

الحكاية الشعبية في الموصل بين وعي الذاكرة وإنتاج النص دراسة تحليلية في خلق الحكاية واستخدام الشخصية الشعبية الموصلية

م.د. فارس عبد الله بدر الرحاوي*

تأريخ التقديم: 2011/6/15
تأريخ القبول: 2011/11/14

المقدمة

مشكلة البحث:

تكمن مشكلة البحث في قراءة الحدث، وتحليل الشخصية الشعبية الموصلية بوصفها (ذاكرة) الوعي الشعبي لدى الموصليين،

هدف البحث:

يهدف البحث الوصول إلى المقارنة بين ذاكرتين، الأولى استخدمت الشخصية الشعبية في حدث معروف، والثانية خلقت حدثاً مجهولاً في حقيقته لتخلق من ذلك ذاكرة جديدة لربما تصبح مع مرور الزمان ذاكرة شعبية، وإن كانت في حقيقتها ذاكرة (فنية)، وذلك من خلال استخدامها لذات الشخصية الشعبية التي استخدمتها الذاكرة الأولى.

* معهد إعداد المعلمين/ تربية نينوى.

حدود البحث:

يتحدد البحث بقراءة رواية (ليلة الملاك) التي تأثر كاتبها (نزار عبدالستار) بمرواة (عمار أحمد) التي حملت العنوان (علي بالقوس إذاً . أيتها الجوائح) وكيفية خلق الحكاية بوصفها (حدثاً)، واستخدام الكاتبين شخصية شعبية موصلية (واحدة) بوصفها (ذاكرة) الوعي الشعبي عند الموصليين.

أهمية البحث:

تكمّن أهمية البحث في دراسة ومعرفة كيفية استخدام الشخصية الشعبية الموصلية بوصفها (ذاكرة موجودة) في حدث حقيقي تمثل في رواية نزار عبدالستار، ومقارنة ذلك الاستخدام لذات الشخصية في حدث مصطنع (مخلوق) ليؤسس به الكاتب ذاكرة شعبية لم تكن معروفة لدى الموصليين، والذي تمثل بمرواة عمار أحمد.

مدخل تنظيري في الحكاية والشخصية الشعبيتين

تمثل الحكاية الشعبية موروثاً سردياً يحتفظ أغلبه بالشفاهية التي تميزه عن الأنواع والأنماط الحكائية الأخرى، ولعل هذه الشفاهية كانت سبباً في ضياع كثير من هذا النوع من الموروث الشعبي، الذي يمثل في حالات منه فطرة الشعوب والمجتمعات وبساطتها في الحياة، كما يمثل البعض الآخر منه حالات تكتنز بالتنوع الثقافي اللامحدود، وذلك عندما يمثل في جوانب كثيرة منه عادات الشعوب ومعتقداتها الدينية، وهذا ما جعل الحكاية الشعبية مكوناً حكاياً وعالمياً له خصائصه الذاتية التي تتسم في بعض صورها بالعفوية. كما يمكن أن تكون صدى محفزاً للتعبير الوجداني الجماعي، عندما تصور هموم تلك المجتمعات والشعوب، فتزودهم بتجارب الآخرين، وخبراتهم الحياتية والثقافية، والقيم والوظائف التي من شأنها أن تكشف عن أواصر العلاقات الإنسانية التي تمس وجدان الفرد، فتحقق من خلال ذلك وظائفها الفعالة في الانتماء الذاتي الجديد، لتمنحه قدراً كبيراً من الإحساس بالانتماء إلى الجماعة، كما تحقق له الانسجام معها⁽¹⁾.

ولعل شفاهية هذا النوع الحكائي الموهل في القدم كانت سبباً في تعدد روايتها وتنوعها واختلافها، إذ تقوم على استرجاعات الذاكرة في البناء والتصور الحكائيين، وهذا ما جعل منها كيانياً ومبنى متحركاً ومتغيراً، يخضع لعوامل كثيرة تتصل مرة بالوظيفة التي من أجلها استمر وجود الحكاية نفسها، وتارة بالغايات التي من أجلها انخلقت الحكاية، وأخرى بالجماليات المتنوعة التي تميزت بها الحكاية، تلك الجماليات التي تتجاوز في تصوراتها الحياتية الواقع المعاش للمجتمع، حيث يعيش المتلقي عوالمها الخيالية بنشوة الخيال المتصور الذي

(1) ينظر : محبك، د. أحمد زياد، من التراث الشعبي (دراسة تحليلية للحكاية الشعبية)، دارالمعرفة، ط1، بيروت، لبنان، 2005، 33.

يعيشه، هذا من جانب، ومحاولته الربط بينها وبين واقعه، وهذا ما أكسبتها الخلود كسبتها الخلود.

لقد خضعت مجمل هذه العوامل للمركزات الثقافية العامة أولاً، والخاصة ثانياً، التي جعلت من الحكاية الشعبية بنية دلالية ذات سياق خاص، ومعنى يشترك في التداول الحياتي اليومي، لها تأثيرها الخاص في نفوس الناس، على أعمارهم المختلفة، من الطفل إلى الشيخ مع الفارق في الفهم والتأثير.

إن **المركزات الثقافية العامة** هي التي تشترك أو تلتقي فيها الشعوب، وعندئذ يكون هذا النوع من الحكاية بلا حدود، إذ لا يتمثل فيه وجود هوية خاصة بمجتمع واحد، وهذا يعني أنها لا تنتمي إلى جنس معين أو قومية معينة، فنجد هذه الحكاية أو تلك مروية بمعان وأنساق وإشارات متقاربة. ولعل ذلك كان بسبب تأثرها أو استيحائها من الأساطير التي تشترك فيها الشعوب، أو لربما كان ذلك بسبب غياب معرفة المؤلف أو الراوي الأول للحكاية، وغياب حدود المكان والزمان أو انفتاحهما، والذي يلخصهما الراوي بعدد من الكلمات، مثل (كان ياما كان، في قديم الزمان)، والكلمات المشابهة لها أو القريبة منها.

أما **المركزات الثقافية الخاصة**، فهي التي تمثل البيئة التي رويت وما تزال تروى فيها الحكاية، ولربما هذا ما أكسبها حدود الهوية الوطنية والقومية معاً، وحدود فضاءات الزمان والمكان اللذين يغيبان في أغلب الأحيان في الفضاءات الأخرى للحكاية الشعبية.

إن **المركزات الثقافية** التي تنطوي عليها الحكاية الشعبية، بوصفها مروية تلتقي أو تقترب من الروي التاريخي في بعض وجوهه وملامحه الإخبارية، ومن حيث ما يشكله السرد الحكائي، مع ثبوت الاعتراف باختلاف كل منهما، ومن حيث كونهما يشكلان ذاكرة لوعي من نمط خاص بعيداً وقريباً - في آن - من الوعي التاريخي للذاكرة ذاتها. وهذا ما يمكن هذه المركزات من أن تضيف على الحكاية

الشعبية في بعضها سمات تتجاوز في حالات كثيرة المرويات التاريخية البحتة، بل "يصبح للحكاية ميزة تتفوق على التاريخ (نفسه)، وهي ميزة المناعة من الافتضاض، فهي تصلح لكل زمان ومكان وتخضع لثقافة المتلقي وقدرته على التفسير والتأويل والاكتشاف، في حين يظل التاريخ أقرب إلى الحقيقة وإن خضع للبحث والدرس والإيغال حد التأويل العميق⁽¹⁾.

ولكن هذا لا يعني بأي شكل من الأشكال أن تكون الحكاية الشعبية بديلاً عن التاريخ، وذلك لانفراد كل منهما بخصائصه الفنية والفكرية، بل وحتى الأيديولوجية التي تحتويه، وتميزه عن الآخر.

إن عوالم الحكاية الشعبية – في الأصل – أفضية بدائية النشوء والتكوين، إذ لا تقوم على أية ارتكازات علمية واضحة. لذا يمكن القول، أنه لا توجد علاقات بين هذه الحكايات والحقائق العلمية، بل هي في تعارض وتقاطع دائمين، وذلك من مفهوم يؤكد على أن العلم يؤسس قوانينه ومفاهيمه على الحقائق المادية التي يغلب عليها الجانب العقلي، وأن حقائقه يمكن أن تخضع للتجربة، في الوقت الذي يكون للاوعي دوره في الحكايات الشعبية⁽²⁾.

إن الطابع الذي يجمع الحكايات الشعبية يكاد أن يكون متشابهاً إلى حد ما، من حيث الخصائص والمميزات في الطقوس والمحاكاة، وهذا ما جعل استقبال الطبقات الشعبية لها وترديدها المستمر في كل زمان ومكان يخرجها من جمود التدوين، بل ومن طابع العبقرية الذاتية إلى التنقل الحر المستمر، والذي يتسم بالمرونة التي تتعلق بقدرة الراوي على الأداء، مع احتفاظها بمحورها الرئيس على

(1) الجنابي، د. قيس كاظم، الحكاية التراثية، الموسوعة الثقافية (27)، دار الشؤون الثقافية

العامة، ط1، بغداد، 2006، 46.

(2) ينظر: العبيدي، علي أحمد محمد، الحكاية الشعبية الموصلية – مقارنة بنيوية دلالية –

(اطروحة دكتوراه)، جامعة الموصل، كلية التربية، قسم اللغة العربية، 2003، 14.

الرغم من الإضافات أو النقص الذي يطرأ عليها في أثناء الروي. فضلاً عن احتفاظها بملامح شخصها الشعبية.

وعلى الرغم من أن الخصائص العامة التي تتميز بها الحكاية الشعبية متشابهة، إلا أن الدراسات المتخصصة في الجماعات البدائية في هذا المجال، قد دلت على كثرتها وتنوعها، وعلى أن الناس في كل مكان وزمان لا يزالون يسردون هذه الحكايات⁽¹⁾، وإن تفاوتت كماً ونوعاً فإن ذلك يخضع للقوانين والمرتكزات الثقافية التي تصل إليها هذه الجماعات. ولكنها بمرور الزمن وبسبب طريقة انتقالها، واعتمادها على ما يؤسسه وعي الذاكرة الشعبية المتفرقة في مستوياتها الثقافية والفكرية كلها، فقد أصبحت تلك الفضاءات دالات لها وجودها الفعال والتمكن ضمن الأطر التي تنشط فيها هذه الحكاية الشعبية أو تلك، في خضم الأطر الاجتماعية والفكرية والثقافية، بل وحتى السياسية منها، وهذا ما اكسبها سمة التفرّد.

ومن هذا الوعي، وجد الرواة المعاصرون طرائق جديدة في رواية الحكاية الشعبية واستخدامها واختلافها، تقوم على الفهم والتأويل، وإمكانية وضع منظومات جديدة لاستعادة ذاكرة مسبقة (مجهولة) في كل تفاصيلها على مستوى (الحدث والشخصية) لخلق وإنتاج (نص) لحكاية شعبية، أو وضع منظومات علائقية لخلق ذاكرة جديدة لم تكن موجودة أو معروفة من قبل، لتنتج (نصاً) قادراً على تأهيله لحكاية شعبية جديدة.

(1) ينظر: بونس، د. عبد الحميد، الحكاية الشعبية، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 12.

إن محاولة خلق وإنتاج حكاية شعبية جديدة لا يعني مسخاً للأصل، مادام الأصل مجهولاً وغير معروف، ولا يمكن الوصول إلى حقيقته. فلو كانت الحكاية (الأصل) موجودة لاستحال الأمر على كاتب ما - مهما تكن براعته - أن يغير من حقيقة (الأصل).

أما الاختلاف والتشابه - في آن واحد - في رواية حكاية واحدة في المكان نفسه، أو في مكانين مختلفين، فإن ذلك ما يعطي للحكاية الشعبية ديمومة الاستمرار والتجدد، والسؤال والتأويل من منطلق ما تمثله في (الخبرة والتجربة الإنسانية) على نحو خاص.

ومن هذا المفهوم. . وقف البحث على نموذجين اثنين لكاتبين عراقيين من الموصل، إذ اتكأ كل منهما على الشخصية الشعبية في البناء القصصي، فضلاً عن تقاربهما في استخدام كل منهما شخصية (شيخ الشط) وهي من الشخصيات الشعبية الموصلية، والتي كان لها وجودها الحقيقي في الموصل، وتأهيلها الحكائي بالشكل الذي يفعل الموقف الحدثي من خلال السرد الحكائي.

و(شيخ الشط) هي شخصية أفغانية الأصل، نزحت من أفغانستان في نهاية القرن الثامن عشر، وسكنت مدينة الموصل، وأسمها الحقيقي (محمد الأفغاني). وكان هذا رجلاً بسيطاً عرف بشدة ورعه وتقواه، وكانت الناس تؤمه للرقية والتبرك به. ولما مات دفن في الجامع الذي سمي باسمه (جامع شيخ الشط) الواقع بقرب داره على حافة نهر دجلة قريباً من محلة الشهبان.

والنموذجان اللذان اختارهما الباحث هما (ليلة الملاك) للقاص والروائي نزار عبدالستار، و(علي بالقوس إذاً). أيتها الجوائح) وهي مرواة لعمار أحمد، من مجموعته (بي - أبو - نان والجوائح).

وبين استعادة ذاكرة موجودة واستخدامها في حدث جديد متلائم ومتناسق ومنسجم مع الواقع، وبين خلق ذاكرة جديدة لم تكن من قبل فرق كبير، لا يمكن الاستهانة به، وإن كانا كلاهما يشكلان من حيث العمل إبداعاً متميزاً لا يمكن

نكرانه، إذ أن كل ذاكرة تمثل ذاتها وعصرها ومرجعياتها الثقافية والفكرية، لذا فهي استمرارية متجددة غير مقيدة، وفاعلية تتخطى ثقافة الأصول من خلال عمليات التأويل المستمر.

وإذا كانت الذاكرة في الأصل هي محاولة لاستعادة نصوص أو تجارب إنسانية سابقة في حاضر جديد، فإن ذلك لا يعني أن الذاكرة تستعيد أو تخلق موضوعاتها بنفسها، ولكن الذي نعنيه، أن الوعي لا يغيب الماضي عندما يؤسس نفسه في هذا الحاضر، ليكسب الحاضر أصالته في الفكر والتجربة والتفرد.

وبغية الوصول إلى ما يهدف إليه البحث في إمكانية دراسة الحكاية الشعبية على نحو جديد، واعطاء التراث الشعبي العراقي على وجه العموم، والموصلية منه وجه الخصوص خاصيته التي تمثل مكانه وزمانه وتفاعله الإنساني الحي، فقد توزع البحث على مبحثين رئيسيين، يتعلقان بالحكاية الشعبية الموصلية، بوصفها دالة تراثية معرفية خاصة بالفضاء الذي ولدت فيه وهو مدينة (الموصل) العراقية، ومن منطلق الدلالات الفعلية التي تتحكم بها. والمبحثان هما :

1- فضاء الحكاية التاريخية – الأسطورية وتحولات الشخصية

الشعبية.

2- فضاء الخلق والبناء في الحكاية الشعبية الموصلية.

المبحث الأول

فضاء الحكاية التاريخية – الأسطورية

وتحويلات الشخصية الشعبية

يشكل فضاء القص التاريخي والأسطوري معاً مساحة كبيرة في كثير من القصص والحكايات الشعبية، ومنها الحكايات الشعبية الموصلية، وذلك من خلال العلاقة التركيبية بينها، إذ يتمثل في القصصين التاريخي والأسطوري كليهما دور الخبر والمخبر في الرواية، كما يتمثل دور البطل والحدث، فضلاً عن ذلك، فإن ما يسيطر عليهما هو واقع السرد الحكائي بشكل تام.

ومع ما تؤديه الأحداث والوقائع والشخصيات في كل منهما، فإنه من الطبيعي أن تكون هناك فوارق كثيرة ما بين الحكايتين التاريخية والأسطورية، وأهمها فيما يتعلق بالجوانب الوظيفية لكل للحكايتين كليهما.

لقد استعان نزار عبدالستار في روايته (ليلة الملاك) بالفضاء التاريخي المزدوج بالفضاءين الأسطوري – الخرافي، مستخدماً شخصيات تاريخية قديمة، و شعبية معروفة، وأسطورية لا وجود لها على أرض الواقع، منطلقاً من أن الجسر الذي يصل بين الأساطير والحكايات الشعبية هو تلك الملاحم التي تحكي وقائع الأبطال في توحيد عناصر مجتمع من المجتمعات أو الانتصار على طائفة من الأعداء أو اقتحام عديد من الأهوال والعقبات⁽¹⁾. فضلاً عن الواقعة الحديثة التي يتمتع بها الفضاءان التاريخي والحكائي الشعبي كلاهما.

ومن هذه الشخصيات التاريخية القديمة ذات الوجه الحضاري التي استخدمها الكاتب، كانت شخصية آشور بانبيال، وهي شخصية لها واقعها التاريخي. أما شخصية السمارتو، فهي من الشخصيات الأسطورية الخيالية المركبة التي خلقها

(1) م. ن، 21.

الراوي، التي غطت على مجمل أحداث الرواية، وهي شخصية لا وجود لها في الميثولوجيا العراقية، كان المؤلف قد استوحاها من المنحوتات الآشورية التي زينت جدران قصر الملك الآشوري آشور ناصر بال (884-859 ق. م)⁽¹⁾.

في حين كانت شخصية شيخ الشط، هي الشخصية الشعبية التي تمثلت في أكثر من مكان من النص الروائي، ولكن خارج واقعها الحدتي المعروف، ليحقق الراوي بذلك الهاماً ثقافياً يوحد في المغزى بين الأسطورة والحكاية الشعبية والتقائهما، في أن كلا منهما يقوم بتفسير ظواهر عزت على العقل الإنساني القديم⁽²⁾.

تذكر رواية (ليلة الملاك) وعلى لسان الشخصية الخيالية (السمارتو) أنه كان حارس آتو نبشتم، وعمل في صناعة السفينة، وهي سفينة النبي نوح عليه السلام، وكان ملاحه الخاص، وأنه حارب معه من أجل إنقاذ البشرية من الغرق، وأنه هو الذي أطلقه للبحث عن اليايسة، ويقدره الرب كما يقول السمارتو عن نفسه، تحولت ملامحه البشرية إلى رأس صقر ذي منقار طويل وأجنحة كبيرة، إمتلك القوة التي لم يمتلكها أحد من قبل⁽³⁾.

وقد تمكن هذا المخلوق الأسطوري الخيالي المركب من العيش آلاف السنين، فمر على الحضارات، وخاض آلاف الحروب وحقق الانتصارات لبلاده الآشورية، فاكتمب عبر حياته الطويلة القداسة، ولكن هذا المخلوق العجيب لم يع التغييرات والتقدم الحاصلين في العالم على وجه الحقيقة.

(1) ينظر : عبدالستار، نزار، رواية (ليلة الملاك)، دار أزمنة، ط1، عمان، الأردن، 2008، 106.

(2) ينظر : الحكاية الشعبية، 30.

(3) ينظر : م. ن، 21.

ولربما بسبب غروره الكبير، وعدم تقديره الجيد والصحيح للمواقف عبر العصور التي مر عليها، فقد تلك القداسة، وتحول بمرور الزمن إلى شخصية شعبية، ولكنه في ذات الوقت، احتفظ بوجوده الرمزي فلم يفقد قدرته على التغيير (1).

ولعل هذا ما جعل السمارتو يتباهى بتلك القدرة العجيبة، التي لم تماثلها أية قوة على مدى السنين التي عاشها في مدينة آشور، وهو يتذكر آتو نبشتم الذي كان يطلقه عدة مرات للبحث عن اليايسة، فعندما أطلقه في اليوم السابع من السفينة للبحث عن اليايسة، لم يجد موضعاً يحط فيه، عاد إليه، ولكنه حين أطلقه مرة أخرى، يقول:

"ثم أطلقني مرة أخرى؛ فعثرت على هذا الغصن (غصن الآس) ولم أجد موضعاً أحط فيه فعدت. ثم أطلقني من السفينة المنتظرة للرحمة؛ فوجدت هذا الماء الصافي ولم أعد إليه.
رفع يديه عالياً. غصن الآس في اليد اليمنى، والدلو في اليد اليسرى، وتابع، وفي صوته رعشة سنجاب:

- هذه هي قوتي. . قوتي التي هربت بها في مثل هذه الليلة. . ليلة الخروج من السفينة، والعودة إلى الحياة" (2).

وعلى الرغم من أن حقيقة الحياة الإنسانية وعالمها هو عالم واقعي، إلا أن نزاراً جمع ومن خلال وعي مركز بالتكثيف، ما بين التاريخي والأسطوري من خلال أحداث تاريخية استلهم بعضها من الدين (الكتب السماوية)، ومن التاريخ القديم، وفي بعضها الآخر من الأساطير والآلهة التي تتمتع بأنصاف الآلهة.

(1) تناول الباحث شخصية السمارتو باطار آخر في بحث سابق بعنوان (ثقافة المكان وأثرها

في الحوار الروائي)، والبحث مقدم إلى ندوة دارعراقيون للقصة الموصلية.

(2) ليلة الملاك، 21.

ولكن الجديد في هذه الرواية أن الكاتب استعان بشخصية شعبية كان لها وجودها الواقعي الحي في الحياة الموصلية، وهي شخصية شيخ الشط إلى جانب الشخصيات الحضارية والأسطورية والخرافية والدينية. بيد أن نزاراً لم يستخدم هذه الشخصية مثلما كانت معروفة لدى الموصليين، تلك الشخصية البسيطة بفطرتها الاجتماعية البدائية، والتي كان تعلق الناس البسطاء بها متأت من قناعاتهم بتقواها، وإنما أدخل عليها تغييرات أخرجتها من واقعها إلى واقع آخر، في صورة تجاوزت واقعها الحقيقي إلى الواقع الأسطوري، ولعل ذلك يعود إلى رغبته الكبيرة في إقحام شخصيات روايته في الميثولوجي، والذي كان من الممكن تجاوزه وهو يستخدم هذه الشخصية الشعبية.

لقد حوّل نزار عبدالستار وبفعل استعادته للذاكرة الميثولوجية، شخصية شيخ الشط الشعبية إلى شخصية تقترب في ملامحها من الشخصيات الأسطورية - الخرافية، إذ أن ما يرويه الكاتب عن **شيخ الشط** وحياته، بأنه كان يعيش في الماء، وكأنه أراد أن يرسم لنا شخصية تجمع بين شكلها الصدفى الأسطوري، وفعلها الوظيفي الخرافي ما يوحي بانها شخصية من الخيال، لا وجود لها في الواقع الحياتي اليومي.

ولعل الكاتب عندما وظّف هذه الشخصية المعروفة بالشكل الذي يبدو وكأنه عملية اختلاق، حيث تجاوز الكاتب سمة وهيئة الخلق الحقيقية بتوصيف هيئتها (المائية) وهو توصيف خيالي، إنما أراد أن يعبر عن الظروف الصعبة التي كان يعيشها الناس، وما انتابهم من ضيق وقلق جراء الحروب التي ألمت بهم.

إن الفعل الخرافي الذي يمكن أن تقدمه شخصية شيخ الشط في تلك الظروف الصعبة هو تعبير عن حاجة جماعية، استطاع الكاتب أن يبلورها في اللقاء الذي جمع بين السمارتو والرجل الصالح (الخضر)، وتتلخص تلك الحاجة بانتظار الجماعة للخلاص، وعودة الشخصية المنقذة لتبديد أحزان تلك الجماعة، إذ " إن مثل

هذه الظروف القلقة المضطربة تجعل الإنسان أكثر استعداداً لقبول الأفكار الغامضة والتفسيرات الغيبية وذلك لقصوره عن تحرياً أسباب المشكلات التي يواجهها وعن فهمها فهماً عميقاً، ولعجزه عن التغلب عليها ودرء شرورها⁽¹⁾.

لقد جمع نزار عبدالستار بين شخصيتين، الأولى وهي شخصية السمارتو الأسطورية المركبة تركيباً خيالياً، والثانية شخصية شيخ الشط الشعبية المعروفة واقعياً، التي حولها إلى شخصية قريبة في كل مواصفاتها من الميثولوجيا، فجمعت مواصفاتها لتقترب من كونها تمثل شخصية (أسطورية – خرافية)، وتعمل فعلها " فتؤول وتشرح معتقدات الناس الدينية، وتضع نظريات عن تأثير الإلهة في العالم. كما أنها تتناول بعض الجوانب التاريخية"⁽²⁾. وليكون بذلك نزار حكاية مركبة من وحدتين، تؤدي كل منهما وظيفتها الفعلية الخاصة بها، وتكمل إحداها فعل الأخرى، في فعل حضاري يربط بين الماضي والحاضر، من خلال حوار ولغة حضارية مشتركة.

تكمّن في الوحدة الأولى تأدية الوظيفة النفسية، التي هي وصف للحالة الشعورية التي كان السمارتو يشعر بها، بعد أن مُنِع الصبي (يونس الاقلبيعاتي) من اللعب، فسحبه من ياقة قميصه ورفع عن الأرض يتأرجح مثل أرنب مسكين مسقطاً دمعين فائرتين على يد السمارتو الموشومة بعروق الغضب، فهبط به على الأرض، وكأنه يحس بالندم، قائلاً لنفسه " بصوت هاديء :

- لا أستطيع نسيان حقدتي على الطفولة "

(1) ابراهيم، د. نجيب اسكندر ود. رشدي فام منصور، التفكير الخرافي، مكتبة الأنجلو

المصرية، القاهرة، 1962، 21.

(2) كلاج، جيسكا، الحكايات الفولكلورية والخرافات والاساطير، ت: حازم مالك محسن، سلسلة

كتب ثقافية شهرية يصدرها بيت الحكمة العراقي (6) حزيران 2008، بيت الحكمة، بغداد،

إن هذه الحالة جعلت السمارتو يعيش حالة من القلق، إذ لم يستطع نسيان أحقاده، ومأساته مع آشور بانبيال، ولذلك نجد السمارتو صانع المعجزات " كان يبحث عن كفارة تنزل السكينة على قلبه، ولكنه لم يكن يعرف كيف يستطيع التوقف عن كره الأطفال، والكف عن تعذيبهم انتقاماً من الطفولة البانبيالية إلا بعد أن التقى بزميله (شيخ الشط)، أحد أهم مخلوقات قرية الرجل الصالح (وهو الخضر الذي ذكر في القرآن الكريم)، والوحيد الذي بقي في خدمة النهرية الآشورية، بعد أن رفض أسرحدون تسريحه احتراماً منه لقداسة السمكة الكبيرة⁽¹⁾.

لقد كانت شخصية شيخ الشط بالنسبة للسمارتو بمثابة المعبر الحقيقي للأمان، فهو الطريق لملاقاة الخضر، المنقذ والمخلص مما هو فيه، والبشرى بالمستقبل. ولعل نزاراً أراد بذلك أن يخلق من خلال استخدامه للشخصية الشعبية - على النحو الذي ركبها تركيباً خرافياً - نوعاً من التمازج بين الحلم والواقع الذي تمحي فيه كل الحدود والفواصل بينهما، محاولة منه تفسير الواقع الآني تفسيراً يعطي للإنسان قدرة على تجاوز مشكلاته، والتماهي بالحياة بأحسن صورها، وليس التلاعب كما ذهب إلى ذلك عزالدين اسماعيل " لكن القصص الشعبي الذي يتلاعب بالحلم والواقع - كما سبق أن قررنا - حتى انه ليذيب الحدود بينهما، . . . حيث تعبر الحكاية في مجملها عن حلم الإنسان، كأنه تخلى عن الواقع، وصار خيلاً صرفاً، بل خيلاً مريضاً. لكننا حين نتدبر الأمر قليلاً يتضح لنا أن هذا القصص . . . مازال محتفظاً بطابعه العام، الذي يمتزج فيه الخيال بالحقيقة⁽²⁾.

(1) م. ن، 45.

(2) عزالدين، اسماعيل، القصص الشعبي في السودان، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 112.

تمثل عملية التمازج بين اللحم والواقع عملية إدراك حقيقية، لم تتم إلا من خلال حتمية الوعي بكليهما، إذ أريد من هذه العملية البناء الحكائي في إطار سردي محكم، ينطوي على قدرة فائقة في عملية الحبكة القصصية التي اعتمدها الكاتب، عندما استخدم الميثولوجيا العراقية استخداماً تقنياً.

لذا، بدا هذا التمازج الحكائي بين السمارتو وشيخ الشط تعبيراً لأحداث تعكس صلة التاريخي بالآني، وهي الصلة التي تقوم على المعرفة المسبقة بعلاقات التفسير بين الحكائي والميثولوجيا، وبما يمكن أن توفره له من نتائج ايجابية عبر افتراضات يتوقعها الكاتب، من خلال حوار حضاري بين القوى الخيرة، عندما تضع في حساباتها فعل الخير للإنسانية. فضلاً عن أن هذا الحوار الحضاري هو بمثابة اتصال بين زمنين لا يرى الكاتب انفصلاً بينهما، إنهما الزمن القديم المتمثل بالتاريخي، والزمن الجديد المتمثل بالآني الذي يعيشه، ويتمثل هذا كله في ما يرويه الكاتب :

" مد السمارتو جناحيه حتى لامس ريشه الأصفر الماء، ثم قال بنبرة قوية :
- طاهرة أرضها . عامرة بالإيمان فأخرج باسم الله.

ارتفعت موجة مزبدة ما لبثت أن تراجعت عن شيخ الشط الذي اندفع إلى السطح، وهو منتفخ الوجه والجسد. أطلق زفيره المحبوس ؛ فعاد إليه حجمه. كان بلا يدين، شعره الأبيض المجدول، والمزين بالأصداف، يغطي النصف الأعلى من جسده السمكي. نفخ السمارتو في ملامحه العكرة ؛ فبان لحيته الطحلبية، وتوهجت في الهواء عينه الجاحظة، حتى صارت بلون الجمر. قال الشيخ وهو يقاوم دفع التيار :

- سم . . الله سغ قارق.

رد السمارتو :

- وعليك السلام ورحمة الله وبركاته.

- سم . . بيماغ خضر معنو قي حمي بساع ثلو سعد.

نهض السمارتو، وهو يساله بلامح مبتهجة :

- متى ؟.

أجاب شيخ الشط، دون أن يكف عن هز رأسه :

- معف.

ثم دار حول نفسه، وهو يودع السمارتو قائلاً :

- سم . . اله سغ قارق "

هنا قال السمارتو بأنه استجاب للدعوة، وذهب لملاقة الخضر، رغبة منه

بالخلاص⁽¹⁾.

إن إحساس السمارتو (البطل) بتلك الأحقاد التي تمثل القوة الشريرة التي كانت تهدده من الداخل، فاستخدم نزار الوظيفة (8) من وظائف الحكاية الخرافية، في حين استخدم الوظيفة (8a) عندما اعتزم السمارتو (البطل) على تجاوز المصاعب التي ألمت به، فطلب من شيخ الشط الخروج لمساعدته، كما استخدم الوظيفة (12) بظهور شيخ الشط كقوة مانحة لهذا البطل والتي قدمت له المساعدة والموافقة في حضورهما معاً لمقابلة الخضر⁽²⁾.

لقد حاول نزار عبدالستار من خلال هذا النص أن يجعل المسافة الزمنية بين الماضي والحاضر مسافة قصيرة، حين جعل لغة الحوار بين السمارتو وشيخ الشط لغة حضارية راقية، تمثل تاريخ الحضارة الآشورية العراقية. فشيخ الشط - هنا - لا يمثل زمنه الواقعي الذي كان فيه، وإنما يمثل زمناً حضارياً ممتداً، تمحي فيه

(1) ليلة الملاك، 46 - 47.

(2) ينظر : بروب، فلاديمير، مورفولوجيا الحكاية الخرافية، تر: أبو بكر أحمد باقارد وأحمد عبد الرحيم نصر، النادي الأدبي الثقافي، ط1، جدة، 1989، 89، 95، 100.

الفواصل. وبذلك تمكن نزار من خلال استعادة الذاكرة التاريخية باعتباراتها المرجعية " بإعادة إنتاج المعنى الذي لا يفترض خلوه من أصالته في الحاضر. (إذ) إن المسافة الزمنية التي تفصلنا عن الماضي ليست فاصلاً ميثاً بل هي تحويل إبداعى للمعنى، وهو ما أطلق عليه (بول ريكور) التراثية حين يرى أن الماضي يضعنا موضع سؤال، قبل أن نضعه نحن موضع سؤال⁽¹⁾.

أما الوحدة الثانية فتكمن في الحدث التاريخي الذي اصطنعه نزار عبدالستار، وهو اللقاء الذي جمع بين السمارتو وشيخ الشط والخضر، فقد " ظهر الخضر وهو يجلس على صخرة ارتفعت من النهر. ملامحه، المنتعشة بالصفاء، تشع بنور هادئ. استسلمت المياه لسكون روض أمواجها المنحدرة، بينما عرائش الشواريق، على الشمال من تل السعد، تضحخ الهواء بشذا الرياحين. أطرق السمارتو محاولاً إبعاد بصره عن عيني الخضر، في حين كف شيخ الشط عن الاهتزاز. بتر الخضر الصمت بصوت توغل في صدريهما :

- الضياء على الأبواب.

وضع الخضر يده البيضاء على ريش السمارتو ثم قال :

- إفتح مدينة قلبك لعيدك القادم وانتظر.

انتظر منه المزيد ولكن الخضر ذاب في الظلمة الباردة وبقي صوته :

- النجاة في الحب.

غرقت الصخرة وسط أمواج متصارعة، ثم ما لبثت أن هدأت صفحة الماء⁽²⁾.

(1) العدوانى، معجب، الحكاية الشعبية وسطوة المفاهيم النقدية، www. m-adwani.

.mcom

(2) ليلة الملاك، 47.

لقد اعتمد الراوي النسق الحكائي الموصول بالنسق الثقافي - الإجتماعي عند الاستعانة بالأولياء، وهذا ما أعطى النص / الموقف تفاعلاً مركزياً، ينطلق من المعتقدات الشعبية بالأولياء، باعتبار أن اللجوء إليهم عند الصعاب يحل مشاكلهم وعقدتهم الحياتية. ولما كان السمارتو يبحث عن الخلاص من مأزقه وعقده القديمة التي تمثل في سلطتها قوى شريرة، كان لقاءه بالخضر طريقاً لهذا الخلاص.

يلحظ أن نزار عبدالستار قد استخدم الوحدة الوظيفية (14)، والتي تقضي عند بروب حصول البطل (السمارتو) على الأداة السحرية التي توصله للخلاص⁽¹⁾، وقد تمثلت هذه الأداة بتوجيه الخضر للسمارتو، أن يفتح مدينة قلبه، وينتظر العيد القادم، حيث يتحقق له كل ما أراد، فالنجاة في الحب. والحب والسلام هما الأداة السحرية للتخلص من الشر.

تعد مثل هذه الحكاية حكاية شعبية، وإن اقتربت من الحكاية الخرافية مع وجود الفارق الكبير بينهما، فالشخصيات التي ارتكز عليها نزار عبدالستار مثل شخصية شيخ الشط، والرجل الصالح (الخضر) هي شخصيات واقعية في وجودها الحي، كما أنها شعبية في مستوياتها الاجتماعية وفي التفكير الجمعي للناس، وقد استخدمها كثير من الكتاب القصصيين والرواة حتى الشعراء، وكان القصد من ذلك يهدف إلى " ترسيب معرفة أو تأصيل قيمة إنسانية أو تأكيد مثل اجتماعي أو أخلاقي⁽²⁾.

بيد أن نزاراً أراد أن يتجاوز الواقع البسيط في حدود هذه الشخصيات، فعمل على ترميزها وتحويلها إلى واقع غير مألوف، فظهرت هذه الشخصيات مستوحاة في بعض ملامحها من الخيال الأسطوري أو الخرافي، عندما صور شيخ

(1) مورفولوجيا الحكاية الخرافية، 95.

(2) الحكاية الشعبية، 84.

الشط بلا يدين وهو تصوير أسطوري، ويشعره الطويل المجدول وهو تصوير دال على الواقع الذي يوحى بالتصوف الديني، وأنه يعيش بجسده السمكي في الماء، وهو تصوير يعبر عن الشخصية الخرافية عندما يستطيع شيخ الشط الخروج من الماء.

ومن هنا يمكن أن تعد هذه الحكاية شعبية من خلال فعل الشخصيات الاجتماعية التي ارتكزت عليها، ولأن مثل " هذه الحكاية تمثل معتقداً شعبياً حياً (في كثير من الحالات)، وهو الاعتقاد في الأولياء. وقد يرد على هذا بأن الاعتقاد في الأولياء شيء آخر. فمن المؤكد أن التجربة. . . لا يمكن أن تحدث في الحياة الواقعية. . .، ولكن ما يحكيه (العوام من) الناس من معجزات الأولياء الذين يؤمنون بهم إيماناً أعمى، لا تقل غرابة عن هذه التجربة⁽¹⁾.

لقد وظف نزار عبدالستار الشخصية الشعبية الموصلية توظيفاً واعياً، عندما استرجع ذاكرته، مستخدماً شخصية شيخ الشط في حدث جليل مكانه العراق، وهو استخدام ينم عن قصدية واعية، متفاعلة مع الحدث الكبير ومع الذاكرة العراقية. فشيخ الشط ذاكرة شعبية موصلية – عراقية موجودة في الواقع، ولكن لم يستخدمها أحد على النحو الذي استخدمها نزار بشكلها الذي يجمع بين الأسطورة والخرافة، ولعله في هذا أراد أن يوازي بين (السمارتو) الشخصية الأسطورية التي اختلقها ومع الشخصيات الواقعية التي تفاعلت مع أحداث روايته.

ومع ذلك لم يستطع نزار – في تقديرنا – أن يخلق ذاكرة حديثة جديدة في استخدامه للشخصية الشعبية، فيما لو نعد شيخ الشط ذاكرة موجودة، وأن الحدث وهو العدوان الأمريكي على العراق هو ذاكرة حديثة، لم تكن من صنع أو خلق نزار

(1) إبراهيم، د. نبيلة، قصصنا الشعبي (من الرومانسية إلى الواقعية)، دار العودة، ط1، بيروت،

1974، 99.

الحكاية الشعبية في الموصل بين وعي الذاكرة وإنتاج النص (دراسة تحليلية في خلق الحكاية
وإستخدام الشخصية الشعبية الموصلية)
م.د. فارس عبد الله بدر الرحاوي

عبدالستار نفسه، ولكن هذا لا يعني أنه لم يحسن استخدام الشخصية الشعبية،
عندما حولها ومن خلال التوصيف والتوظيف الدقيقين إلى ميثولوجيا عراقية، ولعل
هذا ما أكسب روايته (ليلة الملاك) حضوراً متميزاً على المستويين الفني والإبداعي،
إذ إنه استطاع أن يستخدم الشخصيات الشعبية التي كان لها حضورها الفكري
المضمر، والذي شكل مساحات كبيرة من مساحات الحكى فيها.

المبحث الثاني

فضاء الخلق والبناء

في الحكاية الشعبية الموصلية

إذا كان الأصل في الحكاية الشعبية أننا نتوخى من روايتها التسلية عبر أحداث وشخصيات وأزمنة مجهولة، وأمكنة قد تكون من صنع الخيال، تقوم على ذاكرة الراوي في (كان ياما كان، في قديم الزمان)، فإن عمار أحمد استطاع في مرواته (علي بالقوس إذاً . أيتها الجوائح) أن يخلق من (كان ياما كان .) حكاية شعبية موصلية، وذلك من خلال خلق حدث لا يعرف أحد نسبة وجوده الحقيقي المؤكد ولا زمانه، ولكن من حيث مكانه فله مكانه الحقيقي المحدد في معالمه الجغرافية والطبيعية كلها التي وصفها المرواتي.

لقد بدأ عمار أحمد بتشخيص المكان تشخيصاً واقعياً، عندما بدأ برواية الحدث الذي اختلقه ونسبه إلى هذا المكان، ف " عبدوخوب، عشرة غائرة في الأيام، وبعيدة حتى كادت تنسى، تطل من مسافة على النهر، وبيوتها متقاربة جداً، وعلى غرارها بنيت بيوت الموصل القديمة، وجاءت أزقة المدينة النحيفة الملتوية، مثل أزقة عبدوخوب"⁽¹⁾.

عبدو خوب محلة من المحلات الشعبية الموصلية، تقع قريبة من نهر دجلة، شأنها شأن محلة القليعات الشعبية الموصلية التي ذكرها نزار عبدالستار، وقريبة منها، إلا أن ما يميز القليعات عن عبدوخوب هو قربها وإطلالتها المباشرة على نهر دجلة، وما يجمع بين المحلتين الشعبيتين هو ذلك التمازج والتشابه الاجتماعي والديني بينهما، ومن الشخصيات التي كان يأمرها أبناء المحلتين، هو ذلك الذي كان يلقب بشيخ الشط، الذي كان يشكل رابطاً روحياً بين المحلتين، ففي

(1) أحمد، د. عمار، بي _ أبو _ نان والجوائح، (د. ت)، 31.

حياته كانت الناس من المحلّتين كلتيهما تذهب إليه للرقية عنده، وبعد وفاته كانت تقوم بزيارة مرقده، للتبرك به والدعاء عنده، وكانت تغتسل بالبئر التي تقع قريبة من داره.

وإذا كانت كل حكاية شعبية تبدأ من (كان ياما كان) تعبيراً عن الزمن الماضي، والمجهول في آن، فعمار أحمد وبعد أن حدد المكان وأعلنه، أعلن صراحة أن زمن الحكاية التي يرويها مجهول ولا أحد يعرفه، فبدأ مرواة الحدث: "في زمن توسد النسيان ونام".

بدءاً، الزمن مجهول، فيحاول الراوي أن يستعويض عن افتتاحية الحكاية (كان ياما كان)، وبدل أن يكرر الفعل الماضي (كان) أتى بالفعلين الماضيين (توسد) و (نام) ليدخل الحدث في عالم (النسيان)، وهذا دلالة على بعد الحدث، وامحائه من الذاكرة، ليخلق عمار أحمد ذاكرة حديثة جديدة، تروي حكاية يتجاوز فيها حالة الزمن الذي طواه النوم في عالم النسيان، ولتصبح ذاكرة عمار مع الزمن الجديد الذي صنعه في حدث لا تعرف حقيقته زمنياً ومكاناً معلومين ذاكرة سيتناقلها الناس على أنها حقيقة، وإذا كان مؤلف الحكاية الشعبية - على الأغلب - مجهولاً ن فإن مؤلف هذه الحكاية أو راويها غير مجهول.

يقول المرواتي :

" كان عبد (اسمه) يحب (خوب). ذهب بعد طول معاناة إلى شيخ الشط (باسمه سميت المنطقة المطلة على النهر مباشرة) ليطلب منه المعونة على الزواج منها، قال له الشيخ :

- عليك أن تلتقي بها سراً، حتى حين أقرره أنا.

فقرر الشيخ أن تكون المدة خمسة وثلاثين يوماً، وقرارات شيخ الشط لم تكن لتأتي عفوية. فقد تمدد على سطح النهر، وظل يطفو إلى أن وصل به المد إلى حافة النهر، وكانت المدة (35) يوماً. وأوصاه بأن يكون حريصاً على سرية اللقاء،

ونقائه، وإلا فالعاقبة وخيمة. يحافظ شيخ الشط على ديمومته من الإكثار من الذكر وماء النهر.

وسأل (عبد) الشيخ فيما لو امتنع عن اللقاء بها حتى تتقضي الأيام فقال له

الشيخ :

- لك ذلك، إن استطعت.

ومرت بضعة أيام، وفاض الشوق ب (عبد)، وقرر اللقاء ب (خوب).

وخوب، فتاة [غارقة بالحسن]، طغى وهج نورها عندما جاءت إلى الدنيا على ضوء (الشمعة)، فأسموها خوب، ليمتص ترتيب أحرف الاسم وموسيقيته الشاخرة، إصابة الأعين الحاسدة (بظني) والشائع أن خوب، صفة لصوت البقرة المريضة في اللهجة الموصلية القديمة، والغاية منه على وفق هذا الاعتقاد، إبعاد شر العيون.

كبرت خوب وكبر حبهما. استمرا على التلاقي سراً، حتى جاء اليوم الخامس والثلاثون، فرأتها امرأة، وبثت الخبر، فتجمهر الناس، وابيض شعر شيخ الشط، فاندمج (عبد) ب (خوب)، وتحولاً إلى هالة من نور معلقة في الفضاء القريب، فنصح شيخ الشط الأهالي بتركهما، ولكن أخوة (خوب) رفضوا ذلك، ورجموا الهالة بالحجارة، فتكسرت وتساقطت. فنصح الشيخ أن يتركوا الحطام، لكن الأهالي قرروا دفنه، فدفنوا حطام النور، وبدأت الأرض بالتورم. وانتقخت. وعندما سألوا شيخ الشط النصح، والسماح، قال :

- اجعلوا لهما ضريحا سموه "ضريح النور الطيار" ورشوه بماء محلى.

ف فعلوا وتوقف تورم الأرض. . وتعارف الناس - فيما بعد - على تسمية

واحدة هي (ضريح الطيار)، وسميت المنطقة التي اندمج بها (عبد) ب

(خوب) بمنطقة عبدوخوب⁽¹⁾.

(1) م، ن، 31-33.

لم تكن الحكاية التي رواها عمار أحمد حكاية حقيقية، إذ لم تستمد حكاية قصتها وأحداثها وشخصياتها من رواة عن طريق مدونة أو شفاهية، وإنما هي حكاية استطاع المرواتي أن يخلقها وبطريقة تختلف كلياً عن كل ما وصلنا من حكايات شعبية، ويلحظ أن الجديد فيها وما قام به عمار :

1. أنه اختلق حكاية غير معروفة، ستصبح مع مرور الزمن حقيقة واقعية، سيتناقلها عامة الناس على أنها كانت سبباً في تسمية محلة (عبدوخوب).
2. يمكن اعتبار هذه الحكاية الشعبية موصلية تضاف إلى الحكايات الشعبية الموصلية، وذلك من خلال المكان الذي وقعت فيه أحداث حكاية (عبدوخوب).
3. أن الشخصية الشعبية التي استعان بها المرواتي هي شخصية واقعية موصلية، سبق لأهالي الموصل أن تعرفوا عليها، وعاشوا معها زمن وجودها، وعلى مقربة من المكان الذي وقعت فيه أحداث الحكاية.
4. وجود متممة حكاية تقترب من الاسطورة، تقترب من اسطورة طائر الفينيق في نتائجها كتممة ختامية. وهذا ما اضى على الحكاية غرابة أسطورية.
5. ارتباط الحدث الواقعي بالحدث الغيبي، وهو ارتباط الواقع المحسوس بالمعتقدات الروحية.
6. يمكن أن تعد هذه الحكاية حكاية محلية، وذلك لارتباطها بالمكان المحلي، ولعل هذا ما سيفتح الطريق للآخرين من الرواة اختلاق مثل هذه الحكاية مستقبلاً.

تحليل الحكاية :

أولاً : تقوم حكاية (عبدوخوب) على تناص تراثي، ينطوي على ما كان يعتقد العرب وهم يدفعون عنهم الحسد والشر. فتسمية (خوب) كان سببها تخوف أهلها عليها من نظرات الحاسدين، ولحسن جمالها اختاروا لها اسماً يبعد الرائي عن النظر إليها، كما يبعد الناس عن ذكرها، لكرهة اسمها. و" على الرغم من أن الجماعة الشعبية تتميز بتكوينها المتماusk وبحرصها الشديد على المحافظة على التراث الشعبي بوصفه كلا، لأنه يعد الوسيلة الوحيدة التي تعبر الجماعة الشعبية من خلالها عن تماسكها، فإن الجماعة الشعبية تخضع من ناحية أخرى، لعوامل التغيير التي تعترى حياتها. فإذا استجابت الجماعة الشعبية لهذا التغيير ووعته سواء كان هذا التغيير اجتماعياً أو سياسياً أم أخلاقياً، فإنها لا بد أن تعبر عنه تلقائياً في أشكال تعبيرها"⁽¹⁾ لعل اختيارهم لهذه التسمية كان مقصوداً، ومن باب إحداث المخالفة في الوعي الاجتماعي الشعبي، فبدل أن يستخدموا التمام ومفردها التميمة، وهي الخرزة أو ما يشبهها كان الأعراب يضعونها على أولادهم للوقاية من العين ودفع الأرواح الشريرة عنهم⁽²⁾، والشائع عند أهلنا أنهم يضعون (أم السبع عيون) ذات اللون الشذري الذي يصد ويبعد نظرات الحاسدين عن أعين الأولاد الصغار.

ينم استخدام المخالفة في الوعي الاجتماعي الشعبي عن إدراك الوسط الشعبي بوصفه الإنساني - الاجتماعي، بأن العالم بمتغيراته لا يمكن له أن يركن للثابت، وأنه يسعى إلى التغيير من المادي المحسوس في استخدام (أم السبع عيون) - على سبيل المثال - التي لم تعد في نظرهم لها إمكانية الفعل، والقدرة في

(1) قصصنا الشعبي، 171.

(2) ينظر : ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين، لسان العرب، دار صادر، ط1، بيروت،

1997، مادة (تم)، ج 12/ 67.

إبعاد شر عيون الحاسدين إلى اللامحسوس، وإن كان هذا الاستخدام من واقع الوسط لا من خارجه. ولعل هذا بسبب انحسار هذا الوسط وتفاعله المقيد والمحدود مع واقعه، إلا أنه - في ذات الوقت - يعبر عن إدراكها بشكل أو آخر عن "عجز الأشكال القديمة عن التعبير عما يخالج نفوس أفرادها. ومن هنا يحدث التغيير في الشكل والمحتوى معاً"¹.

أما ما ورد في معنى (خوب) فإنه، خاب خوباً أي افتقر، الخوية، الجوع. الأرض التي لا رعي فيها أو التي لم تمطر⁽²⁾، فهي الأرض الجدباء. الأرض التي فيها علة، فهي المعلولة، المريضة.

ومن الأمور الملفتة للانتباه، أن أهل (خوب) استعانوا باسم شعبي لصوت البقرة المريضة كما يتخمن الكاتب، وهو صوت فيه من النشاز، ومما تستكره الأذان، وتمجه الأذواق، ولم يستعينوا بصفة من صفات القبح المعروفة أو الظاهرة، التي تطغى على ملامح الوجه الإنساني بوصفه عيباً إن وجدت فيه، ولعلمهم في هذا أرادوا التفات الرائي إلى المسكوت عنه (الصوت)، وهو (المخفي)، قبل النظر إلى المعلن (الوجه). ولما كان هذا الصوت مرافقاً لصورة البقرة المريضة، فهو التفات تخييلي مقصود إلى صوت البقرة المريضة وصورتها للابتعاد المباشر عنها، قبل النظر إلى وجه خوب والتمعن به.

وإذا كانت هذه الالتفاتة تمثل في حقيقتها شكلاً من أشكال وعي الجماعة، إلا أنها في الحقيقة الفنية الواعية، فإنها "لا تتمثل مقدرة الجماعة الشعبية التي يمثلها الراوي، على التغيير والتحوير فحسب، بل تتمثل فضلاً عن ذلك في خلق الشكل

(1) قصصنا الشعبي، 171.

(2) ينظر: اللسان، مادة (خوب)، 1 / 68.

الفني الجديد الذي يعد كذلك استجابة لنمو مقدرتها الفنية⁽¹⁾، والعقلية معاً. وهذا ما يضيف على الحكاية قدرة النمو والحركة والاستمرار مع الزمن، وتكون لها القابلية على الإضافة والزيادة والنقصان، شأن أية حكاية شعبية أخرى، عندما يتناقلها الرواة، مع بقاء أصل المتن الحكائي فيها.

ثانياً : تقوم حكاية عبدوخب من رحم البيئة المحلية الشعبية، بما تنقله من عادات وتقاليد وأعراف ومعتقدات، تمثل في تفاعلاتها الانسانية كلها بدائية العقلية، وارتهاؤها بمعتقداتها، ومنها المعتقدات الروحية، حيث تشكل البيئة الشعبية مكاناً خصباً لنمو وممارسة المعتقدات والطقوس والأفعال الروحية، فتعلق المجموعة بالشخصيات الدينية له دوره الفعال في حياتها، ولعل هذا ما اعتمده المرواتي، عندما اتخذ شخصية شيخ الشط الدينية وجعلها محور الأفعال في نتائجها السببية. فالحكاية تقوم على وحدات حدثية كثيرة، تشكل في مجموعها وحدة الحكاية الكلية⁽²⁾، إذ تبدأ الحكاية ب:

1. حب (عبد) ل(خوب).
2. ذهاب (عبد) إلى شيخ الشط يطلب منه العون في زواجه من (خوب).
3. قرار شيخ الشط بأن يلتقي عبد بخوب سراً لمدة خمسة وثلاثين يوماً. وأن يكون لقاؤهما نقياً
4. تمده على سطح النهر، وطوفانه على الماء حتى وصل به المد إلى حافة النهر بعد خمسة وثلاثين يوماً.
5. محاولة (عبد) الامتناع عن لقائه ب(خوب) وسؤاله لشيخ الشط في ذلك.

(1) قصصنا الشعبي، 171.

(2) سبق للدكتور أحمد زياد محبك، أن عالج تعدد الأحداث في الحكاية الشعبية وتعالقاتها في كتابه (من التراث الشعبي)، وفق علاقة السبب والنتيجة في دراسته التحليلية (فانتازيا السحر والخيال في الحكاية الشعبية)، 75.

6. موافقة شيخ الشط لطلب عبد.
 7. فيض الشوق ب(عبد) وقراره اللقاء ب(خوب).
 8. بث خبر لقاء عبد بخوب من قبل امرأة بعد أن رأتهما، وافتضاح أمرهما، وانتشاره بين الناس.
 9. تجمهر الناس.
 10. بياض شعر شيخ الشط.
 11. اندماج (عبد) ب (خوب)، وتحولهما إلى هالة من نور معلقة في الفضاء القريب.
 12. نصح شيخ الشط بتركهما (ترك الهالة على حالها).
 13. رفض إخوة (خوب) نصيحة شيخ الشط. رجم الهالة بالحجارة من قبل إخوة خوب.
 14. تحطم الهالة وسقوطها.
 15. نصح شيخ الشط بترك الحطام.
 16. قرر الأهالي بدفن الحطام.
 17. بدء الأرض بالتورم والانتفاخ.
 18. سؤال الأهالي شيخ الشط النصح والسماح.
 19. قرار شيخ الشط بأن يجعلوا لهما ضريحاً، وتسميته ب(ضريح النور الطيار)، ورشه بماء مطى.
 20. نفاذ أمر شيخ الشط.
 21. توقف تورم الأرض. اندماج (عبد) و (خوب) في تسمية واحدة (عبدوخوب).
- مما تقدم، يبدو أن حكاية (عبدوخوب) تتمظهر في مستويين رئيسين، الأول حكاية شعبي، والثاني أسطوري عجائبي، تجمع بينهما حركية الفعل الذي يقوم به

شيخ الشط بوصفه شخصية دينية معروفة، وهناك اعتقاد للناس بها إلى حد التقديس، ولجوئهم إليها في المشورة وطلبهم منها المساعدة والعون عند الحاجة والضرورة.

إن المستوى الأول الذي تتمظهر فيه هذه الحكاية، يكمن بأن حكاية الحب التي جمعت بين عبد وخوب تمتاز بالبساطة، بعيداً عن التفاصيل المعهودة في مثل هذه الحكايات من حكايات الحب والغرام، فليس لحكاية الحب بين عبد وخوب مقدمات أو بدايات، وإنما تبدأ الحكاية بذهاب عبد إلى شيخ الشط يطلب منه العون في الزواج من خوب، فناعة من عبد بقدرة الشيخ أن يفعل ما لم يستطع غيره أن يفعله.

ومن الملاحظ أن الراوي قد استخدم الوظيفة (8a)، حيث يشعر (عبد) برغبة في الحصول على شيء ما (الزواج من خوب)، كما استعان بالوظيفتين (9b¹) و(10) حين اعترزم بطل الحكاية (عبد) طلب المساعدة في الزواج من (خوب)، كما استخدم الوظيفة (11) حين خرج (عبد) باحثاً عن المساعدة من شيخ الشط. كما استخدم الوظيفة (12d) عندما قرر شيخ الشط أن يختبره، وقرار الشيخ هنا، بأن يلتقي (عبد) ب(خوب) سراً لمدة 35 يوماً. وأن يكون لقاؤهما نقياً. في حين استخدم الوظيفة (13e) إذ يتفاعل (عبد) مع اختبار شيخ الشط، بصفته القوة أو الشخصية المانحة والمساعدة لحاجته، وهنا يظهر رد فعل (عبد) (13e¹)، فقد يتحمل أو (لا يتحمل) الاختبار.

أما رؤية المرأة لهما وهما في لقاء مأذون من الشيخ، فقد استخدم المرواتي الوظيفة (12d⁹) إذ أحدث هذا الأمر شغباً، حينما أفسدت المرأة على عبد وخوب أمرهما، فداع خبرهما بين الناس وأثار فضيحة كبيرة، فتجمهروا كما أثار لقاؤهما أهل خوب.

أما المستوى الثاني، فقد تمظهرت هذه الحكاية بانقالة حدثية فجائية غير متوقعة، تتسم بالعجائبية. ففي مشهد غريب لم يكن مألوفاً لدى عامة الناس، بل

يمكن عده من مشاهد اللاوعي، إذ ليس بالإمكان تفسير الحدث تفسيراً مباشراً، ولهل هذا ما جعل المرواتي يستخدم الوظيفة ($15g^1$) إذ يندمج (عبد) ب (خوب)، ويتحولان إلى هالة من نور معلقة في الفضاء القريب، وهنا ينتقلان إلى العالم المجهول. بيد أن هذه الهالة لم تخلص من الاعتداء والرجم من أخوة خوب ($16h^1$)، فتنحطم الهالة وتسقط على الأرض ($17j^1$).

لقد حاول المرواتي عمار أحمد أن يخلق حكاية شعبية، تفترض وجودها الحقيقي من خلال المكان، إذ يشكل فضاء واسعاً بكل ما يحتويه، فلقد اعتمد المرواتي لأول مرة على الحبكات الفردية (التي) لا تحتاج للشرح التاريخي (المفصل)، وإنما الذي يحتاج إلى ذلك هو نظام الإنشاء الذي تنتمي إليه الحبكات⁽¹⁾ ذاتها.

إن الإسهاب والتفصيل في الشرح التاريخي يحول الحكاية عند ذلك إلى مجرد خبر تاريخي، يفقدها قدرة وقوة المتعة التي تمنحها لكل من الراوي والملتقي، كما يغلق الحكاية على التاريخ بوصفه مرجعاً، وهنا تصبح في حالة تعارض ما بين الحكايتين التاريخية والشعبية.

لقد استطاع عمار أحمد أن يكشف لنا عمق التجربة التي عاشها بطل الحكاية، وذلك من خلال خلقه للحدث، وتوظيفه الشخصية الشعبية المتمثلة بشيخ الشط، التي سخرها في توظيف مزدوج، الأول ويكمن في الاستخدام الواقعي لهذه الشخصية، بتفاصيلها الإنسانية المعروفة كلها من الذين عاصروها، وهو استخدام أعطى للحكاية الشعبية ميزات المتكاملة من دون إضافات أو توصيفات خارجية لم يألّفها الناس.

(1) موفولوجيا الحكاية الخرافية، 344.

أما التوظيف الثاني، فقد كان خارج إطار الخصائص التي تتميز به الحكاية الشعبية، فجعلها شخصية مساعدة ومانحة، شأنها في ذلك كما هي الحال في الحكاية الخرافية، ولكن الذي يجمعهما هو التعبير الشعبي، وذلك لربط الوعي الشعبي الذي يعيشه الناس وهو وعي واقعي بتفاصيله كلها، بالصراع الذي يكتنف حياتهم خارج هذا الوعي من الواقع إلى ما وراءه، وبتعبير أدق، من عالم الواقع المعلوم إلى العالم المجهول. ومع أن العالمين مختلفان إلا أن ثمة علاقة في الظاهر بينهما في الحكايتين الشعبية والخرافية، بل يمكن القول " أن العالم المجهول لا يبعد كثيراً عن العالم المعلوم في الحكاية الخرافية، بل هو قريب منه كل القرب. فإذا رحل البطل إليه فكأنما انتقل من مكان لآخر، لا لأن هذا المكان المجهول قريب منه، وأنه يستطيع أن ينتقل إليه في خفة ورشاقة فحسب، بل لأن هذا العالم ليس مجهولاً بالنسبة له"⁽¹⁾. وهذا ما كان عليه بطلا الحكاية (عبد) و (خوب) عندما تحولوا إلى هالة، وانتقلا إلى عالم مجهول بالنسبة للوسط الاجتماعي (الشعبي) الذي كانا يعيشان معه، أما هما فإن هذا العالم لم يكن مجهولاً لهما، بدليل أن الشخصية المانحة (شيخ الشط) كان يدرك كل ما كان يحدث من الأمر الغيبية من خلال توصيفه القيمي (الديني).

ولكن - في ذات الوقت - استطاع عمار أحمد وبوصفه راوياً (خالقاً) لهذه الحكاية، ومن خلال الفعل المتحرك لبطل الحكاية الشعبية، وهو فعل مواز لكل الأفعال الإنسانية الطبيعية، أن " يكشف لنا عمق تجربة إنسانية نعيشها في عالمنا المرئي وغير المرئي. وهو يثير في نفوسنا مشاعر القلق والألم ويجعلنا نحس كل الإحساس بوجوه النقص في عالمنا"⁽²⁾.

(1) قصصنا الشعبي، 121.

(2) م. ن، 125.

ولعل هذا ناشئ من تفاعلات الحدث العجائبي، الذي أضفى على الحكاية الشعبية سمة تتجاوز الأحداث الطبيعية المألوفة في عالمنا الواقعي " مساحتها النصية منقولة بالسرد إلى حيز جديد تمارس فيه الشخصية، حيوانية أو بشرية، أفعالاً من أهم سماتها الغرابة والمبالغة، وما تقتضيه. . من تحول في علاقة السرد بالعالم الواقعي، وما تقتضيه. . من تنوع أسلوبه تشهد معه الأفعال قوة وفاعلية غير مألوفتين"⁽¹⁾.

إن ما تمثله حكاية (عبدوخوب) بكل أحداثها وأبطالها صيرورة اجتماعية عفوية بالمنحى الاجتماعي، ولكنها في الوقت ذاته تعبير عن تجربة إنسانية ستتناقلها الأجيال على أنها حقيقة واقعية، وليست ضرباً من الخيال، استطاع عمار أحمد أن يخلقها من ضرب خيالات التسمية المجهولة الحدث.

الخاتمة

أما النتائج التي توصل إليها البحث، فقد تبين أن كلا الكاتبين (نزار عبدالستار) و (عمار أحمد) اعتمدا كلاهما على توظيف التراث الشعبي الموصلية مع فارق الحكاية والاستخدام، وذلك من خلال استخدام الشخصية الشعبية الموصلية من أجل تحقيق أحد الأمرين :

إن نزار عبدالستار أراد أن يحقق حدثاً في نص روائي، فاعتمد على التكنيك بين التاريخي والميثولوجيا، من خلال استعادته لذاكرة موجودة مسبقاً، عندما وظف الشخصية الشعبية الموصلية (شيخ الشط)، ونقلها من الواقعي إلى الميثولوجي (شخصية مائية) إلى جانب الشخصيات التراثية الأخرى.

(1) عباس، د. لؤي حمزة، سلوان السرد، الموسوعة الثقافية(60)، وزارة الثقافة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 92.

أما عمار أحمد فقد أراد أن يخلق ذاكرة جديدة لم تكن موجودة مسبقاً، ليحقق من خلالها نصاً وحدثاً جديدين، بطريقة السرد الحكائي البسيط، واستيحاء دلالات ميثولوجية غير متوقعة في تفعيل حدث الحكاية في مرواته. لقد استطاع أن يؤسس لذاكرة عراقية جديدة لمكان معروف بالتسمية لا بالحدث، وهذا يعني أنه استطاع أن يؤسس لزمن مجهول الحدث قضية، ليضفي بذلك على الزمان والمكان حركة وتصوراً جديداً في الثقافة والوعي الشعبيين. إن النسق الذي خلقه عمار أحمد هو تكوين لم يأت من عدم، ولكنه من خلال الحكاية الشعبية، أظهر الذاكرة الجمعية والوعي الشعوري الجمعي كان عفويّاً، مما أضفى على الحكاية المختلفة جمالية الفعل الجمعي في السلوك والتفكير، وهو في حالة صراع أبدي بين العادات باعتبارها قيماً مركزة في بناء المجتمعات والتي صيرت عليها الجماعات الشعبية، بغض النظر عن محاسنها أو مساوئها، وبين محاولات التجدد والخروج على تلك العادات.

The Mosuli Folktales Between Memory consciousness and text production- Analytical study in creating a tale and using Mosuli Folk Character

Dr. Fares. A. Bdr AL-Rahawi

Abstract

The popular folktale is a narrative verbal tradition that differs from other types of literature. Indeed, the Mosuli popular environment represents the source of this genre for its culture qualities. We have found them in two patterns by Nizar Abdul Sattar and Ameer Ahmad. This paper, thus, tries to study the new popular folktale which has been divided into two main parts, namely Space of the legendary-historic field and the

الحكاية الشعبية في الموصل بين وعي الذاكرة وإنتاج النص (دراسة تحليلية في خلق الحكاية
وإستخدام الشخصية الشعبية الموصلية)
م.د. فارس عبد الله بدر الرحاوي

transformational popular character, and Space of forming and
creating his materials out of the popular Mosuli folk .