

السرديات الشعبيّة العربيّة التمثيلات الثقافيّة والتأويل

السرديات الشعبيّة العربيّة التمثيلات الثقافيّة والتأويل

د. معجب العدواني

د. ضياء الكعبي

المحتويات

7	المقدمة
	جدلية الشعبي والنخبوي: التمثيلات النقدية والثقافية للسرديات الشعبية العربية
12	أدب العامة/ أدب الخاصة في الثقافة العربية الإسلامية
19	الخاصة والعامة في التراث النقدي والبلاغي العربي
27	أسباب تغييب النقاد العرب القدامى للقص بصورة عامة ومنها السير الشعبية العربية
28	- العامل اللغوي
30	- العامل الديني
30	القص والسلطة الدينية: كتب التحذير من القصاص في مقابل رواج القص الشعبي
38	- الخوف من المتخيل في الثقافة العربية الإسلامية
39	الأنساق الثقافية المضادة: (بلاغة المقموعين والتمثيلات الثقافية)
41	المرويات السيرية الشعبية واختلاق التاريخ الثقافي
47	السيرة الشعبية والتلقي المتعالي في القرن التاسع عشر
53	تلقي الموروث السردى الشعبي عند المستشرقين
54	الاحتفاء بالسيرة الشعبية: الثقافة الشعبية في سياقات التحول
56	الموروث السردى الشعبي والدراسات الثقافية
57	محاكمة ألف ليلة وليلة في الثمانينيات من القرن الماضي
	السيرة الشعبية ودراسات النقد الثقافي والدراسات الثقافية سقوط النخبة وبروز
58	الشعبي
61	بمثابة خاتمة
	أسئلة الحكاية الشعبية
69	الحكاية
80	الرسالة الأخيرة
80	موت المرأة
81	حكاية باب السّعلاة
82	الحكاية
84	الأنثى / السّعلاة
88	السّعلاة / النار
91	النار / الطريق

92 الطريق / الشجرة
----	-----------------------

الحكاية الشعبية

في منطقة شبه الجزيرة العربية والخليج العربي

103 الحكاية الشعبية العربية وموقعها من الموروث السردى العربى
107 فى المصطلحات: فى تحرير مصطلحات الدراسة
107 فى التطبيق
107 أولاً: الحكاية الشعبية وتحريك التاريخ السردى
110 حكايات شعبية ثلاث عن أبى زيد الهلالي
116 كليب ومهلل أو حرب البسوس
118 الحجاج بن يوسف الثقفى فى المتخيل الشعبى
120 الأمير قطن بن قطن منقذ العشاق والمحبين
121 ثانياً: النسق العقائدى فى الحكاية الشعبية
124 حكاية «الشريفة خضرا»
126 ثالثاً: فى المتخيل الشعبى الحكائى الخاص بالسلطة السياسية
128 رابعاً: فى المتخيل الشعبى الحكائى عن المرأة
129 خامساً: الآخر فى المتخيل الشعبى الحكائى
131 الخاتمة

الحكاية الشعبية

فى عُمان: بنىات ودلالات

138 مدونة الدراسة
139 التناص البنىوى الرأسى
144 التناص التناظرى الأفقى
146 التناص الداخلى العكسى
147 الخاتمة

المقدمة

تشكل السرديات الشعبية العربية مفصلاً رئيساً للذات العربية وللعقل العربي بمختلف تمثلاته وتجلياته قديماً وحديثاً، إلا أنَّ المفارقة الكبرى تكمن في تغييب هذا المتخيّل الشعبي الضارب بجذوره في أعماق سحيقة في أرض الجزيرة العربية وبلاد الشرق الأدنى ومصر وبلاد الغرب الإسلامي، بما احتوته جميعها من موروث سردي عريق انبثق من الأساطير والتعاويز الدينية والطقوس الجنائزية والأمثال وسجع الكهان وغيرها. ورغم وجود ما أسماه فاروق خورشيد «المصفاة الإسلامية» في عصر التدوين الأكبر، مطلع العصر العبّاسي، إلا أنَّ القصص العجائبي لم يمثل للرقابة الدينية، وبدأ ينسرب في الخبر التاريخي والخبر الأدبي وكتب الأسمار والحكايات متعلّقاً مع الإسرائيليات، الأمر الذي شكّل خطورة كبيرة للسلطتين السياسية والدينية ما حدا بالخليفة العبّاسي المعتضد بالله إلى أن يصدر أمراً بمنع جلوس القاص على الطرقات. كما امتلأت كتب الحسبة وكتب القصص والمذكرين بالأوامر والنواهي، مثل كتاب «القصص والمذكرين» لابن الجوزي وكتاب «الباعث على الخلاص من أحاديث القصص» للحافظ العراقي وغيرهما، وهي كتب أرادت تأطير القصص أو السرد لجعله يقتصر فقط على القصص الديني الوعظي دون سواه من أشكال المتخيّل التي لا تتطابق مع السلطة النقلية الدينية، كما غيّب الموروث البلاغي والنقدي العربي القديم السرد وركّز فقط على منحاه اللغوي كما فعل مع «كليلة ودمنة» والمقامات.

لم يكن السرد الشعبي الذي ظهر أواخر العصر العبّاسي بريئاً يُقصد منه الإمتاع والمؤانسة فقط؛ وإنما كان سرّداً يحوي في باطنه أنساقاً ثقافية على درجة كبيرة من الخطورة؛ فالتمثيلات الثقافية للسير الشعبية العربية على سبيل المثال تشكّل متخيلاً سردياً للتاريخ العربي الإسلامي يخالف التأريخ الرسمي له الذي نجده عند بعض

كتاب الآداب السلطانية من الأدباء والفقهاء والمؤرخين. ولهذا استمرت السرديات الشعبية العربية في البقاء والازدهار رغم محاولات إقصائها وتغييبها، وتشهد على ذلك دوائر طويلة متصلة من التداول الشفاهي ومن الرواج عند المتلقي العربي باختلاف طبقاته من المتلقي الخاص إلى المتلقي العامي. وفي العصر الحديث حظيت السرديات الشعبية العربية بمركز الاهتمام النقدي، وبدأت الاشتغالات المنهجية الجادة تعتني بها إلى جانب وجود حركات نشطة نسبياً في مختلف أنحاء الدول العربية لتوثيق الذاكرة الشعبية ومنها المرويات السردية.

أردنا في هذا الكتاب أن نقارب السرديات الشعبية العربية مقاربات ثقافية وتأويلية، ومن ثمّ فإن اشتغالاتنا تنصب في إطار السرديات الثقافية cultural narratives، واقتصرنا في هذه المقاربات على نوعين سرديين رئيسيين هما: الحكاية الشعبية والسيرة الشعبية؛ وكان سبب وقوفنا عند هذين النوعين أهميتهما المركزية في السرديات الشعبية بصورة عامة. ولذلك تناولنا أبحاث هذا ما يأتي «جدلية الشعبي والنخبوي: التمثيلات النقدية والثقافية للسرديات الشعبية» و«أسئلة الحكاية الشعبية» و«الحكاية الشعبية في منطقة شبه الجزيرة العربية والخليج العربي: مقارنة ثقافية تأويلية» و«الحكاية الشعبية في عُمان: بنيات ودلالات».

إنّ الموروث الشعبي العربي بحاجة إلى جهود مؤسسية جادة تشتغل على جمعه وتدوينه من جهة وعلى قراءته نقدياً من جهة أخرى. ولذا نأمل أن يكون هناك وعي لدى الباحثين العرب من الأجيال الجديدة بأهمية المحافظة على هذا الموروث الذي يعني أولاً وأخيراً صون هويتنا العربية ويؤدي إلى ثرائها الكامن في الاختلاف والتنوع الثقافي.

جدلية الشعبي والنخبوي: التمثيلات النقدية والثقافية للسرديات الشعبية العربية

د. ضياء الكعبي

تمثلُ السير الشعبية العربية نصًّا ثقافيًّا منفتحًا على مختلف ما أنتجه الإنسان العربي في تاريخه في شتى السياقات الحضارية والثقافية وللذات العربية في مختلف بناها الذهنية والفكرية، كما تمثلُ مجالًا للبحث عن المتخيل العربي الإسلامي بوصفه خزانًا رمزيًا مؤسسًا لأنساق ثقافية فاعلة شكّلت النظرة إلى الذات والآخر في الثقافة العربية الإسلامية. والسير الشعبية العربية من خلال أرشيفها الضخم وضخامة متونها التي تصل إلى آلاف الصفحات هي أحد المكونات الرئيسة للسرد العربي القديم رغم تهميشها وتغييبها بلاغيًا ونقديًا في الموروث البلاغي والنقدي العربي القديم لسبب أنها تنتمي، حسب الفرز النخبوي العربي القديم، إلى ثقافة العامة أي الثقافة غير العالمية أو الثقافة غير النخبوية في مقابل احتفاء البلاغة العربية القديمة والنقد العربي القديم بالثقافة الأدبية النخبوية (العالمية) التي ركزت على الدراسات الإعجازية وبلاغة الشعر والمفاضلات الشعرية. ورغم هذا التغييب كان حضور السرديات الشعبية العربية (السيرة الشعبية والحكاية الشعبية) بارزًا وكبيرًا عند المتلقين على اختلاف طبقاتهم وطوائفهم، كما استمرت تحولاتها بين الدوائر الشفاهية والكتابية واستمر «تعالقها» و«انفتاحها» النصي الثقافي مع أنواع سردية عديدة على مكونات الثقافة العربية الإسلامية مثل: المرويات الدينية والمصنفات التاريخية، وكتب الجغرافيا والرحلات، ووصف الأرض، والمسالك والممالك، والإسرائيليات، والقصص العجائبي وغيرها إلى جانب موروثات الأمم الأخرى (مثل: الروم والفرس والحبشة وغيرهم). وقد أنتجت هذه السرديات الشعبية وخصوصًا السير الشعبية العربية «تاريخها الثقافي» الذي يمتد ويغطي جانبًا كبيرًا من العصور الإسلامية وتواريخ الأمم والشعوب الأخرى خصوصًا الروم والحروب الصليبية، والذي يفترق كذلك في متخيله الرمزي وفي تحريكه السردية عن مصنفات التاريخ الرسمية.

تُساءل هذه الدراسة إشكالية تتناول مفارقة كبرى هي: لماذا استمر رواج السرديات الشعبية العربية من السير الشعبية والحكايات الشعبية بين المتلقين العرب

على اختلاف فئاتهم وطبقاتهم وعلى مدى زمني طويل يمتد منذ تشكّل هذه السرديات الشعبية العربية خصوصاً المرويات السيرية خلال قرون من الزمان، في الحين الذي غُيِبَتْ هذه السرديات الشعبية العربية في البلاغة العربية القديمة وفي النقد العربي القديم، ولم يُلتفت إلا إلى المناحي اللغوية في مقامات بديع الزمان الهمذاني ومقامات الحريري وإلى البعد الأخلاقي (صدق/كذب) في الحكاية الوعظية الأليجورية ذات المغزى مثل كليله ودمنة. إنَّ هذه الإشكالية وثيقة الصلة بالجدلية القائمة والناشئة بين الشعبي والنخبوي في الثقافة العربية قديماً وحديثاً. ولهذا تنغيا هذه الدراسة الحفر في طبيعة هذه الصلة الإشكالية وعلاقتها بالتمثيلات البلاغية والنقدية والثقافية للسرديات الشعبية العربية وأسباب هذا التغييب في القديم والحديث، كما سنتناول صعود الدراسات الشعبية العربية في مرحلة النقد الثقافي والدراسات الثقافية وثقافة الصورة والقنوات الفضائية. وسنركز الحديث على السير الشعبية العربية نظراً إلى الأهمية التي تمثلها بوصفها أحد الأنواع السردية العربية الكبرى رغم تغييبها بلاغياً ونقدياً كما بيّنا.

أدب العامة/ أدب الخاصة في الثقافة العربية الإسلامية

كي نتعرف إلى التمثيلات النقدية والبلاغية للسرديات الشعبية العربية لابد لنا أن نخرج على (أدب العامة) في مقابل (أدب الخاصة) كما أنتجتتهما الحضارة العربية الإسلامية والمشكلات الثقافية لهما؛ بسبب انتماء السرديات الشعبية العربية إلى أدب العامة أي إلى الثقافة غير العالمية. فقد شكّل خطاب السلطة المحرّك الأكبر لتاريخ رسمي يحضر فيه الخليفة والسلطان وواعظه في حين تغيب العامة ولا تحضر إلا في الأنساق التابعة لهذه السلطة. والمتتبع لمرجعيات الثقافة الرسمية يجد أن ذكر العامة غالباً ما يرد في مقابل الملوك الخاصة مكتسباً صيغة اجتماعية عامة فيقال «عامة الخلق وعامة الأمم»⁽¹⁾. وعرف الصفدي العامة بأنها «خلاف الخاصة، قبل ذلك،

(1) انظر: الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر (ت255هـ)، كتاب الحيوان، تحقيق: عبدالسلام محمد هارون، بيروت: دار إحياء التراث العربي، المجمع العلمي العربي الإسلامي، د.ت. ج3، ص 78؛ النويري، شهاب الدين بن أحمد بن عبد الوهاب (ت733هـ)، نهاية الأرب في فنون الأدب، نسخة مصوّرة عن طبعة دار الكتب المصرية، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، (- 19)، ج 4، ص 174.

لَمَّا كانوا كثيرين لايحيط بهم البصر فهم في ستر عنه»⁽¹⁾. وقد عُتيت المصادر القديمة ببيان صورة العامة كما هي في الثقافة العالمية (النخبوية)؛ أي في الثقافة الرسمية؛ ففي مقابل العالم الفقيه يقع العامي الوضع، والعامة متهمّة دائماً بقصور عقلها وتفاهته لذلك كانت أسرع إلى تلقي الخزعبلات والشعبدات والشطحات على أنها حقائق يقينية لاشك فيها. ولذلك وصفهم العتّابي⁽²⁾ بأنهم (بقر)؛ أي أنّ خصائص الجنس العاقل لا تنطبق عليهم أبداً. ففي خبر أورده ابن الجوزي عن العتّابي: «أخبرني المبارك بن أحمد الأنصاري قال: أنا محمد بن مرزوق، قال: أنا أحمد بن علي بن ثابت، قال: أنا الحسن بن الحسين قال: أنا أبو الفرج علي بن الحسين الأصبهاني قال: أخبرني الحسن بن علي (ثنا ابن) مهرويه قال: حدثني أحمد بن خالد قال: حدثني علّان الورّاق قال: رأيت العتّابي يأكل خبزاً على الطريق بباب الشام فقلت له: ويحك أما تستحي؟ فقال لي: أرايت لو كنا في دار فيها بقر أكنت تحتشم أن تأكل، وهي تراك؟ قال «فقلت» لا قال: فاصبر حتى أعلمك أنهم بقر فقام فوعظ وقص حتى كثر الزحام عليه ثم قال لهم: رُوي لنا من غير وجه أن من بلغ لسانه أرنبة أنفه لم يدخل النار. قال: فما بقي منهم أحد إلا أخرج لسانه يومئ به نحو أرنبته ويقدره هل يبلغها. فلما تفرقوا قال لي العتّابي: ألم أخبرك أنهم بقر»⁽³⁾.

ومن الألفاظ التي أُطلقت على العامة لفظ (الدّهماء)، وهم كما يعرفهم ابن منظور «الجماعة من الناس. الكسائي يُقال: دَخَلْتُ فِي خَمَرِ النَّاسِ أَي فِي جَمَاعَتِهِمْ وَكَثَرَتِهِمْ، وَفِي دَهْمَاءِ النَّاسِ أَيضاً مِثْلُهُ، وَقَالَ:

فَقَدْنَاكَ فَقْدَانِ الرَّبِيعِ وَلَيْتَنَّا فَدَيْنَاكَ مِنْ دَهْمَائِنَا بِأَلُوفٍ

(1) الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك (ت764هـ)، نكت الهميان في نكت العميان، ط1، القاهرة: المطبعة الجمالية، 1911. ص10.

(2) هو كلثوم بن عمرو العتّابي (ت220 هـ) من ولد عمرو بن كلثوم الشاعر الجاهلي صاحب المعلقة، أديب، كاتب، شاعر من شعراء الدولة العباسية، شامي من أهل قنسرين ناحية حمص، ومن ساكني بغداد.

(3) ابن الجوزي، أبو الفرج عبد الرحمن بن علي القرشي (ت597هـ)، كتاب القصاص والمذكرين، ط1، تحقيق قاسم السامرائي، الرياض: دار أمية للنشر والتوزيع، 1403 هـ، ص159.

والدَّهْمَاء: العددُ الكثير. ودَهْمَاءُ الناس: جماعتُهُمْ وكثرتُهُمْ⁽¹⁾

وقد جاء في وصف ابن الجوزي لطبائع الدَّهْمَاء أنَّ «أكثر الخلائق على طبع رديء لا تقوِّمه الرياضة، لا يدرون لماذا خُلِقوا ولا المراد منهم. وغاية همتهم حصول بغيتهم من أغراضهم. ولا يسألون عند نيلها ما اجتلبت لهم من ذم، يبذلون العرض دون الغرض، ويؤثرون لذة ساعة، وإن اجتلبت زمان مرض. يلبسون عند التجارات ثياب محتال، في شعر مختال، ويلبسون في المعاملات، ويسترون الحال. إن كسبوا فشبّهة وإن أكلوا فشهوة. ينامون الليل وإن كانوا نيامًا بالنهار في المعنى، ولا نوم إلا بهذه الصورة فإذا أصبحوا سعوا في تحصيل شهواتهم بحرص خنزير، وتبصيص كلب، واقتراس أسد، وغارة ذئب، وروغان ثعلب. ويتأسفون عند الموت على فقد الهوى لا على عدم التقوى ذلك مبلغهم من العلم»⁽²⁾. ومن معاني السُّوقَة، وهم كما قال الحريري: «ليسوا أهل السوق، بل هم الرعية، وسُموا بذلك لأنَّ الملك يسوقهم إلى إرادته، فيقال رجل سُوقَة وقوم سُوقَة»⁽³⁾.

ونجد مثل هذا التعريف عند الجوهري الذي عدَّ «السُّوقَة من الناس هم غير السلطان»⁽⁴⁾. وأُطْلِقَتْ على العامة أيضًا ألفاظ كثيرة فهم أصحاب الإهانات وأبناء الأنزال والسفل والسقاط ومنهم الرعاع والهمج والغوغاء لأنهم كالجراد إذا ماج بعضها في بعض. والغوغاء، أهل السفه، والخفة وهم الأوباش والطاررون والغواة والسفهاء⁽⁵⁾، ومنها العامة، والسواد، والنطاف، والتجار، وباعة الطريق يتجرون في محتقرات البيوع، ومنها الفلاح، والحشوة، والصناع، والباعة ومنها المعلمون،

(1) انظر اللسان، مادة (دهم).

(2) ابن الجوزي، **صيد الخاطر**، ط1، تحقيق آدم أبوسينية، دمشق: دار الفكر للنشر والتوزيع، 1987، ص 367.

(3) الحريري، أبو محمد القاسم بن علي البصري (ت 516هـ)، **درة الغواص في أوهام الخواص**، ط1، تحقيق عرفان المطرجي، بيروت: مؤسسة الكتب الثقافية، 1418هـ، 1998، ص 198.

(4) انظر الصحاح، مادة (سوق).

(5) أبوسعبد، نصر بن يعقوب الدينوري (ت 410 هـ)، **التعبير في الرؤيا أو القادري في التعبير**، مخطوط بمتحف بغداد رقم 598 نقلًا عن فهمي سعد، العامة في بغداد في القرنين الثالث والرابع الهجريين، ط1، بيروت: الأهلية للنشر والتوزيع، 1983.

والكنّاش، وبائع البطيخ، والزجاج، والقصاب، والبقال وبائع الجرار، والطبيب⁽¹⁾.

وهذه الرؤية العالمية التي تحقر شأن العامي هي التي جعلت المؤرخين والرحالة العرب القدامى يغفلون عامدين أي تلقى لهذه الفئات. إذ إنّ رواياتهم حافلة فقط بسير الملوك والخلفاء والسلاطين وصراعاتهم السياسية والاجتماعية. وإذا ما جاء ذكرُ للعوام هذا الذكر يأتي مُقدّمًا بما يشبه الاعتذار إلى المتلقي الخاص. فالرحالة والمؤرخ المقدسي يذكر في مقدمة كتابه «أحسن التقاسيم» أنه «لن يذكر في كتابه صدرًا مشهورًا أو علمًا أو سلطانًا إلا عند ضرورة أو خلال حكاية». وإذا ما اضطر إلى الحديث عن شخص خلاف تلك الفئات المميزة في المجتمع فلن يسميه باسمه، و«إنما سيسميه رجلًا ويذكر محله لئلا يدخل في جملة الأجلة»⁽²⁾. ومن أمثلة تقسيم الناس إلى خاصة وعامة ما قام به القاضي النعمان، في كتابه «افتتاح الدعوة» و«المجالس والمسائرات»⁽³⁾؛ وتقسيم المقرئ في كتابه «اتعاض الحنفا بأخبار الأئمة الفاطميين الخلفاء»⁽⁴⁾.

وفي مقابل العامة تقع الخاصة أو الصفوة والنخبة وعلية القوم. وقد عبّر عبد الحميد الكاتب عن التحوّل الكبير في الأنساق الثقافية للشاعر والخطيب؛ بعد أن كانا يكتسبان سلطتيهما من القبيلة المتحوّلة إلى سلطة في أواخر العصر الأموي وبدايات تشكّل الأدب السلطاني في الثقافة العربية الإسلامية. لقد حدّد عبد الحميد الكاتب الدستور الذي يجب أن يلتزم به كاتب الديوان أي السلطة بوصفه لهؤلاء الكتاب بقوله بأن «بكم ينتظم الملك، وتستقيم للملوك أمورهم، ويتديروكم وسياستكم

(1) انظر: الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير (ت 310هـ)، تاريخ الرسل والملوك، ط1، القاهرة: دار المعارف، 1969، ج8، ص ص 496، 468، 448؛ ج9، ص 363.

(2) انظر المقدسي، شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد البشاري (ت 380هـ)، أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم، ط1، بغداد: مكتبة المثنى، 1900، ص 8.

(3) انظر: القاضي النعمان، أبو حنيفة بن محمد بن منصور (ت 363 هـ)، افتتاح الدعوة، تحقيق: فرحات الدشراوي، تونس: الشركة التونسية للتوزيع، 1975، ص 306؛ والمجالس والمسائرات، تونس: مطبوعات الجامعة التونسية، 1978، ص 556.

(4) المقرئ، تقي الدين أحمد بن علي (ت 845هـ)، اتعاض الحنفا بأخبار الأئمة الفاطميين الخلفاء، تحقيق: محمد حلمي، القاهرة 1971، ج2، ص 126.

يصلح الله سلطانهم، ويجتمع فيئهم، وتعمر بلدهم فموقعكم منهم موقع أسماعهم التي بها يسمعون وأبصارهم التي بها يبصرون، وألسنتهم التي بها ينطقون، وأيديهم التي بها يبطنون»⁽¹⁾.

شكل «انتظام الملك» الوظيفة الأولى لهؤلاء الكتاب. وكانت استعانة السلطة السياسية الأموية بكتاب الديوان سعيًا منها لتدوين نصوصها؛ أي لممارسة سلطتها الثقافية. ويبدو أنّ انتصار حملة العلم الشرعي من فئة الفقهاء وأصحاب الحديث في عصر التدوين جعل البون شاسعًا بين عرف السلطة الدينيّ وسنن التدوين وأعرافه؛ «فالتدوين الانتقائي الذي سعت إليه السلطة الأموية لم يخلق خطابًا سلطويًا موحدًا، فقد تشكل إلى جانب هذا التدوين الانتقائيّ تدوين متسع لنصوص متعددة كانت (السنة) مشكلها الرئيس. ومن هنا كان سعي السلطة لخلق بلاغة سلطانية أو أدب سلطانيّ يقف جنبًا إلى جنب الخطاب الدينيّ (السني)⁽²⁾ لتعضيد السلطة السياسية الحاكمة.

تتمثل خطورة العصر العباسي في بدء حركة متسعة لتدوين الأدب من مرويّات الشعر الجاهليّ والسرديات الجاهليّة جنبًا إلى جنب تدوين كتب الفقه والتفسير والسيرة النبويّة. وقد تعرضت المرويّات الأدبيّة الجاهليّة في مرحلة التدوين العباسي إلى انتقائية خضعت لمرجعية المُدوّن الدينيّة العقائدية، وخضعت كذلك لأنساق السلطة العباسية السياسية الناشئة. ولهذا فإنّ مصطلح «المصفاة الإسلامية» الذي استخدمه فاروق خورشيد للتعبير عمّا تعرضت له الأساطير العربيّة الجاهليّة من غربلة و«أسلمة» كي توافق الدين الإسلاميّ الجديد هو مصطلح يعبر عن حقيقة ماتعرضت له تلك المرويّات من القص والغربة والتشذيب⁽³⁾. ولكن ستجد هذه المرويّات طريقها

(1) انظر: عبد الحميد بن يحيى الكاتب وما تبقى من رسائله ورسائل سالم أبي العلاء، دراسة وإعداد إحسان عباس، ط1، عمّان: دار الشروق، 1988، ص 281.

(2) انظر: رضوان السيد. الجماعة والمجتمع والدولة: سلطة الإيديولوجيا في المجال السياسي العربي الإسلامي، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت، 1997، «الكاتب والسلطان»: دراسة في ظهور كاتب الديوان في الدولة الإسلامية، ص 133 وما بعدها.

(3) انظر: فاروق خورشيد، أدب السيرة الشعبية، ط1، بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، 1994. وانظر: ضياء الكعبي، السرد العربي القديم: الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل، ط1، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

إلى القصاص الذين استثمروها واستثمروا كذلك الإسرائيليات، وبدأوا يشكلون قصاً عجائبياً كان له ظهور كبير في ألف ليلة وليلة والسير الشعبية العربية على وجه الخصوص.

ويزودنا ابن النديم وهو الورّاق العبّاسي الذي عاش في القرن الرابع الهجريّ بطائفة كبيرة من الكتب التي ظهرت منذ بدء حركة التدوين العبّاسية؛ أي منذ النصف الثاني من القرن الثاني للهجرة إلى القرن الرابع للهجرة، واللافت للانتباه أنه جمع في توثيقه وفهرسته الببلوغرافية لهذه الكتب بين الثقافتين العالمية والشعبية فأشار إلى المؤلفات المنتمية إلى تينك الثقافتين⁽¹⁾.

تشكّل في عصر الجاحظ المعتزليّ (ت 255 هـ) موقف سياسي وثقافي من العوام بعد محنة «خلق القرآن» وسيطرة أهل الحديث والفقهاء على العامة في مقابل تحالف السلطة السياسية العبّاسية (المأمون وبعده المعتصم والواثق بالله) مع المعتزلة واضطهادهم لبعض الفقهاء الذين خالفوهم وعارضوهم في قضية «خلق القرآن»، وفي مقدمتهم الإمام أحمد بن حنبل وبرز المعتزلة بوصفهم نخبة ثقافية. يقول المفكر علي أومليل: «في فتنة محنة خلق القرآن يقول الجاحظ: لولا مكان المتكلمين لهلكت العوام واختطفوا واسترقت، ولولا المعتزلة لهلك المتكلمون»⁽²⁾، كان مدار الرهان إذن على «العوام» ويجد أصحاب الحديث (والمثال على ذلك ابن حنبل وأتباعه) الطريق سالكاً إلى هؤلاء، ولم يكن ذلك متيسراً للمعتزلة بطبيعة مذهبهم النخبوي. ولذا نفهم لماذا لجأ المعتزلة إلى تحالف مع السلطة، لأنّ هذه الأخيرة هي القادرة عليها لتدخل لفك قبضة أهل الحديث والفقهاء عن العامة حتى لا يختطفوهم منهم، بحسب تعبير الجاحظ الذي يقول إنّ لولا منزلة المعتزلة لهلك العوام وطبعاً فإن ما كان يخشاه كاتب هذا الكلام هو هلاكه وأصحابه المعتزلة حين يضطر السلطان إلى التخلي عن مذهبهم النخبويّ لمسايرة المذهب الذي يجد صده لدى العامة، وهو ما سيحدث بالفعل إبان الانقلاب المذهبيّ الذي سيقوم به المتوكل، منهياً بذلك مساندة الدولة

(1) انظر: ابن النديم، أبو الفرج محمد بن أبي يعقوب إسحاق (ت 380 هـ)، **الفهرست**، ط3، تحقيق يوسف علي طويل، بيروت: دار الكتب العلمية، 2010.

(2) الحيوان، ج4، ص 289.

المذهب المعتزليّ. ولهذا نفهم حذر بعض المتكلمين من العامة؛ فالجاحظ مثلاً وقد كان متكلماً معتزلياً قد أدرك ضرورة تحالف أهل مذهبه الكلامي مع الحكام لضبط العوام فيقول بشأنهم إنه «ليس في الأرض عمل أكد لأهله من سياسية العوام»⁽¹⁾.

حدّد الجاحظ أصول ثقافة (النخبة) ومرجعياتها عندما أفرد باباً كاملاً في الكتاب المنسوب إليه «التاج في أخلاق الملوك» للحدث عن شروط المسامر والمنادم وأوصافهما، وسيؤكد الكتاب بعد الجاحظ هذه الثقافة النخبويّة التي تدور في فلك السلطان وهي ثقافة كتب «آداب الملوك» المستمدة من آداب الحضارتين اليونانيّة (الهيلينستيّة) والحضارة الفارسيّة (الساسانيّة). والمنادمة في كتاب «التاج» يحكمها ذلك التمايز الطبقيّ الذي ميّز التحوّل من ثقافة قبليّة أعرابيّة بدويّة إلى ثقافة مدينيّة حضرية. ولاسيّما أنّ أخلاق الملوك عند الجاحظ تستمد شرعيتها من آداب ملوك الأعاجم الذين كانت لهم الفرادة والتميز والأولية، فعنهم كما يقول الجاحظ: «أخذنا قوانين الملك والمملكة وترتيب الخاصة والعامة، وسياسة الرعية، وإلزام كل طبقة حظها واقتصر على جديلتها»⁽²⁾. ولذلك كان «من أخلاق الملك أن يجعل ندماء طبقات ومراتب، وأن يخص ويعم، ويقرب ويباعد، ويرفع ويضع إذ كانوا على أقسام وأدوات»⁽³⁾.

وخطاب السلطة، وفقاً للجاحظ، هو خطاب يتجاوز فيه المقدس والمدنس، ولكن لا يعني هذا التجاور إذابة الحدود الفاصلة بينهما؛ فالتراتبية الصارمة تقتضي وجود هذه الفروق التي يحكمها خطاب السلطة الموحد. ولهذا لاضير «أن يحتاج الملك إلى الوضع للهوه، كما يحتاج إلى الشجاع لبأسه، ويحتاج المضحك لحكايته كما يحتاج الناسك لعظته، ويحتاج إلى الهزل كما يحتاج إلى أهل الجد

(1) الحيوان، مج 7 ج 2، ص 94.

(2) الجاحظ، كتاب التاج في أخلاق الملوك، ط 1، تحقيق أحمد زكي باشا، القاهرة، 1914 ص 21. هذا الكتاب منسوب إلى الجاحظ. وقد تبين بالبحث أنه من عمل كاتب عبّاسي هو محمد بن الحارث الثعلبي (من علماء القرن الثاني الهجري). انظر: الثعلبي، أخلاق الملوك، ط 1، تحقيق: جليل العطية، بيروت: دار الطليعة، 2003. مقدمة التحقيق.

(3) المصدر نفسه، ص 19.

والعقل، ويحتاج إلى الزامر المطرب كما يحتاج إلى العالم الممتقن⁽¹⁾، وتصبح صفات النديم وفقاً لهذا المنظور الثقافي ثقافة تابعة للسلطة؛ فقد رُسمَ أنموذج هذا التابع السلطاني وحُدِّدت مواصفاته. وتمثّل هذا التابع ثقافة السلطة تمثلاً جيداً مكّنه من إعادة إنتاجها؛ أي أنه مارس على نفسه ما أسماه بيير بورديو Pierre Bourdieu (العنف الرمزي)⁽²⁾.

الخاصة والعامة قي التراث النقديّ والبلاغيّ العربيّ

رسّخت البلاغة الرسمية التي سادت منذ القرن الثاني للهجرة الفرق بين بلاغتين؛ بلاغة الخاصة وبلاغة العامة. يقول عبد الحميد الكاتب وهو بصدد إرساء تقاليد سلطانية تشمل أركان التلقي كافة من (مبدع ومتلقٍ ونص): «البلاغة هي مارضيته الخاصة وفهمته العامة»⁽³⁾. ونجد الأصول الأولى لمبدأ موافقة الحال ما يجب لكل مقام من المقال في صحيفة بشر بن المعتمر (ت 210 هـ)، الذي أكّد دور السياق الخارجي في البلاغة لافتاً الانتباه إلى وظيفتها النفعيّة من خلال قوله «وإنّما مدار الشرف على الصواب وإحراز المنفعة مع موافقة الحال، وما يجب لكل مقام من المقال»⁽⁴⁾. وقد تحكّمت الأصول العقائدية في حد البلاغة عند ابن المعتمر؛ فمبدأ العدل الاعتزاليّ يؤكد أن العقل الذي هو حجة الله على عباده أعدل الأشياء توزعاً بين الناس وأنه لا فرق بينهم إلا بالتقوى «وأن الإنسان بالتعلم والتكلف، وبطول الاختلاف إلى العلماء، ومدارسة كتب الحكمة، وجود لفظه ويحسن أدبه»⁽⁵⁾.

(1) كتاب التاج في أخلاق الملوك، ص 19.

(2) العنف الرمزي مصطلح استخدمه عالم الاجتماع الفرنسي بيير بورديو. ويعني به أنه «في تشكيلة اجتماعية محددة تميل المؤسسات المغلوبة إلى معاودة إنتاج أنموذج التعسف الثقافي الغالب». انظر بيير بورديو: **العنف الرمزي**، بحث في أصول علم الاجتماع التربوي، ترجمة نظير جاهل، ط1، الدار البيضاء وبيروت: المركز الثقافي العربي، ص1994.

(3) ابن حجة الحموي، تقي الدين أبوبكر بن علي الأزراي (ت837هـ)، ثمرات الأوراق، تحقيق وتعليق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط3، بيروت: دار الجيل، 1997، ج1، ص 335.

(4) المصدر نفسه، ج1، ص 136.

(5) المصدر نفسه، ج1، ص 86.

ويحيلنا هذا القول على تأكيد احتفاء صحيفة بشر بن المعتمر بالتلقي الذي أخذ يستوعب المنطوق والمكتوب معاً. لكن لن يستمر هذا الاحتفاء مع أجيال المعتزلة الذين عاصروا بشرًا والذين أتوا بعده، فواصل بن عطاء (ت 131هـ) يؤكد القطيعة المعرفية مع العامة؛ إذ تُروى عنه أقوال منها «ما اجتمعت العامة إلا ضرت» وقوله «ألا قاتل الله هذه السفلة، توادّ من حاد الله ونبيه، وتحاد من وادّ الله ونبيه، وتذم من مدحه الله، وتمدح من ذمه الله»⁽¹⁾. ويحدد الجاحظ مجتمع النخبة في حديثه عن اللغة التي ينبغي أن يستعملها الكاتب؛ أي (مجتمع الخاصة) قائلاً: «وإذا سمعتموني أذكر العوام فإنني لست أعني الفلاحين والحشو والصناع والباعة، ولست أعني أيضًا الأكراد في الجبال وسكان الجزائر في البحار، ولست أعني من الأمم مثل البربر والطليسان، ومثل موتان وجيلان، ومثل الزنج وأشباه الزنج، وإنما الأمم المذكورون في جميع الناس أربع: العرب وفارس والهند والروم، والباقون همج وأشباه همج. وأمّا العوام من أهل ملتنا ودعوتنا ولغتنا وأدبنا وأخلاقنا فالطبقة التي عقولها وأخلاقها فوق تلك الأمم ولم يبلغوا منزلة الخاصة هنا، على أن الخاصة تتفاضل في طبقات أيضًا»⁽²⁾.

وتصدر نظرة الجاحظ إلى ثنائية (الخاصة/العامة) عن منظورين عرقيّ وطبقيّ؛ فالمنظور العرقي هو الذي يجعل العرب في طليعة الأمم تليها الأمم الأخرى في فارس والهند والروم. والمنظور الطبقيّ هو الذي يجعل العوام من العرب والمسلمين أرقى من أبناء الشعوب الهمجية والزنوج وسواهم، وأدنى من مجتمع النخبة. ولا يكتفي الجاحظ بمثل هذا التقسيم والتصنيف؛ إذ إنه في مجتمع النخبة نفسه سيكون تفاضل وتمايز وتراتبية ثقافية واجتماعية. ويؤكد ذلك قوله: «على أن الخاصة تتفاضل في طبقات أيضًا»، ولا نستطيع أن نغفل أثر التكوينات المدنية الصاعدة في إحداث مثل هذه التراتبية التي شكّلت ثقافة جديدة وهي الأدب السلطانيّ.

ونجد عند ابن المعتز (ت 296هـ) تأكيداً لهذه التراتبية الثقافية الصادرة عن

(1) البيان والتبيين، تحقيق وشرح عبدالسلام محمد هارون، بيروت: دار الفكر للطباعة والنشر. د.ت، ج2، ص 206.

(2) المصدر نفسه، ج 1 ص 137.

تراتبية اجتماعية، فقد صرّح ابن المعتز بما كان سواء من النقاد يتلطف في إيصاله إذ يقول («ألا ترى أنّ جماعة العوام متى وصلت إلى آداب الملوك لا العظام بطلت المآثر، وسقطت المفآخر، وصارت الرؤوس كالأذنان، والأذنان كالأذياب.. وهذا وليس شيء أضر من تمثل السخيف بالشريف، واللئيم بالكريم، والذليل بالجليل، والحقير بالخطير، والمهين بالمكين، ولا أعظم خطراً على صاحب المملكة ثم الأقرب بالأقرب من خاصة أولاده، ووجوه قواده، وعامة أجناده، من هرج السفلى وخمول أهل النبل وتعزز الخول.. لأنّ ذلك أجمع يغرس المحن، ويوقد الفتن، ويبعث على تهدم الدول، وتنقل الملك، ويحوّل الرياسة، ويزيد في اضطراب السياسة»⁽¹⁾.

وقد قسّم ابن وهب الكاتب (توفي بعد 335هـ) الكلام إلى صنفين «هما الكلام الجزل وهو كلام الخاصة والعلماء والعرب الفصحاء والكتاب والأدباء. والكلام السخيف كلام الرعاع والعوام الذين لم يتأدّبوا، ولم يسمّعوا كلام الأدباء ولا خالطوا الفصحاء»⁽²⁾. وتندرج ثقافة العوام في إطار الكلام السخيف. يقول ابن وهب الكاتب: «وللفظ السخيف وضع آخر لا يجوز أن يُستعمل فيه غيره، وهو حكاية النوادر والمضاحك، وألفاظ السخفاء والسفهاء فإنه متى حكاها الإنسان على غير ما قالوا خرجت عن معنى ما أُريد بها، وبردت عند مسمّعها، وإذا حكاها كما سمّعها، وعلى لفظ قائلها وقعت موقعها، وبلغت غاية ما أُريد بها، فلم يكن على حاكبيها عتب في كافة لفظها»⁽³⁾. ولعلّ هذه الرؤية السكونية والعالم الثابت الذي رسخته البلاغة الرسمية المهيمنة هي التي جعلت أبا هلال العسكري (ت 395هـ) ومن تلاه من بلاغيين يتوارثون فهم الجاحظ وابن المعتز لمعنى البلاغة وهو «مطابقة الكلام لمقتضى الحال مع فصاحته»، ولذلك يؤكد أبو

(1) ابن المعتز، **فصول التماثيل في تباشير السرور**، تحقيق جورج قنازع، فهد أبوخضرة، ط1، دمشق: مطبوعات مجمع اللغة العربية، 1410 هـ/1989م، ص 32 - 33.

(2) **البرهان في وجوه البيان**، ط1، تحقيق أحمد مطلوب وخديجة الحديشي، بغداد: جامعة بغداد، 1387 هـ/1967م، ص 248.

(3) المصدر نفسه، ص 248.

هلال العسكري أنَّ كلام «سيد الأمة بكلام السُّوقَة إنما هو جهل بالمقامات»⁽¹⁾.

ويصف التوحيدِيّ (ت404هـ) العامة بالصفات التالية: «همج ورعاع وأوباش وأوناش ولفيف ورعائف وداصة وسقاط وأنذال وغوغاء لأنهم من قلة الهمم وخساسة النفوس ولؤم الطباع على حال لا يجوز أن يكونوا في حومة المذكورين»⁽²⁾.

وفي المحاورَة التي دارت بين ابن حيّان والوزير ابن سعدان يرد مايلي: «هذا فن حسن وأظنك لو تصديت للقصص والكلام على الجميع لكان لك حظ وافر من السامعين العاملين والخاضعين والمحافظين»، فكان جواب أبي حيّان أنَّ التصدي للعامة خلقة وطلب الرفعة بينهم ضعة، والتشبه بهم نقیصة، وما تعرض لهم أحد إلا أعطاهم من نفسه وعلمه وعقله ولوثة ونفاقه وريائه أكثر مما يأخذ منهم من إجلالهم وقبولهم وعطائهم وبذلهم. وليس يقف على القاص إلا أحد ثلاثة: إمّا رجل أبله، فهو لا يدري ما يخرج من أم دماغه. وإمّا رجل عاقل فهو يزدریه لتعرضه لجهل الجاهل، وإمّا له نسبة إلى الخاصة من وجه، وإلى العامة من وجه، فهو يتذبذب عليه من الإنكار الجالب للهجر والاعتراف الجالب للوصل، فالقاص حينئذ ينظر إلى تفرغ الزمان لمدارة هذه الطوائف، وحينئذ ينسلخ من مهماته النفسية ولذاته العقلية، وينقطع عن الازدياد من الحكمة بمجالسة أهل الحكمة؛ إمّا مقتبسًا منهم، وإمّا قابسًا لهم؛ وعلى ذلك فما رأيت من انتصب للناس قد ملك إلا درهمًا وإلا دينارًا أو ثوبًا، ومناصبه شديدة لمماثليه وعداته»⁽³⁾.

وقد آثرنا إيراد نص أبي حيّان رغم طوله لأنه يبرز لنا موقف مبدع وناقد في الآن نفسه من القصص والقصاص. وهو موقف ينظر إلى القصاصيين بعين الازدراء والاستهجان لأنّ ثقافتهم مستمدة من ثقافة العامة والغوغاء والسفلة والأوباش. ويشير نص التوحيدِيّ إلى (نوع/نمط) متلقي هذه القصص الذي لا يخرج عن رجل أبله،

(1) كتاب الصناعتين، تحقيق: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط 1، بيروت: المكتبة العصرية، 1406هـ/1986، ص 7.

(2) رسالة الصداقة والصدیق، القاهرة: مكتبة الآداب، د.ت.ن، ص 7.

(3) كتاب الإمتاع والمؤانسة، تحقيق: أحمد الزين، بيروت: منشورات الشريف الرضي.ت، ج 1، ص 225.

ورجل عاقل يزدرية ورجل متوسط بين الخاصة والعامة. وثقافة القاص وفقاً للتوحيديّ تجعله ينقطع عن مجالسة أهل الحكمة (ثقافة النخبة). وقد كانت الرؤية العقلانية هي الموجهة لأبي حيان في تناوله لأشكال القص وأنواعه التي ازدهرت ازدهاراً كبيراً في عصره (القرن الرابع للهجرة). فقد حكم التوحيديّ على هزّار أفسانه بأنها داخلية ضمن ضروب الخرافات، وبوصفها جنساً من الحديث الذي يخلو من أية قيمة اعتبارية أو وعظية فهو لا يؤدي سوى إلى التسلية وتفريج الهموم. يقول التوحيديّ: «ولفرط الحاجة إلى الحديث ما وُضِعَ فيه بالباطل، وُحِلِّطَ بالمُحال، ووُصِّلَ بما يعجب ويضحك ولا يؤول إلى تحصيل وتحقيق مثل هزار أفسان، وكل ما دخل في جنسه من ضروب الخرافات؛ والحس شديد اللهج بالحادث والمحدث والحديث، لأنه قريب العهد بالكون، وله نصيب من الطرافة»⁽¹⁾. كما أن حكم التوحيديّ على القص عموماً ينسجم مع رؤيته العقلانية تلك. ولعلّ هذه الرؤية هي التي جعلته يلتقي مع نقاد السلطة الدينية في رؤيتهم النقلية (ابن قُتيبة على سبيل المثال!).

وقد ساهمت بلاغة السلطة في خلق جو من النفور والقمع لنتائج العامة جميعها. فأبوعقال الكاتب يؤلف كتاباً في أخلاق العوام. والقاضي محمد بن إسحاق الصيمريّ يؤلف كتاباً آخر عن «مساوئ العامة وأخبار السفلة والأغنام»، والسراج الطوسيّ يعقد باباً في كتابه «اللمع» في ذكر جماعة المشايخ الذين رموهم بالكفر⁽²⁾. وفي مقابل ذلك نجد احتفاء البلاغة المقموعة (جماعة إخوان الصفاء) بالعامة فهم قد ضمنوا رسائلهم فصلاً في بيان «فضل الفقراء والمساكين من العامة»⁽³⁾.

وبيّن الحجاري (ت 854هـ) في كتابه «المسهب» تجاهل الثقافة العالمية لإبداعات العوام ونتائجها قائلاً: «ولشطار الأندلس من النوادر والتركيبات وأنواع المضحكات ما تملأ الدواوين ما حكى وماركب ولا استغرب أحد ما أورده ولا

(1) كتاب الإمتاع والمؤانسة، ج 1، ص 23.

(2) آدم متز، الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري أو عصر النهضة في الإسلام، نقله إلى العربية: عبدالهادي أبورية، ط 3، القاهرة: لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1957. ج 1، ص 394.

(3) انظر: «فصل في بيان الفقراء والمساكين وأهل البلوى»، الرسالة الأولى، رسائل إخوان الصفاء وخلان الوفاء، ط 1، بيروت: منشورات عويدات، 1995، الجزء ص 354.

تعجب، إلا أنَّ مؤلفي هذا الأفق طمحت همهم عن التصنيف في هذا الشأن فكاد يمر ضياعاً⁽¹⁾. وتذكر الحكاية التي يرويها الصولي (ت335هـ) عن الخليفة الراضي (ت329هـ) أنه كان يقرأ عليه يوماً شيئاً من شعر بشار وبين يديه من الكتب كتب لغة وأخبار، إذ جاءه خدم من خدم جدته فأخذوا جميع ما بين يديه من الكتب دون أن يكلموه ومضوا، فاغتاظ الخليفة الراضي ثم مضت ساعات ردوا بعدها الكتب كما هي فقال لهم الراضي: «قولوا لمن أمركم بهذا قد رأيتم هذه الكتب، وإنما هي حديث فقه وشعر ولغة وأخبار وكتب العلماء، ومن كمله الله بالنظر في مثلها وينفعه بها، وليست من كتبكم التي تبالغون فيها مثل عجائب البحر وحديث سندباد والسنور والفأر»⁽²⁾.

ويؤشر لنا خبر الصولي على تنبه الخليفة الراضي إلى ما سبق أن حذر منه ابن المعتز من خطر امتزاج ثقافة الخواص بثقافة العوام؛ فالراضي يحافظ على تلك الحدود المرسومة والحواجز الموضوعة بين هاتين الثقافتين، والثقافة المعتمدة عنده هي ثقافة الحكماء التي أكدها التوحيدي لا الثقافة الوهمية (ثقافة الوهم والعجائب والغرائب). وقد كان عصر الصولي كما هو عصر أبي حيّان التوحيدي (القرن الرابع للهجرة) سوقاً رائجة لتخلق القصص العجائبي وازدهاره بين المتلقين على اختلاف فئاتهم من خواص وعوام.

وإلى جانب تلقي العامة/ الخاصة يندرج التلقي المتعالي أيضاً في مقولة النص/ الأنموذج واللائق. وفي إيجاد أنموذج أعلى تُقاس عليه سائر النماذج. ولعلَّ موقف ابن الطقطقي (ت709هـ) في تقديمه لكتابه «الفخري في الآداب السلطانية والدول الإسلامية» ما يشي بهذا النمط من التلقي؛ فهو يرى «أنَّ كتابه هذا إن نُظِرَ إليه بعين الإنصاف رُئي أنفع من الحماسة التي يلهج الناس بها، وأخذوا أولادهم

(1) المقرئ، أبو العباس أحمد بن محمد (ت1041هـ)، **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**، ط1، تحقيق وتعليق: محمد محي الدين عبدالحميد، القاهرة: المكتبة التجارية الكبرى، 1949، م3، ص156.

(2) الصولي، أبو بكر محمد بن يحيى بن عبدالله، أخبار الراضي بالله أو تاريخ الدولة العباسية من 233هـ إلى 333هـ من **كتاب الأوراق**، عني بنشره: ج. هيورث.دن، ط1، بيروت: دار المسيرة، 1399هـ/1979، ص6.

بحفظها فإنَّ (الحماسة) لا يُستفاد منها أكثر من الترغيب في الشجاعة والضيافة وشيء يسير من الأخلاق في الباب المسمّى باب الأدب والتأنس بالمذاهب الشعرية. وهذا الكتاب يُستفاد منه هذه الخصال المذكورة، ويُستفاد منه قواعد السياسة، وأدوات الرياسة. فهذا فيه ما في الحماسة وليس في الحماسة ما فيه⁽¹⁾. ولم يكن الشعر «كتاب الحماسة» هو الأنموذج المتدني قياساً على كتاب «الفخري» وإنما كان هناك أنموذج آخر متدنٍ يذكره الفخري وهو (المقامات)، إذ يقول عن كتابه: «وهو أيضاً أنفع من (المقامات) التي الناس فيها معتقدون، وفي تحفظها راغبون؛ إذ المقامات لا يُستفاد منها سوى التمرن على الإنشاء والوقوف على مذاهب النظم والنثر نعم، وفيها حكم وحيل وتجارب إلا أنَّ ذلك مما يصغر الهمة؛ إذ هو مبني على السؤال والاستجداء والتحليل القبيح على النزر الطفيف، فإن نفعت من جانب، ضرت من جانب»⁽²⁾.

وقد كانت وظيفة الأدب النفعية الصادرة عن البلاغة السلطانية والأدب السلطاني هي المعيار الذي جعل ابن الطقطقي لا يعتد بأظهر كتابين رأهما في عصره وهما (الحماسة) و(المقامات) إذ إنَّ النص المعتمد في كتاب (الحماسة) هو باب الأدب الذي تُستفاد منه الأخلاق. أمّا المقامات فإنها تخلو من هذه الوظيفة النفعية التي قد تكون شرعية أو تعليمية أو تربوية أو أخلاقية تهذيبية⁽³⁾ وتأسيساً على ذلك لا يتبقى منها سوى الوظيفة الجمالية والتمرن على الإنشاء، والوقوف على مذاهب النظم والنثر. وهذه الوظيفة لاتعني شيئاً عند ابن الطقطقي. وابن الطقطقي (العلويّ الشيعي) يقترح على المتلقي عوض الاستغراق في قراءة الحماسة والمقامات أن ينشغل بقراءة كتابين آخرين هما «نهج البلاغة» و«اليميني» للعتبي⁽⁴⁾.

يقول ابن الطقطقي «وبعض الناس تنبهوا على هذا من المقامات الحريية

(1) ابن الطقطقي، الفخري في الآداب السلطانية والدول الإسلامية، ط1، تحقيق عبدالقادر محمد مايو، حلب: دار القلم العربي، 1997، ص 21.

(2) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(3) ألفت الروبي، الموقف من القص في تراثنا النقدي، ط1، القاهرة: مركز البحوث العربية للدراسات والتوثيق والنشر، 1991، ص154.

(4) ابن الطقطقي، الفخري في الآداب السلطانية والدول الإسلامية، مصدر سابق، ص 22.

والبديعية فعدل الناس إلى «نهج البلاغة» من كلام أمير المؤمنين علي بن أبي طالب عليه السلام فإنه الكتاب الذي يُتَعَلَّم منه الحكم، والمواعظ، والخطب والتوحيد والشجاعة والزهد وعلو الهمة وأدنى فوائده الفصاحة والبلاغة، وعدل الناس إلى «اليمني» للعتبي. وهو كتاب صنفه مؤلفه ليمين لدولة محمود بن سبكتكين يشتمل على سير جماعة من الملوك بالبلاد الشرقية، عبّر فيها بعبارات حظها من الفصاحة وافر، وصاحبها إن لم يكن ساحراً فهو كاتب ماهر، والعجم مشغوفون به مجدّون في طلبه»⁽¹⁾.

إذن لدينا كتابان هما «نهج البلاغة» وهو أنموذج البلاغة الأعلى بالنسبة إلى علوي شيعي والكتاب الآخر هو «اليمني» وهو سيرة موضوعية لأحد السلاطين أي بلاغة سلطانية. ولعلّ ابن الطقطقي كان يحاول من خلال إدراجه الكتاب الآخر «اليمني» أن يخطب ود السلطة الحاكمة آنذاك (دولة الغزنويين)⁽²⁾.

غيّب النقاد العرب القدامى السيرة الشعبية فلم يؤثر عنهم أنهم أفردوا أبواباً أو فصولاً من مصنفاتهم للحديث عنها. وقد أشار ابن الأثير (ت 637هـ) إلى وجود أدب الملاحم عند الفرس وغيابه عند العرب على الرغم من تميز لغتهم بالثراء والغنى الدلالي. يقول ابن الأثير: «وعلى هذا فإنني وجدتُ العجم يفضلون العرب في هذه النكتة المشار إليها، فإنّ شاعرهم يذكر كتاباً مصنفاً من أوله إلى آخره شعراً، وهو شرح قصص وأحوال، ويكون مع ذلك في غاية الفصاحة والبلاغة في لغة القوم، كما فعل الفردوسي في نظم الكتاب المعروف بشاه نامه، وهو ستون ألف بيت من الشعر، يشتمل على تاريخ الفرس، وهو قرآن القوم، وقد أجمع القوم وفصحائهم على أنه ليس في لغتهم أفصح منه، وهذا لا يوجد في اللغة العربية على اتساعها وتشعب فنونها وأغراضها، وعلى أنّ لغة العجم بالنسبة إليها كقطرة من بحر»⁽³⁾.

(1) الفخري في الآداب السلطانية والدول الإسلامية، ص 22.

(2) أبونصر العتبي: مؤرخ عاش في خراسان له كتاب «اليمني» في تاريخ محمود بن سبكتكين الغزنوي، توفي (427هـ/1036م)، الزركلي، الأعلام، 6م، ص 184.

(3) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ط 1، تحقيق: أحمد محمد الحوفي وبدوي طبانة، القاهرة: مكتبة نهضة مصر، 1959. القسم الرابع، ص 12.

ولا نجد عند نقاد العصر المملوكي ومؤرخيه، وهو العصر الذي ازدهرت فيه هذه السير الشعبية العربية ازدهاراً كبيراً أية إشارة إلى نشوء هذه السير وتشكلاتها السردية. وتبرز عند هؤلاء النقاد عناية كبرى بالبلاغة الرسمية والأدب السلطانيّ ممثلاً في المكاتبات والكتابة الإنشائية (الديوانية)، ونجد ذلك الاهتمام عند شهاب الدين الحلبيّ (ت725هـ) والقلقشنديّ (ت821هـ) وغيرهم.

ونستثني من هؤلاء النقاد ابن خلدون (ت808هـ) الذي تحدّث عن بني هلال وهجرتهم الكبرى من جزيرة العرب إلى بلاد الغرب الإسلامي (تونس). يقول ابن خلدون في حديثه عن الجازية الهلالية: «إنّ بني هلال يتناقلون من أخبارها... ويروون كثيراً من أشعارها محكمة المباني، متفقة الأطراف، وفيها المطبوع والمتحل والمصنوع، ولم يفقد فيها من البلاغة شيء، وإنما أدخلوا فيها بالإعراب فقط، ولا مدخل له في البلاغة... إلا أنّ الخاصة من أهل العلم بالمدن يزهدون في روايتها ويستنكفون عنها لما فيها من خلل الإعراب، ويحسبون أنّ الإعراب هو أصل البلاغة، وليس كذلك، وفي هذه الأشعار كثير دخلته الصنعة، وفقدت فيه صحة الرواية فلذلك لا يوثق به، ولو صحت روايته لكانت فيه شواهد بأيامهم ووقائعهم مع زناته وحروبهم، وضبط لأسماء رجالاتهم وكثير من أحوالهم. لكننا لانثق بروايتها»⁽¹⁾.

أسباب تغييب النقاد العرب القدامى للقص بصورة عامة ومنها السير الشعبية العربية

تشكّلت النصوص في الثقافة العربية الإسلامية بوصفها نصّاً ثقافياً منفتحاً على آليات متعددة منها السياسي، والمعرفي، والديني، والجمالي، والمهمشي. وحظيت بعض النصوص بوصف (النص المعتمد) في حين بقيت نصوص أخرى خارج الثقافة الرسمية.

تناولت ألفت كمال الروبيّ الموقف من القص في تراثنا النقديّ مركزة على الملاحظات النقدية التأسيسية لهؤلاء النقاد والشرح اللغويين لبيان تصوراتهم عن

(1) تاريخ ابن خلدون، تحقيق تركي فرحان المصطفى، ط1، بيروت: دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1419هـ/1999م، ص 21 - 22.

القص بوصفه جنسًا مستقلًا عن الأجناس الأدبية النثرية الأخرى للقصصين الشفاهي والمكتوب، ومن خلال زوايا ثلاث رئيسية أولها النص القصصي والواقع، وثانيها النص القصصي بوصفه قولًا لغويًا سرديًا، والزاوية الثالثة هي مكانة القص وأهميته⁽¹⁾.

وقد تعرضنا لموقف البلاغيين والنقاد العرب القدامى من القصص ومن السيرة الشعبية العربية، وهو تغييب هذه الأنواع السردية المهمة رغم انتشارها ورواجها بين المتلقين على اختلاف طبقاتهم من الخاصة والعامة. ووراء موقفهم هذا طائفة من الأسباب منها اللغوي، ومنها الثقافي ومنها الديني.

العامل اللغوي

ربما كانت لغة السيرة الشعبية العربية المهجنة بين الفصحى والدارجة الشعبية سببًا في إدراجها ضمن نتاجات العامة التي لا ينبغي أن تكون موضع ومحط تركيز للنخبة والصفوة الثقافية؛ فقد اتخذت السير الشعبية العربية ذات المتون الضخمة لهجات المناطق العربية التي تداولتها شفاهيًا؛ فسيرة أبي زيد الهلالي على سبيل المثال نجدها تُروى بلهجة مصرية صعيدية، وتُروى كذلك بلهجات عربية أخرى كاللهجة النجدية واللهجات الشامية والتونسية وغيرها⁽²⁾.

لأنستطيع إرجاع السبب الأوحده لتغييب هذه المرويات إلى كتابتها بلغة أدنى من اللغة العربية الفصحى؛ فقد همش النقاد العرب القدامى القصص العربي القديم الذي كُتبَ بعضه بلغة عربية فصحى نخوية وخاصة «كليلة ودمنة» ومقامات الهمذاني ومقامات الحريري التي تكلف في صناعتها أسلوبياً. ورغم ذلك فإن «هذا القصص لم يُذكر في إشارات هؤلاء النقاد إلا لبيان مناحيه اللغوية كما هي الحال في مقامات البديع والحريري أو لبيان مناحيه الوعظية الاعتبارية في ارتباطه بالمنظومة الأخلاقية صدق/كذب لدى شراح أرسطو من العرب مثل ابن سينا (ت 428هـ)، وابن رشد

(1) الموقف من القص في تراثنا النقدي، ط 1، القاهرة: مركز البحوث العربية للدراسات والنشر، 1991.

(2) انظر: سيرة بني هلال، أعمال الندوة العالمية الأولى حول السيرة الهلالية، ط 1، تونس: الدار التونسية للنشر، 1990.

(ت 595هـ)، وحازم القرطاجني (ت 648هـ)، وذلك في تناولهم للحكاية الوعظية الأليجورية الرمزية «كليلة ودمنة»⁽¹⁾.

نستعرض هنا رأي الناقد فرج بن رمضان الذي بين أن هامشية القصص في الأدب العربي القديم لا تعود إلى العامل اللغوي فقط. يقول بن رمضان⁽²⁾: «وبناء على هذا كله يمكن القول في ما يشبه الاطمئنان إن المدخل الذي منه تأصل حضور الشعر في منظومة النقد العربي القديم هو نفسه البوابة التي منها طرد القصص وقدر له أن يتنزل في وضعيته الهامشية. ويبدو أن هذه العملية قد نجمت عن تظافر عاملين مختلفين في الظاهر متحدتين متكاملتين في الحقيقة أحدهما ذو صبغة معرفية أدبية أو هكذا يبدو على الأقل والآخر ذو صبغة إيديولوجية سافرة كما سنرى. فأما الأول فصورته أن القصص إنما أقصي من دائرة الاهتمام لأنه لا يستجيب لمواصفات النموذج الذي أفرزه أو اقتضاه عصر التدوين إذ إن الجزء الأوفر من الرصيد القصصي القديم «مكتوب» في لغة غير فصيحة في المعنى الذي حدده علماء اللغة لهذه العبارة، والذي بمقتضاه تتطابق صفتا الفصاحة والبداوة على نحو ما يتمثل ذلك في الشعر الجاهلي مما يجعله بالتالي غير صالح ليكون مرجعاً في جمع اللغة وحفظها وتقنينها. هذا فضلاً عن ضعف الرصيد القصصي الجاهلي أو انعدامه جملة مما يجعل القصص عارياً من أحد الأبعاد الرئيسية التي ساهمت في نحت النموذج الأدبي في عصر التدوين وهو البعد التراثي الرمزي. ومهما يكن لهذا السبب من دور لاشك فيه، حسبنا أن نذكر في إبراز بعض آثاره بما لايزال سائداً في الكثير من الأوساط من تحفظ في إضفاء صفة الأدبية على ألف ليلة وليلة وماكان من جنسها من نصوص القصص الشعبي بدعوى أن لغتها ليست لغة أدبية، مهما يكن ذلك فإن هذا السبب لا يكفي لتفسير ما لحق فن القصص على اختلاف أشكاله وتباين سجلاته اللغوية من ضيم وإقصاء. وإلا فكيف نفسر بقاء القصص هامشياً في منظومة النقد العربي رغم أن جزءاً غير يسير منه فصيح اللغة مشهود لأصحابه على أية حال بصفة الأدب معترف لهم بالقدرة على التصرف في فنون القول كما هي الحال بالنسبة إلى

(1) انظر: ضياء الكعبي، السرد العربي القديم، ص 349 - 362.

(2) محاولة في تحديد وضع القصص في الأدب العربي القديم، حوليات الجامعة التونسية، العدد 32 32. ص ص 250 - 251.

ابن المقفع والجاحظ والمعري والهمذاني والحريري وغيرهم. نعم إنَّ المقامة قد حظيت من بين أشكال القصص القديم بوضعية استثنائية ولكنها تمثل حقاً الاستثناء الذي يؤكد القاعدة السابقة؛ أي قاعدة طغيان المرجعية اللغوية في التعامل مع الظاهرة الأدبية عموماً. فالمقامة حظيت بما حظيت به من عناية بعد أن اختزلت هي الأخرى في بعدها اللغوي التعليمي دون سواه، وليس من شك في أنَّ هذه النظرة قد ظلت مهيمنة على الكتاب والنقاد على السواء حتى فجر النهضة الحديثة، ولعلَّها كانت كما يرى محمد يوسف نجم من أهم الأسباب التي ساهمت في إفشال تجربة إحياء المقامة في العصر الحديث».

العامل الديني

القص والسلطة الدينية: كتب التحذير من القصص في مقابل رواج القص الشعبي:

ميّز ابن الجوزي (ت 597هـ) بين ثلاثة أصناف في فن القص، فهناك القصص والتذكير والوعظ فيقال قاص ومذكر وواعظ. وحاول ابن الجوزي أن يبرز الفروق الدلالية بين هذه المعاني الثلاثة. فقد جعل القص مقصوراً على أتباع القصة الماضية بالحكاية عنها والشرح لها. وأمّا التذكير فهو تعريف الخلق نعم الله عز وجل وحثهم على شكره وتحذيرهم من مخالفته. وأمّا الوعظ فهو تخويف يرق له القلب⁽¹⁾. ورغم هذه المحاولة للتحديد إلا أنَّ ابن الجوزي يصرح بأنَّ اسم القاص أصبح عامّاً للأحوال الثلاثة، ولعلَّ ذلك يعود إلى تخليط الناس بين هذه الأحوال «فكانوا يطلقون على الواعظ اسم القاص، وعلى القاص اسم المذكر»⁽²⁾. وابن الجوزي الذي كان واعظاً نظر إلى القص والقاص نظرة أخلاقية دينية تفرقه بالكذب، وتجعله والأحاديث الموضوعة المفتراة على النبي ﷺ سيئين. وقد أورد ابن الجوزي تسمية أخرى للقاص هي (العمالقة)⁽³⁾. ويشير ابن الأخوة محمد بن محمد بن أحمد

(1) انظر: كتاب القصاص والمذكرين، ص 336.

(2) المصدر نفسه، ص 66.

(3) انظر: المصدر نفسه، ص 178.

القرشي (ت 729هـ) إلى أن الفقهاء والمتكلمين والأدباء والنحاة يسمون أهل الذكر والوعظ قصاصاً⁽¹⁾. وإذا كان مصطلح (القص) لم يتحدد عند ابن الأخوة، وظلّ الوعظ والتذكير مرادفين للقصص فإنّ تاج الدين عبد الوهاب السبكي (ت 771هـ) في كتاب الحسبة «معيد النعم ومبيد النقم» يميز القاص ووظيفته «فالقاص هو من يجلس في الطرقات يذكر شيئاً من الآيات والأحاديث وأخبار السلف. وينبغي له ألا يذكر إلا ما يفهمه العامة ويشتركون فيه: من الترغيب في الصلاة، والصوم وإخراج الزكاة والصدقة، ونحو ذلك ولا ينكر عليهم شيئاً من أصول الدين وفنون العقائد وأحاديث الصفات فإنّ ذلك يجرحهم إلى ما لا ينبغي»⁽²⁾. أي أنّ معرفة القاص يجب أن تراعي المتلقي العام فتقدم المعرفة الدينية في صورة مبسطة بعيدة عن مناقشة الأصول العقائدية التي جرت عددًا كبيراً من القصاصين إلى الخلط واللبس والتليس. ويميز السبكي بين نوعين من القصاص انطلاقاً من المكان الذي يجري فيه القص، فلدينا (قارئ الكرسي) وهو من يجلس على كرسي يقرأ على العامة شيئاً من الرقائق والحديث والتفسير فيشارك هو والقاص في ذلك ويفترقان في أنّ «القاص يقرأ من صدره وحفظه ويقف وربما جلس ولكن جلوسه ووقوفه في الطرقات، وأمّا قارئ الكرسي فيجلس على كرسي في جامع أو مسجد أو مدرسة أو خانقاه ولا يقرأ إلا من كتاب»⁽³⁾.

وقد تبني جلال الدين السيوطي (ت 911هـ) التفرقة التي أوردها ابن الجوزي بشأن أصناف القص الثلاثة⁽⁴⁾.

وشكّل كذب القصاص وافترائهم بالأحاديث الباطلة محوراً لمقامة من مقامات

(1) معالم القرية في أحكام الحسبة، غني بنقله وتصحيحه روبن ليوي، بغداد: مكتبة المثنى، 1937، ص 272.

(2) معيد النعم ومبيد النقم، ط2، بيروت: دار الحداثة، 1985. ص ص 113 - 114.

(3) المصدر نفسه، ص ص 113 - 114.

(4) انظر: تحذير الخواص من أكاذيب القصاص، تحقيق: محمد لطفي الصباغ، ط2، جدة: المكتب الإسلامي، 1404هـ/1984م، ص 269 وما بعدها؛ وانظر مقامة السيوطي (مقامة تُسمى بالفتّاش على القُشّاش)، شرح مقامات جلال الدين السيوطي، ط1، تحقيق: سمير محمود الدروبي، بيروت: مؤسسة الرسالة، 1409هـ/1989م، ج2، ص 856 وما بعدها.

السيوطي أسماها مقامة (تُسمى بالفتّاش على القشّاش) حذر فيها من الكذب مستنداً إلى المرجعية الدينية (الحديث النبوي الشريف)، كما حشد في مقامته هذه طائفة كبيرة من الآيات المندرة للقصاص المارقين بسوء العذاب منها⁽¹⁾:

غدا القصاص في ذلٍ وسحق ومرتجعته إلى نار السعير
على الموضوع لما قد رواه وردّ عليه ذو العلم الغزير
فلا عجب لجهالٍ هوته فمنه القصّ مصلح للحمير

ونكاد نجد عند ابن الجوزي (ت 597هـ) صياغة نظرية لموقف الإسلام من القص؛ فقد صنّف هذا الفقيه الحنبليّ عدة مؤلفات تناولت القصّاصين لعلّ من أظهرها «القصّاص والمذكرين» و«تلبيس إبليس» و«صيد الخاطر»⁽²⁾. وتبرز أصالة ابن الجوزي في كون التالين له من الفقهاء ومصنفي كتب الحسبة لم يتجاوزوا أصناف القصّاص الثلاثة التي جاءت في كتابه «القصّاص والمذكرين»، وأحسب أن كون ابن الجوزي واعظاً ومذكراً⁽³⁾ قد أسهم بصورة كبيرة في توظيف الحديث النبوي والموروث السلفي النقلي من أقوال الصحابة والتابعين في بلورة رؤيته الدينية للقص. ولم تتسامح هذه الرؤية قط في شروط الحديث الصحيح ومواضعاته. ولهذا فإنّ اتكاء بعض القاصّين واستعارتهم للإسناد الشرعي قد قوبل بهجوم عنيف من الفقهاء أي فقهاء السنة. وأورد الخبر التالي لبيان كيف تعامل هؤلاء الفقهاء مع القاص الذي لا يتورع عن إيراد إسناد وهمي «صلى أحمد بن حنبل ويحيى بن معين في مسجد الرصافة فقام بين أيديهم قاص فقال: حدثنا أحمد بن حنبل ويحيى بن معين، قالوا: ثنا عبدالرزاق عن معمر عن قتادة عن أنس قال: قال رسول الله ﷺ من قال: لا إله إلا الله، خلق الله تعالى له من كل كلمة منها طائراً منقاره من ذهب وريشه من مرجان. وأخذ في قصه نحواً من عشرين ورقة فجعل أحمد بن حنبل ينظر إلى

-
- (1) شرح مقامات جلال الدين السيوطي، ج 2، ص 883، انظر أيضاً: طرز العمامة في التفرقة بين المقامة والقمامة، المصدر نفسه، ج 2، ص 765.
- (2) انظر: تلبيس إبليس ط 1، دمشق: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 1414هـ/1994، صيد الخاطر، تحقيق: آدم أبوسنينة، ط 1، بيروت: دار الفكر للنشر والتوزيع، 1987.
- (3) انظر: عن مجالس ابن الجوزي، رحلة ابن جبير، ط 2، ذاكرة الكتابة، القاهرة: الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة، أكتوبر 1998، ص ص 185 - 188.

يحيى بن معين ويحيى ينظر إلى أحمد بن حنبل فقال: أنت حدثته بهذا؟ فقال: والله ما سمعت بهذا إلا هذه الساعة قال: فسكتنا جميعاً حتى فرغ من قصصه. وأخذ القُطيعات ثم قعد ينتظر بقيتها فقال له يحيى بن معين بيده: تعال فجاء متوهماً لنوال يجيزه فقال له: من حدثك بهذا الحديث؟ فقال: «أحمد بن حنبل ويحيى بن معين فقال: أنا يحيى بن معين وهذا أحمد بن حنبل ما سمعنا بهذا قط في حديث رسول الله فإن كان لابد والكذب فعلى غيرنا فقال له: أنت يحيى بن معين؟ قال: نعم قال: لم أزل أسمع أن يحيى بن معين أحقق ما تحققته إلا الساعة. فقال له يحيى بن معين: كيف علمت أنني أحقق؟ قال: كأن ليس في الدنيا يحيى بن معين وأحمد بن حنبل غيركما. قد كتبت في سبعة عشر أحمد بن حنبل ويحيى بن معين فوضع أحمد كفه على وجهه وقال: دعه يقوم فقام كالمستهزئ بهما⁽¹⁾. وما جرى بين سليمان بن مهران الأعمش وبين أحد القصاصين يقترب كثيراً من الخبر السابق» يذكر أنه دخل البصرة فنظر إلى قاص يقص في المسجد فقال: حدثنا الأعمش عن أبي إسحاق عن أبي وائل. فتوسط الأعمش الحلقة، وجعل ينتف شعر إبطه فقال له القاص: يا شيخ ألا تستحي؟ نحن في علم وأنت تفعل مثل هذا! فقال الأعمش: الذي أنا فيه خير من الذي أنت فيه. فقال: كيف؟ قال: لأنني في سنة وأنت في كذب، أنا الأعمش ما حدثتك ما تقول شيئاً⁽²⁾.

وهذان الخبران يؤشران إلى تعاظم سلطة القاص الناشئة وإلى استهانة هؤلاء القصاص بالمرجعية الدينية النقلية واستخفافهم بها. وهذا يؤكد أن القصاص كانوا يعتمدون على المتلقي العام، ويحرصون على تلقيه أحاديثهم بعيداً عن أية سلطة معرفية أو دينية. ولهذا لم يتورع القاصان في هذين الخبرين عن نسبة أحاديثهما إلى يحيى بن معين وأحمد بن حنبل والأعمش في حضورهم جميعاً.

وقد انتهت السلطة السياسية منذ وقت مبكر على وظيفة القاص، ولذلك أرادت أن تنضوي هذه الوظيفة في سياقها وليس خارجاً عنها. فقد أجاز علي بن أبي طالب (كرم الله وجهه) قاصاً عندما تبين له ورعه وتقواه من أحاديثه التي كان يحدث الناس

(1) كتاب القصاص والمذكرين، ص 151.

(2) تحذير الخواص، ص 49.

بها «كان علي بن أبي طالب يدخل السوق ويده الدّرة، وعليه عباءة قطواني قد شُق وعفت حاشيته يقول: يا أيها التجار خذوا الحق، وأعطوا الحق تسلموا، لا تردوا قليل الربح، تحرموا كثيره، ونظر إلى رجل يقص فقال له: أتقص ونحن قريبوعهد برسول الله؟ لأسألك فإن أجبتني وإلا خفقتك بهذه الدّرة. ماثبات الدين وزواله؟ قال: أمّا ثباته فالورع وأمّا زواله فالطمع قال: أحسنت فقص فمثلك فليقص»⁽¹⁾. وفي حين كان رد علي بن أبي طالب على القاص الجاهل الذي لا يعرف الناسخ والمنسوخ أنه قال له: هلك وأهلك⁽²⁾.

وقد استند ابن الجوزي إلى هذه الرؤية الدينيّة في تحديد مواصفات القاص وهي⁽³⁾:

- لا ينبغي أن يقص على الناس إلا العالم المتقن فنون العلوم لأن يُسأل عن كل فن، فإنّ الفقيه إذا تصدّر لم يكذب يُسأل عن الحديث، والمحدث لا يكاد يُسأل عن الفقه، والواعظ يُسأل عن كل علم فينبغي أن يكون كاملاً.
- وينبغي للواعظ أن يكون حافظاً لحديث رسول الله عارفاً بصحيحه وسقيمه ومسنده ومقطوعه ومعضله، عالماً بالتواريخ وسير السلف، حافظاً لأخبار الزهاد فقيهاً في دين الله، عالماً بالعربيّة واللغة، فصيح اللسان مدار ذلك كله على تقوى الله عزو وجل وإنه بقدر تقواه يقع كلامه في القلوب.
- ينبغي أن يقصد وجه الله تعالى بوعظه.
- ينبغي للواعظ أن يترك له فضول العيش ويلبس متوسط الثياب ليقتدى به.
- لا يقص إلا بإذن أمير.

وتشكل ثقافة القاص من منظور ابن الجوزي روافد اتباعيّة قائمة على الاقتداء بالسلف الصالح، والمعرفة النقليّة عند القاص تعضدها المعرفة السياسيّة التي تجعل القاص مُستوعباً في خطاب السلطة. أمّا من يتصدى للقص ويخرج عن هذه الثقافة الشرعيّة والرؤية العالميّة للقص فإنه سيكون مقصياً ومنضوياً في مصاف العوام وثقافة

(1) كتاب القصاص والمذكرين، ص ص 89 - 90.

(2) المصدر نفسه، ص 79.

(3) المصدر نفسه، ص ص 79 - 81.

الهامش. وسيتبع التالون لابن الجوزي هذه الثقافة النخبوية؛ فابن السبكي يحدد مصادر القاص في قوله «لابأس بقراءة إحياء علوم الدين للغزالي وكتاب رياض الصالحين والأذكار للنووي وكتاب سلاح المؤمن في الأدعية لابن الإمام وكتاب شفاء السقام في زيارة خير الأنام للشيخ الإمام الوالد، وكتب ابن الجوزي في الوعظ لا بأس بها ولا يخفى ما يحذر منه هؤلاء من كتب أصول الديانات ونحوها»⁽¹⁾.

يعود موقف السلطة من القص والقاص عند ابن الجوزي للأسباب الستة الآتية⁽²⁾:

أما أولها: فإنَّ القوم كانوا على الاقتداء والاتباع، فكانوا إذا أرادوا ما لم يكن على عهد رسول الله ﷺ أنكره حتى إنَّ أبابكر وعمر لما أرادا جمع القرآن قال زيد «أتفعلان شيئاً لم يفعله رسول الله ﷺ».

- وثانيهما: أنَّ القصص لأخبار المتقدمين تندر صحته خصوصاً ما يُنقل عن بني إسرائيل، وفي شرعنا غنية. وقد جاء عمر بن الخطاب بكلمات من التوراة إلى رسول الله. فقال له: عنك ياعمر. خصوصاً إذ قد علم ما في الإسرائيليات من المحال، كما يذكرون أنَّ داود عليه السلام بعث أوريا حتى قتل وتزوج امرأته، وأنَّ يوسف حلَّ سراويله عند زليخا. ومثل هذا محال تتنزه الأنبياء عنه فإذا سمعه الجاهل هانت عنده المعاصي وقال: ليست معصيتي بعجب.

- وثالثهما: أنَّ التشاغل بذلك يشغل عن المهم من قراءة القرآن ورواية الحديث والتفقه في الدين.

- ورابعها: أنَّ في القرآن من القصص وفي السنة من العظة ما يكفي عن غيره مما لا يتيقن صحته.

وخامسها: أنَّ أقواماً ممن كان يدخل في الدين ما ليس منه قصوا فأدخلوا في قصصهم ما يفسد قلوب العوام.

(1) معيد النعم ومبيد النقم، ص 114؛ أيضاً: السيوطي: مقامة (الفتّاش على القشاش)؛ شرح مقامات السيوطي، ج 2، ص ص 856 - 886.

(2) كتاب القصص والمذكرين، ص ص 66 - 67.

وسادسها: أنَّ عموم القصاص لا يتحرون الصواب، ولا يحترزون من الخطأ لقلّة علمهم وتقواهم فلهذا كره القاص من كرهه.

ولعلَّ خروج القصاص في عهد ابن الجوزي عن هذه المرجعية العلمية الموضوعية هو الذي أثار استياء ابن الجوزي؛ فالنص القصصي ينبغي أن يلتزم بما جاء في القرآن والسنة النبوية. وتشكّل نصوص القصص بمعزل عن هذه المطابقة الحرفية لا يُنظر إليه على أنه تشكل للعجائبي في سياقات إبداعية وإنما يُنظر إليه على أنه ثقافة العوام الدنيا. فبعد أن كان الحضور في مجالس القاص للمميزين من الناس «تعلّق بهم»، أي بالقصاص العوام والناس فلم يتشاغلوا بالعلم وأقبلوا على القصص وما يعجب الجهلة، وتنوعت البدع في هذا الفن»⁽¹⁾. وفصل ابن الجوزي الحديث في هذه المجالس ومتلقيها. ويشكل قصاصو العامة عند ابن الجوزي مصدرًا من مصادر الوضع في الحديث النبوي الشريف. ويبين ابن الجوزي أنّ قص هؤلاء يندرج في نمطين شفاهيّ وكتابيّ. وهو موجه إلى فئة معينة من المتلقين، الثقافة غير العالمية (ثقافة العوام). يقول ابن الجوزي: «وهذا فن يطول وأكثر أسبابه أنه قد تعانى بهذه الصنعة جهال بالنقل يقولون ما وجدوه مكتوبًا، ولا يعلمون الصدق من الكذب، وفيهم كذابون يضعون الأحاديث على ما سبق ذكره فهم يبيعون على سوق الوقت واتفق أنهم يخاطبون الجهال من العوام الذين هم في عداد البهائم فلا يذكرون ما يقولون ويخرجون فيقولون: قال العالم: «فالعالم عند العوام من صعد المنبر»⁽²⁾. ويشكل تحوير القصة القرآنية جانبًا من تشكل القصص العجائبي عند هؤلاء القصاص. فهم يعتمدون سلسلة إسناد وهمية لبيان شرعية نصهم وإيهام المتلقي أنه داخل في حيز النص (الثقافة العالمية). وقد أورد ابن الجوزي بعضًا من أحاديثهم هذه. إذ يقول: «أخبرنا المبارك بن أحمد قال: ثنا ابن مرزوق قال: أنا أبو بكر الخطيب قال: أنا محمد بن أحمد بن حسن بن أحمد بن عبد الوهاب بن محمد بن الحسين قال: أنا العباس بن إسحاق بن موسى الأنصاريّ قال: أنا محمد بن يونس الكديمي، قال: كنت بالأهواز فسمعت شيخًا يقص فقال: لما زوج النبي ﷺ عليًا أمر شجرة طوبى

(1) كتاب القصاص والمذكرين، ص 177.

(2) المصدر نفسه، ص 158.

أن تنثر اللؤلؤ الرطب يتهاداه أهل الجنة بينهم في الأطباق فقلت له: يا شيخ هذا كذب على رسول الله ﷺ، فقال: ويحك اسكت حدثني الناس. قلت: من حدثك؟ قال: حدثني يمان النجراني عن حفص التستري عن وكيع بن الجراح عن عبدالله بن مسعود عن الأعمش عن عطاء عن ابن عباس⁽¹⁾.

وقد ضمّن جلال الدين السيوطي (ت 911هـ) كتابه «تحذير الخواص من أكاذيب القصاص» جانباً كبيراً من مادة كتاب «القصاص والمذكرين» لابن الجوزي وكتاب «الباعث على الخلاص من حوادث القصاص» للحافظ العراقي (ت 806هـ). ولا يخرج الفصل الذي عقده للحديث عن إنكار العلماء قديماً على القصاص وما روه من الأباطيل وسفه القصاص عليهم وقيام العامة مع القصاص بالجهل، واحتمال العلماء ذلك في الله، عن الرؤية الدينية التي أنكرت مادة القصص العجائبي وعدتها بدعة باطلة⁽²⁾.

وأما فيما يتصل بالسيرة الشعبية فقد أصدر أحمد بن حنبل (ت 241هـ) فتواه الشهيرة «ثلاثة لا أصل لها: السير والملاحم والمغازي»⁽³⁾. وسنجد مثل هذه الفتوى عند ابن كثير (ت 774هـ) في تعليقه على أحاديث البطل⁽⁴⁾.

كما أنّ الونشريسي (ت 914 هـ) وهو أحد فقهاء الغرب الإسلامي أورد فتوى ابن قداح عن كتب الخرافات والشعوذة «إذ سُئِلَ بعضهم عن كتب السخفاء والتواريخ المعلوم وكذبها كتاريخ عنترة ودلهمة والهجر والشعر... ونحو ذلك، هل

(1) كتاب القصاص والمذكرين، ص 151.

(2) انظر تحذير الخواص من أكاذيب القصاص، تحقيق: محمد لطفي الصباغ، ط2، جدة: المكتب الإسلامي، 1984 1404هـ.

(3) جلال الدين السيوطي، الإتيقان في علوم القرآن، ط1، بيروت: دار الكتب العلمية، 1980، ج2، ص178.

(4) رأي ابن كثير عن أحاديث البطل في: ابن كثير، البداية والنهاية، ط3، بيروت: مكتبة المعارف، 1982، ج9، ص232. والبطل هو أبو محمد عبدالله البطل (ت 122هـ)، قائد شجاع من أمراء الحرب الشاميين في زمن بني أمية. وكان على طلائع مسلمة بن عبدالملك في غزواته. قال عنه الذهبي: كذب عليه جهلة القصاص وحكوا عنه من الخرافات ما لا يليق «واستشهد مع الروم»، الأعلام، مجلد 4، ص74.

يجوز بيعها أم لا فأجاب لا يجوز بيعها ولا النظر فيها. وأخبر الشيخ أبو الحسن البطرني أنه حضر حلقة فتوى ابن قداح. فُسِّلَ عن يسمع حديث عنتره هل تجوز إمامته؟ فقل: لا تجوز إمامته ولا شهادته. وكذلك حديث دلهمة لأنهما كذب ومستحل الكذب كاذب. وكذلك كتب الأحكام للمنجمين، وكتب العزائم بما لا يعرف من الكلام⁽¹⁾. والجامع بين هذه الفتاوى الثلاث هو وصف السير بالكذب والاختلاق والافتراء؛ أي أنها تعني الأباطيل التي لا أصل لها. وبذلك تتساوى مع كتب الشعبذة والدجل والتنجيم. وهو حكم قيمة لا يختلف عن الحكم الذي أصدره ابن لبابة (ت330هـ)، وهو أحد فقهاء الغرب الإسلامي أيضًا بشأن المقامات. إذ أصدر ابن لبابة فتوى في القرن الرابع للهجرة «بمنع حلب الأنعام بفناء المسجد لتزييلها وضرر غبارها بالمسجد. وأجاز الشيوخ قراءة الحساب بالمسجد إذا لم يلوث، وإعراب الأشعار الستة بخلاف قراءة المقامات لما فيها من الكذب والفحش! وكان ابن البر إمام الجامع الأعظم بتونس لا يرويها إلا بالدويرة إذ ليس للدويرة حكم الجامع!»⁽²⁾

الخوف من المتخيل في الثقافة العربية الإسلامية

كان للنزعة العقلية الصارمة التي صدر عنها المعتزلة إلى جانب الرؤية الفقهية والوعظية التي ميّزت كتب التخويف من القصاص (كتاب ابن الجوزي على سبيل المثال) الدور الأكبر في إقصاء المتخيل السردى وتغييبه وخصوصًا المتخيل الديني الذي لا يتطابق مع القرآن الكريم والحديث الصحيح؛ أي المتخيل الذي يندرج ضمن ما اصطلح عليه بالأحاديث الموضوعة المختلفة.

ويذكر الناقد جمال الدين بن الشيخ في حديثه عن الثقافة العربية وتغييب المتخيل أن «المتخيل ظلَّ دائماً «مشبوهًا» في الثقافة العربية الإسلامية، والمسلم محدّد سلفاً بإيديولوجيته ومتخيّله، مقنّن بتلك الإيديولوجيا التي تقدم أجوبة عن كل

(1) الونشريسي، المعيار المغرب والجامع المقرب عن فتاوى علماء إفريقية والأندلس، ط1، خرّجه جماعة من الفقهاء بإشراف محمود حجي، بيروت: دار الغرب الإسلامي، 1981، ج6، ص 70.

(2) المصدر نفسه، ج1، ص24.

شيء، حتى عن الأحلام نجد أجوبة من علماء الفقه والحديث⁽¹⁾. وهذا التسليم يوجد مشكلة «ثقافة العلماء» والثقافة الشعبية مما يدخل نصوصاً عدة تشكّلت في هذه الثقافة في إطار الثقافة الشعبية غير المعترف بها مثل كتب العجائب والغرائب وكتب المعراج وقصص الأنبياء والحديث الموضوع وغيرها⁽²⁾. وهكذا فإنّ الخوف من المتخيّل الذي لا يتطابق مع القرآن الكريم والحديث الصحيح كان وراء تغييب المتخيّل السردى العجائبي.

الأنساق الثقافية المضادة: (بلاغة المقموعين والتمثيلات الثقافية)

رغم سطوة الأحكام التي شكّلتها السلطان السياسية والدينية تجاه القصص العجائبي إلا أنّ هذا القص لم يمثل لتلك الأحكام وكان حضوره بارزاً في النصين الشفاهي والكتابي. ويزودنا ابن النديم بطائفة كبيرة من القصص العجائبيّة التي راجت رواجاً منقطع النظير في عصره، أي القرن الرابع للهجرة⁽³⁾. ولا نقع في المصادر النقدية القديمة على بيان وافٍ بمادة القصص العجائبيّ سوى بعض الشذرات المتناثرة التي لا تفيد في تصوّر بناء مكتمل لهذه المادة. والمفارقة أنّ بعض الإشارات الأولية لتشكلات العجائبي لا نجد لها سوى في الكتب الدينية التي جعلت هذا القص من باب المحظور. ففي «تأويل مختلف الحديث» لابن قتيبة (ت 276هـ) ذكر لمواد بعض القصص العجائبي. يقول ابن قتيبة: «والحديث يدخله الشوب والفساد من وجوه ثلاثة منها: الزنادقة واحتيالهم للإسلام، وتهجينه بدس الأحاديث المستشعة والمستحيلة. والوجه الثاني: القصص على قديم الأيام فإنهم يميلون وجوه العوام إليهم،

(1) جمال الدين بن شيخ، «الثقافة العربية وتغييب المتخيّل»، مجلة الكرمل، العددان 27، 28، 1988، حوار أجراه محمد براءة، ص 81 - 82.

(2) انظر: جمال الدين بن شيخ يحاور المخيلة الشعبية العربية، لماذا تظل أجزاء كبيرة من هذه المخيلة خارج الاهتمام الكلاسيكي؟ أجرى الحوار صالح بشير، جريدة اليوم السابع، السنة الخامسة، العدد 252، الاثنين 6 آذار (مارس) 1989.

(3) انظر: كتاب الفهرست، «المقالة الثامنة في أخبار المسامرين والمخرفين وأسماء الكتب المصنفة في الأسمار والخرافات»، ص 363 - 373.

ويستدرون ما عندهم بالمناكير والغريب والأكاذيب من الأحاديث، ومن شأن العوام القعود عند القاص، ما كان حديثاً عجيباً، خارجاً عن فطر العقول، أو كان رقيقاً يحزن القلوب ويستغزر العيون. فإذا ذكر الجنة قال فيها الحوراء من مسك أو زعفران، وعجيزتها ميل في ميل.

وأما الوجه الثالث الذي يقع فيه فساد الحديث، فأخبار متقدمة كان الناس في الجاهلية يروونها تشبه أحاديث الخرافة كقولهم إنَّ الضب كان يهودياً عاقاً فمسخه الله تعالى ضباً، ولذلك قال الناس «أعق من ضب»، وكقولهم في الهدهد: «إن أمه ماتت فدفنها في رأسه فلذلك أتنت ربحه»⁽¹⁾

وجعل ابن قُتَيْبَةَ القص الشفاهي الذي كان يقوم به قصاصو العامة مصدراً من مصادر الوضع في الحديث النبوي إلى جانب أحاديث الزنادقة الموضوعة والأحاديث الشبيهة بالخرافة. وأول موضوعات قصاصي العامة هو القصص القرآني الذي أخضعه لتحويل نصي كبير أخرجه من حيز العظة والاعتبار والمبالغة وتجاوز حدود المعقول. والنوع الثاني من القصص الشفاهي هو أحاديث شبيهة بالخرافة، ونستطيع أن نطلق عليها تسمية الحكايات التعليلية (التفسيرية) التي توضح بعض ظواهر الطبيعة. وهو نوع أرجعه ابن قُتَيْبَةَ إلى زمن الجاهلية. ولم يتعامل ابن قُتَيْبَةَ مع هذه الأحاديث بوصفها نشاطاً إبداعياً، وإنما نظر إليها وفق نظره الديني على أنها أكاذيب وأباطيل. فهو يعتمد على سلسلة إسناد شرعية تعود إلى الحسن تؤكد كذب حديث عوج، وهذا ينطبق على نظره إلى سائر الحكايات التعليلية الأخرى التي أوردها.

وفي حين حاول النص الفقهي إقصاء السيرة الشعبية عن مفهوم النص فإنَّ النص الإبداعي احتفى بالسيرة الشعبية احتفاء كبيراً. فقد ولع الأندلسيون بقصة عنترة ومغامراته. وكان القصاص يستخدمونها وسيلة لكسب المعاش، ولذلك التمس عمر الزجال المالقي في مقامته (الساسانية) عن شيخه أبي النصال أن يجيزه رواية «خرافات عنترة» وغيرهما من المحفوظات التي تصلح للتكسب فيقول له مخاطباً⁽²⁾:

(1) تأويل مختلف الحديث، القاهرة، د.ن 1908، ص ص 355 - 365.

(2) صلاح جرّار، الفنون الشعبية الإسلامية وصلتها بالتمثيل، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، مجلد 9، العدد 1، الأردن، 1994، ص 106.

ألا فأجزني يا إمام بكل ما رويت لمدغليس ولا بن قزمان
ولا تنسَ للدباغ نظمًا عرفته فإنكما في ذلك النظم سيان
ومزدوجات ينسبون نظامها إلى ابن شجاع في مديح ابن بطان
وألهم بشيء من خرافات عنتر وألمع ببعض من حكايات سوسان

يذكر محمود إسماعيل في كتابه «المهمشون في التاريخ الإسلامي» أنَّ للعامة في الثقافة العربية الإسلامية في العصور الوسطى أدبهم الخاص الصادر عنهم؛ فمشاهير المعتزلة كانوا من أهل الحرف والصناعات والمشتغلين بالتجارة، وللعوام أيضًا أدب نضالي جهادي يعانق قيم الدين وفضائل الفروسية لكن من أسف أنَّ معظمه عصفت به أيدي التخريب والحرق. ولهم أيضًا أدب شعبي عُرف باسم «أدب الزهد والرقائق»، كما أبدعوا «أدب الفتوة»، والحكايات الشعبية، والسير الشعبية⁽¹⁾.

المرويات السيرية الشعبية واختلاق التاريخ الثقافي

أُنْتُجَت السير الشعبية العربية وتشكَّلت في سياقات سياسية وحضارية لها خصوصيتها. والعصر المملوكي هو العصر الذي شهد تشكُّل السير الشعبية العربية المدوَّنة عرف اهتزازات وتحولات حضارية وسياسية كبرى حوّلت العربي من حاكم لنفسه إلى محكوم خاضع لغيره، ونتيجة لذلك أنتجت الجماعة الشعبية سيرها لتجسد من خلالها أحلامها حول البطل المخلص، وكثر حديث الباحثين العرب المحدثين في حقل السير الشعبية عن مفهوم البطولة في السير الشعبية العربية.

لقد صنعت السير الشعبية العربية متخيلاً سردياً تاريخياً يفترق عن منظور كتب التأريخ الرسمية، إنَّ هذا الإقصاء والتغيب والتهميش أوجد في المقابل تمثيلات ثقافية احتفت بالمتخيّل السردي المفارق للحقيقة التاريخية. وتمثل السير الشعبية العربية واحداً من أخطر الأنواع السردية العربية في إنتاج أنساق مضادة للتواريخ الرسمية خصوصاً سيرة «الأميرة ذات الهمة»، وهي أكبر سيرة شعبية عربية على الإطلاق. وهي سيرة ترد في ثناياها مئات الأخبار المنسوبة بوصفها حيلة سردية إلى

(1) انظر: محمود إسماعيل. المهمشون في التاريخ الإسلامي، ط1، القاهرة: رؤية للنشر

والتوزيع، 2004. «ثقافة المهمشين»، ص ص 19 - 199.

الأصمعيّ وسواه من الرواة الثقات في أمور متصلة ببعض الخلفاء والحكام تحتفي ببعضهم وتقصي البعض الآخر وتغيبه. وقد اتخذت هذه الأخبار قدرًا كبيرًا من التحوير والتحويل النصّي وفارقت التاريخ الرسميّ.

لذا أقول مخطيء من ينظر إلى السيرة الشعبية العربيّة بوصفها للتسلية والترفيه فقط؛ فهي تتوفر في نصوصها على محمولات ثقافيّة في غاية الخطورة، ولذا فإنّ القراءة الثقافيّة أداة يتمكن بوساطتها الباحث من الكشف عن أعماق هذه الخطابات.

تختلق الجماعات السردية تاريخها الخاص بها الذي قد يكون منسوجًا نسجًا رمزيًا كما يذكر كورنيليوس كاستورياديس؛ فقد صنعت جماعات الغجر في مصر تاريخًا ونسبًا أسطوريًا مُختلفًا تتحايل به على أنساق تهميشها ونبذها. فبالنسبة إلى رواة سيرة الزير سالم من الغجر فإنهم يدعون أنهم أخلاف جساس بن مرة الذين حكم عليهم المهلهل بن ربيعة والزير سالم بالتشتت والفرقة. وفي بحثه الطريف عن «الغجر وسيرة الزير سالم» يشير المستشرق الإيطالي جوفاني كانوفا إلى بعض التعليقات الأسطورية الطريفة لتسمية الغجر بـ«النور» و«الجمسة» و«الحلب». ويأتي هذا كلّ للخروج من أنساق التهميش المحرمة على الجماعة في سبيل الاعتراف بانتمائها إلى الجماعات الكبرى المركزية، ولو كان هذا الانتماء باختلاق أنساب أسطورية⁽¹⁾.

في حين وُصف الشطار والعيارون بأنهم «زعار وعيارون وحرافيش» في كتب التاريخ الرسمي نجد أنّ ألف ليلة وليلة وسيرة علي الزئبق تحتفي بهؤلاء الشطار، ويأمر هارون الرشيد في ألف ليلة وليلة إعجابًا منه بالشاطر علي الزئبق بأن تُدوّن حكايته كلها، وأن توضع في خزانة الخليفة باعتبارها سيرة من جملة السير لأمة خير البشر. ويمكن أن نعد هذه السيرة الشطارية (علي الزئبق) التي ترد بعض حوادثها في ألف ليلة وليلة باسم (حكاية أحمد الدنف وحسن شومان ودليلة المحتالة وبنتها زينب النصابة) سيرة أدبية مضادة anti_sira؛ إذ توسلت حكايات الشطار والعيارين بالنوع الأدبي «سيرة» لخلق بلاغة مفارقة تحتفي بالهامشين في

(1) انظر: جوفاني كانوفا، «الغجر وسيرة الزير سالم»، مجلة المأثورات الشعبية، العدد 17، السنة الخامسة، 1990م، ص ص 13 - 40.

المجتمع في حين أنها في الظاهر تصر على أن تحظى برعاية السلطان والأدب السلطاني، وهو ما أسميه «مخاتلة النوع الأدبي». وتنتمي هذه السيرة الشطارية (علي الزبيق) إلى الدوائر المدنية في المجتمع العربي الإسلامي. ورغم محاولة بعض الباحثين إرجاع بعض الشخصيات الشطارية مثل أحمد الدنف ودليلة المحتالة وعلي الزبيق إلى مرجعية تاريخية⁽¹⁾.

كما تمثل سيرة الحلاج الشعبية متخيلاً شعبياً حوّل شخصية الحلاج المرجعية إلى نمط عجائبي له تجلياته النصية مخالفة بذلك رؤية الثقافة العالمية حول موت الحلاج. إذ تؤسس نصوص الرؤية العالمية حول الحلاج وقتله نمطاً نقيضاً لما ورد في النص الشعبي أو رؤية التصور الشعبي لهذه الشخصية الخلافة في تاريخ الثقافة الإسلامية. فعندما أورد ابن الخطيب البغدادي (ت 463هـ) وابن خلكان (ت 681هـ) وابن كثير (ت 774هـ) ما تناقله العوام عن كرامات الحلاج بعد موته من فيضان النهر ومن بعثه حياً نجد أنهم اكتفوا بنعت هذه الأخبار بأنها ضروب من الهذيان⁽²⁾. ولا سيما أن بعض هذه الأخبار تجعل ابن المقفع (ت 142هـ) والجنابي (ت 332هـ) والحلاج (ت 309هـ) متعاصرين زمنياً، والثابت تاريخياً أن ابن المقفع توفي قبل الحلاج بحوالي قرنين من الزمان.

لقد احتفت هذه السيرة الشعبية بكرامات الحلاج ولم تنظر إليها على أنها كفر وشعبذة كما فعل مؤرخو السلطة الرسمية⁽³⁾. كما أنها تجعل الحلاج في أعلى عليين في الجنة بعد مماته من خلال رؤيا ظهرت لأخته في المنام. ولم تستند قصة حسين الحلاج إلى سلسلة الإسناد الوهمي كما في السير الشعبية؛ فهذه القصة تبدأ بقول

(1) على سبيل المثال انظر: محمد رجب النجار، حكايات الشطار والعيارين في التراث العربي.

(2) انظر: ابن الخطيب البغدادي، تاريخ بغداد أو مدينة السلام، ط، دراسة وتحقيق: مصطفى عبدالقادر عطا، بيروت: دار الكتب العلمية، 1417هـ/ 1977م. ج 8، ص 112 - 135؛ ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: إحسان عباس، بيروت: دار الثقافة، 1971م. ج 2، ص 140 - 157؛ ابن كثير، البداية والنهاية، بيروت: مكتبة المعارف، 1982. ج 11، ص 132 - 144.

(3) انظر: السيرة الشعبية للحلاج، تحقيق: رضوان السح، ط 1، بيروت: دار صادر، 1998.

الراوي «قيل إنَّ والدَ حسين الحلاج أو حكي والله أعلم». وبذلك يكون الإسناد عن راوٍ مجهول وسيلة القاص الشعبي لجعل التاريخ مفتوحاً على احتمالات متعددة بما فيها الغريب والعجائبي. وكأنَّ القاص الشعبي يتمثل نصوص الكرامات الصوفية التي غالباً ما تكون سلسلة إسنادها رواة مجهولون في حين تكون روايات الثقافة العالمية مسندة إلى شيوخ وعلماء أثبات يحققون الروايات ولا يكتفون بمجرد سردها.

ولا يتوجه القاص أو الراوي بروايته هذه إلى جمهور متعالم أو نخبة مثقفة وإنما يتوجه بها إلى نمط خاص من المتلقين. هم المتلقون الذي يحققون تماهياً تاماً مع أحداث النص السردى ويتقبلون ما جاء فيه من تحويل نصي وتحويل لكثير من الحوادث التاريخية التي سجلها التاريخ الرسمي. وقد يكون هؤلاء المتلقون من العوام (سنة، شيعة، متصوفة إلخ). ولهذا فإنَّ القاص سيدمج في قصته هذه كل الروايات المرفوضة التي شكك فيها مؤرخو الثقافة العالمية.

تعد السيرة الهلالية بحلقاتها الثلاث الريادة والتغريبة وديوان الأيتام على أساس جماعي (ثلاثة أجيال)⁽¹⁾، السيرة الشعبية الأكثر انتشاراً في الوطن العربي؛ إذ تمتد «دائرة السرد الهلالي لتشمل المنطقة الواقعة من العراق شرقاً إلى المغرب غرباً ومن سوريا شمالاً إلى جنوب الجزيرة العربية والسودان جنوباً. وقد وجد الباحثون قصصاً عن الهلالية لا تزال تتردد في مناطق بغرب نيجيريا وحول بحيرة تشاد وبلهجات اللغة العربية هناك»⁽²⁾.

يخالف تاريخ السيرة الهلالية المتخيّل الصورة التي رسخها بعض المؤرخين ومنهم ابن الأثير عن تنقلاتهم وتغريبهم وإحلالهم الخراب في البلاد والعباد⁽³⁾؛ فالريادة تؤسس للجماعة الهلالية نسباً أسطورياً يصلهم بالأوس بن تغلب جدهم

(1) انظر: عبدالحميد يونس، **الهلالية في التاريخ والأدب الشعبي**، ط1، مطبعة جامعة القاهرة، القاهرة، ص 101.

(2) عبدالحميد حوّاس، **سيرة بني هلال على مائدة مستديرة**، **مجلة الوادي**، القاهرة، مجلد 2، عدد 8، ديسمبر 1980، ص ص 74 - 77.

(3) انظر: **تاريخ ابن خلدون**، ط1، دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، 1999، ج 6، ص 3.

الأكبر المزعوم. كما يضيف الراوي على الجماعة الهلالية وانتقالاتها في الفضاءات المختلفة طابع القداسة فكان لقاء هلال (الجد الأسطوري) بالرسول ﷺ ودعاء فاطمة الزهراء لبني هلال بالتشتت والانتصار⁽¹⁾. وقد حوّل الراوي الشعبي شخصية عائشة رضي الله عنها ومشاركتها في موقعة الجمل إلى فاطمة الزهراء التي ترتبط في الذاكرة الشعبية والمتخيل الشيعي بالقداسة والتمجيد.

وتذكر بريجيت كونللي Bridget Connelly أن تماهي الرواة والمتلقين مع سيرة بني هلال ومع أبي زيد الهلالي خصوصاً يبرز في بعض مناطق السودان وغانا وتشاد؛ إذ يطيل الراوي الوقوف عند ولادة أبي زيد الهلالي ولونه الأسود وما واجهه من إقصاء القبيلة ونبذها⁽²⁾.

في حين يعد أبوزيد الهلالي في بعض الروايات الفلسطينية (الشفاهية) الاسم الملحمي لشخصية الفدائي. وهو نوع من التماثل المدرك؛ فالراوي الذي لم يعد يرغب في نقل نفسه ينتمي إلى مجموعة تخوض صراعاً ينعتة الراوي بأنه ملحمي⁽³⁾. وتتحول الجازية الهلالية في إحدى الروايات التونسية إلى شخصية نسوية من التاريخ التونسي الحديث هي عزيزة عثمانة وهي (عزيزة بنت عثمان باي) التي عاشت أواخر القرن السادس عشر الميلادي (1560 - م)، وعُرفت بأعمالها الخيرية لفائدة الطبقة الكادحة. وكأنّ الراوي أراد أن يؤكد المنحى الجماعي في شخصية الجازية وإيثارها العاطفة القومية التي تربطها بالجماعة الهلالية⁽⁴⁾. وربّما كانت شخصية دياب بن غانم «رجل الحركة الدائبة الذي لا يريح فرسه» سبباً في تماثل بعض الروايات الليبية معه. ففي بعض هذه الروايات يصبح دياب الهلاليّ عمر المختار ضارباً بسلاحه جنود المستعمر الإيطالي، وفي روايات أخرى حديثة يصبح دياب معمر القذافي⁽⁵⁾.

(1) سيرة بني هلال، بيروت: المكتبة الشعبية، د.ت، ص 3.

(2) The Gypsy on the Doorstep: A Dirty story or a subversive genealogy, 1986, pp167-192.

(3) عبدالرحمن أيوب: الآداب الشعبية والتحويلات التاريخية والاجتماعية، عالم الفكر، مجلد 17، العدد الأول، 1986. ص 36.

(4) المرجع نفسه، ص 36 - 37.

(5) المرجع نفسه، ص 36 - 37.

- في التلقي الحديث والمعاصر للسرديات الشعبية: من التلقي المتعالي إلى صعود الدراسات الشعبية:

- تلقي الموروث المرويّات السردية في القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين:

شهدت المرويّات السيرية الشعبية العربية تلقيًا واسعًا واهتمامًا كبيرًا عند المستشرقين وخصوصًا في النصف الثاني من القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر، وهو العصر الذي شاعت فيه عند الغرب صورة الشرق المنمطة بفعل المؤثر الاستشراقي والمركزية الغربية وأدبيات المذهب الرومنطقيّ Romanticism .

وتكشف لنا شهادات الرحالة الغربيين إلى بلاد المشرق العربيّ في القرن التاسع عشر عن رواج مرويّات السيرة الشعبية. إذ يذكر ج.دي. شابرول G.de Cohabrol في كتابه «وصف مصر» أنّ آلاف الأشخاص في القاهرة كانوا يترددون يوميًا إلى المقاهي ويستمعون إلى رواة القصص الشعبية. وفي حديثه عن المصريين المحدثين يذكر أنّ القاهرة وبولاق ومصر القديمة تحتوي على أكثر من ألف وثلاثمئة مقهى تستقبل المقاهي الفخمة منها بين مئتين ومئتين وخمسين زائرًا كل يوم. ويتزاحم الجمهور في المقاهي حيث الرواة والمنشدون يقصون بحماسة ملتبهة مغامرات عجيبة تخلب الألباب بطريقة فريدة»⁽¹⁾.

ويقدم محمد عمر في كتابه «حاضر المصريين» إحصاءات بالمقاهي آنذاك، فيذكر أنّ عددها يبلغ قرابة عشرة آلاف مقهى تعمر بعضها مجالس القصص، ويرتادها الفقراء للسهر ولسماع القصص من القصص، أو سماع الرباب من الشعراء الكذابين الذين يقصون عليهم قصص زناة وسيرة بني هلال وقصة سيف بن ذي اليزن، أو السلطان حسن أو «دون جوان»⁽²⁾. ومن الأمور المستظرفة لجوء السلطة إلى نشر خطابها الرسمي غير الرائج عند المتلقين من عامة الشعب مستعينة بمرويّات السير

(1) وصف مصر، المصريون المحدثون، ترجمة زهير الشايب، ط1، القاهرة: مكتبة مدبولي، 1978، ص ص 138 - 140.

(2) انظر محمد عمر، حاضر المصريين أو سر تأخرهم، تحقيق مجيد طوبيا (عن نسخة مصورة للطبعة الأولى الصادرة في عام 1902، القاهرة: المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، 1998. ص 248 - 249.

الشعبية. إذ يذكر لويس عوض أنَّ صحيفة (جرنال الخديوي) التي صدرت باللغتين التركية والعربية عام 1827م، وتحولت بعد عام واحد إلى جريدة (الوقائع المصرية) كانت متخصصة في الأخبار الرسمية للدولة. وكي تقوم السلطة بترويج هذه الصحيفة وأخبارها بين الناس كانت تنشر بعض حكايات ألف ليلة وليلة لإقبال الناس عليها⁽¹⁾. وقد أصبح التقليد الذي أرسته جريدة (الوقائع المصرية) نهجًا سارت عليه فيما بعد عدد من الصحف والمجلات التي خصصت للسير والقصص بابًا أسمته «باب الفكاهات»؛ أي الروايات نشرت فيه السير الشعبية إلى جانب القصص الموضوعية أو المترجمة⁽²⁾.

وفي مقابل رواج هذه المرويات السيرية والإقبال عليها من جانب المتلقين تشكّل موقف متعالٍ للثقافة المتعالمة (العالمة) منها سنجده عند كل محمد عبده ومحمد حسين هيكل وغيرهما. وهو الأمر الذي سنتناوله تفصيلًا في حديثنا عن الموروث السردى والتلقي المتعالي.

السيرة الشعبية والتلقي المتعالي في القرن التاسع عشر

لم يقتصر تلقي المرويات العجائبية والسيرية الشعبية على التلقي الشفاهي في القرن التاسع عشر؛ إذ عرفت كثير من هذه المرويات سبيلها إلى التلقي الكتابي فنُشرت في الصحف والمجلات الرائجة آنذاك. ويبدو أنَّ رواج هذه المرويات لدى المتلقين باختلاف طبقاتهم ومراتبهم الاجتماعية وانتماءاتهم كانت سببًا في إحجام بعض المجلات الكبرى مثل المقتطف عن نشرها. وأسباب هذا الإحجام متنوعة منها ما يعود إلى كونها لا تنتمي إلى الثقافة الجادة التي تسهم في بناء الوطن والمجتمع، ومنها ما يعود إلى أحكام ذوقية تسم هذه المرويات بسمة المجون والإفساد؛ فمجلة المقتطف (1891م) أعلنت استغرابها من الاهتمام الذي أولاه بعض الكتاب

(1) انظر: لويس عوض، تاريخ الفكر المصري الحديث من الحملة الفرنسية إلى عصر إسماعيل، ط4، القاهرة: مكتبة مدبولي، 1987، ج1، ص 400.

(2) انظر: محمد يوسف نجم، القصة في الأدب العربي، 1870/ 1914، ط3، بيروت: دار الثقافة، بيروت، 1966، ص 17.

(3) انظر: المقتطف، السنة الثانية عشرة، الجزء العاشر، تموز يوليو 1888م الموافق 22 شوال، 1305هـ، ص 648.

لحكايات (ألف ليلة وليلة) داعية هؤلاء إلى الاهتمام بالعلوم والأفكار الحديثة التي لها فعلها في المجتمعات الأوروبية⁽¹⁾. وكانت مقالة (حياتنا العلمية والأدبية) التي نُشِرت في جريدة (الأمل) البغدادية (1923م) ترفض الخيالات والخرافات وفقاً لمعايير مجلة المقتطف، إذ يقول كاتب المقالة: بربك أيها المتهالك على شراء الروايات، هل اختمر فكرك بفكر جديد يؤهلك لأن تخدم بلادك كما سطره لك أهل الإفك والمجون⁽²⁾.

ولا يختلف موقف الإمام محمد عبده (1849 - 1905م) في رؤيته للموروث السردى عن الرؤية نفسها التي صدرت عنها هذه المجالات، وعن الرؤية التي صدر عنها كذلك النقاد الإحيائيون في تنظيرهم للخيال. وقدم محمد عبده في المقال الذي نُشِرَ بجريدة (الوقائع المصرية) عام 1881م رسداً شاملاً لأنواع الكتب الرائجة في أيدي المصريين في أواخر القرن التاسع عشر؛ إذ تنقسم المؤلفات المتداولة عندهم إلى «أقسام متفاوتة بتفاوت أُميال المطالعين سواء كانت هذه الأُميال غريزية أو مكتسبة من طوارئ التربية وعوارضها»⁽³⁾. ومن هذه الكتب: الكتب النقلية الدينية، ومنها الكتب العقلية الحكمية، ومنها الكتب الأدبية، ومنها كتب الأكاذيب الصرفة وكتب الخرافات. فالكتب التي يعينها محمد عبده هي «ما يبحث فيها عن تنوير الأفكار وتهذيب الأخلاق من هذا القبيل كتب التاريخ وكتب الأخلاق العقلية وكتب الرومانيات وهي المخترعة لمقصد جليل كتعليم الأدب وبيان أحوال الأمم، والحث على الفضائل والتنفير من الرذائل»⁽⁴⁾. ولهذا فإن الكتب المتداولة في هذا الصنف هي «كتب «كليلة ودمنة» و«فاكهة الخلفاء» و«المرزبان» و«التليماك» والقصة التي تُترجم في جريدة الأهرام وغيرها من المؤلفات»⁽⁵⁾.

(1) جريدة الأمل، السنة الأولى، العدد الثلاثون، 5 تشرين الثاني 1923 نقلاً من: محسن

الموسوي، الرواية العربية، النشأة والتحول، ط 1، بغداد: مكتبة التحرير، 1986، ص 49.

(2) جريدة الوقائع المصرية، مطبعة الداخلية الجبلية، يوم الأربعاء 13 جمادى الثانية 1298هـ

الموافق 11 مايو الإفرنكي 1881 بشنس القبطي 1597، أعادت مجلة فصول نشر هذه

المقالة في المجلد العاشر العددان الأول والثاني يوليو أغسطس 1991، ص 207.

(3) المصدر نفسه، ص 208.

(4) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(5) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

وتتحكم رؤية المؤرخ الرسمي عند محمد عبده عندما يقرن رؤية التاريخ غير الرسمية بالكذب الصرف. وتصبح مرويّات السير الشعبية مندرجة في إطار ثقافة الكذب وثقافة العوام «فكتب الأكاذيب الصرفة هي ما يُذكر فيها تاريخ أقوام على غير الواقع، وتارة تكون بعبارة سخيّة مخلة بقوانين اللغة. ومن هذا القبيل كتب أبو زيد، وعنتر عبس، وإبراهيم بن حسن والظاهر بيبرس. والمشتغلون بهذا القسم أكثر من الكثير. وقد طُبِعَت كتبه عندنا مئات مرات ونفق سوقها، ولم يكن بين الطبعة والثانية إلا زمن قليل». أمّا كتب الخرافات «فهي تارة تبحث عن نسبة بعض الكائنات إلى الأرواح الشريرة المعبر عنها بالعفاريت، وتارة تتكلم في ارتباط الحوادث الجوية والآثار الكونية ببعض الأسباب التي لا مناسبة بينها وبين ما زعموه ناشئاً عنها، وتارة تثبت ما لا يقبله العقل، ولا ينطبق على قواعد الشرع الشريف مثل علم الكيمياء (الكاذبة) وكتب الوقت وكتب الحرف والزائرات وذلك ككتاب أبو معشر والكواكب السيارة وشمس المعارف الكبرى والصغرى وكتاب الحرف المنسوب للحكيم هرمس»⁽¹⁾.

وتشكّل هذه الكتب عند محمد عبده الثقافة غير العالمية أو اللانص. وبهذا فإنه يقصي هذه الثقافة في مقابل إرساء أسس الثقافة العالمية (النص النموذج) الذي ينبغي أن يسعى إليه المتلقي لتمرين ذايقته. والنص النموذج، كما يرى محمد عبده، هو كتب التاريخ الصحيحة كتاريخ المسعودي وتاريخ «إظهار أنوار الجليل» لحضرة رفاعة بيك، وتاريخ «الكامل لابن الأثير، وتاريخ الدولة العليّة. وفي مقابل هذا التاريخ الرسمي تقع كتب الأكاذيب الصرفة مثل كتب أبي زيد وعنتر عبس»⁽²⁾. ويشمل النص النموذج عند محمد عبده كذلك كتب القصص الأدبيّة المترجمة إلى اللغة العربية كقصّة التاليماك والقصّة المترجمة في أعداد الأهرام والقصّة التي طُبِعَت في مطبعة العصر الجديد وهي المعنونة بالانتقام وغيرها من بقية الرومانيات العربيّة الأصل ككتاب كليّة ودمنة وما مثلها من الكتب التي جُعِلَت على ألسنة الطيور والحيوانات»⁽³⁾.

(1) جريدة الوقائع المصرية، ص 208.

(2) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(3) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

وكما حذر محمد عبده من كتب الأكاذيب الصرفة وكتب الخرافات فإنه قد حذر أيضًا من كتب المغازي وأحاديث القصاصين في رده على سؤال سائل عن هذه الكتب وخصوصًا كتاب الشيخ الواقدي الموضوع في فتوح الشام. وكان رد الشيخ متسقًا مع مبدأ المطابقة للواقع فهذا الكتاب «لاتصح الثقة به إمّا لأنه مكذوب النسبة على الواقدي وهو الأظهر، وإمّا لضعف الواقدي نفسه في رواية المغازي كما صرح به العلماء فلا تقوم حجة للمتحدلقين، ولا يصلح ذخراً للسياسيين. ومثل هذا الكتاب كتب كثيرة كقصص الأنبياء المنسوب لأبي منصور الثعالبي، وكثير من الكتب المتعلقة بأحوال الآخرة أو بدء العالم، أو بعض حقائق المخلوقات المنسوبة إلى الشيخ السيوطي، وقصص روايات تُنسب إلى كعب الأحرار أو الأصمعي ومن شاكلهما»⁽¹⁾. ويستند محمد عبده في تمييزه بين الثقافة العالمية وغير العالمية إلى مرجعية فكرية عقائدية تمثلت في التراث العقلاني للفلاسفة والمعتزلة؛ إذ «بقدر ما كانت هذه العقلانية تفتش عن نظائرها في التراث، فإنها كانت تفتح باب الاجتهاد في كل ماتجده استنادًا إلى تمييزها الخصب بين العقل والنقل، وتفضيلها الأول على الثاني، واستجابة لمجموعة من المشكلات الجديدة لم تكن لها حلول مباشرة في المعطيات التراثية»⁽²⁾.

ومحمد عبده المصلح الديني والاجتماعي يجعل نفسه وصيًا على الثقافة الرسمية الجادة، ولهذا فإنه ينقح التراث ويهذب ويصفه كي يقدمه للمتلقي بما يتسق مع المنظومة الذوقية التي رسختها الأنساق الثقافية السلطوية في عصره. ولم يكتفِ محمد عبده بالتحذير من كتب الخرافات والأقاصيص والمغازي وإنما التزم هو نفسه بعدم خرق المحظور، ولهذا فإنه عندما شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني حذف (المقامة الشامية)، وأغفل بعض جمل من (المقامة الرصافية)، وكلمات أخرى من مقامة أخرى لم يشر إليها. وكان دافعه إلى ذلك أنه يسير على سنة العلماء التي جرت

(1) ثمرات الفنون، بيروت، يوم الاثنين 26 رمضان 1303 هـ الموافق 28 و26 حزيران سنة 1886، ص 3، أعيد نشرها بمجلة فصول المجلد العاشر العدد الثاني أغسطس 1991، ص 211.

(2) جابر عصفور، قراءة التراث النقدي ط1، القاهرة: مؤسسة عيال للدراسات والنشر، 1991، ص 253.

بالتهديب والتمحيص والتنقيح والتلخيص إذ يقول: «وليس من منكر عليهم في شيء من ذلك، وإنما الممنوع أن يؤتى ببعض ذلك أو كله مع السكوت عنه فيكون تغييراً للناظر وضلة للفاجر، ونسبة قول لغير قائله، وحمل أمر على غير حامله. وهذا من الظاهر الجليّ عند العارفين وإنما يبعث على بيانه سوء ملكة المتشدين»⁽¹⁾. والخوف من تأثير الحكايات الخرافية في منظومة القيم التي رسختها السلطان السياسية والدينية هو الذي جعل يعقوب صروف ينشر في عدد نوفمبر من المقتطف لعام 1891م جواباً صارماً عن سؤال يخص الحكايات الخرافية، فكان جوابه «في قراءتها شيء من التسلية، ولكن فيها مضار كثيرة؛ لأنها مشحونة بالأوهام والخرافات وحوادث الحب والغرام»⁽²⁾.

ونجد عند محمد عمر في كتابه «حاضر المصريين أو سر تأخرهم» (1902م) رسداً للكتب الرائجة في أواخر القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين، وهو رصد لا يختلف عما لاحظته محمد عبده قبله. إذ يذهب محمد عمر إلى أن أصحاب المطابع «تعلقوا بطبع (الضار والمفسد من الكتب) حتى أصبح ديدنهم الميل إلى طبع كتب السخافة والأوهام. ولعلمهم أن العامة أميل إلى ذلك من العلم والحقائق أكثر» من طبع القصص والحكايات الغرامية والفكاهية والأشعار غير المستظرفة وكتب النوادر والمجون المفسدة للأخلاق والطباع والخيال ككتب الجفر والزائرجة والملاحم المملوءة بقول الزور والبهتان المنسوبة كذباً إلى مشاهير الإسلام من أهل البيت وغيرهم»⁽³⁾. وتمثل كتب السخافة والأوهام هذه مصدر خطر كبير وإفساد لمنظومة القيم السائدة. ولهذا يرى محمد عمر أن رواج المرويات السردية عند الناشرين مثل كتاب «ألف ليلة وليلة» وسيرة «سيف بن ذي يزن» وكتاب «عودة الشيخ إلى صباه» دليل على «انحطاط كبير فينا وخذلان ليس له مثيل والعياذ بالله»⁽⁴⁾.

-
- (1) مقامات أبي الفضل بديع الزمان الهمداني، قدّم لها وشرح غوامضها: الشيخ محمد عبده، 5ط، المطبعة الكاثوليكية، لبنان، 1965، ص ص 3 و4.
- (2) يعقوب صروف، المقتطف، أغسطس، نوفمبر، 1891، ص 138.
- (3) محمد عمر، حاضر المصريين أو سر تأخرهم، ص 145.
- (4) المرجع نفسه، ص 147 (الهامش).

وينعت ثقافة العوام «بكتب الفقراء» فيصفها بعمومها بأنها: بذئنة يتعلمون منها السفاهة، ويعلمون منها ما طراً على قلة الأدب والرذيلة من الطوارئ، وهذه الكتب يؤلفها لهم السفهاء والحشاشون، وهي مملوءة بصور هزلية قبيحة يقطر منها القبح وقلة الحياء، وهي المفسدة للأخلاق فيهم على فسادها المتضمنة للهذر والمجون مع كثرته بين الفقراء، ويصدر منها كل يوم شيء جديد كثير، حشوه قلة الأدب والسفاهة، والبعد عن المبادئ»⁽¹⁾. ويطالب بعقاب صارم تنفذه الحكومة على مروجي هذه الكتب الذين يطبعونها إذ يقول «حق للحكومة أن تعاقب أصحابها وطابعيها، ولا يعز عليها ذلك مادام أصحابها، والذين يطبعونها يكتبون أسماءهم عليها، وهي لو اهتمت بالأمر لوقفت على ما هنالك وعلمت أنها محشوة بالأكاذيب في الدين والخداع في الآداب، والاختلاق مما يودع في رؤوس العوام رذيلة السفه، ويولّد بينهم مكروه الفساد، وليس أقدر من الحكومة على استئصال ذلك، كما ليس أحد مسؤولاً أكثر منها عما يحفظ أدب الأمة وجدها وفخارها»⁽²⁾. ويبدو أنّ موقف الثقافة العالمية (المتعالي) من القصص والموروث السرديّ العربيّ القديم عند النقاد القدامى واستمراره في القرن التاسع عشر ومطالع القرن العشرين كان سبباً في هروب عدد من رواد الرواية العربيّة الحديثة من نعت «راوية حواديت وفكاهات»؛ فمحمد حسين هيكل (1888 - 1956م) يذكر في مقدمة الطبعة الثالثة من روايته (زينب) سبب نشرها باسم مصري فلاح بدلاً من اسمه الحقيقي بأنّ ذلك كان «خشية ما قد تجني صفة الكاتب القصصي على اسم المحامي»⁽³⁾.

وللأسف استمر موقف بعض المفكرين العرب المعاصرين المتعالي من الثقافة الشعبيّة؛ فمحمد عابد الجابريّ يقول في نهاية تصديره لكتابه «تكوين العقل العربيّ»: «ولا بدّ من الإشارة أخيراً إلى أننا قد اخترنا بوعي التعامل مع الثقافة «العالمية» وحدها، فتركنا جانباً الثقافة الشعبيّة من أمثال وقصص وخرافات وأساطير وغيرها، لأنّ مشروعنا مشروع نقديّ، ولأنّ موضوعنا هو العقل. ولأنّ قضيتنا التي ننحاز لها

(1) حاضر المصريين أو سر تأخرهم، ص 219.

(2) المرجع نفسه، ص 218.

(3) محمد حسين هيكل، زينب، ط5، القاهرة: دار المعارف، 1992، ص7.

هي العقلانية. نحن لا نقف هنا موقف الباحث الانثروبولوجي الذي يبقى موضوعه ماثلاً أمامه كموضوع باستمرار بل نحن نقف من موضوعنا موقف الذات الواعية من نفسها. إن موضوعنا ليس موضوعاً لنا إلا بمقدار ما تكون الذات موضوعاً لنفسها في عملية النقد الذاتي⁽¹⁾. وإذا كان الجابري قد ارتكز أساساً على العقلانية في تفسير العقل العربي وتفكيكه فإنه أهمل بهذا الإقصاء للثقافة الشعبية العربية مكوناً رئيسياً فاعلاً في تشكيل هذا العقل. ولكن الجابري تنبه على هذا الإقصاء فتراجع في كتابه «العقل السياسي العربي» عن هذا المنظور العقلاني وأوجد مكاناً للثقافة الشعبية في محددات العقل السياسي العربي إذ يقول: «إن مخيلنا الاجتماعي العربي هو الصرح الخيالي المليء برأس مالنا من المآثر والبطولات وأنواع المعاناة، الصرح الذي يسكنه عدد كبير من رموز الماضي مثل الشنفرى وامرئ القيس وعمرو بن كلثوم وحاتم الطائي وآل ياسر وعمر بن الخطاب وخالد بن الوليد والحسين وعمر بن عبدالعزيز وهارون الرشيد وألف ليلة وليلة وصلاح الدين والأولياء الصالحين وأبي زيد الهلالي وجمال عبدالناصر.. إضافة إلى رموز الحاضر و«المارد العربي» والغد المنشود... إلخ، وإلى جانب هذا المخيال العربي الإسلامي المشترك تقوم مخايل متفرعة عنه كالمخيال الشيعي الذي يشكل الحسين بن علي الرمز المركزي فيه، والمخيال السني الذي يسكنه «السلف الصالح» خاصة، والمخيال العشائري والطائفي والحزبي... إلخ»⁽²⁾.

تلقي الموروث السردى الشعبي عند المستشرقين

حظيت بعض السير الشعبية بعناية عدد كبير من المستشرقين، ولا نبالغ إذا قلنا إن سيرة «عنترة بن شداد» كانت تنافس ألف ليلة وليلة في جاذبيتها الشديدة عند المتلقي الأوروبي. وعندما تُرجمت سيرة عنترة لأول مرة في اللغة الروسية علق عليها أ. كريمسكي Cremesky قائلاً: خيال شرقي غير ناجح أنثوغرافياً. وبغض النظر عن عدم تطابق هذا «الخيال» مع الأصل وعلى الرغم من بعده كل البعد عن الأدب

(1) تكوين العقل العربي، ط7، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، 1998 ص7.

(2) محمد عابد الجابري، العقل السياسي العربي محدثاته وتجلياته، ط5، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ص16.

العربي في القرون الوسطى، فقد استقبله القراء باهتمام، وكان هذا الاهتمام ناجماً عن قلة اطلاعهم آنذاك على المؤلفات الأصلية أو ترجمات مماثلة منقولة عن الأدب العربي بشكل عام، ومن ضمنه لون «السيرة»⁽¹⁾.

ويهمنا من كلام كريمسكي اعترافه بسطوة تأثير سيرة عنتره في القراء الروس. ولا يختلف تأثير هذه السيرة في القراء الأوروبيين بعد أن ترجمها ج. هاميلتون J. Hamilton 1819م إلى الإنجليزية، وبعد أن قام مجهول بعد ذلك بنقل ترجمته إلى الفرنسية. ووضع مستشرقون سيرة عنتره بجانب أعظم الملاحم الأدبية العالمية مثل الإلياذة والأوديسا وسواهما. ونالت سير شعبية أخرى اهتماماً أقل في تلقي المستشرقين مثل «سيرة الملك سيف بن ذي يزن» و«الأميرة ذات الهمة» و«سيرة الظاهر بيبرس» و«سيرة بني هلال».

وفي الحين الذي لم تحظ فيه القصة العجائبية والسير الشعبية باهتمام النقاد القدامى والنقاد الإحيائيين في القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين فإن متلقي هذا الموروث السردى الشعبى من خاصة الشعب وعامته كانوا يحتفون به احتفاء كبيراً.

الاحتفاء بالسيرة الشعبية: الثقافة الشعبية في سياقات التحول

وقد تفتن بعض النقاد العرب المحدثين إلى الفرق الكبير بين الأدب الشعبى والأدب الرسمى ومنهم سلامة موسى وتوفيق الحكيم⁽²⁾ بيد أن هذا التفطن لم يجعلهم يفرّدون الأدب الشعبى بالدراسة والبحث. وانشغل عدد كبير من النقاد الإحيائيين بالإجابة عن السؤال التالى: هل عرف العرب فن الملاحم؟ ويبدو أن هذا السؤال الكبير شكّل هاجساً لهؤلاء النقاد ولمن تلاهم، ولاسيما أن الإجابة عنه

(1) نعمة الله إبراهيم، السير الشعبية العربية، ط1، بيروت: شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، 1994، ص15.

(2) بيار كاكيا، تاريخ كيمبردج للأدب العربى، الأدب العربى الحديث، ط1، تحرير عبدالعزيز السبيل، أبوبكر باقادر، محمد الشوكاني، جدة: النادي الأدبى الثقافى، 1423هـ/2002م، رقم (121). ص ص 600 - 601، زهرة العمر، ط1، القاهرة: مكتبة الآداب، 1943. ص 35.

تستلزم إمّا نفيًا يحيل السرد العربي القديم إلى كائن ناقص مبتسر بجوار حيوات مكتملة في آداب الأمم والشعوب الأخرى. وإمّا تأكيدًا لوجود فن الملاحم لإثبات الهوية العربية الإبداعية وأصالتها مقارنة بالمرجعيات الغربية الأخرى⁽¹⁾. ولهذا يأتي حديث النقاد الذين ينتمون إلى الطائفة الثانية عن السيرة بوصفها (ملحمة) و(ملحمة شعبية)⁽²⁾.

وقد طرأ تحوّل كبير على طبيعة النظرة إلى الأدب الشعبي العربي عند النقّاد العرب المحدثين منذ ثلاثينات القرن العشرين. وكان لمصر دور الريادة في ذلك؛ إذ قدّم محمد عبدالمعيد خان بحثه في «الأساطير العربية» للحصول على درجة الدكتوراه من جامعة فؤاد الأول عام 1933 ثم تلتها سَهير القلماوي ببحثها عن ألف ليلة وليلة 1941⁽³⁾. وتضافرت عدة عوامل أدت إلى هذا التحوّل لعلّ أبرزها النزوع القومي التحرري لمواجهة الاستعمار الغربيّ مما أدى إلى قيام عدد كبير من المثقفين العرب بالبحث عن مقومات الذات العربية وعناصر وحدتها وتاريخها الحضاريّ وذلك بغية تحقيق الذات ضد الآخر والغرب⁽⁴⁾.

وكان للتحوّلات السياسيّة والاقتصاديّة والاجتماعيّة التي مر بها الوطن العربيّ منذ منتصف القرن العشرين أثرها في بروز الأفكار القوميّة وفكرة الشعب وما يتصل بها من أنساق ثقافيّة وإبداعية⁽⁵⁾. وقد كان دفاع عبدالحميد يونس دفاعًا مستميتًا عن

(1) انظر موسى سليمان، **الأدب القصصي عند العرب**، ط3، بيروت: دار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر، مكتبة المدرسة، 1960.

(2) انظر: عن الأنواع الأدبية: سعيد يقطين، **الكلام والخبر**، مقدمة **للسرد العربي**، ط1، بيروت، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 1997، ص ص 175 - 220.

(3) انظر: كتاب محمد عبدالمعيد خان، **الأساطير العربية قبل الإسلام**، ط1، لجنة التأليف والترجمة، القاهرة، 1937؛ سَهير القلماوي، **ألف ليلة وليلة**، القاهرة: مطبعة المعارف ومكتبتها، 1959.

(4) انظر: سعيد يقطين، **الكلام والخبر**، ص 86.

(5) عبدالحميد يونس، **الهلالية في التاريخ والأدب الشعبي**، ط2، القاهرة: مطبعة جامعة القاهرة، دار المعارف، 1968، ص 9؛ سعيد يقطين، **الكلام والخبر**، ص 89، جوفاني كانوفا، دراسات حول الملحمة الشعبية العربية، تعريب عن الإيطالية: يوسف حبي، مجلة التراث الشعبي، بغداد، العدد الأول، 1982، ص 15.

الفولكلور والثقافة الشعبية مبيّنًا ومشددًا على اختفاء الحواجز التقليدية بين ثقافة الصفوة أو النخبة وبين الثقافة الشعبية⁽¹⁾. وقد برزت في هذه الحقبة أسماء عدد من النقاد المعنيين بتأصيل الثقافة الشعبية وبالاتجاهات المقارنة مثل نبيلة إبراهيم وأحمد أبوزيد وفاروق خورشيد وشوقي عبدالحكيم وأحمد مرسى ومحمد الجوهري وعبدالرحمن أيوب وأحمد شمس الدين الحجاجي وغيرهم.

الموروث السردى الشعبي والدراسات الثقافية

تحول تلقي الموروث السردى الشعبي عند بعض الباحثين العرب المحدثين من سؤال التأصيل والتنظير إلى الدراسات الثقافية وما يتصل بها من أبعاد فكرية. ولذا يؤكد هؤلاء أنّ دراستهم تندرج في إطار «الثقافة الشعبية» مستبدلين بذلك التسميات التي وجدناها عند بعض من سبقهم مثل مصطلحات «الأدب الشعبي» و«التراث الشعبي» و«الفولكلور» وغيرها. ونجد هذا الاتجاه الثقافى عند صلاح الراوي في «الثقافة الشعبية وأوهام الصفوة، 2001». وتكشف لنا دراسته عن اهتمام كبير لبيان ما قامت به الثقافة الشعبية من مناوئة للأدب الرسمي أو الثقافة الرسمية (العالمية). ولذا يُعنى الباحث بتأصيل مصطلح (الثقافة الشعبية) الذي يعده مرادفًا لمصطلح (المأثورات الشعبية). وهو يرى أنّ مادة الثقافة الشعبية متنوعة تشمل المعتقدات والمعارف الشعبية والعادات والتقاليد الشعبية والأدب الشعبي وفنون المحاكاة والفنون الشعبية والثقافة المادية⁽²⁾.

ورغم تأكيد الباحث على مصطلح الثقافة الشعبية إلا أنه يوظف مصطلحات أخرى في الدراسات التي انتظمها عمله منها: (الإبداع الفنى الشعبى) و(المأثورات الشعبية) و(الفولكلور العربى) و(المأثور الشعبى) و(الفنون الشعبية). وأحسب أنّ الباحث كان لابد له من عقد فصل تمهيديّ يوضح لنا علاقة هذه المصطلحات بالمصطلح الجامع الذي ارتضاه وهو (الثقافة الشعبية).

(1) انظر: تصدير عبدالحميد يونس في كتابه، دفاع عن الفولكلور، ط1، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1973.

(2) انظر: الثقافة الشعبية وأوهام الصفوة، ط1، القاهرة: مركز الحضارة العربية، 2002، ص 299؛ وانظر أيضًا: المرجع نفسه، بحثه عن «الثقافة الشعبية، رؤية تأصيلية»، ص 291.

وقد جعل عبدالحميد حوَّاس مصطلح الثقافة الشعبية متعدد المداخل؛ فقد عني بتأسيس المصطلح النقدي مثل (النوع الجنسي) و(النوع الفني) في حديثه عن (المرأة والأغاني الشعبية النسوية)⁽¹⁾. وكان للناقد أيضًا وقفة عند التلقي التاريخي وتطور النوع الأدبي السرد في حديثه عن القصة العجائبية (ألف ليلة وليلة - الحكاية البيان)، وكذلك في حديثه عن (مدارس رواية السيرة الهلالية في مصر). وشملت الثقافة الشعبية عنده كذلك الحكاية الشعبية والنادرة والموسيقى الفولكلورية والاحتفالات الشعبية مثل «دمية شم النسيم». ولم يعن عبدالحميد حواس بالتنظير لمصطلح (الثقافة الشعبية) بخلاف صلاح الراوي. والاتجاه نحو الثقافة الشعبية يجعل دائرة البحث في الموروث السردى الشعبي أكثر اتساعًا، ولاسيما إذا أفاد الباحثون من معطيات (النقد الثقافي) و(الدراسات الثقافية).

وسنجد اهتمامًا كبيرًا لدى بعض الباحثين من النقاد العرب المعاصرين بالسيرة الشعبية العربية في سنوات الثمانينات والتسعينات من القرن العشرين؛ فسعيد يقطين على سبيل المثال أنجز أطروحته المهمة «قال الراوي: البنيات الحكائية في السيرة الشعبية»⁽²⁾. وقد قدّم لها بالتنظير لنوع المجالسيات في السرد العربي القديم في كتابه «الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي». وقدّم يقطين مقارنة بنيوية سردية للسيرة الشعبية العربية من خلال سعيه لإقامة سرديات القصة أو الاشتغال على الخطاب الحكائي. كما وقف سيد إسماعيل ضيف الله عند السيرة الهلالية متوقعًا عند ما اشتملت عليه من مسكوت عنه في علاقة الأنا بالآخر⁽³⁾.

محاكمة ألف ليلة وليلة في الثمانينيات من القرن الماضي

رغم انتعاش الدراسات الشعبية في مصر منذ ثلاثينيات القرن الماضي من خلال تدفق عدد من الدراسات الأكاديمية الجادة الرصينة في مجال الثقافة الشعبية

(1) انظر: أوراق في الثقافة الشعبية، ط1، القاهرة: دار الأمين للنشر والتوزيع، القاهرة، 2003.

(2) انظر الكتاب: قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، ط1، بيروت والدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 1997.

(3) انظر: سيد إسماعيل ضيف الله، الآخر في الثقافة الشعبية: الفولكلور وحقوق الإنسان، ط1، القاهرة: مركز القاهرة لدراسات حقوق الإنسان، 2001.

إلا أن كتاب «ألف ليلة وليلة» بالذات تعرض لأكثر من محاكمة في مصر بوصفها مصدرًا لطبعة بولاق الأولى والثانية اللتين طُبعتا طبعة حجرية في مطلع القرن التاسع عشر الميلاديّ. ورغم تداول هذا الكتاب بطبعاته الشعبية غير المهذبة ولا المشذبة بين أوساط القراء باختلاف فئاتهم إلا أن هذا الكتاب تعرّض لمحاكمة غريبة جدًا في منتصف الثمانينات من القرن المنصرم اتهم فيها ناشره حسين محمد صبيح بأن الكتاب الذي نشره «يحتوي قصصًا وألفاظًا مرسومة مخلة بالآداب العامة وخادشة للحياء ومنافية لأخلاق المجتمع المصري!» في حين كان دفاع المتهم أن هذا الكتاب «من كتب التراث التي يقوم بطبعها منذ أمد طويل وأنه لم يُضف إليها أو يحذف منها شيء باعتبار أن التراث يجب المحافظة عليه ونشره كما هو». وبعد أربع جلسات وحكم بالاستئناف حكمت المحكمة ببراءة الكتاب وبراءة ناشره من التهم المرفوعة ضده⁽¹⁾! والغريب في الموضوع أنه قبل بضع سنوات وبالتحديد سنة 2010 سُجِّبَتْ نسخة مصوّرة لألف ليلة وليلة عن طبعة دار الكتب المصرية حقّقها أحد المستشرقين المعروفين وهو المستشرق الألماني هابخط! ثم أُتيحت النسخة مرة أخرى للتداول!

السيرة الشعبية ودراسات النقد الثقافي والدراسات الثقافية سقوط النخبة وبروز الشعبي

ارتكز علم السرد Narratology على تحليل الأسطورة والخرافة والمرويات الشعبية عند بدء تأسيسه؛ فقد «كان كلود ليفي - ستراوس Claude Lévi - Strauss رائدًا للبحث السردى حين درس الأسطورة من خلال المنظور البنيوي الذي وضع أسسه اللغوي السويسري فرديناند دي سوسير. فالأسطورة بالنسبة لليفي - ستراوس تتألف من بنية مزدوجة إحداهما عالميّة والأخرى محلّيّة (...) واستمر البحث على خط مشابه عند الشكلاني الروسي فلاديمير بروب Propp حين شمل بحثه السردى الحكايات الخرافيّة الشعبيّة على النحو المعروف لدى دارسي هذا اللون من

(1) انظر: الوقائع الطريفة في محاكمة كتاب ألف ليلة وليلة، مجلة فصول، المجلد الثاني عشر، العدد الرابع، شتاء 1994 (ألف ليلة وليلة)، الجزء الأول، ص ص 273 - 293.

السرد»⁽¹⁾. وأسهمت الدراسات السردية في «زعزعة بعض القناعات الأدبية القديمة، ومنها طبقة النصوص، وهيمنة المعتمد الأدبي. فشرط العلمية لايعترف بأدب «رفيع» وآخر «متواضع»، وإنما كل النصوص سواء في قابليتها للتحليل السردية»⁽²⁾.

كما أنه في مرحلة ما بعد الحداثة Pos modernism أصبح لدينا نوعان من الدراسات هما: «الثقافة العالية»، وتعالج الحياة الاقتصادية والاجتماعية على المستوى المعرفي الإبيستمولوجي، والنوع الثاني يعالج الممارسات الاجتماعية اليومية التي لم تكن في السابق مجالاً للدرس أو حتى تستحق الاهتمام بوصفها مجالاً فكرياً أكاديمياً كالفيديو وقصات الشعر والأزياء وأهميتها الثقافية، وموضوع هذه الدراسات هو «الثقافة الدنيا»⁽³⁾. بيد أن هذا التقسيم إنما هو تقسيم نظري فلسفي ومصطلحي؛ ذلك أن الدراسات التطبيقية لما بعد الحداثة لا تعترف بالحدود والحواجر القائم بين الثقافتين، وإنما تقوم بمزجهما إذ لا وجود لديها «ثقافة عالية نخبوية ولأخرى جماهيرية»⁽⁴⁾.

«لهذا يمكننا القول بأن الدراسات الثقافية تحتل موقعاً متوسطاً بين اتجاهين أولهما ذلك الاتجاه الذي يعارض صراحة الاحتفاء بالثقافة الرفيعة أو ثقافة الصفوة كما تتجسد مثلاً في نصوص التراث الفني المعتمد والتي يهتم الأدب الإنجليزي بدراستها، في مادة البحث التي يدرسها علم الموسيقى التقليدي وثانيهما: ذلك الاتجاه الأكثر وضعية المستمد من العلوم الاجتماعية وبصفة خاصة من الأنثروبولوجيا الثقافية وعلم اجتماع الثقافة»⁽⁵⁾.

لقد ظلت الثقافة كما يذكر عبدالله الغدامي تتمحور حول «نخب تفرز ذاتها عبر تميزها سياسياً أو اجتماعياً أو علمياً، وهذه النخب السياسية أو العلمية هي من يملك لغة التعبير والإفصاح، وكان اختراع الكتابة حدثاً مهماً في تاريخ الثقافات

(1) دليل الناقد الأدبي، ص 175.

(2) المرجع نفسه، ص 176.

(3) المرجع نفسه، ص 124.

(4) المرجع نفسه، ص 126.

(5) المرجع نفسه، ص 300.

حيث تأسست النخب وتأسس خطاب خاص له مزاياه وشروطه، وبما إنَّ اختراع الكتابة أتاح ظهور النخبة العالمية فإنه في المقابل قد أدى إلى ظهور جماعات لاتحصى من المهمشين الذين لا يملكون قدرة على التعبير عن أنفسهم وليس لديهم وسيلة إلى ذلك، هم الأبناء الفاسقون - حسب تعبير أرسطوفانيس ممثل الثقافة النخبوية - والفاسق لغة هو الخارج قياساً على فسوق التمرة من قشرتها أي انسلاها وخروجها. وهذا يشمل النساء والأطفال والعجائز وجموع العمال والفلاحين والبدو، وتبلغ النسب هنا أرقاماً عالية، حيث تضيق قاعدة المتعلمين وتتسع قواعد الأميين المهمشين ثقافياً وليس لهم دور في صناعة الثقافة لا استقباليها، وصار لهم ثقافتهم الخاصة المضطهدة مثلهم، وهي شفاهية بالضرورة وفي المقابل نخب ذات أقلية عددية لكنها تمتلك المفاتيح السحرية لإدارة الكون وتقرير المصائر. وأخيراً أشير إلى أنَّ معادلة الثقافي/ التفاهي تدخل في ثنائية أخرى هي ثنائية: نخبوي/ شعبي، وكل ما هو شعبي في يوم من الأيام قد يتحول في يوم آخر ليكون نخبويًا، بل إنَّ ذلك مصير محتوم في كثير من الأمور، ولسوف يجري تبادل عجيب للأدوار بين حالة شعبية تصبح نخبوية ومثال على ذلك نجده في أغاني أم كلثوم التي كانت شعبية عارمة ثم صارت نخبوية كلاسيكية⁽¹⁾.

في مرحلة الدراسات الثقافية The Cultural Studies أصبحت الدراسات النقدية لا تركز فقط على النصوص الأدبية المعتمدة أو النخبوية، وإنما أصبحت الثقافات المهمشة موضوعاً للتحليل، وبناء على هذه الدراسات أمكن للناقد الثقافي تناول أسطورة البوب الأمريكية «مادونا» أو ظاهرة المولات «المجمعات التجارية» وأثرها في العولمة الثقافية إلى جانب تناول الشائعات والنكات والتحليلات الرياضية وسواها من أنماط الثقافة الرائجة عند عموم البشر⁽²⁾.

(1) الثقافة الشعبية والتلفزيونية، سقوط النخبة وبروز الشعبي، ط2، بيروت والدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2005. ص ص 49 - 76.

(2) The Cultural Studies Reader, Edited by Simon During, Routledge, London and NewYork, 1999.

بمثابة خاتمة

لابد من استثمار السير الشعبية العربية وغيرها من السرديات الشعبية الأخرى كالحكاية الشعبية على سبيل المثال في عصر انتشار ثقافة الصورة وبروز عدد كبير من القنوات الفضائية. لقد كان المجهود الفردي الذي بذله على سبيل المثال الشاعر المصري عبدالرحمن الأبنودي مثمرًا وفاعلاً في تجميع نصوص السيرة الهلالية من صدور الرواة الشعبيين قبل موتهم واندثار جزء كبير من ذاكرتنا الشعبية، ولكن تظل الجهود الفردية مؤثرة إلى حد ضئيل ولهذا لابد من تضافر الجهود المؤسسية سواء كنا نتحدث عن المؤسسات الثقافية الرسمية من وزارات الثقافة والهيئات الحكومية والجامعات العربية أم كنا نتحدث عن جهود ثقافية غير رسمية ممثلة في بعض المنظمات الأهلية وجهود بعض التجار والأعيان من المهتمين بالثقافة.

في بداية عصر السينما العربية عرف الجمهور عنترة بن شداد من خلال أفلام مُثلت بالأبيض والأسود في السينما المصرية، ولكن الآن وبعد قرن كامل على دخول السينما الوطن العربي، وبعد انتشار القنوات الفضائية بالمسلسلات العربية المزدحمة والمذاعة حصرياً في بعضها لا يزال استثمار المؤلفين والقائمين على إنتاج هذه البرامج ضئيلاً فيما يتعلق بالسيرة الشعبية العربية. وأذكر من المسلسلات الناجحة التي وظفت جنس السيرة الشعبية العربية مسلسل (الزير سالم) من إنتاج قناة الإيم بي سي ومن تأليف الراحل ممدوح عدوان، ولقد حقق هذا المسلسل نسبة مشاهدة عالية جداً بسبب رؤيته الدرامية التي أسقطت الحاضر العربي المشرذم على هذه السيرة الشعبية.

إنَّ السيرة الشعبية العربية التي عُيِّتَ نقدًا في النقد العربي القديم لأمر متصلة بالتلقي المتعالي وجدت رواجاً كبيراً بين المتلقين على اختلاف أوساطهم وثقافتهم، وهذه هي المفارقة الكبرى التي أشرتُ إليها في بدء حديثي. إنَّ هذا التعلق يعود إلى الجاذبية الكبرى التي أحدثتها السيرة الشعبية العربية من جماليات السرد واختلاق تاريخ ثقافي مغاير ومفارق للتواريخ الرسمية، وهكذا استمر تخلق السير الشعبية

العربيّة وانتقالها من الأوساط الشفاهيّة إلى الكتابة وهكذا دواليك. وفي عصر ثقافة الصورة والوسائط الاجتماعيّة والدراسات الثقافيّة لا بد من الاعتناء بجنس السيرة الشعبيّة العربيّة لكونها مكوّنًا رئيسًا للسرد العربي القديم وللذات العربيّة في مختلف سياقاتها الثقافيّة والفكريّة، وهذا المكوّن الرئيس كاشف عن ثقافة مسكوت عنها غُيِبَتْ رسميًا على مدى قرون ولكنها أعلنت وجودها ولم تستسلم قط!

أسئلة الحكاية الشعبية

د. معجب العدوانى

وصف الشاعر العربي طريقة تلقيه لموروثه بقوله :

فاتني أن أرى الديار بطرفي فلعلي أعي الديار بسمعي

كانت تلك إحدى طرائق التلقي التقليدية، التي تغري بالتجاوز، بيد أنني أفضل أن نعي هذا الموروث بوعي مختلف، ويتمثل ذلك في خلق أنموذج مغاير للتلقي، يتجاوز السمع إلى البصر، وينتقل من الشفاهية إلى الكتابية، عبر ملامسة ما امتزجنا به وامتزج بنا، حتى لا يمضي موروثنا الحكائي الشعبي وهو جزء من الأدب الشعبي، ونحن معه، إلى الفناء.

نهدف هنا إلى تناول إشكال التأويل المتصل بالموروث الحكائي الشعبي في إطار تراثنا بصورة عامة، إذ نحاول السعي إلى الإبانة عن التأويلات الممكنة للنص الحكائي الشعبي، وتحقيق شعريته عبر اجتراف مفاهيم نقدية حديثة لها آلياتها المعروفة التي أثبتت فاعليتها في حقل النصوص الأدبية الأخرى، كما تركز على إشكالات التعامل النقدي مع النصوص الحكائية المكتوبة. ويضم ذلك مستويين اثنين ربّما يسهمان في صنع القراءة المرجوة: يتصل المستوى الأول بالأرضية النظرية التي تفترض ضرورة إعمال الربط بين المفاهيم النقدية الحديثة والنص الحكائي الشعبي لاستجلاء ذلك النص والكشف عن أنساقه المخبوءة، وهي الأنساق الأكثر أهمية التي قد لا تبلغها القراءة النقدية المباشرة، أمّا المستوى الآخر فهو المستوى التطبيقي إذ يتم عبره إجراء التأويل النقدي المعتمد على أدوات نقدية مستمدة من المناهج الحديثة في إطار من تفعيل الموروث لمقاربة حكاية شعبية مفترضة.

ومن بين تلك المفاهيم النقدية المتصلة بآلية التأويل والداعمة له يتجلى مفهوم التناصية Intertextuality، وهو مفهوم تشعبت منه مصطلحات لها إسهام في الكشف بطريقة علمية تهدف إلى تجاوز القراءات التقليدية للحكاية، والسماح للمتلقي بالتفاعل معها عبر إنتاج عدد من القراءات التي تمكن من إثراء النص في إطار اعتماد

النص ومتلقيه على هدم وإعادة بناء النصوص السابقة والمعاصرة، وتسهم هذه الآلية في إنتاج المعنى بحرية دلالية أكثر.

إنَّ التأويل النقدي للحكاية يمنحنا الإحساس بإعادة إنتاج المعنى الذي لا يفترض خلوّه من أصالته في الحاضر. إنَّ المسافة الزمنية التي تفصلنا عن الماضي بحسب (بول ريكور) ليست فاصلاً ميثاً بل هي تحويل إبداعي للمعنى، وهو ما أطلق عليه حين يرى أن الماضي يضعنا موضع سؤال، قبل أن نضعه نحن موضع سؤال. وفي هذا الصراع وإثارة الأسئلة لمحاولة التعرف إلى المعنى، يتناوب النص والقارئ بين الألفة والغربة.

ومع الإيمان بمثل هذه المقولات التي تؤكد أن كل شيء مُشار إليه في الحكاية فلا بد أن يمتلك المُشار إليه وظيفة تعبيرية فيها، كما لا بد له أن يجسد الصورة النهائية واللانهاية لدلالاتها مع ضرورة الاحتراس من أن الاقتصاد في التعبير هو أبرز سمة من سمات الحكاية الشعبية؛ وأن هذه الأمور قد تؤدي، إن لم يتم التعامل معها بدقة، إلى إغلاق الدلالات النصية وفعاليتها.

وتبدو أهمية هذا المطلب نابعة أولاً من أهمية الحكاية الشعبية نفسها إذ يتوضع دورها الفاعل في الإفصاح عن مكونات لاوعية في حياة الشعوب، كما أن لها وجهها المتألي الذي يغري وسيظل مغرياً للمتلقي ببناء محاولات جادة تسعى إلى استنطاقها وإلقاء الضوء عليها، حين يؤدي ذلك إلى الكشف عن مستوياتها الدلالية العميقة التي توشك أن تكون مخبوءة في ثنايا الحكاية كنزاً لا يرمي الوصول إليه إلا القليل.

ومادام الموضوع يتصل بأهمية التناول النقدي الحديث للحكاية الشعبية فلا بأس أن نخرج على بعض مشكلات تداخل النص والقراءة، وهي ناتجة عن تفعيل هذه المفاهيم في فضاء الحكاية الشعبية: منها ما يتمثل في ذلك التحويل الآلي من الصورة الشفاهية المجازية في الموروث الشعبي إلى دائرة المكتوب. لأنَّ النص الحكائي الشعبي شكل لغوي لشكل آخر سابق عليه وهو النص الذي يحقق في عملياته هذه تداخل النصوص وتشابكها، وترجع أهمية النص المدوّن إلى أنه يفسح المجال

للمقارنة بينه وبين النصوص الشفاهية الأخرى من جانب، والنصوص المدونة من الجانب الآخر.

إنَّ أغلب الحكايات الشعبية التي استجابت لغاية التدوين أو القراءة النقدية قد أثبتت تغييراً يتضح جلياً في عتباتها الأولى، كالعناوين أو البعد عن المقدمات المتداولة. ويبرز هذا الإشكال عند محاولة الإعداد البدئية للقراءة النقدية الحديثة وهو يتصل بالنص نفسه. أمّا الإشكال الثاني فهو ينتمي إلى أزمة السياق؛ فالقراءة التأويلية لحكاية واحدة واجتثاثها من سياقها الشفاهي الضارب في العتاقة التي نمت فيها، لن يساعدنا على التمكن من سبر الأنساق المحيطة بالحكاية الشعبية نفسها. إنَّ نقل الحكاية من سياق إلى آخر ومن دائرة إلى أخرى سيلحق بها بعض التدمير حين يبدأ التأثير في نوياتها النصية المتداولة في قانونها الشفاهي، في ضوء غياب الأرضية الصالحة للنقل أو الرواية، أو لنقل غياب الأرضية المتصلة بالسياقات الثقافية والاجتماعية وغير ذلك. ويزيد غياب تلك السياقات بمرور النص الشفاهي بلحظتي انتهاك متتاليتين تتصل الأولى بلحظة التدوين الأولية، وتتصل الثانية بلحظة التلقي النقدي الكتابي المرتبط أصلاً بإعادة تدوين جديدة وخلق آفاق أخرى للحكاية.

ويتصل الإشكال الثالث بالجنس الأدبي المتداخل بقوة مع أجناس أخرى تقترب منه ويصعب تمييزها عنه، كما يصعب وضع حدود له، وهذا الأمر الذي لا تدينه القراءة التناسية ويفترض من القراءة نفسها أن تكون واعية بتلك الحدود.

والحكاية الشعبية واقعية إلى أبعد حد وتخلو من التأملات الفلسفية والميتافيزيقية، مركزة على أدق تفاصيل الحياة اليومية وهمومها. وهي - رغم استخدامها لعناصر التشويق - إلا أنها لا تقصد إلى إبهار السامع بالأجواء الغريبة أو الأعمال المستحيلة، ويبقى أبطالها أقرب إلى الناس العاديين، الذين نصادفهم في سعيننا اليومي.

ويظل البطل عنصر الاختلاف بين الحكاية الشعبية والحكاية البطولية المندرجة تحت مفهوم الليجندة Legend والملحمة Ebic؛ فالليجندة قصة غير متحقق من صحتها تاريخياً رغم الاعتقاد الشعبي بصحتها ويطغى عليها الخيال وتمتلى

بالمبالغات وأبطالها أشخاص متميزون ومحبوبون على النطاق الشعبي، أمّا الملحمة فهي تأليف شعري عالي المستوى يقص سلسلة من أعمال ومنجزات أحد الأبطال وتجري معالجتها بإطالة وتفصيل نصي مطرد، أما بطل الحكاية الشعبية فيلجأ إلى الحيلة والفتنة للخروج من مأزقه والتغلب على الأعداء. ولا يعني ذلك غياب العناصر الخيالية تمامًا في الحكاية الشعبية فهذه العناصر قد تستخدم في الإثارة والتشويق عندما يقابل البطل غولًا أو جنيًا فيوقع به بالحيلة والذكاء. ودخول مثل هذه العناصر لا يفقدها واقعيتها مثلما لا يضيف طابع الواقعية على الخرافة وجود أحداث وشخصيات واقعية فيها. أمّا بنية الحكاية الشعبية فهي بنية بسيطة تسير في اتجاه خطي واحد، وتحافظ على تسلسلها المنطقي الذي ينساب في زمان حقيقي وفي مكان حقيقي، إلى جانب رسالتها التعليمية والتهدئية والأخلاقية.

وعبر هذا الإشكال المتصل بحدود الجنس الحكائي الشعبي تبرز أهمية التناول النقدي للحكاية في إطار مفهوم التناسية وغيره من المفاهيم النقدية النشطة، إذ يمكن به وعبره تجاوز المسافات التي تتوضع بين النصوص والاستفادة منها دون إلغاء الحدود غير الواعي.

ويتمثل الإشكال الرابع في ندرة التجريب الذي تخضع له الحكايات الشعبية لا بوصفها بعيدة عن الأدب ولكن بوصفها منطقة معزولة، يتوجس كثير من النقاد الولوج إلى عوالمها حين ينظر إليها على أنها نصوص في هوامش الثقافة أو على أنها نصوص من الدرجة الثانية، غير أن هذه النظرة التي يمكن تبئيرها في رؤى بعض النقاد قد وجدت لها ما يبررها أحيانًا في ظل ندرة التجريب الذي أشرنا إليه، إلى جانب ضعف بعض التجارب النقدية التي قد يكون لها آثار سلبية في النص الحكائي الشعبي.

للحكاية الشعبية دورها الفاعل في الكشف عن المكونات اللاواعية في حياة الشعوب، كما أن لها وجهها المتألئ الذي يغري وسيظل مغريًا للمتلقي ببناء محاولات جادة تسعى إلى استنطاقها وإلقاء الضوء عليها، حيث يسهم ذلك في الكشف عن مستويات دلالية عميقة توشك أن تكون مخبوءة في ثنايا الحكى، فتبدو الحكاية كنزًا لا يرمي الوصول إليه إلا القليل بينما ينهل منه الكثير. ولذا سيكون هم

هذه القراءة هو التوصل إلى الكشف عن ذلك المخبوء والمعمى البعيد عن تناول عبر محاولة البحث عن عمق تلك المكونات.

ولا شك أن القراءة التأويلية لحكاية واحدة واجتثاثها من سياقها الشفاهي الضارب في العتاقة الذي نمت فيه، لن يساعدنا على التمكن من سبر الأنساق المحيطة بالحكي الشعبي؛ فنقل الحكاية من سياق إلى آخر ومن دائرة إلى أخرى سيلحق بها كل التدمير أو بعضه حيث التأثير في نوياتها النصية المتداولة في قانونها الشفاهي، ولكن هذا النقل الكتابي قد يسهل علينا، من الجانب الآخر، الوصول إلى بعض تلك الأنساق، ومن هنا تكمن الإشكالية الأولى لهذه القراءة التأويلية.

أما الإشكالية الثانية التي يمكن أن تعرض لها قراءة كهذه فهي تلك السلسلة الشفاهية الضخمة من الحكايات المتصلة بالغول والسَّعلاة والجان في موروثنا الشفاهي، وهي حكايات تبدو أكثر احتياجاً إلى الرصد والتدوين الكتابي، مع وجود بعض الجهود القليلة التي لا تفي هذا الموروث حقّه، ولعلّ الحاجة تزداد إلى ذلك بتسارع آليات العصر واختلاف نماذجه يوماً بعد يوم.

الحكاية

تواعدت ثلاث نساء على الخروج إلى غابة قريبة من منازلهن، ليجمعن الحطب، وكانت إحدى هؤلاء النسوة على وشك الولادة.

في المساء بدأت المرأة تعاني آلام المخاض، فلبثت في الغابة لتضع حملها، أمّا المرأتان فقد غادرتا عائدتين إلى القرية، وقد تركتا تلك المرأة.

وضعت الحامل ثلاثة مواليد، وبقيت تشرف على تربيّتهم.

تصل (السَّعلاة) إلى المرأة وأبنائها الثلاثة وتحتال على المرأة بأن تطلب منها أن تقوم بحلق شعر أطفالها لتزيينه، توافق المرأة خوفاً من هذا المخلوق الغريب، تحلق السَّعلاة طفلاً ثم تقوم بجرح فينزف الدم من رأسه، وتطلب إليها أن تبتلعه فتوافق خوفاً على نفسها وعلى طفلها الآخرين، وحين ابتلعه سألتها المرأة: أشبعت؟ فتقول لها السَّعلاة: (... شبع بطن وبعد بطن فيه المناخل والذبان...).

تطلب السَّعْلاة بعد ذلك الابن الثاني لحلاقتة وتفعل معه مثل فعلتها الأولى، حتى التهمت الأطفال الثلاثة.

ولما التهمتهم سألت المرأة السَّعْلاة مرة أخرى: أشبعت؟ فكانت إجابتها: (... شبع بطن وبعد بطن فيه المناخل والذبان...) وتضطر المرأة إلى محاولة إشباع السَّعْلاة التي لا تشبع فتنادي على الغراب: (... غراب، غرابين، تناقلي قناتين وهات غنم أهلي...)، يعود الغراب بالأغنام لتبتلعها السَّعْلاة وتساءلها: أشبعت؟ فكانت إجابتها كسابقتها: (... شبع بطن وبعد بطن فيه المناخل والذبان...).

وتنادي المرأة على الغراب ثانية: (... غراب، غرابين، تناقلي قناتين وهات بقر أهلي كلها...)، يعود الغراب بالأبقار لتبتلعها السَّعْلاة وتساءلها: أشبعت؟؟، فتكون إجابة السَّعْلاة: (... شبع بطن وبعد بطن فيه المناخل والذبان...). وتنادي المرأة على الغراب مرة ثالثة: (... غراب، غرابين، تناقلي قناتين... وهات ثور أهلي حديدان...).

بعد لحظات يحضر الثور حديدان إلى السَّعْلاة التي تريد أن تبتلعها، فتجد مقاومة من الثور حديدان، ويبدأ الصراع بينهما، حينها تقول السَّعْلاة: (... ما أحد سني على شحمة أذنك)، ويقول الثور حديدان: (... ما أحد قرني على بعج بطنك...).

تبدأ المعركة بينهما لتنتهي ببعج بطن السَّعْلاة وخروج الأغنام والأبقار والأطفال من بطن السَّعْلاة أحياء، ويعود حديدان بتلك الأغنام والأبقار، ويعود بالمرأة إلى بيت أهلها بعد أن يحملها على ظهره، ويشترط عليها ألا يقع على ظهره قطرة من دم النفساء. وتوافق المرأة على ذلك رغبة في الوصول إلى بيتها.

حين يصل (حديدان) إلى البيت يكتشف قطرة دم من أثر النفساء على ظهره، فيغضب لذلك ويقرر أن يمتنع عن الأكل والشرب لمدة ثلاثة أيام، ويصر على أن تحضر المرأة غذاءه، وكلما أحضر أحدهم غذاءه سأل عنها. وحين تحضر المرأة الغذاء له يقوم حديدان ببعج بطنها بقرنه الذي يودي بحياتها⁽¹⁾.

(1) تشيع هذه الحكاية الشعبية في أغلب مناطق الجزيرة العربية بروايات مختلفة، وقد اعتمدنا على المروية الشفاهية الشائعة في جنوب المملكة العربية السعودية.

انتهت هذه الحكاية الشعبية التي يطغى فيها المتخيل على الواقعي وتختلط فيها رائحة الأنثى برائحة الدم والأرض. وهي إذ تلج في تيه أسطوري ضارب في العتاقة، إلا أنها حكاية توشك أن تكون حلقة في سلسلة من الحكايات الشعبية التي تحضر فيها السَّعلاة بوصفها الكائن الأقرب إلى عوالم المغيب، لكن هذا الكائن حين يحضر يوشك أن يغيب السارد الفعلي للحكاية. لأن وظيفة الذكر هنا تتضام مع وظيفة المجتمع فيغيب الذكر بوصفه السارد الخارجي للحكاية فحسب. وقبل أن تنجح الحكاية في توجيه رسالتها إلى متلقيها لنا أن نتوجه إلى ساردها الذي يحضر هنا متدنِّراً في صورة: المجتمع/ الذكر تفقد الأنثى وجودها في السرد وتبقى متلبسة بعقوبة سارد لا يتمكن من التفريق بين الرائحتين: رائحة الأنثى ورائحة الدم.

لكن هذا التناول لا يعد محور تناول الحكاية هنا إذ سننطلق مع مساراتها السردية الثلاثة، التي تظهر على سطحها، وهي مسارات خاضعة - إلى حد كبير - لترتيب زمني معتاد تتقيد به هذه الحكاية وتلتزم به غيرها من الحكايات الشعبية.

من المجدي أن نستعرض الثلاثة الأولى في الحكاية والممثلة في حلقات سردية ثلاث، وهي الحلقات التي استثمرت ووظفت العنصر العجيب بوصفه العنصر الذي يضفي على الحكاية التوازن أو فقد التوازن.

لنا أن نتبين تعريفاً موجزاً ومبسّطاً للأدب الذي يستثمر العنصر العجيب، حيث سيحيلنا ذلك على تعريف (تزفيتان تودوروف) في كتابه «مدخل إلى الأدب العجائبي» مصطلح (الخارق) حين يعده شكلاً من أشكال القص، يحدث ذلك التردد الذي يحسه كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية فيما هو يواجه حدثاً فوق طبيعي⁽¹⁾.

وقد يساعدنا على إيضاح التعريف العود إلى تلك القيود الثلاثة التي تبنّاها في تعريفه لـ (العجائبي) الخارق حين أشار إلى تلك القيود بقوله: «لا بد أن يحمل النص القارئ على اعتبار عالم الشخصيات كعالم أشخاص أحياء، وعلى التردد بين تفسير

(1) تزفيتان تودوروف، **مدخل إلى الأدب العجائبي**، ترجمة الصديق بوعلام، القاهرة: دار شرقيات، 1994م، ص 49، انظر النسخة الإنجليزية من الكتاب:

Tzvetan Todorov, **The Fantastic: a Structural Approach to a Literary Genre**, trans. Richard Howard and Robert Scholes, Ithaca: Cornell University Press, 1975, p. 26.

طبيعي وتفسير فوق طبيعي للأحداث المروية. ثم قد يكون هذا التردد محسوسًا بالتساوي من طرف شخصية؛ على ذلك يكون دور القارئ مفوضًا إلى شخصية وفي نفس الوقت يوجد التردد ممثلًا، حيث يصير واحدًا من موضوعات الأثر⁽¹⁾.

ومن الملاحظ أن هذا النص السردى الذي اخترناه قد حفل بمسارات في بنيته تتضمن بعدًا عجيبًا يتغلغل فيه وقد زاد تعمقه حكايًا بتوظيفه واستثماره في أغلب مكونات السرد. ويذكر أنه حين التطلع إلى موروثة الأنماط السردية المختلفة لدينا التي اعتمدت العنصر العجيب شكلاً متداولًا انبثق من أصول شفاهية، واستثمرت ذلك العنصر في تناولاتها، نجد الأدب العربي يعج بتلك الأنماط السردية ولاسيما في «ألف ليلة وليلة» و«كليلة ودمنة»، كما أن له امتدادات ومساحات أخرى تتجلى في مستوى السير الشعبية التي تخللها هذا البعد مثل «سيرة سيف بن ذي يزن»، و«سيرة عنترة بن شداد»، و«سيرة بني هلال».

كان لمثل هذه النصوص دور التأثير في إفراز مظاهر مختلفة على السرد العربي، وأهم تلك المظاهر (استلهاهم العنصر العجيب) في البنية النصية الحديثة، وتوليد هذا العنصر للأحداث والشخصيات داخل النص. ومن هنا يمكننا الإشارة إلى الوظيفة العامة للعنصر العجيب التي تتجلى في تدخله لإعادة حالة من التوازن التي فقدت. فإذا كانت القصة تتركب في بدايتها من توازن بدئي ثم تفقد هذا التوازن عبر غلبة حالة أخرى من عدم التوازن، فإن العنصر العجيب يأتي ليحطم اللاتوازن كما في الشكل التالي:

توازن بدئي ← عدم توازن ← تدخل العنصر العجيب ← توازن نهائي

وبالرجوع إلى تودوروف مرة أخرى في تعليقه على وظيفة ذلك العنصر العجيب نجده يشير إلى ذلك التحطيم السردى الذي يتمثل في تداخل العناصر داخل البنية السردية فالعنصر، فوق الطبيعي، يحطم اللاتوازن الأوسط لينتج التفتيش الطويل عن التوازن النهائي.

في الحكاية موضوع التأويل نلاحظ ما تم استثماره بأداء العنصر العجيب هنا،

(1) تزفيتان تودوروف، **مدخل إلى الأدب العجائبي**، ترجمة الصديق بوعلام، القاهرة: دار

وهذا الاستثمار يتوضع أولاً بظهور السَّعلاة الكائن الخيالي الذي يقوم بالتهام ما يعن له، ثم ظهور الثور (حديدان)، وأخيراً تفعيل دور القرن في الصراع الذي ينشب بينهما، فالقرن فاعل له دوره الإيجابي في السرد، ولكن ألا يمكن التأمل في دوره الفاعل إذ يتم به، باعتباره السلاح الأبرز للثور، وعبره إلغاء خطرين في الحكاية: أحدهما واضح جلي والآخر خفي معمى، وهما: فعل السَّعلاة الواضح الذي تصنعه حبكة السرد، وخطر المرأة الذي تجترحه الحكاية في نهايتها.

جوانب ثلاثة تميز الحكاية بوصفها تحقيقاً للبعد الزمني بها، وتمثيلاً صادقاً لمستويات السرد فيها، حيث يمكن أن نعتبر زمنية الحكاية ممثلة في تلك الجوانب الثلاثة التي تحققت من خلالها جزئيات ذلك البعد، وهي:

1. الحلقات السردية الثلاث.

2. التكرار الثلاثي للصيغ التعبيرية.

3. حضور الرقم ثلاثة.

كل ذلك التفعيل لعناصر السرد يسهم في إحالة الحكيم إلى صيغة شفاهية عجيبة، تنساق في إطار التركيب الزمني المشار إليه آنفاً، ولا سيما حين نستند إلى التعريف بمسارات، أو لنقل: إنها حلقات ثلاث تتمثل في:

1. خروج النسوة الثلاث إلى الغابة لجمع الحطب.. هروب اثنتين منهن وبقاء المرأة الحبلى. ومن ثم ولادتها في الغابة.

2. ظهور السَّعلاة بوصفها العنصر العجيب الذي يفقد التوازن، وقيامها بقص شعر الأطفال الثلاثة والتهامهم.

3. ظهور الثور (حديدان) الذي يعيد التوازن إلى الحكاية.

هذه الحلقات الثلاث جزء أولي من التفاف سردي حول هذا العدد، كما أنه يشكل تبين الحكيم في هذا الإطار، أما المظهر الثاني للتفاف السرد حول العدد ثلاثة، فهو مظهر الصيغ التعبيرية التي تتكرر ثلاثاً، وهي صيغ نحو:

وتوظف هذه الصيغ التعبيرية في الحكاية بصورتها الشفاهية في حمل الجانب الإيقاعي للحكاية، وهو الجانب الذي يمكن الإشارة إليه في تكوين الحكاية المتعلق

بالإيقاع، فالعبارة المكررة تتخذ إيقاعاً محدداً ومختلفاً تتمثل في صوت ورد: السَّعْلاة تبدأ والمرأة ترد عليها بعبارة تنحو النحو نفسه (شبع بطنٌ وبعد بطنٌ فيه المناخل والذبان)، أمّا رد المرأة فيظهر هنا في تكرارها لعبارة (غرابٌ.. غرابين.. تناقلي قناتين)، كما نلاحظ التقابل الإيقاعي في الجمل المكررة في المشهد ما قبل الأخير في الحكاية، وهو التقابل الذي ينقل السرد إلى صيغة جديدة من أهزيج الحرب:

الثور: ما أحد سني على شحمة أذنك.

السَّعْلاة: ما أحد قرني على بعج بطنك.

ويلاحظ أن هذه الصيغ التعبيرية لا يتحقق المستوى الإيقاعي فيها إلا بتكرارها الثلاثي المغري بالمتابعة. كما أن هذه الصيغ تشي بالشكل البنائي للحكاية إذ ترافقها الحكاية في مرورها بعلامات سكون وسكوت أشبه بمفاصل إيقاعية فيها...

أما المظهر التكراري الأخير والشامل للعدد ثلاثة فهو تكرار العدد نفسه مع عناصر الحكاية

نساء ثلاث يخرجن إلى الغابة ——— أطفال ثلاثة تلدهم المرأة

أطفال ثلاثة تلتهمهم السَّعْلاة ——— نداءات ثلاثة توجهها المرأة

عبارات ثلاث تتكرر ——— أيام ثلاثة تموت بعدها المرأة

يغري العدد ثلاثة المتكرر في الحكاية ضمن هذه المظاهر بضرورة الاتكاء على الموروث الأسطوري للعدد نفسه، الذي دائماً يكون تكرار صيغه التعبيرية الإيقاعية علامة على تأكيد الأمر، وكما أن عناصر السرد هي العناصر المكونة للعالم وكون السرد ثلاثي النزعة عبر فضاءاته البعيدة، والمكان الذي تقع فيه أحداثه ويتكى على الرحلة كمقطع سردي أولي، فإن ذلك يذكرنا بحالة العربي قبل الإسلام؛ الذي كان إذا خرج من بيته وأقام خارج منزله اختار أربعة أحجار، فيعتمد إلى أفضلها فيجعلها رباً، أما الأحجار الثلاثة المتبقية فيضع عليها قدره، وهو ما يطلق عليه الأثافي، هنا يمكن الموازنة بين قاعدة سردية لا تقوم بغير الاتكاء على ثلاثية أسطورية يضع عليها السارد قدره السردية وذلك المشهد القديم في موروثنا العربي المتكى على ثلاثية

أخرى. ومن جانب آخر فإن فاعل الحكى يراوح بين المسارات السردية في إطار ثلاثة فاعلين: المرأة الحبلى، والسَّعْلاة، والثور.

لنبدأ بتأويل الحكاية هنا عبر البحث في تلك الرموز التي تستثمر في الحكى، فالثور والمرأة رمزان يشتركان في الخصب والتجدد والثراء، وكلاهما يفعل في الحكاية ليبدو بطلاً فيها، وللثور بعد أسطوري معمق في الثقافة العالمية يتوازى مع جوانب من الحكاية، فقد كان يمثل لدى المصريين القدماء القوة والصراع في الحرب والخصب، وفي بلاد الرافدين كان الثور رمزاً للخصب والنماء، ويذكر أن (ثور السماء) كان من المعبودات في بلاد الرافدين، وهو ثور أرادت عشتار أن تنتقم به من جلجامش لأنه يصدها وتطلب من أبيها (آن) أن يرسل الثور إلى مدينة أوروك لينتقم لها ممن أساء إليها.

والثور دال على سيّد شديد البأس كثير النفع والعون على ما يذل الصعاب خصوصاً لأرباب الحرث كما يرى ذلك الدميري في «حياة الحيوان الكبرى».

من جانب آخر فالزعامة من سمات الثور التي تميزه عن غيره من القطيع، وهي الزعامة التي مثلت شعرياً بقول أنس بن مدركة في قتله السليك بن السليكة:

إني وقتلي سليكاً ثم أعقله كالثور يضرب لما عافت البقر

وقد فسر الشراح هذا البيت بأن العرب إذا أوردوا البقر الماء فلم تشرب إما لكدر الماء وإما لقلّة العطش ضربوا الثور فيقتحم الماء، لأن البقر تتبعه، مع وجود تأويل مخالف وهو الذي ورد في اللسان بأن الثور يعني الطحلب لأن البقار إذا أورد القطعة من البقر فعافت الماء وصدها عنه الطحلب ضربه ليفحص عن الماء فتشربه.

وفي حيوانه يسك الجاحظ تسمية طريفة ويطلقها على الثور (أمير البقر) ويعلل ذلك بأنها تطيعه كطاعة إناث النحل للعسوب⁽¹⁾. وللثور صفات أخرى تتصل بها كالشجاعة عند العربي وما يتصل بها من لوازم القتال والحرب؛ فقد كان سنان رمح الفارس في الجاهلية روق ثور، والروق هو القرن من كل ذي قرن.

ولعلّ الزعامة في حكاية الثور حديدان إحدى السمات التي ينفرد بها فهو

(1) الجاحظ، الحيوان، ج 1 ص 19.

يختص ببناء خاص من المرأة توازي بقية القطيع، إذ يحمل اسمه بين بقية القطيع، وقد وصل الشطط في التعامل مع الاسم في الحكاية حد تغيب اسم المرأة والسَّعلاة أولاً، وإبراز اسم الثور ما يزيد على ثلاث ثانياً، إلى جانب إضافة مظهري الصلابة والقوة والعظمة التي يوحي بها اسمه، ويمكن أن نصل بهذا إلى حد افتراض أن الثور الزعيم والقوي ما هو إلا الرجل المنتقذ في صورة أخرى، وقد كُني عمرو بن معد يكرب بأبي ثور لكونه سيد قومه، وما أكثر الأبيات الشعرية التي تجسد سيادة الثور في الثقافة العربية القديمة⁽¹⁾.

ولنا أن نستعيد بعض مقاطع من ملحمة جلجامش حين يشبه جلجامش بالثور الوحشي في مواضع عدة في الملحمة (نقلاً عن: فراس السواح. ملحمة جلجامش):

لقد خلقت آرورو هذا الثور الوحشي

وهناك مشهد آخر يرد فيه هذا التشبيه حين قالت المرأة لأنكيدو تود إقناعه بالعيش في مدينة أوروك ليعيش مع جلجامش:

تعال آخذك إلى أوروك المنيرة

حيث عظيم البأس جلجامش

الظاهر فوق جميع الرجال كثور وحشي⁽²⁾.

وفي الصراع بين أنكيدو وجلجامش حيث تصفهما الملحمة بالقوة والزعامة:

جلجامش وأنكيدو

أمسك كل منهما الآخر

يخوران خوار الثيران

وارتجت للصراع الجدران⁽³⁾

(1) على سبيل المثال انظر قصيدة الحطيئة (وطاوي ثلاث) التي يقول فيها:

فبينما هما عنت على البعد عانةً قد انتظمت من خلف مسلحها نظماً

(2) فراس السواح، ملحمة جلجامش، دمشق: دار علاء الدين، 1996م، ص 119.

(3) المصدر نفسه، ص 135.

يبدو هذا المشهد بين السَّعلاة والثور والصراع الذي قام بينهما والمرأة تنظر إليهما قريباً من مشهد الصراع الكبير الذي نشب بين جلعامش وثور السماء بمراقبة من الأنثى عشتار لذلك الصراع في الملحمة، وما يغري بقبول هذا التقارب ملاحظة تغيير مواقع العلامات النصية فحسب، إذ يظهر الاختلاف في تلك المواقع:

وجلعامش كمصارع ثيران مدرب

بين مؤخرة الرأس والقرنين غيب نصله

ولكن عشتار ارتقت أسوار أوروك المنيعة

صعدت إلى الذروة وصبت لعناتها

ويل لجلجامش قد مرغني بالتراب من قتل ثور السماء⁽¹⁾.

ولنا أن نبالغ في التأويل لنرى الثور قد تحول إلى صورة أخرى في الحكاية فإذا كان جلعامش البطل الذي يشبه الثور في أكثر من موضع، فإن حديدان الثور الذي يشبه البطل، أو لنقل إنه الثور البطل في الحكاية، ومن ثمّ يمكن عده قائماً بدور الرجل المغيب عمداً في الحكاية.

ما يمكن ملاحظته أيضاً في هذا الجانب أن كثيراً من النقاد قد ربط بين القصيدة الجاهلية وملحمة جلعامش، التي يرد فيها الثور بعد رحلة التنقل الطويل، في إطار محاولات تفسير النصوص عبر دوائر النقد الأسطوري معتمدين على التراتب المبني على الرحلة ثم الصراع.

ولعل ذلك يؤيد زعمنا في التشابه الكبير الذي يربط بين الملحمة والحكاية هنا إذ يتوضع مشهد الرحلة أولاً، ثم يظهر الثور ثانياً، فمرحلة الصراع التي يتجسد فيها الثور الضخم (حديدان) ويحسم المعركة لمصلحته. وهي المرحلة التي تتجسد أيضاً في القصيدة الجاهلية بعد الانتهاء من الإطار الطللي، وتتجسد أيضاً في ملحمة جلعامش لتصبح الصورة السائدة كالتالي:

مشهد الرحلة ظهور الثور مشهد الصراع.

(1) السَّوَّاح، ص 171.

وهنا تكمن أهمية الارتهان إلى الموروث الكثير حول المدلولات الأسطورية القديمة التي يثيرها مشهد الثور ولذا عمدنا هنا إلى محاولة الربط بين المسار السردى الذي يتوضع فيه الثور حكائيًا مع تلك المدلولات الموروثة.

لم يكن الغراب في الثقافة الأسطورية العربية سوى غرابين؛ الأول منهما دليل يسهم في الكشف والإبانة، فقد أسهم في الكشف حين قتل قابيل أخاه هابيل، وهو في الشعر العربي مولع بالأخبار ومغرم بنشرها، أمّا الغراب الآخر فهو غراب اللون الأسود، ونذير الشؤم، ونعيقه أو نعييه علامة على الشؤم وملازمة النحس لدى العرب. وقد تحققت صورتا الغراب في الحكاية السابقة، إذ يبدو بوصفه دليلًا يقوم بإيصال الدعوات من المرأة، وإحضار ما تطلبه إلى جوف السّعلاة، وهو علامة نحس للمرأة وأي نحس! فقد كان ظهوره لها واستنجاحها به بداية تحولات سوداء تشهدها تلك المرأة.

أمّا المرأة الحبلى فتعبير أولي مباشر عن الخصب والتجدد، إذ كانت المرأة رمزًا أساسيًا في الأساطير وهي الدافع لولادتها، وكون المرأة هنا حبلى فإن ذلك تعبير عن الامتلاء وهو امتلاء يتشكل بفعل الخصب والتجدد والنماء، ولا يجد هذا الامتلاء مشروعيته بسوى الارتكان إلى صورة المرأة التي أشرفت على الولادة. أما السّعلاة في صورتها الحكائية الواردة فتصنع التقابل المطروح لاكتمال التأويل، إذ ترد في الجانب السلبي من العلاقة بين الإنسان/ السّعلاة... وقد كانت السّعلاة في علاقتها مع العربي تتخذ جانبين: إيجابي كموقف عمرو بن يربوع وزواجه من السّعلاة، وسلبي كموقف الصعلوك تأبط شرًا، وتنخرط حكايتنا هذه في الجانب السلبي في علاقة السّعلاة بالإنسان، فكما نلاحظ حيلة خلق لشعر الأطفال وقصه، ومن ثم التهامهم.

وبما أن الحكاية حكاية تقع في حقل الخصب والتجدد والانبعاث، فإن السارد ينجح في كونه يصنع ولادتين مختلفتين يهمل الأولى ويركز على الثانية: الولادة الأولى ولادة طبيعية لامرأة حامل حين تلد ثلاثة، أما الولادة الثانية فهي ولادة مصنوعة وهي إعادة إنتاج لمنتج طبيعي، تتمثل هذه الولادة في ولادة السّعلاة الأطفال والأبقار والأغنام التي التهمتها، وهي ولادة إجبارية لا تتم إلا ببقر بطنها.

لا تكفي الولادة الطبيعية للمرأة لأن يعيش الأجيال ويبقوا على قيد الحياة، وتستمر مسيرة الحياة. إذ إن هناك ما هو أهم لاستمرار دورة الحياة؛ فالظروف القاسية والصعبة، والسَّعْلة أحد هذه الظروف المستعصية، تعبير أولي عن حاجة الإنسان إلى استمراره في الحياة، فوجود الثور يؤمن للإنسان حالة البقاء الآمن في الحياة.

تأمل أنموذج البدايات: في قصة خروج آدم وحواء من الجنة، وأن الله أهبط إلى آدم الثور ليحرث الأرض ما يشير إلى ظهور الثور كمنتج لولادة أخرى مهمة في تاريخ الإنسان. «أهبط تعالى إلى آدم ثوراً أحمر فكان يحرك عليه»⁽¹⁾. وتأمل أنموذج النهايات: في قصة موسى «عن أبي هريرة قال: أرسل ملك الموت إلى موسى عليه السلام فلما جاءه صكه ففقأ عينه فرجع إلى ربه فقال أرسلتني إلى عبد لا يريد الموت قال فرد الله له عينه وقال ارجع إليه فقل له يضع يده على متن ثور فله بما غطت يده بكل شعرة سنة قال أي رب ثم مه قال ثم الموت قال فالآن فسأل الله أن يدينه من الأرض المقدسة رمية بحجر...».

بين الأنموذجين السابقين يشكل وجود الثور استمرار العيش لآدم وبنيه فحرث الأرض جهد يقوم به الإنسان لاستمرار عيشه، وحرث الأرض وبعج البطن صورتان متوازيتان ينتج عنهما ذلك التكافؤ في دائرة العيش. فالتعلق بين الحكايتين الواردتين في الأنموذجين يؤكد على الدلالة الخفية التي ينتجها وجود الثور (حديدان) في الحكاية الشعبية.

لندع الولادة الطبيعية لنتقل إلى الولادة الثانية التي أخرجت الإنسان والحيوان من بطن السَّعْلة الذي تبقره قرنا ثور، وينبغي ذكر الفاعل هنا فاعل الولادة الحقيقي ألا وهو القرن.

ومع تمكن الثور من قتل السَّعْلة إلا أنه يمكن الإشارة إلى مسألة مهمة، وهي بطن السَّعْلة الذي يبدو بطناً لا حدود له، ولا يمكن أن يمتلئ مهما وضع فيه، يبدو

(1) كمال الدين الدميري، حياة الحيوان الكبرى، بيروت: دار الكتب العلمية، 2003م، ج 1، ص 182.

هذا البطن تعبيراً عن أرض لا نهائية، كثيراً ما تلتهم الأرض الناس، والبطن النهائي للسَّعلاة تعبير مجازي عن استمرارية الموت الإنساني فشبع الأرض شبع لا محدود ولا نهائي، والسَّعلاة ما هي إلا التمثيل الرمزي للجانب السلبي الذي تحمله الأرض للإنسان.

الرسالة الأخيرة

تنجح الحكاية في توجيه رسالة مختلفة من نوع ما، وتتجلى تلك الرسالة في غلبة الهاجس الجماعي على الهاجس الفردي دائماً، ويبرز ذلك في تحقيق معادلة: البطن والقرن، والضرر والأذن وهي المفردات التي كرس لها عبارات التهديد من السَّعلاة ومن الثور.

يفضل الثور بعج البطن بقرنه، الفائدة الفردية للثور لا تتجاوز إنهاء الصراع، أما السَّعلاة فقد كانت استراتيجيتها التكتيكية تتمثل في أكل شحمة الأذن بضرسها، إنها تحقق بذلك غاية ذاتية فحسب، تسقط منها حسابات الجماعة، لكن الهاجس الجماعي ينجح في التحقق، بينما تفشل المطالب الفردية أو لنقل: المطالب الذاتية.

تؤطر الحكاية مصلحة الجماعة، وتحفظ بالقيمة لها بينما تهمل ماعدا ذلك، فتسقط الفردية أمام الجماعة، فالكائن الموجود في الحكي بلا قواعد تستدعي وجوده لا بد أن ينتهي دوره، فالأمر الطارئ بلا قاعدة سيزول سريعاً.

موت المرأة

لم قتل الثور الحديدي المرأة؟ يجيب السارد: لأنها نقضت اتفاقاً بينهما، ألا يقع على ظهره قطرة دم، ولكن الثور يجد دم النفساء على ظهره فيقرر قتل المرأة عقاباً لها على ذلك.

هناك تفسيران يمكن أن ينطلق منهما النقد لهذه الظاهرة:

1. يشي المقطع الأخير من الحكي بأنه موضوع داخل بنية الحكاية، إذ لا يمكن أن نعتبر الثور الذي يعد قوة راعية للخير، ومناصرة للحق، وهو قوة رادعة للباطل في الوقت نفسه سيقوم بقتل المرأة لسبب بسيط وتافه وهو سقوط دم على

ظهره بعد حملها كأن ذلك يناقض منطق الحكيم إذا افترضنا للحكاية منطقاً يخصها. إذًا، من الذي أضاف إلى الحكيم هذا المقطع الغريب ستكون الإجابة بلا شك: إنه السارد المتنوع للحكاية إذ يضيف السرد ما يحلو له ويعتقده دائماً لحبكتها، إلا أن ذلك يتم أحياناً بلا ترتيب يضفي أهمية على السرد.

2. ينطلق التفسير الثاني من قاعدة سائدة «اتق شر من أحسنت إليه»؛ فالبطل الثور (حديدان) لم يكن يستحق إهانة على فعله العظيم بإنقاذه حياة المرأة من الخطر، وقد تمثلت الإهانة في قطرة دم على ظهره، يحمل الثور المرأة على ظهره ولا يجد في ذلك حرجاً، لكن الحرج يقع عليه حين سقوط الدم على ظهره.

الدم الوارد في الحكاية يأتي في ثلاثة أنواع: دم طاهر وآخر نجس، وثالث مهمش. فالدم الطاهر هو ما يجوز استباحته عند الدفاع عن النفس، وعند النصر للآخر وإظهار الحق، وهو يظهر كنتيجة للصراع الأزلي المفترض بين الخير والشر. أما الدم النجس فهو الذي تقرره الحكاية ولا يظهر إلا مع ولادة طبيعية لامرأة، لذا كانت قطرة من هذا الدم تقع على الثور الكائن الأسطوري كفيلة بقتل المرأة عقاباً لها على ذلك الفعل.

أمّا النوع الثالث من أنواع الدماء التي تظهر في الحكاية فهو الدم المهمش الذي تستخدمه السّعلة حين تخذش رؤوس الأطفال كوسيلة لالتهام هؤلاء الأطفال.

ويلاحظ هنا أن التوازي في الربط بين الدم في المشهدين: مشهد السّعلة حين ترى الدم يسيل من رؤوس الأطفال فتلتهمهم بعد ذلك، ومشهد الثور حين يرى الدم على ظهره فيعاقب المرأة بقتلها، وهو ما يدعو إلى تأكيد ملامح التشابه بين الثور المنتقد والباحث عن الحق والعدل والممثل للخير، والسّعلة الموجودة في الحكاية بوصفها ممثلاً للشر. إن ملامح التشابه بين الثور والسّعلة مع اختلاف الأنموذجين، كما يتبدى لنا، توّشك أن تكون أكثر وأعمق من ملامح الاختلاف.

حكاية باب السّعلة

لعل في تحويل صورة شفاهية مجازية من الموروث الشعبي إلى سطوة المكتوب تحقيقاً لشيء من تحديد غايات النص، وغايات استنطاقه تبعاً لذلك، ولعلّ

بعض الحكايات الشعبية قد استجابت لتلك الغايات، وربما كانت الحكاية الشعبية موضوع دراستنا المعنونة بـ (باب السُّعلاة)⁽¹⁾ توشك للمرة الأولى أن تغرق في المداد، وبذلك تستبيحها جرأة الأقلام، بعد أن قضت دورتها بوصفها نصًا ملفوظًا.

ولا يعني هذا التحويل سوى التوسل إلى مقارنة لتلك الحكاية التي طالما ترددت في حناجر الآباء والأمهات والأجداد والجذات، أولئك الذين نقلوها إلينا بدورهم من مستوى يستلهم الإمعان في الخيال إلى مستوى يقر الواقع الصرف ويؤمن به، وترتهن إلى موروث ثقافي ممعن في القدم، وذلك يتجلى لنا في كون حكاية (باب السُّعلاة) تتمتع بتلك السطوة النصية الظاهرة التي تسهل لمتداولها سرعة تثبيت دعامة الواقع فيها، وإحالة كل ما هو خيالي إلى واقع معيش، فغدت كل قرية من تلك القرى العاديات المتناثرة هنا وهناك مسرحًا لتلك الحكاية الشعبية، يلجج كل داخل إلى هذه الحكاية من الدار العتيقة ذات الباب الممعن في القدم والبلى، ولا بد عندئذ أن يكون ذلك الباب هو (باب السُّعلاة) الذي يتخذ بعدًا حقيقيًا في كل قرية، ويبقى رمزًا لكل متلق للحكاية.

القرية هنا هي إحدى القرى الصغيرة الرابضة على سفوح جبال السروات، والمتلقي هنا هو أحد أو إحدى الأهالي في إحدى تلك القرى، ولذا كثيرًا ما تروى الحكاية بروايات متعددة، لكنها تتفق غالبًا على بنية حكاية واحدة.

الحكاية

كانت السُّعلاة تستمع إلى حوار بين امرأتين تتفقان على الخروج في الصباح الباكر إلى أحد الجبال المجاورة لجمع الأعلاف، وفي منتصف الليل أقبلت السُّعلاة إلى إحدى المرأتين، وطرقت الباب عليها، لتدعوها إلى الخروج معها وهي تحاكي صوت صديقتها المرأة الأخرى، أخذت المرأة حبلها وجبتها وخرجت معها، وفي الطريق المظلم أخبرتها السُّعلاة المتمثلة في صورة امرأة أن عليها أن تسير هي أولاً والمرأة ثانيًا، حيث تنوي أن تأكلها بعد أن تقوم بإبعادها عن الطريق، وبدأت المرأة السير خلف السُّعلاة، وحينها كانت تلمح قدح النار، وتطير الشرر المنبعث من

(1) يكثر تداول الحكاية في صورتها السابقة في مناطق متعددة في جنوب السعودية.

احتكاك قدمي السَّعْلاة على الأرض، وما إن تلتفت إليها السَّعْلاة حتى ترى المرأة شرراً يتصاعد من عينيها، عندئذ تأكد للمرأة أن هذه هي السَّعْلاة، وليست صديقتها كما تدعي، فقالت لها المرأة: انتظريني قليلاً حتى أقضي حاجتي جانباً، وانزوت المرأة خلف شجرة صغيرة، ووضعت جبتها على الشجرة، وفرت هاربة.

انتظرت السَّعْلاة قليلاً، وحين أحست بتأخر المرأة، هرولت نحو الشجرة، وانقضت على الجبة معتقدة أن المرأة لا تزال ترتديها، ثم سارعت إلى البيت، وما إن أوشكت على اللحاق بالمرأة، حتى تمكنت المرأة من الوصول إلى المنزل، وأغلقت الباب بسرعة شديدة في الوقت الذي رمت السَّعْلاة بكل ثقلها على الباب وهي تفتح فاهما فركزت أنيابها في باب المنزل.

تنتهي الحكاية مع تعالق الباب بالأنياب، ولكن السارد الذي يواصل نقل الحكاية من عالم الخيال إلى المحسوس بتجسيد أثر مادي للحكاية يصر على دعم ذلك بقوله:

(...ولا يزال الباب وآثار أنياب السَّعْلاة فيه قائمين إلى الآن).

وبذلك التجسيد المادي للباب يرفض السارد التأطير المكاني أو الزمني للحكاية، بل يتوسل إلى تعليق سلطتي المكان والزمان وجعلهما غير محددين، أو ليكن نقلاً لسلطة الزمن والمكان السائدين في الحكاية إلى الزمن الحاضر والمكان المحيط، في إطار آلية يسعى الحكاية إلى تحقيقها.

تنتهي هذه الجملة الحكاية، وفي الوقت نفسه تعلق نهايتها بانتظار الخاتمة التي يفرضها السارد، فإذا بالسارد ينقلنا من أجواء السرد إلى جملة تقريرية، يستند إليها في تثبيت أسس الحكاية كما يزعم السارد (ولا يزال الباب وآثار أنياب السَّعْلاة فيه قائمين إلى الآن).

وتلك السطوة من السارد لا تنبع في نهاية الحكاية كنهاية تكتيكية فحسب، بل تلك النهاية هي خاتمة لحلقات من الحيل والأدوات التي يمارسها السارد، في سبيل تثبيت رسالة موجهة منه كثيراً ما تؤسس لها ثقافة المجتمع.

ولنفتح النص من نهايته مع دلالة الاختفاء والأثر، بوصفها دلالة ذات بعدين

مختلفين في الحكاية، وذلك ضمن لعبة سردية متميزة، تلك الدلالة التي أحالت إليها نهاية الحكاية حيث تغيب أنياب السَّعْلاة، التي تمثل الخطر الكامن على الجسد الأنثوي في حد فاصل بين الداخل والخارج وبين المكشوف والمستتر في الحكوي، الباب الذي وظف في الحكوي هنا بنمطين مختلفين؛ إذ ورد في المرة الأولى متعلقاً مع الطرق، وفي الثانية متعلقاً مع صوت وقع الأنياب عليه، وكلا النمطين يوظفان الباب بوصفه حيناً، يلعب دوراً صوتياً في الحكوي، إلى جانب فاعليته في إيقاف الخطر القادم، فهو علامة نصية ذات وجهين: أحدهما مساعد للمرأة والآخر معارض لها، كذلك دوره الرئيس والفعال في خاتمة الحكوي، لإخفاء المرأة وسترها، ليكون الحكوي بادئاً ذروته بـ (الخروج) من باب المنزل، ومنتهاً بالدخول منه ضمن آليات الفتح والإغلاق. وبذلك تكون أحداث الحكوي تتماس برحلة خروج تلك الأنثى من منزلها الصغير، وتنتهي بالعودة المنطقية إليه ليظل الفضاء الخارجي هو الأنسب لإثارة الحكوي، فهو الفضاء الذي يمكن أن تصاب الأنثى فيه بسوء، بينما يصبح الفضاء الداخلي المغلق نهاية للحكوي فهو فضاء أمان وطمأنينة للأنثى.

ويظل الباب بوصفه انفتاحاً على العالم الخارجي وسيلة تسهم في تحويل ذلك الأمان والسكينة إلى خوف وقلق، ومع أن المرأة تمثل الشخصية الفاعلة في الحكاية إلا أن أفعالها في الحكوي هي الأقل إذا ما قسنا هذه الأفعال بأفعال السَّعْلاة المتعددة في الحكاية التي تتميز بكونها حكاية أنثوية تعتمد على الشخصيات الأنثوية فيها، ويغيب الذكر فيها ولكن يمكن تأطيره ضمن دائرة السارد فحسب ولكن هذا السارد يوجه الحكوي بحيله وألاعيبه ليتجلى في النهاية بطلاً أوحده في عالمه ولعل ذلك ما نرمي الكشف عنه.

الأنثى / السَّعْلاة

السَّعْلاة كما أشار الجاحظ «والسَّعْلاة اسم الواحدة من نساء الجن إذا لم تتغول لفتن السفار، وقالوا دائماً هذا منها على العبث، أو لعلها أن تفزع إنساناً جميلاً فتغير عقله»⁽¹⁾، وهي عند ابن منظور «الغول، وقيل هي ساحر الجن،...»

(1) أبو عثمان الجاحظ، الحيوان، ج 6، ص 159.

وقيل: أخبث الغيلان، وقيل: هي الأثني من الغيلان⁽¹⁾.

أمّا القزويني فيناقض تلك المقولة، إذ يعرف السَّعْلاة بقوله: «نوع من المتشيطنة مغايرة للغول... وأكثر ما توجد السَّعْلاة بالغياض إذا ظفرت بإنسان ترقصه وتلعب به كما تلعب الهرة بالفأرة»⁽²⁾.

ومن خلال تلك الإشارات المعجمية السابقة يتجلى تصنيف السعالي في الثقافة العربية ضمن دائرة الأنوثة مع اضطراب في تحديد ما أطلق عليه (الغيلان)، ولهذا فكثيراً ما ورد أن السعالي أخبث الغيلان⁽³⁾، وقد ورد في الحديث الشريف «لا صفر ولا غول ولكن السعالي» جمع سَّعْلاة، وهم سحرة الجن، أي أن الغول لا تقدر أن تغول أحداً أو تضله، ولكن في الجن سحرة كسحرة الإنس لهم تلبيس وتخيل⁽⁴⁾. ويرى الفيروزآبادي الغول والسَّعْلاة تسميتين لكائن واحد «والسَّعْلاة والسَّعْلاء بكسر السين الغول أو ساحرة الجن»⁽⁵⁾.

تلك لمحة سريعة عن (السَّعْلاة) بوصفها مفردة متداولة في المعاجم العربية القديمة، ونلاحظ اختلافاً في تناولها لهيئة السَّعْلاة من معجم إلى آخر، لكن ما يتفق عليه كل هؤلاء هو أن السَّعْلاة كائن أنثوي، ويدعم كل منهم رؤيته بثلاث آليات متوالية، تنبثق أولاً من اللغة التي يعامل فيها السعالي معاملة الإناث، كما ورد قبل قليل. أما الآلية الثانية فهي الدعم بقصص الزواج من الرجل، كما في قصة زواج عمرو بن يربوع السَّعْلاة وقول الراجز:

ياقاتل الله بني السَّعْلاة عمرو بن يربوع شرار النّات
إلى جانب ذلك تتجلى الآلية الثالثة عندما ترد السَّعْلاة مشبهاً به للمرأة،

(1) ابن منظور، لسان العرب، بيروت: دار صادر، 1990م، مادة (غول).

(2) زكريا القزويني، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، بيروت: دار الشرق العربي، د.ت، ص 315.

(3) ابن فارس، ص 480.

(4) ابن الأثير الجزري، النهاية في غريب الحديث والأثر، تحقيق: طاهر أحمد الزاوي و محمود محمد الطناحي، بيروت: دار الفكر، 1991م، ج2، ص 369.

(5) محمد بن يعقوب الفيروزآبادي، القاموس المحيط، توثيق: يوسف الشيخ محمد البقاعي، بيروت: دار الفكر، 1995م، مادة (سعل).

ولاسيما في الصفات أو العادات القبيحة، يقال: امرأة سَعَلَة، أو امرأة كالسَعَلَة، ولذا كانت الحكاية السابقة تصل بقدرة سرديّة فائقة بين المرأة والسَعَلَة، فالمرأة يمكن أن تصبح سَعَلَة إذا «كانت كالسَعَلَة خبثاً وسلطة»، ويقال: كذلك للمرأة الصَّخَّابة البذية... أو إذا كانت قبيحة الوجه»⁽¹⁾.

ولذا كانت المرأة في الحكاية تحارب بأنثى أخرى (السَعَلَة)، وتكاد تتمكن منها لولا العودة السريعة إلى المنزل، أي العودة إلى نظام اجتماعي سائد ذلك النظام الذي يتمكن من حمايتها أقله مع تعليق لنتيجة الحكي، أمّا العربي الذكر فهو قادر على إخضاع السَعَلَة إلى رغباته، رغم أنها تحاول تخويفه؛ فعمر بن يربوع يتزوجها وتنجب أولاداً منه «وذكر أبو زيد: أن رجلاً منهم تزوج السَعَلَة وأنها كانت عنده زماناً وولدت منه، حتى إذا رأت ذات ليلة برقاً على بلاد السعالي، فطارت إليهن فمن هذا النتاج المشترك وهذا الخلق المركب عندهم بنو السَعَلَة من بني عمرو بن يربوع»⁽²⁾، ويقول آخر:

وتزوجت في الشبيبة غولاً بغزال وصدقتي زق خمر⁽³⁾

وإن رغبت السَعَلَة في العيش بسلام بجوار هذا (البطل) الذي يفخر أمام (المرأة) التي يحبها بمعايشته لها فتلك غايتها ومطلبها، وهذا ما تركز عليه آليات الترويض الاجتماعي، ومن ذلك قال عبيد بن أيوب:

وساخرة مني ولو أن عينها رأت ما ألقىه من الهول حبت
أبيت وسَعَلَة وغول بقفرة إذا الليل وارى الجن فيه أزنت⁽⁴⁾

ولا عجب أن تجد الشاعر الصعلوك «تأبط شراً» يضيف السَعَلَة، وتصبح جارته، ولا بأس أن يراودها، وفي ذلك يقول:

فأصبحت والغول لي جارة فيا جارتي أنت ما أهولا
وطالبتها بضعها فالتوت بوجه تغول فاستغولا

(1) ابن منظور، لسان العرب، مادة (سعل).

(2) الجاحظ، الحيوان، ج 6، ص 197.

(3) م. ن، ج 6، ص 158.

(4) القزويني، عجائب المخلوقات، ص 315.

فمن كان يسأل عن جارتني فإن لها بالوى منزلاً⁽¹⁾

وإذا لم تجنح السُّعلاة إلى السلم فإنها، بلا شك، ستصطدم بسطوة وجبروت الرجل؛ فتعرض نفسها للخطر، فلن يهرب منها ولكنه يهاجمها، فهذا تأبط شراً «لقي الغول في ليلة ظلماء في موضع يقال له رحي بطان في بلاد هذيل، فأخذت عليه الطريق، فلم يزل بها حتى قتلها، وبات عليها، ويقول في ذلك قصيدته المشهورة والمتداولة في كتب الأدب العربي:

فأضربها بلا دهش فخرت صريعاً لليدين وللجيران⁽²⁾

ذلك هو العربي الذكر الذي تعامل مع السُّعلاة في إطار علاقات ثلاث: الزواج أو التدجين أو القتل، وكل تلك العلاقات تندرج في سياق الإخضاع والترويض، ولذا كانت الثقافة العربية حريصة كل الحرص على تشكيل تلك الكائنات ضمن دائرة أنثوية، وبذلك يتم إخضاعها تلقائياً من الذكر، بينما يمكن أن تمارس تلك الكائنات سطوتها على الأنثى كما في الحكاية، وإذا كانت الحكاية تتخذ مظهرًا مغايرًا لحكايات السُّعلاة والغول في التراث العربي، إلا أنها في معناها تؤسس لقلب سبق للحكي المتصل بتلك الكائنات أن حاول تأسيسه، وهي تكمل ما بدأه ذلك الحكي، ولكن بصورة تبدو أشد تخفيًا، وأكثر دقة في التناول.

وإذا كان العربي قد حرص على إظهار نفسه في سياق علاقات الإخضاع الثلاث السابقة (الزواج، التدجين، القتل)، فإن من المنطقي أن نجد سببًا لغيابه في الحكاية السابقة، فحضوره في الحكاية حضور سارد ذكوري فحسب، يخفي نفسه في السرد بذكاء، وتتبدى أهميته حال غيابه. لا تتعارض الحكاية الشعبية السابقة مع الحكايات الواردة في كتب الأدب العربي، بل هي منطلقة منها، وهي تخفي تلك الحكايات السابقة في حيل ساردها ولعبه، ولا ضير في ذلك مادامت السُّعلاة تمارس لعبة الإخفاء والتحويلات المستمرة، يقول الشاعر في تلونها:

فما تدوم على حال تكون بها كما تلون في أثوابها الغول

(1) أبو علي المسعودي، مروج الذهب ومعادن الجوهر، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، بيروت: دار المعرفة، 1983م، ج 2، ص 155.

(2) للاستزادة انظر: أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج 21، ص 140.

وقد وصفت بأنها نوع من المتشيطنة، تتحول إلى صورة حيوان شاذ، وإذا تحولت إلى صورة امرأة فإن رجليها تكون رجلي غير، وتتحول إلى صورة إنسان، حين «تترأى لهم في الليالي وأوقات الخلوات، فيتوهمون أنها إنسان فيتبعونها»⁽¹⁾، وفي الحكاية تتحول السَّعلاة إلى صورة المرأة الأخرى التي أخفاها السارد، وأقام الحكي مقامها السَّعلاة التي يمكن لها أن تتحول إلى امرأة، أو هي امرأة من نساء الجن، وفي الآن نفسه يمكن عد المرأة التي أشرنا سابقاً إليها سَّعلاة، أو المرأة التي يمكن أن تُوصف في الثقافة العربية بالسَّعلاة ليس في صورتها السلبية فحسب، ولكن في صورتها الإيجابية «وهم إذا رأوا المرأة حديدة الطرف والذهن، سريعة الحركة مشوقة ممحصاة قالوا سَّعلاة. ومن ذلك قول الأعشى:

ورجال قتلى بجنبي أريك ونساء كأنهن السعالى»⁽²⁾.

ولم يكن ذلك الوصف في كلتا الصورتين سوى هيمنة لسارد غائب جسدياً، ولكنه حاضر نصياً يجيب عن أسئلة الحكي المتعددة بعد نهاية مشوهة يختارها للحكاية.

السَّعلاة / النار

يتم بث الكائن في الحكاية السابقة بترسيخ دلالة التخفي كدلالة تنغرس في نسيج الحكاية وكوامنها، ويتنامى ذلك النسيج المتكوى على أسطرة الكائن وانتشاره كأطراف لها علاقاتها النصية المتداخلة، لتبدو تلك الدلالة ذات سطوة نصية متشظية عبر آلية ترتكز على الموروث الشفاهي والكتابي، تلك الآلية التي أقامت، كما أشرنا فيما سبق، علاقة ذات وجهين متضادين للمرأة/ السَّعلاة، على أساس من ذلك الوهم الذي يمكن تقريبه في صورة إحياء طالما انغمس فيه الإنسان القديم، فكل ما يحيط به من كائنات لابد أن تكون خاضعة لصورته نفسها. ولذا كانت النار بما تحويه من علاقات متداخلة ومتضاربة مع تجربة الإنسان القديم صورة مكرورة له، أو موازية لصورته، موازاة أشبه بقول الشاعر العربي:

(1) المسعودي، مروج الذهب، ج 2، ص 155.

(2) الجاحظ، الحيوان، ج 6، ص ص 160 - 161.

أكل امرئ تحسبين امرأً ونار تأجج بالليل نارا

ولا عجب أن نجد مقولة لـ (غاستون بشلار) تربط الإنسان بالنار «النار قبل أن تكون ابن الخشب، هي ابن الإنسان»⁽¹⁾ فإذا كانت النار بوصفها مصدرًا للحكمة والحذر متعددة الصفات، فإنها ترسخت في مخيال الانسان العربي على أساس كونها مراوغة ومتعددة الدلالات، طالما اهتزت علاقة الانسان بها وتحولت من حال إلى حال... وترسخت تلك العلاقة ضمن تلك الجدلية، لكن ذلك لا يعني تجافي الانسان معها قدر تعالقه بها وانتمائها إليه، ولكن يبدو لنا من الحكاية أن النار التي ترد فيها ليست في دائرة نار الضوء الصادرة عن نار الزعامة والكرم كما أنها ليست في إطار نار يمكن أن تُوصف بأنها نار طبيعية فحسب، ولكنها نار السَّعلاة التي تمثل ومضات قصيرة (شرر النار) لكائن ناري يتخفى في هيئة امرأة، ولا يعرف منه سوى تلك الشرارات المتقطعة والمولدة من ذلك الكائن، ونار الغول التي أشار إليها الجاحظ بقوله: «ونار أخرى، وهي النار التي تذكر الأعراب أن الغول توقدها بالليل، للعبث والتخليل، وإضلال السابلة. قال أبو المطراب عبيد بن أيوب العنبري:

الله در الغول أي رفيقة لصاحب قفر خائف متقتر
أرنت بلحن بعد لحن وأوقدت حوالي نيراناً تبوخ وتزهر⁽²⁾

إنَّ المعادلة التي تشير إليها الحكاية وتبناها كغاية هي النار كمعادل للسَّعلاة، ولما كانت السَّعلاة فيما عرضنا تعادل الأنثى في صورتين سلبية وإيجابية، فإنَّ النار حينئذ ستعادل الأنثى، وقد اقترنت بها في منحنيات عدة كإشارة بشلار «إن لدع روح النار هو عند الأنثى أكثر حساسية منه عند الرجل...»⁽³⁾، ومن ثم يمكن تأطيرها في دائرة مستقلة بها، إنها «كائن اجتماعي أكثر مما هي كائن طبيعي»⁽⁴⁾. وتتساوى الأنثى مع النار في درجات متفاوتة لتكون النار أنثى، ومن تشخيصها الأنثوي قول الشاعر:

(1) غاستون بشلار، النار في التحليل النفسي، ترجمة نهاد خياطة، بيروت: دار الأندلس،

1984 م، ص 28.

(2) الجاحظ، الحيوان، ج 5، ص 123.

(3) بشلار، ص 29.

(4) م. ن، ص 13.

كنار الحرتين لها زفير يصم مسامع الرجل السميع

ولا بأس من وصفها بالأنثى في علاقاتها المختلفة⁽¹⁾، فصورة النار المهتزة والقلقة أقرب إلى صورة أنثى تهتز طربًا، فيطرب الرائي لرؤيتهما، كما أن اقتران النار (نار الهوى) بالأنثى كسبب ومسبب كثيرًا ما يرد في الشعر العربي، يقول المتنبي:

جربت من نار الهوى ما تنطفي نار الغضى وتكل عما تحرق

وتمثل الشرارة نقطة التحول من الأصغر إلى الأكبر أو العكس، فهي منتهى تحولات النار، تحدث قبل إشعالها وتكون سببًا وبداية لها فالنار تحدث من مستصغر الشرر، إنها تمثل بداية وخاتمة حركة دائرية «إن الشرر، بالرغم من أنه سبب صغير، يؤدي إلى نتيجة كبيرة، مثله في ذلك كمثل الجرثوم»⁽²⁾، كما تحدث بعد ذلك لتكون نهاية وموتًا لها وذلك عندما تتطاير من النار، ولنا أن نستعيد مقولة شهيرة للعرب عند حدوث خصومة أو حدث (فتش عن المرأة)، ولك أن تقول أيضًا (فتش عن الشرارة الأولى). ويبدو أن صورة السَّعْلاة في الحكاية متصلة بالهيئة الثانية للشرار مع تعميم لصورة النار، وكثيرًا ما أدرك العرب الخطر الأكبر لتلك الشرارة الصغيرة. ولو حاولنا استكناه ذلك الاستثمار لتوظيف النار في الحكاية لوجدناها يمكن أن تعتمد على بعدين متعالقين وهما يمثلان دورين للشرارة في الحكاية:

(1) دور التعريف

(2) دور الإغواء

ويشير البعد الأول إلى النار وعلاقاتها المتداخلة والمتضاربة بالتجربة الانسانية، فالنار كائن متعدد الصفات، وحين تتخذ النار الليل خديناً لها فلا تتأسس إلا به، فإنَّ علاقتها تلك تستعيد علاقة الأنثى بالليل التي طالما ترسخت في جذور السرد العربي.

ليتجلى لنا الدور الثنائي للنار في التعريف والإغواء حيث يمكن ضبطه في

(1) توشك المعاجم العربية كافة أن تجمع على وصف الأنثى وتشبيهها بالسَّعْلاة.

(2) بشلار، ص 45.

علاقة الذكر بالأنثى، تلك العلاقة المنبثقة من لحظة الميلاد وعلاقة الأمومة، أو دورها المتأخر كأنتى إغواء، غير أن النار في الحكاية هي نار وميض سفلي، ناتج عن احتكاك القدم بالأرض، وعلوي ناتج عن نظرات العينين، تسهم تلك النار في الكشف عن السُّعلاة والتعريف بها، لكن النار نفسها هي جزء من كائن يوصف بأنه ناري، وبذا يثبت السرد نارية السُّعلاة، لا بالاعتماد المباشر على الموروث، ولكن بتحويله إلى آليات سردية، نواتها ما ألمحت إليه الثقافة، بل جهدت في التلميح إليه، ولعل في تقسيم الجاحظ للنار إلى أنواع، ومنها نار الغول أنموذجاً بيناً لذلك.

النار / الطريق

وتشترك علامتا (النار والطريق) في الحكاية السابقة في انحناء دلالة التخفي الآنف الذكر، لكننا هنا سنخرج على مدى تعالقهما كعلامتين متداخلتين مع الأنثى حيث تتواصل دلالة التخفي في الحكاية خارج دائرتي الأنثى والسُّعلاة، لتمتد إلى الطريق.

الطريق في الحكاية والمسير في الخلف يفضي إلى التيه والضياع، الذي تتوسل الحكاية إلى صياغته، وتلك الوظيفة المسندة إلى الطريق هي وظيفة مستقاة من دور السُّعلاة أو الغول في الحياة العربية القديمة كرمز لتكريس التيه والضلال في حالة الانسان المسافر، ويبدو هذا الدور منطاً بالفتنة ثم الاتباع ومن ثم التضليل، وعلى ذلك نهضت آلية السرد حين بدأت الفتنة بالتمثل في صورة امرأة أولاً، فيترب على ذلك الاتباع من أجل التضليل الذي ألغته الحكاية بوميض النار الكاشفة عن الكائن، ولنعد إلى نص المسعودي في «مروج الذهب» للاستئناس به هنا «تراءى لهم في الليالي وأوقات الخلوات، فيتوهمون أنها إنسان فيتبعونها، فتزيلهم عن الطريق التي هم عليها، وتتيهم. وكان ذلك قد اشتهر عندهم وعرفوه فلم يكونوا يزولون عما كانوا عليه من القصد»⁽¹⁾، ومن هذا النص ندرك ذلك الاتصال الوثيق بين السُّعلاة والطريق الذي يتلاشى باتباع السُّعلاة، فتغدو السُّعلاة دليلاً للمسافر الضال تسير أمامه وتوجهه، يتوافق نص المسعودي مع الحكاية في أغلب آلياته، ولا غرابة في ذلك،

(1) المسعودي، ج 2، ص 155.

لكن الحكاية تفارق نص المسعودي حين يقول: «وكان ذلك اشتهر عندهم وعرفوه فلم يكونوا يزولون عما كانوا عليه من القصد»⁽¹⁾، لقد تحققت المعرفة بأمر السَّعْلاة فهي المساعد الأوحى للنجاة من مكيدتها، وهذا نتيجة اشتهار الأمر لديهم بعد أن ظلت مرحلة التوهم قائمة منذ زمن، فحين اعترضت الغول تأبط شرًا (أخذت عليه الطريق) أي إنها أرادت عرقلته عن قصده تمكن منها دون مساعد، أو أنها (إذا ظفرت بإنسان ترقصه وتلعب به كما تلعب الهرة بالفأر) وبما أنهم قد حققوا تلك المعرفة، وألغوا خطورة الكائن بسيطرتهم عليه، إلا أن الأنثى في الحكاية تبقى أسيرة هذه المرحلة مرحلة التوهم فتتبع السَّعْلاة وتقع في شرك حيلتها ومن ثم توشك تلك الأنثى أن تضل الطريق لولا استنادها في السرد إلى جملة من المساعدين: كالشجرة، وحجة التبول، وخلع الجبة، وقبل ذلك النار.

الطريق / الشجرة

ونلاحظ في الحكاية تعالق بقية المساعدين وهم ثلاثة: الشجرة، وحجة قضاء الحاجة، وخلع الجبة، وتوظيف ذلك في إطار البحث عن موضوع النجاة من السَّعْلاة، ذلك الذي يسعى الفاعل (الأنثى) إلى تحقيقه، وتحمل الشجرة عبء القدرة على التغييب والستر، ولعل العلاقة الضاربة بجذورها منذ القدم بين الإنسان والشجرة قد كرس لمفاهيم تغييب وستر متصلة بها؛ فقد بدأت تلك العلاقة بقصة آدم وزوجه حواء حيث التحذير من الاقتراب منها أولاً، قال تعالى: ﴿وَلَا تَقْرَبَا هَذِهِ الشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ الظَّالِمِينَ﴾⁽²⁾، ومن ثم كان دور الشجرة في ترسيخ الستر للإنسان الأول وإخفاء عورته ﴿فَأَكَلَا مِنْهَا فَبَدَّتْ لُهُمَا سَوْءُ نُهُمَا وَكَفِفَا يَخِصْفَانِ عَلَيْهِمَا مِنْ وَرَقِ الْجَنَّةِ﴾⁽³⁾، ويتواصل دور الستر والإخفاء للشجرة، فقد ورد عن الرسول ﷺ قوله: «لا تقوم الساعة حتى يقاتل المسلمون اليهود فيقتلهم المسلمون حتى يختبئ اليهودي من وراء الحجر والشجر، فيقول الحجر أو الشجر: يا مسلم؛ يا عبد الله هذا يهودي خلفي فتعال فاقته إلا الغرقد فإنه من شجر اليهود» رواه مسلم، إنها

(1) م. ن، الصفحة نفسها.

(2) سورة البقرة، الآية: 35.

(3) سورة طه، الآية: 121.

وظيفة ضاربة في الجذور للشجرة، وبين بداية الخليقة وخاتمتها تنامي الشجرة ككائن حمل تلك الملامح الأسطورية والدلالات المتصلة بالستر والتغيب، ولذا لم يأت استثمار الشجرة نصياً من فراغ، بل هو تجسيد لتلك الدلالات الكامنة والمتجذرة في الثقافة العربية.

ويمثل خلع الجبة وتعليقها على الشجرة تبادلاً في أدوار التغيب في الحكاية، فبعد أن كانت الشجرة مغيبّة، أصبحت مغيبّة، وكأنّ ذلك التغيب نوع من الاعتراف بالجميل للشجرة، أو كأنه إبراز لرغبة السرد في الإشارة إلى عدم الاكتفاء بالطبيعيّ (الشجرة)، أو الثقافيّ (الجبة)، فبرزت الحاجة إلى ستر الجسد الأنثوي وحمايته بهما معاً وتتضاعف تلك الحماية للجسد بإضافة ملمح ثقافي آخر يحتاج إليها الجسد الأنثوي، إنه (المنزل) الذي بدأت الحكاية بالخروج من بابه وانتهت إلى الباب نفسه.

إن استكناه علاقات تلك الحكاية بالموروث العربي على تعدد مشاربه، يثير فينا التأمل في السّلالة كظاهرة ثقافية عربية تعتمد الأبعاد العجائبية الخارقة، وتنطلق من دوائر ثقافية تصب أغلبها في محيط الأعراب، أو العوام، وقد أشار الجاحظ إلى ذلك كما حاولنا تتبعه في كتاب «الحيوان» الذي يعد مرجعية أساسية في تلك الإشارات النصية المتصلة بالغول والسّلالة، ويعد من أتى بعده معتمداً عليه، بل يبدو متبنياً لأغلب آرائه، كالمسعودي في «مروج الذهب»، والقزويني في «عجائب المخلوقات»، وأخيراً الدميري في كتابه الموسوعي «حياة الحيوان الكبرى».

ومع ذلك الترسخ لأسطورة كائن كالسّلالة في الثقافة العربية والتأثير المباشر لذلك في السرد إلا أن هناك أصواتاً قد تنبع من المصدر نفسه ولها رؤية تعتمد العقل، لقد بنت تلك الأصوات تصوراً عقلياً لظاهرة كظاهرة الغول أو السّلالة؛ كما فعل الجاحظ الذي تناول هذا الموضوع أولاً كثقافة أعراب، أو ثقافة عوام «ومما زادهم في هذا الباب وأغراهم به، ومد لهم فيه، أنهم ليسوا يلقون بهذه الأشعار وبهذه الأخبار إلا أعرابياً مثلهم، وإلا عامياً لم يأخذ نفسه قط بتمييز ما يستوجب التكذيب والتصديق، أو الشك»⁽¹⁾، وهو يعلل ذلك من جانب نفسي «وكان أبو اسحاق يقول في الذي تذكر الأعراب من عذيف الجنان وتغول الغيلان: أصل

(1) الجاحظ، الحيوان، ج 6، ص 251.

هذا الأمر وابتدأه، أن القوم لما نزلوا بلاد الوحش، عملت فيهم الوحشة ومن انفرد وطال مقامه في البلاد والخلاء والبعد عن الإنس - استوحش... وإذا استوحش الإنسان تمثل له الشيء الصغير في صورة الكبير، وارتاب وتفرق ذهنه وانتفضت أخلاطه فرأى ما لا يرى وسمع ما لا يسمع⁽¹⁾.

وللمسعودي تعليقات تتفاوت بين الارتكان إلى الجانب النفسي، أو الإشارة إلى تأثير الكواكب المباشر، ومن تلك التعليقات قوله عن الهواتف والجان: «وقد تنازع الناس في الهواتف والجان فذكر فريق منهم أن ما تذكره العرب وتنبىء به من ذلك إنما يعرض لها من قبيل التوحد في القفار والتفرد في الأودية والسلوك في المهامه والمروارة الموحشة؛ لأن الإنسان إذا صار في مثل هذه الأماكن وتوحد تفكر، وإذا هو تفكر وجل وجبن، وإذا هو جبن داخلته الظنون الكاذبة والأوهام المؤذية والسوداوية الفاسدة، فصورت له الأصوات، ومثلت له الأشخاص، وأوهمته المحال».

(1) الجاحظ، الحيوان، ج 6، ص 250.

الحكاية الشعبية

في منطقة شبه الجزيرة العربية

والخليج العربي

د. ضياء الكعبي

تعد الحكاية الشعبية نوعاً سردياً شفاهياً أنتجته الذاكرة الجمعية البشرية في سلسلة متصلة من التداول، وذلك في سعيها الدءوب لفهم علاقة الإنسان بمنظومة الكون من حوله وبالأنظمة الثقافية الحاكمة لمجتمعه شأنها في ذلك شأن أشكال التعبير الشعبي المتنوعة مثل الأساطير والملاحم والسير الشعبية والأمثال والألغاز والنكات والأغاني الشعبية وغيرها.

بيّن الباحث الفولكلوري يان فانسينا Vancina ارتباط المأثورات الشفاهية بالمجتمع وبالثقافة اللذين أنتجاها مستشهداً على ذلك بعدد من الشواهد والأمثلة التاريخية الدالة من الموروث الشعبي الإفريقي؛ ففي بوروندي التي لا يوجد بها نظام حكم مركزي تقتصر المأثورات الشفاهية فيها على المأثورات الشعبية مثل الحكايات والأغاني والأمثال ولا توجد بها مأثورات شفاهية أنتجها مؤرخون رسميون⁽¹⁾. أمّا في رواندا فالأمر مختلف إذ إنّ الملك هو المسؤول عن كل شيء، وهذا التنظيم السياسي يصاحبه تنوع كبير في المأثورات الشفاهية المرتبطة به مثل «مجموعة الطقوس والقوانين الملكية لسلسلة النسب الملكية وشرعية حكم الملك والمدائح والقصائد الدعائية لتمجيد سلطة الملك إلى جانب التواريخ المحلية بالوحدات الإدارية المختلفة والهيئات. أمّا بالنسبة لعامة الشعب فإنهم يشجعون نفس أنواع المأثورات الموجودة في بوروندي وهي الحكايات والأغاني والأمثال الشعبية»⁽²⁾.

من جانب آخر ينظر كليفورد غيرتز Clifford Geertz إلى الإنسان بوصفه حيواناً عالماً في شبكات رمزية نسجها بنفسه حول نفسه، وبالتالي ينظر إلى الثقافة

(1) يان فانسينا، **المأثورات الشفاهية**، ترجمة أحمد مرسي، ط1، القاهرة: دار الثقافة، 1981، ص 321.

(2) المرجع نفسه، ص 322.

على أنها هذه الشبكات، وأن تحليلها يجب ألا يكون علمًا تجريبيًا يبحث عن قانون بل علمًا تأويليًا يبحث عن معنى⁽¹⁾. «والثقافة بما هي شبكة من أنظمة الإشارات للتفسير والتأويل ليست قوة قاهرة وليست شيئًا تُعزى إليه سببًا أحداث مجتمعية أو سلوكيات أو مؤسسات اجتماعية أو سيرورات عملية؛ بل هي نسق يمكن من ضمنه إجراء توصيف كثيف قابل للفهم لهذه الأشياء»⁽²⁾.

لم يحظَ الاشتغال الثقافي والتأويلي للحكاية الشعبية العربية بالعناية الكافية من الدرس والبحث رغم أهميته؛ إذ إنَّ جلَّ الدراسات الخاصة بالحكاية الشعبية العربية ركّزت على منهجية التحليل الشكلي والبنوي الجمالي في رصد الوظائف والبنى، وأغفلت جانب المعنى في ارتباطه بالأنظمة الثقافية لهذا النوع السردى الشعبى الشفاهي، وما يستتبع ذلك من اشتغالات تأويلية. ونستثني من هذا الحكم بعض الدراسات الجادة التي أُنجِزت في مجال التأويل مثل: دراسة عبدالحميد بورايو للحكايات الخرافية للمغرب العربي. وهي دراسة تحليلية في معنى المعنى عن طريق منهجية روعي فيها التجانس والتدرج بين مختلف مستويات خطاب الحكاية الخرافية واستخراج المعنى الذي لا يبين عن نفسه دفعة واحدة، وإنَّما يتم استكشافه شيئًا فشيئًا من خلال تحليل يتميز بشيء من الصرامة ومراعاة الخصائص الذاتية للخطابات وربطها بالمحيط الثقافي الذي أنتجها وتداولها⁽³⁾.

وخلص الباحث في دراسته إلى النظر إلى حكايات مدوّنته الخرافية بوصفها خطابًا ثقافيًا واحدًا. ومن ناحية أخرى فإنَّ هذه الحكايات الخرافية تمثل الوسيط الثقافي الذي سمح بانتقال المكونات الأسطورية من الخطاب العقائدي إلى الخطاب الثقافي ذي الوسائط الجمالية والطبيعة الفنية الهادف إلى الإمتاع إلى جانب تمثيلها الرمزي لمنطق الجماعة ورؤيتها للكون⁽⁴⁾.

(1) كليفورد غيرتز، **تأويل الثقافات**، ترجمة محمد بدوي، مراجعة الأب لويس وهبة، ط1، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، كانون الأول (ديسمبر)، 2009. ص 82.

(2) المرجع نفسه، ص 98.

(3) انظر: عبدالحميد بورايو، **الحكايات الخرافية للمغرب العربي**، دراسة تحليلية في «معنى المعنى» **لمجموعة من الحكايات**، ط1، بيروت: دار الطليعة، 1992. ص 13.

(4) المرجع نفسه، ص 123.

ومن الدراسات التي عُنت أيضًا بالاشتغال التأويلي للحكاية الشعبية دراسة محمد الجويلي «انترولوجيا الحكاية: دراسة انترولوجية في حكايات شعبية تونسية»⁽¹⁾. وتقوم الدراسة على محاولة سبر مدلولات الحكاية الفولكلورية العميقة بربطها بالنظام الثقافي الشفوي والنظام الثقافي العام بما في ذلك المدوّن والمكتوب؛ أي نظام الثقافة العربية الإسلامية بخصوصياته الثقافية بالاعتماد على تحليل تأويلي يتخذ من المعطيات الأنثروبولوجية المنهجية ركيزته الأساس. يقول الباحث: «كان تعاملنا مع التحليل النفسي تعاملًا أنثروبولوجيًا يأخذ بعين الاعتبار أولاً طبيعة الموضوع بوصفه نصًا سرديًا فولكلوريًا وثانيًا بوصفه نتاجًا لسياق ثقافي عام هو السياق العربي الإسلامي الذي يتشكل بدوره من سياقات تضيق دائرتها وتحتوي بعضها بعضًا وتتقابل فيما بينها «بدوي - حضري» «ذكوري - أنثوي»⁽²⁾.

وقدّم معجب العدوان في «مرايا التأويل: قراءات في التراث السردى للحكاية الشعبية» قراءتين تأويليتين لحكايتين شعبيتين تنتميان إلى جنوب شبه الجزيرة العربية. وقد تجلت أهمية الحكاية الشعبية عند الباحث في اشتغالها على كثير من الرموز الإشارية الثرية التي تدفع بالنصوص في إطار تلقّي مناسب، يتجاوز النصوص التابعة إلى سياقاتها الحكائية وانعكاس ذلك في التأثير على تلقينا الأزلي لها⁽³⁾.

تسعى هذه الدراسة إلى إنجاز قراءة ثقافية وتأويلية للحكاية الشعبية العربية في منطقة شبه الجزيرة العربية والخليج العربي استنادًا إلى التحليل السردى الثقافي. وقد أثّرنا هذه المنهجية الثقافية التأويلية إيمانًا منا بقدرتها على الكشف عن مدلولات الخطاب الحكائي الشعبي وتشكلاته الثقافية المعرفية التي صدر عنها. ولا يعني هذا الاختيار التقليل من شأن الدرس الشكلاني والجمالي البنيوي الذي يضيء مناطق القراءة الداخلية. وفي اعتقادنا أنّ تعاضد البنيوي الجمالي بالثقافي والتأويلي من شأنه أن يقدم دراسة متكاملة للحكاية الشعبية العربية لا نزال ننتظرها حتى الآن.

(1) انظر: محمد الجويلي: انترولوجيا الحكاية، دراسة أنثروبولوجية في حكايات شعبية تونسية، ط 1، تونس: مطبعة تونس قرطاج، 2003.

(2) المرجع نفسه، ص 50.

(3) معجب العدوان، مرايا التأويل، قراءات في التراث السردى، ط 1، الرياض، بيروت، الدار البيضاء: النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي، 2010.

اقتصرننا في المدونة التطبيقية على أربع مجموعات حكاية شعبية تنتمي إلى شبه الجزيرة العربية ومنطقة الخليج العربي، وإن كان طموحنا أول ما بدأنا هذه الدراسة يتعدى هذه المنطقة المحدودة إلى الحكاية الشعبية العربية برمتها، ولكن طموحاً كهذا يصطدم بمعوقات كثيرة لعل أبرزها صعوبة الحصول على المجموعات الحكائية الشعبية العربية، وهي صعوبة ترتبط بدور النشر وبقاء بعض المجاميع الحكائية الشعبية رهن توزيع دوائر مختصة ضيقة جداً. ينضاف إلى ذلك أنّ تحليل مجموعات حكاية كبيرة ومتعددة يحتاج إلى جهود مجموعة من الباحثين الجادين وليس إلى مجهود بشري قاصر لباحث واحد فقط؛ أي إننا نتكلم هنا عن عمل منهجي بحثي مؤسسي نتمنى أن ينجز يوماً ما.

تضم مدوّنتنا الحكائية التطبيقية أربع مجموعات حكاية شعبية هي:

1 - «أساطير شعبية من قلب جزيرة العرب» للباحث السعودي عبدالكريم الجهيمان⁽¹⁾. وتقع في خمسة أجزاء كبيرة من القطع الكبير تشتمل على أكثر من مائة حكاية شعبية. وقد مضى على إنجاز هذا العمل الآن أكثر من أربعة عقود. وقد أثر الأستاذ الجهيمان أن يدوّن هذه الحكايات المستقاة من قلب الجزيرة العربية (نجد) بلغة عربية فصحة مبسطة كي ييسر تداولها لدى أكبر قاعدة قرائية عربية. وأطلق على الحكايات الشعبية تسمية «أساطير شعبية»، وهي تنقسم وفقاً لرأيه إلى «سالفة»، ومعناها الحادثة الماضية التي سلفت وانتهت، و«سبحونة»، وهي اسم مشتق من مطلع الأسطورة ومبتدأها الذي يكون غالباً بذكر الله وتمجيده وتسيّحه⁽²⁾.

2 - «التبات والنبات: حكايات شعبية حجازية» للباحثة السعودية لمياء

(1) انظر: أساطير شعبية من قلب جزيرة العرب، ط6، الرياض: دارأشبال العرب، 2000. يعود جمع الحكايات والأساطير عند الجهيمان منذ أكثر ما يزيد على أربعة عقود. انظر الحوار الذي أجراه معه الباحث عبدالله العبدالمحسن، «حوار مع عبدالكريم الجهيمان»، مجلة النص الجديد، الرياض، العدد الثامن، ديسمبر 1998، ص 178. وعن أساطير الجهيمان انظر: عبدالله العبدالمحسن، تداعي الواقع في الحكايات، أساطير الجهيمان نموذجاً، الرياض، 2005.

(2) أساطير شعبية من قلب جزيرة العرب، تصدير المؤلف، ص 12.

محمد صالح باعشن. وتقع في ستة أجزاء وتشتمل على مائة حكاية شعبية حجازية⁽¹⁾. وتختلف منهجية باعشن عن الجهيمان في كون مجموعتها الحكائية دُوِّنت بمنطوقها الشعبي، أي العامية الحجازية وليس باللغة العربية الفصحى المبسطة كما فعل الجهيمان. وكان تسويغها لهذه المنهجية قائمًا ومستندًا إلى أن «قضية التدوين بالعامية تحكمها الأصول العلمية لرصد التراث التي تشدد على ضرورة توخي الحرص عند جمع التراث القولي وتسجيله بلغة المصدر من غير تعديل»⁽²⁾.

3 - «القصص الشعبي في قطر» لمحمد طالب سلمان الدويك. الجزء الثاني⁽³⁾. والكتاب هو في الأصل رسالة دكتوراه حصل عليها الباحث من كلية الآداب بجامعة القاهرة بإشراف نبيلة إبراهيم. وتتألف الدراسة من ثلاثة أبواب هي: مجتمع القصص في قطر وأصول وأنماط ووظائف القصة الشعبية القطرية والقصص الشعبي في قطر (دراسة فنية). وقد أثبت الباحث المجموعة القصصية الشعبية التي اعتمد عليها في الدراسة والتحليل كاملة في الجزء الثاني من الكتاب بلهجة دارجة قطرية مطعمة بفصحى مبسطة. والذي يميز هذه الدراسة أنها الدراسة الأولى والوحيدة حسب علمنا التي أُنجِزَت عن القصص الشعبي القطري.

4 - «حزاي أمي شيخة» للباحثة البحرينية أنيسة فخرو. ويقع عملها في أربعة أجزاء ويشمل مائة حكاية وحكاية شعبية بحرينية مُدَوَّنة بالفصحى المبسطة مع بعض الكلمات بالدارجة البحرينية. والراوي الأصلي لهذه الحكايات هي جدة الباحثة الحاجة شيخة بنت بوراشد بنت عبدالمملك. وتمثل هذه الحكايات الامتداد الكبير والمتسع (للبحرين التاريخية) من البصرة شمالاً إلى حدود منطقة الإحساء في شبه الجزيرة العربية. كما تمتد حكايات الكتاب لتشمل نجدًا وعمان واليمن. وأجواء

(1) التبات والنبات، حكايات شعبية حجازية، جمع وتدقيق وإعداد لمياء محمد صالح باعشن، ط2، جدة، 2008. الطبعة الأولى أُنجِزَت سنة 1416هـ.

(2) التبات والنبات، ج1، ص11.

(3) محمد طالب سلمان الدويك، القصص الشعبي في قطر، ط1، الدوحة: مركز التراث الشعبي لدول الخليج العربية، 1984.

الحكايات كما لاحظت الباحثة أغلبها تدور في بيئات رئيسية ثلاث: البادية والمدينة والقرية»⁽¹⁾.

بعد قيامي بقراءة هذه المجموعات الحكائية الأربع لاحظت تشابهاً في عدد من حكايات المدونة المنتسبة إلى نطاق الخليج العربي والجزيرة العربية كما لاحظت تشابهاً بين بعض حكاياتها وحكايات شعبية عربية من بلاد الشام ومصر. وهذا أمر غير مستغرب فيما يخص الحكاية الشعبية التي عرفت تداولاً ثقافياً نقلها من خلال معابر التجارة والحروب والحضارة إلى أقاصي بلاد الدنيا. وهو ما يتصل بنظرية «الاستعارة» أو «النظرية الشرقية» التي تعد من النظريات الكلاسيكية لعلم الفولكلور والتي قدّمها المستشرق الألماني تيودور بنفي Benfy عام 1859. وقد أشار بنفي إلى التشابه اللافت بين الحكايات السنسكريتية والحكايات الأوروبية وحكايات الشعوب غير الأوروبية. ولا يرجع تشابه الموضوع في نظر بنفي إلى قرابة الشعوب وإنما إلى الصلات التاريخية الثقافية بينها أي عن طريق الاستعارة. ويشير بنفي إلى المراحل المتعددة التي كان للشرق فيها على وجه الخصوص تأثير قوي في الغرب الأوروبي حيث استمرت عملية الاستعارة هذه بشكل ملحوظ وخصوصاً استعارة الحكايات الأسطورية من الشرق (...) واعتبرت الهند القديمة هي المستودع الأساس الذي أمد الشعوب الأوروبية بمادة الإبداع الأدبي. ومن الهند رحلت الحكايات الأسطورية بالشكل الشفاهي أو المكتوب إلى فارس والجزيرة العربية وفلسطين ومن هناك عبرت البحر المتوسط إلى الغرب وأوروبا. وقد لعبت الشعوب المتاجرة كاليهود والعرب

(1) حزاوي أمي شيخة، مائة حكاية وحكاية، البحرين، 2006. أشار الباحث المختص في الثقافة الشعبية إبراهيم سند إلى الجمع الفردي والجمع الرسمي للحكاية الشعبية البحرينية كما أشار إلى عملية الجمع الميداني بإشراف بروين نوري عارف من مركز التراث الشعبي لدول الخليج العربي في عام 1986. انظر إبراهيم سند، «الحكاية الشعبية والمثل الشعبي»، ضمن الثقافة في البحرين في ثلاثة عقود، مسح ثقافي شامل لدولة البحرين، 1961 - 1991، تحرير محمد يوسف نجم، وزارة الإعلام البحرينية، 1993. ولكن للأسف لم يخرج هذا الجمع الميداني في أي كتاب مطبوع ولا يزال الغموض محيطاً بمصير تلك الحكايات المجموعة كما أخبرني بذلك الأستاذ علي عبدالله خليفة الباحث المختص في التراث الشعبي ورئيس تحرير مجلة (الثقافة الشعبية) البحرينية.

دورًا كبيرًا في نقل الحكايات الأسطورية من الشرق إلى الغرب⁽¹⁾. ومن الحكايات الشعبية في منطقة الجزيرة العربية والخليج العربي المتشابهة مع نظيراتها من الحكايات الشعبية العالمية سالفه «القطية» عند الجهيمان التي هي حكاية «حمده» عند فخرو. وهما حكاية «سندريلا» العالمية مع ملاحظة أن رواية الجهيمان لهذه الحكاية الشعبية تبين أنه أخذها عن راوٍ مثقف قرأ القصة ثم أعاد إنتاجها شفاهيًا في حين أن رواية فخرو هي رواية خليجية شفاهية بحتة مع تشابه الحوادث الرئيسة مع الحكاية العالمية ونحن لا نعلم أيهما كان الأصل الأول!⁽²⁾

- في المبتدأ الحكائي الشعبي:

قبل أن نشرع في تحليل مدونة الدراسة ارتأينا الوقوف عند بعض العتبات التاريخية والمنهجية ذات الصلة بموضوعنا عن الأنساق الثقافية والتأويل في الحكاية الشعبية. وستساعدنا هذه العتبات التاريخية والمنهجية في بيان موقع الحكاية الشعبية العربية من التراث السردى العربى قديمًا وحديثًا من خلال بيان أنماط التلقي لهذا السرد الشعبى، كما أن تجلية المصطلحات النقدية المركزية لهذه الدراسة وهي «الأنساق الثقافية» و«التأويل» ستساعدنا على عمل توطئة منهجية تقرب هذه المصطلحات من أفهام المتلقي أي متلقي الدراسة وتجلو له الغوامض.

الحكاية الشعبية العربية وموقعها من الموروث السردى العربى

تشارك الحكاية الشعبية مع السيرة الشعبية العربية في الأصل الشفاهي وتختلفان في عنصر الطول المميز للسير الشعبية العربية التي قد تطول لتكوّن متونها آلاف الصفحات. ونجد عند بعض الباحثين العرب المعاصرين خلطًا ولبسًا واضحين في تحديد مصطلحي «سيرة شعبية» و«حكاية شعبية»؛ فقد أطلق فؤاد حسنين علي تسمية

(1) محمد الجوهري، علم الفولكلور، الأسس النظرية والمنهجية، ط 1، القاهرة: دار المعارف، 1981، ص 222.

(2) من المباحث الطريفة إشارة نبيلة إبراهيم إلى قصة سندريلا الفرعونية. انظر: عالمية التعبير الشعبى، بحث منشور في مجلة فصول، المجلد الثالث، العدد الرابع، يوليو/ أغسطس/ سبتمبر 1983. الأدب المقارن (الجزء الثاني).

«القصص الشعبي» على الحكاية الشعبية والسيرة الشعبية، وخصّ السيرة الشعبية بأنها «قصص إسلامي»⁽¹⁾. كما قام عبدالحميد يونس بإطلاق تسمية «حكاية شعبية طويلة» على السير الشعبية، وعدّ مصطلح «حكاية شعبية» مصطلحاً جامعاً مانعاً لأنواع سردية متنوعة تستوعب أنماطاً وأنواعاً متفاوتة، وتستهدف وظائف منوعة منها الأسطورة، وحكاية الحيوان، وحكاية الجان والسير الشعبية العربية، وحكاية الشطار، والحكاية المرححة، وحكاية الألغاز⁽²⁾. والمتأمل في تعريف عبدالحميد يونس يجد أن عنصر الطول في السير الشعبية هو الذي لفت انتباهه فجعله علامة فارقة في التمييز بين السيرة والحكاية الشعبية.

أمّا فاروق خورشيد فقد تنبّه على وجود فروق بين القصص الشعبي والسير الشعبية «فالقصص الشعبي كم هائل اهتم به المسامرون وكتاب الأخبار والحكّاءون منذ مطلع التاريخ العربي، ودوّنت أعمال كثيرة منه، واستمد وجوده من المترسبات الشعبية العربية من الجزيرة وغيرها من أجزاء المنطقة العربية، كما استمد وجوده أيضاً من الوافد من الشعوب المجاورة والبعيدة على حد سواء»⁽³⁾. كما أشار خورشيد إلى وجود نسق مكاني يميز السيرة الشعبية عن سواها من الأنواع السردية المختلفة؛ «فشخصية البطل في السيرة تمر بخمس مراحل هي: مرحلة التكوين، ومرحلة الفروسية أو المرحلة الذاتية، والمرحلة الأسطورية أو المرحلة الملحمية ومرحلة الامتداد»⁽⁴⁾. ورغم اجتهد خورشيد في الكشف عن سمات الحكاية الشعبية والسيرة الشعبية إلا أنه لم يشر إلى أصل مهم هام للحكاية الشعبية هو الشفاهية؛ فقد تُدوّن بعض الحكايات الشعبية إلا أنّ الطابع الشفاهي يميزها حتى في تدوينها. كما أنها لا تثبت على صورة أو شكل قارٍ وإنما تنتقل بين الدوائر الشفاهية والكتابية وهذا ما يميزها عن القصص المكتوبة. وتشارك السيرة الشعبية مع الحكاية الشعبية في

(1) انظر: فؤاد حسنين علي، **قصصنا الشعبي**، ط1، القاهرة: دار الفكر العربي، 1974، ص 44 - 70.

(2) انظر: عبد الحميد يونس، **الحكاية الشعبية**، ط1، القاهرة: المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، 1968، ص10.

(3) انظر: فاروق خورشيد، **الموروث الشعبي**، ط1، القاهرة: دار الشروق، 1992، ص142.

(4) انظر: المرجع نفسه، ص121.

الشفاهية رغم الحديث عن أصول مدوّنة لبعض السير الشعبية. كما أنّ استيعاب القصص الشعبي لمتراكمات ثقافية عبر العصور يميز السيرة الشعبية أيضًا. ولهذا لا يعد الإدماج النصي الثقافي حكرًا فقط على القصة الشعبية.

كانت نبيلة إبراهيم أكثر الباحثين العرب اقترابًا من تحديد ماهية الحكاية الشعبية؛ إذ تعدّها شكلاً من أشكال التعبير في الأدب الشعبي إلى جانب الأسطورة والحكاية الخرافية الشعبية والمثل الشعبي واللغز والنكتة الشعبية والأغنية الشعبية. وقد اعتمدت نبيلة إبراهيم في مرجعيتها لتعريف الحكاية الشعبية على ما جاء في بعض المعاجم الأجنبية وخصوصًا المعاجم الألمانية التي تعرف الحكاية الشعبية بأنها «الخبر الذي يتصل بحدث قديم ينتقل عن طريق الرواية الشفوية من جيل لآخر، وهي خلق حر للخيال الشعبي ينسجه حول حوادث مهمة وشخص من مواقع تاريخية»، أمّا المعاجم الإنجليزية فتعرفها بأنها حكاية يصدقها الشعب بوصفها حقيقة، وهي تتطور مع العصور فتتداول شفاهًا، كما أنها قد تختص بالحوادث التاريخية الصرف أو الأبطال الذين يصنعون التاريخ»⁽¹⁾.

إنّ الجامع بين هذين التعريفين كون الشعب هو المبدع والمتلقي معًا لهذا النتاج السردي القصصي أي الحكاية الشعبية. ولهذا فإنّ عنصر الرواية الشفاهية هو عنصر رئيس للحكاية الشعبية ينضاف إلى ذلك أنّ الحكاية الشعبية لها مرجعية واقعية أي إنها ليست بأسطورة أو من صنع الخيال، ولكن هذا لا ينفي طابع العجائبي الذي قد يميز أبطال هذه الحكايات الشعبية⁽²⁾.

عُرفَ المتخيّل الشعبي العجائبي في الثقافة العربية الإسلامية مع بروز فئة القصص الذين لم يمتثلوا لشروط القاص والواعظ والمذكر في الإسلام، وباتت تشكيلات القصص العجائبي عندهم تتخذ أبعادًا واسعة وذلك باشتغالاتهم على القصص

(1) انظر: نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ط3، القاهرة: دار المعارف، د.ت.ص134.

(2) ضياء الكعبي، السرد العربي القديم، الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل، ط1، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2005. ص170.

الديني وإخضاعه لتحويلات نصية كبرى أخرجته من حيز العظة والاعتبار إلى حيز الكذب والمبالغة وتجاوز حدود المعقول. وبعد كتاب «القصاص والمذكرين» لابن الجوزي وكذلك كتاب «الباعث على الخلاص من أحاديث القصاص» للحافظ العراقي من أبرز الكتب التي حذرت من آفات القصاص، وأرادت أن ترسم صياغة نظرية للقص في الإسلام لا ينبغي الخروج عليه وإلا عد القاص كاذباً ووضاعاً⁽¹⁾. ورغم سطوة الأحكام التي شكلتها السلطان السياسية والدينية تجاه القص العجائبي إلا أن القص لم يمثل لتلك الأحكام وكان حضوره بارزاً في النصين الشفاهي والكتابي. ويزودنا ابن النديم طائفة كبيرة من القصص العجائبية التي راجت رواجاً منقطع النظير في عصره؛ أي في القرن الرابع للهجرة⁽²⁾. ويورد أبوحيان التوحيدي في «حكاية أبي القاسم البغدادي» ذكراً لقصة البدوية وابن عمها ولكن هذه الحكاية لم تصلنا⁽³⁾. كما تفيدنا الإشارات الأدبية والتاريخية المتناثرة في مصنفات الكتب القديمة عن تشكلات الحكاية الشعبية كإشارة ابن تغري بردي (ت 847هـ) عن البطال الذي يعد أحد الشخصيات الرئيسة في سيرة «الأميرة ذات الهمة» أنه «شهد عدة حروب وأوطأ الروم خوفاً وذلة»⁽⁴⁾. وللعمامة حكايات ترويه عنه من مخترعات القصاصين» وجعل المقرئ حديث البطال وألف ليلة وليلة من الأحاديث المشهورة في بلاد الأندلس⁽⁵⁾.

(1) انظر: عبدالله إبراهيم، موسوعة السرد العربي. «الصياغة النظرية لموقف الإسلام من القص»، ط 1، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص 112 - 117.

(2) انظر: كتاب الفهرست، المقالة الثامنة في أخبار المسامرين والمخرفين وأسماء الكتب المصنفة في الأسمار والخرافات، ص 363 - 373.

(3) حكاية أبي القاسم البغدادي، أعادت طبعها بالأوفست مكتبة المثنى ببغداد لصاحبها قاسم محمد الرجب. جاء في مفتاح الحكاية على لسان الشيخ الأديب أبي المطهر محمد بن أحمد الأزدي: «هذه حكاية عن رجل بغدادى كنت أعاشره برهة من الدهر فينفق منه ألفاظ مستحسنة ومستخشنة وعبارات أهل بلده مستفصحة ومستفضحة (...) فمن نشط لسماعها ولم يعد تطويل فصولها وفضولها كلفة على قلبه ولا لحناً يرد فيها من عباراتهم قصور معرفة يعيرني بها ولا سيما مع انتهائه منها إلى الحكاية البدوية الأدبية التي أردفتها بها». ص ص 1 و 2.

(4) النجوم الزاهرة، ج 1، ص 272.

(5) نفح الطيب، ج 2، ص 290.

في المصطلحات: في تحرير مصطلحات الدراسة

سنستخدم في هذه الدراسة بعض المصطلحات النقدية وأهمها مصطلحان هما: الأنساق الثقافية والتأويل. يمكننا أن نحدد مفهوم الأنساق الثقافية cultural paradigmatic بأنها «نظم» systems بعضها كامن وبعضها ظاهر في أية ثقافة من الثقافات. وتتفاعل في هذه النظم العلاقات المجازية عن التذكير والتأنيث الثقافي والعرق والدين والأعراف الاجتماعية والقيود السياسية والتقاليد الأدبية والطبقة وعلاقات السلطة التي تحدد المواقع الفاعلة للذوات. وهذه النظم ذات صلة وثيقة بإنتاج الخطاب الإبداعي والفكري وطرائق تلقيه. والأنساق الثقافية لا تقتصر على الأدب الرسمي أو المعتمد canon في ثقافة ما، وإنما تتجاوز ذلك إلى الأدب غير الرسمي أو غير المعتمد = الشعبي⁽¹⁾.

أما التأويل interpretation فيقصد به توضيح مرامي العمل الفني ككل ومقاصده باستخدام وسيلة اللغة. وبهذا المفهوم ينطوي التأويل على شرح خصائص العمل الفني وسماته مثل بيان النوع الأدبي الذي ينتمي إليه وبنيته وغرضه وتأثيراته. فالتأويل هو محاولة لوصف الكيفية التي نحقق بها فهم النصوص، ويعتمد فحص النص على خصوصية أفق القارئ الفرد وزمانه ومكانه⁽²⁾.

في التطبيق

أولاً: الحكاية الشعبية وتحريك التاريخ السردى

مثّلت المصنفات التاريخية العربية القديمة جانباً كبيراً من تاريخ السلطة، وخضع المؤرخ العربي القديم لأنساق هذه السلطة سواء أكانت سلطة سياسية أم سلطة معرفية أم دينية. وهذا يعني أنّ تاريخاً مسكوتاً عنه غُيِبَ وأُقصي بفعل عوامل

(1) انظر: H.A.Aram Vesser. *The New Historicism*; Reader, New York, London. Routledge.1994.pp1 - 14.

(2) انظر: Hirsch, E.D. Jr. *The Aims of Interpretation*, Chicago, London. The University of Chicago Press. 1978, pp27 - 28 وميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ط3، بيروت والدار البيضاء، 2002. ص ص88.

إيديولوجية وسياسية واجتماعية وثقافية تحكمت في بنية المجتمعات العربية والإسلامية. وقد مارست الجماعات المقصاة أنساقاً مضادة للأنساق الحاكمة المسيطرة، وأنتجت أنواعاً أدبية خاصة بها مثل: الحكاية الشعبية والسيرة الشعبية والأمثال والشعر الشعبي مثل الموشحات والأزجال والموااليا. كما أنها توسلت بأنساق البلاغة الرسمية مثل الشعر ديوان العرب والرسائل في إنشاء بلاغة مفارقة تراوغ فيها البلاغة الرسمية المسيطرة⁽¹⁾.

ولئن كانت السير الشعبية العربية هي النوع السردى الشعبى الذى نستطيع بواسطته تتبع التحريك السردى الذى تخلقه الجماعات لنفسها وتنسجه نسجاً رمزياً لخلق متخيلها الرمزي وإنتاج بلاغتها الشعبية الخاصة بها نظراً إلى ضخامة متونها التي تصل إلى آلاف الصفحات، فإنَّ الحكايات الشعبية العربية تمثل هي الأخرى مدوّنة نصية لا يُستهان بها لخلق هويات سردية للجماعات المتخيلة؛ أي خلق ذاكرة جماعية مشتركة من خلال التحريك السردى الذى يدعم هويتها السردية بحسب تعبير بول ريكور⁽²⁾. وهذا التأويل الشعبى للتاريخ يخالف في كثير من الأحيان التواريخ الرسمية السلطانية العربية التي درج عليها المؤرخون العرب المسلمون في كتاباتهم التي لا يأتي فيها الفرد إلا في سياق ارتباطه بالسلطان أو الخليفة. لا يعني هذا الحديث أن كتب التواريخ القديمة ومصنفاتها أهملت الحديث عن الحياة الاجتماعية والثقافية والاقتصادية في الأمصار الإسلامية فقد جاء حديث مستفيض عن هذه التواريخ، ولكننا نعني السمة الغالبة على الكتابة التاريخية العربية القديمة في علاقتها بتواريخ السلاطين والخلفاء والأمراء.

وقعنا في المجموعات الحكائية الشعبية موضع البحث على حكايات شعبية أبطالها شخصيات مرجعية تاريخية جرى تحوير حوادثها وسماتها بما يتناسب مع الذاكرة الشعبية وتحريكها السردى للتاريخ والحكايات هي كالاتي:

- حكايات شعبية عن أبي زيد الهلالي ونجدها عند: عند الجهيمان في سالفتي

(1) ضياء الكعبي، السرد العربي القديم، ص ص 245 - 246.

(2) لمعرفة مفهوم الهوية السردية Narrative Identity يمكن الرجوع إلى: الوجود والزمان والسرد، فلسفة بول ريكور، ترجمة سعيد الغانمي، بيروت، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 1998.

«عليا وأبوزيد» و«أبوزيد الهلالي وأمير وشيقر حديد»، وعند أنيسة فخرو في الحكاية الشعبية «بوزيد».

يقول عبدالكريم الجهيمان عن التاريخ الذي تخلقه الحكايات الشعبية التي أسماها أساطير إن الباحث «قد يجد في هذه الأساطير تاريخاً لما أهمله التاريخ فإنَّ المؤرخ قد لا يقول كل شيء وقد لا يتعمق في حياة الشعوب لمعرفة مشاكلها وآلامها وأحلامها. وفي هذه الأساطير منابع ثرة يستطيع القارئ أن يعرف منها أموراً كثيرة عن الحالة الاقتصادية والاجتماعية والثقافية والأخلاقية وما إلى ذلك من الأمور التي قد تكون أسساً لدراسات متنوعة عن حياة الآباء والأجداد»⁽¹⁾.

جاء الحديث عن السيرة الشعبية الهلالية في ثلاث حكايات شعبية كوّنت الجانب الأكبر من حكايات المرجعية التاريخية، ولا نستغرب كثافة ورود مرويات شعبية خاصة بالسيرة الهلالية في منطقة الجزيرة العربية والخليج العربي فقد انطلقت حوادث السيرة الهلالية من نجد في قلب الجزيرة العربية لتواصل حوادثها السيرية في بلاد الشام والعراق ومصر وإفريقية (الاسم القديم لتونس). وتعد السيرة الهلالية بحلقاتها الثلاث (الريادة والتغريبة وديوان الأيتام) السيرة الشعبية الأكثر انتشاراً في الوطن العربي؛ إذ تمتد «دائرة السرد الهلالي لتشمل المنطقة الواقعة من العراق شرقاً إلى المغرب غرباً، ومن سوريا شمالاً إلى جنوب الجزيرة العربية والسودان جنوباً. وقد وجد الباحثون قصصاً لا تزال تتردد في مناطق بغرب نيجيريا، وحول بحيرة تشاد وبلهجات اللغة العربية المحلية هناك»⁽²⁾. ويذكر الصويان أن البدو في نجد ينظرون إلى الهلاليين كنظرتنا إلى قوم عاد؛ إذ يقول عن البحر المشتق من الطويل الذي يسميه أهل نجد «الهلالي»: «وهذه التسمية يطلقونها - أي أهل نجد - على كل ما هو قديم موغل في القدم، كانت نظرة أهل نجد المتأخرين إلى بني هلال لا تختلف عن نظرة العرب القدماء إلى قوم عاد»⁽³⁾.

(1) أساطير شعبية من قلب جزيرة العرب، ج، 2 ص ص 5 و 6.

(2) عبدالحميد حوّاس، «سيرة بني هلال على مائدة مستديرة»، مجلة الوادي، القاهرة، مجلد 2 عدد 8 ديسمبر 1980، ص ص 74 - 77.

(3) سعد الصويان، الشعر النبطي، ص 249.

يخالف تاريخ السيرة الهلالية (المتخيّل) الصورة التي رسخها بعض المؤرخين ومنهم ابن الأثير عن تنقلاتهم وتغريبتهم وإحلالهم الخراب في البلاد والعباد. فالريادة تؤسس للجماعة الهلالية نسباً أسطورياً يصلهم بالأوس بن تغلب جدهم الأكبر المزعوم. كما يضيف الراوي على الجماعة الهلالية وانتقالاتها في الفضاءات المختلفة طابع القداسة. فكان لقاء هلال (الجد الأسطوري) بالرسول ﷺ ودعاء فاطمة الزهراء لبني هلال بالتشتت والانتصار⁽¹⁾. ولذلك فإنّ المثل الشعبي العربي الدارج «وكأنك يابوزيد ماغزيت» يختزل هذه السيرة الشعبية العربية الوحيدة التي انتهت إلى التشتت بعد الانتصار بمقتل أبطالها الرئيسيين أبوزيد الهلالي سلامة والجازية أم محمد ودياب بن غانم⁽²⁾.

يمكن النظر إلى الحكايات الشعبية الهلالية في منطقة الجزيرة العربية والخليج العربي بوصفها تمثل روايات هذه المنطقة عن السيرة الهلالية كما هي الحال في روايات عربية أخرى أخذت طابع الحكاية الشعبية القصيرة مثل الروايات الفلسطينية الشفاهية والروايات التونسية⁽³⁾.

حكايات شعبية ثلاث عن أبي زيد الهلالي⁽⁴⁾

1 - تقوم سالفة «عليا وأبو زيد» التي أوردها الجهمان في أساطيره الشعبية⁽⁵⁾ على قصة الحب التي جمعت بين قلبي عليا الهلالية وابن عمها أبوزيد الهلالي فارس القبيلة المشهور. وتحول العوائد القبلية دون زواج المحبين جرياً على عادة العرب. وتُزوّج المحبوبة من رجل ينتسب إلى قبيلة أخرى وترتحل وتفارق الديار. ويرتحل أبوزيد وراءها ويصطحب معه في رحلته ابن أخته عزيز بن خالد

(1) سيرة بني هلال، ص3.

(2) انظر: ديوان الأيتام وهو الجزء الثالث من السيرة الهلالية.

(3) انظر: سيرة بني هلال، أعمال الندوة العالمية الأولى حول السيرة الهلالية، ط1، الدار التونسية للنشر، المعهد القومي للآثار والفنون، تونس، 1990.

(4) دوّنت جميع الحكايات الواردة في المدونة التطبيقية بتصرف مني طلباً للاختصار إلا إذا كانت الرواية موضوعة بين علامتي تنصيص لكلام مقتبس.

(5) أساطير شعبية، ج1، ص ص177 - 194.

الذي يتنكر في هيئة عليا حتى لا ينالها الزوج، فيشعر الزوج أنه أمام رجل ويستجيب لنصيحة امرأة عجوز بجرح يد العروس اليمنى مع عرق الأكلح فإن كانت أنثى لم يضرها ذلك وإن كانت رجلاً سيموت، فيقطع أكلح عزيز ويغادر عزيز الديار مع أبي زيد بعد الاطمئنان إلى حب عليا لأبي زيد وإخلاصها له. وتنتهي قصة الحب لتبدأ قصة الغدر إذ «خشي أبوزيد على مركزه في العشيرة من هذا الشاب الذي تجمعت فيه كل مقومات الزعامة، وفكر بالأمر بجذ وأهمية... إن عزيز ابن أخته وعزيز أسدى إليه يدًا بيضاء في هذه الرحلة لا يستطيع أي رجل أن يسديها إليه ومع ذلك فإن الزعامة إذا هددت لا تفكر في قرابة ولا تفكر في معروف وهي تضحي بكل عزيز ولو كان أبًا أو أخًا أو عمًا أو خالًا في سبيل المحافظة على الزعامة»⁽¹⁾. ولذلك يدبر أبوزيد الهلالي مكيدة لعزيز كي يتخلص من منافسته المرتقة له فيجعله يجلب ماء من البئر ويبتل جرحه فيموت فيكفنه ويدفنه ويعقر راحلته عند قبره وينشد شعرًا⁽²⁾:

دفقت على قبر الهلالي قربته	وماها غداً يصيح من كل جانب
وحطيت على قبر الهلالي جوخته	وتكتها تذري عليها الهباب
وحطيت على قبر الهلالي فتخته	في موقع يشوفها كل صاحب
وعقرت على قبر الهلالي بكرته	وخليتها تعتب حوالي النصاب

وعندما تلوح ملامح الزعامة على ابن عزيز الشاب يتحين أبوزيد فرصة الخلاص منه كما تخلص سابقاً من أبيه فيدعوه إلى السباق بعد أن يضع تحت سرج فرسه مادة لزجة. تقول رواية الجهيمان: «ركب الفارس الزعيم وركب بجانبه الفارس الصغير، وانطلقا بفرسيهما وجالا جولة وكل منهما ثابت على فرسه ثم جالا جولة ثانية، وانحرف أبوزيد بفرسه فجذ وكانت في غاية سرعتها فانحرفت فرس الفارس الصغير فزلَّ السرج من فوق ظهر الفرس وزلَّ الفارس الصغير تبعًا للسرج وسقط على الأرض، واندقت عنقه وسلك سبيل أباه وراح ضحية الرجولة والشرف والنجابة»⁽³⁾. وتنتهي السالفة بأن «بقي أبوزيد مسيطراً على الحي ممسكاً بزمام الزعامة بكلتا يديه إلى أن جاء هادم اللذات ومفرق الجماعات».

(1) أساطير شعبية، ج 1، ص 188.

(2) المصدر نفسه، ج 1، ص ص 190 - 191.

(3) المصدر نفسه، ج 1، ص 193.

2 - سالفه أبي زيد الهلالي وأمير وشيقر حديد⁽¹⁾: تصيب المجاعة ديار بني هلال فيطلب أبوزيد الهلالي من أفراد قبيلته أن يبيعه بصفته عبدًا أسود اللون إلى أمير وشيقر حديد وأن يقتاتوا بثمنه طعامًا، ويشد القوم رحالهم ويقصدون وشيقر ويبيعون أبازيد. ويعمل أبوزيد عند الأمير إلى أن يأتي بعد حين من الزمن نفر من قبيلة بني هلال وينادون على أبي زيد باسمه الحقيقي فيعرف الأمير قصته ويطلق سراحه ويأخذ منه عهدًا ألا يغير على دياره. وبعد فترة يشتبك بنو هلال مع الأمير حديد في قتال ينشب بينهما ويلتزم أبوزيد بوعده، ويكاد الجيش الهلالي ينهزم فيقوم ذياب بن غانم بقيادة الجيش ويقتل الأمير حديد⁽²⁾ وتنتهي الحكاية⁽³⁾.

3 - الحكاية الشعبية «بوزيد» من فخرو⁽³⁾: «كان يُعرف في قبيلة بني هلال شقيقان. الأكبر يدعى هلال ولديه ولد اسمه بوزيد والأخ الأصغر ويدعى ذياب. وكان ذياب يكن البغض والعداوة لأخيه حتى تمكن ذات يوم من قتله، وبعد أن قتله أمعن في غيه وتزوج زوجة أخيه أم (بوزيد). شعرت الزوجة بالقهر والظلم خاصة عندما لمست الفارق في التعامل بين والد ابنها بوزيد هلال وبين أخيه ذياب. فلقد كان زوجها المقتول والمغدور به شهماً نبيلًا محبًا عطوفًا على عكس أخيه الذي كان عنيفًا وقاسيًا. كظمت غيظها واتخذت أمرًا في قرارة نفسها ألا وهو الانتقام لقد قررت أم بوزيد أن ترضع طفلها بوزيد رغبتها في الانتقام وتعلمه فنون القتال لكي

(1) أساطير شعبية، ج4، ص 307.

(2) تشابه هذه الحكاية مع الحكاية التي أوردها طلال السعيد، وهي مأخوذة من مجموعة منديل الفهيد دون الإحالة على المصدر: طلال السعيد، حكايات من تراث البادية: أبوزيد الهلالي، ص ص 15 - 19: «هذه الحكاية ينسبها الرواة إلى أبي زيد الهلالي سلامة الفارس والشاعر المعروف وهناك أيضًا من ينسبها إلى الخلاوي راشد الفلكي المشهور نظرًا لتقارب الأسلوب الشعري بين الاثنين، ولتقارب لهجة كل منهما للآخر ولكني أميل إلى أنها للهلالي لأسباب يطلب أبوزيد من قومه بيعه بوصفه عبدًا ويقبضون الثمن ويستمر الهلالي في خدمة سيده الطيب إلى أن ينشد يومًا أمام سيده عازفًا على الربابة:

يقول الهلالي والهلالي سلامه	شوف الفجوج الخاليات تروع
ويقول الهلالي والهلالي سلامه	يبغي الطمع وهو وراه طموع
لا بد عقب الوقت من لايج الحيا	من بارقن يوضي سناه لموع

عرفه السيد وأطلق سراحه وأغدق عليه الهدايا وعاد أبوزيد لقبيلته».

(3) حزاوي أُمي شيخة، ج4، ص 242.

ينتقم لها لمقتل أبيه من عمه. وكانت تردد مفتخرة بشجاعة ابنها «بوزيد سدره والبدو عصافيرها كل من طار طيره ليا في ظلالها» (...) وبالفعل ما إن بلغ السادسة عشرة من عمره حتى طلبت منه أمه أن يقتل عمه، وفي اليوم نفسه أخذ بوزيد الخنجر وغرزه في ظهر عمه ذياب دون تردد ودون أن ترمش له طرفة عين. وكان بوزيد بهي الطلعة ناصع البياض وكانت أمه من شدة خوفها من الحساد تطلب منه كلما أراد الرعي في الوديان مع أغنامه أن يطلي وجهه بالفحم الناعم لكي يبدو على هيئة عبد أسود ثم تسمح له بمرافقة أحد العبيد والخروج معه لرعي الغنم».

يعشق بوزيد عليا العامرية الجميلة التي يزوجها أهلها رجلاً آخر ويرغب بوزيد في نيل محبوبته والزواج بها لذا يريد مرافقة أحد أبناء أخته وحين يتبين عجز اثنين منهما عن عمل العصيدة التي يريدونها بوزيد. وأخيراً يتمكن عزيز من عمل العصيدة ويرافق بوزيد إلى مضارب عليا. وتورد الراوية الأبيات الآتية منشدة على لسان عزيز التي كانت سبباً في إيغار صدر خاله عليه:

«على يارقود الليل قعدوا تنبهوا

تره صابني من هوى الليل صايب

جرحت يا خالي في الإصبع الأجلح

وقصوا من راسي خيار البسائل

بت أنت ياخال في عناق المخلخلة

وبت أنا ابن أختك أجاسي الشدائد»

«يسلك بوزيد متعمداً كل الطرقات المزروعة بالزهور والرياحين لكي يتعفن جرح ابن أخته عزيز ويصعب علاجه فيصاب عزيز بالحمى ويكتب على هودج بدوي قصته كاملة ويوصيه بأن يمر بالهودج على ديار العامري فتعلم عليا بموته وتبكيه نادبة ثم يمر الهودج على ديار بني هلال فتقرأ ابن أخت عزيز الصغرى التي تعلمت القرآن

ما كتب على الهودج فتخاطب بوزيد قائلة: وراك ياخالي تحاجينه وعقالك مايل وزراك ياخالي تحاجينه ودموعك من اليبوب سايل» فرد عليها بغضب: «غدي غديتي عني يعلج موت الوحي ما عندي يوم آدجه إلا الطيور تعي»⁽¹⁾.

لدينا في هذه الحكايات الشعبية الثلاث عن أبي زيد الهلالي صورتان نقيضتان الأولى صورة البطل الشجاع الذي يُؤثر قبيلته على نفسه، ولو أدى به هذا الإيثار إلى بيع نفسه وفقدان حريته والدخول في أغلال العبودية والتخلي عن شرف الرئاسة القبلية، أما الصورة الأخرى فهي على النقيض من الصورة الأولى المشرقة، فالصورة الأخرى ترسم لنا شخصية بطل يعشق السيطرة والرئاسة حتى لو أدى به هذا الحب إلى قتل أقرب المقربين إليه كما فعل أبوزيد في سالفه عليا وأبازيد وفي الحكاية الشعبية «بوزيد».

إنَّ الصورة الأقرب إلى أبي زيد الهلالي في السيرة الهلالية التي حملت اسم التغريبة هي صورته في سالفه «أبوزيد الهلالي وأمير وشيقر» حديد؛ فقد عُرِفَ عن أبي زيد الهلالي مهارة التنكر في شخصية الشاعر الجوال أو العبد أو شاعر الربابة أو راهب مسيحي أو درويش أعجمي أو مهرج البلاط⁽²⁾. كما عُرِفَ عن أبي زيد في التغريبة إيثاره قومه على نفسه وحادثة التنكر في زي عبد يُباع وردت في السيرة الهلالية⁽³⁾.

لقد حوّلت الحكاية الشعبية (سالفه عليا وأبازيد) شخصية أبي زيد الهلالي إلى شخصية دياب بن غانم الفارس الزغبى القوي الذي لا يأبه سوى لمنطق القوة المطلقة كي يحظى بالزعامة الهلالية فيقتل كي يصل إلى هذه الزعامة الجازية الهلالية رمز العقل والحكمة في القبيلة وأبي زيد الهلالي رمز الشجاعة والفروسية المرتبطة بالحيلة والدهاء اللتين نذرهما لخدمة قبيلته. أي مثلما فعل أبوزيد في روايتي

(1) أي اذهبي عني عسى أن يباغتك الموت فجأة، فليس معي شاهد على دك قبره إلا الطيور ويقصد العقبان والنسور. من شرح المؤلفة، هامش ج، 4، ص 265.

(2) ضياء الكعبي، السرد العربي القديم، ص 311.

(3) انظر: تغريبة بني هلال.

(الجهيمان) و(فخرو) عندما فرط بشابين هلاليين من أقرب المقربين إليه طمعاً في الوصول إلى الرئاسة القبلية.

تجعل رواية (فخرو) من ذياب بن غانم زوج أم أبي زيد الذي قتل أباه ويثأر أبوزيد من القاتل الذي هو عمه. وتسير حوادث الحكاية في التأكيد على ثيمة الشر والغدر التي تلبست أبازيد وجعلته يقتل أبناء شقيقته الثلاثة. ويتناقض لون أبي زيد الأبيض في الحكاية الشعبية برواية (فخرو) مع لونه الأسمر أو الأسود في روايات السيرة الشعبية الهلالية. فقد كان اللون الأسود سبباً في إقصاء أبي زيد الهلالي عن قبيلته؛ فقد طلبت والدته أبي زيد خضرة الشريفة من الله أن يرزقها ولداً ذكرًا يقهر الفرسان، ولو كان لونه مثل الغراب الأسود الذي رأيته يطرد الغربان ويفتك بهم فاستجاب الله دعاءها». وكانت رغبة القوم متمثلة في إقصائه فالسيد لا يكون أسود اللون فلما رآه سرحان عضّ على أصابعه وقال لرزق: هذا الولد أسود مثل العبد ثم أنشد يقول⁽¹⁾:

يامير رزق هذا خليفتك هذا أبوه عبد أسود
سميته بركات فضاع الهنى راح الفرح عنا وجاء الأنكد
يارزق قد ضيعت نسلك والسعد ولى ونحسك يصمد

وحظي أبوزيد الهلالي بإعجاب قومه لشجاعته وبطولته، ولكن على الرغم من ذلك فإن الجازية الهلالية تعير علياً زوجة أبي زيد بأنها «زوجة عبدنا»⁽²⁾.

لا تذكر رواية الجهمان الشعبية ردود علياء معشوقة أبي زيد أفعالها على وحشيتها وقسوته في حين أن رواية فخرو ردة فعلها بعد معرفتها موت عزيز بسبب خاله أبي زيد؛ تقول رواية فخرو: «وصل بائع الملح بهودجه إلى ديار علياء وصار ينادي بما أوصاه المحتضر قائلاً: «من يبغي ملح؟ عزيز مات، من يبغي ملح؟ عزيز

(1) سيرة بني هلال، ص 39. تذكر بريجيت كونللي Bridget Connelly أن تماهي الرواة والمتلقين مع سيرة بني هلال ومع أبي زيد الهلالي خصوصاً يبرز في بعض مناطق السودان وغانا وتشاد؛ إذ يطيل الراوي الوقوف عند ولادة أبي زيد الهلالي ولونه الأسود وما واجهه من إقصاء القبيلة ونبذها. The Gypsy on the Doorstep: A Dirty Story or A Subversive Genealogy 1986 pp167_192

(2) سيرة بني هلال، ص 140.

مات». سمعت المرأة العجوز المنادي فهبت مسرعة لتخبر علياء. وكان يعمل في بيت شيخ القبيلة العديد من العبيد وكان بينهم عبد اسمه عزيز. وعندما دخلت العجوز على علياء وأخبرتها بالخبر المحزون صارت علياء تبكي وتردد قائلة: «ياناقل علم السوء ياناس خاسر». وفي تلك اللحظة دخل العبد عزيز عليها حاملاً كأس ماء فتعثر وسقط على الأرض فصارت علياء تصيح وتندب قائلة: «آية عليك ياعزيز، آية عليك ياعزيز». فردت عليها العجوز الشمطاء: «إيجاج على عزيز مو على عزّيز»⁽¹⁾.

كليب ومهلل أو حرب البسوس

يورد الجهيमान سالفته عن «كليب ومهلل»⁽²⁾ المستقاة من حوادث حرب البسوس التاريخية التي تعد من أبرز أيام العرب في الجاهلية. ويستبق آراء المتلقين حول متخيله السردى الشعبى بيان ذيل به سالفته السابقة ويقول فيه: «هذه القصة بنصها وفصلها بتناقلها الصغار عن الكبار في الأوساط الشعبية بلفظها ومعناها وقد يكون في بعض نقاطها ما يوافق ما كتبه المؤرخون عن حرب البسوس وما تفرع عنها من حروب وقد يكون هناك نقاط فيما يتناقله المواطنون تخالف ما سجله المؤرخون خلافاً سطحياً أو خلافاً جوهرياً فاقراً هذه القصة أيها القارئ الكريم على أنها إحدى الأقاصيص الشعبية التي يتناقلها الخلف عن السلف وتقبلها على علاقتها أو صحح منها ما ترغب في تصحيحه»⁽³⁾.

لا تختلف (سالفة كليب ومهلل) كما رواها الجهيमान عن أخبار حرب البسوس كما رواه الأصفهاني صاحب كتاب الأغاني⁽⁴⁾؛ فبسبب قتل كليب ناقة امرأة اسمها البسوس كانت في جوار قبيلة بكر يثار منه جساس زوج أخته وترفض قبيلة

(1) حزاوي أمي شيخة، ج4، ص264. عزّيز تصغير اسم عزيز، وهو عبد علياء الذي تعثر وسقط على الأرض.

(2) أساطير شعبية من قلب جزيرة العرب، ج1، ص ص 237 - 244.

(3) المصدر نفسه، ج1، ص 244.

(4) انظر أخبار (حرب البسوس) في الأغاني، بيروت: دار الثقافة، د.ت. الجزء الخامس. ص ص 29 - 53.

كليب تغلب الدية على لسان المهلهل. وهنا تتدخل الحكاية الشعبية لتبين رفض مهلهل المطلق الأخذ بدية أخيه كليب؛ إذ يقول لرسل قبيلة بكر: «أنا ليس لي مطعم في مال أتكثر به وإنما أريد سبع الشويهاات البيض ليحتلبها ويعيش من ورائها بنات كليب وأريد القعود الأعفر لينتقلوا عليه من مكان إلى مكان»⁽¹⁾. وكان يعني من مقصده الذي فسرهُ أحد شيوخ بكر أنه يريد بالشويهاات البيض السبع بنات نعش ويقصد بالقعود الأعفر القمر⁽²⁾. واستمرت الحرب بين الحيين أربعين عامًا وكان لكليب بنات أكبرهن تدعى حمامة فكان مهلهل يقول في حروبه هذه الأبيات الشعرية:

يا حمامة باصريني أذبح في كليب ألفين بعير
ولا تسوى أصيبعه الصغير

وتتداخل حكاية مهلهل مع حكاية الشنفرى الذي أقسم أن يقتل من قبيلة بني سلامان مائة رجل فيظفر بتسعة وتسعين رجلًا ويكمل المائة بعد أن دخلت شظية من جمجمة الشنفرى بعد قتله في رجل أحد بني سلامان الذي يلقي حتفه فتكتمل بذلك أسطورة الشنفرى⁽³⁾. تقول الحكاية الشعبية: «وأقسم مهلهل أن يقتل من بكر مائة رجل ثأرًا لأخيه كليب، ولما بلغ قتلاه من تغلب تسعة وتسعين رجلًا توقفت الحرب بين الحيين توقفًا قهريًا لموت مهلهل في الوقت الذي لم يف فيه بقسمه وتفرق الحيان في البلاد بعد أن أنهكتهم الحرب وأكلت زهرة شبابهم وأهلكت أكثر مواشيهم، ولكن الله أراد أن يحقق قسم مهلهل فبعد عام من الأسفار والرحيل على مواطن المعارك عاد الحيان إلى مواطنهما ورأى رجل من بكر عظمًا يلوح من عظام قتلى قبيلة تغلب فأخذ العظم وحاول أن يكسره فوق ركبته وعندما ضغط على العظم بركبته انكسر العظم ولكنها انفصلت منه شظية دخلت في ركة هذا الرجل فأحدث جرحًا وتعفن الجرح فأحدث تورمًا وكبر التورم واتسع إلى أن تسمم الجسم كله

(1) أساطير شعبية، ج 1، ص 242.

(2) المصدر نفسه، ج 1، ص 143.

(3) انظر: حكاية الشنفرى في الأغاني، بيروت: دار الثقافة، د.ت. الجزء الحادي والعشرون، ص 217.

فمات مقتولاً بشظية من شظايا عظام أحد القتلى من تغلب فكان قتيل العظم هو تمام المائة من بكر الذي أقسم مهلهل أن يقتلهم ثأراً بأخيه»⁽¹⁾.

تفترق حوادث السيرة الشعبية الخاصة بالمهلهل المسماة «بالزير سالم» في كثير من حوادثها عن أخبار حرب البسوس كما جاءت في كتاب «الأيام» لابن الكلبي⁽²⁾ وكتاب «الأغاني» للأصفهاني في كون اشتغال حوادثها على المتخيل السردى الشعبى الذى اختلق شخصية الملك التبع اليماني وأخته سعاد الملقبة بالبسوس، واختلق أيضاً القصيدة الملحمية الطويلة التي تنبأ فيها التبع اليماني بحدوث الدنيا إلى قيام الساعة⁽³⁾. وفي الوقت الذي ضخمت فيه السيرة الشعبية الشخصية البطولية السردية للزير سالم أو المهلهل وهو أنموذج البطل المثالي الذي يصمم على بلوغ غايته حتى الرمق الأخير فإن أخبار حرب البسوس الواردة في المصادر التاريخية والأدبية التي أشرنا إليها تبرز المهلهل بتناقضاته وبهزيمته بما في ذلك موقفه من صديقه امرئ القيس بن أبان وتضحيته به⁽⁴⁾.

الحجاج بن يوسف الثقفي في المتخيل الشعبي

يعد الحجاج بن يوسف الثقفي واحداً من أبرز رجالات بني أمية وأشجع ولاتهم وأكثرهم صرامة قد تصل في كثير من الأحيان إلى القسوة الشديدة التي لا ترحم على خصومه. وقد عُرف أيضاً ببلاغته التي صيّرت من أشهر البلغاء والخطباء الذين أنجبتهم العرب وجعله الجاحظ مثلاً يقتدى به في الفصاحة والخطابة⁽⁵⁾. وللحجاج تمثيلاته السردية في الموروث الشعبي خصوصاً في الحكايات الشعبية والنوادر وأخبار العرب.

أورد الجهمان هذا المثل الذي تصحبه قصة سردية على عادة بعض أصحاب

(1) أساطير شعبية، ج 1، ص 144.

(2) انظر: حرب البسوس في كتاب ابن الكلبي المسمى الأيام. جمع وتحقيق: أحمد محمد عبيد، ط 1، أبوظبي: هيئة أبوظبي للثقافة والتراث، 2008.

(3) انظر: السيرة الشعبية المسماة (الزير سالم).

(4) انظر: خبر حرب البسوس في كتاب الأغاني، الجزء الخامس، ص 42.

(5) انظر: خطب الحجاج في البيان والتبيين.

الأمثال عند شرح موارد أمثالهم ومضاربها. إذ يقول «مثل في حادثة جور»: «الله يحلل الحجاج عند ولده»: من المعروف المستفيض في كتب التاريخ وعلى ألسنة الناس على مختلف طبقاتهم أنّ الحجاج بن يوسف الثقفي كان ظالماً جباراً يقتل ويسجن ويسلب الأموال بلا محاكمة ولا رجوع لأي شرع أو نظام حتى صار ظلمه مضرب الأمثال وحديث الناس الحاصر منهم والباد. عاش على هذا النهج طوال أيام حياته وجاءه مرض الموت وأحس بدنو أجله فدعا ابنه وأنابه عنه بعد وفاته ثم أوصاه بأن يمشي بنعشه في طريق مستقيم من بيته إلى مثواه الأخير في المقبرة وكانت الشوارع كلها غير مستقيمة وسأله ولده عن الطريقة فليس في المدينة شارع واحد مستقيم فقال الحجاج إنّ الطريقة أن تهدم جميع البيوت التي بيني وبين المقبرة فيسعى بجنازتي في طريق مستقيم من منزلي إلى قبري. مات الحجاج وشق ابنه طريقاً مستقيماً من بيت والده إلى المقبرة وهدّم بيوتاً كثيرة وسواها بالأرض بلا تقدير ولا تعريض وأحس الناس بظلم وجور من نوع جديد وبطريقة تعسفية ممقوتة بقي بعدها كثير من الناس بلا مأوى فنسوا ظلم الحجاج وجوره وشغلهم ابنه بهذه الحادثة وأمثالها عن التفكير في جرائم والده ومآسي حكمه. فأطلقوا هذا المثل الذي يترحمون فيه على الحجاج إذا قورن ظلمه بظلم ولده «الله يحلل الحجاج عند ولده». هذا ما أراد الحجاج وتصور وقوعه⁽¹⁾.

تؤشر هذه الحكاية عند الجهيمان على ظلم الحجاج وبغيه وجوره حتى في موته ولكن ابنه فاقه في الجور والطغيان حتى أصبح ظلم الحجاج لا يُضاهى بظلم ابنه وبغيه. وربما الذاكرة الشعبية في شبه الجزيرة العربية لا تزال تختزن حكايات شعبية أتت بصيغة مفارقات وسخرية مضحكة من بعض الحكام والقواد من أمثال الحجاج. وربما أتى هذا المتخيل انتقاماً شعبياً من عرب الجزيرة العربية من الأمويين بسبب تهميشهم ونقل حاضرة الخلافة من المدينة المنورة إلى بلاد الشام، في حين أن مناطق عربية أخرى كبلاد الشام ومصر تربط الظلم وتختزله في نماذج لشخصيات من أصول غير عربية كالمماليك وسواهم وتنتقم منهم بالسخرية وتلقبهم بالألقاب المضحكة.

(1) أساطير شعبية، ج2، ص273.

الأمير قطن بن قطن منقذ العشاق والمحبين

أورد الجهمان سالفه ولد العليمي مع الأمير قطن بن قطن⁽¹⁾ كالآتي:

رجل تاجر من إحدى مدن القصيم يُلقب بالعليمي وكان هذا التاجر يتعامل مع الآخرين بالدين فيعطيهم البضائع بقيمة أكثر من قيمتها بنسبة ثلاثين في المئة إلى خمسين في المئة على أن تسدد بعد عام واحد، وهكذا جمع ثروة طائلة من الأموال وبعد وفاته بدد ابنه الشاب ثروة أبيه وارتحل مع زوجته ابنة عمه إلى مدينة أخرى وعمل حطاباً. ورأت إحدى العجائز زوجته فبهرت بجمالها وأوعزت إلى ابن الأمير بخطبتها وأغرت أمها بتطليقها من زوجها ابن العليمي. فيستنجد ابن العليمي بالأمير العماني قطن بن قطن الذي قضى على ابن الأمير ليلة زفافه على زوجة ابن العليمي كما قضى على أمها وخادم الأمير الخاص. وتنتهي الحكاية بعودة الأمير قطن بن قطن إلى بلاده سالمًا ومعه ضيفه الذي جاء إليه مستجيرًا به من ظلم وقع عليه من قوم لا يستطيع أخذ الحق منهم. وبقي ولد العليمي بجوار الأمير قطن بن قطن ضيفًا معززًا مكرمًا ومعه ابنة عمه التي أحبها وأحبته.

يذكر سعد الصويان أن قطن بن قطن بن قطن بن علي بن هلال بن زامل من فرع الجبريين الذين حكموا شمال عمان في النصف الثاني من القرن العاشر للهجرة ويرجح أن العليمي من وادي بني حنيفة في منطقة العارض⁽²⁾. «وقد حوّلت المخيلة الشعبية شخصية الأمير قطن بن قطن من شخص تاريخي إلى رمز أسطوري وشخصية خيالية تحاك حولها الكثير من الحكايات الطريفة بوصفه شخصية محبوبة جاذبة نذرت نفسها لمساعدة العشاق والمغرمين»⁽³⁾. ويتضح من الحكاية الشعبية هذه أن شخصية قطن بن قطن في المتخيل الشعبي السردى لا تختلف عما نسجه الرواة عن شخصيات لها مرجعيتها التاريخية ولكنها أصبحت في الحكاية الشعبية أقرب إلى النمط الأسطوري المتخيل الذي يحضر متحرراً من قيود الزمان والمكان. وقطن في هذه

(1) أساطير شعبية، سالفه ولد العليمي والأمير قطن بن قطن، ج3، ص195 وما بعدها.

(2) الشعر النبطي، ذايقة الشعب وسلطة النص، ط1، بيروت، لندن: دار الساقى، 2000. ص346.

(3) المرجع نفسه، ص 394.

الحكاية الشعبية يأخذ دور البطل المساعد وقد تكون صلة الشاعر العلمي بقطن الذي ربّما ساعده على استعادة زوجته ببذل الأموال له سبباً في خلق أسطورة الأمير العماني قطن التي تبالغ الحكاية الشعبية في وصف قوته الخارقة التي تعادل قوة أربعين رجلاً من الأشداء الأقوياء.

ثانياً: النسق العقائدي في الحكاية الشعبية

يمثل النسق العقائدي عنصراً بارزاً في الحكايات الشعبية العربية ومنها الحكايات الشعبية في منطقة الجزيرة العربية والخليج العربي. ويتحرك المتخيل الشعبي في إطار الدين الشعبي الذي يتمثل في الممارسات والتصورات الدينية الراجعة إلى فئات اجتماعية اعتبرت ممثلة «للشعب»، والمتأثرة بأوضاع هذه الفئات وبقاعها الثقافي⁽¹⁾.

أشار سعيد يقطين إلى كثافة المرويات السردية الشعبية الخاصة بالمتخيل الشعبي للإمام علي بن أبي طالب (كرم الله وجهه) في الوجدان العربي الإسلامي بغض النظر عن المعتقد الديني سنياً كان أو شيعياً⁽²⁾. فصورة الإمام علي في الثقافة الشفاهية التي تنتمي إلى الجنوب التونسي كما يذكر محمد الجويلي تأتي في سياق التأثير بالمقدس الشعبي للمتصوفة حول أولياء الله الصالحين لقبائل الجنوب السنية المالكية المذهب⁽³⁾. وبالنسبة إلى صلاح الراوي يمثل الإمام علي محوراً مهماً من محاور الأنماط النموذجية للبطولة القتالية والأخلاقية والمعرفية في الوجدان العربي لمكانته الخاصة المتمثلة في الوفرة الكثيرة من مفردات الثقافة الشعبية العربية⁽⁴⁾. وتمثل حكايات الإمام علي الشعبية في المتخيل الشعبي الشيعي صورة الزعيم الديني

(1) زهية جوירו، الإسلام الشعبي، ط1، بيروت: دار الطليعة، 2007. ص7.

(2) السرد العربي، مفاهيم وتجليات، ط1، القاهرة: دار رؤية، 2006. ص287. دعا سعيد يقطين إلى جمع النصوص المتصلة بعلي بن أبي طالب المتداولة والعمل من خلال ذلك على تشكيل «سيرة شعبية» له على غرار بقية السير. انظر ص 292.

(3) محمد الجويلي، البطل في الإسلام الشعبي: مثال علي بن أبي طالب في الثقافة الشفوية التونسية، قراءة أنثروبولوجية، تونس، 2006.

(4) الثقافة الشعبية وأحلام الصفوة، ط1، القاهرة: مركز الحضارة العربية، 2002. ص 56.

المعصوم ذي الكرامات القادر على خلق الزمان الدائري الخاص به. وهو زمان ممتد في قلوب الشيعة في انتظار اكتمال الدورة «أي دورة غيبة الإمام ورجوعه»⁽¹⁾.

ورغم كثافة المرويات السردية الشعبية بحضور الإمام علي بن أبي طالب في الثقافة الشعبية العربية على امتداداتها الواسعة إلا أنني لم أعثر في المجموعات الحكائية الشعبية موضع الدرس على حكاية شعبية يرد فيها الإمام علي ببطولته الخارقة وتمثيلاته الشعبية. ولعلّ جمعاً مستقصياً للحكاية الشعبية في شبه الجزيرة العربية والخليج العربي يدلنا على تمثيلات الإمام في المتخيل الشعبي⁽²⁾.

وإذا كانت المجموعات الحكائية الشعبية لم تذكر حكاية واحدة عن الإمام علي ابن أبي طالب فقد احتفت بالموروث الصوفي لأولياء الله الصالحين. ووجدت في المجاميع الحكائية الشعبية موضع الدرس حكايتين شعبيتين تحتفيان بالسيد أحمد البدوي الذي يعد أبرز أقطاب الصوفية وهما «سالفه البدوي مع زوجة السلطان» وقد أوردتها الجهمان⁽³⁾ وحكاية «الشريفة خضرا» وقد أوردتها لمياء باعشن⁽⁴⁾.

يورد الجهمان «سالفه البدوي مع زوجة السلطان» برواية الشاعر الشعبي عبدالله بن صقية. وتقول الحكاية الشعبية للبدوي مع زوجة سلطان مصر: إن رجلاً من قبيلة عنزة قد تزوج ابنة عمه وسكن قرية سميرا وقد رُزقَ من زوجته ابناً واحداً اهتم به وأحبه وحرص على تربيته تربية صالحة كلها دين وأمانة وشرف (...). وشبَّ الطفل حتى بلغ مبلغ الرجال وقرب موعد الحج وأحبت الوالدة أن يسافر ولدها إلى مكة المكرمة لأداء فريضة الحج أولاً وثانياً ليرى ويسمع ويجرب؛ فالأسفار تجلب الأصدقاء والمعارف كما أنها تعلم المرء على تحمل الشدائد ومعرفة الكثير من تجارب الحياة. وأعطت ابنها مبلغ ثلاثة آلاف ريال لشراء بضاعة من مكة. وصل

(1) الجابري، تكوين العقل العربي، ط6، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، 2000 ص338؛ محمد الجويلي، الزعيم السياسي في المخيال الإسلامي بين المقدس والمدنس، ط122، تونس: دار سراس للنشر، 1992.

(2) عن مرويات الإمام علي الشعبية انظر: القصص الشعبي، مختارات خيرى عبدالجواد، ط1، كولونيا، بغداد: منشورات الجمل، 2010. الجزء الثالث، مغازي الإمام علي.

(3) أساطير شعبية، ج2، ص137.

(4) التبات والنبات، ج3، ص45.

الشاب إلى مكة وأدى فريضة الحج ثم تجول في أسواقها فسمع أحد المنادين يبيع الحكم الحكمة الواحدة بألف ريال فاشترى منه البدوي ثلاث حكم بالمبلغ الذي أعطته إياه والدته كاملاً الحكم الثلاث التي اشتراها هي: «كل نفس وما اشتته» و«إذا وافقك خير فوافقه» و«لعن الله خاين أمانته». وعندما عاد الشاب البدوي إلى أمه وأخبرها بشراء الحكم الثلاث أخذت ملء يدها تراباً وقذفته في وجهه بقوة وعنف وغضب، وقالت: لقد خاب أملي فيك يا مغفل فهرب الولد من أمه بعد هذه المقابلة العنيفة وتوجه مع القوافل المغادرة إلى مصر. ووصل إلى العاصمة والتمس عملاً فلم يجد ورأى مقبرة بجوارها بناء خرب فسكن فيه ونظفه ونظمه بحسب قدرته واستقر فيه وفرض ضريبة على الأموات جنيهاً ذهبياً كاملاً وظن الناس أنه موكل من السلطان فصاروا يدفعون إليه هذه الضريبة عن رضا وطيب خاطر إلى أن جاءت جنازة ابنة السلطان ففرض على أصحابها جنيهين ذهب فأخبروا السلطان واقتادوا البدوي إليه فقال البدوي للسلطان: إنني أهتم بالمقبرة وأحافظ عليها وأنظفها ثم إنني عملت هذا العمل ولم يمنعني أحد من ممارسته فأنا كما قال المثل «قال من أمرك قال من نهاك» ثم إنني من ناحية أخرى أجمع هذه الضريبة للسلطان لم أفرط في جنيه واحد منها فهي عندي أمانة حتى يأتي صاحب الشأن فأعطيه إياها فأعجب السلطان بمنطقه وبتفكيره وجعله أميناً عاماً على القصور والحريم. وبعد ثلاث سنوات قضاهما البدوي في خدمة السلطان كان خلالها موضع الثقة والأمانة والتجلة والاحترام انتدبه السلطان لمرافقة زوجته الشابة الجميلة التي يحبها حباً جماً فوافق البدوي وبدأت زوجة السلطان الجميلة تراود البدوي عن نفسه فرد عليها البدوي بقوله: نحن في طريق حج وعبادة ولا يليق أن نشوب حبنا بأمثال هذه الأمور لا يجوز ثم أن زوجها عظمة السلطان قد وثق بي وقلدني هذه الأمانة و«لعن الله خائن أمانته». وأمام إصرار البدوي طلبت منه زوجة السلطان كتمان الأمر فوعدها بذلك ولكنها صممت على الخلاص منه بالموت وأنقذته الحكمتان الاثنتان اللتان اشتراهما وعندما وصلا إلى مصر اتهمته زوجة السلطان بأنه راودها عن نفسها. وهنا يسرد البدوي على السلطان قصته وقصة الحكم الثلاث وما حدث مع السلطانة ويطلب منه أن يختبر صدق كلامه بمقابلة السلطانة التي عاتبها البدوي على ماجرى منها فما كان منها إلا أن أقرت بذنبها. واقتنع السلطان بأمانة البدوي ولكن البدوي كما تقول الحكاية الشعبية النجدية

عنه «فكر في طريقة يتخلص بها من خدمة السلطان فما وجد إلا طريقاً واحداً هو أن يتظاهر بالبله والجنون وهكذا فعل فقد صار في مبدأ الأمر يتظاهر بأنه صريع الجن ويهذي بكلمات لا معنى لها ولا تدل إلا على فقدان العقل، ثم صار يدور في الأسواق وهو في حالة من التبدل والذهول المصطنع الأمر الذي أبعدته عن السلطان وقربه من عامة الشعب الذين كانوا يعتقدون فيه اعتقادات وينسبون إليه معجزات لا يسيغها العقل السليم. هذا البدوي هو السيد أحمد البدوي الذي لا يزال الناس يعتقدون فيه شتى الاعتقادات يجعلون قبره مزاراً يقصدونه بشتى القرايين، ويطلبون منه الشفاعة لهم عند رب العالمين في حل مشاكلهم الدنيوية والأخروية».

حكاية «الشريفة خضرا»

«كان يا ماكان كان في شريفة تعشق أنوار النبي من فضل طه والنبي أنسابها ربيت في تونس دي الشريفة ياعرب تقرأ كلام الله بزاكي عقلها تقرأ كلام الله ومكتوب عالجبين بقدرة الله مين يقاسي زبها مركب غريب واقف على شط البحر، جا ابن سلطان النصارى وشافها دور وقال: يا رفقتي زاد بي الغرام خضرا الشريفة اليوم قلبي حبها يامين يجيب خضرا وياخذ ما طلب؟ ياخذ من الذهب المصنفي وزنها. إلا عجوز مقبلة قالت: أنا. ما تلتقي غيري وأنا والله لها. وقال لها: خالة عجوز كيسين ذهب، لكن عليك بالشريفة تجيبها قالت له: سمعاً وطاعة يا أمير بكرة صلاة الصبح أنا آتيك بها. صبح الصباح وإحنا نصلي على النبي إلا بداعي للشريفة في قصرها: سلام صباح الخير ياست العرب ست الشرايف والقبائل كلها قالت لها: يامرحباً خالة عجوز ياللي تطلبي حساننا قالت لها: ياستنا شفت العجب، سبعة مراكب ما رأينا مثلها، لكن هيا يا شريفة أفرجي، على البحور إللي خلقها ربنا. نزلت خضرا على قباقيب من ذهب هي وأربعين بنات شرايف زبها هي وأربعين بنات يصلوا على النبي مع العجوز يتسمعون لكلامها وقال لها: يامسلمة شوفي العجب لا عاد تميلي إلى العتيقة وركنها وبنى لها قصرين عجيبة من الذهب ذهب وفضة من الرواشين شغلها قالت له: ياكلب بطل دا الكلام إحنا معانا المصطفى هو جدنا قالت له: قطع الجديد على القديم لا أقبل الكفرة ولا أقبل دينهم وأغضب الملعون وأزداد به الغضب قال أجبدوها من ضفاير شعرها. قوام قوام شلوا الشريفة للعذاب أجبن

سلطان النصارى وجابها راحت وقالت: سيدي أحمد غيثني! خضرا الشريفة ضايقة في أمرها إلا ودا البدوي تحرك به المكان إلا وعبدالعال جاها وقال لها: ياستنا جاكى الفرج بحق مين الخلايق كلها سور بيده الأوله شيخ العرب شل الشريفة والمماليك حولها سور بيده لتانية شيخ العرب وطبق القلعة على سكانها يستاهل البدوي مية راية ذهب ودى الشريفة لحد قبة جده».

- تكون الحكاية الشعبية الأولى التي وردت عند الجهيمان الرواية الشعبية النجدية لسيرة الولي الصوفي السيد أحمد البدوي. فهذا الولي الصوفي المشهور بمصر الذي تعود أصوله إلى بلاد المغرب العربي أو الغرب الإسلامي كما أكد ذلك بعض الباحثين في الموروث الصوفي⁽¹⁾ يصبح في الرواية النجدية شاباً نجدياً من قبيلة عنزة المشهورة يرتحل إلى مصر مصطحباً معه حكمه الثلاث التي ابتاعها من أسواق مكة المكرمة وأصبحت هذه الحكم بالنسبة إليه بمثابة طقوس العبور والتطهير التي حوّلتها من حال البداوة بجفاء الأعراب إلى حال أخرى هي مرتبة الولاية الصوفية والقطب الصوفي بعد اجتيازه امتحاناً عسيراً. وكأنّ حكاية البدوي عند الجهيمان تتداخل هنا مع حكاية أخرى هي قصة يوسف الصديق مع زليخا زوجة عزيز مصر الواردة في القرآن الكريم في قصة يوسف فكما أصبح البدوي أميناً على خزائن السلطان وقصوره وحريمه يصبح يوسف الصديق أميناً على خزائن مصر كلها. وكما أغرت زوجة السلطان الجميلة البدوي فلم يستجب له تغري زليخا يوسف فينجيه الله من كيدها.

أمّا في رواية لمياء باعشن عن قصة «خضرة الشريفة» فيتفاعل الموروث الشعبي مع تمثيلات الآخر الإفرنجي - الصليبي. فقد كوّنت المخيلة الشعبية العربية خزاناً رمزياً عن الأمم والشعوب الأخرى التي يأتي في مقدمتها الفرنجة بفعل الاحتكاك بهم في الحروب الصليبية التي امتدت فترة طويلة من الزمن.

(1) الرواية النجدية تخالف ما ذكر عن السيد أحمد البدوي ونشأته انظر: النبهاني، جامع كرامات الأولياء، بيروت: دار الفكر، 1993. ج1، ص512. وقد استمعت في الرياض في مجلس نسائي إلى سيدة من شيوخات قبيلة عنزة ذكرت أنّ أحد أجدادهم ارتحل إلى مصر كعادة البدو في الترحال، وهناك وافته المنية فدفن وكان اسمه (حمد) فأصبح قبره مزاراً للولي الصالح حمد البدوي الذي هو كما تؤكد السيد البدوي!.

وتستمد الحكاية الشعبية اسم خضره الشريفة والددة أبي زيد الهلالي من السيرة الشعبية الهلالية التي عرفت في متونها ذكرًا لليهود وبعض ملوك الفرنجة النصارى. وتكون خضره الشريفة في حكاية باعشن فتاة بكرًا جميلة يطمع ملك الفرنجة في الاستيلاء عليها وتنصيرها «يامسلمة شوفي العجب لا عاد تميلي إلى العتيقة وركنها»؛ أي الكعبة الشريفة والركن الإبراهيمي فيبني الإفرنجي قصرين كي تتوجه إليهما بالصلاة عوض الكعبة العتيقة وركنها الطاهر، فتستنجد خضره بالولي الصوفي القطب السيد البدوي الذي يظهر بكراماته فيقضي على الفرنجي ويعيد الشريفة إلى مكة. إنَّ ظهور هذه الحكاية الشعبية ذات الموروث الصوفي في مجموعة باعشن أمر ليس بالمستغرب؛ فأقليم الحجاز عُرِفَ بالطرق الصوفية والاعتقاد بأولياء الله الصالحين لدى بعض الحجازيين وذلك قبل انتشار مذهب السلف إلى جانب كون مدينة جدة التي استقت الرواية منها حكاياتها تعد من المدن المهجنة بالأعراق والجماعات الإثنية المختلفة، وفيها عوائل وجماعات تعود جذورها وأصولها إلى مصر التي تزدهر فيها الصوفية ازدهارًا كبيرًا⁽¹⁾ إلى جانب عوائل أخرى تعود أصولها إلى المغرب العربي المشهور بموروثه الصوفي ومنه أتى بعض الأولياء الصوفيين الذين استقروا في مصر ومنهم سيدي أحمد البدوي.

ثالثًا: في المتخيل الشعبي الحكائي الخاص بالسلطة السياسية

للحكايات الشعبية متخيلها السردى عن الحاكم أو السلطة السياسية ملوكًا كان أو أميرًا فهي لا تصور الملوك كما اعتادت كتب التواريخ السلطانية على تصويرهم بمآثرهم وعظمتهم وبطولاتهم وإنما تصورهم ملوكًا على شاكلتها يتجسد فيهم العدل والذكاء والشجاعة والمروءة وليسوا ملوكًا عاجزين⁽²⁾.

وردت عند الجهيمان حكايات شعبية عدة تحمل اسم السلطان منها «سارق نعمة السلطان: السلطان وابنته الوحيدة» و«قصة الغريب مع طائر بنت السلطان»

(1) انظر: مي يماني، مهد الإسلام البحث عن الهوية الحجازية، ترجمة غادة حيدر، بيروت: دار الساقي، 2005.

(2) انظر: عبدالوهاب سامي، تصوير الحكاية الشعبية للملوك، أدب ونقد، القاهرة، العدد 26، 1996. ص 106 - 108.

و«البدوي مع زوجة السلطان» و«قصة مثل» على «هامان يافرعون» و«ولد العليمي مع الأمير قطن بن قطن» و«بنت السلطان اللي شوفتها بمائة روبية» «سالفة السلطان مع سارق ثور السلطان» «سالفة عفارم أفندم» «سالفة بنت التاجر وابن السلطان» «أبوزيد الهلالي مع أمير وشيقر حديد» «الأمير الهارب والفارس المثلث» «البنات الثلاث وابن السلطان»: سالفة رميزان مع شريف مكة.

وعند لمياء باعشن جاءت الحكايات الشعبية الآتية «السلطان والدجاجة» «الأمير الحاوي» «الأمير المعشوق» «الملك يحيى».

وعند الدويك «الطرار وبنت الشيخ» و«ابن السلطان» و«ابن السلطان والكلبة» و«وأولاد السلطان» «وبنت الملك والعجوز» و«بنت الوزير» «الصايغ وزوجة الوزير» و«بنت الحطاب والأمير» «قصة لغز ولد الوزير وولد الفقير» «قصة لغز من أنطق الأميرة» «أولاد الملك السبعة» «بنات الملك الثلاث».

وعند فخر و«رش المطر ياشوقي» و«مليلة البان و«لعيبة الصبر» و«البرغوث» و«شميعة ولد السلطان» و«الملك اللي له قرنين».

يحرص الأمير أو السلطان في حكاياتنا الشعبية على إقرار العدل في بلاده كما تختفي بينه وبين طوائف شعبه الفروق الطبقيّة التي تميز الخاصة عن العامة. فقد تصبح امرأة جميلة وذكية زوجة الأمير أو السلطان أو الملك رغم انتمائها إلى طبقة متدنية اجتماعيًا كما تصبح ابن الملك زوجة لرجل من عامة الشعب أُعجِبَتْ بأخلاقه وفروسيته وشهامته. وتختفي الحكاية الشعبية بالحاكم العادل الذي يبقى حاضراً في مخيلتها حتى بعد موته كما في هذه الحكاية الشعبية التي جاءت في مجموعة فخرو عن «البرغوث»⁽¹⁾:

«يُحكى في قديم الزمان كان البرغوث ملكاً عادلاً وكان محبوباً من شعبه لعدله وكرمه. وكان ملكاً متعاوناً مع الناس ومتواضعاً لا يترفع عليهم أبداً، وذات يوم يلقي

(1) حزاوي أمي شيخه، ج 1، ص ص 125 - 127.

البرغوث مصرعه بعد أن سقط في العصيدة فخيّم الحزن على مملكته فيمر رجل غريب على البلاد ويلمح الأشجار منزوعة الأوراق ولما يسألها: علامج ياشجيرة حاتون؟ ترد عليه الشجرة بكل حزن وأسى:

أنه الشبييرة حاتون وهذي الغنيمة كاسرون
وهذي النهيرة ناشفون وهذي الحمامة ناتفون
وهذي البنية ناشرون على البرغوث يوم مات

رابعًا: في المتخيّل الشعبي الحكائي عن المرأة

تمثل المرأة عنصرًا رئيسًا في القصص الشعبي فإلى جانب كونها المصدر الرئيس الأبرز لرواية الحكاية الشعبية فإنها ترد في هذه الحكايات بصور متنوعة وتقوم بوظائف عدة الأمر الذي يجعل اختزال المرأة في المتخيّل الشعبي الحكائي في صورة نمطية واحدة أمر لا يستقيم مع تعدد صورها كما بيّنا قبل قليل. تركز الحكايات الشعبية موضع الدرس على بعض الصفات في المرأة منها العقل والمكر والكيد فقد جاءت بعض القصص عن مكر النساء وكيدهن إلى جانب مهارات الشطارة والعيقة⁽¹⁾ والاحتيال والوفاء والخيانة والشجاعة والجمال والقبح. وقد تحتوي الحكاية الواحدة على أكثر من أنموذج أخلاقي نسائي والمقصد من ذلك إبراز المفارقات المتناقضة بين النساء؛ فغاية الحكاية الشعبية الانتصار لأنموذج المرأة الخيرة التي تنصر زوجها وأقاربها في حين يكون مصير المرأة الشريرة والخائنة الهجر وفي كثير من الأحيان التغييب بالموت. ومن العناصر الطريفة التي أشارت إليها حكاياتنا الشعبية موضوعة كيد النساء في مقابل كيد الرجال. وقد جاء هذا الموضوع عند الجهيمان في حكايات هي «سالفة أن كيدهن ضعيف» و«من مكاييد الزوجة

(1) انظر: سالفة العجوز التي توفي زوجها وقطع معاشه في الجهيمان، الجزء الثاني، ص 275 (الأرملة)، وهي سالفة شبيهة بحكايات دليلة المحتالة وبنتها زينب النصّابة في السيرة الشطارية التي حملت اسم (علي الزبيق) مما يؤشر إلى أن بعض الحكايات الشعبية تعالق نصيًا مع ألف ليلة وليلة؛ أي أن ألف ليلة وليلة مرجعية نصية كبرى مؤثرة لعدد كبير من الحكايات الشعبية العربية، وخصوصًا ورود الجن والعفاريت والغيلان والأدوات السحرية مثل ثوب الريش وجذع الشجرة الطائر الذي يخرق المسافات.

لأقارب زوجها. «سالفه شاب لم يتزوج حتى عرف مكاييد النساء». وعند الدويك «حيلة امرأة» و«مكر النساء». وعند فخر و«كيدانوه» و«أم المواقع».

خامساً: الآخر في المتخيّل الشعبي الحكائي

الحكاية الشعبية نوع سردي خاضع للأنساق الثقافية الحاكمة للمجتمع الذي أنتجها وخصوصاً في علاقة الذات مع الآخر القريب والآخر البعيد من خلال إنتاج تمثيلات ثقافية عنه قد تختزله في تنميطات معينة لا يخرج عنها. ومثال الآخر القريب في الحكايات الشعبية في منطقة شبه الجزيرة العربية والخليج العربي «العبيد الزوج» الذين جاءت تسميتهم عند فخر و«بالبنابيس» وتعني الزوج من منطقة ممباسا وزنجبار «فالبنابيس جمع بنباسي، وهو الرجل الإفريقي القادم من ممباسا، وكانوا يمارسون المهن اليدوية ذات الدخل القليل أو يعملون خدماً في بيوت الأسر الميسورة وكانوا يشتهرون لدى العامة بالغباء والكسل. وكان كثير من الأفارقة قد هاجروا من بلادهم أو تم بيعهم في سوق النخاسة لدول الخليج العربي عندما كانت تجارة العبيد مزدهرة آنذاك، وتدرجياً ومع الأيام استوطنوا فيها ونقلوا التراث الإفريقي إلى الخليج العربي»⁽¹⁾. ويمثل العبد والعبدة في الحكايات الشعبية منزلة اجتماعية دنيا ولا تختلف تمثيلاتهم الثقافية عن متخيّلهم في ألف ليلة وليلة وكامل المتخيّل الشعبي العربي؛ إذ يجمعون صفات اللؤم والخسة والغدر كما في الحكايات الشعبية الآتية: «سالفه العبد الذي قتل عمه وهرب بزوجته وسالفه» العبد «التي انتحلت شخصية سيدتها الأميرة وتزوجت الأمير»⁽²⁾. أو قد يمثلون الغباء كما في حكاية البنابيس والسّمك⁽³⁾. وقد تنتصف الحكاية الشعبية في مواضع نادرة للعبيد كما في حكاية ولد العبدة الذي لم يتخلّ عن أخته غير الشقيقة⁽⁴⁾.

يحضر اليهودي في المتخيّل الشعبي الحكائي بوصفه أنموذج اللؤم والخسة والغدر والجشع على الرغم من ندرة الحكايات الشعبية التي جاء فيها؛ ففي

(1) حزاوي أمي شيخة، الجزء الثالث، ص 205.

(2) انظر في مجموعة فخر و«لعبة الصبرط».

(3) حزاوي أمي شيخة، ج 3، ص 205.

(4) المصدر نفسه، الجزء الرابع، 194. «ولد العبده».

المجموعات الحكائية الأربع لم أعثر سوى على حكايتين شعبيتين عن اليهودي جاءتا في مجموعة الدويك هما «لغز اليهودي» و«اليهودي التاجر والمرأة العفيفة»⁽¹⁾، فاليهودي في حكاية «لغز اليهودي» يختطف فتاة جميلة ثم يسترجعها أبوها ويأتي اليهودي إلى مجلس الأب وقال له: «سوف أحكي لك لغزًا إذا حليتَه أعطيك كل أملاكي وإذا لم تحله آخذ كل أملاكك، فقال الوالد: «قل ما عندك. قال: بفكرك في من طار واستطار وخلت مهايرها على الطوقان؛ أي تركت أثرها على النوافذ. احتار الوالد في حل اللغز وأعطاه مدة خمسة أيام، وأخذ الرجل يفكر أيامًا وليالي في حل اللغز، واستغربت البنت من الوالد وطلبت منه أن يخبرها باللي شاغله، فقال لها القصة اللي جرت مع اليهودي فضحكت وقالت: هذا بسيط، وقالت له: قل له: «لو ما طار واستطار كان تمت عمايم أبوها في مجلس الرجال». وفرح أبوها بالحل ثم حضر اليهودي في الموعد المحدد مبكرًا وهو مستانس ومبسوط، ولما شاف بشاير الفرحة على الوالد استغرب وقال له: «وش الجواب؟ فقال له الوالد الجواب. فأغمي عليه وأخذ الوالد الحال والمال». وفي الحكاية الأخرى «اليهودي والتاجر والمرأة العفيفة يراود التاجر اليهودي زوجة التاج المسافر فتصده بعنف وتخبر زوجها ويحكم على التاجر اليهودي بالموت وتصادر أملاكه وتصبح ملكًا للمرأة».

(1) القصص الشعبي في قطر، ج2، ص ص 95 - 96.

الخاتمة

كان غرضنا من هذه الدراسة الوقوف عند جانب أهمله كثير من الدارسين للحكاية الشعبية العربية وهو التطرق إلى «معنى المعنى» في هذه الحكايات من خلال الوقوف على أنساقها الثقافية الحاكمة لها. وقد بيّنت الدراسة أن المجموعات الحكائية الشعبية في المدونة التطبيقية حافلة بعددٍ من الأنساق الثقافية التي يصدر عنها المتخيّل الشعبي الحكائي في تحبيكه السردى لتاريخ شعبي قد يفترق عن التاريخ الرسمي، وفي وقوفه كذلك عند النسق العقائدي والسلطة السياسية وتمثيلات المرأة ومفهوم الآخر عند الجماعة الشعبية وتأويلاتها المختلفة. وأحسب أن كل عنصر من هذه العناصر يحتاج بمفرده إلى دراسة مستقلة نظرًا إلى ثراء هذه الأنساق في دلالتها على البنى العميقة للثقافة الشعبية التي هي أصل ورافد رئيس في تكوين العقل العربي.

الحكاية الشعبية في عُمان: بنيات ودلالات

معجب العدوانى

تندرج الحكاية الشعبية في إطار المصطلح العام الذي يتضمن أشكالاً من السرد في تعابيرها الشفاهية، إذ تسرد من خلال راوٍ افتراضي سلسلة من الأحداث المتخيّلة، ويعتمد هذا النص مختلفاً عن غيره على ثلاثة أسس: أولها ارتهانه إلى النقل الشفاهي، وثانيها انتماءه إلى الثقافة التقليدية، أمّا ثالثها فهو كون مضمونه دنيوياً لا دينياً⁽¹⁾.

وتنبغي الإشارة إلى أن ذاكرة الثقافة العربية تحفل بثراء لا يحده في موروّثها الشعبي، اكتسبته نتيجة التاريخ الضارب في عتاقته، والموقع الجغرافي المتميز، وتعدد أنواع الثقافات السائدة والبائدة، لذا فإن جمع هذا الموروث متضمناً النصوص الحكائية الشعبية، يعد خطوة أولية مهمة تستحق التقدير والمتابعة، وهو ما حدث حين تفاعل عدد من الباحثين العرب وقامت بعض المؤسسات بهذه المهمة، إلا أنّ المهمة في رأيي لم تنته بعد، إذ لا تزال الحكاية الشعبية في البلدان العربية منجماً يمكن استثماره على مدى طويل قادم جمعاً وتحليلاً، وذلك من خلال الاستفادة من تناولها درساً وتحليلاً في إطار المناهج النقدية الحديثة.

وإذا كانت نصوص الحكايات الشعبية قد حظيت منذ الروسي (فلاديمير بروب) بعد نشره لكتابه المعروف «مورفولوجيا الحكاية الخرافية» بمقاربات منهجية أضحت عالمية، وكانت تطمح إلى خلق جسور علمية تتصل بفضاءات سردية، تفاعل بعضها باحثاً عن الشكل، وبعضها عن المعنى، فإن السير على ذلك المنوال دون تحديثه، وخلق البيئة الملائمة له، وتفعيل ذلك النهج دون غيره حري أن ينتج لنا دراسات نقدية متشابهة وغير فاعلة. لذلك فإن ادعاء إيجاد مخرج نقدي يختلف عن ذلك النمط

(1) Jack V. Haney, *An Introduction to the Russian Folktale*, New York, M E Sharpe Inc, 1999, p. 4.

من الدراسة والتحليل يتناسب تمامًا مع قد ما نرمي إلى تحقيقه، ويصل إلى عمق الهدف المرجو، كونه يتوافق أولاً مع تطلعات منهجية، يمكن أن تتحقق من خلال الكشف عن التأويلات الممكنة للنص الحكائي وتحقيق شعريته، عن طريق تفعيل مفاهيم نقدية حديثة لها آلياتها المعروفة، التي أكدت دورها في التعامل النقدي مع النصوص الحكائية، ويضمن ثانياً الخروج من دائرة التجربة المنهجية الخاضعة لنماذج قد تبدو غير فاعلة مع غياب الاجتهاد المنهجي وافتقاد التأويل.

إن أغلب نصوص الحكايات الشعبية التي تستجيب للقراءة النقدية قد أثبتت تغييراً يتأكد في عتباتها الأولى، مثل العناوين والمقدمات (الاستهلالات) المتداولة، إلى جانب أن القراءة التأويلية لحكاية واحدة واجتثاثها من سياقها الضارب في العتاقة لن يساعد على التمكن من سبر الأنساق المحيطة بالحكاية نفسها، ويزيد هذا الإشكال بمرور الحكاية نفسها بلحظتي انتهاك متتاليتين: تتصل الأولى بلحظة التدوين الأولية، وتتصل الثانية بلحظة التلقي النقدي المؤدي أصلاً إلى إعادة تدوين جديدة وخلق آفاق أخرى للحكاية⁽¹⁾.

إن التجربة التي نحاول اللجوء إليها ستكون خاضعة للاجتهاد والتأويل بوصفهما مدخلين مناسبين لقراءة الحكايات الشعبية المتعددة، وسترتهن إلى التناص Intertextuality بوصفه نظرية، أو لنقل: بوصفه مجموعة من المفاهيم تسعى إلى البحث من خلال تشعباتها المختلفة إلى الارتكان إلى قراءة النصوص بها ومن خلالها. ومع أن الفيلسوف الأمريكي (ويليام إيروين William Irwin) قد تناول التناص بنقد حاد، وفكك أطروحات النظرية الفرنسية حوله، إذ يرى أن (رولان بارت) و(جوليا كريستيفا) قدما أفكارهما حول التناص في لهجة غامضة ومتمردة، ما أوجد شهرة للتناص في الغرب، وخلق للغموض حضوره وشهرته في الأدبين الأمريكي والإنجليزي، إلى جانب تجربة الأمريكيين في فرنسا خلال الحرب العالمية الثانية التي جعلتهم أكثر تقبلاً للنظرية الفرنسية⁽²⁾، كما يرى (إيروين) أن الناقد الأدبي الأمريكي (هارولد بلوم Harold Bloom) و(مايكل ريفاتير) قد عاشا المأزق

(1) يُنظر: معجب العدوان، **مرايا التأويل: قراءات في التراث السردى**، بيروت: المركز الثقافي، 2010م، ص ص 8 - 11.

(2) Irwin, William. «Against Intertextuality», **Philosophy and Literature**, 2004, 28, p. 238.

نفسه في الإيمان بكون النظرية غير مقنعة وغير مضمونة⁽¹⁾، فإن هذا المدخل النقدي للقراءة والتحليل يتجاوز تلك الرؤى ويرتهن إلى ثلاثة مستويات تناصية: التناص البنيوي الرأسي، والتناص الحكائي التناظري، والتناص الداخلي العكسي.

سأحاول أن أصل إلى التعريف بتلك المستويات التي أراها مناسبة لإنتاج صورة متكاملة من التحليل النقدي الذي يشمل الأبعاد الستة الآتية: الرأسي والأفقي، والخارجي والداخلي، والتناظري والعكسي، ويتميز هذا البناء النقدي بكونه يضم آفاق التحليل المستهدفة في النصوص الحكائية المدروسة، وبكونه يتكامل في الكشف عن علاقاتها التناصية في الاتجاهات التي سبقت الإشارة إليها.

1. التناص البنيوي الرأسي structural intertextuality vertical: والتناص هنا في أبجديته الأولى يمثل فكرة مطورة عن المصطلح الشهير لميخائيل باختين «الحوارية»، وتفاعل هذا مع ما اقترحته جوليا كريستيفا «التناص» في مرحلته البنيوية، وهو وفقاً لمفهوم حديث يبدو أكثر وضوحاً ودقة لدى هنريش بليت Heinrich F. Plett «ما يشير إلى استعادة العلامات والقوانين النصية بين نصين أو أكثر»⁽²⁾. لكن المراد هنا سيكون مرتكناً إلى بعدين اثنين: البنيوي، والرأسي. إذا ستم محاولة تتبع النصوص الحكائية التي تتصل بها الحكاية الحديثة بصورة رأسية، وتعتمد عليها ممارسة هذا النوع من إعادة الكتابة كما يقترح (جاك دريدا)، أو قتل الأب وفقاً لـ(هارولد بلوم)، ونلاحظ في كلا الاتجاهين المشار إليهما: إعادة الكتابة أو قتل الأب، وبه نوع من الإقرار المباشر بمبدأ العنف الذي ينطلق منه التناص، وهو الذي يتوافق إلى حد كبير مع مبدأ تدوين الحكاية الشعبية وإعادة كتابتها لتبقى ممارسة لا تتوقف، وحركة لا تنتهي، لا ينهيها سوى إنتاج دوائر من التأويل المتواتر، وستتم مناقشة هذا في إطار العلاقة البنيوية بين نص الحكاية الواحدة أو عدد من الحكايات مع بنيات نصوص حكاية موعلة في عتاقها، وتمثل نصوصاً مؤسسة canonical texts في الثقافة العربية، وما يماثلها في الثقافات العالمية

Irwin, p. 239.

(1)

Heinrich F. Plett, «Intertextualities», in *Intertextuality*, ed. Plett (Berlin: de Gruyter, (2) 1991), p. 25.

الأخرى، ومن هذه النصوص سنقتصر على ما يأتي: القرآن الكريم وما يناظره من كتب الأديان الأخرى وتحديداً في كتب القصص التي تتناول الأنبياء والصالحين وغيرهم، كما تشكل أسطورة أوديب حقلاً مهماً استلهمته الحكاية الشعبية، إلى جانب كتاب ألف ليلة وليلة.

2. التناص التناظري الأفقي *analogical intertextuality Horizontal*: وهو التناص في صورته السابقة ولكنه معتمد على الشكل البنيوي من جانب، والامتداد بصورة أفقية من جانب آخر، وذلك يتم بالتفاعل بين نص حكاوي ونصوص حكاوية أخرى، وتشيع هذه الظاهرة في معظم حكايات الموروث الشعبي بصورة تستحق الإشارة إليها.

3. التناص الداخلي العكسي *reversal inner intertextuality*: وهو العلاقة البنيوية التي تتم داخل النص الحكائي ذاته، إذ تبدى بين حلقتين تتساويان في بنية النص الحكائي، لكن هذا التساوي يتجسد بصورة مغايرة، فتأتي الحلقة البنيوية الأخيرة عكس سابقتها، وذلك بوصفها خاتمة ذات بعد دلالي، تردُّ من خلاله اعتبار المظلوم أو المضطهد، وبوصفها عاقبة تجازي الظالم والمستبد، ويتحقق من خلال هذه العلاقة استكمال البنية السردية في نص الحكاية، فالأولى استهلال (الوضعية الافتتاحية) والتالية خاتمة لها (الوضعية الختامية) كما لدى عبد الحميد بورايو⁽¹⁾، مع صلاحية أن تكون كل حلقة منهما بنية لحكاية منفصلة عن الأخرى.

وأخيراً، فإن ما يميز هذه المستويات التناصية السابقة هو كونها تتجلى في نص حكاوي أو أكثر، وتسمح بالنظر إلى النص أو النصوص معاً، وتتلاءم مع نصوص الحكايات الشعبية فتجمع التعدد وتوحد التنوع، وهذا ما يتجلى بوضوح حال الممارسة على حقل واسع من نصوص الحكايات الشعبية.

مدونة الدراسة

أمّا المدونة التي أقمنا عليها هذا التحليل فتتضمن أعمالاً مكتوبة راوحت بين

(1) عبد الحميد بورايو، الحكايات الخرافية للمغرب العربي: دراسة تحليلية في «معنى المعنى» لمجموعة من الحكايات، بيروت، دار الطليعة، 1992م، ص 66.

الفصحى والعامية العمانية الدارجة، وسعى بعض الجامعين باجتهاد متميز إلى تفسير بعض المفردات بالفصحى ليسها فهمها، وتتضمن هذه المدونة ما يأتي:

1. من قصصنا الشعبية، وزارة التراث والثقافة، بسلطنة عمان، د.ت.
2. يوسف الشاروني، قصص من التراث العماني، عمان، المطابع العالمية، 1987م.
3. خديجة بنت علوي الذهب، حكايات جدتي: حكايات شعبية من ظفار، النادي الثقافي والانتشار العربي، 2007م.
4. فاطمة بنت قلم بن خميس الهنائي، روت لي جدتي: من السرد الشفاهي بتصرف، عمان، وزارة التراث والثقافة، 2006م.
5. عيسى بن حمد الشعلي، البصراويان والعماني، حكايات شعبية عمانية، لندن، دار الحكمة، 2003م، ط 3.

ومع وجود نصوص أخرى تستحق الدرس والتحليل، إلا أنه من المهم أن نشير إلى ما تتفرد به هذه المجموعة المستهدفة، فهي تضم عددًا غير قليل من النصوص الحكائية الشعبية في الإطار العماني، ومعظم هذه الأعمال قد اقتضرت على التدوين، وأدرجت الشرح النادر لبعض المفردات، وتباعدت عن التعليق، إلى جانب كونها جمعت وأعدت من باحثين يستحقون الشكر، الذين تميزوا بكونهم على قدر كبير من الوعي بأهمية هذه النصوص في الثقافة العمانية، وأدركوا قيمتها العلمية النادرة للمتلقي في الداخل والخارج.

التناص البنيوي الرأسي

لتعريف التناص البنيوي الرأسي خلال ممارسته، ينبغي أن نستبعد الإشارات المباشرة الواردة في النصوص المؤسسة والكلاسيكية، وتجلت في الحكايات الشعبية العمانية، وتركز على البنى السردية الموروثة، وتحظى هذه العلاقة التناصية الخفية بامتداد واسع في الحكاية الشعبية العمانية، إذ تنطلق هذه العلاقة الرأسية إلى فضاء الموروث الذي يشكل مرجعيات أساسية في ثقافتنا أو ثقافة الآخر، فتنهل من قوالبه من خلال تفعيل قوانين سردية في تلك النصوص واستحضارها في سرد المخيال

الشعبي، كان ذلك كاشفاً لثراء هذه الحكايات التي تتفاعل مع موروثةا: تستحضر غائبه، وتتمركز حول هامشه، وتعتد بقوالبه، ومن النصوص المؤسسة التي استحضرتها الحكاية الشعبية العمانية ينبغي أن نشير إلى القرآن الكريم ممثلاً في بنيات سردية وردت في قصص الأنبياء عليهم السلام.

ومن ذلك يمكن أن نحلل الحكاية الشعبية «القحص» الذي يُطلق على ابن رابع، يأتي ضمن أربعة أطفال لأربع زوجات، كانوا يشعرون بالغيرة من أخيهم «القحص»، ولذلك كانوا يحاولون الإيقاع به، فيما كان يقدم لهم العون والمساعدة، هنا نلاحظ انتقال ملامح من البنية السردية الأساس التي تتجلى في قصة يوسف عليه السلام، فكونه متأخراً في السن كما في القصة القرآنية، يبدو هنا متأخراً في البنية وضالة الجسد، «وكبر الأولاد وأصبحوا فتياناً إلا ابن الزوجة الرابعة كان قزماً ويطلقون عليه (القحص)... وكان إخوانه يخلجون من اصطحابه مع أقرانهم، كما كانوا يستخفون بقدراته»⁽¹⁾، وكان الأب يقوم بدور المساعد للشخصية الرئيسة، كما هو حال يعقوب عليه السلام وخوفه على ابنه منهم كما يرد في كتب التفسير، أمّا صالح (الأب) فقد كان «يؤنبهم دائماً على سوء معاملتهم لأخيهم»⁽²⁾.

استحوذ يوسف عليه السلام على حب الناس وتملك قلوبهم، وما قصة زوجة العزيز وموقف النسوة في المدينة حين أشرن إلى كونه «قد شغفها حباً»⁽³⁾ إلا علامة واضحة على تلك العلاقة الخفية التي تظهر في الحكاية الشعبية المعنونة باسم بطلها «القحص»، فمع كونه قزماً دميماً، إلا أنه «استطاع أن يستحوذ على محبة الناس، بروحه الطيبة وخفة ظله»⁽⁴⁾.

في خاتمة الحكاية وتحديدًا في رحلة العودة، وبعد توالي انتصاراته وحمايته لإخوته، يقدم إخوة «القحص» الإذعان وطلب العفو من أخيهم. هنا تتجلى هذه

(1) فاطمة الهنائي، روت لي جدتي، عمان، وزارة التراث والثقافة، 2006م، ص 23.

(2) م، ن، الصفحة نفسها.

(3) القرآن الكريم، سورة يوسف، آية 30.

(4) فاطمة الهنائي، ص 23.

المتواليات السردية السبع في السرد الوارد في الحكاية من جانب، وفي القصة القرآنية من جانب آخر، يتم ذلك وفقاً لما يأتي:

- * عدم التوافق في المحيط الأسري.
- * يكون البطل مستلباً من الأقارب الذين حوله.
- * يتفوق المعارضون للبطل وينجحون.
- * يتميز البطل بصفة جسدية أو خلقية (سلبية أو إيجابية).
- * ينجح البطل في جلب حب من حوله وعداء أقربائه.
- * يتحكم في خصومه ويسيطر عليهم.
- * يعود التوافق إلى المحيط الأسري.

وتتوافق مع بنية هذه الحكاية التي تحظى بهذه العلاقة حكايات أخرى، تحظى بالبنية الحكائية نفسها، ويتجلى ذلك في الحكاية المعنونة بـ«المرأة العقيم»، وهي امرأة تحرم من الإنجاب فترة طويلة، وتجد علاجها لدى مشعوذة تشترط عليها أن ترسل إليها أبناءها في سن الثامنة عشرة، فتوافق المرأة رغبة في الإنجاب، ويكون من بين بنيتها الأربعة «أبو نقيص» وذلك لإصابته بتشوه خلقي (وهو نوع من التميز السلبي)، وتعامله أمه على أساس ضعفه، فتعطي أبناءها الثلاثة خيلاً وسيوفاً للذهاب إلى الساحرة، وتعطي أبا نقيص حملاً وعصاً، فيذهبون دون انتظاره احتقاراً له، ولكن أبا نقيص يتمكن من إنقاذ إخوته في حربهم مع قطاع الطرق، وينجح في حمايتهم من أذى الساحرة⁽¹⁾.

ويبدو لي أن الأبطال الذين يحملون سمات سلبية كإعاقة أو تشوه خلقي، قادمون إلى وعينا من خلال استحضارهم بصورة رأسية من البطل المشوه كما في أسطورة «أوديب»، وذلك أمر تتفاعل معه نصوص حكاية كثيرة في الحكاية الشعبية العمانية وغيرها، ومن ذلك على سبيل المثال الفتاة التي جعلتها العمة خرساء، وهي

(1) من قصصنا الشعبية، وزارة التراث والثقافة، بسلطنة عمان، د.ت، ص 13.

الشخصية الرئيسة في حكاية (العمة)⁽¹⁾، وفي هذه الحكاية استهلال يشي بالبعد الأسطوري الفرويدي حين يأخذ الأب ابنته لتركها في الصحراء بناء على رغبة الزوجة. إنَّ هذا الاستحضار يدفعنا إلى الإشارة المباشرة إلى حكاية (عزيز وعلياء) إذ تتوالى فيها متوالياتان سرديتان موروثنان هما: قتل الوحش، ومن ثم الزواج⁽²⁾.

أما حكاية (الأب الذي يكره البنات) فاستحضار يتنامى بصورة عكسية للأسطورة نفسها، فوالد «أوديب» الذي أمر بقتله وقذفه في الغابة، وأشفق عليه الحرس من القتل، وآثروا أن يتركوه في الغابة حيًّا، ثم عادوا ليخبروا أباه أنهم نفذوا مهمتهم، تستحضر في حكاية الأب الذي أمر بقتل أي بنت تلد له، وأن يشرب من دمها، فأشفق الأبناء الأربعة على الوليدة الجميلة، ولم ينفذوا أوامر والدهم، بل ذهبوا بها إلى امرأة عجوز في الغابة لتربيتها، وأحضروا لأبيهم دم أرنب ليشربه⁽³⁾.

ويظهر وحش أوديب المفترس الرابض في مدخل المدينة في صورة جديدة إذ تتجلى غرفة مغلقة بها وحش كاسر، يستمد سطوته بفتح باب الغرفة، وهو ما تقوم به الفتاة فيتزوجها الوحش⁽⁴⁾، فالمدينة والغرفة في كلا النصين يمثلان رمزًا لحياة جديدة لا تتحقق إلا بعد العبور من نفق البؤس والمشقة.

تجسد حكاية «سلمى بنت الأمير» ملمح الإبعاد الأبوي الأوديبي، لكن هذا الإبعاد لا يتجه إلى الأبناء، بل يتجه إلى البنات، إذ يكون لابنته التي اتهمها وزيره في أخلاقها، «فنادى أحد الحراس وأمره أن يأخذها إلى أبعد مكان في المدينة، ويقتلها بالسيف، ولا يعود إلا والسيف مضرج بدمائها، وإن لم يفعل سيقتل... فأخذها الحارس إلى مكان بعيد، وعندما هم بقتلها، كانت تنظر إليه بنظرات تائهة، والدمع يترقرق في عينيها، غير مصدقة ما يحدث لها، فأثارت نظراتها شفقة قلبه، ولم يطاوعه على قتلها، لذلك طلب منها أن تهرب بنفسها، وذلك بالسير حتى تصل

(1) من قصصنا الشعبية، ص 25.

(2) م، ن، ص 9 - 10.

(3) م، ن، ص 17.

(4) م، ن، ص 18.

إلى المدينة المجاورة»⁽¹⁾. أمّا الشويه الأودبي المتمثل في عرجه، فإنه يبدو هنا قويا ومفعلاً، إذ تقابل الابنة غولاً يراودها عن نفسها فترفض، فيعاقبها بقطع أطرافها مرة بعد مرة⁽²⁾.

وتظهر هذه البنيات السردية في حكايات لها صلتها البنيوية مع قصص القرآن الكريم في حكاية «الأب والأبناء الثلاثة»، إذ تأخذ الزوجة الثانية الأولاد الذين تلدهم الأولى وترميهم في الفلج، بعد ولادتهم مباشرة، لتظهر المتوالية السردية التالية بوجود امرأة عجوز تلتقط هؤلاء الصبية الثلاثة، وتقوم بتربيتهم حتى يبلغوا سن الرشد، ثم تصر العجوز على أن الأبناء لها، فيشعل فيها الأبناء النار⁽³⁾.

نلاحظ أن هاتين البنيتين منقولتان من قصة موسى حين (ألقوه في اليم) والتقطه فرعون وأهله، ويقومون على تربيته، ومن ثم تكون نهاية فرعون بغرقه، وهو يطارد موسى. فالفقد مرتبط بالماء في كلا النصين والماء رمز الحياة والإخصاب، والتطابق في نموذجي العجوز الشريرة وفرعون رغم تربيتهما لأبطال النصين، وتحقق عقوبتهما بأيدي هؤلاء الأبطال.

ومن القصص القرآني التي حظيت قوالبها باستلهاهم رواية الحكاية الشعبية قصة (الخضر وموسى) القرآنية⁽⁴⁾، وللحق فإن هذا النموذج استلهم في النماذج الروائية المكتوبة حديثاً، كما في عمل عبدالرحمن منيف الروائي «الأشجار واغتيال مرزوق»، أما في الحكاية العمانية فلدينا بعض النماذج التي تمثل ذلك جيداً، ومنها حكاية «الأذكى»، وتضم هذه الحكاية ثلاث شخصيات، تتطابق فيها الأفعال الواردة من شخصيتين رئيسيتين في النص وهما: حسن ورفيق سفره الشيخ مع أفعال الخضر ورفيق سفره موسى، يقدم حسن أسئلة لا يتفهمها الشيخ، بل يقابلها بالاستنكار والاستهجان، ومن ذلك قوله للشيخ: يا عم احملني أو احملك، يا عماء هذه الجنازة لرجل ميت أم حي، قل لي يا عم هل حصدت هذه المزرعة أم لا⁽⁵⁾.

(1) خديجة بنت علوي الذهب، حكايات جدتي، مسقط، 2007م، ص 26.

(2) م، ن، ص 27.

(3) م، ن، ص 24.

(4) القرآن الكريم، سورة الكهف، الآيات 59 - 82.

(5) حكايات جدتي، ص 125.

وتتكرر مثل هذه البنيات المعتمدة على التناسل البنيوي الرأسي في حكاية «الشاب الذكي والفتاة الأذكي» إذ تتوالى منظومة الأسئلة لرفيق السفر: هل هذه الحبوب جيدة أم رديئة؟ هل هذا القطيع فيه بركة أم لا؟ هل هذا حي أم ميت⁽¹⁾؟ ويتعالق مع هذا حكاية «رجل من أهل جزيرة الواق الواق»⁽²⁾.

ويشكل قتل الحيوان المفيد أو المفضل مفصلاً مهماً في تجسيد بنيات حكايات عمانية عدة، ويميل ذلك إلى اتصال تناسلي بنيوي رأسي مع قصة ناقة صالح عليه السلام (فكذبوه فعقروها)، في حكاية «اليتيمة» تظهر بقرة حمراء بوصفها مساعدة للشخصية المضطهدة في دور رئيس، وهي البنت اليتيمة التي فقدت أمها، تستفيد الفتاة من البقرة: من حليب وعسل، لكن زوجة الأب تقرر التخلص منها وتدبر مكيدة بأن تمارضت وطلبت من الأب قتل البقرة الحمراء، وذلك بحجة أن الطبيب وصف لها ذبح البقرة، لينفذ الأب المكيدة ويقتل البقرة⁽³⁾. ومثل ذلك حكاية «الخيول» التي تخبر صاحبها بالمؤامرات التي تدبرها له زوجة عمه، وتنتقم المرأة بالطريقة نفسها في الحكاية السابقة، لكن الخيل تنجو هذه المرة بفرار صاحبها⁽⁴⁾. ونلاحظ أن الحيوان في كلتا الحكايتين يحظى بقوى خارقة، ويقع في دائرة الانتقام تبعاً للانتقام الجاد من صاحبه، وهذا يحيلنا على حكاية أخرى هي حكاية «اختبار الوصايا» فالرجل يسرق ناقة الحاكم ويوهم بقتلها، ويقع في عدد من المشكلات نتيجة هذا الإيهام⁽⁵⁾، وفي كل الحكايات تتجلى متواليات تصدق بصورة كبيرة على قصة ناقة صالح.

التناسل التناظري الأفقي

ويمكن تعريفه في ممارسته بكونه علاقات التناسل البنيوي بين حكايتين أو أكثر، ويشكل هذا الملمح التناصي الحكائي سمة واسعة الانتشار في الحكايات

(1) يوسف الشاروني، قصص من التراث العماني، عمان، المطابع العالمية، 1987م، ص 72.

(2) من قصصنا الشعبية، ص 50.

(3) خديجة بنت علوي الذهب، حكايات جدتي، ص 155.

(4) من قصصنا الشعبية، ص 52.

(5) م، ن، ص 47.

الشعبية، إذ يبرز حجم التماثل بصورة كبيرة، وتكرر فيه البنيات السردية في الحكايات المتماثلة بنيويًا، وتعود أسباب هذه العلاقات إلى اختلاف لحظات التدوين وتنوعها، إلى جانب سلطة الشفاهية التي تبقي على بنيات الأفعال الرئيسة وتستحضرها، لكنها تنوع في أسماء الشخصيات وصفاتهم.

ومن تلك الحكايات حكاية «الأذكىاء» التي تتعلق بحكاية «الشاب الذكي والفتاة الأذكي»، ومع أن كلا العنوانين يقدمان دلالة ما، ومع كونهما وردتا في كتابين مستقلين، إلا أنَّ البنيات في كلتا الحكايتين تماثلان، مع وجود اختلاف في الأسماء والصفات كما أشرنا، فعلاقة السفر تصل بين شخصين أحدهما يوجه أسئلة إلى الآخر فيستهجن رفيق سفره أسئلته، ويزوجه ابنته بعد أن تكشف الابنة عن ذكاء الرجل⁽¹⁾. ونلاحظ أن كلتا الحكايتين تجتهدان في صنع ثالث، وهو الشخصية التي تفصل بين الشخصيتين في اختلافهما.

أمَّا رحلة البحث عن الحظ فتمثلها حكايتان هما «معروف وجعروف»، وحكاية «الحطاب والبحث عن نصيبه»⁽²⁾، وحكايتان تمثلان الشجاعة والكرم، وهما «بدر ومسرور»، وحكاية «الشاب الشجاع»⁽³⁾. وتتماثل بنيتا حكاية «القحص» و«المرأة العقيم»⁽⁴⁾. في كون الأبناء يأتون بعد فقد، ويأتي أحدهم وهو في حالة تشويه، ويحتقر من قبلهم، ولكنه ينقذ إخوته من مآزق عدة.

أما نموذج العمة التي تعذب أبناء زوجها فيتكرر كثيرًا، ولكنها تعاقب في نهاية الحكاية انطلاقًا من القول المتداول (الجزء من جنس العمل) وذلك نظير ما فعلته، وهذا كثير كما في حكايات مثل «سيد سيدوه» و«عزيز وعلياء»⁽⁵⁾.

(1) يُنظر: خديجة علوي، حكايات جدتي، الأذكىاء، ص 123، والشاروني، الشاب الذكي ص 72.

(2) يُنظر: الشاروني، ص 18، من قصصنا الشعبية، ص 26.

(3) يُنظر: الشاروني، ص 38، وخديجة علوي، ص 143.

(4) يُنظر: فاطمة الهنائي، ص 22، ومن قصصنا الشعبية، ص 13.

(5) يُنظر: الهنائي، ص 29، من قصصنا الشعبية، ص 51.

التناس الداخلي العكسي

وتتصل هذه السمة بتكرار بنية داخل الحكاية نفسها، لكنها ترد بصورة عكسية، وكأنها انقلاب حكائي يجسد العاقبة دلاليًا والخاتمة شكليًا.

تتعدد هذه السمة في الحكاية الشعبية العمانية، ومن تلك التكرارات يمكن أن نستشهد بحكاية «أم الخير»، وهي الأم التي رفضتها زوجة الابن، وأجبرته على أن يذهب بأمه إلى الغابة بعيدًا عن البيت، يأخذ الابن أمه إلى الغابة، ويمضي عائداً إلى بيته وزوجته، أحاطت السباع والوحوش المفترسة بالأم وبقيت الأم تتضرع إلى الله ولسانها يلهج بالدعاء والذكر، فنزل عليها ملك في هيئة إنسان وسألها: ماذا ترين في الحالة التي أنت عليها؟ فردت أم الخير: أرى خيرًا وبركة، أرى غنمًا وبقرة وإبلًا، فقال: اللهم اجعلها في هذه الحال التي تراها، فتحولت الوحوش إلى حيوانات أليفة عاشت أم الخير بينها في أمان ونعمة. لكن الابن يعود إلى أمه بعد أن شعر بالندم، ويجدها في أحسن حال ويأخذها إلى البيت، تأخذ الزوجة الدهشة، وتصر على أن يذهب بأمها إلى المكان نفسه، ليحدث لها مثل ما حدث لأمه، فيأخذها إلى هناك، وحينما حلّ الليل وهاجت السباع حولها، سألها الملك عن وضعها فردت: أرى شرًا وهلاكًا، وسباعًا توشك أن تفترسني، فدعا الملك: اللهم اجعلها في الحال نفسه، فهجمت عليها الحيوانات، ولم يبق إلا عظامها. ثم طلبت الزوجة من زوجها أن يذهب لإحضار أمها، فوجد عظامها فجمعها، وعاد بها إلى زوجته، فتسمرت في مكانها مشدوهة من شدة الحزن على أمها⁽¹⁾. ونلاحظ هنا أن البنية الأخيرة جاءت بصورة عكسية لسابقتها، بهدف تحقيق التوازن الحكائي بنيويًا.

ويتواتر هذا الاسترداد لبنية داخلية سردية، وتوظيفه بصورة عكسية في حكاية «ميا وماجدة» عن العمة التي تضطهد ابنة زوجها، وحين تطردها العمة من البيت تعود وقد كسيت بالحلي والمجوهرات، فتطلب العمة من زوجها أن يذهب بابنتها التي تعود بالحشرات والقاذورات⁽²⁾. وتتماثل حكاية «اليتيمة» مع الحكاية السابقة

(1) خديجة بنت علوي الذهب، ص ص 116 - 121.

(2) من قصصنا الشعبي، ص 23.

في تماثل البنيتين الأولى (الافتتاحية) والثالية (الخاتمة)⁽¹⁾.

وتماثلهما حكاية أخرى بعنوان «الثعبان» الذي يتجسد في صورة الأمير المسحور فتتزوج فتاة مضطهدة من عمته التي تصر على زواج ابنتها من ثعبان لم تنل منه سوى اللسع والموت⁽²⁾.

أمّا حكاية «الكلبة الإنسية» فهي تتصل بالأبناء إذ يرى أحدهم كلبة تتحول إلى فتاة جميلة، فيصر على زواجها، ويتزوج بها وتتحول إلى صورتها الإنسية، ويحاول أخوه محاكاته، ويختار كلبة يصر على تحولها، لكنها لا تتحول⁽³⁾. وتكرر البنية نفسها داخلياً في حكاية «سيد سيدوه» إذ تعاقب العمة التي قتلت ابن زوجها وأكلت لحمه، حين يقتلها الزوج ويدعو أهلها ليأكلوا لحمها⁽⁴⁾.

تتكرر هذه البنيات العكسية في حكايات كثيرة معتمدة على دائرية الاستهلال والخاتمة، وهي في بعدها الدلالي تمثل عقوبات يمكن للراوي أن يتبناها بصورة أسهل من أنماط سرد آخر.

الخاتمة

تمثل الحلقات البنيوية الثلاث بصورها: الرأسية والأفقية والداخلية حلقات متكاملة في تحليل الحكايات الشعبية اعتماداً على التناص، وتبدو هذه البنى أقرب إلى التمثيل الدلالي لكونية الحكاية الشعبية واتصالها المباشر بالجانب الوجودي للإنسان، فالبنيات الرأسية بتعالقها مع النصوص المؤسسة في الثقافة التي ارتكنت إلى بعد الفقد، وهو بعد يتواتر في استهلالات الأساطير والحكايات، ويتصل أكثر بالفقد الفردوسي الذي اعتمد على قصة الخلق، ثم يسهم في إعادة التوازن إلى الحياة بعد ذلك، فمنه تنطلق الحكاية وبه تتحقق.

(1) خديجة علوي الذهب، ص 155.

(2) فاطمة الهنائي، ص 16.

(3) عيسى بن حمد الشعيلي، البصراويان والعُماني، ص 73.

(4) فاطمة الهنائي، ص 31.

ويتميز التناص البنيوي الرأسي بكونه قابلاً للظهور في صورة معاكسة للبنىات الأولية، أو مماثلاً لها، ومستنداً إلى موروث ضخم في جميع الثقافات.

أمّا التناص الأفقي فهو محافظ في أغلب صورته على التماثل، ما يدفع إلى القول: إن نص الحكاية الشعبية جزء من الإبداع المتنامي، الذي لا يتوقف عن كسر البنى التقليدية له، لذا ترسم نصوص الحكاية الشعبية محرّكاً لا يمكن تجاهل مراحل شفاهيته، ومن ثم تدوينه من جانب، ولا يمكن مقارنته بالإبداع الكتابي من جانب آخر. هنا قد تبدو العبثية أمراً ملازماً للحكاية الشعبية كما تتجلى لمتلقيها المباشر، ويتمثل ادعاء تلك العبثية في عدم التجسد الحكائي النهائي خلال مرحلة التدوين، وأعني بذلك أن النص الإبداعي المكتوب يرسم اختلافاته بتلقيه بعد أن يتخلق في جانب الصيغة الواحدة الأولية، أمّا نص الحكاية الشعبية فيغادر الصيغة الواحدة الأولية، ويجنح إلى التعدد الصيغي خلال مرحلة إنتاجها، ولهذا لا تتوقف عملية إنتاجه فضلاً عن دور التلقي له. فالصيغة الشفاهية تتمثل لغته الأولية، وتحولاته بين الشفاهي والمكتوب، ونوع اللغة، إلى جانب عبث التدوين وعنفه، ذلك العنف الموجه للتلقي بإضافته عناوين واستهلالات سردية إلى مطالع نصوص الحكايات المدوّنة، لذا تبدو كل تلك الملامح السابقة تجسيدا واضحا للعنف والعبثية ضد الحكاية، بوصفهما فعلين مضادين لمنهج يلمس النظام في مقارنته. لكن هذا الأمر المزعوم ظاهرياً يخفي تجسيد الحكاية لنظامها الفاعل، ذلك النظام الذي لا يحتاج إلى وضع أطر وبنى مكرسة فحسب، بل هو قابل للتطور والتغيير، منقول من خلال راوٍ له صيغتان: فردية وجمعية. وتجدر الإشارة أخيراً إلى أنه يمكن أن تضم بعض الحكايات كل أنواع التناص البنيوي المقترحة في الدراسة: الرأسي، والأفقي، والعكسي.

التعريف بالمؤلفين

د. ضياء عبدالله خميس الكعبي

- دكتوراه في النقد الأدبي (السرديات) عن أطروحتي «تحويلات السرد العربي القديم: الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل»، الجامعة الأردنية، الأردن، 2004.
- أستاذة النقد الأدبي والسرديات المساعد، قسم اللغة العربية، جامعة البحرين.
- نائب رئيس تحرير مجلة «سمات» الإلكترونية المحكمة الصادرة عن مجلس النشر العلمي بجامعة البحرين.
- عضو هيئة تحرير مجلة «ثقافات» الصادرة عن كلية الآداب، جامعة البحرين.
- دبلوم تطوير الممارسة الأكاديمية (pcap) من جامعة يورك، بريطانيا، 2009م.
- عضو الجامعات البريطانية 2010م.
- عضو الجمعية المصرية للنقد الأدبي 2010م.
- عضو أسرة الأدباء والكتاب البحرينية 2011م.

أولاً الكتب

الإنتاج العلمي

- 1 - السرد العربي القديم: الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2005.
- 2 - كتاب بالاشتراك بعنوان «الغذامي والممارسة النقدية والثقافية»، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2005.
- 3 - كتاب بالاشتراك بعنوان «آفاق اللسانيات: دراسات - مراجعات - شهادات»، تكريماً للأستاذ الدكتور نهاد الموسى، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2011.

ثانياً: الأبحاث

- 4 - «خطاب التحامق والجنون في السرد العربي القديم: قراءة في التمثيلات الثقافية»، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، جامعة الكويت، ع 1، 2008.

- 5 - «خطاب الأحلام والرؤى والمنامات»: قراءة ثقافية في تداخل الأنواع السردية، بحث علمي محكم منشور في كتاب مؤتمر النقد الثاني عشر «تداخل الأنواع» جامعة اليرموك، يوليو 2008م.
- 6 - «الهوية والتناص في روايات خليجية: قراءة ثقافية في التمثيلات السردية عند رجاء عالم وفريد رمضان وحسين المحروس»، مجلة مقاربات المغربية، 2009.
- 7 - «الحكاية الشعبية في منطقة شبه الجزيرة العربية والخليج العربي، دراسة في الأنساق الثقافية والتأويل لأربع مجموعات حكاية شعبية»، مجلة الثقافة الشعبية، السنة الرابعة، العدد الثالث عشر، ربيع 2011.
- 8 - «تمثيلات التتر في الأدب العربي: قراءة في المتخيل الثقافي»، المؤتمر العلمي الدولي: تارستان موطناً للعلوم الإسلامية؛ علماء التتار في تاريخ الحضارة الإنسانية، قازان. جمهورية تارستان، أكتوبر 2008. (الإيسيسكو).
- 9 - السرديات السلطانية العربية، مقارنة تأويلية ثقافية لكتاب «كلية ودمنة»، حوليات جامعة عين شمس، أبريل، 2014م.
- 10 - «منهجية النقد الثقافي وتطبيقاته: السرد العربي القديم أنموذجاً: تصور مقترح»، بحث مقدم إلى الندوة العلمية الدولية المحكمة «قضايا المنهج في اللغة والأدب، النظرية والتطبيق»، قسم اللغة العربية - جامعة الملك سعود، مارس 2010.
- 11 - جدل الهويات القاتلة وتحريك التاريخ: قراءة ثقافية تأويلية في خطاب أمين معلوف الفكري والسرد، بحث مقدم إلى المؤتمر الدولي الخامس للنقد الأدبي، الجمعية المصرية للنقد الأدبي، 14 - 17 ديسمبر 2010م.
- البريد الإلكتروني: dheyaalkaabi@gmail.com

د. معجب العدواني

- دكتوراه في النقد الأدبي الحديث، عن أطروحة «تواتر السمات التقليدية في الرواية العربية الحديثة: دراسة في التناص» جامعة مانشستر، بريطانيا، 2007م.
- أستاذ النقد والنظرية المشارك، وكيل كلية الآداب للدراسات العليا والبحث العلمي، رئيس وحدة أبحاث السرديات، جامعة الملك سعود.

الإنتاج العلمي

أولاً: الكتب

- 1 - ابن السروي وذاكرة القرى، (مشترك)، تحرير: علي الدميني، ط1، 1999م.

- 2 - **الغذامي الناقد، (مشترك)،** تحرير: عبدالرحمن السماعيل، مؤسسة الإمامة الصحفية، الرياض، ط1، 2001م.
- 3 - **تشكيل المكان وظلال العتبات،** نادي جدة الأدبي، جدة، ط1، 2003م.
- 4 - **الكتابة والمحو: التناسية في أعمال رجاء عالم الروائية،** دار الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2009م.
- 5 - **مرايا التأويل: قراءات في التراث السردي،** المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2010م.
- 6 - **الرواية العربية والنقد، (مشترك)،** الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2010م.
- 7 - **أوراق فلسفية، (مشترك)،** الحلقة الفلسفية، نادي الرياض الأدبي، الرياض، ط1، 2010م.
- 8 - **السرد في الأدب الإماراتي: (مشترك)،** تجربة الرواية النسائية، تحرير عبدالفتاح صبري، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، ط1، 2010م.
- 9 - **أنموذج القتال في نقل العوال، أحمد بن أبي حجلة التلمساني، (تحقيق وتقديم)،** المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2012م.
- 10 - **نزهة أرباب العقول في الشطرنج المنقول، يحيى بن عبدالله الحكيم، (تحقيق وتقديم)،** المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2012م.
- 11 - **آفاق التجديد في الأدب السعودي: الرؤية والتشكيل، (مشترك)،** كتاب مجلة جامعة الطائف، جدة، مطابع السروات، ط1، 2012م.
- 12 - **التشكل والمعنى في الخطاب السردي، (تحرير)،** دار الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2013م.
- 13 - **الموروث وصناعة الرواية؛ مؤثرات وتمثيلات،** ضفاف للنشر، بيروت، 2013م.
- 14 - **مضمرة التأويل: قراءة في الأنساق الثقافية لظاهرة إتلاف الكتب في الحضارة العربية الإسلامية،** حليات جامعة الكويت، أبريل 2013م.

ثانيًا الأبحاث

- 1 - **رؤى العرب القدماء حول النص، مجلة جذور،** النادي الأدبي بجدة، عدد 2، 1999م.
- 2 - **تشكيل المكان في الرواية النسائية السعودية، علامات في النقد،** النادي الأدبي بجدة، عدد 33، 1999م.

- 3 - جزاء سنمار، **مجلة جذور**، النادي الأدبي بجدة، عدد 7، 2001م.
- 4 - أسئلة الحكاية الخرافية، **المأثورات الشعبية**، الدوحة، عدد 61، 2001م.
- 5 - رحلة التناصية إلى النقد العربي القديم، **علامات**، النادي الأدبي بجدة، مجلد 11، عدد 44، 2002م.
- 6 - جماليات النهايات الإبداعية: مدخل نظري، مقاربات: **مجلة العلوم الإنسانية**، الرباط، عدد 2، 2008م.
- 7 - كيف تكتب المرأة السعودية سيرتها؟، **علامات**، النادي الأدبي بجدة، مجلد 17، عدد 66، 2008م.
- 8 - القصة القصيرة: عمى البدايات وأزمة النهايات، **مجلة أبعاد**، نادي القصيم الأدبي، عدد 4، 2009م.
- 9 - قراءات في التراث السردى: سبق السيف العذل، **مجلة حقول**، نادي الرياض الأدبي، عدد 8، 2009م.
- 10 - نهايات الرواية السعودية: استشراف واحتجاج، **علامات**، نادي جدة الأدبي، مجلد 17، عدد 68، 2009م.
- 11 - الكتابة بوصفها فاعلاً سردياً، **مجلة الآطام**، نادي المدينة المنورة الأدبي، عدد 34، 2009م.
- 12 - أسئلة الهوية الثقافية وتمثيلاتها في الرواية العربية، **مجلة العقيق**، نادي المدينة المنورة الأدبي، مجلد 36، عدد 71 - 72، 2009م.
- 12 - سجل الجرجاني مع القاضي عبدالجبار في كتاب دلائل الإعجاز، **مجلة الدراسات العربية**، جامعة المنيا، عدد 20، 2009م.
- 14 - ملامح المكان الخارجي في الرواية النسائية ودلالاته، **مجلة جامعة الملك سعود**، الآداب، مجلد 22، عدد 2، 2010م.
- 15 - الآخر وعلاقات القوة: تمثيلات الجوّاري في الرواية السعودية، **مجلة كلية الآداب**، جامعة المنوفية، 2011م.
- 16 - آليات السجال بين خطابي التقليد والحداثة في الأدب السعودي، **مجلة جامعة الطائف للآداب والتربية**، عدد 6، 2011م.