم ٤٥، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ديسمبر ١٩٩٩

١٦. د. نبيلة إبراهيم ، الدراسات الشعبية بين النظرية – والتطبيق ، ط أولى المكتبة الأكاديمية، القاهرة ، ١٩٩٤

١٧. والترج. أونج ، الشفاهية والكتابية ، ترجمة حسن البنا عز الدين عالم المعرفة ، عدد (١٨٢) ، الكويت ، فبراير ١٩٩٤.

ب: المجلات والدوريات العلمية:

١. أحمد أبو زيد ، الواقع الأسطورة فى القص الشعبى ، مجلة عالم الفكر ، مج ١٧- ع١ ، الكويت ، أبريل/ يونيو، ١٩٨٦.

٢. أحمد على مرسى ، الزمان والإنسان فى الأدب الشعبى المصرى ، مجلة الفنون الشعبية ، عدد ١٨ ، مارس ١٩٨٧.

٣. د.سوزان السعيد يوسف ، حارة اليهود فى مصر (دراسة تاريخية ميدانية) ، مجلة الدراسات الشرقية ، جامعة القاهرة ، ع١٧، ج٢ يوليو ١٩٩٦.

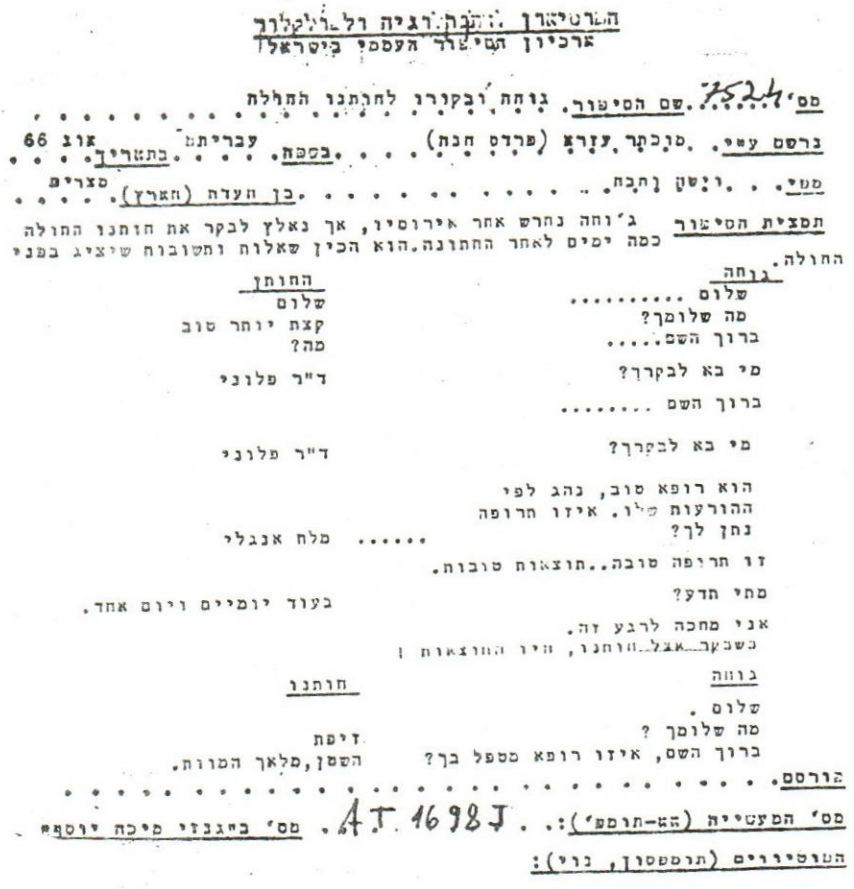
٤. د. سوزان السعيد يوسف، من الفولكلور اليهودى (المرأة ذات وجه الحيوان)، مجلة إبداع ، ع (٢١) الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، نوفمبر ، ٢٠٠.

٥. عدلى محمد إبراهيم ، المقاطع فى الحكاية الشعبية المصرية ، مجلة الفنون الشعبية ، ع ٢٦- الهيئة المصرية العامة للكتاب ، يناير / مارس ١٩٨٦.

٦. نصر حامد أبو زيد : الفوازير ...؟ وظيفتها وبنائها اللغوى، مجلة الفنون الشعبية ، ع١٨، الهيئة المصرية العامة للكتاب، يناير /مارس ١٩٨٧.

رابعاً: المراجع الأجنبية:

1. Ilhan Başagöz, I, Hoca Nasreddin, Never Shall I die .
2. Alan Bruford , Wich Hero? Essey in "Folklore New Perspectives" , ISFNPXI+h Cohgress papers : volume 2, Zooni publications, Mysore, India, 1999.
3. Heda Jason, The Jewish Joke, The problem of Definition, southern Folklore Cauarterly 31, 7967.
4. Heda Jason, Types of Jewish –Oriental oral Tales, Fabula, Zeitshrift Fur Erzahlforschung, Verlag walter de Gruyter & Co. Berlin , 1965.
5. Ilhan Başgöz and pertev N.Boratav, I, Hoca Nasreddin, Never shall I Die , A The Thematic Analysis of Hoca Stories, Indiana University Turkish studies series! 18 Bloomington, Indiana , 1998,
6. Kerenyi, Karl: The Trickster in Relation to Greek Mythology. "In. The Trickster: A Study in American Mythology, by paul Rad in, PP. 173-91 London : Routedge and Kegan paul, 7956.
7. Pertev Boratav, "Litterature Orale " in philologiae Turcicae Fundameita, 2:1 –147. Niesbaden: Franz Steiner. AuNESCO publication, 1964.
8. Seyfi Karabaş, and Joshua Bear , Nasreddin Hoca Folk Narratives From Turkey. Ankara: Middle East Technical University Publication, 1996.
9. WWW.http//Jewish folklore in Israel-Asai–Microsoft.Internt,Explorer.12-7-2004



הארכיון הציבורי הממשלתי בירושלים
ארכיון המדינה של ישראל

מס' 7524 שם הסיפור. ביקור חולים בבית החולים

נרשם ע"י. מנחם עזרא (פרדס חנה) בשפה. עברית בתאריך אוג 66

מע"י. יצחק נחמה. בן העדה (הארץ) מצריים

תמצית הסיפור ג'וחה נחרש אחר אירוסיו, אך נאלץ לבקר את חותנו החולה כמה ימים לאחר החתונה. הוא הכין שאלות ותשובות שיציג בפני החולה.

גוחה	החותן
שלום	שלום
מה שלומך?	קצת יותר טוב
ברוך השם.....	מה?
מי בא לבקרך?	ד"ר פלוני
ברוך השם	
מי בא לבקרך?	ד"ר פלוני
הוא רופא טוב, נהג לפי ההוראות שלו. איזו תרופה נתן לך?	מלח אנגלי
זו תרופה טובה..תוצאות טובות.	
מתי תדע?	בעוד יומיים וירם אחד.
אני מחכה לרגע זה. כשבקר אצל חותנו, הוא התוצאות !	

גוחה	חותנו
שלום .	
מה שלומך ?	זיפת
ברוך השם, איזו רופא מטפל בך?	השמן,מלאך המוות.

נורסם. .....

מס' התעשיה (הא-תופס'): AT 1698 J. מס' בינגזי מיכה יוסף

התרשימים (תרשטון, נוי):

نموذج لإحدى نوادر الدراسة المحفوظة في الأرشيف الإسرائيلي

صورة ضوئية للنادرة رقم (٧٥٢٤)