الجمهورية الجزائرية الديمقراطية العبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشاذلي بن جديد الطارف
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر

الشعبة:

تخصص: الأدب الشعبي

موضـــوع

الأنساق الثقافية وتجليها في الحكاية الشعبية العراقية لكاظم سعد الدين

إعداد الطالبتين:
- إلهام بوقرة
- كريمة بلحسن

إشراف الأستاذة:
- سهام سلطاني

السنة الجامعية: 2024 /2025

بسم الله الرحمن الرحيم

شکر وتقدیر

شكر وعرفان:

بعد الحمد الله وشكره جل وعلاه

نتقدم بجزيل الشكر وعظيم الامتنان إلى

الدكتورة **سلطاني سهام**

الذي تفضلت بالإشراف على بحثنا، حيث قدمت لنا النصح والإرشاد، طيلة فترة الإعداد فلها مناكل الاحترام كما نتقدم بجزيل الشكر لأعضاء لجنة المناقشة على قبولهم مناقشة هذا العمل وتصويبه.

إهداء

نهدي ثمرة جهدنا المتواضع

إلى الوالدين الكريمين، وإلى زوجي

الغالي الذي تحمل انشغالي

عنه وأعانني دوما "نبيل"

إلى بناتي حبيباتي

تقوى * مرام * ريتاج إلى

إخوتي وأولادهم وكل

صديقاتي.

الطالبة إلهام بوقرة

إهداء

إلى الشمعة التي

تضيئ درب الحياة أمي وأبي

وإلى زوجي الغالي "الطيب"

وإلى قرة عيني وفلذة كبدي

ابنتي "هبة الرحمان" وإلى كل

أفراد عائلتي كبيرا وصغيرا.

الطالبة بلحسن كريمة

مقدمة

مقدمة:

يعد الأدب الشعبي علما مستقلا بذاته، ويحتل مكانة هامة في الدراسات الفلكلورية، لأنه موروث ثقافي لا يمكن الاستغناء عن مظاهرة، فهو الذاكرة الحية للشعوب، والمنبع الذي تصب فيه مختلف الثقافات، ويتضمن أشكالا مختلفة من التعبير الشفهي المتكامل الذي يشمل كل من الحكايات والأمثال والألغاز والأساطير، الأحاجي، النكت والحكم والبوقالات، والأمثال الشعبية.

فهو إذن تجل صادق لروح الحماية الشعبية وإبداعها الجمعي، فهو يشكل منظومة فنية نشأت من رحم الحياة اليومية، ومواقفها المتعددة، وعبرت عنها العقلية الشعبية بوسائلها البسيطة والعميقة في آن واحد، وهذا الأدب ليس ناتج فرد بعينه، بل هو حصيلة لتراكمات فكرية وثقافية تعاقبت عليها الأجيال، وعبرت من خلالها عن تجاربها ومشاعرها وتطلعاتها ، وقد اتخذت هذه التعبيرات صيغا فنية متنوعة، وكلما ارتكزت على الكلمة الشعبية المحكية التي تتبع من واقع الناس ولغتهم اليومية، وتعكس بيئتهم بصدق وعمق.

والكلمة في الأدب الشعبي ليست مجرد أداة تواصل، بل هي حامل للمعنى الثقافي والرمز الاجتماعي، تنقل موروث وتعبير عن الانفعالات الإنسانية بلغة مألوفة قريبة من وجدان المتلقي، كما أن البيئة المحلية بما فيها من طبيعة ومناخ وتقاليد ومعتقدات تلعب دورا أساسيا في تشكيل ملامح هذا الأدب، فتمنحه طابعا خاص، وتجعله مرآة صادقة تعكس الظروف الاجتماعية والاقتصادية والسياسية التي تعيشها الجماعة.

ومن خلال هذا الأدب عبر الفرد الشعبي عن أماله وأحلامه، وأفراحه في المناسبات والأعياد، وأفرغ أحزانه وآلامه في الرثاء والغناء الحزين والحكايات المأساوية، فالأدب الشعبي يعبر عن مشاعر الجماعة بكل صدق وعفوية مما يجعله آداة فعالة لفهم المجتمعات من الداخل.

تحدثتما كثيرا عن الأدب الشعبي ولم تتحثوا عن الموضوع الرئيسي ألا وهو الحكاية الشعبية

ولطالما كانت الحكايات الشعبية البوابة الأولى للتعرف على ثقافات الشعوب الأخرى، ومن بينها الحكايات الشعبية العراقية التي كان مؤلفها يكتب ويجسد تلك الثقافة والأفكار داخل حكاياته، التي تحمل في طياتها دلالات اجتماعية وثقافية عن مظاهر الحياة العامة السائدة في مجتمعه، فهي مرآة عاكسة للواقع الاجتماعي العراقي حيث تتسم الحكاية الشعبية العراقية بتنوعها الكبير، وتعتبرها عن بيئة خصبة ثقافيا وتاريخيا، تتداخل في نسيجها مؤثرات حضارية ودينية، واجتماعية عدّة، وبحكم تشكلها ضمن سياق تاريخي طويل من التغيرات الاجتماعية والثقافية، والدينية، أصبحت تعد حقلا غنيا لدراسة الأنساق المضمرة التي تشكل الوعي الجمعي.

ومن هذا المنطلق ارتأينا من خلال دراستنا لهذا الموضوع المتمثل في "الأنساق الثقافية المضمرة وتجليها في الحكاية الشعبية العراقية لكاظم سعد الدّين"، إلى تحليل مجموعة اخترناها من هذه الحكايات اعتمادا على آليات النقد الثقافي للكشف عن الأنساق الثقافية في هذه الحكايات، وكيف تسهم في تكوين نظرة المجتمع إلى الخير والشر، الذكر والأنثى، السلطة والرعية والمركز والهامش، والخيانة والوفاء.

ولقد حاولنا من خلال دراستنا هذه الإجابة عن الإشكالية التالية:

- ما هي أهم الأنساق الثقافية المضمرة التي تجسدت في تشكيل بنية الحكاية الشعبية العراقية؟

ولعل من أهم الدوافع وراء اختيارنا لهذا الموضوع مجموعة من الدوافع نلخصها في ما يلي:

1-الدوافع الذاتية:

*قلة الدراسات الجامعية فيما يتعلق في دراسة واستخراج الأنساق المضمرة من الحكاية الشعبية العراقية.

*الرغبة في التعرف على الثقافات العربية ومن أهمها الثقافة العراقية.

*فضولنا اللامحدود في دراسة الأنساق الثقافية المضمرة في حكايات شعبية عراقية مختارة.

2- الدوافع موضوعية:

*الحكايات الشعبية العراقية تستحق منا الكثير من الاهتمامات والتوقعات لما فيها من خفايا وأنساق لتعكس البنية العميقة للمجتمع العراقي.

*تحليل الحكاية الشعبية العراقية وكشف مضامينها بطريقة نقدية حديثة.

ويهدف هذا البحث إلى استخراج الأنساق الثقافية المضمرة في الحكايات الشعبية العراقية للمؤلف كاظم سعد الدين كنموذج للوقوف على أهم المضامين التي اشتملت عليها، معتمدين في ذلك على آليات النقد الثقافي كونه الأنسب في التعامل مع مثل هذه الدراسات الثقافية.

ولبلوغ المرامي التي سطرناها سابقا حرصنا على تقسيم بحثنا هذا إلى مقدمة تليها فصلان نظري وتطبيقي وأردفناها بخاتمة ضمت مجموعة من النتائج المتوصل إليها، كما أرفقنا البحث بملحق ومجموعة من المصادر والمراجع.

فجاءت المقدمة عرضا ملمّا مستوفي لمضمون البحث مع إبراز عنوانه واشكالياته المطروحة والدوافع التي أدت إلى اختياره مع ذكر الأهداف المرجوة منه، وتسليط للضوء على المنهج المتبع في الدراسة، مع عرض لحظة البحث بما تحتويه من فصول.

فجاء الفصل الأول تحت عنوان "الإطار المفاهيمي لمصطلحات البحث"، فهو فصل نظري اعتمدنا فيه على معالجة أهم المصطلحات أولها الأنساق من الناحية اللغوية والاصطلاحية، كما هو الشأن مع مفهوم الثقافة، وبعدها مفهوم الأنساق الثقافية وخصائصها وثانيها الحكاية الشعبية العراقية مفهومها وأصولها ومميزاتها والذي تناولنا فيه مفهوم الحكاية من الناحية اللغوية والاصطلاحية ثم مفهوم الحكاية الشعبية خصائصها وأنواعها ثم أفرادنا الحديث عن الحكاية الشعبية العراقية أصولها وجذورها ومميزاتها.

أما الفصل الثاني فقد جاء تحت عنوان "تجلي الأنساق الثقافية المضمرة في الحكاية الشعبية العراقية" وهو الفصل التطبيقي حيث تم التركيز فيه على مجموعة من الأنساق الثقافية أهمها:

* نسق المركز والهامش

*نسق الذكورة والأنوثة

*النسق الأخلاقي

– نسق الخيانة والوفاء

– نسق الخير والشرّ

أما الخاتمة فكانت عبارة عن أهمّ النتائج المتوصل إليها من خلال هذا البحث المتواضع، كما أرفقنا بملحق يتضمن مجموعة من الحكايات الشعبية العراقية.

وخلال هذه الدراسة استندنا على جملة من المصادر والمراجع التي شكلت زاد هذا البحث ومرتكزه العلمي ولعل أهمها المصدر الأم المعتمد في هذا البحث وهو كتاب "الحكايات الشعبية العراقية لكاظم سعد الدّين "

أذكرا على الأقل مجموعة من المصادر والمراجع بمعلوماتهم التهميشية

الدراسات السابقة في موضوع الحكاية الشعبية على الأقل مذكرتين تخرج دكتوراه أو ماجيستير في موضوع الحكاية الشعبية

ويحثنا كأي بحث علمي لم يكن خاليا من الصّعوبات والعراقيل نذكر منها:

*قلة الدّراسات التطبيقية التي تعالج موضوع النقد الثقافي بحكم حداثة هذا المجال مما جعلنا لم نتعمق في موضوعنا.

*ضيق الوقت وقلة الخبرة في استغلاله بشكل جيد.

*قلة المصادر والمراجع الخاصة بهذا الموضوع.

*صعوبة فهم الحكايات الشعبية العراقية لتضمنها على أنساق مضمرة تتطلب بذل جهد كبير في التأويل.

ولا يفوتنا أن نتقدم في الختام بخالص الشكر للّه ونحمده لجلاله الذي أعاننا على إنجاز هذا البحث المتواضع، كما نتقدم بجزيل الشكر وعظيم الامتنان للدكتورة "سلطاني سهام" التي كانت لنا خير سند ودعم في تصويب أخطائنا ونعم موجهة للتحسين المتواصل

الذي يطرأ على البحث كلّ مرّة حتى يبلغ صورته الحالية، كما نتقدم بالشكر الجزيل لأعضاء لجنة المناقشة الذين سيشرفوننا بمناقشة بحثنا هذا.

الفصل الأول:

الإطار المفاهيمي لمصطلحات البحث

الفصل الأول: الإطار المفاهيمي لمصطلحات البحث

أولا –النقد الثقافي: المصطلح والمفهوم

1- مفهوم القد الثقافي

2- مفهوم الأنساق الثقافية

2-1 مفهوم النسق لغة واصطلاحا

أ- لغة

ب-اصطلاحا

2-2 مفهوم الثقافة لغة واصطلاحا

أ- لغة

ب-اصطلاحا

2-3 خصائص الأنساق الثقافية

ثانيا- الحكاية الشعبية: مفهومها وخصائصها

1-تعريف الحكاية الشعبية لغة واصطلاحا:

أ- الحكاية لغة

ب-الحكاية الشعبية اصطلاحا

2- أنواعها

3-خصائصها

4-الحكاية الشعبية العراقية أصولها وجذورها

5-مميزات الحكاية الشعبية العراقية

الفصل الأول: الإطار المفاهيمي لمصطلحات البحث

أولا –النقد الثقافي: المصطلح والمفهوم

1–مفهوم النقد الثقافي:

يعد النقد الثقافي من أحدث التوجهات النقدية والمعرفية التي شهدتها الساحة النقدية في أواخر القرن العشرين والتي عرفتها العالم الغربي، وقد ظهر هذا جليا إثر الدعوة إلى نقد جديد يتجاوز مقولات النقد الأدبي، ليبرز نوع جديد من النقد يتجاوز الشعري والجمالي في النصوص، وهو النقد الثقافي الذي يهتم بالأنساق الثقافية المضمرة خلف البناء اللغوي، واستخدم لفهم أو تفسير النصوص، وفكّ شفراتها من أجل الوصول إلى الأنساق المضمرة داخل هذه النصوص.

ويعتبر النقد الثقافي من المناهج النقدية الما بعد بنيوية التي ظهرت في أوروبا ويعود ظهوره حسب تقدير بعض الباحثين إلى القرن الثامن عشر، غير أن بعض التغيرات الحديثة لاسيما مع مجيء النصف الثاني من القرن العشرين أخذت تكسبه سمات محددة على المستويين المعرفي والمنهجي، لتفصله من ثم عن غيره من ألوان النقد، وبالقدر الذي استدعى الإشارة إليه مع بداية التسعينات من القرن الماضي بوصفه لونا مستقلا من ألوان البحث. [1]

والنقد الثقافي كما يعرفه **أرثرأيزابرجر Arther Berger** هو «نشاط وليس مجالا معرفيا خاصا بذاته، فهو مهمة متداخلة مترابطة متجاورة متعددة، كما أن نقاد الثقافة يستخدمون أفكارا ومفاهيم متنوعة وبمقدور النقد الثقافي أن يشمل نظرية الأدب والجمال وأيضا التفكير الفلسفي وتحليل الوسائط والنقد الثقافي الشعبي بمقدوره أن يفسر نظريات ومجالات علم العلامات

(1) ينظر: ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي (إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002، ص306.

ونظرية التحليل النفسي والنظرية الماركسية والنظرية الاجتماعية والأنثربولوجية ودراسة الاتصال»[1].

يعد النقد الثقافي حسب هذا المفهوم نشاطا معرفيا منفتحا على جملة من التخصصات المجاورة للأدب أبرزها علم العلامات، التحليل النفسي، وعلمي الاجتماع والأنثربولوجيا.

ومن الدارسين العرب الذين اهتموا بالنقد الثقافي نجد الناقد السعودي **عبد الله الغدامي**، وتعود بدايات اهتمامه بنشاط النقد الثقافي إلى السنوات الأخيرة من القرن الماضي، خاصة بصدور جزئي كتابه "**المرأة واللغة**"، أما الكتاب الذي تبنى فيه الغذامي صراحة نظرية النقد الثقافي بمحتواها العربي هو كتاب "**النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية**" سنة **2000م**.

ويعرف عبد الله الغذامي النقد الثقافي بقوله "فرع من فروع النقد النصوصي العام، ومن ثم فهو أحد علوم اللغة وحقول الألسنية يعني بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي، بكل تجلياته أنماطه وصيغه، همه كشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغي (.....) كما أن المطلوب إيجاد نظريات في القبحيات ..... والمقصود بنظرته في القبحيات هو كشف حركة الأنساق وفعلها الماض للوعي وللحس والنقدي" [2]

بمعنى أن جوهر النقد الثقافي يتجلى في البحث في الأنساق المضمرة باعتباره فرع من فروع الحقول الألسنية.

لم يتوقف نشاط النقد الثقافي العربي بل ذهب **عبد القادر الرباعي** في كتابه "**تحولات النقد الثقافي**" إلى أن النقد الثقافي «يعني التوسع في مجالات الاهتمام والتحليل للأنساق؛ إذ لم

(1) أرثر أيزابرجر، النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، ترجمة: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003، ص235.

(2) عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية، الدار البيضاء، لبنان بيروت، ط 3، 2005، ص 83، 84.

يعد الأدب بالمفهوم التقليدي هو السائد غالبا في مجال الدراسة التحليلية والنقدية وإنما غدا في بعض الدراسات المعاصرة جزء من أكبر وأوسع وأشمل حتى سمي هذا الكل الدراسات الثقافية» (1)

لم يقص عبد القادر الرباعي الأعمال الأدبية ولا النظرية الأدبية من دائرة اهتمام النقد الثقافي.

2- مفهوم الأنساق الثقافية:

2-1مفهوم النسق لغة واصطلاحا:

باعتبار النسق من العناصر المهمة التي يتضمنها النص بمختلف أنواعه سواء كان شعرا أو نثرا يجب تسليط الضوء عليه بهدف الكشف عن دلالته اللغوية، وهذا ما يدفعنا إلى العودة أوّلا للنصوص الدينية ثم الرجوع إلى المعاجم اللغوية القديمة التي تعد بوابتنا إلى عالم الحروف والمعاني بغية الوصول إلى معناه الدلالي واللغوي.

إذن لا يمكن أن نبحث عن معنى النسق دون أن نرجع للنص القرآني أوّلا حيث يظهر معناه في قوله تعالى: «قال الذين كفروا لولا نزّل عليه القرآن جُملة واحدة كذلك لنثبت به فُؤادك ورتّلناه ترتيلا »(سورة الفرقان، الآية: 32)، في معناها أن القرآن لم ينزل على الرّسول (ص) دفعة واحدة بل نزل شيئا فشيئا، ومرة بعد مرة بالترتيب وبانتظام.

فالرتل هنا يعني التناسق الحسن في الشيء وارتباطه، وانتظامه على استقامة واحدة.

أ- لغة:

عند النظر في المعاجم القديمة والحديثة نجد أن المفهوم اللغوي النسق لا يختلف كثيرا بل له نفس الدلالة اللغوية التي يحملها في مختلف المعاجم.

ومن هنا ذهب "ابن منظور" في معجمه "لسان العرب" أن «النسق من كل شيء: ما كان على طريقة نظام واحد عام في الأشياء. وقد نسقته تنسيقا، ونسّقه نظّمه على

(1)عبد القادر الرباعي، تحولات النقد الثقافي، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2007، ص 15.

السواء، وانتسق هو وتناسق، والاسم النسق، وقد انتسقت، ثغر نسق إذا كانت الأسنان مستوية ونسق الأسنان: انتظامها في البنية، وحسن تركيبها وثغر نسق وخرز نسق أي منتظم»[1]

ويتفق هذا التعريف مع ما ورد معناه في معجم "العين"إلى أن "النّسق من كل شيء ما كان على نظام واحد عام في الأشياء ونسقا ونسّقته تنسيقا، وتقول: انْتَسَقت هذه الأشياء بعضها إلى بعض أي تَنَسَّقَت »[2]

كما ورد أيضا مصطلح نسق في معجم "الصحاح" بنفس المعنى السابق النظام «ن س ق:ثغر نسق بفتحتين إذا كانت أسنانه مستوية، وخرز نسق منّظم، والنسق أيضا جاء من كلام على نظام واحد والنّسق بالتسكين مصدر نسق الكلام إذا عطف بعضه على بعض وبابه نصر والتنسيق التنظيم» [3]

فالملاحظ من هذه التعريفات اللغوية القديمة أنها تتفق على أن النسق يعنى النظام والتنظيم.

أما المعاجم اللغوية الحديثة فهي لا تختلف كذلك في تعريفها للنسق عن المعاجم اللغوية القديمة، «التنسيق: التنظيم، النسق ماجاء من الكلام على نظام واحد، وأنسق الرجل تكلم سجعا، ونسقت الكلام:عطفت بعضه على بعض» [4]

ونجد في معجم "المنجد"أن "النسق نسق نسقا الدر ونحوه: نظمه والكلام عطف بعضه على بعض وورتبه، نسق الشيء نظمه ناسق بينهما: تابع انتسق الرجل تكلم سجعا تنسق وتناسق وانتسق الأشياء انتظم بعضها ببعض يقال تناسق كلامه أي جاء على نسق ونظام فهو

(1) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت ط 1، 1990 م، مج 10 ، مادة (ن، س ، ق)، ص 352، 353.

(2) الخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق عبد الله هنداوي العين دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط 1، 1424 هـ / 2003 م، ج 4، ص 218.

(3) محي الدين عبد الحميد، بن عبد الله اللطيف السبكي، المختار من صحاح اللغة، الدار النموذجية، بيروت، ط5، 1999 م، ص 521.

(4)صالح العلي الصالح، أمينة الشيخ سليمان الأحمد، المعجم الصافي في اللغة العربية، د ط، د ت، ص 663.

متناسق، والنسق مكان على طريقة النظام الواحد من كل شيء»[1]فالنسق هو ما جاء على نظام واحد متناسق.

ومن كل هذه التعريفات يتبين أن معاني كلمة نسق متشابهة فيما بينهما وهي تحمل معاني التنظيم والترتيب والتركيب والتناسق.

ب- اصطلاحا:

يعرف النّسق بأهميته في الحياة الإنسانية، وله فوائد كبيرة وعديدة في كل العلوم الاجتماعية والإنسانية وغيرها من العلوم التي لها دورا هامّا في تغبير حياة الإنسان.

يعرف محمد مفتاح النّسق فيقول "مهما اختلفت تعريفات النّسق، فإنه مكان مؤلفا من جملة عناصر أو أجزاء تترابط فيما بينها وتتعلق لتكون تنظيما هادفا إلى غاية "[2] نفهم من هذا التعريف أن النسق مؤلفا من جملة عناصر مترابطة ومنتظمة ومتناسقة تهدف إلى غاية معينة يقوم بدراستها النقد الثقافي لإيجاد أبعادها الثقافية.

وقد عرف **تالكوت بارسونز Talcott Parsons** النسق بأنه «نظام ينطوي على أفراد فاعلين تتحدد علاقاتهم بمواقفهم وأدوارهم التي تشبع من الرموز المشتركة والمقروءة ثقافيا في إطار هذا النسق وعلى نحو يغدو معه مفهوم النسق الاجتماعي أوسع مفهوم البناء الاجتماعي» [3]

فالنسق عبارة عن جملة العناصر المرتبطة مع بعضها بعضا تشكل وحدة واحدة محددة، وعلى هذا النحو فالنسق يشكل كيانا واحدا متماسكا ومترابطا ارتباطا حركيا، ومتكافئا وظيفيا، التي تتكامل من خلال تكامل وظائف أجزائه المتلاحمة والمرتبطة ارتباطا كليا.

ويتّخذ مفهوم النسق مسارا انعكاسيا في جميع النواحي عند البنيويّين، فمثلا نجد مفهومه عند الناقد عبد الله الغذامي أنه "يتحدد النسق عبر وظيفته وليس عبر وجوده المجرد، والنسق هنا من حيث هو دلالة مضمرة فإن هذه الدلالة ليست مصنوعة من مؤلفتها

(1) لويس معلوف، المنجد في اللغة والإعلام، دار الشروط، ط 3، بيروت، 2002، ص 962 .

(2) محمد مفتاح، النص من القراءة إلى التنظير، شركة للنشر والتوزيع، المدارس الدار البيضاء، ط 1، 2000، ص 49.

(3) يوسف عليمات، جماليات التحليل الثقافي،ص 40

الثقافية ومستهلكوها جماهير اللغة من كتاب القراءة "[1] أي أن النسق يعد من المفاهيم التي تحددها الثقافة وذلك يتجلى في العديد من خطاباتها، وهذا ما يعزز ترسيخه في وجدان الفرد على شكل نسق مضمرا ليصبح بذلك القوى الحاكمة في مظاهر سلوكه ويوجهها.

كما تعرف يمنى العيد النسق (**Système**) بقولها: "يتحدّد هذا المفهوم في نظرتنا إلى البنية ككل، وليس في نظرتنا إلى العناصر التي تتكون منها وبها البنية، ذلك أن النّية ليست مجموع هذه العناصر، بل هي هذه العناصر بما ينهض بينها من علاقات تنتظم في حركة العنصر خارج البنية غيره داخلها، وهو يكتسب قيمته داخل البنية وفي علاقته ببقية العناصر أو بموقعه في شبكة العلاقات التي تنظم العناصر التي بها تنهض البنية فتنتج نسقها"[2]

يشير هذا التعريف إلى أن النسق لا يمكن فهمه من خلال النظر إلى العناصر المكونة له فقط بل من خلال الترابط بين هذه العناصر وفهم العلاقات التي تربط وتنظم هذه العناصر بعضها ببعض، وهذه العلاقات تنتج لنا المعنى الحقيقي للنسق وتحدد وظيفته.

ومنه نستنتج أن النسق هو ذلك النظام الذي يربط أجزاء متعددة لتشكل جزءا واحدا.

2-2 مفهوم الثقافة لغة واصطلاحا(Culture):

أ-لغة:

تنوعت وتعددّت معاني الثقافة في المعاجم العربية، فهي مصطلح فضفاض له دلالات عديدة يصعب تحديده بدقة تأتي لفظة ثقافة في معجم "لسان العرب"، في قول صاحبه «ثَقِفَ الشيء ثَقْفًا وثِقَافًا وثُقُوفَةٌ: حذَقه، ورجل ثَقْفَ وثَقِفٌ: حَاذِقٌ فَهِم، وأتّبعوه فقالوا: ثَقُفٌ لَقْفٌ قال الله تعالى فإما تَثْقَفَنَّهُم في الحرب» وثَقُفَ الرّجل ثقافة أي صار حاذقا خفيفا مثل ضخْمٌ، فهو ضخم، ومنه المثاقَفَة، وثَقَافٌ فما أعلّم وثقُفَ الخَلّ ثقافة وثُقِفَ فهو ثِقيفٌ وثِقّيفٌ -بالتّشديد

(1) عبد الله الغذامي، الناقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية) المركز ثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 3، 2005 ص 77، 78.

(2) يمنى العيد، في معرفة النص، دار الأفاق الجديدة، بيروت، لبنان ط 1، 1983،ص 32.

– الأخيرة على النّسب: حَذَقَ وحَمُضَ جدّا، مثل بصل حِرّيفٍ، قال وليس بحسن، وثَقِفَ الرّجل: ظفر به"[1]

والقصد من الثقافة أيضا في معجم الوسيط أنها "ثَقِف: ثقفًا: صار حاذقا فطنا فهو ثقِفٌ، والخَلُّ اشتدّت حموضته فصار حريفًا لذّاعا، فهو ثقيفٌ والعلم والصناعة: حذَقهما والرجل في الحرب: أدركه، والشيء: ظفر به وفي التنزيل العزيز "واقتلوهم حيث ثَقِفْتُمُوهُم"، فثقُفَ الخَلّ ثقافة ثقف، فهو ثقيف وفلان صار حاذقا فطنا، ثقّف الشّيء : أقام العوجّ منه وسوّاه"[2]

أما في القاموس المحيط فلفظة الثقافة لا تختلف عن ما جاء في المعاجم السابقة والمقصود بها " ثَقف، كدرُم وفرح، ثَقَفًا وثَقَفًا وثقافة: صار حاذقا خفيفا، فطنا، فهو ثِقفٌ، وخَلٌّ ثقيفٌ، كأمير وسكين: حامضٌ جدّا، وامرأة ثقافٌ، كسحابٍ فَطِنَةً، وثقّفه تثقيفا، سوّاه، وثاقفَه، كنصره: غالِبَهُ فَغَلَبَهُ في الحِذْقِ"[3]

نلاحظ أن كلمة ثقافة تبادلت بين جميع المعاجم العربية القديمة بنفس المعنى، وهي الحذق والذكاء والفطنة، وتسوية الاعوجاج.

كما وردت كلمة الثقافة في المعاجم الحديثة بنفس الدلالة من بينها المعجم الفلسفي الذي عرفها صاحبه جميل صليبا بأن "العلم شرط ضروري في الثقافة، ولكنه ليس شرطا كافيا، إنما يطلق لفظ الثقافة على المزايا العقلية التي اكتسبها إياها العلم، حتى جعل أحكامنا صادقة، وعواطفنا مهذبة"[4]

كما أضاف أيضا أنه"من شرط الثقافة أن تؤدي إلى الملائمة بين الإنسان والطبيعة وبينه وبين المجتمع، ويعتقد أن إذا ما دلت الثقافة على معنى الحضارة فهذا دليل

(1) أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، نشر أدب الحوزة، إيران، دط، 1405 هـ،مج 9، ص 19.

(2) مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط 4، 2005، ص 98.

(3) مجد الدين الفيروز آبادي، القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، د ط، 1429 هـ / 2008 م، مج 1، ص 218.

(4) جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب، بيروت ، لبنان، د ط، 1982 م، ج 1، ص 378.

على وجود وجهان الأول الوجه الذاتي الذي يمثل ثقافة العقل، والثاني هو الموضوعي الذي يمثل مجموع العادات والأوضاع الاجتماعية، والآثار الفكرية والأساليب الفنية كما يشير إلى مذهب الحتمية الثقافية هو القول أن الحضارة تولد الحضارة بمعزل عن العوامل الطبيعية المؤثرة في سلوك الإنسان وعلمه»[1]

ب- اصطلاحا:

لقد تعدد تعريفات الثقافية في الاصطلاح وتنوعت كل حسب مرجعيته لذلك تعد من المصطلحات الغير ثابتة بل إنها ديناميكية لتأثرها بالتغيرات البيئة ولتناقلها عبر الأجيال عند طريق التعليم والاكتساب لذلك صعُب تحديدها، وفي هذا الصدد يقول محمود محمد شاكر :"والثقافة فاعلم تكاد تكون سرّا من الأسرار الملثمة في كل أمة من الأمم وفي كل جيل من البشر، وهي في أصلها الراسخ البعيد الغور معارف كثيرة لا تحصى متنوعة أبلغ التنوع لا يكاد يحاط بها، مطلوبة في كل مجتمع إنساني للأيمان بها عن طريق العقل والقلب ثم تذوب في بنيان الإنسان فتجري منه مجرى الدّم لا يكاد يحسب به»[2]

وبما أن الثقافة مكتسبة وليست بيولوجية والسبب الرئيسي في اكتسابها هو الإنسان، إذن فلا وجود لها بدونه والعكس كذلك، فهما بمثابة الجسد والروح إذا أُفْتقِدَ أحدهما زال الآخر، ويبين هذا في التعريف خالد خوالي بأن "الثقافة تنشأ عن الحياة الاجتماعية البشرية من خلال سعي الإنسان لابتكار سبل التكيف مع الظروف البيئية، ومحاولته بالتالي التحكم بالظروف المحيطة به تختلف النظم الاجتماعية كما تختلف أنماط الثقافة في مدى شموليتها ..."»[3]

ولعل من أشهر تعريفات الثقافة وأكثرها ذيوعا حتى الآن لقيمته التاريخية، تعريف عالم الأنثربولوجيا البريطاني **إدواردبورنت تايلور Edward Taylor** والذي قدمه في أواخر القرن التاسع عشر في كتابه "**الثقافة البدائية**" سنة **1871 م**،وذهب فيه إلى أن الثقافة«هي ذلك الكل

(1) المرجع نفسه، ص 378، 379.

(2) فاروق حسان، ثقافة المتنبي، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، كفر الشيخ، ط 1، 2008، ص 15، 16.

(3) خالد خوالي، مفاهيم الثقافة والمصطلحات المرتبطة بها، مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية اللغوية، مج 4، العدد 3، سبتمبر، 2021، ص 85.

المركب الذي يشمل على المعرفة والمعتقدات والفن والأخلاق والقانون، العادات والتقاليد، الدين واللغة وجميع العناصر التي يكتسبها الإنسان باعتباره عضوا في مجتمعه» [1]

يرى تايلور أن الثقافة تعبر عن شمولية الحياة الاجتماعية للإنسان وتتميز ببعدها الجماعي، والثقافة في نهاية الأمر مكتسبة وبالتالي فهي لا تنشأ عن الوراثة البيولوجية.

بينما اقترح ريموند وليامز **(Raymond wullaims)** ثلاث تعريفات مختلفة للثقافة في كتاب "النظرية الثقافية والثقافة الشعبية" لجون ستوري أول معنى "هي عملية عامته للتطور الفكري والروحي والجمالي"[2]

يتحدث في هذا التعريف عن تطور الثقافي أوروبا الغربية خاصة عند الفلاسفة والفنّانون والشعراء العظام.

أما المعنى الثاني يقصد بالثقافة الإيحاء "بطريقة محددة للحياة سواء أكانت لشعب، أم فترة، أم مجموعة"[3] لم يكتف المؤلف في هذا التعريف على التطوير الفكري والجمالي بل تعدّى هذا التطور إلى التعليم والرياضة والاحتفالات الدينية.

وفي التعريف الأخير استخدام مفهوم الثقافة للإشارة إلى "الأعمال والممارسات الفكرية وبخاصة النشاط الفني"[4]

أي أن الثقافة هنا تعني النصوص والممارسات الذات دلالة على المعنى وإنتاجه.

أما ابن خلدون يقصد بالثقافة أنها "العمران الذي هو من صنع الإنسان بما قام به من جهد وفكر ونشاط ليسدّ به النقص بين طبيعته الأولى وخاصة في بيئته حتى يعيش

(1) يحي مرسي بدر، أصول علم الإنسان الأنثربولوجيا، دار الوفاء، مصر، ط 1، 2007، ج 1، ص 352.

(2) جون ستوري، النظرية الثقافية، والثقافة الشعبية، ترجمة: صالح خليل أبو أصبع، فاروق منصور، هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة، أبو ظبي، ط 1، 1436 هـ / 2014 م، ص 16.

(3) المرجع نفسه، ص 16.

(4) المرجع نفسه، ص 16.

معيشة عامرة وزاخرة بالأدوات والصّناع»[1] وذلك يعني أن بفضل جهده وأفكاره ساهم في تطوير حياته.

بينما مالك بن نبي عرفها تعريفا شاملا فقال "هي مجموعة من الصفات الخلقية والقيم الاجتماعية التي تؤثر في الفرد منذ ولادته وتصبح لا شعوريّا العلاقة التي تربط سلوك بأسلوب الحياة في الوسط الذي ولد فيه»[2] والقصد من هذا التعريف أن الفرد وليد بيئة، فالمحيط يعكس طباعه وشخصيته.

بينما عرفها كالكهوت **(Kluckha)** في قوله :«هي كل ما صنعته بيد الإنسان وعقله من أشياء ومظاهر في البيئة الإجتماعية أي ما اخترعه الإنسان، أو ما اكتشفه، وكان له دور في العملية الاجتماعية»[3]. والمعنى من هذا التعريف أن الإنسان بفضل ذكائه وجهده لعب دورا جبّرا في تطوير الحياة الاجتماعية من خلال الاختراعات والاكتشافات التي قام بها.

ومن هنا تعد الأنساق الثقافية من المفاهيم الأساسية التي تعتمد عليها النقد الثقافي، فهذا الأخير يعتمد على استنتاج المضمرات من النصوص، لذا علينا أن نتعرف على هذه الأنساق، إذن ما المقصود بالأنساق الثقافية؟

لقد اعتمد الناقد المغربي عبد الفتاح كيليطو على تعريف واسع وشامل، حيث عرفها بقوله: «مواضعة (اجتماعية، دينية، أخلاقية، استيقية) تفرضها في لحظة معينة من تطورها الوضعية الاجتماعية والتي يقبلها المؤلف ضمنيا وجمهوره، وهذا يكون أفق النصوص المفردة والإنجازات الفردية هو "النص الثقافي" الذي يجعلها ممكنة وفي الوقت نفسه يحد من مدى تساؤلاتها، ويتيح عن ذلك أنه لا يمكن اعتبار أي نص مغلقا أو متوحدا

(1) ثائر أحمد غباري، خالد محمد أبو شعيرة، الثقافة وعناصرها، دار الأعصار العلمي للنشر والتوزيع، عثمان، ط 1، 1436 هـ / 2015 م، ص 18.

(2) مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، ترجمة: عبد الصبور شاهين، دار الفكر، دمشق ط 4، 1420 هـ / 2000 م، ص 75.

(3) ثائر أحمد غبار، خالد محمد أبو شعيرة، الثقافة وعناصرها، ص 18.

أو مصوغا من كتلة واحدة إنه منفتح على نصوص أخرى ومعرفيات أخرى يدمجها في بنيته وتمنحه مظهرا مختلطا ومتجزءا»[1].

ويحدّد ضياء الكعبي مفهوم الأنساق الثقافية (Cultural paradigmatics) بأنها «نظم (Systèmes) بعضها كامن وبعضها ظاهر في أي ثقافة من ثقافات، ويتفاعل في هذه النظم العلاقات المجازية عن التذكير والتأنيث الثقافيين، والعرق، والدين، والأعراف الاجتماعية، والقيود السياسية، والتقاليد الأدبية والطبقية وعلاقات السلطة التي تحدد المواقع الفاعلة للندوات، وهذه النظم ذات صلة وثيقة بإنتاج الخطاب الإبداعي والفكري وطرائق تلقيه، والأنساق الثقافية لا تقتصر على الأديب الرسمي أو المعتمد (Canon) في ثقافة ما، وإنّما تتجاوز ذلك إلى الأديب غير الرّسمي (غير المعتمد والأدب الشعبي» [2] إذن فالأنساق الثقافية هي التي تسير وتنظم توجهات الأفراد داخل مجتمع ما.

وبالرغم من الغموض والالتباس في مفهوم النسق الثقافي إلاّ أنه يعد الشمعة المضيئة للعديد من النقاد في دراساتهم النقدية، ومن أهمهم الناقد عبد الله الغدامي الذي عرف النسق الثقافي فيقول «الأنساق الثقافية هذه أنساق تاريخية أزلية وراسخة، وتكون علامتها في اندفاع الجمهور باستهلاك منتوج منطوي على هذا النوع من الأنساق وكلما رأينا منتوجا ثقافيا أو أنصا يحظى بقبول جماهير عريض وسريع فنحن في لحظة من لحظات الفعل النسقي المضمر الذي لابد من كشفه والتحرك نحو البحث عنه ....ويكون ذلك في الأغاني، أو في الأزياء أو الحكايات والأمثال، مثلما هو في الأشعار والإشاعات والنكت،

(1) عبد الفتاح كيليطو، المقامات، السرد والأنساق الثقافية ترجمة: عبد الكريم الشرقاوي، دار توبقال، الدار البيضاء المغرب، ط 1، 2000، ص 08.

(2) ضياء الكعبي، السرد العربي القديم الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 2005، ص 22 ، 23.

كل هذه الوسائل هي حيل بلاغية جمالية تعتمد المجاز والتورية وينطوي تحتها نسق ثقافي ثاو في المضمر ونحن نستقبله لتوافقه السري وتواطئه مع نسق فيكم منغرس فينا». [1]

وهذا يعني أن النسق الثقافي يتمحور حول سلوكيات وعادات وتقاليد ومعتقدات وتفكير كل فرد سواء كانت فطرية (بيولوجية) أو مكتسبة من خلال تعايشه مع أفراد مجتمعه.

4-3 خصائص الأنساق الثقافية:

يحدد عبد الله الغذامي مجموعة من الخصائص والسمات لما سماه بالوظيفة النسقية، حيث لا يعير اهتماما للفارق بين ما يعتبر نخبويا (المتعلم، المثقف، النخبة)، وبين ما يعتبر هامشيا (شعبيا) بل يتعامل مع الثقافة بوصفها شاملة وغير مقسمة إلى مراتب أو طبقات، يبين ذلك في قوله:«إن النسق يتحدد عبر وظيفته في النص الواحد وذلك عندما يكون هنالك نسقان أحدهما ظاهر والآخر مضمر، ويكون هذا المضمر ناقصا للظاهر، وفي حالة عدم تواجد النسق المضمر تحت العلني فحينئذ يخرج النص من دائرة النقد الثقافي، وبالتالي فإن النصوص والأنساق تقرأ على اعتبار النص حالة ثقافية وليس نصا جماليا فحسب، بالإضافة إلى ضرورة أن يكون النص جماهيريا، ويحظى بمقروئية عرضية، لكي يتبين ما للأنساق من أثر ضارب في الذهن الاجتماعي والثقافي»[2]

كما أضاف الغذامي أيضا مجموعة من الخصائص من بينها أن تكون أجزاء النسق مترابطة ومتباعدة في ما بينها فإذا تغير أحد أجزاء النسق تغير بدورها باقي الأجزاء الأخرى، ويجب أن يكون النص جميلا ويستهلك بوصفه جميلا، والجمالية هي أخطر حيل الثقافة لتمرير أنساقها وإدامتها.[3]

ثانيا- الحكاية الشعبية مفهومها وخصائصها:

(1) عبد الله الغدامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2005، ص 79، 80.

(2) عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص 77 ، 78.

(3) ينظر: المرجع نفسه، ص 78.

تعدّ الحكاية الشعبية من أبرز الأجناس السردية الشفاهية والتي عملت على تشكيل ذاكرة الشعوب حيث حملت عبر أجيال متعاقبة تطلّعات الشعوب وطموحها، كما عملت على التعبير عن آراءها للعالم عن طريق السّرد، غير أن الحكاية ليست مجرّد وسيلة للترفيه أو التّسلية.

بل تعدّ خطابا ثقافيا يحمل في طياته العديد من القيم والمعتقدات التي أنتجتها الجماعة وفي السّياق العراقي تكتسب الحكاية الشعبية أهميّة خاصة نظرا لعنف البيئة الثقافية ولتنوّع المرجعيات الثقافية والتاريخية والدّينيّة ممّا جعلها حقلا خصبا للعديد من الدّراسات لعل أبرز هذه الدّراسات تلك المتعلقة بالأنساق الثقافية المضمرة، والتي تضمّن أفكارا اجتماعية وأخلاقية وانطلاقا من هذه الدّراسة فلا بد من تناول الحكاية الشعبية تحليلا نظريا يمهّد لفهم بنيتها وأهميتها فيعني بتحديد مفاهيمها وخصائصها وأنواعها.

1- تعريف الحكاية الشعبية لغة واصطلاحا:

أ- الحكاية لغة:

تعدّدت التعريفات المخصصة الحكاية في المعاجم اللغويّة القديمة والحديثة، وقد وردت دلالتها في أكثر من مصدر ممّا يبرز مدى تشعب هذا المفهوم، ولهذا فقد جاء في لسان العرب لابن منظور أن«الحكاية: ذكرك الشيء تعيده كما سمعته، كأنّك تراه وتسمعه» [1]

وهذا يحيلنا إلى أن الحكاية تتضمن تقليدا للقول أو نقله أو إعادة تصويره لفظا أو معنى، حيث يجعل الحكاية مقترنة بالإبلاغ والنّقل.

أما في معجم الوسيط: فإن «الحكاية: ما يحكى ويقصّ، وقع أو تحيّل، والحكاية اللهجة: تقول العرب: هذه حكايتنا، فدلّ على اللغة أو اللهجة، كما في أساس البلاغة أيضا: وتقول العرب: هذه حكايتنا أي لغتنا»[2]

(1) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، دط، دت، ج 14، (مادة حكا)، ص 201.

(2) المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول، تركيا، دط،، 1972 م، ج 1، ص 100.

ويضيف ابن سيدة في المحكم والمحيط الأعظم قائلا: «الحكاية هي تقليد القول أو الفعل، ويقال: حكيت كلامه إذا أعدته على صورته»[1]

وهذا يبرز جانب المحاكاة والتقليد إضافة إلى إعادة القول أو الفعل في المعنى اللغوي للحكاية. ثم كان لابد من التوقف والبحث عن المفهوم الاصطلاحي والذي تطوّر مع مرور الزمن فالحكاية لم تعد مجرّد تكرار شفهي، بل أصبحت بنية سرد تتحمل في طياتها العديد من الدّلالات الرمزيّة وهو ما جعل الباحثين والدارسين يقدّمون تعريفات اصطلاحية كثيرة تختلف باختلاف زاوية النّظر إليها.

ب- الحكاية الشعبية اصطلاحا:

تعتبر الحكاية الشعبية شكلا من أشكال التعبير الشفهي والذي هو نتاج جماعة شعبية تناقلتها عبر العصور من جيل إلى جيل ولقد احتلت مكانة عظيمة في حياتهم باعتبارها المتنفّس الذي تجد، فيه الجماعة الشعبية وسيلتها للتعبير عن آرائها، وآمالها وهمومها وكذلك تطلّعاتها فهي إذن نتائج شعبي.

فكما قيل سابقا لقد تعدّدت التعريفات الاصطلاحية للحكاية الشعبية وذلك راجع إلى تعدّد التخصصات التي تناولتها من الأدب إلى الفولكلور إلى علم النفس وغيرها حيث أدلى كلّ باحث بدلوه في تعريفها ومعرفة خصائصها ووظيفتها فهذه نبيلة إبراهيم ترى أن الحكاية «هي خلق حرّ للخيال الشعبي ينتجه حول حوادث مهمة وشخوص ومواقع تاريخية»[2]

إضافة إلى قولها بأن الحكاية«رؤية جماعية للعالم، تعبّر عنها الجماعة الشعبية بلغة رمزيّة، عبر شخصيات وأحداث تتكرّر لتؤدي وظيفة نفسيّة واجتماعية وتربوية»[3]

(1) ابن السيدة، المحكم والمحيط الأعظم، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت،دط، دت، ج 5، 2000، ص 178.

(2) نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار مكتبة غريب للطباعة، القاهرة، ط 1، 1991 م، ص 19.

(3) نبيلة إبراهيم، الحكاية الشعبية، دراسات في الأنواع والأساليب، دار المعرفة، القاهرة، 1982 م، ص 35.

ومن خلال هذين التعريفين لنبيلة إبراهيم يظهر جليا ذلك البعد الرمزي والتربوي للحكاية، باعتبارها أداة تعبير للجماعة

فيما يذهب عبد الحميد يونس إلى تعريفها بأنها «شكل من أشكال التعبير الشعبي النثري، يتناول حديثا خياليا أو واقعيا، يؤديه راو عن طريق السرد الشفوي، ويتضمن مغزا أخلاقيا أو اجتماعيا»[1]

فمن خلال هذا التعريف نستنتج بأن الحكاية هي شكل نثري يؤدي وظيفة تعليميّة اعتمادا على المشافهة والخيال.

كما عرفها سعيدي محمد بقوله:«هي وصف لواقعة خيالية أو شبه واقعية أو حقيقية أبدعها الشعب في ظروف حياته، سجلها في ذاكرته ورواها أفرده لبعضهم البعض بمرور الأيام وتتوارثوها فيما بينهم عن طريق المشافهة من أجل المتعة والتسلية»[2]

ومن هنانربأن الحكاية الشعبية تستمد وجودها من الواقع النفسي والاجتماعي.

أما الدكتور "عبد الحميد بورايو" فقد عرفها بقوله:«أثر قصصي ينتقل مشافهة أساسا يكون نثريا يروي أحداثا خيالية لا يعتقد راويها ومتلقيها في حدوثها الفعلي وتنسب عادة لبشر وحيوانات وكائنات خارقة تهدف إلى التسلية وترجية الوقت والعبرة»[3]. فالتعريف الأول يتفق مع هذا التعريف في كون الحكاية تتسم بالانتقال مشافهة تروي أحداثا خيالية لا يعتقد راويها ومتلقيها في حدوثها الفعلي.

(1) عبد الحميد يونس، دراسة في الفلكلور، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، القاهرة، ط 1، 1973 م، ص 119.

(2) سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، دط، دت، ص 58.

(3) عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، دار القصبة للنشر، الجزائر، دط،2007، ص 185

وقد عرّف بعض الدّارسين الحكاية الشعبية بأنها«صيغة فنية سردية يتناقلهاالناس مشافهة، تعبّر عن خبراتهم الجمعية وتجاربهم اليوميّة، وهي مرآة لثقافتهم ومعتقداتهم المتوارثة»[1]

ومن هذا التعريف نستخلص أن الحكاية الشعبية تعدّ سردا قصصيا شفهيا يعمل في طيّاته خبرات وتجارب راسخة في ذاكرة الجماعة وغير بعيد عن تعريف نبيلة إبراهيم نجد الباحث محمّد سعيدي يرى أن الحكاية الشعبية هي«محاولة استرجاع أحداث بطريقة خاصة، ممزوجا بعناصر كالخيال والخوارق والعجائب، ذات طابع جمالي تأثيري نفسيا واجتماعيا وثقافيا»[2]

فمن خلال هذا التعريف كذلك نستنتج بأن الشعب هو المبدع والمتلقي في نفس الوقت وذلك عن طريق لغته البسيطة المبنية على مجموعة من الصّور الخيالية كانت أو الواقعية.

ومن هنا نجد أنّ الحكاية الشعبية تمثل مرآة الخيال الفكري والاجتماعي العاكسة للواقع المعاش كما أنها تمثل الوعاء الذي يحتوي آمال الشعوب وطموحاتهم من جهة وآلامهم ومخاوفهم من جهة أخرى كما أنّ أحداثها تتمحور حول شخصيات غير حقيقية.

2-أنواعها:

تتنوع الحكاية الشعبية بحسب موضوعها ووظيفتها ومكوّنتها السّردية وهذا التّنوّع يعكس ثراء المخيّلة الشعبية ممّا جعل العديد من الدارسين الفولكلوريين يسعون إلى القيام بالكثير من الدّراسات محاولين تصنيف هذه الحكايات وفق معايير مختلفة حيث بعضها يستند إلى البنية السّردية وبعضها الآخر إلى الوظيفة أو الموضوع من أجل تيسير دراستها

(1) نبيلة إبراهيم، الخيال في الأدب الشعبي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط 1، 2002 م، ص 44.

(2) محمّد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، د ط، 1998 م، ص 55.

وفهم أبعادها الرمزية والاجتماعية فكل حكاية تحاول إيصال رسائل للمتلقين من تعليم إلى نقد اجتماعي إلى تسلية خيالية وغيرها من الرّسائل ومن بين أنواع هذه الحكايات نجد:

أ –الحكاية الخرافية (العجيبة):

تعد الحكاية العجيبة من أكثر الأنواع انتشارا في التراث الشعبي حيث تعمل على شرح المعتقدات والأفكار الراسخة في ذهن الإنسان وذلك بالاستعانة بعناصر خارقة للطبيعة مثل، السّحر والجان والكائنات العجيبة والقدرات الخارقة حيث يعدّ هذا التصنيف من تصنيفات الحكاية لعبد الحميد بورايو والذي يرى بأن الحكاية الخرافية تتضمن عناصر عجيبة وأساطير «[1]حيث تدور أغلب هذه الحكايات في عوالم خيالية وتهدف إلى الشارع

الخيال واتصال قيم مثل: الخير والشّرّ والصّبر والمكافأة ومن أشهر أمثلتها "بقرة اليتامى" حيث نلمس فيها قوة سحرية حينما يتحوّل الطّفل إلى غزال بعد شربة الماء من العين إضافة إلى حكايات أخرى مثل: "سندريلا وعلاء الدين وفلة والأقزام السّبعة" وغيرها كثير .

ب–حكاية الحيوان:

وفي هذا النوّع تكون الحيوانات هي الشخصيات الرئيسيّة حيث أنّها تتكلّم وتتصرّف مثل البشر وتستخدم هذه الحكايات لتعليم الأطفال دروسا أخلاقية أو تهدف إلى نقد المجتمع بصورة غير مباشرة حيث يتم استبدال الإنسان بالحيوان حيث أن محمّد سعيدي«يرى بأن الحيوانات تلعب نفس الدّور الذي يلعبه البطل»[(2)]

وهو نفس الرأي عند عبد الحميد بورايو«فهو يرى بأن هذه الحيوانات تستند إليها الأدوار بغرض رمزي و أخلاقي»[(3)]

(1) ينظر: عبد الحميد بورايو، أنواع الحكاية الشعبية الجزائرية، الجزائر، دار القصبة، 2004 م، ص 33، 39.

(2) محمّد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص 62.

(3) ينظر: عبد الحميد بورايو، أنواع الحكاية الشعبية الجزائرية، الجزائر، دار القصبة، 2004 م، ص 33، 39.

ومن أمثلة هذه الحكايات نجد حكايات: "الثعلب والغراب" و"الأسد والفأر" و"السلحفاة والأرنب" وغيرها من حكايات الحيوان.

ج- الحكاية المرحة (النّوادر):

وهذه الحكاية هي أحدوثة قصيرة منثورة ومنتظمة وهي تحكي نادرة أو سلسلة من النوادر وغالبا ما تقوم على المواقف الطريفة أو المقالب أو الذّكاء الشعبي وتهدف هذه الحكايات إلى إلا ضحاك والتّسلية حيث ترى نبيلة إبراهيم «بأنّ هذا النوع من الحكاية يعتمد على الفكاهة والمواقف الطريفة لتقديم نقد اجتماعي مبطّن»[1]

وفي العادة يكون أبطال هذه الحكايات من الطبقة البسيطة والذين ينتصرون بدهائهم على الأقوياء أو الأغنياء ولعلّ من أبرز شخصيات هذا النوّع نجد: "جحا".

د- حكاية الواقع الاجتماعي:

وتعكس هذه الحكايات الواقع الاجتماعي المعاش، حيث تسرد أحداثا واقعيّة عاشتها ومرّت بها فئة معينة، فتتناول قضايا مثل: الفقر، الظلم، الزواج، العلاقات الأسرية، الصّراع الطبقي وغيرها فنبيلة إبراهيم ترى «أنّها حكايات تكشف عن الصّراع الطبقي وعن علاقة الجماعات الشعبية بعضها ببعض»[2]، فمن خلال هذا القول نستنتج بأن هذا النوع من الحكايات تمسّ جميع طبقات المجتمع.

إضافة إلى وجود أنوّاع أخرى للحكاية ولكن على الرّغم من كثرتها إلاّ أنّها تشترك جميعا بالتصاقها بالوجدان الجمعي فهي تعدّ المرآة العاكسة التي تعبّر عن ما يجوب في تلك المجتمعات التي أنتجتها وتناقلتها، ممّا يجعلها مصدرا غنيا لدراسة الأنساق الثقافية الكامنة خلف السّرد وعليه فإن بحثنا هذا يتوجّه إلى دراسة الحكاية الشعبية العراقية التي لمست العديد من الجوانب الفكرية للشعب العراقي وأبرزت في طياتها الكثير من الأنساق المضمرة والبنى العميقة التي تستوجب التحليل والكشف.

(1) ينظر: نبيلة إبراهيم، في الأدب الشعبي، دار المعارف، القاهرة، دط، 1978 م، ص 92، 95.

(2) نبيلة إبراهيم، قصصنا الشعبي من الرومانسيّة إلى الواقعيّة، دار العودة، بيروت، د ط، 1974 م، ص 184.

3-خصائص الحكاية الشعبية:

تشكل الحكايات الشعبية جزءا أصيلا من الموروث الشعبي والثقافي حيث أنّ لكلّ فنّ من هذه الفنون الأدبية خصائص ومميزات تميزه عن غيره وعليه فالحكاية هي الأخرى تتفرد بخصائص ميّزتها عبر الحقب والأزمنة ومن أبرز هذه الخصائص:

أ- **العراقة والقدم:**

فالحكاية الشعبية ليست مبتكرة ولا فنّا مستحدثا بل إنها قديمة في الزّمان وعريقة في التاريخ حيث وجدت وظهرت مع الإنسان منذ كينونته على هذه الأرض ولا يمكن تحديد زمن لها أو وقت معين حيث تكوّنت لدى الإنسان الذي كانت تدفعه الرغبة في رواية المغامرات التي كانت تحدث معه يوميا أثناء رحلة وتجواله بحثا عن قوته ومكان ليستقر فيه وهكذا إلى أن أصبح يجدّد فيها.

ب- المشافهة والانتقال:

تنتقل الحكاية الشعبية بحكم طابعها الشفهي من شخص إلى آخر ومن جيل إلى جيل وهذا ما ذهب إليه محمّد سعيدي «إن الحكاية الشعبية شكل أدبي شفوي تتناقله وتتوارثه الأجيال عن طريق المشافهة»[1]

فهذه الخاصية تعدّ جوهرية في فهم طبيعتها ووظيفتها فهي تروي شفهيا دون الاعتماد على الكتابة وتلقّن من خلال السماع والممارسة وتنتقل من كبار السّنّ إلى الصّغار وغالبا ما تروى في سياقات عائلية أو اجتماعية مثل السّمر أو الأمسيات وهذا من شأنه يولد لنا خاصية جديدة ألا وهي:

(1) محمّد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص 61.

ج – المرونة والتّغيير:

تعدّ هذه الخاصيّة من السّمات الجوهرية في الحكاية الشعبية وهي مرتبطة ارتباطا وثيقا بالخاصية الشفاهية الذّكر حيث أن الحكاية الشعبية تعدّ نصّا مفتوحا قابلا للتغيير والتعديل بحسب البيئة والزّمان «فالحكاية الشّعبية نصّ مرن في بنيته الشكلية والدلالية، حيث يتصرف الخيال الشعبي في مادته بحرية مطلقة يضيف ويحذف أو يغيّر في مضمونه»[1]

وهذا ما جعل للحكاية أكثر من رواية واحدة تختلف في تفاصيلها لكنها تشترك في بنيتها العامة ودلالتها الرمزية.

د– جهل المبدع الحقيقي للعمل الرّوائي:

ربّما تعدّ لحكاية الشعبية الفن الوحيد مع بعض الفنون ذات الطابع التراثي الشعبي والذي لا يعطي أهميّة كبيرة للمبدع الحقيقي لهذا العمل، فهي لا تبحث عن أوّل مبدع لها فمبدعها الحقيقي مجهول.

فلا يعرف من هو أوّل من ألفها أو رواها، فهي نتاج الذاكرة الجامعية للشعب، تتناقلها الألسن وتعيد تشكيلها الأجيال أنّ نصّ الحكاية مجهول المؤلف «مبدعة الأوّل سرعان ما يذوب في ذات الجماعة التي ينتمي إليها»[2]

فمن خلال هذا القول نستنتج بان الحكاية لا ينظر إليها كعمل إبداعي جماعي وهذا الجهل بالمبدع لا يعدّ نقصا بل يعتبر من مقوّمات الأدب الشعبي الشفهي لأنه يعكس الطبيعة التشاركية في إنتاج النّص وتداوله حيث يشارك كلّ راو في إعادة خلق الحكاية وتقديمها برؤيته الخاصة.

4–الحكاية الشّعبية العراقية أصولها وجذورها:

تعدّ الحكاية الشعبية العراقية من أغنى أشكال التعبير الشفهي في الموروث العربي،إذ تمتد جذورها إلى أعماق التاريخ متأثّرة بتراكم حضارات كبرى نشأت على أرض

(1) محمّد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص 61.

(2) محمّد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص 61.

العراق مثل الحضارة السّومرية والبابلية والأشوريّة ثم العربية الإسلاميّة، فعن أصولها يذكر كاظم سعد الدّين في كتابة "الحكاية الشعبية العراقية"أنها «قد مرّت بتطوّرات نتيجة للأحداث التي مرّت علة هذه البقعة والشعوب التي تداولتها منذ أيّام السّومريين والبابليين والأكاديين والأشوريين والعبريين والسبايا الذين أخذوا عن أهل البلاد ثم عادوا ليعطوا في أيام المسلمين ما أخذوا»[1]

وهذا يدّل على أنّ الحضارات المتعاقبة على أرض العراق قد خلّفت وأنتجت قصصا وأساطير يعدّ بعضها من أقدم النصوص السّردية المعروفة في تاريخ الإنسانية مثل ملحمة "جلجامش" والتي تعدّ نموذجا أوّليا للسرد الشعبي في العراق القديم، غير أنّ الحكاية الشعبية العراقية لم تحظ بالاهتمام الأكاديمي الكافي و ظلّت لزمن طويل مهمشة في الدّراسات النقدية مقارنة بالحكايات الشعبية في البيئات الأخرى وقد أشار سعد الدّين كاظم «في مقدّمة كتابه السابق الذّكر إلى قلّة الدّراسات المنهجية التي تناولت هذا الموروث على نحو علمي»[2]

وقد يعود هذا التهميش إلى عدّة عوامل، من بينها النظرة الدّونية للأدب الشفاهي وكذلك محمودية مشاريع الجمع فضلا عن غياب دعم مؤسّساتي لهذا النّوع من الدّراسات وكلّ ذلك أدّى إلى قلة التوثيق واقتصر جميعها غالبا على جهود فرديّة مثل ما قام به سعد الدين كاظم ممّا يجعل الحاجة ملحّة لإعادة الاعتبار لهذا التراث بوصفه خزّانا رمزيا وثقافيا يعكس الهوية العراقية في عمقها الشعبي.

وعليه فبعد الوقوف والحديث عن أصول الحكاية الشعبية العراقية وجذورها لا بد علينا كذلك إلى التطرّق إلى الحديث عن عنصر مهمّ ألا و هو:

5- مميّزات الحكاية الشعبية العراقيّة:

(1) سعد الدين كاظم، الحكاية الشعبية العراقية دراسة ونصوص، دار الرشيد، العراق، دط، دت، ص 07.

(2) ينظر: المرجع نفسه، ص 07.

تتّسم الحكاية الشعبية العراقية بجملة من المميزات والتي تميّزها عن غيرها من الحكايات الشعبية في العالم العربي ولعل ذلك راجع إلى التنوّع الثقافي والحضاري الذي عرفه العراق عبر تاريخه الطّويل وهذه الخصائص تظهر على المستوي اللّغوي والبنيوي والدّلالي وتنعكس على طريقة بناء الشخصيات والأحداث ومن جملة هذه المميّزات نجد:

أ – التعدّد الثقافي واللّغوي:

تعدّ هذه الميزة من الميزات ذات الأهمية الكبيرة في الحكاية الشعبية العراقية وهي ميزة نابعة من طبيعة المجتمع العراقي فهو يتكوّن من فسيفساء جامعة تشمل العرب والأكراد والتركمان والسّريان وغيرهم وكلّ جماعة من هؤلاء قد ساهمت في إنتاج حكايات تحمل خصوصيتها الثقافية فهناك حكايات ذات جذور كردية وأخرى تركمانية، كما أنّ هذه الحكايات قد رويت بلغات ولهجات مختلفة كالعربية الفصحى، العامية العراقية، الكردية، التّركية وغيرها حيث يرى عبد الحميد العلوجي في كتابه "من تراثنا الشعبي" «بأنّ هناك العديد من اللهجات التي انخرطت في سلك العامية البغدادية»[1]

وقد أسهم هذا التنوّع في إثراء الخيال الشعبي وفتح الحكاية على آفاق متعدّدة المعاني.

ب–البنية السردية البسيطة والواضحة:

حيث تتسم هذه الحكايات ببنية سردية تقليدية حيث تتبع الحكاية غالبا تسلسلا خطيّا: بداية ثم عقدة ثم حلّ إضافة إلى الاعتماد على التكرار والصّيغ الثابتة مثل: "كان يا مكان" وكذلك لغتها بسيطة عاميّة أو فصيحة فهي رغم بساطتها لا تخلو من البلاغة.

ج– الرّمزية والتّمثيل:

حيث يتم استخدام شخصيات رمزية مثل: الملك، الفتاة الذكيّة، الساحرة وغيرها والتي تمثل قوى وقيما اجتماعيّة، كما يستعمل التّرميز ليكون وسيلة للتعبير غير المباشر في

(1) ينظر: عبد الحميد العلوجي، من تراثنا الشعبي، وزارة الثقافة والإرشاد، دار الجمهورية، بغداد، 1966 م، ص 36.

قضايا حساسة حيث ترى نبيلة إبراهيم «بأنّ لكل رمز من رموز الحكاية له مغزى في حدّ ذاته»[1]

د- المحليّة والواقعية الممزوجة بالخيال:

حيث تتجسد البيئة العراقية بوضوح من خلال الأماكن والأسماء والعادات وغيرها فرغم استخدام الطابع الخيالي إلاّ أنّ الحكاية تظل مشدودة إلى الواقع الاجتماعي فعند الرّجوع إلى كتاب المدخل إلى الفلكلور العراقي للكاتب عبد الحميد العلوجي نجده يقول: «هناك أناس غيبيون لا تزال الحكايات العراقية تعتزّ بهم كالسعلوة .... والتي تحتل أكثر الفصول شأنها شأن السّاحرة»[2]، فهذه الحكايات تنطلق من واقع اجتماعي واقعي ولكنّها توظف عناصر خيالية لحلّ أدوات تستخدم من أجل توصيل رسائل رمزية ذات أبعاد واقعية وعليه فإن هذا المزج والترابط بين الواقع والخيال يضفي بعدا جماليا وسحريا على الحكاية.

وعليه فمن خلال ما سبق يتضح أن للحكاية الشعبية العراقية بنية فنية خاصة وليدة البيئة الثقافية والاجتماعية تتجلّى بوضوح في بساطة الأسلوب وتكرار الأحداث ناهيك عن ثنائية الخير والشرّ وحضور العنصر العجائبي فكل هذه الخصائص تكشف لنا عن مضامين وأنساق عميقة وبالتالي فإن تحليل الأنساق المضمرة في هذه الحكايات يسمح لنا بفهم البنية الثقافية الكامنة ويشكلّ خطوة ضرورية لفهم العمق الثقافي الذّي تنهض عليه الحكاية الشعبية العراقية.

(1) ينظر: نبيلة إبراهيم، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، ص 211.

(2) عبد الحميد العلوجي، المدخل إلى الفلكلور العراقي، وزارة الإرشاد، العراق، 1996 م، ص 27.

الفصل الثاني

الأنساق الثقافية المضمرة وتجليها في الحكاية الشعبية العراقية

أولا-الأنساق الثقافية المضمرة وتجليها في الحكاية الشعبية العراقية.

1- نسق المركز /الهامش.

2- نسق الذكورة/ الأنوثة.

3- النسق الأخلاقي:

3-1 الخيانة/ الوفاء.

3-2 الخير/ الشر

4- الأبعاد الثقافية للرموز الموظفة في الحكاية الشعبية العراقية.

أولا- الأنساق الثقافية المضمرة وتجليها في الحكاية الشعبية العراقية:

تعد الحكاية الشعبية حقلا خاصا للدراسات النقدية الثقافية، حيث تصور لنا الواقع المعيشي للإنسان من جميع النواحي الاجتماعية، السياسية، التاريخية، الثقافية ....) لكن لم تنقل لنا الواقع كما هو إنما تنقله في حلة جمالية فنية حيث تمزج بين إبداع المؤلف ومدى تأثره بالظروف الداخلية والخارجية لنقل الأفكار والتأثير في الآخرين.

ولتخطي هذا الفن الجمالي إلى الجوهر الدلالي المعبر عنه وفق أنساق مضمرة على الكاتب أن يكون ذو مرجعية ثقافية ومكتسبات قبلية للكشف عن هذه الأنساق في حكاياته.

كما تعد الحكاية الشعبية العراقية أيضا من أبرز أشكال التعبير والتي تعكس وعي الجماعة فهذه الحكايات ليست مجرد سردا للتسلية بل أنها نصوص مشبعة بالدلالات والإشارات والرموز التي تنقل أنساقا ثقافية متجذرة في أصالة المجتمع وغالبا ما تبنى هذه الأنساق بصيغة غير مباشرة فتكون مضمرة لا تصرخ بذاتها وتتستر خلف اللغة والحبكة والشخصيات.

لذلك اعتمدنا في تحليلنا على آليات النقد الثقافي الذي قمنا بتطبيقه على مجموعة من الحكايات الشعبية العراقية للناقد كاظم سعد الدين، ففي خضم قراءاتنا لهذه الحكايات استوقفتنا الكثير من الأنساق الثقافية التي كانت بمثابة مفاتيح ذهنية فتحت أبواب المعنى المستتر، وأزاحت ستار الرمز عن عمق الوعي الثقافي الذي يتخلل سطور الكاتب ومن بين هذه الأنساق التي تتضمنها حكاياته بذكر:

1-نسق المركز والهامش:

يقصد بنسق المركز والهامش تلك البنية الفلكلورية والثقافية القائمة على ترتيب العلاقات داخل المجتمع أو النّص فحيثما حلّ المرء إلا والهامش والمركز يتبعانه كالظلّ، إذ لا يعقل أن يعيش الإنسان في مجتمع بلا مركز أو بلا هامش وبالتالي فقد أخذا تعريفات عديدة ولكنها كلّها تصب في إطار واحد بحيث يعطي المركز موقع الهيمنة والسلطة والقوة.

في حين يقصى الهامش إلى موقع التبعية والضعف والخضوع وأخيرا الصّمت، وقد ظهر هذا المفهوم بقوة في دراسات ما بعد الاستعمار حيث استخدم مصطلح مركز وهامش في بداية القرن التاسع عشر في فرنسا عندما زادت قوة الحكومة على المنظمات المحلية وطغت عليها.

حيث يؤكد **ادوارد سعيد:** «أن الثقافات الغربية أنتجت مركزا متمثلا في الذات الأوروبية التي تمارس التمثيل والتفسير في مقابل الآخر الذي لا يسمح له بالكلام أو التعبير عن نفسه إلا من خلال المركز»[1]، من خلال هذا الرأي يتضح جليّا أن الحريّة التامة كانت ممنوحة للمركزيين في حين أن الفئة المهمشة لم تمنح لها الحريّة بل تقييدها وإقصائها ولم يسمح لها بالكلام إلاّ بموافقة المركز المهيمن.

أما **عبد الله الغدامي** فيرى أن بأن هذا النسق يقوم بإعادة إنتاج السلطة من خلال ثنائيات متضادة مثل: المدينة والريف والرجل والمرأة وكذلك الغني والفقير.[2]

والحكاية الشعبية العراقية لكاظم سعد الدّين ثرية من خلال تجسيد هذا النسق في العديد من حكاياته ومن هذه الحكايات نجد:

- **حكاية المزمار**[3]

وهذه الحكاية معروفة "**بالملك صاحب القرنين**" حيث يكتشف حلاّقه هذا السّرّ لكنّه يهدّد فيعجز عن البوح بهذا السّرّ ولكنّه في نفس الوقت يكون عاجزا عن كتمانه فيذهب

(1) إدوارد سعيد، الإستشراق، ترجمة: كمال أبو أديب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، دط، 1981، ص 25.

(2) ينظر: عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1996، ص 18.

(3) كاظم سعد الدين، الحكاية الشعبية العراقية دراسة ونصوص، ص 116 .

إلى البئر ويفشيه، فينبت المزمار على البئر وكلّما هبّ عليه الرّيح نطق المزمار بالسّر، فهنا يتجلّى نسق المركز والهامس بوضوح حيث يتجسّد المركز الذي يمثّله الملك ذو القرنين والذي يمثل السلطة المطلقة والتي تمارس الترهيب والتخويف من أجل إخفاء مظهره الحقيقي كما جاء في قول الكاتب «فراح يكتسح وظلّ يسحق بجنوده المدن ويسبي النساء ويهدم البيوت»[1].

فهذا دليل واضح على هيمنة هذا الملك وسلطته التي فرضها على من هم أضعف منه، ولكتمان سرّه أخضع الطرف المهمش ألا وهم الحلاقون لخدمته دون مساءلة فهؤلاء الحلاقون ينتمون إلى عامة الناس أي إلى الفئة المهمشة والمستضعفة والتي تخضع خضوعا تاما لقوة أكبر وهو الملك أو المركز الذي يقوم بالقضاء على كلّ واحد منهم في كلّ مرة . «وعندما ينتهي الحلاق من عمله يأمر الإسكندر بقطع رأسه»[2]

ولكن لا يمكن كبت أو إخفاء الحقيقة إلى الأبد فالكلام المكبوت دائما ما يجد وسيلة للخروج ولو كان في باطن الأرض فهذا الهامش الذي يجسده الحلاق يمتلك حقيقة وسرّا خطيرا يعود للمركز (الملك) مما جعل هذا الأخير خائفا منه ويحاول بشتى الطرق إخافة الحلاّق ومن ثمّ إخضاعه ومن هنا يظهر جليا ذلك التوتّر الدّائم بينهما، وعليه فإن حكاية المزمار تعبر عن ذلك الصّراع بين ثنائيات البوح والكتمان وبين القوة والضعف وبين التزييف والحقيقة والتي تظهر هذه الأخيرة وتكشف عن طريق عناصر الطبيعة بعدما عجز البشر عن قولها.

الأبعاد الثقافية للرموز الموظفة في حكاية "المزمار":

تشتغل الحكاية على مستوى رمزي عميق حيث تتحوّل الشخصيات والأشياء غلى دلالات ورموز منها:

أ- رمزية الملك ذو القرنين:

(1) المرجع السابق، ص 116.

(2) المرجع نفسه، ص 116.

هذه الشخصية هي تصوير لتلك السّلطة المزيّفة فهذا الملك يخفي حقيقة على الناس وبالتالي هي تجسيد لسلطة مستبدّة تعمل على تجميل وتحسين صورتها لإخفاء عيوبها ونواقصها حيث أنّ القرنين لا يمثّلان ذلك التشوّه الجسدي بقدر ما يمثل التشوّه الأخلاقي، كما أنّهما يرمزان إلى ذلك السّر السلطوي أو لتلك الخطيئة السياسيّة والتي تتستّر عليها الأنظمة المستبدّة وتخشى أن يفتضح أمرها وبالتالي انهيار الحكم.

ب – رمزية الحلاق:

هذه الشخصية ترمز إلى ذلك الإنسان الضّعيف والمهمش والذي يتعبه حمل سرّ خطير وهذا السّرّ يخصّ إنسانا غير عادي (الملك) ممّا يجعله مجبر على الكتمان ونجد هذا من خلال «أيها الإسكندر اِبق على حياتي ولن أبوح بشيء ممّا أرى أو أسمع لإنسان »[1]، فالحلاق هنا أصبح حاملا للحقيقة ولكنّه ممنوع من التصريح بها ليكون هذا السّرّ عبئا يثقل كاهله، كمل أن الحلاّق يمثل تلك الفئة الجماعيّة المقموعة والتي ترضى بحالها دون أي تغير.

ج– رمزية البئر:

البئر في الأدب الشعبي يرمز غالبا إلى اللاّوعي الجمعي، فالبئر هو مكان مهجور عميق تلقى فيه الأسرار، لكنه في هذه الحكاية فإنه يلعب دورا مزدوجا حيث أنه من جهة يمثل ذلك المكان الآمن للبوح والذي يفترض أن لا يسمع به أحد ومن جهة أخرى هو ذلك الوسيط الذي من خلاله ينبت المزمار الذي بدوره يخرج الصوت المكبوت، وهذا المشهد يستدعي مباشرة قصّة يوسف عليه السّلام في القرآن الكريم «فألقوه في غيابة الجبّ» (سورة يوسف، الآية: 10) .حيث كان البئر هنا وسيلة للنّجاة لا للإخفاء تماما كما في الحكاية الشعبية حيث يتحوّل المزمار إلى أداة لكشف المسطور وهو تجسيد للمعنى القرآني: « والله مخرج ما كنتم تكتمون » (سورة البقرة، الآية: 72).

(1) المرجع السابق، ص 116.

فالحكاية الشعبية هنا تعيد إنتاج المنطق القرآني القائل بانتصار الكلمة الصادقة على السلطة الصامتة، فالهامش هنا يمنع قدرة رمزية على اختراق مجال المركز.

د- رمزية المزمار:

المزمار هنا هو رمز للحقيقة والتي تظهر رغما عن سلطة وسيطرة الجميع، فهو يمثل صوت الشعب الذي لا سلطة أو قوة تعلو عليه وتعمل على إسكاته، فهو ليس أداة موسيقية عابرة بل هو الصّوت الذي ينطق بما ستر في أعماق البئر، فالحقيقة حين تقمع تتحوّل إلى مزمار ناطق بها تتحرّك مع الرّياح لتخبر العالم بها فتعيد المدفونة حرّيتها واستقلالها حيث قال: «فسقطت هيبة الطاغية ولم يعد يجدي ظلمه واحتياطه وقتله للناس وحجبه للحقيقة فقد انتقل السّرّ إلى القصب أيضا»[1]

ويتجلى كذلك نسق **المركز والهامش** مرّة أخرى في حكاية: "**شكر وخلف الرّاعي**"[2] وهي حكاية عن الراعي خلف الذي أراد الزّواج من بنت الملك الذي قام باحتقاره بسبب مكانته وفرض عليه شروطا تعجيزية للموافقة عليه، ليجد خلف نفسه مجبرا على تحقيقها ومع تسارع الأحداث يظهر شكر الكائن الخيالي الذي يعمل علة مساعدته وبعد معرفة سكر بأن خلف أصبح يضاهيه قوة أراد التخلص منه وبتطوّر الأحداث يتمكن خلف من القضاء على شكر والزّواج من بنت الملك.

فهذه الحكاية تكشف ذلك الصّراع بين المركز والهامش حيث يمثل الرّاعي "خلف" الإنسان البسيط الذي لا يملك سلطة ولا نسبا رفيعا فهو ينتمي إلى تلك الطبقة المهمشة، التي تجعله غير مقبول في بلاط الحكم أو بالزواج من بنت الملك، ولكنه يتميّز بالصّدق والوفاء، وعلى النقيض نجد المركز والذي يجسّده الملك من جهة باعتباره مركز الحكم ويمثل السّلطة العليا وهو الذي يضع شروطا تعجيزية للهامش (خلف) من خلال تزويجه ابنته ويتجلى ذلك في «فقال له الملك: أريد منك أن تحضر لي بساطا يكفيني ويكفي

(1) المرجع السابق، ص 118.

(2) المرجع نفسه، ص 160 .

جميع عسكري وأريد منك سفرة عليها طعام يكفيني ويكفي جميع عسكري وأريد أن أرى منك شيئا لم أره من قبل»[1]

ومن جهة أخرى نجد "شكر" الذي يمثل المركز المتخفي والذي يملك قوى سحرية أو ميتافيزيقية فهو يظهر كقوة غامضة تخرج من النهر «وإذا برجل يخرج إليه من النّهر ويقول له: ماذا تريد منّي، أنا شكر»[2]، فيقوم بإظهاره قوّته أمام الراعي في كلّ مرّة وليحاول في الأخير القضاء على "خلف" من خلال سلسلة من التحولات الحيوانية، ليتمكن الهامش في الأخير بفضل دهائه من الانتصار على المركزين معا سواء كان السلطان أو "شكر" «فتحولت الحبّة الأخرى إلى ثعلب أكل الدّيك وانتهى منه، فقلب الثعلب نفسه رجلا وإذا بالرّجل خلف الرّاعي»[3].

فمن هنا تظهر نهاية "شكر" بفضل حيلة وذكاء "خلف" أما عن السلطان فقد وافق على تزويجه ابنته وذلك يظهر في: «وقال الملك له: ابنتي زوجتك، وأنت الملك فهاك تاجي، وتنازل الملك لخلف الرّاعي عن العرس، وصار هو حاجبا له»[4]، وهكذا فإن هذه الحكاية تعيد صياغة مفهوم الاستحقاق حيث لا يكون النسب أو السلطة معيارا للبطولة بل تكون هذه الأخيرة عن طريق قيم أخلاقية نبيلة مثل الصّبر والوفاء وهي القيم التي تتجلى بها الطبقة المهمشة.

الأبعاد الثقافية للرموز الموظفة في حكاية "شكر وخلق الرّاعي".

تكشف الحكاية عن توظيف رمزي كثيف للكائنات الحيوانية التي تشكل وسائط تعبيرية عن التحوّل والصّراع بين القوى من خلال تتابع التحولات السّحرية بين المركز والهامش وهذه التحولات ليست مجرّد لعب سردي أو تجسيد خيالي، بل هي رموز تشير إلى طبيعة كلّ شخصية وتعبر عن تطوّر العلاقة بينهما ونجد ذلك في:

(1) المرجع السابق، ص 160.
(2) المرجع نفسه، ص 160.
(3) المرجع نفسه، ص 163.
(4) المرجع نفسه، ص 164.

أ- رمزية الفأر والقط:

يعدّ الفأر رمز الكائن الضعيف، صغير الحجم، يتسلّل بصمت، يعيش في الظّلام والخفاء بعيدا عن مراكز السّيطرة، "فخلف" بتحوّله إلى فأر يشير إلى موقعه كهامش، فهو يدرك بأنّ قوّته لا تضاهي قوّة عدوّه فيفضّل التخفيّ، لكنّه في الوقت نفسه هو كائن عنيد ولديه القدرة على النجاة وهذا يعبّر عن قدرة "خلف" فعلى الرغم من أنه يعدّ كهامش إلاّ أنّه يحافظ على الاستمراريّة.

وفي الجهة الأخرى نجد القطّ والذّي يعد العدوّ اللدود للفأر فهو يعدّ مركز متربص بالهامش منجده في «قلب خلف نفسه إلى جرذ، فرآه شكر فقلب نفسه قطّا ورصد الحجر الذي دخله الجرذ»[1]

ب-رمزية الطائر والصّقر:

يرمز الطّائر في الثقافة الشعبية إلى الرّوح والحريّة والتحرّر والانفلات من الواقع الأرضي والشّعبي نحو العلوّ، "فخلف" بتحوّله إلى طائر فهو بذلك يحاول الإفلات من قبضة القطّ "شكر" بعد إدراكه أن صغر حجمه وقوته لن تساعده على النّجاة لذلك نقل الصراع إلى مستوى رمزي أعلى أما الصّقر "شكر" في التراث الشعبي فهو يرمز للفروسيّة والسيطرة والافتراس فهو يظهر كمركز يقوم بتقّب الهامش حتى في الأعالي مما يدل على سعي المركز للسيطرة على الهامش ونجد ذلك في «فقلب الجرذ نفسه طيرا فتحوّل القط إلى صقرا ولحق الطّير الذي نزل في حديقة الملك»[2].

ج-رمزية الرّمانة والديك:

الرّمانة في التراث الشعبي يحمل رموزا ودلالات غنية ومتشبعة فهي رمز للخصوبة والبركة كما أنّها ذكرت في القرآن الكريم في قوله تعالى: " وجنّات من أعناب و الزيتون و الرّمان" (سورة الأنعام، الآية: 99)، فهي مثال على تنوّع خلق الله تعالى أمّا الدّيك فهو في

(1) المرجع السابق، ص 163.

(2) المرجع نفسه، 163.

الثقافة الشعبية يعرف بصياحه وإعلانه للفجر لكنه أيضا رمز للغرور والسّطحية وقلة الحيلة أمام الخطر الحقيقي، ففي هذا التحوّل كذلك إشارة إلى هيمنة المركز والمتمثّل في الدّيك الذي عمل على التقاط حبات الرّمان وتجلّى ذلك في قوله: «وصار الدّيك يلتقط حبّ الرّمان »[1].

د- رمزية الثعلب:

الثعلب في التراث الشعبي هو رمز للحيلة والدهاء والمكر والانتصار، فالثعلب في الحكايات الشعبية غالبا ما يصوّر كبطل لا يعتمد على القوة بل الحيلة والمكر فيقال "أدهى من ثعلب" أو "يمكر مكر الثعلب" وهذه إشارة واضحة بأن الثعلب ليس قويا بالمعنى الجسدي بل يمتلك الذكاء.

وهو في الغالب يرمز إلى تلك الشخصيات المهمشة والتي لا تملك السّلطة والقوة لكنها تصبح قادرة على قلب موازين القوى فبالتالي إن تحوّل "خلف" إلى ثعلب هو إعلان عن امتلاكه السلطة ولكنه لا يمارسها بالعنف بل بالعقل ليقتك الثعلب بالدّيك ويعلن انتصاره وهي ذروة الحيلة والدّهاء ويظهر ذلك من خلال قوله: «فتحولت الحبة الأخرى إلى ثعلب أكل الدّيك وانتهى منه»[2]، ومن هنا تتجلى رسالة الحكاية: أنه في عالم يسيطر فيه المركز بالقوة والسّلطة، فلا سبيل أمام الهامش إلاّ بالذكاء.

كما يظهر مرّة أخرى هذا النسق في حكاية "ولاية بطيخ"[3] وهي حكاية تجسّد سيطرت وهيمنة مؤسسات الحكم الرسمية من جهة وما تعانيه الطبقة المهمشة جزّاء هذا النظام المستبّد من جهة أخرى فبطل هذه الحكاية هو الشاب الفقير "حسن" الذي أراد الاعتماد على نفسه للارتقاء لمكانة رفيعة ولكن في ظلّ الفساد الحكومي وسيطرت المركز لم يحقق ما يصبوا إليه بل إنّه قد تمت معاملته بطريقة سيئة ليجد نفسه مجبرا على إتّباع طريق خاطئ ليتمكن من إيصال صوته للسلطان باعتباره المركز الرئيسي.

(1) المرجع السابق، ص 163.

(2) المرجع نفسه، ص 163.

(3) المرجع نفسه، ص 123.

فالهامش في هذه الحكاية والذي يجسده "حسن" هذه الشخصية البسيطة والتي تصطدم بعراقيل إدارته وقانونية تسلبه حقه وتعرقل وصوله إلى المركز ويظهر ذلك في قوله: «فراح اليتيم إلى بابه وبقي يراقب عن بعد يطرده هذا ويبعده ذاك وإذا جاء موكب السلطان فإنّه لا يستطيع إلاّ أن يراه فقط وأما أن يكلّمه فهذا بعيد لأن السّلطان محفوظ في ألف صندوق»[1]

فمن هنا يظهر جليا تلك الفجوة العميقة بين الحاكم والمحكوم وبين مؤسسات كان من المفترض أنها تكون في خدمة المواطنين وتساعدهم على قضاء وتسهيل حوائجهم وخاصة أولئك المواطنين البسطاء والضعفاء ولكنها تعمل ضدّ ما وجدت لأجله وهذا ما أثار انزعاج الهامش الذي اضطر لاستخدام ذكائه والتحايل للوصول إلى المركز أي السّلطان من أجل نيل حقّه وهذا ما تحقق له في الأخير إذا تمكن من فضح النظام الفاسد وإزالة الغشاوة على عيني السّلطان الذي كافأه ومن معه من عامة الناس والقضاء من تواطؤ من وراءه وحاشيته وقد تجلى ذلك في قول الكاتب: «فقتل السّلطان وزراءه ورهطهم وجاء حسن وجماعته من محبيّ الناس الكثيرين غلى الوزارة»[2].

الأبعاد الثقافية للرّموز الموظفة في حكاية " ولاية بطيخ"

تحمل هذه الحكاية دلالات رمزية عميقة يتجلّى من خلالها ذلك الصّراع القيمي بين الطبقة المسحوقة والمؤسسات المتسلطة ومن بين هذه الرّموز نجد:

أ- رمزية الاسم (ولاية بطيخ):

يحمل هذا الاسم دلالات رمزية ساخرة تعبّر عن وجهة نظر شعبية تجاه السلطة والمؤسسات الرسمية فالمصطلح يجمع بين كلمة "ولاية" والتي ترمز للسلطة والنظام وكلمة "بطيخ" والتي ترمز في الوعي الشعبي إلى قلة القيمة، ففي الثقافة الشعبية العربية يستخدم تعبير "ولاية بطيخ" كناية عن نظام سياسي أو إداري فاسد وهش حيث تنتشر فيه العشوائية

(1) المرجع السابق، ص 126.

(2) المرجع نفسه، ص 128.

والظلم والعبث بدلا من النظام والعادلة والتخطيط وبالتالي يصبح العنوان في حدّ ذاته نقدا مبطنّا للسلطة الفاسدة.

ب- رمزية السّلطان:

السلطان هنا يرمز إلى مركز السلطة ولكنه ليس فعلا بل هو يجسّد تلك السلطة المخدوعة والتي لا تعرف ما يدور حولها من أحداث ومن هنا يتجلى انفصال المركز عن الواقع الشعبي ويظهر ذلك في «وكان كلما أوغل حسن اليتيم تفنّنا في إثارة الناس ودفعهم غلى إبداء شعورهم جماهيري ازداد رهط الكبار في عزل السّلطان عن الناس»[1]

ج- رمزية البطل حسن:

حسن يرمز إلى ذلك الإنسان الشعبي البسيط والذّي يبدأ من نقطة الصّفر ليحاول تحسين ظروف حياته ولكن رغم بساطته إلاّ أنه يتمتع بذكاء فطري يمكنه من الانتصار والتفوق وبالتالي هو رمز للعدالة وهو كذلك صوت الطبقة المهمشة الذي يخترق أسوار المركز ليعيد التوازن في العلاقة بين الحاكم والمحكوم ونجد ذلك من خلال قوله: «ولم يكن حسن يقصد هذا، كان يريد أن تعتمد على الناس ليعرفوا حقيقة الحكم فإمّا أن يثوروا أو أن يتذمروا ويحتموا فلعلّ الخبر يصل إلى السّلطان»[2].

وبالتالي فحسن هو رمز ثقافي للمقاومة التي لا تعتمد على العنف كسلاح بل بالحيلة والصّبر والإصرار.

د- رمزية الوزراء الظالمين:

هؤلاء الوزراء يرمزون إلى السلطة الوسيطة الفاسدة والذين يشكلون درعا منيعا يحول بين الشعب والسلطة الحاكمة والذين يحاولون فصل صوت الهامش "الشعب" عن المركز "السّلطان" فهم لا يحرسون العدل بقدر ما يكرّسون الظلم فهم يرمزون إلى تلك السلطة المستبدة التي تمارس في الظّل والخفاء والذين يزعمون حرصهم وخوفهم على أمن

(1) المرجع السابق، ص 127.

(2) المرجع نفسه، ص 127.

السلطان لكنهم في الواقع يخدمون مصالحهم الخاصة وعليه فهم يمثلون المركز المزيف ويتجلى ذلك في «ويتظاهرون هم أنفسهم كأنّهم أبناء الشعب يدورون حوله ويسبقونه بالدّعاء والتمجيد»[1]

وعليه فإن هؤلاء الوزراء في هذه الحكاية ليسوا مجرّد شخصيات ثانوية بل هم رموز للسلطة الفاسدة والتي تسخر كلّ قوتها لتحقيق مصالحها ولو كان على حساب الطبقة المهمّشة.

ثمّ يتجلّى هذا النسق مرّة أخرى في حكاية "**الفتاة الذكية**"[2] وهي عن فتاة صغيرة يتيمة الأب تعيش مع والدتها والتي استطاعت بفضل ذكائها وفطنتها من إنقاذ نفسها ووالدتها من اللّص، فهنا يظهر نسق الهامش والذي تمثله هذه الأسرة الفقيرة الضعيفة والتي تعيش في وضع اجتماعي هامشي فهما بدون رجل أو سند لهما، فقيرتان ومعرّضتان للخطر في أي وقت، أما المركز فيتجسّد في ذلك اللّص العدواني والذي يفترض امتلاكه للقوّة والسّلطة، فالمركز في هذه الحكاية لا يعدّ مصدرا للحماية أو العدالة بل يعتبر مصدرا للخطر والتهديد.

ويظهر ذلك في قول الكاتب: «ولمّا رأى المرأتين نول بكلّ هدوء واتّجه نحو التنور واختبأ فيه ريثما تنام المرأة وابتنتها ليسرق ما تقع عليه يده في بيت الأرملة»[3]، فهنا المركز لا تحكمه ضوابط أخلاقية أو قانونية وفي ظلّ غياب أدوات الدّفاع التقليدية، يلجا الهامش والمتمثل في الفتاة إلى استخدام الذكاء والمراوغة والحيلة فبدل من المواجهة المباشرة تستثمر البطلة إمكانياتها العقلية لتضع فخّا ينقذها وينقذ أمّها من الخطر الذي يحق بهمل.

فالهامش هنا يتمكن من فرض منطقه ويقوم بإحداث تحوّل في البنية السّلطوية وهذه الآلية يسميها بعض النقاد **بالتّكتيك الهامشي** حيث يبتكر هذا الأخير أساليب خاصة للنّجاة لا تعتمد على القوّة، بل على الفطنة وإعادة توظيف المعطيات فالفتاة قد اختارت كلمات ذكية تحمل إشارات مبطنة تنبه الجيران إلى وجود خطر ونجد ذلك في قول الكاتب: «غير

(1) المرجع نفسه، ص 127.

(2) المرجع السابق، ص 154.

(3) المرجع نفسه، ص 154.

أنّ الجيران يسمعون ويأتون إليها فقد كان أحد جيرانهم اسمه أحمد والآخر إبراهيم والثالث حسين»[1]

وبالتالي فهذه الحكاية تعيد تشكيل هذا النسق من خلال انتصار الهامش على المركز فهي تسمح للمتلقي المهمّش أن يتخيل عالما ينقلب فيه التراتيب ويصبح فيه الضعيف هو المنتصر.

الأبعاد الثقافية للرّموز الموظفة في حكاية "الفتاة الذكية"

هذه الحكاية غنية بالدلالات الرمزية وتحمل العديد من المعاني العميقة ومنها :

أ- رمزية الفتاة:

ترمز الفتاة إلى الجيل الجديد والذي يمتلك نضجا ووعيا رغم صغر السّن، فهي انقلاب صارخ ضدّ تلك المعادلة المرتبطة بضعف المرأة، فهي تقدّم نموذجا بديلا للبطولة الأنثوية و التي تبين أن الطفولة لم تكن يوما عائقا أو نقصا بل قد تكون مصدرا للقوة إذا ما شعرت في لحظة ما بالخطر فهي صوت الجماعة المهمّشة التي لا تمتلك القوة لكنها تملك الحيلة فالفتاة هنا لا ترمز أو تمثّل شخصا بعينه بل هي قيمة عقلانية مضادة للظلم والتهميش ونجد ذلك في قول الكاتب: «غير أن الصّبية لم تخش اللّص ولم تخبر أمّها عنه »[2] فهي لم تتحدّى السلطة والمركز بالقوّة بل تفوّقت عليه بالحيلة والذكاء وبالتالي فهي رمز للمرأة الشعبية الحكيمة.

ب- رمزيّة الأم الأرملة:

في المجتمعات التقليدية، تحمّل الأرملة عبئا نفسيا واجتماعيا فهي تفقد السّند والدّعم لها من جهة وتصبح مسؤولة عن الأبناء من جهة ثانية فهي إذن ترمز غلى تلك الفئة الضعيفة والمهمشة في المجتمع الذكوري وهي معرّضة دائما للخطر في ظلّ غياب الحماية الاجتماعية لها فهي تقوم بوضع للكثير من الاعتبارات للمجتمع والناس ويتجلى ذلك

(1) المرجع نفسه، ص 155.

(2) المرجع السابق، ص 154.

في قوله: "تقول الأمّ: ماما عيب من الجيران، غير أن الفتاة تواصل صياحها»[1] ومن هنا يتجلّى بأن هذه الأم محكومة بقيود المجتمع وترمز لصورة المرأة المأسورة داخل البنية الاجتماعية.

ج- رمزية اللّص:

هذا اللّصّ يرمز إلى العنف والتهديد الذكوري فهو غير معروف بأصله أو اسمه بل بوظيفته التهديدية فهو يرمز إلى تلك السّلطة الذكورية الظالمة والجائرة فهو غريب يدخل دون إذن ويفرض سيطرته بالقوة ويستهدف الفئة الأضعف وبالتالي فشخصية اللّصّ في هذه الحكاية ترمز إلى تلك السلطة القمعية غير الشرعية أو إلى ذلك الخطر الطبقي والسياسي الذي ينهب الفقراء.

- نسق الذّكورة والأنوثة:

يقصد بنسق الذكورة والأنوثة ذلك النظام الرمزي والثقافي الذي يولدّ ذلك التباين بين الرّجل والمرأة داخل المجتمع حيث يعلن مركزية الذّكر على حساب الأنثى سواء داخل البيت أو الأسرة أو المجتمع فهو يمنح صفات الهيمنة "والعقلانية" و"الشجاعة" للرّجل ويمنح النّقيض للمرأة من خلال منحها صفات "الخضوع" و"الرّعاية" و"العاطفة"، وهذا التباين أوجدته البيئة الاجتماعية وكرّسته اللغة والتربية والدّين والإعلام وهو ما يعرف بالسلطة الأبوية.

وفي هذا الصدّد نجد "سيمون دي بوفوار" يقول: «لا تولد المرأة امرأة وإنما تصبح كذلك»[2] وفي هذا القول إشارة واضحة إلى أنّ الأنوثة ليست قدرا بيولوجيا بل تشكلها الثقافة والمجتمع وغير بعيد نجد كذلك عبد الله الغذامي الذي أبدى رأيه قائلا: «إنّ الذكورة

(1) المرجع نفسه، ص 155.

(2) سمون دي بوفوار، الجنس الآخر، ترجمة: نهاد الدّكرلي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، دط، 2006 م، ص 330.

ليست مجرّد واقع بيولوجي بل هي نسق ثقافي فرضته السلطة الأبوية على البيئة الاجتماعية والثقافية»[1].

فعند تتبعها للحكايات الشعبية العراقية لكاظم سعد الدّين نجدها ثرية وتكشف عن حضور قوي لنسق الذكورة والأنوثة ويتجلّى هذا في حكايات عديدة منها: "**حكاية ستّ الحسن**"[2]:

فهذه الحكاية تسرد لنا معاناة فتاة تخضع خضوعا تاما لإرادة والدها وزوجته دون مقاومة حيث تعدّ هذه الفتاة ضحيّة تنتظر الإنقاذ من رجل نافذ (الأمير) فزواج البطلة من الأمير يعدّ هو الوسيلة الوحيدة لنجاتها وخلاصها فمن هنا يظهر نسق الذكورة جليا في هذه القصة باعتبار هذه المرأة خاضعة وتابعة للرّجل فخلاصها لا يتم عبر مبادرة ذاتية بل من خلال انتظار الرّجل لتحريرها من واقعها المعاش وعلى النقيض نجد النسق الأنثوي متجسّدا من خلال تصوير الوجه السّلبي الّذي جسدته زوجة الأب الشريرة والتي قامت بمعاملة البنت اليتيمة معاملة سيئة قائمة على الحسد والغيرة، فهذه الزوجة تمارس سلطتها داخل الفضاء العائلي مستهدفة الشابة الجميلة، فإن هذه الحكاية تقدّم صور مزدوجة للأنثى:

- أنثى جميلة وطيبة منقذة (ستّ الحسن).
- أنثى شريرة ومدمرة (زوجة الأب)

فبينما يتم الاحتفال والتفاخر بالأنوثة النقية والملهمة يتم التحذير من الأنوثة الشريرة والماكرة والتي توظف سلطتها لتحقيق أهداف ذاتية وتظهر هذه السلطة الماكرة في الحكاية: «فأخفت الزوجة ستّ الحسن في التّنور وغطته عليها وزينت ابنتها العوراء وعطرتها وألبستها القبقاب»[3]

(1) عبد الله الغدامي، المرأة واللغة، الدار البيضاء، المركز الثقافي في الغربي، 1996 م، ص 22.

(2) كاظم سعد الدّين، الحكاية الشعبية العراقية دراسة ونصوص، وزارة الثقافة والفنون، دار الرّشيد للنشر، العراق، 1979 م، ص 107.

(3) كاظم سعد الدّين، الحكاية الشعبية العراقية دراسة ونصوص، وزارة الثقافة والفنون، دار الرّشيد للنشر، العراق، 1979 م، ص 109.

وهذا تجسيد واضح لدناءة زوجة الأب وذلك بإتباعها لجميع الطرق الغير مشروعة للوصول إلى هدفها ألا وهو تزويج ابنتها للعائلة المالكة وهنا تظهر تلك الرؤية الاجتماعية المعقدة لدور المرأة بوصفها قادرة على التأثير الإيجابي والسلبي معا، فالصّراع هنا بين هاتين المرأتين هو صراع للقيم داخل المجتمع أي بين البراءة والخبث وبين النّقاء والأنانية.

الأبعاد الثقافية للرموز الموظفة في حكاية "ست الحسن"

كما تضمّنت هذه الحكاية الشّعبية على جملة من الرّموز الغنيّة بالمعاني الروحيّة السّامية حيث تجعل من الحكاية نصّا تربويا خفيّا ومن بين هذه الرّموز نجد:

أ- رمزية الاسم:

في حكاية "ست الحسن" يمكن أن يرتبط الاسم بالقيم الثقافية والرمزية فـ "ستّ الحسن "قد تشير إلى "الستّ" أو "السيّدة" وهو تعبير عن الرفعة والمقام الاجتماعي أمّا "الحسن" فيتصل بصورة مباشرة بالجمال والنّقاء فمصطلح "ستّ الحسن" تعني "السيدة الجميلة" أو "السيّدة ذات الحسن" وهو ما يربط الشخصية بصورة مباشرة بالرمزية الثقافية لجمال المرأة كقوة اجتماعية، وبالتالي فهذا الاسم يحمل في طياته تلميحات لصفات الشخصية والتي لا تقتصر على الجمال الجسدي فقط بل تتعدّاها إلى طهارة النفس ورفعة الأخلاق.

ب- رمزية الجنيّة:

تعتبر الجنية في هذه الحكاية رمزا للقوة السّحرية الخفية والتي تقوم بالتدخل في سير الأحداث لصالح الشخصية الطيّبة "ستّ الحسن" فهي تمثل العدالة السّماوية التي توازن بين الخير والشرّ فهي تقدّم يد المساعدة للبطلة في وقت الحاجة لتجاوز المحن والصّعاب التي كانت تواجهها فالجنية هنا بمثابة الملاك الحارس و«لذكره وقع واستحسان كبير عند الإنسان العربيّ باعتباره من رسل الله حيث جسد بحلل جميلة على شكل آدميين لهم أجنحة

»[1] عملا بقوله تعالى: «الحمد الله فاطر السّماوات والأرض جاعل الملائكة رسلا أولى أجنحة مثنى و ثلاث و رباع»[2]

كما ترمز الجنيّة هنا إلى الأمّ البديلة والتي تقوم برعاية البطلة وتقدم لها النصح والهدايا وتغمرها بالعطف والحنان فهي تعوّض غياب الأم من جهة وخذلان الأسرة من جهة أخرى.

ج- رمزية القبقاب ذات اللّون الذّهبي:

يكشف القبقاب في هذه الحكاية عن نسق قيمي مضمر، فهو ليس مجرّد أداة من أدوات الزينة النسوية، بل إنّه في هذه الحكاية يمثل هوية البطلة، فعندما يفقد القبقاب يصبح هو الوسيلة للتّعرف على البطلة فهو بذلك وسيط قدري أما لون الذّهب فهو رمز للقيمة والنّقاء ويرمز إلى الجوهر النبيل للبطلة كما أن الذّهب «لون جميل، لامع يلفت نظر المشاهد»[3].

والذّهب في الثقافة الشعبية هو رمز للجمال والقيمة، «وقد عرفت هذه المادة منذ عهد قدماء المصريين واستخدمت في زخرفة المصاحف واللوحات الدّينية»[4]، وبالتالي فهذا القبقاب الذهبي هو مميز عن سائر الأحذية ولا يليق إلا بصاحبته.

كما يظهر هذا النسق كذلك في حكاية "**العروس وفرعون**"[5].

وهي عن امرأة متزوجة حديثا، لم ترغب في مفارقة زوجها الذي يزاول عمله في قصر فرعون، والتي تقوم بالتنكر لتلق بالعمل وكلّها أمل في القضاء على فرعون وظلمه ويتجلى نسق الذكورة هنا في تنكر المرأة في ملابس الرّجال نسق الذكورة هنا دلالة واضحة على هيمنة الذّكر وأن هذا الأخير هو شرط أساسي في المجتمع وخاصة مجال العمل

---

[1] – أين التهميش

[2] – أين التهميش

(3) أكرم قانصو، التصوير الشعبي العربي، ص 111.

(4) المرجع نفسه، ص 111.

(5) كاظم سعد الدين، الحكايات الشعبية العراقية، ص 119.

فالمجتمع يمنح الامتياز والسّلطة للذكور في حين يقوم بقمع وإقصاء الإناث وخاصة في مجالات حساسة ومهمّة كمجال العمل.

وفي المقابل نجد النسق الأنثوي في هذه الحكاية أكثر وعيا وجرأة ومبادرة فهي لم تقبل بالظلم والاضطهاد بل كسرت جميع القيود وثارت ضدّها مستخدمة الحيلة والذّكاء، وهذا يبيّن بأن المرأة قادرة على تولي زمام الأمور إذا ما أتيح لها المجال لذلك.

الأبعاد الثقافية للرموز الموظفة في حكاية "العروس وفرعون"

إنّ حكاية "العروس وفرعون" تضمر تحت طيّاتها العديد من الرّموز الثقافية العميقة ومنها:

أ-رمزية الشخصية (فرعون)

إنّ اختيار اسم "فرعون" في هذه الحكاية لم يكن عبثا بل هو محمّل بدلالات رمزية مستوحاة من الواقع الدّيني، ففي القرآن الكريم يجسّد فرعون ذروة الاستبداد والطغيان، فهو لم يستعبد الناس فحسب بل ادّعى كذلك الألوهيّة ونجده في قوله تعالى: «فقال أنا ربّكم الأعلى» (سورة النازعات، الآية: 24)

فهو في هذه الحكاية الشعبية يحاول بناء قصر بعرق الفقراء وهذا رمز للاستغلال والتّسلّط والتعالي على الناس ممّا جعل الناس يتذمرون من هذا الظّلم والاستبداد لتخرج هذه العروس المتنكرة لتطالب بالتغيير أو تمهّد له على الأقل وهي بذلك تحاكي قصص القرآن الكريم من خلال قصة فرعون وموسى عليه السّلام الذي خرج مطالبا للحقّ وثائرا ضدّ الظّلم.

ب-رمزية العروس:

العروس في الحكاية الشعبية ترمز إلى الحبّ والجمال والبراءة كما أنها تعبر رمزا للأنثى في المجتمع التقليدي وغالبا ما تظهر العروس في هذه القصص على أنها شخصية جميلة وبريئة ولكنها تعاني من ظلم أو سوء فهم، ولكنها في النهاية تنتصر وتحقق أحلامها كما ترمز العروس إلى التضحية من أجل الحبّ والعائلة فهذه المرأة في هذه الحكاية وقفت أمام أكبر الطّغاة واستطاعت أن تنتقم منه وتثأر لزوجها ولجميع العمّال المستضعفين

في قول الكاتب «وزحفت الجموع نحو فرعون وألقوا التراب عليه وعلى جماعته يدفنونهم بكلّ غضب الماضي»[1]

كما يتجسّد هذا النسق كذلك في حكاية "أخت البدوي"[2] وهي حكاية عن بدوي يطلب من والده أن يمنحه جزءا من الأغنام ليستقلّ بنفسه فأخذها وأخذ معه أخته التي يتم اختطافها بعد مدة فيذهب للبحث عنها فتتطوّر الأحداث ولكن في النهاية يستطيع إنقاذ شقيقته.

حيث يتجلى نسق الذكورة هنا بصورة مهيمنة وواضحة حيث أن الذّكر هنا هو المبادر والقائد والباحث في مقابل نسق الأنوثة والّذي يظهر من البداية باعتبارها تابعة وذلك بنسب الأنثى للذكر من خلال الأخت ففي البداية يظهر الذكر وهو يطالب والده بجزء من الأغنام وهذه دلالة واضحة على ارتباط الرّجولة بالاستقلال والحرية والسّيطرة على الموارد (الميراث) في حين أن الأخت هنا تابعة لأخيها وترافقه بصمت ويظهر ذلك في قوله: «فاختار قسما منها واصطحب معه أخته»[3]، مما يعكس تبعيتها دون صوت أو مطلب.

ويظهر كذلك النسق الذكوري في حادثة اختطاف الأخت حيث يظهر الأخ كمنقذ ومخلّص لها وهو تصوير على أنّ هذه الأنثى تمثل عبئا لا بد من حمايته واسترداده وحتى شخصية المرأة القوية والتي تتنكر بلباس رجل يرتدي الأبيض فهو اعتراف صريح بأنّ المرأة لا يمكنها الولوج إلى فضاء القوّة ما لم يتنكر بهيئة الرّجل، فالقوة لا تعطي للأنثى إلاّ إذا خضعت لشروط الهيمنة الذّكوريّة.

الأبعاد الثقافية للرموز الموظفة في حكاية: "أخت البدوي"

كما تحتوي هذه الحكاية على عدد من الرموز الغنية والتي تحمل دلالات عديدة لعلّ أبرزها:

أ-رمزية تقسيم الأغنام:

(1) كاظم سعد الدّين، الحكاية الشعبية العراقية، ص 122.

(2) المرجع نفسه، ص 152.

(3) المرجع نفسه، ص 152.

أي طلب الابن نصيبه فهو يرمز إلى الاستقلالية وإلى الرّجولة وإلى تحمّل المسؤولية وهو يرمز كذلك إلى النضج والقيادة.

ب-رمزية الرّجل الغامض باللباس الأبيض:

فهذا الرجل الغامض يرمز للسلطة المجهولة وإلى الحكمة المخفية، أما اللّون الأبيض فيرمز عادة إلى الصّفاء والنقاء ولكنه هنا يرتبط بالخداع وإخفاء الهويّة الحقيقية.

كما يتجلى كذلك هذا النّسق في حكاية "**الهرّ وبنت الشّواك**"[1]

وهي حكاية عن ثلاث بنات أيتام يشترين قصرا ولكنّ والدتهن كانت خائفة من عدم سداد الثمن لتسارع الأحداث ويظهر هرّ يقوم بإعطاء البنات درّة في كلّ مرّة يعطونه الطّعام لتظهر بعد ذلك حقيقة هذا الهرّ بأنّه أمير تقوم زوجته بخيانته، فتعمل الأخت الصغرى على كشف هذه الخيانة وتتزوّج بالأمير في النهاية.

حيث يظهر جليا هيمنة النسق الأنثوي على هذه الحكاية حيث تظهر هذه الأنثى كقوة فاعلة ومتعدّدة الدّلالات بعيدا عن الصورة النمطية السّلبية أو الضعيفة حيث تصوّر هذه الفتاة الصّغرى وهي تقوم بإطعام الهرّ بإحسان من دون أن تنتظر مقابلا وهذا دليل على الرحمة والعطاء فهي تقوم بالتواصل مع كائن غريب (الهر) بدون خوف وهذا جعلها تستحقّ الجزاء كما جاء في قوله: «فتناوله الهرّ وترك لهنّ درّة كالبيضة»[2] فهذه كانت المكافئة الأولى ومع تسارع الأحداث تحصل هذه الأنثى على مكافأتها الكبيرة وهي الزّواج من الأمير، وبالتالي فإنّ صورة هذه المرأة تعكس الأنثى السلبية التي تنتظر الإنقاذ والمساعدة وقدّمت نموذجا للمرأة التي تصنع قدرها دون مساعدة أي أحد وذلك من خلال صفاتها الأخلاقية.

إضافة إلى صورة الأم والتي تمثّل النسق الأنثوي المحافظ حيث أن هذه الأنثى (الأم) تكون شديدة الخوف وتصنع الاعتبارات إلى كلام المجتمع وتخشى منه فهي حريصة

(1) كاظم سعد الدّين، الحكاية الشعبية العراقية، ص 122.

(2) المرجع نفسه، ص 148.

على التقاليد والأخلاق، أما صورة زوجة الأمير السابقة وعلى الرغم من قلة حضورها في الحكاية إلاّ أنها قدّمت تمثيلا لنسق الأنوثة الخائنة وبالتالي فإنّ هذه الحكاية قد اشتملت على ثلاثة مستويات مشكلة لنسق الأنوثة ألا وهي:

- أنوثة فاعلة وطيبة البنت الصغرى
- أنوثة حذرة ومحافظة الأم
- أنوثة خائنة الزوجة السابقة

وعلى الرّغم من هيمنة النسق الأنثوي في هذه الحكاية إلاّ أنّ النّسق الذكوري قد تجلى في شخصية الأمير فقد كان من المفروض أن يكون ممثلا للسلطة والقوة إلاّ أنه يتجوّل إلى كائن منزلي ضعيف (الهرّ) وبالتالي يفقد صورته الذكورية التقليدية غير أن هذا النسق (الذكورة) لا يغيب تماما بل يعاد صياغته من خلال منح الهرّ الدّور ممّا يعكس معاني الكرم والوفاء ومع تطوّر علاقاته بالبنت الصغرى تعود الذكورية إلى الواجهة ولكن ليست كسلطة متعالية ومتسلطة بل كقوة متصالحة مع الأنوثة ومعترفة بفضلها، فزواج الأمير من هذه أنوثة فاعلة وذكورة متواضعة وبالتالي فإن هذه الحكاية " الهرّ وبنت الشواك" [1]، عملت على إعادة رسم العلاقات بين الجنسين بعيدا عن الهيمنة وفتحت المجال لا مكانية التلاقي في نقاط مشتركة أساسها القيم الإنسانية والأخلاقية.

الأبعاد الثقافية للرموز الموظفة في حكاية "الهرّ و بنت الشواك" .

هذه الحكاية غنية بالأبعاد الرّمزية التي تعكس معتقدات وتطلعات المجتمع الشعبي فتكسب الحكاية عمقا يتجاوز السرد ومن بين هذه الرّموز نجد:

أ-رمز الهرّ:

يرمز الهرّ في هذه الحكاية إلى تلك الهوية المتستّرة والمخفية فهو في الأصل أمير لكنه يتستر بلباس كائن ضعيف ومن جهة أخرى فالهرّ يمثل في الثقافة الشعبية كائنا غامضا، حيث اعتبر القدماء المصريون القطط ضمن الحيوانات المقدّسة، وكانوا يعاقبون

(1) كاظم سعد الدين، الحكاية الشعبية العراقية، ص 148.

كلّ من يؤذي قطا بعقوبة تصل إلى حدّ الموت، وعندما يموت قطّ كانوا يحلقون حواجبهم علامة على الحداد ويحوّلون القطط الميتة إلى مومياء كما ساد اعتقاد في الثقافة الشعبية بوجود لغة خاصة للتفاهم مع القطط من خلال أناس يستطيعون فكّ طلاسمها وبالتالي فإن الهرّ في هذه الحكاية "الهرّ وبنت الشواك"[1] يحمل رمزية وقيمة كبيرة ويساهم في إثراء هذا النوع من الحكايات الشعبية.

ب-رمزية حبّات الدّرر:

الدّرر الممنوحة للبنت الصغرى دلالة الجزاء فالإحسان الصّامت يقابله العطاء الثمين وهذه الفكرة متجذّرة في المخيال الشعبي بحيث أن الخير سيلحق صاحبه وأنّ النية الطيبة والأفعال الخيرة مهما كانت بسيطة ومتواضعة، فهي لا تذهب سدى بل تقابل بجزاء إلهي يتجاوز استيعاب العقل الإنساني وهذا التصوّر يمتد جذوره من الثقافة الدّينية حيث يرتبط الإحسان والكرم ومساعدة المحتاجين بوعد إلهي بالجزاء والمكافئة، كما جاء في قوله تعالى: «فمن يعمل مثقال ذرة خيرا يره»(سورة الزلزلة، الآية: 07).

والحكاية الشعبية تعيد إنتاج هذا المعنى في صور رمزية تجسد فكرة أن الخير المتروك لوجه الله لا بد أن يجد طريقة دوما إلى صاحبه ولو طالت المدّة وأن الشخصيات الطيبة ستكافأ على نيتها الخالصة حتى لو كان فعلها بسيطا ومتواضعا لقوله تعالى: «إن تبدوا صدقات فبعما هي و إن تخفوها وتؤدوها الفقراء فهو خيرلكم ، و يكفّر عنكم من سيّئاتكم » (سورة البقرة، الآية: ص 271).

ففي هذه الآية تأكيد واضح بأن الجزاء إلا لا هي لا يقاس بحجم الفعل، بل بنية الفاعل واستحضاره للقيم الأخلاقية وعليه تصبح هذه الأعمال المتواضعة في الحكاية الشعبية، كإكرام غريب أو إطعام ضعيف، رموزا لأفعال تكافأ وتجازي ليست لأنها كبيرة في ظاهرها بل لكونها صادقة في جوهرها مما يعكس بعدا دينيا وأخلاقيا عميقا في الثقافة الشعبية.

(1) كاظم سعد الدّين، الحكاية الشعبية العراقية، ص 148.

ومنه فإننا من خلال تتبّعنا لحضور نسق الذكورة والأنوثة في عدد من الحكايات الشعبية العراقية نستخلص بأن هذا النسق يخضع كلا الجنسين لاختبارات أخلاقية وسلوكية تتعدّى الفوارق البيولوجية، فالذكورة ليست حكرا على القوة أو السيادة، بل قد يلحقها الضعف والتهميش كما في حكاية "الهرّ وبنت الشواك" وقد نجد أن الأنوثة في المقابل تمنح مساحة للتعبير عن ذاتها كقوة فاعلة، ليست من موقع جمالها أو خضوعها وطاعتها بل من خلال ذكائها وفطنتها كما في حكاية "العروس وفرعون" وبالتالي فإن هذا النسق يقرأ على أنه مجال لصياغتها تصوّرات متخيلة عن القوة والسلطة والجدارة والاستحقاق وهو الأمر الذي يتقاطع فيه مع نسق.

3-النسق الأخلاقي:

3-1الخيانة / الوفاء

تعتبر الخيانة من السلوكيات المذمومة، لأنها تهدّم أساس العلاقات الإنسانية المبني على الثقة، هي الطعنة الغادرة الموجهة ممن ظننا بهم الأمان، فتسقط هذه الثقة التي كانت تحرس قلوبنا بصمت، وتصبح هذه القلوب مكشوفة للرّياح الخارجية، وللغدر والطمع، والتخلي عن المبادئ.

يرى فريد مصطفى «أن الخيانة والنفاق واحد، فالخيانة مخالفة الحق بنقض العهد في السر، ونقيض الخيانة: الأمانة».[1]

ففي "حامض اللبن وطيب اللبن" يظهر نسق الخيانة في تصرف حامض اللبن، حيث إنهما كانا صديقين، يتقاسمان الطعام ويتعاونان معا، لكن عندما واجه حامض اللبن الخطر في المغامرة التي سينام فيها، وسمع صوت الأسد وحيوانات أخرى، قرر أن يخون صديقه، فقد وضع الأشواك أمام باب المغارة حتى لا يستطيع طيب اللبن الهرب، وتركه بين تلك الحيوانات التي تتحدث فيما بينها ليواجه مصيره لوحده، بينما هو هرب لينجو بنفسه

(1) فريد مصطفى السلمان، الخيانة أسبابها .... أنواعها ... أثارها، دار طريق للنشر والتوزيع، الرياض، ط 1، 1419 هـ /1998 م، ص 10.

وتسبب هذا في قول الناقد في حكاية «صمم حامض اللبن أن يهرب ويترك صديقه طيب اللبن الذي جاء إلى مغارة فدخلها ووصل إلى نهايتها ثم وضع أمامه حاجزا من الشوك ونام»[1].

فبعد أن ترك حامض اللبن صديقه في المغارة وهرب تطورت أحداث الحكاية، فأصبح طيب اللبن طبيبا مشهورا يعالج العديد من الأمراض من بينهم مرض ابنه السلطان التى أصابها الجنون وكان شفاؤها على يديه ومكافئته بالزواج بها من قبل والدها السلطان.

أما حامض اللبن فهذا التصرف الدنيء الذي قام به عاد عليه بالسوء ولقي حتفه في الأخير وبات طعاما شهيا للحيوانات.

بينما طيب اللبن ورغم ما حدث له من عراقيل وخيانة وغدر إلا أنه نجح وتقدم في حماية بفضل طيبة قلبه وصدقه مع الآخرين.

تظهر هنا القيم النبيلة كالإخلاص والوفاء التي تؤدي في النهاية إلى النجاح والعلي، بينما الخيانة والجبن يؤديان إلى الهلاك.

بينما يتجلى نسق الوفاء في حكاية حامض اللبن وطيب اللبن في المعاملة الحسنة بين الصديقين وتتمثل هذه المعاملة في اتفاق الصديقين على أن يتقاسموا الطعام والشراب بالتساوي فكانا يتبادلان الطعام كل يوم، وظلاّ وفيين لبعضهما البعض.

فنسق الوفاء يتمثل في احترام حقوق الآخرين، والمساواة بينهم والامتناع عن أكل حق الغير حتى عند غيابه، وهذه القيم اتصف بها "طيب اللبن" الذي لم ينس فضل صديقه رغم أنه وصل إلى مكانة مرموقة، أما حامض اللبن بسبب ظلمه وخيانته لصديقته في الأخير كان جزاءه الموت.

الأبعاد الثقافية للرموز الموظفة في حكاية: "حامض اللبن وطيب اللبن"

كما تضمنت الحكاية جملة من الرموز الغنية بالمعاني الروحية السامية، لارتباطها بالواقع الإنساني المعاش وفق سباقات مختلفة تترجم صدق التجربة الشعورية التي

(1) كاظم سعد الدين، الحكاية الشعبية العراقية، دار الرشيد للنشر، الجمهورية العراقية، 1979 م، ص 157.

أضفت أبعادا إيحائية شغلت التفكير الإنساني منذ القدم، وهذا ما أدى إلى الكشف عن دلالاتها ومعانيها الخفية.

ومن بين هذه الرموز التي تشكل جسرا سحريا يربط بين الشعوب، فهي ليست حكرا على حضارة دون أخرى، بل كثير منها يحمل أبعادا مستوحاة من مختلف الثقافات الإنسانية عبر الأزمنة التاريخية البشرية، والتي لها مرجعيّات اجتماعية وتاريخية ودينية وأسطورية ... إلخ.

أ- رمزية اللبن:

تتجاوز رمزية اللبن في حكاية حامض اللبن وطيب اللبن كونه مجرد طعام، إذ يحمل دلالات ثقافية، وأخلاقية عميقة في السياق الشعبي، فاللبن رمز للنية أو الجوهرة وطيب اللين يرمز إلى الصفاء والخلق الطيب، أما حامض اللين يرمز إلى النية الخبيثة أو النفس الفاسدة. إذن فالإنسان الطبيب لبنه طيب، أي أن باطنه حسن وقلبه أبيض بينما الشخص السيئ لبنه فاسد وقلبه أسود.

ب- رمزية الحيوانات:

في حكاية "حامض اللبن وطيب اللبن"، وهي من الحكايات الشعبية، يتم استخدام الحيوانات كشخصيات رمزية تمثل صفات بشرية أو قيم اجتماع، فرمزية الحيوانات في هذه الحكاية تلعب دورا مهما في توصيل العبرة أو المغزى الأخلاقي، ومن بين الحيوانات الموجودة في هذه الحكاية "الأسد"، "ابن آوى" اللذان مثلا دورا رمزيّا واضحا يعكس صفات وسلوكيات بشرية متناقضة.

ج-رمزية الأسد:

الأسد عادة ما يرمز له في الحكايات الشعبية بـ:

السلطة والعدالة، فهو ملك الغابة الذي يفترض أن يحكم بين الحيوانات بالعدل وكذلك بالقوة والحكم والحسم في كل الأمور التي تخرج عن السيطرة حيث أمر باقي الحيوانات بالبحث عن الشخص الخائن، لأنّه أحس أن هناك أحد معهم فقال: "إنّي أشم

رائحة إنسان، فأيده الجميع في قوله وإحساسه، وفتشوا عنه واكتشفوا أنه سمع سرهم في السابق وسرق الكن فمزقوه إربا وتناولوه طعاما سائغا" [1] وهذا جزاء حامض اللبن الخائن.

د- رمز ابن آوى:

عادة ما يرمز ابن آوى في الحكايات الشعبية إلى:

المكر والخداع حيث يجسد شخصية المخادع الماكر الذي يتزين الابتسامة ليخفي وراءه نوايا مظلمة، ويمشي بين النّاس بثوب الصدق، بينما يخبئ الخنجر في طيات كلماته فابن آوى لم يحترم كلام صديقه الثعلب وقاطعه حتى يظهر لباقي الحيوانات أنّه صاحب الحل في الأخير حتى ولو كان هذا الحل يرضي الجميع أولا.

و-رمزية المغارة:

في حكاية "حامض اللبن وطيب اللبن" تكتسب المغارة دلالة رمزية عميقة تتجاوز دورها المكاني، لتغدو معبر تحول وتغير يواجه فيه البطل ذاته والعالم الآخر من جديد.

إنّما لحظة مفصلية تنزع الشوائب الزائفة وتكشف جوهر الحقيقة، فهذه الرمزية لا تنحصر في الحكايات الشعبية بل نجدها حاضرة أيضا في القرآن الكريم في قصة أصحاب الكهف الذين لجؤوا إلى المغارة فرارا بدينهم فكانت الحصن الذي جمع إيمانهم لقوله تعالى "فَأْوُوا إلى الكهف ينشر لكم ربّكم من رحمته" (سورة الكهف، الآية: 16).

فالكهف هنا ليس فقط مأوى، بل حصن روحي يحمي من الفتنة، وتتمثل هذه الرمزية أيضا في نزول الوحي على الرسول (ص) في غار حراء، فصار الغار مهد النبوة وبداية الوعي النبوي، وذلك إشارة إلى أن المغارة ليست مكانا مظلما بل هي لحظة ولادة جديدة، إن المغارة فضاء الشامل والصراع حيث يبدأ البطل في رؤية العالم من منظور جديد أكثر صدقا وعمقا.

وهنا تتكشف حقيقة التسمية ما عاد اللبن الحامض مذموما، ولا الطيب ممدوحا بل المعيار الذي يميز بينهما هو التجربة هنا يتضح أن المغارة لا تختبر اللبن بل تختبر

(1) كاظم سعد الدين، الحكايات الشعبية العراقية، ص 159.

قيمة الإنسان ونواياه، ونظرته للعالم الخارجي، فالمغزى من هذا الرمز في هذه الحكاية، وكأنه يهمس في أذن المستمع لا تثق بالسطح فالحقيقة تسكن الأعماق، إذن المغارة هي رمز للتحول وإعادة البطل إلى النور وقد عرف أن الطيب لا يرى بل يذاق.

كما يتجسد نسق الخيانة مرة أخرى في حكاية "عيد"[1] حيث نكتشف بوادر الخيانة في السلوك الذي قامت به زوجة البدوي، حين أطلقت شعرها الطويل، وعرضت نفسها على التاجر أمام الخيمة، والتباهي بجمالها أمامه مقابل المال، أي تُظهر رغبة أو استعدادا لعلاقة غير شرعية مع رجل غريب عنها، وهذا ما يرفضه العُرف الديني والاجتماعي، فالخيانة ليست جسدية فقط، بل نية وتصرف يغضب الله تعالى، ويهدم أساس العلاقة الزوجية، أي الشروع في الزنا ونجد ذلك في القرآن الكريم في قول الله تعالى: « ولاَ تَقْرَبُوا الزِّنَا إِنَّهُ كَانَ فَاحِشَةً وَسَاءَ سَبِيلاً " (سورة الإسراء، الآية: 32).

وهذا التصرف ما زاد من شغف التاجر في الحصول على هذه الزوجة، التي خطفها بالقوة من زوجها، وعاشت معه حياة البطر التي فضلتها على زوجها الذي أراد استرجاعها بمساعدة القصاب "عيد"، والعجوز الطماعة التي قررت مساعدته أيضا مقابل المال، ولما وجدها أبت العودة معه، فكان عقاب خيانتها له هو القتل، ونستعرض في ذلك قصة سيدنا يوسف عليه السلام، عندما خانه إخوانه ورموه في غيابة الجبّ وبالرغم من هذه الخيانة، إلاّ أنّه بعد سنوات من ظهوره أحسن إليهم وسامحهم رغم ما فعلوه، وأظهر لهم الوفاء والولاء والأخلاق العالية.

الأبعاد الثقافية للرموز الموظفة في حكاية "عيد"

أ- رمزية الشّعر:

تحمل رمزية الشعر الطويل دلالات قوية ومتنوعة، يقول في ذلك فيليب سريج «يعتبر الشعر الطويل حبّا رمزا للمرأة الشهوانية، وعلى سبيل المثال، السيرينات (حوريات البحر) التي لها ذنب سمكة .... إذا عرفت الصين رمزية قريبة جدّا من هذا فالرئيس كان

[1] – كاظم سعد الدين، الحكاية الشعبية العراقية، ص 150.

يدع قوة إلهية تنطلق من شعره الطويل عندما كان يرقص محركا شكل دائري صغيرته المنبسطة، وفي العهود الميروفنجية والكارولنجية كان الملوك والأمراء امتياز حمل الشعور الطويلة، وكان أعداؤهم يقطعون شعور من يرغبون تدمير سلطته الزمنية»[1]، أي يدل الشعر الطويل على الأنوثة والجمال ويرتبط بالنعومة والرقة.

كما يرمز أيضا للقوة والحرية مثلها في قصة شمشون حيث كان شعره مصدر قوته على قول فيليب «المرأة التي تمثل عل أهبة جز شعره رجل ناعم، يقصد بها دليلة مع شمشون، فشعر شمشون»[2] وفي بعض الفترات التّاريخية أيضا كان الشعر الطويل (خاصة للرجال) رمزا التمرد على القواعد الاجتماعية أو السياسية مثل: حركة الهيبيز (**The Hippie Move ment**).

ويعتبر أيضا الشعر الطويل في الثقافة الإغريقية ليس مظهرا خارجيا فحسب بل هو يحمل دلالات رمزية متعددة كالقوة والحزن، أي تعبيرا عن حالات نفسية، أو اجتماعية، أو أخلاقية لصاحبه، ويرمز مثلا في الملاحم (الإلياذة والأوديسة) إلى البطولة والشجاعة والكرامة، ويدل أيضا على المعرفة والعقل في صور الفلاسفة مثل (سقراط وأفلاطون) شعر طويل ولحية كثيفة.

ب- رمزية الخيمة:

في هذه الحكاية، ورغم أن الخيمة لم تذكر كثيرا إلاّ في بدايتها في قول الكاتب «جلس بدوي وزوجته في خيمتهما .... وهمّ الاثنان بالعودة إلى خيمتهما المنعزلة عن خيام البدو»[3]، إلاّ أنّها استُحْضِرَت كرمز للحياة البدوية والتنقل، فهي مسكن للبدو في العصر الجاهلي ونستحضر في ذلك البيت الشعري للمرقش قال في ذكر آثار دار الحبيبة بعد هجرة سكانها:

---

(1) فليب سيرنج، الرّموز في الفن الأديان الحياة، ترجمة: عبد الهادي عباس، دار دمشق، سورية ، دمشق، ط 1، 1992، ص 249.

(2) المرجع نفسه، ص 249.

(3) كاظم سعد الدين، الحكايات الشعبية العراقية، ص 150.

هَلْ تَعْرِفُ الدَّارَ عَفَا رَسْمُها إلاَّ الأَثَافِيَّ ومَبْنَى الخِيَمْ [1]

وأصل التخييم الإقامة فسميت بذلك لأنها تكون عند نزول الناس في مكان ما مؤقتا، يقيمون فيه لوقت معين فسميت بالخيمة.

فالخيمة تتجاوز وظيفتها المعمارية لتصبح حاوية للعديد من الرموز والأبعاد الثقافية، مثل: رمز البداوة، الترحال، الانتماء، الضيافة والكرم.

ويظهر نسق الخيانة كذلك في حكاية "**أرذل الصفات**"[2] ونظهر في تصرف الوزير الذي يَصْدُق في الإجابة عن تساؤلات الملك الذي أراد أن يكتشف مدى إخلاصه وولاعه له، وتجنب الإجابة عليه، وترك الأمر إلى أصغر الموظفين، لكنه لم يفلح في ذلك، ثم خرج إلى الريف متنكرا للبحث عن الإجابة لكنه رجع خائبا، فهذا يُظهر أنه غير وفيّا ولا يملك الشجاعة الكافية لمواجهة الملك مباشرة والإجابة عن سؤاله بصدق، لكنه تلقى الإجابة الصحيحة من راع واجهه بعد ذلك في طريقه، بعد أن خضع لعدة شروط من طرف الراعي.

وقام الوزير بتنفيذها مباشرة، ثم رجع للملك، وادعى أنه يعرف الإجابة فقال: «أردأ صفة في الإنسان هي الطمع يا سيدي الملك»[3]

لم يصدقه الملك، وأمره أن يأتيه بالذي علمه وأخبره بالجواب فقص له الراعي ما حدث بينه وبين الوزير الذي تبين أنه غير وفيا الملك وتلاعب بثقته، وهو من أبرز أنواع الخيانة لقوله تعالى: " وَ لاَ تَخُونُوا الله والرَّسُول وتَخُنوا أَمَانَتُكُم و أَنْتُم تَعْلَمُون "[4]

فالخيانة ليست فقط في العرض أو في المال أو في الأمانة أو في الأسرار، بل في المسؤولية والمشورة أيضا، كما تجسدت في حالة الوزير.

الأبعاد الثقافية للرموز الموظفة في حكاية "أرذل الصفات"

ومن بين الرموز التي تحمل أبعاد ودلالات ثقافية في هذه الحكاية نجد.

---

(1) المرقش الأكبر، عمرو بن سعيد ، ديوان المرقشين، تحقيق: كارين صلور، دار صادر، بيروت، لبنان، ط 1، 1998، ص 73.

(2) المرجع نفسه، ص 166.

3 – سورة الأنفال، الآية: 27. (التهميش خطأ)

4 – كاظم سعد الدين، الحكاية الشعبية العراقية، ص 166. (خطأ في الهوامش هناك خلط)

أ- رمز الوزير:

يحمل البعد الرمزي لشخصية الوزير دلالات متعددة ترتبط دائما بالسلطة، أو المكر، والدّهاء السياسي وغالبا ما تكون شخصية الوزير غنية بالدلالات الرمزية، ونجدها تتراوح بين الوفاء والخيانة، والحكمة والمكر، وهذا التعدد الرمزي يجعله من أبرز الشخصيات التي تمثل ذلك العلاقة بين الفرد والسلطة، ورمزية الوزير في حكاية أرذل الصفات تتمثل في الخيانة والجبن والنفاق، وهذه الصفات التي احتقرها ونبذها القرآن الكريم على حدّ سواء، فهو كان يرتدي ثوب الخداع والطمع المزين بالحكمة والإخلاص أمام الملك وهذا ما جاء في قول الله تعالى "يقولون بأفواههم ما ليس في قلوبهم، والله أعلم بما يكتمون "(سورة آل عمران، الآية: 167)

فالدلالة الرمزية للوزير في هذه الحكاية لها ملامح كثيرة من الواقع العراقي المعاش، المتمثلة في ممارسة الوزير طقوس التملق في حضرة الحاكم بينما يتلون بعد ذلك حسب مصالحه على حساب الشعب.

ولهذا يوظف الكاتب شخصية الوزير المنافق، الطماع لفهم العلاقات المريضة بين السلطة والناس، وبين الوفاء والخيانة.

كما يتجلى نسق الخيانة كذلك في حكاية "**إبليس والفلاح**"[1] في صورة شراكة ظاهرها النفع والتّكسّب وباطنها الغدر والخيانة.

بين الفلاح وإبليس، يبدوا في بداية الحكاية الاتفاق بينهما عادلا مبني على الثقة، لكن تفاصيل الأحداث تكشف عن نوايا خبيثة دفينة في الفصل الأول من الزراعة، خدع الفلاح إبليس وقال له: «أن تأخذ لك الأوراق الخضر الكبيرة وولي الجذور التي في الأرض»[2]

(1) المرجع نفسه، ص 131.

(2) كاظم سعد الدين، الحكايات الشعبية العراقية، ص 131.

ولكن إبليس فطن لخداع الفلاح، وخطط أن ينتقم في الموسم القادم، طالب بأن يأخذ ما هو تحت الأرض، فتفوق عليه الفلاح هذه المرة أيضا بزراعة سنابل القمح، فانتهى الموسم بخسارة إبليس، فيظهر هنا نسق الخيانة في شكلين: أولا خيانة الاتفاق من إبليس، وخيانة النية منذ البداية إذ لم يكن هدف إبليس شراكة عادلة، بل استغلال الضعف، واستعمال الحيلة للفوز بالغنيمة على حساب الجهد والتعب، فالخيانة اتخذت شكلا مؤلما لأنها جاءت من أهل الثقة، تماما كما فعل إبليس بالفلاح، حيث أظهر التعاون وهو يضمر الخداع والمكر.

ونستحضر من خلال أحداث الحكاية المزروعة بشوك الغدر والخيانة قصة إبليس نفسه، الذي خان الأمانة الإلهية برفضه السجود لآدم عليه السلام تكبّرا وحسدا، فقال الله تعالى:«و إذا قلنا للملائكة اُسْجُدُوا ، لآدم فَسَجَدُوا إلاّ إبليس أبى و اِسْتكبر وكَان من الكافرين »(سورة ص، الآية: 74) .

الأبعاد الثقافية للرموز الموظفة في حكاية "إبليس والفلاح"

أما البعد الثقافي الموظف في حكاية "إبليس والفلاح" نجد توظيفه لعدة رموز غنية ببعدها الثقافي.

أ- رمزية إبليس:

إن الحكاية الشعبية غنية بالمعاني والرموز الإيحائية التي تصور الصراع الدائم بين السلطة والإنسان، وفي هذه الحكاية يبين الكاتب المظهر الحقيقي لإبليس الذي يتجلى ككائن خبيث، ومخادع لكنه محدود الذكاء، لأنه وقع ضحية لفطنة الفلاح.

إن إبليس رمزا للشر والتكبر ونجد ذلك في النصوص الدينية، حين أمره الله تعالى بالسجود لسيدنا آدم فامتنع وتكبر في قوله تعالى «و إِذَا قُلْنَا للمَلاَئِكَةِ اُسجُدُوا إلاّ إبلِيسَ أَبَى واِسْتَكْبَرَ وكَانَ من الكَافِرِينَ » (سورة البقرة، الآية: 34).

في حكاية إبليس والفلاح ارتبط إبليس بمدلولات رمزية مازالت موجودة حتى الآن، نجده في الدين الإسلامي رمزا للشر والوسواس واختبار البشر وامتحان إيمانهم لله تعالى

مثلما ورد في سورة النّاس لقوله تعالى: « من شَرِّ الوَسوَاس الخنّاس (4) الذّي يوسوس في صُدورِ النَّاسِ (5) » (سورة النّاس، الآية: 4، 5). بمعنى شر الشيطان الذّي يلقي وسوسته إلى الإنسان إذا اغفل عن ذكر الله، ويتأخر عنه إذا ذكره.

أما عند المفكرين الرومانسيين يرو أن رمزية إبليس تجسيد للإدارة الحرة، حتى لو كانت متمردة.

3-2نسق الخير / الشر:

إن أول ما يجلب انتباه القارئ في الحكايات الشعبية هو مسارها القيمي أو ميولها الأخلاقي، فهي تعامل الخير والشر بميزان واحد، فلا تميز بينهما، فالحكاية الشعبية في مجملها وفي شكلها تهدف إلى تصوير نماذج بشرية، حيث تصور الإنسان بالإنسان، كما تجسد صورة الإنسان بالحيوان، وهذا ما شكل ذلك الصراع في العالم الإنسان الذي يدفعه للجوء إلى عالم الحيوانات لإشباع رغباته العاطفية.

ويقول المؤلف محمد الريشهري أن القرآن الكريم يعرف الخير بأنه «ضروب المكارم والإحسان معروفا، وفي المقابل سمي الشرور والسيئات منكرا»[1]، مما يعني أن الفطرة الإنسانية السليمة تعرف الخير وتسكن إليه وتألفه، على حين هي غريبة عن الشر.

فنسق الخير يظهر جليا في الحكاية الشعبية "ست الحسن"[2] حيث يصور شخصية "ست الحسن" في أبهى صورها كرمز للنقاء الفطري، والحب الإنساني، رغم ما اكتنف حياتها من يتم ووحشية، إذ نشأت في كنف الحرمان من الأم، إلاّ أن غياب الأم يطفئ في قلبها وهج العاطفة وفعل الخير مع زوجته أبيها وأختها، وهذا ما قاله الكاتب: «عملت ست الحسن كل ما أمرتها زوجة أبيها أن تقوم به ..... وكانت خائفة كثيرا من زوجة أبيها»[3]

وكلّ هذا جعل منها شخصية تتسم بالحنان والعطاء، إلاّ أن اليتم لم يرسّخ في نفسها الشعور بالضعف، أو رصد الشر للآخرين بل كأم حافزا لصقل وجدانها وتنمية قدراتها

(1) محمد الريشهري، الخير والبركة ف كتاب والسنة، دار الحديث الثقافية، ط 1، 1423 / 1381 م، ص 25.
(2) كاظم يعد الدّين، الحكايات الشعبية العراقية، ص 107.
(3) المرجع نفسه، ص 108.

على فعل الخير مع الآخرين، فغدت رمزا للرّحمة، والمحبّة للذين من حولها دون انتظار مقابل.

كما تتسم شخصية "ست الحسن" بنقاء طاهر غير مألوف يوحي إلى الصّفات السامية التي تتصف بها مثل: المحبة والبراءة، الصدق، العطاء، مما يضفي هذا عليها طابعا إنسانيا نبيلا دون أن يجردها من واقعها كبشر.

وهذا ما يجعلها شخصية مؤثرة، لأنها تتسم بالرفعة الأخلاقية ولكن دون أن تفقد بساطتها أو صدق مشاعرها، رغم ظرفيها الصعبة، وهذا ما نراه في قول الكاتب «فلبست ست الحسن أجمل الثياب من الصندوق وغسلت قدميها، وانتعلت القبقاب، فبدت كأنّها القمر...»[1]، وهذا يعني أنها لبست من العائلة الملكية، إلاّ أنّ نقاءها وصفاءها الداخلي ينعكس خارجيّا، فتميزها نابع من الخير الداخلي.

وفي المقابل يتمثل الشر في الشخصية زوجة الأب وبنتها، اللواتي يسعين إلى إذلالها وتخويفها كما يتضح في ما جاء في الحكاية «فخافت كثيرا من زوجة أبيها»[2]

وهذا الخوف يعد نتيجة للسلطة القمعية التي تمارسها زوجة الأب، حيث تظهر زوجة الأب كرمز للشر الاجتماعي المرتبط بالتمييز وعدم العدل، الغيرة والحسد، حيث تقوم زوجة الأب دائما بخلق العديد من العراقيل والمشاكل في طريق البطلة، محاولة منها القضاء على بذرة الخير، وبالرغم من كل تلك المحاولات الشريرة إلاّ أن الخير دائما ينتصر في نهاية ويحبط كل المكائد ونجد زوجة الأب الشريرة تخسر، وتنتصر البطلة.

فالخير ينتصر دائما في النهاية على الشر حيث ورد هذا في نهاية الحكاية «اخرجوا ست الحسن من التنور، وألبسها ثيابها الجميلة وقبقابها الذهب وذهبت عروسا لابن السلطان»[3]، وهكذا كانت مكافئة البطلة بالزواج بابن السلطان في النهاية، وكوفئت زوجة الأب وابنتتها من الحرمان من السعادة والفرحة.

---

(1) المرجع نفسه، ص 108.

(2) المرجع السابق، ص 108.

(3) المرجع نفسه، ص 109.

وفي الأخير نرى أن شخصية "ست الحسن" تعكس القيم الجوهرية الثقافات الشعبية، الخير يكافأ، والشر يذم و يقصى.

ولقد تضمنت هذه الحكاية رموز غنية بمعان ودلالات قيمة نجد من بينها:

أ- رمزية القبقاب

هو نوع من الأحذية الخشبية التقليدية، كان يستخدم كثيرا في الحمامات العامة وغيرها من الأماكن، فهو يعد رمزا للأنوثة وارتبط تاريخيا بالنساء، خصوصا في الحمامات العامة، فكثيرا ما نجد لفظة القبقاب في النصوص الأدبية، وهذا دليل وإشارة على وجود النساء، مما جعل رمزا للأنوثة، كما يرمز أيضا للثقافة والهوية الشعبية.

يتجلى كذلك نسق الخير والشر بوضوح في حكاية "بنت الشحاذ"[1]، حيث يمثل الخير القيم الإنسانية النبيلة كعفة وكرامة الشحاذ وابنته، في حين يتمثل الشر في شخصية ابن السلطان لاستكباره واستحقاقه بالآخرين.

ويرغب بالزواج ببنت الشحاذ، ظلنّا أن مكانة كابن السلطان تخوله ذلك دون اعتراض منها لأنّها من الطبقة المهمشة، وهنا يظهر أول تجل للسر ألا وهو الغرور الطبقي والتكبير والتعالي على الأقل منه طبقة، فالأمير يعتقد أنّه يستطيع الحصول على كل ما يريد دون مراعاة كرامة غيره.

لكن البنت وأباها يرفضان طلب الأمير، معلنين بوضح أن «بنت الشحاذ لا تصلح لولد السلطان، إلاّ إذا كانت له صنعة يؤديها بيديه»[2] وهذا يمثل موقف الخير حيث لا تقاس قيمة الإنسان بالمال أو النسب، بل بالعمل والاجتهاد فيعترف الأمير بعجزه العملي، وهذا يعزز صورة الشر المتخفي، المضمر وراء السلطة، وقرر بعدها أن يتعلم صنعة حياكة السّجاد ليكافئ بالزواج، فأتقن هذه الصنعة وأبدع فيها وهذا يعكس انتصار نسق الخير، حيث تصبح الخبرة، والعمل والاجتهاد معيارا حقيقيا للزواج و ليس النسب فقط.

(1) كاظم سعد الدين، الحكايات الشعبية العراقية، ص 110.

(2) المرجع نفسه، ص 110.

حيث يتحقق التوازن بين المكانة والكفاءة، ويرتقي الإنسان بما ينتجه من عمل لا بما يرثه من لقب، وبعد زواج الأمير أصبح سلطانا عادلا، حيث يختفي ويتابع أحوال الناس بنفسه إذن هذه الخطوة تعكس تحول السلطة من أداة للهيمنة إلى وسيلة لتحقيق العدالة، وتبرز كيف ينتصر الخير حين يمارس الحكم، بتواضع ووعي ويظهر بعد تطور أحداث الحكاية رجل حكيم في السوق يطلب المال من أجل صنع سجادة مشفرة فريدة من نوعها يقدمها للسلطان كهدية.

يتجسد نسق الخير في الإبداع والابتكار في يقابله نسق الشر المتمثل الذي يحكم على الأمور بالمظاهر لا يدرك قيمة العمل الفني، واستعمل الذكاء في إبداعه، ومن خلال صناعته هذه السجادة تلاعب بخيوط النسيج من وكتب رسالة مخفية ورموز مشفرة من خلالها ينقض السلطان من ورطة وقع فيها، ويكتشف هذا العمل عن قيمة الفن واستعماله كوسيلة للتعبير، ويدرك السلطان هذه القيمة فورا ويقول: «اذهب بها إلى زوجة السلطان ولا تعطها إلى غير فلن يقرر قيمتها أحد سواها»[1] ما يبرز ثقة السلطان بحكمة زوجته "بنت الشحاذ"، وهذا ما يؤكد على انتصار الخير المتمثل في الحكمة والعقل والمهارة.

إن "قصة بنت الشحاذ" ليست مجرد حكاية شعبية بل نموذج متكامل يظهر كيف يتغلّب الخير على الشر عبر مراحل متعددة منها: التكبر يقابله التواضع، والجهل يقابله المعرفة ومن البطالة تقابلها الإبداع، فالقيم التي تنتصر في النهاية هي أعمل الخير، بينما تدان أعمال الشر.

ومن الأبعاد الثقافية التي تتضمنها هذه الحكاية نجد منها:

أ- رمز السّجادة:

تعد السجادة في الثقافة العربية والإسلامية أكثر من مجرد قطعة منسوجة تفرش على الأرض، إذا ترتبط بدلالات رمزية عميقة تمسّ الجوانب الروحية والاجتماعية، والجمالية، وقد حضرت السجادة في النصوص الدينية بوصفها رمزا للعبادة، والفضاء

(1) المرجع السابق، ص 111.

الظاهر، حيث ورد في القرآن مفردات قريبة من "السّجادة" ضمن سياقات دلالية ترتبط بالسجود والفرش لقول الله تعالى « أفلا ينظرون إلى الإبل كيف خلقت(17) و إلى السماء كيف رفعت (18) وإلى الجبال كيف نصبت (19) و إلى الأرض كيف سطّحت (20)» (سورة الغاشية، الآية: 17، 18، 19، 20) .تشير هذه الآيات إلى تسطيح الأرض وتهيئتها كفضاء صالح للسكن والعبادة، السجادة هنا تدل على السكينة والاستقرار.

وترمز أيضا السجادة في قصص التراث الشعبي العربي لاسيما في حكاية "ألف ليلة وليلة" إلى التحرر من قيود المكان، وتصبح وسيلة للانتقال الزمني الخارق في قصة "بساط الريح"، أما في حكاية بنت الشحاذ ترمز غلى السيادة والتفوق والحكمة التي تتميز بها زوجة السلطان، بفضل ذكاءها أنقذت زوجها ومن معه من أصحاب المطعم الأشرار.

ب- رمزية الأمير:

تكتسب شخصية الأمير في حكاية بنت الشحاذ دلالة رمزية، عميقة تتعدى منصبه كفرد في السلطة، إذا يجسد نموذجا للعدالة المختبرة، والسّلطة التي لا تمنح إلاّ بعد امتحان أخلاقي وإنساني، وتقدم شخصية الأمير بعدا رمزيا متعدد الطبقات فهي ليست مجرد رتبة اجتماعية أو وراثة سلطوية، بل تمثل في جوهرها رمزا للنقاء والتحول والصراع الداخلي، وهذا يربط رمزية الأمير بقصة سيدنا يوسف عليه السلام عندما انتقل من الّسجن إلى الحكم حيث أصبح "عزيز مصر" محققا بذلك معادلة السلطة المبنية على العفة والحكمة والعدل يقول الله تعالى: « إنّك اليّوم لدينا مكين أمين» (سورة يوسف، الآية: 54).

وينطبق هذا الرمز على أمير هذه الحكاية الذي كلن يتكبر ويفتخر بمكانته وتحول بعد ذلك إلى أمير حكيم يحب الخير لأمنه ويحكمهم بالعدل، وهكذا فإن رمزية الأمير لا تقتصر عن المعنى السياسي، بل تمتد إلى أبعاد وجودية، وأخلاقية، تجعل منه مرآة تعكس تطلعات الشعوب نحو العدل والبطولة في كل زمان مكان.

يحضر نسق الخير أيضا في حكاية "دار العجزة"[1] من خلال شخصية الملك الذي قرر أن يتجول في المدينة ليكتشف عن المحتالين الذين يتظاهرون بالعجز ليستفيدوا من دار العجزة.

وهذا الفعل الملكي لا يحمل بعدا أخلاقيا، فحسب، بل يعكس حرص السلطة على العدالة الاجتماعية، ومراعاة مصالح للفئات الهشة يقول الكاتب: «خرج ملك يتجول في المدينة بحثا عن كل مصاب بعاهة مستعصية تعيق صاحبها عن العمل فيرسله إلى دار العجزة»[2]

إن الملك هنا لا يتحرك بدافع القمع أو العقاب، بل بدافع الواجب الأخلاقي والاجتماعي، وهو ما جسد النسق الأخلاقي للخير المرتبط بالحاكم العادل المنصف.

كما يتمثل الخير كذلك في تصرف الشاب الذكي الذي يتظاهر بالعجز ليس بدافع الطمع، بل للكشف عن الاحتيال والسلوكات الغير حسنة في المجتمع، فهو لا يسعى لمصلحة شخصية، بل يتقمص دور الضعيف ليختبر صدق الأفعال ويكتشف الزيف منها.... كما تمثل فعل الخير الذي قام به الشاب في فضح المحتال الحقيقي بعد أن تظاهر هو نفسه بالعجز بهدف اختبار ما يجري من حوله من خلل في النظام السائد في المدينة ويصاحب.

فنسق الخير يشير إلى مجموعة القيم والمبادئ التي تسعى شخصيات الحكاية لتحقيقها أو التمسك بها في مواجهة قوى الشر، الظالم، واللامبالاة وتمكن مقاربة شخصيات حكاية دار العجزة بالمسنين الذين أصبحوا عبئا على أبنائهم أولا وعلى مجتمعهم ثانيا، وهذا ما يجعل الخير مرتبطا باستعادة كرامتهم والفوز باحتضانهم ورعايتهم، وقال الله تعالى في ذلك " وقضى ربّك إلاّ تعبدوا إلاّ إياه و بالوال

(1) كاظم سعيد الدين، الحكايات الشعبية العراقية، ص 136.

(2) المرجع السابق، ص 136.

ين إحسانا إما يبلغن عندك الكبر أحدهما أو كلاهما فلا تقل لهما أفّ و لا تنهر هما وقل لهما قولا كريما »() اسم السورة ورقم الآية

وينتصر الخير عندما يعود الشاب، وقد أصبح غنيا ومحترما ويرفض أن يقيّم بالمظهر مجدّدا فيوجه للملك جملة تحمل رمزا قويا، يقول النّص: «وما أنّي جئت إليك وكلّي غنى وثراء وزوجتي ابنة راجا الهند، أفلا يكفي هذا»[1]، وهذه العبارة تتمثل صرخة كرامة، لا رغبة في التفاخر، بل تذكير بأن الكرامة الإنسانية لا تقاس بالمظهر أو المال بل بالفعل والقيم، والعمل الصالح، وهي رسالة أخلاقية عميقة تنسجم مع قوله تعالى:" وَ لاَ تَحْقِرَنَّ النَّاسَ" (سورة الإسراء، الآية: 23)

أما نسق الشر فهو لا يظهر بشكل مباشر، بل يتسلل عبر شخصية الشاب الكسول المحتال، الذي يخدع الملك ويتظاهر بالعجز ليتحصل على امتيازات لا يستحقها، هذا الفعل يمثل خيانة للقيم الأخلاقية واعتداء على حق المستحقين الحقيقيين، ويصفه النص بوضح: «فدخل الدار خلف رحلة بلفائف كبيرة وتظاهر بالعجز، وألقى نفسه أمام موكب الملك غير أن الملك أدرك حقيقته»[2]

فالشر لا يتمثل فقط في الاحتيال الفردي، بل في النفاق الاجتماعي الذي قد يتفشى عندما يسمح للباطل بالتّستر تحت عباءة العجز والمرض، ليتم استعمال المؤسسات الاجتماعية بطريقة انتهازية، نسق الشر ظهر كقوة مضمرة لا تكمن دائما في العنف و الظلم بل في التظاهر بالعجز والطمع وفي إصدار أحكام سطحية لا تستند إلى المعرفة كما فعل الملك جين حكم على الشاب رغم كل ما فعله من خير فقال: «فسكت الملك على مضض ولم يعرفه وقال في نفسه أود أن أعرف هذا الذي يدعي بأبوّتي»[3] فحكاية دار العجزة النهاية السعيدة للشاب الذكي الذي كوفئ بالزواج من ابنة أكبر غني في الهند، ويبقى الخير

(1) كاظم سعد الدين، الحكاية الشعبية العراقية، ص 137.

(2) المرجع السابق، ص 136.

(3) المرجع نفسه، ص 137.

في هذه الحكاية واضحا في صورة الملك والشاب المخلص، فإن الشر يتحقق، لكنه يفتضح في النهاية.

أما في حكاية "اللصوص الثلاثة"[1] تعكس نسقا غير مألوف للخير والشر، غذ تقوم على تجاوز الثنائية الأخلاقية المعتادة التي تربط الخير دائما بالفضيلة والإحسان، والنشر بالخطيئة والعقاب فالحكاية تقدم ثلاث شخصيات لصوصية في بدايتها تسعى لسرقة قصر الشاه لقول الكاتب «ثلاثة أشخاص يتكلمون بصوت خافت وأرهف الشاه سمعه فعلم أنهم لصوص اتفقوا الليلة أن يسرقوا قصر الشاة».[2]

غير أن اكتشاف الشاه لهم بعد أن اختبرهم في بعض الأمور لكنهم نجحوا في اختبارهم بفضل ذكائهم وفطنتهم فقال الشاه لأحدهم: اقتل أخاك الأصغر فقال له: لن اقتله فلو قتلت أخي فإنك ستندم كما ندم ملك على طائره، وفي هذا الكلام مغزى من وراء قصة الطائر كي تتفتح أعين الشاه ويتفطن لما يحدث في مدينة ويعدل في حكمه، وبعد أن اكتشفهم لم يعاقبهم أو يقصيهم كما تقتض أنماط الحكاية الشعبية العقابية، بل تمّ اختبارهم، ومن ثم تعيينهم حرّاسا، وصولا إلى ترقيتهم كمستشارين له، وذلك تقديرا لصدقهم ونباهتهم ويقول النص في ذلك: «ولما تأكد الشاه من إخلاصهم وحسن رأيهم اتخذهم مستشارين له»[3]

أما الشر يتمثل في بداية الحكاية في فعل السرقة، غير أن هذا الفعل لا يقدم بوصفه شرّا محضا، بل كسلوك ناتج عن ذكاء والمخاطرة وربما عن الحاجة، وهذا يحول النسق من حكم أخلاقي سطحي إلى قراءة أكثر تعقيدا لنية الشخص والدافع المحرك لذلك بالمقابل لا يظهر الخير كشخص والدافع المحرك لذلك بالمقابل لا يظهر الخير كشخصية بطولية بل يتمثل في حكمة الشاه نفسه الذي اختار ألا يعاقب بل أن يعيد النظر في السلوك الخارج عن القانون، عبر استثمار مهارة هؤلاء اللصوص لصالح الدولة.

(1) المرجع نفسه، ص 143.

(2) المرجع نفسه، ص 147.

(3) المرجع السابق، ص 147.

ومن مجرد ثواب أو عقاب أما الشر فلا يعاقب المخطأ بل يحوله إلى طاقة منتجة ومثمرة، مما يظهر نسقا قيّما يؤمن بإمكانية تحول الأفراد وتجاوزهم لأخطائهم، وتتحول الحكاية من سردية جزائية (عقابية) إلى سردية إصلاحية، تعبر عن وعي شعبي يدعوا إلى احتواء المهمشين بدل الشخصيات التي تبدأ من موقع الشر "اللصوص الثلاثة" تنتقل تدريجيا إلى موقع الخير، بفضل فرصة أعطاها الحاكم لهم وبفضل صدقهم ومحبتهم لبعضهم وتعاونهم مع بعضهم البعض ... وبهذا تطرح تصورا عميقا للعدالة، لا يقوم على العقاب، بل على الفهم والوعي وإعادة التكوين الأخلاقي والاجتماعي للأفراد.

إذن هذه الحكاية قدمت لنا نموذج الحاكم العاقل الواعي والعادل الذي استطاع رؤية القدرات الكامنة في "اللصوص" ويمنحهم فرصة ليكنوا جزءا من النظام بدلا من البقاء خارجه، ويفهم كم ذلك الحاكم لا يقصي الخارجين عن القانون بقدر ما يسعى إلى تأهيلهم وإدماجهم. وهذا الفعل الذي قام به الحاكم يجعله يتجلى ضمن نسق الخير، ومن هنا يمكن القول أن نسق الخير والشر في الحكاية لا يبنى على ثنائية الخير والشر القاطعة، بل على مبدأ التحول وإعطاء الفرص مرة ثانية للأشخاص الذين يستحقونها.

الرموز الموظفة في حكاية "اللصوص الثلاثة"

لقد تضمنت حكاية "اللصوص الثلاثة" على جمل من الرموز الغنية بالمعاني الروحية السامية منها:

1-رمزية الرقم ثلاثة (3):

يقول فيليب في كتابه الرموز أنّها تعددت واختلفت رمزيات الرقم 3 مع اختلاف الديانات (الصينية، الهندوسية، الهند وأوروبي ...).

تقريبا في كل الأديان للعالم بنبة ثلاثية، نجدها ترمز إلى «فهو مؤلف من السماء، من الأرض، ومن الجحيم، وكان هذا الأخير "هادس" عند الإغريق وكان محروسا بسير يبوس ذي ثلاثة رؤوس والجحيم مغلقة بثلاثة أبواب..... وقد وصف الإغريق ثلاثة أنواع من النعيم، وأنواع ثلاثة من الغضب، وثلاث نساء شريرات،Hurtic، وعدد الباركات،

Les parques ثلاثة تتوافق مع الزمان، ماض: اتزوبوس، حاضر: كلوتر، مستقبل: لاشينريس، والرقم 3 عند فيثاغورس يعبر عن الكمال»[1] فالرقم ثلاثة يمثل التوازن بين، البداية والوسط والنهاية، كذلك بين الولادة والحياة ثم الموت، وفي بعض الأحكام يعتمد على الرقم 3 للتأكيد والتوكيد، لقوله الله تعالى في ذلك « يا أيّها الذين أمنوا ليستأذنكم الذين ملكت أيمانكم و الذين لم يبلغوا الحكم منكم ثلاث مرات من قبل صلاة الفجر ... »[2] (سورة النور، الآية: 58).

فالآية تحدد ثلاث أوقات وتؤكد عليهم للاستئذان.

2-رمزية الطائر:

حاول الطائر إنقاذ الملك، لكن سوء الفهم دفع الملك إلى قتله، ويكتشف بعد فوات الأوان أن الطائر كان يحميه من الأخطار التي كانت تحذف به، بدل الطائر في هذه الحكاية على ذلك الشخص الأمين الناصح الذي يقدم كل ما هو خير غيره لكنه يكافئ بالعقاب والهلاك نتيجة تهور وتسرع الحاكم في الحكم عليه، وتعكس الحكاية في هذا الموضع نقدا شعبيا عميقا لسلطة الحاكم الذي يقتل المخلصين ويكافئ المخادعين، مما يبرز الحاجة إلى التروي والتمهل قبل إصدار الأحكام.

3-رمزية شجرة التفاح:

أن رمزية شجرة التفاح تتجاوز كونها مجرد ثمرة، بل تشكل مرآة لفهم الإنسان لذاته وحدوده، وتجربته في الخير والشر والمعرفة والرغبة، ونستحضر من خلال هذه الرمزية قصة سيدنا التي حرمها عليها الله تعالى، ورغم أن القرآن لم يحدد نوع الشجرة التي أكل منها ألونا آدم، إلاّ أن التأويلات الرمزية والثقافية بينت أنها شجرة التفاح قال الله تعالى: « فوسوس لهما الشيطان ليبدي لهما ما ووري عنهما من سواء اتهما وقال ما نهيكما ربّكما عن هذه الشجرة إلاّ أن تكونا ملكين أو تكونا من الخالدين» (سورة الأعراف، الآية: 20).

(1) فيليب سيرنج، الرموز في الفن، الأديان، الحياة، ترجمة: عبد الهادي عباس، دار دمشق، سورية، دمشق، ط1، 1992م، ص 447.

فالشجرة في هذه الآية تمثل رمزا للمعرفة المحرمة أو التجربة الممنوعة، يرمز كذلك التفاح للجنة والنعيم من حيث لونه ومذاقه ويقابله من جهة ثانية هو رمز للنار والمعصية من حيث ارتباطه بالفعل الأول الذي أدى إلى هبوط سيدنا آدم من الجنة.

كما يؤكد فيليب أن شجرة التفاح ترمز للقدم والخلود في قوله «في قصة إغراء آدم وحواء، لم ترى الإشارة إلى تفاحة وإنما لثمرة الأشجار، والتقليد الرباني الذي جعل من ذلك تفاحة ملفتة للنظر، إذ يتفق العلماء المحدثون على أن شجرة التفاح هي الأكثر قدما من كل الأشجار على سطح الأرض».[1]

تحليل بسيط على الأقل هنا

(1) فليب سيرنج، الرموز في الفن، الأديان، الحياة، ص 320.

بعد الرحلة التي خضناها في رحاب الحكايات الشعبية العراقية والكشف أنساقها المضمرة، وعبر تجوالنا بين سطورها المفعمة بالدلالات التي لا تظهر على سطحها توصلنا إلى النتائج التالية:

– يتميز النقد الثقافي عن غيره من المناهج النقدية بتوسعة وشمولية في دراسته للخطابات والحكايات.

– الكشف عن الأنساق الثقافية يجعل الحكاية الشعبية موضوعا خصبا وثريا، كما تتضمن كلمات وأقوال صعبة تجذب القارئ للغوص بين سطورها وكشف عن كل ما هو مضمر فيها.

– تضمنت هذه الحكايات الشعبية العراقية الكثير من المضمرات النسقية التي هي بحاجة إلى تعريتها والكشف عنها، والتي تحكي عن خبايا المجتمع العراقي القديم.

– لقد تضمنت الحكايات الشعبية العراقية العديد من الأنساق الثقافية التي تبرز الصراع بين المركز والهامش، وبين الذكورة والأنوثة وبين الخير والشّرّ والخيانة والوفاء.

– تتضمن الحكايات الشعبية العراقية العديد من القيم الأخلاقية والتربوية، والتي يمكن الاستفادة منها في اكتساب هذه القيم، باعتبارها ركنا هاما في الثقافة الإنسانية.

– كشف العلاقة بين الظاهر والباطن للنص الحكائي حيث تموه القيم المهيمنة خلف صورة بسيطة وساذجة ظاهريا.

– توظيف الحكاية الشعبية العراقية للحيوان والطبيعة كرموز بديلة عن الإنسان لتوصيل رسائل نقدية مشفرة.

– الأنساق الثقافية على أنواعها تنقسم من ناحية الحضور والغياب إلى نسقين واضحين وهما الأنساق المضمرة والمعلنة (الظاهرة)

وفي الأخير نقول أنّ هذه هي أهمّ النقاط التي تطرّقنا إليها في الحكايات الشعبية العراقية والتي كانت بارزة جدّا بشكل يفرض علينا النظر فيها ودراستها فالكاتب قدّم لنا هذه

الحكايات رغم صعوبتها من حيث المضمرات الموجودة فيها إلاّ أنها كانت مشوّقة أكثر بشكل جعلنا لا نشعر بعقدها كثيرا بل كنا أكثر اهتماما بكلّ أحداثها.

وأخيرا نحمد الله ونشكره الذي وفقنا في إتمام هذا العمل راجين منه التوفيق والسّداد.

خاتمة مقتضبة أرجو التحدث عن الموضوع الأساسي الحكاية الشعبية على الأقل استنتاج لتعريفها لأنواعها ولخصائصها، كذلك مفهوم الأنساق الثقافية

قائمة المصادروالمراجع

القرآن الكريم أذكري معلوماته

أولا- المعاجم والقواميس:

2. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت ط 1، 1990 م مج 10 مادة (ن، س ، ق).
3. ابن السيدة، المحكم والمحيط الأعظم، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ج 5، 2000.
4. مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول، تركيا، ج 1، 1972 م.
5. جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب، بيروت، لبنان، د ط، 1982 م، ج 1.
6. مجد الدين الفيروز آبادي، القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، د ط، 1429 هـ / 2008 م، مج 1.
7. لويس معلوف، المنجد في اللغة والإعلام، دار الشروط، بيروت، ط 3، 2002.

ثانيا- المراجع العربية:

8. إدوارد سعيد، الإستشراق، ترجمة: كمال أبو أديب، بيروت، مؤسسة الأبحاث العربية، 1981.(في الكتب المترجمة)
9. أكرم قانصو ، التصوير الشعبي العربي . معلوماته
10. ثائر أحمد غباري، خالد محمد أبو شعيرة ، الثقافة وعناصرها، دار الأعصار العلمي للنشر والتوزيع، عثمان، ط 1، 1436 هـ / 2015 م.
11. جون ستوري، ترجمة: صالح خليل أبو أصبع، فاروق منصور، النظرية الثقافية والثقافة الشعبية، هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة، أبو ظبي، ط 1، 1436 هـ / 2014 م.(في الكتب المترجمة)
12. خالد خوالي، مفاهيم الثقافة والمصطلحات المرتبطة بها، مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية اللغوية ، مج 4 ، العدد 3 ، سبتمبر، 2021. (في المجلات)

13. الخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق: عبد الله هنداوي العين دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 1424 هـ / 2003 م، ج 4.

14. سمون دي بوفوار، الجنس الآخر، ترجمة: نهاد الدّكرلي، بيروت، المنظمة العربية للترجمة، 2006 م.(في الكتب المترجمة)

15. ضياء الكعبي، السرد العربي القديم الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 2005.

16. عبد الحميد العلوجي، المدخل إلى الفلكلور العراقي، وزارة الإرشاد، العراق، دط، 1996 م.

17. عبد الحميد العلوجي، من تراثنا الشعبي، وزارة الثقافة والإرشاد، دار الجمهورية، بغداد، 1966 م.

18. عبد الحميد بورايو، أنواع الحكاية الشعبية الجزائرية، الجزائر، دار القصبة، 2004 م

19. عبد الحميد يونس، دراسة في الفلكلور، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، القاهرة، ط 1، 1973 م.

20. عبد الفتاح كيليطو، المقامات، السرد والأنساق الثقافية ترجمة: عبد الكريم الشرقاوي ، دار توبقال، الدار البيضاء المغرب، ط 1، 2000.(في الكتب المترجمة)

21. عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، الدار البيضاء، المركز الثقافي في الغربي، دط، 1996 م.

22. عبد الله الغذامي، الناقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، المركز ثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 3، 2005.

23. عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية، الدار البيضاء، لبنان بيروت، 2005، ط 3.

24. عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط 3، دت.

25. فاروق حسان، ثقافة المتنبي، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، كفر الشيخ، ط 1، 2008.

26. فريد مصطفى السلمان، الخيانة أسبابها.... أنواعها ... أثارها، دار طريق للنشر والتوزيع، الرياض، ط 1، 1419 هـ /1998 م.

27. فيليب سيرنج، الرموز في الفن- الأديان- الحياة، ترجمة: عبد الهادي عباس، دار دمشق، سورية، دمشق، ط1، 1992م.

28. كاظم سعد الدين، الحكاية الشعبية العراقية، دراسة ونصوص، دار الرشيد للنشر، الجمهورية العراقية، العراق، دط، 1979 م.

29. مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، ترجمة: عبد الصبور شاهين، دار الفكر، دمشق ط 4، 1420 هـ / 2000 م.(في الكتب المترجمة)

30. محمد الريشهري، الخير والبركة ف كتاب والسنة، دار الحديث الثقافية شارع معلم، قرب ساحة الشهداء، ط 1، 1423 / 1381 م.

31. محمّد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، د ط، 1998 م.

32. محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، ط 3.

33. محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، د ط، مصر، 1977.

34. محمد مفتاح، النص من القراءة إلى التنظير، شركة للنشر والتوزيع، دار البيضاء، ط 1، 2000.

35. محي الدين عبد الحميد، بن عبد الله اللطيف السبكي، المختار من صحاح اللغة، الدار النموذجية، بيروت، ط5، 1999 م . هل هذا معجم أم ماذا

36. المرقش الأكبر، عمرو بن سعيد، ديوان المرقشين، تحقيق: كارين صلور، دار صادر، بيروت، لبنان، ط 1، 1998.

37. نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار مكتبة غريب للطباعة، القاهرة، ط 1، 1991 م.

38. نبيلة إبراهيم، الحكاية الشعبية دراسات في الأنواع والأساليب، دار المعرفة القاهرة، 1982 م.

39. نبيلة إبراهيم، الخيال في الأدب الشعبي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط 1، 2002 م.

40. نبيلة إبراهيم، قصصنا الشعبي من الرومانسيّة إلى الواقعيّة، دار العودة بيروت، د ط، 1974 م.

41. يمنى العيد، في معرفة النص، دار الأفاق الجديدة، بيروت، لبنان ط 1، 1983.
42. عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، بيروت، دط، 1996.

صححا المصادر والمراجع ورتيبوها ألف بائيا

الكتب المترجمة

الدوريات والمجلات

الرسائل الجامعية

تهميش البحث يجب مراعاة المرجع نفسه ، المرجع السابق وهكذا

مراعاة علامات الترقيم خاصة الفصل التطبيقي الفاصلة، النقطة

الفهرس

	الترقيم
الشكر	
الإهداء	
المقدمة	أ–ب –ج– د
الفصل الأول: الإطار المفاهيمي لمصطلحات البحث	
مفهوم النسق	3
مفهوم الثقافة	6
نفهومالأنساق الثقافية	10
خصائص الأنساق الثقافية	11
تعريف الحكاية	12
تعريف الحكاية الشعبية العراقية	14
أنواع الحكاية	17
الحكاية الشعبية العراقية	19
مميزات الحكاية	20
الفصل الثاني:	
الأنساق الثقافية المضمرة في الحكايات شعبية العراقية:	25
نسق الخيانة	25
نسق الوفاء	26
نسق الذكورة و الأنوثة	36
نسق الخير والشّرّ	45
نسق المركز والهامش	55
الخاتمة	76
قائمة المصادر	69

فيه أخطاء حسب العناصر الموجودة في البحث

ملخص:

يهدف بحثنا إلى دراسة الأنساق الثقافية وتجليها في الحكايات الشعبية العراقية في سياقاتها الثقافية، والاجتماعية، والسياسية وكانت دراستنا هذه بعنوان "الأنساق الثقافية المضمرة وتجليها في الحكاية الشعبية العراقية لكاظم سعد الدين، وحاولنا من خلالها البحث والتنقيب خلف الفن الجمالي بهدف استخراج أنساق تعطي الحكايات بعدا ثقافيا يزيد من قيمتها كنص أدبي خصب قادر على تمثيل ومحاكاة الواقع والخوض في الكثير من قضاياه وميادينه.

Summary:

Our dissertation aims to study the cultural human and its manifestation in Iraqui folk tales in their cultural, social and political contexts.

Our study was entitled , the implicit cultural patterns and its manifestation in the Iraqui Folk tales » for the scholar saad al din.

We tried to search and dig behind the art of labor with the aim of extracting details that give the tales a conventional dimension that increases their value as a fertile literary text capable of representing and simulating reality and delving into many of his issues and values .

ملحق

لونتات

ست الحسن

أو

(ستدريللا بغداد)

كان لرجل بنت جميلة جداً أسمها ست الحسن . ماتت أمها فتزوج أبوها إمرأة أخرى وصار لهُ بنتان .

تعبت الزوجة ذات يوم مع بنتيها إلى حفلة عرس وليست أجمل الملابس . وتركت ست الحسن في البيت وأمرتها زوجة أبيها أن تغسل الأواني والصحون وملابس أختيها ثم تكنس البيت وترتب الأثاث . وقالت لها أخيراً : إذا انتهيت من كل شيء فأملئي حب الماء الفارغ بدموعك .

وعملت ست الحسن كل ما أمرتها زوجة أبيها أن تقوم به ثم توجهت الى حب الماء فجلست شجرة التوت الكبيرة وراحت تبكي غير ان دمعة واحدة لم تنزل من عينيها . فخافت كثيراً من زوجة أبيها . وسمعت صوتاً يكلمها : - ست الحسن ، لاتحذري .

فرفعت رأسها الى الأعلى نحو شجرة التوت لأن الصوت جاءها من هناك فرأت حمامة جميلة أكملت قولها :

- ولا تحذري . إملئي الحب من ماء البئر . وإذا جاءت زوجة أبيك فستجده مليئاً . وان شئت فضعي في الماء مقداراً من الملح فيكون مالحاً كالدموع . أحفري ياست الحسن بجانب البئر تجدي صندوقاً . افتحي الصندوق والبسي الملابس والقبقاب الذهب .واذهبي الى العرس .

فلبست ست الحسن أجمل الثياب من الصندوق وغسلت قدميها

وانتعلت القبقاب ، فبدت كأنها القمر . وتوجهت الى حفلة العرس . وصعدت وهي في الطريق أعذب الألحان . ولما دخلت ، دهش الجميع لحسنها ولم تعرفها اختها ولا زوجة أبيها . وتحول الناس بأنظارهم الى ست الحسن وتركوا العروس . وبعد ان انتهى الرقص والغناء خرجت ست الحسن مسرعة الى بيت أبيها كي تصل قبل الزوجة والاختين . وصعدت قنطرة على الجدول وهي تركض فسقط القبقاب من احدى رجليها وغاص في الماء .

ومر ابن السلطان ذات يوم على حصان . وكان الحصان عطشان فنزل الى الماء ليشرب غير انه جفل وتراجع . واعاده مرة اخرى الى الماء . ولكنه جفل مرة اخرى . فنظر ابن السلطان الى قاع النهر فرأى شيئاً يلمع . نزل اليه واستخرجه من الماء فاذا به قبقاباً جميلاً من الذهب لم ير مثله . وقال في نفسه سيتزوج الفتاة التي يلائم قدميها حجم القبقاب . وذهب الى قصره وامر رجاله ان يفتشوا عن صاحبة القدم

اللائم . وطافوا بالقبقاب من بيت الى بيت دون جدوى فلم يلائم قدما من اقدام النساء فهو اما صغير او كبير . ولم يبق في المدينة الا بيت ست الحسن . وجربته الاختان ولما اصابهن الفشل لم تسمحا لست الحسن ان تجربه . غير ان رجال الامير طلبوا ان تلبسه . فلائم قدمها . وفرحوا . وقالت لهم : وعندي الفردة الاخرى من القبقاب .

واتفق ابن السلطان على يوم تزف فيه ست الحسن عروساً له . وجاء اليوم فاخفت الزوجة ست الحسن في التنور وغطته عليها . وزينت ابنتها العوراء وعطرتها والبستها القبقاب وهيأتها للزفاف . وعند المساء جاء اهل الامير يزفون العروس . وفيما يتهيأون للخروج بالعروس المزيفة ، صاح الديك - عيني ...عيني ... ست الحسن بالتنور وام عين عورة برة . وصاح مرة اخرى وثالثة فانتبه الناس واخرجوا ست الحسن من التنور والبسوها ثيابها الجميلة وقبقابها الذهب وذهبت عروساً لابن السلطان .

بنت الشحاذ

كان في قديم الزمان سلطان وله ولد واحد . خرج الابن ذات يوم يسير في شوارع المدينة وازقتها . ومر بكوخ يسكنه شحاذ وزوجته وابنته . وسمع الشحاذ يكلم زوجه :- انا لا ازوج ابنتي لرجل لا صنعة له حتى اذا كان ابن السلطان .

وجاء في اليوم الثاني وسمع القول نفسه وقال في نفسه : لأخطب بنت الشحاذ وارى كيف لا يزوجها ابوها لابن السلطان؟

واخبر الامير اباه وعارض الاب غير ان الامير اصر على طلب يد بنت الشحاذ . ولما ذهب الرسل الى ابيها الشحاذ قال لهم :

- ولكن ماصنعته ؟

قيل له - انه امير . الا يكفي هذا ؟

اجاب - اقول ماذا يشتغل ؟ هل يعرف صنعة يؤيها بيديه ؟ ان الامارة ليست عملا .

ولما عادوا الى السلطان قرر الامير ان يشتغل شحاذاً . وراح يستجدي من البيوت اربعين يوماً . ومر على بيت الشحاذ واستجدى منه . وفرحوا لانه فاقهم في هذا .

وانقضت المدة وذهب الرسل مرة اخرى الى الشحاذ . ولكنه رفض ايضاً وقال :

- ليست الكدية عملاً . هل تعلم الامير صنعة غير هذه ؟

فقرر ابن السلطان ان يتعلم حياكة السجاد . واتقنها اتقاناً رائعاً . بل صار يبتكر وينفنن في صنعته . وعلم الشحاذ والد الفتاة

فوافق آنذاك وتزوج الامير ابنة الشحاذ ومرت الايام وتلتها السنين فمات السلطان . وخلف الامير اباه وصار سلطاناً .

وكانت العادة في قديم الزمان ان يتنكر السلطان العادل ويستطلع امر الناس بنفسه ويغيث المظلومين ويعاقب المسيئين . وربما كان سائراً في احد الاسواق قرر ان يدخل مطعماً رآه ليعلم مدى صدق اصحابه واخلاصهم لعملهم . ولم يكد يبلغ المكان الذي اراد الجلوس حتى انشقت ارض المطعم وابتلعته . فوجد نفسه في سرداب وفيه رجال ضخام اجساد . ثم جاء رجل من باب خشبي وانتقى احدهم . كان اضخمهم . واثقلهم لحماً . وسأل السلطان اصحابه في السرداب :

- ابن سيذهب به

- سيذبحونه . يأتي الينا هذا الرجل كل يوم فيختار السمين فيذبحونه ويقدمونه طعاماً في المائدة الذي رأيت .

وجاء دور السلطان الجديد . وقال للرجل الذي اختاره :

- كم تربحون من ورائي ان ذبحتموني ؟

- مئة ليرة

فقال السلطان :

- اذا تركتني فاني استطيع ان اصنع شيئاً فتربح الف ليرة كل اسبوع

فوافق الرجل وطلب الاول ان تحضر اليه خيوط والات لينسج سجادة صغيرة أبدع في صنعها وزخرفها ورسم فيها زهوراً يظن الرائي اليها انها حقيقية . وكتب فيها رسالة خطية بالرموز . وجاء الرجل وقال له السلطان :

- اذهب بها الى زوجة السلطان ولا تعطها الى غيرها فلن يقدر قيمتها احد سواها .

وذهبوا بها الى زوجة السلطان وسلموها بيدها . وقرأت الرسالة فعرفت المكان . والقت القبض على اصحاب المطعم . وانقذت زوجها والرجال الاخرين وقالت لزوجها السلطان :

- هل رأت فائدة الصنعة ؟ اذن كان ابي الشحاذ على حق . وانقذتني الصنعة من موت اكيد وانقذت غيري ايضا .

العروس وفرعون

طلع الصباح ورأت العروس زوجها مهموماً عابساً . كان لا يريد ان يفارقها لحظة واحدة فكيف به اذا فارقها شهراً ؟ لو لعله لن يعود . كان فرعون يبني قصراً له وقد تسقط عليه صخرة .

قالت العروس لزوجها : اذا كان لابد ان يذهب واحد من اهل بيتنا فأمك عجوز . وابق انت في البيت لعلي ادبر امراً واجعلك لاترى هذا العمل .

وتنكرت بملابس رجال . وذهبت للعمل . وكانت بقبضة متنبهة تلتقط كل حقد شارد وكلمة تذمر . فاتفقت مع كل رجل حاقد متذمر على توحيد الحقد وصبه على رأس فرعون للخلاص منه . اتفقوا ان ينهوا الامر في يوم قصير، فرعون مع موكبه للتفتيش . فاذا صعدوا اتفقوا عليها ايضا فستكون ايذانا لهم بيده الخلاص .

وعلمت بموعد زيارة فرعون . فخرجت ذلك اليوم بزينة العرس كاول ليلة فاتنة تقطر حسناً وعطراً وينتشر الاريج منها . اخذت المسحاة ووصلت الى حيث الآلاف المؤلفة من العمال المسخرين المتهمكين في الحفر ونقل التراب . كانوا يقيمون سداً ترابياً لايصال احجار الرخام الضخمة الى قمة البناء . يجرها بحبال والسياط تضرب جلودهم اليابسة فلا يحفلون ولا يسرعون . فهذه اقصى طاقتهم .

قالت وشاحها الازرق الشفاف على الارض ورمت خصلتيها

منسرحتين على ظهرها . ونفضت رأسها بتبسم . وراحت تعمل مع الرجال غير ملقية بالا لأحد كأنها واحد منهم . وصار العمال يتهامسون : عروس تعمل معنا! عروس تحفر الارض! يالللظلم!

ولم يجرأ احد ان يسألها ليعرف سرها . سال العرق على وجهها وتضرج خداها حمرة حسن وغضب دفين على فرعون الذي لم يكتف بفرض الضرائب وبسخر الاقوياء والضعفاء للقيام باعمال لاتنفع سواه بل تمادى وبلغ به الامر انه لم يعد يراعي مشاعر الناس في اعز الحقوق كما حرمها من البقاء مع زوجها الحبيب .

كانت تحفر القراب وتحثو وتدفعه امامها في كومة فيأتي الرجال يتدافعون على غير عادتهم لنقله امامها . رفعت رأسها فرأت موكب فرعون يقترب منها قرمت مسحاتها . ووضعت الوشاح على رأسها وجلست على الارض كأنها خجل . ومر الموكب بها . وسمعت احدهم يقول للفرعون : لن يتم العمل مالم يضاعف عدد العمال والا امتد بنا سنوات اخرى .

ابتعدوا عنها . ولكن فرعون راح يفكر . فقد جلبت انتباهه هذه العروس التي القت الوشاح عن رأسها مرة اخرى وتناولت المسحاة وعادت الى العمل بين الرجال الذين زاد وقع السياط على ظهورهم لما حضر فرعون . وقال فرعون في نفسه اريد ان اعرف هل الذي حدث كان من محض الصدف

وعاد وصار قريباً منها فاختطفت وشاحها ووضعته على رأسها وجلست على الارض كما فعلت اول مرة . فتقدم منها فرعون والعيون تحيط بها . لقد بيتت له امراً وهو لايعلم .

سألها فرعون : لم اتيت الى هنا يافتاة ؟

فوقفت وردت عليه بصوت عال : اتيت الى هنا لان حبيبي الذي

تزوجني مريض اليوم وامه عجوز وليس في بيتنا من الرجال غيره . ولذا تاخر فانت حتماً قاتله . والتفتت الى العمال وسألتهم : هل يستطيع احدكم ترك العمل وينجو من الموت ؟

وعلت همهمة . وكلم بعضهم بعضاً ولكن بصوت غير مسموع . واراد فرعون ان يقطع احتمال سماع الجواب منهم فسألها : - حسنا ولماذا جئت بملابس العرس ؟ ولماذا تتسترين مني عند افترابي وتتكشفين عند ابتعادي ؟ لماذا تستحين مني ولا تستحين من هؤلاء ؟ هل انا الرجل الوحيد ؟ اليس هؤلاء رجالا ؟

فسمع العمال الفتاة تضحك ضحكة هازئة . فنسي الجلادون اصحاب السياط ان يضربوا العمال الحاملين التراب في قفف على رؤوسهم ونظر الجميع اليها مذهولين : فتاة تضحك امام فرعون ضحكة ساخرة ! ماذا بقي له لكن ؟ كانت عيونهم مركزة على شفتيها اللتين انفرجتا وخرج الصوت المرتعش :

- انظر اليهم

ونظرت هي ايضاً نظرة يعرفها المظلومون . وحدثتهم قائلة : هل انتم رجال ؟

فأثارت بذلك ثائرتهم . وواصلت قولها :

- نعم كلكم رجال . ومن اشجع الرجال ؟

والتفتت الى فرعون :

- لولاهم لما استطعت عمل شيء انهم سينتفضون احياءهم الثقيلة من على رؤوسهم .

فتنبه الجميع : انها كلمة السر التي اتفقوا عليها . ووجدوا في قولها انطلاقاً للخلاص من فرعون الذي ذهل امام هذه الجسرأة بل رأوا الذعر والجبن على وجهه .

..... وزحفت الجموع نحو فرعون والقوا التراب عليه وعلى حاشيته يطلبون بكل غضب الماضي وعذابه الطويل والجوع والموت وبكل أمل المستقبل الشرق وجمال الحياة الذي استيقظ ... ؟

ولايـــة بطـــيخ

يحكي انه كان في مدينة كبيرة سلطان احبه الناس لتواضعه وعطفه وحبه للرعيه فأغدق عليه البسطاء من فيض قلوبهم ما استحقه . وسارت الامور وتبدلت الاحوال ووجد الناس ان الامر قد ساء وان السلطان قد انقطع عنهم واضطربت الامور رغم الظلم وسادت الفوضى وتفشى الجوع وقل العمل . غير انهم لم يكونوا ليعرفوا السبب بل يردون تقلب الاحوال وتدهور الامور الى أتفه الاسباب وأشدها سذاجة . فتقول الام لأطفالها عندما يتشاجرون : لا تتشاجروا والنكرة تأثر الفكره .

وفي بيت اثر الفقر فيه فات الفلب اهله ولم يبق فيه الا ام وطفلهـا واسمه حسن . فكبر الصبي وتعرف الى اصدقاء . وجاء امه ذات يوم على غير عادته بأمرها ويريد ضربها ويشدد في طلبه ويصر وامه تشد شعرها وتحاول شق جيبها . والشاب ولا يتزل عن بغلته كما يقولونه فإما ان تعطيه ليرة ذهبا والا فانه يفعل كذا ويعمل كيت والام حائرة تضرك يديها وتدور في البيت ولا تستطيع دفع ابنها فقد اصبح شاباً . وقال لها : انا اعلم ان البيت خالٍ ولكن اذهبي الى اخوتك واقربائك في بيوتهم واجمعي لي ليرة ذهباً : وذهبت الام كسيرة القلب يغلبها الحياء ويدفعها تكرار التجار فاستطاعت بعد لأي ان تجمع ليرة وأتت اليه تقول : هاك الليرة قل لي ماذا تريد ان تفعل بها ؟ فأجابها : قال لي محمود بن حميدة الذي دخل العسكر حديثاً انني استطيع ان اذهب الى خارج اسوار

المدينة واشتري سبع بطيخات بليرة واحدة . ابيع كل واحدة في المدينة بليرة فاربح ست ليرات وسأبني لك قصراً وافتح لي دكاناً وابدل من حزنك بهجة و .... فقاطعته امه فرحة .

- ومن أين لك بحمار تنقل عليه البطيخ ؟

فرد عليها - هذا امر سهل في ازقة المدينة حمير كثيرة تركها اهلها من جوع وقحط الملف .

فركب البتيم حسن حماره وخرج الى ما وراء اسوار المدينة حيث الحقول تمتد الى ان تلتقي بالسماء واعطى ليرة صغيرة تضحيع في اليد واستبدل بها سبع بطيخات كبيرات ملأت العدل فناء بها الحمار وهو يشق طريقه نحو اسوار المدينة متوجهاً الى الباب الكبير .

ولما وصل اليه لم يسمح له الحارس على الباب بالدخول الا بعد ان يقدم بطيخة الى كبير الحرس جزاء حمايته المدينة من الغارات والغزو فاعطاه واحدة وقال في نفسه ان اربح خمس ليرات ليس هذا بالشيء القليل وسار مسرعاً ليدخل باباً ثانياً في سور جديد وراح يتحسس الخمس الباقيات وطفق البناء الشامخ للقصر الذي سيشيده لأمه يقبل ضخماً وكان كليا اوغل لمحور قلب المدينة يستقبله آخر لا يدري كيف يعرفه ؟ أمن حماره ام من رائحة البطيخ ام ماذا ؟ لم يكن ينتبه احد الى وجوده قبل هذا اما الآن فهذه البطيخة يريدها أمين العدل الذي لولاه لضاع المال وفسد الامر ولأكلت الفقراء الاغنياء كما يقول الامين على العدل . وتلك الى صاحب الشرطة يعني هي الامن ويمنع السرقات والتجاوزات افلا يستحق بطيخة واحدة ... واحدة فقط جزاء جهوده وسهره الليالي وهذه الى امين بيت المال فمن اين للدولة ان تصرف على شؤون موظفيها ووزراتها وقصورها ؟ وجاء سادس باسم رئيس الديوان وكاد حسن ان يرفع يده غير ان رهطاً من الحمالة احاط به فرفع البطيخة من

العدل واعطاها له وبقيت الاخيرة فقال في نفسه : لئلا افقد الامل سأبيعها واعود مرة اخرى فلعلهم يشبعون في المرة التالية ويتركونني.وإذا هو وافكاره في انسجام وصل الخبار الى وسط المدينة وضاع اليتيم في زحمة الناس او ظن نفسه كذلك،جاءه رجل وقال له :

هات البطيخة !

وامتنع حسن : اريد بيعها اريد ان استرد ليرتي هي حقي وحسن والدتي .

فيأمره الرجل اقول لك هات البطيخة هل تمتنع ان تعطي بطيخة تافهة الى السلطان .. تعم الى السلطان ؟ فقد جاءه ضيف اشار الاطباء عليه الا يأكل الا البطيخ

فأجاب اليتيم : وانا ؟ ماذا اعمل ؟ ووالدتي ماذا اقول لها ؟

- اقول لك انتهى الامر انها بطيخة السلطان .

وعاد حسن الى امه ولم يخبرها بشيء بل ذهب بعد ذلك الى محمود بن حميدة واخبره بقصته فقال له : «اذهب واشتك على الحارس لدى كبيرهم» ويذهب ويجعل بين جنبيه آملاً فسوف يستقبله كبيرهم ويستمع له ويفرح ويرد العدوان غير انه وجده محاطاً بعشرة اسوار من رهط يحيل الواصلين من ايصال مطالبهم . ولكن اصراره والحاحه ومكوثه لدى الباب اربعة ايام ولما لم ير جماعة الملك منه شيئاً ادخلوه على الكبير بعد ان عرفوا مظلمته ليست عن جاسوس اجنبي او تعاون خائن معه ولا طلباً للالتحاق بالحرس بل .. بطيخة ! فدخل حسن وضحك منه الكبير واراد تفكيهة ان يرسله بوصية الى كبير الشرطة ما دامت قضيته ليست اغتصاب بستان او امرأة فقال له : إن امرك يخص كبير الشرطة فهو متعلق بالامن العام فاذهب اليه يحل لك امرك ولكنه بالرغم من التوصية وجد كبير الشرطة محاطا بالف طوق وطوق وانتظر ستة ايام وفي اليوم السابع ضاق به الحاجب فاختطف منه الكتاب ولما وجده عن بطيخة ضحك هو

ايضا وادخله على صاحبهم فضحك عليه واضحك الحاضرين وقال له : ان امرك لدى امين العدل فاوصى به ولم يبخل على صاحبه بآخر نكتة ولكن النكتة رغم هذا كانت تصدها الجدران ولكن صداً شديداً .

واستطاع بعد جهود ان يرسل من شخص الى آخر حتى وصل الامر به الى رئيس الديوان وقال : الامر خطير ويتعلق بالدة السلطان فاذهب اليه .

فراح اليتيم الى بابه وبقى يراقب عن بعد يطرده هذا ويبعده ذاك واذا جاء موكب السلطان فانه لا يستطيع الا ان يراه فقط واما ان يكلمه فهذا بعيد لان السلطان محفوظ في الف صندوق .

يأس حسن وعرف الامر وعاد الى امه كما عاد في المرة الاولى ولم يقل شيئاً بل تناول هراوة وقد بيت أمراً .

ذهب الى طرف من اطراف المدينة حيث تقل السابلة ووقف ينتظر ثم اقترب منه رجل وتردد حسن بادىء ذي بدء ولكنه اقدم فبدل مظهر الرجل على انه لا يستطيع دره شيء عن نفسه فرفع هراوته وأهوى بها على ظهره وقال له : هات اربعة فلوس . لأنك تسير هنا ولكن الرجل لم يعترض ولم يمانع بل اخرج له ما اراد ودفعها له . فدهش حسن وكرر هذا مع آخرين فتكررت النتيجة ولم يعترض احد فصار كل يوم يتوغل نحو قلب المدينة حتى وصل ذات يوم الى ساحة كبيرة ضارباً هذا بهراوته وقائلاً له هات عشرين فلساً لأن شعرك طويل . وذاك لأن تضخمه وغيره لم تفش مع هذا ؛ فأحس به جماعة من رهط الملك فاحاطوا به وعاونوه وتقسموا على المدينة كلها واصبح له منهم اصحاب اوفياء وصار رئيساً للجميع يوجههم حيث يشاء ويستشيرونه ويقاسمون الرزق وبقاسمه جاهزالملك وعرف من بينهم من تفنن في استنزاف المال ولكن حسن لم

يكن يقصد هذا كان يريد ان يعتمد على الناس ليعرفوا حقيقة الحكم فاما ان يثوروا او ان يتذمروا ويحتموا فاعمل الخير يعمل الى السلطان فيأمر باستدعائه لأنه رئيسهم وكلما اوغلوا في تعذيب الناس لهذه الغاية كان الناس يدفعون له صابرين غير معترضين يقولون لهم : ألم تربك وسخ ادفع وانتي لم تربك وسخ ؟ ادفعي.لم انت حاف ؟ لم تربك جديد ؟

غير ان الذي يريده لم يكن في احسن الاحوال اكثر من تجميع جمهور من خمسين نفراً قد يعمل المائة ولكن ما ان يعمل واحد من اصحاب الفراوات حتى يتفرقون الى شتى .

وراح يفكر : إن الايام قد مرت وفقتها الشهور وتوالت السنين والامر لم يتبدل ولم يتطور إلا قليلا يريد ان يدفعه اسرع،فجاء اصحابه صباحاً يقول لهم : اضيفوا الى ذلك كل بيت عشر ليرات وكل مشيع ليرة ومرت الايام وراحوا يأخذون عن كل دمعة ليرة وامتنع الناس عن الدفن إلا الاغنياء وامتنع الناس عن التشييع وطلبوا من كل من ينوح ليرة فانحبست العبرات في الصدور وراحت تتسم السلطان آناء الليل هساً ولا يجرؤ الكثيرون ان يجهروا .

وتأتي المطالعات الى السلطان : ان الرعية تدعو له طول العمر ورغاء العيش وزادت الصناديق التي تحيطه وكان كلما اوغل حسن البتيم تفننا في إثارة الناس ودفعهم الى ابداء شعور جماهيري ازداد رهط الكبار في عزل السلطان عن الناس .. واذا خرج اتبثوا على طول دربه يهتفون الناس ويتظاهرون هم انفسهم كأنهم ابناء الشعب يدورون حوله ويسبقونه بالدعاء والتمجيد فحسب السلطان انه ما زال على حب الرعية وصلته بها وان كليهما يعمل لخير الآخر واذا اتفق للسلطان ان تنكر وخرج يطوف الليل ويسمع نواحاً على بيت في هجعة الليل فيقول له ومن معه : ان البكاء هذا من شدة ما ضحك الناس في نهارهم فامتلأت صدورهم

وانطلقت نواحاً وصدق من قال ان بعد الضحك بكاء .

وماتت ابنة السلطان .

هي وحيدته فحزن عليها كثيراً بكى طويلاً فتمرض ولم يستطع تشييعها فسار موكب جنازتها الى مقبرة وتجمع القوم قوم حسن وطلبوا الف ليرة ولكن الا تدفن ابنة السلطان ولا يغسل جثتها وتعرض للطيور حتى تأكل جثتها واصروا وأصر رهط الكبار وأنشقوا وكان قوم حسن اصلب واكثر انضم اليهم كل الناس من المظلومين حقداً على السلطان ولن يتفرقوا حتى يأتي السلطان نفسه ليبت في الامر بنفسه وحمل المشكل فالف ليرة شيء بسيط قدمه الرهط ولكن كيف تبقى ابنة السلطان في العراء تأكلها الطير واصروا حتى وصل الخبر بعد يأس الى السلطان فخفف رغم مرضه فقال له حسن : لا ابغي شيئاً الا بيني وبينك فسأله السلطان : ما سرك وما امرك ؟ فاجاب حسن : ولاية بطيخ !

وكانت السخرية والهزء بادية في قوله .

فقال السلطان : ولاية بطيخ ! ما معنى ذلك ؟

وقص عليه حسن قصة البطيخ وكيف اراد الوصول اليه فلم يستطع فقام بكل ما قام به ليثير الناس ويصل خبره اليه فيعلمه بفساد حاشيته وخطأ سيرته فقتل السلطان وزراءه ورهطهم وجاء حسن وجماعته من هي الناس الكثيرين الى الوزارة .

إبليس والفلاح

اتفق فلاح مع ابليس ان يزرعا قطعة ارض صغيرة في الشتاء فقر رأيها ان يزرعا اللفت (الشلغم) فحرثا الارض وبذرا البذور وسقياها وانتظرا حتى خرجت الاوراق الخضر ونضج اللفت وجلسا لاقتسام الحاصل فقال الفلاح لأبليس لك الاوراق الخضر الكبيرة ولي الجذور التي في الارض فوافق ابليس لأنه لم يكن يحسب العمل وترك الراحة فحفر الفلاح الارض واستخرج ما تحت الارض وجمعا الحاصل واقتسما حصتيهما وظن ابليس انه غلب على امره وان الانسان قد خدعه واستحوذ على الحاصل النافع فقرر الا يتركه وان ينتقم منه في الفصل القادم فلما حل الربيع اتفقا ان يزرعا شعيراً وحرثا الارض وبذرا البذور وسقياها وانتظرا حتى خرجت النباتات الخضر فباغت ابليس الفلاح قائلا : كانت حصتك تلك المرة ما هو تحت الارض وحصتي ما هو فوق الارض فخذ هذه المرة ما هو فوق الارض واترك لي ما هو تحت الارض .

ولما نضجت السنابل وصارت صفراء حصدا زرعهما واقتسما الحاصل فصار للرجل السنابل ولأبليس الجذور .

(دار العجزة)

خرج ملك يتجول في المدينة بحثاً عن كل مصاب بعاهة مستعصية تعيق صاحبها عن العمل فيرسله الى دار العجزة فقرر شاب محب للكسل ان يدخل الدار فلف رجليه بلفائف كبيرة وتظاهر بالعجز والقى نفسه امام موكب الملك غير ان الملك ادرك حقيقته وقصده فقال له :

- اذا بيك خير سَوّي براسك خير ..

فأثرت الكلمة في الشاب وفكر ثم ارسل بعض الاطفال ليجلبوا له كثيراً من الفخوف والاحجار ووضعها في صناديق وارسلها الى البحر وسافر معها واتخذ له صاحباً حتى وصلا الهند فاستأجر له شقة في خان واستدان الشاب بعضاً من الليرات من صاحب الخان الى ان يبيع الاموال فيرد له دينه فارسل الشاب صاحبه الى احد المطاعم واعطاه ليرة يشتري طعاماً لهما : وقال له : اذا اعطيت صاحب المطعم الليرة فلا تأخذ منه الباقي فسيسألك من صاحبك ؟ قل له : لا تقل لأحد الامر سر بيني وبينك انه ابن الملك ترك بلاده وجاء الى الهند لسوء تفاهم وقع بينه وبين أبيه .

وذهب صاحبه الى المطعم وفعل كما امره الشاب فذهب صاحب المطعم الى جاره وقال له :

- لا تقل لأحد ان الشاب الذي في الخان هو ابن الملك جاء مغاضباً من ابيه .

(دار العجزة)

خرج ملك يتجول في المدينة بحثاً عن كل مصاب بعاهة مستعصية تعيق صاحبها عن العمل فيرسله الى دار العجزة فقرر شاب محب للكسل ان يدخل الدار فلف رجليه بلفائف كبيرة وتظاهر بالعجز والقى نفسه امام موكب الملك غير ان الملك ادرك حقيقته وقصده فقال له :

- اذا بيك خير سَوّي براسك خير ..

فأثرت الكلمة في الشاب وفكر ثم ارسل بعض الاطفال ليجلبوا له كثيراً من القصوف والاحجار ووضعها في صناديق وارسلها الى البحر وسافر معها واتخذ له صاحباً حتى وصلا الهند فاستأجر له شقة في خان واستدان الشاب بعضاً من الليرات من صاحب الخان الى ان يبيع الاموال فيرد له دينه فارسل الشاب صاحبه الى احد المطاعم واعطاه ليرة يشتري طعاماً لها : وقال له : اذا اعطيت صاحب المطعم الليرة فلا تأخذ منه الباقي فسيسألك من صاحبك ؟ قل له : لا تقل لأحد الامر سر بيني وبينك انه ابن الملك ترك بلاده وجاء الى الهند لسوء تفاهم وقع بينه وبين أبيه .

وذهب صاحبه الى المطعم وفعل كما امره الشاب فذهب صاحب المطعم الى جاره وقال له :

- لا تقل لأحد ان الشاب الذي في الخان هو ابن الملك جاء مغاضباً من ابيه .

(دار العجزة)

خرج ملك يتجول في المدينة بحثاً عن كل مصاب بعاهة مستعصية تعيق صاحبها عن العمل فيرسله الى دار العجزة فقرر شاب محب للكسل ان يدخل الدار فلف رجليه بلفائف كبيرة وتظاهر بالعجز والقى نفسه امام موكب الملك غير ان الملك ادرك حقيقته وقصده فقال له :

- اذا بيك خير سوّي براسك خير ..

فأثرت الكلمة في الشاب وفكر ثم ارسل بعض الاطفال ليجلبوا له كثيراً من الفخوف والاحجار ووضعها في صناديق وارسلها الى البحر وسافر معها واتفق له صاحباً حتى وصلا الهند فاستأجر له شقة في خان واستدان الشاب بعضاً من الليرات من صاحب الخان الى ان يبيع الاموال فيرد له دينه فارسل الشاب صاحبه الى احد المطاعم واعطاه ليرة يشتري طعاماً لها : وقال له : اذا اعطيت صاحب المطعم الليرة فلا تأخذ منه الباقي فسيسألك من صاحبك ؟ قل له : لا تقل لأحد الامر سر بيني وبينك انه ابن الملك ترك بلاده وجاء الى الهند لسوء تفاهم وقع بينه وبين ابيه .

وذهب صاحبه الى المطعم وفعل كما امره الشاب فذهب صاحب المطعم الى جاره وقال له :

- لا تقل لأحد ان الشاب الذي في الخان هو ابن الملك جاء مغاضباً من ابيه .

وبطبيعة الحال انتشر الخبر حتى وصل الى راجا الهند فارسل معتذرا الى الشاب وبعث اليه بصواني مليئة بالدرر والماس والمختلف الجواهر فكان الشاب يأمر الخمالين ان يتركوها في الطريق ولا يبدي تأثراً كي يثبت انه ابن ملك حقاً .

واعصاناً في تكريم ابن الملك زوجه الراجا ابنته وارسل الى الملك رسالة يعتذر منه لأنه لم يكرم ابنه حسال حلوله في بلاده لأنه لم يعرفه فزوجه ابنته وهما الآن في طريقها الى العاصمة فسكت الملك على مضض ، وعلم الناس فخرجوا لاستقبال ابن الملك غير المعروف ولم يكن يعرفه الملك نفسه غير انه قال في نفسه : اود ان اعرف هذا الذي يدعي بأبوتي .

ووصل الركب واستقبل الشاب استقبالاً حافلاً وبعد انتهاء المراسيم انتحى الملك بالشاب جانباً وقال له : الا تذكر ايها الكلب من ابن انك ابوتي ؟

قال الشاب : الا تذكر ايها الملك يوم اردت ان ادخل دار العجزة فمنعني وقلت لي : اذا بيك غير سوي براسك خير ١٠٠٠ وها اني جئت اليك وكلي غنى وثراء وزوجتي ابنة راجا الهند افلا يكفي هذا ؟

اللصـــوص الثلاثـة

كثرت في ايام احد الشاهات السرقات وبلغ الامر باللصوص ان سرقوا دار كبير الوزراء فخشي الشاه ان تسرق خزائنه فقرر ان يتدبر الأمر بنفسه بعد ان عجز الوزراء عن ذلك فتنكر وجاب المدينة حتى وصل خارجها فرأى ضوءاً منبعثاً من سرداب في خرائب واقترب منه فأتى ثلاثة اشخاص يتكلمون بصوت خافت وارهف سمعه فعلم انهم لصوص اتفقوا الليلة ان يسرقوا قصر الشاه اذ قال احدهم : انا نملك كل الامكانيات فلنسرق بيت الشاه ولكننا لا نعلم عن مكان كنوزه فنزل الشاه عندئذ بملابسه الممزقة وبيده المعول فسألوه من انت ؟ قال انا لص مثلكم ولدي شيء يفيدكم ولكن اخبروني بأسراركم اولا وسأخبركم بسري .

فقال الاول : يمكنني ان اقرأ على الحائط فأشقه وتستطيع ان تدخل من الشق ...

فقال الآخر : واما انا فأقرأ على الحرس فأنيمهم ...

وقال الثالث : وأما انا فأقرأ على الاقفال فتنفتح فماذا يمكنك ان تفعل لتكون مدا ؟

فقال الشاه : اما انا فاستطيع ان ادلكم على خزائن الشاه الخفية .

فرحبوا به آنذاك وضموه اليهم وجاءوا الى قصر الشاه فأنامو الحرس وفتحوا الجدران وكسروا الاقفال ودلهم الشاه على الخزائن التي

اخفاها بنفسه وفتحوا الاكياس وصاروا ينقلون الكنوز اليها وصاح احد اللصوص الذي كان يتجول في غرف القصر اتركوا كل شيء سوف نغادر ودهش الشاه اذ رأى اللصوص يتركون كل شيء ويتهيأون للخروج فتوسل اليهم الا يتركوا الكنوز فتضيع منهم فرصة عظيمة لا تعود وسألهم عن سبب مغادرتهم فرد عليه احدهم :

- انك لا تعرف عاداتنا فلذا لا تتدخل في شؤوننا ان صاحبنا تذوق في الظلام قليلاً من الملح موضوعاً في اناء فاذا ذاق احدنا طعام امرىء فاننا لن نخونه .

وألح عليهم الشاه فقالوا له ان كنت لا تتبع اسلوبنا فانت لا تصلح لنا وخير لك ان تتركنا .

وخرجوا دون ان يأخذوا شيئاً وذهب الشاه اليهم في اليوم الثاني غير متذكر واخبرهم بحاولة الامس وصارحهم بأنه بحاجة الى حرس مخلص وفي ولا يجد سواهم فقد جربهم ووافقوا وقسموا الليل بينهم ثلاث مراحل وفي ليلة من الليالي وقعت حراسة الاخ الاصغر في اول المساء وكان واقفاً عند رأس الشاه لما جاءت افعى كبيرة وهمت بقتل الشاه فجرد الحارس حسامه وقتلها وفتح الشاه عينيه ورأى الحارس يضع السيف في غمده فظن انه ينوي به شراً ولما جاء دور الآخر ، سأله الشاه :

- من اعز لديك في الدنيا ؟

فأجاب - نفسي ...

فقال له الشاه : اقتل اذن أخاك الأصغر .

فقال له : لن اقتله فلو قتلت أخي فإنك ستندم كما ندم ملك على طائره ..

فسأله الشاه : وما حكاية الطائر ؟

فقال الحارس : ترك هذا الملك امور الناس وادارة شؤونهم ولم يكن له انيس سوى بيضاء ناطق فيجلس اليه في شرفة قصره يكلمه عن كل شيء ومر ذات يوم رف من البيغاوات على قصر الملك ورأين ذلك الطائر وتوقفن وكلمنه كلاماً لم يعرفه الملك فاستفسر من طائره فقال الطائر : لديهم عطلة امدها ثلاثة أشهر للراحة وطلبوا مني ان ارافقهم فهل توافق ايها الملك ؟

فعاهد البيغاء الملك عهوداً على العودة اقنعته فطار معهن وقضت الطيور اطيب الاوقات في اجمل البقاع ولما اوشكت المدة ان تنتهي عقد الطيور مؤتمراً وتشاورن في امر اهداء هدية للملك الذي سمح لطائره ان يصحبهن فقرّ الرأي ان يهدى ثلاث بذرات من بذور التفاح اذا زرعها وأثمرت الاشجار وتناول منها تفاحة فسيعود الملك الشيخ شاباً ويلتفت الى شعبه فتناول طير الملك البذرات الثلاث واحدة في كل رجل والثالثة في منقاره . ورحلت الطيور وحط البيغاء امام الملك الجالس في الشرفة المطلة على البستان ففرح به وقدم الطير هديته وانشد :

ان الهدايا على مقدار مهديها
لو كان يهدى الى الانسان قيمته
لكنت اهدي لك الدنيا بما فيها

ثم اعلمه بسر البذور وقال انهم لم يجدوا الثن من هذه الهدية فأمر الملك الفلاح ان يزرعها ولما حان وقت نضوج الثمر أمر الملك ان يؤتى له بتفاحة من هذه الشجرات فأتى له الفلاح الشيخ بتفاحة كانت قد سقطت على الارض وقدمها له .

ولما علم اولاد الملك بما يعتزم ابوهم القيام به اقترحوا عليه ان يقدم التفاحة الى الغزالة ليرى مدى صحة قول البيغاء فلعله يريد قتله كي يتحرر منه ولما اكلت الغزاله التفاحة ماتت في الحال فقتل الملك طيره

ونأتم بخيانته .....

ومرت الأيام وكان الملك جالساً في شرفته مغموماً فرأى الاشجار تهتز بعنف لم يألفه وعجب للأمر فارسل الحارس يستطلع السر فأخبره ان في البستان شاب يتسلق الاشجار بكل سهولة وامر بجلبه فجيء بالشاب الى الملك وسأله : من انت ؟ فقال الشاب : انا البستاني الشيخ اكلت تفاحة من احدى الشجرات فصرت شاباً كما ترى ..

فسأله الملك عن التفاحة التي قدمها له ذات يوم فقال البستاني طلبت مني تفاحة من الشجرة فأتيتك بتفاحة وقعت على الارض لأني لم استطع تسلق الشجرة . لا كما رأيت قبل قليل فعرف الملك ان التفاحة لابد مسمومة بعد سقوطها وندم على قتله الطير ندماً شديداً فقد تبين انه صادق في قوله ...

وإنك ايها الشاه ستندم ان انا قتلت اخي كما ندم الملك على طائره ...

وجاء دور الاخ الثالث في الحراسة وطلب الشاه منه ان يقتل الحمامة الاصفر - فقال له لن اقتل اخي فانك ستندم كما ندم ملك على طائره ...

فسأله الشاه وما قصة الطائر ؟

قال الحارس : خرج الملك يوماً للصيد واشتط به الحصان بعيداً عن صحبه فعطش الملك عطشاً شديداً ورأى على بعد ماءً يتساقط من اعلى الجبل فتقدم الملك اليه ووضع تحت الماء المتساقط اناء يجمع الماء فيه غير ان الصقر الذي معه كان ينقض على الاناء ويخفق بجناحيه فيسكبه وظن الملك ان الطائر ظمآن ولكن الامر تكرر فقبض الملك الطائر في سورة غضبه وفصل رأسه عن جسمه . ولم يطق الملك صبراً على انتظار امتلاء الاناء بالماء فصعد الى اعلى الجبل مصدر الماء المتساقط وما اشد

دهشة الملك لما رأى افعى كبيراً ميتاً يقطر السم من انيابه فيتساقط الى اسفل حيث كان يجمعه باناته ويبدده الطائر بجناحيه وانك ايها الشاه ستندم ان قتلت اخي كما ندم هذا الملك على صقره ...

ولما طلع الصباح وتداول الاخوان في الامر ضحك الصغير واخبرهم عن الافعى التي ارادت ان تلدغ الشاه فقتله وابقاه تحت السرير لأن الشاه رآه يضع السيف في غمده فادرك الشاب ان الشاه ارتاب في حركته فذهبوا الى الشاه واوقفوه على الحقيقة وأخرج الافعى من تحت السرير .

ولما تأكد الشاه من اخلاصهم وحسن رأيهم اخذتهم مستشارين له .... ؟

جلس بدوي وزوجته في خيمتها يسرحان شعرهما الطويل لأن رجال البدو يطلقون شعرهم كالنساء . وطفق الاثنان يفتخران هذا يقول الي اجمل وتلك تقول اني اجمل .

فقرّ رأيها ان يعرضا تفسيهما على تاجر اقام خيمته قريباً منهما . فعرضت الزوجة زوجها اولاً فلم يدفع به التاجر سوى اربع ليرات . ولما عرض الرجل زوجته على التاجر ورأى جمالها الاخاذ ، دفع بهـا مائة ليرة . فقالت له : أرأيت اني اجمل

وهمّ الاثنان بالعودة الى خيمتهما المنعـزلة عن خيام البدو ولم يكونا يقصدان ابعد من معرفة ايهما اجمل . غير ان التاجر اعتبر ان الصفقة منتهية . فأخذ الزوجة عنوة وربط زوجها بالحبل والقاه في خيمته .

ولما طوى بقية البدو خيامهم بعد يومين لم تطو خيمة ذلك البدوي فجاءوا اليه فوجدوه ملقى في خيمته . وفكوا وثاقه وقص عليهم قصته . ثم شد الرحـال يطلب زوجته . وصـار يسأل عن التاجر في كل مكان يصله حتى بلغ مصر مساءً وقد هده التعب . فأوى الى بيت عجوز وطلب منها ان تسـمح له بالمبيت عندها فأبت فأعطاها ليرتين ففسرحت وقالت له : أهلاً وسهلاً بك . وقص عليها خبره . فقالت له : لا يستطيع مساعدتك سوى القصاب عيد . اذهب اليه واطلب العون منه .

فجاء البدوي الى السوق ووجـد القصـاب عيداً شاباً ضـخم الجثة

قوياً . فانتظر الى ان انتهى من بيعه . فأخبره بحكايته . فقال له القصاب : اتبعني . فتبع البدوي القصاب عبداً ووصله ليلاً الى بيت التاجر . فقتل القصاب الحارس وأعطى الكلب الكبير رأس كبش يشغله فيترك لهم الباب . وقتل كل من اعترض طريقهما حتى وصل غرفة التاجر . فقال القصاب عبد لصاحبه البدوي واني قد اتممت واجبي وما بقي الا واجبك . فدخل البدوي الغرفة ووجد التاجر وزوجته نائمين على سرير واحد فايقظها غير انها هددته ان هو لم يترك الغرفة فانها ستوقظ التاجر . والح عليها ان تأتي معه لكنها ابت لأنها رأت حياة البطر ففضلتها . فامتشق سيفه وقتل الاثنين .

ولما خرج البدوي سأله عبد : ماذا فعلت ؟ قال : قتلتها . فقال القصاب : لو لم تفعل ذلك لقتلتك معها .

وعند الصباح انتشر خبر مقتل التاجر وزوجته وحرسه وحار الناس في الامر . واستعصى عليهم معرفة السر .

وجاءت العجوز الى السوق وهي تقول :

ـ عليكم بعبد ماجنكم من بعيد .

فانتبه عبد الى قولها فرحب بها واغراها بقطعة كبيرة من اللحم . ودعاها الى دكانه . فلفها في جلد كبش كبير وخنقها وتخلص من شرها .... ؟

الهر وبنت الشـــواك

مات شـواك وترك ثلاث بنات وأمهن في كوخ وسمعت الاخـت الصغرى ان ثمة قصراً فخماً في المدينة سيباع فذهبت الى هناك خلسـة وابتاعته بثمن غالٍ جداً وبكت الأم كثيراً لهذه الورطـة فمن اين سيدفعون الثمن لقد كذبت وورطت نفسها مرة أخرى فلم تكن متزوجة .

وأخيراً ذهبن الى القصر ووجدن فيه قيقاباً عتيقاً فلبسته بالتناوب ورحن يقرقعن فيه ليظن الجار انهن مشـغولات بتنظيف القصر وعند الغداء بعث الجيران صينية كبيرة مليئة بأشهى الطعام ولما دخـل الخيال بالصينية اختبأن لئلا يراهن فير ان الجيران جاءوا يسـألون : اين رب بيتهم فقلن ان زوج الصغرى تاجر وهو الآن على سفر .

وبعد ان تناولن الغداء جاء هر وتركن له بعض الطعام فتناوله وترك لهن درة كالبيضة وبعث لهن الجار الآخر بطعام فوضع الهر في اليوم التالي بيضة أخرى وتكرر العمل سبعة ايام فاخـذت الفتاة الصغرى الدرات وباعتهـا في سـوق الجـوهرات بمئات الليرات وأنشت البيت ثانياً فاخراً ...

وقالت الصغرى في نفسها : اني اود ان ارى اين يذهب هذا الهر ؟ فتبعته على بعد وسار في طرقات ملتوية حتى دخل بستاناً مهجوراً ودخلت وراءه واختبأت في ركن لا يراها احد فيه فنزع الهر ثوبه وبدا شـاباً بشرياً جميلاً ثم فك علبة صغيرة مربوطـة في زنده وفتحهـا وأخـرج منهـا

اجل فتاة كانت زوجته ووضعت رأسه على رجلها وراحت تقص عليه اروع القصص حتى نام فرفعت رأسه ووضعته على وسادة وتركت القصر فتبعتها الفتاة الصغرى الى ان وصلت خرائب مهجورة واستقبلها شباب ماجن وشابات وزجروها لأنها تأخرت فقالت لصاحبها الشاب القبيح انها لم تستطع ان تنيم زوجها الا لنوها وشتمت زوجها ورقصت معهم حتى اعياها التعب وعادت فايقظت زوجها باعذب القبل .

وفي اليوم التالي اقام الشاب وليمة دعا اليها اصدقاءه الشباب وزوجاتهم في حديقة القصر فأكلوا وشربوا وضحكوا ورقصوا رقصاً عنيفاً فتناولت بنت الشواك عظمة وكانت مختبئة تحت النضدة ورمت به زوجة الطر الخائنة وفقأت عينها وصاحت الزوجة من هول الألم فاجتمع الخدم حولها فوجدت الفتاة فرصة سانحة للهرب ...

وخرج الطر من قصره بعد ذلك ولكن في هيئة رجل كهل هذه المرة وحمل خرجاً مليئاً بالدرر وآخر مليئاً بمختلف الحاجات المنزلية وراح ينادي في الازقة .

- من يجيبني على جرح كلبي انظفه هذا الخرج كله در ..

ولفت عليه كثير من النساء فصعصهن فكان يعطي كل واحدة حاجة منزلية كالابر والبهارات وغير ذلك مكافأة لهن الى ان وصل الى قصر بنات الشواك وعرفته الصغرى وحكت له حكايته كما وقعت،تناولت العظم وفقأت عين زوجتك ...

فخرج الى البرية وفتح العلبة واخرج زوجته من العلبة واحرقها وعاد الى بنت الشواك وتزوجها بعد ان عاد شاباً جميلا وقالت الشقيقات لجيرانهن : لقد عاد التاجر زوج اختنا الصغرى .

أخت البـــدوي

كان لبدوي ولد . لما شب عن الطوق واصبح يستطيع العيش وحده . طلب من ابيه ان يعطيه قسماً من غنمه ليعيش وحده في البادية . واقنع والده . فاختار قسماً منها واصطحب معه أخته وراعياً للغنم . وضرب خيمته في مرج . وترك اخته في الخيمة وخـرج مع الراعي لرعي الغنم . ولما عاد مساء الى الخيمة لم يجد أخته فيها فحزن حزناً شديداً على ما حصل له في يوم رحيله الاول . فقـال للراعي : ابق انت هنا مع الغنم وساذهب انا افتش عن أختي عساني أجدها .

وسار على غير هدى حتى وصل مدينة لا يعرف احداً منها . فرأى قصاباً زبائنه كثير . فظل واقفاً ينتظر الى ان انتهى القصاب من بيعه . ولاحظه القصاب فسأله : يبدو أنك غريب ؟ قال : نعم . قال القصاب : انك اليوم ضيفي فاصطحبه الى بيته وتناولا العشاء واستراحا قليلا . فنظر البدوي الى القصـاب وكان كمن ينتظر سـؤالاً . وعلم القصاب بحكاية البدوي الذي طلب عونه . فقال القصاب : يأتيني رجل لا اعلم عنه شيئاً . يبدو أنه رجل داهية وشجاع يلبس ملابس بيضاء . يأتيني كل ثلاثة أيام ليأخذ مني ذبيحة .

تعال معي غداً وانبح الرجل عساك تعرف شيئاً عن أختك .

وانتظرا في اليوم الثاني مجيء الرجل . فأقبل عليهما . فاذا به رجـل يهابه كل من يقف امامه . فأشار الى ذبيحة ضخمة ووزنها القصـاب له

فوضعها على كتفه ومشى به . فتبعه البدوى على بعد . ولما وصلا خارج المدينة لم يجد البدوي صاحبه ذا الملابس البيضاء . فنظر الى الارض فوجد ان آثار اقدامه فقد اختفت قرب صخرة كبيرة . رفعها البدوي عن الارض فانفتحت عن سلم . نزل البدوي الى مكان لا يراه أحد منه . ونظر فوجد أخته جالسة امام باب غرفة . فظل البدوي في محله الى ان خرج الرجل ذو الملابس البيضاء . فأخذ البدوي أخته من ذلك المكان وعادا سريعاً الى البادية . غير ان الرجل لم يجد المرأة لما عاد . فخرج عندئذ مسرعاً يقتفي أثرهما فلحق بهما ورآهما فجرى مع أخيها .. فوضعها على كتف ووضع اخاها على الكتف الأخر . وعاد ادراجه الى بيته تحت الارض . وجلس الثلاثة الى مائدة العشاء . وقال الرجل للبدوي بعد ان انتهوا من عشائهم : دعنا نتبارز لنجد أياً منا أشجع من صاحبه !

وبدأت المبارزة ثم انتهت بانتصار البدوي . واوشك على قتله فقال له : استر عليّ ، الله يستر عليك . انا امرأة .

فدهش البدوي من قولها واستمرت قائلة :

- أراد أهلي تزويجي من ابن عم لي لا احبه فهربت منهم والتجأت الى هذا المكان حيث وجدت رجلا يسكنه فقتلته واستوليت عليه فاذا فيه ما تشتهي الانفس فررت ان اقوم بكل ذلك لأجد لنفسي الرجل الشجاع الذي يفوقني شجاعة فوجدتك ...

ثم أخذ الثلاثة ما خف حمله وغلا ثمنه في ذلك البيت المخيف وعاد بهما البدوي الى بيت ابيه وسرد عليه القصة ثم تزوج المرأة الشجاعة وعاشا سعيدين .

الفتـــاة الذكيـــة

في ليلة مقمرة من ليالي الصيف تمددت الأم على الحصير ووضعت رأسها في حضن ابنتها الصغيرة التي لم تتجاوز العادية عشرة ، وفرحت الصبية بأمها وراحت تفلي رأسها فتشعر الأم بزوال التعب وهنا هي كذلك رفعت نظرها الى الأعلى فرأت على الحائط رجلا غريباً كان لصاً ولما رأى المرأتين نزل بكل هدوء واتجه لحسر الثوب واختبأ فيه ربما تنام المرأة وابنتها ليسرق ما تقع عليه يده في بيت الارملة ...

غير ان الصبية لم تخش اللص ولم تخبر امها عنه بل سألتها ...

- ماما هل سأكبر وأصبح جميلة ؟

فاجابتها امها : نعم يا ابنتي

- ماما وأتزوج ؟

- بكل تأكيد يا ابنتي تتزوجين

وسألت البنت امها مرة اخرى

- ويصير عندي ولد يا ماما ؟

- نعم ويصير عندك ولد يا ابنتي

- أسميه احمد

فقالت الام نعم يا ابنتي

فقالت البنت لأمها فرحة :

- ويصير عندي ولد تان واسميه حسينا ؟

فردت الأم بلهجة فرحة ايضا سيكون لديهم ولدان
- نعم يا بنيتي سيكون حسينا .
بيد ان البنت لم تكتف بالولدين فقالت :
- ويأتيني ولد ثالث واسميه ابراهيم
فقالت الأم نعم سميه ما تشائين ..

وكان اللص يستمع الى الصغيرة ويلعنها لأنها لم تنم ولم تدع امها تنام حتى الآن غير انه كان يستمع الى الصغيرة بلهفة ...

- واذا جاء العيد سأشتري لهم اجمل الملابس واذهب بهم الى العيد حيث الاراجيح ودواليب الهواء والرقص والغناء لكن الصغار يا أمي يعيشون في التراب فتتسخ ملابسهم وآخذهم الى النهر القريب لأغسل لهم ايديهم ووجوههم فيقع ابراهيم في النهر ويغرق ولا استطيع انتشاله واصيح بأعلى صوتي : وتصيح الفتاة بأعلى صوتها :
- يبو ابراهيم يبو تعال تعال ابراهيم ....

وعادت تكلم امها بلهجتها الاعتيادية وصوتها الاول :
- والتفت الى حسين فاذا به يقع في النهر ايضا واصيح بأعلى صوتي فتجلس الأم بينما الفتاة تصيح وتخمش خدها وتقول : ماما عجيب من الجيران غير ان الفتاة تواصل صياحها ... و
- يبو ... يبو ... حسين ! ... يبو حسين تعال .

وتقول لأمها ويلي احد اخوهم الاكبر نفسه محاولاً انقاذ اخويه من الغرق فيغرق هو ايضا : وأصيح :
- يبو احد يبو يبو احد تعال احد تعال والأم تحاول ان تسكت ابنتها وتضع يدها على فم الصغيرة لتحبس الصوت غير ان الجيران يسمعون ويأتون اليها فقد كان احمد جيرانهم اسمه احمد والآخر ابراهيم والثالث حسين وسألوها :

- ماذا حصـــل ؟

فاشارت الصبية الى الثور قائلة : هناك لص

كان اللص تابعاً في الثور يتابع آمال الفتاة ولم ينتظر للخدعة التي ورطته فيها حين صاحت بأعلى صوتها على جيرانها الرجال الذين هفوا لنجدتها واسكوا به ... ؟

حامض اللبن وطيب اللبن

يحكى عن صديقين اسم احدهما طيب اللبن واسم الاخر حامض اللبن . انهما أتفقا ان يهجرا القرية التي يعيشان فيها الى المدينة طلباً للعمل . فحمل كل منهما معه متاعه في صرة . وظلا يسيران ويسيران حتى جاء المساء . فقال حامض اللبن لصديقه طيب اللبن : لنكن صديقين وفيين فنتقاسم طعامنا . ونبدأ اليوم بطعامك وغداً بطعامي . وكان طيب اللبن تقي الفؤاد فوافق في الحال . وفرش المنديل ووضع عليه طعامه وتناولاه . حتى اذا انتهيا قررا ان يفتش كل منهما عن مغارة ينام فيها ليله . وصمم حامض اللبن ان يهرب ويترك صديقه طيب اللبن الذي جاء الى مغارة فدخلها ووصل الى نهايتها ثم وضع امامه حاجزاً من الشوك ونام . غير أنه استيقظ عند منتصف الليل على صوت يقول

- اني اشم رائحة انسان .

فنظر طيب اللبن من وراء الاشواك فرأى اسداً وابن آوى وفأراً وحيوانات اخرى . فعرف طيب اللبن انه نام في منتدى الحيوانات وسمع ابن آوى يقول

- لو يوجد انسان هنا لاجهزت عليه بلقمتين . لا يوجد احد سوانا تكلموا ما تشاؤون .

فقال الاسد : لو يعلم الانسان ان في الخرائب الفلانية كنوزاً من الذهب مدفونة ، لذهب اليها واستولى عليها .

وقال ابن آوى : لو يعلم الانسان ان جمجمة فتاة باكر عذراء موجودة وراء التل

فلم يمهله الثعلب بل اكمل قول ابن آوى قائلا

- اذا وضع الانسان فيها حليباً من العنزة الفلانية عند الراعي الفلاني وتركها ستأتي أفعى وتشرب منه ثم تتقيأ الحليب .

فسبقه ابن آوى الى النتيجة

- فيكون ذلك دواء لكل مبتلى بالجنون

فقال الفأر ولو انه علم ان بنت السلطان مريضة لذهب اليها بهذا الدواء واشفاها ..

وكان طيب اللبن يستمع الى ذلك مبهور الانفاس ويتمنى لو أن الصباح اشرق في الحال .

فبحث عند الصباح عن الجمجمة وحلب العنزة وترك الحليب فيها فجاءت الافعى وشربت منه وتقيأته . فاخذه طيب اللبن ووضعه في اناء . وتوجه الى بيت السلطان وتوقف امام بابه . وشرع ينادي : طبيب . طبيب . حكيم يشفي الامراض . يشفي الجنون .

فخرج اليه رجل من رجال السلطان وقال له : ان بنت السلطان مصابة بالجنون منذ سنة . وانت تدعي انك تستطيع شفاءها فان لم تستطع فان السلطان يقطع راسك كما قطع رؤوس الآخرين . وأراها له .

فوافق طيب اللبن . وادخلوه القصر . وطلب منهم ان يعقدوا له على البنت كي يحل له رؤية جسمها وتطبيبها . فادخلوها في غرفة خاصة وتزعوا عنها ثيابها كما طلب منهم الطبيب . فدلك جسمها بالسائل الذي معه واغلق عليها الباب وتركها نائمة كما لم تنم من قبل . ثم مسحت من نومها وطلبت ملابسها وشعرت بالخجل من وضعها كما لم تشعر من قبل

ونادت من اجمل الطعام . فجلب لها . وفرح كل من في القصر . وسر والدها وقال لطبيب اللبن : يا انك اشفيت ابنتي من مرضها فهي زوجتك حسب العقد . وانك وريثي من بعدي .

فخسرج طبيب اللبن من القصر واخبرهم انه ذاهب الى اهله لجلب خزائنه . بيد انه في الحقيقة استأجر بقالاً وذهب الى الخرائب فحفر الارض واستخرج الكنوز المدفونة فيها . وعاد بها الى قصر السلطان . وتزوج ابنته في حفل بهيج .

ومرت الايام واذا بطبيب اللبن جالس امام قصر السلطان . فر به رجل رث الثياب . أرسل طبيب اللبن في طلبه . وسأله : هل تعرفني يا حامض اللبن ؟

قال - لا

قال له - انا صاحبك طبيب اللبن . اتذكر يوم اكلت طعامي وتركتني جائعاً في اليوم الثاني .

ثم قص عليه قصة المؤمر والسر الذي منعه من الحيوانات فكان ما كان .

فذهب حامض اللبن الى نفس المغارة التي نام بها صاحبه طبيب اللبن . وعند منتصف الليل جاءت الحيوانات . واكتمل النصاب .

فقال الاسد : اني اشم رائحة انسان .

وابدى الجميع في قوله واحساسه . وفتشوا عنه فوجدوه وراء حاجز الشوك . وقالوا : ان هذا هو الذي منع سرنا في السابق وسرق الكنز . فزقوه لرباً وتناولوه طعاماً سائغاً .

أرذل الصفات

اراد احد الملوك ان يكتشف مدى اخلاص وزيره الاكبر . فارسل في طلبه واجلسه في بلاطه . ثم سأله : أريد ان أعرف منك : ما أرذل صفة في الانسان .

فاجابه الوزير في الحال . غير ان الملك كان يرد عليه بالنفي في كل مرة . وطلب الوزير مهلة فاجيب الى طلبه . وراح يسأل الناس بدءاً من وزرائه ولم يترك أصغر الموظفين . وكان كلما فكر بجواب عاد الى الملك به . ولكنه يعود من حيث أتى خائباً . فسأل المدينة كلها ولم يحض بالجواب المرغوب . ففكر الوزير ان يلبس ثوب الدراويش ويخرج الى الريف بحثاً عن جواب لسؤال الملك . وصار يسأل ويسأل فيجاب بنفس الاجوبة التي سمعها قبلا . حتى اذا يئس وقرر العودة الى المدينة والموت يتراءى له بين عينيه رأى راعيا شاباً يدخن نركيلة وهو جالس . فسأله الوزير عن ارذل صفة في الانسان وطلب منه الاجابة عنها والا فالموت ينتظره حال رجوعه . فأجابه الراعي : الطمع .

وكان الراعي ينفخ في نركيلته والوزير يتكلم فتطفر منها ابرة الى الخارج . وهكذا ثلاث مرات . فدهش الوزير وقال للراعي : اراك لا تهتم بالابرات التي سقطت على الارض . ولم يقبل له الراعي انه جمعها من اتعابه وعذابه . بل قال : ابي شيخ غني ويحبني كثيراً فاعطاني عدداً كبيراً من الاكياس الكبيرة المليئة بالابرات .

فقال الوزير : اعطني شيئاً منها

فرد عليه الراعي : حسناً . سأعطيك ما تشاء ولكن بشرط ان تعوي كالكلب .

فقام الوزير ودار حول نفسه وهو يعوي كالكلب . وقد اجاد ذلك تمثيلا .

فقال له الراعي : حسناً اريدك ان تمرء كالقط .

فراح الوزير يتمسح باذيال الراعي ويمرء كالقط .

وقال الراعي للوزير : اريدك هذه المرة ان تنهق كالحمار .

فرفع الوزير رأسه الى اعلى وصاح كالحمار ثلاث مرات تأكيداً .

وما فتىء الراعي يطلب والوزير يلبي فأتى على عدد غفير من الحيوانات والطيور . وعند ذلك قال الراعي للوزير : اذهب الى ملكك واخبره بجوابي . واجلب معك الحمير او البغال لتحمل عليها اكياس الليرات التي سأعطيك اياها .

وذهب الوزير فرحاً مسروراً الى بلاط الملك وصاح من الباب : وجدته . وجدته

فقال له الملك : وما هو

فاجاب الوزير : هو الطمع يا سيدي الملك

فقال الملك : هذا ليس بجوابك . علي بالذي علمك واخبرك .

فذهب الوزير الى الراعي وأتى به الى بلاط الملك .

فسأله الملك : قص عليّ قصتك مع الوزير .

فقص الراعي ما حصل له مع الوزير . وكيف سأله . وأجابه إن الطمع أرذل صفة في الانسان . وهذه الرذيلة جعلت الوزير يقلد اصوات كل حيوان يطلبه منه بل يتمرغ عند قدميه . فعزل الملك الوزير وعين الراعي في محله .

الفأس الذهبية

خرج الشواك حسن يوماً من كوخه وحمل معه قطعة من الحبل وفأساً قديمة من الحديد . وتوجه الى البرية يقطع الاشواك .

كان النهار حاراً والطريق طويلاً ولكن حسن ظل يسير ويسير حتى وصل قنطرة على نهر . وقال في نفسه : لم لا استريح قليلا في ظل الشجرة على الجانب الاخر ؟

وبينما هو يعبر القنطرة تذكر انه لم يتناول فطوره فمد يده في عبه يريد ان يخرج صرة فيها قليل من التمر ورغيف خبز من شعير صار يابساً لحرارة الجو . واشتاقت نفسه الى شرب ماء النهر الصافي بكفيه . واذا ارتوى سيبلل الرغيف اليابس ويجلس في الظل ليأكل . غير ان عزامه تعرك لما مد يده في عبه وافلتت فأسه وسقطت في ماء النهر . فحزن حزناً شديداً وصار يبكي ويبكي حتى خرج له من النهر رجل وسأله :

- لماذا تبكي ؟

فاجابه الشواك والعبرة تخنقه :

- وقعت فأسي في النهر ولن استطيع ان اقطع الاشواك . لي اطفال وزوجة وأم وأب ينتظرون ان ابيع باقة الشوك لاشتري لهم طعاماً وخبزاً فماذا افعل الآن ؟

فابتسم له رجل النهر وقال له :

- لاتحزن ياصاحبي . سوف اجلب لك الفأس !

وغاص الرجل في ماء النهر وفي مثل لمح البصر اخرج له فأساً

لماعة من الفضة وسأله :

- اهذه فأسك ؟

اجابه حسن الشواك :

- كلا يا اخي هذه ليست فأسي . ان فأسي من حديد

فغاص الرجل مرة اخرى واخرج فأساً كأنها الشمس كانت فأساً من ذهب وهاج . وسأله :

- هل هذه فأسك؟

- لا ليست هذه فأسي ان فأسي من حديد

وغاب الرجل ثالثة في الماء واخرج فأساً من حديد وقال له :

- هل هذه فأسك ؟

- نعم هذه فأسي . فأسي التي وقعت مني .

وفرح بها فرحاً عظيماً وتناولها منه وشكره على صنيعه وسلم عليه مستأذناً بالذهاب . ولكن رجل النهر قال له :

- إنك رجل صادق وشريف . خذ الفأسين الفضة والذهب وبعهما وتصرف بالثمن .

ولما عاد حسن الشواك الى اهله بعد ان باع شموكه والفأسين قص على اهله قصة الرجل والفأس الذهب . وسمع جار له اعتاد البطالة والجلوس في البيت . فكانت زوجته واطفاله يذهبون ليكسبوا له العيش . فقرر الجار ان يذهب الى رجل النهر . فسأل الجار الشواك :

- أين مكان الرجل ؟

- عند القنطرة البيضاء . قرب شجرة التوت .

فذهب الجار والقى فأسه في النهر وراح يبكي بكاءً عالياً فخرج اليه الرجل من الماء وسأله :

- ماذا جرى لك ايها الرجل ؟
- سقطت فأسي هنا . ماذا سأفعل ؟
قال الرجل - لاتبك يارجل . سوف آتيك بها في الحال .
وغطس في الماء واخرج له بعد لحظة فأساً من الذهب وسأله :
- هل هذه فأسك ؟
فاختطفها الجار منه وقال :
- نعم فأسي .
ورجع فرحاً يركض ووصل اهله وقال لهم :
- خدعت رجل الماء واخذت منه الفأس الذهب .
ومد يده الى عبه واخرجها قائلاً :
- هذه هي .
فضحكوا منه اذا رأوا فأساً من حديد وليس من الذهب وقالوا :
- هذا جزاء الكاذب الطماع . هذا جزاء من لايعمل .