الحكايـــة الخيـــاليـــة

د. عبد الإله الصائغ

تعتمد الحكاية الخيالية على تصور الذهن لأشياء وأحداث لم تكن واقعة في الحقيقة. والخيال في أحد معانيه يعني ما تشبه للمرء في اليقظة والحلم. فالصور وفق ذلك تحدث عن طريق قوة التخيل أو القوة المتخيلة والشاعر يشكل حكاياته الخيالية عبر الخيال وما يتصوره في وهمه من الصور، وقد عاين البحث الحكايات الخيالية التي تحدث فيها الصعاليك عن عوالم غريبة شكلوا صورها بتوليف بعض المحسوسات لتكوين صور خيالية جزئياتها موجودة في العالم الحسي، وتكويناتها الكلية من صنع خيال الشاعر.

ومن تلك الحكايات الخيالية ما جرى على لسان (تأبط شراً) وأغلب الظن أنها من وحي خياله عندما كان يقضي الليالي في القفار الموحشة يسمع عواء الذئاب فيألفه وربما توحد مع الخيال شعوراً وإحساساً، وربما طرقته الجن والغيلان فقضى ليله في صراع معها وفي الصباح يعود إلى أصحابه (وفي نفسه حالات تعيش معه، وتأتلف بمشاعره ومخيلته فتندفع.. شعراً بديع التصور)، ومن تلك الحكايات ما حكاه (تأبط شراً) عن لقائه مع الجن عند موضع (رحى بطان) قال:

ألا من مبلغ فتيان فهم
بمالا قيت عند رحى بطان
وإني قد لقيت الغول تهوي
بسهب كالصحيفة صحصحان

فقلت لها كلانا نضو أين
أخو سفر فخلي لي مكاني
فشدت شدة نحوي فأهوي
لها كفي بمصقول يماني
فأضربها بلا دهش فخرت
صريعاً لليدين وللجران
فقالت: عد فقلت لها: رويدا
مكانك إنني ثبت الجنان
فلم انفك متكئاً عليها
لأنظر مصبحاً ماذا أتاني
إذا عينان في رأس قبيح
كرأس الهر مشقوق اللسان
وساقا مخدج وشواة كلب
وثوب من عباء أو شنان

والصعلوك يبالغ أحياناً في سرده لمثل هذه الحكايات فيغرق في تهويماته فيحكي عن مثل هذه العوالم الغريبة المتخيلة في الغالب، هذا (تأبط شراً) يتخيل جماعة من الجن أتت إليه وهو جالس وحيداً فجلسوا معه ودار بينه وبينهم حديث. قال يصف مجلسه معهم:

ونار قد حضأت بعيد هدء
بدار لا أريد بها مقاما
سوى تحليل راحلة وعيرٍ
أكالئها مخافة أن تناما
أتوا ناري فقلت: منون أنتم؟
فقالوا: الجن، قلت: عموا ظلاما
فقلت: إلى طعام، فقال منهم
زعيم نحسد الإنس الطعاما
لقد فضلتم بالأكل فينا
ولكن ذاك يعقبكم سقاما

وثمة لوحة كبرى تعن للباحث ملاحظتها في إطار الحكاية الخيالية للشاعر نفسه (تأبط شراً) وهو يسوق حكايته بأسلوب متميز، فحبيبته (سليمى) تنال من فحولته أمام جاراتها، فيثور الشاعر مهدداً إياها بالويل والثبور، محققاً لنفسه صورة الفتى ذي المروءة، الفتى المغامر الذي يصل ليله بنهاره.. ثم ينطلق ليلتقي فتاة من الجن في صحراء لا أنيس فيها ولا شفيع فيتبع المكر معها أسلوباً، ويصادقها طالباً إليها الزواج، وما أن أطمأنت إليه حتى خدعها، فقال لها: انظري مشيراً بيده إلى نقطة وهمية، حتى إذا نظرت إلى حيث أشار، أطار بسيفه الصقيل قحف رأسها. قال:

تقول سليمى لجاراتها
أرى ثابتا يفنأ حوقلا
لها الويل ما وجدت ثابتاً
ألف اليدين ولا زملا
إلى أن حدا الصبح أثناءه
ومزق جلبابه الأ ليلا
على شيم نار تنورتها
فبت لها مدبراً مقبلا
وطالبتها بضعها فالتوت
بوجه تهول فاستغولا
فطار بقحف ابنة الجن ذو
سفاسق قد أخلق المحملا
فمن سال أين ثوت جارتي
فإن لها باللوى منزلا

هذه الحكاية وأشباهها على ما يبدو من سياقاتها أفكار وهواجس أحالها خيال الشاعر حكاية بوضعها على لسان الجن تارة، والغول أخرى ولم تكن تلك الحكاية الخيالية مقصورة على تخيل الجن والغول وغيرهما من الهوام بل جاءت حكايات أخرى تخيل الصعلوك أحداثها من وحي همومه (فصخر الغي الهذلي) يحكي قصته مع حمامة ذكرته مصيبته بابنه (تليد) فتخيل نفسه مرافقا لها يحاورها. قال:

فقلت لها: **فأما ساق حر**
فبان مع الأوائل من ثمود
وقالت: لن ترى أبداً تليدا
بعينك آخر الدهر الجديد
كلانا رد صاحبه بيأس
وتأنيب ووجدان بعيد

أما (ابو كبير الهذلي) فإنه ضمن حديثه عن المراقب واعتلائها جانباً من حكايات خيالية، فقد أخرج من إحدى المراقب ذئبة مهزولة، صورها وهي تحاوره من خلال الإيماء والتلفت والنظر إليه شزراً. قال مصوراً ذلك:

أخرجت منها سلقة مهزولة
عجفاء يبرق نابها كالمعول
فزجرتها فتلفتت إذ رعتها
كتلفت الغضبان سب الأقبل

(والشنفرى) يستبدل أهله وعترته بالذئاب والضباع يستودعهم سره وتراود ذهنه وخياله طبيعة العلاقة بينه وبين هذه الحيوانات المتوحشة. أما (السليك بن السلكة) فإنه يرى خيال (نشيبة) عن بعد، وربما وضع حكاية أسسها وفق الخيال الذي طاف به من امرأة أحبها، لكنه وضع عنوان الحكاية ولم يستكمل أحداثها. قال السليك:

ألم خيال من نشيبة بالركب
وهن عجال عن نيال وعن نقب

وقد تكون الحكاية الخيالية التي يقصها الصعلوك مما يرى في المنام، فهذا (أبو كبير الهذلي) يرى ابنه (خلاوة) يبكي أمه ويتحرق للقياها:

يبكي خلاوة أن يفارق أمه
ولسوف يلقاها لدى المتهوم

وتتخذ الحكاية الخيالية عند الصعلوك مجرى التخيل لأحداث لم تكن حاصلة، يتصورها الصعلوك في موقف من المواقف الصعبة فيبني عليها حكاية يصور أحداثها على نحو ما فعله (الأعلم الهذلي) عندما حاصره (بنو عبد بن عدي بن الديل) قرب ماء لهم، انطلقوا في أثره بعد أن أفلت منهم مجتهدين في القبض عليه، وبعد انتهاء المطاردة طفق خياله يصور ما كان سيحدث له لو أمسكوا به، أنهم سيتركونه طعاماً للجوارح والذئاب والضبع الجائعة.

ويبدو جلياً للدارس أن الحكاية الخيالية في شعر الصعاليك جاءت تعبيراً عن مواقف من حياتهم، وهي حكايات من نتاج البيئة تخللتها بعض الخرافات والأوهام دلت على أن الصعلوك وهو يرسم خطوط حكايته إنما كان يعاني أزمة نفسية معينة، ولكي ينفس عن أزمته طفق يسرد مثل تلك الحكايات التي استمد أحداثها من خياله وحدد شخوصها من بيئته ومن التقاليد والمعتقدات التي كانت تسود فكر الإنسان في ذلك العصر، فأبطال الحكاية في الغالب الشاعر، الذئب، الجن، السعلاة، الغول، الطير، الأشجار.

العراق.. وحدة التنوع وسخاء الحضارة

تظل الحاجة إلى تأكيد الهوية الوطنية للعراق اليوم ضرورة ثقافية عاجلة بقدر كونها ضرورة دائمة، لأن العمل الثقافي الفولكلوري لابد أن يبحث عما يجمع من أواصر في العادات والتقاليد وقيم المروءة والخير أكثر من تأكيده على المخالفة. وإذا كانت كل أثنية قومية أو دينية تحيزت عبر التاريخ في (الطقوس) و (العادات) و(اساليب الحياة) والصياغات المعمارية، وفي الأزياء، فإن هذا التميز في إطاره الاثنولوجي الثقافي يعد مصدراً من مصادر التنوع العراقي المبهر الذي يدل على الغنى الثقافي والحضاري. وفي هذا الإطار ينبغي أن تنعقد الندوات وتقام المحاضرات للكشف عن أوجه التميز ليس بوصفها مخالفة بل لأنها المصدر الحيوي الأساس لبنية ووحدة هذا الشعب الأصيل وهو يسعى إلى حريته ويدفع عن وطنه شرور الطامعين والمتربصين من وراء الحدود والعاملين، لأسباب شتى ليس منها حب العراق وأهله - من أجل تفتيت هذه الوحدة الشعبية والتجانس التاريخي. العراق وطن حافل بكل ما هو ممتع ومفيد وحضاري وفولكلوري من عمارة وأزياء ومعتقدات وقيم نبيلة وحكايات بطولة خالدة عبر تاريخه الاجتماعي. وعلى الفولكلوري أن يأخذ كل هذه الأصناف مادة للتأكيد على عناصر الوحدة والخير والعمل من أجل ترسيخها خدمة لهذا الوطن. فالعراق، عراق الجميع وأرضه مصدر الحضارة البشرية وعلينا أن نتذكر ذلك ونحن نعمل ونكتب ونحلل في سبيل خدمة هذه الملايين الأبية.

المحـــرر

في بيت اليربوع
ملعب الحصان والإدارة ومخزن الأملاح

ياسين كاظم

يعتمد الصيد البدائي في الريف على تراكم خبرة الصياد بأحوال الحيوان المراد صيده وباستخدامه الأدوات البدائية من عصي وسلال وسيف ومسحاة. وتتميز بعض الحيوانات بالقدرة على تحصين أوكارها أو استخدام التمويه الهندسي داخل الجحر في محاولة منها لإبعاد الأخطار عنها، فالأرنب يحفر وجاراً في الأرض له فتحتان، الأولى هي الفتحة الرسمية - إن صح التعبير - والثانية فتحة خلفية شبه مكشوفة فإذا أحس بالصياد يداهمه هرب من الفتحة الثانية وما على الصياد سوى معرفة مكان الفتحتين لحصار الأرنب وإمساكه من هذه الفتحة أو الثانية بواسطة صياد آخر، وعلى هذا النحو من الشكل التمويهي يتبع اليربوع (الجربوع) الطريقة نفسها في حفر مأواه، فهناك فتحة أساسية مدورة بشكل هندسي هي فتحة الوكر أو العش الأول وهناك فتحة ثانية هي فتحة الهروب عند الخطر، لكن بيت اليربوع ليس نفقاً عادياً تحت الأرض بل بيت حفرت تفاصيله بمهارة فهو نفق ملتو شديد التعقيد قياساً إلى بيوت الحيوانات الأخرى، لكن الصياد بخبرته الدائمة يعرف تفاصيل هذا البيت وأقسامه، فبعد حفر الفتحة الأساسية ذات الشكل الدائري ينزل نفق اليربوع باستقامة متعرجة داخل الأرض ثم يلتوي بموازاة سطح الأرض في دورة واسعة نسبياً يسميها الصيادون (ملعاب الحصان) أي ملعب الحصان لاتساعها النسبي زاعمين أن حصان اليربوع يستطيع اللعب فيها لو كان لليربوع حصان مناسب لجسده، وبعد ملعاب الحصان (ونحن نعده وكراً تمويهياً) يتعقد النفق ليصل إلى دائرة أخرى يسميها الصيادون (تملوحة الراس) حيث يخزن اليربوع فيها مجموعة أملاح تساعده صحياً على معادلة الضغط داخل جسمه فهي مكان تمويه أولاً وصيدلية طبية لليربوع ثانياً. ثم يستمر نفق اليربوع ملتوياً لنصل إلى (اللموم) وهو مكان أوسع نسبياً من النفق العادي وفيه يجد الصياد بعض شعر اليربوع وما تركه ليدخل بعد ذلك غرفة النوم الأساسية وهي دائرة واسعة نسبة لحجم النفق وتسمى (الإدارة) عند الصياد، وقد وجدنا أن تسمية الإدارة في الريف العراقي الجنوبي تعني أثاث المنزل عموماً لاسيما أثاث غرفتي الاستقبال والنوم، ومن هنا سميت غرفة نوم اليربوع الدائرية بهذا الاسم، ومن (الإدارة) يخرج منفذ آخر محلزن يوصلنا إلى فسحة دائرية أخرى تسمى (الطكطاكة) ومنها إلى الفتحة الثانية الموهة لوكر اليربوع التي يستطيع منها الفرار عند إحساسه بالخطر.

إن مشكلة اليربوع الاساسية هي خوفه من الحية لذلك فهو يترك الفتحة الأساسية الدائرية الخاصة ببيته مفتوحة في الشتاء لأنه يعرف أن الأفاعي في سبات ولذلك لا خوف منها، أما في الصيف فهو يغلقها بتراب خفيف يستطيع اختراقه إن أراد لو دهمته الأفعى من باب (الطكطاكة) وهذا التراب وسيلة دفاعية أيضاً المراد منها التمويه على الأفعى وعلى الصياد، لكن الصغار من الرعاة يكتشفون بخبرتهم مكان باب اليربوع وينبهون الكبار عليها ويقومون هم بالصيد الذي يتم بثلاث طرق هي الصيد بالماء أو بالحفر أو بالحيلة.

وطريقة الصيد بالماء أن يغرق الصياد بيت اليربوع بالماء ويضع صياداً آخر عند الباب الثاني فإذا أحس اليربوع بالماء حاول الخروج عندئذ يقتله الصياد، أما طريقة الصيد بالحفر فتتم بواسطة المسحاة والفأس. إذ يحفر الصياد بيت اليربوع ماراً بملعب الحصان وتملوحة الراس وصولاً إلى الإدارة حيث ينام اليربوع. والطريقة الثالثة هي باستخدام خصلة قش أو أعشاب يحركها داخل الجحر ليظن اليربوع أنها حية تسعى فيهرب من مكانه قاصداً باب الخروج الخفي فيقتله الصياد بخنجره.

ومن يصيد اليربوع قديماً هم البدو والرعاة ويسمونه (النكاز) لأنه يقفز دوماً ويستفيدون من لحمه فقط. اليوم قل صيد اليربوع واتجه الصيادون (السكمانية) إلى أنواع أخرى من الصيد.

في الفـــن الشعـــبي

د. طارق حسون فريد

تبلورت مع الوقت في العراق وترسخت في لا شعور مواطنيه وذاكرة الاجيال مختلف الاهازيج والمواويل والهوسات والطقاطيق والاغاني المختلفة التي رافقت عمل الرجال والنساء في القرى والارياف والحواضر والمدن والبوادي والواحات.

ومن خلال الدراسة الاولية لاغلب صيغ الغناء الشعبي وقوالبه نلاحظ التقارب الكبير الذي يصل حدود التطابق فيها بين ايقاع العنصر اللغوي والايقاع الموسيقي وبين المسار اللحني لالقاء مقاطع كلمات النص من قبل المؤدي او المؤدين ولحن طبقات اصوات المرددين، كما نجد ان العنصرين اللغوي والموسيقي مكرسان في الواقع للتمازج مع العنصر الحركي.

ومن الآراء المطروحة حول تحديد الخصائص الشعبية للموسيقي الشعبية الراي الذي يدعو الى الاخذ بالحسبان التركيب الموسيقي والنص الادبي بوصفهمامنطلقين اساسيين الاولوية اي واحد منهما عند الحديث عن الخصائص الموسيقية الشعبية.

ان الموسيقى الشعبية هي من الفن والتنوع ما يجعل كل تحديد او تصنيف لها من المقاربة العلمية القابلة للنقد والمناقشة أي كل ما يمس جوهر العناصر الثلاثة الاساسية المكونة لمادة الفن الشعبي وهي العنصر اللغوي والصوتي والحركي.

ذاكرة

الشاعر عبد الحسين أبو شبع

كاظم السيد علي

ولد الشاعر أبو شبع عام ١٩١٧ في بيئة النجف الخصبة المحبة للأدب والشعر وللأدب الشعبي. فبرز بين فطاحل الشعراء وهو ابن الثالثة عشرة حتى أشاد به عبود غفله (بأنه سيكون له شأن كبير وفعال في المجتمع) على حد تعبيره (رحمه الله).

وراح يقرض الشعر بأغراضه وفنونه حتى أصبح نموذجاً متميزاً بين أقرانه بتجديد أفكاره أولاً. ولكونه ذا قدرة على محاكاة الناس من خلال كتاباته الشعرية المعبرة عن ملامح الواقع الذي يعيشه ثانياً.. لقد عالج الكثير من القضايا الاجتماعية وعكس في كتاباته مظاهر الواقع العام من خلال تجربته الحياتية:

بعض البشر عالتوافه
تركض ابحلها
ما تدري يكضي الزمان أو
محد ابحلها
ظلت تقامر بعد هم تحلم
ابحلها
طايش ابن آدم يخرب ما
يجي بعمره
للخير ما يهتدي ابحجه
ولا بعمره
هذي نتيجة جميع
اليفشل بعمره
يشغل الناس بمشاكل
تعجز ابحلها

فعبد الحسين أبو شبع يؤكد أن الشاعر الشعبي مرآة بيئته... ينصح ويوجه من خلال كتاباته في تجربته الحياتية التي خاضها ويخوضها مع عامة الناس.. كما نلاحظ في هذا الموال الذي ينتقد فيه بعض الحالات المذمومة في مجتمعنا:

اتذكر اسنين من عمري
خسارة فتن
وظلت الحسبات تضهدني
بحيلي فتن
جن الشرايع جميع بسكم
حالي فتن
جيما على ظهور اشرار
البرية نحس
يجعلوك أنت البليد
وكالوا احنه نحس
تعتزل عن البشر معتزل
كالوا نحس
لو عاشرت تبتلي يا ويلك
من الفتن

كان شاعراً شعبياً جمع في إسلوبه الرقة والمتانة وله طابعه المميز عن بقية شعراء عصره. يتدفق شعره كالسيل وقد استطاع أن يبلور إسلوبه بوعي شعري متقدم في الأغراض الشعرية ضمن الحدود التي يعرفها. معرفة أكيدة كما في هذه الأبوذية:

أنوحن على الأخذ كلبي
وفر بيه
وشفته على الجمر حطه
وفر بيه
ليش الأضحك بوجهه وفر
بيه
يخلي بالظهر طعنات بيه

كان عبد الحسين يعيش في عائلة شعرية: فعمه الشاعر الكبير إبراهيم أبو شبع وقد تتلمذ على يده ونهل من منهله العذب. فكان رمزاً للعطاء الزاخر في الفرات خاصة، والعراق عامة كان ينشد أرق الشعر في الرثاء.. فهو عطاء لا ينضب في هذا الميدان لكون ملحمة الطف المروعة فجرت قرائح الشعراء في مدن الفرات..

وعبد الحسين أبو شبع.. واحد من الشعراء الأفذاذ الذين اشتهروا بكتابة القصيدة الرثائية كغيره من بقية شعراء عصره فأبدع وبرز أسلوبه الخاص فكان مصوراً بارعاً لتلك الأحداث ينشد أرق الشعر الرثائي إذ يقول:

هاي المظلومه اتنادي
يا بويه خيل ونار
والخيل تسحك بينه
والنار اتشب اعلينه
يا بويه خيل ونار

لم يترك عبد الحسين باباً من أبواب الشعر الشعبي العراقي إلا وطرقه، فباب الأبوذيه من الفنون التي أبدع وأجاد فيها.. فيجد القارئ لذة كبيرة في تجسيده للمثل الشعبي.

يكلبي بيش أجبرنك
ولحماك
ولا واحد شكف دونك
ولحماك
يجيك الظيم من دمك
ولحماك
عكب طيبك يجازوك
برديه

وحين ينظم الشاعر في تجسيد المثل الشعبي فيه يبذل كل ما عنده في كل الفنون وحتى في فن الدارمي (شعر البنات) كما معروف عنه:

كال آنه اكحل العين عندي
دواها
عم عالبصيص الجان راح
وعماما

فشاعرنا (أبو شبع) ذو رقة عجيبة وذوق سليم إنه مدرسة شعرية متكاملة الجوانب لكل الأجيال من بعده، فعند زيارته العاصمة الحبيبة (بغداد) في منتصف السبعينيات.. شاءت رغبته أن يتجول في (اليخت) في نهر دجلة الخالد.. فكان (اليخت) يجمع مختلف الأجناس من النساء والرجال والأولاد والشيوخ والعجائز.. وعند سير (اليخت) في النهر وفي تلك الأجواء الساحرة تفتحت قريحة شاعرنا وهو يدير مسبحته ويردد ويقول لذلك المنظر الجميل الذي تزاحمت فيه الوجوه الجميلة:

مدري الشوك هيجنه
لجنه
وحسبات اليعذبنه لجنه
يخت يجري بنهر دجلة
لجنه
ولدان وحواريها سويه

في ٢٩/ كانون الثاني/ ١٩٨٠ رحل عبد الحسين رحلته الأبدية. وبرحيله افتقد أدبنا الشعبي العراقي شاعراً مبدعاً، وبرغم غيابه بقي حاضراً، خالداً فطوبى للشاعر الخالد.

مكتبة

كتاب ألف ليلة وليلة من أصوله العربية الأولى
تأليف د. محسن مهدي
لندن - ١٩٨٦

قام الباحث المحقق الراحل د. محسن مهدي لا بنشر طبعة جديدة لليالي بل بتحقيقها تحقيقاً علمياً معتمداً على النسخة الخطية الأقدم (وهي نسخة المكتبة الوطنية بباريس) وعلى نسختين أخريين هما نسخة المكتبة الرسولية في الفاتيكان ونسخة مكتبة رايلندرز بمانجستر. وقد وضع المحقق مقدمة مهمة لمناقشة النسخ القديمة (طبعتا كلكتا الأولى والثانية وطبعتا بولاق وطبعة برسلاو) ونقد نسخ الكتاب الخطية وشجرتها كالأمهات القديمة والأم والدستور ونسخ الفرعين الشامي والمصري مؤكداً على اللغة وطريقة الرواية وانتقالات النص من مكان إلى آخر والإضافات المحلية عليه متوصلاً إلى زيف طبعات الكتاب الأولى وتحريفاتها معيداً تركيب النصوص مراجعاً حتى طريقة إملاء النصوص وحذف المضاف منه من قبل الوراقين. والكتاب دراسة مهمة في بابها تحتاج إلى مراجعة نقدية أوسع.

مجتمع ألف ليلة وليلة
تأليف د. محسن جاسم الموسوي
تونس - ٢٠٠٠

تكتسب حكايات الليالي أهمية متزايدة كلما تعقدت أوجه الحياة وسبلها. والدكتور الموسوي باحث أساس في هذه الليالي منذ رسالة الدكتوراه عن بنية السرد في الليالي في جامعة كالجري عام ١٩٨٢. فقد أصدر عصر الرواية (١٩٨٧) و(نظرية الرواية) ١٩٨٦ والوقوع في دائرة السحر - الف ليلة في نظرية الأدب الانكليزي (١٩٨٢) - ثارات شهرزاد (١٩٩٢) سرديات العصر الوسيط (١٩٩٦) في بغداد والقاهرة وتونس وبيروت.وهو في هذا الكتاب الذي يقع في ٥٦٦ صفحة يحلل أصول الحكايات الخزين الحكائي - تطويع الزمن - المارد والمرأة - الطعام وتسمياته كمعان وأفعال - السرداب - المكان المغلق صيغ الكلام - الإشارة والتشفير - المحكي في المرأة - مدن الحكي - المدن والتجار - الوجوه الجديدة لشهرزاد وغير ذلك من الأبواب والفصول التي تقدم الجديد الممتع في البحث الأصيل في الليالي.

ستوديو ثقافة شعبية

الروايات يمشين الهوينى

-بغداد-

ضاحية في مكة اواخر القرن ١٩