الشّخصيّة العُمانيّة في الموروث القصصي
إشكاليّة الذات؛ سندريلا نموذجا

د. أحمد الحنشي

جامعة السلطان قابوس
كلية الآداب والعلوم الاجتماعية
قسم اللغة العربية وآدابها

المُلخَّص:

تهتمّ هذه الدراسة بالموروث السردي العُماني، إذ تحلّل بعض ما جُمع من روايات لأشهر حكاية معروفة عالميا في الأدب الشعبي: سندريلا. لهذه الحكاية اهتمام في القص العُماني، ولها مكانة خاصة في مخياله؛ لذا نعثر فيما دُوّن من التقاليد الشفوية روايات مختلفة لهذه الحكاية، باختلاف البيئات التي أبدعتها، بين البحرية والجبلية والريفية. تقارن الدراسة بين روايتي شارل برو الفرنسي (Charles Perrault) والأخوين قريم الألمانيين (Grimm، W & J)، من ناحية، وروايات عمانية أربع، من ناحية أخرى. هي أيضا دراسة لا تريد أن تُكرّس الفكرة القائلة بوجود أصل ذي شأن تتفرع عنه قصص أخرى هي أقل شأنا، أو أنها مدينة لهذا الأصل بوجودها. إنها لا تنأى بنفسها عن هذا الأمر فقط، بل إنها تتطلّع إلى رُؤية تعتبر الحكاية العُمانية –عندما تَقتبس، مثل غيرها، من حكايات أخرى– حكايةً قائمةً بذاتها، توظف مخيالا وذكاء في السرد.

الموروث القصصيّ بين التأثّر والتأثير:

إنَّ الحديث عن الموروثِ القصصيّ العمانيّ يحيلنا إلى الموروث العربي. وماتشكّله ذاكرة العرب الجمعيّة منْ قصص واقعيّة كانت لها دلالاتها في تشكيل الوعي العربيّ قديما يضاف إليها ظروف نقلها شفويا منْ جيل إلى جيل مما جعل بعضها يتضخّم بسبب إضافات هي وحدها يمكن أنْ تكون قصّة بذاتها مثل حرب البسوس[1]، وقصّة عنترة بن شدّاد[2]، والزّير سالم[3] وغيرها. وإلى جانب هذه القصص وبعد ظهور الإسلام؛ برزت قصص كان لها أثرها الواضح في تنمية الوعي الثقافيّ لدى العرب خاصّة بعد انصهار الثقافات الأجنبيّة في بوتقة الثقافة الإسلاميّة لتؤثر في صناعة تاريخ الأدب الإنساني. مثل تلك التي أطلّت علينا من الماضي الغابر البعيد لتبدأ رحلة من الشّرق مخترقة العصور والجغرافيات لتغذي الثقافات والآداب الغربيّة، وتطبعها بسماتها إلى يومنا هذا ومنها كتاب كليلة ودمنة لعبد الله بن المقفّع[4]؛ إذْ تكاد لاتعثر في تاريخ الآداب العالميّة على أثر واحد يضاهيه في الصّيت والرّواج. وهو كتاب هاجرت أمثاله إلى كلّ الشّعوب و الثقافات واللغات، فلم تخصّب نصوصه الحكاية العربيّة، بلْ مثّلت نموذجا وصورة مؤثرة وموحية في النّثر والشّعر في العديد من الآداب الأجنبيّة، ثمَّ تُرجمت نصوصُه إلى العديد من اللغات فاقتَبَس منها كثير من الكُتّاب والشعراء، وطرحتها دور السّينما والتلفزيون، ولقيت أصداءً واسعة لدى المثقفين والكتّاب[5]. ونصوص ألف ليلة و ليلة[6]، هي الأخرى انتقلت إلى الغرب عنْ طريق الترجمات فكانت مصدر تأثير وإلهام ليس في الإنتاج السّردي والروائي؛ وإنّما في كثير من الفنون الأخرى مثل الرّسم و الموسيقى الكلاسيكيّة و السّينما.

وغير هذا كثير نذكر منه؛ رسالة الغفران لأبي العلاء المعري[7]، التي نسج على منوالها الشّاعر الإيطالي دانتي في الكوميديا الإلهيّة[8] بعد ثلاثة قرون منْ ظهورها. واستوحى منها الشّاعر الانجليزي جون ملتون روايته الفردوس المفقود بعد ستة قرون[9]. ويمكن أنْ نشير إلى القصّة الفلسفيّة الشهيرة حي بن يقظان لابن طفيل (ت ٥٨١ هـ/ ١١٨٥م)[10] التي يرجّح الكثير من الباحثين أنَّ قصّة ربنسون كروزو للكاتب البريطاني دانيال ديفو قد استوحيت منها[11]. ويدرك كلّ منْ يعمل في مجالات الدّراسات السّردية، في الجامعات وسواها أهميّة هذا الجانب في مَورُوثنا السّردي ويقابل هذه الأهميّة الإهمال وعدم الاهتمام بها، ـ باستثناء بعض النّصوص الكلاسيكيّة التي سبق ذكرها ـ كما يدرك الجهلَ بالأبنية السّرديّة والدّلالات الرمزيّة لهذا الأدب. وكأنَّ الوعي بالأدب العربيّ أصبح وعياً ناقصاً؛ إذْ اهتمّت الكثير من المجتمعات –ومنذ عقود– على إحياء تراثها

ليس بجمعه وتدوينه، ولكنْ بتدارسه بعمق أيضا. مستفيدة منْ تطوّر النظريّات النقديّة والعلوم اللغويّة أو الألسنيّة، وما تحقّق منْ نتائج بفضل علوم أخرى.

وتحاول هذه الدّراسة أنْ تكشف عنْ صلة التفاعل بين الموروث القصصي والشّخصية. والاهتمام بالشخصية، أو ما يعرف في الأدبيّات النقديّة بـ(إشكاليّة الذات). وهي مسألة مهمة في البحوث النّقديّة؛ إذْ تتناول البحث في طبيعة العلاقة بين القارئ والنّص، وبين القارئ وتجارب سابقيه أو المعاصرين له. ومعروف أنّ القراءة أفضل سبيل إلى معرفة الأنا، وتطوير الوعي بالذات. وتمثّل القصّة أو الحكاية جنساً أدبيّا مميّزا بما في نصوصها منْ عناصرَ مساعدة أكثرمنْ غيرها في الأشكال الأدبيّة الأخرى، على توثيق التفاعل بين القارئ ونماذج النصوص المثاليّة. وإلى فترات اللقاء بين القارئ والنص وبين القارئ والأدب. هذا المستودع الهائل للتجربة الإنسانيّة والخبرات الحياتيّة المختلفة التي بفضلها سيستطيع القارئ الصّغير أو الكبير أنْ يوسّع منْ آفاق معرفته لنفسه وللحياة بشكل عام. ولا يتّسع المجال للتفصيل في الخصائص المميّزة للجنس الأدبي السّردي أو للكشف قليلا عنْ أسرار وقع القصّة في النفوس و تحقيق التفاعل بينها و بين القارئ.

و ممّا يساعد النصّ القصصيّ في تحقيق هذا التفاعل عاملان مهمّان، ربّما ينفرد بهما النّصّ السّرديُّ دون غيره من النّصوص وهما: التمثيل و المتعة. أمّا التمثيل فهو: «يَنقل النفسَ من الشيء المُدرَك بالعقل المحض وبالفكرة في القلب إلى ما يدرك بالحواس أوما يعلم بالطبع على حدِّ الضرورة»[١٢]؛ لذا فالكثير من القيم الإنسانيّة أو المفاهيم المجرّدة إنّما تقرّب إلى الذهن، أو يتوصل إليها، ويتمّ إدراكها منْ خلال النّصوص السّرديّة؛ إذْ أنّ للنصّ السّرديّ قدرة على التصوير لا تتيسر للمصطلح المجرّد. ومنها حكايات (كليلة ودمنة) لما في نصوصها منْ قيمٍ أخلاقيّة، وحكم، وحقائق فلسفيّة تستعصي على القارئ لولا قدرةُ النّص السّردي على إحاطتها بسياقٍ متضمّن لأحداثٍ وشخصيّات مثيرة ومتفاعلة فيما بينها، وحاملة معها دروسا وعِبَراً ساميةً كثيرة. والنصّ القرآنيّ يقدّم صورة أوضح عما نسوقه في هذا الحديث؛ إذْ وظّف القرآن القصّة لتقريب تعاليمه ومفاهيمه، وعبارة (قص) حظيت في صيغها المختلفة، بمكانة كبيرة في أكثر منْ سورة حتى انفردت السّورة الثامنة والعشرون لتحمل اسم القصص.

سندريلا في أصولها الغربيّة:

إنّ حكاية سندريلا أو فتاة الرّماد منْ أكثر الحكايات الشعبيّة شهرة وانتشارا. وتمتدّ جذورها إلى القرن الثالث الميلادي؛ إذْ تروي بعض الكتابات القديمة حكاية جارية يونانيّة في غاية الجمال، تُدعى رودوبيس (Rhodopis)،

بينما كانت تستحمّ اختطف عُقاب فردا منْ حذائها، وطار به إلى أنْ سقط منه فوقع أمام الفرعون أهمسيس (Amasis)، (٥٧٠-٥٢٦ ق.م)، وأذهله جمالُ الحذاء بمجرّد أنْ رآه، وأعجِب بدقّة صنعته فوعدَ أنْ يعثر على صاحبته و يتزوجها. ثم انتشرت فيما بعد حكاية سندريلا و وصلت شهرتها إلى العديد من البلدان و القارّات، حتى بلغت اليوم أكثر من ٥٠٠ رواية مختلفة لهذه الحكاية. «وعلى رغم أصول سندريلا البعيدة، وعلى رغم أنّها كتبت بعد ذلك مرّات ومرّات، ثم اقتبست موسيقياً ومسرحياً وسينمائياً، وتبدلت صيغها، فإنّ الحكاية كما كتبها شارل بيرو(ت١٧٠٣م) تظل الأشهر والأبسط» [١٣].

وله الفضل بتدوينها في فرنسا تحت عنوان (سندريلا)، أو(الحذاء الزجاجيّ الصغير). وقدْ صدرت هذه الحكاية في كتاب بعنوان (قصص أو حكايات أخلاقية من الماضي) Histoires ou contes du temps passé) avec moralites) سنة ١٦٩٧، ثمّ قلّده في ذلك الأَخَوان غريم في ألمانيا (و هما يعقوب غريم Jacob Grimm ١٧٨٥-١٨٦٣م و ويلهالم غريم Wilhelm Grimm ١٧٨٦-١٨٥٩)، و ضمّنا كتابهما المشهور (حكايات غريم) رواية أخرى لحكاية سندريلا، مما ضمِن البقاء و الاستمرار لحكاية سندريلا. ولعلّ الروايات المنتشرة لهذه الحكاية في الآداب الأخرى وأدبنا الشّعبي العربي ترجع إلى هذه النّصوص أوّلا[١٤].

سندريلا في التراث العماني:

يمكن أنْ نعُدَّ في الأدب العمانيّ وحده أكثر منْ رواية لحكاية سندريلا الأصل. ونذكر منها على سبيل المثال ما جاء في بعض الكتب التي سعى فيها أصحابها إلى تدوين البعض، مما وصل منْ هذا الأدب الشّفوي في الكتب الآتية:

١- قصص من التراث العماني ليوسف الشاروني، ويضمّ الكتاب روايتين لحكاية سندريلا: الأولى بعنوان: موزة و زوينة، والثانية بعنوان: سندريلا العمانية[١٥].

٢- الحكايات الشعبيّة العمانيّة، لعبد الله الوهيبي[١٦] وفيها حكاية المرأة التي زوّجتْ ابنتها ثعبانا.

٣- البصراويّان والعماني، حكايات شعبيّة عمانيّة، لعيسى بن حمد الشعيلي[١٧].

ويأتي التاريخ الشّفوي ليسجّل قصّة سندريلا تحت اسم (بديحتي) وهي لم تنشر. وتمّ تدوينها اعتمادا على روايات شفويّة منتشرة في الباطنة شمالا والقرى المتاخمة لمدينة صحار[١٨]. فاهتمام القصّ العمانيّ بحكاية سندريلا وانشغاله بها يبدو واضحا منْ خلال الروايات المختلفة للحكاية الأصل، فضلا عن الصّياغات التي ما زالت تُروى ولم تدوّن بعد. وهي ظاهرة قدْ تعكس استعدادًا لدى ثقافة ما في تقبّل إبداع الآخر، وطاقةً قادرة على هضمه و صهره ضمن إبداعها الخاص، بحيث يصبح جزءً منْ موروثها و تراثها.

بديحتي أو سندريلا العمانيّة[١٩]:

تبـدو كلّ الرواياتِ المختلفـة لحكاية سندريلا مبنيّة علـى محور واحد؛ وهو الهمـوم والآمال التي يُخلِّفها التنافسُ بين الأخوات. وهوتنافس ينتهـي بانتصـار البطلة علـى أخواتهـا اللواتي احتقرنها. وسندريلا أو(فتـاة الرماد) في رواية (شارل بيرو) فتـاة مسحوقة تحتقرهـا أخواتها (منْ أبيها) وزوجة أبيها (أو العمّة) التي تضحّي بها من أجلهـنّ. وتفرض عليها الأعمال الأكثر وساخة، مثل تنظيف الموقد من الرماد. وما تعبير (فتاة الرّماد) في الحقيقة إلا رمزا يُطلق على هذه الفتاة التي تحتلُّ موقعا أدنى منْ أخواتها[٢٠].

و علـى الرغم مـنْ أنهّا تقـوم بجميع الأعمال على أكمل وجه فإنّه لا يعترف أحدبما تقوم به، بل تُكلَّفُ بأشغال أقسى من الأولى. ولايختلف وضـع سندريـلا العمانيّة كثيرا عـنْ قرينتها في الأدب الغربـيّ؛ إذْهـي تعيش مع زوجـة أبيها بعد وفـاة والدتها فتعاملها بقسـوة، وتضربها، وتكلّفها بالقيام بكل أعمال البيت بدءً بتنظيف السّمك لكلّ العائلة على شاطئ البحر، أو جمع الحطـب في روايات أخرى (مِثْـل حكاية المرأة التـي زَوّجَتْ ابنتها ثعبانـا). ولايختلف مصير البطلتـين النهائي؛ فالحكايتـان تُختمان بزواج البطلة مـنْ الأمـير، أو ابن الشّـيـخ في رواياتٍ عمانيّة أخرى.

والروايـات كلّها تحكي الحكاية ذاتها. ويعدُّ هذا التشابه الطريف بينها رغم اختلاف بيئاتها؛ منْ أهمِّ النتائج التي توصّلت دراسات الشّكلانيين إلى الكشف عنهـا. وهومـا يعزّزفرضيّة وجود أصلٍ شكليٍّ سابـقٍ، وثابت للحكاية أطلق عليه فيما بعد تسمية (المثال الوظائفيّ)، الذي.موجبه تـرد كلّ الحكايـات على نفـس النّمـط أوالتي تتجانـس في مسـار وظائفيٍّ واحـد. ويجسّد هـذا المثال منطقاً يراوح بـين حالات الاستقرار وعدم الاستقرار؛ إذْ تبدأ كلّ حكاية، أو تفترض، حالة من الاستقـرار متمثّلة في حكاية سندريلا، بأنْ تعيش البطلة سعيدة مـع أبويها. وتلي هذه المرحلـة، مرحلةٌ ثانيـة يتزعزع فيهـا الاستقرار بمجرّد موتِ الأمّ أو موت الأبوين. وتتخلّل هذه المرحلـة كلّ المعاناة التـي ستعيشها البطلة نتيجة اليتم وقسـوة الحياة. وستَبذل جهـودا استثنائية لمواجهة المصاعب في سبيل الخروج منْ وضعها المأساوي. وتفضي هذه المرحلة إلى أخرى ثالثة، يعود فيها الاستقـرار المفقود إلى الحياة، ويتحقّق ذلك بتتويج البطل و الاحتفاء به.

فالحكاية إذًا ذات (بنيـة محافظة)، وتعود دائما إلى النّقطة التي انطلقـت منها. ويشيرهذا البناء مـنْ المنظـور الـدّلالي إلى إعلاء قيـم الخير على قـوى الشّر. فالظلم لا يدوم، والحكاية الشّعبية ـ والخيال الجماعيّ منْ ورائها ـ تجد دائما السّبيل للرّدع ولرفع الظلم. فالحكايات الشعبيّة تحكي كلّها حكاية واحدة إذا تمّ التوقّف عند المستوى الأول مـن التحليـل، أيْ أنّهـا تشـكل بنيتهـا السّرديّة المجرّدة. ولكنْ ينفصل القاسَم المشترك للشكلانيـين بـين كلّ الحكايات عـنْ المستوى

اللغـوي، ويتضـح ذلـك مـنْ خـلال مكوّنها الـدّلالي داخلها، ومجمـوع الوسائـل التعبيريّة المتنوعة أوكلّ ما يتوسّل به المؤلف لكساء النّظام السّردي، الذي لا يعدو أنْ يكون أكثر منْ شكل مجرّد كما تمّت الإشارة إليه منذ قليل.

فالقدرة أو الكفاءة –على سبيل المثال– تمثل كلّ ما يستطيع أنْ يوظفه البطل منْ وسائل مساعدة على إنجاز ما يعتزم القيام به، وهي واحدة، لكنّها قد تأخـذ في المستوى الدّلالي صـوراً وأشكالا مختلفـة مثل العصا السّحرية أو الخاتم السّحري، أو الحصـان الطائر، أوالكلمة السّر، أو سمكة البديحة (كمـا هو الحال في القصّـة العُمانيّة). فالحكايـة تُشْبه، كما تتجلـى في هذه المرحلة و قبل الشّحنـة الدّلالية، الوعاء الخـاوي، قبل أنْ يُنزّلَ في ثقافة ما، ويُصبغَ بشيء منْ خصائصها. فلابدَّ من النّظر في هذه اللغة المختارة للخطاب القصصيّ، وفي الشّحنة الدّلاليّة التي ستوظفها الحكايـة العمانيّـة، وتجعلها مخالفـة لشقيقاتها، ممسكـين بالخيوط التي تنسـج الحبل الرّابط بين اللحظتـين المؤطّرتـين لأحـداث القصـة. وإنّ الوضـع الأصـل للبطلتـين ـالغربيّـة والعمانيّة و كما سبـق، متشابه ومتماثـل. ويُشكّل الحدّ الأدنـى لـولادة الأحـداث الراميـة إلى إعـادة الاستقرار في حياتهما. لكنْ ستسلك الحكايتان منعرجَـين مختلفين في سبيل مُعالجة هذه الأزمة؛ إذْ في الوقت الذي يختار فيه الراوي في الحكاية الغربيّة، المرور إلى مرحلة الإعداد للحفل الذي يدعـو إليه الأمـير في القصر، يدفـعُ الراوي (أو الراويـة)، العمـانيّ (أو العمانيّـة) بالبطلـة إلى شاطئ البحر لتنظيف السّمك، و يؤجّل مرحلة التنافـس للفـوز بإعجـاب السّلطـان، إلى آونة أخرى في الحكاية.

فانتقال سندريلا الغربيّـة من البيت إلى القصر، سيتـم بسرعـة و دون مقدّمـات، و في التقاليد و الثقافـات الغربيّـة؛ تُعـدُّ الأماكـن التي تقام فيهـا الحفـلات الراقصة، إلى جانـب الكنائس من المناسبات التي يمكـن للشّاب أنْ يلتقي فيها بخطيبة. و الروايـة الغربيّة تشتمل على فقرات مطولة في وصف عمليّـات التجميل والإعداد قبل الانتقال إلى القصر. ونقرأ في نص بيرو: «لم تتناول الأخوات وجبة طعام واحدة طيلة يومين من فـرط الفرحة التي كانت تغمرهـنّ وقطّعْنَ أكـثر منْ (١٢) حزاما، وهنَّ يـردن أنْ يشدُدْن بهـا علـى خصورهّـن بقـوّة كي تبـدو نحيفة أكثرفأكـثر. وكنّ يُمضين وقتا طويـلا أمام المرآة إعدادا للحفل الراقص» (٢٢)، فإذا كانت حكاية سندريـلا حكاية زواج، باعتبـار أنَّ الزواج هو الغايـة التـي ستتظافر الأحـداث كلّها في سبيل تحقيقه، فإنَّ الرواية العمانية ـ و إن كانت لا تشذُّ عـن قريناتها منْ حيث الخاتمة التي تؤول إليها، تبدو أرحب من ذلك لتتّسع لأكثر منْ مغامرة، قبل أنْ يُسدَل السّتار على أحداثها.

ولفهم طبيعـة الأحداث لابدَّ من الرّجوع قليلا إلى بدايـة الحكاية؛ إذْ ستقـود الأحداثُ البطلةَ العمانيّـة إلى شاطـئ البحـر حيث تعـوّدت أنْ

تنظّـف السّمكات الثلاث المتوفرة للغداء. وهنا ستبـدأ رحلتهـا في البحـث عنْ ذاتهـا، عندما تفاجئها سمكـة البديحة وتعرض عليها إبرام عقد إطلاق سراحهـا وإعادتها إلى البحر مقابل توفـير الغـذاء اليومـيّ لها، فهي تقـول للبنت: «يـالله هدّيني و لا ترديني البيـت عن يأكلوني. فردت البنـت: سامحيني مـأروم أهدش، حرمة أبوي بتضربني، و بتعذبني، و ما بتعطيني لا أكل ولا شـرب، فقالت البديحة: إنتـي هديني و أنا بعطيش تاكلين و تشربـين. قالت البنت: كيف قالـت البديحة: كل ماتضربش حرمة أبوش و تحرمش من الأكل و الشرب تعالي عند البحر و قولي .. بديحتي بديحتي لا غدوني ولا عشوني و أنا بعطيش كل الأكل و الشرب إلي تبينه»[٢٣]. والسّمكـة في الحكاية الشعبية شخصيّة مثل أيّ شخصيّـة أخرى تشارك في الأحـداث، وتؤثر فيهـا، وقد تـؤدي دوراً أساسيّـا في توجيهها، وحسم نتائجها. فهـي إلى جانب الدّيك الذي سيكشـف للسّلطان عنْ المـكان الذي حُبِست فيـه البطلة، بمثابـة المساعـد الذي تجـد البطلة لديهما السّند الـكافي لمواجهة المشكلات التي ستعترضهـا. ومـا تقترحـه البديحة هـو عبارة عـنْ عقد(contract)، يلـزم الطرفيْن ويحدِّد سلـوك كلِّ واحـدٍ منهمـا تجـاه الآخـر. ويعدُّ العَقـد أيضًـا عقـداً ائتمانيّاً يقوم علـى الكلمة المعطاة. وهومبنـيّ على الثّقة في صدق الوعود التـي قدّمتهـا البديحة. وتجـد البطلـة العمانية نفسهـا أمام خياريْن: إمّـا الرفض، ويعني ذلك البقـاء على ما هي فيه منْ همـومٍ ومعاناة، وإمّا القبول بالعرض، ويعني ذلك خَرْقا لعقدٍ ضمنيّ آخر سابـق تمْتَثـل بموجبـه بتنظيـف السّمكات الثـلاث، والعـودة بهـا إلى البَيْـت كاملةً دون نقْـص، ويُعرّضهـا الإخلال بشروطـه للعقاب الأكيد منْ زوجة أبيها.

فالبطلـة إذًا، تجـد نفسهـا ولأول مـرة، أمـام منعـرج في حياتهـا، وسيكـون لأيٍّ خيـار تقـرره تبعات ونتائج علـى مصيرها. فتجازف وتختارالتعاطـف مع السّمكـة، وفي المجازفة خـرقٌ للعقـد الضمنيّ الـذي يربطهـا بزوجة أبيهـا، ولكنْ في المجازفة أيضـا تعبير عنْ إرادة شخصيّة ومستقلة؛ إذْ لا شيء كان يجبرها على القبول بالعرض وهذا الموقف يُخرجها منْ دور المتلقـي السّلبـي للأوامر والنواهـي، و يُحوّلها إلى ذات فاعلة متمـردة ومتحكمة في مصيرها ومؤثـرة في الأحداث وفق مشيئتها. ولعلّ أوّل الدروس التي نتلقاها منْ حكايـة سندريلا هو أنَّ أيَّ تغيـير أوتحوُّل في ذَوَاتنـا لا بُدّ أنْ ينطلق مـنْ عمليّة يكـون مصدرهـا منْ داخلنـا. فإنّ هـذه الرغبة في التحـوّل في الحكاية العمانية لا تتـم في أجواء الحفـل الراقص وإنّمـا بعيدا عنه، فالـرّاوي (أوالراويـة) يدفع بالبطلـة إلى العزلة والوحـدة على شاطئ البحـر في مواجهة بينها وبين نفسها، و يقود الأحـداثَ إلى منعرجات أخـرى كاشفا خلالها عنْ دوافـع عميقة كامنة وراء إرادة البطلـة في التحـوّل. و لكأنّ الرواية العمانيـة تُصِـرّ بذلـك، وبإلحاح علـى التأزيم

الدرامي؛ إذْ أنَّ البطلة ستواجه جرّاء موقفها وتمرّدها ثلاثة أشكال من الحرمان قبل الوصول إلى مرحلة التنافس للزواج من السّلطان:

- الحرمان من الأكل والطعام.
- الحرمان من حرية الخروج.
- الحرمان من الظهور أمام السّلطان.

فالحرمان من الأكل و الطعام ستواجهه البطلة عندما تعود إلى البيت بسمكتيْن عوض ثلاث، أمّا الحرمان منْ حريّة الخروج فستفرضه العمّة عندما تلاحظ أنَّ البنت لا تبدو عليها آثار المعاناة رغم حرمانها من الطعام، وأمّا الحرمان من الظهور أمام السّلطان بإخفاء البطلة في التنور، فسيتم عندما يقرّر السّلطان الخروج لاختيار زوجة له. ومن المظاهر المثيرة للاهتمام في مكونات هذه الرواية العمانية لحكاية سندريلا، حضور البحر إطارًا لأغلب الأحداث؛ فولادة الرّغبة في التحوُّل في ذات البطلة ستتم على شاطئ البحر، وستواجه بإصرار كلّ الأزمات التي ستعترض طريقها، فتجد الطعام الذي حُرمت منه في البيت، وتحصل على الجوتي/ الحذاء الذي سيدلّ السلطانَ و يقوده إلى التنور الذي تمّ حبسها فيه، ثمّ يُغسل بطنها من المالح والسح ويُحشى ذهبا وجواهر. وإنَّ هذه العلاقة بين البحر والبطلة طريفة في الرواية العمانية، لا نجد لها أثرا في الروايات الغربيّة، وعنصر الماء عامّة ملفت للنّظر في الحكاية.

مما لا شكّ فيه أنَّ هذه العناصر مساعدة على تحديد مصدر هذه الرواية، التي يتّضح منْ خلالها تأثير البيئة الجغرافيّة السّاحلية في نسج الأحداث. وجغرافية عُمان يمتدّ خطّها السّاحلي مئات عدّة من الأميال، مثلما يساعد على تحديد مصدر هذه الرواية بين الروايات العمانيّة الأخرى. في حكاية (موزة و زوينة) –على سبيل المثال–، لا ترسل البطلة إلى البحر لتنظيف السّمك وإنما إلى الغابة لجمع الحطب؛ إذْ يبدو تأثير البيئة الريفيّة واضحا فتطلب العمّة منْ موزة: «عليك أن تذهبي لكي تحضري حطبا لا من الشمس و لا من الظّل و لا من الأعوج و لا من المستقيم، و لا من الأخضر و لا من اليابس، و لا من الكثير و لا القليل، و لا من القصير و لا الطويل»[٢٤].

وفي بعض الروايات الأخرى يظهر تأثير البيئتين معا فالبطلة في (حكاية المرأة التي زوّجت ابنتَها لثعبان) ستجد المساعدة الأولى منْ عروس البحر التي ستقول لها: «سأدلك على من يحضر لك هذا النوع من الحطب... إذهبي إلى تلك الشجرة و ستجدين ثعبانا ينتظرك»[٢٥]. لكن البحر في روايتنا يكاد يكون الفضاء الوحيد والإطار الكبير الذي يغطي الأحداث. والمكان في البناء القصصيّ أو الروائيّ، ليس بمثابة الوعاء أو الإطار العرضي التكميلي للأحداث، بل إنَّ علاقته بالإنسان علاقة جوهريّة تلزم ذات الإنسان و كيانه. فالعناصر الطبيعية (كالماء و النار و الهواء) لا ترد كإطار غير ذي معنى بلْ كثيراً ما تكون مشحونة بالدّلالات؛ إذْ يُكسِبها الإنسان هذه المعاني منْ

خـلال تجربته الحسيّـة الخياليّـة والشّعرية، كما يـرى الفيلسـوف الفرنسي غاستـون في كتابه (شاعريـة حلم اليقظة)[٢٦]. نعـم، إنّ البحر في الأدب العمـاني، منبع الخـيرات والثروة، وهو مصدر للرزق والعطاء[٢٧].

وهـذا لا يحتاج إلى تأكيـد في الحكاية، فالبطلة ستعود إلى البحر كلّما شعرت بالرغبة في الأكل، وستقف على شاطئه مردّدة الدعاء الذي حفظته عن السّمكة، لتظفر بما ترغب فيه، وستعود إليه أيضا عندما ستواجه أشكال الحرمان الأخرى.

كمـا قـد يرمـز المـاء إلى السيـلان أي الحركة الدائمـة كما يعنـي الخصوبـة و الأنوثة. قرب المـاء و حول الماء تنشأ العلاقـات و تبنى، فعلى شاطـئ البحر ستبنى العلاقـة الرابطة بين البطلة و السمكـة، علاقة ثقة و وفـاء للوعود المعطاة. و حـول حوض الماء سيتم التعرف على صاحبة الجوتي الحقيقية، و تبدأ علاقة البطلة بالسلطان، فهـو سيعثر علـى الجوتي و يخرجـه من داخل جـوف الحوض. يقـول الـراوي: «دخـل السلطـان عصاته و طلع الجوتـي»[٢٨]. ويُروى في حكاية (سندريلا العمانيّة) أنّ بدويّا شابّا مرّ بالقريـة في إحدى الأمسيات «فعرّج على بيت العجوز يطلب ماء ليرتوي فلمح الفتاة فأعجبته و قـرّر أن يتـزوج منهـا و أفصـح للعجوز عن رغبته و شخصيته فإذا هو ابن شيخ القبيلة»[٢٩]. نعـم كلّ هذه المعاني موجودة وواضحة للقارئ المتعجل، لكنْ ماذا عن المعاني البعيدة؟ في رواية (الشّيخ والبحـر)[٣٠]، يخوض الصياد العجوز معركـة شرسة ضدّ البحر، ضد سمك القرش، ويتواصل صراعه لأيام و ليال، يواجه فيها الموج، يواجـه فيها الجوع والعطش والإرهاق، قبل أنْ يعـود إلى الميناء وهو يسحـب بقاربه الصغير ما تبقّى منْ هيكل السّمكة الكبيرة التي اصطادها بعد أنْ أتى عليها سمك القرش. فالذي تَطرحه هذه الرواية هو قضية الوجود وموقف الإنسان وخياره إزاء هذا الوجود، وليست مجرّد حكاية لصيّـاد يقتات مـنْ السّمـكات الصغـيرة التي يصطادُها مـنْ حين لآخـر. وفي أجناس أدبية عمانيّـة أخـرى – نثريّة وشعريّـة – يبدو البحر عنصرا مُهما مُحَمَّلا بدلالات عميقة، يجب ربّما البحث عنها في علاقة الإنسان بذاته وفي بحثه الدائـم عنْ تحقيق هذه الـذات عبر المواجهة مع الآخر وليس بالتوقف عند المعاني المباشرة.

إنّ الأشياء تتحدّد مُقايسةً واختلافا. فروايات سندريلا المختلفة تحكي في أغلبها نفس الهموم التي ستعاني منها الفتاة البطلة، ولكنّها اختلفت عـنْ بعضهـا البعض في مستـوى المكونـات الدلاليّـة، والصّـور التـي ستوظفهـا كلّ رواية على حدة، كاشفة بذلـك عنْ بعض الخصائص الاجتماعيّـة والثقافيّـة المميِّـزة التي يمكـن أنْ تضـيء بعض الجوانب عنْ كيفيـة تعامل القصّ العماني والخيال الجماعي العماني مع نصٍّ وارد منْ بيئة أو بيئـاتٍ اجتماعيّة مختلفة، بما يتفق مع خصائصه.

والجوتي أوالحذاء الذهبيّ من الصّور التي حافظ عليها القصّ العمانيّ مقلّدا بذلك الرواية الألمانيّة للأخوين غريم، بالدرجة الأولى والرواية الفرنسيّة لشارل بيرو بالدرجة الثانية؛ إذ أنّ هذه الرواية الأخيرة فضّلت أنْ يكون الحذاء المزعوم منْ زجاج. وأيّا كانت نوعيّة المادّة التي صُنع منها هذا الحذاء، فإنّ الوظيفة التي أسندت إليه والرموز التي ينطوي عليها في الحكاية بقيت بذاتها في مختلف الروايات؛ إذْ سيظلّ على الدّوام الوسيلة الوحيدة للتعرُّف على هويّة البطلة المجهولة، يرمز إلى الفضيلة والتمايزوالجمال الفائق كما هو دارج في المجتمع الصينيّ القديم. لكنَّ الرواية العمانية سكتت عمّا كان يحيط بالحذاء منْ أحداث أوهي زهدت في شأنها. وفي الرواية الألمانية ترد الكثير من الفقرات التي تصف أساليب التحيّل التي تلجأ إليها الفتيات كي يلائم الحذاء قياس أرجلهن إلى درجة أنْ بنتا منْ بنات العمّة تقطع إصبعها بإيعاز من أمها حتى تدخل رجلها الحذاء دون عناء فتقول لها: «اقطعي اصبعك فلنْ تحتاجيه بعد اليوم، فعندما ستصيرين أميرة ستُحْمَلين على هودج، و لن تضطري إلى المشي على قدميْك..».

هذا الاقتصاد في الوصف الذي يسم القص العماني، في بعض مراحل الحكاية - وقد مرّت صورة منه في وصف عمليات التجميل-، سيناقضه توسُّع و تفصيل في مراحل و مواقف أخرى، كما سيحدث في المرحلة التي تسميها أدبيّات الشكلانيين بالاختبار الممجد أو الجزاء، وهي المرحلة التي تكتمل فيها الحركة الدائرية للحكاية و تعود فيها الأحداث إلى نقطة الانطلاق و إلى الاستقرارالذي فُقد لفترة. و هذه العودة إلى الاستقرار متمثلة في زواج البطلة بالأمير أوالسلطان، و بداية الحياة السّعيدة. وهي نهاية لا تختلف في شأنها الحكايات، ففي رواية بيرو، تؤخذ سندريلا إلى القصر بعدما ألبستها السّاحرة أبهى الفساتين وزيّنتها فوجدها السّلطان أجمل منْ ذي قبل، وبعدأيام قليلة تزوجها.

في رواية غريم كذلك، تعيش البطلة نهاية سعيدة؛ إذ سيحملها الأمير على فرسه ثم يتزوجها بعد أيام قليلة. أمّا في الرواية العمانيّة فإنَّ الأمر لايتمّ بهذه البساطة وما سيحدث بين البطلة والسّلطان في لقائهما الثاني داخل القصر، وفي هذه المرّة يستدعي الانتباه والوقوف قليلا لفهم دلالاته العميقة. تقول الحكاية العمانية: «و قبل الزفة، ركضت البنت حال البدحة و قالت لها بديحتي..بديحتي.. دعسوني سح و مالح.. فقامت البدحة و طرت بكن البنت و نظفتها من ذاك الأكل كله.. و ترسِت له بطنها بذهب وجواهر و لولو وياقوت.. وقالت لها، يوم بتسيرين عند ريلش قوليله .. فرش رداك..، و زُوعِيله كل إلي أكلتش إياه.... و يوم وصلت العروس عند السلطان قالت له إفرش رداك، وصبت له كل شي زين...».

إنَّ الحكايات والخرافات تُصوِّر عالما مليئا بالخوارق، وتلجأ إلى العجيب الذي يتنافى مع العقل، فلا وجود لسمكة عاقلة تعي وتقدِّم الوعود في العالم الحقيقيّ، كما لا وجود لبطلة يخرج منْ بطنها ذهب وياقوت ولؤلؤ ومرجان، وإنّما هي رموز ممثلة للغة لها دلالاتها الخاصّة داخل الإطار الذي وردت فيه. ولا تُدرك هذه الدّلالات بالوقوف عند المعنى الظاهر والمباشر، وإنّما بمحاولة اكتشاف ما وراءها منْ ألغاز.

يتعرّف السّلطان على البطلة أوّل مرّة عندما كانت محبوسة داخل التنور، فتاة أخفتها زوجة أبيها، وأرادتها أنْ تتوارى عنْ أعين السّلطان كي لا تنافس بناتها؛ إذْ يتعرف عليها منْ خلال شكلها الخارجي، وكما هي في الواقع، في هيئة فتاة تعاني من القسوة والحرمان، ولا يحمله كلّ ذلك على النفور منها، بل يقبل بها ويتقدَّم لخطبتها.

ثم يأتي اللقاء الثاني داخل القصر هذه المرّة، لتظهر البطلة أمام السلطان بوجه آخر مخالف تماما للأول، فتدعو السّلطان إلى بسط ردائه ثم تصبُّ له منْ فمها الذهب والجواهر والياقوت والفضة. ولكأنّ الحكاية أرادت أنْ تؤكد بذلك على أنّ التعارف لايمكن أنْ يتمّ ويتحقق إلا إذا هو استجاب لطرفي مقولة الداخل والخارج أو الظاهر والباطن. فتتفرّد الرواية العمانيّة بهذه الصورة، وتُلحّ عليها؛ لأنّها اختارت منعرجا أخيراً لم تَهتَدِ إليه الروايات الأخرى، مضيفة بذلك بُعْدًا آخر إلى شخصيّة البطلة، ومُلمِّحة بذلك إلى ما قد يتخيَّره المجتمع منْ مقاييس لتحديد قيمة الإنسان، ومنْ أنّ هذه القيمة تتحدد بما في داخل الإنسان منْ معدن خالص.

وإنَّ هذه القيمة لا تتحقق إلا إذا واجه الإنسان ما يعترضه منْ أزمات وتعامل معها على أساس تطوير ذاته. مقولة الظاهروالباطن هذه، لم ترد عرَضًا بلْ هي حاضرة في حكايتنا، وتتكرر في أكثر منْ موقف. ومنْ باطن البحر تخرج السَّمكة العجيبة، ولا يأتي معها الأكل والشّرب فحسب؛ وإنّما كلّ ما سيساعد البطلة على إثبات ذاتها، مثل ملء بطن البطلة بالذهب والياقوت واللؤلؤ و المرجان، أوالحصول على الجوتي. وهذا الجوتي سيُعثر عليه كذلك في داخل الحوض، والبطلة نفسها ستخرج منْ داخل التنور الذي حُبِست فيه.

كان يمكن أنْ تنغلق الحكاية هنا مكتملة بذلك دورتها حول ما يُعرف بالبنية المحافظة، فزواج البطلة بالسّلطان منْ ناحية و قهر (انقهار) زوجة الأب منْ ناحية أخرى يُمثّلان الخاتمة المعروفة في تقاليد السّرد الشعبي. فالحكاية تقول: «وعجبت السلطان وحبها وعاشت معه في هناه و راحة بال وانقهرت حرمت الأبو يوم عرفت إلي استوى...». وهي تؤكّد بذلك التآلف الاجتماعي حول القيم والنّظم التي ينبغي أنْ تسود، لكنّ الراوي يأبى إلا أنْ يعود

ليدفع الأحداث عبر منعرجات أخيرة، فتنفتح الحكاية منْ جديد وكأنّها تستدرك بذلك شيئا أو أمرا تمّ إغفاله: «و بعدين تطمع أخوه قال: عيل أنا بخذ أختها يمكن تطلع شرواها، و راح يخطب الأخت، وفرحت حرمة الأبو وقالت: «مهرها مثل مهر أختها..»، وقامت ودعست بنتها المسكينة بمالح و سح، على أمل أنّه يتحول (لولو و مرجان). «هذه النهاية الوهميّة التي ستفتح المجال لحلقة أخرى تضاف إلى حلقات الحكاية، تعكس أسلوبا في تقنيات السرد المحبَّذة في الأدب الشعبي العماني مقارنة بالروايات الغربية. فالبطل الزّائف لا يستطيع أن يُفلت من قدرَه، و إن أسعفته الأحداث لبعض الوقت. إن الحكاية العمانية تختلف عن رواية بيرو التي تنتهي بهذه العبارة: وركعت البنتان أمام سندريلا و طلبتا العفو لما بدر منهما من معاملة سيئة و لما ألحقتاه بها من آلام، فرضيت سندريلا –التي كانت طيبة قلبها بمقدار جمالها–، بذلك، و دعتهما إلى الإقامة معها بالقصر، ثم زوجتهما في اليوم نفسه بسيدين من كبار الأسياد في حاشية السلطان».

فروح التسامح هذه، السّائدة في خاتمة رواية بيرو، مفقودة في كلٍّ منْ رواية الأخوين غريم والرواية العمانيّة؛ ففي رواية غريم تلقى البنتان نهاية أليمة تفاجئ السّامع المتلقي بقساوتها؛ إذْ تقول الحكاية: «بينما كان موكب العروسيْن يتّجه إلى الكنيسة، البنت الكبرى تمشي على يمينهما والصغرى على يسارهما، جاءت الحمامات وفقأت عينا لكلٍّ منهما، وأثناء العودة من الكنيسة بينما كانت الكبرى تمشي على يسارهما، والصغرى على يمينهما جاءت الحمامات منْ جديد وفقأت العين الثانية لكلٍّ منهما. وهكذا نالت البنتان العقابَ الذي تستحقانه بسبب أفعالهما الخبيثة، وفقدتا البصر حتى نهاية أيامهما».

و في الروايات العمانيّة، يَلقى البطل الزائف مصيره لا محالة ولكنْ بطريقة مختلفة، تصبح فيها سخريّة الأحداث ثم سخرية الآخر مضاهية لأقسى العقوبات التي يمكن تسليطها عليه. ويتّضح ذلك أكثر جلاءً في (المرأة التي زوجت ابنتها ثعبانا)، فالأمّ التي سيغلبها الطمع، بعد زواج البطلة، ستُدخل ابنتها غار ثعبان ظنًّا منها أنَّ الثعبان سيتحوّل إلى أمير، والغار إلى قصر مثلما حدث تماما مع البطلة. وستردّد طوال الوقت الذي كانت تصيح فيه ابنتها منْ آثار اللدغ داخل الغار: «صوّغ وزيد صوّغ». ولعبارة (صوّغ)، بتشديد الواو في اللهجة العمانيّة، معنيين: الأول من الصّياغة، وهي صناعة الحلي بمعنى أعطها من الذهب والمصُوغ، أمّا المعنى الآخر، فهو اللّدغ. ولكنّها ستكتشف في الصّباح التالي، فظاعةَ تصرُّفها وهولَ ما تسبّبت فيه عندما ترى ابنتها جثّة هامدة.

فالأحداث تضيف إلى قسوة الموقف سُخريّة المجموعة ممّن تخدعه نفسه، ويعتقد أنَّ النّجاح

أمـرٌ ممكـن باتّبـاع التحيّـل والغشّ. فالموت هنـا -بالمعنيين الحقيقـي والاجتماعـي-، هو القَصاصُ الوحيدُ الذي لا تجد الحكاية بديلاً عنه للتمييز بين منْ كان صريحا مع ذاته مثل البطلة، ومن تعلّق بظاهر الأشياء مثل الأمّ وبناتِها.

أمّـا في حكاية بديحتـي فليسـت النهاية بتلك القسـوة والوحشيّـة إلى حـدٍّ الآن، فالحكايـة تروي أنّ أخ السّلطان رغب في الزواج بأختها؛ إذْ تقـول الأحـداث: «و بعديـن تطمـع أخوه وقال: عيل أنا بخذ أختها يمكن تطلع شرواها.. وراح يخطـب الأخت، و فرحت حرمة الأبو، و قالـت: مهرها مثل مهر أختها.. على أمل أنه يتحـول لولـو ومرجان و قامـت دعست بنتها المسكينـة بمالح و سـح.. و البنت تصرخ و الأم تقـول لهـا حالش مثل حـال و خيتش، ويوم وصلـت بيـت ريلهـا، فرش لهـا رداه، و لكن بـدل الجواهـر و اللؤلـؤ زاعـت كل الأكل إلي أمهـا دعستها بـه.. ورده المعروس بيت أهلها وقالها: «سيري عند أمش يالخايسة». هنا أيضا، سيمثّـل القهر الذي تشعر به الأمّ والإهانة التي ستتعرض لها البنت (الخايسة)، العقابَ الأشد، والموتُ الحقيقـيُّ ناب عنه هنا المـوت النفسيّ أو المـوت الاجتماعـيّ. وكأنَّ كلَّ هذا ما تحقّق إلا ليؤكد مـنْ جديد، على ما ينبغـي أنْ يكون عليه المرء منْ صفات يكون فيها جمال الباطن، ونقـاء الجوهر هما المحـدّد الأساس لقيمته في المخيال القصصي من ناحية، والسلم الأخلاقيّ والجماليّ في المجتمع العماني منْ ناحية أخرى.

خاتمة:

❁ إنَّ قصّة بديحتي (سندريلا العمانيّة) تكشف عنْ صورة منْ صور التفاعل الإيجابي بين البيئة الثقافيـة، والأدبيّـة العمانيّة، والبيئـات الثقافية والأدبيّة الأخرى.

❁ أظهـرت قصّـة (بديحتـي) نضجا قـد يعسُرُ تلمّسـه في أجناس أدبيّة أخـرى، ويمكن الجزم بـأنْ ليس هنـاك نقل أومحـاكاة لنصٍّ في قصّة سندريـلا العمانيّة وإنّما هنـاك اقتباس، وصياغة جديـدة شملت الأبنيـة والمضامـين بدرجات متفاوتة.

❁ فـإذا انشغـل القصّ العماني بهـذه الحكاية من المـوروث القصصي الإنسـانيّ بشكل مميّز، وخصّهـا بأكثر منْ رواية؛ لأنّـه أنِس فيها بعض الإفـرازات لـرؤاه الخاصّـة ولتصـوُّره للذات والوجـود، ثمّ أضاف إليها من العناصر المقتبسة منْ جوهره التاريخيّ والدينيّ والثقافي.

❁ وقفـتْ الدراسة عند بعض خصائص القصّ العمـاني في جنسـ أدبي اصطُلح علـى تسميته بـالأشـكال البسيطـة أوالأولى. وهـي أشكال حمّلتهـا أجيـال متعاقبـة تصـوّرات مجتمعاتها وتطلعاتهـا وآمالهـا، ولابـد مـنْ مساءلة هذه النّصوص التراثيّة، واستنطاقها في ضوء ظروف منهجية واضحة للكشف عن المقاصد والمرامي البعيدة التي تنطوي عليها، هي وحدها الكفيلة بإحيـاء هـذا الإرث مـنْ أجـل فهمـه وتمثله، وإعادة إبداعه.

الهوامش والإحالات

(١) انظر: شمس الدين، إبراهيم، مجموع أيام العرب في الجاهلية والاسلام، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٢٢هـ-٢٠٠٢م، ص ص٢٥ ٣٠.

(٢) انظر: الصباح، محمد علي، عنترة بن شداد حياته وشعره، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٠م.

(٣) انظر كتاب: المهلهل، أبو ليلى، قصة الزير سالم الكبير، ط١، دار الجمل، (بغداد-بيروت)، ٢٠١٥م.

(٤) انظر كتاب: ابن المقفع، عبد الله، تحقيق: عبد الوهاب عزام وطه حسين، ط١، دار هنداوي للتعليم والثقافة، ٢٠١٤م.

(٥) انظر: الصحن، د. صالح، ألف ليلة وليلة في السينما والتلفزيون عند الغرب، ط١، دار ضفاف، الشارقة، ٢٠١٤م، ص١٢٢.

(٦) انظر كتاب: ألف ليلة وليلة، مطبعة بولاق الأميرية، القاهرة، ١٢٨٠هـ.

(٧) انظر كتاب: المعري، أبو العلاء(ت٤٤٩هـ)، رسالة الغفران، تحقيق وشرح: د. عائشة عبد الرحمن(بنت الشاطئ)، ط٩، دار المعارف، ١٣٧٩هـ-١٩٧٧م.

(٨) انظر: أليجييري، دانتي، الكوميديا الإلهية، ط٣، ترجمة: حسن عثمان، دار المعارف، مصر، ١٩٥٥م.

(٩) انظر رواية: ميلتون، جون، الفردوس المفقود، ترجمة: حنا عبود، وزارة الثقافة السورية، ٢٠١١م.

(١٠) انظر كتاب: ابن طفيل، أبو بكر محمد بن عبد الملك(ت٥٨١هـ)، حي بن يقظان، كتاب الدوحة، وزارة الثقافة والفنون والتراث، قطر، د.ت.

(١١) انظر قصة: ديفو، دانيال، روبنسون كروزو، ترجمة: مروة ماهر الحق، ط١، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ٢٠١٣م.

(١٢) الجرجاني عبد القاهر، أسرار البلاغة، ط٢، دار المنار، القاهرة، ص ص ٨١ ٨٢.

(١٣) العريس، إبراهيم، سندريلا لشارل بيرو؛ حكايات الصّغار في ضوء التحليل النفسي، صحيفة الحياة اللندنية، بتاريخ ٢٠١٥/٥/٢٩م. والرابط:

http://www.alhayat.com/Opinion/Ibrahim-Al-Arees/9341924/

(14) Bruno Bettelheim، Psychanalyse des contes de fees، (The uses of enchantment) traduction francaise، Robert Laffont، Paris، 1976.

(١٥) الشاروني، يوسف، قصص من التراث العماني، المطابع العالمية، عُمان، ١٩٨٧م.

(١٦) الوهيبي، عبد الله بن محمد بن سعيد، الحكايات الشعبية العمانية، ط١، عُمان، ١٩٨٧م.

(١٧) الشعيلي، عيسى بن حمد، البصراويان و العماني؛ حكايات شعبية عُمانية، المطبعة الشرقية و مكتبتها، عمان، د. ت.

(١٨) بديحتي: وهي حكاية لسندريلا لم تنشر، تم تدوينها اعتمادا على روايات شفوية منتشرة في الباطنة شمالا و القرى المتاخمة لمدينة صحار، (بجهود طالبات كلية التربية بالرستاق).(*)

(١٩) سنعتمد طوال العمل التحليلي على هذه الرواية الأخيرة بعنوان (بديحتي)، كمدونة رئيسة مع المحافظة

على إمكانيّة الرجوع إلى النّصوص الأخرى المشابهة، كمدوّنة مصاحبة نستشيرها أو نستنطقها عند الضّرورة أو الحاجة، بما يساعد على توضيح بعض المسائل أثناء عملية القراءة. أمّا في الجانب المقابل، فستعتمد الرواياتِ الغربيةَ لبيان بعض أوجه التقارب و الاختلاف بما يسهّل الوقوف على خصائص الرواية العربية و القص العماني.

(20) J. Courtes، Introduction a la semiotique narrative et discursive، Hachette Paris، 1976.

(٢١) انظر: إبراهيم، إياد عبد المجيد، آليّات القراءة في نقد الشّعر، ط١، دارهماليل للطباعة والنشر، أبوظبي، ص٤٥.

(٢٢) بيرو، شارل، سندريلا والخف البلوري الصغير، ترجمة: ياسر عبد اللطيف، كلمة للنشر والتوزيع، أبوظبي، ٢٠١٣م، ص٩٧.

(٢٣) من النصّ الذي اعتمده الباحث في دراسته.

(٢٤) قصص من التراث العماني، ١٩٨٧م، ص ص٧٦ ٧٧.

(٢٥) الحكايات الشعبية العمانية، ج١، ص ٢١–٢٧.

(26) Gaston Bachelard، La poetique de la reverie، P.U.F. 1976

(٢٧) الموسوي، شبر بن شرف، القصّة القصيرة في عُمان، من عام ١٩٧٠ و حتى عام ٢٠٠٠م، دراسة فنية موضوعية، وزارة التراث و الثقافة، عمان، ٢٠٠٦م، ص ١٣٥.

(٢٨) نص الحكاية مخطوط غير منشور بحوزة الباحث. وجميع الاقتباسات لهذه الحكاية تحيل إلى هذا المخطوط. (رئيس التحرير)

(٢٩) قصص من التراث العماني، ص ص٧٨ ٨٠.

(٣٠) انظر: همنغواي، أرنست، الشيخ والبحر، ترجمة: منير بعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، د. ت.

المصادر والمراجع

أولا. الكتب:

❁ انظر: إبراهيم، إياد عبد المجيد، آليّات القراءة في نقد الشّعر، ط١، دارهماليل للطباعة والنشر، أبوظبي، د.ت.

❁ ابن المقفع، عبد الله، تحقيق: عبد الوهاب عزام وطه حسين، ط١، دار هنداوي للتعليم والثقافة، ٢٠١٤م.

❁ ابن طفيل، أبو بكر محمد بن عبد الملك(ت ٥٨١هـ)، حي بن يقظان، كتاب الدوحة، وزارة الثقافة والفنون والتراث، قطر، د.ت.

❁ ألف ليلة وليلة، مطبعة بولاق الأميرية، القاهرة، ١٢٨٠هـ.

❁ أليجييري، دانتي، الكوميديا الإلهية، ط٣، ترجمة: حسن عثمان، دار المعارف، ١٩٥٥م.

❁ برونو بتلهايم، التحليل النفسي للحكايات الشعبية، ترجمة طلال حرب، دار المروج للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، ١٩٨٥م.

❁ الجرجاني عبد القاهر، أسرار البلاغة، ط٢، دار المنار، القاهرة.

❁ بيرو، شارل، سندريلا والخف البلوري الصغير، ترجمة: ياسر عبد اللطيف، كلمة للنشر والتوزيع، أبوظبي، ٢٠١٣م.

❁ حمـادي صمود، من تجليات الخطاب الأدبي، دار قرطاج للنشر والتوزيع، تونس، ١٩٩٩م.

❁ ديبفـو، دانيـال، روبنسون كـروزو، ترجمة: مروة ماهر الحـق، ط١، مؤسسـة هنداوي للتعليـم والثقافة، ٢٠١٣م.

❁ سميـر المرزوقي و جميل شاكـر، مدخل إلى نظرية القصة؛ تحليـلا و تطبيقا، الدار التونسيـة للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ١٩٨٥م.

❁ الشارونـي، يوسـف، قصص من التـراث العماني، المطابع العالمية، عمان، ١٩٨٧م.

❁ الشعيلـي، عيسى بن حمـد، البصراويان و العماني؛ حكايـات شعبيـة عمانية، المطبعـة الشرقيـة و مكتبتها، عمان، د. ت.

❁ شمـس الديـن، إبراهيـم، مجمـوع أيـام العرب في الجاهلية والاسـلام، ط١، دارالكتب العلمية، ، بيروت، ١٤٢٢هـ-٢٠٠٢م.

❁ الصباح، محمد علي، عنـترة بن شداد حياته وشعره، ط١، دارالكتب العلمية ، بيروت، ١٩٩٠م.

❁ الصحـن، د. صالـح، ألـف ليلـة وليلـة في السينما والتلفزيـون عند الغـرب، ط١، دارضفـاف، الشارقة، ٢٠١٤م.

❁ عبـد الخالق، علـي، الشعر العمـاني، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٤م.

❁ المعـري، أبـو العلاء(ت٤٤٩هـ)، رسالـة الغفران، تحقيق وشرح: عائشة عبد الرحمن(بنت الشاطئ)، ط٩، دار المعارف، القاهرة، ١٣٧٩هـ-١٩٧٧م.

❁ المهلهـل، أبو ليلى، قصة الزير سالم الكبير، ط١، دار الجمل، (بغداد-بيروت)، ٢٠١٥م.

❁ الموسـوي، شبر بن شرف، القصّة القصيرة في عُمان، مـن عـام ١٩٧٠ و حتـى عـام ٢٠٠٠م، دراسـة فنيـة موضوعية، وزارة التراث و الثقافة، عمان، ٢٠٠٦م.

❁ ميلتـون، جـون، الفردوس المفقـود، ترجمة: حنا عبود، وزارة الثقافة السورية، ٢٠١١م.

❁ انظر: همنغـواي، أرنست، الشيخ والبحر، ترجمة: منير بعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، د. ت.

❁ الوهيبـي، عبـد الله بن محمـد بن سعيـد، الحكايات الشعبية العمانية، ط١، عمان، ١٩٨٧م.

ثانيا. المراجع الأجنبية:

❁ Bruno Bettelheim، The uses of enchantment.

❁ Bruno Bettelheim، Psychanalyse des contes de fees، (The uses of enchantment) traduction francaise، Robert Laffont، Paris، 1976.

❁ J.- Courtes، Introduction a la semiotique narrative et discursive، cucendron

❁ La poetique de la reverie، P.U.F 1976 Gaston Bachelard

❁ J. Courtes، Introduction a la semiotique narrative et discursive، Hachette Paris، 1976.

ثالثا. الصحف:

❁ العريـس، إبراهيـم، سندريـلا لشـارل بـيرو؛ حكايات

الصّغار في ضوء التحليل النفسي، صحيفة الحياة اللندنية، صفحة مقالات، بتاريخ ٢٠١٥/٥/٢٩م.

رابعا. الروابط الإلكترونية:

❁http://www.alhayat.com/Opinion/Ibrahim-Al-Arees/9341924/

قصة بدور و البديحة

يقولك في سنة من السنين من زمن الأولين كان رجل صياد عايش هو و بنته بدور بعد وفاة زوجته و كان هالصياد يترزق من البحر طول النهار و يرجع قريبات المغيرب برزقه، فهمت يعني، فقال في خاطره ما يصير أودر هالبنية طول النهار وحيدة في البيت بلا حدن يرعاها و يداريها، فتزوج الصياد حرمة ثانية و جاب منها بنت ثانية، و مضت الايام، و الصياد كل يوم يطلع البحر و يصيد و يترزق، فهمت يعني، لكن هذي العمة (زوجة الأب) ما كانت حرمة سنعة كانت تعذب هاليتيمة الفقيرة بنت الزوج و تكلفها شغل البيت كله و ما تروقها من روقتهم، بس تعطيها الفضال بو يفضل من معيشتهم و كانت تعذبها آيات العذاب و مريحة بنتها و لا مخلتنها تشتغل في البيت و تعاون ختها.

وفي يوم من الأيام رد الصياد و عنده خير كثير من البحر و صايد صيد زين فقال لزوجته طبخيلنا من هالصيد و سوي عشاء. قامت الزوجة و قالت حل بدور قومي صلحي هالسمك و غسليه و رجعي سوي العشاء قامت المسكينة و راحت صوب البحر عشان تقطع السمك و تغسله و يوم وصلت قامت تقطع السمك بس شافت بدحة وحدة بعدها حية و تلبط ، استغربت بدور، و إلا تسمع البدحة تتكلم و تقول : خليني أرجع البحر و بغنيش و ان بغيتيني بس نهميني و قولي بديحتي يا بديحتي تعالي و أنا بجيش . خافت بدور من البديحة اللي تتحكى و تتكلم و لكن البديحة قالت لها لا تخافي يا بنتي أنا بعاونش و بكون مثل أمش .

رجعت بدور البيت و عطت عمتها قفير السمك، فقامت عمتها تحسب السمك و حصلت بديحة وحدة ناقصة، قالت هين البديحة، قالت بدور البديحة طاحت من يدي في البحر. استحمقت العمة و قامت تضرب بدور و قالت لها عشاش من ريوقش و ريوقش من غداش و ما بتاكلي من هالسمك البر، راحت بدور تبكي و تمسح دموعها و هي جوعانة ، تذكرت البديحة يوم قالت لها ان بغيتني نهميني، راحت بدور لين السيفه و صاحت بديحتي يا بديحتي لا عشوني و لا غدوني، سمعتها البديحة و جات من وسط البحر و عطتها صحن عيش و دجاج و لحم، و كلت بدور لين شبعت، و صارت البنت كل ما جاعت ترجع للبحر و تناد بديحتي يا بديحتي لا عشوني و لا غدوني و البديحة تجيب لها ذاك الأكل الطيب الغاوي.

و في يوم من الأيام جو ناس يخطبوا بنت الصياد فقامت العمة و خشت بدور في التنور عشان تضمها عن الجماعة اللي جايين يخطبوا و جابت بنتها قدامهم ، فقام الديك يصقع و يقول كوكوع كوع ، عمتي الحلوة في التنور و عمتي الشينة قدامكم ، كوكوع كوع عمتي الحلوة في التنور و عمتي الشلقة قدامكم ، قامت العمة تقول للديك كش كش اسكت عن امصع راسك .. استغربن الحريم من سالفة الديك و راحن يفتحن التنور وحصلن بدور الحلوة في التنور و خطبنها .

استحمقت العمة و قالت ما بطعم هالبنت غير العوال

والبصل عشـان يمشيها بطنها و تهـزل و تصير بغيضة، و يـوم جـاء يـوم العرس جـات العمة و طعمـت البنت عوال و بصـل عشان يعورها بطنها بليلة العرس، فقامت بـدور و راحت البحر تشكي للبديحـة، نادت بديحتي يـا بديحتي، جـات البديحـة و خبرتهـا بـدور بسالفة عمتها، قالت البديحة مـا عليه يا بدور يوم يدخل عليش زوجش و يعورش بطنش قولي له افرش لـي وزارك أبا أقضـي حاجتي عليه، دخـل الزوج و قالت لـه بدور انا بطنـي يعورنـي و اباك تفرش لـي وزارك بقضي حاجتي عليه استغرب الزوج و غضـب لكن بدور خذت وزارة و قضـت حاجتهـا عليه و لكن نزل منهـا صفايح ذهب بـدل الغايط ففرح الـزوج و استبشر و قال لها انت بنت فيـك بركة و خير، سمعت العمـة بالسالفة فقامت حال بنتها وقالت بطعمك عوال و بصل في ليلة عرسك و لما يدخـل عليش زوجش قولي له افرش لي وزارك اقضي عليـه حاجتي، و جاء يوم عرسها و دخل عليها زوجها و يـوم جات تقضي حاجتها نزل غايـط و سخ فقام الزوج وطلقها بالثلاث. وهذي قصة بدور و البديحة.

- سمعتها من الوالد الكريم سالم بن خميس بن حمد الغافري في صيف ٢٠١٠ بتاريخ ١٤ يوليو عصرا في ولايـة السويق – سلطنـة عمان، يقول إنـه نقلها عن أمه عائشة بنت خلفان الربيعية.

كتبها: خميس بن سالم الغافري ، جامعة صحار

- ننشر هذه القصة الشعبية العمانية المشابهة للحكاية المدروسة في البحـث السابق لمناسبتها، ولتوجيه عناية الباحثين لإجراء دراسات موازنة بينها. (رئيس التحرير)