وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة القادســـــية/ كلية الآداب
قسم اللغة العربية / الدراسات العليا

الأنساق الثقافية في كتاب فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء لابن عرب شاه (ت : 854 هـ)

رسالة قدمها

احمد محمد عبد الله

إلى مجلـــس كلية الآداب في جامعة القادسية وهي من متطلبات
نيل شهادة الماجستير آداب في اللغة العربية

إشراف

أ.م. د سالم جمعة كاظم

1444هـ **2023م**

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ يَرْفَعِ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ ﴾

صدق الله العظيم

المجادلة: 11

إقرار المشرف

أشـــهد أن إعـــداد هـــذه الرســـالة الموســـومة بـــ ((**الأنســـاق الثقافيـــة فـــي كتـــاب فاكهـــة الخلفـــاء ومفاكهـــة الظرفـــاء**)) للطالـــب ((**أحمـــد محمد عبـــد الله**)) بإشـــرافي فـــي جامعـــة القادســـية / كليـــة الآداب / فســـم اللغـــة العربيـــة، وهـــي مـــن متطلبـــات نيـــل شـــهادة الماجســـتير فـــي اللغـــة العربيـــة وآدابهـــا / أدب .

الإمضاء :
المشرف : أ.م. د سالم جمعة كاظم
التـــاريـــخ : / / 2023

بناءً على التوصيات المتوافرة أرشح هذه الرسالة للمناقشة :

الإمضاء :
رئيس قسم اللغة العربية
الاسم : أ.م. د ثائر عبد الكريم
التـــاريـــخ : / / 2023

اقرار لجنة مناقشة رسالة الماجستير

جامعة القادسية / كلية:

قسم: اللغة العربية

نقر نحن أعضاء لجنة مناقشة طالب الماجستير: أحمد محمد عبد الله

في: اللغة العربية وآدابها ... وقد عقد المناقشة بتاريخ: ... وبعد اطلاعنا على الطالب والرسالة التي تم اقرارها في المناقشة من قبلنا فهي جديرة بدرجة جيد جداً ... في

الإسناد الثقافية في كتاب ما كتب أكثر وصف الخمر لابن عربد شاه)

أعضاء لجنة المناقشة:

ت	الاسم	اللقب العلمي	التوقيع	الصفة
1	حسين عبيد سراد	استاذ		رئيسا
2	عدنان خضر حسانة	استاذ مساعد		عضو
3	اوراس زهيف جاسم	استاذ مساعد		عضو
4	سالم جبهة كاظم	استاذ مساعد		عضو ومشرف

يصادق مجلس كلية الآداب / جامعة القادسية على قرار اللجنة

أ.د. نبيل عمران موسى

العميد

٢٠٢٣ / ١٠ / ٨

الاهداء

إلـى

صاحب السيرة العطرة والدي الحبيب (رحمه الله برحمته واسكنه فسيح جناته)

أمي الغالية أطال الله في عمرها

إخوتي الأعزاء حفظهم الله

زوجتي وبناتي

إلى أصدقائي وكل من مد لي يد العون في تخطي الصعاب

أستاذي الرائع طيب القلب (الأستاذ المشرف)

شكر وامتنان

الحمد لله رب العالمين وأفضل الصلاة وأتم التسليم على أشرف الخلق أجمعين أبي القاسم محمد وعلى الهِ الطيبين الطاهرين و صحبهِ الغر المنتجبين.

يسرني وقد انتهيت من إعداد هذا الرسالة، أن أتقدم بخالص الشكر والامتنان إلى المشرف على هذا البحث لاهتمامه الصادق ومتابعته العلمية المستمرة وملاحظاته القيمة وقراءته الدقيقة .

كما يسرني ان أقدم الشكر والامتنان الى كليتي المعطاء كلية الآداب، جامعة القادسية، بما قدمته لي في هذا المجال بعمادتها واساتيذها وعلى رأسهم الاستاذ الدكتور عميد الكلية المحترم ((ياسر علي عبد الخالدي)) والمعاون العلمي الاستاذ الدكتور ((ثائر رحيم كاظم المرمضي)) والمعاون الاداري الدكتور ((حسون الجبوري)) والاستاذ الدكتور رئيس قسم اللغة العربية ((ثائر عبد الكريم البديري)) وكل الأساتذة في قسم اللغة العربية على ما بذلوه من جهود، وكل من قدم لي المساعدة .

مسرد الموضوعات

الموضوع	الصفحة
– المقدمة	أ – ت
– التمهيد : مفهوم النسق الثقافي	20-1
أولا : النسق الثقافي: المفهوم والمصطلح	8-2
أنواع الأنساق الثقافية	12 -9
2. النسق عند الغذامي وشروطه	14-13
3. الأنساق الثقافية عند عليمات وعبد النبي اصطيف	16-15
ثانيا : التعريف بـ (كتاب فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء)	17
1. حياة المؤلف	17
2. ولادته ووفاته	18
3. مؤلفاته	18
4. وصف الكتاب	19-18
5. اسلوب الكتاب ولغته	20
الفصل الأول **النسق السياسي في (كتاب فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء)**	54 – 21
توطئة	24-22
المبحث الأوّل: نسق الخطاب السياسي وتجلياته	34-25
المبحث الثاني : تحليل الحكايات والقصص الرمزية ودلالاتها السياسية	43-35
المبحث الثالث : صورة السلطان	44
أولا : مفهوم الصورة	46
ثانيا : نسق القوة والضعف لدى السلطان	54 -47
الفصل الثاني **النسق الثقافي في (كتاب فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء)**	**86-55**
توطئة	**56**
المبحث الأول : نسق الهوية	58-56
نسق الأنا	61-59
نسق الفحولة	63-62
نسق الاستدماج	65-64
المبحث الثاني : نسق الثقافة الشعبية	66

توطئة	66- 67
أولا : تحليل الأخبار الشعبية	68-70
ثانيا : تحليل الفلكلور وتجليات اللغة أو الرمز أو الحكايات الفلكلورية	71-78
المبحث الثالث : صورة المثقف وعلاقته بالمجتمع والسلطة	79-82
تجليات صورة المثقف في النص	83-85
الفصل الثالث **أنساق اخرى في (كتاب فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء)**	86
توطئة	87-88
المبحث الأول : نسق التراث الديني	
أولا : التراث القرآني	89-94
ثانيا : التراث الحديثي والمرويات الدينية	95-98
المبحث الثاني : نسق التراث الخرافي والأسطوري	99
أولا : التراث الأسطوري وتجلياته بالحكايات	100-108
ثانيا : التراث الخرافي وتجلياته بالحكايات	109- 112
المبحث الثالث : نسق التراث التاريخي	113
توطئة	113-114
توظيف المسموع بالنصوص الحكائية	115-119
توظيف التاريخ المكتوب بالنصوص الحكائية	120-121
– الخاتمة :	122-126
– المصادر والمراجع	127-133
– ملخص الرسالة باللغة الانجليزية	A-B

المقدمة:

الحمد لله ربّ العالمين، والصلاة والسلام على محمد نبي الهدى والرحمة، والنور الذي أضاء الظلمة، وعلى آله الطيبين الطاهرين، ورحمة الله وبركاته وبعد:

انتقلت النظرية النقدية المعاصرة، من قراءة النصوص الإبداعية إلى قراءة الأنساق الثقافية، ومن ثم تم إعلان ميلاد النقد الثقافي بوصفه مشروعًا بديلاً عن النقد الأدبي. إن هذه النقلة المعرفية التي أذنت بأفول الدراسات الأدبية، وميلاد مشروع الدراسات الثقافية، فرضت تغييرات جذريةً على مستوى القراءة والتأويل، إذ لم يعد النص هو المقصود بالقراءة والتأويل، إنما الأنساق الثقافية التي يحبل بها النص.

وتكتسب الأنساق خاصية الانفتاح على فضاءات في الثقافة والايديولوجيات والتاريخ بحيث تلاحظ هذه المعطيات من دون أن تكون متعالية على بنية الخطاب بوصفها بنى نصية مثل اللغة المشكلة للنص فضلاً عن كونها نموذجاً، إذ يقوم الطرح الذي تتبناه الدراسة على رصد مفهوم النسق واشتغاله على وفق آليات معلومة و معرفة مدى فاعليته فضلًا عن تداخل هذا المصطلح مع كثير مع المصطلحات الأخرى كـ(البنية والسياق والنظام)، فقد اختار الباحث لهذه الدراسة كتاب (فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء) لوقعته الجميلة وغزارة إنتاجه لأنواع متعددة للأنساق الثقافية، فكان المنهج المتبع في هذه الدراسة هو المنهج التأويلي .

جاءت الدراسة مقسّمة على تمهيد وثلاثة فصول مسبوقة بمقدّمة وملحقة بخاتمة سجّل فيها الباحث أبرز النتائج التي توصل إليها في هذه الدراسة، ثمّ ألحقها بقائمة المصادر والمراجع .

تناول التمهيد محورين هما :

أولا : النسق الثقافي (المفهوم والمصطلح)

ثانيا : التعريف بـ (كتاب فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء)

أما الفصل الأول فكان النسق السياسي وتجلياته وتم تقسيمة على ثلاثة مباحث :

- المبحث الأول : نسق الخطاب السياسي وتجلياته
- المبحث الثاني : تحليل الحكايات والقصص الرمزية ودلالاتها السياسية
- المبحث الثالث : صورة السلطان

أما الفصل الثاني قد تناول النسق الثقافي وتم تقسيمه على ثلاثة مباحث :

- المبحث الأول : نسق الهوية
- المبحث الثاني : نسق الثقافة الشعبية
- المبحث الثالث : صورة المثقف في النص

أما الفصل الثالث فتناول عدة أنساق وتم تقسيمه على ثلاثة مباحث :

- المبحث الأول : نسق التراث الديني
- المبحث الثاني : نسق التراث الخرافي والأسطوري
- المبحث الثالث : نسق التراث التاريخي

ولقد اعتمدت في دراستي على عدد من المصادر والمراجع، كان في طليعتها كتاب فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء، بالإضافة لعدد من المصادر والمراجع الخاصة بالأنساق الثقافية والنقد الثقافي.

أمّا الصعوبات فإنّها متأتية من حاجة الموضوع إلى إلمام تامٍّ بأساسيات المنهج التأويلي فضلا عن معرفة خاصة بماهية كتاب فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء، وان هذه الدراسة هي الأولى للكتاب على وفق المنهج التأويلي، وإظهار أهم الأنساق الثقافية التي وردت فيه في حين كانت الدراسات السابقة لهذ الكتاب هي:

1. الوصف في كتاب فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء (بحث)

2. السرد في كتاب فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء آلياته ودلالاته، أحمد علواني، المجلس الأعلى للثقافة، مصر 2009.

3. خصائص أسلوب ابن عرب شاه من خلال كتابيه (المقدور في نوائب تيمور) و (فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء) دراسة أسلوبية نقدية، أطروحة دكتوراه، عبد المالك ادريس موسى، 2010، الخرطوم .

4. السارد والمخاطب في فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء، عبد الله محمد الغزالي (بحث)

5. الحكاية المثلية في كتاب (فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء) أطروحة دكتوراه، الجزائر، مليكة مسوسي و صبرية بلحجر 2017 .

ولذلك واجهتُ بعض الصعوبات في ذلك إلّا أنّ ممّا هوّن ذلك القراءة المستمرة والاطّلاع على الدراسات السابقة للكتاب، وبتوجيه دائم من أستاذي الأستاذ المساعد الدكتور سالم جمعة كاظم صاحب الفضل الكبير، فهو من اقترح فكرة الموضوع ورسم لي طريق دراسته، وبحسب ما دُرس في البحث, فالشكر لله تعالى على عظيم عطائه، وعلى نعمه الفاضلة في تيسير الأمور، وتسخير مَن كان لهم الفضل الكبير، وأخص بالذكر الأستاذ المشرف على رسالتي وفقه الله تعالى .

وبعد.. فلا تسعني خاتمة هذه المقدمة التعريفية إلّا أن أقدّم حمداً لا انقطاع له, ولا أمد, إلى مالك رقّي على ما أنعم وأرفد, فما توفيقي إلّا به, عليه توكلت وإليه أنيب, فإن أخطأتُ, وتلك جِبلّة الإنسان النّاقص, فمن نفسي وإن أصبت فبفضل الله عز شأنه وجلّت قدرته..

الباحث

أولا: النسق الثقافي : المفهوم والمصطلح

إنَّ الحديث عن النسق الثقافي هو حديث عن الدراسات الثقافية بوصفها إجراءً نقديا معاصراً أفرزته تيارات نقد ما بعد الحداثة، إذ ركز اهتمامه على المضمرات النسقية المستترة بالجانب الجمالي للنص الإبداعي و رصد تمظهراتها وسمات تشكّلها من داخله [1] .

تتصف الأنساق الثقافية بطابع الحركية والتحول داخل حياة المجتمع، كما إن لكل مجتمع أنساقه الخاصة، وهو ما يجعلها تسهم في بناء الحياة الاجتماعية، إذ تأخذ بعد انتشارها وظيفة القوانين والتشريعات التي تنظم هذه الحياة.، وتتحكم في سلوكيات الأفراد [2] .

النسق بالمعنى المعجمي :

يعد (النسق) من أهم العناصر التي تتحكم بسيرورة النص بمختلف أنواعه سواء أكان شعرا أم أ نثرا فلا مناص من الغوص في جذوره الأولى بغية الكشف عن دلالته اللغوية، وهو ما يدفعنا الى العودة الى المعجمات اللغوية القديمة لفحص جذوره الاولى وعلاقتها بالمعنى الاصطلاحي

وقد ورد مصطلح (النسق) في معجم العين " النسق من كل شيء: ما كان على نظام واحد عام في الأشياء ونسَقْتُه نسقاً ونسقته تنْسيقًا وتقول انتسقت هذه الأشياء بعضها إلى بعض أي تنسّقتْ"[3]

---

[1] ينظر: النسق الثقافي وسمات التشكل الخطابي الأدبي، يوسف عليمات، مخبر الدراسات اللسانية النظرية والتطبيقية العربية والعامة ، مجلة دورية محكمة ، دراسات لسانية ، العدد 10 ، 2018: 263.

[2] ينظر: النسق الثقافي، فارق بوحالة، مقال منشور على موقع رأي اليوم، صحيفة عربية مستقلة.

[3] معجم العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1 1424هـ، 2003 م ، ، ج4، مادة (ن س ق)

أما صاحب معجم مقاييس اللغة فيقول: " النون والسين والقاف أصل صحيح يدل على تتابع في الشيء وكلام نسقٌ جاء على نظام واحد قد عطف بعضه على بعض أصله قولهم ثغر نسق إذا كانت الأسنان متساوية " [1]

أما في معجم لسان العرب مع شيء من التفصيل يظهر في قوله: "النسق من كل شيء : ما كان على طريقة نظام واحد عام في الأشياء، ونسقه نظّمه على السواء و أنتسَق هو، وتناسق، والاسم النسق وقد انتسقت هذه الأشياء، ونسقه الى بعض أي تنسقت والنحويون يسمون حروف العطف حروف النسق لأن الشيء إذا عطفْتَ عليه شيئاً بعده جرى مجرى واحدا" [2]

" ويتبين من التعريفين السابقين أن النسق هو انتظام الشيء على وفق طريقة واحدة، ويقال ناسق بين الأمرين أي تابع بينهما " [3] أي جعل الأمر الثاني تابعاً للأول، وبالتالي يكون الأمران منتظمين في تركيبهما على وفق نسق واحد.

وعليه يكون معنى النسق و جمعه أنساق مجموع ما يحمله من معانٍ في اللغة العربية: نظام الأشياء أو عطفها على بعضها وتتابعها وبالتالي فإن الدلالة اللغوية لمصطلح الأنساق يمكن تحديدها في اللغة بأنظمة الأشياء أو تتابعها وتتاليها في نظام واحد.

وتعني كلمة (النسق Systme) في اليونانية القديمة (Systma)، التنظيم والتركيب والمجموع ومن ثم تحيل هذه الكلمة (النسق) على النظام والكلية والتنسيق والتنظيم وربط

---

[1] معجم مقاييس اللغة، أحمد بن فارس ، تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، د.ط، د. ت، ، ج5، مادة (النون والسين) :420

[3] لسان العرب، ابن منظور ، دار بيروت، باب القاف ، م 10 : 353

[3] ينظر: المصدر نفسه : 353

العلاقات التفاعلية بين البنيات والعناصر والأجزاء، ومن ثم فالنسق عبارة عن نظام بنيوي كلي و جامع [1]

النسق بالمعنى الاصطلاحي :

يعد مصطلح (النسق) من المصطلحات الحديثة التي ظهرت على الساحة النقدية في الآونة الأخيرة فلم يذع صيته ولم ينتشر تداوله في الممارسة النقدية إلا بعد أن لاح نجم النقد الثقافي في الأفق وهو يتخذ من الأنساق الثقافية حجر زاوية يستعمل في عملية بحثه عن مكنونات النصوص الأدبية والمعرفية.

وتدل كلمة (النسق) في المعاجم الأجنبية الحديثة والمعاصرة على مجموعة من العلامات اللسانية والأدبية والثقافية أو على مجموعة من العناصر التي تتفاعل فيما بينها على وفق مجموعة من المبادئ والقواعد والمعايير [2]

وتعود جذور مصطلح (النسق) معرفياً إلى الدراسات اللسانية التي قام بها عالم اللسانيات فرديناند دي سوسير فقد استعمل هذا المفهوم في تعريفه للغة بقوله: إن اللغة عبارة عن نسق من العلامات التي تعبر عن الأفكار، وهي بهذا مشابهة لنسق الكتابة و الشعائر الرمزية وصيغ المجاملة، فالنسق مفهوماً ليس جديداً بالمطلق فتعدى توظيفه في مفاهيم قريبة في مجال الانثروبولوجيا وعلم الاجتماع والنقد الحديث [3]

---

[1] ينظر: نحو نظرية أدبية ونقدية جديدة (نظرية الأنساق المتعددة)، جميل حمداوي، شبكة الألوكة، www.alukah.net يوم 2019/20/22

[2] ينظر: المصدر نفسه.

[1] ينظر: الأنساق الثقافية في أدب بلاد الرافدين، جاسم حميد جودة الطائي ، هبة محمد صكبان ، (بحث) ، مجلة جامعة بابل للعلوم الانسانية ،م 32،ع 4 : 132.

فاللغة في تصور سوسير منظومة من العلامات تعبر عن فكرة ما كما أن النسق لا يعرف إلا بطبيعة نظامه الخاص وهي ليست سوى نسق سيميائي يقوم على اعتباطية العلامات ولا قيمة للأجزاء إلا ضمن الكل[1]

فسوسير بذلك ضمّن اللغة فكرة (النسق) التي يقصد بها تلك العناصر اللسانية التي تكتسب قيمتها فيما بينها وإذا كان (سوسير) أول من جاء بفكرة النسق ومفهوم النظم الذي يمثل العلاقات القائمة بين الوحدات اللغوية المختلفة كما استعمل أيضا مصطلح النظام فقد عمد الذين جاؤوا بعده الى اطلاق مصطلح البنية لأنهم وجدوا أن الجمع والتأليف بين الوحدات اللغوية شبيهة بفعل البناء متخذين من البنية شعارا لدراستهم اللسانية [2] .

ونلحظ مما تقدم أنّ هناك ثلاثة مصطلحات تتداخل فيما بينها، لأنّها تحمل في طياتها مدلولات متقاربة ومتباينة وهي (النسق والبنية والنظام) فالبنية هي الطريقة التي تتكيف فيها الاجزاء لتكون كلاما والنسق هو كما تحدثنا عنه سابقاً هو النظام والانتظام. إذ ركز سوسير نظره على النظام(system)، والذي يعني عنده العلاقات التي تتحكم في ديناميكية العناصر المشكلة للبنية، وأيّ عنصر في هذا النظام تتحدد قيمته بما قبله وبما بعده من العناصر المشكلة لمنظومة البنية وهي العلامة (الدال / المدلول) و الغذامى لم ينظر إلى البنية كأجزاء مستقلة بل كهيكل مترابط، وهو ما يعرف بالشمولية و تعني التماسك الداخلي للوحدة بحيث تصبح كاملة في ذاتها [3].

إن ما جاء به النقد الغربي من أفكار حول مفهوم البنية والنسق .لا تختلف كثيرا عما أقره الجرجاني في نظمه قبل مجيء سوسير بمدة زمنية بعيدة، فقد أكد على أهمية العلاقات

---

[1] اللسانيات النشأة والتطور، أحمد مؤمن ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ، د. ط ،2002: 95.

[2] ينظر : المصدر نفسه :96.

[4] ينظر: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، عبد الله الغذامي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الإسكندرية مصر ، ط4 ، د.ت : 31-33.

التركيبية التي تنتظم فيها الكلمات، عن طريق مفهومه للنظم فيقول: "أن تضع كلامك الموضع الذي يقتضيه علم النحو فتعمل وفق قوانينه ولا تحيد عنها" [1].

فالجرجاني يجعل الكلام متوقفا على السياق الذي وضع فيه مع مراعاة مقتضيات علم النحو وبهذا تكون القولية على المتكلمين ذات معنى عن طريق تأليف المفردات في نسق نحوي منظم وقد تبين في كلامه أنّه لا يتأتى لنا أنْ ننتظم كلاماً من غير رؤية وفكر، حيث جعل المعاني لا تتجلى للسامع الا من الالفاظ، وجرت العادة ان تكون المعاملة مع الألفاظ.

نلحظ عن طريق ما تقدم أنّه لا فرق بين نسق سوسير ونظم الجرجاني في تأدية مفهوم البنية فقيمة النص تتوقف على مدى ترابط عناصره وأجزائه ثم إنّ مفهوم النسق استعمل في الدراسات النقدية والأدبية مبيناً انه جملة من العبارات المستخلصة في اللغة السليمة بطريقة اللزوم المنطقي أو بصورة ادق [2]

ويتضح مما تقدم أنّ النسق مجموعة جزئية من اللغة المنغلقة لزوميًا، والنسق مفهوم مرادف لمفهوم البنية والنظام، إنّما هي ألفاظ مترادفة ومصطلحات متجاورة [3]

إن كلمة النسق كثيرة الاستعمال في خطابات كثيرة سواء في النظام العام أو الخاص وقد يكون معنى هذه الكلمة بسيطا وهو ما كان على نظام واحد وقد يكون مرادفا لمعنى البنية بحسب مصطلح دي سوسير، ويتحقق مفهوم النسق عبر وظيفته وليس عبر وجوده المجرد، وهذا يكون حينما يتعارض نسقان او نظامان من انظمة الخطاب احدهما ظاهر

---

[1] دلائل الاعجاز في علم المعاني، عبد القاهر الجرجاني، تعليق السيد محمد رشيد رضا، المنار ، مصر ، ط1، 1988م: 310.

[2] ينظر: اللسان والميزان او التكوثر العقلي، طه عبد الرحمن ، المركز الثقافي العربي ، ط : 1 ، 1998:195.

[3] ينظر: المصدر نفسه: 196.

وهو ما يعرف بـ (النسق الظاهر) والاخر هو مضمر وما يسمى بـ (النسق المضمر) ويكون المضمر ناقضاً وناسخاً للظاهر ويكون في نص واحد، او ما في حكم النص الواحد

أي انه في الوقت الذي يحتفظ فيه ببنيته المنتظمة الملامح عن طريق التكييف المستمر مع المستجدات الاخرى [1]

ويقول (شولز): " إنّ أيّ نظام إنساني لكي يصبح علماً يجب إنْ ينتقل من الظواهر التي يسجلها الى النسق الذي يحكمها من الكلام الى اللغة مشيراً الى مسألة مهمة أنّ اللغة لا معنى لها إذا لم يكن النسق اللغوي حاكما لها، فالنسق إذن مجموعة القوانين والقواعد العامة التي تحكم الانتاج الفردي وتمكنه من الدلالة، ولما كان تشترك في انتاجه الظروف والقوى الاجتماعية والثقافية من جهة والانتاج الفردي من جهة أخرى، وهو لا ينفصل عن الظروف الاجتماعية والثقافية السائدة، فإنّ النسق ليس نظاماً ثابتا او جامداً، بل هو ذاتي التنظيم، ومتغير يتكيف مع الظروف الجديدة من جهة ثانية" [2].

وخلاصة القول تتجلى بكون النسق يطلق على تتابع الاشياء في نظام واحد، غير ان الدارسين نظروا الى هذا المفهوم كلا بحسب مجال دراسته، فهناك من نظر له من الناحية اللسانية وآخر عرفه حسب نظرته الفلسفية، وهناك في مجال الأنثروبولوجيا[*].

---

[1] ينظر: النقد الثقافي قراءة في الانساق الثقافية العربية، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، المغرب الدار البيضاء، ط3: 2005 : 78.

[2] المرايا المحدبة من البنوية الى التفكيك ، عبد العزيز حمودة ، سلسلة صدرت في يناير 1978 ، المجلس الوطني للثقافة والفنون ، الكويت : 193 .

[*] **الأنثروبولوجيا** : علم الانسان ويختص بدراسة البشر وسلوك الإنسان والمجتمعات الماضية والحاضرة .

النسق الثقافي: المصطلح

إنّ الخطاب الذي ينتجه الإنسان يتجسد في مجموعة من الأنساق، ولقد حاول بعض الباحثين وعلى رأسهم كليفورد غيرتس (clifferd Geertz) استعمال مصطلح النسق الثقافي حيث وجه بحثه نحو النظر إلى الأنظمة الاجتماعية الحاكمة للأفراد و الجماعات، بوصفها انساقا ثقافية كالدين و الأيديولوجيا فمفهوم النسق الثقافي عنده يتجاوز مفهوم البناء الاجتماعي إذ عدّ الثقافة مجموعة من الأنظمة المحسوسة وسلوكيات الإنسان والتقاليد الاجتماعية [1]، فغيرتس يذهب إلى الاعتقاد بأنّ الإنسان خاضع لأنظمة اجتماعية يطلق عليها انساقا كالدين والسياسة و الاجتماع، أما الناقد عبد الله الغذامي فيعرف مصطلح (الانساق الثقافية) بوصفها " تصورات مضمرة عن مجموع من الصفات المتوخاة، حيث هناك أصل ذهني يعمل كنموذج يقاس عليه، ويجري الالتزام به والاحتكام إليه كدليل وموجه اجتماعي وسلوكي[2].

أما على صعيد استثمار مفهوم (النسق) في ميدان النقد الحديث فقد حظي هذا المفهوم باهتمام بالغ، إذ اتسمت المناهج النقدية الجديدة منذ الشكلانيين الروس الى البنيويين بالحديث عن النسق المغلق والنسق المفتوح، أي دراسة الخطاب في ضوء مرجعياته التاريخية والاجتماعية او النسقية او الاخلاقية، فالنسق في تدرجه من مفهومه اللساني إلى استعماله النقدي ظل مع ذلك مفهوما شكلياً يعنى بنظام العناصر وترابطها ولكنه هذه المرة في " إطاره النقدي " لا يتمثل في تركيب النص الأدبي، ونظامه الذي يشترك فيه مع أبناء

---

[1] ينظر: النقد الثقافي : 85.

[2] المصدر نفسه: 81.

جنسه، إنما هو نسق دلالي يتمثل في مضمون النص الثقافي وحمولاته الثقافية، فالنسق الثقافي مجموعة من القيم المتوارية خلف النصوص والخطابات والممارسات[1]

والنسق الثقافي ينطبق على مكونات الثقافة ومضامينها فما اهمية الاشارة الى مكونات الثقافة، إذ تغدو نسقاً حينما تتكرر وتترسخ هذه الافكار والقيم والاعراف الايديولوجية و تتعزز داخل الثقافة التي تتضمنها نصوصاً حينذاك تكون انساقاً، تمارس فعلها في التأثير داخل النص الثقافي وخارجه على فعل الانتاج والاستهلاك[2].

أنواع الأنساق الثقافية:

تتعدد الأنساق وتتداخل في جنبات العمل الفني فهي تارة تتعالى وتظهر وتارة تأفل وتختفي مشكلة بذلك نوعين بارزين من الأنساق وهما:

1- النسق الظاهر:

إن القارئ المتفحص للنصوص الأدبية يجد نفسه أمام مادة خام، وله الحرية في تحليلها وتطويعها على وفق المنتوج الثقافي الظاهر والكامل وهو ما ذهب إليه (غرينبلات)[*] حيث يقول: " إذا أردنا قراءة نص ما علينا أن نستعيد القيم الثقافية التي امتصها النص الأدبي وهذه الطريقة تعتمد فاعليه الثقافة حيث تتحول على إثرها الخطابات إلى حوادث نسقية "[3]، وبالتالي فإن القارئ يقوم باستجواب هذه النصوص في عملية تحليله الثقافي للنصوص، ومن هنا يظهر لنا جليا أن للنسق الثقافي تمظهران في النصوص الثقافية

---

[1] دونية المرأة في التمتع الجاهلي وفوقيتها في الشعر، عبد الله حبيب التميمي، سحر كاظم الشجيري، دونية المرأة في التمتع الجاهلي وفوقيتها في الشعر، جامعة بابل للعلوم الانسانية.

[2] ينظر: المصدر نفسه.

[*] **غرينبلات** : ناقد امريكي ، ولد عام 1943 ، استاذ النقد الانجليزي في جامعة كاليفورنيا ، له علامة بارزة في تاريخ الدراسات الثقافية من خلال كتاباته النقدية الجادة في هذا المجال .

[3] النسق الثقافي قراءة في أنساق السعر العربي القديم، يوسف عليمات، عالم الكتاب الحديث عمان، ط1 ،2009م: 8.

هما النسق الظاهر (المعلن) و الآخر الضمر(الخفي) وهذان النسقان متلازمان داخل النصوص الثقافية لا يكادان يفترقان أحدهما عن الآخر، واحياناً يتعارضان ويتجادلان داخل النص الثقافي [1].

وخلاصة القول إنّ النسق الظاهر وان لم يحفل به في اهتمامات النقد الثقافي الا أنّه يعد وسيلة تستعمل للكشف عن النسق المضمر.

2 – **النسق المضمر:**

تعد تجربة الناقد (يوسف عليمات) مع النقد الثقافي أو ما يصطلح عليه(النقد النسقي) تجربة ثرية معرفية، جديرة بالاهتمام والدراسة، حتى اتسمت بعمق الرؤية وجدية الطرح، الشيء الذي جعل تجربته تحدث اختلافاً ومغايرةً مع من سبقها على سبيل المثال (الدكتور عبد الله الغذامي) صاحب السبق في استقدام النسق الثقافي في الممارسة العربية المعاصرة إذ أفاد (عليمات) من معطيات الفكر النقدي ما بعد الحداثي ولاسيما بما يسمى بـ(الجماليات الثقافية او التاريخانية الجديدة) حيث يولي الانساق المتمركزة في البنى النصية أهمية كبيرة بالكشف عن تشكلات هذه الانساق و وظيفتها المؤسسة للمعاني والرموز والدلالات[2] .

ويرى عليمات من خلال تحليله وقراءته للنصوص الادبية في ضوء سياقها التاريخي والثقافي، إذ تضمنت هذه النصوص في بناها العميقة انساقاً مضمرة ومخاتلة قادرة على التمتع، ولا يمكن الكشف عن دلالاتها النامية في المنجز

---

[1] ينظر: النقد الثقافي : 77.

[2] ينظر: النسق الثقافي وسمات التشكل في الخطاب الادبي، د0 عبد القادر طالب، دراسات لسانية المجلد 2، العدد 10، 2018: 342.

الادبي لا بإنجاز كلي حول طبيعة البنى الثقافية للمجتمع وتكوين جهاز معرفي / ابستمولوجي من لدن المؤول الثقافي لفك شفرات المحتملات النسقية [1] .

" بما ان النص حادثة ثقافية نسقية فان انساقه تكتسب خاصية الانفتاح على فضاءات في الثقافة والايديولوجيات والتاريخ بحيث تلاحظ هذه المعطيات من دون ان تكون متعالية على بنية الخطاب وصفها بني نصية مثل اللغة المشكلة للنص فضلاً عن كونها نموذجا لتمثيل الفجوات النصية والخطاب السردي" [2]

ونلحظ عن طريق القراءة النسقية أنّ النسق يتحدد عبر وظيفة وليس عبر وجوده المجرد، والوظيفة النسقية لا تحدث الا في وضع محدد ومقيد، وهذا يكون عندما يتعارض نسقان احدهما ظاهر والاخر مضمر ويكون المضمر ناقضا وناسخا للظاهر، وتأسيسا على هذا فأنّ القراءة النسقية تحاول قراءة النصوص الادبية في ضوء سياقاتها التاريخية والثقافية، وتتضمن النصوص في بنائها العميق انساقا مضمرة و مخاتلة قادرة على التمنّع يمكن كشف دلالتها النامية في المنجز الأدبي بإنجاز تصور كلي حول طبيعة البنى الثقافية للمجتمع، وتكوين جهاز معرفي / ابستمولوجي من لدن المؤول الثقافي لفك شيفرات المحتملات النسقية، وتكمن خاصية النسق بقدرته على الانقلاب والبناء، واعادة البناء والتمايز، والتحويل والتوليد، اي انه بهذا المفهوم نسق عابر للمرجعيات متعددة الخطاب [3].

ويسير النسق المضمر ضمن خاصية التخفي والاختباء ذلك أنّ الظاهر يعلو النص بينما المضمر يتوارى ويتراجع ليقع في باطن النص وبما ان مدار الاهتمام في النقد الثقافي والدراسة الثقافية يتركز اكثر على النسق المضمر، فقد عني به

---

[1] ينظر: جماليات التحليل الثقافي في الشعر الجاهلي انموذجاَ، يوسف عليمات، ط :1 ، 2004 ، بيروت : 30.

[2] النقد النسقيَ ، تمثيلات النسق في الشعر الجاهلي، يوسف عليمات، الاردن، عمان ، ط :1 ، 2015 : 20 .

[3] ينظر: النقد الثقافي: 21.

عناية بالغة فالنسق الثقافي خطر وتكمل خطورته في كونه كامناً حيث مارس تأثيره من دون رقيب وهو يتوسل بالعمى الثقافي لضمان ديمومته وفعاليته وهذا النوع لا يقوم بصناعته المؤلف مهما بلغ وعيه من حضور ومهارات ذلك فهو يتقن الاختباء متوسماً في ذلك بعبارات مختلفة غالبا ما تكون جمالية وبذلك فإن النسق هنا من حيث دلالته هو دلاله مضمره ليست مصنوعه من مؤلف لكنها منكبتة داخل الخطاب او مؤلفاتها من الكتاب والقراء وبتساويه في ذلك الكبير مع الصغير والرجال مع النساء والمشرد مع المسوّد [1] .

ونلحظ مما تقدم ان عليمات قد اختلف عن الغذامي في مشروعه حول النسق وآلياته داخل النص مشيرا الى تشظيات النسق داخل البنى النصية، حيث تسمح بتشكيل أنساق أخرى مولدة بالغة التداخل والجاذبية فهي انساق شبيهه بـ (كيمياء الخلايا) على حد تعبير (بارسونز) حيث اطلق عليها وصف بـ (نظرية الصندوق الاسود) بحيث لا يمكن التعرف على باطن النسق ولا يمكن تحليله لأنّه شديد التعقيد كما لا يمكن استنتاج حتمية وجود ميكانيكية ما تفسر موثوقية النسق وامكانية تقديره والتنبؤ بمخرجاته لدى مدخلات محددة معروفة لا عن طريق انتظام علاقات النسق الخارجية، إنّ الستراتيجيات التي يعتمدها النسق بغية التشكل والبناء تستوجب من الناقد النسقي تبني استراتيجيات مشبعة بالفكر والثقافة من اجل الوعي [2].

الخصائص العامة للنقد الثقافي :

1. لا يؤطر النقد الثقافي فعله تحت إطار التصنيف المؤسساتي للنص الجمالي و ينفتح على مجال عريض من الاهتمامات إلى ما هو غير محسوب على حساب المؤسسة و إلى ما هو غير جمالي في عُرف المؤسسة الادبية سواء أكان خطابا أم ظاهرة.

---

[1] المصدر نفسه: 22.

[2] ينظر : النقد النسقي ثقافة النص ومرجعيات النسق ، مقال ، تاريخ النشر 2012.

2. من سنن هذا النقد أن يستفيد من مناهج التحليل العُرفية مثل تأويل النصوص و دراسة الخلفية التاريخية إضافة إلى إفادته من الموقف الثقافي النقدي و التحليل المؤسّساتي.
3. إن الذي يميّز النقد ما بعد البنيوي هو تركيزه الجوهري على أنظمة الخطاب و أنظمة الإفصاح النصوصي[1].

النسق الثقافي عند الغذامي وشروطه :

يبين الغذامي أن النسق يقوم على وظيفة الدلالة النسقية التي ترتبط بعلاقات متشابكة نشأت مع الزمن لتتحول إلى عنصر ثقافي آخذ في التشكل وهو إما أن يكون ظاهراً وإما أن يكون كامناً، غير أن أهم ما يميز النسق ما ينهض به من وظيفة و ليس من حيث وجوده المجرد، فالنقد الثقافي يهدف إلى بيان أثر الثقافة في تمرير أنساقها عبر الحيل الجمالية والبلاغية، حيث تشتغل هذه الأنساق بوصفها خطاباً وهنا تتراجع القيمة المعنوية للمؤلف لتنوب عنها أنظمة الخطاب وما يمكن أن يكمن خلفها من بعد مؤسساتي وتحديداً من حيث قدرتها على تفعيل التأثير اللغوي و البلاغي تجاه المتلقي، فالنسق يعمل على عناصر وتمظهرات تتخلل المجتمع باختلاف مستوياته، غير أنها تتميز بقدرتها على تكوين خططها بهدف التورية والمغالطة والكشف والتعمية من الخداع الذي يستثمر البلاغي والجمالي كما المجازي، و من هنا فثمة حاجة لتكوين مقاربة نقدية تتسم بتكوينها للمفاهيم المعمّقة للكشف عن الطبقات المعّمقة لهذه النصوص وما تنطوي عليه من ممارسات ثقافية[2].

لا شك بأن كل عمل أدبي يستهدف جمهوره ينشأ عن الرغبة في استثارة وعي المتلقي تجاه ما يتفق عليه بالمضامين التي تتطلب بنية لغوية أو تشكلاً لغوياً فنياً غير أن الباحث

---

[1] ينظر: الانساق الثقافية في كتاب كليلة ودمنة، محمد صالح المحلفي، بحث منشور في مجلة سمات، جامعة البحرين مركز النشر العلمي، المجلد4، العدد 1، 2016: 17.

[2] ينظر: النقد الثقافي : 78.

ينبغي أن يتنبه كي لا ينقاد إلى دراسة أو مناقشة المضامين أو البنى والتشكيلات الفنية وهذا ما يقع فيه كثير من النقاد لان ما يهم بالحقيقة في تكوين النسق الثقافي ونقده تلك العلاقات القائمة على النسقية الثقافية من منطلق أن الثقافة والمجتمع عنصران تبادليان حيث يؤثر كل منهما في الآخر والأنساق الثقافية هذه أنساق تاريخية أزلية و راسخة ولها الغلبة دائما وعلامتها اندفاع الجمهور الى استهلاك المنتوج الثقافي المنطوي على هذا النوع من الأنساق.

شروط الأنساق الثقافية عند الغذامي:

يقترح الناقد السعودي (عبد الله الغذامي) شروطا للأنساق الثقافية وهي :

1. يتحدد النسق من خلال وظيفته، وليس عبر وجوده المجرد، فالوظيفة النسقيّة لا تحدث إلّا في وضع محدد ومقيّد. وهذا يكون حينما يتعارض نسقان أو نظامان من أنظمة الخطاب أحدهما ظاهر والآخر مضمر ويكون المضمر ناقضا وناسخا للظاهر ويكون من نص واحد وما في حكم النص الواحد، ويشترط ان يكون النص جمالياً، وان يكون جماهيراً، ويقصد بالجمالي هو ما عدته الرعية الثقافية جميلاً .

2. يقتضي ذلك كما اشار الغذامي ان نقرأ النصوص والأنساق التي تتصف بذلك قراءة خاصة، قراءة من وجهة نظر النقد الثقافي أيّ أنّها حالة ثقافية، والنص هنا ليس فحسب نصاً أدبياً وجمالياً، ولكنه ايضا حادثة ثقافية، وبما انه كذلك فإنّ الدلالة النقدية الفنية سوف تكون هي الاصل والنظر في الكشف والتأويل مع التسليم بوجود دلالات اخرى.

3. والنسق هنا من حيث هو دلالة مضمرة فإنّ هذه الدلالة ليست مصنوعة من المؤلف، ولكنها منكبتة ومنغرسة في الخطاب، مؤلفها الثقافة ومستهلكها جماهير اللغة من كتاب وقراء يتساوى في ذلك الكبير والصغير والرجل والمرأة.

4. والنسق هنا كما أشار الغذامي ذو طبيعة سردية، يتحرك في حبكة متقنة فهو خفي ومضمر وقادر على الاختفاء دائما ويستعمل اقنعة كثيرة ومنها قناع الجمالية اللغوية وعبر البلاغة وجماليتها تمر الانساق آمنه مطمئنة من تحت هذه المظلة الوارفة.

5. والانساق الثقافية هذه كما بينها الغذامي هي انساق تاريخية ازلية وراسخة ولها الغلبة دائما وعلامتها اندماج الجمهور الى استهلاك المنتوج الثقافي المنطوي على هذه النوع من الانساق.

6. يفضي القول كما يقول الغذامي: بان هناك نوعا من (الجبروت الرمزي) في طبيعة مجازية كلية جماعية وليست فردية كما هو المجاز البلاغي اي انه ثورية ثقافية تشكل المضمر الجمعي.

7. وأخيرا يقول الغذامي أنّ السير إلى احتراز اطلاعي حول شرط وجود نسقين متعارضين في نص واحد، إذ يعني اننا هنا لا نعني النص بمعناه الاول وإنَّما المقصود هو الخطاب أيّ نظام التعبير والافصاح سواء كان في نص مفرد أو نص طويل مركب أو ملحمي [1] .

الانساق الثقافية عند عليمات وعبد النبي اصطيف:

اختلف عليمات مع الغذامي في طرحه حول آليه النسق واشتغاله، حيث يدحض عليمات فكرة النسق الثقافي أنّه نسق ثابت غير متحول وأنّ له سلطة الهيمنة ببنية الخطاب، كما ذهب الى ذلك الغذامي بقوله، إنّ الانساق الثقافية هي انساق تاريخية ازلية وراسخة ولها الغلبة دائما حيث برهن عليمات على فكره التعدد خاصيه النسق، انطلاقا من طبيعة النص الذي يشكل بنيته العميقة من أنساق حيث يرى أنّ النص بوصف نظاما لغويا وتشكلا جماليا فهو يضمر ببنيته العميقة موضوعات ثقافيه فكرية متباينة تتصل برؤيه المبدع ومواقفه المتعددة ازاء الحياة والوجود .

[1] ينظر: النقد الثقافي : 80 – 81.

ولقد أشار الغذامي في كتابه إلى وجود نسقين متضاربين متلازمين في النصوص الأدبية احدهما نسق ظاهر والأخر مضمر في بنيه النص، وفي الحقيقة فأنّ الغذامي يغفل نسق ثالثاً، يمكن أنْ يتشكل من هذين النسقين وهو ما يمكن تسميته المتناسق، أيّ الرؤية التي يتبناها الناص ويأولها المتلقي من التقاء النسقين السطحي والعميق وهو ما اطلق عليه (يونغ) (الرمز الموحد) او (التأليف الاعلى للمتضادات)،بمعنى ان جميع الرموز والصور النمطية البدئية التي تتجسد فيها العملية ادوات للوظيفة التجاوزية أي أدوات لتوحيد الزوجين المختلفين للمتعارضات النسقية المتقابلة في تأليف يتجاوز النسقين المتقابلين [1].

ويلاحظ مما تقدم أنّه نتيجة لتظافر النسقين المتضادين ظهر توليد النسق الثالث الذي يمثل تحقيق الذات بوصفه سبيلاً للمعنى في الحياة واداة لتكون الخلق او الشخصية ومن ثم النظرة الفلسفية الشاملة، كما عبر عن ذلك يونغ، إذ يقول: النظرة الشمولية للكون والحياة [2].

ويرى عليمات أنّ الاستراتيجيات التي يعتمد عليها النسق في الشكل والبناء تستوجب من الناقد النقي تبني استراتيجيات مشبعة بالفكر والثقافة من أجل الوعي بهذه الانساق الحرة ذات الوظائف النوعية، ذلك أنّ هذهِ الانساق تمتلك تاريخاً من الافكار، إذ تعد الأفكار ممارسات مولدة [3].

ويرى عبد النبي اصطيف أنّ هناك مؤاخذات على مشروع الغذامي النقدي منها:

1. تورطه في تبني أضافة غير مشروعه لنظرية التواصل اللغوي التي حدد عناصرها جاكبسون، بحيث لا يحق له ذلك، فكيف يمكن لناقد أن يضيف عنصرا جديدا إلى أنموذج

---

[1] ينظر: جماليات التحليل الثقافي: 288.

[2] ينظر: المصدر نفسه: 299.

[3] ينظر: النقد الثقافي: 21.

اختطه عالم لغة مقارن، خبير بعدد معتبر من اللغات والتقاليد الأدبية والنقدية والثقافية، من دون أن يفكر في عقابيل هذه الاضافة، أن كانت هذه الاضافة ممكنة في المقام الاول.

2. عجز الغذامي على أن يعطي تعريفاً واضحاً للنسق الذي ارتكز عليه في مشروعه النقدي، فبالرغم من حجم الاستعمال الواسع لمصطلح النسق في اللغة النقدية، والكم الهائل لمشتقاته واستعمالاته في خطابه التحليلي، الّا أنّه لم يوضح مفهوم النسق، ولم يجب على الاسئلة التي طرحها والتي وعد القارئ أن يوضحها له في أكثر من موضع، فصاحب المشروع لم يستعن بدلالة واضحة لمفهوم النسق، وهو مفهوم مركزي في مشروعه الثقافي [1] .

ثانيا : التعريف بكتاب فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء.

1. حياة المؤلف:

هو احمد بن محمد بن عبد الله بن ابراهيم، الشيخ الامام العالم العلامة البارع المفتنن الاديب الفقيه اللغوي النحوي، المؤرخ شهاب الدين ابو العباس الحنفي المعروف بابن عرب شاه إذ اتصل بالسلطان العثماني محمد بن عثمان (محمد الأول) وعمل في بلاطه، لاسيما ترجمة الكتب العربية إلى التركية والفارسية[2].

ولادته ووفاته :

[1] ينظر: النسق المضمر وفعالية التأويلية في نظرية النقد الثقافي، قراءة في مشروع الغذامي، د. سالم بن سليليح ، (بحث) / مجلة (الابراهيمي للادب والعلوم الانسانية) ، جامعة برج بوكريريج ، مجلد : 2 ، العدد 2 ، 2021.

[2] المنهل الصافي والمستوفي بعد الوافي، يوسف بن ثغري ، تحقيق : محمد امين ، مركز تحقيق القاهره ، ج3: 131.

ولد في دمشق في العام (791 هـ) الموافق (1388م) وكان امام عصره في المنظوم والمنثور، تردد الى القاهرة اكثر من مره، وقد عرف بقدرته على التأليف والتنظيم، وتوفى في العام (854 هـ) الموافق (1450 م) رحمه الله. [1]

مؤلفاته :

ترك الكاتب ثروة علمية كبيرة شعرا و نثرا ومن ابرز مؤلفاته :

1- مرآة الأدب في علم المعاني و البيان و البديع
2- تاريخ تمرلنك عجائب المقدور في نوائب تيمور
3- فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء
4- خطاب الآهاب الناقب وجواب الشهاب الثاقب.
5- الترجمان المترجم بمنتهى الأدب في لغة الترك والعجم والعرب وغرة السير في دور الترك والتتار [2]

فقد ترك موروثاً علميا غنيا بالمادة الشعرية والنثرية وقد اتضح لنا ذلك من خلال ما نلحظه من تعدد مصنفاته.

2. **وصف الكتاب :**

يعد كتاب فاكهة الخلفاء و مفاكهة الظرفاء المكتوب باللغة العربية على سياق كتاب (كليلة ودمنة) على ألسنة الوحوش هو آخر كتاب ينقل لنا قصص الحيوان

ويتألف الكتاب من خطة ومقدمة وله عشرة ابواب هي :

- الباب الأول : في ذكر الملك الذي كان لوضع هذا الكتاب السبب.
- الباب الثاني : في وصايا ملك العجم المتميز على أقرانه بالفضل والحكم.

---

[1] ينظر: المصدر نفسه: 131.

[2] ينظر: المنهل الصافي والمستوفي بعد الوافي: 140.

- الباب الثالث : في حكم ملك الاتراك مع ختنة الزاهد شيخ النساك .
- الباب الرابع : في مباحث علم الإنسان مع العفريت جان الجان .
- الباب الخامس : في نوادر ملك السباع ونديمة امير الثعالب وكبير الضباع.
- الباب السادس : في نوادر التيس المشرقي والكلب الاخرقي .
- الباب السابع : في ذكر القتال بين ابي الابطال الوئبال وابي دغفل سلطان الاخيال.
- الباب الثامن : في حكم الاسد السائد وامثال الجمل الشارد.
- الباب التاسع : في ذكر ملك الطير العقاب والحجلتين الناجيتين من العقاب.
- الباب العاشر : في معاملة الخادم والاحباب والاعداء والاصحاب [1] .

والسبب الرئيس في تأليف الكتاب مثلما ذكر ابن عرب شاه في الباب الاول في (ذكر ملك العرب الذي كان لوضع هذا الكتاب السبب) [2]، حيث يقول في مقدمته : " هذا الكتاب وضع في صنع بديع لاسيما للملوك والامراء وارباب العرب والرؤساء والسادة، يفكر في كتب العبر وصفات العدل والسير والاخلاق الحسنة المسندة الى ما لا يعقل ولا يفهم وقد وضع هذا الكتاب نزهة لبني الآداب وعبرة لأولي الالباب من الملوك والنواب والامراء والحجاب وفعلته عشرة ابواب" [3]، كذلك تعد القصص والحكايات في كتاب الخلفاء انما ابتدعها ابن عرب شاه لأهداف خفية الغرض، منها التوجيه والارشاد للطريق السدي فقد قصد طائفة من الاذكياء وجماعة من الحكماء والعلماء، اشتهر الكتاب وازداد رواجاً لكونه امتاز بالأسلوب التهذيبي والتعليمي، كما عالج قضايا مهمة في المجتمع العربي ومنها

---

[1] ينظر: فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء، أحمد بن محمد بن عرب شاه، تقديم وتحقيق وشرح: الدكتور محمد النجار، الهيئة العامة لقصور الثقافة، الشركة الدولية للطباعة، د. ت، د. ط : 600.

[2] فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء: 43.

[3] ينظر: ابن عرب شاه وكتابه بنية السرد ومنطق الحكي، محمد مهدي كراشي، رسالة ماجستير، دائرة الدروس العربية ، كلية العلوم والآداب ، بيروت ،1998 : 18

الجانب السياسي والاجتماعي من خلال طرح الحكايات والقصص الرمزية على ألسنة الحيوانات تارة وأخرى على ألسنة الطيور [1] .

3. أسلوب الكتاب ولغته :

الأسلوب الذي يلحظ في الكتاب هو أسلوب العصر المملوكي المتأخر والذي هيمنت عليه مدرسة النثر المقفى على اساليب التعبير الأدبي وغير الأدبي، بكل خصائصها الفنية المعروفة، وقد استعمل الكاتب ضمن الكتاب بعض الأبيات الشعرية معيارا لنثريته، وقد عمد الكاتب إلى تهجين نصه النثري من خلال تداخل أو تناص مباشر مع الخطاب والأشكال الإبداعية الأخرى كـ (الشعر والحكم والأمثال والأقوال المأثورة وآيات من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف)، وقد اقتبسها الكاتب وضمنها ضمن نصه ورصعه بها [2]، والحكايات والقصص في الكتاب كانت موزعة على الكتاب في عشرة ابواب لكل باب حكاية وقصة أو عبرة وعددها (ثمان وستون) حكاية وقصة لطيفة و واقعة.

---

[1] ينظر: بنية السرد ومنطق الحكي في (فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء) لابن عرب شاه، صابر محمد السيد جويلي: 84.

[2] ينظر: فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء:17.

توطئة :

إنّ الأنساق السياسية ترتبط ارتباطاً وثيقا بعوالم المجتمع وتسيره باتجاه تحقيق طموحاته في تحقيق حياة حرة كريمة.

وتعد السياسة من الأنساق الثقافية التي تتمثل بفعل وظيفي سلطوي، ينطلق من موقعها القانوني أو العرفي / الاجتماعي، في التزام او ارتباط الناس بها [1] .

وقد حدد (بارسونز)* فعل السياسة بقدرتها على اتخاذ القرارات أو القوانين ملزمة التنفيذ في المجتمع الذي يقر اعترافهم بها أو حكمهم لفعلها بالتطبيق والانصياع لقوانينها وقراراتها.

وتعد علاقة السياسة والايديولوجيا بالمجتمع علاقة بيولوجية ثقافية، فكلاهما (السياسة والمجتمع) مرتبطان بعضهما مع بعض، وقد يكون وجود أحدهما سبباً لوجود الآخر مع أنّ الآخر (المجتمع) أو الإنسان أسبق من وجود السياسة وإنْ كانت السياسة كأيديولوجيا وجدت لتحقيق وتلبية حاجات المجتمعات [2].

وقد عرفت السياسة بأنّها (علم السلطة)، والمفكرون يصرون بأنّ السلطة تبلغ في الدولة أكمل وأتم صورة من حيث التنظيم، ومن الواجب أنّ تدرس في هذا الإطار خاصة، أما في الجماعات فهي تمثل (الجنين)، إذ تفوقت على التعريف الأول تفوقاً سياسياً ؛ لأنّه وحده يسمح بالتحقق من صحة فرضيته الأساسية وعندما ندرس السلطة في الجماعات الأخرى إذا كان في الجماعات الأخرى سلطة، أما إذا اقتصرنا على دراسة السلطة في إطار

---

[1] ينظر: الأنساق الثقافية في رواية (السراب)، محمد البشير التيجاني، رسالة ماجستير، لنجيب محفوظ، الجمهورية الجزائرية، كلية الآداب، 2021: 37.

[*] بارسونز: عالم اجتماع امريكي عمل في هيئة التدريس في جامعة هارفرد وقد وضع نظرية عامة لدراسة المجتمع تسمى نظرية السلوك استنادا الى المنهج التطوعي، ولد عالم 1902 وتوفى عام 1979.

[2] ينظر: الأنساق الثقافية في رواية (السراب): 38.

الدولة دون مقارنة بينها وبين السلطة في غير ذلك فلم نستطع أنْ نتحقق من صدق تلك الفرضية التي قد نكون فرضناها عن وجود فرق في الطبيعة بين الشيئين [1] .

ونلحظ ثمة فرقاً بين التعريفين اللذين جاء بهما (تيري) و (روبير) في نقطة واحدة، إذا عرفها الأول وعدها بأنّها (علمٌ) أما الثاني فعرفها وعدها (فناً)، فالعلم السياسي أصبح اليوم علماً يعترف به في كل جامعات العالم تقريباً [2] .

وثمة فرق ما بين السلطة والتسلط، فالسلطة هي القوة الحقيقة والفعلية لتنفيذ إرادة القيادة متمثلة في القرارات والأوامر والنواهي، إذ تنصب كلها في تنفيذ الهدف الجماعي والأنشطة الإدارية على اختلاف أنواعها ومصالحها، وهي التي تحفظ الحقوق لأصحابها وتحميهم شرعياً وقانونياً، وبهذا فالسلطة تعني القدرة على اتخاذ القرار مع استعمال تلك القدرة في إبراز المهارات الشخصية والعاملين بحسب الكفاءة والفكر والثقافة، أما (التسلط) فهو الاستفادة الكاملة من موقع السلطة عبر التجربة والأنانية في اتخاذ القرار مع إجبار من يقع تحت نطاق هذه السلطة على تنفيذ القرارات دون نقاش أو تبادل للآراء، وهذا ما يسبب جروحاً معنوية مبطنة بأساليب التحطيم النفسية، فالسلطة تعد علاقة وظيفية تربط المرؤوسين بالرؤساء [3] .

" وعندما نأتي إلى كلمة (سياسة) بوصفها مصطلحاً، يجب أنْ نشير إلى أنّ هناك فروقاً واضحة بين : علم السياسية، والفلسفة السياسية، والسياسية، فالفلسفة السياسية تهتم أساساً دراسة الأفكار السياسية مع التأكيد على بعدها الزمني، أما علم السياسية فإنه يدرس النظم السياسية بهدف الوصول إلى مبادئها العامة ؛ ومعنى ذلك أنّ الفلسفة السياسية تلجأ إلى تأمل الأفكار والقيم كالحق والحرية والعدالة، أما علم السياسة فإنّه يسعى من خلال

---

[1] ينظر: مدخل الى علم السياسة، موريس دوفريجية، ترجمة: الدكتور جميل الأتاسي، والدكتور سامي الرويجي، دار دمشق للطباعة والنشر والتوزيع ، ص ، ب ، 5372 : 7

[2] ينظر: المصدر نفسه: 9.

[3] ينظر: بين السلطة والتسلط الجزيرة ، د . مريم سالم الحمد (مقال).

استخدامه للمناهج العملية للوصول إلى تعليمات تحكم انتظام عناصر الحياة السياسية، أما السياسة ذاتها فتتمثل في : أسلوب الحكم وطريقة الإدارة السياسية وكيفية صنع القرار السياسي وتنفيذه من خلال المؤسسات السياسة الحاكمة والعارضة " . [1]

ومن هنا فقد اختلف النسق السياسي من وطن إلى آخر، إذ يميل النسق السياسي إلى المحافظة على النظام في المجتمع، وإنْ كانت الأنساب الاجتماعية تؤدي هذه الوظيفة نفسها، الإ أنّ النسق السياسي – بطبيعته موجه لخدمة قضية النظام أكثر من أي نسق آخر، أي بمعنى آخر أنّ النسق السياسي يرتبط ضرورة بإقليم معين، فالنسق السياسي لا يقوم على فراغ وإنما يقوم في مجتمع له معامله وخصائصه الواضحة [2]

[1] () الرؤية السياسة، د . طه وادي، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مصر: 34

[2] ينظر: المصدر نفسه : 35

المبحث الأول

نسق الخطاب السياسي وتجلياته

عادة ما تتحدد لغة الخطاب عن طريق العلاقة القائمة بين المرسل من جهة والمتلقي (الجمهور) من جهة أخرى، ولهذا فإنَّ شكل اللغة ومضمونها يتحددان بهذه العلاقة ويتأثران بها تأثراً واضحاً، إذ يكون للجمهور الدور الفعال والمباشر للكلمات والجمل والتعابير التي يستعملها المرسل لتؤدي هدفه وتعزز بالمقابل الخلفية السياسية لدى المتلقي أو رجل السلطة، والمنزلة التي يتبوؤها عن طريق مواقفه الوطنية والدولية [1].

" وتؤثر أيديولوجية المرسل وسياسته وأفكاره في مسيرة جمهوره، وتلك الأفكار التي يتبناها المرسل تشير من بعيد إلى سعة معرفته ووعيه وخبرته بالأمور، وليس قائل الخطاب صاحبه الذي أعده لك بل هو جزء من منظومة السلطة التي صنعت له، والقاه نيابة عنها، فالخطاب جماعي وشارك فيه كثيرون " [2].

وقد ورد مصطلح (الخطاب) في معجم مقاييس اللغة ف"الخطاب من خطب يقال خاطبه يخاطبه خطابا وهو الكلام بين اثنين" [3] .

وجاء في معجم لسان العرب " إنّ الخطاب والمخاطبة مراجعة الكلام، وقد خاطبه بالكلام مخاطبةً وخطابا وهما يتخاطبان والمخاطب صيغة مبالغة تفيد الاشتراك والمشاركة)[4]، وقد اتفقت المعاجم اللغوية عند القدامى على أنّ معنى كلمة (خطب) هو توجيه الكلام للغير وقد جاء في تفسير قوله تعالى : ﴿ رَّبِّ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا

---

[1] ينظر: لغة الخطاب السياسي (دراسة لغوية تطبيقية في ضوء الاتصال)، محمود عكاشة، دار النشر للجامعات القاهرة ،ط 2004 : 25.

[2] المصدر نفسه : 26.

[3] معجم مقاييس اللغة ، ابن فارس ، تحقيق عبد السلام هارون ، دار الجبل للطباعة ، بيروت ، 1991 ، ج2 ، مادة (خ ط ب).

[4] لسان العرب ، ابن منظور، مادة (خ ط ب).

الرَّحْمَٰنِ لَا يَمْلِكُونَ مِنْهُ خِطَابًا﴾[1]، إذ تشير الآية القرآنية الى عظمة وجلالة الخالق (سبحانه وتعالى) فهو رب السماوات والأرض وما بينهما وهو رب كل شيء وهو الرحمن(واسع الرحمة) الذي لا يقدر أحد على ابتداء مخاطبته إلّا بإذنه [2].

أما في الاصطلاح فهو مجموعة من الملفوظات التي تبرهن على موضوع واحدٍ تأسيساً على مجموعة من المعطيات وهذا المفهوم جعل للخطاب طولا محدداً يتجاوز الجملة، إذ ركز على الوحدات اللغوية التركيبية التي تشرح فكرة ما أو مجموعة من الأفكار [3].

والخطاب نتاج لغوي منظور إليه في علاقته بظروفه المقامية وبالوظيفة التواصلية التي يؤديها في هذه الظروف ويمكن القول أنّ الخطاب مجموعة من الجمل او جملة او جزء من الجملة يتم من خلالها التواصل بين مستعملي اللغة [4].

والخطاب هو ملفوظ طويل، أو متتالية من الجمل تكون مجموعة مغلقة يتم من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر، بوساطة المنهجية التوزيعية وبشكل يجعلنا نبقى في مجال لساني [5].

أما في ما يخص الخطاب السياسي فهو واحد من الخطابات التي شغلت الدارسين بسبب ارتباطها الشديد بالمجتمع لما يعكسه من صور التفاعل بين أفراده الذين يعبرون عن أنفسهم عن طريق اللغة بوصفها وسيلة الاتصال الأولى بينهم فليس هناك انفكاك بين

---

[1] سورة النبأ: 37 .

[2] ينظر: تفسير ابن كثير، ابن كثير، ط المكتبة التوفيقية ، ج4 : 466

[3] ينظر: تحليل الخطاب في اللسانيات الحديثة، د عباس محمد احمد عبد الباقي، د جمال الدين ابراهيم (بحث) مجلة العلوم الانسانية ،2022 : 133 .

[4] ينظر: قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية بنية الخطاب من الجملة الى النص ، احمد المتوكل ، دار الايمان للنشر والتوزيع ، الرباط : 18 .

[5] ينظر: لغة الخطاب السياسي، محمود عكاشة : 5.

الخطاب السياسي (المكتوب أو المنطوق) والمجتمع الذي نشأ فيه، إذ تعد اللغة الوسيلة الأولى للاتصال بين السلطة والجمهور [1] .

" والخطاب السياسي خطاب اجتماعي يرتبط بالمجتمع السياسي الذي يوجه إليه ويحمل قيمه، وتحليل الخطاب ينظر في علاقة المجتمع بالخطاب وطريقة التواصل وادارتها" [2] .

ويمكن القول "إنّ الخطاب السياسي يرتبط ببنى الخطاب نظرياً وتجريبياً عندما تكون بنى الخطاب على اتصال بخواص البناء والعمليات السياسية، وعادة ما يمكن تحقيق مثل هذه الدراسة على المستوى الكلي (الأكبر – Macro) للتحليل السياسي في حين أنَّ الدراسة (الأولى) التي تعنى بمعالجة المعلومات السياسية تنتمي إلى المنهج الذي يعنى بعملية الخطاب والتواصل على المستوى الجزئي (الأصغر – Micro)، ويمكن أن تسد هذه الثغرة بين هذين الحقلين بنظرية متطورة للإدراك السياسي وتحتاج هذه النظرية إلى تواصل واضح بين الخطاب الفردي الخاص والخطاب والتفاعل السياسي المتنوع مع التمثيل السياسي المشترك اجتماعياً للجماعات والمؤسسات السياسية" [3].

ونلحظ مما تقدم إنّ الخطاب والسياسة لهما ارتباط عن طريقين:

أولا: على الصعيد الاجتماعي – السياسي للوصف، إذ يتم تكوين البنى والعمليات السياسية عن طريق تفاعل السياسيين وتواصلهم في السياقات السياسية على الصعيد الاجتماعي والسياسي.

---

[1] ينظر: خطاب السلطة الاعلامي وتقنية التعبير اللغوي، محمود عكاشة، مكتبة النهضة المصرية، ط1 ، 2004 : 5.

[2] خطاب السلطة الإعلامي وتقنية التعبير اللغوي: 6.

[3] ينظر: الخطاب السياسي، توين فان دايك، ترجمة غيداء العلي، مراجعة عماد عبد اللطيف، المركز القومي للترجمة، ط1، 2014، 326.

ثانيا: على الصعيد الإدراكي – الاجتماعي للوصف السياسي، إذ يتم ربط التمثيلات السياسية المشتركة مع المفاهيم والمعتقدات الفردية بشأن هذه السياسة والعمليات السياسية أو بعبارة أخرى يعمل الإدراك السياسي بمنزلة نقطة ربط نظرية ضرورية بين الأبعاد الشخصية والجمعية السياسية والخطاب السياسي [1] .

وثمة اختلاف بين الخطاب السياسي والخطاب الأدبي في تعبيره عن مقصدية موجهة وغالباً ما يكون خطاب السلطة الحاكمة في شائع الاستخدام للخطاب الموجه عن قصد إلى متلقٍ مقصود بقصد التأثير فيه وإقناعه بمضمون الخطاب، إذ يتضمن أفكاراً سياسية أو يكون موضوع الخطاب سياسياً، إذ تسهم سعة المعنى الدلالي للأفكار على الرغم من قلة المادة اللفظية ومردود ذلك الاعتناء من المرسل، بالفكرة أكثر من اللفظة مما يجعل الفكرة الأساس في الخطاب السياسي كما أنه حلقة الوصل بين الحاكم والمحكوم وهو وسيلة الإقناع الأساسية للجماهير والبوصلة الحقيقية لتوجيهها على وفق ما تقتضيه الحاجة والمصلحة للسلطة [2].

وللخطاب السياسي مميزات وصفات خاصة يتصف بها المتحدث أو الخطيب أو رجل السياسة هي :

1. المستوى الصوتي للخطاب : هناك صلة واضحة بين المستوى الصوتي وما يرمز إليه فهناك مستوى للتعبير عن حالة الغضب والفرح والانزعاج والقوة والضعف عبر مدود الكلمات وقصرها وارتفاع الصوت وخفضه وهكذا.
2. المستوى الصرفي للخطاب : يعنى تناول أبنية الكلمات داخل الخطاب، كأن يطلق سياسي مصطلحاً ما قام بصياغته ونحته على حزب أو جماعه أو فرد كانت تطلق

---

[1] الخطاب السياسي: 329.

[2] ينظر: سطوة اللغة على الخطاب السياسي ، ابراهيم سواكر ، (بحث) ، المركز الجامعي بلفيزان ، الجزائر ، العدد : 4 : 112-113.

كلمة (الحمائم – والصقور) على بعض السياسيين، وقد يقوم بتحويل المعنى الدلالي لبعض المصطلحات ويستعملها لمصلحته .

3. المستوى الدلالي للخطاب : ويعني الاهتمام بالأفكار والموضوعات والمفردات والمضامين التي تحقق المعنى والتميز الخطابي للمتحدث، فقد يعمد أحدهم إلى الاستعارات أو الالفاظ الفنية أو الحربية، وقد يوصف أحد السياسيين بأنّه رأس الحربة للدفاع وهكذا.
4. الاهتمام باللغة : يتحدث أحد السياسيين بلغة الحقوق وآخر بالقوة وآخر بلغة الأمن وآخر بلغة كبير العائلة أو الأخ الأكبر أو الأصغر أو المظلوم، ومن هنا فإنّ المتحدث يحدد الصيغة التي يخاطب بها الجماهير والشعوب ولا يترك نفسه للظروف تحركه كيفما تشاء.
5. الكلمات المفتاحية : هي الكلمات التي تتم صياغتها وانتقائها بدقة وتكرارها في أثناء الخطاب السياسي للتأثير في ذهن الجماهير وتأخذ بألبابهم وعقولهم حتى تصبح دليلاً على أصحابها [1] .

و الخطاب السياسي يقسمه (غولد شيلفر) على نوعين هما :

أولا : خطاب الكلمات : إذ يتجلى في عملية التواصل اللساني ويتميز بالآتي:

1. استخدام اللغة المشتركة بين المرسل والمتلقي.
2. إن يمتلك طرفا الاتصال نسقاً واحداً.
3. وضوح الرسالة ؛ لأنّ الوظيفة إبلاغية وإفهامية، ينبغي على المرسل أن يتحكم في موضوعه وأن يتناسب الموضوع مع المتلقي حتى تتحقق وظيفة التواصل، التي تكمن في التأثير فيه وإقناعه بمضمونها أو غرض المرسل.

[1] ينظر: سطوة اللغة على الخطاب السياسي : 113.

ثانيا : خطاب البنية : وهو الصيغة اللغوية التي يستعملها المرسل حيث لا يشكل الوضوح الهدف الأساس للخطاب، بل يسعى إلى تعتيم و تضبيب الرسالة عن طريق خلق الصيغ اللغوية المضادة والملتبسة من أجل قطع الطريق على كل جدلي وعقلي أو معارضة منطقية ؛ ولهذا يخلق صيغة خاصة بمضامين خاصة يراها من منظوره صواباً، ويفرضها على المتلقي ؛ لأن هدفه الرئيس ليس الحوار أو المجادلة وإنما الانصياع والخضوع والطاعة فخطاب السلطة شامل ونهائي [1] .

والخطاب السياسي لا يستغني في صميم مكوناته عن الرافد البلاغي، إذ يستعمل رجل السياسة في عملية الإقناع كل ما توفر له اللغة من عناصر أدبية كالاستعارة والكناية والتشبيه بعد هذه الأساليب الأدبية موجودة في صميم النفس البشرية ؛ لذا تعد البلاغة ركيزة أساسية في الخطاب السياسي لا سيما الاستعارة التي هي من أشهر آليات الخطاب البليغ لتحقيق غرضها المنشور [2] .

يتبين لنا عن طريق ما تم ذكره سابقاً في مفهوم النسق السياسي وأهم مميزاته وخصائصه، إذ تجلى النسق السياسي حاضراً بشكل كبير في كتاب (فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء) فمنها ما ورد على شكل قصة ومنها ما كان على شكل حكاية أو ما شابه ذلك، وهنا لابد لنا أن نذكر بعض الأمثلة التي شكلت النسق السياسي ومنها قصة (ملك العرب) الذي كان السبب لوضع هذا الكتاب كما أشار المؤلف إلى ذلك، ومضمون هذه القصة ما نقل عن (أبي المحاسن)[*] عن أحد ملوك اليمن في الجاهلية أنّه اتصف بصفات تدل على غزارة معرفته، وله من السيادة والطاعة وكان له خمسة أولاد لهم من الصفات الحسنة علم وحكم وما شابه ذلك وكان أقربهم إلى أبيهم حسيب وقت دعاهم أبوهم

---

[1] ينظر: لغة الخطاب: 45- 46 .

[2] ينظر: ماهية الخطاب السياسي وشروط ترجمته ، د احلام صغور (مقال) جسور المعرفة ، تاريخ النشر 2019/6/3 : 607.

[*] (ابي المحاسن) : شخصية خيالة تقوم بدور الراوية.

قبل موته وأخذ يوصيهم وعلى هذا الشاكلة دارت أحداث القصة التي تضمنت نسقاً ظاهراً ونسقاً مضمراً .

نسق الذات السلطانية (السياسية).

استهل الكاتب نصه بمحاولة تحقيق الاعتدال في تعامل السلطان مع رعيته في قوله : "الشفقة على الرعية والفضل، وإذا حسن خلق الملوك العليا صلحت بالضرورة الرعية طائعة أو كارهة" [1]، إذ تبين لنا انسجام الرعية مع السائس لهم باختيار أو بإجبار بفعل قول الكاتب : (طائعة أو كارهة)، وهذا الأمر يوحي بابتعاد الملك عن مستوى الاعتدال في التعامل مع الرعية، ولا سيما أنّ الكلام المحكي في قول الكاتب : " الناس على دين ملوكهم " [2]، إذ ذهب هذا النص مثالا على ألسنة العوام وعلى مر العصور وكر الدهور الذي يتضمن محاكاة الملوك والرؤساء في سلوكهم وحركاتهم وصرعاتهم وسكناتهم وهذا ما نلحظه في قول الكاتب : " وسالكون طرائق سلوكهم " [3]، وهذا الأمر يصدق على الملوك المعتدلين المشفقين على الرعية بالحنو والاعتزاز مع إرشاد الضال ومساعدة الضعيف، إلاّ أنّ هذا الأمر لا يتحقق مع الجبابرة والطغاة منهم، وهذا ما أشار الكاتب إليه في قوله : "وأرذل عادة الملوك الطيش والخفة وأن يكون ميزان عقله خالي الكفة، وأن عدم الثبات والوقار من عادة الأطفال و الصغار والرجل الخفيف قليل الحيلة لا يقدر على تدبير الأمور الجليلة" [4] . وهذا الامر يثبت أن من يبتعد عن خط الاعتدال في التعامل مع الرعية يمكن أن يكون طائشاً او سفيهاً، وهذا ما يحمله على الضعف والهوان بدليل قول الكاتب : " إنه لا يستطيع أن يتحمل ثقل الرياسة ويتعاطى الكياسة والسياسة ولا قدرة له على فصل الحكومات

---

[1] فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء ، ابن عرب شاه ، تحقيق: محمد رجب النجار ،الشركة الدولية للطباعة : 51.

[2] المصدر نفسه : 51.

[3] المصدر نفسه : 51 .

[4] المصدر نفسه : 51.

المشكلة والقضايا العريضة المعلقة، ولا الوصول إلى اثبات السيادة، ولا الدخول في أبواب السعادة " [1].

ومن هنا اتجه الكاتب إلى الاشتراط على الملك أن يتسم بالهدوء والوقار والسكينة في نصه الاشتراطي، إذ يقول الكاتب : " يحتاج إلى رجل كالجبل في السكوت والوقار " [2] ، لكن هذا الهدوء والسكينة لا يعني الضعف والهون والتراجع في اتخاذ القرارات في تسييس الرعية، إذ طالعنا الكاتب بصورة تشبيهيه للملك في قوله : " كالبحر الهائج والسيل العامر "[3]، وهذه الحركة ترتبط بقوة التأمل وعمقه في واقع وشؤون الرعية بفعل تفاوت النفوس والأهواء في نفوس الناس، وذلك ما أشار إليه الكاتب في أنّ الملك له أفق واسع في حفظ حياة الناس وحسن رعايتهم ولا سيما في قول الكاتب الذي اشار اليه بقوله : " إنه حافظ دماء الناس وأموالهم ومراتب مصالحهم في حالتي حالهم وما لهم" [4]، والحال والمال يرتبطان بأنية (الزمن – الحال) و(مستقبله – المال) ؛ ولهذا يحقق الاعتدال الموصوف في القرآن الكريم من غير ابتعاد في شؤون الرعية إلى أقصى اليمين أو أقصى اليسار ولا سيما في التعامل الاقتصادي والتصرف بالمال العام الذي تتعلق به حياة الناس في الحال والاستقبال، وقد أشار الكاتب إلى ذلك في قوله : " فكما لا ينبغي أنْ يتصرف في مال نفسه بالتبذير، كذلك لا يتصرف في أموالهم بالإسراف والتقتير" [5]، وهذا ما أشار إليه القرآن الكريم في أكثر من آية قرآنية ومنه قوله تعالى : ﴿ وَالَّذِينَ إِذَا أَنفَقُوا لَمْ يُسْرِفُوا وَلَمْ يَقْتُرُوا وَكَانَ بَيْنَ ذَٰلِكَ قَوَامًا﴾ [6]، ومن اشتراطات الملوك من ذوي العدل والانصاف الاختلاط بالرعية بمختلف مستوياتهم لتحقيق الثقة بين الراعي والرعية ولا يحتجب عنه وان لا يبادر

---

[1] فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء: 30.

[2] المصدر نفسه: 52.

[3] المصدر نفسه: 52.

[4] المصدر نفسه: 52 .

[5] المصدر نفسه: 52.

[6] سورة الفرقان: 67.

بمرسوم الا بعد تحقيق المعلوم، ولا يبرز مرسومه ما لم يتحقق فيه معلومة؛ لأنّ طول التفكير في واقع الرعية ومصالح العامة يجنبهم مهاوي الشر والرذيلة، وقد اشترط الكاتب في السلطان العادل أن تكون سياسته مرتبطة بالسماء، فتكون عمودية أكثر مما هي أفقية لِأنَّ الأداء العمودي له سمة الاعتدال الإلهي، ولا سيما أنّ السلطة الإلهية محاطة افقية ؛ لأنّ الأداء العمودي له سمة الاعتدال الإلهي، ولاسيما أنّ السلطة الإلهية محاطة بهالة التقديس العمودي المحيط بالكون، ولهذا أشار الكاتب إلى أنّ مرسوم السلطان على فم أبناء الزمان بمنزلة القضاء النازل من السماء، وإذا نزل القضاء وفتحت له أبواب السماء فلا يرد ولا يصد ولا يعوقه عن مضيه عد ولا عدد فالعدد مرتبط بالسمة المجتمعية الشاملة (العام)، أما العد فهو يرتبط بعوالم (الخاص)، وكان هذا المرسوم الملكي بفعل ارتباطه بالقضاء الإلهي لا يحيط به لا العام ولا الخاص.

ومن توجهات الكاتب في عرض سمات الملك الحقيقية المضمرة والخفية، الارتباط في تحقيق الحدث بالقضاء والقدر الذي تعجز عن إدراكه قوى البشر فلا يمنعه ترس جيبه ولا يبعده درع صدر، فكذلك السلطان لا يثبت لرده صيوان، ولا يمكن تلقيه بالإمضاء والاذعان فلم يتدبر قبل إبرازه عواقب ماله واعجازه.

وفي حكاية أخرى من حكايات الكتاب : " قصة الولهى مع الضحاك " التي دارت أحداثها عن شخص حكيم اسمه (الضحاك) عرف بحسن الخلق وقد فاق الناس في فضله حتى بلغ في ذكره الآفاق فتزيا له إبليس في صورة الدهاء والتلبيس، وزعم أنه الطباخ وصار كل يوم يُهيئ له الطعام، وعلى هذه الشاكلة دارت أحداث الحكاية، ليذكر لنا الكاتب في أثناء حكايته نسقاً خفياً (مضمراً) في نصه الخطابي في قوله: " أيها الملك العظيم إذا قام الإنسان في صدد المعارضة وتصدى في البحث إلى المعاكسة والمناقضة ولا سيما إن كان من أهل الفصاحة واللسن، وساعده في ذلك الإدراك الحسن لا يعجز أنْ يقابل الإيجاب

بالسلب والاستقرار بالقلب والعكس بالصراط والقبول بالرد" [1] . إذ أتجه الكاتب إلى إظهار نمط الشفاعة الناتجة بشدة اللجاج (أيّ لا تنفع الشفاعة بالعناد) وقد أحاطته النصيحة بصحة الحجة (البرهان)، وقد أشار بعض العلماء إلى أنّ النص الإلهي المقدس يتحقق اعجازه بالوسيلة والبرهان ومطلق الزمن وتلك المحاور الثلاثة تضمنها مقال الكاتب في اشتراطاته على شخصية الملك السليمة في التفاعل مع رعيته.

المحاور الثلاثة هي :

1- الانتباه من الدنيا وزينتها، لأنها دار فناء، فأراد الكاتب أن ينبه الملك إلى ذلك من خلال حكايته الذي ضمنها نسقاً مخفياً ذلك الرجل الحسن الذي تزينت له الدنيا .

2- إذا قام الإنسان في صدد المعارضة ضد الدولة أو الحاكم وساعده في ذلك حسن الكلام والفصاحة والتدبر، فعليه أنْ يكون مستعداً لقبول الإيجاب بالسلب والاستقامة بالقلب والعكس هو الصحيح .

3- المحور الثالث هو أخذ النصيحة من أفواه العلماء والحكماء .

[1] فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء: 60 .

المبحث الثاني
تحليل الحكايات والقصص الرمزية ودلالاتها السياسية

يعد الأدب الشعبي وعاءً فنياً يختزل تجارب الأمم وإبداعاتها بوصفه شكلاً من الأشكال الفنية التي ابتدعتها العقلية الشعبية المبدعة متوسلة بالكلمة للتعبير عن واقعها وأحلامها وآمالها، فلكل شعب من الشعوب تراث خاص به يميزه من باقي الشعوب الأخرى فكان للأدب الشعبي الدور المهم في بناء المجتمعات الإنسانية فهو يساعدها على إعادة بنائها من الجانب التاريخي والثقافي ومن ضمن هذه الآداب الحكاية التي تعد شكلاً من الاشكال الفنية الأدبية ذات السمات الشعبية التي تعبر عن واقع خيالي وجمالي لأغراض التسلية وتعالج قضايا اجتماعية وسياسية واقتصادية على ألسنة الحيوانات والطيور وما شابه ذلك [1] .

أما في الاصطلاح فقد تحدث عنها الباحثون والدارسون بوصفها كلاماً قصصياً ينتقل مشافهة أساساً ويكون نثرياً يروي أحداثاً خياليةً لا يعتقد راويها أو متلقيها في حدوثها الفعلي وتروى عادةً على ألسنة الحيوانات أو الطيور أو كائنات خارقة تهدف إلى التسلية وترجيح الوقت وكذلك الاستفادة منها في أخذ العبرة منها [2] .

والحكاية سرد قصصي يروي تفاصيل حدث متخيل وهو ما ينطبق عادةً على القصص البسيطة ذات الحبكة المتراخية والمترابطة وقد تروى غالبا بضمير المتكلم [3] .

أما الحكاية الشعبية فهي سرد قصصي تضرب جذورها في أوساط شعب وتعرف من مأثوراته التقليدية وتنتقل شفهيا

---

[1] ينظر: الأنساق الثقافية المضمرة في الحكاية الشعبية، د. سهام سلطاني، د. عبد اللطيف، (بحث) مجلة الميدان للدراسات الرياضية والاجتماعية، 2602/6/55

[2] ينظر: معجم المصطلحات الادبية التعاضدية العمالية، ابراهيم فتحي، للطباعة والنشر، صفاقس تونس، ط : 1، 1988 : 140.

[3] ينظر: المصدر نفسه: 142 .

والحكاية الشعبية نتاج فكري أنتجته الشعوب عبر تاريخها الطويل وأودعت فيها أروع القصص وأجمل ما مرت بهم من أحداث، فجاءت الحكاية لتعكس خلاصة تجاربها وتفاعلها مع الواقع مما أعطاها صورة حية نابضة عن واقع المجتمعات، إذ تعد الحكاية لبنة اساسية من لبنات البناء الثقافي والاجتماعي للمجتمعات الإنسانية [1].

والحكاية قصة خيالية ينسجها الخيال الشعبي حول حدث مهم يستمع السامع عند سماعها والقارئ عند قراءتها لدرجة أنّها تنتقل من جيل إلى آخر عن طريق المشافهة، وهي نص غير ثابت يتغير بحسب الظرف أو العصر الذي وردت فيه ولها خصائص ومميزات عن باقي التراث الشعبي الآخر منها:

1. تمتاز الحكاية بأنّها تنتقل مشافهة من جيل إلى آخر.
2. أهم ما يميز الحكاية هو الجهل بالمؤلف فهي من أبداع المخيلة الجماعية .
3. أما من حيث الشكل فهي قصة مكتملة لها بداية ووسط ونهاية ولها حبكة وعقدة .
4. ترد الحكاية في قالب نثري وغالبا ما تعرض عليه المحسنات البديعية في مقدمتها السجع والجناس.
5. أما من حيث اللغة فهي تروى باللهجة المشتركة المعبرة عن أقوال الجماعة الشعبية وطموحاتها وأحلامها.
6. أما من حيث (الزمان والمكان) فالراوي لا يمنح الحكاية الشعبية أهمية كبيرة من حيث بعديها الزماني والمكاني.
7. بطل الحكاية نوع خاص فهو خارق للعادة وغير مألوف بل هو فارق لكل ما هو اعتيادي ومألوف [2] .

---

[1] ينظر: الأنساق الثقافية المضمرة في الحكاية الشعبية:

[2] ينظر: اللغز الشعبي، رسالة ماجستير، في منطقة (عين البيضاء) كلية الآداب واللغة، الجزائر، 2016: 37.

ويرى الباحث (فرديش فون دير لاين) ثمة فرقاً ما بين الحكاية الشعبية والحكاية الخرافية ويبينها على النحو الآتي :

1. إنّ الحكاية الشعبية بنية بسيطة، أما الحكاية الخرافية فهي مركبة ذات شكل معين.
2. الحكاية الخرافية لا تؤخذ في العموم مأخذ الحقيقة بينما الحكاية الشعبية تؤخذ هذا المأخذ وهي تستدل بشاهدها فيها من الحقيقة.

أما ماكس لوني فعنده أوجه الاختلاف فيما بينهما على الوجه الآتي :

1. إنّ الحكاية الخرافية بكل ما فيها تعد أدباً، أما الحكاية الشعبية فهي تتميز بالواقع الحقيقي في أعمق أعماقه.
2. الحكاية الشعبية تصور الإنسان الوحيد الذي يتصل بالعالم الآخر وكثيرا ما يرضى له، بينما نجد الحكاية الخرافية تتصل بمحض اختيار بقوى العالم الآخر.
3. الحكاية الخرافية تكون ذات طريفة تجريدية في العرض وسمو بالموضوع والصور حتى تصل إلى درجة المثالية، لكن الحكاية الشعبية حسية تصور فيها العالم الآخر في دقة وتفصيل.
4. تحاول الحكاية الشعبية أنْ تفرض خصائصها وطبيعتها حينما تتناول مخلوقات العالم الآخر بينما الحكاية الخرافية لا تحكي عن العالم الآخر، من أجل أنْ تثير في نفوسنا تصوراً له.
5. الحكاية الشعبية جادة في طبعها، بينما نجد الحكاية الخرافية تتحرك في ما هو جاد وما هو هزلي [1] .

[1] ينظر: القصص الشعبي العربي دراسة وتحليل، داود سلمان الشويلي، بغداد العراق، ط 1 : 2020 : 19- 20.

أما الحكاية الرمزية فهي جزء من التمثيل السردي، وهي عبارة عن قصة نثرية أو شعرية تحمل في طياتها معنيين اثنين هما:

المعنى الأولي السطحي والمتمثل بالجانب الظاهر للنسق (النسق الظاهر)، والمعنى الثانوي الباطني، الذي يستتر تحت المعنى السطحي وهو ما تمثل بالجانب الآخر من الدراسة، أي (النسق المضمر) فالتمثيل السردي هنا يمثل القصة التي تقرأ أو تفهم.

ومن هنا فإنّ الحكاية الرمزية نوع من أنواع التمثيل السردي، وهي عبارة عن قصة قصيرة تهدف إلى إيصال فكرة أو عبرة إلى القارئ، وغالبا ما تكون شخصياتها على ألسنة الطيور والحيوانات ويمكن أن يظهر فيها الآلة والبشر والجمادات [1]

والحكاية الرمزية في كتاب (فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء) جاءت على ألسنة الحيوانات أو الطيور أو الجن، إذ ادّى فيها الحيوان الدور البطولي ليمثل فيها الحيوان دوراً إنسانياً رمزياً بالمعنى العام للرمز، ولها مغزى تعليمي، إذ اتسمت هذه الحكايات بسمات ميزتها من غيرها، إنَّها تحكى نثراً أو شعراً، ومنها أنّها إنسانية الطابع والمضمون على الرغم بساطتها ورمزيتها، الا أنّها قادرة على التأويل، كما أنّها قادرة على كسر حواجز اللغة والزمان والمكان، كما اتسمت بسمتين أساسيتين هما :

الأولى السمة الظاهرة التي يكون فيها جانب اللهو والتسلية، والسمة الثانية هي دلالة الحكمة والإرشاد والتوجيه، ونلحظ ذلك من خلال تحليل الحكايات ومنها حكاية (ابن آوى مع الحمار) التي وردت في الباب الثاني من الكتاب، إذ تحدث عنها المؤلف ليعلم القارئ أو السامع أن الاغترار بالكلام محال الإصغاء إلى الحكايات والقول البطال من غير تنقل في ألفاظها إلى معانيها والتأمل في مآل مقاصدها وفحواها، والاعتماد على القضايا المزخرفة والركون إلى الأمور السطحية لا يفيد سوى الندم وقد تبين لنا ذلك من خلال تحليلها:

[1] ينظر: ايضاءات نقدية، محمد غلام رضابي، (بحث) (فصلية محكمة)، السنة الثالثة، العدد الحادي عشر، 2013.

تجلى هذا النسق (الذات) في كتاب (فاكهة الظرفاء ومفاكهة الظرفاء) في حكاية (ابن آوى مع الحمار)، إذ جسد الكاتب التحايل وقلب الحقائق بوصفه سلوكاً لأهل الهوى والخداع، ولا سيما في عوالم السياسة التي اعتمدها كثيرا مع السلاطين الذين يتمتعون بسمات ظاهرها إنسانية وباطنها خلاف ذلك، وهذا الأمر حقيقة نلحظه في هذه الحكاية التي تضمن طرفها الأول (ابن آوى) المتمثلة في شخصية من يسوس الرعية على أساس من التحايل والخداع لذوي العقول المسطحة الذين لا يتمتعون بأدنى درجات الوعي والتدبر في أمر السياسة، أما الطرف الثاني فيتمثل بشخصية (الحمار)، فقد جسد في رمزيته الخمول والغفلة وشدة النكوث والتردي والتراجع عن كل المفاهيم الإنسانية، وهذا ما أشار إليه الكاتب في حكايته، إذ شارك في توظيف (الثعلب) المخادع والمراوغ والمخاتل في رمزيته إلى السلطان الذي يتمتع بهذه الصفات، ووظف (الحمار) برمزيته المشيرة إلى الشعب من الخمول والهون والسكوت عن الحق في قوله : " كان في جوار بستان مأوى لابن آوى، وكان ذلك البستان كأنه قطعة من الجان غفل عنها رضوان، كثير الفواكه والرطب خصوصا التين والعنب، وكان ابن اوى يدخل البستان من مجرى الماء ويأكل الثمار كيفما احب وأشاء وينصرف ذلك الخبيث"[1]، إذ تضمن النص تحايل المرموز إليه (السلطان)، أي الحاكم بفعل أخذه لكل ما هو نافع للمجتمع خلسة في قوله : " كان ابن آوى يدخل البستان من مجرى الماء" [2]، لا سيما أن هذا ليس سبيلا لبلوغ الغاية المتواضع والمتعارف عليها بفعل السلوك غير المنضبط لابن آوى الذي اعتمد التوجيه عن غفلة لأخذ كل ما هو نافع للناس، وهذا الأمر يبين لنا نسقاً مخالفاً للسلطان في شدة تحايله على الناس في سرقة أموالهم وثرواتهم وتراهم يكابدون ألم الجوع ويكافحون الفاقة، وهو ما يفعل بمطلق الحرية من دون أدنى مراقبة من رعيته بدليل قول الكاتب : " يأكل الثمار كيفما يشاء" في إشارة واضحة إلى أنّ له الحرية في أخذ كل شيء، ونمتلك الحجة في إثبات الرمزية للثعلب على أنّها جسدت

---

[1] فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء: 73.

[2] المصدر نفسه: 73.

حقيقة (السلطان) الفاسد بدليل قول الكاتب على لسان الحكيم: " ويأخذ في الفساد ويعيث، كأنه ذميم ترك الذمام أو لئيم من بني اللئام" [1] إذ عمد الكاتب الى خطاب يعيث والعيث في اللغة له دلالة نشر الفساد وسعة توسعه في وسط العامة عن عمد، وذلك الأمر نلحظه يرتبط في صيغة المبالغة في تتمة الحكاية (ذميم)، الذي جاءت على وزن (فعيل) لسرد سعة انتشار ذلك الحدث السيء وفضلاً عن استخدامه للصورة البديعية (الجناسية) لطرفي الحكاية، طرفها الأول ذميم الذمام وطرفها الثاني لئيم اللئام وكأن الحكايتين تجسدان أعلى مستويات الخداع، أيّ خداع العامة من الناس بفعل سرقة أموالهم وأقواتهم وثرواتهم وممتلكاتهم التي تمثلت برمزية سلوك (الثعلب).

وبالعودة الى الحكاية السابقة (لابن آوى) مع الحمار ورمزيتها، إذ طالعنا الكاتب بعجز المجتمع عن الإحاطة بذلك السلطان المخادع لهم في قوله :" وعجز عن صيده ودفع كيده" [2]، مما انبثق حالة من الحيرة في نفس جموع الرعية مما حمل الرعية على مقابله الفعل بالفعل في قول الكاتب : " فراقب دخوله ليقلته ويغوله" [3]، مما أدى إلى المخاتلة للانقضاض عليه والتخلص منه، ولهذا نجد أحداث الحكاية تتجه إلى التصاعد في المواجهة بين طرفي الحكاية بدليل التوجه الى سد كل المنافذ التي يحاول الثعلب أن يفلت منها، وهذه إشارة رمزية إلى السلطان المتحايل بعد دخوله أفق اللصوصية لنهب وسرقة الرعية، وهذا ما أشار إليه الكاتب في قوله :" وفي البستان حصل، ويأكل العنب اشتغل، فبادر إلى نقرة الماء فسدها، وسد الطرق التي أعدها، ودخل إلى الباغي وحصل ذلك الطاغي، وحصره واهنه وضربه، إلى أن أثخنه فذهبت قواه وشلت يداه، ورجلاه فتصور إنه مات [4]، فهذه إشارة واضحة ورمزية إلى السلطان المخادع الذي يأكل وينعم في ذلك البستان كيفما يشاء،

---

[1] فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء: 73.

[2] المصدر نفسه: 73.

[3] المصدر نفسه: 73.

[4] المصدر نفسه: 73 .

والذي خدع الرعية أنّه انقض عن عوالم سلطته فضعف ووهن إلّا أنّه لم يتحقق، وهذا ما أوضحه الكاتب في قوله : " لما سكنت عنه الحركات، فأشحطه بذنبه ورماه، وعلى العظام والرفات ألقاه، فاستمر لا يفيق، ملقى على الطريق، إلى أنْ تراجعت إليه نفسه وقوى جيشه وحسه، فتحرك وهو هشيم، وتنفس وهو سقيم، ثم تدحرج إلى منزله" [1] في إشارة واضحة إلى ذلك السلطان الذي أوهن الرعية بالضعف والاستسلام والذي جسدها (الثعلب) المخادع في قوله : "وعلى العظام الرفات فاستمر لا يفيق" ولكن، طموحه لا يزال في أفق الحياة والطموح بالعودة إلى عوالم الخداع والتضليل والهيمنة على مصائر العامة، فعادت إليه الحياة مرة أخرى كما أشار إلى ذلك الكاتب في قوله : " إلى ان تراجعت إليه نفسه وقوي جأشه وتنفسه وهو سقيم" [2]، إذ أشار الكاتب إلى عودة الحياة إليه مرة ثانيةً، فالحركة اقترنت بالتهاوي والهبوط والتردي وأقترن النفس مع السقم والمرض بفعل شدة الكدمات والشحط على الأرض إلّا انَّ دلالة ذاك الامر لم تسر على وفق ما ترغب إليه الرعية.

وخلاصة ما تضمنته الحكاية في رمزيتها أنها التي تمثلت في تحايل الطرف الأول (الثعلب) المخادع والمكار التي تجسدت في شخصية (السلطان)، إذ هو المنتصر في تلك المواجهة الدرامية المتصاعدة وتحقق نصره بفعل قلبه لكل ما هو حقيقة وتحويله الى حقيقة خادعةٍ للعامة، إذ استفاق المرموز إليه وهو الطرف الثاني في الحكاية التي مثلها وجسدها (الحمار) بعد عناء جهيد في المواجهة مع ذوي الحكمة والتبصر بحركات السلطان الخداعية، وإلى هنا انتهت الحكاية السياسية الرمزية إلى شدة الغلبة السلطانية على الرعية .

وفي الحكاية نفسها وفي الصفحات اللاحقة طالعنا الكاتب بتحول أحداث القصة الدرامية إلى طرف آخر جديد هو (الذئب) الذي تشير رمزيته إلى أعلى درجات الشراسة والسرعة والافتراس في اصطياد الفريسة، فرمزية (الذئب) هي

---

[1] فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء: 79.

[2] المصدر نفسه : 98.

القوة والعنف والبسالة مما أدى بصاحب البستان إلى الاستسلام امام ابن آوى وإعلان صحبته، وهذا ما أشار إليه الكاتب : " فسلم قيادة إلى ابن آوى، وسر بنا إلى ما ذكرت من مأوى لئن لا يرانا رصدا " [1] في إشارة واضحةٍ الى الخنوع والخضوع والاستسلام، ومن هنا تحققت لنا في الحكاية ثلاث ذوات، تجسدت الذات الاولى بـ (ذات الذئب) المتضمنة لكل عوالم القوة والسرعة والشراسة في اقتناص الفريسة، والذات الثانية التي تجسدت بـ (ذات الثعلب) التي تضمنت صورة السلطان المخادع والمراوغ، والذات الثالثة التي تجسدت بـ (ذات الحمار) المتضمنة للضعف والهوان والاستسلام، فالذات الأولى والثانية مثلت في رمزيتها (عالم السلطان) في أعلى جبروته وقوته وتسلطه على رقاب الناس وأخذه لحقوقهم وسلبه لثرواتهم وممتلكاتهم بالقوة أو بالحيلة والخداع، أما الذات الأخيرة التي جسدها (الحمار) فجسدت في رمزيتها الضعف والهوان والخوف والخضوع والخنوع والاستسلام.

وخلاصة الحكاية تتمثل في أخذ السلطان لممتلكات وثروات الشعب بالقوة أو بالحيلة والمراوغة من خلال الذاتين الأولى والثانية اللتين جسدتا القوة في ذات الذئب والخداع والمراوغة في ذات الثعلب.

ومن الحكايات التي تجسدت فيها الأنساق ذوات الأنساق الخفية (المضمرة) حكاية الوزير (بزر جمهر مع كسرى) :

إذ تضمنت الحكاية الهواجس النفسية والأخيلة وغزارة العواطف في الخطاب في قول الكاتب :" أيها الخناس، الملقي الوسواس، في صدور الناس، ان بزر جمهر الوزير، كان ذا علم غزير، ورأي وتدبير، وبدهية جواب تفحم الكد والتفكير،

[1] فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء : 179.

وكـان حكـيم زمانـه وعلـيم أوانـه وممـن فـاق فـي الفضـل والحكـم سـائر أترابـه و أقرانـه وكـان مقربـاً عنـد مخدومـه ويزيـد فـي كـل وقـت فـي تكريمـه وتعظيمـه وتـوقيره وتفخيمـه، ويصـــغي إلـــى نصـــائحه" [1]، إذ تضـــمن الـــنص تشـــجيعا متعاقبـــا لصـــوت (السـين) فـي مفـردات الفواصـل السـجعية (الخنـاس، والوسـواس، النـاس) وبـالعودة إلـى بدايـة الحكايـة نجـد الكاتـب هنـا اقتـبس هـذه الألفـاظ مـن القـرآن الكـريم فـي قولـه تعـالى:" قـل اعـوذ بـرب النـاس ملـك النـاس الـه النـاس مـن شـر الوسـواس الخنـاس الـذي يوسـوس فـي صـدور النـاس مـن الجنـة والنـاس" [2]، وبـالعودة إلـى التفاسـير نجـد أن كلمـة (الخنـاس) تعنـي صـفة الاختفـاء أو التـأخر وهنـا يصـف حـال الشـيطان بالضـعف، إذ يختفـي إذا ذكـر الإنسـان ربـه ويكـون معنـى الآيـات القرآنيـة هـو طلـب العـون مـن الله سـبحانه وتعـالى، إذ هـو القـادر العلـيم القـوي الـذي ينجينـا مـن وسـاوس الشـيطان ودعـواه لنـا فـي الشـر والباطـل الـذي مـن شـأنه أن يجـر الإنسـان المسـلم إلـى سواء المعير والعاقبة [3] .

وبالعودة إلى الحكاية نجد الكاتب هنا قد استعمل حرف السين وهذه الدلالة تشير إلى الخفاء بفعل انحباس النفس والصدر مع ضيق النطق وهذه دلالة مضمرة .

وخلاصه الحكاية تشير إلى أنَّ الوزير كان أدهى من كسرى على الرغم من أنَّ كسرى كان داهية إلّا أنَّ وزيره استطاع خداعه .

---

[1] فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء : 183

[2] سورة الناس: (1 – 5).

[3] ينظر: تفسير المراغي ، احمد المراغي ، مصر ، مطبعة البابي الحلبي وأولاده ، ط :1 ، ج :30 : 269.

المبحث الثالث

صورة السلطان

أولا : مفهوم الصورة

تعد الصورة وسيلة من وسائل التعبير الأدبي باختلاف طبيعتها ومجالات دراستها، إذ تعد مفهوما لا تتعدى حدوث التشبيه والمجاز والاستعارة والكناية – أما المفهوم الحديث للصورة فهو مختلف عما تحدث عنه القدامى، إذ تعد الصورة تصوراً رمزياً أو صورة سردية.

فقد ورد مفهوم الصورة في معجم المصطلحات العربية بمعنى: " ما قابل المادة، وقد عني أرسطو بهذا المعنى المتقابل وبنى عليه فلسفته كلها، وطبقه في الطبيعة فصورة التمثال عنده هي الشكل الذي أعطاه المثال إياه، والإله عنده صورة بحته، والنفس، صورة، الجسم، ومادة الحكم لفظة أو معناه وصورته هي العلاقة بين الموضوع والمحمول " [1] .

أما مفهوم الصورة عند القدامى فكان موقفهم ما ذكره الجاحظ (ت 255هـ)، اذ قصد في حديثة والاسلوب والصياغة واحكام النسخ في العبارات وتخفير الالفاظ والاوزان، إذ نبع عنده الحديث في الهجوم على ابي عمرو الشيباني نصير المعنى فقالت الجاحظ : " إنما الشعر صناعه وضرب من النسج وجنس ومن التصوير" فقد قصد الجاحظ بالصورة الأسلوب والصياغة [2]

أما الصورة عند عبد القاهر الجرجاني (ت 471 هـ) فربما تظهر عبر الخلاف بين بيتين من الشعر مشتركين في المعنى الواحد فهو أنكر السرقات في الشعر لأنّه يرى ان لكل شاعر اسلوبه ونظمه في عرض معانيه وصوره وهو ما اطلق عليه الصورة [3]

---

[1] معجم المصطلحات العربية في اللغة والآداب، مجدي وهبة وكامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، ط ك 2 ، 1984 : 229.

[2] ينظر: دلائل الإعجاز : 369

[3] المصدر نفسه : 230

أما مفهوم (الصورة) في النقد الحديث فقد عدها بعضهم : الاسلوب هو الصورة اللفظية التي تعبر عن المعاني، أو نظم الكلام وتأليفه لتأدية الأفكار وعرض الخيال ولا يمكن أنْ يتصور الأسلوب من غير العناصر الأدبية وهي الأفكار، والصورة الجزئية والعبارة والإيقاع والعاطفة، وبهذا تكون وحده النص في العمل الأدبي بحيث لا يتأتى الفصل بين عناصره ولا يسقط جزء من أجزائه، أما الصورة الأدبية فتكون هنا فرع الأسلوب، بل هي نتيجة البراعة والدقة في بناء التركيب والعمق في رصانة الاسلوب كما اشار الى ذلك الزيات، إذ يرى أن الأسلوب كل لا يتجزّأ يضم الفكرة والصورة معا بحيث لو تغيرت الصورة تغيرت الفكرة وبالعكس، فالأسلوب الهندسة الروحية لملكة البلاغة، والبلاغة عنده هي التي لا تفصل بين الفكرة والكلمة، ولا بين الموضوع والشكل، أما الصورة فهي تابعة لعمل البلاغي المتكامل الذي لا يفصل بين الموضوع والشكل وينص على الفرق بين الصورة والأسلوب، فيقول : الاسلوب طريقة لخلق الفكرة وتوليدها وإبرازها في الصورة اللفظية المناسبة [1] .

أما الصورة البصرية فهي إحساس أو إدراك لكنها تشير أيضا إلى شيء غير مرئي شيء داخلي يمكن أن يكون عرضا وتمثيلا في آنٍ واحد، وقد وضعه ميدالتون ماري الذي عدَّ التشبيه والاستعارة مرتبطين بالتصنيف الشكلي للبلاغة بضرورة استخدام كلمة (الصورة)، للفظة كونها جامعة لكل اللفظتين ولكنها تشير إلى أن ننبذ من اذهاننا كلية الاعتبار(الصورة) على أنها شيء مرئي، فقد تكون الصورة بصرية وقد تكون الصورة سمعيةً أو ربما تكون سيكولوجية تماما وهذا ما ذهب إليه لويس ماكينيس[*] الذي ميز في استخدام لفظة أدوات للمدركات واحتفظ بلفظ الصور للتعبير عن الاستعارة أو المجاز الا أنه يلاحظ صعوبة الالتزام بهذا التمييز .

---

[1] ينظر: البناء الفني للصورة الادبية في الشعر، علي صبح ، المكتبة الازهرية للتراث ، 1996.

[*] **لويس ماكنيس** : شاعر وكاتي مسرحي بريطاني ، كان عضو في جماعة اكسفورد ، ولد عام 1907 في المملكة البريطانية المتحدة ، توفي عام 1963

أما الصورة السردية فهي تعد إنجازاً لفظياً ممتداً بين الظاهر والمجرد، إذ ينطلق من العام الذهني إلى الخاص اللفظي ومنه إلى الأخص الروائي والقصصي والسير الذاتية والمقامية، إذ تعد الصور انماط بلاغية قابلة للقياس والتبيين سواء اتصالها بماهية اللفظ أو في ارتباطها بألة المتخيل، وفي هذه الحالة تكون الصورة غير مكتسبة لدلالتها الجمالية البنائية ووظيفتها التعبيرية الّا إذا استندت الى جنس أدبي أو نوع أدبي ظاهر أو اتصالها بمعين بلاغي نوعي، إذ يعد العمود الأساس في تبين أوجه الأداء والتناهي الصوري في نص روائي وقصصي أو مقامة أو السيرة الذاتية وفيها فإنّها الصورة السردية الأدبية هي معيار أصيل للقراءة متعدد الإيحاءات وذات مرجعيات ذهنية وحسية تمتد في مجالات الواقعي والتخيلي الحسي والمجرد المرئي واللامرئي ومن هنا يظهر لنا شكلان هما :

1. الصورة الخارجية : وهي الصورة الأساسية المركبة من مجموعة الأفكار الاجتماعية والإنسانية، إذ تنقل القضايا العامة وتحيلها إلى واقع فني متعدد الوجود والأنماط أو يكون من شأن الصورة الخارجية اتصال مباشر بين الواقع الفني والواقع الاجتماعي، وتعد مفهوما عاما، إذ من خلالها يحدد موضوع الصورة الداخلية وتبرز فيه شخصية الأديب.

2. الصورة الداخلية : تمثل الترجمة الفنية والوجدانية لملامح الصورة الخارجية، إذ تقوم على تشكيلات بنائية ترتبط بموضوع يوضح الفكرة الأساسية من خلال الشخصية التصويرية المركبة والمكان والزمان واللغة في أشكال تصويرية مركبة، وتعتمد على الحواس والرموز والدلالات الاستعارية، وهذه المركبات الفنية من شأنها ان تفرز الواقع وتقف على ملامح انماطه المعروفة الإيجابية والسلبية [1] .

من أشهر المحاور التي شكلت جانباً كبيراً من جوانب المسكوت عنه أو تاريخ الجماعة المتخيلة هي صورة السلطان التي تجلت لنا في كتاب فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء

[1] ينظر: صورة المثقف في الرواية الجزائرية المعاصرة ، رواية (تماسخت) للحبيب السايح أنموذجا ، رسالة ماجستير ، 2017 : 25 – 26

بوصفها وعيا بالعقد الاجتماعي القائم بين الحاكم السلطان المحكوم وفاقا لنسق السلطة الإسلامية ومفهوم الخلافة ومقتضياتها، إذ يكون السلطان على قمة التراتبية السياسية والاجتماعية، وتزيد السلطة وتتجلى لنا هذه الصورة في حكاية الملك (خاقان) التي تضمنت وصفا لهذا السلطان الذي اتسم بالمعروف والعدل مع رعيته، فكان من الملوك العادلين والسلاطين الفاضلين في تعامله مع رعيته وابنته في اختيار الزوج المناسب لها ودارت الاحداث على هذه الشاكلة لتشكل لنا عدة انساق متخفية فيها.

أولاً : نسق القوة والضعف لدى السلطان

القوة والضعف مفهومان نسبيان يتأثر كل منهما بعدة عوامل ومتغيرات لا حصر لها، إذ يعد مفهوم القوه من المفاهيم الدارجة لاستخدام في حقل العلوم السياسية على وجه الخصوص ضمن حق العلاقات الدولية ويعد من المفاهيم القديمة المستجدة التي تلقي بظلالها على حقل السياسة الدولية.

إذ تضمنت هذه الحكاية نسق القوة في سردها لأحداث حكاية الملك خاقان في تميزه من غيره من الملوك بالعدالة والفضل وصناعة المعروف، فكانت العنصر الأساسي في اظهار قوته وهيبته آنذاك كما ورد في قول الحاكي : " في قديم الزمان، كان في الترك ملك يسمى خاقان، من الملوك العادلين، والسلاطين الفاضلين، برسم العدل معروف، بقصم الجور موصوف، كسر الأكاسرة، وقصر الأقاصرة ، ونحر الجبابرة، وثغرم الذعار النبالة"[1]، إذ تكمن قوه الانسان في صلابته النفسية وهذه لا تنتج إلا من خلال مصالحة النفس وتحقيق الاستقامة الباطنية، فالقوة وعدم الظلم والمروءة والفضل أساس تقييم الإنسان، فكيف إذا كان هذا الإنسان سلطاناً وقائداً، يأتي مصدر قوته من التفاف الناس حوله والامتثال لأوامره كونه الصواب دائما، فقد بين النص أن قوة هذا السلطان كسرت وقهرت ملوك الفرس

[1] فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء : 135 .

وقصرت الروم وأخضعت له كل جبار، فله سلطة وقوة، إذ كانت لقوته المثال الأكبر في اتساع رقعة حكمه ومكنته من الاستيلاء على أكبر عدد من المماليك كما طالعنا الكاتب بقوله : " ملك بلاد الختن والخطأ واستولى على ممالك المغل والحنا وأطاع اوأمره الترك والتتار واستسلم لرايه سكان الدشت والقفار" [1] . فقوته وسلطته مكنته من إخضاع هذه الممالك الحكمة واستلم أهله لحكمه، وفي جانب آخر من قوة السلطان فقد وصفه بانّه وارث الذرية يافث، كما وصف بذلك في قول الحاكي وكان يأجوج من جملة خدمه ومأجوج من بعض عبيده وحشمه وكان وارث لذرية يافث " [2] ؛ ولما كان النسق الثقافي آلية من آليات الهيمنة والتحكم في السلوك العام جعل من الممارسات الاجتماعية نشاطا له ونتاجا مهما، إذ إنّ علاقة النسق بالنص علاقة تبادلية خلافاً للنسق الاجتماعي الذي يعد نظاماً اجتماعياً يؤدي وظيفة ضمن شبكه معقدة، ونلحظ هنا أنَّ نسق القوة الذي تجسد في السلطان مكنه من جعل يأجوج من خدمه، وكذلك مأجوج من بعض عبيده بدأن يجسد الكاتب هاتين الشخصيتين ضمن حكايته في استعارة وصورة بلاغية تبين قوته التي جعلت من هاتين الشخصيتين من خدمه وعبيده .

وفي صورة أخرى من صور السلطان القوي طالعنا الكاتب في وصف قوه الملك في قوله : (قوي في أخذ الملك من ممالك الصين وأخذ اطراف الشمال باليمين ولم يكن له في البنين والبنات مع كثرة السراري والزوجات سواء بنت واحدة لطلعتها الاقمار شاهده)[3]، فكان لعلاقة التبادل بين النص والنسق الثقافي علاقة تبين عالمها في بيان قوة السلطان في اخذ الملك من ممالك الصين بالرغم من قلة الأولاد، فهو قوي ومتمكن ومتسلط ومهيمن؛ ولهذا أخذ مملكة الصين وأزال حكمها، فإظهار الممارسة الاجتماعية المتمثلة في البنين والبنات كانت لإظهار نشاطٍ ونتاجٍ لقوته لم يكن استعراضا اجتماعيا فقط، بالإضافة إلى ما

---

[1] فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء: 135.

[2] المصدر نفسه: 135.

[3] المصدر نفسه: 136.

كانت عليه ابنته من جمال ومكانة مهمة، فقد أظهر النسق الثقافي مبدا القوة والعزيمة في عدم الانكسار والتذلل ولعدم وجود كفاية من الأبناء.

وفي جانب آخر من جوانب القوة والضعف لدى السلطان خاقان اتضح لنا موقف ضعف السلطان بالرغم مما تم ذكر من عوامل قوته ونفوذه وهيبته وتسلطه، فقد كان يخشى على ابنته ألّا تتزوج وتصبح لها ذرية تكون سنداً لها في الحياة، فقد طالعنا الكاتب في قوله: " أعلمي يا معدن الطائف أنّ البنت في منزل أبيها كالماء الواقف إن مكث يأسن وإن لم يستعمل أنتن، ولا أقول ذلك ملالا ولا عجزا ولا استقلالا، بل لابد للمرأة من زوج يلمها فيسرها ويضمها ونعم الختن والقبر وأحلى من بنت الصبر في رؤية الرغبة في الزوج وطلبت لك كفاءة من الازواج" [1]، ففي ما ذكر في أعلاه أنّ البنت دون تزويج في ركود وضعف حتى إذا أصابها قلت حياتها فكان أثرها في جوانب الحياة ضعيفاً جداً، فكيف إذا كان السلطان يعدها لجزء من خلافته واتساع نفوذه، وهذا ما كان السلطان يخشى عليه من ابنته فينتج الضعف والحيرة عنده.

ثانياً : نسق الحكمة

ورد مفهوم الحكمة في الاصطلاح بوصفها عصارة لتجارب الحياة وإفرازها للحوادث والنوازل وتأتي بعد إلهام وتفكير وتدبر، وتعد الحكمة نتيجة راسخة لكل خبرات الإنسانية التي تم التعرف عليها مسبقا منذ القدم.

وقد وصف الحاكم بحكمته وفطنته وذكائه كما طالعنا الكاتب في قوله: " وكان أبوها ذا فطن بالغة وهيبة دامغة فخشي حوادث الزمان" [2] . إذ اتصف الحاكم بهذه الصفة التي ميزته من باقي أقرانه في اتخاذ قراراته وحكمه نتيجة حكمته، وتعد الحكمة درجة حادة من

---

[1] فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء: 136.

[2] المصدر نفسه: 136.

الذكاء لمعرفة غوامض الأشياء مما مكن السلطان خاقان في من استيلائه على أكبر عدد ممكن من الممالك نتيجة قوته وحكمه وفطنته.

إن تحقيق النص لمجموعة من الوظائف الضمنية ومنها وظيفة السرد التي تعمل على توصيل الوقائع إلى القارئ والاحداث على وفق ما يريده الراوي بعدِه محيطاً بأكثر المشاهد السردية التي تتحكم بوظيفه صياغة الأسلوب السردي وتمثيله، وكذلك تجلي الوظيفة الإبلاغية لتحكم شدة الانتباه لدى المتلقي فاحتواء النص على ملامح القوة وملامح الحكمة تجعل صورة النصر جلية أظهرت معالم شكلية السلطان سواء في الصورة الداخلية أو الصورة الخارجية.

وفي صورة أخرى من صور (السلطان خاقان) وحكمته وقدرته على التحكم والتصرف على وفق الحقل والشرع كما ذكر الكاتب في قوله : " أما الحاكم على نفسه فهو المالك لزمام جوارحه وحسه وقد جعل خزائن القلب والسمع معدنا لجواهر العقل والشرع فمهما اقتضاه العقل أمضاه وعملا بمقتضاه وما ارتضاه الشرع وقضاه، وكان فيه انقياده ورضاء وقد تحلى بعقود مكارم الأخلاق ولو كان في إسماك اخلاق" [1] . تتجسد هنا صورة السلطان على وفق حكمه من مبدأ الحكمة، إذ كان يهتم بمجلس العقلاء وما يميله عليه الشرع فكان يعمل على وفق ما اقتضته نظرة العقل والشرع باعتبار أنّ خزائن القلب والسمع من العلوم والمعارف الأخلاقية، إذ يكون الأثر الكبير في تجسداته، إذ اتسم الخطاب بحضور أدوات (الحكمة العقل والشرع) ومفردات (العلم والمعرفة) في تجليه بمكارم الأخلاق واجتهاده في تهذيب النفس، وهنا كانت مسارات القصص وصياغاتها وتكريس مساحة أكبر لإظهار هذا النسيج من الحكايات والقصص التي تظهر وترسم ملامح صورة السلطان الحكيم .

[1] كتاب فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء: 136.

وخلاصة القول إنّ السلطان اتصف بصفات مكنته من اتساع رقعة ملكه، فهو امتلك القوة والحكمة وسخرها لاتساع مملكته ودارت الحكاية على هذه الشاكلة . وكذلك ذكر الكاتب تعامل السلطان خرقان مع ابنته وكان رقيقا في تعامله معها.

وفي حكاية أخرى من حكايات (الكاتب أخبار اللصوص الثلاثة) التي دارت أحداثها حول ثلاثة لصوص مستمرين بأسباب التحرم والهلاك واستمروا على هذا الحال إلى أن دخلوا الى مكان وكل همهم الحصول على الأموال، فعثروا على صندوق ممتلئ بالأموال والجواهر فازدادوا حرصا وبهجة، وهكذا دارت أحداث الحكاية إلى أن طالعنا الكتاب بحكمة وتصرف(السلطان) الحاكم (خاقان) وتعامله مع هؤلاء اللصوص الثلاثة، إذ تجسد لنا الكاتب صورة من صور (السلطان) ليشكل لنا بذلك(نسق الحكمة) لدى السلطان والموعظة، إذ كان شديد الحرص على الاستماع إلى المواعظ والإرشادات التي تجعل منه في يقظة تامة ومن الذين ينتجفون بالذكرى كما ذكر الكاتب ذلك في قوله تعالى: ﴿ وَذَكِّرْ فَإِنَّ الذِّكْرَىٰ تَنفَعُ الْمُؤْمِنِينَ﴾ [1]، وهذا ما جسده قول الكاتب بقوله: " وإنما أردت هذه الموعظه ؛ لأنها على أحوال الدهر موقظة وإن كان مولانا الخاقان في أموره يقظان، فاعلم يا مولانا الخاقانا كفاك الله مكائد الشيطان، وانجح مقاصدك على مر الزمان أنّ الدرجة العلية والمرتبة السنية، لا تنال بقوة ولا عزم ولا شجاعة ولا همة وإنما هي عناية ربانية وأسرار رحمانية لقوام سبقت لهم من الله الحسنى وزيادة وانتظموا في سلك أهل السعادة، فهم أهل الفضل والسيادة اسبغ الله عليهم سواطع الأنوار وقطعهم عن قواطع الأشرار، فهم الساده الأخيار والقادة الأبرار قاموا بأداء ما وجب عليهم وتركوا ما خلفهم واستبشروا بما لديهم" [2] ، إذ إن من المعروف انّ الدرجات العليا والمراتب السنية لا تنال بعزم وقوة وشجاعة وإنما بعناية ربانية أو حكمة السلطان الحاكم في تصرفه مع رعيته، وهنا استطاع الراوي شد أنتباه المتلقي والتأثير فيه

---

[1] سورة الذاريات : 55 .

[2] فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء: 143.

مكرسا لنا بذلك جانباً من جوانب التواصل في رسم صورة السلطان الداخلية في تعامله مع رعيته في قوة، وهذا ما طالعنا به الكاتب في قوله: " ثم اعلم أيها الخاقان، أنك وإن كنت، ذا التصرف والسلطان، وإن هذا الخلاق رعيتك نافذه فيها بمراسيمها منيتك، الا انك في الحقيقة واحد منهم لا تزيد بشيء في الصفات والذات عنهم، ولكن الله القديم العالم الحكيم سلطان السلاطين، بالخالق الأولين والآخرين رفعك عليهم وتقدم بأمره أن يطيعوك إليهم، فقال من له الخلق والأمر في قوله تعالى : ﴿ أَطِيعُوا اللَّهَ وَأَطِيعُوا الرَّسُولَ وَأُولِي الْأَمْرِ مِنكُمْ﴾[1] . فهم قد اذعنوا لك وأطاعوك فراعهم كما راعوك [2]، في إشارة واضحة من الكاتب إلى بيان صورة من صور السلطان في حكمه إذ عرف عنه حكيما وذا تصرف في السلطة وعادل في الرعية وتمكنه منهم في قوته أو حكمته، ولذا فهم أطاعوه وسلموه أمرهم فراعهم كما راعوك، فقد أراد الكاتب أن يبين لنا صورة السلطان العادل والقوي والحكيم مع رعيته وتوجيه ومن يتحدث اليه في حكايته الى الاخذ ما فعل خاقان مع رعيته، فقد ظهر لنا بصورة السلطان العادل الحكيم وأظهر ما أراده من الحاكم كيف يكون عادلا مع رعيته فكانت الخلاصة تبين لنا عدالة الحكام مع رعاياهم ؛ لأنهم هم المسؤولون عنهم.

وفي حكاية أخرى تجلت لنا صورة السلطان في حكاية (الملك المعزول مع المنجم) والتي دارت أحداثها حول عادة من عادات أهل بابل في اختيار ملكهم الذي يتولى شؤون أمورهم ويتسلط على رقابهم فينصبونه ملكا عليهم ويتولى أمورهم فيبذلون في طاعته وخدمته، فإن أرادوا عزله تركوه ونثروه، وهكذا أصبحت هذه العادة سارية لديهم في اختيار ملكهم الذي يتم تنصيبه ففي هذه الحكاية جسد لنا الكاتب في أثناء حكايته صورة (السلطان) الضعيف الذي التجأ إلى قضايا أخرى غير واردة ما لم تطلبه ملكيته، إنّ ايام المحنه لا تعد عمرا ولو قضى فيها الأنسان زمانا طويلا ودهرا، ففي هذه الحكاية ذكر الكاتب حالتين هما

---

[1] سورة النساء: 59.

[2] كتاب فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء: 145 .

الجانب الأول يتمثل في عزل الملك وعدم تقدير تضحياته، والجانب الآخر مثلت دور المنجم ومدى تأثيره في حياه الناس وبيان معالم الحكم، وهذا ما أشار إليه الكاتب في قوله: " ذكر القائل أن أهل بابل كانت عاداتهم في دينهم وسلوك طريقهم مع سلاطينهم أنّهم إذا اعتنوا بشخص ملكوه، واتبعه طريق أمره وسلكوه، وبذلوا في طاعته ما ملكوه، فإذا أرادوا عزله تركوه ونفروه عنه وأهملوا إحسانه فذلكوه وسكنوا غيره في سرير الملك وحركوه، فاتفق أنهم واحد وأعزوه ونصروه ثم خذلوه، وأقبلوا عليه أولا ثم قتلوه، وكانت مدة ما بين ذلك يسيرة وعمر أيامه في ولايته قصيره فحصل له اولا السرور، ثم تراكمت عليه بالعزل الشرور فاستوحشته الفكر وبقي يصارع القضاء والقدر" [1] . يبين الكاتب لنا صورة من صور السلطان كانت في تصور أهل بابل في اختيارهم لها، إذ تبين هذه الصورة تمكنهم منه وتسلطهم عليه مما جعل السلطان ضعيفاً في نظرتهم، أما إذا ضاع الود وجاء الكره ليحل محله استخدموا طرق البغض والتنافر في سياسته حتى تصل إلى عدم الطاعة والخذلان، بل حتى تصل بهم للقتل والتنافر مع سياسته أن ما يميله هذا الجانب السيء في صناعة الوفاء والنكوث بالعهود أساليب ذات أنساق اجتماعية تبين صورة من صور المجتمع السيء الذي لا يلتزم بالقوانين والأنظمة في تنصيب حكامه، بل اتباع أهوائهم الشخصية في ذلك أما النسق النفسي لهذا النصح فيتضح لنا في صورة الاضطراب وعدم الثبات في الرأي لهذا المجتمع، فبعد حكم يسير لمدة وعدم وجود ما يخل بصورة السلطان نجد الدافع النفسي للمجتمع مبنياً على الانتقام والخذلان و القتل، أما في ما يخص الجانب الآخر من النص فظهرت لنا صورة المنجم التي جسدها الكاتب في أثناء حكايته " لو راقبت في أول الجلوس، وما في طالع من سعود ونحوس ثم اخترت لساعة ارتقائي، وقتا يطول في بقائي وذلك يكون تجمي في لبرج نثبت لما انقلبت الكواكب معدي عن الاستقامة ولا بنت، ولكن حيث فات ذلك في الابتداء، فأتداركه في الانتهاء، فلعل ذلك يفيد ويزدني إلى أن سرير السرور ويعيده،

[1] فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء: 381 .

ثم طلب منجماً هادفاً ماهرًا في صنعته فاتقا وقال انظر في طالع خدي وتأمل في برج نحسي وسعدي واختر لي ساعة يصلح فيها النزول عن السرير، ويكون العود إلى السرير بواسطه الناظر إليها غير عسير فإنّ الناظر إلى طالع وهو جانب والمانع " [1]. جسد لنا الكاتب هنا صورة السلطان الذي يلجأ إلى قضايا أخرى كالمنجمين والسحرة في معرفة مصيره مع ملكه ورعيته وهذا ما لمسناه في أثناء حكايته التي بينت لنا صورة النسق السياسي في كيفية البقاء في السلطة والتحكم في الرعية ومعرفة مصيره عن طريق اللجوء إلى المنجم، أما من جانب النسق الاجتماعي فقد تبين لنا مدى اهتمام الناس منذ العصور القديمة بالمنجمين وأساليب الشعوذة من جانب النسق النفسي أظهر لنا الكاتب من خلال نصه واستعداد النفس الإنسانية لقبول ما هو غير مألوف وما هو مبهم من أفكار وأخبار غيبية كون الإنسان مجبولاً على الاهتمام بأخبار الغيب حتى وإن كانت غير حقيقية وأن صورة السلطان في هذا الجانب كانت صورة ورمز لأفكار نابعة من استخدام كل أسلوب وفعل لجعل كل من الناس ورعيته تحت أمرته وسيطرته وليس لهم مقدرة على رده وتنميته عن ملكه .

[1] فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء: 382

المبحث الاول

نسق الهوية

توطئة :

يعد مفهوم النسق الثقافي مفهوماً مركزياً في مجال النقد الثقافي، إذ يرجع تشكله إلى حقلين معرفيين هما النقد الحديث والأنثروبولوجيا، وتعد هذه الأنساق الثقافية بمثابة قوانين وتشريعات أرضية من صنع الإنسان مقابل التعاليم السماوية التي أنزلها الله (سبحانه وتعالى) في الأديان.

ويعد (النسق الثقافي) تركيباً لمفهومي النسق و الثقافة، ويعد مصطلحاً منحدراً من نظرية النقد، أنّ النقد الثقافي فعالية تمنح من حقول معرفية متعددة ينفي صفة الاستقلالية النظرية والتطبيقية عنه، ولما كان كذلك فقد بدأ تظافر اللسانيات والنقد الثقافي ضرورة استدعاها الاشتغال المنهجي، فالنقد الثقافي ينطلق من منطلق منهجي، يجتهد في أنشائه إلى تحليل علني للأنساق الاجتماعية الحاكمة [1] .

إنّ النسق يظهر في صورة جملة من السلوكيات الجماعية والثقافية الشفهية، أما النسق الثقافي فيظهر في صورة لغة مكتوبة تشتمل على رموز يمكن دراستها بوصفها علامات، ويتبين لنا أنّ النسق الثقافي يفسر أشياء الحياة من خلال معتقدات جماعية تشكل تمركزا مهما لطقوس حياة هذه الجماعة [2] .

1. نسق الهوية :

ورد مصطلح (الهوية) في المعجم الفلسفي بـ" اسم الهوية ليس عربياً في أصله، إنّما هو اضطر إليه بعض المترجمين، فاشتق هذا الاسم من حرف الرباط، أعني الذي يدل عند

---

[1] ينظر: الأنساق الثقافية في رواية الشمعة والدهاليز، رسالة ماجستير، جامعة أعلي محند والحاج البويرة، كلية الآداب واللغات،2015 : 19.

[2] ينظر: لسانيات الخطاب و أنساق الثقافة، عبد الفتاح احمد يوسف، الدار العربية للعلوم ، 2010 : 174.

العرب على ارتباط المحمول بالموضوع في جوهره، وهو وفي قولهم : زيد هو حيوان أو إنسان" [1] .

والهوية اسم مرادف لاسم الوحدة والوجود، لكن الهوية تدل على ذات الشيء لغير اسم الهوية التي تدل على الصادق، وكذلك الاسم الموجود الذي يدل على ذات الشيء، هو غير الموجود الذي يدل على الصادق، والهوية تعني هوية الشيء وعينه وتشخصه وخصوصيته ووجوده المنفرد له، كل واحد وهو إشارة إلى هويته للوجود الخارجي، وقد تعني الهوية عند بعض القدماء الحقيقة المطلقة المشتملة على الحقائق كاشتمال النواه على الشجرة في الغيب المطلق [2] .

ويعد مصطلح (الهوية) واحدا من المصطلحات الحديثة المعاصرة، فهو ظاهرة تاريخية أو ثقافية أو أنثروبولوجية نوعية أو عينة نفسية تكشف عن مدى انحسار الوعي لدينا أو مشكلا سميولوجيا يبين ما قالت جوليا كرستيفا إنّ كل نظرية لغوية هي تابعة لتصور معين عن الذات، إذ تعد مسألة فلسفية قديمة، لا مشاحة فيها، ليس فقط من أجل أنَّ الفلاسفة القدماء قد استعملوا لفظة (الهوية) المنحوتة من الضمير هو بوصفها مقابلاً للفظة إستين في اليوناني للدلالة على وجود المعنى الذي أقره أرسطو لمفهوم الوجود [3] .

" وهذا الانزياح الطريق من المعنى الانطولوجي الوسيط لمفهوم الهوية الدال على معنى الوجود كما استعمله الفارابي أو ابن رشد إلى معنى الاستمولوجي الحديث للأنا أو الذات بوصفها مصدرا لمعنى الوجود كما صار معمولا به منذ ديكارت* إلى كانط وهو واقعة فلسفية " [4] .

---

[1] المعجم الفلسفي، جميل صليبا، دار الكتاب، بيروت، لبنان، ج : 2 ، 1982: 529.

[2] المصدر نفسه: 530.

[3] ينظر: الهوة والزمان ، تأويلات فيزيولوجية لمساءلة (نحن)، فتحي المسكيني ، دار الطليعة للطباعة، بيروت، لبنان ،2001 : 6.

[4] المصدر نفسه: 7.

[*] **بنيه ديكارت** : فيلسوف وعالم رياضيات وفيزياء فرنسي يلقب ابو الفلسفة الحديثة وكثير من الاطروحات الفلسفية الغربية التي جاءت بعده ، هي انعكاسات لاطروحته والتي مازالت تدرس لليوم ولد في العام 1591م ، وتوفي عام 1650م في ستوكهولم في السويد

ويجمل بول ريكور المسالك النظرية المؤدية لموضوع الهوية في ثلاثة مقاصد أساسية هي :

1. **تحول نهج التفكر بفضل نهج التحليل:**

تجنب التأكيد المباشر من خلال التوسط الفكري (IA mediation reflexive)، إذ تؤسس مسلكاً بديلاً لتثبيت الذات بفضل استثمار التوصيل الذي ينتج عن عالم الرموز والإسهامات التي تفرزها حقول العلوم الإنسانية وغيرها.

2. **جدل الهوية الذاتية والهوية العينية:**

إذ يتمثل هذا في التأكيد على الفصل الموجود بين دلالتين أساسيتين تحوزهما الهوية التطابقية سواء في جذرها اللاتيني (idem)، أو في جذرها اللاتيني (ipso) التي ترادف ذاته فإنْ كانت بالمعنى الأول فهي تحيل على وجود تراتبه من الدلالات وإنْ كانت بالمعنى الثاني ولا تتضمن أيّ تأكيد يخص وجود نواة لا تتغير داخل الشخصية، ولهذا يعد ريكور مدلول العينة مرادفاً للهوية التطابقية

(identity– idem) بينما جعل الذاتية (identity – ipse)

3. **جدل الذاتية والغيرية**

في هذا منح ريكور الهوية الذاتية جدلا إضافيا يتمثل في جدل الذات والآخر غير الذي للذات، كما يحرض على بيان ضرب البلاغة التي تشد الاخر بالهوية سواء في ظهورها العيني أو في ظهورها الذاتي، حينما نبقى ضمن دائرة الهوية العينية، فان غيرية الآخر المختلف عن الذات لا تمثل أيّ شيء أصيل، فالآخر يصبح على لائحة الأضداد لكلمة عينة (Meme)، إذ تظهر في كلمات النقيض والمتميز والمختلف والمتنوع [1] .

ويرى فتحي المسكني: إنّ الهوية هي ليست مجرد شعور خاص بهذا الشخص أو ذاك، بل هي جهاز انتماءات ولا تكون مثل كل جهاز، اذ يمكن لأي هوية أن تعمل في أفق

---

[1] ينظر: تأويل الهوية في فلسفة ريكو، قراءة كتاب الذات عينها بوصفها اخر مركز نماء للبحوث والدراسة د يوسف شحلي(بحث)،

روحي إن لم تكن تملك شكلا معينا من الإلزام وفنا معينا من الانضباط، وليست هناك هوية غير ملزمة، بل كل هوية هي من العلامات المستقلة، كل هوية تؤرخ لنفسها بطريقة ما، إذ سرعان ما تنقلب إلى قدر بلا أيّ إمكانية للمراجعة [1] .

ويرى الغذامي بأنَّ الهوية تعطي معنى ثقافياً، إذ يعد مصطلح الهوية من المصطلحات الجديدة لما بعد الحداثة وهي سمة من سماتها، وقد تتداخل الهوية بين معناها النفسي وهي الذات الباحثة عن وجود والمعنى الاجتماعي عن طريق تثبيت حضورها داخل المجتمع، فهي تقاطع سيكولوجي (هما الرغبة في الوجود) و سيوسيولوجي (همها التواضع داخل المجتمع) . أي أن الفرد يحاول الحفاظ على هويته فإنه يقع في إشكالية نفسية أو اجتماعية، أيّ يدخل ضمن الصراع ما بين الأنا والذات الراغبة في الوجود وبين المجتمع الذي يفرض عليه التزامات معينة، وإذا ما فشل في التوفيق بين هاتين الحالتين فإنّ الهوية تتعرض إلى التشظي والانشطار ويصبح الفرد فاقداً لهويته والوجود وكينونته، إذ تتشظى الهوية وتتناقص وهذا هو ديدن الهوية [2] .

وتتجلى الهوية داخل النص من خلال تحليل حكايات (مكر النساء) :التي دارت أحداثها على مكر وخداع النساء واهتم بذلك احد العلماء الحكماء فأخذ يجول في البلدان ويطالع كل ديوان حتى يكتب ويدون ما تفعله النساء من كيد وخداع وعلى هذه الشاكلة دارت أحداث الحكاية التي تضمنت عدة أنساق منها:

1. نسق الأنا :

" إنّ الحديث عن الأنا في الحكايات والقصص يتطلب معرفه حول مفهوم الأنا يدرس **مدى** العلاقة بين الذات والعالم الآخر، لذلك عدها أديث كريزويل سيكولوجيا الأنا، نهج في التحليل النفسي يهتم بالآليات النفسية التي تتوسط العلاقة بين(الأنا) و (الهو)، وانطلق من فهم الانا بوصفها نسقا عقلانيا واقعيا لوظائف الشخصية أو بوصفها وحدة فاعلة تؤلف الفرد

---

[1] ينظر: الهوية والحرية نحو انوار جديدة ، فتحي المسكيني ، جداول للنشر والتوزيع ، بيروت، ط : 1 ، لبنان ،2011: 18

[2] ينظر: القبيلة او القبائل او هويات ما بعد الحداثة ، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان، ط:2 ،2009 : 45- 47.

وتصوغ وتصوره الكلي عن نفسه ومما يفضي الى التركيز على العمليات التي تقوم بها(الأنا) في نمو الشخصية ومن مثل إدراك الواقع والتعلم والتحكم الإرادي" [1] .

والأنا كما وصفها فرويد هي شخصية المرء في أكثر حالاتها اعتدالا ما بين الهو والانا العليا، إذ تقبل بعض التصرفات من هذا أو ذاك وترتبط بقيم المجتمع وقواعده، إذ من الممكن أنّ الانا تقوم بإشباع بعض الغرائز التي تطلبها الهو، ولكن في صورة متحضرة يتقبلها المجتمع ولا ترفضها الانا العليا [2] .

أما (الأنا العليا) فعبر عنها فرويد بشخصية المرء في صورتها الأكثر تحفظا وعقلانية، إذ لا تتكلم في أفعاله سوى القيم الأخلاقية والاجتماعية والمبادئ، مع البعد الكامل عن جميع الأفعال الشهوانية أو الغرائزية، وتتمثل الأنا العليا في الضمير وهو ما تكون لدى الطفل إما من والديه أو مدرسته أو مجتمعه من معايير أخلاقية [3] .

لذلك فإنّ النص النثري مثل واقعة ثقافية مهمة من خلالها استطاع الكاتب أنْ يودع أهم الأحداث التي عاشها في حياته ويجسدها في حكاياته، إذ جسد (الأنا) في البيت الشعري ضمن حكايته (من مكر النساء):

أذقني من رضابك يا حبيبي فما للشهد دون الذوق لذة

إذ جسد لنا الكاتب في هذا البيت الشعري وصفا رائعاً ذا حس شخصي، إذ ذكر الحبيب بوصف المذاق المتشبه برهوة العسل ووصف فتاة المسك وقطع السكر، وهذا ما عبر عنه البيت الشعري واصفا لا وجود للشهد والمذاق الحسن دون رضاب الحبيب أيّ ريق الحبيب، فكانت صورة النسق (الأنا) المتمثلة في وصف قرب الحبيب ولذة وصاله، وهذا ما يضمن لنا مكونات فكرية وثقافية تجعلها نسقاً منظماً معبراً عن إشباع الحاجة الشخصية لعرض قضية معينة فضلا عن اشباع النص لمجموعة من المكونات والأساليب البلاغية

---

[1] عصر البنيوية ، أديث كريزويل، ترجمة : جابر عصفور ، دار الصباح ، الكويت ، ط : 1 ، 1993 : 382

[2] مقال على الانترنيت ، تاريخ النشر ، 2016

مقال على الانترنيت ، تاريخ النشر ، 2016

كالتشبيه والمجاز التي تم صياغتها بطريقة تحقق إشباع الكاتب اللغوي النفسي في تحقيق ما جاء إليه.

وفي الحكاية نفسها عرض لنا الكاتب مورداً آخر في مقابلة الجن والإنس في قوله : " فعند ذلك استشاط العفريت غضبا، وطار شرارا لهذا واشتعالا لهبا، وقال لقد عظّمتم من شأن الإنسان، وأوهنتم بل أهنتهم جانب إخوانكم الجان، وضيعتم حقوق الإخوان وأبطلتم حكاية السعالى والغيلان، ونسيتم فتن جدكم الاعلى الباقية على مر الزمان، ونحن ادق حيلة، وأجل جماعة وقبيلة، وأوسع ذكرا، واسرع مكر، وأقدم وجودا، وأعظم جنودا، واخزر علما، إدراكا وفهما، ولا أرى لكم همة صادقة، ولا عزيمة موافقة، وإنما ما قلت لكم ما تقدم من القول، الّا لا خبر ما في فرائض علمكم من الرد والقول، فلا أقوالكم سديدة ولا افعالكم رشيده، ولقد حل لكم الصغار وسطائكم من الإنس و الصغار" [1] .

إذ جسد لنا الكاتب في حكايته اظهار مزايا العفريت الشخصية وقدرته الهائلة مذكرا افعال اسلافه وقبيلته على مر الأزمان، فهو حينما يبارز الإنسان، يذكر له مزاياه الخاصة المتمثلة بالمكر السريع والذكر الواسع وصاحب الجنود الكثيرة والدقيق في حيلته، فوجوده هذا يبين لنا (صورة الأنا) بتجليات متعددة وضحها النص بصور متعددة منها اظهار القوه لكثره الجنود وأخرى بالتفوق العلمي والقدم، وهذا النوع من السلوك ما يدعى بالتسامي وهو ليس عاما لدى الكل، لكنه يلاحظ من خلال بعض الكتاب والشعراء والعلماء المبدعين، إذ يظهر هذا النسق بشكل واضح وجلي، وكذلك جسد لنا الكاتب ناتج الصراعات الداخلية التي لا تجد لها حلا إلا بإظهار مزايا الآخر ونسبتها للنفس فمن إيجابيات هذا النوع من الأنساق أنه يظهر لنا الموهبة والإبداع لدى الكاتب في أغلب الأحيان.

وفي جانب آخر اتضح لنا (نسق الأنا) في قوله تعالى على لسان إبليس : " أنا خير منه خلقتني من نار وخلقته من طين" [2]، إذ جسد الكاتب في أثناء حكايته (الأنا) المتمثلة في قول إبليس بالرّد على ربِّ الجلالة والعزة عندما أمره بالسجود لآدم (ع) تكريماً، فخاطب الله إبليس مجسدا (نسق الانا) في قوله : أنا خير منه فقد استعرض عظمه خلقه في كونه

فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء: .89

[2] سورة الاعراف :12

مخلوق من نار وآدم(ع) من طين متناسيا عظمه الله (سبحانه وتعالى) في خلق الانسان وتعظيمه وحكمته جل وعلا في أمر الملائكة بالسجود لآدم(ع)، إذ يعد هذا الحديث ضمن المميزات والخصائص، فذكر الهوية بعَدِّها الصفة التي يسمي الشخص بها نفسه مستشهدا بالجماعة التي ينتمي لها، بمعنى أنّ الوعي بالذات الأنا هو الذي يثنى الهوية القائمة على الاختلاف عن الآخر، ومن خلال هذا يتضح لنا أن هذا النسق شغل حيزا واضحا عبر التاريخ الإنساني بشكل عام وكان له الصدى الواضح في (كتاب فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء)، فكانت تجلياته متنوعة من حيث كونها تأخذ مظاهر متعددة بحسب الحاجة والظرف مما يكون اختلافا غايته التمركز والاستعلاء، فهذا النسق يكون له المفعول الأقوى حينما يشعر المرء أنّ الاختلاف في الهوية يعطي للإنسان معنى يشرح دلالات حياته ويكون ممثلا لذاته.

2. نسق الفحولة :

(مصطلح الفحولة) من المصطلحات القديمة التي استعملها النقاد القدماء لتفضيل شاعر على آخر على أساس الشاعرية وجوده شعره ويقابله مصطلح (الأنوثة) التي تدل على مرتبة إبداعية وهي دون مرتبة الرجل، والدرجة العليا من الإبداع كانت حكرا على الرجل، أما المرأة فلم تحظ بفرصتها لتكون مبدعة إلى جانب الرجل، وهذا ما نلحظه في قول الأصمعي (ت 216 هـ) حين سأله أبو حاتم السجستاني عن فحولة عدي بن زيد فقال الأصمعي ليس بفحل ولا أنثى[1]، فمعيار الإبداع عند الأصمعي هو (الفحولة) التي تمثل المرتبة العليا منه، أما الأنوثة فهي عنده مرتبة متدنية من الإبداع والتميز، وقد تبين لنا أن النظرة الفحولية نظرة شاملة وشائعة في المجتمع العربي، ولعل السبب يرجع في كون المجتمعات العربية القديمة قائمة على الصراعات والحروب والغارات وتعيش السطو والسلب والنهب ويشيع بها التفاخر القبلي، وقد تجسد لنا في (حكاية كيد النساء)، الذي يندرج هذا النوع من النسق ضمن البنيات الاجتماعية التي تجعل الرجل هو المركز الأساسي والمرأة مركزاً ثانوياً من حيث الجنس ومنزلتها أدنى من الرجل، إذ جسد لنا الكاتب في أثناء حكايته

[1] فحولة الشعراء، الاصمعي، تحقيق: محمد عودة سلامة و رمضان عبد التواب، مكتبة الثقافة الدينية، 1994: 37

بقوله : " ثم نزلت من برج المنازلة، وأخذت تلك الغزالة في المغازلة، وانتهى بها المقال إلى هذا السؤال، فقالت ايها اللبيب الماهر ما معنى قول الشاعر:

يهددني بالرمح ظبي مهفف لعوب بالباب البرية عابث

لو كان رمحا واحدا لاتقيته لكنه رمح وثانٍ وثالث

" فالرمح الواحد قامته، والرمح الثاني ما حوته راحته، وقل لي يا أبا الحارث ما هو الرمح الثالث؟ فقال ذلك النبيه قبل ما يظهر من تنيه، فإن هزّ لين أعظامه، وسرعة انعطافه، تراه العينان كأنه رمحان : وقيل ما يظهر من ذلك تثنيه المهفهف عند هزة الرمح المثقف، فانه يترای للعين، الشكل الواحد اثنين، ولهذا نظير، في اليوم المطير، وأحسن مثال، عند رشق النبال، وفي تدوير المحن، وقتل الصولجان، عند سرعه الدوران، وقيل كان معه رمحان، فعده واحدا وهما اثنان، وعندي يا دمية القصر، أنْ ليس المراد الحصر وإنما المراد التكثير يأخره البدر المنير"[1]، إذ جسد الكاتب (نسق الفحولة) في حكايته فكان النص جلياً وواضحاً في إظهار قوه الرجل وفحولته وقدرته على مجاراة الأمور في الحروب وفي مجالات الحياة الاخرى، اذ كشف لنا النص عن هيمنة الرجل على المرأة، فرشق النبال وقتل الصولجان من صفات القوة التي تمثلت بجنس الرجل دون المرأة، فقد أظهر لنا الكاتب (شبقية)[*] الرجل في الزمان والمكان المحدد إذ جعل من هذا النسق موروثاً ثقافياً راسماً صورة الضعف لدى المرأة من خلال ارساء الهيمنة الذكورية في هذا الموروث، وهذا ما وجد في الثقافة العربية القديمة التي معظم حالاتها تنظر للمرأة نظرة دونية وتخلق للرجل خلفيات أسطورية ودينية واجتماعية متعددة بما يلائم أحكام المعيشة في ذلك الوقت، فكانت محددة لمهام الرجل على وفق النسق الذكوري في دوره خارج البيت بينما تبقى المرأة تداول أعمالها داخل البيت.

---

[1] فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء: 189.

[*] الشبقية: هو الجانب الجمالي للغريزة الجنسية وخصوصا مشاعر انتظار بدء ممارسة الجنس.

3. نسق الاستدماج :

إنّ عملية الاستدماج (Internalization) هي مرحلة تالية للنسق الاجتماعي التي تستند بدورها إلى القيم الثقافية داخل شخصية الفرد بوساطة التنشئة الاجتماعية، إذ تشتمل على مبادئ من عملية التقمص(Identification) " والاستدماج مصطلح يشيع في التحليل النفسي إلا أنه في صورته العامة عبارة عن عمليه يحاور فيها الشخص نسخ أو تكرار سلوكيات أو أفكار من الوسط المحيط أو من أشخاص آخرين وجعلها جزءاً من داخله" [1] .

ويعد الاستدماج عملية اجتماعية سيكولوجية تنطوي على تمثلات واستدماج قيم أو معايير أو توقعات أو أدوار قد تكون اجتماعية متصلة بشخص معين أو بعدة أشخاص آخرين، والتعبير عنها بالسلوك والتصور الذاتي، وهذا هو ما يدعي بالحيل النفسية وهو اندماج شخصية الفرد مع شخصية فرد آخر[2]، وقد تجسدت لنا هذه القيم في حكاية (الفأرة والإفعوان)، إذ ذكر الكاتب في أثناء حكايته بقوله : " فلما رجعت الفأرة إلى مكانها المألوف، وجدت به العدو الظالم العسوف، فأحاط بها من الأمر المخوف، ما يحصل من الذئب إذ عانق الخروف، وأسرعت إلى أمها، وشكت إليها نوائب غمها، وما دهمها من نوال همها، فقالت أمها لا شك أنك ظلمت أحداً، أو وضعت على ما ليس لك أبدا، أو تعديت الحدود، أو عاملت مغرما بالصدود، فجوزيت بإخراجك من وطنك، وإبعادك عن مقرك وسكنك، ومن ظلم ضعيف عاجزا، سلط الله عليه قويا لا كزا، وقد رأيت يا أنسي في حديث قدسي " اشتد غضبي على من ظلم لا يجد له ناصرا غيري" فلا تطيلي الكلام، ولا تتصوري أنّك ترجعين إلى مالك من مقام، ولا طاقة لك على مقاومة الثعبان، فدعي تعب الخاطر واطلبي لك مأوى غير هذا المكان" [3] .

إذ بين لنا الكاتب حالة الفأرة بعد رجوعها إلى مكانها المألوف وما أصابها من خوف حينما وجدت العدو الظالم العسوف، في إشارة واضحة شبه لنا الكاتب حال هذه الفأرة

---

[1] ينظر: الأنساق الثقافية في أدب الزهراني، رسالة ماجستير جامعة القادسية، كلية الآداب، 2015: 141

[2] المصدر نفسه: 142.

[3] فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء: 176

المخيفة بحال ما يحصل من الذئب إذا عانق الخروف، فكان لابد من سبيل لتخليص نفسها من هذا الغم وهذا الحال، إذ التجأت إلى أمها شاكية همها ونوائب غمها، فهنا قد استدمجتها أمها في طيات الوصايا والتوجيهات، وهذا ما ذكره الكاتب في قوله : "وقالت أمها لا شك أنك ظلمت أحداً أو وضعت على ما ليس لك بدا، أو تعديت الحدود، أو عاملت مغرما بالصدود، فجوزيت بإخراجك من وطنك، وابعادك عن مقرك وسكنك، ومن ظلم ضعيفا عاجزا، سلط الله عليه قويا عاجزا" [1]، فقد شكلت شخصية أمها نسقا مهيمناً محورياً نصياً ومكوناً إشباعياً مستدمجاً موضحة فيها قيمة أداة التواصل والتفاعلات الشخصية للوعظ والتوجيه السليم، فقد كان دور الأم دوراً فاعلاً في الوعظ المذكر على عدم ظلم الآخرين والتعدي على حدودهم، لأنّ هذا الأمر قد ينتج عنه الإخراج من الوطن، وعدم وجود الناصر كما في القصة المذكورة أعلاه، ومن هنا اطلق الكاتب حاجته عن طريق هذه العبرة ليستدمجها في آليات تفاعلية تجسدت في " التوجيه والإرشاد والوعظ"، فقد اتضح لنا التداخل بين الشخصيتين، إذ دعت الحاجة النفسية والاجتماعية هذا التقنّع ليكون سببا وجيها للكاتب ليأخذ حريته في عرض مواضعه، وهذه المنظومة الثقافية هي التي تشكل كمّاً معرفياً لدى الكاتب، والاندماج ليس نظاما مستقلاً، بل يغدو جزءاً من حصيلة الذات وذخيرتها المعرفية.

[1] فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء: 176.

المبحث الثاني

نسق الثقافة الشعبية

أولا: الأخبار الشعبية

ثانيا: الفلكلور وتجليات اللغة أو الرمز أو الحكايات الفلكلورية

توطئة:

تحمل الثقافة الشعبية في طياتها كثيراً من العناصر التي تجعل منها مفهوما ملتبسا في مجالات الثقافة العربية، إذ تضمنت الثقافة الشعبية العادات والتقاليد لأي مجتمع من المجتمعات التي تؤدي دورها في إبراز الأمم وتعزيز خصوصياتها، كما تمثل مجموعة العناصر التي تشكل ثقافه المجتمع المسيطر في أي بلد أو منطقه جغرافية.

" أما بالنسبة إلى الثقافة الشعبية فيمكننا أن نميز فيها شريحتين ثقافتين: ثقافة دارجة أو عامية، وثقافة تقليدية أو مأثورة، وإذا كانت الشريحتان تشركان أنّهما من عامة الناس ينتجونها بأنفسهم ولأنفسهم، ويسلكونها في محيطهم بموازاة الثقافة الرسمية أو بعيدا عنها، فإنّ الثقافة الدارجة تعد في موقع وسيط حيث تسعى لتكييف اوسع من المتغيرات الاقتصادية والاجتماعية من جهة، وأنْ تمتد أفقيا لتمثل قطاعات أوسع، فأنها في دفع احتكاك دائم مع الثقافة الجماهيرية التي تبسطها الثقافة الرسمية [1] .

" وتدخل الثقافة الشعبية باعتبارها عنصرا هاماً من الثقافة المجتمعية : وهي العنصر القابل للتحرك والانتشار أكثر من العناصر الأخرى داخل الثقافة المجتمعية، ذلك أنها تستحوذ على عقول العامة من الناس وهم الأكثرية الساحقة في كل مجتمع، وهي الأكثر بسهوله في المجتمع، والأكثر قدره على التفاعل لأنها تحاكي العاطفة والوجدان، وتعبر عن أماني الناس وعن أحلامهم، وتحمل تطلعاتهم وتحقيق أحلامهم في الحرية والعيش الكريم وتساعدهم، كما تقوم مقامهم وفي محاربة الظلم والقضاء على الباطل اسم العدل والمساواة

[1] اوراق في الثقافة الشعبية، عبد الحميد حواس، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، مصر ، ط : 1 ، 2005 : 118.

بين البشر، وباسم القضاء على الجوع والوصول إلى ما لا يمكن للإنسان العادي للوصول إليه" [1] .

وثمة فرق ما بين الثقافة الشعبية والثقافة الرسمية، ثقافة السلطة وأهل المعرفة والعلم بالمعنى الرسمي والعقلاني، والافتراق هذا لا يعني أن الثقافتين متناقضتان بقدر ما يعني أن لكل ثقافة توجهاتها واهتماماتها ونظرتها إلى شؤون الثقافة، إذ يعبر عن هذه الثقافة بالطريقة الصحيحة التي تخدم بعمومتيها، وتعد هذه الطريقة بنظر الخاصة أهل الثقافة العالمة والرسمية، ومعرفة اللغة والتصرف الكلامي والكتابي بما يتلاءم مع منطقها وقواعدها والتفكير بالعقل والمنطق، إذ تنحو الثقافة الشعبية منحى آخر مختلفاً بالضرورة أن يكون هذا الاختلاف متناقضاً فهي تتوجه إلى العامة من الناس مبدعيها، ويمكن أن يكونوا من خاصة الناس كما من عامتهم وتوجههم هو للعامة على قدر عقولهم وعلى قدر ما تستوعب مخيلاتهم [2] .

وتعد الثقافة الشعبية شكلاً من الأشكال التعبيرية المنطوقة التي تخزنها الذاكرة الشعبية وهي جزء من الثقافة الإنسانية ككل، إذ يتم حفظها بشكل شعوري أو غير شعوري لتتجسد في كل من المعتقدات والممارسات والعادات الحياتية.

وتشمل هذه الثقافة الموروث السردي الحكايات والخرافات والحكم والأمثال الشعبية وغيرها من الفنون التعبيرية الأخرى، وتكمن أهميتها في أنها تؤدي دورا في إبراز التراث (تراث الأمم) وتعزيز لخصوصيتها كما أنها تعد عنصرا مهما في تشكيل ثقافه المجتمع.

وأهم عناصر الثقافة الشعبية هي:

1. الأدب الشعبي أو الشفهي.
2. الحياه الشعبية المادية.
3. العادات والمعتقدات الاجتماعية.
4. فنون الأداء الشعبي الموسيقى الشعبية والرقص والدراما.

---

[1] بنى السرد الحكائي في الادب الشعبي ، د عاطف عطية، في الثقافة الشعبية العربية ، جروس برس للطباعة ، لبنان،2016 :7.

[2] ينظر المصدر نفسه: 8.

5. المعارف الشعبية. [1]

أولا : تحليل الأخبار الشعبية:

يعد الخبر واحداً من الأنواع الأدبية السردية التي أثيرت حوله كثير من الجدل لكونه يتداخل مع الأجناس الأدبية الاخرى ولا سيما (الحكاية، والمسامرة، والنادرة)، والخبر حقيقة جسد النبأ أو القول منه قوله تعالى "عم يتساءلون عن النبأ العظيم الذي هم فيه مختلفون"[2] فالنبأ في قوله تعالى هو الخبر.

"وقد جاء في تفسير قوله تعالى "عم يتساءلون " استفهام انكاري" عن أي شيء يتساءل كفار قريش من أمر القيامة أو البعث، فإنّه لما بعث رسول الله ﷺ وأخبر بتوحيد الله والبعث بعد الموت وتلا عليهم القرآن تساءل المشركون، فأنزل الله (سبحانه وتعالى) عم يتساءلون هؤلاء كفار قريش المكذبون بالقرآن وغيره، ثم أجاب الله عز وجل عن هذه السؤال فقال عن النبأ العظيم الذي هم فيه مختلفون فالنبأ العظيم هذا ما جاء به النبي (ﷺ) من البينات والهدى ولا سيما ما جاء به من الأخيار عن اليوم الآخر والبعث والجزاء الذي هم فيه مختلفون يعني الناس فيه على قولين : فمنهم مصدق ومنهم مكذب، طال نزاعهم" [3] .

إذ تعد الاخبار (هي الجديد) الدالة على ذاتها وقد أدى ظهور الخبر إلى التطبيع على أبعاده الزمانية، وغالبا ما يعرف الخبر على أنّه الزمان في سياق عالم الميكانيكا فقط، لاسيما تركيبته الاجتماعية، إذ تعتمد طبيعة الأخبار في كل حقبة تاريخية على التركيبة الاجتماعية للوقت في الخبر [4] .

ويتعدى الحديث عن الخبر في النقد العربي الحديث مجرد التأسيس لنوع أدبي إلى الحديث عن قاعدة أو مرجعية للكتابة السردية العربية القديمة عبر مراحل تشكلها الممتدة، ومن ثم مثلت (الخبرية) بنيه قادرة في جميع نصوص السرد العربي حتى تلك القائمة على

---

[1] مقال على شبكة الانترنت.

[2] سورة النبأ : (1 – 3).

[3] كتاب تفسير القران العظيم، عبد الملك بن قاسم، دار القاسم : 12.

[4] ينظر: ، الاخبار نشأتها وتطورها، تيرهي رانتانن، ترجمة كوثر محمود، مراجعة ضياء وارد، القاهرة، مصر، ط : 1 ، 2012 : 12.

التخيل، إذ تقوم هذه الأخبار بالتأطير لحدث أو واقعة معينة، ويعد مصطلح الخبر من المصطلحات العربية التي أثيرت حوله الجدالات لكونه مصطلحاً يستجيب لا كثر من مجال ويتداخل مع الأجناس الأدبية الأخرى وقت سعت (فدوى مالطي دوجلاس)، إلى تبسيطه من خلال الاعتماد على مصطلح الحكاية دون الخبر في قراءتها الكتاب (البخلاء) للجاحظ (ت 255 هـ) بالرغم من تضمنه أخباراً وكذلك نوادر أيضا في غالبيتها لما فيها من حس فكاهي ساخر تجتمع فيه ظاهره أساسية وتدور حولها الأحداث [1] .

ومن الممكن أنَّ مفهوم (الخبر) ومفهوم (الحديث) مفهومان متوازيان لكون المفهوم الأول الخبر قابلا لأن يستوعب مجموعة من النصوص المختلفة التي تلتقي جميعها في الطبيعة الخبرية، أما في المقابل فالحديث يستوعب نصوصا أخرى لها خصوصيات الحديث كما قدمها أبو حيان التوحيدي (ت 414 هـ)، إذ عدَّ الحديث وصل الشيء بالزمان والمكان به في الحال ولا تقدم له من قبل [2]، وللخبر عدة خصائص منها:

1. تتميز هذه الأخبار بوحدة الموضوع وقلة الشخصيات التي تؤدي أدواراً مختلفة في الخبر، ويرجع ذلك إلى عناية الإخباريين بحدث أو حدثين في رؤية شمولية، إذ توحد فيها الأحداث أو الأفعال مع الشخصيات لتشكل الخبر.

2. لديه القدرة على احتواء الأجناس الأدبية أو الأنواع السردية الأخرى، إذ تضمن الخبر بعضها مثل (الأمثال، والنوادر، والحكم، والمواعظ، وغيرها)، وربما أيضا يتضمن الشعر، فضلا عن الاستشهاد بالآيات القرآنية أو الأحاديث النبوية الشريفة.

3. قدرة الخبر على تناول الموضوعات المتعددة والمتناقضة كالجد والهزل في آن واحد، يبين مدى ليونته ومرونته نسبه إلى الأنواع السردية الأخرى.

---

[1] ينظر: الخبر النوع والبينة بين التاريخ والنسقية الثقافية والحكائية، قراءة في نقد العربي، د. نجاة وسوسن، (مجلة المدونة) مختبر الدراسات الادبية النقدية.

[2] ينظر: الخبر في السرد العربي والثوابت والمتغيرات، سعيد جبار، شركة النشر للتوزيع المدارس، المغرب، الدار البيضاء،2004 : 15-16.

4. يتميز الخبر بسمة رئيسة، وهي قيامه على أسلوب سردي يعتمد على وهب النص الخبري أسلوباً تمثيلياً [1].

وقد تجلت لنا هذه الأخبار الشعبية في حكاية قصة (الصياد والثعبان)، إذ حفلت هذه الأخبار باستراتيجيات خاصة حسب سياق الأخبار الواردة على لسان الحيوان، إذ عمل فيها السارد على مفارقة أخباره بالرغم من استهلاله بسند ليومئ على مصداقية أخباره، إذ تعد هذه الاخبار ثمرة اللبنة الواقعية والاجتماعية والثقافية صيغت بلغة تخييل جميلة، إذ يحيلنا ذلك إلى أن هذه الأخبار لم تنشأ من فراغ، فهي تعبر عن انعكاس للواقع تعبر فيه، إذ أراد منها الراوي أن يعبر عن الواقع فهو يواري مضمون الخبر من خلال حيل الحيوان وبيان النسق الثقافي والأخلاقي الذي يهدف بدوره إلى تقويم سلوك الإنسان، إذ أراد راوي الخبر إرساء قيم اخلاقية وتربوية هادفة ضمن المجتمع الانساني كما أشار إلى ذلك الكاتب في قوله:" قال أبو حميدة [2] الخبيث بلغني من رواة الحديث، أنّ شخصا من الصيادين، كان مغرما بصيد الثعابين، يتسبب[3] بصيدها ولا يبالي بكيدها، بينما هو يسعى، اذ صادف أفعى شرها ناجزا، كما قال الراجز:

أرفش ضمانه متى عض لفظ أمر من صبر ومقر وحظظ الحواء

وقد أثر فيه الحر بالحرق، وهو نائم في مكان منطبق، فاستبشر برؤيته، وقبضه من عفصته، فلم يفق الثعبان من رقدته" [4]. إذ اراد الراوي بهذا الخبر تحقق مقاصد على نحو ضمني يستخلصها القارئ من خلال السياق الذي ورد فيه الخبر أعلاه على الإنسان أنْ يكون حذرا من عدوه في كل الأحوال ولا يؤمن من شره وكيده، وقد ذكر الراوي في قوله:

---

[1] ينظر: تيشكو عثمان عارف، أطروحة دكتوراه الخبر في اثار ابن الجوزي، جامعة السليمانية كلية العلوم الانسانية ، العراق ، 2015 ، : 12

[2] ابو حميدة : كنيته الدب.

[3] يتسبب : يجعل من صيدها سببا لمعاشه.

[4] فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء : 418.

" إنما أوردت هذا الخبر لتحقق المبادرة إلى إهلاك العدو أقر للعين، وأجلب للهدوء" [1]. وهنا تتحسس نسقا ثقافيا يتحرك تبعا لأيديولوجية المؤلف الذي أراد أن يوصل مقاصده إلى القارئ من دون أن يستفز مشاعره على ألسن الحيوانات، فهو يمرر المقاصد المتوارية خلف الخبر الذي أراد أن يبينه في هلاك العدو الذي يسر العيون ويجلب للنفوس الهدوء والراحة.

وخلاصة الخبر على الإنسان أنْ يكون حذرا في مواجهة عدوه فإنّ هلاك العدو فيه مسرة القلب وراحة للنفس وفيه تقر العيون، فهو أراد من خلال هذا الخبر وعبر أنساقه المضمرة أنّ يبين لنا كيد الأعداء وأخذ الحذر في مواجهتهم، فقد ضمن الخبر أنساق مخفية، فظاهر (الحية) جلدها الناعم وملبسها الحرير وبطانها سم قاتل، فهكذا يكون بعض البشر كلامهم ومنظرهم أجمل إلا أنّهم يضمرون في أنفسهم الشر والحقد والحسد

ثانيا: تحليل الفلكلور وتجليات اللغة أو الرمز أو الحكاية الفلكلورية:

يعد (الفلكلور) وسيلة لنقل المعرفة والثقافة من جيل إلى آخر، إذ يعد الفلكلور الثروة الثقافية ومصدر جذب السياح، إذ يدفعهم الشغف والشوق للتعرف على الثقافات الجديدة وتجربه كل ما هو يرتبط بها كالطقوس والأغاني وغيرها والفلكلور يعد مجموعة من القصص والفنون القديمة والحكايات والأساطير التي تخص شعباً من الشعوب.

وقد عبر عنه (طومسون)[*] بأنّ الفكرة الشائعة عن (الفلكلور) هو التراث؛ أيّ أنه انتقل من شخص إلى آخر وحفظ إما عن طريق الذاكرة أو بالممارسة اكثر مما حفظ عن طريق السجل المدون وقد اشتمل الفلكلور على (الرقص، والاغاني، والقصص الخارقة، والحكايات المأثورة، والعقائد، والخزعبلات، والمعتقدات الخرافية والأقوال السائرة في كل مكان، كما أنّه يشمل دراسة العادات والممارسات الزراعية المأثورة والممارسات المنزلية وأنماط الأبنية وأدوات البيت وحتى الظواهر التقليدية للنظام الاجتماعي [2] .

---

[1] فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء : 418.

[2] ينظر فوزي العنتيل، الفولكلور دراسات في التراث الشعبي، دار المسيرة، مكتبة مدبولي، القاهرة، مصر ، 1987: 87.

[*] **طومسون:** جوزيف جون طومسون ، عالم انجليزي ولد بالقرب من مدينة مانشستر وتفوق بدراسته والتحق بكلية الهندسة ، اذ تخصص في الفيزياء ، ولد في العام 1856 م وتوفي في العام 1940م

أما في الاصطلاح الحديث فيعد الفلكلور بقايا القديم وثقافة ما قبل التمدن أو المورثات الثقافية في بيئة المدينة الحديثة، هذا ما أشار إليه تومز وحدده (اندور لانج)[*] ؛ لأنه دراسة الموروثات الثقافية وما زالت هذه الفكرة تقابلها حتى في الوقت الحاضر، أما تضمنه القاموس الأمريكي لمصطلح (الفلكلور) فهو جميع العقائد الشعبية القديمة والعادات المأثورات التي استمرت متوارثه بين العناصر الأدنى ثقافة في المجتمعات المتحضرة حتى في الوقت الحاضر، إذ يعد الفلكلور حفريات حية تأبى الموت [1] .

وعادة إنّ النص الفلكلوري لا يتحدد على صورة واحدة وإنما يتمثل في مجموعة من النصوص التي اعتراها درجات من التغيير، بينما يكون أيّ نتاج أدبي ذا نص ثابت تماما على يد مؤلفه، إذ يرى الكثير من الباحثين أن الفلكلور شكل خاص من الإبداع، إذ يتميز من حيث المبدأ عن الإبداع الأدبي، ومن الطبيعي أنّ الفلكلور الذي اعتمد أساسا على ذاكرة الراوي أنْ يكون للصور المتغيرة أهمية أكبر منها بالأدب، لكن، الفارق هنا بين الفلكلور والآداب الرسمية عناصر وموضوعات كان يتوالى على معالجتها أكثر من مؤلف، اذ اعتادت الدراسات الأنثروبولوجيا النظر إلى الفلكلور لا تعدّه علما مستقلا، بل على أنّه مجرد فنون كلامية أو فنون قول أو آداب شفوية أو الحكايات والأساطير الشعبية، بل وصل الأمر ببعض الدارسين لحقل الثقافة والنظم الاجتماعية الأنثروبولوجيا عامة إلى أن حد المغالاة بطرح الفلكلور وإخراجه من مجال العلوم الاجتماعية وباقي الحال السائد منذ أواخر القرن الثامن وحتى القرن التاسع عشر في ربط عجلة الدراسات الفلكلورية بالدراسات والاجتهادات الأدبية والفلسفية، وهذا الموقف أميل إلى الخطأ، ذلك أنّ المغالطة تتوقف على مجرد استبدال تسمية الفلكلور بالأثنروجرافيا على أنّه مصطلح جديد شائع داخل العلوم الاجتماعية وهذا بذاته حقل الفلكلور والأساطير [2]

---

[*] **اندرو لانج** : شاعر وصحفي وعالم إنساق ومترجم وكاتب ومؤرخ وناقد ادبي من المملكة المتحدة وهو عضو في المملكة السويدية للعلوم ، ولد عام 1844م وتوفي عام 1912

[1] ينظر: دراسات في التراث الشعبي: 43.

[2] ينظر: مدخل لدراسة الفولكلور والاساطير العربية، شوقي عبد الحليم، دار ابن خلدون للطباعة، بيروت ، لبنان ، ط:1 ، 1978: 9.

وتجلى الفلكلور في كتاب (فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء) في قصة (الفلاح والحية) التي تضمنت حواراً بين رجل فارق مجتمعه واعتزل في بيئة منحصرة الأنيس فصار إلى حوار(الحية) مجسداً لعوالم الغدر والخيانة في باطنها مع إظهار الصدق والوفاء في ظاهرها، وكأن ملمسها الناعم يحكي لنا تلك السمات الإيجابية، وكأن سمها الزعاف غير المدرك بالحس والمشاهدة يجسد لنا أعلى درجات الغدر والخيانة.

وقد مثلت الحية في بعض الثقافات القديمة رمزا للخصوبة وتعد الحية في رمزيتها الأسطورية للبشرية، تتمثل في التعبير المزدوج عن الخير والشر وكذلك تمثل في رمزيتها القوة بسبب حركتها الملتوية [1]

وبالعودة إلى الحكاية بأنساقها الظاهرة والمخفية تكشف لنا أسرار المجتمع في ظاهره الحسن الإيجابي وخفيه السلبي القبيح المفارق لأهله كل السمات الموضوعية والصدق في التعامل مع الاخرين، فكانت الحكاية فلكلورية جسدت في طياتها طبيعة المجتمع في ظاهره الحسن وخفيه القبيح الوفاء والنصيحة للصحبة والصداقة.

واستهلت الحكاية بحديث العقلاء المحاطين بوافر العقل والحكمة في تركيب : " ذكر أنّ واحدا من الأكياس طلب العزلة عن الناس" [2]، وكأنّه يعيش في وسط لا ينسجم مع مستواه الإدراكي، فضلا عن حنكته وبعد نظره بدليل انقطاعه عن الجماعة وتوجهه إلى بيئة ذات هواء عميق بدليل المحكي بنسق في قول الكاتب: " وانعزل في ذيل جبل وصاحب حيه كانت تأنس اليه بكلامه" [3] هذا الأمر يخفى لنا بأنساقه المخفية وانفتاحه على الإنسان وتوجهه إلى هذه الحية، إذ جسد معها أعلى درجات الصدق والوفاء والنصيحة مع مفارقة لكل أشكال الصحبة غير المنتجة، ولا سيما من أحاطته حالة الغدر والخيانة وسمات النفاق والرياء والشقاق.

وفي جانب آخر فقد جسدت لنا الحية عنواناً عريضاً لبناء مجتمع كيس موضوعي في قول صاحب الحكاية: " وكان الرجل إذا عنت له قضية، عرضها على الحية، واستشارها،

---

[1] مقال على شبكة الانترنت

[2] مقال على الانترنيت

[3] فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء: 85

وأخذ أخبارها وتخرج هي إليه وتتراى على رجليه، ففي بعض الأيام وعام من الأعوام، وقع برد شديد، وثلج وجليد، فرأى الحية وقد سقطت قواها، وخمدت أعضاها ووقعت في شر حال، وبرد وبال فحملته الشفقة والصداقة والعهد الذي أحكمها وثاقه على أن آواها، وحملها في فخلاة حماره وأدناها" [1] .

إذ جسدت الحكاية لنا نسق القيمة الإنسانية الخلقية العليا وهي المتمثلة بـ (الوفاء) لتتجه الأنساق نحو تحقيق ضوابط العلاقة الإنسانية السليمة التي ارتبط بها خلال عزلته عن المجتمع في بيئة انحصر فيها الإنس إلا تلك الحية التي جسدت له رمزاً للوفاء والصدق والتعاطي معه وهو مختلف عن بيئتها، ليجسد لنا ذلك الرجل صورة من صور الوفاء والصدق تجاه تلك الحية، التي أراد لها القدر الانقضاء والفناء والمفارقة فحملها إلى مخلاة حماره، لكن النص طالعنا بقلب تلك الموازين (الوفاء والصدق) والاعتدال في النواميس الكونية إلى قيمة سلبية مضمرة تتغير منها النفوس وتضمحل منها الأبدان في قول الحاكي :" فحست الحية بنفس أبي زياد وتحرك عرق العدوان القديم وأعاد، وفعل خبثها خاصيته المألوفة ولعب سمها سميته المعروفة، متبعا حديثه، حرام على النفس الخبيثة أن تخرج من الدنيا، حتى تسيء لمن أحسن إليها، فعضت الحية شفة الحمار الرقيقة عضة محب لاقى في خلوه عشيقه، وبرد مكانه من حرها، وهربت الحيه إلى حجرها " [2] . وبهذا تكون قد أفضت الحكاية إلى النصح والإرشاد بالابتعاد عن ذوي الشرور والمكائد، ومن يحفظون في نفوسهم مرارة الحقد والغدر، بالذي يرتبط بعوالم الصدق والوفاء وقد شبهها صاحب النص أن تلك الصحبة مثلها: " إنّ صحبة الأخيار، كجره النقار، بطيئة الانكسار، سريعة الانجبار، وصحبة الأشرار، كجرة الفخار، سريعة الانكسار، بطيئة الانجبار، وبالجملة ما في صحبة الناس فائدة، ولا في مخالطة الناس كبير عائدة" [3] .

وفي حكاية أخرى من حكايات (فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء) يتضح لنا(النسق الموضوعي) في عالم الجن والإنس، إذ استهلت الحكاية بشخصية عرضت ملازمتها لقطع

---

[1] فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء: 85

[2] المصدر نفسه: 86

[3] المصدر نفسه: 86

الفيافي الموحشة في مشارق الأرض ومغاربها، وهذا الأمر يستلزم الإنس بالآخر، إذ صادفه فعلا يثير الانتباه في نقله القائل " إن طائفة من الصبيان، قد اجتمعوا في مكان، فوصل إليهم ذلك الفقير، فوجدهم واقفين على حفير، يرمون بالأحجار، وهم يستغيثون بالستار من العدو المكار" [1]، إذ تضمنت الحكاية ثلاثة أنماط من الشخصيات تحرك أحداثها، الرجل الفقير والصبية المترامبين والشخصية الثالثة الأخيرة، فهي غير المدركة (عفريت من الجن)، إذ أحيطت هذه الشخصية الأخيرة بسلبية تنفر منها الأسماء وتشمئز منها النفوس بفعل استغاثة الشخصية (الثانية) شخصية(الأطفال) بالنص القائل: (بالستار من العدو المكار، الخبيث الغدار الحسود القديم والكافرة الذميم والشيطان الرجيم[2]، وقد شارف الرجل الفقير على مد يد العون لهم بقوله : " افسحوا حتى أنظر إليه، وأساعدكم عليه ففسحوا عن ذلك الطويل في قعر الركي فرع في جانب منها عفريت منزويا" [3] . وقد تحقق في تلك المحاور الحديثة المتصاعدة انفتاح الشخصية الأولى على جوانب مساعدة المستغيث ونجدة الملهوف واتجهت الأحداث لتحسن نبض الشخصية المحورية التي تدور بوصفها بطلا لتلك الحكاية (العفريت).

وتضمن النص حالة الحنق والغيض الشديدين في عوالم الجن والإنس بدليل حكاية الصبية " فقالوا عفريت من الجن وقع في هذا البئر المعطلة وهو عدو قديم نريد أن نقتله " [4]، فلما نظرت الشخصية الأولى إلى أفق تأمل العميق بما تعرضت له شخصية المرتكز أو المحور العفريت فرق له وحنا عليه فعمد إلى قيمة إنسانية في قوله الشهير: " فضل المعروف إغاثة الملهوف " [5]، والملهوف لم يكن معروف الهوية جلي النفسية منكشف الأسارير فعمد الفقير إلى تحقيق وشيجة صلبة مع تلك الشخصية المهزومة مثقلة بذلك (نسق خلقي)، كما في قول الكاتب:

---

[1] فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء: 110

[2] المصدر نفسه:110.

[3] المصدر نفسه: 110.

[4] المصدر نفسه: 111.

[5] المصدر نفسه: 111.

" وإنْ لـم يكـن بيننـا صـداقة ولا وشـيجة محبـة ولا علاقـة بـل عـداوتنا جبليـة"[1] . ولا سـيما أنّ هنـاك تقاطعـاً عميقـاً بـين الإنـس والجـن كمـا هـو معهـود فـي العـرف البشـري بزيـغ عقـل المـرء يرمـى بـالجنون؛ أي بـالهوس والهلوسـة بفعـل تـدخل الـنفس الجنيـة مـن نفـس البشـرية ومصـدق ذلـك قـول الكاتـب: " بـل عـداوتنا جبليـة، وماينتنـا أزليـة لكـن فعـل الخيـر لا يبـور ولله عاقبـة الأمـور" [2]، لكـن فعـل الخيـر لله تعـالى فـي إغاثـة الملهـوف ونجدتـه إن كـان خصـما فـي قولـه: " لكـن فعـل الخيـر لا يبـور ولله عاقبـه الأمـور" [3]، وبفعـل اتجـاه ذاك الخصـم العنيـد إلـى الإقـرار بإنسـانية المنجـد فهـو تقبـيلا ليده ورجله وشكر له هذه الفعلة. [4]

وانتهت أحداث تلك الحكاية الجزئية بالمكافاة والتوادع بإحسان ليطالعنا النص بأحداث لحكاية أخرى، إذ تعرض (الفقير) الى أنْ أحاط به قوم كما في قول الكاتب :(فقبضوا عليه وعزموا على تقريبه)، إذ تعرض الفقير للقيد الشديد والحبس الملفق أوجعت نفسه فعاد إلى استشارة الذاكرة لتحقيق قيمة سامية اعترت بنفسه جسدها بالاستغاثة بالعفريت في قول الكاتب: (فذكر اسم العفريت وقد علقه الهم علوق النار بالكبريت، فحضر لساعته ووقته فرأى السائح في هوله ومقته واطلع على جملة الشأن، فقال لا تخش يا ذا الإحسان[5]، إذ أوفى العفريت بوصفه شخصية محورية تدور في فلك الأحداث في الحكاية الأولى، حتى جعل من الشخصية الثانية (الفقير) شخصية محورية تدور في أفقها الأحداث، إذ جعل منها المبرء الشافي للعلة كافيا للصحة والشفاء هذا الأمر يجسد لنا حكاية متخيلة لعوالم الخصم الجنية التي عادت بخصم الفقير للوفاء بالعهد بدليل انفراج العلاقة الحميمة الجزئية بين العفريت والفقير، لأنّها لا تحتكم إلى قاعدة موضوعية بين عوالم الأنس والجن، بل المواقف انطباعية تحكمت بها أحداث طارئة أزالت عوالم الفرقة والتشمت بين كلا العالمين (الجن والإنس)، بل الذي دلنا على محورية شخصية أنْ جعل من العفريت شخصية زعامة تدور

---

[1] فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء: 111.

[2] المصدر نفسه: 1111.

[3] المصدر نفسه:112.

[4] المصدر نفسه: 116.

[5] المصدر نفسه: 112.

في أفقها كل الشخصيات في الحكاية لنص القائل: " فإذا رأوْا منك الكرامة بالغو أو سلموك الزعامة وخيروك بين الرحيل والإقامة واقل ما يفعل معك السلامة"[1]، يشكل هذا النص نسق الوفاء والصحبة والصداقة للعفريت مع الفقير في إشارة واضحة مضمرة عن لمحة سياسية في قول الكاتب : (سلموك الزعامة)، أراد الكاتب أن يبين من خلال أنساقه المضمرة عن تسلم الزعامة والخلافة والتسلط على رقاب الناس لأناس ليس من أمل الحكمة والقيادة وإنما تكون بالوراثة أو كصاحبنا الفقير، وبهذا أفضت الحكاية إلى تماسك الأنساق بين الشخصيات الحكاية الأولى بفعل استدراج الفقير للوحشة وانقطاع الانسان الى مصادقة السبيع وهم يترامون عوالم الجن بالحجارة ليحيطوا ذلك الرجل القادم الانسجام بين الجن والإنس ولا سيما أن في العرق البشري سكن الجن في الأرض الخلاء التي قطع فيها الرجل الفقير، وكان نصف الصبية يحكي للقادم شدة الحذر، وتلك الخطاطة تثبت محاور الأنساق الحقية بين شخصيات الحكاية وكما مبين في جدول رقم 1، 2، 3 .

1. الخطاطة رقم واحد :

الفقير

الصبية

العفريت

إذ تفضي أحداث الأنساق التتابعية بين تلك الشخصيات إلى شخصية محورية البطل وطرفه الحكاية على وفق التالي

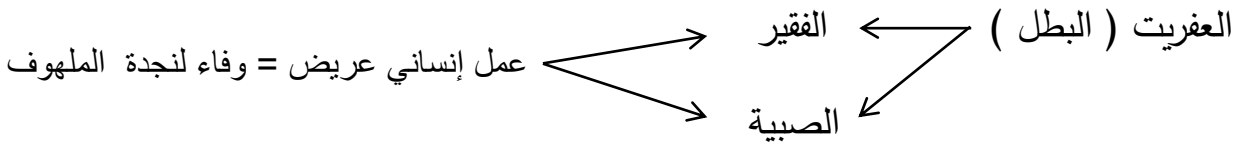
2. الخطاط رقم اثنين :

العفريت ⟵ الفقير = تعاون ووفاء

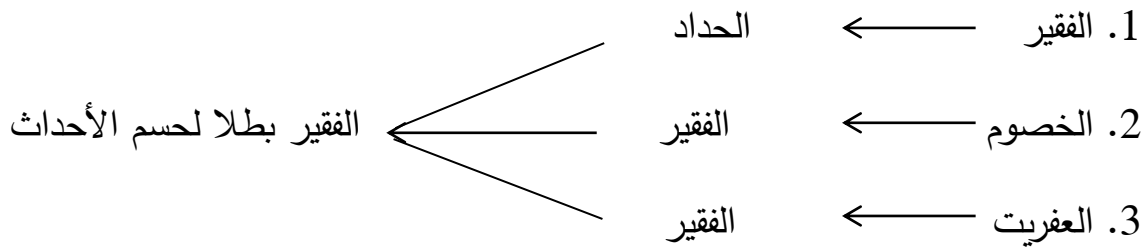
العفريت ⟶ الصبية = تقاطع واختلاف

[1] فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء: 112.

3. الخطاطة رقم ثلاثة :



أما الحكاية الثانية فأصبحت بها شخصية الفقير هي شخصية محورية تدور في فلكه الأحداث وانتهت بها البنى الدرامية على وفق الخطاطات التالية :



العفريت ⟵ شخصية متخيلة منقذة للمريض في بيت الملك = نجدة الفقير وخلاصته من الموت.

وخلاصة القول إنَّ بين الحكايتين الأولى والثانية نسقاً مشتركاً بين بطلي الحكايتين لتجسيد الوفاء للعمل الحسن.

الحكاية الأولى = العفريت = الحكاية الثانية = الفقير

ومن هنا يتساوى العفريت مع الفقير لكن بصورة مرحلية عابرة لعداوة عوالم الإنس و الجان بحكاية الأنساق الموضوعية المعهودة في كل العالمين.

المبحث الثالث

أولا : صورة المثقف وعلاقته بالمجتمع والسلطة

ثانيا : تجليات صوره المثقف

أولًا: صورة المثقف وعلاقته بالمجتمع والسلطة:

يرتبط مفهوم المثقف بالواقع والمجتمع الذي يعيش فيه ارتباطا قويا، إذ يجد المثقف نفسه بالضرورة في تفاعل مع الوسط الاجتماعي، ويتأثر بهم ويؤثرون فيه وهو ما يملك فن الاتقان والإبداع المعرفي في مهنته على نشر أفكاره وإذاعتها بين الآخرين

وثمة علاقة ما بين الثقافة والمثقف، فالثقافة ثمرة كل نشاط إنساني محلي نابع عن البيئة التي يعيش فيها (المثقف)، إذ يعبر عنها أو متواصل لتقاليدها في هذا الميدان أو ذاك، فالثقافة داخله في كل ما يتصل بالإنسان فكريا وأخلاقيا وبدنيا حتى تدريبه النفسي، إذ شملت الثقافة لكل ما يقوم به الإنسان المثقف من جهود، إذ ميزت الثقافة على وجه التحديد مما تجعل الإنسان مختلفا عما سواه من الكائنات، إنّه فلا يبق يتعلم قانعا بما من غرائز يعيش بها فالثقافة هي من يجعل من الإنسان مثقفا وعلى هذا المعنى نجد أنّ كل ميادين النشاط الإنساني مرتبطة ارتباطاً أساسياً بالثقافة [1] .

" والثقافة تفهم على أنّها طريقة الشعب في الحياة بكل ما تضمنته حياة الشعب من تفاصيل تتصل بالطعام والشراب والمسكن والاثاث والفرش والأمثال والحكم وتنظيم الأسرة وعلاقة أفرادها ببعضهم بعضاً أو علاقتهم بالمجموع، أسرة واحدة لها كيانها وعلاقة المجموع بها متمثلا في جماعة ذات نظام اجتماعي وتكوين فكري خاص بها والأسلوب هو الذي يميز الانسان من غيره والكثيرون منا أرباب أسر يرعون شؤونها، لكن لكل منا أسلوب في رعاية أسرته وله أسلوبه في العمل وأسلوبه في التصرف في المال والمستقلة هذا الأسلوب هو الذي يميز واحدا منا من الآخر" [2] .

---

[1] ينظر: الحضارة دراسة في اصول وعوامل قيامها، حسين مؤنس، المجلس الوطني للثقافة والفنون والادب ، الكويت 1970 : 326.

[2] المصدر نفسه : 331.

والمثقف واحد من الطبقات المنتقلة القائمة بذاتها، إذ يتغلغل (المثقف) في الطبقات المكونة للمجتمع ويتحرك بحرية صعودا أو هبوطا، والمثقفون هم أولئك المنتجون في ميادين العلم أو التدريس أو الفلسفة أو الآداب أو الفن وبالرغم من أن المثقف هو رجل علم ومعرفة إلّا أنّ مجموع المثقفين يكونون طائفة أو فئة ذات ملامح أو أبعاداً عامة في أيّ مجتمع من المجتمعات الإنسانية [1] .

وقد تبين لنا في شخصية (المثقف) ثلاثة أبعاد أو جوانب مترابطة، فهو إنسان علم ومعرفة ومواقف حضارية عامة؛ لكون المواقف السياسية للمثقف تكمن في التحليل النهائي لها والمواقف الحضارية بصفة عامة يريدون أنْ تصير أمور الشعب إلى الشعب (يعني مطلب الديمقراطية السياسية)، وإذا كان مثقفاً في مضمونه العام فهو إنسان علم ومعرفة، ومواقف حضارية شاملة تجاه كل من الحياة الاجتماعية والسياسية فإنه من الأحكام المسيرة أنْ ندعي أن هذا هو تعريف مطلق؛ لأن العلوم والمعارف والمواقف الاجتماعية في تغيير مستمر [2].

ويقول غرامشي[*] " ويحق لنا القول إنّ جميع البشر مثقفون مع الاستدراك بأنّ جميع البشر لا يمارسون وظيفة المثقفين في المجتمع وعندما نميز المثقفين عن سواهم لسنا نشير في الحقيقة إلى الوظيفة الاجتماعية المباشرة التي تمارسها فئة من المثقفين المحترمين عين الاعتبار الوجهة التي يبذر فيها نشاط المهني في البلورة الفكرية أو في الجهد العضلي العصبي، فالحديث عن غير المثقفين لا معنى له إنّ العلاقة بين هذه البلورة الفكرية الذهنية وبين الجهد العقلي ليست العلاقة الثابتة لذا فنحن امام مستويات متفاوتة من النشاط الفكري المخصوص فليس ثمة من فعالية بشرية لا بداخلها جهد فكري يستحيل عزل الإنسان الصانع (Homo – Faber) عن الإنسان العارف (Homo – Sapiens) وأخيرا

---

[1] ينظر: شخصية المثقف في الرواية العربية القديمة، عبد السلام محمد الشاذلي ، دار الحداثة والنشر ، بيروت ، لبنان ، 1952: 26.

[2] ينظر: المصدر نفسه: 29.

[*] **أنطونيو غرامشي** : قائد عمالي وفيلسوف مناضل ماركسي ايطالي وأحد القادة الزعماء الرئيسين للحركة العمالية في ايطاليا ، ولد في بلدة الييس في جزيرة ساروينا الايطالية ، 1891 م ، وتوفي سنة 1937 م

يمارس كل من فعالية ذهنية معينه خارج نطاق اختصاصه المهني إنّه بعبارة أخرى فيلسوف وفنان وذواقة يشارك في تمثيل الحياه والعالم" [1] .

ويقول علي شريعتي:" إنّ مسؤولية المثقف في زمانه هي القيام بالنبوة في مجتمعه حيث لا يكون نبي ونقل الرسالة إلى الجماهير ومواصلة النداء نداء الوعي والخلاص والانقاذ في اذان الجماهير الصماء التي أصيبت بالوقر وبيان الاتجاه والسبب وقيادة الحركة في المجتمع المتوقف وإقدام نيران جديدة في مجتمعه الراكد، وهذا عمل لا يقوم به إلا العلماء، لأن هناك مسؤولية على عاتق العلماء محددة تماما، وهي منح الحياة أكبر قدر ممكن من الإمكانيات ومعرفة الوضع الراهن وكشف قوى طبيعته واستغلالها، أنّ العلماء والفنانين يمنحون المجتمع البشري أو مجتمعهم قوه علمية بوجودهم، لكن المثقفين يعملون المجتمع كيفية السير ويمنحون الهدف كما يقدمون رسالة التحول إلى نسق بعينة ويضيئون طريق للحركة"[2] .

علاقة المثقف بالمكونات الأخرى:

تتسم العلاقة ما بين المثقف والمجتمع بأنّها علاقة من النوع الجدلي ؛ بمعنى أنّ كلا منهما يؤثر في الآخر، وليست العلاقة بين المجتمع والمثقف علاقة عامل مستقل وعامل تابع كما هي في علم الرياضيات بلحاظ أنّ المثقف نتاج إيجابية وبما يوجد فيه من معتقدات، فالمفترض في المثقف أنْ يقف موقفا ايجابيا من القيم الإيجابية لنشرها والعمل من خلالها على الا تتحول هذه القيم إلى سلطة تفرض اتجاهاً واحدا يصب في صالحها وتعارض مناقشتها بلحاظ أنّ النقد هو احد مقومات المثقف الذي يمارسه على المجتمع بمكوناته، فمن خلال هذا النقد يحاول المثقف التأثير في المجتمع وقد يمارس المثقف أفعالا لاتجاه المجتمع قد توصف بالتمرد مع هذا فوق المثقف في اداء هذه الافعال والادوار التي

---

[1] قضايا المادية التاريخية ، أنطونيو غرامشي ، ترجمة : فواز طرابلسي : دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان ،ط:1، 1971 : 145.

[2] مسؤولية المثقف، علي شريعتي ، ترجمة : ابراهيم الدوسقي ، دار الامير للثقافة والعلوم ، بيروت ، لبنان ، ط : 1 ، 89.

تخصه، وقد لا يوفق في هذه على وفق الشروط وظروف تفرض أو تساعد أو تعيق المثقف في تحقيق ما يراه اتجاه مجتمعه [1] .

إنّ للمثقف أهمية كبيرة في المجتمع، إذ يؤثر فيهم ويوجههم الوجهة الصحيحة، إذ يمثل (المثقف) ثقافة مجتمعية ويستلهم أحلامهم وآمالهم وهو يأبى أنْ يكون أسير سلبيات الواقع القائم، إذ يعمل على تجاوزها ويعمد إلى الاعتكاف لتحقيق الصفاء الذاتي واستلهام الحق وكما قال: توينبي : فالاعتكاف فرصة وقد يكون شرطا لتجلي المتوحد غير أنّ هذا التجلي يفقد غايته ويبطل معناه، إذ لم يكن تمهيدا لعوده الذات المتجلي إلى البيئة الاجتماعية التي نشا فيها.

وهو حين يعود بأقرانه معا في مجتمعهم وبهذا تكون الأغلبية تتبعهم فيحدث النمو الحضاري، وبهذا تكون علاقة المثقف بالمجتمع علاقة واقعية فهو قريب منهم ومعهم فيأثر فيهم ويتأثرون فيه [2] .

أما من حيث علاقة المثقف بالسلطة، نجد السلطة تحاول استمالة المثقف إليها، إذ تعمد لتحقيق ذلك إلى الترغيب أحياناً في بعض الأحيان تلجأ إلى الترهيب وقد تظهر هذه التفاعلات في صورة المشاركة في الحكم احيانا أو في صورة أخرى المشورة أحياناً، وفي صورة ثالثة هي النقد البناء أحيانا . إذ يتصف المثقف في هذه الصور الثلاثة بالاعتدال وطول النفس وبعض المثقفين من يؤثر القيام بدوره الطبيعي بعيداً عن الحكم حين يقنع اقتنع بعدم جدوى التفاعل الإيجابي معه، وفي ظل تسلط الغلبة والقهر والفتن فيبقى بعيدا، لكنه يبقى يضيء ضمن اختصاصه، ومن المثقفين من يضعف أمام الترغيب والترهيب ويأنسون بالزخرف فيفرحون بدورهم الطليعي ويجندون إمكاناتهم في خدمة (السلطان) الغاشم بعد أن سقطوا في الامتحان [3] .

---

[1] ينظر: المثقف بين المجتمع والسياسة، زكي العليو، اعداد الكلمة، العدد (49) ، السنة الثانية عشر ، 2003.

[2] ينظر: المثقف العربي وهمومه وعطاؤه ، مجموعة من المؤلفين منهم، عبدالله الدائم ، مركز الدراسات الوحدة العربية ، مؤسسة عبد الحميد شومان ، بيروت ، لبنان ، 1995 : 209

[3] المثقف العربي وهمومه وعطاؤه: 22

إذ يمكن للمثقف الاستغناء عن المجتمع مهما كانت طبيعة هذا المجتمع ومهما كانت طبيعة هذا المثقف ؛ لأن المثقف يهتم بالشأن العام للمجتمع كالوعي والنقد، فلا بد أنْ يكون ذا علاقة بالمجتمع، ولكن الإشكالية هي في كيفية هذه العلاقة، فقد تأخذ منحنى مثقف على المجتمع، وقد تكون غير هذا، إذ تكون منحنى تبعية المثقف للمجتمع، وقد فشل النموذج الأول، وهذا ما يطالب به بعض المثقفين إثر انتقادهم ممارسة المثقف الوصائية على المجتمع يطلب رفع وصيته عن المجتمع والجماهير، وكذلك النوع الثالث من العلاقة اضاءت بالفشل ويبقى النوع الثاني من العلاقة بين المثقف والمجتمع التي وصفها باتخاذ بأنها ديموقراطي يقسم علاقة متوازية بين الطرفين، وهذا يمثل الشرط الضروري في حساب علاقة المثقف بالمجتمع أو بالمكونات الأخرى [1] .

ثانيا : تجليات صورة المثقف في النص :

تعد الصورة وسيلة من وسائل التعبير الأدبي باختلاف طبيعتها ومجلات دراستها، إذ تعد الصورة في المجال الأدبي والكلمات أو الأبيات الشعرية أو الجمل التصويرية المشحونة بالصور التي تكون أكثر اثاره في الخيال لدى القارئ.

ونجد صورة المثقف تجلت لنا في حكاية قصة (ذات النطاق) التي دارت أحداثها على شخص فقير نزل على شخص مسكين ضعيف في أيام البرد الشديد، وكان الوقت متأخرا من الليل فقام الرجل بإحضار الطعام له وأحضر له التنور يتدفئ من شدة البرد فقعد الضيف أمام زوجة المضيف فظهر منها شيء من مفاتن جمالها، فأخذ الضيف يطيل النظر في ذلك فأراد المضيف أنْ يشعر زوجته دون علم الضيف، وعلى هذه الشاكلة دارت أحداث الحكاية التي تضمنت في طياتها صورا عدة لشخصية المثقف التي طالعناها الكاتب بقوله : " إنّما أردت هذه الحكاية لتتأملوا في الغايات والنهايات فإن ما لا يراقب لا يأتي في العواقب ما لدهر له بصاحب، وهذا الرجل القيم الراجح ما فاق أقرانه، وساد أصحابه وإخوانه، علا بشيء تقدم به عليهم، وتحقق موجب تقدمه لديهم، وذلك درجات العلم والعمل، فبذلك ساد الرجل وكمل، وقال منزل الآيات وخالق البريات: " يرفع الله الذين أمنوا منكم

[1] ينظر: زكي العليو: 67.

والذين اوتوا العلم درجات " وقد برع في أنواع العلوم، واطلع على حقيقتها من طريقي المنطوق والمفهوم " [1]، إنّ من المعروف إنّه كلما تعددت الشخصيات في الحكاية المعنية تكاثرت الآراء وتعددت المواقف فتكون وجهات النظر متباينة وأحيانا تجدها متداخلة مع بعضها بعضاً، وكأنها أحداث نفسية لضمير الشخصية الأساسية في الحكاية، إذ يصبح الأمر أكثر صعوبة ومشقة إذ كانت هذه الشخصيات الأساسية في الحكاية هي شخصيات مثقفة، فقد جسد لنا الكاتب في أثناء حكايته تصويرا رائعا لنسق الثقافة المتمثل بصورة الرجل المثقف في قوله: الرجل القيم الراجح الذي اتسم بصوره فائقة أقرانه وتقدم عليهم بعلمه، فالسيادة غالبا ما تكون براجحة العقل والعلم وتكون من صفات وصور الرجل الكامل المثقف فهو في درجة مرتفعة كما أشار الكاتب إلى ذلك في قوله تعالى: " يرفع الله الذين أمنوا منكم والذين اوتوا العلم درجات" [2]، إذ مثلت هذه الشخصية دورا كبيرا في إظهار صورة الإنسان المثقف من حيث أنها برعت في أنواع من العلوم على حقيقته عن طريق المنطوق والمفهوم كما أشار إلى ذلك الكاتب في قوله: " واطلع على حقيقتها من طريق المنطوق والمفهوم "[3]، مقارنة بما غفل عن العلم والمعرفة، هذا من جانب ومن جانب آخر أوضحت الحكاية شخصية المثقف على أساس تطوره التاريخي، فقد تجسد هذا الأمر على شخصية المثقف في الجانب التعليمي وشخصية المثقف في الجانب الحكمة وشخصية المثقف في الجانب الواقعي، إذ بين لنا النص شخصية المثقف في الجانب التعليمي فالإنسان المتعلم والإنسان الذي يخوض معركة التصرف والإدراك في الحصول على القيم الراجحة هذا ما جسده قول الكاتب في قوله: " وقد برع في أنواع العلوم واطلع على حقيقتها من طريقي المنطق والمفهوم، وأنتم عن طريقه غافلون، وعن حقيقه ما هو عليه ذاهلون" [4]، بينما شخصية المثقف في جانب الحكمة تكمن في أنَّ الرفعة والقرب وحسن التصرف مع الضيف وطريقة تعامله مع ضيفه، وهذا ما جسده قول الكاتب في قوله: ينظر صاحب

---

[1] فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء : 182.

[2] سورة المجادلة : 11.

[3] فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء : 182 .

[4] المصدر نفسه : 182 .

البيت فرأى الضيف غارقا في ذيت وذيت مشغولا بكيت وكيت ومتأملا في معنى البيت وعند الملتقى انكشف المغطى .

فأراد أن ينبه ربة البيدار على هذا العشار لتستتر حالها وتغطي مالها بطريقة لا يؤديها إليها، ولا يقف ضيفها عليها، إذ أشار الكاتب إلى صور من صور المثقف الحكيم وتصرفه مع ضيفه على الرغم من إساءة الضيف معه إلا أنّه يتصرف بحكمة، أما في مجال شخصية المثقف في الجانب الواقعي فضلاً عن الطموح والشوق للانتقال من الحكم والخيال الى الحقيقة فيرسم لنا هذه الاتجاه الفني معالجة الحالات الاجتماعية من خلال المعرفة وتجسيدها.

الفصل الثالث

توطئة:

تضمن الفصل الثالث عدة أنساق منها ما كان نسقا دينيا، ومنها ما كان نسقا خرافيا أسطوريا، ومنها ما كان نسقا تاريخيا، إذ تميز في (نسق التراث الديني) الذي شمل لكل مظاهر العقائد الدينية التي تمثل القيم المستخلصة من أصل الدين، وكذلك شمل الطقوس والشعائر التي تحتوي للمضمون الديني، والتي تفصح عن ممارسات خاصة يرتبط بها الانسان مع العالم الروحي ويحوي المضمون الديني إشارات خاصة هي الدعوة نحو الكمال في الفعل في العلاقة ما بين الذات مع الاخر لتكون هذه العلاقة المنبثقة عبر ايمان خاص متداخلة ومتراكبة فكانت القيم الدينية والافكار المنبثقة عن العقيدة تتعانق في النصوص النثرية، فقد وظف الكاتب التراث الديني بشقيه (القرآن الكريم، الحديث النبوي الشريف) في نصوصه النثرية، فقد جاء في حكايته وقصصه ذكر لكثير من الآيات القرآنية لا خذ العبرة منها والحكمة وكذلك القصص القرآنية والحديث النبوي الشريف، " اذ عدنا إلى النسق الديني : هو عبارة حاوية للفروع والجزيئات والتفاصيل من اعتقادات واقوال وافعال، بحيث تساهم مجتمعة في اظهار خصائصه ومميزات دين معين ويعبر الشخص عنها وتمثله لهذه الجزيئات والفروع عن انتمائه لدين ما سواء كان اسلامياً أو يهودياً أو نصرانياً ...الخ، وتجدر الإشارة إلى أنّ النسق الديني ينتمي لدائرة الأنساق الثقافية بشكل عام والتي تعني النظم بعضها كامن وبعضها ظاهر في اية ثقافة من الثقافات ويتفاعل في هذه النظم العرق، والدين والاعراف الاجتماعية والقيود السياسية والتقاليد الأدبية " [1] وقد وضف ابن عرب شاه هذه النسق الديني في كثير من حكاياته وقصصه، أما المبحث الثاني فتضمن (نسق

[1] حضور النسق الديني في الرواية الجزائرية مقاربة ثقافية الرواية (مملكة الزيوان) للصديق حاج احمد ، حبيب بوسفاري وعبد الرحيم بوشاقور (بحث)، جامعة عين تموشنت ، مجلة علوم اللغة وآدابها، المجلد 12، العدد 3، تاريخ النشر 30 / 11 / 2020: 394.

الخرافة والأسطورة)، يتم تفسير التراث الاسطوري والخرافي في السياق الذي وقع فيه زماناً ومكاناً، إذ يعد توظيف الأسطورة والخرافة في كتاب (فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء)، عبر مراحل متتالية من النضوج لدى الكاتب، فالأسطورة تعد من أقدم مصادر المعرفة الإنسانية، فهي تعد سجل لأمجاد الامة وانعكاس لأصالتها في الحياة، وصورة لوجدانها القومي، اذ وضف ابن عرب شاه في حكاياته على ألسنة الحيوانات وليس هذا هو فقط من اختصاص امة العرب، فقد ذاع صيتها في آداب الشعوب الاخرى، لكن العرب فاقت غيرها في الخيال ومنهم ابن عرب شاه الذي ميز حكاياته وقصصه بهذا النسق الاسطوري والخرافي، أما المبحث الثالث فكان (نسق التراث التاريخي)، إنّ التاريخ مجموعة من الأحداث المتحققة التي تكون متوافرة للمؤرخ من خلال الوثائق والاثار ومن ذلك نستشف ان التاريخ مجموعة الاحداث المتحققة وليست المتخيلة التي حدثت في زمن ما وكان لها الدور في تغيير جوانب شتى اجتماعية وثقافية وسياسية .

المبحث الأول

نسق التراث الديني

اولاً: التراث القرآني .

ثانيا : الحديث الشريف والمرويات الدينية .

توطئة :

يشكل الدين مجموعة من المعتقدات والافكار والتطبيقات التي تشكل شخصية الإنسان في المجتمع وتفرض وجودها عليه، ولقد اتفق العلماء ولا سيما الانثروبولوجيين منهم على هذا النظام الاجتماعي الذي لا يخلو منه المجتمع على وجه الكرة الأرضية، ولكن المعالجات كانت مختلفة ومتباينة إلى حد كبير ومختلف في جميع الأزمنة، والعصور وهي تفرض وجودها عليه وهذه الحقيقة يتحلى بها بنى البشر كل بحسب اعتقاده، ويعد النسق (النسق الديني) النسق الجامع لمختلف صنوف العبادات .

وقد عرف (الدين) في معجم المصطلحات العلوم الاجتماعية بأنّه مجموعة من المعتقدات التي تؤمن بها جماعة ما، وتكوْن هذه المعتقدات نظاما متصلا، وغالباً ما تتعلق بعالم ما وراء الطبيعة ويعد الدين ممارسه لعدة شعائر وطقوس مقدسة، والاعتقاد بها في قوة روحية عليا وتكون هذه القوة متكثرة أو أحادية ويقال عنها طبيعي (Natur al religion) ويقصد بها الايمان بوجود الله (سبحانه و تعالى) مع خلود الروح مع الانتفاء وحي الضمير والعقل [1]، وضمن هذا السياق والمناخ الديني المؤثر، إذ تبنى الإنسان المسلم مجموعه اعتقادات فكريه ودينيه تصل إلى حد التقديس والولاء المطلق لهذه الدين الخالد الذي انبثقت عنه هذه القيم النظرية، وهذا الاعتقادات الدينية تجعل منه دوما متبنياً لخيارات سلوكيه

[1] ينظر: معجم المصطلحات العلوم الاجتماعية: 98.

وطرائق حياته، إذ تجعل من الفرد منتظما ضمن البنى الفكرية الدينية، وهذا التراث الديني يكون على نوعين هما :

اولا: التراث الديني الثابت والخالد وهو ما يتمثل بكلام الله (سبحانه وتعالى) القرآن الكريم الكتاب السماوي المقدس الذي يمثل دستور الحياة ومجمل مبادئ الكلية والاصول العامة المتعلقة بالجوانب الدينية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية.

ثانياً: التراث غير المقدس إذ يتحرك في الزمان والمكان الذي تضمن لمجمل أقوال ونصوص التفسير الديني المتعلقة بالمعاملات والحدود والاحكام المتغيرة التي تتصل بكل حياة الإنسان في الواقع في علاقاته وتدابيراته وشؤونه ومعاملاته وكذلك فعالياته المتنوعة والاصل فيه الحرية والإباحة الا ما الحق منها ضررًا بالنفس والآخر ويعد هذا التراث غير مقدسًا اطلاقًا لأنّه يعد قراءه لعدة قراءات. [1]

والدين يعد ظاهرة اجتماعية لطالما يركز بالضرورة على الجماعة عند تطوير الفكرة الدينية، مما جعل السلوك الديني سلوكًا مقدسا، اذ تفرض على الشخص ممارسات مقننة تحدد من خلالها العلاقة بين القوى العليا التي تمثل الها يعبده، أو من خلاله يصل الى عباده الرب عبر إيجاد ما يجسد هذا التوحيد المجتمعي حول هذا المقدس واتباعه [2]، فالدين هو العلاقة الروحية والعاطفية بين الإنسان والقوه ما فوق الطبيعة او الكائنات التي يقدم فيها العبارات ويقيم لها الممارسات الطقوسية التي تعينه على الاتصال بهذه القوى وتمكنه من أدامة تلك العلاقة التي تصبح مقننة في النظام الاجتماعي وكذلك يعرف بأنّه نسق العبادات والمعتقدات والممارسات والقيم الفلسفية المتصلة بتحديد ما هو مقدس ويفهم الحياة، ويعد هذا النسق (النسق الديني) الثقافي قوة مركزية فعالة تتجسد في فن أو

---

[1] ينظر: التراث الديني ومتطلبات العصر لتأويل العقلي كطريق للتمكين لوجود الوحدة الاسلامية، نبيل علي صالح (بحث)، السنة الثانية عشر، العدد 137، 2013 : 312.

[2] ينظر: الانساق الثقافية في أدب الوهراني (ت575 هـ)، رسالة ماجستير، جامعة القادسية، كلية الآداب، 2015 : 102

ايديولوجيا أو سياسة (سلطة) أو علم من العلوم وغير ذلك، وتكون هذه القوة في الولاء الديني اذ تختلف من شخص الى اخر ومن مجتمع إلى أخر وعلى هذا يكون لكل دين قوته متمركزه في المجتمع الذي يتبعه ويتواصل مع بقيه الافراد من خلاله والدين الاسلامي هو واحده من هذه القوى الدينية النسقية التي تتميز بهيمنتها في الثقافة العربية وغيرها [1] .

اولاً : التراث القرآني :

إنّ التراث الديني كان المصدر الإلهامي الاول عند المبدعين ويحتل التراث الديني الدور الكبير في تشكل الوجدان التراثي المتمثل في الكتب السماوية ومنها (القرآن الكريم)، اذ يرتبط (القرآن الكريم) في الحياه اليومية المعيشية ارتباطاً وثيقا، اذ يعد المصدر الاساسي الذي يعتمد عليه الشعراء والكتاب في عصور الآدب وخاصة العصور التي جاءت بعد عصر صدر الاسلام، اذ وظف الكاتب (القران الكريم) في حكاياته وقصصه ومنها كتاب فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء .

شكل القران الكريم والحديث النبوي الشريف مصدرين اساسيين لجا اليهم الكاتب بشكل لافت اذ وظف مفردات والفاظ وتراكيب لغويه استمدها من القران الكريم فالنص القرآني نص مقدس ومفتوح في الوقت ذاته، فألفاظه و رموزه وارشاداته وصوره الفنية على قداستها فهي ليست أنساقا مغلقة بل قابلة للقراءة والتفسير والتأويل، بل فهمها للواقع ضمن اطار زمني محدد [2]، فالقران الكريم يعد المصدر الرئيس من المصادر التشريع الاسلامي الذي بنى عليه الكتاب والادباء نصوصهم الأدبية حيث كان الادباء يركزون على ابنائهم في تعلمهم لأول شيء(القران الكريم) فتنمو لديه الروح الدينية، اذ يساعده على توظيف هذه الملكة في كتاباته مستقبلا، وكما اشار الى ذلك ابن خلدون : " وأما أهل الاندلس فمذهبهم

---

[1] ينظر: الانساق الثقافية في أدب الوهراني (ت575 هـ): 102.

[2] ينظر: دلالات التراث الديني في شعر جمال قعور، عبد الحليم ابو مخ ، رسلان بني ياسين ، مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم) الانسانية ، المجلد (35) 8 : 2021 .

تعليم القران والكتاب من حيث هو، وهذا هو الذي يراعونه في التعليم، الا انه لما كان القرآن اصل ذلك واسسه ومنبع الدين والعلوم، جعلوه اصلا في التعليم، فلا يقتصرون لذلك عليه فقط "، فقد اوجب على كتاب الرسائل والحكايات والقصص أنْ يحفظوا كتاب الله ويستلهمون منه المعرفة والعلم، أذ عدّ (القران الكريم) الاثر الكبير في اسلوبهم، فمثل لهم الفصاحة والبيان لدى عامة الكتاب، فشملت معظم موضوعاتهم ظاهرة الاقتباس من القران الكريم [1].

ونلحظ ذلك في حكاية (ابن سلطان بابل مع عمه الظالم) التي تضمنت انساقاً خفيه دينية مشكله بذلك (نسق الخيانة والغدر) لدى العم الظالم مع ابن اخيه، إذ تظاهر بالإحسان والانصاف مع ابن اخيه بعد وفاه أبيه، ولكن يد الغدر والخيانة والطمع في السلطة حالت دون ذلك فغدر بابن أخيه وارد النيل منه لكن الاقدار لم تشأ ان يموت الولد وعلى هذه الشاكلة دارت احداث الحكاية، إذ عمد الكاتب الى توظيف قوله تعالى: " ان الله يأمركم ان تودوا الامانات الى اهلها " [2]، اذ عمد الكاتب في قوله تعالى الى توظيف بنية ثقافية ومثيرة الى قصة دينية ذات محتوى ديني بعدم الوفاء برد الأمانة والخيانة والغدر التي لا تغفر لصاحبها كما اشار الى ذلك الكاتب في قوله: " فشمَّ عمه من رياض همته عرف الطلب، وقوى في ذلك ما كان تقدم من سبب، وعرف أنّه لابد من تسريحه، فلو منعه لقام كل الخلق باستهجانه وتقبيحه، فتحل عقوده، وتقل جنوده ويختل عن عسكره بنوده [3]، اذ لائم الكاتب بين قوله تعالى وما اشار اليه في حكاياته التي تبين غدر بني آدم بأقرب البشر إليه ابن أخيه بعد ان لاحظ العم مخاوفه من همة ابن أخيه في طلب ملكه وسلطانه فهو اراد من خلال توظيف محتوى هذا النسق اراد ان يبين ويصور عمق الصراع بين الذات والاخر في النص الديني في مجمله بنية اساسية في ثقافة القارئ العربي، ومن هنا ظهرت بوادر الغدر

---

[1] ينظر: توظيف الموروث الثقافي في النثر الفني الاندلسي، سطام عواد نايف، رسالة ماجستير جامعة مؤتة ، 2007: 26.

[2] سورة النساء: 85.

[3] فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء : 173.

من العم تجاه ابن أخيه كما اشار الى ذلك الكاتب في قوله: " وهذا غير بديع من طبع الإنسان، فأنّه مجبول على الغدر، مطبوع على الدهاء، الم تسمع قول قائلهم في وصف فضائلهم، وقبيح شمائلهم، ممن انخرط في سلك الفضل، بدون منع ولا حجز، اذ كان طبع الغدر طباعا، فالثقة بكل احد عجز) [1] يعمد هنا الكاتب إلى توظيف بنية ثقافية ذات محتوى نسقي ديني مرتبط بالغدر والطمع والخيانة التي لا تغفر لصاحبها، فالقضية التي طرحها الكاتب تعبر عن معاناة مغلفة بالكذب والافتراء، فيستثمر نسقا دينيا له ارتباطات ترافق بني البشر منذ الخليقة، فالصراع على السلطة قد يعد أمرًا ازليًا من حيث كونه متسابقًا ضمن الاجدر والافضل كما حدث مع قصه النبي آدم (عليه السلام) وهذا اما كان متوفر في الذاكرة الإنسانية من خلال توظيف هذا النصب الديني كان هناك تجسيد لصورة الصراع بين الذات والاخر لما يحمله هذا النسق الثقافي من مردودات نفسية مشتركة يتمكن الكاتب من تفريغ مشاعرها والعمل على اثارة قارئه .

أما فيما يخص توظيف القصص القرآني، " فعمد الكاتب الى توظيف قصة النبي موسى (ع) والرجال الثلاثة" التي دارت احداث هذه الحكاية عندما طلب موسى (ع) من الله (سبحانه وتعالى) ان يريه نكته من عدله، فأمره الله ان يتوجه الى مكان، وفعلا ذهب موسى (ع) الى ذلك المكان فرأى رجلا قد نزل الى النهر يغتسل وترك ملابسه، وفيها كيس من الذهب، فجاء فارس مستطرق الى ذلك المكان، فوجد ثياباً مطروحة على جانب النهر، فنزل اليها ولم يجد شخصا عليها، ففتشها فوجد بها كيسا من الذهب فأخذه الفارس وذهب، ثم جاء شخص اخر، قد اثقله التعب يحمل على ظهره حزمة من الحطب، فاخذ يستريح قليلا أمام النهر وموسى (ع) يشاهد هذه الاحداث وهو مستغرب ثم بعد ذلك خرج الرجل من النهر ووجد شخصا بالقرب من ملابسه ودار بينهما حوار فلم يجد كيس الذهب، ثم دار الحوار بينهما إلى ان يرجع الذهب ويقتسمه معه، فلم ينفع معه إلى أن قتل الرجل ذلك

[1] فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء: 108.

الحطاب فتعجب موسى (ع) من سير هذه الأحداث فقال:" يا ذا الجلال أنت اعلم بحقائق الامور، وسواء عندك البطون والظهور، سألت فضلك، ان تريني عدلك، فأريتني هذا المغرم، وانت اعلى واعلم ....، فقال الله تعالى ﷻ لا يا موسى، المقتول قتل أبا القاتل، والقاتل سرق الكيس من أبي الفارس الخاتل، ففي الحقيقة الفارس النبيه، وصل الى مالهِ المخلف عن ابيه" [1] إذ عمد الكاتب إلى توظيف بعض العبارات الدالة على كون النبي (عليه السلام) قد خصه الله (سبحانه وتعالى) بتكليمه، فقد ذكر الكاتب مناجاة نبي الله موسى (عليه السلام) لإظهار ما خفي على النبي من بواطن الامور وتسلسل الاحداث الغيبة التي وظف الله (سبحانه وتعالى) معها قوله تعالى : ﴿ **عَٰلِمُ ٱلۡغَيۡبِ فَلَا يُظۡهِرُ عَلَىٰ غَيۡبِهِۦٓ أَحَدًا** ﴾ [2] أذ يعمد الكاتب في توظيف قوله تعالى إشارة الى ما ذكرته قصه موسى (عليه السلام) فمعرفة القاتل والمقتول والسارق هذه من الامور التي لا يعلمها الا الله (سبحانه وتعالى) ولكن أطلع عليها نبيه موسى وفق ما اختارته حكمة الله (سبحانه وتعالى) فكان استحضاره لهذه القصة تصويراً لمعرفة الامور الخفية التي تضمنت نسقاً دينياً، فالكاتب اراد ان يظهر لنا معالم الارتباط بين الأحداث التي تضمنتها قصة النبي موسى (عليه السلام) والتي بينت الامور المخفية عليه وقد بينها الله له كما أشار الكاتب إلى ذلك في توظيف قوله تعالى: ﴿ **إِلاَّ مَنِ ارْتَضَى مِنْ رَسُولٍ فَإِنَّهُ يَسْلُكُ مِنْ بَيْنِ يَدَيْهِ وَمِنْ خَلْفِهِ رَصَدًا**﴾ [3]، إذ اتضح لنا أنّ الله اختار موسى (عليه السلام) من بين عباده وليطلعه على ما خفي عليه.

---

[1] فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء: 527.

[2] سورة الجن : 25.

[3] سورة الجن: الآية 26.

ثانياً: الحديث الشريف والمرويات الدينية :

لقد مثل الحديث النبوي الشريف لدى الكتّاب والشعراء مصدراً خفياً من مصادر المعرفة التي يقتبس من معانيها ما يخدم سياق نصوصهم الشعرية أو النثرية، وقد نلحظ ذلك عند الكثير من الكتَّاب والشعراء الذين وظفوا ألفاظا من الحديث النبوي الشريف في نصوصهم، إذ أتخذ الكتّاب عده أساليب لتضمين الحديث النبوي الشريف في نصوصهم لتشكل بذلك نسقاً دينياً ذات محتوى ثقافي ومنهم ابن عرب شاه في كتابه (فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء) .

إذ تجلى لنا ذلك في قصه " خصم السلطان بين الوزير الكذوب والوزير الصدوق" الذي تضمنت لعده أنساق منها (النسق الديني)، إذ عمد الكاتب في هذه النص الى توظيف بنية ثقافية ذات محتوى ديني عميق تشكل نسقاً مرتبطاً بالقوة والألفة والمحبة والتعاون، كما حدتها صورة السلطان والناس، فهي بمنزلة القلب والرأس، فإذا اتفقت هذه الاعضاء وانسجمت انتظمت الأمور واصلحت لكل من السلطان والناس، وان اختلفت صار كل من الرأس والقلب مرضى، فقد جسد لنا الكاتب هذا النسق الديني في قول الرسول محمد (ص): (المؤمن للمؤمن كالبنيان المرصوص يشد بعضه بعضاً)، فتحقيق النظام والاستقرار لدى الرعية يتطلب الانسجام من قبل السلطان لما يريده الناس، في الدين المتجسد بصورة التماسك والالتحام بين جميع الاطراف يعكس لنا الظاهرة الاجتماعية التي تركز بالضرورة على الجماعة عند تطوير الفكرة الدينية والعمل على تطوير المعارف الدينية والعمل على استمرارها، وهذا ما جعل السلوك الديني سلوكاً مقدساً وطقوسه تفرض على الشخص ممارسات مقننه تحدد العلاقة بينه وبين القوى العليا وهذا ما اشار إليه الكاتب بقوله : " لتعلموا أنّ السلطان بمنزله الامام، وأركانه له تتبع في القعود والقيام، ولايتم الائتمام، الا بالاتفاق بين الرفاق، فإذا كان جماعة مجتمعين، طائمين لأمامهم مستمعين، استقام القيام، وانتهوا من جميل التحيات الى السلام، ولا يقع لهم انتظام مع مخالفتهم لحال الأمام، هذا

قائم وهذا قاعد، وهذا راكع وهذا ساجد، وهذا نائم وهذا هاجد، وايضاً السلطان بمنزله القلب والرأس، ومنزلة الاعضاء رؤساء الناس، وباقي الرعية خدم للرأس والاعضاء، منتظرين لما تبرز به المراسيم من الزجر والامضاء، فإذا اتفقت الاعضاء اصطلحت، انتظمت أمور كل من الرأس والرعية وانصلحت، وإذا وقع اختلاف وتباين في الاعضاء صار لكل من الرأس والقلب والرعية مرضى[1]، هذا ما بينته الأهمية القصوى للدين وجسده قول الرسول محمد (ص) اعلاها الذي وظفه الكاتب ليتلاءم مع القصة لتشكل نسقاً دينياً ذا محتوى ثقافي يشير إلى الالتمام والتكاتف والوحدة بين ابناء الشعب.

وفي حكاية أخرى: " قاض لئيم " عمد الكاتب إلى توظيف قول الرسول محمد (ص) في ثنايا حكايته :" أتدرون من المفلس ؟ قالوا المفلس فينا من لا درهم له ولا متاع . فقال إنَّ المفلس من أمتي من يأتي يوم القيامة بصلاه وصيام وزكاة، ويأتي قد شتم هذا او قذف هذا، وأكل مال هذا او سفك دم هذا، وضرب هذا فيعطى هذا من حسناته وهذا من حسناته، فإنّ فنيت حسناته قبل ان يقضى عليه أخذ من خطاياهم فطرحت عليه ثم طرح في النار"، إذ جسد الكاتب في هذا القول المبارك في ثنايا حكايته ليتلاءم ما جاءت به الحكاية من الوعظ والرشد والطاعة، إذ تجسد لنا نسقا مرتبطا بـ (الطاعة والعبادة) متمثلا بمبدأ الثواب والعقاب، فقد أشار النبي محمد (ص) إلى حقيقة عمل الإنسان والحث على أنْ تكون هذه الحقيقة ذات طابع كيفي وليس كمي، فالكثير من الاعمال الحسنة والصالحة بكيفيات متواضعة يكون لها القبول عند الله (سبحانه وتعالى) أكثر بكثير من الاعمال المعروفة بكمياتها لكنها خالية من الاخلاق التي يتمثل بها القران الكريم والحديث النبوي الشريف وهذا ما اراد الكاتب في نسقه المضمر الى توجيه القضاة على ان يكونوا عادلين في حكمهم ومنصفين ومطيعين لله وللرسول وهذا ما جسده الكاتب في قوله : " وهذا إذا كانت هذه الطاعات، من الصلاة والصوم والزكاة، واقعة في محلها ومصاريفها في حلها فإنّها لا تفيد

[1] فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء: 258.

الظالم، الا في وفاء المظالم وأما اذا كانت من الحرام ومنشأ غرسها من مياه الآثام، فهي وبال على وبال وثبور فوق نكال، ووهنا على كسر، ونقصان فوق خس " [1] فقد أشار الكاتب من خلال توظيف قول الرسول محمد (ص) في بيان سؤاله عن المفلس فقد بين (عليه الصلاة والسلام)، إنّ المفلس من جاء يوم القيامة بالأعمال (الصلاة والصوم والزكاة،..... الخ)، الا أنّه خالية من الاخلاق الحسنة والافعال الصالحة من حيث تجسد صفات الشتم والقذف والغيبة والبهتان والظلم وسفك الدماء وما شابه من هذه الصفات الرذيلة التي لا تتناسب مع وجودها أيّ عمل صالح، فهي تأكل الحسنات كما تأكل النار الحطب، وبما إنّ الدين يفرض حضوره في العقل الجمعي ولم يكن شيئا هامشيا أو امرا طارئا بل هو قوه لها الحضور الكبير الذي يوازي وجود الانسان في هذه الحياة، والارتباط الدين بحياة الناس الثقافية والنفسية والاجتماعية نجد هذا النسق قد أخذً وظف فيه الكاتب دلالات جديده منها ما يتعلق بالثواب والعقاب ومنها ما هو متعلق بحياة الانسان الشخصية وصفات المهمة المشكلة لهذه الشخصية التي تفرض نفسها في المجتمع .

وفي نفس الحكاية نجد تجسيد اخر للكاتب للقول الرسول محمد (ص) : (لتؤدون الحقوق الى اهلها يوم القيامة حتى يقاد للشاة الجلحاء من الشاة القرناء) إذ تجسد لنا نسقا مرتبطا بـ (الوفاء والصدق والأمانة) ليتلاءم بما جاءت به الحكاية، فهو من خلال توظيف الحديث اراد توجيه الحكام والقضاة الى عدم الخيانة ورد الأمانة فتمثلات الصورة الأخلاقية المتجسدة في الصدق واداء الأمانة لتكون نسقا ممثلا للخطاب رغم تعاقب الظروف والايام عليه، يبقى حالة أساسية للبقاء، فعنصر الصدق والوفاء والأمانة عناصر باقية مهما تكاثرت صور الضد منها، فالعلاقة التي جسدها الحديث النبوي الشريف لتوظيف هذا النسق مع ما قاله الرسول محمد (ص) في أهميه تأدية الحقوق إلى أهلها والتذكير بيوم الحساب وهذا ما طالعنا الكاتب بقوله : " فاستعذ بالله يا مولى الطير، ومولى الخير من نار هذا الشرر، إنّ

[1] فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء: 516 – 517 .

تتفرق طاعتك شذر مذر، وما أعيذك يا سلطان الصافات، وما اكتسبة من الظلمات والخيرات إنْ ينقل الى ديوان غيرك، أو يفوز بخيرك سوى طيرك، اللهم الأ أنْ يكون يا ذا الوقار " [1]، والسكون في إشارة واضحة من الكاتب في توظيف الحديث النبوي الشريف فهو أراد من خلال الحديث توجيه السلطان والملوك والقضاة إلى إنّ لا يكون عملهم يذهب (شذر مذر) إن توظيف هذا النسق باللغة الجمالية بين لنا قدرة الكاتب على امكانيته العالية في تمرير أفكاره، إذ وظف لنا السياق صدق المواقف والوفاء بالعهد واداء الأمانة بالإضافة الى توظيفه للصورة الشاة صاحبة القرن والجلحاء التي لا قرن لها فكان هذا التشبيه له صيغة نسقية بين الثقافة الواعية لدى الكاتب فإنّ التوظيف الكثير من الأنساق ذات البعد الثقافي ما هو إلّا تعبير عن التجربة الإنسانية العامة التي يشترك بها جمهور القراء الناس جميعا.

[1] فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء: 517.

المبحث الثاني

نسق التراث الخرافي والاسطوري

أولا : التراث الاسطوري وتجلياته بالحكايات

ثانيا : التراث الخرافي وتجلياته بالحكايات

توطئة :

تعد (الأسطورة) مصدراً من مصادر دراسة الشعوب والمجتمعات وتحليل رؤيتها للكون والمجتمع والانسان ومعرفة مواقفها من القضايا الجوهرية التي شغلتها، اذ بدأت الأسطورة بما هي ظاهرة ثقافية في أيّ مجتمع من المجتمعات، كما تعد الأسطورة مصدر ثروة للمعرفة لدى الانسان القديم والانسان العربي الذي تكون علاقته بالحيوان كعلاقته بالحياة، تعد الأسطورة اقدم مصدر لجميع المعارف الإنسانية، فهي سجل لأمجاد الامة وانعكاس لأصالتها في الحياة وصورة لوجدانها القومي، ولها الدور الهام في تثبيت الكيان الحضاري للمجتمعات من خلال انتقالها من عصر إلى اخر، والأسطورة تفتقد إلى المؤلف، إذ يكون مؤلفها مجهول لكونها ليست نتاجاً فردياً بل هي ملكية جماعية يخلقها خيال الناس وعواطفهم وتأملاتهم وتتلون الأسطورة بحسب اذواقهم ومجتمعاتهم.

وتكون الأسطورة على الغالب، الحادثة القديمة المحفوفة بالمبالغات حتى الخرافات أحياناً، وتقيد الأسطورة أيضاً الاقاويل المنمقة المزخرفة التي لا نظام لها، فهي تتناول مختلف النشاطات الاجتماعية من أدبية وحربية وصناعية ودينية، وقد وردت الأسطورة في اللغة الفرنسية بمعنى الحادث (Histoire)، أما في اللغة الإنجليزية بمعنى التاريخ (Historia)، وقد اتخذت الأسطورة معنى اخر وهو (الحكاية) سواء أكان مبالغًا فيه أم لم يكن لها أصل[1].

[1] ينظر: الاسطورة عند العرب في الجاهلية، حسن الحاج حسن، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر، بيروت، لبنان: 18

أما الخرافة فلها مدلول خاص يختلف عن الأسطورة فقد قيل عن بعض الروايات، أنَّ الخرافة اسم رجل استهوته الجن، فأقام بينهم ما شاء الله، ثم عاد إلى قومه فأخذ يحدثهم بالاحاديث التي تحمل شيء من الغرابة تحت طياتها، فكانوا بعد ذلك كلما سمعوا حكاية أو نادرة أوجز فيه شيء من الغرابة قالوا : حديث خرافة، ومنها اشتقت الناس الخرافة والخرافات لكل مالا يمكن تصديقه او قد يكون الخبر فيه مبالغة، ومن هنا قد اختلفت الأسطورة عن الخرافة في بعض الحقائق التاريخية كقصه الزير سالم مثلا [1]، وقد عرف امين سلامة الأسطورة بأنها رواية أعمال او كائن خارق ما، تقص احداثاً تاريخية خيالية، أو تشرح عادة أو معتقداً أو نظاماً أو ظاهرة طبيعية ولكل أمة من الأمم او قبيلة من القبائل الأساطير التي تكون خاصة بها [2]

وثمة فرق ما بين الأسطورة والخرافة، أنَّ الأسطورة تذكر الحقائق التاريخية على عكس الخرافة .

اولاً : التراث الاسطوري وتجلياته بالحكايات

ورد لفظ (التراث) في اللغة العربية من مادة (و.ر.ث)، وجعلته المعاجم القديمة مرادفاً لكلمة (الآرث)، و(الورث) و(الميراث) هذه مصادر تدل عندما يطلق اسما على ما يرثه الانسان من والديه من مال أو حسب، إذ فرق بعض اللغويين القدامى بين(الموروث) و (الميراث) على أساس أنهما يختصان بالمال، وبين (الارث) على أنه خاص بالحسب ولعل لفظ (تراث) هو أقل هذه المصادر استعمالاً وتداولاً عند العرب الذين جمعت منهم

[1] ينظر: الأسطورة عن العرب في الجاهلية : 19 .

[2] ينظر: الاساطير اليونانية والرومانية ، امين سلامة ، 2007 : 10 .

اللغة ويلتمس اللغويون تفسيراً لحرف التاء في كلمه (تراث) اذ يقولون ان الاصل هو (واو) وعلى هذا يكون اللفظ في اصله العرفي (وراث) ثم قلبت الواو تاء لثقل الضمة [1].

ونلحظ عن طريق ما تقدم إنّ مفهوم (التراث) هو نتاج مدة زمنية تقع في الماضي وتفصلها عن الحاضر مسافة زمنية ما تشكلت عن طريقها هوة حضارية فصلتنا وما زالت تفصلنا عن الحضارة المعاصرة، ومن هنا ينظر إلى التراث على أنّه شيء يقع هناك [2] .

والتراث هو الموروث الثقافي والاجتماعي والمادي المكتوب أو الشفوي أو الرسمي أو الشعبي اللغوي وغير اللغوي، والذي وصل الينا من الماضي البعيد والقريب، وبهذا يكون التعريف قد ضم علم الأدب والتاريخ واللغة والدين والجغرافية والعوامل الاجتماعية مثل الاخلاق والعادات والتقاليد والعناصر المادية كالعمران واخر شيء ما تضمنه من تراث شعبي مكتوب وغير مكتوب، أما في القران الكريم فقد جاءت لفظة (التراث) مرة واحدة في قوله تعالى : ﴿ كَلَّا بَل لَّا تُكۡرِمُونَ ٱلۡيَتِيمَ وَلَا تَحَٰٓضُّونَ عَلَىٰ طَعَامِ ٱلۡمِسۡكِينِ وَتَأۡكُلُونَ ٱلتُّرَاثَ أكلا لما وتحبون المال حبا جما﴾ [3] وقد فسر الزمخشري قوله تعالى : اكلاً لما أنّهم كانوا يجمعون في اكلهم بين نصيبهم من الميراث ونصيب غيرهم، فالتراث هنا المال الذي تركه الهالك، واما لفظة (ميراث) فقد وردت في القران الكريم مرتين في قوله تعالى: " ولله ميراث السموات والارض والله بما تعلمون خبير" [4] والمعنى أنّه يرث كل شيء فيهما، اي لا يبقى منه باقٍ لا احد من مال او غيره : المورد الثاني في قوله تعالى:" وما لكم الا تنفقوا في سبيل الله والله ميراث السموات والارض لا يستوي منكم من أنفق من قبل الفتح وقاتل أولئك

---

[1] ينظر: التراث والحداثة ، محمد عابد الجابري ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، لبنان ، ط : 1 ، 1991 : 22.

[2] المصدر نفسه:25.

[3] سورة الفجر: (17 – 20).

[4] سورة ال عمران: 180.

اعظم درجة من الذين انفقوا من بعد وقاتلوا وكلا وعد الله الحسنى والله بما تعملون خبير) [1].

أما الأسطورة فقد وردت في المعاجم اللغوية العربية جاءت لفظة اسطورة في (معجم مقاييس اللغة) معنى سطر: " والسين والطاء والراء، أصل مطرد يدل على اصطفاف الشيء كالكتاب والشجر، وكل شيء اصطفَّ، فأما الاساطير فكأنها اشياء كتبت من الباطل فصار ذلك اسما لها مخصوصا بها، يقال سطرَّ فلان علينا تسطيراً، اذ جاء بالأباطيل وواحد الاساطير واسطار وأسطورة [2]

أما في معجم لسان العرب " والأساطير: والأباطيل، والأساطير: يقال سطر فلان علينا يسطر فلان علينا يسطر اذ جاء باحاديث تشبه الباطل يقال هو يسطر ما لا اصل له اي يؤلف يقال سطر فلان على فلان اذا زخرف له الاقاويل ونمقها وتلك الاقاويل الأساطير[3] .

أما مصطلح (الأسطورة) فيقابله في اللغة الأجنبية (Myth) المشتق من الاصل اليوناني (Muythos) التي تعني حكاية شعبية او ادبية تضم كائنات خارقة واجراءات خيالية تنقل الأحداث التاريخية، اي انها حكايات لا أساس لها من الصحة العجيبة والخارقة للعادة [4] .

وقد عرفها فراس السواح: " بأنّها ناتج انفعالي غير عقلاني، أي أنّها تصدر عن حالة انفعالية تتخطى العقل التحليلي لتنتج صورا ذهنية مباشرة تعكس العقلانية الكيلانية بين

---

[1] سورة الحديد: 10.

[2] معجم مقاييس اللغة ، أحمد بن فارس ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، ط:2 ، 1399 ، 1979 ، ج3 ،مادة (س . ط . ر)

[3] معجم لسان العرب ، مادة (س . ط . ط)

[4] ينظر: دور الاسطورة الدينية في بناء النظام الاجتماعي، فضيلة لكبير ، مذكرة ماجستير مخطوط ، قسم علم الاجتماع والديموغرافيا ، جامعة باتنة 2008 / 2009 : 30

الذات – الوعي والعالم – المادة، إلّا أنّ الأسطورة ليست انفعالاً صرفا لأنها توسط الافكار في محاولتها للتعبير عن الذات الانفعال ومواضعته في الخارج، والحالة هذه نشاط يصدر عن ذهنية لم تتعلم بعد كيفية تجزئة موضوع معرفتها وتحليله ثم إعادة التركيبة، اي أنها نوع من الحدس [1].

وتعد الأسطورة حكاية من الحكايات التقليدية التي تلعب الكائنات الما ورائية ادوارها الرئيسة، وهي تعد ظاهرة من أهم الظواهر الثقافية الإنسانية، وقد وضع فراس السواح معايير للأسطورة وهي:

1. من حيث الشكل، فالأسطورة قصة، تحكمها مبادئ السرد القصصي من حبكة وعقدة وشخصيات، وما اليها، وغالب ما تكون الأسطورة في قالب شعري يساعد على ترتيبها في المناسبات الطقسية وتداولها شفاها.

2. نلحظ أنّ النص الأسطوري يحافظ على ثباته عبر مدة زمنية طويلة من الزمان، ويتم تناقله عبر الاجيال طالما حافظ على طاقته الايحائية بالنسبة إلى الجماعة، فالأسطورة السومرية " هبوط أنانا الى العالم الأسفل "، ودونت كتابة خلال النصف الثاني من الالف الثالث قبل الميلاد فقط استمرت في صيغتها الأكادية المطابقة تقريبا.

3. مؤلف الأسطورة مجهول، لأنها ليست نتائج خيال فردي، بل هي ظاهرة جمعية خلقها الخيال المشترك للجماعة وعواطفها وتأملاتها وهذه لا تمنع الخصيصة الجمعية للأسطورة من خضوعها لتأثير شخصيات روحية متفوقة.

4. كما نلحظ الدور البارز للآلهة وانصاف الآلهة للأسطورة، فاذا ظهر الانسان على مسرح الاحداث كان ظهوره مكملاً لا رئيساً.

---

[1] الاسطورة والمعنى، فراس السواح ، دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقة ، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة ، دمشق ، ط : 2 ، 2001 : 1.

5. اما بالنسبة للموضوعات فتتميز الأسطورة بالجدية والشمولية، مثل التكوين والاصول والموت والعالم الأخر، ومعنى الحياة وسر الوجود، وما شابه ذلك من مسائل التقطتها الفلسفة فيما بعد، اذ يعد هم الأسطورة والفلسفة واحد.

6. أما احداثها تجري في زمن مقدس هو غير الزمن الحالي، اذ تعد مضامينها اكثر صدقا وحقيقية بالنسبة للمؤمن من مضامين الروايات التاريخية، اذ يشكك المؤمن بأية رواية تاريخية .

7. ترتبط الأسطورة بنظام ديني معين وتعمل على توضيح معتقداته وتدخل في صلب طقوسه، وهي تفقد كل مقوماتها كأسطورة اذ انهار هذا النظام الديني وتتحول الأسطورة الى حكاية تنتمي الى نوع اخر من الانواع الشبيهة بالأسطورة.

8. تمتاز الأسطورة بقدسيه عظيمة على عقول الناس ونفوسهم اذ تمتعت الأسطورة بالسطوة في زمن الماضي لا يدانها سوى سطوة العلم في العصر الحديث [1]

ومن خلال ما تقدم تبين أنّ الأسطورة حكاية مقدسة ذات مضمون عميق يشف عن معاني ذات الصلة بالكون والوجود والحياة الانسانية، قد تجلى لنا التراث الاسطوري في كتاب فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء في حكاية (تيمور وغضب الملوك)، لما كانت الأسطورة مؤكدة لبعض الحقائق التاريخية كونها معطى فكرياً وثقافياً محمل بخلفيات المعرفة واختزال الثقافات التي توضح وقائع الامم والشعوب من حيث ذكرها هذه الحقائق أما بشكل مباشر أو عن طريق الرموز كاستخدام أسماء الشخصيات أو الحيوانات التي كان لها باع في مجال التاريخي، فالبعد الأسطوري في مجمل الخطابات الأدبية في ضوء النسق الثقافي وتجلياته في النص ليس مجرد حلية لغوية لها تأثير جمالي ولها دلالات متعددة بل هو نوع من

[1] ينظر: الاسطورة والمعنى: 12-14.

العطـاء الفكـري والثقـافي المحمـل بكثيـر مـن خلفيـات المعرفـة لـدى الشـعوب، وان المتتبـع لمفهـوم الأسـطورة يجـد مـن الصـعوبة وضـع مفهـوم محـدد لهـا فهـي لا تـزال يلفهـا الغمـوض فـي بعـض جوانبهـا لأنهـا تتمتـع ببـين معرفيـة عميقـة ذات مفهـوم مختلـف فـي الاتجاهـات والتوجيهـات وكمـا اشـار الكاتـب الـى ذلـك فـي سـرد رمـز أسـطوري تجسـدت فيـه عوامـل الشـجاعة والقـوة ليكـون لـه تواجـد تـاريخي ورمـز للقيـادة والانتصـار يشـكل لنـا نسـقاً ثقافيـاً اسـطورياً (نسـق القـوة والشـجاعة والقيـادة) وهـذا مـا أشـار اليـه الكاتـب فـي قولـه : " فقـال الدسـتور: ممـا حكـي عـن تيمـور، مـن وقـاع الامور،وشـدة عزمـه وحزمـه، وثباتـه علـى مـا يقصـده وجزمـه، وحلـول نقمتـه بمـن يعارضـه ويعاكسـه، فيمـا يرسـم بـه ويناقضـه : انـه لمـا توجـه بـالجنود، إلـى بـلاد الهنـود، وذلـك فـي سـنه ثمانمائـة، وصـل بجيوشـه الطاغيـة إلـى قلعـة شـاهقة، اقـراط الـدراري بـأذان مراميهـا عالقـة، والرجـوم المارقـة، مـن النجـوم الخارقـة، تـتعلم الإصـابة مـن رشـاقة سـهامها الرشـاقة، كـان بهـرام فـي مهـواه ، احـد سـواطيرها، وكيـوان فـي مسـراه خـادم نواطيرهـا " [1] إنّ شـده العـزم والحـزم والاصـرار علـى تحقيـق مـا يقصـد اليـه الملـك (تيمـور لنـك) جعـل لـه مجـالاً واسـعاً فـي تحقيـق الانتصـارات خصوصـا فيمـا يعارضـه ويعاكسـه فـي حكمـه وهـذا مـا أشـار إليـه الكاتـب فـي ثنايـا حكايتـه فـي توجـه (تيمورلنـك) بجيوشـه الهائلـة وقواهـا المتفرعنـة لفـتح بـلاد الهنـد وضـرب جيوشـها فـوجئ بقلاعهـا المحصـنة مـن جميـع الاتجاهـات، لكـن عنـاده واصـراره علـى كسـر قـادة الهنـد عامـل أساسـي فـي ثباتـه، فقبـل أنْ يهجـم علـيهم بقوتـه الكبيـرة ضـرب علـيهم الحصـار مـن كـل الاتجاهـات ليبـين لنـا صـورة مـن صـور القائـد العاقـل الـذي لا يتـرك لخصـمه أيّ معاقـل، أذ جعـل المقاتلـة مناوشـة مـن بعيـد وهـذا مـا اشـار اليـه الكاتـب بقولـه فـي حكايتـه : " ولا للقتـال عليهـا سـبيل، ولا حواليهـا مبيـت ولا مقيـل، بـل هـي مطلـة علـى

[1] فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء: 490.

المقاتلـــة، مســـتمكنة علـــى المقاتلـــة، فـــأبى تيمـــور ان يجاوزهـــا، دون ان يجاورهـــا بالحصـــار ويناجزهـــا واللبيـــب العاقـــل، لا يتـــرك وراءه لخصـــمه معاقـــل" [1]، وفـــي جانـــب آخـــر اظهـــر لنـــا الكاتـــب الحكمـــة والثبـــات والتســـامح (للملـــك تيمورلنـــك) رغـــم قدرتـــه علـــى المعاقبـــة والانتقـــام بعـــد اعـــلان ضـــعف الملـــوك المحاصـــرة فـــي القـــلاع واتضـــاح صـــورة النصـــر لـــ (تيمـــور لنـــك) وهـــو كـــالنمر الـــذي بانـــت نتـــائج ســـطوته، اقســـم انـــه لقائـــد القلعـــة (محمد قـــاوجين) أنّـــه فـــي ســـماح اذا مـــا انســـحب عـــن القلعـــة وفـــتح الابـــواب ثـــم قـــال(تيمورلمـــك) وهـــو كـــالنمور يمـــور، أقســـم بـــالله وآياتـــه وذاتـــه وصـــفاته، ووحيـــه وكلماتـــه، وارضـــه وســـماواته وكـــل نبـــي ومعجزاتـــه، وولـــي وكراماتـــه، وبـــرأس نفســـه وحياتـــه، لـــن أكـــل (محمد قـــاوجين) احـــد أو شـــاربه أو مـــا شـــاه أو صـــاحبه أو كلمـــه أو صـــافاه، أو اوى إليـــه او اواه، أو راجعنـــي فـــي امـــره او شـــفع عنـــدي فيـــه أو وفـــاه بعـــذره لا جعلنـــه مثلـــه، ولا صـــيرنه مثلـــه، ثـــم طـــرده واخرجـــه وقـــد ســـلبه نعمتـــه واحرجـــه، فصـــار مســـلوب الـــنعم، قـــد حلـــت بـــه فـــي لحظـــه نوائـــب الـــنقم فســـحبوه بـــالولق [2]، إنّ اظهـــار الجانـــب المعرفـــي فـــي تـــاريخ الشـــعوب مـــن حيـــث القـــوة والشـــجاعة والحكمـــة والاخـــلاق حتـــى فـــي مجـــال اظهـــار قـــوى الشـــر تبـــين لنـــا أنّ الـــدور الفاعـــل فـــي توظيـــف الأنســـاق الثقافيـــة كبيـــر جـــدا فـــي الحيـــاة المجتمـــع، فكـــان الكتّـــاب والشـــعراء علـــى عـــزم كبيـــر فـــي أظهـــار هـــذه الطاقـــات الكبيـــرة لأنهـــا تضـــيف زخمـــاً متنوعـــاً لـــلآدب بشـــكل عـــام، اذ ان اســـتلهام الرمـــوز ومـــا تشـــمل عليـــه مـــن مفـــاهيم القـــيم الروحيـــة ممـــا تـــم عرضـــه مـــن الانســـاق الأســـطورية فـــي حكايـــة (تيمورلنـــك) إذ اتضـــح لنـــا نســـق الحيـــاه والمـــوت وهـــو فـــي خـــوض المعـــارك ونســـق القـــوه كمـــا هـــو حـــال (تيمورلنـــك) ونســـق الخـــوف للملـــوك الفاســـدة ونســـق الحكمـــة فـــي التصـــرف وعـــدم التســـرع فـــي الهجـــوم والتســـامح والثبـــات علـــى العهـــد واليمـــين كمـــا فـــي قسم تيمورلنك .

---

[1] فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء: 490.

[2] المصدر نفسه: 494.

وفي حكاية أخرى (النمس والغراب)، جسد لنا الكاتب صورة لنسق الغراب الذي يحمل في دلالاته الخراب والشر، حيث ان هذا الفكر متجذر في الوعي الجمعي وفي الثقافة المجتمع على مر العصور من حيث تحويل النعمة إلى عذاب والفردوس والنعيم إلى جحيم، لان صورة التشاؤم في ثقافة المجتمع هي كردة فعل لما يشير أليه هذا الطير(الغراب)، كونه يوجد في مناطق تكثر فيها جثث والاموات والفرائس كما ذكر القرآن الكريم ذلك في قصة مقتل قابيل لأخيه هابيل، فقال عز وجل : ﴿فَبَعَثَ اللَّهُ غُرَابًا يَبْحَثُ فِي الْأَرْضِ لِيُرِيَهُ كَيْفَ يُوَارِي سَوْءَةَ أَخِيهِ ۚ قَالَ يَا وَيْلَتَا أَعَجَزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ هَٰذَا الْغُرَابِ فَأُوَارِيَ سَوْءَةَ أَخِي ۖ فَأَصْبَحَ مِنَ النَّادِمِينَ﴾ (سورة المائدة : 31)، وهذا ما ذكره الكاتب في جزء من الحوار الذي دار بين النمس والغراب حيث قال النمس : " ايها الزاغ، الكثير الرّواغ، وانحس باغ وانجس طاغ، اسمك ناطق، انك منافق، وهو خبرا صادق، اذ هو في الخارج للواقع مطابق، ورؤيتك شاهدة، انك تنقض المعاهدة وعين منظرك، دال على مخبرك، وقد قيل

والعين تعرف من عيني محدثها ان كان من ضربها ام من أعاديها

من اين بيننا صداقة؟ ومتى كان بين النموس والزاغ علاقة؟ وكيف تنعقد بيننا صحابة؟ وانا يتصل لنا مودة او خرابه؟ بين لكيف هذا السبب؟ ومن اين هذا الاخاء ؟ والنسب اما انت فلي طعمه؟ واما انا فعلمي لسد غذائك لحمه، يسوئني ما يسرك، وينفعني ما يضرك " [1]، إذ استعمل الكاتب في ثنايا حكايته هذه الأنساق الثقافية المتمثلة بنسق الأسطورة لدى الغراب، ليقدم لنا صور كثيره التناقض لما يحدث اليوم من قضايا معاصرة فيعرضها في سياق ثقافي لكي يضمن لنا التأثير في المتلقي، فقد ادى هذا النسق دورا بارزا في رسم صوره الشر في كل زمان ومكان ويمكننا القول : إنّه عبارة عن كناية يكنى بها عن مقدار الشر في العالم، فصورة النسق المضمر الذي اشتملت عليه دلالة الغراب عبرت عن حاله شعورية مثلتها حاله التشظي او الخيانة التي توصف في الامة وهذا ما وجد في التشكيك

[1] فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء: 474.

للنمس بمصداقية الغراب ومراوغته ونفاقه كونه مصداق لصورة الشر آنذاك وأنّه لا صداقة بينه وبين الغراب .

وفي جانب اخر من الحكاية طالعنا الكاتب بصورة أخرى من صور النسق التي تدعو وترمز إلى الخير وجمال المنظر نجدها تجسدت في الجانب الخير للغراب الزاغ [*] في العداء الغريزي بين النمس والغراب الزراعي عداء له أبعاد تاريخية ذات جذور أسطورية فكل ما قدمه الغراب الزاغ من روح التقارب والتعاطف والحث على مبدأ التحاور السليم بينه وبين النمس رفضه النمس، واعلن عداوته بشكل واضح لهذا النوع من الغربان كما أشار إلى ذلك الكاتب بقوله : " كان في بعض البساتين العاطرة والرياض الناضرة ، مأوى زاغ ظريف، حسن الشكل لطيف، في راس شجرة عالية، أغصانها سامية، وقطوفها دانية، فاتفق لنمسا من النموس، في وكره ضرر وبؤس، فانزعج عن وطنه، واحتاج الى مفارقة سكنه، فقاده الزمان إلى هذا المكان، فراقه ومنظره ، وشاقه نوره ، وزهره واعجبه ظله وثمره، واطربه بخرير نهره، فعزم على السكن فيه وتوطن الى ان يتوطن في نواحيه ، أذ رأه أحسن منزل وإذا أعشبت فأنزل ووقع اختيار ذلك الطاغ، على وكر في الاصل شجرة الزاغ، فسوى له وكره وحضره في اصل تلك الشجرة، والقى عصا التيار واستقرت به هناك الدار، فلما رأى الزاغ هذه الحال، داخله الهم والاوجال، وخشي ان يتدرج من ادناها، ويتدحرج إلى اعلاها، وينشد الاصحاب

في هذه الباب، فيصل الى وطنه [1]، إذ كان في مجمل مجهود الغراب تقديم الكثير من التنازلات حتى لا يتنازل عن موطنه ومكان سكنه بالرغم من مجاورته

---

[*] الزاغ : من انواع الغربان ، يقال له الغراب الزراعي ، وغراب الزرع وهو صغير نحو الحمامة ، اسود برأسه غبرة ويميل الى البياض.

[1] فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء: 471.

لعدوه اللدود، وهذه صوره النسق المعبر عن الوفاء وعن التحمل من اجل الهدف الاسمى، ومما لا شك فيه انما تم عرضه لصورة الغراب ولرمزيته المتعارف عليها بالشؤم والشر مقدمة على رمزيته بالخير والقوة هو البعد الاسطوري للصورة الغراب بشكل عام لما يحمله من دلالات الخراب والشر وحتى الافساد في الزرع، هذا ما انتهت اليه الحكاية من تقديم صورتين اسطوريتين لنسق الغراب احداهما تحمل جانب الشرق وهو ما متعارف عليه عند العقل الجمعي لبني ادم والجانب الاخر هو جانب الوفاء والصدق والخير من الغراب تجاه النمس في حسن الجوار.

ثانيا: التراث الخرافي وتجلياته بالحكايات

الخرافة هي حكايات قد تطول وقد تكون قصيرة، لا تخضع للمنطق إذ يتكلم فيها الجماد والاشجار والحيوانات، وفيها يقطع المرء مسافات خيالية في فترة وجيزة، كما يلعب (الغول) فيها دورا كبيراً، إذ يتقلب في عدة صور بين رجل أو امرأة أو قد يكون في صفة حيوان مثل الجمل أو الخروف أو الطير وغالبا ما تروى الخرافة ليلا للأطفال في المسامرات فيسرح فكرهم كثيراً ويتلهفون لمعرفة نهاية الخرافة التي يسردها الراوي فيتسع الافق عند الاطفال ويسرح خيالهم ويلح الاطفال في النهار على سماع الخرافة من اهلهم ليلا، لان الخرافة غالبا ما تروى ليلا [1] .

" وللخرافة جاذبية هائلة، ومهما تقدم العلم فسوف تبقى الخرافة أعز الأمكنة من قلوب البشر واعمق الاغوار من أنفسهم، ذلك انها هي الاصل وهي العلم الاقدم وهي التي قدمت للإنسان الوعد والسلوى يوم كان ملقى هملا في عالم الموحش ملغز خطر، والوعد – حتى لو كان كاذبا – ليس بالشيء الهين فهو للنفوس المغلوبة على أمرها أنيس الايام وسمير الليالي، يفتتن بعض الناس بالخرافة، لأنّها

---

[1] ينظر: الخرافة الشعبية ، حسن احمد السكيوي ، دار الكتب الوطنية ، بنغازي ، ليبيا ، ط : 1 ، 2018 : 5.

مثيـرة للدهشـة زاخـرة بالغرابـة ولهـؤلاء فقـول : إنّ العلـم يفوقهـا فـي المضـمار فتنـة ودهشة ويزيد عليها بإنّ غرابات العلم حق" [1]

وللخرافة وظيفة – إذ لاتزال – وهي تفسير الوجود حيث لا تفسير، والتأثير فيه حيث لا تأثير، إذ كان الإنسان القديم ملقى في عالم مبهم غير مكترث، وكان عليه ان يبتكر شيئا يفسر به ما يجري حوله، ويتحكم به في أرتال الأحداث التي تمضي غير عابئة به فابتكر الأسطورة حتى يتفهم بها هذا الوجود الملغز ويؤول بها العالم الغريب الذي لا يفصح عن نفسه تفتح الخرافة في المناطق التي ما تزال عصبه على العلم، ترتع في الفجوات (gaps) المعرفية الباقية [2] .

وتتجلى (الخرافة) في كتاب فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء في حكاية: " حكم الاسد الزاهد"، إذ يبدو أنَّ للخرافة جاذبية ساحرة جعلت لها تأثير كبير في ذهنية الإنسان بشكل عام في توجه غير عقلاني وغير علمي، في حين كان هذا التوجه مقبولاً في عصور الطفولة البشرية، فكان التفكير الخرافي منتشر في نسب متفاوتة ولا يقتصر على فئه من الناس كونه نزوح إنساني عام ويختلف أثرها من مجتمع إلى أخر بحسب المنظومة الاقتصادية والمنظومة التعليمية لذلك المجتمع، إنّ اظهار هذه الأنساق الثقافية في صورة السرد يجعل من انتظام النسق الحكائي الخرافي باعثاً الى الدهشة كونه لا يقتصر على بيئة موحدة لأنّه يمثل البنية الفكرية النفسية التي توضح صورة الإنسان في البدايات والتي قد تكون متشابهة لان عناصر مخيلة الإنسان وأساليب تفكيره مستمدة من حاجته الاجتماعية والنفسية التي بطابعها تفرز حكايات تثير العجب وهذا ما لمسناه ووجدناه في كتاب فاكهه الخلفاء ومفاكهة الظرفاء في حكاية (حكم الاسد الزاهد)، إذ اتضح لنا نسق الجامع لمبدأ

---

[1] ينظر: الحنين الى الخرافة ، عادل مصطفى ، مؤسسة هنداوي سي أي سي ، 2017 : 18.

[2] ينظر: المصدر نفسه: 28 – 30 .

الاخلاق من جانب والقوانين الحكم من جانب اخر وهذا ما أشار اليه الكاتب في قوله : " بلغني ايها الملك المفضال، مما يطابق هذه الاحوال، أنّه كان في بعض الازمان، وأنزه سكان، سلطان الحيوان، أسد عظيم الخلقة، جسيم الشفقة، جليل المكارم، سليل الأركام، قد بلغ الزهد الغاية، وفي الورع والعفةِ النهاية، مع حسن الاوصاف والشمائل، وكرم الاعطاف والفضائل، قد جمع بين الهيبة والشفقة، والصدق والصدقة، وسورة الملك وسيرة العدل، وسيمة الفصل، وشيمة الفضل، هيبته ممزوجة بالرأفة، وعاقبته مدموجة في الهولة والظرافة، قد عاهد الرحمن، بالكف عن أذى الحيوان، إنّ ولا يريق دما، ولا يتناول دسما، ولا يرتكب محرما، يتقوت بنبات القفار، ويقوم الليل ويصوم النهار، يرعى في دولته الذئب مع الغنم، ينام في كنفِ ضمانه وكفاله مأمنه الثعلب والارنب، بعد حر الحرب والحرب، في ظل الضال والسلم" [1] إذ جسدت لنا هذه الحكاية في ثناياها صورة لسلطة الاسد المتمثل بمكارم خلقه وزهدة وعفته واجمال حسن الاوصاف والشمائل به، فكان كما طالعنا الكاتب في حديثه عن الاسد وحكمه صادقاً وعادلاً وصاحب هيبة ممتزجة بالرحمة، قد أخذ على عهده ارجاع الحقوق لمن هم تحت أمرته والكف عن اذى مما كان تحت حكمه، فنسق الصورة الحسنة وبيان صفات السلطان العادل التي ترتبط بالإنسان فهو اراد الاسد ولكن ضمر في حكايته ما يريده من السلطان كيف يكون في تعامله مع رعيته، فرجاحة العقل واستخدام الحكمة وفق قوانين ومعايير إلهية ترسم وتظهر معالم العدالة وتحقيق المساواة مع رعيته وهذا ما ذكره الكاتب في ثناياه حكايته في قوله : " ثم بعد مدة يسيرة، قصد الاسد مسيره، وخرج يسير على باكر، وحوله طائفة من العساكر، فلقي جمالاً ضال الطريق، وتاه عن الصاحب والصديق، ونسبه الجمال وتركه الرفيق، فبادر إليه جماعه الاسد، وهو بتبضيعه بالناب واليد، فانهم كانوا لشدة القرم، الهبت أحشائهم بالضرم، فناداهم الاسد: ويلكم كفوا، وعن التعرض إلى ايذائه عفوا لئلا لا يصيبه من الكيد، ما أصاب كسرى ذي الايد[2]، في إشارة

---

[1] فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء : 405.

[2] المصدر نفسه: 406.

واضح لنسق الخرافة إنّ الاسد قد تنازل عما هو مألوف عليه في حياته من الافتراس وهذا يرجع إلى ما تم ذكرى اعلاه في أخذه على نفسه العهد على عدم أذية الحيوان فوقوفه أمام الاسود حاله دون افتراسهم للجمل التائه، فمثل لنا هذا نسق الوفاء بالعهد بحمايه الرعية وهو ما أشار إليه الكاتب وقد ذكرهم بما حصل بصاحب كسرى الذي لم يعمد على حماية رعيته، إنَّ إظهار الصورة الخرافية في تجسيد صورة الأسد لا تتسم مع وقائع الحياه الحقيقية، إذ جسد لنا الكاتب شخصيه الاسد المتسامح مع الحيوانات وحمايه منهم تحت حكمه، فأظهرت لنا هذه الأنساق الخرافية المعبرة عن الاعتقاد والفكرة القائمة على التخيلات دون وجود سبب عقلي لها، فالكاتب هنا جسده في حكايته صورة الاسد الحاكم العادل الذي يتصف بصفات تدل على خلقه وكيف يتعامل مع رعيته وارد ان يضمر تحت طياتها صورة السلطان العادل الذي يجب عليه ان يتصل بهذه الصفات حتى يتعامل بها مع رعيته.

إنَّ نشوء الخرافة معبر عن حاجات عميقة ملحة للإنسان، أحيانا ما تكون مبثوثة في المجتمع فالكيز يتفق إنَ الكثير من الممارسات الخرافية ناشئة من عمليات عقلية وهذا ما يجعل من الانسان الايمان بالخرافة والتمسك بها والاصرار عليها.

المبحث الثالث

نسق التراث التاريخي

أولاً : توظيف المسموع بالنصوص الحكائية

وثانياً : توظيف التاريخ المكتوب بالنصوص الحكائية

توطئة :

يعد التاريخ مصدراً من المصادر الثقافة التي يستلهم المبدع لآدابه منها، سواء كان حدثاً أو شخصية فهو يوظفه في نصه الابداعي ليجسد من خلاله مشاعره ومعاناته وفق لرؤية معاصرة.

" فالأحداث التاريخية والشخصيات مجرد ظواهر كونية عابرة تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي، فأنّ لها إلى جانب ذلك دلالتها الشمولية الباقية، القابلة للتجديد على امتداد التاريخ في – صيغ واشكال أخرى، فدلالة البطولة في قائد معين أو دلاله النصر في كسب معركة معينة تظل باقية وصالحة لأنْ تتكرر من خلال مواقف جديدة واحداث جديدة" [1]، أما بالنسبة إلى تاريخ الأدب، فهو العلم الذي يبحث عن أحوال اللغة وما انتجته قرائح ابنائها من بليغ النظم والنثر في مختلف العصور، ومما عرض لهما من الصعود والهبوط وهو يعني بتاريخ النابهين من أهل الكتابة ونقد مؤلفاتهم وبيان تأثيرهم في البعض بالفكرة والصناعة والاسلوب، هذا ما يعرف بتاريخ الادب بمعناه العام، أما فيما يخص تاريخ الادب الخاص فهو يعد وصف مسلسل من الزمن لما دون في الكتب وسجل في الصحف ونقش في الرقم تعبيراً عن فكرة او عاطفة او تعليماً لعلم أو فن [2]، " أماّ التراث فهو يعد منطلق فكره مجردة عامة تنشر تداولها باعتبارها نوعا من القيمة الاستعمارية المعرفية التي تستمد وجودها من الحاجة ضمن هذه المعرفة الى النقاش حول

---

[1] محمد رياض وتار ، توظيف التراث في الرواية العربية ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2002 : 139

[2] ينظر محمد التونجي ، المعجم المفضل في الادب ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط : 3 ، 1999 : 21

الموروث، مما يسمح بصياغه فرض فحواه انه عندما يستنفذ العقل العربي نقاشه حول موروثه وورثاته يتخلى عن موضوع بناه للإجابة عن تلك الحاجة، فمن المفترض إنّه سيفتتح مسارا جديداً وهو مسار تفكيك إشكال المسألة التراثية" [1]، اما التراث فقد عرفه الدكتور محمد التونجي، فهو ما خلفته الامام عبر التاريخ ويكون مرآة لحضارتها في عاداتها وتقاليدها ومنتجاتها اليدوية والفكرية وكذلك فنونها وخبراتها، وما يورثه السلف للخلف، اذ يعد هذا موضع اعتزاز له، فالفراعنة قد تركوا اثاراً فخمه في أهراماتهم وما سجلوه على الورق البردي موضع اعتزاز وفخر لهم، وكذلك بالنسبة للهنود، إذ كان لهم تراث عريق يفتخرون به يدل على حضارتهم العريقة سواء كانت في الفكرة أو في الفلسفة أو في الطب أو الأدوية، وكذلك العادات والتقاليد العريقة، أما فيما يخص تراث العرب فتراثهم مفخرتهم التي لا تنضب، وما نعتز به عقديا واجتماعياً وفكرياً وانسانياً، إذ تفتخر المتاحف وتحفل بأفانين تراث الاقدمين فنيا وعلمياً وهو مرتبط بالكلاسيكية ويتعارض مع الحداثة [2]

أما بالنسبة للتراث فعدَّ الدكتور محمد رياض ما بقى لمدة طويلة يتحدد بمدة زمنية تنتمي إلى الماضي، ولكن بدأت هذه النظرة تتغير، إذ اصبحت تراثاً لا يدل على فترة زمنية محددة بل يمتد حتى وصل اليوم الى الحاضر واخذ يشكل أحد مكونات الواقع الحاضر كالعادات والتقاليد والامثال الشعبية التي تعيش في وجدان الشعب وتكون مجمل حياته الخاصة، أذ يعد التراث هو النتاج الثقافي الاجتماعي والمادي لأفراد الشعب، لما كان المجتمع العربي يتألف في الماضي من طبقتين هما : الطبقة الخاصة والطبقة العامة فقط انتجت كل طبقه تراثها الخاص فيها، إذ

---

[1] مفهوم التراث في النقد العربي الحديث، محمد الطيب قويدري ، دار إي ، كتب ، ط : 1 ، 2018 : 61 .

[2] ينظر: المعجم المفضل في الأدب: 238 .

حظـي تـراث الخـاص بالاهتمـام والتقـدير بينمـا تـراث العـام لقيـه الازدراء والاحتقـار واعتبر خارج التراث [1] .

اولاً : توظيف المسموع بالنصوص الحكائية :

يعد التوظيف أحد انواع التناص، إذ يحدث بصورة مقصودة وواعية، إذ يستعمل الكاتب في موارد التراث لنقل رؤى وأفكار معاصرة إذ لا يعد ناضجاً ما لم تحمل الموضوعات التراثية ابعاداً، ومن هنا عُدَّ التوظيف عملية يقوم بها المبدع باستحضار عناصر التراث للتعبير عن التجربة المعاصرة ويعد التوظيف للتراث عملية لمزج ما بين الماضي والحاضر في محاولة لتأسيس زمن منفلت من التحديد هو زمن الحقيقة في فضاء لا يطوله التغيير.

إذ يرى الدكتور الجابري: إنَّ التعامل مع التراث يكون طريق مستويين هما :

1. مستوى الفهم، أيّ استيعاب تراثنا ككل بمختلف منازعه وتياراته وتوظيفه.
2. مستوى التوظيف والاستثمار، إيّ البحث عما يمكن استثماره في حياتنا الراهنة. [2]

وبهذا يكون توظيف مرحلة متطورة من المراحل التي تتعامل مع التراث، إذ يأخذ منها مواده ما يمكن استغلاله في حمل قضايا راهنه تخص الانسان العربي وثمة فرق ما بين التوظيف والتناص من الناحيتين هما :

1. الناحية الأولى : القصدية، في حين يكون التناص بطريقه لا شعورية أحياناً، اذ نجد إنّ الكاتب يلجأ الى نص او شخصيه تراثيه دون اخرى في عمليه التوظيف.

---

[1] ينظر: توظيف التراث في الرواية العربية: 145.

[2] ينظر: توظيف التراث في الرواية الجديدة ، قراءة في نماذج ، منصوري سميرة ، اطروحة دكتوراه ، كلية الادب والفنون ،جامعة ليابس: 18

2. الناحية الثانية: المرحلة الزمنية، تكون في توظيف التراث إذ يعود الكاتب الى الماضي، ولا يمكنه توظيف نصوص أو شخصيات معاصرة لنقل تجربته ومعاناته، بينما يكون التناص مع نصوص قديمة وجديدة [1]

فالتوظيف اصبح عملية استحضار واعية لموارد التراث، واستخدامها لحمل معاناة الكاتب أو التعبير عن اشكاليات وحوادث معاصرة، قد وجد في الماضي ما يشابها، فتم استحضار للحادثة القديمة، لتعميق الاحساس واستخلاص الحكمة من الحادثة المعاصرة، كما إنّ لتوظيف التراث يتطلب معرفة واسعة بمواده وحوادثه، حتى تكون عمليه التوظيف مناسبة للحادثة في الموقف المناسب ويعطي للتوظيف والتراث قيمة عليا . [2]

فكما إنّ للتراث الادبي رموزه الخاصة به وشخصياته المقنعة، فأنّ التراث الشعبي التاريخي مثل ذلك، إذ اتخذ منها ادوات طوعت لخدمة التعبير عن الفكرة التي يحاولون إيصالها إذ تجلت لنا صورة النسق التاريخي المسموع في حكاية (قصة المضيف معه ولده الاحول) التي دارت أحداثها حول شخص محترم عرفه بعد خصال منه الكرم والاخلاق الفاضلة ومساعدة الفقير وإكرام الضيف وإلى أخره من الصفات التي تدل على حسن خلق ذلك الشخص وفي أحد الايام استضاف شخص وأمر أبنه الاحول ان يعطي ضيفه أحدى القارورتين التي في حوزته وعلى هذه الشاكلة دارت أحداث الرواية لتشكل لنا نسقًا تاريخيًا كما أشار إلى ذلك الكاتب في قوله : " قال الوزير: أخبرني شخص فاضل، إنّه كان رجل كامل، كريم الشمائل، محبوب الخصائل، مرغوب الفضائل، غزير الثراء، يحب الفقراء، عذب الموارد، مترصد للصادر والوارد، لا يسأل الضيف من أينْ ولا كيف، وهو كما قيل (للضيف والسيف) [3]، ورحله الرجال في الشتاء والصيف، فنزل في بعض الايام ضيف من

---

[1] ينظر: توظيف التراث في الرواية الجديدة ، قراءة في نماذج ، منصوري سميرة ، اطروحة دكتوراه ، كلية الادب والفنون ،جامعة ليابس: 19.

[2] ينظر: توظيف التراث في الرواية الجديدة : 19

[3] فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء : 168.

اصحابه الكرام، فزاد في إكرامه، واحضر ما طاب من طعامه " في أشاره واضحة من الكاتب في عرض الصفات الحسنة التي بينت قول الوزير في الشخص المعني من حيث كمال الاخلاق وكرم الشمائل والخصائص الحسنة التي لا يؤثر على انعدامها ثراء الرجل، إذ كان سند للفقير وعزاً للمحتاج وكان كريم الضيف والكثير من الصفات الحسنه التي طالعنا فيها الكاتب، ومن هنا تجلى لنا الرمز التاريخي ورؤية توجه النص الى قضايا تشكل واقع نفس الإنسانية النقية وكل ذلك يكون فوق هضم فاعل المعطيات التاريخ ، إذ ما تميز به كرماء القبائل والبلدان المختلفة، فكانت مهمة الكاتب أحياء هذا التراث التاريخي كما أشار الى ذلك بقوله : " قال لضيفه الصديق : عندنا قارورة من الشراب العتيق، كنت أذخرته لنزيلك، وعددته لمثلك وما عندي سواها، فأنّ رأيت أحضرناها وتعاطينا الراح، لطلب الانشراح فأنها ماده الافراح" [1]، في إشارة واضحة عمد الكاتب الى مطالعتنا بكرم ذلك الرجل الذي لا يملك الا قارورة واحدة رغم ذلك اعطاها لضيفه ليبين لنا الكاتب كرم العرب بالجود بأغلى ما تملك، فالنسق التاريخي بكل مقاوماته الثقافية هو عودة فنيه تحمل في طياتها عناصر الإبداع والتقرر، فهو ليس حركه جامدة ولكنه حياة متجددة في الماضي لا يحيى الا في الحاضر فكان ذكر مكارم الاخلاق في سابق الزمان حقيقي لاستمرارية مكارم الاخلاق في كل الأزمنة .

إن كل إشارة تضمنها هذا النص التاريخي قد وضعت في مكانها الصحيح لموقف أراده الكاتب لنفسه واراد بذلك اثبات براعته وقدرته في حسن التوظيف، فقد تجلت لنا سيطرته على النصوص الأدبية والقصص القديمة وتمكنه منها حتى تصل لإعطاء النص نفخة من صدق الموضوعية، وبذلك خرج النص منسجم مع الواقع القديم بل وكأنّه جزء منه مع المحافظة على حداثة النص واحياءه بأسلوب جديد.

[1] فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء : 168

وفي حكاية أخرى من حكايات الكتاب طالعنا الكاتب بحكاية : " قصة خصم السلطان بين الوزير الكذوب والوزير الصدوق " التي تضمنت عدة إنساق منها النسق الديني، النسق التاريخي الذي نحن بصدد الحديث فيه، وعمد الكاتب الى توظيف شخصية " السلطان" الناصح العادل صاحب المكانة الحسنة في رعيته، فطالعنا الكاتب عن تصدي عدد من الشياطين للإطاحة بهذا السلطان العادل، ليشوه صورة السلطان الحسنة بأسلوب سيء وبإشارة بعيدة عن اخلاق السلاطين الحكيمة كما أشار إلى ذلك الكاتب في قوله : " ذكر أنّ بعض السلاطين، تصدى له عدو من الشياطين، يحرض عليه الاعادي، ويفسد عليه الحاضر والبادي، ويجتهد في إقامته ومسيره، في أزاله الملك عن سريره ويغري به العساكر، فيقابله ظاهراً بالنواكر، وباطناً بالمواكر، وما فسد منه ما فسد، الا بدواعي الحقد والحسد، فجعل الملك يسترضيه بالهبات فلا يرضى، ويستدنيه بالهلات فلا تزيده حلاته الا بعداً ونقضاً، كما قيل :

إلى كم يداري القلب حاسد نعمه إذا كان لا يرضيه الا زوالها

فاضطر الملك من أموره، واشتغل لإيقاعه بنذوره، وجعل ينصب له شرك الوقائع، ويجتهد في ايقاعه بكل دان وشاسع، وذلك الباغي احذر من الغراب، واشهر من طالع الكلاب، والملك لا يقر له قرار، ولا يطيب له عيش الا بالليل ولا بالنهار" [1]، يعمد الكاتب في هذا النص على إظهار نسق مضمر في الذاكرة الإنسانية وهو يحاكي التاريخ الماضي من خلال بعض الرموز التي تشتهر بالظلم والخيانة والغدر، رغم ما أحسن إليها السلطان العادل، فكان نسقا يشار إليه بأفعال شوهت وجه الإنسانية، بحقدها وحسدها، فعرض لنا الكاتب الطرق التي أراد بها السلطان استقدامه وانهاءه من هذه الممارسات، فكان يسعى إليه بالهبات والعطايا وما كان له أثر الا أنها تزيد من سخطه على السلطان ومما جعل السلطان يعمل على تغيير سياسته وطريقته لا نهاء هذا العمل وما يهدد ملكه، فعمد على نصب

[1] فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء :254.

الكمائن له وتوجيه من لهم القدرة على ايقافه، كما أشار الكاتب إلى ذلك بقوله : " فأضطر الملك من أموره، واشتغل لإيقاعه بنذوره، وجعل ينصبُ له شرك الوقائع، ويجتهد في إيقاعه بكل دان وشاسع "[1]، مما هو المعروف أنَّ الدائرة تدور على كل باغ كما أشار إلى ذلك قوله تعالى : ﴿فَلَمَّا أَنجَاهُمْ إِذَا هُمْ يَبْغُونَ فِي الْأَرْضِ بِغَيْرِ الْحَقِّ ۗ يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّمَا بَغْيُكُمْ عَلَىٰ أَنفُسِكُم مَّتَاعَ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا ثُمَّ إِلَيْنَا مَرْجِعُكُمْ فَنُنَبِّئُكُم بِمَا كُنتُمْ تَعْمَلُونَ﴾ (يونس: 23)، وأنّ سعي الإنسان يرد إليه سواء كان في الخير أو وفي الشر، وهذه الصورة هي ما عكسه النسق التاريخي في صراع الازلي بين الخير والشر من حيث بيان صورة السلطان الحسنة وبيان صورة المنافق المتمثلة بالشيطان الذي يسعى إلى انهاء سلطة الملك، ومما لا شك فيه من اللجوء إلى الله (سبحانه وتعالى) هو الوجه الاصح في الخلاص من كل مكيدة وانهاء كل مكر كما أشار إلى ذلك الكاتب في قوله :" فكان من أحسن الاتفاق، أنَّ علق ذلك الباغي ببعض الاوهاق فحمل الى حضرة الملك، وهو في قيد البلاء مشتبل، فلما رآه في قيد النكد، بادر إلى الارض فسجد وقال : " الحمد لله المغيث، حين أمكن منك أيَّ خبيث" [2]، إذ عمد الكاتب في ثنايا حكايته إنَّ الرجوع إلى التاريخ واستلهامه هو عملية بناء جسر بين المبدع وقارئه، فأنَّ النسق التاريخي المتضمن لميراث ثقافي أشعر السلطان بالرجوع الى الله (سبحانه وتعالى) للخلاص من ذلك الخبيث المنافق، فأنَّ السياق الثقافي المترسخ في وجدان القارئ يعطيه مساحه أكبر للتأويل وبناء فهمه للنصوص، حيث أنَّ تجربة الكاتب المعاصرة هي عملية جاهدة لاستيعاب الوجدان الإنساني عامة من خلال إطارة العصر وتحديد موقف الكاتب وهذا ما يقودنا إلى تولد عناصر الابداع عند الكاتب.

---

[1] فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء:: 254.

[2] المصدر نفسه: 255.

ثانياً : توظيف التاريخ المكتوب بالنصوص الحكائية

أخذ الكتَّاب والشعراء، يوظفون الأحداث التاريخية في نصوصهم وربطوها بواقعهم، إذ يتم ذلك دمج الزمن الماضي بالزمن الحاضر الذي يعيشون فيه، ليصبح زمناً واحداً أرادة الكاتب أو الشاعر، وغالبية الأحداث التاريخية المستحضرة فهي تلك الأحداث البارزة التي كان لها الدور الفاعل في التأثير على مسيرة الأمة منذ عصورها الاولى إلى الوقت الحاضر من معارك وحروب وشخصيات ارتبطت بتلك الاحداث.

تجلى لنا توظيف التاريخ في حكاية " قصة أنو شروان مع بعض الخارجين عليه " التي تدور أحداث هذه الحكاية على تمرد أحد الملوك على كسرى، مما اثار الغضب عند كسره فعزم على محاربته وشبَ عليه وثوب الاسد، فانتصر عليه وهزمه لكن كسرى رغم هزيمته أياه الا أنَّه اكرمه وتقدم إليه بالإحسان وعفا عنه و بلغ مع في اللطف والاحسان إليه وعلى هذه دارت أحداث الحكاية، إذ عمد الكاتب إلى توظيف هذه الشخصية التاريخية التي حملت في ثناياها الكرم والاحسان والعطف كما أشار الى ذلك الكاتب في قوله: " ذكر أهل التاريخ، بأعالي الشماريخ، أن كسرى أنو شروان، جاهره أحد الملوك بالعصيان، وانتدب لمحاربته طائفة من الاعوان، فتوجه كسرى إليه، ووثب وثوب الاسد الضاري عليه، ورأى التواني في أمره والتأخير من جملة الاخلال والتقصير، فقابله قائلا، وقاتلهُ قائلا :

إذا استحقرت ادنى من تعاده بما لك من يد وندى وطاقه
فما استحقرت ان اهملت الا امورك وهو ذاعين الحماقة

فلما توافقا واصطدما وتثاقفا، انكسر ذو الطغيان، وانتصر أنو شروان، وقبض على العدو[1]، عمد الكاتب هنا أي توظيف شخصية تاريخية أمتازت بالعدالة ومكنوناتها واستمدت قوتها، فهي صاحبة الانتصارات والقدرة والقوة، فكان النسق التاريخي لهذه الشخصية التي جسدت لنا نسق القوة والعدالة في تعاملها مع عدوها كما أشار الى ذلك

[1] فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء:273 .

الكاتب في قوله : " فلما توقفا، واصطدما وتثاقفا، انكسر ذو الطغيان، وانتصر أنو شروان وقبض على العدو، وحصل الأمان والهدوء، وقص طائره، وتفرقت عساكره، وحمل وقد سيم خسفا وكسرا، إلى الملك العادل كسرى، فتقدم بالإحسان إليه، وجعل العفو شكراً لقدرته عليه، وبالغ معه في اللطف والاحسان " [1]، إذ ظهرت لنا روح السماحة وسمو الاخلاق بعد أن بادل الملك العادل كسرى التمرد، ولكن بعد الانتصار عليه بادر الملك كسرى بالإحسان إليه والعفو عنه، فكان العفو عند المقدرة، ولم يكتفِ بذلك بل بادر الى إكرامه بمصدر رزقه يفيض عليه الخير مما أثار عنده الدهشة والاستغراب وكما أشار الى ذلك الكاتب في قولهِ : " فتقدم بالإحسان إليه، وجعل العفو شكراً لقدرته عليه، وبالغ معه في اللطف والإحسان، وانزله عند في بستان – ترتع النزاهة في ميادين رياضه، وتكرع الفكاهة من رياحين رياضه، وأفاض عليه من خلع الانعام، وادرارات الفضل والاكرام، ما أزال دهشته واحال وحشته " [2]، إنَّ التجليات التاريخية التي جسدتها الحكاية تبين لنا إنَّ الشجاعة لا تتمركز بصورة واحدة وهي القوه البدنية بل للحكمة والعقل والمنطق والعدالة أساسيات تفوق البنى الجسمانية للإنسان، فالعفو عند المقدرة والكرم عند المنع، والتسامح عند الاعتداء الصفات لإنسان زرع في قلبه الكمال وجعل في حكمه السلامة والامان، إذ أنَّ التغيرات التي تحدث في حياة الشعوب عادة ما يجمعها نسق واحد له أرادته الموجه والدافعة الملهمة وهذا ما وجدناه في النسق التاريخي، إذ تعد منطلقاته الفكرية الثابتة متمثلة بنخبه من الرموز تدعو له، وتثير به وله تطبيقات عملية وتجليات تبدو واضحة التأثير على التجمع البشري في مختلف نواحيه الاجتماعية والسياسية والدينية.

---

[1] فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء:.273

[2] المصدر نفسه: 273 .

الخاتمة

تخطت رحلة البحث أروقة المكان والزمان لتصل إلى مجموعة من النتائج يمكن إجمالها بالآتي :

1. وتعود جذور مصطلح (النسق) معرفياً الى الدراسات اللسانية التي قام بها عالم اللسانيات فرديناند دي سوسير فقد استخدم هذا المفهوم في تعريفه للغة بقوله : إن اللغة عبارة عن نسق من العلامات التي تعبر عن الأفكار، وهي بهذا مشابهة لنسق الكتابة و الشعائر الرمزية وصيغ المجاملة، فالنسق مفهومٌ ليس جديداً بالمطلق فتعدى توظيفه في مفاهيم قريبة في مجال الانثروبولوجيا* وعلم الاجتماع والنقد الحديث

2. تكتسب الأنساق خاصية الانفتاح على فضاءات في الثقافة والايديولوجيات والتاريخ بحيث تلاحظ هذه المعطيات من دون ان تكون متعالية على بنية الخطاب وصفها بني نصية مثل اللغة المشكلة للنص بالإضافة الى كونها نموذجا

3. نلحظ من خلال القراءة النسقية ان النسق يتحدد عبر وظيفة وليس عبر وجوده المجرد، والوظيفة النسقية لا تحدث الا في وضع محدد ومقيد، وهذا يكون عندما يتعارض نسقان أحدهما ظاهر والاخر مضمر ويكون المضمر ناقصا وناسخا للظاهر

4. يبين الغذامي أن النسق يقوم على وظيفة الدلالة النسقية التي ترتبط بعلاقات متشابكة نشأت مع الزمن لتتحول إلى عنصر ثقافي آخذ في التشكل وهو إما أن يكون ظاهراً وإما أن يكون كامناً، غير أن أهم ما يميز النسق ما ينهض به من وظيفة و ليس من حيث وجوده المجرد، فالنقد الثقافي يهدف إلى بيان أثر الثقافة في تمرير أنساقها عبر الحيل الجمالية والبلاغية

5. الاسلوب الذي يلحظ في الكتاب هو اسلوب العصر المملوكي المتأخر والذي هيمنت عليه مدرسة النثر المقفى على اساليب التعبير الادبي وغير الادبي، بكل خصائصها الغنية

المعروفة، وقد استعمل الكاتب ضمن الكتاب بعض الابيات الشعرية معيارا لنثريته، وقد عمد الكاتب الى تهجين نصه النثري من خلال تداخل او تناص مباشر مع الخطاب والاشكال الابداعية الاخرى كـ (الشعر والحكم والامثال والاقوال المأثورة وآيات من القران الكريم والحديث النبوي الشريف).

6. يعد الادب الشعبي وعاءً فنياً يختزل تجارب الامم وابداعاتها بوصفها شكلاً من الاشكال الفنية التي ابتدعتها العقلية الشعبية المبدعة متوسلة بالكلمة بالتعبير عن واقعها واحلامها وامالها فلكل شعب من الشعوب تراث خاص به يميزه عن باقي الشعوب الاخرى

7. إنّ الخطاب نتاج لغوي منظور إليه في علاقته بظروفه المقامية وبالوظيفة التواصلية التي يؤديها في هذه الظروف ويمكن القول أنّ الخطاب مجموعة من الجمل او جملة او جزء من الجملة يتم من خلالها التواصل بين مستعملي اللغة

8. والخطاب السياسي لا يستغني في صميم مكوناته عن الرفد البلاغي، إذ يستعمل رجل السياسة في عملية الاقناع كل ما توفر له اللغة من عناصر أدبيه كالاستعارة والكناية والتشبيه بعدّ هذه الأساليب الأدبية موجودة في صميم النفس البشرية، لذا تعد البلاغة ركيزة اساسية في الخطاب السياسي لا سيما الاستعارة التي هي من أشهر آليات الخطاب البليغ لتحقيق غرضها المنشور

9. للأدب الشعبي الدور المهم في بناء المجتمعات الإنسانية فهو يساعدها على اعادة بنائها من الجانب التاريخي والثقافي ومن ضمن هذه الآداب الحكاية التي تعد شكلاً من الاشكال الفنية الأدبية ذات السمات الشعبية التي تعبر عن واقع خيالي وجمالي لأغراض التسلية وتعالج قضايا اجتماعية وسياسية واقتصادية على ألسنة الحيوانات والطيور وما شابه ذلك

10. بيان مفهوم الصورة اذ تعد وسيلة من وسائل التعبير الادبي باختلاف طبيعتها ومجالات دراستها، اذ تعد مفهوما لا تتعدى حدوث التشبيه والاستعارة والمجاز– أما المفهوم

الحديث للصورة فهو مختلف عما تحدث عنه القدامى، اذ تعد الصورة تصوراً رمزياً أو صورة سردية

11. شكل القران الكريم والحديث النبوي الشريف مصدرين اساسيين لجا إليهما الكاتب بشكل لافت اذ وظف مفردات والفاظ وتراكيب لغوية استمدها من القران الكريم فالنص القرآني نص مقدس ومفتوح في الوقت نفسه، فألفاظه و رموزه وارشاداته وصوره الفنية على قداستها فهي ليست انساقا مغلقة بل قابلة للقراءة والتفسير والتأويل

12. بدأت الأسطورة بما هي ظاهرة ثقافية في أيّ مجتمع من المجتمعات، كما تعد الأسطورة مصدر ثروة للمعرفة لدى الانسان القديم والانسان العربي الذي تكون علاقته بالحيوان كعلاقته بالحياة، تعد الأسطورة اقدم مصدر لجميع المعارف الإنسانية، فهي سجل لأمجاد الامة وانعكاس لأصالتها في الحياة وصورة لوجدانها القومي، ولها الدور المهم في تثبيت الكيان الحضاري للمجتمعات من خلال انتقالها من عصر إلى آخر الأسطورة حكاية مقدسة ذات مضمون عميق يشف عن معاني ذات الصلة بالكون والوجود والحياة الانسانية

13. وللخرافة جاذبية هائلة، ومهما تقدم العلم فسوف تبقى الخرافة أعز الأمكنة من قلوب البشر واعمق الاغوار من أنفسهم، ذلك انها هي الاصل وهي العلم الاقدم وهي التي قدمت للإنسان الوعد والسلوى يوم كان ملقى همل في عالم الموحش ملغز خطر، والوعد – حتى لو كان كاذبا – ليس بالشيء الهين فهو للنفوس المغلوبة على أمرها أنيس الايام وسمير الليالي، يفتتن بعض الناس بالخرافة، لأنّها مثيرة للدهشة زاخرة بالغرابة

14. فالأحداث التاريخية والشخصيات مجرد ظواهر كونية عابرة تنتهي بأنتهاء وجودها الواقعي، فإنّ لها إلى جانب ذلك دلالتها الشمولية الباقية، القابلة للتجديد على امتداد التاريخ في – صيغ واشكال أخرى، فدلالة البطولة في قائد معين أو دلاله النصر في كسب معركة معينة تظل باقية وصالحة لأنْ تتكرر من خلال مواقف جديدة واحداث جديدة

15. التوظيف اصبح عملية استحضار واعية لموارد التراث، واستخدامها لحمل معاناة الكاتب أو التعبير عن اشكاليات وحوادث معاصرة، قد وجد في الماضي ما يشابها، فتم استحضار للحادثة القديمة، لتعميق الاحساس واستخلاص الحكمة من الحادثة المعاصرة، كما إنّ لتوظيف التراث يتطلب معرفة واسعة بمواده وحوادثه

16. أنَّ التغيرات التي تحدث في حياة الشعوب عادة ما يجمعها نسق واحد له أرادته الموجهة والدافعة الملهمة وهذا ما وجدناه في النسق التاريخي، إذ تعد منطلقاته الفكرية الثابتة متمثلة بنخبه من الرموز تدعو له، وتثير به وله تطبيقات عملية وتجليات تبدو واضحة التأثير على التجمع البشري في مختلف نواحيه الاجتماعية والسياسية والدينية

القران الكريم

اولاً : المصادر والمراجع

- ابـراهيم فتحـي، معجـم المصـطلحات الادبيـة التعاضـدية العالميـة، للطباعـة والنشـر، صفاقس تونس، ط : 1، 1988.
- ابـن فـارس، معجـم مقـاييس اللغـة، تحقيـق عبـد السـلام هـارون، دار الجبـل للطباعـة، بيروت، 1991، ج2.
- ابن كثير، تفسير ابن كثير، ط 1 ، المكتبة التوفيقية ، ج4.
- ابن منظور، لسان العرب، باب القاف، م 10، دار بيروت.
- ابن منظور، لسان العرب، مادة (خ ط ب)
- ابن منظور، معجم لسان العرب، مادة (س . ط . ط)
- احمد المتوكل، قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية بنية الخطاب من الجملة الى النص، دار الايمان للنشر والتوزيع، الرباط.
- احمد المراغي، تفسير المراغي، مصر، مطبعة البابي الحلبي وأولاده، ط :1، ج :30.
- أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام محمد هارون، ط:2، 1399، 1979، ج3، مادة (س . ط . ر)
- أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون، ج5،مادة (النون والسين) دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، د ط، د ت.
- احمد زكي بدوي، معجم المصطلحات العلوم الاجتماعية، مكتبة لبنان ناشرون، د.ط، 1993 .
- أحمد مؤمن، اللسانيات النشأة والتطور، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط،2002.
- أديث كريزويل، عصر البنيوية، ترجمة : جابر عصفور، دار الصباح، الكويت، ط : 1، 1993.
- الاصمعي، فحولة الشعراء، تحقيق محمد عودة سلامة و رمضان عبد الثواب، مكتبة الثقافة الدينية، 1994.

- امين سلامة، الاساطير اليونانية والرومانية، 2007.
- أنطونيو غرامشي، قضايا المادية التاريخية، ترجمة : فواز طرابلسي : دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان،ط:1 : 1971
- توين فان دايك، الخطاب السياسي، ترجمة غيداء العلي، مراجعة عماد عبد اللطيف، المركز القومي للترجمة، ط1، 2014.
- تيرهي رانتانن، الاخبار نشأتها وتطورها، ترجمة كوثر محمود،مراجعة ضياء وارد، القاهرة، مصر، ط : 1، 2012.
- جميل حمداوي، نحو نظرية أدبية ونقدية جديدة (نظرية الأنساق المتعددة)، شبكة الألوكة، www.alukah.net يوم 2019/20/22
- حسن احمد السكيوي، الخرافة الشعبية، دار الكتب الوطنية، بنغازي، ليبيا، ط : 1، 2018.
- حسن الحاج حسن، الاسطورة عند العرب في الجاهلية، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر، بيروت، لبنان : 1998 .
- حسين مؤنس، الحضارة دراسة في اصول وعوامل قيامها، المجلس الوطني للثقافة والفنون والادب، الكويت 1970.
- الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، تحقيق عبد الحميد هنداوي، ج4، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1 1424هـ، 2003 م، مادة (ن س ق)
- د . طه وادي، الرواية السياسية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مصر:2003
- د عاطف عطية، في الثقافة الشعبية العربية، بنى السرد الحكائي في الادب الشعبي،جروس برس للطباعة، لبنان،2016.
- د محمد الطيب قويدري، مفهوم التراث في النقد العربي الحديث، دار إي، كتب، ط : 1، 2018.
- د. عامر محمد حسين، م. اياد محمد حسين، مفهوم المثقف وتمثلاته في المسرح العراقي (مسرحية ابو الطيب) المتنبي أنموذجاً ، مجلد 7 ، العدد 3 : 2017

- د. نجاة وسوسن، بحث الخبر النوع والبينة بين التاريخ والنسقية الثقافية والحكائية ، قراءة في نقد العربي، (مجلة المدونة) مختبر الدراسات الادبية النقدية .
- داود سلمان الشويلي، القصص الشعبي العربي دراسة وتحليل، بغداد العراق، ط 1 : 2020 .
- الدكتور جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب، بيروت، لبنان، ج : 2، 1982.
- سعيد جبار، الخبر في السرد العربي والثوابت والمتغيرات، شركة النشر للتوزيع المدارس، المغرب، الدار البيضاء،2004.
- شوقي عبد الحليم، مدخل لدراسة الفولكلور والاساطير العربية، دار ابن خلدون للطباعة، بيروت، لبنان، ط:1، 1978.
- صابر محمد السيد جويلي، بنية السرد ومنطق الحكي في (فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء) لابن عرب شاه.
- طه عبد الرحمن، اللسان والميزان او التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، ط : 1، 1998.
- عادل مصطفى، الحنين الى الخرافة، مؤسسة هنداوي سي أي سي، 2017.
- عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية مصر، ط4، ، 2006 .
- عبد الحميد حواس، اوراق في الثقافة الشعبية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، ط : 1، 2005.
- عبد السلام محمد الشاذلي، شخصية المثقف في الرواية العربية القديمة، دار الحداثة والنشر، بيروت، لبنان، 1952.
- عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنوية الى التفكيك، سلسلة صدرت في يناير 1978، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت.
- عبد الفتاح احمد يوسف، لسانيات الخطاب و أنساق الثقافة، الدار العربية للعلوم، 2010.
- عبد الله الغذامي النقد الثقافي قراء في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، المغرب الدار البيضاء، ط3: 2005 .

- عبد الله الغذامي، القبيلة او القبائل او هويات ما بعد الحداثة، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط:2،2009.
- عثمان عارف، أطروحة دكتوراه الخبر في اثار ابن الجوزي، جامعة السليمانية كلية العلوم الانسانية، العراق، 2015.
- علي شريعتي، مسؤولية المثقف، ترجمة : ابراهيم الدوسقي، دار الامير للثقافة والعلوم، بيروت، لبنان، ط : 1 .
- علي صبح، البناء الفني للصورة الادبية في الشعر، المكتبة الازهرية للتراث، 1996
- فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء ، ابن عرب شاه ، تحقيق الدكتور محمد النجار ، الشركة الدولية للطباعة : 2003 .
- فتحي المسكيني، الهوة والزمان، تأويلات فيزميولوجية لمسئلة (نحن) دار الطليعة للطباعة، بيروت، لبنان،2001.
- فتحي المسكيني، الهوية والحرية نحو انوار جديدة، جداول للنشر والتوزيع، بيروت، ط : 1، لبنان،2011.
- فراس السواح، الاسطورة والمعنى، 2007.
- فراس السواح، الاسطورة والمعنى، دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقة، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق، ط : 2، 2001.
- فضيلة لكبير، دور الاسطورة الدينية في بناء النظام الاجتماعي مذكرة ماجستير مخطوط، قسم علم الاجتماع والديموغرافيا، جامعة باتنة 2008 / 2009.
- فوزي العنتيل، الفولكلور ماهو دراسات في التراث الشعبي، دار المسيرة، مكتبة مدبولي، القاهرة، مصر، 1987.
- مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والآداب، مكتبة لبنان، بيروت، ط ك 2، 1984.
- مجموعة من المؤلفين منهم، عبدالله الدائم، المثقف العربي وهمومه وعطاؤه، مركز الدراسات الوحدة العربية، مؤسسة عبد الحميد شومان، بيروت، لبنان، 1995.
- محمد البشير التيجاني، رسالة ماجستير، الأنساق الثقافية في رواية (السراب)، لنجيب محفوظ، الجمهورية الجزائرية، كلية الآداب، 2021.

- محمد التونجي، المعجم المفضل في الادب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط : 3، 1999.
- محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية، اتحاد المتاب العرب، دمشق، 2002.
- محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط : 1، 1991.
- محمد مهدي كراشي، ابن عرب شاه وكتابه بنية السرد ومنطق الحكي ، رسالة ماجستير، دائرة الدروس العربية، كلية العلوم والآداب، بيروت،1998.
- محمود عكاشة، خطاب السلطة الاعلامي وتقنية التعبير اللغوي، مكتبة النهضة المصرية، ط1، 2004.
- محمود عكاشة، لغة الخطاب السياسي (دراسة لغوية تطبيقية في ضوء الاتصال)، دار النشر للجامعات القاهرة، ط 2004.
- محمود عكاشة، لغة الخطاب السياسي، ص5 : 2004
- منصوري سميرة، اطروحة دكتوراه، توظيف التراث في الرواية الجديدة، قراءة في نماذج، كلية الادب والفنون، جامعة ليابس : 2019
- موريس دوفريجية، مدخل الى علم السياسة، الدكتور جميل الأتاسني، الدكتور سامي الرويجي، دار دمشق للطباعة والنشر والتوزيع، ص، ب، 5372.
- يوسف بن ثغري، المنهل الصافي والمستوفي بعد الوافي، ج : 2، تحقيق : محمد امين، مركز تحقيق القاهرة .
- يوسف عليمات، النسق الثقافي قراءة في أنساق السعر العربي القديم، عالم الكتاب الحديث عمان،ط1،2009م.
- يوسف عليمات، النقد النسقيَ ، تمثيلات النسق في الشعر الجاهلي، الاردن ، عمان، ط :1، 2015.
- يوسف عليمات، جماليات التحليل الثقافي في الشعر الجاهلي انموذجاَ، ط :1، 2004، بيروت.

الرسائل والأطاريح

- الانساق الثقافية في أدب الوهراني (ت575 هـ)، رسالة ماجستير، جامعة القادسية، كلية الآداب، 2015.
- الأنساق الثقافية في أدب الوهراني، جامعة القادسية، رسالة ماجستير، كلية الآداب، 2015.
- الأنساق الثقافية في رواية الشمعة والدهاليز، رسالة ماجستير، جامعة أعلي محند والحاج البويرة، كلية الآداب واللغات،2015.
- سطام عواد نايف، رسالة ماجستير توظيف الموروث الثقافي في النثر الفني الاندلسي، جامعة مؤتة، 2007.
- صورة المثقف في الرواية الجزائرية المعاصرة، رواية (تماسخت) للحبيب السايح أنموذجاً، رسالة ماجستير، 2017.
- اللغز الشعبي في منطقة (عين البيضاء)، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغة، الجزائر، 2016.

الدوريات

- ابراهيم سواكر، (بحث)،سطوة اللغة على الخطاب السياسي، المركز الجامعي بلفيزان، الجزائر، العدد : 4.
- جاسم حميد جودة الطائي، هبة محمد صكبان، (بحث) الأنساق الثقافية في أدب بلاد الرافدين، مجلة جامعة بابل للعلوم الانسانية، م 32،ع4،
- د . مريم سالم الحمد (مقال) بين السلطة والتسلط الجزيرة .
- د احلام صغور (مقال) ماهية الخطاب السياسي وشروط ترجمته، جسور المعرفة، تاريخ النشر 2019/6/3.
- د عباس محمد احمد عبد الباقي، د جمال الدين ابراهيم (بحث) تحليل الخطاب في اللسانيات الحديثة، مجلة العلوم الانسانية،2022.
- د يوسف شحلي(بحث)، تأويل الهوية في فلسفة ريكو، قراءة كتاب الذات عينها بوصفها اخر مركز نماء للبحوث والدراسة

- د. حبيب بوسفاري (بحث)، حضور النسق الديني في الرواية الجزائرية مقاربة ثقافية الرواية (مملكة الزبون) للصديق حاج احمد، جامعة عين تموشنت، تاريخ النشر 30 / 11 / 2020
- د. سالم بن سليليح، (بحث) النسق المضمر وفعالية التأويلية في نظرية النقد الثقافي، قراءة في مشروع الغذامي / مجلة (الابراهيمي للأدب والعلوم الانسانية)، جامعة برج بوكريريج، مجلد : 2، العدد 2، 2021
- د.سهام سلطاني، د. عبد اللطيف، (بحث) الأنساق الثقافية المضمرة في الحكاية الشعبية، مجلة الميدان للدراسات الرياضية والاجتماعية، 2602/6/55
- د0 عبد القادر طالب (بحث) النسق الثقافي وسمات التشكل في الخطاب الادبي
- زكي العليو، المثقف بين المجتمع والسياسة، اعداد الكلمة، العدد (49)، السنة الثانية عشر، .2013
- عبد الحليم ابو مخ، رسلان بني ياسين، دلالات التراث الديني في شعر جمال قعور، مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم) الانسانية، المجلد (35) 8، 2021 .
- عبد الله حبيب التميمي، سحر كاظم الشجيري، دونية المرأة في التمتع الجاهلي وفوقيتها في الشعر، جامعة بابل للعلوم الانسانية.
- محمد المحلفي، (بحث) الأنساق الثقافية في كتاب كليلة ودمنة، بحث منشور في مجلة سمات، جامعة البحرين، 2015
- محمد غلام رضابي، (بحث) إيضاءات نقدية (فصلية محكمة)، السنة الثالثة، العدد الحادي عشر، 2013
- نبيل علي صالح (بحث)، التراث الديني ومتطلبات العصر لتأويل العقلي كطريق للتمكين لوجود الوحدة الاسلامية، السنة الثانية عشر، العدد 137، 2013 .

Arts and Humanities in Higher Education

ACCEPTANCE NOTIFICATION

Date: June 25, 2023

Authors: [1] **Ahmed Mohammed Abdullah** & [2] **Asst. Prof. Dr. Salim Jumaa Abdullah.**

Affiliation: [1] *College of Arts, University of Al-Qadisiyah, Iraq.*

Manuscript Title: *Analysis of tales and allegories and their political implications*

Dear Authors,

We are pleased to inform you that your manuscript has been accepted for publication on **June 25, 2023** in the **Arts and Humanities in Higher Education**. Your paper will be published in the next-upcoming issue of **2023** according to the journal priority of publication.

Warmer Regards,

Editor-in-Chief

Jan McArthur,
Lancaster University, UK.
Arts and Humanities in Higher Education,
ISSN: 1474-0222
https://journals.sagepub.com/home/ahh

جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة القادسية / كلية الآداب
قسم اللغة العربية / الأدب

تحليل الحكايات والقصص الرمزية ودلالاتها السياسية

Analysis of tales and symbolic stories and their political connotations

الباحث : أحمد محمدعبد الله
اشراف الدكتور : سالم جمعة كاظم

يعد الأدب الشعبي وعاءً فنياً يختزل تجارب الأمم وإبداعاتها بوصفه شكلاً من الأشكال الفنية التي ابتدعتها العقلية الشعبية المبدعة متوسلة بالكلمة للتعبير عن واقعها وأحلامها وآمالها ، فلكل شعب من الشعوب تراث خاص به يميزه من باقي الشعوب الأخرى فكان للأدب الشعبي الدور المهم في بناء المجتمعات الإنسانية فهو يساعدها على إعادة بنائها من الجانب التاريخي والثقافي ومن ضمن هذه الآداب الحكاية التي تعد شكلاً من الاشكال الفنية الأدبية ذات السمات الشعبية التي تعبر عن واقع خيالي وجمالي لأغراض التسلية وتعالج قضايا اجتماعية وسياسية واقتصادية على ألسنة الحيوانات والطيور وما شابه ذلك.

الكلمات المفتاحية :الحكايات , القصص الرمزية .

Extract

Popular literature is an artistic vessel that summarizes the experiences and creativity of nations as a form of art created by the creative popular mentality, using the word to express its reality, dreams and hopes. Each people has its own heritage that distinguishes it from the rest of the other peoples. Folk literature has had an important role in building human societies,

as it helps them. To reconstruct it from the historical and cultural aspect, and among these literatures is the story, which is considered a form of literary art with popular characteristics that express an imaginative and aesthetic reality for the purposes of entertainment and addresses social, political and economic issues on the tongues of animals and birds and the like.

.Keywords: tales, symbolic stories

تحدث عنها الباحثون والدارسون بوصفها كلاماً قصصياً ينتقل مشافهة أساساً ويكون نثرياً يروي أحداثاً خياليةً لا يعتقد راويها أو متلقيها في حدوثها الفعلي وتروى عادةً على ألسنة الحيوانات أو الطيور أو كائنات خارقة تهدف إلى التسلية وترجيح الوقت وكذلك الاستفادة منها في أخذ العبرة منها [i] .

والحكاية سرد قصصي يروي تفاصيل حدث متخيل وهو ما ينطبق عادةً على القصص البسيطة ذات الحبكة المتراخية والمترابطة وقد تروى غالبا بضمير المتكلم [ii] .

أما الحكاية الشعبية فهي سرد قصصي تضرب جذورها في أوساط شعب وتعرف من مأثوراته التقليدية وتنتقل شفهيا

والحكاية الشعبية نتاج فكري أنتجته الشعوب عبر تاريخها الطويل وأودعت فيها أروع القصص وأجمل ما مرت بهم من أحداث ، فجاءت الحكاية لتعكس خلاصة تجاربها وتفاعلها مع الواقع مما أعطاها صورة حية نابضة عن واقع المجتمعات ، إذ تعد الحكاية لبنة اساسية من لبنات البناء الثقافي والاجتماعي للمجتمعات الإنسانية [iii] .

والحكاية قصة خيالية ينسجها الخيال الشعبي حول حدث مهم يستمع السامع عند سماعها والقارئ عند قراءتها لدرجة أنّها تنتقل من جيل إلى آخر عن طريق المشافهة ، وهي نص غير ثابت يتغير بحسب الظرف أو العصر الذي وردت فيه ولها خصائص ومميزات عن باقي التراث الشعبي الآخر منها :

8. تمتاز الحكاية بأنّها تنتقل مشافهة من جيل إلى آخر.
9. أهم ما يميز الحكاية هو الجهل بالمؤلف فهي من أبداع المخيلة الجماعية .

10. أما من حيث الشكل فهي قصة مكتملة لها بداية ووسط ونهاية ولها حبكة وعقدة .
11. ترد الحكاية في قالب نثري وغالبا ما تعرض عليه المحسنات البديعية في مقدمتها السجع والجناس.
12. أما من حيث اللغة فهي تروى باللهجة المشتركة المعبرة عن أقوال الجماعة الشعبية وطموحاتها وأحلامها.
13. أما من حيث (الزمان والمكان) فالراوي لا يمنح الحكاية الشعبية أهمية كبيرة من حيث بعديها الزماني والمكاني.
14. بطل الحكاية نوع خاص فهو خارق للعادة وغير مألوف بل هو فارق لكل ما هو اعتيادي ومألوف [iv] .

ويرى الباحث (فرديش فون دير لاين) ثمة فرقاً ما بين الحكاية الشعبية والحكاية الخرافية ويبينها على النحو الآتي :

3. إنّ الحكاية الشعبية بنية بسيطة ، أما الحكاية الخرافية فهي مركبة ذات شكل معين.
4. الحكاية الخرافية لا تؤخذ في العموم مأخذ الحقيقة بينما الحكاية الشعبية تؤخذ هذا المأخذ وهي تستدل بشاهدها فيها من الحقيقة.

أما ماكس لوني فعنده أوجه الاختلاف فيما بينهما على الوجه الآتي :

6. إنّ الحكاية الخرافية بكل ما فيها تعد أدباً ، أما الحكاية الشعبية فهي تتميز بالواقع الحقيقي في أعمق أعماقه.
7. الحكاية الشعبية تصور الإنسان الوحيد الذي يتصل بالعالم الآخر وكثيرا ما يرضى له ، بينما نجد الحكاية الخرافية تتصل بمحض اختيار بقوى العالم الآخر.
8. الحكاية الخرافية تكون ذات طريفة تجريدية في العرض وسمو بالموضوع والصور حتى تصل إلى درجة المثالية ، لكن الحكاية الشعبية حسية تصور فيها العالم الآخر في دقة وتفصيل.
9. تحاول الحكاية الشعبية أنْ تفرض خصائصها وطبيعتها حينما تتناول مخلوقات العالم الآخر بينما الحكاية الخرافية لا تحكي عن العالم الآخر، من أجل أنْ تثير في نفوسنا تصوراً له.

10. الحكاية الشعبية جادة في طبعها ، بينما نجد الحكاية الخرافية تتحرك في ما هو جاد وما هو هزلي [v] .

أما الحكاية الرمزية فهي جزء من التمثيل السردي ، وهي عبارة عن قصة نثرية أو شعرية تحمل في طياتها معنيين اثنين هما :

المعنى الأولي السطحي والمتمثل بالجانب الظاهر للنسق (النسق الظاهر) ، والمعنى الثانوي الباطني ، الذي يستتر تحت المعنى السطحي وهو ما تمثل بالجانب الآخر من الدراسة ، أي (النسق المضمر) فالتمثيل السردي هنا يمثل القصة التي تقرأ أو تفهم.

ومن هنا فإنّ الحكاية الرمزية نوع من أنواع التمثيل السردي ، وهي عبارة عن قصة قصيرة تهدف إلى إيصال فكرة أو عبرة إلى القارئ ، وغالبا ما تكون شخصياتها على ألسنة الطيور والحيوانات ويمكن أن يظهر فيها الآلة والبشر والجمادات [vi]

والحكاية الرمزية في كتاب (فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء) جاءت على ألسنة الحيوانات أو الطيور أو الجن ، إذ ادّى فيها الحيوان الدور البطولي ليمثل فيها الحيوان دوراً إنسانياً رمزياً بالمعنى العام للرمز ، ولها مغزى تعليمي ، إذ اتسمت هذه الحكايات بسمات ميزتها من غيرها ، إنَّها تحكى نثراً أو شعراً ، ومنها أنّها إنسانية الطابع والمضمون على الرغم بساطتها ورمزيتها ، الا أنّها قادرة على التأويل ، كما أنّها قادرة على كسر حواجز اللغة والزمان والمكان ، كما اتسمت بسمتين أساسيتين هما :

الأولى السمة الظاهرة التي يكون فيها جانب اللهو والتسلية ، والسمة الثانية هي دلالة الحكمة والإرشاد والتوجيه ، ونلحظ ذلك من خلال تحليل الحكايات ومنها حكاية (ابن آوى مع الحمار) التي وردت في الباب الثاني من الكتاب ، إذ تحدث عنها المؤلف ليعلم القارئ أو السامع أن الاغترار بالكلام محال الإصغاء إلى الحكايات والقول البطال من غير تنقل في ألفاظها إلى معانيها والتأمل في مآل مقاصدها وفحواها، والاعتماد على القضايا المزخرفة والركون إلى الأمور السطحية لا يفيد سوى الندم وقد تبين لنا ذلك من خلال تحليلها:

تجلى هذا النسق (الذات) في كتاب (فاكهة الظرفاء ومفاكهة الظرفاء) في حكاية (ابن آوى مع الحمار) ، إذ جسد الكاتب التحايل وقلب الحقائق بوصفه سلوكاً لأهل الهوى والخداع ، ولا سيما في عوالم السياسة التي اعتمدها كثيرا مع السلاطين الذين يتمتعون بسمات ظاهرها إنسانية وباطنها خلاف ذلك ،

وهذا الأمر حقيقة نلحظه في هذه الحكاية التي تضمن طرفها الأول (ابن آوى) المتمثلة في شخصية من يسوس الرعية على أساس من التحايل والخداع لذوي العقول المسطحة الذين لا يتمتعون بأدنى درجات الوعي والتدبر في أمر السياسة ، أما الطرف الثاني فيتمثل بشخصية (الحمار) ، فقد جسد في رمزيته الخمول والغفلة وشدة النكوث والتردي والتراجع عن كل المفاهيم الإنسانية ، وهذا ما أشار إليه الكاتب في حكايته ، إذ شارك في توظيف (الثعلب) المخادع والمراوغ والمخاتل في رمزيته إلى السلطان الذي يتمتع بهذه الصفات ، ووظف (الحمار) برمزيته المشيرة إلى الشعب من الخمول والهون والسكوت عن الحق في قوله : " كان في جوار بستان مأوى لابن آوى ، وكان ذلك البستان كأنه قطعة من الجان غفل عنها رضوان ، كثير الفواكه والرطب خصوصا التين والعنب ، وكان ابن اوى يدخل البستان من مجرى الماء ويأكل الثمار كيفما احب وأشاء وينصرف ذلك الخبيث"[vii] ، إذ تضمن النص تحايل المرموز إليه (السلطان) ، أي الحاكم بفعل أخذه لكل ما هو نافع للمجتمع خلسة في قوله : " كان ابن آوى يدخل البستان من مجرى الماء" [viii] ، لا سيما أن هذا ليس سبيلا لبلوغ الغاية المتواضع والمتعارف عليها بفعل السلوك غير المنضبط لابن آوى الذي اعتمد التوجيه عن غفلة لأخذ كل ما هو نافع للناس ، وهذا الأمر يبين لنا نسقاً مخالفاً للسلطان في شدة تحايله على الناس في سرقة أموالهم وثرواتهم وتراهم يكابدون ألم الجوع ويكافحون الفاقة ، وهو ما يفعل بمطلق الحرية من دون أدنى مراقبة من رعيته بدليل قول الكاتب : " يأكل الثمار كيفما يشاء" في إشارة واضحة إلى أنّ له الحرية في أخذ كل شيء ، ونمتلك الحجة في إثبات الرمزية للثعلب على أنّها جسدت حقيقة (السلطان) الفاسد بدليل قول الكاتب على لسان الحكيم: " ويأخذ في الفساد ويعيث ، كأنه ذميم ترك الذمام أو لئيم من بني اللئام" [ix] إذ عمد الكاتب الى خطاب يعيث والعيث في اللغة له دلالة نشر الفساد وسعة توسعه في وسط العامة عن عمد ، وذلك الأمر نلحظه يرتبط في صيغة المبالغة في تتمة الحكاية (ذميم) ، الذي جاءت على وزن (فعيل) لسرد سعة انتشار ذلك الحدث السيء وفضلاً عن استخدامه للصورة البديعية (الجناسية) لطرفي الحكاية ، طرفها الأول ذميم الذمام وطرفها الثاني لئيم اللئام وكأن الحكايتين تجسدان أعلى مستويات الخداع ، أيّ خداع العامة من الناس بفعل سرقة أموالهم وأقواتهم وثرواتهم وممتلكاتهم التي تمثلت برمزية سلوك (الثعلب).

وبالعودة الى الحكاية السابقة (لابن آوى) مع الحمار ورمزيتها، إذ طالعنا الكاتب بعجز المجتمع عن الإحاطة بذلك السلطان المخادع لهم في قوله :" وعجز عن صيده ودفع كيده" [x] ، مما انبثق حالة من الحيرة في نفس جموع الرعية مما حمل الرعية على مقابله الفعل بالفعل في قول الكاتب :

" فراقب دخوله ليقلته ويغوله" [xi] ، مما أدى إلى المخاتلة للانقضاض عليه والتخلص منه ، ولهذا نجد أحداث الحكاية تتجه إلى التصاعد في المواجهة بين طرفي الحكاية بدليل التوجه الى سد كل المنافذ التي يحاول الثعلب أن يفلت منها ، وهذه إشارة رمزية إلى السلطان المتحايل بعد دخوله أفق اللصوصية لنهب وسرقة الرعية ، وهذا ما أشار إليه الكاتب في قوله :" وفي البستان حصل ، ويأكل العنب اشتغل ، فبادر إلى نقرة الماء فسدها ، وسد الطرق التي أعدها ، ودخل إلى الباغي وحصل ذلك الطاغي ، وحصره واهنه وضربه ، إلى أن أثخنه فذهبت قواه وشلت يداه، ورجلاه فتصور إنه مات [xii] ، فهذه إشارة واضحة ورمزية إلى السلطان المخادع الذي يأكل وينعم في ذلك البستان كيفما يشاء ، والذي خدع الرعية أنّه انقض عن عوالم سلطته فضعف ووهن الإ أنّه لم يتحقق ، وهذا ما أوضحه الكاتب في قوله : " لما سكنت عنه الحركات ، فأشحطه بذنبه ورماه ، وعلى العظام والرفات ألقاه ، فاستمر لا يفيق ، ملقى على الطريق ، إلى أنْ تراجعت إليه نفسه وقوى جيشه وحسه ، فتحرك وهو هشيم ، وتنفس وهو سقيم ، ثم تدحرج إلى منزله" [xiii] في إشارة واضحة إلى ذلك السلطان الذي أوهن الرعية بالضعف والاستسلام والذي جسدها (الثعلب) المخادع في قوله : "وعلى العظام الرفات فاستمر لا يفيق" ولكن، طموحه لا يزال في أفق الحياة والطموح بالعودة إلى عوالم الخداع والتضليل والهيمنة على مصائر العامة ، فعادت إليه الحياة مرة أخرى كما أشار إلى ذلك الكاتب في قوله : " إلى ان تراجعت إليه نفسه وقوي جأشه وتنفسه وهو سقيم" [xiv] ، إذ أشار الكاتب إلى عودة الحياة إليه مرة ثانيةً ، فالحركة اقترنت بالتهاوي والهبوط والتردي وأقترن النفس مع السقم والمرض بفعل شدة الكدمات والشحط على الأرض إلأ انَّ دلالة ذاك الامر لم تسر على وفق ما ترغب إليه الرعية.

وخلاصة ما تضمنته الحكاية في رمزيتها أنها التي تمثلت في تحايل الطرف الأول (الثعلب) المخادع والمكار التي تجسدت في شخصية (السلطان) ، إذ هو المنتصر في تلك المواجهة الدرامية المتصاعدة وتحقق نصره بفعل قلبه لكل ما هو حقيقة وتحويله الى حقيقة خادعةٍ للعامة ، إذ استفاق المرموز إليه وهو الطرف الثاني في الحكاية التي مثلها وجسدها (الحمار) بعد عناء جهيد في المواجهة مع ذوي الحكمة والتبصر بحركات السلطان الخداعية ، وإلى هنا انتهت الحكاية السياسية الرمزية إلى شدة الغلبة السلطانية على الرعية .

وفي الحكاية نفسها وفي الصفحات اللاحقة طالعنا الكاتب بتحول أحداث القصة الدرامية إلى طرف آخر جديد هو (الذئب) الذي تشير رمزيته إلى أعلى درجات الشراسة والسرعة والافتراس في

اصطياد الفريسة ، فرمزية (الذئب) هي القوة والعنف والبسالة مما أدى بصاحب البستان إلى الاستسلام امام ابن آوى وإعلان صحبته ، وهذا ما أشار إليه الكاتب : " فسلم قيادة إلى ابن آوى ، وسر بنا إلى ما ذكرت من مأوى لئن لا يرانا رصدا " [xv] في إشارة واضحةٍ الى الخنوع والخضوع والاستسلام ، ومن هنا تحققت لنا في الحكاية ثلاث ذوات، تجسدت الذات الاولى بـ (ذات الذئب) المتضمنة لكل عوالم القوة والسرعة والشراسة في اقتناص الفريسة ، والذات الثانية التي تجسدت بـ (ذات الثعلب) التي تضمنت صورة السلطان المخادع والمراوغ ، والذات الثالثة التي تجسدت بـ (ذات الحمار) المتضمنة للضعف والهوان والاستسلام ، فالذات الأولى والثانية مثلت في رمزيتها (عالم السلطان) في أعلى جبروته وقوته وتسلطه على رقاب الناس وأخذه لحقوقهم وسلبه لثرواتهم وممتلكاتهم بالقوة أو بالحيلة والخداع ، أما الذات الأخيرة التي جسدها (الحمار) فجسدت في رمزيتها الضعف والهوان والخوف والخضوع والخنوع والاستسلام.

وخلاصة الحكاية تتمثل في أخذ السلطان لممتلكات وثروات الشعب بالقوة أو بالحيلة والمراوغة من خلال الذاتين الأولى والثانية اللتين جسدتا القوة في ذات الذئب والخداع والمراوغة في ذات الثعلب.

ومن الحكايات التي تجسدت فيها الأنساق ذوات الأنساق الخفية (المضمرة) حكاية الوزير (بزر جمهر مع كسرى) :

إذ تضمنت الحكاية الهواجس النفسية والأخيلة وغزارة العواطف في الخطاب في قول الكاتب :" أيها الخناس ، الملقي الوسواس ، في صدور الناس ، ان بزر جمهر الوزير ، كان ذا علم غزير ، ورأي وتدبير، وبدهية جواب تفحم الكد والتفكير ، وكان حكيم زمانه وعليم أوانه وممن فاق في الفضل والحكم سائر أترابه و أقرانه وكان مقرباً عند مخدومه ويزيد في كل وقت في تكريمه وتعظيمه وتوقيره وتفخيمه ، ويصغي إلى نصائحه" [xvi] ، إذ تضمن النص تشجيعا متعاقبا لصوت (السين) في مفردات الفواصل السجعية (الخناس ، والوسواس ، الناس) وبالعودة إلى بداية الحكاية نجد الكاتب هنا اقتبس هذه الألفاظ من القرآن الكريم في قوله تعالى:" قل اعوذ برب الناس ملك الناس اله الناس من شر الوسواس الخناس الذي يوسوس في صدور الناس من الجنة والناس" [xvii] ، وبالعودة إلى التفاسير نجد أن كلمة (الخناس) تعني صفة الاختفاء أو التأخر وهنا يصف حال الشيطان بالضعف ، إذ يختفي إذا ذكر الإنسان ربه ويكون معنى الآيات القرآنية هو طلب العون من الله سبحانه وتعالى ، إذ هو

القادر العليم القوي الذي ينجينا من وساوس الشيطان ودعواه لنا في الشر والباطل الذي من شأنه أن يجر الإنسان المسلم إلى سواء المعير والعاقبة [xviii] .

وبالعودة إلى الحكاية نجد الكاتب هنا قد استعمل حرف السين وهذه الدلالة تشير إلى الخفاء بفعل انحباس النفس والصدر مع ضيق النطق وهذه دلالة مضمره .

وخلاصه الحكاية تشير إلى أنَّ الوزير كان أدهى من كسرى على الرغم من أنَّ كسرى كان داهية الإ أنَّ وزيره استطاع خداعة.

المصادر والمراجع

(1) ينظر : ابراهيم فتحي ، معجم المصطلحات الادبية التعاضدية العمالية ، للطباعة والنشر ، صفاقس تونس ، ط : 1، 1988 : 140

(2) ينظرا المصدر السابق نفسه : 142

(3) ينظر د . سهام ، د . عبد اللطيف ، (بحث في الأنساق الثقافية)

(4) ينظر رسالة ماجستير ، اللغز الشعبي في منطقة (عين البيضاء) كلية الآداب واللغة ، الجزائر ، 2016 : 37

(5) ينظر داود سلمان الشويلي ، القصص الشعبي العربي دراسة وتحليل ، بغداد العراق ، ط 1 : 2020 : 19– 20

(6) ينظر محمد غلام رضابي ، (بحث) أيضاءات نقدية (فصلية محكمة) ، السنة الثالثة ، العدد الحادي عشر ، 2013

(7) فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء : 73

(8)المصدر السابق نفسه ، ص 73

(9) فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء : 73

(10)المصدر السابق نفسه : 73

(11)المصدر السابق نفسه : 73

(12)المصدر السابق نفسه : 73

(13) فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء : 79

(14) المصدر السابق نفسه : 98

([xv]) فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء : 179

(16) فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء :

(17) القران الكريم ، سورة الناس ، الآية (1 – 5)

(18) ينظر احمد المراغي ، تفسير المراغي ، مصر ، مطبعة البابي الحلبي وأولاده ، ط :1 ، ج :30 : 269

MINISYRE OF HIGHER EDUCATION & SCIENTIFC RESEARCH
EDUCATION
UNIVERSITY OF AL-QADISYA
COLLEGE OF EDUCATION
AL-QADISYA JOURNAL FOR
EDUCATIONAL SCIENCES
ISSN 2519-6162ONLINE – PRINT ISSN 2518 – 9174

جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة القادسية/ كلية التربية
مجلة القادسية في الآداب والعلوم
التربوية
التصنيف الدولي

العدد : ١٣٩
التاريخ : ٢٥ / ٦ / ٢٠٢٣

إلى / أ.م.د. سالم جمعة كاظم المحترم
جامعة القادسية / كلية الآداب
الباحث أحمد محمد عبد الله المحترم
جامعة القادسية / كلية الآداب

م / قبول نشر

تحية طيبة

يسر هيأة تحرير مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية أن تعلمكم بقبول نشر بحثكم الموسوم بـ (نسق التراث الديني في كتاب فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء) ، وسيتم نشره في الأعداد القادمة ، مع التقدير .

أ.د.سرحان جفات سلمان
رئيس التحرير
٢٥ / ٦ / ٢٠٢٣

نسخة منه الى:
- أمانة التحرير.
- الصادرة .
- وحدة الرقابة .

البريد الالكتروني:journal of alaqadisia@yahoo.com
journal of alaqadisia@yahoo.com

نسق التراث الديني في كتاب فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء

الباحث \احمد محمد عبدالله الدكتور \ سالم جمعة

كلية الاداب\ القادسية كلية الاداب \ القادسية

الملخص

يهتم هذا البحث بالنسق الديني وماتضمنته نصوص كتاب اكهة الخلفاء لهذ النوع من الانساق اذ يشكل الدين مجموعة من المعتقدات والافكار والتطبيقات التي تشكل شخصية الإنسان في المجتمع وتفرض وجودها عليه ، ولقد اتفق العلماء ولا سيما الانثروبولوجيين منهم على هذا النظام الاجتماعي الذي لا يخلو منه المجتمع على وجه الكرة الأرضية ، ولكن المعالجات كانت مختلفة ومتباينة إلى حد كبير ومختلف في جميع الأزمنة ، والعصور وهي تفرض وجودها عليه وهذه الحقيقة يتحلى بها بنى البشر كله حسب اعتقاده ، ويعد النسق (النسق الديني) النسق الجامع لمختلف صنوف العبادات .

Summary

Society constitutes a set of beliefs, ideas, and applications that shape the human personality in society and impose on it, the system of society that scholars, especially anthropologists among them, are aware of this social system that is not devoid of it on the globe, but the treatments are different and disparate to a large extent and different in all times Photographs, It is imposed on her by images, .and her images impose it on many photographs

توطئة

عرف (الدين) في معجم المصطلحات العلوم الاجتماعية بأنّه مجموعة من المعتقدات التي تؤمن بها جماعة ما ، وتكوّن هذه المعتقدات نظاما متصلا ، وغالباً ما تتعلق بعالم ما بعد الطبيعة ويعد الدين ممارسه لعدة شعائر وطقوس مقدسة ، والاعتقاد بها في قوة روحية عليا وتكون هذه القوة متكثرة أو أحادية ويقال عنها طبيعي (Natur al religion)

ويقصد بها الايمان بوجود الله (سبحانه و تعالى) مع خلود الروح مع الانتفاء وحي الضمير والعقل (1) ، وضمن هذا السياق والمناخ الديني المؤثر ، إذ تبنى الإنسان المسلم مجموعه اعتقادات فكريه ودينيه تصل إلى حد التقديس والولاء المطلق لهذه الدين الخالد الذي انبثقت عنه هذه القيم النظرية ، وهذا الاعتقادات الدينية تجعل منه دوما متبنياً لخيارات سلوكيه وطرائق حياته ، إذ تجعل من الفرد منتظما ضمن البنى الفكرية الدينية ، وهذا التراث الديني يكون على نوعين هما :

اولا : التراث الديني الثابت والخالد وهو ما يتمثل بكلام الله (سبحانه وتعالى) القرآن الكريم الكتاب السماوي المقدس الذي يمثل دستور الحياة ومجمل مبادئ الكلية والاصول العامة المتعلقة بالجوانب الدينية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية.

ثانياً: التراث الاخر هو الذي يعتبر متغير وغير مقدس ويتحرك في الزمان والمكان الذي تضمن لمجمل أقوال ونصوص التفسير الديني المتعلقة بالمعاملات والحدود والاحكام المتغيرة التي تتصل بكل حياة الإنسان في الواقع في علاقاته وتدابيراته وشؤونه ومعاملاته وكذلك فعالياته المتنوعة والاصل فيه الحرية والإباحة الا ما الحق منها ضرر بالنفس والأخر ويعد هذا التراث غير مقدسا اطلاقا لانه يعد قراءه لعدة قراءات. (2)

والدين يعد ظاهرة اجتماعية لطالما يركز بالضرورة على الجماعة عند تطوير الفكرة الدينية ، مما جعل السلوك الديني سلوك مقدسا ، اذ تفرض على الشخص ممارسات مقننة تحدد من خلالها العلاقة بين القوى العليا التي تمثل الها يعبده ، أو من خلاله يصل الى عباده الرب عبر إيجاد ما يجسد هذا التوحيد المجتمعي حول هذا المقدس واتباعه (3) ، فالدين هو العلاقة الروحية والعاطفية بين الإنسان والقوه ما فوق الطبيعة او الكائنات التي يقدم فيها العبارات ويقيم لها الممارسات الطقوسية التي تعينه على الإتصال بهذه القوى وتمكنه من أدامة تلك العلاقة التي تصبح مقننة في النظام الاجتماعي وكذلك يعرف بأنّه نسق العبادات والمعتقدات والممارسات والقيم الفلسفية المتصلة بتحديد ما هو مقدس ويفهم الحياة ، ويعد هذا النسق (النسق الديني) الثقافي له قوة مركزية فعالة تتجسد في فن أو ايديولوجيا أو سياسة (سلطة) أو علم من العلوم وغير ذلك ، وتكون هذه القوه في الولاء الديني اذ تختلف من شخص الى اخر ومن مجتمع إلى أخر وعلى هذا يكون لكل دين قوته متمركزه في المجتمع الذي يتبعه ويتواصل مع بقيه الافراد من خلاله والدين الاسلامي هو واحده من هذه القوى الدينية النسقية التي تتميز بهيمنتها في الثقافة العربية وغيرها (4) .

اولاً : التراث القرآني :

إنّ التراث الديني كان المصدر الإلهامي الاول عند المبدعين ويحتل التراث الديني الدور الكبير في تشكل الوجدان التراثي المتمثل في الكتب السماوية ومنها (القرآن الكريم) ، اذ يرتبط (القرآن الكريم) في الحياه اليومية المعيشية ارتباطاً وثيقا ، اذ يعد المصدر الاساسي الذي يعتمد عليه الشعراء والكتاب في عصور الآدب وخاصة العصور التي جاءت بعد عصر صدر الاسلام ، اذ وظف الكاتب (القران الكريم) في حكاياته وقصصه ومنها كتاب فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء .

شكل القران الكريم والحديث النبوي الشريف مصدرين اساسيين لجا اليهم الكاتب بشكل لافت اذ وظف مفردات والفاظ وتراكيب لغويه استمدها من القران الكريم فالنص القرآني نص مقدس ومفتوح في الوقت ذاته ، فألفاظه و رموزه وارشاداته وصوره الفنية على قداستها فهي ليست أنساقا مغلقة بل قابلة للقراءة والتفسير والتأويل ، بل فهمها للواقع ضمن اطار زمني محدد (5) ، فالقران الكريم يعد المصدر الرئيس من المصادر التشريع الاسلامي الذي بنى عليه الكتاب والادباء نصوصهم الأدبية حيث كان الادباء يركزون على ابنائهم في تعلمهم لأول شيء(القران الكريم) فتنمو لديه الروح الدينية ، اذ يساعده على توظيف هذه الملكة في كتاباته مستقبلا ، وكما اشار الى ذلك ابن خلدون : " وأما أهل الاندلس فمذهبهم تعليم القران والكتاب من حيث هو، وهذا هو الذي يراعونه في التعليم ، الا انه لما كان القرآن اصل ذلك واسسه ومنبع الدين والعلوم ، جعلوه اصلا في التعليم ، فلا يقتصرون لذلك عليه فقط " ، فقد اوجب على كتاب الرسائل والحكايات والقصص أنْ يحفظوا كتاب الله ويستلهمون منه المعرفة والعلم ، أذ عدّ (القران الكريم) الاثر الكبير في اسلوبهم، فمثل لهم الفصاحة والبيان لدى عامة الكتاب ، فشملت معظم موضوعاتهم ظاهرة الاقتباس من القران الكريم (6) .

ونلحظ ذلك في حكاية (ابن سلطان بابل مع عمه الظالم) التي تضمنت انساقاً خفيه دينية مشكله بذلك (نسق الخيانة والغدر) لدى العم الظالم مع ابن اخيه ، إذ تظاهر بالإحسان والانصاف مع ابن اخيه بعد وفاه أبيه ، ولكن يد الغدر والخيانة والطمع في السلطة حالت دون ذلك فغدر بابن أخيه وارد النيل منه لكن الاقدار لم تشأ ان يموت الولد وعلى هذه الشاكلة دارت احداث الحكاية ، إذ عمد الكاتب الى توظيف قوله تعالى: " ان الله يإمركم ان تودوا الامانات الى اهلها " (7) ، اذ عمد الكاتب في قوله تعالى الى توظيف بنية ثقافية ومثيرة الى قصة دينية ذات محتوى ديني بعدم الوفاء برد الأمانة والخيانة والغدر التي لا تغفر لصاحبها كما اشار الى ذلك الكاتب في قوله: " فشمَّ عمه من رياض همته عرف الطلب ، وقوى في ذلك ما كان تقدم من سبب ، وعرف انه لابد من تسريحه ، فلو منعه لقام كل الخلق باستهجانه وتقبيحه ، فتحل عقوده ، وتقل جنوده ويختل عن عسكره بنوده (8) ، اذ لائم الكاتب بين قوله تعالى وما اشار اليه في حكاياتة التي تبين غدر بني آدم بأقرب

البشر إليه ابن أخيه بعد ان لاحظ العم مخاوفه من همة ابن أخيه في طلب ملكه وسلطانه فهو اراد من خلال توظيف محتوى هذا النسق اراد ان يبين ويصور عمق الصراع بين الذات والاخر في النص الديني في مجمله بنية اساسية في ثقافة القارئ العربي ، ومن هنا ظهرت بوادر الغدر من العم تجاه ابن أخيه كما اشار الى ذلك الكاتب في قوله: " وهذا غير بديع من طبع الإنسان ، فأنّه مجبول على الغدر ، مطبوعا على الدهاء ، الم تسمع قول قائلهم في وصف فضائلهم ، وقبيح شمائلهم ، ممن انخرط في سلك الفضل ، بدون منعا ولا حجز ، اذ كان طبع الغدر طباعا ، فالثقة بكل احد عجز) (9) يعمد هنا الكاتب إلى توظيف بنية ثقافية ذات محتوى نسقي ديني مرتبط بالغدر والطمع والخيانة التي لا تغفر لصاحبها ، فالقضية التي طرحها الكاتب تعبر عن معاناة مغلفة بالكذب والافتراء ، فيستثمر نسقا دينيا له ارتباطات ترافق بني البشر منذ الخليقة ، فالصراع على السلطة قد يعد أمر ازلي من حيث كونه متسابق ضمن الاجدر والافضل كما حدث مع قصه النبي آدم (عليه السلام) وهذا اما كان متوفر في الذاكرة الإنسانية من خلال توظيف هذا النصب الديني كان هناك تجسيد لصورة الصراع بين الذات والاخر لما يحمله هذا النسق الثقافي من مردودات نفسية مشتركه يتمكن الكاتب من تفريغ مشاعرها والعمل على اثارة قارئه .

أما فيما يخص توظيف القصص القرآني ، " فعمد الكاتب الى توظيف قصة النبي موسى (ع) والرجال الثلاثة" التي دارت احداث هذه الحكاية عندما طلب موسى (ع) من الله (سبحانه وتعالى) ان يريه نكته من عدله ، فأمره الله ان يتوجه الى مكان ، وفعلا ذهب موسى (ع) الى ذلك المكان فرأى رجلا قد نزل الى النهر يغتسل وترك ملابسه ، وفيها كيس من الذهب ، فجاء فارس مستطرق الى ذلك المكان ، فوجد ثياباً مطروحة على جانب النهر، فنزل اليها ولم يجد شخصا عليها ، ففتشها فوجد بها كيسا من الذهب فأخذه الفارس وذهب ، ثم جاء شخص اخر ، قد اثقله التعب يحمل على ظهره حزمة من الحطب ، فاخذ يستريح قليلا أمام النهر وموسى (ع) يشاهد هذه الاحداث وهو مستغرب ثم بعد ذلك خرج الرجل من النهر ووجد شخصا بالقرب من ملابسه ودار بينهما حوار فلم يجد كيس الذهب ، ثم دار الحوار بينهما إلى ان يرجع الذهب ويقتسمه معه ، فلم ينفع معه إلى أن قتل الرجل ذلك الحطاب فتعجب موسى (ع) من سير هذه الأحداث فقال:" يا ذا الجلال أنت اعلم بحقائق الامور، وسواء عندك البطون والظهور ، سألت فضلك ، ان تريني عدلك ، فأريتني هذا المغرم ، وانت اعلى واعلم .... ، فقال الله تعالى جل جلاله لا يا موسى ، المقتول قتل أبا القاتل ، والقاتل سرق الكيس من أبي الفارس الخاتل ، ففي الحقيقة الفارس النبيه ، وصل الى مالهِ المخلف عن ابيه" (10) اذ عمد الكاتب إلى توظيف بعض العبارات الدالة على كون النبي (عليه السلام) قد خصه الله (سبحانه وتعالى) بتكليمه ، فقد ذكر الكاتب مناجاة نبي الله موسى (عليه السلام) لأظهار ما خفي على النبي من بواطن

الامور وتسلسل الاحداث الغيبة التي وظف الله (سبحانه وتعالى) معها قوله تعالى : "عالمُ الغيب فلا يظهر على غيبه أحد"(11) أذ يعمد الكاتب في توظيف قوله تعالى أشارة الى ما ذكرته قصه موسى (عليه السلام) فمعرفة القاتل والمقتول والسارق هذه من الامور التي لا يعلمها الا الله (سبحانه وتعالى) ولكن أطلع عليها نبيه موسى وفق ما اختارته حكمة الله (سبحانه وتعالى) فكان استحضاره لهذه القصة تصويراً لمعرفة الامور الخفية التي تضمنت نسقاً دينياً ، فالكاتب اراد ان يظهر لنا معالم الارتباط بين الأحداث التي تضمنتها قصة النبي موسى (عليه السلام) والتي بينت الامور المخفية عليه وقد بينها الله له كما أشار الكاتب إلى ذلك في توظيف قوله تعالى: " الا من ارتضى من رسول" (12) ، إذ اتضح لنا أنّ الله اختار موسى (عليه السلام) من بين عباده وليطلعه على ما خفي عليه.

ثانياً: التراث الحديثي والمرويات الدينية :

لقد مثل الحديث النبوي الشريف لدى الكتّاب والشعراء مصدراً خفياً من مصادر المعرفة التي يقتبس من معانيها ما يخدم سياق نصوصهم الشعرية أو النثرية ، وقد نلحظ ذلك عند الكثير من الكتَّاب والشعراء الذين وظفوا ألفاظا من الحديث النبوي الشريف في نصوصهم ، إذ أتخذ الكتّاب عده أساليب لتضمين الحديث النبوي الشريف في نصوصهم لتشكل بذلك نسقاً دينياً ذات محتوى ثقافي ومنهم ابن عرب شاه في كتابه(فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء) .

إذ تجلى لنا ذلك في قصه " خصم السلطان بين الوزير الكذوب والوزير الصدوق" الذي تضمنت لعده أنساق منها (النسق الديني) ، إذ عمد الكاتب في هذه النص الى توظيف بنية ثقافية ذات محتوى ديني عميق تشكل نسقاً مرتبطاً بالقوة والألفة والمحبة والتعاون ، كما حدتها صورة السلطان والناس ، فهي بمنزلة القلب والرأس، فإذا أتفقت هذه الاعضاء وانسجمت انتظمت الأمور واصلحت لكل من السلطان والناس ، وان اختلفت صار كل من الرأس والقلب مرضى ، فقد جسد لنا الكاتب هذا النسق الديني في قول الرسول محمد (ص): (المؤمن للمؤمن كالبنيان المرصوص يشد بعضه بعضاً) ، فتحقيق النظام والاستقرار لدى الرعية يتطلب الانسجام من قبل السلطان لما يريده الناس ، في الدين المتجسد بصورة التماسك والالتحام بين جميع الاطراف يعكس لنا الظاهرة الاجتماعية التي تركز بالضرورة على الجماعة عند تطوير الفكرة الدينية والعمل على تطوير المعارف الدينية والعمل على استمرارها، وهذا ما جعل السلوك الديني سلوكاً مقدساً وطقوسه تفرض على الشخص ممارسات مقننه تحدد العلاقة بينه وبين القوى العليا وهذا ما اشار إليه الكاتب بقوله : " لتعلموا أنّ السلطان بمنزله الامام ، وأركانه له تتبع في القعود والقيام ، ولايتم الائتمام ، الا بالاتفاق بين الرفاق ، فإذا كان جماعة مجتمعين ، طائمين لأمامهم مستمعين ، استقام

القيام، وانتهوا من جميل التحيات الى السلام ، ولا يقع لهم انتظام مع مخالفتهم لحال الأمام ، هذا قائم وهذا قاعد ، وهذا راكع وهذا ساجد ، وهذا نائم وهذا هاجد ، وايضاً السلطان بمنزله القلب والرأس ، ومنزلة الاعضاء رؤساء الناس ، وباقي الرعية خدم للرأس والاعضاء، منتظرين لما تبرز به المراسيم من الزجر والامضاء ، فإذا اتفقت الاعضاء اصطلحت، انتظمت أمور كل من الرأس والرعية وانصلحت ، وإذا وقع اختلاف وتباين في الاعضاء صار لكل من الرأس والقلب والرعية مرضى (13) ، هذا ما بينته الأهمية القصوى للدين وجسده قول الرسول محمد (ص) اعلاها الذي وظفه الكاتب ليتلائم مع القصة لتشكل نسقاً دينياً ذا محتوى ثقافي يشير إلى الالتمام والتكاتف والوحدة بين ابناء الشعب.

وفي حكاية أخرى: " قاض لئيم " عمد الكاتب إلى توظيف قول الرسول محمد (ص) في ثنايا حكايته :" أتدرون من المفلس ؟ قالوا المفلس فينا من لا درهم له ولا متاع . فقال إنَّ المفلس من أمتي من يأتي يوم القيامة بصلاه وصيام وزكاة ، ويأتي قد شتم هذا او قذف هذا ، وأكل مال هذا او سفك دم هذا ، وضرب هذا فيعطى هذا من حسناته وهذا من حسناته ، فإنّ فنيت حسناته قبل ان يقضى عليه أخذ من خطاياهم فطرحت عليه ثم طرح في النار" ، إذ جسد الكاتب في هذا القول المبارك في ثنايا حكايته ليتلاءم ما جاءت به الحكاية من الوعظ والرشد والطاعة ، إذ تجسد لنا نسقا مرتبطا بـ (الطاعة والعبادة) متمثلا بمبدأ الثواب والعقاب ، فقد أشار النبي محمد (ص) إلى حقيقة عمل الإنسان والحث على أنْ تكون هذه الحقيقة ذات طابع كيفي وليس كمي ، فالكثير من الاعمال الحسنة والصالحة بكيفيات متواضعة يكون لها القبول عند الله (سبحانه وتعالى) أكثر بكثير من الاعمال المعروفة بكمياتها لكنها خالية من الاخلاق التي يتمثل بها القران الكريم والحديث النبوي الشريف وهذا ما اراد الكاتب في نسقه المضمر الى توجيه القضاة على ان يكونوا عادلين في حكمهم ومنصفين ومطيعين لله وللرسول وهذا ما جسده الكاتب في قوله : " وهذا إذا كانت هذه الطاعات ،من الصلاة والصوم والزكاة ، واقعة في محلها ومصاريفها في حلها فإنّها لا تفيد الظالم ، الا في وفاء المظالم وأما اذا كانت من الحرام ومنشأ غرسها من مياه الآثام ، فهي وبال على وبال وثبور فوق نكال ، ووهنا على كسر ، ونقصان فوق خس " (14) فقد أشار الكاتب من خلال توظيف قول الرسول محمد (ص) في بيان سؤاله عن المفلس فقد بين (عليه الصلاة والسلام) ، إنّ المفلس من جاء يوم القيامة بالأعمال (الصلاة والصوم والزكاة ،..... الخ) ، الا أنّه خالية من الاخلاق الحسنة والافعال الصالحة من حيث تجسد صفات الشتم والقذف والغيبة والبهتان والظلم وسفك الدماء وما شابه من هذه الصفات الرذيلة التي لا تتناسب مع وجودها أيّ عمل صالح ، فهي تأكل الحسنات كما تأكل النار الحطب، وبما إنّ الدين يفرض حضوره في العقل الجمعي ولم يكن شيئا هامشيا أو امرا طارئا بل هو قوه لها الحضور الكبير الذي يوازي وجود الانسان في هذه الحياة ،

والارتباط الدين بحياة الناس الثقافية والنفسية والاجتماعية نجد هذا النسق قد أخذ ً وظف فيه الكاتب دلالات جديده منها ما يتعلق بالثواب والعقاب ومنها ما هو متعلق بحياة الانسان الشخصية وصفات المهمة المشكلة لهذه الشخصية التي تفرض نفسها في المجتمع .

وفي نفس الحكاية نجد تجسيد اخر للكاتب للقول الرسول محمد (ص) : (لتؤدون الحقوق الى اهلها يوم القيامة حتى يقاد للشاة الجلحاء من الشاة القرناء) إذ تجسد لنا نسقا مرتبطا بـــ (الوفاء والصدق والأمانة) ليتلائم بما جاءت به الحكاية ، فهو من خلال توظيف الحديث اراد توجيه الحكام والقضاة الى عدم الخيانة ورد الأمانة فتمثلات الصورة الأخلاقية المتجسدة في الصدق واداء الأمانة لتكون نسقا ممثلا للخطاب رغم تعاقب الظروف والايام عليه ، يبقى حالة أساسية للبقاء ، فعنصر الصدق والوفاء والأمانة عناصر باقية مهما تكاثرت صور الضد منها ، فالعلاقة التي جسدها الحديث النبوي الشريف لتوظيف هذا النسق مع ما قاله الرسول محمد (ص) في أهميه تأدية الحقوق إلى أهلها والتذكير بيوم الحساب وهذا ما طالعنا الكاتب بقوله : " فاستعذ بالله يا مولى الطير ، ومولى الخير من نار هذا الشرر، إنّ تتفرق طاعتك شذر مذر ، وما أعيذك يا سلطان الصافات ، وما اكتسبة من الظلمات والخيرات إنْ ينقل الى ديوان غيرك ، أو يفوز بخيرك سوى طيرك ، اللهم الأ أنْ يكون يا ذا الوقار " (15) ، والسكون في أشارة واضحة من الكاتب في توظيف الحديث النبوي الشريف فهو أراد من خلال الحديث توجيه السلطان والملوك والقضاة إلى إنّ لا يكون عملهم يذهب (شذر مذر) إن توظيف هذا النسق باللغة الجمالية بين لنا قدرة الكاتب على امكانيته العالية في تمرير أفكاره ،إذ وظف لنا السياق صدق المواقف والوفاء بالعهد واداء الأمانة بالإضافة الى توظيفه للصورة الشاة صاحبة القرن والجلحاء التي لا قرن لها فكان هذا التشبيه له صيغة نسقية بين الثقافة الواعية لدى الكاتب فإنّ التوظيف الكثير من الأنساق ذات البعد الثقافي ما هو الأ تعبير عن التجربة الإنسانية العامة التي يشترك بها جمهور القراء الناس جميعا

هوامش البحث

(1) د. حبيب بوسفاري (بحث)، حضور النسق الديني في الرواية الجزائرية مقاربة ثقافية الرواية (مملكة الزبون) للصديق حاج احمد ، جامعة عين تموشنت ، تاريخ النشر 30 / 11 / 2020

(2)) ينظر احمد زكي بدوي ، معجم المصطلحات العلوم الاجتماعية

(3)) ينظر نبيل علي صالح (بحث)، التراث الديني ومتطلبات العصر لتأويل العقلي كطريق للتمكين لوجود الوحدة الاسلامية، السنة الثانية عشر ، العدد 137 ، 2013

(4)) ينظر رسالة ماجستير ،ا لانساق الثقافية في أدب الوهراني (ت575 هـ)، جامعة القادسية، كلية الآداب ، 2015 ، ص102

(5)) ينظر المصدر السابق نفسه ، ص 102 (

(6) (1) ينظر عبد الحليم ابو مخ ، رسلان بني ياسين ،دلالات التراث الديني في شعر جمال قعور، مجلة جامعة النجاح للابحاث (العلوم) الانسانية ، المجلد (35) 8 ، 2021

(7)) ينظر سطام عواد نايف، رسالة ماجستير توضيف الموروث الثقافي في النثر الفني الاندلسي ، جامعة مؤتة ، 2007 ، ص26)

(8)) القران الكريم ، سورة النساء: 58)

(9)) فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء ، ص107

(10)) فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء ، ص527)

(11)) القران الكريم ، سورة الجن : الآية 25)

(12)) القران الكريم ، سورة الجن : الآية 26

(13) فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء ، ص258)

(14)) المصدر السابق نفسه ، ص516 – 517

(15) فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء ، ص517