MESR
منار الشرق للدراسات والأبحاث
Manar Elsharq for Studies & Research

Middle East Journal of Humanities and Cultural Studies
Homepage: http://meijournals.com/ar/index.php/mejljs/index

ISSN: 2710-2238 (PRINT)
ISSN: 2788-4686 (ONLINE)

مجلة الشرق الأوسط
للعلوم الإنسانية والثقافية

الأنساق الثقافيّة في الحكاية الشعبيّة الحجازيّة: (قالت حامدة) لعبده خال أنموذجًا

نورة خالد سعود السفياني

طالبة دكتوراه في جامعة الملك عبد العزيز بجدة – كلية الآداب والعلوم الإنسانية – قسم اللغة العربية وآدابها/ المملكة العربية السعودية

استلام البحث:26-06-2025 مراجعة البحث :11-07-2025 قبول البحث:11-08-2025

الملخص

تعدُّ الحكاية الشعبيّة جزءًا مهمًا من تراث الشعوب الذي يكشف عن ثقافتها، ومعتقداتها، وهمومها، وآمالها. إنّها الذاكرة الحيّة التي تنمو بإزاء الإنسان، والسجل الذي تدون فيه المجتمعات مواقفها ورؤيتها للعالم والذات والآخر بلغتها وتقاليدها المميّزة في الحكي. ولهذه الأهمية تناولت الدارسة نماذج من الحكاية الشعبيّة الحجازيّة من كتاب (قالت حامدة) لعبده خال؛ لتكشف من خلاله الأنساق الثقافيّة المضمرة خلفها بالاستفادة من آليات النقد الثقافي في التحليل. وقد ركزت على نسقين هامين، هما: النسق الأنثوي، والنسق الإسلاميّ. وتوصلت إلى عدّة نتائج من أهمها: تكريس الصورة السلبية والنمطيّة للمرأة من خلال تمرير الأنساق المضمرة في الحكايات الشعبيّة التي تقدّم في إطار الوعظ أو المتعة، ومن ذلك: نسق السلب الذي يسلب المرأة قدرتها العقلية، ونسق الخبث والكيد الذي جاء مقرونًا بزوجة الأب التي تسعى الأنساق إلى تنمطيها وتعميم نموذجها. وهذه الأنساق ما زالت مؤثرة في الذهنيّة الحجازيّة وتمرر حتى الآن عبر الحكايات والأمثال والنكت وغيرها. وأظهرت الدراسة معتقداتٍ كامنة في المجتمع كالاعتقاد بالهامة، قدّمته الحكاية الشعبيّة بأسلوب جديد في حكاية (الطير الأخضر). وتوصي الدراسة بإجراء مزيد من الدارسات المتخصصة في كل نسق من أنساق الحكاية الشعبيّة لما تملكه من مخزون هائل من المضمرات الثقافية، وما تكشف عنه من أثر في تشكيل الوعي العربيّ بقصد مراجعتها ووقف تكريس الصور النمطيّة أو المسيئة.

الكلمات المفتاحية: الحكاية الشعبية، الأنساق الثقافية، النقد الثقافي، النقد النسوي، الثقافة الشعبية

Abstract:

The folk tale is an important part of people's heritage, revealing their culture, beliefs, concerns, and hopes. It is the living memory that grows with humanity, and the record in which societies record their positions and visions of the world, the self, and the other, using their language and distinctive storytelling traditions. Due to this importance, the study examined examples of Hijazi folk tale from the book "Qalat Hamida" by Abdo Khal, to reveal the underlying cultural patterns, utilizing the mechanisms of cultural criticism in the analysis. It focused on two important patterns : the feminine pattern and the Islamic pattern. It reached several conclusions, the most important of which are : the perpetuation of a negative and stereotypical image of women through the transmission of patterns implicit in folk tales presented within the framework of preaching or entertainment. These include: the pattern of negation, which robs women of their mental capacity, and the pattern of malice and deceit, which is associated with the stepmother, whom the patterns seek to stereotype and generalize. These patterns still influence the Hijazi mentality and are passed on to this day through stories, proverbs, jokes, and other forms of expression. The study revealed latent beliefs in society, such as the belief in the head, presented in a new style in the folk tale "The Green Bird." The study recommends conducting further specialized studies on each of the folk tale patterns, given their vast store of cultural implications and the impact they reveal in shaping Arab consciousness, with the aim of reviewing them and stopping the perpetuation of stereotypical or offensive images.

Keywords: Folk tale, cultural patterns, cultural criticism, feminist criticism, popular culture

المقدمة:

إنّ الحكاية الشعبيّة جزء لا يتجزأ من تراث الشعوب الذي يكشف عن ثقافتها، ومعتقداتها، وهمومها، وآمالها. إنّها الذاكرة الحيّة التي تنمو بإزاء الإنسان، والسجل الذي تدون فيه المجتمعات الإنسانيّة مواقفها ورؤيتها للعالم والذات والآخر؛ بلغتها الخاصّة وتقاليدها المميّزة في الحكي. وانطلاقًا من هذه الأهمية اكتسبت الحكاية الشعبيّة اهتمامًا من قبل المؤسسات والأفراد، وسعوا إلى تدوينها، وتصنيفها، ودراستها. ولم تكن الحكاية الشعبيّة السعوديّة بمعزلٍ عن هذا النشاط، بدايةً من الجهيمان وجهوده في كتاب أساطير شعبيّة من قلب جزيرة العرب (1967م). الذي مهّد الطريق لمن بعده وتابعه عددٌ من الباحثين من أشهرهم عبده خال في كتابيه قالت عجيبة: أساطير تهامية (2013م)، وقالت حامدة: أساطير حجازية (2013م). فلم يكن جامعًا فحسب؛ بل قدّم كتابيه بمقدمة نقديّة واعية تعالج مفهوم الأسطورة والحكاية الشعبيّة مما أعطى كتابه قيمة نقديّة علاوةً على قيمته التوثيقيّة.

ولهذا اختارت الدراسة أن تنتقي نماذج من كتابه (قالت حامدة) لعدّة أسباب، منها: أن هذا المجال الذي كان يُعدّ من الآداب الهامشيّة لم يحظَ بوافر العناية رغم تأثيره الشديد على الشعوب والمجتمعات المنتجة له، ورغم أن الدراسات الغربية قد خطت خطوات في هذا الحقل توجت بدراسة فلاديمير بروب في الحكاية الشعبية، لم يزل هذا المجال عربيًّا –ولا سيّما وطنيًّا– مجالًا حديثًا للدراسة. إضافة إلى أنني أودّ التعمق في النقد الثقافيّ وآليات اشتغاله من ناحية، والبحث في مكوّنات العقليّة الحجازيّة من ناحية أخرى.

وإذا كان البحث في الحكاية الشعبيّة بحثًا في المجتمع ذاته، وكشفًا عن طبيعته وعاداته وتقاليده، ناسب ذلك أن نتعمق في دراسة الحكاية والبحث في مضمراتها وأنساقها الثقافيّة التي تشكل اللاوعي للمجتمع بالإفادة من معطيات النقد الثقافي؛ فجاء عنوان الدراسة (الأنساق الثقافيّة في الحكاية الشعبيّة الحجازيّة: (قالت حامدة) لعبده خال أنموذجًا).

مشكلة الدراسة:

تكمن مشكلة الدراسة في الكشف عن الأنساق الثقافيّة في الحكاية الشعبيّة الحجازيّة من خلال نماذج مختارة من كتاب (قالت حامدة)، وبيان أهم الأنساق الثقافية المضمرة في تلك الحكايات ودلالاتها. وتطرح الدراسة إشكالية أساسية تتمثل في سؤال رئيس: ما هي الأنساق الثقافيّة المضمرة وراء الحكايات الشعبيّة الحجازيّة؟ ومنه تتفرع عدّة أسئلة، منها: ما الأنساق الظاهرة والمضمرة في الحكايات الشعبيّة المختارة؟ وما دلالات تلك الأنساق المضمرة وأثرها في اللاوعي للمجتمع الحجازيّ؟

وتفترض الدراسة أن الحكاية الشعبية تحمل مخزونًا من الأنساق الثقافيّة المضمرة التي شكلّت اللا وعي الحجازيّ، ومنها النسق الأنثوي المتمثل في صورة المرأة السيئة.

أهداف الدراسة:

تهدف الدراسة إلى تحقيق عدد من الأهداف، منها: التعرف على أهم الأنساق الثقافيّة في الحكايات الشعبيّة الحجازيّة، والكشف عن دلالات الأنساق الثقافيّة المضمرة التي تشكل لا واعي المجتمع الحجازيّ.

أهمية الدراسة:

تتمثل أهمية الدراسة في أنها تكشف عن الأنساق الثقافيّة المضمرة في المجتمع الحجازيّ من خلال الحكايات الشعبيّة التي تمثل وعي الشعوب والمجتمعات؛ مما يوفر مساحة للمساءلة والنقد والمراجعة للمضمر الثقافيّ، واستخراجه من المضمر إلى الظاهر بهدف مراجعته لوقف تأثيره في تكريس الصور النمطيّة أو المواقف المسيئة. بالإضافة إلى إعادة الاعتبار لهذا الأدب الذي ينتمي للهامش، باعتباره فاعلًا حقيقيًا ومؤسسًا للثقافة المحليّة. وتأمل هذه الدراسة أن تكون إضافةً في مجال النقد الثقافيّ عامّة والحكاية الشعبيّة خاصّة.

الدراسات السابقة:

تناولت العديد من الدراسات الأنساق الثقافيّة في الحكايات الشعبيّة؛ إلّا أنني لم أقف على دراسة تناولت المدونة التي اعتمدتها، ومن تلك الدراسات:

المبرك، تهاني (2022م). المرأة ومضمرات الحكاية في أساطير شعبيّة للجهيمان: قراءة في الأنساق الثقافيّة. دارة الملك عبد العزيز: مجلة الدارة، ع2، 48.

تناولت هذه الدراسة موضوع المرأة في كتاب أساطير شعبية للجهيمان وكشفت عن الدلالات المضمرة خلف صورة المرأة وأثرها في ترسيخ أفكار سلبية مررتها الأنساق الثقافية. واستفادت الدراسة من روافد النقد الثقافي في التحليل، وهما: النقد النسوي، والتحليل النفسي، للكشف عن المعاني المندسة في النص وتأويلها بطرق مختلفة. وتوصلت إلى عدّة نتائج من أهمها: تحيز الثقافة الذكورية ضد المرأة، ومن ذلك تعميم النموذج الرديء تجريد المرأة من قوتها وسلبها كفاءتها، كما أفادت من التحليل النفسي في معرفة أثر لاوعي الكاتب ودوره في تشكيل صورة المرأة. وتختلف هذه الدراسة ودراستي في المدوّنة المدروسة، ثم في الموضوع المقتصر على المرأة، وكذلك من حيث المنهج لاعتمادها على التحليل النفسي.

المفتاح، عائشة، (2022م)، الأنساق الثقافية في الحكاية الشعبية القطرية "القصص الشعبي في قطر لمحمد الدويك أنموذجًا"، رسالة ماجستير، جامعة قطر: كلية الآداب والعلوم.

تناولت هذه الدراسة الأنساق الثقافية القطرية من خلال كتاب (القصص الشعبي في قطر) لمحمد الدويك، وقد تناولت عدّة أنساق، وهي: الأنماط النسقية للمرأة الشريرة والخيرة، وللرجل الشرير والخير، وكذلك للجن الشرير والخير وما يتصل بها من عالم السحر. وتوصلت الدراسة إلى عدّة نتائج تكشف عن صور النساء والرجال والجن في المتخيل الشعبي القطري. وتختلف هذه الدراسة كذلك في المدوّنة والذي بدوره أدى لاختلاف الأنساق المدروسة.

الكعبي، ضياء (2011م). الحكاية الشعبية في منطقة شبه الجزيرة العربية والخليج العربي: دراسة في الأنساق الثقافية والتأويل لأربع مجموعات حكائية شعبية، البحرين: الثقافة الشعبية، فصلية علمية متخصصة، ع13، 4.

تضم هذه الدراسة عدّة مدونات، وهي: أساطير شعبية من قلب جزيرة العرب للجهيمان، والتبات والنبات: حكايات شعبية حجازية، للمياء باعشن، والقصص الشعبي في قطر لمحمد الدويك، وحزاوي أمي شيخة لأنيسة فخرو. وتحلل هذه الدراسة الأنساق الثقافية من خلال الوقوف على (معنى المعنى) لهذه الأنساق الحاكمة للحكايات الشعبيّة، وتناولت عدّة جوانب، هي: تحبيك التاريخ السردي، والنسق العقائدي، والمرأة، والآخر في المتخيل الشعبيّ الحكائيّ. وهذه الدراسة أيضًا تختلف في المدوّنة أولًا، ثم في الأنساق المدروسة، إلا أنها تتقارب معها في طريقة التحليل ومحاولة الوصول إلى ما وراء معنى الحكاية الشعبيّة.

منهج الدراسة وحدودها:

منهج الدراسة أنها تستفيد من معطيات النقد الثقافي لاتصاله بحقل الدراسات الثقافية التي تُعنى –أساسًا– بالثقافة الشعبيّة، ومن أهم أشكالها الحكاية الشعبيّة. وتوظّف آلياته في التحليل للكشف عن الأنساق المضمرة في خطاب الحكاية الشعبيّة الحجازيّة كما قدّمها د. عبد الله الغذّامي في كتابه (النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية). وحُددت الدراسة بحدود كتاب (قالت حامدة أساطير حجازيّة) لعبده خال 2013م. وتمثل عينة الدراسة أحد عشر حكاية شعبيّة، وهي: (زوّجوني راعي غنمكم)، (ورقة الحنا)، (لا يسترك إلا زوجك)، (حكمة أب)، (الطير الأخضر)، (ثلاث وصايا)، (اضرب بيد أمنا)، (كسر عين الحاسد)، (ضيف الله)، (الجارية والعبد)، (اختلاف النية).

وقد جاءت الدراسة بمقدمة تستعرض عناصر خطة البحث، وتمهيد يتناول التعريف بالنقد الثقافي والأنساق الثقافيّة وآلية اشتغالهما. وتنقسم إلى مبحثين: **المبحث الأول:** النسق الأنثوي، ويشمل: نسق السلب، نسق الخبث والكيد، نسق الخيانة،

نسق العطف. و**المبحث الثاني:** النسق الديني، ويشمل: نسق المعتقدات، والنسق الإسلاميّ. ثم **الخاتمة** وفيها أبرز النتائج والتوصيات، **وقائمة بالمصادر والمراجع**.

التمهيد:

النقد الثقافي:

نهضت الدراسات الثقافيّة على رافدين مهمين استقت منهما مقولاتها النظريّة حسب جوناثان كوللر (Jonathan Culler) أولهما: البنيويّة الفرنسيّة التي من أهمّ روادها رولان بارت (Roland Barthes) وخصوصًا عمله (أساطير) 1957م الذي قدّم فيه قراءات موجزة لعدد من الأنشطة والموضوعات الثقافيّة، مثل: مصارعات المحترفين، والإعلانات، والنبيذ الفرنسيّ. وثانيهما: النظريّة الماركسيّة في بريطانيا، خاصّةً الدراسات التي أصدرها مركز "برمنجهام للدراسات الثقافيّة" وهي (الثقافة والمجتمع) 1958م لريموند وليمز (Raymond Williams) و(استخدامات الكتابة) 1957م لريتشارد هوجارت (Richard Hoggart) الذي حاول فيه استعادة واكتشاف الثقافة الشعبيّة/الطبقة العاملة التي كانت في منزلة أقل من منزلة الأدب الرفيع[1]. فحسب كوللر بدأ أساتذة الأدب ينصرفون عن دراسة الأدب إلى دراسة الظواهر الثقافيّة الأخرى، مثل: الدراما، الأزياء، الموضة، السمنة، التدخين[2]. فكان من أهمّ ما جاء به النقد الثقافيّ هو توسعة الاهتمام بالثقافة بكل ما فيها من تشعبات وتعرجات ومنحنيات[3]. والابتعاد عن الفصل بين الخطابات النخبويّة والخطابات الشعبيّة، وعدم الاكتفاء بتناول الناحية الجماليّة للخطاب؛ بل يدرسه من حيث علاقته بالإيديولوجيات والمؤثرات التاريخية والسياسية والاجتماعية[4].

ويرى الغذامي بأن النقد الثقافيّ هو البديل الجديد للنقد الأدبيّ الذي أعلن موته عام 1997م. فالنقد الأدبي الذي يبحث في جماليّات الخطاب قد أدى إلى نوعٍ من (العمى الثقافي) الذي دفعنا لقبول عيوب تلك الخطابات التي تمررها الأنساق تحت الغطاء الجماليّ والبلاغيّ؛ حتى صارت نموذجًا سلوكيًا يتحكم بنا ذهنيًا وعمليًا، في المقابل أصبحت نماذجنا البلاغيّة الراقية هي مصادر الخلل النسقيّ[5]. وبحسب هذا المفهوم يعرّف الغذامي النقد الثقافيّ بأنه فرع من فروع النقد النصوصي العام، ومن ثم فهو أحد علوم اللغة وحقول الألسنية معني بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه؛ من حيث دور كل منها في حساب المستهلك الثقافي الجمعي. وهو لذا معني لا بكشف الجمالي، إنما همه كشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغي/الأدبي، وكشف حركة الأنساق وفعلها المضاد للوعي والحس النقدي[6].

ومن فروع النقد الثقافي النقد النسوي الذي يركز على المسائل النسوية[7] وما يرتبط بها، ويُعنى بدراسة الطرائق التي تشكلت بها صورة المرأة في كل الخطابات والوسائل مثل: النصوص الأدبية، والأمثال الشعبية، والنكت، والأغاني، والأزياء، والإشاعات، ووسائل الإعلام والمسلسلات والأفلام وغيرها، لتعرية كل صورة احتقار المرأة وتهميشها واستغلالها بسبب أنوثتها، وإنصاف المرأة، وجعلها على وعي بحيل الثقافة الذكورية التي تضع المرأة في قوالب تقليدية من أجل إقصائها[8]. فسيطرة الرجل على اللغة واستحواذه على التدوين قرونًا أفضى إلى تذكير الثقافة، والثقافة المذكرة قدّمت "صورة مهيمنة عن الأنوثة بوصفها جسدًا جميلًا وجذابًا، ولكنه غير عاقل وغير فاعل"[9].

الأنساق الثقافيّة:

يأتي النسق «بمعنى النظام «system» أو كل ما هو على نظام واحد»، وتستخدم كلمة النسق كثيرًا في الخطاب العام، والخاص، وتبدأ بسيطة كأن تعني ما كان على نظام واحد، وقد تأتي مرادفة لمعنى «البنية» أو معنى النظام حسب مصطلح «دي سوسير»[10]. أما الغذامي فقد اهتمّ بالنسق لكونه من أهم المصطلحات النقديّة والأدوات الإجرائية في حقل النقد الثقافيّ، فيرى بأن النسق هو مضمر نسقي ثقافي لم يكتبه كاتب فرد، ولكنه وُجد عبر عمليات من التراكم والتواتر حتى صار عنصرًا نسقيًا يلتبس بالخطاب، ورعية الخطاب من مؤلفين وقراء[11]. ويتحدد النسق عبر وظيفته وليس عبر وجوده المجرد، والوظيفة النسقية لا تحدث إلا في وضع محدد ومقيد، وهذا عندما يتعارض نسقان من أنظمة الخطاب أحدهما ظاهر والآخر مضمر ناقضًا وناسخًا للظاهر[12].

المبحث الأول: النسق الأنثوي:

منذ القدم كان للأنثى دورها الكبير في المجتمع والحياة، وقد برز من خلال الأساطير القديمة التي تُعدّ مكوّنًا من مكونات الثقافة المشكلة للوعي الإنسانيّ آنذاك، فهي تشغل أدوارًا متعددة كآلهة للحياة والخصب مثل إنانا إلهة الحب والحرب في الأساطير السومرية، وإيزيس إلهة الأمومة والحب في الأساطير المصرية، وفي المقابل تكون مصدرًا للإغراء والخطر والموت مثل سيرينا في الأساطير الإغريقية التي تغوي البحارة بأغانيها لتقتلهم، وفي الثقافة العربيّة تحضر الغولة بأساطيرها وحكاياتها المرعبة في صورة أنثى شيطانيّة تغوي الناس من خلال تشكلها في صورة إنسان يعرفه الضحية، فتتعدد مظاهرها وأشكالها المخيفة. هذه الأساطير لم تزل آثارها حتى اليوم مبثوثة في أذهان الناس، وأحيانًا يُعاد إنتاجها بصور مختلفة في عدّة خطابات، من أهمها الحكايات الشعبيّة التي تتخذ طابعًا أقرب للواقعيّة ممزوجًا بشيءٍ من الخرافيّة والنزعة الأسطوريّة.

وقد ظهرت الأنثى في المدوّنة المدروسة من خلال عدّة أنساق، هي: نسق السلب، نسق الخبث والكيد، نسق الخيانة، نسق العطف.

1.نسق السلب:

يكتسب هذا النسق دلالته من معناه اللغويّ الذي يعني الانتزاع قهرًا. وهو يتضح في شخصية الرجل مقابل المرأة التي أصبحت رهن ذكورته وفحولته[13]. ويتمحور حول سلب المرأة قدراتها العقليّة والفكريّة وحقوقها المشروعة من خلال الحكاية التي تُقدّم بأساليب مختلفة من أهمها الأسلوب الوعظيّ الذي يمثل النسق الظاهر لهذه الحكايات، لكنه في الباطن يرمي إلى نسق يشي بحالةٍ من عدم الوثوق بالمرأة وقراراتها واختياراتها؛ إذ لا بدّ أن يكون هناك ممثلٌ للمنظومة الذكوريّة بحيث يسعى إلى توجيهها إلى أمر/فعلٍ ما من خلال الحيلة أو السرديّة الحكائيّة التي تنتهي بمعاقبة المرأة على قرارٍ اتخذته، وسأعرض لهذا من خلال عدّة حكايات، هي: (زوّجوني راعي غنمكم)، (ورقة الحنا)، (لا يسترك إلا زوجك)، (حكمة أب).

وملخص حكاية (زوّجوني راعي غنمكم) أن هناك امرأة "كانت جميلة جمالًا خلّابًا، لذلك كانت تتدلل على أهلها وترفض أي رجل يتقدم لخطبتها، وتقول: أنا لا يستحقني أحد من البشر...". فلما تزوج من هن أقل منها جمالًا وسنًا، وضاعت عليها فرص الارتباط بالوجهاء والأمراء، قالت: "غصبوني واتغيصب وزوجوني راعي غنمكم"[14]. إنّ النسق الظاهر هنا هو النسق الوعظيّ الذي يتوسل بالسرديّة لنهي النساء عن رفض الخطّاب وتفويت الفرص على أنفسهنّ، إلّا أن ما وراء هذا النسق الظاهر نسقٌ مضمر يتمثل في سلب المرأة قدرتها على اختيار شريك حياتها، من خلال جعل الحكاية تعطي المرأة فرصة أن تختار ثم لا تنجح في هذا الاختبار فتتوسل قائلة: "اغصبوني"، هذا الطلب على لسان المرأة يمرر هذا النسق تمريرًا خفيًا إذ يجعله من الشخصيّة الأنثويّة نفسها مما يكشف عن تلك الهيمنة الذكوريّة التي تُخضع الأنوثة لتسليم عقلها وقراراتها إلى من هم أعلى منها (الذكورة). ثم إن الحكاية لا تكتفي بمعاقبتها على تفويت فرص الخطّاب؛ بل تجعلها هي نفسها من تندم وتطلب أن تُغصب، وإمعانًا في معاقبة ذاتها تريد أن تُغصب على الزواج من راعي غنم وهو أقل منها منزلة ومكانة، فكأنّ الحكاية تقول إن هذا مصير النساء اللواتي يتركن لعقولهنّ فلا بدّ من إجبارهنّ لأنهنّ لا يعرفن مصلحة أنفسهنّ.

ويظهر كذلك نسق السلب من خلال سلب المرأة قدرتها على مواجهة واقعها المرّ، فتكون كائنًا سلبيًا محدود القدرة ينتظر المخلص الذي غالبًا ما يتمثل في (الزوج) وهذه الثيمة متكررة في الحكايات الشعبيّة، ولها أشكال عديدة من أبرزها حكايات سندريلا. وهذه الحكايات هي نسخ متعددة يتكرر فيها مضمون حكاية سندريلا مع اختلاف طفيف في التفاصيل التي تتغير

من بيئة لأخرى، وهذا ما يظهر في حكاية (ورقة الحنا) النسخة الحجازيّة من الحكاية، ونلاحظ أثر البيئة في تغيير التفاصيل؛ إذ تصبح الساحرة هنا الغولة، إلّا أن من الغريب هو الحفاظ على ثيمة الاحتفال عند السلطان الذي يبدو غريبًا على الثقافة الحجازيّة، ولم يزل الحذاء في هذه الحكاية هو الدليل الذي سيمكن الأمير من معرفة الفتاة التي أعجب بها ليتزوجها[15]. فهذه الحكاية لشهرتها الواسعة أثر كبير في تشكيل وعي المجتمع تجاه المرأة، إذ هنا سلبٌ لكل قدرتها العقليّة والجسديّة واستسلامٌ تامّ يمثل حالة الأنوثة في المجتمع، ويكرّس هذا الفعل السلبيّ مكافأة المرأة السلبية التي ترضى بالظلم والجبروت دون أي مقاومة بالزواج من أمير تتغيّر معه حياتها. إنّ فكرة المخلص لم تزل موجودة في أذهان كثير من النساء؛ إذ تمّ استلاب كل ذرّة من مقوماتهنّ عبر المنظومة الذكوريّة لتجد المرأة نفسها أمام واقع لا تعرف كيف تتعامل معه إلا عن طريق الحلم، الحلم بهذا الرجل الذي سوف ينتشلها من هذه الحياة لأنّها ضعيفة ومعطلة القدرات.

أما في حكاية (لا يسترك إلا زوجك) فهنا يمرر النسق عبر حيلة يحتالها الأب لابنته التي جاءت إليه غاضبة من زوجها، فلكي يردها إليه احتال عليها بمساعدة زوجته (أمها)، فطلبوا منها أن تستحم لمقابلة الضيوف، واجتمع في المنزل إخوانها، وأعمامها، وأخوالها، وزوجها. وقد احتال الأبوان عليها بحيث جعلا الفتاة تخرج على الضيوف بمنشفة الاستحمام، فلما خرجت الفتاة أرادت العودة إلى الحمام لتستر نفسها؛ فجذب والدها المنشفة لتصبح عارية تمامًا، فما كان منها إلا أن اندست وراء زوجها، فختم الأب حيلته قائلًا: "هؤلاء أخوالك وأعمامك وإخوانك وأنا أبوك، تركتينا كلنا واندسيتي[1] خلف زوجك، وهو الغريب عنك... يا بنتي هو سترك في الدنيا والآخرة". فهمت البنت الدرس ولم تغادر بيتها قطّ[16]. في هذه الحكاية نسق ظاهر وهو النسق الوعظي، إذ يتوسل الوالدان بالحيلة تعليم ابنتهما الدرس. لكن النسق المضمر هو سلب الأنوثة حقّها في الشعور والغضب والاختيار كذلك، فالمرأة وإن بلغت سن الرشد ستكون دائمًا غير جديرة باتخاذ قراراتها، فإمّا سيقوم العنصر الذكوريّ (المتمثل في الأب هنا) أن يجبرها صراحة على فعل أمر ما، أو أن يجبرها بطريقة غير مباشرة من خلال الوعظ، أو الحيلة. والأمر الثاني هو سكوت الحكاية عن الإشارة إلى لا أخلاقيّة هذا الفعل الذي يصوّر وكأنّه الحيلة الذكيّة. وهذا لأنها صادرة من ذكورة (مسيطرة) مقابل أنوثة (خاضعة)، فالأب هنا لا يمكن أن تنتقد حيلته هذه، وتوافقه الأم مباشرة بقولها: "سمعًا وطاعة"، ويوافقهما الراوي/الكاتب إذ جعل الحكمة الصادرة عن هذه الحيلة عنوانًا لهذه الحكاية (لا يسترك إلا زوجك)، وكأنّ المرأة إن اختارت حقّها في الفراق أو الطلاق تكون بلا ستر، ويتحوّل أهلها (المتمثلون في الذكور) إلى غرباء يكشفون عورتها، فلا يحقّ لها أن تستعين بهم أو تستند عليهم؛ بل يجب عليها أن تظلّ مع زوجها،

[1] هكذا كتبت في الحكاية.

الوحيد القادر على ستر عورتها. ولهذا الخطاب خطورة شديدة تجعل المرأة في حال زواجها محكوم عليها بالانفصال عن أهلها، فلا يعود باستطاعتها طلب العون منهم.

وفي حكاية (حكمة أب) يتكرر النسق السابق بتفاصيل أخرى، فالنسق الظاهر هو النسق الوعظي والذي أقرّه الكاتب في عنونة حكايته، مقابل للنسق المضمر الذي يسلب المرأة حقّها في الاختيار كذلك، ويجعلها ترضخ مجبرةً للمنظومة الذكوريّة المهيمنة. تبدأ الحكاية في وصف شكوى الابنة من زوجها دائمًا، وكان الأب يستقبلها بالترحيب والتهليل قائلًا: سوف أجعله يندم على فراقك يا أغلى بنت في الدنيا. وإذا ذهبت البنت يخبر زوجته بأنها لم تربِ الابنة كما يجب، وعليها أن تحمّلها كل مهام المنزل، ولا تعطيها مالًا إن طلبت لأن عليها أن تعمل بلقمتها. فتستجيب الزوجة وتبدأ في الضغط على الابنة[17]. فهذه الفتاة كان ذنبها أنها لجأت إلى عائلتها حين أرادت فراق زوجها، لكن المنظومة الذكوريّة لا تتقبل فكرة طلاق المرأة لاعتبارات كثيرة ليس هنا مجال بسطها، بالإضافة إلى أنها تستعين بعناصر أنثويّة (المتمثلة في شخصيّة الأم) لتحقيق مآرب الذكورة التي تمثل الحكمة والدهاء المطلقين، في حين لا يمكن للأنوثة (الأم) إلّا أن تستجيب وتنفذ فقط، ولا تكتفي بذلك؛ بل وتجعل هذه الأم هي من تتحمل أخطاء التربية وحدها، وتُلام على أي تقصير يحدث من جانب أبنائها، فهي تتحمل الأعباء كاملة في المقابل تُسلب حقّها في الاختيار واتخاذ القرار. ثم تنتهي الحكاية بإجبار الفتاة عن طريق الضغط المستمر للعودة إلى زوجها، وتصوّر الحكاية أن هذا الفعل هو منتهى الحكمة، إلّا أنه يخفي دلالات أعمق وراء هذه الحكاية منها أن المرأة لا تعرف مصلحة نفسها، ولا تقدّر العواقب جيّدًا، وليست مؤهلة لخوض نقاش عقلانيّ يجعلها تعدل عن رأيها، فلا سبيل إلى تغيير رأيها إلا عن طريق الحيلة وحدها، وتكشف هذه الحكاية عن صورة المرأة في اللا واعي الاجتماعيّ والتي ما نزال نعاين آثارها إلى اليوم.

2. نسق الخبث والكيد:

يرتبط فعل الخبث والكيد غالبًا بالمرأة، فكيد النساء مفهوم متجذر في الثقافة العربيّة لوروده في القرآن الكريم على لسان عزيز مصر في قوله: (إنّه من كيدكنّ إنّ كيدكنّ عظيم) [يوسف: 28]. فهذه المقولة التي ذكرها عزيز مصر لا شكّ أنّ لها جذورًا أبعد من ذلك؛ ولعلّه مرتبط بالأساطير القديمة التي صوّرت المرأة بخبثها وكيدها الذي لا يمكن أن يقف في وجهه أحد مهما بلغت سطوته وقوّته، كحال عزيز مصر بجبروته ومكانته الاجتماعيّة وسلطته العليا مقابل امرأته التي هي تابعةٌ

له – في مفهوم الثقافة – ولم تبلغ المكانة التي بلغها زوجها ومع ذلك فقد استطاعت أن تكيد بمكرٍ وتنجو بفعلتها حتى كُشفت بعد سنوات من ظلم يوسف عليه السلام.

وفي المدوّنة نجد حضورًا للكيد في شخصية (زوجة الأب) التي تصوّر دائمًا في الحكايات الشعبيّة بصورة المرأة الشريرة التي ترغب في التخلص من أبناء زوجها، وذلك عن طريق الأذية المتكررة التي تختلف أشكالها وقد تصل إلى القتل. وهذا هو موضوع حكاية (الطير الأخضر) وتحكي عن رجل أراد الزواج بامرأة بعد وفاة زوجته التي تركت له طفلين: ابن وابنة، "فتزوج بامرأة كانت سيئة الطبع حقودًا أخذت تعامل ابنيه بقسوة وتسخّرهما للقيام بالأعمال الشاقة داخل البيت وخارجه، وعندما يكون موجودًا تعاملهما معاملة حسنة..."[18]. إنّ هذا النسق يقوم بدور تكريس الصورة النمطيّة لزوجة الأب، ويكشف عن فكر لاواعي لدى المجتمع تجاه هذه الزوجة، وهذه الصورة النمطيّة جاءت من محاولة تنميط أفعال المرأة وجعلها في قوالب مُعدّة سلفًا، على خِلاف "الذكورة [التي] تقوم على التنوع والتعدد. والفعل فيها نسبي وذاتي واحتمالي. أما الأنوثة فهي جنس واحد ونوع واحد وشعور واحد. وما تفعله واحدة من النساء يكون صفة لهذا الجنس[19]. لذلك نجد صورة نمطيّة لا تكاد تختلف بين الحكايات لزوجة الأب التي تسيء معاملة أبناء زوجها.

ومن ناحية أخرى تنميط أفعال المرأة نفسها بعدّها مصدرًا للخبث والكيد والشرور، فهذه الزوجة هي صورة كل امرأة وإن اختلفت التفاصيل. وفي الحكاية تحاول هذه المرأة أن تكيد لأبناء زوجها، وأن تظهر أمام زوجها بمظهر المرأة الصالحة الطيّبة أثناء وجود الزوج، وحين خروجه تنزع هذا القناع لتظهر على حقيقتها التي تخفيها، وكأنّ المرأة في أصلها هي شيطان يتخذّ وجه الملاك حتى يحقق أهدافه التي غالبًا ما تكون للمرأة متمثلة في هدف الزواج الذي يعطيها مكانة اجتماعيّة ويضمن لها استقرارًا ومالًا وأولادًا، والمرأة هنا لا تهتم بشيء سوى أبنائها، الذين تُعدّهم امتدادًا لها، وكل ما لم يخرج من رحمها فليست تشمله بعطفها؛ مما ينزع عن المرأة صفة العطف والحنان التي تتميز بهما، وهذا ظاهر في هذه الحكايات التي تظهر فيها زوجة الأب بجبروتها وتفريقها بين معاملة أولادها من صلبها وأولاد زوجها.

ويظهر في الحكاية كيد آخر هو كيد ذكوريّ لكنه لا يصل إلى درجة الكيد الأنثويّ، إذ ينتهي بالفشل، رغم أنه كيد محمود الغرض منه الكشف عن سوء هذه الزوجة أمام الأب الذي يرفض تصديق ولديه، وملخص هذا الكيد أن يطلب الابن من الأب أن يدعي السفر ويغيب عن البيت يومًا حتى يكشف بنفسه شرّ هذه المرأة. يوافق الأب ويخبر زوجته برحيله فتبدأ بالبكاء والعويل وتظهر خوفها من أولاد زوجها أن يجتمعوا عليها فيضربوها. فيرد عليها الأب: "لو امتدت يد واحد فيهم

عليك اذبحيه.. حلال فيه الذبح"[20] فتُسرّ الزوجة لهذا الرد الذي سيكون مبررًا لها إن قتلتهما. ثم يخرج الأب ويكشف بنفسه سوء زوجته فيهددها بالطلاق، فتكيد الزوجة لابن زوجها مكيدة أسوأ من هذه المكيدة التي كادها. إذ لا يمكن أن تساوي مكيدة الذكورة مكيدة الأنوثة، إذ هي مرتبطة بالأخيرة وسمة من سمات الأنوثة خصوصًا، وهنا تتصنع الزوجة بأنها حامل وتشتهي لحم خروف لم يعاقر نعجة طوال حياته، وأوصت الزوج بأن يأتي ابنه بهذا الخروف لتذبحه، فيرسل الأب ابنه فرحًا بهذا الخبر، فلمّا حضر الابن طلبت منه زوجة أبيه أن يذهب معها إلى السوق، فقال:

"حاضر على عيني وراسي.

فخرجت معه وقالت:

اسبقني عيب الحرمة تمشي قدام الرجال.

تقدّمها الابن..."[21].

هذا الفعل الذي يبدو بسيطًا يكشف عن سيطرة الأنساق الذكوريّة وتحكمها في المجتمع، فأن تقدّم امرأة بالغة عاقلة طفلًا أمامها في الطريق يكشف عن وضعيّة غير متساوية للأنوثة والذكورة، فالذكورة هنا تصبح هي المسيطرة واليد العليا وإن كان ممثلها طفل جاهل بينما الأنوثة خاضعة تابعة لهذه الذكورة وإن كانت هي البالغة العاقلة، وتمرير هذا النسق عبر الشخصيات الأنثوية نفسها يكشف عن حالة استسلام من قبل الأنوثة لصالح الذكورة، إلّا أن الحكاية هنا لا تمثل حالة استسلام بقدر ما تمثل كيد النساء اللواتي يوظفنّ هذه الأنساق لمصالحهنّ الشخصيّة، فلو لم تكن تعلم هذه المرأة بالنسق الذكوريّ هذا ومدى سيطرته على العقليّة الاجتماعيّة لم تستطع أن تنال من الابن غيلة. "وعندما وصلا إلى مكان مقفر قفزت باتجاهه وغرست سكينها في ظهره فسقط على الأرض يئن ويتوجع وينظر إليها متوسلًا أن ترحمه، لكنها لم تبالِ باسترحامه وشحذت سكينها وجزّت رأسه عن جسده وسلخته، وقطعت لحمه قطعًا صغيرة وكبيرة وجمعتها في زنبيلها، ودفنت أطرافه، وأخذت السكين ومرّرته على صدرها ووجهها ويديها وتركت الدم يسيل من جسدها..." ثم تشتكي لزوجها أن الابن ضربها حتى كاد يقتلها ثم هرب[22]. في هذا الوصف الشنيع لعملية ذبح الابن تُنزع عن هذه المرأة كل صفات الإنسانيّة وتستحيل وحشًا لا يهمه سوى الانتقام. ولا تكتفي بذلك؛ بل تطلب من الابنة أن تنظف اللحم وتتبله للطبخ، فتشك الابنة في اللحم لتغير لونه، ثم تتعرف على بقايا أخيها في اللحم من شعيرات فاحمة السواد، فتبكي بكاءً مريرًا وتتدعي بأن البصل هو

السبب مخافة أن تقتلها هي الأخرى، ثم تعتذر عن إكمال المهمة وتذهب[23]. إن الحكاية تستمر في تصوير شناعة هذه الشخصيّة الشيطانيّة بأن تجعل الزوج (الأب) يأكل معها هذه الوجبة الشهيّة وهو مستمتع بها.

3.نسق الخيانة:

مفهوم الخيانة هو ضدّ الوفاء والالتزام بالوعود والعهود، فكل من عاهدته على الالتزام بأمرٍ ما ثم نقضت ذلك العهد فأنت قد خنته. ومن أشكال الخيانة: خيانة السرّ بإفشائه، وغالبًا ما تأتي الحكايات الشعبيّة بصورة المرأة التي تخون ثقة زوجها وتنشر أسراره للنّاس. وقد حضر هذا النسق في حكاية (ثلاث وصايا) من خلال الوصية التي تمثل نسقًا وعظيًّا في ظاهرها، أما في المضمر فيتمّ تمرير هذا النسق الذي يسيئ للمرأة؛ إذ يكرّس فكرة أنها لا تؤتمن على السرّ. تبدأ الحكاية بوصف حكمة الأب الذي كان الناس يستشيرونه في كل أمورهم، فحين حضرت المنيّة أحضر ابنه ليوصيه، فكان أول ما نصح به: "إياك وإفشاء أسرارك لزوجتك..."[24]. هذه النصيحة التي سيتجاهلها الابن لاحقًا وستكون سببًا في مقتله. إنّ هذه الفكرة تعود إلى ما ذكرتُه سابقًا من أن أفعال النساء ينالها التنميط، فما تفعله امرأة من سوء يسم الجنس كله. وهذا ما ذهب إليه أحد الباحثين من أن الحيل النسقيّة تشوّه صورة المرأة من خلال تمرير دلالات كثيرة لا يمكن قبولها عند الاحتكام إلى الواقع أو التاريخ أو العقل أو الدين. والنقد النسوي يعري تلك الأنساق وطرائقها المراوغة في بث دلالاتها المضمرة وترسيخها في الذاكرة الثقافية[25]. "وهي نماذج لم تتولد عن المرأة ذاتها أو عن ثقافتها ولا حتى عن أفعالها، ولكنها نماذج مصنوعة أو مصطنعة من الرجل صانع التاريخ ومالك اللغة"[26].

4.نسق العطف:

تظهر صفة العطف في حكاية (الطير الأخضر) السابق ذكرها يظهر نسق أنثوي مغاير يتمثل في صفة الحنان والوفاء، فهذه الأخت تجمع عظام أخيها وتدفنها في فناء الدار بجوار أشجار الياسمين والليمون، وكل يوم تزور ذلك المكان وتظل تبكي... ثم تهطل أمطار وتجري المياه فتنبت شجرة صغيرة على هيئة طائر أخضر يتخلق شيئًا فشيئًا حتى يصبح فاشي أسرار الظلم في المدينة، إذ كلما سمع بظلم رفرف بجناحيه في السماء وأفشى سر الظالم[27]. وبعد أن يفشي الأسرار يتغنى ويقول:

أنا الطائر الأخضر ___ أمشي أتبختر

أمي ذبحتني _____ وبيْ أكل لحمي

أختي الحنونة ___ تلم عظامي وتبكي"[28].

ويعلّق عبده خال على ذكر الطائر الأم بدلًا عن العمة، يقول: يلاحظ أن الطائر الأخضر يقول أمي، وليس عمتي. وربما لكون العمة زوجة الأب تأخذ مقام الأم، وهذا أول ما يتبادر إلى أذهاننا. لكن في حكايات شعبية كثيرة تتحول الأم إلى خصم وعدو للأولاد تحيك لهم الدسائس وتسعى لإيقاعهم في مصائر مجهولة. وربما طغى الجانب الوعظي فاستعار الراوي الشخصية الأقرب إلى إيذاء الأولاد وهي العمة، بينما متن الحكاية يؤكد أن من قام بكل المكائد هي الأم[29]. هذه الإشارة مهمة وتكشف عن الحضور السلبي للمرأة في اللا واعي الشعبيّ عمومًا والذي كشفت عنه الحكايات الشعبيّة، فالأم التي هي مصدر الحنان والمحبّة هي مجرّد صورة مثاليّة مفارقة للواقع الذي تصوره الحكاية، فالأم هنا هي الشيطان بعينه، ولم تفلح الرابطة البيولوجيّة في أن تهبها شيئًا من الرحمة، فقد نزعت هذه الحكاية عنها كل صفة تربطها بالبشر عمومًا، ومن ناحية أخرى لو قبلنا فرضية عبده خال في أن الراوي قد استبدل الشخصيّة فهو كذلك يكشف عن الصورة النمطيّة لزوجة الأب في اللا واعي الجمعيّ.

بينما في حكاية (اضرب بيد أمنا) نجد النسق المضادّ للنسق السابق، فعندما تحضر المنية للأم تطلب من زوجها عهدًا قائلة: "إذا مت اقطع يدي وإذا رغبت ضربت أبنائي فلا تضربهم إلا بها". وعندما كان الأب يضربهم بالخيزران يقولون له اضربنا بيد أمنا، فلما كبروا سألهم عن السبب، فقالوا: كنا نراها كأغصان الشجر تزغزغنا وتعتب علينا وتأمرنا بترك الأذى، وعندما تضربنا بالخيزران نراها كشواظ النار[30]. فالأم هنا صورة مثاليّة للرحمة والعطف والحنان، مما يجعلنا أمام صورتين متناقضتين مغالىً فيهما فهي: إمّا أن تكون أشرّ خلق الله، وإمّا أن تكون أخيرهم وأحسنهم... فيه نظرة غير واقعية للمرأة، وعدم فهم لطبيعتها البشريّة التي فُطرت عليها. وهذا ما نصّ عليه حجازي في أن المرأة "أكثر العناصر الاجتماعية تعرضًا للتبخيس في قيمتها على جميع الصعد: الجنس، الجسد، الفكر، الإنتاج، المكانة. يقابل هذا التبخيس مثلنة مفرطة ندر أن وجدنا لها نظيرًا عند الرجل، هذه المثلنة تبدو في إعلاء شأن الأمومة، في إغداق الصفات الإيجابية عليها: (الطيبة، المحبة، ينبوع الحنان، رمز التضحية...)[31]".

المبحث الثاني: النسق الديني:

يبرز هذا النسق بوضوح في العديد من الحكايات الشعبيّة في المدونة المدروسة، وهذا ليس مستغربًا لأنّ الدين يشكل وعي المجتمعات ويؤثر فيها. إلا أن للمجتمع الحجازيّ خصوصيته من حيث قربه من مكة المكرمة مهبط الوحي؛ مما جعله أكثر اتصالًا بالدين والخطاب الدينيّ الإسلاميّ عن غيره من المجتمعات.

ويمثل النسق الديني أهم المرتكزات التي تدور حولها الثوابت الفكرية والاجتماعية حيث تمثل التوجهات الدينية المحور الأساسي لأغلب سلوكيات أفراد المجتمع، لذا نجد أن معظم نشاطات الأفراد تقوم على الدين، وأن المجتمعات الإنسانية تمر بمراحل تاريخية يكون فيها الدين والإيدلوجية شيئًا واحدًا فيتوحد النسق الديني والإيديولوجي ويكون الفكر الموجه للفعل والسلوك[32]. ولقد حاول بعض الباحثين منهم كليفورد غيرتس أن يستعملوا النسق الثقافي أو النسق السوسيوثقافي كمرادف لمصطلح الدين. فقد ذهب كليفورد غيرتس إلى أن كلا من الدين والإيديولوجيا أنساق ثقافية[33]. وقد شمل التوظيف للنص الديني مستويات عديدة ومختلفة كتوظيف البنية الفنية واستحضار الشخصيات الدينية، وتصوير شخصية البطل في ضوئها، وبناء أحداث الرواية في ضوء أحداث القصة الدينية بالإضافة إلى التنوع في إدخال النص الديني في الرواية[34]. وقد ظهرت الأنساق الدينيّة في الحكايات المدروسة من خلال نسقين هامين هما: نسق المعتقدات، والنسق الإسلاميّ.

1.نسق المعتقدات:

1-1. الهامة:

والهامة هي "طير من طيور الليل يألف المقابر، وقيل: هو الصدى، كأنه يعني البومة. وقد ذُكر أن الهامة في الطير ليست في الحقيقة طيرًا، إنما هو شيءٌ كما كانت العرب تقوله، كانوا يقولون: إنّ روح القتيل الذي لا يدرك بثأره تصير هامةً فتزقو تقول: اسقوني، اسقوني، فإذا أدرك بثأره طارت".[35] وهذا المعتقد القديم لدى العرب قد ظهر في حكاية (الطير الأخضر) حين تتحوّل روح الابن المقتول إلى طائر يصيح في السماء حتى يُقتص من قاتله. فقد أبرزت صورة هذا الطائر معتقدًا كامنًا في ثقافة المجتمع، أعادت هذه الحكاية تشكيله مرّة أخرى بصورةٍ جديدة تضفي عليه تفصيلًا أسطوريًّا يتناسب مع طبيعة الحكايات الشعبية التي غالبًا ما تنتهي بنهاية سعيدة، فيعود الابن مرّة أخرى ويعيش حياة طيّبة ويتزوج.

1-2. العين والحسد:

إنّ العين حقّ كما هو مقرّر في السنة النبويّة، إلا أن ثمة معتقدات غير دينيّة ترتبط بالعين والحسد كشفت عنها الحكايات المدروسة، منها: أن الحبّة السوداء تمنع العين، وقد ظهرت في حكاية (كسر عين الحاسد). ومختصر الحكاية أن المدينة قد اشتهرت برجالها المعينين لم يأتِ تاجر إلى هذه البلد حتى منيت تجارته بخسارة فادحة. لكن تاجرًا ظلّ محتكرًا لهذه التجارة دون أن يصيبه شيء، فظنّ أهل البلد أنهم فقدوا ميزتهم (في الإصابة بالعين) فاختاروا أشد ثلاثة معينين كي يصيبوا باخرته بالتلف، فلما حاول الأول والثاني تراجعا إذ أخبرهما شيطانهما أن السفينة محملة بالحبة السوداء، أما الثالث فقد كان أفضلهم، وحاول بشدّة حتى أصيبت عينه[36]. إن هذه الحكاية واضحة الدلالة في الكشف عن نسق اعتقاديّ له وظيفته العاملة في العقليّة الاجتماعيّة الحجازيّة، إذ يكثر الحديث عن حكايات الحسد والإصابة بالعين، ومن الحكايات كذلك، حكاية (دعاء إبطال الحسد) وملخصها أن شخصًا عُرف بقوّة عينه أراد أن يحسد عبد الله على ناقته، فلجأ عبد الله إلى شيخ علّمه دعاء يُبطل الحسد، ونصّ الدعاء: "حبس حابس وشهاب قابس وحجر يابس رديت العين عليه وعلى أعز الناس إليه، فرجع البصر كرتين ينقلب عليك البصر خاسئًا وهو حسير"[37]. ويُلاحظ أن الدعاء ينقسم إلى شقين: الأول منهما يتنشر فيه السجع وكأنّه لسجع الكهان أقرب، بينما في الشق الثاني يظهر التأثير الإسلاميّ بالتناصّ مع القرآن الكريم.

2- النسق الإسلاميّ:

وقد ظهرت روح الإسلام في العديد من الحكايات التي تتضمن قيمة حسن الظنّ وترك الخلق للخالق، فمنها: (ضيف الله)[38] وهي تحكي عن شاب كان يأتي المحرمات فلما مات أدوا عليه الصلاة وهم يستكثرونها عليه، فحلم إمام المسجد أن الميت في عليين، فسأله عن ذلك فأجاب الميت أن يسأل رجلًا معينًا، فأجابه الرجل: "أذكر أني حضرت دفنه وكان يومًا حارًا يشوي الوجوه، فقلت: يا رب الأرباب لو كان هذا الميت نزل علي ضيفًا في هذا اليوم القائض لأكرمته وأحسنت استقباله، فكيف به وهو ضيفك يا أكرم الأكرمين"[39]. إنّ هذه الحكاية بمضمونها كثيرة في التراث الإسلاميّ ومقصدها واضح؛ إذ تدفع المتلقي إلى إحسان الظنّ بالناس فربّما عمل المرء عملًا صالحًا خُتم له به فكان من أهل الجنّة، وهذا مصداق حديث رسول الله، قال عليه الصلاة والسّلام: (...إِنَّ أَحَدَكُمْ لَيَعْمَلُ بِعَمَلِ أَهْلِ الْجَنَّةِ حَتَّى مَا يَكُونُ بَيْنَهُ وَبَيْنَهَا إِلَّا ذِرَاعٌ ثُمَّ يَسْبِقُ عَلَيْهِ الْكِتَابُ فَيُخْتَمُ لَهُ بِعَمَلِ أَهْلِ النَّارِ فَيَدْخُلُهَا، وَإِنَّ أَحَدَكُمْ لَيَعْمَلُ بِعَمَلِ أَهْلِ النَّارِ حَتَّى مَا يَكُونَ بَيْنَهُ وَبَيْنَهَا إِلَّا ذِرَاعٌ ثُمَّ يَسْبِقُ عَلَيْهِ الْكِتَابُ فَيُخْتَمُ لَهُ بِعَمَلِ أَهْلِ الْجَنَّةِ فَيَدْخُلُهَا) [40]، وهو حديثٌ حسنٌ صحيح[41].

ومن الحكايات أيضًا، حكاية (الجارية والعبد) وهي تحكي عن جارية لا تعرف من أمور دينها شيئًا، فإذا جاء الليل وانتهت من خدمة سيدها تخرج ولا تعود إلا في وقت متأخر، مما أثار شك سيدها في أنها تقوم بعمل منكر، قائلًا: "أين تذهب هذه الجارية، لا شك أنها تذهب لمنكر. وأضمر على معاقبتها..."[42]. لكن المفاجأة أنها كانت تصلي رغم عدم معرفتها بالدين، ولما سجدت سجد وراءها الشجر حتى ذهل سيدها وأخذ يقبل يدها ويسألها عن الدعاء الذي دعت به، فقالت: "كنت أقول أديت واجب سيدي وواجب ستي وذحين أؤدي واجبك يا ربي". فجعلها حرّة[43]. ويمكن الإشارة إلى أن ثيمة سجود الشجر متكررة في التراث الإسلاميّ والشعبيّ عمومًا، ولعلّها محرّفة من قصة أحد الأنبياء أو الأولياء، ولها ذكر أيضًا في الحديث النبويّ الشريف ولكن جاءت في سياق الحلم: جاء رجلٌ إلى النبيِّ صلَّى اللهُ عليه وسلَّمَ فقال : يا رسولَ اللهِ ، إنِّي رَأيتُنِي الليلةَ وأنا نائمٌ، كأنِّي أصلِّي خَلْفَ شَجرةٍ ، فسَجدتُ فسَجَدَتْ الشَّجرةُ لِسُجُودِي ، فسمعتُها وهِيَ تقولُ : (اللهمَّ اكْتبْ لِي بِها عِندكَ أجرًا ، وضعْ عنِّي بِها وِزرًا ، واجعلْها لِي عندَكَ ذُخْرًا ، وتقبلْهَا مِنِّي كما تَقَبَّلْتَها من عبدِكَ داوُدَ) [44]، وهو حديث غريب [45].

ومن الحكايات كذلك حكاية (اختلاف النية) وهي تحكي عن أخوين كان أحدهما صالحًا والآخر فاسقًا، الأول يتعبد فوق الجبل والآخر يعيش ملذات الدنيا في أسفله، فأضمر كلا منهما في نفسه أنه سيعمل كما عمل أخوه، فالمتدين يريد أن يعيش حياته كأخيه، والآخر كفّ عن ذلك ويريد أن يتعبد. وأثناء هبوط الأول وصعود الثاني أدركهما الموت، فلما أرادوا أن يدفنوهما، كان قبر العابد يصطلي نارًا، وقبر العاصي تفوح منه الطيّب، فظنّوا أنهم أخطأوا، وكلما حاولوا أن يبدلوا بينهما لم تزل الحال على ما هي عليه، فأشار أعلمهم أن ينزلوا العابد في قبره الذي يصطلي نارًا والآخر في القبر الطيّب، فلما دفنوهما وضعوا على قبر العابد أغصانًا خضراء، والعاصي أغصانًا يابسة فلما عادوا إليها وجدوا أن أغصان العابد جفّت، وأغصان العاصي اخضرت وازدهرت[46]. إنّ هذه الحكاية تشترك مع الحكايات السابقة في التأكيد على حسن الظنّ، وتشترك مع الحكاية الأولى في أنّ العبرة بالخواتيم، فقد يعمل المرء عملًا صالحًا يختم له به فيدخل الجنّة. وهذه الحكايات واضحة الدلالة على تأثير الدين في ثقافة المجتمع.

الخاتمة:

توصلت الدراسة إلى عدّة نتائج وتوصيات من أهمها:

1. أسهمت آليات النقد الثقافيّ في الكشف عن المخبوء تحت غطاء الجماليّة والمتعة؛ بحيث أظهرت العديد من الأنساق المضمرة تكريسها لصور سلبية ونمطيّة للمرأة من خلال تمريرها في الحكايات الشعبيّة التي تُقدّم أحيانًا في إطار الوعظ أو المتعة.
2. كشفت الحكايات الشعبيّة الحجازيّة عن عدّة أنساق أنثويّة تمثلت في: نسق السلب الذي يسلب المرأة قدرتها وتفكيرها وحقّها في الاختيار، ونسق الخبث والكيد الذي جاء في الحكايات المدروسة مقرونًا بزوجة الأب التي تسعى الأنساق إلى تنمطيها وتعميم نموذجها، ثم نسق الخيانة الذي تمثل في إفشاء السر، وأخيرًا نسق العطف الذي جاء بعدّة صور منها الصورة المثاليّة غير الإنسانيّة للمرأة العطوف. وهذه الأنساق ما زالت مؤثرة في الذهنيّة الحجازيّة وتمرر حتى الآن عبر الحكايات والأمثال والنكت والأغنيات وغيرها.
3. كان للدين حضوره الكبير في الحكايات المدروسة متمثلًا في نسق المعتقدات والنسق الإسلاميّ. وقد أظهرت الدراسة وجود معتقداتٍ كامنة في المجتمع كالاعتقاد بالهامة، وهو معتقد عربيّ قديم قدّمته الحكاية الشعبيّة بمنظور وأسلوب جديد متمثلًا في حكاية (الطير الأخضر)، وكذلك حضور معتقد الحسد والعين، وجاء في عدّة حكايات منها حكاية (كسر عين الحاسد).
4. ظهر التناصّ في العديد من الحكايات الشعبيّة مع النصوص الدينيّة لا سيّما الأحاديث النبويّة الشريفة، مما يكشف عن أثر الدين في تشكيل الوعي الحجازيّ.

التوصيات:

تضمّ الحكايات الشعبيّة مخزونًا هائلًا من الأنساق الثقافيّة المضمرة مما يجعلها ميدانًا خصبًا لإجراء العديد من الدراسات المتخصصة في كل نسق من الأنساق، لإعطائه حقّه من العناية والدرس؛ وذلك لما يكشف عنه من أثر في تشكيل الوعي العربيّ بقصد مراجعته ووقف تكريس الصور النمطيّة أو المسيئة.

المصادر والمراجع:

[1] ينظر: كوللر، جوناثان (2003م). مدخل إلى النظرية الأدبية، ت: مصطفى عبد السلام، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ص:66-67

[2] ينظر: المرجع السابق، ص:65

[3] ينظر: الرباعي، عبد القادر (2007م). تحولات النقد الثقافي، عمان: دار جرير للنشر والتوزيع. ص: الغلاف.

[4] ينظر: الأنصاري، يوسف عبد الله (2008م). النقد الثقافي وأسئلة المتلقي، أم القرى.

[5] ينظر: الغذامي، عبد الله (2005م). النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي. ص:8.

[6] ينظر: المرجع السابق. ص: 83-84.

[7] خليل، سمير كاظم (2018م). فضاءات النقد الثقافي من النص إلى الخطاب، بغداد: دار ضفاف للنشر والتوزيع، ط3. ص:142.

[8] خليل، إبراهيم محمود (2003م). النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، عمان: دار المسيرة. ص:138.

[9] الغذامي، عبد الله (د.ت). ثقافة الوهم: مقاربات حول المرأة والجسد واللغة، المغرب: المركز الثقافي العربي. ص:104.

[10] البريدي، إدريس (2016م). قراءة في أنساق الحكاية الشعبية كتاب «حكايات شعبية» لعلي مغاوي نموذجاً، البحرين: الثقافة الشعبية مجلة فصلية علمية محكمة، ع34. ص:34.

[11] الغذامي، عبد الله (2005م). النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص:71.

[12] المرجع السابق، ص:77.

[13] ينظر: البريدي، إدريس (2016م). قراءة في أنساق الحكاية الشعبية كتاب «حكايات شعبية» لعلي مغاوي نموذجاً، ص:37.

[14] ينظر: خال، عبده (2013م)، قالت حامدة: أساطير حجازية، بيروت: دار الساقي. ص:201

[15] ينظر: المرجع السابق، ص:281 وما بعدها.

[16] المرجع السابق، ص:361-362.

[17] ينظر: المرجع السابق، ص:357-358.

[18] المرجع السابق، ص:146.

[19] الغذامي، عبد الله (د.ت). ثقافة الوهم: مقاربات حول المرأة والجسد واللغة، ص:18.

[20] خال، عبده (2013م). قالت حامدة: أساطير حجازية، ص:147.

[21] المرجع السابق، ص:146-148.

[22] المرجع السابق، ص:148.

[23] المرجع السابق، ص:148.

[24] المرجع السابق، ص:316.

[25] ينظر: البرك، تهاني (2022م). المرأة ومضمرات الحكاية في أساطير شعبية للجيهمان: قراءة في الأنساق الثقافية، دارة الملك عبد العزيز، 2، 48. ص:69.

[26] الغذامي، عبد الله (د.ت). ثقافة الوهم: مقاربات حول المرأة والجسد واللغة، ص:39.

[27] عبده، خال (2013م). قالت حامدة: أساطير حجازية، ص:149.

[28] المرجع السابق، ص:150-151.

[29] ينظر: المرجع السابق، ص:150. الهامش.

[30] ينظر: المرجع السابق، ص:202.

[31] حجازي، مصطفى (2013م). التخلف الاجتماعي: مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور، بيروت: المركز العربي الثقافي، ط12. ص:199.

[32] مكلف، براء (2022م). النسق الديني في مجموعة (دنيا الله) لنجيب محفوظ، مجلة أبحاث ميسان، مج18،ع35. ص:583.
[33] ينظر: المرجع السابق، ص:584.
[34] بنوناس، مفيدة (2012م). تمظهرات الخطاب الديني في الرواية المغاربية المعاصرة: رواية مدينة الريح للكاتب الموريتاني موسى ولد اينو نموذجًا. الجزائر: مجلة الأثر، المركز الجامعي، ع13.
[35] مجموعة من الباحثين (2018م). موسوعة العقيدة والأديان والفرق والمذاهب المعاصرة، إشراف: د. سعود بن سلمان آل سعود، الرياض، دار التوحيد للنشر.

[36] خال، عبده (2013م)، قالت حامدة: أساطير حجازية، ص:276-278.
[37] المرجع السابق، ص:271.
[38] المرجع السابق، ص:254.
[39] المرجع السابق، ص:255-256.
[40] الترمذي، أبو عيسى (1996م). الجامع الكبير سنن الترمذي، ت: شعيب الأرنؤوط وآخرون، دار الرسالة العالمية، ج4، ص: 216.
[41] المرجع السابق، الصفحة نفسها.
[42] خال، عبده (2013م). قالت حامدة: أساطير حجازية، ص:257.
[43] المرجع السابق، ص 257-258.
[44] الترمذي، أبو عيسى (1996م). الجامع الكبير سنن الترمذي،ج2، ص121.
[45] المرجع السابق، ج2، ص122.
[46] خال، عبده (2013م). قالت حامدة: أساطير حجازية، ص259-260.