ما رواه الأجداد

شريط القصة الشعبية

ما رواه الأجداد

شريط القصة الشعبية

داود سلمان الشويلي

ما رواه الأجداد
داود سلمان الشويلي
الطبعة الأولى/ ٢٠٢٤
تصميم الغلاف: أحمد الصباغ
تدقيق لغوي: شركة المحرر
اخراج فني: يوسف الفرماي
رقم الايداع:٩٧٨.٩٧٧.٨٧٠٣٢.٨.٣ I.S.B.N.

جميح الحقوق محفوظة:
لا يسمح بإعادة نشر أو نسخ أو تصوير أي جزء من هذا الكتاب، ولا اصداره بأي شكل من الأشكال ورقيا أو ألكترونيا أو ضوئيا إلا بإذن خطي من الناشر.

الاهداء:

الى زوجتي العزيزة (أم مهند) التي رافقتني خلال أيام حياتي الطويلة أهدي هذا الجهد.

التمهيد
"سلطة النص"[1]

الأدب الشعبي، وضمنيا القصص الشعبي، في هذا الكتاب، وفي غيره من كتبي التي تتناولهما، من حيث هما خطاب مسموع مجاله المعرفة (الجمالية، أو الامتاعية، أو الحصول على الفائدة، البراغماتية)، لا من حيث هو لفظ عار من أية ظلال للمعنى، لا تاريخ له، وانما هناك خطب ملفوظة تدعى بهذين الاسمين، أدب وقصة، ولا يعرف تاريخ تأسيسهما.

ومنذ البدايات الأولى لحياة الانسان، راح يبحث عن مرآة يمكنه ان يجد فيها صورة لهويته غير المعروفة ولا المدركة من قبله، فعثر بها في اللغة، وفي أهم أشكالها النموذجية، الفلسفة والأدب، ولما كانت الفلسفة ليست مدار بحثنا في هذا الكتاب وانما هو الأدب، الأدب الساعي لجمع كل شيء فيه، وخاصة الأدب الشعبي، وقتذاك ولم يزل، ومنه القصص الشعبي، فاننا سينصب حديثنا في هذا الكتاب عنه.

والأدب الشعبي، وخاصة القصص الشعبي، وهو جزء مهم وفاعل من الأدب بصورة عامة، قد وقف ضد ديستوبيا[2] الواقع المعاش، فخفف من حدة آلامه على الانسان، فكان كالمسكن، والمهدئ له.

---

(١) نشرت في "المجلة الثقافية الجزائرية" بتاريخ ٦ / ٤ / ٢٠٢٢ .

(٢) ديستوبيا: مصطلح يشير إلى المجتمع الذي تكون فيه ظروف الحياة سيئة يسودها الفقر والتعاسة والاضطهاد والعنف وانتشار الأمراض والتلوث وكل ما هو سيئ وفاسد.

وقد شغل تحليل الأدب الشعبي، خاصة القصص الشعبي منه، حيزا كبيرا في التناول والدراسة، على قلتها، في الدراسات الفلكلورية، وتعددت مناهج النقد، والمقاربات، والمداخل، وزوايا النظر اليه. وقد بدت مناهج التحليل هذه وكأن أحدها يحاول استكمال ما بدأه الآخر، ويحاول تطوير مسيرة تطبيقه في الكشف والاضاءة. لهذا تغدو هذه المناهج حلقة متصلة في السلسلة المعرفية، التحليلية، لهذه القصص، وهي معنية بالجانب الإبداعي الشعبي.

ولعل هذا الاهتمام بتحليل الأدب الشعبي مرده المتلقي ذاته، المستمع أو القاريء، إذ كان هو محور الاهتمام فيها، وإليه تعود. اضافة لدور الراوي، الحكواتي، "القصة خون"[١]، في تقديم هذه القصص.

ان تحليل الأدب الشعبي قد انصب على العلاقة بين النص والمتلقي إنطلاقا من فهم العلاقة بين الحكواتي والمتلقي أيضا، وما بينهما الحكاية نفسها، وكان ذلك من خلال كل ما له علاقة بسياقها، الداخلي والخارجي، وعناصرها، وأهدافها، وكذلك بالدراسات المقارنة بين نسخ نصوصها، عراقيا، وعربيا، ومع النصوص الأجنبية[٢]،

---

(١) خون بمعنى راوي الحكاية.

(٢) راجع كتبنا:

- القصص الشعبي العراقي من خلال المنهج المورفولوجي – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد – ١٩٦٨.

- ألف ليلة وليلة وسحر السردية الراقية – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد – ٢٠٠٠.

- القصص الشعبي العربي – دراسات وتحليل – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد – ٢٠٢٠.

- رؤى الأسلاف – قراءة في الأساطير – دار الورشة للطباعة والنشر – بغداد – ٢٠٢١.

وكتبنا المخطوطة:

- كائنات تفكر- أنسنة الكائنات في القصص الشعبي العربي.

- السقوط والصعود في القصص الشعبي "نحو منهج لدراسة القصص الشعبي".

وأيضا باجتماعيتها الشعبية، وانسانيتها الفكرية، ولما تحمله من معارف، وأفكار، بعيدا عما فيها من معارف وأفكار اسطورية، وخرافية.

ان دراسة الأدب الشعبي دراسة معرفية، وجمالية، وبنائية، وتأثرية، هي محاولة لتقريب تلك النتاجات المتميزة بالشعبية، والمنبثقة من رحم المجتمع والشعب، من فهم ومدارك المتلقي الشعبي. وكذلك هي محاولة لكي يصبح الأدب الشعبي حقيقة أدبية يطرح مسائلا وأفكارا انسانية يجب بيانها، وتوضيحها، ومن ثم دراستها، لاستخلاص الدروس والعبر منها.

ان ما تريد أن تحققه دراسات تحليل الأدب الشعبي، القصص الشعبي خاصة، هو المنظومة الابداعية المتكاملة في العلاقة بين أضلاع المثلث الابداعي الذي رسمه ياكوبسن:

"المبدع – الرسالة الابداعية – المتلقي الفاعل ".

ان قراءة الأدب الشعبي لتحليله يجب أن تكون قراءة داخلية لأي نص شعبي منه، ولا يمكن أن تكون قراءة خارجية له، لأن مثل هذه القراءة لا توصلنا الى ما نريد ونرغب من تلك القراءة التحليلية، وتفيد غايات، وأهداف أخرى نحن في غنى عنها، لكي تبقى القراءة التحليلية للنص الشعبي قراءة تفاعلية.

هذا لا يعني اننا نجبر المتلقي على الفهم والإدراك الذي تقدمه هذه الدراسات، أو تلك، للنص الشعبي الواحد، لأن هذا ليس من هدف هذه الدراسات التحليلية في هذا الكتاب، أو في كتبي السابقة، وانما الهدف من دراساتي التحليلية هو

فتح آفاق واسعة وجديدة أمام المتلقي كي يتفاعل مع النص الشعبي ويفهمه بمداركه الذاتية.

***

ان القصص الشعبي يمتلك سلطة الحدث، وما زال يأسرنا بادهاش مستمر.

***

تدوين الأدب الشعبي[1]

يعدّ التراث الشعبي، وضمنيا الأدب الشعبي، جزء من تراث الأمة. والأدب الشعبي هو فرع من فروع ذاك التراث في كل أمة، أو مجتمع من المجتمعات، صغر أو كَبر. أي انه يتكون من العناصر الثقافية للمجتمعات التي يكونها الشعب، أو يرحلها من مجمع آخر لتأثره بها. ولما كان كذلك فهو عرضة للتغيّر، والتبدّل، ويزداد بالابتكار الفردي أو الجماعي.

وبعيدا عن الممارسات، والطقوس، والعادات، والأفعال، والمهن، والصناعات، والموسيقى، والدراما الشعبية، يمثل الأدب الشعبي المتداول في مجتمعات الأمم والشعوب جزء من التراث التقليدي الانساني اللامادي، أي القولي، الشفاهي الذي يعتمد الحفظ والرواية، ومن خلال ذلك تتبين، وتتوضح، وظيفته الاجتماعية، التي تحمل رسالة اجتماعية تتداول بين المجتمعات مفادها وغايتها إيصال المضمون الاجتماعي، وبكل تجلياته، للجميع.

ولا ننسى أن نذكر ان الأدب الشعبي بكل تجلياته المتعددة والمتنوعة يحمل الكثير من الممارسات، والطقوس، والعادات، والأفعال، والمهن الشعبية ويطرحها بكل بساطة ودون تعقيد مخل بها، أو بذلك النوع الأدبي من التراث.

---

(١) نشرت في جريدة الصباح في عددها ٥٢٣٨ ليوم الخميس ١٤ / ١٠/ ٢٠٢١.

الأدب الشعبي ابداعا فنيا شعبيا خالصا، وتكون أداة التعبير فيه هي اللغة، أو "اللهجة"، أو "اللسان" العامي لكل مجتمع وشعب. اللهجة هذه تحمل من نفسية، وعقل، وفكر، الشعوب والمجتمعات التي تنطقها الكثير من التأثيرات التي تصب في قوالب الأدب الشعبي كافة.

الأدب الشعبي هو نتاج قولي، وشفاهي، أداته اللسان الشعبي، أي اللسان المجتمعي، مهما صيغ بعد ذلك لأسباب عديدة ومتنوعة، بلغة تسمى فصيحة[1]. هذا النتاج القولي ينتجه، ويسمعه أبناء الشعب، أبناء المجتمع، كل بلهجته، وبفكره، وبثقافته، أي ينتجه ليستهلكه هو، لهذا نجد هذا النتاج قد تنوع وتعدد في مجتمع واحد، وعند شعب واحد.

عندما نتحدث عن الأدب الشعبي علينا أن لا ننسى تراكم الخبرات الانسانية في تكوّنه، ونشأئه، أي في تأليفه، منذ ان ألفه شخص واحد غير معروف حتى اشتركت الجماعة في تأليفة بتراكم الزمان، وتغير المكان. حيث للزمان والمكان الدور الكبير في تأليفه. وتراكم الزمان، واختلاف المكان، يمنحانه الكثير من أسباب المتغيرات، وكذلك تنوعات الشكل والمضمون.

وقد تتعدد، وتتنوع، وسائل التعبير في الأدب الشعبي، بين الاسطورة، والقصص الشعبي، والمثل الشعبي، واللغز الشعبي، والسيرة الشعبية، والشعر العامي، والشعر الفصيح الذي يتسم بالشعبية أكثر منها الرسمية، إذا صحت التسمية، ورغم الاختلاف بين اللغة واللهجة، لهذا عدّ هذا الأدب الذاكرة الجمعية للشعوب والمجتمعات التي تنتجه، ويتداول فيها على الألسنة، وتستهلكه، وتبثها للآخرين.

---

(١) لغتنا العربية الفصيحة كانت في يوم ما لهجة عربية تسمى لهجة قريش أو لسان قريش. ولهذا سمى ابن منظور معجمه بـ (لسان العرب) أي ما تداوله العرب من لغة سميت فصيحة.

ان تراجع التداول الشفاهي، للأدب غير المكتوب في تاريخنا المعاصر، أي روايته، والاخبار عنه، وبه[1]، وكذلك للمحافظة عليه من الاندثار لما فيه من حكمة شعبية نادرة، وأمام وسائل الغزو الثقافي التكنلوجي العديدة، دفع بالكثير من المهتمين به الى المسارعة في تدوينه، وتقييده على الورقة وبالقلم، أو بالآله الكاتبة، وفي كتب، ومجلات، وصحف عديدة، فظهرت في المجتمعات ما يمكن تسميته بكتب التراث الشعبي، الفولوكلور، فراح المدونون المهتمون به الى تدوين ما يمكن الحصول عليه. وفي العراق، ظهرت مجلة التراث الشعبي، كما في مصر، والأردن، وفلسطين، ودول الخليج، وكذلك دول المغرب العربي، حتى كان لكل قطر عربي أكثر من مجلة تهتم بهذا الأدب لتوثقه، وتدرسه، وتصنفه.

ان من الصعوبات التي يصادفها المعني بجمع هذا الأدب في المجتمعات العربية، هو في اللغة، حيث ان لغة هذا الأدب هي اللهجة العامية التي تختلف كثيرا في قاموسها، وفي اللحن فيها، وفي نطق بعض حروفها عن اللغة الفصحى، ومن منطقة وأخرى داخل المجتمع الذي تتداول فيه.

ان اللهجة العامية لها قاموسها الخاص، فهي تتصف باللحن، وبزيادة الالفاظ، وأبنيتها. ففي اللهجة العراقية (لسان العراقيين) لفظة "چا"، و"لعد"، و"بقه"، وكلها بمعنى واحد، إلّا انها متداولة في جنوب العراق، ووسطه، وشماله، وغير ذلك من الألفاظ. وفي زيادة الحروف، كحرف "گ" وحرف "چ"، وحرف "ڤ"، وحرف "ژ"،

(١) مع العلم ان كافة أنواع الأدب كان شفاهيا في يوم ما.

وحرف "پ"، هذه الحروف المتداولة على الألسنة، فانها على مستوى التدوين، وجدت حلا لها بإضافتها للآلة الطابعة، وللحاسوب، فبات من السهل تدوين اللهجة العامية وهي تحمل هذه الحروف.

ان أغلب الكتب التي نشرت القصص الشعبي العربي، ومن ضمنه العراقي، جاءت منشورة باللهجة العامية المتداولة وكما سمعت من الراوي، أو الراوية، أو الحكواتي. وقد كان لمجلة التراث الشعبي العراقية دورا كبيرا في تقييد، وتدوين، هذا الأدب بلهجته التي قيل فيها داخل العراق، ومثلها حذت مجلات الأقطار العربية.

ولما كانت من مميزات الأدب الشعبي المعروفة هو مجهولية المؤلف، وجماعية التأليف والانشاء، فما زلنا في أوّل الطريق، وما زالت هناك فنون من الأدب الشعبي غير مقيّده، وما زال الكثير منها غير مدون، أفقيا وعموديا، ليس في سبيل ايصال هذ الأدب الى أكثر الناس وانما لتقييده في الأوراق، والمحافظة عليه، في سبيل تقديمه للدارسين والباحثين والمختصين في الدراسات التراثية، والانثروبولوجية، و الاثنوبولوجية، والثقافية، والمجتمعية، والدراسات المقارنة، وكل هذا سيقدم أفكارا في المعرفة الشعبية للمجتمعات والشعوب، ومعرفة الفلسفة الشعبية، والفكر الجمعي الشعبي.

٢٠٢١/١٠ / ١

***

تطور الأدب الشعبي[1]

ويمضي الزمان قدما، وتتغير الأحوال، وتتبدل الأنفس، وتتعدد المشارب، كل شيء في هذا الكون عرضة لذلك، حتى حياة البشر. والبيئة الثقافية لأي شعب ومجتمع، عرضة لهذا التطور، تغير وتبدل، ولها حكمها القوي فيه، والأدب الشعبي حاله حال الفعاليات الابداعية الأخرى، هو في تغير وتبدل وتعدد، مستمر، لانه واحد من تلك البنية الابداعية.

الأدب الشعبي بقدر ما هو أدب عريق، وقديم بقدم الشعب الذي تداول فيه، فهذا لا يعني الجمود والثبات، وعدم التطور وهو يتداول على ألسنة هذا الشعب أو ذاك في المضامين، والرموز، والوظائف، والأشكال، والبنيان، لأن الشعب الذي يتداوله في حالة سيرورة وصيرورة، وهذا ما نراه في دراسات هذا الكتاب.

الأدب الشعبي، وهو فرع من التراث الشعبي لأي شعب أو مجتمع، يمتاز بخصائص منها، انه:

- صادر من الوجدان الشعبي.
- عريق بعراقة الشعب والمجتمع المنتج له، أو المقتبس من الآخرين.
- مجهول المؤلف، وقد نمى بتكرار الخبرات الفردية والجماعية.
- شفاهي، يتداول على الألسنة معتمدا على الحفظ والرواية.

([1]) نشر في المجلة الثقافية الجزائرية بتاريخ ٢٨/ ١٠/ ٢٠٢١.

- متطور بتطور الشعب، والمجتمع المنتج له، أو المقتبس من الآخرين.
- يمتاز بالمبالغة والتهويل وما هو غير مألوف.
- فيه حكمة شعبية، فلسفة شعبية، عميقة الجذور، ريا الأغصان والفروع.

***

ان الحياة، وهي مستمرة في ذلك التطور عبر الزمن وتحت تأثير عوامل كثيرة، تنتج فعاليات في حالة سيرورة وصيرورة، انها في مخاض مستمر، وسنعرض لهذا المخاض، تغيّرا، وتبدّلا، وحذفا، واضافة، أي الانتقال، والتحول، والتبدل من طور إلى طور، تغيير لكل فعاليات الأدب الشعبي، في السطور القادمة.

***

- الاسطورة والقصص الشعبي:

ان القصص الشعبي، وكذلك الأساطير، في طريقها للزوال بسبب تقدم العلم، والاختراعات، كالراديو، ومن ثم التلفزيون، والفضائيات، والأنترنيت، وهذه كلها، وخاصة الأنترنيت، ألغى الجلوس لسماع قصة شعبية، ان كان ذلك على مستوى الأطفال، والصبيان، أو كان على مستوى الكبار.

لقد نسينا الى حد ما حكاية "حسن آكل قشور الباقلاء"، وحكاية "السندريلا"، وحكاية "حديدان"، وحكايات ألف ليلة وليلة، وحكايات "كليلة ودمنه"، والسير الشعبية، ورحنا نقلب الفيسبوك نبحث عن متعتنا الفردية المنعزلة لا يشاركنا فيها أحد.

تطور القصص الشعبي، كذلك الاسطورة، دفع الناس الى العزلة مع الفيسبوك في الأنترنيت بدل التجمع لسماع تلك القصص.

***

- المثل الشعبي:

المثل هو خلاصة التجربة الحياتية التي يمر بها الشخص، أو المجتمع. ومن يقرأ كتابي "الأمثال الشعبية العراقية كما تضرب في الناصرية" سيجد فيه بعض الأمثال حديثة المنشأ فرضتها التحولات الأخيرة في المجتمع العراقي كما يحدث في كل المجتمعات.

يستخدم المثل، الشعبي خاصة، لتبرير حالة اجتماعية معينة، فردية أو جماعية، وكذلك، لنقد حالة اجتماعية فردية أو جماعية.

فعندما أستخدم المثل الشعبي القائل: (أبو طبع ما يغيّر طبعه) فهو يبرر حالة اجتماعية منتشرة بين الناس. أما اذا استخدم المثل الذي يقول: (إذا صاحبك حلو لا تاكله كله) فهو ينتقد حالة الصداقة لأجل منافع شخصية، وهكذا.

التطور التكنلوجي جاء بأمثاله الشعبية كذلك، وطور بعض الأمثال المستخدمة، كهذا المثل: "أصغر منك بيوم أعلم منك بالآيفون". وكان المثل الشعبي القديم يقول: "أصغر منك بيوم أفهم منك بسنة".

والتحولات والممارسات السياسية بعد الاحتلال الأمريكي للعراق عام ٢٠٠٣ قد جاءت بأمثالها التي راح يرددها ابن المجتمع العراقي، مثل: "من جد وجد ومن تخرج قعَد". وكذلك المثل الشعبي"من جد وجد ومن عنده واسطة حصد". وكان المثل القديم يقول: " من جد وجد ومن زرع حصد"، أي الاعتماد على الجد والتعب وليس على "الواسطة". وغير ذلك من الأمثال الشعبية التي أصابها التحول والتغيّر تحت وطأة الظروف.

وعلينا أن نفرق بين سبب انشاء، أو وضع المثل، وبين مناسبة استخدامه، أو ضربه، أو التمثل به. فسبب

استخدامه، أي الحكاية التي استخلص منها هذا المثل، يمكن الاخبار بها دون أن يستلزم ذلك تصديق أغلبها. أما مناسبة هذا الاستخدام فهي أن تكون الواقعة متوافقة مع المثل الى حد ما، أو كما يقال "المثل يضرب ولا يقاس".

***

- الألغاز الشعبية:

كثيرا ما يطرح في القصص الشعبي، أو في الأساطير، مثل أسطورة أبو الهول، والكثير من نسخها العالمية والعربية، لغزا على بطلها، أو شخصيتها الرئيسية، ويقوم هذا الشخص بحل ذلك اللغز، ويكافأ عن ذلك بزواجه من الأميرة في الكثير من الأحيان، أو في استمراره في مهمته التي خرج لأجلها. راجع على سبيل المثال حكاية "حسن آكل قشور الباقلاء".

يقول أحمد الشيخ: ((إن من اطلع على التواريخ والكتب القديمة، علم بلا ريب أن هذا الفن من أقدم الفنون ولكن إلى الآن لم يعرف واضعه ولعّله أحد الحكماء، فإن قدماء الفلاسفة كانوا يشغلون أوقات فراغهم بالألغاز تسلية وتمرينا لكشف المعاني الغامضة...وجاء في أمثال سليمان: "واللّغز أقوال الحكماء وغوامضهم". ولا يضن من هذا أن ذلك الحكيم هو واضع هذا الفن لأنه سمعه ممن قبله كما ذكر في سفر القضاة))[1].

والألغاز الشعبية لها وظيفة أساسية هو انها تستخدم كرياضة ذهنية بين أبناء الشعب أو المجتمع، كما رأينا ذلك، وقد تطورت هذه الألغاز عبر التاريخ وأصبحت ذات

---

(١) - كتب الألغاز والأحاجي اللّغوية - أحمد الشيخ - الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان - مصراتة - ليبيا – ط ٢ - ١٩٨٨ - ص ٦٢.

طـابع فكـاهي، كالنكتـة، إذ تسـتخدم ألفـاظ المجـاز، وخاصـة الفاظ المجاز الجنسي في بعضها.

يأتي اللغز بأشكال ثلاثة، هي:

- النثري، أو العادي.مثل:

- ما هو الباب الذي لا يمكن فتحه ؟

الاجابة:

- الباب المفتوح.

- الشعري:

كهذا اللغز الذي جاء على شكل أبوذية:

منهو الما عرف دنية ولا ديـــــن
ومنهو اللي مشه بلا رجل ولا دين
ومنهو بالسنة يولد ولاديـــــــــن
ومنهو اللي سكن ارض الوطـــية

والاجابـة هـي: الجاهـل الـذي لـم يعـرف دنيـا ولا ديـن. والحيـة التـي مشـت بـلا رجـل ولا يـدين. والسـدرة "شـجرة النبـق" تثمربالسـنة مـرتين. وابـن آدم سـكن أرض الوطيـة "المقبرة".

- السجعي. مثل:

- تدور ولا تتعب.. وتأكل ولا تشرب.. فما هي؟

الجواب:

- الطاحونه.

والألغاز الشعبية المستخدمة كرياضة ذهنية، مثل هذا المثل:

- "أخضر بالسوگ أحمر بأمك".

والجواب هو "الحناء".

أمـا الأمثـال ذات الطـابع الفكـاهي، وتسـتخدم ألفـاظ المجاز، فمنها هذا اللغز:

- "أبيض مثل الفلة ترفع رجلك يدخل كله".

هذا اللغز يوحي بأنه لغز جنسي، فيما هو يسأل عن "البنطلون".

***

- النكتة الشعبية:

عندما نطلق النكتة عن الآخرين فاننا نشير الى وجعهم لكي نضحك، وفي الوقت نفسه نشير الى وجعنا لكي نبكي بدموع حارة. هكذا هي الحياة، وهكذا هي الفلسفة الشعبية التي تحملها النكتة.

النكتة هي التي تؤدي الى الضحك، والضحك لغة عالمية، وطريقته واحدة، ولكن بدرجات متفاوتة، يبدأ بالابتسامة التي هي ظاهرة مرئية وترى بالعين، وتنتهي بالضحك الذي هو ظاهرة سمعية يدرك بالأذن. والابتسامة والضحك يعدّان لغة جسدية[١]. إذن، النكتة تدفع الجسد لأن يتكلم لغته الخاصة.

ولما كان لكل مجتمع نكاته التي تولدت على ألسنة أبنائه عبر التاريخ، فان من أشهر كتب النكات "الطرائف" العربية في التاريخ العربي القديم كتاب "أخبار الحمقى"، وكتاب "المغفلين" لأبو الفرج بن الجوزي. وكتاب "البخلاء" للجاحظ. وأن أشهر الشخصيات الفكاهية على مر التاريخ العربي هي شخصية جحا والتي نسجت حولها الطرائف. وقد عاصر الدولة الأموية. وكذلك أشعب، والبهلول.

ومن الطرائف التي حيكت عن جحا هذه الطريفة "النكتة": بينما كان أحمقان يمشيان في الطريق تمنى الأوّل

(١) اللغة الجسدية هي لغة عامية، تتكون من لهجات متعددة، فضحك الانسان الحزين يختلف عن ضحك الانسان المسرور. وضحك الانسان الغني، أو المسؤول يختلف عن ضحك الانسان الفقير، أو المسكين، وهكذا تتعدد لهجات الضحك التي تسببها النكتة،أو أي موقف مضحك.

أن يكون له قطيع من الغنم عدده ١٠٠٠، وتمنى الآخر أن يكون لي قطيع من الذئاب عدده ١٠٠٠، ليأكل أغنام الأوّل. وبينما هما يتشاجران مر جحا وسألهما عن سبب شاجرهما، فحكيا له قصتهما، وكان جحا يحمل انائين ممتلآن بالعسل فأنزلهما وفرغهما من العسل على الأرض وقال لهما: أراق الله دمي مثل هذا العسل إن لم تكونا أحمقين.

هذه نكتة من زمن جحا، وربما هي أقدم من هذا الزمن، إذ لكل زمان نكاته، وطرائفه، وفي زمننا المعاصر، خاصة بعد الاحتلال الأمريكي عام ٢٠٠٣، أنشأ المجتمع العراقي طرائفه "نكاته" الخاصة بهذه الفترة، وقد درسنا النكتة في الملحق الخاص بها.

يقسم الباحث بن قدور حورية، من جامعة وهران، في بحثه[١] النكتة، الى ثلاثة أنواع، هي:

- نكات الألفاظ.
- نكات الأفكار.
- نكات الحواس.

فمن النكات القديمة "تعمل البندقية بقوة الله ونابض الارجاع"، فأبدل "قوة الغاز" بـ "قوة الله". وهذه النكتة من نكات الألفاظ التي يستخدمها الجنود.

أما التي من نكات الأفكار فهذه النكتة التي تقول: "أحد الشباب المساكين وجد مصباح سحري وحركه فخرج له العفريت وقال له شبيك لبيك كل ما تطلبه يحضر بين أيديك، ففكر الشاب فطلب منه أن يوفر له مسكنا يأويه، فنظر إليه العفريت مليا ثم قال له لو كنت أقدر على احضارمسكن لما أمضيت عمري داخل هذا المصباح"،

(١) ألاشكال الفنية في التعابير الفكاهية - قراءة في النكتة - الباحثة بن قدور حورية، من جامعة وهران – بدون معطيات.

وهذه النكتة قديمة إلا انها تتجدد في كل عصر ما دام الناس بحاجة الى منازل تأويهم.

ومن أمثلة نكات الحواس هذه النكتة. "في أحد ألايام وقع حادث فمات احد الأشخاص، فطلب الناس من أحد مقربيه حمل نبأ وفاته لزوجته وأولاده. فأخذ يفكر في الورطة التي وضع فيها، ثم طلب من أصدقائه حمل المتوفي واللحاق به. ذهب إلى بيت المتوفي، دق الباب، فتحت الزوجة، فقال لها: أحمل لك خبرا سيئا. قالت ماهو؟ قال لها: زوجك مدمن قمار وقد خسر كل امواله في القمار، فقالت: الله ياخذ عمره. وقال لها: حتى هذا البيت باعه ولعب القمار بأمواله، فقالت: الله ينتقم منه، فقال والمصيبة الأكبر أنه تزوج عليك زوجة ثانية، فقالت: يارب يدخلوه علي جثة حالا؟ فقال لأصدقائه وهو يشير بيده: ياالله دخلوه عليها".

وقد تجددت هذه النكات، الطرائف، على يد أبناء المجتمع العراقي. فها نحن نسمع رجال تشرين خاصة[1]. هذه النكات:

- اهربوا الى أربيل، فإن فيها ملكا يأوي الفاسدين.
- أگله تيس "أو ثور"، أيگلي إحلبه.
- إنگله الربع فاسدين وحراميه، يگلي خل يسوولكم قوانين.
- أگله نريد وطن.. يگول مو ثبتنالكم حراس مفوضية الانتخابات.
- نگلهم نريد رئيس وزراء عراقي، يجيبولنا واحد سوداني.
- اگله المحرك گايم[2]، يگول بدل المحرك.
- ماكو وطن، ما كو دوام.
- ماكو وطن، ماكو مدرسة.

(١) هم الشباب الذين قاموا بثورة في تشرين الأول من عام ٢٠١٩ في العراق وما زالت مستمرة.

(٢) گايم، أي المحرك عاطل ، ويكون العطل في الأجزاء الداخلية له.

- ماكو وطن، ماكو أكل.

***

- الدراما الشعبية:

في حياة أبناء الجنوب العراقي، خاصة، دراما "التشابيه"[١] وهي ممارسة شعبية، وليست أدبا، وقد نوقشت هنا بسبب دخول الكثير من المعدين، والمخرجين، وكتاب السيناريو، على خطها العام فأصبحت هذه الدراما أكثر أدبية، بعد أن كانت عبارة عن ممارسة شعبية عامة، وعفوية.

أصاب هذه الدراما تطورا كبيرا في أدائها التمثيلي، فكبر مسرحها، وكتبت سيناريوهات تمثيلها. وحفظ أشخاصها الحوار اللازم قوله. وقد غادرت الى حد ما الارتجال في تقديمها. وارتدوا ملابس فترة وقوعها تاريخيا. وكذلك جهزوا بتجهيزات المعركة وقتذاك.

وعن خيال الظل، وهو دراما شعبية تقدم أمام الجمهور الشعبي، يقول الدكتور فاضل خليل: ((إن العراق لم يهتم بهذا الواقع ولم يؤرخ لهُ قبل، مرحلة الخمسينات. فقد شهدت الخمسينات ألعاب "خيال الظل" التي كانت تقدم في "مقهى عزاوي" في ليالي شهر رمضان، حيث إشتهر شخص يدعى "رشيد أفندي" بتقديم ألعاب خيال الظل للصبيان الذين تتراوح أعمارهم من ١٠- إلى ١٥ سنة.))[٢].

***

(١) التشابيه: هي تمثيلية يجسد الأدوار فيها شباب من عامة الناس لتمثيل ما تم في يوم الطف ومقتل الامام الحسين واهله وأصحابه.

(٢) موقع الهيئة العربية للمسرح - تاريخ فن الدمى في العراق – د. فاضل خليل – ١١ / ٥ / ٢٠١٦.

بعد هذه السطور يحق لنا القول ان جميع فنون الأدب الشعبي العراقي قد أصابها التغيّر، والتبدل، بسبب تقدم الزمن، وتطور التكنلوجيا، وسرعة الاكتشافات العلمية، فما بات ذلك الأدب كما هو بل أصبح في حالة سيرورة وصيرورة دون أن ينسى وظيفته الأساس، وآليات الطرح.

***

أشكال التعبير الشعبي بين أبناء المجتمع العراقي "التنوّع والتعدّد"[١]

نحن نعرف جيدا ان التعبير الشعبي الذي يأتي على لسان أبناء الشعب متنوّع ومتعدّد، وهو لا يبتعد عنه في التعبير الرسمي، اذا صحت التسمية، بعد أن كانت على لسان أبناء الشعب اللغة، واللهجة، أو اللسان، إذ أن اللغة العربية لها مجموعة من اللهجات منذ أن تداولت على ألسنة الناس، وكانت اللغة الفصيحة التي نتداولها الآن، أو ما سمي بلغة القرآن، في يوم ما، لهجة عربية من ضمن اللهجات العربية التي كانت متداولة في القبائل كلهجة، أو لسان تميم، ولهجة هذيل، ولهجة طيء، ولهجة أسد، ولهجة مضر، ولهجة قضاعة، ولهجة حِمْير، وكذلك لهجة قريش التي دوّن فيها القرآن بعد أن أوصى الخليفة عثمان بن عفان، لجنة تدوين القرآن التي شكلها كما تذكر المصادر، فيما إذا اختلفوا في شيء فليكتبوه بلغة قريش، أو لهجة قريش، أو لسان قريش.

ويكمن السبب الرئيسي في اختلاف اللهجات الى فعاليات الإستبدال، والإعراب، والإعلال، والبناء، والتحليل. وكان من أبرز اللهجات، والألسنة، في ذلك الوقت، أي في زمن الجاهلية[٢]:

---

(١) نشرت في مجلة التراث الشعبي ع/

(٢) نستخدم لفظ الجاهلية كمصطلح متداول بين الناس ليعبر عن فترة ما قبل الاسلام وليس كمصطلح ديني.

- عجعجة قُضاعة: وفيها يتم قلب الياء جيمًا وذلك بعد العين وبعد الياء المشددة، ومثال على ذلك كرسي حيث يقولون فيها، كرسج.
- طمطمانية حِمْير: وفيها يتم ابدال "إم" بدلا من "ألـ" ومثال على ذلك، يقولون في البر، أمبر، وفي الصيام أمصيام.
- فحفحة هذيل: وفي ذلك يقلبون الحاء عينًا، مثل: أحل إليه فيقولون أعل إليه.
- عنعنة تميم: وفيها يتم إبدال العين في الهمزة وذلك إذا وقعت في أول الكلمة، ومثال على ذلك أمان تقال عمان.
- كشكشة أسد: وفيها يتم اقلاب الكاف شينًا، ومثال على ذلك، عليك تقال عليش.
- قطْعةِ طيء: وفيها يتم حذف آخر الكلمة، ومثال على ذلك، يا أبا الحسن، كانت تقال، يا أبا الحسا.

كما الآن في كل بلد من البلدان العربية مجموعة من اللهجات، أو الألسنة المتداولة، خاصة في المحافظات، أو المناطق.

***

قلنا ان صور التعبير الشعبي متعدّدة ومتنوّعة، فهناك الاسطورة، وهناك القصص الشعبي، وهناك المثل الشعبي، وهناك اللغز أو الحزورة، وهناك النكتة الشعبية.

أولا: الاسطورة:

عند بدء الخليقة وانشغال الانسان بما يحيط به من المظاهر الطبيعية، فقد وجد نفسه منشغلة في بدايات ونهايات هذه المظاهر فراح يبحث عن تغيير ما هو سيء من تلك النهايات فوجد ان تلك المظاهر مترابطة تخضع لقوانين وأعراف معينة ولا يمكن فك عرى ذلك الترابط إلا

بممارسات اخترعتها تراكمات تجاربه فكان السحر وقوانينه وأعرافه، ومن ثم جاء الدين بعد مسيرة طويلة في الزمان ليحل مكان السحر على الرغم من أن الاثنين سارا معا ولكن الدين افترق عن السحر بوجود مجالين اثنين له هما المجال النظري وهو الاعتقاد بوجود قوى عليا، وجانب عملي وهو امكان السيطرة على تلك القوى بوساطة الأساطير وهكذا ولدت الأساطير.

والاسطورة هي محاولة لفهم الكون بظواهره المتعدّدة، أو هي تفسير له، وهي نتاج للخيال وتحمل بعض المنطق والفلسفة[١].

ومن الاسطورة نشأت أجناس الأدب الشعبي والرسمي، فقد كانت هي الأصل لها، والأساس الذي بنيت عليه، ومنها أخذت هذه الأجناس أفكارها، وموضوعاتها، وأحداثها، وشخصياتها بصورة أو أخرى، فقد كانت منبع الالهام الأدبي فضلا عن الالهام الفني.

واذا كانت الاسطورة هي محاولة لتفسير ظواهر الوجود، والوجود الانساني، فان الأدب بكل تجلياته هو تفسير لتلك الظواهر للوقوف على حقيقتها الغائبة عنه.

والاسطورة على أنواع هي[٢]:

١- الأسطورة الطقوسية:

---

(١) أشكال التعبير في الأدب الشعبي - ص ٩.

(٢) هناك من يوصل عدد أنواع الأساطير الى سبعة، فيضيفون أساطير الهيبة، والأساطير التاريخية. فقد ذهبت الدكتورة ((نبيلة ابراهيم)) إلى تعدادِ خمسةِ أنواعٍ منها:١- الأسطورةُ الطقوسيّةُ.٢ – أسطورةُ التكوين.٣ – الأسطورةُ التعليليّةُ.٤ – الأسطورةُ الرمزيّةُ.٥ – أسطورةُ البطلِ الإله . بينما يقسّمُها الدكتور أحمد كمال زكي أربعةَ أقسامٍ هي:١ – الأسطورةُ الطقوسيّةُ.٢ – الأسطورةُ التعليليّةُ.٣ – الأسطورةُ الرمزيّةُ.٤ – التاريخسطورة.

وهي تختص بالأفعال التي من شأنها أن تحفظ للمجتمع رخاءه ضد القوى المتعددة التي تحيط بالانسان، وتمثل الجانب الكلامي لهذه الطقوس العملية. فكانت أغلب تلك الطقوس تمارس بهدف اتقاء شر ذلك المجهول، وطلب عطفه وقبول حمايته ومنحهم الأمن من خلال هذه الطقوس وترجع إلى (٢٣٠٠سنة ق.م)[١]. ومثالها اسطورة تموز وعشتار، حيث قيام تموز – الإله القتيل – من جديد، ويعاد "تمثيلها" سنويًّا في احتفاء ديني/ طقوسي ضمن مهرجان السنة البابلية الجديدة. إذ ستة أشهر خصب وستة أشهر جدب، ويكون تموز في العالم السفلي، العالم الآخر. وكذلك أسطورة أوزيريس المصرية.

٢ - اسطورة التكوين:

تصور لنا هذه الاسطورة كيف خُلق الكون، مثل اسطورة التكوين البابلية ((التي كانت تغنى في اليوم الرابع من عيد رأس السنة. وتقول هذه الأسطورة: إنه في البدء قبل خلق السموات والأرض كان عنصر الحياة موجودا، وهو عبارة عن مزيج من ذكورة وأنوثة، وكان عنصر الذكورة يتجلى في الماء العذب ويسمى (دابشو)، وعنصر الأنوثة يتجلى في الماء المالح ويسمى (تيامة). فلما تم المزج بينهما ولد (مومو) وهو عبارة عن "الكلمة"، وعن هذا الثالوث المكون من الأب والأم والإبن، أو الكلمة، نشا الذكر (لكسمبو) والأنثي (لكسامو)، وعنهما نشأ (انشار) أى العالم العلوي، و(كيشار) أي العالم السفلى. ومن ثم نجد ثالوثا آخر من (أنو) إله السماء و (انليل) إله الأرض، و(آيا) إله الحكمة والمياه. وهم الذين يحكمون السماوات، والأرض، والمياه،

(١) أشكال التعبير في الأدب الشعبي – د. نبيلة ابراهيم – دار نهضة مصر – القاهرة – ب. ت..ص١٦.

فنرى هنا ثلاثة عناصر من عناصر التكوين أو الوجود التي عرضت لها كتبنا السماوية وعبر عنها القرآن الكريم أحسن تعبير وأقصد بهذه العناصر (الماء) وفكرة (الزوجية) و (الكلمة).))[1].

في هذه الاسطورة نجد جذور فكرة "الكلمة" المسيحية "في البدء كان الكلمة"، وكذلك فكرة الثالوث، الأب، والأم، والابن.

٣- الأسطورة التعليلية:

يحاول الانسان البدائي عن طريقها أن يعلّل ظاهرة تسترعي نظره ولا يجد تفسيرا لها. مثل اسطورة الطوفان الرافدينية.

وكذلك اسطورة الفأس. إذ يهدي الإله "إنليل" الفأس للشعب السومري ليعملوا بها، ويصلحوا أرضهم، ويبنوا مدنهم.

* ((الفأس والسلة تبني المدن
الدار الثابتة الأركان بنتها الفأس
الدار الثابتة الأركان أنشأتها الفأس))[2].

وتعد اسطورة "جلجامش" اسطورة تعليلية وذلك بتحويل البشر الى انسان بسبب الجنس، بتحويل سلوكه الطبيعي الى سلوك انساني، ثقافي. يقول الصياد الى البغي شمخة (شامهات Shamhat ، ويقول عنها بعض دارسي الحضارة السومرية انها كاهنة من أوروك في معابد آنانا):

*((... إنضي عنكِ ثيابكِ ليقع عليكِ..
.. علّمي الوحش الغر فن المرأة.
.. ستنكره حيواناته التي ربيت معه في صحرائه..

---

(١) المصدر السابق - ص١٧.

(٢) الاساطير السومرية - ص ١٠٤.

.إذا حفي بكِ وأنعطف بحبه إليكِ..))[1].

وأيضا اسطورة الغراب المعلم الأول للبشرية حيث تعلمت منه دفن الموتى. وهي اسطورة واضعها نسي أو تناسى ان بطلها طائر وحري بنفسه ان يعلم نفسه وأفراد نوعه "الغربان" هذه الكيفية لا أن تبقى جميع الغربان ومن ورائها الحيوانات كلها بلا دفن.

٤- الأسطورة الرمزية:

ان الأساطير الرمزية تمثل حلقة فكرية رائعة في التراث الأدبي، وما زال الأدباء في كل جيل يجدون فيها معينا لا ينضب من الأفكار الانسانية.

((ومن المؤكد أن مثل هذه الأساطير قد ألفت في مرحلة فكرية أرقى من تلك التي ألفت فيها النماذج السابقة، فتفكير الإنسان لا ينحصر فيها في الأجواء السماوية وفي الظواهر الكونية، وإنما يتعداها إلى العالم الأرضي، عالم الإنسان.

مثل اسطورة عشتار وغيرها من آلهة الأنوثة والخصوبة لدى كل الديانات البدائية كانت تُرمز ويشار اليها برموز مثل الشعلة الأبدية النجمة المثمنة والوردة والقمر ومُثلت تارةً تمتطي الأسد (وهو رمز حبيبها تموز) وتارةً أخرى ترعى البقر (وصور قرنها الهلال) وصورت تحمل الأفعى رمزا للطب والشفاء))[2].

واسطورة "آدابا" تعكس الرمز في الاسطورة ((قد يكون للرمز قيمة شمولية ومدلولا عاما . (...)، فقد ظهر هذا الرمز أيضا في أقدم نموذج أدبي في العراق القديم، ألا وهو قصة (آدابا). فحينما عاكست الريح (آدابا) وهو في البحر، جعلت النوء يخالف ما يروم وهو يتصارع لتحديد اتجاهه

(١) العمود الرابع من ملحمة جلجامش.

(٢) ويكيبيديا.

و(آدابا) هو رمز الانسان المكافح الباحث عن قوته، الذي يكد في طلب رزقه تحت الظروف القاسية. والريح هي القدر الذي يترصد هذا الانسان ويعاكسه، حتى تغلق أمامه جميع أبواب العيش الهنيء. فالريح تعبير عن قدرة غامضة، أو قل هو الله من الآلهة العظام التي يتعبدها الانسان البابلي ويخافها ولكنه مع ذلك يرفض الانصياع لكل قراراتها.))[1].

٥ ــ أساطير الزراعة والصيد:

مثل اسطورة نينورتا الرافدينية: و((نينورتا، رب الشعير كان إله القانون والكتبة والزراعة والصيد. في لجش كان يُعرف مع إله المدينة نينجيرسو. في بدايات علم الأشوريات، عادة ما كان الاسم يترجم إلى نينيب، وكان يعتبر أحياناً إله الشمس. وكثيراً ما يظهر نينورتا ممسكاً بقوس وسهم، أو سيف منجل أو هراوة.))[2].

٦ ــ أساطير الصعود والهبوط:

مثل اسطورة "أيتانا" التي تعرف باسطورة الراعي الذي صعد الى السماء. ((بحسب ثبت الملوك السومريين فأن الملك أيتانا حكم مدينة كيش بحدود ٢٧٥٠ ق.م بعد طوفان شروباك(فارة الحالية), وهو رابع ملوك ما بعد الطوفان من كيش (وقد حكم مدة ٦٣٥ سنة) ليخلفه في الحكم ابنه بليخ (حكم بحدود ٤٠٠ سنة) حسب اللوائح وعصر البشرية الذهبي الذي وردنا في قائمة الملوكية بعد هبوطها من السماء.. كان تقيا ورعا ولكنه شارف على الشيخوخة وزوجه لاتلد فحاول ان يستجدي عطف الآلهة لتمنحه وريثا

(١) أساطير سومرية - ص٣٥.

(٢) ويكيبيديا.

للعرش, كان يصلي في كل يوم ويقدم قرابينه إلى الآلهة من أحسن مواشيه، علها تنظر إليه بعين العطف وترفع عنه عنة العقم, يبلغه نبأ عن نبتة مزروعة في السماء تُشفِي من العقم، فيدعو الإله شمش أن يجعل هذه النبتة في متناول يده. يستجيب له الآله ويدله على مكان نسر حبيس ومريض، يقوم بتحريره واشفاءه وتدريبه من جديد على الطيران لقاء أن يطير به إلى السماء(الرابعة) حيث نبتة الإخصاب التي تتعهدها الالهة عشتار سيدة الحب والولادة بالرعاية والسقاية ومنها الى انو في السماء (السابعة) كي يمنحه الاذن والبركة والخلود. يصطحب النسر الملك ايتانا في رحلة عجائبية ومدهشة حيث يفشل النسر وتخور قواه في المحاولة الاولى وينجح في الثانية بعد ان يقص عليه أيتانا حلمه الرائع, الرحلة والوصف لا تخلو من تساؤلات مشروعة عن مصدر الوصف الدقيق لمنظر الارض وهو يبتعد عنها بسبب ما سيرد من محاورات بين النسر وأيتانا وهو يرتفع به الى ارتفاعات شاهقة حين يسأله النسر:

- أنظر يا صاحبي وقل لي كيف ترى البلاد (ويعني الأرض), أحط البحر بعينيك وفتش بنظرك عن شواطئه؟

- فيجيبه أيتانا: أن الارض تصغر وتتضاءل شيئا فشيئا حتى لتبدو وكأنها بستان صغير ويبدو البحر الواسع وكأنه قدر ماء.

يرتفع النسر فراسخ الى الاعلى (النص المعتمد لم يشر الى التسمية الاكدية للمسافة وانما يضاعفه كعادة المدون العراقي القديم في تضخيم الارقام) و يعاود السؤال:

- أنظر يا صاحبي وقل لي كيف ترى البلاد؟

- فيجيبه أيتانا: لم تعد البلاد سوى هضبة.

وبعد ان يصعده الى ثلاثة فراسخ مضاعفة يعاود السؤال:

- أنظر يا صاحبي وقل لي كيف ترى البلاد؟

فيجيبه أيتانا: أنني انظر الى الارض وكأنني لا اراها وعيناي لا تستطيعان رؤية حتى البحر الواسع.

نص حلم الملك أيتانا الذي قصه للنسر: "رأيت أننا نمضي عبر بوابة آنو وإنليل وإيا, هناك ركعنا معاً، أنا وأنت, ثم رأيت أننا نمضي معاً، أنا وأنت عبر بوابة سن وشمش وأدد وعشتار هناك ركعنا، أنا وأنت رأيت بيتاً فيه نافذة غير موصدة دفعتها، فانفتحت وولجت إليها، فرأيت هناك فتاة مليحة الوجه مزينة بتاج, وهناك عرش منصوب, وتحت العرش أسود رابضة مزمجزة, فلما ظهرتُ لها قفزت نحوي, عند ذلك أفقتُ من نومي مذعورا".

تنتهي الاسطورة بوصول أيتانا الى السماء السابعة حيث يدلفها من خلال بوابة انليل وآيا ليسجد بين يدي كبير مجمع الالهة آنو الذي يقرر منحه عشبة الحياة التي منحت زوجه المقدرة على انجاب وريث له "ويدعى بحسب قائمة الملوك السومريين بـ بليخ".))[1].

***

ثانيا: القصص الشعبي:

القصص الشعبي على نوعين، القصص أو الحكايات الخرافية، والقصص أو الحكايات الشعبية.

١ – الحكاية الخرافية:

الحكاية الشعبية الخرافية، هي: ((قصة قصيرة تحمل معنى أو عبرة أو موعظة، وهي تعتمد على شخصيات مُختلقة وغير بشرية، فالشخصيات التي تؤدي الأدوار في الحكايات الخرافية غالبًا ما تكون حيواناتٍ أو نباتاتٍ أو

(١) موقع منظمة الصرح العراقي.

جمادات، أضفى عليها الكاتب صفة بشرية فجعلها تتكلم وتنطق كالبشر مؤدية دورها في إتمام القصة المُرادة، ويمكن أن تكون الحكايات الخرافية حكاياتٍ شعريّة أو حكايات نثرية، وقد ظهرت هذه الحكايات الخرافية عند كلِّ الشعوب القديمة تقريبًا، وقد اشتهرَ عدد من الحيوانات بصفات مشتركة في كثيرة من الحكايات الشعبية، مثل البومة التي اشتهرت بأنها تدل على الخراب في بعض الحكايات، واشتهرت بالحكمة في حكايات أخرى، والثعلب الذي اشتهر بالمكر والحيلة.))[١].

وقد تناولنا ما تقوم به هذه الحيوانات من أفعال بكتابنا المخطوط والذي تنشر فصوله هذه الأيام في جريدة العراقية التي تصدر في استراليا " كائنات تفكر- أنسنة الكائنات في القصص الشعبي العربي".

٢ – القصص الشعبية:

هي: ((حكاية يصدقها الشعب بوصفها حقيقة، وهي تتطور مع العصور وتتداول شفاها، كما أنها قد تختص بالحوادث التاريخية الصرف أو بالأبطال الذين يصنعون التاريخ))[٢].

وقد ألفت كتبا عن القصص الشعبي، هي:

- كتاب: القصص الشعبي العراقي من خلال المنهج المورفولوجي - دار الشؤون الثقافية العامة في بغداد - ١٩٨٦.

- كتاب: القصص الشعبي العربي - دراسات وتحليل – دار الشؤون الثقافية العامة -٢٠٢٠.

---

(١) موقع سطور - مفهوم الحكاية الخرافية – محمد شودب – ٢٨٨/ مارس/ ٢٠١٩.

(٢) اشكال التعبير في الأدب الشعبي – د. نبيلة ابيراهيم – دار نهضة مصر – القاهرة – ب. ت..ص٩١.

- كتاب: ألف ليلة وليلة وسحر السردية العربية – اتحاد الكتاب العرب في دمشق - ٢٠٠٠، وصدرت طبعته الثانية عام ٢٠١٩ في الشارقة. وطبعته الثالثة عن دار الورشة في بغداد، عام ٢٠١٩.

ولي كتب مخطوطة، هي: كتاب "كائنات تفكر- أنسنة الكائنات في القصص الشعبي العربي". وكتاب " السقوط والصعود في القصص الشعبي - منهج لدراسة القصص الشعبي".

***

ثالثا- المثل الشعبى:

والمثل الشعبي هو حصيلة تجارب انسانية متكررة. وهو يختلف عن الحِكم، وهو من أكثر التعابير الشعبية على ألسنة الشعوب جريانا[١].

صدر لي قبل أيام كتاب عن الأمثال بعنوان (الأمثال الشعبية العراقية كما تضرب في الناصرية – مطبعة الحسام في الناصرية -٢٠٢١).

ومن الأمثلة عن المثل الشعبي المتداول في المجتمع العراقي الأمثال التالية:

أولا: الأمثلة السلبية:

((إبعد عن الشر وغنيله.)).

ثانيا: الامثلة الايجابية:

((آخر الدواء الكي.)).

***

رابعا - اللغز الشعبى:

(١) المصدر السابق - ص١٣٩ ص١٤٠.

و((اللغز شكل أدبي شعبي قديم قدم الأسطورة والحكاية الخرافية كما أنه كان يساويهما في الانتشار. فليس اللغز إذن مجرد كلمات محيرة تطرح السؤال عن معناها بين ثلل الأصحاب في الأمسيات الجميلة. ومن ثم فإنه يتحتم علينا أن نبحثه بوصفه عملا أدبيا شعبيا أصيلا شأنه شأن الأنواع الأدبية التي سبق الحديث عنها.

واللغز في جوهره استعارة، والاستعارة تنشأ نتيجة التقدم العقلي في إدراك الترابط والمقارنة وإدراك أوجه الشبه والاختلاف. على أن اللغز فضلا عن ذلك يحتوي على عنصر الفكاهة؛ ذلك أن سبب كل شيء يثير الضحك احتوائه على عنصر عدم التوقع.

ولكن لماذا نشأ اللغز؟ أول ما نشأ يقول "موريس بلوم فيلد" في بحث عن الألغاز البراهمانية ألقاه في مؤتمر الفن والعلم عام ١٩٠٤، " إن اللغز نشأ منذ قديم الزمان حينما كان العقل البدائي مرن نفسه على التلائم مع الكون الذي يحيط به. ذلك أنه لما كانت الرؤية أكثر نضارة، ازدادت الرغبة في إدراك ظواهر الطبيعة وظواهر الحياة، وإدراك القوانين التي تحيط بالإنسان. ومن ثم فإن الأطفال يحبون الألغاز ومثلهم البدائيون. ولهذا كذلك فإننا نجد الأنواع الأدبية الشعبية مثل الأسطورة والحكاية الشعبية والحكاية الخرافية تتضمن الألغاز. فاللغز يشير إلى غموض الحياة، وهو في الوقت نفسه يمثل إدراك العقل البكر"))[١].

مثال على ذلك لغز بلقيس الذي طرحته على سليمان كما جاء في كتاب فريزر "العناصر الفلكلورية في العهد القديم"[٢]. ولغز أبى الهول. ولغز أوديب[١].

---

(١) المصدر السابق – ص١٥٤.

(٢) المصدر السابق - ص١٥٧.

ومن الألغاز المتداولة بين ابناء المجتمع العراقي حاليا اللغزالذي جاء بصيغة الشعر العامي. يقول:

((شنهو: الما عرف دنيه ولا دين؟
وشنهو: اللا رجل عنده ولا دين؟
وشنهو: بالسنه يولد ولا دين؟
وشنهو: الما ينام إلا بتچيه؟)).

والجواب:

((الجاهل: ما عرف دنيا ولا دين
الحية: لا رجل عدها ولا دين
النعجة: بالسنة تولد ولا دين
الفيل: الما ينام إلا بتچية)).

***

خامسا- النكتة الشعبية:

النكتة الشعبية هي السخرية من شخص، أو مجموعة شخوص، أو من شيء ما فيه، أو فيهم. والسخرية نوع من المفارقة[٢]، إذن النكتة الشعبية هي نوع من المفارقة، ومن المفارقة يجب ان نحس بقوة المعنى الظاهري والحقيقي، إذن في النكتة أحساس بقوة المعاني الظاهرية والحقيقية.

تقول الدكتورة نبيلة ابراهيم في كتابها السالف الذكر عن النكتة: ((ليس للنكتة الشعبية زمن محدد، أو مكان ما، ولكل مجتمع نكاته مهما كانت خصوصيته، وكذلك لكل وقت أو مكان نكاته)).

لهذا فان حالها حال الأسطورة، والقصص الشعبي، واللغز، وكل فنون الأدب الشعبي.

---

(١) المصدر السابق - ص١٥٨.

(٢) تستخدم المفارقة كثيرة في نهاية القصة القصيرة جدا.

وتقول كذلك عنها، انها: ((خبر قصير في شكل حكاية، أو هي عبارة أو لفظة تثير الضحك.))، وتتساءل قائلة: ((ما الذي يميز النكتة عن الكلام العادي؟))، فتجيب قائلة: ((يتحتم علينا أن نتعرض للمشكلة اللغوية في النكتة. فاللغة بصفة عامة إما أن تكون وسيلة لنقل خبرا ولإدراك شيء. ولهذا فإنه يتحتم أن يكون كل جزء من الكلام ممتلكا لخاصية الفهم. فإذا حدث أن استخدمنا عبارة أو كلمة تخفي معنى آخر غير المعنى الظاهري، فإنه ينشا حينئذ ما نطلق عليه المعنى المزدوج. وبعبارة أخرى فإن الهدف الإخباري المباشر للغة ينتفي عنها. فإذا انتهى الأمر بإدراك المعنى الخفي فإن المشكلة اللغوية تكون بذلك قد انتهت بالحل عن طريق إدراك مغزى كلام المتكلم))، وتقول: ((إن النكتة تلاعب بالألفاظ من شأنه أن يصنع معنى مزدوجة))[1].

والنكتة الشعبية لها وظائف عديدة أهمها الوظيفة الجمالية، والوظيفة المعرفية، والاجتماعية، والسياسية، والايديولوجية، والاقتصادية، والثقافية.

وقد نشر لي دراسة عن النكتة التي قيلت أثناء الانتفاضة العراقية في تشرين من عام ٢٠١٩ في كتاب "الخطاب الثائر لسانيا ونقديا – دراسات في شعارات انتفاضة تشرين العراقية " وقد حررة الدكتور خالد حوير الشمس، وتحمل الدراسة عنوان "أدبية النكتة في الخطاب التشريني".

ومن امثلة للنكتة التي درستها في دراستي هذه النكتة التي تقول: ((اهربوا الى أربيل فإن فيها ملكا يأوي الفاسدين)). و((انگله الربع فاسدين وحرامية، يگلي خل يسوولكم قوانين)).

(١) المصدر السابق - ص١٧٦.

القصص الشعبي – المصطلح والمفهوم[1]

هذه السطور هي مسح عام، ومختصر لما نعنيه بمصطلح القصص الشعبي، أو الحكاية بنوعيها الخرافي والشعبي، ومن خلال ذلك سنكون على بينة مما نقرأ ونسمع.

كثر الحديث عن الحكايات بنوعيها الخرافي والشعبي، وتعددت المفاهيم والآراء، وبهذه السطور سنحاول الاقتراب من بعضها لأنها تشكل المحصلة النهائية للتفسير اللغوي والفني/ الجمالي للحكايات، وما نريد أن تكون المفتاح الذي يمكننا الدخول بواسطته في عالم القصص الشعبي.

وإننا بتثبيتنا لبعض الآراء والمفاهيم لا نريد بذلك أن ندخل عوالم أخرى نحن في غنى عنها الآن، كنشأة الحكاية، والبناء الفني لها، وتطورها، وما تقدمه من أغراض أو غايات، بقدر ما نريد أن نضيء الدرب أمام القاريء والدارس.

***

القصص الشعبي مرتبط أساسا بالثقافة الشفاهية وهي ثقافة شعبية تعتمد الذاكرة الشعبية النشيطة، وهذا القصص هو جنس سردي ينتمي للأدب الشعبي، الأدب الشفاهي، ويتكون من الحكايات الخرافية، والحكايات الشعبية، وبشتى أنواعها، ومرتبطة باللهجة العامية المتداولة "اللسان" في

(١) نشر في مجلة الموروث الصادرة في الشارقة في العدد / ٩ سنة ٢٠١٨ .

كل مجتمع، صغر أم كبر. والحكاية لغوياً: ((أسم مأخوذ من المحاكاة أو التقليد، وهي ترتبط بمحاكاة واقع نفسي يقتنع أصحابه بحدوثه، وقد برز مصطلح الحكاية في الأدب القصصي وتزحزح عن مجرد الاخبار بالواقع الى الايهام بحدث قديم مرت الدهور عليه، أو واقعة في مكان قديم عن المخبر، ولا بأس من التوسل بالخيال لبلوغ التأثير المنشود))[١].

ويسميها آخر بـ (قصة مروية)[٢]، وهي تعدّ من حيث غايتها: ((إعادة تشكيل للحياة من وجهة نظر مؤلف ما، مجهول دائماً، وفي إطار فرضته ظروف العصر الذي رويت فيه، فهي اذاً، عملية خلق فني تتميز بقدرة على إستيعاب المخيلات، وإحتضان أصول مختلفة للقصص، ووعي بالوسط الذي تنشأ فيه، وبسببه، ومن أجله، ونستنتج إنها تناول مخطط في الذاكرة لبناء حادثة، ينفعل بها جمهورها))[٣].

ومهما يقال عن معنى هذا اللفظ من الناحية اللغوية، فاننا لا نريد أن نتوسع أكثر مما يجب ونكتفي بما طرحناه آنفاً.

***

إن مفهوم الحكاية "الخرافية" بالنسبة الى الأخوين "جرم" كما تبين ذلك من خلال أبحاثهما حول هذا النوع من الحكايات يتلخص في[٤]:

---

(١) الحكاية الشعبية الفلسطينية – نمر سرحان – ص٢١ . والاقتباس مأخوذ من كتاب "الحكاية الشعبية" – د. عبد الحميد يونس .

(٢) كان يا ما كان – عادل أبو شنب – ص١١ .

(٣) المصدر السابق ص١٢ .

(٤) الحكاية الخرافية – فردريش فو لاين – ت: د. نبيلة ابراهيم – ص ٣٤ .

- إن الحكاية الخرافية، وإن أحاط بها الغموض أو أصابها التحوير، إلّا إنها تعد بقايا حكايات بالغة القِدم تتحدث عن قدماء الآلهة والأبطال.

أي أن الأخوين "جرم" بمفهومهما هذا للحكاية الخرافية يقتربان الى جو وعالم الاسطورة، حيث إنهما حاولا فهم هذا النوع من الحكايات في صورته الاجمالية، أما بالنسبة لعلماء الأساطير الطبيعية، وعلماء الأساطير الفلكية، فإنهم يرون في هذا النوع محاكات للظواهر الطبيعية، أو الجوية أو لفصول السنة ولإسماء الأفلاك[١]. هؤلاء وغيرهم من الأنثروبولوجيين كتايلور ولانج يفهمون الحكاية الخرافية على إنها نمط أو حصيلة لأنماط وأشكال الاسطورة إن كان ذلك من خلال محاكاتها للظواهر الطبيعية عند علماء الطبيعة أو للظواهر المتعلقة بفصول السنة أو أسماء الأفلاك كما هو عند علماء الفلك.

ويرى الباحث الفرنسي "سانت بيف" في الحكايات الخرافية بقايا طقوس قديمة[٢] مما يقرب مفهومه هذا الى المفاهيم السابقة في أن الحكاية ما هي إلّا إسطورة مهشمة، أو بقايا أساطير قديمة تتخذ لها من الظواهر الطبيعية والفلكية والمعتقدات الدينية والطوطمية طريقا لها لتجسيد الفكرة أو الحركة التي تريد.

والطريف، إن المدرسة النفسية ترى هذا النوع من الحكايات على إنها رمز للظواهر الجنسية[٣].

ومن خلال التطور الذي أصابع المجتمع والحضارة، فقد أصبحت الحكايات، وبعد إن كانت بقايا مهشمة من أساطير

---

(١) المصدر السابق – ص٦٧ .

(٢) المصدر السابق – ص٦٨ .

(٣) المصدر السابق – ص٦٨ .

قديمة، ذات نمط خاص بها، على الرغم من أنها لا تبتعد كثيراً عن الاسطورة من حيث جنوحها الى الخيال (الفانتازيا) وما فيها من خوارق وأجواء ميتافيزيقية وسحرية أيضا. وكذلك، فإنها إقتربت شيئا فشيئا من الحكايات الشعبية بما لها من عالم شبه واقعي، وشخصيات تحمل من الواقع السمات الكثيرة على الرغم من انها غير مجسدة، انها أنماط شخوص، فأصبحت بالتالي، نوعاً من أنواع القصص الشعبي، الذي يعبر تعبيراً رومانسياً عن آمال الشعب الذي كان يرتاح الى هذا التعبير لأنه يصدّر له العالم الجميل الذي يصبو إليه كما تقول الدكتورة نبيلة ابراهيم.

إن دارس الانواع الأدبية – مهما كان نوعها – وخاصة المتعلق منها بتفكير وعقلية إبن الشعب، يجد أن ما يصيبها من تطور، هو تحصيل حاصل للتطور الذي يصيب هذه الفئة من أبناء الشعب، وأقصد بهم العامة[1]، ذلك لان هذا النمط، القصص الشعبي، يعد الوسيلة الوحيدة التي تعبر الجماعة الشعبية من خلاله عن تماسكها[2].

ولما كان هذا النوع الادبي يرتبط جدلياً مع روح وتفكير وعقلية هذه الجماعة فإنة بالضرورة سوف يتطور - سلباً أو ايجاباً - بتطور المجتمع الذي يعيش فيه إن كان ذلك على الصعيد الاجتماعي أو الثقافي وحتى الاقتصادي والسياسي.

---

(١) عن معنى (العامة) يقول جرجي زيدان في كتابه " العرب قبل الاسلام " ص٥٧ : ((جاء الساميون مصر من الشرق ، أما بطريق برزخ السويس أو البحر الاحمر، ولذلك ما برح المصريون منذ القديم يسمون بلاد العرب " الارض المقدسة " أو " ارض الآلهة " وعرفوا من الساميين عدة شعوب سموا كلا منها بإسم واطلقوا عليهم جميعا لفظ " عامو" أو " آمو " وهو سامي الأصل معناه الشعب " الأمة أو العامة "...)).

(٢) قصصنا الشعبي من الرومانسية الى الواقعية – د. نبيله ابراهيم – ص ١٧١ .

ولهذا فاننا نرى الأساطير التي تعيش في المجتمع البدائي لا تجد لها مكاناً في المجتمع الذي يصيب تفكيره وثقافته نوع ما من التطور. والشيء نفسه يقال عن المجتمع الذي يتطور فيه التفكير من خرافي شبه أسطوري الى تفكير يجنح للعقلانية، وترجيح الرأي الصائب في التعامل اليومي, حيث ينعكس هذا, بالضرورة, على ما يبدعه من أعمال أدبية كانت أم فنية.

ومن هذا المنطلق فإن التطور الذي أصاب القصص الشعبي - الخرافي منه - في مادته, أحاله - أو جزء منه - الى نوع آخر, يعقلن الامور ويتعامل مع الواقع بواقعية ربما تكون مشوشة. هذا النوع الأدبي أطلق عليه صفة الشعبية, فأصبح لدينا الحكايات الشعبية, وهي نوع آخر من أنواع القصص الشعبي.

تقول الدكتورة نبيلة ابراهيم في كتابها القيم "قصصنا الشعبي ....": ((وعندما تتطور الحياة وتتطور معها أنماط القصص الشعبي, يجد القاص نفسه حراً ومقيداً في الوقت نفسه, فهو مقيد بأنماط وصلت اليه ذات بناء تركيبي واضح ومحدد. ولكن هذا البناء التركيبي من المرونة والشمول بحيث يمكن للقاص من أن يتحرك في نطاقه في شيء من الحرية, فهو يختار من الوظائف ما يلائم ظروفه الحضارية وأحواله النفسية, وفي وسعه كذلك أن يغير من ترتيب الوحدات الوظيفية كيفما شاء. أما بالنسبة للشخوص, فهو حر في أن يختار منها ما يتلاءم كذلك مع ظروفه الحضارية وأحواله النفسية، وفي وسعه كذلك أن يغير من ترتيب الوحدات الوظيفية كيفما شاء. أما بالنسبة للشخوص، فهو حر في أن يختار ما يتلائم كذلك مع ظروفه الحضارية وهو فضلاً عن ذلك حر في إكساب شخوصه الطبيعة التي

يرغب فيها, لكي تكون معبرة عن مشكلاته النفسية التي يعايشها في حياته اليومية.)). ص٤٤

***

والحكايات الشعبية - كما قلنا - هي نوع آخر من أنواع القصص الشعبي يرتكز على فنية تقوم بدور تعبيري عن الحياة اليومية المعاشة بكل مشاكلها وتعقيداتها من خلال ما تطرحه من علاقة بين الواقع المعاش للجماعة وهذه الجماعة نفسها في الوقت نفسه. وتؤكد الدكتورة نبيلة ابراهيم خلال حديثها عن هذا النوع من الحكايات على إختفاء الشخوص الشريرة التي تهدد بطل الحكاية الخرافية[١].

ومن هذه الخاصية التي تفترق بها الحكاية الشعبية عن الخرافية فإنه بالضرورة سوف يختلف الخطر الذي يهدد إنسان الشعبية أو بصورة أدق بطل الحكاية الشعبية... فإذا كان الخطر الذي يهدد البطل في حكاية (العصا السحرية)[٢] مثلاً، هي شخصية العجوز الساحرة (الغولة في إحدى صورها), وهي التجسيد المباشر للخطر المقام على ركائز سحرية، فإنة بالضرورة سوف يكون مختلفاً عما هو في الحكاية الشعبية, فنجد إن الخطر الذي يهدد البطل في حكاية (العجوز والشيطان)[٣] متأت من الدورالشرير الذي تلعبة العجوز بعد إتفاقها مع الشيطان, والاثنان يشكلان الخطر الرئيس والتجسيد المطلق لظاهرة الشر.

---

(١) المصدر السابق – ص١٢٧ .

(٢) راجع كتابنا : القصص الشعبي العراقي في ضوء المنهج المورفولوجي – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد – ١٩٨٦ .

(٣) انظر نص الحكاية في كتابنا أعلاه .

صحيح إن الحكاية الخرافية تتناول العلاقة بين الإنسان والواقع من خلال خيط رفيع يربط الاثنين ببعضهما, وهذا الخيط هو أما أن يكون الشر قوة مضادة للخير المتمثل - أو هكذا تريد الحكاية - في نفسية الانسان وصفاتها، أو أن يكون هذا الخيط هو قوة خفية غيبية, إسطورية - ربما - متجسدة بشكل ما (حيوان, نبات, جماد, وحتى إنسان) أو ظاهرة معينة كالسحر مثلاً, ولكن هذه القوة الغيبية هي تجسيد آخر للشر نفسه.

هذه العلاقة, بين الانسان والواقع, في الحكاية الخرافية, هي نفسها العلاقة التي تربطهما سوية في الحكاية الشعبية.. ولكن الفرق بين هذين النوعين في الحكايات هو في تجسيد الخيط الذي يربطهما, فنجد مثلاً في حكاية (الشيخ الكريم)[1] ان هذا الخيط الذي يربط (الشيخ) بطل الحكاية بالواقع الذي يعيشه متمثلاً باحساسه بالنقص الحاصل في حياته (فقر بعد غنى).

فهذا الخيط الذي يربط الإنسان بواقعه, والذي يجب عليه - أي البطل/ الانسان- أن يتحرك من خلاله للوصول الى ما يريد، أي القضاء على النقص والعودة الى الواقع, هو نفسه الشر, متجسداً بصورة مختلفة تأخذ من الواقع بعض مقوماته, ويختلف عما هو في الحكاية الخرافية, فليس هو بالشخصية الشريرة (الغولة) وهي كائن خرافي، كما في (العصا السحرية)، ولا هو (السعلاة) ، وهو كائن خرافي أيضا، في (حديدان)[2] وانما هو الانسان نفسه الذي سلب زوجة (الشيخ)، وكذلك هو (النهر) الذي غرق فيه إبنه

(١) انظر نص الحكاية في كتابنا أعلاه .

(٢) انظر نص الحكاية في كتابنا أعلاه .

(قضاءً وقدراً)، وهو (الذئب) الذي سرق إبنه الثاني, وهذه القوى جميعها خارجة عن نطاق الخرافة والسحر.

ولهذا, فإننا لو جردنا الحكاية الخرافية من كل شخوصها ووظائفها لوجدناها تهدف الى تصوير الشر ثم القضاء عليه، وهذا بعينه هو الهدف الذي تهدف اليه الحكاية الشعبية, سواء انتهت بالقضاء على الشر أم لا[1].

أن إرتباط الحكاية الشعبية بالواقع, هو العامل الوحيد الذي من خلاله يمكننا التعرف على هذا النوع من الحكايات أولاً, و ثانياً, إن صياغة مفهوم خاص بها يبعدها عن مفهوم الحكاية الخرافية, يعد مهمة صعبة, لأن التعامل مع أية حكاية كانت لتحديد المصطلح يجب أن يتم بحذر ودقة, ولهذا فان دراسة الاختلافات بين النوعين يزيدنا معرفة بكل نوع منهما.

يقول الأستاذ نمر سرحان عن الحكاية الشعبية: ((ويشمل اصطلاح الحكاية الشعبية ذلك الحشد الهائل من السرد القصصي الذي تراكم عبر الأجيال والذي حقق بواسطته الانسان كثيرا من مواقفه ورسب الجانب الكبير من معارفه))[2].

لقد وقع الأستاذ نمر في سوء فهم المصطلح الفولكلوري "الحكاية الشعبية"عندما تحدث عن هذا (الحشد الهائل من السرد القصصي) حيث أطلق علية اصطلاح (الحكاية الشعبية) دون استيعاب المعنى الحقيقي لكل مصطلح من هذه المصطلحات المتعارف عليها.

صحيح ان هذا (الحشد الهائل من السرد القصصي) يعد من القصص الشعبي, ولكن, ماذا نقول عن بعض من هذا

---

(١) قصصنا الشعبي – ص٩٦ .

(٢) الحكاية الشعبية الفلسطينية – ص١٨ .

(الحشد الهائل) الذي يأخذ من عالم الإسطورة, وعالم الحيوان, وعوالم السحر والخوارق... الخ؟ هل يمكن إدراج ذلك مع تلك الحكايات التي تتسم بكل صورة وأحداث الواقع المعاش؟ وهل تقف أيضاً مع تلك الحكايات التي تتحدث عن بعض المتعقدات الدينية.. أو غيرها؟ أم ان لكل نوع من هذه الانواع هدفاً معيناً, أو أنها تقوم على الأسس الفنية والفكرية نفسها, وترتكز على المقومات الأساسية التي تقوم عليها الحكايات الشعبية نفسها؟

ويقول كذلك: ((إن المقارنة بين الاسطورة والحكاية الخرافية الشعبية, تكشف أوجه الشبه والخلاف وبالتالي تعطينا الفرصة لاصدار الحكم النهائي على مدى العلاقة بينهما, فالأولى تبحث في حياة وأعمال آلهة وأنصاف آلهة, والثانية تتناول حياة ملوك وشخصيات إنسانية بحته))[1].

في هذه السطور- وللمرة الثانية- يصيب المصطلح الفولكلوري عند الاستاذ نمر بعض الغموض. حيث إنه يطلق على كل أنواع القصص الشعبي التي (تتناول حياة الملوك وشخصيات إنسانية بحتة) مصطلح (الحكاية الخرافية الشعبية).

من خلال هذين المصطلحين اللذين حدد بهما الأستاذ نمر سرحان نوعين من أنواع القصص الشعبي, يبرز سؤال مهم حول التداخل الحاصل بين هذين النوعين (الاسطورة) و(الحكاية الخرافية الشعبية) حيث إن الكثير من حكايات النوع الأخير نجدها أساساً معتمدة على مجموعة من الموتيفات ذات الصبغة الإسطورية -بل إنها إسطورية

(١) المصدر السابق – ص ٤٦ .

حقيقة- هل نضمها الى خانة الإسطورة, أم الى خانة الحكايات الخرافية؟

فاذا علمنا أن الإسطورة ماهي إلّا: ((قصه وجود ما...فهي تروي كيف نشأ هذا الشيء أو ذاك, إنها تصور خارق للواقع وتفترق بالطقوس فهي حكاية إله أو شبه إله أو كائن خارق تفسر بمنطق الإنسان البدائي ظواهر الحياة والطبيعة والكون والنظام الإجتماعي وأوليات المعرفة وهي تنزع في تفسيرها الى التشخيص والتمثيل والتجسيم وتنأى بجانبها عن التعليل والتحليل وتستوعب الكلمه والحركه والاشاره والإيقاع وقد تستوعب تشكيل المادة))[1].

اذا عرفنا ذلك عن الإسطورة كما أراد الاستاذ نمر, فإننا نقف حائرين أمام هذا الحشد الهائل-أيضاً- مما يسميه بـ (الحكاية الخرافية الشعبية) والذي يكون فيه - هذا الحشد- صورة طبق الأصل لما أراد قوله عن الإسطورة على إنها حكاية (كائن خارق تفسر بمنطق الإنسان البدائي ... الخ).

إن مصطلح (الحكاية الخرافية الشعبية) مصطلح فضفاض, أذا أردنا منه (هذا الحشد الهائل) من الحكايات, والأجدر بنا أن نقوم بعملية فرز لما جمعه الأستاذ نمر ونقول إن هناك حكاية خرافية, وهناك حكاية شعبية.

والجدير بالذكر ان الفروق التي تنشأ بين هذين النوعين, ليس من السهل التعرف عليها ببساطه, ذلك لو نظرنا الى البناء الفني الذي يحكم كلا النوعين فقط، فكل نوع من هذين النوعين يستعمل قسماً أو مجموعة من الموتيفات أو الجزئيات التي كوّنت بمجموعها هذا الهيكل البنائي أو ذاك للحكاية. ذلك, لأن جميع هذه الموتيفات أو الوحدات

(١) المصدر السابق – ص ٢٥ .

الوظيفية - كما استنتجها بروب, والتي بنى عليها أساس منهجه المورفولوجي, وأستطاع من خلال دراسة البناء الفني للحكاية الخرافية فقط[١] - هي الملحمة الأساسية التي تكوّن المجموع الشامل للحكاية ان اجتمعت, وأيضاً, فلو تركنا البناء - شكلاً - للحكاية ودرسنا البطل فإننا لا نخرج بسهولة بنتيجة تحدد لنا نوعية البطل – مثلاً - في كل حكاية... وحتى الواقع التي تنهل منه وتصوره هو واقع متشابه لحد ما... لكنه في الوقت نفسه يختلف عنه اختلافاً كلياً.

ان السبيل الى معرفة الفرق بين النوعين, هو دراستنا للبناء الذي يحكم مجموعة الموتيفات, دراسة متعمقة, من خلال فرز هذه المجموعة التي تكون اللحمة الأساسية للحكاية الخرافية عن مجموعة الموتيفات التي يتكون منها البناء الخاص بالحكاية الشعبية, وذلك من خلال المنهج المورفولوجي[٢].

وأيضاً, فان الدارس سيجد أمامه مجموعة من الموتيفات في كلا النوعين, فهناك موتيفات أساسية في الحكاية الخرافية نجدها نفسها في الحكاية الشعبية, كالاحساس بالنقص, والقضاء عليه أو على الشر مثلاً، وأيضاً, فانه ليس بالضرورة أن تكون تلك الموتيفات أو بعضها في هذا النوع من الحكايات أو في النوع الآخر في الوقت نفسه.

هذا من ناحية الشكل – البناء - ، أما من ناحية الوظيفة، فأن الدارس لهذين النوعين يجد أن ما تريد أن تقوله الحكاية الخرافية يكون مغايراً لما تريد الوصول اليه من

---

(١) راجع كتابنا:القصص الشعبي العراقي في ضوء المنهج المورفولوجي. وكتاب الدكتورة نبيلة ابراهيم"قصصنا الشعبي ..".

(٢) راجع كتابنا الانف الذكر حول ذلك .

هدف الحكاية الشعبية. أي ان وظيفة النوع الأول تختلف عن وظيفة النوع الثاني. ((في حين نجد الحكاية الخرافية تخدم غرضاً نفسياً واحداً هو الكشف عن تجارب اللاشعور وصراعه مع الشعور من أجل الوصول بالانسان الى شخصيته الكاملة، نجد الحكاية الشعبية تخدم جوانب الحياة المختلفة التي يعيشها الانسان الشعبي.. وهي في الوقت نفسه تكشف عن شخصية الجماعات الشعبية الكادحة التي قد يظن انها تعيش في محيط ضيق للغاية، ولا تعي من مشكلات الحياة إلّا بمقدار ما يهم احتياجاتها المادية))[1].

والقاريء للحكاية الخرافية يجد أن ما ينتهي به هذا النوع من الحكايات – وهو نهاية مفرحة – يجسد الوظيفة التي تبنى على أساسها جميع الحكايات من هذا النوع، في انها تحمل للانسان القدرة على التخلص من أعباء الحياة اليومية المرهقة، والى خلق الصورة المثلى التي تحقق له الأمل الذي يراوده في أن يصبح الناس في هذا العالم صورة طبق الأصل لهذا البطل الذي يدافع عن وجوده، وكينونته الانسانية.

وأيضاً التأكيد عليها، والوقوف أمام الطغاة بكل جبروت وكبرياء... هذا البطل يتسم بالبطولة والتفاؤل والايجابية في سلوكه[2].

وهذا ما نجده في الحكايات الخرافية، في أن النهاية السعيدة التي يرسو عليها هذا النوع تتجسد في زواج البطل من الأميرة، أو من الفتاة التي يحب، والحصول على العرش، بعد أن يقضي على الشر، ومهما كانت الصورة التي يتمثل فيها هذا الشر.

---

(١) قصصنا الشعبي .. – ص٢٠٩ .

(٢) المصدر السابق – ص ١٣٢ .

أما بالنسبة لوظيفة الحكاية الشعبية، وبأي حال من الاحوال، فإنها تهدف الى تصوير الشر ثم القضاء عليه، سواء إنتهت الحكاية بالقضاء عليه بصورة تامة أم لا، كما تقول الدكتورة نبيلة ابراهيم.

والملاحظة التي أود طرحها هنا حول قول الدكتورة في أن هدف الحكاية الشعبية هو تصوير الشر ثم القضاء عليه، وهذا القول يبدو من الصحة ظاهرياً ما يجعل القاريء والدارس أيضاً يجد ذلك في هذا النمط من الحكايات، ولكننا لو درسنا العلاقة بين هذا النوع من الحكايات وبين الحالة الاجتماعية والاقتصادية لانساننا العربي – خاصة – بصورة عامة لعرفنا ان الغاية التي يهدف اليها هذا النوع من الحكايات هو تأكيد انسانية الانسان واجبار الآخرين على الاعتراف بوجوده كإنسان يعيش وسط الجماعة "انظر على سبيل المثال حكاية حسن آكل قشور الباقلاء"[1]. وهذا الهم الانساني/الاجتماعي هو الهم الرئيس الذي تدور حوله الحكايات الشعبية خاصة.

أما النهاية التي تنتهي اليها مغامرات البطل، وأقصد بها الحصول على العرش، والزواج من الأميرة، أو المحبوبة، فهو الجانب الذي يعكس ما قلناه سابقاً في تأكيد انسانية الانسان/البطل والاعتراف بها من قبل الآخرين، وهذا الهم الاجتماعي/الانساني يرد على شكل هم فردي، حيث ان البطل الذي وصل الى ما يريد هو واحد من الكل، إذن والآخرين؟

ان انتخاب مثل هذه الشخصية من الواقع هو بحد ذاته انتخاباً اجتماعياً لها... انها صورة لجميع أبناء الشعب...

---

(١) راجع كتابنا القصص الشعبي .... .

والوصول الى غاية ما، هو بحد ذاته وصول المجموع الى الغاية نفسها.

وقد انتبه الاستاذ أحمد عباس صالح في كتابه عن "سيرة عنترة – كتابة معاصرة" الى ذلك. حيث استطاع أن يزود شخصية "شيبوب" ببعض الأفكار التي كانت بعيدة عن جو السيرة.

وبالطبع, فإن هذه الفردية في البطولة ليست نقصاً يشوب القصص الشعبي بقدر ما هي طريقة فنية في تقديم هذا الهم الاجتماعي والوصول به الى الغاية المنشودة.

وليس بالشكل والغاية فقط نستطيع أن نحدد أية حكاية من هذه الحكايات هي من هذا النوع، وأيهما من النوع الآخر. فهناك أيضا العالم الذي تتحرك فيه شخوص تلك الحكايات... ذلك اننا نرى في الحكايات الخرافية عالماً مغايراً لما نراه في الحكايات الشعبية... وليس من السهل التعرف على ذلك ببساطة القراءة الأولى لحكاية أو حكايتين، ذلك لأن هذين العالمين متشابهان الى درجة، ان أحدهما يتداخل مع الآخر ويأخذ منه الشيء الكثير إن كان ذلك على صعيد المكان أو الزمان.

صحيح ان عالم الحكاية الخرافية عالم مليء بالظواهر السحرية، والخوارق، واللامعقول، وخارج المألوف، وكل ما هو خرافي بحت. وان عالم الحكاية الشعبية عالم واقعي، أو شبه واقعي، إلّا أن التمييز بين العالمين صعب جداً. حيث اننا كثيراً ما نجد الحكايات الشعبية مشبعة بما في عالم الحكاية الخرافية من سحر وخيال جامح للوصول الى الغاية التي تصبو اليها.

وقد استطاعت الدكتورة نبيلة ابراهيم أن تقدم لنا صورة لكل عالم من هذين العالمين.. حيث انها تقول: ((ان العالم المجهول لا يبعد كثيراً عن العالم المعلوم في الحكاية

الخرافية، بل هو قريب منه كل القرب. فإذا رحل البطل اليه فكأنما انتقل من مكان لآخر، لا لأن هذا المكان المجهول قريب منه، وانه يستطيع الانتقال اليه في خفة ورشاقة حسب، بل لأن هذا العالم ليس مجهولاً بالنسبة اليه))[1].

ان الوصول الى عالم الحكاية الخرافية – المجهول منه – يتم بسهولة، وأيضاً فإنه معروف لدى بطل الحكاية. وان الوسائل التي يستعملها البطل في الوصول الى ذلك العالم هي وسائل قد استمكنت شرعيتها إن كان ذلك لدى البطل أو في فكر المستمع للحكايات من هذا النوع، وأيضاً فإنها بالضرورة ستكون غير قابلة للنقاش خاصة بالنسبة للبطل الذي يستعملها ان كان ذلك سحرياً أو واقعياً.

أما بالنسبة الى العالم المجهول، والذي يتحرك فيه بطل الحكاية الشعبية، أو تتحرك ضمنه مجموعة الأحداث التي تكّون لحمة الحكاية ذاتها... هذا العالم يستكمل خصائصه ومقوماته المغايرة لما هو موجود في الواقع – واقع البطل نفسه – وواقع الشخوص التي تتحرك فيه. ذلك بوجود بُعد – طال أم قصر – بين عالم البطل الآني/الواقعي، وعالمه الآخر/ المجهول[2]، وأيضاً، ((العالم المجهول بالنسبة لحياتنا الواقعية ينفصل عن عالمنا الزمني. وليس معنى هذا ان هذا العالم المجهول لا أثر له في حياتنا، بل انه على العكس مهم في حياتنا وفي سلوكنا النفسي كما هو ليس بعيداً عنا. فهو يؤثر في حياتنا اليومية، والاتصال به يولد في الانسان أملاً من نوع خاص. انه يجذبنا اليه ولكنه يردنا

---

(١) قصصنا الشعبي ... – ص ١٢١ .

(٢) تحدثت الدكتورة نبيلة ابراهيم عن هذين العالمين بصورة مفصلة في كتابها الانف الذكر وايضا في مقالتها " المرأة في الحكايات الخرافية والشعبية " المنشور في مجلة الفنون الشعبية المصرية – العدد ٣ – ١٩٦٥ .

عنه مرة أخرى. وان الانسان يشعر، ولاشك في ذلك، بعلاقة قهرية بينه وبين هذا العالم، فهو يثير خوفه منه وشوقه اليه في الوقت نفسه))[1].

وحتى الغاية التي تقف من وراء تحرك البطل لخوض غمار المغامرة والوصول به الى العالم المجهول تختلف بإختلاف نوع الحكاية. فبينما نجد بطل الحكاية الخرافية يدخل عالم المجهول بحثا عن فتاته، نجد في الوقت نفسه ان بطل الحكاية الشعبية عند دخوله ذلك العالم فإنه يدخله ليكشف عن معميات هذا العالم.

يورد الباحث فردريش فون دير لاين في كتابه (الحكاية الخرافية) بعضاً من الفروق بين النوعين، وأهمها[2]:

- للحكاية الشعبية بنية بسيطة، أما الحكاية الخرافية فهي مركبة ذات شكل معين.
- الحكاية الخرافية في العموم لا تؤخذ مأخذ الحقيقة، في حين أن الحكاية الشعبية تؤخذ هذا المأخذ، وهي تستدل بشواهد تؤيد ما فيها من حقيقة.

ويبحث "ماكس لوني" أوجه الاختلاف مؤكداً على[3]:

- ان الحكاية الخرافية بكل ما فيها من عناصر تُعد أدباً، أما الحكاية الشعبية فهي تمتزج بالواقع الحقيقي في أعمق أعماقه، وليس لها طابع أدبي صرف.
- إن الحكاية الشعبية تصور الانسان الوحيد، الذي يتصل بالعالم الآخر وكثيراً ما يخضع له، أما الانسان في الحكاية الخرافية فيتصل بمحض اختياره بقوى العالم الآخر.

---

(١) المصدر السابق .

(٢) الحكاية الخرافية – ص ١٤٠ .

(٣) المصدر السابق – ص ١٤١ .

- الحكاية الخرافية ذات طريقة تجريدية في العرض، كما انها تسمو بالموضوع والصور الى درجة المثالية، أما الحكاية الشعبية فحسية، تصور فيها العوالم الأخرى في دقة وتفصيل كملابس الأقزام مثلاً، ومظهرهم وأعمارهم وأجناسهم ويمتزج كل هذا بوصفها للطبيعة.
- تحاول الحكاية الشعبية أن تفرض خصائصها وطبيعتها، حينما تتناول مخلوقات العالم الآخر فتتحدث عن ماضيهم وعاداتهم اليومية، ولا تعرف الحكاية الخرافية مثل هذا، فهي تحكي عن العفاريت والمردة والجن ولكنها لا تصفهم.
- الحكاية الخرافية لا تحكي عن العالم الآخر من أجل أن تثير في نفوسنا تصوراً له كما هو الحال في الحكاية الشعبية وإنما نجد في هذا العالم القوى التي تكون مساعدة أو معادية للبطل، وان تكن له وظيفة محددة دائماً، وهي أن تقود البطل الى الهدف المحدد من قبل.

فالمواهب التي يستقبلها بطل الحكاية الخرافية على سبيل المثال تتحدد بتبعاته، تلك التبعات التي لا يمكن أن تتحقق الا بمساعدة هذه المواهب. أما المواهب في الحكاية الشعبية فهي جزء على الوفاء بتبعات.

- ان الحكاية الشعبية جادة في طابعها، أما الحكاية الخرافية فهي تتحرك بين ما هو جاد وما هو هزلي.

***

سلطة الحدث في القصة الشعبية[1]

الأدب الشعبي، وضمنيا القصص الشعبي، في هذا الكتاب، وفي غيره من كتبي التي تتناولهما، من حيث هما خطاب مسموع مجاله المعرفة (الجمالية، أو الامتاعية، أو الحصول على الفائدة البراغماتية)، لا من حيث هو لفظ عار من أية ظلال للمعنى، لا تاريخ له، وانما هناك خطب ملفوظة تدعى بهذين الاسمين، أدب وقصة، ولا يعرف تاريخ تأسيسهما.

ومنذ البدايات الأولى لحياة الانسان، راح يبحث عن مرآة يمكنه ان يجد فيها صورة لهويته غير المعروفة ولا المدركة من قبله، فعثر بها في اللغة، وفي أهم أشكالها النموذجية، الفلسفة والأدب، ولما كانت الفلسفة ليست مدار بحثنا في هذا الكتاب وانما هو الأدب، الأدب الساعي لجمع كل شيء فيه، وخاصة الأدب الشعبي، وقتذاك ولم يزل، ومنه القصص الشعبي، فاننا سينصب حديثنا في هذا الكتاب عنه.

والأدب الشعبي، وخاصة القصص الشعبي، وهو جزء مهم وفاعل من الأدب بصورة عامة، قد وقف ضد ديستوبيا[2] الواقع المعاش، فخفف من حدة آلامه على الانسان، فكان كالمسكن، والمهدئ له.

---

(١) نشرت في "المجلة الثقافية الجزائرية" بتاريخ ٦ / ٤ /٢٠٢٢.

(٢) ديستوبيا: مصطلح يشير إلى المجتمع الذي تكون فيه ظروف الحياة سيئة يسودها الفقر والتعاسة والاضطهاد والعنف وانتشار الأمراض والتلوث وكل ما هو سيئ وفاسد.

وقد شغل تحليل الأدب الشعبي، خاصة القصص الشعبي منه، حيزا كبيرا في التناول والدراسة، على قلتها، في الدراسات الفلكلورية، وتعددت مناهج النقد، والمقاربات، والمداخل، وزوايا النظر اليه. وقد بدت مناهج التحليل هذه وكأن أحدها يحاول استكمال ما بدأه الآخر، ويحاول تطوير مسيرة تطبيقه في الكشف والاضاءة. لهذا تغدو هذه المناهج حلقة متصلة في السلسلة المعرفية، التحليلية، لهذه القصص، وهي معنية بالجانب الإبداعي الشعبي.

ولعل هذا الاهتمام بتحليل الأدب الشعبي مرده المتلقي ذاته، المستمع أو القاريء، إذ كان هو محور الاهتمام فيها، وإليه تعود. اضافة لدور الراوي، الحكواتي، "القصة خون"[1]، في تقديم هذه القصص.

ان تحليل الأدب الشعبي قد انصب على العلاقة بين النص والمتلقي إنطلاقا من فهم العلاقة بين الحكواتي والمتلقي أيضا، وما بينهما الحكاية نفسها، وكان ذلك من خلال كل ما له علاقة بسياقها، الداخلي والخارجي، وعناصرها، وأهدافها، وكذلك بالدراسات المقارنة بين نسخ نصوصها، عراقيا، وعربيا، ومع النصوص الأجنبية[2]،

---

(١) خون بمعنى راوي الحكاية.

(٢) راجع كتبنا:

- القصص الشعبي العراقي من خلال المنهج المورفولوجي – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد – ١٩٦٨.

- ألف ليلة وليلة وسحر السردية العراقية – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد – ٢٠٠٠.

- القصص الشعبي العربي – دراسات وتحليل – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد – ٢٠٢٠.

- رؤى الأسلاف – قراءة في الأساطير – دار الورشة للطباعة والنشر – بغداد – ٢٠٢١.

وكتبنا المخطوطة:

- كائنات تفكر- أنسنة الكائنات في القصص الشعبي العربي.

وأيضا باجتماعيتها الشعبية، وانسانيتها الفكرية، ولما تحمله من معارف، وأفكار، بعيدا عما فيها من معارف وأفكار اسطورية، وخرافية.

ان دراسة الأدب الشعبي دراسة معرفية، وجمالية، وبنائية، وتأثرية، هي محاولة لتقريب تلك النتاجات المتميزة بالشعبية، والمنبثقة من رحم المجتمع والشعب، من فهم ومدارك المتلقي الشعبي. وكذلك هي محاولة لكي يصبح الأدب الشعبي حقيقة أدبية يطرح مسائلا وأفكارا انسانية يجب بيانها، وتوضيحها، ومن ثم دراستها، لاستخلاص الدروس والعبر منها.

ان ما تريد أن تحققه دراسات تحليل الأدب الشعبي، القصص الشعبي خاصة، هو المنظومة الابداعية المتكاملة في العلاقة بين أضلاع المثلث الابداعي الذي رسمه ياكوبسن:

"المبدع – الرسالة الابداعية – المتلقي الفاعل ".

ان قراءة الأدب الشعبي لتحليله يجب أن تكون قراءة داخلية لأي نص شعبي منه، ولا يمكن أن تكون قراءة خارجية له، لأن مثل هذه القراءة لا توصلنا الى ما نريد ونرغب من تلك القراءة التحليلية، وتفيد غايات، وأهداف أخرى نحن في غنى عنها، لكي تبقى القراءة التحليلية للنص الشعبي قراءة تفاعلية.

هذا لا يعني اننا نجبر المتلقي على الفهم والإدراك الذي تقدمه هذه الدراسات، أو تلك، للنص الشعبي الواحد، لأن

- السقوط والصعود في القصص الشعبي "نحو منهج لدراسة القصص الشعبي".

هذا ليس من هدف هذه الدراسات التحليلية في هذا الكتاب، أو في كتبي السابقة، وانما الهدف من دراساتي التحليلية هو فتح آفاق واسعة وجديدة أمام المتلقي كي يتفاعل مع النص الشعبي ويفهمه بمداركه الذاتية.

***

ان القصص الشعبي يمتلك سلطة الحدث، وما زال يأسرنا بادهاش مستمر.

***

عناصر السرد
بنية النص في القصص الشعبي العربي[١]

الثقافة الشعبية هي ثقافة انسانية، إذن هي ثقافة سلام، ومحبة. والقصص الشعبي ثقافة انسانية، إذن هي ثقافة سلام، ومحبة. حيث انه من ضمن وسائل التعبير الشعبية عند كل الشعوب، والمجتمعات، الأساطير، والقصص الشعبي، والنوادر الشعبية، والنكتة الشعبية، والمثل الشعبي، والحِكَم، واللغز الشعبي "الحزورة"، والشعر الشعبي "وأغلبه شعر عامي"، إلّا انه يأخذ مساحة واسعة في القول، أو الحكي، وكلها ثقافة سلام ومحبة بين الأمم، والشعرب، والمجتمعات، لهذا نجد الراوي، أو "القصة خون"[٢] محاطا بالعشرات من المستمعين وبشتى الأعمار.

ولما كان القصص الشعبي هو واحد من وسائل التعبير الشعبي والذي من خلاله تروي الثقافة الجمعية بواسطة القاص الشعبي، أو "القصة الخون"، فان هذا القصص يضم بين دفتيه الكثير من العناصر المكونة للحمته والتي من خلالها يكتمل البناء فيه، ومن ثم يعطي ثمره المؤثر في السامع أو القاريء.

---

(١) هذا لا يعني وجود اختلاف بين القصص الشعبي العالمي والقصص الشعبي العربي، إلّا اني اخترت العربي كوني اخترت النماذج العربية التي أمثل بها عما أقولة.

- نشر في المجلة الثقافية الجزائرية بتاريخ ٦ /١٠/٢٠٢١.

(٢) كلمة فارسية معناها قاريء القصة، وهو الراوي الذي يجلس في المقاهي أو المنتديات ليروي الحكايات، أو السير الشعبية.

وتتكامل هذه العناصر في ما بينها، ولا وجود لفصل بينها، وان وجد هذا الفصل فانه على المستوى النظري فقط.

هذه العناصر يمكن أجمالها في:

- الاستهلال.
- التمهيد.
- الراوي.
- البناء الشكلي.
- الأحداث.
- الشخصيات.
- الزمان.
- المكان، أو الفضاء.
- الوصف.
- الخاتمة.

***

*** الاستهلال:**

وهو عنصر مهم في القصص الشعبي، ولا يمكن لحكاية أن تمر على لسان أي راوٍ شعبي ما لم يذكر هذا العنصر، إذ يقوم بوظيفة الاعلان عن بداية الحكاية، ودفع السامعين، والقراء كذلك، إلى الانتباه لما سيأتي من أحداث في الحكاية.

يقول أرسطو: ((هو بدء الكلام ويناظره والشعر المطلع، وفي فن العزف على الناي: الافتتاحية، فتلك كلها بدايات))[1].

(١) الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي – ياسين النصير – دار نينوى - ٢٠٠٩- ص١٧.

وياتي الاستهلال لغة من الفعل (هلّ) و(هلْ) تعني من بين ما تعنيه البداية والابتداء يقال أهلّ الشهر أي ظهر هلاله. والهل (بكسر الهاء) تعني استهلال القمر[١].

((هو عنصر له خصوصيته التعبيرية باعتباره بدء الكلام، والبداية في المحرك الفاعل الأول لعجلة النص كله)) كما يقول الاستاذ ياسين النصير[٢].

ومن الاستهلالات المذكورة في القصص الشعبي عبارات كثيرة منها: "كان يا ما كان في سابق العصر والأوان"، و"كان في قديم الزمان"، و"يحكى أن ..."، و"كان يا ما كان وعلى الله التكلان وله الاذعان في كل زمان ومكان"، و"كان ما كان وعلى الله التكلان كان في سالف العصور"، و"چان ما چان، أو أكو ما كو، ياعاشقين النبي صلوا عليه" [٣]، وهذه الاستهلالات المتعارف عليها في الحكي تحمل في طيات كلماتها رؤية شعبية مخبئة في لا وعي الحاكي، الراوي، القصة خون، عما سيقوله من أحداث ووقائع حدثت في الزمن الماضي، أي أن ما يرويه هو ماضي، وماضي سحيق.

أما اذا كانت الحكاية المكتوبة خاصة لم تذكر فيها هذه الاستهلالات فانها في الأساس، وعند حكيها، تستعمل هذه الاستهلالات، لأن الذي يرويها يعرف انها حكاية قديمة ويجب أن يذكر ذلك، أو ينوه عنه.

***

*** التمهيد:**

---

(١) المصدر السابق - ص١٥.

(٢) المصدر السابق - ص١٧.

(٣) راجع الحكايات التي ذكرتها في كتابي القصص الشعبي العربي – دراسات وتحليل – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد - ٢٠٢٠.

للتمهيد وظيفة أساسية هي تقديم فرشة الحكاية وما تضمه هذه الفرشة من شخصيات رئيسية فاعلة فيها.

وهذه نماذج من تمهيد القصص الشعبي:

- ((اختلف الشيطان والعجوز. كل واحد منهما يدعي انه بمقدوره أن يوقع الفتن بين الناس. فقررا فيما بينهما أن يقوم كل واحد منهما بعمل ما ليثبت صحة قدرته على ذلك. فأخذ الشيطان زمام المبادرة وبعد ذلك جربت العجوز حظها فكانت الأقدر في ذلك.))[١].

- ((يحكى أن أخوين يعيشان سوية، أحدهما له ولد يدعى "ميرزا بحمد". والثاني له بنت تدعى "زره خاتون"، عقدوا قرانهما وزوجوهما. مرت الأيام فمات الأخوة وظل ميرزا بحمد وزوجته يعيشان سوية، لكنهما قررا ترك قصرهم الكبير، ومدينتهم، ليجدا لهم قصراً آخر في منطقة أخرى. وعند رحيلهما وجدا في منطقة صحراوية قصراً كبيراً، فسكنا فيه بعد أن قتل "ميرزا" الوحش الذي كان يحرسه، الذي يدعى "طمطمينة".))[٢].

- ((كان يا ما كان، في قديم الزمان، ملك عظيم الشان يحكم الأرض من مشرقها إلى مغربها، وكانت زوجته لم تنجب أي ذرية له، فقصد المعابد والكهان، ونذر النذور إلى الآلهة، وحين يستجيب لدعائه أن يجري نهرين أحدهما من عسل والآخر من دهن.

ومرت الأيام، واستجابت الآله لدعواته، فحملت زوجته، وولدت طفلاً جميلاً سماه"نور الزمان" وعندما شب وكبر أقام الملك النهرين واجتمعت الناس لتملأ الجرار منهما حتى نضبا. وبينما كان نور الزمان يسير بالقرب من أحد

(١) حكاية العجوز والشيطان – "القصص الشعبي العربي" – ص٢١٢.

(٢) حكاية ميرزا بحمد – القصص الشعبي العربي – ص١٨١.

الأنهار في يوم ما شاهد عجوزاً تجمع ما تبقى من الدهن في قربة لها، فأراد أن يمازحها، فضرب بسهمه قربتها ومزقها، فألتفتت اليه وعندما رأته قالت: بماذا أدعو عليك ايها الأمير المغرور، اني أرجو من الله الذي يستجيب لدعاء المظلومين أن يوقعك في غرام الأميرة "فتيت الرمان"، وكانت العجوز هذه ساحرة، وهكذا اندفع الأمير بحب تلك الأميرة دون أن يراها.))[١].

هذه بعض عبارات التمهيد في القصص الشعبي، ولكل حكاية تمهيد، فضلا عن الاستهلال.

***

*** الراوي:**

الراوي هو شخص حقيقي، له كيان معروف، واسم معروف، ومكان معروف يجلس فيه أمام المستمعين. ووظيفته الابلاغ عن الحكاية للمستمعين، محاولا أن يكون حريصا كل الحرص على نقلها بأمانة لمستمعيه.

ان الصيغة التي يروي بها الحكاية هي صيغة استخدام ضمير الغائب، فيكون بذلك كالناقل لأحداث الحكاية، وبهذا يكون هذا الراوي مفارقا لمرويه.

يعرف الجاحظ الراوي فيقول: ((الرواية؛ هو الجمل نفسه، وهو حامل المزادة، فسميت المزادة باسم حامل المزادة، ولهذا المعنى سمّوا حامل الشعر والحديث راوية))[٢].

***

*** البناء الشكلي للحكايات:**

(١) حكاية الأمير نور الدين والأميرة فتيت الرمان - القصص الشعبي العربي – ص١٩١.

(٢) الحيوان – الجاحظ – ١ : ٣٣٣.

من مفيد القول ان بناء القصص الشعبي بكافة أنواعه، الخرافي، أو الشعبي، أو قصص الحيوان، أو القصص الفكاهية، أو غيرها، يبدأ من نقطة الصفر، وهي نقطة الاستقرار في كل شيء، وكما بيّنا ذلك في عنصر الاستهلال.

يبدأ البناء الشكلي للحكاية بعد عبارة الاستهلال مباشرة، وبعض الحكايات المكتوبة لا تضم هذه العبارة الاستهلالية بسبب نسيان المدون لها.

يتكون هذا العنصر من الأمور التالية:

- الاستقرار.
- اللااستقرار.
- عودة الاستقرار.

والاستقرار الأوّل هو ان الشخصية لا تشعر بأي نقص كان، كما في كل الحكايات العالمية، ومنها العربية.

أما اللااستقرار فهو كما مثل له فلاديمير بروب بوظيفة "النقص"، أو تغيّب أحد أفراد الأسرة، وهي الوظيفة ذات الرقم "١" وتفرعاتها[١]. كما في حكاية "حكاية الأمير نور الزمان والأميرة فتيت الرمان"[٢]. وحتى الوظيفة "٣١".

والاستقرار النهائي هو عودة الأمور الأولى إلى ما كانت عليه، أي زوال النقص الذي حدث في حالة اللااستقرار، أي عند بروب الوظيفة "٣١". حيث يتزوج البطل، أو يتزوج ويعتلي العرش معا، كما في حكاية "حسن آكل قشور الباقلاء"، والحكايات الأخرى.

***

*** الأحداث:**

(١) راجع وظائف بروب في كتابي "القصص الشعبي العربي – دراسات وتحليل" – ص١٦٧.

(٢) اذكر هذا النموذج كمثال على ما أقول وإلّا النماذج كثيرة.

وهي جسد القصة، لحمتها وسداها. والأحداث تأتي بعد طلب شيء من البطل/ الفاعل، كما يحدث في السير الشعبية لسيف بن ذي يون، ولعنترة، ولحمزة البهلوان. حيث عندما يتقدمون لخطبة حبيباتهم يطلب منهم أن يأتوا بمهر غالي لهن. فسيف يطلب منه "كتاب النيل"، وعنترة يطلب منه "النوق العصافيرية، ويطلب من حمزة "جمع الخراج". وفي قصصنا الشعبي مطالب شتى على البطل/ الفاعل ان يحقق تلك المطالب.

فالأخت في حكاية"تضحية أخت" تعيد أخوتها الى المملكة. و"حسن" في حكاية "حسن آكل قشور الباقلاء" يغتني بعد فقر. وفي حكاية " الفتاة الذكية" تستطيع بحيلة منها ان تلقي القبض على "الحرامي". وهكذا تتحقق المطالب.

***

*** الشخصيات:**

الشخصية هي عماد الحكي، وأساسه الذي يبنى عليه، و نقصد بالشخصية هي ((جميع الصفات الجسمانية، والوجدانية، والعقلية، والخلقية، في حالة تفاعلها بعضها مع بعض، وتكاملها في شخص معين يعيش في بيئة اجتماعية معينة))[١].

(١) أبو حيان التوحيدي – أديب الفلاسفة وفيلسوف الأدباء – د. زكريا ابراهيم – المؤسسة المصرية العامة – ب.ت. –ص٦٦.

تقوم نصوص القصص الشعبي على الشخصيات وإبراز أفعالها، وما تقوم به من تلك الأفعال، والأحداث، وما يعتورها من نقص حاصل لها، وسد هذا النقص، لهذا يسمي بعضها بعض الدارسين بـ "الفاعل: مفرد فواعل"، حيث لأفعالهم حضور مركزي في الحكاية.

والشخصية الرئيسية في الحكاية هي ما ندعوه بـ "الفاعل"، أو"البطل". وهو، وغيره ممن يحيطون به، تعد عاملا أساسيا في عملية السرد.

وتنقسم الشخصيات التي تقدمها النصوص إلى[١]:

١ – شخصية البطل/ الفاعل:

ومثال على ذلك شخصية "حسن" في حكاية "حسن آكل قشور الباقلاء". وشخصية "الجندي الشجاع" في حكاية "الجندي الشجاع". وشخصية "الشواك" في الحكاية التي تحمل الاسم ذاته.

٢ – **الشخصية المساعدة**[٢]:

في أكثر من حكاية عراقية، نجد ان الشخصية المساعدة تكون أما شيخاً كبيراً، أو حيواناً، مثل بنت السعلوة، حيث تساعد البطل دون علم منها بذلك كما في حكاية "حديدان". أو طيراً، "إنسان بهيئة طائر"، أو سمكة، يقدمون المساعدة والنصيحة، أو يمنحونه الأداة السحرية. "انظر حكاية الأميرنور الزمان والأميرة فتيت الرمان". أو الفتاة التي لا تتزوج شخصاً ما لم تختبره، كأن تقدم له لغزاً محيراً مثل حكاية "اللغز". ورئيس العصابة كما في حكاية "خيانة العهود".

---

(١) راجع كتابنا "القصص الشعبي العربي – درسات وتحليل – موضوع البطل في القصص الشعبي".

(٢) راجع كتابنا "السقوط والصعود في القصص الشعبي "منهج لدراسة القصص الشعبي" منشور على صفحات جريدة العراقية التي تصدر في استراليا متسلسلا.

٣ – **الشخصية المانحة**[١]:

الشخصية التي تمنح البطل الحكمة، أو الأداة السحرية، كما في حكاية "حسن آكل قشور الباقلاء". أو انثى النسر كما في حكاية "الملك وأولاده الثلاثة". أو التاجر كما في حكاية "صاحب الخيمة الزرقاء".

٤ – **الشخصية الشريرة**[٢]:

قال ابو حيان التوحيدي: ((لما خلقت المرأة، قال لها ابليس: أنت رسولي، وأنت نصف جندي، وأنت موضع سري، وأنت سهمي الذي أرمي بك فلا أخطيء))[٣].

والشخصية الشريرة في القصص الشعبي أما أن تكون انسانا، كالعجوز في حكاية "ميرزا بحمد". أو حيوانا، مثل "الغولة" كما في "العصا السحرية"، و"السعلاة" في "حديدان". أو جمادا، مثل "النهر" الذي غرق فيه الابن كما في حكاية "الشخ الكريم".

٥ – **شخصيات حول البطل**:

هم الأشخاص الذي يظهرون النقص في حياة البطل، مثل الملك ووزرائه في حكاية "حسن آكل قشور الباقلاء"، ((كان هناك شاب كسول، يدعى "حسن"، لا يحب العمل، يعيش في منزل مهجور "خرابة " يعتاش على أكل قشور الباقلاء، حيث يجمعها بعد أن يرميها الناس خالية من اللب.

وفي تلك المدينة التي يعيش فيها "حسن" ملك عنده ثلاث بنات. وفي أحد الأيام جمع الملك رجال حاشيته وأخبرهم بأنه يريد اختبار بناته الثلاث بحضورهم.)). وشخصية الملك وحاشيته كما في حكاية "الأخوة الثلاثة". وكذلك في

---

(١) راجع المصدر السابق.

(٢) راجع المصدر السابق.

(٣) البصائر والذخائر – تح: أحمد أمين والسيد أحمد صقر – ص١٢٠.

حكاية "الأمير نور الدين والأميرة فتيت الرمان": ((كان يا ما كان، في قديم الزمان، ملك عظيم الشان يحكم الأرض من مشرقها إلى مغربها، وكانت زوجته لم تنجب أي ذرية له، فقصد المعابد والكهان، ونذر النذور إلى الآلهة، وحين يستجيب لدعائه أن يجري نهرين أحدهما من عسل والآخر من دهن.)).

وفي حكاية "صاحب الخيمة الزرقاء"، كذلك يوجد أشخاص حول البطل ((كان في قديم الزمان، رجل يدعى "علياً" فقير الحال يعمل أجيراً عند أحد التجار وله زوجة وبنت، وكان رجلاً مؤمناً. وفي يوم ما قرر سيده مع بعض أصحابه التجار أن يعدوا العدة لأداء فريضة الحج. وعندما سمعهم يتحدثون بذلك أخذه هاجس كبير متمنياً أن يكون معهم، وظل صامتاً، فإنتبه اليه سيده وخاطبه: بماذا تفكر يا علي؟ فقال: سلامتك يا سيدي. فقال له: أعرف ما تفكر به، ستكون معنا عند ذهابنا لاداء فريضة الحج ان شاء الله.)).

وفي حكاية " الشيخ الكريم" يوجد أشخاص حول الشيخ الكريم: ((شيخ كريم. في يوم ما يجد نفسه فقيراً معدم الحال بعد أن كان غنياً. وحياءً من الآخرين يذهب مع زوجته وأطفاله إلى مدينة أخرى يبيع فيها ما تبقى من آثاث البيت لسد رمق عائلته. وعندما يذهب إلى السوق، يأتي شخصان إلى زوجته ويسألانها عن حالها، فتخبرهما بقصة زوجها، بعد ذلك يعود لها أحد هذين الشخصين ويخبرها أن زوجها قد طلبها فتذهب معه فينضم إلى صديقه ويخطفانها.)).

***

*** الزمان:**

لكي يستمر الحكي على الشخصية "البطل" ان تحيا في زمان ما. وعندما نقول حكاية فهذا معناه اننا سنحكي أمورا حدثت في الماضي، إذن الحكاية، وهي السالفة[١]، تخبرنا بأحداث جرت في الماضي، إن كان هذا الماضي قريبا، أو بعيدا، أو سحيقا. إذ تقول الحكاية (كان يا ما كان في سالف العصر والزمان) وهذه اشارة واضحة على ان الزمن الخارجي للحكي هو الماضي.

هذا بالنسبة للزمن الخارجي الذي تخبرنا به الحكاية، وقلما يكون زمن الحكاية الخارجي قصيرا، لحظة، ساعة، يوم، ويكون عن الماضي. أما الزمن الداخلي لها فيتكون من صيغ الزمن الثلاثة، الماضي، والحاضر، والمستقبل، وكل هذه الصيغ يضمها الزمن الخارجي، أي الحكاية كما حدثت في الماضي.

فعندما نذكر حوارا تم في الزمن الماضي فهذا معناه قد تم في زمن ماضي الحكاية الخارجي ويسميه جيرار جينيت " الاسترجاع"[٢]. فيما لو قدمنا زمن الحاضر فهذا معناه قد تم في حاضر زمن ماضي الحكاية، ولو قدمت الحكاية أحداثها بالزمن المستقبل، أي حاضر الزمن الماضي الخارجي للحكاية، فهذا ما كان يسميه جينيت "الاستباق"[٣].

---

(١) التي تتحدث عن السلف.

(٢) الاسترجاع هو: ((الاسترجاع أو ما يسمى بـ "اللواحق" وهو كما يقول "جينات": عملية سردية تمثل بالعكس في إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد)). (مدخل إلى نظرية القصة- سمير المرزوقي وجميل شاكر- دار الشؤون الثقافية العامة-١٩٨٦ - بغداد- ص٧٦).

(٣) الاستباق هو كما يعرفه (جينات): ((عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقاً)). ((مدخل إلى نظرية القصة- سمير المرزوقي وجميل شاكر- دار الشؤون الثقافية العامة-١٩٨٦ - بغداد- ص٧٦).

إذن في مورفولوجية زمن الحكاية ثلاثة عناصر، هي: الاسترجاع، والتزامن[1]، والاسترجاع.

وهذه العناصر يقدمها القصص الشعبي في حكاياته. ومن أمثلة الاسترجاع:

- ((كان يا ما كان، في قديم الزمان، ملك عظيم الشان يحكم الأرض من مشرقها إلى مغربها، وكانت زوجته لم تنجب أي ذرية له، فقصد المعابد والكهان، ونذر النذور إلى الآلهة، وحين يستجيب لدعائه أن يجري نهرين أحدهما من عسل والآخر من دهن.)). حكاية"الأمير نور الدين والأميرة فتيت الرمان".

ومثال الاستباق في الحكاية نفسها، هو: ((فقالت له السعلوة :ماذا تريد؟ فأخبرها الأمير بمراده. فقالت له: هاك هذا الخاتم وخذه إلى أخي "الغول" والذي ستجده في أحد القصور على بعد مسيرة شهر في الصحراء فانتظره في باب قصره حتى يخرج وسلمه الخاتم وأطلب منه ما تريد.)). حكاية"الأمير نور الدين والأميرة فتيت الرمان".

ومثال حاضر الحكاية هو:

- ((وبعد هنيهة من الوقت سمعا صوتاً يزمجر كالرعد، وريحاً تعصف، فقالت له:"انهما والداي الغولان اللذان ربياني بعد أن سرقاني من والدي الأمير، فيجب أن أخبئك عنهما وإلا أكلاك، فسحرته إلى "مكنسة" وعندما دخل الغولان قال أحدهما: أني أشم رائحة أنسي في القصر، فـ "إخرجيه حالاً.فأنكرت الفتاة ذلك، وقالت انها لا تستطيع الخروج من القصر، ولعل تلك الرائحة كان مبعثها ما أكلاه

(١) التزامن هو: ((وقوع حدثين في وقت واحد مما يدفع الراوي الشعبي إلى سرد كل حدث على حده من خلال استخدام لازمة لغوية محددة يلقيها على سامعيه)). (ألف ليلة وليلة وسحر السردية العربية - دمشق - اتحاد الكتاب العرب- ٢٠٠٠ - ص٤٤)

من الأنس، فسكت الغولان.)). حكاية"الأمير نور الدين والأميرة فتيت الرمان".

ومن حكاية : "الملك وأولاه الثلاثة"، نرى التزامن واضحا فيها:

- ((وهناك استقبلها "أحمد" وأخوه "محمود" وجاءا بها إلى والدهما وأخبروه بوفاة أخيهم "محمد" وانهما قتل المارد وعليه يجب أن يتزوجها أحدهما فرفضت الفتاة طلبهم، وطلبت من السلطان أن يتركها تعيش وحيدة حتى تموت حزناً على أهلها، فوافق السلطان على طلبها.

أما "محمد" عندما هبط به الكبش الأسود إلى الطبقات السبع تركه هناك وحيداً، فسار دون أن يعرف إلى أين، وعندما تعب جلس تحت شجرة كبيرة، فسمع بعض الأصوات وعندما رفع رأسه إلى الأعلى رأى حية كبيرة تريد أكل فراخ النسرة فقام وقتلها، ووزع لحمها على الفراخ...الخ)).

في هذه الفقرة تركنا الحديث عن تقسيم الزمان بين زمن القصة وزمن الخطاب الذي قسمه "بنفنست"[1].

***

*** المكان، أو الفضاء:**

هو الحيزالمكاني الذي تجري فيه أحداث الحكاية. وتتحرك به الشخصيات، الفواعل، وتنشط. ومن المفيد أن نذكر ان الحكاية لا تصف دقائق المكان وانما تذكره بصورة عامة، كأن يكون غابة، أو قصر، أو كوخ، أو منزل، أو الفضاء، وكل هذه الأمكنه ترمز إلى شيء ما. فمثلا الغابة ترمز إلى وحدوية الشخص الذي يمشي فيها، أو تيهانه، والدخول في مغامرة. والقصر يرمز إلى خرافية

([1]) قال الراوي – سعيد يقطين – المركز الثقافي العربي – ١٩٩٧ – ص١٦٢.

الشخصية، كالغيلان والسعالي. والخربة ترمز إلى فقر الشخصية. والكوخ يرمز إلى سكن العجوز التي أصلها سعلاة، أو سكن شيخ كبير يقدم المساعدة، وهكذا. وهذه أمثلة على ما ذكرنا:

- الغابة:

الغابة فضاء واسع وعريض، مجهول التفاصيل، وموحش، ومخيف، تسكن فيه الحيوانات الطبيعية والخرافية، وهو يرمز إلى:

١ – **المغامرة:** ((وقد كان دخول الأخوة الصغار الغابة بحد ذاته مغامرة، حيث قاموا بمطاردة الطائر الجميل.)). حكاية" حديدان".

٢ – **التوحد والتيه:** ((كان في قديم الزمان راع عجوز يعيش مع ولديه – ولد وبنت – وقطيع من الاغنام.

وفي أحد الأيام، وبينما هم يرعون قطيعهم في الغابة طلب الطفلان من والدهما أن يسمح لهما باللعب داخل الغابة، فوافق على ذلك. وبينما هما يتجولان فيها، فإذا بهما أمام طائر صغير جميل المنظر يطير ويهبط، فظناه عاجزاً عن الطيران، ولحقا به، لكنه كان يطير حينما يقتربان منه، ويهبط حينما يبتعدان. وهكذا استمرت مطاردتهما ساعات حتى غابت الشمس، فلم يتمكنا من معرفة الطريق الذي يوصلهما إلى كوخ والدهما... الخ)). حكاية "العصا السحرية".

- القصر:

((ثم أخذت أسير دون أن أجد "الشوك" فضللت طريقي، فلاح لي عن بعد قصر كبير وكان بابه موصداً وبينما أنا في حالة التعب والجوع والحيرة شعرت بهزة في السماء واذا بأربعين غمامة تبرق وترعد عن بعيد وهي متجهة اليّ وبعدما أمعنت فيها النظر وجدت كل غمامة غولاً مرعباً

يطير في الجو وتقذف عيناه البروق فخفت وهرعت إلى أشجار من "الشوك" والتجأت اليها، وشاهدت الغيلان يخطون أمام باب القصر وسمعتهم يتساءلون عن رائحة انسان يشمونها.)). حكاية "الشواك".

- الخربة:

((كان هناك شاب كسول، يدعى "حسن"، لا يحب العمل، يعيش في منزل مهجور "خرابة = خربة" يعتاش على أكل قشور الباقلاء، حيث يجمعها بعد أن يرميها الناس خالية من اللب.)). حكاية "حسن آكل قشور الباقلاء".

- الكوخ:

١ – تسكن فيه غول: ((وفي أحدى الليالي، سمع الولدان أن الباب تفتح. نهض الصبي بهدوء من فراشة، فرأى العجوز تخرج من الكوخ، وتتجه نحو أحد الوديان. فتبعها، وهناك رآها تخلع ملابسها فإذا بها غولة بشعة المنظر.)). حكاية "العصا السحرية".

٢ – يسكن فيه شيخ يقدم المساعدة: ((...فأنهكه التعب واذا به يلمح كوخاً من بعيد، وعندما اقترب منه رأى شيخاً وقوراً كبير السن، فرحب به الشيخ وبات عنده تلك الليلة، وفي الصباح سأل الشيخ الأمير عن مقصده، فأخبره بحكايته، فأراد الشيخ أن يثنيه عن عزمه لوجود الصعاب، فلم ينثن. عندها قال له الشيخ: سر في الطريق الشرقي ثلاثة أيام وهناك ستجد واحة... الخ)). حكاية "الأمير نور الدين والأميرة فتيت الرمان".

***

- البئر:

البئر في القصص الشعبي يعد منفذا للعالم الآخر، العالم السفلي، عالم المجهول، والدخول فيه يتم بسهولة ويسر، أما الخروج منه فيتطلب مجهودا مضاعفا، ولا يمكن أن يتم

ذلك إلّا بمساعدة ما تقدم له، وتكون هذه المساعدة على يد حيوان بدل وظيفته، كالكبش الطائر، كما في حكاية ""الملك وأولاده الثلاثة" الذي يخرج حبيبة البطل من البئر. ويكون البئر مأوى للحيوانات الخرافية، كالمارد مثلا، كما في هذه الحكاية وحكاية "حسن آكل قشور الباقلاء".

١ – البئر الذي يغوص به البطل في باطن الأرض.

٢ – البئر الذي ينفتح على عالم جديد.

٣ – البئر الذي يلتهم كل من ينزل فيه لأن فيه المار،أو العفريت.

***

*** الوصف:**

هذا العنصر قليل الحضور في القصص الشعبي، العراقي، والعربي، والاجنبي، كون القاص الشعبي، أو الراوي، أو القصة خون غير معني به عند رواية الحكاية.

والقصص الشعبي يختلف في استخدام هذا العنصر، فبينما الحكاية الخرافية ذات طريقة تجريدية في العرض، كما انها تسمو بالموضوع والصور إلى درجة المثالية، فيما الحكاية الشعبية حسية، تصور فيها العوالم الأخرى في دقة وتفصيل، كملابس الأقزام مثلاً، ومظهرهم، وأعمارهم، وأجناسهم، ويمتزج كل هذا بوصفها للطبيعة.

وتحاول الحكاية الشعبية أن تفرض خصائصها، وطبيعتها، حينما تتناول مخلوقات العالم الآخر فتتحدث عن ماضيهم، وعاداتهم اليومية، ولا تعرف الحكاية الخرافية مثل هذا، فهي تحكي عن العفاريت، والمردة، والجن، ولكنها لا تصفهم.

ومهما قدمت الحكاية وصفا لشيء ما فانها تكون بخيلة في ذلك الوصف ولا يخرج عن بضع كلمات كما في حكاية "الملك وأولاده الثلاثة" حيث يصف أبناء الملك بالأذكياء،

والأقوياء فقط. ويصف شجرة الملك بـ (عظيمة، ثمارها أزهار نادرة الوجود).

وعندما تريد أن تصف الطريق على انه طويل تقول: "گاع تصدّه وگاع تردّه"، ومعنى ذلك أن الشخص ينتقل من مكان إلى آخر دون وعي منه. ودون الوصول إلى نتيجة، أو هدف. أي انها تختصر الوصف الطويل الذي ستصف به الطريق. كما في حكاية "الشيخ الكريم".

فيما تقدم حكاية "الفرسان الثلاثة" وصفا لفرس، وملابس، وسيف الفارس الذي يأتي إلى قبر الرجل الفقير.

ويصف الراوي على لسان الشواك، الغيلان، فيقول: ((واذا بأربعين غمامة تبرق وترعد عن بعيد وهي متجهة اليّ وبعدما أمعنت فيها النظر وجدت كل غمامة غولاً مرعباً يطير في الجو وتقذف عيناه البروق فخفت)). كما في حكاية "الشواك".

***

*** الخاتمة:**

كما ان راوي الحكاية يبدأها بالاستهلال، فانه يختمها بعبارة معروفة سلفا، هي عبارة: "عاشوا بثبات ونبات". أو"عاشوا براحة ونعيم"، أو "عاشوا عيشة سعيدة"، أو"طيب الله عيش السامعين"، أو"كنا عدكم وجينا، ولو بيتنا قريب چان جبنالكم حمص وزبيب"، أو "وآني سلمت وهذي سالفتي... وهذي الجيتكم منها" (انظر حكاية حديدان). "وعاش بثبات ونبات وخلفوا صبيان وبنات وكنا عدهم وجينا ولو بيتنا قريب كان أجيبلكم حفني(حفنة) زبيب" (انظر حكاية الفرسان الثلاثة). أو "تعيشون وتسلمون".

***

"الحكمة الشعبية"
الفلسفة الشعبية والقصص الشعبي[1]

((شاع بين الناس أن الفلسفة موضوع لا تتناوله إلا عقول خاصة، وأنها لا تلذ إلا لقوم نظريين لم يروا في الحياة خيرا من أن يجهدوا عقولهم في حل مسائل هي إلى الخيال أقرب منها إلى الحقيقة، وأنها تبحث في خيالات عقيمة لا ينبني عليها في الحياة عمل؛ وإنهم في زعمهم لمخطئون.

لم يرفع الإنسان عن مستوى الحيوان إلا فكره وقوته العاقلة، فالحيوان يرى ويسمع بل ويتذكر، ولكنه لا يستخدم هذه القوي إلا في حاجاته الوقتية؛ أما الإنسان فيرى ظواهر الكون على اختلاف أنواعها فيتصورها ويكون له فيها رأيا، ثم يجتهد في تعرف عللها وعلاقة حقائق الكون بظواهره؛ وهذا طريق فهم الشيء فهما واضحا، فإن فعل هذا قلنا: إنه يتفلسف، ولا نعني بهذه الكلمة إلا أنه يفكر في شيء خاص - ذاتا كان أو معنى - ويحاول الإجابة على هذه الأسئلة:

(١) ما هذا الشيء الذي يبحث فيه عقلنا؟

(٢) ما أصله؟

(٣) ما علاقته بغيره من الذوات أو المعاني؟

وبعبارة أخرى معنى «يتفلسف» أنه يبحث في ماهية الأشياء وأصولها وعلاقة بعضها ببعض، وليس يخلو إنسان

(١) نشرت في "المجلة الثقافية الجزائرية" في عددها يوم ١٤ / ٢٠٢١/١١ .

من هذا العمل وقتا ما، فساغ لنا أن نقول: إن كل إنسان متوسط الفكر يتفلسف، وإن كل الناس فيلسوف إلى حد ما، مع تفاوت فيما بينهم، إلا من استعبدته شهواته وانغمس في اللذائذ المادية)). (مبادئ الفلسفة –أ.س.رابوبرت – تر: أحمد أمين-مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة - ص١٥)

لم تكن الفلسفة الشعبية في يومٍ ما فلسفة مدرسية ذات مناهج محددة ومدروسة، كما هي اليوم، بل هي فلسفة بسيطة إلّا انها عميقة، تأخذ من الأشياء الظاهر منها، لكنها في النهاية عميقة جدا. ومن هذه الجدلية بين ما هو ظاهرٌ وبين الأعماق تشكلت على مر السنين تراكمات كثيرة طبعت الكلام العامي، الشعبي، بطابع فلسفي.

إن القاريء لأكثر القصص الشعبي يخرج بنتيجة مفادها، إن هذا الكم الهائل من القصص الشعبي ما هو إلّا صورة من صور الفلسفة الشعبية، حيث إنها في النهاية تصب في المجرى العام لها.

صحيح إن الأمثال الشعبية قد حملت بين مفرداتها مفاهيم فلسفية شعبية كان التفكير الشعبي قد تشبّع بها، لما لهذه الأمثال من ((موقف صادق يختزن وجهة نظر قد لا تكون في الامتداد الايديولوجي السليم، ولكنها تحمل غبار التجارب الاجتماعية المادية والمثل كتعبير: يصوغ الموقف المادي بلا وساطة نظرية))[١].

ولكن العامة لم تقف في حدود المثل للتعبير عن فلسفتها، بل هي قد صاغت هذه الفلسفة بصيغ أدبية مختلفة، كالحكايات الشعبية، والحكايات الخرافية، وحكايات

(١) فلسفة المثل الشعبي– محمد ابراهيم ابو سنة – القاهرة – ١٩٦٨– ص١١.

الحيوان، وغيرها من القصص الشعبي الذي هو النوع الأدبي الصادق الذي عبّر فيه الضمير والوجدان الشعبيين عن آماله، وتطلعاته، وطموحاته، عن إنتصاراته وإنتكاساته، وعن كل شيء كان له موقفا خاصا، ولهذا فإننا كثيراً ما نقع، وفي أغلب القصص الشعبي، على مثل أراد القصص الشعبي توصيله الينا فراح ينسج حوله الحوادث والمواقف ليؤكد صحته إن كان ذلك بصورة مباشرة أو غير مباشرة.

وحكايات النصائح، أو هكذا يمكن أن نطلق على هذا النوع من الحكايات، هي وجه آخر من أوجه هذا النوع القصصي الذي يعتمد على الأمثال، حيث إنها جاءت لتؤكد صحة مقولة شعبية صاغها الضمير الجمعي الشعبي عبر الأيام، وليس من المؤكد واقعياً صحتها أو عدم صحتها، وان المهم في ذلك، انها تعبّر عن تجربة فردية، وأقول فردية لأن منشأ المثل الشعبي بحد ذاته منشأ فردي قبل أن يتمثله الضمير الجمعي الشعبي، وكذلك التفكير في الحياة اليومية. ولهذا فإننا واجدون في تلك الأمثال الكثير من التناقضات، لأن هذه الأمثال، ولكونها نسبت إلى الجماعة ((أصبحت تمثل طبيعة الجماعة بكل ما فيها من متناقضات ومن هنا ظهرت الأمثال في بعض الأحيان بصورة متناقضة ومتفقة في أحيان أخرى. ذلك لأن التجربة الجماعية غير مستقرة ومن ثم لا يمكن أن تخضع لأحكام عامة وثابتة، لأن التجارب الحياتية قد تتفق في نتائجها وقد تتناقض بعض هذه النتائج مع بعضها الآخر تماماً. وقد

تعبر هذه التجارب عن النظام الكامل في الحياة، وعن أحوال العالم الذي تسير فيه الأمور على غير هدى))[1].

ومن هذا المنطلق، فإن النصائح التي صيغت حولها بعض الحكايات لم تكن كلها منسجمة مع الحياة اليومية المعاشة للضمير الجمعي الشعبي، ذلك لأنها في بنيانها الفلسفي تحمل التناقضات والتي تجعل منها واقعياً، صورة مخالفة لما نعيشه نحن أو نعتقد به، وهذا متأت – كما قلت – من أن المثل الشعبي، ومن ثم النصيحة الشعبية ذات منشأ فردي، وان التجارب الفردية هي التي ولدتها، وهذا ما تؤكده لنا أكثر النصائح التي بنيت حولها حوادث الحكايات.

ولكن، هل يمكن أن نعد ما ورد من نصائح في لحمة الحكايات صورة من صور الأمثال الشعبية؟

الجواب: نعم. وذلك لأن هذه النصائح، وبما تحمله من مواقف تعليمية أخلاقية، وإيجاز في العبارة، وتشبيه، وبما تمثله أيضاً من قاعدة عامة للذوق والسلوك، كل هذا يؤكد صحة ادعائنا، ويمكن أن تكون هذه النصائح ذات المنشأ الفردي كالمثل، كانت في يوم ما أمثالاً تبنتها مجموعة صغيرة من الشعب أيضاً، لكنه لم يستطع الديمومة والحياة لما يحمله من تناقض حاد ومواقف أكثر سلبية قد تؤثر في يوم ما على حياة الجماعة، وهذا وارد إذا تعرفنا على المدلولات الأخلاقية والاجتماعية لها.

فهذا النص العراقي "ثلاث نصائح" يورد النصيحة الثالثة "أزرق العينين، أفرق السنّين لا تخاويه"، أي لا تصادقه.

مثل هذه النصيحة لا وجود لها في الواقع أي تطبيق، على الرغم من انها قد تشكلت من خلال موقف فردي،

(١) الشعب المصري في أمثاله العامية– ابراهيم أحمد شعلان – القاهرة – ١٩٧١– ص٣٣.

ولكن أكثر النصائح التي أوردها القاص الشعبي ما هي إلّا مفاهيم فلسفية قد تشكلت عبر تراكمات زمنية لتجارب الانسان نفسه. فها هو يؤكد فلسفة أخلاقية تؤكد على الصبر، وللصبر مفهوم شعبي قد صيغ بأكثر من مثل، وله مفهوم ايجابي، ومفهوم سلبي أيضا.. فهو يقول: "نم مهموماً.. ولا تنم ندماناً" وهو شكل آخر من أشكال المثل القائل "الصبر مفتاح الفرج".

والفلسفة الشعبية، تستمد مفاهيمها من خلال الظواهر الطبيعية والتجارب الحياتية، حيث انها تصوغ، وتسوق، مدلولاتها ومفاهيمها بكل بساطة، وذلك لأن التفكير الشعبي يتسم بخصائص منها:

١ – بسيط لا ينزل إلى الأعماق كما لا يحلق في الخيال. ويمكن أن يقال انه تفكير واقعي يعتمد على التجربة اليومية، ويعالج المشاكل الحياتية في صورتها الأولى غالباً[١]. أي ان الفلسفة الشعبية تبتعد عن روح التحليل الذي يشكل جوهر الفلسفة الكلاسيكية، ولأن التحليل هو من عمل التفكير، والتأمل المعتمد على ملاحظة العلاقات بين الأشياء عند تصور هذه الأشياء[٢].

٢ – ان مصادر الفلسفة الشعبية لا تعرف الدهشة، لأن المفكر الشعبي دائم المراقبة للواقع وهو غير مستغرق أيضاً في تأمل يجعل ملاحظة الظواهر الاجتماعية والطبيعية مصحوبة بالدهشة وعنصر المفاجأة، وكذلك، لا يعرف المفكر الشعبي الشك، لأن القاعدة التي ينهض عليها التفكير

(١) المصدر السابق – ص٥١ .

(٢) المصدر السابق – ص٧ .

الشعبي هي الإيمان، أما الشعور بالفقدان فقد يكون أحد مصادر هذه الفلسفة[١].

٣ – لا تحاول الفلسفة الشعبية أن تسعى إلى ما تؤكده الفلسفة الكلاسيكية من اعطاء منهج للتفكير كما أنها لا تسعى لتكوين مذهب وان كانت تصدر عن عقيدة[٢].

٤ – الفلسفة الشعبية لا تتناول قضايا ذات أبعاد وتفاصيل وعلاقات بل تقترب من أن تكون اختصاراً لموقف معين من خلال الحكم عليه، فهي فلسفة موقف لا فلسفة قضية، وأعني بالموقف النصح المؤقت للتصرف حيال ظروف عارضة وليست بناء تتفرع منه القضايا والاتجاهات[٣].

٥ – تأخذ الحكمة الشعبية مضمونها من واقع الحركة الاجتماعية في اختصار شديد[٤].

هذه مجمل خصائص التفكير الشعبي، ومن ثم الفلسفة الشعبية، والتي يمثلها المثل الشعبي أصدق تمثيل، وكذلك النصائح الشعبية الواردة في القصص الشعبي أيضاً. حيث انها كانت في يوم ما مثلاً شعبياً ولكن التجارب الحياتية قد لفظتها من طريقها.

فماذا نجد بعد ذلك في هذه النصوص التي بين أيدينا؟ ان الذي يواجهنا فيها هو:

١ – موقف حياتي فردي للظواهر الطبيعية "لا تنم في وادٍ".. وكذلك للظواهر الحياتية للانسان "أزرق العينين أفرق السنين لا تخاويه". و"حبيبك اللي تحب ولو كان دُب"، ومن التجارب لبعض الظواهر الفكرية الشعبية "نم

---

(١) المصدر السابق – ص٨ .

(٢) المصدر السابق – ص٨ .

(٣) المصدر السابق – ص٨ .

(٤) المصدر السابق – ص٨ .

مهموماً ولا تنم ندماناً" و"ان الصبر أقوى من الحق" كما صاغه النص السوداني"بلا عنوان"، وكذلك "ساعة الحظ ما تتعوض"، النص المصري، و"اقنع بالقليل يأتيك الله بالكثير"،النص اليماني، و"لا تخون من ائتمنك ولو كنت خائن"،النص اليماني والمصري.

ان اغلبية هذه الأمثال التي بنيت عليها بعض الحكايات كانت أمثالا شعبية سلبية، تدعو إلى الاتكال، والأفكار السلبية، والصبر على حالة الفقر، ولا تدعو إلى التفكير الصائب، وإلى العمل، والاجتهاد في الحياة.

٢ – إيراد النصيحة قبل الحالة، أو المقام المناسب... وهذا ما تؤكده لنا جميع النصوص التي بنيت أساساً على النصيحة.. بعكس المثل الشعبي، الذي يأتي بعد الحالة المناسبة ليؤكدها. أما النصيحة فانها تأتي للتحذير.. ومن هذا المنطلق يمكن القول ان النصيحة هي "أسئلة التحذير" أو الوقوع في التحذير.

٣ – خلو أغلب النصائح من الواقعية، مما حدا بأحد الباحثين إلى جعل هذه الحكايات في باب أدب اللامعقول. حيث يقول عن النصائح التي وردت في النص العراقي انها ((تضمنت اللامعقول في النصيحة الأولى. فليس من المعقول أن يكون الناس من أصحاب الاسنان المتباعدة ومن ذوي العيون الزرق، خونة.. وربما كانت هذه الصفات غير محببة لما لصفة الاسنان المتباعدة من شبه ببعض الحيوانات المفترسة كالذئب والثعلب.. وما للعيون الزرق من صفة الشبه بجمال المرأة وبالسحر، والخداع.. كما يتصور بعضهم))[١].

(١) مجلة ت. ش العراقية ع٣ / س٩ / ١٩٧٨.

٤ – تؤكد جميع النصوص على عدم جدوى امتلاك المال.. حيث ان الكلمة الطيبة التي توصل صاحبها إلى الخير والجاه والثروة خير من ألف ليرة أو جنيه.. ولهذا نجد أبطال الحكايات يشترون الكلمات المجردة والتي هي ظاهرياً لا فائدة منها، بما يملكون من مال، ولكنه في النهاية يجدها ((خير عون.. في حياته بل خير عون للشعب في حياته الكادحة. ولا غرابة في ذلك وهو الذي أودع حكمه في أمثال كثيرة وفي حكاياته))[١]. وهذا ما حدث في حكاية "حسن آكل قشور الباقلاء".

لذا نجد هذه الحكايات – بنصوصها المتعددة – قد صيغت على هذا النحو لتؤكد الدور العظيم للكلمة.. ولا يغيب عن بالنا ما للمصادفة من أثر فعال فيها.. وأيضاً، ان إيراد مثل هذه الأحكام، وبهذه الصيغة المكثفة، التي تشبه إلى حد ما المثل الشعبي – كما قلت – بل تكاد تكون هي المثل بعينه، والتي هي تجسيد لحكمة وتجربة ذات قيمة اجتماعية فلسفية.. تحمل بين طياتها فلسفة ابن الشعب تحت ظروف دينية، واجتماعية، واقتصادية، وثقافية سيئة، هذه الفلسفة التي جاءت نتيجة حتمية مرّ فيها الفكر الجمعي الشعبي، على الرغم مما فيها من قيمة أخلاقية أيضاً، فانها في النهاية – وبعد التدقيق فيها – نجدها تدعو فيما تدعو اليه إلى روح الاتكال على القدر، أو بصورة أخرى فيها الكثير من القدرية اعتماداً على الكلمة أو ما تحمله من تاريخ طويل يحمل ارهاصات التجربة عبر التاريخ.

***

* النصائح التي ذكرت في الحكايات:

(١) قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية – د. نبيلة ابراهيم – بيروت – ١٩٧٤ .– ص١٧٨.

- "حبيبك اللي تحب ولو كان دب".
- "حبك حب ولو كان عبد و دب".
- "ساعة الحظ ما تتعوض".
- "من آمنك لا تخونه ولو كان خائن".
- "لا تخون من أئتمنك ولو كنت خائن".
- "اقنع بالقليل يأتيك الله بالكثير".
- "إذا رأيت الرقص فلا يفوتك".
- "يوم الهنا ما بتفوت ولو على قطع الرأس".
- "الصبر أقوى من الحق".
- "نم مهموماً.. ولا تنم ندماناً".
- "أزرق العينين، أفرق السنّين لا تخاويه".
- "لا تنم في وادٍ".

***

وهذه بعض نصوص الحكايات:

١ – النص العراقي "ثلاث نصائح"(١).
٢ – النص المصري "بلا عنوان"(٢).
٣ – النص السوداني "بلا عنوان"(٣).
٤ – النص اليماني "على رأس الظالم تقع..."(٤).
٥ – النص الفلسطيني "المرأة سبب كل شيء"(٥).

***

(١) ت. ش. العراقية ع٣ / س٩ /١٩٧٨ – ص١٦٦.

(٢) قصصنا الشعبي – ص١٧٦.

(٣) عز الدين اسماعيل – القصص الشعبي في السودان – القاهرة – ١٩٧١.

(٤) حكايات وأساطير يمنية – علي محمد عبده – بيروت – ١٩٧٨– ص١٠١.

(٥) دراسة في المجتمع والتراث الشعبي الفلسطيني - منظمة التحرير الفلسطينية – مركز الابحاث – بيروت – ١٩٧٣– ص١٦٥.

ازالة قشرة البيض
"وظيفة الحكايات"[1]

هل قمت في وقت ما بإزالة قشرة البيضة في المطبخ لتصنع لك فطورا؟ حتما عملت ذلك، ان كانت البيضة لم تمسسها حرارة النار، أي كانت نيئة فتكسر قشرها على حافة المقلاة فيندلق ما فيها من سائل هلامي في وسطه كتلة صفراء في المقلاة، وتكون بعد ذلك "أومليت" أو "عيون" أو ما تسمى في المطبخ الروسي "گلازونيا". أو انك تسلقها، وبعد ذلك تقشرها، وفي كلتا الحالتين انك تأكل تلك البيضة. هكذا الحكايات، فإنك تزيل منها القشرة لتأكلها، سلق، أو قلي، المهم انك تأكلها، تستمع لها وتفهم ما مطلوب منها بالنسبة لك.

في ليالي الشتاء الباردة، وكانون النار المتّقدة في وسطنا نحن الأبناء، والجد أو الجدة، يسمعنا بعض حكاياته، وهي حكايات سمعها من الآخرين، أو قرأها في كتاب ما، مثل كتاب ألف ليلة وليلة، وربما اخترعها هو وما أقل اختراعاته. الحكايات تتناسل لوحدها، حكايات عن العفاريت، حكايات عن الحصان الطائر، حكايات عن الفتاة الجميلة التي تكرهها زوجة أبها، حكايات عن حسن التمبل الذي يغتني في النهاية، حكايات وحكايات، فما الفائدة منها،

---

(١) نشرت في جريدة الحقيقة ع/ بتاريخ ٢٩/ ٩/ ٢٠٢١ . وفي مجلة نقش الثقافية /التي تصدر في اليمن ع/ ٥ لسنة ٢٠٢٢.

أو ما هي الوظيفة التي تقوم بادائها في الحياة العريضة التي يحياها الناس في مشارق الأرض ومغاربها؟

والحكاية كما يعرّفها الباحث (أحمد رشدي صالح)، هي: ((فنُّ القول التلقائي العريق، المتداول بالفعل، المتوارث جيلاً بعد جيل، المرتبط بالعادات والتقاليد. والحكاية هي العمود الفقري في التراث الشعبي، وهي التي نطلق عليها مجازاً الأدب الشعبي))[١].

ويمكن تصنيف القصص الشعبي، أو الحكايات، إلى سبعة أصناف، هي:

١- **الحكاية الخرافية:** تلك التي تتضمّن الحكايات السحرية، وحكايات الجان. مثل حكاية "حديدان"[٢].

٢- **الحكايات الشعبية:** وهي الحكايات المستمدة من حياة واقع الناس المعاش. مثل حكاية "الشيخ الكريم"[٣].

٣- **الحكايات التاريخية:** وهي التي تحكي أحداثاً تاريخية، وقعت في زمن قديم. مثل حكاية "عنترة بن شداد". وحكاية "ذات الهمة". وغيرهما.

٤- **الحكايات الهزلية:** وتهدف إلى إشاعة روح النكتة والفكاهة، وتأخذ أحياناً طابع النقد. مثل حكايات "البهلول".

٥- **قصص الحيوان:** وهو قصص رمزي، يقصد به الكشف عن عيوب الإنسان، من خلال حديث الحيوان أو الطير. مثل حكايات "كليلة ودمنة".

---

(١) الفنون الشعبية- أحمد رشدي صالح- وزارة الثقافة والإرشاد القومي- القاهرة - طبعة ١٩٦١.

(٢) القصص الشعبي العربي- دراسات وتحليل –داود سلمان الشويلي - دار الشؤون الثقافية العامة – ٢٠٢٠ - ص ١٧٧.

(٣) المصدر السابق – ص ١٧٧.

٦- **القصص الديني:** وهي القصص الثابتة في القرآن، وقصص الصحابة والتابعين والأولياء. مثل قصة "يوسف". وقصة "أصحاب الكهف".

٧- **حكاية المعتقدات:** وهي معتقدات ترتبط بالقوى الخارقة، كالخالق. مثل حكاية "صاحب الخيمة الزرقاء"[١].

ويمكن اجمالها بـ:

- **الحكاية الخرافية.**
- **الحكاية الشعبية.**

***

- **وظائف الحكايات:**

الحكايات التي تقصدها الدراسة هذه هي كل ما في القصص الشعبي من أنواع، الحكايات الخرافية، والحكايات الشعبية، شبه الواقعية، أو الواقعية. وكل حكاية من هذه الأنواع تحمل دلالاتها الاجتماعية، والاقتصادية، والثقافية، والنفسية، والتربوية.

واذا كان "فلاديمير بروب" قد حدد وظائف الشخصيات في الحكايات ووضعها في ٣١ وظيفة، وذكر انها: ((فعل شخصية قد حدد من وجهة نظر دلالته في سيرورة الحبكة.))[٢]. فان دراستنا هذه ستتحدث عن الوظائف الرئيسية للحكايات ذاتها لا للشخصيات.

ومن وظائف الحكايات:

١ – الوظيفة الترفيهية:

---

(١) المصدر السابق – ص٢٠٢.

(٢) مورفولوجيا الخرافة- فلاديمير بروب - تر: إبراهيم الخطيب- الشركة المغربية للناشرين المتحدين- الرباط - ١٩٨٦م- ص ٣٥.

وهي وظيفة أساسية ان كان مجلس قص الحكايات مجلس بيتي يحضره الأطفال والصبايا، أو مجلس في المقاهي يحضرة الرجال، شبابا وشيوخا، ويقوم "القصة خون" يروي لهم الحكايات، ان كانت طويلة فتتسلسل على مجموعة من الليالي، مثل سيرة عنترة، وسيرة الزير سالم، وسيرة ذات الهمة، وغيرها.

تقوم كل الحكايات، وبشتى أنواعها، ودلالاتها، بوظيفة التسلية للسامع، أو القاريء، ومهما كان عمره، أو مكانته الاجتماعية، أو الاقتصادة، وحتى الثقافية.

وفي البيوت، حيث مجالس النساء، تروى فيها الحكايات.

وكل الحكايات، مهما كان نوعها، تحمل بين طياتها التسلية، والترفيه، وتجلب الراحة النفسية.

٢ - الوظيفة التعليمية:

الاستماع للحكاية كالاستماع للدرس في المدارس، أي درس، فالحكاية تنمّي، و تعلّم المستمع، والقاريء، الأخلاق الحميدة، وتعوّده على نبذ الأخلاق السيئة، أو تمنعه من الوقوع فيها. والحكاية تعلم المسمتع، والقاريء، التعاون، والسعي إلى فعل الخير، وتجنب الشر.

فلو أخذنا حكاية "حسن آكل قشور الباقلاء"[١] لعرفنا الوظيفة التي تعلمنا اياها وهي الاعتماد على النفس.

وكذلك، تعلم الحكايات ان الشرير يعاقب على أفعاله. راجع حكاية: "خيانة العهود"[٢]، وحكاية "العصا السحرية"[٣]، وحكاية "الشيخ الكريم"[١].

---

(١) القصص الشعبي العربي- دراسات وتحليل – ص١٨٤.

(٢) المصدر السابق – ص ٢٠٥.

(٣) المصدر السابق – ص١٩٩.

أو نجاح البطل في أداء مهمته، راجع حكاية: "الفرسان الثلاثة"[٢].

وقد تتنوع مصادر الشر، إذ تقدم الحكايات مصادر كثيرة له، منها:

* "العجوز" العائدة من الحج كما تدعي، كما في حكاية "ميرزا بحمد"[٣]. وذلك لتهيء الطريق لزواج الملك من "زره خاتون". والعجوز هذه لها جذور في الحكايات منذ القدم، منها حكايات ألف ليلة وليلة، وشخصية "شواهي ذات الدواهي".

* الغرباء وهم يخطفون زوجة الشيخ الكريم دون علمه، كما في حكاية "الشيخ الكريم".

* الأخوة الذين يتركون أخاهم الصغير في البئر ويسلبونه فتاته، كما في حكاية "الأخوة الثلاثة"[٤]، أو حكاية "الملك وأولاده الثلاثة "[٥].

أو تعلمه كيف ان عليه أن يسمع للذي يحذّره لتجنب فعل شيء محدد ومحظور فعله، وهو على أنواع:

أ- أما أن تنهي الأم إبنها عن الخروج منفرداً في الليل.

ب – أو بتحذير الأم ابنها في فعل شيء ما. وفي حالة الرفض يحل عدم الاستجابة للأمر محل ارتكاب الشيء المحظور فعله.

---

(١) المصدر السابق – ص٢٠٨.

(٢) المصدر السابق – ص٢١٥.

(٣) المصدر السابق – ص١٨١.

(٤) مجلة التراث الشعبي : ع٧ / س٦ / ١٩٧٥.

(٥) القصص الشعبي العربي- دراسات وتحليل – ص١٩٥.

ج - أو تعلمه التفكير الجيد المدروس وهو السبيل للخلاص من الشر المتمثل بالسعلوة. مثل حكاية "حديدان"[١]. وحكاية "خيانة العهود"[٢].
د - أو تدعوه للابتعاد عن الشيطان الذي يوسوس في النفس البشرية، إذ دور الشيطان دور كبير وواسع، مثل حكاية "العجوز والشيطان"[٣]. وكذلك حكاية "ابليس والفلاح"[٤].
أ - وتزرع في نفس السامع، أو القاريء، قيمة التحدي، مثل حكاية "الفرسان الثلاثة"[٥].
ب - أو تجنبه الطمع الذي يؤدي إلى التهلكة، كما في حكاية " الشواك"[٦]. وكذلك حكاية "شكر وخلف الراعي"[٧].
ج - وكذلك تزرع فيه فعل الوقوف في وجه الظالم، كما في حكاية "العروس والفرعون"[٨].
د - وتدفع به إلى اعمال عقلة، كما في حكاية "الفتاة الذكية"[٩].

٣ - الوظيفة النفسية:

للانسان حاجات نفسية كثيرة، والاستماع إلى الحكايات تلبي له تلك الحاجات، إذ انها تنفّس عما في نفسه من مكبوتات، ورغائب، ولا يمكنه من تحقيقها في الواقع

---

(١) المصدر السابق – ص١٧٧.
(٢) المصدر السابق – ص ٢٠٥.
(٣) المصدر السابق – ص٢١٢.
(٤) المصدر السابق – ص ٢٣٤.
(٥) المصدر السابق – ص٢١٥.
(٦) المصدر السابق – ص ٢١٧.
(٧) المصدر السابق – ص ٢٢٣.
(٨) المصدر السابق – ص ٢٣١.
(٩) المصدر السابق – ص ٢٣٧.

لأسباب شتى، ومنها نظرة المجتمع السلبية لها، كالجنس، اذ تمتلأ الحكايات، وبشتى الأنواع، بمسائل الجنس، الايجابية والسلبية، فضلا على ما مكبوت في نفسه من أمور كثيرة، منها ما كان يتصوره في أحلام المنام، أو أحلام اليقضة، من أمور صعبة التحقيق، كالطيران، وقطع المسافات، ومعرفة كلام الحيوانات، والغنى، وغيرها من أمور.

ان مثل هذه الوظيفة تجعل السامع، أو القاريء، يرتاح نفسيا، ودون وعي منه، إذ انه قد نفّس عما في داخله.

والحكايات في هذا النوع كثيرة، ومتنوعة، ومتعددة، مثل حكاية "الأمير والحصان الطائر"[١].

أو انتقال البطل إلى العالم المجهول حيث تكون حاجته، راجع حكاية: "الملك وأولاده الثلاثة". أو حصول البطل على الأداة السحرية، قد تكون حصاناً، كما في حكاية "الفرسان الثلاثة"، أو بساطاً سحريا، أو خاتماً سحريا. وقد يحصل البطل على النقود فيشتري بها شيئاً يقوم فيما بعد بدور الشخصية المانحة. أو تعوضه عن الواقع المر الذي يعيشه، مثل حكاية " الشواك"[٢].

٤ - الوظيفة الثقافية:

ان من وظائف الحكايات المروية للسامع، أو القاريء، هو اسهامها بتثقيفه ثقافة خاصة وعامة. ماديا من خلال تثقيفه على التحديث المسؤول، وعلى أمور تخص الطبخ، والأكل، ولبس الملابس، وكيفية ادارة الأعمال، وغير ذلك. ومعنويا، من خلال سماعهم لما في الحكايات من ممارسات

---

(١) مجلة التراث الشعبي ع/٤/س٦.

(٢) ونحن إذ نذكر هذه الوظيفة فاننا نذكرها فقط ولا نعول عليها، فوظيفة التحدي لهذه الحكاية أفضل فعل يمكن ان تعلمه للسامع أو القاريء.

أخلاقية، وقيمية عالية. وان الذي له هدفا ما في حياته فانه يستطيع الوصول اليه مهما كانت الصعاب حتى لو كان ذلك على سبيل راحته وحياته كلها، كما في حكاية "الأمير نور الدين والأميرة فتيت الرمان"[١].

***

ان الوظائف تلك تكون متداخلة فيما بينها، ولا تنفصل عن بعضها، فكل الحكايات تحمل من كل الوظائف. ولكل مستمع أو قاريء احتياجاته من تلك الوظائف دون أن يشعر بذلك الاحتياج.

اذن، القصص الشعبي يسعى الى:

- التعبير عن التجربة الانسانية ككل.
- سد حاجة الانسان لأن يعبر تعبيرا كاملا عن نفسه.
- وبين هذين الجانبين يكون التوازن بين ما هوخاص وبين ما هو عام، فهو ينطلق من الخاص الى العام ، أو من العام الى الخاص.

***

(١) القصص الشعبي العربي- دراسات وتحليل – ص١٩١.

العنوان في القصص الشعبي[1]

قدمت الدراسات التطبيقية في تحليل الأدب العنوان في النص بشكل بارز، وعدته، الدراسات السيموطيقيا، أحد عتبات النص التي يدخل منها القاريء الى النص، فلا غنى عنه. إذ ان العنوان للقصص الفني، معروف المؤلف، أو لأي كتاب، أومؤلَف، كالاسم للشيء، به يعرف، وبه يتداول بين الناس، ويعدّ سيموطيقا الاتصال الأدبي، وهو ضرورة كتابية لا يستغني عنها القصص الفني، وغيره من المؤلفات، وملازما لهما، وهذا أحد الفوارق ما بينه وبين الأدب المنطوق، أي الشفاهي، ولكننا أزاء القصص الشعبي، وكذلك الاسطورة، أي النتاج الشعبي المتداول على ألسنة الناس، أو المكتوب نقلا عن أفواههم، فاننا نراه شيئا منسيا، وغير معني به، كالشعر العربي القديم المستغني عنه، وفي الوقت نفسه نجد لأي نص من تلك الآثار أكثر من اسم، وعنوان، لأن كل مجتمع، ومهما صغر، يطلق على ذلك النص اسم معين يستله من داخل النص، كأن يكون اسم احدى الشخصيات، أوصفاتها، أو أي شيء آخر مميز فيه.

ولما كان تاريخ العنوان واستخدامه يخبرنا انه هي قار، وغير ثابت، وانه عرضة للتغير لكونه هو العتبة الأمامية للنص، ومن هذا المنطلق فهو يكون عرضة لذلك التغير والتبدل لانه في الكثير من الأحيان يجد واضع العنوان انه

([1]) نشر في المجلة الثقافية الجزائرية يوم ١٧ / ١٠ /٢٠٢١.

لا يفي فكرة النص حقهاأ أو حيثياتها الجانبية أو المخفية، ويكون العتبة للولوج فيها، أو انه لا يستجيب لقانون شيفرة النص.

فمنذ أن عرف الانسان القص، فكل القصص الشعبي رويت دون عنوان يميزها، اللهم إلّا العنوان الذي وضع لها أخيرا من قبل شخص غير معروف فضلّت مساحة تداوله غير عريضة. فالقاص الشعبي "س" يقول لمستمعية، الصغار أو الكبار: سأقص عليكم حكاية فلان، أو حكاية الحصان الطائر، أو حكاية الاقزام السبعة. فيما يأتي القاص الشعبي الآخر فيقول سأقص لكم حكاية "فلان" ويأتي بإسم آخر غير الأول على نفس الحكاية عند الراوي"س"، وهكذا تتغير العناوين لأنها غير أصلية، أي انها لم توضع أول مرة، لكون الحكاية قصة شعبية غير معروفة المؤلف.

وتداولية القص، الحكي، بين الناس، لا يتطلب عنوانا ما في الكثير من الأحيان، بل ان القصة الشعبية، تعرف بشيء قد تعارف علية ذلك المجتمع الصغير، "العائلة"، أو مجموعة من الناس، ويمكن أن يوضع أكثر من عنوان لقصة واحدة في ذلك المجتمع.

ولما كان القصص الشعبي يقوم على ركيزتين هما: الاجتماعية، والجمالية، فان هاتين الركيزتين لا يمكنهما الانفصال بتاتا، وانما يحافظن على ارتباطهما الأبدي، إذ لا وجود للاجتماعي فقط، ولا وجود للجمالي فقط، بل انهما مترابطان، ولما كانا كذلك، فان العنوان في الحالة هذه يكون شيئا زائدا، وغير ذي فائدة للقصص الشعبي، انه من باب الترف الذهني، وغير مفكر فيه في الكثير من الأحيان.

انصب اهتمام القاص الشعبي "الراوي"، وكذلك المتلقي، بالرسالة دون عنوانها، وان مثلث التواصل لياكبسون ينطبق عليها، فالضلع الأوّل يمثل المرسل، وهو القاص

الشعبي، والضلع الثاني يمثل الرسالة، وهي النص "الحكاية"، والضلع الثالث يمثل المستقبل "المروي له"، وهو المتلقي، هذه الأركان الثلاثة لا تحتاج إلى شيء ما، كالعنوان مثلا، لأن الرسالة ستصل حتما للمستقبل الذي ينتظرها بأحرّ من الجمر شئنا أم أبينا.

العنوان في الدراسات الحديثة يعدّ بالنسبة للنص الفني، معروف المؤلف، ضرورة كتابية، ودلالية، ومعرفية.

وأيضا، فانه يعدّ نصا من خلاله يمكن الدخول في متن النص الأصلي، أي انه عتبة، كعتبة باب الدار، والقصص الشعبي لا يحتاج إلى مثل هذه العتبة النصية، انما يحتاج إلى كلية الحدث، وما يجري فيه.

ولما كان من وظائف العنوان في الفنون السردية الفنية انه دال على العمل، بينما المتلقي، لا يحتاج لذلك الدال، انما يحتاج للعمل الحكائي الكلي، لهذا فانه يعتبر زائدة لغوية ومعنوية غير مؤثرة.

***

ولو نظرنا للقصص الشعبي العربي لتبيّن بوضوح هذا الذي قلناه عن تغيّر العنوان، فيما المتن باق كما هو.

في كتابنا (القصص الشعبي العراقي – دراسات وتحليل)، وفي الفصل الرابع منه "وحدة التراث الشعبي العربي- مدخل تاريخي للوحدة العربية من خلال القصص الشعبي العربي" نجد ذلك جليا، وهذه عناوين بعض نصوصه:

أولا: في مبحث "النظرة الايجابية للمرأة":

نجد النصوص التالية ذات المضمون الواحد سوى بعض الاختلافات الطفيفة فيها ثلاث عناوين:

١ – النص العراقي "حسن آكل قشور الباقلاء". عنوانها اسم الشخصية المركزية.

٢ – النص الفلسطيني"المرأة سبب كل شيء". عنوانها جواب البنت الصغرى.
٣ – النص السوري" من المعطي؟". عنوانها سؤال الأب لبناته.
ثانيا/ آ: الوجه الأول"المرأة الشيطان" من مبحث "النظرة السلبية للمرأة":
نجد نصوصه متشابهة، هي:
١ – النص العراقي "العجوز والشيطان". عنوانها أبطال الحكاية الرئيسيين.
٢ – النص المصري "بلا عنوان". لم يضع لها عنوانا.
٣ – النص السوري "العجوز والشيطان". عنوانها أبطال الحكاية الرئيسيين.
٤ – النص الفلسطيني "العجوز أقوى من إبليس". عنوانها غاية الحكاية.
ب – الوجه الثاني:"المرأة والخيانة الزوجية":
نجد نصوصه متشابهة، هي:
١ – النص العراقي "زوجة الصياد". عنوانها زوجة الصياد.
٢ – النص المصري "بلا عنوان". لم يضع لها عنوانا.
٣ – النص السوداني "زواج البكر". عنوانها من فعل في الحكاية.
٤ – النص المغربي "بلا عنوان". لم يضع لها عنوانا.
هذه أمثلة عن وضع أكثر من عنوان لنص واحد للقصص الشعبي المتداول في الأقطار العربية. أما على مستوى العراق، فهنالك نصوصا كثيرة يختلف فيها العنوان، ويتماثل المتن إلى حد التطابق.
* فهذا نص حكاية "حسن آكل قشور الباقلاء" يختلف في العنوان ويتماثل في المتن مع بعض صوره، أو نسخه، مثل

النص الذي ترويه الباحثة الألمانية "سلمى الأزهرية جان" في كتابها "حكايات شعبية" الذي نشرته في برلين عام ١٩٧٠، والحكاية تحت رقم "٣٨" بعنوان "الله يرزقهم" تختلف عن هذا النص ببعض الأمور التي لا تؤثر على المضمون الرئيس، حيث تكون البداية عن بنت السلطان التي لا تحب الفقراء والشحاذين، فيزوجها والدها من أحدهم. ومن ثم يلتقي هذان النصان في باقي المضمون العام.

* وكذلك نص حكاية "الأمير نور الدين والأميرة فتيت الرمان" مع نص دونه العلامة انستاس ماري الكرملي (١٨٦٦ – ١٩٤٧) في كتابه المخطوط "ديوان التفتاف"، محفوظ في مكتبة المتحف العراقي برقم ٩٣٧ وهي تحمل الرقم (١٣) وقد نشرها الاستاذ عزيز الحجية في كتابه "بغداديات – ج٣" ص ١٧٥.

* وحكاية "الملك وأولاده الثلاثة" مع نص آخر يشبهها، نشر في مجلة التراث الشعبي – ع ١/ س٧/ ١٩٧٦ وقد سجلها كاتب هذه السطور تحت عنوان "الأخوة الثلاثة" تختلف عن هذا النص ببعض الجزئيات. وأيضاً هناك نص ثالث تركماني سجله الاستاذ مولود طه قاياجي تحت عنوان "الأخوة الثلاثة" ونشر في المجلة المذكورة في ع٧ / س٦ / ١٩٧٥. وراجع أيضاً حكاية "أبناء العم الثلاثة" المصرية في كتاب الدكتورة نبيلة ابراهيم "قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية - ص ٧١". وكذلك حكاية "الخلخال" السودانية، التي سجلها الدكتور عز الدين اسماعيل في كتابه "القصص الشعبي في السودان".

* وحكاية "العصا السحرية" والنص المذكور في مجلة التراث الشعبي – ع١٠/١٩٧٢. وقد جاء على ثلاث جزئيات:

١ – والدان فقيران يتركان أولادهما في الغابة.
٢ – بفضل شطارة الصغير يقضون على عفريت ويغنمون كنزاً.
٣ – يعودون إلى والدهم.

أما بين القصص العربي والقصص الأجنبي فهناك الكثير من اختلافات في عنوان حكاية واحدة متشابهة المتن. فالحكاية السلوفاكية "بيرونا الحسناء" تشبه حكاية الملك وأولاده الثلاثة، سوى بعض الاختلافات الطفيفة.

و الحكاية السلوفاكية "الأشقاء الاثنا عشر" تتشابه في أكثر من نص وحكايات عراقية، مثل حكاية "تضحية أخت" التي تشبه هذه الحكاية من ناحية الموضوع العام وحتى أبسط جزئياتها، ما عدا بعض الإختلافات البسيطة التي لا تؤثر في المسار العام لها.

فالعنوان في كلتا الحكايتين السلوفاكيتين يختلف عنه في الحكاية العراقية.

***

من أعلاه، يمكن القول ان العنوان في القصص الشعبي الشفاهي خاصة، وغير المدون، ليس بذات أهمية عند الراوي الشعبي، أو المتلقي، ولا يشكّل أي شيء بالنسبة لمتن الحكاية المروية، وكذلك لو دونت وقيدت في الكتب.

***

الصراع في القصص الشعبي[1]

اذا كانت حبكة الحكاية تتكون من ثلاثة عناصر هي :البداية، والعقدة، والنهاية، فالصراع تتضمنه العقدة. إذن ما هو الصراع؟

ان الذي يجعل هذه القصة الفنية، أو تلك الشعبية، مقروءة، ومسموعة، أي قابليتها للتلقي من الناس هو الصراع الذي يحدث فيها.

والصراع يعدّ عنصرا مهما، وضروريا، في فن القص، الفني والشعبي، وهو مركز الحبكة، إذ انه يأخذ بيد العناصر الأخرى إلى أمام، وفي الوقت نفسه يجبر المتلقي إلى الانشداد للقصة، ومتابعتها إلى النهاية.

والصراع هو: التنافس القولي أو الفعلي بين شخصيتين أو أكثر، بشرية أو حيوانية، للحصول على شيء ما، أو تحقيق غاية ما، أو الوصول إلى هدف ما. ويثير هذا الصراع في نفسية المتلقي بعض، أو الكثير، من مشاعر الخوف، والذعر، والرعب، والفزع، والرهبة، وكذلك القلق، والخشية من قادم من الأحداث، والتفكر كذلك، أو نتيجة هذا التنافس الفعلي، أو القولي.

وهو كذلك ظاهرة اجتماعية تعكس حالة من عدم الرضا والارتياح، الفكري والنفسي، وهذا ناتج عن تعارض وعدم توافق بين ارادتين أو أكثر. ويساهم هذا الصراع في معرفة

(١) نشرت على صفحة الأدب الشعبي في جريدة "الحقيقة"ع/٢٠٧٤ الاثنين ٨ /٢٠٢١/١٢.

جوانب من الحياة الاجتماعية، كالاختلاف الاجتماعي، وتعارض المصالح والغايات، مما يؤدي إلى خلق توترات بين جانبين أو أكثر مما يستدعي استخدام القوة الحقيقية أو المعنوية، كالسحر، والفهلوة. ويجري هذا الصراع بهدف اضعاف قوة وقدرات المقابل، أو القضاء عليه.

***

*** موضوعات الصراع:**

تعددت وتنوعت موضوعات الصراع في القصص الشعبي لتعدد وتنوع مراميها، واهدافها، فموضوعات الصراع منها:

- الحفاظ على النفس. كحكاية "حديدان".
- القضاء على الشر. كما في حكاية " الملك وأولاده الثلاثة".
- الحصول على ما ينقص البطل:

أ- الحصول على الحبيبة، كما في حكاية "الأمير نور الدين والأميرة فتيت الرمان".

ب – الحصول على الأداة السحرية، كما في حكاية "العصا السحرية".

ج – الحصول على الثروة والغنى، كما في حكاية "حسن آكل قشور الباقلاء".

د – الحصول على أي شيء آخر.

***

*** مكان الصراع:**

يبدأ الصراع حال الاختيار غير المعلن لبطل الحكاية من الحكاية نفسها وقد أرتضى المتلقي بهذا الاختيار، إذ انه أختيار المجتمع الذي أوجد هذه الحكاية. وكذلك بموضوعه الذي ولدته أحداث الحكاية. ويكون مكان الصراع حيث يوجد الشخص المقابل للبطل في هذا الصراع، فأما أن

يـذهب البطـل إلـى مكـان الآخـر ليحـدث الصـراع، وجـل الحكايات من هذا النوع، مثل حكايـة "الفرسـان الثلاثـة". أو أن يـأتي طـرف الصـراع الثـاني إلـى مكـان الطـرف الأول، البطل، كما حدث في حكاية "حديدان" ومجيء الغيلان إلـى مكان "حديدان". و حكاية "الشواك". ويحدث الصراع داخل قصر منيف، كما يحدث في الحكايات التي يتم فيها الصراع بين البطل وبعض الغيلان. أو فـي كـوخ بـائس، كمـا يحـدث مـع البطـل والعجـوز السـاحرة. أو فـي سـاحة عامـة غيـر واضـحة المعـالم، كمـا فـي حكايـة "حديـدان"، لأن الـراوي، الحكـواتي، لـيس معنيـا بآثـاث المكـان الـذي يجـري فيـه الصراع بقدر اهتمامه بنتيجة هذا الصراع.

***

*** زمن الصراع:**

ليس للصراع زمنا محددا في القصص الشعبي، أو هنـاك وقـت يختـاره أحـد طرفيـه، انـه صـراع خاضـع لمجريـات الحدث، وهو الذي يتحكم به. ويمكن أن يحدث في النهار أو في الليل على الرغم من أن الحكاية لا تشير إلى الوقت فـي أغلب الأحيان.

***

*** أنواع الصراع:**

هنـاك نوعـان مـن الصـراع الـذي يحـدث فـي القصـص الشعبي العراقي والعربي والعالمي، وهما:

- الصراع الداخلي:

يحدث هذا الصراع، على قلته في القصص الشعبي، مع الذات، وخير مثال له هو الصراع الذي حدث لحسن بطل حكايـة "حسن آكل قشور البـاقلاء" مـع المـارد الأسـود فـي البئـر، حـين سـأله أي الفتـاتين، السـوداء أم البيضـاء، هـي الأجمل؟ فكان ان أعمل فكره وأخذ يتساءل ايهما الأجمل؟

فبدأ الصراع داخل نفسه، أيجيب بأنها الفتاة السوداء، فرد حسن في نفسه: ربما يرد المارد عليّ ويقول: اتترك البيضاء وتختار السوداء. أو انه يجيبه بأن الفتاة البيضاء هي الأجمل، ولربما يجيبه المارد الأسود انها السوداء، وفي كلتا الحالتين يسقط حسن في يده ويعاقبه المارد. وبعد هذا الصراع الداخلي، المكتوم والمخبوء في نفسه، يهتدي إلى الاجابة بسبب قول المارد له "انك كأصحابك الذين جاؤوا من قبلك بدون عقل" فيتذكر العبارة التي اشتراها بكل ما كان عنده من مال من صاحب الصندوق الذي فيه مجرات عديدة، وهي "الجمبل هو العين وما تنظر والقلب وما تشتهي". وهكذا ينتهي الصراع لصالح "حسن".

- الصراع الخارجي:

يحدث هذا الصراع مع الآخر بشتى أنواعه، وعدا الانسان والحيوان الطبيعي، فان الشخصيات الأخرى تتجسد في أشكال عديدة.

يتم الصراع الخارجي بالأسلحة، كالسيف والرمح. والحكايات لا تنقل لنا هذا الصراع/ المعركة بل انها تذكره فقط، مثل الصراع بين الأخ الأصغر والفرسان الثلاثة ذوي البدلات البيضاء، والحمراء، والسوداء، في حكاية ""الفرسان الثلاثة". أو يكون الصراع بالسحر وتغيير الهيئة كما في حكاية "شكر وخلف الراعي".

يتنوع الصراع بين بطل الحكاية وغيره من الآشخاص، الحقيقيين أو المعنويين، مثل:

- شخص مقابل القدر:

ومثالها البنت في حكاية "تضحية أخت"، حيث تعيش في صراع غير معلن مع القدر بعد سماع قصة اخوتها الهاربين من قدر الذي كتب عليهم خارج المدينة. إذ أن بولادتها فإن الموت سيطال اخوتها.

- شخص مقابل شخص:

ومثالها حكاية "ميرزا بحمد" مع زوجته وحبيبها. وحكاية "صاحب الخيمة الزرقاء"، وحكاية "خيانة العهود"، وحكاية "الشيخ الكريم"، وحكاية "شكر وخلف الراعي"، وحكاية "العروس والفرعون". وحكاية "الفتاة الذكية"، وهكذا تطول قائمة الحكايات في هذا الصراع الفردي الذي يغلب على القصص الشعبي.

- شخص مقابل الطبيعة:

ومثالها النهر في حكاية "الشيخ الكريم"، إذ يغرق ابنه في النهر.

- شخص مقابل المجتمع:

قليلة هي الحكايات التي يكون فيها الصراع بين شخص وبين المجتمع ذلك لأن القصص الشعبي هو قصص يمجد الفرد، وهذا ليس معناه ان تمجيدها هذا للفرد بدواع شخصية، فردية، انما يكون تمجيدها للفرد نابع من ان هذا الفرد هو خلاصة للمجموع، وقد اصطفى منه، وأختير أختيارا دقيقا، لهذا ينعدم الصراع بينه وبين المجتمع، اللهم إلّا اذا كان هذا المجتمع غير سوي، أو يكون خاطئا في تقيمه لهذا الفرد ويصحح بعد ذلك هذا الخطأ.

- شخص مقابل القوى السحرية:

كثيرة هي الحكايات التي تتحدث عن صراع البشر مع القوى السحرية، كحكاية "العصا السحرية"، وحكاية "تضحية أخت".

- شخص مقابل شخصية خارقة:

ومثالها الدرويش في حكاية "شكر وخلف الراعي".

- شخص مقابل شخصية غيبية:

ومثالهـا الشـيطان فـي حكايـة "العجـوز والشـيطان"، والأشخاص الثلاثة الذين يحفرون القبر في حكاية "الفرسان الثلاثة"، وابليس في حكاية "ابليس والفلاح".

- شخص مقابل شخصية حيوانية خرافية:

مثالها السعالي في حكاية "حديدان"، والغيلان في حكاية " العصا السحرية"، وحكاية "الشواك".

***

الخيال في القصص الشعبي[1]

((النظرية التي ترى أن الخرافة تنشأ وتعمل على تفسير العمليات المادية سوف تقصر الخرافة – على الأرجح – على المجتمعات التي يفترض افتقارها إلى العلم. وفي المقابل، النظرية التي ترى أن الخرافة تنشأ وتعمل على توحيد المجتمع قد تجعل من الخرافة أمرا مقبولا، بل وربما لا غنى عنه في جميع المجتمعات.))[2].

((التعساء المستاؤون هم القوة المحركة للفانتازيا، وكلّ خيال هو تحقيق لأمنية معينة، وتصويب لحقيقة غير مرضية.)).

- سيغموند فرويد -

يجلس حفيدي "حسام الدين" بعامه الأوّل، مثلما جلس والده عندما كان بسنه، ومثلما جلست أنا، وجلس أبي، في السن ذاته، وهكذا، وهو يستمع إلى أحاديث الآخرين، إن كان هذا الذي يقال خبرا أو قصة، وعيناه تنتقل بين الوجوه والشفاه، فلا يفهم من هذا الحديث شيئا، ولكن الذين يقولون هذا لم يسألوا أنفسهم عن ذلك، لأن المهم أن يتحدثوا، ويخبروا، ويقصوا، لأنهم يريدون أن تستمر الحياة لأنهم يعرفون ان الحياة لا تستمر وما بين الناس "سكتة"،

(١) نشر في المجلة الثقافية الجزائرية بتاريخ ٦ / ١١ / ٢٠٢١

(٢) الخرافة - ص١٣.

ومساحة من الصمت. أو كما يعبر عنها العامة "ساموط لاموط"، لأن السكتة هذه مملة، وقاتلة، انها تجلب المرض المؤدي للموت.

والإنسان منذ الأيام الأولى للتاريخ هو انسان عاش لكي يقص، وينقل الأخبار. والديانات، التوحيدية، وغير التوحيدية، بعد نشأتها، تقوم على القصة، والحكي. وحتى عناصر الطبيعية، وهي كائنات غير حية، تقص حكايتها لباقي الكائنات الحية، وغير الحية، عن عملها بصمت وسكون. إذن كل شيء في المعمورة، ومنذ القدم، يعيش على القصة، والحكاية، وتقصّي الخبر.

وإذا أخذنا اسطورة آدم وحواء السومرية، أو التوراتية، بعد أن سرقها كتبة التوراة من حضارة سومر، مثالا للكائنات الحية التي تزخر بها، فإنها بدأت بقص الحكاية منذ النشأة الأولى عندما طلبت حواء من آدم أن يأكلا الثمرة التي منعوا من أكلها، وحبّبت له ذلك، مرة ثانية، فأكلها، عندها سقطوا في الخطيئة، وعوقبوا على ذلك باخراجهم من الجنة. أما الكائنات غير الحية فان المطر، مثلا، يقص حكاية تكوّنه ونزوله على الناس بهدوء وسكينة، أو مع بعض الجلبة، فولدت عند ذلك أساطير عنه في الذائقة البشرية، وفي مخيالهم النشط. وعندما تصوّر ذهن الانسان ان هناك كائنات خارج واقعه المادي، تولّدت عنده الخرافات عنها. وهكذا بدأ القص، وبدأ الحكي، وولدت القصص، والحكايات، وتنوعت، فكانت القصص الواقعية، والخرافات، والأساطير، والحكايات، والسوالف، والحدوتات. وقد توصل الانسان إلى انه إذا كان يريد رسوخ فكرة ما في عقول البشر يضعها في قصة تقرأ وتسمع.

***

*** الخيال بلا حدود:**

يمثل الأدب الشعبي – حكاية، ومثل شعبي، وطرائف، وألغاز، ونكات - الخيار الوحيد، لأية مجتمع وأمة، لتعبّر بكل حرية، وبدون قيود، عن نفسها. فالأدب الشعبي هو التعبير الصادق، والأمين، لأحلام الأمة، وتطلعاتها، وآمالها، وكذلك التعبير عن بؤسها، وأحزانها، وآلامها، وسقطاتها.

ولهذا كانت دراسة هذا الأدب بالغة الأهمية لمن يريد أن يعرف نفسية مجتمع من المجتمعات، أو أمة من الأمم. ويجب أن تتسم تلك الدراسات بالعمق، والجدية، لكي تكون مثمرة في طرحها.

ولإرسال رسائل مشفرة بمضمون ثوري، غاضب، إلى الحاكم الظالم، مثل الرسالة الاجتماعية التي ارسلها ابن الرجل المسن إلى الملك في النص المصري "السلطان الجبار" [1]. قام الفكر الانساني بأنسة الحيوان، وأ[2]سبغ عليه بعض الصفات التي يتمتع بها البشر، كحيلة استخدمها في سردياته الأدبية، ومنها القصة الشعبية، كما وأنسن مظاهر الطبيعة، والكائنات غير الحية، مثل الجمادات.

***

تتضمن القصص الشعبي العالمي الكثير من الصور والرموز التي يأتي بها مخيال البشر، ويمكن أن يعد المخيال واحد من المتاحف الكبيرة الذي لا ينضب مخزونها الآثاري مهما أخرجنا منه الملايين من تلك الصور والرموز التي يحفل بها، هذه الصور والرموز هو تمثيل

(١) قصصنا الشعبي من الرومانسية ... – ص٨٥ .

للعقلية الجمعية التي تعيشها المجتمعات كافة. وتمتاز هذه الصور والرموز التي تتضمنها القصص الشعبي التي تمثل تلك العقلية الجمعية بالجمالية الفنية رغم تمثلها للحالة الاسطورية والخرافية التي لا يستسيغها العقل البشري السوي. وخيال البشر الذي ينبع من متخيله يمكن ادراكه من تشخيصاته التي يستلمها الآخر/المستمع على شكل لغة مفهومة.

***

في الصفوف الأولى من المدرسة تعلمنا في درس العلوم الفرق بين الكائنات الحية كالانسان، والحيوان، والنبات، والكائنات غير الحية، كالصخور، والتراب، وغيرها. وبعد أن كبرنا عرفنا ان هذه الكائنات، الحية وغير الحية، تلعب أدوارا كثيرة في المجتمع، وعلى كافة الأصعدة، ومنه الدور الذي يلعبه الانسان ذاته. ونحن نتحدث عن "كائنات تفكر" فإننا – في هذه الدراسة - نعني بهذا التعبير جميع الكائنات على الأرض عدا الانسان السوي، والمفكر، لأننا سنبعده عن هذه الدراسة، لأن التفكير صفة مزروعة فيه منذ ساعة مولده.

فالكائن الحي هو كيان حي مكون من أعضاء تتأثر ببعضها البعض بحيث تعمل بشكل عام ككلٍ واحد مشكّلة كائنا حيا. إذن كل ما يتحرك، ويأكل، ويشرب، ويتنفس، وينمو، ويحس، هو كائن حي، أما غير ذلك فهو كائن غير حي، يصفه البعض بالميت وهو ليس كذلك، خاصة إذا طبقنا، مثلا، قوانين نيوتن عليه على أقل تقدير.

والكائن الحي، وغير الحي، هما مظاهر وتجسيدات طبيعية تحركها الطبيعة أنى شاءت، وأنّى رغبت. فالحيوان يتحرك بفعل ما وضعته الطبيعة فيه من قوانينه الحركية. والحجر كذلك، وغيره من الكائنات غير الحية، يتحرك

بفعل قوانين وضعتها فيه الطبيعة، وفي بعض الأحيان، وعند عامة الناس، فإنها تتنقّل من مكان إلى آخر بفعل الروح التي تسكنها، كما يعتقد بعض عوام الناس. والروح هذه هي قوانين الطبيعة غير المرئية التي تحرك الرياح، مثلا، لتدفع هذا الحجر إلى مكان آخر. وقد شرح ذلك العالم نيوتن في قوانين الحركة، خاصة القانون الأوّل الذي يقول: ((الجسم الساكن يبقى ساكناً، والجسم المتحرّك يبقى متحركاً، مالم تؤثر عليه قوى ما.)). وكذلك جريان الماء، فهو يجري من سطح عالٍ إلى سطح منخفض بسبب قانون الطبيعة غير المرئية، أو ما نسميه بقانون الجاذبية. ويصعد الماء من سطح منخفض إلى آخر أعلى منه بسبب قانون الطبيعة غير المرئية، كقانون القوة المغناطيسية وقانون القوة الكهربائية، للماطور الذي يدفع الماء، أو في دوران الناعور بفعل حركة حمار الناعور المودعة فيه قوانين الطبيعة غير المرئية في الحركة، أو من خلال جهد الانسان. حتى الكون، كما أثبت العلماء، ينبض كقلب انسان.

إذن الطبيعة وضعت قوانين كل الكائنات الحية وغير الحية، وعلى هذه الكائنات أن تستخدمها كما هي ولا يمكنها خلق معجزات من خارج نطاقها الطبيعي، أي أن يُكسر القانون بلا تدابير خاصة، مثل ماطور الماء الذي يكسر قوانين الجاذبية، وقوانين الحركة.

الكائنات هذه، الحية وغير الحية، في متناول يد الانسان، وهو الكائن الحي الوحيد الذي له عقل يفكر فيه، ولسان يحكي لغة مفهومة من الآخرين من جنسه، وهو يستطيع، منذ صغره، بناء عوالم آخرى، بالكلمات والتصورات الخيالية. انه يقول، ويتحدث، ويتكلم، بشكل خبر، أو حكاية، أو قصة. وإبتداء من الطفل الذي يفتقد معرفة

القراءة والكتابة، والذي لا يحتاج إلى من يعلمه كيف يخلق قصة، أو حكاية، أو سالفة، لأن المخيال عنده ما زال مفتوحا إلى ما لا نهاية ولم يعقل إلى حد ما، وصولا إلى البالغين من جنسه بعد أن ينحّي تفكيره العقلاني عن طريقه، يمكنهم أن يبنوا قصصا تأخذ من مخيالهم تصورات لعوالم متعددة ومختلفة لتلك الكائنات الحية وغير الحية. والوضع الاجتماعي، أو الاقتصادي، أو الثقافي، غير مؤثر في هذه الحالة.

فمثلا يستطيع الطفل، وحتى الانسان البالغ، أن يبني قصة، مهما كانت بساطتها، عن حصان يطير، أو حمامة تتكلم، أو ينشيء شخصية خرافية غير موجودة في الواقع، كالغول، ويعطيها دورا لتلعبه وهو جالس مع أترابه، أو أصدقائه. ويصبح مثل الفيلسوف الصيني الذي حلم انه فراشة وعندما استيقظ تساءل مع نفسه: هل أنا انسان حلم بأنه فراشة، أم أنا فراشة حلمت بأنها انسان؟ فتماهى مع الفراشة وتاه. وهكذا الأطفال، وكذلك الكبار، فهم يتماهون مع شخصيات قصصهم التي يبتكروها، أو التي يسمعونها.

ولما كان التلفزيون هو تقنية لعرض القصص، فإن أغلب ما يعرضه من قصص فيها حيوانات تتحدث هي في الأساس موجهة للكبار قبل الصغار، الأطفال.

***

"كان يا ما كان في قديم الزمان وسالف العصر والأوان" وتنهمر القصة كشلال ماء ينزل من أرض عالية، أو كفيلم يروي ما حدث، إلّا إننا، ونحن نستقبلها مبتهجين، لم نسأل أنفسنا هذا السؤال: لماذا نروي الأساطير، أوالخرافات، أوالقصص، أوالحكايات، أو السوالف، أوالحدوتات؟

لما كان للحلم - وبضمنه الكوابيس، و وقته النوم، والصحو وقت القصة، والحكاية، والسالفة، والحدوتة[1]- وظيفة ما يقوم بها، وبشتى الدوافع، والأسباب، وبعيدا عن الجنس وفرويد، ويونج، وكذلك بعيدا عن البشر لأنهم نفعيين في طبعهم، ويتساوى في ذلك الغني والفقير، والثري والزاهد، فالسؤال يبقى مطروحا، وهو سؤال طرحه أكثر من مهتم بالقصة، على نفسه وأجاب بإجتهاد منه، إذ قال: لكي نتمتع ونبتهج. وقال غيره من المهتمين: لكي نقتل الزمن. وقال آخر: لكي تزداد العلاقات الاجتماعية بين البشر المستفيد الوحيد من هذا النوع القصصي. وقال رابع: لكي نزداد ثقافة. وقال.. وقال. وكل هذه الأقوال صحيحة، إلّا ان البهجة، والفرح، والسرور، تظل هي الغاية المرجوة من سماع القصص، والحكايات، وبشتى التسميات.

***

هكذا تولد القصص، وهكذا تتنوع وتتعدد وتأخذ لها مسارات مختلفة، إن كان ذلك في أسس بنائها، أو في تعدد عناصرها، أو تنوع أحداثها، أو في شخصياتها. وهي الوحيدة التي يتحدث الكائن الحي وغير الحي من دون الانسان فيتساوى فيه الانسان وبقية الكائنات في امتلاك العقل، والتفكير، واللسان. لهذا يمكننا القول ان الكائنات، الحية وغير الحية، هي كائنات مؤنسنة تفعل أفعال وسلوك البشر.

***

نحن البشر الكائنات الحكّاءة الوحيدة في هذا الكون لنا عقل نفكر به، ولما كنا كذلك، فإننا نرغب في أن تكون

(١) في السطور القادمة من الدراسة يكفي أن نقول "قصة" فتنهال على ذهن القاري مفاهيم الحكاية، والسالفة، والحدوتة.

جميع الكائنات مثلنا حكّائين لكي نتواصل اجتماعيا، وثقافيا، من خلال القصص، فتستمر الحياة بنا، بكل أصنافنا، وأنواعنا، لهذا نرى الكائن الذي لا يتحدث، يتحدث بطلاقة البشر السوي، ان كان كائنا حيا أو غير حي.

***

ان أكثر القصص الشعبيه هي موجهة للأطفال لأنها تنيّمهم عند سماعها، أو سماع البعض منها، وهذا لا يمنع من أن يسمعها الكبار، الجدات، والأجداد، والأمهات، والآباء، ان كان ذلك أثناء قصّها على الأطفال، أو عند سماعها من أحد، ان كان ذلك للتسلية أو للعبرة.

***

يمكن تصنيف القصص الشعبي بصورة عامة إلى ثلاثة أصناف من حيث الشخصيات، الصنف الأول الذي يضم الشخصية البشرية فقط. والصنف الثاني هو القصص الشعبي الذي يضم الحيوانات "مثل حكايات كليلة ودمنة"، والكائنات غير الحية فقط. والصنف الثالث هو الذي يضم البشر والحيوانات والكائنات غير الحية. وهذا الصنف ينبض بالحركة والقوى الخلاقة، والذي نحن معنيين به في فصول هذا الكتاب.

***

يضطر القاص الشعبي الذي حكى لأوّل مرة القصة الشعبية، إلى اللجوء لبعض الحيل القصصية، مع العلم انه يؤمن بما يمنحه للكائنات الحية وغير الحية من صفات، وهذا الايمان مستمر إلى يومنا هذا عند الغالبية من الناس في المجتمعات العالمية، من مثل:

- تبادل الصفات بين الكائنات كافة.
- استخدام بعض الكائنات غير الحية لبعض الأعمال والسلوكات التي يقوم بها الكائن الحي.

- يجعل الكائن الحي من غير البشر كائنا متحولا من حالة إلى أخرى.
- يدفع بعض الكائنات بإخفاء كائنات أخرى في أماكن صغيرة جدا.

هذه الحيل تساعد الانسان على إجتياز عتبة كأداء في المنظومة العامة التي تكبله وتبقيه انسانا لا حول ولا قوة له فيمتلك، عندئذ، حرية أكثر في اجتيازها فينشيء آليات جديدة ليكسر بواسطتها كل مكبلاته ليعيش حرا مع كل الكائنات الحية وغير الحية، كالسحر، مثلا، وجعل الكائنات الحية، من غير الانسان، وغير الحية، الجمادات، مفكرة، تعمل وتسلك غير ما كانت عليه. وكل ذلك في سبيل رفع الظلم، والقهر، والحيف، والكبت، والحرمان، عنه، حتى ولو كان في متخيله القصصي من خلال استراتيجية أنْسَنة باقي الكائنات لتكون عونا له.

***

في دراستنا عن القصص الشعبي العربي سنلتقي بكائنات غير بشرية، الصقت فيها صفات الانسان/ البشر، كالحيوانات، والنباتات، والجمادات. وتبدأ من التفكير الذي يفرز الأفعال والسلوك، إلى الفعل، والسلوك. وقد درسنا ذلك في كتابنا المعنون "كائنات تفكر - أنسنة الكائنات في القصص الشعبي العربي"، إذ ناقشنا أنسنة الكائنات الحية من غير البشر من خلال الأمور التالية:

- كائنات تطير.
- كائنات تتحدث.
- أفعال الكائنات الحية.
- كائنات خرافية.
- كائنات من أصل ديني.
- كائنات غير حية.

- تحول الكائنات:
- الاختباء.

***

التشويق في القصص الشعبي[1]

الحياة ليست جافة، ولا صحراء، لا ماء فيها ولا طراوة، وانما هي طرية، ورخية، وندية، والقصص الشعبي الذي يتداوله الناس هو من هذه الحياة، وإليها، ويحمل بين جنباته ما يجعلها إلى أن تكون كذلك بما ينضح منه من تشويق يجذب الناس إلى هذه الحياة الواسعة، والعريضة.

ومن ضمن أسباب سماع القصص الشعبي من قبل الناس كافة، هو تحريك المشاعر الانسانية النبيلة، وأحاسيسهم الجياشة، والتخفيف من التوتر النفسي بسبب متاعب الحياة، واضفاء الأجواء المريحة للنفس البشرية، وهذا التخفيف، والجو المريح، لا يأتي من فراغ، وانما هو حاصل تأثير القصص الشعبي من خلال التشويق الذي يحمله.

ورغم تحولات الزمان، وتغيّر المكان، يكون القصص الشعبي المروي حاضنة للتشويق الذي يكون هو الأداة الرابطة بين المتلقي والقصص الشعبي ذاته.

والتشويق هو جذب المتلقي واحتوائه، واثارته، ليكون متابعا للحكاية من أولها إلى آخرها. فيجعل المتلقي في حيرة وتأهب دائمي لما سيأتي من أحداث.

و يتحقق التشويق من خلال عوامل المتعة الجمالية والفكرية لما تطرحه هذه القصص، وهذا يعبر عن تعدد وتنوع الأحداث، والمواقف، والشخصيات، وما يكتنفها من

(١) نشر في "المجلة الثقافية الجزائرية" ع/ ٢/ ١٢ / ٢٠٢١

مفاجآت يتوقعها المتلقي، أو لا يتوقعها، فتزيل الملل عنه. ويتولد هذا من الراوي نفسه، أي من مهاراته التعبيرية، واستخدامه لغة الجسد عند حكي هذه الحكاية، أو تلك، ملفوضة غير مقروءة، لهذا نرى التشويق في الحكاية الملفوضة أكثر منه عند قراءتها.

وللتشويق الذي يقدم المتعة والتسلية، اضافة لما قلناه، آليات كثيرة، فمنها الآليات التي ترتبط بحبكة القصص الشعبي وما تقدمه من عناصر للعمل، كالشخصية، والزمان، والمكان، والحدث، والتي تصل بالأحداث إلى الأسطرة في بعض الأحيان. ومنها الآليات التي ترتبط بتطور الحدث المروي. ومنها كذلك، استخدام هذه القصص للخيال، والخيال الجامح الذي يتصف بالسريالية والفنتازية، وكذلك بالخرافية التي لا واقع لها وفيها، وكل ما يجنح اليه الخيال الخلاق، مخترقا حدود المعقول والمنطقي والتاريخي والواقعي. واضافة لذلك، فأن اسلوب الراوي الذي يحكي الحكاية، يحمل من عوامل التشويق الكثير.

***

ونحن نستمع للحكاية من فم الراوي أو الحكواتي، أو عندما نقرأها في كتاب، تنتابنا مشاعر متضاربة، وحسب مشاعر بطلها، نفرح عندما يفرح البطل، ونحزن عندما يحزن، ونقلق لقلقه، ونغضب لغضبه، ونتوتر، ونترقب، وهكذا كما تتجسد مشاعره على وجه، وملامح، وأيدي، وجسد، الراوي، أو الحكواتي، وهذا الترقب، والتوتر، المصاحب لاستماع الحكاية هو ما يترك في النفس البشرية التشويق، والتشويق هذا يكون بطرح سؤال غير مسموع مفاده "وماذا بعد ذلك؟".

التشويق، إذن، هو مشاعر من الحزن، أو الفرح، مختلطة في بعض الأحيان، غير معروفة المصدر، وهي

للخيال أقرب، وكذلك هي عنصر غالباً ما يأتي من نصوص مكتوبة، أو شفاهية، وكذلك من تسلسل أحداث يكتنفها الغموض. التشويق هذا ذاتي يأتي من داخل الحكاية، وموضوعي، خارجي، يأتي من الراوي، الحكواتي، ومن الجو العام لمكان سماع، أو قراءة، الحكاية ذاتها.

***

- التشويق من خلال الآليات التي ترتبط بحبكة القصص الشعبي:

نقصد بالحبكة هي الأحداث المتتابعة والمتسلسلة التي تتكون منها حكاية ما، مع التأكيد على علاقة الأحداث ببعضها، وذلك من أجل توليد أثر عاطفي لدى المتابع. وكما وردت في المعاجم، فأساسها من حَبك الشيء حَبكا، أي الشد الوثيق.

والحبكة تقدم مجموعة من عناصر القصص الشعبي، وهي تضمها، كالشخصية، والزمان، والمكان، والحدث، و بتضافر هذه العناصر تتقدم طرديا في توصيل الأحداث إلى المتلقي.

يجب أن تختار الشخصية وهي تبحث عن الحقيقة، وهي غاية القصص، أو انها تريد سد النقص الحاصل فيها، كما عدّ بروب ذلك في وظائفه الأولى، أو في غيرها، من بين الشخصيات التي لها استعداد فطري لتحقيق تلك الغاية، وأيضا، أن توضع في طريقها شخصيات أخرى تساعدها في عملها ذاك، أو تمنحها شيئا يعينها للوصول لهذه الغاية. وبين هذا الشخصيات الثلاثة يكون التشويق عندما تأتي الشخصية المناسبة في وقتها.

لنأخذ مثالا على ذلك، حكاية "حسن آكل قشور الباقلاء". وهي حكاية تتحدث عن انسان غير نشط، خامل،"تمبل"، يعتاش على ما يرميه الناس من قشور الباقلاء بعد أكل لبّها

الطري. والشخصية الثانية هي شخصية بنت السلطان الصغرى التي لا تعجب إجابتها والدها، الملك، فيزوجها من "حسن" الكسول و"التمبل". والشخصية الثالثة هي الشخصية المانحة، صاحب الصندوق، و"المارد".

ان علاقة هذه الشخصيات، مضافا لها أفعال شخصيات أخرى، يمنح الحكاية تشويقا عالي الدرجة في ما ينتظره المتلقي من أحداث بعد الاخبار عن حدث ما.

***

والزمان في الحكاية يجلب التشويق وذلك عندما تسير أحداث الحكاية في الزمن قدما، وسؤال المتلقي عن القادم من أحداث بتقدم الزمن. ومثال على ذلك حكاية "الفتاة الذكية" التي تتحدث عن صبية ترى لص يدخل دارهم في الليل، وكان رأسها في حضن أمها "تفلّي" شعر رأسها، عندها تسأل الصبية أمها أسئلة، ومن خلال أجابات الأم، وكلام الصبية الذي يشبه الصراخ، يتجمع رجال المنطقة فيمسكون باللص.

ان سؤال الفتاة أمها وصراخها بعد ذلك على أولادها الموهومين هو بحد ذاته تشويق للمتلقي لأنه ينتظر ما سيحصل من أحداث.

***

وللمكان دور مهم في تشويق القاري، أو المستمع، للحكاية. إذ ان غرابة المكان يحدث في نفسية المتلقي تشويقا من خلال تركه له وهو ينتظر ما يحدث فيه. وخير مثال على ذلك حكاية "حديدان" التي تروي أحداث ما تم للأصدقاء الثلاثة "حديدان"، و"رويشان" و"رخيصان"، وبناء بيوت "أمكنة سكناهم" تحمل شيئا مما تتصف به اسمائهم، ولم يبق أمام أولاد الغولة محافظا على نفسه سوى بيت "حديدان" الذي بني من الحديد.

وتعدد الأمكنة في الحكاية بين مكان يمنح الطمأنينة والأمن والاستقرار وبين مكان يفتقد لها، وبالعكس، هو في حد ذاته زيادة في تشويق للمتلقي.

***

اذن الحبكة، وما فيها من عناصر مكونة للحمة النص، تجذب المتلقي، أو تنفره، من أول مقطع يسمعه، أو يقرأه، من الحكاية، فهو أما أن يستمر في سماع الحكاية تلك، أو قراءتها، أو يمتنع من سماعها، أو قراءتها، والاستمرار في السماع، أو القراءة، هو شهادة على ان الحكاية كانت مشوقة.

***

- الآليات التي ترتبط بتطور الحدث المروي، أي الصراع:

الحدث هو العمود الفقري الذي تقف عليه القصص الشعبي وكل عناصره هي أطراف ذلك العمود، وكلما نما نمت معه تلك الأطراف، وفي الوقت نفسه كلما نمت أطرافه نما هو كذلك، انها عملية تكامل وترابط، وسيرورة وصيرورة، وهذه العملية تنتج فعل التشويق عند المتلقي.

والحدث يضم كل مغامرات، ومعارك، ورحلات، وانتقالات في المكان والزمان، التي تقوم بها شخصيات الحكاية، وخاصة الشخصية المركزية، أو البطل.

فعندما يتقدم الحدث بتقدم الزمن، وكذلك بتغير المكان، تدخل في عالم الحكاية، أي في عملية السيرورة والصيرورة، عناصر جديدة تدفع إلى التشويق الذي ينتج سؤالا مفاده: وماذا بعد ذلك؟

ومنه يأتي التشويق الكلي لمجريات الحكاية، فلا تشويق بدون حدث يجري، والشخصيات داخل هذا الحدث تتحرك في الزمان والمكان. وكل الحكايات هي أمثلة لهذا التشويق الذي يجلبه الحدث. لأن في الحكاية يتولد الحدث الثاني من

الحدث الأول، وهكذا سيرورتها، وصيرورتها، حتى تنتهي ويعود البطل سالما إلى دياره.

***

- استخدام الخيال، والخيال الجامح:

الخيال أصل الثقافة وجذرها، وقد بدأت منه، وله الدور الكبير في الحياة الانسانية، فضلا على ما عند الانسان من مخيال يقدم طروحاته التخيلية، فاننا نجد ذلك الخيال في الآداب والفنون وفي العالم أيضا، اذ انه يتحول إلى واقع حي ما قد تم التخيل به.

والخيال هذا يكون لحمة وسدى القصص الشعبي، اذ انه يحتوي تلك القصص، وفي الوقت نفسه تضمه تلك النتاجات إلى نفسها فتتنفس به ويتنفس بها.

وكل القصص الشعبي يعتمد الخيال المنطلق من المخيال الانساني الواسع، فلا قصة شعبية دون خيال يصل حد الجموح غير المسيطر عليه في بعض الأحيان.

وأهم أساس ينطلق منه هذا الخيال هو مفارقته للواقع ليتجاوز الممكن منه حتى يكون غير ممكن الحدوث، أي انه من المستحيلات التي قالها الشاعر صفي الدين الحلي:

لما رأيت بني الزمان وما بهم/خـــل وفي للشدائد اصطفي
فعلمت أن المستحيل ثلاثـــــة/ الغول والعنقاء والخل الوفي

ومثال على ذلك حكاية "شكر وخلف الراعي" وطلبات الملك غير الواقعية ومن المستحيل تحقيقها.

ويصل المخيال الجمعي إلى حد أنسنة الحيوانات والجمادات وفي القصص الشعبي صور لتلك الأنسنة، فهي تتحدث، وتطير، وتحب، وتكره[1].

(١) راجع كتابنا: "كائنات تفكر - أنسنة الكائنات في القصص الشعبي العربي" المخطوط.

***

- اسلوب الراوي، الحكواتي:

لشد المستمع إلى الحكاية المروية، على الراوي أن يتحلى بمهارات كثيرة، أهمها:

* اختيار زمان الحكي كسهرات السمر الليلية خاصة.
* اتباع صيغ رواية القصص الشعبي الصحيحة إلى حد ما، خاصة من حيث الافتتاح والنهاية.
* استخدام لغة الجسد عند رواية القصص الشعبي.
* الغضب في محل الغضب، والفرح في محل الفرح، والخوف في محل الخوف، والصراخ في محل الصراخ، والهمس في محل الهمس، وهكذا.
* استخدام لهجة المتلقين عند رواية القصص الشعبي.

***

وفي النهاية نقول: صحيح ان التشويق ينتج التوتر النفسي، إلّا انه ينتهي بعد ذلك بالراحة نفسية، وذهاب للتوتر ، وادخال السرور إلى النفس، وراحة البال، والتفكير الصائب، وإعمال العقل عند المتلقي، فيحدث التفكير الأفضل في العلاقات الانسانية النبيلة.

وأخيرا يدرك متلقي الحكاية دلالاتها، ومعانيها الكلية، أي انه يفهم الرسالة المحمولة على الضلع الوسطي لمثلث ياكبسون التواصلي.

***

ثيمات متكررة في القصص الشعبي[1]

لا شيء يقف أمام الراوي الشعبي، أو واضع الحكاية الأول، فهو يستطيع أن يوجد شيء من لاشيء، هو خالق الأشياء، والأمور، لأنه يريد أن يشوّق السامعين، أو القراء، بحكايته. فهو في قرارة نفسه يقول: كن فيكون. يستطيع مثلا أن يجعل الحيوانات، والطيور، والجمادات، أن تفعل كل شيء، انه يؤنسنها[2].

والقصص الشعبي جنس أدبي يشترك في ثيمات عديدة، وبنيته القصصية، الحكائية، تتكون من بعض هذه الثيمات المتكررة، والمشتركة فيها، العراقية، والعربية، والأجنبية. فكل حكاية من الحكايات ترتبط بثيمة أو أكثر مع حكاية أخرى، وهذه الحكاية ترتبط أيضا مع حكاية ثالثة بثيمة أو أكثر مختلفة عن الأولى، وهكذا يكون الارتباط بين الحكايات بثيم عديدة، فنجدها كعنقود العنب.

من خلال جمع بعض هذه الثيمات يمكن لأي شخص ان ينتج حكاية خرافية أو شعبية لوحده ويتسلى بها، كالسجين في زنزانة لوحدة وعنده قطعة فحم، أو أي شيء يستطيع بواسطته ترك أثر على جدار الزنزانة، فيرسم أشكالا يسلى نفسه بها.

هذه الثيمات هي:

---

(١) نشرت في المجلة الثقافية الجزائرية يوم ١٠ / ١٢ /٢٠٢١.

(٢) راجع كتابنا المخطوط والمنشور متسلسلا على صفحات جريدة العراقية التي تصدر في استراليا والمعنون: (كائنات تفكر- أنسنة الكائنات في القصص الشعبي العربي).

- العجوز الماكرة:

لا أعرف لماذا يؤكد القاص الشعبي دائماً على إن العجوز لها صورة واحدة لا تختلف من حكاية لإخرى، مع العلم، والطريف كذلك، ان أكثر مجالسنا الحكائية تديرها جداتنا العجائز.

في حكايات ألف ليلة وليلة نتعرف على "شواهي ذات الدواهي" وهي عجوز شمطاء، ماكرة، تمارس السحر، وتوقع الآخرين في المشاكل. وعجوز قصصنا الشعبي التي تتصف بمثل هذه الصفات هي من هذا الجنس، وربما هي امتداد لها، أو ربما يعود نسبها الى السومرين.

كثيرة هي القصص الشعبي التي فيها مثل هذه الشخصية، صورة المرأة العجوز "الساحرة ، الخبيثة في هذه الحكايات" لها ما يماثلها في القصص الشعبي العراقي، كما في حكايات "العصا السحرية"[١]، و"الجندي والملك"[٢]، و"العجوز والشيطان"[٣]، و"ميرزا بحمد"[٤].

***

- ممارسة السحر:

السحر هو ((الاستيلاء بوعي على لا وعي الآخر))[٥].

إن السحر عمل لابد منه في أغلب القصص الشعبي – الخرافي والشعبي الى حد ما – لكنه يختلف بين نوع وآخر. فبينما يكون في الحكايات الشعبية يمارس ضمن طقوس معترف بها إجتماعياً ونفسياً، حيث ما زال بعض الناس من

---

(١) راجع النص في نهاية الكتاب.

(٢) راجع النص في نهاية الكتاب.

(٣) راجع النص في نهاية الكتاب.

(٤) راجع النص في نهاية الكتاب.

(٥) كما يقول خليل أحمد خليل "علم الجمال وفلسفة الخيال" دار الفكر اللبناني - ص٢٠١.

العامة يتفقون على إن السحر قوة خارقة تجعله يفك أقوى وأصعب المعضلات، وكذلك إن الانسان في الحكايات الشعبية يعترف إعترافاً "دينياً وإجتماعياً ونفسياً" بالسحر ضمن الأشياء التي تقع خارجاً عن عالمه، أي أنه قوة خارقة خارجة عن إرادته وذاته يقابلها في حياته اليومية. في حين نجد إنسان الحكاية الخرافية يعيش السحر عالماً مرتبطاً به لا يمكنه الفكاك والانفلات عنه، بل إنه قدره، أي ان الجو الذي تعيش فيه مثل هذه الحكايات هو جو مشحون بالسحر.

وفي قصصنا الشعبي الكثير من ممارسات السحر، وهو يقع على الانسان، خاصة في الحكايات ذات النوع الخرافي، فيسحر الى هيئة غير هيئة الانسان بواسطة الأداة السحرية.

ففي حكاية "العصا السحرية"[١] نرى إن بطلها "الصبي وأخته" يقعان بيد الساحرة العجوز "السعلاة" ولا يستطيعان الخلاص منها إلا بعد أن يحصلا على الأداة السحرية، وهي العصا السحرية التي كانت تمتلكها العجوز، حيث يتم بوساطتها قتل "السعلاة" والعودة الى بيتهما بسلام.

وفي حكاية "الجندي والملك"[٢] استطاع الجندي ومن خلال الشمعة السحرية التي يحصل عليها من العجوز، أن يأخذ بثأره من الملك الذي طرده.

وفي حكاية "تضحية أخت"[٣] تقدم الأخت الأزهار السحرية دون علمها بذلك، فيتحول الأخوة الى غربان،

---

(١) راجع النص في نهاية الكتاب.

(٢) راجع النص في نهاية الكتاب.

(٣) راجع النص في نهاية الكتاب.

ولفك ذلك السحر تصوم الأخت سبع سنين عن الكلام والضحك.

وفي حكاية "الأمير نور الدين والأميرة فتيت الرمان" نجد البطلة تسحر حبيبها فتحولة الى مكنسة ثم تعيده الى حالته الطبيعية. وتتحول هي وحبيبها مرة ثانية لفعل سحرها الى مأذنة.

وفي حكاية "زوجة الصياد" فان زوجة الصياد حسن قالت له: "أنت إذن الذي قتله. وتناولت قدحاً من الماء ورشته عليّ وحولتني الى كلب وطردتني الى الشارع فتناوشتني الكلاب، وبعد ذلك أخذوني الى البيت ولما دخلت قالت البنت الصغرى: كيف تدخلون علينا رجلاً؟ فقالوا: أي رجل؟ فقالت: هذا ليس كلباً انما رجل، وهو حسن، بعد ذلك تحوله الى هيئتة الأنسية، برش الماء عليه.

***

- شم رائحة الانسان:

في أغلب القصص الشعبي يشم المارد، أو العفريت، أو الغول، رائحة الانسان الذي خبأته الفتاة التي سرقها من أهلها في مكان ما، فيقول لها: أشم رائحة أنسي. كما يقول الغول الى الفتاة في حكاية: "الأمير نور الدين والأميرة فتيت الرمان"[١]. وحكاية "الشواك"[٢].

***

- الكلمة المعجزة:

١ - كقول الغيلان أمام باب قصرهم: "سد المسدود بحر الممدود خاتم سليمان بن داود" كما في حكاية "الشوّاك".

---

(١) راجع النص في نهاية الكتاب.

(٢) راجع النص في نهاية الكتاب.

٢ - اشتري عقل: كما يشتري "حسن" بطل حكاية "حسن آكل قشور الباقلاء"[١] الحكمة التي تقول: "الجميل هو العين وما تنظر والقلب وما تشتهي" ففيها يتخلص من المارد في البئر.

***

- خطف البنات:

دائما ما يقوم المارد، أو الغول، بختطف بنتا من عائلتها ويحتفظ بها داخل صندوق صغير، كما في حكاية "الملك وأولاده الثلاثة"[٢] إذ خطف المارد الفتاة من أهلها. وهي ثيمة الحكاية الاطار في ألف ليلة وليلة، إذ يرى شهريار وأخوه المارد الذي خبأ الفتاة التي خطفها من أهلها.

***

- البئر:

البئر في القصص الشعبي يعد منفذا لعوالم آخرى، العالم السفلي، عالم المجهول، والدخول فيه يتم بسهولة ويسر، أما الخروج منه فيتطلب مجهودا مضاعفا، ولا يمكن أن يتم ذلك إلّا بمساعدة ما تقدم له، وتكون هذه المساعدة على يد حيوان غيّر وظيفته، كالكبش الطائر، كما في حكاية "الملك وأولاده الثلاثة" الذي يخرج حبيبة البطل من البئر. ويكون البئر مأوى للحيوانات الخرافية، كالمارد مثلا، كما في حكاية "حسن آكل قشور الباقلاء". وكذلك في حكاية "الأخوة الثلاثة".

وهناك آبار متنوعة منها:

١ – البئر الذي يكون بابا الى المدينة التي تقع في باطن الأرض. كما في حكاية "الملك وأولاده الثلاثة".

---

(١) راجع النص في نهاية الكتاب.

(٢) راجع النص في نهاية الكتاب.

٢ – البئر الذي ينفتح على عوالم جديد. كما في حكاية "الأخوة الثلاثة"[١].

٣ – البئر الذي يلتهم كل من ينزل فيه لأن فيه المارد، أو العفريت، الذي يوجه له سؤالا. كما في حكاية "حسن آكل قشور الباقلاء".

***

- رضاع السعلوة، أو الغولة:

هناك صورتان للسعلوة، أوالغولة، في القصص الشعبي، أحداهما صورتها الشريرة، والأخرى صورتها الخيّرة. ومن صورها الخيرة ان من يرضع من ثديها يكون بمثابة ابنها فتساعدة، كما في حكاية "الأمير نور الدين والأميرة فتيت الرمان". أو السعلاة كما في حكاية "السرادق السحري"[٢].

وهذه الممارسة هي من تأثير الفكر الاسلامي في الثقافة الشعبية، وهي أن يرضع الرضيع من ثدي امرأة أخرى غير أمه فيكون أخا بالرضاعة لمواليد المرضعة، هذا في المذهب الشيعي "رضاعة الصغير"، أما في المذهب السني فيجوز رضاعة الكبير. وأنا أرى ان مثل هذه الحكايات هي من وضع راوٍ من المذهب السني، أو مشهورة في المجتمعات ذات المذهب السني[٣].

---

(١) راجع النص في نهاية الكتاب.

(٢) راجع النص في نهاية الكتاب.

(٣) الحديث عن السعلاة يطول، وهذه بعض آراء الكتاب حول هذا الحيوان في العراق:

* يقول الاستاذ عبد الحميد العلوجي: "((قد تشبث في العقل الشعبي العراقي أن "نيسابا " أخت "بينيا " اعتادت أن تجلس فوق كومة من الاغصان، وكان يحلو لها أن ترسل شعرها متموجاً على كتفيها. فلا غرو – بعد ذلك – اذا انبثق مفهوم "السعلوة" بشكله البدائي من صميم التشريع العراقي الذي ابدع التحكيم الوثني، ومن غمرة الخوف الذي قذفه النهر في الأفئدة، ومن العبودية التي فرضتها "بينيا" على الناس،

***

- وضع مادة في العين تمنع النوم:

يحاول الراوي الشعبي، أو واضع الحكاية المجهول، الى اختيار حيلة يبقي فيها شخصا ما غير نائم، وهذه الحيلة لا تعدو أكثر من عمر صناعة السيكاير، أو النارگيلة "الشيشة". فيضع البطل مادة في عينيه ليمنع النوم عنهما، كمادة "التتن/ التبغ"، مثلا، كما في حكاية "الملك وأولاده الثلاثة". وحكاية "الأخوة الثلاثة".

***

- تكرار الفعل ثلاث مرات:

تكرار الفعل ثلاث مرات، أو وجود العدد ثلاثة في حكاية "الملك وأولاده الثلاثة"، وتكرار الفعل ثلاث مرات، كما في حكاية "الفرسان الثلاثة"[1]، وتكرار مراحل تنقل الأمير نور الزمان في حكاية "الأمير نور الزمان والأميرة فتيت الرمان" للوصول الى حبيبته ثلاث مرات، من الشيخ الكبير، الى السعلوة، الى الغول. وفي حكاية "حديدان" يكرر الفعل ثلاث مرات لوجود ثلاثة أشخاص، حيث أن الحكاية الخرافية يستهويها هذا التكرار، وقياساً على ذلك لا

ومن الخيال الذي حام حول "نيسابا"... وأخيراً من جمهرة الطقوس المعقدة التي أداها شعبنا في هيكل آلهة النصر.. هناك في لجش)). ص ١٠٦ – من تراثنا الشعبي -.

* ينفي أحد الشعراء العرب وجود "الغول " – ذكر السعلاة – حيث يقول:

لما رأيت بني الانسان وما بهم ... خل وفي للشدائد اصطفى

أيقنت أن المستحيل ثلاثـــة ... الغول والعنقاء والخل الوفي

* ان " بينيا " التي تحدث عنها الاستاذ العلوجي ، هي آلهة النهر، وقد جاء خوف الشعب البابلي منها لخوفهم من النهر، والنهر كما جاء في المادة العاشرة من قانون" اورنمو": ((كان مقدساً حتى أنه أصبح ألهاً في العهد القديم كما هو واضح من شريعة حمورابي، ولهذا السبب فقد صار النهر حكماً بين الناس، يظهر البريء ويكشف المذنب)). ص٣٢- الشرائع العراقية القديمة .

(١) راجع النص في نهاية الكتاب.

تشعر بكمال التجربة، بل لابد من أن تجرب ثلاث مرات، والمرة الثالثة هي الحاسمة. والمثل الشعبي العراقي يقول "في الثالثة المنية"، فيما المصري يقول "التالتة تابته".

***

- طير السعد:

طير السعد هو "طير ذو صفات خارقة تمكنه من اختيار الوريث على العرش في حالة وفاة الملك أو قتله ، ويطلقونه على الناس ، فإذا نزل على رأس واحد منهم توج ملكاً على المجموعة"[١].

ان التفكير الجمعي الشعبي الذي اخترع هذا الطير، أو هذه الوسيلة، لاختيار الملك ما هو الا نزوع الى الحياة الديمقراطية في اختيار من يكون ملكاً عليهم بعد أن ضاع حق الشعب بالوراثة والمؤامرات.

وقد ورد هذا الطير في حكاية "الشيخ الكريم" إذ يتم اختيار الشيخ المعدم ملكا على البلاد.

***

- قنينة الأرواح:

تهرب بعض الحكايات، وخاصة الخرافية، من الواقع كما هو ديدنها دائما، وتنهج اسلوبا بعيدا عن الواقع فتعمل، على سبيل المثال، الى حبس أرواح الناس في مكان ما أما للتخلص منها، أو لفحص استعداد البطل للقضاء على مكامن الشر، وكما هو في حكاية

***

- حيوانات مؤنسنة:

---

(١) الحكاية الشعبية الفلسطينية - ص٤٥.

عن هذا الجانب فقد خصصت كتابا كاملا لهذا الموضوع أسميته "كائنات تفكر- أنسنة الكائنات في القصص الشعبي العربي" وهو مخطوط، وقد نشر متسلسلا على صفحات جريدة "العراقية" التي تصدر في استراليا عام ٢٠٢١.

***

- شروط تعجيزية امام خطاب بنت الملك:

لا نعدم في التراث العربي، على أقل تقدير، مثل هذه الشروط، ففي السيرة الشعبية عن عنترة بن شداد نجد مثل هذه الثيمة، إذ يطلب عمه مهرا لعبلة "النوق العصافيرية" وهو مطلب بعيد المنال. وفي الحكاية كذلك هناك شروطا يطلبها أب الفتاة مهرا لابنته كما في حكاية، وكذلك في الحكاية الخرافية

***

- طريق الصد ما رد:

يرد في بعض الحكايات عيارة "طريق السد ما رد" وهي عبارة تطلق على الطريق المليء بالمصاعب والأهوال، كما في حكاية "السرادق السحري".

***

- مرشد الطريق:

نلتقي في الكثير من الحكايات بمثل هذا الشخص الذي يكون إما أنسي، أو حيواني، حيوان واقعي أو خرافي، مثل حكاية

***

- تكرار الأدوات السحرية المساعدة:

مثل: البساط الطائر، طاقية الاخفاء، الخاتم المسحور،

***

- كرشة الخروف:

ان وضع الكرشة على الرأس هو لتغيير هيئة الشخص الى هيئة شخص "أقرع"، كما في حكاية "الأخوة الثلاثة"، إذ يضع الابن الذي غدروا به اخوته عندما يعود الى مملكة والده "كرشة" على رأسه ليوهم الحضور بأنه "أقرع" فقير فيقص حكايته على المجلس فيعرفه والده فيتنازل عن العرش له.

وفي بعض الحكايات يبدل البطل أو البطله ملابسه بملابس الراعي الفقير ليوهم الآخرين بأنه راعي، وهذا ما ورد في حكاية "أبن الأمير والحصان الطائر"، إذ جاء فيها: ((وأخذ أحمد هدوم الراعي وأخذ غنماته وانطا چيس بيه فلوس ومجوهرات حتى يسكت.)).

***

- الغرفة المحرم الدخول فيها:

كما في حكاية "العصا السحرية"، إذ توصي الساحرة الفتاة: ((ألا تفتح القبو الداخلي.)).

***

- الأشجار المثمرة بنفائس الثمر:

كما في حكاية "الأخوة الثلاثة".

***

- النسر الحامل للبطل:

كما في حكاية "الملك وأولاده الثلاثة".

***

- السحر برش الماء:

كما في حكاية "زوجة الصياد" فان زوجة الصياد حسن، كما يذكر هو، قالت له: أنت إذن الذي قتله؟ وتناولت قدحاً من الماء ورشته عليّ وحولتني الى كلب وطردتني الى الشارع.

***

الأخلاق في القصص الشعبي[1]

من الأمور المهمة في سماع، أو قراءة، القصص الشعبي هو كسب المعرفة، والتعليم، إضافة للتسلية والمتعة. والمعرفة هذه تشمل معرفة وتعليم الأخلاق الحسنة، وتجنب الأخلاق السيئة، والابتعاد عنها.

والاخلاق كما جاء في تعريف موقع ويكيبيديا الالكتروني لها، بانها: ((هي منظومة قيم يعتبرها الناس بشكل عام جالبة للخير وطاردةً للشر، وهي ما يتميز به الإنسان عن غيره.)).

ومنذ القدم تتشارك الناس في هذه القيم والأخلاق، تتشارك في ما هو محمود ومذموم، وما هو سيء وما هو حسن، وبالمناقب والمثالب، والفضائل والرذائل.

ولما كانت الأخلاق هي كذلك، فأن القصص الشعبي بصورة عامة، يحل بين كلماته، وأفكاره مجموعة من تلك المنظومة، الحسنة والسيئة، لتبيانها للناس بصورة مباشرة، أوغير مباشرة، وهذه الغاية الرئيسية لبث القصص الشعبي بين الناس، اضافة للتسلية، والمتعة، والمعرفة.

يحمل القصص الشعبي، بكل أنواعه، مجموعة من تلك المنظومة. فهو يطرح بصورة غير مباشرة القيم، والسلوكيات الحسنة التالية: الصدق،الأمانة، الشجاعة، المودة،الصبر،الإيثار، الوفاء، التعاون.

---

(١) نشر في المجلة الثقافية الجزائرية بتاريخ٢٨ / ٢٠٢١/١٢.

وكذلك تعرفهم بالأخلاق السيئة ليتجنبوها في حياتهم اليومية، من مثل: الكذب، الجبن، الطمع، الخيانة، الغدر. وكذلك الأخلاق والقيم التي لها علاقة بالحياة الجنسية.

***

كما الحياة المعاشة، فان القصص الشعبي طرح في سياق موضوعاته الكثيرة القيم والأخلاق الحسنة، وفي الوقت نفسه القيم والأخلاق غير الحسنة، وكما يلي:

-الأخلاق الحسنة:

-حفظ الأمانة:

يطرح القصص الشعبي الجانب الايجابي والجانب السلبي الذي يرتبط بالأمانة. ففي الجانب الايجابي، أي صيانة الأمانة، والمحافظة عليها، نجد ان حكاية "صاحب الخيمة الزرقاء" وبصورة غير مباشرة، تطرح موضوعة حفظ الأمانة، إذ حافظ التاجر، صاحب المظلة الزرقاء أمام محله، على الأمانة التي أحالها اليه الأجير "علي" عند سفره لأداء فريضة الحج ، كما تصورت المرأة وابنتها ذلك .

***

-الايثار:

هو تفضيل الغير عن النفس، وتقديم مصلحتهِ علَى المصلحة الذاتية، وهو أَعلى درجات الكرم والجود.

للايثار عدة أنواع، منها الايثار على النفس أمام الأخوة، كما في حكاية "الفرسان الثلاثة"، إذ يخطف "محمد" الأميرات ويزوج أخوته منهن، ثم يتزوج هو بالأميرة الثالثة.

والايثار أمام الحبيب كما في حكاية "الملك وأولاده الثلاثة"، واعطاء البطل الكبش الأبيض للفتاة ليخرجها من العالم السفلي، وأخذ الكبش الأسود الذي يغوص به داخل طبقات الأرض.

***

-الصبر:

عندما يطرح القصص الشعبي أي موضوع كان فانه يقوم بتفكيك طريق معالجته لكي يطيل على السامع الحكاية، ويشوقه اليها، وفي موضوعة الصبر يقوم بتكرار الفعل ثلاث مرات ليؤكد هذه المسألة غير الصريحة. فمثلا في حكاية "الملك وابنائه الثلاثة" يكرر فعل معرفة السارق ثلاث مرات، وهذا التكرار قد جاء لبيان ان الملك قد صبر كثيرا على السارق .

وفي حكاية "الشيخ الكريم"، نجد صبر هذا الشيخ على المحن والمصائب التي مرت به وطالت زوجته وأبنائه، وفي الأخير يعود اليه كل ما فقده.

***

-المودة:

كما في حكاية "تضحية أخت"، إذ تعرض لنا مودة وحب الأخوة لأختهم إذ تركوا المملكة من أجل المحافظة على حياتها. وكذلك حب ومودة الأخت لهم عندما تكبر فترحل للبحث عنهم.

***

-الصدق:

كما ورد في حكاية "الفأس الذهبية"، إذ نرى الشواك يقول الصدق لرجل النهر عندما سأله عن فأسه فيخبره انها ليست هذه الفأس الفضية، ولا الذهبية، فيعطيه الفأسين اكراما لصدقه.

***

-التدبير:

كما في حكاية "حسن آكل قشور الباقلاء"، وكيف ان بنت الملك المطرودة قد تدبرت أمور حياتها مع زوجها "التنبل"

وأوصلته الى الغنى، وفازت في النهاية في تأكيد اجابتها لوالدها الملك في ان المرأة هي التي تدبر شؤون البيت.

***

-الشجاعة:

صحيح ان الشجاعة هي صفة يتصف بها الانسان وبعض الحيوانات وليست اخلاقا إلا انها تنبع كالاخلاق. فهي تُعرّف بأنّها قدرة الشخص على فعل شيء صعب حتّى عند وجود عامل الخطر.

وتطرح الشجاعة في القصص الشعبي من خلال نتائجها وليس من خلال نقل صورة لما يحدث من معارك مثل بعض حكايات ألف ليلة وليلة، وحكايات السير الشعبية، إذ تنقل لنا هذه الحكايات نتائج المعارك التي يقوم بها البطل، وبالمقابل الجُبن عند الشخص المقابل.

قلنا ان الشجاعة في القصص الشعبي تتبدى من خلال النتائج، فهذا الابن الأصغر للملك يقضي على العدو في حكاية "الملك وأولاده الثلاثة" دون ذكر مفردات الصراع. وكذلك في حكاية "أخت البدوي."

وليست الشجاعة تتوقف على المعارك بالسيف وانما تتعدى ذلك الى شجاعة الموقف كما في حكاية "حسن آكل قشور الباقلاء" وموقف "حسن" من سقي جماعته. وكذلك موقف العروس في وجه الفرعون في حكاية "العروس والفرعون". وأيضا شجاعة الصبية في حكاية "الفتاة الذكية"، وغير ذلك من صور للشجاعة.

***

-الأخلاق غير الحسنة:

وهناك أخلاق غير حسنة، وغير صحيحة اجتماعيا، وعرفيا، ودينيا، وقانونيا، تتصف بها بعض الشخصيات، إذ ان القصص الشعبي يشيّد بناء قصصه على أساس شخصية

خيرة مقابل شخصية شريرة، أي الخير مقابل الشر، وفي النهاية فان المنتصر هو الخير، لأنه يريد أن ينشر القيم والأخلاق الحسنة بين الناس.

ومن الأخلاق غير الحسنة، وغير الصحيحة، والشريرة، نذكر منها:

-الكذب:

كما في حكاية "الفأس الذهبية"، فعندما يكذب الشخص الثاني على رجل النهر الذي بيده الفأس الذهبية ويخبره بأنها هي فأسه فيعطيه اياها، فانها، في البيت، يجدها قد انقلبت الى فأسه الأصلية. وكذلك ما ورد في حكاية "الشواك."

***

-الطمع:

كما في حكاية "أرذل الصفات" وكيف ان الوزير يقوم بتقليد أصوات الحيوانات مقابل بعض الليرات الذهبية لطمعه.

***

-الخيانة:

***خيانة الأمانة:**

هناك من يخون الأمانة كما في حكاية "خيانة العهود" إذ يخون "القصاب" أمانة الصديق بحفظ إبنته، ((وحاول إفساد البنت فصدته، فإنتقم منها أمام والدها بعد عودته بإتهامها بالزنا، فأستشاط الوالد غضباً وطلب من ابنه أن يقتل أخته، ولكن الأخ أشفق على أخته وتركها في الصحراء.)).

***

***خيانة العهود:**

كما في حكاية "ثلاث نصائح"، إذ يخون مرافق البطل البطل ويحاول قتلة تمثلا للنصيحة التي تقول: "أزرق

العينين.. أفرق السنين لا تخاوي". وكان هذا المرافق يتصف بهذه الصفات.

***

***الخيانة الزوجية:**

كما في حكاية "زوجة الصياد."

***

-الغدر:

كما في حكاية "الأخوة الثلاثة"، إذ يغدر الأخوة بأخيهم من ابيهم ويتركوه في البئر ويحاولوا الزواج من الفتاة التي اختارها.

***

-الجُبن:

وكذلك الجبن، هو صفة تلازم بعض المخلوقات وليست أخلاقا.

وكثير هو القصص الشعبي الذي ترد فيه شخصيات غير شجاعة، ان كانت الشجاعة هذه جسدية أو كانت شجاعة موقف، أي ان الشخصية جبانة في كلا الحالين، مثل حكاية الأخوين الكبير والوسطي في حكاية "الملك وأولادة الثلاثة". وحكاية "الأخوة الثلاثة" انهم لم يكملوا مهمتهم لجبنهم.

***

-الأخلاق والقيم التي لها علاقة بالحياة الجنسية:

يبتعد القصص الشعبي، عدا حكايات الليالي، الى أقصى حد في طرحه للمسائل الجنسية، على العكس من المثل الشعبي الذي هو متخم بمثل هذه المسائل بصورة مكشوفة، وهو، أي القصص الشعبي، يقترب من الأساطير في طرحه لتلك المسائل. وخير مثال على ذلك، أسطورة "جلجامش" الرافدينية.

نجد مسألة الجنس في هذه الأسطورة على أشدها وضوحا في قضية تغيّر أنكيدو من الحالة الوحشية التي كان عليها، الى الحالة الانسانية التي صار عليها بعد أن التقى بالبغي "شمخات."

*((إذهب بني وأحضر معك شمخات الغانية
إغراؤها يضارع حتى الصلد
حينما يأتي القطيع الى الترعة
تخلع ثيابها لتبدي مفاتنها
سوف يراها ويتقرب منها
حينها القطيع سينفر منه، رغم أنه تربى معه.
أصغى الصياد لنصيحة أبيه
ذهب وأستعد لرحلته.)).

لم تذكر لنا الأسطورة ما تم من فعل وقع بين أنكيدو والبغي، أي الفعل الميكانيكي للعملية الجنسية، وانما أكتفت بالقول:

*((نضت عنها ثيابها فوقع عليها.
لقد أظهرت له فن المرأة
بشغف لاطفها وعانقها
لستة أيام وسبعة ليال
إنكيدو كان مثارا طول إتصاله بشمخات.
بعد أن شبع من لذتها
أدار ناظره الى قطيعه
فلما رأته الظباء، ولت هاربة منه.
بهائم الحقل جفلت مبتعدة من مكان وجوده.
إنكيدو تلوثَ، فجسده كان نقيا جدا.
تعبت ساقاه، رغم إن القطيع لا زال يجري
إنه خائر القوى، لم يعد يطيق العدو كما السابق
لكن الآن له لبٌّ، وإدراك واسع

رجع وجلس عند قدمي الغاني))[1].

والقصص الشعبي اذا اراد ذلك يفعل مثل هذا الفعل. فهو طارد لكل مسائل الجنس المكشوف، ومنها ميكانيكية العملية الجنسية.

جميع القصص الشعبي عندما يأتي على ذكر الجنس فإنه يذكر ان الرجل دخل بالمرأة، أو حبيبته، أو ان الفتى والفتاة قد تزوجا، وهكذا.

وترى الدراسة في ذلك ان القصص الشعبي أدب اجتماعي متداول، يقرأ في التجمعات العائلية، وخاصة الأطفال، وفي المقاهي العامة.

وكما في حكاية "تضحية أخت"، فالحكاية تذكر ما يلي: ((يلتقي بها أحد الأمراء ويتزوجها)).

وتذكر حكاية "حسن آكل قشور الباقلاء" قائلة حول ذلك: ((وبحث الوزير عن هذا الرجل فوجده، انه "حسن آكل قشور الباقلاء" وتزوجته رغماً عنها، وطردهما الملك من قصره)).

وتذكر حكاية "الأمير نور الدين والأميرة فتيت الرمان" ذلك فتقول: ((فذهب الأمير وحبيبته الى السلطان وأخبراه، ففرح بعودتهما، وانقلب الحزن الى فرح، وتزوجا)) .

فيما تذكر حكاية "الملك وأولاده الثلاثة" ذلك فتقول: ((فقام والده وزوجه الى فتاته التي وافقت على ذلك، وتنازل عن عرشه لولده.)).

وتذكر حكاية "صاحب الخيمة الزرقاء" ذلك فتقول: ((وبعد أيام خطب هذا التاجر بنت "علي" لابنه الوحيد وتزوجا وعاشا بقية أيامهما بسعادة لا مثيل لها.)).

(١) ملحمة جلجامش - سين ليفي أونيني - ترجمها عن الإنجليزية الى العربية د. أنور غني الموسوي.

وتذكر حكاية "شكر وخلف الراعي": ((وقال الملك له: ابنتي زوجتك، وأنت الملك فهاك تاجي. وتنازل الملك لخلف الراعي عن العرش وصار هو حاجباً له.)).

ولأول مرة نقرأ حكاية يذكر فيها الراوي "فض بكارة" الفتاة، في حكاية "الأخوة الثلاثة"، وترى الدراسة ان ذلك مقحم على الحكاية لانه لا مسوغ لذكرة. ((ودخل على الفتاة وأغلق الباب وفض بكارتها وخرج وأخبر أبيه بالقصة، فتنازل الأب عن الملوكية لابنه.)).

الأسماء في القصص الشعبي[1]

للاسم مهمة كبيرة في فن السرد بصورة عامة، فهو يشخص الأشياء، ويعلمها، ويؤشر عليها. فالاسم بمثابة الرمز لهذا الشيء، يجلي جميع مكوناته المادية، والمعنوية، والنفسية. والاسم هذا يكون بمثابة علامة فارقة لهذا الشيء أو ذاك. وهو يحتل مكانة مهمة في السرد الحديث (الرواية، القصة)، أما في القصص الشعبي فانه غير مهم أساسا، وغير مهتم بذكره، فبعض الحكايات، وهي قليلة جدا، تسمي شخوصها لكي تكون نموذجا لفئة معينة.

في القصص الشعبي ترد الأسماء بصورة عامة "للمذكر والمؤنث" وكما يلي:

***حسب الجنس:**

١ – رجل.
٢ - امرأة.
٣ - فتاة.
٤ - فتى.
٥ - شاب.
٦ - شابة.
٧ - عجوز.

***حسب الوظيفة:**

١ –الملك.

(١) نشر في "المجلة الثقافية الجزائرية" يوم الأحد المصادف ٦/ ٢/ ٢٠٢٢

٢ -الخليفة.
٣ - الوالي.
٤ - الأمير، الأميرة.
٥ - الوزير.
٦ - القاضي.

***حسب الحالة الاجتماعية:**

١ - زوجة الملك.
٢ - زوجة الخليفة.
٣ - زوجة الوالي.
٤ - زوجة الفلاح.
٥ - الأب.
٦ - الأم.
٧ - الأخ.
٨ - الأخت.
٩ - الجد، الجدة.

***حسب المهنة:**

١ - الفلاح.
٢ - الصياد.
٣ - الساحر.
٤ - الخادم .
٥ - دوّاس الليل، الحرامي.
٦ - التاجر.
٧ - الحطاب.

***حسب صفة مشهور بها:**

١ - كسلان،تنبل.
٢ - كبير الحرامية.

*اسم علم:

١ - أحمد.

٢ - محمود.
٣ - محمد.
٤ - علي.
٥ - سلمان.
٦ - سعيد .
٧ - نور الدين.
٨ - فتيت الرمان.
٩ - حسن.
١٠ - بدر البدور.

***حسب إسم المادة التي تتعامل بها الشخصية نفسها:**

١ - حديدان – لأنه سكن في بيت مبني من حديد.
٢ - رخيصان – لأنه سكن في بيت مصنوع من الرخيص.
٣ - رويشان – لأنه سكن في بيت مبني من الريش .

***

***حكايات بأسماء علم:**

مثل حكاية "البنت الذكية". ان اطلاق أسماء على أبنائها المفترضين يخدم أحداث الحكاية كثيرا، فهي تتطابق وكنى أبناء المحلة، وهذا يفيد بدعوتهم الى بيتها، والقاء القبض على الحرامي.

***

***حكايات بلا أسماء علم:**

جل القصص الشعبي لا يسمي شخوصه .

***

***حكايات فيها ذكر الأسماء ضروريا:**

مثل حكاية "البنت الذكية."

*فيها ذكر الأسماء غير ضروري:

لان الأسماء لا تخدم الحكاية بشيء، مثل حكاية "الملك وأولاده الثلاثة" (أحمد ومحمود ومحمد). وحكاية "الفرسان

الثلاثة" (محمود، أحمد، محمد). حكاية "أبن الأمير والحصان الطائر" (ان الامير اسمه أحمد، وكبير الحرامية اسمه سلمان). وحكاية "صاحب الخيمة الزرقاء" (الأجير علي). هذه الأسماء لاتفيد الحكاية بأي شيئ.

***

اذن، في القصص الشعبي لا فائدة من وضع الأسماء للشخوص، بل يكفي أن نسميها بصفة لها، أو بمهنتها، أو حالتها الاجتماعية، أو أي شيء.

***

ظواهر معنوية في القصص الشعبي[١]

من يقرأ القصص الشعبي بكل أنواعه يجد أن هنالك ظواهر معنوية تنتظم في الحكايات، وهذه الظواهر المعنوية نجدها في هذه الحكاية، وفي الوقت نفسه نجدها في حكاية أخرى، وكأنها استنساخ "كوبي بيست" لها. ومن هذه الظواهر:

ـ أصغر الأبناء هو القادر على فعل كل شيء:

* يقول الدكتور عز الدين إسماعيل[٢] أنه من الظواهر المعنوية البارزة في القصص الشعبي السوداني والمعروفة في القصص الشعبي العالمي، ظاهرة الأهتمام بأصغر الأبناء. والأغلب في الحكايات أن يكون عدد الأبناء ثلاثة، تتدرج أعمارهم من الأصغر إلى الأوسط إلى الأكبر، ولا يكاد الانسان في باديء الأمر يدرك مغزى هذا العدد، بخاصة حين يتبين ان الدور الذي يسند في الحكاية إلى الإبن الأكبر هو ما يقوم به الأوسط نفسه. فالحكاية تبرز موقفين إنسانيين، ونستخلص المغزى النهائي لها من التعارض بين هذين الموقفين، موقف الإبنين الأكبر والأوسط، وموقف الإبن الأصغر ومن ثم يبدو موقف الأوسط وكأنه تكرار لا مبرر له.

إن الفعل هنا يتكرر ثلاث مرات، ففي الأولى يخفق الإبن الأكبر، وفي المرة الثانية تتكرر النتيجة عند الإبن الأوسط،

---

(١) نشرت في صحيفة المثقف بتاريخ ١٤ / ٢ /٢٠٢٢.

(٢) القصص الشعبي في السودان – ص٦٧.

وإذا وصلنا إلى الدور الذي يقوم به الإبن الأصغر تتحدد النتيجة بقدرته على فعل الشيء. هذا التكرار الثلاثي للقيام بعمل ما هو سُنة تاريخية من سنن البشرية بصورة عامة، وفي المثل الشعبي نقول: "في الثالثة المنية" أي إن في المرة الثالثة تأتي نتيجة الشيء وهي إما الخسارة أو الربح. راجع حكاية "الملك وأولاده الثلاثة"، وحكاية "الفرسان الثلاثة".

***

- أهمية العدد ثلاثة:

يقول فردريش فون لاين: ((من بين مجموعة الشخوص أو الأشياء يمثل المكان الأول أسماها منزلة، ولكن في النهاية يكون أدناها. وفي هذه تتمثل أهمية ملحمية خاصة، فالمحاولة الأخيرة هي التي تتم بنجاح، والأخ الأصغر والأخير بين الأخوة الثلاثة هو الذي يصل إلى ما حاول أن يصل اليه أخواه الآخران دون جدوى.))[1].

إن بطل الحكاية الشعبية "الأخوة الثلاثة" هو الابن الأصغر للملك، وكذلك، هو ابن الزوجة "البايرة" أي "الخائبة، المنبوذة"وهو الذي يستطيع السهر حتى الصباح ليتعرف على سارق أثمار شجرة الملك "والده" بعد أن أخفق اخوته في ذلك، حيث يعدهم القاص الشعبي "أبناء الزوجة المدللة".

إن أهمية العدد ثلاثة وكما تقول الدكتورة نبيلة إبراهيم: ((يكسب الحكاية الخرافية سرها. فإذا تساءلنا عن سبب هذا فأننا نقول: إن العدد واحد يدل على الشيء الذي لم يتطور بعد، والعدد اثنين الذي يساوي العدد واحد مزدوجاً

(١) الحكاية الخرافية - ص ١٤٦.

يرمز إلى التضاد: النور والظلمة، والسماء والارض، والليل والنهار، ولكنه لا يدل على النهاية والاكتمال. وهو في ذلك يشبه الخط ويظل مع ذلك محصوراً بين نقطتين. أما العدد ثلاثة فهو يعطي للشكل سحره واكتماله، فالمثلث مثلاً شكل هندسي مكتمل عندما يصل بين ثلاث نقاط.))[١].

إن "السعلاة" وهي الشر مجسداً بهيئة حيوان خرافي في حكاية "حديدان" تستطيع القضاء على "رويشان" و "رخيصان" ولكنها تقع في حبائل ومكائد "حديدان" الولد الثالث، وتنتهي على يديه، حيث تؤكد عدم قدرتها على التخلص منه.

وكذلك راجع حكاية "الملك وأولاده الثلاثة"، وحكاية "الفرسان الثلاثة"

***

– حرية الحركة:

أن أهم ما يتصف به بطل الحكاية الخرافية حرية الحركة، لا لأنه يمتلك تلك الحرية بإرادة ووعي منه، بل ان هذه الحرية تمليها أسباب خارجة عنه، ومن خارج تكوينه النفسي والحياتي خاصة في الحكاية الخرافية. وبالمقابل فإننا نجده في الحكاية الشعبية على خلاف ذلك في هذا الجانب، ذلك لأنه يكون أسير عالمه المرئي وغير المرئي، وأسير تلك القيود التي نشعر من أعماقنا بأنها تكبلنا وتحد حياتنا[٢]. ومن هذا المنطلق – أي من هذه الخاصية – ينبغي على البطل الشعبي أن يكون واعياً ومدركاً لكل ما يحيط به، متبصراً لما يقوم به من أعمال وأفعال، لأنه

(١) قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية – ص٣٩.

(٢) المصدر السابق – ص ١٢٦.

إنسان واقعي، إنسان شعبي، يعيش الواقع بكل تناقضاته، سلبياته، وإيجابياته. راجع حكاية "البنت الذكية" كمثال على الحكاية الشعبية ومحدودية حركتها، وراجع حكاية "الشواك" كمثال على الحكاية الخرافية وحرية الحركة للبطل.

***

- نمو الشخصية:

تنمو شخصية البطل من خلال المغامرة التي يزج بها نفسه لسد النقص عنده، أو عند الغير، أو في ارتكاب المحظور، هو أو غيره. ويكون هذا النمو من الداخل، إلّا انه يأتيه من خارج ذاته وبفعل قوة خارجية. راجع حكاية "حسن آكل قشور الباقلاء".

***

- الصراع الإجتماعي:

ذلك الصراع المتمثل بسلب حرية، وطمس شخصية، وهوية البطل. وهذا الصراع هو الهمّ الرئيس الذي يشغله. إننا لا نستطيع القول ان في هذا البطل عيباً يخل بموقعه الإجتماعي لأن جميع العيوب التي تتراءى لنا مما تحمله هذه الشخصية هي عيوب متأتية من الخارج، من المجتمع الذي يعيش فيه ومن المفاهيم والقيم التي يحملها هذا المجتمع. راجع حكاية "الشيخ الكريم".

***

- تغير الوظائف:

نرى في القصص الشعبي ان الشخوص، الانسانية أو البشرية، أو الحيوانية، أو النباتية، وحتى الجمادات، تقوم بتغيير وظيفتها من وظيفة المساعدة إلى الوظيفة الشريرة، وهذا يتم كما تراه الدراسة هذه، على أيدي راوي الحكاية،

فنجد مرة قد وضع "السعلوة" في وظيفة شريرة، وأخرى قد أصبحت شخصا مساعدا للبطل، أو مانحا للأداة السحرية.

"السعلاة" في حكاية "حديدان" هي شريرة، أما في حكاية "الأمير نور الدين والأميرة فتيت الرمان" فهي خيرة، تساعد البطل في اتمام مهمته.

***

- الفقير يصبح غنيا:

كما في حكاية "الشيخ الكريم"، حيث يعود الشيخ الى غناه كما كان قبل حوادث الحكاية. وفي حكاية "حسن آكل قشور الباقلاء"، يصبح "الكسول والتنبل" الفقير غنيا بفعل مساعدة زوجته، ابنة الملك.

***

الخوارق والمعجزات في القصص الشعبي[1]

الخوارق والمعجزات: هي كل شيء يحدث للانسان بعيدا عن طبيعته التي جُبل عليها.

ليس ثمة ترابط بين الأديان، الوضعية وما تسمى بالسماوية، والخوارق والمعجزات، لأن الخوارق، والمعجزات، سبقت الأديان، إذ تعود لحقب غائرة في القدم. وتعود لسبب واحد هو ان الأنسان، وهو يعيش في الطبيعة المكشوفة أمام عينيه، فانه ينظر الى عناصرها، ومن ضمنها هو، نظرة متساوية، ولا فرق بينها. فهو ينظر الى الحصان كما ينظر الى أي طائر آخر، واذا كان هذا الطائر يطير بجناحين فان الحصان في مكان آخر في تصوره ومخياله يكون له جناحين يطير بهما. وعندما ينظر حوالية فيجد عناصر الطبيعة تتكلم كما يتكلم هو بكلام يفهمه، وان جميع الكائنات الأخرى تتكلم كما هو. إذن لا فرق بين جميع عناصر الطبيعة، وكانت نظرته تلك لها أسبابها، وأهم سبب يمكن الركون اليه هو الحلم، ان كان ذلك الحلم أثناء اليقضة أو كان أثناء النوم، لأن الحلم أثناء النوم هو انعكاس لما يحدث في اليقضة، في الحلم يسقط ما هو منطقي وعقلاني.

ان الخوارق والعجائب التي تحدث في القصة الشعبية هي تعبير عن خيال الانسان الجامح للتعويض عن

(١) نشر في صفحة "أدب شعبي" في جريدة "طريق الشعب"ع/٥٤ في ٢٠٢٢/٢/١٧.

الحرمان، والقهر، والكبت، اللاتي يصاحبنه في مسيرة حياته، ومن خلال كل هذا يحس الانسان عندها بالراحة، والتوازن النفسي، مع العلم انه يعرف ان ذلك هو خيال، وحلم يقظة ليس إلا.

ان هذا الخيال الجامح مرده الى مصدر فردي عند الراوي، أو القصة خون، حيث الحفظ، والاستيعاب، وكيفية الروي، واسلوبه. وكذلك الى مصدر شعبي أساسة التفكير الجمعي الشعبي الخازن لكل موروثات الأمة عبر التاريخ، وتأثيرها، من أساطير، وحكايات، وأديان وضعية وابراهيية، حيث انه يستذكرها متى ما شاء ورغب.

تحدث المعاجز والخوارق في القصص الشعبي في كل آن ومكان، فعندما يجد الراوي، أو منشيء القصة الأول، وهو الفكر الجمعي، انه يحتاج لها لكي تستمر الحياة في القصة، فانه يضع تلك المعجزة، أو ذلك الخارق، في متناول يد الشخص الذي يحتاجهما.

ومن الخوارق والمعجزات التي يستخدمها القاص الشعبي، أو منشيء القصة الأول، أو الراوي فيما يروي:

- كائنات تطير:

مثل: بساط الريح كما في حكاية"الملك وأبناؤه الثلاثة". والكبش الطائر كما في حكاية العراقي "الملك وأولاده الثلاثة". والغول الطائر كما في حكاية "الشواك". والمارد الطائر كما في حكاية "الملك وأولاده الثلاثة".

- كائنات تتحدث:

مثل: الهر المتحدث كما في حكاية"الهر وبنت الشواك". والاسد، والذئب، والثعلب كما في حكاية"المنصف وعديم الانصاف". والعفريت المتحدث كما في حكاية"الجندي والملك". والمزمار المتحدث كما في حكاية"المزمار". وكائنات كثير تتحدث كما في حكاية"العنز والعجوز".

- كائنات تستطيع أن تعمل:

مثل: البعير المأمور والغول الذي يخاف على روحه كما في حكاية "الثاني عشر". واليقطينة الولودة كما في حكاية "ابنة الأب". وطير السعد الذي يختار كما في حكاية "الشيخ الكريم". والأزهار التي تحول الانسان إلى غربان كما في حكاية "تضحية أخت". والأشجار التي تثمر أزهارا نادرة كما في حكاية "الملك وأولاده الثلاثة". والحذاء كما في حكاية "شكر وخلف الراعي". والعصا السحرية كما في حكاية "العصا السحرية". والطاقية كما في حكاية "الشيخ الساحر". والسفرة والبساط والرحى كما في حكاية "شكر وخلف الراعي". والسرادق السحري كما في حكاية "السرادق السحري".

- كائنات تتحول:

مثل: الماء الذي يحوّل الأشياء كما في حكاية "زوجة الصياد". والشرشف المتحول كما في حكاية "بنت الملك".

- وهناك كائنات خرافية تقوم بالمعجزات وبالخوارق:

من مثل:

- المارد المساعد كما في حكاية "حسن آكل قشور الباقلة". وكذلك في حكاية "الفأس الذهبية"، والتي تمجد القناعة والصدق، وتذم عدم القناعة والكذب.
- السعلوة الشريرة كما في حكاية "حديدان"، إذ تأكل كل من "رخيصان" و "رويشان".
- السعلوة المساعدة كما في حكاية "الأمير نو الدين والأميرة فتيت الرمان"، إذ تساعد البطل بعد أن يرضع من ثديها على اتمام مهمته.

***

البطل في القصص الشعبي[1]

مقدمة:

لقد صور الإنسان الشعبي الفقر والبؤس الذي كان يعيشه في فنونه وآدابه الشعبية ووجد فيها تلك العلاقات التي تربطه مع إخوة له، وذلك العالم الذي أراد أن يعيشه والآخرين، لا أن يعيش فيه فقط، العالم الذي إفتقده، هو العالم الذي أوجده والذي أراد منه أن يكون متنفساً له من كل الضغوطات الإجتماعية والإقتصادية والسياسية والنفسية كذلك، هذا العالم الذي رسمه وصوره، هو عالم الحكاية، إنه عالم بعيد عنا، ومغبر بمتاهات وشعاب ما دام يفتقد من يأخذ بيدنا ليكشف لنا عنه وليرينا جوانبه وخصائصه وآفاقه، وأبعاده، ومقوماته، وماهيته ايضاً وكان الإنسان، نفسه، هو دليلنا في ذلك في متاهات هذا العالم الذي إخترعه هو نفسه، يلج بنا عوالم مختلفة، يأخذنا في دروب وشعاب لم تطأها قدم من قبل، يدخل بنا منازل السلاطين بإبهتها وجمالها وفخامتها، مرة، وقصور السحرة والحيوانات المتوحشة مرة أخرى، يغزو بنا قلب فتاة وغابة كبيرة مكهربة الأجواء بكل ما هو سحري وخارق، يدخلنا عالم الحيوان، الحقيقة، الخيال، الإسطورة . لنتساءل: من منا هو هذا الإنسان، هل هو أنا أو أنت، إذن من هو؟

***

(١) نشرت في جريدة الصباح ع/ ٤٩٦٢ يوم ١١/٥/ ٢٠٢٠. موقع المجلة الثقافية الجزائرية يوم ٧ / ٣ / ٢٠٢٢.

إن هذه الشخصية النموذجية التي استطاعت أن تفتح لها وللآخرين كوة في ظلمة هذا العالم لتضيء لنا الطريق، هذه الشخصية التي أختيرت بدقة وصفاء ما هي الاّ – وبكل جانب من جوانبها المتعددة – شخصية إنسانية تؤثر في البيئة وتتأثر بها . وان هذا التأثير على البيئة من جانبها يكون بالقدر الذي تؤثر البيئة عليها والتي تعيشها بنفسها . وبهذا فإن الملامح التي تكسبها البيئة إياها – سلباً أو ايجاباً – ما هي الا صورة شكلية يحاول البطل – أو هذه الشخصية – الانفلات منها حيناً ، والسيطرة عليها حيناً آخر، حيث ان هذه الشخصية ، النموذجية ، وخاصة الشعبية منها ، تواجه في حياتها عقبتين هما:

-العلاقات الإجتماعية السائدة التي نعيشها أولاً.

-الايدولوجية السائدة في عقول الناس الذين يقاسمونها العيش في البيئة تلك.

هاتان العقبتان تكونان بمثابة القيد الذي تحاول الشخصية هذه التمرد عليه ، ومن ثم الخلاص منه لا فرداً فحسب وإنما مجتمعاً كبيراً ، حيث إنه – أي البطل ، الشخصية هذه – هو مقياس دقيق لشعور الانسان بالأزمة كما يقول الدكتور شكري محمد عياد[1].

ومن الجدير بالذكر ، إن الشخصية هذه ما هي إلا نموذج بشري ، وليست شخصية معينة لها إسم محدد ، وملامح تفصيلية.

إن مثل هذه النماذج ، لا نستطيع إطلاق التسميات عليها ، وهذا ما نراه في جميع الحكايات إلا ما ندر منها ، خاصة النوع الشعبي ، حيث إن تحديد التسمية بـ "الولد وألأب

(١) البطل في الأدب والأساطير – د. شكري محمد عياد – القاهرة - ١٩٥٩.

والسلطان والملك والبنت والمرأة العجوز وحديدان ورويشان " هو ما يعطيها صفة النموذجية . وما يؤكد على إنها النموذج البشري الذي خلقه الانسان الشعبي ليكون المثال في تصوير الفعل ورد الفعل في الحياة التي يعيشها . ثم ان نمطية هذه النماذج البشرية ، ما هي إلا رد فعل لا إرادي لعدم رسم الشخصية رسماً يحملها خصوصية ما.

ففي حكاية "ليلة الزينين" نجد عدة شخصيات ، منها ما هو رئيس ، ومنها ما هو ثانوي . وقد أطلق القاص الشعبي عليها تسميات مجردة ، وعامة ، هذه التسميات إما أن تكون صفة عامة "دواس الليل" أو أن تكون مأخوذة من مهنة الشخصية نفسها " خليفة وقاضي وفلاح ووزير" أو أنها تأتي من خلال الحالة الاجتماعية للشخصية نفسها " زوجة الخليفة ، زوجة الفلاح " أو أنها اسم علم شائع الاستعمال مثل " سعيد ، مسعود " وهو اسم يطلق عادة على العبيد "الخدم. "

في هذه الحكاية الشعبية نجد[١]:

١ - الخليفة – إسم مجرد ، عام / وظيفي.
٢ - زوجة الخليفة – إسم مجرد ، عام / إجتماعي.
٣ - دوّاس الليل – إسم مجرد ، عام / مهني (يعني اللص).
٤ - الوزير – إسم مجرد ، عام / وظيفي.
٥ - القاضي – كذلك.
٦ - سعيد – الخادم ، إسم شائع.
٧ - الفلاح – إسم مجرد ، عام /مهني.
٨ - زوجة الفلاح – إسم مجرد ، عام / إجتماعي.

(١) نشرت في مجلة التراث الشعبي: ع / ٤ / س٥ / ١٩٧٤.

أما في حكاية "حديدان" نجد الأسماء فيها قد استلت من إسم المادة التي تتعامل بها الشخصية نفسها ، فهي:
١ - حديدان – لأنه سكن في بيت مبني من حديد.
٢ - رخيصان – لأنه سكن في بيت مصنوع من الرخيص.
٣ - رويشان – لأنه سكن في بيت مبني من الريش.([1]).

ولما كانت شخصية البطل ، بصورة عامة ، هي مخلوق الكاتب، ويعود اليه بالتبعية التكوينية ، فإن بطل قصصنا الشعبي هو مخلوق الحس الجماعي الشعبي لمجموعة ما من البشر لها الأحاسيس والتطلعات الإجتماعية والاقتصادية نفسها ، وكذلك المعتقدات الروحية ، على الرغم من تباين هذه الأخيرة بصورة عامة ومن وجهة نظر شبه مباشرة لكنها في الأساس واحدة.

هذه الشخصية هي تكوين مصنوع داخل الوجدان الجماعي ، وليس كما ينمو الطحلب على سطح الماء الآسن ، بل هي هذا الحس الجماعي بما يحمله تاريخ موروث ، ماض وحاضر ونظرة للمستقبل ، وواقع معاش بكل معاناته ، وأفراحه ، وأتراحه ،وآماله ، وأمانيه. هذه الشخصية تمتليء بقدر ما يمتليء به الحس الجماعي الشعبي بالحياة، وبكل جوانبها ، حيث ان الصلة بين الحياة تلك وذلك الحس الجماعي للبطل تتحدد بالمسافة التي تفصل بينه وبين الواقع المعاش وتأريخه ، بله تأريخ الحس الجماعي بصورة عامة.

إن هذه الشخصية تتخذ لها معادلاً رياضياً بالصيغة العكسية ، من حيث النسبة والتناسب. فكلما كانت المسافة قصيرة – حتى تصل في بعض الأحيان الى الصفر – بين

(١) راجع: " القصص الشعبي العراقي في ضوء المنهج المورفولوجي " .أ

الحس الجماعي – البطل ، وبين الواقع المعاش والتاريخ ، كلما كان هذا البطل – الحس الجماعي ، ممتلئاً بالحياة وغائصاً فيها ومؤثراً ومتأثراً، والعكس صحيح.

وأيضاً، فإن قدرة هذا البطل – الحس الجماعي ، على التعبير عن الخاص دون العام ، إن كان ذلك تاريخاً أو واقعاً معاشاً، ولست قاصداً بهذين التعبيرين"الخاص والعام " ما يعنيانه من الناحية الإجتماعية، أو الإقتصادية، بل من حيث الملامح الظاهرة واللاظاهرة لشخصية البطل.

***

صحيح إن بطلنا لا يحمل وعياً سياسياً ناضجاً ، ثم ان وعيه الأجتماعي قاصر على أن يدفع به لإن يكون بطلاً إجتماعياً ناضجاً، ولا يمكن أن نقيسه بالدرجة التي نستطيع بها أن نقيس ، في أيامنا الحاضرة، الوعي السياسي والاجتماعي لأبطال قصصنا المعاصرة ، ولكن ، الصدق الإنساني ، والعفوية الإنسانية ، هما اللذان يحددان ملامح وعيه التاريخي ، والسياسي ، والإجتماعي.

إنه يعيش الواقع ، ومن خلال هذه المعايشة يتشكل وبعفوية وعيه ، ويكتمل عنده دون الاحساس به ، وحتى دون المعاناة"الحارة" لذلك ، وهذا ما نراه في أغلب ، بل جميع، قصصنا الشعبي العربي ، حيث إن الدافع لإمتطاء صهوة المغامرة للحصول على الأميرة التي يحب – مثلاً – ، ليس الاحساس بالتفاوت الطبقي بينه – وهو إبن الشعب الفقير – وبين الأميرة ، بما تمثله من حس إجتماعي / تاريخي ، بل لأسباب كثيرة منها تأكيد انسايته ، حيث إن التحرك بدافع الحب والجمال هو حس انساني قبل أن يكون هوىً . وهذا التداخل بين غاية في نفسه ، حيث يجيش الحب ، وبين غاية ظاهرة ، حيث إنسانيته المهدورة ، يظل تداخلاً يعتوره التشويش والرؤية القاصرة ومن ثم الوعي

السياسي والإجتماعي غير المتكامل عنده. ان الواقع الذي يقدمه لنا القاص الشعبي ، هو نفسه الواقع الذي يتحرك فيه البطل ، وهذا الواقع هو الذي يمنح صوته المتدفق لتلك الشخصية ليجسد فيها كل ملامحه وبكل حرارته وفورانه. أما بالنسبة للعلاقة بين البطل – الحس الجماعي الشعبي – وبين التاريخ ، فليس بالضرورة أن تكون تلك الشخصية نتاجاً جامداً للتاريخ ومن ثم ليست العلاقة بينهما بهذه الدرجة أو تلك من الجمود . انها وبكل ما تحمل من حيوية تظل علاقة متبادلة التأثير ، وهذا ما يربط البطل – وبالضرورة – بالواقع الذي يعيشه.

هذه العلاقة الحيوية ، بين البطل وبين الواقع ، بما يحمله من إحساس نفسي وروحي وإجتماعي من جانب، والتأريخ بما يحمله من ماضٍ وحاضر ورؤية للمستقبل من جانب آخر ، هي ما تؤكد حيوية هذه الشخصية في عملية التوصيل والترابط بين ما هو خاص ، أو عام ، وبين ما هو ذاتي ، وما هو موضوعي . بين الانسان كفرد ينتمي للجماعة وبين الجماعة التي تتكون من أفراد تمتلك الاحساس نفسه ، وتعيش واقعاً واحداً، وتنتمي لتاريخ وعلاقة إجتماعية واحدة ، حيث يكون بالتالي مصير الفرد هو مصير الجماعة.

وعندما نقول إن مصير الفرد هو مصير الجماعة ، ليس ذلك بجهل – أو إهدار – لما يقوم به الفرد من واجبات ، وتذويب إبداعاته الفنية والأدبية، وإنما نقصد بهذه المعادلة أن تقوم هذه الجماعة بتبني ابداعات الفرد الخلاقة وتنميتها . وكما يقول الدكتور عباس الجراري : أنما على الجماعة أن تتبنى إنتاج الفرد الذي يستطيع ببراعته وعبقريته أن يقنعها به ، فتتقبله وتعجب به وترتضيه وتتداوله وتذيعه

وتحافظ عليه طالما أن هذا الانتاج الفردي يلائم ذوقها وطالما انه لا يصبح له كيان ما لم توافق عليه[1].

والآن ، لنقترب أكثر من الموضوع ، وندرس بعضاً من النماذج المطروحة للبطل بما يقدمه القصص الشعبي من صور مختلفة له.

***

تتعدد صور البطل بتعدد أوجه الحياة التي يعيشها ، وتختلف إختلافاً بيناً بين حكاية وأخرى في نوع واحد من أنواع القصص الشعبي ، ويصعب على دارس الإبداع الشعبي في هذا النوع من القصص الشعبي العربي بصورة عامة والعراقي بصورة خاصة أن يخرج بتحديد عام أو صورة شبه شاملة عما تطرحه مجموعة من القصص الشعبي من أشخاص نسميهم "أبطالاً " وهم نماذج لشخصيات كما قلنا سابقاً. وذلك متأت من طبيعة كل نوع من انواع القصص الشعبي وما تطرحه كل حكاية من موضوع يتلبسه البطل أو هو يتلبسه . ولكننا برغم تلك الصعوبة نستطيع أن نحدد بعض ملامح مجموعة من لنماذج كل على إنفراد لنخرج أخيراً بعدة مجاميع من تلك النماذج تتحدد ضمن منظور واحد أو خصائص واحدة تجمع بينها . وذلك لأن لكل نوع من القصص الشعبي غاية محددة ، فاننا عندما نجد النهاية السعيدة في الحكايات الخرافية ، وهي لازمة دائمية لهذا النوع ، نجد إن الحكايات الشعبية – وبصورة عامة – تنتهي إما بنهاية سعيدة أو بأخرى تختلف عنها بإختلاف الغاية التي يسير اليها البطل . وإن كل شخصية تتحرك ضمن مناخات معينة تشترك فيما

(١) مجلة التراث الشعبي: ع ٢ / ١٩٧٨ - ص ٧٣.

بينها ببعض الملامح والأجواء . وان أغلب الحكايات الخرافية تتحرك ضمن أجواء ومناخات متقاربة ومتشابهة بصورة عامة ، سوى بعض الخصوصيات التي تنفرد بها هذه الحكاية أو تلك عن غيرها ، وكذلك يقال بالنسبة للحكايات الشعبية.

وعلى الرغم من ذلك، فإننا نستطيع أن نحدد نوعين من النماذج لشخصيات القصص الشعبي، أحدهما الذي إستله القاص الشعبي من الواقع وأضفى عليه ملامح غير واقعية تخرجه من جادة الواقع . هذه الشخصيات نجدها في الحكايات الخرافية . أما النوع الثاني ، والذي سنسلط عليه الأضواء في هذه الدراسة ، فهو مستل من الواقع ويتحرك في أجوائه ومناخاته ولا يبتعد عنها . وإذا أراد ذلك فإنه لحيلة ما تملي عليه هذا الإبتعاد وتجر به لاتخاذ وسيلة خارجة عن نطاق الواقع ولكن عليه في النتيجة النهائية . إن ما يحرك هذه الشخصية هو الواقع بعينه كما نرى ذلك في شخصيات الحكاية الشعبية.

وعندما نتحدث عن البطل في القصص الشعبي لا يعني هذا إننا نفرق بين الرجل بطل حكاية معينة وبين المرأة التي تلعب في أكثر الأحيان هذا الدور، على الرغم من قلة الحكايات التي تكون فيها المرأة هي الشخصية الرئيسية التي تقوم بالأحداث.

إن مصطلح البطل ، أو الشخصية المحورية ، أو النموذج ، لا يفرق بين الجنس ، سوى بعض الخصوصيات التي يختص فيها عالم المرأة دون عالم الرجل ، والعكس صحيح.

ويجب ملاحظة ، أن تسميتنا لبطل القصص الشعبي بـ "الشخصية" فيه قليل من التجاوز ، لاننا لا نجد في جميع القصص ، وكما قلنا ، سوى نماذج.

إن القاص الشعبي يقدم لنا تصويراً لنماذج لا لأفراد بعينهم . ولهذا فإننا لا نجد لكل شخصية / نموذج خصوصيات تفرقة عن ألآخرين . إننا نجد القاص الشعبي يقدم كل ما هو عام . إنه يقدم النموذج لا لأنه فرد ما يعيش في مجتمع ما ، بل يقدمه نموذجاً لمجموعة من الأفراد تعيش في تكوين إجتماعي نطلق عليه "المجتمع"، حتى إنه – وفي إغلب القصص – يضيع هذا التصوير الخاص للمجتمع وتتلاشى صورته لتبقى صورة النموذج التي هي إختيار من الجماعة.

***

التحولات في القصص الشعبي

تؤكد الدراسات الفكرية العديدة على ان الفكر الانساني بدأ بين الشعوب والمجتمعات بالسحر، والممارسات السحرية، والسحر هذا، كما اعتقده الانسان القديم، عبارة عن قوة، أو طاقة، تتحكم بالكون ويمكن للبعض من البشر مخاطبتها والطلب منها في تحقيق شيئا ما، وهذا ما نقله لنا القصص الشعبي على المستوى الأجنبي، والعربي، والعراقي.

ولما كانت أجناس الكائنات الأربعة (البشر، الحيوانات، النباتات، الجمادات) منذ الخلق الأول لها لا يمكنها التحول من جنس إلى آخر مهما كانت الأسباب والدوافع، ومهما كان الاعتقاد بذلك، فاننا نجد في القصص الشعبي ان مثل هذا التحول قد يحصل بينها، وكما في الفكر الديني كذلك، ويتم بصورة سريعة أسرع من لمح البصر، وبدون مسببات.

وفي الوقت نفسه فاننا لم نجد في القصص الشعبي حكاية يتم فيها التحول من حيوان إلى انسان، ولكننا نجد ان حيوانا ما سلك سلوك الانسان من حيث النطق، والطيران، وبعض الصفات، وغير ذلك[1].

(١) وهذا ما طرحناه في كتابنا المخطوط "كائنات تفكر - أنسنة الكائنات في القصص الشعبي العربي".

وكذلك يمكن للانسان التحول إلى حيوان، أو طائر، أو نبات، أو جماد، وذلك من خلال ما يقوم به من تصرف، أو سلوك، أو فعل، اضافة للقوى السحرية التي تعمل ذلك.

جاء في أسطورة "جلجامش" ان أنكيدو كان يعيش في البراري مع الحيوانات، ويسلك سلوكها، ويفعل أفعالها. وفي القصص الشعبي يستطيع الانسان، وقبله البشر، أن يتحول إلى حيوان ما. فهو يتحول إلى حمار من خلال اتباع سلوك الحمار في أن يصفن "يطنحر"، وكذلك من خلال غبائه. ويستطيع ان يتحول إلى قرد من خلال فعله وتصرفه بالقفز من مكان إلى آخر. ويستطيع ان يتحول إلى طائر من خلال التقاطه غذائه كما يلتقط الطائر الحَب. ويستطيع ان يكون مثل الذئب في افتراسه لاخوانه من البشر...وهكذا.

***

ولما كانت الكائنات تصنف إلى كائنات حية (البشر، والحيوانات، والنباتات)، وكائنات غير حية (الجمادات)، فان الراوي الشعبي الذي حكى لأوّل مرة الحكاية، يضطر إلى اللجوء لبعض الحيل القصصية لاضفاء بعض التشويق، مع العلم انه يؤمن بما يمنحه للكائنات الحية وغير الحية من صفات غير صفاتها التي تتناسب وطبيعتها التي جبلت عليها، وهذا الايمان مستمر إلى يومنا هذا عند الغالبية من الناس في المجتمعات العالمية، الخاصة والعامة، من مثل:

- تبادل الصفات بين الكائنات كافة.
- استخدام بعض الكائنات غير الحية لبعض الأعمال والسلوكات التي يقوم بها الكائن الحي.
- يجعل الكائن الحي من غير البشر كائنا متحولا من حالة إلى أخرى.

هذه الحيل تساعد الراوي الشعبي على إجتياز عتبة كأداء في المنظومة العامة للحكي والتي تكبله وتبقيه انسانا لا

حول ولا قوة له فيمتلك، عندئذ، حرية أكثر في اجتيازها فينشيء آليات جديدة ليكسر بواسطتها كل مكبلاته ليعيش حرا مع كل الكائنات الحية وغير الحية، كالسحر، مثلا، وجعل الكائنات الحية، من غير الانسان، وغير الحية، الجمادات، مفكرة، تعمل وتسلك غير ما كانت عليه، أي انه يؤنسنها. وكل ذلك في سبيل رفع الظلم، والقهر، والحيف، والكبت، والحرمان، عنه، حتى ولو كان في متخيله القصصي من خلال استراتيجية أنْسَنة باقي الكائنات لتكون عونا له.

إذن في القصص الشعبي يحدث كل شيء، وفيها ان أي شيء جائز الحدوث، وممكن.

***

- التحولات:

عندما نناقش هذه القضية في القصص الشعبي علينا أن ننسى ما كان يعتقد به البعض من الناس من تأثير ديني، عن كل المسميات التي ترد في هذه السطور والتي يرجعها هذا الفكر إلى الجن، وذلك لأنها سبقت في ورودها في القصص الشعبي كل دين، حيث ان هذه القصص هي أسبق تاريخيا، من كل دين توحيدي أو وضعي.

والملفت للنظر ان الفكر الديني (الاسلامي خاصة) يرى ان مساكن هذه المسميات، كالغول، والسعالي، والمردة، هي مواضع النجاسات: ((كالحشوش، والمزابل، والحمامات))[1]، فيما يرى القصص الشعبي انها تسكن في قصور فخمة. قال عنها الأستاذ قصير ((أعتقد أن القصاصين اتخذوهم رمزاً للملوك والحكام الظالمين الذين

(١) لقط المرجان في أحكام الجان – جلال الدين السيوطي – مكتبة القرآن – ب. ت. – ص٣٨.

همهم امتصاص دماء الناس واستعبادهم والسطو على خيرات البلاد.))[1].

في حكاية "شكر وخلف الراعي" نرى بوضوح كل تحولات الانسان إلى حيوان، أو طائر. فخلف يتحول من بشر إلى حيوان بلمح البصر، وبسهولة، ودون أن يتفوه بأية كلمة. يتحول إلى بغل، ثم إلى ناقة، وإلى جرذ، وإلى طير، وإلى وردة، وإلى رمانة، ثم إلى حبة رمان، ثم إلى ثعلب، فيما كان يقابله شكر في هذا التحول. فعندما تحول خلف إلى جرذ تحول شكر إلى قط، ثم صقر، وبعدها إلى درويش، ثم إلى ديك، فأكله خلف المتحول إلى ثعلب، ثم عاد إلى هيئته البشرية.

أما تحول المارد، أو الغول، أو السعلاة، إلى هيئة البشر فانه يساعد البطل وهو في طريقة للحصول على غايته. أو بهيئة حيوان مفترس يحاول ان يفترس البطل. فان تحوله هذا لا يعد تحولا بالمعنى المفهوم من التحول.

المارد، أو الغول، أو السعلاة، هي كائنات اسطورية، خرافية، غير موجودة في الواقع، ولهذا فان تحولها من هيئة إلى أخرى تتم بطريقة "تصوّر بصورة ...". فتتغير هذه الكائنات في أكثر من صورة، فهي في صورة بشر، وفي صورة أخرى، حيوانا مفترسا، وفي أخرى طائرا، وهكذا.

فالمارد في صورته البشرية كما في حكاية "حسن آكل قشور الباقلاء". والسعلوة في صورتها البشرية كما في حكاية "الأمير نور الدين والأميرة فتيت الرمان". وهي في صورة حيوان مفترس كما في حكاية "حديدان". والغول في

(١) حكايات وفلسفة - يوسف أمين قصير – ص٤١.

صورته البشرية كما في حكاية "الأمير نور الدين والأميرة فتيت الرمان". أو في صورة حيوان مفترس كما في "العصا السحرية"، أو حكاية "الشواك".

هكذا تتم التحولات في الكائنات الحية وغير الحية بكل سهولة ويسر، ودون ترديد أي عبارة، أو استخدام أي قوة أو طاقة، وهذا سلوك يتبّع في كل القصص الشعبي من النوع الخرافي خاصة.

***

- السحر:

جاء في تعريف السحر انه: ((مصطلح عام يستعمل لوصف فعالية تقوم بتغيير حالة شيء ما أو شخص ما في نطاق التغيير الذي يمكن للشيء أو الشخص أن يتعرض له دون خرق لقوانين الطبيعة والفيزياء. ويعتقد البعض أن بإمكان هذه الفعاليات خرق قوانين الفيزياء في بعض الحالات. وهناك على الأغلب التباس بين السحر وخفة اليد والشعوذة. وتستعمل كلمة السحر كمرادف لجميع هذه المصطلحات التي تختلف عن بعضها البعض.

أما السحر في اللغة فعبارة عن كل ما لطف مأخذه وخفي سببه ومنه الساحر للعالم. وسحره خدعه، والسحر الرئة، وفي الشرع: مختص بكل أمر يخفى سببه ويتخيل من غير حقيقة ويجري مجرى التمويه والخداع. ومتى أطلق ولم يقيد أفاد ذم فاعله. (...) ويقول القرطبي كما ذكره السيوطي في "لفظ المرجان في أحكام الجان": "السحر أصله التمويه بالحيل والتخاييل، وهو أن يفعل الساحر أشياء ومعاني، فيُخيّل للمسحور أنها بخلاف ما هي به كالذي يرى السراب من بعيد فيُخيّل إليه أنه ماء، وكراكب السفينة السائرة سيرًا حثيثًا يُخيّل إليه أن ما يرى من الأشجار والجبال سائرة معه. وقيل: هو مشتقّ من سَحرتُ الصبيّ

إذا خدعته، وقيل: أصله الصّرف، يقال: ما سَحَرك عن كذا، أي ما صرفك عنه. وقيل: أصله الاستمالة، وكلّ مَن استمالك فقد سحرك"))[1].

وللسحر عند عامة الناس دور كبير، فهي تستعمله دون أن ترى نتائجه، إذ ان نتائجه تحصل في بعض الأحيان عن طريق الصدفة، أو لا تحصل، وهو الأغلب، إلّا انهم يصرون على استخدامه.

في حكايات ألف ليلة وليلة، هناك ثيمة مكررة في أغلبها هي ثيمة تحول الانسان إلى حيوان "مسخه"، وتتم على يد انسان يملك قدرة السحر، وهي قدرة غير موجودة في الواقع، إلّا ان القاص الشعبي تخيّل وجودها عند البشر لسد النقص الحاصل في ضعفه، وقلة حيلته، أمام الصعاب التي تواجهه في حياته. ان هذه القدرة تملكها أغلب نساء حكايات ألف ليلة وليلة، ولا تتم إلّا برش الماء على الانسان المراد تحويله إلى حيوان أو اعادته[2]، حيث ان للماء قوة سحرية فائقة لم نتلمسها في الواقع والحقيقة.

وهذا التحول الذي يأتي جراء رش الماء على الكائن، لا يمكن القول انه قد جاء في القصص الشعبي التي تروى في المجتمعات الاسلامية تحت تأثير الآية القرآنية التي تقول ((وخلقنا من الماء كل شيء حي))، لاننا نجد الكثير من الحكايات في مجتمعات غير اسلامية تستخدم هذه الحيلة.

في القصص الشعبي نجد انه قد استغنى عن أداة التحويل هذه، فاستخدم أدوات أخرى، مثل: العصا

---

(١) ويكيبيديا.

(٢) في الحكاية الفلسطينية "حكاية القرصة" ترش الأخت الماء على أخوتها فيعودون إلى حالتهم الأصلية. راجع: الحكاية الشعبية الفلسطينية – نمر سرحان – ص١٨٢.

السحرية، كما في حكاية "العصا السحرية". أو الأزهار، كما في حكاية "تضحية أخت". أو الخاتم السحري، كما في حكاية "الأمير نور الدين والأميرة فتيت الرمان". أوالشمعة السحرية، كما في حكاية "الجندي والملك". وغير ذلك.

هكذا تتم التحولات على الكائنات الحية وغير الحية بواسطة السحر بكل سهولة ويسر، وهذا سلوك يتبّع في كل القصص الشعبي.

***

المرأة في القصص الشعبي[1]

تحتل المرأة مركز الصدارة في أي مجتمع، ان كان هذا المجتمع بدائيا كمجتمعات غابات أفريقيا، أو كان مجتمعا متطورا كمجتمعات أوربا، ولها الثقل الأكبر فيه، ابتداء من دورها كأم، وشقيقة، وصديقة، وزميلة، وحبيبة، وزوجة، حتى تصل إلى دور المرأة الغريبة إلا انها مؤثرة بصورة مباشرة أو غير مباشرة. وقد تعددت صورها في القصص الشعبي الأجنبي، والعربي، والعراقي، إلا انها متشابهة، وذلك لتعدد صورها في الحياة العامة في كافة المجتمعات.

وصور المرأة في هذا الفن تتبع أنساقا ثقافية معينة، ومعروفة، لا تحيد عنها. فهي امرأة ذكية، وامرأة بسيطة، وامرأة ايجابية، وأخرى سلبية، وامرأة خائنة لزوجها. وكذلك هناك زوجة الأب. ولها صورة أخرى إلا انها غير واضحة الملامح مثل صورتها وهي تلعب دور الحبيبة من طرف الرجل.

وفي هذه السطور سنقدم صور المرأة العديدة ضمن تلك الأنساق المعروفة.

***

- المرأة الذكية:

نقصد بالذكاء، الذكاء الشعبي، وضمن البيئة الشعبية، ولا نقصد بالمرأة الذكية أن تكون عالمة ذرة، أو فيزياء، أو

([1]) نشر في ملحق جريدة أوروك، ع/٥٢ الثلاثاء١آذار ٢٠٢٢.

كيمياء...الخ. وهذا معناه ان ذكاءها لا يعدو ذكاء أبناء البيئة الشعبية التي تعيش في كنفها، أو أكثر بقليل.

نحن نعرف ما قامت به الابنة الصغرى للملك في حكاية "حسن آكال قشور الباقلاء"[١] من دور كبير في اعادة زوجها "حسن" إلى الحياة العامة حتى وصوله إلى أن يكون أغني أغنياء المدينة، وقد تم هذا بفعل تعليمها له.

وفي حكاية "الفتاة الذكية"[٢] تستخدم ذكاءا صادرا من بيئتها. فهي قد اختارت أسماء لابنائها المتخيلين تطابق كنية جيرانهم، فاستطاعت أن تجمعهم في بيتها وتشير إلى التنور الذي اختبأ فيه اللص.

وفي حكاية "العروس والفرعون"[٣] كذلك تقوم العروس بدور ذكي في التخلص من الفرعون.

***

- المرأة البسيطة:

تتحدث حكاية "صاحب الخيمة الزرقاء"[٤]. عن امرأة يوصيها زوجها الفقير الذاهب إلى الحج بأن تتوكل على "صاحب الخيمة الزرقاء"، أي على الله، إذ خيمته، ويقصد السماء، لونها أزرق، وعندما تنفد المؤونة في البيت تذهب إلى السوق للبحث عن صاحب الخيمة الزرقاء، فترى أحد المحلات وقد وضع شمسية على باب محله ذات لون أزرق، فتذهب إليه، وتقص قصتها له، فعرف ان هذه المرأة بسيطة التفكير، فيساعدها.

***

(١) راجع النص في نهاية الكتاب.

(٢) راجع النص في نهاية الكتاب.

(٣) راجع النص في نهاية الكتاب.

(٤) راجع النص في نهاية الكتاب.

- المرأة السلبية:

في حكاية "العجوز والشيطان"[١]. ينطلي كل ما تفعله العجوز من حيل على الزوجة السلبية هذه، فترى الأهوال جراء ذلك.

***

- المرأة الخائنة:

من يقرأ القصص الشعبي العربي – المروي شفاهاً، وكذلك المدون في الليالي، أو في غيرها من الكتب الحكائية التي تناولت هذا النوع الأدبي الشعبي – وخاصة ما يتعلق منه بالمرأة وحياتها، فإن أوّل ما يتبادر إلى الذهن هي تلك الدعوات التي تطلق بالمجان في وقتنا هذا حول الحرية الجنسية للمرأة ومساواتها بالرجل، وبالتأكيد أن هذه الدعوات ما هي إلّا صدى للدعوات التي انطلقت في الغرب حيث إنها انطلقت من أساس فلسفي/مادي في نظرته للحياة، وأن ما يهمنا من هذه الدعوات هو إيجاد صدى واسعا وعريضا في وطننا العربي.

إن أوّل ما نجده في القصص الشعبي العربي – كما يحدث في الواقع - هو التستر على ألأفعال الجنسية غير المشروعة للرجل، أو تغطيتها بغطاء من الشرعية الزائفة، وحرمان المرأة من ذلك، بل انه يتعمد الكشف عنها، لا لكي يصلح الفاسد منها بل ليوقع العقاب. أي ان نظرة الرجل، ومن ثم المجتمع، هي نظرة متعمدة للابقاء على المرأة كما يريدها هو، والقول هذا ليس معناه إعطاء الشرعية للرجل في قيامه بذلك، بقدر ما هو رسم صورة لما موجود، ان كان ذلك صحيحاً أم خطأ، المهم ان نعرف الواقع أولاً

(١) راجع النص في نهاية الكتاب.

ونشخص ما فيه من سلبيات، وأسباب ذلك، ومن ثم إعطاء الدواء لكل داء.

إن نظرة القاص الشعبي – بل التفكير الجمعي الشعبي – كما هي نظرة الرجل ومن ثم المجتمع لها، نظرة واحدة لهذا المسألة، وهي إضفاء الشرعية – بصورة غير مباشرة – لأفعال الرجل التي تتعلق بالحرية الجنسية، مثل: إختيار الزوجة، الحب، اتخاذ الخليلة، أو العشيقة، الخيانة الزوجية... الخ، وهي أيضا إنزال العقاب الصارم بالمرأة، أي سلبها لتلك الحرية بصورها الإيجابية والسلبية.

إذن، ان هذه الشرعية التي نضفيها على أفعال الرجل – أللاشرعية حسب الدين والاخلاق والعرف – هي أساس لا وجود لها أن كان ذلك في الدين، أو الأخلاق، أو القانون، أو العرف.

ولا ننسى أيضاً دور الآخرين في هذا السقوط. وأفضل ما تمثله هو صورة ما تقوم به العجوز الماكرة من جرف الزوجة إلى الخيانة الزوجية، وهذا نجده في أغلب الحكايات، كما في حكاية "نعمة ونعم" في الليالي، أو في الحكايات المروية شفاهاً مثل حكاية "ميرزا بحمد". والنص الذي نحن بصدد دراسته وهو "زوجة الصياد"، نجد ان العجوز في هاتين الحكايتين تلعب دوراً فعالاً في جعل الزوجة تخون زوجها.

النص لا يذكر لنا صراحة الأسباب التي دعت الزوجة إلى خيانة زوجها ولكنه يذكر الدافع الذي دفع الزوجة لخيانته، ومن ثم إدخال العجوز شخصا غريبا عليها في بيتها بحجة انه ابنها، حيث تقف الحكاية عند هذا الحد دون أن تذكر أو تصور لنا كيف تم اللقاء، وكيف حدثت الخيانة. أما الخيانة الثانية في هذه الحكاية، وهي خيانة زوجة الصياد "حسن" فإن القاص الشعبي كعادته لم يذكر لنا

المبررات أو الدوافع لتلك الخيانة، علماً بأنه يمهد إلى عكس ذلك حيث تقول الحكاية على لسان "حسن": "تزوجت إبنة عمي وكنت أحبها حباً جماً فنجلس نزجي لياليا بأطيب الأحاديث". إذن فإننا يمكن أن نخمّن، حسب ما توحيه لنا الحكاية، بأن سبب الخيانة هو الاختيار غير الصحيح لهذه الزيجة، حيث ان الحكاية تذكر لنا حب "حسن" لزوجته دون أن تعلمنا بحب زوجته له، أي ان الزواج لم يتم على أساس حر، ومتكافيء، في الاختيار، لهذا تعطي الزوجة لنفسها حرية أكثر وذلك بإتخاذ عشيقا لها.

أو كان سبب الخيانة يعود إلى حالة الملل التي أصابت الزوجة، وهي تجلس في كل ليلة مع زوجها وهم يزجون الليالي بأطيب الأحاديث.

أما الخيانة الثالثة في هذه الحكاية، فهي خيانة زوجة الدرويش لزوجها، وان القاص الشعبي لا يذكر لنا صراحة الأسباب التي أدت إلى هذه الخيانة، لكننا يمكن أن نتعرف عليها من خلال تفاوت السن "العمر" بين الدرويش وزوجته الشابة، أي الزواج غير المتكافيء، "ولاحظ الصياد الدرويش قد أخرج من عصاه التي فتحها فتاة جميلة كانت زوجته فداعبها وداعبته ونام الدرويش في حضنها فقامت الفتاة وأخرجت من تحت شعرها علبة صغيرة، فتحتها وأخرجت منها شاباً وصارت تداعبه أيضاً".

وكذلك في حكاية "زوجة الصياد"[١]. وفي حكاية "ميرزا بحمد"[٢] وهي مثال على ذلك.

***

- المرأة الخادعة:

---

(١) راجع النص في نهاية الكتاب.

(٢) راجع النص في نهاية الكتاب.

في حكاية "زوجة الصياد"، نرى ان زوجته وزوجة "حسن" تقومان بخداع أزواجهن بإقامة علاقة غير مشروعة مع الآخر. ((في اليوم الثاني يخرج الصياد، فتقول العجوز لزوجته وقد رأت ما كان يفعله بها الصياد: أراك مصفرة الوجه يا ابنتي؟. فترد عليها: لا، ليس ثمة ما يبدل لوني... فقالت لها العجوز: إني أعلم أن زوجك يرعبك كل يوم.. فإذا جاء اليوم قولي له إذا طلب منك وضع البيضة لإصابتها لو كنت مثل حسن ماذا تفعل ؟

ولما عاد الزوج في المساء قالت له زوجته تلك الجملة.. عندها شد الزوج رحاله للبحث عن حسن الصياد وخرج من بيته.

فقالت العجوز للزوجة: ان ابني ينتظر في الخارج منذ البارحة أفلا يمكن إدخاله؟ فوافقت الزوجة على ذلك.. ودخل السماك إلى القصر.

أما الصياد فإنه بعد أن خرج، وصل إلى حيث مكان حسن، فوجده جالساً على السرير.. فقال له: أنا أروم أن أرى براعتك يا حسن، لأني سمعت زوجتي تحمد براعتك.

فقال له حسن: لقد خدعت يا صاحبي في زوجتك.. كما خدعت في زوجتي أنا.

فقال له: وكيف خدعت ؟

فأجابه حسن: إجلس لأحدثك.. فقد تزوجت ابنت عمي.. وكنت أحبها حباً جما.. فنتجلس نزجي الليالي بأطيب الأحاديث.. وكانت تعطيني فنجان قهوة إذا شربته غبت عن الوعي في الحال.. ولا أشعر بأي شيء.. غير اني كنت أجد كل يوم فرساً من خيلي المطهمة فاطسة.. فقلت في نفسي لا بد أن يكون في الأمر سر.. وجلسنا، وجاءت لي بفنجان القهوة، وتظاهرت بأنني على وشك إحتسائه وطلبت منها قدحاً من الماء، ولما خرجت، سكبت القهوة وتظاهرت

بفقدان الوعي.. ورحت أراقبها، فرأيتها تأخذ فرساً تركبه.. وركبت أنا على فرس آخر واقتفيت أثرها دون أن تراني.. فإذا بها تدخل بعض الخرائب، حيث استقبلها شاب قبيح وزجرها وعنفها لتأخرها..فتقول له بتوسل: انها لاقت الأمرين إلى أن أنامته - تقصد زوجها- وجاءت اليه كالبرق على فرس جديدة.. فداعبته وداعبها ثم ناما.. فقتلت الشاب وعدت إلى البيت، وعندما عادت هي وجدتها حزينة.. فأخذت بعض الملابس وغسلتها وأعطتها خادم صغير لينشرها على حبل الغسيل فوق السطح، وعندما صعد الصغير دفعته وسقط إلى الأرض ميتاً.. وإفتعلت الحزن عليه.. فمرت الأيام ولم تترك هي البكاء على صاحبها فقلت لها: سيدتي أن حزنك و بكاءك ليسا على الصغير بل على ذلك الذي مات مذبوحاً في الخرائب.)).

***

- المرأة الحبيبة:

في القصص الشعبي يندر أن يذكر الحب، أو أساليبه المتعددة، والمختلفة، فيها، وانما يذكر هذا القصص ان البطل ذهب ليبحث عن الفتاة، أو انه شارك في الامتحان الذي وضعه والد الفتاة للفوز بها كزوجة، وهكذا.

وفي حكاية "الأمير نور الزمان والأميرة فتيت الرمان"[1]. تدعو امرأة عجوز على الأمير نور الزمان في أن يقع في غرام الأميرة "فتيت الرمان" فيرحل الأمير للبحث عنها، ويلاقي الأهوال والصعاب حتى يأتي بها إلى مملكة أبيه.

---

(١) راجع النص في نهاية الكتاب.

وتذكر حكاية "ميرزا بحمد" ان ابن العجوز وزوجة ميرزا قد "تحابا".

***

- زوجة الأب:

كما في حكاية "الأمير والحصان الطائر"[١]. فان زوجة الأب الحاقدة على إبن زوجها تحاول التخلص منه، حيث يخبر الحصان صاحبه الأمير بما تحوكه من مؤامرات ضده.

***

- المرأة العجوز:

بجمع الراجز في بيت رجزه بين العجوز والسعالي، فيقول:

لقد رأيت عجبا مذ أمسا عجايزا مثل السعالي خمسا[٢]

نجد مثل هذه المرأة العجوز التي تحوك المؤامرات ضد النساء الأخريات، أو تتنافس مع الشيطان أو إبليس، في ايهما أكثر في الايقاع بين الناس، في الكثير من الحكايات، مثل حكاية "العجوز والشيطان"[٣]. وحكاية "ميرزا بحمد"[٤]. وحكاية "الأمير نور الدين والأميرة فتيت الرمان"[٥]. وحكاية "زوجة الصياد". وغير ذلك من الحكايات.

***

(١) راجع النص في نهاية الكتاب.

(٢) الأزمنة والأمكنة – لأبي علي المرزوقي الأصفهاني – طبعة حيدر أباد – ١٣٣٢ هـ - ص ٢٤٢.

(٣) راجع النص في نهاية الكتاب.

(٤) راجع النص في نهاية الكتاب.

(٥) راجع النص في نهاية الكتاب.

صيغ الخطاب في القصص الشعبي[١]

للخطاب القصصي صيغ عديدة في تقديم نفسه، وقد استعمل القاص الشعبي، أو الراوي، أو القصة خون، وهو يروي حكايته صيغتين معروفتين من صيغ الخطاب القصصي، هما صيغة السرد، أو الحكي، وصيغة الحوار، وكل صيغة من هذه الصيغ معروفة منذ القدم.

***

أولا: السرد:

السرد في أصل اللغة العربية هو: ((تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا. سرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه. وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له.))[٢].

وكذلك، فهو: ((جودة سياق الحديث، يقال سردت الحديث من باب قتل أتيت به على الولاء. ومنه "فلان يسرد الحديث سردا" إذا كان جيد السياق له))[٣].

ويقول د. عبد الملك مرتاض: إن السرد في الأدب الحديث هو ((التتابع الماضي على سيرة واحدة وسرد الحديث والقراءة من هذا المنطلق الاشتقاقي، ثم أصبح السرد يطلق في الأعمال القصصية على كل ما خالف الحوار، ثم لم يلبث أن تطور مفهوم السرد على أيامنا هذه

---

(١) نشرت في ملحق جريدة أوروك ع/٥٤ بتاريخ ٢٠٢٢/٣/٢٩

(٢) لسان العرب - ابن منظور: ج ٣ ص ٢١١ - برنامج المعجم - الإصدار الثالث.

(٣) مجمع البحرين - الشيخ الطريحي: ج ٢ ص ٣٦٠. برنامج المعجم - الإصدار الثالث .

في الغرب إلى معنى اصطلاحي أهم وأشمل، بحيث أصبح يطلق على النص الحكائي أو الروائي أو القصصي برمته. فكأنه الطريقة التي يختارها الروائي أو القاص أو حتى المبدع الشعبي (الحاكي) ليقدم بها الحديث إلى المتلقي. فكان السرد إذن هو نسيج الكلام ولكن في صورة حكي. وبهذا المفهوم يعود السرد إلى معناه القديم حيث تميل معظم المعاجم العربية إلى تقديمه بمعنى النسج أيضاً))[1].

يعتمد بناء السرد، في القصص الشعبي، على تقنية السرد المتتابع الذي يعتمد على انسيابية الزمن كالنهر جارياً لا يوقفه شيء. وقد اعتمد الزمن الماضي، وصيغته ألفعلية، في أكثر النصوص.

إضافة إلى كل هذا، فقد كان من مواصفات هذا النوع من السرد هو التوقف، والانتقال بالمكان مع استمرارية انسياب الزمان.

كذلك، فأن من صفات السرد المتتابع في القصص الشعبي- كالكثير من النصوص الأدبية والأسطورية التي سبقته وجايلته والتي جاءت من بعده- هو اشتماله على ما يسمى بالفجوة، أو الإضمار، والاستباق، والوقفة.

١ - الإضمار:

هو ((الجزء المسقط من الحكاية أي المقطع المسقط في النص من زمن الحكاية))[2]. والأمثلة كثيرة على ذلك.

---

(١) ألف ليلة وليلة – د. عبد الملك مرتاض – دار الشؤون الثقافية العامة - ص١٠٣.

(٢) مدخل إلى نظرية القصة- سمير المرزوقي وجميل شاكر- دار الشؤون الثقافية العامة-١٩٨٦ بغداد – ص٨٩.

ومن المعروف إن الإضمار الذي يأتي في السرد مرده إلى ان هناك حوادث غير معني بذكرها النص. أما لأسباب آنية، أو لأسباب موضوعية، فيقوم النص بعدم ذكرها.

ويأتي الإضمار داخل السرد كميزة فنية لها غايتها، وهي الاقتصاد بالسرد، ومن ثم يدفع بالقارئ إلى المشاركة في إنتاج نصه من خلال ملء ألفجوات.

وقد استخدم الإضمار كأداة فنية من داخل السرد في الكتابات السردية، وكذلك الإخبارية القديمة، منذ أن كتبت ملحمة جلجامش إلى يومنا هذا.

وقد انتبه الكتاب العرب القدامى إلى هذه التقنية وجعلوها وجه من وجوه الإيجاز، وميزة عليا للبلاغة العربية.

يقول عبد القاهر الجرجاني: ((يكون ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن ألفائدة أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا ما لم تنطق وأتم ما تكون بياناً إذا لم تبن))[1].

ومن أمثلة الاضمار في القصص الشعبي:

* في حكاية "الشواك" نجد انه: ((قد دامت غيبة الرجل أياماً وأياماً.)).

* وفي حكاية "تضحية أخت": ((... حانت ساعة المخاض فاذا بالملكة تلد فتاة جميلة كانها البدر فتنة واشراقا فرفع العلم الأحمر فوق القصر فعرف الأبناء بما حدث وأعدوا أنفسهم للرحيل وفارقوا بلادهم وأهلهم بالدموع والحسرات وأخذوا يقطعون الأرض الواسعة حتى وصلوا غابة جميلة فيها كل ما تشتهي النفس من أثمار وأمواه عذبة.)).

(١) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تحقيق وشرح:محمد عبد المنعم خفجي، ـ مطبعة ألفجالة الجديدة ـ القاهرة ـ ط١ ـ ١٩٦٩ ـ ص ١٧٠.

وكذلك في الحكاية نفسها: ((ومرت السنون تلو السنين وكبرت اختهم وكانت تحس بوطأة الشقاء في مصر والدها دون أن تعلم السبب.)).

* وتذكر حكاية "أبن الأمير والحصان الطائر" ان زوجة الأمير قد حبلت: ((وبعد عدة أشهر من هاي الحجايه عرف الامير ان مرته حبلت وگام پرگص من الفرح. مرت اشهر إلى ان جابت مرته فد ولد حلو سموه أحمد.)).

* وفي حكاية "الشواك" نجد ذلك: ((وقد دامت غيبة الرجل أياماً وأياماً)).

وهكذا يأتي الاضمار في السرد. وهناك الكثير من الإضمارات التي تركنا تسجيلها لعدم الإطالة. إذ ان أغلب نصوص القصص الشعبي فيها اضمارات.

٢ – الاستباق:

يعرفه "جينات" بأنه: ((عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقاً))[١].

نجد أن النص وهو يتعامل مع الزمن، يستخدم عملية الاستباق أكثر من مرة، منها:

* تذكر حكاية "الأمير نور الدين والأميرة فتيت الرمان" قائلة: ((عندها قال له الشيخ: سر في الطريق الشرقي ثلاثة أيام وهناك ستجد واحة، وتحت أحد أشجار الواحة سوف ترى "سعلوة" نائمة فاقترب منها باحتراس وارضع من ثدييها واذا أرادت أن تأكلك قل لها: "انني أصبحت واحداً من أبنائك لأنني رضعت من ثدييك"، وان لم ترضع منهما فان نهايتك الهلاك.)).

(١) مدخل إلى نظرية القصة - ص٧٦.

* وكذلك في الحكاية السابقة: ((فقال له الغول: "اسلك هذا الطريق وبعد أيام ستجد جبلاً عظيماً أمامك فأصعد حتى تصل إلى قمته فيلوح لك قصر كأنه الجبل الذي بني فوقه فاقترب منه حتى تصل إلى شباك يتراقص النور خلفه، فوقف تحته ونادي بأعلى صوتك: "يا فتيت الرمان.. يا فتيت الرمان.. اسحبي اليك المشتاق الذي جاءك من بلاد واق واق"، فان عطفت عليك ومالت اليك مدت شعرها الطويل لكي تتسلق القصر بواسطته وتصل اليها. وإلا ستبقى تردد هذا الكلام ولا تسمع إلا صدى صراخك حتى يأتي والدها وهكذا يجعلانك طعاماً لهما.

وسار الأمير قاصداً الجبل، ووصل اليه بعد مسيرة متعبة طويلة، وفعل بما أمره الغول، وصاح على الفتاة، ففتحت له أحد شبابيك القصر ومدت له شعرها الطويل، وسحبته اليها.)).

والحكايات التي فيها مثل هذه الثيمة تعد حكايات فيها استباقات.

* تذكر حكاية "أبن الأمير والحصان الطائر"، انه: ((مرت أيام وليالي فكرت زوجة الأمير أن تعمل فد مكيدة سودة ويه أحمد نتيجة الطمع وتخليه في عداد الأموات حتى تتخلص منه ومن وراثته وقررت وضع حشرة سامة بفراش أحمد.)).

وهذه التقنية ذات فائدة كبيرة لعملية السرد، وتقديم أحداثه، إذ يمكن من خلالها أن يكسر الراوي، أو منشئ النص الأوّل، رتابة التتابع الزمني على وتيرة واحدة، مما يصيب القارئ/ المستقبِل، الملل والكسل في متابعة القراءة. إضافة لكون هذه التقنية السردية حلية جمالية وفنية للنص.

٣- الوقفة:

الوقفة هي ((التوقف الحاصل من جراء المرور من سرد الأحداث إلى الوصف))[1].

في الوقفة، نرى أن زمن النص غير محدد، أي الوقت الذي يستغرقه في قراءة النص، فيما زمن الحكاية، يكون مساوياً للصفر.

وللوصف دور كبير في فنية الحكاية خاصة عندما تنتقل الأحداث من كونها "متن حكائي" إلى كونها "مبنى حكائي" عندها يصبح الوصف مقطعاً مستقلاً بذاته، وليس لـه علاقة بزمن النص، إذ يقف زمن السرد مؤقتا. والوصف نوعان: وصف ذاتي، ووصف خارجي. والقصص الشعبي يمتاز بالوصف الخارجي ولا شأن له بالوصف الذاتي.

* ففي حكاية "الأمير نور الدين والأميرة فتيت الرمان": ((فقال له الغول: "اسلك هذا الطريق وبعد أيام ستجد جبلاً عظيماً أمامك فأصعد حتى تصل إلى قمته فيلوح لك قصر كأنه الجبل الذي بني فوقه فاقترب منه حتى تصل إلى شباك يتراقص النور خلفه، فوقف تحته ونادي بأعلى صوتك: "يا فتيت الرمان.. يا فتيت الرمان.. اسحبي اليك المشتاق الذي جاءك من بلاد واق واق")).

* وكذلك في حكاية "الملك وأولاده الثلاثة": كان في قديم الزمان ملك جبار عظيم الشأن، وكان له ثلاثة أولاد أذكياء وأقوياء، أحدهم اسمه "أحمد"، والثاني "محمود" والصغير" محمد" وكان لهذا الملك شجرة عظيمة ثمارها أزهار نادرة الوجود، وكان يرعاها بنفسه. ومرت الأيام، وفي يوم وجد ان أزهار شجرته تنقص عما كانت عليه، فأراد معرفة

(١) مدخل إلى نظرية القصة - ص٨٦.

السبب، فدعا أولاده وطلب منهم أن يحرسوا الشجرة لمعرفة الجاني.)).

***

ثانيا – الحوار:

لا تخلو قصة شعبية من هذه الصيغة. ويكون الحوار من ضمن ما يأتي به المشهد الذي هو وحدة سردية.

والمشهد هو وحدة سردية رئيسية مهمة في السرد الحكائي. يقول "لوبوك": ((يعطي المشهد للقارئ إحساساً بالمشاركة الحارة في الفعل إذ أنه يسمع عنه معاصراً وقوعه كما يقع بالضبط وفي نفس لحظة وقوعه، لا يفصل بين الفعل وسماعه، سوى البرهة التي يستغرقها صوت الراوي في قوله لذلك يستخدم المشهد للحظات المشحونة.. ويقدم الراوي دائماً ذروة سياق من الأفعال وتأزمها في مشهد))[1].

والحوار في الاصطلاح: مراجعة الكلام، وتداوله، بين طرفين، لمعالجة قضية من قضايا الفكر، والعلم، والمعرفة.. بأسلوب متكافئ، يغلب عليه طابع الهدوء، والبعد عن الخصوم. كما جاء على موقع "الويكيبيديا".

قلنا انه لا تخلو قصة شعبية من وجود الحوار. وخير مثال على ذلك حكاية "حسن آكل قشور الباقلاء" حيث يرد الحوار بين الملك وبناته، وبينه وبين وزرائه، وكذلك بين الأميرة الصغيرة وحسن، وبين حسن والمارد، وبين الملك وابنته.

* في نهاية الحكاية السابقة، يجري الحوار التالي بين الملك وأبنته الأميرة الصغيرة: ((تعجب الملك عند مشاهدته

(١) بناء الرواية- د. سيزا أحمد قاسم- الهيئة المصرية العامة للكتاب- ١٩٨٤- ص٦٥.

للقصر، وسأل وزراءه عن صاحبه، وفي يوم ما قام "حسن" بإستدعاء الملك ووزرائه إلى قصره، حيث قدم لهم المأكولات بأواني ذهبية، فلم يصبر الملك ووزراؤه فصاح بحسن: من أنت؟

خرجت زوجة "حسن" وقالت: انه حسن "آكل قشور الباقلاء" زوج ابنتك التي طردتها، ها، ماذا تقول الآن عن جوابي السابق؟

تعجب الملك كثيرا، وقال لها: انني مخطئ، ليس الرجل هو كل شيء. وهكذا أصبح "حسن" ولياً للعهد لأن الملك لم يخلف ذكوراً.)).

* وتبنى حكاية "الفتاة الذكية" على الحوار الذي يدور بين الصبية وأمها، وكيف انها طلبت المساعدة من أبناء حيها من خلال الحوار الذي دار بينها وبين أمها بصوت عالٍ.

((غير ان الصبية لم تخش اللص ولم تخبر أمها عنه بل سألتها:

- ماما هل سأكبر وأصبح جميلة؟

فأجابتها أمها: نعم يا ابنتي.

- ماما وأتزوج؟

- بكل تأكيد يا ابنتي تتزوجين.

وسألت البنت أمها مرة أخرى:

- ويصير عندي ولد يا ماما؟

- نعم ويصير عندك ولد يا ابنتي.

- أسميه أحمد.

فقال الأم: نعم يا ابنتي.

فقالت البنت لأمها:

- ويصير عندي ولد ثان وأسميه حسيناً؟

فردت الأم بلهجة فرحة أيضاً: نعم يا ابنتي سميه حسيناً... سيكون لديك ولدان.

بيد أن البنت لم تكتف بالولدين فقالت:

- ويأتيني ولد ثالث وأسميه ابراهيم ؟

فقالت الأم: نعم سميه ما تشائين.

وكان اللص يستمع للصغيرة ويلعنها لانها لم تنم ولم تدع أمها تنام حتى الآن، غير انه كان يستمع إلى الصغيرة بلهفة.

- واذا جاء العيد سأشتري لهم أجمل الملابس وأذهب بهم إلى مراجيح ودواليب الهواء والرقص والغناء. لكن الصغار يا أمي يعبثون في التراب فتتسخ ملابسهم وآخذهم إلى النهر ويغرق ولا أستطيع انتشاله وأصيح بأعلى صوتي، وتصيح الفتاة بأعلى صوتها:

- يبو ابراهيم ، يبو ابراهيم ! تعال ابراهيم ...

وعادت تكلم أمها بلهجتها الاعتيادية وصوتها الاول:

- وألتفت إلى حسين فاذا يقع في النهرأيضاً وأصيح بأعلى صوتي. فتجلس الأم بينما الفتاة تصيح وتخمش خدها وتقول: ماما عيب من الجيران. غير أن الفتاة تواصل صياحها:

- يبو... يبو... حسين... يبو حسين تعال.

وتقول لامها: ويلقي أحمد أخوهم الأكبر نفسه محاولاً انقاذ أخويه من الغرق فيغرق هو أيضاً. وأصيح:

- يبو أحمد يبو... يبو أحمد تعال ، أحمد.

والأم تحاول أن تسكت ابنتها وتضع يدها على فم الصغيرة لتحبس الصوت غبر أن الجيران يسمعون ويأتون اليها فقد كان أحد جيرانهم اسمه أحمد والآخر ابراهيم والثالث حسين وسألوها:

- ماذا حصل؟

فأشارت الصبية إلى التنور قائلة: هناك لص.
كان اللص قابعاً في التنور يتابع آمال الفتاة ولم يفطن للخدعة التي ورطته فيها حين صاحت بأعلى صوتها على جيرانها الرجال الذين خفوا لنجدتها و أمسكوا به.)).
* وفي حكاية "الفأس الذهبية" يرد الحوار التالي بين الشواك ورجل النهر:
((غير أن حزامه تحرك لما مد يده في عبه وافلتت فأسه وسقطت في ماء النهر. فحزن حزنا شديدة وصار يبكي ويبكي حتى خرج له من النهر رجل وسأله:
- لماذا تبكي ؟ فاجابه الشواك والعبرة تخنقه:
- وقعت فأسي في النهر ولن استطيع ان اقطع الأشواك. لي اطفال وزوجة وأم وأب ينتظرون ان ابيع باقة الشوك لاشتري لهم طعاما وخبزة فاذا افعل الآن ؟
فابتسم له رجل النهر وقال له: لا تحزن ياصاحبي. سوف اجلب لك الفأس ! وغاص الرجل في ماء النهر وفي مثل لمح البصر اخرج له فأسأ لماعة من الفضة وسأله:
- اهذه فأسك ؟ اجابه حسن الشواك: كلا يا اخي هذه ليست فأسي. آن فأسي من حديد
فغاص الرجل مرة اخرى واخرج فأسأ كأنها الشمس كانت فأسأ من ذهب وهاج. وسأله:
- هل هذه فأسك؟
- لا ليست هذه فأسي أن فأسي من حديد وغاب الرجل ثالثة في الماء واخرج فأسأ من حديد وقال له:
- هل هذه فأسك ؟
- نعم هذه فأسي. فأسي التي وقعت مني.
وفرح بها فرحا عظيا وتناولها منه وشكره على صنيعه وسلم عليه مستأذنا بالذهاب. ولكن رجل النهر قال له:

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

***

ولو أتينا على جميع القصص الشعبي لوجدناها لا تخلو من الحوار بين الشخصيات إلا انه حوار خارجي وغير ذاتي "مونولوج".

***

"كان يا ما كان"
عبارات "كليشية" تستخدم في القصص الشعبي

مر القصص الشعبي عبر العصور والأزمان بتغيرات وتبدلات كثيرة، وحافظت فيه بعض العبارات التي يرددها الراوي/ الحكواتي/ القصة خون، على صيغها الأصلية، من حيث مكوناتها اللفظية، ومعانيها، ودلالاتها، دون أن يطالها التغير والتبدل حتى باتت من العبارات المكررة دائما والتي يرددها الراوي/ الحكواتي/ القصة خون. هذه العبارات، التي صارت كليشيهات معروفة، تختلف في البناء، أو الطول والقصر، من مجتمع، أو منطقة، إلى مجتمع، أو منطقة أخرى.

توزع هذه العبارات على ثلاث مجاميع، هي:

- **عبارات الاستهلال.**
- **عبارات انهاء الحكاية "الخاتمة".**
- **عبارات ترد في متن الحكاية.**

***

*** عبارات الاستهلال:**

للاستهلالات المذكورة في القصص الشعبي عبارات كثيرة، يقولها الراوي الشعبي، الحكواتي، القصة خون، في مقدمة الحكاية ليستهل بها الحكي أمام مستمعيه، منها:

- "كان في قديم الزمان" كما في حكاية "الأمير نور الدين والأميرة فتيت الرمان".
- "كان يا ما كان وعلى الله التكلان" كما في حكاية "العصا السحرية".

- "كان ما كان والله ينصر السلطان" كما في حكاية "تضحية أخت".
- "كان يا ما كان وعلى الله التكلان وله الاذعان في كل زمان ومكان" كما في حكاية
"الشواك".
- "كان يا ما كان ولله الاذعان..." كما في حكاية "الملك وأولاده الثلاثة".
- "كان يا ما كان"، كما في حكاية "ميرزا بحمد".
- "چان ما چان في قديم الزمان" كما في حكاية "الشيخ الكريم".
- "چان أكوش فد أمير" كما في حكاية "أبن الأمير والحصان الطائر".
- "كان يا ما كان في سابق العصر والأوان".
- "كان ما كان وعلى الله التكلان كان في سالف العصور".
- "چان ما چان، أو أكو ما كو، ياعاشقين النبي صلوا عليه".
- "يحكى أن ...".

وهذه الاستهلالات المتعارف عليها في الحكي تحمل في طيات كلماتها رؤية شعبية في لا وعي الحكواتي، الراوي، القصة خون، عما سيقوله من أحداث ووقائع حدثت في الزمن الماضي، أي أن ما يرويه هو ماض، وماض سحيق، حيث يفيد الفعل "كان/چان" الزمن الماضي، والماضي السحيق.

***

*** عبارات انهاء الحكاية"الخاتمة":**

كما ان راوي الحكاية، الحكواتي، القصة خون، يبدأها بالاستهلال، فانه يختمها بعبارات تكرر قولها، مثل:

- "وآني سلمت وهذي سالفتي... وهذي الجيتكم منها" كما في حكاية "حديدان".
- "عاش بثبات ونبات وخلفوا صبيان وبنات وكنا عدهم وجينا ولو بيتنا قريب كان أجيبلكم حفني(حفنة) زبيب" كما في حكاية "الفرسان الثلاثة".
- "وعاش الجميع في سعادة ووفاق (...) حتى داهمهم مفرق الأحباب ومنغص اللذات" كما في حكاية "تضحية أخت".
- "كنا عدكم وجينا، ولو بيتنا قريب چان جبنالكم حمص وزبيب".
- "لو بيتنا گريب أجيب الكم طبگ حمص وطبگ زبيب".
- "تعيشون وتسلمون".
- "عاشوا بثبات ونبات".
- "عاشوا براحة ونعيم".
- "عاشوا عيشة سعيدة".
- "طيب الله عيش السامعين".

ان العبارات التي لا توجد حكايات تمثلها هي عبارات نزعت من حكايات كثيرة لم تكن في متناول اليد في هذه السطور، أو ذاكرة الكاتب الآن إلا انها مستعملة يرددها الراوي في مجالس حكيه. أو انها تذكر كملخص لعبارات طويلة في الحكاية نفسها التي تذكر فيها العبارة الطويلة.

***

*** عبارات ترد في متن الحكاية:**

هناك عبارات كثيرة ترد على لسان الحكواتي، أو أحد شخوص الحكاية، مثل:

- ثنّي:

هذه الكلمة يقولها المارد، أو الغول، أو السعلاة، في أكثر القصص الشعبي عندما يضربه بطل الحكاية بالسيف،

وعندما يمتثل لذلك، أي انه يعيد الضرب ثانية "يثني"، فانها تعاد للمضروب الحياة، ولكن على الضارب ان لا "يثني". كما في الحكاية "الشواك".

- يا غريب اذكر هلك:

هذه العبارة تقال للغريب. أي على الغريب في مجتمع ما يجب أن يتذكر أهله ويعود اليهم، لأنه مهما طال بينه وبين أهله الفراق فهو في النهاية يعود اليهم. وفي الوقت نفسه فان العبارة هذه تقال للشخص الغريب لكي ينتبه إلى نفسه على انه غريب في ذلك المجتمع وعلية مراعات أعرافه، وقوانينه، وتشريعاته.

- گاع تشيله وگاع تحطه:

تستخدم هذه العبارة عندما يطول بأحد الشخصيات الدرب وهو يسير لوحده. فـ"الگاع"، أي الأرض، ولأن الدرب طويل، فيها صعود وهبوط، أي "تشيله" ترفعه عند صعوده أرض عالية، وكذلك "تحطه" أي يهبط عندما يسير في أرض مستوية، واطئة، أو في واد، وهذا دلالة على طول الطريق الذي سلكته هذه أو تلك الشخصية. أو انها تعني انه يسير في الأرض، ويرتاح "تحطه" في أرض أخرى.

- گاع تصدّه وگاع تردّه:

كما في حكاية "الشيخ الكريم" ومعناها أن الشخص ينتقل من مكان إلى آخر دون وعي منه. ودون الوصول إلى نتيجة، أو هدف.

- درب الصد ما رد:

كما في حكاية "السرادق السحري".

- شبيك لبيك وأنا عبد بين ايديك، أطلب وتمنى:

هذه العبارة الطويلة نسبيا يستخدمها المارد المسجون في قمم ويطلقه البطل فيقول له ذلك. أو يقولها الجني "المارد"

المختبئ في الفانوس السحري عندما يفرك البطل هذا الفانوس فيخرج له الجني، أو المارد.

- حطوا گلب على گلب:

هذه العبارة تستخدم للتكاتف بين شخصين أو أكثر، أي انهم اتفقا فيما بينهما. و"حطوا/ وضعوا" قلب على قلب، بالمعنى المجازي تكاتفوا.

- لا آن ولا ودان غير رحمة الله:

وهو تعبير يرد في الكثير من الحكايات الواقعية / الشعبية منها والخرافية. ويعني به: ان تلك المنطقة خالية من أي شيء سوى رحمة الله. كما في حكاية "خيانة العهود".

- وترجع السالفة على "فلان":

هذه العبارة تستخدم عندما يتزامن فعل شخصيتين أو أكثر في آن واحد، ولا يمكن الاخبار عنهما في وقت واحد، ذكر الفعل الأول وذكرت هذه العبارة أمام الفعل الثاني، كما في حكاية "الشيخ الكريم".

***

عوالم القصص الشعبي

عندما نريد أن نفحص القصص الشعبي، ونفرز الحكاية الشعبية عن الحكاية الخرافية، نجد انه ليس بالشكل والغاية نستطيع أن نحدد أية حكاية من هذه الحكايات هي من هذا النوع، وأيهما من النوع الآخر. فهناك أيضا العالم الذي تتحرك فيه شخوص تلك الحكايات... ذلك اننا نرى في الحكايات الخرافية عالماً مغايراً لما نراه في الحكايات الشعبية... وليس من السهل التعرف على ذلك ببساطة القراءة الأولى لحكاية أو حكايتين، ذلك لأن هذين العالمين متشابهان إلى درجة ان أحدهما يتداخل مع الآخر ويأخذ منه الشيء الكثير إن كان ذلك على صعيد المكان أو كان على صعيد الزمان.

صحيح ان عالم الحكاية الخرافية عالم مليء بالظواهر السحرية، والخوارق، وكل ما هو خرافي بحت. وان عالم الحكاية الشعبية عالم واقعي، أو شبه واقعي، إلّا أن التمييز بين العالمين صعب جداً. حيث اننا كثيراً ما نجد الحكايات الشعبية مشبعة بما في عالم الحكايات الخرافية من سحر وخيال جامح للوصول إلى الغاية التي تصبو اليها.

وقد استطاعت الدكتورة نبيلة ابراهيم أن تقدم لنا صورة لكل عالم من هذين العالمين.. حيث تقول: ((ان العالم المجهول لا يبعد كثيراً عن العالم المعلوم في الحكاية الخرافية، بل هو قريب منه كل القرب. فإذا رحل البطل اليه فكأنما انتقل من مكان لآخر، لا لأن هذا المكان المجهول

قريب منه، وانه يستطيع الانتقال اليه في خفة ورشاقة حسب، بل لأن هذا العالم ليس مجهولاً بالنسبة اليه))[١].

واذا كان الروائي الانكليزي من أصل هندي سليمان رشدي قد قسم عوالم روايته (سنتان وثمانية شهور وثمان وعشرون ليلة)[٢]، الى عالم علوي وهو عالم الجن، وعالم سفلي هو عالم الأنس، فان القصص الشعبي يجعل الأمر مقلوبا، ولا وجود للعالم العلوي وانما هناك عالم معلوم، وهو العالم الذي يمكن ان نسميه بالعالم الأرضي، والعالم المجهول الذي يمكن ان نسميه بالعالم السفلي وهو ذو تأثيرات اسطورية.

وعالم القصص الشعبي ينقسم إلى قسمين، هما:

- العالم المعلوم:

ونعني به العالم المرئي، والواقعي، والمعاش، الذي تتحرك فيه شخصيات الحكاية.

وفي بعض الحكايات الخرافية، نجد هذا العالم مليء بما تمتلئ به الحكاية الخرافية من سحر، وخوارق، ولامعقول.

- العالم المجهول:

ونقصد به العالم غير المرئي، وغير الواقعي، ويكون دائما تحت الأرض، إذ نصل اليه بدخولنا في بئر ما. أو فتحة في الأرض. أو تحت النهر. ولا فرق بين البئر، أو فتحة في الأرض، وماء النهر، فكلاهما يؤديان إلى ذلك العالم.

---

(١) قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية – د. نبيلة ابراهيم – ص ١٢١.

(٢) سنتان وثمانية شهور وثمان وعشرون ليلة – سليمان رشدي – خالد الجبيلي - دار الجمل – ط١ - ٢٠١٧.

ومن المفيد ان نذكر ان العالم المجهول دائما يقع في الأسفل ولا يكون في الأعلى، في السماء، إذ لا نجد تأثيرا للفكر الديني على هذا العالم إلا تأثير الأساطير التي تتحدث عن العالم الأخر، مثل اسطورة تموزي السومرية.

ان الوصول إلى عالم الحكاية الخرافية – المجهول منه – يتم بسهولة، ويسر. وأيضاً فإنه معروف لدى بطل الحكاية لأنه يتحرك فيه كما لو انه يتحرك في عالمه المعلوم. وان الوسائل التي يستعملها البطل في الوصول إلى ذلك العالم هي وسائل قد استمكنت شرعيتها إن كان ذلك لدى البطل أو في فكر المستمع للحكايات من هذا النوع. وأيضاً فإنها بالضرورة ستكون غير قابلة للنقاش، خاصة بالنسبة للبطل الذي يستعملها، ان كان في السحر أو في الواقع.

وبالنسبة إلى العالم المجهول هذا، والذي يتحرك فيه بطل الحكاية الشعبية، أو تتحرك ضمنه مجموعة الأحداث التي تكّون لحمة الحكاية ذاتها... هذا العالم يستكمل خصائصه ومقوماته المغايرة لما هو موجود في الواقع – واقع البطل نفسه – وواقع الشخوص التي تتحرك فيه. ذلك بوجود بُعد – طال أم قصر – بين عالم البطل الآني/الواقعي، المعلوم، وعالمه الآخر/ المجهول[1]، وأيضاً ((العالم المجهول بالنسبة لحياتنا الواقعية ينفصل عن عالمنا الزمني. وليس معنى هذا ان هذا العالم المجهول لا أثر له في حياتنا، بل انه على العكس مهم في حياتنا وفي سلوكنا النفسي كما هو ليس بعيداً عنا. فهو يؤثر في حياتنا اليومية، والاتصال به

(١) تحدثت الدكتورة نبيلة ابراهيم عن هذين العالمين بصورة مفصلة في كتابها الانف الذكر وايضا في مقالتها " المرأة في الحكايات الخرافية والشعبية " المنشور في مجلة الفنون الشعبية المصرية – العدد ٣ – ١٩٦٥.

يولد في الانسان أملاً من نوع خاص. انه يجذبنا اليه ولكنه يردّنا عنه مرة أخرى. وان الانسان يشعر، ولاشك في ذلك، بعلاقة قهرية بينه وبين هذا العالم، فهو يثير خوفه منه وشوقه اليه في الوقت نفسه))[1].

وحتى الغاية التي تقف من وراء تحرك البطل لخوض غمار المغامرة والوصول به إلى العالم المجهول تختلف بإختلاف نوع الحكاية. فبينما نجد بطل الحكاية الخرافية يدخل عالم المجهول بحثا عن فتاته، نجد في الوقت نفسه ان بطل الحكاية الشعبية عند دخوله ذلك العالم فإنه يدخله ليكشف عن معمياته.

ومن مواصفات العالم المجهول:

- ليس بعيدا عن العالم المعلوم، ولهذا فهو غير منفصل عنه.
- يؤثر في الشخصيات.
- مؤثث بما في العالم المعلوم، حيث لا تشعر الشخصية التي دخلته بأي فرق بينه وبين العالم المعلوم.
- فيه شخصيات خرافية تمتلك طاقة وامكانيات فوق طبيعية.

***

اننا ننتقل بسهولة ويسر إلى العالم المجهول، مثل حكاية "شكر وخلف الراعي" (وذهاب خلف مع شكر داخل النهر). وكذلك في حكاية "الملك وأولاه الثلاثة" حيث ينزل الابن الصغير "محمد" داخل البئر ليرى قصرا كبيرا.

***

(١) المصدر السابق.

الروح المحفوظة والقصص الشعبي[1]

من الأمور العديدة، والمتنوعة، اعتقد بها الكثير من الموروث الشعبي لشعوب العالم، والتي ناقشها القصص الشعبي على امتداد تاريخه الطويل، وناقشتها الأساطير، والخرافات، أيضا، هو قضية طالما حلم بها الانسان في أن يجد مكانا يحفظ روحه فيه من كل مكروه يريد النيل منه، وبحث عن ذلك المكان، وكانت تصوراته، ومخياله النشط قد دلّه على أماكن عديدة، ومتنوعة، فوجده في الطوطم الذي خلقه ليعبد فيه أسلافه ان كان هذا الطوطم حيواني، أو نباتي، أو كائن غير حي.

يقول فرويد في كتابه "الطوطم والتابو": ((نحن نعرف مراحل التطور التي مر بها إنسان ما قبل التاريخ ، من خلال التماثيل الجامدة والأدوات التي خلفها لنا ، وعبر معرفة فنه وديانته ونظرته إلى الحياة ، معرفة حصلنا عليها إما مباشرة أو عن طريق التقاليد المحفوظة في الأساطير والترهات والخرافات ، ومن خلال رواسب تفكيره في عاداتنا وتقاليدنا بحن . بالاضافة الى ذلك ، ما زال إنسان ما قبل التاريخ بصفة ما معاصراً لنا ، إذ يعيش اليوم أناس نعتقد أنهم ما زالوا قريبين جداً من البدائيين ، أقرب منا بكثير ، ونرى فيهم الخلف المباشرين والممثلين للبشر السابقين . هكذا نحكم على ما تسمى الشعوب المتوحشة

---

(١) نشرت في جريدة الدستور ع/٥٦٢٤ بتاريخ ١٦ تموز ٢٠٢٣.

ونصف المتوحشة ، التي تحتل حياتها الروحية أهمية خاصة بالنسبة إلينا ، إذا جاز لنا أن نتعرف في هذه الحياة الروحية إلى مرحلة سابقة ، مصانة جيداً ، من مراحل تطورنا))[1].

وما زال هذا التفكير البدائي يحتفظ بقوته بين الناس كافة. فقد وجد طوطمه في جسم شجرة قام أحد أفراد عائلته بزراعها، والعناية بها، ووجده في جسم حيوان أجرب لا يقترب منه أحد، ووجده كذلك في جسم كائنات غير حية كصخرة مثلا، وكان في ذلك مصدقا لحلمه هذا لأن كل هذه الكائنات الحية، وغير الحية، هي مصداق لما كان يؤمن به في أنها تحمل أرواحا مثله، وقد وجدت من أجله، لهذا نراه قد استغلها، وأوكل اليها حفظ روحه.

والانسان، وهو الكائن الوحيد الذي يفكر، والذي وجد وظيفته في قيادة باقي الكائنات الأخرى، الحية، وغير الحية، ويستغلها جميعا لمصلحته، فكان له ذلك. فمرة يضع روحه في نبات، ومرة في حيوان، وأخرى في جماد، ليحافظ عليها من الموت عندما يريد أن بشارك في معركة يظن انه سيخسرها، إلا انه يخسر تلك المعركة عندما يخرج من كونه انسانا الى كونه كان في هيئة انسان، كأن يكون انسانا في هيئة غول مثلا.

***

ولما كانت الولادة أمرا عظيما، والوقت الذي يسبقها هو وقت قاتل حيث ساعات المخاض الصعبة، ولما كان الأمر كذلك فان ما يولد هو الذي تقف عليه نتيجة تلك الولادة، أما

---

(١) الطوطم والتابو – سيغموند فرويد – دار الحوار – ١٩٨٣ – ص٢٢.

أن يكون عظيما أو أن يكون بلا درجة من درجات العظمة، وهذا يعود الى الجينات الأولية التي ورثها من أسلافه.

والولادة هذه هي على نوعين، الأوّل ولادة الجسد المادي، والثاني ولادة الروح، وهي ولادة معنوية تنشأها عناصر مادية، ومعنوية.

صحيح ان الروح تولد مع الجسد إلا انها روح غير كاملة، لان كمالها يكون بمرور الزمن، إذ تراكم التجارب تكون مكملة لولادتها.

فالانسان، وأي كائن آخر، يولد صغيرا، وغير مؤهل لمواجهة الحياة، ويحتاج الى من يأخذ بيده حتى يمر بتجارب الحياة الحلوة، والمرة، عند ذلك يكون أهلا في أن يعيش في هذه الحياة لأن جسمه، وروحه، قد تكاملا لمواجهة الحياة هذه.

وولادة الجسد تختلف عن ولادة الروح للكائن الحي، فبينما ولادة الجسد تسبق ولادة الروح فان ولادة الروح - إذا أخذناها بمعنى مَجْموع القُوى المَعْنويَّة أو العَقْليَّة، ومَظاهِر الحياة النَّفْسيَّة أو المَظاهر المُتعلِّقة بالطَّبْع، والفِكْر، والنَّفْس. وجَوْهَرُ مَشاعِر أو أَفكارٍ تقوم به مِيزةُ شخص، وكيفيَّةُ تصرُّفه، طريقةُ تَفْكيرٍ، وسُلوكٍ أو نِيَّةٌ، واضِحة قد تكون عُنْصرًا أَساسيًّا، ودِينامِيًّا في شَخْص أو جماعة - تتم عندما يشعر الانسان بكينونته، بذاته، ويعرف دواخله، ومكنوناته، مشاعره، وأحاسيسه، في هذه اللحظة، لحظة الوعي، والادراك، هذه جميعها، هي لحظة ميلاده روحيا، فتكمل الولادة جسديا، وروحيا.

***

. والكثير من الناس في كل انحاء العالم، البدائي، والمتحضر، عندما يأتيه مولود، أي عندما يولد الجسد، يغرس شجرة في حديقة منزله، ويقول انها ستنمو، وتكبر

معه، وتذكرنا بعمره، وبعض الأحيان يضيف لما يقول بأنها ستكون الحارس الأمين له حسب تفكيره، وفي لا شعوره الباطني انه يؤمن بأنها ستموت عندما يموت، وتبقى حية ما دام هو حي.

مثل هذا الاعتقاد سائد عند كافة الناس، ابتداء من الفلاح البسيط، وحتى عند بعض المثقفين، وغيرهما.

إذن، هذه الشجرة هي طوطم الجسد بإستشراف الروح التي ستولد في وقت ما عندما تولد عناصر ميلادها، والوعي، والادراك بذلك.

لنتساءل: من أين جاء هذا الاعتقاد؟

نحن نعرف ان هناك قبائلا بدائية منذ أوّل الخلق تختار لها "طوطما" ليكون رمزا للقبيلة، والحامي لها، ويعد ركنا من أركان العقيدة البدائية التي يعتنقونها، وهذا الطوطم يتصف بصفات روحانية خارقة ضمن مقدسات القبيلة، وميراتها، وثقافتها، وقد تجاوز الطوطم القبيلة ليكون رمزا للشخص، وحاميا له. وكما يقول فرويد: ((يمثل الطوطم ملجأ أميناً للنفس ، تودع فيه كي تبقى في منأى عن الأخطار التي تتهددها . فاذا آوى البدائي نفسه في طوطمه ، فانه يصبح بعيداً عن الأذى وبالطبع يمتنع هو ذاته عن ايذاء حامل نفسه ، وبما أنه لا يعلم أي فرد من هذا الحيوان الطوطم حامل نفسه ، فمن الطبيعي أن يحافظ على كل النوع))[1].

ويضع فرويد ثلاثة أنواع من الطواطم[2]، والنوع الثالث هو الذي يهمنا في مبحثنا هذا، وهو الطوطم الشخصي الذي يخص شخصاً مفرداً، ولا ينتقل إلى خلفه.

---

(١) المصدر السابق - ص١٤١ .

(٢) المصدر السابق – ص١٢٧.

هذه الطوطمية في عرف الكثير من الناس البدائيين تعدّ دينا يعتقدونه، ويؤمنون به، ووصل الى الناس كافة، وذلك بزرع شجرة لهذا المولود، أو ذاك، ليكون بمثابة الرمز له، والبديل عنه أمام الصعاب التي تكتنفه في حياته. أو أن يسمى المولود باسم ذلك الحيوان، أو الجماد، أو النبات، الذي يختار من قبل الأم، أو الأب، والجد حتى، وما أكثر ذلك بين أسماء الناس في ثقافتا، وموروثنا، مثل: أسد، نمر، ذيب، چليب "تصغير كلب"، حمامة، زهرة، تمر، رمانة، ريحان، وهكذا. ((إن بعض الأفراد استدعوا الناس من خلال خصائصهم المميزة إلى تسميتهم بأسماء الحيوانات ، وحصلوا بذلك على ألقاب شرف أو أسماء شهرة انتقلت إلى خلفهم.))[1].

مثل هذا الطوطم سيحفظ روح الشخص البديل عنه، الذي وضع لأجله، وهذا معناه الاحتفاظ بروحه في هذا الطوطم، وهذا الاعتقاد عند بعض الناس يتم لا شعوريا، من خلال العقل الباطن لاحتفاظ هذا العقل بما فعلته البشرية، ومن بعدها الانسانية من أفعال، وممارسات، عبر تاريخها الطويل.

***

اذا كان الطوطم هذا يحافظ على روح الشخص دون ان تخفى فيه، أي انها فعل رمزي، وليس حقيقيا، فانه في المقابل يوجد أشخاص يوكلون لآخرين (مثل حيوان أو نبات أو جماد) أن يفعلوا ذلك، أي المحافظة على روح الشخص فيضعون روحهم داخل هذا الآخر(حيوان، نبات،

---

(١) المصدر السابق – ص١٣٤.

جماد)، وهذا موجود في القصص الشعبي المتداول عند العرب كما عند شعوب العالم، مثل حكاية "شمشون الجبار" وقوته في شعره.

. فالروح أما أن تبقى في جسد الشخص، ويتخذ له طوطما يحرسها من عاديات الزمن، كما في اعتقادات الكثير من الناس عند زراعتهم شجرة عند ولادة المولود، ويعتقدون ان الشخص المولود سيكبر كما تكبر هذه الشجرة، أو يتضاءل عندما تتضاءل الشجرة، أو تنقل تلك الروح الى جسد ذلك الطوطم ليبقى ذلك الشخص منيعا على الموت، ويستمد قوته، الجسمانية، والعقلية، من تلك الروح المحافظ عليها داخل جسد الطوطم.

والقصص الشعبي يستخدم طريقة تشويقية هي تحويل الشخص من هيئة الى أخرى، كما في حكاية(شكر وخلف الراعي) إذ ينقلب الى لجام الفرس، مرة، وفي رمانة ثانية، وثالثة الى ثعلب، والذي يقابله يمر في تحولات كثيرة بالعكس من هيئة الأول، وهذا يعني انه أخفى روحه في ذلك الشيء.

وكذلك في حكاية (الثاني عشر) إذ روح الغول قد حافظ عليها داخل ثلاث دودات، والدودات هذه خبأها في قرن غزال أجرب يعيش في الغابة، وعندما يقتل هذه الدودات يموت الغول، فتخبر الفتاة الشاب "الثاني عشر" بهذه المعلومة عن روح الغول ليستطيع من الخلاص منه، ويفعل ذلك.

وكذلك في حكاية (سيف الملوك) في ألف ليلة وليلة/ج٢/ ص٣٠٧، حيث الجني الذي خبّأ روحه في حوصلة عصفور، وحبس العصفور في "حق"، ووضع "الحق" في علبة، ووضع العلبة داخل سبع صناديق، ووضع الصناديق في الرخام، ووضع الرخام في الجانب البعيد عن الناس،

ومن يصل الى الرخام، ومنه الى الصناديق، ومنه الى العلبة، ومنها الى "الحق"، ومنه الى العصفور، فيقتله، ويخرج منه حوصلته فانه يمسك بروح الجني.

***

أو ان الروح تنتقل من الانسان الى الحيوان، أو النبات، أو الجماد، بفعل السحر المعمول لذلك الشخص، كما في الحكاية الفرعونية (قصة الأخوين)، وكذلك أغلب حكايات ألف ليلة وليلة، بواسطة رش الماء مثلا، والجمادات التي لها قدرة سحرية: كطاقية الإخفاء في الكثير من حكايات ألف ليلة وليلة، وفي القصص الشعبي كما في حكاية "الشيخ الساحر". والعصا السحرية كما في حكاية "العصا السحرية". و"السرادق السحري" كما في حكاية "السرادق السحري". والبساط السحري كما في حكاية "شكر وخلف الراعي". والخاتم السحري، السيف السحري، البدلة السحرية، الرحى السحرية كما في حكاية "شكر وخلف الراعي". والسِفرة السحرية كما في حكاية "شكر وخلف الراعي". والمائدة السحرية، والشمعة السحرية، وغير ذلك. أو بسبب قوة السحر لتلك النبتة، أو الحيوان، أو الجماد، مثل حكاية (تضحية أخت)، وهذا النوع ليس من ضمن الأنواع المطلوبة في هذه السطور.

***

الروبوتات والقصص الشعبي ...حكايات الف ليلة وليلة إنموذجا[1]

كان الانسان عبر تاريخه يحلم بما يفيده، فهو يحلم بأشياء مادية، وبأشياء معنوية، كي تسهل له الحياة. وفي الوقت نفسه هو يحلم بأن يقوم بأفعال الكائنات الحية الأخرى، مثل الطيور، والحيوانات الأخرى. فهو يتمنى أن يقوم بفعل الطيران مثل العباس بن فرناس بالنسبة للطيران وتشبهه للطيور في تاريخنا العربي، وكذلك ايكاروس في التاريخ اليوناني، وفي أغلب الحضارات الحية. وفي الوقت نفسه كان يحلم أن يطير به حصان، أو ينزل به الى طبقات الأرض، وليس من وظيفته هذا الفعل. وقد زودوا حكاياتهم وأساطيرهم بمثل هذه الأحلام. وبعض المرات حاولوا أن يطبقوها في الواقع، فكان تاريخ البشرية هو تاريخ أحلامهم.

***

الروبوت، أو الروبوط، ويمكن أن يسمى بالعربية الإنسان الآلي في الوقت الحاضر، هو آلة ميكانيكية قادرة على القيام بأعمال مبرمجة سلفا، إما بإشارة

(١) نشرت في جريدة(صوت الاحرار) الجزائرية بتاريخ ٢٦ مارس ٢٠٢٠.

وسيطرة مباشرة من الإنسان، أو بإشارة من برامج حاسوبية.

وقد فكر البشر بمثل هذا الانسان الذي سياعدهم كثيرا، والعرب من ضمن أولائك الذين حلموا أن تكون لهم آلات تغنيهم عن فعل بعض الامور. وقد قال عنها بعض الدارسين على انها حكايات من الخيال العلمي. وقد كان البساط السحري هو العنصر المهيمن على أحلام البشرية في الطيران، طالما لا يستطيع هو بنفسه أن يطير، مثل ايكاروس وعباس بن فرناس، وكذلك ما ورد في قصص الاسراء والمعراج للانبياء والقيسين والتي تناولتها في دراسة لي بعنوان "دراسة في ألنص القرآني... الاسراء والمعراج إنموذجاً" على جزئين، نشرت في جريدة العراقية التي تصدر في استراليا.

لا أقصد بالروبوتات في هذه الدراسة الكائنات الحية التي تفعل عكس فعلها الأصلي، في القصص الشعبي، كالحصان الذي يخرج عن طبيعته التي خلق عليها ليؤدي وظيفة أخرى ليست من طبيعته وهي الطيران، أو مثل الكبشين في الحكاية الشعبية " الملك وأولاه الثلاثة "[1] وكان أحدهما يطير براكبه، والآخر يهبط به في طبقات الأرض. وانما أقصد به هو التماثيل (الصور) الجامدة المصنوعة من

(١) راجع كتابنا: القصص الشعبي العربي – دراسات وتحليل – دار الشؤون الثقافية العامة -٢٠٢٠ .

المعادن، من قبل البشر والتي تسلك سلوك الكائن الحي.

في عصرنا الحديث تكون الروبوتات مزودة بالطاقة الكهربائية، فهي تتحرك، وتتكلم، وتسمع، وتشم، وتلعب، وتمشي، وتركض، وغير ذلك من أفعال وممارسات الكائن الحي. فيما "الروبوتات" الموجودة في القصص الشعبي، وفي ألف ليلة وليلة خاصة، لا تعمل في ذلك الزمن بالطاقة الكهربائية، وانما تفعل بالطاقة الميكانيكية، وتسمى الحيل، كالخوارزمي، والجزري، وأبناء موسى، وكتابهم"كتاب الحيل" مشهور في زمن المأمون العباسي، وهذا يعني ان هناك أساسا لجميع "الروبوتات" الموجودة في القصص الشعبي.

في قصصنا الشعبي، السوالف، والحكايات، والحدوتات، الكثير من هذه الكائنات غير الحية المصنوعة من قبل البشر والتي تقوم بأفعال الكائن الحي، إنسان أو حيوان. وفي حكايات ألف ليلة وليلة[1] الكثير من هذه الكائنات غير الحية والتي تسميها حكايات الليالي بالصور، وليس بعيدا عنا المقولة المشهورة "إفتح يا سمسم" التي عندما تقال يفتح باب في الجبل، أي أن الباب يعمل على الصوت. وكذلك الصورة التي ترد في حكاية "مدينة

(١) مكتبة الجمهورية العربية- مصر-

النحـاس" فـي الليلـة ٥٧٠، مـن الليـالي. إذ تقـول شهرزاد في هذه الليلة: ((... ثم إنه مشى على السور إلـى أن وصـل إلـى البـرجين النحاسـيين فـرأى لهمـا بابين من الذهب ولا قفل عليهما وليس فيهما علامة للفتح، ثم وقف الشيخ أمام الباب وتأمل فرأى فى وسط الباب صورة فارس من نحاس له كف ممدود كأنه يشير به وفيه خط مكتوب فقرأه الشيخ عبد الصمد، فإذا فيه افرك المسمار الذى فى سرة الفارس اثنى عشر فركة فإن الباب ينفتح فتأمل الفارس فإذا فى سرته مسمار محكم متقن مكين ففركه اثنى عشر فركة فانفتح الباب فى الحال وله صوت كالرعد فدخل منه الشيخ عبد الصمد وكان رجلاً فاضلاً عالماً بجميع اللغات والأقلام)).

في حكايتنا التي اخترناها من حكايات ألف ليلة وليلة، وهي حكاية (الحكماء أصحاب الطاووس والبوق والفرس) التي ترد في الليلة ٣٨٣ وما بعدها، ثلاثة تماثيل (صور) وهي الطاووس، والبوق، والفرس، ويمكن أن نطبق عليها في وقتنا الحاضر اسم "روبوتات": ((فبينما الملك جالس على كرسي مملكته يوماً من الأيام إذ دخل عليه ثلاثة من الحكماء مع أحدهم طاووس من ذهب ومع الثاني بوق من نحاس ومع الثالث فرس من عاج وآبنوس فقال لهم الملك: ما هذه الأشياء وما منافعها؟ فقال صاحب الطاووس: إن منفعة هذا الطاووس أنه كلما مضت

ساعة من ليل أو نهار يصفق بأجنحته ويزعق وقال صاحب البوق: إنه إذا وضع هذا البوق على باب المدينة يكون كالمحافظ عليها فإذا دخل تلك المدينة عدو يزعق عليه هذا البوق فيعرف ويمسك باليد، وقال صاحب الفرس: يا مولاي إن منفعة هذا الفرس أنه إذا ركبها إنسان توصله إلى أي بلاد أراد.

فقال الملك: لا انعم عليكم حتى أجرب منافع هذه الصور ثم إنه جرب الطاووس فوجده كما قال صاحبه وجرب البوق فوجده كما قال صاحبه فقال الملك للحكيمين: تمنيا علي فقالا نتمنى عليك أن تزوج كل واحد منا بنتاً من بناتك ثم تقدم الحكيم الثالث صاحب الفرس وقبل الأرض بين يدي الملك وقال له: يا ملك الزمان أنعم علي كما أنعمت على أصحابي فقال له الملك: حتى أجرب ما أتيت به فعند ذلك تقدم ابن الملك وقال: يا والدي أنا أركب هذه الفرس وأجربها وأختبر منفعتها فقال الملك: يا ولدي جربها كما تحب فقام ابن الملك وركب الفرس وحرك رجليه فلم تتحرك من مكانها فقال: يا حكيم أين الذي ادعيته من سيرها؟ فعند ذلك جاء الحكيم إلى ابن الملك وأراه لولب الصعود. وأدرك شهرزاد الصباح فسكتت عن الكلام المباح)).

في هذا الفرس عتلتان، أحدهما في الجهة اليسرى من كتف الفرس وهي المسؤولة عن انزال الفرس من الجو، والأخرى من الجهة اليمنى من الكتف

مسؤولة عن طيران الفرس في الجو: ((فبينما هو يتأمل وقع نظره على شيء مثل رأس الديك على كتف الفرس الأيمن وكذلك الأيسر فقال ابن الملك: ما أرى فيه أثراً غير هذين الزرين ففرك الزر الذي على الكتف الأيمن فازدادت به الفرس طيراً طالعة إلى الجو. فتركه ثم نظر إلى الكتف الأيسر فرأى ذلك الزر ففركه فتناقصت حركات الفرس من الصعود إلى الهبوط ولم تزل هابطة به إلى الأرض قليلاً قليلاً وهو محترس على نفسه.)).

نحن نعرف ان الأشياء لا تطير "كالمنطاد، والبالون" إلّا إذا كان الضغط داخلها أقل من خارجها حسب قوانين ايروداينميك الموائع، الهواء، والمناطيد لا يمكنها الطيران في الجو مالم يملأ جوفها مائع أخف وزنا من الهواء الخارجي، هذا المائع هو الغاز الذي يمتلأ به جوف المنطاد، لذا ترى القائمين عليه يملأونه بغاز"الهليوم" الخفيف الوزن، وبين فترة وأخرى يسخنونه ليكون أخف من الهواء الخارجي، وبهذا يكون وزن المنطاد أخف كثيرا، عندها يطير في الجو، وهذا تطبيقا لنظرية، أو مبدأ أرخميدس، أو قاعدة الانغمار، وهو قانون فيزيائي يعتبر من أساسيات ميكانيكا الموائع، وينص على أنّ الجسم المغمور كلياً أو جزئياً في سائل; فإن السائل يدفع الجسم بقوة، وهذه القوة تساوي وزن السائل الذي يزيحه الجسم عند غمره. ((ثم إنه حرك

لولب الصعود فامتلأ جوف الفرس بالهواء وتحركت وماجت ثم ارتفعت صاعدة في الجو)).

وصانع روبوت الحصان هذا هو حكيم ماهر: ((والله إن الذي عملك بهذه الصفة لحكيم ماهر))، وهذا يستدعي العلم وليس الخرافة، أي ان صانعه عالم، ومقتدر بعلمه.

***

الملاحق

ملحق - ١
"حركة اللولب"
القصة الشعبية والسرد الحلزوني
"دراسة تطبيقية"[١]

ينهض القصص الشعبي، كحال القصص عامة، على توظيف السرد الحلزوني، أي دخول اللولب وخروجه. وتوظيف السرد الحلزوني هذا يبدأ بطرح الفكرة المراد تقنينها بصورة حلزونية، وسيرها في درب انضاجها، لتعود كرّة أخرى إلى البداية، حيث تبدأ من النهاية الى البداية، كادخال اللولب واخراجه، ترافقها تحولات سردية متنوعة، وعديدة، كما في نصنا المختار، "العنز والعجوز".

***

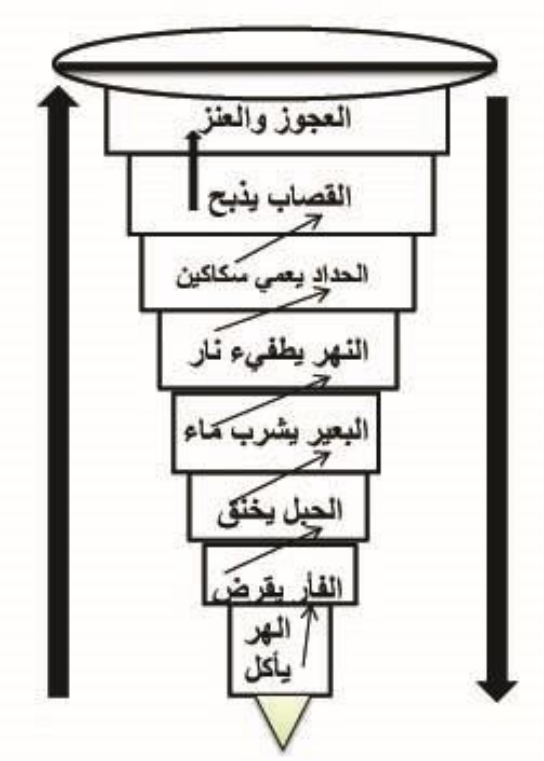
ينقل لنا هذا النص الشعبي كلام الكائنات الحية وغير الحية، المشاركة فيه، كالعجوز، والقصاب. والعنز، والبعير، والفأر، والهر. والنهر، والحبل. وهي تتحدث بكلام مفهوم من قبلها، ومن قبل الانسان السامع أو القاريء، كما بينت ذلك في كتابي المخطوط "كائنات تفكر – أنسنة الكائنات في القصص الشعبي العربي".

تشترك هذه الكائنات في فعل الحركة الرئيسية للنص الشعبي، ابتداء من العجوز وانتهاء بالهر، على مدار حركتين، الأولى تبدأ من العجوز والعنز وتنتهي بالعجوز

(١) نشرت في جريدة "الحقيقة" في العدد ١٩٦٠ الصادر يوم ٢١ /٥ /٢٠٢١.

والهر، والثانية حركة عكسية تبدأ بالعجوز والهر، وتنتهي بالعجوز والعنز كما بدأت أول مرة، وبهذا فقد اكتملت حركة اللولب الحلزونية ذهابا وايابا، او دخولا وخروجا، أو تثبيتا وحلا.

***



***

النص الشعبي:"العنز والعجوز"

((هناك ما هناك: غير ذيج العجوز. عدها عنز. جانت تعيش بكوخ طين وبنص الحوش أكو بير. فد يوم گامت

الدنيا مطر. ومن كثر المطر خرّ السقف. گامت العجوز للعنز وگالت له: يا عنز راح نتبلل تعال ننزل بالبير.

جاوبها العنز: ما أنزل. گالت له العجوز: ما تنزل؟ أروح أصيح الگصاب حتى يذبحك ؟

گال لها: روحي.

راحت العجوز للگصاب وگالت له: امشي وياي اذبح عنزي. ما يريد ينزل بالبير.

الگصاب گال لها: ما أجي بها المطر، روحي. گالت له: أروح أجيب الحداد يعمي سچاچينك.

گال لها: روحي.

راحت للحداد گالت له: تعال اعمي سجاجين الگصاب. الگصاب ما يريد بذبح عنزي. وعنزي ما ينزل بالبير.

گال لها: روحي ما أجي بها لمطر.

گالت له: ترى أروح للشط يطفي نارك.

گال لها: روحي.

راحت للنهر وگلت له: يا شط تعال طفي نار الحداد الحداد ما يريد يعمي سچاچين الكصاب والگصاب ما يريد يذبح عنزي وعنزي ما يريد ينزل بالبير.

گال لها الشط: روحي ما أجي بها المطر.

گالت له: ترى أروح للبعير حتى يشربك.

گال لها: روحي.

راحت للبعير وگالت له: يا بعير يا بعير. تعال اشرب الشط الشط ما يريد يطفي نار الحداد والحداد ما يريد يعمي سچين الگصاب والگصاب ما يريد يذبح عنزي وعنزي ما يريد ينزل بالبير.

گال لها البعير: روحي ما أجي بها المطر.

گالت له: ترى أروح أجيب لك الحبل يخنگچ.

گال لها: روحي.

راحت للحبل وگالت له: يا حبل يا حبل تعال اخنگ البعير البعير ما بريد يشرب الشط والشط مايريد يطفي نار الحداد والحداد ما يريد يعمي سچاچين الكصاب والگصاب ما يريد يذبح عنزي وعنزي ما يريد ينزل بالبير.

گال لها الحبل: روحي ما أجي بهالمطر.

گالت له: أروح أجيب لك الفار يگرضك؟

گال لها: روحي.

وراحت على الفار وگلت له:| يا فار يا فار تعال اگرض الحبل الحبل ما يريد يخنگ البعير والبعير والشط ... والحداد ... والگصاب ... وعنزي ما يريد ينزل بالبير.

گال لها الفار: روحي ما أجي بهالمطر.

گالت له: واذا جبت لك الهر ياكلك؟

گال لها: روحي.

راحت على الهر وگالت له: تعال يا هر أكل الفار الفار ما بريد يگرض الحبل والحبل ... والبعير ... والشط ... والحداد ... والگصاب ... والعنز ما يريد ينزل بالبير.

گال الهر: وين الفار؟ دليني عليه !

من راد الهر يگمز على الفار گله: لا . لا . راح أروح أگرض الحبل والحبل گال : لا . لا . راح أروح أخنگ البعير، والبعير گال : لا . لا . راح أروح أشرب الشط، والشط گال : لا . لا . راح أروح أطفي نار الحداد، والحداد گال : لا . لا . راح أروح أعمي سچاچين الگصاب، والگصاب گال: لا . لا . . لا راح أروح أذبح العنز، والعنز گال: لا . لا . ونزل بالبير ونزلت العجوز وراه.)). (١)

(١) تنقلها الليدي دراور في دراستها المعنونة (الحكاية الشعبية في الفلكلور العراقي) تر: كاظم سعد الدين في كتابه "الحكاية الشعبية العراقية" - ص٩٨.

***

حركة اللولب تتكون من حركتين، حركة النزول "الدخول"، وحركة الصعود "الخروج". إذ تبدأ بالنزول من خلال طلب العجوز من العنز أن ينزل معها في البئر احتماء من المطر. إلّا ان العنز يرفض النزول، فتقول له انها ستنادي على القصاب لكي يذبحه، إلّا انه لا يخاف من القصاب، وتذهب الى القصاب الذي يرفض الخروج معها، فتخوفه بالحداد الذي سيعمي سكاكينه إلّا انه يرفض الذهاب معها، فتذهب الى الحداد ويرفض الحداد طلبها فتخوفه بماء النهر ليطفيء ناره، وتذهب العجوز الى النهر الذي يرفض الذهاب معها، فتخوفه بالبعير ليشرب الماء منه، وتذهب الى البعير الذي يرفض الذهاب معها، فتخوفه بالحبل الذي يخنقه، وتذهب الى الحبل فيرفض الذهاب معها، فتخوفه بالفأر ليقرضه، وتذهب الى الفأر الذي يرفض الذهاب معها، فتخوفه بالهر، وتذهب الى الهر فيلبي طلبها، ومن هذه اللحظة تبدأ حركة صعود اللولب الحلزوني ليخرج كله من هذه "الورطة"، فيستجيب لطلبها الهر، ومن ثم الفأر، وهكذا تعاد الكرة مرة أخرى حتى يقبل العنز على النزول في البئر.

هذا الاسلوب هو كسر للاسلوب العادي في الحكي لاعطاء جرعة زائدة له كي يكون ذو فائدة أكثر من الاسلوب العادي، في المتعة ، والاضحاك.

***

ملحق - ٢
"أدبية النكتة في الخطاب التشريني"

يقـول برجسـون:"لا مضـحك إلا فيما هو انساني"[١]

تمتعت ثـورة تشـرين، فـي العـراق، بالوطنيـة فـي التـأثر والتـأثير المتبـادل، وفـي العالميـة فـي الاهتمـام، لهـذا ظلـت قائمـة، مرفوعـة الـرأس بشـبابها النـاكر لذاتـه، المضـحي بحياتـه فـي سـبيل انجاحهـا والوصـول الـى ضـفة الآمـان، والاستقرار، وتحقيق كل مطالبها المشروعة. وقد كـان لهـا، اضافة لما تتمتع به من مقومات وصفات، ومميزات، خطابا يحمـل ميـزات نـادرة، فهـو يمتـاز بـالفكر والفكاهـة والتنـدر والطرافـة، فيمـا يخـص جانـب واحـد مـن جوانبـه المتعـددة والمتنوعة.

ان من ضمن تلك الخطابات تأتي النكتة في الصدارة، وقد اخفت وراءها فلسفة شعبية ما زال ابن الشعب يعرف بهـا، خاصـة فلسـفة الضـحك التـي تكلـم عنهـا "برجسـون"، وهـذه الفلسفة تأتي بصورة النقد المخفي الذي تحملـه، أو النـادرة، أو الفكاهة، لأنه في الأساس يحمل التضـاد بوجـود نقيضـين تجمعهما عبارة واحدة.

---

(١) في فلسفة الجمال من افلاطون الى سارير- أميرة حلمي مطر- القاهرة - دار الثقافة للطباعة والنشر - ١٩٦١ - ص٢١٢ .

لـيس مهمـا أن تنشـأ الدراسـة، أي دراسـة، بـدافع معلـل مفروض من جهـة مـا، بقدر أن تكون تلك الدراسـة حقيقيـة وموضوعية، ومعروفا اتجاهها، ومكتملة العناصـر المكونـة لها. ودراستنا هذه تأتي من هذا الباب محاولة أن تقدم رؤيـة منهجيـة وموضـوعية لامحابـات فيهـا لأيـة جهـة مـا سـوى الجانب العلمي والموضوعي، للنكتة في الخطاب التشريني.

ان دراسة الخطاب التشريني الذي رافق ثورة الشباب في العـراق، تشـمل كـل الخطابـات التـي طرحـت ممهـدة لتلـك الثـورة، أو التـي رافقتهـا الـى أن تنتهـي نهايـة تحقـق فيهـا مطالب أبناء الشعب العراقـي المشروعة، وكـان من ضـمن تلك الخطابات تأتي "النكتة" في المقدمة.

دُرسـت "النكتـة" وقدمت دراسـات وبحـوث عنهـا سـابقا، ودُرسـت مـن كافـة الوجـوه، وفـي هـذه الدراسـة سـنعرف الكيفية التي تقدم بها "النكتة" التي قيلت في ثورة تشرين من كافة الجوانب التكوينية، والبنيوية، والتداولية.

ومن هذا المنطلق تأتي دراستي هذه لتصـب فـي الغـرض الأول وهو دراسة الخطاب التشريني، والنكتة هي نـوع مـن الخطاب، المكثف، والمقتصد في اللغة.

تنقسم الدراسة هذه الى ثلاثة مباحث، فـي المبحث الأول درسـت النكتـة مـن حيـث تعريفهـا وأنواعهـا. وفـي المبحـث الثـاني درسـت ثلاثـة انـواع مـن النكـات المختـارة. وفـي المبحث الثالث درست عناصـر أدبيـة النكتـة، وهـي اللغـة، والصورة الأدبية، والتكثيف، والمفارقة، والنص الأدبي.

آمل أن أكون قد وفقت.

***

المبحث الأول - النكتة:

قبل أن نبدأ في الحديث عن "النكتـة" علينـا أن نجيـب عن سؤال يطرح دائما هو ما هي "النكتة"؟

من تعريفات "النكتة" المتعارف عليها انها نوع من أنواع الأدب الشعبي، وتحكي قصة صغيرة، أو موقف، أو تسلسل من الكلمات الذي يقال، أو يكتب، ويشاهد، بغرض التأثير على المتلقي وجعله يضحك.

وكذلك، فإنها تنطلق من الواقع المعاش، وتحمل فلسفة شعبية، أو ، على الأقل، رأي شخصي يصب في الرأي الجمعي للجماعة نفسها التي تخاطبها، أو تتولد فيما بينها لأنها ذات نفاذ عميق في أفئدة الجماهير على الرغم من أن بعضها يحتاج الى فهم وادراك وربط بين كلماتها والهدف المنشود من تلك الكلمات.

وقد حمل تراثنا الكثير من الكتب التي تتحدث عن الطرفة والنكتة مثل كتاب "أخبار الحمقى والمغفلين" لأبو الفرج بن الجوزي، وكتاب "البخلاء" للجاحظ. وقد اشتهر في تاريخنا العربي شخصات فكاهية كثيرة مثل شخصية جحا، وأشعب، والبهلول، وأبو العتاهية.

تحمل النكتة تناقض بين عباراتها، وهو الاختلاف في قضيتين أحدهما صادقة والأخرى كاذبة . إذ تجمع بين النقيضين.

ان النكتة توفر حرية نفسية واجتماعية وسياسية للشعب المظلوم، والمكبوت في ذكر ذلك الظلم، لهذا فهي تتولد وتنتشر في الأزمات التي يمر بها الوطن والشعب.

- أنواع النكات:

النكتة على أنواع كثيرة، منها:

- النكتة الدينية.
- النكتة الاجتماعية.
- النكتة السياسية.
- النكتة الثقافية.
- النكتة الاقتصادية.

- النكتة الجنسية.

والنكات هذه تحمل فضلا عن الضحك، معلومة معرفية معينة تريد النكتة، أو مؤلفها، أن يوصلها لجمهور عام أو معين، ليوصل من خلالها هدفه المنشود غير الضحك الوظيفة المنظورة لها.

وقد امتلأت حياتنا العامة بالكثير من النكات، ومن كل الأنواع، خاصة بعد الغزو والاحتلال الأمريكي عام ٢٠٠٣، لِما للواقع السياسي الجديد، غير المقبول من الشعب، الذي نشأ بعد الاحتلال من أثر كبير في ميلاد المئات من النكات التي تقوم بتعريته وكشف وجهه القبيح، وتقدم، كذلك، نقدا له فضلا على التسلية والهزل والهزء منه، فيفضي كل هذا الى المتعة المعرفية.

فعند انتقاد هذا الواقع السياسي الجديد، أو من يمثله، يستخدم مؤلف النكتة، وهو المؤلف الشعبي غير المعروف، التشبيه، والاستعارة، والكناية، والتورية، والجناس، والطباق، والمقابلة، في الكثير من الأحيان، أي انها تستخدم أساليب البلاغة في فنون الأدب العربي كافة، إذ لاتخلو "نكتة" من واحد من تلك الأساليب البلاغية المعروفة.

ولما كانت "النكتة" هي نوع من أنواع الأدب الشعبي، فإن مؤلفها يبقى مجهولا ولا يمكن السيطرة عليه والتحكم فيه، ولا في وتيرة رواجها وتمددها بين أفراد المجتمع، لأنها تعبر عن آراء ومشاعر ومواقف من يقف وراء انشاءها دون تحديد هويته، كي يكون في مأمن من مسؤولية المتابعة والإدانة.

و"النكتة" هي وسيلة من وسائل الهزل والضحك والترفيه عن النفس المكبوتة لتخليصها من همومها، ومشاكلها، فهي وثيقة مدونة بعبارات قصيرة تحمل الكثير من القول المخفي لا لشيء إلا لتكثيفها بأقل الألفاظ والعبارات.

ان "النكتة" التي سندرسها في هذه السطور هي من النوع السياسي، تلك النكتة التي نشم منها معاني الكثير من أنواع النكات، فإنها تبقى "نكتة" سياسية لانها تهدف فيما تهدف اليه هو الهدف السياسي ولا غيره، على الرغم من انها تحمل بين طيات كلماتها شيء من الأنواع التي ذكرناها عن "النكتة".

للنكتة ثلاثة وجوه. الوجه الأول هو الضحك والهزل. والثاني هو الهزء من تلك المشكلة، والثالث هو عرض المشكلة أو نقدها.

تدعى في الكثير من الأحيان مثل هذه النكات بـ "التحشيش" في هذا الوقت، وهي كلمة غير لائقة ولا يمكن أن نطلقها على هذا النوع الأدبي ذو الطابع الشعبي.

ان النكتة تحمل نوع من المفارقة، وهذا ما سنتعرف عليه في السطور القادمة.

***

المبحث الثاني – دراسة النكات:

اختارت الدراسة هذه ثلاثة أنواع من "النكات"، وكل نوع منها يضم عددا من النكات التي ولدت (أُنتجت) من رحم ثورة تشرين العراقية (٢٠١٩)، وتداولت، ليس بين هؤلاء الشباب المنتجين لها فحسب، بل انها وصلت الى المعنيين بها، وحتما تداولوها هؤلاء بينهم فأتت أوكلها، وتحققت غايتها الأساس غير الضحك والتسلية.

ومن المفيد أن نذكر ان مؤلفها، منتجها، غير معروف للذي استقبلها، ولا سأل عنه، فظلت مجهولة المؤلف، فضحك منها وعلى الناس الذين تعنيهم، وأضافت معرفة ما، وهذا السامع أعاد انتاجها مرة أخرى ونقلها للغير، ومن ثم يقوم هذا الغير فيعيد انتاجها مرة أخرى، وثالثة، وهكذا، حتى تصبح نكتة معروفة للجميع وتصل الى المعنيين بها،

فتكون قد أدت وظيفتها في الاضحاك، والغرض الآخر، انها أصبحت مثل كرة الثلج.

هذه النكات، تتكون من عبارتين، أو جملتين، للتكثيف المطلوب في النكتة لتصيب هدفها بأقل الألفاظ، وبالسرعة، وبالدقة. هي:

- اهربوا الى أربيل، فإن فيها ملكا يأوي الفاسدين.
- أگله تيس "أو ثور"، أيگلي إحلبه.
- إنگله الربع فاسدين وحراميه، يگلي خل يسوولكم قوانين.
- أگله نريد وطن.. يگول مو ثبتنالكم حراس مفوضية الأنتخابات.
- نگلهم نريد رئيس وزراء عراقي، يجيبولنا واحد سوداني.
- أگله أكو سيارات للبياع؟ يگلي لا انطوها عطلة باجر.
- اگله المحرك گايم [1]، يگول بدل المحرك.
- ماكو وطن، ما كو دوام.
- ماكو وطن، ماكو مدرسة.
- ماكو وطن، ماكو أكل.

***

"النكتة" الأولى عبارة عن نصيحة يسديها شخص للفاسدين، لأنه وجد ان الذي في أربيل مثلهم فاسد، والفاسد هو أخ الفاسد. أما النكات التي تبدأ بكلمة"أگله= أقول له" فهي عبارة عن حوار بين الشعب والجهة المعنية، والنكات الثلاثة الأخيرة فإنها تقدم تقرير شخص واحد، وتتعدد صور هذه النكتة.

***

- النوع الأول:

(١) أي ان المحرك لايعمل لانه يحتاج الى صيانة.

وهي تضم نكات النصيحة.

* النكتة:

" اهربوا الى أربيل فإن فيها ملكا يأوي الفاسدين".

هذه العبارة لها امتداد تاريخي في التفكير الاسلامي من بداية الدعوة الاسلامية الى يومنا هذا، فهي تعود بنا الى التاريخ لتمتح منه المعنى العام الذي ترغب أن توصله الى الجهة الثانية المعنية بالنكتة ولكن بصورة عكسية.

تتناص هذه النكتة مع عبارة قيلت قبل أكثر من ١٤٠٠ سنة وهي قول النبي، في الأيام الأولى للدعوة الاسلامية، الى أصحابه محببا لنفوسهم المعذبة الهجرة الى الحبشة لسلامتهم وسلامة الدعوة الجديدة، حيث قال لهم: "إن بالحبشة ملكًا لا يظلم عنده أحد، فلو خرجتم إليه حتى يجعل الله لكم فرجًا". وقد خرج المسلمون مهاجرين اليها فحافظوا على انفسهم والدعوة الجديدة[١].

والتناص ليس معناه ان تكون العبارة الأصل، المتناص معها، تكرر نفسها مرة أخرى في النص المتناص، لفظا ومعنى، تتطابق كتطابق الحافر بالحافر، بل يكون التطابق أما في المعنى العام، أو في المعنى الخاص، أو تكون في جزء منه، أو أن تكون بصيغة ثانية، وقد جاء التناص بين النصين في مفهوم المعنى العام، أي في الدلالة والمعنى، وليس في الالفاظ، ولكن بغير المعنى الأصلي، بل بالضد منه. حيث تذكر في النص الأول ان الملك المعني لا يظلم أحدا عنده، فيأوي المؤمنين، الخيّرين، وفي النص الثاني ليس ملكا بل يتشبه بالملك، ويأوي الفاسدين، الأشرار، الذين هم على شاكلته، اذن هو ظالم وفاسد.

---

(١) السنن الكبرى - أحمد بن الحسين بن علي بن موسى الخُسْرَوْجِردي الخراساني، أبو بكر البيهقي - ٩/ ١٦.

ولو فككنا النكتة هذه الى عناصرها الأولية، وفي المعاني التي تطرحها عباراتها، مفيدة أو غير مفيدة، وكذلك الى ألفاظها القاموسية، فإنها تضم عبارتين، أو جملتين، وهذه العبارات أو الجمل لا تتصف بفنية ابداعية، أو تحمل أية بلاغة أدبية. بل تنشأ هذه الفنية أو البلاغة من خلال ترابطهما وتكوين عبارة واحدة تشملهما جميعا، وتشكل بنية النكتة الظاهرة والبيّنة، وهي عبارة مفيدة المعنى، وهذه الخاصية يمكن أن تكون بنية النص الكبير الواضح، والبيّن.

تحمل هذه النكتة صورتين، الأولى هي صورة "الهروب "، فيما في العيارة المتناص معها وردت لفظة "خرجتم"، أي الخروج، وهي لفظة تختلف في المعنى الخاص من لفظة "اهربوا"، الخروج هو ارادي، والهروب هو اجباري. والصورة الثانية هي صورة" الأمان"، وهي صورة مشتركة بين العبارتين.

و"الأمان" يأتي في العبارة المتناص معها حاملا جانب اخلاقي ايجابي، فيما "الأمان" في العبارة الأصل "النكتة" تحمل جانب اخلاقي سلبي.

تفكك هذه النكتة الى عبارتين، هما:

- اهربوا الى أربيل.
- فإن فيها ملكا يأوي الفاسدين.

تتكون هذه النكتة من عبارتين، أو جملتين، وترتبط أواصر هذه العبارات أو الجمل ببعضها لتكوّن العبارة الأكبر، وهي أواصر مخفية وغير معلنة، ومنها أواصر المعنى العام، والمعنى الخاص لها.

فلو أخذنا العبارة وأعدناها الى منتجها الفرد، أو الجماعة المتفردة، كأن تكون جمعية أو اتحاد أو نقابة، فإنها تنسحب لجماعة وقع عليها الظلم "الضرر أو الحيف" بفعل الجماعة القائمة بهذا الظلم والتي تتحدث عنها العبارة.

الجماعة المؤلفة للنكتةالجماعة المستهدفة بالنكتة
جماعة وقع عليها الضرر، الفسادالجماعة القائمة بالضرر، الفاسدة

العبارة التي صُبت فيها النكتة تخاطب الجماعة القائمة بالضرر بأن يهربوا، للأسباب التي تذكرها، أي الجماعة المستهدفة بالنكتة.

هناك نكات كثيرة بهذا المعنى والتي يمكن وضعها في هذا النوع.

***

- النوع الثاني:

وهي نكات صُبت على شكل حوار بين صوتين، الصوت الأول هو صوت الشعب، والصوت الثاني هو صوت الآخر، كأن يكون البرلمان، ومن هذا الجانب ينشأ الهزل، وتتعالى الضحكات، ويقدم النقد المخفي.

يحمل هذا النوع ضمن العبارات المكونة له صفة النقيضين، وكل عبارة من عبارتهما الأثنتين يحمل جانب من هذا النقيض.

*** النكتة الأولى:**

"أكّله تيس، أيكّلي إحلبه".

وهي نكتة قديمة لم تولد في هذه الفترة وربما لها أساس في اللغة الفصحى فهي تروى في أغلب الأقطار العربية، وترد على شكل عبارة تحمل الحقيقة مثل ما تحمل في الوقت نفسه بعض الهزل، والنقد، من تلك الحقيقة.

تفكك هذه النكتة مثل الأولى الى عبارتين، أو جملتين، هي:

- أكّله تيس "أو ثور".
- أيكّلي إحلبه.

الجملتان تبدءان بلفظتي: أقول، يقول، وهي عبارة عن حوار بين اثنين ينقله شخص واحد، أگلـه، يگلي، أي أقول له، يقول لي. وفيها صورتين أدبيتين، هما صورة "التيس"، أي الذكر من العنز. والصورة الثانية هي "حلب هذا التيس"، مع العلم ان هذا لا يمكن أن يحدث لأنه مخالف لطبيعة التيس. وأيضا، فإنه بإضافة الجملة الثانية للجملة الأولى يولد النص الأدبي الكبير، نص النكتة.

تحمل هذه النكتة معرفة شعبية وهي إنه ومنذ خلق الكائنات الى اليوم وهي ان التيس أو الثور، الصيغة الثانية للنكتة إذ يستعمل فيها الثور، لا يمكن حلبه لان هذا ليس من وظيفته، وأي شخص يطلب منه هذه الوظيفة هو شخص أما مخبول أو غبي.

هذه النكتة غايتها هو وصف الشخص الذي قيلت له بأنه شخص غبيّ لا يفقه شيئا، ويعنون به مجلس النواب عندما يصدر قوانين بعيدة عن الشعب، أي إنه لا يفهم ما يريده الشعب.

فقد ثار الشباب وهم يطلبون حقا من حقوقهم وهو التوظيف، أو التعيين، فيصدر رئيس الوزراء قانونا يصرف بموجبه مبلغا ضئيلا جدا لمدة ثلاثة اشهر، وقد وزع على مجموعة وظلت المجاميع الأخرى لم توزع عليهم. وهذا المثل ينطبق على هذه الحالة.

لو قرأنا النكتتين الثانية والثالثة لوجدناهما معنيتان بالمعنى نفسه لهذه النكتة، لأنهما يؤكدان على ان الشخص غبي.

***

*** النكتة الثانية:**

"إنگله الربع فاسدين وحراميه، يگلي خل يسوولكم قوانين".

تتكون هذه النكتة من عبارتين، أو جملتين، طويلتين نسبيا، هما:
- إنگله الربع فاسدين وحراميه.
- يگلي خل يسوولكم قوانين.
يمكن القول عن هذه النكتة انها ذات بنية تطرح الجوانب نفسها التي تطرحها النكتتين السابقتين، من حيث انها تتكون من عبارتين، وهي حوار أيضا، وفي القسم الثاني ينشأ الهزل والضحك والنقد غير المعلن.
نتساءل، كيف يخرج من فاسد قانونا غير فاسد، الفاسد لا ينتج سوى الفاسد.

***

*** النكتة الثالثة:**

"أگله نريد وطن.. يگول مو ثبتنالكم حراس مفوضية الأنتخابات".

تتكون هذه النكتة من عبارتين، أو جملتين، أيضا، العبارة الثانية أطول من الأولى، هما:
- أگله نريد وطن.
- يگول مو ثبتنالكم حراس مفوضية الأنتخابات.

هذه النكتة تفترق عن النكتتين السابقتين في أن جزءها الثاني طويلا نسبيا، وأطول منه في العينتين الأخريتين.
هذه النكتة هي أحد نتائج النكتة التي قبلها، الفاسد لا ينتج سوى فاسد، والذي قام بالتثبيت هو فاسد لأنه نتاج الفاسدين.

***

*** النكتة الرابعة:**

" نگلهم نريد رئيس وزراء عراقي، يجيبولنا واحد سوداني.".

ان اختياري لهذه النتكة جاء بسبب اشتمالها على تورية وهي احدى أساليب البلاغة في فنون الأدب العربي كافة.

التورية المقصودة هي في استخدام اللقب "سوداني". هناك دولة السودان والذي ينتمي لها يدعى "سوداني"، وفي العراق عشيرة من ابناء محافظة ميسان تسمى "السودان"، فيتداخل بينهما الاختيار.

***

ان النكتة الأولى تتحدث عن الفساد المستشري في مفاصل الدولة، حيث انها تؤكد على ان في المنطقة الشمالية من العراق هناك مسؤولا يقبل بهجرة الفاسدين الى المنطقة التي يحكمها، فعلى الفاسدين أن يهاجروا اليه لأنه سقبل بهم في منطقته.

هذه النكتة يمكن أن نقول عنها انها جامعة للنكات الأخرى، لأن العينات هذه تتحدث عن الفاسدين، وهذه تتحدث مع الفاسدين أيضا، وتنصحهم.

***

- النوع الثالث:

يقع ضمن هذا النوع النكات التي تضم عبارتين منفيتين، حيث تعتمد االعبارة الأولى على تحقيق العبارة الثانية، أو عدم تحقيقها، أي نفيها.

هذا النوع من النكات يتعدد بتعدد العبارة الثانية.

* النكتة:

قال الشاعر :

((وقالوا يعود الماء في النهر بعد ما... ذوي نبت جنبيه و جف المشارع

فقلت إلى أن يرجع النهر جاريا..... ويعشب جنباه تموت الضفادع))[1].

(١) نهج البلاغة – ابن ابي الحديد – ج١ – دار الكتب العلمية – بيروت – ص١٧٠ .

"ماكو وطن، ما كو دوام".

يعاد في هذه النكتة المقطع الثاني، أو العبارة الثانية، أكثر من مرة بصيغ مختلفة، حتى دخلت في شؤون العائلة، مثل قول الزوجة لزوجها في وقت الغداء:

- ما كو وطن، ما كو غده.(غداء)

وعندما يريد زوجها ضربها تصيح الزوجة في وجهه:

- سلمية... سلمية.

وقد تحقق الاضحاك والنقد من هذه الصيغة.

وأيضا زحفت هذه النكتة الى المسائل الجنسية بين الزوج وزوجته، فعندما لا يكون هناك وطنا فبالتأكيد لا توجد علاقات جنسية، أو علاقة جنسية صحيحة ومثمرة.

لا نريد أن نعيد ما قلناه عن العينات السابقة حول تكون النص الأصلي من فقرتين أو عبارتين، ولا لذكر ما فيها من حوار، وانما نريد التأكيد على أن هذه النكتة هي من النكات التي تتكرر، وتتعدد، بصيغ متعددة ومتنوعة. فهذا صبي يخبر عائلته قائلا:

- ما كو وطن، ما كو مدرسة.

مثل هذه النكتة، وغيرها العشرات، والتي وجدت لها رواجا واسعا بين طلبة وتلاميذ الكليات والمعاهد والمدارس، لم تكن موفقة في طرح ما تحمله من موضوع ، والصحيح ان يكون بديلا عنها النكتة التالية (ماكو تعليم ...ماكو وطن!) لأن التعليم هو سر نجاح المجتمعات. هذه النكتة لم تجد صداها بين أصحاب المصلحة في التعليم، ومن هذا المنطلق بجب علينا الانتباه الى انه يمكن ان تكون النكتة بحدين، تحمل ما هو سلبي في التوجه، مثلما تحمل ما هو ايجابي، وعلينا ان نكون حذرين في تناولها ونشرها.

هناك الكثير من صور هذه العبارة يمكن التندر بها، طالما ان الحياة ترينا العشرات من الصور لحقائق ومواقف متنوعة ومتعددة.

عندما يضيع الوطن يضيع كل شيء دونه، لأن الوطن هو الجامع لكل هذه الأشياء بخصوصياتها المتنوعة والمتعددة تحت خيمته الكبيرة والواسعة.

***

المبحث الثالث – أدبية النكتة:

نعني بـ "الأدبية" في دراستنا هذه عن النكتة والتي هي صورة من صور الأدب الشعبي الذي يستخدمه العوام خاصة، على الرغم من طرحه على الخاصة أيضا.

"الأدبية" بمعناها العام هي تحول الكلام العادي الى كلام فني إبداعي في البنية، لهذا تكون نسبة الأدبية الى الأدب كنسبة اللغة الى الكلام كما يقول سوسير[1].

- عناصر الأدبية ومحدداتها:

ومن عناصر الأدبية للخطاب التشريني، أي العناصر التي تحول الكلام العادي الى كلام فني، إبداعي، هي:

- اللغة.
- الصورة الأدبية.
- التكثيف.
- المفارقة.
- النص الأدبي.
- اللغة:

لما كان العمل الأدبي هو فن لغوي، وعمل لفظي، يمتح من القاموس اللغوي لأي لغة، وتكون اللغة عماده الأساس،

(١) الاسلوبية والاسلوب – عبد السلام المسدي- دار الكتاب الجديد المتحدة – بيروت – ط٥- ٢٠٠٦- ص ١٠٣.

فإن اللغة بترابطاتها داخل الجملة والفقرة، تكون عامل أساسي في تحويل العمل من عمل عادي الى عمل فني، ابداعي، أدبي. وقد جعل تودوروف اللغة خصيصة مميزة للأدب، وقاسم مشترك لكل الخطابات الادبية[١].

أن من مميزات هذه اللغة انها ذات خصوصية فردية، أو جماعية متفردة تأخذ خصوصية الفردانية والتشخيصية، كأن تكون لغة المنتمين الى نقابة، أو اتحاد، أو أي جماعة تعمل عملا واحدا، فإنها تحتفظ بخصوصيتها اللغوية.

فلو أخذنا النكتة التي تقول " ماكو وطن، ماكو مدرسة" فإنها تندرج ضمن المجتمع الطلابي.

وكذلك بالنسبة للنكتة التي تقول " اگله المحرك گايم، يگول بدل المحرك" فهي تعود الى من تعامل مع محركات السيارات، أو الآليات، وهي لغة خاصة بالمنتمين لنقابة "الميكانيك"، أو مصلحي السيارات، "الفيترچية".

وبمكن القول على جميع النكات في العالم.

***

- الصورة الأدبية:

الصورة الأدبية هي " للدلالة على كل ما له صلة بالتعبير الحسي، وتطلق، أحيانا، مرادفا للاستعمال الاستعاري للكلمات"[٢].

مثل صورة النكتة التي تقول " أگله تيس "أو ثور"، أيگلي إحلبه". هذه النكتة تتكون من صورتين هما: الصورة التي فيها التيس، أو الثور، والصورة التي فيها عملية الحلب

---

(١) مفهوم الأدب – تزيفتان تودوروف –تر: عبود كاسوحه - منشورات وزارة الثقافة – الجمهورية العربية السورية – ط١ – ٢٠٠٢ - ص١٧.

(٢) الصورة الأدبية - مصطفى ناصف –دار الاندلس للطباعة والنشر والتوزيع – بيروت – د. ت – ص٣ .

والتي تتناقض والصورة الأولى لان ما في الصورة الأولى لا يمكن أن يعاد في الصورة الثانية لذكوريته، فيما الصورة الأولى يجب ان يكون فيها أنثى العنز، أو انثى الثور.

ان ما تحمله هاتان الصورتان هو حسي مادي وليس شيئا معنويا، والقول نفسه يمكن أن يقال على النكات الباقية.

***

- التكثيف:

لما كانت "النكتة" من ضمن معانيها هو انها تحكي قصة صغيرة، وقصة قصيرة جدا، ومن مواصفات القصة القصير جدا التكثيف، فان من أدبيات النكتة هو التكثيف الذي تلبسه بنيتها.

تنحو النكتة الى التكثيف والاقتصاد اللغوي لانها تريد ان تصل الى عقل المستمع مباشرة بلا تزويق لفظي أو معنوي" من المعنى".

فالنكتة التي تذكر "ماكو وطن، ماكو أكل" اختصرت العشرات من الألفاظ والعبارات وصُبت في هذه الصيغة لتصل الى هدفها.

وهذا القول يشمل كل النكات المذكورة في هذه الدراسة وغيرها في أنحاء العالم.

***

- المفارقة:

((المفارقة مصطلح فلسفي يعود للفلسفة اليونانية، ويعني: المفارقة، هي تناقض ظاهري، أو أمر مُحيّر ظاهري التناقض.

من الممكن أن تكون عبارة صحيحة أو مجموعة من العبارات التي تتضمن معنى النقض، أو النفي.

وفقا لتعريف الفيلسوف الأنجليزي مارك سينسبري، المفارقة تعني: خاتمة قد تبدو غير مقبولة، مستمدة من فرضيات قد تبدو مقبولة من خلال منطق قد يبدو مقبولا.

المفارقة يمكن ان تعبر عن مفارقة خارجية عندما تناقض معرفة أو فرضية سابقة، أو تناقض داخلي عندما تحتوي نفسها على شيء وعكسه.))[1].

وكل النكات، ومنها عينات هذه الدراسة، تحمل هذه المفارقة ومن كلا النوعين، الخارجية والداخلية.

***

- النص الأدبي:

لا يمكن للغة، والصورة الأدبية، والتكثيف، والمفارقة، أن تصنع أدبية العمل ما لم تنتظم في سياق نصي كبير، وهذا السياق النصي هو النص الكبير، أو نص "النكتة" ليكفل لها تناغم بين بُناها الدلالية والشكلية من أجل تحقيق الأدبية.

لو فككنا عبارة النكتة التي تقول "اهربوا الى أربيل، فإن فيها ملكا يأوي الفاسدين" الى عبارتين هما :

العبارة الاولى : اهربوا الى أربيل.

العبارة الثانية: فإن فيها ملكا يأوي الفاسدين.

فإن أي عبارة من هذه العبارات تبقى بلا معنى ما لم تجتمع معها العبارة الثانية فتشكل البنية الأساسية للنكتة.

لا يمكن أن نجمع مع العبارة الأولى أي عبارة أخرى إلا العبارة التي ذكرناها. فلو أخذنا العبارة الثانية من النكتة التي تقول: ماكو وطن، ما كو دوام، فإنها لا تفيد بشيء في المعنى. لأن العبارة المتولدة من جمعهما هي: اهربوا الى

(١) ويكيبيديا .

أربيل، ما كو دوام. وهذا لا يصلح أن يكون نكتة تقوم بوظيفتها.

***

الخاتمة:

تعد النكتة واحدة من الخطـــاب الثائر في ساحات التغيير العراقية، وعند دراستها دراسة لسانية فإنها هذه الدراسة يجب أن تتحرك في مجال تعريف النكتة، ومعرفة أنواعها، وتحليلها لغويا، وقد قدمت هذه الدراسة هذه العناوين الفرعية فكانت السطور السابقة التي درست النكتة من حيث تعريفها، وأنواعها، ودراستها دراسة لسانية من حيث اللغة، الصورة الأدبية - التكثيف- المفارقة - النص الأدبي.

***

المراجع:

١- في فلسفة الجمال من افلاطون الى ساريز- أميرة حلمي مطر- القاهرة - دار الثقافة للطعباعة والنشر - ١٩٦١

٢ - السنن الكبرى - أحمد بن الحسين بن علي بن موسى الخُسْرَوْجِردي الخراساني، أبو بكر البيهقي - ٩/ ١٦.

٣- نهج البلاغة – ابن ابي الحديد – ج١ – دار الكتب العلمية – بيروت.

٤- الاسلوبية والاسلوب – عبد السلام المسدي- دار الكتاب الجديد المتحدة – بيروت – ط٥- ٢٠٠٦.

٥- مفهوم الأدب – تزيفتان تودوروف –تر: عبود كاسوحه - منشورات وزارة الثقافة – الجمهورية العربية السورية – ط١ – ٢٠٠٢ .

٦- الصورة الأدبية - مصطفى ناصف –دار الاندلس للطباعة والنشر والتوزيع – بيروت – د. ت.

٧- موقع ويكيبيديا الالكتروني .

القسم الثاني
"النصوص"

النصوص العراقية

حكاية "حديدان"[1]

يحكى انه، كان هناك ثلاثة أصدقاء، خرجوا من ديارهم للعب، ولكن أهلهم تركوهم ورحلوا الى ديار أخرى، فجاءتهم "السعلوة".

قال "حديدان" – وهذا اسم أحدهم – طالباً من ربه أن يبني له قصراً من الحديد على أن يكون "بارداً من الداخل، وحاراً من الخارج". وقال "رويشان" – الصبي الثاني – مخاطباً ربه أيضاً أن يبني له قصراً من الريش "بارداً من الخارج وحاراً من الداخل". وقال "رخيصان" – الصبي الثالث – منادياً ربه أن يبني له قصراً من "الرخيص"، "حاراً من الداخل وبارداً من الخارج". وحقق لهم الرب أمنياتهم. وعندما جاءت السعلوة الى "حديدان" محاولة هدم قصره انكسر سنها، فهربت. وجاءت الى "رويشان" وإقتربت من قصره ونفخت عليه فتطاير "الريش" الذي بنى منه قصره، فأكلته السعلوة. وأراحت نفسها منه وشربت الماء بعد ذلك، ومن ثم ذهبت الى "رخيصان" وعندما اقتربت من قصره، فإذا بالرخيص الذي بنى قصره منه قد تطاير في الجو، فأكلته، وظل "حديدان" جالساً فوق سطح قصره، ولم تستطع السعلوة الوصول اليه لأن حرارة القصر تمنعها من ذلك.

ذهبت السعلوة الى عماتها وخالاتها تستدعيهن لمساعدتها فهجمن على القصر لكنهن لم يستطعن الاقتراب منه

(١) راجع كتابنا: القصص الشعبي العربي – دراسات وتحليل – دار الشؤون الثقافية العامة – ٢٠٢٠.

لحرارته، فعدن خائبات، بعد أن أشرن عليها بأن تترك حميرها تسرح بالقرب منه ظناً منهن أن السعلوة بهذه الحيلة تستطيع الامساك به ولكنه دون جدوى حيث كان "حديدان" يركب على ظهر الحمار عندما تكون السعلوة بعيدة عنه، ويتركه، ويصعد الى قصره عندما تقترب منه.

في احدى الليالي، أخذت السعلوة حميرها وطلت ظهورها بالقار، وفي الصباح عندما ركب "حديدان" على ظهر أحد الحمير، اقتربت منه السعلوة فحاول النزول فلم يستطع لأن القار قد التصق به، فمسكته وقالت له: من أين أأكلك؟ فقال لها حيثما تريدين، لقد أصبحت أسيرك، ولكنني لا أشبعك لانني ضعيف جداً ولو تتركينني أكثر من أسبوعين لاشبع وأسمن كان ذلك أفضل لك من ضعفي الآن. فقالت له: لأتذوقك، فمدت لسانها وتذوقته من اذنه، فاذا به حقيقة غير صالح للأكل، فربطته كالحصان، وظل أكثر من أسبوعين يأكل وهو مربوط حتى سمن، فقالت له: تهيأ سوف أذبحك. وطلبت من ابنتها أن تذبحه وتطبخه وأن تنظف البيت وتفرشه حتى تعود من عماتها وخالاتها بعد أن تدعوهن، وذهبت.

أخذت البنت تشحذ السكين، و"حديدان" ينظر اليها كالمسكين، فقال لها: اعطيني السكين لأشحذها جيداً كي لا تؤلمني فوافقت. فشحذها جيداً "بحيث أصبحت تقطع رقبة البعير" ثم قال لها: تعالي واذبحيني. وعندما اقتربت منه قطع رأسها وحل وثاقه ثم خلع ملابسه وارتدى ملابسها، ونظف البيت جيداً وطبخ لحم بنت السعلوة، وخبز الخبز. وعندما جاءت السعلوة وقريباتها، قدم لهن الأكل فأكلن، وبعد أن انتهين من الأكل رجعن الى بيوتهن، فطلب "حديدان" من السعلوة - وكان يمثل دور ابنتها – أن تسمح له باللعب في قصر "حديدان"، وافقت ظانة انها قد تخلصت

منه، فذهب الى القصر وخلع ملابس بنت السعلوة، ورماها خارج القصر وارتدى ملابسه وأخذ يصيح: "إجرنته، إجرنته، إجرنته، اجاله بنته، ملفوف برغيف الحنطة" (تلفظ الجيم كالجيم الفارسية بثلاث نقاط). عندها سمعت السعلوة صراخه، فخرجت من بيتها وشاهدت "حديدان" على القصر وملابس ابنتها مرمية على الأرض، فصرخت به: ماذا فعلت بي؟ فأرادت أن تتقيأ مما أكلته من لحم ابنتها فلم تستطع، فتركت المكان وذهبت الى قريباتها لتعيش معهن.

ترك "حديدان" القصر ورحل للبحث عن أهله فوجدهم في احدى المدن، وأخبرهم بما حصل له ولرفاقه."وآني سلمت وهذي سالفتي... وهذي الجيتكم منها".

***

حكاية "ميرزا بحمد"[1]

يحكى أن أخوين يعيشان سوية، أحدهما له ولد يدعى "ميرزا بحمد". والثاني له بنت تدعى "زره خاتون"، عقدوا قرانهما وزوجوهما. مرت الأيام فمات الأخوة وظل ميرزا بحمد وزوجته يعيشان سوية، لكنهما قررا ترك قصرهم الكبير، ومدينتهم، ليجدا لهم قصراً آخر في منطقة أخرى. وعند رحيلهما وجدا في منطقة صحراوية قصراً كبيراً، فسكنا فيه بعد أن قتل "ميرزا" الوحش الذي كان يحرسه، الذي يدعى "طمطمينة".

تهجم عليهم عدة جيوش يرسلها الملك صاحب القصر فيتغلب عليهم "ميرزا" بقوته الفائقة. يتحير الملك بأمر هذا المقاتل فتأتية عجوز ماكرة وتخبره بأنها سوف تخلصه من هذه المشكلة.

تذهب العجوز الى قصر "ميرزا" بحجة انها قد عادت للتو من الحج، فيستقبلها "ميرزا" ويكرمها، وتظل عندهما فترة طويلة. في يوم ما، وعندما خرج "ميرزا" من القصر للصيد، تقوم "زره" للاستحمام، وتأخذ العجوز بتمشيط شعرها، وتخبرها بأنها فتاة جميلة ويجب أن تتزوج من ملك كبير، لأنها تليق بعيشة الملوك والأمراء، فتزجرها "زره"، وتكرر عليها العجوز طلبها بإلحاح، وبعد لأي توافق.

---

(١) مجلة "التراث الشعبي – ع ٢ ، ٣/ س٦ /١٩٧٥".

تذهب العجوز الى الملك لتأتي بـه أثنـاء خـروج "ميـرزا" للصيد. ويتحاب الاثنان، وبعد أن يعود "ميرزا" من الصيد يرحـب بـالعجوز وفـي وقـت الغـداء تقـدم "زره" الطعـام لزوجها وللعجوز ولها بثلاث أطباق، فيطلب منها زوجها أن تجلب طبقاً رابعاً لان هناك من يحتاجه، فينادي "ميرزا" على الملك الذي كان مختبئاً، بأن يخرج. ويقوم بقتله، وقتل العجوز، ويسجن زوجتـه لأنـه لا يريد أن يقتلها لأنها بنت عمه، ويخرج ذاهباً الى مدينـة أخرى تاركـاً زوجتـه سجينة فـي القصـر. وهنـاك يتعـرف علـى فتـاة أخـرى ويتزوجهـا، وكانت تدعى "بره خاتون" لكنها تخونه أيضاً، فيقتلها لأنها ليسـت قريبتـه، ويعـود برأسـها الـى زوجتـه "زره خـاتون" ويرميه لها، وعندما ترى ذلك تموت.

***

حكاية "حسن آكل قشور الباقلاء"[1]

كان هناك شاب كسول، يدعى "حسن"، لا يحب العمل، يعيش في منزل مهجور "خرابة"، يعتاش على أكل قشور الباقلاء، حيث يجمعها بعد أن يرميها الناس خالية من اللب.

وفي تلك المدينة التي يعيش فيها "حسن" ملك عنده ثلاث بنات. وفي أحد الأيام جمع الملك رجال حاشيته وأخبرهم بأنه يريد اختبار بناته الثلاثة بحضورهم.

أرسل الملك على بناته، وسأل ابنته الكبيرة: من الذي يستطيع إدارة البيت ويدير شؤونه، الرجل أم المرأة؟

فردت عليه قائلة: إنه الرجل.

فرح الملك كثيراً بجواب ابنته الكبيرة، وزوجها من أحد أمراء ولايته بعد أن أغدق عليها الهدايا الثمينة.

بعد ذلك سأل ابنته الثانية السؤال نفسه، وكان جوابها مثل جواب أختها، فرح الملك، وزوجها من أحد أمراء ولايته، وخلع عليها الخلع، والهداية الثمينة.

ثم جاء دور البنت الصغيرة، فكان جوابها عكس أختيها، إذ قالت: المرأة يا أبي هي التي تقوم بتدبير شؤون البيت.

اغتاظ الملك من جوابها، وقال لها: انك مخطئة، أرجو أن تغيري رأيك. أصرت الفتاة على رأيها، فصاح الملك بوزيره قائلاً: اجلب لي أكسل رجل في المدينة، وزوّجه من هذه الفتاة.

---

(١) مجلة التراث الشعبي – ع ٧ /س٦/١٩٧٥.

وبحث الوزير عن هذا الرجل فوجده، انه "حسن آكل قشور الباقلاء" وتزوجته رغماً عنها، وطردهما الملك من قصره.

خرج حسن وزوجته الأميرة دون أن يعرف ماذا يفعل بها. لكنها كانت "شاطرة"، حيث انها أخفت في ملابسها بعض الليرات الذهبية عندما جردها والدها من جميع الحلي الذهبية.

سألت الفتاة زوجها "حسن" عن عمله وسكناه، فلم يجب لأنه كان خجلاً جداً.

أعطته زوجته الليرات وقالت له: بعها في السوق واشتر لنا بثمنها طعاماً وصوفاً وأدوات غزل، وفراشاً للنوم.

ذهب "حسن" الى السوق واشترى ما طلبته منه زوجته، وعاد اليها خجلاً، فطمأنته، وحاكت من الصوف "بلوزة"، وباعها "حسن"، وهكذا استمرت الفتاة بعملها وهو يبيع ما تنتجه يداها.

في أحد الأيام، طلبت منه أن يبحث له عن عمل ما، فقال لها: انه لا يعرف أي عمل أو شغلة ما.

فقالت له: يجب أن تشتغل، يجب أن تتعلم، "تعلم عقل يا حسن"، اذهب واشتغل في "العمالة".

خرج حسن في صبيحة اليوم الثاني واشتغل في العمالة، وعندما عاد الى البيت "الخرابة" سمع شخصاً ينادي المارة وهو واقف أمام صندوق: "تعال واشتر عقل، تعال تعلم عقل". تذكر "حسن" قول زوجته "تعلم عقل" فدفع "حسن" ما معه من نقود الى الرجل، أخذ الرجل النقود وفتح بعض الأبواب في الصندوق ثم قال "لحسن": "الجمبل هو العين وما تنظر والقلب وما تشتهي" فقال "حسن" مستهزئاً: أهذا هو العقل؟ وندم على نقوده. وعاد الى زوجته وهو خجل

لفعلته. فإستقبلته أحسن إستقبال، وأعدت لـه المـاء فإستحم، وتناول عشاءه.

وهكذا استمر حسن في عملـه، وزوجتـه تغزل الصـوف، وتعمـل منـه "بلـوزات"، وهـو يبيعهـا فـي السـوق، فإشـتروا أرض "الخرابة" وبنوا عليها داراً لهم.

في أحد الأيام قالت الزوجة "لحسن": انك تتعب كثيراً في عملك هذا، يجب أن تجد لك عملاً آخر، كالتجارة مثلاً.

فقال لها: أنا لا أعرف التجارة.

فقالت له: اذهب الى السوق، وتعلم هذه المهنة.

وفي اليوم التالي ذهب "حسن" الـى سوق التجـار، وأخذ يـتعلم مـنهم أسـرار المهنـة، وشـدّ الرحـال مـع جماعـة مـن التجار للسفر الى مدينة أخرى، وفـي طـريقهم الصـحراوي، نضب منهم الماء، وبحثوا عنه فوجدوا بئراً عميقة، كان هذا البئر يلتهم كل من ينـزل فيـه، فأصر"حسن" علـى النـزول والاستسقاء.

عندما بدأ "حسن" بالنزول جذبته يد عملاقة الى الأسفل، فشاهد غرفة كبيرة فيها مارد أسود وفتاتان، احداهما جميلـة وبيضاء، والأخرى زنجية كالليل، فسأله العمـلاق الزنجـي: أيهما أجمل، ان لم تجب بصورة صحيحة أقطع رأسك؟

احتار حسن كثيراً، بمـاذا يجيـب ؟ وكيـف؟ هل يقـول انهـا البيضاء ؟ ربما يغضب المارد ويقتله لأنها ليست من لونـه؟ أيقول السوداء، ربمـا رد عليـه المـارد قـائلاً: أتتـرك الجمـال وتختار القبح ؟ أيهما الجواب الصحيح؟

فصاح به العملاق: انك كأصحابك الذين جاؤوا من قبلك بـدون عقل. عنـدها تـذكر "حسـن" قـول صـاحب الصـندوق العجيب. فرد "حسن" قائلاً: "الجميلة هي عينك ومـا تنظـر، وعقلـك ومـا يشـتهي"، فصـفق العمـلاق الأسـود، وضـحك وقـال: أصـبت، فأطلـب مـا تشـاء. فقـال "حسـن" أريـد مـاء

لجماعتي. فقال له العملاق: لك ما تشاء. وأخذه الى احدى الغرف وقال له خذ هذا الطابوق الذهبي ولكن عليك أن تطليه كي لا يعرف به جماعتك ويسلبوه منك.

حمل "حسن" الطابوق والماء وخرج من البئر، وعاد الى زوجته، وشيدا لهما قصراً كبيراً لا يدانيه حتى قصر الملك نفسه جمالاً وأبهة، واشتريا لهما آثاثاً ثمينة.

تعجب الملك عند مشاهدته للقصر، وسأل وزراءه عن صاحبه، وفي يوم ما قام "حسن" بإستدعاء الملك ووزرائه الى قصره، حيث قدم لهم المأكولات بأواني ذهبية، فلم يصبر الملك ووزراؤه فصاح بحسن: من أنت؟

خرجت زوجة "حسن" وقالت: انه حسن "آكل قشور الباقلاء" زوج ابنتك التي طردتها، ها، ماذا تقول الآن عن جوابي السابق؟

تعجب الملك كثيرا، وقال لها: انني مخطئ، ليس الرجل هو كل شيء. وهكذا أصبح "حسن" ولياً للعهد لأن الملك لم يخلف ذكوراً.

***

حكاية "الأمير نور الدين والأميرة فتيت الرمان"[1]

كان يا ما كان، في قديم الزمان، ملك عظيم الشان يحكم الأرض من مشرقها الى مغربها، وكانت زوجته لم تنجب أي ذرية له، فقصد المعابد والكهان، ونذر النذور الى الآلهة، وحين يستجيب لدعائه أن يجري نهرين أحدهما من عسل والآخر من دهن.

ومرت الأيام، واستجابت الآله لدعواته، فحملت زوجته، وولدت طفلاً جميلاً سماه"نور الزمان" وعندما شب وكبر أقام الملك النهرين واجتمعت الناس لتملأ الجرار منهما حتى نضبا. وبينما كان نور الزمان يسير بالقرب من أحد الأنهار في يوم ما شاهد عجوزاً تجمع ما تبقى من الدهن في قربة لها، فأراد أن يمازحها، فضرب بسهمه قربتها ومزقها، فألتفتت اليه وعندما رأته قالت: بماذا أدعو عليك ايها الأمير المغرور، اني أرجو من الله الذي يستجيب لدعاء المظلومين أن يوقعك في غرام الأميرة "فتيت الرمان"، وكانت العجوز هذه ساحرة، وهكذا اندفع الأمير بحب تلك الأميرة دون أن يراها.

وصمم على الرحيل، وخرج في ليلة ما من قصر والده دون أن يخبره، وأخذ يسير في الوديان والجبال. ودخل صحراء لا يعرف لها حدود، فأنهكه التعب واذا به يلمح كوخاً من بعيد، وعندما اقترب منه رأى شيخاً وقوراً كبير

(١) الحكاية والانسان – يوسف أمين قصير – ص٩٩.

السن، فرحب به الشيخ وبات عنده تلك الليلة، وفي الصباح سأل الشيخ الأمير عن مقصده، فأخبره بحكايته، فأراد الشيخ أن يثنيه عن عزمه لوجود الصعاب، فلم ينثن. عندها قال له الشيخ: سر في الطريق الشرقي ثلاثة أيام وهناك ستجد واحة، وتحت أحد أشجار الواحة سوف ترى "سعلوة" نائمة فاقترب منها باحتراس وارضع من ثدييها واذا أرادت أن تأكلك قل لها: "انني أصبحت واحداً من أبنائك لأنني رضعت من ثدييك"، وان لم ترضع منهما فان نهايتك الهلاك.

رحل الأمير الى الواحة، وبعد مسير ثلاثة أيام وصل لها ووجد السعلوة نائمة كما قال له الشيخ ورضع من ثدييها وعندما استيقظت هجمت عليه لتأكله فقال لها ما أخبره به الشيخ ، فقالت له السعلوة: ماذا تريد؟ فأخبرها الأمير بمراده. فقالت له: هاك هذا الخاتم وخذه الى أخي "الغول" والذي ستجده في أحد القصور على بعد مسيرة شهر في الصحراء فانتظره في باب قصره حتى يخرج وسلمه الخاتم وأطلب منه ما تريد.

ذهب الأمير الى "الغول" وبعد مسيرة شهر شاهد القصر من بعيد، وعندما اقترب منه رابط على بابه حتى خرج منه الغول وسلمه الخاتم وحدثه بأمره فقال له الغول: "اسلك هذا الطريق وبعد أيام ستجد جبلاً عظيماً أمامك فأصعد حتى تصل الى قمته فيلوح لك قصر كأنه الجبل الذي بني فوقه فاقترب منه حتى تصل الى شباك يتراقص النور خلفه، فوقف تحته ونادي بأعلى صوتك: "يا فتيت الرمان.. يا فتيت الرمان.. اسحبي اليك المشتاق الذي جاءك من بلاد واق واق"، فان عطفت عليك ومالت اليك مدت شعرها الطويل لكي تتسلق القصر بواسطته وتصل اليها. وإلا

ستبقى تردد هذا الكلام ولا تسمع إلا صدى صراخك حتى يأتي والدها وهكذا يجعلانك طعاماً لهما.

وسار الأمير قاصداً الجبل، ووصل اليه بعد مسيرة متعبة طويلة، وفعل بما أمره الغول، وصاح على الفتاة، ففتحت له أحد شبابيك القصر ومدت له شعرها الطويل، وسحبته اليها. وهناك حدثها بقصته، وتحابا!! وبعد هنيهة من الوقت سمعا صوتاً يزمجر كالرعد، وريحاً تعصف، فقالت له: "انهما والداي الغولان اللذان ربياني بعد أن سرقاني من والدي الأمير، فيجب أن أخبئك عنهما وإلا أكلاك، فسحرته الى "مكنسة " وعندما دخل الغولان قال أحدهما: أني أشم رائحة أنسي في القصر، فـ"إخرجيه حالاً. فأنكرت الفتاة ذلك، وقالت انها لا تستطيع الخروج من القصر، ولعل تلك الرائحة كان مبعثها ما أكلاه من الانس، فسكت الغولان. وعند منتصف الليل سحرت الفتاة المكنسة وأعادت حبيبها الأمير الى حالته الانسية. وأخرجته من القصر وهربا سوية. وعند الصباح علم الغولان بالأمر، فطارداهما، وعندما شعرت الفتاة بخطرهما سحرت نفسها مئذنة وأخذ الأمير يؤذن وهو واقف عليها. وعندما سألاه الغولان عما اذا كان قد رأى فتاة و فتى ؟ نفى ذلك معللاً نفيه بأن مؤذن الصباح قد ذهب الى أهله في مدينة بعيدة ولعله قد رآهما. فابتعدا عنهما. بعد ذلك أعادت الفتاة نفسها الى حالتها الأنسية. وتابعا مسيرهما الى مدينة الأمير. وهناك وجدا المدينة في حزن ومجللة بالسواد، فسأل عن السبب فعلم أن السلطان قد فقد ولده الوحيد وها هو الآن يعيش في حزن مع شعبه، فذهب الأمير وحبيبته الى السلطان وأخبراه، ففرح بعودتهما، وانقلب الحزن الى فرح، وتزوجا.

***

حكاية "الملك وأولاده الثلاثة"[1]

"كان يا ما كان والله الاذعان...":

كان في قديم الزمان ملك جبار عظيم الشأن، وكان له ثلاثة أولاد أذكياء وأقوياء، أحدهم اسمه "أحمد"، والثاني "محمود" والصغير" محمد" وكان لهذا الملك شجرة عظيمة ثمارها أزهار نادرة الوجود، وكان يرعاها بنفسه. ومرت الأيام، وفي يوم وجد ان أزهار شجرته تنقص عما كانت عليه، فأراد معرفة السبب، فدعا أولاده وطلب منهم أن يحرسوا الشجرة لمعرفة الجاني. وبدأ الابن الأكبر بحراسة الشجرة. وفي منتصف الليل غلبه النعاس ونام، وفي الصباح وجد أن أثمار الشجرة قد سرقت. فجاء دور الابن الثاني في الليلة الثانية. وكان مثل الكبير، حيث نام دون أن يتعرف على الجاني. وجاء دور الابن الصغير، حيث ظل مستيقظاً دون أن يغمض له جفن وبعد منتصف الليل رأى مارداً كبيراً يقترب من الشجرة بهدوء ويقطف أزهارها ويفر مسرعاً فتبعه "محمد" حيث رآه يدخل بئراً عميقة خارج المدينة ، فعاد وأخبر والده، فجند له الجيش، ووصل الجيش مع الأخوة الثلاثة الى البئر، فطلب منهم الابن الكبير أن ينزل فيها وقال لجنده: "إذا قلت لكم أن الماء حار فهذا يعني انني بخطر أو انني أنهيت مهمتي فيجب أن تسحبوا الحبل لتخرجوني". ونزل "أحمد" في البئر وهو يتوعد المارد،

(١) الحكاية والانسان - ص٥٤.

فرأى صورته في الماء فظن انه المارد وقد جاء ليقتله فخاف ونادى على جماعته ان الماء حار فأخرجوه. وجاء دور الابن الثاني، وحدث له ما حدث لأخيه الكبير. وجاء دور الابن الثالث "محمد" فنزل الى أسفل البئر وهناك وجد قصراً كبيراً، فدخله حيث وجد فيه فتاة جميلة على صدرها بعض أزهار شجرة والده وفي حضنها رأس ذلك المارد وهو نائم فأشارت الى سيف المارد المعلق على الجدار فأخذه، واقترب من المارد، لكنه رفض أن يقتله وهو نائم فصاح به، وعندما استيقظ من نومه ضربه "محمد" ضربة قاضية قاتلة، فشكرت الفتاة صنيعه، وأخبرته بأنها ابنة لأحد الأمراء وقد خطفها المارد من أهلها، فأخذها "محمد" معه وخرج من القصر، وفي الطريق التقى بشيخ كبير ومعه كبشان أحدهما أبيض والآخر أسود، فطلب "محمد" من الشيخ أن يدلهما على طريق يخرجهما من البئر، فأخبرهما الشيخ ان الكبش الأبيض يستطيع الخروج بمن يمتطيه، أما الأسود فأنه يغوص الى طبقات السبعة للأرض. فركبت الفتاة الكبش الأبيض فأخرجها، وهناك استقبلها "أحمد" وأخوه "محمود" وجاءا بها الى والدهما وأخبروه بوفاة أخيهم "محمد" وانهما قتل المارد وعليه يجب أن يتزوجها أحدهما فرفضت الفتاة طلبهم، وطلبت من السلطان أن يتركها تعيش وحيدة حتى تموت حزناً على أهلها، فوافق السلطان على طلبها.

أما "محمد" عندما هبط به الكبش الأسود الى الطبقات السبع تركه هناك وحيداً، فسار دون أن يعرف الى أين، وعندما تعب جلس تحت شجرة كبيرة، فسمع بعض الأصوات وعندما رفع رأسه الى الأعلى رأى حية كبيرة تريد أكل فراخ النسرة فقام وقتلها، ووزع لحمها على الفراخ، فأخذ الصغير حصته وخبأها وعندما عادت الأم –

النسرة – ورأت "مجداً" نائماً تحت الشجرة جلبت صخرة كبيرة وهمت بقتله ظناً منها انه عدو جاء ليقتل فراخها فتطاير فراخها حولها وهم يمنعون أمهم من قتله وأخبروها بالقصة فلم تصدق الأم ذلك، فأخرج الفرخ الصغير حصته من لحم الحية وسلمها الى أمه برهاناً على ذلك، فصدقت الأم، فقالت له: أطلب ما تريد. فطلب منها أن تساعده في الخروج، فتحسرت وقالت: لو طلبت مني قتل فراخي أهون علي من هذا الطلب ولكن لا عليك سوف أشبع بطني، وأحاول الخروج بك. وهكذا ساعدته على الخروج، وجاء الى مدينته، وقد عرف اخوته بعودته فهربا من المدينة، فقام والده وزوجه الى فتاته التي وافقت على ذلك، وتنازل عن عرشه لولده.

***

حكاية "العصا السحرية"[1]

"كان ما كان وعلى الله التكلان".

كان في قديم الزمان راع عجوز يعيش مع ولديه – ولد وبنت – وقطيع من الاغنام. وفي أحد الأيام، وبينما هم يرعون قطيعهم في الغابة طلب الطفلان من والدهما أن يسمح لهما باللعب داخل الغابة، فوافق على ذلك. وبينما هما يتجولان فيها، فإذا بهما أمام طائر صغير جميل المنظر يطير ويهبط، فظناه عاجزاً عن الطيران، ولحقا به، لكنه كان يطير حينما يقتربان منه، ويهبط حينما يبتعدان. وهكذا استمرت مطاردتهما ساعات حتى غابت الشمس، فلم يتمكنا من معرفة الطريق الذي يوصلهما الى كوخ والدهما، فصعدا احدى الأشجار وكم كانت فرحتهما عندما رأيا نوراً ينبعث من كوخ، فتابعا سيرهما حتى وصلا ذلك الكوخ. طرقا الكوخ فإستقبلتهما عجوز كبيرة السن أحسن استقبال وأطعمتهما. وهيأت لهما الفراش الوثير. وعند الصباح طلبا منها أن تدلهما على والدهما. رفضت العجوز ذلك بحجة انهما اجتازا خط السحر وليس باستطاعتهما العودة مرة أخرى، حيث أن السحرة تبحث عنهما وأن الطائر الذي لحقا به كان رسولاً من السحرة جاء ليأتي بهما. ولهذا فقد طلبت منهما أن يعيشا معها ليساعداها في شؤون البيت.

---

(١) الحكاية والانسان - ص٩٤.

وافق الأخوان على ذلك بمضض، ولكنها أوصت الفتاة ألا تفتح القبو الداخلي، وأوصتهما ألا يخرجا ليلاً خوفاً عليهما من السحرة.

وهكذا استمرا بهما الحال. وفي أحدى الليالي، سمع الولدان أن الباب تفتح. نهض الصبي بهدوء من فراشة، فرأى العجوز تخرج من الكوخ، وتتجه نحو أحد الوديان. فتبعها، وهناك رآها تخلع ملابسها فإذا بها غولة بشعة المنظر. بعد ذلك اتجهت الى مدخل الوادي واذا بغول كبير يستقبلها وهو يقول: حبيبتي هل هناك طعام؟ فردت قائلة له: كلا يا حبيبي انهما صغيران وعندما يكبران سوف تتناولهما وجبه دسمة وشهية.

عاد الولد الى الكوخ قبل عودة العجوز وأخبر أخته بذلك و أمرها ألا تقول أي شيء حتى يجدا لهما طريقة تخلصهما من هذه الغولة.

وفي يوم ما سمعت الفتاة صوت العجوز وهي تحدث شخصاً ما تسأله أن يجلب الدواء لزوجها المريض. نظرت الفتاة من فتحة باب الغرفة، فرأت العجوز وهي تحدث عصا صغيرة كانت ممسكة بها، فعرفت الفتاة أن هذه العصا هي عصا سحرية وأخبرت أخاها بذلك.

وفي أحد الأيام طلبت العجوز من الولد أن يأتي لها بالماء لتستحم وأمرت الفتاة أن تدلك لها جسمها.

وبعد أن انتهت الفتاة من عملها، استطاعت أن تسرق مفتاح باب الغرفة. أسرعت الى الغرفة، وفتحت بابها، وأخرجت منها العصا السحرية وأمرتها أن تقيد العجوز، وهكذا تخلصت منها، ثم فتحت القبو فرأته مليء بالعظام البشرية. بعد ذلك جمعت وأخوها كل ما موجود من آثاث ثمينة وحلي ذهبية ولآلىء ودرر. وطلبا من العصا السحرية أن توصلهما الى والدهما. وكان لهما ما أرادا،

خرج مارد كبير ونقلهما الى والدهما الذي أنهكه البكاء والحزن عليهما. بعد ذلك اشتريا لهما قصراً كبيراً، وعندما كبر الولد تزوج بنت السلطان. أما الفتاة فقد تزوجها أحد الأمراء.

***

حكاية "صاحب الخيمة الزرقاء"[1]

"كان يا ما كان وعلى الله التكلان"

كان في قديم الزمان، رجل يدعى "علياً" فقير الحال يعمل أجيراً عند أحد التجار وله زوجة وبنت، وكان رجلاً مؤمناً. وفي يوم ما قرر سيده مع بعض أصحابه التجار أن يعدوا العدة لأداء فريضة الحج. وعندما سمعهم يتحدثون بذلك أخذه هاجس كبير متمنياً أن يكون معهم، وظل صامتاً، فإنتبه اليه سيده وخاطبه: بماذا تفكر يا علي؟ فقال: سلامتك يا سيدي. فقال له: أعرف ما تفكر به، ستكون معنا عند ذهابنا لاداء فريضة الحج ان شاء الله.

فرح "علي" كثيراً، وعندما عاد الى أهله أخبرهم بذلك، فقالت له زوجته: ولكن ماذا سيكون مصيرنا نحن حيث لا نملك قوت يومنا؟ فقال لها: سأترك لك بعض المال لسد حاجتكم. فقالت له: وإذا طال بك السفر وانتهت مؤونتنا. فقال لها: "توكلا على صاحب الخيمة الزرقاء". فوافقت زوجته بذلك دون أن تعرف ماذا يقصد بصاحب الخيمة الزرقاء، ومن يكون.

وبعد أيام سافر "علي" مع سيده، وطال بهم المقام هناك، وانتهت مؤونة زوجته وابنته.

احتارت الأم ماذا تفعل؟ فبادرتها ابنتها مذكرة إياها بوصية والدها. خرجت الأم وابنتها الى السوق للبحث عن

---

(١) الحكاية والانسان - ص٧١.

"صاحب الخيمة الزرقاء" وبعد جهد جهيد رأتا محلاً كبيراً لأحد التجار قد علق ستار أزرق ففرحتا بذلك واقتربتا من صاحبه وسلمتا عليه وأخبرته الأم بقصتها وما أوصاها به زوجها. أراد التاجر أن يصرفهما لحالهما لكنه رق قليه عليهما فساعدهما بما يحتاجا اليه من مؤونة وملابس وكان في كل يوم يرسل اليهما اللحم والخبز. فرحت الأم بذلك.

وفي أحد الأيام، وبينما هي تدق اللحم لتحضره للطبخ في قبو بيتها فإذا باحدى بلاطات القبو تغوص أمامها، فرفعتها، وكم كانت دهشتها عندما رأت صندوقاً صغيراً مملوءاً بالدنانير الذهبية، فهرعت به الى التاجر وأخبرته بذلك، فقام التاجر واشترى لهما قصراً كبيراً وانتقلا اليه حيث عاشتا أفضل عيشة تحت رعاية هذا التاجر التقي الصالح.

وكان التاجر يتشمم أخبار "علي" وسيده وعلم بقرب وصولهما، فاستقبله وأخبره بالقصة، وفرح علي فرحاً شديداً وشكره على صنيعه. وبعد أيام خطب هذا التاجر بنت "علي" لابنه الوحيد وتزوجا وعاشا بقية أيامهما بسعادة لا مثيل لها.

***

حكاية "خيانة العهود"[1]

ان بزازاً سافر الى الحج فترك ابنته برعاية صديق له، هو القصاب. إلّا ان القصاب خان الأمانة، وحاول إفساد البنت فصدته، فإنتقم منها أمام والدها بعد عودته بإتهامها بالزنا، فأستشاط الوالد غضباً وطلب من ابنه أن يقتل أخته، ولكن الأخ أشفق على أخته وتركها في الصحراء.

خافت البنت من الحيوانات فصعدت الى شجرة سدر تحتها ماء. عثر عليها رئيس لجماعة من البدو فأخذها الى دياره وتزوجها فولدت له ثلاثة أبناء. وذات يوم طلبت من زوجها أن يأذن لها بالسفر الى أهلها، فأرسلها مع أبنائها الثلاثة وأرسل معها عبداً لحمايتها لكنه راودها عن نفسها فلما امتنعت ذبح أولادها الثلاثة.. فأخذت رؤوسهم وغافلت العبد وهربت وفي الطريق التقت براع، فأعطته ملابسها لقاء ملابسه البالية وكرشة خروف (معدة الحيوان) حيث وضعتها على رأسها فأصبحت بهيأة رجل أصلع، وذهبت الى ديوان والدها، بعد مدة جاء زوجها يبحث عنها ومعه العبد.

وفي ليلة سمر، اجتمع والدها وصديقه القصاب وزوجها وعبده، وهي تعمل في الديوان متنكرة بزي شاب أقرع. روت قصتها للجالسين ثم ألقت رؤوس أولادها الثلاثة أمام الحاضرين كشاهد على ما أصابها فتأثر القوم وقاموا الى

(١) مجلة التراث الشعبي – ع ٥ / س٦/ ١٩٧٥ – ص١٦١.

القصـاب والعبـد فأحرقوهمـا جـزاء مـا اقترفـاه مـن خيانـة للعهد.

***

حكاية "الشيخ الكريم"[١]

شيخ كريم. في يوم ما يجد نفسه فقيراً معدم الحال بعد أن كان غنياً. وحياءً من الآخرين يذهب مع زوجته وأطفاله الى مدينة أخرى يبيع فيها ما تبقى من آثاث البيت لسد رمق عائلته. وعندما يذهب الى السوق، يأتي شخصان الى زوجته ويسألانها عن حالها، فتخبرهما بقصة زوجها، بعد ذلك يعود لها أحد هذين الشخصين ويخبرها أن زوجها قد طلبها فتذهب معه فينضم الى صديقه ويخطفانها.

يعود الزوج ويعرف قصة زوجته من أطفاله، فيخرج باحثاً عنها. في الطريق، وعندما همّ الوالد بعبور النهر مع أحد أطفاله، هجم ذئب على طفله الثاني ومن شدة هلعه سقط ابنه الذي كان يحمله في النهر وغرق.

ذهب الشيخ الى مدينة أخرى. يعمل فيها متسولاً. وكان من عادة تلك المدينة عندما يموت ملكهم يطلقون طيراً يسمونه "طير السعد"[٢]، فعندما يحط هذا الطير على رأس رجل ما يتوجونه ملكاً لهم، وهكذا شاء القدر أن يحط هذا الطيرعلى رأس الشيخ فيتوج ملكاً على تلك المدينة، فيحكم أهلها بالعدل. وفي يوم يأتيه أحد الغرباء ويشتكيه احدى النساء التي تزوج منها ولكنها خانته مع اثنين من الشباب على ظهر السفينة. أرسل الملك في طلبها، وعندما امتثلت

---

(١) مجلة التراث الشعبي ع ١/ س٦ / ١٩٧٥.

(٢) عن طير السعد راجع كتابنا: راجع كتابنا: القصص الشعبي العربي – دراسات وتحليل – دار الشؤون الثقافية العامة – ٢٠٢٠ – ص.

أمامه عرفها، فتحدثت له عن قصتها، وهكذا عرف أن هذين الشابين هما أولاده حيث تخلص أحدهما من الذئب بمساعدة أحد الفلاحين، وخرج الثاني من النهر بشبكة أحد الصيادين. فقام الملك وقتل الرجل الغريب وصاحبه.

***

حكاية "العجوز والشيطان"[1]

يتراهن العجوز والشيطان في أيهما أكثر تأثيرا في الناس. فيؤكد الشيطان للعجوز ان "الكلام ليس حجة والعمل هو الحجة الأكثر اقناعاً، وبدونه لا تصل الى نتيجة حاسمة".

يذهب الشيطان الى أحد القصابين ويوقع بينه وبين أحد زبائنه فيقوم القصاب بضرب زبونه بالساطور على رأسه ويرديه قتيلاً.

أما العجوز فانها تذهب الى أحد البزازين وتشتري منه "طاقة" جميلة متعذرة بأن لها ابناً عشيقاً يريد أن يهديها الى عشيقته. بعد ذلك تذهب الى بيت البزاز وتطلب من زوجته أن تسمح لها بقضاء وقت الصلاة في بيتها، فتستقبلها الزوجة أحسن استقبال. وفي الغرفة تضع العجوز "الطاقة" التي اشترتها في سلة ملابس الزوجة، وعندما تنتهي من الصلاة تغادر البيت. وبعد أن يعود الزوج الى بيته ويرى "الطاقة" يقوم بطرد زوجته من بيته ظاناً بأنها عشيقة ابن العجوز. فتلتقي العجوز مرة ثانية بالزوجة وتأخذها معها الى بيتها، وعندما يأتي ابن العجوز تخرج العجوز الى الشارع وهي تصرخ وتصيح أن ابنها جاء بعشيقته الى بيتها، فتلقي الشرطة القبض على ابن العجوز وزوجة البزاز. وفي الصباح تذهب العجوز الى السجن وتقنع

(١) مجلة التراث الشعبي / ع ٢ / س٣ / ١٩٧١ – ص ١٥٦.

الشرطة بزيارة ابنها، وفي السجن تستبدل ملابسها بملابس زوجة البزاز، وتخرج زوجة البزاز بملابس العجوز، وتظل العجوز في السجن متهمة الشرطة بأنهم ظنوا بها وبابنها الأعمال الفاحشة، فيخرجونها هي وابنها من السجن وتذهب الى بيت البزاز وتخبره بأنها نسيت "الطاقة" في بيته حيث ان زوجته قد أكرمتها. وهنا تثبت العجوز أنها أكثر مكراً من الشيطان حيث استطاعت أن توقع الفتنة بين زوج وزوجته وتعيد الصفاء بينهما أيضاً.

***

حكاية "الفرسان الثلاثة"[١]

رجل فقير يعيش مع أولاده الثلاثة: محمود، أحمد، محمد. في يوم ما وعلى فراش الموت أوصاهم قائلاً: عندما أموت احملوني على ناقتي واتركوها تسير لوحدها، وعندما تقف احفروا لي قبراً وادفنوني واحرسوا قبري ثلاث ليال، ومات الأب، فلم يحفل ابناؤه بوصيته إلا ابنه الأصغر فقد عمل بوصيته وعندما بدأ في الليلة الأولى بحراسة قبر والده رأى أن السماء قد أصبح لونها أبيض كالثلج، وهناك في الافق رأى فارساً يرتدي بدلة بيضاء ويمتطي حصاناً أبيض اللون وبيده سيف أبيض. اقترب من القبر وأخذ يحفر فيه فنهض اليه محمد وقتله وأخذ بدلته وحصانه وسيفه، في الليلة الثانية رأى السماء يحمر لونها وهناك في الافق يقترب منه فارس يرتدي بدلة حمراء ويركب صهوة جواد أحمر وبيده سيف أحمر، وأقترب من القبر وأخذ ينبش فيه فقام اليه محمد وقتله وسلبه حصانه وبدلته وسيفه. وفي الليلة الثالثة اسودت السماء وجاء فارس يرتدي بدلة سوداء ويمتطي صهوة حصان أسود وبيده سيف أسود فقتله بعد أن أراد الاقتراب من قبر والده. وأخيراً عاد محمد الى اخوته ولم يخبرهم بما رأى.

وكان سلطان مدينتهم يعيش مع بناته الثلاثة، وكان الفرسان والأمراء يطلبون أيديهن من والدهن السلطان

(١) ارشيف المركز الفولكلوري رقم – ٢١."كتبت باللهجة الموصلية".

فيرفض هذا الأخير طلبهم. وفي يوم ما قرر السلطان أن يوقف ابنته الكبيرة على أعلى مكان مرتفع، وعلى الفارس الذي يريد الزواج منها أن يخطفها، فقام محمد بإختطافها بعد أن لبس البدلة البيضاء وامتطى الحصان الأبيض وتناول سيفه الأبيض، وهكذا استطاع أن يختطف بنات السلطان بعد أن يغير ملابسه وحصانه وسيفه في كل يوم. وبعد ذلك يوافق السلطان على تزويج بناته الى محمد واخوته.

***

حكاية "الشواك"[1]

"كان يا ما كان وعلى الله التكلان وله الاذعان في كل زمان ومكان..."

كان في قديم الأيام "شواك" فقير الحال، له زوجة وأطفال، وفي أحد الأيام خرج قبل الفجر وقبل أن يتبين الخيط الأبيض من الخيط الأسود الى الصحراء كعادته ليقطع "الشوك"، ولكنه في هذه المرة لم يعد في الوقت المعين له الى أهله وبيته، وظل أطفاله بدون أكل، وتدخل بعض ذوي المروءات واسعفوا العائلة المنكوبة بالطعام. وقد دامت غيبة الرجل أياماً وأياماً، وفي مساء أحد الأيام أقبل "الشواك" على عائلته وهو منطلق الوجه يوسع الخطى في حذر لئلا يراه أحد وقد حمل معاه حملاً ثقيلاً فيه دنانير ذهبية، فسألته زوجته عن مصدرها فقص عليها حكايته قائلاً:

لقد قمت في صباح ذلك اليوم ومضيت الى الصحراء ولكنني أحببت أن أسلك طريقاً آخر غير الذي أسلكه كل يوم ثم أخذت أسير دون أن أجد "الشوك" فضللت طريقي، فلاح لي عن بعد قصر كبير وكان بابه موصداً وبينما أنا في حالة التعب والجوع والحيرة شعرت بهزة في السماء واذا بأربعين غمامة تبرق وترعد عن بعيد وهي متجهة اليّ وبعدما أمعنت فيها النظر وجدت كل غمامة غولاً مرعباً

(١) حكايات وفلسفة - يوسف أمين قصير – ص٤١.

يطير في الجو وتقذف عيناه البروق فخفت وهرعت الى أشجار من "الشوك" والتجأت اليها، وشاهدت الغيلان يخطون أمام باب القصر وسمعتهم يتساءلون عن رائحة انسان يشمونها، ولكن رئيسهم صرخ بهم قائلاً: من أين يأتي الانسي ونحن في أرض منقطعة عن الناس؟ ثم تقدم الرئيس من الباب وقال "سد المسدود بحر الممدود خاتم سليمان بن داود" وإذا به يفتح، فدخلوه وأوصد من خلفهم. بقيت أنا طوال الليل في ذلك المخبأ وفي الصباح خرج الغيلان وأغلقوا الباب من خلفهم بنفس التعويذة، فذهبت الى الباب وقرأت التعويذة ففتح أمامي ودخلت القصر، وأكلت من أكله اللذيذ، ووجدته مليء بالدنانير الصفراء والأحجار الكريمة فأخذت منها وخرجت وجئت اليك وأنا أرجوك ألا تخبري أحداً بسرنا. وهكذا أصبح "الشواك" ينعم بالغنى والجاه، مما حدى بجاره الشك به فسأله عن هذا التحول فلم يجبه، ولكن الجار استدرجه الكلام بعد أن قدم له كأساً من الخمر، فأخبره بسره، وفي الصباح أخذ "الشواك" يلوم نفسه على ذلك ورجا جاره بألا يذهب لأنه حتماً سيموت، ولكن الجار عزم على المضي الى قصر الغيلان، فذهب، وعندما قرأ التعويذة انفتح الباب أمامه وهجم عليه غول يحرس الباب وأذاقه صنوف العذاب حتى اعترف له بما يعرفه عن صديقه"الشواك"، وبعد ذلك قتله الغول.

ودارت الأيام "بالشواك" وكان يزداد غنى يوماً بعد يوم، وفي أحد الأيام أتى المدينة تاجر كبير ومعه بغال محملة بالدهن لم يذق أحد مثله وقد عرضه بثمن بخس لكن أحد لم يتمكن من شرائه لأنه طلب نوعاً خاصاً من الدنانير التي لا توجد في المدينة وهي دنانير مملكة الغيلان فاشترى "الشواك" منه، وعند عودته الى بيته شاهد نخاساً ينادي على عبد أسود يقدح الشرر من عينيه ويضم في فمه بين

فكيه سيفاً بتاراً يقطع بحده حتى الصخر والحديد، وكان ينادي حاثاً الناس على شرائه بقوله: من يشتري هذا العبد؟ فانه صديق وفيّ لمن يشتريه وبروحه يفديه ويقرب الموت من أعاديه، ولا أبيعه بأقل من ألف دينار ذهباً. فساورته نفسه على شرائه وتقدم من صاحبه النخاس ونقده حقه واصطحب العبد معه الى البيت وتركه يحرس الدهن الأربعين التي اشتراها.

وبينما كان العبد يحرس الدهن أحس بأحد الأكياس يتحرك فركله برجله فاذا به يرى انه لا يحوي دهناً بل يضم مارداً عملاقاً هو أحد الغيلان الاربعين فما كان من العبد إلا أن عاجله بضربة مميته من سيفه البتار أطاحت برأسه بعيداً ثم أتى على بقية الأكياس واحداً بعد واحد بقطع رؤوس الغيلان حتى وصل الكيس الأخير فوجده مليئاً بالدهن فتركه وجمع رؤوس الغيلان وبعد أن قطع من كل رأس أحد أذنيه جمعها كلها فشاهد غولاً يدخل خلسة من الباب وبيده سيف فضربه العبد بضربة فصلت رأسه عن جسمه ولكنه قبل أن تغادر روحه النتنة جسمه قال له: ثن بضربة أخرى، فرد عليه العبد أن أمي وأبي لم يعوداني على التثنية. وكانت غاية الغول خديعته لأنه لو ضربه ضربة ثانية لردت اليه الروح من جديد، وبعد ذلك قطع أذنيه وأنفه ثم نهض كالعاصفة وأخذ يحمل الأكياس ويسير بها متجهاً صوب النهر الذي كان قريباً من دار سيده ورمى به وسط الموج الذي لا يفتأ أن يبتلعه. وفي الصباح جاءه سيده "الشواك" وسأله عن أكياس الدهن التي تركه يحرسها، فقص العبد على سيده حكايته مع الغيلان وقد أراه آذان الغيلان وأنوفهم . ففرح "الشواك" بذلك وجعله حراً، وبعد أيام اصطحبه معه الى قصر الغيلان و أخذ منه ما يحتويه من نفائس وأموال. وهكذا عاش "الشواك" بأحسن حال.

حكاية "شكر وخلف الراعي"[1]

كان للملك راع يرعى له الغنم. وكان اسمه خلف. وفي أحد الأيام طلب خلف من أبيه أن يخطب له ابنة الملك. فقال له أبوه: يا بني ان الملك لا يعطي ابنته زوجة لراع. فهو يعتبره عبداً له أو أدنى، وان كنت مصراً فاذهب بنفسك واخطبها منه.

وعندما ذهب الراعي خلف الى الملك وجد الوزراء جالسين في حضرته، فعرض على الملك أمنيته فاستخف به الملك واستهزأ، وأشار الوزراء على الملك ألا يصرف الراعي بل يطلب منه أموراً يستحيل تحقيقها.

فقال له الملك: أريد منك أن تحضر لي بساطاً يكفيني ويكفي جميع عسكري وأريد منك سفرة عليها طعام يكفيني ويكفي جميع عسكري. وأريد أن أرى منك شيئاً لم أره من قبل.

فرجع خلف الى أمه وقال لها: هاتي متاعي. فأعطته رغيفين من الخبز وضعهما في عليجته. وخرج وصار يمشي ويمشي حتى أخذ منه التعب كل مأخذ وأنهكه الجوع والعطش فوصل الى النهر. فجلس وأخرج الخبز وبلله بماء النهر وأكل وشرب ماء. ولما انتهى من ذلك قال: يا ربي لك الحمد والشكر. واذا برجل يخرج اليه من النهر ويقول له: ماذا تريد مني؟ أنا شكر.

---

(١) الحكاية الشعبية العراقية – دراسة ونصوص– ص ١٦٠. هناك حكاية من بين حكايات ألف ليلة وليلة وهي حكاية (الحمال والبنات) ص٤٩، الليلة/١٥ فيها ثيمة تشله ثيمة التحولات في هذه الحكاية.

فقال الراعي: أنا لم أطلبك بل قلت: يا ربي لك الحمد والشكر.

فقال الرجل: على كل أنا شكر، فتعال معي.

فذهب خلف معه ونزل في الماء. وصار الرجل يدرسه ويلقنه حتى جاءت فترة الراحة. فقالت زوجة الرجل لخلف: سيمتحنك زوجي قبل حلول العطلة. فان سألك هل تعلمت؟ قل له لم أتعلم شيئاً، أي شيء لأنك ان قلت تعلمت أي شيء فانه سيقتلك.

وحان موعد الامتحان، فأحضر شكر رزمة من العصي، وشرع يقرع الراعي خلف. وخلف لا يقول سوى: لم أتعلم أي شيء. لم أتعلم أي شيء. وأعتبر شكر الامتحان منتهياً فقال له: خذ هذه السفرة الى أهلك ليأكلوا منها ما يشتهون، فذهب خلف الى أهله وصاروا يأكلون ويأكلون حتى وان لم يجوعوا. وانتهت العطلة. وأخذ "خلف" متاعه وجلس قرب النهر وخرج له شكر. وأخذه معه واستأنف تعليمه. وحان موعد الامتحان. وصار "شكر" يضرب خلفاً ويقول له ماذا تعلمت؟ فيرد عليه: لم أتعلم شيئاً.

فأعطاه شكر بساطاً يتسع ما شاء أن يتسع. فذهب الى أهله وقضى العطلة ثم عاد الى شكر بعد أن حمد ربه وشكره وأكل متاعه من الخبز.

ودرسه شكر وامتحنه، وأجاب انه لم يتعلم شيئاً. فأعطاه رحى وقال له: لو أدرتها دورتها الطبيعية يتساقط منها ذهب. ولو أدرتها بالاتجاه المعاكس تساقطت منها الفضة. وذهب بها الى أهله. وكانوا يديرونها ليلاً باتجاهين فتدر عليهم ذهباً وفضة. وانتهت العطلة، وعاد "خلف" الى "شكر" كما كان يرجع كل مرة.

وانكسرت الرحى في بيت الملك فأرسلوا في طلب رحى من بيت الراعي. فقالت الخادمة لأم خلف: هل لديكم رحى؟

فلم تجب أم خلف، غير أن الخادمة قالت انـي أسمع صـوت رحـى لـيلاً، فتشـت الـدار وعثـرت علـى الرحـى وأدارتهـا فتساقط لها الذهب. وعكست الدورة فتساقطت لهـا الفضـة. فذهبت مسرعة الـى زوجـة الملـك وأخبرتهـا وسـمع الملـك فجاء الى البيت وأخذ الرحى عنوة.

وأكمـل خلـف دراسـته، وامتحنـه شـكر وأجابـه الجـواب نفسه: لم أتعلم شيئاً.

فأعطـاه شـكر حبلاً و"ميجنـة " وقـال لـه: ان أردت شيئاً فقل فقط: يـا حبل لـف ويـا ميجنـة دقـي. ثـم عـاد الـى أهلـه. فـأخبروه عـن الرحـى وكيـف اغتصـبها الملـك ولـم يعـرهم انتباهاً.

قـال لأمـه: سـوف أقلـب نفسـي بغـلاً وخـذيني الـى السـوق واعرضيني للبيع. وأوصاها قائلاً: حذار أن تبيعـي الرشـمة "اللجام" لأن روحـي فيها.

ثم قلب نفسه بغلاً وعرضته أمه في السوق وباعته للملك بمئة ليرة واستردت اللجـام، وكـان بغل جميل لـم يـر الملـك مثله، فوضعه في بيته وصار يتفرج عليه، فذهب الى ابريق ماء صار يشم فيه فأدخل رأسه فيه ثم رقبتـه واختفـى البغـل في الابريق. فهال الملك هذا المنظر وراح يصـيح ان البغـل اختفى في الابريق ولكن لم يصدقه أحد وقالوا جن الملك.

ثم عاد خلف الـى أمـه وقـال لهـا: سـوف أقلـب نفسـي ناقـة ولكن حذار أن تبيعي اللجام، فذهبت بهـا الـى السـوق. وعلـم شـكر بمـا يفعـل تلميـذه خلـف وينافسـه فـي أعمالـه الخارقـة. فغضب وجاء الى السوق وقرر أن يشتري الناقة مع اللجام، فأغرى الأم بكثير من المال واشترى الناقة واللجـام. وقادهـا الى الحداد وهو يقول لها: يا خلف أتعلم ماذا ينتظرك؟ كنـت أسألك هل تعلمت شيئاً فتجيبني لا لم أتعلم شيئاً. سوف أقتلك شر قتلة.

طلب من الحداد أن يوقد النار. وربط شكر الناقة التي راحت تنظر الى النار. وفيما هم منشغلون قلب خلف نفسه من ناقة الى جرذ، فرآه شكر فقلب نفسه قطاً ورصد الجحر الذي دخله الجرذ. فقلب الجرذ نفسه طيراً فتحول القط صقراً ولحق الطير الذي نزل في حديقة الملك وتحول الى وردة في تلك الحديقة فتحول الصقر الى درويش. ووقف أمام باب الحديقة فخرج اليه الفلاح وظنه شحاذاً فأعطاه قليلاً من المال. غير أن الدرويش رفضها وطلب منه وردة من الحديقة. فقال له الفلاح لا وجود للورد في هذا الفصل أمجنون أنت؟ فقال الدرويش: أنظر اليها تلك هي الوردة التي أريدها، فنظر الفلاح ورأى الوردة. فقال لا أعطيها إلا للملك عساه يكرمني شيئاً. فأعطاها للملك وفرح بها كثيراً.

وذهب الدرويش ووقف أمام باب القصر فأمر الملك أن يعطى بعض النقود غير انه رفض وطلب الوردة فرفض الملك. وقال الوزراء: أيها الملك، ان الوردة ستذبل في مدة قصيرة ولن تفيدك شيئاً فاعطها الى الدرويش، ومد الدرويش يده لأخذها فيرى أنها تحولت الى رمانه قبل أن تصل اليها يد الدرويش وسقطت على الارض وانفرط حبها. فتحول الدرويش الى ديك وصار يلتقط حب الرمان ولم يبقى سوى حبتين. فدهش الملك لهذا المنظر. وراح الديك يقلب نظره بين الحبتين، واحدة تحت كرسي الملك وأخرى تحت كرسي أحد الوزراء. وكان حائراً لا يدري أي حبه يلتقط لانه اذا التقط واحدة فلعل خلف الراعي يخرج من الأخرى. واخيراً قرّ رأيه أن يلتقط الحبة التي تحت كرسي الملك فتناولها، فتحولت الحبة الأخرى الى ثعلب أكل الديك وانتهى منه. فقلب الثعلب نفسه رجلاً. واذا بالرجل خلف الراعي فدهش الملك ، وقال له خلف: أيها

الملك هذا أول أمر أحققه لك. فقال الملك: صدقت. انـي لـم أر مثل هذا قبلاً ولكن أين السفرة، وأين البساط؟

فقدم خلف الراعي سفرته وبساطه وجربهما الملك، وقال خلف للملك: ألا أستحق الآن ابنتك؟ فسكت الملك ولم يحر جواباً. وعاهده أن يزوج ابنته بعد ذلك. وخلف صابر يوماً بعد يوم، غير أن الملك رفض أن يزوجه ابنته.

فتوجه خلف الى قصر الملك بالحبل والميجنة وأمرهما باللف والدوران. فوقع الملك والوزراء تحت ضربات الميجنة وراحوا يستنجدون بخلف الراعي ويعاهدونه انهم سيزوجونه ابنة الملك. فأوقف الحبل والميجنة عنهم.

وقال الملك له: ابنتي زوجتك، وأنت الملك فهاك تاجي. وتنازل الملك لخلف الراعي عن العرش وصار هو حاجباً له.

***

حكاية "العروس والفرعون"[1]

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

قالت العروس لزوجها: اذا كان لابد أن يذهب واحد من أهل بيتنا فأمك عجوز، وابق أنت في البيت لعلي أدبر أمراً وأجعلك لا ترى هذا العمل.

وتنكرت بملابس رجال، وذهبت للعمل. وكانت يقظة منتبهة تلتقط كل حقد شارد وكلمة تذمر. فاتفقت مع كل رجل حاقد متذمر على توحيد الحقد وصبه على رأس فرعون للخلاص منه. اتفقوا أن ينهوا الأمر في يوم مجيء فرعون مع موكبه للتفتيش. فاذا سمعوا اتفقوا عليها أيضاً فستكون ايذاناً لهم ببدء الخلاص.

وعلمت بموعد زيارة فرعون. فخرجت ذلك اليوم بزينة العرس كأول ليلة عرسها فاتنة تقطر حسناً وعطراً وينتشر الأريج منها. أخذت المسحاة ووصلت الى حيث الآلاف المؤلفة من العمال المسخرين المنهمكين في الحفر ونقل التراب. كانوا يقيمون سداً ترابياً لايصال أحجار الرخام الضخمة الى قمة البناء. بجرها بالحبال والسياط تضرب

(١) الحكاية الشعبية العراقية – دراسة وتحليل – ص ١١٩.

جلودهم اليابسة فلا يجفلون ولا يسرعون. فهذه أقصى طاقتهم.

فألقت وشاحها الأزرق الشفاف على الأرض ورمت ضفيرتيها منسرحتان على ظهرها. ونفضت رأسها بشمم، وراحت تعمل مع الرجال غير ملقية بالاً لأحد كأنها واحد منهم. وصار العمال يتهامسون: عروس تعمل معنا! عروس تحفر الأرض! يا للظالم! ولم يجرؤ أحد أن يسألها ليعرف سرها. سال العرق على وجهها وتضرج خداها حمرة حسن وغضب دفين على فرعون الذي لم يكتف بفرض الضرائب وتسخير الأقوياء والضعفاء للقيام بأعمال لا تنفع سواه بل تمادى وبلغ به الأمر انه لم يعد يراعي مشاعر الناس في أعز الحقوق كما حرمها من البقاء مع زوجها الحبيب.

كانت تحفر التراب وتحشوه وتدفعه أمامها في كومة فيأتي الرجال يتدافعون على غير عادتهم لنقله من أمامها.

رفعت رأسها فرأت موكب فرعون يقترب منها فرمت مسحاتها، و وضعت الوشاح على رأسها وجلست على الأرض كأنها خجلى. ومر الموكب بها. وسمعت أحدهم يقول للفرعون: لن يتم العمل ما لم يضاعف عدد العمال وإلا امتد بنا سنوات طويلة.

ابتعدوا عنها. ولكن فرعون راح يفكر، فقد جلبت انتباهه هذه العروس التي ألقت الوشاح عن رأسها مرة أخرى وتناولت المسحاة وعادت الى العمل بين الرجال الذين زاد وقع السياط على ظهورهم عندما حضر فرعون. وقال فرعون في نفسه: أريد أن أعرف هل الذي حدث كان من محض المصادفات.

وعاد وصار قريباً منها فاختطفت وشاحها و وضعته على رأسها وجلست على الأرض كما فعلت أول مرة. فتقدم

منها فرعون والعيون تحيط بها. لقد بيتت له أمراً وهو لا يعلم.
سألها فرعون: لمَ أتيت الى هنا يا فتاة؟
فوقفت وردت عليه بصوت عال: أتيت الى هنا لأن حبيبي الذي تزوجني مريض اليوم و أمه عجوز وليس في بيتنا من الرجال غيره. واذا تأخر فأنت حتماً قاتله. والتفت الى العمال وسألتهم: هل يستطيع أحدكم ترك العمل وينجو من الموت؟
وعلت همهمة، وكلم بعضهم بعضاً بصوت غير مسموع. وأراد فرعون أن يقطع احتمال سماع الجواب منهم فسألها: حسناً ولماذا جئت بملابس العرس؟ ولماذا تتسترين مني عند اقترابي وتنكشفين عند ابتعادي؟ لماذا تستحين مني ولاتستحين من هؤلاء؟ هل أنا الرجل الوحيد؟ أليس هؤلاء رجالاً؟
فسمع العمال الفتاة تضحك ضحكة مجلجلة. فنسي الجلادون أصحاب السياط أن يضربوا العمال الحاملين التراب في قفف على رؤوسهم ونظر الجميع بذهول: فتاة تضحك أمام فرعون ضحكة ساخرة ! ماذا بقي له اذن؟
كانت عيونهم مركزة على شفتيه اللتين انفرجتا وخرج الصوت المحرض:
- أنظر اليهم.
ونظرت هي أيضاً نظرة يعرفها المظلومون. وقالت: هل أنتم رجال؟
فأثارت بذلك ثائرتهم، و واصلت قولها:
- نعم كلكم رجال. ومن أشجع الرجال.
والتفتت الى فرعون:
- لولاهم لما استطعت عمل شيء ، انهم سينفضون أعباءهم الثقيلة من على رؤوسهم.

فتنبه الجميع، انها كلمة السر التي اتفقوا عليها. و وجدوا في قولها انطلاقاً للخلاص من فرعون الذي ذهل أمام هذه الجرأة بل رأوا الذعر والجبن على وجهه.

وزحفت الجموع نحو فرعون وألقوا التراب عليه وعلى جماعته يدفنونهم بكل غضب الماضي وعذابه الطويل والجوع والموت وبكل أمل المستقبل المشرق وجمال الحياة الذي استيقظ.

***

حكاية "ابليس والفلاح"[1]

اتفق فلاح مع ابليس أن يزرعا قطعة أرض صغيرة في الشتاء، فقر رأيهما أن يزرعا اللفت" الشلغم"، فحرثا الأرض وبذرا البذور وسقياها وانتظرا حتى خرجت الاوراق الخضر ونضج اللفت وجلسا لاقتسام الحاصل، فقال الفلاح لابليس: لك الأوراق الخضر الكبيرة ولي الجذور التي في الارض، فوافق ابليس لأنه لم يكن يحب العمل وترك الراحة. فحفر الفلاح الأرض واستخرج ما تحت الأرض وجمعا الحاصل واقتسما حصتيهما وفطن ابليس انه غلب على أمره وان الانسان قد خدعه واستحوذ على الحاصل النافع فقرر الا يتركه وأن ينتقم منه في الفصل القادم، فلما حل الربيع اتفقا أن يزرعا شعيراً وحرثا الأرض وبذرا البذور وسقياها وانتظرا حتى خرجت النباتات الخضر فباغت ابليس الفلاح قائلا: كانت حصتك تلك المرة ما هو تحت الأرض وحصتي ما هو فوق الأرض، فخذ هذه المرة ما هو فوق الأرض واترك لي ما هو تحت الأرض. ولما نضجت السنابل وصارت صفراً حصداها واقتسما الحاصل فصار للرجل السنابل ولابليس الجذور.

***

(١) الحكاية الشعبية العراقية – دراسة وتحليل – ص ١٣١.

حكاية "الفتاة الذكية"[1]

في ليلة مقمرة من ليالي الصيف ،تمددت الأم على الحصيرة و وضعت رأسها في حضن ابنتها الصغيرة التي لم تتجاوز الحادية عشرة ، وفرحت الصبية بأمها، وراحت تفلي شعر رأسها ، فتشعر الأم بزوال التعب، وفيما هي كذلك رفعت نظرها الى الأعلى فرأت على الحائط رجلاً غريباً كان لصاً ولما رأى المرأتين نزل بكل هدوء واتجه نحو التنور واختبأ فيه ريثما تنام المرأة وابنتها ليسرق ما تقع عليه يده في بيت الأرملة.

غير ان الصبية لم تخش اللص ولم تخبر أمها عنه بل سألتها:

- ماما هل سأكبر وأصبح جميلة؟

فأجابتها أمها: نعم يا ابنتي.

- ماما وأتزوج؟
- بكل تأكيد يا ابنتي تتزوجين.

وسألت البنت أمها مرة أخرى:

- ويصير عندي ولد يا ماما؟
- نعم ويصير عندك ولد يا ابنتي.
- أسميه أحمد.

فقال الأم: نعم يا ابنتي.

فقالت البنت لأمها:

---

(١) الحكاية الشعبية العراقية – دراسة ونصوص– ص١٥٤ .

- ويصير عندي ولد ثان وأسميه حسيناً؟
فـردت الأم بلهجـة فرحـة أيضـاً: نعـم يـا ابنتـي سـميه حسيناً... سيكون لديك ولدان.
بيد أن البنت لم تكتف بالولدين فقالت:
- ويأتيني ولد ثالث وأسميه ابراهيم ؟
فقالت الأم :نعم سميه ما تشائين.
وكان اللص يستمع للصغيرة ويلعنها لانها لم تنم ولم تدع أمهـا تنـام حتـى الآن، غيـر انـه كـان يسـتمع الـى الصـغيرة بلهفة.
- واذا جاء العيد سأشتري لهم أجمل الملابس وأذهب بهم الى مراجيح ودواليب الهواء والرقص والغناء. لكن الصغار يا أمي يعبثون في التراب فتتسخ ملابسهم وآخذهم الى النهر ويغرق ولا أستطيع انتشاله وأصيح بأعلى صوتي، وتصيح الفتاة بأعلى صوتها:
- يبو ابراهيم ، يبو ابراهيم ! تعال ابراهيم ...[1]
وعادت تكلم أمها بلهجتها الاعتيادية وصوتها الاول:
- وألتفت الى حسين فاذا يقع في النهرأيضاً وأصيح بأعلى صـوتي. فـتجلس الأم بينمـا الفتـاة تصـيح وتخمـش خـدها وتقول: ماما عيب من الجيران. غير أن الفتاة تواصل صياحها:
- يبو... يبو... حسين... يبو حسين تعال.
وتقول لامها: ويلقي أحمد أخوهم الأكبر نفسه محاولاً انقاذ أخويه من الغرق فيغرق هو أيضاً. وأصيح:
- يبو أحمد يبو... يبو أحمد تعال ، أحمد.

(١) يبو:كلمة صياح يرافق الحزن والألم.

والأم تحاول أن تسكت ابنتها وتضع يدها على فم الصغيرة لتحبس الصوت غبر أن الجيران يسمعون ويأتون اليها فقد كان أحد جيرانهم اسمه أحمد والآخر ابراهيم والثالث حسين وسألوها:

- ماذا حصل؟

فأشارت الصبية الى التنور قائلة: هناك لص.

كان اللص قابعاً في التنور يتابع آمال الفتاة ولم يفطن للخدعة التي ورطته فيها حين صاحت بأعلى صوتها على جيرانها الرجال الذين خفوا لنجدتها و أمسكوا به.

***

حكاية"ثلاث نصائح"[1]

يحكى أن أحد الرعاة ذهب للبحث عن عمل له.. فعمل عند أحد الأعراب بعد أن اشترط عليه بعدم صعود التلة القريبة.. وإذا خالف الأمر يغرم ثلاثة جمال.. وبعد سنين نسي الراعي هذا الشرط، وصعد التلة، فتذكر أهله وراوده الحنين اليهم.. وعندما أراد الاعرابي تغريمه، طلب الراعي أن يقبل منه نصائح ثلاثة بدلاً عن الجمال، ووافق الأعرابي على سماعها، وهن: "أزرق العينين.. أفرق السنين لا تخاوي"، و"لا تنم في وادٍ" و"نم مهموماً ولا تنم ندماناً" وذهب الراعي الى أهله.

بعد أيام سافر الأعرابي, والتقى بطريقه برجل: "أزرق العينين" واتخذه رفيقاً له.. ولما حان وقت النوم ناما متقاربين .. وعند انتصاف الليل نهض الأعرابي لقضاء حاجته، وترك فروته في مكانه.. وبعد لحظات شاهد رفيقه يضرب الفروة وهو يصيح لقد قتلته، عندها تذكر الأعرابي نصيحة الراعي... فترك رفيقه الخائن وتابع سيره، والتقى في الطريق بجماعة من التجار فرافقهم.. وفي إحدى الليالي نام الجميع في وادٍ منخفض طلباً للدفء.. فتذكر نصيحة الراعي.. وطلب من جماعته أن يصعدوا الى التلة فرفضوا، فصعد هو وحده و نام فوق التلة، وبعد لحظات إنهمر المطر عليهم وأغرقهم، ففاز هو بما يحملون من

(١) مجلة التراث الشعبي . ع٣ / س٩ /١٩٧٨ – ص١٦٦ .

تجارة.. وعاد الى بيته، حيث وصله ليلاً، فتسلل بهدوء الى داخل البيت، ومن خلال ضوء الفانوس رأى زوجته ترقد في فراشها والى جانبها شاب يافع جميل فإمتشق سيفه وهمّ بقتلها، إلا أنه تذكر نصيحة الراعي" نم مهموماً..." فنام دون أن يقتلها. وعند الصباح عرف أن هذا الشاب هو ابنه الذي تركه مع أمه منذ سنين عندما كان صغيراً.

***

د

حكاية "تضحية أخت"[1]

كان ما كان والله ينصر السلطان كان في احد الاقطار ملك جبار تدين له العباد وتسير في ركابه الفرسان الشداد وقد حباه الله بكل ما يتمنى انسان من رفعة وجاه وعظمة وغني ووهبه أثني عشر اميرا كأنهم نجوم السماء اشراقا وعلو همة غير انه كان يتمنى ان ترزق زوجه باميرة تكون كالوردة الفواحة في رحاب قصره تكسبه جمالا وبهاء ولكن الأقدار لم تشأ أن تلبي ما يريد دون مقابل وبخاصة بعدما سئمت من دعائه والحاحه على الكهان والسحرة أن يتوسطوا له بتحقيق ما يتمناه، وفي احدى الليالي بينما هو يغط في نومه اذا بشبح مخيف يلوح له في الحلم ويوقظه ويقول له: "لقد ملت السماء من طلبك وأخيرا قررت تلبية ما أردت ولكن اعلم ايها الملك ان زوجك حالما تلد الفتاة يجب ان تقتل اولادك الاثني عشر أو تحل عليك اللعنة وعلى شعبك جميعا فلا يبقى منكم أحد ولا ينجي أولادك من هذه اللعنة الا ان يهربوا من المملكة فلا تقع عليهم عيناك طوال عمرك » فاستيقظ وهو يرتجف من الخوف والأسى واخبر زوجه بما سمع واعد اثنى عشر تابوتا لأولاده ليرضي القدر وأخبرهم بما طلب منه ورجاهم أن يتريثوا في ضاحية بعيدة عن حاضرة الملك حتى يوم ولادة الملكة فان ولدت بنتا رفع العلم الأحمر

(١) الحكاية والانسان – يوسف أمين قصي - ص ١٨٠

وعليهم أن يهربوا وان رفع العلم الأبيض فلا خوف عليهم وليسرعوا إلى قصر والدهم ليعيدوا حياتهم السعيدة السابقة، فانتظروا هنالك شهورا حتى حانت ساعة المخاض فاذا بالملكة تلد فتاة جميلة كانها البدر فتنة واشراقا فرفع العلم الأحمر فوق القصر فعرف الأبناء بما حدث وأعدوا أنفسهم للرحيل وفارقوا بلادهم وأهلهم بالدموع والحسرات وأخذوا يقطعون الأرض الواسعة حتى وصلوا غابة جميلة فيها كل ما تشتهي النفس من أثمار وأمواه عذبة فاختاروا محلا في وسطها وبنوا لهم دارا واخذوا يتقاسمون العمل فيما بينهم فبعضهم يعد الطعام واخر يأتي بالحطب والخشب للنار وثالث ينظف الدار ورابع يهتم بتربية الحيوانات الداجنة ويتعهد بسقي الحديقة أو بجلب الماء من منبع قريب وهكذا وكانوا كل يوم بعد ان يكملوا اعمالهم اليومية يخرجون إلى الصيد يتدربون على رمي السهام والقتال بالرمح والسيف حتى صاروا مطمح أنظار جميع سكان المنطقة يضرب بهم المثل في شجاعتهم ومهارتهم وذكائهم ولم يغب عنهم غير شيء واحد لم يعرفوا كنهه إلّا بعد فوات الاوان وهو أن الغابة التي يقيمون فيها مسحورة وكل من يتقبل زهرة من زهراتها تقدم اليه من فتاة يتحول الى غراب، ومرت السنون تلو السنين وكبرت اختهم وكانت تحس بوطأة الشقاء في مصر والدها دون أن تعلم السبب لانها كلما سألت عما يدور في خاطرها لم تلق جوابا وشاءت الصدف أن تدخل على والدتها في مساء أحد الايام فرأتها تخرج اثني عشر ثوبا من خزانة وتذرف الدموع عليها فتقربت منها وأخذت تتوسل اليها أن تخبرها بجلية الأمر فقصت عليها الحكاية من أولها إلى آخرها ولما انتهت أجابتها الأميرة آني آسفة لما حدث وان مجيئي إلى هذه الدنيا كان لعنة على اخواني وعليك وعلى والدي وكم اتمنى ان أهلك

لتزول هذه اللعنة ولكن ليس ذلك في يدي وعلي من الآن أن أرحل لافتش عن أخوتي وأحيا بينهم وأقوم برعايتهم وتدبير امورهم حتى تحين مشيئة الأقدار فترفع هذه الشدة عنا وأعدت لها ما تحتاجه في السفر وطلبت من والدها أن يأمر نخبة من أشجع فرسانه بمرافقتها وأخذت تطوي البلاد وتقطع السهول والحزون وتمر من بلدة إلى أخرى تفتش عن ضالتها المنشودة واخوتها الاثني عشر حتى مرت بغابتهم وقد أجهدها السفر وضلت الطريق بين اشجارها المتكاثفة وعلى حين فجأة لاح لها الأخ الأصغر فنظرت اليه فرأته يشبهها تمام الشبه فتقدمت وطلبت منه المعونة ورجته أن يضيفها مع اتباعها ليلقوا بعض الراحة من عناء السفر بعدما واصلت الليل بالنهار متابعة الأسفار ولكنه حالما رآها أخذ قلبه يخفق ميلا اليها فدعاها إلى دارهم واسرع إلى اخوته ليخبرهم بما يدور في خلده بان هذه الفتاة اخته ولما حضروا طلبوا منها أن تخبرهم عن بلادها وعن وجهتها وحالما كشفت لهم النقاب عن حقيقتها اسرعوا اليها يعلنون فرحتهم بقدومها وطربهم ببقائها بينهم وأظهروا أسفهم لما كتب عليهم وأخذوا يظهرون حنينهم إلى بلادهم وأهلهم وتمنوا لو تلين الأقدار فترفع اللعنة الماثلة فوق رؤوسهم ليعودوا كما كانوا في صغرهم يسرحون ويمرحون بين مراتع الصبا وكنف الأهل والأقرباء ولكن لا قبل للانسان بما يكتبه له الغيب وما تسطره يد الحدثان.

ودارت الايام وخرجت الأميرة في يوم من أيام الربيع تجول في الغابة فرأت في بقعة منها ازهارا فاتنة لم تشاهد مثلها في حياتها فأعجبت بها وقطفت منها اثنتي عشرة زهرة وقالت سأقدمها لاخوتي لتكون رمزا للمحبة والاخلاص وعادت إلى الدار ولما عاد اخوتها من الصيد تقدمت ووضعت في صدر كل واحد منهم زهرة من هذه

الزهرات العجيبة النادرة وما كادت تنتهي من مهمتها حتى رأتهم يرتجفون وفي لمح البصر ينقلبون إلى اثني عشر غرابا ضخما تشمئز منهم النفوس فحارت في امرها واعتراها حزن وخوف شديدان وأخذت تجول وتجول في الغابة على غير هدى وهم يتبعونها في شكلهم الجديد ويحومون حولها لحراستها وهدايتها وبينما هي في حيرتها وجدت امرأة عجوزا تسكن في كوخ منعزل فطلبت منها أن تسمح لها بالاستراحة عندها بعض الوقت فرحبت بها وقدمت لها الطعام والشراب ولما رأت علائم الحزن على محياها أخذت تستفسر عن جلية الأمر وترجو منها أن تخبرها بما أهمها وآلمها فقصت عليها قصتها فأطرقت العجوز هنيهة ثم قالت: أن هذه الغابة مسحورة وإن كل فتاة تقطع منها زهرة وتقدمها لرجل فلابد له ان ينقلب الى غراب ولا يمكن ارجاعه إلى بشر سوي إلّا اذا قضت تلك الفتاة سبع سنين متوالية كئيبة لا تضحك ولاتفوه ولو بكلمة واحدة فاذا فعلت ذلك عاد اخوتها إلى حالتهم بعد هذه المدة فصممت الاخت على تنفيذ ما طلب منها وواصلت السير لتعود الى أهلها ولكن أحد الأمراء شاهدها واعجب بجمالها وسحرها وتزوج منها قسرا وعاشت معه في قصره وهي لا تضحك ولا تتكلم وكم حاول أن يجرها ولو لحظة إلى الابتسام وكم حاول أن يجعلها تلفظ ولو كلمة واحدة ولكن محاولاته كانت تبوء بالفشل ولا يحظى بما يريد وكان لها ضرة تكرهها وتحاول أن تتخلص منها لانها حظيت بمحبة الملك دونها فدبت عقارب الحسد في صدرها وديرت لها المكائد للايقاع بها فلم تتمكن لأن الملك يهيم بها غراما حتى مر في تلك البلدة ساحر عظيم فاتصلت به وطلبت منه المعونة لانقاذها من حزنها فتقدم إلى السلطان وطلب منه أن يسمح له بمعالجة زوجة الحبيبة إلى قلبه وبعد محاولات

عديدة اسر اليه قائلا انها لا نقص فيها ولكن يظهر انها امرأة ساحرة وانني اخشى عليك وعلى رعيتك منها ومن لعنتها ولا ينجيك من ذلك إلّا احراقها بالنار حيث يزول شرها عنك وعن بلادك، فصدق الملك كلامه واخذ يشكر الأقدار التي لم تمسه سوء طوال هذه المدة واعد خشبا وحطبا في ساحة خارج المدينة وطلب من الناس أن يخرجوا لمشاهدة الساحرة اللعينة تحرق وكان يوم احراقها هو اليوم الأخير من السنوات السبع التي قضتها لاتضحك ولا تتكلم وكان بمقدورها أن تبوح للملك بسرها وتدافع عن نفسها وتخبره عن والديها فتوقع بعدوتها وبالساحر الذي اعانها ولكنها علمت أنها أن فعلت ذلك فسوف يقضي على اخوانها وسيبقون غربانا يعيشون في الغابات ويقتلوا الجيف فصممت على أن تضحي بنفسها وتهلك في سبيلهم وفي الساعة المحددة عصرا اقتيدت إلى خارج المدينة وامسك اثنان من الجلادين بها ليقوداها مقيدة إلى وسط كومة الخشب حيث ستحرق ولكن ما كادت تقترب حتى هجم اثنا عشر غرابا على الجلادين وأوسمتهما نقرا ففرا ثم أقبلت الغربان من المرأة المسكينة نحاول فك الحبال عنها واطلاق سراحها وما كدن يفعلن ذلك حتى احتار الملك واهتاج وجعل ما جرى دليلا قاطعا على صدق ما روي له عنها فأمر جنوده أن يتقدموا ويحملوها قسرا إلى حيث تحرق فحملت وكانت الشمس قد آذنت بالمغيب لتعلن عن نهاية آخر يوم من الايام السوداء المشؤومة من السنين السبع التي كتب على الأميرة أن تقضيها حزينة خرساء ثم تقدموا لاشعال النار حولها وفعلوا ذلك ولكن سرعان ما انقضت الغربان الاثنا عشر وتعاون فيما بينهن وحملنها بعيدا في الهواء لينقذنها فتبعهم الملك وأتباعه وكانت آخر لحظة من هذه السنين قد تولت ويا لشدة عجبهم حين رأوا الأميرة

نبتسم وتضحك وتخاطب اثني عشر رجلا يزهون شجاعة وقوة وذكاء فتقدم العاهل العظيم منهم وهنا أخبرته زوجها بقصتها ففرح لنجاتها وأمر بشنق الساحر وزوجه الأخرى الماكرة الحسود واقيمت الافراح في المدينة وارتفعت منزلتها في عينه بعدما علم عظم نضحيتها وبعدما علم أنها أميرة ابنة ملك عظيم وبعد انقضاء الأفراح أرسل من يستخبر عن حمية فعاد الرسول وأخبره أنه قد توفي وان الناس ينتظرون عودة ابنائه ليتسلموا زمام الأمور بعد زوال اللعة عنهم فعادوا وتوج الامير الاكبر ملكا على البلاد وقسم السلطة على اخوانه الاخرين الذين أعانوه في ادارة المملكة وحكمها وعاش الجمع في سعادة ووفاق ونعمت الرعية بالطمأنينة والعدل والغنى حتى داهمهم مفرق الاحباب ومنغص اللذات.

***

حكاية "السرادق السحري"[1]

كان يا ما كان ملك عظيم الشان، وقبل أن يموت راح يختبر ابنائه الثلاثة ايهما يصلح مكانه. فأعطي لكل واحد مقدار من المال وطلب منهم ان يطوفوا البلدان ويتاجروا ويعودوا اليه.

فخرج الأمراء وراحوا يطوفون في البلدان ليتاجروا، ووجدوا طريقا بثلاث فروع، وشيخ كبير السن وأخبرهم: ان الطريق الأول أكثر أمانا يؤدي إلى أغنى المدن وأجملها. والطريق الثاني الذي يسير فيه يعود بأعظم الأرباح وان كانت فيه بعض المخاطر. وأما الطريق الثالث فهو طريق (الصد ما رد) لأن فيه الغيلان والسحرة والجان ونصحهم الابتعاد منه.

اختار الأميران الأكبران الطريق الأول وسارا به مسرعين، اما الأمير الصغير فاختار الطريق الثالث. وطلب منه الشيخ أن يشتري بكل أمواله قطيع من الغنم، وقال له: في الطريق ستجد قصرا في سفح الجبل العالي، فيه سعلاة، وهي قاتلة فأختبئ بين الخرفان حتى تصل لها فأهجم على ثديها وأرضعة وقل لها صرت مثل ابنك، فتعطيك الأمان، فاخبرها انك ابن أخيها وقل لها ان أبي ارسلني اليك وارسل معي هذا القطيع هدية لك، ففعل الأمير ذلك. شكرته السعلاة

(١) الحكاية والانسان – ص١٢٣.

وقالت له أطلب ماذا تريد، فقل لها هبيني السرادق السحري، فتعطيك اياه.

عاد الأمير إلى الشيخ الكبير وسأله عن فائدة السرادق، فقال له الشيخ: عندما تفتحه يخرج جيش جرار بأمرتك. عد الأمير إلى مدينته وأخبره رجل في الطريق ان الملك قد مات كمدا على ابنه الثالث، وانقسم الجيش إلى نصفين كل نصف مع أحد الأمراء ، ودارت بينهم حروب. عندما علم أهل المدينة بالأمير الصغير قد عاد ومعه جيش جرار نصبوه ملكا عليهم.

***

حكاية "أبن الأمير والحصان الطائر"[1]

چان اكوش فد أمير يملك ثروة چبيره من املاك وأراضي وبساتين ومجوهرات، وهذا الامير جان متزوج فد مره حلوه هوايه، لكن هاي المريه رغم جمالها وطيبة نفسهه مجانت تحبل وتجيب. وهذا الشي ماجان يجعل الأمير سعيد جدا لكن تلگاه دائما كئيب وبوزه مدندل على طول، لأن جان بنفسه يتمنى أن يكون عنده فد ولد يرث ثروته بعد مايموت. على هالأمنية تملكته فكره أن يعرض صحته على الأطباء. ونصحوه المقربين بأن يعرضها على طبيب مشهور بزمانه. اقتنع الأمير ودز على هالطبيب الفاهم وبعد عدة مرات راح واجه وانطاهه ادويه هوايه ومتنوعه گاله للامير انه مرتك راح تحبل بالمستقبل ولاتهتم فالخير جثير وقدرة الله عظيمة. وبعد عدة أشهر من هاي الحجايه عرف الامير انه مرته حبلت وگام پرگص من الفرح. مرت اشهر الى ان جابت مرته فد ولد حلو سموه أحمد. وزادت هاي الحادثة من فرحة الامير وسروره وصار يغني ويصفگ من الفرح والبهجه وعلى طول مبتسم، لكن كل هذه الفرحة والسرور ما دامت اله بعد ما ماتت مرته بعد الولاده. تاه فكره لمن سمع وكل فرحته بالولد المنتظر نساهه لأن مرته كانت مخلصه وتحبه ويحبهه من صدگ. حزنت الولايه على وفاة مرة الامير.

---

(١) مجلة التراث الشعبي ع/٤/س٦/١٩٧٥.

وبعد فترة جاب أبو أحمد فد مره عجوز أتربيه واداري به إلى أن صار عمر احمد ١٠ سنوات لكن جماعة الأمير همين اتدخلو أو نصحوا الأمير أن يتزوج مره ثانيه حتى بلكن تنجب بعد ذريه لأن الأعمار بيد الله والاقدار جثيرة أبذاك الوكت وخوفوه من أن يموت ابنه ابأحد هذه الأقدار لاسمح الله، على الاقل يكون عنده ذرية اخرى تحمي العائلة والثروة الطائلة وتحكم الناس. اقتنع الأمير بعد ما أخذته الصفنات وقرر أن يتزوج. كل اللي يريده الأمير صار وتنفذ، لكن هاي المريه كانت عكس السابقة طلعت مره شريره عيونهه عيون الساحرات ولئيمه تضم لئمها داخل نفسها واطلعه بوكته. وجان الأمير يحبهة بعض الشي وعلى امل اداري و ترعه ابنه الوحيد احمد وتملي فراغ البيت اللي اصبح ما يسوه بعد موتة الزوجة الأولى.

وهاى جانت من أشد الكارهين لأحمد وتريد دائما تتخلص منه لأن أحمد مايحبهه من الاول وانتو تعرفون يا احبابي الحب والكره من الله. جان احمد دائما بتكلم أمام مرة ابوه عن أمه السابقة الحقيقية وعن صفاتهه وعن أخلاقية الحلوة وعن جمالهه، وهذا الشي جان يغيظ مرة الإب الحالية وتجاهه اكثر شراسة وحقد وتشتعل بگلبهه نار الانتقام. فكانت بس تريد تتخلص من أحمد لأن الحچايه هي انه هذه المرة ايضا چانت ما تنحب وگالو ليه الأطباء ماتحبلين ولا تجيبين ابدا. چانت تريد تتخلص من أحمد ابن الأمير على أمل أن تصير ثروة الأمير واملاكه من حصتهه وحصة أهلهه الذين نايمين برأس الأمير أكل وشرب وتخمه على طول، تضيعهم تلگاهم يفترون بالمطابخ جابهم الأمير (أي أهل مرته) لملوم من الشارع وتستر عليهم حتى يرضي زوجته اللئيمة اللي ما يرضيهه

اي حب او عطف او انسانية رغم هذا الشي تريد تكلبهه براس أهل الأمير وتنتقم منهم.

والسبب ايضا هو انه أحمد هو الوريث الوحيد الثروة أبوه وراح يصير بالغ سن الرشد بعد سنة وحده لأن عمره أصبح هسه قرب البلوغ، ومرة الأب تريده يموت يوم گبل حتى تبدي مؤامرتهه على أملاك الأب الأمير.

لكن هناك حچاية هي ان أحمد چان عنده فد حصان مدربه أحسن تدريب وهو عربي أصيل، والحصان العربي الأصل مثل ما معروف ما ينرادله براهين يكون جميل المنظر وذكي وداهيه وحساس وسريع بالركض والطفر وشجاع وقوى وچان لونه أبيض ناصع. چان أحمد يعتز بيه ويحيه ودائما كان ياخذه ويروح للحقول والخضرة وللمزارع مال الأمير يتفقدها.

وهذا الحصان اعجوبة بحيث چان يحـچـي لكن مو گدام كل واحد بس يتكلم گدام أحمد ودائما ينصحه ويرشده إلى العمل الصحيح ويخبره عن أعمال مرة الأمير أبوه اللئيمة وياه حتى يتجنبهه.

طبعا مرة الأمير چانت أمسيطره على كل أمور البيت وعدهه لو يموتون كل أهل الأمير ميخالف لكن بس لاتجوع أمهه أو اخوهه الى اخره. وهي طبعا چانت أدير البيت وأموره وچان الأمير دائما يسمع كلامهه مثل الأطرش بالزفة وينفذ كل ما تطلب على أساس أحسن من ماكو وحتى چان يسمع كلامهه لو چانت تشتكي على أحمد وماچان يتورع من معاقبته رغم حبه له.

مرت أيام وليالي فكرت زوجة الأمير أن تعمل فد مكيدة سودة ويه أحمد نتيجة الطمع وتخليه في عداد الأموات حتى تتخلص منه ومن وراثته وقررت وضع حشرة سامة بفراش أحمد. ولكن الحصان فد يوم چان ديمشي من يم

غرفة النوم مالته واذا به يسمع حركة غريبة بيها. باوع من ورة الشباچ شاف زوجة الأمير دتحط بالفراش فد عگربة مسمومة چبيرة وهي اتكول ويه نفسهه بصوت مسموع. اني الك ياعدوى أحمد هسه اشلون راح تخلص من العگرب هذه. فرد لدغه مو أكثر وأصير آني أم الأموال والأملاك لأن أبوك بده يكبر ويشيب واجه أجله.

ركض الحصان من الرهبة ومن الفزع وراح ينتظر أحمد بالباب أجه أحمد وكعادته راح يتفقد الحصان وچان يگله تعال أحمد راح تحل مصيبة بالبيت وبيك انت بالذات. اسمع كلامي تر هيـچـي سوت مرة أبوك وچان يعلمه شيسوي.

طلع أحمد من الحظيرة وراح للبيت وقال لزوجة أبوه تعاي يمه نامي الليلة ويايه بالچربايه لأن آني هليوم موعلى بعضي ومتخربط وأريد وأحد يرعاني وينام ويايه بس الليلة لاني خايف من الاحلام المزعجة وأريد أحس بحنانج مثل أمي حتى أكثر اتعلق بيچ وآني صار هوايه محروم من حنان امي. ولمن سمعت مرة ابوه هاي الحچايه طفرت نار الشر من عيونهه وصارت اتجيب الف حجة وحجة حتى لاتنام ويا احمد. وهو بدوره گال الهه اني اعرف ليش ماتنامين وياي لأن حطيتلي بالفراش عگربة حتى تلدغني واموت وتستولين على ابويه ابمكاني وهسه اني راح اگول الأبويه. واستغربت مرة الأب من هاى الحچاية وحسبت الهه الف حساب وگالت هذا الولد شيطان. لو ديشوفني من داسوي ويا لثامه لو أحد ديگله لو هو يعلم بالغيب. خلي يصطبلي مرة الجاية اني اعرف شلون أكشف سر معرفته بخططي. راح احمد على ابوه وگله على العكرب وابوه كالعادة ماصدگه لأن مرته راحت تبچي وكسرت گلبه بحجة انه احمد مايحبه ويريد يخلص منهه وبينت يمكن

العكرب جتي من البستان وهي ما الهه أيد بهايه العملة وراحت تتحايل على الأمير وتهمت الولد بالجنون وبأنه يكرههه ودمعه منا ودمعه منا سمع كلامهه الامير وضرب ابنه أحمد ووبخه وحذره من أن يتكرر مثل هذا الاتهام الباطل ضد مرة هي بمكانة ام بالنسبة اله والا يطرده من البيت. طلع احمد كسير الگلب ومايگدر يثبت ويكون أنه الحصان خبره بكل ما شافه ليروحون ميصدگون هذا الحچي وبالتالي يتحقق كلام زوجة الامير لمن تهمته بالجنون، حتما لو گال الحصان يحچي راح كلهم يگولون ابن الامير مخبل وبالتالي ما يستورث الولد المجنون من أبوه أي شي وعده تصير جميع الثروة من نصيب الزوجة الخائنة اللئيمة. فكر احمد بكل النتائج وضبط نفسه وسكت. لكن مرة الاب ما جازت من طلايبهه وصممت أن تقضي على أحمد وتكشف شلون ديعرف بكل اسرارهه ومؤمراتهه وياه. وقررت أن تستأجر جماعة من الحرامية وتعلمهم على نهب أحمد هو وحصانه وتقتلة بمكان بعيد وبالتالي تدعي مرت الامير انه زعل من أبوه لمن وبخه وضربه وهرب هو والحصان الى مچان مجهول وبالتالي يجيبون الحصان ويدعون أنه احمد مات وهذا الحصان وحده چان تايه ولو أحمد باقي على قيد الحياة وچان زوجة الأمير أتصورت أنه هذه اللعبة راح تنطلي على الأمير وأتباعه والطمع عامي بصيرتهه ومما زاد من املهه بنجاح هاي الكذبة هو انه كل اتباع الأمير والعشيره شافوا الأمير يضرب احمد گدامهم ويهدده بالطرد من البيت اذا خله خاطر مرته.

وفعلا دزت مرة الامير على واحد من رؤساء الحرامية وأخذت تتفاهم وياه وترسم خطة گدام الحصان اللي چان بالساحة مال القصر يمهم وهمه ما يدرون هو يسمع ويفهم

ويحچي وأحمد ما چان بالبيت. رسمت مرة الأمير خطة ويه جبير الحرامية ووضعوا يوم للتنفيذ والحصان يگول بسيطة اني ادري اشلون أفرق شملهم. أتريدون تكتلون احمد ويتيهوني اني هم ؟. راح چبير الحرامية بسبيله وخشت مرة الاب هذه المرة وهي واضعه خطة لقتل أحمد بالچول وبنفس الوكت تكشف منو راح يگله على الخطة ويحس بيها.

رجع احمد وراح رأسا على الحصان وخششه بالطولة ولمن لمحته زوجة الأمير أتسللت تسمع الحچي.

وفعلا سمعت فد واحد يحجي ويه احمد واذا بيه الحصان يكشف الاحمد كل التفاصيل مال الخطة الموضوعة اله. ولمن سمعت مرة الامير هذه الأعجوبة والحصان يتكلم من وره الحايط انعقد لسانهه من العجب والخوف وارتفع عليها الضغط وحست بنهايتهه لأنه راح يتكلم الحصان گدام الأمير حسب طلب احمد وراح تنكشف هي وأفراد أسرتهه وينكشف تواطئهه ويه الحرامية وتطلع كل أعماله السودة السابقة. وعلى الحال كل هذه الخواطر والتفكير اخذت ادور براسهه وچان توگع بالكاع وخربت.

طلع احمد من الطولة وشاف مرة ابوه خربانة بالحديقة وهو ماعرف چانت دتتصنت عليهم. واخذ يصيح على الخدم شالوهه ومددوهه على فراشهه بالقصر.

بلغوا الأمير وجا بسرعة عالج وياهه چان تبدي تحچي وگالت اريد اشوف سلمان وهذا سلمان هو جبير الحرامية اللي اجتمعت وياه گبل ماتخرب وگاللهه الامير منو سلمان و لويش اتريدنه ؟ گالت أني اعرفه وسامعه انه احسن طبيب ويعرف يحل اكثر العقد من هذا النوع وراح يحل عقدتي. ورأسا امر الامير بأحضار سلمان اللي ادعت مرة الامير انه طبيب لكن هو حرامي بحيث مرة الامير بالرغم

من هذا الصراع التي تعانيه بين الموت والحياة كانت مصممة على التآمر على أحمد حتى تقضي عليه گبل ماتنكشف.

دخل سلمان بعد ما جابوه ودخل على زوجة الأمير وطلب أن يتركوهم وحدهم. ولما خرجوا كلهم گالت له مرة الامير اسمع سلمان تره اهنا اكو فد حصان يعود الأحمد وهو حصان غريب وراح تفز لو احـچيلك أمره. كلها سلمان احجي ما اخاف اني اكبر واحد اطلع عليه بنص الليل واخذ روحه بدون اعتراض.

گلتله مرة الامير تره هالحصان يحجي وهو سمعنا لمن چنا نتآمر على حياة احمد وگله الاحمد واخاف يحجي گدام الأمير وأتباعه ويكشف أمرنا كلنه ويروح جلدنه للدباغ. گلهه سلمان لاتخافين بسيطة. گالت هي: شلون بسيطة؟ گلهه سلمان عندي خطة أعظم من هذه بس خلي فكرچ عندي ونفذي كل ما اگوله الـچ. گالت هي احجي شتريد يصير: گال سلمان: آني راح اسوي نفسي طبيب من صدگ مثل ما ادعيتيه انت وراح انصحچ گدام الأمير واتباعه أن تاكلين لحم احصان وعلى أن يكون الحصان هو حصان اصيل وابيض اللون ويكون معروف وانت بدورچ تطلبين من الأمير بصورة خاصة ان يذبحلچ حصان احمد لان بهاي الولاية ولا ابغيرها اكو مثل هيجى احصان واطلب منه ان يكون تنفيذ هذه العملية والعلاج بظرف يوم واحد حتى تنجين من الموت وما أتصور أن الأمير راح يبخل عليچ بحصان. وطبعا بعد ماتطلبين من الأمير حصان احمد گولى اله انه راح يكون دليل على حبه الچ وهسه انشوف.

زوجة الأمير گالت: والله احسن خطة اسمعهه.

گلهه سلمان: وبالتالي بعد ماتخلص من الحصان راح نضمن أن الحجاية اللي صارت بيناتنا ما راح تطلع وبالتالي يفرغ النه الجو ونلعب شاطي باطي سواء بالأمير او بأحمد. بالاقل نخنگه وبالتالي اجي اكشف عليه كطبيب واگول مات من القهر على الحصان.

وگالت مرة الامير لا .. بس حصان واحد يگدر يخلصني ولو هو اجازيك من صدگ واكثر اذا نجحت الخطة.

وبعدين طلع سلمان على اساس هو الطبيب وگال للامير: سيدي الأمير أهنا اكو فد شي اذا صار حياة مرتك راح ترجع مثل الأسد. گال الأمير شنو هذا الشي اني مايعمه علي شي . اني حاضر أن أضحي بكل أموالي في سبيل انقاذهه.

گال سلمان الحرامي فد شي بسيط غاية بالبساطة هو أن تأكل مرتك لحم حصان مذبوح على شرط يكون حصان أبيض وأصيل بالنسب.

گال الأمير: بسيطة هاي هي ؟ اني راح أجيب إلهه مليون حصان أبيض وأصيل.

گاله سلمان مع السلامه نستودعكم بالله وطلع بعد ما قبض حگه.

دخل الأمير على مرته وگال يمعوده اني أسويلچ مليون حصان مثل ماگال الطبيب بس گومي متعافيه.

گالت مرة الأمير:لا .. بس حصان واحد يگدر يخلصني ولو هو عزيز علينا لاكن الآدمي لمن يريد شي غالي يضحي بشي مقابيله يجوز يكون اغلى ويجوز رخيص ولو اني دا اتجاوز ودا اطلب فد شي غالي وعزيز... وقاطعهه الامير وگال:لا.. ماكو شي اغلى من حياتچ گولي واني اثبت گولي.

گالت المرية بأطمئنان اريد لحم مال حصان أحمد ... گلهه الامير لكن وأحمد مو هذا الحصان عزيز عليه وهو طفل من يعاند ويعربد منگدر عليه واني اشتريته اله حتى يلتهي بيه وهو تعب عليه ورباه ويموت عليه وبنفس الوقت تسلية اله حتى ينسي أمه الأولانيه.

گالت المريه ها اني ماگلت انت عندك الحصان اغلى مني؟ قاطعها الامير وگال بس.. شتريدين يجرالچ.

طلع الأمير بره وصاح أحمد وفهمه بالموضوع في سبيل يقنعه على ذبح الحصان لكن أحمد رفض أول مره وبعد كلمه الاب ونصايحه اقتنع أحمد وهو يذرف الدمعة الأخيرة وعلى الحياة اللي ديعيشهه وبده يتأسف على الحصان اللي راح يروح حرامات في سبيل مره لئيمة مؤذيه. حتى الحصان لمن سمع أخذ يندب حظه اللي وصله الى هنا بعد ماشاف أحمد أحسن صديق حميم يحب يعيش وياه. لكن الحصان عربي أصيل وذكى و فكر وگال: تعال أحمد أني ما أكدر أشوف الملح والزاد يروح حرامات و به شخص لئيم تعال اگولك شي اذا تسمعه راح ما تخسرني وانا ما اخسرك وبنفس الوكت تخلص من مرة أبوك اللي صار طمعهه من غير حدود.

گله احمد شنو هاي الفكرة ؟ الحصان گال اطلب من ابوك وجماعته أن تركب على ظهري وتطلب ان تفتر بهاي الساحة ثلاث مرات قبل ما تودعني.

گال احمد وهو متعجب وشنو الحكمة من هاي العملية. احسن اودعك اهنا ولو الوداع صعب علي لكن مشيئة ربنا هي اللي تحكم بينا. قاطعه الحصان وگال انت معليك امبعدين تعرف لكن بالمرة الثالثة التي تفتر بيها الساحة جلب زين وانت ما عليك. اقتنع احمد وراح على ابوه و گال بابا عندي فد طلب گبل ما تذبح الحصان.

گال ابوه گول بس يكون الطلب معقول.
گال احمد اركب على ظهر الحصان وافتر بهاي الساحة ثلاث مرات وبعدين أسلم الحصان للذبح حتى لمن أودعه ما يظل بگلبي حصرة عليه.

ابوه همين سمع كلامه واخذه على گد عقله لانه شاب صغير ومدلل ويحبه.

اجتمعوا الناس والمقربين مرة الاب هم چانت دشوف وصعد احمد على ظهر الحصان وصار يفتر بالحديقة البيرة .. مره .. مرتين .. ثلاث وبالثالثة ان يطير الحصان بيه مثل الفختابه على فد طيره الى ان ابتعد عن النظر وظل الامير وأعوانه ما يدرون شيسوون محتارين على ابنهم واللي ضاع ومايدرون الحصان باگه لو قدرة من الله صارت و تحققت هذه اللحظة ومايدرون همه شافو حلم لو حقيقة. ثانيا أتعجبوا بالحصان اللي طار بالجو وأتعجبوا الهاي الحادثة وعرفوا انه اكو فد ايد تعمل هذا العمل. اما مرة الامير فلمن شافيت هذه الأعجوبة وگالت ماكفه الحصان يحچى ويفضحني همين چماله يطير مثل العصفور ومن كثرة عجبهه وشدة المهه وحسرتهه چان تموت بسكته قلبية وبده الصباح والهرج يعمل قصر الأمير على ابن الأمير مرة الامير.. كارثتين ابفد وكت وبده الأمير يلطم ميدري وين يروح بيمن يستعين. مرته ماتت بين ايده وابنه هرب وهو كان يدري انه قسه عليه وآذاه بسبيل مرته الى أن افتقده وتندم عليه لانه راح وهو غير راضي على ابوه.

اما الحصان واحمد فنزلو ابفد گاع خضرة مليانه زرع واعشاب، وگودوا يستريحون على ساجي مال مي چان يشوف احمد قد راعي بدوي يرعى غنماته ويعزف لحن جميل على الناي. وچانت الغنمات يطلع عددهن عشرين

راس مو اكثر ولا بس راعيهن هدوم مشگو گه وبيده عوچيه . چان يو گفه أحمد وصاح عليه ياراعي ماتجي .. الي وياك سالفة وچان احمد بوكتهه لابس هدوم نظيفة مال امراء وسترته مخيطة بخيوط الذهب ودگمهه كلهه ياقوت و كلشي ويا غالي ونفيس وماكو احد يتوقع أن يشوف مثله بهذا الچان.

گال أحمد للراعي ليش ماتسوي بنصيحتي وتصير غني وتترك هاي الشغله وتروح ترتاح بقية عمرك هسه اطفالك يمكن كبروا ويريدون الكثير وتعيشون جوة فد سگف مناسب وتصير صاحب منصب وفليسات امبدال هاي عيشة التجوال بالشمس والمطر والبرد والحر.

چان يگول الراعي وشلون يابه موهاي هم پريدلهه بخت قوي. گال احمد بسيطة ماكو ابسط منهه. گله الراعي يمعود يا بسيطة انت تحچي چنك نايم. گال أحمد آني مستعد أن اشتري غنماتك باحسن سعر واكثر. گال الراعي وهاي العشرين رأس راح يعيشني طول عمري آني وافراد عائلتي؟

گال احمد ليش لا بس بشرط هو أن تنطيني هدومك وتاخذ هدومي. وچان احمد ينوي من هاي الحچاية هو التخلص بثياب الراعي حتى ما يرجع على ابوه مرة ابوه اللئيمة ومحمد يعرف بهالهدوم ويفضل العيش كراعي حر في التنقل والاكل والشرب وماكو رسميات ونفاق بالچول. ويفضل هاي العيشة على عيشة الأمراء ويحب البساطة ويته حصانه المخلص وخاصة ان ما يعرف انه مرة ابوه ماتت وابوه نادم على افعاله ويريد يرجع أحمد بكل ثمن وهو مريض من اجله واحمد راد هدوم الراعي حتى ليسلبه أحد بالطريق لمن يشوفه لابس هدوم أغنياء وكلهه جواهر وياقوت.

أما الراعي فبده يتحرك وهو يعتقد أن هذا الشاب هو مجنون وراح وهو يدمدم وبه نفسه ولكن احمد وگفه وحلفه بكل مقدساته أنه صادق بقوله. بعد ماشاف الراعي ان الولد برىء وصادق وفكر بالمستقبل السعيد الذي ينتظره وافق على حچي احمد.

واخذ احمد هدوم الراعي واخذ غنماته وانطا چيس بيه فلوس ومجوهرات حتى يسكت.

راح الراعي بسبيله وبده أحمد حياته من جديد بالرعي ويه الحصان. مرت بجى عشرين سنة على هذي الحالة وصار عمر احمد سبعة وثلاثين سنة فارج الابو ويه عيشة الأمراء واطبع بعيشه الرعاة.

وفد يوم وهو يرعى الغنم اللي تكاثرت وباع منه الكثير أجو فد جماعة من جانب الامير وما يعرفوه هو ابن الأمير الهارب. أجو عليه وچتفوه وضربوه. وچان يگول احمد لويش آني شمسوي هذه الغنم حلالي وهاي الحصان حلالي ولا بكت ولا نهبت اشعدكم وياي.

گالوا احنه جينه حتى الصادر الغنم مالتك والمصلحة العامة تقتضي هذا العمل بس على شرط ننطيك حكهن واحنا راح انسوي هيچي ويه كل راعي بهاي المنطقة.

گلهم أحمد ولويش هيچي عمل احسن شيء تاخذون رأي الراعي بلكن يحب الغنم وميعجبه بيعهم لان الفلوس تخلص والغنم ما تخلص يتكاثر ويعيش من وراه الراعي سنين.

گالوا الحراس أنت يبين من غير بلد غريب اهنا.

گال احمد شنو السالفة فهموني هم تأخذون غنمي وهم تضربوني وآني مادا اعرف شنو الخبر.

گال أحد الحراس وهو راكب عالحصان.. احنا من جانب الامير والأمير مريض جدا وخصصو جائزة چبيرة الى من يعثر على أنه اللي فقدة من عشرين سنة وهسه هو مريض

وضعيف وصار درويش صاحب الحية چبيرة ميهمه غير عمل الخير والصالحات ومساعدة الفقراء وميهمه شيء بس يجي احد يكون أين طيب وين عايش. وهسه هو حزين ولابس اسود يعتقد كل هاي السنوات انه ابنه ميت وهو يعيش بحسرة وميعرف مصيرة ميت لو طيب وترك حياة السهر والحفلات والبذخ.

گال أحمد هسه افتهمنه والغنم شنو علاقته بالموضوع.

گال الرجال: هو يريد يشتري الغنم مال منطقة وكل مرة هيچي يسوي لكن السره هسه وصلك وهذا العمل ينوي في وراه اقامة الوليمة للفقراء ويوزع اللحوم والأرزاق على أهل البلدة وأعوانه حتى ياكلون من خيراته وعلى روح ابنه الوحيد العزيز وهو متندم على أعمالة السابقة بعد ما ماتت مرته بسكتة قلبية يوم ما طار بيه الحصان حسب مايكلون الان آني ماچنت بذلك الوكت قبل عشرين سنة. والأمير ايضا يعتقد انه چان حابس الثروة والفلوس عن الناس المستحقين وجايز منهه ومسلمهه بيد مره لئيمة خبيثة چانت مسيطرة عليه وعلى كلشي وتلعب بالفلوس لعب والناس محرومين وما تميز الحلال من الحرام.

وبعد ما صحة الامير قرر توزيع الثروة والفلوس على الفقراء المستحقين وحسب ما يگول الامير انه كل فلوسه ما تساوى شوفة وحدة من أحمد ويتمنى كبل مايموت أن يبين أويجي احد يكول وين ابنه.

لمن سمع أحمد هذا الكلام نزلت من عينه دمعه ندم وعطف ابن متحمس على شوفة ابوه بهاي الظروف من عشرين سنة وخاصة بعد ما عرف ابوه مريض على فراش الموت.

گال بصلابة الرجال اذا آني اگول وين هو ابن الأمير تفكوني اتعجب الحارس وطفرت الشرارة من عينه وهو يگول يمعود بس گول.

گال احمد على شرط. قال الحارس شتريد يصير بس لا تلعب علينه.

گال احمد اخذوا هذا الحصان للامير وتگو لون للامير اذا اوفه بالشرط اللي راح اگوله راح ادليه وين ابنه.

گال الحارس يمعود انت مخبل عاقل هو يريد ابنه وبس وانت تريد ادزله حصان عجوز؟ و چماله بشرط هو بياحال هسه.

گال احمد آني متأكد راح يوافق على الشرط.

گال الحارس زين شنو الشرط. كال احمد گلوله للامير آن ما يتزوج بعد اذا رجع ابنه.

گال الحارس يمعود هذا الشرط أنت اكيد مخبل.. هو بيا حال لو يسمع بهيچي شرط راح ايكطع راسنة كلنه لان راح يكون هذا الشرط اسخف شرط يسمعه بحياته وخاصة هو بهاي المصيبة.

گال احمد انتو شخصرانين تريدون بس لا تگولون بالشرط كدامه لكن بس تفوتون بالحصان هذا من جدامه هسه هو يبوس ايديكم ويطلب تنفيذ مليون شرط.

رئيس الحراس التفت على جماعته وگام يباوع بيهم واحد واحد وگال لك يجوز هذا المخبل يعني شيء من ورا كلامه احنه شخصرانين انسوي نفسنه ماشفنه شي بس انخلي الأمير يوگع نظره على الحصان الشايب هذا وبعدين نعرف نتائج هوايه امشوا.

اخذ الحراس الغنم والحصان وراحو الى قصر الأمير. ولمن دخل موكب الغنم چان يلمح الأمير من بعيد حصان ابيض. اتگرب عليه چان يعيط.. يمعودين وين صاحب

الحصان هذا. جا على الحراس وگال دخيلكم وين صاحب هذا الحصان. چان يجي رئيس الحراس وگال للامير.. هذا الحصان اخذناه وية هذه الغنيمات من فد راعي يطلع عمره ثلاثين سنة لو اكثر ما ادري بس المهم هو يعرف وين ابن جنابكم لكن مع هذا هو اشترط عليك شرط حتى يدليك عليه.

گال الأمير أنفذ الف شرط يطلبه وكل أملاكي اله بس ينطق كلمة وحدة هذه الكلمة راح تغير كلشي بها البلدة. روحوا عليه جيبوا بلمح البصر حالا.

طلعت جماعة من الفرسان للچول جابوا الراعي ولمن دخل ساحة القصر وگف الأمير ونسى مرضه بذيچ اللحظات. دخل الراعي واخذ يمشي بخطوات ثابتة والناس متجمهرة بالقصر وتنظر شيگول الراعي على ابن الأمير الضائع وبذيچ اللحظة ان السكوت داير على الجوگه لو اتذب الابرة يطلع حسهه.

اجه الراعي وحية الامير باحترام وهو يعرف هذا ابوه لكن الناس والأمير ما تعرفه ابن الأمير لان چان صفير من هرب وية الحصان والزمن الذي قضاه بالرعي والتخفي والحسرات اللي كانت مدفونة بصدره كفيلة بأن أتغير معالمة ومعالم أي شخص على شاكلته.

گال الأمير يمعود آنى بياحال وانت تعرف وين ابني وتشترط عليه آني هسه روحك بيدي ومحد يحاسبني حتى اگدر اگص راسك وانطيه للغنم.

الراعي يجاوب ما تحصل شي يا حضرة الأمير لان اني جاي أتأكد من انك صدگ صرت صاحب نخوه وتحب الخير ويهمك مصلحة الاخرين مثل مصلحتك، لكن الى الان اقوالك جارحة وبعدك قاسي ونوبات ما تهتم للگدامك هو بشر لو بقر بس تريد اتحقق مصلحتك وهاى المعاملة

للغير هي بغير صالحك وانت اعتبرك نهبت الغنم مالي وآني فقير وما عندي شيء حتى اقتات من وراه في سبيل اتسوي خير للناس ويمدحوك وما فكرت اني اشلون راح اعيش من غير غنم وچمالة تريد تكص راسي.

الأمير يجاوب بغضب ونفسية متحطمة.. لك انت اشكد جسر وتريدهه كبار اكبار... لك متگلي انت شتصيد؟

جاوب الراعي.. اخاف اگول ليروح يصير بيك مثل ماصار بزوجتك الثانية. أتعجب الأمير لمن سمع هذا الكلام وگال وانت منين تعرف قصتها، يبين انت فد.... قاطعه أحمد وگال طبعا انى كنت ضحية تعسفك بالنهاية وضحية حبك لمصلحتك وسياستك اللي چنت تاركهه بيد مرة لئيمة وخاينة ولصة. لان انت اتغيرت ومو مثل ما چنت ايام زوجتك الاولانية انسان كريم وحريص وتحب الخير لان اللي يحب الخير ويساعد الاخرين الله يزيده.. واذا واعدتني گدام هذوله الناس أن ما تتزوج مرة ثانية وتبدل اسلوبك وية الاخرين اني راح اگول وين ابنك واذا ما تنفذ شرطي هذه ركبتي گدامك وچان ينحني الراعي ووضع رأسه أمام الأمير وقال تعال جلاد گص رگبتي وهنا الامير شعر بالتقصير وجر حسره على الأيام الضائعة اللي رسمهه كلهه گدامه الراعي بكلامه وتعجب على شجاعة الراعي وجمال الكلمة اللي تطلع من لسانه وشعر بالندم ورفع راس الراعي وگال گرم مثلك واحد شجاع و متكلم اسلوبه جميل يستحق أن يتنازل گدامه مليون امير وآني أعاهدك گدام الجماعة كلهم خلي يسمعوني أن انفذ الشرط اللي تريده.

ابتسم الراعى وگال بگلب مرتجف ودموعه جرگت الخد... آنى ابنك أحمد وچان يراوي الأمير فد جرح چان بكتفه من الخلف وحدث اثناء ما چان احمد راكب على الحصان ووگع منه.. صدگ الامير بعد ما ذرف دمعة

الفرح وهو ميدري شيسوي لكن حنان الأب دفعه الى أن يتعانق بقوة وية احمد وهو ما مهتم للشيء الراح وبده يحضنه بيد ويمسح دموع الماضي بيد وتعالت من ساحة القصر الهلاهل مال النسوة وتصفيق الرجال وهم مسرورين بعودة الحياة الطيبة وعودة الخير.

ابتسم الراعى وگال بگلب مرتجف ودموعه جرگت الخد... آنى ابنك أحمد وچان يراوي الأمير فد جرح چان بكتفه من الخلف وحدث اثناء ما چان احمد راكب على الحصان ووگع منه.. صدگ الامير بعد ما ذرف دمعة الفرح وهو ميدري شيسوي لكن حنان الأب دفعه الى أن يتعانق بقوة وية احمد وهو ما مهتم للشيء الراح وبده يحضنه بيد ويمسح دموع الماضي بيد وتعالت من ساحة القصر الهلاهل مال النسوة وتصفيق الرجال وهم مسرورين بعودة الحياة الطيبة وعودة الخير.

***

حكاية "زوجة الصياد"[1]

كان الصياد زوجة رائعة الجمال، بنى لها قصراً كبيراً في منطقة تشرف على النهر كي لا يراها أحد. وكانت الزوجة تصعد إلى السطح وتسرّح شعرها الذهبي، واذا سقطت منه بعض الشعيرات تأخذها وتلفها ثم تثقب جوزة وتضع الشعيرات فيها وتسدها بالشمع وترميها في النهر.

وكان الصياد عندما يعود مساءً، ولكي يريها براعته في القنص يضع بيضة دجاجة على بطنها ويطلق سهماً فيصيب البيضة ولا يخطئ الهدف.

في يوم ما تقع احدى الجوزات بيد صياد سمك كان يصطاد على جرف النهر، فيأخذها، وعندما يفتحها يعجبه لون الشعر فيقرر الزواج من صاحبة الشعر هذا.. ويذهب إلى عجوز ويطلب مساعدتها.

تذهب العجوز إلى النهر وتضع شموعاً متقدة مع أوراق الآس، وعندما يعود الصياد يسألها: لماذا أنتِ جالسة هنا أيتها السيدة الطاهرة ؟ فترد عليه قائلة: لقد نذرت أن أشعل بعض الشموع لخضر الياس، فيدعوها الصياد إلى بيته.

في اليوم الثاني يخرج الصياد، فتقول العجوز لزوجته وقد رأت ما كان يفعله بها الصياد: أراك مصفرة الوجه يا ابنتي؟. فترد عليها: لا، ليس ثمة ما يبدل لوني... فقالت لها العجوز: إني أعلم أن زوجك يرعبك كل يوم.. فإذا جاء

---

[1] الحكاية الشعبية العراقية - ص ١٣٨.

اليوم قولي له إذا طلب منك وضع البيضة لإصابتها لو كنت مثل حسن ماذا تفعل؟

ولما عاد الزوج في المساء قالت له زوجته تلك الجملة.. عندها شد الزوج رحاله للبحث عن حسن الصياد وخرج من بيته.

فقالت العجوز للزوجة: ان ابني ينتظر في الخارج منذ البارحة أفلا يمكن إدخاله؟ فوافقت الزوجة على ذلك.. ودخل السماك إلى القصر.

أما الصياد فإنه بعد أن خرج، وصل إلى حيث مكان حسن، فوجده جالساً على السرير.. فقال له: أنا أروم أن أرى براعتك يا حسن، لأني سمعت زوجتي تحمد براعتك.

فقال له حسن: لقد خدعت يا صاحبي في زوجتك.. كما خدعت في زوجتي أنا.

فقال له: وكيف خدعت؟

فأجابه حسن: إجلس لأحدثك.. فقد تزوجت بنت عمي.. وكنت أحبها حباً جما.. فنجلس نزجي الليالي بأطيب الأحاديث.. وكانت تعطيني فنجان قهوة إذا شربته غبت عن الوعي في الحال.. ولا أشعر بأي شيء.. غير اني كنت أجد كل يوم فرساً من خيلي المطهمة فاطسة.. فقلت في نفسي لا بد أن يكون في الأمر سر.. وجلسنا، وجاءت لي بفنجان القهوة، وتظاهرت بأنني على وشك إحتسائه وطلبت منها قدحاً من الماء، ولما خرجت، سكبت القهوة وتظاهرت بفقدان الوعي .. ورحت أراقبها، فرأيتها تأخذ فرساً تركبه.. وركبت أنا على فرس آخر واقتفيت أثرها دون أن تراني.. فإذا بها تدخل بعض الخرائب، حيث استقبلها شاب قبيح وزجرها وعنفها لتأخرها ..فتقول له بتوسل: انها لاقت الأمرين إلى أن أنامته - تقصد زوجها- وجاءت اليه كالبرق على فرس جديدة.. فداعبته وداعبها ثم ناما.. فقتلت الشاب

وعدت إلى البيت، وعندما عادت هي وجدتها حزينة.. فأخذت بعض الملابس وغسلتها وأعطتها خادم صغير لينشرها على حبل الغسيل فوق السطح، وعندما صعد الصغير دفعته وسقط إلى الأرض ميتاً.. وإفتعلت الحزن عليه.. فمرت الأيام ولم تترك هي البكاء على صاحبها فقلت لها: سيدتي أن حزنك وبكاءك ليسا على الصغير بل على ذلك الذي مات مذبوحاً في الخرائب.

فقالت لي: إذن، أنت الذي قتلته ؟! ثم رشت علي الماء وحولتني إلى كلب وطردتني.. فرحت أجوب الشوارع، حتى جاء المساء، فنمت على عتبة البيت.. بعد ذلك فتحت عيني على جلبة فرأيت آفة كبيرة تحمل طفلاً صغيراً فقتلتها، واحتفظت بالطفل فجاء أهله وأخذوني معهم.. وعندما دخلت البيت، صاحت ابنتهم: انه رجل، وليس كلباً، فطلبوا منها أن تعيدني إلى هيئتي الأنسية، ففعلت، حيث أعطتني ماءً وطلبت مني أن أرشه على زوجتي لكنني لم تطاوعني يدي على ذلك، فرشت هي الماء عليّ وحولتني مرة ثانية إلى طائر، وأخذني صياد إلى بيته فرأتني ابنته وقالت له: انه رجل.. ثم حولتني إلى صورتي الأنسية.. وقالت لي: سوف أدعو زوجتك مع تلميذاتها إلى وليمة، وعليك أن تمسك بها وترميها في التنور.. فجاءت زوجتي بهيئة طير، فمسكتها ورميتها في التنور. وبحثت عن غطاء له فلم أجده، فجلست على فتحته فإحترقت مؤخرتي، وها أنت تراني جالساً هكذا.

عاد الصياد إلى بيته.. وفي الطريق التقى بدرويش، و في الليل وبينما كان نائماً استيقظ فجأة ليرى الدرويش وقد أخرج عصا، ومنها أخرج فتاة جميلة كانت فيها.. وهي زوجة الدرويش.. فداعبها وداعبته حتى نام.. فأخرجت الفتاة من بين طيات شعرها علبة، فتحتها وأخرجت منها

شاب كان عشيقاً لها، فداعبته وداعبها.. بعد ذلك أعادته إلى داخل العلبة.. وفي الصباح أعاد الدرويش زوجته إلى داخل العصا.

وصل الصياد إلى بيته مع الدرويش.. وطلب من زوجته أن تعد الطعام بسبعة أطباق.. ففعلت ذلك الزوجة، حيث بعد ذلك طلب منها أن تخرج عشيقها وطلب من الدرويش أن يخرج زوجته ففعل، ثم طلب من زوجة الدرويش أن تخرج عشيقها.

فيقوم الصياد ويقتل زوجته وعشيقها والعجوز، أما الدرويش فيقتل زوجته وعشيقها.

***

حكاية "الأخوة الثلاثة"[1]

كان يا ما كان، كان هناك ملك عنده زوجتين،الكبيرة تركها في بيت قديم، والثانية"الصغيرة" كان يحبها كثيرا، وأسكنها قصر كبير فيه خدم وحشم، وعند هذا الملك ثلاثة أولاد، الكبير هو ابن الكبيرة، والأثنان الآخران هما أبناء الزوجة الصغيرة.

وكان عند هذا الملك شجرة أثمارها من ذهب، وكان كل صباح يرى ان أثمارها غير موجودة، فقال لأولاده يجب أن تحرسوا الشجرة لمعرفة السارق، أول ليلة حرسها ابن الزوجة الصغيرة الكبير، فنام وفشل في مهمته، وفي الليلة الثانية حرسها أخوه الصغير وفشل مثل فشل أخوه. وفي الليلة الثالثة جاء الدور على ابن الزوجة الكبيرة، وضع تبغ في عينيه وظل مستيقضا طول الليل فرأى نسر كبير وأخذ يقطع ثمر الشجرة، فيضربه الابن على رأسه ويهرب النسر، ويخبر الابن والده بذلك.

نادى على أولاده وقال لهم اذهبوا مع أخيكم وابحثوا عن النسر، ذهب الاولاد الثلاثة متتبعين دم النسر على الأرض، وفي الطريق وجدوا صخرة كبيرة، باتوا قرب الصخرة وفي الصباح رأوها تتحرك فرأوا النسر يخرج من تحتها، وبعد أن طار النسر رأوا بئرا تحت الصخرة، فقال لهم الولد الكبير سأنزل في البئر بواسطة الحبل لأرى ماذا به. نزل

(١) مجلة التراث الشعبي – ع/١- س٧ – ١٩٧٦.

الابن فرأى مدينة كبيرة فيها قصر كبير وله باب واحد، وفقه رأى فتاة جميلة، فرمت له الفتاة حبلا طويلا، وسحبته لها، فأخبرها بسبب مجيئه، وأخبرته هي بسبب وجودها محبوسة في القصر إذ خطفها النسر من أهلها هي وأخواتها الأثنتين، وقالت له اختبئ تحت السرير وعندما يأتي النسر وترى عينيه مفتوحتان اضربه على رأسه واذا قال لك ثني قل له ما علمتني أمي على التثني. وفعل الابن ذلك.

قام الابن واخرج اخواتها، وأخذ كل الذهب، وشده بطرف الحبل فسحبه اخوته إلى الاعلى، وشد الحبل بأحدى البنات وكتب في قصاصة ورقية هذه البنت لآخي الوسطاني، وسحبت للاعلى، وشد الحبل بالثانية وكتب على ورقة هذه البنت لأخي الصغير، وعندما اراد شد الحبل بالفتاة الثالثة رفضت ان تصعد لأن أخوته سيغدرون به، وبعد الحاح عليها قالت له:عندما يغدرون بك ويريدون أن اتزوج أحدهم فاني أطلب هدية وهي دجاجة وأفراخها من ذهب، وانت اذهب إلى تلك الشجرة تجد فيها حمامة، أطلب منها الدجاجة وأفراخها الذهب. وصعدت إلى الأعلى فقام الأبناء وقطعوا الحبل وغدروا بأخيهم.

فذهب الابن إلى تلك الشجرة، ورأى نسرا يريد أن يأكل أفراخ الحمامة، فقتله، وعندما جاءت الحمامة أرادت قتل الابن إلا ان أفراخها أخبروها بما حدث، فقالت له أطلب ما تريد.قال لها أخرجيني من البئر فأرسلته إلى أختها وأخرجته من البئر.

بدل الابن ملابسه النظيفة مع الراعي واخذ منه نعجة، ذبحها ووضع "الكرشة" على رأسه وذهب إلى صائغ واشتغل عنده.

جاء وزير الملك وطلب من الصائغ ان يصوغ دجاجة وأفراخها من الذهب. قال الابن أنا أصوغها بشرط أنا الذي

أعطيها لزوجة الملك. وفي نصف الليل يحرق ريشة أعطتها له الحمامة، فجاءت الحمامة له وطلب منها أن تأتيه بدجاجة وأفراخها من ذهب، وكان له ذلك. ودخل على الفتاة وأغلق الباب وفض بكارتها وخرج وأخبر أبيه بالقصة، فتنازل الأب عن الملوكية لابنه.

***

حكاية "أرذل الصفات"[1]

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

فاجابه الوزير في الحال. غير أن الملك كان يرد عليه بالنفي في كل مرة. وطلب الوزير مهلة فاجيب الى طلبه. وراح يسأل الناس بادئا من الوزراء ولم يترك أصغر الموظفين، وكان كلما ظفر بجواب عاد الى الملك به. ولكنه يعود من حيث أتى خائبا. فسأل المدينة كلها ولم يحض بالجواب المرغوب. فقرر الوزير أن يلبس ثوب الدراويش ويخرج الى الريف بحثا عن جواب لسؤال الملك. وصار يسأل ويسال فيجاب بنفس الأجوبة التي سمعها قبلا. حتى اذا يئس وقرر العودة إلى المدينة والموت يترأى له بين عينيه رأى راعيا شابا يدخن نركيلة وهو جالس. فسأله الوزير عن ارذل صفة في الانسان وطلب منه الاجابة عنها وإلا فالموت ينتظره حال رجوعه. فأجابه الراعي: الطمع.

وكان الراعي ينفخ في نرگيلته والوزير يتكلم فتطفر منها ليرة إلى الخارج. وهكذا ثلاث مرات. فدهش الوزير وقال للراعي: راك لا تهتم بالليرات التي سقطت على الأرض. ولم يقل له الراعي انه جمعها من أتعابه وعذابه.

---

(١) الحكاية الشعبية العراقية- ص ١٦٥.

بل قال: أبي شيخ غني ويحبني كثيرا فاعطاني عددا كبيرة من الأكياس الكبيرة المليئة بالليرات.

فقال الوزير: اعطني شيئا منها.

فرد عليه الراعي: حسنا. سأعطيك ما تشاء ولكن بشرط أن تعوي كالكلب.

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

فقال له الراعي: حسنا أريدك أن تموء كالقط. فراح الوزير بتمسح بأذيال الراعي يموء كالقط. وقال الراعي للوزير: اريدك هذه المرة أن تنهق كالحمار. فرفع الوزير رأسه إلى أعلى وصاح كالحمار ثلاث مرات.

وما فتيء الراعي يطلب والوزير يلبي فأتي على عدد غفير من الحيوانات والطيور، وعند ذلك قال الراعي للوزير: اذهب الى ملكك واخبره بجوابي. واجلب معك الحمير أو البغال لتحمل عليها أكياس الليرات التي سأعطيك اياها.

وذهب الوزير فرحا مسرورا إلى بلاط الملك وصاح من الباب: وجدته، وجدته.

فقال له الملك: وما هو فأجاب الوزير: هو الطمع يا سيدي الملك. فقال الملك: هذا ليس بجوابك. علي بالذي علمك وأخبرك. فذهب الوزير إلى الراعي وأتي به إلى بلاط الملك. فسأله الملك: قص علي قصتك مع الوزير.

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

***

حكاية "الفأس الذهبية"[1]

خرج الشواك حسن بومة من كوخه وحمل معه قطعة من الحبل وفأساً قديمة من الحديد. وتوجه إلى البرية يقطع الأشواك. وكان النهار حارا والطريق طويلة ولكن حسن ظل يسير ويسير حتى وصل قنطرة على نهر. وقال في نفسه: لم لا استريح قليلا في ظل الشجرة على الجانب الآخر ؟

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

- لماذا تبكي ؟ فاجابه الشواك والعبرة تخنقه:

- وقعت فأسي في النهر ولن استطيع ان اقطع الأشواك. لي اطفال وزوجة وأم وأب ينتظرون ان ابيع باقة الشوك لاشتري لهم طعاما وخبزة فاذا افعل الآن ؟

(١) الحكاية الشعبية العراقية – ص ١١٣.

فابتسم له رجل النهر وقال له: لا تحزن ياصاحبي. سوف اجلب لك الفأس ! وغاص الرجل في ماء النهر وفي مثل لمح البصر اخرج له فأسأ لماعة من الفضة وسأله:
- اهذه فأسك ؟ اجابه حسن الشواك: كلا يا اخي هذه ليست فأسي. آن فأسي من حديد
فغاص الرجل مرة اخرى واخرج فأسأ كأنها الشمس كانت فأسأ من ذهب وهاج. وسأله:
- هل هذه فأسك؟
- لا ليست هذه فأسي أن فأسي من حديد وغاب الرجل ثالثة في الماء واخرج فأسأ من حديد وقال له:
- هل هذه فأسك ؟
- نعم هذه فأسي. فأسي التي وقعت مني.
وفرح بها فرحا عظيا وتناولها منه وشكره على صنيعه وسلم عليه مستأذنا بالذهاب. ولكن رجل النهر قال له:
- إنك رجل صادق وشريف. خذ الفأسين الفضة والذهب وبعها وتصرف بالثمن.
ولما عاد حسن الشواك الى اهله بعد أن باع شوكه والفأسين قص على أهله قصة الرجل والفأس الذهب. وسمع جار له اعتاد البطالة والجلوس في البيت. فكانت زوجته واطفاله يذهبون ليكسبوا له العيش. فقرر الجار ان يذهب الى رجل النهر. فسأل الجار الشواك:
- أين مكان الرجل ؟
- عند القنطرة البيضاء قرب شجرة التوت.
فذهب الجار والق فأسه في النهر وراح يبكي بكاء عالية فخرج اليه الرجل من الماء وسأله:
- ماذا جرى لك ايها الرجل ؟
- سقطت فأسي هنا ماذا سأفعل ؟
قال الرجل - لاتبك يارجل. سوف آتيك بها في الحال.

وغطس في الماء واخرج له بعد لحظة فأسا من الذهب وسأله: - هل هذه فأسك ؟ فاختطفها الجار منه وقال: - نعم فأسي. ورجع فرحا يركض ووصل اهله وقال لهم : - خدعت رجل الماء واخذت منه الفأس الذهب. ومد يده إلى عبه واخرجها قائلا: - هذه هي.

فضحكوا منه اذا رأوا فأساً من حديد وليس من الذهب وقالوا:

- هذا جزاء الكاذب الطماع. هذا جزاء من لايعمل.

***

حكاية "أخت البدوي"[1]

كان لبدوي ولد. لما شب عن الطوق واصبح يستطيع العيش وحده، طلب من ابيه ان يعطيه قسما من غنمه ليعيش وحده في البادية. واقنع والده. واصطحب معه أخته ورعيا الغنم. وضرب خيمته في مرج. وترك اخته في الخيمة وخرج مع الراعي لرعي الغنم. ولما عاد مساء إلى الخيمة لم يجد أخته فيها نحزن حزنا شديدا على ما حصل له في يوم رجولته الأول. فقال للراعي: ابق انت هنا مع الغنم وسأذهب انا افتش عن أختي عساني أجدها ..

وسار على غير هدى حتى وصل مدينة لا يعرف احدة منها. فرأي قصابا زبائنه كثير. فظل واقفا ينتظر الى أن انتهى القصاب من بيعه. ولاحظه القصاب فسأله: يبدو أنك غريب ؟ قال: نعم. قال القصاب: انك اليوم ضيفي واصطحبه إلى بيته وتناولا العشاء واستراحا قليلا. فنظر البدوي إلى القصاب وكان كمن ينتظر سؤالا وعلم القصاب بحكاية البدوي الذي طلب عونه. فقال القصاب: يأتيني رجل لا اعلم عنه شيئا. يبدو أنه رجل داهية وشجاع يلبس ملابس بيضاء. يأتيني كل ثلاثة أيام ليأخذ مني ذبيحة. تعال معي غدا واتبع الرجل عساك تعرف شيئا عن أختك.

وانتظرا في اليوم الثاني مجيء الرجل. فأقبل عليها. فاذا به رجل يهابه كل من يقف امامه. فأشار الى ذبيحة ضخمة

---

(١) الحكاية الشعبية العراقية - س١٥٢.

ووزنها القصاب له فوضعها على كتفه ومشى به. فتبعه البدوي على بعد. ولما وصلا خارج المدينة لم يجد البدوي صاحبه ذا الملابس البيضاء. فنظر الى الارض فوجد ان آثار اقدامه فقد اختفت قرب صخرة كبيرة. رفعها البدوي عن الأرض فانفتحت عن سلم. نزل البدري الى مكان لا يراه أحد منه. ونظر فوجد أخته جالسة أمام باب غرفة. فظل البدري في محله الى أن خرج الرجل ذو الملابس البيضاء. فأخذ البدوي أخته من ذلك المكان وعادا سريعا إلى البادية. غير أن الرجل لم يجد المرأة لما عاد. فخرج عندئذ مسرعة يقتفي أثرهما فلحق بها ورآها تجري مع أخيها.. فوضعها على كتف ووضع اخاها على الكتف الاخر. وعاد ادراجه الى بينه تحت الأرض. وجلس الثلاثة إلى مائدة العشاء. وقال الرجل للبدوي بعد أن انتهوا من عشائهم: دعنا نتبارز لنجد أية منا أشجع من صاحبه ؟

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

فدهش البدوي من قولها واستمرت قائلة: أراد أهلي تزوجي من ابن عم لي لا أحبه فهربت منهم والتجأت إلى هذا المكان حيث وجدت رجلا يسكنه نقتلته واستوليت عليه فاذا فيه ما تشتهي الانفس قررت أن أقوم بكل ذلك لأجد الى نفسي الرجل الشجاع الذي يفوقني شجاعة فوجدتك.

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

***

النصوص العربية

النص المصري "بلا عنوان"

يحكى أن ابناً ورث عن أبيه ثروة . ولكنه فقدها بعد مدة ، ولم يعد يملك سوى ثلاثمائة جنيه .. فخرج يبحث عن عمل .. وفي طريقه قابل رجلاً يعلن عن كلمات حكيمة يبيعها , فاشترى منه بنقوده الحكم الآتية : " حبيبك اللي تحب ولو كان دب ". و " ساعة الحظ ما تتعوض ". و " من آمنك لا تخونه ولو كان خائن " . . ولما أظلم الكون جلس الشاب بجوار دكان ونام .. وفجأة رأى شيخاً غريباً أمامه يسأله سؤالاً غريباً وهو يقول : " اتحب البيضاء أم السوداء ؟" و احتار الشاب في الاجابة لكنه تذكر النصيحة فقال : " حبيبك اللي تحب و لو كان دب " . فإختفى الشخص وفي الصباح جاء صاحب الدكان ، فطلب منه الشاب أن يعمل معه ، فوافق ، وبعد مدة سافر الرجل وترك الشاب ليرعى شؤون الدكان وبيته .. ولكن زوجته راودت الشاب عن نفسه ورفض هو .. حيث تذكر الحكمة " من آمنك ..." ، وعند عودة الرجل أخبرته زوجته : ان الشاب راودها عن نفسها ، فقام الرجل وأرسل الشاب الى جماعة وكتب لهم رسالة يطلب منهم قتله .. فخرج الشاب ، وفي طريقه صادفه عرس فتذكر الحكمة القائلة " ساعة الحظ ما تتعوض " فإشترك معهم في الرقص والغناء .. ولما تأخر الجماعة برد جواب الرسالة ، أرسل رجلاً آخر يقول لهم " أين الأمانة ؟" فقتلوه .. بعد ذلك يذهب الشاب الى الجماعة ويعطيهم الرسالة فيسلموه رأس الرجل ويعود به الى صاحبه .. عندها شك الرجل التاجر بأمر الشاب

فسأله عن قصته .. فأخبره بما جرى له مع زوجته .. عندها قتل التاجر زوجته ، وزوّج الشاب ابنته.

***

النص السوداني " بلا عنوان "

اختلف شخصان حول الحق والصبر .. أيهما أقوى ، وسألا رجالاً كثيرين عرفوا بغزارة علمهم ، فلم يجدوا عندهم الحل المرضي .. واتفقا على أن يذهبا الى رجل من العقلاء المشهورين .. وكان يسكن على مسافة عامين على ظهور الجمال .. ورحلا عن ديارهما .. وعندما وصلا لم يجداه ، وانتظراه سنة كاملة ، ثم علما انه مات فعادا الى ديارهما .

وعندما أصبحا على مقربة من ديارهما .. وكان الوقت ليلاً .. أراد أحدهما أن يقضي الليل في الخلاء ، أما الثاني فأصر أن يدخل كل منهما بيته .. فدخلا البيت .. فوجدا كل واحد منهما زوجته ترقد مع شاب .. فما كان من الرجل الذي يدعي أن الحق هو الأقوى من الصبر ، أن قتل الشاب .. أما الرجل الثاني فقد إنتظر حتى الصباح .. حيث علما أن الشابين هما ولديهما .. وقد تركاهما في سن السابعة .. عندها عرف الآخر أن " الصبر أقوى من الحق " .

***

النص اليماني "على رأس الظالم تقع"

أوصى رجل قبل أن يموت لولده الذي لم يولد بعد بثلاثمائة ريال .. ومات الرجل .. و ولدت زوجته طفلاً .. وكبر الطفل وسأل أمه عن إرث أبيه .. فأعطته مائة ريال .. فذهب الى السوق لإستثمارها ، فيلتقي برجل كهل يبيعه النصيحة الآتية " اقنع بالقليل يأتيك الله بالكثير " .. وفي اليوم الثاني تعطيه أمه المائة الثانية فيشتري بها النصيحة الآتية " لا تخون من أئتمنك ولو كنت خائن " . وفي اليوم الآخر يشتري النصيحة الآتية " إذا رأيت الرقص فلا يفوتك".

بعدها يخرج الشاب باحثاً عن عمل له بين بلد و آخر .. وفي طريقه التقى بعجوز وطلبت منه إصلاح باب بيتها مقابل " عانة " واحدة .. رفض باديء الامر ، لكنه قبل بعد أن تذكر النصيحة التي مفادها " اقنع بالقليل ..." فيذهب معها .

بعدها يصل الى قصر السلطان ويعمل فيه ، فتحبه زوجة السلطان ، حيث أخذت تراوده عن نفسه... لكنه يرفض لانه يتذكر النصيحة التي مفادها " لا تخون من...". فتقرر الآنتقام منه وتخبر السلطان متهمة الشاب بأنه راودها عن نفسها ، لكن السلطان لم يستجب لطلبها ، فتلح عليه ، فيقول لها : سأوكل قتله الى أهلك .. فقالت له : سأرافقه الى أهلي.

أرسل السلطان الشاب وبيده رسالة كتب فيها " اقطعوا رأس الرسول " وذهب الشاب مع زوجة السلطان .

في الطريق يسمع أصوات الطبول في قرية مجاورة فتذكر النصيحة التي مفادها " إذا لقيت ..." . فيسلم الرسالة الى زوجة السلطان ويطلب منها أن توصلها الى أهلها وهو سيلحق بها .. فرحت الزوجة لذلك حيث انها قررت أن توغر صدر أهلها عليه .. وعندما قرأ أهلها الرسالة قتلوها .. ولما وصل الشاب الى والدها سلمه رسالة جوابية للسلطان .. فعاد الشاب بها .. وعندما قرأ السلطان الرسالة سأل الشاب عن حكايته ، فقص عليه حكايته ، فقال له "إجلس يا بني، على رأس الظالم تقع".

***

النص الفلسطيني "المرأة سبب كل شيء"

كان لأحد السلاطين إبنة يجلس وإياها على شرفة قصره ينظران الى السائرين على الطريق. فاذا رأى شحاذاً أشار اليه، فتقول له: "كله من إمرأته" وإذا رأى غنياً، تقول له:" كله من امرأته"، فقال لها: هل أنا سلطان بسبب أمك؟ فأجابته: نعم.. فقام وزوجها من "محمود" وهو شخص فقير، وطردهما من القصر.

ذهبت الفتاة مع زوجها محمود الى سقيفته.. وفي صباح اليوم الثاني أعطته خمسة دنانير وقالت له: إذهب الى المدينة وإستأجر دكاناً.. فذهب محمود وفي الطريق نام بين القبور، فمر عليه درويش، وباعه بفلوسه حكمة تقول: "من آمنك لا تخنه ولو كنت خائن". وفي المرة الثانية اشترى منه بالدنانير التي أعطتها اليه زوجته ليشترى آثاث الدكان. الحكمة تقول: "يوم الهنا ما بتفوت ولو على قطع الرأس".. وفي المرة الثالثة اشترى منه الحكمة الآتية: "حبك حب ولو كان عبد و دب".

ل يعد محمود الى زوجته خوفاً منها، بل ذهب مع جماعة من قريته ليبيعوا الزيت، وفي الطريق مروا على بئر.. فأنزلوه ليسقيهم الماء، وتركوه في البئر، فجاءه عبد أسود مع فتاتين إحداهما جميلة والآخرى سوداء، وسأله أيهما الأجمل ؟ فقال له محمود: "حبك حب ولو كان عبد و دب "فأعطاه ثلاث رمانات هدية له.. ولما عاد جماعته نادوا عليه وأخرجوه من البئر.. فأرسل الرمان معهم الى زوجته.. وتابع سيره بمفرده.. أما زوجته فقد وجدت

بداخلهن جواهر ثمينة باعتها واشترت قصراً كبيراً وأثثته بآثاث قصر الملك والدها نفسه.

أما محمود، فقد وصل الى إحدى القرى، وجلس بباب أحد دكاكينها، حيث إزداد بيع صاحب الدكان، فعرض عليه الإشتغال معه، فوافق.. وفي موسم الحج سافر صاحب الدكان الى بيت الله الحرام وترك محمود وأوصاه بدكانه وزوجته وابنته.

أخذت زوجة التاجر تراود محمود عن نفسه ، لكنه رفض ذلك، حيث تذكر قول الدرويش"من آمنك لا تخنه.. الخ" وعندما عاد التاجر اشتكته عنده واتهمته بأنه راودها عن نفسها، فكتب التاجر رسالة طالباً فيها "أن يضعوا حاملها في برميل الصابون ليموت" وأعطاها لمحمود وأرسله الى جماعة له يشتغلون بصناعة الصابون، فوضع محمود الرسالة في جيب معطفه، لكنه عندما سافر ارتدى معطف آخر.. وقبل أن يصل الى الجماعة مر بقرية فيها عرس، فتذكر نصيحة الدرويش "يوم الهنا... الخ" فذهب الى العرس ورقص مع الراقصين.

أما زوجة التاجر، فقد بحثت في جيوب المعطف ووجدت الرسالة، فأرادت أن تلحق به، ذهبت الى الجماعة وعندما قرأوها وضعوا المرأة في البرميل فماتت.

وعندما عرف الزوج بأمرها ذهب وراءها، والتقى بمحمود في العرس، حيث ذهبا سوية الى عمال الصابون وعرفوا منهم أمر الزوجة... بعد ذلك قص محمود قصته للتاجر، فزوجه ابنته.. وعاد محمود الى زوجته الأولى.. حيث طلبت منه أن يدعو الملك الى وليمة في قصره.. فيدعوه، فيتعرف الملك على ابنته، حيث يؤمن أخيراً بقولها "كله بسبب أمرأته".

***

المحتويات:

- التمهيد - "سلطة النص".

*** القسم الأول - الدراسات:**

- تدوين الأدب الشعبي.
- تطور الأدب الشعبي.
- أشكال التعبير الشعبي بين أبناء المجتمع العراقي "التنوّع والتعدّد".
- القصص الشعبي – المصطلح والمفهوم.
- عناصر السرد - بنية النص في القصص الشعبي العربي.
- "الحكمة الشعبية" - الفلسفة الشعبية والقصص الشعبي.
- ازالة قشرة البيض "وظيفة الحكايات".
- العنوان في القصص الشعبي.
- الصراع في القصص الشعبي.
- الخيال في القصص الشعبي.
- التشويق في القصص الشعبي.
- ثيمات متكررة في القصص الشعبي.
- الأخلاق في القصص الشعبي.
- الأسماء في القصص الشعبي.
- ظواهر معنوية في القصص الشعبي.
- الخوارق والمعجزات في القصص الشعبي.
- البطل في القصص الشعبي العراقي.
- التحولات في القصص الشعبي.
- المرأة في القصص الشعبي.
- صيغ الخطاب في القصص الشعبي.
- عبارات "كليشية" تستخدم في القصص الشعبي.
- عوالم القصص الشعبي.
- الروح المحفوظة والقصص الشعبي.

- الروبوتات والقصص الشعبي ...حكايات الف ليلة وليلة إنموذجا.

***

*** القسم الثاني - الملاحق:**

- ملحق - ١

"حركة اللولب"القصة الشعبية والسرد الحلزوني" دراسة تطبيقية".

- ملحق - ٢

"أدبية النكتة في الخطاب التشريني".

***

*** القسم الثالث - النصوص:**

- النصوص العراقية:

- حكاية "حديدان".
- حكاية "ميرزا بحمد".
- حكاية "حسن آكل قشور الباقلاء".
- حكاية "الأمير نور الدين والأميرة فتيت الرمان.
- حكاية "الملك وأولاده الثلاثة".
- حكاية "العصا السحرية".
- حكاية "صاحب الخيمة الزرقاء".
- حكاية "خيانة العهود".
- حكاية "الشيخ الكريم".
- حكاية "العجوز والشيطان".
- حكاية "الفرسان الثلاثة".
- حكاية "الشواك".
- حكاية "شكر وخلف الراعي".
- حكاية "العروس والفرعون".
- حكاية "ابليس والفلاح".
- حكاية "الفتاة الذكية".

- حكاية"ثلاث نصائح".
- حكاية "تضحية أخت".
- حكاية "السرادق السحري".
- حكاية "أبن الأمير والحصان الطائر".
- حكاية "زوجة الصياد".
- حكاية "الأخوة الثلاثة".
- حكاية "أرذل الصفات".
- حكاية "الفأس الذهبية".
- حكاية "أخت البدوي".

***

*** النصوص العربية:**

- النص المصري "بلا عنوان".
- النص السوداني "بلا عنوان".
- النص اليماني "على رأس الظالم تقع".
- النص الفلسطيني "المرأة سبب كل شيء".

***

السيرة الذاتية

داود سلمان الشويلي
تولد: ١٩٥٢ الناصرية
التحصيل الدراسي: دبلوم هندسة كهربائية. دبلوم عالي دراسات اسلامية.
المهنة: ضابط مهندس (ق.ج.) متقاعد.
الصفة : ناقد، روائي، قاص، باحث.
العنوان: جمهورية العراق – محافظة ذي قار – الناصرية – شارع الحبوبي – الفرع المقابل لفرع مأكولات الكنز – وهو فرع مكاتب العقار – مطبعة الحسام لصاحبها مهند داود سلمان الشويلي.
الهاتف: ٠٧٨٠٧٦٠٦٦٤٥

***

صدر للمؤلف:

١ – القصص الشعبي العراقي من خلال المنهج المورفولوجي – دراسة – بغداد – دار الشؤون الثقافية العامة -١٩٨٦ .

٢ - أبابيل – رواية – بغداد – دار الشؤون الثقافية العامة- ١٩٨٨.

٣ - طائر العنقاء – قصص قصيرة – بغداد – دار الشؤون الثقافية العامة- ١٩٨٨.
٤ - طريق الشمس – رواية – بغداد – دار الشؤون الثقافية العامة -٢٠٠١.
٥ - الف ليلة وليلة وسحر السردية العربية – دراسات – ط١ - اتحاد الكتاب العرب – دمشق – ٢٠٠٠.
٦ - الف ليلة وليلة وسحر السردية العربية – طبعة ثانية مزيدة ومنقحة – معهد الشارقة للتراث – الشارقة - ٢٠١٩.
٧- الف ليلة وليلة وسحر السردية العربية – طبعة ثالثة مزيدة ومنقحة –دار الورشة – بغداد - ٢٠٢٠.
٨- الذئب والخراف المهضومة – دراسات في التناص الابداعي – بغداد – دار الشؤون الثقافية العامة- ٢٠٠١.
٩ – الجنس في الرواية العراقية – دراسات - دار المتن للطباعة والنشر – ٢٠١٨.
١٠ - أوراق المجهول - رواية – دار المتن للطباعة والنشر - ٢٠١٩.
١١ – التشابيه – رواية – مطبعة الحسام – ذي قار– ٢٠١٩.
١٢ – نخلة خوص سعفها كثيف – رواية – دار فنون – القاهرة – ٢٠٢٠.
١٣ - القصص الشعبي العربي – دراسات وتحليل – دار الشؤون الثقافية العامة –بغداد-٢٠٢٠.
١٤ - رؤى الأسلاف "قراءة في الأساطير" – دار الورشة – بغداد - ٢٠٢١.
١٥- الكمامة البيضاء والقفاز الازرق – رواية – شركة مانديلا للنشر والاعلان – تشاد – ٢٠٢١.

١٦- الأمثال الشعبية العراقية كما تضرب في الناصرية – مطبعة الحسام – ناصرية – ٢٠٢١.
١٧ – رؤى تشكيلية – قراءة في الخطاب التشكيلي العراقي والعربي – الكتاب الأول - مطبعة الحسام – ٢٠٢١.
١٨ – رؤى تشكيلية – تشكيل وشعر – الكتاب الثاني - مطبعة الحسام – ٢٠٢١.
١٩ – شاهد من الشعر العامي الحديث – مطبعة الحسام – ٢٠٢١.
٢٠ – تجليات الاسطورة – قصة يوسف بين النص الاسطوري والنص الديني. دار ابن النفيس – الاردن – ٢٠٢١.
٢١- اسطورة "جودر" العربية "دراسة في الأدب السردي العربي"– مطبعة الحسام – ٢٠٢٢.
٢٢ - النخيل يموت واقفا – مجموعة قصص قصيرة جدا – مطبعة الحسام – ٢٠٢٢.
٢٣- أحلام المغني الصغير – مجموعة قصص قصيرة – مطبعة الحسام – ٢٠٢٢.
٢٤ - الخيانة العظمى - أشعار التوراة وجذورها العربية القديمة- " مقاربة نقدية جديدة بين ترجمات الربيعي والنصوص التوراتية الرسمية" – دار الرافدين للطباعة والنشر – ٢٠٢٢.
٢٥ - السقوط والصعود في القصص الشعبي - "نحو منهج لدراسة القصص الشعبي" دار الشؤون الثقافية العامة – ٢٠٢٢.
٢٦ - أسئلة السرد - "أسئلة القصة القصيرة جدا" - مطبعة الحسام – ٢٠٢٢.

٢٧ - ألهاوية – رواية - دار حروف متثورة – مصر – ٢٠٢٣.
٢٨ - المرآة المقعرة - "قراءة في ثلاثية عبد الرحمن مجيد الربيعي" - " الوشم، الأنهار، القمر والأسوار" – مطبعة الحسام – ٢٠٢٣ .
٢٩ – المعجم المبسط لملحمة جلجامش - مطبعة الحسام – ٢٠٢٣ .
٣٠ – السرد في الخيام والشعر في القصور – آراء نقدية ودراسات أخرى - مطبعة الحسام – ٢٠٢٣ .

***

- حصلت الطالبة "فاطمة فروزان" من جامعة الامام الخميني العالمية في مدينة قزوين على الماجستير بترجمة كتاب ألف ليلة وليلة وسحر السردية العربية الى اللغة الفارسية عام ٢٠١٣.

***

شارك في المجاميع القصصية التالية:

١ - النهر يجري دائماً– نصوص ابداعية فائزة في المسابقة الابداعية لوزارة الثقافة لعام ٢٠٠٠ – مع مجموعة من الأدباء - بغداد – دار الشؤون الثقافية العامة –٢٠٠٠.
٢– ترانيم الحرف – قصص قصيرة جداً – مشترك - دار المتن للطباعة والنشر – ٢٠١٨.
٣- ترجمت بعض قصصه الى اللغة الانكليزية وصدرت في كتاب "ظلال سومرية" للق.ق.ج.
٤ – أنطولوجيا القصة القصيرة جدا العراقية المعاصرة – اعداد عبد الزهرة عمارة – ج١ – دار أمازجي للطباعة والنشر – ٢٠٢٠.

***

شارك مع مجموعة من النقاد في الكتب التالية:
١ – كيف نكتب رواية ناجحة – من أعداد الروائي كاظم الشويلي – ٢٠١٩.
٢ - مفتتح خيارات الأسماء لكائنات سجال الركابي – تحرير اسماعيل ابراهيم عبد – مع مجموعة من النقاد – ٢٠١٩ .
٣ – فن الرواية في سرديات زيد الشهيد – تقديم واعداد د. فوزية لعيوس الجابري - مع مجموعة من النقاد - ٢٠١٩.
٤ – الخطاب الثائر لسانيا ونقديا – اعداد د. خالد حوير الشمس – ٢٠٢٠.
٥– ارتحالات عوليس- دراسات عن رواية قنزة ونزة – مع مجموعة من النقاد -٢٠٢٠.
٦ - الرحيق_المستعاد – قراءات نقدية في شعر عبد الأمير خليل مراد - كامل_حسن_الدليمي – الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق – ٢٠٢١ .

***

كتب جاهزة للطبع :
- التوراة المزورة.
- التزوير الفاضح لسرديات التوراة (نظرية المؤرخ فاضل الربيعي عن اسرائيل المتخيلة).
- كائنات تفكر - انسنة الكائنات في القصص الشعبي العربي.
- تقشير البيضة – تشريح القصة الشعبية .
- محفزات المتلقي - "نحو رؤية جديدة لاستجابة المتلقي في القصص الشعبي".
- روائيون عراقيون.
- الطبيعة في شعر أبي تمام. بحث لنيل شهادة الدبلوم العالي.

- ميتا القصيدة – قراءات في القصيدة العربية القديمة – دراسات.
- رشيد مجيد... إنساناً وشاعراً - دراسات منشورة في الصحف والمجلات العراقية.
- إشكاليات الخطاب النقدي الأدبي العربي المعاصر- دراسات أدبية.
- صياغات شعرية في كسر رتابة الشعر- "دراسة في شعر عباس ريسان".
- اسئلة السرد- (دراسات في القصة القصيرة والرواية).
- اسئلة الشعر - (دراسات في الشعر).
- الخزاف الماهر – رواية.
- الشواية – رواية.
- حب في زمن النت – رواية.
- وأصبح (إِلْمَي سْيَان) – رواية.
- حكايات مدينتي الثلاث – رواية.
- الكتاب المفتوح – رحلتي الى الاتحاد السوفيتي – أدب الرحلات.

***

- الجائزة التقديرية عن قصة (الموت حياة) في المسابقة الابداعية لعام ١٩٩٢
- الجائزة الاولى عن قصة (النهر يجري دائماً) في المسابقة الابداعية لعام ٢٠٠٠.
- الجائزة الثالثة عن رواية (طريق الشمس) في مسابقة الرواية لعام ٢٠٠١.
- الجائزة الثانية بمسابقة مانديلا للرواية عن رواية "الكمامة البيضاء والقفاز الازرق"– ٢٠٢١.
- الجائزة الثانية في مسابقة منف للآداب العربية لعام ٢٠٢٢ عن رواية الهاوية.

- الوصول الى القائمة الطويلة لجائزة الروائية المصربة الراحلة رضوى عاشور في دورتها الأولى بتاريخ ٢ / ٩ /٢٠٢٢ .

***

- عضو الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق.
- عضو مؤسس لاتحاد الأدباء في ذي قار، وعضو الهيئة المؤسسة، وعضو الهيئة الادارية الأولى.
- عضو اتحاد الأدباء العرب.
- عضو جمعية الشعراء الشعبيين في العراق.
- عضو الهيئة الادارية لجمعية الشعراء الشعبين في الناصرية عام ١٩٩٠.

***