«تلك الأيام» لخضر ضيا
توظيف الحكاية في تأصيل الموروث الشعبي

يستحضر عنوان هذا الكتاب الرئيسي: «تلك الأيام» الآية الكريمة «**وتلك الأيَّام نداولها بين النَّاس**»، ما يفيد تغيُّر الأيَّام المتداولة بين النَّاس، وإن قرأنا العنوان الثانوي: «معتقدات وطقوس» وأضفناه إلى العنوان الرئيسي لصار لدينا عنوان كامل هو معتقدات تلك الأيام وطقوسها، وإن يكن التَّغيير هو ما تشير إليه عبارة «تلك الأيام»، يتحصل لدينا العنوان الآتي: معتقدات تلك الأيام وطقوسها التي تغيَّرت، بعد أن تمَّ تداولها.

وإن قرأنا إهداء هذا الكتاب، نلحظ وصف المؤلِّف لإنتاجه بـ«الأدبي»، ما يعني أنَّ هذا الكتاب ليس كتاب معتقدات تلك الأيام وطقوسها فحسب، وإنَّما هو كتاب أدبي أيضاً، فهل يعني هذا أنَّ هذا الكتاب هو كتاب نصوص أدبيَّة تؤدِّي، إضافة إلى وظيفتها الأدبية/الجمالية، وظيفة معرفية هي تقديم معرفة بمعتقدات تلك الأيام وطقوسها؟

يقول المؤلِّف، في ما يمكن أن نعدُّه إجابة عن هذا السؤال: «... نسافر في الزمن، لمئات، بل لآلاف سنواتٍ خلت، لنعيش مع أسلافنا، ساعة بعد ساعة، ويوماً بعد يوم، حياتهم العاديِّة، بما فيها من أفراح وأتراح وعادات وتقاليد ومعتقدات وطقوس وحكايا وأساطير وخرافات، وتناول تلك الموضوعات بأسلوب قصصي مشوِّق ومبسَّط، يفيد فيه القارئ العادي والأستاذ الجامعي كلٌّ حسب اهتمامه وفي مجاله» (ص. ٧ و٨).

إنَّها عودة إذاً إلى ما يمكن أن نسمِّيه الثقافة الشعبية بمختلف مكوِّناتها، ولآلاف السنين الماضية، وتقديم ذلك بلغة قصصية مشوِّقة مبسَّطة تفيد المتلقي العادي والمختص، في الوقت نفسه.

إنَّ النُّهوض بأداء هذه المهمَّة يقتضي إعداد موسوعة تحتاج بذل جهود فريق من المختصين، وإن كانت قد نشرت موسوعة في هذا الشأن عنوانها: «موسوعة التراث القروي» لسامي ريحاني، تقدم معرفة بـ«الحضارة الشعبية للقرية اللبنانية»، فإن مؤلِّف هذا الكتاب يريد أن يقدِّم هذه الموسوعة، ولآلاف سنين خلت، بلغة قصصيَّة مشوِّقة، وهذا يعني أنَّه يضع هدفاً يقتضي تحقيقه وجود فريق من المختصين بالثقافة الشعبية القروية وتاريخها، إضافة إلى توافر الموهبة والكفاءة الأدبيتين، القصصيتين في من يقوم بكتابة النصِّ الأدبي الذي يوظف في تقديم المعرفة بالأفراح والأتراح والعادات والتقاليد والمعتقدات والطقوس والحكايات والأساطير والخرافات. والسؤال الذي يطرح، هنا هو: هل حقَّق هذا الجزء الأول الذي بين أيدينا من الموسوعة الموعودة الهدف الذي حدَّده له المؤلِّف؟

لا يخفى أنَّ المهمَّة التي أراد المؤلِّف أن يؤدِّيها مهمَّة شاقَّة، وقد أدرك هذا، فسوَّغ سعيه إلى النهوض بأدائها بأقوال لشاعر فرنسي وفيلسوف روماني وشاعر يوناني (ص. ٧) مفادها أنَّه يجب تدوين التراث الشعبي الذي يُخشى أن يُنسى، وإن نسي شعب تراثه يموت من البرد، ويبقى جاهلاً، ويُهزم (ص. ٧). المهمة هي أداء واجب وطني إذاً، وهي مهمة نبيلة من دون شك، ولا أُبعد هنا سؤالاً خطر لي، وهو: أليس من لبناني أو عربي تحدَّث عن هذه المهمَّة؟ أليس في التراث الشعبي قول في هذا الشأن يعاد إليه، إضافة إلى العودة إلى هؤلاء الأعلام الغربيِّين؟ وسرعان ما ورد إلى ذهني عنوان مؤلَّف لسلام الراسي هو: «كي لا تُنسى»، وقد أشار زاهي ناضر إلى ذلك، في مقدمته لهذا الكتاب، عندما قال: إن سلام الراسي سمَّى هذا النوع من الكتابة «أدب النَّاس للنَّاس» (ص. ٩).

نعود إلى السؤال الذي طرحناه قبل قليل، فنلحظ أن المؤلِّف قد أدرك عِظم المهمَّة التي نهض لأدائها، فقال: إنَّ هذا الكتاب جزء من سلسلة تعلن حالة طوارئ ودقُّ نفير «لإنقاذ ما أمكن من تراث ثقافي واجتماعي» (ص. ٧). يلفت، في هذا القول، إضافة إلى إدراك عظم المهمَّة المنوط أداؤها بهذه

السلسلة، اللغة المجازية المأخوذ معجمها اللغوي من اللُّغة العسكرية، ولعلَّ هذا يعود إلى الفضاء الواقعي المعيشي، وما يلفت، ويحتاج إلى نقاش هو ما يقوله المؤلِّف بعد إعلان حالة الطوارئ ودقِّ النفير، فهو يقول: إنَّ هذا يتمُّ لإنقاذ ذلك التراث من «غول المدنيَّة الوافدة، ويعدمه الحياة، ليشيد على أنقاضه هيكل قيمه ومفاهيمه الزَّائفة» (ص. ٧).

لعلَّ المؤلِّف استقى كلمة «غول» من حكايات التراث الذي يريد إنقاذه، فتكون لدينا حكاية جديدة، يكون هو بطلها المنقذ من الغول، ولكن أيُّ غول هذا؟ ثمَّ هل المدينة غول؟ هل هي وافدة؟ هل قيمها ومفاهيمها زائفة؟

في الإجابة عن هذه الأسئلة نرى أنَّ المدنية ليست وليدة المرحلة التاريخية الرَّاهنة، ففي كل مرحلة يضيف الإنسان إنجازات جديدة هي ملك البشرية جمعاء. هذه سنَّةٌ من سنن التاريخ الإنساني تنطق بها الآية الكريمة: «**تلك الأيَّام نداولها بين النَّاس**». ثمَّ إنَّ المدنية والتراث لا يمثلان ثنائية تضاد ليكون طرف غولاً والطرف الثاني فريسته، وإنَّما تمثلان ثنائية تكامل، ولم نحن مولعون بتشكيل مثل هذه الثنائية إن أردنا إعلاء شأن طرف من طرفي الثنائية!؟

وفي مثال على التكامل بين طرفي هذه الثنائية، أسأل: ألا يستخدم المؤلِّف أدوات المدنية في أداء مهمَّة إنقاذ التراث، من حاسوب ونت وويتس وفيس وهاتف ذكي و...؟

وإن تكن المنظومة الثقافية تختلف بين مرحلة تاريخية وأخرى، فإن ذلك يعود إلى أن بنى هذه المرحلة الإنتاجية أو تلك تنتج المنظومة الملائمة لها، كما في المرحلة الرعوية الزراعية التي يروي هذا الكتاب حكايات من حكاياتها، وإن يكن من تغيُّر/تحوُّل يحدث، من مرحلة إلى أخرى، فإنه، وفي الوقت نفسه يوجد ثبات يتمثل في المبادئ الإنسانية العامة، فلو أخذنا «الجِرَاشة» مثلاً، وهي تجمُّع صبايا القرية في بيت من يريد «جرش» البرغل، ليقمن بهذه العمليَّة متعاونات وحكاياتها في الثقافة الشعبية التراثية كثيرة، لوجدنا أن المبدأ الأساس الذي تنطلق منه هو «التعاون» الاجتماعي، والتعاون يمكن أن يتخذ مظاهر كثيرة

في المرحلة التاريخية الرَّاهنة كأن تقوم مؤسسة بذلك كالمجلس البلدي مثلاً أو أي جمعية، أو كأن يُقام حفل توقيع كتابٍ صدر حديثاً، كما نفعل نحن الآن، فإنَّ المبدأ في إقامة هذا الحفل هو التَّعاون.

إنَّ المبدأ العام والأساس الذي ينظم هذه المظاهر هو الحاجة، فالكرم كان، على سبيل المثال، يعدُّ في قرية نائية من القيم الاجتماعية العليا، لكنَّه لم يكن شائعاً لا في المدن ولا في البلدات التي توجد فيها أسواق ومطاعم وفنادق. ومظهر أخر هو مظهر الفقراء الذين كانوا يصطفون على البيدر، قديماً، فالآن تقوم المؤسسات كالمبرات مثلاً بتلبية حاجات أبنائهم، فأي مفاهيم المدنية هو المزيَّف؟ هل المفاهيم العلمية مثلاً؟

إنَّ المبدأ الإنساني الناظم مثل هذه المظاهر هو الأصل، من هنا قد نفهم قول المؤلِّف في نهاية مقدِّمته: «وكان المقصد، من كتابنا هذا، تأصيل الموروث، لا الوقوع في الأصولية الفكرية والثقافية» (ص. ٨)، وهذا يجعل قارئ هذا الكتاب يرى أنَّ التأصيل لا الأصولية تعني جعل الموروث أصلاً للتداول، ينبثق منه التحوُّل لا أصولية تقتضي التمسك بالموروث بوصفه ثابتاً لا يتغيَّر.

إن يكن تأصيل الموروث الشعبي هدف كتابة هذا الكتاب، فإنَّ السؤال الذي يطرح، هنا، هو: ما هي هوية هذا الكتاب؟ وماذا يتضمَّن؟

تفيد قراءة هذا الكتاب أنَّه ليس، كما قيل في وصفه، كتاب حكايات شعبية ولا كتاب أساطير وخرافات، فالحكايات الشعبية هي حكايات مجهولة المؤلِّف ينتجها الشعب، ويرويها شفوياً، ولا ينفكُّ عن الإضافة إليها، وإن جُمعت ودوِّنت بجهد فردي أو جماعي، فإنَّ ذلك ليس إنتاجاً لها، وحكايات هذا الكتاب تأليف مؤلِّف معروف وليست جمعاً يدوَّن، والأسطورة هي حكاية حدث خيالي خارق، وينمو في سياق غير مسبب منطقياً، شخصياتها آلهة أو أنصاف آلهة، فضاؤها الكون، ووظيفتها تفسير هذا الكون وإشباع حاجة الإنسان إلى المعرفة الأقرب إلى الحلم الذي يحقِّق رغبة إنسانية مقنَّعة، وما جاء في هذا

الكتاب من حكايات ليس فيه من مكوِّنات الأسطورة شيء، ويصدق هذا القول على الخرافة، فالخرافة حكاية قصيرة متخيَّلة، لا مرجع واقعياً لها، ذات مغزى أخلاقي تُروى نثراً أو شعراً، شخصياتها، في الغالب حيوانات ترمز إلى بشر معينين. كما أنَّ هذا الكتاب ليس كتاب معتقدات وطقوس وعادات وتقاليد، فماذا هو إذاً؟

هذا الكتاب، كما يبدو لي، هو كتاب حكايات أخذ المؤلِّف مادَّتها الأوَّليَّة أو متنها الحكائي، من وقائع حياتية معيشة، حدثت في مرحلة تاريخية (الرَّعي والزراعة) مرَّت بها منطقة في لبنان الجنوبي (جبل عامل تاريخياً). سمع المؤلِّف بعضاً من هذه الوقائع، وقرأ بعضاً آخر منها، وخبر بعضاً...، ولنقل إنه بذل جهداً واضحاً في تحصيل هذه المادَّة، وقام بكتابتها من منظوره، بلغة الرَّاوي المشوِّق، ليوظِّفها في تقديم معرفة بالحياة المعيشة للإنسان العادي في تلك المرحلة التاريخية على مختلف المستويات، وقد بذل جهداً في ذلك يتمثل في تحصيل وقائع يمكن وصفها بـ«لطائف الملح» تتَّصف بالطرافة الناطقة بالدلالة، وكتابتها نصوصاً حكائية مسلِّية ممتعة، تروي «ذاكرة القرية» اللبنانية الجنوبية، وتوظِّف في تقديم معرفة بحياة هذه القرية في تلك المرحلة التاريخية. وهذا يعني أنَّ هذه الحكايات تنتمي إلى نوع من الأدب القصصي الموظَّف في تقديم المعرفة، ما يجعل نصوصه أدباً يسلِّي ويمتع ويكشف ويرى...، وفي الوقت نفسه يؤرِّخ، ويقدِّم أصولاً يمكن أن تمثِّل أسساً للتداول.

وإن قرأنا حكاية «سراج الليل»، على سبيل المثال، لوجدنا أنَّ المادَّة الحكائية الأوَّلية مأخوذة من حياة «أم علي، حاجة» التي لم تقف مكتوفة اليدين، وابنها الصَّبي الوحيد بين ثلاث بنات يعاني من مرض أخذ منه كلَّ مأخذ.

تسعى «أم علي» إلى أن يتماثل ابنها إلى الشِّفاء، وتجرِّب شراب الزهورات، وسَكْبَ الرصاصة، والرُّقى، والحجاب، وسراج الليل...

تتتبَّع الحكاية مسار سعي «أم علي» في سياقٍ خيطي متتابع زمنيَّاً، مسبِّب،

يتَّصف القصُّ فيه بطلاوة الحكاية الكاشفة عدم جدوى هذه الوسائل، متضمِّنة أمثالاً (ص. ٨ و٢١ و٢٢ و٢٤ و٢٦)، ونصَّ رقية (ص. ٢٣)، ومعلومات عن الطَّبابة والأطباء (ص. ٢٦)، ومعلومات اجتماعية عمرانية: الفقر، سطوح البيوت المتصلة، بعض العادات، وكشفت عن قيم اجتماعية، منها: مبادرة جميع من طلبت منهم المرأة المحتاجة المساعدة إلى تقديم هذه المساعدة من دون تردُّد، ومن دون طلب مقابل، وهذا أصل قيمي يمكن أن يكون أصلاً مجتمعياً في أي مرحلة تاريخية.

ويلاحظ استخدام معجم لغوي تنتمي ألفاظ منه إلى لغة تلك المرحلة التاريخية المحكية، ما يعني إحياء تراث لغوي، إضافة إلى استخدام ألفاظ وعبارات حديثة في تسميته بعض أشياء تلك المرحلة وأعمالها للسخرية، كما يلاحظ تدخُّل الراوي معلِّقاً ومفسِّراً (ص. ٢٩).

لكن، وقبل نهاية الحكاية، يعمد المؤلِّف إلى تقديم معرفة مباشرة بـ«سراج الليل» (ص. ٣١ و٣٢)، فتقرب الحكاية من المقالة، وهذا ما قد يؤدِّي إلى تغيُّر نوعية الكتابة، فتتحوَّل من الحكاية إلى الحكاية/المقالة. ذلك انَّ الأساس في الحكاية أن تبقى الوظيفة الأدبية فيها مهيمنة على الوظائف الأخرى، وإن كانت هذه الوظائف مقصودة. ولهذا اقترح، في الآتي من أجزاء، أن يحال تدخُّل الراوي والمعلومات المباشرة إلى الهامش، ما يجعل النَّص حكاية تهيمن فيها الوظيفة الأدبية، وإن كانت تؤدِّي وظائف أخرى مقصودة من كتابة الحكاية.

واللافت، في هذا الكتاب، إضافة إلى ما سبق ذكره، هو الجهد اللغوي المبذول، والمتمثِّل في استخدام معجم لغوي ينتمي إلى محكيَّة تلك المرحلة التاريخية، وفي شرح معاني مفردات هذا المعجم، وردِّ كل مفردة إلى أصلها، في الهامش.

ويبدو لي أن هذا الصَّنيع يحتاج إلى تضافر جهود مختصِّين لغويين، ولا يمكن أن يقوم به فرد واحد، وإن كان لي أن أقدِّم أمثلة تحتاج إلى إعادة نظر فسوف أشير إلى بعض المفردات: «**القرامي**» (ص. ٣٤)، قال: جمع قرمية، من

السريَّانيَّة Kormo، أو من اليونانية kormos، والقرْم بالعربية: ضربٌ من الشجر، وقرمة قطعة تقطع من الشيء، فلم لا تكون قرمية من أصل لغوي عربي؟ «**الحاكورة**» (ص. ٤٩). قال: إنها فينيقية، وحكر بالعربية أصل يفيد الحبس، وحاكورة فاعولة من حكر، وهي القطعة من الأرض التي تحبس، أو تحتكر لأناس معينين، وجاء في المعجم العربي الأساسي، (ص. **٣٣٩**)، حِكْر، جمع أحكار، العقار المحبوس. «**القشُّ**» (ص. **٥٢**)، قال: إنَّها آرامية، وقشُّ كلمة عربيَّة تعني القشر اليابس، ويقال لسورتي: أيها الكافرون والإخلاص إنَّهما «المقشقشتان»، لأنهما تكنسان الكافر من الكفر (معجم مقاييس اللغة، مادة قش). «**المشنقة**»، قال: «إنها من السريانية، mashnaqita، وهي كلمة عربية، جذرها شنق يعني الجذب والتعليق. «**المجرفة**» (ص. **٥٢**)، قال: إنَّها آرامية، وهي كلمة عربيَّة، وجذرها جرف. «**ترم**» (ص. **٢٠٥**) قال: إنَّها عبرانية، وهي كلمة فرنسية معروفة. «**تعريصة**» (ص. **٢٧٠**)، قال إنها آرامية، وهي كلمة عربية، جذرها «عرص»، وتعني اضطرب واختلج ولعب ومرح، وعرصة الدار هي الساحة التي يلعب فيها الصبية ويمرحون... «**المكاري**» (ص. **١٩٠**)، قال: إنَّها سومرية، وهي كلمة عربية، وجذرها «كرى» يعني اللَّين، والسير المُكري هو السير اللين الرقيق، أما المكاري فمشتق من السير اللين الرقيق، لأنه يساير المكري منه، وذكر أن «**بركي**» (ص. ٦٧) تركية و(ص. **١٣٢**) أنها فارسية.

إنَّ تحديد معاني الكلمات، المستخدمة في اللُّغة المحكيَّة، لا يتمُّ بهذا الاستسهال، فالأمر يحتاج إلى جهود مختصِّين، وردُّ جميع هذه الكلمات إلى لغة غير اللُّغة العربيَّة ليس استسهالاً في البحث والاستنتاج فحسب، وإنَّما هو أيضاً وليد منظور اتجاه تاريخي سياسي معروف، وهو في الغالب يلوي عنق الوقائع، لتخدم رؤاه.

في الختام يمكن القول: يوظف هذا الكتاب الحكاية الأدبية في تأصيل الموروث الشعبي، وقد بذل مؤلِّفه جهداً في سبيل إنجاز عمل يحتاج إنجازه إلى جهود فريق من المختصين، ونأمل أن يوفَّق إلى إكمال السلسلة التي جعل إنجازها هدفاً له.