ثريا النص في حكايات الموصل الشعبية
قراءة في التراكيب والدلالة

د. بتول حمدي البستاني *

الملخص:

يعد العنوان مفتاحاً لإضاءة النص والكشف عن أسراره وخفاياه، ويمثل بنية صغرى لا يمكن ان تنفصل عن البنية الكبرى التي تحتها...من هنا كانت أهمية اختيار البحث الموسوم بـ (ثريا النص في حكايات الموصل الشعبية...) الذي تكون من مبحثين، تناول المبحث الأول، البنية التركيبية لعناوين الحكايات، اما المبحث الثاني فدرس البنية الدلالية من خلال بيان علاقة العنوان مع نصه الحكائي. وتناول البحث ايضا العلاقة بين العنوان والفاتحة النصية وبنيه وبين المتن والنهاية النصية...

Abstract

The Title is the key that lightens the hole text and uncovers all its secrets, it presents a minor structure cannot be separated from the major structure below. According to that it was very important to choose the title (The Luster of the text in mosul's folk lour stories) for our research. This research consists of two subjects the first is about the structural construction of the titles of the stories, the second one deals with the semantic construction by illustrating the relation between the title and it's narrative text. In addition the research deals with the relation between the title and the textual opening in one hand and the script and the textual end.

توطئة

لم يشبه (دريدا) العنوان بالثريا اعتباطا، فهو مفتاح لإضاءة النص والكشف عن أسراره وخفاياه، اذ يمثل بنية صغرى لا يمكن ان تنفصل عن البنية الكبرى التي تحتها، فهو بنية افتقار يغتني بما يتصل به من نصوص قصصية او شعرية ليتوحد معها على المستوى

* استاذ مساعد/ قسم اللغة العربية / كلية التربية.

الدلالي..[١] وهو يولد معظم دلالات النص"فإذا كان النص هو المولود، فإن العنوان هو المولد الفعلي لتشابكات النص، وأبعاده الفكرية والإيديولوجية"[٢].

وقد حددت للعنوان وظائف عديدة اذ يرى (كريفل) ان للعنوان وظيفة نصية لأنه بمثابة بهو أول يتم الدخول منه الى النص، اذ تؤطره خلفية ثقافية وتحدد قصديته بمساعدة دلالتين هما، الدلالة التجريبية والدلالة التاريخانية[٣].

اما (جينيت) فقد حدد أربع وظائف للعنوان هي، الوظيفة التعيينية، وهي التي تبرز هوية النص وانتماءه. والوظيفة الوصفية، وهي تؤكد ان العنوان وصف قبل كل شيء. اما وظيفة المدلول فهي ترتبط بالوظيفة الثانية، فللعنوان وظيفة دلالية فضلاً عن وظيفة المدلول لأنه يعد نصا قائماً يشير الى نص ينكتب. وتأتي وظيفة الإغراء التي تؤكد جاذبية العنوان بالنسبة للمتلقي[٤].

أولاً : البنية التركيبية :

ان تفحص البنية التركيبية لعناوين الحكايات يكشف ان العنوان في الحكايات كافة تكون من جملة اسمية، المبتدأ فيها محذوف تقديره (هذه)، والخبر هو كلمة (حكاية)، ما عدا الحكاية (٢٢) التي حلت فيها كلمة (قصة) بدلاً من (حكاية)، والحكاية السابعة التي تكونت من مبتدأ وخبر والخبر محذوف متعلق بالظرف وكما يأتي : [٥]

١. حكاية المطلقات السبع.
٢. حكاية المرأة والنعجة.
٣. حكاية البنين السبعة والبنات السبع.
٤. حكاية الفتاة الباسلة شمس النهار.
٥. حكاية الملك والحشيش السحري.
٦. حكاية السعلوة وابنها والنساجين.
٧. التسابق بين البخلاء.
٨. حكاية السمك في البطيخ وبمكرهن يصعدن المريخ.
٩. حكاية الشواك والأبطال السبعة.
١٠. حكاية الرجل الذي لا يعرف معنى الخوف.
١١. حكاية ابن الملك والبنات الثلاث.
١٢. حكاية الشاهد الذي يحلف بالتبن.

١٣. حكاية الأشباح الثلاثة : الأبيض، والأسود، والأحمر.
١٤. حكاية العصفور والشوكة.
١٥. حكاية الخنفسانة.
١٦. حكاية زوجة ملا نصر الدين.
١٧. حكاية القطاة والغزالة والحمار.
١٨. حكاية الملك قره قوش والصياد.
١٩. حكاية الحشاش كيار والوسيط موشي.
٢٠. حكاية الرفق بالحيوان على أسلوب ألف ليلة وليلة.
٢١. حكاية حديدان مع الدامية.
٢٢. قصة القاضي والخباز.

ويمكن ان يكون العنوان – حكاية، قصة – مبتدأ ويكون النص هو الخبر الذي يفسر الأول، وبذلك تكون العلاقة بين العنوان والنص علاقة بنيوية – عضوية لا يمكن فصل احدهما عن الآخر، فالخبر"هو الذي يمد المتلقي بالاستعلامات عن شؤون المبتدأ، فإن كان العنوان يرشد النص ويخرجه من العماء، يتنطع النص، ويفضح أسرار العنوان، ويجعله في متناول القارئ، بمعنى ان المبتدأ لا يكتمل إلا بالخبر، فالخبر ليس جزءاً مكملاً للفائدة، بل به يكون للمبتدأ كينونة ووجود، ومن هنا ينبغي النظر الى علاقة العنوان بالنص والنص بالعنوان في تخليق العمل او الأثر النصي"[٦].

ان هيمنة الاسمية على العناوين تعد"خاصية مميزة في بنية العنوان وجملته، حتى تكاد تكون الخاصية الأساس في (العنونة)، حيث الاسم يتعالى على الزمن وتحولاته، وتوسل العنونة بالاسمية يضمن لها الثبات، وتختفي مسافة الاختلاف بين الاسم والعنوان بذلك في الوظيفة"[٧].

وفضلاً عن التركيب الاسنادي الاسمي وجدنا هيمنة التركيب الإضافي على العناوين كلها ما عدا الحكاية السابعة، مثل : حكاية ابن الملك والبنات الثلاث...وعلاقة المضاف بالمضاف اليه علاقة ملازمة"تقييدية تجعل الثاني قيداً للأول"[٨]، فـ"المضاف يتخصص بالمضاف اليه، او يتعرف به اذ لا يتخصص الشيء او يتعرف بنفسه"[٩]. فـ (حكاية المطلقات السبع) تختلف عن (حكاية المرأة والنعجة) على سبيل المثال وهذه تختلف عن الحكايات الأخرى، والتقدير، (هذه حكاية المطلقات السبع) او (هذه حكاية المرأة

والنعجة). وقد يكون النص خبراً للمبتدأ (حكاية)..او قد يكون الخبر محذوفا والتقدير (حكاية المطلقات السبع هذه) او (حكاية المرأة والنعجة هذه)..والحذف يضفي جمالية على العنوان ويجذب انتباه المتلقي ويوحي له بأهمية المحذوف ومحاولة الكشف عن ماهيته.

ونلاحظ ايضا هيمنة التركيب الوصفي على العناوين في الحكايات (١، ٣، ٤، ٥، ٩، ١١، ١٢، ١٣) مثل : حكاية البنين السبعة والبنات السبع، فالعلاقة بين الصفة والموصوف تعمل على إزالة الإبهام عن الموصوف ببيان معنى فيه لا ببيان حقيقته [١٠].

ونجد توظيف العطف بالواو في الحكايات (٢، ٣، ٥، ٦، ٩، ١١، ١٤، ١٧، ١٨، ١٩، ٢٢). والبدل في الحكايات (٤، ١٣، ١٨، ١٩)، وهذه كلها فضلاً عن الإسناد بين المبتدأ والخبر والإضافة تعمل على خلق علاقات الارتباط[١١] في جمل العناوين مما يجعل العناوين أكثر تماسكاً وجمالاً.

ونجد عنوان الحكاية (٨) يتسم ببنيته العميقة على خلاف العناوين الأخرى وكما يأتي:

(حكاية	**السمك**	**في**	**البطيخ**	**و**	**بمكرهن**	**يصعدن**	**المريخ)**
مبتدأ خبره النص او خبر لمبتدأ محذوف	مضاف اليه	حرف جر	اسم مجرور	واو الحال او استئنافية	حرف جر + اسم مجرور مضاف + الضمير مضاف اليه	فعل مضارع + نون النسوة فاعل	مفعول به

ان اللبس النحوي الكامن في إعراب الواو التي سبقت (بمكرهن)"ما بين الحال والاستئناف انما هو لبس مهمته توسيع الدلالة وإثراء تشظياتها"[١٢]. اما الانزياح النحوي الحاصل بتقديم الجار والمجرور (بمكرهن) على الفعل المضارع (يصعدن) فإنما يؤكد ان المرأة بإرادتها وفعل مكرها وذكائها ستتمكن من تحقيق حلمها على الرغم من المعوقات التي

ستصادفها، فالصعود لا يكون سهلاً فما بالك إذا كان صعوداً الى المريخ ؟ ان الفعل المضارع (يصعدن) يوحي بالتجدد والحركية وهو ضد السكون الذي يتمثل في البيت الذي تمكث المرأة فيه.

ثانياً : البنية الدلالية :

للعنوان علاقة عضوية مع نصه القصصي او الحكائي فهو بنية صغرى تؤلف مع القصة او الحكاية وحدة عمل على المستوى الدلالي، ولا يمكن ان يحقق أية دلالة بمعزل عن نصه، ولا يمكن النظر اليه خارج سياقه...ويؤكد ذلك القاص احمد خلف بقوله:"كلما توفرت العلاقة بين المعنى الخاص بالعنوان والمعنى العام للقصة فالغاية تكون متحققة"(١٣).

وتتقاسم الحكايات أحداث منطقية دينية واجتماعية وسياسية، وأحداث مثالية خيالية غير منطقية أبطالها من الجان والعفاريت والأشباح فضلاً عن الإنسان والحيوان، تنقل لنا عوالم مليئة بالسحر والدهشة والعواطف والقيم النبيلة التي تهدف الى تأسيسها..كما انها تعمد الى الكشف عن دواخل النفس الإنسانية وما يكتنفها من خير او شر..ونجد في أكثر الحكايات اللجوء الى انسنة الحيوان والطبيعة، فهي تتكلم وتتحاور وتفرح وتحزن وتحمل هموم الغير وتعمل على مساعدتهم.

ويمكننا تحديد الحقول الدلالية لعناوين الحكايات وكما يأتي :-

١- الحقل الإنساني ويضم الحكايات : (١، ٣، ٤، ٧، ٩، ١٠، ١١، ١٦، ١٨، ١٩، ٢٢). وسنقف لاحقاً عند الحكاية الأولى مفصلين القول فيها...

٢- الحقل الحيواني : ويضم الحكايات : (١٤، ١٥، ١٧، ٢٠). فعلى سبيل المثال نجد في الحكاية (١٧) (حكاية القطاة والغزالة والحمار) معالجة للواقع والمتخيل، وبيان العلاقة بينهما وخلق روابط بين الحيوانات المختلفة، فقد تم التعارف بين القطاة – التي تنتمي الى عالم الطيور الأليفة – والغزالة – الحيوان البري الذي له جذور دينية وأسطورية قديمة – والحمار – الحيوان الأليف –، اذ ضجوا بالشكوى من ظلم الإنسان حتى انهم قرروا الابتعاد عنه والاعتماد على أنفسهم في طلب العيش. لكنهم يفشلون في النهاية بسبب ظلم الحمار لهم، مما يوحي بفشل الإنسان في مواجهة الظلم المسلط عليه فلجأ الى الحكاية ليجسد الظلم الواقع على الكائنات الا انه لم ينجح في مواجهته حتى من خلال الإبداع والحلم مما يشعرنا بعمق مأساته.

٣- الحقل الخرافي : ويضم الحكايات : (٥، ٦، ١٣، ٢١). ونقف عند (حكاية الملك والحشيش السحري) التي نلاحظ انزياحاً في عنوانها فمن المتوقع ان تكون للملك حكاية مع الناس او الوزير او الحاشية وليس مع الحشيش السحري. ولماذا الحشيش السحري؟ ومن جعل السحر فيه وما سره ؟ ألا نجد تناصاً بين حكاية الملك وحكاية كلكامش وهو احد الملوك السومريين من سلالة مدينة الوركاء الأولى الذي رفض فكرة الموت وخرج هائماً يبحث عن العشب الذي سيمنحه الخلود ولكنه يفشل. اما الملك في الحكاية فقد فَقَدَ بصره وبعد مغامرات شتى يحصل احد أولاده على الحشيش السحري الذي يعيد بصره اليه. نستطيع القول هنا ان هذه الحكاية كما يقول (هردر) تمثل بقايا المعتقدات الشعبية، كما انها"بقايا تأملات الشعب الحسية وبقايا قواه وخبراته، حينما كان الإنسان يحلم لأنه لم يكن يعرف، وحينما كان يعتقد لأنه لم يكن يرى، وحينما كان يؤثر فيما حوله بروح ساذجة غير منقسمة على نفسها".

٤- الحقل الإنساني + الحيواني : ويضم الحكايتين : (٢، ٨). ونقف عند (حكاية السمك في البطيخ وبمكرهن يصعدن المريخ) اذ نجد غموضاً وغرابة في العنوان فضلاً عن التنافر الدلالي، فالسمك يتواجد في الماء فكيف يكون في البطيخ ؟ ومن هن اللواتي بمكرهن يصعدن المريخ ؟ ان الحكاية تحاول معالجة مشكلة تخص امرأة لا يثق بها زوجها فيسجنها في البيت الا أنها بحكمتها وذكائها تحول سجنها الى ملاذ آمن لها. اذ يؤمن زوجها"بصحة ما قالته وبخطل رأية ويندم على ما فرط منه ونجد تداخل أكثر من حقل في عنوان الحكاية وكما يأتي :-

(حكاية السمك في البطيخ وبمكرهن يصعدن المريخ)← حيوان +نبات +إنسان +كوكب

فضلاً عن أننا نجد التوازن الصوتي في العنوان والناتج عن السجع الموجود بين (البطيخ والمريخ) اذ ينتميان الى الوزن الصرفي (فعيل) مما يضفي جمالاً إيقاعياً على العنوان وبقربه من الشعر.

٥- الحقل الذي ظاهره إنساني وباطنه حيواني : ويضم الحكاية (١٢)، (حكاية الشاهد الذي يحلف بالتبن)، فالعنوان فيه مفارقة تستفز القارئ وتثير انتباهه وتكسر أفق توقعه، فالمفروض ان يقسم الشاهد بما هو مقدس وليس بما لا قيمة له..ويزداد كسر أفق التوقع حينما يدرك القارئ في أثناء قراءة النص ان الشاهد ليس إنساناً وانما حيوان قرر ان يقسم كذباً وبهتاناً ولكنه في النهاية يخسر كل شيء.

ان الذي أسهم في خلق هذه المفارقة هو التناقض والصراعات الموجودة بين الكائنات. وبما ان العنوان يشكل بنية دلالية كبرى، ليس النص سوى تشظ له اذ ينشدّ النص للعنوان، بتفسير الأول للثاني، واحتضان الثاني للأول[١٤] فسوف نقف عند الحكاية الأولى للكشف عن ذلك.

* حكاية المطلقات السبع[١٥] : يفتتح العنوان بكلمة (حكاية) التي تكتسب سمة المعرفة لتمارس التحديد والتسمية التي تمنح النص هوية"وبذلك ينبثق النص الفعلي من الوجود بالإمكان الى الوجود بالفعل، ومن الاحتجاب الى الانكشاف وحيازة القوة"[١٦]..وتدل كلمة الحكاية كما يرى (جينيت) على المنطوق السردي أي الخطاب الشفوي او المكتوب الذي يعمد الى رواية حدث او سلسلة من الأحداث الحقيقية او التخييلية[١٧].

اما كلمة المطلقات فتشير الى نساء وقع عليهن فعل الطلاق، والطلاق يعني بعثرة أسرة وتشتيتها، وانفصام عرى وحدتها وتآلفها وانسجامها. وقد خلق في هذه الحكاية نساء طُعنّ في مشاعرهن من جراء الفراق والخوف من المجهول والبحث عن الأمان..نساء فعلن المستحيل من اجل إقامة حياة أسرية ناجحة لكنهن فشلن في ذلك وطلقن بسبب تدني مستوياتهن الثقافية وعدم امتلاكهن الأدوات المعرفية لتحقيق غاياتهن، فهن يعشن في مجتمع ذكوري يحط من قيمة المرأة حتى على صعيد الأسرة.

اما العدد (السبع) فقد ورد في هذه الحكايات (٤) مرات في الحكايات (١، ٣، ٩)، ولهذا العدد مرجعيات دينية وتراثية وثقافية فالسماوات سبع والأرض مثلها، وبعث الله تعالى العذاب لقوم عاد سبع ليال، والطواف حول الكعبة، والسعي بين الصفا والمروة (٧) مرات ايضا...وقد وردت (سبع) بالقرآن الكريم في (١٨) آية كريمة[١٨]، و (سبعا) في آيتين[١٩]، و (سبعة) في (٤) آيات[٢٠]. كما ورد العدد (٧) في الحديث النبوي الشريف، وعلى سبيل المثال، قال الرسول صلى الله عليه وسلم) :"من السنة اذا تزوج الرجلُ البكرَ على الثيب أقام عندها سبعا وقسمَ، واذا تزوج الثيب على البكر أقام عندها ثلاثا ثم قسمَ"[٢١]... وورد العدد (٧) في ملحمة كلكامش في مواقف مختلفة لأبطالها[٢٢]...وعجائب الدنيا سبع..وفي كتب الأدب والنقد القديمة وجدنا المعلقات سبعاً، وقسم صاحب جمهرة أشعار العرب كتابه الى (٧) أقسام وضع في كل قسم (٧) قصائد.

وقد افتتح النص بصيغة (كان ما كان على الله التكلان)، ثم يبدأ الحكي،"تعرفون كان يوجد للموصل سور داير مدارها، وفي هذا السور أبواب تنغلق في المساء وتنفتح الصبح،

وعند كل باب أكو[٢٣] قلّغ[٢٤] وفيه حراس يحرسون الباب، ويفتشون الداخل والخارج، وهم الذين يفتحون الأبواب ويغلقونها، وأمر الباشا ينفذونه في ذلك.

في اليوم اللي بدت بينو[٢٥] قصتنا جت[٢٦] وحدي من نسوان البلد ليلا تحمل كارتها[٢٧] على رأسها حتى تغسل حواسها[٢٨] على شاطي النهر، ولما وصلت عند باب الشط قشعتو[٢٩] مغلوقا لأنها كانت قد جاءت قبل الموعد لفتحه، فافترشت الأرض وأخذت تنتظر فتح باب الرحمي! وكارتها الى جنبها. وفيما هي بالانتظار، جاءت مرة[٣٠] ثانية فجلست تنتظر مثلها، ثم جاءت ثالثة ورابعة، حتى كملن سبعا...". وقد قضت هؤلاء النسوة زمن الانتظار في ان تحكي كل واحدة منهن قصة طلاقها اذ"سألت إحداهن الأخرى:

– وركي[٣١] ما تخافين ان يفوت الوقت عليكي[٣٢] وتتأخرين في العودة الى بيتك فيقوم عليكي زوجك قومة وأي قومة لأنك لم تحضري له الفطور ؟...فأجابتها هذه :

– رمادبراسكي[٣٣] وركي منين[٣٤] عندي زوج؟ زوجي طلقني وسحتني[٣٥]..."وهكذا تتشظى الحكاية في (حكاية المطلقات السبع) الى سبع حكايات تحكى من قبل نساء مطلقات يجتمعن بالصدفة ليلاً على شاطئ النهر...ونحن نتساءل، هل هي الصدفة التي جمعت هؤلاء النسوة أم ان خالقة الحكاية الأولى او مبدعتها هي التي تعمدت ذلك ؟ أقول مبدعة وليس مبدعاً، فالبنية السطحية تكشف راويا يقف ضد المرأة اذ يصورها كائنا ضعيفا، ساذجا، لا تمتلك القدرة على التفكير واتخاذ القرار...بينما البنية العميقة تكشف جذور الوعي والثورة على واقع الجهل والعتمة الذي تعيش في ظله المرأة..وما انتظار النساء لفتح الباب الا محاولة لترقب عالم جديد مغاير للعام الذي يعشن فيه. ان المرأة هنا تحلم بالثورة ولكنها لا تستطيع ان تقوم بها بسبب القيود الثقيلة التي كُبلت بها من قبل السلطة – الرجل..

ان اختيار زمن الليل فضاء لم يأت اعتباطا فنحن نعرف ان الليل في التراث الإنساني والثقافي باعث على الخوف والقلق والحزن والكآبة وفيه تتأجج الذكريات والعواطف المختلفة، من هنا كان اختياره من قبل النساء للبوح بآلامهن والحديث عن حياتهن الماضية التي لم يبق منها إلا حاضر زمنه ليل مظلم متبطن بالوحشة والوحدة لذلك كان على كل واحدة منهن ان تبحث عمن يحتويها، يحتوي آلامها وتطلعاتها فكان هذا الاجتماع ولو بالصدفة يمثل بديلاً عن تشتت قضية المرأة في مجتمع أبوي لا يعترف بها فضلاً عن انه محاولة جماعية وحدوية لعرض قضية إنسانية مشتركة بدون وضع حلول لها لأنهن لا يمكنهن ذلك بسبب جهلهن بالسبل التي توصلهن الى بر الأمان..ان اختيار الليل زمنا للحكي

يوحي بالهرب من زمن النهار القاسي الذي يقابلهن فيه المجتمع بالعدوان والجحود فضلاً عن إخماد أصواتهن...وان المرأة هنا تحاول من خلال حلم يقظة إثبات ذاتها وممارسة جرأتها التي حرمت منها في وضح النهار فتعمد الى اقتحام ظلام الليل على الرغم من الرقابة الشديد التي كانت تحاصرها...ان زمن الليل لم يعد باعثاً على الخوف...لقد تحول الى زمن الجرأة والكلام والقول، واذا كانت اللغة ظاهرة إنسانية، ونظاماً يتسم بالثبات والتكرار وهي ماضوية وسلطوية، فإن الكلام فردي يولد خارج النظام وضد المؤسسة، ويتسم بالحركية والتحرر، يتوجه به الفرد الى المخاطب، فضلاً عن ان القول هو فعل يريد ان يقول وهو فاعلية يمارسها المتكلم الذي يعيش في مكان اجتماعي وفي زمان تاريخي[٣٦]. ان القول هنا أداة لاكتشاف الذات والتعرف على العوامل التي أدت الى تشتتهن ومحاولة لمعرفة أخطائهن ومن ثم إعادة بناء الأسرة – المجتمع....

ان المرأة هنا لا تمتلك إلا القول – الدعاء على زوجها المستبد والبواب الذي بيده المفتاح في نهاية سرد قصتها :"ائتمني الماي بالغوبيل ولا تأمنين الغجيل[٣٧]، قطعوا غاسو[٣٨]وغاس البواب! ". وقد تكرر هذا الدعاء سبع مرات وما تكراره الا نواة (لفعل سياسي ثوري)، وتعبير عن حلم المرأة في خلق مشروع نهضوي يعمل على انتشالها وتغيير حياتها...

ان المرأة هنا تعمد الى مغادرة بيتها على الرغم من ان البيت موطن الأفكار والذكريات و"هو أكثر من مجرد تجسيد للمأوى، هو تجسيد للأحلام كذلك"[٣٩]...والسبب في ذلك يعود الى ان بيتها كان على النقيض من ذلك فهو لم يحقق لها السكينة والاطمئنان، ولم يجسد أحلامها فقد حكم الآخر – الرجل على مكوثها فيه، وقد قالوا في المثل (البيت قبر المرأة لا تخرج منه الا مرتين، عند زواجها وعند موتها).

لقد حددت المرأة المكان الذي ستذهب اليه..انه شاطئ النهر، وهذا التحديد ايضا لم يأت اعتباطا، فالشاطئ مكان للواقع والحلم، الاطمئنان والخوف، الساكن والمتحرك، العقل والجنون، الانطلاق والسرور...لكن هدفها لم يتحقق اذ وجدت باب الشاطئ مغلقا، والباب كون كامل للنصف مفتوح، انه أصل حلم اليقظة"الذي يجمع الرغبات والغوايات : الإغراء يفتح الأعماق القصوى للوجود والرغبة في قهر الوجود المتكتم. الباب تخطيط لإمكانتين قويتين، تصنفان بحدة نمطين من أحلام اليقظة"[٤٠] .

ان تجمع النسوة ومحاولتهن الدخول من الباب هو محاولة للهرب من سجن القيم البالية الى عالم آخر يلتقين به بذوات أخرى محررة...وان هذا الباب يفصل بين عالمين، عالم القمع والتخلف وعالم الانفتاح والتحرر..ان كون الباب مغلقا تأكيد على ثبوت تلك القيم والمحافظة عليها من قبل الرجل – البواب..وما انتظار النسوة إلا إيحاء بتطلعهن للتغيير على الرغم من ان الانتظار يوحي بهيمنة زمن السكون والتوجس والأمل والشك فهل يكون الفرج قريبا...؟

وقد وجدنا مفارقات في البنى السردية للحكايات قائمة على السخرية والفكاهة وتتمثل في رغبة النساء في إسعاد أزواجهن ثم فشلهن في ذلك مما يؤدي الى طلاقهن وهن في كامل الدهشة والاستغراب من فعل أزواجهن :"كنت أيام الشتاء أقوم من منامي قبل الفجر، فأحمي له الماي[٤١]، حتى يتوضأ، هكذا كنت أدله وافديه، وفي احد الصبوح المنحوسة قمت من نومي لأحمي الماي، فلم أجد بالأتفيي[٤٢] حطبا، وتطلعت يمين يسار، فلم أجد غير ذيل زبونه[٤٣] يصلح وقوداً، فقطعته ووضعته تحت القدر هكذا حمي الماي، فجئت اليه وحسسته[٤٤] للصلاة، فقام وتوضا وكان اليوم جمعة، ولما حان وقت الصلاة وهم بالذهاب الى الجامع طلب مني احضار حواسه، فأحضرت الجبة والعمامة، وانا خيفي[٤٥] لا يطلب[٤٦] مني زبونه فصاح علي قائلاً :

- وركي وين الازبون ؟

فتخربطت، وتلعثمت ولم اعرف ماذا اعمل..وعند ما صاح مرة ثانية لم يسعني إلا ان اخبره بما فعلت، فاستشاط غضباً وحلف بالطلاق، وأخرجني من بيته، وهذا جزاء المليح معه".

ان الكلام – الحوار الذي دار بين النساء صدر عن نفوس مدحورة لذلك وجدنا طغيان الألفاظ التي تدل على الخوف والحزن واليأس والبكاء والشكوى والفجيعة والإحساس بالظلم والمهانة مما يتلاءم مع عنوان الحكاية :

- "رمادبراسكي...زوجي طلقني وسحنتي".
- "انفجعنا وانكفينا أنا هم مطلقة".
- "كل واحدة منهن تشكو دردها للباقيات".
- "والله ظلمني زوجي المفجوع المكفي..".

- "انبرت الثانية لتحكي قصتها، والدمع يجوجل في مقلتها..كفكفت دموعها، فانبرت الثالثة تتنهد قائلة بصوت تخنقه العبرات...، فاغتمت الباقيات حزنا على المسكينة وهطلت الدموع مدراراً على مصيبتها...".
- "...شكوت ظليمتي لجارتي...".
- "...فتوجعت الزميلات ما شاء لهن التوجع على حظ أختهن المسخمن...".
- "وعلى سذاجتي وبساطتي...فقام عليّ وبهدلني بهدلة...فهل يوجد بينكن واحدة ابتليت بمصيبة كمصيبتي ؟"..

وتنتهي الحكاية بصوت البواب – الذي بيده المفتاح – تأكيداً على بقاء هيمنة الرجل – السلطة على واقع المرأة المعاش.

ولابد من الإشارة هنا الى وجود علاقة بين العنوان والاستهلال او الفاتحة النصية للحكاية، اذ إنها تثير القارئ وتحفزه للدخول في النص، فهي"إحدى أهم مراكز النص الإستراتيجية التي تتمخض عنها عملية الاتصال الفعلية بالانتقال على صعيدي الكاتب والمتلقي من تخوم الصمت الى تخوم النص عن اللانص والمحدود عن اللامحدود[٤٧].

ان الحكايات جميعها استهلت بصيغ تقريرية مرتبطة بالأفعال ما عدا الحكاية الرابعة، التي استهلت بجملة اسمية، فقد بلغ عدد الحكايات التي استهلت بالفعل الماضي (١٦) حكاية، مثل: (كان ما كان على الله التكلان) (كان في قديم الزمان) او (قيل انه كان في قديم الزمان) دلالة على ان زمن الحكي موغل بالقدم[٤٨]...وبلغ عدد الحكايات التي استهلت بالفعل المضارع (٥) حكايات مثل : (يحكي انه كان في قديم الزمان)[٤٩] وهي بدايات توحي بـأن"تداخل أفعال الحاضر مع الماضي يمكن ان يعطي ديمومة أسلوبية للحكاية"[٥٠].

وقد وجدنا في الفواتح النصية قيماً دينية وأخلاقية تدعو الى التوكل على الله :"كان ما كان على الله التكلان"، وبلغ عدد الحكايات (١١) حكاية، (١، ٣، ٧، ٨، ١٣، ١٥، ١٦، ١٧، ١٨، ٢٠، ٢١).

وفضلاً عن العلاقة بين العنوان والفاتحة النصية وبينه وبين المتن فهناك علاقة بين العنوان والنهايات النصية والمتن. وقد وجدنا أنواعاً مختلفة من النهايات في الحكايات المدروسة منها النهاية المفتوحة التي تترك للقارئ فرصة لخلق النهاية التي تتلاءم مع قراءته وتأويله مثلما وجدنا آنفاً في (حكاية المطلقات السبع). وهناك نهايات مغلقة تنتهي

الحكاية فيها بذكر الصيغة"كنا عدكم وجينا، لو بيتنا قريب جبنـــالكم حمـــل قـــصب وحمـــل زبيب"او ما يشبهها في العبارات كما فـــي الحكايـــات (٣، ٤، ٩، ١١، ١٢، ١٤، ١٥، ١٧، ٢١) وهي تتلاءم مع انفراج العقدة داخل النص الحكائي..ولاحظنا نهايات قائمة على مفارقة السخرية التي تتلاءم مع البنى السردية للحكايات كما هو موجـــود فـــي الحكايـــات (٢، ٨، ١٠، ١٨، ١٩، ٢٢) ففي – الحكاية (١٠) – (حكاية الرجل الذي لا يعرف الخـــوف)، لا يتطابق العنوان مع النهاية، اذ ان لسان حال بطلها – شجاع – الذي مر بمواقـــف مخيفـــة، يقول في النهاية :"الان عرفت نفسي معنى الخوف".

وكان للموت حضور في نهاية الحكايتين (١٣–٢٠) :"وعاشوا كلهم في راحة وهنـــاء الى ان أتاهم هادم اللذات ومفرق الجماعات"، إيحاء بالزوال وعدم دوام الحال، فالأشباح في الحكاية (١٣) تتماهى مع فكرة الموت والخـــوف والغمـــوض الـــذي وجـــدناه فـــي مـــتن الحكاية..واما نهاية الحكاية (٦)، (حكاية السعلوة وابنها والنساجتين) فتتلاءم مع عنوانهـــا اذ توحي السعلوة بالخوف والموت والوحشة ولكنها قد تتحول في النص الحكائي الى أداة تمنح الحياة والرخاء ولكن بشروط، فالراوي يحكي قصة امرأة وابنتها مات معيلهما وعاشـــا فـــي فقر وحاجة الى ان صادفا السعلوة التي طلبت منهما ان يرعيا ابنها في وقت غيابها وأعطت لهما مقابل ذلك نصلاً[٥١] من الغزل وقالت :"– اليكما هذا النصل، اغزلا منه وبيعا الغـــزل فإنه لا يخلص ولا ينتهي ولكن ديراباالكما لا تلبسا شيئاً مما تغزلانه منه".

ولكن المرأة المغامرة هنا تتطلع الى معرفة المجهول حتى لو ضرّ ذلك بها تقول لابنتها :

– "وركي ما تحبين نفصل حواس[٥٢] لنا من هذا الغزل دنقشع ايش يصير ؟

فلما نسجنا منه غزلاً وخاطا ثيابا...انتهى الغزل".

ولكن..ماذا حلّ بالأم وابنتها...؟ لا تخبرنا الحكاية بذلك، وتوحي لنا النهاية بالمجهول والخوف وبذلك تتلاءم مع إيحاءات العنوان والمتن، ونقف متـــسائلين، ألا تـــوحي الـــسعلوة بالسلطة الحاكمة التي تتصرف بأقدار الناس..؟

وتتلاءم عناوين الحكايات مع أحداثها الواقعيـــة – المنطقيـــة، الدينيـــة والاجتماعيـــة والسياسية، المثالية والخيالية غير المنطقية، التي تنقل لنا عوالم مليئة بالدهشة والقيم النبيلـــة، أبطالها من الجان والعفاريت والأشباح الى جانب الإنسان والحيوان، تـــشكلت مـــن خـــلال الخيال الخصب والأسلوب الممتع.

الخاتمــة

- لم يأت العنوان اعتباطاً في نصوص حكايات الموصل الشعبية بل كانت لــه وظــائف عديدة وعلاقات جدلية مع المتن والفاتحة النصية والنهاية النصية، ولا يمكن النظر اليه خارج هذه السياقات.
- تنوعت الحقول الدلالية لعناوين الحكايات فشملت الحقل الإنساني، والحقــل الحيــواني، والحقل الخرافي، والحقل الإنساني + الحيواني، والحقل الذي ظاهره أنــساني وباطنــه حيواني.
- هيمن التركيب الاسمي على العناوين فضلاً عن التركيب الإضافي والتركيب الوصــفي، ووجدنا ايضا استخدام العطف بالواو والبدل مما عمل على خلق علاقات ارتبــاط فــي جمل العناوين جعلتها أكثر تماسكاً وجمالاً.
- تلاءمت عناوين الحكايات مع أحــداثها الواقعيــة – المنطقيــة، الدينيــة والاجتماعيــة والسياسية، المثالية والخيالية غير المنطقية التي تنقل لنا عوالم مليئــة بالدهــشة والقــيم النبيلة، ولم تكن هذه الحكايات رموزاً للظواهر الطبيعية كما يرى البعض بــل كانــت رموزاً للإنسان بحبه وكرهه، ظلمه وعدوانه، آماله واحباطاته ...

الهوامــش :

١- ثريا النص، مدخل لدراسة العنوان القصصي، محمود عبد الوهاب، سلسلة الموسوعة الصغيرة، العدد : ٣٩٦، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٩٥ : ٩.

٢- السيميوطيقا والعنونة، د. جميل حمداوي، مجلة عالم الفكر، مج ٢٥، ع ٣ / ١٩٩٧.

٣- هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، شعيب خليفي، الناشر، دار الثقافة، مطبعــة النجــاح الجديدة، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٥ : ٣٥.

٤- المصدر نفسه : ٣٦-٣٧.

٥- تنظر الحكايات كافة في : حكايات الموصل الشعبية، احمد الصوفي مركز الفولكلور العراقي في وزارة الارشاد، مطبعة الرابطة، بغداد، (د.ت) : ١٤-١٥٥.

٦- في نظرية العنوان، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، د. خالد حسين حسين، التكــوين، (د.مط)، (د.ت) : ٣٤٢.

٧- المصدر نفسه : ٣١٣.

٨- المركب الإضافي بين الأصل والفرع، د. محمد إبــراهيم عبــادة، توزيــع منــشأة المعــارف بالإسكندرية، مركز الدلتا للطباعة، (د.ت) : ١١.

٩- شرح ابن عقيل، محمد محيي الدين عبد الحميد، دار إحياء التراث العربي، بيروت، (د.ت):٤٩/٢.

١٠- نظام الارتباط والربط في تركيب الجملة العربية، د. مصطفى حميدة، الشبكة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مكتبة لبنان، ناشرون، ط١، ١٩٩٧ : ١٦٣.

١١- ينظر : نظام الارتباط والربط في تركيب الجملة العربية : ١٦٣.

١٢- شعرية العنونة اسميك بحراً اسمي يدي الرمل، أنموذجاً، أ.د. بشرى البستاني، مجلة آداب الرافدين، ع ٢٠٠٢/٣٥ م : ١٨٣.

١٣- ثريا النص : ٤٦-٤٧.

١٤- في نظرية العنوان : ٣٥٣.

١٥- حكايات الموصل الشعبية : ١٤-٢٥.

١٦- في نظرية العنوان : ١٨٣.

١٧- خطاب الحكاية بحث في المنهج، جيرار جينيت، ترجمة : محمد معتصم وعبد الجليل الازدي وعمر حلى، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط٢، ١٩٩٧ : ٣٧.

١٨- ينظر : سورة البقرة : ٢٩ والآية ٢٦١. وسورة يوسف : ٤٣ (٣ مرات) و ٤٦ (٣ مرات) و ٤٧و ٤٨. وسورة الإسراء : ٤٤ وسورة المؤمنون : ١٧ و ٨٦. وسورة فصلت : ١٢. وسورة الطلاق : ١٢. وسورة الملك : ٣. وسورة الحاقة : ٧. وسورة نوح : ١٥.

١٩- ينظر: سورة الحجر : ٨٧. وسورة النبأ : ١٢.

٢٠- ينظر: سورة البقرة : ١٩٦. وسورة الحجر : ٤٤. وسورة الكهف : ٢٢. وسورة لقمان:٢٧.

٢١- ينظر: صحيح البخاري، ابو عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط١، ٢٠٠١ : كتاب النكاح، باب اذا تزوج الثيب على البكر : ٩٥٩.

٢٢- ينظر: ملحمة كلكامش وقصص أخرى عن كلكامش والطوفان، طه باقر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط٥، ١٩٨٦ : ٨٣، ٨٨، ١٤٠، ١٤٥، ١٥٣، ١٥٨، ١٥٩، ١٦٣، ١٧٦.

٢٣- أكو : يوجد.

٢٤- قلّغ : المخفر وهي كلمة تركية.

٢٥- بينو : فيه.

٢٦- جت : جاءت.

٢٧- كارتها : الكارة، هي الحزمة من كل شيء.

٢٨- حواسها : ملابسها.

٢٩- قشعتو : وجدته.

٣٠- مرة : مرأة.

٣١- وركي : كلمة تستعمل للزجر او التحقير.

٣٢- عليكي : عليكِ

٣٣- رمادبراسكي :"رماد في رأسك"مثل موصلي يراد به"فلتحل بك مصيبة"اذ كان من عادة المصاب في عزيز او فقيد ان يحد والتراب او الرماد على رأسه.

٣٤- منين : من أنت.

٣٥- سحتني : طردني.

٣٦- ينظر : في القول الشعري، د. يمني العيد، بيروت، ١٩٨٦ : ١٠-١٢.

٣٧- الغجيل : الرجال.

٣٨- غاسو : رأسه.

٣٩- جماليات المكان، جاستون باشلار، ترجمة : غالب هلسا، صدر عن مجلة الأقلام، دار الجاحظ للنشر – وزارة الثقافة والاعلام، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٠ : ٥٢.

٤٠- المصدر نفسه : ٢٤٦.

٤١- الماي : الماء.

٤٢- الاتفيي : تحريف للفظة (اتفية) والمثل معروف (ثالثة الاثافي).

٤٣- الزبون : هو الرداء الذي يلبس ما فوق السروال والقميص.

٤٤- حسسه : باللغة العامية يقصد بها أيقظه من غفوة.

٤٥- خيفي : خائفة.

٤٦- لا يطلب : ان الـ (لا) هنا بمعنى لئلا في العامية.

٤٧- في نظرية العنوان : ٣٤٦-٣٤٧.

٤٨- ينظر حكايات الموصل الشعبية، الحكايات (١، ٢، ٣، ٥، ٦، ٧، ٨، ١٣، ١٤، ١٥، ١٦، ١٧، ١٨، ٢٠، ٢١، ٢٢).

٤٩- ينظر : المصدر نفسه، الحكايات (٩، ١٠، ١١، ١٢، ١٩).

٥٠- الاستهلال في البدايات في النص الأدبي، ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٣ : ٩٠.

٥١- النصل : قطعة من الصوف تستعمل للغزل.

٥٢- حواس : ملابس