المملكة العربيّة السّعوديّة

وزارة التعليم

جامعة القصيم

كلّيّة: اللغة العربيّة والدراسات الاجتماعيّة

قسم: اللّغة العربيّة وآدابها

دكتوراه الآداب في الدّراسات الأدبيّة

المتعاليات النصّيّة في الحكاية الشعبيّة السّعوديّة المكتوبة بالفصحى

(Transtextuality in Saudi Folklore Written in Classical Arabic)

أطروحة مقدّمة لاستكمال متطلبات الحصول على درجة الدكتوراه في الدّراسات الأدبيّة

إعداد: منال بنت سالم بن زابن القثامي.

الرقم الجامعي: ٣٥٢٢١٩٦٤٢

إشراف: أ.د. عبدالله العروسي تاج

العام الجامعي: ١٤٤٢هـ / ٢٠٢٠م

المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم
جامعة القصيم
كلية اللغة العربية والدِّراسات الاجتماعية
قسم اللغة العربية وآدابها

المتعاليات النصّيّة في الحكاية الشعبيّة السّعوديّة المكتوبة بالفصحى

Transtextuality in Saudi Folklore Written in Classical Arabic

إعداد الطالبة: منال بنت سالم بن زابن القثامي
الرقم الجامعي: (352219642)

تمت الموافقة على قبول هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات
درجة دكتوراه الفلسفة في الدراسات الأدبية
لجنة المناقشة والحكم على الرسالة:

أعضاء اللجنة	الاسم	المرتبة العلمية	التخصص	التوقيع
المشرف والمقرر	أ.د. عبد الله العروسي تاج	أستاذ	الأدب القديم	عبداللهتاج
المناقش الخارجي	أ.د. عبد الرحمن بن محمد الوهابي	أستاذ	الأدب والنقد	
المناقش الداخلي	أ.د. إبراهيم بن علي الدغيري	أستاذ	الأدب والنقد	

في يوم الخميس: 29 /6/ 1442هـ الموافق 2021/12/11م

ملخّص الرّسالة

عنوان الرّسالة: المتعاليات النّصّيّة في الحكاية الشّعبيّة السّعوديّة المكتوبة بالفصحى.

الباحثة: منال بنت سالم بن زابن القثامي.

المشرف: أ.د. عبد الله العروسي تاج.

الدّرجة العلميّة: دكتوراه.

الجامعة والكلّيّة: جامعة القصيم ـ كلّيّة اللغة العربيّة والدراسات الاجتماعيّة.

القسم والتّخصص: قسم اللغة العربية وآدابها (الدّراسات الأدبيّة)

العام الجامعي: ١٤٤٢هـ/٢٠٢٠م

تهدف هذه الدّراسة إلى النّظر في نماذج من الحكاية الشّعبية السّعوديّة المكتوبة بالفصحى، وتَعرُّف مقوّم من مقوّماتها، وهو التّعالي النّصّي (أو العبور النّصّي) (Transtextualité ou Transcendance textuelle) بتقسيماته التي وضعها جيرار جونات (Gérard Genette تحت هذا المصطلح.

وقد تمّ التّوسل في المنجز بما تبنّاه المنظّر الفرنسي من افتراضات للمتعاليات النّصيّة وضبط جهازها النظريّ المفهوميّ، وجهازها الإجرائي في مؤلفاته الموسومة بـ " طروس " (Palimpsestes)، و"عتبات" (Seuils)، و"مدخل إلى جامع النص" (Introduction à l'architexte).

وسعت الدّراسة إلى اختبار أنماط هذا التّعالي النصّيّ الحاضرة في الحكاية الشّعبيّة السّعوديّة المكتوبة بالفصحى؛ وهي (التّناصّ ـ النّصّيّة الموازية ـ النّصّيّة اللاحقة ـ النّصّيّة الجامعة)، وتناول كل نمط من الأنماط من خلال دراسة تحليليّة للنّصوصّ؛ والوقوف على الدّلالات والمعاني التي تحفل بها النّصوص المتعالية التي استدعت نصوصا أخرى، وتجلية الصّلة بين نصّ ونصّ، كما حرصت على تدبّر الرّؤية الإبداعيّة التي أضافها هذا التّعالي، واستنطاق دلالات حضوره والكشف عن أدواره في البناءين الفنّي والدّلالي، وتحديد أنماط النّصوصّ المتفاعل معها، وتحديد مرجعيّتها ومصادرها وتحليل أثر هذه الأنماط في بناء معماريّة الحكاية الشعبيّة السّعوديّة وفي تشكيلها الجماليّ.

الإهداء

إلى من كنّا ـ أنا وإخوتي ـ نتناهب الأماكن حول فراشها كل مساء يمنة ويسرة، فنستمتع بما ينساب من حنجرتها التي شاخت من أجمل الحكايات التي يسردها صوتها الرخيم المترنح بوقع الحزن والفرح، وبوطأة تنهيدات متكررة لما يكون من تحوّلات في أحوال أبطال الحكاية.

إلى من كانت تجعل من حكاية عادية لوحة مليئة بالألوان والأزهار والأحلام...

إلى من تلقى منها عقلي الغض أولى المعاني وعلمتني كل خير وأن الحياة جميلة كمحياها...

إلى ذكرى راعية السهر وبذرة الحكاية وراويتي الأولى وسحر طفولتي...

إلى روح جدتي وضحى القثامية (أسأل الله لها رحمة غامرة ومثوبة جزلة عظيمة عظم عطائها) ..

بعضُ دَين من ثمرة جَهد ..

المقدمة

لكلّ أمّة تراثها السّردي وحكاياتها الشّعبيّة التي تشكّلت على مدى قرون متعاقبة. ويرى الباحث المغربيّ سعيد يقطين ـ على سبيل المثال ـ أنه لا يمكن تصوّر جماعة بلا سرد، ولا يمكن تخيّل جماعة بدون حكايات. لذلك كانت الحكاية الشّعبيّة ـ علاوة على أبعادها التّرفيهيّة والمعرفيّة ـ ثقافة لاختزال المنظومات والقيم، ونقل كل الخبرات والتّجارب، ولغة أساسيّة للتّواصل بين الأجيال بما تسجّله من أحلام الأمم وتصوّراتها عن الإنسان، وبما تعكسه من رؤى المجتمعات البشريّة للكون ومسوّغات وجوده وتفاعله مع العالم[١].

وهي ـ أيضا ـ مادّة أدبيّة فاعلة في حياة الشّعوب عبر ما تؤدّيه من وظائف تبرز قيمتها، وأهمّها الإمتاع والتّسلية فضلا عن وظائف أخرى لا تقلّ أهميّة. فمنها ما يعبّر عن تمسّك الذّاكرة الجماعيّة بتاريخها الخاصّ، وتضّمنها لإضاءة الأصول، ومنها ما يُمثّل بعدًا تفسيريًّا لبعض الظواهر الطبيعيّة، أو رسما لمعايير اجتماعية وأخلاقية تنحو منحى تربويًّا يسهم في تشكّل هُويّات أفرادها لخوض غمار الحياة[٢].

وقد تناولت دراسات عديدة استلهام الحكاية الشّعبيّة السعودية وتوظيفها في أعمال سرديّة مثل القصّة والرّواية. على أنّ الحكايات الشّعبيّة السعودية ذاتها لم تحظ باهتمام مباشر من لدن معظم الدّارسين في الأدب بصفتها جنسًا سرديًّا، تماما كالقصّة والرّواية. ولعلّ سبب صدود أغلب الدارسين عن الحكاية الشعبية السعودية أن يعود إلى النظرة الدّونيّة إلى هذا النوع من الأدب الذي لم يسلك مسلك العبارة النّموذجيّة الفصيحة فضلا عن كونه مجهول المؤلّف. فثمة إشكال في ندرة التّجريب الذي تخضع له الحكايات الشعبية لا بوصفها بعيدة عن الأدب، ولكن بوصفها منطقة معزولة، يتوجّس كثير من النقّاد الولوج إلى عوالمها حين ينظر إليها على أنها نصوص من هوامش الثقافة أو على أنها نصوص من الدّرجة الثانية[٣]. فكادت تغيب الدّراسة التي تعتني بالرّؤية المتكاملة القائمة على تناول مختلف عناصر إنشائيّة الحكاية الشعبيّة السّعوديّة. ولئن وُجدت بعض الدّراسات التطبيقيّة المتناثرة هنا وهناك حول الحكاية الشعبيّة السّعوديّة، فإنّ ذلك لا يعني أنّها ـ ولاسيّما تلك المكتوبة بالفصحى ـ قد نالت حظّها من العناية البحثيّة.

---

[١] ينظر: يقطين(سعيد): الحكاية الشعبية: اللغة والثقافة. من تقديمه لكتاب" الحكاية الشعبية في دكالة" لمحمد فخر الدين، المطبعة والوراقة الوطنية، مراكش، ط١، ٢٠٠٩ م.

[٢] ينظر: مجموعة من المؤلّفين: معجم السّرديّات: دار مُحَمَّد علي للنشر، تونس، ط ١ ،٢٠١٠م، ص١٥٠.

[٣] ينظر: الكعبي(ضياء)، العدواني(معجب): السرديات الشعبيّة العربيّة –التمثيلات الثقافية والتأويل: الانتشار العربي، بيروت، ط١، ٢٠١٤م.من بحث (أسئلة الحكاية الشعبية): ص٦٨.

ومن هنا تأتي أهميّة هذه الدراسة الموسومة بـ (المتعاليات النصّيّة في الحكاية الشعبيّة السّعوديّة المكتوبة بالفصحى) التي تناولت مقوّما من مقوّمات الحكاية الشّعبيّة، وهو التّعالي النّصّي أو العبور النّصّيّ(Transtextualité)بتقسيماته التي وضعها جيرار جونات (Gérard Genette)تحت هذا المصطلح على قاعدة أنّ كلّ نصّ أدبي إنّما هو نتاج تفاعل بين عدد من النصّوص، أو كما سبق لرولان بارت (Roland Barthes) قوله " إنّ النصّ نسيج من الاقتباسات والإحالات والإجراءات من اللغات الثقافية السّابقة أو المعاصرة التي تخترقه بكامله "[١]، وهو ما يجعل " التناصيّة قدر كلّ نصّ مهما يكن جنسه "[٢].

وانطلقت الدّراسة من المفهوم الذي ضبطه جيرار جونات لهذا المصطلح واتخذه بديلا عن مفهوم التّناصّ، وهو المتعاليات النّصيّة بأنواعها كما رتّبها وفق نظام تصاعديّ ينطلق فيه من التّجريد (abstraction)، إلى التّضمين (implication)، إلى الإجمال (globalité)[٣]، وهي كما يلي: التناصّ ـ والنّصيّة الموازية ـ والنّصيّة الواصفة ـ والنّصيّة اللاّحقة ـ والنّصيّة الجامعة. ويُذكر في هذا الصّدد أنّ ترجمة المصطلح قد تعدّدت في الدّراسات العربيّة بين " التّعالي النصّيّ " و " التّعالق النصّيّ "، وكذلك اختلفت المصطلحات والترجمات لأنماط المتعاليات نفسها، وهو ما يجعل حصر المصطلحات أمرا صعبا. ونذكر أنّ " معجم السّرديّات " أثبت المصطلحين معًا من خلال إحالة المرجعيّة في التّعالي النصّيّ إلى التعالق النصّيّ. و قد اعتمدنا على الترجمة التي وردت في كتاب: " مدخل إلى جامع النصّ "، في قوله: " لا يهمّني النّصّ حاليًا إلا من حيث " تعاليه النصّيّ " أي أن أعرف كلّ ما يجعله في علاقة خفيّة أو جليّة مع غيره من النّصوص: هذا ما أطلق عليه "التّعالي النصّيّ "[٤]، وكذلك ترجمة سعيد يقطين في كتابه: "

---

[١] بارت(رولان): من الأثر الأدبي إلى النص: ترجمة: عبد السلام بن عبد العالي، مجلة الفكر العربي المعاصر، بيروت، ع٢٨، آذار ١٩٨٩م، ص١١٥.

[٢] بارت (رولان): نظرية النص: آفاق التناصية –المفهوم والمنظور–مجموعة من المؤلفين: ترجمة: مُحَمَّد خير البقاعي، جداول، الكويت، ط١، ٢٠١٣م، ص٥٢.

[٣] ب.م دوبيازي: نظرية التناص: تعريب: المختار حسني (فكر ونقد)، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، ع٢٨، أبريل٢٠٠٠ م، ص١١٥.

[٤] جينيت (جيرار): مدخل لجامع [هكذا] النص: ترجمة: عبد الرحمن أيوب، دار الشؤون الثقافية العامة/ دار توباقال، بغداد/ المغرب، ط ٢، ١٩٨٦م، ص: ٩٠.

انفتاح النّصّ الرّوائي ـ النصّ والسّياق "[1]، وترجمة مُحَمَّد خير البقاعي في كتاب " آفاق التّناصيّة ـ المفهوم والمنظور ـ " للصفحات الأولى من كتاب جيرار جونات الموسوم بـ (طروس / Palimpsestes)[2] .

واستندت الدّراسة إلى مدوّنة الحكايات الشّعبيّة السعودية التي جُمعت من مناطق سعوديّة مختلفة. وقد قام بجمعها أدباء سعوديون مدفوعون بإحساسهم العميق بأهمّية هذه الثّروة الأدبيّة والفكرية، وبمسؤوليّتهم تجاهها، وبشعورهم أنّ مسؤوليّتهم تجاه وطنهم وأمّتهم تحتّم عليهم القيام بهذا العمل قبل فوات الأوان، وتصبحَ هذه الثّروة نسياً منسيّا، فتزولَ بزوالها الهُويّة الثقافيّة، وتنطمسَ مقوّمات الشّخصيّة الوطنية لأبناء هذه الأمّة، ومؤمنون كذلك بأنّ العناية بالمأثورات الشّعبيّة ظاهرة حضارية تدلّ على مستوى وعي الأمّة ورقيّها الثّقافيّ ونضوجها الفكريّ[3].

وقد كانت هذه الآثار في الأصل أدبا شفويّا، ثم تحوّلت بعد تدوينها إلى أدب مكتوب إذ دُوّنت بلغة عربية فصيحة سهلة يفهمها القارئ العربيّ في كل أقطار العروبة، سواء ظهرت منشورة بعنوان يدلّ عليها كأن يتضمّن العنوان كلمة " حكاية/حكايات " أو كلمة يتداخل مفهومها مع مفهوم الحكاية/الحكايات مثل " الأسطورة " و " المأثورات " و " المرويّات " و " القصص الشّعبيّة "، إلخ ... وسواء قُصِد إلى جمع الحكاية الشّعبيّة بمفردها، أو جمعها مع غيرها من الأجناس السّرديّة فقد بلغت المجموعة التي أعتمدنا ثلاثة عشر كتابًا، وهي التي تشكّل مدوّنة البحث، يُضاف إليها ما وُفِّقنا في جمعه. ونذكر في هذا الصّدد ـ أيضا ـ أنّ تعاملنا مع هذه المدوّنة كان من خلال نماذج انتقائية، وقد وجّهنا الاهتمام إلى النصوص التي يمكن استثمار ممكناتها على نحو يتناسب وتساؤلات الدراسة وفرضيّاتها.

ويمكننا أن نلخّص أسباب اختيار هذا الموضوع في جِدّته، فلم نجد دراسة أكاديميّة مخصوصة بالمتعاليات النّصّيّة في الحكاية الشّعبيّة السّعوديّة، فضلا عن قلّة الدّراسات التي حظيت فيها الحكاية الشّعبيّة السّعوديّة بالتّحليل النّقديّ أو التّشريح النّصّي الذي نجده في أجناس أدبيّة أخرى مثل الرّواية، والقصّة، والشّعر.

---

[1] يقطين (سعيد): انفتاح النصّ الروائي–النصّ والسياق–: المركز الثقافي العربي، المغرب، ط٣، ٢٠٠٦م، ص:٩٦.

[2] مجموعة من المؤلفين: آفاق التناصيّة –المفهوم والمنظور–: تعريب وتقديم: مُحَمَّد خير البقاعي، ص:(الجزء المترجم من كتاب طروس لجيرار جينت): ص١٥٧.

[3] ينظر: الصويان (سعد): الجهيمان وجهوده في جمع الأدب الشعبي: نشر في الحياة في يوم٧-١٢-٢٠١١م.مقال الكتروني (سعورس محرك بحث عن الأخبار) ينظر الرابط:https://www.sauress.com/alhayat/336891

وتتلخّص مشكليّة البحث في محاولة الكشف عن أصناف المتعاليات النصيّة في الحكايات الشّعبيّة السّعوديّة، وبيان أشكال تجسّدها، وصور اشتغالها من خلال أبعاده الإنشائيّة الجماليّة والدلاليّة. وسعى البحث إلى الإجابة عن التّساؤلات الآتية:

ما أنماط التّعالي النصّيّ الحاضرة في الحكاية الشعبيّة السّعوديّة؟

وما أنواع العلاقات الرابطة بين النصوص المتعالية، وما الآليات التي كوّنت هذا التفاعل بينها؟

وما أثر هذه الأنماط في بناء معمارية الحكاية الشعبيّة السّعوديّة وفي تشكيلها الجمالي؟

ويهدف هذا البحث إلى استخراج أنماط التعالي النصّيّ الحاضرة في الحكاية الشعبيّة السّعوديّة المكتوبة بالفصحى، وتناول كل نمط من الأنماط من خلال دراسة تحليليّة للنصوصّ التي استدعت نصوصا أخرى، وإثبات حضور المتعاليات النّصيّة في الحكاية الشعبيّة السّعوديّة المكتوبة بالفصحى. وكذلك الكشف عن الدلالات والمعاني التي تحفل بها النصوصّ المتعالية، وتجلية الصّلة بين نصّ ونصّ، وتدبّر الرّؤية الإبداعيّة التي أضافها التّعالي، واستنطاق دلالات حضوره والكشف عن أدوار هذا الحضور في البناءين الفنّي والدّلالي، ثمّ تحديد أنماط النّصوصّ المتفاعل معها وتحديد مرجعيّتها ومصادرها وتحليل أثر هذه الأنماط في بناء معماريّة الحكاية الشعبيّة السّعوديّة وفي تشكيلها الجمالي.

ولم نعثر ـ في إطار الاستناد إلى ما سبق من دراسات ومباحث ـ على دراسة تناولت المتعاليات النصيّة في الحكاية الشّعبيّة السّعوديّة المكتوبة بالفصحى. والذي تمكّنا من الاطلاع عليه والنّظر فيه دراسات عامة تناولت الحكاية الشعبيّة السّعوديّة من جوانب متعددة، و نعرض نماذج منها فنخصّ بالذّكر "تداعي الواقع في الحكايات: أساطير الجهيمان نموذجا" لعبد الله مُحَمَّد حسين العبد المحسن[1]. ويضم هذا الكتاب ثلاثة فصول، أولها تناول تاريخيّ للبيئة، والسكان، والأديان، والمعتقدات، وثانيها بحث ثقافيّ في الأسطورة، والقصص، والأمثال، والشعر، والحكاية الخرافية، والحيوان، والجان، والحكاية الشعبية، وأمّا الفصل الثالث فعرض للنشاط الاقتصادي كالصيد، والرعي، والزراعة، والتجارة، ونظر في النظام الاجتماعي كالقبيلة، والأسرة. فالدّراسة، إذن، ذات توجّه فولكلوريّ، ومحاولة في تحليل المضامين الاجتماعية، والسياسية، وإبانة للعلاقات بين السلطة والقوى المختلفة العاملة في المجتمع، ليتوصل صاحبها ـ في خاتمة المطاف ـ إلى تفسيرات في التعرف إلى بعض جوانب الواقع الاجتماعي التقليدي في هذه المنطقة، وبها نعني وسط الجزيرة

[1] رُتبت الدراسات ترتيبا زمنيّا يعتمد الأسبق في تاريخ النشر. ينظر: عبد المحسن (عبد الله مُحَمَّد حسين): تداعي الواقع في الحكايات: أساطير الجهيمان نموذجا": (د.ن)، الرياض، ط١، ٢٠٠٥م.

العربية. وهي بلا شك دراسة تختلف عن طرحنا الذي سيعتني بأنماط المتعاليات النصية في كتاب "أساطير شعبية من قلب جزيرة العرب" ومجموعات حكائية أخرى.

وتتعلّق الدراسة الثانية بـ" الشخصيّة في الحكاية العجائبيّة: دراسة تحليليّة في كتاب: أساطير شعبيّة " لعبد الكريم الجهيمان، وهي من إنجاز خالد بن خلف المطيري[1]. وتناولت هذه الدراسة من منطلق إنشائيّ كما يبدو عنصرا واحدا من عناصر الحكاية العجيبة هو " الشخصية ". وهي ـ بذلك ـ تناول بعيد ـ في ضوء ما نحن بصدده ـ عما نعتزم الاقتراب منه.

وأمّا الدراسة الموسومة بـ " الحياة الاجتماعية في منطقة نجد قبل النفط: دراسة سوسيولوجية تحليلية للحكايات الشعبية " لبدرية بنت عبد الله البشر[2] فتهتم ـ أيضا ـ بالمضامين الاجتماعية للحكايات الشعبية لتعرّف واقع اجتماعي مّا. وهي في الأصل أطروحة لنيل درجة الماجستير قُدّمت إلى قسم الدراسات الاجتماعية بكلية الآداب في جامعة الملك سعود سنة ١٤١٦هـ، بإشراف د. نهى السيد حامد فهمي، وهي ـ بحكم التخصص والتّوجّه تختلف عمّا نروم في هذا العمل.

ونذكر ـ أيضا ـ دراسة " الحكاية الشّعبيّة في منطقة شبه الجزيرة العربيّة والخليج العربيّ " لضياء الكعبي[3]، وقد سعت فيها إلى إنجاز قراءة ثقافية وتأويلية للحكاية الشعبية العربية في منطقة شبه الجزيرة العربية والخليج العربي، باختبار مقولات التحليل السردي الثقافي للكشف عن مدلولات الخطاب الحكائي الشعبي وتشكلاته الثقافية المعرفية التي يصدر عنها في ضوء مدونة تضم أربع مجموعات حكائية شعبية، هي: " أساطير شعبية من قلب جزيرة العرب "للباحث السعودي عبدالكريم الجهيمان، و " التبات والنبات : حكايات شعبية حجازية "للباحثة السعودية لمياء مُحَمَّد صالح باعشن، و" القصص الشعبي في قطر " لمحمد طالب سلمان الدويك، و " حزاوي أمي شيخة " للباحثة البحرينية أنيسة فخور . ولانذكر أنّ هذه الدّراسة تعنينا على الأقلّ في جانبها التّأويليّ.

---

[1] ينظر: المطيري (خالد بن خلف): الشخصيّة في الحكاية العجائبيّة: دراسة تحليليّة في كتاب أساطير شعبيّة" لعبد الكريم الجهيمان": (رسالة ماجستير غير منشورة)، جامعة الملك سعود، كلية الآداب–قسم اللغة العربية، الرياض،٢٠١٢م.

[2] ينظر: البشر (بدرية بنت عبد الله) الحياة الاجتماعية في منطقة نجد قبل النفط: دراسة سوسيولوجية تحليلية للحكايات الشعبية:، دار جداول، بيروت، ط١، ٢٠١٣م.

[3] ينظر: الكعبي(ضياء)، العدواني(معجب): السرديات الشعبيّة العربيّة –التمثيلات الثقافية والتأويل: الانتشار العربي، بيروت، ط١، ٢٠١٤م.

ومن الدراسات التي تطرقت لموضوع الحكاية الشعبية السعودية دراسة " جمع الحكايات الشعبية السعودية وتدوينها " لصالح الهزاع[1]، وقد تحدث فيها الباحث عن أبرز المحاولات في هذا المجال، واستقرأها وصفا وتأريخا. وإنّ هذه الدّراسة ـ وإن تكن في غير نهجنا ـ قد أفدنا منها كما سيتّضح في ثنايا البحث.

وللباحث إبراهيم الشتوي دراسة " الشفاهيّة والكتابيّة في "أساطير شعبيّة" لعبد الكريم الجهيمان":[2]، وتناول فيها العناصر المتغيرة في الحكاية التي أصبحت جزء من الحكاية حينما كتبت، وهي "ملامح الشفاهية في النص" بمكوناتها وطريقة اشتغالها في هذه الحكايات. وهي دراسة قصرت الاهتمام على "كتاب أساطير من قلب جزيرة العرب" لعبد الكريم الجهيمان، وهو واحد من مجموعة المدوّنة التي تعدّ ثلاثة عشر كتابا.

أمّا الدراسة الأكثر شمولية للحكاية الشعبية السعودية ـ في تقديرنا ـ فهي دراسة "الحكايات الشعبية السعودية المكتوبة بالفصحى: دراسة إنشائية" لصالح بن عبد الله بن ناصر الهزاع[3]. وتناولت الدراسة في الفصل الأول أجناسية الحكايات الشعبية السعودية بين الحكايات والسرد التاريخيّ، والحكايات والسرد الواقعيّ، والحكايات والسرد الرمزي، والحكايات والسرد العجائبي. أما الفصل الثاني فتناولت عناصر الحكاية في الحكاية الشعبية السعودية، أحداثا وشخصيات ومكانا. وأمّا الفصل الثالث فقد درست عناصر الخطاب في الحكاية الشعبية السعودية زمنا وصيغة ورؤية وخُصّص الفصل الأخير للدّلالة في الحكاية الشعبية السعودية بالوقوف على الدلالة الدينية، والدّلالة التربوية، والدّلالة الاجتماعية. وهذه الدراسة وإن تكن قريبة من اهتمامات بحثنا لا تلتقي معه إلا في الخلفيّة المنهجيّة إطارا إنشائيّا سرديّا.

---

[1] ينظر: الهزاع(صالح): جمع الحكايات الشعبية السعودية وتدوينها: بحث قُدّم في الندوة العلمية الرابعة (الأدب السعودي والتراث الشعبي الوطني–الموروث الشعبي) إعداد: الغامدي (صالح معيض) – المناصرة (حسين)، جامعة الملك سعود–كرسي الأدب السعودي، الرياض، ط ١ ،٢٠١٦ م، المجلد،٣.

٢ الشّتوي (إبراهيم): الشّفاهيّة والكتابيّة في أساطير شعبيّة لعبد الكريم الجهيمان، بحث مقدّم في النّدوة العلميّة الرّابعة (الأدب السّعودي والتّراث الشّعبي ـ الموروث الشّعبي): إعداد صالح معيض الغامدي وحسن المناصرة ـ جامعة الملك سعود، كرسي الأدب السّعودي، الرياض ط.١ ،٢٠١٦م، المجلد٣.

٣الهزاع (صالح بن عبد الله بن ناصر): دراسة الحكايات الشعبية السعودية المكتوبة بالفصحى: دراسة إنشائية: (رسالة دكتوراه غير منشورة): جامعة الإمام مُحَمَّد بن سعود الإسلامية–قسم الأدب، الرياض،٢٠١٩م.

لقد سعت هذه الدّراسة إلى التركّيز على ما تبنّاه الناقد الفرنسي جيرار جونات من افتراضات للمتعاليات النصيّة وضبط جهازها النظريّ المفهوميّ، وجهازها الإجرائي في مؤلفاته الموسومة بـ " طروس " (Palimpsestes)، و"عتبات" (Seuils)، و"مدخل إلى جامع النص" (Introduction à l'architexte)، وهما جهازان ينهضان على فحص المتعاليات النّصيّة. فقد استطاع الباحث بهذه المتعاليات أن ينتقل من شعريّة النّصّ إلى شعريّة المتعاليات النصيّة، وكان منه ذلك باتّخاذه أدواتٍ نقديةً لرصد العلاقات التي تنشئها نصوص المدوّنة المختارة للدّراسة مع النّصوصّ المتعالقة معها. وينبغي التنويه على أن الاستفادة من هذه الافتراضات كانت على سبيل الاستنارة لا التطبيق الحرفي وذلك وفق استجابة المدونة النّصيّة لهذه المقولات، وما يكون ملائما من هذه الافتراضات والأدوات والمنطلقات النظرية لمدوّنة البحث. فالمنهج المتوسّل به في ضوء ما ذكرنا هو المنهج الإنشائي، دون أن يكون مقاربة مفردة إذ امتدّ النظر إلى منطلقات أخرى من قبيل علم العلامات (السيميائية)، والنقد الثقافي وفق ما استدعاه مسار البحث ومقاصده.

وتأسيسا على ما تقدّم فإنّ هذه الدراسة استقامت على مقدّمة، وتمهيد، وأربعة فصول سبق كل منها بمدخل.

وخصص التمهيد للمفاهيم النظريّة للمتعاليات النصيّة، وأُتبع بتعريف الحكاية الشعبية، وخصائصها، وأنواعها، ثم بنبذة موجزة عن الحكاية الشعبيّة السّعوديّة، والتعريف بمدوّنة الدّراسة.

وأخذا بمستويات التّعالي النّصيّ، يُفتتح الفصل الاوّل بدراسة التّناصّ(intertexte) في الحكاية الشعبية السعودية، وفيه مبحثان: ويتناول المبحث الأوّل مستويات التناصّ في الحكاية الشّعبيّة السّعودية، وقد حُدّدت في ثلاثة: التناصّ البنيويّ الرأسيّ، والتناصّ التّناظريّ الأفقيّ، والتناصّ الدّاخليّ العكسيّ. ويتضمن المبحث الثّاني مصادر التناصّ في الحكاية الشّعبيّة السّعوديّة، وهي خمسة مصادر: المصدر التّاريخيّ، والمصدر الأسطوريّ، والمصدر الدّينيّ، والمصدر الأدبيّ، والمصدر التّراثيّ.

ويأتي الفصل الثانيّ حول النصيّة الموازية (Paratexte) في الحكاية الشعبية السعودية، وتناولت فيه نمط النّصيّة الموازية المتعلّقة ـ تحديدا ـ بالنّصيّة الموازية الدّاخلية (péritexte)، واشتمل على أربعة مباحث: أولها في عتبة الغلاف، وثانيها في عتبة العنوان، وثالثها في عتبة الإهداء والاستهلال، ورابعها في عتبة الهوامش والحواشي.

وخُصّص الفصل الثالث لدراسة النصيّة اللاحقة (Hypertextualité) في الحكاية الشعبية السعودية، وفيه فُصّل القول في العلاقات التناصية في الحكاية الشعبية السعودية في مبحثين: المبحث الأول في التّحويل، أي تحويل أو تغيير نص سابق عبر نص بديل بتحويل بسيط، وأما المبحث الثاني فقد درس المحاكاة وهي نوع من أنواع التحويل غير المباشر الذي يكتفي فيها النص بتقليد نص سابق، كما درس هذا المبحث أيضا المحاكاة السّاخرة التي تقوم على التّحريف.

ويعالج الفصل الرابع النصيّة الجامعة (Architextualité) في الحكاية الشعبية السعودي بدراسة مجموع الخطابات والنصوص الحاضرة في الحكاية الشعبية السعودية، وكان ذلك في مبحثين؛ أولهما في الخطاب الشّعريّ في الحكاية الشّعبيّة السّعوديّة؛ شعرا شعبيّا، وقصّة شعريّة (الحكاية الشعبية المنظومة)، وكلاما مسجوعا، وأغان وأهازيج شعبيّة. وحمل المبحث الثاني الأجناس السّرديّة في الحكاية الشّعبيّة السّعوديّة، فدرس الحكاية الشعبية والأمثال الشعبية والأقوال السائرة، والحكايات اللغزية(الأحاجي)، ثم الحكاية الشعبية والسيرة الشعبية، وأخيرا الحكاية الشعبية والملاحم.

وتضمّنت الخاتمة أهم ما استخلصته الدراسة من نتائج ومحصّلات، وما اقترُح من آفاق تفتحها هذه الدراسة على دراسات قابلة لأن تكون " محور بحث " في قادم المباحث إن شاء الله.

والجدير بالذّكر أن قد واجهتنا صعوبات لعلّ أبرزها ما كان من عناء الحصول على المجموعات الحكائيّة الشّعبيّة، وهي صعوبة ترتبط ببقاء بعضها رهن توزيع دوائر ضيقة جدا أو لا ناشر لها إلا كاتبها. ومهما يكن من أمرها فقد استقرأنا ما استطعنا الوصول إليه من مصادر المدوّنة النّصّية التي اعتمدنا. كما واجهتنا صعوبة أخرى تمثّلت في إشكالية فوضى ترجمة المصطلح، وتعدّد الترجمات لمفاهيم الدراسة النظرية مما أوقعنا في حيرة تجاوزها بالاعتماد على ترجمة "معجم السرديات". يُضاف إلى ما ذكرنا صعوبة التعامل مع النص المدوّن المتحوّل إلى مكتوب بعد أن كان منطوقا (شفهيا)، ولاسيّما في ما يتّصل ببعض سماته الشفهية من مفردات مغرقة في المحلّيّة، فإنّا لا نزعم علمنا ودرايتنا بجميع لهجات مناطق الحكاية الشعبية السعودية، ومن ثمّ كانت صعوبة الضبط بالشكل للمفردات والأبيات الشعبية؛ ولم نستطيع تجاوزها إلا بما تيسّر لنا من التماس العون والمساعدة.

ولا يسعنا في هذا المقام إلا أن نقول ما قال القاضي عبد الرحيم بن علي البيسانيّ: "إنّي رأيتُ أنّه ما كَتَبَ أحَدُهُم في يَومِهِ كِتاباً إلا قالَ في غَدِهِ، لوغُيّرَ هذا لَكانَ أَحسن ولَو زُيِّدَ ذاكَ لَكانَ يُستَحسن، ولَو قُدِّمَ هذا لكانَ أفضل، ولو تُرِكَ ذاكَ لَكانَ أجمل، وهذا مِن أعظَمِ العِبر، وهو دَليلٌ على استيلاءِ النّقْصِ

على جُملَةِ البَشر"[1]. فهذا جهد تسعى صاحبته ـ في النهاية بما لها وما عليها ـ إلى إدراك شيء من الأمل، فلذا تلتمس العذر وترجو الصفح عن الخطأ والزلل والتقصير.

وفي الختام الشكر والحمد والثناء لله–سبحانه وتعالى– على ما أنعم به علي من تذليل سبل الدراسة، فإليه وحده الملجأ أولا وآخرا، وهو المعين وعليه التكلان، وأقدم عميق شكري لاثنين مهّدا لي الطريق وذلّلا لي الصعوبات بدعواتهما، وبهما أعني أمي وأبي ـ أطال الله بقاءهما وألبسهما ثياب الصحة والعافية وأعانني على برّهما ورد جمائلهما ـ، وأتقدم بالشكر إلى جامعة القصيم ممثلة بقسم اللغة العربية وآدابها، وينبغي ألا أنسى فضل أستاذي المرشد الدكتور مصطفى بكري السيد ـ رحمه الله وغفر له وجعل مثواه الجنة ـ الذي رعى هذا الغرس في بداياته إرشادا وتوجيها، والشكر كله يتّجه إلى الأستاذ المشرف عبدالله العروسي تاج الذي شارك في تقديم هذه الدراسة مخلصا في إشرافه، ومسهما بجهده ووقته لإثرائها وتصويبها، ودعّمني بثقته قبل أن يقدّم لي خبرته العلمية، فجزاه الله عني خير الجزاء وأوفاه وأعلاه. كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ الدكتور معجب العدواني، والأستاذ الدكتور مُحَمَّد بن خير البقاعي، والأستاذة الدكتورة شادية شقروش، على تعاونهم منذ تكوين فكرة الدراسة، ثم شكري وتقديري للأستاذ عبدالله بن عوض الروقي الذي كان عونا لي على إيضاح المفردات والأبيات الشعرية الشعبية وضبطها، والشكر موصول للأستاذ خلف بن إبراهيم الثبيتي، والأستاذ علي بن إبراهيم مغاوي، والدكتور فهد بن عبدالله الخلف، و الدكتور مُحَمَّد بن أحمد عاتي، على ما زودوني به من معلومات و مراجع للبحث، فلهم جميعا و لمن أسدى لي العون، وشدّ أزري في خضمّ وطأة البحث، ولو بمجرّد كلمة طيبة، خالص الامتنان والدعاء، ووافر التقدير وعاطر الثناء. والحمد لله أولا وأخيرا، وما توفيقي إلا بالله، عليه توكلت، وإليه أنيب.

[1] الزبيدي (مُحَمَّد بن مُحَمَّد الحسيني): اتحاف السَّادة المتقين بشرح إحياء علوم الدين: مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، (د.ط)، ١٩٩٤م، ج١، ص٣.

التمهيد:

أولا: المفاهيم النظريّة للمتعاليات النصيّة.

ثانيا: تعريف الحكاية الشعبية وخصائصها وأنواعها.

ثالثا: نبذة موجزة عن الحكاية الشعبيّة السّعوديّة والتعريف بمدوّنة الدّراسة.

أولا: المفاهيم النظرية للمتعاليات النصية:

أ- المتعاليات النصية:

ظهر مصطلح " التّناصّ " (Intertexte) للمرّة الأولى في السّتّينيات من القرن الماضي، وقد وضعته الباحثة البلغاريّة جوليا كرستيفا (Julia Kristeva) معتمدة في ذلك على آراء الباحث الرّوسي ميخائيل باختين (Mikhaïl Bakhtine) في حواريّة اللّغة والخطاب، وقد كان ذلك من قبيل الرّدّ على ظاهرة انغلاق النّصّ في المباشرة النّصّيّة البنيويّة[1]. وقد حدث منها ذلك حين تحدّثت الباحثة عن النّصّ بوصفه " "إنتاجيّة "، فقالت إنّه (أي التّناصّ): "ترحال للنّصوص وتداخل نصّيّ، ففي فضاء نصّ معيّن تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى"[2]، "إذ لم يعد النّصّ الأدبيّ مجرّد إبداع ذاتيّ أو بنية فنّيّة مستقلّة كما هو الشّأن في التّصوّر البنيويّ، بل إن بناءه يتأسّس داخل فضاء فنّيّ يسمح له بالانفتاح على نصوص متنوّعه يحكمها التّرابط والتّداخل والتّفاعل، وهذا يفيد أنّ النصّ الأدبيّ غير قائم بذاته، وأنّه لا يعدو أن يكون إشارة فنّيّة مفتوحة على نصوص سابقة وأخرى لاحقه"[3].

وقد تناول هذا المصطلح بعد جوليا كرستيفا كثير من الباحثين نخصّ بالذّكر منهم ميخائيل ريفاتير (Michael Riffaterre)ورولان بارت (Roland Barthes)، وجاك درّيدا (Jacques Derrida)كلّ من وجهة نظره، فتعدّدت دلالاته، وصار مولّدا لمصطلحات تدور حول التّناصّ، وظلّ غير متقن إلى أواخر السّبعينات. ولم يكتسب قيمته المنهجية ووضوحه إلاّ في استخدام الباحث الفرنسيّ جيرار جونات (Gérard Genette) الذي انتقل بالمصطلح انتقالا عميقا في ثمانينات القرن الماضي، فاعتبره نمطا واحدا من أنماط التّعالي النّصيّ[4]. كان ذاك حينما أعاد مدير مجلة "شعريّة"، وبه نعني جرار جونات قراءة بعض تصوّرات "البويطيقا القديمة"(الشّعريّة أو الإنشائيّة القديمة) التي اعتبر موضوعها إنّما هو معمار النّصّ، وخاصّة التّقسيم الأرسطي الثلاثي للأجناس الأدبيّة (الملحمي، والغنائي، والدرامي)، فهو

---

[1] مجموعة من المؤلّفين: معجم السّرديّات: ص١٥٠.

[2] كريستيفا (جوليا): علم النصّ، ترجمة: فريد الزّاهي، دار توبقال، الدار البيضاء، ط٣، ٢٠١٤م.ص٢١.

[3] بقشي (عبد القادر): التّناصّ في الخطاب النّقديّ والبلاغيّ-دّراسة نظريّة وتطبيقيّة: إفريقيا الشّرق الدّار البيضاء، ط١، ٢٠٠٦م، ص٩.

[4] يُنظر: يقطين (سعيد): انفتاح النّصّ الرّوائي-النّصّ والسياق-: ص ٩٣.وكذلك ينظر: حفظ الله واصل (عاصم): التّناصّ التّراثيّ في الشّعر العربيّ المعاصر-أحمد العواضي أنموذجا-، دار غيداء للنّشر والتّوزيع عمان، ط١ ،٢٠١١م، ص١٦.

لا يطمئنّ لهذا التّقسيم الأجناسي ولا للتّعديلات التي أدخلت عليه على مرّ العصور[١]، وإنّما يرى أنّ: "الأجناس توجد مبعثرة داخل كلّ عنصر من عناصر التّقسيم الثّلاثي"[٢]. فكلّ جنس يشرف بطريقة تراتبية على عدد من الأجناس التّحتيّة. وإنّ ذلك قد حدا بجونات إلى الدّعوة في خطوة أولى إلى الحديث عن "أنواع من جوامع الأجناس"[٣] بدلا من الحديث عن الأجناس الأدبيّة، وانطلق في خطوة ثانية موازية من الإنجازات التي حقّقتها البنيويّة وما بعدها من اتّجاهات في تركيزها على النّص وخاصّة ما يتّصل بمفهوم (التّناصّ) عند كريستيفا لينتقل من الحديث عن الجنس (الرّواية مثلا) إلى الحديث عن النّصّ الذي لا يهتمّ بتعريفه بقدر ما يهتم به من حيث[٤] "تعاليه النّصيّ"[٥] أي "كلّ ما يجعله في علاقة خفيّة أو جليّة مع غيره من النّصوص"[٦] .

وبعد سنوات قليلة (أي سنة ١٩٨٢) عدّل جونات شيئا من هذا التّصوّر النّظريّ، وطرح الموضوع بوضوح أكثر في كتابه: " طروس"[٧] فلم يبق موضوع "البويطيقا"[الشّعريّة أو الإنشائيّة] هو "معمار النّصّ" أي مجموع الأصناف العامّة أو المتعاليات، أي أنماط الخطابات، وأنواع التّلفّظات، والأنواع الأدبيّة... التي نجدها في كلّ نصّ على حدة. فالموضوع الجديد سيصبح في "طروس" هو المتعاليات النّصّيّة للنّصّ، وذاك أنّ التّعالي النّصيّ يتجاوز معمار النّصّ[٨] .

وجاء قاموس جرار جونات النّقديّ معرّفا للتّعالي النّصيّ بأنّه:" سموّ النصّ عن نفسه، ويشمل كلّ ما يجعل النصّ في علاقة ظاهرة أو خفيّة مع نصوص أخرى "[٩]، إذ يقصد به التّجاوز والتّخطّي. فالتّعالي هو

---

[١] الفيلالي (نورالدّين): التّعالي النّصيّ-مفاهيم وتجلّيات-: سلسلة مداخل، دار منشورات ضفاف ومنشورات الاختلاف ودار الأمان وكلمة للنّشر والتّوزيع، ط١، ٢٠١٦م، ص٤٣.

[٢] جينيت (جيرار): مدخل لجامع [هكذا] النّصّ.ص٦٠.

[٣] نفسه: ص٧٥.

[٤] ينظر: الفيلالي (نورالدّين): لتّعالي النّصيّ-مفاهيم وتجلّيات-: ص٤٣.

[٥] جينيت (جيرار): مدخل لجامع [هكذا] النّصّ: ص٩٠.

[٦] نفسه: ص٩٠.

[٧] يقول جيرار جنيت عن " الطّرس " إنّه "رق (صحيفة من جلد) يمحى ويكتب عليه نصّ آخر جديد على آثار كتابة قديمة لا يستطيع النّصّ الجديد إخفاءها بصفة كاملة، بل تظلّ قابلة لتبينها وقراءتها تحته "ينظر: حسني (المختار): من التناصّ إلى أطراس، علامات في النقد، ج٢٥، مج ٧، ١٩٩٧م. مقال على الرابط التالي: http://www.aljabriabed.net/n16_11atras.(2).htm

[٨] ينظر: يقطين(سعيد): انفتاح النّصّ الرّوائي-النصّ والسياق-: ص٩٦.

[٩] لحميداني(حميد): التناص وإنتاجية المعنى: مجلة علامات في النقد، يونيو/جوان ٢٠٠١م مجلد ١٠، ج٤٠، ص٩٧.

الطريقة التي من خلالها يهرب نصّ من ذاته في الاتجاه أو البحث عن شيء آخر، والذي من الممكن أن يكون أحد النّصوص[1].

وبناء على صورة " الطّرس " التي استعارها جيرار جونات لتوضيح مفهوم التّعالي النّصّي، فإنّ كل نص يخفي في طيّاته نصّا آخر. إنّه لا يخفيه تماما بل يستحضره جليّا إلى حدّ مّا، ويمكن من خلال شفافية الكتابة أن نرى النص الأوّل طيّ النص الثاني. وبذلك تغدو القراءة عمليّة مزدوجة يظهر فيها النص القديم وراء أستار النص الجديد[2]. وحدّد جيرار جونات خمسة أنماط من المتعاليات النّصّيّة[3] تتدرّج حسب التّجريد والتّضمين والإجمال. وإنّه يراها ـ على الرّغم من وضعه لهذا التّقسيم ـ غير قطعيّة فيقول: "لا ينبغي في البدء أن نَعُدّ أنماط التّعدية النّصّيّة الخمسة تقسيمات قطعيّة لا تواصل بينها، ولا تقاطع متبادل. إنّ العلاقات بينها هي على العكس متعدّدة وحاسمة غالبا"[4].

ب- أنماط المتعاليات النّصّيّة:

١- التّناصّ (Intertextualité):

ويعني الوجود الفعليّ لنص أو أكثر في نص آخر بطريقة استحضاريّة، إذ " هو الحضور الفعليّ لنص في نص آخر. وأشكاله عديدة، منها الاستشهاد وهو أكثرها جلاء، والاقتراض غير المعلن ويُسمّى

---

[1] ينظر: سلام(سعيد): التناص التراثي: عالم الكتب الحديث، إربد، ط١، ٢٠١٠م، ص٤٧.

[2] ينظر: مجموعة مؤلفين: معجم السرديات: ص١٠٠.

[3] نلاحظ عند عرض أنماط المتعاليات النّصّيّة الفوضى المصطلحيّة التي اعترت ترجمة هذه الأنماط ونحن نذكر على سبيل المثال لا الحصر:

أ)"التّناصّ-المصاحبة النّصّيّة-النّصّية الواصفة-الملابسة النّصّية-النّصّية الجامعة".

ب)"التّناصّ-النّصّ اللاّحق-المجاورة النّصّيّة-الجامعيّة النّصّيّة-الميتانصّيّة".

ج) التّناصّ-النّصّ الموازي-النّصّيّة الواصفة -النّصّية المتفرّعة-النّصّية الجامعة".

ينظر وفق الترتيب التّالي:

-لحميداني (حميد): التّناصّ وإنتاجيّة المعنى: مجلة علامات في النقّد الأدبي، صص،٩٨-٩٩-١٠٠.

-المصفار (محمود): التّناصّ بين الرّؤية والإجراء في النّقد الأدبيّ-مقاربة محايثة للسّرقات الأدبيّة عند العرب-، مطبعة التسفير الفني، تونس، (د.ط)،٢٠٠٠م، صص:٥٣-٥٤-٥٥.

-حسني (المختار): من التناصّ إلى أطراس، مقال على الرابط التالي:

http://www.aljabriabed.net/n16_11atras.(2).htm

[4] مجموعة من المؤلفين: آفاق التناصيّة –المفهوم والمنظور-: تعريب وتقديم: مُحَمَّد خير البقاعي، ص١٧٣. (الجزء المترجم من كتاب طروس لجيرار جينت).

أحيانا السّرقة أو الانتحال، ومنها أيضا التّلميح وهو أكثرها خفاء "[1]. ويتجسّد في ثلاثة أشكال، أكثرها وضوحا " الاقتباس " حيث يوضع بين قوسين مع الإحالة أو عدم الإحالة إلى مرجع محدد، وأقلّها شرعيّة " السّرقة " حيث لا يصرّح فيه بالنقل مع كونه نقلا حرفيا، وثالث هذه الأشكال " التلميح " أو الإلماع، وتفهم العلاقة فيه من خلال مؤدّى آخر تحيل إليه بالضرورة هذه أو تلك من تبدلاته[2].

٢- النّصّيّة الموازية(Paratextualité):

وهو كل ما يحيط بالنص الأصليّ أو يتخلّله، أو هو نمط " يتعلّق بالعلاقات بين النص ومحيطه النصيّ المباشر في الكتاب نفسه أو غير المباشر خارج الكتاب. وتتعدّد عناصر هذا الجوار مثل العناوين، والمقدمات، والتصديرات، والتنبيهات، والهوامش، وغيرها من النصوص القصار بقلم الكاتب أو بقلم غيره"[3]التي تُسمّى " النّصيّة الموازية الدّاخليّة "، وغيرها يُسمّى " النّصيّة الموازية الخارجيّة " وتضمّ كلّ ما يوجد بينه وبين الكتاب من بعد فضائي أو زماني خارجه، كالإعلانات، والاستجوابات، والمذكّرات والشّهادات ونحوها[4]. فهي جميعها مجموع المعطيات التي تُسيّج النّصّ وتسمّيه وتحميه وتدافع عنه وتميّزه عن غيره وتعيّن موقعه في جنسه وتحثّ القارئ على اقتنائه[5]، إذ يمكننا أن نَعُدّها "كلّ ما يجعل من النص كتابا يقترح به نفسه على قرائه أو بصفة عامة على جمهوره "[6].

٣- النّصّيّة الواصفة (Métatextualité):

يعرّفه " معجم السّرديّات " بأنه النمط الذي " يتعلّق بالعلاقات بين النّصّ والنّصوص التي تتحدّث عنه. فهو مجال العلاقات النّقديّة "[7]. وهذه العلاقة هي التي شاعت تسميتها بالشّرح الذي يجمع نصّا مّا

---

[1] مجموعة مؤلفين: معجم السرديات: ص١١٥.

[2] ينظر: مجموعة من المؤلفين: آفاق التناصيّة –المفهوم والمنظور–: تعريب وتقديم: مُحَمَّد خير البقاعي: (الجزء المترجم من كتاب طروس لجيرار جينت). صص١٦٠-١٦١.

[3] مجموعة مؤلفين: معجم السرديات: ص١١٥.

[4] ينظر: جينيت(جيرار): عتبات جيرار جينيت من النصّ إلى المناصّ: ترجمة: عبد الحق بلعابد، منشورات الاختلاف/ الدار العربيّة للعلوم ناشرون، الجزائر/بيروت، ط١، ٢٠٠٨م، صص٤٩-٥٠.

[5] ينظر: جينيت (جيرار): مقدمة المترجمين لكتاب خطاب الحكاية بحث في المنهج: ترجمة: مُحَمَّد معتصم-عبد الجليل الأزدي-عمر حلي: المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٠م، ص١٥.

[6] جينيت(جيرار): عتبات جيرار جينيت من النصّ إلى المناصّ: ترجمة: عبد الحق بلعابد، ص٤٤.

[7] مجموعة مؤلفين: معجم السرديات: ص١١٦.

بنصّ آخر، يتحدث عنه دون أن يستدعيه أو يذكره بالضّرورة، بل دون أن يسميه[١]، وتندرج تحته علاقة الوصف النّصّيّ التي تقرن التّحليل بالنّص المحلّل، وهي العلاقة النقدية التي ينتجها نقاد الأدب[٢]." إنها العلاقة النقدية في أكمل صورها "[٣].

٤- النّصّيّة اللّاحقة (Hypertextualité):

كلّ علاقة توحّد نصّا لاحقا (النّصّ المتّسع كما يسمّيه جونات) بنصّ سابق (النّصّ المنحسر كما يسمّيه جونات كذلك)، بمعنى " يختصّ بالعلاقة القائمة بين نصّ ونصّ آخر أقدم منه عبر المحاكاة أو التّحويل "[٤]، فيُنشب النّصّ اللاحق أظفاره في النّصّ السّابق دون أن تكون العلاقة ضربا من الشّرح[٥]،" فهذا التّحويل/ المحاكاة يفترض وجود نموذج شكليّ سابق يُحتذى "[٦]، فهي عملية اشتقاق نصّ جديد من نصّ سابق يكون هو المصدر والنّص المتولّد منه المتحوّل، فكأنها إعادة كتابة نصّ قديم قائمة على المحاكاة، أو التّحويل[٧].

٥- النّصّيّة الجامعة (Architextualité):

وهو النّمط الذي" يهتمّ بالعلاقات الأجناسية "[٨] وأكثرها تجريدا وضمنيّة، وأطلق عليه جيرار جونات مصطلح " جامع النّصّ " أو" الجامع النّصيّ "، وقد عرّبه بعض النّقّاد " بمعماريّة النّصّ "، ويعني " مجموعة الخصائص العامة أو المتعالية التي ينتمي إليها كل نص على حدة "[٩]، فهي " علاقة

---

[١] ينظر: مجموعة من المؤلفين: آفاق التناصيّة –المفهوم والمنظور–: تعريب وتقديم: مُحَمَّد خير البقاعي:(الجزء المترجم من كتاب طروس لجيرار جينت): ص١٦٦.

[٢] ينظر: جينيت (جيرار): مدخل لجامع [هكذا] النّصّ: ترجمة: عبد الرحمن أيوب: ص٩٠.

[٣] مبروك(الأمير): الأجناس الأدبية من الضبط إلى العبور–مقالات وفصول مترجمة: مكتبة علاء الدين، تونس، ط١، ٢٠٠٨م، ص١١٠.

[٤] مجموعة مؤلفين: معجم السرديات: ص١١٦.

[٥] مجموعة من المؤلفين: آفاق التناصيّة –المفهوم والمنظور–: تعريب وتقديم: مُحَمَّد خير البقاعي:(الجزء المترجم من كتاب طروس لجيرار جينت): ص١٦٦.

[٦] الفيلالي (نورالدّين): التّعالي النّصيّ–مفاهيم وتجلّيات–: ص٤٧.

[٧] ينظر: الحازمي (إيمان بنت سالم): المتعاليات النصية في (الجنية) لغازي القصيبي–دراسة تطبيقية–: النادي الأدبي /مؤسسة الانتشار العربي، تبوك/بيروت ط١، ٢٠١٦م، ص٣٣.

[٨] مجموعة مؤلفين: معجم السرديات: ص١١٦.

[٩] جينيت (جيرار): مدخل لجامع [هكذا] النّصّ: ترجمة: عبد الرحمن أيوب: ص.٧

التّداخل التي تقرن النص بمختلف أنماط الخطاب التي ينتمي إليها "[1]. فالنّصيّة الجامعة هي علاقة خرساء تماما، وربما كان أخرس لأنه يدلّ على أمر بديهيّ، أو لأنّه يرفض أيّ انتماء ويتملّص منه، وأنّ النّصّ نفسه غير مطلوب منه في كل حال أن يعرف كيفيّته النّوعيّة، وبالتالي أن يعلن عنها، وليست هذه مهمّته، ولكنها مهمّة القارئ والناقد والجمهور الذين يستطيعون تماما أن يرفضوا الوضع الذي تبنيه عبر جامع النص[2].

وفي الجملة، فإنّ الدّراسات الإنشائيّة ترى النّصوص ناشئة عن نصوص أخرى سابقة لها إذ تتقاطع النّصوص لتكون نصّا جديدا تذوب فيه، وتظهره بشكل جديد، سواء أكانت تلك العلاقة ظاهرة أم خفية[3].

---

[1] جينيت (جيرار): مدخل لجامع [هكذا] النّصّ: ترجمة: عبد الرحمن أيوب: ص٩١.

[2] ينظر: مجموعة من المؤلفين: آفاق التناصيّة –المفهوم والمنظور–: تعريب وتقديم: مُحَمَّد خير البقاعي:(الجزء المترجم من كتاب طروس لجيرار جينت): صص١٦٧–١٦٨.

[3] ينظر: السعيد (عبد الله بن سليمان بن مُحَمَّد): التعالي النصي في شعر عمر بن أبي ربيعة: مجلة العلوم العربية والإنسانية– جامعة القصيم–السعودية، مجلد ١٠، العدد ٣، مارس٢٠١٧م، ص١٤٦٣.

ثانيا: تعريف بالحكاية الشّعبيّة وخصائصها وأنواعها:

أ- الحكاية الشّعبيّة:

يُعتبر الأدب الشّعبيّ نوعا من الإبداع الأدبيّ تعبر به الجماعة الشّعبيّة عن ذاتها، وطموحاتها وأحلامها، وآلامها، فهو نتاج الجماعة شفاهيّ ومتوارث عبر الأجيال. وينقسم الأدب الشّعبيّ إلى عدّة أشكال منها، الأمثال، والأساطير، والألغاز.. وتُعتبر الحكاية الشعبية إحدى تلك الأشكال، بل من أبرز الفنون النّثريّة الشّعبيّة إذ هي خلاصة تجارب الأجيال مصوغة في قالب قصصي مشوّق، زاخر بالعبر والقيم النبيلة التي هي من إبداع الشعب، وتتجلى فيها حكمته، وتتميز كذلك بكونها تصويرا للحياة الواقعية، فهي مرآة عاكسة للمجتمع الذي تنبت فيه، وتعكس جوانبه الاجتماعية والفكرية والدينيّة[1].

ومصطلح الحكاية الشّعبيّة (Conte Populaire / Folktale) ومقابله باللّغة الأجنبيّة حديثان في التّداول، وتولّدا من اهتمام علوم إنسانية مختلفة بالآداب الشّفويّة. ويندرج تحت المصطلح أنواع عديدة من القصص الشفوي القصير ذي المنشأ الشعبيّ أو الذي كُتب على شاكلته. وهي أنواع متعددة متداخلة من حيث المصطلحات الدالة عليها والحدود غير الثابتة بينها، وهو ما جعل تعريف هذا النوع أو ذاك لا يكون في الغالب تعريفا جامعا مانعا. ولذا نجد لزاما علينا، ونحن نتناول الحكاية الشعبية في السعودية، أن نحدد إطار الحكاية الشعبية في سياق التعريف بها وبيان خصائصها.

- الحكاية (الشّعبيّة) لغة:

-عن الحكي، يقال:" حكيت فلانا وحاكيته إذا فعلت مثل فعله أو قوله سواء لم أجاوزه"[2] والحكاية مصدر مشتق من الفعل حَكَى يحكِي حِكايةً، وهي ما يُحكى ويُقصّ، وَقَع أو تُخُيّل[3]. وهي: ما يُقَصّ من

---

[1] ينظر: حمدي (مريم)أصول الحكاية الشعبية: دراسة مقارنة بين حكايات الأخوين جريم والحكايات الشعبية في وادي سوف (رسالة ماجستير): كلية الآداب واللغات-قسم اللغة العربية، جامعة حمه لخضر بالوادي، الجزائر، العام الجامعي ٢٠١٤-٢٠١٥م، ص أ.

[2] ابن منظور (مُحَمَّد بن مكرم): لسان العرب: دار صادر، بيروت، ط٣،١٤١٤هـ. مجلد ٢، ص٩٥٤. مادة "ح ك ى".

[3] ينظر:بعلي(مصطفى): القصص الشعبي بالمغرب: دراسة مورفولوجية: شركة النشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط١،٢٠٠١م، ص٤٥.

حادثةٍ حقيقيّة أو خياليّة كتابةً أو شفاهاً[1]. ويقال: حكيت الشّيء أحكيه حكاية إذا أتيت بمثله على الصّفة التي أتى بها غيرك، فأنت كالنّاقل[2].

- **عن ال (شعبي): يُقال:**

شعبيّ (اسم) منسوب إلى الشَّعْب، والشّعْبُ: القبيلة العظيمة، وقيل: الحَيُّ العظمُ يتشعّب من القبيلة، وقيل هي القبيلة نفسها، والجمع شعوب. والشعب: أبو القبائل الذي ينتسبون إليه، أي يجمعهم ويضمّهم. قال ابن عباس ـ ﷺ ـ في ذلك: الشعوب الجمّاع، والقبائل البطون، بطون العرب، والشعب ما تشعب من قبائل العرب والعجم[3]. وفي التنزيل: {وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا }[4]. والشعب مجموعة من الناس تختلف طوائفهم وطبقاتهم مجتمعين أو متفرقين، وكلمة "شعبية" عندما نطلقها على أي شيء لابد أن يتصف هذا الشيء بالانتشار أولا ثم الخلود ثانيا داخل إطار مكاني وزماني[5].

- **الحكاية الشعبية اصطلاحا:**

تعرفها نبيلة إبراهيم بأنّها " قصّة ينسجها الخيال الشعبيّ حول حدث مهمّ، وأنّ هذه القصة يستمتع الشعب بروايتها والاستمتاع إليها إلى درجة أنه يستقبلها جيل بعد جيل عن طريق الرّواية الشّفويّة"[6].

وأما عبد الحميد بورايو فيعرفها بقوله: " أثر قصصي ينتقل مشافهة أساسا، يكون نثريا يروي أحداثا خيالية لا يعتقد راويتها ومتلقّيها في حدوثها الفعلي، وتنسب عادة إلى بشر وحيوانات، وكائنات خارقة، تهدف إلى التسلية، وتزجية الوقت، والعبرة"[7]. ويرى عبد الحميد يونس أن اصطلاح الحكاية الشعبية فضفاض يستوعب ذلك الحشد الهائل من السّرد القصصيّ الذي تراكم عبر الأجيال، والذي حقّق بواسطته

---

[1] المعجم الرائد: الرابط: https://www.almaany.com/

[2] الفيومي (أحمد بن مُحَمَّد): المصباح المنير في غريب الشرح الكبير للرافعي: منشورات دار الرضي، (د.ط)، (د.ت) مجلد١، ص ١٤٥. مادة (ح ك ي).

[3] ينظر: ابن منظور: لسان العرب: مجلد ٣، صص٤٣٩-٤٤٠. مادة (ش ع ب)

[4] القرآن الكريم: سورة الحجرات: آية١٣.

[5] ينظر: الصباغ(مرسي): القصص الشعبي العربي في كتب التراث: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية (د.ط)، ١٩٩٩م، ص٨.

[6] إبراهيم(نبيلة): إشكال التعبير في الأدب العربي، دار نهضة مصر: القاهرة، (د.ط)، (د.ت)، ٩٢.

[7] بورايو (عبد الحميد): الأدب الشعبي: دار النهضة-مصر للطبع والنشر، القاهرة، (د.ط)، (د.ت)، ص٩١.

الإنسان كثيرا من مواقفه، ورسّب الجانب الكبير من معارفه، وليس وقفا على جماعة دون أخرى، ولا يغلب على عصر دون آخر[1].

وفي معجم اللغة العربية المعاصرة:" يعتبر مفهوم الحكاية الشعبية بمعناها الواسع والشامل سياقة أحداث واقعية حقيقية أو خيالية دون الالتزام بأسلوب معين في القص أو الحكي تختلف من فرد إلى آخر من حيث الطريقة التي تسرد بها الأحداث ، في حين أن الحكايات تتضمن مجموعة من الأحداث والأخبار والأفعال والأقوال سواء كانت حقيقية أي مأخوذة من الواقع أو من الخيال الذي يطلقه الفرد أو المبدع الشعبي ليصور الأحداث التي تشكلت في مخيلته ويريد سردها في قالب فني حكائي لإضفاء نوع من المتعة والتشويق على الحكاية ليستمتع بها المتلقي"[2].

ب- خصائص الحكاية الشعبية:

وللحكاية الشعبية عدة خصائص تتميز بها عن غيرها من الفنون السردية الأخرى، فهي تتّسم **بالقدم والعراقة**، أي " ليست من ابتكار لحظة معروفة أو موقف معروف"[3]، وهي **شعبية مجهولة المؤلف**، أي ملك للمجتمع الذي يتبناها ويتداولها مُقِرّا بعموميتها وشموليتها، فالأدب الشّعبيّ الشفاهيّ "بصفة عامة، والحكاية الشعبية بصفة خاصة (...) عمل إنساني عام شعبي، فردي، عمل يشعر به الجميع ويفهمه الجميع، فهو إنتاج تلقائي لشعب مّا، وعمل مجهول المؤلف، فهو إنتاج لشخص أو اثنين ، ولكن سرعان ما تتناوله الجماعة لتعيد تملّكه، وتضيف إليه أو تحذف منه، فهي تنتقل من راوٍ إلى آخر، فيضيف الأول بعض التفاصيل ويحذف الآخر البعض الآخر، أو يدمجها مع تفاصيل أخرى"[4]. وينبغي ـ تبعا لذلك ـ أن يكون "أسلوب الحكاية بسيطا، سهلا يفهمه الجميع"[5]. ومن ثمّ، فإنّ سبب رواجها يكمن في سهولة فهمها من قبل الجميع، بل إنّ رواجها بين العامة والخاصة هو ما يثبّت صفة " الشّعبيّة فيها [6]. وتتميّز

---

[1] يونس (عبد الحميد): الحكاية الشعبية: دار الكتاب العربي، القاهرة، (د.ط) ،١٩٩٩م، ص١١.

[2] مختار (عمر أحمد): معجم اللغة العربية المعاصرة: عالم الكتاب القاهرة، ط١ ،٢٠٠٨م، مجلد ١، ص٥٤٠.

[3] يونس (عبد الحميد): الحكاية الشعبية: ص١١.

[4] مهنا (غراء حسين): الحكاية الشعبية: لبنان ناشرون – الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط١، ،١٩٩٧م، ص٥.

[5] نفسه: ص٤٦.

[6] ينظر: سي كبير (أحمد التاجي): الحكاية الشعبية في منطقة ورقلة–جمع ودراسة (رسالة دكتوراه): جامعة الحاج لخضر بباتنة: كلية الأدب واللغات–قسم اللغة والأدب العربي، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية: السنة الجامعية:٢٠١٣م/٢٠١٤م، ص١٩٣.

الحكاية الشّعبيّة ـ أيضا ـ بالانتقال **الشفاهيّ**، فهي تنتقل من شخص إلى آخر بحرية، ويحدث هذا الانتقال غالبا عن طريق الراوية الشفاهية. فهي تُسمع وتُردّد بقدر ما تسعف ذاكرة الراوي[1]. ولعلّ ذلك هو ما يجعلها تتمتّع بقدر عال من **المرونة وقابليّة النّموّ والتّطوّر** في بنيتها " فيضاف إليها أو يحذف منها، أو تُعدّل عباراتها، ومضامينها، وعلاقاتها على لسان الراوي الجديد تبعا لمزاجه أو موقفه أو ظروف بيئته الاجتماعية "[2]. ويوجد من الباحثين من يؤكّد **عالميّة الحكاية الشّعبيّة** مع إقراره بخصوصيّة الطابع الثقافي لكل مجتمع فيقول :"وحكاياتنا الشعبية، القديمة منها والحديثة جزء من حكايات العالم ، وهي بالضرورة أصبحت حاجة فكرية وثقافية استوعبها العقل الإنساني عبر التاريخ وصيّرها إلى أداة لفهم العالم ، وسر بقائها وديمومتها ليس إلا جانبا من حاجاتنا المستمرة لها ، ولذلك فهي كغيرها تخضع لتفسيرات عديدة، وتصلح لها معظم المناهج النقدية، ويستطيع الدارس أن يطبق أيا من المناهج شريطة ألا ينسى نوعية الحاجات الإنسانية التي وُظّفت الحكايات الشعبية عندنا لها "[3]. على أنّ هذا لا ينفي تفردها بطابعها الاجتماعيّ المخصوص الذي يجعل منها عاكسا وحاملا " لمراحل تطور المجتمعات، فالحكاية مهما يكن نوعها تصور المصير الجماعي للناس حتى ولو كان بطلها مفردا ولغتها محلّيّة ضيّقة، وأهدافها فرديّة "[4] .

ج– أنواع الحكاية الشّعبيّة:

لم يتّفق النّقّاد على تحديد دلالة المصطلحات المرتبطة بالحكاية مثل: الحكاية الشعبية، والحكاية الخرافية، والحكاية السحرية، والحكاية العجيبة، وحكاية الجان.. الخ. فقد استخدموا جميع هذه المصطلحات دون دلالة على تحديد النمط، والمكوّنات السّرديّة لكل هذه الأنماط الحكائيّة. فنرى تسميات عديدة لدلالة واحدة؛ ومن ذلك تحديد النمط القائم على الخارق تتجاذبه مجموعة من التسميات. فنبيلة إبراهيم، وعز الدين إسماعيل، وعبد الملك مرتاض، يسمونه بـ "الحكاية الخرافية"، ويسمّيه عبد الحميد يونس بـ "حكاية الجان". ولم يبلغ التّباين في تحديد مصطلح الحكاية الشّعبيّة النقد العربي فقط بل نجده أيضا في النقد الأجنبي. ففي تمييز فريدريش فون دير لاين للحكاية الشعبية من الحكاية الخرافية لا يخرج بنتيجة واضحة تحدد النمط، وإنما البيّن منها آراء انطباعية لا تقوم على تحديد المكوّنات السّرديّة، ولعل السبب في ذلك أن

---

[1] ينظر: يونس (عبد الحميد): الحكاية الشعبية: ص١١.

[2] سي كبير (أحمد التاجي): الحكاية الشعبية في منطقة ورقلة–جمع ودراسة (رسالة دكتوراه): ص١١.

[3] النصير (ياسين): المساحة المختفية: قراءات في الحكاية الشعبية: المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٥م، ص٩.

[4] نفسه: ص١٠.

تعود إلى تداخل الأنماط الحكائية في كثير من الحكايات[١]. فإنّ عدم اتّفاق الباحثين على أنماط الحكاية الشعبية أدّى إلى اختلاف أنواعها كما يشير الباحث عبد الحميد يونس بقوله: " فأي باحث يحاول أن يميز الأشكال المتعدّدة للحكاية الشعبية يجد بعض العناء في دلالات المصطلحات الخاصة بها "[٢]. وقد نوّهت نبيلة إبراهيم بصعوبة تصنيف الحكايات الشّعبيّة فتقول: " قد يعترض معترض بأنّ أيّ نتاج قصصيّ شعبيّ مكتمل يطلق عليه حكاية شعبية، ونحن إن كنا نرى هذا صحيحا إلى حدّ مّا، إلا أننا نرى وجوب تحديد كل نوع شعبيّ"[٣]. وفي ضوء ما تقدّم نحاول عرض أنواع الحكاية الشّعبية كما يلي:

- **الحكاية الشّعبيّة الواقعيّة:**

هي نوع سرديّ شعبيّ له صلة بالواقع اليوميّ، وهي أكثر ارتباطا بالشّعب والجماعات. ويعالج هذ النوع من الحكايات تحدّيات اجتماعية يواجهونها دون اللجوء إلى تدخل عناصر غيبية[٤]. فهي " تصور الواقع الاجتماعي، وتنقده، وتحدث موازنة بينه وبين ما ينبغي أن يكون عليه"[٥].

- **الحكاية العجيبة:**

يطلق عليها بعض الباحثين "الحكاية الخرافية أو حكاية الخوارق أو حكاية الغيلان " وهي نوع من القصص الشّعبيّ مبنيّ أساسا على ما هو عجيب ومدهش، لما يمتلئ به من بطولات فوق طبيعية مثيرة، وأحداث خارقة، وشخصيات غير مرئية وفضاءات مؤسطرة غريبة، وأزمنة لا منطقية وما إلى ذلك، مما يثير العجب في النفس. فلا قوام، إذن، لهذا النّوع دون العوالم العجائبيّة الشيّقة"[٦].

- **الحكاية المرحة:**

هي نتاج أدبيّ ينبع من الاهتمام الروحي الشّعبيّ، شأنه شأن الحكاية الخرافيّة، والحكاية الشّعبيّة، واللغز؛ ولكنها تتميّز عن هذه الأشكال بأنها قد تُعين في يسر على تحديد الزمان والمكان اللذين نشأت

---

[١] ينظر: الكحلي(زهرة): الحكاية الشعبية بين المصطلح والنمط (مقال الكتروني): ثقافات،٤مارس ٢٠١٦م. الرابط: http://thaqafat.com/2016/03/30238

[٢] يونس (عبد الحميد): الحكاية الشعبية: ص٤٣.

[٣] إبراهيم(نبيلة): أشكال التعبير في الأدب العربي: ص٩١.

[٤] ينظر: سي كبير (أحمد التاجي): الحكاية الشعبية في منطقة ورقلة–جمع ودراسة (رسالة دكتوراه): ص١٦.

[٥] زغب(أحمد): الأدب الشعبي: الدرس والتطبيق: مطبعة السخري، الوادي، ط٢ ،٢٠١٢م، ص٦٤.

[٦] نفسه: ص٥١.

فيهما[1]. وتتميز الحكاية المرحة:" بأنها غير خطابية وغير مباشرة وغير تقريريّة، وإنما هي شفّافة من خلال قدرتها الفنّية على الإضحاك والسّخرية اللاذعة من خلال تجسيد الموقف المضحك"[2].

- **حكاية الحيوان(مثليّة):**

اختلف الدّارسون في تسميتها، فمنهم من أطلق عليها الخرافة الرّمزيّة(الفابولا)، وحكايات الحيوان ... وقد عرّفها مصطفى يعلي بقوله:" النّوع السردي الشعبي الدائر في عالم الطبيعة بأسلوب رمزي لغاية تعليمية محض "[3]. ويعرّفها " معجم السرديات " بأنّها: " جنس سرديّ وجيز موغل في القدم شأنه شأن أجناس وجيزة أخرى كالخرافات والأساطير والحكايات وناشئ مثلها في مهد النشاط الحكائي الشفوي عند شعوب عديدة؛ فقد ذهب الظن بالدارسين إلى أن هذه الحكايات التي تضطلع فيها بالبطولة شخصيات حيوانية والتي تصور عالمها قد نشأت في الهند" [4].

---

[1] ينظر: إبراهيم(نبيلة): أشكال التعبير في الأدب العربي: ص١٧٦.

[2] زغب(أحمد): الأدب الشعبي: الدرس والتطبيق: ص٧١

[3] يعلي(مصطفى): القصص الشعبي بالمغرب: دراسة مورفولوجية: ص٤٩.

[4] ينظر: مجموعة مؤلفين: معجم السرديات: ص١٥٥.

ثالثا: نبذة عن الحكاية الشّعبيّة السّعوديّة ومدوّنة الدّراسة:

- الحكاية الشّعبيّة السّعودية:

يُعدّ التراث الشعبي نتاجا للتراكمات الثقافية والفكرية المستمرة، ويشيد طه حسين في كتابه: " الحياة الأدبيّة في جزيرة العرب " بالقيمة العلميّة للأدب الشعبيّ. فهذا الأدب الشعبيّ ـ وإن فسدت لغته كما يقول ـ حيٌّ قوي له قيمته الممتازة من حيث إنه مرآة صالحة لحياة منتجيه[١]. فالحكاية الشعبية تُعدّ جزءا أو عنصرا من موروثنا الشعبيّ السّعودي، ونتاجا لتفاعلات الإنسان مع ظروف الحياة التي عايشها. وهي اليوم محط اهتمام باحثي علم الفولكلور نظرا إلى ثراء مادّتها وارتباطها بالقيم الفنيّة والجماليّة التي يعكسها الوجدان الشّعبي والإبداع الجمعي، واستطاعت أن تنقل تصورات البيئة السعودية ومعتقداتها وعاداتها وتجاربها وخبراتها، وهي كسائر حكايات العالم ليست بمعزل عن التأثر والتأثير بمختلف الحكايات الأخرى[٢].

وعلى الرّغم من المحاولات لحفظ الحكاية الشعبية السعودية فإنها قد تأثرت بالهجوم الذي تعرض له الأدب الشعبي السعودي عامة في مراحل عديدة وخاصة من متبني (اللغة الفصحى). ومرد ذلك ـ كما يبدو ـ الخوف من سطوة اللغة العامية على اللغة الفصيحة، وإمكانية سحب البساط من تحت اللغة العربية الفصيحة. ويُذكر أنّه قد دار نقاش طويل في فترات سابقة حول الأدب الشعبي بين مؤيد ومعارض، وكان لكل طرف رأيه في تبني هذا الأدب أو ذاك، وعزا كل طرف رأيه إلى أسباب محددة. وتبعا لذلك بدا الأدب الشعبي السعودي منحسرا بشكل واضح على الرغم من كثرة المحاولات التي سعت إلى أن توازن الأمر وتعيده إلى الساحة من جديد من خلال مجهودات بحثيّة لا تُنكر[٣].

---

[١] ينظر: حسين(طه): الحياة الأدبية في جزيرة العرب: مكتب الناشر العربي، دمشق، ط ١، ١٩٣٥م، ص٨٤.

[٢] ينظر: الشمري (نوف بنت سالم بن دغيم): الحكاية الشعبية السعودية بين التأثير والتأثر: تحرير: صالح معيض الغامدي–حسين المناصرة، كتاب: الندوة العلمية الرابعة (الأدب السعودي والتراث الشعبي الوطني)، كرسي الأدب السعودي، الرياض، ط١، مجلد ٣، صص٣٤٧–٣٥٨.

[٣] ينظر: كريري (نايف بن إبراهيم) كريري جهود الأديب عبد الرحمن الرفاعي في تدوين الأدب الشعبي بجازان: قراءة في المنجز البحثي والكتابي: تحرير: صالح معيض الغامدي–حسين المناصرة، كتاب: الندوة العلمية الرابعة (الأدب السعودي والتراث الشعبي الوطني)، كرسي الأدب السعودي، الرياض، ط١، مجلد ٣، ص٣٠٧.

والجدير بالذّكر في هذا الصّدد أنّ تدوين الحكاية الشعبية السعودية قد حدث مع أولى المحاولات التي انطلقت منذ عام ١٩٦٧م[١]. وقد ظهر تدوينها إمّا باللغة العربية الفصيحة ـ كما سيتّضح لاحقا ـ و إمّا بلغتها الشّعبية مثل كتاب :" التبات والنبات :حكايات شعبية من مدينة جدة " للأديبة السّعوديّة لمياء باعشن[٢]، وكتاب سعد الصويان الموسوم بـ " أيام العرب الأواخر: أساطير ومرويات شفهية في التاريخ والأدب من شمال الجزيرة العربية"، و ذكر في مقدمته أنه دونها كما وردت على ألسنة رواتها بلهجات قبائلهم[٣] ... وأمّا ما أنا بصدده فسأقتصر فيه على "الحكاية الشعبية السعودية المكتوبة بالفصحى"، والتي نعرفها بأنها أحدوثة يسردها راو لجماعة من المتلقين ، ويحفظها مشافهة من التراث الشعبي أو ينقلها عن مرويّات، وهو لا يتقيّد في تدوينها بلغتها ولكنّه يتقيد بالأحداث والشّخصيّات والبناء العام . ولئن كانت لغتها غير الفصحى الخالصة فإنها تظلّ قريبة منها، ويمكن وسمها على حدّ تعبير عبد الله الغذامي بـ" الفصحى المحكية " التي يعني بها اللغة التداولية التواصلية المماثلة للغة كتاب " ألف ليلة وليلة "، ولما كان يحلم به توفيق الحكيم مما اصطلح عليه بـ " التعادلية "، أي أن يكتب للمسرح بلغة عربية فصيحة تكون سهلة على ألسنة الممثلين، وسلسة على آذان الناس المتفرجين على المسرحية[٤]. وتسمى أيضا اللغة الميسرة المتفاصحة كما يقول محمود ذهني[٥]. وبذلك لا يمكن للنص أن يتخلص من طابعه الشّفويّ فيحتفظ ببعض سماته عندما يتحوّل إلى المكتوب[٦].

---

[١] ينظر: الهزاع (صالح): جمع الحكايات الشعبية السعودية وتدوينها: تحرير: صالح معيض الغامدي–حسين المناصرة، كتاب: الندوة العلمية الرابعة (الأدب السعودي والتراث الشعبي الوطني)، كرسي الأدب السعودي، الرياض، ط١، مجلد ٣، صص٩٣–١٢٣.تتبع الباحث المحاولات التي تحولت فيها الحكاية الشعبية الشفهية إلى حكاية مكتوبة، بعدما جمعت من مناطق سعودية مختلفة ودونت، مبينا دوافع أصحاب المحاولات، ومناهجهم وطرائقهم في الجمع والتدوين.

[٢] ينظر: باعشن (لمياء مُحَمَّد صالح): التبات والنبات (د.ن)، ط١، ١٩٩٦م، ص٧.

[٣] ينظر: الصويان(سعد): أيام العرب الأواخر: أساطير ومرويات شفهية في التاريخ والأدب من شمال الجزيرة العربية: الشبكة العربية للدراسات والنشر: بيروت ط ١، ٢٠١٠م، ص١٩.

[٤] ينظر: العرفج(مُحَمَّد): (الحكاية الشعبية والموروث الشفاهي: عبد الكريم الجهيمان أبدع في لغته مثلما فعل الأخوان غريم ونجح بخلاف توفيق الحكيم): الموروث الشعبي في السرد العربي: كتاب المجلة العربية (٢٠٧): الرياض، ط١ ١٤٣٥، هـ، صص٤٢–٤٣.

[٥] ذهني (محمود): الأدب الشعبي العربي: مفهومه ومضمونه: مكتبة الأنجلو مصرية، (د.ط)، مصر، (د.ت)، ص٩٦

[٦] ينظر: الشتوي(إبراهيم): الشفاهية والكتابية في "أساطير شعبية" لعبد الكريم الجهيمان: تحرير: صالح معيض الغامدي–حسين المناصرة، كتاب: الندوة العلمية الرابعة (الأدب السعودي والتراث الشعبي الوطني)، كرسي الأدب السعودي، الرياض، ط١، مجلد ٣، ص٤٦.

والحاصل أنّ هذا الانتقال من الشّفويّ إلى المكتوب يحوّل الحكاية الشّعبيّة من المجهول إلى المعلوم، وذاك أنّ المدوّن لها هو ـ في آن ـ ناقل ومبدع، وهو ـ في عمليّة التّدوين ـ يسعى إلى الموازنة بين موهبتين هما الذاكرة والإبداع. فلكل راو في الغالب مجموعة من الحكايات مما تداوله الرواة السابقون، ولكنه يروي الحكاية المحفوظة بصياغته الخاصة. إنّه يستند إلى البنية الحدثية للحكاية المنقوشة في الذاكرة، ولكنّ براعته الفنية لا تقتصر على صياغة خطاب قصصي ممتع، وإنما يكون قادرا أيضا على إثرائها بمقاطع سردية قد تكون مستعارة من حكايات أخرى[1].

فالمدونون/الرواة الشعبيون يعتبرون أنفسهم دائما مجرد ناقلين ولا يشعرون أنهم منشئون. على أنّ الباحثين قد تبينوا أن الحكاية الواحدة قد يكون روايات عدّة متشابهة ومختلفة في آن داخل فضاء ثقافي، وكثيرا ما تنتقل عبر الثقافات والأزمنة. ولذلك فقد لا تكون الحكاية في جوهرها هي تلك المدونة عن مرويّات شفوية، ولا تلك المدونة في صيغة جامعة لعناصر من الروايات الشفوية المختلفة لأن الكتابة تثبّت الحكاية وتجعلها نصا نهائيا مغلقا. إن الحكاية التي تظل محكية شفويا تنمو وتتشكل وتتحوّل عبر مقامات السرد المتتالية. ولذلك فضّل بعض الباحثين تعريفها بأنّها (أي الحكاية) " مجموعة رواياتها "، وأنّ الرّاوي الشعبي هو ناقل ومبدع في آن، وهو يميز بين القاعدتين اللتين تتحكمان في حياة الحكاية، وبهما أعني الثّبات والتّحوّل[2].

- **تقديم مدونة الدّراسة:**

يمكن تقسيم مناطق المملكة من حيث اختلافاتها اللهجيّة والتراثيّة إلى خمسة فضاءات، وهي الجنوب، والحجاز، ونجد، والمنطقة الشرقية، والشمال. ونجد في كل تقسيم نجد العديد من العادات والتقاليد، واللهجات، والأنماط السلوكية والمعيشية المختلفة، وهي فروق لا تؤثر في الإطار العام الذي يجمع بين الحكاية الشعبية السعودية بما فيها من خصائص وسمات مشتركة[3]. وتتنوّع على أساس هذا التقسيم

---

[1] ينظر: مجموعة مؤلفين: معجم السرديات: صص١٥٠-١٥١.

[2] ينظر:نفسه: ص: ص١٥٠.

[3] ينظر: الجميل (الجوهرة سعود): أهمية تدوين الأدب الشعبي: تحرير: صالح معيض الغامدي-حسين المناصرة، كتاب: الندوة العلمية الرابعة (الأدب السعودي والتراث الشعبي الوطني)، كرسي الأدب السعودي، ط١، الرياض، المجلد الثالث ص٩٠.

مدوّنة دراستنا للمتعاليات النّصيّة في الحكاية الشّعبيّة السعوديّة لتشمل جميع المناطق المحدّدة للحكاية الشعبية المذكورة، وفيما يلي تعريف بالكتب المعتمدة في هذه الدراسة[١]:

المدونة الأولى: الطيرمة: حكايات شعبيّة من المدينة المنوّرة للأديب السّعوديّ ناجي مُحَمَّد حسن الأنصاري[٢]، نادي المدينة المنورة، المدينة المنورة، ط١، ٢٠٠١م. ويضم الكتاب خمس عشرة حكاية سردتها له جَدّة المدون، فحفظها ودوّنها في هذا الكتاب الذي جاء في ستّ وسبعين ومائة (١٧٦) صفحة.

المدونة الثانية: حكايات شعبيّة للأديب السّعوديّ علي إبراهيم مغاوي[٣] (د.ن)، ط١، ٢٠١٠م، ويبلغ عدد حكايات الكتاب اثنتين وخمسين (٥٢) حكاية، وقد جمع المدون أغلبها من المنطقة الجنوبيّة في المملكة العربيّة السّعوديّة، وتعدّ إحدى وسبعين ومائة (١٧١) صفحة.

المدونة الثالثة: مأثورات شعبيّة للأديب السّعوديّ مُحَمَّد بن ناصر العبودي[٤] دار الثلوثية، الرياض، ط٢، ٢٠١٠م. وصدرت الطبعة الأولى من الكتاب سنة اثنتين وثمانين وتسع مائة وألف ميلاديّا (١٩٨٢م) في الرياض عن جمعية الثقافة والفنون في سلسلة (المكتبة السعودية) رقم(٥) في ثمان وثمانين وثلاث مائة

---

[١] اعتمدنا في ترتيب الكتب على تاريخ الطبعة في نسخة الدراسة الأول، فالذي يليه، ثم ترتيب المدونة أبجديا فيما تطابق من تواريخ.

[٢] ناجي مُحَمَّد حسن عبد القادر الانصاري، أديب، عضو النادي الأدبي في المدينة المنورة، مؤلف كتاب تاريخ التعليم في المدينة المنورة.

[٣] علي بن إبراهيم مغاوي باحث، وكاتب، ولد في "رجال ألمع" بمنطقة عسير التي تلقى بداياته التعليمية فيها، ثم حصل على الشهادة الجامعية في الآداب تخصص الجغرافيا من جامعة الرياض "الملك سعود حاليا" سنة ١٣٩٩هـ، وحصل على شهادة دورة تطوير اللغة الإنجليزية من "كاليفورنيا" بالولايات المتحدة الأمريكية. أسهم مغاوي بحكم معرفته اللغة الإنجليزية، وثقافته التراثية العربية والشعبية في إيصال تراث منطقة عسير عموما، ورجال ألمع خصوصا إلى مجموعات كبيرة من الزوار الأوروبيين والأمريكيين، له إصدارات، منها: ضد التضاريس قراءة تحليلية، وعينا وسطوة الذائقة، بوح السجون. ينظر: قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية: إعداد دارة الملك عبد العزيز: طبعة خاصة بوزارة الثقافة والإعلام، ط١، الرياض،٢٠١٣م، ج٣، صص١٥٨٢-١٥٨٣.

[٤] مُحَمَّد بن ناصر العبودي، رحّالة، وباحث، وكاتب، ولد في مدينة بريدة بمنطقة القصيم، وتلقى علومه الأولى على يد مجموعة من العلماء، والعبودي عالم لغوي، ومحقق وباحث، أسهم في إمداد المكتبة العربية بمجموعة من الكتب العلمية القيمة. ومن مؤلفاته: رحلة إلى جزر مالديف إحدى عجائب الدنيا ونظرة من شرق أوروبا وحالة المسلمين بعد سقوط الشيوعية، وللعبودي اهتمام خاص بالألفاظ الدارجة والأمثال العامية، يحاول فيه ربطه باللغة الفصحى من خلال إعادة الألفاظ إلى أصولها، أو من خلال المقارنة، وله في هذا الجانب كتب تتكون من مجلدات، منها: الأمثال العامية في نجد في خمسة مجلدات. ينظر: قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية: ج٢، صص١٠٤٤-١٠٤٥-١٠٤٦.

(٣٨٨) صفحة، وأعادت دار الثلوثية بالرياض طباعة الكتاب سنة عشر وألفين ميلاديّا (٢٠١٠م) في عشرين وثلاث مائة (٣٢٠) صفحة دون مقدّمة من المؤلف في الطبعة الثانية. وعلى الرغم من عمومية العنوان فإنّ الكتاب يحتوي على ثمان وخمسين حكاية مدونة بلغة فصيحة، ومصنفة بحسب الشخصيات فيها، وهي حكايات الحيوانات، وحكايات الحكام المتسلطين، وحكايات العجم والدراويش، وحكايات النساء، وحكايات العبيد. وتتخلّل هذه الأقسام حكم، وأمثال، وكنى، وكنايات، وألغاز، وأحاجي عامية، وسرد لبعض أسماء النساء والنّخيل الواردة في الشّعر العاميّ، وشرح لبعض الكلمات العامّية الغريبة والمسجوعة[١] .

المدونة الرابعة: السّعلوَّة بين الحقيقة والخيال، روائع من موروثنا الشعبي للأديبة فاطمة البلوي[٢]، دار المفردات للنشر والتوزيع، الرياض، ط١، ٢٠١١م، الجزء الأول. اتجهت صاحبتها إلى جمع الحكايات الشعبية المتداولة في منطقة الشمال من المملكة العربية السعودية من أفواه رواة يعيشون في المدن والبادية وبلغت ستّا وعشرين (٢٦) حكاية وسمتها بـ "حجاوي "، وتعدّ تسعا وتسعين ومائة (١٩٩) صفحة.

المدونة الخامسة: أساطير الأولين بين الخيال واليقين، روايات من تراث زهران وغامد (منطقة الباحة) للأديب مُحَمَّد بن زياد الزهراني[٣]، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت/نادي الباحة الأدبي، ط١، ٢٠١٢م. وصدرت في ثلاث وثلاثين ومائة (١٣٣) صفحة وتحتوي على ثلاثين حكاية سماها "روايا "كما تنطق في منطقة الباحة[٤]، وأغلبها من حكايات الحيوانات والحكايات العجيبة.

المدونة السادسة: السّعلوَّة بين الحقيقة والخيال، روائع من موروثنا الشعبي، دار المفردات للنشر والتوزيع، الرياض، ط١،٢٠١٢م، الجزء الثاني. واصلت فيه المؤلّفة جهودها في جمع الحكاية الشعبية في المنطقة الشمالية من المملكة العربية السعودية وتدوينها، وأصدرت الجزء الثاني من كتابها الذي يجمع خمسا وثلاثين (٣٥) حكاية في تسع وخمسين ومائة (١٥٩) صفحة.

---

[١] ينظر: الهزاع (صالح): جمع الحكايات الشعبية السعودية وتدوينها: ص١٠٦.

[٢] فاطمة أحمد البلوي كاتبة في جريدة الرياض–صفحة الموروث الشعبي–، بكالوريس إدارة واقتصاد، معدة ومقدمة برنامج (حكاية سعودية) في إذاعة الرياض، مهتمة بالتراث والآثار ولها مقالات في هذا الشأن، من إصداراتها: رواية: نساء من أرض مدين، ورواية (شيفرة الشبانة)، وهي سير في الموروث الشعبي.

[٣] مُحَمَّد زياد الزهراني، قاص، ومؤرخ، وأديب، عضو مجلس إدارة النادي الأدبي بالباحة، قدم الكثير من الأعمال الأدبية والتاريخية والاجتماعية واللغوية. من إصداراته: مجموعات قصصية: بقايا حصون، جبال من رماد، طابور المساء.

[٤] ينظر: موسوعة المملكة العربية السعودية: مكتبة الملك عبد العزيز، ط١، الرياض،١٤٢٨هـ، مجلد ١٦، ص٤٣١.

المدونة السابعة: القطيف أرض الحكايات، حكايات من التراث الشعبي القطيفي لعلي إبراهيم الدرورة[1]، (د.ن)، ط١، ٢٠١٢م. وقد نشر فيها المدون أربعا وأربعين (٤٤) حكاية، في إحدى وعشرين ومائتي (٢٢١) صفحة، وهي حكايات تمثل بيئة القطيف الواقعة في منتصف الخليج، ونقلها جامعها عن السيدات المتقدّمات في السن والمنتميتين إلى البيئة البحرية أو البيئة الزراعية[2].

المدونة الثامنة: قالت حامدة: أساطير حجازيّة لـ عبده خال[3]، دار الساقي، ط١، بيروت، ٢٠١٣م، وتضمنت مائة وسبع حكايات، وتعدّ خمسا وسبعين وخمس مائة (٥٧٥) صفحة، وذكر اسم الراوي لكل حكاية رواها.

المدونة التاسعة: ذاكرة الفواجع المنسية: أساطير وحكايات شعبيّة من تهامة والسراة لـ مُحَمَّد بن ربيع الغامدي، دار أروقة، القاهرة ط١، ٢٠١٣م. ويضم كتاب الغامدي أربع عشرة حكاية شعبية في إحدى وتسعين ومائة (١٩١) صفحة، وصنفها في مجموعات ثلاث هي: حكايات الأماكن، وحكايات الناس، وحكايات السعالي، وجمعها من رواة معلومين من منطقة الحكايات(الباحة)، باستثناء حكاية واحدة سمعها من راو يمني لم يسمّه.

المدونة العاشرة: قالت عجيبية: أساطير تهامية: عبده خال: دار الساقي، بيروت، ط١، ٢٠١٣م، يحتوي على ثمان وخمسين حكاية، في ستّ وستّين وخمس مائة (٥٦٦) صفحة، كل حكاية جاءت مقرونة باسم راويها.

---

[1] علي بن إبراهيم الدّرورة، أديب، كاتب ومحرر صحفي، دكتوراه في التاريخ الحديث والمعاصر من نيودلهي، له مقالات وإصدارات متنوعة في التاريخ والأدب والتراث والفن.

[2] ينظر: الدرورة (علي إبراهيم): القطيف أرض الحكايات: حكايات من التراث الشعبي القطيفي: (د.ن)، ط١، ٢٠١٢م (المقدمة) صص٧-٨.

[3] عبده مُحَمَّد خال، ولد في منطقة جازان بقرية(المجنة)، أحد أهم كتاب القصة والرواية منذ الثمانينيات الميلادية، حاصل على بكالوريس في العلوم السياسية من جامعة الملك عبد العزيز عام١٩٨٧م، وإلى جانب عمله بالتدريس فقد اشتغل بالصحافة في صحيفة عكاظ منذ عام ١٩٨٢م، وله إسهامات أدبية كثيرة منها عضوية نادي جدة الأدبي من سنة١٤٢٦-١٤٣٢هـ، وعضو تحرير مجلة الراوي التي تعنى بالسرديات العربية، من مؤلفاته: الموت يمر من هنا-مدن تأكل العشب-فسوق-ترمي بشرر. التي فاز عنها بجائزة البوكر للرواية في نسختها العربية في عام ٢٠١٠م. ينظر: قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية: ج١، صص٤٣٥-٤٣٦.

المدونة الحادية عشرة: أساطير شعبيّة من قلب جزيرة العرب لـ عبد الكريم الجهيمان[1]: دار أشبال العرب، الرّياض، ط٧، ٢٠١٤م ،٥ أجزاء. وقد أصدر الجهيمان المجموعة الأولى منها تحت عنوان :" من أساطيرنا الشعبية في قلب جزيرة العرب" في بيروت عن دار الثقافة ومطابع دار الكتب، سنة ١٩٦٧م/١٣٨٧هـ،في ثلاث وأربع مائة (٤٠٣) صفحة، وبعد عام تقريبا من صدور مجموعته الأولى أصدر الثانية : بعنوان " أساطير شعبية من قلب جزيرة العرب "، عن الناشر نفسه سنة ١٣٨٨/١٩٦٨هـ، في خمس عشرة وأربع مائة (٤١٥) صفحة ، ثم تتالت المجموعات حتى المجموعة الخامسة والأخيرة التي ظهرت في الرياض عن دار أشبال العرب سنة ١٩٨٤م١٤٠٤هـ، معلنا في مقدمتها أن الجزء الخامس هو الأخير، وأنه لا يدعي حصر الحكايات الشعبية واستيفاءها في عمله هذا، وبلغ مجموع حكايات مجموعته ثمانين ومائة (١٨٠) حكاية[2].

المدوّنة الثانية عشرة: قصص وأساطير شعبية من منطقة المدينة المنورة: بدر ووادي الصفراء لـ مفرج بن فراج السيد[3]: تعليق: مُحَمَّد مفرج السيد: دار المفردات للنشر، الرياض، ط١، ،٢٠١٥م. وهي ثلاثون حكاية جمعها المدون في اثنتين وخمسين وثلاث مائة (٣٥٢) صفحة، وكان مصدره في جمعها رواية والدته، إلا ما استفاده من الآخرين فيقول عنه: قال الراوي[4].

---

[1]عبد الكريم بن عبد العزيز الجهيمان(١٩١٠-٢٠١١م)، أديب شمولي متعدد الاهتمامات، شاعر وناقد اجتماعي ساخر ومرح، وكاتب مقال، من مواليد غسلة-إحدى قريتي القرائن-من بلدان الوشم في نجد، تولى عددا من الأعمال الإدارية والمالية حتى أحيل إلى التقاعد، وأصدر الجهيمان عددا من المؤلفات، منها ما كان مقالات كتبها، ثم جمعها في كتاب، ومنها ما ألفه، وجمعه من التراث الشفهي. وله في أدب الرحلة: ذكريات باريس، ومن مؤلفاته في الأدب الشعبي: الأمثال الشعبية في قلب جزيرة العرب، وأساطير شعبية من قلب جزيرة العرب. ينظر: قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية: ج١، صص٢٦٧-٢٦٨-٢٦٩.

[2]ينظر: الهزاع (صالح): جمع الحكايات الشعبية السعودية وتدوينها: صص٤٢-٤٣-٤٤-٤٥.

[3]مفرج بن فراج السيد، شاعر من مدينة بدر-إحدى محافظات منطقة المدينة المنورة-بدأت ملامح توجهاته الثقافية منذ وقت مبكر حين عمل في النشاط الثقافي بنادي الوة الرياضي والاجتماعي والثقافي في مسقط رأسه (بدر)له ديوانا شعر هما: فيض الأحاسيس، ورشة عطر: ينظر: قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية: ج١، صص٨١٦-٨١٧.

[4]ينظر: السيد (مفرج بن فراج) قصص وأساطير شعبية من منطقة المدينة المنورة: بدر ووادي الصفراء: تعليق: مُحَمَّد مفرج السيد: دار المفردات للنشر، ط١، الرياض،٢٠١٥م، (المقدمة): ص٥

المدونة الثالثة عشرة: درب جدتي: قصص شعبية: جمع وتأليف: هيا الزهير[1]: تقديم الدكتور: عبدالله الغذامي: دار المفردات للنشر، الرياض، ط١،٢٠١٨م .حكايات شعبية جمعتها المدونة من مجتمع "حريملاء"[2]، عددها ستون حكاية في اثنتين وسبعين ومائة (١٧٢) صفحة، وكانت ملهمتها بالدرجة الأولى "حريملاء"، ومصادر جمع حكايتها والدتها والجدات (الزهيرية والحمدانية والسامية ومنصورة) وغيرهن من الجدات والشخصيات اللاتي شكلن هذه الحكايات ورسمن ملامحها، فتقمّصت "هيا" شخصية الجدة ونقلت الحكايات الشعبية بلغة فصيحة مع مزجها ببعض الألفاظ والمسمّيات والمصطلحات الشعبية[3].

عدد الحكايات في مدونة البحث		
اسم الكتاب	اسم المدون	عدد حكايات الكتاب
الطيرمة: حكايات شعبية من المدينة المنورة	ناجي مُحَمَّد حسن الأنصاري	١٥
حكايات شعبية	علي إبراهيم مغاوي	٥٢
مأثورات شعبية	مُحَمَّد بن ناصر العبودي	٥٨
السعلوَّة بين الحقيقة والخيال، الجزء الأول	فاطمة البلوي	٢٦
أساطير الأولين بين الحقيقة والخيال	مُحَمَّد بن زياد الزهراني	٣٠
السعلوَّة بين الحقيقة والخيال، الجزء الثاني	فاطمة البلوي	٣٥
القطيف أرض الحكايات	علي إبراهيم الدروة	٤٤
قالت حامدة: أساطير حجازية	عبده خال	١٠٧
ذاكرة الفواجع المنسية	مُحَمَّد بن ربيع الغامدي	١٤
قالت عجيبة: أساطير تهامية	عبده خال	٥٨

[1] هيا راشد الزهير، من مواليد مدينة حريملاء بمنطقة الرياض، باحثة دكتوراه في تخصص الأدب والنقد (جامعة الملك سعود)، مهتمة بالحكايات الشعبية والموروث الشعبي، صدر لها كتابان: الحكم العطائية: دراسة تداولية، ودرب جدتي: قصص شعبية.

[2] حريملاء: تقع في الشعيب وهي مركزها وتتبع الرياض إداريا، وسبب التسمية: قيل يكثر فيها شجر الحرمل فسميت به، وقيل: نخوة أهل حريملاء (أهل الشريفة). ينظر: الشعيبي (منصور بن عبد الله بن حمد): تاريخ نشأة مدن وقرى نجد ومعاني اسمائها: (د.ن): ط١،٢٠١٣م، صص٨٩-٩٠

[3] ينظر: الزهير(هيا): درب جدتي: قصص شعبية: تقديم الدكتور: عبد الله الغذامي: دار المفردات للنشر، الرياض، ط١، ٢٠١٨م، صص١٠-١٤.

أسم الكتاب	أسم المدون	عدد حكايات الكتاب
اساطير شعبية من قلب جزيرة العرب	عبد الكريم الجهيمان	١٨٠
قصص وأساطير شعبية	مفرج بن فراج السيد	٣٠
درب جدتي: قصص شعبية	هيا الزهير	٦٠
عدد الحكايات الكلي:	٧٠٩ حكاية شعبية	

الفصل الأوّل: التّناصّ (Intertexte) في الحكاية الشّعبية السّعودية:

– المبحث الأوّل: مستويات التناصّ في الحكاية الشّعبيّة السّعوديّة:

أولا: التناصّ البنيويّ الرأسيّ.

ثانيا: التناصّ التّناظريّ الأفقيّ

ثالثا: التناصّ الدّاخليّ العكسيّ.

– المبحث الثّاني: مصادر التناصّ في الحكاية الشّعبيّة السّعوديّة:

أولا: المصدر التّاريخيّ

ثانيا: المصدر الأسطوريّ.

ثالثا: المصدر الدّينيّ.

رابعا: المصدر الأدبيّ.

خامسا: المصدر التّراثيّ.

مدخل:

يَسِمُ جيرار جونات النّمط الأوّل من متعالياته الخمسة بـ"التّناصّ" مقرّا بأنّه في الأصل من وضع جوليا كريستيفا، ومعرّفا إيّاه بأنّه علاقة حضور مشترك بين نصّين أو عدد من النّصوص بطريقة استحضاريّة، وهو في أغلب الأحيان الحضور الفعليّ لنصّ في نصّ آخر.[١] وإنّ المفهوم من هذا المصطلح له وجود في النّقد العربيّ القديم، " فلم تكن فكرة تداخل النّصوص وترابطها غريبة عن تقاليدنا النّقديّة القديمة، بل نجدها متّصلة بحديث القدماء عن مجموعة من الأبواب النّقديّة أهمّها السّرقات الأدبيّة "[٢]، وهي" باب متّسع جدّا لا يقدر أحد من الشّعراء أن يدّعي السّلامة منه"[٣]." ونجد في كتب الموازنة بين الشّعراء حشدا من المصطلحات مثل "الانتحال"، و "السّرقة "، و "الأخذ"، و "السّلخ"، و "الاحتذاء"، و "الاتّفاق"، و "النّقل"، و "والمعارضة"، و "الموارد"... وفي كتب البلاغة مصطلحات أخرى أقلّ معياريّة مثل" الاقتباس"، و "التّضمين"، و "الحلّ"، و "العقد"، و" التّلميح""[٤]. ولم يبقَ التّناصّ أو المتعاليات النّصّيّة إحالة إلى الغرب فحسب، فالمصطلح وتوابعه ممّا يقع اعتماده والتّوسّل به في الدّراسات والمباحث العربيّة المعاصرة[٥].

ولم تكن القراءة النّقديّة العربيّة الحديثة " للتّناصّ " بعيدة عن التّصوّرات السّابقة، بل إنّ كثيرا من الدّراسات قد ساعدت النّاظرين فيها على الاستفادة منها، وربّما وجّهت إلى تطويرها نظريّا وتطبيقيّا.

---

[١] ينظر: مجموعة من المؤلفين: معجم السرديات: ص ١٦٠.

[٢] بقشي (غبدالقادر): التّناصّ في الخطاب النّقدي والبلاغي-دّراسة نظريّة وتطبيقيّة: ص٣٠.

[٣] ينظر: ابن رشيق (أبو الحسن القيرواني) العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده: تحقيق: مُحَمَّد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط٥، ١٩٨١م، ج٢، ص٢٨٠.

[٤] مجموعة من المؤلفين: معجم السّرديّات: ص١١٣.

[٥] وخصّصت له مجلّة "ألف" المصريّة عددا عنوانه" التّناصّ: تفاعليّة النّصوص"، وقد شارك فيه صبري حافظ، وسامية محرز، كما نجد سيزا قاسم تتحدّث عن "التّضمين" مقابلا للتّعاليات النّصّيّة عند جينت في دراسة لها حول "المفارقة في القصّ العربيّ". ولعلّ من أهمّ الدّراسات العربيّة في هذا الإطار أن تكون دراسة مُحَمَّد مفتاح حول التّناصّ في كتابه "تحليل الخطاب الشّعريّ (استراتيجيّة التّناصّ). فيه يقدّم محاولة لتعريف النّصّ والتّناصّ بمختلف أنماطه وأنواعه نظريا ثمّ يعمد إلى التّطبيق انطلاقا من قصيدة لابن عبدون. وكان تعريفه للتّناصّ بأنّه:" تعالق -الدخول في علاقة -نُصوص مع نصّ حدث بكيفيّات مختلفة". مفتاح (مُحَمَّد): تحليل الخطاب الشّعري-استراتيجية التناصّ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-بيروت، ط٤، ١٩٩٢م، ص١٢١. ينظر: يقطين(سعيد): انفتاح النصّ الرّوائي-النصّ والسياق-: ص٩٨.

فقد سارع النّقّاد إلى رصد مختلف أوجه العلاقات التي تتّخذها النّصوص فيما بينها، وقد منحوا لكلّ علاقة على حدة مصطلحا خاصّا، فتعدّدت المفاهيم والمصطلحات وتسابقوا إلى توليدها. وعلى هذا النّحو فإنّنا حين ندرس هذا الملمح فلابدّ لنا من بيان تجلّيات التّناصّ مع المصادر المختلفة والتماس دلالاتها في المتن الحكائي، وهذا يقودنا إلى التّساؤل عن كيفيّة حصول التّداخل أفقيّا وعموديّا مع البنيات النّصّيّة في مستويات التّناصّ في الحكاية الشّعبيّة، وهو ما سنسعى إلى الإجابة عليه في المبحث التّالي.

المبحث الأوّل: مستويات التّناصّ في الحكاية الشّعبيّة السّعوديّة

يلاحظ القارئ في الحكاية الشّعبيّة بشكل عامّ وفي الحكاية الشّعبيّة السّعوديّة بوجه خاصّ تشابها كبيرا بين عددٍ من الحكايات الشّعبيّة، سواء كانت منتمية إلى شعوب عربيّة أو إلى شعوب أخرى. وإنّ هذا يتّصل ب " نظريّة "الاستعارة " أو " النّظريّة الشّرقية " التي تُعدّ من النّظريّات الكلاسيكيّة لعلم الفلكلور والتي قدّمها المستشرق الألماني "تيودور بنفي" (Benfy) عام ١٨٥٩م. وقد أشار إلى التّشابه اللاّفت للنّظر بين الحكايات السّنكرستيّة والحكايات الأوروبية وحكايات الشّعوب غير الأوربية. ولا يرجع تشابه الموضوع في نظره إلى قرابة الشّعوب وإنّما إلى الصّلات التّاريخيّة الثّقافيّة بينها أي من طريق الاستعارة[١].

ولما كانت أغلب نصوص الحكايات الشّعبيّة التي تستجيب للقراءة النّقديّة تتعرّض لتغييرات وتحويرات تبدأ من عتباتها الأولى، فإنّا سنحاول الكشف عن العلاقات التّناصيّة في نصوص الحكايات التي سنتناولها قراءة وتحليلا نقديّا يستندان إلى ثلاثة مستويات تناصيّة: وهي، التّناصّ البنيويّ الرّأسيّ، والتّناصّ الحكائيّ التّناظريّ، والتّناصّ الدّاخليّ العكسيّ[٢].

أولا: التّناصّ البنيويّ الرّأسيّ (structural Intertext vertical)

إنّ " التناصّ " ـ هنا ـ في أبجديّته الأولى يمثل فكرة متطوّرة انطلاقا من مصطلح " الحوارية " لميخائيل باختين (Mikhail Bakhtine)، وإنّ هذا من باب التّفاعل مع مصطلح" التّناصّ" الذي وضعته جوليا كرستيفا —كما سبق ذكره –في مرحلته البنيويّة. ويبدو تعريفه أوضح وأدقّ في قول هنريك بلات

---

[١] ينظر: الكعبي (ضياء) ـ العدواني (معجب): السّرديات الشعبيّة العربيّة —التّمثيلات الثّقافيّة والتأويل: من بحث (الحكاية الشّعبيّة في منطقة شبه الجزيرة العربيّة والخليج العربيّ)، ص١٠٢.

[٢] ذكرها سعيد يقطين في تناوله لـ " أشكال التّناصّ "، وذلك على النّحو التّالي:

الذّاتي: عندما تدخل نصوص الكاتب الواحد في تفاعل مع بعضها البعض، ويتجلّى ذلك لغويّا وأسلوبيّا ونوعيّا.

الدّاخلي: حينما تتفاعل نصوص الكاتب مع نصوص كتّاب عصره، سواء كانت هذه النصوص أدبيّة أو غير أدبيّة.

الخارجي: حينما تتفاعل نصوص الكاتب مع نصوص غيره التي ظهرت في عصور بعيدة.

ونميز بين الدّاخليّ والخارجيّ لأننا نضع النّصّ الأوّل في سياقه النّصّيّ الذي ظهر فيه، وبعد ذلك في سياقه التّاريخيّ كنصّ أدبيّ متعال عن الزّمان، بمعنى أنّه مفتوح على الزّمان، وهذه الأشكال توجد بشكل مترابط، وتتداخل مع بعضها البعض على مستويين أفقيّ وعموديّ. ينظر: يقطين(سعيد): انفتاح النصّ الرّوائي–النصّ والسياق: ص١٠٠.

(Heinrich F.plett) [1] بأنّه " مايشير إلى استعادة العلامات والقوانين النّصيّة بين نصّين أو أكثر"[2]. على أنّ المراد هنا سيكون مرتكنا إلى بعدين اثنين هما البعد البنيويّ، والبعد الرأسي. وذاك إنّا سنتتبّع النّصوصّ الحكائيّة التي تتّصل بها الحكاية الحديثة بصورة رأسيّة، وتعتمد عليها ممارسة هذا النّوع من إعادة الكتابة كما يقترح جاك دريدا، أو" قتل الأب " وفق استخدام هارولد بلوم. ونلاحظ في كلا الاتجاهين السّابقين نوعا من الإقرار المباشر بمبدأ العنف الذي ينطلق منه التّناصّ، وهو المبدأ الذي يتوافق إلى حد كبير مع مبدأ تدوين الحكاية الشّعبيّة وإعادة كتابتها لتبقى ممارسة لا تتوقّف، وحركة لا تنتهي، ولا ينهيها إلا إنتاج دوائر من التّأويل المتواتر. وسنناقش هذا في إطار العلاقة البنيويّة بين نصّ الحكاية أو عدد من الحكايات مع بنيات نصوص حكائيّة تمثّل نصوصا مؤسّسة (Canonical texts) في الثّقافة العربيّة، وما يماثلها في الثّقافات العالميّة الأخرى[3].

وقد حظيت الحكاية الشّعبيّة السّعودية بهذه العلاقة التّناصيّة الخفيّة بشكل لافت للنّظر. فمن النّصوص المؤسّسة التي استحضرتها الحكاية الشّعبيّة السّعوديّة بعض البنيات السّردية التي وردت في قصص الأنبياء ـ عليهم السلام ـ في القرآن الكريم. فمن ذلك نذكر" حكاية البدويّ مع زوجة السّلطان"[4] التي نلحظ فيها انتقال ملامح من البنية السّرديّة في قصّة يوسف عليه السّلام. فـ"البدوي" اسم يطلق على طفل نشأ في كنف والديه، وهو وحيدهما. ولذلك أحبّه والده وحرص على تربيته تربية صالحة على أساس من الدّين والأمانة والّشرف، إلى أن توفّى الله الوالد، فبقي في كفالة الوالدة التي استمرّت على النّسق ذاته في طريقة التّنشئة حتّى بلغ مبلغ الرّجال. وحينما اقترب موسم الحجّ أحبّت الوالدة أن يسافر ولدها إلى مكّة المكرّمة لقضاء فريضة الحجّ أولا، ثمّ لاكتساب خبرة في الحياة.

ومدّته يوم سفره بمبلغ ثلاثة آلاف ريال هو كلّ ما ادّخرته سعيا واقتصادا ليكون له رأس مال في تجارة يأخذ بها نفسه في مكّة. وإنّه لفي بعض شوارع مكّة يسعى، وقد فرغ بَعدُ من أداء مناسكه إذ سمع

---

[1] ينظر: الكعبي (ضياء) ـ العدواني (معجب): السّرديات الشعبيّة العربيّة –التّمثيلات الثّقافيّة والتأويل، من بحث (الحكاية الشعبية في عمان: بنيات ودلالات): ص١٣٧.

[2] Irwin, Williamm.'Against Intertextuality', Philosophy and Literature, 2004, 28, p.238. نقلا عن: الكعبي (ضياء) ـ العدواني (معجب): نفسه وص. نفسها.

[3] ينظر: الكعبي (ضياء) ـ العدواني (معجب): السّرديات الشعبيّة العربيّة –التّمثيلات الثّقافيّة والتأويل، من بحث (الحكاية الشعبية في عمان: بنيات ودلالات) صص١٣٧-١٣٨.

[4] الجهيمان (عبد الكريم): أساطير شعبيّة من قلب جزيّرة العرب: دار أشبال العرب، الرّياض، ط٧، ٢٠١٤م، ج٢، صص: ١٣٧-١٥٧.

مناديا ينادي: من يشتري منّي حكمة بألف ريال. فيشتري واحدة هي الأولى يقول نصّها: " كلّ نفس وما اشتهت ". وفي اليوم الثّاني يعاود الكرّة، ويشتري ثانية يقول نصّها: "إذا وافقك خير فوافقه ". وفي اليوم الثّالث يشتري ثالثة وأخيرة يقول نصّها: "لعن الله خائن آمنه".

وإنّ هذه الحكم الثّلاث ستكون لبطل الأحداث في الحكاية طوق النّجاة فيما يتوالى عليه من مآزق في مجرى الأحداث، ولا سيّما في طور علاقته بالسّلطان الذي انتدبه بعد أن اطّلع على دخيلته في أمانته مكلّفا على قصوره. وهنا يبرز لنا أوّل ملمح من البنية السّرديّة لقصّة يوسف القرآنيّة ، فقد حدث للبدويّ مثل ما حدث للنّبيّ يوسف حينما استفتي في رؤيا عزيز مصر وهو في السّجن ، ثمّ عيّنه على خزائن مصر لأمانته كما جاء في قوله تعالى:{ وَقَالَ الْمَلِكُ ائْتُونِي بِهِ أَسْتَخْلِصْهُ لِنَفْسِي فَلَمَّا كَلَّمَهُ قَالَ إِنَّكَ الْيَوْمَ لَدَيْنَا مَكِينٌ أَمِينٌ ، قَالَ اجْعَلْنِي عَلَىٰ خَزَائِنِ الْأَرْضِ إِنِّي حَفِيظٌ عَلِيمٌ ، وَكَذَٰلِكَ مَكَّنَّا لِيُوسُفَ فِي الْأَرْضِ يَتَبَوَّأُ مِنْهَا حَيْثُ يَشَاءُ نُصِيبُ بِرَحْمَتِنَا مَن نَّشَاءُ وَلَا نُضِيعُ أَجْرَ الْمُحْسِنِينَ}[1]. وازدادت ثقة السّلطان بالبدويّ في مجرى الزّمن حتّى كان منه أن أوكل إليه أمر قيادة قافلة الحجّ التي تحمل زوجته، وهو مفرط في محبّتها، ليكون حارسا لها وأمينا عليها.

وذات يوم، والقافلة تقيم على مورد ماء في الصّحراء، فعلت زوجة السّلطان مع البدويّ ما فعلته امرأة عزيز مصر مع يوسف إغراء ومراودة ورغبة كما جاء في كتاب الله العزيز: {وَرَاوَدَتْهُ الَّتِي هُوَ فِي بَيْتِهَا عَنْ نَفْسِهِ وَغَلَّقَتِ الْأَبْوَابَ وَقَالَتْ هَيْتَ لَكَ قَالَ مَعَاذَ اللَّهِ إِنَّهُ رَبِّي أَحْسَنَ مَثْوَايَ إِنَّهُ لَا يُفْلِحُ الظَّالِمُونَ}[2]. وكان من البدويّ ما كان من يوسف امتناعا و عفّة وأمانة.. وقال لها:" إنّني ياسيّدتي، لا أسمو إلى مكانك الرّفيع فما أنا إلّا خادم ومؤتمن على أمانة لابدّ أن أؤدّيها سليمة مصونة.. وشيء أخير هو أنّ زوجك عظمة السّلطان قد وثق بي وقلّدني هذه الأمانة، فلا يمكن أن أخونه فيها لاسيّما وأنّني قد اشتريت حكمة هي: " لعن الله خائن آمنه " بثمن باهض هو ألف ريال.." وبذلك ظهر لنا ملمح آخر من انتقال بنية قصة يوسف عليه السّلام {وَقَالَ نِسْوَةٌ فِي الْمَدِينَةِ امْرَأَةُ الْعَزِيزِ تُرَاوِدُ فَتَاهَا عَنْ نَفْسِهِ قَدْ شَغَفَهَا حُبًّا إِنَّا لَنَرَاهَا فِي ضَلَالٍ مُبِينٍ}.[3] وعلى الرّغم من امتناع الفتى البدويّ أجهدت امرأة السّلطان نفسها في الإيقاع به بقولها: "إن السّلطان لن يدري بما سيحدث وربّك غفور رحيم والحجّ ومشقّاته كفيلة بتكفير هذه الخطيئة. وأمّا شراؤك الحكمة القائلة: "لعن الله خائن آمنه "فإنّني مستعدّة أن أدفع إليك هذا المبلغ وأضعاف أضعافه

---

[1] القرآن الكريم: سورة يوسف، آية:٥٤ -٥٥-٥٦.

[2] القرآن الكريم، سورة يوسف، آية: ٢٣.

[3] القرآن الكريم، سورة يوسف، آية:٣٠.

فنفّذ ما طلبت منك وكن آمنا مطمئنا " . وأصرّ البدويّ على التّمسّك برأيه والمحافظة على ما كان أمانة في عنقه، واستعصم كما فعل يوسف في قوله تعالى: {قالَ رَبِّ السِّجْنُ أَحَبُّ إِلَيَّ مِمَّا يَدْعُونَنِي إِلَيْهِ وَإِلَّا تَصْرِفْ عَنِّي كَيْدَهُنَّ أَصْبُ إِلَيْهِنَّ وَأَكُنْ مِنَ الْجَاهِلِينَ (٣٣) }.[١] ولما رأت السّلطانة إصرار البدويّ على ما بدا منه صرفته وأوصته بالسّرّ والكتمان، "فقال البدوي: ثقي بأن هذا الأمر سيبقى مقبورا في صدري وكأنه لم يكن". على أنّ خوفها من انكشاف السّرّ حملها على الكيد له بتدبير الحيل للتّخلّص منه بقتله، فدبّرت له مكيدة أولى وثانية نجا منهما بما في وطابه من مضمون الحكمتين المتبقّيتين. ويبرز لنا هنا أيضا، ملمح جديد تابع لما سبق من ملامح البنية السّردية لقصّة يوسف، ويتمثّل في كيد امرأة العزيز عندما قالت: {قَالَتْ مَا جَزَاءُ مَنْ أَرَادَ بِأَهْلِكَ سُوءًا إِلَّا أَنْ يُسْجَنَ أَوْ عَذَابٌ أَلِيمٌ(٢٥)}[٢]. فبعد أن عادت زوجة السّلطان إلى ديارها أخبرت زوجها بدعواها الجائرة على حارسها "البدوي" ولكنّ السّلطان كان قد اطّلع بعد على حقيقة الأمر عندما كَمَنَ للسّلطانة في حجرتها واستمع لما فاتحت فيه البدوي من أمرهما وفاوضته عليه لوما وعتابا.

وبذلك تتوافق المتواليات السّردية الواردة في سرد الحكاية مع القصة القرآنية في حركاتها وفيما آلت إليه تلك الحركات، وعمد البدويّ بعد أن بانت الحقيقة إلى التّفكير في طريقة تمكّنه من الخلاص من خدمة السّلطان فما وجد إلا أن يتظاهر بالبله والجنون. "وهكذا فعل فقد صار في مبدأ الأمر يتظاهر بأنّه صريع الجنّ ويهذي بكلمات لا معنى لها ولا تدلّ إلا على فقدان العقل، ثم صار يدور في الأسوق وهو في حالة من التّبذّل والذّهول المصطنع الأمر الذي أبعده عن السّلطان وقرّبه من عامّة الشّعب الذين كانوا يعتقدون فيه اعتقادات دينيّة وينسبون إليه معجزات لا يسيغها العقل السّليم! واستطاع البدويّ بهذه الطريقة أن يبتعد عن خدمة السّلطان وأن ينجو من مكائد زوجته الماكرة. !! هذا البدوي هو السيد أحمد البدوي الذي لايزال الناس يعتقدون فيه شتى الاعتقادات، ويجعلون قبره مزارا يقصدونه بشتى القرابين، ويطلبون منه الشفاعة لهم عند رب العالمين في حل مشاكلهم الدنيوية والأخروية"[٣].

---

[١] القرآن الكريم، سورة يوسف، آية:٣٣.

[٢] القرآن الكريم، سورة يوسف، آية:٢٥.

[٣] الجهيمان (عبد الكريم): أساطير شعبيّة من قلب جزيرّة العرب: ج٢، ص١٥٧.

ويتّضح لنا أيضا ـ علاوة على ما تقدّم ذكره من تداخل بين نصّ الحكاية والقصّة القرآنيّة ـ تناصّ مع شخصيّة الوليّ الصّوفيّ السّيّد أحمد البدوي[1]. " فهذا الوليّ الصّوفيّ المشهور بمصر الذي تعود أصوله إلى بلاد المغرب العربيّ أو الغرب الإسلاميّ كما أكّد ذلك بعض الباحثين في الموروث الصّوفيّ، يصبح في الرّواية النّجدية شابّا نجديّا من قبيلة عنزة المشهورة، يرتحل إلى مصر مصطحبا معه حكمه الثلاث التي ابتاعها من أسواق مكّة المكرّمة، وأصبحت هذه الحكم بالنسبة إليه بمثابة طقوس العبور والتّطهير التي حوّلته من حال البداوة بجفاء الأعراب إلى حال أخرى هي مرتبة الولاية الصّوفيّة والقطب الصّوفيّ بعد اجتيازه امتحانا عسيرا"[2].

وتتوافق مع بنية هذه الحكاية التي تحظى بهذه العلاقة حكايات أخرى مثل الحكاية الموسومة ب "كيد النساء"[3]. ومحصّلها قصّة امرأة تكفّلت لبنات جنسها من النّساء بنقض آراء أحد التّجّار، وهو شابّ وسيم كان قد علّق في مدخل متجره لوحة كُتب عليها:(إنّ كيدكنّ ضعيف) علامة على تحدّيه لذوات الكيد من النّساء. وقد جرّب هذا التّحدّي على عدد منهنّ وهو يعرض عليهنّ بضائعه فتكون منه الغلبة بما يتوافر عليه من قوّة المظهر والمخبر حتّى أدّاه الاعتقاد إلى أن لا وجود لامرأة تقدر على أن تغلبه بقوّة الكيد أو بفنون الصّيد.

وكان من تلك الفتاة الفاتنة الجمال أن تزيّنت له، وذهبت إلى متجره تُظهر التّبضع وتُعِدّ لما تريد أن يكون له منها. وأظهرت التّردّد على التّاجر حتى أثارت فيه إعجاله بها، وقرّر أن يخطبها، فما كان منها ـ مكيدة ـ إلا أن انتحلت شخصيّة ابنة القاضي "جليلة" وهي فتاة مشلولة لا تقوى على السعي في شأنها، وهيّأته لما سيقول له القاضي والدها في شأنها كما كان دأبه لمن يأتيه خاطبا لها:" أتخطب ابنتي جليلة وهي

---

[1] هو أحمد بن علي بن البدوي السيّد الشّريف إمام الأولياء، وأحد أفراد العلم، وكان يعتقد أنّ له كرامات تتجاوز الحدّ والعدّ، حتى قيل عنه إنه "بحر لا يدرك له قرار"، وكانت وفاته في مصر سنة٦٧٥هـ. ينظر: النبهاني (يوسف بن إسماعيل) (١٢٦٥-١٣٥٠هـ): جامع كرامات الأولياء: تحقيق ومراجعة: إبراهيم عطوة عوض، مركز اهلسنة بركات رضا فوربندر غجرات، الهند، (د.ط)،٢٠٠١م، ج٢، صص٥١٢-٥١٧.

وتقول ضياء الكعبي: "وقد استمعت في الرياض في مجلس نسائيّ إلى سيّدة من شيخات قبيلة عنزة ذكرت أن أحد أجدادها ارتحل إلى مصر كعادة البدو في الترحال، وهناك وافته المنية فدفن وكان اسمه (حمد)فأصبح قبره مزارا للولي الصّالح حمد البدوي الذي هو كما تؤكّد السيد البدوي! "تنظر: حاشية كتاب السّرديات الشعبيّة العربيّة –التمثيلات الثقافية والتأويل–من بحث (الحكاية الشعبية في منطقة شبه الجزيرة العربية والخليج العربي): ص١٢٥.

[2] ينظر: الكعبي (ضياء) ـ العدواني (معجب): السرديات الشعبيّة العربيّة –التمثيلات الثقافية والتأويل–من بحث (الحكاية الشعبية في منطقة شبه الجزيرة العربية والخليج العربي): ص١٢٥.

[3] العبّودي (محمّد بن ناصر) مأثورات شعبيّة: دار الثلوثية، الرياض، ط٢، ٢٠١٠م، صص١٩٩ -٢١٠.

فتاة عليلة بل إنّها مشلولة لا تستطيع التّحرّك من مكانها، ولا تقوى على السّعي في شأنها "[1]، على أنّه يفعل ذلك لينفّر الخطّاب منها لأنّها وحيدة أمّها، وهي لا ترغب في زواجها كي لا تفارقها.

ثمّ رسمت له ما به يتلفّظ في خطبته لها:" أريد ابنتك زوجة لي ولو كانت قبيحة، بل أريدها ولو كانت مسلولة مشلولة، فالسلّ والشّلل لا يهمّان في سبيل أن تكون ابنة مولانا القاضي لي من الأهل "[2]. وكان أن تمّت الخطّة المرسومة مع مهر وحلي غاليين ليتفاجأ بقوله فعلا إذ تُحضر العروس في ليلة الزّفاف إلى المخدع تحملها أربع نساء على بساط من قماش، أثار فيه الفزع والجزع. و "لما عرف الحقيقة أدرك أن تلك الفتاة الجميلة ماهي إلا شيطان في ملبس فتان"[3].

وغدت إليه تلك الفتاة في حانوته لتعرّفه أنّ "إِنَّ كَيْدَكُنَّ عَظِيمٌ "[4] قول حقّ وليس لغوا حتّى يكون من مثله القلبُ (إنّ كيدكنّ ضعيف)، ثمّ لتخبره عن تفاصيل حيلة تخلّصه بها ممّا أوقعته فيه.

ثانيا: التّناصّ التّناظريّ الأفقيّ:

سننطلق في مسألة تعريف هذا الشّكل من الممارسة التّناصّيّة ممّا قرّره الباحث معجب العدواني بقوله:" يمكن تعريفه في ممارسته بكونه علاقات التّناصّ البنيويّ بين حكايتين أو أكثر، ويشكّل هذا الملمح التّناصيّ الحكائي سمة واسعة الانتشار في الحكايات الشّعبية، إذ يبرز حجم التّماثل بصورة كبيرة، وتتكرّر فيه البنيات السّرديّة في الحكايات المتماثلة بنيويّا. وتعود أسباب هذه العلاقات إلى اختلاف لحظات التّدوين وتنوّعها، إلى جانب السّلطة الشّفهيّة التي تبقى على بنيات الأفعال الرّئيسيّة وتستحضرها، لكنّها تنوّع في أسماء الشّخصيّات وصفاتهم "[5].

ونحن نذكر منها حكايات السّعالى[6]، والدّيجيرة، والنّمنم، والهول، والغول، وفيها تتماثل بعض البنيات السّرديّة وتتعالق. ومن تلك البنيات المتماثلة في البنية الرّئيسيّة أنّ السّعلية أو السّعلاوة، والدّيجيرة والنّمنم، و

---

[1] العبّودي (مُحَمَّد بن ناصر) مأثورات شعبيّة: ص٢٠٤.

[2] نفسه: ص٢٠٥.

[3] نفسه: ص٢٠٧.

[4] القرآن الكريم، سورة يوسف، آية:٢٨.

[5] الكعبي (ضياء) ـ العدواني (معجب): السّرديات الشّعبيّة العربيّة –التمثيلات الثقافية والتأويل، من بحث (الحكاية الشعبية في عمان: بنيات ودلالات): صص١٤١-١٤٥.

[6] والسّعلاة والسّعلا: الغول، وقيل: هي ساحرة الجنّ. واستسعلت المرأة: صارت كالسّعلاة خبثا وسلاطة...وقيل السّعلاة أخبث الغيلان، وكذلك السّعلا، يمدّ ويقصر، والجمع سعالى سعال وسعليّات، وقيل هي الأنثى من الغيلان. وفي

الهول[1]، والغول جميعها أسماء لمخلوق شرّير يأتي بعدّة صفات مختلفة قد تتقاطع في معظم الحكايات، وقد تختلف كما سيتّضح. فالفيروز آبادي يورد في" قاموسه المحيط " أنّ الغول والسّعلاة اسمان لكائن واحد: " والسّعلاة والسّعلاء بكسر السّين الغول أو ساحرة الجن"[2]. ويقول الجاحظ: "والسّعلاة اسم الواحد من نساء الجنّ إذا لم تتغوّل لفتن السّفّار، وقالوا دائما هذا منها على العبث، أو لعلّها تفزع إنسانا جميلا فتغير عقله"[3]. ويقول المسعودي: "زعمت طائفة من الناس أن الغول اسم لكل شيء يعرض للسُفَّار، ويتمثل في ضروب من الصور، ذكرا كان أو أنثى، إلا أن أكثر كلامهم على أنه أنثى(...) وللناس كلام كثير في الغيلان والشياطين، والمردة والجن، والقطرب والغدار، وهو نوع من الأنواع المتشيطنة يعرف بهذا الاسم، ويظهر في أكناف اليمن، والتهائم، وأعالي صعيد مصر"[4].

وتتكرّر أيضا بنية أخرى مفادها أنّ هذا المخلوق يلجأ إلى الحيلة أو الخطف حتى يوقع بضحيته. وقد تتماثل نهاية هذا المخلوق في تلك الحكايات المتماثلة إمّا باختفائه تلقائيّا عند اكتشاف أمره أو بالخلاص منه قتلا بطرق متنوّعة.

ففي حكاية " نمنم يبحث عن مغنم "، يظهر هذا الكائن في صورة " مخلوق دميم الخِلقة يشبه القرد في سواد شعره وكثافته، وله قدمان عريضتان ومخالب وأنياب طويلة "[5]. وأمّا الهول فهو من الجنّ، ويظهر في الحكايات على هيئة حيوان كالحمار مثلا[6]، وقد يتمثل بجمادات كأن يكون قرص خبز يصدر صرخة

=الحديث: أنّ رسول الله، ﷺ ،قال: "لاصفر ولا هامة ولا غول ولكن السّعالى "، وقد ذكرها العرب في شعرهم؛ قال جران العود:

هي الغول والسّعلاة خلفي منها مخدش ما بين التراقي مكدح. ينظر: ابن منظور: لسان العرب. مادة (سعل).

[1] يقال إنّ الهول وهو مفرد وجمعه أهوال، هم ممن نجوا من إصابة الشّهاب الثاقب الذي يقذف عليهم عند استراق السمع لمعرفة ما يدور في السماء، ويكون الشهاب قد أصابهم إلا أنه لم يقتلهم بل شوّههم.

[2] الفيروز آبادي (مجدالدين مُحَمَّد بن يعقوب): القاموس المحيط: تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة: بإشراف: مُحَمَّد نعيم العرقوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٨، ٢٠٠٥م، مادة (س ع ل).

[3] الجاحظ (عمرو بن بحر): الحيوان: بيروت، دار الكتب العلمية، ط٢، ١٤٢٤هـ، ج٦، ص١٥٩.

[4] المسعودي (أبو الحسن بن علي): مروج الذهب ومعادن الجوهر: مراجعة: كمال حسن مرعي، المكتبة العصرية، بيروت، ط١، ٢٠٠٥م، ج٢، صص١٢١-١٢٢.

[5] الزّهراني (مُحَمَّد بن زياد): أساطير الأولين بين الخيال واليقين: روايات من تراث زهران وغامد (منطقة الباحة): مؤسسة الانتشار العربي، بيروت/نادي الباحة الأدبي، ط١، ٢٠١٢م، ص٧٥.

[6] ينظر: خال (عبده): قالت حامدة: أساطير حجازيّة: دار الساقي، بيروت، ط١، ٢٠١٣م، ص٥٦٤.

ترعب حامله عند محاولة الأكل منه[١]. وفي حكاية " الديجيرة-١"[٢]يظهر هذا المخلوق(الديجيرة) في هيئة تجمع بين البشريّة والحيوانيّة (أعلاه بشر وأسفله ساق وحوافر حمار)، وقد تظهر السّعليّة في هيئة عجوز آدميّة ولكنّ أنيابها وأظافرها كالمخالب، ولها زوج من نوعها كما في " حكاية السّعلية والرّفيقات الثّلاث"[٣]، وقد تكون طفلة لوالدين من البشر كما في حكاية " البنت السعلية "[٤]، وقد تكون في صورة قرد يغطّيها شعر أشقر طويل ولكنها تمشي واقفة على أرجلها الخلفية التي تكون شبيهة بحوافر الحمار كما في حكاية " عدوى السّعلاة "[٥]. وقد يتغير جنس هذا المخلوق الشرير من أنثى إلى ذكر. فـ"السّعلي" قد يظهر في هيئة رجل مسنّ كما في حكاية موسومة بهذا الاسم[٦]، وقد يكون متزوّجا من إنسية وهو مخلوق " يتمتّع بكثير من الحواسّ التي لا يتمتّع بها سواه فإنّ له سبعة رؤوس في كل رأس عينان وأذنان وأنف وشفتان"[٧].

وتتماثل البنية السّردية في بعض الحكايات في أنّ الضّحيّة يغادر قريته للاحتطاب أو ما أشبه، ثمّ يعترضه هذا المخلوق الذي غالبا ما يكون مقيما في مكان قصيّ، مغارة أو كوخ أو كهف حتّى يكون متفرّدا بضحيّته.

وقد تظهر (أي السّعلاة) شخصيّة خيّرة تحرص على مساعدة الآخرين ثم تستدرجهم إلى حتفهم كما في حكاية "نورة والسعلية"[٨]: استيقظت الطفلة نورة ذات صباح ولم تجد أمّها التي خرجت إلى الوادي ترعى شويهاتها وتحتطب. وغادرت نورة البيت للبحث عنها، وفي طريقها كانت السّعلية مختبئة خلف الأشجار وإذ تعثّرت البنت في مشيتها وسقطت أرضا خرجت عليها السّعلية متظاهرة لها بالمساعدة على النّهوض من كبوتها ثم اختطفتها عُنوة إلى المغارة البعيدة. وكذا الأمر في حكاية "السّعلية والرّفيقات

---

[١] خال (عبده): قالت حامدة: أساطير حجازيّة: ص٥٦٥.

[٢]نفسه: ص٥٥٤. اشتهر ظهور "الديجيرة " في الحجاز في المناطق الممتدّة بين المدينة المنوّرة وجدّة، وهي كائن تتشبه بصورة جار أو أمّ أو أخت أو بشخص يكون من المحيط نفسه الذي تظهر فيه. ويتناقل الناس أنّ لها خاتما بأحد أصابعها من تجرأ وأخذه من إصبعها غدت خادمته المطيعة فتلبّي كلّ طلباته. وقد سمعتها من جدّتي -رحمها الله-وسمها بـ"دنجيرة" وبه عرفت في مدينتي الطائف.

[٣] الغامدي (مُحَمَّد بن ربيع) ذاكرة الفواجع المنسية: أساطير وحكايات شعبيّة من تهامة والسراة: ص٨٧.

[٤] نفسه: ص٧٩.

[٥] مغاوي (علي إبراهيم): حكايات شعبيّة، (د.ن)، ط١، ٢٠١٠م، ص٥٤.

[٦] الزهراني (مُحَمَّد زياد): أساطير الأولين بين الخيال واليقين: روايات من تراث زهران وغامد (منطقة الباحة): ص٥٥.

[٧]الجهيمان (عبد الكريم): أساطير شعبيّة من قلب جزيرّة العرب: ج٤، ص٦٢.

[٨] الزّهراني (مُحَمَّد زياد): أساطير الأوّلين بين الخيال واليقين: روايات من تراث زهران وغامد (منطقة الباحة): ص٦٧.

الثّلاث"[1] اللّائي خرجن للاحتطاب في الغابة. وإذ بقيت الصّغرى منهنّ في الغابة حتّى المساء لغدر رفيقتيها بها وعودتهما إلى القرية من دونها، خرجت عليها السّعلية على هيئة امرأة فطلبت منها الفتاة أن تساعدها على حمل حزمة الحطب على ظهرها فعرضت عليها أن" ها قد اقترب اللّيل يا صغيرتي فما رأيك لو تركتِ هذه الحزمة هنا ونزلتِ ضيفة علينا هذه اللّيلة؟ ولما رفضت الفتاة دعوتها وتوسّلت إليها أن تساعدها على رفع حزمة الحطب على ظهرها قامت المرأة ـ وهي تتظاهر بالمساعدة ـ بقطع الحبل بأظافرها الطويلة فتناثر الحطب في كل مكان"[2]. وبذلك، وقد ألفت البنت نفسها أمام أمر واقع، حملتها على أن تتّبعها إلى بيتها حتّى إذا انكشف لها أمرها سعت إلى تسلّق النّخلة للنّجاة بنفسها. ولكنّ السّعليّة تمكّنت من حبسها وعملت على تسمينها لتكون ذبيحة العيد القادم، وتكون مكتنزة لحما وشحما.

وتماثلت هذه البنية مع تلك التي تنتظم حكاية " سعلية الحبناء". فقد أغارت السّعلية ذات ليلة على إحدى القرى و " اختطفت صبيّة ذكيّة شاطرة وحاولت أن تهرب منها، لكنها كانت تحرسها ليلا ونهارا، وكانت السعلية تطلب يدها بين الحين والآخر لتعرف ما إذا كانت سمينة أم أنها مازالت هزيلة فكانت الصّبية تعطيها يد القطة التي كانت بجوارها فتقول إنها مازالت هزيلة لعلي أتركها حتى تصبح سمينة جدا"[3].

أمّا نهاية هذا المخلوق فقد تكون قتلا إمّا بالفؤوس كما فعلت النّسوة في خاتمة حكاية " نمنم يبحث عن مغنم"[4]، أو رميا بالرّصاص كما في حكاية "السعلي"[5]. وتماثلت مع هذه النّهاية خاتمة حكاية "سعديّة ومهديّة"[6]. فقد تعرّض "النّمنم" للعقوبة ذاتها إذ كمن والد سعدية للنّمنم في طريقه وحينما شاهده يحوم حول القرية أطلق عليه الرّصاص فأرداه قتيلا، "ولما فتح بطنه وجد فيه جماجم وعظام"[7]. وكذلك كانت خاتمة الحكاية في "العاشق والسّعلية" التي انتهت بشقّ بطنها والخلاص منها[8].

وتكون خاتمة هذا المخلوق بطريقة أخرى كما في حكاية" السّعلية والرّفيقات الثّلاث": وذلك " بأن افتدت الضّحية نفسها بحيلة للخلاص من السّعلية وكان ذلك في نهار يوم العيد حينما وصلتا مشب الخبزة

---

[1] الغامدي (مُحَمَّد ربيع) ذاكرة الفواجع المنسية: أساطير وحكايات شعبيّة من تهامة والسراة: ص٨٧.

[2] نفسه: ص٨٨.

[3] الزّهراني (مُحَمَّد زياد): أساطير الأوّلين بين الخيال واليقين: روايات من تراث زهران وغامد (منطقة الباحة): ص٩٩.

[4] نفسه: ص٧٥.

[5] نفسه: ص٥٥.

[6] نفسه: ص٩٥.

[7] نفسه: ص٩٦.

[8] نفسه: ص١٦.

لخبز خبزة العيد، فقالت الفتاة: "سأخدمك كثيرا يا عمّتاه وسوف تكون خبزتك في هذا العيد على كلّ لسان، ولو كانت أمّي هنا لجعلت الخبزة أنضر وأجمل ولكن هيهات فأين هي منّا الآن؟ الفضول والغيرة دفعا السّعلية لتسأل: أمّك؟ وماذا كانت أمّك ستفعل لتصبح الخبزة أنضر وأجمل؟ قالت الفتاة: لو كانت أمّي هنا لدهنت الصّلاة[1] بثدييها! وبسرعة وقعت السّعلية في الفخّ فأخرجت ثدييها قائلة: أنا سأفعل ذلك، انظري!"[2]، ففعلت ذلك ثم قفزت الفتاة على ظهرها وأخذت تضغط عليها بقوّة حتى ماتت. وكررت حيلتها لقتل زوج السّعلية الذي دخل عليها وهي واقفة على المشب ليطمئنّ على خبزة العيد، وأخبرته بأن زوجته مرهقة وقد نامت في فراشها بعد أن أمرتني بصنع خبزة العيد، قال السّعلي:" وهل تحسنين ذلك؟ قالت الفتاة: نعم ولو كان أبي هنا لساعدني حتى يكون الطّحين طحينا! قال السّعلي: وبأيّ شيء يساعدك أبوك؟ قالت: ينظّف حجر الرّحى بلحيته. فانحنى السعلي على الرّحى ليفعل ما كان يفعله أبو الفتاة، لكنّ الفتاة عاجلته بدفعة قويّة أسقطته في تجاويف الرّحى ثم جلست على ظهره فاستمرت الفتاة في الضّغط عليه حتى مات"[3]. وقد تماثلت معها البنية في حكاية "سعلية الحبناء" على الرّغم من الاختلاف الطّفيف إذ قالت الفتاة لزوجة السّعلي: أريد أن أصنع خبزا، ولكن ليت جدّي موجود فهو أعرف منّي. عند ذلك غضب السّعلي وقال: ماذا كان يصنع جدّك؟ قالت: إذا حمي الحجر الذي نخبز عليه كان ينظّفه بلسانه فيكون الخبز من ريقه لذيذا. انحنى السّعلي لينظّف الحجر بلسانه، وكان لديها رمح حمته في النّار فغرسته في ظهره فمات ثم أخذته إلى غرفته وغطّته بلباس متين. ولما عادت زوجته سألت الصّبيّة عنه فقالت: إنّه نام ولا يرغب أن يستيقظ إلا عند شروق الشّمس"[4]، ثم بدأت الفتاة برسم خطوط حيلتها كما في الحكاية السّابقة بأن حاولت إقناع السّعلية بمسح الحجر الذي تخبز عليه بثديها كما كانت تصنع والدتها فيكون طعم الخبز لذيذا، فلما وضعت السّعلية صدرها على الحجر سعت الصّبيّة إلى غرز الرّمح في ظهرها كما فعلت مع زوجها "[5]. وهنا تختلف طريقة قتل السّعلية إذ لم تفلح الفتاة في ذلك كما وقع في حكاية "السّعلية والرّفيقات الثّلاث"، وإنما كشفت السّعلية نيّتها فلحقت بها حتى استعصمت الفتاة ببيت أهلها وأغلقت الباب عليها، فغرزت السعلية أنيابها فيه فتكسر ولم تستطع فتحه، إلى أن تجمّع الناس حولها وقتلوها.

---

[1] الصِلاة: هي الحجر الذي يخبز عليه.

[2] الغامدي (مُحَمَّد ربيع) ذاكرة الفواجع المنسية: أساطير وحكايات شعبيّة من تهامة والسراة: ص٩٢.

[3] نفسه: ص٩٣.

[4] الزّهراني (مُحَمَّد زياد): أساطير الأوّلين بين الخيال واليقين: روايات من تراث زهران وغامد (منطقة الباحة): ص١٠٠.

[5] نفسه: صص١٠٠-١٠١.

وقد لا يموت هذا المخلوق في ختام الحكاية وإنما يختفي عند الاستعاذة بالله منه كما في حكاية "الديجيرة-١" وهي تروي قصّة امرأة توقظها جارتها من نومها لترافقها إلى البئر، وهذه الجارة إن هي إلّا الديجيرة متقمّصة صورة جارتها الحقيقيّة. وعند وصولهما إلى البئر لاحظت المرأة أنّ ساق جارتها ساق حمار "فاستعاذت بالله منها وفي الحال اختفت الديجيرة"[١].

وقد يظلّ هذا المخلوق على قيد الحياة فلا يُقتل ولكنّه يُقلع عن إيذاء البشر لقوانين أخذوا بها أنفسهم في عالمهم الخاصّ، كما في حكايتي "الديجيرة -٣"و"الديجيرة-٥". ففي الحكاية الأولى أنّ "ديجيرة" تسلّطت على أهل قرية فكانت تقطع الماء عن نخيلهم وتعترض لنسائهم ورجالهم ليلا تخويفا لهم، إلى أن تمكّن رجل من أهل القرية يدعى سالما ـ وكان قد وعدهم بتخليصهم منها ـ من القبض عليها والإيقاع بها. وذاك أنّه حينما وقع بصره عليها تعرّى فغطّت وجهها فأمسك بها وربطها إلى جذع نخلة. وعندما همّ بفكّ قيدها قالت له:" لا تفكّ قيدي فقد طلع الصّباح ولو رجعت إلى أهلي يقتلونني وأريد منك أن تبني لي عشّة من غير عتبة أعيش بها، فبنى لها عشّة بجوار بيته وعاشت بها من غير أن تؤذي أهل القرية"[٢]. أمّا في الحكاية الأخرى فإنّ "الديجيرة "كانت تسكن مع امرأة وضعت مولودها قريبا من فراشها وذهبت إلى الخلاء. ولما عادت وجدت ابنها في غير مكانه، وشعرت بثقله وهي تحضنه، وفوجئت وهي ترضعه أنّه يصدر عن أفعال وحركات لم تألفها فيه. ودخلت عليها الديجيرة في خضمّ حيرتها وأطلعتها على ما وقعت فيه من خطأ التّبادل بين الرّضيعين وطمأنتها بأخوّة المولودين بالرّضاعة " ومن يومها وصاحبة الدّار ترى "الديجيرة"داخل منزلها تتصرّف وكأنّها صاحبة الدار، فعاشا سويّا ولكن لا تتكلمان مع بعضهما[هكذا]"[٣].

وتتعالق حكاية "ميّا ومي"[٤] مع حكاية" مَيَّا، ومائده"[٥]. وعلى الرّغم من الاختلاف بين الحكايتين (العنوان/ أسماء الشّخصيّات) فإنّنا نلاحظ تماثلا جليّا في البنية السّردية. فالحكايتان تسردان قصّتي "ميّا"

---

[١] خال (عبده): قالت حامدة: أساطير حجازيّة: ص.٥٥٤

[٢] نفسه: ص٥٥٦. ومن الصّفات التي تناقلها النّاس عن "الديجيرة" أنها لا ترى عورة الرّجل وإذا انكشفت غطت عينيها كي لا تصاب بالعمى، ويقال: إن "الديجيرة "لا تدخل البيوت التي لها عتبة، وكان من عادة أهل ذلك الزمان أن يضعوا عتبة عند أبواب بيوتهم حتى لا تدخل "الديجيرة "عليهم، وكانوا يتواصون بوضع عتبات على مدخل بيوتهم. ويقال إنّ: "الديجيرة" في هذه الحكاية ظلت موجودة على قيد الحياة إلى وقت قريب، والناس يسمونها "ديجيرة "سالم بينبع النخل"، وهي منطقة في الحجاز تقع على البحر الأحمر.

[٣] نفسه: ٥٥٩.

[٤] خال (عبده): قالت حامدة: أساطير حجازيّة: ص٣٦٣.

[٥] الزّهراني (مُحَمَّد زياد): أساطير الأوّلين بين الخيال واليقين: روايات من تراث زهران وغامد (منطقة الباحة): ص١٩.

وهي فتاة يتيمة في الحكايتين جميعا، و"مي" أو "مائدة" (كما في نصّ الحكاية الوارد في " أساطير الأوّلين..") وما كان من مكر العمّة التي تؤثر ابنتها دائما على اليتيمة التي تعدّها منافسة لها. وفي الختام يكون الحظّ مع اليتيمة فتسعد مع زوجها خلافا لما تمنّت لها عمّتها في" ميّا ومي"، إذ تتزوج "ميّا" من الخاطب الذي كانت تسعى العمّة إلى أن يكون من نصيب ابنتها في الحكاية الأخرى.

وتتعالق حكاية "اضربنا بيد أمّنا"[1] مع حكاية "أمّ تقول: إذا متّ فلا تضربوا أولادي إلّا بيدي"[2]. ويتحدّد تماثل بنية الحكايتين في أنّ الأمّ تطلب من زوجها عهدا إذا حضرتها المنيّة أن يقطع يدها، فإذا رغب في ضرب أبنائه فلا يكون ذلك منه إلّا بها. وعندما توفّيت الأمّ وفى بالعهد فلم يكن يؤلمهم الضّرب بها ولا يؤثر فيهم نفسيّا، وذلك بخلاف ضربهم بشيء آخر كالخيزران الذي كان يؤلمهم كما في الحكاية الأولى. ولما كبُر الأطفال سألهم والدهم:

"-عندما كنت أضربكم بيد أمّكم ماذا كان يحدث لكم؟

فقالوا له: -كنا نراها كأغصان الشجر تزغزغنا وتعتب علينا وتأمرنا بترك الأذى، وعندما تضربنا بالخيزران نراها كشواظ النار"[3]. وهنا تنتهي الحكاية. أما في الحكاية الأخرى "أمّ تقول: إذا متّ فلا تضربوا أولادي إلّا بيدي" تتّسع الأحداث لمعرفة سر يد الأم إذ يقود الشك زوجة الأب التي لاحظت أن صحة الأولاد تزداد كلما زاد عليهم والدهم الضرب والشدة والتأديب، فتقوم بوضع عصا بديلة مؤلمة.

ثالثا: التّناصّ الدّاخليّ العكسيّ:

يتّصل هذا النّوع من التّناصّ كما يقول معجب العدواني" بتكرار بنية داخل الحكاية نفسها، لكنّها ترد بصورة عكسيّة وكأنّها انقلاب حكائيّ يجسّد العاقبة دلاليّا والخاتمة شكليّا"[4].

والملاحظ أنّ هذه السّمة يتواتر حضورها في الحكاية الشّعبيّة السّعوديّة. ومن هذه الحكايات نذكر حكاية" أبو نيّة.. وأبو نيّتين..!!"[1] ومحصّلها تفاصيل سفر "أبي نيّة" الذي التقى في بداية سفره في طريق

---

[1] خال(عبده): قالت حامدة: أساطير حجازيّة: ص٢٠٢.

[2] الجهيمان (عبد الكريم): أساطير شعبيّة من قلب جزيّرة العرب: ج٤، ص١٧٩.

[3] خال(عبده): قالت حامدة: أساطير حجازيّة: ص٢٠٢.

[4] الكعبي (ضياء) ـ العدواني (معجب): السّرديات الشّعبيّة العربيّة –التمثيلات الثقافية والتأويل، من بحث (الحكاية الشعبية في عمان: بنيات ودلالات): ص١٤٦.

الرّحلة بـ" أبي نيّتين " وكيف احتال عليه، وأكل من طعامه حتّى أتى عليه، ثمّ امتناعه عن إشراك أبي نيّة في طعامه ومائه على حاجته الماسّة إليهما في فضاء الصّحراء بل إنّه لم يقبل أن يمدّ له يد العون إلاّ إن قبل الخضوع لشرطه، وهو أن يفقأ له عينا.

"فقال أبو نيّة: وما فائدتك ياخوبي [يا أخي] من فقإ إحدى عينيّ؟!

فقال أبو نيتين : إنّها هواية أتلذّذ بها وأطرب لرؤيتها..!!"[٢]

ثم كان منه أن غدر به وتركه في البئر التي أقنعه بالنّزول إليها لملء القرب إلى أن تسيّر له الأقدار من يخرجه منها. وكان قد أصغى وهو في البئر إلى حديث فتاتين ساحرتين تستحمّان في ماء البئر دون علمهما بوجوده فيه عن شجرة مجاورة للبئر تشفي من العمى والجنون. فأخذ من أوراقها وأغصانها واستشفى منها، ثم كان له أن يعالج بها ابنة سلطان المدينة التي حلّ بها والتي قدّر سلطانها مكافأة من يعالج ابنته بوزن الطّبيب المعالج ذهبا. وذاع صيت أبي نيّة شهرة بالمكافأة وعلم الطب حتى كسب مالا وأثرى. وحدث أن التقى أبا نيّتين صدفة في أحد شوارع المدينة ولم يعرفه، ولكنّ أبا نيّة عرفه وعرّفه بنفسه، وقال له: " لقد كان رزقي وثروتي الواسعة بسبب بقائي في تلك القليب"[٣].

---

[١] الجهيمان (عبد الكريم): أساطير شعبيّة من قلب جزيرة العرب: ج٤، ص١٤٩. يحمل عنوان الحكاية الشعبية المثل الشعبي" أبو نية يغلب أبو نيتين" والمثل هكذا عرف، والأمثال تُقبل كما جرت عليها، فالجاحظ يقول:" ومتى سمعت- حفظك الله-بنادرة من كلام الأعراب، فإياك أن تحكيها إلا مع إعرابها ومخارج ألفاظها؛ فإنك إن غيرتها بأن تلحن في إعرابها وأخرجتها مخارج كلام المولدين والبلديين، خرجت من تلك الحكاية وعليك فضل كبير. وكذلك إذا سمعت بنادرة من نوادر العوام، وملحة من ملح الحشوة والطغام، فإياك وأن تستعمل فيها الإعراب، وأن تتخير لها لفظا حسنا، أو تجعل لها من فيك مخرجا سريا؛ فإن ذلك يفسد الإمتاع بها، ويخرجها من صورتها، ومن الذي أريدت له، ويذهب استطابتهم إياها، واستملاحهم لها". الجاحظ (عمرو بن بحر): البيان والتبيين: تحقيق وشرح: عبد السلام مُحَمَّد هارون، دار الجيل، بيروت، ط١ ،١٩٩٠م، صص١٤٥-١٤٦. فقد حذر الجاحظ كما يقول "علاء الدين رمضان ":"من تفصيح النص اللهجي وطالب بالإبقاء عليه بقاء على ما يحمله النص من مدلاولات لا تحمل قوة أدائية إلا في قالبها اللهجي". رمضان (علاء الدين): صورة المجتمع العباسي في كتاب البخلاء: النادي الأدبي الثقافي، جدة، رجب-١٤٢٤هـ، مجلد ٧، ج١٤، صص٣٥٤.

فالأمثال كما الشعر يتحملان الضرورات، فقد تصدر الأمثال عن فئات من الناس لا تُحكم أمر اللغة ولا تتقن قواعدها، كالعامة فيأتي هنا مجال الوقوع في اللحن وتسير بين الناس دون تغيير وإصلاح. ينظر: حمّود (خضر موسى مُحَمَّد): التجوال في كتب الأمثال: دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٢م، ص٢٢.

[٢] الجهيمان (عبد الكريم): أساطير شعبيّة من قلب جزيرة العرب: ج٤، ص١٥١.

[٣] نفسه: ج٤، ص١٦١.

فطمع أبو نيّتين في أن يكون له ما أصبح عليه صاحبه "وقال له: يارفيقي لا تحسدني، أخبرني بما صنعت في قعر البئر، إنّني أريد أن أغامر لعلّي أرزق مثلما رزقت!"[١] فنصحه بالعودة إليها، والنّزول فيها والبقاء في مائها إلى حين حضور السّاحرتين للاستحمام فعندئذ سينكشف له من حديثهما سرّ مّا ربّما يكون فيه غناه. ونفّذ أبو نيّتين النّصيحة، وأنصت مصغيا إلى حديث السّاحرتين فقالت إحداهما للأخرى: " ألا تعلمين يافلانة أنّ سرّنا قد انكشف، وأنّ تلك الشّجرة المسحورة قد عرف أمرها، ولا بدّ أنّ أحدا من بني الإنسان كان يسمعنا ونحن نتحدّث فعرف السّرّ واستغلّه لصالح نفسه "[٢]. فتكلّم أبو نيّتين مبرّئا نفسه وواشيا بالآخر، ولكنّ السّاحرتين أخرجتاه من البئر وهما في أشدّ أحوال الغضب، ولم تلتفتا إلى كلامه، وطارتا به في جذعهما وحلّقتا به في السّماء حتّى لم ير من الأرض شيئا، ثم قلبتا به الجذع فسقط هاويا إلى الأرض وهلك". وهكذا كانت خاتمة أبي نيّتين فقد لقي جزاءه العادل!!".[٣] فالبنية الأخيرة جاءت بصورة عكسية لسابقتها لتحقيق التّوازن الحكائيّ بنيويّا.

وتتكرّر البنية نفسها داخليّا بصورة عكسية في حكاية "العبد الذي قتل عمّه وهرب بزوجته"[٤]. فقد تماثلت في هذه الحكاية بنيتا البداية والنّهاية، وذلك حينما قتل العبد في بداية الحكاية عمّه ثم أولاد زوجة عمّه الستة الواحد تلو الآخر عندما راودها عن نفسها فامتنعت. ثم هرب بها إلى جبال عالية نائية،"ورزقت منه ولدا، ثم رزقت منه آخر كأنهما أفراخ الغربان.!"[٥]إلى أن اهتدى أخوها (عمّار) إلى مكانها بهدي من غراب، فقرر أن ينتقم من العبد لخيانته و" أراد أن يجهز عليه ولكنّه تذكّر أولاده فجاء بهم أمامه واحدا واحدا وصار يقتلهم والعبد يرى ويتألّم ولكن لا حيلة له، وتلك سنّة سنّها العبد بنفسه معاملة بالمثل! {وإن عاقبتم فعاقبوا بمثل ما عوقبتم به ولئن صبرتم لهو خير للصابرين}[٦]، ثم أجهز على العبد وهو لا يحير جوابا ولم ينطق بأي كلمه "[٧].

---

[١] الجهيمان (عبد الكريم): أساطير شعبيّة من قلب جزيرة العرب: ج٤، صص١٦١-١٦٢.

[٢] نفسه:ج٤، ص١٦٢.

[٣] نفسه: ج٤،ص١٦٣.

[٤]نفسه: ج٢، ص٢٩٥.

[٥]نفسه: ج٢: ص٢٩٦.

[٦]هنا تناصّ مع الآية القرآنية في سورة النحل، آية ١٢٦قال تعالى: {وَإِنْ عَاقَبْتُمْ فَعَاقِبُوا بِمِثْلِ مَا عُوقِبْتُم بِهِ وَلَئِن صَبَرْتُمْ لَهُوَ خَيْرٌ لِّلصَّابِرِينَ}.

[٧]الجهيمان (عبد الكريم): أساطير شعبيّة من قلب جزيّرة العرب: ج٢، ص٣٠٣.

وتتكرّر البنية داخل الحكاية بصورة عكسيّة مجسّدة العاقبة دلاليّا في خاتمة حكاية "الضّحيّة"[١]. وتروي هذه الحكاية أنّ رجلا كانت له أخت وزوجة، وكانت الزّوجة تقسو قساوة على أخت زوجها، "وفي يوم من الأيّام قالت الزّوجة لأخت زوجها: اذهبي إلى الوادي وأصرمي الزّرع وأنا سوف أحضر الفطور، وعند إعداد وجبة الفطور خلطت به بيضة حُدَيَّا[٢]، وبيضة غراب وبيضة حيّة، ثم ذهبت به إليها فأكلت منه فانتفخ بطنها فقالت الزّوجة لزوجها: أختك خائنة فاقتلها"[٣].

فقرّر أن يتخلّص منها فذهب بها إلى جبل في مكان بعيد لا تستطيع العودة منه، ونامت ليلتها في كهف، وفي صباح اليوم التّالي وضعت ما في بطنها " فكان فرخ حُدَيَّأ، وفرخ غراب، وفرخ حيّة، فاحتضنتهم عناية ورعاية حتّى إذا اكبروا أرسلتهم إلى خالهم لكشف الحقيقة. قالوا سمعا وطاعة فأخذ الغراب ينقر، والحيّة تبعثر الحبّ وتنثره، والحُدَيَّا تخطف اللّحم وتهرب به. ولما تكرّر هذا الأمر عرفت الزّوجة أنّ هؤلاء أولاد أخت زوجها، وشكّ الزّوج في ذلك فاقتفى أثر الدّم الذي يقطر من اللّحم الذي تخطفه الحُدَيَّا حتّى وصل إلى الكهف فوجد أخته وقد صارت عجوزا، ولما عاد إلى بيته وجد زوجته قد نُقرت عيناها ولُدغت في قدميها وتقطّع لحمها فمات موتة حينيّة.

وانطلاقا من مبدأ "لولا أنّ الكلام يعاد لنفد"[٤]، نخلص إلى أنّ التّناصّ في الحكاية الشّعبية السعودية المكتوبة بالفصحى قضاء لا مفرّ منه، إذ أغلب نصوص الحكايات الشّعبيّة تعرّضت لتغييرات وتحويرات كشفت عن علاقاتها التناصية مستويات التناص الثلاثة وهي، التّناصّ البنيويّ الرّأسيّ، والتّناصّ الحكائيّ التّناظريّ، والتّناصّ الدّاخليّ العكسيّ. هذه مستويات التناص، أما مرجعيات هذا التّناصّ ومصادره فسيكشف عنها المبحث التالي.

---

[١] الزّهراني (مُحَمَّد زياد): أساطير الأوّلين بين الخيال واليقين: روايات من تراث زهران وغامد (منطقة الباحة): ص٨٧.

[٢] الحُدَيَّا: الحدأة.

[٣] الزّهراني (مُحَمَّد زياد): أساطير الأوّلين بين الخيال واليقين: روايات من تراث زهران وغامد (منطقة الباحة): ص٨٧.

[٤] القلقشندي (أحمد بن علي): صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، تحقيق: د. يوسف علي طويل، دار الفكر، دمشق، ط١، ١٩٨٧م، ج٦، ص٣٢٢.

المبحث الثّاني: مصادر التّناصّ في الحكاية الشّعبيّة السّعوديّة

إنّ المبدأ العامّ للتّناصّ هو "أنّ النصوص تشير إلى نصوص أخرى مثلما أنّ الإشارات تشير إلى إشارات أخرى، وليس إلى الأشياء المعنيّة مباشرة. والفنّان يكتب ويرسم لا من الطّبيعة، وإنّما من وسائل أسلافه في تحويل الطّبيعة إلى نصّ آخر ليجسّد المدلولات، سواء وعى الكاتب بذلك أم لم يع"[١].

ومن ثمّ فإنّا سنتناول في هذا المبحث ما تفصح عنه الحكاية الشّعبيّة السّعوديّة وما تحيل إليه من مصادر تناصّيّة، تاريخيّة أو أسطوريّة، دينيّة كانت أو أدبيّة أو تراثيّة، وسنحاول التركيز على نماذج مختارة لاعتقادنا في أهمّيتها قياسا إلى غيرها.

أولا: المصدر التّاريخيّ:

نعني بالمصدر التّاريخيّ تداخل نصوص تاريخيّه مع النّصّ الأصليّ[٢]. ومن هذه الحكايات المتعالقة مع نصوص تاريخيّة نذكر حكاية " كليب ومهلهل"[٣]. فقد تعالقت هذه الحكاية مع ما كُتِبَ من نصوص تاريخيّة حول " حرب البسوس " التي حدثت في الجاهليّة، واندلعت بين قبيلة تغلب بن وائل وأحلافها، وبني شيبان وأحلافهم من قبيلة بكر بن وائل. وقد جرت هذه الحرب بعد قتل " الجسّاس بن مرّة الشّيبانيّ البكريّ "كليبا[٤] بن ربيعة التّغلبيّ" ثأرا لخالته "البسوس بنت منقذ التميمية" إثر قتله ناقة[٥] كانت لجارها

---

[١] الغذامي (عبد الله): الخطيئة والتّكفير: من البنيويّة إلى التّشريحيّة، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، ط٤، ١٩٨٨م، صص٣٢٤-٣٢٥.

[٢] ينظر: الزعبي (أحمد) التّناصّ نظريّا وتطبيقيّا: مقدّمة نظريّة مع دراسة تطبيقيّة للتّناصّ، مؤسسة عمون، عمان، ط٢، ٢٠٠٠م، ص٢٩.

[٣] الجهيمان (عبد الكريم): أساطير شعبيّة من قلب جزيّرة العرب: ج١، ص٢٣٧.

[٤] " لقّب كليبا لأنّه كان إذا سار أخذ معه جرو كلب، فإذا مرّ بروضة أو موضع يعجبه ضربه ثم ألقاه في ذلك المكان وهو يعوي، فلا يسمع عواءه أحد إلا تجنّبه ولم يقربه وكان يقال له كليب وائل، ثم اختصروا فقالوا: كليب فغلب عليه". ينظر في ذلك: ابن الأثير (عز الدين أبو الحسن): الكامل في التّاريخ: تحقيق: أبي الفداء عبد الله القاضي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١ ،١٩٨٧م، ج١، ص ٤١٠.

[٥] الناقة اسمها سراب وهي التي ضربت العرب بها المثل فقالت: أشأم من سراب. ينظر: نفسه: ص٤١١.

سعد بن شمس الجرمي. ويذكر المكثرون من رواة العرب أنّ هذه الحرب استمرّت أربعين عاما، ويذكر المقلّلون أنّها استمرّت بضعة وعشرين سنة[1].

وارتحلت الحادثة التّاريخية إلى الحكاية الشّعبية كما ذكر مدوّنها عبد الكريم الجهيمان: " هذه القصّة بنصّها وفصّها يتناقلها الصّغار عن الكبار في الأوساط الشّعبيّة بلفظها ومعناها، وقد يكون في بعض نقاطها ما يوافق ما كتبه المؤرّخون عن حرب البسوس، وما تفرّع عنها من حروب. وقد يكون هناك نقاط فيما يتناقله المواطنون تخالف ما سجله المؤرّخون خلافا سطحيا أو خلافا جوهريا، فاقرأ هذه القصّة أيّها القارئ الكريم على أنّها إحدى الأقاصيص الشّعبيّة التي يتناقلها الخلف عن السّلف وتقبّلها على علّاتها أو صحّح منها ما ترغب في تصحيحه!!"[2].

إنّ أسماء الشّخصيّات في الحكاية تاريخيّة، فـ"كليب" هو السّيّد المهاب المطاع في قومه لحبّهم له خلافا لما رواه الرّواة العرب من أمر بغيه عليهم، وما كان يداخله من الزّهو في ذلك[3]، ومن أمر المهلهل أخيه الذي ظهر منصرفا عن العشيرة وقيادتها إلى اللّذّات الحسّيّة لهوا وعبثا وسهرا وشرابا، ومن أمر "البسوس" وهي صاحبة النّاقة، والتي ظهرت في الحكاية غريبة عن "جسّاس" وهو رابع شخصيّات الواقعة وقد كانت في أصل الحادثة التّاريخيّة خالته، وهو رجل شجاع من بكر، وصهر لكليب الذي كان زوجا لأخته.

وتتوالى أحداث الحكاية مفصحة عن تفاصيل الشّرارة التي أشعلت نيران الحرب، وهي ناقة "البسوس" حينما دخلت حمى "كليب" فرماها بسهمه فأصاب ضرعها حتى اختلط دمها بحليبها. فلمّا رأت "البسوس" منظر ناقتها "صاحت بأعلى صوتها وبلا شعور فقد فقدت شعورها وفقدت السيطرة على نفسها وقالت كلمتها المشئومة [هكذا]، واذلّاه. !!! يالبكر.!!"[4].

فسمعها جسّاس فقال لها: "اهدئي!! ولا تثيريها حربا عوانا بين بكر وتغلب واطلبي منّي ما شئت. قالت: إنّه العار الذي لا يغسله الماء، وإنّه الذّلّ الذي ليس بعده ذلّ. !! لقد انتهكت حرمتي وقتلت ناقتي

---

[1] ينظر: ابن الأثير (عز الدين أبي الحسن): الكامل في التاريخ: ج١، صص ٤١٠ -٤٢٣. ينظر أيضا: علي(جواد): المفصّل في تاريخ العرب قبل الإسلام: دار السّاقي، بيروت، ط٤ ،٢٠٠١م، ج٢، ص٣٤٨.

[2] الجهيمان (عبد الكريم) أساطير شعبيّة من قلب جزيّرة العرب: ج١، ص٢٤٤.

[3] ينظر: القلقشندي (أحمد بن علي): صبح الأعشى في صناعة الإنشاء: ج١، ص٣٩١.

[4] الجهيمان (عبد الكريم): أساطير شعبيّة من قلب جزيّرة العرب: ج١، ص٢٤٠.

التي لا أملك غيرها التي يعدّ لها في نظري عشرات من أمثالها، ولذلك فأنا لن أقبل بها بديلا".[1] وتعدّدت محاولات جسّاس لإرضائها ولكنّها لم ترض إلا بالثّأر، فكان أن قتل جسّاس كليبا بطعنة أطاحت به من فوق فرسه وأتبعها بأخرى حتى قضى عليه. ثم " بدأ الفريقان يستعدّان لحرب لا يعلم مداها إلا الله..!! بكر للدّفاع وتغلب للأخذ بثأر كليب رئيسهم وزعيمهم ، وقال أحد رجال بكر لماذا لا نرسل إلى مهلهل رسولا يعرض عليه حلولا عادلة للقضيّة لعلّه يقبل واحدا منها فينجو الحيّان من حرب مدمّرة. !! الغالب فيها خاسر كالمغلوب "[2].

وكان منهم أن عرضوا على مهلهل ثلاثة حلول ذهب بها إليه رجل من بكر، إن لم يقبل بواحد منها فهي الحرب، فكان رده: "أنا ليس لي مطمع في مال أتكثّر به، وإنّما أريد سبع الشّويهات البيض ليحتلبها ويعيش من ورائها بنات كليب، وأريد القعود الأعفر لينتقلوا عليه من مكان إلى مكان.. ولا طلب لي غير هذين الأمرين"[3] فودّعه الرّسول ورجع إلى قومه فزفّ إليهم هذه البشرى.

واجتمع كبار القوم لتداول الرأي واحتاروا في هذا العرض أهو جادّ أم هازل؟! واتّهموا مهلهلا بالبله حتى تحدّث شيخ حكيم منهم فقال: "لقد ذهبتم عن الحقيقة التي أراد مهلهل بعيدا وتصوّرتم تصوّرات خاطئة عن الرّجل وعن موقفه منكم. إنّ معنى كلامه هذا هو الحرب، الحرب ولا شيء غير الحرب. إنه يقصد بالشّويهات البيض السّبع بنات نعش، ويقصد بالقعود الأعفر القمر، فهل تستطيعون أن تعطوه القمر وبنات نعش؟! فقالوا: لا، فقال: إذاً فما هي إلّا الحرب فاستعدّوا لها حتى لا تؤخذوا على غرّة، فكانت الحرب التي ولد المولود فيها وبلغ مبلغ الرجال واشترك في معاركها، واستمرت الحرب بين الحيين أربعين سنة!. وكان لكليب بنات أكبرهن تدعى حمامة، فكان مهلهل يقول في حروبه، هذه الأبيات الشعرية أو هذا الكلام المسجوع:

يَـــاحَمَـامَـــــــةَ بَـــــاصِـــــــــرِيْنِيْ أَذْبَـــــــحْ فِي كُـــلَيْبٍ أَلـــفَي بَـعـــــــبِرٍ

وَلا تَسـوْى أصَـيـبْـــعْه الـــــصَّـغِيْر"[4]

---

[1] الجهيمان (عبد الكريم): أساطير شعبيّة من قلب جزيّرة العرب: ج١،: ص٢٤١.

[2] نفسه:ج١، ص٢٤١.

[3] نفسه:ج١، ص٢٤٢.

[4] نفسه:ج١، صص٢٤٢-٢٤٣.

ثمّ تنحو الحكاية منحى آخر تستحضر فيه قصّة الشّاعر العربيّ الشّنفرى، وقد كان ذلك في نهاية الحكاية الشّعبيّة خلافا لما ورد في كتب التّاريخ كما في كتاب " الكامل في التّاريخ " لابن الأثير الذي يذكر قول المهلهل لقومه:" قد رأيت أن تبقوا على قومكم فإنهم يحبون صلاحكم، وقد أتت على حربكم أربعون سنة وما لمتكم على ما كان من طلبكم بوتركم، فلو مرّت هذه السّنون في رفاهية عيش لكانت تملّ من طولها ، فكيف وقد فني الحيّان وثكلت الأمّهات ويتّم الأولاد ونائحة لا تزال تصرخ في النّواحي، ودموع لا ترفأ، وأجسادٌ لا تدفن، وسيوف مشهورة ، ورماح مشرعة؟! وإن القوم سيرجعون إليكم غداً بمودّتهم ومواصلتهم وتتعطّف الأرحام حتى تتواسوا في قبال النّعل، فكان كما قال، ثم قال مهلهل: أمّا أنا فما تطيب نفسي أن أقيم فيكم ولا أستطيع أن أنظر إلى قاتل كليب وأخاف أن أحملكم على الاستئصال وأنا سائر إلى اليمن، وفارقهم وسار إلى اليمن ونزل في جنب، وهي حيّ من مذحج، فخطبوا إليه ابنته، فمنعهم، فأجبروه على تزويجها وساقوا إليه صداقها جلوداً من أدم.. ثم إنّ مهلهلا عاد إلى ديار قومه"[1]. وبذلك كانت نهاية الحرب قبل وفاة المهلهل، وقد تعدّدت الروايات حولها[2]. أمّا الحكاية الشّعبيّة محلّ الدّراسة فأوردت النّهاية متناصّة مع ما ذكر عن الشّاعر الشّنفرى: " وأقسم مهلهل أن يقتل من بكر مائة رجل ثأرا لأخيه كليب ولما بلغ قتلاه من تغلب تسعة وتسعين رجلا وقفت الحرب بين الحيّين توقّفا قهريّا لموت مهلهل في الوقت الذي لم يف فيه بقسمه وتفرّق الحيّان في البلاد بعد أن أنهكتهم الحرب، وأكلت زهرة شبابهم وأهلكت أكثر مواشيهم، ولكن الله أراد أن يحقّق قسم مهلهل، فبعد عام من الأسفار والرّحيل عن مواطن المعارك عاد الحيّان إلى موطنهما. ورأى رجل من بكر عظما يلوح من عظام قتلى قبيلة تغلب. فأخذ العظم وحاول أن يكسره فوق ركبته، وعندما ضغط على العظم بركبته انكسر العظم ولكنها انفصلت منه شظية دخلت في ركبة هذا الرجل، فأحدثت جرحا؛ وتعفن الجرح، فأحدث تورّما، وكبر التّورّم، واتّسع إلى أن تسمّم الجسم كلّه، فمات مقتولا بشظية من شظايا عظام أحد القتلى من تغلب، فكان قتيل العظم هو تمام المائة من بكر الذي أقسم مهلهل أن يقتلهم ثأرا لأخيه"[3]. وقد ذكرت المصادر القديمة تفاصيل هذا القسم ناسبة إيّاه إلى الشّنفرى الذي نشأ في غير قومه حينما أسرت بنو سلامان رجلا من فهم هو أحد بني شبابة أسرة الشّنفرى، ففدته بنو شبابة بالشّنفرى. فكان الشّنفرى في بني سلامان بن مفرج لا تحسبه

---

[1] ابن الأثير (عز الدين أبي الحسن): الكامل في التّاريخ: ج١، صص ٤٢٢-٤٢٣.

[2] ينظر: ابن قتيبة (أبو مُحَمَّد عبد الله بن مسلم): الشّعر والشّعراء، تحقيق: أحمد مُحَمَّد شاكر، دار المعارف، القاهرة، ط٢ ،١٩٥٨م، ص٢٨، وينظر أيضا: عدوان (ممدوح)"الزير سالم...البطل بين السّيرة التّاريخيّة والبناء الدراميّ، قدمس للنشر والتّوزيع، دمشق، ط١، ٢٠٠٢م، صص١٠٣-١٠٤-١٠٥.

[3] الجهيمان (عبد الكريم): أساطير شعبيّة من قلب جزيرة العرب: ج١، صص ٢٤٣-٢٤٤.

إلّا أحدهم حتى نازعته بنت الرّجل الذي كان في حجره، وكان السّلامي اتّخذه ولدا وأحسن إليه وأعطاه فقال لها الشّنفرى: اغسلي رأسي يا أخيّه وهو لا يشكّ في أنّها أخته، فأنكرت أن يكون أخاها ولطمته فذهب مغاضبا حتى أتى الذي اشتراه من فهم فقال له الشّنفرى: اصدقني ممّن أنا. قال: أنت من الأواس بن الحجر فقال أما إنّي لن أدعكم حتى أقتل منكم مائة بما استعبدتموني. ثم إنّه ما زال يقتلهم حتى قتل تسعة وتسعين رجلا. وفي رواية أخرى حول هذا القسم أنّه كان من أمر الشّنفرى، وسبب أسره ومقتله أنّ الأزد قتلت الحارث بن السّائب الفهمي فأبوا أن يبوءوا بقتله، فباء بقتله رجل منهم يقال له حزام بن جابر قبل ذلك. فمات أخو الشّنفري، فلمّا ترعرع الشّنفرى جعل يغير على الأزد مع فهم فيقتل من أدرك منهم. ثمّ قدم منى وبها حزام بن جابر، فقيل له: هذا قاتل أبيك. فشدّ عليه وقتله. ثمّ إنّ رجلا من الأزد أتى أسيد بن جابر وهو أخو حزام المقتول فقال: تركت الشّنفرى بسوق حباشة. قال أسيد بن جابر: والله لئن كنت صادقا لا نرجع حتى نأكل من جنى أليف أبيدة. فقعد له على الطّريق هو وابنا حزام. فوثبوا عليه، فأخذوه، فشدّوه وثاقا. ثم إنّهم انطلقوا به إلى قومهم، فطرحوه وسطهم، فتماروا بينهم في قتله. فبعضهم يقول أخوكم وابنكم، فلمّا رأى ذلك أحد بني حزام ضربه ضربة فقطع يده من الكوع. ولما قتل الشّنفرى وطرح رأسه مرّ به رجل منهم فضرب جمجمة الشّنفرى بقدمه فعقرت قدمه فمات بها فتمّت به المائة[1].

ومن الشّخصيّات التّاريخية التي تناصّت معها الحكاية الشّعبيّة السّعوديّة شخصيّة الحجّاج بن يوسف الثّقفيّ المشهور بالقتل وسفك الدّماء. وتتردّد أخبار العقوبات غرائب لم يُسمع بمثلها كما أخبر عنها ابن خلّكان في كتاب: "وفيّات الأعيان وأنباء أبناء الزّمان "[2] على أنّه كان معدودا في البلاغة والفصاحة حتى قال عنه مالك بن دينار (من التّابعين، ت ١٢٧أو ١٣٠هـ): "ربّما سمعت الحجّاج يذكر ما صنع به أهل العراق وما صنع بهم فوقع في نفسي أنّهم يظلمونه لبيانه وحسن تخلّصه للحجج"[3]. وذكرت المصادر أنّ الحجّاج كان ينشد في مرض موته هذين البيتين، وهما لعبيد بن سفيان العُكلي

يـــــاربُّ قـــدْ حَـلَـفَ الأعـداءُ واجْـتَهَدُوا أَيَمَـــانهم أنّـــني مِـــن سَـــاكِنِي الـنّارِ

أَيَحـــْلِفونَ عـــلى عَـــمَيَاء وَيْحَـــــــهُمُ مـــا ظـنّـهمْ بـقـــديمِ الـعـفوِ غـــفّارِ

---

[1] الأصفهاني (أبو الفرج علي بن الحسين): كتاب الأغاني: تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، (د.ط)،٢٠٠٨م، ج٢١، صص١٢٨-١٣١-١٣٢-١٣٣.

[2] ابن خلّكان (أحمد بن مُحَمَّد بن أبي بكر): وفيّات الأعيان وأنباء أبناء الزّمان، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، (د.ط)،١٩٧٨م، مج ٢، ص٣١

[3] الجاحظ (عمرو بن بحر): البيان والتبيين: ج١، ص ٣٩٤.

وكتب إلى الوليد بن عبد الملك كتابا يخبره فيه بمرضه، وكتب في آخره:

إذا مَـا لَـقِـيـتُ الله عَـنِـيَ رَاضـيًا فـإنَّ سَـرورَ الـنفْسِ فِـيما هـُنالكِ

فَـحَـسْبِي بـقاءُ اللهِ مِـنْ كـلِّ ميّتٍ وحَسْبِي حَـياةُ اللهِ مـنْ كُـلِّ هَـالـكِ

لقـدْ ذاقَ هـذا المِـوْتَ مَـن كانَ قَبْلنا ونحـنُ نـذوقُ المـوتَ مِـنْ بـعـْدِ ذلـكِ

وكان مرضه بالأكَلة وقعت في بطنه، ودعا بالطبيب لينظر إليها، فأخذ لحما وعلقه في خيط وسَرَّحه في حلقه وتركه ساعة ثم أخرجه وقد لصِقَ به دود كثير. وسلط الله تعالى عليه الزمهرير فكانت الكوانين تجعل حوله مملوءة نارا وتدنى منه حتى تحرق جلده وهو لا يحس بها. وشكا ما يجده إلى الحسن البصري، ﷺ، فقال له: قد كنتُ نهيتكَ ألا تتعرض إلى الصالحين فلججت فقال له: يا حسن، لا أسألك أن تسأل الله أن يفرج عني، ولكني أسألك أن تسأله أن يعجل قَبْضَ روحي ولا يطيل عذابي، فبكى الحسن بكاء شديدا"[1].

ووُسمت إحدى الحكايات بنصّ المثل الشّعبيّ: " الله يِحَلِّلْ الحَجَّاج عِنْد وْلِدِه"[2] وهي تحكي قصّة هذا المثل. وقد ابتدأها مدوّن الحكاية بتعريف شخصيّة الحجّاج التّاريخيّة بقوله: "من المعروف المستفيض في كتب التّاريخ وعلى ألسنة النّاس على مختلف طبقاتهم أنّ الحجّاج بن يوسف الثّقفيّ كان ظالما جبّارا يقتل ويسجن ويسلب الأموال بلا محاكمة ولا رجوع لأيّ شرع أو نظام حتى صار ظلمه مضرب الأمثال وحديث النّاس الحاضر منهم والبادي ". ثمّ شرع في سرد تفاصيل قصّة المثل وهي أنّ الحجاّج" عاش على هذا النهج طيلة أيّام حياته، حتّى أدركه مرض الموت وأحسّ بدنوّ أجله فدعى ابنه، وأنابه عنه بعد وفاته ثم أوصاه بأن يمشي بنعشه في طريق مستقيم من بيته إلى مثواه الأخير في المقبرة. وكانت الشّوارع كلّها غير مستقيمة، وسأله ولده عن الطريق فليس في المدينة شارع واحد مستقيم، فقال الحجّاج: لك أن تهدم جميع البيوت التي بيني وبين المقبرة، لتسلك بجنازتي طريقا مستقيما يمتدّ من منزلي إلى قبري. ومات الحجاج فنفّذ ابنه الوصيّة وشقّ طريقا مستقيما من بيت والده إلى المقبرة، وهدم بيوتا كثيرة وسوّاها بالأرض بلا تقدير ولا تعويض.

---

[1] ابن خلّكان (أحمد بن مُحَمَّد بن أبي بكر): وفيّات الأعيان وأنباء أبناء الزّمان: صص٥٢-٥٣.

[2] الجهيمان (عبد الكريم): أساطير شعبيّة من قلب الجزيرة العربيّة: ج٢، ص٢٧٣. ينظر أيضا: الجهيمان (عبد الكريم): الأمثال الشّعبيّة في قلب جزيرة العرب، (د.ن)، ط١، ١٩٦٣م، ج١، ص٨٨.

ورأى النّاس في ذلك ظلما وجورا حادثين ولكنّ النّاس نسوا ظلم الحجاج وجوره، وشغلهم ابنه بهذه الحادثة وأمثالها عن التّفكير في جرائم والده ومآسي أحكامه، فأطلقوا هذا المثل الذي يترحّمون فيه على الحجّاج، إذا قورن ظلمه بظلم ولده:" الله يِحَلِّلْ الحَجَّاج عِنْد وْلِدِه.!! هذا ما أراده الحجاج وتصور وقوعه.!!"[1].

إنّ هذه الحكاية تبرز ظلم الحجاج وجوره حتّى بعد موته ولكنّ بغي ابنه و ظلمه قد فاقا ما كان عليه والده، "وربما لا تزال الذّاكرة الشّعبيّة في شبه الجزيرة العربيّة تختزن حكايات شعبيّة أتت بصيغة مفارقات وسخرية مضحكة من بعض الحكّام والقواد من أمثال الحجّاج .وربّما أتى هذا المتخيّل انتقاما شعبيّا من عرب الجزيرة العربيّة من الأمويّين بسبب تهميشهم ونقل حاضرة الخلافة من المدينة المنوّرة إلى بلاد الشّام ، في حين أنّ مناطق عربيّة أخرى كبلاد الشّام ومصر تربط الظلم وتختزله في نماذج لشخصيّات من أصول غير عربيّة كالمماليك وسواهم وتنتقم منهم بالسّخرية وبتلقيبهم بالألقاب المضحكة"[2].

[1] الجهيمان (عبد الكريم): أساطير شعبيّة من قلب جزيرّة العرب: ج٢، ص٢٧٣-٢٧٤.

[2] الكعبي (ضياء): السّرديات الشّعبيّة العربيّة –التّمثيلات الثّقافيّة والتّأويل، من بحث (الحكاية الشعبية في منطقة شبه الجزيرة العربية والخليج العربي): ص١١٩.

ثانيا: المصدر الأسطوريّ:[1]

تفاعلت الحكاية الشّعبيّة السّعوديّة مع نصوص أسطوريّة عديدة مختلفة المنابع تتسلّل إلى القصص الشّعبيّ وتذوب فيه دون أن يشار إليها. ففي حكاية "ولد العليمي والأمير قطن بن قطن"[2]، ورد ما يلي: يحكى أنّ تاجرا ينتمي إلى منطقة القصيم، ويلقّب بـ العليمي، وكان يتعامل مع الاخرين في تجارته تعامل المرابي، فيبيعهم البضائع بأسعار تتجاوز قيمتها الحقيقيّة بنسبة تمتدّ من ثلاثين إلى خمسين في المئة على أن يُسدّد الدّين بعد عام واحد. وكان له من ذلك أن جمع ثروة طائلة. ولم يكن لهذا التّاجر سوى ولد واحد، فنشأ لتربيته المدلّلة مسرفا في إنفاق المال. وكبر الفتى فزوّجه أبوه ابنة عمّه التي أحبّها وأحبّته. ثمّ كان منه

---

[1] "تعتبر الأساطير قديمها وحديثها مصدراً خصيباً من مصادر دراسة الشعوب والمجتمعات وتحليل رؤيتها للكون والمجتمع والإنسان ومعرفة مواقفها من القضايا الجوهرية التي شغلتها أو لا تزال تشغلها على اختلاف الأقطار والأمصار. وقد بدأت الأساطير بما هي ظواهر ثقافية في أي مجتمع من المجتمعات، تتبوأ المنزلة اللائقة بها، وقد ولى ذلك العهد الذي كانوا ينظرون فيه إليها على أنها أوهام وأباطيل، ولذلك تجدهم قد عنوا بها في أوروبا منذ القرون الوسطى حتى الآن عناية فائقة على اختلاف المواقف منها والمنطلقات ووجهات النظر ". عجينة (مُحَمَّد): موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، دار مُحَمَّد علي للنشر /دار الفاربي، تونس/ بيروت، ط٢، ٢٠٠٥م، ص١٣.

وقد عرّفها فراس السوّاح: "الأسطورة هي حكاية مقدسة، ذات مضمون عميق يشف عن معاني ذات صلة بالكون والوجود وحياة الإنسان". السوّاح (فراس): الأسطورة والمعنى –دراسات في الميثولوجيا والدّيانات المشرقيّة–منشورات دار علاء الدين، دمشق، ط١، ١٩٩٧م، ص١٤.

"ولعل كلمة"Story" في الجذر اللغوي اللاتيني، وما تمخَّض عنه في لغات (أوربا) هو الأسطورة العربية. وهي قِصَّة مسطورة، أي مكتوبة أو مرويَّة متوارثة، محفوظة في الصدور عن الأوَّلين. ثمَّ منها جاءت كلمة ""History". الفيفي (عبد الله): هجرات الأساطير: مقاربات تطبيقيّة في الأدب المقارن، جامعة الملك سعود وكرسي الأدب السّعوديّ، الرياض، ط١، ٢٠١٥م، ص٨.

في حين يذهب بعض الباحثين إلى أن أصل الكلمة "أستوريا Istoryia" باليونانيَّة، أي قصة، أو حكاية، أو سيرة، وربما اشتُقَّ منها في العربية: سَطر، وتسطير. فكلمة أسطورة لم ترد في القرآن الكريم أقدم أثر مدوّن، في صيغة الإفراد وإنما في صيغة الجمع وفي تركيب بعينه هو {أساطير الأولين}. ظاظا(حسن): الساميون ولغاتهم –تعريف بالقرابات اللغوية والحضارية عند العرب، دار القلم/الدار الشامية، دمشق/بيروت، ط٢، ١٩٩٠م، ص١٣٠. القرآن الكريم، سورة الأنعام، الآية:٢٥.

وهي صيغة منتهى الجموع لأنها جمع "أسطار"، و"أسطار" جمع "سطر". واسم المفعول منها "مسطور" {ن وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ} وذهب بعض المستشرقين إلى أن "أسطورة" قريبة الصلة من قرينتها في اليونانية واللاتينية "إيسطوريا" بمعنى الأخبار التي تؤثر عن الماضين. القرآن الكريم: سورة القلم، الآية:١. ينظر: عجينة (مُحَمَّد): موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها: ص٢٠. ينظر: مجموعة مؤلفين: معجم السرديات: ص٢٤.

[2] الجهيمان (عبد الكريم): أساطير شعبيّة من قلب جزيرّة العرب: ج٣، ص١٩٥ ومابعدها.

بعد وفاة والده ـ لسوء تدبيره ـ أن بدّد كلّ ما ورث عنه. واضطرّ، لذلك، إلى أن يغادر موطنه صحبة زوجته ووالدتها إلى مدينة عمل فيها حطّابا. وهناك أبصرت عجوز زوجته فبهرت بجمالها وأوعزت إلى ابن أميرها أن يخطبها بعد أن أغرت أمّها بتطليقها من زوجها ابن العليمي. فيستنجد الزّوج المخدوع بالأمير العماني قطن بن قطن، فكان منه أن قضى على الأمير ليلة زفافه من زوجة المستَنجِد، كما قضى على أمّها وعلى خادم الأمير. وتنتهي الحكاية بعودة الأمير قطن بن قطن إلى بلاده ومعه ابن العليمي الذي عاش وزوجته في حمى مملكته معزّزين مكرّمين، ورُزق منها كثرة من الأولاد.

إنّ الحكاية الشّعبية تستحضر الشّخصيّة التّاريخيّة (قطن بن قطن بن علي بن هلال بن زامل) من فرع الجبرين الذين حكموا شمال عمان في النّصف الثّاني من القرن العاشر هجريّا [1]. وقد حوّلته المخيّلة الشّعبيّة شخصيّة تخييليّة ذات رمزيّة أسطوريّة تُحاك حولها الكثير من الحكايات الطّريفة بوصفها شخصيّة محبوبة جاذبة نذرت نفسها لمساعدة العشّاق والمغرمين"[2]. وعلى الرّغم من أنّها شخصيّة تاريخيّة فإنّها تغدو في الحكاية الشّعبيّة أقرب إلى النّمط الأسطوري الخارق. فقد وصفت الحكاية الشّعبيّة الأمير العماني قطن بن قطن بأنّه ذو قوّة عجيبة خارقة تعادل قوّة أربعين رجلا من الأشدّاء الأقوياء كما ظهر في طريقة قتله لابن الأمير ليلة زواجه من ابنة عمّ العليمي. يقول الرّاوي في الحكاية: " وأقفل على العروسين الباب من الخارج ولم يبق عند الباب إلّا خادم الأمير الخاصّ وأمّ العروس، وفي هذه اللّحظة خرج الأمير قطن بن قطن من بين السّتائر وهجم على ابن الأمير فأمسكه ودقّ عنقه دون أن يخرج منه أيّ صوت ودون أن يحاول المقاومة وكان الأمير يتمتّع بقوة هائلة، حتّى قيل في تقدير هذه القوّة إنّها تبلغ قوّة أربعين رجلا"[3].

ولنا أن نرى أيضا تناصّ هذه الحكاية مع أسطورة أخرى تلتقي مع شخصية قطن بن قطن أمير عمان في أنّ بطلها الموسوم قطنا يقوم أيضا بدور المنقذ للعشّاق عدا أنّ قطنا البطل في هذه الأسطورة هو "جبل " يقع في نجد، وهو ذو لون أحمر شديد الحمرة حتى أنّ بعض الأعراب يسمّونه الجبل الجديد لأنه يبدو للنّاظر أحمر تشبيها بالثّوب الجديد الأحمر[4]، وهو مشهور منذ القدم إذ قال فيه الجاحظ: إنّه جبل

---

[1] الصويان (سعد العبد الله): الشّعر النّبطي، ذائقة الشّعب وسلطة النّصّ: دار الساقي، بيروت، ط١، ٢٠٠٠م، ص٣٤٩.

[2] نفسه: ص٣٤٩

[3] الجهيمان (عبد الكريم): أساطير شعبيّة من قلب جزيرة العرب: ج٣، ص٢٢١.

[4] تنطق به العامة بكسر القاف وفتح الطاء ثم النون، أما في القديم فإن قافه مفتوحة، ويقع (قطن) في غرب القصيم على بعد حوالي ١٧٠كيلا من مدينة بريدة يراه المسافر من القصيم إلى المدينة المنورة على يمينه قبل أن يصل إلى "عقلة الصقور". ينظر: العبّودي (مُحَمَّد ناصر): معجم بلاد القصيم مطابع الفرزدق التّجارية، الرياض، ط٢، ١٩٩٩م، ج٥ ص٢٠٦٤.

معروف[1]. ولهذه الأسطورة أصل قديم فيما يتعلّق "بطمية" وعشقها عند الأعراب المتقدّمين. فقد ذكروا أنّ "عكّاشا"[2] تزوّجها، كما في قول شاعرهم:

تـــــزوّج عَـكَّـــاشٌ طـميـــــة بـــــعدما تـــــأيَّم عَـكّـــاشٌ وكـــــــاد يشـــــيب

فقطن منقذ العشّاق ارتحل إلى " طمية " استجابة لندائها، والغزل أو العشق في الأصل نداء بين رجل وامرأة، وذلك عندما ركب عكّاش بسحنته التي لا تحبّها "طمية" جبلا أسود في المنطقة نفسها اسمه(الحبلى) اتّخذه مطيته لهذا الغرض. قالوا: فصاحت طمية وقالت: " قطن يا رَجَّالي، عَكَّاش عقر جمالي ". قالوا: وكانت استجابة قطن لهذه الاستغاثة سريعة إذ ركب هضبة البكرة وافتكّها من عكّاش[3].

---

[1] الجاحظ (عمرو بن بحر): الحيوان: ج٦، ص٢٨٣.

[2] بفتح العين أوّله وتشديد الكاف بعدها فألف ثم شين، وهو معروف بهذا الاسم قديما، قال ياقوت: عُكاش بضم أوله، وتشديد ثانية، وآخره معجمة. يقع عكاش إلى الشّرق من طمية على بعد حوالي ١٥ كيلا. ينظر: معجم بلاد القصيم: ج٤، ص١٦١٤.

[3] تعدّدت الرّوايات حول هذه الأسطورة فيقال إنّ الأصل فيها أنّ (قطنا) جبل أحمر، جميل المنظر جعله الأعراب المحدثون معشوقا لهضبة "طَمِيَّة" الحمراء التي تجاوره من جهة الغرب و تفصل بينهما مسافة تقدّر بستّين كيلا تقريبا، وهي تقع فوقه مناوحة له يراهما معا من يكون في "عقلة الصّقور"، وهما ظاهران له متناوحان .ويقول الأعراب: إنّ طميّة كانت قد تزوّجت "عَكَّاش" الجبل الأسود الذي يقيم بجانبها غير أنّ لونه الأسود لم يعجبها فكانت ترى "قَطَنا" أحمر اللّون ، مشرق الطلّة ، ولاسيّما إذا رأت البرق ينعكس على صفحة وجهه فهجرت زوجها(عكّاشا)، ونادت بقلبها (قطنا) فاستجاب لندائها العاطفي، وتناول (الرُّحَيْل) ، وهو جبل صغير بقربه ووضعه على البكرة وهي إحدى هضاب "قطن"، سُمّيت بهذا الاسم بعد الحادثة ـ كما يزعمون ـ وسار إليها فقضى كلّ منهما من صاحبه وطرا، إلاَّ أن الخرافة لم تذكر أنّ هذا الحبّ قد أثمر أولادا، وإنما ذكرت أنّ زواج طميّة بعكّاش كان قد أثمر ولدين صغيرين هما اللّذان يسمّيان(ديمات) بالجمع بمعنى ديمين بالتثنية أو ديم بالإفراد.

أما "عكّاش" زوج "طميّة "فإنه، وهو ينظر إلى حليلته تتبادل العبارات التي يستحي منها مع غريم له أكثر شبابا، وأنظر جلدا، كاد يتقطّع من الغيظ، وقد ازداد وجهه الأسود لهذا السّبب سوادا على سواد.

وأمّا عشقها لقطن فيرى مُحَمَّد العبودي أنّه لم يُذكر عن المتقدّمين من الأعراب ولعلّه من الأشياء التي لم يسجّلها العلماء ولكنّ المحدثين من الأعراب سجّلوها في أشعارهم وأسمارهم. ينظر: نفسه، ج٥، صص٢٠٧٤-٢٠٧٥.

وهناك خرافة للأعراب تقول إنّ الدّافع لذهاب قطن إلى طميّة لم يكن تلبية لنداء عاطفي غرامي وإنما هو دافع نخوة وحميّة إلى آخر الرواية كما ذكرت أعلاه. ينظر: نفسه، ج٥، ص٢٠٧٧.

وتقول رواية أخرى للأسطورة إنّ جبل "طميّة(الأنثى)" لم يكن هذا مكانها الأصليّ ، وإنما قلعت من حرة كشب ، فخلفت الحفرة (فوهة الوعبة المعروفة بمقلع طميّة) وسبب تركها مكانها الأصليّ أنها أحبّت جبلا آخر وهو جبل قِطن (بكسر القاف وسكون الطاء) ، ويميل لونه للبياض، ويقع شمال غرب منطقة القصيم أيضا، واتّجهت إليه عشقا له وحبّا

ويظهر التّناصّ مع أسطورة "ساندرلا" في سبحونة " القطية "[1]، فالحكاية الشّعبيّة عند مدوّنها عبد الكريم الجهيمان تنقسم إلى قسمين: قسم يوسم بـ" سالفة "، ومعناها الحادثة الماضية التي سلفت وانتهت، والقسم الثّاني يوسم بـــ " سبحونة ". وهذا الاسم مشتقّ من مطلع الأسطورة، ويكون غالبا بذكر الله وتمجيده وتسبيحه، فاشتُقّت التّسمية من هذا الافتتاح "[2].

في سبحونة" القطيّة"[3] تلتقي شخصيّة بطلة الحكاية " وشخصيّة " ساندرلا " التقاء قوامه تماثل كبير. فسندريلا عند عبد الكريم الجهيمان اسمها " زينب " وقد يكون نقل أصلها الشّفاهي عن راوٍ مثقّف

=فيه ويقال إنها خلّفت وراءها قطعا تساقطت أثناء سيرها باتجاه قطن، حتى وصلت مكانها الحالي في غرب منطقة القصيم وأثناء سيرها إلى محبوبها قطن تعرّض لها جبل يسمّى "عكّاش" وكسر ساقها وتوقّفت الرّحلة و لم يتمّ الوصول إلى قطن و تزوّجت عكّاشا في نهاية المطاف. ينظر: جبل طمية: ويكيبيديا-الموسوعة الحرة: الرابط:
https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%AC%D8%A8%D9%84_%D8%B7%D9%85%D9%8A%D8%A9

* فوهة الوعبة (محلياً: مقلع طمية) حفرة عميقة في الأرض بقطر دائريّ يبلغ ٣ كيلومترات وبعمق يّقدّر ب ٣٨٠ مترا. وتقع على بعد ٦ كيلو مترات من شمال قرية حفر كشب، كما تقع على بعد ٣٠ كيلو مترا شمال قرية أمّ الدوم في محافظة الطّائف بالسّعوديّة. ويكسو وسط الفوهة طبقة ملحية بيضاء اللّون يعتقد أنّ سبب تكونها يرجع إلى أن مياه الأمطار تتجمّع في قاع الفوهة مكوّنة بحيرة صغيرة ضحلة لا تتسرب إلى باطن الأرض. ويعتقد بعض الباحثين أنها نتيجة انفجار بركانيّ كبير فيما يرجّح البعض الآخر أنّها نتجت عن سقوط نيزك، ولا يوجد إثبات لذلك. عند النّزول مسافة ١٥ مترا من على سطح الأرض يُلاحَظ وجود عدد من أشجار النّخيل والنّباتات التي تنمو على عيون ماء صغيرة وعند النّزول إلى أسفل الحفرة تجد القليل من الأعشاب الصّحراوية وشجر الأراك التي سرعان ما تختفي كلّما اتجهت وسط الحفرة وهي أرض تغطيها طبقة من الملح يُرى لونه بوضوح من أعلى الفوهة.
وهناك رواية أخرى تقول إنّ الوعبة رأت في يوم ماطر جبلا في ضوء لمعان البرق يسمّى 'قطنا' فأُعجبت به وأحبّته. ويقع قطن هذا في المنطقة الوسطى في نجد بين مدينة بريدة بمنطقة القصيم وبين المدينة المنوّرة في غرب السّعوديّة. وفي منتصف المسافة بين المدينتين تقريباً، قرّرت الانتقال من مكانها إليه، وعندما قفزت مُتجهةً إلى الجبل كان هناك جبل آخر بالقرب منها يسمى 'شلمان' وهو حسب الأسطورة " ابن عمّها ". فلمّا رآها تنتقل إليه أحسّ بالغيرة فرماها برمحة فأصاب رجلها فسقطت بالقرب من محبوبها جبل "قطن" دون أن تصل إليه. ينظر: فوهة الوعبة: ويكيبيديا-الموسوعة الحرة: الرابط:
https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%81%D9%88%D9%87%D8%A9_%D8%A7%D9%84%D9%88%D8%B9%D8%A8%D8%A9

[1] الجهيمان (عبد الكريم): أساطير شعبيّة من قلب الجزيّرة العربيّة: ج١، ص٣١.

[2] نفسه: ص١٢.

[3] ."والقَطا: طائر معروف، سمي بذلك لثِقَل مَشيْه، واحدته قَطاة، والجمع قَطَوات وقَطَيَاتٌ". ابن منظور: لسان العرب: مادة (ق ط ا). القطية: تصغير قطاة: وهي طير صحراوي سريع الطيران في حجم الحمامة وفي لونها تقريبا.

مع اختلاف في بعض التّفصيلات. فهي فتاة يتيمة تزوّج والدها بعد وفاة والدتها، ورزق بنتين، فعاشت تعاني من قسوة زوجة أبيها التي تستعملها في أعمال المنزل دقيقها وجليلها حتى إذا تكاسلت عن خدمتها ضربتها ووشت بها إلى والدها. وكذلك عانت " زينب " من التّمييز في المعاملة بينها وبين أخواتها اللّائي يحتقرنها ويزدرينها، ولا يرين فيها إلّا خادمة لهنّ منفّذة لأوامرهنّ. واستمرّت " زينب " صابرة على الإهانات وهي تنتظر فرجا بعد شدّة.

وخرج والد زينب ذات يوم إلى الصّحراء يصطاد القطا، فأصاب منها عددا زائدا وذبح كلّ المصيد ولم يترك منه سوى ثلاث ليعطي كل واحدة من بناته قطاة تلعب بها وتتسلّى بحركاتها. وفي خلوة من خلوات زينب، وفي زاوية منعزلة من البيت نطقت القطاة وقالت لزينب: " أطلقي سراحي، وفكّي الحبل من جناحي ودعيني أذهب إلى أهلي وأولادي، وسوف أكافئك مكافأة كبيرة على إنقاذ حياتي من الموت المحقّق "[1]. وفعلت زينب ما أُمِرت به وعوقبت بأن سجنها والدها في غرفة مظلمة على مدى أسبوع.

وحدث ذات ليلة أقام فيها ابن الملك الوحيد ووليّ عهده حفلة ساهرة دعا إليها كلّ سيّدات المدينة ليختار له عروسا يريدها أن تكون أجمل فتاة في المدينة وأكملهنّ خَلقا وخُلُقا وأشرفهنّ نسبا وحسبا. وفي اللّيلة الموعودة استعدّت زوجة والد زينب وبناتها لحضور الحفل، على أنّ زينب كلّفتها زوجة أبيها أن "اطحني هذا (قدر مملوءة بحبّ الحنطة) على الرّحا وإيّاك! ثمّ إيّاك أن نجيء وفيه حبّة لم تطحن"[2]. واستنجدت زينب بالقطاة باستخدام كلمة السّرّ كماهي العادة عند الحاجة إليها، فحلّت بكلّ لوازم الزّينة لتكون زينب من حضور الحفل وهي تركب إليه والقطاة عربة مذهّبة يجرّها حصان أشقر. وسحر الأمير بجمالها وهي ترقص في الحفل وتعلّق بها تعلّقا أعقبه طلب خطبتها، وبحث عن مكانها حُتِما بزواجه منها.

وقد تعالقت نصّيا مع أسطورة "ساندرلا" حكايات أخرى من الحكايات الشّعبيّة السّعوديّة نخصّ بالذّكر منها حكايات " ميّا ومي "[3] و " مَيَّا، ومائده "[4] و " مَيَّة ومجَادَة " في جبال (فَيْفاء)[5] كما دوّنها عبد الله الفَيْفي في كتابه: " هجرات الأساطير ". وإنّ هذا الالتقاء أو التّعالق ينحصر في عناصر الظلم

---

[1] الجهيمان (عبد الكريم): أساطير شعبيّة من قلب جزيرة العرب: ج١، ص٣٦.

[2] نفسه: ص٤١.

[3] خال(عبده): قالت حامدة: أساطير حجازيّة: ص٣٦٣. ينظر في هذا المبحث: التناص التناظري الأفقي، ص٤٣.

[4] أساطير الأولين بين الخيال واليقين: روايات من تراث زهران وغامد (منطقة الباحة) ص١٩. ينظر في هذا المبحث :(مستويات التناص: التناص التناظري الأفقي)، ص٤٣.

[5] الفيفي (عبد الله): هجرات الأساطير: مقاربات تطبيقيّة في الأدب المقارن: ص٨١.

والاضطهاد وما يقابلهما من ظهور عناصر الأمل ومكافآة المظلوم وأن الخير سينتصر على الشّر والظلم مهما تكن قوّة شوكتهما.

فقد عقد عبدالله الفيفي مقارنة بين هذه الأسطورة وبين نماذج من أسطورة "ساندرلا "في الثّقافات الأجنبيّة، فالبحث المقارن في أصول "ساندرلا" ونسخها العالميّة عتيق في الغرب و بحر زاخر، إذ تُعَدُّ حكاية ساندرلا" من أقدم الحكايات و أكثرها انتشارا في العالم كما نتبيّنه في كتاب مارين رولف كوكس (Marian Roalfe Cox) الموسوم ب :"ثلاث مئة و خمس و أربعون تنويعة من قصّة سندرلاّ CINDERE: Three hundred and forty five variants [١] ومن البلدان التي عثر فيها على نماذج من "ساندرلا " يذكر الباحثون الصّين، وكوريا، وفيتنام، والفلبين، والهند، و أفغانستان، و أنكَلترا، وروسيا، وتشيكوسلوفاكيا، وألمانيا، والبرتغال، وآيسلندا، وفرنسا، وإيطاليا، وكندا)،وغيرها[٢]. فهي حكاية واحدة في الأصل، وإن اختلفت رواياتها في بعض التّفاصيل بما طرأت عليها من تحوّلات[٣].

فالعقل الإنسانيّ واحد في كلّ مكان كما بيّنت بحوث أنثروبولوجيَّة، وهو يمتلك القدرات نفسها على الرّغم من الفروق الثّقافيَّة بين الشّعوب[٤]. فشخصيّة (زينب/ سندرلاّ) في حكاية الجهيمان تمدّ لها يد العون (القطيّة) سليلة البيئة الصّحراويّة في الحكاية الشّعبيّة السّعوديّة، بخلاف ساندرلّا في الثّقافات الأخرى التي ساعدتها الفئران وبعض الطّيور، أو العجوز السّاحرة، أو حتى النّسر الذي اختطف حذاءها ووضعه أمام الملك. و إنّ اسم (زينب)المتناسب مع البيئة النّجديّة هو اسم بسيط وشائع بينما جاءت دلالة اسم "ساندرلا "(Cendrillon) متناسبة مع ثقافة الآخر في الحكاية الشّعبيّة كما في مجمع حكايات الأخوين غريم(Grimm)الألمانيين والتي وقع نقلها إلى العربية تارة بالحفاظ على أصل عنوان الحكاية، وطورا بمحاولة إبراز دلالته في اللّغة الفرنسيّة (فتاة الرّماد).فسندريون كما ينطق بالفرنسية(cendrillon)

---

[١] الفيفي (عبد الله): هجرات الأساطير: مقاربات تطبيقيّة في الأدب المقارن: ص٧٦.

[٢] ينظر: نفسه: صص ٧٥ -٧٧-٧٦-٧٨.

[٣] ذكر الفيفي في دراسته قراءة نقدية مقارنة أوجه التشابه والاختلاف بين حكاية (مَيَّة ومَجَادَة) والنماذج السندرلية، وكيف ترحَّلت حكاية (مَيَّة ومَجَادَة). ينظر: نفسه، ص١٦٦ ومابعدها.

[٤] ينظر: ليفي-شتراوس، (كلود،): الأسطورة والمعنى، ترجمة: شاكر عبد الحميد، مراجعة: عزيز حمزة، بغداد، وزارة الثقافة والإعلام، ص٣٨.

اسم مشتق من (cendre) وهو الهباء أو الرّماد أو "فتاة الهباء"، وسُمّيت "ساندرلا" بذلك كناية عن مظهرها المتّسخ وثيابها التي كانت في لون الهباء من فرط اتّساخها[1].

[1] الجويلي (محمّد): من الحطب إلى الذّهب –مقارنة انثروبولوجية بين حكاية سّعوديّة وحكاية فرنسيّة من التراث الشفوي، منشورات الضفاف للنشر والتوزيع، بيروت، ط١ ،٢٠١٦م، ص٤٤.

ثالثا: المصدر الدّينيّ:

أخذ التّناصّ الدّينيّ في الحكاية الشّعبيّة السّعوديّة مجالا واسعا، فقد ظهر فيها بخفاء حينا وبجلاء أحيانا، سواء كانت الحكاية الشّعبيّة مضمّنة للنصّ القرآنيّ أو النّبويّ لفظا وتركيبا، أو مستدعية لبعض القصص القرآنيّة أو من الكتب الأخرى المقدّسة أو حتى بعض الأقوال المأثورة عن شخصيّات دينيّة.

ويقصد به تداخل نصوص دينيّة عن طريق الاقتباس أو التّضمين من القرآن الكريم أو الحديث الشّريف أو الخطب أو الأخبار الدّينيّة.. مع النّصّ الأصليّ للحكاية بحيث تنسجم هذه النّصوص مع السّياق الحكائيّ وتؤدّي غرضا فكريّا أو فنيّا أو كليهما معا[1]. وقد حوت الحكاية الشّعبية السّعوديّة نصوصا دينيّة كثيرة اندمجت وتداخلت معها مكوّنة نماذج متعدّدة من المرجعيّة الدّينيّة ومنها:

أ- آيات القرآن الكريم:

يعني التّناصّ مع القرآن التّفاعل مع مضامينه وأشكاله تركيبيّا ودلاليّا، وتوظيفها في النّصوص الأدبيّة بواسطة آليّات مخصوصة. وتختلف درجة تفاعل الحكاية الشّعبيّة مع النّصّ القرآنيّ. فقد يكون الحاضر في نصّ الحكاية آية قرآنيّة وهو ما يطلق عليه " التّضمين الكلّيّ "، وقد يكون كلمة أو جزءا من آية ويطلق عليه " التّضمين الجزئيّ ". فمن ذلك ما جاء في حكاية "القطيّة" في وصف معاناة بطلة الحكاية "زينب"، "فإنّها لم تر خلاصا من هذه المآزق إلا بالصّبر الجميل وانتظار الفرج العاجل من هذا البيت الذي لا تجد فيه لا معينا ولا نصيرا. وتحمّلت أن تعيش في هذا الجحيم صابرة مترقبّة ما وعد الله به عباده الصّابرين.." إنّ مع العسر يسرا إنّ مع العسر يسرا""[2] فيظهر لنا هنا الاجترار[3] والنّقل الحرفيّ الاقتباسي للآية القرآنية من سورة الشّرح في قوله تعالى: {فَإِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا (٥) إِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا (٦)}[4]وفيه انسجام مع دلالة الصّبر التي تتطلّع إليها الحكاية.

---

[1] ينظر: الرّغبي (أحمد): التّناصّ نظريّا وتطبيقيّا: مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية للتناص، ص٣٧.

[2] الجهيمان (عبد الكريم): أساطير شعبيّة من قلب جزيّرة العرب: ج١، ص٣٥.

[3] الاجترار هو: "تكرار النص الغائب من دون تغيير أو تحرير وهذا القانون يسهم في مسخ النّصّ الغائب لأنه لم يطوّره ولم يحاوره واكتفى بإعادته كما هو أو مع إجراء تغيير طفيف لا يمسّ جوهره بسوء". ينظر: ناهم (أحمد): التناصّ في شعر الروّاد: ص٥٠.

[4] القرآن الكريم: سورة الشرح: آية ٥-٦.

وتكرّر الاقتباس في حكاية " البدوي مع زوجة السّلطان " وذلك عند عودة البدوي من الحجّ وقد ابتاع الأمثال الثّلاثة بثلاثة آلاف ريال، تلك التي جمعتها له والدته طيلة سنوات ليشتري بها بضاعة من مكّة يستخدمها تجارة يعيشان من أرباحها. " وأقبل الشّابّ على بلده ووالدته وهو يحمل بدل ثلاثة آلاف ريال، ثلاثة أمثال فقط.. كلام قد تراه الوالدة لا يسمن ولا يغني من جوع "[1]. فالتّناصّ هنا تناصّ كلّيّ مع قوله تعالى {لا يُسْمِنُ وَلَا يُغْنِي مِن جُوعٍ (٧)}[2].

ويظهر تناصّ آخر باقتباس جزء من آية في حكاية "إنّ كيدهنّ ضعيف" والتي يستحضر عنوانها الآية القرآنية في سورة يوسف وتحديدا في قوله تعالى: {فَلَمَّا رَأَىٰ قَمِيصَهُ قُدَّ مِن دُبُرٍ قَالَ إِنَّهُ مِن كَيْدِكُنَّ إِنَّ كَيْدَكُنَّ عَظِيمٌ (٢٨)}[3]. وفي الحكاية نفسها تناصّ غير مباشر مع جزء من آية في سورة البقرة { قَالُوا ادْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّن لَّنَا مَا لَوْنُهَا قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ صَفْرَاءُ فَاقِعٌ لَّوْنُهَا تَسُرُّ النَّاظِرِينَ (٦٩)}[4]، وذلك في سرد أحداث القصّة وما يتّصل منها بورطة الرّجل التّاجر وحيرته: " وجعل الرّجل يفكّر في مخرج كريم من هذه الورطة ولكنّ أعصابه المرهقة لم تمدّه بأيّ حلّ يرضاه فقد اجتمعت عليه عدّة نكبات في وقت واحد، تحمّله للدَّين ووجود هذه الزّوجة التي لاتسرّ النّاظرين"[5].

ويتجلّى لنا في حكاية "حوتان" تناصّ مع آية في سورة مريم{وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا (٢٥)}[6]، وجاء ذلك في ثنايا سرد حيلة النّصّاب ورفيقه وذلك عندما أقنع النّصّاب الرّجل الثّريّ بأنّه يملك سَرَبا (ميزاب) عجيبا يطلبه فيجيب. وقد " ارتفع صراخه ذات يوم في ساحة من ساحات السّوق، ياسما هب لي بلح [هكذا]، ياسما هب لي لبن [هكذا]، وعندما اجتمع عليه النّاس من كلّ حدب وصوب، وضع قدرا تحت سَرَب كان في دار مجاورة ثم واصل النّداء. ولم يكمل نداءه ذلك حتى انهمر البلح من سَرَب البيت واستمرّ منهمرا حتى امتلأت القدر، وعندما امتلأت القدر لبنا، تقدّم أحد المشاهدين وقال له: ما الخبر ياهذا؟ تطلب بلحا فيتساقط عليك رطبا جنيّا، وتطلب لبنا فينزل عليك لبنا سائغا للشّاربين "[7]. والملاحظ، كما سبق، وجود تناصّ آخر مع قوله تعالى:{وَإِنَّ لَكُمْ فِي الْأَنْعَامِ لَعِبْرَةً نُّسْقِيكُم

---

[1] الجهيمان (عبد الكريم): أساطير شعبيّة من قلب جزيّرة العرب: ج٢، ص١٤١.

[2] القرآن الكريم: سورة الغاشية: آية ٧.

[3] القرآن الكريم، سورة يوسف: آية٢٨. وينظر: المبحث الأوّل (مستويات التناص: التناصّ البنيوي الرّأسي)، ص٣٨.

[4] سورة البقرة: آية ٦٩.

[5] الجهيمان (عبد الكريم): أساطير شعبيّة من قلب جزيرة العرب: ج٢، ص٤٣.

[6] القرآن الكريم، سورة مريم: آية٢٥.

[7] الغامدي (محمّد بن ربيع): ذاكرة الفواجع المنسيّة: أساطير وحكايات شعبيّة من تهامة والسّراة: ص٣٦.

مِّمَّا فِي بُطُونِهِ مِن بَيْنِ فَرْثٍ وَدَمٍ لَّبَنًا خَالِصًا سَائِغًا لِّلشَّارِبِينَ (٦٦)}[١] فتناصّت في الحكاية عبارة "لبنا سائغا للشاربين" مع الآية المذكورة أعلاه، وهي من سورة النّحل.

وفي حكاية "الزّوجة الوفيّة مع زوجها الفقير"[٢] تزوّج رجل يتظاهر بالغنى وهو فقير من ابنة تاجر نشأت في حضانة زوجة الأب. وهذا الوضع الذي تعيش هو ما جعلها ترضى بعد زواجها من الرّجل الفقير أن تمتهن عملا شاقّا لا يليق بها لو لم يكن السّبب في ذلك رغبتها في الانفصال عن ذلك المنزل الذي أصبح خاليا من والدتها. وانتصبت يوما في سوق يرتاده والدها تاجر المواشي تبيع الحشيش الذي جمعته من الصحراء. ولئن حرصت ـ وهي تعرض بضاعتها ـ على التّقنّع والتّخفّي فإنّ والدها قد تعرّفها، ومن ثمّ كلّف أحد أعوانه بأن يحمل إلى بيتها ليلا مالا وأطعمه، وأوصاه بألاّ يكشف عن مصدرها. " وكان الزوج يسهر مع بعض رفاقه في تلك الليلة. ولما جاءت الساعة الثالثة جاء إلى داره ليأوي إلى زوجته الصّابرة الوفيّة!! وعندما فتح الباب ودخل البيت الذي كان يخيم عليه الظلام ارتطمت قدماه بكيس من تلك الأكياس فتحسّسه فإذا هو كيس بُرّ، ثم لمس بجانبه قلّة التّمر ثم لمس الأكياس الأخرى وعلم بما فيها بطريق اللّمس! وكانت زوجته لا تعلم شيئا من هذه الأمور فصعد إليها سطح المنزل وهو يكاد يطير من الفرح وزفّ إليها البشرى.. أن لقد رزقنا الله من حيث لا نحتسب.!! .."[٣] فالتناص مع الآية القرآنية هنا {وَيَرْزُقْهُ مِنْ حَيْثُ لَا يَحْتَسِبُ}[٤]، يوضّح لنا الدّلالة التي يصدر عنها النّص وهي الفرج من الله ـ سبحانه وتعالى ـ يأتيه الإنسان كما في رزقه من حيث لا يدري.

وفي حكاية " الحمّالي الذي سافر إلى الغوص "[٥]، وبعد أن نجا الحمّالي بماله من المرأة المحتالة التي اعترضت طريقه، رأى أنّه لابدّ من البحث عن رجل أمين يودع عنده الجنيهات ليتهيّأ له طريق السّفر إلى أهله، حتّى " رأى صاحب حانوت تظهر عليه آثار الدّيانة والأمانة. وسأل عنه فأثنى عليه كلّ من يعرفه. وجاء إليه وجلس أمامه، وقال له: إنّ لديّ أمانة أحبّ أن أضعها عندك مشكورا حتى أحتاجها. فرحّب الرّجل وقال: لولا أنّك رجل غريب لما قبلت أخذ هذه الأمانة منك لأنّ الأمانة عرضت على السّماوات والأرض فأبين أن يحملنها ولكنّني رعاية لظروفك سوف أحمل هذه المسؤوليّة الثّقيلة وثوابي على الله"[٦]. هنا

---

[١] القرآن الكريم، سورة النّحل: آية:٦٦.

[٢] الجهيمان (عبد الكريم): أساطير شعبيّة من قلب جزيرة العرب: ج٢، ص١١٥.

[٣] نفسه: ج٢، ص١٢٣.

[٤] القرآن الكريم، سورة الطلاق: آية: ٣.

[٥] الجهيمان (عبد الكريم): أساطير شعبيّة من قلب جزيّرة العرب: ج٣، ص٦٣.

[٦] نفسه: ج٣: ص٧١.

يظهر لنا تناصّ مع قوله تعالى: {إِنَّا عَرَضْنَا الْأَمَانَةَ عَلَى السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَالْجِبَالِ فَأَبَيْنَ أَن يَحْمِلْنَهَا وَأَشْفَقْنَ مِنْهَا وَحَمَلَهَا الْإِنسَانُ إِنَّهُ كَانَ ظَلُومًا جَهُولًا (٧٢) }[١] فصاحب الحانوت استحضر في حديثه وبطريقة غير مباشرة هذه الآية الواردة في سورة الأحزاب.

ب- الحديث النّبويّ الشّريف:

و جاءت حكاية "رجل من أهل الجنة "[٢]متعالقة مع حديث الرّسول الكريم ﷺ:(يَطْلُعُ عَلَيْكُمْ الْآنَ رَجُلٌ مِنْ أَهْلِ الْجَنَّةِ)[٣]فاستحضرت لنا الحكاية الشّعبية قصّة الحديث المرويّ عن الرّسول مع الاختلاف بين النّصّين في أن الحكاية كانت نواتها رؤيا منام؛ خلافا للحديث النّبوي الذي كان الخبر فيه واقعا اضطلع به الرسول، وهي كالآتي : يقال إنّ أحد الأشخاص من أهل تونس كان نائما وسمع في نومه هاتفا يقول له : لو رغبت في رؤية شخص من أهل الجنّة فاذهب إلى مكّة في الحيّ الفلاني وفي الشّارع الفلاني وفي البيت الفلاني وستراه"[٤]. وتكرّر له الحلم في الليلة الثّانية ثم الثّالثة، فذهب إلى إمام المسجد مستشيرا، فأشار عليه بالسّفر إلى مكة لرؤية ذلك الرجل إن كانت لدية الرغبة الحقيقية في رؤية شخص من أهل الجنّة، ففعل. ولما وصل إلى مكّة شعر أنّ المكان لديه مألوف معروف حتّى أنّه أخذ يوجّه السّائق في الاتّجاهات المسلوكة إلى

---

[١] القرآن الكريم: سورة الأحزاب: آية٧٢.

[٢] خال(عبده): قالت حامدة: أساطير حجازيّة: ص٢٦١.

[٣]قال الإمام أحمد رحمه الله في مسنده (١٢٧٢٠) :حَدَّثَنَا عَبْدُ الرَّزَّاقِ حَدَّثَنَا مَعْمَرٌ عَنِ الزُّهْرِيِّ قَالَ أَخْبَرَنِي أَنَسُ بْنُ مَالِكٍ ﷺ قَالَ : كُنَّا جُلُوسًا مَعَ رَسُولِ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ فَقَالَ: (يَطْلُعُ عَلَيْكُمْ الْآنَ رَجُلٌ مِنْ أَهْلِ الْجَنَّةِ) فَطَلَعَ رَجُلٌ مِنْ الْأَنْصَارِ تَنْطِفُ لِحْيَتُهُ مِنْ وُضُوئِهِ قَدْ تَعَلَّقَ نَعْلَيْهِ فِي يَدِهِ الشِّمَالِ ، فَلَمَّا كَانَ الْغَدُ قَالَ النَّبِيُّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ مِثْلَ ذَلِكَ ، فَطَلَعَ ذَلِكَ الرَّجُلُ مِثْلَ الْمَرَّةِ الْأُولَى ، فَلَمَّا كَانَ الْيَوْمُ الثَّالِثُ قَالَ النَّبِيُّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ مِثْلَ مَقَالَتِهِ أَيْضًا فَطَلَعَ ذَلِكَ الرَّجُلُ عَلَى مِثْلِ حَالِهِ الْأُولَى ، فَلَمَّا قَامَ النَّبِيُّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ تَبِعَهُ عَبْدُ اللَّهِ بْنُ عَمْرِو بْنِ الْعَاصِ فَقَالَ : إِنِّي لَاحَيْتُ أَبِي فَأَقْسَمْتُ أَنْ لَا أَدْخُلَ عَلَيْهِ ثَلَاثًا ، فَإِنْ رَأَيْتَ أَنْ تُؤْوِيَنِي إِلَيْكَ حَتَّى تَمْضِيَ فَعَلْتَ . قَالَ نَعَمْ قَالَ أَنَسٌ: وَكَانَ عَبْدُ اللَّهِ يُحَدِّثُ أَنَّهُ بَاتَ مَعَهُ تِلْكَ اللَّيَالِي الثَّلَاثَ فَلَمْ يَرَهُ يَقُومُ مِنْ اللَّيْلِ شَيْئًا، غَيْرَ أَنَّهُ إِذَا تَعَارَّ وَتَقَلَّبَ عَلَى فِرَاشِهِ ذَكَرَ اللَّهَ عَزَّ وَجَلَّ وَكَبَّرَ حَتَّى يَقُومَ لِصَلَاةِ الْفَجْرِ. قَالَ عَبْدُ اللَّهِ: غَيْرَ أَنِّي لَمْ أَسْمَعْهُ يَقُولُ إِلَّا خَيْرًا. فَلَمَّا مَضَتْ الثَّلَاثُ لَيَالٍ وَكِدْتُ أَنْ أَحْتَقِرَ عَمَلَهُ قُلْتُ : يَا عَبْدَ اللَّهِ إِنِّي لَمْ يَكُنْ بَيْنِي وَبَيْنَ أَبِي غَضَبٌ وَلَا هَجْرٌ ثَمَّ ، وَلَكِنْ سَمِعْتُ رَسُولَ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ يَقُولُ لَكَ ثَلَاثَ مِرَارٍ: (يَطْلُعُ عَلَيْكُمْ الْآنَ رَجُلٌ مِنْ أَهْلِ الْجَنَّةِ) فَطَلَعْتَ أَنْتَ الثَّلَاثَ مِرَارٍ ، فَأَرَدْتُ أَنْ آوِيَ إِلَيْكَ لِأَنْظُرَ مَا عَمَلُكَ فَأَقْتَدِيَ بِهِ ، فَلَمْ أَرَكَ تَعْمَلُ كَثِيرَ عَمَلٍ ، فَمَا الَّذِي بَلَغَ بِكَ مَا قَالَ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ ؟ فَقَالَ مَا هُوَ إِلَّا مَا رَأَيْتَ، قَالَ: فَلَمَّا وَلَّيْتُ دَعَانِي فَقَالَ: مَا هُوَ إِلَّا مَا رَأَيْتَ؛ غَيْرَ أَنِّي لَا أَجِدُ فِي نَفْسِي لِأَحَدٍ مِنْ الْمُسْلِمِينَ غِشًّا وَلَا أَحْسُدُ أَحَدًا عَلَى خَيْرٍ أَعْطَاهُ اللَّهُ إِيَّاهُ. فَقَالَ عَبْدُ اللَّهِ: هَذِهِ الَّتِي بَلَغَتْ بِكَ، وَهِيَ الَّتِي لَا نُطِيقُ.

[٤]خال(عبده): قالت حامدة: أساطير حجازيّة: ص٢٦١.

أن وقف أمام منزلٍ يعرفه تمام المعرفة إذ سبق له أن رآه في منامه، فنزل من السيّارة وطرق الباب، فخرج له رجل بيده سيجارة يدخّنها تدخينا ويرحّب به. ثم أصبح الرجل التونسي في أشد حالات الارتباك والدهشة إذ هيئة الرجل الذي أمامه ليست به أيّة سمة تدلّ على التقوى والصلاح، هو حليق الذقن، شارب للدخان، لا تبدو عليه علامات الخشوع[1].

فبنية الحكاية هنا اختلفت أيضا عن البنية في نصّ الحديث النّبويّ. ففي قصّة الحديث تظهر على الرجل الموعود بأنّه من أهل الجنّة علامات الصّلاح والتّقوى (فَطَلَعَ رَجُلٌ مِنْ الْأَنْصَارِ تَنْطِفُ لِحْيَتُهُ مِنْ وُضُوئِهِ قَدْ تَعَلَّقَ نَعْلَيْهِ فِي يَدِهِ الشِّمَالِ)، أمّا رجل الحكاية التي نحن بصددها فيبدو فيها[2] الرجل التونسي وكأنّه يتّهم نفسه بأنّه أخطأ طريقه إلى البيت الذي يطلب، ونراه يجهد نفسه في التّأكّد من أنّه البيت الذي رآه في المنام. فإذا أيقن ممّا هو فيه دخل على الرجل يسأله أن يصدقه القول في أمره فعرّفه به تعريفا كشف له فيه أنّه من سائر عباد الله عملا وسلوكا، ولا يذكر أنّه عمل شيئا يغضب الله أو أنّ له أعمالا يفاخر بها، وإنّما هو في الجملة يصوم ويصلّي كسائر النّاس وإن يكن مظهره كما يراه الزّائر الطّارق يختلف عنهم.

ولئن اتّفقت بنية الحكاية الشّعبية مع بنية قصّة الحديث الشّريف في أنّ الرّجل التّونسيّ اتّجه صُعُدا إلى بيت الرّجل الذي تكرّر خبره في منامه أنّه من أهل الجنّة، كما وقع من الصّحابيّ عبد الله بن عمرو بن العاص فإنّ كلاّ منهما أراد أن يعلم بنفسه سبب دخول الرّجل إلى الجنّة وإن اختلفت الطّريقة في العلم. فالصّحابيّ اختار المبيت في منزله ثلاث ليال ليعاين السّبب ويعرف سرّه بنفسه ثمّ كان منه السّؤال. أمّا الرّجل التّونسيّ فأمر المكّيّ، وقد تبيّن أنّه من النّاس العاديّين، أن يتذكّر ما إن كان يتميّز بشيء ممّا يجعله موعودا بأن يكون من أهل الجنّة، فقال بعد إجهاد للذّاكرة: منذ شهور مات جاري وترك أطفالا صغارا، وأنا أقسم ما أكسب من عملي كلّ يوم بيني وبينهم.

فقال له الرجل التونسي:

عرفت السّبب الآن، ليبارك لك الله في رزقك ."[3] وكذا سبق أن كان الأمر مع الصّحابيّ:

فَلَمْ أَرَكَ تَعْمَلُ كَثِيرَ عَمَلٍ، فَمَا الَّذِي بَلَغَ بِكَ مَا قَالَ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ؟ فَقَالَ مَا هُوَ إِلَّا مَا رَأَيْتَ، قَالَ: فَلَمَّا وَلَّيْتُ دَعَانِي فَقَالَ: مَا هُوَ إِلَّا مَا رَأَيْتَ، غَيْرَ أَنِّي لَا أَجِدُ فِي نَفْسِي لِأَحَدٍ مِنْ

---

[1] خال(عبده): قالت حامدة: أساطير حجازيّة: ص٢٦٢.

[2] ينظر: الحديث.

[3] خال(عبده): قالت حامدة: أساطير حجازيّة: ص.٢٦٤.

الْمُسْلِمِينَ غِشًّا وَلَا أَحْسُدُ أَحَدًا عَلَى خَيْرٍ أَعْطَاهُ اللَّهُ إِيَّاهُ. فَقَالَ عَبْدُ اللَّهِ: هَذِهِ الَّتِي بَلَغَتْ بِكَ، وَهِيَ الَّتِي لَا نُطِيقُ.

ج- القصص الدّينيّ:

استحضرت الحكاية الشّعبيّة السّعوديّة بعض قصص الأنبياء، ومنها حكاية " نبي الله نوح مع عَوج بن عُنق "[1]. فمنذ القديم " أبدع خيال القصّاص في وصف قصّة الطّوفان حاشدين أثناء عرض مختلف أطوارها وجزئيّاتها من تفاصيل لا وجود لها أصلا في القرآن الكريم، وبنوا مادّتها بناء من نصوص عديدة تتألّف من مفردات أسطوريّة عديدة تتقاطع وتتجادل ".[2] ومن ذلك شخصيّة "عوج بن عنق" التي اختُلِف في شأنها، فقد اعتبرت شخصيّة أسطوريّة لا وجود لها بهذا الوصف إلا في الخيال الجامح، وأنها وصلت إلى كتب المفسّرين، والقصّاص، وأصحاب التّواريخ، وأهل اللغة، كابن عساكر وغيره من طريق الإسرائيليّات المغرقة في المبالغة والتّهويل[3]. وبعيدا عن الجدل الواقع حول صحّة وجوده من عدمه، أوردته الحكاية الشّعبيّة على أنّه كان عونا لنبي الله نوح في بناء السّفينة المنجية له ولمن آمن معه وما سيأخذه من أزواج الحيوانات من غرق الطوفان، وما كان "بناؤه للسّفينة إلا امتثالا لأمر علوي مفارق هو خروج الحياة من الموت وتدمير جميع الكائنات الحيّة على وجه البسيطة لتطهيرها مما علق بها من أدران وبداية دور آخر جديد تتجدّد فيه الخليقة وتتطهّر بالماء "[4].

فابتدأت الحكاية بوصف شخصيّة "عوج بن عنق" وصفا عجائبيّا تمهيدا لدوره الذي سيقوم به في أحداثها فتقول: "فيه واحد من العمالقة اسمه عوج بن عنق، وكان يعيش في زمن نبي الله نوح عليه السلام، وكان عوج بن عنق طويلا وعريضا! حتى أنهم يقولون إنّه يأخذ السّمك من أعماق المحيطات ويشويه في عين الشّمس ثم يأكله! وكان يستطيع أن يقتلع جبلا من أساسه فيحمله على رأسه ثم يطبق به على مدينة

---

[1] أساطير شعبيّة من قلب جزيّرة العرب: ج٤، ص٣٢١.

[2] عجينة (مُحَمَّد): موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، ص٤٤٩.

[3] وردت أخبار عنه مع نبي الله موسى عليه السلام، ويذكر من وصفه الهائل أنه: كان طويلا جدا، يصطاد الحيتان فيشويها في عين الشمس، وقيل: أخباره مع نبي الله نوح ونبي الله موسى عليهما السلام: فباطل محال، وقد ردّ ذلك المحققون من أهل العلم. ينظر: موقع (الإسلام سؤال وجواب): عوج بن عنق " شخصية خرافية لا وجود لها". الرابط https://islamqa.info/ar/192799

[4] ينظر: موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، ص٤٤٩. (بتصرف)

فيهدم جميع بيوتها، ويهلك جميع من فيها"[1]. وإذ أدرك النّبيّ نوح ما يتطلّبه بناء سفينة الإنقاذ واستصعبه كان لا بدّ له من أن يتّجه إلى عوج بن عنق العملاق المشهور ويطلب منه العون بإحضار الأخشاب من الغابة البعيدة وفق ما حدّد له من صفاتها، ثمّ يكون من عوج الشّرط للاستجابة لما طُلِب منه:

فـ" أعطاه نبي الله نوح خمس عشرة رغيفا. فقال عوج بن عنق إنّها لا تكفيني والشرط الذي بيني وبينك أن تشبعني، فقال نبي الله نوح إنّني على شرطي.. وسوف أطعمك حتى أشبعك، ولكن عليك أن تتّبع ما أقوله لك، فقال له: اذكر اسم الله على الطّعام، فسمّى عوج بن عنق على بقايا الطعام فأكل منها حتى شبع وترك بقاياها كدليل على الشّبع ".[2] ثم كان منه تنفيذ الاتّفاق.

واتّفقت بنية الحكاية مع بعض أحداث قصّة نبي الله نوح كما جاءت في القرآن الكريم بمثل ما وقع من ولد نوح العاقّ الذي رفض دعوة والده إلى الإيمان بالله ثم دعوته له بالصّعود إلى السفينة للنّجاة من الطوفان ، فاختار أن يستعصم بقمّة جبل ظنّا منه أنّه سينجو من الغرق {وَهِيَ تَجْرِي بِهِمْ فِي مَوْجٍ كَالْجِبَالِ وَنَادَىٰ نُوحٌ ابْنَهُ وَكَانَ فِي مَعْزِلٍ يَا بُنَيَّ ارْكَب مَّعَنَا وَلَا تَكُن مَّعَ الْكَافِرِينَ (٤٢) قَالَ سَآوِي إِلَىٰ جَبَلٍ يَعْصِمُنِي مِنَ الْمَاءِ قَالَ لَا عَاصِمَ الْيَوْمَ مِنْ أَمْرِ اللَّهِ إِلَّا مَن رَّحِمَ وَحَالَ بَيْنَهُمَا الْمَوْجُ فَكَانَ مِنَ الْمُغْرَقِينَ (٤٣)}[3].

---

[1] الجهيمان (عبد الكريم): أساطير شعبيّة من قلب جزيّرة العرب: ج٤، ص٣٢١.

[2] نفسه: ص٣٢٤.

[3] القرآن الكريم، سورة هود: آية٤٢-٤٣.

رابعا: المصدر الأدبيّ:

تستدعي الحكاية الشّعبيّة السّعوديّة، وهي التي نشأت في ظلّ التّراث، أعلاما مشهورين من التّراث الأدبيّ تقيم معهم علاقات نصّيّة [1] مثل شخصيّة جحا[2] صاحب النّوادر. فقد جاء في " مجمع الأمثال " للميداني " أحمق من جحا "، وهو رجل، فيما يقال، من فرازة ويُكنّى أبا الغصن[3]. ويرى عبد الستار أحمد فراج في كتاب " أخبار جحا " أنّه: " من منتصف القرن الأوّل الهجريّ وعاش حتى منتصف القرن الثّاني الهجري، أدرك أبا جعفر المنصور، وله نادرة مع أبي مسلم الخراساني، ونادرة مع المهدي(...) وقد نسبت إليه فكاهات قد يكون هو صاحبها، وقد تكون هذه الفكاهات موضوعة عليه "[4]."ولا شك في أنها شخصية خالدة في أذهان الناس وضربت الأمثال عليها، ومسمار جحا هذا المثل الشعبي العربي الذي شرّق وغرّب في العالم العربي، وقصته معروفة. ومن المعتاد أن نجد لجحا قصصا وحكايات في كل قطر عربي، وقد لا تجد هذه القصص في ذلك القطر العربي الآخر ونسج القصص والنوادر في شخصية جحا شيء ليس مستغربا إذ إن أي شخصية مشهورة تحاك حولها الأساطير والخرافات والخيال كي تبقى هذه الأساطير تراثاً من تراث الأمم والشعوب، فكل أمة أو

---

[1] من النّقّاد من جعل استدعاء الشّخصيات من أشكال الّتناصّ كما فعل صبري حافظ، إذ أشكال التناصّ عنده، هي:" الاقتباس الإشاري، الامتصاص، الشّخصيات،" ينظر: حافظ(صبري): أفق الخطاب النّقديّ-دراسات نظرية وقراءات تطبيقية، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، (د.ط)، (د.ت)، ص٥٩.

[2] كثرت الأخبار حول شخصيّة جحا ، ومنها :أكان "جحا" شخصية معروفة حقا؟!أم أنه شخص متخيّل نسبت إليه النّوادر و الفكاهات؟! ؛ فبعض الباحثين يذكر أنه :رجل مثقّف وُجد في أيام هارون الرّشيد، وفي الأدب التركي "جحا "من إسطنبول ونسبت قصصه إلى الخوجه نصر الدين الرومي، أما في الأدب العربي، فيرى أحدهم فيما نسب إليه من نوادر وفكاهات: إنها طرائف عربية رويت في أواخر القرن الرابع الهجري، ونسجت حول أبي الغصن دجين بن ثابت الملقّب ب "جحا"، وهو رجل عربي من قبيلة فزارة، ثم وصلت النوادر إلى الترك، عن طريق الرواية، ونسبت في القرن الخامس عشر أو السادس عشر إلى "الخوجه نصر الدين الرومي". ينظر: فراج (عبد الستار أحمد): أخبار جحا، مكتبة مصر، القاهرة، ط١، ١٩٦٦م، صص٣-٤. وأيضا. ينظر: ابن الجوزي (أبو الفرج عبد الرحمن بن علي بن مُحَمَّد بن علي): أخبار الحمقى والمغفلين، تحقيق: عبدالأمير مهنا، ط١ ،١٩٩٠م، ص٢٥

[3] الميداني (أبو الفضل أحمد بن مُحَمَّد النيسابوري): مجمع الأمثال: تحقيق: مُحَمَّد محي الدين عبد الحميد، دار المعرفة، بيروت، (د.ط)، (د.ت)، ج١، ص٢٢٣.

[4] فراج (عبد الستار أحمد): أخبار جحا: ص٩.

شعب له موروث أسطوري أو خرافي وبالمناسبة والحديث يجر بعضه بعضاً "[1]، وتُفتح الحكاية الشّعبيّة " أنا جِحّه وَلَدْ عَلَي يِحَسْبُون رَأسِي فِي ظَلَام اللَّيل منْصَبه"[2]بالجدّة وهي تعرّف الأطفال بشخصية "جحه" إذ طُلب منها أن تقصّ عليهم سالفة لـ"جحه ولد علي". فهو، عندها رجل عالم فاضل محنّك يَعرف من أمور هذا الكون وأسراره الشّيء الكثير، ولكنّه رأى أو تبيّن من طريق التّجربة أنّ علمه وتجاربه لا تنفع في شيء بل إنها قد تكلّفه من المشاق أكثر مما يتحمّل شخص مثله. ولذلك اختار سلوك "الحمقى وعقلاء المجانين "، ورأى فيه السّبيل الوحيد للخلاص من كلّ أنواع المتاعب. فصار جحه يضع عسيبا بين رجليه ويركض به في الأسواق زاعما أنّه حصان وأنّه فارسه. وكان الخاصّة من النّاس يعرفون علمه وفضله وعقله والكثير منهم يعتبرونه مجنونا"[3]. وإنّ ذاك هو مايتعالق مع شخصيّة جحا في الأدب القديم. ففي كتاب " أخبار الحمقى والمغفلين " أورد ابن الجوزي ما يماثل صفات الشّخصية الواردة في الحكاية الشّعبيّة:" جحا ويكنى أبا الغصن وقد روي عنه ما يدل على فطنة وذكاء، إلا أنّ الغالب عليه التّغفيل ". وتسرد الحكاية أكثر من نادرة لجحه وسنكتفي بتفصيل القول في نصّ الحكاية التي أوردتّ عنوانها. كانت والدة جحه تخزن قلالا[4] من التّمر، فأراد جحه أن يبيع شيئا من هذا التّمر أو يأكل منه، لكنّ والدته منعته، وقالت له: "إنّ هذا التّمر أمانة للبدو(...) فالأمانة يجب أن تحفظ وتصان وأن لا يُعتَدَى عليها"[5]. وفي غفلة منها خرج جحه إلى السّوق فرأى قافلة أعراب فصاح بهم:" يا بدو خذوا خصفكم (أي تمركم وقلالكم) يا بدو ضيّق علينا "[6]، وشرّع الباب لهم، فأناخوا جمالهم وحمّلوها بالتّمر. فلما عادت والدة جحه وعلمت بما فعل شقّت جيبها وصاحت وبكت، وقالت لولدها: "لقد كنت أكذب عليك فليس هو للبدو ولكني أردت أن لا تعبث

---

[1] الزامل(صلاح): جُحا في القصص والنوادر الشعبية: شخصية ساخرة تتحرر من القيود التي تمنعها من مواجهة الحقائق: جريدة الرياض (خزامى الصحاري): السبت ١٨ جمادى الأولى ١٤٣٧ هـ-٢٧ فبراير ٢٠١٦م -العدد ١٧٤١٤. الرابط: http://www.alriyadh.com/1132490

[2] الجهيمان (عبد الكريم): أساطير شعبيّة من قلب جزيّرة العرب: ج١، ص١٥٣.

*ورد الاسم في حكاية الجهيمان بصيغتين الأولى (جحه) والآخر بالتاء المربوطة(جحة).

[3] الجهيمان (عبد الكريم): أساطير شعبيّة من قلب جزيّرة العرب: ج١، صص١٥٣-١٥٤.

[4] جمع قلة وعاء من خوص النخل يبل التمر بالماء ثم يوضع فيه ويكون ثقل الواحدة بقد ما يقل الرجل.

[5] الجهيمان (عبد الكريم) أساطير شعبيّة من قلب جزيّرة العرب، ج١، ص١٥٤.

[6] نفسه:و ص: نفسها.

فيه "[1]. ويعد جحه والدته بإصلاح غلطته، ويُعدّ لذلك حيلة. تنكّر في ثياب الأعراب وخرج مسرعا إلى الصّحراء مقتفيا آثار القوم إلى أن أقبل الليل فوجدهم قد حطوا رحالهم ونصبوا بيوت الشعر، وانطلق النّساء يبحثن عن الحطب. واقترب جحه منهم وحفر حفرة دفن نفسه فيها سوى رأسه. فجاءت امرأة تبحث عن مناصبة، فرأت المرأة سواد رأس جحه فظنته حجرا قد استعمل منصبة واسودّ من النّار فلمّا همّت بأخذه صاح بين يديها قائلا:" أنا جِحّه وَلَدْ عَلَي يِحَسْبُون رَأسِي فِي ظَلَام اللَّيل مْنْصَبه". فذعرت المرأة وصاحت في الحيّ منذرة: الجنّ!! الجن!! اهربوا، انجوا بأنفسكم"[2]، فهرب البدو ولم يأخذوا معهم إلاّ ما خفّ حمله وجمع جحه المتروك من أمتعة وماشية فسرت الوالدة بهذا الكسب وشكرته" وباعوا المواشي والأثاث، وأخذوا ثمن الجميع واكتنزوه لمستقبل الأيام، وهذه نادرة من نوادر جحه الكثيرة المعروفة"[3].

ويقول العقّاد: "وكل ما جاء في الكتب العربية من هذه (الجحويات) فلا غرابة في نشأته، ولا غرابة فيه من كل وجه إلا في التناقض بين الغفلة والتغافل في أخبار الرجل الواحد، ولا سيما الأخبار التي تتحقق صفات صاحبها ويثبت أنه من المجانين المسلوبين الذين لا يحسنون تدبير التغافل ولا تجيء منهم الحكمة إلا فلتة غير مقصودة في القليل من الأحايين"[4] وهذا يخالف ما نجده من "جحه ولد علي" النجدي. ففي حكاية "جحه ولد علي مع والده وزوجة والده"[5]، لم ترد شخصية "جحه" ـ كما يُسمّى في نجد ـ إلا بالذكاء والفطنة والتخطيط لكشف خيانة زوجة أبيه الشابة. فالحكاية الجحوية النجدية هذه تذكر انتقال جحه بعد أن أصبح شابا للعيش عند والده الشيخ الذي تقدم به العمر، وذلك بعد وفاة والدته المطلقة منذ صغره والتي عاش في كنفها حتى كبر. وبعد انتقاله لم يكن يجد الراحة في منزل والده ولم يشعر بأي روابط وثيقة تربطه بزوجة والده، بل إنه عاش هناك غريبا حتى اكتشف خيانة زوجة أبية، فتتكرر محاولاته لفضح أمرها ولكن في كل مرة تنجو، حتى تسبب جحه بإحدى مكائده من التفريق بينها وبين حبيبها، مما جعلها تنوي الانتقام منه، فسعت إلى إيغال قلب

---

[1] الجهيمان (عبد الكريم): أساطير شعبيّة من قلب جزيّرة العرب، ج١، ص١٥٦.

[2] نفسه: ج١، ص١٥٧.

[3] نفسه: وص: نفسها.

[4] العقاد (عباس محمود): جحا الضاحك المضحك: مؤسسة هنداوية للتعليم والثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠١٣م، ص١٢٢.

[5] نفسه: ص٢٩١.

والده عليه حتى خططا للخلاص منه، بأن يحملاه وهو نائم في فراشه عند اشتداد ظلام الليل ثم يلقياه في البئر، فسمع جحه هذه المؤامرة وخطط بتبديل حصير زوجة أبيه بحصيره ، ثم أيقظ والده بصوت ناعم لطيف يقلّد فيه صوت الزوجة فحملوا الفراش والقوه في البئر، ثم يظهر جحه لوالده ويخبره بحقيقة زوجته مع الدلائل المقنعة وحمدوا الله جميعا على أن خلصهم من تلك التي كانت تدنّس شرفهما بتصرّفاتها المشينة. ففي الحكايتين نلحظ أنّ جحا في الموروث الشعبيّ النّجديّ ذو نباهة وذكاء وفطنة إذ أعاد في الحكاية الأولى تمر أمّه بحيلة خارقة وزاد عليه مغانم ومكاسب، وفي الحكاية الثانية يبرز دهاء "جحه ولد علي" الذي استطاع أن يخلص والده من زوجة خائنة.

وتحضر في الحكاية الشعبيّة السعودية نصوص سردية أدبية كما في حكاية "حديدون والسِعْلُوة"[1]، التي حضرت فيها ملامح لحكايتين شعبيتين عربيتين، الأولى حكاية "أم دويس"[2] حكاية شعبية من الإمارات، والأخرى حكاية "النداهة "[3] من مصر، إذ تلتقيان في أن الكائن العجائبي الشرير "السّعلوة" في الحكاية السعودية، و"أم دويس" و"النداهة" في الحكايتين العربيتين؛ تعتمدان ذات الحيلة إذ يتشكّل هذا المخلوق على هيئة أنثى تتزيّن وتتعطّر وتخرج لإغراء الرجال بجمالها لتستدرجهم ثم تقضي عليهم.

أمّا في حكاية "حديدون والسّعلوة" فكانت حيلة "السعلوة" وتخطيطها لاصطياد "حديدون" الذي أعجزها بدهائه، أن طلبت "السعلوة" من ابنتها القيام بما قامت به " أم دويس " و" النداهة " في الحكايتين السّالفتي الذّكر من تجمّل لإغوائه غير أنها تفشل ويتمكّن منها "حديدون" ويتغلب عليها، فقد هشّمت رأسها قهرا على الباب الحديدي لبيت "حديدون" حينما لم تستطيع الوصول إليه.

---

[1] العبودي (مُحَمَّد بن ناصر): مأثورات شعبية: ص٢٨٧.

[2] سعد(رفعت): الموسوعة العالمية للأساطير الشعبية: دار اليقين للنشر والتوزيع، مصر، ط١، ٢٠١١م، ص٢٨٥.

[3] نفسه: ص٢٩٩. هذه الحكاية هي النسخة الإماراتية من حكاية تنتشر في معظم ثقافات الشعوب، وتدعو إلى مقاومة كل الإغراءات مهما تكن جاذبيتها لأنها تقود إلى التهلكة. ويطلق لقب "أم الدويس" اليوم في الإمارات على كل امرأة تكثر من الزينة والعطور، وكأنها تتقصد بهما إغواء الرجال. كما أنها باتت تستخدم لتخويف الأطفال إذا ما أساؤوا التصرف والسلوك، وهي أيضا من أقدم الحكايات النمطية التي تنتشر في المجتمعات العربية وتعكس خوف الزوجات وقلقهنّ من النساء الجميلات اللواتي يشكلن بجاذبيتهن تهديدا للاستقرار العائلي، كما تصور الحكاية أن الجمال الخارجي يمكن أن يخفي وراءه شراكامنا، وخاصة عندما تستخدمه صاحبته لإغواء الآخرين. ينظر: نفسه: ص٢٨٥. (الحاشية).

وقد استحضرت الحكاية الشّعبيّة السّعودية نصوصا من الشّعر العربيّ القديم ـ وإن تكن قليلة العدد ـ لا توازي ما حضر من نصوص للشّعر الشّعبيّ في المدوّنة، ونذكر منها بيتا لامرئ القيس:

مِـكَرٍّ مِـــفَرٍّ مُـــقْبِلٍ مُـــدْبِرٍ مَعاً كَـجُلْـــمُوْدِ صَـــخْرٍ حَـــطَّهُ السَّيْلُ مِـــنْ عَلِ

وذلك في سرد خاتمة " أبي نيتين"، " وهوى الرجل إلى الأرض كجلمود صخر حطه السيل من عل، فلم يصلها وفيه عضو يتحرك أو عرق ينبض!!"[1]

وحضر بيت الشعر تحت الاستشهاد المباشر:

هَـــجَمَ السّـــرورُ عـــليّ حـــتّى أنّـــه مِـــنْ فـــرْطِ مـــا قـــدْ سَـــرّنِي أَبْكـــانِي

ففي وصف فرحة لقاء البدوي بوالدته بعد عودته من السّفر تقول الحكاية:" وجاء الشّابّ إلى والدته على راحلته، ولما رآها ورأته أقبل كل منهما على الآخر فقبّل رأس أمه عدّة قبلات!! وبكت الأمّ من كثرة الفرح كما قال الشّاعر[2]:

هَـــجَمَ السّـــرورُ عـــليّ حـــتّى أنّـــه مِـــنْ فـــرْطِ مـــا قـــدْ سَـــرّنِي أَبْكـــانِي"[2]

وفي حكاية الزّوجة الوفيّة لزوجها الفقير خيّرت الزّوجة زوجها بين ثلاثة أمور حضر في التّمهيد إليها بيت من شعر القطامي (ت ١٠١هـ):

"النّـــاسُ مَـــنْ يَـــلْقَ خَـــيرًا قـــائلـــونَ لهُ مـــا يَشْتَـــهِي ولأمّ المخـــطِئِ الهَبَـــلُ"٣.

أي أنّنا يجب أن نعتمد على أنفسنا مهما كلّفنا ذلك وأنت يازوجي العزيز مخير بين ثلاثة أمور!

فقال الزّوج بوجل شديد، وما هذه الأمور الثلاثة؟!

فقالت الزّوجة: الأوّل أن تلقي عن نفسك رداء الكسل ثم تعمل أي عمل يرد عليك رزقا مع صرف النظر عن النّاس وأحاديثهم، فالنّاس كما قال الشّاعر العربيّ:

"النّـــاسُ مَـــنْ يَـــلْقَ خَـــيرًا قـــائلـــونَ لهُ مـــا يَشْتَـــهِي ولأمّ المخـــطِئِ الهَبَـــلُ"١.

---

[1] الجهيمان (عبد الكريم): أساطير شعبيّة من قلب الجزيرة العربيّة: ج٤، ص١٦٣.

[2] نفسه: ج٢، ص١٤١.

[3] ابن عبد ربه (أبو شهاب الدين أحمد بن مُحَمَّد بن عبد ربه الأندلسي): العقد الفريد، بيروت، دار الكتب العلمية، ط١ ،١٤٠٤هـ، ج٢، ص٥٩.

خامسا: المصدر التّراثيّ:

استلهمت الحكاية الشّعبيّة السّعوديّة التّراث بأشكاله المختلفة. ومن هذه الأشكال المثل[٢] الذي حضر بشكل لافت للنّظر، وذاك أنّ المثل شكل من أشكال التّعبير الأكثر انتشارا وشيوعا بين الناس. فهو يمثل حياة الشّعوب العامّة وأخلاقها، والمثل مأخوذ من المثال وهو: قول سائر يشبّه به حال الثّاني بالأوّل والأصل فيه التّشبيه"[٣]. ويعرف أحمد أمين الأمثال الشّعبيّة فيقول: " نوع من أنواع الأدب، يمتاز بإيجاز اللّفظ وحسن المعنى ولطف التّشبيه وجودة الكناية، ولا تكاد تخلو منها أمّة من الأمم. ومزيّة الأمثال أنّها تنبع من كل فئات الشّعب خلافا للشّعر والنّثر الفنّي فإنهما من إنتاج الخاصّة العالمة عموما ٣. ويقترن المثل بالحكاية الشّعبيّة السّعوديّة على أساس علاقة الاستشهاد. وذاك أنّ الاستشهاد ـ لبساطته وبداهته ـ يفرض نفسه في النّصّ دون أن يتطلّب من القارئ أعمال الذّهن[٤]. ونحن نذكر حكايتين من المدوّنة هما " على هَامَان يا فِرْعَون " و" نَار ابن غَنَّام ". وقد وردت كلّ منهما موسومة بنصّ مثل، ولا تعدو الحكاية فيهما أن تكون مجرّد سرد لقصّة ذلك المثل. ولي أن أعتبر الشّرح[٥] آلية للتّناصّ في هذه الحكايات، فهو شكل من الأشكال التي يحصل بها التّمطيط الذي هو نوع من نوعي آليّات التّناصّ. فالحكاية الأولى من الحكايتين المذكورتين "على هَامَان يا فِرْعَون" تستحضر قصّة فرعون ووزيره هامان الواردة في القرآن الكريم{وَقَالَ فِرْعَوْنُ يَا أَيُّهَا الْمَلَأُ مَا عَلِمْتُ لَكُم مِّنْ إِلَٰهٍ غَيْرِي فَأَوْقِدْ لِي يَا هَامَانُ عَلَى الطِّينِ فَاجْعَل لِّي صَرْحًا لَّعَلِّي أَطَّلِعُ إِلَىٰ إِلَٰهِ مُوسَىٰ وَإِنِّي لَأَظُنُّهُ مِنَ الْكَاذِبِينَ (٣٨)}[٦].فتذكر الحكاية أنّ "فرعونا "كان يدّعي الرّبوبيّة وأنّه الخالق لجميع المخلوقات التي تدبّ على سطح الأرض، " وكان إذا جاءه بعض كبار رعيّته للزّيارة احتجب عنهم بحجّة أنّه يوما يخلق غنما ويوما يخلق إبلا ويوما يخلق بقرا...وهكذا، وكان هامان وزير فرعون ، وكان يعرف مداخله ومخارجه وأسراره!! كما يعرف كذب ادّعائه وزيف حركاته!

---

[١] ابن عبد ربه (أبو شهاب الدين أحمد بن مُحَمَّد بن عبد ربه الأندلسي): العقد الفريد، بيروت، دار الكتب العلمية، ط١،١٤٠٤هـ، ج٢، ص٥٩.

[٢] مثل: كلمة تسوية. يقال: هذا مثله ومثله كما يقال شبهه وشبهه بمعنى، ينظر: لسان العرب (م ث ل)، ج١٤.

[٣] الميداني (أبو الفضل أحمد بن مُحَمَّد النيسابوري): مجمع الأمثال: ج١، ص٦٠.

[٤] ينظر: عبد الكريم (شرفي): مفهوم التناصّ من حوارية ميخائيل باختين إلى أطراس جيرار جينات، مجلة دراسات أدبية، عدد٢٣، ص٧٠.

[٥] ينظر: الزواهرة (ظاهر مُحَمَّد): التناص في الشعر العربي المعاصر –التناص الديني نموذجا–: دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠١٣م، ص٦٩.

[٦] القرآن الكريم، سورة القصص: آية ٣٨.

وجاء هامان ذات يوم لمقابلة فرعون، فمنعه الحاجب من الدّخول عليه بحجّة أنّ فرعون مشغول في ذلك اليوم يخلق الإبل، ورجع هامان من حيث أتى، ثم عاد إليه يوما آخر فقابله وعاتبه على منعه من الدّخول عليه، فقال فرعون": إنّني كنت مشغولا بخلق الإبل!!فقال "هامان" لفرعون تلك الجملة التي ذهبت مثلا!"[1] ويضرب لمن يستطيع أن يخدع الأبعدين ولكنّه لا يستطيع أن يخدع الأقربين "فهامان كان على يقين بكذب فرعون فيما ادّعى.

أما الحكاية الموسومة بـ" نَار ابن غَنَّام" فتستحضر من العنوان ما يحيل إلى حيلة "ابن غنام" التي سارت مثلا. فقد" كان ابن غنام إذا جاءه الخصمان قال للمتّهم منهما إنّني أريد أن أدخل هذه الحديدة في النّار فاذا حميت واحمرّت وضعتها على لسانك فإن كنت بريئا لم تمسّك بسوء وإن كانت التّهمة صحيحة فإنّ الحديدة سوف تعلق بلسانك"[2]، وبهذه الحيلة يتبيّن البريء من المسيء. وذاك " أنّ المجرم يجفّ ريقه فتعلق الحديدة الحامية في لسانه، أمّا البريء فإنّه يكون مطمئنّا، غير جافّ الفم ولا اللّسان، بل إنّ ريقه يسير في فمه وفوق لسانه كالعادة. ولذلك فإنّ الحديدة الحامية يطفئ لظاها الرّيق واللّعاب المتوفّر فوق اللسان وفي جوانب الفم!. وهذا المثل يُضرب لمن تدعوه إلى الحقّ ويدعوك إلى الباطل ومن تريد أن تسلك به طريق العدالة، فيأبى! ويريد أن يسلك بك طريق الجور والضّلال!"[3].

وقد حضر المثل في ثنايا الحكاية أيضا كما في حكاية عنوانها "أبو الأربع بنات وأبو الأربعة أولاد"[4]فهما في الحكاية أخوان أحدهما رزقه الله أربعة إناث والآخر أربعة ذكور. وقد كان أبو البنات فقيرا، على عكس حال والد الذكور المعتز بتجارته وغناها. "وكان أبو البنات يجد من أخيه جفوة وهزءا حيث يلمزه ويغمزه بأن ذريته إناث، وكان أبو البنات يتلقّى تلك الغمزات واللّمزات بصدر رحب، ويتحمّل من أخيه تلك القوارع التي توجّه إليه في كل مناسبة!

وكثر الغمز وتكرّر، ولم يبق في قوس الصّبر منزع فقال أبو البنات لأخيه: لماذا تعيبني دائما بالبنات وتفخر عليّ دائما بأولادك؟ ألا تدري أنّ في البنات من هو خير من الأولاد ؟! ألا تدري أنّه كم من امرأة

---

[1] الجهيمان (عبد الكريم): أساطير شعبيّة من قلب جزيرة العرب: ج٣، ص٥١.

[2] نفسه: ج٣، ص٨٧.

[3] نفسه. وص: نفسها.

[4] نفسه: ص٥٣.

أفضل من رجل؟!"[1] فتداخل المثل:" لم يبقَ فِي قَوْسِ الصَّبْرِ منْزَع " مع الحكاية لتبرز لنا الغرض من إيراده هنا وهو الدّلالة على نفاد الصّبر على الأذى.

واستحضرت الحكاية الشّعبية السّعودية أيضا نصوصا من موروثنا العربي كحكايات" ألف ليلة وليلة"، أو من الموروث الأجنبيّ مثل الحكاية الشّعبيّة الفرنسيّة الموسومة ب " الإصبع الصّغير" لشارل بيرو " (Ch.Perrault)[2]، والتي تتعالق مع الحكاية الشعبية السعودية الموسومة ب "الغول والإخوان الثلاثة "[2]، وقد اعتبرها الباحث مُحَمَّد الجويلي حكاية واحدة في روايتها[3]. فقد استبعد أن يكون سبب التّشابه هو "التّثاقف[4]، وانتقال حكايات من ثقافة إلى أخرى ومن مكان إلى مكان عبر التّاريخ والزّمان" ، وقدّم تفسيراً يراه أقرب إلى الصّحّة من تفسير التّثاقف ، وهو أنّ : "ما يفسّر التّطابق التّام بين حكاية " الإصبع الصغير " لبيرو، و "حكاية صفير" للجهيمان أو وجود البقرة العطوف على أطفال مضطهدين بفعل اليتم أو بغيره في التّراث السّردي العالميّ ... هو وجود لا وعي جمعيّ إنسانيّ مشترك أو مخيال إنسانيّ موحّد ينتج الموضوعات والصّور نفسها مهما اختلف السّياق الثّقافيّ واللّغويّ والدينيّ لهذا الإنتاج ، تماماً مثلما هو الحال بالنّسبة إلى الأحلام التي وإن اختلفت من فرد إلى آخر ... فإنّ موضوعاتها تكاد تكون واحدة مثل السّقوط من الأعلى أو الصّراع مع حيوان ضارٍ ، كأن يكون كلباً أو أفعى، أو رؤية الميّت في المنام لا سيّما إذا كان عزيزاً على الحالم "[5].

فالحكاية الفرنسيّة هي حكاية حطّاب وحطّابة يعانيان من الفقر المدقع، ورزقا سبعة ذكور في ثلاث سنوات. وكان الولد البكر في العاشرة أو يكاد، أمّا الصّغير فلم يتجاوز السّبع سنوات. وكان هذا الابن الصغير قصيرا جدا، ولم يكن طوله عندما وُضع يتجاوز الإبهام، وذاك سبب تسميته بالإصبع الصّغير. أمّا

---

[1] الجهيمان (عبد الكريم): أساطير شعبيّة من قلب جزيرة العرب: صص٥٣-٥٤.

[2] الجويلي(مُحَمَّد): من الحطب إلى الذّهب –مقارنة أنثروبولوجية بين حكاية سّعوديّة وحكاية فرنسيّة من التراث الشفوي- بيروت، ط١، ٢٠١٦م، ص١٠٢.

[3] نفسه: ص١١.

[4] الثاقف أو المثاقفة(Acculturation)اصطلاحا مرتبطة بالأنثروبولوجيا، فقد ظهرت أول الأمر حوالي١٨٨٠م، مع (غرابنر Grabner)، خاصة في بحوث الأنثروبولوجيين الأمريكيين أي ضمن الاتجاه الأنجلوساكسوني للدلالة على "دراسة التغيرات الناتجة عن الاحتكاك بين شعبين أو ثقافتين مختلفتين". ينظر: الزاوري (أمين): من المثاقفة إلى التّرجمة، جريدة الجمهورية(ملحق)، الجزائر، ع٧، بتاريخ ٢٤ديسمبر١٩٨٦م.

[5] الجويلي(مُحَمَّد): مقارنة تربط بين حكايتين شعبيتين سعودية وفرنسية: من الحطب إلى الذهب لـ«الجويلي»: جريدة الرياض (خزامى الصحارى): الخميس ١ ذو القعدة ١٤٣٧ هـ -٤ أغسطس ٢٠١٦م. الرابط التالي: http://www.alriyadh.com/1523602

في الحكاية السّعوديّة فقد كان الوالد حطابا أيضا، وكان عدد الأطفال أيضا ثلاثة هم مُحَمَّد، وسعد، وسعيد، ويُلقّب أوّلهم جربوعا، وثانيهم زفيرا، وثالثهم صفيرا. ويقرّر الوالدان، لما كانا عليه من خصاصة وفقر، أن يهملا أطفالهما في الغابة كما ورد في الحكاية السّعوديّة مع اختلاف المكان الذي كان واديا، فيفطن لهما "الإصبع الصغير"، فيستيقظ باكرا، ويقصد جدول النهر الصّغير، ويملأ جيوبه بحصى أبيض اللّون سيكون في مجرى الأحداث دليل الأطفال في استدلالهم على الطّريق الذي يعيدهم إلى منزلهم كما حدث أيضا مع صفير الطّفل الصغير في الحكاية السّعودية. ويعيد الوالدان الكرّة، وفي هذه المرّة يلجأ" الإصبع الصّغير" في الحكاية الفرنسية وصفير في الحكاية السّعودية إلى نثر فتات الخبز على كامل الطريق المسلوك في ذهابهما، ولكنّ الطّيور نقرته كلّه. وفي الغابة صمد الأطفال في وجه الصّعاب، وكان لهم مع الغول في الحكايتين مواجهات كُلّلت بالانتصار عليه والتّمكّن ممّا بحوزته من ثروات يعودون بها إلى الوالدين، وبها يسعدون جميعا.

ويرى مُحَمَّد الجويلي أنّه بقدر ما تثير هذه الحكاية في روايتيها الفرنسيّة و السّعوديّة التّشويق في نفوس الأطفال المستمعين إليها ، وتفتح لهم في عتمة الوجود بصيصا من النور والأمل ، وتطمئنهم أنّ بعد الشدّة يأتي الفرج، وأنّ الانكسار يتلوه بالكدّ والجدّ الانتصار ، تكشف عن حقيقة بسيطة وهي أنّ مخاوف الإنسان وقلقه ومشاغله هي ذاتها، وأنّ خياله أو مخياله هو نفسه مهما اختلفت الثّقافات واللّغات والأديان، بل إنّ هذه الثّقافات كثيرا ما تلتقي بالخواطر والأفكار والقيم بصفة عفويّة حتى وإن لم تلتق في الزّمان والمكان[1].

ويُضاف إلى ذلك أنّ الحكاية المبدعة إنّما هي أداة علاجيّة جذّابة للعناية بأطفال يعانون من شتّى أنواع المشاكل، من أقلّها وطأة عليهم إلى أشدّها ضراوة في نفوسهم وأكثرها وقعا عليها. وهذا الأمر لا يخصّ علماء النّفس العلاجيّ فقط، وإنّما يمتدّ إلى كلّ المختصّين في الطّفولة الذين يمكنهم أن يستعملوا الحكاية " المبدعة "كل حسب اختصاصه سواء على المستوى الفردي أو الجماعي[2].

---

[1] الجويلي (مُحَمَّد): من الحطب إلى الذّهب –مقارنة انثروبولوجية بين حكاية سّعوديّة وحكاية فرنسيّة من التراث الشّفوي– ص١١.

[2] ينظر: Gryson -Dejehansart Marie-Christine, L'enfant agressé et le Conte créatif, Dunod, Paris, 2013

نقلا عن: الجويلي (مُحَمَّد): نفسه، ص١٠.

وبذلك تُعدّ حكايتا "الأصبع الصّغير" و"الغول والإخوان الثّلاثة" من منظور مُحَمَّد الجويلي أفضل ما يمكن أن نعثر عليه في الحكايات الخرافية العالمية لمعالجة " تروما " الأطفال في الحالات المرضيّة التي يتحدّث عنها برونو بيتلهايم (Bruno Bettelheim)الذي له الفضل الكبير في إبراز أهمّية الحكايات الشعبية في معالجة " تروما "(Trauma) الأطفال نظريّا في العديد من مؤلّفاته ، وعمليّا في المدرسة التي أنشأها في جامعة شيكاغو في منتصف القرن الماضي ، وهي مدرسة مختصّة في معالجة الأطفال الانطوائيين والذين يعانون من صدمات نفسيّة قاسية. فسَنّ بذلك تقليدا أكاديميّا عالميّا مازالت تحافظ عليه العديد من الجامعات في العالم، ولاسيّما في الغرب[١].

وجاءت حكاية "رجلٌ مُفصلٌ فِصالوُ هَبُولِي عشرةْ مَشَاهَاشْ" [٢]مستحضرة للحكاية الشّعبيّة "علي بابا والأربعين حرامي" التي وردت في بعض روايات " ألف ليلة وليلة ". على أنّ هذه الحكاية كيّفتها البيئة التي رويت فيها، ووظّفتها لبطلها الإقليمي (علي بن الجارية)[٣]. فعلي هذا وأخوه الكبير زيد، ابنان لرجل تاجر. وكان زيد جشعا يحب نفسه كثيرا، أما علي فكان حنونا روؤفا بأهله حتّى أنّه كان يُنادَى بعليّ الأب. وقد تزوج الاثنان بامرأتين جاءت كلّ منهما مطابقة لطبيعة زوجها، فكانت زوجة زيد امرأة حقودة محبّة لنفسها، على حين كانت زوجة علي امرأة حنونة متسامحة. وقد رزق الله عليّا الأبناء ولم تنجب زوجة زيد. وبعد وفاة الوالد بغى زيد على نصيب أخيه في الإرث ولم يعطه شيئا، بل إنّه طرده من البيت. وغادر عليّ إلى حيث أقام بيتا متواضعا من جذوع الشّجر والقشّ، واشترى فأسا وصار يشتغل حطّابا. وذات يوم، وهو يحتطب بجوار جبل ضخم، سمع ضجيج قافلة من الخيول وأصواتا متلاحقة، فخشي أن يلحقه منها الأذى، وسحب حماره واختبأ في مكان آمن. وهبط الفرسان عن جيادهم وتقدم أحدهم إلى ذلك الجبل الضّخم وصاح بأعلى صوته:

- ياصخرة افتحي بابك!

---

[١] ينظر: Bettelheim Bruno, «Bringing up Children in Praise of fairy tales » in Ladies Home Journal, New York October 1973

نقلا عن: الجويلي (مُحَمَّد): نفسه، ص١٠.

[٢] خال (عبده): قالت عجيبية: أساطير تهاميّة، ص٤٣٦.

[٣]"عليٌّ ابن الجارية": شخصيّة بطولية لقّصة يرويها كبار السنّ من النساء والرجال في منطقة جيزان:(مقال الكتروني) ينظر: http://www.jazan.org/vb/showthread.php?t=238484

وهذا الأمر فِعلَ قول مشابه لعبارة " افتح يا سمسم " في حكاية "علي بابا والأربعين حرامي"، معنى ذلك أنّ الحكاية السّعوديّة تحيل إلى الأصل وتلمّح إليه، وتتحرّك صخرة ضخمة ويُفتح باب ويدخل منه أولئك الرّجال ويتعجّب علي ممّا رأى وسمع، ثمّ أبصر الرّجال يخرجون من المغارة وسمع كبيرهم يقول:

-ياصخرة أغلقي بابك.

فتحركت الصخرة وعادت إلى مكانها، وركب الرجال خيولهم وانطلقوا بعيدا.

ويعقبهم علي ابن الجارية دخولا إلى المغارة، ويكتشف أمر الكنز فيها، فيحمل ما استطاع حمله من الذهب والمجوهرات وغيرها على حماره، ويتحوّل بذلك من الفقر إلى الغنى. ويكتشف أخوه حقيقة أمره حتّى إذا هدّده بفضح أمره على أنّه سارق أطلعه على السّرّ وأحاطه علما بكيفيّة الوصول إليه، لكنّه لم يفلح في مسعاه إذوقع في قبضة أصحاب المغارة فقتلوه وقطّعوه إربا. وشعر عليّ بغياب أخيه، فطلبه فوجده جثة مقطعة منشورة في العراء. وحمّلته زوجة أخيه تبعات ما حدث لزوجه ا، فوعدها أن يأخذ بثأر أخيه. وإذ ترفض زوجته أن يُدفن جثّة مقطّعة يُحضر عليّ خيّاطا ويعرض عليه خياطتها بعد أن أوهمه أنها سقطت في فخّ فتقطّعت، فخاطها خياطة محكمة "وعندما همّ بالمغادرة أعطاه"علي ابن الجارية" عشرة دنانير فلم يرض لاستقلال الأجر، ولكنّ عليّا أصرّ على أن المبلغ يوازي العمل وكان يخشى إن أعطاه أكثر أن يفتضح أمره، فرفض زيادة الخياط الذي ركب حماره غاضبا وأخذ يبرطم طوال الطّريق:

- رجلٌ مُفصلٌ مفِصالوُ هَبُولِي عشرةْ مَشَاهَاشْ."[1]

ولما لم يجد اللصوص عند عودتهم دوابّ زيد المحمّلة بالكنوز في مكانها اشتاطوا غضبا، وأمرهم رئيسهم بالبحث عمّن سرقهم واستعادة الجثة. وصادف عند خروجهم أن عبر الخيّاط بأحدهم وهو يردّد ما كان به يترنّم، فيستوقفه، ويستفسره فيمتنع الخيّاط عن الجواب. ولما أغري بالمال باح بالسّرّ ودُلّ على بيت عليّ بن الجارية. ويعدّ اللّصّ لذلك خطّة محكمة ولكنّ عليّا ابن الجارية يفلح في إبطالها وإفشالها والقضاء على كلّ اللّصوص، والانفراد ـ أخيرا ـ بكنوز المغارة.

والمستخلص ممّا استعرضنا أنّ التناصّ بمستوياته، وآلياته المختلفة، ومرجعيّاته المتعدّدة، هو إحدى السّمات المميّزة لخطاب الحكاية الشّعبيّة السّعوديّة، ذلك أنّه قدر كلّ نصّ.

[1] خال (عبده): قالت عجيبية: أساطير تهاميّة، ص٤٤٠. مشاهاش: بمعنى لا أريدها.

والملاحظ ممّا سبق تعرّض نصوص الحكايات الشّعبيّة لتغييرات وتحويرات كشفت عن علاقاتها التّناصيّة مستويات التّناصّ الثلاثة، وهي التّناصّ البنيويّ الرّأسيّ، والتّناصّ الحكائيّ التّناظريّ، والتّناصّ الدّاخليّ العكسيّ. كما تعددت مصادر التناص في الحكاية الشعبية السعودية وتنوعت بين مصادر تاريخيّة، وأسطوريّة، ودينيّة، وأدبيّة، وتراثيّة. فقد ارتحلت إلى الحكاية الشعبية السعودية شخصيات تاريخية حوّلتها المخيّلة الشّعبيّة إلى شخصيّات تخييليّة ذات رمزيّة أسطوريّة تُحاك حولها الكثير من الحكايات.

وتستدعي الحكاية الشّعبيّة السّعوديّة أيضا، وهي التي نشأت في ظلّ التّراث، أعلاما مشهورين من التّراث الأدبيّ تقيم معهم علاقات نصّيّة، وتفاعلت في الآن نفسه مع نصوص أسطورية عديدة مختلفة المنابع تسللت إلى القصص الشعبي وذابت فيه دون أن يشار إليها. وقد أخذ التّناصّ الدّينيّ في الحكاية الشّعبيّة السّعوديّة مجالا واسعا، وظهر فيها بخفاء حينا، وبجلاء أحيانا سواء كانت الحكاية الشّعبيّة مضمّنة للنصّ القرآنيّ أو الحديث النّبويّ لفظا وتركيبا، أو مستدعية لبعض القصص القرآنيّة، أو من الكتب الأخرى المقدّسة، أو حتى بعض الأقوال المأثورة عن شخصيّات دينيّة. وتختلف درجة تفاعل الحكاية الشّعبيّة مع النّصّ القرآنيّ يكون الحاضر في نصّ الحكاية آية قرآنيّة وهو ما يطلق عليه بـ " التّضمين الكلّيّ "، وقد يكون كلمة أو جزءا من آية ويطلق عليه " التّضمين الجزئيّ " . وأخيرا، يُعزى سبب التّشابه، والتّطابق التّام بين نصّ الحكاية الشّعبيّة السعودية وبين جكايات في التّراث السّردي العالميّ إلى وجود لا وعي جمعيّ إنسانيّ مشترك أو مخيال إنسانيّ موحّد ينتج الموضوعات والصّور نفسها مهما يكن اختلاف السّياق الثّقافيّ واللّغويّ والدينيّ لهذا الإنتاج.

الفصل الثانيّ: النصيّة الموازية(Paratexte)في الحكاية الشّعبيّة السّعوديّة:

المبحث الأوّل: عتبة الغلاف

المبحث الثاني: عتبة العنوان.

المبحث الثالث: عتبة الإهداء والاستهلال.

المبحث الرابع: عتبة الهوامش والحواشي.

مدخل:

تعدّ النّصّيّة الموازية[1] عتبة تحيط بالنّصّ، وعبرها نقتحم فضاءاته الرّمزيّة والدّلاليّة إذ هي "العلاقات بين النّصّ ومحيطه النّصّيّ المباشر في الكتاب نفسه أو غير المباشر خارج الكتاب. وتتعدّد عناصر هذا الجوار [مثل] العناوين، والمقدّمات، والتّصديرات، والتّنبيهات، والهوامش وغيرها من النّصوص القصار، [وتكون] بقلم الكاتب أو بقلم غيره "[2]. وما من شكّ في أنّ للنّصوص الموازية وظيفة مرجعيّة مهمّة بما تقدّم للقارئ من معلومات عن النصّ ومؤلّفه. ولا تقتصر وظيفتها على ذلك بل تتجاوزها إلى التّأثير في دلالاته وتلقّيه وانتشاره بين الناس.[3] فهي كما خلص إلى القول عنها جيرار جونات: "منجم أسئلة بلا أجوبة"[4]، ولعلّ هذا ما دفعه إلى التّوسّع أكثر في هذا المبحث من خلال كتابه (عـــتبات /Seuils) الذي تحدّث فيه عن صنفين من أصناف النّصيّة الموازية وهما[5]:

---

[1] ثمة ترجمات متعدّدة للمصطلح نذكر منها:

أ- (النّصّ الموازي): عند مُحَمَّد بنيس وعبد الفتاح الحجمري وبسام قطوس وجميل حمداوي.

ب- (النّصيّة المحاذية): عند رشيد بنحدو.

ت- (النّصّ المصاحب):عند عبدالعزيز شبيل.

ث- (النّصّ المصاحب للمتن): عند مُحَمَّد يحياتن.

ج- (النّصّ المؤطر): عند جليلة طريطر.

ح- (محيط النّصّ) ترجمة: أحمد يوسف.

خ- (النّصوص المرادفة): عبد الوهاب ترو.

د- الملحقات النّصيّة ترجمة: مُحَمَّد خير البقاعي. ينظر: المفرّح (حصة بنت زيد): عتبات النّصّ في نماذج من الرواية في الجزيرة العربية(١٩٩٠م-٢٠٠٩م): مؤسسة الانتشار العربي/ بيروت، ط١ ،٢٠١٩م، صص ٤٦-٤٧.

[2] : معجم السّرديّات: مجموعة من المؤلفين، ص١١٥.

[3] نفسه: ص٤٦٣.

[4] نقلًا عن الفيلالي (نور الدين): التعالي النصي-مفاهيم وتجليات-: ص٤٦.

- Palimpsestes- p.11.

[5] وردت بترجمة (النص المحيط péritexte) و(النص الفوقي(Epitexte). وبالتقسيم التالي:

١-النص المحيط:

أ-النص المحيط النشري.

ب-النص المحيط التأليفي.

٢-النص الفوقي:

أ-النص الفوقي النشري:

ب- النص الفوقي التأليفي:

١- **النّصيّة الموازية الدّاخليّة (Péritexte)** وتضمّ كل ما يحيط بالنّصّ من عنوان وإهداء، ومقدّمة، وهوامش، ... وقد خصّص لها جيرار جونات الأحد عشر فصلًا الأولى من كتابه " عتبات ".

٢- **النّصيّة الموازية الخارجيّة (Epitexte)**، وتضمّ كل ما يوجد بينه وبين الكتاب من بعد فضائي أو زماني مثل الإعلانات، والاستجوابات، والمذكّرات، والشّهادات، وتشمل الفصلين الأخيرين من كتاب " عتبات ".[١]

ولن تخوض هذه الدّراسة في كل التّفصيلات السّابقة، ولن تستطيع أن تفعل ذلك. فمقاربة عتبة واحدة لها من الصّعوبات ما يكفي، فكيف الجمع بينها في دراسة واحدة، لذا سنختار جملة من مظاهر نمط النّصيّة الموازية المتعلّقة ـ تحديدا ـ بالنّصيّة الموازية الدّاخلية (péritexte)، وسنركز على أربعة أنواع من العتبات هي: عتبة الغلاف، وعتبة العنوان، وعتبة الإهداء والاستهلال، وعتبة الهوامش والحواشي.

-النص الفوقي العام.

-النص الفوقي الخاص.

يُنظر: كتاب (عتبات جيرار جينيت من النّصّ إلى المناصّ): ترجمة: عبد الحق بلعابد، صص٤٩ -٥٠.

[١] يُنظر: الفيلالي (نور الدين): التعالي النصي-مفاهيم وتجليات-: ص٤٦.

المبحث الأول: عتبة الغلاف

تزخر عتبة الغلاف بدلالات لا يُستهان بها من جهة مساهمتها في فهم النّصّ. وعُدّت هذه العتبة من النّصوص الموازية التي هي من وضع النّاشر، ومردّ ذلك إلى تقسيم جيرار جونات للنّصوص الموازية من جهة واضعها إلى نصوص موازية من وضع المؤلّف، ونصوص موازية من وضع الناشر. وليس الفرق بين هذين الصنفين واضحًا دائمًا. ففي كثير من الأحيان يتصرّف الناشر في العتبات التي تنسب عادة إلى المؤلّف كالعنوان والهوامش وعنونة الفصول الداخليّة. وفي أحيان أخرى يشرف المؤلّف على إخراج الكتاب طباعيّا فيعوّض الناشر[١].

كما يرى جيرار جونات أنّ الغلاف المطبوع لم يُعرف إلا في القرن التّاسع عشر ميلاديّا؛ إذ كانت الكتب في العصر الكلاسيكي تُغلّف بالجلد ومواد أخرى، وكان اسم الكاتب والكتاب يُرسمان على ظهر الكتاب. أمّا في زماننا فصار للغلاف في عصر الطباعة الصناعيّة والطباعة الإلكترونيّة والرقميّة أبعاد وآفاق أخرى. ولهذا قسّم جيرار جونات الغلاف إلى أربعة أقسام: الصفحة الأولى للغلاف وهي صفحة المعلومات، والصفحة الثانية والثالثة للغلاف ـ وتُسمّى كذلك الصفحة الداخليّة ـ حيث نجدهما صامتتين، (وهناك استثناء يخصّ المجلات)، والصفحة الرابعة وهي الغلاف الخلفي[٢]. ويهمّنا فيما نحن بصدده قصر النّظر على أهمّ مكوّنات الغلاف وبها نعني صفحتاه الأولى، والرابعة لما تحملانه من ثقلٍ دلاليٍ يتفاعل مع محتوى النّصّ. وسنحاول استقراء عناصر الغلاف من خلال نماذج منتقاة من مدوّنة الدّراسة، وكذلك الآليات الدلاليّة التي نعتقد أنّ لها دخلًا في تشكيل النّصّ وبنائه.

أولًا: الغلاف الأمامي:

تتكوّن لوحة الغلاف في الغالب من عدّة وحدات غرافيكية يمكن أن نعتبرها مدعّمات للعنوان، وسيأتي الحديث عنه لاحقًا في المبحث التالي ـ باعتباره العلامة الأبرز على مستوى الغلاف. ولنا أن نرصد تلك الوحدات ضمن اسم المؤلف، والتجنيس، وصورة الغلاف، وتشتغل جميعها بشكل متكامل لبلورة جمالية الغلاف وإيحائيته، فهي إشارات ومدعّمات دالة[٣]." كما أنّ ترتيب واختيار [هكذا] مواقع كل هذه

---

[١] ينظر: مجموعة مؤلفين: معجم السرديات: صص٤٦٢-٤٦٣.

[٢] ينظر جونات(جيرار): عتبات "جيرار جينيت" من النصّ إلى المناصّ: ترجمة: عبد الحق بلعابد: صص ٤٦-٤٧.

[٣] ينظر:بوغنوط (روفية): شعرية النّصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي (رسالة ماجستير غير منشورة): جامعة منوري-قسنطينة، كلية الآداب واللغات قسم اللغة العربية وآدابها، الجزائر،٢٠٠٧م، ص١٧١.

الإشارات، لابدّ أن تكون له دلالة جمالية أو قيميّة، فوضع الاسم في أعلى الصفحة لا يعطي الانطباع نفسه الذي يعطيه وضعه في الأسفل. ولذلك غلب تقديم الأسماء في معظم الكتب الصادرة حديثًا في الأعلى، إلا أنه يصعب على الدّوام ضبط التّفسيرات الممكنة وردود فعل القراء "[1].

أ- العناصر اللغوية:

عتبة اسم المؤلف(الكاتب):

يُعدّ اسم الكاتب من بين العناصر المناصّيّة المهمّة، فلا يمكننا تجاهله أو تجاوزه لأنّه يشكّل علامة فارقة بين كاتب وآخر. فبه تُثبَت هُويّة الكتاب لصاحبه، ويحقّق ملكيّته الأدبيّة والفكريّة على عمله دون النظر إلى الاسم إن كان حقيقيًا أو مستعارًا[2]. وهو أيضًا عتبة نصّية مهمّة لأنّ اسم الكاتب قد يجعل المتلقّي يُقبل على قراءة العمل، فهو يعرفه قبل ذلك، أو ينصرف عنه ولا يلتفت إليه [3].

وغالبا ما يوضع اسم الكاتب في أعلى صفحة الغلاف بخط بارز وغليظ للدلالة على هذه الملكية والإشهار للكاتب[4]. وقد حدّد جيرار جونات ثلاث وظائف يحقّقها اسم الكاتب على الغلاف، وتتمثّل في:

- وظيفة التّسمية: وهي التي تعمل على تثبيت هُويّة العمل للكاتب بإعطائه اسمه.
- وظيفة الملكيّة: وهي الوظيفة التي تقف دون التّنازع على أحقّية تملّك الكتاب فاسم الكاتب هو العلامة على ملكيته الأدبية والقانونية لعمله.
- وظيفة إشهاريّة: لوجود الاسم على صفحة الغلاف التي تُعدّ الواجهة الإشهارية للكتاب وصاحب الكتاب أيضًا الذي يكون اسمه عاليًا يخاطبنا بصريًا لشرائه[5].

---

[1] لحميداني(حميد): بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١ ،١٩٩١م، ص٦٠.

[2] ينظر جينيت(جيرار): عتبات جيرار جينيت من النصّ إلى المناصّ: ترجمة: عبد الحق بلعابد: ص٦٣.

[3] ينظر: إسماعيل (عزوز علي) المعجم المفسر لعتبات النصوص-موسوعة فكرية في الفنون والآداب: الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١،٢٠١٩م، ص٣٥.

[4] ينظر: جينيت (جيرار): عتبات جيرار جينيت من النصّ إلى المناصّ: ترجمة: عبد الحق بلعابد : صص٦٣-٦٤.

[5] نفسه: صص٦٤-٦٥.

وقد جاءت كتب الحكاية الشّعبيّة السّعوديّة مدوّنة الدّراسة حاملة للأسماء الحقيقية لكتابها، فيلعب اسم الكاتب الدور في توجيه أفق القراءة، وفي تكوين فكرة عن طبيعة النص المقروء، والجنس الأدبي الذي ينتمي إليه. فاسم الكاتب المهتم بالموروث الشعبي على غلاف الكتاب لا شكّ في أنّه يؤدّي الوظيفة الإشهاريّة متضافرة مع الوظيفتين الأخريين، أي التّسمية، والملكيّة. وهو ما يدفع القارئ المهتمّ بهذا المجال إلى الثقة بما يقدّم الكاتب ويغريه به، ومن ثم اقتناء هذه المدونة وقراءتها. فأحيانًا يكون اسم الكاتب المشهور ماثلًا في ذهن المتلقّي، فيتلقّف الكتاب تلقّفا.

ونشير ـ على سبيل المثال ـ إلى مُحَمَّد العبودي[1] المهتمّ بالموروث الشّعبي من الأمثال العامية والألفاظ الدّارجة، و الكاتب له، و المصنّف فيه، وله في هذا الجانب كتب وُضعت في مجلدات ، نخصّ بالذّكر منها: " الأمثال العامية في نجد " (في خمسة مجلدات/ دارة اليمامة، ودارة الملك عبدالعزيز،١٣٩٩هـ) ، (في مجلدين / دارة الملك عبدالعزيز١٤٢٣هـ)، و " معجم الكلمات الدّخيلة "، (في مجلدين / مكتبة الملك عبدالعزيز العامة،١٤٢٦هـ)، و "معجم الأصول الفصيحة للألفاظ الدّارجة " (في ثلاثة عشر مجلدًا / مكتبة الملك عبدالعزيز العامة،١٤٣٠هـ)، و"معجم النّخلة في المأثور الشّعبيّ" (صدر سنة ١٤٣١هـ)[2]، و عبد الكريم بن عبدالعزيز الجهيمان صاحب كتاب "أساطير شعبيّة من قلب جزيرة العرب "، وكتاب " الأمثال الشّعبيّة في قلب جزيرة العرب "، وهو في الأمثال الدّارجة، ويقع في عشرة أجزاء، ويتضمّن ما ينوف على عشرة آلاف مثل، ويستشهد في كل مثل بما قالته العرب في تراثها، ويجمّل أسلوب الشّرح بالفكاهة والطّرف العربية القديمة، (دار الثقافة،بيروت١٣٨٣هـ-١٩٦٣م)[3]. وقد يكون الكاتب مشهورًا في غير هذا المجال مثل فن الرواية والقصة الأدبية، مثل القاص والروائي عبده خال[4]، فيدفع ذلك القارئ إلى قراءة الكتاب مدفوعًا بتصور سابق عن لغة الكاتب وأسلوبه ومضمون كتاباته الذي اعتاد عليها. وهناك نوعيّة من القراء تحتفي بكاتب مّا، وتقدّر أعماله. " فدرجة شهرة المؤلف: مجهول، مشهور، شبه معروف، الكاتب المشتغل البارز في الحقل الثقافي (...)، شخصية ثقافية وأدبية معروفة تلعب دورًا عند بعض القراء، ولا يمكن تفادي هذه المعرفة في أية قراءة بحجّة اكتفاء النّصّ بذاته، وكونه ميدان القراءة الفعلي"[5].

---

[1] المدون لحكايات كتاب "مأثورات شعبية".

[2] ينظر: قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية: إعداد دارة الملك عبد العزيز: ج٢، صص١٠٤٤-١٠٤٥-١٠٤٦.

[3] نفسه: ج١، ص٢٦٩.

[4] مدون حكايات كتابي "قالت حامدة: أساطير حجازية "و"قالت عجيبية: أساطير تهامية".

[5] المفرّح (حصة بنت زيد): عتبات النص في نماذج من الرواية في الجزيرة العربية(١٩٩٠م-٢٠٠٩م): ص١١٥.

وقد يتعلّق أفق الانتظار بآراء الكاتب حول الكتاب من خلال حواراته وشهاداته. وإنّ هذا ما يمكن الكشف عنه من خلال بعض العتبات النّصية الفوقيّة، كالحوارات، والشّهادات، والمقالات التي قد تلخّص رؤيته في الجوانب التالية: بداية اهتمامه بالتراث الشّعبيّ مثلًا وحكايةً، مدى اطلاعه على نماذج سابقة قبل جمعه لحكايات كتابه، ومصادر هذه الحكايات[١]. فـعبد الكريم الجهيمان يتحدّث عن الدافع إلى اهتمامه بهذه الحكايات في بعض حواراته بقوله: "الذي دفعني إلى جمعها أنها تراث آبائنا وأجدادنا وفيها كثير من الحكم والتّجارب"[٢].

. عتبة التّجنيس:

على الرّغم من قناعتنا بأنّ الجنس الأدبيّ لا يمكن في شأنه " الزّعم أنّه نقيّ تمامًا من الاختلاط مع الأنواع الأخرى ولا يستطيع أن يستمرّ مشرنقًا على نفسه، والأنواع الأدبيّة تتداخل، بل تتداخل مع الفنون كالفنّ التشكيلي"[٣] فإنّ للتّجنيس أو ما يُطلق عليه " المؤشّر الأجناسي" له أهميّته الكبرى؛ إذا أنّه يساعد القارئ على استحضار أفق انتظاره، كما يهيّئه لتقبّل أفق النص"[٤] .

والمتتبّع للكتب المدوّنة للحكاية الشّعبيّة السّعوديّة يلاحظ حضور عتبة التّجنيس، سواء أكانت صيغة التّجنيس الصّريحة أم صيغة التّجنيس الخفيّ "الذي يعطي الفرصة للقارئ ـ حسب سياقه الزّمنيّ ـ أن يستخرج معطيات النّصّ وأفقه"[٥]. فقد هيمن على تجنيس كتب الحكاية الشّعبيّة الخلط بين مصطلحي الحكاية والأساطير، وذلك مردّه إلى أن هناك خلطا بين مصطلحات الحكاية الشّعبيّة وما جاورها من الأنواع الشعبية المختلفة كالأسطورة، والخرافة، والخبيرة، حيث إنها تستخدم بطريقة متداخلة في منطقة الخليج العربي[٦].

---

[١] ينظر: العبد المحسن (عبد الله مُحَمَّد حسين): تداعي الواقع في الحكايات –أساطير الجهيمان نموذجًا–: الرياض، ط١، ٢٠٠٥م، صص٢٧٤-٢٧٥-٢٧٦.

[٢] نفسه: ص٢٧٤.

[٣] عز الدين(المناصرة): إشكالات التجنيس، مجلة البصائر، تصدر عن جامعة البتراء، مجلد ٩، ع٢، الأردن،٢٠٠٥م، ص١١٠.

[٤] مُحَمَّد (حماد حسن): تداخل النصوص في الرواية العربية، –بحث في نماذج مختارة–: الهيئة المصرية للكتاب، مصر، (د.ط)،١٩٩٧م، ص ٥٧.

[٥] نفسه: ص٥٨.

[٦] ينظر: الكعبي(ضياء): الحكاية البحرينية ليست معزولة، صحيفة الوسيط، العدد ٤١٥٨، الجمعة ٢٤ يناير،٢٠١٤م. الرابط:http://www.alwasatnews.com/news/850696.html

وجاءت العناوين الرئيسة لبعض كتب الحكاية الشّعبيّة السّعوديّة حاملة لكلمة " أساطير "كما في كتابي " أساطير الأوّلين بين الخيال واليقين"[١]، و" أساطير شعبيّة من قلب جزيرة العرب "[٢]؛ إذ نلحظ أنّ الجهيمان فضّل استعمال كلمة" أساطير "بمعناها اللغويّ العامّ الوارد في القرآن الكريم، وهو ما أُثِر من أخبار الماضين وقصص الأوّلين المسطّرة، أي المكتوبة لتكون دالّة على مضمون الكتاب بما فيه مختلف الحكايات[٣]. فحكايات الجهيمان هي مزيج من الحكاية الخرافيّة والحكاية الشّعبيّة. أما الأساطير فتخصّ قصص الآلهة وأنصاف الآلهة، وهي شكل من أشكال التّفكير الروحانيّ للإنسان ومحاولة لتفسير الظواهر الطبيعية والتّوصّل إلى تفسير الكون. وتحاول الأساطير أيضا الإجابة على أسئلة كبرى متعلّقة بالكون ومصير الإنسان، وبعض الأساطير لها أساس واقعيّ لكنها خضعت لتراكم تاريخيّ جعلها بعيدة عن الواقع كأسطورة " أوديب " الذي له وجود حقيقيّ، ثم خضعت حوادث حياته لتراكمات المتخيّل بما أبعدها عن الواقع والتّاريخ الحقيقيّين[٤]. وعلى الرّغم من أنّ الجهيمان ـ على سبيل المثال لا الحصر ـ أطلق تسمية " أساطير " على ما جمع من حكايات فإنّها تظلّ حكايات شعبيّة ، وليست أساطير كما عرّفها هو نفسه في مقدّمة عمله التي توضح أنّه (أي الجهيمان) مدرك وواعٍ أنّ النّوع الأدبيّ المدوّن في مجموعته "حكايات شعبيّة "، فهو يعرّفها بقوله: " أمّا أوقات فراغهم – على قِلتها – فإنهم كانوا يقضونها نهارًا في الراحة أو بعض ألعاب القوى، وأما الفراغ في الليل فقد كانوا يقضونه في الحكايات والأساطير التي يصوغون فيها أحلامهم وأمانيهم ويحلّقون بها في أجواء السماء وينطلقون بها إلى شتّى أقطار الأرض"[٥]. وتميّز ضياء الكعبي " الحكاية الشّعبية " عن " الأسطورة " بقولها:" أمّا مصطلح الحكاية الشّعبيّة فحوادثها بسيطة ومن واقع الحياة كالعلاقة بين الأزواج والكيد، وتتداخل مع بعض " السّوالف " وتخضع للعجائبيّة بوجود تيمة السّحر والجان والتّحوّل من حالة لأخرى، أمّا مصطلح "السّبحونة" ففيها حوادث خارقة ترتبط بالعجائبيّة "[٦].

---

[١] الزّهراني (مُحَمَّد زياد): أساطير الأولين بين الخيال واليقين: روايات من تراث زهران وغامد (منطقة الباحة) (مرجع سابق).

[٢] الجهيمان (عبد الكريم): أساطير شعبيّة من قلب الجزيرّة العربيّة (مرجع سابق).

[٣] ينظر: الهزاع (صالح): جمع الحكايات الشعبيّة السّعوديّة وتدوينها (الموروث الشعبي)، تحرير: الغامدي صالح معيض، المناصرة، حسين، المجلد الثالث، الندوة العلمية الرّابعة (الأدب السّعودي والتراث الشعبيّ الوطني)، الرياض، ط١، ٢٠١٦م، ص٩٦. ينظر: عجينة(مُحَمَّد): موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها: ص٢٠.

[٤] ينظر: الكعبي(ضياء): الحكاية البحرينية ليست معزولة، صحيفة الوسيط، العدد ٤١٥٨، الجمعة ٢٤ يناير،٢٠١٤م. الرابط:http://www.alwasatnews.com/news/850696.html

[٥] الجهيمان (عبد الكريم): أساطير شعبيّة من قلب الجزيرّة العربيّة، ج١، ص١١.

[٦] الكعبي(ضياء): الحكاية البحرينية ليست معزولة، صحيفة الوسيط، العدد ٤١٥٨، الجمعة ٢٤ يناير،٢٠١٤م. الرابط: http://www.alwasatnews.com/news/850696.html

وكذا كان عبده خال في تجنيسه لبعض كتاباته القصصيّة. فمرجعيّة الحكايات الشّعبيّة التي دوّنها في كتابي: " قالت عجيبة: أساطير تهامية " و " قالت حامدة: أساطير حجازية "، ضرب من استلهام أساطير قديمة، واستحضار لها. فقد ذكر في الاستهلال أنّ " هناك عشرات الحكايات يتمّ تكييفها وإعادة سردها بينما أصولها تكون أسطوريّة وردت في الميثيولوجيا أو في كتب التاريخ "[١]." فالقصّ الشّعبيّ استعار العباءة الأسطورية إلى جانب اختراق السائد بواسطة الجنّ والسحرة أو ببقايا الأساطير القديمة"[٢]. وكشف عن منهجه في جمع الحكايات بقوله: " كانت الرّغبة الأولى تتمثّل في جمع هذه الحكايات كتوثيق لها فحسب، ثم طرأت فكرة المقارنة بين الحكايات (الأساطير) المتواجدة في المنطقة مع بقيّة حكايات (أساطير) العالم التي كلما سمعت منها ما يتقارب أو يتطابق مع قصصنا تأجّجت تلك الرغبة ".[٣]

أمّا التّجنيس الصّريح لبعض كتب المدوّنة فقد ينبثق من العنوان المثبت كما في "حكايات شعبية "[٤]رصد وتدوين، لـعلي إبراهيم مغاوي الذي صرح من خلاله جامع هذه الحكايات بجنس النّصوص الأدبيّة التي يضمّها الكتاب.

وقد يكون التّحديد الأجناسيّ مثبتًا في العنوان الرئيس للكتاب، ثم يتكرر في موضع المؤشّر الأجناسي على نفس الغلاف كما في: " القطيف أرض الحكايات ـ حكايات من التراث الشعبي القطيفي "[٥] لعلي بن إبراهيم الدّرورة، وقد يخلو منه العنوان ويتمركز فقط موطن المؤشر الأجناسي كما في كتاب " ذاكرة الفواجع المنسيّة ـ أساطير وحكايات شعبيّة من تهامة والسّراة "[٦] لمحمد بن ربيع الغامدي.

وقد يضعنا المؤشّر التّجنيسيّ في حيرة عندما يبدو لنا أنّ مصطلح الحكاية لم يكن واضحًا في أذهان جامعي الحكاية الشّعبيّة السّعوديّة ومن قاموا بتدوينها وفق كتب مدوّنة الدّراسة. فتارة يطلقون عليها أساطير شعبيّة ـ كما ذكرنا ـ وتارة أخرى يطلقون عليها قصصًا شعبيّة، كما في كتاب "قصص وأساطير شعبيّة من منطقة المدينة المنوّرة: بدر ووادي الصفراء"[٧]. فكما يظهر لنا من خلال العناوين والمؤشّرات

---

[١] خال(عبده): قالت عجيبة-أساطير شعبية-: ص١٨.

[٢] نفسه: ص١٨.

[٣] نفسه: ص٢٤.

[٤] مغاوي (علي إبراهيم): حكايات شعبية (مرجع سابق).

[٥] الدّرورة (علي بن إبراهيم): القطيف أرض الحكايات-حكايات من التراث الشعبي القطيفي- (مرجع سابق).

[٦] الغامدي (مُحَمَّد بن ربيع): ذاكرة الفواجع المنسية-أساطير وحكايات شعبية من تهامة والسراة- (مرجع سابق).

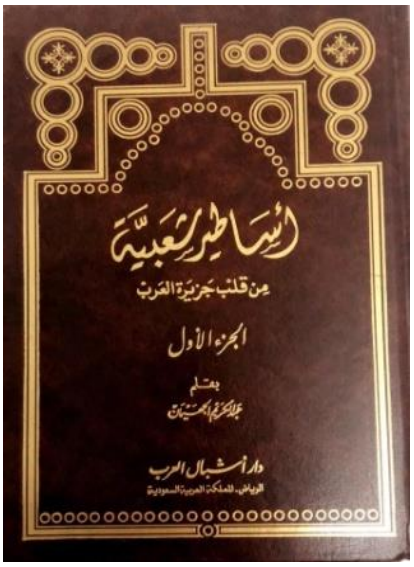
[٧] السيد (مفرج بن فراج): قصص وأساطير شعبية من منطقة المدينة المنورة –بدر ووادي الصفراء-: تعليق: مُحَمَّد مفرج السيد: دار المفردات للنشر والتوزيع، الرياض، ط١، ٢٠١٥م.

الأجناسيّة، هناك تداخل بين هذه المصطلحات. فهم لا يفرّقون بين القصص أو الحكاية الشّعبيّة أو الحكاية الخرافيّة أو الأسطورة والحكاية الواقعيّة. فقد جمعت كتبهم أغلب هذه الأنواع من السّرد الشّعبيّ، فهي تروي حكايات ذات مضامين متعدّدة ومختلفة. فالمدوّن والرّاوي منهم يروي حكاية عن الغول والجنّ والعفاريت، ويروي كذلك حكايات عن حرب حقيقيّة دارت بين قبائل معروفة، ويصف شجاعة الأبطال والفرسان ضمن وصف واقع ملموس حدث في فترة تاريخيّة محدّدة.

ب- العناصر غير اللغويّة/ العناصر البصريّة:

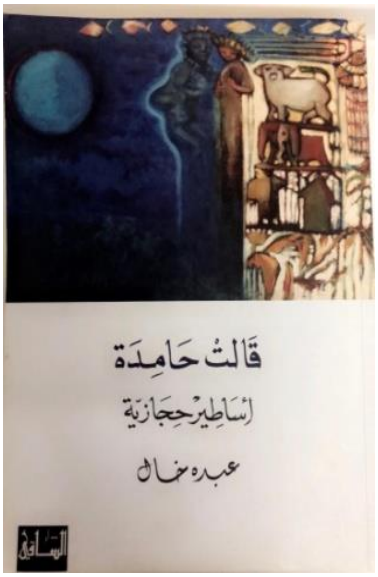
صورة الغلاف: (صورة الوجه)

لا تنفصل صورة الغلاف الخارجيّ عن الكاتب والنّصّ، فهي تحقّق وظيفة جماليّة تتمثّل في تزيين الكتاب، ووظيفة تداوليّة تكمن في استغواء القارئ واقتنائه له بوصفها استراتيجية للإغراء[1]. ومن هذا المنطلق يمكن البحث عن شعريّة الغلاف من خلال الصّورة: فالغلاف حظي بأهمية بالغة في أغلبها، باستثناء كتاب" أساطير شعبيّة من قلب الجزيرّة العربيّة " لعبد الكريم الجهيمان، والذي جاء على النمط التقليدي للكتب التراثية. وإذا حاولنا تأويل الغلاف وسبب اختياره ـ والذي لا يُشك في أهميته ـ فإن الأمر سيكون غاية في التعقيد لعدم امتلاكنا مرجعية ثابتة نستند إليها، ولأن هذا الكتاب من أقدم كتب المدونة، وقد نشر عام ١٩٦٣م أي قبل أكثر من خمسة عقود، وتكررت طبعاته حتى بعد وفاة مدوّنه، وظلّت تتكرّر على الشّكل نفسه إلى الطبعة السابعة المعتمدة في الدراسة، والمؤرّخة بسنة ٢٠١٤م.



وإذا كنّا لا نعرف مصدر هذا الغلاف أو حتى واضعه، فإنّا سنحاول أن نستخرج دلالات من هذا الغلاف. قد يكون له علاقة بتأصيل أهمّيّة الحكاية الشّعبيّة، وأنّها توازي الكتب التّراثيّة في الأهمّيّة ولا تقلّ عنها، وربّما ـ أيضا ـ لأنّ طريقة إخراج الكتاب هي نفسها المعتمدة في النّشر لتلك الفترة الزمنيّة حين نُشر أوّل مرّة.

[1] ينظر: الحقباني(نداء): التّعالي النصّيّ في الشعر السعودي، (رسالة دكتوراه غير منشورة): جامعة الإمام مُحَمَّد بن سعود، كلية اللغة العربية، قسم الأدب، الرياض،٢٠١٤م، ص٣١.



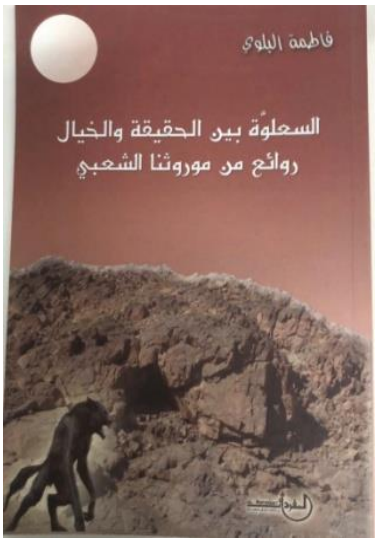
أمّا إذا انتقلنا إلى الصّنف الآخر الذي حظي فيه الغلاف الأول بالاهتمام فإننا نجد كتاب عبده خال " قالت حامدة: أساطير حجازية" قد حمل لوحة فنّيّة تحمل دلالات عميقة تكشف عن علاقة الغلاف بمحتوى الكتاب الذي يحمل بين دفتيه الكثير من الحكايات الشعبية المتعلقة بمنطقة الحجاز وتُفصح عنها. فقد تصدّرت كتابَ "قالت حامدة –أساطير حجازية" لوحة فنية* في الغلاف الخارجي ترشح أبعادًا فنية. وظهرت على هذه اللّوحة نقوش حجرية أثرية قديمة تُحيل إلى العنوان، أو ـ على الأقلّ ـ إلى جزء منه، وترمز إلى الأسطورة على اعتبار أن الحكايات الحجازية التي دُوِّنت في الكتاب ما هي إلا تعالقات لأساطير قديمة. و لذلك برزت في اللوحة صورة لجسد منحوت يشبه الآلهة التي كانت محورًا في الأساطير قديمًا، وطغى على الصورة أيضا اللون الأزرق الغامق أو الكحلي المائل إلى السواد ، ووجود كوكب قد يكون هو القمر بازغًا في ليلة منيرة وقت سرد الحكاية أول الليل في بداية الظلام قد يكون اللون الأزرق الغامق يرمز له ، ويرمز إلى وقت سرد الحكايات الشعبية كما اعتاد الناس على سماعها في الليل، " فسرد الحكايات لا يتمّ إلا ليلًا، ومن المنكرات أن تروى الخبابير أثناء النهار، فإذا حدث فذلك نذير شؤم ويشار إليه بصرخة استنكار يقولها المستنكِر: السوق حرق!"[١].

وقد يحدث التّفاعل المباشر بين صورة الغلاف والمتن، وذلك أن تعيّن الصورة ما يقوله العنوان والمتن بصورة مباشرة، وهذا ما يظهر لنا من خلال عتبة غلاف كتاب " السّعلوة بين الحقيقة والخيال "[٢]. فحمل غلافه صورة فوتغرافية حقيقية في النهار لمنطقة صخرية هي جبل طور السمتح (السعلوة)[٣]، وفيه الكهف

[١] خال(عبده): قالت عجيبية–أساطير شعبية–: ص١٦.

[٢] البلوي (فاطمة): السعلوة –بين الحقيقة والخيال–: دار المفردات للنشر والتوزيع، الرياض، ط١، ٢٠١٢م.

[٣] السمتح: هو اسم آخر يطلق على السعلوة. ويقع طور السمتح (السعلوة) في وادي الشجنة الذي يبعد عن مدينة الوجه ١٥ كيلو مترًا، ويظهر فيه الكهف الذي كانت تعيش فيه السمتح أو السعلوة وتأكل ضحاياها. وهو كهف مرتفع عن الأرض إلا أنه لا يبعد عنها كثيرًا يشبه غرفة صغيرة تتسع لأربعة أشخاص أو أكثر، تلتصق بجدرانه ألوان غريبة تميل إلى اللونين: الأسود، والأحمر الداكن نستطيع تقشيرهما وتنبعث منه رائحة جيفة كريهة جدًا، وذكر أن ذلك اللون لم يكن إلا دم ضحاياها، وقيل: إن السعلوة تسكن في هذا الكهف حتى قتلها رجل بسبب خطفها لابنه. ويظهر هناك اختلاف كبير في وصف أجدادنا للسعلوة في رواياتهم التي وصلت إلينا، ففي روايات يتعلق وصفها بالجن، وفي روايات أخرى بحيوان



الذي يُعتقد أنّ السّعلوة كانت تسكنه وتترصّد فيه ضحاياها. ويقف أمام الطور كائن غريب، ربما يرمز لشخصية السّعلوة التي شكّلت جزء من حكايات الكتاب الشعبية؛ فهي شخصية عجائبية خرافية شيطانية أنثوية كانت تستخدمها الجدات لإخافة الأطفال في القصص الشعبي، وأيضًا يتداولها الكبار من الرجال والنساء، إذ تُحكَى لهم على أنها حقيقة واقعة. فإذا كان غلاف كتاب" قالت حامدة –أساطير حجازية" يوحي بزمن الليل وقت الحكايات المعتاد، فإن زمن النهار في هذا الغلاف له دلالة أيضًا ربما تكون على ما هو متعارف عليه بأن السّعلاة تظهر نهارًا وتتغوّل ليلًا إذ يقول في ذلك الشيخ مشهور حسن سلمان في كتابه: "الغول بين الحديث النّبوي والموروث الشعبي"، في حديثه عن الفرق بين الغول والسّعلاة: "يرى كثيرون أنّ الغول لا يُرى إلا ليلًا، ويزعم بعضهم أنّه يتلاشى عندما يطلع النهار وينطفئ السّراج ، وفرّق بعض العلماء بين الغول والسّعلاة انطلاقا من هذه الحيثية أعني وقت خروجه"[1]. والذي يبدو أنّ تقديسهم لهذا المخلوق العجائبي(السّعلوة) ـ على تعدد أسمائه وصفاته ـ يشبه إلى حدّ مّا الطوتمية[2]عند العرب. فقد ذكر أحد المستشرقين (وهو روبرتسن سميث) أنّ العرب كانوا في أقدم أزمانهم ينتسبون إلى آباء من الحيوانات والنباتات كانوا يعبدونها أو يقدّسونها ويتسمّون بأسمائها، وكان شأنهم في الزواج والأمومة وغيرهما مثل شأن القبائل المتوحّشة في أستراليا وأمريكا وإفريقيا "[3]. فقد جعلتها العرب أُمًا لإحدى القبائل العربية أبناء عمرو بن يربوع من حنظلة، تزوج فيما يحكى سعلاة تسمّى أمامة،

=الغوريلا، وهناك روايات لا تنسبها لا إلى الجن ولا إلى الحيوان وإنما هي محض خيال فقط. ينظر: نفسه: صص٣٠-٣٢-٣٣.

[1] نفسه: ج١: ص٢٨.

[2] الطوطمية: مرحلة مبكرة من عقائد الإنسان مرت بها معظم الشعوب في مراحل تطور عقائدها، فقد اعتنقها بعض العرب، فكانوا يقدسون بعض الحيوانات، وكانوا يدفنونها ويقيمون عليها مظاهر الحزن، ويسمون أبناءهم بأسماء تلك الحيوانات، كالنمر، والكلب، والأسد وغيرها. والطوطم أو الطوتم(Totem)يراد به: كائنات تحترمها بعض القبائل "المتوحشة"، ويعتقد كل فرد من أفراد القبيلة بعلاقة نسب بينه وبين واحد منها يسميه "طوتمه"، وقد يكون الطوتم حيوانًا أو نباتًا، وهو يحمي صاحبه ويبعث إليه الأحلام اللذيذة، وصاحبه يحترمه ويقدسه، فإذا كان حيوانًا فلا يقدم على قتله، أو نباتًا فلا يقطعه ولا يأكله إلا في الأزمة الشديدة. ينظر: خان (مُحَمَّد عبد المعيد): الأساطير العربية قبل الإسلام، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، (د.ط)،١٩٣٧م، ص:٥٥.

[3] زيدان(جرجي): أنساب العرب القدماء: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠١٣م، ص١٣.

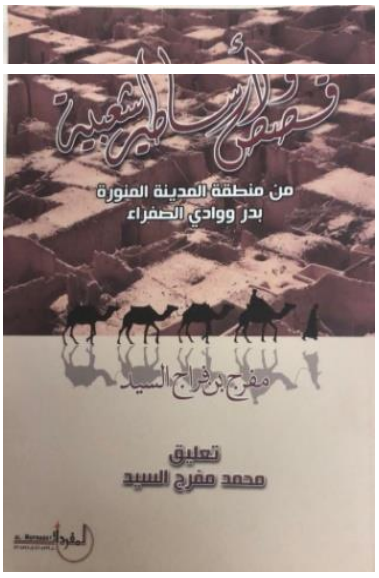
والسعلاة هي ساحرة الجن فقال له أهلها: إنك ستجدها خير امرأة مالم تر برقًا فتحنّ إلى أرضها فكان عمرو بن يربوع إذا رأى غيمًا في السماء سترها لئلا يلمع برق فتراه، فلم تزل معه حتى أولدها وظن لطول الصحبة ومالها من الذرية أنها لا تفارقه، فغفل عن حفظها من البرق، فرأت برقًا قد لمع فاستوت فوق بكر من الإبل، والبكر هو الفتى من الإبل وقالت:

أمـــــسِكْ بنيـــــكَ عـــــمرُو إنِّي آبِـــــقُ بَـــــرْقٌ عـــــلى أَرْضِ السَّـــعَالي آلـــقُ

ثم فرت فلم يرها بعد ذلك، وأولادها هم أولاد السعلاة في بني يربوع[1].

ومع تعدّد الآراء في هذه القضية بين مؤيّد ومنكر ـ وهذا أمر لا يعنيني هنا ـ، تشير الباحثة عاطي عبيات إلى الاختلاف بين تقديس الحيوان لدى العرب قديمًا وبين أهل الطوتم، وترى أنه اختلاف الغرض فيما بينهم، حيث إن "أهل الطوطم عبدوها لأجل إجلال آبائهم، أما العرب فقدسوها لمجرد تحصيل البركة أو التقرب أو اتقاء المكروه فقد آمن الكثير منهم بقدسية الحيوان"[2]. ومن هنا قد يكون سبب تمجيد أجدادنا لهذا المخلوق اتقاء مكروه منه وتجنبا لأذيته؛ لذا أكثروا من ذكره وعبّروا عنه في حكاياتهم وشكّلوا له صورة نمطيّة في مخيّلتهم.

أمّا كتاب "قصص وأساطير شعبيّة من منطقة المدينة المنوّرة بدر ووادي الصفراء" فظهرت عليه صورة منازل طينيّة من اللبن والعسيف بدت وكأنها مهجورة خالية من سكّانها الكثير منها تساقطت أسقفها، وتعبر من أمامها قافلة من الجمال يقودها رجل (جمّال)، وقد يرمز هذا الغلاف للموروث الشّعبي الذي تُعدّ الحكايات الشعبية جزءًا منه، والتي دوّنها الكاتب خوفًا على اندثارها وضياعها وذهابها مع الرّاحلين من أهل تلك المنطقة.



[1] ينظر: البلوي (فاطمة): السعلوة –بين الحقيقة والخيال–: ج١، ص٢٩.

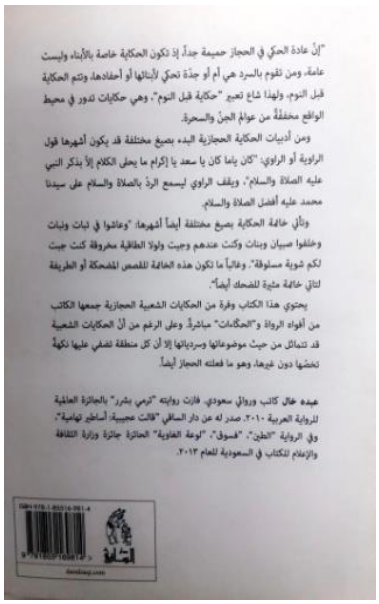
[2] عبيات (عاطي): ملامح أسطوريّة في الشّعر الجاهليّ: آفاق الحضارة الإسلامية، ع:٢٥، ١٣٨٩هـ، ص١٠٨.

أما كتاب على الدرورة "القطيف أرض الحكايات ـ حكايات من التراث الشعبي القطيفي" الذي تزيّن وجهه صورة بلوني الأبيض والأسود، وبها صور مخلوقات أبرزها مجسّم لشخصيّة فتى الأدغال (طرزان) يحاول قتل مخلوق يشبه التنّين، متعدّد الرؤوس التي تبدو كأنها رؤوس أفاع منفصل بعضها عن هيكله، ومُلقى على الأرض. وفي الأسفل عددٌ من الصور الصغيرة، أبرزها لمنحوتات وتماثيل طينية وحيوانات مجنّحة، منها الحصان المجنح الذي هو في الأصل أسطورة إغريقية كانوا يطلقون عليه (بيغاسوس)، إذ يعتبر الآشوريون، وهم سكان بلاد الرافدين، من أوائل الحضارات التي رسمت الحيوانات المجنّحة ومنها الحصان المجنّح. وإنّ جمع هذه الصور على عتبة الغلاف لا شكّ في أنّه للإحالة أو الرّمز إلى معتقدات في أساطير مختلفة، وثقافات عريقة، وحضارات إنسانية خلفت بصمتها وآثارها في منطقة القطيف منذ العصور الغابرة. فقد توالى على المنطقة عدد كبير من الحقب والحضارات والشعوب، أهمها الكنعانيون، والفينيقيون، والجرهائيون، وبنو عبد القيس، والدولة الإسلامية ثم البرتغاليون، فالعثمانيون، وبعدها الحكم السعودي الأول، فالعثمانيون مرة أخرى حتى عهد الملك عبد العزيز مؤسس الدولة السعودية الحديثة[1]. فمنطقة القطيف تزخر بموروث ثقافي جمّ تناقله الرواة الشعبيّون جيلًا بعد جيل، وما هذه الحكايات الشعبية في الكتاب إلا جزء منه، فهي لا تخلو من معتقدات وممارسات سادت عبر الأزمنة ثم بادت.

ثانياً: الغلاف الخلفي (القفا)

قد يتضمّن غلافُ القفا الصورةَ الفوتوغرافيّة للمؤلّف، ومعلومات الطبع والنشر، وثمن المطبوع، ومقاطع من النّصّ للاستشهاد، أو شهادات إبداعية نقديّة، أو كلمات للناشر. وجاءت عتبة الغلاف الخلفيّ لكتب الحكاية الشّعبية في معظمها مؤدّية الوظيفة الإخبارية، فهي مهمّة للدخول إلى الكتاب. فالكثير من القراء يحرصون على ما ورد في الغلاف الأخير بوصفه عتبة تُلقِي الضوء على محتوى الكتاب.

[1] ينظر: ويكيبيديا الموسوعة الحرة: تاريخ القطيف:
الرابط
https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%AA%D8%A7%D8%B1%D9%8A%D8%AE_%D8%A7%D9%84%D9%82%D8%B7%D9%8A%D9%81


"إنّ عادة الحكي في الحجاز حميمة جداً، إذ تكون الحكاية خاصة بالأبناء وليست عامة، ومن تقوم بالسرد هي أم أو جدّة تحكي لأبنائها أو أحفادها، وتتم الحكاية قبل النوم، ولهذا شاع تعبير "حكاية قبل النوم"، وهي حكايات تدور في محيط الواقع مخففةً من عوالم الجنّ والسحرة.

ومن أدبيات الحكاية الحجازية البدء بصيغ مختلفة قد يكون أشهرها قول الراوية أو الراوي: "كان ياما كان يا سعد يا إكرام ما يحلى الكلام إلاّ بذكر النبي عليه الصلاة والسلام". ويقف الراوي ليسمع الردّ بالصلاة والسلام على سيدنا محمد عليه أفضل الصلاة والسلام.

وتأتي خاتمة الحكاية بصيغ مختلفة أيضاً أشهرها: "وعاشوا في ثبات وبنات وخلفوا صبيان وبنات وكنت عندهم وجيت ولولا الطاقية مخروقة كنت جيت لكم شوية مسلوقة". وغالباً ما تكون هذه الخاتمة للقصص المضحكة أو الطريفة لتأتي خاتمة مثيرة للضحك أيضاً".

يحتوي هذا الكتاب وفرة من الحكايات الشعبية الحجازية جمعها الكاتب من أفواه الرواة و"الحكّامات" مباشرة. وعلى الرغم من أنّ الحكايات الشّعبيّة قد تتماثل من حيث موضوعاتها وسردياتها إلا أن كل منطقة تضفي عليها نكهة تخصّها دون غيرها، وهو ما فعلته الحجاز أيضاً.

عبده خال كاتب وروائي سعودي. فازت روايته "ترمي بشرر" بالجائزة العالمية للرواية العربية ٢٠١٠. صدر له عن دار الساقي "قالت عجيبة: أساطير تهامية". وفي الرواية "الطين"، "فسوق"، "لوعة الغاوية" الحائزة جائزة وزارة الثقافة والإعلام للكتاب في السعودية للعام ٢٠١٣.

فما كُتِب على هذا الغلاف لم يكن اعتباطًا، وإنما له قيمته الدلاليّة كأن يكون إخبار القارئ وإعلامه مثلًا بجنس العمل الذي بين يديه. ويمكننا تصنيف محتوى الغلاف الخلفي في المدونة إلى مجموعة من الأنماط تتوزّع إلى **نمط توثيقيّ، ونمط تحليليّ، ونمط جزئيّة النّصّ، ونمط شهادات أو كلمات للنّاشر**[1].

ولنذكر عتبة الغلاف الخلفيّ لكتاب " قالت حامدة: أساطير حجازية " الذي يمكن تصنيفه ضمن **نمط جزئيّة النّصّ**. فبعد أن كرر الكاتب أو الناشر في بدايتها جزءًا لما ذكر في استهلال الكتاب عن مكانة الحكي وهذه العادة في الحجاز، ومن يقوم بسردها، ووقت رواية الحكاية، وبعض طرائقها في استهلالها وختامها، شرع في وصف محتوى الكتاب بقوله: " يحتوي هذا الكتاب وفرة من الحكايات الشّعبيّة الحجازيّة، جمعها الكاتب من أفواه الرواة و" الحكّاءات " مباشرة. وعلى الرّغم من أنّ الحكايات الشّعبيّة قد تتماثل من حيث موضوعاتها وسرديّاتها فإنّ كلّ منطقة تضفي عليها نكهة تخصّها دون غيرها، وهو ما فعلته الحجاز أيضًا "[2]. إنّ هذا النّمط يقوم على نصّ مقتطع من الكتاب يهدف إلى تقديم الحكايات الحجازيّة وتقريب عالمها إلى القارئ، أي إنّ هذه العتبة تلعب دورًا توجيهيًّا للقارئ في فهم النّصّ، وتجعله يتبيّن العلاقة بينه وبين النّصّ الرّئيس، وبه أعني (الحكاية الشعبيّة الحجازيّة).

ويبرز في هذا الغلاف أيضًا **النّمط التّوثيقيّ** الذي يقوم على سيرة مختصرة للكاتب تتضمّن أهمّ أعماله أو الجوائز الأدبية التي فاز بها، مثل: " عبده خال كاتب وروائي سعودي. فازت روايته "ترمي بشرر" بالجائزة العالمية للرواية العربية ٢٠١٠م. صدر له عن دار الساقي "قالت عجيبية: أساطير تهامية"، وفي الرواية" الطين"، "فسوق"،" لوعة الغاوية" الحائزة على جائزة وزارة الثقافة والإعلام للكتاب في السعودية للعام ٢٠١٣م"[3]. فبالإضافة إلى وظيفة النّصّ السّابق على عتبة الغلاف الخلفيّ فإن هذا التّعريف بالكاتب يؤدّي الوظيفة الإشهاريّة الإغرائيّة، فاسم الأديب عبده خال وما حصد من جوائز كافٍ لاستدراج المتلقّي بأن يقبل على الكتاب.

---

[1] ينظر: المفرّح (حصة بنت زيد): عتبات النص في نماذج من الرواية في الجزيرة العربية(١٩٩٠م-٢٠٠٩م): ص١٩٧.

[2] خال(عبده): قالت حامدة: أساطير حجازية. (غلاف الكتاب).

[3] نفسه: (غلاف الكتاب).

أمّا كتابا:" السّعلوة بين الحقيقة والخيال "، و" قصص وأساطير شعبيّة من منطقة المدينة " فجاء غلافاهما الخلفيّان حاملين لكلمة الناشر (دار المفردات للنّشر والتّوزيع) إذ كتب الناشر على غلاف كتاب: " السعلوة بين الحقيقة والخيال ":" يقدّم هذا الكتاب مجموعة من القصص الشّعبيّة التي غابت من ذاكرة المجتمع لرحيل رواتها، وتبدّل منتدياتها بموارد الحياة الثقافية الجديدة.

ويكتسب الكتاب أهمّية كبيرة باستدراك الباحثة القديرة لهذا الموروث الذي كان يعمر منتديات سمر المجتمع البدويّ والقرويّ في الجزيرة العربية، وتصديرها الكتاب بمدخل تحليلي لهذا الموروث مصادره ووظائفه ودوره في ثقافة المجتمع وآثاره الإيجابيّة والسّلبيّة على التّربية والتّعليم.

ودار المفردات تعتز بهذا الإصدار الذي يمثل رافدًا ثقافيًا هامًا للباحثين والدارسين وعشّاق الموروث الشعبيّ الناشر."[1]

وكُتب أيضًا على غلاف كتاب: " قصص وأساطير شعبية من منطقة المدينة المنورة ـ بدر ووادي الصفراء": " يشتمل هذا الكتاب على قصص وأساطير شعبيّة(حجاوي) من منطقة تضرب ثقافتها في أعماق التّاريخ، شاهدة على حركة قوافل حضارات عريقة تعبر أوديتها وخبوتها بين الشمال والجنوب، إما للتّبادل التّجاري أو لأداء مناسك الحجّ. تُنشر هذه القصص والأساطير لأول مرّة بقلم باحث قدير ومعقّب حصيف من أبناء المنطقة (والد وابنه) سيجد القارئ فيها متعة السرد وجلاء علاقة التّلاقح الثّقافيّ بين ثقافات الأمم، وتأثير القيم الاجتماعية والتربوية فيها، وَفق توجّهات كل مجتمع. ودار المفردات تعتزّ بهذا الإصدار الذي يُعدّ رافدًا في مجاله، ويبرز ثقافة ووعي [هكذا] أبناء هذه المنطقة بواجبهم تجاه تراثهم. الناشر."[2]

---

[1] البلوي (فاطمة): السعلوة –بين الحقيقة والخيال–: ج١ (غلاف الكتاب).

[2] السيد (مفرج بن فراج): قصص وأساطير شعبية من منطقة المدينة المنورة –بدر ووادي الصفراء–: تعليق: مُحَمَّد مفرج السيد (غلاف الكتاب).

فهذا النّمط يمكننا أن نُدرجه ضمن النّمط **التّحليليّ والشّهادات والمقولات**، ونعني به عتبة من عتبات (النّص الفوقي) هي بتعبير جيرار جونات " كلّ الرسائل والخطابات الموجودة خارج الكتاب "[1]. وتستند هذه العتبة إلى مراجع عديدة، منها ما يقع ضمن الحوارات أو الشّهادات أو المقولات والأبحاث أو مقتطفات من دراسات نقديّة للنّصّ، وغالبًا ما تصدر عن نقّاد ومبدعين لهم مكانتهم، فيكون ثناؤهم على العمل اعترافًا بنجاحه كما في كلمة الدار الناشرة السابقة. فاسم الدار الناشرة وكلمتها على عتبة الغلاف الخلفيّ يمنحان أهميّة للكتاب لدى المتلقي وخصوصًا أنّ لها إصدارات ونتاجا في هذا الحقل الأدبيّ التّراثيّ. فدار المفردات هي دار نشر أنشأها عبد الرحيم بن مطلق الأحمدي"سنة١٤١٤هـ، ولها العديد من الإصدارات في التراث الشعبي[2]، منها أربعة من كتب مدونة الدراسة. فهذه الكلمة جاءت بمثابة تلخيص للنّصوص الحكائيّة في الكتاب ، والشّهادة لهذين الكتابيين وللكاتبين على ما يقدّمان للموروث الشّعبيّ من خدمة واهتمام وحرص كبير ، أوّلهما الكاتبة فاطمة البلوي التي تداركت هذا الموروث وعملت على تدوين ما استطاعت منه بعد أن بحثت عنه وتلقته من أفواه الرواة في الصحراء والبادية ، وثانيهما الكاتب و الباحث القدير والمعقّب الحصيف ـ كما وصفه صاحب الدار ـ مفرج بن فراج السيد وابنه مُحَمَّد ، و هما من أبناء المنطقة الأوفياء الذين حفظوا هذا الموروث الموشك على الضّياع برحيل معظم رواته.

وهو أيضًا النّمط ذاته الذي برز في الغلاف الخلفيّ لكتاب "القطيف أرض الحكايات ـ حكايات من التراث الشعبي القطيفي "، إضافة إلى **النّمط التوثيقي**. فقد تصدّرت الغلافَ صورة لكاتب الكتاب علي الداورة لتدعم وجوده وحضوره. فجهوده واضحة في تراث منطقته القطيف، وقد تنبّه للجوانب التراثية فرصدها ودرسها ودوّنها حفظًا لها وللجيل المعاصر وللأجيال القادمة. وتظهر تحتها كلمة لسلسلة دراسات وبحوث من القطيف في عمود على يمين الغلاف، بالإضافة إلى تعديد لتسعة إصدارات من هذه السلسلة كان عنوان هذا الكتاب آخر إصداراتها، إذ تكشف لنا الكلمة

[1] ينظر: جينيت(جيرار): عتبات جيرار جينيت من النصّ إلى المناصّ: ترجمة: عبد الحق بلعابد: ص١٣٥.

[2] ينظر: قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية، إعداد دارة الملك عبد العزيز: ج١، ص٤٠.

تعريفا بـ"سلسلة دراسات وبحوث من القطيف" وبعض أهدافها وسياستها في النّشر وهي إحدى السلاسل التي يكتب فيها علي الدرورة منذ سنوات:" تهدف هذه السلسلة إلى إصدار مجموعة من البحوث والدراسات العلمية المبسطة عن تاريخ مناطق القطيف عبر العصور، وتراثها، ومناطقها.

وهذه السلسلة لا تتّبع نهجًا معيّنًا أو مخططًا مسبقًا، وإنما هي دراسات حرّة بتنوعها نظرًا إلى تنوع الثّقافة واختلاف البيئات في مناطق القطيف عبر تاريخها العريق الممتدّة جذوره في أغوار القدم؛ فقد أثبتت الآثار أنها كانت منطقة ذات حضارات متقدمة، وأنّ الإنسان كان يعيش فيها منذ أكثر من تسعة آلاف سنة. وعبر الحضارات الإنسانية التي قامت وخلفت بصماتها في الآثار، جاءت هذه المؤلّفات لتسلط الضوء على تلك الثقافات العريقة منذ العصور الغابرة حتى اليوم ".

فقد تضمّن هذا الغلاف سردًا للكتب المنشورة، وبطاقة تعريف بالكاتب تفرض نفسها لا بوصفها أمرًا زائدًا على صفحة الغلاف مفرغًا من أي دلالة، وإنما هي دليل إلى النص وجزء لا يتجزأ منه، وعتبة إشهاريّة تؤدي تعريفًا للكاتب، وسلسلة النشر، وتدفع القارئ إلى اقتناء الكتاب والمزيد من إصداراتها.

و- عموما - تكشف عتبة الغلاف للحكاية الشّعبيّة السّعوديّة عن القيمة الدّلاليّة لكل جزء فيها، وتحمل ثقلا دلاليّا يتفاعل مع محتوى النّصّ ورسالته البلاغيّة. إنّ أغلفة الحكاية الشّعبيّة نصوص لغويّة وبصريّة لها دور في سبر أغوار النّصّ الرّمزيّة والدّلاليّة.

المبحث الثّاني: عتبة العنوان

يُعدّ العنوان[1] من أهمّ عناصر (النّصّ الموازي)، بل إنّ أهميته تبلغ حدّ النّظر إليه بوصفه نصًا آخر موازيًا للنّصّ الرئيس لما يحمله من سمات دلاليّة وجماليّة. فقد قال عنه كونجور:" كلّ عنوان يؤسّس غواية النّصّ "[2]. فهو بمثابة البوّابة الأولى التي تضيء للنّاقد طريق الولوج إلى عالم النّصّ والتّعرّف على زواياه الغامضة، وـ أيضًا ـ المفتاح التقنيّ الذي يجسّ به نبض النّصّ وتجاعيده، وترسّباته البنيويّة، وتضاريسه التركيبيّة على المستويين الدلاليّ والرمزيّ[3].

وقد حظي العنوان بالاهتمام في الدراسات النّقديّة الحديثة. ولعلّ من أبرز المهتمين به ليو هويك (leo hoek) الذي يُعدّ أحد أكبر المؤسّسين المعاصرين للعنوانيات، وقدّم لنا تعريفًا أكثر دقّة وشمولًا في كتابه " سمة العنوان " جاعلًا إياه " مجموعة العلامات اللسانيّة من كلمات وجمل وحتى نصوص قد تظهر على رأس النّصّ لتدلّ عليه وتعيّنه، وتشير لمحتواه الكليّ، وتجذب جمهوره المستهدف".[4] وتطرح إشكالية العنوان أسئلة متعدّدة اعتبرها جيرار جونات مسألة تفرض نوعًا من التّحليل. على أنّ دراسة ليو هوك تبقى الأعمق في تناولها العنوان من منظور مفتوح تؤطّره السّيميائيّات فضلًا عن اطلاعه على تاريخ الكتابة حول العنوان وتمحيصه له في إطار علاقاته التركيبية والدلالية والمقطعية منطلقًا من تعريفه السّابق[5]. وتعهّد جيرار جونات العنوان بالدراسة وقد عرّفه بأنّه: "عبارة عن كتلة مطبوعة على صفحة العنوان الحاملة لمصاحبات أخرى مثل اسم الكتاب أو دار النشر..."[6]، ثم حدّد له أربع وظائف، وهي:

---

[1] ورد في لسان العرب، لابن منظور؛ أن مادة (ع ن ا) تحمل معنى:
"الظهور: ويقال: عَنَتِ الأرض بالنبات تعنو عُنُوّا وعنا النّبت يعنو إذا ظهر.
القصد: يقال: عَنَيْتُ فلانًا عَنْيا أي قصدتّه.
الوسم أو السّمة أو العلامة. قال ابن سيدة: وفي جبهته عنوان من كثرة السّجود أي أثر". ينظر: ابن منظور: لسان العرب(ع ن ا)، ج١٥، صص١٠١-١٠٧.

[2] بنيس(مُحَمَّد): الشّعر العربيّ الحديث: ص٩١.

[3] يُنظر: حمداوي(جميل): السيموطيقية والعنونة: مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، المجلد ٢٥، العدد٣، يناير/مارس،١٩٩٧م، ص ٩٠.

[4] Leo Hoek, la marque du titre,p.17. نقلًا عن جونات(جيرار): عتبات جيرار جينيت من النصّ إلى المناصّ، ترجمة: عبد الحق بلعابد: ص٦٧.

[5] حليفي(شعيب): هُويّة العلامات: في العتبات وبناء التأويل، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١،٢٠١٥م، ص١٣.

[6] جينيت(جيرار): عتبات جيرار جينيت من النصّ إلى المناصّ، ترجمة: عبد الحق بلعابد: ص ٦٧.

أ- الوظيفة التّعيينيّة (désignation) التي تعيّن اسم الكتاب وتعرّف به القرّاء بكلّ دقّة.

ب- الوظيفة الوصفيّة (descriptive) التي يقول العنوان عن طريقها شيئًا عن النّصّ.

ت- الوظيفة الإيحائيّة (connotative)، وهي أشدّ ارتباطًا بالوظيفة الوصفيّة، فلا يستطيع الكاتب التّخلّي عنها، فهي ككلّ ملفوظ لها طريقتها في الوجود، وأسلوبها الخاصّ، إلا أنّها ليست دائمًا قصديّة. لهذا يمكننا الحديث لا عن وظيفة إيحائيّة ولكن عن قيمة إيحائية، لهذا دمجها جونات في بادئ الأمر مع الوظيفة الوصفيّة، ثم فصلها عنها لارتباكها الوظيفي.

ث- الوظيفة الإغرائيّة (Séductive) ، وتسعى إلى إغراء القارئ باقتناء الكتاب أو قراءته[١].

ولم تخل الحكاية الشّعبيّة السّعوديّة من العنوان. ولعلّ هذا يعود إلى ما تنبّه له جان كوهين (JeanCohen) بقوله: "إنّ النثر ـ علميًا كان أو أدبيًا ـ يتوفّر دائمًا على العنوان أي أنّ العنونة من سمات النص النثريّ كيفما كان نوعه لأن النثر قائم على الوصل والقواعد المنطقية، بينما يمكن للشّعر أن يستغني عن العنوان مادام يستند إلى اللا انسجام، ويفتقر إلى الفكرة التركيبية التي توحّد شتات النّصّ المبعثر"[٢]. وعلى الرّغم من أنّ حضور العناوين الداخليّة في الكتاب يكون محتملا وليس إلزاميًا فإنها قد حضرت في الحكاية الشعبية السعودية بشكل ضروريٍ.[٣] وإنّ السّبب في ذلك يعود إلى اقتران العنوان بالانتقال من مرحلة التّلقّي الشّفهيّ إلى التّلقّي المقروء، فالمنطوق لا يحتاج إلى عنوان مادام الاتصال يحدث بين المتكلم والمستمع في زمان ومكان واحد يطلق عليه (سياق الموقف)[٤]، وهذا الذي كان داعيًا إلى عنونة الحكايات الشعبية بعد تدوينها، ولا نظنّه يكون في الحالة الشفهية أثناء سرد الحكاية أو روايتها على مسامع الجمهور.

على حين جاءت بعض العناوين الرئيسة تعيينيّة، وواضحة، وصريحة، ومفصحة عن جنس النّصوص مباشرة في بعض كتب مدونة الدّراسة مثل "حكايات شعبيّة" للكاتب علي مغاوي[٥]، وتضمّ نصوصا أغلبها من المنطقة الجنوبيّة في المملكة العربيّة السعودية. وقد تضمّنت بعض عناوين كتب المدوّنة كلمة تداخل

---

[١] جينيت(جيرار): عتبات جيرار جينيت من النصّ إلى المناصّ، ترجمة: عبد الحق بلعابد: صص٨٦-٨٧-٨٨.

[٢] حمداوي(جميل): السيموطيقية والعنونة: ص٩٨.

[٣] جينيت(جيرار): عتبات جيرار جينيت من النصّ إلى المناصّ، ترجمة: عبد الحق بلعابد: ص ١٢٥.

[٤] الجزار (مُحَمَّد فكري): العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)،١٩٩٨ م، ص١٨٠.

[٥] مغاوي (علي إبراهيم): حكايات شعبيّة (مرجع سابق).

مفهومها مع مفهوم الحكاية الشّعبيّة كما في كتاب مُحَمَّد بن ناصر العبودي " مأثورات شعبية "[١]، فهي تجمع ضروبًا من الأشكال التّعبيريّة الشّعبيّة إلى جانب الحكايات الشعبية كالأمثال، والحكم، والأقوال العاميّة المسجوعة، والألغاز، والأحاجي.

وتحتاج عناوين قسم آخر من المدونة إلى تأويل في ضوء الوظيفة الإغرائية للعنوان مثل كتاب" ذاكرة الفواجع المنسيّة"[٢] الذي يحدث عنوانه تشويقًا وانتظارًا لدى القارئ كما يقول دريدا"[٣]، وكتاب" قالت عجيبة" لعبده خال، وقد جاء المؤشر الأجناسي محدّدًا لمحتوى الكتاب، كما في الكتاب الأول " أساطير وحكايات شعبية من تهامة والسراة "، وفي الكتاب الثاني " أساطير تهامية".

وظهر في بعض العناوين المكان ببعده الجغرافي / الإقليمي متّخذًا اسما صريحًا كما في كتاب الجهيمان " أساطير شعبية من قلب الجزيرة العربية " لغرض استحضار مناخ الحكاية وبيئتها، وكي تتيح للمتلقي تصورًا عن بيئة الحكاية. وجاء على غراره عنوان كتاب علي الدّرُورة:" القطيف أرض الحكايات "[٤]، وكتاب مفرج بن فراج السيد " قصص وأساطير شعبيّة من منطقة المدينة المنوّرة بدر ووادي الصفراء "[٥]. وكان هذا طاغيًا على أغلب كتب مدونة الدراسة، فالكتاب الذي عنوانه الرئيس لا يحمل تحديدًا لإقليم الحكاية أو منطقتها يضطلع العنوان الفرعي فيه بدور المؤشّر الأجناسي غالبًا كما في كتاب مُحَمَّد بن ربيع الغامدي" ذاكرة الفواجع المنسيّة ـ أساطير وحكايات شعبيّة من تهامة والسراة "، و" قالت حامدة –أساطير حجازية " لعبده خال. فحكاية كل منطقة تحمل في الواقع شيئًا من روح إقليمها، ومعتقداته، وثقافته، ولهجته، حتى وإن أفقدها التّدوين شيئا من ذلك أو سلبها إيّاه. فـ" تحويل النّصّ الشّفهيّ إلى نصّ مكتوب يفقده طراوته، وتقوم القواعد الكتابيّة بتكبيل مفرداته خاصة إذا علمنا أن لكل مفردة (شعبيّة أو عامّية) دلالات محلية لا تستطيع المفردة الفصيحة الإتيان بها إلى ذهن المستمع المنتمي إلى البيئة المنتجة للنّص"[٦]. فالتّدوين الكتابيّ يفقدها نسبة كبيرة من حس الراوي، ويهدم السّياقات التّعبيريّة التّلقائية مهما حرص المدوّن على بثّ روح البيئة بتوظيف اللغة البصريّة في نقل المتون والأشعار وتشكيل عناوين مناسبة للحكايات و

---

[١] العبّودي (مُحَمَّد): مأثورات شعبيّة (مرجع سابق).

[٢] الغامدي (حمد بن ربيع): ذاكرة الفواجع المنسية–أساطير وحكايات شعبيةّ من تهامة والسراة–(مرجع سابق).

[٣] جينيت(جيرار): عتبات جيرار جينيت من النصّ إلى المناصّ: ترجمة: عبد الحق بلعابد: ص٨٨.

[٤] الدرورة (علي بن إبراهيم): القطيف أرض الحكايات: حكايات من التراث الشعبي القطيفي (مرجع سابق).

[٥] السيد (مفرج بن فراج): قصص وأساطير شعبية من منطقة المدينة المنورة بدر ووادي الصفراء (مرجع سابق).

[٦] قالت عجيبية: حكايات تهامية: ص٢٤.

تكييفها[١]. بقي أن نؤكّد أنّ تحديد العنوان لإقليم الحكاية لا يعني تفرّد المنطقة بها، فانتقال هذه الحكايات أمرٌ واردٌ باختلاف الصيغ أو العناوين شأنها شأن الأمثال وغيرها من أشكال التّعبير في الإرث الشعبيّ الشّفهيّ عمومًا.

ومن منطلق أنّ العنوان يُعدّ نصًا في ذاته فقد استلهمت بعض العناوين أو استحضرت شخصيّات ذات مرجعيّة دينيّة تراثيّة وتاريخيّة وغيرها، وتفاعلت بعض العناوين ـ أيضا ـ مع المتن ومع نصوص أخرى. فأهمية العنوان تنبثق من كونه مكوّنًا نصيّا لا يقلّ أهمية عن مكوّن المتن. وعلى الرّغم من هذه الأهمّية يبقى النّصّ هو الأصل، وإن تم التعامل مع العنوان على أنّه نصّ مصغّر[٢]. فهو بالتالي" نصّ صغير يتعامل مع نص كبير"[٣]؛ إذ يرى بسام قطوس في العنوان " نظاما دلاليا رامزا، له بنيته السّطحيّة ومستواه العميق مثله مثل النّصّ تمامًا"[٤].

ولنا أن نستحضر شخصيّة "عجيبية " في الدراما الخليجية التي اشتهرت بسرد الحكايات الشعبيّة. فهي[٥] في كتاب "قالت عجيبية :أساطير تهامية" حبابة التهامية التي تروي الحكايات للقارئ كما ترويها الجدّة "حبابة" لحفيداتها؛ وهي شخصيّة أُديرت في مسلسل كويتي في السبعينيات الميلادية(١٩٧٨م)[٦] ودارت أحداثه في مشاهد بين الجدّة وبين أحداث القصّة التي ترويها، وهي إحدى حكايات كتاب " ألف ليلة وليلة "، و كانت تختمها في كل مرّة بالنّهاية المعروفة للحكاية الشعبيّة في بلدان الخليج العربي،[٧]وهي" وزوْر

---

[١] ينظر: مغاوي (علي إبراهيم): ص٨.

[٢] ينظر: المفرّح (حصة بنت زيد): عتبات النص في نماذج من الرواية في الجزيرة العربية(١٩٩٠م-٢٠٠٩م): ص٦١

[٣] مرتاض (عبد الملك): تحليل الخطاب السردي-معالجة تفكيكية سيميائية لرواية زقاق المدق-: ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط١، (د.ت)، ص٢٧٧.

[٤] قطوس (بسام موسى): سيمياء العنوان: وزارة الثقافة، الأردن، ط١، ٢٠٠١م، ص٣٧.

[٥] هي إحدى راويات حكايات الكتاب اسمها: "عائشة عجيبية"، كما أثبته المدون للحكايات "عبده خال". ينظر: خال(عبده): قالت عجيبية —أساطير تهامية-: ص١٤٢.

[٦] مسلسل حبابة: ويكيبيديا -الموسوعة الحرة:
https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%AD%D8%A8%D8%A7%D8%A8%8%A9_(%D9%85%D8%B3%D9%84%D8%B3%D9%84)

[٧] هو تعبير بالغ المبالغة: بمعنى: زور (اسم) ابن طائر العصفور الذي لم يكذب في حياته ولم يشهد زورًا، ذبح بعوضه!!! فملأ منها سبعة قدور!!! وأصبح اللحم والشحم ملء الأواني!!! وهذه كلها مبينة للمفارقات ولعله(الراوي) يخبرنا بأن الحكاية بما فيها محض تأليف ومبالغة، تمامًا كما البعوضة التي تذبح لتملأ القدور والأواني. شريفة(الشملان): أساطير الجهيمان من عمق المشافهة إلى قلب التدوين (٢): (ارتداد للداخل) جريدة الرياض، عدد١١٢٥٩، ١٩٩٩/٤/٢٢م.

بَيْن الزَّرْزُور اللي عُمْرِه ما كِذَبْ وَلَا شَهَد زُور، ذِبَح بقَّهْ، وترَّس سَبْعَة قُدُور، الشُّحُوْم واللُّحُوْم عَلَى الصُّوَانِي تُدُوْر".كما تُختم الحكايات التّهاميّة بقفلات متعدّدة سيأتي ذكرها فيما يلي من عتبات .

وقد تفاعلت بعض العناوين الرّئيسة للحكاية الشّعبيّة السعودية مع المتن، كما في عنوان كتاب فاطمة البلوي " السّعلوة بين الحقيقة والخيال ـ روائع من موروثنا الشعبيّ "، الذي يُحيل إلى الشّخصيّة العجائبيّة الشعبيّة "السّعلوة ". ويدلّ التّلقّي المبدئيّ للعنوان على أنّ نصوص الكتاب ستتحدّث عن هذه الشّخصيّة التي يُعتقد أنّها من إناث الجنّ المؤذية لبني آدم، بينما يحمل الكتاب الكثير من الحكايات الشّعبيّة المختلفة وإن تكن حكايات "السّعلوة "حاضرة بشكل كبير بينها، وربما جاءت "السّعلوة" هنا رمزًا للموروث الشّعبيّ الشفهيّ وتحديدًا للحكاية الشّعبيّة التي تتضمنها دفّتا الكتاب.

ومن العناوين ـ أيضا ـ التي لها بعدٌ تراثيٌ " الطيرمة "[1]. فاختيار الاسم ليس اعتباطًا وإنما يكون ليُحمّل بدلالات كثيرة تتعلّق بالنّصّ، فهو يشير إلى التراث المعماريّ في منطقة المدينة المنوّرة قديمًا منذ زمن حكايات الكتاب وربما أكثر. فالطيرمة هو الاسم الذي أطلقه أهل المدينة المنوّرة على الموضع الصغير المسقوف الكائن فوق بيت الدرج، وعادة لا تكون إلا في البيوت ذات الدورين فأكثر. وهي ذات مساحة صغيرة تمسح مترين في متر ونصف المتر أو أكثر بقليل، وتستخدم في تخزين الحطب والفحم ومؤونة البيت[2]، وهي ترمز لمكان سكن الجدّة الذي اختارته وراحت تحكي لأحفادها حكاياتها الشعبية في ذلك الموضع، وكأن الجدة ومثلها من الجدات وحكاياتهنّ لسن سوى مصدر لتوفير الدّفء النّفسيّ والرّوحيّ والفكريّ للأحفاد في قلب الطيرمة.

ذلك فيما يخصّ عنوان الكتاب، أمّا ما يخصّ العناوين الدّاخليّة للحكايات فقد استحضرت أيضا بعض الشّخصيّات التراثيّة مثل " بهلول"، كما في حكاية "وضحى وحجول وبهلول"[3]. ففي عتبة العنوان حضر "بهلول" الشّخصيّة التي عاشت في العراق في زمن الخليفة هارون الرشيد؛ وعُدّ من " عقلاء المجانين ". وقد أضحى اسمه رمزًا للبلاهة والغباء والطّرافة والظّرافة في آن، حتى أنّ البغداديين مازالوا يسندون إليه الكثير من

---

[1] الأنصاري (ناجي مُحَمَّد): الطيرمة –حكايات من المدينة المنورة: النادي الأدبي بالمدينة المنورة، المدينة المنورة، ط١، ٢٠٠١م.

[2] وذكر ابن منظور في لسان العرب: بأن(الطَّارِمَة)بيت من خشب، كالقبّة، وهو دخيل أعجمي معرّب، وقال الطُّرُمُ: اسم موضع. ينظر: نفسه: ص١٧.

[3] الجهيمان (عبد الكريم): أساطير شعبيّة من قلب الجزيّرة العربيّة، ج٢، ص٢٢١.

الروايات والنوادر[1]. ولم يكن بهلول في الحكاية الشعبية ـ أيضا ـ بعيدًا عن تلك الصفات التي كشفت عنها عتبة العنوان. فالحكاية جاءت مؤكّدة لتلك الصفات التي ظهر فيها الشّخص الذي يُخدع مرّتين لغبائه، وبدافع الانتقام من طليق وضحى"حجول". فهو الشخص الذي آثرته "وضحى" على "حجول " زوجها السابق المقصّر في حقوقها والمهمل لها، مع أنه يفوق بهلولًا كثيرًا في الذكاء والحنكة والشجاعة والإقدام والكثير من الصفات. فقد كان" حجولٌ " وهو السيّد في قومه، والفارس، وقائد الجيش منشغلًا عن وضحى بالمغازي من أجل المال والشّهرة، حتى سئمت من الحياة معه. وعرفت بهلولًا الذي أظهر لها الحبّ ثم طلبها للزواج، فقبلت به زوجًا وسط استنكار أهلها الذين قالوا لها: "إن بهلولًا ليس في منزلة حجول ولا قريبًا منه، فهو رجل فقير مغمور وليس له شأن كبير في العشيرة، فقالت وضحى إنني أقبله زوجًا لأنني أؤمن بالمثل القائل: حمار تركبه ولا حصان يركبك.!"[2] وعاشت معه وضحى راضية هادئة مستقرة، فكانت تقول له: "إنك أفضل من حجول فهو فارس ميدان وأنت فارس نسوان"[3]. على أنّ الفقر والعوز كانا يضايقانهما، فاقترحت وضحى على بهلول الغزو مع حجول الذي لم يغز يومًا إلا وعاد بخير وفير. وحينما رأى حجول بهلولًا يرافقه، وهو يراه منافسًا ضعيفًا خلفه على زوجته، فكّر في حيلة أراد بها إذلال بهلول وزوجته السّابقة.

وقد جاءت مكيدته الأولى الكاشفة عن غباء بهلول بإرساله في مهمّة استغاثة بوالد حجول، والعودة إلى الحي حتى يشغله عن مشاركتهم في الهجوم على القوم واقتسام الغنائم. وكان قد حمّله أبياتًا شعريّة حين أنشدها أفصحت للوالد عن نية ابنه حجول، فقال له: "اذهب إلى أهلك وابق لديهم فإن حجولًا قد هجم على القوم وسوف يأتون بالغنائم اليوم أو غدًا. !! فذهب بهلول إلى بيته حزينًا كاسف البال. وبعد يوم أو يومين قدم حجول ومن معه، ومعهم أذواد الإبل وفرق الغنم يسوقونها بين أيديهم، ففرح الحي بقدومهم سالمين وذبحت الذبائح ونحرت الإبل وأقام حجول حفلة عظيمة حوت ما لذَّ وطاب من أنواع اللحوم، ودعي لهذه الحفلة جميع أفراد الحي ومن جملتهم بهلول، فلما شبع القوم وقاموا عن المائدة أرسل حجول

---

[1] النيسابوري(الحسن بن مُحَمَّد بن حبيب):عقلاء المجانين: تحقيق:عمر الأسعدي،دار النفائس،بيروت، ط١٩٨٧،١م، ص٦٧.

[2] الجهيمان (عبد الكريم): أساطير شعبيّة من قلب الجزيّرة العربيّة: ج٢: ص٢٢٦.

[3] نفسه: ج٢: ص٢٢٣.

لبهلول كلمة وهي أن يتأخر حتى يتفرّق القوم ليعطيه عشاء لوضحى زوجة حجول سابقًا وزوجة بهلول لاحقًا!"[1].

ثم شرع حجول في مكيدته الثانية للانتقام من الاثنين: "ودخل حجول إلى أهله وقال لهم: إذا طلبت منكم إناء لوضع طعام فيه لوضحى فابحثوا قليلًا ثم قولوا إن الأواني قد فرقت ولم نجد أي إناء يمكن أن يوضع فيه طعام لوضحى! وهكذا صار (...) فقال حجول لبهلول: اقترب قليلًا لأضع عشاء وضحى في طرف ثوبك. وقرب بهلول ونشر طرف ثوبه ليوضع فيه طعام لزوجته، فحث حجول في ثوب بهلول كمية كبيرة من فضلات الطعام من لحم وأرز وإدام، ثم قال لبهلول: اذهب بهذا الطعام إلى زوجتك واعتذر لنا منها! وذهب بهلول بهذا الطعام، وقطرات الإدام تتساقط بين قدميه، فلما دخل على زوجته وضحى على هذه الحالة قالت لزوجها: عملها فيك بارد الحيل حجول للمرة الثانية، ثم أردفت قائلة ارم هذا الطعام للكلاب وتعال أنظف ثوبك فأنت أفضل منه ألف مرة، فإن كان من مزايا حجول الهدم فمن مزاياك البناء، وإن كان من مزاياه الأخذ فمن مزاياك العطاء، ومهما يكن فيك من عيوب فإنها مغتفرة بجانب العيب الذي في حجول، فطب نفسًا وقرّ عينًا واترك حجولًا وطريق حجول والتمس الرزق من أبواب الله الواسعة الأخرى "[2].

ومن ثمّ فإن بهلولا في الحكاية الشعبية مماثل لشخصيّةَ بهلول التراثية فيما يتّصف به من غباء، إلا أنّ لديه خصالًا حميدة رأتها زوجته وضحى، وهذا يتقاطع مع شخصية بهلول أيضا، فقد عرفت عنه الحكمة رغم جنونه ومنها حادثة وقعت له مع هارون الرشيد وتولّى فيها وعظه.

وظهرت عناوين حكايات تستحضر أسماء شخصيات دينية مثل حكاية "سليمان بن داود مع الغراب"[3]. ولعلّ ساردها قد استند إلى شخصيّة النّبيّ ليضفي على مواعظ هذه الحكاية مسحة من القداسة تجعلها تصطبغ بصبغة دينية تحيل إلى نبي الله سليمان (ع) الذي كانت معجزته من الله ـ سبحانه وتعالى ـ أنه يكلم الطير. فتبدأ الحكاية ب " هنا هَاكَ الوَاحِدْ والوَاحِدْ الله سبحانه فِيْ سَمَاه العَالِي وإلى نبي الله سليمان بن داود قد سخّرت له الطير، وسخّرت له كثير من المخلوقات غيرها كما أنه عليه السلام يعرف منطقها ويخاطبها بلغتها ويفهم إشارتها. وكانت الطير تجتمع عنده كل يوم عندما يجتمع في مجلسه العام

---

[1] نفسه: ج٢: ص٢٢٨.

[2] الجهيمان (عبد الكريم): أساطير شعبيّة من قلب الجزيّرة العربيّة: ج٢: صص٢٢٨-٢٢٩.

[3] نفسه: ج٤: ص٢١٣.

لتقدم له فروض الطاعة وتأتمر بأمره، وتنتهي عما لا يريد وتظله عن حرّ الشمس إذا طار على بساطه"[1] وما هذا إلا لتحقّق الأهداف المرجوة منها. فمعلوم أن الحكاية الشعبية تؤدي وظيفة أخرى تعليمية بجانب وظيفة المتعة والتسلية.

فالغراب في هذه الحكاية يضرب لنا مثلًا في البرّ بالوالدين، والذي كان سببًا في تأخره كل يوم عن مجلس نبي الله سليمان (ع). فإذ لاحظ سليمان النبي تأخره وانصرافه أول الحاضرين شعر أنّ وراء هذا التصرف سرًا. وفي يوم خلا النّبيّ بالغراب وأفضى إليه بتلك الملاحظة وسأله عن أسبابها، تكلم الغراب وقال: "إنني أستميحك يا نبي الله العفو، وأعتذر إليك عن سوء تصرفي، ولكنني أؤكد لك أن هذا التصرف ليس مبعثه كراهية لمجلسكم، ولا كراهية لأحد فيه وليس نوعًا من العصيان، فأنا وآبائي وأجدادي لم يكن فينا واحد ممن عصى ولي أمره أو خرج من ربقة الجماعة، ولكن لي والدٌ شيخٌ كبيرٌ قد تساقط ريشه، وبقي في وكره لحمة لا يسترها شيء وأنا من البرّ به أخشى عليه من جوارح الطير أن تأكله، فأغطيه بجناحي وأبقى بجواره حتى تذهب جميع الطير. فإذا ذهبت جئت إليك فإذا انتهت الجلسة كنت أول الطير انصرافا خوفًا من أن يسبقني إلى والدي إحدى جوارح الطير أو يسبقني إليه عدوّ من الأعداء فيفتك بشيخ لا يستطيع الهرب، ولا يستطيع الدفاع عن نفسه!"[2]. فسُرّ نبي الله سليمان بن داود، ولما علم أنّ عمر والد الغراب قد بلغ الثلاث مائة من السنين، طلب منه أن يحمله إليه لسؤاله عن أغرب ما شاهده وما مر عليه في هذا العمر الطويل. وحين عرض الغراب الطلب على والده تعجب وتساءل ماذا يريد منه سليمان وهو قد ضعفت قواه وأصبح عبئًا ثقيلًا على ابنه فيقول الغراب لشيخه: "لا عليك من هذه الأمور فتلك ديون نؤديها لمن سبقنا ويؤدّيها إلينا من لحقنا ". وإنّ هذه إحدى الرسائل الجوهريّة التي تبعثها الحكاية، وهي أنّ برّ الوالدين في حساب الدين للإنسان، فإن أحسن إليهما أحسن إليه أبناؤه في المستقبل. ثم تتوالى المواعظ التي تهدف إليها الحكاية حينما يسرد الغراب الشيخ قصة مدينة يعيش أهلها في خصب ورخاء عظيمين، يحيط بها سور من حديد فوقه شرفات من ذهب، ثم تبدل حالها على مراحل شهدها هو نفسه تقلّص فيها رخاؤها وأحوالها وتقهقرت إلى فقر وعوز. وفي ثنايا حديثه تحضر النّصائح والحكم والمواعظ من تجربة هذا الشّيخ، غير أنّ الحال لا يدوم ويتغير. ومنها أنّ غدر من ائتمنهم وتعوّد منهم الكرم والإحسان كان سببًا في فقء عينه، فيجب الحذر في كل حين للنجاة من شرور البشر، ثم يكمل فيقول: "وغبت يا نبيّ الله عن هذه المدينة ردحًا من الدهر لا أعرف عدد سنينه، ثم إني أحببت أن أعرف إلى أين انتهت بهذه المدينة حوادث

[1] نفسه: ج٤: صص٢١٣-٢١٤.

[2] الجهيمان (عبد الكريم): أساطير شعبيّة من قلب الجزيّرة العربيّة: ج٤: صص٢١٤-٢١٥.

الدهور، وعرفت أن أمر هذه المدينة في إدبار، منذ أن ذهب منها الأخيار، ولم يبق فيها إلا الأشرار! وكنت عازمًا في هذه المرة أن آخذ حذري، فإن المؤمن لا يلدغ من الجحر مرتين، كما أنه لا يؤخذ بعد النذر إلا هتيم. وحلّقت فوق المدينة فلم أر لها أثرًا، وهبطت من عليائي حتى قربت من الأرض، ولكنّني لم أر تلك المدينة! لقد اختفت تمامًا، وتراكمت فوقها الرمال حتى لا يظهر فيها أي أثر يدل عليها، فعجبت أشدّ العجب (...) وعندما يئست من وجود آثار لهذه المدينة طرت منها، وقد أوجست في نفسي خيفة ووحشة، وخشيت أن يحيق بي ما حاق بهم من عقوبة وعذاب!"[1].

ويرد في الحكاية ـ أيضا ـ الكثير من معجزات نبي الله سليمان بن داود (ع) ، وربما كان الغرض من ذلك رغبة في إثبات صحتها وإيهام المستمع ، إمّا بوعي أو دون وعي، بأنها وقائع حقيقية حدثت مع النبي، وأنّ من تلك المعجزات أن سليمان أعاد للغراب صحته وشبابه بمسحه بيده على جسده العاري فاكتسى جسمه ريشًا أسود لامعًا، ثم نفخ في جسمه المهدّم فعاد إليه شبابه، وأيضًا طيرانه على بساطه التي تحمله الريح لكشف سر تلك القرية، ثم دعوته للرياح الأربع وحضورها، ثم أمره لها بأن تهبّ على الرمال التي غطت تلك المدينة، فتعتذر ريح الجنوب، ثم ريح الشمال، ثم ريح الشرق بأعذار يقبلها نبي الله، ويأتي دور ريح الغرب فتنفّذ أمره.

وفي نهاية الحكاية ما يدلّ على أنّها نسج تخييليّ على نبي الله. فبعد إزالة ريح الغرب للكثبان الرملية فوق المدينة وإخراجها من تحتها في مهلة محددة بينها وبين النبي استغرقت أربعًا وعشرين ساعة، " وعندما هبط البساط بنبي الله سليمان وحاشيته وجد الريح قد انتهت من مهمتها، ورأى مدينة كاملة تصفق أبوابها الريح، ورأى ذلك السور العتيد الذي عمل من الحديد لحماية المدينة، إلا أنه لم يحمها من قدرة الله التي تقهر كل قوي، وتذل كل جبار! (...) ونادى نبي الله في المدينة، هل فيها أحد من الأحياء؟ فلم يجبه أحد ثم نادى ثانية وثالثة، وعندئذ أجابته حية بأنها موجودة في بئر من الآبار التي كانت مردومة بالرمال"[2] اسمها (لس)، والتي تعترف فيما بعد أنها سبب هلاك أهل المدينة وفنائهم، وذلك بعدما سمّمت مياه تلك البئر الوحيدة التي يستسقي منها أهل المدينة جميعهم. ثم يأمرها نبي الله بالخروج من البئر ليرى قدرة لله في خلقه، فترفض الحية خوفًا من البشر وشرورهم، ثم تقبل بشرط أن يعطيها النبي عهدًا وميثاقًا بألا يمسها أحد بسوء. وبعد أن "أمّنها نبي الله سليمان وقال لها: اخرجي بأمان الله وعلى حكم شرع الله، وفهمت الحية من

---

[1] نفسه: ج٤: صص٢٢٠-٢٢١.

[2] الجهيمان (عبد الكريم): أساطير شعبيّة من قلب الجزيّرة العربيّة: ج٤، صص٢٢٣-٢٢٤.

الكلام أمانًا مطلقًا وبدأت تخرج من البئر(...) وعندئذ رفع نبي الله سليمان سيفه وضرب الحية ضربة شديدة (...) بها ماتت تلك الحية!! وعجب أحد رجال الحاشية، كيف يؤمّنها نبي الله ثم يقتلها؟!"[1].

وفي الختام يمكننا القول إنّ العنوان يتجاوز كونه مجرّد عتبة للنّصّ إذ لا يمكننا الولوج إلى عالم الحكاية الشّعبيّة السّعوديّة بتجاهل هذه العتبة. فقد حضر العنوان في مدوّنة الدّراسة بشكل ضروريّ إلزاميّ لأهمّيته. فالعنوان يشجّع القارئ على قراءة النّصّ، وقد يستفزّه فيتحوّل بذلك إلى منتج ثانٍ ومبدع للنّصّ إبداعا ينفتح على أكثر من قراءة، ويشكّل بؤرة اهتمام، فهو نصّ في ذاته لا يقلّ أهمّية عن النّصّ ذاته(المتن).

[1] نفسه: ج٤، ص٢٢٥.

المبحث الثالث: عتبة الإهداء والاستهلال

أولًا: عتبة الإهداء*

يُعتبر الإهداء من العتبات النّصيّة الموازية وعنصرًا مستقلًا من عناصرها، ويوضع عادة في الصفحة الأولى التي تلي الغلاف. فهو " أحد المداخل الأوّليّة لكل قراءة ممكنة للنّصّ "[1]، وبوابة حميمة دافئة من بوابات النص الأدبيّ، يجدّد من خلالها الكاتب إلى المهدى إليه مواثيق المودّة، ويبعث إليه آيات الاحترام والعرفان، والشّعور الوجدانيّ والإنسانيّ الذي يحمله المهدي إلى المهدى إليه. " وقد يتخطّى الإهداء شعور الامتنان ليصبح منطقة تتنازعها الرّغبات، والتّطلّعات، والشّواغل النّفسيّة، والإيدولوجيّة، بغية تكوين رؤى لها أبعادها، ودلالاتها"[2]. وهكذا يغدو " أحد الأمكنة الطّريفة للنّصّ الموازي الذي لا يخلو من أسرار تضيء النّظام والتّقاليد الثقافيين"[3].

ويؤدّي الإهداء وظائف عديدة. فهو يوضح العلاقة التي تجمع بين المهدي والمهدى إليه، فتبرز الوظيفة الاجتماعية في الإهداءات الموجّهة إلى الأصدقاء وأفراد العائلة، والوظيفة الاقتصادية التي تظهر من خلال توجيه الإهداء إلى من قام برعاية العمل وتمويله ماديًا وغير ذلك، كما يقدم الإهداء وظائف أخرى، ثقافية، وجمالية، ودلالية[4]. وقد صنّف جيرار جونات كلّ هذه الوظائف إلى وظيفتين عامتين، أولاهما الوظيفة الدلاليّة، وهي الباحثة في دلالة الإهداء، وما يحمله من معنى للمهدى إليه، وثانيتهما، الوظيفة التّداوليّة

---

*الإهداء: لغة: من هدى، والهدية: ما أتحفت به، يقال: أهديت له وإليه. والتهادي: أن يهدي بعضهم إلى بعض. والجمع: هدايا. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، ص٤٦٤١. والإهداء في معناه الاصطلاحي: "هذه الكلمة تعني إهداء نتاج مّا إلى شخص معين. عبارة بسيطة تضاف إلى كتاب أو رسالة، ما تكون في مستهل الأثر تحدد هوية الشخص المقصود". بول آرون-دينيس سان_جاك –آلان فيالا: معجم المصطلحات الأدبية: ترجمة الدكتور: مُحَمَّد حمود، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط١، بيروت ٢٠١٢م، ص٢١٣. ويعرفه مجدي وهبة: عبارة يسجل فيها المؤلف الاعتراف بجميل ولي نعمته، أو التعبير عن الحب والوفاء لفرد، أو جماعة. ينظر: م: وهبة(مجدي): معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، (د.ط)، (د.ت)، ص١٠٣.

[1] الحجمري (عبد الفتاح): عتبات النصّ: البنية والدلالة: منشورات الرابطة، الدار البيضاء، ط١ ،١٩٩٦م، ص٣٠.

[2] القحطاني (نورة بنت عبد الله): العتبات في شعر جاسم الصحيّح: –النادي الأدبي بالرياض، الرياض، ط١، ١٤٣٨هـ، ص١٣٥.

[3] منصّر(نبيل): الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٧م، ص٤٨.

[4] الشمري (شيمة): التعالي النصي في القصة القصيرة الخليجية: مؤسسة الانتشار العربي/ النادي الأدبي الثقافي بجدة، بيروت/جدة، ط١،٢٠١٨م، صص١٢٤-١٢٥.

وهي التي تنشّط الحركيّة التّواصليّة بين الكاتب وجمهوره محقّقة بذلك قيمتها الاجتماعيّة وقصديّتها النّفعيّة في تفاعل كلّ من المهدِي والمهدَى إليه[1].

ويمكننا القول إنّ كتب الحكاية الشّعبيّة السعودية مدوّنة الدراسة وُضعت جميع إهداءتها من قبل المؤلّفين أنفسهم مدوّني هذه الحكايات. وتتنوّع صيغها أيضًا بين صيغ ذاتية تُنسَجُ كتابة شاعريّة عاطفية، وبين الصيغة الموضوعية التي تحيل إلى عوالم النص. فـ" الإهداء فعل جماهيريّ، فالقارئ بصفة أو بأخرى سيدلي بشهادته ورأيه حول العمل/ الكتاب"[2]، والقارئ عمومًا هو المستهدف غالبًا في فعل الإهداء[3].

وقد فرّق جونات بين أنماط المهدى إليهم كما جرت العادة [4]وهم ثلاثة أنواع: المهدى إليه الخاص، والمهدى إليه العام، والإهداء الذّاتيّ الذي خلت منه مدوّنة الدراسة، فلا يوجد فيها ما يمثّل هذا النوع من الإهداء. ولذا فإنّي سأدرس الإهداءات التي تتوزّع في المدوّنة إلى النّوعين الأول والثاني، إضافة إلى الإهداء المشترك(المزدوج) الذي حضر في مدونة الدراسة، وغاب في بعضها.

أولًا: الإهداء الخاص:

وهو الموجّه إلى أشخاص قريبين من المؤلّف من أفراد أسرته وأصدقائه الذين تربطهم به علاقة شخصيّة (ودّ ومحبّة)[5]. فقد غلب هذا النّمط على إهداءات المدونة، لذا سيطرت الوظيفة الاجتماعية على معظم الإهداءات، وهذا ما يمكن أن نلحظه في تحليل الإهداءت التالية:

أ- الإهداء العائلي:

-الأم: تهدي فاطمة البلوي كتاب "السّعلوة بين الحقيقة والخيال ـ روائع من موروثنا الشعبي" إلى أمّها ضمن إهداءٍ عائليٍ مباشرٍ قائمٍ على ميثاق الدّم والقرابة بقولها:

---

[1] ينظر: جينيت(جيرار): عتبات جيرار جينيت من النصّ إلى المناصّ، ترجمة: عبد الحق بلعابد، ص٩٩.

[2] نفسه: ص٩٨.

[3]. ينظر: المفرّح (حصة بنت زيد): عتبات النص في نماذج من الرواية في الجزيرة العربية(١٩٩٠م-٢٠٠٩م): صص١٢٨-١٢٩.

[4] ينظر: جينيت(جيرار): عتبات جيرار جينيت من النصّ إلى المناصّ، ترجمة: عبد الحق بلعابد، صص٩٧-٩٨.

[5] نفسه: ص٩٧. ويعرّف النوع الثالث (الإهداء الذاتي): "هو أن يهدي الكاتب لذاته الكاتبة أي إهداء الكاتب للكاتب "، ص٩٨.

"إلى من أزاحت عثرات السّقوط عن دربي..... أمّي"[1]

وهو إهداء ينضوي تحت الإهداء الخاص. فالأم في عتبة هذا الإهداء تأتي بحضورها الكامل الصّريح في دلالة على التّماهي العاطفي والاجتماعي بين الابنة والأمّ. إنّ للأمّ الحضور الفعليّ في حياة الكاتبة، فهي المضحّية التي كرّست اهتمامها لابنتها، وحرصت على إزالة ما يواجهها من عثرات في حياتها خشية توقفها أمامها قبل حرصها على عدم تعثرها بها، ومن ثمَّ خوفها على سقوطها متأثّرة بها. فالإهداء، إذن، يحمل دلالة العرفان بالجميل والفضل الكبير بطريقة مباشرة وصريحة عبّرت بها الكاتبة عن مشاعرها تجاه والدتها المهدى إليها تقديرًا لذلك العطاء.

- **الزّوجة ووالدتها:**

وفي" قالت حامدة: أساطير حجازية " لـ عبده خال، جاء الإهداء للشخصية الراوية لمعظم الحكايات الشعبية المدوّنة في الكتاب بقول المؤلّف: " إلى حامدة حمدان التي منحتني أغلى كائن في حياتي: حبيبتي حنان "[2]. حملت عتبة الإهداء، إذن، دلالة الشّكر والامتنان للراوية حامدة في قسمها الأول ذاكرًا اسمها الصريح، وفي قسمها الثاني حملت دلالة الوفاء للزوجة "حنان" بعد أن أسند اسمها إلى والدتها حامدة وجاء به صريحًا متلذذًا بذكره ومفسرًا أو موضحًا به من تكون هذه "الحامدة". فالإهداء حدّد نوع العلاقة التي تربط المهدي بالمهدى إليه من غير شرح صريح لتلك العلاقة، فكشفت هذه العتبة عن قيم وجدانية في ذات المدوّن. فـ "حنان" الحبيبة والزوجة هي بمثابة هدية ثمينة قيّمة وهبتها له "حامدة "والدتها حينما أنجبتها وجاءت بها إلى الحياة، ثم منحتها له فيما بعد، وهي تستحقّ الكثير من الشّكر على هذه الهبة. كما أننا نلمح دلالة رمزية للإهداء، فـ "حامدة الراوية" تستحقّ الشّكر والعرفان أيضًا على ما قدّمت للكاتب وللموروث الحجازيّ تحديدًا، إذ يمكننا أن نعدّها سببًا في ولادة جديدة للكثير من حكايات الموروث الشعبيّ المدونة في هذا الكتاب، فكانت بحفظها وروايتها للحكايات الشّعبية الحجازيّة من المحرّضين على فعل التدوين. يظهر لنا ـ إذن ـ في عتبة هذا الإهداء التعالق جليًا بينها وبين العنوان الذي يحمله الكتاب : " قالت حامدة: أساطير حجازية " إذ تتآزر العتبات المحيطة الأخرى لتأخذ بعدًا دلاليًا ووظيفيًا يضيء لنا نصوص الكتاب ، فهي بمثابة الموجّهة لمضمون النص متناسبة معه ، فحامدة حمدان الحرب" كما ثبّت الكاتب اسمها تحت حكايات الكتاب[3]، تمثّل الجدّة الراوية للحكايات والأساطير بحكم سنّها وتجاربها في

---

[1] البلوي(فاطمة): السعلوة بين الحقيقة والخيال – روائع من موروثنا الشعبي: ص٥.

[2] خال(عبده): قالت حامدة: أساطير حجازية: ص٥.

[3] نفسه: ص١٦٩.

الحياة، والنّصّ هو حكايات شعبيّة جمعت ورويت وقالتها حامدة متمثّلة فيها الذاكرة الجمعيّة لمرويات المنطقة الحجازية من السعودية، إضافة إلى أنها الراوية الأبرز من بين الرواة لحكايات الكتاب من حيث عدد الحكايات التي روتها. فقد بلغ عدد مروياتها إحدى وثلاثين (٣١) حكاية. وهكذا يظهر الإهداء عتبة نصّيّة لا تنفصل دلالتها عن السّياق العامّ للعمل الأدبيّ من أصل سبع ومائة (١٠٧) حكاية.

ب–الإهداء إلى الأصدقاء:

يحضر الإهداء إلى الأصدقاء في مدوّنة الحكاية الشّعبيّة السّعوديّة، وهم غالبا من الشّخصيّات المعلومة على المستوى العام وعلى المستوى الخاص للكاتب. فعبده خال يهدي كتاب: " قالت عجيبية: أساطير تهامية" إلى صديقين مقرّبين له تربطه بهما علاقة ثقافية: الطبيب الكاتب الصحفي في جريدة عكاظ حمود أبو طالب، والكاتب والروائي يحيى بن قاسم سبعي: " إلى حمود أبو طالب ويحيى أمقاسم: وريدان من شغاف القلب أحاطاني بنبضيهما "[١]. ويحيل هذا الإهداء إلى العلاقة بين الكاتب والمهدى إليهما من خلال عبارة مليئة بالدلالات الخيالية، فينهض الإهداء ـ تبعا لذلك ـ على شحنات عاطفية موجّهة إلى أصدقاء تضجّ بهما الحياة ولا تستمرّ بدونهما، فهما بمثابة الوريدين المغذّيين لقلب الكاتب اللذين بهما ينبض ويتنفّس العيش والحياة. والوريدان كما في اللغة هما عرقان تحت الودجين، والودجان هما عرقان غليظان من يمين ثغرة النحر ويسارها[٢]. فمكان حمود أبو طالب ويحيى بن قاسم هو بمكانة هذين الوريدين وموقعهما في قلب الكاتب، واللذين كوّنا غلافًا لقلبه محاطًا بقربهما وبمشاعر الصّداقة الصّادقة. فالإهداء عرفان بالجميل لهذين الصديقين، وتجديد من الكاتب لعهد المحبّة والوفاء، ولا سيّما وأنّهما السّبب في ظهور هذا الكتاب للنّور، وهذا ما أفصح عنه الكاتب: "وفي الفترة الأخيرة وجدتّ من الصديقين (بل الأخوين) يحيى بن قاسم والدكتور حمود أبو طالب إلحاحًا لإنجاز هذا المشروع المتعثّر"[٣]. ونزعم أن الكاتب نجح في تحقيق الوظيفة الاجتماعية للإهداء، فقد مدّ جسر التّواصل والمحبّة مما يوحي بالتّواصل والألفة بين المرسل

---

[١] خال(عبده): قالت عجيبية: أساطير تهامية: ص٥.

[٢] معجم المعاني الجامع:
https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/%D8%A7%D9%84%D9%88%D9%8E%D8%B1%D9%90%D9%8A%D8%AF%D9%8F-%D9%88%D9%8E%D8%B1%D9%90%D9%8A%D8%AF%D9%8F/

[٣] خال(عبده): قالت حامدة: أساطير حجازية: ص٢٣.

والمتلقّي، علاوة على وظائف جماليّة شعريّة ودلاليّة دفعت القارئ إلى الإقبال وتذوّق الإهداء من خلال مكاشفة الكاتب وبوحه بمكانة الصّديقين وطبيعة علاقته بهما.

كما نلمح في نصّ هذه العتبة استحضارًا لقوله تعالى:﴿ وَنَحْنُ أَقْرَبُ إليه مِنْ حَبْلِ الْوَرِيدِ(١٦)﴾[١]. فالكاتب هنا امتصّ هذه الآية الكريمة، ثم أعاد توظيفها في إهدائه تعبيرًا عن مكانة هذين الصديقين وقربهما منه في حياته. ونلمح أيضا استحضارًا للموروث اللغوي لمنطقة الكاتب وأصدقائه وأيضًا منطقة الحكايات المدوّنة في الكتاب، وذلك من اسم المهدى إليه الثاني "يحيى أمقاسم" الذي كتب باللهجة التهامية، وقد كتب بها عبد خال بعض حكايات الكتاب فقد لجأ إلى التّدوين بالفصحى تارة، وتارة أخرى دوّن الحكاية نفسها بلهجة المنطقة التّهاميّة.

وإذا كانت فاطمة البلوي قد أهدت كتاب "السعلوة بين الحقيقة والخيال" إلى والدتها في الجزء الأول ـ كما سبق ذكر ـ فإنّ إهداءها في الجزء الثاني جاء مسطرًا إلى شاعرين كانا منهلًا لها في الموروث وتربطهما بالمدونة فاطمة البلوي علاقة ذات طبيعة فكريّة.

"إلى من كانوا [هكذا] لي منهلًا في الموروث "[٢]

إلى الشاعرين:

*سعيد جابر البلوي

*مُحَمَّد جابر البلوي

فالكاتبة فاطمة البلوى من الشّخصيّات الثقافيّة المولعة بالموروث والتّراث الشعبيّين، فهي باحثة وكاتبة فيهما، ولها إنجازات في هذا المجال الذي يُظهر حرصها على المحافظة على الهُويّة المخصوصة للثقافة السعودية، وهو حرص دفعها إلى الاقتراب من كل من يخدم هدفها، أمثال الشّاعرين المهدى إليهما اللذين

---

[١] القرآن الكريم: سورة (ق): آية ١٦.

بعضهم يقول: لكل إنسان حبلان وهما الودجان، يعني يقول: هما نفس الودجين عن يمين وعن شمال، فقوله تعالى:﴿ وَنَحْنُ أَقْرَبُ إليه مِنْ حَبْلِ الْوَرِيدِ ﴾حبل الوريد، هذه الإضافة يقولون: هي إضافة بيانية، يعني الحبل الذي هو الوريد، فالآن هذا الحبل يقول ابن جرير –رحمه الله: هو نفس الوريد، كقولهم: مسجد الجامع، وقد مضى الكلام على نظائر هذا، يعني أن الوريد تبيّن، والحبل هو نفس الوريد، حبل الوريد، المعجم الجامع.

https://www.google.com/?gws_rd=ssl#spf=1581878721379

[٢] البلوي(فاطمة): السعلوة بين الحقيقة والخيال – روائع من موروثنا الشعبي: ج٢: ص٥.

تربطهما بها علاقة فكريّة. فجميعهم يلتقون في الاهتمام نفسه، ويصبون في النّهر نفسه، وهو الموروث الشعبي السعودي عامة، وموروث المنطقة الشمالية خاصة. فالشاعران هما بمثابة المنهل[1] والمورد اللذين كانا يسقيانها من حب هذا الموروث الذي يعادل الماء والحياة لديها. فهذا الإهداء ينضوي، إذن، تحت الوظيفة الأخلاقية[2] التي تجسّد أصول الطاعة والاحترام بين الكاتبة والمهدى إليهما.

ثم ختمت الكاتبة الإهداء بالتوقيع بـ(فاطمة)، ويمكن ملاحظة الاختلاف بين توقيع الكاتبة للكتاب بالاسم كاملًا، وتوقيع ورقة الإهداء بالاسم الأوّل فقط، وربما يكون ذلك اعتمادًا على ذكر اسم الكاتبة كاملًا من قبل على غلاف الكتاب؛ فيكون ذلك اختصارًا لعلم القارئ به، وإمّا أن يكون ذلك عملًا قصديًا يشير إلى مسؤوليّة الكاتبة كاملة عن نصوص كتابها[3]. وقد يكون ثمّة دلالة لذكر اسمها الذي خصت به إهداء هذا الجزء دون الجزء الأول، وهي أن يجتمع في صفحة عتبة الإهداء مع شاعرين عريقين من شعراء المنطقة لحكايات الكتاب (المنطقة الشمالية من المملكة العربية السعودية)، فهما بمثابة المعلمين لها والمحفّزين على ما سيرد ذكره من حكايات شعبية بين دفتي الكتاب.

ونلحظ أنّ المهدى إليهم في الإهداءات السابقة أشخاص لهم مكانتهم الثقافية والاجتماعية، منهم من يمثل بعدًا ثقافيًا له وزنه في عالم الثقافة، ومنهم من يمثل بعدًا إبداعيًا له وزنه في عالم الاختصاص، فيبدو لنا اختيارهم متناسبًا مع طرح الكتب إذ يعكس الإهداء، وهو إقرار بالفضل وتقدير نفعي غالبًا، إرادة مشاركة المهدى إليه في مجد الكاتب. وهكذا يشكّل الكاتب والمهدى إليه ثنائيًا، فتنعكس شهرة المهدى إليه على الأثر الذي أهدي إليه. كما أنّ إهداء كتاب إلى شخصية كبيرة قد يسمح للكاتب الفوز برصيد مفقود. ومن ثم فإنّ بوضع النتاج في حماية المهدى إليه يتحوّل الإهداء من مجرد بادرة مودّة كما هو في الأصل إلى وسيلة للدفاع أو الهجوم. ويمكن توجيهه إلى صديق، ولكن أيضًا إلى شخصية يتيح لها وضعها الفكري أو الاجتماعي تشكيل ضمانة أو تأمين حماية، وبهذا تبرز الوظيفة التداولية إحدى الوظائف المناطة لعتبة

---

[1] المِنْهَلُ: اسم مكان من نَهِلَ: مورد؛ مكان الشُّرب، المورِدُ. ينظر: معجم المعاني الجامع: https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/%D9%85%D9%86%D9%87%D9%84/

[2] يرى مصطفى سلوي أن وظائف الإهداء الأولى أخلاقية، تجسد أصول الطاعة والاحترام بين المؤلف والمهدى إليه، ووظيفة إعلامية/إخبارية وهي التي تربط الإهداء بالمتن، ووظيفة توجيهية يصبح بواسطتها الإهداء خطابًا توجيهيًا إلى القارئ. ينظر: سلوي (مصطفى): عتبات النص: المفهوم-الموقعية-الوظائف، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، وجدة، رقم٢٢ ،٢٠٠٣م، صص٢٦٦-٢٦٨.

[3] ينظر: المفرّح (حصة بنت زيد): عتبات النص في نماذج من الرواية في الجزيرة العربية(١٩٩٠م-٢٠٠٩م): ص١٢٨.

الإهداء محققة قصديتها من خلال تفاعل كل من المهدِي والمهدَى إليه وبذلك تنشط الحركية التواصليّة بين الكاتب والجمهور[١].

ثانيا: الإهداء العام:

يتحدّد في العلاقات العامّة التي تربط الكاتب بالآخر الاجتماعيّ والثقافيّ والسياسيّ، فيقوم بإهداء عمله مثلًا إلى هيئات ومؤسّسات ثقافيّة، أو إلى منظّمات إنسانيّة، أو إلى أحزاب سياسية، أو إلى رموز وطنيّة وقيم حضاريّة[٢].

- **الإهداء إلى مؤسّسة ثقافيّة:**

نلمح هذا النوع من الإهداء عند مُحَمَّد ربيع الغامدي بإهدائه كتاب " ذاكرة الفواجع المنسية: أساطير وحكايات شعبيةّ من تهامة والسراة":"[٣]

"إلى مدينة صبيا

المدينة التي أهدت لنا

خميسية الموكلي*

إنّه اختيار من الكاتب ينمّ عن هاجس وهمّ ثقافيّين بشكل عام وللموروث والتراث بشكل خاص. فالإهداء جاء للمدينة التي احتضنت "خميسية الموكلي"، وهذه الخميسية هي في الواقع عبارة عن منتدى ثقافي تقام فيه أمسيات ثقافية في مجالات متعدّدة منها، الشعر، والفكر، والموروث الشعبي، والغناء، وحقوق

---

[١] ينظر: بول آرون-دينيس سان_جاك –آلان فيالا: معجم المصطلحات الأدبية: ترجمة: مُحَمَّد محمود: ص ٢١٣.

[٢] جينيت(جيرار): عتبات جيرار جينيت من النصّ إلى المناصّ، ترجمة: عبد الحق بلعابد، ص٩٧.

[٣]الغامدي (مُحَمَّد ربيع) ذاكرة الفواجع المنسية: أساطير وحكايات شعبيةّ من تهامة والسراة: ص٥.

*خميسية الموكلي: تأسست في يناير عام ٢٠٠٦م في مدينة الظبية في منطقة جازان بالمملكة العربية السعودية، أسسها الشاعر: عبد الرحمن موكلي، ونسبت إليه وسميت خميسية لأن الخميسية تقيم نشاطاتها ليلة الخميس في منزل الشاعر المؤسس. وتسعى الخميسية إلى المساهمة في نشر الإبداع والفكر عبر الكتاب والإنترنت ومواقع التواصل الاجتماعي. ينظر: ويكيبيديا-الموسوعة الحرة-:

https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%85%D8%B3%D8%AA%D8%AE%D8%AF%D9%85:%D8%B9%D8%A8%D8%AF_%D8%A7%D9%84%D8%B1%D8%AD%D9%85%D9%86_%D9%85%D9%88%D9%83%D9%84%D9%8A

الإنسان.. فتتحدّد في هذا الإهداء العلاقة بين الكاتب والمكان (مدينة صبيا) من جهة، وبين الكاتب والمنتدى الثقافي (خميسية الموكلي) من جهة أخرى، وقد كان لها الدور الكبير في حفظ الموروث الشعبيّ، وحكايات هذا الكتاب التي تشكل جزءًا مهمًا من الموروث.

- **الإهداء غير الصّريح:**

يعتمد هذا النّمط من الإهداء على عدم تحديد هويّة المهدى إليه، أي بتوجيه الإهداء إلى صفة عامة لا تحدّد بشخوص معينين[1]. وإنّ هذا النّوع هو ما فعله مُحَمَّد بن زياد الزهراني حينما أهدى إلى كل إنسان يعتزّ بتراثه كتابه "أساطير الأولين بين الخيال واليقين ـ روايات من تراث زهران وغامد (منطقة الباحة)، بقوله: " إلى من يعتزّ بتراثه ويشدّه إليه الحنين ويرى أنّه جزء من أصالته عبر السّنين أهدي أساطير الأوّلين بين الخيال واليقين "[2]. فالعتبة هذه مشحونة بالحميميّة بين الكاتب والموروث الشعبيّ، وهي تكشف اعتزازه بالهُويّة، وفخره بما يقدّم لهذا الموروث الشعبيّ، وإيمانه بقيمته، فجاء إهداؤه ـ تبعا لذلك ـ عتبة تشدّ القارئ لمتابعة ما في الكتاب، وتؤدّي إلى الوظيفة الإخباريّة التي تربط الإهداء بالمتن. فالحكايات الشعبية في الكتاب مع ما يحضر فيها من مثل وشعر شعبي وغيرهما، هي من الموروث الذي يدعونا الكاتب إلى الاعتزاز به، والحرص عليه.

وقريب من هذا النمط من الإهداء خصص عبد الكريم الجهيمان إهداء كتابه "أساطير شعبية من قلب جزيرة العرب" إلى الأجيال القادمة والقارئ العربي بقوله: " إلى الأجيال القادمة أهدي هذه الألوان من الأساطير التي سوف يستشفّ القارئ من خلالها كيف كان الآباء والأجداد يفكّرون.. وكيف كانوا يتحمّلون.. وما هي أهدافهم وأمانيهم في الحياة ؟.. وكيف كانوا يتعاملون؟ وكيف يتخاصمون ؟.وكيف يتصالحون؟..

وما الأسس التي كانت تقوم عليها علاقات بعضهم ببعض في حالات الرضا وفي حالات الغضب. في أوقات السلم.. وفي أوقات الحرب .. وإذا اختلفت بعض هذه الأسس فكيف كانوا ينظرون إلى هذا الخلل..؟؟!

وكيف كانوا يعالجونه؟..

---

[1] ينظر: المفرّح (حصة بنت زيد): عتبات النص في نماذج من الرواية في الجزيرة العربية(١٩٩٠م-٢٠٠٩م): ص١٣٥.

[2] الغامدي(مُحَمَّد): أساطير الأولين بين الخيال واليقين-روايات من تراث زهران وغامد (منطقة الباحة): ص٧.

كل هذه الألوان.. وألوان أخرى غيرها من العادات والتقاليد والأفكار سوف يجدها القارئ الكريم في تضاعيف هذه الأساطير ..التي أهديها إلى القارئ العربي في كل مكان!! "[1].

يتعالق الإهداء ـ كما يتّضح ـ مع الهدف من جمع الحكاية الشعبية وتدوينها من وجهة نظر الكاتب. وقد يشكّل الإهداء أحيانًا خطوطًا عريضة لتبرير الذّات أو أسس بيان أدبيّ، لذا أتاح هذا الإهداء تبيين ما تحمل الحكايات من مضامين، وأفكار، وقيم، وعادات تمثل المجتمع. فهو يوضّح بعض الأفكار حول هذا الفن (الحكاية الشعبية). وإنّ هذه الممارسة القائمة على تحويل الإهداء إلى تبرير أو تقريظ أو إلى بيان تعمّمت اعتبارًا من القرن الثامن عشر. فقد كان الإهداء يومها يؤدّي الدور نفسه الذي تؤدّيه المقدّمة، وفاتحة الكتاب، أو التمهيد. وذاك أنه يقع ضمن العلامات التي بفضلها يكشف الكاتب عن وضعه وطموحاته الأدبيّة، كما يندرج ضمن حزمة علائقية، وباختصار ينظم استراتيجيته المعرفية[2]. فهو يرى أنّ القارئ العربي والمتلقّي من الأجيال القادمة الذين أهدى إليهم هذه الحكايات يملك السلطة فيما يتعلّق بمصير هذه الحكايات وحياتها واستمرارها إن أقبل عليها سيكتب لها عمر، وإن انصرف عنها ماتت وفنيت وذهبت ريحها مع الأيام. وإنّ هذا هو ما أفصح عنه الجهيمان في عتبة المقدمة التالية لعتبة الإهداء: " وإذا فمن شاء أن يقرأها فليقرأها ومن شاء أن يهجرها فليهجرها، ومن شاء أن يمدحها فليمدحها ومن شاء أن يذمّها فليذمّها، فإنها إن كانت تستحقّ الحياة فسوف تبقى رغم قدح القادحين، وإذا كانت ليست لها مقوّمات الكائنات الحيّة فسوف تموت ولن يحييها مدح المادحين ولا ثناء المعجبين" . إنّ الإهداء هنا يحقّق عدّة وظائف أوّلها الوظيفة التوجيهية[3]، التي يصبح بواسطتها الإهداء خطابًا توجيهيًا إلى القارئ، ثم التداوليّة التواصليّة ليحصل من خلاله قصديّة الكاتب بدفاع المهدى إليه عن حكايات هذا الكتاب[4].

ثالثًا: الإهداء المشترك و المزدوج (خاص وعام):

تخصّ الكاتبة هيا الزهير في " درب جدتي ـ قصصًا شعبية " في إهداء مشترك من هنّ السّبب في ولادة الحكايات دائمًا، وحكايات الكتاب خاصة. فكان الإهداء مزدوجًا بين العام والخاص، بين الجدات عامة وبين من تربطهن بها صلة قرابها خاصة اللاتي كن لها المحرّضات على فعل الجمع والتدوين:

---

[1] الجهيمان (عبد الكريم): أساطير شعبية من قلب جزيرة العرب: ج١: ص٥.

[2] ينظر: – بول آرون–دينيس سان_جاك –آلان فيالا: معجم المصطلحات الأدبية: ترجمة: مُحَمَّد محمود: ص٢١٤.

ينظر: سلوى (مصطفى): عتبات النص: المفهوم–الموقعية–الوظائف، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، وجدة، رقم٢٢، ٢٠٠٣م، صص٢٦٦–٢٦٨.

[4] الجهيمان (عبد الكريم): أساطير شعبية من قلب جزيرة العرب: ج١: ص١٦.

إلى كلّ الجدّات اللاتي أشبعن نهم الليل.

وكتبن تاريخ الدّهشة بسباحين الغيلان، والسعالي، والعنازية.

وملاحم الأبطال، وحكايات كان ياما كان.

فتقاطرت من أفواههن أعذب الحكايات

التي روت سيرة الأرض والنّخيل والمطر.

إلى ملهماتي: جدّتي الزهيريّة، وأمّي هيا، والحمدانية.

وإلى الجهينية، وإلى كل الجدّات الراحلات..

ثم إلى أمّي الحبيبة التي خلّدت هذه الحكايات وحفظتها[1].

جاء الإهداء من باب الوفاء إلى الجدّات المالئات البيوت رحمة ودفئًا وحنانًا وحبًا وعطفًا، وهن يقدّمن هذه الحكايات بعد غروب الشّمس. كما أنّ الإهداء يحقّق غاية البوح والمكاشفة[2]، فيُظهر لنا امتنان الكاتبة لملهماتها لجمع هذه الحكايات: " الزهيرية ـ هيا ـ الحمدانية "وعلى رأسهنّ الجهينية، والدة الدكتور عبد الله الغذامي المقدّم للكتاب (سنأتي على ذكره لاحقًا)، وهي من خصّها في كتابه:"الجهينية: في لغة النساء وحكاياتهن "[3]. فالجهينية تأنيث للقب والدته (الجهني)، وهو كتاب يتناول شخصيّة المرأة من خلال الحديث عن بعض النساء اللائي أثّرن في الكاتب بشكل أو بآخر من خلال سردهنّ للكثير من القصص والحكايات والأساطير المتعلقة بالنساء، ويصدر عن رؤية ثاقبة من النّاقد لروح المرأة، وعقلها، وجمال تفكيرها، ورؤيتها للأشياء.

وقد نجح ناجي بن مُحَمَّد حسن الأنصاري في إهدائه في كتاب " الطيرمة –حكايات من المدينة المنورة " في أن يشدّ القارئ لمتابعة ما في كتابه، وذلك من خلال خصوصيّة الإهداء الذي ابتدأه بالتساؤلات بعد أن أهداه للمكان أولًا وهي المدينة المنوّرة منبع هذه الحكايات:

"–إلى المحبوبة، درّة المداين وسيّدة البلدان، المدينة المنوّرة.

---

[1] الزهير(هيا): درب جدتي: –قصص شعبية–: دار المفردات للنشر والتوزيع، الرياض، ط١،٢٠١٨م، ص٣.

[2] ويرى عبد المالك أشبهون عدة وظائف صريحة وضمنية للإهداء: غاية أخلاقية، وإيديولوجية، وغاية البوح والمكاشفة، والغاية الجمالية. ينظر: أشبهون (عبد المالك): عتبات الكتابة في الرواية العربية: ص٢٣٩.

[3] الغذامي (عبد الله): الجهينية: في لغة النساء وحكاياتهن: الانتشار العربي، بيروت، ط١،٢٠١٢م.

- ولمن أهديه أيضًا؟
- هل أهديه إلى جدّتي التي استطاعت أن تفتح في ذاكرتي نافذة للتّأمل والتّذوّق والخيال؟..
- هل أهديه لوالديَّ الشّمس والقمر السّاطعة [هكذا] في حياتي؟..
- هل أهديه لزوجتي وأولادي وبناتي وأحفادي الذين ملؤوا بحبّهم عليَّ حياتي؟..
- بل سأهديه إلى كلّ جدّة وأمّ استطاعتا لعب هذه الأدوار الخصبة..
- ولماذا لا أهديه إلى أطفال اليوم ..الذين صاروا كبارًا ..يرون كل شيء أمام ثورة التقنية وجميع الأحداث لحظة وقوعها ويلعبون بالإنترنت، والتلفزيون ..والكمبيوتر ..والجيم بوي..والنيتندو.. والأتاري.. وبلاي ستيشن..

ويسهرون على مشاهدة سوبرمان .. وشيرا.. وهيمان وجاكي شان ..وبروس لي.. وروكي.. وفان دام .

ويلعبون بشاشات التلفزيون عبر الأقمار الصناعية، وأطباق الاستقبال الفضائية حتى يشاهدوا كلّ العالم..

- إلى كل من استطاع أن ينمّي مساحة الخيال.. وزيادة قدراتهم وصقل مهاراتهم .. وإبداعاتهم.. ومواهبهم .. لدى هؤلاء الاطفال ..وحتى لا تقضي الوسائل الحديثة على الجمال والخيال والتدوق لديهم"[1].

فشعريّة هذا الإهداء تبدأ من هذه التّساؤلات التي تدلّ على علوّ مكانة المهدى إليهم في نفسه وثقل وزنها ابتداء بالمكان الذي هو موطن هذه الحكايات، ثم الجدّة ـ وهي الحاضنة لهذا الموروث ـ التي دفعته إلى التّأمّل وغذّت فيه بأحاديثها ملكة التذوق والخيال، ثم العائلة مكوّنة من الوالدين، والزوجة، والأبناء، والأحفاد، في كلمات معبّرة عن العلاقة الحميمية التي تربطهم به، ثم كلّ الجدّات والأمّهات وما يقدّمن لأسرهن عرفانًا بدورهنّ العظيم وفضلهن الذي لا يُقدّر، وخصوصًا لهذا الموروث الذي يتلبسن أدواره مع كل حكاية يسردنها للصغار، ثم أطفال اليوم الذين حرموا من متعة الحكاية وصرفهم عنها ما يملكون من وسائل تقنية حديثة قد تفقدهم نعمة الخيال و لذّته، وهو الطفل المختلف عن طفل الماضي الذي كانت وسائل تسليته محدودة في الحكايات الشعبية التي كانت ـ إضافة إلى دورها الترفيهي ـ تؤدي أدوارًا تعليمية وتربوية عالية، ثم ختم الإهداء بكلّ شخص حريص على هذا الجيل

[1] الأنصاري (ناجي مُحَمَّد حسن): الطيرمة: –حكايات من المدينة المنورة–: ص١١.

باستعادة موروثه وإيصاله إليه، واتخذ دور المنقذ في استعادة هذا الموروث الذي له دورٌ أساسيٌ في نقل تجارب تلك الأجيال السالفة عن طريق التواتر الشفهي والمعالج لسلبيات ثورة التقنية المنعكسة عليهم.

- **غياب الإهداء:**

وإذا كان حضور الإهداء-كما يرى جيرار جونات-هو " الناسج الوحيد للعلاقات الحميمية والثقافية والحضارية بين الكاتب وكل من يصل إليه إهداء الكاتب " فإنه، في المقابل، قد يغيب في بعض كتب الحكاية الشعبية السعودية مدوّنة الدراسة. فقد غاب الإهداء عند علي مغاوي في كتابه" حكايات شعبي"، وعند مفرج بن فراج السيد في كتابه "قصص وأساطير شعبية من منطقة المدينة المنورة بدر ووادي الصفراء "، وعند مُحَمَّد بن ناصر العبودي في كتابه " مأثورات شعبية "، وعند علي بن إبراهيم الدرورة في كتابه " القطيف أرض الحكايات ـ حكايات من التراث الشعبيّ القطيفي".

إنّ غياب الإهداء في تلك الكتب يدعو إلى التّساؤل عن سبب الغياب ودلالته؟ ولعلّنا نجد الجواب فيا يراه جونات من أنّ " هذا الغياب دالّ مثل درجة الصفر وهو قابل للتّأويل والقراءة، وينطوي على احتمال موقف الكاتب "[١] الذي يرى أنّه "ما من شخص يستحقّ أن يهدى له الكتاب"[٢]. وربما وُجِدت أسباب أخرى لغياب الإهداء. فقد يكون سهوًا من الكاتب، أو عدم معرفة بالقيمة الفنية للعتبات النصية في المجموعة ولوظائفها الفنية والدلالية، فيهملها ومن جملتها الإهداء. وقد يكون تجنبًا من الكاتب للإحراج خشية السّهو عن أشخاص لهم فضل عليه، ولن يستطيع أن يخصّهم بالإهداء، أو أن يختار من جملتهم أسماء محدّدة[٣]. وربما كان السبب رغبة الكاتب في أن يتجاوز هذا السّنّة التي صار أكثرها تقليدًا، على طريقة بعض الكتاب الغربيين الذين اتجهوا إلى قطع هذه الممارسة التي أصبحت مرادفًا للتّملّق[٤]. فهذا مونتيسكيو يعلن في كتابه أفكار: "لن أكتب رسالة إهداء لأنّ من يجعل همّه قول الحقيقة، لا ينبغي له أن يلتمس حماية على الأرض"[٥]. ويرى صادق القاضي أن "غياب الإهداء قد يعلل جزئيًا باعتباره موقفًا للمؤلف الحديث من ممارسة الإهداء ذاتها، وردّ فعل على الإهداء التّقليديّ بوجهاته وحمولاته السلطانيّة،

---

[١] جينيت(جيرار): عتبات جيرار جينيت من النصّ إلى المناصّ، ترجمة: عبد الحق بلعابد، ص٩٩

[٢] نفسه: ص٩٩.

[٣] الشمري(شيمة): التعالي النصي في القصة القصيرة الخليجية: صص١٣٦-١٣٧.

[٤] ينظر: الرشيد (عبد الله): قالات الخطراوي..الطرافة والظرافة، الجزيرة الثقافية، ع١٣٨٦٦، الأربعاء ٦ شوال ١٤٣١هـ. الرابط:https://www.al-jazirah.com/2010/20100915/cu1.htm

[٥] منصّر(نبيل): الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة: ص٥٣.

وأبعاده التزلفية "[1]. ولعل السبب الذي نرجّحه هو أن قد يكون المدوّن للحكاية الشّعبية السعوديّة انصرف عن الإهداء في الكتب سالفة الذكر لأنه لا يرى في نفسه إلا ناقلًا وجامعًا ومدوّنًا لتلك الحكايات التي هي نتاج ذاكرة جمعية جمعت من رواة وراويات لم يتصرّف في مضمونها ولا ينسبها إلى نفسه، وهدفه من ذلك الحفظ الذي يدفعه إلى الإيمان بضرورة التّدوين.

ونصل في الختام إلى أن الإهداء عتبة لا تخلو من قصديّة، وليس حلية شكلية لا أهمية لها في فهم النّصّ وتفسيره. بيد أنها نصّ مواز أصبح من الضّروريّ استقراء دلالاته وأبعاده الوظيفية قبل الدخول إلى عالم النّصّ. فقد جاءت إهداءات المدونة على مستوى الأجناس الأدبية نثرية مباشرة، وصريحة، وموجّهة إلى أسماء معروفة، وتنوعت بين الخاصّ (العائلة، والأصدقاء)، والعامّ، والإهداء المزدوج بين العام والخاص، والذي يؤدي وظائف دلاليّة عديدة، تداولية، واجتماعيّة، وأخلاقيّة، وتوجيهيّة.

ثانيًا: عتبة الاستهلال.

يُعدّ الاستهلال من أهم العناصر التي يستند إليها النّصّ الموازي، وهو بمثابة مدخل إلى فهم النّص، والإسهام فيه. فإذا كان الإهداء عتبة نصيّة لا تخلو من قصديّة، سواء في اختيار المهدى إليه، أو في اختيار عبارات الإهداء[2]، فإنّ الاستهلال" خطاب واصف كُتب من أجل شرح العمل، أو تفسيره، أو بناء خطاب نقديّ يتناوله من جوانبه المختلفة. وقد يَتّخذ طرقًا ومسارب مختلفة، كلها تصبّ في النّهاية في خدمة العمل، وتقديمه إلى القارئ في أبهى حلة"[3]. ويَعُدّ جونات الاستهلال " ذلك المصطلح الأكثر تداولًا واستعمالًا في اللغة الفرنسية واللغات عمومًا(...)، والذي يُعنى بإنتاج خطاب بخصوص النّصّ، لاحقًا به أو سابقًا له"[4]. وقد عَدَّه ـ أيضا ـ بمثابة مقدّمة (introduction)، وتقديم (presentation) ، وهما من الاستهلالات الأكثر تواترا[5] . وقد اهتمّ مدوّنو الحكاية الشّعبيّة السعودية بالمقدّمات في مدوّنة

---

[1] القاضي(صادق): عتبات النص الشعري العربي المعاصر-دراسة تطبيقية على نصوص مختارة، جامعة القاهرة، كلية الآداب،٢٠١٢م، (رسالة دكتوراه غير منشورة): ص٢٢٨.

[2] الحجمري (عبد الفتاح): عتبات النص: البنية والدلالة: ص٢٦.

[3] الشمري(شيمة): التعالي النصي في القصة القصيرة الخليجية: ص١٤٣.

[4] جينيت(جيرار): عتبات جينيت من النصّ إلى المناصّ، ترجمة: عبد الحق بلعابد، ص١١٢.

[5] نفسه: صص١١٢-١١٣.

*تجدر الإشارة إلى أن (المقدمة) لم ترد صراحة في كتاب عبد الحق بلعابد (عتبات جيرار جونات من النص إلى المناص)؛ بل وردت تحت اسم (الاستهلال). إذ وردت هكذا "ومن الاستهلالات الأكثر دورانًا واستعمالًا نجد: المقدمة/المدخل(introduction)، التمهيد(avant-propos)، الديباجة(prologue)، توطئة(avis)، حاشية

الدراسة. ويُذكر أنّ المقدّمة لم تغب في أيّ كتاب إلى جانب ظهور الاستهلال بجانبها في بعض الكتب، لذا سأدرس المقدمات والاستهلالات في كتب الحكاية الشّعبيّة مدونة الدراسة، والاستهلال بنمطيه القبلي، والبعدي [1] في الحكاية الشعبية ذاتها، على النحو التالي:

أ- عتبة المقدّمة[2] في كتب الحكاية الشّعبيّة:

تنبثق أهمّية المقدّمة من كونها العتبة الأساس التي تحملنا إلى فضاء المتن المركزيّ الذي لا تستقيم قراءتنا له إلا بالاطلاع عليها. إنها وعاء معرفي وإيديولوجي يختزن رؤية المؤلّف وموقفه من العالم، ويتيح للكاتب العديد من إمكانات التعبير، والتّعليق، والشّرح [3]، وهي عنصر هام من عناصر خطاب العتبات النصية. فإن كان العنوان جنسًا له خصوصياته ومكوناته ووظائفه، فكذلك المقدمة، وهو ما يذهب إليه جونات في قوله: " إن التقديم كالعنوان هو جنس "[4]. ويعتبر كلود دوشي (C.Duchet) خطاب المقدّمة نوعا من الخطابات المصاحبة للنّصوص الحكائية المساعدة على تقريب طبيعة الجنس الأدبي للمتلقّي، وإعطائه تصوّرًا عن الكاتب كذات أنتجت النّصّ (...) من جهة، والكاتب كقارئ لعمله من جهة أخرى "[5]. وتكون المقدمة، أيضًا، إما أصليّة (originelle) (مواكبة للطبعة الأولى)، أو لاحقة (تصاحب الطبعة الثانية)

=(note)، خلاصة/إعلان للكتاب(notice)، عرض/تقديم(présentation)، قبل(ال)بدءالقول(avant-dire)، مطلع (prélude)، خطاب بدئي (préliminaire discours)، فاتحة/ديباجة(préambule)، خطبة الكتاب (exorde)."، نفسه: صص١١٢-١١٣.

[1] الاستهلال نوعان: قبلي، وبعدي.

يتمثل الاستهلال القبلي: في " المقدمة/المدخل، التمهيد، الديباجة، توطئة، حاشية، خلاصة/إعلان للكتاب، عرض/تقديم، قبل (ال)بدء القول، مطلع، خطاب بدئي، فاتحة/ديباجة، خطبة الكتاب "نفسه: صص١١٢-١١٣.

أما الاستهلال البعدي (postface) فيتمثل غالبًا في: "الخاتمة، ويضم أيضًا كلًا من الملاحق (annexe)، والذيول(aprés-propos)، أما بعد/بعد القول(aprés-dire)، الكتابة البعدية/ما بعد الكتابة (post-scriptum) ولكل هذه الاستهلالات والتذييلات خصائصها ووظائفها" ينظر: نفسه: ص١١٣.

[2] المقدمة في معناها الاصطلاحي: عرفها مجدي وهبة بأنها "الفصل الأول من كتاب يتناول بشيء من الإجمال الأسس التي يقوم عليها الكتاب؛ التي بدونها لا يمكن أن يفهم تخطيط تأليفه". وهبة(مجدي): معجم مصطلحات الأدب، ص٢٥٩.

[3] ينظر: أشهبون (عبد المالك): عتبات الكتابة في الرواية العربية: دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠١٦م، ص٥٨.

[4] حمداوي(جميل): السيميوطيقة والعنونة: ص١٠٥.

[5] حليفي(شعيب): هويَّة العلامات: في العتبات وبناء التأويل: رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠١٥م، ص٥٨.

(ultérieure)،أو متأخّرة (عادة ما تُكتب بالوصايا النّقديّة نفسها في مرحلة متأخرة (tardive) من عمر الكاتب). وهذه المقدمات إما أن يكتبها:

الأول: مقدِّم حقيقي (préfacier réel)، أي شخصية حقيقية وواقعية تسند إليها مهمة التقديم، وتكون على نمطين من المقدمات:"مقدمة ذاتية (auctoriale) يكتبها الكاتب ذاته، أو يكتبها غيره وتسمّى " مقدمة غيرية " (allographe).

والثاني: المقدّم المتخيّل (préfacier imaginaire) إذ يُنسب التقديم إلى شخصية من صنع خيال الكاتب. ولعل أوضح نموذج لهذا النوع في الثقافة العربية مقدمة الآمدي لكتابه "الموازنة". فقد أجرى في هذه المقدّمة حوارًا مُتوهمًا بين أنصار البحتري، وأنصار أبي تمام"[1]. وينقسم خطاب المقدّمة في مدونة الدراسة إلى قسمين: مقدمة ذاتية، ومقدمة غيرية، من حيث أن المقدّم حقيقيٌ ولم يكن متخيّلًا. وسأحاول مقاربتها بوصفها تشكل نسيجًا متميزًا وسط تلك الخطابات، والمتجلي في الوظيفة الإجرائية لهذا الخطاب، وبوصفها ممارسة نصية تختلف بحسب مرسلها، فإن دراستها وفق هذا المنظور تسهم في استنطاق الدلالات التي يثريها إسنادها إلى مرجع معين، وسياق ثقافي مخصوص.

١- مقدمة ذاتية(أصلية)*:

إنّ المقدّمة بحكم موقعها غالبًا ـ وليس بالضّرورة عقب العنوان مباشرة ـ تنتج خطابًا واصفًا لمتن الكتاب تبين فيه موضوعه وتحدد مجاله المعرفي[2]. وتُعرَّف المقدمة الذّاتيّة بأنها:" الوضعيّة التّلفّظيّة الأكثر تداولًا ضمن أجناس هذا الخطاب التي تحمل التّوقيع الصريح لمؤلف العمل أو بعض الإشارات الدالة عليه "[3]. وهي تكشف عن دواعي الكاتب الذاتية والموضوعية لتأليفه، فضلًا عن الإشارة أحيانًا إلى المنطلقات

---

[1] ينظر: Gérard Genette: "Seuils, op .cit. 1987, p; 166. نقلًا عن: أشهبون (عبد المالك): عتبات الكتابة في الرواية العربية: ص٦٨. وينظر: كيليطو (عبد الفتاح): الأدب والغرابة: دراسات بنيوية في الأدب العربي، دار توبقال، الدار البيضاء، ط١٠، ٢٠١٣م، ص٧٠.وينظر: أشهبون (عبد المالك): عتبات الكتابة في الرواية العربية: ص٧٠.وينظر: بلال (عبد الرازق): مدخل إلى عتبات النص: دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، (د.ط)، ٢٠٠٠م، ص٤٩.

[2] العايب(يوسف): المتعاليات النصية في أدب السجون والمعتقلات في الجزائر(١٩٥٤-١٩٦٢م): (رسالة دكتوراه)، جامعة الحاج –باتنة–، كلية الآداب واللغات –قسم اللغة العربية، الجزائر،٢٠١٢م، ص٢١٧.

[3] منصّر(نبيل): الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، ص٦٧.

*تسمى مقدمة تأليفية أو استهلالا تأليفيا .(préface auctoriale) ينظر: عتبات جيرار جينيت من النصّ إلى المناصّ، ترجمة: عبد الحق بلعابد: ص١١٧.وتُصنّف المقدمة إلى أنواع متعددة أبرزها:

النظرية الموجهة لتصوراته وأحكامه، وإلى الضوابط المنهجية التي تتحكّم في طرق عرضها وتحليلها والدّفاع عنها[1]. من هنا اهتمّ مدوّنو الحكايات الشّعبيّة بالتقديم الذي لم يغفل عنه أحد منهم. ولعلّ السبب يعود إلى الحرص الشّديد على الحكاية الشّعبيّة السعودية من قبل المدونين، فهذا الحرص على حفظها والإصرار على تدوينها هما اللذان قاداهم إلى التقديم الذاتي. " فالمؤلف هو المعنيّ الأول والوحيد بتأمين قراءة جيدة لعمله، لذلك فإن إصراره على كتابة مقدّمة أصليّة، لا يخرج عن هذا الحرص الذي يجد امتداده، ضمن ما يسميه جيرار جونات بمسألة لماذا؟ وكيف؟ "[2] . فمهما اتّسعت وظائف المقدّمة، فإنها لا تعدو أن تكون تأسيسًا على بنيتي السؤال: كيف ولماذا؟ إذ وفقًا لها تنبني جلّ الوظائف[3]، فهما "مسألتان تتكاملان في هاجس تأمين قراءة جيدة للنص"[4]. لذا ستعمد الدّراسة إلى البحث عن آلية اشتغال خطاب المقدّمات،

=١-مقدمة تقريظية: وهي التي تعرّف بالعمل الأدبي، أو بالمؤلف دون أن تتجاوز ذلك إلى النص وعوالمه، تكون تجارية وإشهارية، وهي التي يكتبها في غالب الأحيان الناشر.

٢-مقدمة نقدية: وهي التي تهتم بدراسة النص، ومكوناته الموضوعاتية أو الشكلية. وتدخل في حوار مع الكتاب المقدَّم وتهدف في العمق إلى إبراز أصالة المكتوب.

٣-مقدمة موازية للنّص: وتكون مستقلة تماما عنه. لا تتناول أي جانب من جوانبه، إنها إذن مقدّمة غير مباشرة. وهذه المقدمة مع احتفاظها بحريتها، يتحتّم عليها أن توجّه انتباهها للتيمات، والأسئلة المطروحة. ينظر: كيليطو (عبد الفتاح): الأدب والغرابة: دراسات بنيوية في الأدب العربي، دار توبقال، الدار البيضاء، ط١٠، ٢٠١٣م، ص١١. وينظر: المنادي(أحمد)النصّ الموازي: آفاق المعنى خارج النص، علامات في النقد، نادي جدة الأدبي، جمادى الأولى،١٤٢٨هـ/مايو ٢٠٠٧م، ج٦١، مج١٦، صص١٤٦-١٤٧.وينظر: حليفي(شعيب): هويَّة العلامات: في العتبات وبناء التأويل: صص٧٦-٧٧.

[1] العايب(يوسف): المتعاليات النصية في أدب السجون والمعتقلات في الجزائر(١٩٥٤-١٩٦٢م): ص٢١٧.

[2] منصر(نبيل): الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة: ص٦٩.

[3] ينظر: القحطاني(نورة): العتبات في شعر جاسم الصحيح: ص١٠٨.

[4] منصّر(نبيل): الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة: ص٧١. وقد عمل "جيرار جونات" على تقسيم الوظائف وفقًا لتلك المسألتين إذ أدرج تحت مسألة(كيف) عدة وظائف/ موضوعات: التكون؛ وهذه الوظيفة متصلة بظروف تأليف الكتاب، وتحريره، وعن مراحل تكونه، اختيار جمهور محدد، التعليق على العنوان، عقد التخييل، مؤشر السياق، التصريح القصد، التعريف الأجناسي. أما مسألة(لماذا)، وهي في رأيه سؤال جاذب للقارئ لأنه يبذل جهدًا معتبرًا للحصول على الكتاب، فيحرك دافع الفضول وتنشّطه القدرة الإقناعية للكتاب؛ لذا فهو يُظهِر:

- أهمية الموضوع: سواء أكانت أهمية فكرية، أم دينية، أم أخلاقية، أم اجتماعية، أم سياسية.
- الوحدة: ويعني بها الوحدة الشكلية، أو الموضوعاتية.
- الصدقية: وتنبني على مدى صدق الكاتب فيما يكتبه عن عمله.

وهل قامت بمهمّتها الوظيفية في الإسهام في توجيه القارئ، والمساعدة على تكوين رؤية مسبقة حول المقروء؟

وانطلاقًا من المنظور اللساني القائل بأنه: "لا يمكن أن تكون هناك رسالة ذات وظيفة واحدة، بل تؤدي وظائف مختلفة "[1]، فقد اختصّت المقدّمات في مدونة الدراسة على اختلاف أنواعها بوظائف تتحدّد أهمها[2] في:

١- ضمان قراءة جيّدة للنّصّ من حيث توضيح علاقة الكاتب بهذه الحكايات والتأكيد على أهمّية هذا الإرث المادي وحرصه على تدوينه والخوف عليه من الضياع.

٢- التنبيه والإخبار إذ تهدف المقدمة إلى إخبار القارئ بحقيقة المؤلَّف وظروف إنتاجه ومراحل تكونه من منهج الكاتب في طريقة جمع الحكايات والمصادر التي اعتمد عليها في التدوين للحكايات واللغة التي دونت بها الحكايات، والصعوبات التي واجهته، وتحديد المكان الجغرافي لها، وقد يرد التبرير عن كون العمل لم يخرج كما ينبغي له ان يكون.

٣- **اختيار القارئ** المهتم والمقتنع بهذا الموروث (الحكايات الشعبية السعودية) وإقصاء القارئ المعارض لها بتعبير صريح أو ضمني.

٤- **التّبرير وإخلاء المسؤولية** عن بعض الأفكار في الحكايات والرّدّ على بعض التّهم المشكّكة في الغرض من جمع الحكايات، ومنها توكيد السّمة التّخييليّة.

ومن تلك المقدمات نذكر (مقدّمات) عبد الكريم الجهيمان في أجزاء كتاب "أساطير شعبية من قلب جزيرة العرب" التي كانت بقلم الكاتب نفسه. وقد ذكر في الأولى منها الدوافع والأسباب التي دفعته إلى جمع الحكايات الشّعبية مع التنبيه إلى أهمية هذا الإرث الماديّ والدفاع عنه، فيقول: "لم يكن عند آبائنا

- المصعقة: وهي أن يضع المؤلف مادته/ عمله للتقييم/ الصعق، فيكون التقييم ذاتيًا، أو موضوعًا من قبل شخص آخر، مبديًا من خلاله رأيه النقدي في العمل، وبهذا فهو يعمل على صعقه. ينظر: القحطاني(نورة): العتبات في شعر جاسم الصحيح: صص١٠٨-١٠٩.وينظر: جونات(جيرار): عتبات جينيت من النصّ إلى المناصّ، ترجمة: عبد الحق بلعابد، صص١١٨-١٢٤.

[1] بومزبر(الطاهر): التواصل اللساني الشعري: مقاربة تحليلية لنظرية رومان جاكبسون: منشورات الاختلاف، ط١، ٢٠٠٧م، ص١٥.

[2] ينظر: العايب(يوسف): المتعاليات النصية في أدب السجون والمعتقلات في الجزائر(١٩٥٤-١٩٦٢م): صص٢٢٢-٢٢٣-٢٢٤(بتصرف).

وأجدادنا صحف ولا مجلات ، ولا راديو ولا إذاعات وليس لديهم سينما ولا منتديات ، وبالجملة فليس لديهم أي لون من ألوان التسلية البريئة المعروفة في هذا العصر بحيث يملؤون بها أوقات فراغهم على قلتها(...) وأما الفراغ في الليل فقد كانوا يقضونه في الحكايات والأساطير التي يصوغون فيها أحلامهم وأمانيهم ويحلّقون بها في أجواء السماء ، وينطلقون بها إلى شتى أقطار الأرض ، وكان لتلك الأساطير والقصص مقام كبير لديهم كما أن لها أهدافًا كثيرة ، منها ملء الفراغ ، ومنها التسلية ، ومنها إطلاق العنان للأماني والرغبات والأحلام ، ومنها علاج بعض المشاكل الاجتماعية"[١].

ثم يستطرد ذاكرًا منهجه في تدوين حكايات كتابه بقوله: "وهذه المجموعة الأولى من هذه الأساطير الشعبية صغتها بحسب ما سمعتها لم أزد فيها ولم أنقص منها وقد جعلتها بأسلوب عربيّ ليفهمها القارئ العربي في كل قطر من أقطار العروبة(...) وقد تختلف هذه الأساطير طولًا وقصرًا بحسب رواية الراوي، فالروايات تختلف والرواة يختلفون وهذا أمر بديهي لا يعيب هذه الأساطير، ولا ينقص من قيمتها التاريخية والاجتماعية والثقافية "[٢].

ثم يدافع مدون الكتاب عن الحكايات بقوله: "وهناك جانب جوهري قد يعترض به أحد القراء وهو أن يقول: ما فائدة هذه الأساطير التي معظمها من نسج الخيال، والتي كان معظمها لملء فراغ أوقات الأطفال، وأشباه الأطفال في تلك العصور التي لامجال لملء الفراغ فيها إلا بأمثال هذه الخزعبلات من الأساطير الخرافية التي لا فائدة فيها ولا جدوى من جمعها وطبعها والإنفاق على توزيعها ، ثم ما الفائدة منها في هذا العصر الذي ساد فيه العلم وتحققت فيه المعجزات (...) جمع هذه الأساطير وطبعها وتوزيعها سوف يكون له فائدة جلية لمن يريد أن يدرس أحوال المجتمعات الماضية من اقتصادية وسياسية واجتماعية كما أنّ في جمعها أيضًا ضربًا من ضروب التسلية البريئة والتفكه المفيد(...) وعلى أية حال فإن مخالفة المخالف لا تقدح في أيّ عمل من الأعمال ، فالناس قلّ أن يتّفقوا على أمر من الأمور، وإذًا فمن شاء أن يقرأها فليقرأها ومن شاء أن يهجرها فليهجرها، ومن شاء أن يمدحها فليمدحها ومن شاء أن يذمّها فليذمّها، فإنها إن كانت تستحقّ الحياة فسوف تبقى رغم قدح القادحين ، وإذا كانت ليست لها مقومات الكائنات الحيّة فسوف تموت ولن يحييها مدح المادحين ولا ثناء المعجبين"[٣] .

---

[١] الجهيمان (عبد الكريم): أساطير شعبية من قلب جزيرة العرب: ج١، ص١١.

[٢] نفسه: ج١: ص١٢.

[٣] الجهيمان (عبد الكريم): أساطير شعبية من قلب جزيرة العرب: ج١: صص١٣-١٤-١٦.

ولنا أن نعدّ هذه المقدّمة من المقدمات الحوارية. فعلى الرّغم من أنّ الصيغة الشكلية المهيمنة للخطاب المقدماتي على امتداد التاريخ الحديث لهذه الممارسة –بشكل عام وفي مدونة الدراسة بشكل خاص–تتمثل في كونه خطابًا نثريًا، فإنّ هذه القاعدة الخطابية العامّة قد يتمّ اختراقها عبر حضور ممارسات تقديمة استثنائية لها عدّة صيغ[1]؛ ومنها " الصيغة الدرامية " التي هي عبارة عن مقدّمة حواريّة تصاحب العمل. " فهناك حوارات مقدماتية بين المؤلف وشخص خيالي، تحقّق وظيفة مرآتية تعكس أفكارًا ورؤى حول الرواية والذات والمجتمع والتاريخ "[2] ، وإنّ هذا هو ما ظهر لنا في هذه المقدمة. فالجهيمان في مقدمته كان واعيًا بأنّ نوعًا من القراء (المتلقين) للكتاب سيرفضه في محتواه فعمد إلى تفنيد كل توقّعاته من اعتراضاته وردّ عليها بالحجة. وهو بذلك يحدّد نوع القراء الذي يرغب أن يصل النّص إليه وفي الوقت نفسه يسعى من خلال المقدمة إلى تجنب نوع آخر من القراء بتعبير صريح حين حدّد طبيعة قرائه في طائفة تربطهم علاقة وطيدة بالتراث.

هذا فيما يخصّ المقدّمة الأصلية. أما المقدّمة اللاحقة أو المتأخرة ـ كما يمكننا أن نسمّيها ـ التي تلت الجزء الأول من كتاب " أساطير شعبية من قلب جزيرة العرب " (إذ تعرّف بأنها المقدمة التي تلحق بالعمل بعد صدور الطبعة الأولى لما يمكن أن تكون قد أثارته من جدال يضطر المؤلف معه إلى إلحاق مقدمة توضيحية[3]) فإنها ، على الرّغم من كونها مقدّمات لجزء جديد ، وليست لطبعة ثانية تتشارك

---

[1] هناك ثلاث صيغ استثنائية للخطاب المقدماتي:

أ–صيغة درامية: هي عبارة عن مقدمة حوارية تصاحب النص، ويمثل لها جيرار جونات " بالمقدمة الحوار المصاحب لكتاب".

ب–صيغة سردية: (كلية أو جزئية) وتتصل بسرد ظروف تحرير النص أو بظروف اكتشافه ورفع القناع عن غفليته، أو بغيرها من الملابسات التي ترتبط بالنص، ويتدخل المقدّم السارد لأجل بسطها للقارئ.

ج–صيغة شعرية: وتتمثل في "قصيدة استهلالية Le poème liminaire"تمهد لمجموعة شعرية أو لعمل نثري. ويمثل لها "جيرار جونات" بقصيدة "وظيفة الشاعر" التي قدم بها بودلير ديوانه أزهار الشر. ينظر: منصر(نبيل): الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة: ص٦٤.للمزيد ينظر: حليفي(شعيب): هويَّة العلامات: في العتبات وبناء التأويل: صص٧٨–٨٠–٨١.

[2] ينظر: حليفي(شعيب): هويَّة العلامات: في العتبات وبناء التأويل: ص٧٨.

[3] حليفي(شعيب): هويَّة العلامات: في العتبات وبناء التأويل: ص٨١. تعدّ المقدمات اللاحقة من أنواع المقدمات التي تناولها "جيرار جونات" من أنواع المقدمات من زاوية الزمن أي وفق زمن ظهورها فصنفها إلى ثلاثة أصناف: "إما أصلية (originelle) مواكبة للطبعة الأولى، أو لاحقة(ultérieure)تصاحب الطبعة الثانية، أو متأخرة(tardive) عادة

والأهداف نفسها التي صرّح بها المؤلف سابقًا ، لكن هذه المرّة تحت عنوان " ذيل المقدمة " أو " ذيل الذيل " في الأربعة أجزاء إذ قال في إحداهن:" وكتابتي لهذه الأساطير هي الأولى من نوعها في بلادنا كما قلت آنفًا ، ومن الطبيعي أن كلّ محاولة بدئية لابدّ أن يصحبها بعض النقص . ولهذا فقد لاحظ بعض الكتّاب وبعض القرّاء على الكتاب ما يلي:

أولًا: أنّ صور الغلاف وبعض الصور الداخلة لا تمثل البيئة التي عاشت فيها تلك الصور، ونبتت في ربوعها.

ثانيًا: اقتراحُ شَكلِ الكلمات الشعبية ليسهل نطقها على الوجه الصحيح، ولا سيّما بالنسبة إلى قارئ الكتاب في الأقطار العربية الأخرى.

ثالثًا: أنّ أمور الجنس تتجلّى في معظم تلك الأساطير وتشغل الجانب المهمّ منها.

رابعًا: أن تلك الكلمة التي في أول الكتاب بعنوان في النقد الذاتي لا محل لها من الإعراب، فهي ليست مقدمة ولا أسطورة، ولا تمت إلى الكتاب بصلة، ولذلك فهي حشو كان ينبغي أن يخلو منها الكتاب.

فأما جوابي على الملاحظة الأولى والثانية فهما صحيحتان..."[1] إذ واصل فيهما الكاتب منهجه في الرد على ملاحظات القراء وانتقاداتهم، ومستدركًا بذلك بعض الموضوعات التي غفلت عن إيضاحها المقدّمة الأولى.

فكتب المقدّم في مقدّمة أخرى قوله:" إشارة عابرة إلى قارئ اتهمني بأن كتاباتي لهذه الأساطير ليس لها هدف، ولا تخدم هدفًا سامًيا، من الأهداف الوطنية!

وأنا أمام هذه التّهمة الخطيرة لا أجد جوابًا! لأنني من الأشخاص الذين إذا جادلتهم في البديهيات أرتج عليهم باب الكلام وتبخّرت من أذهانهم دوافع الإقناع، وتركوا الأمور تسير بحسب اتجاه الريح!"[2].

وذكر في مقدمة الجزء ما قبل الأخير: " ولا أحب أن يفوتني في هذه المقدمة تسجيل نقاش دار بيني وبين أحد الأصدقاء حول كتاب الأساطير فإليكه: أهديت إلى بعض الأصدقاء جزءًا من أجزاء هذا الكتاب،

=تكتب بالوصايا النقدية نفسها في مرحلة متأخرة من عمر الكاتب". أشهبون (عبد المالك): عتبات الكتابة في الرواية العربية: صص٦٧-٦٨.

[1] نفسه: ج٢، صص٦-٧.

[2] الجهيمان (عبد الكريم): أساطير شعبية من قلب جزيرة العرب: ج٣: ص٧.

ثم زرته بعد حين وسألته عن رأيه فيه ـ إذا كان قد قرأه ـ فقال: لقد قرأت الكتاب فوجدت أن معظم ما فيه خيالات لا تمت إلى الحقيقة بصلة ولست أرى فيها كبير فائدة!

قال صديقي هذا الكلام ثم ترك لي مجال القول لأوافقه أو أخالفه، وقد قلت لهذا الصديق من جملة ما قلت، إن الخيال في بعض الأحيان يكون أجمل من الحقيقة(...)"[1]وبذلك تتحول المقدمة إلى خطاب إقناعي دفاعي إذ من خلالها يحاول الكاتب التّخفّف من سلطة النّقد أو التّخفيف من حدته فيما قد يُسجّل ضده حول فعل تدوين الحكايات أو حتى فحواها.

فالمقدّمة اللاحقة أو المتأخّرة قد تكون أكثر غنى وفائدة، حين يستدرك فيها المقدّم أمورًا جديدة، ويتعرّض فيها لإشكالات ناتجة عن تداول النّص وتأويله من قبل القراء[2].

ولم تبتعد كثيرًا مقدّمة كتاب" حكايات شعبية " للمدوّن علي مغاوي عن عناصر مقدّمات الجهيمان، غير أنّ حديثه في بداية تقديمه كان أعمّ وأشمل لكل ما هو شعبي، ثم شرع بالتركيز على الحكاية الشعبية كاشفًا عن أهميتها، وذلك عندما أردف التقديم بصفحات عنونها ب" الحكاية الشعبية " فقد تناول تحت التقديم في البدء مصطلحًا شعبيًا إذ قال:" لا أحد يعلم كيف أصبح مصطلحًا شعبيًا يدل على ضرب دوني من ضروب الحياة وأنشطة الإنسان. ربما أراد المنظرون أن يتفرّدوا بمكانة مّا فوق الحياة العامة، وتبعهم مخططو المدن في تسمية الأحياء الشعبية ثم توالت تسميات الأطعمة الشعبية والفنادق الشعبية والألبسة الشعبية، حتى بدأ الناس يشعرون بأن الشعبي ضدّ الراقي وأقل درجة في النخبويّ، وها نحن أمام الأدب الشّعبيّ، والحكاية الشّعبيّة، والشّعر الشّعبيّ، يعلن الناس انتماءهم إليه بخجل وكأنّ الانتماء إليه اقتراف لخطيئة، يستدعونه من مراتب تاريخية أعلى لينحنوا له مساحة ضيقة من خلال عمل كتابي أو خطاب فني لتبقي فيه الحياة. أما الأندية الأدبية هنا فترى الأدب الشعبي منقصة وتنبذه خارج أروقتها باعتباره خطرًا يحدق بالفصحى، فاستقرّت مفاهيم تصنيف كل قديم موروث إلى (شعبي) هو الأقل والسطحي وبقي اسم شعبي مرتبطا بكل بيئي قديم يمثل التراث، سواء المادي الماثل أم المكتوب أم المحكي، في حين تتضح استعاراتهم لآداب المجتمعات الأخرى في كل ما يتصل بالأدب وتفسير ذلك بالمثاقفة بين المجتمعات"[3].

---

[1] الجهيمان (عبد الكريم): أساطير شعبية من قلب جزيرة العرب: ج٤: ص٧.

[2] ينظر: المنادي(أحمد): النص الموازي: ص١٤٤.

[3] مغاوي (علي إبراهيم): حكايات شعبية: ص٦.

ثم يوضح الكاتب المنهج الذي اتبعه في الجمع والتدوين فيقول :"هذه الحكايات الشّعبيّة غالبها من المنطقة الجنوبية في المملكة العربية السعوديّة وهي مدونات بالفصحى، لا لأن تلك قناعتي حين جمعتها من رواة وروايات بعذوبة ألسنة نقية من تأثيرات العصر على لغاتهم المحكية ، رغم استماعي إليها بالصوت بأساليب مثيرة أخَّاذة، لكن ضرورة التدوين حتَّمَتْ تفصيحها، وسأعمد ـ بإذن الله ـ إلى تسجيلها من مصادرها ليتمكن القارئ الكريم من التبصر في بيئة الحكاية ويُحِسّ بالمكان ويكتشف كم هي جناية أن أسجلها بالفصحى رغم شفاعة هدف الحفظ والإيمان بضرورة التدوين "[1]. فتظهر لنا هنا الحكاية بوصفها هُويّة للمكان وللمدون بوصفه فردًا من أفراد ذلك المكان وتلك البيئة، يخشى عليها من جناية اللهجة الفصحى التي دُوّنت بها لضرورة الحفظ، فهي قد تكون حدودًا جغرافية لمنطقتها التي ولدت منها أي المنطقة الجنوبية من المملكة العربية السعودية.

ويمكن القول إن هناك أيضًا ممارسة مقدماتية أخرى شذّت عن الخطاب المقدماتي العام لمدونة الحكاية الشعبية السعودية وهي مقدمة هيا الزهير في كتاب" درب جدتي "، وهي عبارة عن نص قائم بذاته، ويستعصي تنزيلها في إطار المقدّمات المنظَّر لها. وقد جاءت هذه المقدمة مثقلة بالدلالات عن الموروث الشعبي، وحاملة للكثير من مصطلحاته، وبدأتها كما كان الأمر في الثقافة العربية مع الحديث الديني، بالإشارة إلى الساردات المتواترات للحكايات في طفولتها. و"لأن البداية الجيدة المحكمة تجذب المتلقي وتقذف به إلى عالم النص، وتعطيه قدرًا من المعرفة قبل الدخول إليه "؛[2] فإنّ مقدمتها مثّلت العتبة التي تقذف بنا إلى داخل نص الحكايات محققة بها الوظيفة التّمهيدية بغية تهيئة ظروف الاستقبال الحسن لحكايات الكتاب ومصادر سماعها. لقد جمعت هيا الزهير الحكايات من حديث النسوة اللاتي حدثنها بها فتقول: "حدثتني أمي قالت: عن جدتي قالت: عن أمي هيا قالت: كان ياما كان في قديم الزمان وسالف العصر والأوان كان هناك أرض تشرق عليها الحكايات تحيط بها نخيل فارعة الطول، وبيوت طينية مشرعة الأبواب، تصدح القماري في سمائها، وتضج العصافير في سدرتها، تطرق ""العنازِيَّةُ" أبواب شتائها وتستظل "حمَارَة القَايِلَة" بجدرانها "و"يعيش" عبيد القاعة داخل قلبانها. هناك تسكن الحكايات مختبئة خلف الأبواب الخشبية، تطل من "النَّوافِذِ والدَّرَايِش"، وتنام بسلام في "الرَّوْشَن" وفوق الأسطح، منتظرة من يوقظها من سباتها وينفض عنها نعاسها لتروي للسمار حكاياتها.

---

[1] مغاوي (علي إبراهيم): حكايات شعبية:: صص٦-٧.

[2] الشيشي (أسامة مُحَمَّد السيد): أدوات التشكيل الفني في أعمال إبراهيم عبد المجيد الروائية: الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط١،٢٠٠٨م، ص٦٥.

مع مشرق الفجر كانت الحكايات تولد في "بَطْن الحُوي" أو "المجَبَّب" في ساعة من ليل أو نهار، مع الرحى وهي تدور أو قرب "المِنْحَاز" والنسوة "يَشْلِين" حبات القمح فتتطاير مع "سفيره" الكلمات وتتولى عند "طحنه" الحكايات. وكلما أوجعت عمود المنحاز حبات القمح اشتد العناء على الأيادي فتبلغ الحكايات ذروتها لتشعل الهمّة وتخفّف التعب. ويمتدّ ظِلّ الحكايات إلى المشارق وكبار السن يستقبلون الشمس ويتذاكرون الأخبار، فتروى أحداث الأبطال والقوم والحَنْشَل، وقصص الوحوش والغيلان. وعندما يبسط الليل سكونه وتصبح الأسطح مكانًا للسمر تنشط الذاكرة ويشتعل الخيال بحكايات أجمل، وسباحين أطول بذكر الشيفة وأهل الأرض والألسن تتمتم" الله يقاصرنا ويقاصرهم بالإحسان"! وفي الصباح تداعب أنامل الصغيرات حبات الرمل والتراب ويكتبن فوقها "خَرَوْفَة" تحاكي ما قصته الجدة في ليلها!"[1].

وجاءت بعض كتب المدونة بما يمكن أن نُعِدّه مقدمتين، الأولى تحت عنوان " استهلال" والأخرى تحت عنوان "مقدّمة". وكان هذا صنيع المدوّن عبده خال في كتابي: " قالت حامدة: أساطير حجازية "، و" قالت عجيبية: أساطير تهامية "، فجعل " الاستهلال " في موقع " المقدمة " ونزّله منزلتها، إذ تقدم في الكتابين الاستهلال على المقدمة، وربما كان الفرق الجلي بينهما أن الأخرى من الممكن أن نعدّها مدخلًا؛ فقد كتب عبده خال تحت هذا المدخل بعنوان (مقدمة) ما تجاوز ١٠٠صفحة، عمد فيها المؤلف نفسه إلى تقديم معلومات وتوثيق حول الأساطير. فثمّة إشكاليّة يطرحها الخطاب المقدّماتي بصدد اختلافه وتآلفه مع بعض المرادفات على اعتبار تمييز جاك دريدا بين المدخل والمقدمة من منطلق تباين وظائفهما وطبيعتهما وهو اختلاف وظيفي جوهري. فكلاهما يشكّل خطابًا يتوجّه به نحو المتلقّي بمعلومات لا تخرج عن الإطار الذي يشتغل به المبدع. فالمدخل يرتبط بالنّصّ/ المؤلَّف ارتباطًا نسقيًا غير متأثر بالطبعات وتواريخها، ويعالج قضايا وإشكالات ذات صلة بهندسة النص ومنطق بنائه، على خلاف المقدّمات التي تزداد بتعدّد الطبعات، وتختلف من طبعة إلى أخرى، مما يجعلها محكومة بالبعد التاريخي، ومستجيبة لمتطلبات سياقية وتداولية[2].

فيبدأ عبده خال مقدمته التي وسمها بـ " استهلال " بعقد مقارنة بين صباحات قريته ومساءاتها ومدينة جدّة عندما انتقل إليها في طفولته حاملًا في داخله موروثًا حكائيًا مترسبًا في وجدانه بوفرة، فلمس الفرق بين المدينة والقرية، وكل شيء في المدينة مغايرٌ لبيئة القرية. فأول ضحايا المدينة هو الليل الذي افتقد فيه حكايات الجن والسحرة، وأيضًا غياب الجدّة الساردة للحكايات القابعة خلف الفانوس فيقول:" الليل أوّل

[1] الزهير(هيا): درب جدتي: قصص شعبية: ص٧.

[2] ينظر: المنادي(أحمد): النص الموازي: ص١٤٤. حليفي(شعيب) هويَّة العلامات: في العتبات وبناء التأويل: ص٥٩.

ضحايا المدينة إذ اختفى ليل القرية المظلم، موطن الجن ومثير خيالات الهلع في قلوب أطفال القرية(...) ليل المدينة سافر الوجه؛ فالمصابيح الكهربائية متواجدة في كل مكان(...) وفي موت الليل تلحظ أن أهل المدينة يتحلّقون حول علبة ضخمة(التلفاز) تبث لهم الأغاني والأخبار والحكايات، فتغيب تلك العجوز القابعة خلف الفانوس، ويغيب تهدج صوتها المبحر في عوالم الجن والسحرة، ويحضر جهاز بدلًا عنها يقدم لك منوعات بالصوت والصورة، فتشعر أن مخيلتك تم عقرها، فالحكاية تنشّط مخيلتك وتمنحك حرية أن تتخيل ما تسمعه، بينما الصورة سجن للمخيلة فلا تغادره!"[١].

ثم يستمر في مقارناته إلى لحظة التحاقه بالمدرسة وملاحظة الفرق الشاسع بين الحكايات في قريته التي تعلق بها سابقًا، وبين قصص المنهج الدراسي التي تحبس حرية الطفل وتسجن مخيلته، فيقول: " في مدينة جدّة انتظمت في المدرسة ووجدت في مقرراتها حكايات ساذجة باردة تتحدث عن (الولد النظيف) أو قصة (طه والطبلة)، وهي القصة التي أضحك كلما تذكرتها، ليس لفكهاتها بل لعجز مؤلفها عن جعلها حكاية تتوازى مع مخيلة الطفل(...)إذ أن المقررات المدرسية تصنع أقفاصًا للمخيلة تضعها فيها وتطمئن لكونها استطاعت ـ بجدارة ـ اصطياد أرنب أرهقها بسرعة ركضه!"[٢] . ويخبر عبده خال بأن قصص المناهج الدراسية لم ترق له منذ البدء، فهي قصص باردة جامدة ليس فيها تلك الأحداث الكبرى التي كان يسمعها في القرية من خلال (الخبابير)، حتى أنه في إحدى المرات حاول جمع أقرانه ليحكي لهم من موروثه الحكائي، بلهجته التي مازالت تهامية قروية، فلم يفهمه أحد منهم مما ألجم لسانه فيما تلا تلك المحاولة[٣].

وفي مقدّمته هذه بسط فكرة كتابه من خلال حديثه عن قريته وأهلها الذين كانوا موغلين في البدائية، لذلك رآها تعوض عوزها وشظف العيش فيها بثراء باذخ في موروثها وحكاياتها وفنونها وطقوسها. فهم يمارسون عبادات قديمة عند الخسوف والكسوف أو عند مرض أحدهم، ويتبادلون الوصايا مع ظهور البروق أو دوي الرعود، وعشرات الأفعال التي تتوالد منهم يوميًا كطقس يمارس من غير معرفة منهم بأنهم إنما يعيدون فعلًا أسطوريًا عبر الكون طغى حضوره في زمن مّا ثم أفل كعبادة وبقي كممارسة[٤]. ثم يقول عبد خال واصفًا عدم انقطاعه عن الحكاية من خلال قراءته لقصص السلسلة الخضراء: " ففيها وجدتّ عالمي الحكائي الذي غادرته ولم أجده على لسان حكاءة داخل المدينة. قرأت معظم تلك الحكايات فإذا بها

---

[١] خال(عبده): قالت حامدة: أساطير حجازية: ص١٤.

[٢] نفسه: ص١٥.

[٣] نفسه: ص١٧.

[٤] نفسه: ص١٣

تعيدني إلى حكايات قد سمعتها في قريتي. وكلما قرأت حكاية وجدت الشبه المهول بينها وبين حكاية قد سمعتها هناك في تلك القرية التي تسرج فانوسها ليلًا، وتبحر في الحكايات عبر صوت عجوز فتحت الدنيا بحكاياتها "[1]. فالمقدّم بهذا السرد يجعل المقدمة تصطبغ بطابع سير ذاتي، يفعّل ما يمكن وسمه ب "الوظيفة السيرية "[2]إذ يسمح بالقول إن هذه المقدمة تعمد إلى توجيه القارئ بكثافتها وضغطها على الأحداث والأفكار، هذا إن لم تكن تحاول كسب تعاطفه كي يقرأ النصوص وفي ذهنه تصوّر مُسبق عن ظروف منشئها[3].

ثم يتأسف لأنه لم ينجز كتابه بالشكل المأمول بقوله: "وإن كنت بحاجة إلى اعتراف مّا فإني أقول ـ بادئ ذي بدء ـ إن هذا المشروع عمره أكثر من خمسة وعشرين عامًا أربض عليه كدجاجة بليدة فسد بيضها من مكوثها الطويل (...) كانت الرغبة الأولى تتمثل في جمع هذه الحكايات كتوثيق لها فحسب، ثم طرأت فكرة المقارنة بين الحكايات(الأساطير) المتواجدة في المنطقة مع بقية حكايات(أساطير) العالم التي كلما سمعت منها ما يتقارب أو يتطابق مع قصصنا تأججت تلك الرغبة، وحين فعلت ذلك وجدت أني أغرق في محيطات لا قدرة لي على الوصول إلى قرارها أو إلى أدنى من ذلك العمق للقصور في مهارة الغوص، وكنت أمني النفس أني سوف أستطيع القيام بذلك في زمن مّا. وكلما مضت الأيام اكتشفت عجزًا مهولًا عن الوصول إلى الأمنية التي عششت في داخلي، فطال عمر هذا المشروع كثيرًا "[4].

٢ ـ مقدّمة غيريّة:

المقدّمة الغيريّة هي التي تُكتب من قبل ناقد أو أديب يقدّم خلالها رؤيته للعمل الأدبي وبعض الإضاءات التي تنير سبيل المتلقي، وتعرف بأنها " وضعيّة تلفّظيّة متداولة بوفرة، وتحتلّ موقعًا أساسيًا ضمن سلّميّة ترتيب أجناس الخطاب المقدماتي "[5]، وتُكتب "لتنهض بوظيفة التّزكية النّصيّة(...) لأجل منح العمل

---

[1] خال(عبده): قالت حامدة: أساطير حجازية: صص١٨-١٩.

[2] الوظيفة السيرية:

عدّ نبيل منصّر الوظيفة السيرية من وظائف المقدمة المتأخرة، وهي التي تعمد إلى استعادة بعض الخيوط البيوغرافية لترصد تأثيرها على الوعي والذهنية والموهبة الأدبية التي قد ترقى إلى زمن المراهقة البعيدة، كما قد ترتبط بالأحداث العامة والخاصة. ينظر: منصّر (نبيل): الخطاب الموازي للقصيدة: ص٧٦.

[3] القحطاني(نورة): العتبات في شعر جاسم الصحيح: ص١٢٢.

[4] خال(عبده): قالت حامدة، أساطير حجازية: ص٢٢.

[5] منصّر(نبيل): الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة: ص٦٧.

المقدّم قوّة تداوليّة في فضاء المؤسّسة الأدبيّة. وقد تنطلق هذه الوظيفة من حافز أخلاقي وعاطفي يجعل المقدّم ينوب عن المؤلف في الإعلان عمّا يتحرّج الأخير في قوله "[1].

ومثل هذا التّقديم أنجزه الناقد عبد الله الغذامي[2] في مقدمة كتاب " درب جدتي–قصص شعبية " جمع: هيا الزهير، وقد شكل خطابًا موازيًا غيريًا يحفّز المتلقّي، ويعطيه بوارق في الفهم والتركيب بدأها ب " مفتتح الحكايات عن الجدة التي ابتلعها الوادي، ورحلت مع شعابه مخلّفة وراءها لغزها الذي رحل معها. والجدة مع الوادي هما رمز الحياة الماء والحكايات، تمامًا مثلما كانت شهرزاد رمزًا يربط بين السرد والحياة. فالحكاية حياة ممتدّة، وتعودنا في الثقافة على ربط الحكاية بالنساء وبالجدة تحديدًا، وكل سيّدة كبيرة في أيّ عائلة هي رمز لهذا الوادي المشبع ماء وقصصًا وذاكرة منسابة، وإذا حدث وضاعت الجدة في الوادي ولم تعد ولم يعد عنها خبر، كما في الحكاية الافتتاحية، فهذا يعني انقطاع نبض الحياة واتصالها"[3].

"ولهذا فإن هيا الزهير ظلت في هذا الفراغ الدلالي يعيش معها لأنها فقدت جدتها وفقدت الوادي معها وانقطع الماء. ومنها جاءت محاولاتها لاستعادة ماء الحياة فشرعت في تسجيل حكايات البلدة والناس وتعيد أنفاس الجدة لتشبع نُسغَ العروق ينبض عبر استعادة حكاية الجدة وعبر استحياء الوادي الحافظ لسر الجدة"[4].

ثم يثمّن أهمية حكايات الكتاب بإنتاجه ملفوظات تقييمية، فقد وضعها في ذات الميزان مع كتب الحكايات الشعبية منذ حكايات "ألف ليلة وليلة" قديمًا وحتى الزمن الحاضر في كتاب "أساطير شعبيّة من قلب جزيرة العرب ". ويأتي كتاب هيا الزهير ليصنع من الحكاية منطلقًا لجريان الذاكرة التي تعوّض الجدّة المفقودة عبر استعادة وظيفتها في حكاية تتناسل من حكايات. ولا شك في أنّ بعث حكايات القرى والأرض والنساء هو عمل يعين على كشف ذاكرة المكان وجغرافية المعاني، وكتاب هيا الزهير، رغم صغر حجمه، هو مدونة تدخل ضمن مدونات منذ زمن " ألف ليلة وليلة " إلى زمن أساطير الجهيمان، وكلها ذواكر تواجه الصمت والموت والخوف عبر السرد الذي هو خطاب مؤنث في جذره وجوهره، وعبره تسيل الذواكر في توالد

---

[1] منصّر(نبيل): الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة: ص٧٧.

[2] عبد الله بن مُحَمَّد الغذَّامي: أستاذ جامعي، وناقد، وكاتب، ولد في مدينة عنيزة بمنطقة القصيم، انخرط في العديد من الأعمال العلمية، والأنشطة الثقافية، امتد بالدرس النقدي إلى آفاق أرحب في فضاء النقد الثقافي، له العديد من الكتب، منها: الخطيئة والتكفير–المرأة واللغة–حكاية الحداثة في المملكة العربية السعودية–حكاية سحارة. ينظر: قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية: دارة الملك عبد العزيز: ج٢: صص١٢٥٨–١٢٥٩–١٢٦٠.

[3] الزهير(هيا): درب جدتي: قصص شعبية: ص٥.

[4] نفسه: ص٥.

متّصل"[1]. إنّ الغذامي لم يلجأ إلى أدوات نقدية صارمة وإنما لجأ إلى حسه الجمالي. ومن ثمّ فمن الممكن اعتبار تقديمه نصًا إبداعيًا يقف على مواطن الجمال في عمل هيا الزهير، بالإضافة إلى أن وجود هذه المقدّمة تأكيد للشّهادة الممهورة باسم ناقد له حضوره في المشهد النقدي السعودي، وهو ما يمهد الطريق للحكايات الشعبية مدونة نصّيّة لا تزال في بداية طريق النشر، وهي ـ لا شك ـ صادرة عن وعي بقيمة الحكاية الشعبية ، فتظهر الوظيفة المصعقة متجاورة مع الوظيفة التمهيدية في تقديمه، ونعني بالوظيفة المِصعقة أن يضع المؤلف مادته/عمله للتقييم/الصعق، فيكون التقييم ذاتيًا، أو موضوعًا من قبل شخص آخر، مبديًا من خلاله رأيه النقدي في العمل، وبهذا فهو يعمل على صعقه[2]. فقد ظهرت هذه الوظيفة جلية في هذه المقدمة من منطلق أن تقييم العمل، وإبداء الرأي النقدي هو بمثابة الصعق وهو ما كان من الغذامي كاتب هذه المقدمة الغيرية.

أما المقدمة الغيرية في كتاب"الطيرمة، حكايات من المدينة المنورة " لناجي مُحَمَّد الأنصاري فكتبت بقلم مُحَمَّد العيد الخطراوي[3] الذي سعى فيها إلى التعريف بالكتاب والكاتب، وحاول النهوض بمهمة أساسية يمكن وسمها بـ " وظيفة التزكية "، وذلك من أجل منح العمل المقدم قوة تداولية. فالمقدم سعى من خلالها إلى توجيه القارئ وإعطائه حكمًا مسبقًا يتّجه إلى القراءة. فذكر معترفًا بأنه كتب التقديم امتنانًا للمدينة المنورة "حين طلب مني أخي الأستاذ ناجي مُحَمَّد حسن الأنصاري أن أكتب تقديمًا لحكاياته المدنية المعنونة بـ"الطيرمة"، لم أتردد في تلبية رغبته، وذلك أن ما قام به من جهد في تجميع تلكم الحكايات يلتقي مع طموحاتي الكبرى المتواصلة، والتي تجعل جل اهتمامها في هذه الحياة القيام ولو بحظ يسير في خدمة المدينة المنورة التي أحس أنها تعيش في كل نبض من نبضات روحي، ويخالط حبها مني اللحم والدم، والتي أشعر

---

[1] الزهير(هيا): درب جدتي: قصص شعبية: ص٦.

[2] ينظر: جينيت (جيرار): عتبات جينيت من النصّ إلى المناصّ، ترجمة: عبد الحق بلعابد: ص١٢١.

[3] مُحَمَّد العيد الخطراوي: شاعر وباحث وناقد ومؤرخ موسوعي، ولد بالمدينة، من أوائل من عملوا في نادي المدينة المنورة الأدبي عضوًا في مجلس الإدارة، ثم نائبًا للرئيس حتى سنة ١٤٢٧هـ، يحمل ليسانس الشريعة من جامعة الزيتونة، وبكالوريس في التاريخ من جامعة الملك سعود، ودكتوراه في الأدب والنقد من جامعة الأزهر بالقاهرة سنة ١٤٠٠هـ-١٩٨٠م،عمل منذ عام ١٣٧٥هـ-١٩٥٥م في التعليم قبل الجامعي، ثم في التعليم الجامعي، ورأس بعض اللجان ، والإصدارات الأدبية والتربوية، في سنة ١٤١٤هـ-١٩٩٤م حصل على جائزة أمين مدني في تاريخ الجزيرة العربية، وفي سنة ١٤٢٨هـ حصل على جائزة الأمير سلمان التقديرية للرواد في تاريخ الجزيرة العربية، له ملحمة شعرية وعشر مجموعات شعرية، وله عدة دراسات متنوعة ،وقام بتحقيق أكثر من عشرة كتب في الحديث والتاريخ والتراجم والشعر، وله عدة دراسات أدبية، وقدم عدة تجارب مسرحية (تربوية). ينظر: قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية، إعداد دارة الملك عبد العزيز، ج١، صص٤٦٣-٤٦٤.

بأنني مدين لها بكل شيء في حياتي، مطوَّق بأفضالها علي، مضاف إليها إضافة تعريف"[1]. " فهو إذن عندما يكتب هذه الحكايات المدنية، ويقدمها لنا في نصوص مقروءة بعد أن كان وعاها من جدته شفاها، تلك الجدة التي تحولت إلى حاكية وساردة لنصوص قديمة مكتنزة بالمظاهر الاجتماعية والثقافية معبرة عن الحياة المدنية في فترة ازدحمت فيها كثير من المتغيرات، ومرت بالعديد من التقلبات والتطويرات، فكانت هذه الحكايات بمثابة الأوعية التاريخية الأمينة التي احتفظت لنا بذاكرة الفكر الجمعي بالمدينة الطاهرة، وهيأت لنا منافذ صالحة نطل من خلالها على التاريخ والمجتمع وكل شؤون الحياة"[2]." وعلى الرغم من إيمان الجميع ومعرفتهم اليقينية بأن الإلياذة ـ مثلًا ـ هي من النصوص التي صاغها العقل اليوناني وأضاف إليها كل جيل صفحات وفصولًا لا على التعيين، ولهوميروس فضل التجميع والتكوين والتدوين، ووضعها في إطارها الأخير فإن ناجي الأنصاري يعتبر نفسه ونعتبره بتقديمه لنا هذه الحكايات، يخوض المجهول وينفحنا من خلال شخوصه وأفكاره وأحداثه بواقع فني هو المسؤول عن نقله لنا شفاهة وكتابة، بحيث تمتد مسؤوليته الفنية إلى كل صغيرة وكبيرة في نسيج النصوص"[3].

ثم يكشف عن طبيعة النصوص المقدمة في الكتاب بقوله:" فهذا النص الذي نقدمه اليوم، والذي صنفه صاحبه قبل أن نصنفه نحن، ينتمي إلى فن أدبي هو في غاية القدم من حيث النشأة، حديث كل الحداثة في أسلوبه وشكله الذي عرف به لدى الدارسين المتعاملين معه الآن. فهو فن قد تبدو فيه بعض ملامح الرواية والأقصوصة، ولكنه يختلف عنهما دون شك في كثير من المظاهر السّرديّة بما تكتنزه من الأحداث والمغامرات، وربما الاتّساع في المدَيَيْنْ: الزماني، والمكاني "[4]. فالنّاقد من خلال هذه المقدّمة الغيرية، حاول أن يستجلب اهتمام المتلقّي، ويدفعه إلى قراءة الحكايات التي اشتمل عليها هذا العمل مركزًا على التأكيد على أهمية الحكايات ما بين التّلميح والتّصريح بها على درجات متفاوتة وهو ما تتّجه إليه كل عتبة من العتبات النصية، إذ تسعى إلى استدراج القارئ إلى عالم النص لسبر أغواره وفض مغالقه.

وبهذا فالمقدمة كما رأى شعيب حليفي هي:" أي شيء يقدم النص الذي يعلن عنه العنوان "[5]. وعلى الرغم من أنها تكتب بعد تحرير النص فإنها تحتل موقعًا متصدرًا. فالمقدمة من هذا المنظور هي وعد نقدي

---

[1] الأنصاري (ناجي مُحَمَّد): الطيرمة –حكايات من المدينة المنورة: ص٥.

[2] نفسه: صص٥-٦.

[3] نفسه: ص٦.

[4] نفسه: ص٦.

[5] حليفي(شعيب): هويَّة العلامات: في العتبات وبناء التأويل: ص٦٠.

يقدمه كاتبها للقارئ وهو ما يسمّيه " فيليب لوجون بالميثاق التّمهيدي"[1]، وأيضًا شهادة على الجنس الأدبي متّصلة بالمادة التي يقدم لها كتصور[2]. فالمقدمات السابقة جميعها تتصدى لمحاور مختلفة يجمع بينها دورها بوصفها موجّهات نصّيّة لفهم جنس الحكاية الشّعبيّة السعوديّة عمومًا وطبيعتها.

ب- عتبة الاستهلال في الحكاية الشّعبيّة:

يُستهلّ نصّ الحكاية الشّعبيّة بافتتاحيّة لها صيغ وأشكال عديدة قد تطول وقد تقصر[3]إذ تحظى خاصيات الإنجاز السردي في الحكايات الشعبية بسلطة مميزة في إستراتيجية هذه الحكايات. ففعل الافتتاح يُعدُّ شفرة مكوّنة من سلسلة الإشارات المنتظمة والمتقاطعة التي تدلّ على رسالة متماسكة ذات أبعاد جمالية، واجتماعية، وبنائية لازمت القصّ الشعبيّ الشفويّ والمكتوب في كل الأمم، وعلى أساسها تتوالى ثم تراكم الأحداث لتنفرج حلقات الحكاية بالنهاية التي تعتبر لحظة تتويج سيرورة الأحداث[4].

إنّ الحكاية الشعبية ـ كما ذكرنا ـ تبدأ عادة بنوع من الاستهلال رغم أنه ليس "وظيفة " من الوظائف التي وضعها الشكلاني الروسي فلاديمير بروب (Vladimir propp) "في منهجه الذي من خلاله يتم التّوصّل إلى البنية القصصيّة بتفكيك وحدتها، ومن ثم الكشف عن علاقات الربط بينها وبين وظائفها التي تؤديها في نظام الحكي؛ فالاستهلال ـ إذن ـ لدى بروب عنصر مورفولوجي[5]هام.

---

[1] القحطاني (نورة): العتبات في شعر جاسم الصحيح: ص١٠٦.نقلًا عن: ياسر (عبد الواحد): الخطاب المقدماتي: ص٦٣٠.

[2] حليفي(شعيب): هويَّة العلامات: في العتبات وبناء التأويل: ص٦٠.

[3] ينظر: إسماعيل(كامل): تقنيات المقدمة والخاتمة في السرديات الشعبية: مجلة الثقافة الشعبية، يصدرها أرشيف الثقافة الشعبية للدراسات والبحوث والنشر، البحرين، السنة الرابعة، العدد ١٤، صيف ٢٠١١م، صص٢٤-٢٥.

[4] ينظر: أشبهون (عبد المالك): خصوصية الخطاب الافتتاحي في الحكاية الشعبية: مجلة الثقافة الشعبية، يصدرها أرشيف الثقافة الشعبية للدراسات والبحوث والنشر، البحرين، السنة السابعة، العدد ٢٧، خريف ٢٠١٤م، ص٤٢.

[5] ينظر: فالق(سمية): إشكالية منظومة المناهج في دراسة النص الأدبي الشعبي، قسم اللغة والأدب العربي-جامعة عباس لغرور-خنشلة:مجلة أبو ليوس مجلة الآداب واللغات (مجلة علمية محكمة ومفهرسة تصدر كل سداسي عن كلية الآداب واللغات) جامعة مُحَمَّد الشريف مساعدية-سوق أهراس-الجزائر، المجلد ٥، العدد ٩، جوان ٢٠١٨م،ص٦٤ مورفولوجيا القصة: تعني مورفولوجيا دراسة الشكل والبنية دون النظر في الوظيفة. ومورفولوجيا القصة هو التحليل البنيوي للحكاية الشعبية. ينظر: نفسه :ص٧٦.

فحينما وضعت الحكاية الشعبية على محك المنهج البنيوي، كانت النتيجة عَدَمَ إيلاء عنصر "البداية" ما تستحقه من اهتمام حيث شعريتها، أو رهاناتها الفنية، أو دورها في تلقي الحكاية الشعبية عامة. فبروب لم يدرس البداية" في أية حكاية من الحكايات التي تناولها" وإنما تجاوزها إلى وظائف معتقدا(...) أنّ الاستهلال هذا من وضع الراوي أو السامع وليس من بنية الحكاية الأساس"[1].

ويضع بروب للافتتاحية رمزا خاصا بها لكونها ليست" وظيفة " لأنها تدخل في باب القيم المتغيرة. فتركيزه كان على" الوظائف " باعتبارها قيمة ثابتة يتواتر حدوثها من خلال أزمنة مختلفة وعند شخصيات متباينة وأوضاع خاصة متغيرة[2]؛ لذلك يمكن اعتبار الاستهلال في الحكاية الشعبية عنصرًا

---

[1]النصيّر(ياسين): الاستهلال السردي في الحكاية والمسرحية: مجلة كتابات معاصرة: المجلد الرابع، العدد الثالث عشر، شباط-آذار١٩٩٢م، ص:٩٦. وسارت على هدي المنهج البروبي نفسه، الباحثة المصرية: نبيلة إبراهيم في كتابها الرائد "قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية"، غير أنها عدَّلت-لاحقًا-شيئًا مّا من رؤيتها لأهمية المكون النصي (البداية الحكائية)، مؤكدة أن البداية الافتتاحية تمهد لظهور الوظائف التمهيدية التي استوقفت بروب طويلًا. فالوظائف التمهيدية-من منظورها-ليست إلا البدايات الفعلية للحكاية، تلك التي حددها "بروب" بمغادرة أحد أفراد الأسرة مسكنه. والمغادرة هنا إما موت أو سفر أو إبعاد، أو رحيل مؤقت أو خروج مؤقت لقضاء عمل، أو اختلال توازن للوضع فيضطر البطل لأن يخرج لكي يعود التوازن إلى حاله(...) هذه الوظيفة التمهيدية لا يمكنها أن تحدث إلا بعد أن يهيأ السامع باستهلال متكرر. ينظر: إبراهيم(نبيلة): عالمية التعبير الشعبي: مجلة فصول، المجلد الثالث العدد الرابع، يوليو/أغسطس/سبتمبر ١٩٨٣م، ص٣١.

[2]ينظر: فالق(سمية): إشكالية منظومة المناهج في دراسة النص الأدبي الشعبي: ص٦٤. وينظر: المرزوقي (سمير)، شاكر(جميل): مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا)، ديوان المطبوعات الجامعية، الدار التونسية للنشر، (د.ط) ،الجزائر،(د.ت)،ص:٢٥.وينظر: بروب (فلاديمير): مورفولوجيا الحكاية الخرافية: ترجمة وتقديم: باقادر(أبوبكر أحمد)،نصر(أحمد عبدالرحيم)،النادي الثقافي بجدة، ط١،جدة، ١٩٨٩م،صص٨٢-٨٣. لاحظ الشكلاني الروسي بروب عند دراسته للحكايات العجيبة الروسيّة، وجود عناصر ثابتة، هي أعمال الشخصيات ووظائفها، وأخرى متغيرة هي أسماء الشخصيات وصفاتها، واعتبر أن الخرافات على اختلافها تقوم على عدد محدود من الوظائف، معرفا الوظيفة بكونها "عمل الشخصية منظورا إليه من حيث دلالته في سياق الحبكة". وقد أحصى إحدى وثلاثين وظيفة تدور في فلكها أحداث الخرافات الروسية وأحداث عدد كبير جدا من خرافات الشعوب، وإن كان التعاقب الحدثي في الخرافة الواحدة قد لا يستعمل الوظائف كلها إذ اختار فلاديمير بروب للقيام بتحليله الشكلاني-الوظيفي من الحكايات الشعبية الروسية-وقطعها إلى أجزاء مقارنا بينها، وباحثا عن علاقاتها بعضها ببعض، وبمجموع الحكاية كي يصل إلى تشكيلاتها الصرفية. فالتحليل الوظائفي الذي وضعه بروب اعتمد فيه على الوصف الدقيق لبنيات الحكي الداخلية، وإبراز العلاقات التركيبية والمنطقية القائمة بينها ، ثم الوظائف المعتمدة لعناصر الحكي، وسار على نهجه رولان بارث -R.Barthes-وغريماس-Greimas) وغيرهما فعدلوا ، وأضافوا، وطوروا منهجه المورفولوجي، والذي ينطلق من ضرورة دراسة الحكاية اعتمادًا على بنائها الداخلي، أي على دلائلها الخاصة وليس اعتمادًا على التصنيف التاريخي، أو التصنيف الموضوعاتي اللذين قام بهما

ثانويًا في القصة، لهذا لم يجعلها بروب من ضمن الوظائف السردية في القصة، ولذا يُستحبّ أن يتّسم الاستهلال بالإيجاز والاختصار وبه يمهد الراوي للحكاية[١].

ويبدأ عادة القصص الشّعبيّ ـ عادة ـ، والحكاية الشّعبيّة السّعوديّة خاصة ـ غالبًا ـ في نمطها الذاتي بإطار خارجيّ يقود زمامه الراوي العليم الذي يصرّح بعلمه للأحداث ولمجرياتها. وتلعب الجملة الافتتاحية الوضع الأوّليّ في القصة ولوضعيّة الشّخصيّة الرّئيسة في الحكاية الشّعبيّة وإطار تحرّكها إذ من الممكن أن يكون الاستهلال مرتبطًا ببناء الحكاية[٢]. وقد نعدّه مفتاحًا شعبيًا لما يأتي من أحداث كما ورد في ذكر الافتتاحات المختلفة نحو"صَلُّوا على النبي، وما يَانا ويَاكُم، إلا خَيْر لِفانَا ولِفَاكُم، وشَرٍّ تَعَدّانا وتَعَدَّاكُم، ولا فَايِدَتْنا مِن الحَزَاوِي إلا الصلاة والسلام على سيدنا مُحَمَّد ﷺ "[٣].

فالراوي يعلن عن نفسه، وبعد أن يوجّه الخطاب إلى الجالسين حوله كما في تقاليد السرد الشّفويّ العربيّ حينما يصلّي الراوي على الرسول ويطالب مستمعيه بالصّلاة والاستغفار[٤]، وهي صيغ طقوسيّة متداولة، الهدف الأساس منها هو التّعيين الضمنيّ لبداية الحكاية (الشفوية أو المكتوبة) يطمئن الراوي السامعين في استهلال الحكاية راجيًا ألا ينالهم إلا الخير، ويستعيذ من الشر الذي قد يصيب الإنسان كما هو حال البطل[٥]، ويتفاءل للجميع بالسلامة مما واجه بطل الحكاية من أحداث سيئة ومن متاعب ومشكلات. فالبطل في هذه الحكاية قد تناول خطأ بيض (الحمرة)[٦]الذي تتناوله المرأة العاقر للحمل، ثم حمل بعد أكلها واعتزل الناس إلى أن جاء وقت الوضع فذهب إلى الصحراء حتى جاءه المخاض وأنجب بنتا تركها في الصحراء وتبعا لذلك جاء الاستهلال متّصلا ببناء الحكاية تمهيدا لتهيئة المتلقّي لما سيجري في الحكاية من أحداث لا يتمنّاها الراوي لنفسه ولا للسّامعين.

= من سبقه في البحث، ويشير بروب إلى مثال واحد لهذه التيمات التي تتكرر بأشكال مختلفة في عدد كبير من تلك الحكايات. ينظر: مجموعة مؤلفين: معجم السرديات ص١٥٣. ينظر: فالق(سمية): إشكالية منظومة المناهج في دراسة النص الأدبي الشعبي: ص٦٣.

[١] ينظر:نفسه : ص٦٥.

[٢]ينظر: نفسه: صص٦٤-٦٥.

[٣]الدرورة (علي بن إبراهيم): القطيف أرض الحكايات: حكايات من التراث الشعبي القطيفي: ص٦٧.

[٤]ينظر: مجموعة مؤلفين: معجم السرديات: ص١٥٢.

[٥] يعنى بالبطل الشخصية الرئيسية في قصة تخييلية مّا. ينظر: مجموعة مؤلفين. معجم السرديات: ص٥١.

[٦]الحمرَّة: هو طائر صدره وعنقه محمر.

وقد يحقّق الاستهلال في الحكاية الشعبية السعودية وظيفة اجتماعية غير الوظيفة البنائية في الحكاية، إذ تُعدّ "استهلالات الحكايات بأنواعها وظيفة اجتماعية خاصة بالراوي والسامع بالعرف التقليدي لفن القصّ الشفويّ أكثر منها صلة ببنية الحكاية كما هو شأن بقية الأنواع والفنون "[١]. وعلى سبيل المثال ما تعكسه بعض الاستهلالات من الخضوع والاستكانة للسلطان وربما الدعاء له بطول العمر، مثل: "هذاك سلطانٍ مِن السَّلاطِيْن لَعَنَ الله الشياطين، نِرِشَّ بالطِّيب والتَّرْتيب حتى قلوب العاشْقِين[٢] تِطِيْب ويا عاشقين النبي صلوا عليه"[٣]و"هذي سلطان بن كلطان زارّع الجَت والشوران لِفَيْنَاه بِحَاجَة مِن حَاجَات الزَّمَان "[٤]، فالظروف السياسية والاجتماعية قد تفرض أسلوبها على الاستهلال.

ولئن تعدّدت صيغ الاستهلال في الحكاية الشّعبيّة السعودية فهي واحدة من حيث الوظيفة الفنية التي تؤديها الحكاية. فالبداية الاستهلالية ليست إلا مفتاحًا شعبيًا لما يأتي من أحداث، وقد جرى العرف أنّ مثل هذه البداية لا تتلاءم إلا وفنّ الحكي الشّفاهيّ، وأنها لازمت هذا النّوع من الفنّ لملاءمته العقليّة الشعبية المشبعة بالغيبيّة والمجهوليّة، وإسناد كل الحوادث إلى قدريّة مرسومة. فالبداية إذن جزء من تركيبة لا شعورية وشعورية في آن لنوع من التفكير البدائي بالأشياء والمجتمع[٥]. ويقول الناقد الفرنسي رولان بارت:" إن الافتتاح منطقة خطرة في الخطاب، فابتداء الخطاب فعل عسير؛ إنه الخروج من الصمت(...) فدراسة مفتتحات السرد إذن هامة جدًا"[٦]. ونظرا إلى أهمية عتبة الاستهلال في الحكاية الشعبية السعودية سنتناول بالدراسة استهلالاتها التي جاءت في المدونة على نوعين:

١- الاستهلال الداخلي (préfaces internes):

يعرفه جيرار جونات بـ" الاستهلال الذي يتصدّر مباحث الكتاب ومداخله مبررًا تقسيماته، أو أن يكون هذا الاستهلال مندرجًا بين المباحث، يعمل كنصّ واصف وشارح للنصّ الأصليّ "[٧]. ونقصد به هنا ما يمكن اعتباره فاتحة تأتي مستقلّة عن النصّ على الصعيد التشكيلي الكتابي لكنها مرتبطة به دلاليًا،

---

[١] ينظر: النصير(ياسين): الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي: دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ٢٠٠٩م، ص١٠٥.

[٢] المقصود بها: قلوب العاشقين.

[٣] الدرورة (علي بن إبراهيم): القطيف أرض الحكايات: حكايات من التراث الشعبي القطيفي: ص١٣٩.

[٤] نفسه: ص١٧٣.

[٥] ينظر: النصير(ياسين): الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي: صص١٠٤-١٠٥.

[٦] بارت(رولان): التحليل النصي: ترجمة: عبد الكبير الشرقاوي، منشورات الزمن، الرباط، (د.ط)،٢٠٠١م، ص٣٧.

[٧] جيرار(جيرار): عتبات جينيت من النصّ إلى المناصّ، ترجمة: عبد الحق بلعابد: ص١١٥.

ويتمثل بوصفه عتبة نصيّة في نصّ يوضع في صفحة مستقلة تمامًا تسبق بداية سرد الحكايات الشعبية في الكتاب. ويمكن القول إنّ جذب المتلقّي وجعله أسير الحكاية الذي يعتبر استراتيجية حاسمة من استراتيجيات البداية هو ما كان يسعى إليه مدوّن الحكاية الشعبية السعودية من وراء هذا النوع من الاستهلال، بالإضافة إلى المتلقّي أو القارئ للدخول في صلب الحكايات.

ومن هذه الاستهلالات الفاتحة التي بدأ بها علي مغاوي قبل سرده لحكايات كتابه[١]:" ياباقي..كاسرة الصمت وبوابة التّشويق يبدأ بها الرواة والروايات كل الحكايات لكن(ياباقي..) ليست سؤالًا ولا دعاء بل بداية تؤكد أنّ كل الروايات تاريخ أفنى شخوصه وأنّ البقاء لله وحده.. فيجيب جميع المستمعين: لا يبقى إلا وجه الله.. وتبدأ الحكاية الشعبية متجاوزة معايير الزمن..أما هذه الحكايات فغالبها حدثت ما بين (٥٠ إلى ١٥٠) سنة مضت، بغض النظر عن حكايات(أمسعلاه) و (أبو زيد) وما شابههما من حكايات الأطفال التي جاءت في سياقات أسطورية أو خرافية تنبتها كثير من المجتمعات لما تتضمّنه من القيم الأخلاقية الكبرى"[٢].

ويمكننا أن نعُدّ هذه الفاتحة إشارة تنبيهية وتهيئة نفسية يبثها مالك سلطة الحكي للقارئ أو لمستمعيه إذا كان البثّ شفويًا، فتقوم هذه الفاتحة بوظيفة الاستدراج والإغراء. فالكاتب يحرص منذ مستهلّ القول على شدّ انتباه القارئ وأسره في شباك النصوص إمّا بإغرائه بالجديد في اللغة والشكل والموضوع، وإما بتشويقه إلى اكتشاف مجاهل سردية لا تمثل مواطن الضوء الإخبارية والدلالية المنتصبة في بداية الطريق إلا علامات تقود إلى ألغاز عصية[٣]، وإن كانت "خطط الإغراء، كما يقول دال لونغو (Del Lungo)، هي من الكثرة والتنوع حدّ إمكان القول إنّ كل فاتحة نصيّة تمثل حالة خاصة"[٤]. أما أهميتها الأخرى في سياق عملية التّواصل الحكائي بين المرسل والمتلقّي، فإنها تكمن في التّنصّل من مسؤوليّة المحكي وتبعاته، فالراوي بهذه الفاتحة يحيل إلى أنّ الأحداث قد تكون حدثت في الزمن الماضي أو لم تحدث فيه، فهو يحاول إقناع المتلقي بأنه ليس مؤلف هذه الحكايات، ومن ثم ليس مسؤولا عن صحّتها، فهو مجرّد راوٍ لها، وكذلك حتى يمنح نفسه حرية السرد لأنّ المتلقي لا يعرف الماضي، ولا يستطيع إنكار ما يسرده الراوي عليه، ولا يستطيع الاعتراض على عدم منطقية الحدث إذ أنّ مثل هذا الاعتراض يُعدّ من محظورات مجلس

---

[١] مغاوي (علي إبراهيم): حكايات شعبية (مرجع سابق).

[٢] مغاوي (علي إبراهيم): حكايات شعبية: ص٥.

[٣] ينظر: مجموعة مؤلفين: معجم السرديات: ص٣٠٤.

[٤] نفسه: وص: نفسها.

الحكي الذي هو أيضًا له طقوس لا يجب خرقها. وفي حال تجاسر أحدهم على خرق قاعدة الحكي، فيحقّ للراوي التصرف وفق الحالة التي يراها مناسبة، وغالبًا ما يكون الطرد هو الحل الأمثل لمثل هذا السلوك[1]. ونلحظ أيضًا إن الاستهلال أو اللازمة قبل الحكاية الشعبية تختلف باختلاف الراوي أو الراوية. فمنهم من يختصر ومنهم من يزيد فيه أيضًا لغرض إثارة اهتمام المتلقيين وجذب انتباههم والتأثير فيهم، وذلك بفعل التبادليّة في الرّدّ التي يشترطها الراوي قبل البدء في سرد الحكاية. فقد يكون منطلق الحكاية في الحكاية الشعبية السعودية حوارًا بين الراوي والجمهور، كما في بعض مجالس السرد الشفوي الأوروبية، إذ يُطلب منه أن يحكي وهو يتمنّع ويدّعي النسيان حتّى يضمن انتباه مستمعيه وتعلقهم بخطابه. وفي هذا الموضع من الحكاية، أي فاتحتها واستهلالها، يكون طرفا الخطاب حاضرين فيه[2]. فمثلا من أدبيات الحكاية الحجازية البدء بصيغ استهلالية مختلفة قد تكون أشهرها قول الراوية أو الراوي: "كان يامكان ياسعد يا إكرام ما يحلى الكلام إلاّ بذكر النبي عليه الصلاة والسلام" ويقف الراوي ليسمع الردّ بالصلاة والسلام على سيدنا مُحَمَّد عليه أفضل الصلاة والسلام [3]. وقد تبدأ الراوية للحكايات التهامية ـ أيضا ـ بعدّة لازمات قد يكون أهمّها:

"–قُلْنَا وقَلَّكُمْ.

ويكون الرد من قبل الحضور:

- مِنّا ومِنّك.
- فتقول:
- من واحد.
- فيُردّ عليها:
- الواحد الله ". وبعد هذه التبادليّة في الردّ تبدأ الراوية في سرد خرفينتها[4].

---

[1] ينظر: خال(عبده): قالت عجيبية: أساطير تهامية: ص١٤.

[2] مجموعة مؤلفين. معجم السرديات: ص١٥٢.

[3] خال(عبده) قالت حامدة: أساطير حجازية: ص٢٠

[4] خال(عبده) قالت عجيبية: أساطير تهامية: ص١٤.

ويتضح لنا من خلال هذه اللازمات في استهلالات الحكاية الشعبية، ما عمد إليه ياكبسون (Jakobson) في نظرية التّواصل التي طورها[1]، وهو ما نستطيع أن نسميه" المالئات السرديّة " التي تؤدّي عددا من الوظائف منها الوظيفة الانفعاليّة، والوظيفة الندائيّة، ووظيفة إبقاء الاتصال وهي أهمّها. ونعني بالمالئة السّرديّة بعض الأصوات أو الكلمات أو العبارات التي تُستخدم لملء الفراغات اللغويّة بين الكلام الشفهيّ لتقوم بوظيفة ضمن التواصل بين المتكلم والمتلقّي، وهي صيغ كلاميّة تتكرّر عند سرد الحكايات الشعبية أنتجتها الثقافة لبيئة الحكاية على كيفية معينة حتى أصبحت جزءًا من التقاليد السردية التي يحتاجها الكلام في الاستهلال، ويلجأ إليها الراوي لتهيئة المستمع لاستقبال الحكاية الشعبية.

وتختلف أهمّية هذه الوظائف من نص لغوي إلى آخر، كما يمكن أن تجتمع في نص واحد. وتتجلّى أهمية هذه الوظائف في تحديد المنطلقات الممكنة والمحتملة لفهم الرسالة. وإنّ هذا يقودنا إلى القول بأنه لا يمكننا النظر في إنشائية الحكاية الشعبية بمعزل عن طابعها الشفويّ. فهي وليدة المشافهة إنتاجًا وسردًا وتداولًا. وهذا المقام السرديّ قائمٌ على التّخاطب المباشر، إذ أنّ هذا السرد الشفويّ لا تؤديه اللغة المنطوقة وحدها. فإن المحكي الشفوي هو عكس الحكاية المكتوبة إذ يستلزم المحكي الشفوي القرب والحضور والمواجهة. فللتنغيم وتعابير الوجه وحركات اليدين والمراوحة بين الصّوت والصمت نصيب هام من أداء سردي يروم الراوي من خلال عناصره المختلفة تنبيه جمهوره ومضاعفة انفعاله[2]. ومن هنا نجد أن استعمال

---

[1] إذ تحاول هذه النظرية أن تجعل كل نص لغوي غير خارج عنها، مهما كان نوع ذلك النص. فالقول يحتاج إلى (مرسل)، و(مرسل إليه)، و (رسالة =نص)، و(سياق) هو المرجع الذي يُحال إليه المتلقي ليستطيع إدراك مفهوم الرسالة، و(شفرة) وهي الخاصية الأسلوبية للرسالة المتعارف عليها بين المرسل والمرسل إليه، و(وسيلة اتصال) لغوية، أو غير لغوية؛ لتتم من خلالها الرسالة. إذ جعل (ياكبسون) وظائف اللغة ستًّا، بحسب تركيزها على عنصر، أو آخر، من عناصر التواصل الستة، فوظيفة انفعالية تحدد العلاقة بين المرسل والرسالة وموقفة منها، فضلًا عما تحمله الرسالة من أفكار تتعلق بالسياق، يعبر المرسل عن مشاعره حيالها، ووظيفة ندائية، في الجمل التي ينادي، أو يأمر فيها المرسل المرسل إليه، ووظيفة إبقاء الاتصال، حين تظهر ألفاظ مهمتها الحفاظ على التواصل اللغوي، وتدخل في نطاق ما يسميه البعض(المالئات اللغوية)، ووظيفة ما وراء النص، وتظهر في المرسِلات التي تكون اللغة نفسها مادة دراستها، أو ما يسميه البعض اللغة الواصفة، والوظيفة السياقية، وهي أساس كل تواصل، حيث تحدد العلاقة بين الرسالة والغرض الذي ترجع إليه، والوظيفة الشعرية حين تكون الرسالة منتجة لذاتها. ينظر: النص ونظرية ياكبسون: عبد الكريم(جمعان) (مقال الكتروني): http:// www.aljaml.com/%D8%A7%D9%84%D9%86%D8%B5%20%D9%88%D9%86%D8%B8%D8%B1%D9%8A%D8%A9%20%D9%8A%D8%A7%D9%83%D8%A8%D8%B3%D9%88%D9%86

[2] ينظر: مجموعة مؤلفين: معجم السرديات: صص١٥٠-١٥١.

هذه الصيغ الافتتاحية تشكل "اعترافًا ضمنيًا بوجود المستمعين باعتبارهم شخصيات واقعية، ويُقرُّ بحضورهم الفعليّ المادي أمام الراوي"[1]. أما عندما يتعذّر الاتّصال المباشر، وتكون هناك مسافة (مكانية أو زمنية) تفصل المخاطَب عن المخاطِب، فإن الكتابة تنوب عن الفعل[2]. فالحكاية الشعبية السعودية المدونة لعلها لا تصل إلينا كما ينبغي فنقرأها مكتوبة ولم نسمعها مروية وبتأثير الصوت وهيئة الراوي الذي نفتقد تأثيره بالتدوين وانتقالها من التداول الشفوي إلى صيغها المكتوبة.

وتميل الاستهلالات في الحكاية الشعبيّة السعوديّة إلى التركيز المحدد بكلمات كما لاحظنا. ففي الأغلب منها جرى العرف الفني أن يكرر الراوي بعض الكلمات والعبارات ومنها عبارة "كان يا مكان" كما نجدها في استهلال حكايات كتاب "القطيف أرض الحكايات "، فبعد أن ابتدأ الراوي بالبسملة والدعاء والصلاة على النبي مُحَمَّد ﷺ افتتح ب "كان ياما كان ":

" عَلَى اسْم الله نِبْتِدِيْ

وبِالإِيْمَانِ إِنْ شَاء الله نِهْتِدِي

السَّوَالف تُرُوْح وْتِجِي

حتَّى اتصَلّوا عَلَى النَّبِي

ويَا سَامِعِيْنَ النِّظَامْ

صَلُّوا عَلَى الْبَدْر التَّمَام

أَسَوْلِفْ لُكُم خيرًا لَفَانَا ولَفَاكُم وشَرًّا تَعَدَّانَا وتَعَدَّاكُمْ

كَانْ يَامَا كَانْ

فِيْ سَالِفِ الْعَصْرِ وَالزَّمَانْ"[3]

فقد جرت العادة في طقوس بعض الحكايات العالمية والعربية أيضا أن تبدأ بعبارة "كان يامكان". ويبدو أن هذا الاستهلال لا يقتصر على الحكايات الشعبية العربية أو المعروفة في العالم العربي والسعودية

---

[1] أشبهون (عبد المالك): خصوصية الخطاب الافتتاحي في الحكاية الشعبية: ص٤٧.

[2] نفسه: ص٤٧.

[3] الدرورة (علي إبراهيم): القطيف أرض الحكايات: حكايات من التراث الشعبي القطيفي: ص.٩

بالتحديد، وإنما تشترك في صياغات استهلالات الحكايات الشعبية عدة شعوب ومجتمعات، وهذا مرده إلى أن فن الحكاية الشعبية فن عالمي النزعة، يتداخل فيه الفرد بالمجموع وتتضح عبر مسارها قوّة الصّوت الجماعيّ في التأليف. ففي القصص الشعبي الألمانيّ، وخاصة في مجموعة الأخوين غريم نجد عبارة (Es war einmal) في بداية معظم الحكايات، وهي تعني ما تعنيه عبارة كان يا مكان[1]. فيجسد هذا الاستهلال وضعًا زمنيًا متداخلًا بين الماضي زمن الحكاية، والحاضر زمن روايتها. فعبارة: "كان يامكان، في سالف العصر والزمان" من الاستهلالات المتعارف عليها، وتحولت إلى سمة بنائية لها وقعها الخاص. فهي لا تقال عن حكاية معاصرة، ولا تتحدث عن مجتمع معيش الآن ولا عن أحداث يمكن أن تتكرر بحرفيتها. لذلك ينطلق السارد من نقطة لا ابتداء لها إذ يظهر الماضي أكثر حضورًا من الحاضر. وتحمل هذه العبارة الاستهلالية الفعل الدائري للسرد ف"كان يا ما كان" لا تبتدئ ببداية تاريخية معروفة، وإنما تنفتح على زمن لا محدود، ولعل لها عمقًا فلسفيا أيضًا. فالأوائل هم صنّاع الحاضر، والإنسان مهما أوتي من تجربة وخبرة تبقى أفكاره وأوضاعه محكومة بما مضى من أيام[2]. فهي" لا تعني إلا الاستمرارية الحية في الذاكرة والحياة، فقد يكون لأثر الفعل الناقص "كان" باستحالة احتواء فعل الحكي على شيء متكامل، لذلك يبقى الإنسان مشدودًا إلى ما يكمل تجارب الأولين"[3]. وعلى المستوى التركيبي يرى عبد المالك أشبهون أن (يا ما) ليست من اللهجة العامية لأن (ما) اسم موصول بمعنى الذي لغير العاقل، والمقصود به هنا القصة التي حدثت من قبل، وسيبدأ الراوي في روايتها شفويًا على مستمعيه، و(يا) حرف نداء للبعيد، فهي موحية هنا ببعد الشقة الزمنية التي ستروي عن زمن روايتها، وهو نداء غرضه التّعجّب. فكأنّ الراوي حين ينطق به يهيئ أذهان سامعيه إلى عجائبيّة ما سيروي وكثرته[4].

فـ"كان يا ما كان " صيغة تعبيريّة ساحرة وأخّاذة لها حضورها في مفتتحات المحكيّات الشّعبيّة العربيّة والسعودية والغربيّة على حد سواء، أي لها أثر سحريّ يكمن في جوهر الأمر أنّ القص في الأزمنة الغابرة كان يرويه الكهنة أساسًا، ذلك أنّ المسلّم به أنهم أكثر الناس معرفة بالحكايات كما جرت العادة. ومن ثمّ لم تكن وظيفة هذه المحكيات تنحصر في تحقيق متعة جمالية وأسلوبية فقط، بل كان لهذا القص أبعاد وظيفية من نمط شبيه ـ في الممارسة الثقافية ـ بالاحتفالات الدينية. فقد كانت هذه المحكيات الشعبية مصحوبة

---

[1] إسماعيل(كامل): تقنيات المقدمة والخاتمة في السرديات الشعبية: مجلة الثقافة الشعبية، يصدرها أرشيف الثقافة الشعبية للدراسات والبحوث والنشر، البحرين، السنة الرابعة، العدد ١٤، صيف ٢٠١١م، ص٢٥.

[2] النصير(ياسين): الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي: صص١٠٠-١٠١.

[3] نفسه: ص١٠١.

[4] أشبهون (عبد المالك): خصوصية الخطاب الافتتاحي في الحكاية الشعبية: ص٤٦.

بتعزيمات شفوية، وأساطير وأناشيد تؤدى خلال هذه الطقوس الدينية والسحرية. كما أن "كان يا مكان" هي صيغة ساحرة كذلك لأنها أشبه بكلمة السر التي تنفتح بها مغارة علي بابا على مصراعيها. فبمجرد النطق بها تنفتح في ذهن القارئ/السامع دائرة التقاليد الأدبية للحكاية الشعبية على بابها الأرحب، محركة في ذهنه آلة تظل[١]" تدور وتندفع في حركتها، ولا تتوقف هذه الحركة إلا بكلمات أخرى، مثل:" وعَاشوا في ثَبَاتٍ ونَبَات"[٢] وبذلك يمكن القول إن بعض استهلالات الحكاية الشعبية السعودية هي من النمط الشّعبيّ المألوف الذي لازم العديد من حكايات الشعوب.

٢- الاستهلال في الحكاية الشّعبيّة ذاتها

بدأت الحكاية الشعبية السعودية نفسُها باستهلالات عُرفت وتَكرّرت عند الرواة. وإذا كانت المقدمة في كتب الحكايات من الاستهلالات الواقعية[٣] فإننا نلحظ أن الاستهلال في بداية الحكاية الشعبية قد يتحوّل في بعض الحكايات من الاستهلال الواقعي إلى الاستهلال التّخييليّ الإيهامي (préface fictive)[٤]، ونعني بذلك ظهور (الجدّة) الشّخصيّة المتخيّلة للإيهام بواقعية الذات الراوية وواقعية ما ترويه، أي أنها تسرد وتشارك في فعل الحكي. ففي كتاب " أساطير شعبية من قلب جزيرة العرب " ـ مثلا ـ كان مدوّن الحكايات عبد الكريم الجهيمان يبدأ الحكاية بقصة خارجة عن النص الأصلي أي قصة إطار[٥]؛ إذ يأتي على ذكر جدّة مع أحفادها الذين يطلبون أن تقص عليهم الحكايات، فيكون ردّها على طلبهم: "حبًا وكرامة"[٦]، ثم يذكر عبارة: " قالت الجدّة "[٧]، فإن الصوت السردي في الاستهلال هو صوت تخييلي من الراوي نفسه يؤسس لعقد القراءة بين السارد والقارئ حول واقعية الأحداث. فالعتبة هنا تحمل قصة نشأة النص وبدايته من الجدة الحاضنة للحكاية الشعبية إذ يسعى الراوي في الاستهلال التخييلي إلى الإيهام بأن

---

[١] أشبهون (عبد المالك): خصوصية الخطاب الافتتاحي في الحكاية الشعبية: ص٤٦.

[٢] إبراهيم(السيد): نظرية الرواية: دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (د.ط)،١٩٩٨ م، ص٩٩.

[٣] ينظر البحث: ص٧٤.

[٤] الاستهلال التخييلي هو الذي ينسب وضعه إلى شخصية تخييلية في العمل مثل السارد. ينظر: جيرار جنيت: عتبات من النصّ إلى المناصّ، ترجمة: عبد الحق بلعابد: ص١١٦.ينظر المفرّح(حصة): عتبات النص: في نماذج من الرواية في الجزيرة العربية (١٩٩٠-٢٠٠٩): ص١٧٢.

[٥] القصة الإطار: "هي القصة التي تتضمن قصة أو أكثر. وقد سميت إطارًا لأنها تؤطر غيرها بحضورها في موطنين على الأقل، هما البداية والنهاية": مجموعة مؤلفين. معجم السرديات: ص٣٣٤.

[٦] الجهيمان (عبد الكريم): أساطير شعبية من قلب جزيرة العرب: ج١: ص٦٩.

[٧] نفسه: ج١، ص١٧.

المرويّ قد حدث فعلًا. وترتبط بهذه الوظيفة التبريرية الإقناعية وظيفة تنميطية مدارها على بيان انخراط النّصّ في سُنّة من سنن الكتابة المعهودة لهذا الجنس الأدبي (الحكاية الشعبية). وتتجلى هاتان الوظيفتان في خطاب على الخطاب مباشر حيث يتحدث نص الاستهلال عن ذاته وعن نصوص أخرى حديثًا صريحًا أو من خلال إحالات تناصّيّة متفاوتة البروز على شكل المحاكاة[١]. فكلمة (قالت) لها موقعها في الاستهلال، وتعود إلى الراوي قبل التدوين أو خلاله، أي ناقل الحكاية من المرحلة الشفوية إلى مرحلة التدوين الذي سجلها وحافظ على كيانها. والراوي هو كل الرواة الشفويين الذين سبقوه، فهو الذي يبتدئ ب(قالت) ويقصد بذلك الراوية الأساس (الجدة). فقد دشّن النص بعبارة تشدّه إلى تقليد أجناسي وثقافي (قالت) التي قد نَعُدّها امتدادًا لاستهلال شهرزاد في حكايات " ألف ليلة وليلة ": "قالت بلغني أيها الملك السعيد أن... " ثم تبدأ الحكاية بالمطلع أو الصيغة التعبيرية:" هنا هَاكَ الوَاحِدْ والوَاحِدْ الله فِيْ سَمَاه العَالِي وإلى هنا هاك.."[٢]وتنتهي غالبًا الحكاية بقفلة تعيدنا إلى الراوي (الجدة) الذي سرد علينا الحكاية وهي: (وحمَّلت وكمَّلت وفِيْ أُصبيع[٣] الصغيِّر دمَّلت)، وسيأتي الحديث عنها لاحقًا. فعبارة " هنا هَاكَ الوَاحِدْ" تتّفق كثيرًا مع عبارة "كان يامكان"، سابقة الذكر، في كونها لا تحدّد زمان الحكاية أو مكانها.

ولعل الغاية من "بدء القصص بذكر الله الذي يشترك في هذا الموروث أكثر من تراث عربيّ، وكأنه تمهيد للمستمع لما قد يسمعه مما يتنافى مع معتقداته الدينية وتبرئة للراوي من الملامة في نقل هذه الحكاية "[٤]، التي قد تحمل مضامين خارجة عن منظومة معتقدات المجتمع المحلي للحكاية الشعبية وعاداته وتقاليده.

وربما يكون مردّ رواية الأنثى للحكايات كونها الوريثة الشرعية لشهرزاد في سبك الحكايات. فقد جرت العادة أن يكون راوي " الخرفينات "(الخرافات) أنثى إذ من النادر أن يرويها الرجال. وقد يكون مرجع ذلك أن الرجل لا يحب أن يكون في موضع المخبر بما ليس حقيقيًا، إذ أن الحكايات المروية لا تستقيم مع جدّ الرجل ورجاحة عقله كما يُنظر إليه في ذلك المحيط[٥]. فقد يبدو ضمن هذا السياق أنّ معظم الحكايات الشعبية عامة والسعودية خاصة تدعم مفهوم التسلط الذكوري الأبوي ابتداء من عتباتها، وهذا ما نجده في

---

[١] مجموعة مؤلفين: معجم السرديات: ص٣٠٣.

[٢] الجهيمان (عبد الكريم): أساطير شعبية من قلب جزيرة العرب: ج١: ص١٧.

[٣] ترد أحيانا(إصبع). ينظر: ص١٧٣. وقد تكون هذه القفلة في منطقة القصيم على النحو التالي:" حملت وكملت وركبت حميرة وشنقلت".

[٤] الحسين: (فاطمة بنت مُحَمَّد): الرمز في الحكاية الشعبية بمنطقة نجد(مقال): صحيفة الجزيرة، ٥شعبان،١٤٣٦هـ.
http://www.al-jazirah.com/culture/2015/23052015/read7.htm

[٥]ينظر: خال(عبده): قالت عجيبية: أساطير تهامية: ص١٢.

الموروث العربي القديم. فقد عبر الجاحظ في كتاب "الحيوان" عند تقديمه معلومات غرائبية من الموروثات الشعبية بنسبتها إلى ما سمّاه ب " النّساء وأشباه النّساء". وربما يقصد به من يعمل عمل النساء، وهو القاص حيث أنّ القصّ الشعبي مختص بالنساء في الزمن القديم. ويقول الجاحظ: "وأما قول النساء وأشباه النساء في الخفافيش، فإنهم يزعمون أن الخفاش إذا عضّ الصبي لم ينزع سنّه من لحمه حتى يسمع نهيق حمار وحشيّ. فما أنسى فزعي من سنّ الخفاش، ووحشتي من قربه إيمانا بذلك القول إلى أن بلغت. وللنساء وأشباه النساء في هذا وشبهه خرافات"[1]. فالرواة من الرجال "في العادة يروون القصص والحكايات التي تمجّد البطولة والشجاعة والحكايات التي يغلب عليها الطابع الواقعي والتي حصلت في فترة زمنية معينة كفترة الحكم العثماني "[2]. وربما يرجع السبب أيضا لمنزلة القصّ والانتقاص من الحكاية الشعبية ونسبتها إلى المرأة، وأنها قديما طبعت بطابع ديني حيث عُدّت من الكذب وحرّمها الإمام الغزالي، ولقي القصاص من الرجال حملة ضدهم من علماء الدين، ووُضعت ضوابط وشروط لمن يريد أن يحترف القصص وقيود ملزمة، فقال الإمام الغزالي في كتابه "إحياء علوم الدين" في باب منكرات المساجد:" ومنها كلام القصاص والوعاظ الذين يمزجون كلامهم بالبدعة؛ فالقاص إن كان يكذب في أخباره فهو فاسق والإنكار عليه واجب "[3]. على أنه قد يتحوّل القصّ في بعض مناطق الحكاية الشّعبيّة السّعوديّة إلى الرواة الرجال كما في منطقة الحجاز مثلًا. فقد بات من المألوف أن يحكي الرجل حكاية في المركاز[4] للرجال فحسب إذ لا يليق بالأطفال الجلوس مع كبار السّنّ[5]. واستمر هذا النوع الآخر من الرواة للحكايات في رواية القصص والحكايات التي يغلب عليها الطابع الواقعي والتي تمجد البطولة والشجاعة ك "حكاية حمزة البهلوان "، والعديد من الملاحم المشهورة مثل " عنترة بن شداد " و" الزير سالم "، قصرًا عن الأنواع الأخرى للحكايات التي كرستها ثقافة المنطقة لرواية النساء فقط.

أما خاتمة الحكاية الشعبيّة السعودية فهي أيضًا متشابهة مثل تشابه استهلالاتها، أو لنقل إنها لا تختلف إلا باختلاف اللهجات وإضافة عبارات معينة. ولو استعرضنا مجموعات الحكايات الشعبية لرأينا هذه الحقيقة ماثلة أمام أعيننا ومسامعنا. ويمكننا أن نَعُدَّ خواتيم الحكايات من الاستهلالات، وتحديدا يمكننا أن

---

[1] الجاحظ (بو عثمان عمرو بن بحر): الحيوان، ج٣: ص٢٥٩.

[2] وهيب(مُحَمَّد): الحكاية الشعبية في الأردن–الزرقاء: دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، الأردن، (د.ط)،٢٠١٢م، ص٨١.

[3] الغزالي (أبو حامد مُحَمَّد الطوسي): إحياء علوم الدين، دار المنهاج، جدة، ط١٤٣٢،١هـ، ج٢: ص٣٣١.

[4] المركاز: هو المجلس عند أهل الحجاز، يجتمع فيه كبار أهل الحارة، وفيه تتم مناقشة القضايا المهمة التي تهم الحارة، ومعالجة القضايا الاجتماعية مثل إصلاح ذات البين وزيارة المرضى وتفقد أحوال الأهالي ومد يد العون والمساعدة للمحتاجين.

[5] ينظر: خال(عبده): قالت حامدة: أساطير حجازية: ص١٩.

نطلق عليها ما يسمى "**استهلالا بعديّا**". ونسترجع تعريف جيرار جونات لمصطلح الاستهلال بأنّه " ذلك المصطلح الأكثر تداولًا واستعمالًا في اللغة الفرنسية واللغات عمومًا، كل ذلك الفضاء من النص الافتتاحي/liminaire (بدئيًا/préliminaire كان، أو ختميًا/postliminaire)، والذي يعنى بإنتاج خطاب بخصوص النص، لاحقًا به أو سابقا له، لهذا يكون الاستهلال البعدي أو الخاتمة(postface) مؤكدة لحقيقة الاستهلال "[1]. فاستهلال الحكاية الشعبية السعودية كسائر استهلالات الحكايات الشعبية الأخرى يرتبط بنهاية الحكاية، فتبدو عتبة استهلال الحكاية مرتبطة بعتبة الخاتمة في ذات الحكاية باعتبار النص دائرة مغلقة.

وبالنظر إلى عتبة الاستهلال بوصفها عتبة متقدّمة على النص، وعتبة الخاتمة للحكاية بوصفها عتبة متأخرة عن النص، فإن العتبتين تتّخذان شكلًا دائريًا حيث ترتبط نقطة النهاية بنقطة البداية وتؤسسان لكتابة لا تنشغل بالنص فحسب، بل تتعدّاه إلى العتبة التي تشكل البداية والنهاية معًا، ما يسبق النص وما هو خاتمة له، الدخول إلى عالم الخيال والخروج منه. وحين تأتي العتبات وفق هذا البناء وتتحرك في إطاره فإن ذلك يعني تعلق النص بما قبله وما بعده أيضًا[2]. وعن هذا الارتباط يرى عز الدين إسماعيل أنه " في القصص الشعبي العالمي تؤدي بداية الحكاية ونهايتها(...) وظيفة فنية لها أهميتها من الناحيتين المعمارية والمعنوية(...) فعلى أساس البداية تتوالى الأحداث وتتراكم، ثم تأتي النهاية فتكون تتويجا لهذه الأحداث. وفيما يختص بالبداية فإنّ أبرز ظاهرة يمكن ملاحظتها هي ظاهرة التعميم والتّعمية، والمقصود هو أن الحكاية الشعبية ذات الطابع الخرافي تتجنب تحديد الزمان والمكان اللذين يصنعان الإطار العام للأحداث"[3]. وتأتي خاتمة الحكاية الشعبية كبدايتها. فالبداية ـ غالبًا ـ ترفض تحديد الزمان والمكان، وتبقي الحكاية في الزمن الماضي ـ كما ذكرنا سابقًا ـ، إلا أن الخواتيم أو الاستهلال البعدي ـ كما وسمناه ـ له نهاية وإن لم يتحدّد زمنها وكانت ممتدة إلى المستقبل، وتكون النهاية سعيدة في القسم الأول وقد تحمل دلالة الاستقرار والثبات والديمومة مثل:" وعَاشَوا في ثَبَاتٍ ونَبَات ورُزِقُوا الكَثِيرَ من البَنِيْنَ والبَنَات إلى أنْ جَاءَهُم هَادِم اللَّذَّات ومفرّق الجَمَاعَات، وحمَّلت وكمَّلت وفِيْ أُصيبع الصغيّر دمَّلت"[4]. فلكل شيء نهاية من وجهة نظر الحكاية النّجدية، والنهاية في قسمها الأول ثنائية الثبات والنبات. أما النهاية المطلقة في قسمها الثاني فهي الموت

---

[1] جينيت(جيرار): عتبات جينيت من النصّ إلى المناصّ، ترجمة: عبد الحق بلعابد: ص١١٢.

[2] ينظر: المفرح (حصة): عتبات النص: في نماذج من الرواية في الجزيرة العربية(١٩٩٠-٢٠٠٩م): ص ١٩١.

[3] عزالدين(إسماعيل): القصص الشعبي في السودان-دراسة في قضية الحكاية ووظيفتها، دار الشؤون الثقافية، بغداد، (د.ط)، (د.ت)، ص٢٥.

[4] الجهيمان (عبد الكريم): أساطير شعبية من قلب جزيرة العرب: ج١ ص٥٦.

الموكول به عزرائيل. ويعيدنا هذا الختام إلى صيغة الاختتام في " ألف ليلة وليلة " إذ نجد شهرزاد تقول عند الانتهاء: "ولم يزالوا في عشرة ومودة إلى أن أتاهم هادم اللذات ومفرق الجماعات ومخرب القصور ومعمر القبور وهو كأس الممات فسبحان الله الذي لا يموت"[١]، وهو ذات التقليد الثقافي في استهلال الحكاية الذي يتكرر أيضًا في خاتمتها أو استهلالها البعدي.

ولكل راو في مجال ثقافي وبيئة محدّدة صيغ مألوفة للختام كما هي في الابتداء. ومردّ ذلك إلى خصوصية المنطقة، فكل شعب يشكل صيغه الختامية كما يشكل أبطال قصصه وحوادثه متأثرًا فيها ببيئته. وعلى الرغم من ذلك تتشابه خواتيم حكايات بعض المناطق، كما تتشابه استهلالاتها إذ نلحظ أنّ خاتمة الحكاية الحجازية لا تختلف كثيرًا عن النجدية والتي من صيغها: "وعَاشُوا فِي تبَات ونَبَات وخَلَّفُوا صِبْيَان وبَنَات وكُنْت عنْدُهُم وجِيْتْ ولَوْلَا الطَّاقِيَّة مَخْرُوْقَةْ كُنْت جِبْتِ لُكُمْ شُوَيَّة مَسْلُوْقَة ". وغالبًا ما تكون هذه الخاتمة للقصص الهزليّة لتأتي خاتمة مثيرة للضحك أيضًا. وثمة صياغة أخرى لإنهاء الحكاية يقولها الراوي وهو يبتسم:" تُوْتَةْ تُوْتَةْ خِلْصِتْ الْحُتُّوْتَةْ ". وإنّ ابتسامة الراوي دليل على انشراحه وانبساطه لما فعل، وتكون ابتسامة مغرية للأطفال بأن يواصل سرد حكاية أخرى"[٢]. وتشبه خاتمة الحكاية القطيفية خاتمة بعض بلدان الخليج العربي" خلّصَتْ وملّصَتْ ورحْنَا وبِيْنَا مَا عَطَونا شَيْء"[٣]،"خلّصَتْ وملّصَتْ ورحْنَا وبِيْنَا مَا عَطَونا شَيْء" ،"وخلّصَتْ وملّصَتْ ويَتْ الدِّيَايةْ وعَنْفِصَتْ" "رِحْنَا وجِيْنَا وحَتَّى أَدْنَاتْ الدُّوْن ما عَطَوْنَا"[٤].

ويمكننا القول " إن الخاتمة في علاقة عضوية بمختلف عناصر البنية النصية وخاصة الفاتحة "[٥]. فإذا كانت الجَدّة في استهلال الحكاية النّجديّة تردّد "حبًا وكرامة " على مسمع الأطفال، وهذا ترسيخ للوظيفة التربوية من الحكاية الشعبية، وإضاءة للأصول، ورسم لمعايير اجتماعية وأخلاقية. فالجدة في مستهل الحكايات الشعبية السعودية تبثّ الحب وما يحفّ به من قيم الخير، ثم تعود في خاتمة الحكاية إلى ذكرها وترسيخها بهناء العيش الذي تتمناه الجدة لأحفادها. وإنّ هذا هو الخيط الرابط بين البداية والنهاية

---

[١] مجموعة مؤلفين: معجم السرديات: ص١٥١.

[٢] خال(عبده): قالت حامدة: أساطير حجازية: صص٢٠-٢١.

[٣] الدارورة (علي إبراهيم): القطيف أرض الحكايات: حكايات من التراث الشعبي القطيفي: ص١٩٣.

[٤] نفسه: ص١٣٧. (لهجة كويتية) الدياية هي الدجاجة -يَتْ: بمعنى جاءت -عنفصت: لهجة ومسموعة في نجد سابقا واندرَسَت الآن يقولون: فلان عَنْفَصْ، أي: إذا طلبت منه شيء ورفض تلبية الطَّلَب والتوى في سُلُوكه وأخلاقه، يقولون عَنْفَصْ.

[٥] مجموعة مؤلفين: معجم السرديات: ص١٦٦.

للحكاية، لكن الوقوف على الخرجة أو القفلة لذات الحكاية النجدية التي تكررت بشكل عام وهي القفلة الحقيقية الثابتة " وحّملت[1] وكمّلت [2]وفي أصيبع الصغير دمّلت[3]" يحتاج منّا الى النّظر في دلالات هذه المفاتيح ورموزها التي لها ـ كما يبدو ـ صلة وثيقة بالبيئة النجدية. فهي شفرة مكوّنة من سلسلة الإشارات التي تدل على رسالة متماسكة ذات أبعاد جمالية واجتماعية وبنائية، إذ تُحقق هذه القفلة الغرض المرجوّ من مضامين الحكاية الشعبية فتسفر دلالة الحمل عن النتاج وولادة الهدف من الحكاية الشعبية بعد أن استوفت القصة جميع عناصرها، كما تعلن هذه القفلة تحقق الاكتمال والوصول إلى نهاية الحكاية الشعبية التي يكون جلها في الأعمّ الأغلب تعبيرا عن نهاية سعيدة. فإن بدأت الحكاية بالحديث عن الشّقاء يكون هدفها الأساس هو تحقيق السّعادة لبطل الحكاية. وتقال النهايات السعيدة أيضا من أجل المستمع وليس لكون مجريات القص يوصل إلى تلك النهايات. فالسامع شخص يبحث عما يسعده إذ تكفيه المآسي التي يعيشها، ولهذا تكون الحكاية الشعبية هي النافذة التي يتسلل منها رغد العيش وتحقيق أحلام المستمع المستحيلة[4]. أمّا المقطع الأخير من هذه القفلة " في أصيبع الصغير دملت " فربما كان السجع ألزمه الرّواة به وألجأهم إليه إذ لا مناسبة بين حمل الرسالة وإكمالها وبين وجود الدمامل في أصيبع الصغير، وربما كان ذلك من باب المداعبة.

ونصل إلى أنّ الاستهلال موضع عبور من فضاء خطابي واسع إلى فضاء خطابي محدد[5]. وهذا العبور يؤدي وظائف، وبذلك نستطيع مشاطرة استنتاج الباحث عبد الحميد بورايو أن جميع صيغ الوضعية الافتتاحية أو الختامية للحكايات الشعبية توحي بمعان متعلقة إما بطبيعة الحكاية، أو بوظيفتها، أو بظروف أدائها[6].

---

[1] حّملت يعني أن القصة استوفت جميع عناصرها. الجهيمان (عبد الكريم): أساطير شعبية من قلب جزيرة العرب: ج١: ص٣٩٤.

[2] كمّلت: يعني كَمُلَتْ وانتهت. نفسه: ج١: ص٣٩٧.

[3] دمّلت: أي نشأ دمل في أصبع الصغير يقال من باب المداعبة. نفسه: ج١: ص٣٩٥.

[4] ينظر: خال(عبده): قالت عجيبية: أساطير تهامية: صص١٨-١٩.

[5] ينظر: مجموعة مؤلفين: معجم السرديات: ص٣٠٢.

[6] ومن بين أبرز هذه الوظائف كما يرى:" عبد الحميد بورايو":

-الانفصال عن الواقع والاتصال بعالم الخيال في مستهل الرواية، ثم الخطوة المعاكسة عند اختتامها.

-التأشير إلى حد فاصل بين ما هو محكي وما ليس كذلك، وبذلك تضفي البداية الحكائية الشرعية الاجتماعية على الخطاب المحكي، وتعمل على وضعه إطار نسق مؤسساتي، تدير آلياته مجموع تقاليد الحكي وطقوسه.

المبحث الرابع: الهوامش والحواشي

غدت الهوامش علامات بصريّة إيقونيّة تتطلب جهدًا في القراءة والتّأويل، وهو ما يحيلنا إلى التّساؤل عن العلاقة بين النّصّ والهامش. وقد عرّفه جيرار جونات (أي الهامش) بأنّه " ملفوظ متغير الطول مرتبط بجزء منته تقريبًا من النّصّ، إما أن يأتي مقابلًا له (en regard)، وإما أن يأتي في المرجع"[1].

ويُعدّ هذا الهامش زيادة خارج المتن الحكائي، ويهدف إلى زيادة إطلاع القارئ وتوسيع معارفه، ويسهم في إثراء معجم القارئ بمفردات جديدة نتيجة تدخّل الكاتب لشرحها وتوضيحها، والتّعليق عليها في هوامش كتابه، أي خارج النص الحكائيّ. وبهذا يكون الهامش نصًا محيطًا لأنّه يقف عند حدود النّصّ، فيشرح الغامض منه، ويكشف مضمراته، ويفتح مغاليقه التي تعيق تواصل القارئ وتفاعله مع النص.[2]

كانت الحواشي والهوامش في العصر الوسيط تتموضع في جنبات الكتاب/النص لتوسّطه الصفحة، ولكن بعد الثورة الصناعية وتطور صناعة الكتاب وتقنية الطباعة، أصبحت الحواشي والهوامش تتّخذ أمكنة مختلفة، منها أسفل صفحة النّصّ/الكتاب وهذا المعمول به غالبًا[3].

أما ورود الحواشي والهوامش في النص الأدبيّ فهذا قليل، إلا ما جاء توضيحًا أو إخبارًا عن شخصية أو زمان أو مكان ذكر في الرّواية، وهذا عكس ماهي عليه النّصوص العلميّة والدّراسات الأكاديمية، ولاسيّما

= المزاوجة بين ما هو دنيوي وبين ما هو مقدس وبين ما هو جدي وبين ما هو هزلي. ينظر: بورايو (عبد الحميد): الحكاية الخرافية للمغرب العربي: دار الطليعة، بيروت، ط١٩٩٢،١م، ص١٨.

[1] جينيت(جيرار): عتبات جينيت من النصّ إلى المناصّ، ترجمة: عبد الحق بلعابد: ص١٢٧.

[2] الشمري(شيمة): التعالي النصي في القصة القصيرة الخليجية: ص١٥٧.

[3] جينيت(جيرار): عتبات جينيت من النصّ إلى المناصّ، ترجمة: عبد الحق بلعابد: ص١٢٧. ومن أمكنة الحواشي والهوامش:

١- أن تحشر بين أسطر النص /الكتاب (كثيرا ما نجده في الكتب التعليمية والمدرسية).

٢- نجدها في آخر البحوث والمقالات.

٣- كما نجدها في آخر الكتب عامة

٤- كما يمكن أن تجتمع هذه الحواشي والهوامش في مجلد أو كتاب خاص بها.

٥- كما يمكن أن تكون في الصفحة المقابلة للنص.

٦- كما يمكن أن نجد ما يعرف بالحاشية على الحاشية (وهذا ما نجده في كتب القدماء أصحاب الحواشي). نفسه: ص١٢٨.

في التّرجمات التي تحتفي كثيرًا بهذه الحواشي والهوامش، كونها تستضيف لغات أخرى وقراء آخرين لهذه، فهي مطالبة بأن تضع الحواشي والهوامش قصد الشّرح والتّوضيح"[1].

أما الوظائف التي تهدف الحواشي والهوامش إلى تحقيقها فهي الوظيفة التفسيرية، والوظيفة التّعليقيّة، والوظيفة الإخباريّة[2].

وبرزت الحواشي بشكل واضح في كتب الحكاية الشّعبيّة السعودية، غير أنّنا نلحظ أنّ جميعها حواشي سفلية ما عدا كتاب "أساطير شعبية من قلب جزيرة العرب" الذي تفرد بالحواشي في نهاية كل جزء من الكتاب، لذا سندرسها على قسمين وفقًا لوظائفها فيهما:

أ- الحواشي التفسيرية:

عتبة الحواشي التّفسيريّة هي عتبة ضروريّة للولوج إلى عالم النّصّ وفهمه، فهي مدخل إلى استيعاب نصّ الحكاية الشعبيّة. وإنّ المقصود بها " كل ما تّم النّظر إليه نصّيًا بأنّه إحالة مضيئة لعتمة مرتبطة بالفهم العامّ للنّص"[3]، فضلا عمّا تؤدّيه من وظيفة تفسيريّة هي أيضًا تؤدّي وظيفة دلاليّة تداوليّة. فمن الصّعب على المتلقّي أن يتفاعل مع نصّ الحكاية الشعبيّة دون الاستعانة بعتبة الحاشية التّفسيريّة لاستيضاح ما غمض وأشكل عليه من كلمات.

وقد ظهرت هذه العتبة بشكل كبير في مدوّنة الدراسة. ويمكننا القول إنّه لا يكاد يخلو منها كتاب من كتب الحكاية الشعبية السعودية. ويعود السّبب في ذلك إلى كثرة الكلمات الشعبية التي تطلّب ورودها طبيعة هذا الفن الأدبي؛ وبالشكل الذي ينطقها به الرّواة والحكاؤون في الحياة الشعبية. فلا شكّ في أنّ قرّاء يجهلونها، ولا سيما القارئ الذي لا ينتمي إلى تلك المناطق والبيئات التي تنتمي إليها تلك المفردات والتراكيب من الحكايات المغرقة في محليتها.

ونظرا إلى أهمية هذه العتبة حظيت بالاهتمام الكبير من مدوّن الحكاية السعوديّة كما في نصوص الكاتب عبدالكريم الجهيمان الذي ذكر في مقّدمة الجزء الأول من كتاب: "أساطير شعبية من قلب جزيرة العرب"، حرصه عليها وما أولاها من اهتمام في كتابه بقوله :" وأعتقد أنه في استطاعة القارئ

---

[1] ينظر: جينيت(جيرار): عتبات جينيت من النصّ إلى المناصّ، ترجمة: عبد الحق بلعابد: ص١٢٨.

[2] نفسه: ص١٣١.

[3] الحقباني(نداء): التّعالي النصّيّ في الشعر السعودي، (رسالة دكتوراه غير منشورة): ص١٥٧.

العربي أن يفهم هذه الأناشيد والحكم من القرائن التي تحفّ بها في القصة ومن الجوّ الذي تدور فيه أحداثها ، كما أنني سوف ألحق بذيل الكتاب جدولًا بالكلمات الشعبية الواردة في هذه الأساطير وإيضاح معناها بما يقابلها من الكلمات في اللغة العربية حتى لا تخفى على أي قارئ عربي"[١].

فهذا التفسير من الكاتب في الحاشية يسهم في إضاءة دروب قراءة النص وإزالة عتمته. فالعلاقة بين الحاشية وبين (المتن) تتمثل في الإضاءة التوضيحية والتفسيرية. فالقارئ لن يستطيع معرفة مغزى الحكاية مثل الحكاية التي سارت مثلًا "عتالة عتالة لكن ما فيه رجالة" إلا من خلال قراءة الحاشية. فـ(العتالة) المقصود بها الجسم الممتلئ، وهي حكاية تحكي قصة جمّال تاجر يخشى على جماله المحمّلة بالبضائع من قطاع الطريق. ورافقه صدفة رجل (عتالة) ضخم العضلات مفتول الجسم ففرح برفقته. وإذ جَنَّ عليه الليل أخذ يسامر رفيقه قائلا: "الآن أنا مطمئن لأنك معي فلو اعترضنا قطَّاع طرق فأنت شاب عتل(قوي)ستردهم على أعقابهم وتعينني على حماية الجمال وحمولها، فرد عليه قائلًا:(أما العَتَالَةْ عَتَالَةْ لكن ما فيه رجالة)، وإذا خرج عليك أحد فسأهرب وأتركك فلا علاقة لي بك ولا بجِمَالِك"[٢]. وبعد أن تأكد الجمّال أن رفيقه يعني ما يقوله قال له:"أنا طالب منك شيئًا واحدا فقط(...) إذا خرج علينا قطاع الطرق فلا تنزل من فوق الجمل وكلّما مرّ من الوقت قصيره فعليك أن تسألني هل أنزل؟"[٣](يعني بها شجاعة تخيف اللصوص)، فوافق رفيقه على ذلك واستمرت المسيرة ثم وقع ما كان يخافه الجمّال وهجم عليه اللصوص، وتمكن من تخويفهم بهذا الرفيق الذي أخذ يردّد كل حين هل أنزل؟! وهو يطلب منه في كل مرّة الصّبر وعدم النزول؛ حتى فرّ اللصوص هربًا خوفًا من العتالة، وتمكّن التاجر من النّجاة بماله[٤].

وجاءت هذه العتبة على أنماط كثيرة لشرح الكثير من المفردات التي يعتقد مدوّن الحكاية أنها من المبهمات على القارئ وتفسيرها مثل أسماء آلات، وأسماء أدوات، وأسماء حيوانات، وأسماء أمكنة، ولهجات محلية، وغيرها...، ومنها تمثيلًا لا حصرًا:

---

[١] الجهيمان (عبد الكريم): أساطير شعبية من قلب جزيرة العرب: ج١: ص ١٢.

[٢] مغاوي (علي إبراهيم): ص٦٩.

[٣] نفسه: ص٦٩.

[٤] ينظر: نفسه: صص٦٨-٦٩-٧٠.

المفردة	الشرح	الكتاب–الجزء–الصفحة
الصِّفْرِيَّة	هي إناء من نحاس أسفله واسع وأعلاه ضيق.	الجهيمان (عبد الكريم): أساطير شعبية من قلب جزيرة العرب: ج١،ص٣٩٦.
هَاكَ الوَاحِدْ	بمعنى شخص مّا ..مجهول.	نفسه: ج١، ص٣٩٨.
كمّلت	يعني كَمُلَتْ وانتهت.	نفسه: ج١، ص٣٩٧.
العَنَاق	هي بنت العنز الصغيرة.	نفسه: ج١، ص٣٩٦.
امساد	ثعبان أعمى وأسود اللون وسمه قاتل.	مغاوي(علي):حكايات شعبية:ص٥٦.
امحلبوب	حشرة ذات أرجل كثيرة تمشي ببطء ويقال إنها عمياء.	نفسه:ص٥٦.
الجَرِينْ	المكان الذي يجمع الفلاح فيه منتج أرضه ويصفيه فيه.	نفسه:ص٤٢.
الكالي	حارس الزرع في الليل.	الزهراني(مُحَمَّد بن زيّاد) أساطير الأولين بين الخيال واليقيين:ص٢٧.
الكلب الخِرِشْ	الكلب المسعور.	نفسه:ص٥٩.
أبو حصين	الثعلب.	نفسه:ص٧٩.
الجنبية	سلاح شخصي معروف.	نفسه:ص٨٤.
القليب	هي بئر الماء.	الزهير(هيا):درب جدتي: قصص شعبية: ص٨٩.
الديرمة	من أدوات الزينة قديمًا توضع على الشفتين شبيهة بالحمرة اليوم.	نفسه: ص٩٧.
ثوب معصب	مطرز بالحرير والقصب.	نفسه:ص١٠٣.
الباكورة	المضرب، وهو نهاية جريدة النخل السميك.	الداورة(علي): القطيف أرض الحكايات: ص٥١.
الطرار	المتسول.	نفسه: ٩٨.
ياتنا	جاءتنا.	نفسه: ص١١١.

وبذلك نلاحظ أنّ " الحواشي التّفسيريّة " في كتب الحكاية الشعبيّة السعوديّة ركزت على كثير من النّواحي الاجتماعيّة المحلية لبيئة الحكاية الشعبية السعوديّة. فالنّصّ لا يكشف عن المراد إلا بوجود هذه الحاشية،

والكاتب بتفسيره للمفردات والعادات والتّقاليد المحلية التي لا يعرفها القارئ حقّق العملية التّواصليّة بين النّصّ والقارئ.

ب- الحواشي التّعليقيّة الإخباريّة:

استعانت مجموعة من كتب الحكايات الشّعبيّة بهذا النّمط من الحواشي، ومنها: " قالت حامدة: أساطير حجازية "، و" قالت عجيبية: أساطير تهامية " لـعبده خال، و "قصص وأساطير شعبية –من منطقة المدينة المنورة بدر ووادي الصفراء–" لـ "مفرج بن فراج السيد، وتعليق: مُحَمَّد مفرج السيد". وتضمّن هذا النّوع من الحواشي نصوصا تعليقية على متن الحكايات الشعبية، وأخبر أيضا عن نصوصٍ مختلفة تناصّت مع نصوص الحكايات الشعبية السعودية، وتفاعلت معا كما سيتّضح من خلال النّماذج التّالية:

الحاشية	الحكاية	الكتاب –الصفحة
"سيتّضح من القصّة وبعد أن يزور الأخ أخواته أنّ الزّوج الأوّل ذئب والثاني صقر والثالث ضفدع وسيقوم هؤلاء الأصهار بمساعدة البطل في الزواج من الغزالة(الجنية). إن هذا المشهد حول تزويج الأخ لإخوته يرد أيضًا في حكاية الجهيمان (ابنة السلطان الصامتة) وفي الحكاية الملغزة الثانية التي يرويها بطل القصة للأميرة الصامتة، زوّج الأخ أخواته الثلاث من ذئب ونسر وحوت إلا أن نهاية الحكاية تختلف عند الجهيمان عما نراه في هذه القصة. ففي حكايتنا يعمل أصهار الشاب على مساعدته في الظفر بالغزالة، بينما في حكاية الجهيمان يتنافس الأصهار مع أخي البنات من أجل الظفر بفتاة الصندوق ليطرح البطل على الأميرة الصامتة حول من هو الأحق بفتاة الصندوق؟![مُحَمَّد مفرج السيد]".	الشاب وأزواج أخواته	السيد (مفرج بن فراج)"قصص وأساطير شعبية –من منطقة المدينة المنورة بدر ووادي الصفراء–: وتعليق: مُحَمَّد مفرج السيد": ص٧.

"نرى شبيهًا لهذا في حكاية (الراجا راسالو)، فقد أنقذ البطل راسالو الجدجد من النار ليعطيه الجدجد واحدة من مجساته ويطلب منه أن يحرقها عند حاجته للمساعدة.. وقد مزجت بنات الملك الست والستون حبوب الدخن بالرمل وطلبن من راسلو أن يفصل الحبوب عن الرمل إن أراد الزواج من أختهن السبعين، ليتذكر الأمير الجدجد ويحرق مجسمه، فيقوم حشد من الجداجد بهذه المهمة.[أميرة مدينة العاج: حكايات شعبية من الهند، جمع: جوزيف جاكوبس، ترجمة شاكر حسن راض، صص٣٢-٤٢، ط١(هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث(كلمة،١٤٣١هـ/٢٠١٠م) [تعليق مُحَمَّد مفرج السيد]".	الشاب وأزواج أخواته	نفسه: ص١١.
"الشيء اللافت للنّظر أن يرد في الأساطير اختصار الزمن، فالسنوات الطويلة ماهي إلا فترة وجيزة تفرق ما بين وجبتين، بمعنى أن الزمن تختلف مقاييسه بين الكائنات، وهذه حقيقة يؤكدها القرآن الكريم وتؤكدها الدراسات الحديثة، فالأسطورة ومن وقت مبكر تنبهت إلى الفوارق الزمنية وتباينها من مكان لآخر".	لولوة بنت مرجان	خال(عبده) قالت عجيبية: أساطير تهامية: ص١٥٥.
"الدبوس غير معروف بالمنطقة بتاتا، سواء أكان دبوس تزيين الشعر أم الدبوس المستخدم لشبك الأوراق، وهذا يعني أن الحكاية منقولة من منطقة أكثر تحضرًا على المستوى المادي، ويمكن أن يكون الراوي الدبوس لتحديث الحكاية؛ حيث من الممكن أن تقوم العفريتة بتحويله إلى ريش أو عود يوضع بالرأس، لكن نهاية القصة تؤكد على الدبوس وهو الأصح حيث يمكن أن يكون وسيلة لمسك السحر برأس المسحور".	لولوة بنت مرجان	نفسه: ص١٥٦.

"العراج هو الضبع، وله أسطورة معروفة تعرف بالنباش يقوم بنبش القبور في حالة اختياره لشخص مّا، إما عن طريق دعوة لمظلوم أو لذنب اقترفه في حياته ويسمعه قبل الموت يصيح به: حلالتي بك وبعقب عقبك (أي أنت وذريتك حلّ لي بعد مماتك) ومن يسمع هذا النداء يوصي ذويه بالمرابطة على قبره لثلاث ليال حتى ييأس النبّاش من نبش القبر ويكون الميت قد نجا من هذا العقاب".	يا شمس	نفسه: ص١٧٢.
"إيراد الشمس كمحرك للأحداث ومنبئ عمّا يحدث للبطلة لا أتصوره عبثًا، ففي الثقافة الفرعونية يمثل رع إله الشمس وأعتقد أن إيراد الشمس في الحكاية هو استعادة لهذا المعبود بصورة أو أخرى".	ياشمس	نفسه: ص١٧٦.
"في كل موقع من الحكايات المجموعة، سواء أكانت الحكايات الجنوبية أم الحجازية، نجد موتيفة مّا مأخوذة من أسطورة عالمية قد تعتمد عليها الحكاية تمامًا، وقد تذكره وتهمله لتبني على موتيفة أخرى"	عشيق الجنية	خال(عبده): قالت حامدة: أساطير حجازية: ص١٧٠.
"هذه الحكاية استنساخ لأسطورة ميداس، وإن كانت قد اتخذت من المعتقدات الإسلامية قوة الدفع في تحقيق الأمنية من خلال التنصيص على أنها ليلة السابع والعشرين من رمضان، وهي الليلة التي يتوخى فيها المسلمون نزول ليلة القدر، وهو تصور مادي لتلك الليلة بأن نزولها يعني تحقيق الأمنيات المادية في أغلب الحكايات".	الطمع فرّق ما جمع	نفسه: ص١٨٦.
في الحكايات ينتفي المنطق الذي نعيش به ونزن الحقائق من خلاله... فالسامع في الوقت الراهن يخضع ما يسمع لمنطقية العقل ويرفض الانقياد	كبّر رأسي	نفسه: ص٢٠٧.

لأصول الحكاية كما تروى، فقد رويت هذه الحكاية لشخص فتقافزت أسئلته وفق منطقية لا تتعامل مع الحكاية كجذور بدائية للتفكير الإنساني حين يسأل وكيف رأى رأسه في الظلام أو في النور معًا... ومثل هذه الأسئلة ممنوعة في الحكايات الشعبية الأسطورية أو المقتربة من الأسطورة وحتى في الحكايات الملحمية".		

إنّ الحواشي تجعل من الحكاية الشعبية السعودية نصًا ثقافيًا يعرض ملامح البيئة المحلية التي تنتمي إليها هذه الحكايات بخصوصيتها، وأنماط العيش فيها، وعاداتها وتقاليدها، وأيضًا ملامح اختلافها وتشابهها مع الكثير من الحكايات المحلية والعربية والعالمية، والأساطير العالمية. ويشير عبده خال إلى هذا الجانب في مقدمة كتابه بقوله: " وإن كانت هناك إشارة أخرى فهي متعلقة بالهامش، إذ تجد أنّه متخم ـ إلى درجة الإزعاج ـ بإضافات حكائية عديدة. فقد كنت استهدف ـ منذ البداية ـ خلق مقارنة بين النصّ المحليّ وبين بقية الأساطير العالمية، لكن هذا أمر بعيد المحال إذ يحتاج إلى فريق عمل متكامل وعلى اطلاع واسع جدًا بما أنتج من أساطير وعالم بجذورها وتفرّعاتها"[١].

وفي **الختام** " لحسن الحظ فإن القارئ الذي يعذّب النّصّ لا ينجو من العقاب"[٢]، لذا يبقى تأويل دلالة عناصر النّصيّة الموازية مجرّد تأويلات تستند إلى بعض الإجراءات والآليات في مجال مقاربة النصوص تستمدّ أسسها ومفاهيمها من آراء النّقّاد والباحثين في هذا العقل المعرفيّ الموسوم بالنّصيّة الموازية، إذ أننا لا نملك أية قرائن أكيدة وثابتة تؤكد ما ذهبنا إليه، وتبقى الدلالات التي تحملها هذه العناصر منفتحة على دلالات لا نهائية. ونخلص مما تناولناه في هذا الفصل إلى ما يلي:

- زخرت عتبة الغلاف بدلالات أسهمت في فهم النّصّ، واشتغلت جميعها بعناصرها اللغوية وغير اللغوية(البصرية) بشكل متكامل لبلورة جماليّة الغلاف وإيحائيته، فهي جميعها إشارات ومدعّمات لها دلالة جمالية وقيميّة.

---

[١] خال(عبده): قالت عجيبية: أساطير تهامية: ص٢٥.

[٢] كليطو (عبد الفتاح): مسألة القراءة ضمن كتاب (المنهجية في الأدب والعلوم الإنسانية): دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط١،١٩٩٣م، ص٢٠.

- حضرت عتبة التّجنيس في الحكاية الشعبية السعودية صريحة وخفية. فهذا التجنيس لم يُغيّب إذ حضر في العنوان الرئيس للكتاب، ثم يتكرر في المؤشر الأجناسي في بعضها، بالإضافة إلى عدم نقاء الجنس الأدبي (الحكاية الشعبية السعودية) وهذا ما نراه في تداخل المصطلح للحكاية الشعبية مع ما يجاورها من مصطلحات في هذا الحقل الأدبي(أساطير)، وقد يكون ذلك بوعي من الكاتب المدوّن، وقد يكون دون وعي بسبب الخلط بين هذه المصطلحات ولاسيما للكاتب غير المتخصّص.
- لم تنفصل صورة الغلاف الخارجيّ عن نصّ الحكاية الشعبية السعودية لتفاعل صورة الغلاف مع المتن. فقد حظي تصميم الغلاف بأهمية بالغة في معظم كتب المدونة. وإلى جانب ما حققته هذه العتبة من وظيفة شعرية جمالية، فهي تحقق الوظيفة الإغرائيّة التّداوليّة للمتلقّي.
- تنوّعت كلمة عتبة الغلاف الخلفيّ بين النمط التوثيقي والنمط التحليلي، ونمط جزئية النص ونمط شهادات الناشر وكلماته. فما كتب على هذا الغلاف لم يكن اعتباطيا وإنما يحمل قيمة دلالية.
- يتجاوز العنوان كونه مجرّد عتبة للنّص، فهو نص قائم بذاته لا يقل أهمية عن النص ذاته(المتن). لذا لا يمكننا الولوج إلى عالم الحكاية الشعبية السعودية بتجاهل هذه العتبة. فقد حضر العنوان في مدونة الدراسة بشكل ضروري إلزامي، وقد ظهر في العنوان تحديد المكان للحكايات ببعده الجغرافي/الإقليمي، وهذا التحديد لا يجعلنا نتراجع عن فكرة التداخل بين الحكايات الشعبية السعودية نفسها. فانتقال هذه الحكايات بين تلك المناطق السعودية حاصل وإن جاء باختلاف الصيغ والعناوين شأنها شأن الأمثال وفنون الأدب الشعبي عامّة.
- مثّلت عتبة الإهداء حضورا مهمّا في المدوّنة، وجاءت متلائمة مع الجنس الذي تكتب في إطاره مقدّمة التّواصل مع الآخرين، ومجدّدة لمواثيق المودّة والشّكر والعرفان بين الكاتب والآخر، ومؤدية العديد من الوظائف، الاجتماعيّة منها، والجماليّة، والدّلاليّة، والتّداوليّة، والتّوجيهيّة، والأخلاقيّة، كما أنّ غياب عتبة الإهداء يحمل دلالة لا تقلّ في الأهمّية عن دلالة حضورها.
- تصدّت عتبة المقدّمة في الحكاية الشعبيّة السعوديّة لمحاور متعدّدة وأدّت وظائف مختلفة يجمع بينها دورها بوصفها موجّها نصّيّا لفهم جنس الحكاية الشّعبية السعودية وطبيعتها؛ فتنوّعت المقدمات في المدونة بين الذّاتيّة والغيريّة.

- جاء الاستهلال في الحكاية الشعبية السعودية بين الاستهلال الداخلي لذات الكتاب وبين الاستهلال في الحكاية الشعبية ذاتها، ويلعب وظائف مختلفة ومتعدّدة.
- الاستهلال في الحكاية الشعبية هو جزء من تقليد سرديّ، ومن السنن المعهودة لهذا الجنس الأدبي الذي يحتاجه الراوي قبل البدء في الحكاية. فهو يحمل إشارات تنبيهية وتهيئية نفسية يرسلها مالك سلطة الحكي إلى المتلقّي لاستقبال الحكاية الشعبية. وتُعد هذه اللازمة ـ أيضا ـ من "المالئات السردية " التي تؤدّي عددا من الوظائف في سياق عمليّة التّواصل الحكائيّ بين المرسل والمتلقّي، وبذلك نصل إلى أنه لا يمكننا النظر في إنشائية الحكاية الشعبية بمعزل عن طابعها الشفوي.
- وتتعدّد صيغ الاستهلال في الحكاية الشعبية السعودية من منطقة إلى أخرى، إضافة إلى اشتراكها مع صيغ استهلالات لحكايات في شعوب ومجتمعات مختلفة، ومرد ذلك أنّ فنّ الحكاية الشعبية فنّ عالمي النزعة يتداخل فيه الصوت الجمعي في التأليف.
- ومن سنن الحكاية الشعبية أيضا أنّ الراوي لها أنثى، فيبدو لنا ضمن هذا السياق أن معظم الحكايات الشعبية عامة والحكايات السعودية خاصة تدعم مفهوم التسلط الذكوري الأبوي ابتداء من عتباتها.
- يرتبط استهلال الحكاية الشعبية السعودية بالاستهلال البعدي، فعتبة استهلال الحكاية مرتبطة بعتبة الخاتمة (الاستهلال البعدي) شأنها في ذلك شأن استهلالات جميع الحكايات باعتبار النص دائرة مغلقة. فالخاتمة في علاقة عضوية بمختلف عناصر البنية في الحكاية وخاصة الاستهلال، فهناك خيط رابط بين البداية والنهاية للحكاية، وأيضا لكل راو في مجال ثقافي وبيئة محددة صيغ مألوفة للختام كما في الابتداء.
- يُعدّ الهامش عتبة داخل المتن الحكائي، فقد برزت الحواشي بشكل واضح في كتب الحكاية الشعبية السعودية، وجاءت على قسمين: تفسيرية، وتعليقية إخبارية تفرّدت بها بعض الكتب؛ وهي مدخل إلى استيعاب نص الحكاية الشعبية، وتأدية وظائف كاشفة عن تفاعل الحكاية الشّعبيّة مع نصوص أخرى، وهو ما يجعل من الحكاية السّعوديّة نصّا ثقافيّا.

الفصل الثالث: النصيّة اللاحقة (Hypertextualité) في الحكاية الشّعبية السّعودية:

المبحث الأول: التّحويل.

المبحث الثاني: المحاكاة.

مدخل:

" النّصّيّة اللّاحقة " (Hypertextualité)[1]كما ترجمها البعض جزءٌ من المتعاليات النّصّيّة، وقد عرّفها جيرار جونات بقوله: " كلّ ما يجعل نصًا مّا في علاقة خفيّة أو جليّة مع غيره من النّصوص "[2]. وحدّدها بأنّها " كلّ علاقة تصل بين نصّ ب (سأسميه نصا لاحقا) ونصّ أ (سأسميه نصّا سابقا) وينبني فيها اللاحق على السابق بطريقة ليست هي طريقة التّعليق"[3]."فهذه العلاقة ليس فيها النص الأول من المضامين في صلب النص الثاني وإنما هي علاقة لاقِحٌ لأن اللاحق ينسل من السّابق ويصرّفه تصريفا مخصوصا"[4].

ويرى جونات أنه:" ليس هناك عمل أدبي لا يستدعي-بدرجة مختلفة وحسب القارئ-بعض الأعمال الأخرى، وبذلك تكون الأعمال كلها اتّساعيّة نصّيّة (...) بعضها اتّساعيّ نصيّ أكثر من بعضها

---

[1] هذه الترجمة الواردة للمصطلح في معجم السرديات. ينظر: مجموعة من المؤلفين: معجم السرديات: ص١٠٠. فقد ترجم هذا المصطلح :(Hypertextualité)، بعدد من الترجمات: أذكر منها:

١- (الاتساعية النصية). ينظر: مجموعة من المؤلفين: آفاق التناصية-المفهوم والمنظور-: ص٦٨.

٢- التعالق النصي: ينظر: تاج (عبد الله): مصادر "ألف ليلة وليلة" العربية: دار الميزان، تونس، ط١،٢٠٠٦م، ص٥٩٧.

٣- النصية المتفرعة: ينظر: الفيلالي (نور الدين): التعالي النصي-مفاهيم وتجليات-: ص٤٦.

[2] جينيت (جيرار): مدخل لجامع [هكذا] النص:ص٩٠.

يرى الباحث عبد الله العروسي تاج أن "جيرار جونات تميّز في كتاب "الطروس"(Palimpsestes)، حين "تناول مفهوم "العلاقة" فأتقنه وجعله إجرائيا أصل القول ومعتمد الكلام عن "استعارة الكتابة"، وأدرجه في الشبكة المحددة للأدب في نوعيته ونزّله في حيّز إنشائي حدّد فيه موضوع "الإنشائية" بأنه "ليس النص منظورا إليه في تفرده(...) وإنما هو العبور النصي(...)[أي] كل ما يجعل نصا يستحدث علاقة جدلية أو خفية مع نصوص أخرى". palimpsestes.p.7."وما يلاحظ في هذا الصدد أن الباحث قد طور في هذا العمل موضوع الإنشائية قياسا لما هو عليه في كتابه "مدخل إلى النص الجامع" حيث حدده هناك في إطار دراسته للأجناس الأدبية Introduction à l'architexte. Coll poétique seuil 1979 p. 90. وينظر في ذلك: سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي. المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٢م، ص٢٢." تاج (عبد الله): مصادر "ألف ليلة وليلة" العربية: ص٥٩٧.

[3] تاج (عبد الله): مصادر "ألف ليلة وليلة" العربية: ص٥٩٨.

نقلا عن: G.Genette palimpsestes.p.p 11-12-et p.16 .

[4] تاج (عبد الله): مصادر "ألف ليلة وليلة" العربية: صص٥٩٧-٥٩٨.

الآخر، أو يكون ذلك أكثر ظهورًا وتكثيفًا ووضوحًا فيها بالنسبة إلى غيرها "[١]. ويقول جونات: " إذن، أسمي نصًّا متسعًا كل نص مستمدّ من نصّ سابق بتحويل بسيط (نقول من الآن فصاعدًا "تحويل" فقط) وبتحويل غير مباشر: نقول محاكاة ".[٢] أي وجود نصّ مشتقّ من آخر سابق الوجود" إمّا بواسطة تحويل وتغيير نصّ سابق عبر نصّ بديل، أو الاكتفاء بتقليد نصّ لنصّ سابق، وتنتمي إلى هذا الصنف كل أنواع المعارضات، والمحاكاة السّاخرة"[٣].

"ويمثل "جينيت" لهذا النمط من التّعالي النّصيّ بالإلياذة وعوليس، فهذان العملان، هما " نصّان متفرّعان لنصّ أصل واحد هو ـ طبعا ـ الأوديسا"[٤]، وهما معًا مشتقّان بطريقة تحويليّة، لكنّهما ـ مع ذلك ـ يتمايزان." فالتّحويل الذي يقود من الأوديسا إلى عوليس يمكن أن نصفه بأنه تحويل بسيط ومباشر"[٥] لأنه يتم على مستوى الموضوع فقط ، بحيث ينقل فعل الحادثة من الأوديسا إلى "دبلن- Dublin" القرن العشرين ، وينتزع منها" ترسيمة من الأحداث والعلاقات بين الشخصيات ليعالجها في أسلوب مغاير"[٦]، في حين أنّ التحويل الذي يتم من الأوديسا إلى الإنياذة يتّسم بالتّعقيد والالتواء لأن فيرجيل(Virgile) لا ينقل أحداثًا أو شخصيّات من الأوديسا، " بل إنه يحكي قصة مغايرة تمامًا (مغامرات إينيEnee لا عوليس) ، ولكن عبر استلهام الأوديسا ليجعل الإنياذة من نفس الطراز (نوعًا أدبيًا من حيث الشكل والمضمون/الموضوع)"[٧]، فهذا التحويل/المحاكاة يفترض وجود نموذج شكلي سابق يحتذى "[٨].

وتكمن أهمية مصطلح "النصية اللاحقة" في أنّ له طبيعة كلية شاملة، في حين أن باقي أنماط المتعاليات النّصيّة ذات طبيعة جزئية خاصة. ولعلّ هذه الأهمّية هي التي جعلت جيرار جونات، يؤخر ترتيبه في كتاب" طروس "حتى يفصّل الحديث فيه[٩]. ومن هنا سنفصل القول في هذه العلاقات التّناصيّة في

---

[١] مجموعة من المؤلفين: آفاق التناصية –المفهوم والمنظور–: ص١٧٧.

[٢] نفسه: ص١٧٣.

[٣] لحميداني(حميد): القراءة وتوليد الدلالة: المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٣م، ص٤٤.

[٤] Palimpsestes,p.13. نقلًا عن: الفيلالي (نور الدين): التعالي النصي–مفاهيم وتجليات–: ص٤٧.

[٥] نفسه: ص٧

[٦] نفسه: ص١٥.

[٧] نفسه: ص١٤.

[٨] نفسه : ص٤٧.

[٩] ينظر: الحقباني(نداء): التّعالي النصّيّ في الشعر السعودي، (رسالة دكتوراه غير منشورة): جامعة الإمام مُحَمَّد بن سعود، كلية اللغة العربية، قسم الأدب، الرياض،٢٠١٤م، ص٢٧٥.

الحكاية الشعبية السعودية المكتوبة بالفصحى بالوقوف على علاقاتها البارزة في مدونة الدراسة، والتي سنتناولها في المبحثين التاليين: التّحويل، والمحاكاة.

المبحث الأول: التّحويل

لا وجود لنصّ لاحق في غياب النصّ الأصليّ (النص السابق) لأنه مشتقّ منه، وعلاقة الاشتقاق هذه تتمّ عن طريق ما يسمّيه جونات " التّحويل "(La transformation) " إذ يتمّ استحضار النصّ الأصليّ بشكل أكثر وأقلّ ظهورًا، دون التّحدث عنه أو الاستشهاد به بالضّرورة "[1].

ومن الحكايات الشّعبيّة التي جاءت متحوّلة من نصوص سابقة حكاية " الحطاب وكنز بوابة بغداد "[2] التي تحولت من **نصّ نثريّ تراثيّ** في كتاب " الفرج بعد الشدة " للقاضي التنوخي[3]، إلى حكاية شعبية

---

[1] وهابي(مُحَمَّد): من النص إلى التناص: ص٩٥.

[2] الجهيمان (عبد الكريم): أساطير شعبية من قلب جزيرة العرب: ج٢: ص١٦١.

*رواية:"الخيميائي" أو "ساحر الصحراء –كما ترجمها بهاء طاهر–للكاتب البرازيلي: "باولو كويهلو"، يمكننا أن نعدها نصًا متحولًا عن النصين التراثيين في كتاب: "الفرج بعد الشدة" و "ألف ليلة وليلة". وأيضًا ذكر: د. "حسن النعمي" سردًا للمثل الشعبي (رزقك بباب صنعاء) وجاء السرد مشابها للحكاية النجدية. ينظر: النعمي(حسن): ولكم في التراث حياة يا أولي الألباب (استلهام التراث العربي في الأدب السعودي): تحرير: الغامدي (صالح معيض)، المناصرة(حسين)، الندوة العلمية (استلهام التراث العربي في الأدب السعودي)، جامعة الملك سعود، الرياض، ط١،٢٠١٤م، مجلد٢، ص٢٠٢.

[3] التنوخي (أبو علي المحسن بن علي بن مُحَمَّد بن أبي الفهم داود البصري)، الفرج بعد الشدة: تحقيق: عبود الشالجي: دار صادر، (د.ط) بيروت، ١٩٧٨ م، ج٢، ص٢٨٦.

*القصة كاملة: (رأى فِي الْمَنَام أَن غناهُ بِمصْر) حَدثنِي أَبُو الرّبيع سُلَيْمَان بن دَاوُد الْبَغْدَادِيّ، صَاحب كَانَ لأبي، وَكَانَ قَدِيمًا يخْدم القاضيين أَبَا عمر مُحَمَّد بن يُوسُف، وَابْنه أَبَا الْحُسَيْن فِي دورهما، وَكَانَت جدته تعرف بسمسمة، قهرمانة كَانَت فِي دَار الْقَاضِي أبي عمر مُحَمَّد بن يُوسُف رَحمَه الله، قَالَ: كَانَ فِي جوَار الْقَاضِي قَدِيمًا، رجل انتشرت عَنهُ حِكَايَة، وَظهر فِي يَده مَال جليل، بعد فقر طَوِيل، وَكنت أسمع أَن أَبَا عمر حماه من السُّلْطَان، فَسَأَلت عَن الْحِكَايَة، فدافعني طَويلًا، ثمَّ حَدثنِي، قَالَ: ورثت عَن أبي مَالًا جَلِيلًا، فأسرعت فِيهِ وأتلفته حَتَّى أفضيت إِلَى بيع أَبْوَاب دَاري وسقوفها، وَلم يبْق لي من الدُّنْيَا حِيلَة، وَبقيت مُدَّة بِلَا قوت إِلَّا من غزل أُمِّي، فتمنيت الْمَوْت.

فَرَأَيْت لَيْلَة فِي النّوم، كَأَن قَائِلًا يَقُول لي: غناك بِمصْر، فَاخْرُج إِلَيْهَا.

فبكرت إِلَى أبي عمر القَاضِي، وتوسلت إِلَيْهِ بالجوار، وبخدمة كَانَت من أبي لِأَبِيهِ، وَسَأَلته أَن يزودني كتابًا إِلَى مصر؛ لأتصرف بهَا، فَفعل، وَخرجت. فَلَمَّا حصلت بِمصْر أوصلت الْكتاب، وَسَأَلت التَّصَرُّف، فسد الله عَليّ الْوُجُوه حَتَّى لم أظفر بِتَصَرُّف، وَلَا لَاحَ لي شغل. ونفدت نفقتي، فَبَقيت متحيرًا، وفكرت فِي أَن أسأَل النَّاس، وأمد يَدي على الطَّرِيق، فَلم تسمح نَفسِي، فَقلت: أخرج لَيْلًا، وأسأل، فَخرجت بَين العشاءين، فَمَا زلت أَمْشِي فِي الطَّرِيق، وتأبى نَفسِي الْمَسْأَلَة، ويحملني الْجُوع عَلَيْهَا، وَأَنا مُمْتَنع، إِلَى أَن مضى صدر من اللَّيْل.

فلقيني الطَّائِف، فَقبض عَليّ، ووجدني غَرِيبًا، فَأنْكر حَالي، فَسَأَلَنِي عَن خبري، فَقلت: رجل ضَعِيف، فَلم يصدقني، وبطحني، وضربني مقارع.

فَصحت: أَنا أصدقك.

سعودية. فالقصّة لرجل بذّر ثروة ورثها عن والده، وآل به الأمر إلى بيع أبواب داره من الفقر، والأكل من غزل والدته، وصار يطلب الموت. ثم رأى ليلة في المنام قائلًا يقول له:" غناك في مصر فاخرج إليها". سافر الرّجل إلى مصر استجابة لنداء المنام، وظل بها حتى نفدت نفقته. وخرج ذات ليلة يجول في شوارع البلد ، فلقيه الطائف الذي توجس منه وجلده حتى اضطرّه إلى أن يقصّ عليه قصته وحديث المنام ،"فقال لي: أَنْت رجل مَا رَأَيْت أَحمَق مِنْك، وَالله لقد رَأَيْت مُنْذُ كَذَا وَكَذَا سنة، فِي النّوم، كَأَن رجلًا يَقُول لي: بِبَغْدَاد فِي الشَّارِع الْفُلَانِيّ، فِي الْمحلة الْفُلَانِيَّة، فَذكر شارعي، ومحلتي، فَسكت، وأصغيت إِلَيْهِ، وَأتم الشرطي الحَدِيث، فَقَالَ: دَار يُقَال لَهَا: دَار فلَان، فَذكر دَاري، واسمي، فِيهَا بُسْتَان، وَفِيه سِدْرَة، وَكَانَ فِي بُسْتَان دَاري سِدْرَة، وَتَحْت السِّدْرَة مدفون ثَلَاثُونَ ألف دِينَار، فَامْضِ، فَخذهَا، فَمَا فَكرت فِي هَذَا الحَدِيث، وَلَا الْتفت إِلَيْهِ، وَأَنت يَا أَحمَق، فَارَقت وطنك، وَجئْت إِلَى مصر بِسَبَب مَنَام.

قَالَ: فقوي بذلك قلبِي، وأطلقني الطَّائِف، فَبت فِي بعض الْمَسَاجِد، وَخرجت مَعَ السحر من مصر، فَقدمت بَغْدَاد، فَقطعت السِّدْرَة، وأثرت تحتهَا، فَوجدت قمقمًا فِيهِ ثَلَاثُونَ ألف دِينَار، فَأَخَذته، وَأَمْسَكت يَدي، ودبرت أَمْرِي، فَأَنا أعيش من تِلْكَ الدَّنَانِير، من فضل مَا ابتعت مِنْهَا من ضَيْعَة وعقار إِلَى الْيَوْم"[1].

وأشار مُحَمَّد مفتاح إلى أن التحول يتمظهر في عدة صور منها" التكثيف والحذف أو الإيجاز"[2]. لذا اختلفت الحكاية الشعبية السعودية في تفاصيلها عن القصة التي وردت في كتاب التنوخي إذ اتّسعت

= فَقَالَ: هَات.

فقصصت عَلَيْهِ قصتي من أَولهَا إِلَى آخرهَا، وَحَدِيث الْمَنَام.

فَقَالَ لي: أَنْت رجل مَا رَأَيْت أَحمَق مِنْك، وَالله لقد رَأَيْت مُنْذُ كَذَا وَكَذَا سنة، فِي النّوم، كَأَن رجلا يَقُول لي: بِبَغْدَاد فِي الشَّارِع الْفُلَانِيّ، فِي الْمحلة الْفُلَانِيَّة، فَذكر شارعي، ومحلتي، فَسكت، وأصغيت إِلَيْهِ، وَأتم الشرطي الحَدِيث، فَقَالَ: دَار يُقَال لَهَا: دَار فلَان، فَذكر دَاري، واسمي، فِيهَا بُسْتَان، وَفِيه سِدْرَة، وَكَانَ فِي بُسْتَان دَاري سِدْرَة، وَتَحْت السِّدْرَة مدفون ثَلَاثُونَ ألف دِينَار، فَامْضِ، فَخذهَا، فَمَا فَكرت فِي هَذَا الحَدِيث، وَلَا الْتفت إِلَيْهِ، وَأَنت يَا أَحمَق، فَارَقت وطنك، وَجئْت إِلَى مصر بِسَبَب مَنَام.

قَالَ: فقوي بذلك قلبِي، وأطلقني الطَّائِف، فَبت فِي بعض الْمَسَاجِد، وَخرجت مَعَ السحر من مصر، فَقدمت بَغْدَاد، فَقطعت السِّدْرَة، وأثرت تحتهَا، فَوجدت قمقمًا فِيهِ ثَلَاثُونَ ألف دِينَار، فَأَخَذته، وَأَمْسَكت يَدي، ودبرت أَمْرِي، فَأَنا أعيش من تِلْكَ الدَّنَانِير، من فضل مَا ابتعت مِنْهَا من ضَيْعَة وعقار إِلَى الْيَوْم".

[1] نفسه: ج٢، ص٢٨٦.

[2] مفتاح(مُحَمَّد): دينامية النص-تنظير وإنجاز: المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٣، ٢٠٠٦م، صص١ ٦٦-١٦٧.

الحكاية السّعودية، وتضخّمت فيها الأحداث. ففي الحكاية النجدية البطل من " أشيقر "[1]، وكان حطابًا فقيرًا يجلب من الحطابة رزقه، بينما في القصة المثبتة في كتاب "التنوخي" هو من أهل بغداد.

فكل ما يحدث من تحويل في الحكاية الشعبية –غالبًا–ينطوي على الخواص الملازمة لذلك الشعب وتلك البيئة، فيظهر التحويل منسجمًا مع الظروف الاجتماعية أو الجغرافية لمنطقة الحكاية[2] إذ إن مظهر التحول في النص الحكائي يتصل بطريقة الراوي في صناعة النص الجديد. فهو إذ يعيده يجرده من تاريخيّته ويتوسّع فيه بالتخييل، وهو لا يعتمد في الرّواية النّقل الأمين أو النسخ أو التكرار. وقد تشمل ممارسة تحويل النص اللاحق للنص السابق بتغيير شكله، وتحوير صيغته، والانتقال بها إلى صيغة جديدة تسهم في تحوّل هوية النص الأجناسية بانتقاله من تصنيف أجناسي إلى تصنيف آخر[3].

ثم بعد ذلك يأتي إلى الحطاب المنادي في المنام كما هو الحال في القصة الأولى "وبينما كان ذات ليلة نائمًا شعر وكأن شخصًا قد أيقظه من منامه وقال له:" أي معيشة معيشتك!! إنها معيشة كد ونكد وأمامك الغنى والثروة إذا سمعت نصيحتي، فاذهب إلى بغداد واحفر تحت بوابتها الشرقية في مكان حدده بالسنتي والمتر، وقال: احفر حفرة عمقها متر ونصف متر؛ فإنك سوف تجد كنزًا من الذهب الخالص الذي فيه غناك أنت وذريتك وذرية ذريتك"[4]، فمكان الكنز في المنام كذلك اختلف عن مكان الكنز الذي حدده زائر المنام في القصة الأولى وقد كان في مصر.

وبعد يقظته ينصرف الحطاب عن التفكير في الأمر الذي عدّه أضغاث أحلام وأماني محروم، لكن المنام تكرر في الليلة الثانية ثم الثالثة وهذا مالم يكن في النص السابق في "كتاب التنوخي"، فالمنادي كان في ليلة واحدة لم يتكرر فاستجاب له الرجل البغدادي الفقير مباشرة. ثم أخذ الحطاب يفكر في الأمر جديًا، وألحت عليه المطامع والآمال فقرر السفر إلى بغداد بحثًا عن الكنز الذي سيغنيه عن العمل المضني الذي لا يكسب منه إلا رزقًا ضيقًا يدفع إليه في مقابل جهد شاق متواصل.

ثم انطلق مسافرًا إلى العراق مع قافلة وصلت بغداد ليلًا، فبات في أحد مساجدها، ثم استيقظ في النهار التالي باحثًا عن البوابة الشرقية حتى وجدها، وفكر كيف يستطيع أن يحفر تحت البوابة والناس غادون

---

[1] "أشيقر": هي قرية في نجد من قرى الوشم.

[2] ينظر: موساروف (شاه رستم شاه): دراسة مقارنة في الحكايات العربية المعاصرة وحكايات عرب وسط آسيا: مجلة الفيصل، الرياض، ع٢٩٣، ص٢٢.

[3] ينظر: تاج (عبد الله): مصادر "ألف ليلة وليلة" العربية: صص٧١٦-٧٨٤. (بتصرف)

[4] الجهيمان (عبد الكريم): أساطير شعبية من قلب جزيرة العرب: ج٢: ص١٦٢.

رائحون! فبنى عليها حشفا ظلّ يسكنه حتى ألفه الناس، ثمّ انطلق في البحث عن طِلبَتِهِ فلم يعثر على عين ولا على أثر، وكان الإساس بالخيبة. ولجأ ذات ليلة إلى مسجد وجد به شيخًا مضطجعًا في جانب منه، ويقوم بإزائه بالدور الذي قام به الشرطي الطائف في قصة كتاب "الفرج بعد الشدة":" فجاء الحطاب حتى جلس بحذائه وقدم عنقود العنب فوضعه بينه وبين الشيخ وقال له تفضل، فمد الشيخ يده وجعل الاثنان يأكلان من عنقود العنب ويتحدثان، وقال الشيخ للحطاب: إنك غريب فيما يظهر فمن أي بلد؟ وفي أي عمل تعمل؟"[1].

فالطائف أو الشّرطيّ في " النص السابق "(قصة كتاب التنوخي) يتحول هنا إلى شيخ كبير، وقد يكون ذلك تماهيا مع البيئة البدوية الصحراوية، بيئة "النص اللاحق المتحول" التي ربما لن يكون فيها "طائف "كما في البلد المتحضر مصر. ولئن كان دور هذين الرجلين مشتركا بين النصين فإنّ الحكاية الشعبية السعودية لجأت إلى بتر الكثير من أحداث تضمنتها القصة الأولى. فالرجل الذي يلعب دور المرشد لمكان الكنز هو شيخ كبير ألقى إلى الحطاب خبر الكنز ورؤيا منامة مباشرة بعد أن تشاركا في أكل عنقود العنب، وعرف عن خطب الحطاب الغريب، بخلاف القصة الأولى التي حاول فيها الرجل الفقير إخفاء أمر قدومه إلى مصر، وادّعى أنه رجل ضعيف خوفا من رجل العس حينما شك في أمر وجوده بعد مضي صدر من الليل، حتى اضطر إلى ضربه ليعترف بالحقيقة.

وتستمر أحداث الحكاية الشعبية. فبعد أن أخبره الحطاب الفقير بما وقع ، امتنع الشيخ عن تصديقه كما أنكر الطائف في القصة الأولى فقال الشيخ: "إنك لرجل خيالي تعيش مع الأوهام وتتابع الأحلام وتريد الثراء من الهواء ، لقد حدث لي ما حدث لك، ولكني لم أندفع كما اندفعت ولم أغامر كما غامرت "[2] ثم راح الشيخ يسرد على الحطاب المنام الذي يرشده إلى الكنز بكل تفاصيل الطريق إليه ، كما حدث ذلك أيضًا مع الشرطي والرجل الفقير في القصة الأولى، فتابع الشيخ حديثه، فقال: "لقد أتاني آت في الليل و أيقظني من منامي، وقال لي اذهب إلى بلدة أشيقر، وابحث عن بيت فلان فإن تحت مربط حماره كنز ثمين! وكانت البلدة التي ذكرها هي بلدة الحطاب والاسم الذي ذكره هو اسم الحطاب، والبيت الذي وصفه هو بيت الحطاب. وتابع الشيخ حديثه فقال: وصحوت من نومي وكلام هذه الرؤيا كأنه مطبوع في نفسي، وكأنني أتمثل الحديث والمحدث، ولكنني أهملت هذه الرؤيا ثم تكررت هذه الرؤيا عدة مرات ولكنني أصرف عنها النظر! فأين أنا وأين أشيقر بلدة في قلب نجد كيف أجدها؟! وكيف أستطيع أن أحفر كنزًا في

---

[1] الجهيمان (عبد الكريم): أساطير شعبية من قلب جزيرة العرب: ج٢: ص١٦٧.

[2] نفسه: ج٢: ص١٦٧.

منزل شخص لا يزال حيًا يرزق، ثم افرض أنني وجدت الكنز فهل يمكن أن أنجو من أهل البلد؟ وإذا نجوت من أهل البلد فكيف أنجو من لصوص الصحراء وعصاباتها المنتشرة في كل شبر منها"[1] وعندما سمع الحطاب هذا الكلام عاوده الأمل فودع الشيخ وقفل راجعا إلى موطنه.

وتظهر في الحكاية السّعوديّة خلافا للنّصّ المصدر شخصية الزّوجة وظهرت معها في الحكاية بعض ملامح الثقافة النجدية. فالعلاقة بين الرجل والمرأة يشوبها الحذر غالبا؛ إذ عدم الوثوق بالمرأة يمثّل إشارات واضحة في ثنايا الحكايات الشعبية[2]. فالزوج كان يخشى مشاركة زوجته بخبر الكنز حتى لا تكشف سره فيظهر الطامعون فيه والحاسدون له فهو "يعلم أن النساء لا يؤتمن على سر لأنّهنّ لا يملكن القدرة على كتمان الأسرار. إنّها حقيقة أزلية يتوارثها الأبناء عن الآباء، فالحطيئة الشاعر يقول لأمه وأقرب الناس إليه:

تَنَحَّيْ فَاجْلِسِيْ عَنَّا بَعِيْدًا ... أَرَاحَ اللهُ مِنْكِ العَالَمِيْنَا (البحر الوافر)

أَغِرْبَالًا إِذَا اسْتَوْدَعْتَ سِرًّا ... وَكَانُونًا عَلَى المُتَحَدِّثِيْنَا"[3]

عمد الحطاب إلى حمل زوجته على الانتقال إلى بيت أهلها ليتمكن من الحفر واستخراج الكنز، ولكنّه لم يبلغ شيئا ممّا أنجز حتّى كاد ييأس ولم ييأس إذ وصل بعد ين إلى اكتشاف الكنز، واستخراجه، وأخذ منه قدر حاجته كفاية سنة وأخفى البقيّة في المكان نفسه. على أنّ هذا الكنز استغرق الحطاب، وصار له همّا في النهار وفي الليل، وهنا لا تتخلى الحكاية الشعبية عن دورها التعليمي التربوي. ففي ختامها يتجلى لنا ما تريد إيصاله من أهداف تربوية، وهو أنّ المال والثراء قد يكونان سببًا في تعاسة الإنسان وهلاكه، بل قد يعجلان في نهايته. لقد عاش الحطاب على هذه الحال من القلق والخوف والوساوس سنوات عدّة يُعرّض فيها نفسه لاضطراب عائليّ، وتصرّفا بالتّقسيط مع الكنز وكأنّه يهتدي فيما يأتيه بقول الشّاعر:

وَاحْذَرِ الدُّنْيَا فَمِنْ عَادَتِهَا ... تَخْفِضُ العَالِيْ وَتُعْلِيْ مَنْ سَفَلْ "[4] (البحر الرمل)

---

[1] الجهيمان (عبد الكريم): أساطير شعبية من قلب جزيرة العرب: ج٢: ج٢: ص١٦٨.

[2] ينظر: البشر(بدرية): نجد قبل النفط –دراسة سوسيولوجية تحليلية للحكايات الشعبية–: صص١٢٢–ص١٧٤.

[3] الجهيمان (عبد الكريم): أساطير شعبية من قلب جزيرة العرب: ج٢: صص١٦٩–١٧٠.

[4] الجهيمان (عبد الكريم): أساطير شعبية من قلب جزيرة العرب: ج٢: ص١٧٢.

* يمكن أن نعدّ هذه الحكاية الشعبية المتحولة عن النص النثري التراثي –السابق الذكر–متحولة أيضا عن حكاية عربية شهيرة تقع ضمن حكايات "ألف ليلة وليلة". " إذ تحكي هذه الحكاية عن رجل بصري رأى في منامه من يقول له: إن كنزًا ينتظره في بغداد في المكان كذا وكذا، وصدّق الرجل الرؤيا ورحل لتوه إلى بغداد، ورآه رجل من العسس فأمسك بتلابيبه وهو يدق الأرض في حفرة عميقة واتهمه بالسرقة، ولكن الرجل حكى له قصة الحلم الذي رأى فيه الكنز، وعندئذ

على أنّ الحطاب لم يَعلُ شأنه وإنّما جعله الكنز بحكم طريقة تدبيره أسفل سافلين إذ نال من صحته أكثر مما أخذه من الكنز، ثم مات دون أن يستفيد منه.

وفي ختام هذه الحكاية* ينكشف لنا مدى تحوّل الحكاية عن القصة الواردة في كتاب" الفرج بعد الشّدّة "، ومدى مغايرتها لدلالاتها، وأبعادها. فإذا كان فرج الرجل الفقير في قصّة التنوخي خيرًا له وسببًا في سعادته، فإنّ فرج الحطاب في هذه الحكاية الشعبية السعودية لم يكن إلا شرًا ووبالًا عليه لأنه أساء التّصرف فيما وُهِبَ من رزق.

ومن النّصوص التي هاجرت إلى الحكاية الشّعبيّة السعوديّة ما نجده من أخبار في الإسرائيليّات وبعض الكتب الدينيّة الإسلامية[1] عن شخصيّة "عوج بن عنق "[2] سابقة الذكر التي يتكرر حضورها في الحكايات الشعبية، فيروي "المسعودي" في أخبار "عناق بنت آدم"[3] التي جمعت المثالب جميعها. فهي سيئة خلق،

=أخذ رجل العسعس يضحك ساخرًا من الرجل، وقال له إنه قد رأى منذ أيام حلمًا شبيهًا بحلمه يقول له: إن هناك في المكان الفلاني في البصرة كنز!،وشرح له مكانه على وجه التحديد، ولو كان ضعيف العقل مثله لصدق الرؤيا، وكان الرجل البصري يصغي باهتمام شديد إلى رجل العسس، ذلك المكان الذي كان يتحدث عنه هو بعينه بيته، عندئذ، ألقى الرجل بالفأس وأسرع إلى بيته، وحفر في المكان الذي تحدث عنه رجل العسس واستخرج الكنز". إبراهيم(نبيلة): درة الغواص في التعبير الشعبي: المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط١، ٢٠٠٩م، ص١١٠.

[1] ينظر:هذا البحث: الفصل الأول: ص٧١.

[2] وفي بعض الروايات" عوج بن عوق" أو "عوج بن عناق".

[3] وعناق التي ينسب إليها هي: عناق بنت آدم" فقد ذكرت في أحد مصادر الشيعة أن عناق من العجائب الدالة على عظمة الله –عز وجل–و"يقال إنها كانت أول من بغى على وجه الأرض، لها عشرون إصبعا كل إصبع ثلاثة أذرع في ذراعين، وفي كل إصبع ظفران حديدان مثل المنجلين، وكان موضع مجلسها جريبا من الأرض، فلما بغت بعث الله عليها أسدا كالفيلة، وذئبا كالبعير، ونسرا كالحمار وسلطهم عليها فقتلوها وأكلوها". النيسابوري (مُحَمَّد بن الفتّال): روضة الواعظين: تحقيق: غلا محسين المجدي–مجتبى الفرجي، منشورات دليل ما، إيران، ط١، (د.ت)، ج١، ص١٣١.وذكرها وهب بن منبه في التيجان، قال عنها: "ولدت عناق بنت آدم مفردة بغير أخ، وكانت مشوهة الخلق لها رأسان، وكان لها في كل يد عشر أصابع، لكل إصبع ظفران كالمنجلين الحادين، ذكرها علي بن أبي طالب –عليه السلام –فقال: هي أول بغي بغى في الأرض، وعمل الفجور وجاهر بالمعاصي، واستخدم الشياطين، وصرفهم في وجوه السحر.

وكان الله عز وجل أنزل على آدم عليه السلام أسماء تطيعها الشياطين، وأمره أن يدفعها إلى حواء فتعلقها على نفسها فتكون حرزا لها ففعل ذلك، وكانت حواء تصونها وتحتفظ بها، فاغتفلتها عناق وهي نائمة فأخذتها واستجلبت الشياطين بتلك الأسماء، وعملت السحر، وتكلمت بشيء من الكهانة، وجاهرت بالمعاصي، وأضلت خلقا كثيرا من ولد آدم عليه السلام، فدعا عليها آدم عليه السلام وأمنت حواء، فأرسل الله إليها في طريقها أسد أعظم من الفيل، فهجم عليها في

قبيحة المظهر، نسبت إليها أوّلية العمل بالكبائر من المحرمات إذ يذكر أنّ الشخصيّة الأسطوريّة "عوج بن عنق" ابن لها، فيقول:" ويقول أهل الأثر: إنّ عوجا الجبّار من ولدها ، وإن الطوفان لم يغرقه ولا بلغ ماؤه إلا بعض جسده، وأنه طلب السفينة ليغرقها فأعماه الله عنها، وعمّر إلى زمان فرعون، وقطع صخرة على قدر عسكر موسى عليه السلام وكان في أكثر من ستمئة الف، وحملها على رأسه ليطرحها عليهم، فأرسل الله في طريقه ذلك عليه طيرا نقر ذلك الحجر حتى ثقبه، ونزل من رأسه إلى كتفيه فصار رأسه مضغوطا في الحجر فمنعه الرؤية، وتعذر عليه الحركة، وأمر الله تعالى موسى عليه السلام بقتله. وكان لموسى أيد قوية، وكانت وثبته عشرة أذرع، وطول عصاه مثلها وطوله كثيرا فوثب إليه فلم يضرب بطرف عصاه إلا عرقوبه، فسقط لثقل الحجر فقتله ووافق سقوطه عرض النيل. فأقام كالجسر يعبر الناس عليه والدواب كالقنطرة مدة طويلة. وفي حديث آخر أنهم جروه في خمسة أشهر في كل يوم ألف ثور مقرنين بعجلات مع تعاونهم عليه في كل يوم نصف ذراع حتى طرحوه في بحر القلزم. وقيل بل قطعوه قطعا وجرّوه إلى البحر، وقيل إن سقوطه كان في صحراء مصر فترك في موضعه وردم عليه بالصخور والرمل حتى صار كالجبل العظيم"[١].

وجاءت الحكاية الشّعبيّة السّعوديّة "قصة عوج بن عنق"[٢] بنسبة عوج بن عنق إلى أخت نوح، ولم ينسب إلى عناق بنت آدم. وعلى الرغم من قرابته من النبي نوح (ع) فإنّه لم يقتنع برسالته ولم يهتد إلى الإسلام. وهو في الحكاية الشعبية يصطاد الحوت من البحر ويشويه على عين الشمس، وهذا الوصف الذي تكرر في المخيال الشعبي ذكر في المصادر، ومنها: " زعموا أنه كان لطوله يتناول السمك من البحر ويشويه إلى الشمس"[٣]. وتكرّر أيضا في الموروث الشّعبيّ السّعوديّ ومنها الحكاية التي أوردها عبد الكريم الجهيمان في " أساطير شعبيّة من قلب جزيرة العرب "[٤] كما سبق أن ذكرنا[٥]. غير أن الحكاية هنا تتوسع وتذكر حادثة صيده لسمكة قبض على نصفها فوصل النصف الأعلى منها إلى عين الشمس والنصف

=بعض المغاور فقتلها ومزق أعضاءها وأراح الله آدم وحواء منها". المسعودي (أبو الحسن علي بن الحسين): أخبار الزمان ومن أباده الحدثان: دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٦م، صص١١٦-١١٧.

[١] المسعودي (أبو الحسن علي بن الحسين): أخبار الزمان ومن أباده الحدثان: ص١١٧.

[٢] السيد (مفرج بن فراج): قصص وأساطير شعبية من منطقة المدينة المنورة: بدر ووادي الصفراء: تعليق: مُحَمَّد مفرج السيد: صص٢٣٧-٢٣٨.

[٣] ابن خلدون (عبد الرحمن بن مُحَمَّد): ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي السّلطان الأكبر: تحقيق: خليل شحادة، دار الفكر، بيروت، ط٢،١٩٨٨م، ص٢٢٢.

[٤] ينظر: أساطير شعبيّة من قلب جزيرة العرب: ج٤، ص٣٢١.

[٥] ينظر: هذا البحث الفصل الأول: ص٧١.

الآخر بقي بداخل البحر لم يخرج منه لطولها وضخامتها، فرمى بها في البحر وهرب منها. فهو في الحكاية جبان تخيفه سمكة على الرغم مما يتّصف به من صفات عجائبية ومن أفعال خارقة.

يظهر عوج بن عنق في المصادر كافرا، ومتمرّدا وجبّارا عنيدا. وتجنح الحكاية الشّعبيّة السّعوديّة إلى التّوسّع في الأحداث كأن تصف سبب كفره بأنّه وسوسة الشيطان حين أراد نوح (ع) بناء السفينة، وطلب من عوج بن عنق أن يحضر له أخشابا مقابل أن يشبعه، فعرض له الشيطان في الطّريق وهو محمّل بالمطلوب، فوسوس له بأن نوحا لن يشبعه، فرمى بالأخشاب، ولم يعد إلا بخشبة واحدة صنع منها نوح السفينة وزاد عليها.

ويرد في ختام الحكاية حدث هلاكه كما هي عادة الحكاية الشعبية في نهاياتها التي ينتصر فيها الخير على الشّرّ، فتؤكد بذلك عاقبة الظلم ونهاية الظالم. فعوج بن عنق الذي عاش إلى عهد النّبيّ موسى (ع) وآذاه وقومه كما في حدث الصخرة الكبيرة التي أراد أن يهلكهم بها، فسلط الله عليه طيرا ثقب الصخرة حتى غدت كالقلادة في عنقه، وجاء موسى، ويقال إنّ طوله أربعون ذراعا، وطول عصاه أربعون ذراعا وقفز في السماء أربعين ذراعا حتّى كاد أن يبلغ فص قدمه من أسفلها، وضربه بها حتّى وقع، وصارت السباع تنهش أقدامه وهو يصيح بالمارة أن أطردوا الذباب عن أقدامي، ثم هلك فأراح الله منه العباد والبلاد.

إنّ هذه النّهاية التي تتشابه وتتقاطع في آن مع ما أوردت المصادر من أخباره، خضعت للابتداع لجعل هذه الشخصية الأسطورية التي امتدت حياتها إلى قرون، وعاصرت الأنبياء، ونجت من الطوفان الذي أغرق المشركين، لا أصل لها ولا حقيقة لوجودها. فقد نفى ابن كثير صحة وجود هذه الشخصية بأدلة عقلية نقلية[1]. فـ "عوج بن عنق" وما آل إليه مصيره مختلف تماما عن عوج بن عنق في حكاية الجهيمان والتي ظهر فيها منذ بدايتها شخصية خيّرة، مختلفة الصفات والأفعال عن شخصيته في هذه الحكاية ومختلفا أيضا عمّا ورد في أخباره في المصادر القديمة. ففي حكاية الجهيمان يظهر مخلوقا ذا قوة، وأنّه لم يظلم ولم يتجبّر ولم يكفر، وإنما طلب منه النّبي نوح (ع) العون في بناء سفينته بأن يحضر له الأخشاب من الغابة، ففعل ذلك مقابل الإشباع[2].

[1] ينظر: ابن كثير (إسماعيل بن عمر): البداية والنهاية: تحقيق: عبد الله بن عبد المحسن التركي، دار هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، القاهرة، ط١، ١٩٩٧م، ج١، ص١٢٩.

[2] أساطير شعبيّة من قلب جزيّرة العرب: ج٤، ص٣٢١-٣٢٤

وهذا ما يجعلنا نبحث عن تفسيرا للتماثل والاختلاف بين النصوص السابق منها واللاحق :" وقد يكون تفسير التماثل يتجاوز الرصيد المشترك لتراث الإنسانية إلى ما يختصّ به كل عصر وبيئة في تداول ذلك الرصيد والتّفاعل معه، فإن حصيلة آرائه في ظاهرة تماثل الموضوعات تتحدّد بظاهرة التّواصل الإنسانيّ وطرائقها في تاريخ الشعوب القديمة، وكيف كان القصص في إطارها[1]، " يتناقل في الفضاء المعلوم مثل التوابل و الأقمشة والجواهر والطلسمات، ويتداول في خلال الأحاديث التي لا تنتهي على أرصفة الموانئ البحرية ، وفي مجال السّمر"[2].

ولما كان السّرد ــ في إطار مزاوجة الحكايات بين المألوف واللّامألوف ــ من العجيب والغريب يجول ويرتحل فإنه غالبا ما يجمع بين ما هو مرجعيّ معلوم وما هو خرافيّ تخييليّ لا تخفى منابعه. وتتناثر في خطابات النصوص المفردات المشيرة إلى المواضيع الخرافية إلى أخبارها وقصصها في مصادرها الأصلية من كتب الرحلات والعجائب. وتوظفت انتقالات السرد وتحركاته في عدد من الحكايات بعض أسمائها[3] إذ تستمر هجرة النصوص إلى الحكاية الشعبية السعودية، فنجد أسطورة جبل قاف" حاضرة في حكايات الأماكن في المنطقة الجنوبية من المملكة العربية السعودية (حكاية " جبل قاف"[4]). فمصدر أسطورة جبل قاف ما رواه المفسرون في تفسير الآية الكريمة: {ق ۚ وَالْقُرْآنِ الْمَجِيدِ (١)}[5]،أو في تفسير الآية:{ وَالْبَحْرُ يَمُدُّهُ مِنْ بَعْدِهِ سَبْعَةُ أَبْحُرٍ(٢٧)}[6] يخرجونها من سياقها المجازي[7]. فوصف ذلك الجبل الأسطوري كما يبدو جاء من خيال المفسرين عندما حاولوا أن يفسروا الغامض من سورة قاف بالاعتماد على الإسرائيليات، كما ذُكِر في كتاب " الدّرّ المنثور في التّفسير بالمأثور " لجلال الدين السيوطي ، عن ابن عباس* قال: خلق الله تعالى من وراء هذه الأرض بحرا محيطا بها، ثم خلق من وراء ذلك الجبل أرضا مثل تلك الأرض سبع مرات، ثم خلق من وراء ذلك بحرا محيطا بها، ثم خلق من وراء ذلك جبلا يقال له: ق. السماء الثانية

---

[1] تاج (عبد الله): مصادر "ألف ليلة وليلة" العربية: ص١٥.

[2] نبيلة إبراهيم: عالمية التعبير الشعبي: مجلة فصول، مجلد٣، عدد٤، ١٩٨٣م، ص٢٥.

[3] ينظر: تاج (عبد الله): مصادر "ألف ليلة وليلة" العربية: ص٦٣٩.

[4] الغامدي (مُحَمَّد بن ربيع): ذاكرة الفواجع المنسية: أساطير وحكايات شعبيّة من تهامة والسراة: ص١١.

*تجدر بنا الإشارة إلى الجدل الواقع حول صحة هذه الرواية للحديث من عدمها الواردة في تفسير الآية الكريمة: {ق ۚ وَالْقُرْآنِ الْمَجِيدِ (١)}، ولسنا في هذه الدراسة بصدد إثبات أو نفي. للاستزادة: ينظر:(أبو شهبة) مُحَمَّد بن مُحَمَّد: الإسرائيليات والموضوعات في كتب السنة: مكتبة السنة: القاهرة، ط٤،١٤٠٨هـ، ص٣٠٣.

[5] القرآن الكريم: سورة (ق): آية:١.

[6] القرآن الكريم: سورة لقمان: آية:٢٧.

[7] ينظر: عجنة(مُحَمَّد) موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها: ص٢٣٧.

مترفرفة عليه حتى عد سبع أرضين، وسبعة أبحر، وسبعة أجبل، وسبع سماوات(...) وقيل جبل من زمرد محيط بالدنيا عليه كتفا السماء"[1] . ويقول القرطبي في تفسيره: " هو جبل محيط بالأرض من زمردة خضراء اخضرت السماء منه، وعلى طرفي السماء والسماء عليه مقبية، وما أصاب الناس من زمرد كان مما تساقط من ذلك الجبل. وقال وهب:" أشرف ذو القرنين على جبل قاف، فرأى تحته جبالا صغارا، فقال له: ما أنت؟ قال: أنا قاف، قال: فما هذه الجبال حولك قال: هي عروقي وما من مدينة إلا وفيها عرق من عروقي"[2].

فهو حسب ما ذكر ليس جبلا كسائر الجبال وكذا ظهر في الحكاية الشعبية السعودية. فقد " كان جبل قاف يشكل اليابسة كلها، وبحر الظلمات المحيط بالجبل يشكل الماء كله"[3]. وكما استغلّ القصّاص المسلمون في المساجد وكتب " قصص الأنبياء " منذ القديم صفة هذا الجبل العظيم[4] وزادوا عليها، فإن رواة الحكاية الشعبية السعودية توسّعوا في ذكر تفاصيل عن سكان ذلك الجبل وهم قوم من أهل الصلاح والتقوى يحكمهم ملك صالح هو " الملك فيفا "، وقد منّ الله عليهم لصلاحهم بمكرمتين، أولاهما أن جعل لهم بحيرة عذبة في قمة الجبل لا ينضب ماؤها، لها مصارف تروي الناس والبهائم في مختلف سفوح الجبل ، ينصرف الزائد منها إلى البحر ليروي كائناته، وثانيتهما فرجة في السماء لا تترك حائلا بينهم وبين ربهم يدعونه ويتعبّدونه.

ثم يتّسع نصّ الحكاية الشّعبيّة ليكشف عن انقسام سكان الجبل إلى فريقين: الأول أهل الجبل الذين عشقوا الشمس فوسموا كل مدينة باسمها، وكل جهة بحسب لسانها: أثيوبيا، جيبوتي، سبأ، صبيا، ضبا، الظبية، وكلها تشير إلى طيفه. أمّا الفريق الثاني فهم أهل المصارف، وقد وجدوا في الشمس عدوّا لدودا. فأرضهم المنخفضة ترتفع حرارتها حتى أنّها لا تطاق كلما عبرت طيفه فوق رؤوسهم، وفي المقابل عشقوا القمر الذي وسموه بالمقه، فوسموا كل مدينة لهم باسمه: مخا، المخواه، قنا، موقاديشو، المقدس.

---

[1] السيوطي (جلال الدين) (٨٤٩هـ -٩١١هـ): الدر المنثور في التفسير بالمأثور: تحقيق: عبد الله بن عبد المحسن التركي، مركز هجر للبحوث والدراسات العربية والإسلامية، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣م، ج١٣، صص٦١٢-٦١٣.

[2] القرطبي (مُحَمَّد بن أحمد الأنصاري): جامع البيان في تفسير القرآن: دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، (د.ت)، المجلد التاسع، ج١٧، صص٤-٣.

[3] الغامدي (مُحَمَّد بن ربيع): ذاكرة الفواجع المنسية: أساطير وحكايات شعبيّة من تهامة والسراة: ص١١.

[4] ينظر: عجينة(مُحَمَّد) موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها: ص٢٣٨

وتنحو القصة منحى آخر في ضوء رأي جيرار جونات بأن لا حدود فاصلة بين النصوص من ناحية التصنيف في طبيعتها ونظامها، وما يترتب عليه من أنواع. " فالتّداخل بينها أو تعلّق بعضها ببعض اتّصالا وانفصالا إنما هو من لبّ جوهر النصوص في صيرورتها، وللنّص اللاحق أن " يحوّل " نصّا سابقا أو " يحاكيه " أو له أن يحوله ويحاكيه دفعة واحدة"[١]. فنلحظ أن الحكاية الشّعبيّة المتحوّلة من أسطورة جبل قاف تحاكي قصة النّبيّ نوح (ع)، وما حصل من قومه من تكذيب وعصيان لرسالته السماوية ثم ما كان من عقاب الله لهم بالطوفان، ونجاة النبيّ ومن معه من الصالحين والكائنات. فمنذ القديم " أبدع خيال القصاص في وصف قصة الطوفان حاشدين أثناء عرض مختلف أطوارها وجزئياتها تفاصيل لا وجود لها أصلا في القرآن الكريم، وبنوا مادتها بناء من نصوص عديدة تتألف من مفردات أسطورية عديدة تتقاطع وتتجادل"[٢]. فشخصية "الملك فيفا العبد الصالح" تحاكي شخصيّة نبي الله نوح حينما حاد أهل جبل قاف عن الشروط فانتشر بينهم دعاء الشر، وعمدوا إلى إغلاق مصارف البحيرة عن أن يجد ماؤها طريقه إلى البحر سربا، فماتت كائنات البحر، وشاعت الكراهية بين الناس، وتحولت محبتهم إلى الشمس والقمر عبادة.

وعندما تعب الملك الصالح فيفا فوّض أمره إلى الله. وبعد أن ظهرت بوادر الخراب على الجبل عمدت الملائكة إلى نقل فيفا وعائلته والأتقياء إلى مكان أمين، ثم دمّرت جبل قاف وشرّدت سكّانه إلى جبال كثيرة، ودكّت أجزاءه، فغمرها الماء، ثم خرجت ألسنة النار من عدن حتى عفار فبنوا حولها سورا يشهد بالفجيعة، وجعلوا للسور بابا أسموه باب الجحيم.

وبعد العقوبة التي حلّت بالعصاة " سكنت الجبال والوهاد، وهدأت الغضبة، فاستقر كل موضع على ما استقر عليه، ونظروا فوجدوا مكان الملك قد غار كثيرا وانخفض وأمتلأ بالقيزان (جمع قوز)[٣] فكان لابد من تشييد مكان عال يناسب ما كان فيه الملك الصالح من خضرة ونعيم.

---

[١] تاج (عبد الله): مصادر "ألف ليلة وليلة" العربية: ص٥٩٩. نقلا عن: G.Genette: palimpsestes.p39

[٢] عجينة(مُحَمَّد): موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها: ص٤٤٩.

[٣] معنى كلمة قوز: قوّز الأشياء جمع بعضا على بعض بلا ترتيب، يقول: قوز طماطم وقوز برتقال، وقوز من الرماد أو الرمل، جمعها أقواز. وفي لسان العرب: القَوْزُ، بالفتح: العالي من الرمل كأنه جبل. ينظر: الدرسوني (سليمان بن ناصر): معجم اللهجات المحكية في المملكة العربية السعودية: ألفاظ ومفردات لهجات القبائل والمناطق: https://lahajat.blogspot.com/p/blog-page_7.html

أخذوا من كل قوز نصفه، فبنوا جبلا عظيما شاهق الارتفاع، وعندما اكتمل البناء مطاولا عنان السماء عمدوا إلى بناء حدائق تطوف بالجبل من أسفله إلى أعلاه، فطفقوا يتخيرون من شجر الدنيا ما زكا منه وطاب، وما تمتلئ منه العين ويسر به الفؤاد"[١].

ولأن تلك النباتات والأشجار تجلب من وراء البحار، فقد بنوا جزيرة جميلة في عرض الماء، هي "جزيرة فرسان"[٢] التي كان سبب بنائها هو الجزيرة الجميلة مستراحا للملائكة البناة في غدوهم وفي رواحهم، وسموها جزيرة الملائكة.

وتنتهي الحكاية بعقاب العصاة المذنبين الذين سيقوا إلى باب الجحيم، وهم يبكون ندما كلما طلعت الشمس وكلما بزغ القمر، ودموعهم تسيل أنهارا أطفأت النار الملتهبة. وعلى الرّغم من كل ذلك لم يتوقّف البكاء حتّى سمّي البابُ بابَ المندب. وبهذا تلتقي الحكاية الشّعبية في سبب وجود "باب المندب" مع ما صيغ من أساطير حوله، فـ" يقال إن باب المندب جاء ذكره في المساند الحميرية، وإن اسمه من ندب أي جاز وعبر، وهناك رأي يقول إنه من "ندب الموتى" ويربطه بعبور الأحباش إلى اليمن، وفي رواية أخرى سمي باب المندب لأن العرب قديما كانوا إذا غزوا الأفارقة وسبوا بناتهم واستعبدوا أولادهم ينقلونهم إلى الجزيرة العربية عبر هذا المضيق، فكانت أمّهات السبايا يبكين ويندبن على فقد أولادهن هناك"[٣]. وذُكِر أيضا في

---

[١] الغامدي (مُحَمَّد بن ربيع): ذاكرة الفواجع المنسية: أساطير وحكايات شعبيّة من تهامة والسراة: ص١٢.

[٢] جزيرة فرسان: هي إحدى الجزر التابعة للملكة العربية السعودية، يقع أرخبيل جزر فرسان على بعد ٥٠ كيلو متر تقريبا إلى جهة الغرب من مدينة جازان وسط مياه البحر الأحمر ويوجد بالأرخبيل نحو(٩٠) جزيرة وتزيد المساحة التقريبية لجزر الأرخبيل مجتمعة عن ٦٠٠ كيلو مترا مربعا، امتازت منذ القدم بمصائدها الغنية باللؤلؤ الذي كان من أهم مصادر الرزق لأبناء فرسان إلى جانب صيد الاسماك الذي يعد المهنة الرئيسية لسكان الجزر. وتعد جزيرة فرسان الكبرى أهم الجزر المأهولة بالسكان وهي أكبر جزر الأرخبيل حيث تزيد مساحتها عن ٣٨,١٠٠ هكتار أي ما يقارب ٤٥ كيلومتر مربعا. ينظر الرابط جزيرة فرسان –تقرير وكالة الأنباء السعودية: https://www.spa.gov.sa/546922

يصوغ الخيال الشعبي الكثير من الأساطير حول هذه الجزيرة، ومنها التفسير الذي يعتقدونه في عبور الطيور المهاجرة لهذه الجزيرة، إذ يعتقدون أنها طيورا قادمة من جزيرة "واق واق" أو "من بحر الظلمات". وهي طيور تفد على الجزيرة كل عام من أماكن ومواقع بعيدة من أوروبا وشرق آسيا والهند وحتى من ستوكهولم بهولندا وتفد هذه الطيور سنوياً في شهري ابريل ومايو كما أشار إلى ذلك الشاعر المبدع والمؤرخ الأستاذ ابراهيم مفتاح في كتابه المعروف "فرسان –الناس –البحر والتاريخ). ينظر: خواجي (جازان أنور): من أهازيج استقبال الطيور المهاجرة في جزيرة فرسان: خزامى الصحارى، جريدة الرياض، الغدد ١٥٥٢٤، السبت،٢٥ ديسمبر ٢٠١٠م.
http://www.alriyadh.com/588549

[٣] باب المندب: (الجزيرة نت) الموسوعة –مدن ومناطق.

سبب تسميته أنّه الباب الذي يَندُب فيه حرّاس ينبّهون إلى خطر الغزاة كما في الموروث الشعبي للمنطقة. وقد أسمى ياقوت الحموي في " معجم البلدان " هذا الممر المائي الحيوي «باب الدموع»[1]. فالحكاية الشعبية السعودية هنا بتفسيرها لسبب بناء "جزيرة فرسان " وكيف تكوّن "باب المندب" تحاكي الأساطير وتنتزع منها تعبيرها عن قلق الإنسان حيال الظواهر الطبيعية ومحاولة فهمها، و" هكذا كانت الأسطورةُ تعتبر على مدى التاريخ ملاذَ الإنسان الآمنَ الذي يحميه من سراديب العدم، ويمدّه بالقوّة لمواجهةِ ما يظهر أمامه من أفكارٍ وحوادثَ "[2].

فمثل هذه الحكاية الشّعبيّة تقدّم لنا إحساسا قويّا بوجود المكان، (ونعني به بيئة الحكاية السعودية) وبصفاته حتى الجغرافية منها، والتي بلغت ذكر اسم أكثر من مكان في منطقة الحكاية (تهامة والسراة تحديدا والمنطقة الجنوبية من المملكة العربية السعودية وما جاورها بشكل عام) مثل: "جزيرة فرسان" و"باب المندب " وأيضا مصطلحات خاصة باللهجة المحكيّة لسكان هذه الأجزاء من الجزيرة العربية مثل: "القوز".

فأصول هذه الحكاية التي هي من الموروث الشعبي العجائبي يؤكد لنا أن بعض الحكايات الشعبية السعودية وبتأثير الوعي الجمعي تعود إلى أساطير قديمة مزجت بين غايات الأساطير التّفسيريّة وغايات الحكاية الشعبية الأخلاقية الوعظية". فقد كانت هذه الأساطير تعبيراً عن قلق الإنسان تجاه وجوده، ومجريات حياته، وهروباً من حالة التفكير الموغل في الظواهر الطبيعية التي قد تجرفه إلى الشعور باليأس، وعدم بلوغ الفهم المطلوب. فتكون الحاجة إلى الأسطورة ـ تبعا لذلك ـ بمثابة الحلّ الأسهلِ للحصول على تفسيراتٍ مطمئنةٍ. فموضوعات الأسطورة لا تكاد تخرج عن حكاياتٍ تتناول بداية الخليقة، وتشكّل الآلهة القديمة، وفهم الظواهر الطبيعية[3]. وهذا هو ما نلحظه في هذه الحكاية من محاولة لإيجاد تفسيرات لسبب بناء جزيرة فرسان التي سميت في الحكاية " جزيرة الملائكة "، وأيضا سبب جريان المياه في مضيق" باب

الرابط

https://www.aljazeera.net/amp/news/arabic/2011/4/7/%D8%A8%D8%A7%D8%A8-%D8%A7%D9%84%D9%85%D9%86%D8%AF%D8%A8

[1] باب المندب: "هو الممر الذي يصل البحر الأحمر بخليج عدن والمحيط الهندي ويفصل قارة آسيا عن قارة إفريقيا". ينظر: الشهري(فايز): باب المندب: باب الدموع الحوثية! (مقال)جريدة الرياض، الاثنين ٣٠يوليو ،٢٠١٨م. http://www.alriyadh.com/1695725

[2] نهاري(عيسى): جازان... من الأرض الخصبة تنطلق حكايا العجائب: الشاعر السعودي إبراهيم مفتاح يبحث عن جذور الأسطورة. الرابط/https://www.independentarabia.com/node/11886

[3] ينظر: هذا البحث الفصل الأول: ص٦٠ (الحاشية)، و الفصل الثاني: ص٩٢.

الندب" الذي فسرته الحكاية بأنها دموع النادمين من العصاة والتي لن تجف ولن تنضب أبد الدهر، فضلا عن الغاية التعليمية من جميع تلك القصص. فإذا كانت نصوص "جبل قاف" في كتب التراث العربي يتضح للقارئ من خلالها أنها حكايات في قالب تعليميّ واضح يعتمد التمثيل وسَوقَ المعلومات بطريقة غير مباشرة، وأن الغاية التعليمية تتجلى في هذه الأخبار[١]، فإنّ هذا الجانب نفسه هو ما تقودنا إليه الحكاية من خلال قصة "الملك فيفا" المحاكية لقصة نوح بعد الطوفان، و"خروج الحياة من الموت، وتدمير جميع الكائنات الحية على وجه البسيطة لتطهيرها مما علق بها من أدران، وبداية دور آخر جديد تتجدّد فيه الخليقة وتتطهر بالماء"[٢]. فهذه الحكاية جاءت ساردة لأحداث تاريخية قامت بتجميع هذه الأخبار من نصوص سابقة في كتب التراث، وتغيير مضامينها، وإعادة صياغتها وفق هدف الراوي، ومتأثرة بالبيئة السّعوديّة، وطابعة الحكاية الشعبية بطابعها. وإنّ هذا هو ما يكسب الحكاية الشعبية السعودية صفة النّصّ المكتنز[٣] الذي يتجاوز المحاكاة البسيطة إلى إنتاج نصّ لاحق في شكل جديد، "وإن هذه الممارسات النصية سمة مشتركة في مقوّمات النّصوص إذ لا وجود لنصّ دون نصوص أخرى تشكل نسيجه وتتسرب إليه بوعي صانعه أو بغير وعيه"[٤].

وقد تحوّلت حكاية " أبي زيد الهلالي وأمير وشيقر حديد"[٥]من السّيرة الشّعبيّة الشّهيرة لأبي زيد الهلالي وتغريبة بني هلال[٦].

---

[١] ينظر: عجينة(محمد) موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها: ص٢٣٩.

[٢] نفسه: ص٤٤٩.

[٣] ينظر: تاج (عبد الله): مصادر "ألف ليلة وليلة" العربية: ص٦٤٣. (بتصرف).

[٤] نفسه: ص٦٤٢.

[٥] الجهيمان (عبد الكريم): أساطير شعبية من قلب جزيرة العرب: ج٤: ص٣٠٧.

[٦] وهي السيرة الشعبية الأكثر انتشارًا في الوطن العربي التي خالف تاريخها (السيرة الهلالية) المتخيل الصورة التي رسخها بعض المؤرخين، ومنهم ابن الأثير، عن تنقلاتهم وتغريبتهم وإحلالهم الخراب في البلاد والعباد. ينظر: ابن خلدون (عبد =الرحمن بن محمد): تاريخ ابن خلدون: دار إحياء التراث العربي/ مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٩م، ج٦، ص٣. ينظر: العدواني(معجب): السّرديات الشعبيّة العربيّة –التّمثيلات الثّقافيّة والتأويل: ص٤٤.

وملخص سيرة بني هلال كالآتي:

بنو هلال قبيلة عربية عدنانية ينتهي نسبها إلى إسماعيل بن إبراهيم عليهما السلام. وسيرة بنى هلال مجموعة من الحكايات الشعبية التي تروي مغامرات بني هلال وبطولاتهم وما كان منهم على مر الزمان، وهجرتهم الكبرى من الجزيرة العربية إلى شمال إفريقيا بسبب إجداب أرض نجد وسقوط بني هلال بين يدي مجاعة. والقصة في الوقت نفسه قصة حياة أبي زيد الهلالي وبطولته ومغامراته، كيف طرد هو وأمه من القبيلة ثم كيف اعترف بنسبه وفضله وبطولته. ينظر:

فالمخيّلة الشّعبيّة في الحكاية السّعوديّة أعادت قصّة بني هلال من خلال النّصّ اللاحق بالتّحويل والتّحوير النّصيّ لهذه الأخبار. ويمكننا أن نَعُدّ هذا التحويل **تحويلًا من نصّ شعريّ إلى نصّ نثريّ** كما سيظهر إذ بدأت الجدّة بالحكاية: " هنا هَاكَ الوَاحِدْ والوَاحِدْ الله فِيْ سَمَاه العَالِي وإلى أبو [هكذا] زيد الهلالي نازل هو وجماعته في المستوي[1] ما بين الوشم والقصيم، وكان معهم ذياب بن غانم الفارس المشهور ونفد الطعام وأرادوا أن يمدوا وشيقر، أي يرحلوا إليها لشراء ما ينقصهم من الأطعمة، ولكن بعضهم قال لبعض كيف نشتري طعامًا وليس معنا نقودٌ؟! وتكلم أبو زيد فقال إن أمير وشيقر الذي يدعى "حديد" رجل غني لديه جميع ما نريده من الأطعمة، وهو لا يعرفني فبيعوني إليه، (وكان أبو زيد أسود اللون) واشتروا بثمني ما تريدون من الأطعمة، ثم ارحلوا واتركوني عنده وسوف أحل مشكلتي، أو أتركها للزمن يحلها!!"[2]

وبعد معارضة بعض قوم أبي زيد لتضحيته بحريته واستنكارهم لهذا الفعل المعيب لبني هلال استطاع أبوزيد أن يقنعهم، فشد القوم رحالهم وقصدوا وشيقر ونزلوا ضيوفًا على أميرها حديد، وعرض عليه ذياب بن غانم أبا زيد على أنه عبدٌ مملوكٌ، فاشترى منهم حديد أبا زيد بثمن معلوم، وأعطاهم بقيمته تمرًا وعيشًا، ثم رحلوا.

=فزاري (أمينة): مناهج دراسات الأدب الشعبي: المناهج التاريخية والأنثروبولوجية والنفسية والمورفولوجية في دراسة الأمثال الشعبية –التراث الفولكلوري–الحكاية الشعبية: دار الكتاب الحديث: القاهرة، ط١، ٢٠١١م، صص١١٣-١١٤.

ويقول منديل آل فهيد: "لقصة رحيل بني هلال من الجزيرة العربية وجهان: أحدهما تاريخي موثق ذكر رحيلهم من الحجاز إلى البحرين ثم إلى العراق والشام ثم إلى مصر ثم إلى تونس الخضراء هم وبنو سليم.

أراد أن يتقوى بهم القرمطي في البحرين، ثم استدرجهم الفاطمي في مصر فلما عاثوا في الأرض فسادا أرسلهم بمشورة من وزيره ليحاربوا الحفصيين في تونس.

وثاني الوجهين أدبي شبه أسطوري وهو الذي يهمنا لأنه جزء من أدبنا الشعبي (...) والواقع أيها القارئ الكريم أن كثيرا من الشعر الشعبي القديم لا يعرف قائله، وقد اعتاد الرواة ان ينسبوا كل شعر قديم غير معروف القائل إلى بني هلال". آل فهيد (منديل بن مُحَمَّد بن منديل): من آدابنا الشعبية في الجزيرة العربية: قصص وأشعار: الراوي، ط١، ١٩٨٥م، ج٤، صص١١-١٢.

[1] المِسْتوِي: مفازة واسعة تقع إلى الجنوب الشرقي من القصيم وهي حد القصيم من الجهة الجنوبية الشرقية، وسمي "المستوي" بهذا الاسم لأن أرضه مستوية على سعتها بالنسبة إلى ما جاورها من الأراضي. فليس فيها جبال شاهقة ولا وديان عميقة. ينظر: العبودي (مُحَمَّد بن ناصر): المعجم الجغرافي للبلاد العربية السعودية–بلاد القصيم–منشورات دار اليمامة للبحث والترجمة والنشر، الرياض، (د.ط)، (د.ت)، ج٦(م–ي): ص٢٢٥٦.

[2] نفسه: ج٤: صص–٣٠٧–٣٠٨.

إنّ الحكاية الشعبية تتّفق في لون أبي زيد الهلالي الأسود مع لونه ذاته في روايات السيرة الشعبية الهلالية. فقد كان اللون الأسود سببا في إقصاء أبي زيد الهلالي عن قبيلته؛ فقد طلبت والدة أبي زيد خضرة الشريفة من الله أن رزقها ولدا ذكرا كبقيّة الفرسان، ولو كان لونه لون الغراب الأسود الذي رأته يطرد الغربان ويفتك بهم، فاستجاب الله لدعائها. وكانت رغبة القوم في إقصائه، فالسيد لا يكون أسود اللون، ثم حظي أبو زيد الهلالي بإعجاب قومه لشجاعته وبطولاته[1].

ثم تبدأ حيل أبي زيد الهلالي الذي أسمى نفسه مسعودا بالتتالي للخلاص من هذا الوضع الذي أظهر فيه الفشل في ما يوكل إليه من أعمال الفلاحة كرياسة الماء، وسقاية الزرع والنخيل، ثم سياقة السواني، حتى يصل به الحال إلى الرضا بأقلّ الأعمال جهدا، وهي صنع القهوة والشاي، وتقديمها إلى ضيوف الأمير في مجلسه.

ثم يحضر ركب من بني هلال ضيوفا على الأمير فيكتشف الأمير حديد أمر مسعود العبد المملوك. ولما علم أنه الفارس أبو زيد الهلالي أعتقه بشروط، ثم يطلقه عائدا إلى عشيرته وقومه محمّلًا بالعطايا من الأمير حديد، وكان الاستبشار بقدومه يوما مشهودا.

ثم تؤكّد لنا الحكاية خصال البطل المخلّص والفارس النبيل الوفي وحفظه للعهد، فقد بقي أبوزيد بين جماعته في حفاوة وتكريم، وبعد أن أقبل الصيف وأجدبت الأرض وقل المرعى، اتفقوا على الانتقال إلى "الدهناء والصمان"[2]؛ فمراعيها لا تنفد صيفًا ولا شتاءً، وفي طريقهم لابد من عبور بلدة وشيقر.

---

[1] ينظر: سيرة بني هلال، المكتبة الشعبية، بيروت، (د.ت)، صص٣٩-١٤٠. تذكر بريجيت كونللي Bridget connelly أن تماهي الرواة والمتلقين مع سيرة بني هلال ومع أبي زيد الهلالي خصوصا يبرز في بعض مناطق السودان وغانا وتشاد؛ إذ يطيل الراوي الوقوف عند ولادة أبي زيد الهلالي ولونه الأسود وما واجهه من إقصاء القبيلة ونبذها. ضياء الكعبي: ص١١٥ (الحاشية). نقلا عن: The Gypsy on the Doorstep: ADirty story or A subversive Ggenealogy 1986 pp167-192.

[2] ورد ذكرها في معجم البلدان، إذ ذكرها ياقوت الحموي بأنها: "الصَّمَانُ: بالفتح ثم التشديد، وآخره نون؛ قال الأصمعي: الصمَان: أرض غليظة دون جبل، قال أبو منصور: وهي أرض فيها غلظ وارتفاع وفيها قيعان واسعة وخَبَارَى تنبت السدر عذبة ورياض معشبة، وإذا أَخصبت ربَعت العرب جمعا". الحموي الرومي البغدادي (الشيخ الإمام شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت بن عبد الله): معجم البلدان: تحقيق: فريد عبد العزيز الجندي: دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ط)، (د.ت)، ج٣، ص٤٨١.

"وورد بنو هلال مياه وشيقر في طريقهم مسالمين!! وكان من بينهم جار يُدعى عمار الهتيمي دخلت إحدى نوقه ضيعة ورعت من زرعها، فأدركها صاحب الزّرع وعقرها بالسّيف.

فردّ عمار الهتيمي الفعل بأن قطع يد العاقر ناقته، وألقى سيفه عنده وذهب في حال سبيله! ورأى الجيران ما حدث فصاحوا صيحة الفزع والاستنفار"[1].

ثم نشبت الحرب بين الفريقين بسبب الناقة، ولطالما كانت الناقة سببًا في نشوب حروب العرب قديمًا. وتجمع بنو هلال بقيادة أبي زيد الهلالي وذياب بن غانم!! والتقى الجمعان، وتقارع الفرسان، وكانت الحرب سجالًا بينهما.

وتقدم الأمير حديد بكل قوته وثقله إلى الجناح الذي يقوده أبو زيد، وقتّل بني هلال وفتك بهم فتكًا ذريعًا. وتظاهر أبو زيد بالتّقهقر لعهد أخذه عليه حديد، فتقدّم الفارس" ذياب" بارزه حتّى قتله، فتراجع أهل وشيقر إلى بلدهم واحتموا بأسواره وقلاعه، وانتهت المعركة.

لقد أنتجت لنا الحكاية الشّعبيّة السعوديّة نصّا جديدا انطلاقا من نصّ السيرة القديم من طريق التّحوّلات التي أتتها والتفاعلات التي أحدثتها بين النّصّ اللاحق والنّصّ السّابق. وينطلق هذا التفاعل من المجاعة التي يعيشها بنو هلال في الحكاية، وحضور أسماء شخصيات في سيرة بني هلال مثل ذياب بن غانم وعمار الهتيمي، وهو ما يجعل التّحوّل النّصيّ واضحا إلى الحد الذي يجعلنا نستشعر أن شخصيات الحكاية الشعبية جزء لا يتجزأ من شخصيات سيرة بني هلال، عدا شخصية الأمير حديد التي أضافتها الحكاية الشعبية السعودية. ولئن بدا الاسم ناطقا بدلالة القوة والصلابة، فإنّه سرعان ما انهزم أمام فرسان بني هلال. وبدا أبو زيد الهلالي بصفاته السّيريّة الخَلقية أو الخُلقية ليتمكّن من التّضحية ، فيباع خادما من أجل إنقاذ قومه ، إلى أن تستشهد الحكاية في ختامها بأبيات بقيت من تاريخ بني هلال يتناقلها الرواة من أشعار كثيرة تحكي وقائع معاركهم وانتصاراتهم على خصومهم ، وتسجل تاريخهم ومفاخرهم إذ تكمل الجدّة قولها:"وكان من عادة بني هلال أن يسجلوا تلك المعارك وأحداثها في أشعار وقصائد تروى ويتناقلها الخلف عن السلف، وذلك لأن الشعر أقرب إلى الحفظ وهو أبقى أثرًا وأخلد ذكرًا وأكثر تأثيرًا في العواطف البشريّة

=وورد في ذكر الدَّهنَاء: بفتح أوله، وسكون ثانية، ونون، ولعل الدهناء سميت بذلك لاختلاف النبت والأزهار في عراضها، وهي من أكثر بلاد الله كلأ مع قلة أعذاءٍ ومياه، وإذا أخصبت الدهناء ربعت العرب جمعا لسعتها وكثرة شجرها، وهي عذاة مكرمة نزهة، من سكنها لا يعرف الحمَّى لطيب تربتها وهوائها. ينظر: نفسه: ج٢، صص٥٦٠-٥٦١.

[1] نفسه: ج٤: صص٣١٤-٣١٥.

.كما أن من عاداتهم الحميدة أن يسجّلوا مفاخر خصومهم وألّا يبخسوهم حقهم، وأن يعلنوا مفاخرهم أيضًا ، ومواقفهم المشرّفة على رؤوس الأشهاد .

وعلى هذا النهج من طريقة بني هلال فقد سجّل شاعرهم أحداث هذه المعركة في قصيدة شعرية لا يزال الرّواة يتناقلونها جيلًا بعد جيل مستشهدين بها على الأحداث والوقائع التي جرت بين بني هلال وبين من يحاربونهم من أبطال الرجال. وهذه القصيدة قد تكون طويلة مليئة بالمفاخر والمحامد طافحة بالأمجاد والبطولات، ولكن الذي أبقى لنا الدهر منها هو هذه الأبيات التالية:

قال شاعر بني هلال يصف تلك المعركة الحامية الوطيس ويذكر مزايا كل فريق:

وَرَدْنَـــــاكَ يَـــــــا عِـــدٍّ يُسَمَّى وُشَيــْقِرْ

وَصَـــــدَّرْنَا حِيـــــــــَام والشَّـــــــرَاب وْجِيْـدْ

وهـــــدَى لِنَا مِـــــنْ نَـــايِدَ المِـالِ بَـــكْرَه

وَعَـــــقَرْهَا مِـــــنْ لَا رَايِـــــــــهْ عَلـــــيْهَ سْـدِيْدْ

وِجَـــازَاهِ عَمّـــــــارَ الهِـــتَيْمِيْ بِـــــــــمِثْلَهَا

وقِـــطَعْ سَاعِـــــــــدِه في الحَـــالِ بالسَّيْـــف وْكِيْـدْ

وصَـــــــاحَوْا وِصِـــحْنَا وِاشْتِبَكْـنَا بِجَـــمْعهمْ

وَصَـــــارَتْ الـــطَّرْحَا بَـــيْننا مَـــــــا لُهُـــــمْ عِدِيْدْ

إِلـــــيْنِ حَـــــــــــدَّوْنَا لِجَـــيْنَا بْسَـــــــــلَامَهْ

وِإِلَىْ حَـــــــدَيْنَـــــاهُمْ لِجَـــــــــوْا بِحْـــــــــدِيْـــدْ

حِـــــدِيْدٍ يِحِـــــــدَّ الْخَيـــــلِ بِذْوَيْـــــرِعَ الْقَنَا

يِعَـــــــــــدِّيْ عَـــــلَى فُرْسَـــــــــــانِنِا وِيْـــــــــزِيْدْ

ثُمّ اطَّـــــــرَدْ قِـــــــــدْمِهْ ذِيَـــــــــابِ بْنِ غَانِمْ

وذْبِحـــــــــــهْ تَحَتْ هَـــــاكَ الْعَـــــدَامُ وْحِيْـــــــدْ

طَـــــعَنْهِ بْشِـــــــلْفًا صَنْـــــــــعَة ابْنِ جْبَارَةْ

تُـــــــوْدِعْ حَـــــــــــلَاقِيْنَ الـــــــدُّرُوْعِ بْـــــــدِيْدْ[1]

وعند هذا انتهى الراوي من روايته، وتوقف عند هذا الحد ولكن الأحداث لم تنته بل بقيت تتوالى كالسلسلة التي لا يعرف أين طرفاها!!

حمّلت وكمّلت وفي إصبيع الصغيّر دمّلت!"[2]*

---

[1] البحر الهلالي وأصله الطويل عند الخليل مع اختلال في وزن القصيدة، وتوافق العجز مع وزن البحر السريع المصلوم عند الخليل.

القصيدة وردت بالرواية التالية:

وَرَدْنَاكِ يَاعِدٍّ تِسَمَّى وُشَيْقِرْ	صَدَّرْنَا حِيَامٍ وَالشَّرَابِ وْحِيْدْ
وِطَا زَرْعُهُمْ مِنْ ذَايَةَ الْمَالِ بَكْرَهْ	عَفَّرْهَا مِنْ رَايِهْ عَلَيْهِ نْكِيْدْ
جَازَاهِ عَمَّارَ الْهَتَيْمِيْ بِمِثْلَهَا	وِقَصِّ ذِرَاعَيْهِ بَالسَّيْفُ وْكِيْدْ
صَاحَوْا وِصِحْنَا وِالْتِقَى ذَارِعَ الْقَنَا	يَعَنْكِ ذَا يَوْمٍ مَهُوْبِ سْعِيْدْ
إِلَى كَسْوَرَنَا نَخَيْنَا سَلَامَهْ	وِإِلَنْ كِسَرْنَاهُمْ نَخَوْا حِدِيْدْ
حِدِيْدٍ يِحِدَّ الْخَيْلِ بْذَرَاعَ الْقَنَا	وِيْعلّي عَلَى فِرْسَانِنا وِيْزِيْدْ
ظَهَرْ لِهْ الزُّغْبِيْ ذِيَابِ ابْنِ غَانِمْ	شَيْنَ الْحَلَا عَنْهَ الْقُرُومِ تْحِيْدْ
تذيّله مِنْ طَارِفَ الْخَيْلِ لَلْفَلَا	وِذْبِحِهْ وَرَا هَاكَ الزّبَارِ بْعِيْدْ
وِضربِهْ بِشَلْفًا صَنْعَةِ ابْنِ جْبَارَهْ	تُوْدِعْ مَعَالِيْقَ الفَوادِ بْدِيْدْ

"شاعر هلالي"

اليوسف (سعود بت عبد الرحمن): أشيقر والشعر العامي–نصوص شعرية لشعراء عاميين من القديم والحديث –: دار الصميعي للنشر والتوزيع، الرياض، ط١، ١٩٩٥م، ص١.

[2] نفسه: ج٤: صص٣١٨-٣١٩-٣٢٠.

*تتشابه هذه الحكاية مع الحكاية التي أوردها طلال السعيد، وهي مأخوذة من مجموعة منديل الفهيد دون الإحالة على المصدر: طلال السعيد، حكايات من تراث البادية: أبو زيد الهلالي،صص١٥-١٩:"هذه الحكاية ينسبها الرواة إلى أبي زيد الهلالي سلامة الفارس والشاعر المعروف، وهناك أيضا من ينسبها إلى الخلاوي راشد الفلكي المشهور نظرا إلى تقارب =الأسلوب الشعري بين الاثنين، و إلى تقارب لهجة كل منهما للآخر ولكني أميل إلى أنها للهلالي لأسباب يطلب أبو زيد من قومه بيعه بوصفه عبدًا ويقبضون الثمن ويستمر الهلالي في خدمة سيده إلى أن ينشد يومًا أمام سيده عازفًا على الربابة:

يُقُولَ الهِلَالِيْ وَالْهِلَالِيْ سَلَامَهْ شَوْفَ الْفُجُوْجَ الْخَالِيَاتِ تْرُوْعْ

يظهر لنا جليّا من خلال هذه الحكاية ما يمكننا وسمه بـ" تبيئة الحكاية "[1] إذ يبدو لنا تأثير البيئة وانعكاسها على سطحها. فأبو زيد الهلالي من سكان منطقة المستوي، ويعاصر حديدا أمير بلدة أشيقر، ويعتزمان معا الانتقال إلى مراعي الدهناء والصمان. وبعد المبارزة الشّعريّة أنشد على لسان أبي زيد باللهجة المحلية لأهل المنطقة، على الرغم من النظرة السائدة بين أهل نجد تجاه الهلاليين كما يقول عنها سعد الصويان في هذا الشأن، وهي أنّ البدو في نجد ينظرون إلى الهلاليين كنظرتنا إلى قوم عاد؛ فيقول عن البحر المشتق من الطويل الذي يسمّيه أهل نجد " الهلالي ": " وهذه التّسمية يطلقونها (أي أهل نجد) على كل ما هو قديم موغل في القد م، وكانت نظرة أهل نجد المتأخّرين إلى بني هلال لا تختلف عن نظرة العرب القدماء إلى قوم عاد "[2].

فحوادث السيرة الهلالية بدت حاضرة لدى الرواة في الجزيرة العربية وغيرها، حتى ظهرت مروياتها كهذه الحكاية في قلب الجزيرة العربية المتطبعة ببيئتها. ويذكر عبد الحميد حواس: " أن دائرة السرد الهلالي تمتدّ لتشمل المنطقة الواقعة من العراق شرقا إلى المغرب غربا، ومن سوريا شمالا إلى جنوب الجزيرة العربية والسودان جنوبا. وقد وجد الباحثون قصصا لا تزال تتردّد في مناطق بغرب نيجيريا، وحول بحيرة تشاد وبلهجات اللغة العربية المحلية هناك "[3]. ومن ثمّ لنا النظر إلى الحكايات الشعبية الهلالية في الموروث الشعبي السعودي بوصفها تمثّل روايات هذه المنطقة كما هو الحال في روايات عربية أخرى.

وبذلك أظهرت علاقة "التّحويل " في نصوص الحكاية الشعبية السعودية علاقات بينها وبين نصوص أخرى سابقة. وقد برز هذا " التحويل " بإعادته لكتابة النّصّ الغائب في النّصّ الجديد بتفاعل المخيال الشعبي مع النصوص السابقة، وتطويع التّحويل لإنتاج نصه اللاحق، وبذلك اثبت قدرته الإبداعية في خلق

= وِيْقُوْلَ الْهِلَالِيْ وَالْهِلَالِيْ سَلَامَهْ يَبْغَى الطِّمَعْ وُهُوْ وَرَاهِ طْمُوْعْ

لَا بِدْ عِقْبَ الْوَقْتِ مِنْ لَابِحَ الْحَيَا مِنْ بَارِقٍ يُوْضِيْ سَنَاهِ لْمُوْعْ

(البحر الهلالي وأصله الطويل عند الخليل، وتوافق العجز مع وزن البحر السريع المصلوم عند الخليل)

عرفه السيد وأطلق سراحه وأغدق عليه الهدايا وعاد أبو زيد لقبيلته". ينظر: العدواني(معجب): السّرديات الشعبيّة العربيّة –التّمثيلات الثّقافيّة والتأويل: ص١١٢. (الحاشية)

[1] ينظر: الشتوي(إبراهيم): الشفاهية والكتابية في "أساطير شعبية" لعبد الكريم الجهيمان: ص٩.

[2] الصويان(سعد): الشعر النبطي: ص٢٤٩.

[3] حواس (عبد الحميد): سيرة بني هلال على مائدة مستديرة: مجلة الوادي، القاهرة، مجلد ٢، العدد ٨، ١٩٨٠م، صص٧٤.

النّصّ الجديد، وقدرته على توليد دلالات جديدة تنتج من التحام النّصّين محدثا بذلك التّغيير والتّحوير في النّصّ التّراثيّ السّابق.

المبحث الثّاني: المحاكاة

تستحضر الحكاية الشّعبيّة السعودية شخصيّة أبي زيد الهلالي مرة أخرى في حكاية تحاكي قصّة كرم حاتم الطائي الذي ذبح ناقته " أفعى " إكراما لضيفه[1]. على أنّ أبا زيد الهلالي في هذه الحكاية الشعبية يذبح ناقته " سَيْهَلَة " لابنته وابنة أخية حسن. ويظهر أبو زيد الهلالي في موروث منطقة الحكاية بشخصية أسطورية خارقة الطول، وكذلك قومه. وينسب إليه أهالي المنطقة في الواقع كما في الحكاية الشعبية رسوما لناقته التي ذُبحت منقوشة على صخرة في وادي الشبرمية[2]، ويدّعون أن ذلك النّقش من أداء أبي زيد الهلالي، ويستدلّون على طوله الخارق بالمسافة الكبيرة بين لوح الحجر المنقوش وبين الأرض التي كان يجلس عليها أبو زيد في الحكاية، جاعلين ذلك دليلا قاطعا على صحّة كلامهم[3].

وتسرد الحكاية كيفيّة عودة أبي زيد الهلالي إلى عشيرته بعد غياب سنين ممتطيا راحلته وهي تسابق الريح، وتسبق طيور القطا بأشواط بقوله:

"خَـــاوَانِي القِـــطَا مـــــنْ مِـــــقِيْلِهْ أَثْـــــر الْـــقِطَا هَـــــــابِي وِرَكْـــضِهْ لَاشْ"[4]

وظلت الناقة على سرعتها إلى أن وصلت به إلى وادي الشبرمية فيقول:

" يـــــا سَيْهَلَهْ يَا بَطـــــنَ الـــغَرَامِيْلِ دوْملِيْ حِنَّـــــا عَلـــــــى الـــــرَّاضَاتِ نِعِـــدِّ فَعَايِلِكْ"[5]

ولما احتاج إلى الرّحة أناخ ناقته عند صخرة بجانب جبل قرب فتاتين تطبخان من أوراق شجر أَلَمْرخْ[6]، وتأكلانه من شدة الجوع ، " فسألهما عن اسميهما ، فقالت الأولى أنا ابنة حسن الذي يذكرونه، وقالت الأخرى أنا ابنة أبي زيد الهلالي الذي يذكرونه، فعرف أنهما ابنته وابنة أخية، وعرف ما أصاب قومه في غيابه من جوع، فضحى بناقته التي تتمتع بصفات فريدة عن باقي الإبل وذبحها من شدة كرمه وعطفه على

---

[1] "قال ابن الكلبي: قل أبو سحيم الكلابي: ضاف حاتما ضيف في سنة لم يقدر على شيء وله ناقة يسافر عليها يقال لها أفعى، فعقرها وأطعم أضيافه قسمها، وبعث إلى عياله بقسمها الآخر". الطائي(حاتم): ديوان حاتم الطائي: شرحه وقدم له: أحمد رشاد: دار الكتب العلمية، بيروت، ط٣،٢٠٠٢م، ص١١.

[2] مورد يسمى "الشبرمية "بمنطقة عفيف في إمارة الرياض. ينظر: الجاسر(حمد): المعجم الجغرافي للبلاد العربية السعودية: منشورات دار اليمامة للبحث والترجمة والنشر، الرياض، ط٥، (د.ت)، ج٢، صص١٥٧-١٥٨.

[3] ينظر: البلوي(فاطمة): السعلوة بين الحقيقة والخيال-روائع من موروثنا الشعبي-: ج١، ص٢٣.

[4] نفسه: ج١: ص٢٥.

[5] نفسه: ج١: ص٢٥.

[6] أَلَمْرخْ: من شجر النار معروف وهو شجر كثير الوري سريعة.

ابنته وابنة أخيه "[1]، وطلب منهما أن تشويا بعض لحمها وتطبخا بعضه الآخر، وهو جالس متكئا على يده اليمنى، ويقوم بنقش ناقته سهيلة ذات السهف الجميل بظفر خنصر يده اليسرى على لوح حجر في أعلى جبل يصل إلى سبعة أمتار تقريبا لتبقى ذكرى وشاهدا للهلاليين عن مرورهم بهذه الديار، وسكنهم فيها.

إنّ هذه الحكاية الشعبية حول شخصية أبي زيد الهلالي، وتفسيرها لوجود النقش الأثري يمثّلان متخيّلا شعبيا خارقا مُخرجا إخراجا عجائبيّا. ويعرض (تزفيتان تودوروف) لمصطلح (الخارق) في كتابه " مدخل إلى الأدب العجائبي " فيَعُدُّهُ شكلا من أشكال القصّ يحدث ذلك التّردّد الذي يحسّه كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعيّة فيما هو يواجه حدثا فوق طبيعي[2]. فساكن المنطقة البسيط استطاع من خلال هذه الحكاية أن يصوغ رؤيته تفسيرا يجده منطقيا حول سبب وجود ذلك الأثر، واستطاع المتخيل الشعبي بهذه الحكاية وغيرها من الحكايات التي لها أبعادها وتجلياتها النصية أن يخالف بذلك رؤية الثقافة العالِمة حول أبي زيد الهلالي. فهذه النّصوص ـ كما سنرى ـ تؤسّس نمطا نقيضا لما ورد في النّصّ السّيريّ التّاريخيّ[3]. وذاك أنّ تاريخ السّيرة الشعبيّة الهلالية المتخيّل ذاته يخالف الصّورة التي رسّخها بعض المؤرخين ومنهم ابن الأثير عن تنقلاتهم وتغريبتهم وإحلالهم الخراب في البلاد والعباد[4]. فالراوي برواياته هذه سواء أكان ذلك في الحكاية الشعبية السعودية أم في غيرها من حكايات الشعوب، لا يتوجه بروايته إلى جمهور عالم أو نخبة مثقفة وإنما يتوجّه بها إلى نمط مخصوص من المتلقين، هم أولئك الذين يحقّقون تماهيا تامّا مع أحداث النّصّ السّرديّ، ويتقبّلون ما جاء فيه من تحويل نصيّ، وتحوير لكثير من الحوادث التاريخيّة التي سجّلها التّاريخ الرسميّ. ولهذا فإنّ القاصّ الشعبيّ سيدمج في قصته كلّ الرّوايات المرفوضة التي شكّك فيها

---

[1] البلوي(فاطمة): السعلوة بين الحقيقة والخيال-روائع من موروثنا الشعبي-: ج١: ص٢٥.

[2] ينظر: تودوروف(تزفيتان): مدخل إلى الأدب العجائبي: ترجمة: الصديق بوعلام، دار شرقيات، القاهرة، (د.ط)،١٩٩٤م، ص٤٩.

[3] ينظر: الكعبي(ضياء): جدلية الشعبيّ والنخبويّ: التمثيلات النقديّة والثقافيّة للسرديات الشعبيّة العربيّة: ص٤٣(بتصرف). معنى الثقافة العالمة: هي الثقافة التي تقصي مرويات السير الشعبية وتجعلها مندرجة في إطار ثقافة الكذب وثقافة العوام، في مقابل إرساء أسس الثقافة العالمة (النص الأنموذج) الذي ينبغي أن يسعى إليه المتلقي لتمرين ذائقته، ومنها كتب التاريخ الصحيحة كتاريخ المسعودي وتاريخ الكامل لابن الأثير، وفي مقابل هذا التاريخ الرسمي تقع كتب الأكاذيب الصرف مثل كتب أبي زيد وعنتر عبس. ينظر: الكعبي(ضياء): جدلية الشعبيّ والنخبويّ: التمثيلات النقديّة والثقافيّة للسرديات الشعبيّة العربيّة: صص٤٧-٤٩.

[4] ينظر: نفسه: ص٤٤.ينظر: ابن خلدون (عبد الرحمن بن مُحَمَّد): تاريخ ابن خلدون، دار إحياء التراث العربي/ مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، ط١،١٩٩٩م، ج٦، ص٣.

مؤرّخو الثقافة العالمة[1]. وذاك أنّ الحكي الشعبي يعمل بواسطة " السّردنة " و" الشّعبنة " على الإنتاج المستمرّ، وإعادة الإنتاج المستمرّ لما يمكن أن نسمّيه حكيا شعبيا تاريخيا، أو تاريخا شعبيّا محكيّا إن صحّ التعبير. فالحكي الشّعبيّ يطرح رؤية شعبيّة للتاريخ مناقضة للرؤية الرسميّة، أو رؤية الثقافة العالمة كما تتجلّى في نصوصها التاريخية، وهي رؤية لم يتأثّر تشكّلها بفاعلية التّذكّر والنّسيان والتّحوير في المرويّات الشّفاهيّة فقط؛ وإنما تأثّر أيضا بالمقاصد الفنّيّة، والغايات الأدبيّة، والحاجات الاجتماعية[2].

وتحاكي إحدى حكايات أبي زيد الهلالي ـ أيضا ـ في الموروث الشّعبيّ السعوديّ قصص الحبّ في الأدب العربي القديم. فقد حاكت سالفة " عليا وأبي زيد "[3] قصّة حبّ الأمير كليب لابنة عمه جليلة ابنة مرّة. فحينما أعجب الملك "تبع حسان اليماني" بما اشتهرت به من جمال وحسن وأدب ولطف وكمال، كتب إلى أبيها مرة يأمره أن يرسل إليه "الجليلة" دون إمهال لأن مراده أن يتزوّجها، وختم كتابه مهدّدا بالانتقام إن لم يمتثل لهذا الأمر.

وأمر الملك تبّع وزيره نبهان أن يركب في جماعة من الفرسان ويأتيه "بجليلة". ولـمّا وصل الوزير إلى تلك الديار، وجد القوم في سرور وأفراح وشرب مدام وانشراح احتفالا بزفاف كليب إلى الجليلة بدر التمام. وسُلّم والدها الكتاب، فتظاهر بالخضوع والامتثال لأوامر تبّع خوفًا من العواقب وحلول النوائب، وفاتح الوزير بأنّ الجهاز يكمل بعد ثلاثة أيام، ويوضع في الصناديق على ظهور الجمال، وتركب " الجليلة " في هودجها، وتسير أمامها الفرسان ويذهب هو برفقتهم إلى الملك. ثم استدعي مرّة ابن أخيه "كليب" سرًا ليخبره بهذا المصاب. فلما علم بالأمر قصد كليب صديقه العابد نعمان طالبًا رأيه فأشار عليه بالحيلة التي تنجيهم وجليلة وعمّه من هذا المأزق.

وكانت خطّته أن يجهز مائة صندوق يكون كل واحد منها بطبقتين، ويضع فارسًا في الأولى، وفي الثانية يضع جهاز الجليلة، ويكون هو مهرجًا لها أمام سادات القبيلة. وبهذه الوسيلة تتمّ الحيلة وينال المراد بقتله وإنقاذ " الجليلة "[4].

---

[1] ينظر: الكعبي(ضياء): جدلية الشعبيّ والنخبويّ: التمثيلات النقديّة والثقافيّة للسرديات الشعبيّة العربيّة: ص٤٤. (بتصرف).

[2] ينظر: الهزاع (صالح بن عبد الله بن ناصر): الحكايات الشعبية السعودية المكتوبة بالفصحى: دراسة إنشائية: صص ٤٣-٤٤.

[3] الجهيمان (عبد الكريم): أساطير شعبية من قلب جزيرة العرب: ج١: ص١٧٧.

[4] ينظر: مجهول المؤلّف: الزير سالم (أبو ليلى المهلهل): دار الغد الجديد، مصر، ط١ ،٢٠٠٣م، صص١٦-٢٨.

والحاصل أنّ حكاية " عليا مع أبي زيد الهلالي " كانت محاكاة لقصّة "الجليلة" والأمير "كليب"، في عدة ملامح كما سيتّضح.

قالت الجدة:" هنا هَاكَ الوَاحِدْ والوَاحِدْ الله فِيْ سَمَاه العَالِي، وإلى هناك أبو زيد هو فارس مشهور قائد محنّك وزعيم من زعماء بني هلال، وكان يحب عليا وعليا تحبه، وكان كل واحد منهما يرغب أن يكون للآخر شريك حياته. إلا أنّ للعرب في هذا غريبة جدً ا، فهم لا يزوجون المتحابين اللذين اشتهر حبهما لأسباب قد لا تكون معروفة لدينا بالضبط والتحديد، إلا أننا قد نظنها أن المتحابين في السر إذا زوجا في العلن فقد يظن الناس بهما مختلف الظنون، ويقولون: إنه لو لم يكن بينهما شيء في السر من نزوات الشباب وهفواته لما زوّجوهما. وقد يكون السبب أن الذي يتزوج عن حبّ قد لا تدوم علاقته بمحبوبته؛ ولذلك فهم يقولون في الأمثال "مِنْ خَذْ حبْ خَلَّى عْيَاف"[1](...)وقد تكون من الأسباب أن المحبوبة تكون جميلة مشهورة الجمال، وأن المحب فقير إلا من الخلال الحميدة، والخلال الحميدة ـ طبعًا ـ لا يشترى بها ناقة ولا جمل؛ ولذلك فإن أهل المحبوبة يجدون من المغريات المادية ما يجعلهم يزوجون فتاتهم، وقد يكون ذلك رغم أنفها ولمن يدفع أكثر، (...) وهذا النوع من الحب هو الذي جمع بين أبي زيد وعليا. فقد أحبّ كل منهما صاحبه، وهام في حبه، وكان حبًا نزيهًا متبادلًا لا ريبة فيه ولا دنس. ولكن المطامع والأهواء الأخرى باعدت بين الحبيبين، ونصبت الحواجز في طريقهما فازدادت بذلك لواعج الشوق والهوى"[2].

ثم يأتي لأبي زيد قادم يزفّ له خبر زواج عليا من رجل آخر، وأنها كانت في ذلك مغلوبة على أمرها، ثم يفعل مثل ما فعل كليب حينما استعان بمشورة من يرى فيه الحكمة رجلا من العشيرة عرف ببعد نظره، فقال الحكيم بعد تمهل: "إنه يجب أن تصل إلى مكان المحبوبة قبل دخول زوجها بها، والأرض التي تفصل بينكما شاسعة لن تجتازها في هذه المدة الباقية على الزواج إلا بمعجزة أو ما يشبه المعجزة فقال أبو زيد إنني مستعد لعمل المستحيل لبلوغ هذا الهدف"[3].

---

[1] ويرد "مَنْ أَخَذْ عِشْقْ خَلَّى عْيَافْ" ومعناه: "أخذ: تَزَوَّج، وخلَّى: ترك، والمراد: طَلَّقَ: وعياف مصدر عاف الشيء: بمعنى كرهته نفسه.

ومعنى المثل: مَنْ تَزَوَّج امرأة عِشْقًا لجمالها، بدون اعتبار الأشياء الأخرى كَخُلُقِها ودينها، فإنّه لا بُدَّ أَنْ تعافها نفسه بعد ذلك، فيطلقها.

يضرب في النهي عن اعتبار المظهر البراق المجرّد في الأشياء". العبودي (مُحَمَّد بن ناصر): الأمثال العامية في نجد: منشورات دار اليمامة للبحث والترجمة والنشر، الرياض، ط١، ١٩٧٩م، ج٤(م-هـ)، ص١٣٨٩.

[2] الجهيمان (عبد الكريم): أساطير شعبية من قلب جزيرة العرب: ج١: صص١٧٧-١٧٨-١٨٠.

[3] الجهيمان (عبد الكريم): أساطير شعبية من قلب جزيرة العرب: ج١: صص١٨٢.

وكما اقترح العابد نعمان الحكيم في قصة "جليلة وكليب: يقترح الحكيم في هذه الحكاية على أبي زيد السبيل الموصل إلى عليا قبل أن يتم زواجها فيخبره بما ينبغي له أن يفعل: " أنك تحتاج إلى أمرين مرافق شهم صبور كتوم للأسرار وراحلتين قويتين سريعتين صبورتين، ولن تستطيع أن تعرف الراحلتين اللتين تحققان لك غرضك إلا بجعلهما تبركان على بيت النمل فالتي تصبر على قرص النمل ودبيبه وأذاه فهي التي تستطيع الوصول بك إلى هدفك.

أما الرفيق فإنك لا تستطيع أن تعرفه إلا بأمر واحد، وهو أن تجلسه بجانبك وهو لا يعرف ماذا تريد أن تعمل، فإذا جلس بجانبك فاتكئ عليه بجسمك واغرس مرفقك في فخذه بكل قوّة، فإذا تحمّل وصبر ولم يبد ضجرًا ولا تأففًا فهو صاحبك المنشود"[1].

وشرع أبو زيد الهلالي في اختبار الإبل على دفعات ثلاث، وأفلح اختباره في الدّفعة بوقوفى على صبر راحلتين. وكذا كانت محاولة اختيار المرافق كما أشير عليه، فقد توسم أبو زيد النجابة في أشخاص معدودين استعرضهم واحدًا واحدًا، ولم يكن المطلوب إلا في عزيز بن خالد. واستمر "أبو زيد الهلالي" ورفيقه "عزيز بن خالد" في السير، واصلين ليلهما بنهارهما ولا يستريحان إلا لمامًا حتى تمكّنا من قطع مسافة الثمانين يومًا في أربعين فقط، وبذلك استطاعا الوصول ليلة الزفاف، ويلجآن للتّوّ إلى الحيلة للوصول إلى عليا. وإذا كانت حيلة كليب قد تمثّلت في دخوله إلى غرفة العروسين في شخصية مهرجٍ لتخليصها من ذلك الزوج الذي أرغمت على الزواج منه، فإنّ عزيزا في الحكاية الشعبية قد دخل بيت العريس متنكّرا في هيئة عليا. ولـمّا شعر الزوج أنه بإزاء رجل استنجد بعجوز، فأشارت عليه بجرح يد العروس اليمنى مع عرق الأكحل فإن كانت أنثى لم يضرها ذلك وإن كان رجلا فسيموت. " وهكذا حصل، فقد رجع الزوج المقهور وقطع إحدى خصال شعرها، وجرحها في اليد اليمنى مع عرق الأكحل أو الشريان المميت، ثم انتحى جانبًا ونام، وجاءت عليا مع طريقها الذي سلكته في رواحها وتسللت إلى أن دخلت على عزيز فقام معها وأخبرها بما جرى، وقال لها ليس أمامنا إلا أن نقطع إحدى خصل شعرك، وأن نجرحك في يدك اليمنى حتى لا ينكشف أمرنا، وقال شعرًا:

مِـــــدِّي يَمِيْنِـــــكْ يَـــــامِـــــلِيْحَةْ نَجْـــرِحِهْ مِـــــنْ حَـــــوْفِتِيْ تـــــزْري عَلَيْنَا الْـــــغَرْايِبْ
ومِـــدِّي الْجِـــدِيْلَةْ يَـــــاعَـــــزِيزَةْ نَقْـــــطِعِهْ لَا يِنْـــــكِشِفْ مِـــــنْ سِـــــرِنا كِـــــلّ جَانِبْ
لَا هُـــــوْبِ بِـــــغْضٍ لِكْ وَلَا مَـــــــكْرَهِيَّةْ لَكِـــــنِّنَا نَـــــدْري حَـــــكَايَا الـــــزَّلَايِبْ[1]

[1] نفسه: ج١: ص١٨٣.

فمدت عليا يدها فجرحها في اليمنى، وأخذ خصلة من شعرها فقطعها. ولبس عزيز ثياب الرجال، وضمّد جرحه النّازف، وذهب مسرعًا إلى خاله، فشدوا الرحال متوجّهين إلى أهلهم بعد أن بلغوا ما أرادوا؛ فقد حصل اللقاء وأفضى كل من الحبيبين بما في نفسه إلى حبيبه وصار الوعد والعهد على أن العقبى لهما. ولم يبق إلا أن يجدّوا في السير ليصلوا إلى أهلهم سالمين"[٢]. وبذا تنتهي قصة الحب وأبو زيد مطمئنّ لحب عليا وإخلاصها له.

ثم تنحرف الحكاية إلى ما يمكن أن نعُدّه من **المحاكاة الساخرة**[٣]. فقد ظهرت شخصية أبي زيد الهلالي هنا عكس ما عهدناه عن هذا الفارس النبيل في سيرته، وأيضًا في الحكايات السابقة التي كان فيها وفيًا لعهده مع حديد أمير أشيقر، ورحيما بالفتاتين من الجوع. إنّه يبدو لنا ذاك الذي بيّت الغدر لابن أخته الشاب عزيز بن خالد، وهو الذي كان قد مدّ له يد العون في رحلته إلى لقاء محبوبته عليا، وعرّض حياته للمخاطر من أجل سعادته. وقد كان منه ذلك لـمّا خشى على مركزه وزعامته في عشيرته منه لبطولته وصبره ورأيه السّديد. ولذلك فكّر في الخلاص منه بأن " صمّم (أبو زيد) على أمر وهو أن يبعثر الماء الذي يحملونه فإذا وصلوا إلى أقرب مورد أمر عزيزًا بأن ينزل إلى البئر ليغرف لهما الماء، وهكذا حصل فوصلوا موردًا وقال أبو زيد لعزيز: انزل إلى البئر اغرف لنا الماء، فقال عزيز: إن جرحي بليغ وأخشى أن يسقط عليه الماء فيقضي على حياتي، فقال أبو زيد: كن أنت حذرًا في تناول الماء، وسوف أكون أنا حذرا في أخذه منك، ولن يمس يدك قطرة من الماء بحول الله وقوته.

ونزل عزيز إلى قاع البئر وهو يعلم مدى المغامرة التي يأتيها، وأنها قد تودي بحياته، فلا مجال للتّحفّظ من الماء والمرء في أعماق الماء! وجعل عزيز يغرف من البئر ويناول خاله بحذر، إلا أن خاله كان يأخذ منه الماء مرتعشا ومهتزّا، فإذا بلّله الماء تظاهر له بالعفويّة البريئة.

وحدث المنتظر من موت ابن الأخت، وجهّز الخال الطيب، وأنشد عزيز:

---

[١] البحر المسحوب في الشعر الشعبي وهو: (مستفعلن مستفعلن فاعلاتن)؛ إلا صدر البيت الأول والثاني خرجا عن الوزن وجاءا على وزن البحر الرَّجَز عند الخليل وهو (مستفعلن مستفعلن مستفعلن).

[٢] الجهيمان (عبد الكريم): أساطير شعبية من قلب جزيرة العرب: ج١: صص١٨٧-١٨٨.

[٣] "للمحاكاة الساخرة في العصر الحديث شكلان: أوّلهما المحاكاة الساخرة الدنيا. وتتمثل في استعادة حرفية لنص معروف قصد إكسابه دلالة جديدة فيها بعد ساخر. وذلك باللعب على الكلمات حسب الحاجة والإمكان. أما ثاني الشكلين فهو المحاكاة الساخرة الأنيقة أو الموجزة وتتمثل في شاهد انحرف عن معناه أو سياقه انحرافه عن رفعته". مجموعة من المؤلفين: معجم السرديات: ص٣٧٦.

أَوْصـــي عَلَى غِـــــرٍّ غَـــرِيْرٍ مِـنَ الصِّبَا يَلْعَـــبْ مَـــعَ الـصِّبْيَانِ وُأبـــوْهِ غَـايِبْ
أَحْـــذِرْكَ أنَـا يَا خَالِ عَـنْ ضَرْبَةَ الْعَصَا أَوْ نـــــزْرِةٍ تُـــوْدِعْ قِـــلَيْبِهْ حَـــطَايِبْ
وقُـوْلُوا لِبِنْـت أمَّـــيْ تَغَطّـَى وِتِسْتِحـــيْ لَا جَـــوْلَهَا الـــوُرَّاث فَـــوْق النّـــجَايِبْ
وقُـــولُوا لِبِنْـت الْـــعَمّ تَـــرْحَلْ لَأهَـــلْهَا حِـــرِّمْ عَلَـيْهَا الْـــيَوْمِ شَـــوْف الْحَبَايِـــبْ[1]

توفّي عزيز، فدفنه خاله، وأنشد شعرًا:

دِفَقْـــت عَـــلَى قَـــبْر الْهِـــلَالِيْ قِـــرْبِتِهْ ومَـــاهَا غَـــدَا بِصِيْـــحِ مِـــنْ كـلِّ جَانِبْ
وحَطّيْـت عَـــلَى قَـــبْر الْهِـــلَالِي جُـوْخِتِهْ وتَـــرَكْتَهَا تَـــذْرَى عَلَيْهَـــا الْهَـــبَايِـــبْ
وحَطّيـت عَـــلَى قَـــبْر الْهِـــلَالِي فَتْخِتِـــهْ فِي مِـــوْقِعٍ يِشُوْفَهَـــا كِـــلِّ صَاحِـــبْ
وعَفَّـــرْت عَـــلَى قَـــبْر الْهِـــلَالِي بَكْرِتِـــهْ وخَلَّيْتَهَـــا تِعْتِـــبْ حَـــوَالَى النِّصَايِـــبْ[2]

أنشد أبو زيد هذه الأبيات الشعرية رثاء وتوديعا! ثم ركب راحلته متوجهًا إلى أهله وهو بين الحزين والمسرور تجذبه هذه العاطفة مرة وتجذبه تلك مرة أخرى."[3]

ولم يكفّ أبو زيد عن الغدر في هذه الحكاية، فقد نكث الوصيّة في شأن ابن عزيز الصغير إذ حبك له ـ وقد كبر وبدأت تظهر عليه أمارات النّجابة والفروسية ـ تدبير حيلة جديدة للخلاص منه وللدافع نفسه الذي دعاه إلى الخلاص من أبيه، وان ذلك بدعوته إلى رهان سباق وضعت فيه مادّة لزجة على سرج ابن عزيز حتّى يزلّ الراكب عند أدنى انحراف من الفرس. ونجحت الحيلة، ووقع المتسابق الشّابّ على الأرض فاندقّت عنقه " وسلك سبيل أبيه وراح ضحية الرجولة والشرف والنجابة". وعاد أبو زيد من هذه الجولة أيضًا منتصرًا متظاهرًا بالحزن الشديد على ابن عزيز وسعيدًا بسيطرته على الحي وإمساكه بزمام الزعامة بكلتا يديه إلى أن جاءه هادم اللذات ومفرق الجماعات.

ويظهر أبو زيد الهلالي في حكاية أخرى (عنوانها "أبو زيد")[4] في شكل **محاكاة ساخرة** تكرر الخُلُق الذميم نفسه الذي نسبته إليه الحكاية السابقة، وهو غدره مرة أخرى بعزيز عندما يقوده اكتشافه سرّ الناقة مردفة ذات الوبر المتجدّد والسنام الممتلئ رغم جفاف الأرض وقلّة المراعي إلى أرض خضراء، وفيها بستان

---

[1] البحر الهلالي؛ وهو الطويل عند الخليل.

[2] عجز الأبيات تعود للبحر الهلالي والذي أصله البحر الطويل عند الخليل مع علة الخرم:(فَعْلنْ مفاعيلنْ فعولنْ فعولنْ)، مع أن الأبيات التي في الصدر اختلف وزنها عن العجز.

[3] الجهيمان (عبد الكريم): أساطير شعبية من قلب جزيرة العرب: ج١: صص١٨٩-١٩٠-١٩١.

[4] مغاوي (علي إبراهيم): حكايات شعبية: ص١٠٠.

يعود منه بثمار نخيله. ويقرّر وقومَه غزو أهل تلك الأرض لاستغلال خيراتها، ثمّ يكون منه التنافس وعزيزا على ابنة شيخ القبيلة وذلك بعد أن يتراجع في وعده لقومه بأنها من نصيب من يقتل والدها شيخ القبيلة شريطة أن يغمس كفه في دم القتيل ويطبعها على رواق الخيمة ". ويأتي الصباح ويُقتل شيخ الأعداء على يد عزيز ابن خاله وهو ابن أخت أبي زيد، ويطبع كفه بدم القتيل على رواق الخيمة، ثمّ يأتي أبو زيد ـ وقد كان يطمع فيها ـ فيجد أنّ عزيزًا قد سبقه إلى قتل أبيها، فيغمس يده في الدم مرة أخرى ويطبع بكفه على كف ابن أخته، وكانت كف أبي زيد أكبر فطغت كفه على كف عزيز وأخفتها. واختلف الخال وابن اخته، فانتصر الجميع لأبي زيد. وتملّك الحقد عزيزا لهذا السبب، فحاول قتله مرارًا ولم يفلح، فاستنجد بعرافة فأخبرته أن أبا زيد لن يقتل إلا بفأس وزنه سبعة أرطال، فيلجأ إلى حيلة حفر بئرٍ بمساعدته، ويرميه بالفأس المحدّد بمواصفات العرافة فينال منه، ولكنه ينجو من الموت ويتفطن لغدر ابن أخته عزيز. ويتمادى عزيز في البحث عن طريقة أخرى للانتقام من أبي زيد مستعينا بمشورة عجوزٍ حكيمة ترشدهم لثلاثة خطط متتالية كانت كلّها فاشلة. وفي نهاية الحكاية يتغلب على كيد خصومه ومحاولتهم الضرر به لتمسّكه بنواميسه الخُلقيّة الرفيعة، حكمتِهِ، ورويّتِهِ، وبُعدِ نظره.

لدينا، إذن، في هذه الحكايات الشعبية عن أبي زيد الهلالي صورة نقيضة للصورة الأولى المرسومة في حكاية " أبي زيد الهلالي وأمير وشيقر حديد " برواية فاطمة البلوي، وهي صورة البطل الشّجاع الذي يؤثر قبيلته وقومه على نفسه، ولو أدّى به ذلك الإيثار إلى بيع نفسه، وفقدان حريته، والوقوع في أغلال العبوديّة، والتّخلّي عن شرف الرئاسة القبلية[1]، والذي لا يجعله كرمه يتوانى في عقر ناقته لإشباع جوع غيره. وهذه الصّورة هي الأقرب إلى أبي زيد الهلالي في " السيرة الهلالية " الموسومة بـ "التغريبة ". فقد عُرف فيها عن أبي زيد الهلالي مهارة التنكر في شخصية الشاعر الجوال، أو العبد، أو شاعر الرّبابة، أو الراهب المسيحيّ، أو الدّرويش الأعجميّ، أو مهرّج البلاط[2]. أما الصورة الأخرى فهي نقيض الصورة الأولى لما ترسمه لنا من شخصية بطل غادر يعشق السيطرة والرئاسة وتؤول به أنانيّته في الحبّ إلى قتل أقرب المقربين إليه كما فعل في سالفة " عليا وأبي زيد " وفي الحكاية الموسومة بـ" أبي زيد ".

وتقول الباحثة ضياء الكعبي:" لقد حوّلت الحكاية الشّعبيّة (سالفة عليا وأبي زيد) شخصية أبي زيد الهلالي إلى شخصية دياب بن غانم الفارس الزغبي القويّ الذي لا يأبه سوى لمنطق القوة المطلقة كي يحظى

---

[1] ينظر: الكعبي (ضياء): الحكاية الشعبية في منطقة شبه الجزيرة العربية والخليج العربي: ص١١٤. (بتصرف)

[2] ينظر: نفسه: ص١١٤. ينظر: الكعبي(ضياء): السرد العربي القديم: الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٥م، ص٣١١.

بالزعامة الهلالية فيقتل ـ لتحقيق ذلك ـ الجازية الهلالية رمز العقل والحكمة في القبيلة وأبي زيد الهلالي رمز الشجاعة والفروسية المرتبطة بالحيلة والدهاء اللتين نذرهما لخدمة قبيلته"[1]، أي مثلما فعل أبو زيد في روايتي الجهيمان(سالفة عليا وأبي زيد) وعلي مغاوي (أبو زيد)، عندما فرط في الأولى بشابين من أقرب المقربين إليه طمعا في الوصول إلى الرئاسة القبلية، وفي الأخرى بحيلته وتيمة الشر والغدر والخيانة لابن أخته عزيز وخداعه لقبيلته كي يتزوّج ابنة شيخ أعداء القبيلة.

ومن نماذج **المحاكاة السّاخرة** ما تضمّنته حكاية "الدرويش"[2] التي كونت علاقة تناصّيّة تحاكي إلى حدّ كبير المقامات العربيّة.

يُلاحظ امتصاص الحكاية بعض سمات بطل المقامة لقيامها على بطل يستعين بالكدية والحيلة للوصول إلى مبتغاه، وهو إمّا المال أو الطعام كما في نصوص المقامات. ويوظّف البطل في حيله الفصاحة والعلم بالأدب والبلاغة وحيلًا أخرى لكسب المال، ويبرّر سلوكه عند انكشاف أمره بفرط الحاجة وانقلاب القيم[3]. وقد ذهب البعض إلى أن المقامة هي" الجنس الأدبي الذي يمثل أكثر من غيره التّصور اللعبيّ وينخرط فيه، وتتشكل داخله مظاهره بصورة ضمنية أحيانًا وصورة صريحة أحيانًا أخرى ".[4] فبطل الحكاية الشعبية السعودية هو أحد " الدراويش " الذين يتجوّلون في القرى، وكان له أن عبر ذات مرة ـ وهو يتّجه إلى مكة المكرمة ـ بقرية طلب فيها الطعام والمبيت. فجلس بفناء المسجد ينتظر كرم أحد المصلين. وبعد الانتهاء من أداء الصلاة انصرف كلٌ إلى بيته، إلا واحدا بقي رافعًا يديه إلى السماء يدعو الله أن يرزقه طفلًا ذكرًا يحمل اسمه ويرعى أسرته بعد وفاته. وحينما فرغ من دعائه توجه إلى ذلك الدرويش وقال له:

"أنت ضيفي هذه الليلة إن شاء الله، كان الناس في هذه الديار يعتقدون أنّ الخضر[5] يجوب الأرض على هيئة درويش يمنح البركة ـ بإذن الله ـ لكل ضعيف محتاج ".

---

[1] الكعبي (ضياء): الحكاية الشعبية في منطقة شبه الجزيرة العربية والخليج العربي: ص١١٤.

[2] الزّهراني (مُحَمَّد زياد): أساطير الأولين بين الخيال واليقين: روايات من تراث زهران وغامد (منطقة الباحة): ص٢٣.

[3] ينظر: مجموعة من المؤلفين: معجم السرديات: ص٤٠٨.

[4] عروس(بسمة): التفاعل في الأجناس الأدبية–مشروع قراءة لنماذج من الأجناس النثرية القديمة: الانتشار العربي، بيروت، ط١، ٢٠١٠م، ص٤٣٠.

[5] يؤمن كثير من الناس قديمًا ـ كما يرى عبده خال ـ: بأن الخضر يسيح في الأرض ويمر على الناس ويساعدهم ويخبرهم عما سوف يحدث، ويرى البعض أنه هو من يوصل بشارة ليلة القدر. ينظر: خال(عبده): قالت عجيبية: أساطير تهامية: ص١٤٤.

فرح الدرويش لدعوته ولباها في الحال، ولما كانا في طريقهما إلى البيت لاحظ أن هناك كبشًا أملحً مربوطًا تحت (الرعش)[1] واحتسب له. وفي البيت تعرّف المضيف ضيفه بأنّه درويش"[2]، وبهذه الصّفة جاز ثقته، وبها تتشكّل سلسلة الاحتيال عليه ممّا سيكون من مفاتحته بأمره. فقد تبادر إلى ذهن المضيف أنه رجل صالح، وربما يكون "الخضر" نفسه، وسارع بسؤاله علاجا يمكّنه من تحقيق مطلوبه أي البرء من العقم، وتحقّق الإنجاب. وكان الحلّ في قوله على طريقة الدّراويش:" كبش أملح تذبحه وتطبخ ربعه وتأكله الليلة أنت وأهل بيتك، وتغتسل زوجتك بباقي مرقته وباقي اللحم تتصدق به على فقراء الحرم. فقال الرجل الأمر بسيط، الكبش موجود وقد رأيته مربوطًا تحت الرعش، ولكن كيف نوزّع باقي اللحم على فقراء الحرم، ونحن نبعد عن مكة مسافة خمسة أيام سيرًا على الأقدام؟!"[3].

ويتوقّع المتقبّل العرف بحلول المحتال من المكدّين أن يكون الجواب سريعا: "الأمر بسيط، أنا مسافر غدًا إلى مكة وسوف آخذه معي وأوزعه عليهم. قام صاحب البيت وذبح الكبش من ساعته وأخذ ربعه بالتمام والكمال وطبخه وأكله مع الدرويش وأهله واغتسلت المرأة بباقي المرق"[4].

ولما وصل إلى مكة رأى في منامه أن زوجة الرجل حملت وأنجبت ولدًا ذكرًا أسماه "درويش"، وأنه سعيد بكرامته وفضله عليه، ويدعو له ويرجو رؤيته ليكافئه على وصفته وعلاجه وإن يكن الأمر في مجرى الواقع مجرّد صدفة.

فالمحتال عليه كان سعيدا في الحكاية الشعبية بفعل الدرويش، ولم يستأ منه بخلاف ما يقع دائمًا في المقامات التي يضطر فيها "المكدي" عند انكشاف القناع إلى تبرير سلوكه، وعادة ما يكون شعرًا يشكو فيه الدهر وانقلاب القيم[5]. ففي ختام الحكاية يعود ويلتقي به بعد سنوات في المسجد نفسه محل اللقاء الأول، فالرجل الذي أمسى كهلًا طاعنًا في السّنّ يدخل إلى المسجد يقوده شابّ وسيم مفتول الذراعين، وبعد أن يتعرّف عليه يأمر ولده "درويش" بإكرام عمّه "درويش".

---

[1] الرّعش: الروشن.

[2] الزّهراني (مُحَمَّد زياد): أساطير الأولين بين الخيال واليقين: روايات من تراث زهران وغامد (منطقة الباحة): ص٢٣.

[3] نفسه: ص٢٤.

[4] نفسه: وص نفسها.

[5] ينظر: مجموعة مؤلفين: معجم السرديات: ص٤٠٩.

ونجد الكثير من الحكايات الشعبيّة السعوديّة التي حاكت حكايات كتاب " كليلة ودمنة "[1]. ومعروف أنّ النّاس في الأوساط الشعبية يعتقدون أنّ الحيوانات والأشجار والأحجار كانت في الماضي البعيد كائنات ناطقة. ومن هذه الحكايات "أبو الحصين والذئب والأسد"[2]، وهي حكاية لثلاثة من الحيوانات قرروا الخروج إلى الصّيد، فعقدوا اتفاقا تعاهدوا فيه على العدل في القسمة. وتكشف الحكاية عن مغامراتهم في صيد ثلاثة فرائس (جربوع)، و(أرنب)، و(غزال)، إلى أن تنتهي بمأساة قتل الأسد للذئب لحظة مطالبته بتوخّي العدل والمساواة في اقتسام أسهم الصيد. وبعد أن تراجع الأسد عن وعده وعهده، وطَمَعَ في النّصيب الأكبر من الأسهم لقوته ورئاسته عليهما ـ وهو ما اضطرّ أبا الحصين للتنازل عن حقه إذ راعه منظر الذئب غارقا في دمائه ـ قال مخاطبا الأسد: " إن الأمر أوضح من ذلك يا سيدي، فالأرنب لفطورك والغزال لعشائك، والجربوع فيما بين ذلك، فبتسم الأسد راضيا مسرورا بهذه القسمة وتهللت قسمات وجهه وقال لأبي الحصين:

من علمك هذا القسم المنسمح؟!

قال أبو الحصين: هذا الذئب المنسدح"[3].

فالحكاية تؤدي في ختامها وظيفة وعظيّة، بتأكيد حقيقة الغلبة للأقوى وفق ما تقضي به شريعة الغاب، فلا أمان للأقوياء مهما أعطوا من عهود ووعود ومواثيق، ولا عبرة بالقيم ولا بالأخلاق، ولا بد ـ إذن ـ من الحذر. وهذ الغرض من الحكاية الشّعبيّة السعودية " هو ذات الغرض من حكايات "كليلة ودمنة "؛ إذ تلتقيان معا في دروس تلك الحكايات التي تصبّ في اتّجاه الرّؤية التّعليميّة.

---

[1] كَلِيلَة ودِمْنَة كتاب يتضمّن مجموعة من القصص، ترجمَهُ عبد الله بن المقفع إلى اللغة العربية في العصر العباسي وتحديدًا في القرن الثاني الهجري الموافق للقرن الثامن الميلادي وصاغه بأسلوبه الأدبي مُتصرفًا فيه عن الكتاب الأصلي المكوّن من الفصول الخمسة (بالسنسكريتية)، وأجمع العديد من الباحثين على أن الكتاب يعود لأصول هندية، وكتب باللغة السنسكريتية في القرن الرابع الميلادي، ومن ثم تُرجم إلى اللغة الفهلوية في أوائل القرن السادس الميلادي بأمر من كسرى الأول. وتذكر مقدمة الكتاب أن الحكيم الهندي «بيدبا» قد ألّفه لملك الهند «دبشليم»، وقد استخدم المؤلف الحيوانات والطيور كشخصيات رئيسية فيه، وهي ترمز في الأساس إلى شخصيات بشرية وتتضمن القصص عدة مواضيع من أبرزها العلاقة بين الحاكم والمحكوم، بالإضافة إلى عدد من الحِكم والمواعظ. ينظر: كليلة ودمنة: الرابط:
https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%83%D9%84%D9%8A%D9%84%D8%A9_%D9%88%D8%AF%D9%85%D9%86%D8%A9

[2] الجهيمان (عبد الكريم): أساطير شعبية من قلب جزيرة العرب: ج١، ص٩٥.

[3] نفسه: ج١، ص١٠٢.

ومن الحكايات على لسان الحيوان في الحكاية الشّعبيّة السعودية، حكاية "سبب رحيل الأسد من نجد"[1]: لا يقبل ملك الغابة الذلّ والهوان، ويحمله ذلك على العزم بترك أرض نجد دون رجعة. وإنّ هذا الفعل منه كان نتيجة حيلة دبّرها له "الثعلب المكار" الذي سئم بدوره تجبّر الأسد ملك الغابة وغطرسته، وأراد الانتقام منه كما في قوله: "إذا كان الأسد كبير الحجم عظيم القوّة، فإنني كبير العقل عظيم الحيلة، والحيلة تنفع في بعض الأحيان أكثر مما تنفع القوّة "[2]. ونسج الثّعلب خيوط الحيلة بأن عقد حبلا في سقف منزله جعله يتدلى وفي اسفله عقدة واسعة إذا ضُغِطَ عليها انطبقت على ما فيها، ثم دعا الأسد إلى منزله، وأفلح في إيقاعه في الشرك الذي نصبه له، وعلق في الحبل، أسفله في الأعلى وأعلاه أسفله. وتنتهي الحكاية بالفأر يخلّصه من محنته، وهو يردّد في زهو وكبرياء أن قد صنع معروفا لملك الغابة، وخلّصه من ورطته. فأقسم الأسد على نفسه، وقد نسى ما صنعه به الثعلب لقاء ما تحمّل من الفأر، أن لن يبقى في مثل هذا البلد بعد ما جرى له، وقد برّ بقسمه، وبان عن نجد، ولم يعد إليها حتى الآن"[3]. وهذه الحكاية كما نرى تحتمل تفسير الإنسان العامي البسيط لعدم رؤيته الأسد بين حيوانات بيئته. فالبيئة الصحراوية في شبة الجزيرة العربية رأى فيها هذا الانسان الثعلب والفأر وغيرهما من الحيوانات التي يناسبها العيش في الظروف البيئية والمناخية للمنطقة الصحراوية، ولم ير فيها الأسد، وهذا يجعلنا نؤكد فكرة أن هذه الحكايات الشعبية وليدة العقل الجمعي لا تنفك عن ثقافة بيئته منشئها؛ فما هي إلا نتاج تطلعاتهم وأحلامهم ورصد مخاوفهم ورؤيتهم للحياة، وهي أيضا تلتقي مع الأسطورة في أنّ كلتيهما تبحثان عن إجابات لتساؤلات وتسعيان إلى تفسير ظواهر وأمور يعجز عن فهمها عقل الإنسان في حينها.

ومن حكايات الحيوان حكاية "التقليد الأعمى"[4] المحاكية لمثل:"الغراب والحجلة" في "كلية ودمنة". وهي حكاية الغراب الذي أراد أن يتعلّم مشية الحمامة فلم يستطع إحكامها حتى إذا أراد الرّجوع إليها وجد نفسه قد أضاع مشيته. وفي كتاب " كليلة ودمنة ": "قال الناسك: زعموا أنّ غرابا رأى حجلة تدرج وتمشي، فأعجبته مشيتها، وطمع أن يتعلّمها، فراض على ذلك نفسه، فلم يقدر على إحكامها، وأيس

[1] العبودي (مُحَمَّد بن ناصر): مأثورات شعبية: ص٥٧.

[2] نفسه: وص نفسها.

[3] نفسه: ص٦٠

[4] نفسه: ص٥٣.

منها، وأراد أن يعود إلى مشيته التي كان عليها، فإذا هو قد اختلط مشيه وتخلّع فيه، وصار أقبح الطير مشيا"[1]. وإنّ هذا النّوع من المحاكاة كثير الأمثلة في مدوّنة الحكاية الشّعبيّة السّعوديّة.

وإنّ مثل هذه الحكايات التي يؤدي فيها الخيال دورا كبيرا ومباشر، استخدمت فيها الحكاية الشعبية الحيوانات والطيور كشخصيات رئيسة ترمز في الأساس إلى شخصيات بشرية، تأتي العظة والتربية على ألسنتها رمزية إشارة للعلاقات البشرية وفق ما أسبغته الحكاية من صفات بشرية على هذه الحيوانات وذلك على غرار حكايات كتاب " كليلة ودمنة ".

وحاكت سالفة " ابنة السلطان الصامتة "[2] القصّة الإطارية[3] لحكايات" ألف ليلة وليلة "، والتّقطيع السّرديّ[4] للحكايات في الليالي. فبطل الحكاية فيها يفتدي نفسه كل ليلة بقصة يحكيها للأميرة الصامتة حتى يسلم من وعيد والدها بقطع رأس الشاب الذي لا يفلح في محاولة إنطاقها في صباح اليوم التالي من ليلة المحاولة.

فالبطل إذن يشبه ـ إلى حد مّا ـ الرّاوية شهرزاد في حكايات " ألف ليلة وليلة " تلك التي تفتدي نفسها وبنات جنسها بالحكي للخلاص من غضب الملك شهريار قاتل النّساء انتقاما ممّا حلّ به من زوجته.

والحكاية لسلطان أوتي الملك، وتكاملت له أسباب السعادة والنعيم إلا من جانب الذرية؛ فلم يرزق إلا بنتًا واحدة لا تتكلم إلا قليلًا، وقد تمر أعوام وهي لا تنطق، ولا تخرج من صمتها إلا في مناسبات نادرة جدًا، ولكنها إذا تكلمت نطقت بالحكمة وفصل الخطاب.

---

[1] ابن المقفع (عبد الله): كليلة ودمنة: مهد له وشرحه وناقشه وقابل نصوصه: حبيب يوسف مغنية، دار ومكتبة الهلال، بيروت، (د.ط)،٢٠٠٦م، ص٤٢٢.

[2] الجهيمان (عبد الكريم): أساطير شعبية من قلب جزيرة العرب: ج٢: ص١١.

[3] "القصة الإطار هي القصة التي تتضمن قصة أو أكثر. وقد سميت إطارًا لأنها تؤطر غيرها بحضورها في موطنين على الأقل هما: البداية، والنهاية مثلما هو الحال في القصة التي تؤطر، في " ألف ليلة وليلة"، كامل حكايات شهرزاد". مجموعة من المؤلفين: معجم السرديات: ص٣٣٤.

[4] ينظر: العدواني(معجب): الموروث وصناعة الرواية–مؤثرات وتمثيلات: ص٥٢.

وبلغت البنت سن الزواج ولم يخطبها أحد لذلك العيب فيها، " فأعلن في شعبه أن يزوج ابنته لأي فرد من أفراد رعيته يتقدم لخطبتها، ولكن على شرط أن يخرجها من صمتها، وأن يجعلها تتكلم بأي كلام، وإذا لم يستطع تحقيق هذا الشرط فإن جزاءه أن يقطع السلطان رأسه في صباح ليلة الزواج "[1].

وبعد قطع رؤوس عشرين ممّن أخفقوا في الاختبار، يتقدّم إليه شاب وُصف بأنّه ذكيٌّ عاقلٌ، ومرح متفائل في حياته، فقبل السلطان به زوجًا بعد أن ذكّره بالشرط الذي فشل في تحقيقه العشرون السابقون له، "ودخل الشاب فرأى ابنة السلطان جالسة في ركن من أركان الغرفة ورأى في ركن آخر عبدًا أسود واقفًا ومتقلدًا سيفًا ". وتنطلق مغامرة القصّ في تجربة الزّوج في خضمّ واقع صمت الزوجة[2]. ثم نلمح ملمحا آخر للمحاكاة في هذه الحكاية، وهو محاكاتها للأسطورة الإغريقية[3] التي استلهمها توفيق الحكيم في مسرحية "بجماليون"[4]، فيظهر لنا أسلوب القص من داخل الحكاية[1] قصة جديدة، المتقبّل فيها ظاهرا العبد، والمقصود بالحكي الزّوجة الصّامتة.

---

[1] الجهيمان (عبد الكريم): أساطير شعبية من قلب جزيرة العرب :ج٢: ص١٣.

[2] نفسه: ج٢: ص١٥.

[3] هي أسطورة وردت في كتاب" أوفيد (Métamorphoses)، وذكرت في كتاب قاموس "بروير" للعبارات والخرافة فيشير صاحبه إلى بيجماليون في الأسطورة (Légende) الاغريقية هو نحَّات وملك قبرص ، وبحسب ما ورد في كتاب أوفيد " المسخ " ، وقع في غرام تمثاله العاجي الذي وضعه للمرأة المثالية، وتحت الحاحه الشديد، وتوسلاته الجادة، منحت الألهة أفروديت الحياة للتمثال ، فقام بيجماليون بالزواج منها (التمثال سابقا).ينظر: زيدان (سميرة حسن مُحَمَّد): بيجماليون عند كل من برنارد شو و توفيق الحكيم ، (رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير)،جامعة أم القرى–كلية اللغة العربية– إشراف:أ.د. عبدالحكيم حسان، العام الدراسي:١٤٠٥هـ –١٤٠٦هـ، صص٦–١٣.

[4] ملخص المسرحية: يتلخص في أن "بيجماليون" يكره النساء ويقرر ألا يتزوج ليكرس حياته للفن، يصنع "بيجماليون" تمثالا من العاج يمثل امرأة في غاية الجمال، ويطلق على ذلك التمثال اسم "جالاتيا"، لكنه يتعلق بحب هذا التمثال الذي وضع فيه كل فنه ومواهبه حتى اعتبره الناس مجنونا. ويتجه "بيجامليون" إلى الإلهة فينوس، إلهة الحب والجمال في الأساطير اليونانية، بالقرابين والدعاء راجيا إياها أن تمنح تمثاله الحياة وماكان من "فينوس" إلا أن تستجيب لدعائه وتصبح — "جالاتيا" التمثال امرأة تتكلم وتمشي وتتصرف كالأحياء ، فيتخذها "بيجامليون" زوجة له ويعيش معها فترة، لكن فترة الحب هذه لا تدوم طويلا إذ يشاهد "بيجماليون" بعد أيام أن جالاتيا" لم يعد لها من جلال التمثال وروعته أي شيء، ويرى أن فنه يسير إلى الحضيض ويختلط بالسخف، كما يشاهد أن "جالاتيا" تذهب نحو الهرم والزوال، وما أن تخطر له فكرة تعرضها للزوال شأنها شأن كل كائن حي حتى يجن جنونه ، فيتوجه مرة أخرى إلى الإلهة ،متضرعا إليها أن تعيد إليه فنه الخالد، وتأخذ من التمثال مابثته فيه من حياة فيها كثير من الطيش والحمق... وتستجيب الإلهة لـ"بيجلمليون" هذه المرة أيضا، وتأخذ الروح من كيان "جالاتيا" وتجعلها تمثالا مرة أخرى، ويفرح بيجامليون من هذا العمل، ويقول: "هذا عملي الجميل، هذا فني الخالد شكرا لفينوس. لكن الأمر لم يتوقف عند هذا الحد، فإن شبح الزوجة الحية لم يفارقه أبدا،

مدار الحكاية نجار ماهر في مختلف أنواع النجارة خطر له ذات يوم أن ينحت تمثال امرأة شابة، وأن يفرغ فيه كل فنه وذوقه ومهارته. ولما فرغ من صناعته ونظر إليه أعجبته الصّورة، بل فتنته بحسن تقاسيمها وتناسق أعضائها وجمال مظهرها"[٢].

وكان له صديق صائغ فدعاه ذات يوم وأطلعه على ذلك التمثال فأعجب به وقرر أن يصنع له حلية ذهبية تزيد من جماله. وكان لهما صديق عابد فدعواه ذات يوم وأطلعاه على التمثال أيضًا، فشدّه وأخذ يتمعن ويتعجب من إتقان تقاسيمه وحسن ذوق صانعه وحسن ذوق من صنع له الحلية، واقترح على صاحبيه أن يدعوا الله أن ينفخ الروح فيه، فاستجاب الله للعابد وصار التمثال بشرًا سويًا؛ فازدادت هذه الفتاة جمالًا على جمال وجاء التنافس في شأنها لمن تكون؟!

فيوجه الشاب سؤالًا للعبد فيما لو اختاروه حكما بينهم لمن يكون حكمه؟، ثم يظهر العبد حيرته "ففكر العبد هنيهة ثم قال والله لا أدري لمن أحكم بها، إن كل واحد قد شارك في تكوينها، وكل واحد من هؤلاء الأصدقاء الثلاثة له دور رئيس في إيجادها، ولهذا فإنني لا أستطيع أن أحكم بها لواحد منهم دون الآخر". وإنّ هذا الأمر حمل الأميرة على أن تجيب بقولها: " إن الفتاة للعابد فلولا دعوته لبقيت قطعة من خشب جامد"[٣]

فالحكاية الشعبية هنا إن هي إلا إعادة إنتاج لنص ميثولوجي قديم، كما نراه في مسرحية توفيق الحكيم. على أنّ كلاّ من النّصّين ينظر إلى الأسطورة من جانب قد لا يلتفت إليه الآخر. وهكذا نجد أنفسنا أمام نصيين مختلفين متباينين في الفكرة والهدف وإن كان مصدر الإلهام واحدا. فتوفيق الحكيم يفصح عن الباعث لتوظيفه الأسطورة في مقدمة مسرحيته بقوله:" وأخيرا فإن قصة (بجماليون) هذه تقوم على

=ونداء الحياة ما انفك ينبض في كيانه حارا قويا، وكان يتذكر الأيام التي مضت عليهما في بيته وهذا دليل لتحيره وضجره. ويتذبذب بين الفن والحياة، ويختلط عليه الأمر فلا يدري أيهما الأصل وأيهما الصورة، أيهما الأجمل وأيهما الأنبل، الحياة أم الفن. وينتهي الأمر إلى تحطيم التمثال بيد "بيجامليون". ينظر: أبوسياني-جوكار (حسين-حسين): دراسة مقارنة لمسرحية بيجامليون: مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها، فصلية علمية محكمة، العدد ٤٦، ربيع ١٣٩٧هـ، ص٦٤.

[١] قص من داخل الحكاية: القص من داخل الحكاية هو قص ينجزه راوٍ هو نفسه شخصية من شخصيات الحكاية التي يرويها الراوي الأوّليّ، ومن أمثلته القص الذي تنجزه شهرزاد في "ألف ليلة وليلة". وفي هذا الضرب من القص يناظر هذا الراوي مروي له من داخل الحكاية يحتل مثله، المستوى الثاني من السرد. ينظر: مجموعة من المؤلفين: معجم السرديات: صص٣٣٠-٣٣١.

[٢] الجهيمان (عبد الكريم): أساطير شعبية من قلب جزيرة العرب: ج٢: ص١٥.

[٣] نفسه: ج٢: ص١٧.

الأسطورة الإغريقية المعروفة، ولعل أول من كشف لي عن جمالها تلك اللوحة الزيتية (بجماليون) و(جالاتيا) بريشة (جان راوكس) المعروضة في (متحف اللوفر) ... ما إن وقع بصري عليها منذ نحو سبعة عشر عاما حتى حركت نفسي، فكتبت وقتئذ قطعة (الحلم والحقيقة)، وكنت آمل أن أعود يوما إليها، وأضع كل ما خامرني منها في عمل أكبر وأرحب!

ومرت الأيام، واتّجهت إلى (قصص القرآن)، و(ألف ليلة وليلة)، وكدت أنسى قصة اليونان ...حتى ذكرني بها (برناردشو) يوم عرضت مسرحيته (بجماليون) في شريط من أشرطة السينما منذ عامين!

عندئذ تيقظت في نفسي الرغبة القديمة، فعزمت على كتابة هذه الرواية.... وقد فعلت، وأنا أعلم أنّ هذه الأسطورة قد استخدمت في كل فروع الفن على التّقريب، ولا بد أنها أفرغت في مسرحيات عدّة فيما أعتقد، وان كنت لا أعرف غير قصة الكاتب الإيرلندي!
أني اعالج إذن أسطورة (مطروقة) في الآداب والفنون العالمية ومع ذلك من يدري؟.... ربما لحظ بعض النقاد القراء أن (أهل الكهف) المقتبسة عن القران و(شهرزاد) المستلهمة من (ألف ليلة وليلة) و (بجماليون) المنتزعة من أساطير اليونان!.....ليست كلّها غير ملامح مختلفة في وجه واحد؟"[1]

إنّ استحضار توفيق الحكيم للأسطورة كان استحضارا كليا بينما كان في الحكاية الشّعبيّة السّعوديّة استحضارا لجزء معين منها وفكرة واحدة. فـ"بجماليون" حاضرة بشكل صريح في المسرحية ونستطيع أن نقول بالتوظيف الحرفي لدى "توفيق الحكيم"؛ بينما هاجرت الأسطورة إلى الحكاية الشعبية بالشكل الذي انصهرت فيها واختلطت بها وامتزجت. إن الحكاية الشعبية ـ كما يبدو ـ امتصت الأسطورة دون وعي خلافا لما قام به توفيق الحكيم في نص مسرحيته الذي عالج فيه الأسطورة متكئا عليها في عمله المسرحي اتّكاء كاملا.

فالمسرحية ذات بعد فلسفيّ، وتحمل في طياتها العديد من الرسائل المبطنة ك " المفارقة بين قوة الفن والفكر من جهة وبين الحياة من جهة أخرى. فالحياة فانية، لكن الفن يبقى حاضرًا. والرسالة الثانية التي تطرحها المسرحية جمال المرأة وعلاقة جمالها بالفن. فجمالها لا يدوم إلى الأبد، وهنا نجد فكرة الخلود وبقاء الجمال على حاله، وفكرة أن المرأة تميل إلى من يملك النفوذ والمال، ونجد فكرة سيطرة الذكور وهيمنتهم على المرأة، وهنا الرسالة متعلقة بضرورة حفاظ الإنسان على من يحب، وهنا يمكننا الحديث عن دور

[1] الحكيم(توفيق): بجماليون: دار مصر للطباعة، (د.ط)، (د.ت)، ص١٦.

الواجب الذي على الحبيب أن يقوم به تجاه محبوبته".[1] وهناك من أسقط المسرحية على حياة كاتبها، فاعتبرها نتاج نظرته المتطرفة إزاء المرأة إذ يقول إبراهيم عبد الرحمن مُحَمَّد: "ومسرحية بجماليون من نتاج تلك الفترة المبكرة من حياة توفيق الحكيم الاجتماعية والفنية، وهي بحق تصور ذلك التطرف الذي يذهب إليه المؤلف في آرائه حول الخطر الذي يتعرض الفنان جراء اتصاله بالمرأة، فهو يراها خطرا على فنه، وخطرا على عبقريته، ويدعو الفنان إلى إغلاق قلبه وحياته دونها إذا كان يريد أن يظل السّموّ والإبداع في عمله طابعا مميزا"[2]. فإذا كانت فكرة المسرحية تقوم على عدم قدرة الإنسان للوصول إلى الكمال المطلق، وصراع الإنسان مع المحيط الخارجي من خلال نظرة فلسفية تسند إلى النحات، فإنّ الحكاية الشعبية التي ظهر النحات فيها شخصية مسطحة دون عمق نفسي قام بدور محدد ضمن الحبكة، ولا يكاد وصفها المؤجز يتجاوز الأوصاف النمطية للشخصيات في هذا الفن من الحكي الشعبي. لقد ظهرت الأسطورة في الحكاية الشعبية وهي لا تعدو أن تكون حلقة توصلنا إلى ما يتبعها من أحداث. إنّها استغلّت ببساطتها استلهام الأسطورة للوصول إلى نطق الأميرة الصامتة. ولعلّ مردّ ذلك أنها حكاية عجيبة[3] ذات بعد تنفيسي تقودنا إلى الفرج إذ غالبا ما يُختتم هذا النّوع من الحكايات بالنّهاية السعيدة للأخيار كما وقع لهذا الشاب المغامر في ختام الحكاية كما سيتّضح. يُضاف إلى ذلك أنّ النّحّات في الحكاية الشّعبية لم يُغرم بالتّمثال ولم يسع إلى إحيائه ولا إلى بثّ الرّوح فيه من قبل العبد الزاهد الذي يفعل ما فعلت الألهة في نص الأسطورة القديمة والمسرحية، وإنما كان إسراعا منه لإعجابه بالتمثال وبحليته الذهبية ورغبة منه في مشاركتهم المنافسة في تملّك هذا التمثال، وقد جاء بقصة النحات والتمثال الشاب الراوي لأحداث القصة محفزا على استنطاق أميرته الصامتة.

وبذلك استطاع الشابّ أن ينطقها بهذه الحيلة التي اتّبعها أيضًا في بقية الليالي. فلما جاء الصباح استيقظ السلطان كعادته، وطلب العبد الموكول بقطع رؤوس الضحايا ليضيف الرأس الواحد والعشرين،

---

[1] الحواري (رائد مُحَمَّد): مناقشة مسرحية (بيجماليون): صحيفة دنيا الوطن-صحيفة الكترونية فلسطينية-،٩-١-٢٠١٩م.https://pulpit.alwatanvoice.com/articles/2019/01/09/482182.html

[2] مُحَمَّد (إبراهيم عبد الرحمن): الأدب المقارن -بين النظرية والتطبيق-: مكتبة الشباب، المنيرة، (د.ط)،١٩٨٤م، ص٣٥٣.

[3] والحكاية العجيبة، هي نوع سردي شعبي لا يكتمل إلا بتوفر مجموعة من الشروط التكوينية الأساسية، فهي تبنى في جوهرها على ما هو عجيب ومدهش (بطولات خارقة، شخصيات غير مرئية أو مسحورة، أحداث فوق الطبيعية، فضاءات غريبة مؤسطرة، أزمنة غير منطقية.). ينظر: العرفج (مُحَمَّد): في رسالته "الواقعية السحريّة في الرواية العربية"(١-٢) نجلاء مطري تضع الحكاية الشعبية كمصدر للواقعية(مقال)، صحيفة الرياض (خزامى الصحراء): السبت ٢٦ شعبان ١٤٣٦ هـ -١٣ يونيو ٢٠١٥م، العدد ١٧١٥٥. الرابط: http://www.alriyadh.com/1056442

فيفاجئه العبد بأن العروس قد تكلمت، فيأمر السلطان بتأجيل تنفيذ الحكم على الشاب حتّى يتأكّد له الخبر اليقين.

ويعاود الشاب في الليلة الثانية بحضور أخيها تكرار الحيلة بحكاية جديدة لغز لا يقدر على فكّ أسراره إلا الأميرة الصامتة الحكيمة، فينجو مرّة أخرى من الموت. على أنّ شك السلطان يدعوه في الليلة الثالثة والأخيرة إلى دخول غرفة العروس حتى يرى بنفسه نطقها وحديثها، وهي قصة تحاكي أيضا نصّا سابقا لـ"حكاية شعبية" في موضع آخر كما سيتّضح.

وتنطلق حكاية هذه الليلة من وضع أصل: إخوة ثلاثة مع ابنة عمّهم التي نشأت بينهم بعد وفاة والدها. ولما كبرت وبلغت سن الزواج تنافس عليها الإخوة الثلاثة، وكل منهم يريدها أن تكون من نصيبه. فيحار الأب في الأمر، ويُعرّضهم ـ للخلاص من هذه الورطة ـ لاختبار يتحمّلون فيه تجربة السّفر وطلب الرزق والقدوم بهديّة تكون ندرتها الأحقيّة في الزّواج بها.

ويختار الأكبر بساطًا يشتريه بألف دينار، ويخبره البائع أنّ " فيه ميزة خاصة وهي أنه يطير بصاحبه إلى حيث يريد حاملًا فوق ظهره جميع ما يوضع فوقه "[1]، وهذا ملمحٌ آخر من ملامح حضور كتاب " ألف ليلة وليلة " في هذه الحكاية.

ويختار الثاني مرآة بألف دينار، وإنما السر في ارتفاع ثمنها كما أخبره البائع "أنها تريك الغائب الذي يخطر على بالك وكأنه جالس أمامك تراه وتسمع حديثه وهو لا يراك ولا يسمع حديثك"[2].

ويختار الأخ الأصغر فنجان قهوة أخبره البائع في شأنه "أنه إذا وضع فيه أي شيء ثم تناوله المريض فإنه يشفى حالًا بإذن الله"[3].

وبينما الإخوة الثلاثة مجتمعون يتحدثون عن تحفهم خطرت فكرة على بال الأخ الأوسط منهم صاحب المرآة، فقال:" لماذا لا ننظر في المرآة فنرى ابنة عمنا ونأنس بمشاهدتها ونطمئن على صحتها؟! فحبذ الإخوان هذه الفكرة وجاء الأخ الأوسط بالمرآة فجلاها، ثم استحضر ابنة عمه في فكره ليراها في المرآة، ففوجئوا برؤيتها على السرير تعاني سكرات الموت، وتشاور الإخوة الثلاثة بسرعة واتفقوا على أن يركبوا البساط ويطيروا إليها لعلهم يدركونها قبل وفاتها، وبعد لحظات كان الإخوة الثلاثة بجانب سريرها، وجاء دور

---

[1] الجهيمان (عبد الكريم): أساطير شعبية من قلب جزيرة العرب: ج٢: ص٢٨.

[2] نفسه: ج٢: ص٢٨.

[3] نفسه: ج٢: ص٢٩.

صاحب الفنجان فملأه حليبا ثم جاء ابنة عمه وسقاها إياه فدبت فيها الحياة وجلست على سريرها ثم رأت أفراد العائلة يحفون بها فتعجبت، (....) ثم قامت من السرير تمشي وكأن المرض لم يكن"[١].

وتجدّد الصراع حول أيّهم يكون أحق بالفتاة، فصاحب المرآة يرى أنه لولا مرآته لما علموا بحالها وماتت قبل وصولهم إليها، وصاحب البساط يرى الفضل لبساطه في نقلهم إليها في هذه المدة الوجيزة لتلقي الدواء ونجاتها من الموت، أما صاحب الفنجان فيرى نفسه صاحب الفضل الأول والأخير في إنقاذها من الموت؛ فلولا فنجانه لما أفادت الرؤية ولا أفاد البساط الذي أوصلهم بتلك السرعة.

ويتوجه الشاب المغامر إلى السلطان ليطرح عليه السؤال طلبًا للحكم والفصل ـ كما في الليالي السابقة ـ ليحرض الأميرة الصامتة على الكلام بطريقة غير مباشرة. " وسمع السلطان هذا السؤال وفكر في المشكلة فاحتار كيف يحلها ، وقال: إن كل واحد من الإخوان الثلاثة له دور رئيس في شفاء الفتاة ، ولذلك فأنا في حيرة من أمري ولا أدري من هو الأحق بها من هؤلاء الإخوة الثلاثة ، وفي هذه اللحظة تحركت الفتاة وقالت يا والدي إن الأحق بها هو الأصغر فلولا الدواء لما أفادت الرؤية ، ولما أفاد الوصول بسرعة"[٢] .وبذلك كان الإنقاذ من الموت ، والفوز بالزوجة ، والانتساب إلى العائلة الملكيّة ، فأصبح فردًا من أفراد عائلة السلطان وعاش مع عروسه في سبات ونبات ورزق منها الكثير من البنين والبنات.

ويمكن القول إن بنية هذه الحكاية (ابنة السلطان الصامتة) " بنية شجرية "، وفي ذات الوقت تتكشف لنا حكايات ثانوية في السّياق العام (فروع الشجرة)[٣]. فهناك حكاية أخرى تشتمل عليها هذه الحكاية، وهي حكاية شعبية من آيسلندا* موسومة بـ" أسطورة الملك وأولاده الثلاثة "[٤] وإن وجدت اختلافات طفيفة تخصّ تحديدا أنواع الهدايا.

---

[١] الجهيمان (عبد الكريم): أساطير شعبية من قلب جزيرة العرب: ج٢: صص٢٨-٢٩.

[٢] نفسه: ج٢: صص٣٠-٣١.

[٣] ينظر: بوشعير (الرشيد بشير): نظرات في الحكاية الخرافية عند ابن مشرف وابن المقفع (البناء والمضامين): مجلة الدارة، العدد ١، السنة١٤١٧هـ، ص٢٢٢.

[٤] هال (آيه دبليو): مغامرات هانز العجيبة-حكايات شعبية من آيسلندا-: ترجمة: منانة الخطيب: هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث (كلمة): أبو ظبي، ط١، ٢٠١٠م، ص٣١.

*هناك حكاية ثالثة مشابهة للحكايتين، بعنوان "الحكاية واللغز". ينظر: السيد (مفرج بن فراج): قصص وأساطير شعبية من منطقة المدينة المنورة بدر ووادي الصفراء: تعليق مُحَمَّد مفرج السيد، ص٢٢.

ينطلق الوضع الأصل بزوج ملكيّ له ثلاثة أولاد: أوزاريك، وإدريك، وفريثيوف، وكانوا جميعًا يتمتعون بالشجاعة والوسامة، وكان لهم ابنة عمة يتيمة تُدعى إيسولد، تبناها الملك بعد وفاة أخته، وكبرت مع الأولاد على أنّها واحدة منهم.

وعندما بلغت إيسولد السادسة عشرة من عمرها، وقع الأمراء الثلاثة في حبها لفرط جمالها، وكل منهم سأل الملك أن يزوّجه إياها.

وخيّرها الملك في الأمر وفق هواها، فكانت ترفض الاختيار لأن ثلاثتهم أعزاء على قلبها. فيقرر الملك أن يخضعهم لامتحان بإرسالهم خارج البلاد لمدة سنة، ومن ينجح منهم في إحضار الهدية الأجمل والأغلى يكون فوزه بالأميرة.

وبعد تنقّلهم في البلدان أحضر أوزيك منظارًا رائعًا وعجيبًا يمكنه أن يرى العالم كله من خلاله، (في الحكاية السابقة مرآة)، وأحضر أودريك ترسًا ذا مميّزات عجيبة، يحمي في المعارك لاستحالة اختراقه، وينقل بين البلدان طائرًا في الهواء أو عابرًا للبحار (بساط الريح في الحكاية النجدية). أما فريثيوف فقد حصل على تفاحة ضخمة قرمزية اللون، مخططة باللونين الأخضر والذهبي، ورثها بائع الفاكهة عن أحد أجداده ـ وقد كان طبيبًا ـ حصل عليها من الجنّ، فهي سحرية ذات قوة عجيبة إذا أمسكها الشخص المريض بيده اليمنى شفي من مرضه في الحال، (الفنجان في الحكاية النّجديّة).

التقى الإخوة أثناء عودتهم خارج مدينة والدهم كما اتّفقوا، فيتناول أوزريك منظاره لاستطلاع القصر فيرى الأميرة تُحتَضرُ، فيلجأون إلى ترس أودريك للوصول إلى غرفتها في لمح البصر، ويضع فريثيوف التفاحة في يدها اليمنى، فتدب فيها الحياة من جديد، وتستوي جالسة ناطقة.

على أنّ هذه القصة لا تكون نهايتها مماثلة لحكاية " ابنة السلطان الصامتة "[1] إذ رأى الحكماء ـ ليتواصل فعل السّرد ـ أن الهدايا الثلاث متساوية في الأهمية وأنّها أسهمت مجتمعة في إنقاذ حياة الأميرة، وهكذا ليس لأحد من الإخوة أن يُفضّل بالزّواج من الأميرة.

وهنا يخطر للملك امتحان ثان تُختبر فيه قدرتهم على الرماية فيكون الفوز من نصيب إدريك، فيستحقّ بذلك أن تكون الأميرة له زوجة.

[1] الجهيمان (عبد الكريم): أساطير شعبية من قلب جزيرة العرب: ج٢: ص١١.

والمستخلص أنّ القصص الشعبي عامة فيه من التشابه الشيء الكثير نتيجة تشابه القيم الإنسانية وتشابه المجتمعات الإنسانية، ولا يمنع من أن يكون هناك أصل قديم مشترك لبعضها[1].

لذا يمكن القول إن هذه الحكاية نموذج لحكايات لم تنتقل عن طريق الترجمة أو المثاقفة ، أي لم تكن ضمن هجرات الأساطير نتيجة للتباعد المكاني والزماني بين بعضها البعض ، وربما يرجع التطابق والتشابه بين هذا النوع من النصوص و الحكايات إلى ما يرجعه علماء الميثولوجيا ـ الرافضون لفكرة الأصل الواحد المشترك ـ إلى أسس سيكولوجية مشتركة لدى الجنس البشري ، فيرى العالم الفرنسي بيديي (BEDIER) أنّه كما ينمو نبات متماثل في جميع أنحاء العالم في الأحوال الجغرافية والجوية المتشابهة ، كذلك تظهر في الظروف الروحية المتماثلة صور متماثلة للنشاط الروحي"[2] ، لذلك يمكن أن تظهر حكايات في شكل متماثل في جميع أنحاء العالم.

وتحاكي سالفة " الشّيخ الفيلسوف "[3]* قصّة المثل العربي " وافق شنّ طبقه "[4]، فهي تحكي تفاصيل رجل عالم يبحث عن زوجة بشروط ومقاييس معينة، أهمّها أن تكون مساوية له أو قريبة منه علما ومعرفة

---

[1] السيد (مفرج بن فراج): قصص وأساطير شعبية من منطقة المدينة المنورة بدر ووادي الصفراء: تعليق مُحَمَّد مفرج السيد، ص٢٤. (الحاشية)

[2] فون ديرلاين (فريدريك): الحكاية الخرافية: -نشأتها، مناهج دراستها، فنيتها: ترجمة: نبيلة إبراهيم، مراجعة: عزالدين إسماعيل: مكتبة غريب، (د.ط)، مصر، (د.ت)، ص٣٩.

[3] الجهيمان (عبد الكريم): أساطير شعبية من قلب جزيرة العرب: ج٢، ص٩١.

*وجدنا أيضا حكاية شعبية سعودية تحاكي المثل نفسه:" وافق شن طبقه"، هي حكاية:" مثل حديث عباس أوله (حوسة وآخره كوسة)". ينظر: خال(عبده): قالت حامدة: أساطير حجازية: ص٤٣٧.

[4] وَافَقَ شَنٌّ طَبَقَه:

قَالَ الشرقي بن القطامي: كان رجل من دُهاة العرب وعُقَلائهم يُقَال له شَنٌّ، فَقَالَ: والله لأَطُوفَنَّ حتى أجد امرأة مثلي أتزوجها، فبينما هو في بعض مَسِيرَه إذ وافقه رَجُلٌ في الطريق، فسأله شَنٌّ: أين تريد؟ فَقَالَ: موضعَ، كذا، يريد القربة التي يَقْصِدها شَنٌّ، فوافقه، حتى [إذا] أخذا في مسيرهما قَالَ له شَنٌّ: أتَحْملُنِي أم أحْمِلُكَ؟ فَقَالَ له الرجل: ياجاهل أنا راكب وأنت راكب، فكيف أحملك أو تحملني؟ فسكتَ عنه شَنٌّ وسارا حتى إذا قَرُبا من القرية إذا بزَرع قد استَحْصَد، فَقَالَ شَنٌّ: أترى هذا الزرع أكِلَ أم لا؟ فَقَالَ له الرجل: يا جاهل ترى نَبْتاً مُسْتَحْصِداً فتقول أكِلَ أم لا؟ فسكَتَ عنه شن حتى إذا دخلاَ القرية لَقَيَتْهما جِنَازة فَقَالَ شن: أترى صاحبَ هذا النّعْشِ حياً أو ميتاً؟ فَقَالَ له الرجل: ما رأيتُ أجْهَلَ منك، ترى جِنَازة تسأل عنها أمَيْتٌ صاحبُها أم حي؟ فسكت عنه شَن، واراد مُفارقته، فأبى الرجل أن يتركه حتى يصير به إلى منزله فمضى معه، فكان للرجل بنت يُقَال لها طَبقة فلما دخل عليها أبوها سألته عن ضَيفه، فأخبرها بمرافقته إياه، وشكا إليها جَهْلَه، وحدثها بحديثه، فَقَالَت: ياأبت، ما هذا بجاهل، أما قوله "أتحملنى أم أحملك" فأراد أتحدثُنى أم أحَدِّثك حتى نقطع طريقنا وأما قوله "أترى هذا الزرع أكِلَ أم لاَ" فأراد هَلْ باعه أهله فأكلوا ثمنه أم لاَ، وأما قوله في الجنازة فأراد هل

ليكون بينهما انسجام وتوافق. ويتقدّم به السنّ ولم يصادف مطلوبه بين فتيات مدينته. وبعد أن طال به الانتظار عزم على مغادرة موطنه لعله يجد مراده في أخرى. وفي أثناء رحلته يلتقي في طريقه رجلا يتّجه إلى المدينة المقصودة فيتفقا على السير معا ليأنس كل منهما بصاحبه، ويتعاونا على مشقة السفر. فلمّا طال صمتهما أراد الشيخ الفيلسوف أن يزيح ستار الكابوس بسؤال رفيق الطّريق: "هل تحملني أم أحملك؟ فسمع الرفيق هذا التعبير ولكنه لم يفهمه، فما معنى يحملني أو أحمله بينما هو على راحلته وأنا على راحلتي؟! ".

وتتالت الأسئلة: يا ترى هل هذا الزرع أكل أم لم يؤكل بعد؟ ... يا ترى هل هذه الجنازة حيّة أم ماتت؟!... وإذ حان وقت الافتراق سأل الرفيق الشيخ الفيلسوف عن مُقامه فأخبره أنّه في أكرم مكان وأرفعه، دون أن يدرك السّائل العنوان تحديدا "[1] فـ"شنّ" في الحكاية الشعبية السعودية لم يذهب مع الرجل إلى منزله، وإنما توجّه إلى الإقامة في المسجد، وهذا مالم يكن في قصة المثل.

وعاد رفيق الشيخ إلى منزله، وقصّ على ابنته الذكية أقوال الفيلسوف، ففكّت له ألغازها، وأبانت له عن عباراتها كما هو معروف في قصّة المثل. وتعرض البنت على والدها استضافة الشيخ الفيلسوف، فيكون له ذلك اكتشافا لضالته وتحقّقا لها. والملاحظ أن الحكاية الشعبية تتوسّع أحداثها قياسا إلى قصّة المثل، ولكنّ نهايتها مطابقة لها.

ويبدو لي في هذه الحكاية أنّ المخيال الشّعبيّ يقاوم أو يخفّف من غلواء نظرة ذكوريّة تجاه المرأة. وذاك أنّ عالم الحكاية ومقاصدها يتيحان لها التّفوق بذكائها على الرجل (والدها) الذي يظهره السّرد بنية مسطّحة. فالمرأة في مجرى الأحداث ليست فائقة الجمال شرطا ذكوريّا أساسيّا في أفق النّداء الغزليّ، ولكنها عاقلة حكيمة، وهذا العقل الحكيم هو ما تنتصر له هذه الحكاية الشعبيّة في محاكاتها لنصّ من الثقافة العالمة[2].

=ترك عَقِباً يَحْيا بهم ذكرهُ أم لاَ، فخرج الرجل فَقَعد مع شَنٍّ فحادثه ساعة، ثم قَالَ أتحبُّ أن أفسِّرَ لك ما سألتنى عنه؟ قَالَ: نعم فَسَّرَهُ، ففَسَّرْهُ، قَالَ شن: ما هذا من كلامك فأخبرنى عن صاحبه، قَالَ: ابنة لى، فَخَطَبها إليه، فزوَّجه إياها، وحملها إلى أهله، فلما رأَوْها قَالَوا: وافَقَ شَنٌّ طَبَقَةَ، فذهبت مثلاً. يضرب للمتوافقين". الميداني (أبو الفضل أحمد بن مُحَمَّد النيسابوري): مجمع الأمثال: ج٢، ص٣٥٩.

[1] الجهيمان (عبد الكريم): أساطير شعبية من قلب جزيرة العرب: ج٢، صص٩٣-٩٤.

[2] ينظر: الغذامي (عبد الله):"العوام" ينتقصون المرأة: نورة الثقفي، جريدة الوطن، الثلاثاء ١٩ نوفمبر ٢٠١٣م. الرابط: https://www.alwatan.com.sa/article/206223

وبناء على ما سبق، يمكننا أن نستخلص أنّ الحكاية الشّعبيّة السعودية المكتوبة بالفصحى ـ شأنها شأن سائر الأجناس الأدبيّة ـ لها علاقات نصيّة تربط بين نصّ سابق ونصّ لاحق. وقد تبيّن أنّ من أبرزها علاقتي " التّحويل " و" المحاكاة "، وغابت علاقة " المعارضة ". وربما يكون السبب في ذلك طبيعة النص الشعبي الذي هو نتاج العقل الجمعيّ وليس نتاجًا فرديًا، كما أن هذه الأنواع والعلاقات (التحويل والمحاكاة) تتداخل فيما بينها كما يرى سعيد يقطين: "إذ إن أي نصّ لاحق يمكنه أن يحوّل نصًا سابقًا ويحاكيه أيضًا، كما أنّ بالإمكان إنجاز التحويل والمحاكاة في وقت واحد"[1]. فصاحب "الطروس" لم يفته التّنبيه إلى أنّ هذا التّصنيف للعلاقات في طبيعتها ونظامها وما يترتّب عنها من أنواع، لا يمثّل حدًّا فاصلًا بين النّصوص.[2]

ونخلص مما تقدّم في هذا الفصل إلى ما يلي:

– أظهرت علاقة "التحّويل" في نصوص الحكاية الشعبية السعودية علاقات بينها وبين نصوص أخرى سابقة. وقد برز هذا "التّحويل" بإعادته لكتابة نصّ غائب في نص جديد. فالمخيال الشعبي تفاعل مع النصوص السابقة، وطوّع التّحويل لإنتاج نصّه اللاحق، وبذلك أثبت القدرة الإبداعية على خلق النص الجديد، وعلى توليد دلالات جديدة تنتج من التحام النصين محدثا بذلك التغيير والتحوير في النص السابق. وقد شملت ممارسة تحويل النص اللاحق للنص السابق بتغيير شكله، وتحوير صيغته، والانتقال بها إلى صيغة جديدة تسهم في تحوّل هُويّة النص الأجناسية بانتقاله من تصنيف أجناسي إلى آخر.

– كشفت علاقة المحاكاة عن محاكاة الحكاية الشعبية السعودية لنصوص سابقة متنوعة، منها قصص الحبّ التّراثيّة، وحكايات الحيوان في "كليلة ودمنة"، وبنية حكايات" ألف ليلة وليلة"، والمقامات العربية، والأساطير الإغريقية، وقصص الأمثال، وحكاية عالمية.

– استطاع المتخيّل الشعبيّ المنشئ للحكاية الشعبية السعودية التي لها تجلّياتها وأبعادها النّصيّة أن يخالف رؤية الثقافة العالِمة حول شخصيات تراثية تاريخية، إذ تؤسس بعض نصوص الحكايات نمطا نقيضا لما ورد في النص التاريخي. فالراوي في الحكاية الشعبية السعودية لا يتوجّه بروايته إلى جمهور متعالم أو نخبة مثقّفة وإنما يتوجه بها إلى نمط خاص من المتلقين، هم أولئك الذين يحقّقون تماهيا تاما مع أحداث النّصّ السرديّ، ويتقبّلون ما جاء فيه من تحويل نصيّ، وتحوير لكثير من الحوادث التّاريخية التي سجلها السّجلّ الرسميّ. ولهذا فإنّ القاص الشعبي يدمج في قصته كل الروايات المرفوضة التي شكك فيها مؤرخو الثقافة العالمة، إذ

[1] يقطين(سعيد): الرواية والتراث السردي: ص٤٨.

[2] ينظر: تاج (عبد الله): مصادر "ألف ليلة وليلة" العربية: ص٥٩٩.

يعمل الحكي الشعبي بواسطة " السّردنة " و" الشّعبنة " على الإنتاج المستمرّ وإعادة الإنتاج المستمرة لما يمكن أن نسمّيه حكيا شعبيا تاريخيا، أو تاريخا شعبيا محكيا ـ إن صح التعبير ـ. فالحكي الشعبي يطرح رؤية شعبية للتاريخ مناقضة أحيانا للرؤية الرسمية، أو رؤية الثقافة العالمة كما تتجلى في نصوصها التاريخية، وهي رؤية لم يتأثر تشكّلها بفاعليّة التّذكر والنّسيان والتّحوير في المرويات الشّفاهيّة فقط، وإنما تأثر أيضا بالمقاصد الفنّيّة، والغايات الأدبيّة، والحاجات الاجتماعية.

– جاءت علاقتا التّحويل والمحاكاة في الحكاية الشعبية — غالبًا –منطوية على الخواص الملازمة لشعب وبيئة مخصوصين من خلال تبيئة الحكاية، فيظهر التحويل منسجمًا مع الظروف الاجتماعية أو الجغرافية لمنطقة الحكاية، وكاشفا عن بعض ملامح ثقافتها الفكرية واللغوية. وذاك أنّ مظهر التّحوّل في النّصّ الحكائيّ يتّصل بطريقة الراوي في صناعة النّصّ الجديد، فهو إذ يعيده يجرّده من تاريخيّته، ويتوسّع فيه توسّعا يتجاوز النّسخ أو التكرار. وبذلك تؤكّد الحكاية مبدأ أنّها نتاج لاقِحٌ إذ أنّ النص اللاحق نسل من السابق وصرّفه تصريفا مخصوصا.

ـ تتفاوت تعليلات ارتحال النّصّ السّابق إلى اللاحق إذ هناك من يراه من الرصيد المشترك لتراث الإنسانية وأنّه انتقل من طريق الترجمة و المثاقفة، وهناك من يعزي التطابق والتشابه بين هذا النوع من النصوص والحكايات إلى ما يرجعه علماء الميثولوجيا –الرافضون لفكرة الأصل الواحد المشترك–؛ إلى أسس سيكولوجية مشتركة لدى الجنس البشري، فكما ينمو نبات متماثل في جميع أنحاء العالم في الأحوال الجغرافية والجوية المتشابهة، كذلك تظهر في الظروف الروحية المتماثلة صور متماثلة للنشاط الروحي، ولهذا السبب تظهر حكايات في شكل متماثل في جميع أنحاء العالم.

الفصل الرابع: النصيّة الجامعة(Architextualité) في الحكاية الشّعبية السّعودية:

المبحث الأول: الخطاب الشّعريّ في الحكاية الشّعبيّة السّعوديّة.

المبحث الثاني: الأجناس السّرديّة في الحكاية الشّعبيّة السّعوديّة.

مدخل:

" النّصّية الجامعة " (Architexte)[1] مفهوم اقترحه جيرار جونات موضوعًا للإنشائية، لكن سرعان ما تخلى عن اعتباره مفردا موضوع الإنشائية، وإنّما جعل " التّعالي النّصّي " موضوعها الذي تندرج فيه " النّصّيّة الجامعة "بوصفها نمطًا من العلاقات العلنيّة أو الخفيّة التي تربط النّص بغيره من النّصوص[2]. وقد ذكر ذلك في افتتاحية كتابه "مدخل إلى جامع النص" بقوله: " ليس النّصّ هو موضوع الشّعريّة بل جامع النّصّ أي مجموع الخصائص العامّة أو المتعالية التي ينتمي إليها كل نصّ على حدة، ونذكر من بين هذه الأنواع أصناف الخطابات، وصيغ التّعبير، والأجناس الأدبيّة "[3]، " أي الخصائص التي تجمع ما يكون به النّصّ نصًا وتؤسّس له "[4].

وإنّ هذا النّمط الخامس هو أكثر الأنماط تجريدًا وضمنيّة، فهو علاقة خرساء تمامًا، وربما كان أخرس لأنّه يرفض أن يدلّ على أمر بديهيّ، أو بالعكس يرفض أيّ انتماء ويتملّص منه. فليست مهمّة النّصّ في نهاية الأمر أن يحدّد وضعه النّوعيّ، ولكنّها مهمّة القارئ والنّاقد والجمهور الذين يستطيعون تمامًا أن يرفضوا الوضع الذي تمّ تبنّيه عبر " جامع النّصّ "[5].

وإذا كان كلّ " نصّ جامع " هو عبارة عن "فسيفساء" من عناصر تنسب إلى أجناس النصوص المختلفة بالمفهوم الذي أجراه جيرار جونات لمصطلح " Architexte "، فإن الحكاية الشعبية بحكم أنها نتاج ذاكرة الثقافة العربية التي تحفل بثراء لا يحدّ في موروثها الشّعبيّ الذي اكتسبته من التّاريخ الضّارب في عتاقته ، والموقع الجغرافي المتميز، وتعدّد أنواع الثقافات السّائدة والبائدة، وأيضًا العلاقة بين الممارسة الشّفويّة والممارسة المكتوبة،[6] يمكننا اعتبارها ـ والأمر هنا يتعلّق تخصيصا بالحكاية الشّعبيّة السّعوديّة ـ مجموعة نصوص متنوعة تتضافر مجتمعة لتكوّن كلّ نصّ من المدوّنة في صورته النّهائيّة.

---

[1] نلاحظ أن هناك اختلافًا كبيرًا بين الدارسين في ترجمة هذا المصطلح، فعبد الرحمن أيوب ترجمه: بجامع النص، وترجمته: أمينة رشيد بالنص الشامل، وكذلك عبد الوهاب ترو، أما سعيد يقطين فترجمه: بمعمار النص. ينظر: المطوي (مُحَمَّد الهادي): في التعالي النصي والمتعاليات: المجلة العربية للثقافة، تونس، مج:١٦، ع: ٣٢، ١٩٩٧م، (الحاشية): ص١٩٨.

[2] ينظر: مجموعة من المؤلفين: معجم السرديات: ص٤٥٥.

[3] جيرار(جينيت): مدخل لجامع [هكذا]النص: ص٥.

[4] المطوي (مُحَمَّد الهادي): في التعالي النصي والمتعاليات: ص٢٠٠.

[5] ينظر: مجموعة من المؤلفين: آفاق التناصية-المفهوم والمنظور-: صص١٦٧-١٦٨.

[6] ينظر: العدواني(معجب): السّرديات الشعبيّة العربيّة –التّمثيلات الثّقافيّة والتأويل، ص١٣٥.

وبذلك يمكن القول إن الحكاية الشّعبيّة السّعوديّة لم تقتصر على الخطاب السّرديّ النثريّ، وإنّما حضرت في المدوّنة خطابات حضر فيها الخطاب السّرديّ متعالقا مع خطابات وأجناس أخرى تسرّبت إليها وانصهرت فيها. وقبل أن نستعرض ذلك علينا أن نتذكّر "أنّه قد يحدث لأداة تعبيريّة في جنس أدبي معيّن أن تتجاوز نطاق جنسها لتصير وسيلة من وسائل التّعبير في جنس أدبي آخر"[١]. وإنّ ما يهمّنا في هذا الفصل هو تعرّف النّصوص المختلفة وأنواع الخطابات والأجناس الأدبية التي شكّلت معمار نصّ الحكاية الشّعبيّة السّعوديّة.

[١] مشبال(محمّد): البلاغة ومقولة الجنس الأدبي: مجلة عالم الفكر، المغرب، مج :٣٠، ع:١، ٢٠٠١م، ص٥٢.

المبحث الأول: الخطاب[1] الشّعريّ في الحكاية الشّعبيّة السّعوديّة

انطلاقًا من مبدأ أنّ الأدب ليس ركامًا من النّصوص المفردة، وإنّما هو مجموع ما بينها من علاقات[2]؛ جاءت أكثر تعريفات " الجنس الأدبي " شيوعًا كونه " مقولة تسمح بالجمع بين عدد معين من النّصوص حسب معايير مختلفة وترسي في الوقت نفسه قواعد لقراءة هذه النّصوص وتأويلها"[3]. ولما كان السّرد " لا ينتمي في جوهره فقط إلى المجال الأدبي، ولكنه ينتمي إلى مختلف الأشكال التواصلية الشفوية أو المكتوبة، فإنه يظهر في الكلام وتبادل الكلام، وفي وسائل الإعلام، بل يمكن اعتباره حالة بيولوجية ستظل ترافق الإنسان الذي يوجد باستمرار في حاجة إلى التبليغ والحكي والسرد، ولذلك فالسرد ليس ثابتًا أو مغلقًا في وضعيته وطريقة اشتغاله لأنه مرتبط بأنظمة عديدة "[4].

فالحكاية الشّعبيّة السّعوديّة لم تقتصر على الخطاب السّرديّ النثريّ كما تدلّ عليه تلك المؤشّرات الأجناسية التي سبقت الإشارة إليها في الفصل الخاص بـ " النّصّيّة الموازية "، وإنّما قد يطعّم السّرد الحكائيّ العربيّ بشكل عامّ بعض مفاصله بالشّعر؛ لذا جاءت الحكايات الشّعبيّة السّعوديّة بالتّحديد متضمّنة مقاطع شعرية غير موزونة وبها كسور، وربما لا تركز كثيرًا على سلامة وزن تلك المقاطع[5].

وبناء على هذا الفهم سنتناول في هذا المبحث صور الخطاب الشعري في الحكايات موضع الدّراسة. والجدير بالملاحظة أننا سنقتصر على دراسة نصوص الشّعر الموزون المقفى على ما وجدنا من قصائد أو أبيات متفرّقة من الشّعر الشّعبي فقط دون الفصيح وذلك لسببين: أوّلهما حضوره الكبير في النّصوص محل الدراسة، فقد شكل ظاهرة واضحة لقارئ الحكاية الشعبية، وثانيهما أنّه سبق لنا أن درسنا نماذج من الشّعر الفصيح في الفصل الأول وتحديدا في المبحث الثاني (المصدر الأدبي)، وقد وردت غالبًا على سبيل الاستشهاد.

---

[1] الخطاب هو:" الميدان العام لمجموعة منطوقات". فوكو(ميشال): حفريات المعرفة: ترجمة: سالم يفوت: المركز الثقافي العربي، لبنان، ط١،١٩٦٨م، ص٧٨. وهو في تعريف آخر:" مجموع التعابير الخاصة التي تُحدَّد بوظائفها الاجتماعية ومشروعها الأيدلوجي، أي مجموع النصوص والأقوال ذات النظام والتنظيم". الحربي (فرحان بدري): الأسلوبية في النقد العربي الحديث-دراسة في تحليل الخطاب-: مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط١،١٤٢٤هـ، ص٤٠.

[2] ينظر: مجموعة من المؤلفين: معجم السرديات: ص١٣٠.

[3] نفسه: ص١٣٠.

[4] كرام (زهور): السرد الجديد وتحولات اشتعال المفهوم، بحث ضمن كتاب (مؤتمر أدباء مصر) -أسئلة السرد الجديد-، الدورة الثالثة والعشرون، الهيئة العامة لقصور الثقافة القاهرة، ط١،٢٠٠٨م، ص١٨.

[5] ينظر: خال (عبده): قالت عجيبة: أساطير تهامية: (الحاشية) ص ٢٦٩.

أ- الشّعر الشعبي[1] في الحكاية الشّعبيّة السّعوديّة:

أول ما يصادفنا عند الحديث عن نوع الشّعر جنسا تعبيريّا تخلّل نصّ الحكاية الشّعبيّة إشكاليّة التّسمية أو المصطلح لاختلاف التّسميته[2]. ونظرًا إلى تعدّد التّسميات فإنّنا سنختار في خضمّها مصطلح " الشعر الشعبي " فهو ـ في نظرنا ـ التّسمية المعبرّة عن أهمّ صفاته، إذ ينبع الشعر الشّعبي من وجدان شعبيّ معبّر عن ذاته وملازم له في يومياته. فهو لسانه ومرآته العاكسة له، ومعلم من معالم ثقافته، ووسيلة عميقة التأثير يصور جميع نواحي الحياة الصغيرة منها والكبيرة، ويعبر أيضًا عن هموم الشّعب الكبرى وأحلامه وآماله وقضاياه، ويمثل أفكاره ويكشف لنا عن مستواه الثقافي والسّلوكي والحضاريّ والاجتماعيّ[3].

وقد شغل الشّعر الشّعبي مساحة كبيرة في المدونة المعتمدة لدراسة الحكاية الشّعبيّة السّعوديّة؛ وتحديدًا في كتابي " أساطير شعبية من قلب جزيرة العرب "، و " حكايات شعبية " رصد وتدوين علي إبراهيم مغاوي،

---

[1] مفهوم الشعر الشعبي: "هو فن من الفنون الأدبية يعبّر به الناظم عن حاله فردية أو مأساة اجتماعية، بلهجة خاصة تحيل إلى رقعة جغرافية مّا". سنجاق(نبيلة): الشعر الشعبي ونداءات الحداثة، الرابطة الوطنية للأدب الشعبي، (د. ط)، (د.ت)، ص١٣٣.

[2] وقد تعددت تسميات الشعر الشعبي فهناك من يرى أن نسميه الشعر الملحون لأنه أعم وأشمل من الشعر الشعبي، وهناك من أسماه الشعر العامي، ينظر: ساهل (سفيان بن بوزيد): الشعر الشعبي -المصطلح والمفهوم-، دراسات أدبية-مركز البصيرة للبحوث والاستشارات والخدمات التعليمية، الجزائر، ع١٣، ديسمبر ٢٠١٢: ص١١١-١١٢.
وقد نوقش هذا المصطلح كثيرا، ومن ثمّ يمكن العودة إلى الظاهري، ديوان الشعر العامي، ج١، ص٢١-٣٢. العجمي (مرسل فالح)، النخلة والجمل علاقات الشعر النبطي بالشعر الجاهلي، مكتبة آفاق، (د. ط) الكويت ،١٤٣٣/٢٠١٢م: ص١١٠-١١٤. نقلا عن: السيف (عمر عبد العزيز): بيض الأداحي —رحلة نحو فهم الشعر وتفسيره وتأويله-: دار النهضة، بيروت، ط١،٢٠١٩م، (الحاشية) ص٨٧. ويرى الباحث: عمر السيف أن أفضل من ناقشها بتتبع :(سعد) الصويان: الصحراء العربية ثقافتها وشعرها عبر العصور قراءة أنثروبولوجية: الشركة العربية للأبحاث والنشر، ط١، بيروت،٢٠١٠م ص٦٦-٨٥. كما أن عمر السيف ذكر أن هذا النوع من الشعر تنازعته عدة أسماء من بينها الشعر البدوي والنبطي ثم اختار مسمى "الشعر النبطي" لهذا اللون من الشعر في دراسته دون أن يتعصّب لهذا المسمى أو يخطئ غيره- كما ذكر-، مع تأكيده عدم انتماء هذا الشعر للأنباط، ينظر: السيف (عمر عبد العزيز): بيض الأداحي —رحلة نحو فهم الشعر وتفسيره وتأويله-:ص٨٧.بل إنّ هذا الشعر يمثل تحديدا الثقافة النجدية والمناطق المتاخمة، تمامًا كما كانت الفصحى في العصر الجاهلي تمثل هذه المناطق، فموطن الشعر النبطي يمتد من السفوح الشرقية لجبال السراة غربًا، والأحساء وجوفها الشمالي إلى حدود الكويت شرقًا، والربع الخالي جنوبًا، وسواد العراق ومشارف الشام شمالًا. ينظر: خميس (عبد الله بن محمّد): المجاز بين اليمامة والحجاز، ط٣، جدة: تهامة،١٤٠٢هـ/١٩٨١م: صص٢١٧-٢١٨.

[3] ينظر: علي(إيمان): الرحلة الدينية في الشعر الشعبي السوفي-رحلة قدور بالتومي أنموذجًا- (دراسة سيميائية): رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة حمه لخضر الوادي، الجزائر،٢٠١٥م: ص٣٠-٣١.

اللذين وردت فيهما قصائد طوال، وما عدا هذين الكتابين جاءت الأشعار في بقيّة عناوين المدوّنة أبياتا متفرقة، ولا يتجاوز عددها بالإجمال مائتين وخمسين (٢٥٠) بيتًا شعريًا. وقد كان حضور الشّعر الشّعبيّ في الحكاية الشّعبيّة السّعوديّة بصيغ متنوّعة. فمنه ما جاء منسوبًا ـ على سبيل الاستشهاد ـ إلى شخصيات تراثية أو شعراء من المنطقة الجغرافية للحكايات المدروسة–كما سيأتي–لما يتميّز به ذلك الشّعر المعدود ذاكرة جماعية تؤرّخ التّجارب الإنسانيّة وتنقلها بين الأجيال المتعاقبة فتسجّل تاريخها المليء بالأحداث والبطولات.

وإنّ الحكاية الشّعبيّة السّعودية حريصة على أن تشعر القارئ أو السّامع بجوها الواقعي حينما تبدأ حوادث الحكاية بتحديد اسم تلك الشخصية، ثم تمتزج الأحداث بالشّعر لتأكيد واقعيتها دعما وإثباتا إذ يقول مدون الحكاية الشعبية عبد الكريم الجهيمان: " إن المعتاد بين أفراد الشعب أن يمزجوا في قصصهم الشعبية بين القصة (...)والشّعر، فالفارس إذا حكيت قصته فإنها تكون مصاحبة بشيء من شعره"[١]، بغض النظر عن صحة أو عدم صحة ما ورد فيها من أحداث وأشعار منسوبة إلى الشّخصيّة. فالحكاية الشّعبيّة قد تسمح للموهوبين من رواتها أن ينسجوا حكايات تتناول مواضيع وشخصيّات يعاصرونها. ومن هذه النماذج نذكر حكاية: " حميدان الشويعر مع ولده مانع "[٢]، وحكاية "المهادي وجاره[٣]". فالحكاية الشعبية " لها مرجعية واقعية أي إنها ليست أسطورة أو من صنع خيال، ولكن هذا لا ينفي طابع العجائبية

---

[١] العبد المحسن (عبد الله مُحَمَّد حسين): تداعي الواقع في الحكايات: أساطير الجهيمان نموذجا (ملحق حوار أجراه المؤلف مع عبد الكريم الجهيمان): ص ٢٧٦.

[٢] الجهيمان (عبد الكريم): أساطير شعبية من قلب جزيرة العرب: ج٤: ص٢٥٨. "حميدان الشويعر"هو شاعر "من شعراء نجد المشهورين الذين كتب لهم الخلود وهو من السيايرة من قبيلة بني خالد ومن أهل قرية القصب إحدى قرى الوشم في نجد. توفي في منتصف القرن الثاني عشر الهجري ولاتزال أشعاره سائرة على الألسنة لأنها من النوع الخفيف المحتوي على السهل الممتنع وأشعاره كلها جد في هزل في السياسة والاجتماع والأخلاق، وفي أشعاره فوق ذلك مجون قد يصل إلى درجة الإسفاف لولا الأسلوب الذي يصوغه فيه، وهذا الأسلوب هو سر عظمة" حميدان" الشويعر (حميدان):ديوان حميدان الشويعر: إعداد: مُحَمَّد بن عبدالله الحمدان: دار قيس للنشر والتوزيع:(د.ط) الرياض، ١٤٠٩هـ، ص ٦.وهو مبتكر فن جديد في الشعر الشعبي (اللحن الحمداني)، إذ تعزى إليه الحمدانيات نسبة إليه، فهو أول من طرق عليه من النبطيين، ينظر: العرفج(مُحَمَّد عزيز):الموروث الشعبي في السرد العربي: المجلة العربية، الرياض،(د. ط)١٤٣٥هـ،ص٦٣.

[٣] مُحَمَّد المهادي: هو شاعر من فخذ عبيدة من قبيلة قحطان، عاش في القرن الحادي عشر الهجري، وللمهادي حكايات مؤثرة منها حكايته مع جاره "مفرج السبيعي من قبيلة سبيع" وإن اختلفت رواياتها إلا أنها تبقى رمزا للتضحية والوفاء والإيثار وتقدير الجار للجار في أروع الصور التي يمكن للعقل تصورها. ينظر: مغاوي (علي إبراهيم): حكايات شعبية: ص١٤٢.

الذي قد يميز أبطال هذه الحكايات الشعبية"[1]. ومن بين تلك الشخصيات أيضا ما وثّقته الحكاية الشعبية لقصّة عشق للشاعر محسن الهزاني[2] في حكاية يفصح عنوانها عن قصة عشقه لفتاة تدعى هيا، وهي السالفة الموسومة بـ"محسن الهزاني مع محبوبته هيا"[3]. استُهِلّت الحكاية بـ: " يقال ــ والله أعلم بصحة ما يقال ــ إنّ محسن الهزاني أحب واحدة من بنات الفلاحين تدعى هيا، وصار يتغزل بها ويُشيع قصائد في محاسنها وسحر جمالها، ولكنه لم يستطيع القرب منها لأن والدها علم بهيام محسن بها، فشدّد الحراسة على ابنته التي يسكن وإيّاها في أحد البيوت داخل حديقته المسوّرة من جميع جهاتها ولا سبيل إلى دخول هذه الحديقة إلا من الباب والباب موصد لا يدخل معه أحد إلا بإذن أو كان معروفًا. وكان والد هيا محبوبة محسن يسقي حديقته من بئر يشترك فيها وفلاحا آخر، وكان لهذه البئر فرعان، أحدهما للشريك والآخر لوالد هيا محبوبة محسن الهزاني"[4].

وقد كان والد هيا يتوق إلى أداء فريضة الحج، وتمنعه خشيته على ابنته من محسن إذا غاب الغيبة الطويلة التي كان يقتضيها الحجّ في ذلك الزمن. وبلغ محسنا ما تردّد عن رغبة والد هيا في أن مرافقه في الحجّ، فتظاهر بالاستجابة وعزمه على تنفيذها. وبعد خمسة أو ستة أيام من انطلاق القافلة احتال محسن للعودة إلى البلد بأن عطّل راحلته عن سيرها ليتخلّص من الرّحلة، ويكون له لقاء محبوبته ...وسمع ذات يومٍ، وهو يقبل عليها، مشاطتها تغني:

أَصْفَرْ مِعَصْفَرْ لَيْتِ مُحْسِنْ يُشُوْفِهْ تَوِّهْ عَلَى حَسْبَ الْغَرَضْ مَا بَعَدْ لِمْسْ(البحر المسحوب)

فأجابها محسن بهذا البيت:

---

[1] ينظر: الكعبي (ضياء)، العدواني(معجب): السّرديات الشعبيّة العربيّة –التّمثيلات الثّقافيّة والتأويل، من بحث (الحكاية الشعبية في منطقة شبه الجزيرة العربية والخليج العربي): ص١٠٥.

[2] محسن بن عثمان الهزاني: وهو شاعر الغزل، من "الهزازنة "أمراء الحريق في نجد الجنوبية، وينقسم "الهزازنة" إلى عنزة من أكبر قبائل العرب في وقتنا الحاضر، وعنزة تنتسب إلى أسد بن ربيعة بن نزار بن معد بن عثمان، عاش في النصف الأخير من القرن الثاني عشر، كان ذكيًا ذا مواهب رفعته إلى تولي إمارة الحريق ورئاستها مدة من الزمن. جدد في الشعر فأدخل الأوزان المسماة "بالسامري" ذات القافيتين، فلكل شطر قافية حتى نهاية القصيدة. وقد قيل: إن بادية الطائف كانوا يروون أشعار ابن لعبون في مسامراتهم حتى فشا شعر الهزاني بينهم فتركوا ذلك وأقبلوا على شعر الهزاني يتمتعون بسماعه من حُفَّاظة في مسامراتهم وهو ما يسمى "المجالسيات. ينظر: كمال (مُحَمَّد سعيد): الأزهار النادية من أشعار البادية: مكتبة المعارف، الطائف، (د. ط)،١٣٨٣هـ، ج١٢، صص٦-٧.

[3] الجهيمان (عبد الكريم): أساطير شعبية من قلب جزيرة العرب: ج٥: ص٣٣١.

[4] نفسه: ج٥: ص٣٢٣.

يَامَا –عَفَا الله– جِيْتِ لِهْ فِيْ شِفُوْفِهْ الْبَـارِحَهْ وَالْيَوْم وَأمْـسُ وْقَبِلْ أمْسْ (البحر المسحوب)

ثم قال محسن قصيدة يصف فيها هذه المغامرة الفريدة من نوعها، منها:

بَـــرْقٍ تَـــلَالَا قِلْـــتِ عَـزَّ الْجَـــلَالَا وَأثْـــرِهْ جِبِيـــنْ صْـــوَيْحِيْ وَاحْسِـــبِهْ بَـــرْقْ

حَـــوَّلْتِ مِـــعْ فَـــرْعٍ جِـــدِيْدَ الْجِبَـالَا وظَهَـــرْتِ مِـــعْ فَـــرْعٍ تَنَاحَـــتْ بِهْ الْـــوِرْقْ

غَصْـــبٍ عَـــلَى الْكَـالِفْ ورَاعَي الْخَلَالَا والثَّالِـــثَ الْمِلْحَـــاقِ فِيْ لِحْيِتِـــــــهْ ذَرْقْ

مَبْسَـــمْ هَيَـــا لِهْ بَالظَّـــلَامِ اشْتِعَـــالا بَيْـــنَ الْبُـــرُوْقُ وْبَيْـــنِ مَبْسَـمْ هَيَـــا فَرْقْ

رَوْشَـــنْ هَيَـا لِهْ فُرْجِـــةٍ مِـــنْ شِمَالا بَـــابٍ عَـــلَى الْقِبْـــلَةْ وبَـــابٍ عَلَى الشَّرْقْ[1]

فهذه الحكاية تختلف عن مثيلاتها من الحكايات في كتاب " أساطير شعبية من قلب جزيرة العرب". فالجدة لم تكن المتحدثة فيها كباقي الحكايات، وإنما بدأها مدون الحكاية عبد الكريم الجهيمان بعبارة توحي بالشّك في صدق الرواية وأحداثها: "يقال –والله عالم بصحة ما يقال"[2]. فالإسناد إلى راوٍ مجهول وسيلة القاص الشعبيَّ لجعل التاريخ منفتحًا على احتمالات متعددة بما فيها الغريب والعجائبي"[3] على الرغم من أنّ الشاعر شخصية واقعية ومشهورة في نجد. وثمة من يرى أنّ " القصة المروية حول هذه القصيدة لعب الخيال في سبكها لتشيع "[4]. وقد تكون من تلفيق الرواة، فضلا عن تشكيك البعض في نسبة بعض أبيات هذه القصيدة إلى الشاعر محسن الهزاني[5]. فالقصيدة لم تثبّت في ديوان الشاعر[6] ولا حتى في عرض الكتب المدونة لأشعاره. ولعل هذا أن يكون الدافع إلى ذكر الجهيمان لعبارة الاستهلال السابقة. وبغض النظر عما إذا كانت هذه النصوص واقعية أم لا، فهي تعبر ـ عموما ـ عن فكر معين لمنشئها أو لبيئته ومجتمعه، وتحمل دلالات بين طياتها لا ينبغي إغفالها لمجرد إسقاط صحة روايتها أو نفي حقيقتها.

---

[1] الجهيمان (عبد الكريم): أساطير شعبية من قلب جزيرة العرب: ج٥: صص٣٣٤-٣٣٦.

[2] نفسه:ج٥: ص٣٣١.

[3] ينظر: الكعبي (ضياء)، العدواني(معجب): السّرديات الشعبيّة العربيّة –التّمثيلات الثّقافيّة والتأويل، من بحث (جدلية الشعبيّ والنخبويّ: التمثيلات النقدية والثقافية للسرديات الشعبية العربية): ص٤٤.

[4] الأحمدي (عبد الرحيم): أحاديث في الأدب الشعبي: محسن الهزاني والتجديد في الشعر، صحيفة الرياض (خزامى الصحارى)، الأربعاء ٢٤ ربيع الآخر ١٤٣٤هـ، ٦ مارس ٢٠١٣م، ع ١٦٣٢٦

[5] ينظر: الراوي: عبد الرحمن السويداء http://www.alrawie8.com/2016/08/27/802/

[6] الهزاني(محسن): طيور القلب: جمعه وحققه: خالد بن عبد الله الهزاني، (د.ط)، الرياض.

إنّ حضور الشّعر وتداخله مع السّرد في النّسيج الحكائيّ يكون خادما للحكاية الشّعبيّة٨، وله دوافعه ووظائفه. وإنّ أوّل هذه الوظائف الوظيفة الحجاجية التي تستهدف إقناع السامع/القارئ بصدق الحكاية وواقعيتها، فضلا عمّا يؤديه هذا الحضور من وظيفة فنية تخدم خيال الراوي. فالشعر الشعبي المتواتر على السنة الناس هو الملهم للراوي الشعبي للإبداع وسرد الأحداث وتفصيلها. ولما كانت القصيدة لا تصف الأحداث وصفا دقيقا فإنّ ذلك ممّا يضطرّ الراوي إلى أن يعمد إلى سدّ الثغرات بإضفاء بعض الأحداث التفصيلية، وتوظيف شخصيات إضافية تاريخية حقيقية أو مبتدعة، وتحديد زمن أو موسم بعينه حتى تكون القصة مكتملة العناصر ومنذورة للذيوع والانتشار. ولعل هذا أن يكون من أهم دوافع توظيف الشعر في الحكاية الشعبية. ويمكننا القول إن حكاية الشاعر " محسن الهزاني وهيا " من هذا النوع وأيضا حكايات أبي زيد الهلالي كما سيأتي إذ نلحظ أن الأبيات الشعرية لم تذكر تفاصيل خوف والد هيا عليها من الشاعر محسن وحراسته لها، تلك التي كانت سببا في عدوله عن أداء فريضة الحج وتأجيلها وفقا للشرط المذكور. ولم تذكر الأبيات أيضا تفاصيل انتهاز الشاعر العاشق فرصة الحج وحيلته بذهابه لأداء المناسك تزامنا مع رحلة حج والدها تحقيقا لشرطه، ثم تمام الحيلة لعودته بحجة معالجة راحلته وغيرها من الأحداث التي لم ترد في القصيدة، وإنما خيال الراوي ومهارته هما من فعل ذلك. فالرواة يتصيّدون من الأخبار ما لها صلة بالشعر والشعراء، وينسجون حولها الحكايات والأحداث. وربما هذا الأمر هو ما يفسّر تعدّد الروايات لقصة الحبّ الواحدة، واختلاف نسبة الأبيات لأكثر من شاعر، ربما لم يكن لبعضهم وجود أصلا. يقول طه حسين: " فليس يعنيني أن يكون شخص قيس ابن الملوح تاريخيا أو غير تاريخي، وإنما الذي يعنيني أن هناك قصة غرامية هي قصة قيس بن الملوح، وقصة غرامية أخرى هي قصة قيس بن ذريح، وقصة غرامية ثالثة هي قصة جميل بن معمر، وهلم جرّا "١. ونحسب أنّ الراوي الشعبي يسعى إلى إمتاع السامع بقصة مشتقة أحداثها من الشعر، متّصلة حلقاتها بسد فجواتها من خياله، أكثر من أنه يقدم إلى المستمع حكاية بصورة أمينة عما بلغه من طريق المشافهة، وكل ذلك يصب في المنزع الفني.

فمثل هذه الحكاية تضم في نسيجها نصوصا مختلفة " متعدّدة الأصوات"(PolyPhonique) تتصادى فيما بينها، وتنحدر من مشارب ثقافية مختلفة يتغذى بعضها من بعض، إذ يستدعيها المخيال الشعبي ويتحاور معها ويدمجها في سياق مغاير حامل لبصمته الخاصة حتى لتغدو وكأنها من إبداعه هو دون غيره. فقصة "الهزاني وهيا" تحاكي أخبار العشاق وأشعارهم التي خلدتها كتب التراث العربي ، و تصور جميعها معاناة المحبين ، ويلتقي معظمها في ذات الغاية والوظيفة الإنسانية ، إذ يحمل الأدب العربي مؤلفات جمعت القصص والروايات في هذا الموضوع مثل " مصارع العشّاق " للسّراج (ت. ٥٠٠هـ) و " تزيين

الأسواق في أخبار العشاق" لداود الأنطاكي (ت. ١٠٠٨هـ) ... فمغامرة الشاعر محسن الهزاني ليست فريدة من نوعها كما يرى عبدالكريم الجهيمان[٢] ، فلها أشباه مع قصص بعض الشّعراء العرب قديمًا ، وما تردّد في أشعارهم وفي أخبارهم حول مغامراتهم العاطفيّة تتفاعل معها ، أمثال امرئ القيس، وعمر بن أبي ربيعة[١]. فهناك علاقة بين ما ذكر عنهما وبين حكاية " محسن الهزاني مع محبوبته هيا "، فالإنسان في أي عصر وفي أيّ فضاء يعود إلى فطرة واحدة، ويحمل المشاعر والأحاسيس ذاتها وإن تكان بتفاوت، ومنها قصص العشاق التي يحول المجتمع بينهم وبين من يُنادون، فينتهون في الأعمّ الأغلب إلى مصير الهلاك والموت، بل الانتحار في سبيل هذا الحب كما في " الواضح المبين في ذكر من استشهد من المحبّين " لمغلطاي (ت.٧٦٢هـ).

فالنّصوص في الحكاية الشعبية السعودية تتناسل وهذا ما جعل "باختين" يذهب إلى أنّ " الحوارية " أسّ كلّ الخطابات بدءا بالمحادثات اليوميّة، ووصولا إلى العلوم الإنسانية، ويعتبر أنه " مهما يكن موضوع الكلام فإنه قد قيل من قبل بصورة أو بأخرى"[٢]. وذلك أنّ لغة الآخر / السّابق تفرض نفسها علينا بقوّة في بعديها المنطوق والمكتوب معا، وتسكن ذاكرتنا، وتنجم من حيث نقصد أو لا نقصد في خطاباتنا وكتاباتنا، فإذا اللغة ديدنها التّعاود[٣]، و" آدم ـ في نظر باختين ـ لم ينقل عن الغير لأنه كان يلامس عالما

---

[١] ينظر: مسور (خالص): المرأة في شعر كل من امرئ القيس، وغازي الجندلي.
https://pulpit.alwatanvoice.com/articles/2008/01/02/117153.html
الجعيثين (عبد الله): (قمر عمر يطلع في سماء نزار ومحسن الهزاني١-٢قالت الصغرى وقد تيمتها قد عرفناه. وهل يخفى القمر؟!): صحيفة الرياض (خزامى الصحارى): الثلاثاء ٨ جمادى الأخر ١٤٢٧هـ -٤ يوليو ٢٠٠٦م – ع ١٣٨٨٩. الرابط: http://www.alriyadh.com/168426
وينظر: الجعيثين (عبد الله): (قمر عمر يطلع في سماء نزار ومحسن الهزاني(٣-٤): الحب في الأرض بعض من تخيلنا لو لم نجده عليها لاخترعناه): صحيفة الرياض (خزامى الصحارى): الأحد ٢٠ جمادى الآخرة ١٤٢٧هـ -١٦ يوليو ٢٠٠٦م – ع١٣٩٠١. الرابط:http://www.alriyadh.com/171753

[٢] الأسدي (عبد الستار): التناص –السرقة الأدبية والتأثير: مجلة كتابات معاصرة، تموز/آب ٢٠٠١م، مجلد١١، عدد٤٤، ص٧٢.

[٣] ينظر: المصعبي(ضحى): الكتابة والتناص في كتاب الحب لمحمد بنيس: الدار التونسية للكتاب، تونس، ط١، ٢٠١٤م، ص٤٦.

بكرا لم يخترق صمته متكلّم، ولم ينتهك سكونه متحدّث، لكنّ الإنسان بعده أصبح يواجه عالما قديما أنهك أشياءه التّداول ولغته الاستعمال "[1].

وإنّ في هذا صورة جليّة لما يسمّيه بارت " عمل النّصّ " إذ يقول: إنّ النّصّ يعمل في كل آن وعلى أيّ وجه قلبناه، وهو في صيغة المكتوب الثّابت لا يني يعمل ولا ينفكّ يحافظ على مسار في الإنتاج(...)وإذا بالنّصّ ينبجس حالما يأخذ المنشئ والقارئ مثلا، أو أحدهما، في تصريف الدّالّ. ويكون هذا التّصريف إمّا بالمضيّ في إنشاء ألوان من اللّعب بالكلم (إذا تعلّق الأمر بالمؤلف)، أو بابتكار معان من باب اللّعب (إذا تعلّق الأمر بالقارئ) وإن كان مؤلّف النّصّ لم يقصد إليها، أو كان توقّعها من قبيل المستحيل تاريخيا، ذلك أنّ الدالّ ملك مشاع"[2]. فليس بالضّرورة أنّ الراوي الشّعبيّ لمثل هذا النوع من الحكايات أن يكون على إطلاع ودراية بما حملت كتب الأدب العربيّ من قصص العشّاق وحكاياتهم، وإنما قد تأتي الحكاية الشّعبيّة بهذا الشّكل من قبيل المشترك الإنساني.

ومن الأوجه لتداخل الشّعر الشّعبيّ مع الحكاية الشّعبية ما جاء على سبيل التّوثيق لحادثة تاريخيّة كما روي على لسان شاعر بني هلال في حكاية ـ سبق ذكرها ـ هي سالفة " أبي زيد الهلالي وأمير وشيقر حديد "[3]. فقد ورد في الحكاية أنّ العرب ومنهم بنو هلال كان من عاداتهم تسجيل معاركهم وانتصاراتهم وأمجادهم في أشعارهم، وقد قيل: " الشّعر ديوان العرب ".

ورد في الحكاية ما يلي: " وكان من عادة بني هلال أن يسجّلوا تلك المعارك وأحداثها في أشعار وقصائد تروى، ويتناقلها الخلف عن السّلف، وذلك لأنّ الشعر أقرب إلى الحفظ، وهو أبقى أثرًا وأخلد ذكرًا وأكثر تأثيرًا على العواطب البشرية. كما أنّ من عاداتهم الحميدة أن يسجّلوا مفاخر خصومهم وأن لا يبخسوهم حقّهم، وأن يعلنوا مفاخرهم أيضًا ومواقفهم المشرفة على رؤوس الأشهاد، وهذا طبعًا من مصلحة بني هلال لأنه ليس فخرًا أن يُنازل جبان فيُهزم، وإنّما الفخر أن يُنازل بطل فيقهر. وعلى هذا النهج من طريقة بني هلال سجّل شاعرهم أحداث هذه المعركة في قصيدة شعريّة لا يزال الرواة يتناقلونها جيلًا بعد جيل مستشهدين بها على الأحداث والوقائع التي جرت بين بني هلال وبين خصومهم من أبطال الرجال. وهذه

---

[1] الغزّي(مُحَمَّد): الأقنعة في الشعر العربي المعاصر: شهادة التعمق في البحث، إشراف: د. توفيق بكار، تونس، كلية الآداب،١٩٨٩م، ص١٧. نقلا عن: المصعبي(ضحى): الكتابة والتناص في كتاب الحب لمحمد بنيس: ص٤٦.

[2] بارت(رولان): نظريّة النّصّ: ترجمة: منجي الشملي-عبد الله صولة-مُحَمَّد القاضي، حوليات الجامعة التونسية، ع٢٧، ١٩٨٤، صص ٧٧-٧٨.

[3] الجهيمان (عبد الكريم): أساطير شعبية من قلب جزيرة العرب: ج٤، ص٣٠٧.

القصيدة قد تكون طويلة مليئة بالمفاخر والمحامد طافحة بالأمجاد والبطولات ولكن الذي أبقى لنا الدهر منها هو هذه الأبيات التالية:

قال شاعر بني هلال يصف تلك المعركة الحامية الوطيس ويذكر مزايا كلّ فريق:

وَرَدْنَـــــــاكَ يَا عِـــــدٍّ يُسَـــــمَّى وُشَيْقِـــــرْ

وَصَـــــــدَّرْنَا حِيَـــــــامٍ والشَّـــــرَاب وْحِيْـــــــدْ

وهـــــــدَى لِنَـــا مِـــنْ نَايِـــدَ المِـــالِ بَكْـرَه

وَعَقَـــــــرْهَا مِـــــنْ لَا رَايِـــــهْ عَـــلَيْهَ سْـــــــدِيْدْ

وِجَـــــــازَاهِ عَمَّـــــارَ الهِتَيْمِـــيْ بِمِثْلَهَـــا

وقِطَـــــــعْ سَاعِـــــدِه فِي الحَـــالِ بالسَّيْـــف وْكِيْـدْ

وصَاحَـــــوْا وِصِحْنَـــا وِاشْتِبَكْنَـــــا بِجَمْعُهُمْ

وَصَـــــــارَتْ الطَّرْحَـــــــا بَيْننـــــا مَـــا لُهُمْ عِـــدِيْدْ

إِلِيْـــــنِ حَـــــدَّوْنَا لِجِيْنَـــا بْسَلَامَـــهْ

وِإِلَىْ حَـــــــــدَيْنَاهُـــمْ لِجَـــــــوْا بِحْـــــــدِيْدْ

حِـــــدِيْدٍ يِجِـــدَّ الْخَيْـــلِ بِذْوَيْـرِعَ الْقَنَـــا

يِعَـــــــدِّيْ عَـــــلَى فُـــرْسَانِنِـــا وِيْزِيْـــــــــــدْ

ثُمّ اطَّـــرَدْ قِدْمِـــــهْ ذِيَابِ بْـــنِ غَـــــانِمْ

وذْبِحِـــــــهْ تَحَـــــتْ هَـــــاكَ الْعَـــــدَامُ وْحِيْـــــدْ

طَعَنْـــــهِ بْشِلْفًـــا صَنْعَـــة ابْـنِ جْبَـارَةْ

تُـــــوْدِعْ حَـــــــلَاقِيْنَ الـــــــــدُّرُوْعِ بْدِيْـــــــدْ "[1]

ولي أن أقول إنّ حضور مثل هذه الأبيات في الحكاية الشّعبيّة تدلّ على أنّ الغاية التي يسعى إليها رواة هذه الحكايات لا تعدو أن تكون إيجاد المناسبة لإيراد الشّعر، وتقديم الظروف التي قيل فيها الشعر أو القصيدة. فالشّعر هو الأصل والحكاية مجرد وسيلة له، والشّعر هو منطلق الحكاية. فإذا جرى الشّعر على الألسنة أصبح هدفا لرواة، فأنشأوا له مناسبات ومواقف وأحداث لا تخلو من التكلف أحيانا، وقد تكون مفتعلة، ولكنّها تؤدّي دورها، أي أن تكون مطية لإيراد تلك الأشعار التي حفظتها الذاكرة الجماعية، وهذه الحكاية وغيرها مثال واضح على ذلك إذ يؤدّي فيها الشعر وظيفة تفسيرية. فأبيات شاعر بني هلال هي إشارة إلى واقعة معركة نجد، وأنّ الحكاية موضع أو مساحة لتوضيحها وتفصيل القول فيها، وكأن الحكاية هنا دورها نثر للشعر أو حل للمنظوم. فعلاقة الشعر بالحكاية هنا هي اتخاذ الشعر منطلقا للحكاية فالحكاية تورد مناسبة القصيدة الشعرية، وتفسّر الحدث الذي قيلت فيه وتعلّله.

فمطابقة الحكاية للتّاريخ لم تكن ـ فيما قيل ويقال ـ غرض هؤلاء الرّواة، وإنما غرضهم من ذكر هذه الأشعار إذاعتهم للنّماذج وتمثيل لها بتثبيت صورة الفارس الشجاع النبيل المعطاء، وبطولات قتالية اشتهر بها أبو زيد الهلالي وقومه، ومن ثم تزيين قصتهم برائق الأشعار. وهنا تبرز لنا غاية أخرى من حضور الشّعر في الحكاية الشعبية وهي الغاية النفعية الجمالية التي تتعلق بالدلالة التاريخية واللغوية والبيئية التي تؤرخ لمجتمع هذه الأشعار الشعبية، فتكشف هذه الأشعار ما تحمل من قيم أخلاقية وجمالية لتكون امتدادا لمأثورنا الأدبي الجمالي. ويرى عبد الحميد يونس أن ما ذكره ابن خلدون في مقدمته وفي تاريخه عن بني هلال قد لا يكون دقيقا من الناحية التاريخيّة لكنه[2] " يدلّ بجلاء على أن سيرة بني هلال كانت حيّة نامية من النّاحية الأدبيّة على الأقلّ في عهد هذا المؤرخ الكبير "[3]. وتتداخل الأسطورة مع التاريخ في نسبة الأشعار إلى بني هلال، ويظهر هذا فيما ذكره ابن خلدون عن بني هلال من أخبار وأشعار في المقدمة في بداية الجزء السادس من تاريخه[4] حيث نجده ـ بعد إضافة النماذج الشعرية التي لا شك في نسبتها إلى بني هلال ـ يورد نماذج أسطورية تندرج في أشعار السيرة الهلالية وتدور في فلكها. وإنّ هذا هو ما ذكره الباحث سعد

---

[1] الجهيمان (عبد الكريم): أساطير شعبية من قلب جزيرة العرب: ج٤، صص٣١٨-٣١٩.

[2] ينظر: الصويان (سعد العبد الله): الشّعر النبطي: ذائقة الشعب وسلطة النص: ص٢٣٩.

[3] يونس (عبد الحميد): الهلالية في التاريخ والأدب الشعبي، دار المعرفة، (د.ط)،١٩٦٨م، ص١٣٨.

[4] ابن خلدون (عبد الرحمن): ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر: ج٦، ص٢٣.

الصويان في دراسته الموسومة بـ " الشّعر النبطي : ذائقة الشّعب وسلطة النّصّ " في حديثه عن أقدم النّماذج الشّعريّة للشّعر العامّيّ ، فهي ـ من وجهة نظره ـ أشعار ذاتية تاريخية لا شك في نسبتها وهي التي يعتبرها بدايات الشعر الملحون في شمال إفريقيا[1] ، فـ" ما أورده ابن خلدون من أشعار السيرة الهلالية يشكّل النواة التي نشأت منها هذه الملحمة العربية التي أصبحت رواياتها فيما بعد تتداخل على امتداد الوطن العربي كله بما في ذلك الجزيرة العربية ، فقصّة الجازية مع الشّريف شكر التي ذكرها ابن خلدون في الجزء السادس من تاريخه لاتزال قيد التّداول الشفهي عندنا في نجد ، والزناتي خليفة وذياب بن غانم وحسن بن سرحان لاتزال أسماؤهم تتردّد على ألسنة الرواة في مختلف أنحاء الجزيرة العربية ، ومع ذلك تبقى القصائد الهلاليّة المتداولة في نجد شيئا مختلفا عما سجّله ابن خلدون مثلما تختلف روايات السيرة الهلالية من بلد إلى بلد عربي آخر"[2].

ومما قيل في شأن نسبة هذه الأبيات: "ترد في الأسطورة أن بني هلال مروا بأشيقر وقال شاعرهم شاعر هلالي فهناك من يرى أن هذا الشعر منسوب لغير الهلالين فإن صح هذا الشعر وقصته فهو عن العقيليين حكام الأحساء ونجد منذ القرن التاسع الهجري. أما بنو هلال فقد رحلوا من نجد أوائل القرن الرابع الهجري وهم فصحاء خلص لا يقولون شعرا عاميا البتة، وإنما نشأ الشعر العامي لدى أحفادهم بالمغرب بعد عدة قرون من رحيلهم"[3].

ولعل هذا التّنامي منذ القديم هو ما نلمسه في الموروث الشّعبيّ بشكل عام والسعودي بشكل خاص والذي طالما استقى التّغريبة الهلاليّة وسيرة بني هلال واستلهمهما في ثنايا نصوصه نثرا وشعرا، شأنهم في ذلك شأن الكثير من الشخصيات التراثية، مثل عنترة الذي نظمت على لسانه أبيات بالعامية. فمن الممكن مثلا أن تعيش شخصية في الجاهلية مثل عنترة بن شداد وبعد تفشّي العاميات يقول الرواة والقصاص الشعبيون أشعارا على لسان عنترة باللهجة العامية، ويتداول الناس هذه الأشعار ويتوارثونها من طريق الرواية الشفهية لعدة قرون، وتتعرض جراء ذلك لتغيرات لغوية تنأى بها عن الأصل المنحول، ثم يأتي

---

[1] الصويان(سعد العبدالله):الشعر النبطي: ذائقة الشعب وسلطة النص: ص٢٤٠

[2] نفسه: صص٢٥٠-٢٥١.

[3] اليوسف (سعود بن عبد الله): أشيقر والشعر العامي-نصوص شعرية لشعراء عاميين من القديم والحديث، دار الصميعي للنشر والتوزيع، الرياض، ط١، ١٩٩٥م، صص٨-٩.

بعد ذلك من يدونها برواية العصر الذي تم فيه التدوين ولغته التي تختلف عن لغة الرواة الأقدمين الذين نحلوها أصلا والتي بدورها تختلف عن اللغة التي كان يتكلم بها قائلها المزعوم عنترة وينظم بها شعره[1].

وإنّنا لنلاحظ تعدّد رواية حكاية " أبي زيد الهلالي وأمير وشيقر حديد " التي ساقت لنا هذه الأبيات الشّعرية واختلافها، حتى إنّ بعض رواياتها تتضمّن أبياتا شعرية مختلفة عن تلك الواردة في نصّ الحكاية. ومن تلك الروايات التي تستبدل شخصيّة حديد أمير أوشيقر بشخص مجهول صاحب مزرعة أنّ أبا زيد كان برفقة عليا، فجفلت راحلتهما، وانقطعت بهما السبل، فأتيا إلى قرية (أشيقر) وأمرها أن تبيعه على أنّه مملوكها، وأن تشتري بثمنه راحلة وزادا لتلتحق بأهلها، وسيتتدبّر هو أمره بنفسه، فاشتراه صاحب مزرعة استخدمه في سياقة " معاويد السواني " (الإبل التي تستخرج الماء من البئر). ثمّ بدت منه تصرفات أثارت شكوك صاحب المزرعة في أنّ وراءه سرّا. فأخذ نفسه بمراقبته إلى أن سمعه ذات ليلة يردّد أبياتا شعريّة مكّنته من تعرّف حقيقته، فأكرمه، واشترى له راحلة لحق بها بقومه. وهناك رواية أخرى ليبيّة محصّلها أنّ الذي باع أبا زيد هو مرافقه يونس، وأنّ عمليّة البيع قد وقعت في تونس[2]. وهكذا فالأبيات الواحدة قد تولّد قصصا متنوّعة يتغيّر فيها الأشخاص والأحداث والإطار الزّمانيّ.

وحين يرغب راوي الحكاية في استخدام الشّعر فهناك حكايات يتولى فيها صنع الأبيات التي يريد استخدامها إذا ما أعوزه رصيده من الشعر، إذ وردت مجموعة متعدّدة من الأبيات في حكاية واحدة وعلى لسان عزيز ابن أخت أبي زيد الهلالي، ومنها ما أنشده قبل موته:

" أَوْصـــي عَـــلَى غِـرٍّ غَـــرِيْرٍ مِنَ الصِّبَا يَلْعَـــبْ مَـــعَ الصِّبْيَـــانِ وُأبُـــوْهِ غَايِـــبْ

أَحْـــذِرْكَ أنَا يَـا خَـالِ عَنْ ضَرْبَةَ الْعَصَا أَوْ نَـــزْرةٍ تُـــوْدِعْ قِلَيْبِـــهْ حَـطَايِـــبْ

وقُـــوْلُوا لِبِنْـــت أمّـَيْ تَغَطَّـى وِتِسْتِحِيْ لَا جَـــوْلَهَا الـــوُرَّاث فَـــوْق النِّجَايِـــبْ

وقُـــولُوا لِبِنْـــت الْعَـمِّ تَرْحَـــلْ لَأَهْلْهَا حِـــرِّمْ عَلَيْهَـــا الْيَـــوْمِ شَـوْف الحَبَايِـــبْ"[3]

---

[1] ينظر: الصويان (سعد العبد الله): الشعر النبطي: ذائقة الشعب وسلطة النص: ص٢٥٢.

[2] ينظر: الحافي(سعد): الرواة خلطوا بين عدة قصائد تشابهت في البحر والقافية، صحيفة الرياض (خزامى الصحارى)، السبت ٢٨ رجب ١٤٣١ هـ، ١٠ يوليو ٢٠١٠م، ع ١٥٣٥٦. الرابط:
. http://www.alriyadh.com/542322

[3] الجهيمان (عبد الكريم): أساطير شعبية من قلب جزيرة العرب: ج١، صص١٩٠-١٩١.

ونذكر أيضا ما نسب إلى أبي زيد الهلالي في ذات الحكاية (عليا وأبو زيد[1]) في رثائه لابن أخته الذي تآمر عليه وقتله خوفًا من منافسته على الإمارة والسيادة:

"دِفَقْـــت عَـــلَى قَـــبْر الْهِـــلَالِيْ قِـــرْبِتِهْ ومَـــاهَا غَـــدَا بِصِيْـــحِ مِـــنْ كـــلِّ جَانِبْ
وحَطّيْـت عَـــلَى قَـــبْر الْهِـــلَالِي جُـوْخِتِهْ[2] وتَـــرَكْتَهَا تَـــذْرَى عَلَيْهَـــا الْهَـــبَايِـــبْ
وحَطّيـت عَـــلَى قَـــبْر الْهِـــلَالِي فَتْخِتِـــهْ[3] فِي مِـــوْقِعٍ بِشُوْفَهَـــا كِـــلِّ صَاحِـــبْ
وعَقَـــرْت عَـــلَى قَـــبْر الْهِـــلَالِي بَكْرِتِـــهْ وخَلَّيْتَهَـــا تِعْتِـــبْ حَـــوَالَى النِّصَايِـــبْ"[4]

ونجد في الحكايتين المذكورتين ما يمكن وسمه بـ "الاستنبات" وهو " نقل النّصّ من تربة إلى تربة أخرى، أي من سياق تاريخيّ وحضاري له خصوصيات محدّدة إلى سياق آخر ذي خصوصيّات مغايرة[5]". وبذلك يتّخذ النّصّ شكلًا ومضمونًا جديدين يرتبطان بثقافة البيئة الجديدة التي انتقل إليها.

ويمكننا النظر إلى الحكايات الشعبية الهلالية في منطقة الجزيرة العربية بوصفها تمثل روايات هذه المنطقة عن السيرة الهلالية كما هي الحال في روايات عربية أخرى أخذت طابع الحكاية الشعبية القصيرة مثل الروايات الفلسطينية الشفاهية والروايات التونسية ٦. فالشعر الذي أنشد في الحكايتين على لسان شاعر بني هلال، وعزيز، و"أبي زيد الهلالي " كان باللهجة المحلّية للحكاية النّجديّة، وكشف عن بعض عاداتها التي كانت تفعل في البيئة النّجدية، ومنها ما كان من طقوسهم في دفن ممتلكات الفارس معه في قبره بعد وفاته، وعقر ناقته على قبره. ومردّ هذه الطّقوس إلى الاعتقاد في احتياج الميت الشديد لها إذا بعث، وبعضها الآخر امتداد لاعتقادات كانت معروفة لدى العرب قديمًا؛ كما في قول المعرّي: "قد كانوا في الجاهليَّة

---

[1] الجهيمان (عبد الكريم): أساطير شعبية من قلب جزيرة العرب: ج١: ص١٧٧.

[2] نَسِيج صفيق من الصُّوف. والجُوخَةُ: الحُفرة. (فارسي معرّب). ينظر: مجموعة من المؤلفين: المعجم الوسيط: مجمع اللغة العربية–مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط٤، ٢٠٠٤م. (مادّة ج ا خ)، ج١: ص١٤٥.

[3] الفَتَحةُ: خاتمٌ يكُونُ في اليدِ والرّجْلِ بفصٍّ؛ وقيل: هي الخاتمُ أيّا كان. ابن منظور (مُحَمَّد بن مكرم: لسان العرب: (مادّة ف ت خ)، ج٣: ص٤٠.

[4] الجهيمان (عبد الكريم): أساطير شعبية من قلب جزيرة العرب: ج١، صص١٩٠–١٩١.

[5] قناتي(حسن): الأفق الإشكالي لمفهوم الإعداد المسرحي: مجلة المشكاة–فصلية ثقافية تعنى بالأدب الإسلامي، المغرب ١٩٩٧م، ع٢٦،٦٤.

[6] ينظر: الكعبي (ضياء)، العدواني(معجب): السّرديات الشعبيّة العربيّة –التّمثيلات الثّقافيّة والتأويل، من بحث (الحكاية الشعبية في منطقة شبه الجزيرة العربية والخليج العربي): ص١١٠. وللاستزادة ينظر: سيرة بني هلال: أعمال الندوة العالمية الأولى حول السيرة الهلالية: الدار التونسية للنشر–المعهد القومي للآثار والفنون، تونس، ط١ ،١٩٩٠م.

يعكسون ناقة الميت على قبره، ويزعمون أنَّه إذا نهض لحشْره وجدها قد بعثت له فيركبها"[1] أما إذا لم يفعلوا ذلك فسيحشر الميت ماشيًا*.

وقد تداخل الشّعر بشكل آخر مع الحكاية الشّعبيّة السّعوديّة. فقد جاء مكوّنا في بناء الحكاية و جزءًا في بنية أحداثها ، أو مكمّلًا من مكمّلات الحدث مثل الأبيات في حكاية "عليا وأبي زيد " [3] عندما شكّ زوج (عليا) في أمر (عزيز) المنتحل لشخصية العروس ليلة عرسها حتى لا يحظى بها الزوج بينما كانت هي تجتمع بمحبوبها أبي زيد ، فيشعر الزّوج أنه أمام رجل ، ويستجيب لنصيحة العجوز التي أشارت عليه بجرح يد العروس اليمنى مع عرق الأكحل فإن كانت أنثى لم يضرها ذلك ، وإن كانت رجلًا فسيموت ، فأنشد الأبيات التالية طالبًا منها جرح يدها ثم قصّ شعرها خوفًا من انكشاف أمرهما قبل أن يرحل إلى دياره:

مِـــدِّي يِمِيْنِـــكْ يَـــا مِلِيْحَـــةْ نَجْرِحِـــهْ مِـــنْ خَـــوْفِتِيْ تَـــزْري عَلَيْنَـــا الْغَرْابِـــبْ
ومِـــدِّي الْجِدِيْلَـــةْ يَـــا عَـــزيزَةْ نَقْطِعِـــهْ لَا يِنْكِشِـــفْ مِـــنْ سِرنا كِـــلِّ جَانِـــبْ
لَا هُـــوْبِ بِغْـــضٍ لِكْ وَلَا مَـــكْرَهِيَّةْ لَكِنِّنَـــا نَـــدْري حَكَايَـــا الزَّلَابِـــبْ[2].

فالحيلة كانت لإخفاء ما وقع من لقاء بين الحبيبين اللذين أرغمتهما أعراف القبائل على الاجتماع بالزّواج. وقد علل عبد الكريم الجهيمان ذلك على لسان الجدّة الراوية في الحكاية بقوله: " إلاّ أننا قد نظنّ

---

[1] المعرّي (أبو العلاء): رسالة الغفران: تحقيق: كامل كيلاني: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، (د.ط)،٢٠١٢م، ص٩٢.

*ربما كانت هذه الاعتقادات امتدادا لما كان منذ القرن الميلادي الثاني، فقد كانت الحضارة في "تايلوس" في البحرين تعكس استمرارا قويا لسيادة فكرة الحياة الآخرة ، وهذا ماكشفت عنه عادات الدفن في البحرين وشعائره، فقد كان الطعام والشراب متمّمين لطقوس الدفن، فقد كانت توضع اجران ومدقاتها ومعها بعض الحبوب، بالإضافة إلى تزويدهم للميت بالمعدات والأدوات المنزلية التي مثلت عنصرا هاما من أثاث الدفن ،إذ كان لابد من تزويد الميت جيدا بالأدوات بحيث يمتلك كافة أنواع الأشياء التي قد تعد ضرورية للقيام برحلة آمنة وسهلة،صص١٨-٢٢.ينظر: تايلوس، رحلة ما بعد الحياة: شعائر وطقوس الدفن في البحرين(القرن الثاني قبل الميلاد-القرن الثالث بعد الميلاد):مملكة البحرين .
http://culture.gov.bh/en/mediacenter/publications/booklets/File,10154,en.pdf

[2] الجهيمان (عبد الكريم): أساطير شعبية من قلب جزيرة العرب: ج١: ص١٨٧.

أنّ الحبيبين في السّرّ إذا زوجا في العلن، فقد يظن الناس بهما مختلف الظنون ويقولون إنه لو لم يكن بينهما شيء في السر من نزوات الشباب وهفواته لما زوّجوهما"[1].

فالمزاوجة بين الشّعر والسّرد في مثل هذه النّماذج من الحكاية الشّعبيّة جاءت دالّة على أنّ الحكاية الشّعبيّة تستند على الشعر الذي يشدّ من كيان الحكاية ويجعلها جديرة بالتصديق، فضلا عمّا يضطلع به من وظائف مختلفة.

[1] الجهيمان (عبد الكريم): أساطير شعبية من قلب جزيرة العرب: ج١: ص١٨٧.

ب–القصّة الشّعريّة أو الحكاية الشّعبية المنظومة:

استعار الجنس السّرديّ النثريّ من الشّعر أدواته الفنّية حتى ظهر في الحكاية الشّعبية السعودية ما يمكن الاصطلاح عليه بـ " القصّة الشّعريّة "[١] أو "الحكاية الشّعبيّة المنظومة"[٢] على الرّغم من بساطة البناء الذي يتناسب والحكاية الشعبية، ولكنّها تحمل ملامح قصصيّة.

وقد يكون للقصّة الشّعرية أو الحكاية الشعبية المنظومة هدف ورسالة، وربما تكون للمتعة والتسلية والتنفيس إذ يحلو للسمار الاستمتاع بقصص الجان وذكر عجائبهم وغرائبهم، بل وينسب إليهم من الخوارق والأعمال التي تساهم في انتشار قصص قد يُعتقد في صحّتها. " فمنذ القديم تتشابه أساطير اللقاء بين الإنس والجنّ في متاهات الصّحراء لا سيّما عندما يكون المرء منفردا سواء في ظلمة الليل أو في الليلة الضحيانية "[٣]. ومعلوم أنّ الخرافات العربيّة تحتفي بالجنّ احتفاء كبيرا يبرّره عبده خال بقوله: " فالجنّ في الأسطورة العربية هو محرك الأحداث ومبدّل الأحوال، وأعتقد أنّ الجن في الأساطير والحكايات العربية تقابل الآلهة في الأسطورة الإغريقية. فعندما وصلت البشريّة إلى التّوحيد مع بقاء تراث حكائيّ مهول يتمّ استهلاله، كان لابد للراوي أن يحدث انتقالا لشخصيّات الآلهة المسيطرة على مسرح الأحداث فتمّت استعاضة ذلك بالجن والسّحرة، والذاكرة العربية متخمة بقصص الجن بيقين كامل من كونها كائنات لها أثر مباشر في حياتهم "[٤].

وتحكي الحكاية رقم (٢٨) في كتاب " حكايات شعبية رصد وتدوين " لعلي مغاوي، والموسومة بـ " إنسي وجنّيّة شاعرة "[٥]، ما حدث لشابّ شاعر كان يطوي طريق السفر ليلا ويستدني قرين الشّعر، فيردّد على إيقاع خطواته بصوت مرتفع ملحون:

"يالله انّي طَلَبْتِكْ وِالْتَهَمْتَكْ

---

[١] مصطلح: "قصة شعرية". ينظر: مجموعة من المؤلفين: معجم السرديات: ص٣٣٤.

ومثال ذلك من الحكايات الشعبية السعودية: حكاية "درين ودرينة". قالت عجيبية: أساطير تهامية: ص٤٥٣.

[٢] "حكاية شعبية منظومة": نوع قصصي أو حكاية موجزة منظومة شعرا؛ تروي مغامرة أو عدة مغامرات. ينظر: بول آرون–دينيس سان_جاك –آلان فيالا: معجم المصطلحات الأدبية: ترجمة الدكتور: مُحَمَّد حمود، ص٤٤٩. ويسمى هذا الفن في منطقة الحكاية: زملة.

[٣] عجينة(مُحَمَّد): موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها: ص٣٦٧.

[٤] خال(عبده): قالت حامدة: أساطير حجازية: ص٢٣٧ (الحاشية).

[٥] مغاوي (علي إبراهيم): حكايات شعبية: ص١١١.

تِطْفِيَ النَّارِ لَا شَبَّتْ لظَاهَا "[1]

فيسمع صوتًا أنثويّا ساحرا يخترق وحشة الظلام وكأنّه يردّ عليه:

"والله اِنِّيْ كِمَا بِيْرٍ غَزِيْرَةْ

جَمّتِهْ تِغْرِقَ السَّايِقْ بِمَاهَا"[2].

يلتفت الشابّ الشاعر حوله فلا يرى أحدا، فيواصل سيره وأكبر ظنّه أنّ الإنشاد الواصل إلى سمعه لأد شياطين الشّعر فيردّ منشدا:

"وأنَا عِنْدِي (عجالش) والغُرُوْبْ

والْبِقَرْ دَامِ لِيْ رَبِّيْ بِقَّاهَا[3].

فتجيبه بقولها:

واللهِ إِنِّيْ كِمَا دِخْنٍ مُسَقَّى

عَلِّه الرَّبِّ مِنْ عَالِي سِمَاهَا[4]

فيرد عليها بقوله:

وانَا عِنْدِي صِرِيْمِهْ وَالْخِبِيْطْ

خَمْسَةَ أيَّامِ مَا يوطي شِقَّاهَا[1]

---

[1] مغاوي (علي إبراهيم): حكايات شعبية: ص١١١. التهمتك: تذكرتك. المعنى: طلب ورجاء من الله سبحانه وتعالى أن تزيل ما بقلبي من ألم وهم. (البحر: مجزوء البحر الممتد مُرَفَّل: فاعلن فاعلاتن فاعلاتن).

[2] بير غزيرة: البئر الغزيرة المياه. جمتو: جمة البئر مستوى الماء. السايق: هو الذي يخرج الماء من البئر بالدلو للبقر. بحره: مجزوء البحر الممتد مَرَفَّلْ، وهو من البحور المهملة عند الخليل.

[3] المعنى: طالما أن بئرك عميقة وغزيرة الماء فلن يغرقني ماؤها لأن لدي العجال (العجلات الدائرية) التي توضع عليها الحبال حتى تمشي ولا تتعطل، والغروب: هي القِرب الكبيرة التي ينزعون الماء بها، والبقر هي التي تسحب الماء في هذه القِرب. دام ربي بقاها: أي أبقاها الله لي.

[4] دخن مسقى: حب الدخن. المعنى: أنا كحب الدخن مسقي من الماء وهذا الماء هو ماء المطر من السماء، علل لم يأت مرة واحدة وإنما بالتكرار.

فتجيبه بقولها:

واللهِ إِنِّيْ كِمَا جِنْدَ الثَّرَيَّا

يَاكِلَ الزَّرْعِ وِيْبَارِيْ عفَاهَا[٢]

فيقول لها:

واللهِ إِنِّيْ كِمَا رِيْحٍ قَوِيَّةْ

يَنْسِف الْجِنْدِ يذْلِفْ منْ شِفَاهَا[٣]

فتجيبه قائلة:

والله إِنِّيْ كِمَا نَخْلَةْ طَوِيْلَةْ

لَيْسَ حَيٍّ يِطُوْلَ اعْلَى جَنَاهَا[٤]

فيرد عليها قائلا:

والله إِنِّي كِمَا صَقْرٍ مِرَبَّى

يَخْطِفَ الرِّزْقِ مِنْ عَالِيْ سِمَاهَا[٥]

فتجيبه بقولها:

والله إِنِّي كِمَا مهْرَةْ جُمُوْحَةْ

تِحْرِم الْغِمْرِ لَا يَرْكَبْ عَلَاهَا[١]

---

[١] المعنى: أنا الذي سيصرم هذا الدخن. الخبط: هو ضرب العذوق لينفصل الحب عن السنابل. خمسة أيام: المعنى أنني سأقضي أنا والعاملين خمسة أيام لا يتوقف الشقايا، والشقايا: هم العمال.

[٢] جند الثريا: الذين في موسم الثريا. تعني أنها أقوى منه وستقضي عليه.

[٣] المعنى: أن هذه الريح القوية تهب على جنودك لتطيح بهم من شفا الجبال.

[٤] هذه الجنية تشبه نفسها بالنخلة الطويلة التي لا يستطيع أحد (حي) جني ثمارها العالية والمرتفعة.

[٥] بمعنى أنه قوي كالصقر يستطيع اصطياد رزقه حتى وإن على وارتفع وابتعد فهو يستطيع الحصول على تمرها حتى وإن كانت نخلة طويلة لا يطولها الحي.

فيقول لها: وأنَا عِنْدِيْ لِجَامِشْ والعِنَانِيْ ذَا بِرِدَّ الْجُمُوْح اعْلَىْ قِفَاهَا[2]

ثم طمعت في شاعرها فقررت أن تطلبه معها إلى بلادها (بلاد الجن)

فقالت: باللهِ هَيَّا مَعِيْ رُوْحِ لْبِلَادِيْ

دِيْرَةَ الْخَيْرِ مَا يقْطَعْ عفَاهَا[3]

فأنقذ نفسه منها بذكر النبي مُحَمَّد-ﷺ-:

واللهِ مَانَا مِرَوّحْ فِيْ بِلَادِشْ

دِيْرِةِ وَمُحَمَّدْ لَمْ يَطَأهَا[4]

قال الراوي: فاختفت الجنية بمجرد ذكر النبي مُحَمَّد ـ ﷺ ـ."[5]

إنّ هذه الحكاية قد نهلت من رصيد المخيال الجماعي، وعمّا في ثقافتنا العربية من أخبار واعتقادات حول الجنّ تكونت شيئا فشيئا، وسار عليها الرواة حتى صارت سنة أدبية، إذ احتفت الذهنية العربية بالحكايات حول الجن وظلت قدراتهم فاعلة بها، فأُلِّفت حولها كتب ورسائل، وأنشئت حولها قصص ورحلات. وفي رأي مُحَمَّد القاضي " أنّنا إذا حصرنا حديثنا في أخبار الجنّ وجدنا بعض العناصر الثّابتة التي تتوفّر في أكثر هذه الأخبار، ومنها الإطار المكاني وهو الصحراء، والإطار الزّماني وهو الليل، والأحداث

---

[1] المهرة الجموح: هي المهرة من الخيل التي لم تروض. تُحرم: تمنع. الغمر: الصبي. المعنى: أنها كالمهرة الجموح التي لا تمكّن الصبي من أن يركب عليها.

[2] لجامش: لجام المهرة. المعنى: أنا أملك لجامك والعنان حتى أستطيع أن أوقفك عند حدك وأنهي ما تدعين من قوة وأهمية. وهو بهذا القول يرمي إلى أنه سيخفيها ويقضي عليها بذكر الله والصلاة على نبيه مُحَمَّد.

[3] تطلب منه مرافقتها وتغريه بالذهاب معها إلى بلادها التي هي بلاد خير لا ينقطع عطائها.

[4] ديرة ومُحَمَّد لم يطاها: أي لم تطأ قدماه-ﷺ-أرضها. بمعنى: أن الإنسي رفض عرض الجنية بمرافقته إلى عالم المجهول الذي لم تطأه قدم النبي مُحَمَّد -ﷺ-وبمجرد حضور ذكره اختفت هذه الجنية.

*الجن خلاف الأنس، ولما كان الجن عكس الإنس فإن مواطن الجن عند العرب هي كل مكان غير آهل ولا مسكون، ولا عجب أن كانت المفاوز وكل مكان لا أنيس به. ينظر: عجينة(مُحَمَّد): موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها: ص٣٧٨.

[5] مغاوي (علي إبراهيم): حكايات شعبية: صص ١١١-١١٢-١١٣.

وهي السفر(...)، والغالب أنّ الجنيّ شاعر وأنّه يقول الشعر أو يلقيه في ذهن الشّاعر الإنسيّ[1]. فاستقرار هذه الصورة في المخيال الجماعي الشعبي وتحققها في عدد من الأخبار قديما و الحكايات الشعبية والأشعار قد جعلها بمثابة السنة الأدبية، فقد ذكر مُحَمَّد طقوس:" يروي أهل الأخبار قصصا عن الأسفار ومشتقاتها، وعن الأهوال التي يتعرّض لها المسافرون في ذلك العهد من الجنّ والسعالي والغيلان ، فقد ضمنوها أبياتا من الشعر ولربما قصائد في وصف تلك المخلوقات المرعبة ، وأحيانا يوردون شعرا لها وبلسانها بلغة عربية بينة خلال محاورة الأشخاص الذين تعرضوا لها، وقد تظهر رقّة وأدبا فيه، مع ما عرف عن هذه القوى من الميل إلى الأذى والشّرّ"[2].

ولا عجب فقد وجد الرواة مجالا واسعا للقول في الجن على لسان الشعراء، ولعل السبب يعود لما جاء في القران الكريم[3] من الجمع بين الشّعر والشّياطين، وربما تعود مثل هذه الاعتقادات الواردة في الحكاية الشعبية السعودية إلى فكرة التّناول الخرافيّ لشياطين الشّعر والشعراء[4]. وعلى الرغم من ذلك كلّه فإنّ الحكاية وما فيها من غريب وحوار منظوم لا دور لها إلا توفير المناسبة التي يستطيع الراوي من خلالها أن يسوق معلوماته. فأهمّية مثل هذه الحكاية لا تعدو أن تكون توفير المقام الذي يمكّن الراوي من إدراك غايته من الاعتقاد بأنّ الجن قد تتشارك مع الإنس في المحاورة بالشعر، وقد تُعجب بالبشر ويعشقونهم وأنهم لا يذكرون الله. وإنّ فكرة اختفاء الجنّيّة بمجرّد النّطق باسم الرّسول هي إحدى المغازي التي لجأ القاصّ لتضمين الحكاية الشعبية هذه المبارزة الشّعريّة بين الشاعر الإنسي والجنية الشّاعرة التي تدعي القوة القاهرة، إلا أنها ـ بمجرد النّطق باسم المصطفى ـ تتبدّد قوتها وتتلاشى وتختفي. ولعلّ ذلك أن يكون أيضا من أجل تقوية إيمان العبد بالله وتقواه.

وقد نجد الحكاية الشّعبيّة حكاية منظومة على لسان الحيوانات والطيور، وهذا يكون أدعى إلى التّشويق مثل سحبونة " البُعْرُوْصُ ٥ وَ الْقَمْلَة"[1]:

---

[1] ينظر: القاضي(مُحَمَّد): الخبر في الأدب العربي: دراسة في السردية العربية: دار الغرب الإسلامي-كلية الآداب(منوبة)، بيروت-تونس، ط١ ،١٩٩٨م، ص٦٢٨.

[2] طقّوس (مُحَمَّد سهيل): تاريخ العرب قبل الإسلام: دار النفائس، بيروت، ط١، ٢٠٠٩م، صص١٥٣-١٥٤.

[3] القرآن الكريم: سورة الشعراء: آية ٢٢١-٢٢٦.

[4] كان العرب يزعمون أن وراء كل فحل من الشعراء شيطانا يقول الشعر على لسانه. ينظر: الجاحظ: الحيوان: ج٦، ص٢٢٥. وكانوا يسمون شياطين الشعر كلاب الشعراء ولابد أن السبب كامن في اعتقاد العرب أن الكلب من الصور التي يتشكل فيها الجن. ينظر: عجينة(مُحَمَّد): موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها ص٣٩١.

[5] البرعوص: هو الدعموص، دويبة تنشأ في مياه الأمطار الراكدة.

" هنا هَاكَ الوَاحِدْ والوَاحِدْ الله فِيْ سَمَاه العَالِي وإِلَى البُعْرُوْص والقَمْلَة رِقَوْا[٢] رَأس الرَّمْلَة لِقَوا حُبَيْبَة بمبم[٣] طَبَخُوهَا في الصِّفْرِيَّة، وجاءت القَمْلَة لِتَذُوْقَ الطَّعَام هَلْ بِهِ مِلْحٌ أمْ لا، فَضَرَبَهَا البُعْرُوْصُ بالْمِعْصَاد فَصَارَتْ تَصِيْحُ وتقول: يا أهل القَارَة تَخَرَّموا بِقَرَارَة وَارْكَبُوا حُمَيْرَتَكُم النَّكَّارَة تُنْكِر على البِسْبَاسَة[٤] فقالوا: وَرَاكِ يالبِسْبَاسَة..

قالت: أنا البِسْبَاسَة والغَنَمُ تأكلني..

قالوا: وِشْ بَلَاك يالغَنَمْ قالت: أنا الغَنَم والسّكين تذبَحُنِي

قالوا: وِشْ بَلَاك يا السِّكِّين

قالت: أنا السِّكِّين والنار تَحْمِيْنِي

قالوا: وِشْ بَلَاك يالنَّار؟!

قالت: أنا النَّار والمطَر يُطَفِّيْنِي

قالوا: وِشْ بَلَاك[٥] يالمطَر

قال: أنا الْمَطَر وأُنْبِت العُشْب

قالوا: وِشْ بَلَاك يالعُشْب!

قال: أنا العُشْب والخَيْلُ تَرْعَانِي[٦]

قالوا: وِشْ بَلاك يالخَيْل؟!

قالت: أنا الخَيْل والصَّبِي يَرْكَبُنِي

قالوا: وِشْ بَلَاك ياصَبِي؟!

قال: أنا الصَّبِي والموتُ يأْخُذُنِي

---

[١] الجهيمان (عبد الكريم): أساطير شعبية من قلب جزيرة العرب، ج١، ص٦٩.
[٢] رَقَى يَرْقَى بمعنى صَعَدَ رأس المرتفع الرملي واحِدُها رَمْلَة.
[٣] يبدو أنه طعام من الحبوب معروف عندهم قديما بهذا الاسم.
[٤] نبات يقال له البِسْبَاس معروف في نجد ينبت في وقت الربيع فقط.
[٥] أي: ما بِكَ أيها الْمَطَر؟
[٦] أي: تأكلني من رعى يرعى.

قالوا: وِشْ بَلَاك يالْمَوت

قال: أنا الموت أَخُمَّكْ[1] وأَلِمَّك[2] وأَضْرِبُكَ في حُضْنِ أُمَّك.

وتُختم الحكاية بحاشية توضّح المغزى منها، وهي أربعة مغاز، أولها أنّ أمور هذا الكون مبني بعضها على بعض ومترابطة الحلقات بحيث ينشأ هذا عن ذاك، ويترتّب على هذا ذاك، ولا محيص من ربط الأسباب بالمسبّبات، وثانيها أنّ كل شيء نهايته الموت وتلك نهاية حتميّة لا مفرّ منها ولا مطير عنها. وثالث المغازي أنّ الموت لغز تقف عنده جميع المحاولات فلا مجال للنقاش والجدل، بل لابدّ من تقبّل هذا الواقع تقبّلا. أما المغزى الرابع فإنّ ما في هذا الكون يأكل بعضه بعضًا، ويكون البقاء فيه للأقوى، وقد يجد الضّعيف من هو أضعف منه فيتسلّط عليه، فكل قوي في هذا الكون هناك من هو أقوى منه، والعكس صحيح[3].

فالحكاية كما هو ظاهر ذات هدف تربوي، فهي تعبر عن رؤية للكون والوجود، وتتّجه إلى تفسير البدء والنهاية والموت. ويمكن وسمها بـ " الأمثولة " التي تُعرّف بأنها " قصّة موجزة ذات بنية سردية بسيطة، وتندرج عادة في سياق التّضمين، وإن كانت هي نفسها تنبني على التّضمين أحيانًا(...) وقد يقوم النصّ المثليّ أحيانا على بنية ثلاثية، فيتكوّن من وحدات ثلاث: التقديم وهو يحقّق الوظيفة التقريريّة، والسرد الذي يحقّق الوظيفة التّمثيلية، والتّعليق أو التّعقيب وهو يحقّق الوظيفة التأويليّة "[4].

---

[1] أي: أخْطِفُك.

[2] أي: أَضُمَّك.

[3] ينظر: الجهيمان (عبد الكريم): أساطير شعبية من قلب جزيرة العرب، ج ١، صص١٧-٧٢.

[4] مجموعة من المؤلفين: معجم السرديات: ص١٥٦.

ج –الكلام السّجيع:

وقد يُطعّم السّرد الحكائيّ بجمل قصيرة ذات التوازي المسجوع، فهي ليست شعرًا خالصًا وإنما تكون حاملة لروحه، إذ يقول مُحَمَّد الهادي الطرابلسي: " فالسّجيع ـ نوعا كتابيّا ـ ليس هو النثر قطعت وحداته وقُفّيتْ أواخره، ولا هو الشعّر تنوعت قوالبه واختلفت موازينه وداخلته المرونة في المبنى والمعنى، وإنما هو نموذج من الكتابة ثالث له صلة بسائر الأنواع "[١].

ومن نماذج حضور الكلام المسجوع في الحكاية الشعبية السعودية[٢] ما تداخل مع " قصة حديدون (البقيرة)"[٣]*المرويّة من قبل والدة مدوّن الحكاية مفرج بن فراج السيد. فقد كانت هناك "بقيرة" تعيش مع أولادها الثلاثة في أمان، تغدو من عندهم صباحا، وتعود إليهم مساء ممتلئة الأثداء حليبا، وحاملة على رأسها حزمة من العشب، فتقول:

" يا وُلَيْدِي يا أبو صَعَلّقْ

افتح الباب المغلّقْ

والحليب فَطَّرْ ديوسي[٤]

والحشيش كَسَّر قُرُوْنِي[٥].

---

[١]الطرابلسي (مُحَمَّد الهادي): تحاليل أسلوبية: فصل: السجع نوعا كتابيا: دار الجنوب للنشر، تونس، ط١، ١٩٩٢م، ص١٤٣.

[٢]مثال ذلك: حكاية:" ياعجلتي ياعجلتي". خال(عبده): قالت عجيبية: أساطير تهامية: ص١٦٣. وحكاية "خالي خويخلي". نفسه: ص٣٩٤.

[٣]السيد (مفرج بن فراج): قصص وأساطير شعبية من منطقة المدينة المنورة بدر ووادي الصفراء: تعليق مُحَمَّد مفرج السيد، ص٤٥.

*الحكاية تحاكي الحكاية العالمية (ذات الرداء الأحمر) ينظر: الخميس(منى): حواديت الأخوين جرايم: ترجمة: منى الخميس، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٩م، ص١٧٣، وتحاكي الكثير من الحكايات الشعبية السعودية في مناطق مختلفة، مثل: حكاية" ياوليدي يا مُحَمَّد " خال(عبده): قالت حامدة: أساطير حجازية: ص٥٦٧، وحكاية "حديدون " البلوي(فاطمة): السعلوة بين الحقيقة والخيال: روائع من موروثنا الشعبي: ج١، ص١١٥، "ليلى الحمراء" مغاوي (علي إبراهيم): حكايات شعبية: ص١٥١.

[٤]امتلأ ثدياها بالحليب حتى تفطَّرا أي تقطَّعا؛ وهي مادة في القرآن قال تعالى:(إذا السماء انفطرت).

[٥]الحشيش ما يُحَش من النبات، والقرون معروفة وهي قرون البقرة.

فَيَفْتَحُ الْبَابُ عَيْط فَيَرْضَعُونَ الحليب ويأكلون الحشيش.

وعاين الذئب نمو أولادها واكتنازهم لحما وشحما فأخذه الشّره لافتراسهم، فطرق بابهم محاكيا صوت أمهم، فأجابوه: ما أنت أمّنا فصوت أمنا رقيق وصوتك خشن. فذهب وعاد مقلّدا صوت أمهم، فنظروا من أسفل الباب فرأوا رجليه فقالوا: ما أنت أمنا، فأمنا أرجلها حمر وأنت أرجلك بيض، فخضّب رجليه بالحنّاء وجاءهم وكرّر النّداء بصوت رقيق، ونظروا إلى رجليه فوجدوها حمراء اللون، فانطلت عليهم الحيلة، وفتحوا له الباب فأكلهم.

وعادت أمهم فوجدت الدار قفرًا والمزار بعيدًا، فانطلقت تبحث عنهم، فلقيت أناسًا يسرقون بقرًا فأنشدت:

يا بَقَّارَة يا بُقَيْقِيْرَة[1]

مَا شُفْتُوا لي ثَلَاثَة عُوَيْلة[2]

واحِدْ غَاقْ وواحِدْ بَاقْ

وواحِدْ قُبَّة الحجاج[3]

قالوا لها ما شِفْنَا شَيْئًا، ولقيت أناسًا آخرين يسوقون حميرًا فقالت لهم:

ياحمَّارة يا حُمَيْمِيْرَة

ما شُفْتُوا لي ثَلاثَة عُوَيْلَة

واحِدْ غَاقْ واحِد بَاقْ

وواحِدْ قُبَّة الحجاج

وأجابوا بالنفي.. ومضت في البحث عنهم فرأت ناسًا ومعهم جمالهم فقالت لهم:

ياجَمَّالَة يا جُمَيْمِيْلَةْ[1]

---

[1] البقارة: هم أصحاب البقر، و(بقيقيرة): تصغير بقرة.

[2] عُوَيْلة:(الأولاد) أي ثلاثة أبناء.

[3] (غاق، باق، قبة الحجاج): أسماء أبناء البقيرة، قد تكون هذه صفة لهم وفي حكاية عبده خال :(باء، تاء، وقفة الحجاج). ينظر: قالت حامدة أساطير حجازية: ص٥٦٧.

ماشُفْتُوا لي ثَلَاثَة عُوَيْلَة

واحَدْ غَاقْ واحِدْ بَاقْ

وواحِدْ قُبَّة الحجاج

فقالوا لها هناك تحت الصخرة ـ وأشاروا إلى صخرة أمامهم في ظلها ذئب نائم ـ فاتّجهت نحوها، فوجدت تحتها ذئبا نائمًا، فهجمت عليه وهي تقول:

قلبي ساطي[٢]

قرني حديد

ثم نطحته نطحة منكرة فشقت بطنه وخرج أولادها الثلاثة سالمين وهم يَتَنَاقَزُوْنَ[٣] ويقولون:

يا يُمَّة شَرِبْنَا رَشُوْف[٤]

يا يُمَّة مِن بَطْنِ الخَرُوْفْ

ولدى عودتهم إلى بيتهم شكا أحد الأولاد التّعب في منتصف الطريق، فبنت له بيتًا من الرّماد وأسكنته فيه، وبعد قطع مسافة شكا الثاني شكوى أخيه، فبنت له بيتًا من العشب وأسكنته فيه، ولما بلغت أطراف القرية شكا الثالث شكوى أخويه، فبنت له بيتًا من حديد وأسكنته فيه.

وكانت السعلية تراقبهم فقصدت موضع الأول وقالت: رميدون تظهر وإلا أنفخ عليك، فقال لها: انْفُخِي ثُمَّ انْفُخِيْ لَيْنِ شِدُوْقِكِ تَرْتَخِي، فنفخت، فطار الرماد وأكلته. وفي اليوم التالي ذهبت إلى الثاني: وقالت: عُشَيْشُوْن عُشَيْشُوْن تَظْهَر وإلَّا أَنْفُخْ عَلَيْك؟

فقال لها: انْفُخِي ثُمَّ انْفُخِيْ لَيْنِ شِدُوْقِكِ تَرْتَخِي، فنفخت وطارت العشبة وأكلته.

وفي اليوم الثالث اتّجهت نحو الثالث وقالت: حديدون ياحديدون تطلع وإلا أنفخ عليك؟ فقال لها: انفخي ثم انفخي لين شدوقك ترتخي، فارتخى شدقاها، وذهبت إلى بنتها فخاطبتها في الأمر، وأخذت

---

[١] الجمّالة أهل الجِمَال، و(جميميلة) تصغير لها.

[٢] أي: قلبي قوي وشجاع ولا أخاف منك.

[٣] يتناقزون: يقفزون في الهواء فرحا.

[٤] الرشوف: حساء دقيق الدخن والحنطة.

تدبّر الحيل والمكائد لأكل حديدون "[1]. وفي الختام ينتصر حديدون على السّعلية بموتها قهرا بعد أن تحيّل عليها، وأراح النّاس من شرّها.

فمثل هذه الحكاية بكلامها السّجيع توجّه إلى فئة الأطفال ـ عادة ـ لشد انتباههم ولحملها الكثير من الرسائل التربوية التي تبعثها الجدة بصمت في ثنايا سردها. فالهدف منها هو استخدام العقل وفطنة الإنسان في حال وقوع المشكلة للخروج منها، وتوخي الحذر من المجهولين وعدم الثقة في الغرباء، وألاّ يكون الطفل ساذجا يصدّق كل ما يقال، وألّا يغفل عن تطبيق نصيحة الأكبر سنا لأجل سلامته، وأنّ الخير ينتصر على الشر وإن طال الأمد. وإنّ هذا كلّه يساعد على تحقيقه ما تخلّل من كلام مسجوع يسهم في حفظ الحكاية الشعبية وسرعة تداولها.

ولاشكّ في أنّ الرّاوي للحكاية الشّعبية إنّما يلجأ إلى هذا النّوع من الأسلوب لقدرة هذا الكلام السّجيع على إحداث نغم موسيقيّ يقرع سمع المتلقّي، ويثير فيه النفس ويطربها، ويدفع عنه الملل الذي قد يسبّبه طول الإنصات. وإلى جانب ذلك يضطلع هذا الكلام السّجيع بوظيفة أخلاقية تربوية أيضا من جهة مضامين الحكاية. فهو يساعد على غرس الأفكار وترسيخها في الذهن إذ يمكننا أن نعُدّه وسيلة تعبيرية عن المشاعر والعواطف لاستشارة نفس السامع واستعطافه واستمالته كما ظهر في الحكاية، فهو كلام يقرب لنا شعور المظلوم ويكشف عن فظاعة جناية الظالم. فالكلام السجيع يُوظّف ـ إذن ـ بالشكل الذي يجعله يصبّ في أهداف الحكاية الشعبيّة التربوية منها، والتّعليميّة، والترفيهيّة.

[1] السيد (مفرج بن فراج): قصص وأساطير شعبية من منطقة المدينة المنورة بدر ووادي الصفراء: تعليق مُحَمَّد مفرج السيد، ص٤٥-٤٦-٤٧-٤٧-٤٨-٤٩.

د –الأغاني والأهازيج الشّعبيّة:

لم تنفصل الأغاني والأهازيج الشّعبيّة عن المنظومة الكبرى للشّعر، والتي من صفاتها الأساسية الغنائية. وهذه المنظومة تدخل في إطارها كلّ أنواع الشّعر الإنسانيّ دون استثناء، إذ العلاقة بين الشّعر والغناء وثيقة، وتكاد تكون جدلية، مهما تنوّعت لغات هذا الشّعر، وتعدّدت اتّجاهاته وألوانه[١]. وهناك من يرى أنّ كلمة "شعر" العربية تعود إلى تسمية كنعانية أو عبرية هي كلمة " شير " التي تعني النّشيد والأغنية والشّعر الموسيقي[٢]. وقد قيل: " مقود الشعر الغناء "[٣]. فالأغنية الشّعبيّة كما يعرّفها ألكزندر كراب هي عبارة عن " قصيدة شعريّة ملحّنة مجهولة الأصل كانت تشيع بين الأميين في الأزمنة الماضية وماتزال حيّة في الاستعمال "[٤].

فهذا الإبداع الجمعيّ كان في العديد من العادات والتّقاليد والمناسبات الاجتماعية مثل الأعراس والختان[٥] والأعياد، بل وحتى في الحياة اليومية. فقد كان الناس سابقًا يقبلون على بعض المهن بالشّعر الغنائيّ والأهازيج الشّعبيّة يلتمسون بهما التّخفيف من الجهد والتّعب.

وقد يقترن ذلك بالنقرات والإيقاعات البسيطة القريبة من عفوية الإنسان وأحاسيسه المرهفة وتذوقه الفطري للجمال، وربما كان ذلك مصحوبًا باستعمال أطراف الجسد للتّنشيط بالكفين والرجلين، أو باستثمار كل ما يراه صالحًا من الطّبيعة والأصوات[٦].

وإذ نبتت هذه الأنواع الشّعبية في تربة الأمّة وثقافتها التي تحتضنها فقد جاءت معبرة عن بيئتها. لذا حضرت في الحكاية الشّعبية السعودية المصوّرة لموروث المنطقة، وكان حضورها بصور متنوّعة في عدد من

---

[١] ينظر: الراشق (مُحَمَّد): أنواع الزجل في المغرب من الغنائية إلى التفاعلية: –دراسة ونصوص: دار أبي رقراق للطباعة والنشر، الرباط، ط١، ٢٠٠٨م، ص١٩.

[٢] بنيس (مُحَمَّد): الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها: دار توبقال: الدار البيضاء، ط٢، ٢٠٠١م، ج٤، ص٤٢.

[٣] نفسه: ص٤.

[٤] كراب (الكزاندر هجرتي): علم الفلكلور: ترجمة: رشدي صالح: دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٩٦٧م، ص٢٥٣.

[٥] كان لكل قبيلة، أو بطن في القبيلة، ختّانُها الذين يختنون لها صبيانها في الأقطار العربية. والختان قديم جدًا، كان معروفًا لدى الفراعنة، واليهود، وبعض الفرق المسيحية. وختن إبراهيم أبناءه، وأوصاهم به فيما يحكى. ينظر: معجم موسوعي للمصطلحات الأنتروبولوجيّة: متابعة لمصطلحات العلاقات والعادات والتقاليد في المجتمع العربي منذ القدم: صص١٧٤–١٧٥.

[٦] ينظر: الراشق (مُحَمَّد): أنواع الزجل في المغرب من الغنائية إلى التفاعلية: –دراسة ونصوص: (بتصرف) ص١٠.

الحكايات، ومنها " حكاية الحرَّاث"[١] التي ابتدأ فيها الفلاح نهاره في ثَارَة الذَّرِي عَلى ثَوْرَيْهِ[٢] يمسك بالمحراث ويتبعه الذَّارِي[٣] منذ ساعات الفجر. ويفتتح خطّه الأوّل في شقّ الأرض بقوله:

"يا الله مِنْ يِدَيْنَا فِي يَدَيْك

يا الله إنَّا تَوَكَّلْنَا عَليك

متى ما سُهَيل أم يَمَانِي سَقَّاناء.

متى ما سهيل اليماني سقاناه

ودِقْلِ الرَّوَابِعْ تَقَاصَفْ رُعُوْدِهْ ٦

فَتُمْسِي على خَيْر يا الخْضَرْ مَحَنَّى ٧

تَمَسَّوا على خَيْر والصُّبْح مِنَّا٨

هكذا يرددها ملحونة على خطواته، وهكذا بدأ يومه بالعمل راجيًا التّوفيق، وآماله العريضة بعدد خطاه المعطرة برائحة الطين الرطب من بقايا سيل لازال يذكر أنّ رائحة أشجار العتم والثّعب والقمر الجبليّة كانت في مياهه"[٩]

ويظهر الحُداء[١] في حكاية "الجمَّال الصغير"[٢]التي كانت عن رحلة مع قافلة تتكوّن من خمسة عشر جملًا وهي محمّلة بالحبوب والجلود والعسل فينشد "ذيبان " –أحد جمالة القافلة–صاحب الصوت الجميل والحافظ لحداء العيس ببعض ما يحفظ، ويطرب السّامعين بقوله:

---

[١] مغاوي (علي إبراهيم): حكايات شعبية:ص٨٦.

[٢] موسم البذر.

[٣] هي الحبوب التي يبذرونها.

[٤] آخر قطعة الأرض الزراعية.

[٥] المقصود سهيل اليماني النجم المعروف، أي موسم سهيل: ويتوافق ظهورة مع موسم المطر.

[٦] أي بداية الروابع، موسم من المواسم الفلكية عندهم. تقاصف رعوده: أي تأتي الرعود.

[٧] الحناء: الخضاب. الأخضر محنى: المقصود به المرأة القمحية اللون، المخضبة الكفين.

[٨] والصبح منا: يعني العمل والجدية.

[٩] مغاوي (علي إبراهيم): حكايات شعبية: ص٨٦.

"يا أهْلَ الذَّلَايِلْ دَرّجُوهَا على هَوْن

لا تَزْحمُوْن اللي ذلُوْلِهْ رِدِيَّة"[٣]

فقد كان الحداء في قوافل أسفارهم من الطقوس التي كانت تهوّن عليهم وعثاء سفرهم الشاق وهم يقطعون الطرقات ويصعدون في العقباب الكأداء. وكانوا يرون أنّ الإبل إذا سمعت الحُداء أسرعت ونشطت للسير.[٤]

ومن الأهازيج الشعبية المعروفة ما يردّده الصغار في "الحوامة" التي تكون قبل عيد رمضان:

ياحَدَارِي ..يابَدَارِي.

طَبَّ الدِّيْكِ في البُسْتَان.

نَغَزْ قَلبِي بالعُوْدَان.

خرْقَة برْقَة.

طاحَتْ في الماء

وقالت: كَفْ.

قلت مَيْدِ عَمّي ابن سَلْمَان:

كم بقِيْ عَلى عِيْد رمضان؟

قال: بَقِي سَبْعَة أيّام تَمَام ١.

---

[١] "وحدا الإبل حُداءً، ولهم أُحْدِيّةٌ يحدون بها، أي أغنية. وحدوته على الشيء، بعثته عليه وحثثته." مرتاض (عبد الملك): معجم موسوعي للمصطلحات الأنتروبولوجيّة: متابعة لمصطلحات العلاقات والعادات والتقاليد في المجتمع العربي منذ القدم: ص١٤١. الحداء: أسبق أنواع الغناء عند العرب لأنه أقرب إلى الفطرة وموافق لظروف الصحراء والرعي، رغم أنه امتد إلى المدن والأمصار وتطورت طرق أدائه. ينظر: باغفار(هند): الأغاني الشعبية في المملكة العربية السعودية: دار القادسية، جدة، ط١ ،١٩٩٤م، ص١٥.

[٢] مغاوي (علي إبراهيم): حكايات شعبية: ص٨٩.

[٣] نفسه: ص٩١.

[٤] مرتاض (عبد الملك): معجم موسوعي للمصطلحات الأنتروبولوجيّة: متابعة لمصطلحات العلاقات والعادات والتقاليد في المجتمع العربي منذ القدم: ص١٤١.

فقد تخلل سرد "عَطُوْنَا حُوَامَتْنَا"[٢]ما يردّده الأطفال من أهازيج في يوم هذه العادة النجدية " في ذلك اليوم تفوح رائحة "السّهو"[٣] من البيوت استعدادًا "للحوامة"، ومن كان من الميسورين جهز الأقط[٤] والفتيت[٥] وحلوى المبلس[٦]وصرها بإحكام في أكياس خاصة. وتملأ الفتيات الطرقات والسكك ويقفن على عتبات الأبواب بمخانقهن الملونة وهنّ يردّدن:

عَطُوْنَا حُوَامَتْنَا..

عَطُوْنَا حُوَامَتْنَا عَادَتْ عَلَيكُم

عَسَى الشَّر مَا يِجِيْكُم[٧]

ولا يَكْسِرْ يِدَيْكُمْ.."[٨]

وموروث "حوامة العيد" عادة نجدية قديمة كان خلالها مجموعة من الأطفال يجوبون شوارع القرى في ليلة العيد غالبًا، أو قبلها لأخذ " عيدياتهم " بإنشادهم عددًا من الأهازيج الشّعبيّة فرحًا بالعيد.[٩]

مجمل القول إنّ الحكاية الشّعبيّة السّعوديّة المكتوبة بالفصحى لم تكن جنسًا سرديًا صافيًا، وإنما تخلل الخطاب الشعري السرد الحكائي، سواء أكان شعرًا شعبيًا، أم أنواعًا شعبية أخرى حاملة لنفحة الشعر، مثل القصة الشّعريّة أو الحكاية الشّعبية المنظومة، والكلام السّجيع، والأغاني والأهازيج الشّعبيّة.

---

[١] الزهير(هيا): درب جدتي-قصص شعبية-: ص٢٨.

[٢] نفسه: ص٨٢.

[٣] السهو: حب القمح يخمر ثم يحمس ويضاف إليه الملح.

[٤] الأَقِطُ: لَبَنٌ مُحَمَّضٌ يُجَمَّدُ حتى يَستحجِر ويُطْبَخ، أَو يطبخ به.

[٥] الفتيت: من الأكلات الشعبية التي تعدّ بالطحين الأسمر.

[٦] حلوى الملبس: هي نوع من الحلوى تقدم في المناسبات؛ عبارة عن مكسرات مغطاة بالسكر.

[٧] أي: ما يأتيكم.

[٨] نفسه: ص٢٩.

[٩] ينظر: الثميري (عبد السلام):"الحوامة" موروث نجدي قديم عاشه أطفال الرياض ليلة العيد: جريدة الاقتصادية، الجمعة ١٥ يونيو ٢٠١٨م.
http://www.aleqt.com/2018/06/15/article_1404576.html

المبحث الثاني: الأجناس[1] السّردية الأخرى في الحكاية الشّعبية السّعوديّة

تختلف الأنواع الأدبيّة الشّعبيّة عن بعضها البعض. فالأسطورة الكونيّة، وأساطير الأخيار والأشرار، والحكاية الخرافيّة، والحكاية الشّعبيّة، واللّغز، والمثل الشعبيّ، والنّكتة، كلّها أنواع أدبيّة شعبية. ولا شك في كونها أشكالا يختلف بعضها عن البعض الآخر اختلافًا جوهريًا، وإن تكن صفة الشعبية جامعة بينها. ويرجع سبب الاختلاف إلى أنّ كلًا منها ينبع من مجال محدّد من مجالات الاهتمام الروحيّ الشعبيّ، وهذا المجال هو الذي يحدّد شكل كلّ نوع ووسيلة التّعبير فيه.٢ ويعود مفهوم التّداخل بين الأجناس إلى "صدور الأجناس الأدبية على اختلاف أنواعها وأنماطها وأشكالها عن أصل واحد أو سلالة واحدة، بحيث نستدلّ في الجنس على مظاهر وأمارات دالّة على الجنس الآخر"٣.

وقد تتداخل الأجناس الشّعبيّة كالأسطورة مع الحكاية الخرافيّة مثلًا، والحكاية الخرافية مع الحكاية الشّعبيّة. وقد تتداخل الحكاية الشّعبيّة ـ أيضا ـ مع الألغاز، والحكاية المثليّة، والسّيرة الشّعبيّة، والملاحم ... " فهذا الجنس الأدبيّ يتداخل بقوّة مع أجناس أخرى تقترب منه ويصعب تمييزها عنه، كما يصعب وضع حدود له "٤. وإنّ هذا التّداخل هو المقصود بالنّظر فيما يلي:

---

[1] الجنس الأدبي: هو" مقولة تسمح بالجمع بين عدد معين من النصوص حسب معايير مختلفة، وترسي في الوقت نفسه قواعد لقراءة هذه النصوص وتأويلها". مجموعة من المؤلفين: معجم السرديات: ص١٣٠.

[2] ينظر: إبراهيم(نبيلة): أشكال التعبير في الأدب الشعبي: دار نهضة مصر، القاهرة، (د.ط)، (د.ت)، صص٣-٤.

[3] عروس(بسمة): التفاعل في الأجناس الأدبية-مشروع قراءة لنماذج من الأجناس النثرية القديمة: الانتشار العربي، بيروت، ط١ ،٢٠١٠م، ص١٣٧.

[4] العدواني (معجب): مرايا التأويل –قراءات في التراث السردي: النادي الأدبي بالرياض –المركز الثقافي العربي، الرياض/الدار البيضاء، ط١،٢٠١٠م، ص١١(بتصرف).

أ- الحكاية الشّعبية والأمثال الشّعبية والأقوال السّائرة[1]:

تُعدّ الأمثال الشّعبية مصدرا للتّجارب المتوارثة، ولذا غدت دراستها مُهمّة لفهم أبعادها الثقافيّة، وللتّعرف على أثرها في الأفراد، وهي التي تقوم " بجسر الهوة بين طبائع الأفراد وقدراتهم المعرفية والذهنية من جهة، وبين الصفات القيميّة الجمعيّة المترسبّة في المخيال الشعبي من جهة أخرى "[2].

وتلتقي الأمثال أيضا مع الحكاية الشّعبيّة في أنها نتاج جمعيّ أبدعته العقلية الشّعبية وإرث ثقافي مولود من رحم الشّعب وكيانه الرّوحيّ ونبضه الفكريّ، ويعكس نظرة الجماعة الشّعبية إلى الكون والحياة والآخر وموقفها منها.[3]

وقد ورد لابن الأثير" أنّ العرب لم تضع الأمثال إلا لأسباب أوجبتها وحوادث اقتضتها"[4]. ويقول جورجي زيدان أيضا إنّ " العرب يمتازون بأمثالهم المبنيّة على حوادث "[5]. وقد ضمّن الميداني[6] كتابه أكثر من ألف حكاية، وهذا الأمر جعل علي عبد الحليم محمود يؤكّد أنّ الأمثال " تمثّل جذورًا وأصولًا مضغوطة لقصص

---

[1] المثل لغة: هو الشبيه والنظير والعبرة والآية. والمثل: الشيء الذي يضرب لشيء مثلًا فيجعل مثله. ابن منظور: لسان العرب: ج١١، ص٦١١. اصطلاحا: "قول شعبي مأثور يمثل خلاصة تجارب حياتية ومحصلة خبرات إنسانية (شعبية فردية أو جماعية)، يتميز بإيجاز اللفظ وإصابة المعنى وجودة الكناية، وهو كالعملة ذات الوجهين، وجه يشتمل على معنى ظاهر وآخر يمثل معنى خفيًا هو المعنى المراد والمقصود، وجه يحيل على الحادثة الأولى التي قيل فيها المثل لأول مرة (المورد)، وآخر يحيل على الحادثة المشابهة للأولى التي يعاد فيها ضرب ذلك المثل (المضرب)" .فزاري (أمينة): مناهج دراسات الأدب الشعبي: المناهج التاريخية والأنثروبولوجية والنفسية والمورفولوجية في دراسة الأمثال الشعبية –التراث الفولكلوري- الحكاية الشعبية: صص١٢١-١٢٢.

[2] ينظر: العجمي (فالح بن شبيب): دور المثل الشعبي في صناعة القيم -قيم التخلي عن المسؤولية نموذجًا-: مجلة الخطاب الثقافي، جمعية اللهجات والتراث الشعبي في جامعة الملك سعود، الرياض، ع٢ ،٢٠٠٧م، ص ٨٣-٨٤.

[3] ينظر: فزاري (أمينة): مناهج دراسات الأدب الشعبي: المناهج التاريخية والأنثروبولوجية والنفسية والمورفولوجية في دراسة الأمثال الشعبية –التراث الفولكلور-الحكاية الشعبية: ص١٢٣.

[4] ابن الأثير (ضياء الدين بن الأثير نصر الله بن مُحَمَّد): المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: أحمد الحوفي -بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، (د.ط)، (د.ت)، ج١، ص٥٤.

[5] زيدان (جُرجي): تاريخ آداب اللغة العربية: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، (د.ط)، ٢٠١٣م، ج١، ص٦٢.

[6] الميداني (أبو الفضل أحمد بن مُحَمَّد بن إبراهيم النيسابوري): مجمع الأمثال، (مرجع سابق).

عربيّ جاهليّ"[1]. وربما كان ذلك أيضا " أنّ الأمثال تصوّر المعاني بصورة الأشخاص لأنّها أثبت في الآذان لاستعانة الذّهن فيها بالمحسوس"[2].

فالإنسان الشعبيّ بطبيعته يميل كل الميل إلى تجسيد الظواهر المعنويّة كما يميل إلى تجسيد حكمه وأمثاله التي توارثها. فبالمثل تُجَسّد الحكاية "نظرًا إلى أنّ الأمثال ـ في هيكلها الأوليّ وتصوّرها البدئيّ ـ تنبني على حكايات تتّصل بحكايات تقوم عليها، أو لعل الحكايات تبنى على المثل، فتأتي موافقة له (...) إن الحكاية بناء محكم يفضي بنا إلى عالم نصّيّ عبر نافذته التي تتناهى في الصغر، هذه النافذة أعني نافذة المثل العربي الذي يتجسد في تكوينه المادي الضئيل إذ لا يتجاوز كلمتين أو ثلاثًا، وعبر هذه النافذة الصغيرة تصبح الإطلالة من المتناهي في الصغر إلى عالم الحكايات متعة نصّيّة نسيجها الأوليّ تلك المفردات القليلة التي نعبر بها إلى هذه العوالم"[3].

ونستطيع القول إنّ المورد أو النّصوص المصاحبة لنصّ المثل لا يمكن الجزم بصحّتها[4]، وكذلك المثل والمورد من جهة النشوء. ولا يمكننا أيضا الفصل بين المثل والقصة كما يرى عبد السلام المسدّي: "منطلق الدائرة مثل سائر يراد البحث في أصل نشأته، وخاتمة المطاف قصة تمخضت عن صياغة تعبيرية اطّردت فتواترت حتى جرى مجرى الأمثال فلا تدري أكانت القصة مضربًا للسّمر فتحوّلت العبارة إلى مثل؟ أم كانت العبارة من الرّشاقة والسّبك بحيث تحوّلت الحادثة " قصة"؟[5]، وأيضًا قد يختلف في تحديد الجنس الذي تنتمي إليه هذا القصص هل هي قصص أم أخبار، أم حكايات، أم نص جامع، أم مجرد تعاليق بسيطة لا تعدو أن تكون تفسيرًا لمضرب المثل؟[6]

وقد تداخلت الأمثال الشعبية والأقوال السائرة بشكل واضح مع الحكاية الشّعبيّة السّعوديّة، وشكّلت جزءًا لا بأس به من معمارية الحكاية، سواء أكانت الحكاية الشعبية نفسها تجسّد حكاية هذا المثل وتقوم

---

[1] محمود (علي عبد الحليم): القصة العربية في العصر الجاهلي: دار المعارف، القاهرة، ط١، ١٩٩٨م، ص٢٢٦.

[2] السيوطي (جلال الدين): الإتقان في علوم القران، دار المعرفة، بيروت، (د.ط)،١٤٠٧هـ، ص ١٧٦.

[3] العدواني (معجب): مرايا التأويل –قراءات في التراث السردي: ص ١٦.

[4] ينظر: بوبكر(شعبان): المثل جنسًا أدبيًا، أعمال ندوة مشكل الجنس الأدبي في الأدب العربي القديم، منوبة/ تونس، كلية الآداب بمنوبة – قسم اللغة العربية ،١٩٩٣، ص ٢٩٤.

[5] المسدّي (عبد السلام): النقد والحداثة: دار الطليعة، بيروت، ط١٩٨٣،١م، الفصل الخامس، ص١.

[6] بوبكر(شعبان): المثل جنسًا أدبيًا: ص٢٩٣.

على مضمونه، أم وردت الأمثال في ثنايا الحكي وفي حوار الشّخصيات على سبيل الاقتباس والتّمثيل والتّضمين أي على وجه " التّناصّ "كما يوضح بعضها الجدول التالي:

الأمثال والأقوال السائرة	الكتاب –الجزء–الصفحة
مِنْ خَذْ حُبْ خَلَّى عِيَافْ	الجهيمان (عبدالكريم):أساطير شعبية من قلب جزيرة العرب،ج١، ص١٧٨.
الأُمُور بخَوَاتِيمها	الجهيمان (عبدالكريم):أساطير شعبية من قلب جزيرة العرب،ج١، ص١٨٦.
عَلَى المرْءِ أنْ يِسْعَى وليسَ عليهِ إِدْرَاكُ النَّجَاح	الجهيمان (عبدالكريم):أساطير شعبية من قلب جزيرة العرب،ج١،ص٢٠٤.
بَيْنَ أَمْرَيْنِ أَحْلَاهُمَا مُرْ	الجهيمان (عبدالكريم):أساطير شعبية من قلب جزيرة العرب،ج١ ،ص٢٢٣.
الزَّوَاجُ مِنْ عَوْدْ وَلَا القُعُوْدْ	الجهيمان (عبدالكريم):أساطير شعبية من قلب جزيرة العرب،ج٢ ،ص١٩.
خُذْ يا أبا زُمَيْر مِنْ طُوْلِ أذْنِكْ	الجهيمان (عبدالكريم):أساطير شعبية من قلب جزيرة العرب،ج،٢ ص٣٦.
صَامَ ثمَّ أفْطَرْ عَلَى بَصَلَةْ	الجهيمان (عبدالكريم):أساطير شعبية من قلب جزيرةالعرب،ج٢، ص٩٦
رَزَقَنَا اللهُ مِنْ حَيْثُ لَا نَحْتَسِبْ	الجهيمان (عبدالكريم):أساطير شعبية من قلب جزيرة العرب،ج٢ ،ص١٢٣.
إِنْ السَّمَاء لا تُمْطِرُ ذَهَبًا ولافِضَّة	الجهيمان (عبدالكريم):أساطير شعبية من قلب جزيرة العرب،ج٢ ،ص١٢٣.
قال: مَنْ أَمَرَكْ قال: مَنَ نَهَاكْ	الجهيمان (عبدالكريم):أساطير شعبية من قلب جزيرة العرب،ج٢ ،ص١٤٤.
"أَرَدْنَا شَقْرَاء وأرادَ اللهُ ضُرُمَا" أو "أَرَدْتُ عُمَرًا وأَرَادَ اللهُ خَارِجَة"	الجهيمان (عبدالكريم):أساطير شعبية من قلب جزيرة العرب،ج٢ ،ص ١٥٠
"تُكْرِمُ أَلْفُ عَيْنٍ مِنْ أجْلِ عَيْن" أو "يُخْشَمُ الخِنْزِيرُ في أثَرِ القَتْ"	الجهيمان (عبدالكريم):أساطير شعبية من قلب جزيرة العرب،ج٢ ،ص ١٧٣
"حِمَارٌ تَرْكَبُهُ وَلَا حِصَانٌ يَرْكَبُك"	الجهيمان (عبدالكريم):أساطير شعبية من قلب جزيرة العرب،ج٢ ،ص ٢٢٦
"يَضْرِبُ عُصْفُورَيْن بِحَجَرٍ وَاحِد"	الجهيمان (عبدالكريم):أساطير شعبية من قلب جزيرة العرب،ج٢، ص٢٢٧.
"اِسْكُتْ وَلَّا انْسِدَحْت"	الجهيمان (عبدالكريم):أساطير شعبية من قلب جزيرة العرب،ج ٢ ص ٢٥٨
"تُفُوْ عَلَيْك حَامِضَة"	الجهيمان (عبدالكريم):أساطير شعبية من قلب جزيرة العرب،ج،٢ ص٣١٩.
"جَالْ الرَّكِيَّة وَلَا جَالْ ابْن غَنَّام" الرَّكِيَّة: البئر،كلمة فصيحة.	الجهيمان (عبدالكريم):أساطير شعبية من قلب جزيرة العرب،ج٢، ص٣٤٩.
"الله يِحَلِّلْ الحَجَّاجْ عِنْد وْلِدِهْ"	الجهيمان (عبدالكريم):أساطير شعبية من قلب جزيرة العرب،ج٢، ص٢٧٣.
"انْوِهَا زَبَادْ"	الجهيمان (عبدالكريم):أساطير شعبية من قلب جزيرة العرب،ج٢، ص٢٩٣.
"رِضَا النَّاس غَايَة لا تُدْرَك"	الجهيمان (عبدالكريم):أساطير شعبية من قلب جزيرة العرب،ج٢، ص٣٦١.
"واحِدَةْ بِوَاحِدَةْ وَالْبَادِيْ أَظْلَمْ"	الجهيمان (عبدالكريم):أساطير شعبية من قلب جزيرة العرب،ج،٢ ص٣٨٦.

الأمثال والأقوال السائرة	الكتاب –الجزء–الصفحة
"حِمَارِيْ مَالِهْ ذَنب"	الجهيمان (عبدالكريم):أساطير شعبية من قلب جزيرة العرب،ج،٢ ص٣٨٧.
"عَلَى هَامَانِ يَا فَرْعَوْن"	الجهيمان (عبدالكريم):أساطير شعبية من قلب جزيرة العرب،ج٣، ص٥١.
"قال: رَقِّعْ يَابُوْ مُرَقِّعْ قَال:ذَا الشَّيء مَا يُنْتَرَقَّعْ"	الجهيمان (عبدالكريم):أساطير شعبية من قلب جزيرة العرب،ج٣، ص٧٥.
"نَار ابن غَنَّام"	الجهيمان (عبدالكريم):أساطير شعبية من قلب جزيرة العرب،ج٣، ص٨٧.
"بَارَكَ الله في مَنْ زَارَ وَخَفَّفْ"	الجهيمان (عبدالكريم):أساطير شعبية من قلب جزيرة العرب،ج،٣ ص٢١١.
"الجُرُوح قِصَاص واحِدَة بِوَاحِدَة والبَادِي أَظْلَم"	الجهيمان (عبدالكريم):أساطير شعبية من قلب جزيرة العرب،ج٣ ،ص٣٨٦.
"عِفُّوا تَعِفُّ نِسَاؤُكُمْ"	الجهيمان (عبدالكريم):أساطير شعبية من قلب جزيرة العرب،ج٣ ،ص٣٨٦.
"كُلّ مَطْرُوْدِ مَلْحُوْقْ"	الجهيمان (عبدالكريم):أساطير شعبية من قلب جزيرة العرب،ج٤ ،ص١٥٢.
"مَصَائِبُ قَوْمٍ عِنْدَ قَوْمٍ فَوَائِدُ"	الجهيمان (عبدالكريم):أساطير شعبية من قلب جزيرة العرب،ج٥، ص٤٢.
"حُب مُصَافِي وحُب مُرَافِي"	الجهيمان (عبدالكريم):أساطير شعبية من قلب جزيرة العرب،ج٥، ص٩٥.
"مَنْ حَفَرَ بِئْرًا لأَخِيْهِ وَقَعَ فِيْهَا"	الجهيمان (عبدالكريم):أساطير شعبية من قلب جزيرة العرب،ج٥ ،ص١٣٨.
"إِذَا كَثُرَ الخَيْرُ قَلَّتْ رُعَاتُه"	الجهيمان (عبدالكريم):أساطير شعبية من قلب جزيرة العرب،ج٥، ص٣٦٩.
"الأَجْوَادِ فِي نَجْدٍ والأَنْذَالِ فَيَ الْقَرَى وِكِلّ حِجَازِيٍ مِدَاهِ قضِيْفْ" (البحر الطويل)	السيد (مفرج): قصص وأساطير شعبية من منطقة المدينة المنورة بدر ووادي الصفراء، ص٢٣٣.
وَافَقَ شَنٌّ طَبَقَة	السيد (مفرج): قصص وأساطير شعبية من منطقة المدينة المنورة بدر ووادي الصفراء،ص٣٤٥.
"الخَائِنْ يَخُوْنُهُ الله"	خال(عبده): قالت عجيبة: أساطير تهامية:ص٣٨٥.
"يَضْرِبُ أَخْمَاسًا لأَسْدَاس"	خال(عبده): قالت عجيبة: أساطير تهامية:ص٤٦٩.
"جَوّعْ شَعْبَكْ"	خال(عبده): قالت عجيبة: أساطير تهامية:ص٥٣٠.
"وَيَا حَافِرْ حُفَيْرَةَ السُّوْء أُوْقَعْ فِيْهَا"	البلوي (فاطمة): السعلوة بين الحقيقة والخيال،ج٢، ص١١٨.
"المِلَافِظْ سَعَد"	خال (عبده): قالت حامدة: أساطير حجازية: ص٢٦٥.

وبما أن العامّية انحراف عن الفصحى نحوًا وصيغة فإنّ بعض الأمثال المذكورة ما هي إلا نتاج اللقاء بين الثقافة الأدبية المشتركة بين الإنسان العاميّ والعربيّ الفصيح، فتُحوَّلُ بعض الأمثال الفصيحة إلى عامية[١].

وربما تكون حكايات الأمثال ذات أحداثٍ واقعية صرف. فمنها ما يحيل إلى وقائع تاريخيّة بعينها، أو تكون أحداثها واقعيّة، ولكن خالطتها بعض ما يصطلح عليه بالعجائبيّ والغرائبيّ[٢]، ومنها ما يكون على ألسنة الحيوان، كالمثل على لسان الثعلب " تفو عليك حامضة "[٣]. وإلى جانب ما ذكرنا من أمثال هاجرت إلى الحكاية الشّعبيّة، سأورد نموذجًا لتعالق قصص الأمثال ومواردها مع الحكاية الشّعبيّة السّعوديّة.

ونذكر من هذه الحكايات حكاية " جوّع شعبك"[٤]، وهي تحكي أحداثًا تحمل دلالة المثل القديم المذكور في كتب الأمثال العربية " أجع كلبك يتبعك ". غير أن الحكاية جاءت بتفاصيل مختلفة عن قصة المثل في كتب الأمثال. فقصة المثل في كتاب "مجمع الأمثال " وردت بروايتين، الأولى:" جَوّع كَلْبَكَ يَتْبَعْك" والأخرى، " أجِعْ كلبك ". " وكلاهما يضرب في معاشرة اللئام وما ينبغي أن يعاملوا به ".

قال المفضّل: " أول من قال ذلك مَلِك من ملوك حِمْيَر كان عنيفًا على أهل مملكته، يَعْصِبُهم أموالهم، ويَسْلُبهم ما في أيديهم، وكانت الكَهَنة تخبره أنهم سيقتلونه فلا يَحْفِل بذلك. وإن امرأته سمعت أصوات السؤال فقالت: إني لأرْحَم هؤلاء لما يَلْقَوْن من الجَهْد، ونحن في العيش الرَّغد، وإني لأخاف عليك أن يصيروا سِبَاعًا، وقد كانوا لنا أتباعًا، فردّ عليها "جَوّعْ كلبك يتبعك" وأرسلها مثلًا. فلبث بذلك زمانًا، ثم أغزاهم فغنموا ولم يَقْسِمْ فيهم شيئًا. فلما خرجوا من عنده قالوا لأخيه وهو أميرهم: قد ترى ما نحن فيه من الجَهْد، ونحن نكره خروجَ المُلْكِ منكم أهلَ البيت إلى غيركم فساعِدْنا على قتل أخيك، واجلس مكانه، وكان قد عَرَف [ص: ١٦٦] بَغْيه واعتداءه عليهم، فأجابهم إلى ذلك. فوثَبوا عليه فقتلوه. فمرّ به عامر بن جذيمة وهو مقتول وقد سمع بقوله: "جوّع كلبك يتبعك " فقال: ربما أكل الكلب مؤدِّبه إذا لم ينل شبعه، فأرسلها مثلًا "[٥] .

---

[١] ينظر: الظاهري (أبو عبد الرحمن بن عقيل): من أصول لغة الشعر العامي في نجد: مجلة الخطاب الثقافي، جمعية اللهجات والتراث الشعبي في جامعة الملك سعود، الرياض، ع٣، ٢٠٠٨م، صص١٧٤-١٧٩

[٢] "هو شكل من أشكال القص، تعترض فيه الشخصيات بقوانين جديدة تعارض قوانين الواقع التجريبي، وتقرر الشخصيات في هذا النوع بقاء قوانين الواقع كما هي". علوش(سعيد): معجم المصطلحات العربية المعاصرة: دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط١، ١٩٨٥م، ص١٢٥.

[٣] الجهيمان (عبد الكريم): أساطير شعبية من قلب جزيرة العرب: ج٢، ص٣١٩.

[٤] خال (عبده): قالت حامدة، أساطير حجازية: ص٥٣٠.

[٥] الميداني (أبو الفضل أحمد بن مُحَمَّد بن إبراهيم): مجمع الأمثال: ج١، ص٢١٩-٢٢٠.

أما تفاصيل الحكاية الحجازية كما دونها "عبده خال"، فمحصّلها أنّ حاكمًا ظالمًا له وزير يزيّن له الأعمال الخبيثة فقال للسلطان ذات ليلة:

" كما تعلم يا سلطان الزّمان والأوان أنّ الشّعب إذا جاع أطاع وإذا شبع تمرّد، وكي تبقى في كرسيّ مملكتك عليك أن لا تبقي أحدًا من شعبك يملك شيئًا ذا قيمة "[1]. فاستحسن السلطان مشورة وزيره، وأمر حرسه بالسير في البلاد وتبليغ الأمراء بأخذ أموال الناس وأنعامهم وإرسالها إلى قصر السلطان، إلى أن عاش الناس في ضيق وكرب، ولم يعد أحدهم يحتكم على درهم واحد. وذات ليلة وسوس الوزير للسلطان بأنّه يشك في أنّ هناك من يمتلك مالًا، ويبدأ بوضع خطة للتأكد من أنه ليس بالبلد من يمتلك درهمًا واحدًا.

وكانت الخطة أن يبعث السلطان رسولا إلى كل المدن التّابعة لسلطته، ومع كل رسول فتاة جميلة، ويصيح الرسول في تلك المدينة: من لديه درهم نزوّجه بهذه الفتاة.

وظل الوزير والسلطان ينتظران أخبار أولئك المرسلين الذين يعودون في كل مرة بالفتاة لأنه لم يجد من يدفع درهمًا. واستمر توافد المبتعثين في الوصول إلى القصر وإنزال الفتيات وإعادتهن إلى أهاليهن، ولم يبق منهم إلا رسول واحد. فهذا الرسول، وهو ينادي في إحدى القرى على الفتاة التي معه، سمعه شابّ فنظر إلى الفتاة وأعجب بها، فطلب من المنادي أن ينتظره ريثما يأتي بالدرهم المطلوب.

وانطلق الشاب إلى أمه طالبًا منها أن تعطيه درهمًا فضحكت من هذا الطلب وأقسمت له أنها لا تحتكم على قرش أبيض ولو أرادت أن تبيع نفسها فإنّها لن تجد من يشتريها. فتوعّدها الشاب انتحارا بطعنة خنجر إن لم يحصل على الدرهم، فلما همّ بفعل التّهديد صاحت به:

" توقّف، تذكّرت الآن أنّ أباك وضع صرّة تحت عتبة البيت وبنى عليها وقال لي: إن قدرت على نزع العتبة فخذي ما تحتها، ومع ما أصابنا من ضيق حاولت نزع العتبة بكل الطرق فلم تنتزع من مكانها...اذهب وحاول"[2].

وبعد محاولة الشاب انفلقت العتبة كاشفة عن صرة دنانير ذهبية، فتزوج الشاب الفتاة وأقام حفل زواج أنفق فيه الكثير من الأموال فأثار شك السلطان وحاشيته.

---

[1] خال (عبده): قالت حامدة، أساطير حجازية: ص٥٣١.

[2] نفسه: ص٥٣٣.

فأمر السلطان الرسول بالعودة مع الجند إلى قرية الشاب وإحضاره، فإن رفض الحضور قتله، واقترح الوزير التضييق على الشعب بزيادة الأعباء عليه وتغريمه بسبب ذلك الشاب بأن لا يقدم لهم إلا وجبة واحدة وأن تكون كسوتهم كل سنتين بدلًا من كل سنة.

ثمّ تتغلّف الأحداث بالعجائبيّ والغرائبي، وتوضع الأداة السّحريّة تحت تصرّف الشّخضيّة القائمة مقام البطل. ففي أثناء جلب الشاب أسيرا مقيّدا تجرّه قافلة الجنود، أخذ ـ في وضع استراحة ـ مكانا بعيدًا عنهم، فرأى ثعبانًا أسود يلتفّ حول أرنب صغير ويعصره عصرًا، فأخرج خنجره وبتر رأسه في الحال، فطلعت عليه من خلف الحشائش والدة الأرنب، وشكرته على حسن صنيعه مع ابنها، وقصّت عليه ـ وهي من الجنّ المسلمين ـ قصّتها مع الجنّي الذي قتله وهو في صورة ثعبان.

وبما أنّ " ما جزاء الإحسان إلا الإحسان " كوفئ الشّاب بخاتم الاسم [1] ومفعوله المجسّم في القول الصّادر عنه: "شبيك لبيك عبدك بين إيديك"[2]. ويكون الانتقام من السّلطان القاهر المتجبّر، ويتمّ إصلاح الإساءة الأوّليّة، ويتّخذ الشّابّ هيئة جديدة ورثها ابنه من بعده.

فمثل هذه الحكاية الشعبية السعودية شأنها شأن قصص الأمثال لا تستهدف الإمتاع وحسب؛ وإنما فيما تظهره أيضا من دلالات حضارية وثقافية. إنّها نصوص غنية بتفاصيلها وإشاراتها ودلالاتها، ففيها أخبار القوم وأحوالهم وطرائق تفكيرهم وأشكال عيشهم، بل إنها تفصح عن وعيهم بالكون والحياة وما يتصل بذلك من اهتمامات ومشاغل، وتنهض بوظائف ثقافية واجتماعية وسياسية مختلفة. وعوما فإنّها تساعد في تقويض قيم وتشييد أخرى[3].

---

[1] الخاتم الاسم يرد كثيرًا في الحكاية الشعبية ويقصد به خاتم النبي سليمان؛ إذ تؤمن المخيلة الشعبية بوجود هذا الخاتم ويمكن العثور عليه ومن يجده تتحقق كل أمانيه بواسطة خادم الخاتم. ينظر: خال(عبده): قالت عجيبية: أساطير تهامية:(الحاشية) ص١٣.

[2] خال(عبده): قالت حامدة: أساطير حجازية: ص٥٣٥.

[3] ينظر: الغامدي (عادل بن علي): الحِجاج في قصص الأمثال القديمة: مقاربة سردية تداولية: كنوز المعرفة، الأردن، ط١، ٢٠١٦م، صص٢٢-٢٣.

ب- الحكايات اللّغز[1] (الأُحجية)[2]

كان للغز مقدار من التأثير في الأوساط الشّعبيّة إلى درجة أنه لم يعد يروى مفردًا، وإنما داخل الحكايات الشعبية والخرافية، ولعب دورًا كبيرًا فيها.[3] فقد يقع التداخل بين الألغاز الشعبية ومجموع الأجناس السردية في دائرة الأدب الشعبي. فاللغز "يرد مفردا، كما يرد في ثنايا الحكايات الخرافية والشعبية والأسطورة، وفي الملاحم والسير الشعبية".[4] يقول موريس بلوم فيلد في بحث عن الألغاز البراهمانية ألقاه في مؤتمر الفن والعلم سنة ١٩٠٤م:" إنّ اللغز نشأ منذ قديم الزمان حينما كان العقل البدائي يمرّن نفسه على التلاؤم مع الكون الذي يحيط به، ذلك أنه كلما كانت الرؤية أكثر نضارة، ازدادت الرغبة في إدراك ظواهر الحياة، وإدراك القوانين التي تحيط بالإنسان. ومن ثم فإن الأطفال يحبون الألغاز ومثلهم البدائيون. ولهذا كذلك نجد الأنواع الأدبية الشعبية مثل الأسطورة والحكاية الشعبية والحكاية الخرافية تتضمن الألغاز. فاللغز يشير إلى غموض الحياة، وهو في الوقت نفسه يمثل إدراك العقل البكر".[5]

وللألغاز الشّعبية العديد من المسميات التي تُعرف بها، وتتعدّد مرادفات كلمة لغز اختلفت حسب البيئة والمنطقة والبلد. فهناك بعض التسميات الفصيحة مثل الأحجية، وبعضها محلّية معروفة لدى بعض الشّعوب مثل فزورة[6]. وتظل كلمة لغز الأكثر شهرة وتداولا في الاستخدام، وغالبا ما تقترن لفظة أحاجي بالألغاز،

---

[1] اللغزُ: الكلام الملبس، وقد ألغز في كلامه يلغز إلغازاً إذا ورّى فيه وعرّض ليخفي، والجمع ألغاز مثل رطب وأرطاب. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مجلد ٣، مادة (ل غ ز): صص٣٧٦-٣٧٧. وعرّف الدارسون المحدثون اللغز بأنه: " تقديم موضوع لا يذكر بصورة تثير القارئ أو السامع، وتدفعه إلى اكتشاف المعنى الخفي في هذه العبارة الغامضة". يونس (عبد الحميد): معجم الفلوكلور مع مسرد إنجليزي –عربي، (د.ن)، القاهرة، (د.ط)،١٩٨٢م، صص٣٤٦-٣٤٧.

[2] الأحْجِيّة: لُغْز يتبارى الناس في حَلّه والجمع: أحاجِي. معجم المعاني الجامع.

[3] ينظر: إبراهيم(نبيلة): أشكال التعبير في الأدب الشعبي: ص١٥٩.

[4] نفسه: ص٢١١.

[5] Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend; Vol. II. P 939 نقلًا عن: إبراهيم (نبيلة): أشكال التعبير في الأدب الشعبي: ص١٥٤.

[6] فزورة (Riddle): الفزورة أو اللغز ليست مجرد أحجية يعرضها صاحب المعميات في الحفلات التي تقام في الأمسيات، بل إنها لا تقل شأنا عن الأسطورة أو الخرافة أو الحكاية الشعبية أو المثل الشعبي. وقد صنف الدارسون الألغاز إلى فوازير شعبية وفوازير أدبية، ولا يمكن التمييز بين الألغاز الشعبية والأدبية الخاصة في القصص القديمة التي وصلت إلينا مرتبطة ببعض الأحاجي مع بعض الشخصيات شبه الأسطورية وشبه التاريخية؛ مثل شمشون وهوميروس وأوديب. ينظر: يونس (عبد الحميد): معجم الفلوكلور مع مسرد إنجليزي –عربي: ص٣٤٦. تنوعت تسميتها حسب المناطق والبيئات التي

ولعلّها تُعدّ من أقرب مرادفاتها. ومما يذكر أن ابن الأثير عندما تعرض لتعريف الأحجية لم يفرق بينها وبين اللغز، فقال في تعريفهما: "وأما اللغز والأحجية فإنهما شيء واحد، وهو كل معنى يستخرج بالحدس والحرز لا بدلالة اللفظ عليه حقيقة ولا مجازا ويفهم من عرضه."[1]

وقد ملك الإنسان الشعبيّ القدرة على استخدام التّورية والكناية في الكلام، بحيث يبدو في شكل ألغاز، واستطاع أن ينتج لنا حكايات شعبية بنيت حبكتها وصيغت على هيئة لغز. فقد تقوم بعض الحكايات في بنيتها على لغز ثم يأتي حل اللغز لاحقًا في ختامها. ومن هذه الحكايات، نذكر حكاية[2]: "مُحَمَّد يرث ومُحَمَّد لا يرث ومُحَمَّد يرث"[3]*التي روي اللغز فيها في صورة مسألة محيرة تتطلّب تفسيرًا. فالحكاية

=تتداول فيها، ولعل من أشهرها: الحزّورات والفزورات والحُذور. ينظر: عبد الحكيم(شوقي): الحكاية الشعبية العربية: دار ابن خلدون، بيروت، ط١، ١٩٨٠م، ص١٢١.

[1] ابن الأثير: المثل السائر: تحقيق: أحمد الحوفي –بدوي طبانة، ج٢، ص٢١٢.

[2] مثال ذلك: حكاية "جمعان وزجته وصديقه". الجهيمان (عبد الكريم): أساطير شعبية من قلب جزيرة العرب: ج٣: ص٢٢٧.وحكاية "ابنة السلطان الصامتة" نفسه: ج٢: ص١١.ينظر:هذا البحث: ص٢٠٢.

[3] خال(عبده): قالت حامدة: أساطير حجازية: ص٤٢٠.

*حكاية "مُحَمَّد يرث ومُحَمَّد لا يرث ومُحَمَّد يرث" يعود أصلها إلى حكاية في التراث العربي القديم أوردها "أبو الفضل الميداني" في معنى مثل "إن العصا من العصية" فقال:

"إنَّ الْعَصَا مِنَ الْعُصَيَّةِ:

قال أبو عبيد: هكذا قال الأصمعي، وأنا أحسبه العُصَية من العَصَا، إلا أن يُرَاد أن الشيء الجليلَ يكون في بَدْء أمره صغيرا، كما قالوا: إن القَرْم من الأفِيل (القرم –بفتح القاف وسكون الراء –الفحل من الإبل، والأفيل –بوزن الأمير –ابن المخاض فما دونه، وهذا مثل سيأتي)، فيجوز حينئذ على هذا المعنى أن يقال: العَصَا من العُصَية.

قال المفضل: أول من قال ذلك الأفْعَى الجُرْهُمي، وذلك أن نِزَاراً لما حَضَرَتْه الوفاة جَمَع بنيه مضر وإيادًا وربيعة وأنمارًا، فقال: يا بني، هذه القبة الحمراء –وكانت من أدَم – لمضر، وهذا الفرس الأدهم والخِباء الأسود لربيعة، وهذه الخادم –وكانت شَمْطَاء – لإياد، وهذه البدرة والمجلس لأنمار يجلس فيه، فإن أشكل عليكم كيف تقتسمون فائتوا الأفعى الجرهمي، ومنزلُه بنَجْرَان. فتشاجروا في ميراثه ، فتوجَّهُوا إلى الأفعى الجرهمي ، فبيناهم في مسيرهم إليه إذ رأى مُضَر أثَرَ كلأ قد رُعِيَ فقال : إن البعير الذي رَعَى هذا لأعْوَر ، قال ربيعة: إنه لأزْوَرُ ، قال إياد: إنه لأبتَرُ (الأزور: الذي اعوج صدره أو أشرف أحد جانبي صدره على الآخر، والأبتر: المقطوع الذنب) قال أنمار: إنه لَشَرُود ، فساروا قليلا فإذا هم برجل يَنْشُد جَمَله ، فسألهم عن البعير ، فقال مضر: أهو أعور؟ قال: نعم، [ص:١٦] قال ربيعة: أهو أزور؟ قال: نعم، قال إياد: أهو أبتر؟ قال: نعم، قال أنمار: أهو شَرُود؟ قال: نعم ، وهذه والله صفة بعيري فدُلوني عليه ، قالوا: والله ما رأيناه ، قال: هذا والله الكذبُ . وتَعَلَّق بهم وقال: كيف أصَدِّقكم وأنتم تَصِفون بعيري بصفته؟ فساروا حتى قَدِموا نَجْران ، فلما نزلوا نادى صاحبُ البعير: هؤلاء أَخَذوا جَمَلي ووصَفوا لي صفته ثم قالوا: لم نَرَهُ ، فاختصموا إلى الأفْعَى ، وهو حَكَم العرب فقال الأفعى: كيف وصفتموه ولم تَرَوْه؟ قال مضر: رأيته رَعَى جانبًا وتَرَك جانبًا فعلمتُ أنه أعور ، وقال ربيعة: رأيت إحدى

تروي قصة تاجر ثريّ عُرِف بالذكاء والفطنة والفراسة والسّفر الدائم للتّجارة. فإذا تغيّب ترك خادمًا يخدم زوجته وابنه. وقد كان ذلك الخادم خسيس الطبع، فاسقا بزنا المحارم، واحتال للنّيل من زوجة عمّه. واكتشف العمّ جريمة الخادم، وعمد إلى كتمان غضبه، وإخفاء الأمر على زوجته التي وضعت صبيًا سمّي مُحَمَّدا تيمنًا بأخيه الأكبر.

ثم يتزوج التاجر بامرأة أخرى أنجبت له ابنًا أسماه محمدًا أيضًا، وظل يدير تجارته ومن حوله ابناه من كان منهما من نسله ومن كان من نسل الخادم، وكان يعدل بينهما في المعاملة خشية من إثارة شكوك الناس. وعندما اشتدَّ عليه المرض، كتب وصيّة بطريقة تخرج محمدًا ابن الخادم من الورثة، جاء فيها:

=يديه ثابتة الأثَر والأخرى فاسدته ، فعلمت أنه أَزْوَر لأنه أفسَده بشدةِ وَطْئه لازوراره ، وقال إياد: عرفت أنه أبتر باجتماع بَعَره ، ولو كان ذَيَّالا لَمَصَع به ، وقال أنمار: عرفت أنه شَرُود لأنه كان يرعى في المكان الملتفّ نَبْتُه ثم يَجُوزُه إلى مكان أرقَّ منه وأخبثَ نَبْتًا فعلمت أنه شَرُود ، فقال للرجل: ليسوا بأصحاب بعيرك فاطلبه ، ثم سألهم: مَنْ أنتم؟ فأخبروه، فرحَّب بهم، ثم أخبروه بما جاء بهم، فقال: أتحتاجون إليَّ وأنتم كما أرى؟ ثم أنزلهم فَذَبَحَ لهم شا ة، وأتاهم بخَمْر: وجلس لهم الأفعى حيث لا يُرَى وهو يسمع كلامهم، فقال ربيعة: لم أَرَ كاليوم لحماً أطيبَ منه لولا أن شاته غُذِيت بلبن كلبة! فقال مضر: لم أر كاليوم خمراً أطيَبَ منه لولا أن حُبْلَتَها نبتت على قَبر، قال إياد: لم أر كاليوم رجلا أسْرَى منه لولا أنه ليس لأبيه الذي يُدْعَى له! فقال أنمار: لم أر كاليوم كلاما أَنْفَعَ في حاجتنا من كلامنا، وكان كلامُهم بأُذُنِه، فقال: ما هؤلاء إلا شياطين ثم دعا القَهْرَمَان فقال: ما هذه الخمر؟ وما أمرها؟ قال: هي من حُبْلَة غرستُها على قبر أبيك لم يكن عندنا شرابٌ أطيبُ من شرابها ، وقال للراعي: ما أمر هذه الشاة؟ قال: هي عَنَاق أرضَعْتُها بلبن كلبة ، وذلك أن أمها كانت قد ماتت ولم يكن في الغنم شاة ولدت غيرها ، ثم أتى أمه فسألها عن أبيه ، فأخبرته أنها كانت تحت ملك كثير المال ، وكان لا يولد له ، قالت: فخفتُ أن يموت ولا ولد له فيذهب الملك ، فأمكنت من نفسي ابنَ عم له كان نازلا عليه ، فخرج الأفعى إليهم ، فقصَّ القومُ عليه قصتهم وأخبروه بما أوصى به أبوهم ، فقال: ما أشْبَهَ القبة الحمراء من مال فهو لمضر ، فذهب بالدنانير والإبل الحمر ، فسمى "مضر الحمراء" لذلك ، وقال: وأما صاحب الفرس الأدهم والخِباء الأسود فله كل شيء أسود ، فصارت لربيعة الخيلُ [ص:١٧] الدُّهْمُ ، فقيل " ربيعة الفرس" وما أشبه الخادمَ الشمطاء فهو لإياد ، فصار له الماشية البُلْقُ من الحَبَلَّقِ والنَّقَدِ (الحبلق: غنم صغار لا تكبر، والنقد: جنس من الغنم قبيح الشكل) ، فسمى " إياد الشَّمْطَاء" وقضى لأنمار بالدراهم وبما فَضَل فسمى " أنمار الفضل" فصَدَروا من عنده على ذلك ، فقال الأفعى: إن العصا من العُصَية ، وإن حُشَيْناً من أحْشَن، ومُسَاعدة الخاطل تعد من الباطل ، فأرسلهن مُثُلاً ، وحُشَيْن وأخشن: جَبَلاَن أحدهما أصغر من الآخر ، والخاطل: الجاهل ، والخَطَل في الكلام: اضطرابه ، والعُصَيَّة: تصغير تكبير مثل " أنا عُذَيْقُها المرَجَّبُ وجُذَيْلُها المحَكَّكُ" والمراد أنهم يشبهون أباهم في جَوْدة الرأي ، وقيل: إن العصا اسم فرس، والعُصَيَّة اسم أمه، يراد أنه يحكي الأم في كَرَم العِرْق وشرف العِتْق.". النيسابوري (المتوفى:٥١٨هـ) (أبو الفضل أحمد بن مُحَمَّد بن إبراهيم الميداني): مجمع الأمثال، تحقيق: مُحَمَّد محيي الدين عبد الحميد، دار المعرفة، بيروت، (د.ط)، ج١، ص١٥. وقد ذكرت الحكاية برواية ثالثة مشابهة أوردها ابن السائب الكلبي. نقلا عن خال(عبده): قالت حامدة: أساطير حجازية(حاشية): ص٤٢٨.

"أولًا:(مُحَمَّد يرث ومُحَمَّد لا يرث ومُحَمَّد يرث).

ثانيًا:(مُحَمَّد لا يرث ومُحَمَّد يرث ومُحَمَّد يرث).

ثالثًا: (مُحَمَّد يرث ومُحَمَّد يرث ومُحَمَّد لا يرث)"[1].

وقد أوصاهم ألا يفتحوا وصيته إلا بعد دفنه بثلاثة أيام، وإن لم يستطيعوا فهم وصيته فليقصدوا القاضي العارف صاحب الصخرة.[2]

وهذا الطلب من الوالد بالاستعانة بالقاضي أمر يتكرر في الحكاية اللغز غالبًا لأن من يفكّ اللغز لابد أن يكون إنسانًا متسمًا بالحكمة، وأن يكون كل ما يصدر عنه من سلوك وأفعال وما ينطق به ينمّ عن تلك الحكمة.

وكان بعد قراءة الوصيّة والاختلاف في شأنها أن قرّر المختلفون السفر إلى القاضي الذي أشار إليه والدهم. ومن هنا تبدأ رحلة البحث عن حلّ اللغز، إلا أن الحكاية تكشف عن لغز آخر، وهو ما وقع في طريق سفرهم إذ بينما هم في الطريق وجدوا أثر جمل سار قبلهم، فقال مُحَمَّد الأول:

"-هل تعلمون أن هذا الجمل أعور.

وقال مُحَمَّد الثاني:

-وهل تعلمون أن الجمل مبتور الذيل.

وقال مُحَمَّد الثالث:

-وهل تعلمون أن حمولة هذا الجمل من جانب تمر ومن الجانب آخر خلّ."[3]

ثم واصلوا سيرهم حتى قابلهم رجل يبحث عن الجمل الذي وجدوا أثره، ويسألهم عنه، فيتكرّر ما جاء في قصّة المثل أسئلة وإجابات، ومحكمة وحكما.

إنّ هذه الحكاية الشعبية المحكمة البناء تحوي في فضائها السردي لغزا تؤدّي به وظيفة اختبارية تُمتَحَنُ من خلالها القدرات الذهنية للقاضي الذي تثبت الحكاية في نهايتها تفوقه الذهنيّ. لقد صاغ الخيال الشعبي

---

[1] خال(عبده): قالت حامدة: أساطير حجازية: ص٤٢٢.

[2] نفسه: ص٤٢٢.

[3] نفسه: ص٤٢٢.

الحكاية اللغز على هذا النحو لتدريب العقل على دقة الملاحظة وربط العلاقات بين الأشياء، ولشحذ الأذهان بمعان ظاهرة ومستترة، وليؤكد بها أن الأمر الجليل يكون في البدء صغيرًا، وعلينا ألا نستهين بالأمور أو الأشياء الصغيرة لأنها مع الأيام ستكبر.

إنّ هذه النماذج (وغيرها) التي استعرضنا تعزز فكرة الارتباط الوثيق بين الألغاز والقصص الشعبي لدى العامة. فتأثير اللغز في الحكاية الشعبية السعودية وصل إلى أن الحكاية تقوم أساسا على اللغز مشكلا بذلك بنيتها الأساسية. ولهذا الارتباط جذور تاريخية تعود إلى الموروث الشفوي الشعبي في عصوره القديمة على نطاق عالمي واسع. وقد علّقت الباحثة نبيلة إبراهيم عقب تمثّلها بلغز أوديب، ولغز الاسكندر الأكبر في الإطار القصصي الذي ميز كلا منهما بقولها: "ولعلّ المثالين السابقين يطلعاننا على مقدار ما كان للغز من تأثير في الأوساط الشعبية إلى درجة أنه لم يعد يروى مفردا فحسب، وإنما داخل الحكايات الشعبية والخرافية ولعب دورا كبيرا فيها"[١]. وتؤكد الباحثة هذه الفكرة فتقول: على أن تأثير اللغز في الحكاية الخرافية والشعبية لم يقف عند هذا الحد، فهناك حكايات خرافية وشعبية اتخذت شكل اللغز بوصفها كلا. وقد سميت هذه الحكايات بحكايات الألغاز، وقد أغرم الهنود بصفة خاصة برواية مثل هذه الحكايات"[٢].

فهذا النّوع من الحكايات الألغاز، أو الحكايات الملغزة كانت بمثابة التمارين الرياضيّة التي تتعاطها الجماعة الشعبية فيما بينها باعتبارها وسيلة تعليمية وترفيهية تدرّب الذهن على دقة الملاحظة وحسن الربط بين الأشياء في جوّ من المرح والتّسلية[٣].

يمكنا القول ـ إذن ـ إن الوظيفة التي يضطلع بها حضور اللغز وتوظيفه في الحكاية الشعبية السعودية لا تعدو أن تكون داعمة لوظائف الحكاية الشعبية ذاتها إذ تؤدي الحكاية اللغز الوظيفة الثقافية، والوظيفة النفعية نفسها التي تسعى إلى تحقيقها الحكاية الشعبية بما تحمله من مرامي تربوية تعليمية اجتماعية، وذلك من خلال ما تزخر به من العبر والقيم إضافة إلى دورها في الإمتاع والتسلية والترفيه.

---

[١] إبراهيم(نبيلة): أشكال التعبير في الأدب الشعبي: صص١٩٥-١٩٦.

[٢] نفسه: ص١٩٨.

[٣] ينظر: عمر(كمال): الألغاز الشعبية في منطقة وادي سوف-جمع وتصنيف ودراسة (رسالة ماجستير) قسم اللغة العربية وآدابها -كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر-باتنة، إشراف الدكتور: معمر حجيج، الجزائر، السنة الجامعية:٢٠٠٦-٢٠٠٧م، ص٩٠.

ج- الحكاية الشّعبيّة والسّيرة الشّعبيّة:

تعتبر السّيرة الشّعبيّة ـ وفق اصطلاحها ـ من الأدب الشعبيّ لكونها مجهولة المؤلّف، ولخضوعها في روايتها وتداولها المستمر عبر القرون للتّحوير والإضافة. وقد ترتّب على ذلك أنّ هذه النّصوص السّيريّة تختلف فيما بينها اختلافًا كبيرًا لما مارسه الرّواة الشعبيّون من حرية واسعة في التّعامل مع التّاريخ من حيث الأحداث والشّخصيّات[١]. ويتكرّر حضور صدى السيرة الشعبية في الحكاية الشعبية السعودية، بالإضافة إلى ما سبق ذكره من حكايات شعبية أبطالها شخصيات مرجعية تاريخية جرى تحوير حوادثها بما يتناسب والذاكرة الشعبية كبطل السّيرة الهلالية أبي زيد الهلالي[٢]، وحرب البسوس التاريخية التي تُعدّ من أبرز أيّام العرب في الجاهلية[٣]. وسنعرض لحكاية شعبية حضرت فيها ملامح لهاتين السّيرتين متجاورتين مع بعض الملامح لحكاية أخرى عالمية. تحمل الحكاية عنوان " فارس الخلا "[٤]، وتبدأ بذكر شخصيّة عجائبيّة لعبد له ثلاثة رؤوس يشبه إلى حد مّا الغول في الحكاية الشّعبيّة الفرنسيّة الموسومة بـ"الإصبع الصّغير" لشارل بيرو (Ch.Perrault)[٥]، ويفعل صنيعه نفسه، وهو اختطافه الفتيات، وحملهنّ على الزواج منه غصبا. تنطلق الأحداث بعبد ذي ثلاثة رؤوس يُغير على الإبل ليلا، ويتخيّر أطيبها، ثم يعلّقها على رأس رمحه ويعود بها إلى قصره ليأكلها. ويختطف ذات يوم فتاة جميلة ليتزوّجها عنوة، ولم يستطع أهلها لها حلاّ، واستسلموا للقوّة القاهرة. وفي هذا السّياق تحضر في مجرى الأحداث قبيلة بني هلال وفارسها المشهور أبو زيد في إحدى غارات العبد ذي الثلاثة رؤوس ،" و أغار هذا العبد ذات يوم على قبيلة أبي زيد الهلالي واختار كعادته أفضل ناقة بين الإبل، وكانت أطيب ناقة في القبيلة لامرأة أرملة ورثتها من زوجها وأخذها على رأس رمحه إلى قصره للعشاء"[٦]، وفي هذا الجزء من الحكاية نجد ملمحًا من قصة البسوس صاحبة الناقة التي أشعلت فتيل الحرب بين قبيلتي بكر وتغلب في " سيرة الزير سالم " وتحديدا في حدث قتل كليب ناقة

---

[١] ينظر: مجموعة من المؤلفين: معجم السرديات: صص٢٦٣-٢٦٤.

[٢] ينظر: الجهيمان (عبد الكريم): أساطير شعبية من قلب جزيرة العرب: ج١، ص١٧٧.ينظر: نفسه: ج٤، ص٣٠٧.

[٣] نفسه: ج١، ص٢٣٧.

[٤] البلوي (فاطمة): السعلوة بين الحقيقة والخيال-روائع من موروثنا الشعبي: ج٢: ص١٠٣.

[٥] الجويلي(مُحَمَّد): من الحطب إلى الذّهب -مقارنة إنثروبولوجية بين حكاية سّعوديّة وحكاية فرنسيّة من التراث الشفوي-، ص١٠٢.* وتتعالق هذه الحكاية مع الحكاية الشعبية السعودية الموسومة ب "الغول والإخوان الثلاثة". ينظر: هذا البحث: ص ٨٠.

[٦] البلوي (فاطمة): السعلوة بين الحقيقة والخيال-روائع من موروثنا الشعبي: ج٢: صص١٠٣-١٠٤.

البسوس وقيام صهره جسّاسا الذي استنجدت به البسوس بقتله. على أن المرأة الأرملة في هذه الحكاية تستنجد بأبي زيد الهلالي لينقذ ناقتها ويعيدها إليها من ذلك العبد الظالم.

ولم يكن هناك بدّ لأبي زيد الهلالي، وهو الفارس المقدام، إلا أن يستجيب لإغاثة المرأة وإعادة الحقّ إلى أهله. وكانت حملته على القصر قتلا للعبد وتخليصا للفتاة المختطفة بعد رهانات ومبارزات، وعاد إلى قبيلته ومعه ناقة المرأة [1].

والمستخلص أن السيرة الشعبية مثلت روافد مهمة استقى منها الراوي الشعبي للحكاية الشعبية السعودية[2] بعض عناصرها لتشكل أجواء الصراع التي تصورها حكاياته، ويتجلى لنا تأثر الحكاية الشعبية السعودية بالسيرة الشعبية بعنصر آخر هو تمجيد البطل وشجاعته وأنه خير منقذ يهبّ لنصرة المظلوم، إذ " توكل السيرة الشعبية لبطلها دورا اجتماعيا(...) ويتميز البطل بكل الخصال المتّصلة بالبطولة من شهامة وكرم وشجاعة وقوة جسدية "[3]. فالبطل في الحكاية الشعبية يكون دائما في مواجهة مستمرة لمكائد الخصوم، وهذا من محاور السيرة الشعبية إذ " قام المحور الرئيسي للأحداث والأفعال في مختلف السير على التضاد بين الخير والشر"[4].

---

[1] البلوي (فاطمة): السعلوة بين الحقيقة والخيال-روائع من موروثنا الشعبي:ج٢: صص١٠٥-١٠٦.

[2] من الحكايات الشعبية السعودية التي تأثرت وتفاعلت مع السيرة الشعبية، ينظر: "أبو زيد الهلالي وأمير وشيقر حديد". الجهيمان (عبد الكريم): أساطير شعبية من قلب جزيرة العرب: ج٤: ص٣٠٧. وحكاية "عليا وأبي زيد" الجهيمان (عبد الكريم): أساطير شعبية من قلب جزيرة العرب: ج١: ص١٧٧. وحكاية "أبو زيد" مغاوي (علي إبراهيم): حكايات شعبية: ص١٠٠. وحكاية "أبي زيد الهلالي" البلوي(فاطمة): السعلوة بين الحقيقة والخيال-روائع من موروثنا الشعبي-: ج١ ص٢٣.

[3] مجموعة من المؤلفين: معجم السرديات: صص٢٦٥-٢٦٦.

[4] نفسه: ص٢٦٦.

د–الحكاية الشعبية والملاحم*:

يلاحظ القارئ لنماذج الحكايات المعتمدة أن الملحمة الشعرية كونت جزءًا من معمارية بعضها. وتُعرّف الملحمة بأنها: "جنس أدبي قريب من الأسطورة يتغنّى فيه الشاعر البطوليّ الإنشاديّ بما يختزنه تاريخ مجموعته البشريّة من التّمثيلات الاجتماعية والسياسيّة والدينيّة".[١]

ومن هذه الملاحم ملحمتا "الإلياذة، و "الأوديسة"[٢] للشاعر اليوناني هوميروس. وتستعيد حكاية "القلب وما يهوى"[٣] بشكل واضح أسطورة ملكة إيثاكا "بنلوب" زوجة "أوديسيوس" أو "أوليسيس" أو "عولس" –على نحو ما يسميه الشرقيون، وهو إحدى شخصيات الملحمة المعروفة. وقد صارت هذه الزوجة مضربًا للمثل في وفاء الزوجة لزوجها، إضافة إلى حضور ملامح أخرى من أحداث الملحمتين في الحكاية الشعبيّة التهاميّة كالحروب الشبيهة بحروب طروادة، ومن ثم المتاعب والمعاناة والمغامرات التي تعرض لها "أوديسيوس" بعد انتهاء تلك الحروب، وذلك في طريق عودته بحرًا من طروادة إلى مملكته "إيثاكيا"؛ إذ لقي شيئًا كثيرًا وقاسى من الأهوال ما نقرأه في تلك الملحمة التي يتحدث فيها الشاعر عن ألوان البطولة والحب

---

[١] مجموعة من المؤلفين: معجم السرديات: ص٤١٩.

*هناك دراسة للدكتور عبد الله الفيفي تناولت الحكاية الشعبية وملحمتي "كلكامش وأوديسيوس" وهي مقارنة بين حكاية من المأثور القصصي في جبال(فَيْفاء)، جنوب المملكة العربية السعودية والملحمتين السابقتين، نشرت تحت عنوان: "بين أسطورة المُحَمْ عُقَّيْسْتَاء في جبال فَيْفاء وأُسطورتي كَلْكَامش و أوديسيوسOdysseus ". للاستزادة ينظر: الفَيْفي (عبد الله بن أحمد): هجرات الأساطير –مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن–: صص١٣–إلى ٦٩.

[٢] قصة "الأوديسة" هي إحدى الملاحم التي نظمها الشاعر الأعمى هوميروس في تاريخ حروب طروادة (المدينة القديمة على بوغاز الدردنيل في الشاطئ
الآسيوي) التي نشبت بين جيوش دول المدن اليونانية وبين جيوش طروادة وحلفائها من أسيا الصغرى في ذلك الوقت، ولم يبق من تلك الملاحم إلا قصة الإلياذة، وهي تاري السنة العاشرة من تلك الحروب، أما قصة "الأوديسة "فتروي ما حدث لبطلها أوديسيوس بعد انتهاء حروب طروادة، وذلك في طريق عودته بحرًا من طروادة إلى مملكته "إيثاكا." ويرجع سبب الحروب كما ذكر في الإلياذة، إلى نزول "باريس "ابن الملك "بريام" ملك طروادة ضيفا على الملك "منلوس "ملك "أسبارطة" وسرقة زوجته وكنوزه وفراره إلى طروادة. فنشبت الحرب التي دامت عشر سنوات حتى استطاعت الجيوش اليونانية اقتحام المدينة بفضل الحيلة التي أشار بها أوديسيوس بطل "الأوديسة"، وهي حيلة الحصان الخشبي الضخم الذي اختبأت فيه نخبة من أشجع فرسان الجيش اليوناني. ينظر: هوميروس: الأوديسّة: ترجمة: دريني خشبة، دار التنوير، بيروت، ط١، ٢٠١٣م، ص٧.

[٣] خال (عبده): قالت عجيبية: أساطير تهاميّة: ص٤٨٢.

والحرب والقوة ومواجهة الظروف القاسية التي لا يصبر عليها إلا أشجع الشجعان[1]. ويتمثّل للدّارس كل ما ذكرنا في شخصية بطل حكاية "الحطاب المقاتل". فهو رجل لم يكن ذا شأن، ولكنه يحمل بعض الصفات العجائبية. ونلحظ تكرّر ذلك في الحكاية الشّعبيّة السعودية بشكل عام. فقد تضفي بعض الأحيان صفات غرائبية على شخصياتها. ولعل ذلك يعود للاستدلال على قيمة الشخصية وقوتها وهيبتها. فقد تميز الحطاب بقدرته على حمل فأس يعجز عن حمله كل ذي بأس، بينما يتحول في يده إلى (لبانة) يطوح به في الهواء يمينًا ويسارًا ومن يراه لا يحسبه إلاّ مقاتلًا في أرض المعركة. ولعلّ هذا أن يكون سبب تسميته "بالحطاب المقاتل ". ومع هوانه على الناس ـ كما ورد في الحكاية ـ فإنّه يرى في نفسه مقدرة عالية من البطولة والإقدام اللّذين نذرهما لحماية بلدته التي يحبها حبًا جمًا، والتي تظهر جليّة في أحداث الحكاية حتى نهايتها. على أنّ اسم" الحطاب المقاتل" في ذاته يلخّص لنا حقيقة الشّخصيّة ويقدّم ملمحًا عنها. فنعته "بالحطاب" يعود إلى مكانته الاجتماعية الدّنيا في الثقافة الشعبية، وكلمة "المقاتل" وحدها تستحضر في أذهاننا معاني القوة والبطولة والشجاعة والإقدام. فالاسم –غالبا –في الحكاية الشعبية لا يكون حضوره اعتباطًا، وإنّما يكون دليلا على شخصيّاتها، أو يكون بمثابة المعادل الموضوعيّ لها، وبهذا يمكن القول "إن الاسم الشّخصيّ علامة لغويّة بامتياز".[2]

أمّا فيما يخصّ نصّ الحكاية فقد ابتدأت بمكيدة دبّرها طاهي قصر سلطان البلد للحطاب المقاتل في ليلة حفل شواء أقامها السلطان لأصدقائه، فقد طال زمن الشّواء وامتدّ إلى منتصف الليل، ولكنّ المقدّم إلى الضّيوف كان لحما نيئًا. وحين توعّد السلطان كبير الطهاة بعقاب لم يمرّ على خادم قط، اعتذر بأن الحطب فاسد النّوع، وأنّ الحطاب المقاتل صاحبه وجالبه. وإنّما كان ذلك من الطّاهي انتقاما لما كان مع الحطّاب من أمر رهان، وما تبعه من ضرر بدنيّ ألحقه به وجعله محلّ تهكّم النّاس به.

وانتهزت محبوبة الطاهي خدمتها للأميرة ابنة السلطان لتوغر صدرها ضدّ الحطاب المقاتل، فنعتته بصفات أغرت الأميرة بتعرّفه. وتنكّرت في هيئة خادمة وخرجت وإيّاها إلى الخلاء، فأعجب بها الحطاب ونشأت بينهما علاقة عاطفيّة.

وبعد حادثة الشواء جُلب الحطاب إلى قصر السلطان مغلولا بالسّلاسل، وكان في تلك اللّحظة قد هجم عدوّ أجنبيّ على البلد فأعلن السلطان النّفير، فانتهز الحطاب الفرصة، وأفلح في التّخلّص من قيده والانضمام إلى جيش السّلطان قيادة وتدبيرا وانتصارا في المعركة وأسرا لقائد جيش العدوّ.

---

[1] ينظر: هوميروس: الأوديسّة: صص٧-٨.

[2] بحراوي (حسن): بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٠م، ص٢٥٦.

وسأل السلطان عن ذلك القائد فأُخبر أنّه خطيب ابنته، فظهر الاستغراب جليًا على ملامحه، وكتم دهشته، ولم يسأل من يكون وقد عزم على معرفة ذلك القائد الذي ادّعى أنه خطيب ابنته[1]

وتستمر أحداث الحكاية حتى يكتشف السلطان أن خطيب ابنته المزعوم لم يكن إلا الحطاب المقاتل، وعرف منه الأسباب التي حملته على الإعجاب به، وعرض الزّواج عليه من الأميرة، ورفضه لهذا العرض وفاء منه لمن يحبّ، ولم تكن المحبوبة إلا الأميرة نفسها المتنكّرة في هيئة خادمة.

وأعجب السلطان بجسارته وصدق قوله، واستخبره عن البنت المفضّلة على ابنته، فتردّد الحطّاب أوّل الأمر، ثمّ أفصح: " هي خادمة الأميرة، ضحك السلطان حتى طفرت الدموع من عينه:

- أقول لك أُزوّجك بنتي فتردّ أريد خادمتها.
- فقال له: القلب وما يهوى."[2]
- نحن، إذن، بإزاء حضور ملمحٍ مماثل في " الأوديسة ". إنّ في وفاء الحطاب المقاتل للفتاة التي وعدها بالزواج رغم المغريات بانتقاله إلى وضع اجتماعي أفضل وانضمامه إلى الطبقة الاجتماعية العليا، ما يُحيل إلى وفاء أوديسيوس لزوجته في الملحمة اليونانيّة، وقد حبسته الآلهة كاليبسو في جزيرتها لأنها أحبته حبًّا شديدًا وأرادت أن تستأثر به، ثم تخلّص من حبسها بمعاونة الآلهة الذين اجتمعوا وقرروا عودته إلى وطنه.[3]

ثم تتوالى الأحداث وتعلم الأميرة بالأمر، فتعترف للحطاب بالحقيقة. وقبل أن يخبر والدها بموافقته على الزواج، كان السلطان قد غضب من رفض الحطاب المقاتل إذ رأى فيه إهانة له، فعزم ووزيره على الخلاص منه اجتنابا للحرج الذي سيلحقه به هذا الرفض، وذلك بحمله على المشاركة في حرب ملك "بلاد الشمس".

ثم يعود الوزير ولم يعد الحطاب بدعوى نزوله في أحد الموانئ وغيابه بعده. وتمضي ثلاث سنوات والأميرة في حيرتها وانتظارها، إلى أن جاءها أبوها يخبرها أن أميرًا تقدم لخطبتها، فامتنعت طويلا، ثمّ قبلت بشرط أن تقوم بغزل كوفية ومن تأتي هذه الكوفية على رأسه تتزوجه.

---

[1] خال (عبده): قالت عجيبية: أساطير تهاميّة: ص٤٨٥.

[2] نفسه: ص ٤٨٩.

[3] ينظر: سويلم (أحمد)، أشهر الأساطير والملاحم الأدبية في التراث الإنساني، دار العالم العربي، القاهرة، ط١، ٢٠١٠م، ص٦٨.

واستجاب السلطان المحبّ لابنته للشّرط، ووفّر لها موادّ الغزل، فكانت تغزل طول النهار وفي الليل تنكث غزلها لتعود في اليوم التالي بغزلها غزلًا جديدًا[1]...

فالأميرة هنا فعلت مثل صنيع بنلوب زوجة البطل أوديسيوس. فقد كانت بنلوب امرأة نبيلة وعلى قسط كبير من الجمال، ولما رأى ملوك اليونان الأقوياء الظالمون أن أوديسيوس قد تأخر عن العودة إلى بلاده وطالت السنون والأيام ولم يعد إليها، ظنوا أنه قد مات أو غرق، فطمع كل منهم في الزواج من بنلوب الجميلة. لكن بنلوب الوفية كانت تردهم ردًا جميلًا، وتماطلهم، وتسوّف في مواعيدهم لعل زوجها يعود لها حيّا، وتعدهم أنها حينما تفرغ من نسج ثوب لأبي زوجها تظاهرت بالعمل فيه على منسجها فسوف تنظر في خطبتهم لتختار من بينهم زوجًا لها بدلًا من أوديسيوس. فكانت تغزل نهار وتفك الغزل ليلًا طوال المدة التي تجاوزت عشر سنوات بعد سقوط طروادة، وهي إنما كانت تحتال بتلك الحيلة عسى أن يكون زوجها لا يزال حيًا فيعود ليحارب هؤلاء الملوك الذين حاصروا قصر بنلوب، ولم يشاؤوا الانصراف عنه حتى تختار لها زوجًا منهم[2].

إنّ أمل الأميرة ابنة السلطان في الحكاية في عودة خطيبها الحطاب المقاتل، كان مماثلا لأمل بنلوب التي لم تختلف عنها في غايتها من حيلة التأخر في الزواج قدر الإمكان رجاء في تحقّق عودة محبوبها، وحتى تنجو الأميرة في الحكاية التهاميّة من غضب والدها الذي لا تطيق خدش مشاعره. لكن الغضب كان سيقع على الملكة من الخطاب ملوك اليونان أعداء زوجها كما أن المغزول اختلف في الحكاية الشعبية عن الملحمة، فقد اختارته ابنة السلطان كوفية لتناسب رأس الخطيب الذي يستحقها.

والملاحظ أن الحكاية تستحضر في هذا الجزء الآية الكريمة:﴿ وَلَا تَكُونُوا كَالَّتِي نَقَضَتْ غَزْلَهَا مِنْ بَعْدِ قُوَّةٍ أَنْكَاثًا تَتَّخِذُونَ أَيْمَانَكُمْ دَخَلًا بَيْنَكُمْ﴾[3] فحكاية الأميرة ابنة السلطان تشبه كثيرًا قصة امرأة حمقاء من قريش هي "ريطة بنت عمرو بن سعد"، التي كانت تغزل الغزل من الشّعر والصوف والوبر، فإذا غزلته نقضته، ثم عادت فغزلته[4].

---

[1] خال (عبده): قالت عجيبية: أساطير تهاميّة: صص٤٩٤-٤٩٥-٤٩٦.

[2] ينظر: سويلم (أحمد)، أشهر الأساطير والملاحم الأدبية في التراث الإنساني، ص٦٩.وينظر: هوميروس: الأوديسّة: ص٨.

[3] القرآن الكريم: سورة النحل: آية:٩٢.

[4] ضَرَبَ اللَّهُ مَثَلًا لِنَقْضِ الْعَهْدِ. فَقَالَ: ﴿وَلا تَكُونُوا كَالَّتِي نَقَضَتْ غَزْلَها مِنْ بَعْدِ قُوَّةٍ﴾، أَيْ: مِنْ بَعْدِ غَزْلِهِ وَإِحْكَامِهِ. قَالَ الْكَلْبِيُّ وَمُقَاتِلٌ: هِيَ امْرَأَةٌ حَمْقَاءُ مِنْ قُرَيْشٍ يُقَالُ لَهَا رَيْطَةُ بِنْتُ عَمْرِو بْنِ سَعْدِ بْنِ كَعْبِ بْنِ زَيْدِ مَنَاةَ بْنِ تَمِيمٍ، وَتُلَقَّبُ بِجِعْرٍ وَكَانَتْ بِهَا وَسوسَةٌ، وَكَانَتِ اتَّخَذَتْ مِغْزَلًا بِقَدْرِ ذِرَاعٍ وَصِنَّارَةً مِثْلَ الْأُصْبُعِ، وَفَلْكَةً عَظِيمَةً عَلَى قَدْرِهَا وَكَانَتْ

ثم تكشف الحكاية في الختام مصير الحطاب الذي وجد نفسه في مأزق، "فبعد مسيرة ثلاثة أيام أحاط به الحرس وقيّدوه ورموه داخل بئر عميق وكاد أن يهلك لولا أنّ قافلة ألقت بدلوها وأخرجوه، وحملوه معهم مقيّدًا وباعوه عبدًا لأحد الأمراء، ولم يكن هذا الأمير إلا ابنًا للملك الذي انهزم جيشه على يد الحطّاب، فأخذه لأبيه هدية وألقي به في السجن ونسي هناك"[1].

وهكذا تظهر هذه الحكاية الشّعبية السّعودية نموذجًا للنصّ الذي ينشأ من شظايا نصوص أخرى، تقتطع وتجتزأ، ثم تركبّ في هيئة جديدة. إنّه ـ بذلك ـ لا يختلف عن مفهوم "النص" كما تقدمّه المدرسة السيميائية مكرسة بذلك تصوّر باختين الذي يرى فيه فسيفساء من الشواهد[2]. فبنية هذه الحكاية جاءت وفق نصوصٍ عديدة تمّ جمعها بعد تحويرها في سياق يخدم الحكاية فيغيب النص الأول وكأنه لم يكن، وهو الشكل الذي سمّاه جينيت "le centon" واعتبره أقدم الأشكال ما قبل الأولبيبية "préoulipienne" تجسيما لحمّى " الالتقاط والتلفيق". وعلى الرغم من خلوه من كل أثر للتفاعل أو التناصّ إلا أنه يتكشّف عن آثار لتمازج الأجناس واختلاطها. وقد رأت بسمة عروس أنّ " الالتقاط والتلفيق" هما أفضل تعبير عن هذه الممارسة التي لا تختلف كثيرًا عمّا قصده "جينيت" ب"contamination additive"[3].

فقد ظهر في الجزء السابق منها والذي يوضّح ما آل إليه حال الحطاب استعارة من قصة يوسف (ع) حينما رُمي به في الجب، وأخرجه بعض السيارة وبيع لعزيز مصر، ثم بعد ذلك سجن، ثمّ خرج من السجن وكافأه العزيز بعد أن ظهرت له أمانته بأن أصبح أمينًا على خزائن مصر. فالحطاب المسجون تنامى إلى مسمعه وهو في سجنه الانفراديّ صوت أحد قادة السلطان الذي يجاوره في السجن، وبعد أن تبادل معه

=تَغْزِلُ الْغَزْلَ مِنَ الصُّوفِ وَالشَّعْرِ وَالْوَبَرِ، وَتَأْمُرُ جَوَارِيَهَا بِذَلِكَ فَكُنَّ يَغْزِلْنَ مِنَ الْغَدَاةِ إِلَى نِصْفِ النَّهَارِ، فَإِذَا انْتَصَفَ النَّهَارُ أَمَرَتْهُنَّ بِنَقْضِ جَمِيعِ مَا غَزَلْنَ فَهَذَا كَانَ دَأْبَهَا، وَمَعْنَاهُ أَنَّهَا لَمْ تَكُفَّ عَنِ الْعَمَلِ وَلَا حِينَ عَمِلَتْ كَفَّتْ عَنِ النَّقْضِ، فَكَذَلِكَ أَنْتُمْ إِذَا نَقَضْتُمُ الْعَهْدَ لَا كَفَفْتُمْ عَنِ الْعَهْدِ، وَلَا حِينَ عَاهَدْتُمْ وَفَيْتُمْ به، ﴿ أَنْكاثاً ﴾، يعني أنقاضا واحدها نَكْثٌ وَهُوَ مَا نُقِضَ بَعْدَ الْفَتْلِ غَزْلًا كَانَ أَوْ حَبْلًا". البغوي (المتوفى: ٥١٠هـ) (أبو مُحَمَّد الحسين بن مسعود بن مُحَمَّد بن الفراء): معالم التنزيل في تفسير القرآن: المحقق: عبد الرزاق المهدي: دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط١، ١٤٢٠ هـ، ج٣، ص٩٣.

[1] خال (عبده): قالت عجيبية: أساطير تهاميّة: ص٤٩٦.

[2] ينظر: عروس(بسمة): التفاعل في الأجناس الأدبية–مشروع قراءة لنماذج من الأجناس النثرية القديمة–: ص:١٠٦.
Kristeva; Julia, recherches pour une semanalyse, ed Seuil, paris, 1969, p85نقلًا عن: عروس (بسمة): التفاعل في الأجناس الأدبية– مشروع قراءة لنماذج من الأجناس النثرية القديمة–: ص١٠٦.

[3] ينظر: نفسه: ص١٠٦.

الحديث أخبره بما أمسى عليه حال بلده الذي هزم جيشه في معركة، وأسر بعض القادة الذين هو أحدهم، واضطر السلطان إلى الصلح صاغرًا. فتحسر الحطاب المقاتل على حاله وحال حبيبته ووطنه وقرر الهرب فتمكن منه ذلك بحيلة مكّنته من تحرير القادة، ومن أسر ملك "بلاد الشمس" مع اثنين من أبنائه، ثم عادوا منتصرين إلى سلطان بلادهم الذي سعد بشجاعة هذا الحطاب، فاقترح على الملك وقادته مباغتة جند العدو الذي أصبح حاله في ارتباك شديد، فاقتحموا أسوار المدينة وحصل لهم النصر المؤزر على عدوهم، وضمّها إلى بلادهم، ثم كافأ السلطان الحطاب المقاتل بتزويجه ابنته ونصبه واليًا على "بلاد الشمس". فحيل "الحطاب المقاتل" المتعددة في الحكاية تذكرنا، بل تحيلنا إلى حيل أوديسيس بطل "الأوديسية".

يمكننا القول ـ إذن ـ إن الحكاية أيضًا تعالقت مع ملحمة "الإلياذة" في حروب طروادة. فمن العلاقات التي تجمع بين الحكاية وملحمة "الإلياذة" تلك الحروب التي خاضتها بلاد الحطاب المقاتل من بداية الحكاية الشعبية إلى نهايتها أي الحرب مع "ملك بلاد الشمس" الذي لم يكن الخلاص منها إلا بحيلة من البطل "الحطاب المقاتل" كحيلة حصان طروادة التي كانت أيضًا اصطناعًا من أوديسيوس في ملحمة الإلياذة، بطل ملحمة "الأوديسّة" فيما بعد. فقد عرض أوديسيوس على الزعماء أن يُدعى مهرة النجارين والمثالين فيصنعوا حصانًا كبير الحجم خاوي الجسم، فيكون بداخله أقوى المحاربين، ويوهم الطرواديين أن هذا الحصان هدية تذكارًا لتلك الحروب التي استمرت سنوات، فقبل الطرواديون الحصان على أنه عرض سلام، ثم إذا كان الهزيع الأخير من الليل، خرج الأبطال المختبئون ففتحوا أبواب المدينة لإدخال بقية الجيش المرابط، فاحتل المدينة العاتية وسكانها في حال سكر[1].

والمستخلص ـ عموما ـ أنّ الحكاية الشّعبيّة السّعوديّة المكتوبة بالفصحى عبارة عن " نصّ جامع " لكونها فسيفساء من عناصر تنسب إلى أجناس من النصوص المختلفة. فهي نتاج ذاكرة جمعية غنية في موروثها الشعبي الذي اكتسبته في إطار عوامل متعدّدة. فهذا النوع من الحكايات المتولدة من التناقل الشفوي تكتسب عند كتابتها، واندراجها في نص مكتوب خصائص ناشئة من التفاعل مع نصوص وأجناس كتابية مجاورة، فتبدو نصوص الحكاية الشعبية السعودية بنصيتها الجامعة التي هي نمطٌ من العلاقات العلنية أو الخفية تربط نصّ الحكاية بغيره من النصوص المضمّنة والحاملة لأصداء من الشّعر، والأمثال، والحكم، وأنماط من الكتابة كالسّجع، وطرائق من التضمين، والاستشهاد، والتداخل مع النصوص المتنوعة، التاريخية منها، والأسطورية، والأدبية وغيرها.

[1] ينظر: هوميروس: الإلياذة، ترجمة: دريني خشبة، ص٢٣٦.

ويمكننا اعتبار الحكاية الشعبية السعودية المكتوبة بالفصحى مجموعة نصوص متنوعة تتضافر مجتمعة ليكون كل نصّ من المدوّنة في صورته النهائية؛ إذ لم تقتصر الحكاية الشعبية السعودية على الخطاب السردي النثري كما تدل عليه تلك المؤشرات الأجناسية على صفحة الغلاف، وإنما حضرت في المدونة خطابات حضر فيها الخطاب السّرديّ متعالقا مع خطابات وأجناس أخرى تسربت إليها وانصهرت فيها فشكلت معمار نصّ الحكاية الشعبية السعودية. وقد شغل الشعر الشعبي مساحة كبيرة في المدونة المعتمدة بصيغ متنوعة جاء منسوبًا على سبيل الاستشهاد إلى شخصيات تراثية أو شعراء من المنطقة الجغرافية للحكايات المدروسة لإثبات واقعية الحكاية الشعبية بغض النظر عن مدى صحة ما روي عن الشخصيات تاريخيا وواقعيّته. ولا يمكننا إغفال أهمية هذه الحكايات في حال عدم صحتها تاريخيا لأنها تحكي واقع منشئها، وفكره، وبنيته، ومجتمعه. إنّ الحكاية الشعبية السعودية جنس سرديّ فيه من المرونة ما يسمح للموهوبين من رواتها أن ينسجوا حكايات تتناول مواضيع وشخصيات يعاصرونها بغض النظر عن صحة أو عدم صحة ما ورد فيها.

إنّ حضور الخطاب الشعري وتداخله مع السرد في النسيج الحكائي كان خادما للحكاية الشعبية وله دوافع ووظائف، منها الوظيفة الحجاجية في إقناع السامع/القارئ بصدق الحكاية وواقعيتها، بالإضافة إلى الوظيفة الفنية، والوظيفة التفسيرية، والوظيفة الأخلاقية التربوية التي تعزز دور الحكاية الشعبية.

وتتناسل النصوص في الحكاية الشعبية السعودية، وهذا التّناسل هو من قبيل المشترك الإنساني، فليس بالضرورة أن يكون الراوي الشعبي مطلعا أو على علم ودراية بما حملت كتب التراث العربي الإسلامي.

وقد ظهر الاستنبات جليا في نصوص الحكاية الشعبية السعودية نتيجة انتقال النص من تربة معينة إلى تربة أخرى؛ فيتّخذ النص ـ بحكم ذلك ـ شكلًا ومضمونًا جديدين ارتبطا بثقافة البيئة الجديدة للحكاية الشعبية التي انتقل إليها.

ولئن تداخل الشعر بشكل آخر مع الحكاية الشعبية السعودية فقد جاء جزءًا من بناء الحكاية وجزءًا من بنية أحداثها، أو مكمّلًا من مكملات الحدث. وذاك أنّ هذه المزاوجة بين الشعر والسرد في الحكاية الشعبية قد جاءت مؤكدة مبدأ أنّ الحكاية الشعبيّة تستند إلى الشعر. فالشّعر يشدّ من عضدها ويجعلها جديرة بالتصديق بالإضافة إلى ما يؤديه ذلك من وظائف مختلفة. ويُذكر أيضا أنّ الجنس السردي النثري قد استعار من الشّعر أدواته الفنية حتى ظهر لنا في الحكاية الشعبية السعودية ما يمكن وسمه " قصة شعرية " أو

"حكاية شعبية منظومة " على الرغم من بساطة البناء الذي يتناسب والحكاية الشعبية. وقد يكون لهذا النوع هدف واضح ورسالة ولكنه لا يشترط ذلك إذ وردت بعض الحكايات المنظومة سواء على لسان الحيوانات والطيور أو الجن أو غيرها للمتعة وهدفها التسلية والتنفيس، ومنها قصص الجان التي يحلو للسمار الاستمتاع بها وذكر عجائبها وغرائبها، بل وينسب إليهم من الخوارق والأعمال التي تساهم في انتشار القصص حتى يُعتقد في صحتها. فهذه الحكاية قد نهلت من رصيد المخيال الجماعي، وخضعت لتحوّلات بما في ثقافتنا العربية من أخبار واعتقادات حول الجن، تكونت شيئا فشيئا، وسار عليها الرواة حتى صارت سُنّة أدبية.

وقد يُطعّم السّرد الحكائيّ بجمل قصيرة ذات التوازي المسجوع، فهي ليست شعرًا خالصًا وإنما تكون حاملة لنفحته. ولعلّ الراوي للحكاية الشعبية يلجأ إلى هذا النوع من الكلام لمقدرته على إحداث نغم موسيقي يطرب مسامع المتلقي، ويثير النفس، ويدفع الملل عن السامع /القارئ الذي قد يقع فيه لطول الإنصات. وإلى جانب ذلك يضطلع هذا الكلام السجيع بوظيفة أخلاقية تربوية أيضا من جانب مضامين الحكاية؛ فهو يساعد على غرس الأفكار وترسيخها في الذهن، ويسهم في حفظ الحكاية الشعبية وسرعة تداولها. إنّ الكلام السجيع يُوظف بالشكل الذي يجعله يصبّ في أهداف الحكاية الشعبية التربوية منها والتعليمية والترفيهية.

ولقد تداخل مع الحكاية الشعبية السعودية نوع شعبي لصيق بالشعر هو الأغاني والأهازيج الشعبية. ولما كانت الحكاية قد نبتت من تربة الأمة التي تحتضنها فقد جاءت معبرة عن بيئتها. لذا حضرت في الحكاية الشّعبية السعودية المصوّرة لموروث المنطقة هذه الأغاني والأهازيج التي هي ثمرة الإبداع الجمعي الشّعبي في العديد من العادات والتقاليد والمناسبات الاجتماعية، مثل الأعراس والختان والأعياد وحتى في المهن وأعمال الحياة اليومية التي كان الناس سابقًا يقبلون عليها بالشعر الغنائي والأهازيج الشعبية يلتمسون به التخفيف من الجهد والتعب. وكان حضورها وتداخلها مع نص الحكاية الشعبية السعودية بصور متنوعة في عدد من الحكايات مثل الحُداء في قوافل أسفارهم، وبعض الأهازيج الشعبية التي يرددها الصغار في أوقات بعض العادات. كما هاجرت الأمثال الشعبية والأقوال السائرة إلى الحكاية الشعبية السعودية وشكلت جزءًا لا بأس به من معماريتها سواء أكانت الحكاية الشعبية نفسها تجسد حكاية هذا المثل وتقوم على مضمونه أم وردت في ثنايا الحكي وفي حوار الشخصيات على سبيل الاقتباس والتمثيل والتضمين أي على وجه "

التّناصّ ". وبما أن العامّية انحراف عن الفصحى نحوًا وصيغة فإنّ بعض الأمثال الحاضرة في الحكاية الشعبية السعودية ليست سوى نتاج اللقاء بين الثقافة الأدبية المشتركة بين الإنسان العامي والعربي الفصيح، فتُحوّل بعض الأمثال الفصيحة إلى عامية. وقد مثلت السيرة الشعبية روافد مهمة استقى منها الراوي الشعبي للحكاية الشعبية السعودية بعض عناصرها المتعددة لتشكل أجواء الصراع التي تصورها حكاياته والتضاد بين الخير والشر. فقد عثرنا على ملامح مختلفة لعدد من السير الشعبية تكرر حضورها في الحكاية الشعبية السعودية، وجرى تحوير حوادثها بما يتناسب والذاكرة الشعبية. ويلاحظ القارئ لنماذج الحكايات المعتمدة أن الملحمة الشعرية كونت جزءًا من معمارية بعضها فالتداخل بين مختلف الأجناس الأدبية الشعبية حقيقة ثابتة لاحتواء الحكاية الشعبية السعودية على ما حولها من أجناس شعبية مختلفة غدت مصبّا لها جميعا.

وعموما، تظهر الحكاية الشّعبية السّعودية للدّارس نموذجًا للنصّ الذي ينشأ من شظايا نصوص أخرى تقتطع وتجتزأ ثم تركبّ على هيئة جديدة، فبنية بعض الحكايات جاءت وفق نصوصٍ عديدة تم جمعها بعد تحويرها في سياق يخدم الحكاية فيغيب النص الأول وكأنه لم يكن له وجود أصلا.

الخاتمة

سعينا في هذا البحث إلى قراءة نماذج من الحكاية الشّعبيّة السّعوديّة المكتوبة بالفصحى بحثا في المتعاليات النّصّيّة على قاعدة سموّ النّصّ على نفسه، فكلّ نصّ يخفي في طيّاته نصّا آخر. وخلصنا إلى قابليّة النّصّ الشّعبيّ واستجابته للمناهج النّقدية الحديثة، والقدرة على استنطاق مادّته في ضوء توظيف منهجيّ يتوافق وطبيعة النّصّ. وقد أفضى البحث إلى الوقوف على حضور أربعة أنماط للمتعاليات النّصّيّة في الحكاية الشّعبيّة السعودية، وغياب أحد الأنماط الخمسة (النّصّيّة الواصفة) تبعا لطبيعة الجنس الأدبي مدوّنة الدّراسة.

وانتهى بنا البحث في الفصل الأول إلى أن التناصّ بمستوياته وآلياته المختلفة ومرجعيّاته المتعدّدة هو إحدى السّمات المكوّنة لخطاب الحكاية الشّعبيّة السّعوديّة. فقد تعرّضت نصوص الحكايات الشّعبيّة لتغييرات وتحويرات كشفت عن علاقاتها التّناصّية مستويات التناص الثلاثة وهي التّناصّ البنيويّ الرّأسيّ، والتّناصّ الحكائيّ التّناظريّ، والتّناصّ الدّاخليّ العكسيّ. وقد تعددت مصادر التّناصّ في الحكاية الشعبية السعودية وتنوّعت بين مصادر تاريخيّة، وأسطوريّة، ودينيّة، وأدبيّة، وتراثيّة. فارتحلت وهاجرت إلى الحكاية الشّعبيّة السّعوديّة شخصيّات تاريخيّة حوّلتها المخيّلة الشّعبيّة إلى شخصيّات تخييليّة ذات رمزيّة أسطوريّة تُحاك حولها الكثير من الحكايات. واستدعت الحكاية الشّعبيّة السّعوديّة أعلاما مشهورين من التّراث الأدبيّ عقدت معهم علاقات نصّيّة. كما تفاعلت الحكاية الشعبية السعودية مع نصوص أسطورية عديدة مختلفة المنابع تسلّلت إلى القصص الشعبي وذابت فيه دون أن يشار إليها. ويُعزى التّشابه، والتّطابق التّام بين نصّ الحكاية الشّعبيّة السعودية وبين حكايات في التّراث السّردي العالميّ إلى وجود لا وعي جمعيّ إنسانيّ مشترك أو مخيال إنسانيّ موحّد ينتج الموضوعات والصّور نفسها مهما اختلف السّياق الثّقافيّ واللّغويّ والدينيّ لهذا الإنتاج. وقد أخذ التّناصّ الدّينيّ في الحكاية الشّعبيّة السّعوديّة مجالا واسعا، فقد ظهر فيها بخفاء حينا وبجلاء أحيانا، سواء كانت الحكاية الشّعبيّة مضمّنة للنصّ القرآنيّ أو النّبويّ لفظا وتركيبا، أو مستدعية لبعض القصص القرآنيّة، أو من الكتب الأخرى المقدّسة، أو حتى بعض الأقوال المأثورة عن شخصيّات دينيّة، مع اختلاف درجة تفاعل الحكاية الشّعبيّة مع النّصّ القرآنيّ.

وتناولنا في الفصل الثاني " النّصيّة الموازية "، ودرسنا جملة من مظاهر نمط النّصيّة الموازية المتعلّقة ـ تحديدا ـ بالنّصيّة الموازية الدّاخلية (péritexte). وقد انصبّ التّركيز على أربعة أنواع من العتبات هي عتبة الغلاف، وعتبة العنوان، وعتبة الإهداء والاستهلال، وعتبة الهوامش والحواشي. وكان المستخلص مما

تناولنا في هذا الفصل إلى أنّ عتبة الغلاف زخرت بدلالات أسهمت في فهم النّصّ، واشتغلت جميعها بعناصرها اللغوية وغير اللغوية(البصرية) بشكل متكامل لبلورة جمالية الغلاف وإيحائيته. فهي جميعها إشارات ومدعّمات لها دلالات جمالية وقيميّة. وحضرت عتبة التّجنيس في الحكاية الشّعبيّ السعودية صريحة وخفيّة في العنوان الرئيس للكتاب، ثم يتكرر في المؤشّر الأجناسيّ في بعضها، بالإضافة إلى عدم نقاء الجنس الأدبي (الحكاية الشعبية السعودية)، وهذا ما تبيّن في تداخل مصطلح الحكاية الشّعبيّة مع ما يجاوره من مصطلحات في هذا الحقل الأدبي ولاسيّما مصطلح الأسطورة (في صيغة الجمع)، وقد يكون ذلك بوعي من الكاتب المدون، وقد يكون دون وعي للخلط الواقع بين هذه المصطلحات ولاسيّما في عمل الكاتب غير المتخصص. ولم تنفصل صورة الغلاف الخارجيّ عن نص الحكاية الشعبية السعودية إذ تفاعلت صورة الغلاف مع المتن. فقد حظي تصميم الغلاف بأهمية بالغة في معظم كتب المدوّنة. وقد حقّقت هذه العتبة ـ إلى جانب الوظيفة الشّعريّة الجماليّة ـ الوظيفة الإغرائية التّداوليّة للمتلقّي. وقد تنوعت كلمة عتبة الغلاف الخلفي بين النمط التّوثيقيّ والنمط التّحليليّ، ونمط جزئية النص، ونمط شهادات الناشر وكلماته. فما كتب على هذا الغلاف لم يكن اعتباطيا لحمله قيمة دلالية. وكان الخلوص أيضا إلى أنّ العنوان يتجاوز كونه مجرّد عتبة للنّصّ لأنّه نصّ في ذاته لا يقل أهمية عن نصّ المتن، لذا لم يكن ممكننا الولوج إلى عالم الحكاية الشعبية السعودية بتجاهل هذه العتبة. فقد حضر العنوان في مدونة الدراسة بشكل ضروريّ إلزاميّ، وقد ظهر في تحديد مكان الحكايات ببعده الجغرافي/الإقليمي، وهذا التحديد لا يجيز التراجع عن فكرة التّداخل بين الحكايات الشّعبيّة السّعوديّة نفسها. فانتقال هذه الحكايات بين المناطق السعودية حاصل وإن جاء باختلاف الصيغ والعناوين، شأنها في ذلك شأن الأمثال وفنون الأدب الشّعبيّ عامّة. وقد مثّلت عتبة الإهداء حضورا مهمّا في المدونة، وجاءت متلائمة مع الجنس الذي تكتب في إطاره، مقدّمة التواصل مع الآخرين ومجدّدة لمواثيق المودّة والشّكر والعرفان بين الكاتب والآخر، ومؤدّية العديد من الوظائف، الاجتماعيّة منها، والجماليّة، والدلاليّة، والتّداوليّة، والتّوجيهيّة، والأخلاقيّة. وإنّ غياب عتبة الإهداء قد حمل دلالة لا تقلّ في الأهمّية عن دلالة حضورها. وتصدّت عتبة المقدّمة في الحكاية الشّعبية السّعودية لمحاور متعدّدة، وأدّت وظائف مختلفة يجمع بينها دورها بوصفها موجّها نصّيّا لفهم جنس الحكاية الشّعبيّة السعودية وطبيعتها. وقد تنوّعت هذه المقدّمات في المدّونة بين الذّاتية والغيريّة. أما الاستهلال في الحكاية الشعبية السعودية فقد جاء بين الاستهلال الداخليّ لذات الكتاب وبين الاستهلال في الحكاية الشعبية ذاتها، ولعب وظائف مختلفة. فالاستهلال في الحكاية الشعبية هو جزء من تقليد سردي، ومن السنن المعهودة لهذا الجنس الأدبي الذي يحتاجه الراوي قبل البدء في الحكاية. فهو يحمل إشارات تنبيهية وتهيئة نفسية يرسلها مالك سلطة الحكي إلى المتلقي لاستقبال الحكاية الشعبية وتُعدّ هذه اللازمة أيضا من

"المالئات السردية" التي تؤدّي عددا من الوظائف في سياق عملية التواصل الحكائي بين المرسل والمتلقّي، وبذلك توصّلنا إلى أنه لا يمكن النظر في إنشائية الحكاية الشعبية بمعزل عن طابعها الشفويّ. وتعدّدت صيغ الاستهلال في الحكاية الشّعبية السّعودية من منطقة إلى أخرى، إضافة إلى اشتراكها مع صيغ استهلالات لحكايات في شعوب ومجتمعات مختلفة. ومردّ ذلك أنّ فنّ الحكاية الشعبية فنّ عالميّ النزعة يتداخل فيه الصوت الجمعيّ في التأليف. ومن سنن الحكاية الشعبية أيضا أنّ الراوي لها يكون ـ في الأعمّ الأغلب ـ أنثى، لذلك، يبدو ضمن هذا السياق أنّ معظم الحكايات الشّعبية عامة والحكايات السعودية خاصة يدعم مفهوم التّسلط الذكوريّ الأبويّ ابتداء من عتباتها. ويرتبط استهلال الحكاية الشعبية السعودية ـ أيضا ـ بالاستهلال البعدي، فعتبة استهلال الحكاية مرتبطة بعتبة الخاتمة (الاستهلال البعدي) شأنها في ذلك شأن استهلالات جميع الحكايات باعتبار النص دائرة مغلقة. فالخاتمة في علاقة عضوية بمختلف عناصر البنية في الحكاية وخاصة الاستهلال، وهناك خيط رابط بين البداية والنهاية للحكاية. ولكل راو في مجال ثقافيّ وبيئة محددة صيغ مألوفة للختام كما في الابتداء. أما من حيث عتبة الهامش فيُعدّ عتبة داخل المتن الحكائي، فبرزت الحواشي بشكل واضح في كتب الحكاية الشعبية السعودية، وجاءت على قسمين: تفسيرية، وتعليقية إخبارية تفردت بها بعض الكتب، وهي مدخل إلى استيعاب نصّ الحكاية الشّعبية، وتأدية وظائف كاشفة عن تفاعل الحكاية الشّعبية مع نصوص أخرى تجعل منها نصّا ثقافيّا.

وخلص الفصل الثالث، وهو في " النصية اللاحقة "، إلى أنّ الحكاية الشّعبيّة السعودية المكتوبة بالفصحى لها ـ كسائر الأجناس الأدبية الأخرى ـ علاقات نصّيّة تربط بين النّصّ السّابق والنّصّ اللّاحق، من أبرزها علاقتا " التحويل " و " المحاكاة "، وغابت علاقة المعارضة. وربما كان السّبب في ذلك طبيعة النصّ الشعبيّ باعتباره نتاج العقل الجمعيّ، وليس نتاجًا فرديًا، كما أن هذه الأنواع والعلاقات (التحويل والمحاكاة) تتداخل فيما بينها. فصاحب "الطروس" لم يفته التّنبيه إلى أنّ هذا التصنيف للعلاقات في طبيعتها ونظامها، وما يترتّب عنها من أنواع، لا يمثّل حدًّا فاصلًا بين النّصوص. فقد أظهرت علاقة "التحويل" في نصوص الحكاية الشعبية السعودية علاقات بينها وبين نصوص أخرى سابقة، فقد برز "التحويل" ذاته بإعادة كتابة النصّ الغائب في النصّ الجديد؛ إذ تفاعل المخيال الشعبي مع النصوص السابقة وطوّع التّحويل لإنتاج نصّه اللاحق، وبذلك أثبت قدرته الإبداعية في خلق النّصّ الجديد، وقدرته على توليد دلالات جديدة تنتج من التحام النّصّين محدثا بذلك التّغيير والتّحوير في النصّ السّابق. وقد شملت ممارسة تحويل النّصّ اللاحق للنّصّ السّابق بتغيير شكله، وتحوير صيغته، والانتقال بها إلى صيغة جديدة تعمل فيها هذه الجوانب على تحوّل هويّة النص الأجناسية بانتقاله من تصنيف أجناسي إلى تصنيف آخر. وكشفت

علاقة المحاكاة أيضا عن محاكاة الحكاية الشعبية السعودية لنصوص سابقة متنوعة منها؛ محاكاتها لقصص الحب التّراثيّة، وحكايات الحيوان في "كليلة ودمنة"، وبنية حكايات" ألف ليلة وليلة"، والمقامات العربية، ومحاكاتها لأسطورة إغريقية وحكاية عالمية ومثل عربي. وبرزت في المدونة تقنية المحاكاة السّاخرة من خلال تحريف التراثي، فاستطاع المتخيل الشعبي المنشئ للحكاية الشعبية السعودية التي لها أبعادها وتجلياتها النصية أن يخالف رؤية الثقافة العالِمة حول شخصيات تراثية تاريخية. فبعض نصوص الحكايات تؤسّس نمطا نقيضا لما ورد في النص التاريخي لعدم توجّه الراوي في الحكاية الشعبية السعودية بروايته إلى جمهور متعالم أو نخبة مثقفة، وإنما يتوجه بها إلى نمط مخصوص من المتلقين هم أولئك الذين يحقّقون تماهيا تاما مع أحداث النصّ السّرديّ، ويتقبلون ما جاء فيه من تحويل نصي وتحوير لكثير من الحوادث التاريخية التي سجلها التاريخ الرسمي. ولهذا فإن القاص الشعبي يدمج في قصته كل الروايات المرفوضة التي شكّك فيها مؤرخو الثقافة العالمة، إذ يعمل الحكي الشعبي بواسطة "السردنة"و "الشعبنة" على الإنتاج المستمر وإعادة الإنتاج المستمرة لما يمكن أن نسمّيه حكيا شعبيا تاريخيا، أو تاريخا شعبيا محكيا إن صح التعبير. فالحكي الشعبي يطرح رؤية شعبية للتاريخ مناقضة أحيانا للرؤية الرسمية، أو رؤية الثقافة العالمة كما تتجلى في نصوصها التاريخية، وهي رؤية لم يتأثر تشكّلها بفاعليّة التّذكّر والنسيان والتّحوير في المرويّات الشفاهية فقط، وإنما تأثر أيضا بالمقاصد الفنية، والغايات الأدبية، والحاجات الاجتماعية، فجاءت علاقتا " التحويل " و " المحاكاة " في الحكاية الشعبية ـ في الأعمّ الأغلب ـ منطوية على الخواص الملازمة لذلك الشعب وتلك البيئة من خلال تبيئة الحكاية. فيظهر التحويل ـ تبعا لذلك ـ منسجمًا مع الظروف الاجتماعية أو الجغرافية لمنطقة الحكاية وكاشفا عن بعض ملامح ثقافتها الفكرية واللغوية إذ إن مظهر التحول في النص الحكائي يتصل بطريقة الراوي في صناعة النص الجديد. فهو إذ يعيده يجرده من تاريخيّته ويتوسع فيه بالتخييل فلا يعتمد في الرواية النقل الأمين أو النسخ أو التكرار. وبذلك تؤكد الحكاية مبدأ كونها نتاج علاقة لاقِح إذ أن النص اللاحق نسل من السابق وصرّفه تصريفا مخصوصا. وقد تفاوتت تعليلات ارتحال النص السابق إلى اللاحق إذ أن هناك من يرى أنها من الرصيد المشترك لتراث الإنسانية، وانتقلت من طريق الترجمة والمثاقفة، وهناك من يعزو التطابق والتشابه بين هذا النوع من النصوص والحكايات إلى ما يرجعه علماء الميثولوجيا إلى أسس سكيولوجية مشتركة لدى الجنس البشري، فكما ينمو نبات متماثل في جميع أنحاء العالم في الأحوال الجغرافية والجوية المتشابهة، كذلك تظهر في الظروف الروحية المتماثلة صور متماثلة للنشاط الروحي، ولهذا السبب تظهر حكايات في شكل متماثل في جميع أنحاء العالم.

وبدت الحكاية الشّعبيّة السعودية المكتوبة بالفصحى في فصل " النّصيّة الجامعة " بمثابة " نصّ جامع " لكونها فسيفساء من عناصر تنسب إلى أجناس من النّصوص المختلفة، ولكونها ـ أيضا ـ نتاج ذاكرة جمعية غنية الموروث الشعبيّ الذي اكتسبته بعدّة عوامل. فهذا النوع من الحكايات المتولّدة من التناقل الشفويّ تكتسب عند كتابتها واندراجها في نصّ مكتوب خصائص ناشئة من التّفاعل مع نصوص وأجناس كتابية مجاورة، فتبدو نصوص الحكاية الشعبية السعودية " بنصيتها الجامعة " التي هي نمطٌ من العلاقات العلنية أو الخفية تربط نص الحكاية بغيره من النصوص المضمنة والحاملة لأصداء من الشّعر والأمثال والحكم، وأنماط من الكتابة كالسجع وطرائق من التضمين والاستشهاد والتداخل مع النصوص المتنوعة التاريخية والأسطورية والأدبية وغيرها. ويمكن اعتبار الحكاية الشعبية السعودية المكتوبة بالفصحى مجموعة نصوص متنوعة تتضافر مجتمعة ليكون كلّ نصّ من المدونة في صورته النهائية إذ لم تقتصر الحكاية الشعبية السعودية على الخطاب السردي النثري كما تدل عليه تلك المؤشرات الأجناسية على صفحة الغلاف، وإنما حضرت في المدونة خطابات حضر فيها الخطاب السرديّ متعالقا مع خطابات وأجناس أخرى تسربت إليها وانصهرت فيها فشكلت معمار نص الحكاية الشعبية السعودية. وقد شغل الشعر الشّعبيّ مساحة كبيرة في المدونة المعتمدة بصيغ متنوعة جاء منسوبًا على سبيل الاستشهاد إلى شخصيات تراثية أو شعراء من المنطقة الجغرافية للحكايات المدروسة لإثبات واقعية الحكاية الشعبية بغض النظر عن مدى صحة ما روي عن الشخصيات تاريخيا وواقعيّته. فالحكاية الشعبية السعودية ـ جنسا سرديا ـ فيه من المرونة ما يسمح للموهوبين من رواتها أن ينسج حكايات تتناول مواضيع وشخصيات يعاصرونها بغض النظر عن صحة أو عدم صحة ما ورد فيها. ولا يمكننا إغفال أهمية هذه الحكايات في حال عدم صحتها تاريخيا لأنها تحكي واقع منشئها، وفكره، وبنيته الذّهنيّة، ومجتمعه. وقد جاء حضور الخطاب الشعري وتداخله مع السرد في النسيج الحكائي خادما للحكاية الشعبية وله دوافع ووظائف، منها الوظيفة الحجاجية في إقناع السامع/القارئ بصدق الحكاية وواقعيتها، تُضاف إليها الوظيفة الفنية التي تخدم خيال الراوي، والوظيفة التفسيرية بتعليلها لمناسبة الحدث الذي قيل فيه الشعر، والوظيفة الأخلاقية التربوية التي تعزّز دور الحكاية الشعبية. فالنصوص في الحكاية الشعبية السعودية تتناسل من قبل المشترك الإنساني، فليس بالضرورة أن يكون الراوي الشعبي مطلعا أو على علم ودراية بما حملت كتب التراث العربي الإسلامي. وظهر الاستنبات جليا في نصوص الحكاية الشعبية السعودية نتيجة انتقال النصّ من تربة معينة إلى تربة أخرى، فاتخذ النصّ ـ تبعا لذلك ـ شكلًا ومضمونًا جديدين ارتبطا بثقافة البيئة الجديدة للحكاية الشعبية التي انتقل إليها. وتداخل الشعر بشكل آخر مع الحكاية الشعبية السعودية فجاء جزءًا من بناء الحكاية وجزءًا من بنية أحداثها، أو مكملًا من مكملات الحدث إذ كانت المزاوجة بين الشّعر والسّرد في الحكاية الشعبية لتؤكد مبدأ أنّ الحكاية الشعبية تستند إلى

الشعر، فالشعر يشدّ من عضدها ويجعلها جديرة بالتصديق بالإضافة إلى ما يؤديه من وظائف مختلفة. واستعار الجنس السردي النثري من الشعر أدواته الفنية، فظهرت لنا في الحكاية الشعبية السعودية ما يمكن أن نسمّيه بـ " القصّة الشّعريّة " أو " الحكاية الشّعبيّة المنظومة " على الرغم من بساطة البناء الذي يتناسب والحكاية الشعبية إلا أنها تحمل ملامح قصصية. وقد يكون لهذا النوع هدف واضح ورسالة محدّدة، ولكنه لا يشترط ذلك إذ تكون بعض الحكايات المنظومة سواء على لسان الحيوانات والطيور أو الجن أو غيرها للمتعة وهدفها التسلية والتنفيس، ومنها قصص الجان التي يحلو للسمار الاستمتاع بها وبذكر عجائبهم وغرائبهم، بل وينسب إليهم من الخوارق والأعمال التي تساهم في انتشار القصص حتى يُعتقد في صحتها. فهذه الحكايات قد نهلت من رصيد المخيال الجماعي، وتحوّلت عمّا في ثقافتنا العربية من أخبار واعتقادات حول الجن، وتكونت شيئا فشيئا وسار عليها الرواة حتى صارت سنة أدبية. فقد يُطعّم السّرد الحكائيّ بجمل قصيرة ذات التوازي المسجوع، فهي ليست شعرًا خالصًا وإنما تكون حاملة لنفحته. ولعل لجوء الراوي للحكاية الشعبية لهذا النوع من الكلام أن يكون عائدا إلى قدرة هذا الكلام السجيع على إضفاء نغم موسيقي يطرب مسامع المتلقي طربا يثير النفس ويدفع الملل عن السامع /القارئ الذي قد يضجره طول الإنصات. فالكلام السجيع يوظف بالشكل الذي يجعله يصب في أهداف الحكاية الشعبية التربوية منها والتعليمية والترفيهية. وقد تداخل مع الحكاية الشعبية السعودية نوع شعبي لصيق بالشعر هو الأغاني والأهازيج الشعبية التي هي ثمرة الإبداع الجمعي الشّعبي في العديد من العادات والتقاليد والمناسبات الاجتماعية، مثل الأعراس والختان والأعياد وحتى في المهن وأعمال الحياة اليومية التي كان الناس سابقًا يقبلون عليها بالشعر الغنائي والأهازيج الشعبية يلتمسون به التخفيف من الجهد والتعب. وكان حضورها وتداخلها مع نص الحكاية الشعبية السعودية بصور متنوعة في عدد من الحكايات مثل الحُداء في قوافل أسفارهم، وما يردده الصغار في مناسبات مخصوصة. وهاجرت الأمثال الشعبية والأقوال السائرة إلى الحكاية الشعبية السعودية وشكلت جزءًا لا يتجزّأ من معمارية الحكاية، سواء أكانت الحكاية الشعبية نفسها تجسد حكاية هذا المثل وتقوم على مضمونه أم وردت الأمثال في ثنايا الحكي وفي حوار الشخصيات على سبيل الاقتباس والتمثيل والتضمين أي على وجه " التّناصّ ". ولما كانت العامّية انحرافا عن الفصحى نحوًا وصيغة فإنّ بعض الأمثال الحاضرة في الحكاية الشعبية السعودية ما هي إلا نتاج اللقاء بين الثقافة الأدبية المشتركة بين الإنسان العامي والعربي الفصيح، فتُحوّل بعض الأمثال الفصيحة إلى عامية. وقد داخل اللغز الحكايات الشعبية السعودية ولعب دورا فيها، وهذا ناتج عن قدرة الإنسان الشعبي على استخدام التورية والكناية في الكلام. فهناك حكايات شعبية سعودية اتخذت شكل اللغز بوصفه كلا، وقد سميت حكايات اللّغز " الأُحجية "، وهناك حكايات شعبية أخرى يستعان فيها باللغز كحيلة للخلاص من موقف،

وجميعها يؤدّي أغراضا تتوازى وأغراض الحكاية الشعبية بشكل عام. ومثلت السيرة الشعبية روافد مهمة استقى منها الراوي الشعبي للحكاية الشعبية السعودية بعض عناصرها لتشكل أجواء الصراع التي تصورها حكاياته والتّضادّ بين الخير والشر. فقد عثرنا على ملامح مختلفة لعدد من السير الشعبية تكرر حضورها في الحكاية الشعبية السعودية جرى تحوير حوادثها بما يتناسب والذاكرة الشّعبية. ويلاحظ القارئ لنماذج الحكايات المعتمدة أن الملحمة الشعرية كونت جزءًا من معمارية بعضها. فالتداخل بين مختلف الأجناس الأدبية الشعبية حقيقة ثابتة؛ ولحكاية الشعبية السعودية احتوت ما حولها من أجناس شعبية مختلفة حتى غدت مصبا لها جميعا. وتظهر الحكاية الشّعبية السّعودية ـ بذلك ـ نموذجًا للنصّ الذي ينشأ من شظايا نصوص أخرى تقتطع وتجتزأ ثم تركبّ في هيئة جديدة، فبنية بعض الحكايات جاءت وفق نصوصٍ عديدة تم جمعها بعد تحويرها في سياق يخدم الحكاية فيغيب النص الأول غيابا تامّا.

ولئن اقتصر هذا البحث على تناول الحكاية الشعبية السعودية من جانب المتعاليات النصية فالحكاية الشعبية مجال رحب، وحقل خصب للدرس من جوانب أخرى مختلفة، ولاسيّما إذا كانت العدّة أتنولوجيّة أو أنتروبولوجيّة، فهناك ثراء واسع لتفسير أشكالها، ومضامينها، ورموزها، وأنساقها، وتأويلها.

وختاما، نحمد الله أن يسّر لنا السبل لإنهاء هذا العمل، والمأمول منه طلبا ورجاء الإصابة وتحقيق الهدف المنشود في حدود ما تقدر عليه الإرادة البشريّة.

والله وليّ التّوفيق، وصلى الله على نبينا مُحَمَّد وعلى آله وصحبه وسّلم تسليما كثيرا إلى يوم الدين.

ثبت المصادر والمراجع:

أولا: المصادر:

- القرآن الكريم.
- الأنصاري (ناجي مُحَمَّد حسن):الطيّرمة: حكايات شعبيّة من المدّينة المنورة، نادي المدّينة المنورة، المدينة المنورة ، ط١، ٢٠٠١م.
- البلوي(فاطمة): السعلوَّة بين الحقيقة والخيال: روائع من موروثنا الشعبي: للأديبة: دار المفردات للنشر والتوزيع، الرياض، ط١، ٢٠١١م، الجزء الأول.
- البلوي(فاطمة): السعلوَّة بين الحقيقة والخيال: روائع من موروثنا الشعبي، دار المفردات للنشر والتوزيع، الرياض، ط١، ٢٠١٢م، الجزء الثاني.
- الجهيمان(عبدالكريم): أساطير شعبيّة من قلب الجزيّرة العربيّة، دار أشبال العرب، الرياض، ط٧، ٢٠١٤م.
- خال(عبده): قالت عجيبة: أساطير تهاميّة: دار الساقي ، بيروت، ط١، ٢٠١٣م.
- خال (عبده): قالت حامدة: أساطير حجازيّة: دار الساقي، بيروت، ط١، ٢٠١٣م.
- الدرورة (علي بن إبراهيم): القطيف أرض الحكايات: حكايات من التراث الشعبي القطيفي، على نفقة المؤلف، ط١، ٢٠١٢م.
- الزهراني (مُحَمَّد زياد): أساطير الأولين بين الخيال واليقين: روايات من تراث زهران وغامد (منطقة الباحة) مؤسسة الانتشار العربي/نادي الباحة الأدبي، بيروت/الباحة، ط١، ٢٠١٢م.
- الزهير(هيا): درب جدتي: قصص شعبية: تقديم الدكتور: عبدالله الغذامي: دار المفردات للنشر، الرياض ط١ ، ٢٠١٨م.
- السيد (مفرج بن فراج): قصص وأساطير شعبية من منطقة المدينة المنورة: بدر ووادي الصفراء: تعليق: مُحَمَّد مفرج السيد: دار المفردات للنشر ،الرياض، ط١ ،٢٠١٥م.
- العبودي، مُحَمَّد، مأثورات شعبية، دار الثلوثية، الرياض، ط٢، ٢٠١٠م.
- الغامدي (مُحَمَّد بن ربيع): ذاكرة الفواجع المنسية: أساطير وحكايات شعبيةّ من تهامة والسراة دار أروقة، القاهرة، ط١، ٢٠١٣م.

- مغاوي (علي إبراهيم):حكايات شعبيّة: (د.ن)، ط١، ٢٠١٠م.

ثانياً: المراجع:

- إبراهيم(السيد): نظرية الرواية: دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (د.ط)،١٩٩٨ م.
- **إبراهيم(نبيلة):**

إشكال التعبير في الأدب العربي، دار نهضة مصر: القاهرة، (د.ط)، (د.ت).

إبراهيم(نبيلة): درة الغواص في التعبير الشعبي: المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط١، ٢٠٠٩م.
- ابن الأثير (عز الدين أبي الحسن): الكامل في التّاريخ: تحقيق: أبي الفداء عبدالله القاضي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١ ،١٩٨٧م.
- ابن الأثير(ضياء الدين بن الأثير نصر الله بن مُحَمَّد):المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: أحمد الحوفي –بدوي طبانة ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة،(د.ط)، (د.ت).
- الأسدي(عبدالستار): التناص –السرقة الأدبية والتأثير: مجلة كتابات معاصرة، تموز/آب ٢٠٠١م.
- الأصفهاني (أبو الفرج علي بن الحسين): كتاب الأغاني: تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، (د.ط)،٢٠٠٨م.
- إسماعيل(عزوز علي)المعجم المفسر لعتبات النصوص–موسوعة فكرية في الفنون والآداب: الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١ ،٢٠١٩م.
- أشهبون(عبدالمالك): عتبات الكتابة في الرواية العربية: دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط٢٠١٦،١م.
- أمين (أحمد): قاموس الأمثال والتقاليد والتعابير المصرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة،ط٢٠٠٨،١م.
- باعشن(لمياء مُحَمَّد صالح):التبات والنبات (د.ن)، ط١، ١٩٩٦م.
- باغفار(هند): الأغاني الشعبية في المملكة العربية السعودية: دار القادسية، جدة، ط١٩٩٤،١م.
- بحراوي (حسن): بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١٩٩٠،١م.
- بارت(رولان): التحليل النصي: ترجمة: عبدالكبير الشرقاوي، منشورات الزمن، (د.ط)، الرباط،٢٠٠١م.
- بروب (فلاديمير): مورفولوجيا الحكاية الخرافية: ترجمة وتقديم: باقادر(أبوبكر أحمد)،نصر(أحمد عبدالرحيم)،النادي الثقافي بجدة، ط١، ١٩٨٩م.

- بعلي(مصطفى): القصص الشعبي بالمغرب: دراسة مورفولوجية: شركة النشر والتوزيع، الدار البيضاء،ط١،٢٠٠١م.
- البغوي (أبو مُحَمَّد الحسين بن مسعود بن مُحَمَّد بن الفراء):معالم التنزيل في تفسير القرآن :المحقق : عبد الرزاق المهدي: دار إحياء التراث العربي، بيروت ،ط١، ١٤٢٠هـ.
- بقشي (عبدالقادر): التّناصّ في الخطاب النّقديّ والبلاغيّ-دّراسة نظريّة وتطبيقيّة : إفريقيا الشّرق الدّار البيضاء، ط١، ٢٠٠٦م.
- بلال(عبدالرازق):مدخل إلى عتبات النص: دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء،(د.ط)، ٢٠٠٠م.
- بنيس (مُحَمَّد): الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها: دار توبقال: الدار البيضاء، ط٢، ٢٠٠١م.
- بورايو(عبدالحميد): الأدب الشعبي: دار النهضة- مصر للطبع والنشر، القاهرة، (د.ط)، (د.ت).
- بول آرون-دينيس سان_جاك –آلان فيالا: معجم المصطلحات الأدبية: ترجمة الدكتور: مُحَمَّد حمود، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ٢٠١٢م.
- بومزبر(الطاهر): التواصل اللساني الشعري: مقاربة تحليلية لنظرية رومان جاكبسون: منشورات الاختلاف، ط١، ٢٠٠٧م.
- تاج(عبدالله): مصادر "ألف ليلة وليلة" العربية: دار الميزان، تونس، ط١،٢٠٠٦م.
- تودوروف(تزفيتان): مدخل إلى الأدب العجائبي: ترجمة: الصديق بوعلام، دار شرقيات، القاهرة،(د.ط)،١٩٩٤م.
- التنوخي(أبو علي المحسن بن علي بن مُحَمَّد بن أبي الفهم داود البصري)،الفرج بعد الشدة: تحقيق: عبود الشالجى: دار صادر، بيروت، (د.ط) ، ١٩٧٨م.
- **الجاحظ (عمرو بن بحر):**

الحيوان: بيروت، دار الكتب العلمية، ط٢، ١٤٢٤هـ.

البيان والتبيين: تحقيق وشرح: عبدالسلام مُحَمَّد هارون، دار الجيل، بيروت، ط١ ،١٩٩٠م
- الجاسر(حمد): المعجم الجغرافي للبلاد العربية السعودية: منشورات دار اليمامة للبحث والترجمة والنشر، الرياض، ط٥،(د.ت).
- الجزار(مُحَمَّد فكري): العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب،(د.ط)، ١٩٩٨م.
- ابن الجوزي (أبو الفرج عبدالرحمن بن علي بن مُحَمَّد بن علي): أخبار الحمقى والمغفلين، تحقيق: عبد الأمير مهنا، ط١ ،١٩٩٠م.

- الجهيمان(عبدالكريم): الأمثال الشّعبيّة في قلب جزيرة العرب،(د.ن)، ط١، ١٩٦٣م.
- الجويلي(مُحَمَّد): من الحطب إلى الذّهب –مقارنة انثروبولوجية بين حكاية سّعوديّة وحكاية فرنسيّة من التراث الشفوي– بيروت، ط١، ٢٠١٦م.
- **جينيت(جيرار)**:

عتبات جيرار جينيت من النصّ إلى المناصّ: ترجمة: عبدالحق بلعابد، منشورات الاختلاف/ الدار العربيّة للعلوم ناشرون، الجزائر/بيروت، ط١، ٢٠٠٨م.

مدخل لجامع [هكذا] النّصّ: ترجمة: عبدالرحمن أيوب، دار الشؤون الثقافيّة العامة/دار توبقال، ط٢، بغداد/ المغرب، ١٩٨٦م.

مقدمة المترجمين لكتاب خطاب الحكاية بحث في المنهج: ترجمة: مُحَمَّد معتصم– عبدالجليل الأزدي– عمر حلي: المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٠م.

- الحازمي (إيمان بنت سالم): المتعاليات النصية في (الجنية) لغازي القصيبي– دراسة تطبيقية–: النادي الأدبي /مؤسسة الانتشار العربي، تبوك/بيروت، ط١ ،٢٠١٦م.
- حجازي (سمير): المتقن: معجم المصطلحات اللّغويّة والأدبيّة الحديثة، دار الراتب الجامعية، بيروت،(د.ط)، (د.ت).
- الحجمري (عبدالفتاح): عتبات النصّ: البنية والدلالة: منشورات الرابطة، الدار البيضاء،ط١ ،١٩٩٦م.
- الحربي (فرحان بدري): الأسلوبية في النقد العربي الحديث–دراسة في تحليل الخطاب–: مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت،ط١،١٤٢٤هـ.
- **حسين(طه)**:

حديث الأربعاء: المجموعة كاملة: دار الكتاب اللبناني،بيروت، (د.ط) ،١٩٧٣م.

الحياة الأدبية في جزيرة العرب: مكتب الناشر العربي، دمشق، ط ١ ،١٩٣٥م.

- حافظ(صبري): أفق الخطاب النّقديّ– دراسات نظرية وقراءات تطبيقية، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، (د.ط)، (د.ت).
- الحكيم(توفيق): بجماليون: دار مصر للطباعة، (د.ط)، (د.ت).
- الحموي الرومي البغدادي (الشيخ الإمام شهاب الدين أبي عبدالله ياقوت بن عبدالله): معجم البلدان: تحقيق: فريد عبدالعزيز الجندي: دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ط)، (د.ت).

- الحميداني(حميد): بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،ط١ ،١٩٩١م.
- حليفي(شعيب): هويَّة العلامات: في العتبات وبناء التأويل: رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠١٥م.
- خان (مُحَمَّد عبد المعيد): الأساطير العربية قبل الإسلام، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، (د.ط)،١٩٣٧م.
- ابن خلدون (عبدالرحمن بن مُحَمَّد):
- تاريخ ابن خلدون، دار إحياء التراث العربي/ مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٩م.
- ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي السّلطان الأكبر: تحقيق: خليل شحادة، دار الفكر، بيروت، ط٢، ١٩٨٨م.
- ابن خلّكان (أحمد بن مُحَمَّد بن أبي بكر): وفيّات الأعيان وأنباء أبناء الزّمان، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر بيروت، (د.ط)،١٩٧٨م.
- خميس (عبدالله بن مُحَمَّد): المجاز بين اليمامة والحجاز، جدة: تهامة،ط١،١٤٠٢هـ/١٩٨١م.
- الخميس(منى): : حواديت الأخوين جرايم: المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٩م.
- ذهني(محمود): الأدب الشعبي العربي: مفهومه ومضمونه: مكتبة الأنجلو مصرية، مصر،(د.ط) ،(د.ت).
- الراشق (مُحَمَّد): أنواع الزجل في المغرب من الغنائية إلى التفاعلية: –دراسة ونصوص: دار أبي رقراق للطباعة والنشر، الرباط،ط١، ٢٠٠٨م.
- ابن رشيق (أبو الحسن القيرواني) العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده: تحقيق: مُحَمَّد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط٥، ١٩٨١م.
- الزبيدي (مُحَمَّد بن مُحَمَّد الحسيني): اتحاف السَّادة المتقين بشرح إحياء علوم الدين: مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، (د.ط)، ١٩٩٤م.
- الزعبي (أحمد) التّناصّ نظريّا وتطبيقيّا: مقدّمة نظريّة مع دراسة تطبيقيّة للتّناصّ، مؤسسة عمون، عمان، ط٢، ٢٠٠٠م.
- زغب(أحمد): الأدب الشعبي: الدرس والتطبيق: مطبعة السخري، الوادي، ط٢ ،٢٠١٢م.
- الزواهرة (ظاهر مُحَمَّد): التناص في الشعر العربي المعاصر –التناص الديني نموذجا–: دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠١٣م.

- **زيدان (جُرجي)**:
تاريخ آداب اللغة العربية: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة،(د.ط)، ٢٠١٣م.
أنساب العرب القدماء: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة،القاهرة،ط١، ٢٠١٣م.
- سعد(رفعت): الموسوعة العالمية للأساطير الشعبية: دار اليقين للنشر والتوزيع، مصر، ط١، ٢٠١١م.
- سلام(سعيد): التناص التراثي: عالم الكتب الحديث، إربد، ط١، ٢٠١٠م.
- سنجاق(نبيلة): الشعر الشعبي ونداءات الحداثة، الرابطة الوطنية للأدب الشعبي، (د. ط)، (د.ت).
- السوّاح (فراس): الأسطورة والمعنى –دراسات في الميثولوجيا والدّيانات المشرقيّة–منشورات دار علاء الدين، دمشق، ط١، ١٩٩٧م.
- سويلم (أحمد)، أشهر الأساطير والملاحم الأدبية في التراث الإنساني، دار العالم العربي، القاهرة،ط١، ٢٠١٠م.
- السيف (عمر عبد العزيز): بيض الأداحي –رحلة نحو فهم الشعر وتفسيره وتأويله–:دار النهضة،بيروت،ط٢٠١٩،١م.
- **السيوطي (جلال الدين)**:
الإتقان في علوم القران، دار المعرفة، بيروت، (د.ط)،١٤٠٧هـ.
الدر المنثور في التفسير بالمأثور: تحقيق: عبدالله بن عبدالمحسن التركي، مركز هجر للبحوث والدراسات العربية والإسلامية، القاهرة، ط١، القاهرة،٢٠٠٣م.
- الشعيبي(منصور بن عبدالله بن حمد): تاريخ نشأة مدن وقرى نجد ومعاني اسمائها: (د.ن):ط١، ٢٠١٣م.
- الشمري (شيمة): التعالي النصي في القصة القصيرة الخليجية: مؤسسة الانتشار العربي النادي الأدبي الثقافي بجدة،بيروت/جدة،ط١،٢٠١٨م.
- :(أبو شهبة) مُحَمَّد بن مُحَمَّد: الإسرئيليات والموضوعات في كتب السنة: مكتبة السنة: القاهرة، ط٤ ، ١٤٠٨هـ.
- الشويعر (حميدان):ديوان حميدان الشويعر: إعداد: مُحَمَّد بن عبدالله الحمدان: دار قيس للنشر والتوزيع:(د.ط) الرياض، ١٤٠٩هـ.
- الصباغ(مرسي): القصص الشعبي العربي في كتب التراث: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية (د.ط)، ١٩٩٩م.
- **الصويان(سعد العبدالله)**:

أيام العرب الأواخر: أساطير ومرويات شفهية في التاريخ والأدب من شمال الجزيرة العربية: الشبكة العربية للدراسات والنشر: بيروت، ط ١، ،٢٠١٠م.

الشّعر النّبطي–ذائقة الشّعب وسلطة النّصّ–: دار الساقي، بيروت، ط١، ٢٠٠٠م.

الصحراء العربية ثقافتها وشعرها عبر العصور قراءة أنثروبولوجية: الشركة العربية للأبحاث والنشر، بيروت،ط١،٢٠١٠م.

- الطائي(حاتم):ديوان حاتم الطائي: شرحه وقدم له: أحمد رشاد: دار الكتب العلمية، بيروت،ط٣،٢٠٠٢م.
- الطرابلسي(مُحَمَّد الهادي): تحاليل أسلوبية: فصل: السجع نوعا كتابيا: دار الجنوب للنشر، تونس،ط١،١٩٩٢م.
- طقّوس (مُحَمَّد سهيل): تاريخ العرب قبل الإسلام: دار النفائس، بيروت، ط١، ٢٠٠٩م.
- ظاظا(حسن): الساميون ولغاتهم – تعريف بالقرابات اللغوية والحضارية عند العرب، دار القلم/الدار الشامية، دمشق/بيروت، ط٢، ،١٩٩٠م.
- العجمي (مرسل فالح)، النخلة والجمل علاقات الشعر النبطي بالشعر الجاهلي، مكتبة آفاق، الكويت، (د. ط) ،١٤٣٣/٢٠١٢م.
- عجينة (مُحَمَّد): موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، دار مُحَمَّد علي للنشر /دار الفاربي، تونس/ بيروت، ط٢، ٢٠٠٥م.
- عبدالحكيم(شوقي):الحكاية الشعبية العربية:دار ابن خلدون،بيروت،ط١٩٨٠،١م.
- ابن عبد ربه (أبو شهاب الدين أحمد بن مُحَمَّد بن عبد ربه الأندلسي): العقد الفريد، دار الكتب العلمية،بيروت، ط١ ،١٤٠٤هـ.
- **العرفج(مُحَمَّد عزيز):**

الموروث الشعبي في السرد العربي: المجلة العربية، الرياض،(د. ط)،١٤٣٥هـ.

(الحكاية الشعبية والموروث الشفاهي: عبدالكريم الجهيمان أبدع في لغته مثلما فعل الأخوان غريم ونجح بخلاف توفيق الحكيم): الموروث الشعبي في السرد العربي: كتاب المجلة العربية (٢٠٧): الرياض، (د.ط)،١٤٣٥هـ.

- العبدالمحسن (عبدالله مُحَمَّد حسين): تداعي الواقع في الحكايات –أساطير الجهيمان نموذجًا–:(د.ن)، الرياض،ط١،٢٠٠٥م.
- **العبّودي (مُحَمَّد ناصر):**

الأمثال العامية في نجد: منشورات دار اليمامة للبحث والترجمة والنشر، الرياض، ط١٩٧٩،١م.
معجم بلاد القصيم، مطابع الفرزدق التّجارية، الرياض، ط٢، ١٩٩٩م.
المعجم الجغرافي للبلاد العربية السعودية-بلاد القصيم-منشورات دار اليمامة للبحث والترجمة والنشر، الرياض، (د.ط)، (د.ت).

- عدوان (ممدوح): "الزير سالم...البطل بين السّيرة التّاريخيّة والبناء الدراميّ، قدمس للنشر والتّوزيع، دمشق، ط١، ٢٠٠٢م.
- العدواني (معجب): مرايا التأويل –قراءات في التراث السردي: النادي الأدبي بالرياض /المركز الثقافي العربي، الرياض/الدار البيضاء،ط١،٢٠١٠م.
- عروس(بسمة): التفاعل في الأجناس الأدبية- مشروع قراءة لنماذج من الأجناس النثرية القديمة-: الانتشار العربي،بيروت،ط١، ٢٠١٠م.
- عزالدين(إسماعيل):القصص الشعبي في السودان-دراسة في قضية الحكاية ووظيفتها، دار الشؤون الثقافية، بغداد، (د.ط)، (د.ت).
- العقاد (عباس محمود): جحا الضاحك المضحك: مؤسسة هنداوية للتعليم والثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠١٣م.
- علوش(سعيد): معجم المصطلحات العربية المعاصرة: دار الكتاب اللبناني،بيروت ط١،١٩٨٥م.
- علي(جواد): المفصّل في تاريخ العرب قبل الإسلام: دار السّاقي، بيروت، ط٤ ،٢٠٠١م.
- الغامدي(عادل بن علي):الحِجاج في قصص الأمثال القديمة: مقاربة سردية تداولية: كنوز المعرفة، الأردن، ط١، ٢٠١٦م.
- **الغذامي(عبدالله)**:

الجهينية: في لغة النساء وحكاياتهن: الانتشار العربي،بيروت، ط١،٢٠١٢م.
الخطيئة والتّكفير: من البنيويّة إلى التّشريحيّة، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، ط٤، ١٩٨٨م.

- الغزالي (أبو حامد مُحَمَّد الطوسي): إحياء علوم الدين، دار المنهاج ،جدة، ط١، ١٤٣٢هـ.
- فراج (عبد الستار أحمد): أخبار جحا، مكتبة مصر، القاهرة، ط١، ١٩٦٦م.
- فزاري (أمينة): مناهج دراسات الأدب الشعبي: المناهج التاريخية والأنثروبولوجية والنفسية والمورفولوجية في دراسة الأمثال الشعبية –التراث الفولكلوري- الحكاية الشعبية: دار الكتاب الحديث: القاهرة، ط١، ٢٠١١م.
- آل فهيد (منديل بن مُحَمَّد بن منديل): من آدابنا الشعبية في الجزيرة العربية: قصص وأشعار: الراوي، ط١، ١٩٨٥م.

- فوكو(ميشال): حفريات المعرفة: ترجمة: سالم يفوت: المركز الثقافي العربي،لبنان،ط١٩٦٨،١م.
- فون ديرلاين (فريدريك): الحكاية الخرافية: -نشأتها، مناهج دراستها، فنيتها: ترجمة: نبيلة إبراهيم، مراجعة: عزالدين إسماعيل: مكتبة غريب، (د.ط)، مصر، (د.ت).
- الفيروزآبادي (مجدالدين مُحَمَّد بن يعقوب): القاموس المحيط: تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة: بإشراف: مُحَمَّد نعيم العرقوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٨، ٢٠٠٥م.
- الفيفي (عبدالله): هجرات الأساطير: مقاربات تطبيقيّة في الأدب المقارن، جامعة الملك سعود وكرسي الأدب السّعوديّ، الرياض، ط١، ٢٠١٥م.
- الفيلالي (نورالدّين) : التّعالي النّصيّ-مفاهيم وتجلّيات- :سلسلة مداخل ، دار منشورات ضفاف ومنشورات الاختلاف ودار الأمان وكلمة للنّشر والتّوزيع، ط١، ٢٠١٦م.
- الفيومي (أحمد بن مُحَمَّد): المصباح المنير في غريب الشرح الكبير للرافعي: منشورات دار الرضي، (د.ط)، (د.ت).
- ابن قتيبة (أبو مُحَمَّد عبدالله بن مسلم): الشّعر والشّعراء، تحقيق: أحمد مُحَمَّد شاكر، دار المعارف، القاهرة، ط٢ ،١٩٥٨م.
- القحطاني (نورة بنت عبدالله): العتبات في شعر جاسم الصحيّح: -النادي الأدبي بالرياض، الرياض،ط١، ١٤٣٨هـ.
- القرطبي(مُحَمَّد بن أحمد الأنصاري):جامع البيان في تفسير القرآن: دار الكتب العلمية ، بيروت،ط١،(د.ت).
- القاضي(مُحَمَّد): الخبر في الأدب العربي: دراسة في السردية العربية: دار الغرب الإسلامي/ كلية الآداب(منوبة)، بيروت/تونس، ط١ ،١٩٩٨م.
- قطوس (بسام موسى): سيمياء العنوان: وزارة الثقافة، الأردن،ط١،٢٠٠١م.
- القلقشندي (أحمد بن علي): صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، تحقيق: د. يوسف علي طويل، دار الفكر، دمشق، ط١، ١٩٨٧م.
- ابن كثير (إسماعيل بن عمر): البداية والنهاية: تحقيق: عبدالله بن عبدالمحسن التركي، دار هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان،القاهرة، ط١، ١٩٩٧م.
- كراب(الكزاندر هجرتي):علم الفلكلور: ترجمة :رشدي صالح: دار الكتاب العربي ،بيروت، ط١، ١٩٦٧م.
- كريستيفا (جوليا): علم النصّ، ترجمة: فريد الزّاهي، دار توبقال، الدار البيضاء،ط٣، ٢٠١٤م.

- الكعبي(ضياء)، العدواني(معجب): السرديات الشعبيّة العربيّة –التمثيلات الثقافية والتأويل: الانتشار العربي، بيروت، ط١، ٢٠١٤م.
- الكعبي(ضياء): السرد العربي القديم: الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٥م.
- كمال(مُحَمَّد سعيد): الأزهار النادية من أشعار البادية: مكتبة المعارف، الطائف،(د. ط)،١٣٨٣هـ.
- **كيليطو(عبد الفتاح):**

الأدب والغرابة: دراسات بنيوية في الأدب العربي، دار توبقال، الدار الالبيضاء،ط ١٠،٢٠١٣م.

مسألة القراءة ضمن كتاب(المنهجية في الأدب والعلوم الإنسانية):دار توبقال للنشر،الدار البيضاء،ط١، ١٩٩٣م.

- ليفي- شتراوس، (كلود،): الأسطورة والمعنى، ترجمة: شاكر عبدالحميد، مراجعة: عزيز حمزة، بغداد، وزارة الثقافة والإعلام.
- مجموعة من المؤلفين(إبراهيم مصطفى-أحمد حسن الزّيّات- حامد عبدالقادر-مُحَمَّد علي النجار): المعجم الوسيط:مجمع اللغة العربية- مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط٤، ٢٠٠٤م.
- مجموعة من المؤلفين(رولان بارت-مارك أنجينو-ليون سمفيل-جيرارجينيت-ميشيل أوتان- روجيه فايول): آفاق التناصيّة –المفهوم والمنظور-: تعريب وتقديم: مُحَمَّد خير البقاعي، جداول،الكويت، ط١، ٢٠١٣م.
- مجموعة من المؤلّفين(مُحَمَّد القاضي- مُحَمَّد الخبو-أحمد السماوي-مُحَمَّد نجيب العمامي-علي عبيد- نورالدين بنخود-فتحي النصري-مُحَمَّد آيت ميهوب): معجم السّرديّات: دار مُحَمَّد علي للنشر، تونس، ط ١ ،٢٠١٠م.
- مجموعة من المؤلفين: قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية: إعداد دارة الملك عبدالعزيز: طبعة خاصة بوزارة الثقافة والإعلام، الرياض، ط١،٢٠١٣م.
- مجهول المؤلّف: الزير سالم (أبو ليلى المهلهل): دار الغد الجديد،مصر، ط١،٢٠٠٣م.
- مُحَمَّد(إبراهيم عبدالرحمن):الأدب المقارن -بين النظرية والتطبيق-: مكتبة الشباب، المنيرة ،(د.ط)،١٩٨٤م
- مُحَمَّد (حماد حسن): تداخل النصوص في الرواية العربية، - بحث في نماذج مختارة-، الهيئة المصرية للكتاب، مصر،(د.ط)،١٩٩٧م.
- محمود (علي عبد الحليم): القصة العربية في العصر الجاهلي: دار المعارف، القاهرة،ط١، ١٩٩٨م.

- مختار(عمر أحمد):معجم اللغة العربية المعاصرة: عالم الكتاب القاهرة،ط١ ،٢٠٠٨م.
- مرتاض (عبد الملك): معجم موسوعي للمصطلحات الأنتروبولوجيّة: متابعة لمصطلحات العلاقات والعادات والتقاليد في المجتمع العربي منذ القدم: أكاديمية الشعر، ط١، أبو ظبي ،٢٠١٨م.
- المرزوقي (سمير)، شاكر(جميل): مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا)، ديوان المطبوعات الجامعية، الدار التونسية للنشر، (د.ط)، الجزائر،(د ت).
- المسدّي (عبدالسلام): النقد والحداثة: دار الطليعة، بيروت، ط١،١٩٨٣م.
- **المسعودي (أبو الحسن بن علي):**

أخبار الزمان ومن أباده الحدثان: دار الأندلس للطباعة والنشر ، بيروت، ط١، ١٩٩٦م

مروج الذهب ومعادن الجوهر: مراجعة: كمال حسن مرعي، المكتبة العصرية، بيروت، ط١، ٢٠٠٥م.
- المصعبي(ضحى): الكتابة والتناص في كتاب الحب لمحمد بنيس: الدار التونسية للكتاب،تونس، ط١،٢٠١٤م.
- المصفار (محمود) :التّناصّ بين الرّؤية والإجراء في النّقد الأدبيّ–مقاربة محايثة للسّرقات الأدبيّة عند العرب–،مطبعة التسفير الفني، تونس،(د.ط)،٢٠٠٠م.
- المعرّي (أبو العلاء): رسالة الغفران: تحقيق: كامل كيلاني: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، (د. ط) ،٢٠١٢م.
- **مفتاح (مُحَمَّد):**

تحليل الخطاب الشّعري–استراتيجية التناصّ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ بيروت، ط٤، ١٩٩٢م.

دينامية النص–تنظير وإنجاز: المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٣، ٢٠٠٦م.
- المفرّح (حصة بنت زيد): عتبات النّصّ في نماذج من الرواية في الجزيرة العربية(١٩٩٠م–٢٠٠٩م): مؤسسة الانتشار العربي، بيروت،ط١ ،٢٠١٩م.
- ابن المقفع(عبدالله): كليلة ودمنة: مهد له وشرحه وناقشه وقابل نصوصه: حبيب يوسف مغنية، دار ومكتبة الهلال،بيروت، (د.ط)،٢٠٠٦م.
- منصّر(نبيل): الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال، الدار البيضاء،ط١، ٢٠٠٧م.
- ابن منظور(مُحَمَّد بن مكرم): لسان العرب: دار صادر، بيروت، ط٣، ١٤١٤هـ.

- مهنا (غراء حسين): الحكاية الشعبية: لبنان ناشرون – الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط١ ،١٩٩٧م.
- الميداني (أبو الفضل أحمد بن مُحَمَّد النيسابوري): مجمع الأمثال: تحقيق: مُحَمَّد محي الدين عبدالحميد، دار المعرفة، بيروت، (د.ط)، (د.ت).
- النبهاني (يوسف بن إسماعيل):جامع كرامات الأولياء (١٢٦٥-١٣٥٠هـ)، تحقيق ومراجعة: إبراهيم عطوة عوض، مركز اهلسنة بركات رضا فوربندر غجرات، الهند،(د.ط)،٢٠٠١م.
- **النصير (ياسين):**

المساحة المختفية: قراءات في الحكاية الشعبية: المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ط١، ،١٩٩٥م.
الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي: دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق،(د.ط)،٢٠٠٩م.
- النيسابوري(الحسن بن مُحَمَّد بن حبيب):عقلاء المجانين: تحقيق:عمر الأسعدي،دار النفائس،بيروت، ط١٩٨٧،١م.
- هال(آيه دبليو):مغامرات هانز العجيبة-حكايات شعبية من آيسلندا-: ترجمة: منانة الخطيب: هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث (كلمة): أبو ظبي،ط١، ٢٠١٠م.
- الهزاني(محسن): طيور القلب: جمعه وحققه: خالد بن عبدالله الهزاني، (د.ط)، الرياض.
- هوميروس: الإلياذة، ترجمة: دريني خشبة، دار التنوير، بيروت، ط١، ٢٠١٤م.
- واصل (عاصم حفظ الله) :التّناصّ التّراثيّ في الشّعر العربيّ المعاصر- أحمد العواضي أنموذجا- ، دار غيداء للنّشر والتّوزيع ،عمان، ،ط١ ،٢٠١١م.
- وهبة(مجدي): معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، (د.ط)، (د.ت).
- وهيب(مُحَمَّد): الحكاية الشعبية في الأردن-الزرقاء: دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، الأردن،(د.ط)،٢٠١٢م.
- **يقطين (سعيد):**

انفتاح النّصّ الرّوائي- النّصّ والسياق- : المركز الثقافي العربي، المغرب، ط٣، ٢٠٠٦م.
الحكاية الشعبية: اللغة والثقافة. من تقديمه لكتاب" الحكاية الشعبية في دكالة" لمحمد فخر الدين، المطبعة والوراقة الوطنية، مراكش، ط١، ٢٠٠٩ م.
الرواية والتراث السردي. المركز الثقافي العربي،بيروت/الدارالبيضاء، ط١، ١٩٩٢م.
- اليوسف (سعود بن عبدالله): أشيقر والشعر العامي- نصوص شعرية لشعراء عاميين من القديم والحديث، دار الصميعي للنشر والتوزيع، الرياض، ط١، ١٩٩٥م.

- **يونس (عبد الحميد):**
معجم الفلوكلور مع مسرد إنجليزي –عربي، (د.ن)، القاهرة، (د.ط)،١٩٨٢م.
الحكاية الشعبية: دار الكتاب العربي، القاهرة، (د.ط)،١٩٩٩م.

ثالثاً: المقالات:

- إبراهيم(نبيلة): عالمية التعبير الشعبي: مجلة فصول، المجلد الثالث العدد الرابع، يوليو/أغسطس/سبتمبر ١٩٨٣م.
- الأسدي(عبدالستار): التناص –السرقة الأدبية والتأثير: مجلة كتابات معاصرة، تموز/آب ٢٠٠١م، مجلد١١، عدد٤٤.
- أبوسياني- جوكار(حسين- حسين):دراسة مقارنة لمسرحية بيجامليون: مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها، فصلية علمية محكمة، العدد ٤٦،ربيع ١٣٩٧هـ.
- إسماعيل(كامل): تقنيات المقدمة والخاتمة في السرديات الشعبية: مجلة الثقافة الشعبية، يصدرها أرشيف الثقافة الشعبية للدراسات والبحوث والنشر، البحرين، السنة الرابعة، العدد ١٤، صيف ٢٠١١م.
- أشبهون(عبدالمالك): خصوصية الخطاب الافتتاحي في الحكاية الشعبية: مجلة الثقافة الشعبية، يصدرها أرشيف الثقافة الشعبية للدراسات والبحوث والنشر، البحرين، السنة السابعة، العدد ٢٧، خريف ٢٠١٤م.
- بارت(رولان): نظرية النص: ترجمة: منجي الشملي- عبدالله صولة-مُحَّد القاضي، حوليات الجامعة التونسية، ع٢٧.
- بوبكر(شعبان): المثل جنسًا أدبيًا، أعمال ندوة مشكل الجنس الأدبي في الأدب العربي القديم، منوبة- تونس، كلية الآداب بمنوبة – قسم اللغة العربية ،١٩٩٣م.
- بوشعير (الرشيد بشير): نظرات في الحكاية الخرافية عند ابن مشرف وابن المقفع (البناء والمضامين): مجلة الدارة، العدد ١، السنة١٤١٧هـ.
- الجميل (الجوهرة سعود): أهمية تدوين الأدب الشعبي: تحرير: صالح معيض الغامدي-حسين المناصرة، كتاب: الندوة العلمية الرابعة (الأدب السعودي والتراث الشعبي الوطني)، كرسي الأدب السعودي ،الرياض، ط١، مجلد٣.
- الحسين: (فاطمة بنت مُحَّد): الرمز في الحكاية الشعبية بمنطقة نجد(مقال): صحيفة الجزيرة، ٥شعبان،١٤٣٦هـ.

- حمداوي(جميل): السيموطيقية والعنونة: مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، المجلد ٢٥، العدد٣، يناير/مارس،١٩٩٧م.
- الحميداني (حميد): التّناصّ وإنتاجيّة المعنى، مجلة علامات في النقّد الأدبي ، يونيو/جوان ٢٠٠١.
- حواس(عبدالحميد): سيرة بني هلال على مائدة مستديرة: مجلة الوادي، القاهرة، مجلد ٢، العدد ٨، ١٩٨٠م.
- الزاوري (أمين): من المثاقفة إلى التّرجمة، جريدة الجمهورية(ملحق)، الجزائر، ع٧، بتاريخ ٢٤ديسمبر١٩٨٦م.
- ساهل(سفيان بن بوزيد): الشعر الشعبي -المصطلح والمفهوم-،دراسات أدبية-مركز البصيرة للبحوث والاستشارات والخدمات التعليمية، الجزائر،ع١٣، ديسمبر ٢٠١٢م.
- السعيد (عبدالله بن سليمان بن مُحَمَّد): التعالي النصي في شعر عمر بن أبي ربيعة: مجلة العلوم العربية والإنسانية-جامعة القصيم- السعودية، مجلد ١٠، العدد ٣، مارس٢٠١٧م.
- سلوي (مصطفى): عتبات النص: المفهوم-الموقعية- الوظائف، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، وجدة، رقم٢٢ ،٢٠٠٣م.
- الشتوي(إبراهيم): الشفاهية والكتابية في "أساطير شعبية" لعبد الكريم الجهيمان: تحرير: صالح معيض الغامدي-حسين المناصرة، كتاب: الندوة العلمية الرابعة (الأدب السعودي والتراث الشعبي الوطني)، كرسي الأدب السعودي، الرياض، ط١، مجلد ٣.
- شريفة(الشملان): أساطير الجهيمان من عمق المشافهة إلى قلب التدوين (٢): (ارتداد للداخل) جريدة الرياض، عدد١١٢٥٩، ١٩٩٩/٤/٢٢م.
- الشمري (نوف بنت سالم بن دغيم): الحكاية الشعبية السعودية بين التأثير والتأثر: تحرير: صالح معيض الغامدي-حسين المناصرة، كتاب: الندوة العلمية الرابعة (الأدب السعودي والتراث الشعبي الوطني)، كرسي الأدب السعودي، الرياض، ط١، مجلد ٣.
- الظاهري (أبو عبدالرحمن بن عقيل): من أصول لغة الشعر العامي في نجد: مجلة الخطاب الثقافي، جمعية اللهجات والتراث الشعبي في جامعة الملك سعود، الرياض، ع٣، ٢٠٠٨م.
- عبدالكريم (شرفي): مفهوم التناصّ من حوارية ميخائيل باختين إلى أطراس جيرار جينات، مجلة دراسات أدبية، عدد٢٣.
- العجمي (فالح بن شبيب): دور المثل الشعبي في صناعة القيم -قيم التخلي عن المسؤولية نموذجًا- :مجلة الخطاب الثقافي، جمعية اللهجات والتراث الشعبي في جامعة الملك سعود، الرياض،ع٢ ،٢٠٠٧م.

- عبيات (عاطي): ملامح أسطوريّة في الشّعر الجاهليّ: آفاق الحضارة الإسلامية، ع:٢٥، ١٣٨٩هـ.
- عز الدين(المناصرة): إشكالات التجنيس، مجلة البصائر، تصدر عن جامعة البتراء، مجلد ٩، ع٢، الأردن،٢٠٠٥م، ص١١٠.
- فالق(سمية): إشكالية منظومة المناهج في دراسة النص الأدبي الشعبي، قسم اللغة والأدب العربي-جامعة عباس لغرور-خنشلة: ص٦٤، مجلة أبو ليوس مجلة الآداب واللغات (مجلة علمية محكمة ومفهرسة تصدر كل سداسي عن كلية الآداب واللغات) جامعة مُحَمَّد الشريف مساعدية-سوق أهراس- الجزائر، المجلد ٥، العدد ٩، جوان ٢٠١٨م.
- قناني(حسن): الأفق الإشكالي لمفهوم الإعداد المسرحي، مجلة المشكاة، فصلية ثقافية تعنى بالأدب الإسلامي، المغرب،١٩٩٧م.
- كرام (زهور): السرد الجديد وتحولات اشتعال المفهوم، بحث ضمن كتاب (مؤتمر أدباء مصر) - أسئلة السرد الجديد-، الدورة الثالثة والعشرون، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط١،٢٠٠٨م.
- كريري (نايف بن إبراهيم) كريري جهود الأديب عبدالرحمن الرفاعي في تدوين الأدب الشعبي بجازان: قراءة في المنجز البحثي والكتابي: تحرير: صالح معيض الغامدي-حسين المناصرة، كتاب: الندوة العلمية الرابعة (الأدب السعودي والتراث الشعبي الوطني)، كرسي الأدب السعودي، الرياض، ط١، مجلد ٣.
- مشبال(مُحَمَّد): البلاغة ومقولة الجنس الأدبي: مجلة عالم الفكر، المغرب، مج :٣٠، ع:١، ٢٠٠١م.
- مبروك(الأمير): الأجناس الأدبية من الضبط إلى العبور-مقالات وفصول مترجمة: مكتبة علاء الدين، تونس، ط١، ٢٠٠٨م.
- المطوي(مُحَمَّد الهادي):في التعالي النصي والمتعاليات: المجلة العربية للثقافة، تونس، مج:١٦، ع: ٣٢، ١٩٩٧م.
- موساروف (شاه رستم شاه):دراسة مقارنة في الحكايات العربية المعاصرة وحكايات عرب وسط آسيا: مجلة الفيصل، الرياض، ع٢٩٣.
- المنادي(أحمد)النصّ الموازي: آفاق المعنى خارج النص، علامات في النقد، نادي جدة الأدبي، جمادى الأولى،١٤٢٨هـ/مايو ٢٠٠٧م، ج٦١،مج١٦.
- النصيّر(ياسين): الاستهلال السردي في الحكاية والمسرحية: مجلة كتابات معاصرة: المجلد الرابع، العدد الثالث عشر، شباط-آذار١٩٩٢م.

- النعمي(حسن): ولكم في التراث حياة يا أولي الألباب (استلهام التراث العربي في الأدب السعودي): تحرير: الغامدي (صالح معيض)، المناصرة(حسين)، الندوة العلمية (استلهام التراث العربي في الأدب السعودي)، جامعة الملك سعود، ط١، الرياض،٢٠١٤م، مجلد٢.
- الهزاع (صالح): جمع الحكايات الشعبيّة السّعوديّة وتدوينها (الموروث الشعبي)، تحرير: الغامدي صالح معيض، المناصرة، حسين، المجلد الثالث، الندوة العلمية الرّابعة (الأدب السّعودي والتراث الشعبيّ الوطني)، الرياض ،ط١، ٢٠١٦م.

رابعاً: الرسائل العلمية:

- بوغنوط (روفية): شعرية النّصوص الموازية في دواوين عبدالله حمادي(رسالة ماجستير غير منشورة):جامعة منوري-قسنطينة، كلية الآداب واللغات قسم اللغة العربية وآدابها،الجزاءر،٢٠٠٧م.
- الحقباني (نداء): التّعالي النصّيّ في الشعر السعودي، (رسالة دكتوراه غير منشورة): جامعة الإمام مُحَمَّد بن سعود، كلية اللغة العربية، قسم الأدب، الرياض،٢٠١٤م.
- حمدي (مريم) أصول الحكاية الشعبية: دراسة مقارنة بين حكايات الأخوين جريم والحكايات الشعبية في وادي سوف (رسالة ماجستير):كلية الآداب واللغات-قسم اللغة العربية، جامعة حمه لخضر بالوادي، الجزائر، العام الجامعي ٢٠١٤-٢٠١٥م.
- زيدان (سميرة حسن مُحَمَّد): بيجماليون عند كل من برنارد شو و توفيق الحكيم ، (رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير)،جامعة أم القرى-كلية اللغة العربية- إشراف:أ.د. عبدالحكيم حسان، العام الدراسي:١٤٠٥هـ -١٤٠٦هـ.
- سي كبير(أحمد التاجي):الحكاية الشعبية في منطقة ورقلة-جمع ودراسة(رسالة دكتوراه):جامعة الحاج لخضر بباتنة: كلية الأدب واللغات-قسم اللغة والأدب العربي، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية: السنة الجامعية:٢٠١٣م/٢٠١٤م.
- العايب (يوسف): المتعاليات النصية في أدب السجون والمعتقلات في الجزائر(١٩٥٤-١٩٦٢م): (رسالة دكتوراه)،جامعة الحاج -باتنة-،كلية الآداب واللغات -قسم اللغة العربية،الجزائر،٢٠١٢م.
- علي (إيمان): الرحلة الدينية في الشعر الشعبي السوفي-رحلة قدور بالتومي أنموذجًا- دراسة سيميائية(رسالة ماجستير)، كلية الآداب واللغات، جامعة حمه لخضر الوادي، الجزائر،٢٠١٥م.

- عمر(كمال): الألغاز الشعبية في منطقة وادي سوف–جمع وتصنيف ودراسة (رسالة ماجستير) قسم اللغة العربية وآدابها –كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر–باتنة، إشراف الدكتور: معمر حجيج، الجزائر، السنة الجامعية:٢٠٠٦–٢٠٠٧م.
- الغزّي(مُحَمَّد): الأقنعة في الشعر العربي المعاصر: (شهادة التعمق في البحث)، إشراف: د. توفيق بكار، تونس، كلية الآداب،١٩٨٩م.
- القاضي(صادق): عتبات النص الشعري العربي المعاصر– دراسة تطبيقية على نصوص مختارة(رسالة دكتوراه غير منشورة).، جامعة القاهرة، كلية الآداب،٢٠١٢م.
- المطيري(خالد بن خلف) :الشخصيّة في الحكاية العجائبيّة: دراسة تحليليّة في كتاب أساطير شعبيّة" لعبد الكريم الجهيمان": (رسالة ماجستير غير منشورة)، جامعة الملك سعود، كلية الآداب–قسم اللغة العربية، الرياض،٢٠١٢م.
- الهزاع(صالح بن عبد الله بن ناصر): دراسة الحكايات الشعبية السعودية المكتوبة بالفصحى: دراسة إنشائية: (رسالة دكتوراه غير منشورة): جامعة الإمام مُحَمَّد بن سعود الإسلامية–قسم الأدب، الرياض،٢٠١٩م.

خامساً :المقالات و المواقع الإليكترونية:

- الأحمدي (عبدالرحيم): أحاديث في الأدب الشعبي: محسن الهزاني والتجديد في الشعر، صحيفة الرياض (خزامى الصحارى)، الأربعاء ٢٤ ربيع الآخر ١٤٣٤هـ. الرابط: http://www.alriyadh.com/815363

- باب المندب : (الجزيرة نت) الموسوعة – مدن ومناطق. الرابط: https://www.aljazeera.net/amp/news/arabic/2011/4/7/%D8%A8%D8%A7% D8%A8-%D8%A7%D9%84%D9%85%D9%86%D8%AF%D8%A8

- تايلوس: رحلة مابعد الحياة: شعائر وطقوس الدفن في البحرين(القرن الثاني قبل الميلاد–القرن الثالث بعد الميلاد): مملكة البحرين الرابط: http://culture.gov.bh/en/mediacenter/publications/booklets/File,10154,en.pdf

- الثميري (عبدالسلام):"الحوامة" موروث نجدي قديم عاشه أطفال الرياض ليلة العيد: جريدة الاقتصادية، الجمعة ١٥ يونيو ٢٠١٨م. الرابط:

- -http://www.aleqt.com/2018/06/15/article_1404576.html

- جزيرة فرسان –تقرير وكالة الأنباء السعودية: https://www.spa.gov.sa/546922
- الجعيثين (عبدالله): (قمر عمر يطلع في سماء نزار ومحسن الهزاني١-٢قالت الصغرى وقد تيمتها قد عرفناه.. وهل يخفى القمر؟!): صحيفة الرياض(خزامى الصحارى):الثلاثاء ٨ جمادى الأخر ١٤٢٧هـ - ٤ يوليو ٢٠٠٦م – ع ١٣٨٨٩. الرابط: http://www.alriyadh.com/168426
- الجعيثين (عبدالله): (قمر عمر يطلع في سماء نزار ومحسن الهزاني(٣-٤):الحب في الأرض بعض من تخيلنا لو لم نجده عليها لاخترعناه): صحيفة الرياض(خزامى الصحارى): الأحد ٢٠ جمادى الآخرة ١٤٢٧هـ - ١٦ يوليو ٢٠٠٦م – ع١٣٩٠١. الرابط: http://www.alriyadh.com/171753
- الجويلي(مُحَمَّد): مقارنة بين حكايتين شعبيتين سعودية وفرنسية: من الحطب إلى الذّهب لـ" الجويلي":جريدة الرياض (خزامى الصحارى):الخميس ١ ذو القعدة ١٤٣٧هـ-٤ أغسطس٢٠١٦م.:الرابط التالي: http://www.alriyadh.com/1523602
- الحافي(سعد): الرواة خلطوا بين عدة قصائد تشابهت في البحر والقافية، صحيفة الرياض (خزامى الصحارى)، السبت ٢٨ رجب ١٤٣١هـ. الرابط: .http://www.alriyadh.com/542322
- حسني (المختار): من التناصّ إلى أطراس، علامات في النقد،ج٢٥، مج ٧، ١٩٩٧م. مقال على الرابط التالي: http://www.aljabriabed.net/n16_11atras.(2).htm
- الحسين: (فاطمة بنت مُحَمَّد): الرمز في الحكاية الشعبية بمنطقة نجد(مقال): صحيفة الجزيرة، ٥شعبان،١٤٣٦هـ.
- http://www.al-jazirah.com/culture/2015/23052015/read7.htm
- الحواري(رائد مُحَمَّد):مناقشة مسرحية (بيجماليون):صحيفة دنيا الوطن-صحيفة الكترونية فلسطينية-،٩-١-٢٠١٩م.

https://pulpit.alwatanvoice.com/articles/2019/01/09/482182.html

- خواجي(جازان أنور):من أهازيج استقبال الطيور المهاجرة في جزيرة فرسان: خزامى الصحارى، جريدة الرياض، الغدد ١٥٥٢٤،السبت،٢٥ ديسمبر ٢٠١٠م.

http://www.alriyadh.com/588549

- الدرسوني(سليمان بن ناصر):معجم اللهجات المحكية في المملكة العربية السعودية: ألفاظ ومفردات لهجات القبائل والمناطق: الرابط https://lahajat.blogspot.com/p/blog-page_7.html

- الرشيد(عبدالله):قالات الخطراوي ..الطرافة والظرافة، الجزيرة الثقافية،ع١٣٨٦٦، الأربعاء ٦ شوال ١٤٣١هـ. الرابط: https://www.al-jazirah.com/2010/20100915/cu1.htm

- الراوي: عبدالرحمن السويداء http://www.alrawie8.com/2016/08/27/802/
- الزامل(صلاح): جُحا في القصص والنوادر الشعبية: شخصية ساخرة تتحرر من القيود التي تمنعها من مواجهة الحقائق: جريدة الرياض (خزامى الصحاري): السبت ١٨ جمادى الأولى ١٤٣٧ هـ- ٢٧ فبراير ٢٠١٦م - العدد ١٧٤١٤. الرابط: http://www.alriyadh.com/1132490
- الشهري(فايز):باب المندب: باب الدموع الحوثية! (مقال)جريدة الرياض، الاثنين ٣٠يوليو ٢٠١٨م. الرابط: http://www.alriyadh.com/1695725
- الصويان (سعد): الجهيمان وجهوده في جمع الأدب الشعبي: نشر في الحياة في يوم٧-١٢-٢٠١١م.مقال الكتروني (سعورس محرك بحث عن الأخبار) ينظر الرابط: https://www.sauress.com/alhayat/336891
- العرفج (مُحَمَّد): في رسالته "الواقعية السحريّة في الرواية العربية"(١-٢) نجلاء مطري تضع الحكاية الشعبية كمصدر للواقعية(مقال)، صحيفة الرياض (خزامى الصحراء): السبت ٢٦ شعبان ١٤٣٦ هـ - ١٣ يونيو ٢٠١٥م، العدد ١٧١٥٥ . الرابط:http://www.alriyadh.com/1056442

- عليٌّ ابن الجارية": شخصيّة بطولية لقّصة يرويها كبار السنّ من النساء والرجال في منطقة جيزان:(مقال الكتروني) الرابط:
http://www.jazan.org/vb/showthread.php?t=238484
- الغذامي(عبدالله):"العوام" ينتقصون المرأة: نورة الثقفي، جريدة الوطن، الثلاثاء ١٩ نوفمبر ٢٠١٣م. الرابط: https://www.alwatan.com.sa/article/206223
- الكحلي(زهرة): الحكاية الشعبية بين المصطلح والنمط (مقال الكتروني): ثقافات،٤مارس ٢٠١٦م. http://thaqafat.com/2016/03/30238
- الكعبي(ضياء): الحكاية البحرينية ليست معزولة، صحيفة الوسيط، العدد ٤١٥٨، الجمعة ٢٤ يناير،٢٠١٤م. الرابط:
http://www.alwasatnews.com/news/850696.html
- كليلة ودمنة: الرابط:
- https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%83%D9%84%D9%8A%D9%84%D8%A9_%D9%88%D8%AF%D9%85%D9%86%D8%A9
- مسور (خالص): المرأة في شعر كل من امرئ القيس، وغازي الجندلي. https://pulpit.alwatanvoice.com/articles/2008/01/02/117153.html
- المعجم الرائد : الرابط: https://www.almaany.com/
- معجم المعاني الجامع:
- https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/%D8%A7%D9%84%D9%88%D9%8E%D8%B1%D9%90%D9%8A%D8%AF%D9%8F-%D9%88%D9%8E%D8%B1%D9%90%D9%8A%D8%AF%D9%8F/
- معجم المعاني الجامع.
- https://www.google.com/?gws_rd=ssl#spf=1581878721379

- معجم المعاني الجامع: https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/%D9%85%D9%86%D9%87%D9%84
- موقع (الإسلام سؤال وجواب): عوج بن عنق " شخصية خرافية لا وجود لها". الرابط https://islamqa.info/ar/192799
-
- النص ونظرية ياكبسون: عبد الكريم(جمعان): (مقال الكتروني)
  - http://www.aljaml.com/%D8%A7%D9%84%D9%86%D8%B5%20%D9%88%D9%86%D8%B8%D8%B1%D9%8A%D8%A9%20%D9%8A%D8%A7%D9%83%D8%A8%D8%B3%D9%88%D9%86
- نهاري(عيسى): جازان... من الأرض الخصبة تنطلق حكايا العجائب: الشاعر السعودي إبراهيم مفتاح يبحث عن جذور الأسطورة.
الرابط: https://www.independentarabia.com/node/11886/
- ويكيبيديا: الموسوعة الحرة: تاريخ القطيف
الرابط:
https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%AA%D8%A7%D8%B1%D9%8A%D8%AE_%D8%A7%D9%84%D9%82%D8%B7%D9%8A%D9%81
- ويكيبيديا- الموسوعة الحرة: (جبل طمية): الرابط:
  - https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%AC%D8%A8%D9%84_%D8%B7%D9%85%D9%8A%D8%A9
- ويكيبيديا-الموسوعة الحرة: (خميسية الموكلي) :
  - https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%85%D8%B3%D8%AA%D8%AE%D8%AF%D9%85:%D8%B9%D8%A8%D8%AF_%D8%A7%D9%84%D8%B1%D8%AD%D9%85%D9%86_%D9%85%D9%88%D9%83%D9%84%D9%8A
- ويكيبيديا- الموسوعة الحرة: (فوهة الوعبة): الرابط:

https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%81%D9%88%D9%87%D8%A9_%D8%A7%D9%84%D9%88%D8%B9%D8%A8%D8%A9

- ويكيبيديا –الموسوعة الحرة:(مسلسل حبابة):الرابط:

https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%AD%D8%A8%D8%A7%D8%A8%D8%A9_(%D9%85%D8%B3%D9%84%D8%B3%D9%84

فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة
الإهداء	**٣**
المقدّمة	**٤**
التمهيد:	**١٣**
أولا: المفاهيم النظرية للمتعاليات النصية:	**١٤**
ثانيا: تعريف بالحكاية الشعبية وخصائصها و أنواعها:	**٢٠**
ثالثا: نبذة عن الحكاية الشعبية السعودية ومدونة الدراسة:	**٢٦**
الفصل الأوّل: التناص (intertext) في الحكاية الشّعبية السّعودية:	**٣٥**
مدخل:	**٣٦**
المبحث الأوّل: مستويات التناص في الحكاية الشّعبيّة السّعوديّة:	**٣٨**
أولا: التناص البنيويّ الرّأسيّ (structural Intertext vertical).	**٣٨**
ثانيا: التّناصّ التّناظريّ الأفقيّ:	**٤٣**
ثالثا: التّناصّ الدّاخليّ العكسيّ:	**٤٩**
المبحث الثّاني: مصادر التّناصّ في الحكاية الشّعبيّة السّعوديّة:	**٥٣**
أولا: المصدر التّاريخيّ:	**٥٣**
ثانيا: المصدر الأسطوريّ:	**٦٠**
ثالثا: المصدر الدّينيّ:	**٦٧**
رابعا: المصدر الأدبيّ:	**٧٤**
خامسا: المصدر التّراثيّ:	**٧٩**

الموضوع	الصفحة
الفصل الثانيّ: النصيّة الموازية(Paratexte)في الحكاية الشعبية السعودية:	**٨٦**
مدخل:	**٨٧**
المبحث الأول : عتبة الغلاف:	**٨٩**
المبحث الثاني : عتبة العنوان:	**١٠٤**
المبحث الثالث: عتبة الإهداء والاستهلال:	**١١٤**
المبحث الرابع: الهوامش والحواشي:	**١٥٦**
الفصل الثالث: النصيّة اللاحقة: (Hypertextualité) في الحكاية الشّعبية السّعودية:	**١٦٧**
مدخل:	**١٦٨**
المبحث الأول: التّحويل:	**١٧١**
المبحث الثاني: المحاكاة:	**٢٠٠**
الفصل الرابع: النصيّة الجامعة:(Architextualité) في الحكاية الشّعبية السّعودية:	**٢١٦**
مدخل:	**٢١٧**
المبحث الأول: الخطاب الشّعريّ في الحكاية الشّعبيّة السّعودية:	**٢١٩**
أ-الشعر الشعبي في الحكاية الشعبية السعودية:	**٢٢٠**
ب- القصة الشعرية أو الحكاية الشعبية المنظومة:	**٢٣٤**
ج-الكلام السجيع:	**٢٤١**

الموضوع	الصفحة
د- الأغاني والأهازيج الشعبية:	**٢٤٥**
المبحث الثاني: الأجناس السّردية الأخرى في الحكاية الشّعبية السّعوديّة:	**٢٤٩**
أ- الحكاية الشّعبية والأمثال الشّعبية والأقوال السّائرة :	**٢٥٠**
ب-الحكايات اللّغز (الأُحجيَّة):	**٢٥٧**
ج-الحكاية الشعبية والسيرة الشعبية:	**٢٦٢**
د-الحكاية الشعبية والملاحم:	**٢٦٤**
الخاتمة:	**٢٧٣**
ثبت المصادر والمراجع:	**٢٨٠**
فهرس المحتويات:	**٣٠٢**

Abstract

Thesis Title: Transcendence textuelle in the Saudi folklore written in al-Fusha

Researcher: Manal bint Salem bin Zaben Al-Qathami.

Supervisor: Prof. Abdullah Al-Arousi Taj.

Degree: PhD.

University and College: Qassim University - College of Arabic Language and Social Studies.

Department and Major: Department of Arabic Language and Literature (Literary Studies(

Academic year: 1442 Hijri / 2020

This study aims to examine examples of the Saudi folktale written in al-Fusha, and to define one of its components, which is the textual transcendence (or textual crossing) with its divisions that were put by Gérard Genette under this term.

The achievement was invoked by the assumptions adopted by the French theorist of textual transcendents and the control of their theoretical-conceptual system and their procedural system in his works tagged with "Palimpsestes", thresholds "Seuils", and "Introduction to the Collector of Text.

The study sought to test the patterns of this textual transcendence present in the Saudi folklore written in Arabic by al-Fusha. It is (intertextuality-parallel textual-textual posted- collected text), and

it deals with each of the patterns through an analytical study of texts, the identification of the connotations and meanings of transcendent texts that summon other texts, and the demonstration of the link between text and text, This study was keen to manage the creative vision that this transcendence added, to investigate the connotations of his presence, to reveal his roles in the artistic and semantic structures, to identify the patterns of texts interacting with them, and to define the types of texts interacting with them, its sources and the analysis of the impact of these patterns on building the architecture of the Saudi folktale and in its aesthetic formation.