رحلة البطل في حكاية
(العقيلي واليازية)

من التراث الإماراتي

دراسة في التشكيل والتأويل

الكتاب: رحلة البطل في حكاية (العقيلي واليازية)

المؤلف: د. عايدي علي جمعة

رقم الإيداع: ١٢٦١٤ / ٢٠٢٣

الترقيم الدولي: 978-977-493-805-4

الطبعة: الأولى / ٢٠٢٣

الناشر

شمس للنشر والإعلام

ت فاكس: ٠١٢٨٨٨٩٠٠٦٥ (٠٢)

www.shams-group.net

shams@shams-group.net

حقوق الطبع والنشر محفوظة

لا يُسمح بطبع أو نشر أو تصوير أو تسجيل
أي جزء من هَذا الكتاب بأي وسيلة كانت
إلا بعد الحصول على موافقة كتابية من الناشر

شمس
للنشر والإعلام

رحلة البطل فِي حكاية (العقيلي واليازية)

من التراث الإماراتي

دراسة فِي التشكيل والتأويل

د. عايدي علي جمعة
أستاذ الأدب والنقد
جامعة أكتوبر للعلوم الحديثة والآداب

إهـداء

إلى منطقتنا العربية

إبداع الحكي في العالم

عايدي

محتوى الكتاب

- مقدمة ٩
- الفصل الأول :
  الشخصيات في حكاية العقيلي ١٩
- الفصل الثاني:
  البنية المكانية في حكاية العقيلي ٦٥
- الفصل الثالث:
  البنية الزمنية في حكاية العقيلي ٧٧
- الفصل الرابع:
  وظائف الحكاية ٨٧
- الفصل الخامس:
  نظرات تأويلية ١٠٧
- خاتمة ١٢٩
- حكاية العقيلي كما وثقَّها د. راشد المزروعي ١٣٣

مقدمة

تُسجِّل الرحلة حضورًا متميزًا في الآداب العالمية، وقد رأى "كارل غوستاف يونج" أنها من النماذج الأصلية في اللاشعور الجمعي، ولابد للرحلة من شخصيات تقوم بها، وهنا يظهر البطل الذي ينهض بالرحلة وتتحقق المغامرات اللافتة على يديه، مما يجعله يعيش بقوة في الوجدان الجماعي باعتباره تجسيدًا لقِيم البطولة، (إن مغامرة البطل الناجحة ليست سوى تدشين لتيار الحياة وتدفقه في جسد العالم)[١].

ورحلة البطل كما يراها "جوزيف كامبل" في كتابه البطل بألف وجه تظهر من خلال التحرك عبر أربع مراحل: المرحلة الأولى هي العالم القار ثم النداء الذي يلبيه البطل ثم بطن الحوت حيث يدخل البطل في مرحلة عماء ومغامرات رهيبة يشبهها كامبل ببطن الحوت ثم تأتي النهاية بالعودة إلى المرحلة الأولى[٢]. ومن هنا فإننا نجد للبطل حضورًا متميزًا أيضًا في الآداب العالمية على اختلاف تجلياتها.

وقد سجَّلت الأنواع الأدبية المختلفة حضورًا فائقًا للبطل، ومنها بطبيعة الحال الأدب الشعبي الذي يُخلِّد حياة الشعوب،

١ جوزيف كامبل، البطل بألف وجه ترجمة حسن صقر، دار الكلمة، للنشر والتوزيع، دمشق، دار الشفيق للنشر والتوزيع، دمشق، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣، ص٤٩.

٢ انظر جوزيف كامبل، السابق.

وهذا ما يبدو بوضوح شديد لدى الشعوب العربية أيضًا، ومن هنا (فإن الشعوب العربية الحية حريصة على تخليد مراحل من حياتها، تصوغها سِيرًا شعبية تتناقلها الأجيال جيلاً بعد جيل ويرويها الكبار للصغار لتبقى كالوشم في الذاكرة)[٣]. ولكل سيرة أو حكاية شعبية بطل محوري، و(البطل هو ذلك الإنسان، سواء كان رجلاً أم امرأة، الذي له المقدرة على أن يكافح من خلال حدوده الشخصية والتاريخية والمكانية في سبيل الأشكال الإنسانية التي تتمتع بالصلاحية المطلقة. أما رؤاه وأفكاره وإلهاماته فتأتي نقية منبثقة مع المنابع الأولى للحياة والفكر الإنسانيين. ومن هنا فهي حاسمة ولا ترد)[٤]. وقد جاء في دائرة المعارف البريطانية أن البطل هو (الشخصية الرئيسية في العمل الأدبي، أو الشخص المهم في القصص الأسطورية القديمة، وفي الملاحم البطولية، كإلياذة هوميروس أو ملحمة جلجامش)[٥]. ويعد الأدب الشعبي عمومًا من أثرى الكنوز التي تكشف عن طبيعة الإنسان وعلاقته بالمكان ورؤيته للعالم.

وقد اكتسبت الآداب الشعبية غواية خاصة، (فجميع الشعوب تتوحد فيما تراه "حقيقة" وما تراه "زيفًا أو كذبًا"

٣ فروي صليحة، شخصية البطل في السِّيرة الشعبية، سيف بن ذي يزن نموذجا، مقاربة سيميائية، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة حمة لخضر الوادي، الجزائر، ٢٠١٥، ص ١٠٣.

٤ كارل غ يونج، الإنسان ورموزه، سيكولوجيا العقل الباطن، ترجمة عبد الكريم ناصيف، دار التكوين للتألف والترجمة والنشر، الطبعة الأولى، ٢٠١٢، ص١٣٦..

٥ The New Encyclopedia Britanica/ The University of ChicagoPress, USA, 15th edition, 1980, volume,v, p: 02 ..

وفيما تراه "جريمةً أو شرًّا" وما تراه "مثوبة وجزاءً عادلاً إزاء الشر" وتمثل هذه النظرة لدى جميع الشعوب الأساس الفكري والبناء الموضوعي للحكايات الشعبية)[٦] . وكانت ومازالت جاذبة للكثيرين بما تحمله من قدرة تخييلية عالية وصراع بين الأبطال فيها، وبما تحمله من بكارة تكشف عن طبيعة الإنسان وهو في طور البدايات، دون أن ينغمس في أتون الحضارة اللاهب الذي يشوِّه الكثير من ملامحه الأولى ويعقِّدها.

كما أن البساطة الآسرة لا نعدمها في معظم الحكايات الشعبية، والانتهاء بانتصار البطل وتحقيق أهدافه مما يوفر لدى المتلقي حِسًّا عامًا بالارتياح، في مقابل جهامة واقع يبدو العجز عن تحقيق الأهداف فيه هو السمة الغالبة، (فعالم الحكاية الشعبية يقف وجهًا لوجه أمام عالمنا الواقعي، والحكاية الخرافية ترفض عالمنا لأنها تحل محله عالمًا أجمل وأكثر منه بهاءً وسِحرًا)[٧].

و(البطولة الشعبية تتحدَّد حركتها بغائية تتلاشى معها الفوضى ليسود النظام، ويتلاشى معها الشر ليسود الخير ويتلاشى معها القُبح ليسود الجمال)[٨].

كما أن الأدب الشعبي هو الناطق بروح الجماعة، لأنه يُعبِّر في

٦ عبد الرحمن عبد الرحمن الخميسي، الحكايات الشعبية لدى شعوب آسيا، المركز القومي للترجمة، ٢٠١٦، ص١٦.

٧ نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار نهضة مصر، ص٦١.

٨ نبيلة إبراهيم، البطولات العربية والذاكرة التاريخية، الطبعة الأولى، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ١٩٩٥م، ص١٠..

الأساس عن حِسّ جماعي مشترك لجماعة معينة في منطقة خاصة ورؤيتها للعالم. ويبدو الارتباط الوثيق فيه بالبيئة التي تمتزج بنبض الإنسان وحميا أنفاسه.

(فإذا ما اعتبرنا الفلكلور صدى للماضي، إلا أنه في ذات الوقت صدى الحاضر المدوي) [٩].

ومن هنا تظهر غوايته اللافتة، لأنه يحمل زخمًا إنسانيًا عاليًا، ويخاطب أعماق الجماعة. وفي الغالب تبدو الحكاية الشعبية مجهولة المؤلف، مما يجعلها في الأساس مِلكًا للجماعة. (وذهب دُعاة الفن الشعبي والأدب الشعبي وبخاصة الحكاية الشعبية إلى أنها حكاية لا يُبدعها مبدع محترف معروف، بل مبدع مجهول غارق في الأُمية والفطرة والبساطة والسذاجة من داخل روح الشعب ووجدانه وخياله وأمانيه، ويتناقلها الناس بين استماع عفوي وترديد تلقائي)[١٠].

ولذا (ما أروع أن نستكشف في الأدب الشعبي خلجات الشعوب النفسية واهتماماتهم الروحية، بعد أن كانت محجوبة عنا، حينما كنا ـ وكما يرى الكثيرون الآن ـ لا نعرف عن الأدب الشعبي سوى أنه خرافات لا صِدق وراءها)[١١].

من هنا فإن (الشعب هو المُبدع والمتلقي معًا لهذا السرد

٩ شوقي عبد الحكيم، الحكاية الشعبية العربية، دار بن خلدون، بيروت، ص٨.
١٠ جيبتوم شيبتابك، حكايات شعبية مصرية، تحقيق ودراسة مصطفى ماهر،الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٣م، ص٣٢.
١١ نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار نهضة مصر، ص٣

القصصي أي الحكاية الشعبية. ولهذا فإن عنصر الرواية الشفاهية هو عنصر رئيسي للحكاية الشعبية ينضاف إلى ذلك أن الحكاية الشعبية لها مرجعية واقعية أي أنها ليست أسطورة أو من صنع الخيال، لكن لا ينفي هذا طبائع العجائبية الذي قد يُميِّز أبطال هذه الحكايات الشعبية)[١٢]

وفي هذه الحكاية التي بين أيدينا حكاية العقيلى الإماراتية يكرس الجهل بالمؤلف والتناقل الشفوي لها والحوارات باللهجة العامية الإماراتية لانتمائها للأدب الشعبي، وقد جمعها وأعدَّها الدكتور راشد أحمد المزروعي، ونشرها في مجلة تراث الإماراتية، العدد ١٧٦، يونيو ٢٠١٤م، وهي مجلة تصدر عن مركز زايد للدراسات والبحوث، أبوظبي، الإمارات العربية المتحدة، وقد استغرقت هذه الحكاية الإماراتية صفحات قليلة رأينا أن نجعلها في ملحق في نهاية هذه الدراسة.

والحقيقة أنه (تتحقق "الحكائية" إذن في الكلام، أي كلام، من خلال تحقق العناصر الآتية:

١ـ فعل أو حدث قابل للحكي.

٢ـ فاعل أو عامل يضطلع بدور ما في الحكي.

٣ـ زمان الفعل.

٤ـ مكانه أو فضاؤه.) [١٣]

١٢ضياء الكعبي، السرد العربي القديم: الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى، ٢٠٠٥م، ص١٧٠.

١٣ سعيد يقطين،قال الراوي، البنيات الحكائية في السِّيرة الشعبية، المركز الثقافي

وهذا ما تحقَّق في هذه الحكاية الشعبية الإماراتية التي تتميز بالقِصر الشديد. فليس هناك إسراف في الحكي أو تطويل فيه أو تداخل حكائي أو توالد حكائي، وإنما هناك بنية مركزية صلبة للحكاية تسلم المتواليات السردية فيها بعضها لبعض بطريقة محكمة تصبُّ في بنية الحكاية الكلية وترسم ملامحها.

وقد استغرقت حكاية العقيلي واليازية ثماني صفحات منشورة في مجلة تراث الإماراتية على عكس السِّير الشعبية العربية مثلاً التي تتميز بطول فائق يصل إلى آلاف الصفحات على نحو ما نجد في سيرة الأميرة ذات الهمة مثلاً التي تصل إلى ٥٩٦٢ صفحة. ومن هنا فليس هناك في هذه الحكاية ذلك العدد الضخم من الشخصيات الذين يؤدون أدوارا في السِّيرة الشعبية ولا هذا الكم الفائق من الأحداث ولا التعدد المكاني شديد التنوع ولا الطول الزمني أيضًا.

ولذا تبدو الوحدة العضوية بوضوح في هذه الحكاية الشعبية، لأن لها حدثًا مكتملاً ينمو عضويًا وشخصيات تظهر وتختفي وتنمو بصورة عضوية ومكان وزمان عضويين. ويظهر تسلسل الحكاية بوضوح مما يجعل بنيتها الكبرى بنية تامة مكتملة، تعتمد الخطية في الأحداث، فليست هناك ارتدادات مفاجئة أو استباقات تهز البنية الخطية التي اعتمدتها الحكاية.

العربي، الدار البيضاء، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٧. ، ص١٩.

ولذا خلت الحكاية هنا من عنصر تعدد الأخبار في الحكي، كما خلت أيضًا من عنصر التكرار الذي يجعل القارئ يُصاب بالملل ويزهد في عملية المتابعة.

ويلاحظ خلو حكاية العقيلي واليازية من بنية الحلم، أو تكسير الزمن وتداخل الأمكنة مما جعل الميل بكفة ميزان الحكي إلى جانب عالم الواقع مُهيمنًا.

ويبدو الحِسّ الإنساني المرتفع بوضوح فيها، لأنها حكاية تتعاطى قصة الغرام اللاهب بين البطل "العقيلي" والبطلة "اليازية"، وما يلاقيه البطل الفرد من صعوبات في سبيل الحصول على حبيبته، ولكنه في النهاية يستطيع تذليلها لأنه يمتلك الإرادة الفاعلة، يساعده في ذلك الحب الذي لا شبيه له.

تبدو البنية الكبرى لحكاية العقيلى متمثلة في أب له ثلاثة أولاد في غاية القوة والوسامة، يذهب أكبرهم إلى بئر الماء ليسقي الجِمال التي تدل بوضوح على ثروة الأب وعلى مكانته الاجتماعية باعتباره شيخًا لقبيلته، ولكنه يقع في حُب فتاة فائقة الجمال يراها عند البئر تسقي جمالها أيضًا، فتعتلّ صحته بسبب هذا الحب ويعجز عن مواصلة عمله، مما يضطر الأب إلى أن يجعل ابنه الأوسط يقوم بعمل هذا الابن الأكبر، فيحدث له ما حدث للابن الأكبر، فيظن الأب أن هذا نتيجة للحسد، إذ لم يخبره ولداه بحقيقة الأمر، فيصبغ لون ابنه الأصغر باللون الأسود حتى ينجو من العين الحاسدة، ولكن الفتاة الفائقة الجمال "اليازية"

تكتشف وسامته الفائقة فتقع في حبه، وتكشف عن وجهها فيقع فورًا في حبها اللاهب، وتعتل صحته أيضًا مثل أخويه من قبل، ولكنه يصارح أباه بحقيقة الأمر، فيساعده الأب، ويدعمه نفسيًا وماديًا، ويذهب في رحلة طويلة كي يلتقى حبيبته الفاتنة، وبعد مغامرات يلقاها في رحلته يعود بحبيبته ويتزوجها، وتبارك القبيلتان في النهاية هذا الزواج.

وقد كان لهذه البنية الكبرى دور كبير في انسجام نَصّ هذه الحكاية الشعبية الإماراتية.

ولا يخفى مدى التراسل بين هذه بالحكاية الشعبية الإماراتية من ناحية والسيرة الهلالية من ناحية أخرى. فقد ذكرت السِّيرة الهلالية الكثير من أخبار الحرب الدائرة بين العقيليين وبني هلال، وأن رجالاً من بني عقيل كانوا يخطفون نساءً من بني هلال.

ومن هنا فإن اسم البطل هو العقيلي واسم البطلة هى اليازية التي نجدها باسمها في السِّيرة الهلالية، ولكن تحت اسم الجازية. وهو نفس الاسم تقريبا. ونحن نعلم أن منطقة الإمارات ممن يقلبون الجيم ياء. فأصبح اسم الجازية هو اليازية. وهي من بني هلال. فقد ذكر الشيخ الأعمى اسم أولاد هلال بقوله "مخلوطين يا أبناء هلال" وذلك حينما كان يصيح بعد كل مرة ترتطم قدم العقيلي به أثناء سباق الفتيان ولعبهم على الناقة صيدح.

ومن هنا فإن بعض أسماء أبطال السِّيرة الهلالية نجدها كما

هي في هذه الحكاية الشعبية الإماراتية. كما نجد أيضًا تراسلاً بينها من ناحية وبين بعض أحداث السِّيرة الهلالية من ناحية أخرى.

ومن المعروف أن الرحلة تسجِّل حضورًا كبيرًا في السِّيرة الشعبية عموما، وفي السِّيرة الهلالية خصوصا.

ولم تكن حكاية العقيلي ببعيدة عن تجليات الرحلة، فظهرت رحلة البطل فيها بوضوح بارز.

وإذا كانت دواعي رحلة البطل تختلف من بطل إلى آخر فإن رحلة البطل هنا يظهر الداعي لها من خلال الحب اللاهب، وهذا الداعي ـ أي داعي الحب ـ يُمثِّل غواية خاصة لا يكاد يفلت من سحرها أحد.

الفصل الأول

الشخصيات في حكاية العقيلي

(حظيت الشخصية بأهمية كبيرة في ظل المنظور الحديث، إذ أصبحت مكلفة بالسير بالحدث والمساهمة في توليد المعنى حتى يتحقق للخطاب جوهره القائم في عمقه على مكون الزمن والمكان والشخصية)[١٤].

ويرى تودوروف أن (الشخصية هي مجموع الصفات التي كانت محمولة للفاعل من خلال الحكي)[١٥].

ويمكن القول: (إن الشخصية هي جميع الملامح الجسمية والوجدانية والعقلية والخلقية في حالة تفاعلها ببعضها البعض في الشخص الذي يعيش في بيئة اجتماعية معينة"[١٦].

وفي هذه الحكاية الشعبية الإماراتية تبدو المحدودية الواضحة للشخصيات، ويستطيع القارئ حصرها بسهولة ويسر، على عكس السِّيرة الشعبية مثلاً التي تتميز بكثرة فائقة في الشخصيات وتنوع واضح في توجهاتها وما يسند إليها، وقد كان هناك ظهور لشخصيات واختفاء لأخرى، فلم تستغرق الشخصيات المختلفة مسرودات متساوية وهذا طبيعي في أي عمل سردي، ولكن هذه الحكاية تتميز بسرعة ما في ظهور بعض

١٤ سمية فالق، بنية السرد في القصص الشعبي بالأوراس، رسالة دكتوراه، جامعة العقيد لحاج الخضر بباتنة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، السنة الجامعية ٢٠١٤-٢٠١٥، ص١٦١.

١٥ تزفطان تودوروف، مفاهيم سردية، ترجمة، عبد الرحمان مزيان، دار الاختلاف، الجزائر، الطبعة الأولى، ٢٠٠٥، ص٧٤.

١٦ عبد الحميد يوسماحة، رحلة بني هلال إلى الغرب، ـ مكونات البنية الفنية، ج٢، دار السبيل، الجزائر، ٢٠٠٨م، ص٥٧..

الشخصيات واختفائها، وكان لهذه السرعة الواضحة دور كبير في تميز هذه الحكاية الشعبية الإماراتية بالقصر والاختصار وإحكام الحكي. ومن هنا يستطيع المتلقي ضبط هذه الشخصيات والأحداث بسهولة لأن الحكاية لا تتميز بالطول الفائق الذي يجعل بعض الشخصيات والأحداث تتفلت من بين يدي المتلقي.

ويلعب مبدأ التواتر دورًا كبيرًا في تحديد نوع الشخصية (وانطلاقا من مبدأ التواتر هذا يمكننا التمييز بين شخصيات رئيسية وهي التي تتواتر على طول النص، وتضطلع فيه بدور مركزي وشخصيات أساسية، وهي أيضًا تضطلع بدور مركزي في الحكي، ولكنها تختفي في لحظة من اللحظات، مخلية دورها لشخصية أساسية أخرى. وهناك ثالثا شخصيات عادية، تظهر وتختفي، ويكون دورها في مجرى الحكي أقل من غيرها)[١٧].

في ضوء ذلك التقسيم يمكننا النظر إلى الشخصيات في حكاية العقيلي واليازية.

وقد كانت معظم الشخصيات منتمية إلى سمات واقعية لا يعدمها المتلقي، فلم نجد شخصيات عجائبية في هذه الحكاية. كما لم تظهر شخصية واحدة منتمية إلى عالم الجن الذي تعجُّ به الكثير من الحكايات التي يظهر فيها الجن باعتباره مُساعِدًا للبطل في الحصول على مبتغاه، أو تابِعًا لإحدى الشخصيات في الحكاية يأتمر بأمرها وينتهي بنهيها، أو واقفًا في وجه البطل ـ أو في وجه شخصية من الشخصيات ـ يكيد له كيدًا من أجل

١٧ سعيد يقطين، السابق، ص٩٣.

تخييب مسعاه. ومن هنا فإنه رغم وجود الحسد بصورة واضحة في فكر شخصيات هذه الحكاية خصوصًا فكر والد العقيلي فإن شخصية الساحر لا نجدها في هذه الرواية.

كما أن شخصية الولي أو العارف بالله لا نجدها في هذه الحكاية الشعبية أيضًا. ولذا لم نجد حدثًا عجائبيًا يستدعيه وجود شخصية مثل شخصية العارف بالله، الذي يبدو في الحكايات الشعبية والسرد الشعبى ذا قدرة خاصة على معرفة الغيب، وأفعال خارقة لكل ما من شأنه اعتراض مسيرة الإنسان. على نحو ما نجد من أفعال مثل المشي على الماء أو الطيران في الهواء أو فك طلسمات وغير ذلك.

كما أن شخصية الميت الذي يظهر في المنام ويلقي نبوءاته لأحد الأبطال أو يلقي هذه النبوءات لشخصية من شخصيات الحكاية فيقوم بعملية توجيه مسار الحكي لانجدها أيضًا في هذه الحكاية.

كما أن الشخصيات الحيوانية تقع في المنطقة المأمونة التي يتم فيها تفاعل العالم الحيواني والعالم الإنساني بصورة مرضية لا تحمل قلقا فائقًا أو زلزلة كبيرة لأي من العالمين. فلم نجد شخصيات حيوانية تنتمي للحيوانات المتوحشة أو غير الأليفة، مثل الأفعى أو الأسد أو النمر أو الفهد أو غير ذلك، وإنما وجدنا حيوانات تستدعي جو البيئة الواقعي مثل الجِمال والخِراف.

ومن هنا فإن العالم الواقعي يظل هو المهيمن على الفضاء السردي في هذه الحكاية الشعبية الإماراتية.

وقد ظهرت شخصيات مختلفة في هذه الحكاية ونبدأ بدراسة شخصية البطل وهو العقيلي.

- شخصية العقيلي:

وهي الشخصية المركزية في هذه الحكاية الشعبية الإماراتية، فهو بطل هذه الحكاية الشعبية، ويرى شوقي ضيف البطل (مرتفعًا عن الأشخاص العاديين من حوله بقوته وبسالته وإقدامه وجرأته وتغلبه على أقرانه، وهو منهم من ذات أنفسهم لا من سلالة الآلهة ولا من أنصاف الآلهة، بشر سوي لا يعلو على الحدود البشرية الإنسانية وبطولته لذلك تنفجر من وجوده الإنساني البشري لا من ينابيع الآلهة أو سحرية قديمة)[١٨].

ويتواتر السرد الذي تكون هذه الشخصية فيه هي المهيمنة عليه تواترًا ملحوظًا. وعلى الرغم من عدم بداية الحكاية به فإنه منذ ظهوره في أوائل هذه الحكاية وهو مهيمن بطريقة واضحة على مسرودات الحكاية حتى النهاية. وكان من تجليات مركزية شخصية العقيلي أن وجدنا شخصيات متنوعة ما تكاد تظهر حتى تختفي مفسحة مكانها لشخصية العقيلي المركزية والمسرودات التي تجلّي أفعاله ووظائفه في الحكاية. فأخواه لم يكادا يظهران في بداية الحكاية حتى اختفيا، وكذلك أبوه الذي أخذ مساحة أكثر من المسرودات وقام بدور رئيسي في الحكاية لكنه بعد فترة

١٨ شوقي ضيف، البطولة في الشعر العربي، دار المعارف، ١٩٧٠، ص١٤

اختفى مفسحا مكانه للعقيلي والمسرودات الخاصة به وغير ذلك، فمعظم الشخصيات قد أفسحت دورها للعقيلي وحبيبته اليازية فائقة الحسن، ذلك رغم قلة الشخصيات في الحكاية.

(ويعتبر الاسم مقوّم من مقومات البطل لأن الاسم الذي يحمله البطل هو مفتاح للعديد من الأبواب المرصودة والأماكن العجيبة)[١٩].

ويبدو اسمه "العقيلي" ذا بنية خاصة، فهو اسم معرف بأل مما يمنحه صدارة ووجاهة بسبب أل التعريف، كما أن بنيته الصرفية تنتمي إلى بنية التصغير. وهذا التصغير قد يدل على التعظيم والتقليل في نفس الوقت حسب السياق. كما أن ياء النسب تلحق بآخره، وتبدو دلالة العقل واضحة جدًا في هذا الاسم، مما يتراسل مع حديث الرسول الكريم (اعقلها وتوكل). ولحوق ياء النسب بهذا الاسم له رصيد في التراث العربي، حيث الانتماء إلى بني عقيل، وهم قوم لهم شهرتهم في البيئة العربية وفي الأدب العربي خصوصًا السِّيرة الهلالية. ويبدو العقيلي في هذه الحكاية ذا أصل نبيل، و(من مقومات البطل أن يكون ذا أصل نبيل فلا يمكن للبطل من منظور المخيلة الشعبية إلا أن يكون شريفًا)[٢٠].

وقد ظهر اسم العقيلي في هذه الحكاية مُهيمنًا على كل الأسماء المنتمية لعنصر الرجولة، فلم نجد اِسمًا لأبيه، رغم وجود

١٩ فروي صليحة، السابق، ص ٩٤.

٢٠ فروي صليحة، السابق، ص ٩١.

شخصيته في الحكاية، ولم نجد اِسمًا لأخويه اللذين وقعا في حُب اليازية فائقة الحُسن من قبله، وبذا فإن قبيلته كاملة في هذه الحكاية لم يُذكر لأحد منها اسم. وفي قبيلة اليازية فائقة الحُسن لم نجد اِسمًا لأبيها ولا لأحد أفرادها اللهم إلا كنية أحدهم وهو "ابن حرام" الذي كاد أن يوقف البطل في منتصف الحكاية عن بلوغ غايته. وكان وجوده تصعيدًا للمشكلات التي واجهها البطل والتي تغلَّب عليها في النهاية .

وتبدو ملامحه الجسدية من خلال وسامة فائقة تجذب إليه العين من أول نظرة. وهو في مرحلة عمرية تنتمي لمرحلة الشباب، فهو في شرخ الشباب. ولديه القدرة على الحركة والمغامرة. ولديه معرفة بالأنعام من جِمال وأغنام وماعز وغيره، ولديه معرفة بمنطقته الصحراوية.

وربما يكون مُطيعًا لوالده فهو قد قبل أن يغطى وجهه باللون الأسود خوفًا من الحسد، وهنا يبدو أنه أيضًا ممن يؤمنون بتأثير الحسد الضَّار على حياة الإنسان.

وهنا يذكِّرنا اللون الأسود ببطلين فائقين من أبطال السِّير الشعبية، وهما عنترة العبسي وأبو زيد الهلالي سلامة، بل إن العقيلي نفسه يتداخل مع أبو زيد الهلالي، فأبو زيد بطل السِّيرة الهلالية والجازية بطلتها وفي حكاية العقيلي العقيلي بطلها واليازية بطلتها، ولا يخفى التراسل الكبير بين الاسمين في الحكاية الإماراتية والسيرة الهلالية، وقد ذكرت الحكاية الإماراتية الشجاعة الفائقة للعقيلي وقدرته على التنكر وهذا يتراسل مع بطل السِّيرة الهلالية أبو زيد الهلالي سلامة، (فهو

يستطيع أن يتنكر في أي زي، وأن يحترف أي مهنة، وأن يتحدث أي لُغة)[٢١].

وحالته الصحية في بداية القصة لها حضورها الواضح، فهو يتمتع بصحة جيدة ولا يعاني مرضًا يُقعده عن الحركة، ولكنه في منتصف الحكاية يُصاب بمرض الحب الذي أسقمه، وظهر ذلك جليًّا في عدم مقدرته على جذب الدلو الكبير الذي يسقي به إبله، مما اضطره إلى عقده عُقدًا كثيرة حتى أصبح صغيرًا جدًا، لأن قوته لم تعد تستطيع جذب هذا الدلو الكبير، وقد اكتشف أبوه ذلك.

ولكنه استطاع التغلب على هذاله الجسمى، وذلك حينما حكى لوالده، فوقف والده إلى جانبه وساعده، فتجاوز مرضه وحصل على حبيبته.

وقد بدت قوته الجسمية الواضحة ونشاطه الشديد حينما قصَّ بالمقص الحديدي العُقل الحديدية التي ربطها أبو اليازية في ناقته صيدح، فقد فكَّ ثلاث عُقد حديدية قبل الركوب عليها، وفكَّ العقدة الرابعة أثناء الهروب بها، وكانت حبيبته اليازية خلفه، وهو يسبق الخيول السريعة والنياق النجيبة أثناء عملية المطاردة له في الصحراء.

أما حالته النفسية فتبدو قبل الوقوع في الحب متزنة، ولكنه بعد وقوعه في الحب اهتزت نفسيته جدًا، وحينما وقف والده إلى جانبه استجمع قواه النفسية وأصبح أكثر إيجابية في الحصول على حبيبته.

٢١ عبد الحميد يونس، معجم الفلكلور، كتب عربية، ص١٧

وعلاقته بالشخصيات الموجودة في الحكاية الشعبية علاقة حسنة في الغالب، فهو علاقته حسنة مع أبيه على نحو يستدعي قصة سيدنا يوسف في علاقته مع أبيه يعقوب عليه السلام، حيث كانت بينهما علاقة حسنة جدًا منذ الطفولة يحكي الابن لأبيه ما يدور في نفسه دون أن يكون حاجز الأبوة وهيبتها مانعًا من ذلك.

وهذا ما حدث مع العقيلى فهو يحكي لأبيه ما يدور في نفسه، ولا يقف حاجز الأبوة وهيبتها عائقا أمام حكيه، ونثر ما نفسه أمام أبيه. وهنا تبدو السمات الأبوية مشجِّعة على الحكي.

وإذا كان يوسف عليه السلام صغيرًا بين إخوته فإن العقيلي أيضًا هو أصغر إخوته، فهناك تناص بين حكاية العقيلي وقصة سيدنا يوسف عليه السلام، (إننا في التناص كعملية نجد المتناص يأتي مندمجًا ضمن النص، بحيث يصعب على القارئ غير المكون أن يستطيع تبين وجود التناص أحيانًا، إذا غاب عنه تحديد المتناص كبنية نصية مدمجة في إطار بنية نصية أخرى هي أصل)[٢٢].

ولكن علاقة إخوة يوسف به كانت علاقة في منتهى السوء، بل تصل إلى درجة الجريمة فقد ألقوه في غيابة الجُب حسدًا وحقدًا بسبب مكانته من أبيه. في حين نجد إخوة العقيلي أكثر اتزانًا في العلاقة فلم تذكر الحكاية حسدهم لأخيهم أو حقدهم عليه. فقد سكتت الحكاية عن رد فعل أخويه السابقين معه.

٢٢ سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي: النص والسياق، المركز الثقافي العربي، الطبعة الثانية، ٢٠٠١م، ص١١٥.

والحكاية تذكر ثلاثة إخوة فقط، أما قصة سيدنا يوسف عليه السلام فقد ذكرت إخوة متعددين وقد قال يوسف لأبيه: ﴿يَا أَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ ﴾ وكان تأويل أحد عشر كوكبًا بأنهم إخوته.

كما تذكر الحكاية عدوًا للعقيلي، وهو عدو من قبيلة اليازية، ولكن العقيلي تغلب عليه.

فشخصية العدو للعقيلي تظهر من خلال بعض الشخصيات في قبيلة اليازية والتي ينهض دورها بتعطيل البطل عن مهمته الأساسية في الحصول على حبيبته.

وهؤلاء الأعداء ليسوا أعداء لشخصية العقيلي في ذاتها، ولكنهم مثَّلوا موانع اجتازها العقيلي وهو يقوم برحلته في سبيل الحصول على حبيبته.

وقد ظهرت حالة التفرد التام في رحلة العقيلي من قبيلته إلى قبيلة حبيبته من أجل الحصول على حبيبته فائقة الحسن، إذ لم يتخذ رفيقًا بشريًّا له من قبيلته في رحلته تلك المغامرة.

وقد عثر العقيلي على مُساعِد له بعد أن قطع مسافة كبيرة من مضارب خيامه إلى مضارب خيام حبيبته، حيث عثر على الراعي الذي يرعى جمال والد اليازية، وساعده حتى وصل إلى خيمة اليازية.

وقد كان العقيلي هو أكثر الشخصيات في الحكاية التي قامت بالأفعال، مما أهّله ذلك لأن ينفرد بدور البطل. فقد ذهب إلى البئر، وتتبع اليازية فائقة الحسن، وقصَّ على أبيه قصته، وقام

برحلته الطويلة منفردا في الصحراء الواسعة، واختفى بين القِرَب على جمل اليازية، واختبأ في خيمة اليازية، ولعب مع فتيان قبيلتها في الليل، وقصَّ الحديد الذي كانت تعقل به الناقة صيدح في يديها ورجليها، وقام بعملية الفرار الكبيرة في طريق عودته من مضارب خيام اليازية إلى مضارب خيام قبيلته، وتزوج اليازية فائقة الحسن. وجمع بين القبيلتين في سلام.

ولم تقُم شخصية أخرى في هذه الحكاية بما قام به العقيلي من أفعال. ولذا كان هو الأحق بدور البطولة. فهو برحلته إلى مضارب خيام حبيبته قد تجدَّد ومن المعروف أنه (إذا أراد المرء أن يتجدَّد فما عليه إلا أن يغترب، أن يُبدِّل مقامه، أن يغرب، كما تفعل الشمس، على أن غروب الشمس ليس ضياعها وانعدامها: إنها تشرق على قوم آخرين يسرون بمقدمها عليهم، ثم تعود من جديد إلى القوم الذين غربت عنهم، المرء المغترب يتجدَّد بانتقاله إلى مكان غير مألوف لأنه في هذه الحالة يستعير ثوبًا جديدًا يجعله يبدو في منظر غير معهود)[٢٣].

ومن هنا فإن العقيلي الابن الأصغر هو الذي يفوز بالحبيبة الفائقة الحسن، وتنتهي حكايته إيجابيًا، في حين نرى الابنين الذين يكبرانه لم يحققا ما أراداه من قبله، وهنا تكشف الحكاية الشعبية عن أسباب ذلك، حيث تذكر أن الابن الأصغر هو أكثرهم وسامة، كما أنه هو الوحيد الذي صارح أباه بحقيقة الأمر،

٢٣ عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغرابة، دراسات بنيوية في الأدب العربي، دار توبقال للنشر، الدار البضاء، المغرب،الطبعة الثالثة ٢٠٠٦، المركز الثقافي العربي، الطبعة الثانية، ٢٠٠١م، ص٧٢.

مما جعل أباه يقف إلى جانبه ويدعمه، فيكون من أشد الأعوان له في تحقيق هدفه، وقد كانت لخبرته العميقة بالحياة والأحياء دورها الفذ في هذه المساعدة، حيث أعطاه الناقة "صيدح" بعد تغذيتها بصورة متقنة ليكون ذلك عونًا لها في الرحلة الطويلة، وهى ناقة مشهورة بعدوها السريع، حيث كان يُضرب بها المثل في سرعتها في العدو فكان يقال: (لايسبق صيدح إلا ولدها، وليس لصيدح ولد، ومن هنا فلا يسبقها أحد)[٢٤].

كما أنه أعطاه نصيحته التي تكشف عن خبرته العميقة بالناس، حيث طلب منه ألا يأمن إلا لمن يُكرم "صيدح"، وكانت هذه النصيحة ذات أهمية مفصلية في أحداث هذه الحكاية الشعبية الإماراتية، لأنها جعلته يكتشف أصدق مُعين له على تحقيق هدفه، وهو الراعي الثاني الذي قابله أثناء رحلته إلى حبيبته، ودلَّه على مكان الحبيبة، وغذَّى ناقته باللبن.

ومن هنا فإن الحكاية الشعبية الإماراتية تُمجِّد الكلام في مقابل الصمت، وتُمجِّد القدرة على التعبير عن النفس، فقد فاز العقيلي الابن الأصغر بالحبيبة بسبب تعبيره عن نفسه، وكلامه لأبيه عن حالته، في حين فشل أخواه من قبل، بسبب صمتهم.

كما تكشف هذه الحكاية الشعبية الإماراتية عن احترام بالغ للحيوان متمثلاً في معرفة معدن الإنسان وأمانته من خلال معاملته للناقة، بما يكشف عن تمجيد هائل للأخلاق التي تحترم

٢٤ حكاية العقيلى واليازية، جمعها وأعدها الدكتور/ راشد أحمد المزروعي، مجلة تراث الإماراتية، مركز زايد للدراسات والبحوث، أبو ظبي، الإمارات العربية المتحدة، العدد ١٧٦، يونيو، ٢٠١٤م.

الحيوان إلى درجة بالغة.

كما يبدو على المستوى العميق أن الابن الأصغر يُمثِّل البشرية في مراحلها المتأخرة حيث استطاعت أن تحقق أهدافًا غالية في رحلة الحياة في أجيالها الأخيرة، في حين لم تحظ الأجيال المتقدمة بتحقيق الظفر رغم تشوقها إليه.

ومن هنا فإن رحلة البطل في هذه الحكاية الشعبية قد تُوجت بالنجاح، وحققت الهدف منها، وهي رحلة لاقت صعوبات حقيقية من أجل إجهاضها، ولكنها في النهاية تغلبت على كل هذه الصعوبات، ويرجع هذا بالأساس إلى شخصية البطل ذات الإمكانات الجسمية والنفسية الخاصة، وإلى ظهور مساعدين له كان لهم دور كبير في تذليل هذه الصعوبات.

- شخصية اليازية:

(من أكثر الظواهر لَفْتًا للنظر في السِّير الشعبية العربية، الدور الذي تقوم به المرأة فيها من ناحية الكم والكيف معًا، فمن ناحية الكم تزدحم السِّير الشعبية العربية بنماذج من البطولات النسائية يفوق الحصر، ومن ناحية الكيف فإن هذه النماذج تتأرجح درجة بطولاتها بين أدني درجات البطولة حتى أعلاها، عندما تتساوى مع النموذج البطولي للرجال)[٢٥].

٢٥ نبيلة إبراهيم، البطولات العربية والذاكرة التاريخية، المكتبة الأكاديمية، ١٩٩٥م، ص٢٧٩..

في هذه الحكاية نجد أن الشخصية المحورية الثانية هي شخصية اليازية، وهي شخصية لا تقل عن شخصية العقيلي نفسه، وقد كان لها اسم يتردد على أكبر كتلة سردية في الحكاية كلها. كما أنها هي المحرك شديد القوة لها. ولم نجد في قبيلة العقيلى اِسمًا أنثويًا أبدًا، ولم تذكر الحكاية اِسمًا أنثويًا آخر في قبيلة اليازية؛ اللهم إلا اسم أخت ابن الحرام التي كشفت لشيخ القبيلة عما يود ابن حرام قوله ويعجز عنه بسبب إصابة الراعي للسانه. وجعلت هذه المرأة العجوز الحكاية تقفز إلى الذروة بكشفها ذلك، وجعلتنا نمسك قلوبنا خوفًا على البطل العقيلى الذي يكاد أمره كله أن ينكشف ويزداد موقفه تعقيدًا.

وبذا تجعل الحكاية من هيمنة اسم العقيلي على باقى الأسماء الرجولية وهيمنة اسم اليازية فائقة الحُسن على باقى الأسماء الأنثوية مركزًا للحكي يشع ضوءه عبر مسروداتها.

وهي شخصية تنتمي إلى العنصر النسائي، وتبدو فائقة الجمال. كل من يراها يقع في هواها. وتبدو منطلقة ليست قعيدة البيت، وإنما تذهب بجمالها وأغنامها إلى البئر وتسقي حيواناتها بنفسها، ومعها البنات من بني جنسها وخادمتها، فيدور طائر الغرام حول بئر الماء.

وهنا يبدو جانب من التراسل مع قصة سيدنا موسى عليه السلام، حينما ذهب إلى ماء مدين ووجد أُمة من الناس يسقون ووجد من دونهم امرأتين تذودان قال ما خطبكما قالتا لانسقي حتى يصدر الرعاء وأبونا شيخ كبير، فسقى لهما ثم تولى إلى الظل فقال رب إني لما أنزلت إليّ من خير فقير. فجاءته إحداهما تمشي

على استحياء قالت إن أبي يدعوك ليجزيك أجر ما سقيت لنا. وهنا كان بئر مدين هو موطن التعرف والحب بين موسى عليه السلام من ناحية وابنة شعيب عليه السلام من ناحية أخرى.

وفي حكاية العقيلي كان البئر هو موطن التعرف والحب بين العقيلي من ناحية واليازية فائقة الحُسن من ناحية أخرى.

(والتعرف ـ كما يدل عليه اسمه ـ هو التغير، الانتقال من الجهل إلى المعرفة، مما يؤدي إلى المحبة أو الكراهية بين الأشخاص، الذين قدرت عليهم السعادة أو الشقاوة)[٢٦].

وهنا يبدو الماء/ ماء البئر رمز الحياة الذي يمنح الحياة وجودها الحق، ويدعو طائر الحب الملون كي يرفرف في سمائه، ويدعو الشباب إلى الحب اللاهب.

واليازية فائقة الحُسن حينما ظهرت وهي تسقي أنعامها على بئر الماء لم تكن في منطقتها، وإنما كانت بعيدة عن مضارب قبيلتها على عكس ابنة شعيب عليه السلام.

كما أن دور الأب مع ابنة شعيب عليه السلام كان مُبادِرًا بالجمع بين الحبيبين، في حين كان دور الأب في قصة اليازية فائقة الحُسن كان مانعًا من الجمع بين الحبيبين، ولكنه لم ينجح في ذلك حتى النهاية.

وكان منعه هذا على غير علم منه. فاليازية فائقة الحُسن لم تفضِ إلى أبيها بمكنون سر قلبها، على عكس ابنة شعيب عليه السلام التي أوحَت إلى أبيها بمكنون سر قلبها، حينما طلبت

٢٦ كتاب أرسطو، فن الشعر، ترجمة إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية،، ص ١٢٢.

منه أن يستأجره، لأنه قوي أمين، مما جعلها تكسب أباها في صفها، فنهض بمهمة الجمع بين الحبيبين اللذين تم التعرف بينهما على بئر ماء مدين.

وربما يرجع عدم إفضاء اليازية فائقة الحُسن بمكنون سر قلبها إلى أبيها إلى علاقة تتسم بالهيبة من مكانة الأب الذي ربما تظن البنت أنه لن يستمع لنبض قلبها.

وقد كشفت الحكاية عن سمو في فكر هذا الأب، ولكن هذا الكشف لم يتم إلا في النهاية حينما بارك هو وقبيلته كلها زواج العقيلي من ابنته اليازية فائقة الحسن، بل وانتقل بقبيلته ليكون قريبًا منها، (ورجع العقيلي إلى والده وأهله وتزوَّج من اليازية، وعاش حياةً هانئة مستقرة، بينما جاءهم رجال قبيلة اليازية وتصالحوا معهم وباركوا زيجة اليازية من العقيلي، وجاوروهم في السكن)[٢٧].

ومن هنا تُسجِّل السرديتان: سردية قصة سيدنا موسى مع ابنة شعيب عليه السلام وسردية حكاية العقيلي مع اليازية فائقة الحسن؛ دورًا إيجابيا للمرأة في منطقتنا، فابنة شعيب عليه السلام كان لها دور إيجابى واضح في المبادرة بالكشف عن مكنون سر قلبها بتلميح فهمه الأب الخبير، حينما قالت لأبيها ﴿يَا أَبَتِ اسْتَأْجِرْهُ إِنَّ خَيْرَ مَنِ اسْتَأْجَرْتَ الْقَوِيُّ الْأَمِينُ [٢٨]. ففهم الأب ذلك على الفور، وبادر بعرض الزواج على سيدنا موسى عليه

٢٧ مجلة تراث، حكاية العقيلي واليازية، ملحق الكتاب.

٢٨ القرآن الكريم، سورة القصص، آية ٢٦ .

السلام الذي قبل هذا العرض بلا تردد.

أما إيجابية اليازية فائقة الحُسن فقد تمثَّلتْ في وقوفها التام إلى جانب صوت قلبها، واستقبالها للبطل العقيلي في خيمتها، وهروبها معه إلى أرضه، وهي حاملة مزودة ذهبها.

وإذا كان البئر في قصة سيدنا موسى معروف وله اسم فهو «ماء مدين» فإن البئر في حكاية العقيلي مع اليازية ليس معروفًا على وجه التحديد، ولم تذكر الحكاية له اِسمًا.

ولا شك أن البئر في الصحراء وما يستدعيه من أصوات الحياة يتراسل مع الحكايا المتسربة في نفوس العرب على مَرِّ العصور عن قصص الحب التي نبتت حول الآبار في صحراء العرب العريضة.

كما أن اليازية بجمالها الفائق هي صاحبة التأثير الأقوى لأن من وقع في الحب، وتغيَّر لونه، وكاد يشرف على الهلاك؛ هو العقيلي، ومن قبله أخواه، في حين نجد اليازية لم تشرف على الهلاك بسبب الحب مثل صاحبها، ذلك رغم عشقها الشديد له، مما يشير إلى نوع من تماسك المرأة وقدرتها على السيطرة على مشاعرها أكثر من الرجل.

ويرجع ذلك إلى دهائها ومعرفتها بلغة القلوب الهامسة، فقد اطمأنت من خلال جاريتها إلى تعلق قلب العقيلي بها، ذلك حينما طلبت من جاريتها مراقبة العقيلي بعد أن كشفت له عن وجهها، وعرضته لنور وجهها الباهر، وانتهى اللقاء، ولكن العقيلي ظل يتتبعها حتى يعرف وجهتها. تقول الحكاية: (وبعد أن شربت قليلاً، تعمّدت رشّ العقيلي بالماء الباقي في الشنّ على وجهه،

فبانت ملامحه الحقيقية وكشف وجهه، وإذا به أجمل الشباب يفاعة ونضارة وبهاء، فأصابتها وسامته في القلب، وأخفت ما أصابها منه، وركبت على راحلتها ومعها الخادمة، وأمرت خادمتها بمراقبته، وقالت لها: اركبي وأعطني قفاك متجهةً نحوه. أي اجعلي نظرك إلى العقيلي، لتراقبيه إن كان أخذنا، أو أخذناه، فقالت لها الخادمة: وكيف ذلك؟ فقالت لها اليازية: إن ظلَّ يمدّ النظر فينا ويراقبنا، فنحن أخذناه، وإن لم يلتفت إلينا، وظلَّ يعمل في سقي الإبل، فقد أخذ قلبنا) [٢٩].

فركبت الخادمة خلفها حسبما أمرتها سيدتها، وأخذت تنظر إليه من بعيد، وهن يبتعدنَّ عنه شيئًا فشيئًا، ويبدو أن العقيلي هو الذي بهت وأعجب بها أكثر، فإذا به ينتقل من شرفٍ إلى شرف، ومن مرتفع إلى مرتفع يجري وراءهن ويراقبهن ليعرف وجهتهن، وترك إبله حائمة دون ماء. فقالت الخادمة: (أبشري يا عمّتي، الإبل عطاش، وها هو يهرول وراءنا من مرتفع إلى مرتفع، حتى أخفينا النظر عنه. فقالت لها اليازية: الحمد لله لقد أخذناه ولم يأخذنا. وواصلن مسيرهن إلى مبتغاهن) [٣٠].

ولا تخفى البنية الرمزية التي جعلت اليازية فائقة الحُسن تطلب من العقيلي فائق القوة شربة ماء. هذه البنية التي انعكست بدورها على بنية الحكاية كلها. فقد كانت اليازية / الأنثى التي تطلب الماء من العقيلي / الرجل. فيسقيها العقيلي الماء، ويقع الاثنان في الحب اللاهب. ويبغيان التوحد مع

٢٩ حكاية العقيلي واليازية، السابق.

٣٠ حكاية العقيلي واليازية، السابق.

بعضهما حتى يحصلا عليه في نهاية الحكاية. وهنا يتم استدعاء صورة الأرض التي تحتاج إلى ماء السماء حتى يتم إخصابها.

كما أن الحكاية جعلت العقيلي ينطلق براحلته «صيدح» فائقة السرعة إلى جهة الشرق، حيث تقيم اليازية ويقطع مسافات شديدة الطول، وظل راحلاً أيامًا وأيامًا. وهنا تبدو الجهة ذات أثر فاعل في بنية الحكاية، لأن جهة الشرق التي تقيم فيها البطلة اليازية فائقة الجمال يشير بطريقة ما إلى جهة الشرق للشمس، وكأن اليازية هي الشمس مُشرقة في قلب العقيلي، وهي الشمس مشرقة في هذه الصحراء الممتدة، أو بتعبير آخر تضخ الحكاية من سردها في شخصية اليازية وصفة الجمال الفائق لها ما يجعلها نورا لهذا العالم. (ووصف الشخصيات يعد بمثابة الأرضية الخصبة التي تهيئ لنا إمكانية تحديد مختلف التحولات الوظيفية والمادية، حيث يقوم السرد في هذا المجال بدوره من خلال جملة من الملفوظات المتتالية)[٣١].

وقد أشارت الحكاية إلى دور البطلة اليازية فائقة الحُسن في بداية تعرفها على العقيلي واكتشاف أمره، وقرارها أن توقع به في حبها، فقد لاحظت أنه يتخفى خلف صبغ النيل، وعن هذا تقول الحكاية: (وفي صباح أحد الأيام مرَّت عليه وهو يسقي الإبل، ومعها خادمتها على راحلتهن، فوقفن إلى جانبه وقالت له: «بغينا شربة يا ولد العون»، فناولها العقيلي شربة ماء في شن صغير عنده، وكشفت أمامه عن وجهها لتشرب الماء، وإذا بنور

٣١ فروي صليحة، السابق، ص٢٠

وجهها يطغى على المكان نورا وبهجةً، وإذا بالعقيلي يُركِّز نظره فيها مبهوتًا ومُعجبًا من جمالها الفتَّان)[٣٢].

كما تكشف الحكاية عن طبيعة البنية الاجتماعية في بيئة الإمارات العربية المتحدة، حيث يستتر البطلان العقيلى واليازية، فقد استتر العقيلى خلف صبغ «النيل» الذي أخفى وسامته ووجاهته، ونزل -على المستوى الظاهر- من درجة الأحرار إلى درجة العبيد. وتخفت اليازية خلف حجاب يستر وجهها، ونزل بها هذا التخفي من درجة الجمال الفائق إلى درجة تجعلها تتساوى مع الجميع.

وهنا يطل التوازي مع كائنات الطبيعة، خصوصًا الشمس والقمر، فقد جعلت هذه الحكاية من اليازية شمسا تتوارى خلف حجابها ولكنها حينما تلقي هذا الحجاب وتظهر يبدو جمالها الفائق ونورها الفتان.

وجعلت من العقيلي قمرًا يتوارى خلف الظلام صبغ «النيل» ولكنه حينما يظهر لليازية فائقة الحُسن ترى فيه قمرًا مُنيرًا لا تملك إلا أن تقع في حبه. وهنا تظهر في هذه الحكاية جدلية الخفاء / التجلي بوضوح.

وذكرت الحكاية السبب الجوهري لتخفي العقيلي خلف صبغ «النيل» حيث صبغ وجهه وأطرافه بهذا الصبغ الذي يجعله يبدو عبدًا خادمًا بناء على رغبة أبيه. (أحضر الأب لابنه الصغير صِبغًا يُسمَّى «نيل» تستخدمه النسوة لصبغ وجوههن

٣٢ حكاية العقيلي واليازية، السابق.

وأجسامهن كمادةٍ تساعد على النظافة والنضارة بعد أن يتم غسله عن الجسم، أما إذا بقي على الوجه أو الجسم فيبقى لونه أسودا.

وقد ظنَّ والده المُسنّ أن هذا الصبغ سيمنع عنه العين ويمنع عنه الناس المتبصّرين والفضوليين من النظر إليه بعين الحسد، أو الإعجاب من قبل النساء، خاصة وأنه جديد على المورد، وسيظنون أنه أحد العبيد الذين يتولّوْن سقاية الإبل)[٣٣].

وهنا تكشف الحكاية عن بنية اجتماعية تعتقد بالعين والحسد وما يمكن أن يسببه الحسد من ضرر بالغ بالمحسود.

ولكنها لم تذكر سبب تخفي اليازية خلف ستر يغطي وجهها، وهي تسقي إبلها الكثيرة على البئر. وربما يرجع ذلك إلى ما يعتقده سارد الحكاية الشعبية من معرفة جماعة المتلقين عن عادات هذه البيئة من أن المرأة يجب ألا تُظهر وجهها أمام الرجال الآخرين. وهنا تكشف الحكاية أيضًا عن بنية اجتماعية ترى المرأة لؤلؤة يجب أن تُصان. ويبدو الأثر الواضح للطبيعة التراتبية في البنية العميقة لطبيعة مجتمعاتنا حينما فرضت هذه المجتمعات الحجاب على المرأة ولم تفرضه على الرجل. مستعينة في ذلك بالعادات والتقاليد ومتكئة على تصورات تستند إلى الدين من ضرورة لبس الحجاب بالنسبة للمرأة.

كما أن المرحلة العمرية لليازية هي شرخ الشباب وما فيه من فتون. أما حالتها النفسية فإننا نجدها متزنة، ولكنها تتعرض

٣٣ حكاية العقيلي واليازية، السابق.

لهزة الحب الفائقة حينما تنظر إلى العقيلي، وتكتشف وسامته شديدة التأثير رغم ساتر الطلاء على وجهه.

وهنا تُسجِّل الحكاية للمرأة قوة الملاحظة فالعقيلى حينما طلى وجهه باللون الأسود بناء على نصيحة والده لم يكتشف وسامته شديدة التأثير أحد، ولكن اليازية هي من اكتشفت هذه الوسامة، ونفذت إلى الجوهر الفرد لشخصية حبيبها واستقبلت طائر الحب الملون في قلبها، بل ومنحته أغلى مكان في أعماق القلب كي يقيم فيه إلى الأبد.

وهنا تبدو القيمة الإيجابية في شخصية المرأة لأنها لا تنخدع بالمظاهر، وإنما نجد لديها القدرة على النفاذ عبر هذه المظاهر المزيفة إلى الجوهر في عمقه ونُبله، بل وتنفعل بهذا العمق وهذا النُّبل لأن معدنها لا يقل عُمقا ولا يقل نُبلاً عن معدن صاحبها العقيلي.

كما تتميز البطلة اليازية بالدهاء والمكر، والقدرة على التمييز. فلم تكشف للعقيلي انفعالها الصارخ به، ولم تتلفت إليه مرة واحدة لكي تعرف وجهته أو تعرف هل يتبعها بنظراته أم لا يتبعها؟ وإنما طلبت من خادمتها أن تنهض هي بهذه المهمة، وأن تخبرها، واستطاعت أن تستدل على أن حبها تمكن من قلب العقيلي أكثر ومن ثم اطمأنت إلى ذلك.

وهنا يبدو حرص المرأة العربية الشديد على أن تكون مطلوبة لا طالبة، حتى وإن كانت سهام الحب التي لا تكاد تُخطئ أهدافها قد ضربت في أعشار قلبها المعطل.

كما تبدو اليازية واسعة الحيلة ولديها القدرة على التصرف. وقد بدت إيجابيتها حينما استقبلت العقيلي في خيمة من خيامها، وطلبت من خادماتها المخلصات إخفاء أمره عن قبيلتها. كما بدا إيمانها الكبير بالحب واقتناعها الكامل بحبيبها حينما وافقت على الهروب معه ومغادرة موطنها وأهلها في سبيل حُبها. وهنا يبدو إيمانها الكامل بالحياة وحق المرأة في اختيار شريك حياتها دون تردد.

كما يبدو من سماتها القدرة السريعة على التصرف والتخلص من أصعب الأمور بسرعة فائقة. وقد أظهرت الحكاية هذه القدرة وكشفت عنها هذه المتواليات السردية (وعندما أناخت البعير لتنزل قِرَب الحليب وإذا بهذا الرجل الجميل بين القِرَب، فخافت وصرخت، إلا أنها عرفت بسرعة أنه العقيلي والذي كانت تُحبه وتُفكِّر فيه هي أيضًا. أسرع الخدم نحوها عندما صرخت، إلا أنها نهرتهم وقالت لهم إن البعير عضّها قليلاً في إصبعها، ولا خوف عليها فأرجعتهم إلى أماكنهم، وأنزلت الحليب وأدْخلت العقيلي إلى مضارب خيامها ولا أحد يعلم به)[٣٤].

ولم تذكر هذه الحكاية الشعبية الإماراتية أسماء أخوات اليازية أو اسم أخ لها، ولم تذكر اسم أمها، وإنما اكتفت بذكر أن جمل اليازية يأتيها بالحليب من المرعى، وتأتي الجِمال الأخرى بالحليب للشيخ وأهله وأولاده.

ومن هنا فقد بدت اليازية سابحة في فضاء الحكاية وكأنها

٣٤ حكاية العقيلي واليازية، السابق.

الجوهر الفرد الذي لاشبيه له على الإطلاق أو كأنها الدرة اليتيمة.

كما أسندت هذه الحكاية للبطلة اليازية فائقة الحُسن القدرة على استضافة البطل العقيلي في خيمتها، واحتوائه، وكأنها تشير في بنيتها العميقة إلى وظيفة المرأة بالنسبة للرجل، وهي وظيفة تتحدد في عملية الاحتواء النفسي والمكاني للرجل. فهي في الأساس ركنه الركين الذي يركن إليه، ويطمئن من غدرات الغادرين.

أمَّا عن علاقات اليازية ببقية الشخصيات في هذه الحكاية الشعبية الإماراتية فإننا نجدها متزنة لا يوجد في علاقاتها نوع من العداء السافر مع شخصيات أخرى، ولكننا نجد شخصية العذول ذات حضور واضح في هذا الحكاية.

وتتراسل هذه الشخصية في حكاية العقيلي مع شخصية الجازية في السِّيرة الهلالية حيث يبدو الحُسن الفائق سِمة مشتركة في كل منهما. ويبدو دوران الحكاية كثيرًا حولهما حيث نرى اليازية تأخذ دور البطولة النسائية في حكاية العقيلي في حين نرى الجازية تأخذ دور البطولة في السِّيرة الهلالية أو تغريبة بني هلال.

شخصية والد العقيلي:

وهو أول شخصية ظهرت في هذه الحكاية الشعبية الإماراتية حيث بدأت الحكاية بإلقاء الضوء على طبيعة المكان والزمان ثم تحركت نحوه مباشرة، فقد جاء في بدايتها: (في أحد مضارب

البادية، وفي قديم الزمان عاش أحد مشايخ القبائل البدوية مع أولاده وأهله، وكان هذا الرجل يملك الكثير من الإبل ذات السلالات الأصيلة مثل سلالة الفحل المُسمى «شهبار»؛ حيث كانت الإبل في ذلك الزمان هي رأس مال الأغنياء والشيوخ وعلامة القوة والسيادة في القبيلة)[٣٥].

تبدو بوضوح سمة عدم التحدد في البداية السابقة، مما يعطي للمتلقي دوره في عملية الإنتاج للدلالة في هذه المقدمة. فالمكان رغم التصريح بأنه «في أحد مضارب البادية» فإنه غير محدد تحديدًا تامًّا يتعرف عليه القارئ، لأن مضارب البادية من الكثرة والتنوع بمكان. وهنا يعتمد الحاكى على معرفة المتلقى الوثيقة بمضارب البادية المختلفة وقدرته على تصور الدلالة العامة لهذا الملفوظ «أحد مضارب البادية».

كما أن الزمان نفسه غير مُحدَّد. ورغم التصريح أيضًا به كما جاء في الحكاية: «وفي قديم الزمان» فإن سمة عدم التحدد تبدو واضحة ولها حضورها القوي أيضًا، لأن قديم الزمان يحمل في حركته الزمنية أزمانًا كثيرة ومتنوعة. وهنا أيضًا يعتمد الحاكي على قدرة المتلقي على استحضار زمن من هذه الأزمان القديمة المتشابهة كي تكون ظرفًا زمانيًا تحدث فيه هذه الحكاية وبذا يتم التوازي بين المكان المعروف إلى درجة ما لأنه غير محدد من ناحية وبين الزمان المعروف إلى درجة ما لأنه هو الآخر غير محدد من ناحية أخرى.

٣٥ حكاية العقيلي واليازية، السابق.

وتستمر ظاهرة عدم التحدد فاعلة أيضًا حتى حينما انتقلت الحكاية إلى أول شخصية ظهرت في الحكاية الشعبية الإماراتية وهي شخصية هذا الشيخ الغني. فقد بدا عدم التحدد مع هذه الشخصية في أن الحكاية جعلته أحد مشايخ القبائل البدوية. فهي لم تحدد اسمه ولا عمره بالضبط ولا ملابسه ولا اسم أفراد عائلته التي يعيش معها. وهنا تبدو سمة الاختصار ذات حضور كبير في هذه الحكاية.

تبدو شخصية والد العقيلى شخصية تتسم بالحكمة والثراء والحدب على الأولاد. ومكانته الاجتماعية تأتي في الذروة من قبيلته، فهو شيخ قبيلته. وثروته تبدو ملموسة من خلال الكثرة الواضحة لجماله وأغنامه. كما أن أولاده الأقوياء ذوي الوسامة الفائقة تكرس لهذه المكانة الاجتماعية التي تقع في الذروة من قبيلته.

ويبدو حرصه الشديد على ثروته الحيوانية من خلال رصد أحد أولاده للاعتناء بسقيها وعدم الاعتماد على عبيده في ذلك.

وهو في مرحلة عمرية متقدمة جدًا، مما كان له انعكاس واضح على حالته الجسمية. فهو لا يستطيع بسبب حالته الجسمية أن يعتمد على نفسه في سقي أنعامه.

وهو شديد الحدب على أولاده، يبذل ما في وسعه من أجل المحافظة عليهم. ويعرف قيمتهم ولذا يتوجس خيفة من أعين الحساد الذين يترصدونهم. فنراه على عادة الكثيرين من أهل منطقتنا العربية يخاف الحسد، ويشعر بوطأته الشديدة على نفسه، ويحاول أن يتغلب عليه بطرقه الخاصة فيلجأ إلى حيلة

بدوية كي يبعد العين عن ابنه العقيلي ومكانته، فيطلي وجهه بنيلة تستخدمها النساء في التجميل ولكنها إذا بقيت على الوجه تصبغه بلونها الأسود فيظن الحساد أنه عبد ذليل وليس سيِّدا مُهابًا.

كما أنه يتميز بالصبر الواسع وسعة الحيلة. فقد ظهر صبره على مدار عام كامل كان يستعد فيه الاستعداد اللائق لرحلة ابنه العقيلي إلى اليازية في مضاربها البعيدة.

وتبدو خبرته الواسعة بالرجال ومعادنهم. وتجلَّتْ هذه الخبرة بوضوح في نصيحته لابنه بألا يأمن لأحد لا يُكرم ناقته "صيدح"، فلا يبوح بسره إلا لمن يُكرم هذه الناقة، لأن من يكرم الناقة كريم ومن لا يكرمها لئيم. وقد كانت هذه النصيحة ذات دور مفصلي في العثور على مساعد البطل ومعينه في رحلته / الراعي الثاني في الوصول إلى حبيبته ومن ثم الحصول عليها.

كما تبدو مشاعر الأبوة الفياضة حينما يرى أبناءه واحدًا تلو الآخر يسقطون فريسة للسقم الذي لا يجد له تفسيرًا إلا أعين الحُسَّاد.

وتبدو هيبته الشديدة مع ولده الأكبر ثم الذي يليه، لأن الابن الأكبر لم يجد في نفسه الشجاعة كي يصارح أباه بحقيقة ما حدث له، وكذلك ابنه الأوسط. وكان لذلك أثره الكبير عليهما، فلم يفوزا بحبهما وظلا حبيسين للمرض والذبول والانطواء. في حين لم يكن الأب يدري شيئًا عما ألمَّ بهما.

وهنا نجد تفسيرًا من علم النفس حيث نجد الابن الأكبر

دائما ما يكون هيَّابًا للأب، لأنه في الغالب جاء والأب في عنفوان شبابه ولديه طاقة هائلة على الزجر والتقويم. وبعده بمرحلة الأوسط. أما الابن الأصغر فإن صفة التدليل تكون مرتبطة به أكثر. فقد تعوَّد الأب على الأولاد وأصبح يعطي مساحة أكبر لإظهار العاطفة والتدليل مع الأصغر لشعوره الغالب بأن حياته لن تستمر طويلاً معه فيحاول أن يستمتع ببنوته على قدر ما يستطيع، كما يحاول أيضًا أن يترك ذكرى حسنة في نفسه.

وغالبًا ما نرى الابن الأصغر أكثر جرأة على أن يبوح لأبيه بما في نفسه. وهذا ما حدث مع العقيلي وأخويه، فقد التزم الأخ الأكبر الصمت وكذلك الأوسط، في حين باح الابن الأصغر بما يجول في نفسه وما يلاقيه من ضنى لأبيه. ويرجع هذا بالطبع للمساحة الخاصة التي يمنحها الأب للابن الأصغر.

كما أن مسألة السن لها دورها أيضًا في مسألة البوح بالحب، فربما كان الابن الأكبر أشد قدرة على تحمل ما يضطرم في نفسه من نيران الهوى، وكذلك الأوسط أما الابن الأصغر فإن قدرته على تحمل ما يضطرم في نفسه من نيران الحب اللاهب ربما تبدو أقل من أخويه لذلك فقد باح لوالده بسره.

وربما يرجع سبب بوح الابن الأصغر بحبه في حين سكت أخواه: الأكبر والأوسط، ربما يرجع ذلك إلى اليازية نفسها، فلم تذكر الحكاية انفعالاً للحبيبة الفاتنة بهما أو تجاوبًا مع أحدهما.

وعلى الرغم من وسامتهما الفائقة ورجولتهما الفياضة وقوتهما البادية فقد كانا منفعلين بجمالها، في حين نجد الأصغر على الرغم من تنكره في صورة عبد خادم فإنه كان منفعلاً بجمال

حبيبته بقدر ما كان فاعلاً، أو على الأقل كان تأثيره في نفسها له حضوره الفائق، حتى أن اليازية فائقة الحُسن أوصت خادمتها بمراقبته ومعرفة من أخذ بمجامع قلب الآخر، وكان خوفها شديدًا من أن يأخذ هو بمجامع قلبها بدلاً من أن تأخذ هي بمجامع قلبه.

وحينما عرفت مدى المفعول الذي تركه سحر جمالها في نفسه اطمأنت، وأحسَّتْ أن لقاءهما لابد منه.

وهنا يبدو الانفعال متبادلاً، والإحساس برفيف طائر الحب من الطرفين وليس من طرف واحد.

ولكن حدب هذا الوالد العميق على أولاده يتجلى مع ابنه الأصغر/ العقيلي بطل هذه الحكاية الشعبية الإماراتية. ويكشف الأب عن عاطفة ثرية تجاه هذا الولد الحبيب.

كما تتجلى ثقته الفائقة في ابنه حيث يتركه بمفرده يذهب في رحلة طويلة جدًا من أجل العثور على حبيبته الفاتنة.

كما يتجلى أيضًا إيمانه الشديد بالحُب رغم كبر سنه، وكان هذا الإيمان الشديد بالحب هو السبب الذي حدا به كي يساعد ولده الأحب إلى قلبه، ويتركه يذهب وحده في رحلة البحث عن حبيبته.

ولا تخفى براعة هذا الشيخ وخبرته بما يعتور القلب من حُزن، يكون سببًا في محاولة الانسحاب التام من الحياة. لقد عرف والد العقيلى أن ما أصاب ابنه هو من أمراض القلب، وليس من أمراض الجسد. لقد بدا هذا الشيخ إنسانيًا إلى درجة كبيرة استطاع أن يُقدِّر مدى الحُزن الكبير الذي أصاب ابنه العقيلي

الفائق الرجولة فقرَّر على الفور أن يكون مُعينًا له بكل ما يملك.

كما بدت ثقته الكبيرة في مقدرة ابنه على الرحلة مُنفردا وعبر مسافات شاسعة في دروب الصحراء الممتدة إلى قبيلة بعيدة لكى يحصل بمفرده على حُبه الكبير.

ولا ننسى لغته المُطمئِنة لابنه وبث الثقة الكاملة فيه حينما قال له مودِّعًا قبل رحيله مباشرةً: (اِذهب ولا تعُد إلا ومعك اليازية) مما كان له أكبر الأثر في تفجير الطاقة الخلاقة في قلب ابنه الشاب العاشق. فسار ولديه دعمان كبيران: دعم أبيه من خلفه، والشوق للقاء حبيبته من أمامه. وبين هذين الدعمين ينبض قلبه بخفق الحب النبيل، وكان لذلك كله أبلغ الأثر في تشكيل رحلة البطل في هذه الحكاية الشعبية الإماراتية.

كما يستغل هذا الأب الحنون معرفته التاريخية في مساعدة ابنه، حيث عرف والد اليازية وقومها، وعرف أنهم كانوا يقيمون بجانبهم ثم رحلوا من زمن بعيد.

وهنا تظهر الطبيعة الخاصة لأهل البادية، فهم قوم رُحَّل يتنقلون من مكان لمكان بحثًا عن الأفضل لهم ولحيواناتهم التى هي عماد ثروتهم.

وتستدعى هذه الطبيعة تاريخًا عريضًا وضاربًا في عُمق الحياة الصحرواية في البيئة العربية وقصصا هائلة ومتنوعة للعشق وقصائد وحكايا رددتها جنبات الصحراء كان رحيل الحبيبة هو الملهم لها، وهو الوقود الذي لا ينفد لها في ليالى الصحراء العربية المرصعة بالنجوم الهامسة.

- شخصية الابن الأكبر:

تبدو شخصية الابن الأكبر وكأنها مُمهِّدة لشخصية الابن الأصغر، أو كأنها تحمل النبوءة بوجوده. وهو أول واحد ذكرتْ الحكاية تعرضه لسحر الجمال الفائق لبطلة هذه الحكاية / اليازية فائقة الحسن.

وتبدو مرحلته العمرية في مرحلة الشباب. ويتمتع بقوة جُسمانية واضحة، وقد ذكرت الحكاية ذلك صراحة. وظهر ذلك من خلال قوته الكبيرة على جلب الماء الكثير من البئر وسقي الجمال الكثيرة التي يملكها والده شيخ القبيلة، والتي تكشف عن ثراء شديد. كما أنه واضح الوسامة أيضًا. وكان الهاجس الأساسى عند والده هو حسد الآخرين لأبنائه لشدة قوتهم ورجولتهم ووسامتهم، والغنى الواضح الذي يرفلون فيه، والسيادة التي يتمتعون بظلالها الوارفة.

لكن ذلك كان في بداية الحكاية، أو قبل أن يرى اليازية فائقة الحُسن وجمالها، ولكنه ما يلبث أن يضوى ويعجز تمامًا عن الحركة ويصبح قعيد خيمة والده.

ومن صفاته الكتمان، فقد كتم عن والده ما حدث، وتلقَّى أشد الآلام صابرًا لا يبوح.

وهنا قد تظهر صفة الانطواء عليه. وربما كانت صفة الانطواء ملازمة للكثير من الأولاد الكبار، ربما بسبب طبيعة التربية التي

يتلقونها من والد يكون في شرخ الشباب، حيويته ظاهرة، وتتواءم الصرامة مع مرحلة الأب العمرية.

في حين نجد الأبناء الصغار أشد انفتاحًا، ربما بسبب عملية التحول في سِنِّ الأب، حيث تُتيح مرحلته العمرية له أن يكون أكثر رقة مع أصغر الأولاد. ربما لإحساسه بأن الفترة الزمنية التي سيقضيها مع هذا الابن تكون أقصر من إخوته، فتظهر عملية التعلق الشديد بالابن الأصغر، ومن ثم تدليله. وتكون بالتالي لديه القدرة على الحوار مع الأب أكثر لأن الحاجز النفسي الصفيق بين الابن من ناحية وأبيه من ناحية أخرى يكون أكثر شفافية في حالة الابن الأصغر.

وربما كانت قصة يعقوب عليه السلام مع أولاده نموذجًا يتردد في ملامحه الأصلية مع الكثيرين، حيث تعلق قلبه تعلُقًا شديدًا بابنه يوسف على نحو جعل إخوته المتقدمين عليه في السن يخطِّطون للتخلص منه، وينفذون ذلك بجدية تامة.

كما أن هذا الابن ظل صامتًا طوال الحكاية، ولم نجد له جُملة واحدة رغم رجولته وقوته وكأن الحكاية جعلته مقدمة صامتة لظهور الابن الأصغر المنفعل في الحكاية والفاعل فيها أيضًا.

كما يبدو من صفات هذا الابن الأكبر الطاعة الشديدة لوالده والقيام بعمله على أحسن وجه ما دامت لديه القدرة على الفعل والحركة، ولكن حالته النفسية قابلة للإيحاء لدرجة وقوعه التام في شِبَاك الحُب الفاتكة.

ولم تذكر الحكاية شيئًا عن معرفة هذا الأخ بما جرى لأخيه

الأوسط الذي يليه أو ما جرى لأخيه الأصغر، ولم تذكر رد فعله تجاه أخيه الأصغر، ولم تذكر مباركته لحب أخيه لحبيبته أو رفضه، وكأن الحكاية نفته من فضائها الناطق، وألقته في فضائها الصامت، وجعلت كل متلق هو الذي ينتج تعبيرات وجهه أو ما يضطرم في سراديب فؤاده أو ما نطق به منفردا أو مع شخصيات أخرى.

ولم تذكر الحكاية اِسمًا صريحًا لهذا الابن الأكبر، وإنما اِكتفتْ بذكر ترتيبه بين إخوته، فهو كبيرهم، كما اكتفت بذكر صفاته العامة.

وهنا يبدو عدم التحدد في كثير مما يدور حول هذا الابن الأوسط، وما يتعلق به. فاسمه غير محدد، وعمره غير محدد بعدد السنين بالضبط. فضلا عن ملابسه وألوانها. وإن كان الزي البدوي هو الذي يأتي إلى ذهن المتلقى. وذلك بسبب من طبيعة البادية التي تدور هذه الحكاية في فضائها.

ومن هنا فإن هناك فجوات سردية حول حكاية هذا الابن الأكبر، فلم تذكر لنا الحكاية الشعبية الإماراتية الكثير حوله، ولم تذكر لنا الظروف بالتحديد التي شاهد فيها اليازية فائقة الحسن، كما لم تذكر لنا شيئًا عن معرفة هذه الفتاة الفاتنة به، أو انفعالها به. وإذا كانت الحكاية قد أخبرتنا بأثر اليازية الفائق على فؤاده، فإنها صمتت بالمقابل عن أثره عليها، وكأنه بلا أثر عليها مطلقًا.

وهذا الابن يستدعي صورة الضحية، فقد فقد شبابه ووسامته بسبب من تأثير سحر الجمال الفاتن الذي تمتلكه اليازية فائقة

الحسن، فقد ذهب إلى البئر بقوته وحيويته ونضارته الفائقة ووسامته اللافتة ثم لم يرجع من ذلك بشئ.

ولأنه يستدعي صورة الضحية فقد كان لصمته التام عبر هذه الحكاية دوره الكبير في رسم ملامح هذه الصورة المأساوية للضحية.

وكان لصمت الحكاية عنه بعد عودته عليلا من البئر ولزومه خيمة والده شيخ القبيلة شديد الثراء دوره الفائق في الوصول بصورة الضحية المأساوية إلى ذروتها.

- شخصية الابن الأوسط:

تتفق شخصية الابن الأوسط مع شخصية الابن الأكبر في كثير من الملامح، فالحكاية لم تذكر له اِسمًا محددًا، ووصفته الحكاية أيضًا بالقوة والرجولة والوسامة، وجعلته يقع ضحية حُب يمسك بتلابيب القلب من مجرد النظر إلى اليازية فائقة الحسن.

كما أن الحكاية لم تنطقه بكلمة واحدة، وقلَّصت الحكاية دوره أيضًا، فلم يظهر إلا في بداية الحكاية.

ولم تذكر الحكاية شيئًا عن انفعال اليازية فائقة الحُسن به ورد فعلها تجاه هذا الحب الذي أمسك بتلابيب قلب هذا الابن الثاني بلا رحمة.

ولم تذكر لنا الحكاية شيئًا عن معرفة اليازية فائقة الحُسن بهذا الحب أو عدم معرفتها به، تمامًا مثل أخيه الأكبر.

ومن هنا فإن على المتلقى دورًا كبيرًا في ملء الفراغات التي تركتها الحكاية حول هاتين الشخصيتين: شخصية الابن الأكبر وشخصية الابن الأوسط، مثل اسمهما المحدد وعمرهما بالتحديد وشفائهما من هذا الحب من عدمه، ونهوضهما لممارسة نشاطهما في الحياة مرة أخرى أو عدم نهوضهما من كبوتهما في هذا الحب الجبار الذي يملك تلابيب القلب، ولا يكاد يتركه، وغير ذلك الكثير والكثير.

وتبدو من صفات هذا الابن الأوسط أيضًا الطاعة التامة لوالده، ونهوضه بما يوكل إليه من مهام إذا كان قادرًا عليها. ولكنه حينما وقع في حب اليازية فائقة الحُسن الذي لا يرحم سقط تمامًا، وأقام طائر الحزن عشه في سويداء قلبه المعنى.

وهنا تلمس هذه الحكاية لمسًا خفيفًا جدًا وبحكمة بالغة مسألة الغيرة بين الإخوة، ولكنها لا تنفخ النيران المشتعلة فيها حتى لا تشتعل الحرائق في الحكاية، وحتى لا يصل الأمر إلى قتل الأخ لأخيه بسبب من هذه الغيرة المشتعلة.

وهنا تطل حكاية قابيل وهابيل ابني آدم عليه السلام. فعلى الرغم من العلاقة القريبة جدًا بينهما، وهي علاقة الأخوة التامة فإن هذه العلاقة القوية لم تمنع قابيل من البطش بأخيه هابيل بسبب غيرته المشتعلة منه. وقد استقر في الضمير الجمعي أن سبب هذه الغيرة الشديدة وما تبعها من ارتكاب أول جريمة قتل في حياة البشرية كان هو المرأة متمثلة في أخت قابيل الجميلة التوءم التي يجب أن يتزوجها هابيل، في حين يجب أن يتزوج قابيل أخت هابيل التوءم. وقد كانت كما استقر في الضمير الجمعي أقل جمالاً ووضاءة.

وهنا في حكاية العقيلي واليازية نجد إخوة يقعون في حب فتاة واحدة تصفها الحكاية بجمال فائق، في حين تصف الإخوة بالقوة والصباحة. على نحو يذكر بحكاية قابيل وهابيل في الموروث الجمعي حينما وصفت الفتاة محل الخلاف بالجمال الفائق ووصفت الأخوين بالقوة، وذلك طبعا رغم الاختلاف في التفاصيل والنهاية.

وهنا تبدو طبيعة البيئة الإماراتية وما تتمتع به من تسامح ورغبة قوية في المحافظة على السلام الاجتماعى بين أبنائها ذات أثر فعال في لمس مسألة الغيرة لمسا يكاد يكون غير ظاهر.

- شخصية الخادمة:

وهي شخصية تنتمي إلى العنصر النسائي. وقد ظهرت مع اليازية عند البئر. وقامت بمهمتها في كشف حالة العقيلي لسيدتها اليازية بأمر منها، حيث التفتت إلى العقيلي وراقبته، وهو يتتبع سيدتها اليازية فائقة الحُسن كي يعرف وجهتها.

ولم تذكر الحكاية لها اِسمًا محددا. ولم تقف أمامها كثيرًا كي تمنحها صفات معينة.

وقد أنطقتها الحكاية، وإن كان نطقها لم يأخذ مساحة كبيرة في هذه الحكاية.

وتبدو حالتها الجسدية ذات نشاط واضح لأن لديها القدرة على التحرك مسافات طويلة دون تعب ظاهر عليها، فقد جاءت مع سيدتها لسقي الجمال من البئر.

كما أن علاقتها حسنة مع سيدتها، فسيدتها تطلعها على مكنون قلبها وما أصاب هذا القلب من سهام العقيلي التي لا تكاد تُخطئ أهدافها.

ومن الملاحظ أن هذه الحكاية ذكرت أن لليازية فائقة الحُسن خادمة، ولم تذكر للعقيلى خادمًا. وهنا تطل في البنية العميقة للمجتمع مدى حرص بيئتنا على ألا تكون المرأة بمفردها في الأماكن البعيدة عن بيتها، في حين تقبل أن يكون الرجل بمفرده في كل الأماكن، وربما يرجع ذلك للحرص الشديد على المرأة والخوف عليها.

- شخصية والد اليازية:

وهو من الشخصيات التي كان لها حضورها القوي في هذه الحكاية الشعبية الإماراتية.

وهو فيها يبدو المعادل الموضوعي لشخصية والد العقيلى على الجانب الآخر. ومن هنا فإننا نراه في هذه الحكاية شيخا كبيرًا قد عركته التجارب البناءة وعركها.

وقد ذكرت الحكاية اسمه، فقد كان اسمه "المعنَّى"، ولم تذكر اسم والد العقيلي.

وإذا كان والد العقيلي في الحكاية هو المانح، فإن والد اليازية يبدو هو المانع في هذه الحكاية.

وقد نهض بدور كبير في عملية تعطيل البطل عن هدفه، وكاد ينجح في هذا الدور كاملاً، ولكن الحكاية الشعبية ما كانت

لتمنحه هذا النجاح الكامل حتى النهاية. فتحرم البطل من بطلته، وتُرجِعه خائبًا مكسور القلب. وقد كان لما قام به من عملية المنع هذه دور كبير في منح هذه الحكاية ملامحها التي تتميز بالإغواء. فعلى قدر الصعوبات الفائقة التي تقف حائلاً دون نجاح البطل في مهمته تتحدد البطولة التي تسندها الحكاية للبطل.

يبدو من سمات هذه الشخصية الحزم فحينما عرف أن اللبن ينقص أرسل على الفور من يستطلع الخبر عند الراعى المُوكل بالنياق في مراعيه البعيدة. وحينما جاء من أرسله بجواب غير مُقنِع له، أرسل آخر أشد دهاء ومكرا، وقدرة على كشف بواطن الأمور. وقد كان حزم هذا الشيخ المهيب أحد السببين اللذين منعا الراعي الثاني من البوح بسر وجود الناقة صيدح الفائقة السرعة بين جمال الشيخ وفي مراعيه هو خوف الراعي من العقاب.

وقد بدا من صفاته أيضًا الإصرار على الوصول إلى هدفه. فأرسل رسولين واستعان بأخت الرسول الثاني التي كانت تُسمَّى "الغبنة" على معرفة ما يودُّ هذا الرسول الثاني قوله، ولا يسعفه لسانه العاجز عن الكلام بسبب إصابة الراعي له بخنجر حتى لا يفتضح أمره.

كما تتميز هذه الشخصية بالزعامة لقبيلته، ويتميز أيضًا بالغنى الواضح فجماله تملأ الصحراء، وهي جمال منجبة، وتدر الحليب بغزارة.

كما تتميز هذه الشخصية بكثرة الأبناء، فقد ذكرت الحكاية أن له أهلاً وأبناءً، ولكن تبدو علاقته مع ابنته اليازية الفائقة الحُسن

لا تصل إلى مستوى الصداقة والاحتواء، وإلا لما اضطرت اليازية إلى إخفاء أمر حبيبها عنه، والهروب معه بعد ذلك.

وتبدو من سمات هذه الشخصية الكرم مع أولاده، فقد حملت اليازية الفائقة الحُسن أثناء هروبها فوق الناقة صيدح الفائقة السرعة مزودة الذهب الخاصة بها. مما يدلُّ على غِنى والدها الذي منحها مزودة كاملة مملوءة بالذهب.

كما تتميز هذه الشخصية بانعدام الرحمة حين تشم أنفه رائحة غريبة قد تدفع بقبيلته إلى مشاكل حقيقية. وقد ظهر ذلك من خلال موقفه مع الناقة صيدح فائقة السرعة. فحينما عرف بأمرها كان له قراره، وفى ذلك تقول الحكاية: (وعليه فقد قرَّر الشيخ جلب الناقة إلى مضارب القبيلة للانتقام منها، وجيء بالبكرة ذات الأوصاف الجميلة، وأمر الشيخ بوضع الناقة في ساحة خيامهم الكبيرة، بعد أن تمَّ عقالها من يديها وأرجلها بأربعة عقالات حديدية، على أن يلعب شباب القبيلة عليها كل ليلة لعبة «الحلّة» الشعبية، وأن لا يُقدِّم إليها طعام أو شراب، حتى يعرفوا صاحبها. وفعلاً جِيء بها إلى الدار وعُقلت بأربعة عقالات من حديد، ووضعت في وسط الخيام بدون أكل أو ظِل أو شراب، وقام شباب القبيلة يلعبون عليها ويضربونها وما إلى ذلك، حتى ضعفت وهزلت ولم يُعرف بعد من هو صاحبها»[٣٦].

كما تتميز هذه الشخصية أيضًا بسعة الأفق وحبها للسلام واقتناعها بالحب، وقد ظهر كل ذلك في نهاية الحكاية، حينما فرح

٣٦ حكاية العقيلي واليازية، السابق.

هو وقومه بزواج العقيلي الفائق الرجولة باليازية الفائقة الحسن، وعاد بقبيلته مرة أخرى وأقام بجانب قبيلة العقيلي في سلام تام ومباركة حقيقية للحب الذي جمع بين هذين القلبين النبيلين.

- الناقة صيدح:

وهي شخصية لها حضورها الفذ في هذه الحكاية الشعبية الإماراتية. وهي تنتمى إلى الحيوان وليس الإنسان. ولكن ارتباطها بالإنسان هذا الارتباط الشديد يُضفي عليها سمات إنسانية واضحة.

تبدو الناقة صيدح في هذه الحكاية في مرحلة عمرية تتميز بالفتوة والقوة الفائقة، ففي بداية ظهورها على مسرح الحكاية كانت ذات أربعة أعوام، حيث وقع عليها الاختيار لتكون ضمن فريق من النياق الصغيرة الفتية من أجل اختبار مدى القوة التي تتمتع بها، كي تصحب البطل العقيلي في مهمته شديدة الخطورة والمغامرة.

وقد استغرق هذا الاختبار عامًا كاملاً مع ناقتين أخريين غيرها. كل منهما لها لون مختلف عن الأخرى، وكان اللون الأحمر هو لون الناقة صيدح في إشارة واضحة إلى القلب وما يضخه من دماء حمراء تنبض باسم الحب الإنساني في أقوى صوره.

وكان العدد ثلاثة له حضور واضح في هذا الجزء من الحكاية حيث اختار والد العقيلي من أجل مساعدة ابنه ثلاث نياق في غاية القوة والسرعة. وكل ناقة هي ابنة أربعة أعوام، واختار ثلاثة

خِرفان سمان لذبحهن تِباعًا كل أربعة أشهر من أجل اختبار سريان الغذاء «السمن البلدي» إلى كل جزء في الناقة المطلوبة كي تنهض بمهمتها.

تبدو الناقة صيدح في هذه الحكاية منتمية إلى الجمل «شهبار» الذي يتم ذكره مرة واحدة في الحكاية ويرمز إلى سلالة الجمال الأصيلة بحق.

وعلى الرغم من أن ذكره يتم مرة واحدة في الحكاية فإن هذا الذكر يستدعي تاريخًا حافلاً من القوة والتميز الفائق، فقد جعله سارد الحكاية رأس سلالة من الجمال شديدة القوة والسرعة والذكاء.

ومن هنا فإن الناقة صيدح التي تنتمي إليه تستدعي صورته شديدة الغواية على مدار حركتها طوال الأحداث التي شاركت فيها في هذه الحكاية الشعبية الإماراتية.

وكان موقعه من ناحية الزمان البعيد – كجَدٍّ بعيد للناقة صيدح – قد أضفى على شخصيته غوايةً وفتونًا واضحين.

تتميز الناقة صيدح بحركتها السريعة ونشاطها الدؤوب. وهي ناقة تتغذى بالأساس على لبن النُّوق الصبوح.

استغرقت في الحكاية متواليات سردية كبيرة وفائقة وصاحبت البطل في رحلته من أجل الحصول على حبيبته فائقة الحُسن في الذهاب والإياب.

لم يُنطقها سارد الحكاية بكلمة واحدة مما جعلها محافظة على حيوانيتها ولم تنتقل إلى العالم الإنساني بصورة واضحة.

كشفت هذه الحكاية عن أصالتها من خلال تفوقها ونهوضها بالمهمة الموكلة إليها على أكمل وجه. كما كشفت أيضًا عن جانب آخر في هذه الناقة وهو جانب الصبر على المكاره، حيث لاقت عذابًا شديدًا من قِبَل قوم اليازية حبيبة العقيلي فائقة الحسن، فقد قُيدت أرجلها الأربع بقيود حديدية ضاغطة وحُرِمتْ من الطعام والشراب. وظلَّ فتيان قبيلة اليازية فائقة الحُسن يركلونها ويلعبون عليها على مدار ليال متتابعة وهي صابرة. وظهرت قوتها الأصيلة أثناء عملية الفرار بالحبيبين رغم كل ذلك.

لقد بدت هذه الناقة الفائقة في الرشاقة والسرعة والجمال والوفاء معادلا رمزيا للعقيلى من ناحية ولليازية من ناحية أخرى. كشفت عن تسرب البطل والبطلة في ملامحها.

وكانت هي الأداة الناجزة لرحلة البطل في هذه الحكاية البدوية.

- جمل اليازية:

وقد لعب جَمَل اليازية دورًا كبيرًا في هذه الحكاية الشعبية الإماراتية. وتبدو صفاته مُضارِعة لصفات الناقة صيدح. وقد قام بدورٍ مهم في نقل البطل العقيلي على ظهره بين قِرَب الحليب إلى حبيبته اليازية فائقة الحسن. تقول الحكاية : (أما العقيلي فقد ركب على جمل اليازية، ونام بين قِرَب الحليب على ظهره، وسار الجمل مُسرِعًا مُحمَّلاً بالحليب و«العقيلي»، وكان من

عادة الخَدَم أن يفتحوا الباب للجمل يوميًا حتى يصل إلى خيمة «اليازية» لتأخذ الحليب من على ظهره. وفعلاً فتحوا الباب للجمل وكان الوقت مساءً، وعندما أناخت البعير لتنزل قرب الحليب وإذا بهذا الرجل الجميل بين القرب، فخافت وصرخت، إلا أنها عرفت بسرعة أنه العقيلي والذي كانت تُحبه وتُفكِّر فيه هي أيضًا. أسرع الخدم نحوها عندما صرخت، إلا أنها نهرتهم وقالت لهم إن البعير عضّها قليلاً في إصبعها، ولا خوف عليها فأرجعتهم إلى أماكنهم، وأنزلت الحليب وأدْخلت العقيلي إلى مضارب خيامها ولا أحد يعلم به، فحكى لها قصته كاملة، وفرحت به فرحًا شديدًا وأمرت خادماتها الخصوصيات بإخفاء العقيلي في إحدى خيامها، وأمرتهن بالتكتم على ذلك والاهتمام به وبأكله» [٣٧].

ومن هنا فإن جَمل اليازية يظهر في هذه الحكاية بدون اسم محدَّد، على عكس الناقة صيدح. كما أنه ينتمي إلى عنصر الذكورة. ويبدو ذكاؤه الحاد واضحًا فهو ينهض بالمهمة الموكلة إليه على أكمل وجه، لأنه يوميًا يأتي بقِرَب الحليب لليازية من المراعى البعيدة بغير صاحب يصحبه، كما أن الاحتفاء بقدومه من قِبَل القبيلة كل يوم وهو مُحمَّل بقِرَب الحليب يبدو واضحًا، فالخدم يفتحون له الأبواب بمجرد رؤيتهم له.

كما أن هذا الجَمَل هو الذي أكمل مهمة الناقة صيدح حينما حمل العقيلي على ظهره بين القِرَب. ولم يعترض هذا الجمل على حمل العقيلي ولم ينفر من ذلك، وكأنه كان يعرف بقلبه قصة

٣٧ حكاية العقيلي واليازية، السابق.

الحب بين العقيلي من ناحية وصاحبته اليازية فائقة الحُسن من ناحية أخرى.

كما أن القوة الفائقة لهذا الجمل لا نعدمها في هذه الحكاية، فهو الوحيد من بين جمال قبيلة اليازية وخيولها الذي استطاع اللحاق بالناقة صيدح أثناء عملية مطاردة هذه الناقة وهي تحمل العاشقين. ويظهر ذكاؤه مرة أخرى وحدبه الشديد على صاحبته اليازية عندما ألقت اليازية فائقة الحُسن عليه ثوبها أثناء المطاردة في الصحراء الممتدة فقَرَّ وسكن.

وهو يمثِّل عالم الذكورة الحقة في هذه الحكاية، فيتراسل مع بطولة العقيلي من ناحية وبطولة الجمل شهبار من ناحية أخرى في الوقت نفسه.

ولم تُحدِّد هذه الحكاية الشعبية الإماراتية لونًا له، على عكس الناقة صيدح، كما لم تحدد له اِسمًا أيضًا، ولم تمنحه من سرديتها بمقدار ما منحته للناقة صيدح.

وهنا يبدو اتكاء الحكاية على ما منحته للناقة صيدح من سرد يستطيع المتلقي في ضوئه أن ينتج الفجوات السردية حول هذا الجمل. لأنه يبدو هو المماثل لهذه الناقة في القوة والأصالة والنبل، ولذا ألحقته الحكاية باليازية في حين ألحقت الناقة صيدح بالعاشق العقيلي. فكانت اليازية فائقة الحُسن هي المماثل الأنثوي للبطل العقيلي وكان جمل اليازية هو المماثل الذكوري للناقة صيدح. وبذا تسبح الحكاية في جَوٍّ أليف ينبض بحميا الكون الدافقة.

الفصل الثاني

البنية المكانية في حكاية العقيلي

يلعب الفضاء المكاني دورًا محوريًا في أي حكي بصفة عامة، وهو من العناصر المحورية في أي سرد، ولا يستطيع الإنسان تصور حدث بلا مكان. ولأهميته البالغة فقد كانت هناك دراسات جادة تُوليه جُهدًا يستحقه.

ويستطيع الدارس أن يُحدِّد طبيعة الفضاء المكاني في الأعمال السردية من خلال أربعة تجليات له. فقد يكون الفضاء المكاني مُنتميًا إلى اليابس فقط، وقد يكون مُنتميًا إلى الماء فقط وقد يكون مُنتميًا إلى الفضاء فقط، وقد يأتي المكان في السرد مزيجًا بين نوعين أو أكثر من الأنواع الثلاثة السابقة.

فإذا كان الفضاء المكاني مُنتميًا إلى اليابس فيستطيع الدارس أن يحدد طبيعته من حيث انتماؤه إلى البادية أو انتماؤه إلى القرية أو انتماؤه إلى المدن أو وجود مزيج من ذلك.

كما يستطيع أن يحدد موقعه أيضًا من ناحية قربه من البحر أو بعده عنه ومن ناحية هل هو مكان ناء أم قريب؟ وهل هو مكان يقع على الحدود أم في داخل الدولة؟

وهل هو مكان يعيش فيه الأبطال غرباء أم أن المكان مكانهم؟ وهل هو مكان يتميز بغنى الموارد أم بفقر الموارد؟

كما يستطيع أيضًا أن يحدد من ملامحه هل هو مكان مغلق أو مكان مفتوح؟

وإذا كان مُنتميًا إلى الماء يستطيع الدارس أن يحدد طبيعته هل هو ماء مالح أم ماء عذب؟. وإذا كان مالِحًا يأتي السؤال التالي:

هل هو بحر أم محيط أم بحيرة؟

وإذا كان عَذبًا يطل السؤال التالي: هل هو ماء نهر أم ماء مطر أم مياه جوفية؟

وإذا كان المكان مُنتميًا إلى الفضاء يستطيع الدارس أن يحدد طبيعته من حيث: هل هو داخل الغلاف الجوي أم خارجه؟

وإذا كان مزيجًا من ذلك يستطيع الدارس أن يحدد العنصر المكاني المهيمن في السرد موضع النظر... إلخ.

وعملية تحديد المكان ومعرفة طبيعته ينبغي أن يتلوها خطوة أخرى تكشف عن مدى الفاعلية بين طبيعة هذه البنية المكانية من ناحية وطبيعة الشخصيات والأحداث من ناحية أخرى.

فللمكان بصمته التي لا تُخطئها العين على الكثير مما يتجلَّى في السرد من أحداث وشخصيات. وللشخصيات والأحداث بصمتها التي لا تخطئها العين أيضًا على المكان. فهي علاقة تقوم على التفاعل الخلاق أولاً وآخِرًا.

فالروايات التي تتخذ من الصحراء فضاءً مكانيًا لها تختلف بوضوح عن الروايات التي تتخذ من المدن الساحلية فضاءً مكانيًا لها، وبالتالي عن الروايات التي تكون بنيتها المكانية في البحر اللُّجي، وهكذا.

وهذا الاختلاف يكوِّن للبنية المكانية دورها في رسم جانب شديد الوضوح من ملامحه.

ومن البديهي أن البنية المكانية ليست وحدها هي الفيصل في عملية الاختلاف هذه.

وإذا نظرنا إلى حكاية العقيلي واليازية فإننا نجدها تبدأ بجملة تكاد تكون متقاربة مع البدايات في معظم الحكايات الشعبية، وهي (في أحد مضارب البادية، وفي قديم الزمان...)[٣٨] مما يُشير إلى نوع من عدم التحدُد يلهب خيال المتلقي، ويجعله يتلقى سردًا شعبيًا يسبح في جو من عدم التحدد بنسبة كبيرة، حيث يبدو المكان غير محدَّد تحديدًا صارِمًا، لأنه بلا مرجعية واضحة يعرفها المتلقي في عالمه الخارجي. فليس للمكان في هذه الحكاية اسم محدد، ولكنه في النهاية أحد مضارب البادية، مما يجعل الفضاء المكاني للحكاية يتحرك في جو يتسم به الأدب الطبيعي الذي تظهر فيه سمات الطبيعة البكر.

وقد بدا المكان في هذه الحكاية الإماراتية متعددًا ما بين بيت أسرة البطل "العقيلي" والبئر الذي حدثت فيه الانطلاقة الدافعة لمجريات الأحداث، لأن الحبيبة "اليازية" فائقة الحُسن تمت رؤيتها في هذا المكان، والصحراء الممتدة برمالها وكثبانها التي مثَّلتْ فضاءً مكانيًا لرحلة البطل من أجل حبيبته، ومراعي قبيلة الحبيبة، ومضارب خيامهم.

وهذه الكثرة والتنوع تشير إلى الحركة الواسعة التي تَحرَّكها البطل الفرد من أجل تحقيق أسطورته الشخصية وهدفه في الوصول لحبيبته، مما يشير إلى عزيمة فائقة وحب يملأ جوانبه يلهمه المغامرة من أجل تحقيقه.

٣٨ حكاية العقيلي واليازية، السابق.

وكان لطبيعة المكان دورٌ فاعِلٌ في الكشف عن قدرة البطل العقيلي على التفاعل معه، وكيفية تعامله مع تحدياته، مما كان له دورفي العملية التفاعلية بين أركان هذه الحكاية والتي كشفت في الوقت نفسه عن تجليها.

فالمكان الذي فيه بئر الماء الارتوازى في عرض الصحراء مكان مكشوف لا يستطيع من يريد الاختباء عن العيون أن يلتمس ذلك بسهولة، فلجأ العقيلي برغبة من أبيه إلى عملية إخفاء وجهه بالنيلة حتى لا تراه أعين الحساد. وإذا ظن المتلقي أن هذه الحيلة وهذا الاختفاء قد انطلى على من يراه فإنه لم ينطل على اليازية فائقة الحُسن التي ترى حبيبها بقلبها قبل أن تراه بعينيها.

بل إنها لم تكتف بذلك وإنما بادرت بالكشف عن وجهه المختفي ذلك حينما رشت الماء على وجهه فانكشف أمره.

كما ظهرت طبيعة المكان بوضوح في اختيار أداة الرحلة التي سيستعملها البطل العقيلي. فالفضاء المكاني الذي سيتحرك فيه العقيلي إلى مضارب اليازية هو الصحراء شديدة الاتساع. وهذا المكان له تحدياته الخاصة التي تجب مواجهتها بوسائل خاصة. ولم تكن هناك أداة خير من الناقة صيدح القوية الصبور فائقة السرعة حتى يستطيع العقيلي التغلب على تحديات هذا المكان.

كما أن طبيعة المكان في مضارب اليازية من حيث الانكشاف جعلت العقيلي يلجأ إلى حيلة أخرى بمساعدة الراعي الثاني كي يدخل إلى حبيبته اليازية فائقة الحسن. وكانت هذه الحيلة هي اختباؤه بين قِرَب الحليب التي يحملها جمل اليازية على ظهره

في طريق العودة مساء كل يوم. فلو كانت طبيعة المكان تنتمي إلى الغابات لربما اختلفت حيلة التخفي.

والفضاء المكاني لرحلة العودة بالحبيبة هو أيضًا الفضاء المكاني لرحلة الذهاب وله تحدياته الخاصة مضافا إليها تحديات من نوع آخر، وهي التحديات الناتجة عن مطاردة قبيلة بإمكانياتها الكاملة له في عرض الصحراء الواسعة.

وقد بدا المكان بطلاً فاعلاً حقيقيًا في هذه الحكاية الشعبية الإماراتية؛ كما هي وظيفته في أي سرد. وكان لفكرة خصوصية المكان دورها أيضًا في عملية التجلي لهذه الحكاية بهذا الشكل. فالفضاء المكاني الخاص بمضارب قبيلة اليازية فائقة الحُسن لم يكن فضاءً مكانيًا خاصًّا بالبطل العقيلي شديد القوة، ولذا رأيناه مُتخفيًّا وهو يدخل هذا الفضاء، ومُتخفيًّا وهو مُقيم فيه. فقد دخله مُتخفيًا فوق ظهر جَمَل اليازية فائقة الحُسن القوي، وأقام في هذا الفضاء المكاني مُتخفيًا في خيمة من خيام اليازية، في حين كانت حركته في الفضاء المكاني الخاص بقبيلته تتسم بالحُرية والظهور.

وقد كان المكان في هذه الحكاية الشعبية الإماراتية دائريًا. فنقطة البداية هي نقطة النهاية، مما يُشير بطريقة ما إلى دائرية الكون، وفكرة الدائرة لدى المتصوِّفة تعد أكمل الأشياء.

كما أن الحركة داخل هذه الأمكنة بدتْ متغيرة، أو لا تسير في نمط حركي واحد، وإنما بدا التفاوت في الحركة والسرعة من مكان لمكان، ففي بيت البطل كانت الحركة لا تُسجِّل سرعة واضحة، وإنما تقترب كثيرًا من البطء، وذلك يرجع إلى العِلَّة التي

أصابت البطل نتيجة لحُبه، وأصابت أخويه من قبل.

كما أن البطء في الحركة في هذا المكان أعطى فرصة للتفكير والتخطيط من قِبَل والد البطل الذي يُمثِّل المعين للبطل على تنفيذ خطته، وتتويج ذلك بالظفر بحبيبته الفاتنة. فكان مؤشرًا لعملية تأسيسية متقنة حتى لا يحدث ما يقوِّضها من أساسها.

وظهرت بصورة واضحة من خلال بطء الحركة مدى خبرة والد العقيلي ابن البادية بالناس والمكان والحيوان.

فقد بدت خبرته بالناس من خلال ما أظهرته الحكاية من نصيحته لابنه العقيلي عن المقياس الذي يعرف به الشخص الكريم النفس الذي يستطيع أن يأمن له، ويفضي له بمكنون نفسه حتى يقف هذا الشخص بجانبه. وهو مقياسه الذي كشف به عن خبرة واضحة وهو قوله: لا يكرم صيدح إلا كريم ولا يهينها إلا لئيم، وكان هذا المقياس بؤرة كاشفة عن استباق زمنى تحقَّق فعلاً من خلال الراعيين اللذين قابلهما العقيلي العاشق في رحلته، حيث أهان الراعي الأول الناقة صيدح ولم يكرمها، في حين جاء تصرف الراعي الثاني على العكس من تصرف الراعي الأول فأمن له العقيلي وكان خير معين له، مما أدَّى وقوفه إلى جانب العقيلى إلى قفزة نوعية في اتجاه حصول العقيلي العاشق على بغيته.

كما ظهر دهاء والد العقيلي أيضًا وحُسن تصرفه من خلال ما أظهرته الحكاية من وضعه اختبارًا قاسيًا للناقة التي ستصحب العقيلى في رحلته الطويلة شديدة الخطورة.

أمَّا عن الحركة عند المكان الذي يوجد فيه بئر الماء فإنها لم تُمثِّل سرعة فائقة، مما أعطى الفرصة لبلوغ سِهام الحب الفاتكة إلى قلوب المحبين.

كما ظهر البطء في الحركة عند الراعي الذي يُمثِّل المُساعِد للبطل، مما كان له دوره في التخطيط المُتقن للوصول للحبيبة.

كما ظهر البطء في الحركة أيضًا حينما اختفى البطل عند حبيبته، مما تواءم مع الاستمتاع باللقاء في غفلة عن العيون، في حين بدت السرعة الفائقة في عرض الصحراء الواسعة ذهابًا وإيابًا، حيث كان الحادي في الذهاب هو شوق البطل "العقيلي" للقاء البطلة الحبيبة "اليازية" فائقة الحُسن.

كما ظهرت الحركة السريعة في عملية الفرار والمطاردة، حيث سجَّلت هذه العملية أقصى سرعة وصلت إليها الحركة في المكان، وهذا يتواءم مع الجهد المبذول من أجل الفوز بالحبيبة.

بعدها تأتي قبيلة اليازية وتبارك زواج البطل والبطلة، ويتم القرار والسكون، وهنا تنتهي هذه الحكاية الإماراتية. وتصل المتواليات السردية إلى مرحلة القرار الذي يُشبع السارد والمتلقي معًا.

وقد كان المكان كاشِفًا عن حركة البطل "العقيلي"، ومجلى لقدرته على تحقيق هدفه الذي يؤمن به. وقد تواطأت مع البطل العقيلي الأماكن والشخصيات من أجل تحقيق ما يؤمن به.

وهنا نستطيع أن نقول إن العقيلي أشد حُبًّا لليازية من أخويه، لذا وقف العالم معه من أجل تحقيق هذا الحُب.

كما أن علم الجغرافيا ينهض بمهمته في إلقاء الضوء على الكثير من طبيعة هذه الحكاية و(هو علم دراسة الظواهر الفيزيائية والبيولوجية والبشرية وتوطينها على سطح الأرض، وهو علم يسمح للمؤرخ بالبحث عن تأثير الوسط الجغرافي في مجرى الأحداث التاريخية، بمعرفة الشروط الفيزيائية: «التربة، والتضاريس، والمناخ، والمجاري المائية...» التي تحكمت في حياة المجتمع ومدى تأثيرها فالعلاقات بين المجموعات البشرية والشروط الفيزيائية علاقات حيوية لكنها ليست ضرورية في شكلها، لذا يجب ـ بشكل قطعي ـ أن نضع الأحكام الجاهزة المنتشرة جانبًا، فمثلاً التغذية ضرورية ونبحث عنها في الأرض، لكن هناك طُرقًا أخرى ممكنة للوصول للغذاء وإنتاجه)[٣٩].

في ضوء هذا نستطيع أن نرى أنه كان لطبيعة البيئة التي دارت فيها حكاية العقيلى دور كبير في ظهور هذه الأحداث بالشكل الذي ظهرت عليه. فرأينا رمالها وكُثبانها وشهدنا شبابها حول البئر الارتوازي. ورأينا حيواناتها.من جمال وخراف. وشاهدنا الغذاء الذي يعتمدون عليه. وهو غذاء طبيعي وصحي ليس للحضارة أثر كبير فيه.

فقد حدثت الحكاية في بيئة صحراوية في فترة زمنية متقدمة. لم تتغير فيها الطبيعة الصحراوية بفعل يد الإنسان في العصر الحديث. حيث بدت الحضارة الإنسانية الآن ذات بصمة واضحة في تغيير شكل الطبيعة الصحراوية للمكان. وبدلاً من

٣٩ د. أبجى محمد، النقد التاريخي، خطواته المنهجية والقضايا التاريخية المهيكلة له، مجلة عالم الفكر، الكويت، العدد ١٦٩، ٢٠١٦، ص٤٤...

الخيام المتناثرة عبر مساحات شاسعة قامت ناطحات السحاب التي تشده الإنسان بقاماتها شديدة الطول.

واستطاع الإنسان أن يجلب غذاء مختلفا تمامًا عن المنتج الصحراوي الذي كان يتغذى عليه. فقد أصبح الإنسان في كثير من البلدان بفعل الحضارة يعيش في بيئة ويتغذى بغذاء نتج في بيئة أخرى. مما كان له أكبر الأثر بالسلب طبعًا على صحته.

ومن خلال المكان الذي دارت فيه أحداث هذه الحكاية تظهر الأهمية الفائقة في عملية التوثيق. ورغم أن التاريخ يكون أشد توثيقًا من الأدب فإننا لا نعدم في الأدب الجانب التوثيقي الذي يبدو مُخايلاً ولكنه لا يخفى على ذي عينين.

من هنا تبدوالطبيعة المكانية في هذه الحكاية لها سمتها الخاص الذي تفاعلت به مع شخصيات الحكاية فوسمتها بميسمها وتركت الشخصيات أيضًا بصمتها على هذا المكان. وكان لهذا التفاعل الخلاق دوره المحورى في تشكيل هذه الحكاية الشعبية الإماراتية. (إن المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لايمكن أن يكون مكانا لامباليا ذا أبعاد هندسية وحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعى فقط، بل بكل ما في المكان من تحيز، إننا ننجذب نحوه لأنه يكثف الوجود في حدود تتسم بالحماية)[٤٠].

٤٠ غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، الطبعة الثالثة، ١٩٨٧، ص٣١.

الفصل الثالث

البنية الزمانية في حكاية العقيلي

يُعدُّ التوقف أمام البنية الزمنية في الدراسات السردية عمومًا ذا أهمية خاصة، لأنه لا يوجد سرد بدون زمن. فالزمن رُكن أساسي من أركان السرد.

ويطيب للنُّقاد التوقف أمام البنية الزمنية الخارجية والبنية الزمنية الداخلية في السرد.

وتبدو البنية الزمنية في هذه الحكاية تحمل سمة التمثيل للزمن الواقعي، فليس هناك فجوات زمنية خارقة، وليست هناك أزمان عجائبية، كما أن تواتر الأحداث في الحكاية يمضي موافِقًا للتصور الزمني، الذهاب للبئر والعودة منه والذهاب في الرحلة إلى اليازية وغير ذلك يتم في مسافات زمنية مقنعة بحركة هذه الأحداث داخل بنيتها.

ومن هنا فإن البنية الزمنية في هذه الحكاية تسير في الجانب المألوف الذي يتصوره المُتلقِّي عن الزمن. وربما كانت طبيعة البنية الزمنية فيها من أهم الأسباب التي تجعل المتلقي يميل إلى حد كبير بظنه في إمكانية واقعيتها.

وهنا في هذه الحكاية الشعبية الإماراتية يظهر الزمن الخارجي غير محدد تمامًا، ولكنه في قديم الزمان مما يتواءم مع سريان هذه الحكاية عبر الزمن. وهنا يبدو المؤشر الزمني الذي تجلى لنا من خلال بداية الحكاية "في قديم الزمان" التي تتراسل مع ثيمة شهيرة جدًا في الحكي الشعبي وهي ثيمة "كان يا ما كان" مُنتميًا إلى زمان مضى، وهذا الزمان ليس بالقريب منا على أية حال. ويبدو من مضمون الحكاية وأحداثها وأسماء شخصياتها

مؤشرات زمنية متوازية مع السِّيرة الهلالية، وهذا يرجع إلى عملية التراسل الواضحة مع ماورد في السِّيرة الهلالية من بؤر دلالية شعت ضوءها بوضوح على هذه الحكاية مما يجعل عملية التأثر بالسيرة الهلالية واضحة ومقنعة.

فاسم العقيلي نفسه في الحكاية الإماراتية يتراسل مع بني عقيل في السِّيرة الهلالية، واسم اليازية نفسها في الحكاية الإماراتية يتراسل مع اسم الجازية في السِّيرة الهلالية، وحدوث مغامرة العقيلي وذهابه إلى مضارب اليازية فائقة الحُسن وعملية الفرار الكبيرة بها في الحكاية الإماراتية يتراسل بوضوح مع عمليات خطف النساء الكثيرة كما سجلته السِّيرة الهلالية.

ومن المعروف أن البنية الزمنية المركزية الخارجية في السِّيرة الهلالية تتحدد في أواسط القرن الخامس الهجرى، الذي سجلت هذه السِّيرة فيه عملية الرحلة الكبيرة لبني هلال إلى المغرب العربى.

فقد جاء في بداية السِّيرة الهلالية: (واستمرت المجاعة سبع سنين وذلك بعد الهجرة بأربع مئة سنة وستين «٤٦٠» هـ)[٤١].

وهنا يبدو تراسل هذه الحكاية الشعبية الإماراتية مع عوالم السِّير الشعبية مُسجِلاً حضورًا واضحًا، وكاشِفًا في الوقت نفسه عن التسرب الكبير لهذه العوالم السيرية عبر تربة الأرض العربية، ومُعبِّرًا عن مدى انفعال الشعوب العربية في أماكن الوطن العربي المختلفة بهذه العوالم السيرية الفاتنة.

٤١ (تغريبة بني هلال، الطبعة الأولى المصرية، ص؟).

ومن ناحية البنية الزمنية الخارجية نجد أن حكاية العقيلي لا تستغرق وقتا طويلاً إذا تمَّتْ مقارنتها بالبنية الزمنية الكبرى للسِّير الشعبية. فحكاية العقيلي رغم تسرب الكثير من مياه السِّيرة الشعبية إليها؛ خصوصًا تغريبة بني هلال؛ لا تُسجِّل بنية زمنية خارجية شديدة الطول، وإنما وقعت في فترة زمنية تتجاوز العام بقليل في حين نجد السِّيرة الشعبية قد تتجاوز على مستوى البنية الزمنية الخارجية قرونًا عديدة.

وهنا يبدو مُلائِمًا الحديث عن البنية المركزية للسيرة الشعبية من ناحية النوع كما ظهرت في التراث العربي، والكشف عن الجانب الملحمي فيها. حيث اشتهر عند الغربيين والكثير جدًا من نُقَّادنا الذين بلعوا الطعم الذي دسَّه لهم هؤلاء الغربيون عدم وجود الملحمة في الأدب العربي ووجودها في الأدب الأوروبى. وهم يقصدون التجلي الظاهر لفن الملحمة في الإلياذة والأوديسة للشاعر اليوناني الضرير «هوميروس».

ولكن عند الوقوف أمام البنية المركزية في السِّيرة الشعبية يتكشَّف لنا مدى الثراء فيها. ذلك الثراء الذي يتجاوز الملحمتين اليونانيتين الشهيرتين بكثير، لأنه عند التحقُق تتكشَّف السِّير الشعبية في الأدب العربي عن التعالُق الكبير بين السِّير المختلفة حتى يمكن القول إن السِّير العربية المختلفة كسيرة الزير سالم وعنترة بن شداد وحمزة البهلوان وسيف بن ذي يزن والأميرة ذات الهمة والظاهر بيبرس؛ ماهي إلا سيرة شعبية واحدة قد انقسمت إلى أجزاء متعددة تتجلى فيها البطولة العربية في أنصع صورها ويمتزج الحب بالكفاح في ثيمة خالدة تملأ النفس جمالاً وجلالاً.

ويعد تعالق حكاية العقيلي بالسيرة الشعبية خصوصًا تغريبة بني هلال ذا قيمة كبيرة، حيث يمنح هذا التعالق حكاية العقيلي واليازية بُعدًا عميقًا يجعلها موصولة بتراث فائق، ويمنح عالمها عُمقًا فوق عُمقها الظاهر، فتكون موصولة بالمنبع شديد الثراء لعوالم الحكي العربية بكل أبعادها. فيجد القارئ نفسه وسط غابة كثيفة من الحكي لها غوايتها الفاتنة له.

ومن المعروف أن السِّير الشعبية العربية تُكرِّس بصورة واضحة جدًا لقِيم البطولة، وتمزج الحب بالمغامرة، وهذا ما حدث في حكاية العقيلي واليازية.

ولكن عند المقارنة بين حكاية العقيلي الشعبية والسِّير الشعبية العربية تتكشف المقارنة عن أن حكاية العقيلي بالنسبة إلى أي سيرة شعبية ما هي إلا نقطة في بحر.

كما أن هذه الثيمة ثيمة «في قديم الزمان" تمنح هذه الحكاية البعد التخييلي في الحكي، لأنه يؤشر إلى جانب في غاية الأهمية وهو جانب غياب المرجعية ذات التحديد في الحكي، مما يجعلها تنتمي إلى الأدب وليس التاريخ. فالمرجعية بما فيها من تحديد واضح تسهم كثيرًا في استدعاء جانب التوثيق وهذا الجانب -أي جانب التوثيق- يعد من أهم الجوانب في عملية التأريخ.

ورغم البعد التخييلي الذي أحدثته ثيمة "في قديم الزمان" فإن السمات الواقعية لها حضورها البارز في هذه الحكاية الشعبية الإماراتية. فقد خلت من الكثير من الجوانب التي تجعل الحكاية منتمية إلى عنصر الخيال الواضح كما يبدو في الكثير من الحكايات الشعبية عمومًا. ومن هذه الجوانب على سبيل

المثال المزج بين العوالم مثل العالم الإنساني والعالم الحيواني أو مزج عالم الطبيعة بعالم ما فوق الطبيعة. فنرى حضورًا قويًّا لعالم الجن والعفاريت مثلاً، أو عملية الولادة العجيبة للبطل، أو التحول الشديد مثل تحول البطل إلى وحش أو تحول البطلة إلى فراشة، أو نطق ما لا ينطق كنطق الطيور والأشجار، أو القوة الخارقة والانتقالات المستحيلة، وغير ذلك الكثير والكثير.

فإذا انتقلنا إلى الزمان الداخلي في هذه الحكاية فإننا نرى له تجليات مختلفة. وقد ذكرت الحكاية عدة شهور دارت فيها هذه الأحداث، لكن الأزمنة التي تحمل زخمًا واضحًا في أحداثها كانت زمن اللقاء عند البئر بين البطل "العقيلي" والبطلة "اليازية"، واللقاء في ديار الحبيبة وزمن الفرار بالحبيبة على الناقة «صيدح» السريعة. وكلها أزمنة تقترب من جو المساء الساحر، فاللقاء عند البئر في الغالب يحدث وقت رجوع الرعاة من مراعيهم وهو دائما ما يكون عند انتهاء النهار وبداية دخول المساء، واللقاء عند ديار الحبيبة كان المساء يُمثِّل ظرفًا له بسبب الخوف من العيون الناظرة، وعملية الفرار الكبير بالبطلة المفتونة بحبيبها دارت في المساء أيضًا، كل هذا يشير إلى حس البادية في الحب اللاهب واختيار المساء لتجلياته الآسرة.

والحقيقة أن الخطية الزمنية هي المهيمنة على هذه الحكاية الشعبية الإماراتية، ولا يمنع ذلك من وجود ملامح استباقية تشير إلى المستقبل الذي يعطي اطمئنانًا للقارئ بعملية النجاح الكبرى في مسعى البطل العقيلي من أجل الحصول على حبيبته اليازية فائقة الحسن. إذ نجد ظاهرة الاستباق الزمني في هذه

الحكاية ذلك حين يجهِّز والد العقيلي كل مستلزمات الرحلة إليه ويكون له خير معين، ولكنه يطلب منه أن يعود من مغامرته ومعه حبيبته اليازية فائقة الحسن، فيكشف بمقولته تلك عن النهاية المتوقعة للحكاية. ويوجد القفز الزمني بوضوح شديد، القفز الزمني هو (الانتقال المفاجئ من نقطة زمنية معينة إلى نقطة أخرى، سواء عن طريق الإشارة الزمنية لهذا القفز أو عدم الإشارة، ولكنه يُفهم من سياق الأحداث الروائية)[٤٢].

والاستباق عكس الاسترجاع، فالاسترجاع هو (مُفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة، استعادة لواقعة أو وقائع حدثت قبل اللحظة الراهنة، أو اللحظة التي يتوقف فيها القص الزمني لمساق من الأحداث ليدع النطاق لعملية الاسترجاع)[٤٣].

كما تبدو الفجوات الزمنية أيضًا ذات حضور واضح في هذه الحكاية، وهذه الفجوات لا يخلو منها حديث لغوى لأن التمثيل اللغوى للحدث الزماني لا يمكن أن يكون بغير فجوات زمنية، فالحياة أكبر كثيرًا من أن تقبض عليها اللغة. ومن هنا فإن الأحداث التي استغرقت أكثر من عام في هذه الحكاية يرويها علينا الراوى في حدود ثمان صفحات فقط. ولا يمكن بالطبع أن تقبض هذه الصفحات الثماني على الأحداث المستغرقة

٤٢ مراد عبد الرحمن مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، مكتبة الأسرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٦، ص١٠٠.

٤٣ جيرالد برنس، المصطلح السردي، ترجمة عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، ٣٦٨، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣،ص.٢٥

في هذه الفترة الزمنية، ولذا كثرت الفجوات الزمنية بصورة واضحة. لأن الفراغات أو الفجوات (هى المناطق غير المعبر عنها في الخطاب، والتي تناط بالقارئ مهمة تعبئتها بما يؤدي إلى إنتاج المعنى نتيجة للتفاعل بين النص والقارئ. وهكذا ترسم الفراغات والمناطق الخالية المسار لقراءة النص بواسطة تنظيم مشاركة القارئ في بنية الأوضاع المتحولة الخاصة بها. وهي في الوقت نفسه تحفز القارئ لكي يستكمل البنية حتى يؤدي ذلك إلى إنتاج الموضوع الجمالي)[٤٤].

كما كثرت الفجوات الزمنية مع الشخصيات التى تركها الحكي مُسلِّطًا ضوءه على شخصيات أخرى.

فحين كانت الحكاية تلقي بضوئها على ما يفعله العقيلي هو ووالده من أجل التجهيز للرحلة المغامرة سكتت تمامًا عن اليازية وقومها وما يدور في نفس التوقيت الزمني من أحداث في مضاربهم.

وهنا يتدخل القارئ بقدرته الإنتاجية كي يملأ هذه الفراغات التي نصبها له الحكي، ومن البديهي أن كل قارئ له قدرة إنتاجية مختلفة عن الآخر، مما يجعل هذه الحكاية تتلون بتغير القراء.

على مستوى الحكي لا تستغرق الحكاية فترة طويلة. فالقارئ ينتهي منها في جزء بسيط من جلسة احدة.

٤٤ حامد أبو أحمد، الخطاب والقارئ، النسر الذهبي للطباعة، ص١١٦.

الفصل الرابع

وظائف الحكاية

حين درس الناقد الروسي «فلاديمير بروب» الحكاية الروسية، استطاع أن يخرج بنموذج بنيوي للحكاية الشعبية الروسية وذلك بدراسته لمئة حكاية من الأدب الشعبي الروسي، الذي ينتمي إلى ما نطلق عليه في ثقافتنا الشعبية «الحدوتة». وقد جعل للحكاية إحدى وثلاثين وظيفة.

وكان لذلك صداه العالمى. وكانت دراسة فلاديمير بروب دراسة شكلية تنظر للأدب باعتباره بنية، ولاتُعطي اهتمامًا كبيرًا للدلالة والتأويل.

وقد طبَّق فلاديمير بروب نموذجه البنيوي ـ كما سبق ـ على مئة حكاية من الحكايا الشعبية الروسية بالأساس. وهي حكايا تتوجه إلى متلق خاص. وهو الطفل الروسي. وهي تتوازى مع ما نطلق عليه الحدوتة. فالمتلقي في الحدوتة هو بالأساس الطفل.

أما الحكاية الشعبية التي تنتمي إليها حكاية العقيلي واليازية فإنها تتوجه إلى مُتلق ناضج.

وهنا تبدو بعض الفروق بين الحدوتة والحكاية الشعبية. ففى الحدوتة يقِلُّ المنطق الذي يربط بين الأشياء وينحسر انحسارًا واضحًا. فتتكلم كائنات الطبيعة وتصبح الكائنات مليئة بالروح الإنساني. وتنحسر أيضًا الحدود بين العوالم المختلفة. وتظهر سمة تحول الكائنات بوضوح شديد. ويحلّ البطل مشاكله بطريقة تنتمي لعالم الحدس والروح أكثر من انتمائها لعالم المنطق الصارم.

ونظرة في حكاية العقيلى مع اليازية تُرينا هذه الحقيقة بوضوح شديد. فالفصل بين العوالم له الهيمنة كل كائن يتحرك ضمن شروط نوعه. فلم تحدث عملية التداخل الخيالي بين الكائنات المختلفة في هذه الحكاية الشعبية الإماراتية. ومن هنا يبدو اختلافها عن الحدوتة. ولكن الغواية التي حققتها دراسة الناقد الروسي فلاديمير بروب تغري بمحاولة دراسة هذه الحكاية الشعبية في ضوء نتائجه التي توصل لها.

فقد توصل من خلال النماذج التي درسها للحكاية الروسية إلى الوظائف وقد لخص ذلك بقوله (ففي الحالات المعروضة نجد قِيمًا ثابتة وأخرى متغيرة وما يتغير هو أسماء الشخصيات (وصفاتها في الوقت نفسه). وما لا يتغير هو أفعالها "actions" أو وظائفها "fonctions". ويمكن أن نستخلص من ذلك أنه غالبًا ما تسند القصة نفس الأفعال إلى شخصيات مختلفة. وهذا ما يسمح بدراسة القصص انطلاقًا من وظائف الشخصيات)[٤٥]

والوظيفة عنده هي بالأساس حدث يأتي نتيجة لأحداث قبله ولأحداث بعده. (إن الفعل القابل لأن تتولد عنه أفعال متعددة، وتساهم مجتمعة في تطور الحكي، وتتولد من خلال الصيرورة مجموعة أخرى من الأفعال تظل مشدودة إلى الفعل الأول بروابط متينة، هو ما يمكن أن نسميه وظيفة. وهذه الوظيفة نقسمها إلى قسمين:

٤٥ فلاديمير بروب، مورفولوجيا القصة، ترجمة د عبد الكريم حسن، د سميرة بنت عمو، شراع للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، ١٩٩٦، ص٣٧.

١ ـ وظيفة مركزية، وهي الوظيفة الأم، أو النواة المركزية. ويمكن أن تتجلى من فعل واحد مركزي، أو من فعلين اثنين، هذا الفعل المركزي هو بؤرة الحكي، سواء كان ظاهرًا أو مضمرًا، إذ كل الأفعال تظل بصورة أو بأخرى "متصلة به".

٢ ـ وظائف أساسية: وهي الوظائف «مجموع الأفعال التي تتنامى» التي تتولد من الفعل المركزي، وكلما تم امتلاء إحداها بواسطة إنجازها التام، تتولد أخريات، تظل بدورها مشدودة إلى بعضها البعض، منطقيًا ودلاليًا، حتى يتم الإنجاز النهائي للوظيفة المركزية)[٤٦].

والوظيفة المركزية هنا في هذه الحكاية تتحدد سرديًا في قول السارد عن والد العقيلى (فقرّر أن يرسل أصغرهم وكان اسمه «العقيلي». ولكن كيف يرسله يسقي الإبل وهو يعرف المصير الذي سيؤول إليه؟ فهو شبيه إخوانه، بل أجملهم شكلاً، وأكثرهم وسامةً وأنضرهم لونًا وأقواهم جِسمًا، إذا فإنه لا محالة سيرجع إليه مريضًا)[٤٧].

تبدو هذه الوظيفة المركزية هي المُحرِّك لكل المسرودات التي تأتي بعدها، حيث كشفت الجُمل السردية المتتابعة عن تحقق هذه البنية المركزية وتجليتها.

وإذا كان الحلم أو النبوءة يبدو في كثير من السِّير الشعبية باعتباره الوظيفة المركزية التي تستقطب البنيات السردية

٤٦ سعيد يقطين،قال الروای، البنيات الحكائية في السِّيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، الدار البيضاء، بيروت.، ١٩٩٧.، ص٣٥

٤٧ السابق، حكاية العقيلى واليازية.

بعدها من أجل تحققها وتجليتها فإن الوظيفة المركزية هنا في هذه الحكاية لا تنتمي إلى جانب الحلم وإنما هي أقرب إلى التوقع أو النبوءة. فقد توقع والد العقيلي عودة ابنه الشاب القوي شديد الوسامة مريضا بعد ذهابه إلى البئر، وكان ظن الوالد أن هذا يعود بالدرجة الأولى إلى حسد الآخرين له. وذلك بناء على ما ظنه قد حدث لأخويه من قبل.

وقد كانت الفترة الزمنية التي تحققت فيها دعوى والد العقيلي بعودة ابنه مريضًا قصيرة، إذ سرعان ما وقع العقيلي في المرض والضعف مثل أخويه من قبل بعد تردده على بئر الماء مرات قليلة.

والملاحظ أن هذا التوقع من جانب والد العقيلي لم يستغرق الحكاية كلها، وإنما استغرق حركة البداية مع شخصية العقيلي التي جاءت حركة المسرودات بعده كي تبني عليها وتجليها.

فقد جاء وقوعه في الضعف والمرض بسبب الحب اللاهب، ومن ثم بدأت المسرودات المتتابعة تكشف عن الكيفية التي تجعل هذا الحب في حالة وصال مع الحبيبة.

وعند بروب تبدأ القصة عادة بالحالة البدئية، وهذا ما حدث في حكاية العقيلي فقد كانت الحالة البدئية هي إلقاء الضوء على أسرة العقيلي. وعند بروب أن هذه لا تعد وظيفة ولكن لها أهميتها المورفولوجية[٤٨].

ثم تبدأ الوظيفة الأولى بالابتعاد «أحد أفراد الأسرة يبتعد عن

٤٨ انظر بروب ص ٤٣.

المنزل »[٤٩]. وهذا ما حدث في حكاية العقيلي فقد ابتعد أخواه عن المنزل إلى البئر.

وإذا كان البئر يستدعي الماء. والماء يستدعي الحياة فإن البئر هنا قد كان سببًا في حالة السقم الواضحة على هذين الأخوين.

وهذا الابتعاد ظهر من خلال رحيل شابين، وليس رحيل جيل أكبر مثل الأم أو الأب.

وعند بروب تتمثل الوظيفة الثانية في عملية إبلاغ البطل بالمحظور[٥٠]. وهذا ما حدث مع العقيلي، حيث تمثل إبلاغه بالمحظور من خلال المبالغة في عملية التقليل من مكانته، سواء في مكانته الاجتماعية أم مكانته الجمالية. عن طريق صبغ وجهه بـ«النيلة» وهو لون أسود يجعله يبدو في نظر الحاسدين عبدًا لايؤبه به، ويقلل من وسامته البادية عليه من ناحية أخرى.

وهنا تبدو مخايل السعادة الكبيرة بالمال الوفير الذي يمتلكه شيخ القبيلة وخصوصًا الجِمال كثيرة العدد ويبدو الفرح بمكانة هذا الشيخ وما تنعكس به هذه المكانة على ابنه الفتى الباقية له قوته ووسامته بعد ذبول أخويه من قبله.

ولكن هذه السعادة البادية تسهم في جعل الكارثة أكبر، وأشد تنكيلاً. ويبدو السقوط فيما سقط فيه أخواه من قبل متوقعًا، بل لا محيص عنه.

أما الوظيفة الثالثة فإن بروب يُطلق عليها التجاوز، لأن الحظر

٤٩ انظر بروب ص ٤٣.

٥٠ انظر بروب ص ٤٣.

يتعرض إلى التجاوز[٥١]. وهذا ما حدث مع العقيلي فقد تمثل الحظر في هذا الطلاء على وجهه. والذي كان يحميه من عيون الحاسدين من وجهة نظر أبيه، وينهض حاجزًا بينه من ناحية وبين اليازية فائقة الحُسن من ناحية أخرى. وهي ـ أي اليازية ـ كانت السبب الرئيسي لما تعرَّض له أخواه من قبل.

نرى أن اقتراب البطل من اليازية وما رشّته من ماء البئر على وجهه، قد كسر هذا الحظر وتجاوزه فحدث المحظور في اللحظة نفسها التي سقط فيها الماء على وجهه، وانطلقت سهام الحب تفتك في أعشار قلب معطل بلا أية مقاومة من الطرفين. سواء كان من طرف العقيلي أم كان من طرف اليازية.

أما الوظيفة الرابعة عند بروب فإنه يطلق عليها الاستخبار، فالبطل يسعى إلى جمع المعلومات.

وهذا ما حدث مع العقيلي، فبعد الضرب المتتابع لأسهم الحب في أعشار قلبه المعطل، نراه يتتبع اليازية فوق الكثبان وعبر الصحراء، محاولاً معرفة وجهتها، بل ويخبر أباه بما حدث له، فيمده أبوه بالمعلومات عن هذه الفاتنة وقومها، ويخبره أنه يعرف والدها فهو شيخ قبيلته، وقد كان والدها وقبيلته يقيمون قريبًا منهم ولكنهم رحلوا منذ زمن بعيد، ويخبره بمكانهم. وكيفية الوصول إلى حبيبته اليازية فائقة الحسن.

أما الوظيفة الخامسة عند بروب فتتمثل في الخديعة، حيث يخدع المعتدي ضحيته.

٥١ انظر بروب ص ٤٤.

وهذه الوظيفة ليست بالوضوح الكافي في هذه الحكاية، ولكن من الممكن أن يكون الراعي الأول ممثلاً للمعتدي بسبب لؤمه، وعدم كرمه للناقة صيدح، ولكن الخديعة لم تتم بسبب نصيحة الوالد لابنه بعدم الاعتماد على من لا يكرم الناقة النجيبة صيدح.

ويمكن من وجهة نظري اعتبار النصيحة وظيفة، فنصيحة الأب لابنه تُمثِّل وظيفة، لما كان لها من دور ومكانة بنائية في الأحداث.

ومن الوظائف عند فلاديمير بروب وظيفة الفعل المعاكس بمعنى أن (البطل يوافق على التحرك أو يقرره)[٥٢].

وهذه الوظيفة نراها في حكاية العقيلي، حيث قرَّر البطل العقيلي التحرك من أجل حبيبته.

كما أن هناك وظيفة الرحيل. وكان للمكان دوره في إظهار هذه الوظيفة، لأن مضارب خيام قبيلة اليازية بعيدة عن مضارب خيام قبيلة العقيلي.

وكان لابد للعقيلي من أجل الحصول على اليازية أن يرحل من مضارب خيامه إلى مضارب خيام حبيبته.

وقد سلَّطت الحكاية الضوء على رحلة العقيلي، وأعطتها الكثير من الكتلة النصية للحكاية. وكان لذلك التركيز على رحلة البطل من أجل الحصول على الحبيبة دوره الكبير في منح شخصية العقيلي البطولة الأولى في هذه الحكاية، حيث تتبع

٥٢ انظر بروب ص ٥٥.

السرد العقيلي أينما سار، مما كشف عن مركزه الأول في هذه الحكاية.

وقد ظهرت في هذه الوظيفة: وظيفة الرحيل شخصية المانح، الذي قام بدور كبير في منح البطل المساعدة الحقة من أجل الحصول على حبيبته.

وقد تجسَّدت شخصية المانح في والد العقيلي نفسه، فقد منحه الأداة السحرية التي كان لها أكبر الأثر في تحقيق مراده، وهي الناقة صيدح شديدة السرعة، وجعلها تحت تصرفه تمامًا. وأمده بالمعلومات عن قبيلة اليازية ومكان إقامتها، وعرفه شيئًا من تاريخهم.

كما منحه النصيحة المخلصة التي كان لها أكبر الأثر في حصول البطل على شخصية المساعد الحقيقية، وتجنب شخصية المساعد المزيفة التي ربما لو اعتمد على شخصية مساعد مزيفة ستأتي الأمور بنتيجة عكسية.

ومنحه أيضًا العلامة الفاصلة التي تميز المساعد الحقيقي من المساعد المزيف.

وكانت هذه العلامة هي إكرام الناقة صيدح فائقة السرعة، حيث قال له : لا يكرم صيدح إلا كريم ولا يهينها إلا لئيم.

وقد أنقذته هذه العلامة من الوقوع تحت رحمة المساعد المزيف وهو الراعي الأول الذي لاقاه في طريقه، وأعطاه اللبن كي يشربه وحينما مدت صيدح فائقة السرعة رأسها كي تشرب من هذا اللبن نهرها بشدة، فعرف العقيلي لؤم نفس هذا الراعي.

ولم يبح له بسره. ولم يطلعه على السبب الذي جاء من أجله، ومن ثم لم يطلب منه المساعدة. وأخفى أمره عليه.

أما في حالة الراعي الثاني فإنه حين قدم له اللبن كي يشرب منه فإنه لم ينهر الناقة صيدح فائقة السرعة حين مدت رأسها كي تشرب من هذا اللبن، بل إنه أحضر لبنا زائدا للعقيلي وناقته.

ومن هنا فقد اطمأن إليه العقيلي وأباح له بسره ومكنون نفسه. فكان هذا الراعي له نعم المساعد ونعم المعين.

ومن هنا فإن وظيفة المساعد قد تجسدت في شخصية الخادم الذي يرعى إبل والد اليازية الذي هو في الوقت نفسه شيخ قبيلتها.

فقد قام بمساعدة العقيلي في شيئين في غاية الأهمية، حيث خبأ ناقته صيدح ومنحها اللبن الخالص غذاء بكرم فياض.

أما الشئ الثاني فقد أوصل العقيلي إلى خيمة حبيبته في غفلة عن العيون.

وقد التقى العقيلى هذه الشخصية مصادفة على الطريق وهو متوجه إلى مضارب خيام حبيبته.

ولا ننسى أيضًا أن الناقة صيدح فائقة السرعة تعد أيضًا مساعدًا بامتياز للبطل العقيلي، أو بمعنى أصح هي الأداة التي انتقل عليها البطل من مضارب خيام قبيلته إلى مضارب خيام حبيبته.

ومن الوظائف عند فلاديمير بروب «أولى وظائف المانح». وقد ظهرت هذه الوظيفة عندما تعرض العقيلي إلى هجوم من

أهل قبيلة اليازية، فقد عرفه الشيخ الأعمى حينما ارتطمت قدم العقيلي به وصاح فيهم: بينكم غريب يا أولاد هلال، وكانت الناقة معقولة على أرجلها الأربعة ولكن المقص الحديدي استطاع أن يقص الحديد الذي عقل أرجل الناقة، لكنه ترك عقالاً واحدًا. وقد نبَّهه الخادم إلى العقال الرابع، وقد فكَّه العقيلي.

ومن الوظائف عند بروب وظيفة «رد فعل البطل على أفعال المانح المقبل "[٥٣].

وهذه الوظيفة تأخذ تجليها في حكاية العقيلي في عملية الانتصار على مطارديه، فقد حصل على حبيبته وانطلق بها، ورغم مطاردتهم السريعة له عبر الصحراء المترامية فإنه قد استطاع النجاة بحبيبته منهم. ومن ثم فقد تحقق انتصاره عليهم. ومن هنا فقد أنقذ البطل العقيلي نفسه وحبيبته من مطارديه، واستطاع أن ينتصر عليهم بوسيلة لا تختلف كثيرًا عن وسائلهم. فقد طاردوه على ظهور الخيول السريعة والنوق النجائب، ولكن ناقته صيدح منحته النصر اللذيذ على هؤلاء المطاردين شديدي الحنق والغيظ.

ومن الوظائف التي أشار إليها فلاديمير بروب أيضًا وظيفة «تلقي الأداة السحرية »[٥٤].

وهذه الوظيفة في حكاية العقيلى تُمثِّلها الناقة، فقد تلقى ناقته "صيدح" السريعة، فكانت هي الأداة السحرية التي

٥٣ انظر بروب ص ٥٩.

٥٤ انظر بروب ص ٦٠.

قفزت به من أتون الأعداء إلى البراح الفسيح. وقد تم اختبار الأداة السحرية "الناقة صيدح فائقة السرعة" بعناية فائقة. فقد وضعها الشيخ المجرب والد العقيلي في عملية اختبار مع ثلاث نياق أخرى، ولكنها هي التي صمدت وكانت مقولة :(لا يسبق صيدح إلا ولدها وصيدح ليس لها ولد)[٥٥] صادقة بحق على حال هذه الناقة فائقة السرعة، فقد اختبرها والد العقيلى على مدار عام كامل ومنحها غذاء ثريا يكفيها للقيام بمهمتها المستحيلة.

وقد نجحت الناقة في مهمتها بكفاءة نادرة، وكانت هي الأداة السحرية التي منحها المانح / الوالد للبطل العقيلي، وكأنها العصا السحرية التي يركبها البطل في الحكايات الخرافية ويطير بها في الفضاء العريض.

ومن الوظائف التي ذكرها الناقد الروسى فلاديمير بروب وظيفة «التنقل في المكان بين مملكتين، أو السفر بصحبة دليل»[٥٦]. وهنا في حكاية العقيلي واليازية نجد التنقل قد تم على مستويين : المستوى الأول السطحي حيث تتبع العقيلي اليازية عبر الكثبان الرملية حتى عرف وجهتها قبل أن يخبر أباه، وكان لذلك أثره في مساعدة أبيه على الإخلاص له في النصيحة، ومساعدته في الحصول على حبيبته.

أما التنقل الأساسي الذي حدث في هذه الحكاية فقد كان التنقل على المستوى الأفقي.

٥٥ مجلة تراث حكاية العقيلى واليازية.

٥٦ انظر بروب ص ٦٠.

وكان ذلك عبر الانطلاق من مضارب قبيلته إلى مضارب قبيلة اليازية فائقة الحُسن التي تسكن هي وقومها بعيدًا جدًا عنه.

وقد احتاجت هذه المسافة الطويلة وما قد يصادفه فيها البطل المتنقل من عقبات فجائية إلى الاستعداد التام عبر عام كامل حتى ينجح العقيلي في مهمته تلك أثناء حركة التنقل التي قام بها.

وقد كانت الوسيلة الفعالة لهذا التنقل عبر ديار القبيلتين المتباعدتين هي الناقة "صيدح" فائقة السرعة.

وهي كائن حي، يتميز بالقوة الفائقة والصبر الشديد على ما في الصحراء من تحديات مميتة.

وقد تلقت غذاءً مثاليًا على مدار عام كامل يساعدها في مهمتها المستحيلة، كما كان للمساعد، وهو الراعي الثاني الذي منحها غذاء مثاليًا أيضًا أثناء فترة إخفائها في جانب من المراعي الواسعة.

ومن الوظائف التي ذكرها فلاديمير بروب «المعركة» بمعنى عملية المواجهة في معركة بين البطل من ناحية وأعدائه من ناحية أخرى.

وهذه الوظيفة تتحقق في حكاية العقيلي في هذه الليلة التي كانت قبيلة اليازية تلعب فيها وتضرب الناقة "صيدح" فائقة السرعة وهي معقولة في جُرن واسع.

حيث استطاع الرجل الأعمى واسع الخبرة أن يكتشف وجود شخصية غريبة عن فتيان القبيلة تلعب معهم دون أن ينتبهوا له.

وقد اكتشف هذا الرجل الأعمى واسع الخبرة العقيلي من ارتطام قدمه به أثناء السباق القائم بين فتيان القبيلة وضربهم صيدح فائقة السرعة، مما كان له أبلغ الأثر في تعقيد الموقف والوصول به إلى ذروة الصراع ونشوب المعركة بين العقيلي من ناحية وفتيان القبيلة ورجالها من ناحية أخرى.

ومن الملاحظ أن هذه المعركة ليست معركة مواجهة، لأنها معركة غير متكافئة، فالعقيلي رغم قوته وشبابه وطاقة الحب الهائلة التي منحتها له حبيبته اليازية فإنه في النهاية فرد واحد يواجه قبيلة كاملة على أرضها.

ومن هنا فقد أخذت المعركة شكلاً آخر غير المواجهة، وهو شكل الفرار بحبيبته منهم، ومطاردتهم له.

ويعد الإفلات بناقته السريعة وحبيبته فائقة الحُسن وخادمها شديد الإخلاص هو الانتصار الذي لا يضاهيه انتصار آخر في مثل هذه الحالة.

لقد كان فريق العقيلي في هذه المعركة مكونًا من أربع شخصيات: الشخصية الأولى هي شخصية العقيلي نفسه. وهو ينتمي إلى نوع الرجال وهو شاب قوي يلهبه الغرام الملهم. وعزيمته لا يحدها حدود ولا يعرف الجُبن والتردد.

والشخصية الثانية هي شخصية اليازية وتنتمي إلى نوع النساء، وهي فائقة الحُسن يخفق قلبها بنبض الحب الملهم. وهي أساس الصراع ومحركته الأولى.

والشخصية الثالثة تتمثل في الناقة صيدح، وهي شخصية

غيرإنسانية تنتمي إلى نوع الحيوانات الأليفة. وهي قوية وفائقة السرعة ولا يسبقها إلا ولدها وليس لها ولد ولذا فلا يوجد من يسبقها. وكان لها أكبر الأثر في الميل بكفة الانتصار إلى صالح العقيلي.

والشخصية الرابعة هي شخصية الخادم وهو ينتمي إلى عنصر الرجال. وهو يتميز بالإخلاص الشديد للعقيلي واليازية. ويتميز بكرم النفس وحبه الشديد للحيوانات خصوصًا الناقة صيدح. وكان له دور كبير في هذه الحكاية، حيث نهض بوظيفة المانح للعقيلي.

أما الفريق الآخر في هذه المعركة فهو فتيان قبيلة اليازية ورجالها. وعددهم كثير جدًا. ويتميزون بالقوة والنشاط الفائق ومعهم خيولهم السريعة وجِمالهم القوية وهم في أرضهم يواجهون مقتحمًا عليهم، ولكنهم منوا بهزيمة كبيرة في هذه المعركة لأنهم لم يستطيعوا اللحاق بالناقة صيدح فائقة السرعة.

وهم ليس لأحد منهم اسم محدد على عكس الفريق الأول المكون من أربعة شخصيات فقط. كان لثلاثة من هؤلاء الأربع أسماء محددة ولذا يعرفهم المتلقي بأسمائهم.

ولكن اسم الجد الأكبر الذي ينضوي هؤلاء الفتيان والرجال تحت اسمه هو "هلال" فهم أبناء هلال كما نطق بذلك الشيخ الأعمى الذي تسبب في اشتعال المعركة بين الفريقين.

ومن هنا فلم تذكر هذه الحكاية اِسمًا محددًا لأحد من رجال أبناء هلال، ولا اِسمًا محددًا لما يمتطونه من جِمال وخيول في

عملية المطاردة الرهيبة عبر الصحراء شديدة الاتساع.

ومن الوظائف التي ذكرها فلاديمير بروب الانتصار[٥٧].

وهذه الوظيفة تظهر في حكاية العقيلي حينما انتصر على مطارديه، ولم يلحقوا به.

ومن الوظائف التي ذكرها فلاديمير بروب وظيفة العودة. والعودة في حكاية العقيلي تمت بنفس الأداة التي بدأ رحلته بها.

وهذه الأداة هي هنا ناقته السريعة "صيدح" وقد عاد ومعه حبيبته الفاتنة. عبر الطريق الذي بدأ رحلته المظفرة منه.

كما أن عودة العقيلي بحبيبته اليازية جاءت في صورة الهروب من قبيلة اليازية المطاردة له.

ومن الوظائف التي ذكرها فلاديمير بروب وظيفة المطاردة.

وهذه الوظيفة لها حضورها الواضح في حكاية العقيلى، حيث تتم مطاردته من مضارب خيام قبيلة اليازية عبر الطريق الطويل الذي قطعه في الصحراء الممتدة عبر الذهاب والعودة.

وقد تمت المطاردة على ظهور الخيول السريعة والجمال النجائب. وتنقل لنا حكاية العقيلي هذه المطاردة شديدة السرعة وكأنها مطاردة طائرة.

ومن الوظائف التي ذكرها فلاديمير بروب وظيفة النجدة.

وفي حكاية العقيلي تمت نجدته بسبب وجود الناقة صيدح فائقة السرعة من مطارديه.

---

٥٧ انظر بروب ص ٦٩.

ومن الوظائف التي ذكرها فلاديمير بروب وظيفة الوصول حيث يصل البطل إلى أرضه سالمًا.

وهذه الوظيفة واضحة في حكاية العقيلي فقد عاد البطل العقيلي مرة ثانية إلى أرض قبيلته، وعاد سالمًا غانمًا معه حبيبته فائقة الحُسن والجمال.

ومن الوظائف التي ذكرها فلاديمير بروب وظيفة إنجاز المهمة. وهي هنا في حكاية العقيلي لها حضورها. فقد استطاع العقيلي إنجاز مهمته على خير وجه لأنه استطاع أن يعود بحبيبته التي تيمته دون أن يصاب أو تصاب هي بأي أذى.

ومن الوظائف التي ذكرها فلاديمير بروب وظيفة الزواج.

وهنا في حكاية العقيلى يتم زواج البطل /العقيلي من البطلة / اليازية. وتنتهي هذه الحكاية.

ومن هنا فإن فلاديمير بروب لم يهتم بالدراسة التاريخية للقصة. وفي هذا الصدد يقول بروب (ونحن لسنا بصدد الدراسة التاريخية للقصص، وإنما نكتفي بالحديث عن وصفها. فالحديث عن التكوين دون تخصيص أي انتباه لمشكل الوصف ـ حسبما جرت العادة ـ إنما هو حديث لاغنى فيه. فقبل توضيح المشكل الخاص بأصل القصة يتوجب علينا ـ كما هو جلي ـ أن نعرف ماهي القصة)[٥٨].

عند بروب هناك سبعة أنماط من الشخصيات هي: المعتدي، الواهب، المساعد، الأميرة، المرسل، البطل، البطل الزائف.

٥٨ انظر بروب ص ٢٠.

وقد انتهت الوظائف في هذه الحكاية بوظيفة تمجيد البطل / العقيلي ومكافأته بالزواج من حبيبته / اليازية.

ومن هنا فإن النهاية السعيدة لها الحضور في هذه الحكاية مما يتواءم مع الأغلب الأعم في الحكايات الشعبية.

وهذا ما تنهض به الحكاية الشعبية من بث الطمأنينة والارتياح في مصير الأبطال وبالتالي مصير قُرَّاء الحكايات الشعبية لأنها تنتصر لجانب الفوز وتنهض بالتطهير من الإحباط الذي يجثم بكلكله على صدور الناس بسبب ما يعانونه من واقع لا يأتي دائمًا على هواهم.

وتبدو سمة الفرح بالحياة والتغلب على الموت واضحة في هذه الحكاية فقد انتصر العقيلي على سقمه، وأصبح مُفعمًا بالحياة مع حبيبته اليازية فائقة الحسن.

الفصل الخامس

نظرات تأويلية

كان من أهم الانتقادات التي وُجِهت لمنهج فلاديمير بروب في دراسته للحكاية الخرافية إهماله دراسة عنصر الدلالة في مقابل تركيزه على الجانب الشكلي فقط. وعلى الرغم من العلمية الصارمة في طرحه فإن غياب دراسة العناصر الدلالية في هذا الطرح يُعد نقصًا واضحًا في منهجه.

ولم يكن الناقد الروسي فلاديمير بروب هو وحده من اكتفى بالعناصر الشكلية في العمل الأدبي، حيث (ترى النزعات الشكلانية أن نوعية الأدب ترجع إلى عناصر ثابتة هي التي تعطى الأدب أدبيته. وقد يذهب بعض الشكلانيين إلى أن تلك النوعية الجمالية مستقرة في جوهر النوع الأدبي «ملحمة ـ دراما ـ غناء.. الخ» وفي الإجراءات اللغوية المستخدمة لإنتاج الدلالة. فالأدبية والجمالية كتابة لا زمنية يخلقها ويتلقاها وعي مثالي وتضيئها مجموعة من أدوات الصياغة «يذهب النقد الجديد إلى أنها الاستعارة الموسعة والاستعمال المتعمد للمفارقة في عناصر الصوت والكلمة والصورة والإيقاع والتيمة». ونحن هنا أمام جوهر متعال هو أدب خارج المجتمع المحدد والتاريخ بل هو بتعبير بورديو عبر تاريخي)[٥٩].

ومن هنا فقد نشأت مدارس مختلفة في النقد الأدبى حاولت أن تتجاوز العناصر الشكلية والبنيوية في دراسة العمل الأدبي.

٥٩ من مقدمة المترجم لكتاب بيير بورديو، قواعد الفن، ترجمة إبراهيم فتحي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، فنون ٢٠١٥، ص١٠.

ولـذا فـإن إلقاء الضوء على ما يتجاوز العناصر الشكلية والبنيوية في حكاية العقيلي يكتسب أهمية خاصة. وينهض التأويل بدور مهم في ذلك. وهنا يبدو بوضوح أن (الشخصية الحكائية الواحدة متعددة الوجوه، وذلك بحسب القُرَّاء، واختلاف تحليلاتهم)[٦٠].

ونبدأ بإلقاء الضوء على ما في الشخصيات من عناصر تتجاوز العناصر الشكلية والبنيوية.

ومـن الملاحظ أن معظم الشخصيات في هـذه الحكاية الشعبية الإماراتية جاءت بلا اسم. فلم نجد غير اسم العقيلي من الشخصيات الإنسانية في قبيلته واسم الناقة صيدح من الشخصيات الحيوانية، والجمل الأصيل شهبار الذي جاءت هذه الناقة فائقة السرعة من نسله.

كما أن معظم الشخصيات في قبيلة اليازية بلا أسماء، ولكن أباها الذي هو في الوقت نفسه شيخ قبيلته جاء باسمه. وكان اسمه "المعنّى" كما وجدنا كنية لشخصية من شخصيات قبيلة اليازية هو "ابن حرام" لكن ذلك ليس اسمه، وإنما هو كُنيته وِفقًا لمنطق الحكاية. فقد أُطلقت عليه هذه الكنية بسبب من شدة دهائه وخبرته الفائقة بالأمور.

وجاءت أخته باسمها، حيث كان اسمها "الغبنة". وذلك يرجع ـ ربما ـ إلى دورها الكبير في القفز بالحكاية إلى تعقيد الموقف،

٦٠ حميد لحمداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ١٩٩١م، ص٥١.

وإحكام القبضة حول العقيلي وحبيبته، لأنها استطاعت تفسير ما يشير إليه أخوها من كلمات لم يستطع تفسيرها بسبب عجز لسانه عن النطق، بعد أن أصابه الراعي بخنجره، حين علم بمهمته. أما بطلة الحكاية فإن اسمها يتردد بوضوح وقوة عبر سطور الحكاية ومفاصلها. مما أدَّى إلى تثبيت اسمها وملامح شخصيتها لدى المتلقي. وكأن اسمها هو التعويذة الملهمة لسير أحداث هذه الحكاية الشعبية الإماراتية. كما أن اسم جملها فقط الذي يتردد من الشخصيات الحيوانية.

وهنا تجعل الحكاية الكثير من شخصياتها بلا أسماء في حين يبقى البطل الإنسانى والبطلة الإنسانية لهما اسم والبطلة الحيوانية والبطل الحيواني لهما اسم أيضًا.

وعند النظر نجد أن الناقة صيدح فائقة السرعة تتجاوب مع اليازية وكأنها هي المعادل الموضوعي لشخصيتها.

ومن ثم فقد تم عقالها، حيث ربطت أرجلها بالحديد، حتى لا تتحرك. وأُجبرت على الإقامة في مضارب قبيلة اليازية. وكأنها اليازية وهي مقيدة في قبيلتها عاجزة عن الإفصاح عن رغبتها في التوحد بمن تحب. والانطلاق معه إلى قبيلته.

وقد انتصرت هذه الحكاية في النهاية لتحرير المرأة وفك قيودها الحديدية بمقص مصنوع من حديد شديد الحدة. إذ لا يفل الحديد إلا الحديد.

ومن الملاحظ أنه بعد تحرير المرأة/ الناقة من قيودها الحديدية الثقيلة لم يغضب المجتمع أبدًا من ذلك، وإنما فرح

فرحًا زائدًا بهذا التحرر ورضى تمامًا عن كل من أسهم في هذا التحرر المثمر.

لقد جاء هذا التحرر بثمار ناضجة حقًا. فقد ظهر الفرح والخصب باجتماع الحبيبين. وعمَّ السلام بين القبيلتين. وانحسرت المسافة تمامًا بينهما. وعاشا في تآلف عميق بعد أن منحهما طائر الحب الخالد ترتيلته المطمئنة.

وتبدو بوضوح الأهمية البالغة لأنساب بعض الحيوانات في هذه البيئة، حيث وجدنا اهتمامًا كبيرًا بمعرفة أنساب الجمال. فالناقة صيدح فائقة السرعة من سلالة الجمل شهبار، حيث تذكر الحكاية عن والد العقيلي (وكان هذا الرجل يملك الكثير من الإبل ذات السلالات الأصيلة مثل سلالة الفحل المسمى «شهبار»؛ حيث كانت الإبل في ذلك الزمان هي رأس مال الأغنياء والشيوخ وعلامة القوة والسيادة في القبيلة)[٦١].

ومن هنا نرى طبيعة البيئة تفرض على الإنسان الاهتمام الكبير بأنساب الإبل والخيل أيضًا. حتى وجدنا كتابًا من الكتب العربية الشهيرة عنوانه "أنساب الخيل".

ولا شك أن هذا الاهتمام يعكس مدى حاجة الإنسان في ذلك الزمان وفي تلك البيئة لمثل هذه الحيوانات الأصيلة. فهي عدته في الصراع ضد ما يحيط به من أعداء لهم صورهم المختلفة. فهم مرة من بني البشر ومرة أخرى من الطبيعة في قسوتها الفاتكة. كما أن هذه الحيوانات رأس ماله الذي يعتد به.

٦١ مجلة تراث، حكاية العقيلى واليازية.

وهذه الحكاية الشعبية تحافظ على الحدود بين العوالم المختلفة. فلم نجد تداخلاً بين العوالم. فالإنسان فيها يظل إنسانًا من بداية الحكاية حتى نهايتها. فلم يتحول إلى قرد مثلاً. أو إلى فراشة أو غير ذلك.

كما أن الحيوانات تظل حيوانات من بداية الحكاية حتى نهايتها. ونظرة إلى أهم كائن حيواني في هذه الحكاية تُرينا ذلك بوضوح. فالناقة صيدح فائقة السرعة تظل محافظة على حدود نوعها من البداية حتى النهاية. فلم تنطق بكلمة واحدة، ولم تُحاوِر صاحبها. ولم تتحول لكائن آخر أثناء المطاردة أو قبلها أو بعدها. كأن تتحول إلى شجرة مثلاً أو تتحول إلى صخرة كي تضلِّل مطارديها. على نحو ما نجد في كثير من الحكايات الشعبية الأخرى سواء في وطننا أم في غيره من هذا العالم الذي يحيط بنا. إذ نجد الكائنات تتحول بسهولة وُيسر، ويصبح تحول الكائنات أمـرًا مقبولاً وفق منطق الحكاية. لكن هنا في هذه الحكاية الإماراتية ظلت الناقة صيدح تطل على المتلقي من خلال الإطار الحيواني الذي تعيش فيه. وذلك رغم سرعتها الفائقة التي قد تصل إلى السرعة المستحيلة.

ولذا فإن هذه الحكاية الشعبية الإماراتية تظل في المنطقة المخايلة بين الحقيقة والخيال. ويظل السؤال هل هذه الحكاية لها جذور ضاربة بعمقها في أرض الواقع؟ مطروحًا. وذلك يرجع بالأساس إلى دوران كائناتها في حدود واقعهم. ومن هنا فإن هذه الحكاية تتميز بتلونها بخيوط الواقع فلم تسند لأبطالها صفات خارقة، ولم تمزج الواقع بما وراء الواقع على نحو ما نجد

في حكايات العفاريت والجن. كما أنها لا تنتمي إلى فن السِّيرة الشعبية الذي يلقي الضوء على حياة بطل ذي صفات خارقة تكون كل الشخصيات والأحداث لها إسهامها في الكشف عن صفاته البطولية التي لا شبيه لها. وتريح المتلقي في خياله لأنه يتقمص شخصيته في الخيال في الوقت الذي يعجز فيه تمامًا عن أن يكون له مثل هذه البطولة في الواقع أو ما هو قريب منها.

كما أن هذه الحكاية تحتفظ بعملية توازن بين قدر البطل / العقيلي من ناحية وقدر البطلة / اليازية من ناحية أخرى.

فالبطل العقيلي في مرحلة الشباب والفتوة والبطلة اليازية في مرحلة الشباب والصباحة.

والعقيلي فائق الرجولة وفائق الوسامة، واليازية فائقة الأنوثة وفائقة الجمال. والعقيلي ابن شيخ قبيلته الذي يملك ثروة هائلة من الجمال التي تعد في ذلك الوقت رأس مال الأغنياء وعنوان وجاهتهم، واليازية ابنة شيخ قبيلتها الذي يملك هو الآخر ثروة هائلة من الجمال التي تعد في ذلك الوقت رأس مال الأغنياء وعنوان وجاهتهم.

والعقيلي يمتلك الناقة صيدح فائقة السرعة التي لا يلحق بها أحد، وهي أداته السحرية في الحصول على حبيبته الفاتنة، والحكاية أيضًا تجعل للبطلة اليازية جَمَلاً فائق السرعة، وهو الجمل الوحيد الذي أدرك الناقة صيدح في عملية المطاردة الرهيبة من قبيلتها للعقيلي أثناء فراره بحبيبته، ولكن اليازية

حينما ألقت على ظهره قميصها سَكَن جملها فائق السرعة، وكفَّ عن عملية المطاردة، وبذا لم يلحق بصيدح أحد.

وهنا ينبغى أن نتذكر أن جمل اليازية فائق القوة والسرعة أدرك صيدح وهي مغلولة بقيد حديدى واحد، نسي العقيلي أن يقصه بالمقص الحديدى الذي منحته إياه اليازية، فقص ثلاثًا فقط من الحديد الذي يُكبِّل يديها ورجليها ونسي القيد الرابع. وقد نبهه الراعي المخلص لهذا العقال وهو في سرعته عبر الصحراء فقصه أثناء عملية المطاردة. وأفلت تمامًا من مطارديه.

كما يبدو التراسل بين البطل العقيلي وجمل اليازية القوي السريع الخفين من ناحية واليازية والناقة صيدح القوية السريعة الخفين من ناحية أخرى. فكان جمل اليازية القوي فائق السرعة هو المعادل الموضوعي للبطل العقيلي القوي فائق السرعة. وكانت الناقة صيدح القوية فائقة السرعة هي المعادل الموضوعي لليازية الممتلئة بالأنوثة والحيوية.

وقد بدا هذا التراسل حينما جعلت الحكاية الإماراتية للناقة صيدح قيودًا حديدية تُكبِّل أرجلها الأربعة. وجعلت العقيلي هو الذي يخلصها من هذه القيود الحديدية ومن ثم كانت رشاقتها الفائقة في الفرار من مطارديها إلى واحة الحب مع العقيلي.

وكأن الناقة صيدح تشير إلى اليازية المكبلة بأحكام قبيلتها الحديدية الصارمة التي تمنعها من الذهاب مع من تحب. واحتاج الأمر إلى تدخل الحبيب العقيلي القوي كي يساعدها ويقف بجانبها لتتخلص من الأحكام الصارمة التى تفرضها القبيلة عليها.

كما أن جمل اليازية القوي فائق السرعة يشير إلى العقيلي وكأنه هو. فسرعته الفائقة هي المكافئ لسرعة الناقة صيدح الفائقة. ورغم حالة الهياج الشديد في عملية المطاردة الرهيبة التي قام بها للناقة صيدح فإنه حينما ألقت عليه اليازية ثيابها قرَّ ورضي تمامًا بالسكون.

وهذا ما حدث مع العقيلي فإن هياجه الشديد وعدم قراره قرَّ وهدأ حينما حصل على اليازية حبيبته فائقة الجمال واطمأن إلى أنها أصبحت شريكته في الحياة.

ولا يخفى هذا الجمع في الحكاية الإماراتية التي تُمجِّد الحب وترفع قدره فوق كل مقام بين البطل العقيلي والناقة صيدح من ناحية والبطلة اليازية وجملها القوي السريع الخفين من ناحية أخرى.

فحافظت الحكاية الشعبية الإماراتية على سمة الجمع بين الأحباب. ولم تُفرِّق بينهم.

وكانت الرمزية في الجمع بين البطل والناقة والجمع بين البطلة والجمل مؤشرًا إلى الجمع السعيد بين البطل والبطلة.

كما تبدو بوضوح السمات الاجتماعية لمجتمعاتنا العربية في جانب جعل العقيلى الرجل هو المبادر بالفعل الجوهري في الحصول على حبيبته المرأة. فهو الذي تكبد المشاق الرهيبة من أجل الحصول عليها. وهو الذي تعرض للمخاطر الحقيقية من أجل الحصول عليها.

ورغم أن الحكاية تجعل اليازية في حُبها تكاد لا تقل عن حُب العقيلي لها فإن الذي بادر ورحل هو العقيلي وليس اليازية.

فاليازية لم تغادر مضارب قبيلتها من أجل الحصول على العقيلي. وإنما ظلت منتظرة معززة مكرمة حتى جاءها الرجل / العقيلي بعد تكبده المشاق. وحينما قدم العقيلي حبه لها ممزوجا بتضحياته من أجلها وقفت المرأة / اليازية إلى جانبه ودعمته. وقدمت هي الأخرى تضحيات حقيقية من أجل العقيلي. فكان ما بينهما من حب لا يعرف للمستحيل وجهًا أو سمتًا.

وبذا تحافظ هذه الحكاية على الصورة الاجتماعية لمنطقتنا العربية فتجعل من الرجل طالبًا، وتجعل من المرأة مطلوبة. حتى وإن كان قلبها يخفق باسم حبيبها، وتكاد تموت من هذا الحب الذي تحمله بين جنبيها.

وهنا ينبغي ألا ننسى أن اليازية هي التي اكتشفت العقيلي المتخفي وراء "النيل" الذي نصحه أبوه بوضعه على وجهه فيكون شبيهًا بالعبيد حتى لا يتعرض للحسد. وذلك حينما أحكمت خطتها بأن طلبت منه شَربة ماء. ثم ألقت على وجهه بعضًا منه فكشف العقيلي عن وجه صبوح وقعت اليازية في حبه مباشرة.

فكانت في ذلك تمتلك الإرادة والفعل. كما تبدو الإيجابية الفاعلة في شخصية المرأة العربية، وذلك حينما أسندت الحكاية لليازية نهوضها برعاية حيواناتها والذهاب بنفسها إلى بئر الماء في الصحراء الممتدة من أجل سقاية هذه الحيوانات. مما يكشف عن حيوية المرأة وحركتها الفاعلة. وعدم قعودها خلف جدران بيتها. ولكن الحكاية اكتفت بذلك وجعلت من المرأة مطلوبة بالأساس رغم حبها الشديد له ورغبتها القوية في أن تكمل حياتها معه.

وتبدو سمة الكرم واضحة في هذه الحكاية الشعبية الإماراتية، فقد قدَّم الراعي الأول اللبن للعقيلي وهو في طريقه إلى حبيبته اليازية.

كما قدَّم الراعي الثاني اللبن أيضًا للعقيلي ولناقته صيدح وكان كريما بل في غاية الكرم مع الناقة صيدح، حيث كان يمنحها اللبن الغزير حتى ظهر نقص اللبن بوضوح وعرف والد اليازية هذا النقص. وبالتالى أرسل من يأتي بالخبر اليقين حول الأسباب التي أدَّتْ إلى نقص اللبن بهذه الصورة الواضحة.

ومن هنا فإن إقدام الراعي على منح اللبن بغزارة إلى الناقة صيدح فائقة السرعة يكشف عن إيمانه الشديد بالحب ووقوفه بكل قوته مع هذين القلبين العاشقين: قلب العقيلي من ناحية وقلب اليازية من ناحية أخرى.

كما تكشف هذه الرواية عن طبيعة البيئة العربية الصحراوية التي تكثر فيها الجمال التي يهتم العربى بأصالتها ونسبها بدقة متناهية، ويكرمها إكرامًا بالغًا، بل إن المقياس الذي وضعه والد العقيلي لنخوة الرجولة في الإنسان الذي سيساعد ابنه هو إكرامه للناقة صيدح وهي إحدى النياق الأصيلة. كما تظهر أيضًا كائنات تعيش في الصحراء مثل الخراف وأعواد الخيزران ويكون من طعام هذه البيئة الصحراوية السمن البلدي والعسل والتمر واللبن.

كما ظهرت ثيمة الكذب في هذه الرواية، خصوصًا من الخادم الموكل بالرعي لشيخ قبيلة اليازية فائقة الحسن، فقد كذب على شيخه حينما سأله عن الناقة صيدح. تقول الحكاية:

(فاستدعوا الخادم وسألوه عن هذه الناقة الحمراء الجميلة التي توجد بين الإبل ويسقيها الحليب كل يوم، فقال لهم الخادم: «إنها ناقةٌ بكرٌ غريبة، ليس عليها «عزلاً» وهو الوسم، لأي قبيلة، وأظن أنها هملٌ وليس لها راعٍ، وربما فُقد صاحبها في معركة أو طرحته أرضًا ومات، وذلك لقوتها وسرعتها، فقرّرت المحافظة عليها بين إبلنا، وقمت بسقيها الحليب لأنني اكتشفت أنها متعوّدةً عليه، وذلك حتى لا نفقدها فيستفيد منها الشيخ وأبناؤه). كان هذا ليس هو الحقيقة، وإنما كان كذبة أراد بها الخادم أن يُجنِّب نفسه العقاب ويستر على صاحبها «العقيلي» وذلك حسب الوعد الذي أعطاه إياها)[٦٢].

وقد مجَّدت هذه الحكاية الشعبية الإماراتية الحب، وجعلته في أكمل صوره، ذلك حينما جعلت هذا الحب من الطرفين، وليس من طرف واحد. فقد أحبَّت اليازية فائقة الحُسن العقيلي بقدر ما أحبها. وشاركته الفعل الخلاق من أجل أن يتحقق هذا الحب. وجعلت الحكاية الحب بين البطلين وهما في شرخ الشباب، كي يصل الاستمتاع بهذا الحب بين هذين البطلين بل بين القبيلتين ومن ثم العالم إلى أقصى درجة ممكنة في هذه الحياة. ولحبهما القوي جدًا فقد باركته القبيلتان، وحدث اتصال بين هاتين القبيلتين في الفضاء المكاني والفضاء الزماني بعد زواج العقيلي من اليازية فائقة الحسن.

ومن الملاحظ أن العقيلي تحرك إلى اليازية وذهب إليها

٦٢ مجلة تراث، حكاية العقيلى واليازية.

فاستسلمت لرغبته وشاركته رحلة العودة المباركة، وأقامت معه في بيته بعد زواجهما، ولم يحدث العكس مما يكشف عن التصور العميق في بنية مجتمعاتنا العربية للعلاقة بين الرجل والمرأة، وأن بيت الزوجية يجب أن يكون بيت الرجل وليس بيت المرأة.

بل إن الحكاية جعلت قبيلة اليازية نفسها تتحرك إلى قبيلة العقيلي، وتقيم بجانبها تاركة مضاربها. فتظهر عملية توحد القبيلتين بسبب من هذا الحب. وكأن الحب بمظلته الساحرة أصبح يشمل الجميع ويقر قرار الحاكي والحكاية والمتلقي جميعا. وهنا (يجيب السرد على سؤال «لماذا؟» في الوقت نفسه الذي يجيب فيه على سؤال «ماذا؟». وأن نخبر عما حدث هو أن نخبر لماذا حدث) [٦٣].

لقد ظهرت في هذه الحكاية الشعبية الإماراتية بعض سمات الأدب الطبيعي الذي يتعاطى الطبيعة البكر دون أن تمسها يد الحضارة التي تعقد من ملامحها، فيبدو من غذائها اللبن والسمن البلدي ومن حيواناتها الجِمال والخِراف، وتبدو الصحراء برمالها المتسعة وكثبانها المتباينة العلو، ويبدو الرعاة وهم يرعون لأسيادهم، كما يبدو البئر الذي يجتمع إليه الرعاة وما يقع من حُبٍّ لاهِب بين الفتيان والفتيات عنده.

كما تبدو سمات الأدب الطبيعي في إسناد قدرات خاصة لبعض أهل البادية، من ذلك العجوز الأعمى الذي اكتشف وجود

٦٣ بول ريكور، الزمان والسرد، الحبكة والسرد التاريخي، ترجمة سعيد الغانمي وفلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة، الطبعة الأولى ٢٠٠٦، ص٢٤٠.

غريب بين أبناء القبيلة الكثيرين، حينما كان العقيلي يصطدم به أثناء لعب فتيان القبيلة مساء، وضربهم للناقة صيدح، وقد نبه هذا العجوز قومه لذلك، وهنا «يبدو جليا أن الوصف لا يصلح فقط لعرض الواقع للعيان فهو لا يصور العالم المرئي بقدر ما يعرّف الفضاء الداخلي ودلالته السياقية»[٦٤].

وتبدو ثيمة الرحلة ذات حضور فذ في هذه الحكاية الشعبية الإماراتية، وهنا تبدو عملية انتقال البطل إلى البطلة من خلال وسيلة الرحلة، وهي هنا الناقة التي تكشف عن طبيعة البادية الإماراتية في قديم الزمان، وقد نهضت وسيلة الرحلة هنا المتمثلة في ناقة البطل «العقيلي» التى تسمى «صيدح» بوظيفتها في نقل البطل منفردا إلى مضارب الحبيبة «اليازية» ثم العودة بحبيبته الفائقة الحُسن بسرعة فائقة، وهي تتفوق على مطارديها من الجمال والخيول السريعة، رغم سيرها على ثلاث بدلاً من أربع لمسافة طويلة، قبل أن يهتدي الراعي الذي نهض بدور المساعد للبطل إلى اكتشاف أن إحدى قوائمها مقيدة بالحديد، وقيام العقيلي بقص هذا القيد بمقص ذي قدرة فائقة على قص الحديد، أعطته إياه حبيبته « اليازية».

وهنا تحافظ الحكاية الإماراتية على سمة التعاون بين الحبيب من ناحية وحبيبته من ناحية أخرى. وما يسري في ضمير المجتمع من وقوف المرأة الحبيبة إلى جانب الرجل الحبيب، ودعمها له بكل طاقتها من أجل توحد الحياة بينهما.

---

٦٤ برنارد فاليط، النص الروائي : تقنيات ومناهج، ترجمة رشيد بن حدو، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ١٩٩٩، ص٤٦.

فقد جعلت الحكاية الرجل العقيلي راكبًا ناقته، وخلفه المرأة اليازية على نفس الناقة. وكأن ذلك صورة تمثيلية في مجتمعنا لرحلة الحياة حيث تكون المراة دائمًا خلف الرجل وليست أمامه ولا بجانبه.

ومن هنا فإن البنية الهيراركية التي تجعل الرجل قوّامًا على المرأة تُطلُّ برأسها من خلال هذا المشهد التمثيلي الذي يرمز بالأساس لرحلة الحياة على هذه الأرض.

وقد اختارت هذه الحكاية الناقة السريعة التي لا تُنجب وسيلةً لرحلة المُحب العاشق إلى حبيبته الفاتنة، ولم تختر الفرس رغم أنه من وسائل الرحلة المعروفة في البادية، تمامًا مثل عنترة بن شداد رمز العشق العربي الفذ في تراث البادية العربية، حينما قال عن حبيبته الفاتنة عبلة:

هل تبلغني دارها شدنية لعنت بمحروم الشراب مصرّم

فقد تمنَّى عنترة بن شداد ذلك الفارس الرهيب أن تحمله ناقة قوية إلى ديار حبيبته عبلة، ولم يتمن أن يحمله فرسه ذو السمعة الرهيبة في القتال إلى ديارها، لأن الناقة ليست رمزًا للصراع، وإنما ترمز للسلام والحب أكثر، وهنا يظهر أثر البنية العميقة في التفكير البدوي في عملية التلاقي الخلاق بين قصص الحب اللاهبة.

كما أن رحلة العقيلي باحثًا عبر دروب الصحراء الممتدة عن حبيبته اليازية فائقة الحُسن تتلاقى بطريقة ما مع ما أقرته بعض الحكايا في الأذهان عن بحث آدم عليه السلام عن زوجه حواء، بعد أن خرجا من الجنة وهبطا على هذه الأرض، ولكنهما

لم يلتقيا مباشرة عند الهبوط، وظلَّ آدم باحثًا الأيام الطوال عبر دروب هذه الأرض التي هبط إليها حديثًا، ولم يكن يعرفها، عن زوجه التي يسكن إليها، حتى التقاها عند جبل عرفة ـ كما هو مكرَّس له في الأدبيات الإسلامية ـ فهدأ واطمأن قلبه.

ومن اللافت أن تجعل هذه الحكاية الشعبية الإماراتية للبطل «العقيلى» ناقة لا شبيه لها في السرعة، في حين جعلت للحبيبة الفاتنة «اليازية» جَملاً لاشبيه له أيضًا في السرعة، وهنا يبدو التواؤم بين عالم الذكورة والأنوثة على مستوى السرد، فالبطل ذكر تجعل له الحكاية ناقة أنثى، والبطلة أنثى تجعل لها الحكاية جملاً، والجمل ذكر.

كل هذا يتواءم مع جو العشق الذي تسبح فيه هذه الحكاية.

ومن هنا فقد كشفت هذه الحكاية عن تصور إنساني لعالم الحب في البادية شديدة الاتساع وشديدة النقاء، وأشبعت بمتوالياتها السردية تشوف المتلقي لاستشراف هذا العالم.

كما تبدو سمة التصالح والتطهير في نهاية الحكاية، لأن نهاية الحكاية جعلت القبيلتين تفرحان بزواج اليازية والعقيلي، بل وعودة قبيلة اليازية إلى الحياة بجانب قبيلة العقيلي في تواؤم عميق.

وهنا يبدو دور المرأة الفائق في الحياة البشرية عمومًا والحياة الإماراتية خصوصًا لأنها قرَّبت المسافة المكانية بين القبيلتين، وبالتالى قرَّبت المسافة الزمنية أيضًا.

وبذا تتحقق بوضوح رؤية «كلود ليفي شتراوس» الذي يرى في المرأة رسالة في حين يرى في أبيها المرسل ويرى في المتزوج منها المرسل إليه.

وهنا فإن المرسل / الأب / القبيلة لم يرسل الرسالة على الأقل حتى قُرب نهاية الحكاية بل لم يوافق حتى النهاية على رحيل الرسالة / اليازية إلى المرسل إليه / العقيلي، وإنما الرسالة / اليازية تحركت مع المرسل إليه / العقيلي دون أخذ رأي المرسل / والدها / قبيلتها /. ولم تذكر لنا الحكاية سبب لجوء اليازية إلى هذا التصرف.

مما يجعل المتلقي يتصور عدم رغبة المرسل / والدها / قبيلتها في تزويجها من شاب ليس من قومها. وهذا تقليد عربى غالب على كثير من القبائل العربية، حيث يُفضِّلون تزويج بناتهم من رجالهم خصوصًا إذا كانت هؤلاء البنات شريفات.

ونظرة في تاريخ القبائل العربية في مسألة الزواج ترشح لهذا التصور، ولكن النهاية تأتي مسالمة فلم تسجل حكاية العقيلي انتقامًا من الفتاة التي فرَّت مع حبيبها ولا إباحة دمها، مما يكشف عن الطبيعة الاجتماعية لمجتمع الإمارت، ويكشف عن جانب المسالمة في طبيعته واحترام الحب الذي يجمع بين القلوب، وهيمنة قيمة التسامح على أفعاله وردود هذه الأفعال.

وهنا تأخذ المرأة موقعًا حسنًا في هذا المجتمع فهي ليست مقهورة على الدوام، وإنما لديها القدرة على الفعل وأخذ المبادرة دون أن يتحسَّس المجتمع سيفه الباتر نتيجة لإصاختها السمع لنداء قلبها الرهيف.

كما أن الطبيعة الهيراركية للمجتمع لا نعدمها فهو مجتمع فيه سادة وخدم. ولكن العلاقة بينهما علاقة حسنة تصل إلى درجة الصداقة بين الخادم والمخدوم ويعيشون في تآلف عميق.

وإذا توقفنا أمام طبيعة الرسالة فإننا نرى دورها الكبير يتضح في عملية التقريب بين المرسل / الوالد / أُسرتها / قبيلتها / قومها، من ناحية، والمرسل إليه / الزوج / أسرته / قبيلته / قومه من ناحية أخرى. بل تعد هي الدمج لهما في منطقة يتولد عنها كائن جديد / الولد، يجمع بين المرسل والمرسل إليه في تآلف عميق.

وتستدعي صورة المرأة الخصب التي كرست لها الحضارات القديمة، حيث كانت تنظر كثير من هذه الحضارات إلى المرأة باعتبارها رمز الخصوبة في الكون. ووصل الأمر في كثير من الحضارات القديمة إلى عبادتها في صورة الإلهة الأم التي تهب الحياة على هذه الأرض.

وهنا تظهر أسطورة إيزيس المرأة الأم المعبودة لدى المصريين القدماء، وتظهر عشتروت أو عشتار في الحضارة السومرية والبابلية القديمة التي تجسد الإلهة الأم أيضًا رمز الخصوبة والحيوية في الكون. وغير هذين النموذجين الكثير والكثير.

وهنا يظهر بوضوح أن (الأدب الشعبي غني بالمغزى والرموز التي تكشف عن تجارب الفرد الشعبي مع نفسه ومع الكون كله. ولا عجب بعد ذلك إذا شعر أن العالم كله يتحدث من خلال هذه

الرموز) [٦٥] .

وفي النهاية يظهر مدى الارتياح الكبير لدى المتلقي، فقد حافظت هذه الحكاية الشعبية الإماراتية على الجانب الأخلاقي، فقد كافأت الخير بالخير، "إن أول شئ يسترعي نظرنا في الحكاية الشعبية هو اتجاهها الأخلاقي، فهي تكافئ الخيّر بخيره، والشرير بشره"[٦٦].

٦٥ نبيلة إبراهيم، البطولات العربية والذاكرة التاريخية، الطبعة الأولى، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ١٩٩٥م، ص٨..

٦٦ نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار نهضة مصر، ص٦٠.

خاتمة

تناولت دراستنا السابقة رحلة البطل في الحكاية الشعبية الإماراتية، متمثلة في حكاية العقيلي واليازية وذلك عبر مقدمة و خمسة فصول.

نهضت المقدمة بإلقاء الضوء على أهمية الرحلة في الآداب عموما، ومنها بطبيعة الحال الأدب الشعبي، وما يكتنزه من طاقات مشعة تظهر خصوصية الشعوب ومعادنها. كما ألقى الضوء على طبيعة البنية الكبرى في حكاية العقيلي واليازية.

وجاء الفصل الأول منها تحت عنوان الشخصيات في حكاية العقيلى، حيث ألقى الضوء على طبيعة الشخصيات التي سجَّلتْ حضورًا واضحًا في هذه الحكاية.

ومن هذه الشخصيات شخصية العقيلي نفسه وحبيبته اليازية فائقة الحُسن وشخصية والد العقيلي ووالد اليازية والأخ الأكبر للعقيلي وأخيه الأوسط، وشخصية الخادمة والراعي وكلها شخصيات إنسانية. ولكن هذا الفصل لم يكتف بإلقاء الضوء على شخصيات إنسانية، وإنما تجاوز ذلك إلى إلقاء الضوء على شخصيات حيوانية مثل الناقة صيدح فائقة السرعة وجمل اليازية فائقة الحسن.

وقد كشف هذا الفصل عن مدى الثراء والتنوع الذي تمتعت به الشخصيات في حكاية العقيلي.

أما الفصل الثاني فقد رصدته الدراسة لينهض بإلقاء الضوء على طبيعة البنية المكانية التي كانت فضاء لرحلة البطل في هذه الحكاية.

وقد كانت طبيعة المكان المحورية في هذه الحكاية تتمثل في البادية، وما فيها من خصائص كان لها أثرها على طبيعة الشخصيات الفاعلة في هذه الحكاية.

وقد ظهرت الأهمية الفائقة للمكان في رسم الكثير من ملامح هذه الحكاية وخلقها بهذا الشكل.

وفي الفصل الثالث تم إلقاء الضوء على طبيعة الزمان الذي تجلَّت من خلاله رحلة البطل في هذه الحكاية الشعبية الإماراتية. وقد ظهر من خلال التحليل مدى التعالق بين زمان هذه الحكاية وزمان السِّيرة الهلالية.

كما تم إلقاء الضوء على الدور الفاعل الذي لعبه الزمان في عملية تشكيل هذه الحكاية الشعبية الإماراتية، وظهورها بهذا الشكل.

في حين نهض الفصل الرابع بمهمة محاولة تطبيق وظائف القصة كما هي عند الناقد الروسى فلاديمير بروب على هذه الحكاية الشعبية الإماراتية.

وقد استطاع بروب أن يستخلص إحدى وثلاثين وظيفة للقصة من خلال دراسته العميقة لمائة حكاية شعبية روسية موجهة في أساسها للأطفال.

وعلى الرغم من أن حكاية العقيلي واليازية وهي حكاية شعبية إماراتية لا تتوجه في الأساس إلى الأطفال. وإنما تتوجه إلى من هم في مرحلة أنضج فإن غواية منهجه كانت هي الدافع وراء محاولتى تلك.

وقد بدا من خلال التحليل ظهور الكثير من وظائف بروب في البنية الحكائية لهذه الحكاية الشعبية الإماراتية.

أما الفصل الخامس والأخير فقد جاء بعنوان نظرات تأويلية. وهو يعد بالأساس محاولة لتلافي عيوب منهج فلاديمير بروب الذي ركز تركيزًا كبيرًا على العناصر الشكلية والبنائية في الحكاية مهملا عناصر الدلالة فيها.

وقد نهض هذا الفصل بمهمة كشف الكثير من تعالق هذه الحكاية الشعبية الإمارتية وتجليات رحلة البطل فيها مع السياق الثقافي والاجتماعي والتاريخي، وذلك من خلال إصاخة السمع إلى صوت البنية العميقة لهذه الحكاية الماتعة.

حكاية العقيلي الإماراتية
كما وثّقها د. راشد المزروعي

توثِّقها مجلة (تراث) للمرة الأولى
وتعرضها للبحث والنقاش

حكاية (العقيلي)

دُرة الحكايات الشفاهية في الإمارات

د. راشد أحمد المزروعي

يزخر الموروث الشعبي في الإمارات بالكثير من الروايات التي كانت ولا زالت جُزءًا من التركيبة الثقافية المميزة لأبناء هذه الأرض الطيبة، ولقد ترعرعنا منذ صغرنا على وقع هذه الحكايات التي روتها لنا أمهاتنا وجداتنا وأجدادنا وشيابنا الذين كانوا يعيشون بيننا، فأخذت بألبابنا وعقولنا، وفتحت لنا عوالم من الجمال والسحر، وعلقت في أذهاننا ومخيلاتنا ما احتوته من أحداث وتفاصيل كنا ونحن صغار نقف عندها بتخوّف وترقّب ورهبة لنرى الحدث والنتيجة التي تليه.

والحكاية التي نحن بصددها، اسمها حكاية (العقيلي) وتنطق باللهجة المحلية (لعـ جيلي) بالجيم المخففة أو الأعجمية، هي إحدى تلك الحكايات الشعبية الجميلة التي رافقتني منذ الطفولة، والتي أدهشني أن لا أجد لها أثرًا كبيرًا عندما كبرتُ وتخصصتُ في مجال الأدب الشعبي، اللهم إلا بعض شذرات أو خيوطٍ وأحداث ومقاطع منها، فعرفت أنها – للأسف كما يحدث مع الكثير من موروثنا الشفاهي – اندثرت برحيل رواتها عن دنيانا، كما أن هذه الحكاية على وجه الخصوص حكاية نادرة،

ولم يكن كل راوٍ يعرفها أو يسردها، رغم شيوع اسم (العقيلي) في الشعر الشعبي المحلي، حيث يبدو (العقيلي) بطلاً ورمزًا للعشق والغرام والحب، وثمة إشارات أخرى من قصة حبه «اليازية» التي تعلّق بها قلبه، وبذل الكثير حتى وصل إليها، وإشارات إلى «معاناة» العقيلي، وغير ذلك من إشارات إلا أن القصة غابت ككيان كُلي.

ومما فتح الباب أمامي لمتابعة هذه الحكاية، وزاد من إصراري على تقديمها ودراستها، ذلك (السرد القصصي الشعري) لها في قصائد بعض الشعراء الشعبيين، وأشهرهم سالم بن سعيد الدهماني، وهو أحد الشعراء المشهورين في بادية الإمارات الشمالية، الذي سرد القصة بالتفصيل في قصيدة طويلة له تفوق السبعين بيتًا، كما حكاها غيره من الشعراء ولكن بتفاصيل أقل.

وقد اعتمدتُ في بحثي على الكثير من المصادر الشعرية السابقة، كما اجتهدت حتى التقيت عددًا من الرواة من كبار السن من مختلف مناطق الإمارات، نجحت بعون الله في الوصول إليهم، والاستفادة من معرفتهم بهذه الحكاية التي سمعوها من أجدادهم وآبائهم ولا زالوا يذكرونها.

وقد حصلت في الوقت نفسه على القصيدة الشعبية الأصلية، والتي يعتقد الرواة، أن والد «العقيلي» قالها في ابنه، بعدما وصل إليه ومعه حبيبته «اليازية» على الناقة «صيدح»، وإن لم تكن كاملة، إلا أنها تعد مرادفة للقصة، برغم عدم تمكن معظم الرواة من حفظها وسردها كاملة وذلك بسبب وفاة الكثير

من الرواة والشعراء الذين كانوا يحفظونها.

كما حصلت على قصيدة أخرى عمرها أكثر من مائتي سنة وهي أيضًا تحكي هذه القصة ولكنها قيلت بعدها بعشرات السنين وهي مجهولة ولا يعرف قائلها.

أما القصائد الحديثة والتي قيلت في هذه الحكاية، فقد تمكنت من الحصول على قصيدتين لشاعرين من الشعراء الشعبيين في الإمارات من الفترة الحديثة، وأظن أن هناك العشرات من الشعراء قد قالوا شعرًا في هذه الحكاية إلا أن قصائدهم لم توثّق واندثرت معهم.

ويبقى السؤال الأهم، وهو: هل هذه الحكاية حقيقية، أم أسطورة وخيال؟ والجواب على ذلك أتركه لكم بعد قراءة هذه الحكاية بأحداثها ورموزها وأشخاصها.

وهو سؤال نطرحه اليوم على صفحات (تراث) مع وعد بأن نظل باحثين ومنقبين في المصادر لنتوقف على مدى صدق أو خرافة هذه الحكاية أو الأسطورة أو السِّيرة الشعبية «للعقيلي»، كما نوجه الدعوة لكل باحث مهتم أو راو على دراية بهذه القصة أن يساهم معنا بما لديه لكي تعم الفائدة. والآن مع أول توثيق لحكايتنا المشهورة.

حكاية العقيلي

قصة معاناة عاشق من الإمارات

جمعها ووثقها:
د. راشد أحمد المزروعي

في أحد مضارب البادية، وفي قديم الزمان عاش أحد مشايخ القبائل البدوية مع أولاده وأهله، وكان هذا الرجل يملك الكثير من الإبل ذات السلالات الأصيلة مثل سلالة الفحل المسمى «شهبار»؛ حيث كانت الإبل في ذلك الزمان هي رأس مال الأغنياء والشيوخ وعلامة القوة والسيادة في القبيلة.

ولما كانت مراعي الإبل موزّعة على مختلف المناطق، وكذلك آبار المياه الارتوازية (الموارد)، فقد كان هناك بئر ماء أو طوي، اعتاد أبناء هذا الشيخ وهم ثلاثة أن يرووا إبلهم منه دائمًا.

وقد اعتاد هذا الرجل أن يرسل أبناءه لسقي الإبل بالتناوب، إلا أن حياتهم هذه بدأت تتغيّر حيث أن الابن الأكبر لم يستطع أن يكمل مشواره وبدأ الضعف والهزال والمرض يدبّ في جسمه، فعجز عن سقاية الإبل مما دفع والده إلى إبقائه في المنزل لعلاجه، وأرسل ابنه الأوسط ليقوم بهذه المهمة، فأصابه ما أصاب أخوه الأكبر من مرضٍ وهزال وعجز عن تأدية الواجب

الذي أوكله إليه والده، فأحسّ والده بهذه المصيبة والبلية واحتار ماذا يعمل بأبنائه المرضى، وبإبله ورعايتها.

العقيلي مصبوغًا بالنيل

كان أبناؤه على درجة كبيرة من الوسامة وكانوا شبابًا تتمناهم كل امرأة، وأقوياء يحسدهم كل من يراهم، وأيقن أن مرضهم سببه حسد الآخرين والذين يرونهم عند مورد الماء وهم يسقون إبلهم، فقرّر أن يرسل أصغرهم وكان اسمه «العقيلي». ولكن كيف يرسله يسقي الإبل وهو يعرف المصير الذي سيؤول إليه؟ فهو شبيه إخوانه، بل أجملهم شكلاً، وأكثرهم وسامةً وأنضرهم لونًا وأقواهم جسمًا، إذًا فإنه لا محالة سيرجع إليه مريضًا، وعليه فقد اهتدى إلى طريقةٍ تجعل الورّاد والعابرين على مورد الماء لا يعرفون من هو، بل يحسبونه أحد عبيد شيوخ القبائل، فماذا عمل وكيف تصرف؟ أحضر الأب لابنه الصغير صبغًا يسمى «نيل» تستخدمه النسوة لصبغ وجوههن وأجسامهن كمادةٍ تساعد على النظافة والنضارة بعد أن يتم غسله عن الجسم، أما إذا بقي على الوجه أو الجسم فيبقى لونه أسودًا.

وقد ظن والده المُسنّ أن هذا الصبغ سيمنع عنه العين ويمنع عنه الناس المتبصّرين والفضوليين من النظر إليه بعين الحسد، أو الإعجاب من قبل النساء، خاصة وأنه جديد على المورد، وسيظنون أنه أحد العبيد الذين يتولّوْن سقاية الإبل.

لم يجد الأب العجوز الذي بلغ من العمر عتيًا مفرًا من أن

يرسل ابنه الأصغر «العقيلي» لسقاية الإبل برغم حبه الكبير له وخوفه عليه، إلا أن الحاجة دفعته إلى ذلك، وكذلك فإن ما تحلى به ابنه الصغير «العقيلي» من شجاعة جعلته يوافق على السماح له بورود الإبل ورعيها، وأقنعه أن يطلي وجهه وأطرافه بالنيل حتى لا يثير تلصّص الآخرين.

اليازية تكتشف العقيلي

ذهب العقيلي إلى الإبل في البر وكانت كثيرة العدد، ونزل على المورد الذي اعتادت الإبل أن تُسقى منه، وأخذ يرعاها ويوردها على ذلك المورد كل يوم وهو يخفي حقيقته بهذا الصبغ على وجهه بحيث لم يتعرف إليه أحد. وكانت هناك فتاة تسمى «اليازية» وهي ابنة أحد المشايخ من قبيلة أخرى يسمى «المعنّى». وكانت تلك الفتاة جميلة جدًا، وقد اعتادت على الاستسقاء من هذه البئر، وهي نفسها التي استصاب منها إخوانه من قبله فوقعوا في غرامها حتى مرضوا وعجزوا عن أداء المهمة التي أوكلها إليهم والدهم وأخفوا عنه ذلك ولم يصارحوه بالحقيقة، فقالت «اليازية» الفتاة الجميلة لصاحباتها وقد أدركت أن لونه كان للتمويه فقط: «ما رأيكن في الإيقاع بهذا الشاب الذي يسقي إبله من البئر؟».

وفي صباح أحد الأيام مرّت عليه وهو يسقي الإبل، ومعها خادمتها على راحلتهن، فوقفن إلى جانبه وقالت له: «بغينا شربة يا ولد العون»، فناولها «العقيلي» شربة ماءً في شنٍّ صغير عنده،

وكشفت أمامه عن وجهها لتشرب الماء، وإذا بنور وجهها يطغى على المكان نورًا وبهجةً، وإذا «بالعقيلي» يركّز نظره فيها مبهوتًا ومعجبًا من جمالها الفتّان.

وبعد أن شربت قليلاً، تعمّدت رشّ العقيلي بالماء الباقي في الشنّ على وجهه، فبانت ملامحه الحقيقية وكشف وجهه، وإذا به أجمل الشباب يفاعةً ونضارةً وبهاء، فأصابتها وسامته في القلب، وأخفت ما أصابها منه، وركبت على راحلتها ومعها الخادمة، وأمرت خادمتها بمراقبته، وقالت لها: «اركبي واعطني قفاك متجهةً نحوه»، أي اجعلي نظرك إلى «العقيلي»، لتراقبيه إن كان «أخذنا»، أو «أخذناه»، فقالت لها الخادمة: «وكيف ذلك»، فقالت لها اليازية: «إن ظل يمدّ النظر فينا ويراقبنا، فنحن أخذناه، وإن لم يلتفت إلينا، وظل يعمل في سقي الإبل، فقد أخذ قلبنا».

فركبت الخادمة خلفها حسبما أمرتها سيدتها، وأخذت تنظر إليه من بعيد، وهن يبتعدن عنه شيئًا فشيئًا، ويبدو أن «العقيلي» هو الذي بهت وأعجب بها أكثر، فإذا به ينتقل من شرفٍ إلى شرف، ومن مرتفع إلى مرتفع يجري وراءهن ويراقبهن ليعرف وجهتهما، وترك إبله حائمة دون ماء. فقالت الخادمة: «ابشري يا عمّتي، الإبل عطاش، وها هو يهرول وراءنا من مرتفع إلى مرتفع، حتى اخفينا النظر عنه». فقالت لها اليازية: «الحمد لله لقد أخذناه ولم يأخذنا»، وواصلن مسيرهن إلى مبتغاهن.

العقيلي هائمًا

رجع «العقيلي» إلى إبله، بينما ظل مأخوذًا بما رأى وسرح بتفكيره عند تلك الفتاة التي سلبت لبّه وعقله، وبدا مشغولا شغوفًا بها إلى درجة كبيرة، مما أثّر على صحته وقواه التي خارت، فعجز عن سقي الإبل وتأدية عمله. فبعدما كانت الدلو التي يسقي بها إبله من جلد «حوار»، أي ذات حجمٍ كبير، أخذ يصغّرها ويقلل من سعتها، وذلك بربط بعض أجزائها مع بعض، حتى أصبحت دلوًا صغيرة. وقد أثّر ذلك على إبله التي أصبحت لا تروى من الماء، وبدأ الهزال واضحًا عليها.

أراد والده العجوز أن يشاهد بأم عينيه وضع ابنه وليطمئن عليه وعلى السقاية وكيف تسير أموره مع الإبل، فاكتشف أن ابنه قد أصبح عليلاً مريضًا، ونظر إلى الدلو فإذا بها صغيرة، فقام يفكك عقدها وإذا بها سليمة. فهم الأب قصد ابنه من ذلك، وأنه أراد تصغيرها لعجزه عن سحبها وسقي الإبل بها بسبب مرضه وضعفه. وأحس الأب بمصيبة ابنه وسأله ما به؟ فشرح له «العقيلي» ما حصل له مع تلك الفتاة، وأنها أخذت تفكيره وعقله وأحبها، وأن ذلك الحب أثّر عليه فمرض وضعف وهزل جسمه، حتى أصبح على هذه الحال. رق قلب الأب لحال ابنه، فهو لا يريد أن يخسره، كما خسر أخويه الآخرين من قبله، وصمّم أن يلبّي طلب ابنه، في الوصول إلى هذه الفتاة مهما تكن العواقب.

كان والد «العقيلي» يعرف قبيلتها، ويعرف أن والدها هو

شيخ تلك القبيلة واسمه «المعنّى»، وقد انتقل هذا الشيخ مع قبيلته إلى بلادٍ أخرى بعيدة جدًا عن ديارهم. فقال لابنه: «بإذن الله ستصل إلى هذه الفتاة بأي طريقة وفي أي مكان، وسنعدّ العدّة من الآن للتحضير لتلك المهمة».

النوق الثلاث

أحضر الأب ثلاث نوقٍ صغيرة من الإناث لم تتعد أعمارها أربع سنوات، وعمل لها حظيرة قريبة من دارهم. وكانت ألوان تلك الأبكار حمراء، وصفراء وشقراء، ثم أحضر معهن في أحد أطراف الحظيرة ثلاثة خراف صغيرة وأمر بإطعامهم نفس الطعام، ثم أحضر عصا من نوع الخيزران وعلّقها في وعاء مليء بالسمن البلدي. وأمر ابنه «العقيلي» بالقيام بإطعام هذه النوق أجود الأكل كالتمر والبرسيم الأخضر، والسمن البلدي والعسل، وكذلك الحليب، ومعاملة الخراف بنفس المعاملة، وأن يستمر في ذلك بدون توقّف.

وبعد أربعة أشهر، قال لابنه «العقيلي» اذبح أحد الخراف لأكلنا، فقام الابن بذبح خروف، وقام الأب بكسر عظم ذلك الخروف وإذا بنخاعه قليل، فأمر الأب ابنه بمواصلة إطعام النوق والخرفان، ثم قام بفحص العصا وإذا السمن البلدي قد بدأ يسري في تلك العصا فوصل إلى ربعها. وظل الابن يطعم تلك النوق والخرفان حتى أكمل أربعة أشهر أخرى، فأمره والده بذبح الخروف الثاني لأكله، وذبحوه وكسروا عظمه وإذا بالنخاع وقد

وصل إلى أكثر من نصفه ولم يملأ تجويف عظمه، وإذا بالعصا قد وصل السمن إلى أكثر من منتصفها. فقال الأب لابنه أكمل إطعام نوقك، وظل العقيلي يعطيها الأكل المعدّ لها من البرسيم والسمن والعسل والتمر والحليب، حتى أكمل أربعة أشهر أخرى فقال له والده الآن اذبح الخروف الأخير، وفعلاً قام بذبحه وإذا بعظمه مليء بالنخاع ويكاد أن يكون مغطى بالكامل، وإذا بالعصا قد اكتمل سريان السمن البلدي بها بالكامل، وحينها انفرجت أسارير الأب.

(ما يسبق صيدح إلا ولدها)

فرح الأب العجوز، وقال لابنه الآن نجحت خطتنا، وأعطاه وعاءً وقد وضع به بعض الأكل، وقال له قف خلف حظيرة النوق، ونادي على النوق واحدةً واحدةً لتأكل من وعائك، فأخذ «العقيلي» ينادي على الناقة الصفراء و«يشاشي» عليها كما يقولون، من وراء الحظيرة حتى حامت الحظيرة، ولكنها لم تصل إلى «العقيلي»، فقد علقت بحائط الحظيرة، وسقطت دونه، فتركها وأخذ ينادي على الأخرى وهي الشقراء، فحامت الجدار وسقطت أيضًا دون الأكل، فتركها وأخرجها من الحظيرة مثل سابقتها، وقام بالنداء على الناقة الحمراء واسمها «صيدح» وقام «يشاشي» لها حتى حامت الحائط، ووصلت عنده، وأدْلت برأسها في الوعاء لتأكل منه. فرح الأب بذلك وقال لابنه، هذه البكرة الحمراء هي التي ستخدمك وهي التي ستوصلك إلى من

أخذت لبّك وعقلك، وستوصلك إلى «اليازية».

جهز الأب لابنه كل ما يحتاجه من عدّةٍ للسفر مثل القهوة والتمر وغيره، وقال له: (اركب هذه الحمراء واسمها «صيدح»، وتوكّل على الله واتجه شرقًا جهة مطلع الشمس، ولا ترجع إلي إلا ومعك «اليازية»، وأوصيك بالحذر في طريقك من الوشاة وأبناء الحرام، ولا تعطي سرك لأحد، إلا إذا وجدت من تطمئن إليه، وتحسُّ أنه سيساعدك في مهمتك). كما أوصاه باختبار كل من سيجده في طريقه وذلك عن طريق معاملة ناقته التي يركبها، فإن عامل تلك الناقة بلطف وأكرمها، فلا بأس أن يصارحه، لأن في ذلك الإنسان نخوة الشجاعة والرجولة والبداوة، وإن كان عكس ذلك يتركه ويواصل طريقه.

وحمل «العقيلي» حاجياته على ناقته «صيدح»، وهي التي تعدُّ من سلالة أفضل الفحول «شهبار»، وكانت من أفضل الإبل جمالاً وسرعة، وقد قيل فيها: «ما يسبق صيدح إلا ولدها، وصيدح ما لها ولد»، وقد أصبح مثلاً شعبيًا يردّد كناية عن كل شيء أصيل، ومعناه أنه لا يوجد في الإبل ما يسبق صيدح إلا ابنها، ولا يوجد لها ابن حيث لم تلد.

رحلة العقيلي بحثًا عن اليازية

وقد ركب العقيلي على ناقته «صيدح» واتجه إلى حيث وصف له أبوه الجهة وهي جهة الشرق، وكان أمامه طريق طويل، وهدفه في النهاية الوصول إلى معشوقته التي أحبها وأتعبت

جسمه ونحل حاله بسببها. وقد استمر في مسيره أيامًا وليالي يسأل هذا وذاك، ويسأل العابرين والرعاة لعله يجد عندهم ما يشفي غليله، ويشفي لوعته عن ديار «اليازية» محبوبته الفاتنة.

وذات يوم عثر على راعٍ للإبل، فتوقف ليستريح عنده ويحصل منه على وجبة من حليب النوق، وما أكثرها لديه. فحيّاه وقدّم له «الكرمة» كما يقولون وهو لبن النوق في وعاء، وعندما همّ لشربه إذا «بصيدح»، ناقته تغطّ رأسها في اللبن قبله، إلا أن الراعي نهرها ولطمها على رأسها، حتى لا تشرب اللبن عن صاحبها. فشرب «العقيلي» الحليب، وشكر الراعي على كرمه، إلا أنه تذكّر وصية والده، عندما قال له لا تصادق من لا يكرم «صيدح» فهو الذي نهرها، ولم يقدّم لها الحليب، فتركه ولم يخبره بما في نفسه.

لو ما ضرت ما هرَعتْ

ظل العقيلي في طريقه أيامًا يسير ويسير، وإذا به براع آخر من الرعاة وهو أحد خدم شيوخ القبائل، فسلّم عليه ورحّب به الراعي وقدّم له الحليب وإذا بناقته «صيدح»، تغطّ رأسها في الحليب قبله، فلم يحرّك الخادم ساكنًا ولم يقل لها شيئًا، ولكن «العقيلي» هذه المرّة نهر ناقته متعمّدًا، ولطمها بعصاه، فقال له الخادم: «اتركها يا عمّي تشرب الحليب، لأن هذه الناقة الأصيلة تعوّدت على شرب الحليب، دعها تشرب، وسأقدّم لك غيره».

وقال له: «لو ما ضرت ما هرَعتْ». فشربت «صيدح» الحليب، وقدّم الخادم للعقيلي حليبًا آخر.

فهم العقيلي أخلاق الخادم وشهامته وتقديره لناقته فتذكّر وصية والده، فأمن للخادم واستراح عنده، وسأله الخادم عن أخباره وأسباب سفره، فما كان من العقيلي إلا أن عزم على مصارحة هذا الخادم، فحكى له قصته كاملة ومدى تعلقه بفتاة تسمى «اليازية» وحبّه لها، والأيام التي قطعها يبحث عن أهلها وعن سكنهم.

حينها أحسّ الخادم بنخوة الشجاعة والمساعدة، وقال «للعقيلي»: «لقد وصلت هدفك، وأنا من سيوصلك إليها، وقال له: إن جميع هذه الإبل التي ترعى هي ملك لوالد «اليازية» وهو شيخ القبيلة. وهذا الجمل الذي تراه هو جمل «اليازية» الخاص، وهو الذي ينقل إليها الحليب مساء كل يوم، نضع عليه القرب، ونعلّق على ظهره خطامه، وهو يعرف الطريق بنفسه، ليصل إلى دارها وخيامها، ويستلم هناك الخدم الحليب من ظهره، وما عليك إلا أن تركب هذا الجمل، وتنام بين القرب التي توضع على ظهره، لتصل إلى محبوبتك، أما ناقتك «صيدح» فاتركها معي في الحفظ والأمان».

«اليازية» والجمل

أخذ الخادم «صيدح» وبنى لها عشّةً في طرف المرعى، وأخذ كل يوم يجلب لها الحليب من الإبل ويسقيها ويقدّم لها

الأكل. أما «العقيلي» فقد ركب على جمل «اليازية»، ونام بين قرب الحليب على ظهره، وسار الجمل مسرعًا محملاً بالحليب و«العقيلي»، وكان من عادة الخدم أن يفتحوا الباب للجمل يوميًا حتى يصل إلى خيمة «اليازية» لتأخذ الحليب من على ظهره. وفعلا فتحوا الباب للجمل وكان الوقت مساء، وعندما أناخت البعير لتنزل قرب الحليب وإذا بهذا الرجل الجميل بين القرب، فخافت وصرخت، إلا أنها عرفت بسرعة أنه «العقيلي» والذي كانت تحبه وتفكر فيه هي أيضًا.

أسرع الخدم نحوها عندما صرخت، إلا أنها نهرتهم وقالت لهم إن البعير عضّها قليلاً في إصبعها، ولا خوف عليها فأرجعتهم إلى أماكنهم، وأنزلت الحليب وأدْخلت العقيلي إلى مضارب خيامها ولا أحد يعلم به، فحكى لها قصته كاملة، وفرحت به فرحًا شديدًا وأمرت خادماتها الخصوصيات بإخفاء العقيلي في إحدى خيامها، وأمرتهن بالتكتم على ذلك والاهتمام به وبأكله.

وظل الجمل يأتي إليها بالحليب يوميًا، بينما الجمال الأخرى، والخدم يأتون بالحليب للبقية الأخرى من حريم الشيخ وأهله وأبنائه، والذين أحسّوا أن الحليب بدأ يتناقص، ولم يكن كما كان عليه قبل أيام، خاصةً وأن معظم الإبل «عزّف»، أي والدات وبهن حليب، فشكّوا في ذلك ورفعوا الأمر إلى الشيخ للنظر في الموضوع.

ابن الحرام

توجّه أهله وأبناؤه بشكواهم إلى الشيخ من قِلّة الحليب ونقصه، فقال لهم: «أرسلوا أحد المخبرين إلى الخادم الذي يرعى الإبل ليرى بأم عينيه أين يذهب الحليب»، فاختاروا أحد الخدم ليراقب الخادم الذي يرعى الإبل. وذهب إلى المرعى، لكن الخادم أحس بذلك وعرف أن هذا يتجسّس عليه، وأنه سوف يلاحظ الناقة «صيدح» التي خبأها في طرف المرعى ويقوم بسقيها الحليب صباحًا ومساء، فاختار حليبًا من إحدى النوق حديثات الولادة، والتي يسبّب حليبها الهدام والنوم لمن يشربه، وقدّم هذا الحليب للرجل الذي أتى إليه لمراقبته، وفعلاً نام هذا الرجل حتى المساء، ورجع إلى شيخ القبيلة وأخبرهم أن كل شيء على ما يرام، وأن كل الحليب الذي يحلب من الإبل، يرسل إلى مضارب القبيلة.

لم يقتنع الشيخ وأعوانه بذلك، فقاموا بإرسال رجل داهية، يطلقون عليه «ابن الحرام»، ومعروف عنه المكر والخداع، وطلبوا منه أن يأتي إليهم بالحقيقة، وفعلاً ذهب إليه، وحيث إن الخادم يعرفه ويعرف الهدف الذي أتى من أجله، قام بحلب ناقة حديثة الولادة وقدّمه إليه، فعرفه ولم يشربه، بل صبَّه في التراب متظاهرًا بشربه، ونام خدعةً له، وظل يراقبه عندما يحلب الإبل ويأخذ الحليب إلى عشّةٍ في طرف المرعى، ويقدّمه لتلك الناقة الحمراء البكر.

عرف الخادم أن هذا الرجل يراقبه وأنه رأى الناقة الحمراء،

فقرر التخلّص منه بطريقة جيدة، فرجع إليه وجلس بجانبه ومعه خنجر حاد، وقال له إني أرى حبّةً كبيرةً في لسانك وستؤثر عليك ويجب أن تأخذ علاجًا لها، فخاف ابن الحرام وقال له: «ليتك تساعدني في علاجها»، فقال له: «اخرج لسانك قليلاً لأحدّد موقع تلك الحبّة»، ولما أخرج لسانه مسك به يتحسّسه، وينظر إليه وسحبه قليلاً إلى الأمام، وبسرعة فائقة أخذ الخنجر التي كانت بيده وقطع لسانه من منتصفه، وأخذه إلى مضارب خيام القبيلة يبكي ويصرخ، وقال لهم: إنه كان يلهو بالخنجر وقطع لسانه بنفسه.

حمراء دنّا.. صبغ الحنّا

وكان أمر الخادم ونقص الحليب أهم لديهم من «ابن الحرام»، فسألوه أولاً ماذا رأى هناك فقام يؤشر لهم بيديه، ينزلها ويرفعها، ويتأتى بكلام لم يفهموا له لجرح لسانه، فنادوا على أخته واسمها «الغبنة»، وكانت من العجائز المعروفات بالدهاء والحنكة، لتترجم لهم ما يقوله، ولما أتت سألوها أن تترجم ما يقوله، فقالت لهم إنه يقول:

حمرا دنّا صبغ الحنّا
طلبة قلب اللّي يتمنّا

أي أنه رأى هناك ناقة حمراء جميلة لها رقبة تدليها دومًا للأمام وهي التي يطلقون عليها «دنّا»، ولونها أحمر مثل صبغ الحنا، فعرف الشيخ وأعوانه أن لدى الخادم ناقة غريبة حمراء اللون

أصيلة يسقيها حليب الإبل، وهو السبب في نقص الحليب. فاستدعوا الخادم وسألوه عن هذه الناقة الحمراء الجميلة التي توجد بين الإبل ويسقيها الحليب كل يوم، فقال لهم الخادم: «إنها ناقةٌ بكرٌ غريبة، ليس عليها «عزلاً» وهو الوسم، لأي قبيلة، وأظن أنها هملٌ وليس لها راعٍ، وربما فُقد صاحبها في معركة أو طرحته أرضًا ومات، وذلك لقوتها وسرعتها، فقرّرت المحافظة عليها بين إبلنا، وقمت بسقيها الحليب لأنني اكتشفت أنها متعوّدةً عليه، وذلك حتى لا نفقدها فيستفيد منها الشيخ وأبناؤه).

كان هذا ليس هو الحقيقة، وإنما كان كذبةٌ أراد بها الخادم أن يجنّب نفسه العقاب ويستر على صاحبها «العقيلي» وذلك حسب الوعد الذي أعطاه إياها. وبرغم أن الشيخ اقتنع بتبرير الخادم إلا أنه أراد أن يكتشف صاحب تلك الناقة ويبحث عنه بأي طريقة.

وعليه فقد قرّر الشيخ جلب الناقة إلى مضارب القبيلة للانتقام منها، وجيء بالبكرة ذات الأوصاف الجميلة، وأمر الشيخ بوضع الناقة في ساحة خيامهم الكبيرة، بعد أن تم عقالها من يديها وأرجلها بأربعة عقالات حديدية، على أن يلعب شباب القبيلة عليها كل ليلة لعبة «الحلّة» الشعبية، وأن لا يقدّم إليها طعام أو شراب، حتى يعرفوا صاحبها. وفعلاً جيء بها إلى الدار وعقلت بأربعة عقالات من حديد، ووضعت في وسط الخيام بدون أكل أو ظل أو شراب، وقام شباب القبيلة يلعبون عليها ويضربونها وما إلى ذلك، حتى ضعفت وهزلت ولم يُعرف بعد من هو صاحبها.

مخلوطين يا عيال هلال

وبينما كانت الناقة على هذه الحال، كان «العقيلي» يراقب ويرى ما يحصل لناقته، وقد ضاقت عليه السبل وحزن حزنًا شديدًا لذلك، فهي الناقة التي أوصلته إلى حبيبة قلبه «اليازية»، وقرر أن يخلّص ناقته من هذه المحنة بأي طريقة، فقال لليازية: «عليك أن تحدّدي موقفك مني فإما ناقتي، وإلا سأتركك وأنصرف». فقالت له: «سأتصرف أنا، ولن أتركك».

وحيث إنها كانت تعرف ما يحدث للناقة «صيدح» من تعذيبٍ وإهانة وجوعٍ وعطشٍ علاوة على الحديد في يديها ورجليها، فقد أمرت صائغًا بأن يعمل لها مقصًّا من فولاذ يقطع الحديد، وجيء إليها بهذا المقصّ وأعطته إلى «العقيلي»، وقالت له: «تصرّف الآن وافعل ما تراه مناسبًا»، فاتفق معها على أن يقوم بقطع عقال الناقة الحديدي في الليل، بينما هو يلعب مع شباب القبيلة عليها لعبة «الحلّة»، وتكون هي جاهزة لتركب معه في تلك اللحظة عليها، وينطلقون مسرعين إلى الخلاء، فوافقت على ذلك واستعدت وحزمت أغراضها الخفيفة و«مزودة» ذهبها وأموالها.

وعندما حان المساء تجهّز «العقيلي» بمقصّه، وانضم إلى جمع الشباب الذين يلعبون على الناقة، يركضون من مسافة حتى يضربوا الناقة بأيديهم، ثم يرجعون وهكذا، حيث كانت هي هدف اللعبة، وفعل «العقيلي» مثلهم، وهم لا يحسّون به لكثرة الأعداد وظلام الليل، وكان عند ذهابه ورجوعه مسرعًا، يركل

برجله ذلك العجوز الأعمى الجالس في أحد الجوانب، يتسلّى ويسمع وشوشاتهم وصراخهم.

وكان ذلك العجوز عندما يشعر بهذه الركلات، يقول لهم: «مخلوطين يا عيال هلال، مخلوطين يا عيال هلال»، أي أن فيكم غريبًا، حتى رجعوا يحسبون بعضهم بعضًا، فلم يلاحظوا أية زيادة في عددهم، واستمروا في لعبهم على الناقة.

أما «العقيلي» فكان كلما وصل إليها يقطع أحد الأعقلة عنها حتى قطع ثلاثة منها، أما العقال الرابع فقد نساه، بينما كانت «اليازية» ورفيقاتها ينظرن بفرح إلى الشباب، وهم يلعبون.

مزودة الذهب

كانت «اليازية» تراقب «العقيلي» باهتمام لتنفيذ الخطة فأشّر عليها حسب اتفاقهم، وتقدّمت بسرعة للناقة، وإذا به يركب عليها فردفت معه على الناقة، إلا أن «مزودة» أو كيس ذهبها سقط عنها، فأخبرت «العقيلي» بذلك، وقال لها: «اطمأنّي، إذا جاء على ذيل الناقة فسيعلق به».

وفعلا طوت الناقة ذيلها عليه وكما يقول البدو «شالت بذيلها» أي رفعته فتعلقت به المزودة، بينما ضرب الناقة برجله، فثارت مسرعةً حينما أحست به وعرفته، وخلفه «اليازية» وسار عليها بأقصى سرعتها، فانتبه القوم وفوجئوا بذلك، وأخذوا يصرخون ويبحثون عن من ركب عليها، وهي مسرعة جدًا وتركض برجلين ويد واحدة، لكن جمل «اليازية» لحقهما

مسرعًا حيث شمّ رائحة «اليازية»، فحسّت به، ورمت عليه عباءتها، حتى توقّف يشمّ العباءة، وتوقّف عن السير وراءهم.

كان الناس يقومون بمطاردتهم بالخيل والإبل في محاولة للحاق بالناقة، حيث كانت هي الأسرع، وكما قالوا: «صيدح ما يسبقها إلا ولدها، وما عندها ولد»، فرجعوا عنها مكسورين ونادمين ومهزومين. وبينما كانا في الطريق إذا بالخادم ينادي عليهم بأعلى صوته -عندما رأى الناقة تجري مسرعة على ثلاثة قوائم: «إحدى أيادي ناقتك معقولة» أي مربوطة، فانحنى «العقيلي» بسرعة عليها وقص العقال الرابع، وحينها أمسك الخادم بطرف «الغرضة» أي طرف الشداد متعلقًا به وهي تجري مسرعة، حتى غابت عن الأنظار وعليها «العقيلي» وحبيبته «اليازية» ومعهما الخادم الذي كان لهما خير معين، ورجع العقيلي إلى والده وأهله وتزوّج من «اليازية» وعاش حياةً هانئة مستقرة، بينما جاءهم رجال قبيلة «اليازية» وتصالحوا معهم وباركوا زيجة «اليازية» من «العقيلي» وجاوروهم في السكن. والله أعلم.

••••

إطار في نهاية الموضوع:

شكر لهؤلاء الرواة

١- السيد الراوي الوالد راشد بن سيف بالحايمة الظاهري (٧٥) عامًا من مدينة العين والذي أفادني بالقصة وقصيدتها الأصلية.

٢- الشاعر عوض بن راشد بالسبع الكتبي (٧٥) عامًا من منطقة الظاهر بالعين. وقد أفادني بجزء من الحكاية، وهو الوحيد الذي حصلت منه على القصيدة المجهولة التي قيلت في العقيلي وحكايته، ويقول إنه حصل عليها من أحد كبار السن منذ سنين عديدة، حيث كان عمر الراوي آنذاك حوالي ١٠٠ عام وقال إنه استقاها من والده عندما كان صغيرًا.

٣- امرأة من منطقة القوع «جنوب العين» عمرها حوالي (٧٥) عامًا، وهي من قبيلة الدروعي، وقد حفظها منها الأخ الشاعر عامر بن سهيل بن هدفه العامري، وبتكليف مني حيث هو من أخبرني عنها وقد دوّنها لي جزاه الله خيرًا.

٤- الشاعر عبيد بن معضد النعيمي (رحمه الله) من الوجن بمدينة العين وقد أفادني ببعض جزئياتها.

٥- الراوي الوالد عبد الله المحضي (٨٥) عامًا، منطقة نعمة بالعين، وقد أفادني ببعض منها، ومن قصيدتها الأصلية.

٦- الشاعر أحمد سالم بالعبده الشامسي (٥٠) عامًا ووالده الشاعر سالم بن علي بالعبده الشامسي (٧٥) عامًا من العين، وقد أفادوني مشكورين بالقصة كاملة مع بعض من أبيات القصيدة التي تلتها.

٧- الشاعر راشد بن طارش السويحي، من مدينة حتا بدبي، وقد أفادني بالحكاية كاملة.

٨- الوالد الراوي حمد بن خميس العليلي (٩٠) عامًا من مدينة فلج المعلا.

٩- الوالد والراوي علي بن راشد المطوع المزروعي من منطقة أذن برأس الخيمة (٨٥) عامًا.

كما يستحق الشكر غيرهم كثيرون ممن لا يتسع المجال للأسف لذكرهم هنا.

شمس
للنشر والإعلام

شمس للنشر والإعلام

ت فاكس: ٠١٢٨٨٨٩٠٠٦٥ (٠٢)

www.shams-group.net