الأنساق في "أطياف شعبية"
لعبد الله الحيدري
مقاربة في النقد الثقافي

إعداد
د. خلود بنت راشد الشبانات
جامعة الإمام بن محمد الإسلامية ـ السعودية

التلخيص:

هذه الدراسة تختص بدراسة الأنساق الثقافية عبر التفاعل بين مكوناتها المعنوية والمادية في الحكايات الشعبية الواردة في "أطياف شعبية" لعبد الله الحيدري التي تمثل تأصُّل الأنساق في العقلية المجتمعية في طبقاتها المختلفة. وجاءت الدراسة في مقدمة وقسمين، الأول نظري يستعرض مفهوم النقد الثقافي وماهية الحكاية الشعبية، ويعرض محتوى " أطياف شعبية" ويعرف بصاحبها. والقسم الثاني تطبيقي يبحث عن الأنساق الثاوية في حكايات "أطياف شعبية"، وتلي ذلك خاتمة فيها النتائج التي توصلت إليها الدراسة.

الكلمات المفتاحية:

النقد الثقافي، الحكاية الشعبية، الأنساق، الثقافة، عبد الله الحيدري.

Abstract

This study focuses on studying the cultural systems through the interaction between their moral and material components in the folktales of “Atyaf Shaabiyah” (Cultural Tales) by Abdullah Alhaidari, which represents the deep-seated system in the mind of the society in all social classes. The study comes in with an introduction and two sections. The first section is theoretical that presents the concept of cultural criticism and folktales. Moreover, presents the content of the book and its author. The second section is applied, which looks for secondary systems in the tales. Lastly, the study closes with a conclusion of the results of the study.

Keywords:

Cultural Criticism, Folktales, Systems, Cultural, Abdullah Alhaidari.

المقدمة:

تمثل الحكاية الشعبية الشكل الأبرز في التعبير عن العقلية القيمية والاعتقادية للمجتمعات الإنسانية، تتشكل داخلها الأنساق الثقافية عبر التفاعل بين مكوناتها المعنوية والمادية، وتستقر تلك الأنساق باستقرار الحياة الإنسانية للمجتمعات، وتتحول مع تحولاته الدائمة، فثبات النسق أو تحوله هو المميز بين التغير الحقيقي والمزيف في المجتمعات الإنسانية.

وقد جاء اختيار مجموعة "أطياف شعبية" لعبد الله الحيدري لأنها حكايات شعبية تتشخص فيها الأنساق الثقافية لإحدى المناطق التي تعدُّ دالة على الثقافة الشائعة في المنطقة الوسطى من المملكة العربية السعودية التي أنتمي – أي الباحثة– إليها، وقلة الدراسات الثقافية فيها، كما أنها انتخاب نخبوي لنتاج غير نخبوي من شخصية تنتمي إلى الطبقة المثقفة–والأكاديمية– في المجتمع السعودي المعاصر؛ وهذا يعزز حقيقة تأصل تلك الأنساق في العقلية المجتمعية على تباين طبقاتها الثقافية؛ مما يحقق هدف الدراسة الذي يتمثل في الكشف عن الأنساق الثقافية المسيطرة على المجتمع في ذاكرته الراسخة التي حفظت رواية شفاهية حتى مرحلة التدوين النوعي، وقد استعملت الدراسة مقولات النقد الثقافي التي اعتمدت الثقافة مركزا للبحث، ومتابعة تحولاتها. وقد اشتغلت الدراسة على الحكايات التي تحقق هدف الدراسة من حيث وضوح الأنساق فيها دون اعتساف.

وجرت الدراسة بعد المقدمة في قسمين؛ أولهما النظري الذي يناقش مفهوم النقد الثقافي، ومصطلح النسق الثقافي، وماهية الحكاية الشعبية، ثم تعريف بـ "أطياف شعبية" ووصف لمحتواها ولمحة عن مؤلفها. والقسم الثاني هو القسم التطبيقي على حكايات "أطياف شعبية" يبحث الأنساق الثقافية الثاوية فيها، تليهما خاتمة تضم خلاصة الدراسة ونتائجها.

أولا: القسم النظري:

أ- مفهوم النقد الثقافي:

لقد انطلق النقد الثقافي رسميًا سنة 1964 عندما تأسست مجموعة بيرمنجهام تحت اسم مركز بيرمنجهام للدراسات الثقافية المعاصرة [1]. وتعددت الآراء حول النقد الثقافي وماهيته؛ حيث يرُى بأنه النقد الذي يسبر النص للكشف عن أنظمته العقلية وغير العقلية بتعقيداتها وتعارضاتها من حيث علاقاته الفكرية، والتاريخية، والسياسية، والاجتماعية والاقتصادية ليكشف عنها عبر الخطاب غير الانتقائي الذي لا يميز بين النخبوي وغير النخبوي في الحين الذي لا يستبعد – ضرورة- الدرس الأدبي والجمالي[2]. فـ "حسب مفهوم (الدراسات الثقافية) ليس النص سوى مادة خام يستخدم لاستكشاف أنماط معينة من مثل الأنظمة السردية والإشكاليات الأيديولوجية وأنساق التمثيل، كل ما يمكن تجريده من النص. لكن النص ليس هو الغاية القصوى للدراسات الثقافية، وإنما غايتها المبدئية هي الأنظمة الذاتية في فعلها الاجتماعي في أي تموضع كان، بما في ذلك تموضعها النصوصي" [3]

ويتشكل المنطلق النظري والمنهجي للنقد الثقافي – حسب رأي عبد الله الغذامي- من أساسات اصطلاحيةٍ ستٍّ، "هي[4]:

١- عناصر الرسالة (الوظيفة النسقية): وهي وفق النموذج الاتصالي مكونة من ستة عناصر هي المرسل (التعبيرية/ الذاتية)، والمرسل إليه (النفعية)، والرسالة (الشاعرية / الجمالية) التي تتحرك عبر السياق (المرجعية)، والشفرة (المعجمية)، وأداة الاتصال (تنبيهية)؛ فيضاف إليها العنصر النسقي (النسقية).

٢- المجاز (المجاز الكلي): يتعدى المجاز البلاغي الجمالي (الحقيقة/ المجاز) بكونه قيمة ثقافية؛ إذ هو من عوارض الألفاظ الاستعمالية ذات الطابع العمومي لا الفردي؛ والبعد الدلالي بين الظاهر والمضمر الذي يتلبس الخطاب الثقافي ببعده الكلي الجمعي المتصاحب مع الوظيفة النسقية للغة.

٣- التورية الثقافية: وهي نقل التورية من علم البلاغة الجمالي الذي يجعل من المعنى البعيد هو المقصود بوعي ظاهر، إلى جعل التورية تحمل بعدين أحدهما مضمر لا شعوري، لا وجود له في وعي المؤلف أو القارئ، ولكنه أُنجز عبر عمليات من التراكم والتواتر حتى صار عنصرا نسقيا في الخطاب وأطرافه.

٤- نوع الدلالة (الدلالة النسقية): بما أن النقد الأدبي يميز بين دلالتين؛ صريحة وضمنية، فالنقد الثقافي يرتبط بالدلالة النسقية المرتبطة بعلاقات نشأت عبر الزمن لتكون عنصرا ثقافيا تغلغل من خلال نشوئه التدريجي غير الملحوظ في الخطابات، وظل متحكما في العقل واللغة، عصيا على التغيُّر الحقيقي، مرتبطا بالجملة الثقافية.

٥- الجملة النوعية: وهي المقابل النوعي للجملة النحوية ذات الدلالة الصريحة، والجملة الأدبية ذات الدلالة الضمنية، فهي المتولدة عن الفعل النسقي في المضمر الدلالي للوظيفة النسقية للغة، ومع الأخذ في الحسبان بأن الثقافة تتخطى أنماط السلوك المحسوسة، والعادات والتقاليد إلى المعنى الأنثروبولوجي الذي يجعل منها آليات هيمنة.

٦- المؤلف المزدوج: كل ما ينتج من النصوص له مؤلفان أحدهما المؤلف المعهود/الضمني/ الفعلي، والآخر هو الثقافة ذاتها، وهو مضمر نسقي يختلف عن الضمني؛ ناتج عن صبغة ثقافية لأشياء مشكلة ليست في الإرادة الواعية تعطي تناقضات مع معطيات الخطاب الذي يقصده المؤلف أو يستنتجه القارئ.

فالنقد الثقافي يبحث في "مجموعة من المكونات الأساسية والاتجاهات على الصعيد الشخصي والمجتمعي الذي تتكون منه الذاكرة الجمعية في منطلقاتها الفردية والاجتماعية"[5].

والنسق هو كل ما كان على نظام واحد بحسب رأي ميشيل فوكو "بنية نظرية كبرى تهيمن في كل عصر على الكيفية التي يحيا عليها البشر ومن خلالها يفكرون"[6] لأن "النسق من حيث هو دلالة مضمرة فإن هذه الدلالة ليست مصنوعة من مؤلف، ولكنها منكتبةٌ ومنغرسة في الخطاب، مؤلفتها الثقافة، ومستهلكوها جماهير اللغة من كتاب

وقراء، يتساوى في ذلك الصغير مع الكبير، والنساء مع الرجال، والمهمش مع المسود"[7].

ب- الحكاية الشعبية:

هي حكاية ذات طبيعة شفاهية، إنتاجا وسردا وتداولا غاب مؤلفها مع تباعد الزمن فصارت حقا مشاعا للجميع - بقصد أو دون قصد- رواية وتعديلا للقص لا يمس جوهرها الذي شكّل سر حياتها عبر الأجيال[8]. فالراوي يحذف، ويزيد، ويعيد الإنتاج وفاق التأويل الذي فيه مقام الحكاية، والذي يختلف من جيل لآخر، ومن بقعة إلى أخرى؛ حيث الحاكم في تغيير القص وإعادة الإنتاح سيادة أفكار معينة تحاول الحكاية الشعبية عبر راويها- الراوي والمؤلف في آنٍ- أن تحفظ ترسُّخَه ثقافيا واجتماعيا؛ فـ" إن الحكاية باعتبارها فنا شعبيا تشكل انعكاسا للثقافة، والتاريخ فالحكاية مرآة للثقافة والنظر إلى العالم، وطبيعة التفكير"[9] .

ج- كتاب" أطياف شعبية":

مؤلف[10] هذا الكتاب عمد فيه إلى جمع مرويات شفوية محلية لحكايات رحل أبطالها، وتدثرت أحداثها بالماضي، يقول عن ذلك: "تشدني وتتملكني تلك القلائد الشعبية التي رسمتها أحداث الماضي، وأضحى تدوين تلك الروائع الشعبية المعطرة بأريج الماضي هواية محببة لي، وقد كتبت كثيرا مما سمعت وخاصة ما يرتبط بمثَل في زاوية " أطياف شعبية" بجريدة اليوم على مدى عام كامل في صفحة "أوراق شعبية" التي كان يعدها الصديق العزيز خالد بن محمد الخليفة، ثم نشرت شيئا مما تضمه هذه المجموعة في المسائية والجزيرة. وأود أن أشير إلى أن عددا من موضوعات هذا الكتيب تنشر لأول مرة.[11]" وتجاورت في هذا الكتاب ثلاثة أنواع من الكتابة؛ أولها ما جاء موسوما بـ "قصص وحكايات" وهي غالب الكتاب محقِّقة معنى المجموعة في هذا الكتاب، وثانيها أربع كنايات منطوية تحت عنوان "شعبيات"، شرح فيها المؤلف مقصودها ومتى تُقال،

وثالثها أربع مقالات وسم قسمها بـ "متفرقات"؛ عالج فيها معضلات الأدب الشعبي من حيث التدوين والنشر والنقد ونحو ذلك.

وقد حفل النوع الأول " قصص وحكايات" بتكوّن مقدمات من تأليف الكاتب يمهد بها لرواية الحكايات، نحو: " تختزل ذاكرة كل منا مجموعة كبيرة من الحكم والأمثال السائرة، ولو جرب أحدنا استذكار جزء يسير مما يحفظ في جلسة واحدة لربما عجز، أما إذا سمعنا قصة أو حادثة عابرة فإن الذاكرة تسترجع دون عناء ما يناسبها من الأمثال والأقوال والحكم؛ قبل سنوات مضت سمعت قصة واحدة تذكرت بعدها ثلاثة أقوال دفعة واحدة." بشّر القاتل بالقتل ولو بعد حين"، "فلان قتله لسانه"، ولسانك حصانك"، وخرجت منها بمثل جديد هو عنوان هذه الأسطر..."[12]

ثانيا: القسم التطبيقي: الأنساق في "أطياف شعبية":

" يعرف علماء الإنسان هذا التراث الشعبي الذي عرض بعض نماذجه كتاب" أطياف شعبية" بأنه الحفريات الحية التي ترفض أن تموت؛ لما لها من قوة وسلطان عبر الزمان والمكان من خلال هذه القوة الشعبية التراثية من خلال رغبة المجتمع في الاحتفاظ بماضيه من خلال تراثه سواء كان ذلك في أغانيه الشعبية، أو معتقداته، أو حكاياته وأساطيره، ولهذا لا يستند " الفلكلور" إلى أساس نظري تجريدي أو علمي موضوعي، وإنما إلى ما يسمى بعلم "الموروثات الشعبية" والتي تتجلى في القصص الشعبي والألغاز والأساطير والأغاني والتمثليات والألعاب التي تنتقل عادة عبر التواتر الشفهي لا عن طريق التسجيل الكتابي"[13] ف "مثل هذه المأثورات ... تصور بدقة تامة العادات والتقاليد السائدة في هذا المجتمع أو ذاك، ،تنقل أيضا النواحي السياسية والاقتصادية والأدبية، ولا تخلو من حكمة أو عظة، وهذا ما يطبق عليه علماء الإنسان مفهوم "الثقافة" بصفة عامة و" الثقافة الشعبية" أو " التراث الشعبي" بصفة خاصة"[14]

وتدوين التراث الشعبي من هذه الناحية – حسب النقد الثقافي – فيه أنساق متعددة حاكمة للتفكير، والتحديد القيمي للأشياء والأفكار، والوجود، كل نسق يلتصق بآخر حتى لو كان ضدا له، أحدهما ظاهر يمارس بوعي؛ والآخر ثاوٍ مضمرٌ أكثر تجذرا

يمارس دون وعي؛ حتى يكاد أن يكون أصلا ثابتا. لذا فعند النظر في الأنساق الواردة في "أطياف شعبية" تبرز الأنساق الظاهرة التي تدور في حقل الاستقامة والتوجيه الهادئ: "والجميل في الكتاب، بل في الكاتب سعة ثقافته والتزامه بالمفيد وبث روح الاستقامة والتوجيه الهادئ[15]" لأن "في هذه القصص من الشهامة العربية، وبعض الطرائف التي قد تحزن وقد تضحك، ولكن مع المرح والحزن لا تخلو من حكمة وموعظة[16]"؛ ف "كتاب "أطياف شعبية" يعكس ملامح نفسية لمؤلفه الأستاذ عبد الله الحيدري، منها: ١) الدماثة. ٢) الروح الاجتماعية. ٣) التجذر والميل للقديم. وهذه صفات تعكسها صفحات الكتاب، وتنبئ بها سطوره، ولا تخفى على القارئ، ولعل شخصية المؤلف – بصفاتها النفسية الرائعة تلك– تعكس لنا كيف تفاعل المؤلف مع قضايا الكتاب وأحبها، وعبر بصدق وتلقائية محببة عنها؟![17]"؛ فيما ستبحث هذه الدراسة في الأنساق المضمرة والثاوية خلف تلك الظاهرة التي تكتبها الثقافة الجمعية لا الكاتب الفرد، وقد ظهرت كالآتي:

١– الفحولة[18]/ الستر[19]/ السلب[20]:

نسق الفحولة يعتصر العنوان "في ليلة واحدة يتزوج اثنتين![21]"؛ ليفرغه من كل الأنساق سواه، ويتغول داخل الأنساق الأخرى في القصة؛ لتبدأ منه، وإليه تنتهي؛ فرواية هذا الجواب: " ثم أردف المدين قائلا: والله ليس لدي ما أسدد به ما عليَّ، ولكن هذه ابنتي تزوجها على سنة الله ورسوله تكون بدلا عن الريالات السبعة!!" فنسق الستر – ثاوٍ داخل نسق السلطة المكون الرئيس لنسق الفحولة؛ فإذا كان الظاهرُ نسقَ الوفاء بالدين الذي هو من مكارم الأخلاق، فإن الستر مقابل العار أمام الدائن بواسطة تزويجه الفتاة بقيمة الدين هي التي جعلت هذا السياق مقبولا ومتوارثَ الرواية بوصفه دليلا على الوفاء! وكذلك نسق السلب متأصل في القول: "ولكن هذه ابنتي تزوجها على سنة الله ورسوله تكون بدلا عن الريالات السبعة!! فوافق صاحبنا بدون قيد أو شرط، فكتبا عقد النكاح وأشهدا عليه رجلين، فجهز الأب ابنته ثم سلمها لزوجها فأخذها وأركبها دابته."،

وكذلك في القول: "وهناك خطب كريمة أحد الرجال فوافق، وتواعدا على موعد الزواج بعد صلاة المغرب بيوم معلوم."؛ فالفتاة تذكر داخل هذا النسق كالجماد مسلوب القدرة على القرار والاختيار، يظهر في تركيب الجملة النحوي، إذ الفاعل فيها هما الرجلان فقط، وإذا كان ظاهر الحكاية الستر للأعراض بالزواج كما في الشرع، إلا أن المضمر نسقُ سلبٍ مغذٍ للنسق السلطوي الأقوى وهو نسق الفحولة الذي جعل الحكايات تروى بضمير المذكر عن مواقف عمودها الأنثى، حتى لو كان جريانها على أرض الواقع خلاف ذلك وبإذنها، لكن النسق الفحولي أزاحها في رواية الحكاية بالأنساق الأخرى، وتغذى منها.

٢- التساوي[22]/ السلطة[23]/ الستر:

وهذا النسق- أي التساوي- تشكل بفعل الولاء للدين الإسلامي؛ فأضحى من المسلمات التي تحدث حسب السيرورة الطبيعية في تلك الثقافة، فحكاية "المال .. المال" يتحقق هذا النسق منذ البداية برواية الآتي: "...قد أوصلت أحد أقربائي المسنين إلى صديق له لا يصغره إلا ببضع سنين. توجهنا إلى منزله ولم نجده، فذهبنا إلى المسجد، وهناك رأيناه يخرج متوكئا على عصا تعينه..[24]." فالوجود داخل المسجد يماثل الوجود في البيت، لا يضاهيه أي مكان آخر؛ فأي مفقود لابد من العثور عليه في المسجد حسب التسلسل الطبيعي للحياة في ذلك المجتمع! ويزيد ذلك النسق وثوقية الأطراف المنجزة له وهم المسنّون؛ حيث الممارسات الطقوسية للأنساق المستقرة أكثر ظهورا.

وهذا النسق يتحكم في مرويات عدة وتتحاكم الأنساق الباقية إليه أحايين كثيرة، فحكاية "تمطر وهي صحو" فيها رواية أن المسجد والحضور فيه سلوك ثابت بين الأفراد كلهم: "أذن المؤذن لصلاة الظهر، وتوارد المصلون لأداء الصلاة[25]" بداية للحكاية تجعل شخصيات الحكاية متساوية في السلوك الرئيس، ومتحدة داخل نسق المساواة في المسجد، كلهم آتون لذات المكان، ولذات الغاية التي ذاب معها كل فرق يستحق الذكر. ويستمر هذا النسق في السيطرة على كل حكايات المساجد وأهلها، ففي حكاية "التمر

غلي" يروي المؤلف عن محدثه استفتاحا للحكاية: "قال محدثي: صليت العصر في أحد المساجد القريبة من منزلي، وبعد الصلاة بدأ أحد المصلين بنصيحة عن الأمانة وأهميتها" فالناس سواسية في هذا المكان مع الاختلاف بينهم، هذا الاختلاف الذي دفع بأحدهم للحديث عن الأمانة، ليظهر نسق الخيانة في قول "وبصوت مرتفع بلهجة عامية: يا ناس خافوا الله.. التمر غلي!!"

ثم يظهر نسق الخضوع للسلطة الدينية من خلال علامتها " المسجد"، جاء في الحكاية الموسومة بـ "وريال اليبيس!": "يقطع الحديث بينهما مؤذن المسجد القريب حيث أقام الصلاة، يذهب مسرعا وفكره مشغول وذهنه مشتت تماما– وما أبعد ذلك عن جو الصلاة– أخذ يعد الأشياء التي اشتراها بتلك النقود المشؤومة.[26]" وهي قصة بخيل اعتاد محاسبة زوجته على ما تصرف واتهامها بالسرف دائما فيقطع نداء الصلاة حلقة النزاع الدائم تلك. فجملة "يذهب مسرعا وفكره مشغول وذهنه مشتت تماما" التي يُعقب الكاتب عليها بقوله "وما أبعد ذلك عن جو الصلاة" تنكشف سلطة السلطة الدينية حينها؛ مما يجعل حتى " المنصرف عن الصلاة" يذهب مسرعا إلى المسجد جسدا بلا روح.

ويزداد انكشاف ذاك النسق الثانوي في العقلية الاجتماعية –آنذاك– أكثر في حكاية "اقلط"، حيث تروي الحكاية عن بطلها، فتقول: "فاستيقظ على صوت المؤذن ينادي: "الصلاة خير من النوم" قام متثاقلا ينازعه النوم، ولكن عندما تذكر "التفقد" وهو تأكد الإمام من حضور جماعة المسجد للصلاة، وتذكر العقاب "أخذ الغترة" قام إلى المسجد رغم إرهاقه[27]". فالخضوع للسلطة تلك خلقت داخلها نسقا آخر"هو نسق "الستر" المؤلم وقتيا مقابل ألم الفضيحة التي تدوي بمسير الرجل عاري الرأس!

وباكتمال الحكاية بمناداة أسماء المصلين حتى نُودي بطل الحكاية وهو في سِنة من النوم فيجيب بصوت مرتفع "اقلط!" يظهر الكرم ثقافة مركزية للمجتمع آنذاك، وهي أحد الجناحين لنسق الشجاعة العربية، حيث الآخر هو الإقدام في القتال، فكون السلوك الأول لمجيب المنادي دعوة للضيافة بالصوت المرتفع كما هو ارتفاع الصوت في

القتال تكشف هذا النسق الثاوي في الثقافة القيمية التي تكون فيها استجابة لنمط الحياة القاسي في البيئة العربية. ومع وجود هذا النسق ظاهرا في الحكاية لكنه ظل خاضعا للسلطة الدينية، يتعامل معها بنسق "الستر" حال الضعف في المجتمع المسلم.

٣- الفحولة/ الشجاعة[28]/ الانتقام[29]/ اللصوصية[30]:

يظهر نسق الشجاعة في القتال منضويا في نسق أعلى وأكثر عمقا هو الفحولة في كثير من حكايات الأطياف؛ ويكاد نسق الشجاعة من هذا النوع هو النسق الوحيد الذي تصرح فيه بأسماء أبطال الحكاية في تناقلها الشفوي حتى تصل إلى الاستقرار الكتابي بتقدمة تتوشح باسم بطلها، فحكاية "بندقي معك" جاء في استفتاحها الآتي: "قصة هذا المثل قديمة ترجع إلى أواخر القرن الثالث عشر الهجري، وملخصها أن رجلا يقال له "محمد بن الشيخ البدراني[31]" أراد السفر إلى الأحساء "للميرة" وكان شجاعا ورواميا من الطراز الأول، لا تنطلق الرصاصة من جعبته إلا في لحم[32]"، فالحكاية تحكي بتركيز شديد حكاية الشجاعة في الهيئة البشرية حيث كانت الرواية تقول: "فأجابه بسرعة "هات البندق" وبالفعل أخذها وكان "بواردیا" وهي الصفة التي يطلقونها على الرامي المجيد، أخذ البندقية وقال لهم محذرا: ردوا ما أخذتم، فوالله لا تنطلق رصاصة إلا في لحم. ثم فعل بهم الأفاعيل..." وهم الغزاة الأشاوس الأكثر عددا وسلاحا[33]!

وهذا النسق مع أنه يصدر عن ثقافة جمعية إلا أنه يتشكل فرديا في الحكايات، يمثله بطل واحد مهما كان عدد الشخصيات في الحكاية؛ فحكاية "العفو عند المقدرة" تصور ذلك التفرد: "حدثني أعرابي فقال: كنا عشرة رجال من "الحنشل" وكنت أميرا عليهم، ذهبنا نبحث عن فريسة فوقعنا على تسعة رجال، ثمانية منهم يكادون أن يكونوا حول بعضهم، أما التاسع فقد كان منتحيا عنهم قليلا، وبما أني الأمير قلت لهم: هذه فريستي وأنتم افعلوا ما تريدون مع البقية! [34]" فمن كان يُعدّ فريسة كان منفردا، وهو من دفع شر الحنشل عن نفسه وعن صحبه الثمانية، كما هو من أكرمهم بعدما أذلهم وعفا عنهم، ليظهر نسق الشجاعة في الكرم والإكرام لإكمال تكوين هذا النسق الذي يغذي في

النهاية النسق الأكبر نسق الفحولة بالقوة في السلوك مهما كان، ففي نهاية الحكاية ومغزاها يروى الآتي: "فأخذت أتوسل إليه أن يطلق سراحنا وألا يشمت بنا الأعداء وألا يفضحنا أمام أهل بلدته! فوافق بعد لأي على شرطين: الأول: ألا نطأ أرضا هو فيها، والثاني أن نذهب معه فنأكل العشاء في داره!! فوافقنا بدون شروط ونزلنا تحت مطالبه، فأكرمنا ونعمنا عنده وألّف الله بين قلوبنا."

وتظل الحالة الفردية في نسق الشجاعة، ويصل إلى القطع بالخروج عن الأصل، فما يروى عن المرأة من هذا النسق يكون بالتأكيد عن اختلاف الحالة المحكية عن الأصل في الوعي الجمعي الذي يربط الشجاعة بالقوة، وبالتالي بالفحولة نسقا أكبر، ففي حكاية "ولو كان النساء كمثل هذي" إقرارٌ بخروج "هذي" عن جماعة النساء من عنوان الحكاية؛ ففعلها فعل الرجال لا النساء، حيث هي تنتصر على "الحنشل" بشجاعتها : "اقترب منها حتى وصل قرب رأسها ليسمعها ما يريد، فأخذت المقشعة وهوت بها عليه بسرعة خاطفة حتى شجت رأسه، وتركته صريع الألم ملقى على الأرض، ولم يستطع القيام من شدة الإغماء وقوة الضربة، وأخذ الدم يسيل من رأسه. لما رأى أصحابه هذا المنظر المفاجئ ظنوا أن المرأة تحمل سلاحا، فهربوا وتواروا عن الإنظار خوفا منها! "35

وتربط الحكايات الشعبية التي تمثل الشجاعة الفردية بنسق آخر يصح تعيينه باللصوصية، ومع أنها تنضم في نسق الفحولة كونها تمثل إقداما لكنه ليس في حق، إلا أنها تختلف عن نسق الشجاعة في القتال كونها تتم في مجموعات لا أفراد، فالحكايات تروي عن "الحنشل" واعتداءاتهم على الناس، وتلتزم الصفة الجمعية دائما، مما يجعلها نسقا ثقافيا في الوعي الجمعي في النهاية لينضم تحتها الناس جماعات، وينهض ذلك النسق في البادية والصحراء؛ تقول الحكايات: "حدثني من أثق به قال: حدثني أعرابي فقال: كنا عشرة رجال من "الحنشل" وكنت أميرا عليهم[36]"، و"وعلى حين غرة ظهر بغتة "حنشل" كما كانوا يسمونهم[37]"، و"واصلت القافية مسيرها، وفي أحد الأيام اعترض لهم غزاة أشاوس يفوقونهم في العدد والسلاح[38]"؛ فالحنشل والغزاة

الأشاوس رويت بصفة الجمع لا المفرد؛ ليتحقق بها اختفاء الهوية للمرفوض اعتبارا والمقبول واقعا.

٤- الغضب[39]/الانتقام/ العنف[40]:

تشكل هذا النسق عبر التوارث السلوكي للأجيال في المجتمعات الإنسانية، وقد تشرنق عن هذا النسق نسق أكثر صلابة؛ هو شرعنة العنف أمام الثقافة المناقضة له. ويظهر هذان النسقان في حكاية " كل هرجة وميزانها" التي " تقول القصة: أقدم رجل على قتل شخص يكنى "السمين" لمغاضبة حصلت بينهما[41]" فالقتل هو الوجه الآخر للغضب معتاد الوجود، ولم يُعرف القاتل على مر السنين، حتى يُعرف القاتلُ من لسانه المفاخر شعرا بالقتل في مجلس سمر حضره ابن المقتول: "قام رجل ينشد مفتخرا: أحمد الله قتلت السمين يوم حَقْيت علمانها...

لم يكد يكمل البيت حتى قام شاب من بين الحضور وقد احمرّ وجهه غضبا، إنه ابن المقتول الذي أخذ هذا البيت على أنه ورقة اعتراف لا تقبل الجدل، أخذ هذه الورقة ونفذ ما وراءها حيث صوب بندقيته وقال: اشهدوا كلكم يا حاضرين كل هرجة وميزانها! غاديه، ذاهبة من سنين. ويضغط على الزناد ويكمل البيت: واحمد الله بعقلانها. [42]" فالإشهاد على القتل وتنفيذه بحجة العدلية " كل هرجة وميزانها" شرعنة للقتل المباشر. مما يظهر أن النسق الثقافي العربي ثأريٌّ عنيفٌ؛ لأنه نسق ينبذ من لا يأخذ بثأره، فالفرد فيه يلتزم مشاعر الغضب المكبوتة دهرا أملا في اللحظة التي يفوز فيها بثأره.

وتشترك حكاية " الجواب ما ترى لا ما تسمع[43]" التي اختار الكاتب هذا العنوان لها ليكشف فيه بطريقة ضرب المثل عن مدى العنف الذي تحتضنه الحكاية، والذي كان مشرعنا في ثقافة العنف بأسبابه في حكاية المثل الأصلية، مما يجعله متقبلا وأحايين كثيرة مطلوبا؛ فبداية الحكاية تقول استفتاحا: "إليكم هذه القصة عن واحد من شديدي الغضب: صاحب هذه القصة قد نستقل وصفه بأنه سريع الغضب! [44]"، ويتكرر التأكيد على تصاعد الغضب في الحكاية بقول: "فلم يرعه إلا صوت الطرقات الشديدة على

الباب، فبلغ به الغضب أشده إذ حرمه هذا الصوت لذة النوم[45]" وقول: "وهربتْ منه فتبعها– وقد اشتد غضبه– فصارت [أي العنز] تصعد مع السلم وهو خلفها وتنزل مع السلم الآخر، وهكذا دواليك، حتى بلغ منه الغضب كل مأخذ[46]"، لتنتهي الحكاية بخاتمة تتدثر بالعنف: "فما إن أمسك بها حتى أخذ سكينا وقطع رأسها في الحال تشفيا ورماه من النافذة في المطبخ على الراعي الذي لم ينقطع صوته، وكاد صاحبنا أن يقفز خلف الرأس عله يقع على الراعي فيشفي غليله!!"[47]

ومع أن الحكايتين تظهران متناقضتين؛ حيث الأولى مأساة والأخرى ملهاة مثيرة للضحك إلا أن سياجهما الجامع هو الانتقام الثأري العنيف بطاقة الغضب الذي خلق لنفسه تصورا ذهنيا حاكما سلطويا حتى لو كانت محصلته خسارة للمنتقم ذاته كما جرى في خسارة "العنز".

إن الغضب سلوك في حقيقته وليس ثقافة؛ لكن تسويغ ممارسته سيخرجه في النهاية من صفة السلوك إلى نحته نسقا ثقافيا مقبولا ينتهي بخروج المجتمع عن ترابطه، ويخلق زخماً هائلا من العداوات، فيُشرعن نفسيا التصفية الفردية للخصومات، مما يؤسس للعنف مستقرا في العقلية الاجتماعية التي تتوارث حكاياته عبر الزمن.

٥- الاحتيال[48] / الكرم[49]:

ففي حكاية " كلت شاتي ولا حكمت لي!" التي تعنونت بالمثل الذي صنعته؛ حيث يعقب الراوي: "الشاهد أن كلمته هذه ذهبت مثلا تردده الشفاه، وتقوله للشخص الذي يعمل الأسباب الواهية طلبا لأخذ حق ليس له!!"[50] يظهر النسقان متجاورين في التحاكم إلى الأعراف خلاف الأصل، فالرجل بطل الحكاية "له مشكلة مع أحد الرجال في إحدى المحاكم الشرعية. طلب صاحبنا من القاضي أن يحل عليه ضيفا فوافق على طلبه، فبالغ في إكرامه راجيا أن تكون الكفة لصالحه. [51]" فالحكاية – ومَثَلُها– تعتمد على الموروث في الثقافة العربية القديمة، وتستعمله الشخصية العربية في إحكام سطوتها على المجتمع، وتحقيق منفعتها في زمن لاحقٍ، فالضيافة التي تؤكل معا في تلك

الثقافة تملك قدسية تفرض معها رباطا بين المضيف والضيوف قد يتخطى رباط الدم. فقد قال أبو الفتح البستي في منظومة الشعر العربي:

أحسنْ إلى الناس تستعبد قلوبهمُ فطالما استعبد الإنسانَ إحسانُ

ويتعزز لذلك النسق في قول أبي الطيب المتنبي:

إذا أنت أكرمت الكـريم ملكتهُ وإن أنت أكرمت اللئيم تمـــردا

وتكتمل صورة ذلك النسق في الحكم الشعبية المتوارثة المبنية على الشرطية " أطعم الفم؛ تستحي العين"، وهذا النسق هو الحاكم في ذهنية بطل الحكاية، الذي جعله يسلك هذا المسرب في ضيافته للقاضي والحرص على تقديم "الذبيحة" رمزا على غاية الإكرام، والجزم بتحول الحكم القضائي عن أصله العدلي، يعقب راوي الحكاية بقوله إدراكا لهذا: "وبطبيعة الحال حتى لو لم يأكل "الشاة"، والحق معك لحكم لك، فالفصل بين الناس القرآن والسنة وليس "الشاة"!"[52] كما ظنت أعرابية أن تربية صغير الذئب وتغذيته من حليب الشاة سينقله عن أصله المفترس:

بقرت شويهتي وفجعت قلبي

وأنت لشاتنا ولد ربيبُ

غذيت بدرّها وربيت فينا

فمن أنباك أن أباك ذيبُ؟[53]

ويظهر هذا النسق في حكاية "ادعاء العلم وعقوق الوالدين"، حيث التحاكم إلى العاطفة؛ فالحكاية عن رجل يبحث عن التخلص من رعاية والديه "عجوز "و"شايب" عبر نقلها إلى امرأة –أيّ امرأةٍ– يقابلها بحجة الإيثار بالمثوبة المؤجلة، والمال (البعير) الحاضر فالراوي يقول عن محدثته: "فقال لي: أتطمعين في أجر ساقه الله إليك، تأخذين "العجوز والشايب" ولك أيضا هذا البعير!! فقلت: لك بعيرك وابحث عن غيري؟ فذهب يردد مقولته على جميع النساء اللاتي لم يجبن طلبه. [54]" فالنسق المتجذر الذي يربط الرعاية بالمرأة دائما هو الذي جعل الرجل يطوف على النساء فقط بحثا عن هدفه.

وفي حكاية "الزوج المغفل في حضرة حميدان" يتبدى نسق الاحتيال في التحاكم الصوري إلى الدين؛ تقول الحكاية:

" من القصص التي يتناقلها الناس في نجد وتروى عن حميدان الشويعر، هذه القصة الطريفة التي تؤكد ما يتمتع به الشاعر من ذكاء وبعد نظر... القصة تقول: إن رجلا تزوج امرأة وعاش معها مدة من الزمن متحابين، ولكن حدث موقف مفاجئ بينهما كانت نهايته أبغض الحلال: الطلاق، ويبدو أن ذلك لم يكن عن اقتناع منه بل كان نزعة من الشيطان، إذ ما لبث أن ندم ندامة الكسعي، أو ندامة الفرزدق على نوار، فأخذ يبحث له عن مخرج يسترجع به زوجته، ذهب إلى مطوع البلدة وكان للأسف متعالما أو محتالا- سمه ما شئت- وأخبره بالقصة، وأن قلبه متعلق بها ومحب لها، ولكنها الآن مطلقة منه، ورجاه أن يبحث له عن أي مخرج يرجع به هذه الزوجة، فقال المطوع بخبث: لا بأس، أنا أتولى ذلك! عليك بسبعة أصواع "لقيمي"! ذهب الرجل ببراءة يسابق الريح ليكيل له ما طلب، وإذا بحميدان الشويعر يراه، فاستفسر عن الأمر فأخبره بما طلبه، فعلم أنها حيلة، فقال له :ليس عند هذا المطوع علم، ليس هذا بحل! فقال الرجل: نعم ولكن الناس تقول: "اجعل بينك وبين النار مطوع". فقال حميدان: النار مهيب بيت درجتكم- أي ليست ضيقة- تأخذك أنت والمطوع! وإن كنت ستأخذ بمشورتي فاطلب من الله العوض في زوجتك الأولى، وخذ هذه السبعة الأصواع وتزوج بها واحدة أخرى[55]".

فالجملة "يبحث عن مخرج يسترجع به زوجته" تشير إذا الضيق باعتبار تنكير كلمة "مخرج" وتحريرها من أي شرط يضمن صلاح المسلك فيه. وبما أن التورط في الاستشكال كان شرعيا، فالمخرج الأمثل يكون عبر من يملك الصفة الاعتبارية فيه؛ فكان القفز إلى جملة " ذهب إلى مطوع البلدة" ويعقب الراوي بقوله " وكان للأسف متعالما أو محتالا سمه [مخاطبا القارئ]ما شئت"، مما يظهر العلم المسبق عن الزوج، ولذا اختاره، ويتضح ذلك من رده على حميدان الشويعر الذي أنكر قبوله بالاحتيال: "نعم، ولكن الناس تقول: اجعل بينك وبين النار مطوع"، فالناس في ذلك المجتمع –

حسب رواية الزوج- تقبل التحاكم الصوري إلى الدين، وإجراء التحاكم الفعلي إلى الأهواء أو العادات، لكنها في المجموع العام تسلك مسلك الأخلاق المتدينة ولو ظاهريا في الحين الذي يؤكد حميدان الشويعر على وجود نسق التدين الفعلي أمام ذلك النسق الصوري؛ فيرد بقوله:" النار مهيب بيت درجتكم، تأخذك أنت والمطوع" فـ" مطوع البلدة" محتال يعلم عن نفسه الاحتيال، ويعلمه الناس عنه، والزوج محتال لجأ إلي محتال آخر يصحح به الصورة النهائية لسلوكه المعوج أمام المجتمع الذي يعيش فيه.

٦- نسق الأب[56] / السلطة:

يظهر هذا النسق في هذه الحكايات التي ترتكز على أن التركيبة السياسية للمجتمع تتطابق مع التركيبة الاجتماعية للأسرة والقبيلة، فالجانبان المادي والسلوكي مرتبطان بالحاكم الذي يتنزل مكان الأب في العائلة؛ تقول حكاية "يا طويل الذلول أبي عُمُر!!": " دخل عليه أحد القرويين الذي يدخل المدينة لأول مرة ناهيك عن مجالس الملوك التي لم ير أحدا شاهدها! حاجته "ذلول" يستعين بها على السفر والترحال، دخل المجلس فماتت الكلمات على شفتيه، حاول أن يجمع ما لديه من كلمات ليطلب بها حاجته.. ارتج عليه فقال يخاطب جلالة الملك عبد العزيز: يا طويل الذلول أبي عمر!! يقصد: يا طويل العمر أبي ذلول. ضحك الملك وعرف ما يريد فلبى حاجته. "[57] فالإنفاق على هذا الرجل يعادل إنفاق الأب في حاجة ولده الذي أبدى حاجته والتزم فيها صيغة الدعاء في النداء " طويل عمر" وقد انحرفت عن صيغتها الأصلية بسبب مهابة السلطة "ماتت الكلمات على شفتيه/ ارتج عليه"، كما ظهر أن الملك في يده الأمر ذاته الذي يكون في يد الأب لأسرته لا سواه لذا ظهر للمجيء من مسافة بعيدة، فالرجل قروي حضر إلى المدينة.

وذات النسق في حكاية "جعِل عبد العزيز في الجنة" التي تحكي حضور الملك عبد العزيز -رحمه الله- وليمة عند أحد مشائخ القبائل، ليغير معها سلوكا اجتماعيا ناتجا عن ظروف الفقر آنذاك: "فلما شبع الضيف قام وقام المدعون معه، فقال الملك عبد

العزيز –رحمه الله– "اجلسوا سعودية" لا أحد يقوم، فجلسوا وأخذوا يأكلون[58]"، فسلطة التغيير لا تمنح إلا للأب في العائلة، حيث هو مركز القوانين.

الخاتمة:

جاء اختيار الحكايات في "أطياف شعبية" مسيّجا بالاشتراك في الأنساق ذاتها لتكون وحدة تامة نسقيا تظهر بتكرار الرواية في هذه الحكايات التي يختفي فيها رسم الشخصيات وهي الأساس في تكوين الحكاية؛ إذ هي مُنتِج النسق والمغذي له، فالحكايات تُروى بالتعبير العام عن جنس المروي عنه رجلا أو امرأة باستثناء ورود أسماء الأعلام ورودا نادرا دون أي إضافة تفصح عن شكل المروي عنه أو المستوى الاجتماعي الذي ينتمي إليه. حكايات غاب فيها نسق القبيلة وهي الوتد الثابت في الثقافة العربية منذ القدم، واختفى فيها وصفُ بلدة "البير" سوى أسماء مناطق مجاورة لها متناثرة هنا وهناك لا أكثر! بلدة لا يذكر فيها إلا المسجد –غالبا –إن كانت الحكاية حدثت فيها، فهي حكايات تحمل النسق في الجمل التي تختزل القص على المهم الذي بقي في الذاكرة متجذرا يُروى للزمن القادم.

وتبسط الأنساق الماضوية التقليدية نفوذها على حكايات الأطياف، بدءًا من الفحولة، ومرورا بالسلب، والستر، والكرم، وانتهاء بالانتقام والأبوة التي تطوف كلها في فلك السلطة الفردية والجماعية. كما يظهر النسقُ الديني –المستحدَث على الثقافة العربية ببعثة الرسول صلى الله عليه وسلم– من خلال هيمنة التدين سلوكا "طقسا" ممارسا يستوجب انسياق الجماعة وراءه، فيظهر المسجد وكل مصاحباته في غالبية الحكايات، وتتشكل المنظومة الأخلاقية المتدينة في سلوكيات الأفراد.

الهوامش:

[1] انظر: النقد الثقافي عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٣، ٢٠٠٥م، ١٩.

[2] انظر: خطاب النقد الثقافي في الفكر العربي المعاصر، سهيل الحبيب، دار الطليعة، بيروت، ط١، ٢٠٠٨م، ١٢.

[3] النقد الثقافي عبد الله الغذامي، ١٧.

[4] انظر: النقد الثقافي، عبد الله الغذامي، ٦٣- ٧٧.

[5] الشخصية في قصص الأمثال العربية، دراسة في الأنساق الثقافية للشخصية العربية، ناصر الحجيلان، النادي الأدبي بالرياض، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٩م، ٢٧، ترجمة عن:

David Scott

"Criticism and Culture: Theory and post-colonial claims on anthropological) disciplinarity," Critique of Anthropology, (1992), pp.371-372.)

[6] الشخصية في قصص الأمثال العربية، ناصر الحجيلان، ٣٢.

[7] النقد الثقافي، الغذامي ،٧٩.

[8] انظر: معجم السرديات، إشراف محمد القاضي، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، دار محمد علي للنشر، تونس، ط١، ٢٠١٠م، ١٥٠.

[9] دراسات في الأدب الشعبي، إبراهيم عبد الحافظ، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مكتبة الدراسات الشعبية، القاهرة، ط١، ٢٠١٣م، ١٤٣.

[10] هو أ.د. عبد الله بن عبد الرحمن الحيدري: أستاذ في قسم الأدب بكلية اللغة العربية بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، وإعلامي، وكاتب من مواليد "البير" شمالي مدينة الرياض عام (١٩٦٤م)، عمل مذيعا بإذاعة الرياض عام (١٩٨٦م) ثم رئيسا لقسم المذيعين، ثم رئيسا لقسم الإعداد، وقدم عشرات البرامج الثقافية على مدى عشرين عاما، وشارك في العديد من اللجان في الإذاعة، وأجرى عشرات المقابلات مع عدد كبير من المثقفين العرب، ثم انتقل من وزارة الثقافة والإعلام إلى جامعة الإمام وعين أستاذا في قسم الأدب. شارك في الكتابة في الصحف والمجلات السعودية والعربية، وأشرف على النشاط الثقافي بجمعية الأطفال المعوقين، وشارك في عضوية اللجنة التحضيرية لملتقى النقد الأدبي الأول والثاني والثالث، وترأس اللجنة في الملتقى الرابع عام (٢٠١٢م)، وانتخب في نفس العام رئيسا للنادي الأدي في الرياض، وأمينا عاما لجائزة كتاب العام في النادي، وهو عضو في الجمعية السعودية للغة العربية، ورئيس لجنة العلاقات فيها، وعضو اللجنة العلمية المشرفة على قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية، وعضو اللجنة التنفيذية للقاموس، وعضو موسوعة أعلام المملكة، وموسوعة الملك عبدالعزيز للشعر. قدم عددا من الندوات، وألقى عددا من المحاضرات العلمية، وله كثير من المؤلفات، والبحوث والمقالات المنشورة في الصحف والمجلات المحلية والعربية. انظر: قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية، دارة الملك عبدالعزيز ، الرياض، ١٤٣٥هـ- ٢٠١٣م، ١/ ٤٢٤.

[11] أطياف شعبية، عبد الله الحيدري، طويق للخدمات الإعلامية والنشر والتوزيع، الرياض، ط١، ١٤١٣هـ- ١٩٩٢م، ٨.

[12] حكاية " كل هرجة وميزانها"، أطياف شعبية، عبد الله الحيدري، ١٥.

[13] أطياف شعبية في منظور الدراسة الأنثروبولوجية، بقلم الدكتور زكي محمد إسماعيل. (مقال وصلني من المؤلف ، ولم أعثر على وعاء نشره).

[14] السابق.

[15] أطياف شعبية، مبارك أبو بشيت، مقالة، جريدة اليوم، ٧/ ٧/ ١٤١٣هـ.

[16] السابق.

[17] في أطياف شعبية، صفحة أصيلة من تراثنا الأصيل، بقلم الدكتور عبد الله باقازي، من ثمرات المطابع، ٣٠ جمادى الآخرة، ١٤١٣هـ- ٢٣ ديسمبر ١٩٩٢م، المدينة المنورة، ع ٩٣٥٤.

[18]الفحل هو الذكر القوي من كل حيوان، انظر: المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، القاهرة، ط٤، ١٤٢٥هـ- ٢٠٠٤م ، مادة "فحل"،٦٧٦.

[19]أي قصد الإخفاء بالتغطية، انظر: المعجم الوسيط، مادة "ستر"، ٤١٦.

[20]أي الانتزاع قهرا والتجريد، انظر: المعجم الوسيط، مادة "سلب"، ٤٤٠.

[21] أطياف شعبية، عبد الله الحيدري، ٣٧.

[22] أي التماثل في الشيء والاشتراك فيه انظر: المعجم الوسيط، مادة "سوي"، ٤٦٦.

[23] أي السيطرة والتحكم، انظر: المعجم الوسيط، مادة" السلطة"، ٤٤٣.

[24] أطياف شعبية، عبد الله الحيدري، ٤٢.

[25] أطياف شعبية، عبد الله الحيدري ٢٦.

[26] أطياف شعبية، عبد الله الحيدري، ٢٧.

[27] أطياف شعبية، عبد الله الحيدري، ٢٥.

[28] أي قوة القلب وشدته عند البأس، انظر: المعجم الوسيط، مادة " شجع"، ٤٧٣.

[29] أي الانتقام من العدو، انظر: المعجم الوسيط، مادة " نقم"، ٩٤٩.

[30] أي السرقة بعد التجسس، انظر: المعجم الوسيط، مادة (لصّ)، ٨٢٥.

[31] محمد البدراني من الرماة المهرة من أهل "البير". (البير، سلسلة هذه بلادنا (٦٣)، محمد بن عبد الله الحمدان، ط١، الرئاسة العامة لرعاية الشباب، الرياض، ١٤٢٢هـ- ٢٠٠١م، ١٩١.

[32] أطياف شعبية، عبد الله الحيدري، ١٧.

[33] انظر: السابق، ١٧.

[34] أطياف شعبية، عبد الله الحيدري، ١٩.

[35] أطياف شعبية، عبد الله الحيدري، ٤٧.

[36] أطياف شعبية، عبد الله الحيدري، ١٩.

[37] أطياف شعبية، عبد الله الحيدري، ٤٧.

[38] أطياف شعبية، عبد الله الحيدري، ١٧.

[39] السخط وإرادة الانتقام، انظر: المعجم الوسيط، مادة "غضب"، ٦٥٤.

[40] أي الأخذ بالشدة والقسوة، انظر: المعجم الوسيط، مادة "عنف"، ٦٣١.

[41] أطياف شعبية، عبد الله الحيدري، ١٥.

[42] أطياف شعبية، عبد الله الحيدري، ١٥.

[43] رد الخليفة العباسي هارون الرشيد "الجواب ما تراه دون ما تسمعه" على نقفور ملك الروم بعد أن بلغ به الغضب مبلغه من خطاب التهديد الذي بعثه نقفور إليه. انظر: البداية والنهاية، الحافظ ابن كثير (ت: ٧٧٤هـ)، مكتبة المعارف، بيروت، ط ٨، ١٤١٠هـ- ١٩٩٠م، ١٠/ ١٩٤.

[44] أطياف شعبية، عبد الله الحيدري، ٤٠.

[45] أطياف شعبية، عبد الله الحيدري، ٤٠.

[46] أطياف شعبية، عبد الله الحيدري، ٤٠.

[47] أطياف شعبية، عبد الله الحيدري، ٤٠.

[48] أي تحول الشيء عن ظاهره ابتغاء الوصول إلى المقصود، انظر: المعجم الوسيط، مادة "حول"، ٢٠٩.

[49] أي كثرة الخير والجود به، انظر: المعجم الوسيط، مادة "كرم"، ٧٨٤.

[50] أطياف شعبية، عبد الله الحيدري، ٤٥.

[51] أطياف شعبية، عبد الله الحيدري، ٤٥.

[52] أطياف شعبية، عبد الله الحيدري، ٤٦.

[53] حياة الحيوان الكبرى، محمد بن موسى الدميري، كمال الدين الشافعي (ت ٨٠٨هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٤٢٤هـ-، ١/٥٠٠.

[54] أطياف شعبية، عبد الله الحيدري، ٣٤.

[55] أطياف شعبية، عبد الله الحيدري، ١٣.

56 أي الوالد وصاحب الشيء وكان سببا في إيجاده أو إصلاحه، انظر: المعجم الوسيط، مادة "أبا" ، ٣.

57 أطياف شعبية، عبد الله الحيدري، ٣١.

58 أطياف شعبية، عبد الله الحيدري، ٣٣.

المراجع:

أ- الكتب:

١- أطياف شعبية، عبد الله الحيدري، طويق للخدمات الإعلامية والنشر والتوزيع، الرياض، ط١، ١٤١٣هـ- ١٩٩٢م.

٢-البداية والنهاية، الحافظ ابن كثير (ت: ٧٧٤هـ)، مكتبة المعارف، بيروت، ط ٨، ١٤١٠هـ- ١٩٩٠م.

٣- البير، سلسلة هذه بلادنا (٦٣)، محمد بن عبد الله الحمدان، ط١، الرئاسة العامة لرعاية الشباب، الرياض، ١٤٢٢هـ- ٢٠٠١م.

٤- حياة الحيوان الكبرى، محمد بن موسى الدميري، كمال الدين الشافعي(ت٨٠٨هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٤٢٤هـ.

٥- خطاب النقد الثقافي في الفكر العربي المعاصر، سهيل الحبيب، دار الطليعة، بيروت، ط١، ٢٠٠٨.

٦- دراسات في الأدب الشعبي، إبراهيم عبد الحافظ، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مكتبة الدراسات الشعبية، القاهرة، ط١، ٢٠١٣م.

٧- الشخصية في قصص الأمثال العربية، دراسة في الأنساق الثقافية للشخصية العربية، ناصر الحجيلان، النادي الأدبي بالرياض، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٩م.

٨- قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية، دارة الملك عبد العزيز، الرياض، ١٤٣٥هـ- ٢٠١٣م.

٩- معجم السرديات، إشراف محمد القاضي، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، دار محمد علي للنشر، تونس، ط١، ٢٠١٠م.

١٠- المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، القاهرة، ط٤، ١٤٢٥هـ- ٢٠٠٤م.

١١- النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٣، ٢٠٠٥م.

ب- الدوريات:

١- أطياف شعبية، مبارك أبو بشيت، مقالة، جريدة اليوم، ٧/ ٧/ ١٤١٣هـ.

٢- أطياف شعبية في منظور الدراسة الأنثروبولوجية، "مقال" بقلم الدكتور زكي محمد إسماعيل.

٣- في أطياف شعبية، صفحة أصيلة من تراثنا الأصيل، بقلم الدكتور عبد الله باقازي، من ثمرات المطابع، ٣٠ جمادى الآخرة، ١٤١٣هـ- ٢٣ ديسمبر ١٩٩٢م، جريدة المدينة، عدد ٩٣٥٤.