الفصل الثاني

(الادب الشعبي مجهول المؤلف)

القصص الشعبية

مرت البشرية في ادوار تاريخها الطويل بفترات تحكمت فيها الاقلية وبسطت نفوذها وسامت الآخرين أنواعـــا من الظلم والاستبداد مما حدا بالطبقات المحكومة الى ان تنفس عن حياة الشقاء التي تعيشها وبدأ تفكيرها بالخرافات والاوهام وغيرها مما كونت ذخيرة من هذه القصص والاشعار والاغـاني التي تحكي آلامها واحلامها والتي ترى في (القدر) القوة الهائلة التي تتمكن من انقاذها من آلامها .

ونتيجة لهذه الفترة الزمنية فقد تشابهت بعض الفنون الشعبية لدى مختلف الاقوام . وان شيوع عنصر الخرافة أو الخروج على المألوف في صور الاشخاص وأعمالهم خروجا يسلكها مع الخوارق التي لا تساير النواميس الطبيعية ، هذه الخرافة وتلك الخوارق التي لا تخضع لابعاد الزمان ومقاييس المكان وطاقة البشر .. ان دلت على شيء فانما تدل على أن وجدان الشعب ضاق بمـــا يغل ارادته فحاول أن يستعيض عنها في أحلام يقظته بالقدرة المعجزة على طي الزمن والمكان وفتح المغاليق المرصودة وحل الطلاســم المجهولة [1] وما القصص الشعبية الا الكوة التي نطل منها على تلك الخوارق والخرافات .

ولم تؤلف هذه القصص اعتباطا وانما كانت نابعة عن حاجة

---

١ ــ الدكتور عبدالحميد يونس ــ مجتمعنا ص ٢٨

الجمهور الى ذلك لكي تؤمن ما كان يفتقر اليه من تطمين حاجته الجنسية وجوعه المادي وضعفه المعنوي . لان تلك الاقلية قد سلبته القوة المادية باغتصاره ونتيجة لذلك اصابت الناحية الجنسية لديه حرمان وكبت فاصبحت هذه القصص بمثابة مفتاح الامان لهذه القوى . بها ينفس الجمهور عن حاجاته المادية والمعنوية وهذا ما دفع الحكام الى تشجيع ذلك فغذوه بما اغدقوا على القصاصين والرواة وسمار الليالي من جزيل العطايا والهدايا السنية فغدت هذه القصص بمثابة المورفين لتلك الجموع وبذلك أمن الحكام شرهم . ويتضمن بعض هذه القصص عادات وتقاليد الشعب الا ان ذلك قد يكون نفذ اليها بالرغم من ارادة القاص ولربما كانت عفوية الى درجة بعيدة .

ولعل أقدم القصص التركماني المدون ما وصل الينا عن طريق (دده قورقود) وقصصه الشعبية التي تروي بطولات التركمان وحروبهم وفروسيتهم والقصص الغرامية وغيرها . واذا القينا نظرة على هذه الحكايات فاننا نجدها تمتاز باجوائها القبلية وبصور الحياة البدوية التي عاشها التركمان في تلك الحقب ونجد فيها ملامح حية عن واقع التركمان بحروبهم الدامية وهجراتهم المتعاقبة وتدميرهم للمدن وتنافس القادة على التفرد بالسلطة ومؤامرات افراد الحاشية .. وفي الحقيقة ان هذه القصص خير مرآة تعكس ما كان عليه اجداد التركمان وسجل حافل باعمالهم واثارهم .

والتركمان قصصهم الخاصة بهم مثل قصة قرخ قارداش ، واصلي كرم وگنج عثمان وملكة جمال الدنيا وقصص السلطان محمود وقصص الجن والمردة التي يزدحم بها القصص التركماني الذي ينقسم من حيث الشكل الى قصص طويلة واخرى قصيرة أمامن

حيث المضمون فانه يشتمل على :

١ ـ القصص التاريخية :

وهي القصص التي تتضمن واقعة معينة أو ترتبط بتاريخ خاص وقعت خلاله الحادثة من ذلك فتح السلطان محمد الخامس للقسطنطينية وبطولة كنج عثمان في فتح بغداد وصد السلطان صلاح الدين الايوبي لجحافل الغزاة الصليبيين ونصيحة جنكيز خان لابنائه عندما علم بدنو اجله .. حيث علمهم معنى الاتحاد، ويختلط معظم هذه القصص بالكثير من الاساطير حول الخوارق التي قام بها هؤلاء الابطال ، وقد يذكر أبطال الشعوب الاخرى ومآثرهم في مجالات اعمالهم بالاجلال والاحترام، أما قصص أبطال الاسلام فانها تروى بكل فخر واعتزاز خاصة في مجالس الشباب لما فيها من عظات وعبر ولغرس حب الوطن في قلوب الناشئة والتضحية من أجله ، حيث اتخذت الشعوب الاسلامية من أبطال الاسلام في كل الميادين مفخرة تفتخر بها وذلك لاتحاد الدين والقومية لديها ولذلك يسعى كل شعب من هذه الشعوب ان ينسب البطل اليه . كما أن معظم هذه القصص تربي لدى الناشئة الاحساس بالعزة القومية والشعور بالمسؤولية تجاه الآباء وتجاه الاخرين .

٢ ـ القصص الغرامية :

بالرغم من أن معظم القصص التركماني يتضمن ملامح من القصص الغرامية الا ان ثمة قصصا غرامية يشقى بها البطل من أجل الحصول على الحبيبة الا انه لا يظفر بها في ختام القصة على عكس جميع القصص الشعبي التركماني الآخر . فان البطل في قصة أصلي كرم يضحي باسنانه الـ (٣٢) في سبيل أن يضع رأسه في حجر حبيبته حيث تقوم امه ـ التي كانت طبيبة اسنان شعبية ـ بقلع

احداها اثر الاخرى وهو يوهمها بأن التي قلعتها لم تكن المقصودة وفي الاخير يحترق من لهيب الحب الذي يندلع من أعماق فؤاده ويحرق معه « اصلي » الحبيبة البائسة التي تتعنت والدتها وبذلك يحول بينها وبين كرم . وفي قصة « آرزي قنبر » يحال بين البطل وبين حبيبته . واظن ان هذه الفكرة قد انتقلت الى الادب التركماني والى هذه القصص بالذات من الادب الفارسي ولا يستبعد أن تكون هاتان القصتان قد نسجتا على منوال قصة « فرهاد وشيرين » الفارسية حيث يقتل البطل نفسه عندما تنبئه العجوز ـ كذبا وبتدبير خاص ـ بأن شيرين قد زفت الى شخص آخر كما أن هذه القصص تحمل طابع الحب العذري .. فلا لقاءات ولا مواعيد وانما اغتنام الفرص للتطلع ولو بنظرة واحدة الى حبيبة العمر . وتحمل قصة « آرزي قنبر » طابعا تركمانيا صرفا ولا يستبعد ان تكون قد وضعت في العراق أيام الدويلات التركمانية .

٣ ـ **القصص الخرافية** : هي القصص التي تروى عن مملكة الجن وعن اعمالهم السحرية وخوارقهم . ولما كنا قد ارمعنا على بحث موضوع الخوارق كأحد موضوعات القصص الشعبي لذلك سوف نفصلها في موضوعها .

ومن القصص الخرافية قصة « احمد واستاذه الساحر » وقصة « الجمل الابيض » .

٤ ـ **القصص الديني** : وهي ملامح من قصص القرآن انتقلت الى هذا القصص مثل مشاهد (الجب) وتخضيب القميص بدم الحيوان للتمويه وهي مأخوذة من قصة يوسف أو امتحان الله للنبي ايوب وكذلك قصص زكريا وسليمان وغيرهما .

٥ ـ القصص التعليمية : وتتضمن جميع القصص ذات الطابع

التعليمي والاخلاقي وقصص الحيوانات والقصص المضحكه المثيرة واكثر هذه القصص تروى للصغار لما فيها من عظات وعبر ومن هذه القصص نوادر ملا نصر الدين ـ جحا التركماني ـ وقصة الدب الذي عشق فتاة الفلاح من القرية واتخاذ احد الدببة للعروس زوجة له واصرار الفول ومجيئه كل ليلة الى القابلة لكي تحول طفلته الانثى الى ذكر وقصة العصفور والصياد وغيرها .

وخلال القرون العشرة ـ من القرن الثاني الهجري حتى القرن العاشر ـ التي بدأت فيها هجرات القبائل التركمانية نحو الشرق بجحافل هائلة ، ونظرا للرقعة الواسعة التي حكمها التركمان من أقطار آسيا فقد امتزجت قصصهم بقصص شعوب الشرق المغلوبة فتداخلت اجواؤها لذلك فاننا نجد في القصص التركماني ملامح من قصص الف ليلة وليلة العربية مثل قصة مقابلة الحية البيضاء ـ التي تمثل الخير ـ مع الحية السوداء ـ التي تمثل الشر ـ وانتصار الحية البيضاء بمساعدة من البطل على الحية السوداء . فاذا الحية البيضاء تحفظ للبطل هذا الصنيع وتسعفه في موقف حرج يقع فيه البطل . كما نجد فيه ملامح من قصص الهند كالبساط السحري وقصص الحيوانات وبعض قصص كليلة ودمنة كما اننا نجد ملامح اخرى من القصص الديني الاسلامي مثل قصة زكريا وقصة يوسف وسليمان الحكيم ويظهر ان هذا النوع من القصص الديني قد انتقل الى القصص التركماني بعد دخولهم الاسلام واستيطانهم في البلاد التي تدين به . كما انتقلت كثير من القصص الفارسي الى الادب التركماني فقد انتقلت اليها قصص الجن والعفاريت من الادب الفارسي القديم . وقصة (هفت پيكر) من ادب القرون الوسطى .

ونجد القاص التركماني خلال هذه القصص ملما بالاجواء الشرقية عارفا بعادات وتقاليد الاقوام المتاخمة لهم فحين يحدثناعن الچين ماچين ــ صين العليا والسفلى ــ فاننا نجد فيها اجواء غير التي نراها في قصص السلطان محمود مثلا كما ان اجواء القصص ذات الطابع الاسلامي تختلف كثـــيرا عن اجواء قصص الجن والعفاريت والمردة . والقاص التركماني لا يحشر ما اقتبسه من قصص تلك الشعوب في هذه القصص وانما يسرد ذلك بشيء من التحوير والتبديل فالبساط السحري المقتبس من القصص الهندي يتحول الى (نير) له آلة خاصة تسمى « بوراقيج » فحين تدار هذه الآلة يطير النير الى المكان المراد . كما أن الطير الخـــرافي الفارسي (سيمرغ) قد انتقل الى هذا القصص . فدمجه القاص التركماني بالطير الخرافي العربي المسمى (العنقاء) واستخرج منهما طيرا جديدا سماه (سيمر عنقا) او (زمر عنقا) وهو يؤدي نفس الاعمال التي يقوم بها الطيران الخرافيان : الفارسي والعربي . فهو يطوي المسافات وينقل البطل الى چين ماچين أو الى جبل قاف او يصعد به الى الطبقات السبع العليا .

ولما كان ميدان القصة واسعا يشمل حياة الانسان بكـــل مظاهرها لذلك رأينا ان نلقي نظرة على المواضيع الهامة العامة التي تلعب دورا بارزا فيها لنتمكن من اعطاء فكرة واضحة عنها وقبل توضيح ذلك رأينا ان نتحدث ــ ولو قليلا ــ عن البناء الفني في هذا القصص .

البناء الفني :

اذا القينا نظرة على هذا القصص نجد معظمـــه يدور في اطار يستند الى اركان ثلاثة :

١ ــ التحول الدائم اثناء القصة .. فخلال سلسلة الحوادث لا تعطي الاهمية لافكار الابطال وشعورهم وانما تحتل اعمالهم الصدارة في حوادث القصة كما انها تتضمن صورا أدبية رائعة في تغير دائم بحيث تحس بالجديد في كل فقرة من فقراتها وتختتم دائما بنيل البطل لمراده .. أي تكون الخاتمة سعيدة .

٢ ــ ترد الاسرار والخرافات والاوهام بكل بساطة ولباقة حتى ليشعر السامع بانها حقيقة واقعة .

٣ ــ يتألف هذا القصص من عناصر بسيطة للغاية فالاشخاص اعتياديون والوقائع واضحة والكلام مفهوم .

هذا من ناحية الاطار العام للقصص أما من حيث الحوادث فانها تكون متداخلة ، فضمن القصة الواحدة قد تمر حوادث عشرات القصص وقد تكون القصة الواحدة مجموعة من القصص القصيرة ذات الاجواء المختلفة . فقصة (ملكة جمال العالم) تبدأ بحادثة صيد وتتطور الى استدراج البطل للمصارعة وكشف الفتاة عن حقيقتها ــ اذ كانت غزالة في بداية القصة ــ ثم غرام هذه الفتاة بالبطل لشجاعته واعطائها اياه بلبلا يقوم بدور هام في القصة لكشف الغاز ابنة السلطان ويصادف البطل كثيرا من العقبات ويجتازها ثم يذهب الى المردة الاخوة الثلاثة ويساعدونه على الوصول الى (ملكة جمال العالم) ثم جلبه التراب ــ الذي يفتح عيني والده ــ ومحاربة الوالد له وانتصاره عليه .. كل هذه الحوادث تجدها ترد في قصة واحدة .

وتكثر الالغاز في هذه القصص وذلك لاضفاء جو من المرح واللهفة لسماع الحلول التي يشتاق اليها العامة والتي تغذى في نفوسهم الميل الى المعرفة والعلم وتكاد لا تخلو قصة من لغز واحد

على الاقل . وتبدأعقدة القصة الرئيسية من الاسطر الاولى ثم تتعقد أكثر فاكثر الى أن يتم حل العقدة الاخيرة فتحل جميع العقد معها وهكذا . ويشكل الفراق أهم عقدة تدور عليها القصة وكلما كان سبيل الوصول الى الحل معقدا أزدادت القصة تعقيدا وهذا ما يزيد في شوق السامعين لمعرفة السبل التي توصل البطل اليها . لذلك نجد في معظم القصص ان الرجل فيها يحب امرأة لا يكاد يعرف من أمرها شيئا اللهم الا سماع ذكرها من أحد افراد الحاشية ـ ان كان ملكا أو ابن ملك ـ أو من ارشاد عجوز و قد لا يعرف عنها الا وصفا سمعه او رآها في حلم .. وماشاكل ذلك . وتسرد خلال ذلك كله صور ادبية فنية بديعة فالفتاة الكاعبة الحسناء توصف بانها « تقول للبدر انزو لاظهر أنا » وللقلعة المرتفعة او للمنارة العالية « اذا رفعت رأسك وقعت طاقيتك » ويوصف البحر بأن « له طرف ولا يدرك طرفه الآخر » وهكذا .

أما البطل فانه يمثل الوفاء باجلى معانيه .. ويكون بصفة رد الجميل وعرفانه ، صفة الوفاء لمن أخلص يوم عز المخلصون الاوفياء فترى المثري الذي استرد ثروته أو عزه القديم وانه ابن السلطان الذي استرد منزلته او هؤلاء الفقراء الذين ذاقوا مرارة الفقر ثم فتحت لهم ينابيع الحظ والثروة نرى هؤلاء جميعا لا ينسون اولئك الذين مكنوهم من استرداد ما فقدوه، فيجزلون لهم العطاء ويولونهم مناصب الدولة التي عادت لهم من جديد .

كما أن الخير والشر يتحققان في البطل بشكل بارز فالبطل الخير جميل نبيل أما الشرير فقبيح ، ويكون دوما في صورة عبد أسود قد علق شفته العليا في السماء والسفلى ربطت بالارض كما

ان العدل الالهي يتحقق في هذه القصص فلا بد للشرير ان يلقى جزاءه على وجه الارض دون انتظار تحقق ذلك في الآخرة لان وجدان الشعب يريد انيتحقق العدل فينال كل واحد جزاءه ، اما البطل العاشق فيكون مثال الرقة واللطف ويقوم كل من يصادفه بمساعدته لانه جريح القلب وقد تسخر له قوى الجن كي يصل الى ما يريد حتى الحيوان يساعده في نيل مراده . وقد يكون بطل قصة من القصص حيوانا كما في قصة (الجمل الابيض) وهـذا الربط بين الانسان والحيوان ربما كان بقايا آثار عبادة الانسان للحيوان . وتلعب المرأة دورا خطيرا في حياة البطل فهي بوفائها الفذ ـ قصة «الملكة» ـ وغدرها الفظيع ـ قصـــة (المردة الاربعون) ـ بدهائها ومكرها ـ قصـــة « كيد المرأة » ـ باستسلامها وضعفها ـ كما نجد ذلك في قصص المبـــارزة والصيد ـ وبحبها وجمالها تصور الخير والشر في هذه القصص . فغدرها للبطل لا يزيده الا ايمانا بالروح الخيرة واحتقار الشر المتمثل في المرأة الغادرة ووفائها يزيد البطل قدرة على التضحية في سبيل من أحبها ويربطه بالاشياء الخيرة في الحياة .

ولا يظفر البطل بحبيبته بسهولة اذ عليه ان يجتاز عقبـات عدة لكي ينالها فهو يحل الالغاز ويصارع العبد ، يتوســـل بالمواردة ، يحسن الى الزمرعنقا لكي يحمله الى الطبقات السبـع العليا أو الى چين ماچين فاذا نفذ غذاء الزمرعنقا ـ الذي يكون عادة سبعة حواميس وسبعة جربان ماء ـ وهما في أعالي الجو يقطع فخذه ويطعمه للزمرعنقا الذي يعلم بانه لحم انســـان ـ لملوحته ـ فيضمه تحت لسانه وعندما ينزل يقول له الزمرعنقا :

ـ تفضل .. فقد اوصلتك الى بغيتك

وعندما يرى عجزه عن المشي يخرج فخذه ويلصقه بجسمه فيستوي واقفا ويذهب لانجاز مهمته ، كما أنه قد يسحب الشوكة التي مر عليها أربعون عاما وهي في اخمص المارد الجبار فيوصله الى من يريد او يجازف بحياته لحل الغاز ابنة البادشاه ــ التي أقامت من جماجم البشر منائر ومن الهياكل تلالا ــ كل ذلك من اجل الحصول على الحبيبة فما ذلك كله الا امتحان لهذا البطل واختبار لمدى قابليته على تحمل الصعاب فكلما كان الامتحان صعبا أزداد الاعجاب والتقدير له فيكون أهلا للتي قاسى الصعوبات من أجلها ، وتأكيد على انه لم يحصل عليها الا بشق النفس . هذا بالاضافة الى ان ذلك يدل دلالة واضحة على العقبات التي كان يجابهها جمهور هذا القصص في حياتهم المادية ولو أن تلك العقبات تصور بانها خارجة عن نطاق الانسان وتتطلب اظهار الباطل لا الحق أي الخيال لا الواقع لان هذا الجمهور قد عرفه من الواقع المليء بالآلام وتطلع الى الاوهام مستعينا بالخيال لعل ذلك ينسيه واقعه المرير . أما طبقات القصص فهي تنحصر في طبقتين هما : طبقة الاشراف ، الطبقة المترفة في المجتمع التركماني ويمثلها الملوك وابناؤهم والوزراء والحاشية ولهم الدور الرئيسي في هذه القصص ولا هم لهم سوى الصيد والقنص المؤديين الى حوادث القصة ، ويكاد الصيد يكون مفتاح اغلب هذه القصص وترى القاص متأثرا بقوتهم وسطوتهم فيصورهم على أحسن صورة واكرم خلق ونادرا ما يصدر عنهم خطأ لانهم نبلاء اجلاء . أما الطبقة الثانية فهي الطبقة الفقيرة الكادحة المتمثلة في الحطاب الذي يشقى طوال يومه ليجمع حزمة من الحطب يبيعها ليسد بها رمقه ويصادف اثناء ذلك أن يعثر على

كنز او حيوان ـ يكون عادة ابن ملك مسحور ـ فتنفتح أمامه مجالات الحياة والسلطة وهذا يفسر لنا ايمان الشعب بالحظ وامله في ان يحل به مشكلاته . وثمة طبقات اخرى لها ادوار ثانوية كالنجار واصحاب الحرف كما يلقى أصحاب الكرامات اهتمام القاص التركماني بشيء من التبجيل والاحترام .

أما مكان القصة فلا توصف المدن فيها وانما تذكر الاقاليم المعروفة فقط مثل ايران وطوران وچين ماچين وغيرها وتذكر أحيانا مدينة استانبول مع اقترانها باسم السلطان محمود التركي كما يذكر بعض اسماء الاماكن الخيالية التي انتقلت الى هذا القصص من الاساطير او الخرافات الدينية مثل جبل قاف أو جزيرة الواق واق وغيرهما . أما عن زمان القصص فلا يذكر القاص شيئا من ذلك خلاله وانما يستدل من بعض القصص على أن حوادثها قد وقعت في مدة معينة .. مثل قصص السلطان محمود والقصص التاريخية اما عن الزمن القصصي فقد يستغرق حياة البطل منذ الصغر حتى نيله لمراده او استيلائه على السلطان او قد يستغرق مدة قصيرة كحوادث القصص الاعتراضية المتداخلة ضمن القصة الرئيسية . والنزعة الخلقية قوية في هذه القصص فالامثال كثيرة والمواعظ لا نهاية لها وكلها تؤكد على عمل الخير واجتناب الشر والتمسك بالفضائل وترك الرذائل ومساعدة المحتاجين وغير ذلك .

ومثلما تختلف مضامين هذه القصص تختلف رواياتها من مكان الى آخر من حيث اللهجة والمضمون والحوادث ويتأثر كل ذلك عادة بالمحيط الذي يعيش فيه التركمان . والقصص مراسيمها الخاصة ... اذ لا تقص نهارا لان كل من يقص ذلك فسوف

نبت له قرون في الآخرة او تنقلب قـــــوده الى حديـــــد .
كمـــــــا ان على كل من يقص قصـــــــة لملا نصـــــر الدين أن يحكي سبعا اخرى لكيلا تطلق امه .. فتجنب القاص لرواية القصص نهارا له مغزاه الخاص بعدم الهاء النـــاس عن اعمالهم في كسبهم لقوتهم اليومي أما رواية سبع من قصص الملا نصر الدين فقد اتخذت تعلة لاطالة السمر واضفاء روح المـرح والظرف على هذه السهرات الممتعة .

الخوارق

اعترى الانسان الاول خوف وذهول عندما جابهـه الموت فلقد كان شيئا جديدا طارئا في عالم اعتيادي رتيب فقلب الموت مفاهيمه عن نفسه وعن الكون رأسا على عقب ..فتصور ـ نتيجة خوفه ـ ان قوة هائلة رهيبة لا يدرك كنهها قد قامت بهـــذا العمل وما الموت الا اثر من آثارها . فأخذ يفكر في اتقاء شرها حتى توصل الى الاعراض المؤدية الى الموت ، فأخذ يعمل جاهـــدا لاتقائها وتشاء الصدف أن يتمكن أحد الاشخاص ان يشفي أحد المرضى فخيل الى الآخرين بانه قد سيطر على مسببات هذا الاثر الذي تتركه تلك القوة ونشأ من هذا اعتقاد بوجود قوة اخرى على وجه البسيطة بواسطتها تنفذ ارادة تلك القوة الرهيبة وهي الواسطة بينها وبين الانسان . فاذا اريد التخلص من شـر القوة الرهيبة وجب معرفة القوة الثانية .. الواسطة .. ومن هنـــا اتجهت الفكرة نحو الخوارق في أشخاص الجن اولا ثم بالسحرة

المشعوذين . لذلك أعتمدت الخوارق في جميع القصص الشعبي لدى مختلف الاقوام على هذين العنصرين : الجن .. والسحر . ويحتل هذان العنصران حيزا كبيرا في القصص الشعبي التركماني ويكاد لا تخلو قصة تركمانية من احدهما وان كانت الخوارق التي يقوم بها الجن (في صور حيوانات ومردة) اكثر بكثير من تلك التي يقوم بها السحر . ولما كانت الخوارق تستند الى اسقاط العقل والمنطق من حساب التفكير لذلك أصبحت العمود الفقري للقصص الخرافية قاطبة فقلما نجد قصة خرافية لا تلعب فيها الخوارق دورا بارزا انلم يكن اساسيا . وان لقسم من هذه الخوارق قيمتها المادية الكبرى ، فالفتاة التي تسقط من فيها الياقوت والمرجان عندما تتكلم ، أو تنبت الزهور والرياحين عندما تضحك ـ قصة بنت النجار ـ اشارة الى الخير والشعور النبيل المتمكن في القلوب . كما ان الفتاة التي تلفظ مع كل كلمة ـ نفس القصة السابقة ـ حية رقطاء تعبير عن الشر الكامن في النفوس المريضة السوداء ، ويتعلق بقدرة السحر قوة اخرى هي معرفة المستقبل ولعل ذلك انتقل الى هذه القصص من قصص الف ليلة وليلة التي أنتقل اليها من قصة سيدنا يوسف (عليه السلام) حيث يكون تفسير الحلم في تلك القصة وسيلة من وسائل معرفة المستقبل واتخاذ العدة له .

وتلعب الحاجة المادية دورا بارزا في القصص الشعبي حيث أوجد لها المحرومون صورا للفرج والنعيم وذلك على أيدي السحرة والعفاريت والملائكة وبذلك أصبح السحر وسيلة من وسائل الوصول الى الكنوز والفوز المادي الذي يفتقر اليها العامة . ولا يتخذ الملوك او ابناؤهم او الوزراء او

الحاشية اداة للاهتداء الى الكنز لعدم حاجتهم اليه لان بيدهم مفاتيح الكنوز الارضية والسماوية بل يقوم بذلك عادة الحطاب أو الصياد فالحطاب يصادف نيرا مليئا بالليرات تحت شجرة ظليلة أو في الغابة الكثيفة أما الصياد فانه يصادف حيوانا ــ يكون جنيا أو أبن ملك قد حوله السحرة الى حيوان كما في قصة « الجمل الابيض » ــ فيكون سببا في توليه السلطان او الملك وهذا يصور من جهة ثانية دور الحظ في الحياة كما يقدم خير تعزية لسامعيه عن حالتهم البائسة المحرومة . وبالاضافة الى الكنوز التي تصادفها العامة فثمة اشياء اخرى تتحقق بها الحاجة المادية ايضا منها السماط .. الذي اذا امره صاحبه فانه ينفتح عن اربعين نوعا من المأكولات والمشروبات ــ كما في قصة «دوكاج» ــ التي لم تقع العين على مثل لذتها وفخامتها . كما ان الشيك (دوگاج) صورة اخرى من صور الحاجة المادية فهو يقوم بنفس العمل الذي يؤديه السماط وقد يجود احيانا بالذهب والفضة ــ كما في القصة السابقة . وهذا يظهر رغبة الناظم في التنفيس عن حرمان مستمعي هذه القصص الذين يستحسنون هذا النوع من الوصف كما ان هذا السماط الذي يأكل القوم منه ولا يبلغون ربعه مظهر من مظاهر الابهة والثراء التي تتوق اليها كل نفس . وثمة اشياء تتصف بالخوارق في القصص التركماني .. فطير (زمر عنقا) يتمكن ان يطير مسافات شاسعة ليس في مقدور أي انسان أو حيوان أن يبلغه وفتيات الجن تتمكن أن تطوى المدن والخيام والحدائق بتصفيقة واحدة حتى الحيوانات قد تكون من نسل الجن كالحصان (مراد) في قصة ملكة جمال الدنيا ــ الذي يغوص أحيانا في البحر واحيانا اخرى يطير .

واضافة الى الخوارق التي يقوم بها الخاتم والسـاط والشبيك هناك شيء آخر يؤدي نفس العمل وان كان يقوم بدوره لمرة واحدة فقط وهو ان يجد البطل أو البطلـة على الاغلب (عظمة) ويكون في هذه اللحظة جائعا فيكسوها ليمتص نخاعها. الا ان في ذلك الوقت بالذات ينفتح باب كبير لمغارة فيها اطايب الاكل والشراب والفرش التي تعود لاشـخاص ـ من الجن او المردة ـ يكونون في اغلب الاحيان في هذه الاثناء في الصيد .

وتكثر حوادث منح البطل كسية من شعر الفرس ـ الذي يكون جنيا ـ او من شعر لحية خضرزندان أو من ريش طير زمر عنقاء فعندما يحرق هذا الشعر او الريش يحضر صاحبه حـالا لانقاذ البطل من أزمته التي وقع فيها . وقد تكون هذه الفكرة قد انتقلت الى هذه القصص من الاساطير الاسرائيلية ولا ينسب السحر في هذه القصص الى شخص أجنبي عن بيئة القصة كماهو موجود في قصص الف ليلة وليلة ، حيث ينسب قصص العـراق السحر الى العجم وقصص مصر الى المغربي بينما نجـده ـ اي الساحر ـ في هذه القصص بطلا من ابطال القصة الثانويين الذين يشكلون العنصر المشوق في هذه القصص .

كما نرى ان اشخاص السحرة هم من رجـال الدين .. فبعضهم في صورة (درويش) والآخر في صورة (ملا) وقد يكون عالما ايضا وهذا يرجع الى بقايا العقيدة القديمة التي كان يدين بها التركمان قبل دخولهم الاسلام ونقصد بها (الشامانية) وكان الشاماني ـ أي رجل الدين ـ يقوم بالسحر والطبابة بالاضافة الى كونه وسيطا بين الانسان والاله[1] .

١ ـ عارف مفيد مانسال : اورتاچاغ تاريخي ص ٢٤

والساحر شخصية فقيرة معدمة يستحق الرثاء والرحمة فيؤوى من قبل ابطال القصص ويكرم ... فحينئذاك تتم المعجزة على يديه من شفاء السقام وجعل المرأة العاقر تحبل بفعل تفاحة تأكل هي نصفها بينما يتناول بعلها النصف الآخر ، وبالاضافة الى ما لهذه الظاهرة من دلالة جنسية الا انها تفسر ـ في نفس الوقت ـ الاهمية الكبرى التي كان يتمتع بها رجال الدين الشامان في حياة التركمان الدينية وارتباط ذلك كله بالحياة الاجتماعية التي كان يحياها اجداد التركمان الاقدمون من المشاركة الوجدانية وتحمل المرأة التركمانية المسؤوليات على قدم المساواة مع الرجل كما انها تشير الى أهميتها في تلك المجتمعات .

وكثرة تردد قيام الابن الاصغر بالخوارق في القصص الشعبية التركمانية لها طابعها التعليمي ـ مثل بقية فنون الادب الشعبي ـ فانه يدل على ان الصغير قد يتمكن من فعل ما قد يعجز انجازه الكبير . ثم انه ـ من جهة اخرى ـ يدل على الربيع والخصب المتمثل في حيوية الشباب التي تزعزع الجبال وتقوم بالمستحيلات .

تحتل المردة دورا بارزا في هذه القصص فهي تشكل القوة التي تعين الانسان في الملمات بعد توسلات ورضع ثدي المارده (الام) التي تكون قد القت بثديها الايسر الى الجهة اليمنى وثديها الايمن الى الجهة اليسرى من ظهرها فيأتيها طالب النجدة من الخلف ـ دون علمها لانها اذا احست به فانها تجعل منه مضغة بين اسنانها ـ فيرضعها وعند ذلك تستجيب المارده لمطلبه وتنفذ رغباته . واظهار النهود في حالات الشدائد ـ كما في قصة المرأة والبحار وقصة ملكة جمال الدنيا ـ وكذلك رضع ثدي

المادة رجوع الى مرحلة الطفولة من حياة الانسان .. وهي تعني الحنان والرحمة والشفقة .

كما ان لبعض الخوارق التي يقوم بها المرد طابعها الرمزي فالمارد الذي يأكل الطين ويخرج الطابوق أو الذي يضع اذنه على الارض ويسمع الخفايا والاسرار في محادثات السلطان مع وزرائه أو ما يجري في مملكة الجن ، كذلك الذي يشرب النهر من جهة ليبوله من جهة اخرى تبين رغبة الناظم التركماني في التغلب على العقبات ولو بالخيال كما انها تبين من جهة ثانية تعلق وجدان الشعب بالخوارق والمعميات .

واذا القينا نظرة على الخوارق في هذه القصص فاننا نجدها تحدث دوما لتكون عونا للمحتاجين والبائسين وتفريجا عن ازمات الانسان في بلوغه لاهدافه أي أنها جميعا تمثل الخير في هذه القصص ، ما عدا الحية السوداء والكبش الاسود الذي ينزل براكبه الطبقات السبع السفلى بعكس الكبش الابيض الذي ينجي راكبه فيصعد به الطبقات السبع العليا . وكذلك الساحر الذي يريد القضاء على تلميذه لانه تعلم السحر فتدور بينهما معركة حامية يتحول فيها كل منهما الى صور حيوانات مختلفة الى ان يتم للتلميذ التغلب على استاذه والتزوج من ابنته كما في قصة (احمد والساحر) فان جميع هذه الحالات تمثل العقبات التي تعترض بطل القصص وهي في نفس الوقت تمثل عنصر الشر في هذه الخوارق .

ومهما يكن من امر فان هذه الخوارق تشكل عنصرا مشوقا هاما في القصص الشعبي التركماني كما انها تشير الى خصب الخيال لدى الراوي التركماني واطلاعه الواسع وتفهمه للواقع الذي كان يعيشه التركمان فجمع بين ذلك وبين عادات القوم في صور بديعة

متعة تجعل السامع يتابع هذه القصص دون ملل وتربطه بمجرى الحوادث وتسلسل الوقائع ولا يشعر الا والقاص يلقي بعبارته التقليدية الختامة «وعندما ذهبت اليهم لم أحصل على شيء» (١).

دور الحيوان

اتصلت حياة الانسان بحياة الحيوان منذ أقدم العصور وقد تركت هذه العلاقة آثارا هامة في حياة الانسان ولا تزال خطوطها الرئيسة بارزة في الاساطير والخرافات والمعتقدات.

والقصص خير مرآة تعكس هذه العلاقة وأثرها في تكوين كثير من العادات والتقاليد والاصول البدائية لاقدم ديانة عرفتها الانسانية ونعني بها الطوطمية (Totemism). والطوطمية اصطلاح مأخوذ من لغة الهنود الحمر من قبيلة (آلقونكيل) في أمريكا الشمالية (٢) وهي تشير الى القرية او موطن الجماعة أو أصل الاسرة (٣). وقد بين الاستاذ مالك لينان (Mac Linnan) ان الطوطمية ليست دينا فحسب انما هي مجموعة كبيرة من العقائد والعبادات الحيوانية والنباتية عند الامم القديمة (٤) وكان اول من قام بشرح الطوطمية كدين وكنظام اجتماعي هو الاستاذ روبرتسون سميث

---

١ ــ ترجمة العبارة التركمانية :
«منده گيتدم بر شى ويرمه‌ديلر»
٢ ــ م. طهماسب ــ اذربايجان ناغيللرى ص ٦
٣ ــ الاستاذ علي سامي النشار ــ نشأة الدين ص ١٠٣
٤ ــ المصدر السابق ص ٩٢

(Robertson Smith) ويعد العالم دور كايم اول من أوضح الاسس النظرية للطوطمية وذلك لدى دراسته للمجتمعات البدائية في سهول وصحارى استراليا [1]. وتعتمد الطوطمية على ان الانسان والحيوان قد نشأ من أصل واحد وكانت الحيوانات تتمكن ان تخرج من جلودها وتصبح اناسا سويين متى ارادت ذلك ثم العودة الى ما كانت عليه مرة اخرى . وكذلك كان الانسان يتحول الى حيوان وبالعكس .

وتظهر الاسس الطوطمية واضحة جلية في كثير من القصص التركماني منها قصة « الوزير الخائن » التي تتلخص في أن « أحد ياشوات خرج يوما للصيد مع وزيره وبعد جولة تمكنا من اصطياد غزالة رجعا بها الى القصر وكان الباشا يعرف السحر وحل الطلاسم ورغبة منه في اظهار مقدرته للوزير قرأ طلسما وتقمص الغزالة الملقاة على الارض فاصبحت ترعى في حديقة القصر وبعد برهة عاد كما كان في السابق ورجع الى الوزير الذي لم يصدق عينيه فيما يجري حوله وأصر على الباشا ان يلقنه هذا الطلسم ونظرا لما كان بينهما من مودة وحب كشف له الباشا عن سر الطلسم وعلمه السحر . وذات يوم خرجا ـ كعادتهما ـ للصيد وصادا ظبية جميلة .. فالتفت الوزير الى الباشا قائلا :

ـ هلا تفضلتم بقراءة الطلسم لكي اراك في صورة هذه الظبية الجميلة .

فقرأ الباشا الطلسم وتقمص الظبية الجميلة فما كان من الوزير الا ان قرأ الطلسم نفسه وتقمص شخصية الباشا وأخذ يطارد الظبية لقتلها للتخلص من الباشا ولكن الظبية تمكنت من الافلات من

---

١ ـ المصدر السابق ص ٩٧

الشرك ووصلت الى غابة كثيفة الاشجار فاستراحت قليلا وفي هذه الاثناء رأت حمامة ميتة في عشها ، فقرأت الطلسم وتقمصت الحمامة وطارت الى أن وصلت الى قصره وحط على شباك غرفة زوجته .

أما الوزير ـ الذي أصبح الآن مكان الباشا ـ فقد قفل راجعا الى القصر مدعيا ان الوزير قد تاه في الصحراء . واخذ هو يصرف شؤون البلد وفي نفس الوقت يريد استمالة زوجة الباشا وكانت الزوجة عاقلة ذكية بحيث أحست بأن ثمة تغييرات بين أخلاق زوجها عما كان عليه في السابق فاخذت تعامله بحذر ويقظة وعدم اتاحة المجال له للنيل منها . وذات يوم وبينما كانت تفكر في هذا الامر اذ سمعت صوتا يناديها فهبت مذعورة ولكن الصوت اردف :

ـ فاطمة .. انا زوجك .. محمود باشا .. انظري الى الشباك فانا هنا .. فقد تقمص الوزير شخصيتي وها انا ذا في صورة حمامة ... لقد علمت الوزير الطلسم فخانني واستولى على سلطاني .. فسألته :

ـ وماذا عسانا نفعل ..؟

قال :

ـ تهيئين له الليلة مائدة فاخرة وتدعينه للعشاء على ان تحضري ديكا حيا وتجعليه في الغرفة واثناء تناول العشاء تبدين له مخاوفك من تغير مزاجه وتشكين له همومك وتقولين:

ـ لقد كنت تعرف الطلاسم وكنت تدخل البهجة والحبور في قلبي عندما تتقمص بعض الحيوانات التي كنا نهيؤها هنا اما الآن فانت بعيدعني .. بحيث أهملتني ولم تعد تسايرني أو تجعلني ابتهج فبالله عليك هلا تقمصت هذا الديك لاهنأ بمطاردتك

واحتوائك بين ذراعي .. ثم تتركين البقية علي .

فلما كان المساء فعلت المرأة ما امر به زوجها فجاء الوزير ـ الباشا المزيف ـ مسرورا يكاد يطير من الفرح ويسني نفسه بنيل المراد . فجلساعلى المائدة وبعد برهة نقلت الزوجة كلام زوجها اليه فاظهر الوزير سروره بهذا الامر وقام فذبح الديك ثم قرأ الطلسم وتقمص الديكفما كان من الباشا ـ أي الحمامة ـ الا أن قرأ الطلسم نفسه وتقمص شخصيته الحقيقية ثم طاردا الديك ومسكا به ثم ذبحه الباشا وهكذا تخلصا من الوزير الخائن » .

واذا كانت الاصول الطوطمية واضحة في هذه القصة فانها من جهة ثانية تشير الى تسرب بعض المعتقدات الشرقية ـ لاسيما الاسلامية ـ الى هذه القصص حيث اننا نجد ملامح عن عقيدة « تناسخ الارواح » المنتشرةفي الهند وبعض اقاليم الشرق الاوسط .

وتظهر الطوطمية واضحة في اسطورة « اوغوزخان » الجد الاعلى للتركمان ويعتقد علماء التركيات ان كلمة (اوغوز) محرفة عن « اوكوز » التي تعني « الثور »[1] أما في اسطورة(بوزقورت) فنجدها علىاوضح ما تكون اذ انها تعطف منشأ الاتراك الى ذئب تزوج من بناة احد السلاطين بعد ان وضعها في قلعة محكمة لانه لم يجد من بين الشبان من هو كفء لها ليتزوجها [2] .

وتنقسم صور الحيوان في هذه القصص قسمين يمثل الحيوان في الاولى شخصية بارزةوقد يقوم بالدور الاول وهو يتصرف تصرفات انسانية أما الصورة الثانية فهي مجرد صور حيوانية وقد يمثل الناحية الدينية فيها. أما دور الحيوان في هذه القصص فانها تمثل عنصري الخير والشر فان التنين « آژداها »

---

١ ـ م. طماسب ـ اذربايجان ناغللرى ص ٧

٢ ـ انور بهنان شاپوليو ـ تورك افسانه‌لرى ص ١٥٢

والسعلاة «ديو» والحية تمثل عنصر الشر حيث نجد التنين يتسلط على المدن ويقطع عنها المياه ولا يدع المدينة تسقى الا بعد تقديم ضحية له . بينما تتفاوت اعمال السعلاة « ديو » والحية بين الخير والشر وان كانت الحية السوداء تمثل الشر دائما وكذلك الكبش الاسود الذي ينزل بصاحبه الى الطبقات السبع السفلى وبعكسهم يمثل «الزمرعنقا » و «الكلب» و «الحصان» عناصر الخير فهي دوما في عون المحتاج ويكفي أن تحرق ريش الزمرعنقا لكي يصل الى صاحبه وينجيه من أزمته بينما يتخذ الكلب موقف الدليل والمستشار بالنسبة لصاحبه فلا يأكل الرجل شيئا اذا لم يلق بشيء منه الى الكلب ليختبره ولينجي صاحبه من السم الذي قد يكون دسّ في الاكل . أما الحصان فهو الآخر الصديق الوفي للانسان يساعده في أزماته ومشاكله . ونجد الحيوانات في عداء شديد فيما بينها اذ ان التنين لا يدع الزمرعنقا تربي صغارها اذ سرعان ما يتسلط على عشها ويلتهم فراخها ولكن بطل القصة يكون دوما بالمرصاد له فيقتله وبذلك يتخلص الصغار من الهلاك وعندما تقبل الزمرعنقا تخبره الصغار بصنيع البطل فتقوم بتسهيل مهمته . كما اننا نجد بعض الحيوانات تحت تأثير قوى خارقة غلبتها وجعلت منها آلات مسخرة لتنفيذ اغراضها حيث نصادف كثيرا وضع التبن امام الاسد واللحم امام الحصان دون ان يتمكن اي منهما تغيير وضعه فيقوم البطل بتقديم اللحم الى الاسد والتبن الى الحصان فيكتسب صداقتهم وبذلك يدعونه يمر بسلام في طريق عودته . أما عن سحر الانسان الى حيوان فنجد له امثلة كثيرة في هذه القصص اذ يعثر عليه الصياد او الحطاب فيكون له مصدر ثراء وجاه .

ويلعب الحيوان دورا بارزا في اطالة القصص فالملك الذي يخرج الى الصيد للتسلية يصادف غزالا فيتعقبها ثم تحدث مصادفات بحيث تتطور القصة الى غير الوجهة التي انشئت من أجلها بحيث تتداخل وتعقد فتأتي (صدفة) فتلحم بين اجزائها وتصبها في قالب يستسيغه العامة فتأتي النتيجة وكأنها منطقية .

دور المرأة

لو القينا نظرة على القصص الشعبي التركماني فاننا نجد تعدد صور المرأة واختلافها فيه . وتقول الدكتورة سهير القلماوي ان « هذا امر طبيعي بالنسبة لادب الشعب وهي ظاهرة تدل على التطور الزمني لهذه القصص في البيئات المختلفة »[1]

وتكتمل صورة المرأة في هذه القصص بشخصيتين متناقضتين ، شخصية المرأة الواقعية المنتزعة من الواقع الاجتماعي بملامحها وسماتها المميزة وشخصية المرأة الخيالية التي اخترعها القاص واضفى عليها من ذهنه ملامح وسمات خيالية . لذلك جاءت شخصية المرأة الواقعية مكتملة الملامح تتصرف خلال احداث القصة كما لو كانت حقيقية واقعة . أما الشخصية الثانية فهي وسيلة من الوسائل التي يصل بها القاص الى مآربه لذلك جعلها من الجنيات او السحرة أو بنات البحر او من ساكنات الطبقات السبع العلبا أو السفلى وحتى حيوانات في بعض الاحيان . واذا القينا نظرة على شخصية المرأة الواقعية كما هي مصورة في هذه القصص فاننا نجدها قد رسمت بأدق تفاصيلها رغم اختلاف حوادث القصة

١ ــ الدكتورة سهير القلماوى ــ الف ليلة وليلة ص ٢٩٧

وظروف المحبين . فهي جميلة فاتنة دائما « تقول للقمر ان غب لاظهر انا » والام تكون في صورتها الاعتيادية قطعة من الحنان والمحبة والرحمة .. تغفر لابنائها هفواتهم وتشقى بآلامهم وتربيهم على أكمل وجه ممكن اما المرأة الكائدة والعفيفة الوفية المخلصة فنجد لهما نماذج حية في واقع الحياة التي عاشها التركمان في تلك الحقب . كما اننا نجد صورا لدور الاخت في هذه القصص فهي تحب اخاها وتجاهد معه ، أما صلة الاخت باخواتها فهي دائما صلة يشوبها الحسد والانانية.. فنرى الاخت الواحدة تكيد للاخرى ـ كما في قصة دوكاج ـ وتوقعها في مآزق . وقد تلقي بها في الجب او تسحرها لتكون حمامة ـ قصة دوكاج ـ او غزالا وحتى شجرة . وصلات الاخوان ليست على ما يرام فيما بينهم لا سيما بين كل من الكبير والمتوسط وبين الصغير الذي يقوم بالمعجزات ويقهر جميع العقبات في سبيل مطلبه .

ونجد صورة الاب في هذه القصص كما هو وكما يجب ان يكون فهو ناصح لا يريد الا الخير لابنائه ويضع كل آماله في الولد الاصغر الذي يلبي رغبته فيأتي بالتراب الذي يفتح عينيه ـ كما في قصة ملكة جمال الدنيا ـ أو يجلب حليب غزال وادي الموت الذي يزيل البرص عن جسمه وما شاكل ذلك .

وكذلك نجد للضرة دورا بارزا في هذه القصص حيث تكون دائما سببا في تشرد الابناء او ذبحهم او القائهم في البحر وعلى ذكر البحر فانه يصور في هذه القصص بشكل مخيف وككائن لا يمكن قهره الا الابطال الشجعان . واظن بأن ذلك يرجع الى بعد التركمان ـ في موطنهم الاصلي ـ عن البحار فصوروه بالشكل المار ذكره.

أما المرأة العجوز .. الكائدة المكارة فلها مكانتها في هـذه

القصص . فقد تكون ساحرة كما في قصة « المارد الابيض » اوقد تكون آلة بيد ابن السلطان أو التاجر لاغواء بنات السلطان أو الامير الذي أحبها هذا الشاب او ترشد البطل الى مكان ملكةجمال الدنيا . وتكون دائما عجوزا شمطاء تكثر من التسبيح وتأتي البيوت في حالة يرثى لها وتطلب المبيت ليلة فقط واثناء ذلك تقوم بما تريد وهي دائما تمثل عنصر الشر في هذه القصص فكأنما وجدت ــ او أوجدها القاص ــ لتفرق بين الاحباب وتتكل بالعوائل في أعز ما تملك لتخلق المتاعب لاولاد السلاطين والتجار بارشـــادهم الى ملكات الجمال التي يصادف البطل كثيرا من العقبات حتى يتمكن من الحصول عليها .

هذه هي صورة المرأة كما رسمت في القصص الشـــعبي التركماني بقي ان تعرف الى أي حد تتطابق هذه الصور مع واقع المرأة التركمانية الذي كانت تعيشه وتتأثر به .

فاذا أخذنا موضوع خيانة المرأة فانه قديم قدم الانسانية وجدت منذ بدء الخليقة لذلك نجد لها صورا متعددة في قصص الشعب لدى مختلف الامم والاقوام . أما كيد النساء فانها من طبيعة المرأة وتظهرها هذه القصص بانها اذا كادت فانها لا تقف في كيدها عند حد فهي بالاضافة الى انها تضيف حبيبها وينام معهـــا ــ باعتبارها زوجة الجار وذلك بعد اخفاء ملامحه والايماء بانها اختلفت معزوجها ، حسب زعمها ، وجاءت تقضي ليلتها عندهم ــ نراها تصيح فجأة فيستيقظ الزوج ولما يسألها عن السبب تقول بانها رأته في الحلم وقد احاط به الاعداء ويريدون قذفه من الســـطح ... فيطمئنها زوجها بأن تنام بينما يتخشب الحبيب من الخوف والفضيحة . وعندما يسألها حبيبها عن ذلك تقول بأنها ارادت ان

تخدعه وتجربه في شجاعته... أي انها كادت للسخرية من حبيبها . ونفتقد في هذه القصص عنصرا هاما أشتهرت به النساء قاطبة ألا وهو الغيرة وتكاد تخلو القصص منها الا اذا كانت بين شقيقتين كما في قصة دوكاج ـ أو بين اميرة وجاريتها العبدة السوداء كما في قصة(شجرة الصفصاف) ولكن تشتد هذه الغيرة لدى الغربة عن العائلة فالاب الذي يتزوج باخرى بعد وفاة زوجته لا بد وان تكون غيارة من أبن الزوج أو أبنته وتكون سببا في تشريد الطفل الذي يكون بطل القصة وتدور حوله الحوادث الى أن ينتصر وينتقم من زوجة الاب .

اما عن وفائها فاننا نجدها تضحي بمالها واولادها ومكانتها ـ رغم حنان الامومة ـ ولكنها تحافظ على عفافها وكرامتها كما في قصة « الزوجة الوفية » وقصة « الملكة » . وصورة الملكة ومشاركة المرأة التركمانية في تحمل اعباء الحكم منتزعة من الواقع الذي كان يعيشه التركمان في السنين الغابرة من احترام المرأة ومنحها حقوقها كاملة حتى ان «قبج خاتون» أصبحت قائدة للجيوش التركمانية التي حاربت الجحافل الاسلامية في تخوم آسيا الوسطى[1] . كما ان الاختيار الحر للزوج الذي كان متبعا في المجتمع التركماني انذاك قد اثر في هذه القصص ، فنجد البطلة تختار حبيبها من بين الشجعان والمغاوير فهي تتحول الى غزال لكي تستدرج الشاب ـ الذي يكون عادة الابن الاصغر للملك او الوزير أو السلطان ـ الى القصر حيث تتصارع معه على رهان .. فان غلبته فتقطع رأسه وتضيفه لبنة اخرى في بناء منارة الرؤوس الشامخة القائمة في باحة القصر أما جسده فتلقيه على اكوام الجثث

---

١ ـ شاكر صابر الضابط ـ موجز تاريخ التركمان فى العراق ج١

المتكومة في نفس المكان واذا غلبها فتكون زوجة حلالا له بشرط أن يأتي ـ بالاميرة الفلانية او بنت الملك الفلاني أو بملكة جمال الدنيا .. وهذه تشترط ان يذهب ويأتي بالفتاة الاخرى التي في چين ماچين (الصين) أو في القصر المسكون لكي تتزوج منه ... فتحدث خلال ذلك حوادث كثيرة مثيرة الى أن يظفر بهن جميعا ـ ويلاحظ بانهن لا يزددن عن اربع فقط ـ فيتزوجهن ... وربما تكون هذه القصص قد كتبت تحت تأثير الاسلام الذي ابـاح للمسلم نكاح اربع زوجات وتكثر صور المرأة المحاربة في هذه القصص وهي ايضا من الواقع الاجتماعي الذي كان يعيشه التركمان سواء في غزواتهم فيما بينهم أو في محاربتهم للاقوام المجاورة وكانت المرأة التركمانية تشارك الرجل في هذه المعارك وتعينه وتسنده ، ونجدها في القصص تحارب لاظهار مهارتها وتفوقها على الرجل لانها اقسمت ان لا تتزوج الا بمن يقهرها ليكون اهلا لها فاذا صادفت ذلك البطل المغوار تكشف عن حقيقتها ـ حيث تكون قبل ذلك في صورة غزال او عبدة سوداء او جارية ـ ويكون اظهار مفاتنها او تهديها ـ الدافع الجنسي ـ سببا في تخلصها ونجاتها من القتل نتيجة رهانها معه .

يحدث اللقاء بين الحبيبين في هذه القصص دون رقابة اوخوف فالفتاة لها مطلق الحرية في الاجتماع بحبيبها وقضاء الوقت بالسمر أو الحديث لانها واثقة من نفسها ومن سمو مكانتها لذلك لم تجعل من نفسها دمية في يد الرجل يحركها كيفما يشاء بل فرضت عليه احترامها وتقديرها لذلك يكون اللقاء مجردا عن الاهواء ويحدث بين الحبيبين في القصور والصحاري كما يحدث في المزارع والحفلات .

ومثلما تحتفل هذه القصص بحوادث اللقاء فانها تزدحم ـ ايضا ـ بحوادث الفراق ولكن لا تختتم القصة الا ويكون البطل قد التقى بمن احبها وقاسى المصاعب من اجلها وهذا الختـــام السعيد ـ في حد ذاته ـ اشباع لرغبة العامة وتنفيس عن الكبت الذي يعانيه من جراء الحرمان والعوز ٠

الأساطير

وجد الانسان الاول نفسه وجها لوجه مع قوى الطبيعـة الهائلة التي لم يتمكن من السيطرة عليها ولا تفسيرها ٠٠ فاتجه تفكيره لممارسة نوع من الطقوس ارضاء لهذه القوى وتخلصا من شرها او تقربا لها ٠ فاتخذت هذه الطقوس بمرور الزمن هالة من القدسية وصارت بمثابة الدين وشرائعه ٠ ونتيجة لذلك فقـد غلفتها كثير من المبالغات واضفت عليها البدائية التي كان يعيشها الانسان في عصوره الاولى شيئا كثيرا من الخرافات والمعتقدات الاخرى ٠ وقد كانت هذه الطقوس تمارس وفق تعاليم واوقات خاصة معينة كما كانت ترافقها شعائر تؤدي قولا وكانت هـــذه الشعائر تنسب عادة الى شخصية قديمة مقدسة اخترعها الانسان الاول ليكون بطل هذه الشعائر التي اصبحت فيما بعد ، وبعدظهور الاديان اساطير لتلك الشعوب تمثل عقائد اصحابها او مثلهـــم وعاداتهم وفلسفتهم في الحياة ٠٠

وما من امة ارتفع شأنها او هان الا لها اساطيرها وهي في كل الوانها ـ سواء كانت الهية او بطولية او غرامية او خلقية او فكاهية ـ انما تمثل جزءا ضخما من التراث القومي الذي يتلقاه

الناس جيلا بعد جيل ويمتزج بنفوسهم حتى يصبح جانبا حيويا في تكوينهم وحيواتهم [1] لذلك فان لكل اسطورة ميزاتهـــا وخصائصها القومية التي تعبر عن ماضي القوم ونظرتهـــم الى الكون والوجود ومن جهة اخرى فان الاساطير لم تكـــن من ايجاد فرد او شخص معين فالياذة اليونانيين وشهنامة الفـــرس ورامايانا الهندوس واوغوزنامة الاتراك ليســـت من تاليف هوميروس والفردوسي ووالميكي وددة قورقوت وانمـــا كانت موجودة قبل ذلك على شكل قصص وحكايات واغان شعبية ثم جاء هؤلاء فجمعوا هذه الاجزاء المبعثرة وجعلوا منها اســـاطير تفتخر بها شعوب هذه الامم [2] وللتركمان اساطيرهم الخاصـــة بهم والتي تروى عاداتهم وتقاليدهم وبطولاتهم وحتى منشـــأهم منها اسطورة (بغاتير جانغار) البطل المعروف اليوم عند المغـــول والقالموف [3] واسطورة (بوزقورت) التي تروى منشأ التركمان وانتشارهم في الارض و (اوغوزخان) واولاده الستة و (اركنةقون) و (اتيلا) وغيرها . كما ان الاتراك قد اخذوا الروايات الخاصة بالبطل العربي عبدالله البطال الذي استشهد في ايام الامـــويين وجعلوه بطلا اسطوريا تركيا [4] وسموه (بطـــــال غازي) . وبالاضافة الى ذلك فان هناك اساطير تركمانية خاصة ولكنها ـ نتيجة لعدم الاهتمام بجمعها او تدوينها ـ قد اختلطت مـــع اساطير الشرق وخاصة الفارسية والهندية منها حتى اننا نرى فيها ملامح من الاساطير اليونانية والبابلية واليهودية . ولكن هـــذه

١ ـ سليمان مظهر ـ اساطير من الشرق ص٣
٢ ـ فؤاد كوبريلى ـ تورك ادبياتى تاريخى ص ٥٦
٣ ـ بارتولد ـ تاريخ الحضارة الاسلامية ص١٠٣
٤ ـ بارتولد ـ تاريخ الحضارة الاسلامية ص ١٠٤ ولسترنـــج ـ تاريخ بلدان الخلافة الشرقية

الاساطير تحولت فيما بعد الى قصص خرافية نتيجة لما اضيفت اليها من الخرافات والاوهام . لذلك فاننا نجد في معظم القصص الشعبية التركمانية آثارا اولية لاساطير هذه الامم . فمن الاساطير اليونانية انتقلت (طقوس العبور) الى هذه القصص تلك الطقوس التي تمثل الموت والبعث فاذا بلغ الصبي سن الشباب مثل رجال القرية منظرا رهيبا يتظاهرون فيه بقتل الصبي ثم اعادته الى الحياة شابا يافعا عارفا بعادات قبيلته ولكننا نجد هذه الطقوس محرفة في القصص الشعبي التركماني حيث ان مراسيم العبور تعني فيها التحول كما في قصة (الجمل الابيض) حيث لا يموت الابن وانما يتحول الى (جمل) كما ان الفتاة تتحول ـ في نفس القصة ـ الى حمامة .

كما اننا نجد ملامح من عقدة (اوديب) في الادب الشعبي التركماني ولكن الشاب الذي يقتل الوحش لا يريد الاستئثار بحب الأم حسب تحليل فرويد ـ ولكنه يحلم بأمنية اخرى وهي الاستئثار بحب فتاة قد تكون ابنة السلطان او ابنة حاكم المدينة التي سيطر عليها الوحش كما في قصة (ابن الملك الشريد) .

ولا تتكرر مأساة (الملك المقتول) [1] في القصص الشعبية التركمانية وانما يعتلي العرش عوضاً عنه الشاب الذي يقوم بخارقة من الخوارق او ينقذ بلد الملك العجوز من الآفة او من الوحش الاوديبي .

وعندما يقع البطل في ازمة لا يتمكن الخلاص منها الا

---

٥ ـ اصطلاح خاص يطلق على المراسيم المتبعة في تنصيب الملك الجديد حيث يقتل الملك السابق قبل ان يبلغ الهرم ظنا بان روحه سوف تهرم وبذلك تفقد القبيلة قوتها وجبروتها ولا زالت هذه المراسيم تطبق في مستعمرة (انكولا) البرتغالية .

بمعجزة ... حينذاك يحضر (خضر الياس) تلك الشخصية الخيرة الذي ينقذ البؤساء ويواسي المساكين ويكون عونا للفقراء . وقد انتقلت هذه الشخصية الى الادب التركماني من الاساطير اليهودية القديمة . اما عن الاساطير الفارسية فقد اثرت تأثيرا كبيرا في الادب الشعبي التركماني فلا زالت قصص (هفت پيكر) و (فرهادوشيرين) واسطورة (رستم زال) تدور على الالسن . كما انتقل الطير الخرافي (سيمرغ) من الاساطير الفارسية الى القصص الشعبي التركماني حيث اندمج مع طير (العنقاء) الموجود في الاساطير العربية ونتج عن ذلك (زمرعنقا) ذلك الطير الاسطوري الذي قلما تخلو منه قصة شعبية تركمانية اما بصدد الاساطير الدينية فقد انتقلت الى القصص الشعبي التركماني بعد قبولهم الاسلام دينا حيث نجد اسطورة ايوب (عليه السلام) وامتحان الرب له ووفاء زوجته ونواله الثواب بنصها في القصص الشعبية التركمانية .

كما ان اسطورة ابراهيم (عليه السلام) وابنه اسماعيل (ع) قدانتقلت الى الادب التركماني ولازالت تمارس بطقوسها حتى يومنا هذا فالزوجة التي لا تلد تهب بكرها للامام عباس (رض) وكذلك الام التي تيأس من ابلال وليدها من مرض ما تهبه للعباس ايضا، وعندما يكبر الطفل يؤخذ الى الامام عباس (رض) ويربط معه خروف او ماعز ثم يطلق في المزار ... فاذا انحل رباط الطفل فقد قبلت الضحية وبعكسه يكون الولد هو الضحية . كذلك نجد ملامح اسطورية في الادب الشعبي التركماني فعبارة (باشوه دولانم) التي تعني (ليتني مررت حولك ـ وتعني مجازا ـ ليتني كنت فداك) هي بقايا اسطورة قديمة تقول : عندما كان

يمرض الوليد او يصيبه اذى كانوا ياتون بحيوان ـ يؤكل لحمه ويمررونه عدة مرات حوله ثم يوزع لحمه على الفقراء والمعوزين فكان بذلك يشفى المريض . ولا زالت هذه الطقوس متبعة عند قبيلة (اكيكويو) في شرق افريقيا [1] عند الاحتفال باقامة طقوس العبور من الطفولة الى الشباب .

وتحتل اساطير النجوم مكانا بارزا في القصص الشعبي التركماني فثمة اسطورة تقول بان ارواح البشر معلقة بالنجوم فكلما سقطت نجمة فانها دلالة على وفاة انسان ما في الكرة الارضية في تلك اللحظة كما ان نجوم مجموعة (الدب الاكبر) كانوا ـ حسب اسطورة اخرى ـ اولاد رجل فقير مسكين وعندما توفي الاب لم يجد الاولاد بدا من حمل نعش والدهم الى مثواه الاخير حيث لم يساعدهم او يشاركهم في مصابهم احد . وكان الابن الاصغر اعرج لذلك لم يتمكن اللحاق بالاخرين فبقي متاخرا . وتحتل قصة (ليلى ومجنون) مكانا بارزا في الادب الشعبي التركماني فبالاضافة الى رواية القصة نفسها فثمة ملحمة (ليلى والمجنون) لفضولى البغدادي كما انها اضحت اسطورة تركمانية خاصة وتتلخص الاسطورة في «ان ليلى والمجنون بعد ان توفيا وورياً التراب انطلقت روحاهما وحلقتا في الفضاء نجمتين لامعتين هما (العيوق والثريا) وتلتقي هاتان النجمتان مرة في كل سنة ويكون اللقاء قبيل الفجر بلحظات فمن شاهد لقاءهما فانه ينال ما يطلبه من جاه او مال او حياة طويلة» ..الخ

وهناك اساطير اخرى عن (ام الآل) و (الاعداد) وافعال الحيوانات وتأثيرها في الانسان وعن الجن والمردة وغيرها .

---

١ ـ شكرى محمود عياد ـ البطل في الاساطير والادب ص ٤٣

واليكم اسطورة (بوزقورت) التركمانية .

كان (آللارا) خاقانا اعظم للتركمان القاطنين في آسيا الوسطى وقد اتخذ من مدينة (آلمالغ) التي تقع على سفوح جبال (قره‌قوروم) عاصمة له وزينها بحيث اصبحت اجمل مدينة في تلك البقاع . وكان لـ (آللارا) بنتان جميلتان جدا وذات ليلة من ليالي الشتاء الباردة اخذ يفكر في بناته وبمن يزوجهن فلم يجد من بين الامراء من هو اهل لهن فقر رأيه على ان يهبهن للبارى عز وجل فاختار واديا ذا منحدرات بحيث لا يتمكن احد من الوصول اليه فبنى هناك قلعة عظيمة محكمة ثم اخذ بناته وصعد الى القلعة المذكورة وخاطب الرب قائلا :

ـ يا الهي .. لم اجد احدا من بني الانسان يليق بهاتين الفتاتين .. لذلك جئت بهما الى هنا واهبا اياهما اليك ... لانك انت الوهاب . ثم قبل الفتاتين ونزل من القلعة .

بقيت الفتاتان في القلعة في انتظار ما يستجد من الامور وذات يوم شاهدا ذئبا اغبر يحوم حول القلعة فتوجسا خيفة من ذلك ولكن الذئب لازم القلعة اسبوعا كاملا وكان جميل المنظر ذو شعر لطيف يقطر الحنان والرحمة من عينيه . فقالت (اوزه‌ر) لاخته (گوله‌ر) : هيا بنا ننزل من القلعة ونذهب اليه عسى ان يكون قد ارسله الرب عونا لنا . فنزلتا من القلعة وذهبتا اليه فتودد لهما الذئب واخذ يهيء لهما المأكل ويحرسهما ولكن (گوله‌ر) خافت منه ورجعت الى القلعة بينما ظلت (اوزه‌ر) عنده وتزوجت منه اذ انجبت (تسع بنات) و (تسعة اولاد) وهم الذين اشتهروا في التاريخ باسم (طقوزاوغوز) اي (الاغوز التسعة)

---

١ ـ تورك انسكلوپه‌ديسى ج٢ ص٣٣٢ وانور بهنان شاپوليو ـ تورك افسانه‌لرى ص ١٥٢ـ١٥٦

الذين هم اجداد التركمان الحاليين وكان هؤلاء يحاكون الذئاب في اصواتهم وندءآتهم واعتزازا من التركمان بهذه الاسطورة فقد اتخذوا من صورة (الذئب الاغبر) شعارا لهم وكانوا ينقشونه على اعلامهم في الحروب والغزوات .

الأغاني الشعبية

تعبر الاغاني لدى جميع الشعوب عن الخلجات النفسية لذلك نرى معظمها عاطفية وصفية . وتختلف مضامين هذه الاغاني من جيل الى جيل نظرا لاختلاف نظرتهم الى الحياة . وتشذ عن ذلك اغاني العمل لانها تعبر عن الحياة القاسية التي يحياها جمهورها فهي تبث الشكاة وتصرح بالحزن واليأس لدى مختلف الشعوب لانها ترجع الى فترة العبودية التي مرت على البشرية . ونلمس ذلك بوضوح في اغاني العمل التي كانت ترددها النساء التركمان اثناء اداء العمل في المغازل اليدوية ـ في القرن ١٨ ـ فهي تشعر بعبوديتها حينما تجلس لتغزل طوال يومها لذلك نراها تشبه بـ (عزرائيل) وتبث شكواها بانه هو الذي أسقمها اذ تقول :

ان لي مغزلا (١)
هو كالخال في خد الجميل
لا يغرنكم سكوته
لانه اظلم من عزرائيل

١ ـ اغنية عمل كانت تؤديها المرأة التركمانية اثناء عملها على المغزل اليدوي

ان اقدم الاغاني التركمانية قد وصلت الينا عن طريق محمود الكشغرى الذي ضمنها كتابه القيم (ديوان لغات الترك) ولكن مع كل الاسف ــ لم يذكر لنا اسماء قائليها والمناسبات التي قيلت فيها ــ كما لم تجر بعد ذلك اية محاولة لجمعها[1] وعلى الرغم من ذلك فان الاغاني التي وصلت الينا شفاها تمثل الكثير من احاسيس التركمان وتأثرهم بالحوادث ولعل (الخوريات) اقدم هذه الاغاني واكملها شكلا ومضمونا اضافة الى مقطوعات شعرية غنائية قصيرة تدور حول حادث واحد . والالم الذي نحسه في هذه الاغاني انما يدل على مدى الجهد الذي يبذله جمهورها لايجاد الحلول الكافية لمشاكله والتي يحس من خلالها بان حياته عبارة عن مشكلة كبيرة تبدأ عندما يعي الحياة وتنتهي بموته لذا نرى ان الموت ومصائب الحياة هي الانغام المحببة اليهم . وكثرة تردد كلمات (الغربة) و (الغريب) في هذه الاغاني نابع عن هذا الاحساس وعن اللاشعور الجماعي التركماني ببلدته بله وطنه الكبير حتى ان فضولي ذلك الشاعر الخلاق نراه يحس بهذه الغربة عند انتقاله من الحلة الى كربلاء . ولكن الشاعر الشعبي التركماني لا يشير الى مشاكله صراحة وانما بشيء من التلميح . فهو يشكو الزمان الذي (اعطى الجوز للذي بلا اسنان) [2] او الذي جعل «النذل اللئيم يتجاسر بالاعتداء على الفاضل المستقيم» [3] وهذا التلميح هو نقد موجه للمستبدين الذين لا يستطيع الشاعر مجابهتهم او الوقوف امامهم وجها لوجه

---

١ ــ بدأ الاهتمام بجمع هذا التراث الشعبي مؤخرا عام ١٩٥٠ وما بعدها منها محاولة عطا ترزي باشي وملا صابر وعثمان مظلوم وآخرين .

٢ ــ مثل شعبي تركماني

٣ ــ مقطع من خوريات

خوفا من بطشهم لذا احتموا وراء اساليب (الجناس) للتخلص من ذلك والتأثير على السامع كي يعطف على المبتلين والجرحى والبائسين .

وان (الجراح) و (الدواء) و (العازل) و (الحبيب) و (النذل) لها مدلولات خاصة في الاغاني التركمانية فالجراح كناية عن المصائب والآلام التي يقاسيها والدواء هو الانتصار على هذه المصاعب والسيادة على الزمان . و (العازل) و (النذل) هما القوتان القاهرتان اللتان تقفان له بالمرصاد وتحولان دون حصول الشاعر على مبتغاه . اما الحبيب فهو الامور التي يتمنى ان تتحقق له مثل الراحة والهناء والتخلص من الآم والعذاب والحياة التعسة التي يحياها . ورغم أن جميع هذه الاغاني لها طابعها الفردي الا انها تعبير عن روح الجماعة الذين يشاركونه في البلوى .

وتشتمل فكرة الالم في الاغاني الشعبية التركمانية على عنصرين : عنصر القوة في التعبير عن هذه الروح التي تتمرد احيانا على الزمان وعنصر الضعف الذي يتمثل في الامل الغامض في ان تحل المشاكل نفسها بنفسها ، ولعل ذلك ناتج عن فكرة القدر المنتشرة في الشرق قاطبة .

وان الكبت والخوف والحرمان دفع جمهور هذه الاغاني للوقوف موقفا يائسا من الحياة موقف الحزين الذي يجتر آلامه ، موقف المتشكي من الحياة والذي ادى الى هذه الانات والتأوهات والصرخات التي تزدحم بها الاغاني التركمانية ، تلك الاغاني التي تنظم بانغام بطيئة والتي تحكي عن آلامه ويأسه بتضرع وينتظر العون والانقاذ من خارج وجوده ... من تلك

القوة القادرة الهائلة ... من القدر :

ايها البائس لم الشكاة ؟
انها الايام سوف تمضي
فان الذي سد الابواب
سيفتحها يوما ... ما

كما تشتمل هذه الاغاني على الغزل الرقيق الذي يدور في منطقة المحرمات حيث ينغزل الشاعر بامراة لا تحل له او لا يرخص له المجتمع بالتعلق بها والسة المميزة لهذه العلاقات الغرامية انها تصرح بالرغبة الجنسية تصريحا :

يا سوداء العينين والحاجبين
يا من ترطب زلفها بالعرق
دعيني اكون بستانيا
لرمانتي صدرك الناهدتين

ولا تعني الرغبة الجنسية الشذوذ الجنسي او غزلا بسذكر او ذكرا للفعل الجنسي نفسه فكل ذلك محذور لان هذا النوع من الادب يتداول شفاها . فيصطدم الادب المكشوف بجدار الاخلاق والتقاليد وان كان ثمة رباعيات للادب المكشوف الذي يستعمل في النقائض او المجالس الخاصة . كما تخلو هذه الاغاني عن اي اثر للحب العذرى او الافلاطوني . وتكثر كلمة الصيد في هذه الاغاني كما توصف الحبيبة فيها (بالغزالة) او (الحمامة) اما الصياد فهو العاشق الذي ينصب الشرك لاصطيادها :

من وراء الجبال
أستيقظت على صوت الحبيبة
تلك التي اصبحت غزالة
وصرت بازيا اتعقبها

فاذا لم يجد الشرك نفعا فبالتضرع والتوسلات والهدايا والهبات .

اما العادات والتقاليد فانها تحتل مكانا بارزا في هذه الاغاني لان وجدان الشعب متعلق بها وهي بمثابة قانون معترف به وان كان غير مكتوب وبقاء هذه العادات والتقاليد الى اليوم يدل على قيمتها التعليمية ضمن اطار وظيفتها الحيوية وتنقسم الاغاني التركمانية من حيث المضمون الى اغان قصصية (گنج عثمان ـ كوروغلو ـ چناقلعه) وديالوجات (محاورات غنائية) (هاى هاوار داگرمانچي ـ حاجي فراجك قزى ـ اوعلان ياغليغوهاني) واغاني عاطفية ـ پنجره‌دن قارگليور ـ باتان‌گون ـ امان عشه ـ قلمه‌نك‌ديبنده ـ واغاني العمل (هي مامه‌گالن ـ چفاغي چاغ ـ اغلامه جيران بلاسي) ولازمات الاغاني الاخرى المستعملة كاغان للعمل .

اما من حيث الاداء فانها تنقسم الى قسمين : اغان ذات انغام عالية وتشتمل على المقامات والخوريات والغزليات والبكائيات وترنيمات الاطفال واغاني العمل وهي التي تؤدى بصورة فردية واغان ذات انغام واطئة وهي (البستات) والاغاني الدينية والاناشيد واغاني المناسبات والتي تؤدى جميعها بصورة جماعية (١)

---

١ ـ الاستاذ عطا ترزي باشى ـ كركوك هوالرى ص ٢٥

اغاني المناسبات

تعتبر اغاني المناسبات في الادب الشعبي التركماني من ابسط اشكال فن الشعر لانها تعتمد على نظام الدوبيت وتقفية شطرتي البيت الواحد . اما من حيث المضمون ففيها الشعر الملحمي الذي يدور حول البطولات وقطع شعرية قصيرة تدور حول حادث معين ومن المناسبات التي يهتم بها التركمان حفلات العرس التي كانت تقام عادة ايام الربيع او بعد جني المحصول حيث يرتاح الفلاحون بعض الوقت ثم يستأنفون اعمالهم للموسم القادم . واذا القينا نظرة على اغاني العرس فنجدها تؤكد جميعا على الناحية الخلقية وآداب السلوك التي يجب ان تلتزم بها العروس في عبارات بسيطة واضحة ولدينا نموذج لاغنية قديمة كانت تغنى في جلب العروس تؤكد هذه المعاني جميعا :

ايتها الحسناء العروسة (١)
هيا بنا نذهب الى (امام) (٢)
شقوق ملابسك
رتقتها ... رتقها بدقة ايتها العروسة
واذا جاءتك اكلة من الجار
فلا تاكلي لحمها
ولا تنامي منكبة على وجهك
امام حميك
ولا تشاركي فى كلام حماتك

---

١ ــ ذكرها لنا السيد ملا كريم من داقوق
٢ ــ مزار . او مقام للامام زين العابدين يقع قرب داقوق كانوا يأخذون العروس اليه للتبرك به .

obeikandl.com

ولا تكوني عنيدة مع زوجك
واذا بعت شيئا ما من البيت
فيجب ان ترخص لك بها
ولا تنسي خدمة حميك
واذا ضربك زوجك
فلا تقولي لامك
اما اسرار بيتك فلا تفشي بها الى احد
واذا تحدث احدهم بحديث مضحك
فلا تضحكي لاقواله
واذا اختصم الجيران
فلا تتسلقي الحيطان
ولا تخرجي من البيت حتى الى دار ابيك
دون اذن او علم
ولا تكوني كسولا
في الامور التي تحتاج الى السرعة
كوني رزينة
امام الغريبة والضيوف
واذا سمعت لغطا في الدرب
فلا تسرعي الى الباب
ولا تعيري سمعا
لاقوال الجار المنافق

كما ان هناك اغاني مناسبات اخرى يتغنى بها الشباب في الربيع وحفلات الختان وعند عرض جهاز العرس او عند اخذ العريس للنزهة عشية ليلة الدخلة وكذلك ليلة الحنة حيث تجتمع صديقات العروس للمبيت عندها في تلك الليلة التي تعتبر آخر ليلة تقضيها في بيت ابيها فتقام حفلة ساهرة بهذه المناسبة . وتغنى في جميع هذه المناسبات بعض الاغاني التركمانيه من ادب الغرام الذي تكثر فيه التعابير والمعاني الجنسية وهذه الاغاني تعتمد عادة على الديالوج حيث يطلب العاشق ان يرى جزء من

جسم الحبيبة لكي تتزوج به او تعرض المرأة جميع متاعها على الرجل لكي يفرج ازمتها ولكنه يرفض الى ان تعرض نفسهـــا فيقبل بها ولكن كل ذلك لا يبلغ من الصراحة بحيث يصطـدم بمبادىء العادة والعرف التي لا تزال لها تأثيرها الرادع . من ذلك اغنية (حاج فراجن قيزى) التي تقول :

الشاب :

ايا ابنة الحاج فرج يا ناهدة الصدر
اريني عينيك كي اتزوجك

الفتـــاة :

ايها الشاب الجميل ماذا تريد من عيني
الم ترخشف الغزلان في الجبال

الشاب :

ايا ابنة الحاج فرج يا ناهدة الصدر
اريني شفاهك كي اتزوجك

الفتـــاة :

ايها الشاب الجميل ماذا تريد من شفاهي
الم تر قيطانا قرمزيا فى السوق

الشاب :

يا ابنة الحاج فرج يا ناهدة الصدر
اريني نهديك كي اتزوجك

الفتـــاة :

ايها الشاب الجميل ماذا تريد من نهدي
الم تر التفاح فى البستان يا هذا

الشاب :

ايا ابنة الحاج فرج يا ناهدة الصدر
اريني سرتك كي اتزوجك

الفتـــاة :

ايها الشاب الجميل ماذا تريد من سرتي

الم تر في حياتك فنجان القهوة

اما الشعر الملحمي الذي تتضمنه اغاني المناسبات فانها قد وضعت في تواريخ معينة اثر حادثة او معركة مثل اغنية كوروغلو التي تتغنى ببطولاته ودفاعه عن الفقراء وكفاحه ضـــد الاقطاعيين او اغنية (گنج عثمان) وبلاءه الحسن في فتح بغداد وتخليصها من العجم • وهي تحمل طابع الحياة التي خاض غمارهـــا اولئك الابطال دفاعا عن المثل التي آمنوا بها او في جهادهم في سبيل الله والاسلام • ومن هذه الاغاني اغنية «گنج عثمان» :

كان گنج عثمان شابا يافعا
يتمنطق حزاما حريريا
وكان يشار اليه بالبنان بين الجنود
وكلما مر گنج عثمان
كان يهتف الله الله
كانت بغداد في مأتم
لا تلد كل الامهات شابا مثل الاسد
فلقد آتى وحوائجه تحت ابطه
ومر هاتفا ((الله الله)) گنج عثمان
لقد فتح گنج عثمان باب بغداد
ففر الاعداء كلهم امامه
فقد حارب ثلاثة ايام متوالية
وكان ينادي ((الله الله)) گنج عثمان
بان مقدمة العساكر من وان
وكانت الحروب من الشدة بحيث غاص مقبض السيف بالدماء
وقد كانت بغداد يلفها الغبار والكوارث
ولكن گنج عثمان مر منها مناديا الله الله

اغاني الأطفال

تحتل اغاني الاطفال مكانا بارزا في الاغاني الشعبية التركمانية بحيث ترافق الطفل منذ ولادته حتى الادوار الاخيرة للمراهقة . وما ذلك الا لان المجتمع التركماني مجتمع زراعي يحتاج الى الايدي العاملة ذكرا كان ام انثى وتشترك المرأة التركمانية مع الرجل في اداء جميع الاعمال حتى الشاقة منها كالحصاد والبناء وغيرها ولا نجد مثلا واحدا على عدم رغبة البيت التركماني في الانثى . بل بالعكس فاننا نرى المرأة التركمانية تعتز بالفتاة اكثر من الفتى وربما كان ذلك لانها تساعد الام منذ نعومة اظفارها وتكن لها اعظم الحب واوفر الاحترام لذلك نجد المرأة التركمانية تفرح بالوليد وتضعه في المهد الخشبي المزركش ثم تبدأ بهز صغيرها بيسراها او ساقها بينما تعمل يداها بالغزل او الحياكة او اعداد ملابس الاسرة. فلا غرابة والحالة هذه ان تنفس عن آلامها بترنيمة خاصة تسمى «ليله» تبث خلالها بؤسها وشكواها من الزمان الذي ادخر لها وحدها كل المنغصات لذلك تعقد كل آمالها على الصغير وترجو ان يحفظه الباري ليكون عونا لها على شقاء ايامها ، وتبدأ ترنيمات الاطفال بلازمة :

(أو.. و .. لله بالام أ.. و .. لله) اى (نم ياحبيبي نم)

وتتلى عادة الترنيمة التالية كمدخل الى تلك الاغاني .

(أ .. و .. لله) انه يطلب مني ترنيمة
لانه مستلق

لقد اخذته سنة النوم لذلك يطلب ترنيمة .

❁✻❁

نم يا حبيبي وسوف اغني لك
وادثرك بالورود
واغرز سيخا في عيوني
حتى تشب عن الطوق .

❁✻❁

نم يا حبيبي وما عساني فاعلة
ان ترنيمتك تفتح عقدة همومي
اتوسل الى البارى عز وجل
كي يجنبك المكروه .

❁✻❁

اغني لك كي تنام
لتتدثر باكمام الورود
ولتكن الزهور من نصيبك
لتنام فى اغيائها الوارفة

وبعد هذه اللازمة تتلو اغاني اخرى تشكو الزمان وترجو ان لا يقسو على الصغير كما قسا عليها وان يرحمهـــا حتى ينمو زغبها فيقوى على الطيران :

ان حواجبك تشبه القوس
فبالله عليك كم عدد اهدابك ..؟
اذا مت فلأكن فداء لك
اما اذا مت فيا لهول شقائي ومصيبتي

و :

يسمع الصدى عند السحر
ويأتي المظلوم للاستغاثة

obeikandl.com

الا فالتاتني جميع مصائب القضاء والقدر
التي تتوجه اليك

كما ان ثمة اغنية عذبة تداعب بها الامهات قلوب اطفالهن في ترنيمة تفيض بانبل العواطف والمشاعر وتزخر بالآمـال حتى لكأنها تريد له الخلود حيث تقول :

لا اقول لك انت زهرة
لان الزهرة عمرها قصير
ولا اقول لك درويشا
لانه يلبس الرداء الخشن ويصبح زاهدا
ولا اقول لك (اغا)
لانه مثقل بالهموم .
بل اقول لك (بيك)
لان البيك خالد مدى الدهر

وهناك اغاني ترقيص الامهات لاطفالهن حيث توقظ بهـا الامهات في اعماق اطفالهن نشوة الطرب وتغـرس فيهم ارق العواطف وانبل الاحاسيس في جو من الرقة والحنان فيشيـع فيها دفء المحبة والحنين ومن ذلك هذه الاغنية التي تتمنى فيها ان يكتب عمره من جديد :

مهلك كلف خمسة قروش
اما اربطته ، فمصنوع من الفضة
اتوسل الى البارى كي
يكتب عمرك من جديد
او .
ارقصك حتى تنام
وانتظر حتى يغيب القمر
واجعل من ذراعي مخدة
فى انتظار مجيء والدك

obeikandl.com

ويؤكد قسم من هذه الاغاني على الناحية التربوية ـ جسمية كانت او عقلية ـ اذلك ترافقها اعمال الرياضة البدنية او العقلية وتنتظم هذه الاغاني في كلمات بسيطة ذات الفاظ ايقاعية فيها الكثير من الكلمات التي تشكل الاصوات المجردة لانها وضعت لكي تتساوق على اثرها الاغنية من ذلك .

آوه‌للمه ده‌وه‌للمه
ايگنه ايگنه
اوجى دوگمه
قوز آغاجى
قوتور گيجى
باريلا يرتيلا
صوايجه قورتولا

هذه الاغنية التي تتغنى بها الام عند قيامها بترويض وليدها على تحريك الايدي والارجل كما ان هناك اغاني اخرى لترويض الاصابع والتمرين على المشي والتكلم وغيرها . وعندما يكبر الطفل يقوم باداء قسم من هذه الاغاني مع اقرانه اثناء اللعب . وثمة فن من فنون الادب الشعبي التركماني خاص بالاطفال الا وهو تضمين الكلام الاعتيادي بحروف ابجدية لغرض عدم فهم الشخص الثالث لهذه العبارات وتسمى هذه اللغة (لغة الطيور) حيث تضمن العبارات عادة بحروف الـ «قاف، زاى، باء، غين» ولكل حرف من هذه الحروف دلالتها على طير معين فحرف القاف تعني لغة (اللقلق) و (الزاى) لغة الزرزور و (الباء) لغة البوم و (الغين) لغة الغراب وحسب هذه اللغة فان العبارة التركمانية :

هاراكيديسان

تكون بلغة اللقلق (اي بادخال القاف) :

هقاراقا كيقيديقيساقان

وتكون بلغة الزرزور (اي بادخال الزاى) :

هزارازا كزيديزيسازان

وبلغة البوم (بادخال الباء) :

هبارابا كبيدبيسابان

وبلغة الغراب (بادخال الغين)

هغاراغا كغيديغيساغان

وتتداول هذه اللغة بين الاطفال الذين يتراوح اعمارهم بين الـ ٨ و ١٥ عاما . وقد كان قبلا تستعمل حتى بين الكبار في المحلات التي يجهل الحاضرون النطق بها . اما الان فقد اهمل استعمالها وتكاد ان لا تسمع حتى في القرى التي كانت منتشرة فيها . وفي فصلي الخريف والصيف حيث يكون جو القرى والارياف رائقا وقد ارسل القمر المنير اشعته الفضية حينذاك يصفو الجو للاطفال فيخرجون واحدا اثر آخر وقد يستعمل بعضهم طرقه الخاصة للافلات من رقابة الوالدين للانضمام الى اقرانه حيث يمارسون مختلف فنون الادب الشعبي التركماني كالغناء ورواية القصص والاحاجي والنداءآت .

اما في الشتاء فلا تدع الامطار مجالا لهؤلاء لممارسة ادبهم في الليالي القارصة فتراهم يتكومون بين اشقائهم وامهاتهم وجداتهم ليستمعوا على ضوء نيران المواقد الحطبية وكتل روث الحيوانات المجففة الى حكايات الجدات عن الـ (ديو) و (الزمرعنقا) و (جينماجين) وغيرها . ولما كانت القرى تعتمد في

حياتها الاقتصادية على الامطار وعندما تشح تتجه كل الابصار نحو السماء يرجونها مطرا غزيرا لمزروعاتهم التي سوف تجف دونها ويقوم الكبار بمراسيم خاصة لجمع الحبوب والطحين والمبالغ لتوزيعها على الفقراء لكي يغفر الله تعالى لهم ذنوبهم ويعطف عليهم بارسال المطر . اما الصغار فانهم ينتظمون جماعات جماعات وراء الكبار ويرددون اغنية :

الهنا ارسل لنا مطرا
لكي يستقى كل شبر من قريتنا
مطرا كثيرا بحيث عندما يمر ابي
يتلوث حذاؤه

اما في الربيع حيث الحقول الخضر والارض الندية والجداول الرقراقة فيخرج الاطفال الى تلك الحقول ليشاركوا الطبيعة افراحها والطيور اغانيها واناشيدها ويرددون اغنية (حجله حجله) :

حجله حجله بوخاوا — آتلاندم گيتدم آوا
آودا بولاماج ييدم — موللامده آغاج ييدم
موللا بر چيني يوغورد آلدى — بيسيك بورنن باطيردى
پيسيك بورنو كسيلسين — قانارايه آصيلسين
قانارانن كليكدى — اودى ناكام بيلينده
كاكام حله يولونده — حله يولو سر به سر
ايچنده آهو گيزهر — آهولرك بالاسى
منى گوردى قيقلادى — اوجاغه زيريقلادى
اوجاغدان يوماغ چيقدى — يوماغى ويردم شطه
شط منه كوپك ويردى — گوپوگى ويردم قوشه
قوشي منه قانات ويردى — قانانلاندم اوچماغه
حج قاپيسنى آچماغه — حج قاپسينده بر خاتون
محمدى بهليرى — آلينى خينهليرى
گوزينى سورمهليرى — بشيگينى بهليرى

ويوجد نوع من النظم خاص بالاطفال يسمى (تكەرلەمە)ـ اى تعثيره ـ يراد بها تمرين الطفل على النطق الصحيح لتقويم لسانه وتكون في القطعة كلمات متشابهة بحيث يصعب النطق بها فيتوهم الطفل فيها فيكون مثار الضحك والسخرية واليكم هذه القطعة من التكرلەمه :

داغدان اندى اون بش بوز اشك

بشى بيز يوكلى بوز اشك

بشى دوز يوكلى بوز اشك

بشى قوز يوكلى بوز اشك

(نزل خمسة عشر حمارا اغبر من الجبل . خمسة منه يحمل النسيج وخمسة تحمل ملحا وخمسة اخرى تحمل جوزا ـ كلمات النسيج والملح والجوز تشبه في اللفظ كلمة الحمار الاغبر) .

القوريات

يتداول التركمان في العراق نوعا من الاشعار الشعبية غير المدونة ـ وان جرت اخيرا محاولات لجمعها ـ لا يعرف قائلوها وقد تناقلوها جيلا عن جيل منذ قرون وهي ـ على الاغلب ـ بشكل رباعيات جناسية يسمونها «قوريات» او «خوريات» وتتضمن هذه الرباعيات صورا بديعة فيها ضروب من الحب والامثال الاجتماعية والاخلاقية والفلسفية متولدة عن استعمال كلمات جناسية باسلوب بسيط ذات دلالات عميقة ويترنم بها التركمان في كل المناسبات ويتغنونها بلحن خاص .

منشأ اللفظة :

تختلف تسميات هذه الرباعيات باختلاف الاماكن فتطلق عليها في بعض المدن والقصبات «خوريات» او «قوريات» كما تطلق عليها في اماكن اخرى لفظة «قويرات» او «خويرات» .

اما عن مصدر هذه اللفظة فقد اجمع الكتاب والمؤرخون الاتراك [1] على ان لفظة (خويرات) تقارن (الخشونة ، الجبل ، الصلافة ، السيء والقروى الخشن) .

بينما يرى بعض الادباء التركمان في العراق [2] ان لفظة «القوريات» محرفة من كلمة «قورية» التي تطلق على احدى خواحي كركوك او انها من «قورويار» اي (الذكرى المؤلمة) اما لفظة «الخوريات» فانها مأخوذة من كلمة (خورى) التركمانية التي تعني (المتسكع . الحقير . البطال) لان السكيرين والمتسكعين كانوا يتغنون بهذه الرباعيات اثناء الليل في محلات كركوك ويزعجون بها الناس في تلك الساعات المتأخرة .

اما عطا ترزى باشى احد العاملين في حقل الادب الشعبي التركماني في العراق فيعتقد بأن حاجة اللغة التركمانية هي التي اوجبت ميلاد هذه اللفظة [3] .

ويقول الاستاذ توفيق وهبي : ان كلمة قوريات ترجع مع «قور» الاويغورية و «خور» في سائر اللهجات التركمانية و «خوار» في الايرانية الحديثة ومعنى جميعها (سهل . واطيء .

---

١ ــ الاساتذة كلسلي رفعت . عاشق زاده . وهبي اشقون وغيرهم . انظر كتاب «كركوك خويراتلرى ومغنيلرى» لعطا ترزى باشى جزء الاول ص ٢٦

٢ ــ رأى الشاعرين هجرى دەده وعثمان مظلوم وغيرهما .

٣ ــ في كتابه ــ كركوك خويراتلرى ومغنيلرى الجزء الاول ص ٢٧

اسفل ، حقير ، زهيد ، اعوج) [1] .

ويرى الاستاذ صديق القادري بأن اصل اللفظة «اويغورية مغولية» حيث يقول : كان للاويغور اغان خاصة بهم تحكى عن احوالهم واستقبالهم وغرامياتهم وشجاعتهم وفروسيتهم وبطولاتهم وكانوا يسمونها «خردوات» ولا زالت القبائل التركمانية والقرغيزية والمغولية الرحالة في صحراء (غوبي) ينشدون نوعا من الرباعيات يسمونها (خور) [2] .

والى وجود هذه الاغاني اشار السير توماس ارنولد في سياق بحثه عن الاسلام بين القبائل التركمانية في آسيا الوسطى حيث يرى ان من اهم عوامل انتشار الاسلام بين تلك القبائل «تلك الاغاني الشعبية التي يتغناها القرغيز والتي تحتل مكانة كبيرة بين وسائل الدعاية الاسلامية في الوقت الحاضر ـ القرن التاسع عشر ـ وقد تضمنت هذه الاغاني حقائق الاسلام الاساسية مصوغة في اسلوب قصصي اسطوري مما جعل هذه الحقائق تصل الى قلوب عامة الشعب في سهولة ويسر [3] اما العالم اللغوي (رادولف) مؤلف كتاب لهجات الترك فيرى : ان اصل كلمة خويرات تركية وتعني «القروى الخشن» وهي مأخوذة من كلمة خورياتس اليونانية [4] .

واظن بان الحاجة التي دفعت الحدائين العرب الى ايجاد نوع من الكلم يتناسب مع سير الابل في الصحراء والذي

---

١ ـ مجلة المجمع العلمي العراقي ـ المجلد الرابع ـ الجزء الثاني ص ٢٧٥

٢ ـ المرحوم ملا صابر ـ كركوك منتخب خويراتلرى ـ الجزء الثالث ـ المقدمة

٣ ـ السير توماس ارنولد ـ الدعوة الى الاسلام ص ٢١٦

٤ ـ عطا ترزى باشى ـ كركوك خويراتلرى ومعنيلرى ص ٢٥

اعتبر ــ فيما بعد ــ بداية الشعر العربي هي نفسها التي دفعت بالقبائل التركمانية الرحالة لايجاد نوع من النظم خاصة بهم على شكل اغان ويمكننا اعتبارها بداية الشعر التركماني . ومما لا ريب فيه ان هذه الاغاني كانت باشكال بسيطة وعندما تطور الشعر التركماني اطلقوا على هذه الاغاني «خورشعر» او «قورشعر» اي الشعر البسيط او الهين للتفريق بينها وبين الشعر الجديد المتطور وبمرور الزمن ولانتشار هذه الاغاني اتفقت الحاجة الى لفظة شعر في هذه العبارات فبقيت كلمة «قور» او «خور» ثم جمعت على القاعدة التركية فاصبحت «قوريات» او «خوريات» .

ولا زلنا نستعمل كلمة «خور» للاستخفاف والاحتقار وللامر الهين ، كما تستعمل كلمة «قور» مع بعض التحريف ــ اي قوره ــ للشرة الفجة «كالعنب الحصرم» او للطفل الذي مات ابواه . كما ان اعتمادها على اوزان الهجاء التركية يشير الى انها كانت متداولة قبل الاسلام ولم تنشأ تحت تأثير ادب الديوان الذي نشأ بعد الاسلام .

وهكذا فقد ولدت القوريات في اواسط آسيا وانتشرت في جميع الاقاليم التركية بهجرات القبائل التركمانية في العصور الغابرة والقوافل التجارية في القرون الوسطى وبواسطة (الجندية) في السنين المتأخرة ، لاسيما في الامبراطوريتين السلجوقية والعثمانية . لذلك نجد لها امثلة بارزة في آداب تركيا واذربايجان والعراق واقاليم وسط آسيا التركمانية . فيطلق عليها في تركيا لفظة «آياقلي‌ماني» وفي آذربايجان «بياتي» وفي آسيا الوسطى «خور» او «خردوات» .

شكلهـــا :

تنتظم القوريات في رباعيات موزونة وقد تكون بشـــكل مقاطع شعرية مع تكرار الشطر الرابع من الرباعية والذي يكون بشابة اللازمة لهذه القطعة الشعرية ويتألف الشـــــطر الاول للرباعية ــ عادة ــ من كلمتين مدغمتين تؤديان معنى جناسيـــا متكاملا وقد تكونان مضافا ومضاف اليه وهذا الشطر بشابـــة القافية للرباعية :

بير بير ياز

بير بير بهار بير بير ياز

باشيوه گلەناری

ممال يادبوه بير بير ياز

تعتمد القوريات على اوزان (الهجاء) التركية وتتكون غالبا من سبعة هجاءات (٤+٣ او ٣+٤ او ٢+٥) اما القافية فأنهـــا تتكون من (٣) او (٤) هجاءات وتتكرر القافية في الشطر الاول والثاني والرابع واذا زادت الرباعية فانها تتكرر في الشـــــطر المزدوج فقط (٦و٨و١٠ الخ) .

واذا كان ثمة رباعيات لا تتضمن جناسا الا ان معظمها ذات جناس (تام) او (غير تام) حتى قيل ان القويرات التي لا تتضمن جناسا فليس هي بقوريات . ومن جهة اخرى فان فن القوريات يكمن في الجناس نفسه وكلما كان الجناس تاما كان ذلك دليلا على مقدرة الناظم وحسن تصويره للمعاني التي يتضـــــمنها . فمثلا ان كلمة (ياز) في الرباعية الآنفة الذكر تعني «الصيف» و «فعل الامر اكتب» في نفس الوقت .

obeikandl.com

مقاماتها :

تعتبر القوريات من الاغاني ذات الانغام العالية لانهـــا تؤدى بصورة فردية وتغنى القوريات بنوع خاص من المقامـــات التي لها انغامها المنتظمة ويمكننا القول ان هذه الالحان خاصة بالقوريات العراقية فقط . ولا زالت كركوك تحتفظ بالمقامات الخاصة بها والتي لا يعرف مثيلها في مكان آخر . ويمكننا اعتبار الفترة الكائنة بين اواخر القرن التاسع عشر واوائل القـــرن العشرين «العصر الذهبي» للموسيقى التركمانية في العـــراق فخلال هذه الفترة عاش معظم اساتذة المقامات التركمانية مثـــل (موجيلا) و(مال‌الله) و(شلطاغ) و(أحمدزيدان) وغيرهم‌مماكان‌لهم اعظم الاثرفي‌تطوير الموسيقى التركمانية فقد وفق‌كل من «مال‌الله» و «موجيلا» في ايجاد مقامات جديدة مستخرجة من المقامـــات العراقية او من مقامات القوريات التركمانية لذلك فقد ولدت في كركوك موسيقى تركمانية نتيجة لحاجة المغنيين الى ذلك بحيث اصبح لها اصولها ومقاماتها التي تميزها عن موســيقى كل من اذربايجان وتركيا .

ويوجد ما يقارب العشرين مقاما للقوريات التركمانية منها : مخالف ، بشيرى ، كسوك ، يتيمي ، موجيلا ، عمرگلـــــه ، احمد دايي ، قره باغلي ، مال‌الله ، مطرى ، وكوردو . وقـــد استخرجت بعض هذه المقامات من المقامات العراقية الشهيرة فقد استخرج مقام (مخالف) من (السيكاه) و (البشيرى) من (الراست) و (مال الله) من (الحجاز) و (احسددايى) من (الچارگاه) كمـــا ان ثمة مقامات تركمانية مستخرجة من مقامات تركمانيه اخـــرى

فمثلا ان مقام (مطرى) مستخرج من مقام (عسر گله) [1] .

وتؤدي جميع هذه المقامات بـ «ميانات» خاصة بكل مقام منها وقد تكون هذه الميانات في مقدمة القوريات او في الختام وهي الفاظ معروفة تتكون من كلمة او كلمتين او شطر مستقل وهي لا تكتب وانما يضيفها المطرب الى متن الرباعية عند التغني بها منها «گلم» «اغام اغام» «مينه بويلم» «آمان آمان اليودەن هيچ بيلمەم هارا گيديم» ... الخ . كما ان (القوريات) نفسها تعد المقام الثاني من فصل الحجاز ... الفصل الثاني من فصول المقامات العراقية الخمسة . [2]

بداية الاهتمام بالقوريات :

بدأ اهتمام المعنيين بالادب بجمع هذا التراث من الادب الشعبي وتدوينه خلال القرن التاسع عشر وقد قام الشاعر التركماني سيد عرفي بالمحاولة الاولى حين جمع مجموعة كبيرة من هذه الرباعيات وذلك في ربيع الاخر من سنة ١٢٦٨ للهجرة ثم قام بعده السيد عزيز افندى بجمع (٤٥٥) قورياتا ودونه في كراس خاص وفي ١٢-١٠-١٩٢٦ صدر العدد الاول من جريدة (كركوك) بكركوك وكان لهذه الصحيفة اثرها البارز في نشر القوريات حيث نشرت فيها لاول مرة في تشرين الثاني سنة ١٩٢٧ . ومن ذلك الحين اعتبرت وسيلة لنشر هذه الرباعيات والتشجيع على نظمها .

اما عن طبع هذه الرباعيات فقد كان في منتصف القرن العشرين وفي سنة (١٩٥٠) بالذات عندما قام السيد محمد

١ ــ عطا ترزى باشى ــ كركوك خويرات ومعنيارى ص ١٢
٢ ــ الحاج هاشم محمد الرجب ــ المقام العراقي ص ١١٥

حبيب صاحب مكتبة الامل بكركوك بجمع قسم من القوريات وطبعه ونشره بعنوان «اغاني وخوريات كركوك» ثم تلاه الشاعر التركماني الشاب عشان مظلوم بطبع ثلاث كراسات صغيرة كانت تحتوي على (١٢١) قورياتا وذلك سنة ١٩٥١ ببغداد وفي نفس الوقت كان المرحوم ملا صابر يعد العدة لنشر مجموعة اخرى من الخوريات التركمانية تحت عنوان «منتخبات من خوريات كركوك» حيث جمع اجمل هذه الرباعيات وطبعها بين سنتي ١٩٥١ــ١٩٥٤ في ثلاثة اجزاء كانت تحوى ما يقارب الالف ومائة وخمسين رباعية . وكانت من احسن المحاولات تلك التي قام بها عطا ترزي باشي واثمرت هذه المحاولة عن دراسة موضوعية قيمة للقوريات وقد جمع ترزي باشي ما يقارب الالفي رباعية وتم طبعها بين سنتي ١٩٥٥ــ١٩٥٧ في ثلاثة اجزاء ايضا باسم «الاغاني والخوريات الكركوكية» . تضمن الجزء الاول منها الدراسة فقط بينما تضمن الجزآن الاخران القوريات المجموعة . ومما يلفت النظر في هذه المحاولات ان جميعها قد اكدت على اقتران هذه الرباعيات باسم كركوك واظن ان مرد ذلك الى ان جميع القائمين بهذا العمل هم من كركوك فقط وهذا وان كان يتفق مع الدراسات الفولكلورية الحديثة الا انها لا يصح في هذا المجال لان هذه الرباعيات منتشرة في جميع القرى والقصبات والمدن التي يسكنها التركمان في العراق .

مضمونها :

يشتمل مضمون القوريات على جميع نواحي النشاط الاجتماعي الانساني ويكاد يكون سجلا حافلا للفروسية والحب والنوادر والالغاز والحكميات والعادات والتقاليد والبكائيات

وحتى الفلسفة . والسمة المميزة لهذه الرباعيات انها تعبر عن حب الحياة بروح من المرح والتفاؤل وان خالطها شيء من الكآبة والحزن وما ذلك الا مظهر من مظاهر الحيوية والحرارة الشعورية والثورة على الجمود والموت ... ونزوع للحياة .

ورغم ان جميع هذه الرباعيات لها طابعها الفردي الا انها تعبر عن روح الجماعة الذين يشاركون الشاعر مصائبه وآلامه . ولما كانت اللغة التركمانية من اللغات الالتصاقية [1] فقد استفاد ناظم هذه الرباعيات من هذه الظاهرة اللغوية في توليد كلمات جناسية واستعملها على اوسع نطاق مستخفيا وراءها خوفا من قسوة الحكام المستبدين وتخلصا من بطشهم . اولئك الحكام الذين ابتلى بهم التركمان سواء في مواطنهم الاصلية التي هاجروا منها او في العراق من سلاطين وأتابكيين وامراء واقطاعيين . اولئك الذين كانوا يتخذون من التركمان وقودا لحروبهم دفاعا عن مصالحهم او لاشباع نزعة المغامرة وسطوة الحكم في نفوسهم . وكان التركماني يؤخذ بعيدا عن وطنه واهله واصدقائه حيث يلقون في اتون حرب مستمرة اذا كتب له النصر في معركة فلا ينجو من الموت او الهزيمة في اخرى وكانت الهزيمة اشد وطأة من الموت لما يتبعه من الاسر والعبودية والذل والغربة عن الديار . وان كثرة تردد كلمة «الغريب» في الخوريات يجسم الحنين الى الوطن والاهل وهي نابعة عن اللاشعور الجماعي الذي كان يحسه اولئك الاسرى كما ان ترددها حتى في الاغاني التركمانية بقايا ذلك الاحساس وهذا الشعور المؤلم ..

صديقي غريب

نعم ان صديقي ورفيقي غريب

حتى انا ....
والصخر والثرى غريب

فلابد ان هذه الرباعية قد قيلت في تلك الايام التي كان يؤخذ فيها الفرد رغم ارادته ليقاتل دفاعا عن الشاه او السلطان ، وليموت ميتة غريبة بعيدا عن اهله ووطنه . وهي تصور احساس الفرد وضياعه وثورة عاطفته المكبوتة على هذا النظام الاجتماعي الجائر . كما انها صيحة الوجدان الملتهب بنيران الحسرة والحنين الى الوطن الذي ابعد عنه وعن الاهل والاحباب قسرا . ونتيجة لهذا النظام الاجتماعي فقد كان كل شيء يقاس بنسبة الخدمة التي يؤديه الفرد للاغا او الشاه او السلطان ولم يكن للفردية قيمة لانهم كانوا عبيدا لهم :

انتم الاغوات
نحن العبيد وانتم الاغوات
فاذا كان لا بد من الموت
فليمت العبيد لكي لا يبقوا بلا اغوات

ولكن رغم هذا فقد كان وجدان التركماني متعلقا بوطنه يتسقط اخباره ويهنأ عندما يراد طليقا حرا منتصرا على اعدائه ويغتم لهزيمته ومصائبه :

على الغصن
لا تقطف الزهرة دعها على الغصن
ان فؤادي لا يرضى ابدا
ان تعيث ايدى الآخرين فسادا فى بلادى

ان ناظم القوريات شاعر بوطأة هذا النظام الجائر واستغلاله للفرد وتبذير السلاطين والاقطاعيين لجهود الآخرين لذلك اتخذ من القوريات اداة لانتقاد هذا النظام المتهرىء تحت قناع الشكوى من الزمان :

قوس للعين
ما الحاجب الاقوس للعين
فلقد شرد الكرماء ورحلوا
فبقى الدور للؤماء

وما (العاذل والرقيب واللئيم) الا اولئك الخونة ضعاف النفوس الذين باعوا اوطانهم وجعلوا من انفسهم مطايا لاولئك الطغاة المستبدين في امتصاص دماء ابناء جلدتهم لذلك كانوا هدفا لسهام ناظمي القوريات :

ساعد اللئيم
لا تعتمد ساعد اللئيم
ان ايدى الكريم تبنى
اما سواعد اللئيم ... فتهدم

او :

العين بالكحل
تكحل العين بالكحل
اذا كان دواء اللئيم يشفى الكليل
فلا تدع علاجه في العين

او :

في معيته
كثر الاتباع فى معيته
اذا كان اللئيم اسدا
فلا تكن فى معيته

ان هذه الرباعيات تصور الحقد الكامن في النفوس تجاه هؤلا الاذناب ومن لف لفهم في الدجل والمداهنة والتسلق اولئك الذين يعيشون لبطونهم وينبع احساسهم بالواقع من وحى مصلحتهم الذاتية .

وتنتظم في القوريات العلاقات العائلية بين الام وابنتهـــا والوالد وابنه والزوج والزوجة والحماة وهي بمجموعها تشكل النظام الاجتماعي الذي كان يعيشه التركمان ... ومما لا ريب فيه ان كثيرا من عادات وتقاليد العصور القديمة قد انتقلت الى القوريات ضمن هذه الاطارات الاجتماعية .

كما يحتل الهوى والحب القسم الاعظم منها وهي تمتاز في اشتمالها على الغزل الذي يدور في منطقة المحرمات حيث يتغزل الشاعر في امرأة حالت الظروف بينه وبينها فتراه يشكو (الزمان) او (العاذل) الذي اصبح حائلا دون نيله لمراده وتتحـــدث الرباعيات كثيرا عن الخصام الذي يقع بين العاشقين وعن الحبيب الذي يتاجر بجماله فينتقل كل يوم الى عاشق آخر وتكثر كلمة الصيد في هذه الرباعيات وتوصف الحبيبة بالغزالة اما الصـياد فهو العاشق الذي ينصب الشرك لاصطيادها :

من وراء الجبال
استيقظت على صوت الحبيبة
تلك التي اصبحت غزالة
وصرت بازيا اتعقبها

اما العاذل فهو عدو العاشقين يتصيدهم اينما كانوا فيحيـل سعادتهم شقاء ولا يدع لهم فرصة اللقاء وحتى التحـدث لذلك فهو اكره شخصية في هذه الرباعيات حيث يجسم فيها عنصـر الشر ويتمنى له العاشقان الموت والشقاء والمصائب وربما كـان (العاذل) تجسيدا للشعور بالاخرين ورقابتهم او هو قيود المجتمع المفروضة على المحبين اولئك المتمردين على انظمته الخارجين على سننه وقوانينه :

يبكي المصاب
يبكي المصاب بالآلام
لتقع في عين الرقيب
البياض المنتشر في شعرك

وقد يغار العاشق من ادوات الزينة التي تتزين بها الحبيبة فتراه يشبه العادل بـ (الخزامة) التي لا تدعه يقبلها ويهنأ بلقائها:

هذا الجبل
الزهر يغطي هذا الجبل
لقد اصبح خزامتك رقيبي
فلا يدعني اهنا بالقبلة

وماذا عن الذين لا يستطيعون اللقاء ان الحجاب وتعنت الآباء تقف حائلا دون ذلك ، لذا يتمنى الشاعر ان يحفر قبره على طريق الحبيب علها تراه وتعطف عليه :

يسقط الثلج
يسقط الثلج مع الحالوب
احفروا قبرى على طريق الحبيب
علها تمر من هنا .

اما اولئك الذين يهنأون باللقاء ويسعدون بالحديث فلهم شأن آخر انه يطرح من عمره تلك الايام بل اللحظات التي لم يهنأ بلقائها ، فكيف بالفراق :

كيف احسبها
ان آلامي لكثيرة فكيف احسبها
ان الايام التي مرت دون رؤياك
سوف لا احسبها من عمري

ولكن للعشاق اطوارا فاذا ظمأ احدهم فان جميع انهار الدنيا لا تسقيه ... وانما :

الاشهر لي
سنينا اضحت الاشهر لي
اني فلمآن ريقك
فها حاجتي الى الانهار

وهذه تجربة مر بها الشاعر حيث كان يرعى الحبيبة وهي صغيرة لكن «العوازل» افسدوها ومهدوا لها العيش مع رجل آخر غبي ... لا يفهمها فيتوقع لها الشاعر مصيرا كمصير الورد ... فما يلبث بعد قطفه ان يذبل فيرمى به ويهمل :

هيام الورد
في سويداء البلبل ... هيام الورد
انا زرعتك وسقيتك
فانظر من قطفك .. ايها الورد

اما الجفاء وما يقاسيه العاشق من لواعج حبه واكتوائه بنار الهجران فقد صورت برباعيات من الغزل الرقيق في صور بديعة جدا فهذا شاعر يرى في حمرة شفاه حبيبته بقايا دمه الذي شربته دون مبالاة :

الشفاه الحمر
تنعم بالشفاه الحمر
حبيبتي شربت دمي
ففنت شفاهها حمراء

ترى ماذا يقول الشاعر الذي قاطعته الحبيبة وهجرته هل يعرض عنها وينسى هناءه وايامه الماضية ... كلا انه جريح الفؤاد ـ وليس له في لغة الهوى دواء .. الا الحبيب ـ سقيم ساه عما حوله .. ولكن اصدقاءه يلومونه على ذلك ويطلبون منه ان ينسى هذا الحب فيجاوبهم :

بغـــداد
اني احب بغداد
انى للبلبل ان ينسى
لذة الروض وهيام الورد

اني له ان ينسى ذلك الحب الذي آدمى فؤاده والحبيبـه التي رمته بسهم في شغاف قلبه انه يئن من تباريح الهوى .. من الجرح الذي ما يزال ينز دما ، انه يعرف سبب مرضه وسقامه لذلك يتوسل بالطبيب :

من اعماق القلب
اقرأ لحن (الصبا) من اعماق القلب
فديتك بروحي ايها الطبيب
لا تنتزع السهم من اعماق القلب

ويعلم بأن النذل (اللئيم) كان سبب مأساته وانـــه كان السبب في هذه الفرقة والجفاء فيمني نفسه بالصبر ــ انطلاقا من فكرة القدر ــ فالايام طويلة فلا بد وان تسنح له الفرصـــة للانتقام منه :

يومـــا ما
نعم سيبتلي يوما ما
ان الفرصة التي سنحت للرقيب
ستسنح لنا ايضا يوما ... ما

ولكن اصدقاءه يلحون عليه في ان يذهب الى الرقيـــب (اللئيم) ويتوسل به كي يعيد المياه الى مجاريها ولكنـــه يرفض ذلك بكل اباء وشمم ويحس بكرامته المهانة فيصرخ :

الكحل للعين
بالكحل تمسح العين
اذا استرد كحل النذل بصرك
فالعمى خير من كحله .

يجسم الشاعر في هذه الرباعية فكرة بديعة في صورة خلابة رائعة عندما يرفض دواء اللئيم .. ذلك الدواء الذي يشفي العين الكليلة ... لانه يعلم بأن اللئيم اذا احسن ـ وهذا ليس من شيمته ـ فلا بد انه سوف يسلبه شيئا آخر اعز واكرم من ذلك كله . ثم تأتيه الانباء بأن ذلك (اللئيم) قد وهبه حبيبته فيشعر بعزته ويستخف به :

من اجل عطائه
حمدا لله من اجل عطائه
الله واهب النعم
فما شأن العبد وما شأن عطائه

انه شهم كريم فكيف يتقبل هذه العطية انه يرفضها . ويتحدى ذلك الخصم الذل ويدعوه الى المبارزة :

ماذا فى الخمر
الرجل وحده يعرف ماذا في الخمر
امتط صهوة جوادك وتقلد سلاحك
فان كنت رجلا فدونك الميدان !

وكما تستقطب صور (الذل) و (اللئيم) و (الرقيب) الخسة والغدر والخيانة في هذه الرباعيات فكذلك ينبذ المسيء لان اساءته سوف تشل المجتمع في نطاق الفرد وينطلق ذلك من مبدأ عرفي شائع في التقاليد التركمانية حيث «من حفر بئرا لاخيه وقع فيها» ومن اساء واجرم في حق الآخرين فلا بد ان يقع هو نفسه في مأزق اخطر من ذلك . بينما يحتل (الكريم) و (الشهم) مركزا مرموقا في هذه الرباعيات وهو بعكس (اللئيم) يمثل فيها عنصر الخير المتمثل في الاعمال الحسنة وابداء المساعدات والتوفيق بين الاحباب الذين فرق الدهر او (الذل) بينهما .

ويكثر في القوريات الشكوى من الزمان ... من المصير.. من آلام الحياة وضنك العيش ، لذلك نجد فيها عبـــارات (الجراح) و (الكوى) و (الفلك) التي تعبر عن المشاكل والآلام التي يعانيها جمهور هذا الادب في محيط العمل والعـــلاقات الاجتماعية فنجد الشاعر يخاطب الزمان . بل ويعاتبه على قسوته وغدره ويطلب منه ان يكون منصفا بحقه :

انا الشاكي
انا المستنجد وانا الشاكي
فكن حاكما واحكم بالعدل
فلا تظلم لاكون الشاكي

لان آلامه من الكثرة بحيث لا يجدي الشكاة منها :

يا ويلتاه
من كثرة الآلام
فانا مصاب بداء
لا يجدى الشكاة منه

هذا الداء الوبيل الذي احال الشاعر الى لهيب يقاسي منه.. ويخاف منه حتى على الاسماك في البحر لانه :

اذا وقعت همومه في البحر
فستحرق الاسماك بها

وعندما ييأس يجهر بالشكاة :

بين الجبلين
السيل يفرق بين الجبلين
لا ادري ماذا فعلت للزمان
حتى يكويني مرة بعد اخرى

ولكنه قد يثور على هذا الزمان . او حتى على القدر .. وثورته هذه ناتجة عن يأسه وآلامه :

أواه
اواه منك ايها الزمان

obeikandl.com

فليتك شربت من الكاس
التي سقيتني اياها

وتارة اخرى يتمرد ويكابر الالم ويجبر نفسه على اجترار الآلام دون البوح بها :

اجزاء
اقطع التفاح اجزاء
اذا تأوهت لآلامي
فاقطع لساني اجزاء

ورغم هذه الثورة وهذا التمرد الذي يعبر عن القوة في القوريات نجد فيها عنصر الضعف واضحا جليا في اعتماده على تلك القوة الخفية ... الامل الغامض .. في حل المشاكل والتغلب على الآلام :

ايها البائس لم الشكاة
انها الايام سوف تمضي
فان الذي سد الابواب
سوف يفتحها يوما ... ما

لانه مؤمن بالقدر :

يأتي مع الصيف
البط والوز يأتيان مع الصيف
لا تتعجل ايها الفؤاد ولا تضطرب
فسوف لا تلقى الا ما كان مكتوبا

واذا ما تكالبت عليه المصائب فانه يخفي آلامه ويبحث عن ملجأ يركن اليه ليهرق الدموع مدرارا ... بعيدا عن عيون الآخرين :

لا يعرف ما بيَ
حتى البيك والامير لا يعرف ذلك
فابك اينها العيون سرا
لكي لا يعرف احد ما بي

obeikandl.com

وهكذا نراه لا يعبأ بالحياة التي يحياها لانه مؤمن بالنهاية المحتومة فيدع حياته تسير كما تشتهي دون اي تدخل منه وكم هو بديع هذه الصورة التي تصور حياة المرء بنيانا شامخا والايام مادة لهذا البناء وفي كل يوم ــ يمر من العمر ــ يسقط منه طابوق الى ان ينتهي كما انتهى الآخرون :

في كل شهر
في كل اسبوع وفي كل شهر
بل يسقط الطابوق يوميا
من بناء عمري الشامخ

واضافة الى ذلك فأننا نجد في القوريات تقاليد وعادات التركمان من شجاعة وفروسية وآداب الكلام والجلوس والمعاشرة كما انها تدخل متن اغاني العمل في الحصاد والدراسة وجلب العروس واغاني المرأة التركمانية اثناء جلوسها للمغزل او في ترنيمة الاطفال والامثال والالغاز والنكات وسائر فنون الادب الشعبي التركماني .

وقد تطورت القوريات الى مضامين متطورة جديدة بفضل الشعراء المعاصرين امثال مصطفى كوك قايا ورشيد علي الداقوقي وعز الدين عبدى البياتي وعلي معروف اوغلو وعشرات غيرهم . ولما كانت القوريات من ابسط اشكال النظم التركماني فقد اخذ الجميع : الشباب والشيوخ .. الجاهل والمثقف .. الرجل والمرأة ، ينظمون فيها ويتغنون بها . واليكم مختارات مترجمة من القوريات [1] :

---

١ ــ كنا قد نشرنا ملخص هذا الموضوع في مجلة المعارف البيروتية بعددها (٦) الصادر في حزيران ١٩٦٢ بعنوان «الخوريات في الادب الشعبي التركماني» ثم نشر الاستاذ عطا تزي باشي

ان جمالك يعدل مئة بدر
نعم ... انه يعدل مئة بدر
رب شهر لا يعدل يوما واحدا
ورب يوم يعدل مئة شهر

لا تقس علي
انا جريح ... فلا تقس علي
لقد طعنني نذل لئيم
فان كنت كريما فلا تقس علي

●

ثمة عين
اجل ... هناك الكحل وهناك العين
فثمة عيون تزار
وهناك اخرى ... لا تستحق غير العمى

●

ماذا يستفيد ... ؟
اجل ... ماذا يستفيد الجاهل ؟
اذا جاء عصفور الى فخ
فاما أن يلقط الحب او يموت

مقالا قيما عن « القوريات » في مجلة الاخاء الغراء ، العدد (٥) ايلول ١٩٦٢ .

obeikandl.com

الأمثال والحكم

تعتبر الاقوال المأثورة والحكم السائرة قواعد لتجارب الشعوب في ادوارها التاريخية المتتالية . وبما ان كل الشعوب قد مرت بهذه الاطوار لذلك نجد مضامين الامثال والحكم تتشابه عند الشعوب المختلفة [1] ومن جهة اخرى فانها تدل على المشاركة الوجدانية في احاسيس الالم والسعادة والحرية . واحتفال الادب الشعبي التركماني بالامثال والحكم ليس مرده الميل الى هذا النوع من النثر وانما كان ذلك نتيجة للحياة التي عاشها التركمان في ادوار تاريخهم من البداوة الى الزراعة ومن الجهل والشرك الى الهداية بنور الاسلام. لذلك فأن هذه الامثال تسجل اصول المعرفة والمعتقدات وقضايا السلوك والذوق وغيرها من مناحي النشاط الاجتماعي الانساني التي يتألف منها تشريع العرف لدى هذه المجتمعات البدائية . لذلك اكتسبت هذه التشريعات هالة من القدسية يتمسك بها التركمان وان كانت غير مدونة . والحكم والامثال الشعبية هي نتاج حادثة او انها قصة

---

١ ــ نورد ادناه مثالا على ذلك :

١ ــ دره چول اولسا تولكى بك اولو (تركماني)
(اذا اقفر الوادي يكون الثعلب سيدا)
٢ ــ غاب القط العب يا فار (عراقي)
٣ ــ ان غاب القط العب يا فار (مصري)
٤ ــ عندما تغيب القطط تلعب الفئران (انكليزي)
٥ ــ غابت القطط فرقصت الفئران (فرنسي)

في عبارة موجزة . ومن الامثال المروية عن (ملا نصرالدين) قوله : من يعط الدراهم يعزف على البوق .. وتفصيل ذلك :

ان اولاد الحارة أوصوه وهو ذاهب الى السوق ان يبتاع لهم صفارات فهز رأسه ووعدهم . وتقدم واحد وقال له :

ـ احضر لي واحدة وهذا ثمنها

فتناول منه الدراهم وذهب . وانتظروه مساء في الطريق الى ان حضر فاحتاطوا به وكل منهم يقول . اين ما اوصيتك به؟ فالتفت الشيخ الى الذي اعطاه الثمن وناوله الصفارة وقال :

ـ الذي اعطى الدراهم تصفر صفارته ، فذهب قوله مثلا

وهذا مثل يعبر عن حادثة :

يروى ان فتاة من فتيات احدى القرى عقد قرانها على شاب قبيح كسول رفضته جميع فتيات القرية الا التي قبلت به ولما سئلت عن سبب قبولها اياه قالت «حتى هذا لم يكن موجودا في دار ابي» فذهب قولها مثلا :

وتختلف صيغ الامثال التركمانية من مكان الى آخر فالمثل التركماني . «القطة العمياء لا تبقى محرومة من اللحم» المتداول في كركوك يستعمل في داقوق بصيغة :

«ان الله يرسل حتى رزق البوم»

وفي قرةتبة بصيغة :

«ان الله يبني عش اللقلق الاعمى»

وتتضمن الخوريات كثيرا من الامثال والحكم مثل هذه الرباعية :

اويار كوزن
كيم كوروب او يا كوزن
آصلان كوجنان دوشسه
قارينجه اويار كوزن

عيون الحبيبة
يا ترى ؟ من راى عيني الحبيبة
«عندما يهرم الاسد
يتمكن حتى النمل من اقتلاع عينيه»

واذا القينا نظرة على الامثال والحكم التركمانية فاننا نرا خير مرآة لحياتهم وصورة صادقة تعبر عن ذهنيتهم • ويمكننا تقسيم الامثال الشعبية التركمانية الى قسمين ، امثال التركمان قبل الاسلام ، وامثال ما بعده •

الامثال التركمانية في عهد البداوة :

عاشت القبائل التركمانية ـ في ادوار حياتها الاولى ـ في حالة بداوة وانتقال من مكان الى آخر طلبا للكلا والماء ، وقد كانت هذه القبائل تعيش في أراض صحراوية قاحلة ـ وان كان يجرى فيها بعض الانهار ـ ذات شعاب جبلية تمتد من اقاصي الصين شرقا حتى تخوم ايران غربا • وهذه المنطقة ـ صحراء غوبي ـ كانت معرضة لغارات القبائل التركمانية بعضها للبعض الآخر •

وقد استدعت هذه الحالة ميلاد العصبية القبلية لديهم ، فاوجبت هذه الحياة على افراد القبيلة ان يتناصروا ويتكاتفوا ويتبعوا سياسة تعاون ووفاق • وقد ولدت هذه العصبية القبلية لدى التركمان نزوعا للقتال وحب الفروسية والتأكد على التفاف العشيرة بعضها على البعض الآخر لان :

«الحمل المنفطم عن القطيع يخطفه الذئب»

وهذا مما استدعى ان يكون الفرد عزيزا لا يقبل الضيم ويأبى الهوان واذا اراد شيئا فيجب ان يناله ، واصبح ذلك من التقاليد لذلك قالوا :

((اما اناله او اموت))

ولكن ذلك لا يعني الاستبداد بالرأى ... وانما يدل على قوة الارادة وتخطي الصعاب . لان التركماني كريم ، اذا قدر عفا ... وصدوق لا يحب الكذب ويأبى الرياء والمداهنة فقد كان دستوره في الحياة :

((كن صادقا اما المسيء فسيلقى جزاءه))

ولما كانت هذه القبائل في حالة نزاع دائم فيما بينها فقد كان القلق يسود الجماعات حتى انها لم تكن مطمئنة الى غدها .. وهذا مما استدعى الحساب للمستقبل وادخار ما ينفع اليوم الاسود لذلك قالوا :

((ادخر التبن لانك ستحتاج اليه يوما ما))

وكان التركماني يسكن الخيمة ويرعى الماشية وينتقل من مكان الى آخر حاملا عدته ومؤونته معه ويقتات على خبز الصاج ، لذلك جاء تشبيهه للسلق المتلون صورة لحياته اليومية اذ يقول :

((انه يشبه خبز الصاج))

وكان النظام الاجتماعي السائد في تلك المجتمعات القبلية وتركز السلطة بيد رئيس القبيلة لها اهميتها المادية والمعنوية . فهو القائد المحنك في الحروب والقاضي العادل في النزاعات التي تدب بين افراد القبيلة ... كما انه المثل الاعلى لكل فرد في القبيلة فاذا ازور عن الصراط المستقيم تخلخل هذا النظام وساد الفساد لان :

((السمكة تجيف من راسها))

وهذا حكم قاطع على ان صلاح القبيلة يكون بصلاح رئيسها .

وتتمتع المرأة في هذه المجتمعات بقسط وافر من الاحترام والتبجيل لا سيما (الأم) التي تسهر الليالي الطوال وتجلس للمغزل عبر يومها لتوفر الكساء لافراد العائلة لذلك قالوا :

((لا يمكن وفاء دين الام مطلقا))

ولسمو منزلة المرأة لديهم قالوا :

((لا يمكن اتخاذ الجارية امرأة))

واوجبت هذه الحياة الاعتناء بالاطفال وتربيته تربية خاصة لكي يتمكن من تحمل الاعباء التي ستلقى على عاتقه حين يكبر .. من حماية القبيلة واداء الواجبات . وكانت الصرامة والشدة من القواعد المتبعة في هذه التربية لان :

((الشجرة تنثنى وهي طرية))

وكذلك :

((المرأة التي لا تضرب ابنتها تضرب ـ بعدئذ ـ رأسها وصدرها)) كما نجد امثلة لمرحلة الزراعة التي انتقلت اليها القبائل التركمانية منها :

((من اجل حبة حنطة تشرب الف زؤان الماء))

((من يزرع يحصد))

((الذي يزرع حنطة لا يحصد شعيرا))

((لا اجمة دون ابن آوى ولا قرية بلا عطار))

وهكذا نجد ان امثال البداوة التركمانية صورة حية لحياتهم وتاريخ ـ غير مدون ـ لعاداتهم وتقاليدهم ومعتقداتهم .

الامثال فى الاسلام :

لقد كان الاسلام قوة عظيمة وحدت بين هذه القبائل المتنافرة المتنازعة وجمعت قلوبهم على تأييد ومساندة الدين الجديد والدفاع عنه كما دعا للتمسك بحبل الله والتعاون من اجل خير المجموع . فدخلت التعابير والكلمات الاسلامية في هذه الامثال فنجد كلمة (الله) يتردد في كثير من الامثال منها :

«ان الله يرى الجبل ثم يمطر عليه الثلج»
«خف من الذي لا يخاف الله»
«ان الله يبني عش الطير الذي لا يتمكن التحليق»
والشيطان في :
«لا تنظر الى الشيطان ـ مجازا ـ لكي لا تقرأ قل هو الله»
«ان الذي يتشارك مع الشيطان في الزرع لا يحصل الا على التبن»
والصلاة في :
«من لا رغبة له في الصلاة لا يعير الآذان اهتماما»
«من كثرة صلاته تورمت جبهته»
«ان الصلاة معراج المسلم»
والحج في :
«الانسان لا يكون حجيا بذهابه الى مكة فقط»
«كأنك اديت الحج ـ مجازا في عمل الاحسان»
«يكتب للمرء ثواب الحج»
وغيرها من الكلمات والتعابير الاسلامية .

وقد هذب الاسلام كثيرا من هذه العادات القبلية فزال كثير من العادات السيئة والتقاليد الضارة فالنعرة القبلية حلت محلها المحبة الاسلامية والنعرة الانسانية :

«لابد ان يحتاج الانسان الى اخيه الانسان»
و «ان الانسان الوحش فقط لا يعرف قيمة الانسان الحق»

وهكذا فقد انار الاسلام العقل التركماني ، فاستقامت في نفوسهم موازين العدالة الكونية والمفاهيم الانسانية الخالدة والقيم الاخلاقية النبيلة . فالاحسان للسيىء من اهم القيم التي نادى بها الاسلام لذلك نرى الامثال التركمانية تؤكد على هذه الناحية :

«كل فرد يتمكن ان يقابل الاساءة بالاساءة اما مقابلة الاساءة بالاحسان فهي من شيمة الشهم الكريم» .

كما حل التعاون والمساعدة محل الفرقة والاساءة لان :

«اليد الواحدة لا تصفق»

او :

«اصنع المعروف .. فان نسيه المخلوق لا ينساه الخالق»

كما تضمنت الامثال التركمانية المثل الاسلامية العليـــــا كالصدق :

«اجلس اعوج ولكن تكلم بصدق»

واستهجان الفتنة :

«حمل الفتنة اثقل من حمل الجبال»

والاستقامة في الحياة :

«كن مستقيما وسيلقي الاعوج ـ معجازا ـ جزاءه»

ثم تطورت مضامين هذه الامثال فشـــــملت الكثير من العادات والتقاليد والاحكام السائدة في المجتمعات التي هاجرت اليها القبائل التركمانية بعد اسلامها فنرى التركمان المتأثرين بالثقافة العربية في العراق يضمنون امثالهم الامثال السائدة في العراق حتى انتقل بعضها بنصها الى الادب التركماني ، كمـــا انهم تأثروا بامثال الشعوب الاخرى القاطنة معها بقاعا مختلفـة . وقد دخل الكثير من التعابير المستحدثة وحتى المخترعات الحديثة في هذه الامثال مما يستدل منها على انها أنشئت في وقت متأخر .

واليكم قسما من الامثال والحكم الشعبية التركمانية :

١ ـ الحديدة المتحركة لا تصدأ
٢ ـ البعيد عن العين بعيد عن القلب
٣ ـ لا يقدر على الحمار فيضرب البردعة .
٤ ـ اذا جاء الفرض ابطلت السنة
٥ ـ الحمار المشترى بالخيار يفرق في الماء
٦ ـ اينما توجهت وجدت رأس السمك ورغيف الشعير
٧ ـ تكفي النابه ، كلمة واحدة ولا تكفي الف للغبي

obeikandl.com

٨ ـ لا يقبض على الحصان بالطليق الفارغ
٩ ـ حيث الحركة توجد البركة
١٠ ـ اذا كان الضان بلا راع كان من نصيب الذئب
١١ ـ يتعلم العاقل اركان العقل من الهمجي
١٢ ـ اذا تركز الخل تضرر وعاؤه
١٣ ـ لا تستوطن بلدا لا حاكم ولا حكيم فيه .
١٤ ـ مد رجليك قدر لحافك .
١٥ ـ الذي اكل الرقي نجا والذي اكل القشر ابتلى
١٦ ـ ان حسرة الفقراء تنزل الشاه من العرش
١٧ ـ اذا سرق الكلب لحم القصاب فقد سرق رجله
١٨ ـ الجراب الفارغ لا يستقيم قائما
١٩ ـ لا تذبح جملا من اجل رئته
٢٠ ـ الكلمة الطيبة تخرج الافعى من جحره
٢١ ـ صوت الطبل مريح من بعيد
٢٢ ـ الهدم سهل ولكن البناء صعب
٢٣ ـ لا يمكن حمل رقيتين فى يد واحدة
٢٤ ـ الدب الجائع لا يرقص
٢٥ ـ يأتي المرض بالقناطر ويذهب بالمثاقيل
٢٦ ـ بيضة اليوم خير من دجاجة الغد
٢٧ ـ الكلام الفارغ لا يشبع الجائع
٢٨ ـ لا يجرح الفأس ذراعه
٢٩ ـ الذي يسرع في الكلام يعض لسانه
٣٠ ـ اذا اقفل الله بابا فتح الف باب
٣١ ـ يصنع المريض قبل شراء الحصان
٣٢ ـ لا يمكنك ان تصعد السلم الا من الدرج الاول
٣٣ ـ يكثر الذباب حيث يوجد الدبق
٣٤ ـ من يشترى رخيصا يكلفه غاليا
٣٥ ـ اذا احب القلب شخصا فهو سلطانه ـ اي جميل فى نظر
٣٦ ـ لا تضيء الشمعة اسفلها
٣٧ ـ الذي لا يخاف الله لا يخاف احدا
٣٨ ـ لا طعام في بيت الامام ولا دمع فى عين الميت

٣٩ ـ كل واحد يتمكن امتطاء الحمار الهزيل
٤٠ ـ الاحسان خير راسمال في العالم

النوادر

الفكاهة هي الاقصوصة القصيرة التي تتضمن نقدا وتوجيها في آن واحد . وهي لا تطول بحيث تكون قصة ولا تقصر الى النكتة وقد اتخذت العامة النوادر والفكاهات اداة لمطابقة الاحوال او انتقادها بطريقة غير مباشرة في احاديثهم ومجالسهم .

اما النكتة فانها تعتمد على جمل قصيرة وتأتي تعقيبا على حركة او فكرة او حادثة وترسم بذلك صورة معاكسة للوضع ، وهي بذلك تعتمد ـ مثل الكاريكاتور ـ على تركيز الانتباه لصفة جسمية او اخلاقية في الكائن المصور فيبرزها ويهول فيها.. كذلك تفعل النكتة معتمدة على نفس الاصول الفنية للرسوم الكاريكاتورية . والنكتة اكثر تأثيرا من الكاريكاتور لان معظمها تأتي فور اللحظة وبذلك ترسم صورة ادق وابلغ منه مستنطبة التهكم البليغ والسخرية اللاذعة في صور بديعة .

وثمة بون شاسع بين النكتة والفكاهة وان كانت العامة قد خالطت بينهما ... لان النكتة تعتمد على جملة او جمل قليلة سريعة وتكون «تعقيبا مذهلا لفكرة مفاجئة تضحك لان السامع لا يتوقعها ولا يظن ان الحركة او الكلمة موضع التعليق يتأتى منها مثل ذلك التعقيب المفاجيء» [1] اما الفكاهة «فاطول نسيجا

١ ـ احمد رشدي صالح ـ فنون الادب الشعبي ـ ج٢ ص١٨

من النكتة وهي احدوثة قصيرة حادة تومىء مقدماتها بعكس ما تأتي به نهايتها فتكون المفاجأة . واغلب الفكاهات محفوظة تتناقل للتسرية» (١) .

وتعتمد النكات التركمانية على الاستخراجات الذاتية والتعليقات الآنية لذلك فهي لم تنتقل الينا مثلما انتقلت الاغاني والفكاهات والامثال الشعبية ، لان هذه النكت تعبر عن حاجات آنية مفاجئة تفقد قيمتها بزوال الباعث او الحديث او الحركة او القول . غير ان اقتران بعض الافعال ببعض الاشياء تولد شذوذا بحيث تؤدى الى نكتة آنية مفاجئة ومن ذلك :

ان احدهم اوصى ابنه ليأخذ حمارهم الى البردعي ليصنع له بردعة فقال له :

ــ بلغه سلامي ... وقل له ان يصنع بردعة جميلة ومتينة وكأنه يصنعها لي . فكانت نكتة لطيفة .

ولكن رغم ذلك فقد عرفت بعض الشخصيات التركمانية التي اشتهرت بالنكات ولعل اقدمهم «عواد قوجه» الذي عاش في كركوك او على الاصح في منطقة (البيات) حيث يروى عنه بأنه كان مرشدا للقوم ــ رغم بلاهته ــ ومن النكات المروية عنه : «جاءه يوما رجل واعلمه بأن رأس ثوره قد دخل في الوعاء الذي كان يستقي منه الماء ولا سبيل الى اخراجه ... فما كان منه الا ان امره بقطع رأس الثور فذهب الرجل وفعل ما امر به ثم عاد مرة اخرة وقال : ان رأس الثور لا يزال محصورا في الوعاء فما العمل ..؟ قال له : اذهب واكسر الوعاء .» فذهبت هذه الحادثة مثلا تروى في الازمات والامور المستعصية .

١ ــ احمد رشدي صالح ــ فنون الادب الشعبي ــ ج٢ ص١٨

غير ان ثمة شخصيات اشتهرت بالنكات عاشت ولا تزال تعيش في مناطق التركمان منهم المرحوم (زهرة علي) و (رستم بهلوى) وأخاه (وهاب عبدالرحمن) في داقوق ، (بزوه نه) و (ده للى بهجت) في كركوك و (عبدالله بيرام) في طوز و (عباس زين العابدين) في قره تبة و (اوسطه خدر) في كفرى وآخرون غيرهم ... ومن نكات (زهرة علي) المروية :

«ان كلاب بغداد ـ ايام العثمانيين ـ لم تجد ما تقتات عليه فقررت الهجرة الى الحلة حيث معسكرات العثمانيين والاكل الوفير ، فلما سمعت كلاب الحلة الخبر اجتمعت فيما بينها وقررت الخروج لمجابهة هذا الخطر الداهم على ارزاقهم . وكان بينهم كلب ذكي عاقل انتخبوه متكلما رسميا عنهم ... وفي الطريق قابل كلاب الحلة،كلاب بغداد المهاجرة فسأل مندب كلاب الحلة كلاب بغداد عن سبب هجرتهم فأجابوا : بانهم في ازمة فليس هناك ما يقتاتون عليه ثم ان رغيف بغداد من الصغر بحيث لا يكفي لاطعام البشر فكيف بهم . فسأل مندوب الحلة :

ـ ماذا تعني بالرغيف . فاجابه مندوب بغداد :

ـ الخبز الذي يتغذى به الناس فقال له :

ـ هل تتمكن ان ترسم لنا شكل الرغيف لاننا لم نسمع به ولم تتذوق طعمه ... فما كان من مندوب بغداد الا ان رسم على الارض دائرة على شكل رغيف ... وما ان اتم الدائرة حتى ارتمت كلاب الحلة جميعا على الدائرة تريد التهامها ...!! فلما رأت كلاب بغداد وضع كلاب الحلة قفلت راجعة الى بغداد لأنها ظنت ان كلاب الحلة في ازمة اشد من ازمتهم . وهذه بعض النكات التركمانية .

اين بناتي : «يروى هذه النكتة عن الصديقين جاسم حـــوري وكور حسيو من داقوق ايضا» كان جماعة من الاصدقاء يلعبون الورق في احد المقاهي وكانت لعبتهم (الكونكان) التي تلعـــب بعشرة اوراق في ثلاث مجموعات . وكان «جاسم حـــوري» لا يتمكن ان يلزم اوراق اللعب العشرة في يده ، فكان كلما نظم منها مجموعة وضعها على المنضدة ليسهل عليه اللعب . وصادف ان جمع جاسم ثلاث بنات ــ ورق طبعا ــ وجعلها على المنضدة كعادته فما كان من كورحسيو الا ان تناول البنات الثلاث ووضع بدلها ثلاثة اوراق مختلفة اخرى واستمروا في اللعب . وبعد قليل (فتح) صاحبنا فوضع المجموعتين اللتين في يده على المنضدة ورفـــع المجموعة الثالثة ليعلن فوزه ...!! وكم كان عجبه عندما لم يـــر بناته الورقية فقال متسائلا :

ــ واين بناتي ..؟

فما كان من صديقه «كورحسيو» الذي اســـتبدلها الا ان قال :

ــ لقد تزوجن ...!!

فكانت نكتة بارعة .

لا يقع كل يوم :

يحكى ان حانوتيا كان عدوا لجاره البزاز فصادف ان كـــان صيفا والناس نياما على سطوح المنازل فنهض البزاز مبكرا ليفتح حانوته والفجر لم يكن قد انبلج بعد .. فلم يتبين دربه فسقط من على السلم وانخلعت رجله . فأخذ يصيح ويتوجع فاقبل عليه احد الجيران ولما علم بانخلاع رجله ذهب توا الى الحانوتي ليأخذ منه (لزقة بلدية) لتطبيبه ، فلما علم الحانوتي بسقوط عدوه اخذ يساطل ويسوف وعندما رأى منه جار البزاز ذلك قال له :

ـ بالله عليك استعجل قليلا فان المسكين يعاني الما شديدا ..!!

فعقب عليه الحانوتي بلهجة المتشفي :

ـ دعني اتصرف كما أشاء فان البزاز لا يقع من السطح كل يوم ..!!

وثمة نكات تعتمد على الاستخراجات الذاتيـة او التعليقات الآنية منها : ان احدهم رأى رجلا سمينا جدا لابسا سروالا عريضا فعلق عليه بقوله :

ـ ان طول خام اسمر لا يكفي سروالا له .

او يقال لذوي الرؤوس الصغيرة :

ان رأسه يشبه العفص . وغيرها .

اما الفكاهات التركمانية فان اغلبها تعتمد على طرائف ونوادر ملا نصر الدين (جحا) هذه الشخصية الهزلية التي تطالب كل امة بانتسابه اليها . ومما هو جدير بالملاحظة ان احد المتسامرين اذا جاء بذكره وجب عليه ان يروى سبعا من فكاهاته والا فان امـه طالقة . ولما كان ملا نصر الدين شخصية ذائعة الصيت في الادب الشعبي التركماني لذلك نورد عنه دراسة وافية في هـذا الادب وعن امثاله في آداب الشعوب الاخرى .

جحا .. في الأدب التركماني

الضحك ، حاجة مادية كالماء والغذاء فكما ان الاثمار هي حصيلة التربة الجيدة فكذلك النكتة هي حصيلة الفطنة والذكاء . واذا القينا نظرة على آداب الشعب لدى مختلف الامم فاننا نجد العامة تخترع شخصيات هزلية وتجعل منها نماذج تصطاح لسخرياتها . وهذه الشخصيات هي في الواقع تجسيد وتجميع لعيوب اخلاقية او جسمية او شذوذ ، بحيث تكون محورا تدور حولها النكات التي تخترعها . ومن بين تلك الشخصيات يتسامق (جحا) فيكون محور نكات مكشوفة ومهذبة ويصور بصورة العاصي مرة والورع اخرى والابله ثالثة والشاطر رابعة وتجتمع فيه المهارة او الغفلة ، الذكاء او الخمول ، البخل او الكرم ، لانه في الواقع يشغل الجانب الاكبر من الشخصيات الهزلية المعروفة للعامة [1] ولكنه اشتهر لدى العرب والفرس والترك بهذا الاسم .

جحا في الادبين التركي والتركماني :

يطلق على جحا في الادب الشعبي التركي اسم «نصر الدين خوجا» وفي الادب التركماني اسم «ملا نصر الدين» . وحسب الروايات المتداولة بين العامة انه ولد (سنة ١٢٠٨م) في قرية (هورنا) التابعة لقصبة (سيورى حصار) من ولاية (آق شهر) التي توفي فيها (سنة ١٢٨٣م) وكان والده اماما لجامع تلك القرية . وعندما توفى حل ملا نصر الدين محله واصبح مدرسا دينيا في بعض الولايات ثم

١ ــ فنون الادب الشعبي ــ رشدى صالح ــ الجزء الثاني ص ١٩

ساح في ولايات قونية وانقرة وبروسة وغيرها .[1] وكان واعظا ومرشدا صالحا ينطق بالمواعظ على شكل نوادر ظريفة . وكان انسانا صالحا يحب العدل والانصاف لذلك كان لديه الجرأة الكافية لمحاججة الامراء والقضاة والحكام والسلاطين وكان السلطان بايزيد يستقدمه الى قونية عاصمة سلاطين بني عثمان لمنادمته والاستماع لنكاته وطرائفه ولما اكتسح تيمورلنك الاناضول واسر بايزيد اصبح ملا نصر الدين من ندمائه وقد توفى ملا نصر الدين سنة (٦٧٣هـ)[2] ودفن في مدينة آق شهر التي لا يزال يعتبر قبره فيها مزارا للسواح والمتبركين به . وثمة تقليد في تلك المدينة تحتم على كل عروسين ان يزوروا قبره للتبرك به قبل ليلة الدخلة كما ان قبره قد صمم بحيث يجسد روح الفكاهة التي اشتهر بها ملا نصر الدين فقد احيط بسور مفتوح من ناحية البر بينما وضع قفل كبير على باب قبره المطل على الطريق المؤدي الى القبر اما في العراق فيجب على كل من يروى نكتة من نكاته ان يردفها بست نكات اخرى لانه اوصى بان تروى سبع نكات من نكاته دفعة واحدة والا فأم الراوية طالقة . وتذهب بعض الروايات الى ان جحا المشهور اليوم انما هو جحا جديد من مخلوقات البديهة التركية تنقطع الصلة بينه وبين جحا القديم[3] وتنطوي اكثر نوادر الملا نصر الدين على حكمة بليغة او فلسفة عميقة مستترة تحت مظاهر البلاهة والغفلة اتقاء لشر الحكام المستبدين يحاربهم بذكائه الحصيف مظهرا عيوبهم واستبدادهم في نكاته المستملحة

---

١ ــ ابراهيم علاء الدين ــ تورك مشهورلرى ص ٢٧٥ ومحمد فؤاد كوبرولو ومحمد منير يورده تاپ

٢ ــ حكمت بك شريف ــ نوادر جحا الكبرى ص٤

٣ ــ عباس محمود العقاد ــ جحا ص ١٢٤

وتلميحاته الفطنة لذلك يعتبر من دعاة الاصـــلاح والثائرين على مظالم المستبدين وانكان ثورته لم تخرج عن نطاق الهزل والسخرية وتنحصر فلسفة جحا في عبارة «احب لاخيك ما تحب لنفسك» وهو بهذا الاعتبار فيلسوف عميق التفكير دقيق الملاحظة يتظاهر بالبلاهة بينما تلاحظ من وراء تصرفاته فلسفة المفكر الصافي الذهن عميق التفكير يسعى لاقامة مجتمع مثالي لاصلاح الفرد والمجتمع في آن واحد . ولما كانت الامة التركية امة عملية واقعية لذلك اتـــت نوادر جحا بالواقعية في الادب التركماني تخالطه الحكم والاراء التي ذهبت امثالا في الادب الشعبي التركماني . ومن نوادره تلك انه سمع ذات ليلة ضوضاء امام داره فاراد ان يعرف سببها وكان الليل قد انتصف فقالت له امرأته : نم في فراشك فما يعنيك مما يجرى خارجا في هذه الساعة فلم يعبأ بقولها بل التف بلحافه خشية البرد القارص وخرج . وبينما هو يســـير بين الناس المجتمعين ليفهم سبب الضوضاء اذا برجل مجهول اغتنم فرصة الظلام الحالك فسحب عنه اللحاف وراح يعدو هاربا فالتفت جحا عن يمينـــه ويساره فلم ير من شدة الظلام احدا . وبينما هو كـــذلك اذا بالمتجمهرين يتفرقون حتى لم يبق احد فأحس ببرد شديد وصـــار يرتجف فركض الى داره فلاقته امرأته في الباب وسألته عن سبب الضوضاء فقال (ذهب اللحاف فانتهى الخلاف) فذهب قوله مثلا . وثمة امثال اخرى تنسب الى الملا نصر الدين في الادب الشـــعبي التركماني [1] ومهما يكن من امر فان جحا التركماني يحتلا مكانا بارزا في الادب الشعبي فنجده في النوادر والفكاهات والامثـــال والحكم والاحاجي والالغاز وغيرها .

---

١ ــ انظر موضوع لامثال الشعبية من هذا الكتاب

ويصاحب جحا في نوادره ثلاث شخصيات دائما هي : زوجته وابنه وحماره فزوجته قاسية غليظة الطبع تطرد جحا من الدار وهي مثال لزوجة كل فيلسوف لا تفهم شيئا من فلسفة زوجها وتعتبر ذلك حماقة وبلاهة ونرى جحا خلال ذلك صابرا يتحمل هذه الزوجة القاسية ويتندر عليها احيانا . اما ابنه فانه يستفتي اباه في امور الحياة فيجيبه جحا بفلسفته الخالدة وبآراءه السديدة في هذه الشؤون . اما حماره فهو الوسيلة التي يعبر بها جحا عن آراءه وافكاره ـ كما انه انيسه وزميله في رحلاته واسفاره .

جحا في آداب الشعوب الاخرى :

لا بد للمتحدث عن النوادر الشعبية من ذكر شخصية جحا لانه اصبح محورا تدور عليه النوادر والفكاهات واصبح خالدا بين الناس خلود الميل الى الفكاهة في نفوسهم وقد اختلف المؤرخون والنقاد في تحديد شخصية ـ جحا ـ من فلسفته الساخرة ومأثوراته الضاحكة فبعضهم يرى انه كان رجلا يغلب عليه البله والجنون ـ وكثيرا ما تؤخذ الحكمة من افواه المجانين ـ وبعضهم يؤكد انه كان داهية حصيف العقل ولكنه كان يتظاهر بالبله والغفلة لكي يكون في حل من السخرية والتندر على عيوب الناس بكل صراحة وقسوة وقد تناول جحا تصرفات الحكام الظالمين بالنقد الصارح على شكل نوادر ـ بحيث تخفي الهدف الحقيقي من اقواله تلك ـ لذلك يعتبر (جحا) اقرب الشخصيات الشعبية الى نفوس العامة لاعجابهم بظرفه ورجاحة تفكيره ونصائحه الثمينة التي استرشدوا بها[1] وتتفاوت نوادره من حيث زمان رواياتها فبعضها متأخر الى اختراع الآلات والبعض الاخر متقدم

1 ـ حيرم الفمراوى ـ ادب الشعب ص ٦٣

الى ايام الصحابة والتابعين وليست شخصية ملا نصـــر الدين ـــجحا موقوفة على الاتراك او التركمان وحدهم لان لكل امـــة جحاها الذين تروى عنه النوادر والطرائف وان اختلفت اسماؤه لديهم ، لذلك تزعم كل امة منها انه من ابنائها .

جحا العربي :

يسمع الزائر للبلاد العربية اسماء جحا ونوادره متداولة بين افراد الشعب وحتى الشعوب العربية فانها تتنازع جحا ويؤكـد كل منها انه كان من احد ابنائها ففي العراق يؤكد الرواة انه عاش في العراق ايام العباسيين وكان من ندماء ابي مسلم الخراســاني وحتى هرون الرشيد . والمصريون يؤكدون لك ان جحا مصـري صميم نشأ في مصر ايام المماليك وكان على قدر كبير من الذكاء والفطنة ولكنه كان يستتر تحت مظاهر البلاهة والغفلة اتقاء لشر المماليك . بينما يرى ابناء افريقية الشمالية بانه كان معروفا في تلك المناطق ايام الفتح العثماني وانه من الافارقة العرب . ويقول رواة اخباره من البدو انه بدوى صميم عاش في البادية حينا ثم رحـل الى المدن وكان همه الوحيد ان يرشد الناس الى الحق والعدالـة وكـــان يقضـــي وقته في العبادة والتأمـــل . ولكـــن الناس كانوا يرهقونه بالاسئلة ويســـخرون من ارائـــه لذلك كان يتجاهل مع الجاهلين ويفصح بالحكم مع النابغين ولكن اصدق المراجع العربية واوثقها تلك التي تقول ان جحا رجـــل حقيقي عاش في الكوفة ايام (ابي مسلم الخراساني) وكان اســمه (ابا الغصن لجين بن ثابت) ويرجع نسبه الى جحوان الصحابي الجليل ... ومن اسم الجد اشتق للحفيد اسم جحا [1] ويقـول

١ ـ عبدالستار فرج ـ جحا ص٢٨

الميداني صاحب كتاب الامثال : «هو رجل من فزارة كان يكنى (ابا الغصن) ومن حمقه ان عيسى بن موسى الهاشمي مر به يوما وهو يحفر بظهر الكوفة موضعا فقال له :

ـ مالك يا ابا الغصن ؟

قال :

ـ اني قد دفنت بهذه الصحراء دراهم ولست اهتدى الى مكانها فقال عيسى :

ـ كان ينبغي ان تجعل عليها علامة !!

قال :

ـ قد فعلت . قال :

ـ ماذا ؟ قال :

ـ سحابة في السماء كانت تظللها ولست ارى العلامة فضحكوا من بلاهته ومروا [1] » .

ويرى بعضهم انه كان عالما وقورا امضى وقته بين المخطوطات وثمة آخرون ينفون وجود شخصية (جحا) بتاتا ويذهبون الى انه كان شخصية وهمية اخترعها العامة لتروى عن لسانه النوادر والنكات الانتقادية .

جحا الفارسي

يؤكد الفرس بان جحا (ملا نصر الدين) فارسي حميم من اهالي اصفهان وكان اسمه الحقيقي (مشهدى) ولا يزالون يذكرون الكثير من نوادره وفكاهاته . ولو انك غشيت المجتمع الايراني من اصغر بيت طيني في القرية الى المجتمعات الراقية في القصور الباذخة فانك تسمع نوادره واخباره التي تضحك منها اهل فارس ويطربون لها . ويروون قصصه وكأنها وقعت فعلا في مدينة

---

١ ـ عباس محمود العقاد ـ جحا الضاحك المضحك ص١٣٤

اصفهان . وتكاد ان تلمح (جحا) في كل قروى من اولئك الراغلين بالعباءة السوداء والعمامة البيضاء والذي يسير مستطيا حمـــاره العنيد في شوارع اصفهان فيتبادر الى ذهنك حالا جحا مع ابنـــه وحماره ، تلك القصة التي ذهبت مثلا واصبح الاطفال يدرسونهافي المدارس الابتدائية لما فيها من درس وعظة وتعبير فلسفي عن ان رضى الناس غاية لا يدرك . حيث كان ابنه يعصيه كلما امره بعمل ويقول لابيه «وماذا يقول الناس عنا ان عملناه ؟» فاراد ان يلقنه درسا بحيث لا ينساه وينفعه في آن واحد . وصـــادف ان ذهبا لقضاء حاجة فأخذا الحمار معهما ، فركب جحا الحمار وامر ابنه ان يتبعه ولم يمض غير خطوات حتى مر ببعض النسوة فشتمنه وقلن له : «ايها الرجل اما في قلبك رحمة ؟ تركب انت وتدع الصـــبي الضعيف يعدو وراءك ؟!!

فنزل جحا عن الحمار وامر ابنه بركوبه ومضى مســافة غير بعيدة ثم مر بجماعة من الشيوخ يستشرقون فدق احدهم كفا بكف ولفتهم الى هذا الرجل الاحمق وهو يقول ويعيد «لمثل هذا فسد الابناء وتعلموا عقوق الآباء ... ايها الرجل اتمشي وانت شـــيخ وتدع الدابة لهذا الولد وتطمع بعد ذلك ان تعلمه الادب والحياء؟!»

قال جحا لابنه . «هل سمعت ؟! تعال اذن نركب الحمـــار معا .»

وما هي الا لحظة حتى مر بهما جماعة من اصدقاء الحيوان فصاحوا بهما «اتقوا الله في هذا الحيوان الهزيل اتركبانه معا وكل منكما يزن من اللحم والشحم ما يزيد على وزن الحمار ؟»

قال جحا لولده . «الآن نمشي معا وندع الحمار يسير امامنا لنأمن سوء القالة من النساء والشيوخ واصدقاء الحيوان» وما هي

الا لحظة اخرى حتى مرت بهما طائفة من اولاد القرويين الخبثاء فجعلوا يعبثون بهما ويقولون : «والله ما يحق لهذا الحمار الا ان يركبكما او تحملاه فتريحاه من وعثاء الطريق» .

فمال جحا الى شجرة واخذ منها فرعا متينا وربط فيه الحمار وحمل الفرع من طرف ووضع الطرف الآخر على كتف ولده فاذا البلد كله وراء هذا الركب العجيب واذا بالشرطي يفض هذا الزحام ليسوقهما الى البيمارستان . فالتفت جحا الى ابنه قائلا . «هذه يا بني عاقبة من يستمع الى القال والقيل ولا يعمل عملا الا ابتغى به مرضاة الناس» .

ولكل امة جحاها الذي تروى عنه النوادر والفكاهات، ولكن وان اختلفت الاسماء فالشخصية واحدة .. نذكر من هذه الشخصيات «آرتين ــ جحا الارمن» و «أولين شبيجل ــ جحا الالمان» (١) و «ديوجين ــ جحا اليونان» و «جورج ــ جحا الانكليز» و «ماريوس ــ جحا الفرنسيين» و «ماك آتناش ــ جحا الاسكوتلنديين» (٢) وآخرين غيرهم .

---

١ ــ حيرم الفمراوى ــ ادب الشعب ص٦٣

٢ ــ مجلة آق بابا التركية ــ العدد الخاص بنصر الدين خوجا ص ١٠ ــ ١١

الالغاز

فن من فنون الادب الشعبي وهي نتاج التفكير والمحاكمة وتدل دلالة واضحة على مدى الثقافة التي يتمتع بها ناظم الالغاز من حيث الشكل والمضمون ، لذلك نجد في الالغاز التركمانية الغازا منظومة وامثلة من التوريات التركمانية . وتتناول الالغاز الانسان والحيوان وما يتصل بهما من الموجودات والحياة الاجتماعية والعائلية وغيرها . وقد اختلف الكتاب في تفسير معنى الكلمة وبيان مراميها فيرى ابن الاثير في المثل السائر ان الالغاز «جمع لغز وهو ميلك بالشيء عن وجهه» .

اما في الغرب فيعتبرون «الالغاز من اقدم نماذج التفكير الناضج المستقر» [1] . وقد عرفه الاستاذ رشدى صالح بانه كلام معمى مجازى يراد به اختبار الذكاء ، وصورة مركبة من اشياء وعناصر مألوفة ميل بها عن وجهها . وهو انموذج ناضج للادب الواقعي [2] ولا ريب ان هدف الالغاز في الادب الشعبي هو التعليم بالدرجة الاولى . فقد يكتسل شمل الاسرة في ليالي الشتاء القارص فتبدأ الام بالقاء الالغاز لاختبار ذكاء الاطفال ولتنمية ملكة التفكير عندهم وتعويدهم ممارسة التفكير في المشاكل والامور التي قد تعترضهم في المستقبل . ولا يقتصر ذلك على الكبار لاختبار ذكاء الصغار فحسب بل نرى الصغار انفسهم

---

١ ــ احمد رشدى صالح ــ فنون الادب الشعبي ج٢ ص١٣

٢ ــ نفس المصدر ص ١٣

يمارسونها في العابهم وذلك لاظهار تفوقهم على الآخرين او للسخرية منهم . والالغاز من احب الموضوعات الى قلوب العامة لما تحمل في طياتها من اسباب اللهو والسمر وقضاء الوقت دون ملل او ضجر . وشوق العامة الى سماع حلها نابع عن شوقه لمعرفة كل مجهول ، فعند القاء اى لغز ينتظر السامعون حله بلهفة ، فاذا تمكن احدهم من ذلك نال استحسان ورضا الحاضرين وقد ينال جائزة اذا كانت مباراة . اما اذا لم يتمكن احد من حلها وجب عليهم ان يمنحوا صاحب اللغز قرية او مدينة لكي يعرفوا حل اللغز .

وتنتظم الالغاز التركمانية اما نظما او نثرا في تشبيهات مجازية بديعة ، ولعل الغاز الاطفال هي من اكثرها بداعة ولطافة . فمن الالغاز الشعرية :

گيدەر گيدەر يبرينده
آلتون كمەر بيلينده
گيجه گوندوز يول ايدەر
گنه دوروب يبرينده

(ان المتمنطق بالحزام الذهبي يسير ليل نهار ولكنه لايزال في مكانه الذي بدأ منه السير ـ ويعنى الطاحونة الحجرية) ومن الغاز تنظم في القوريات :

ازەره گيدەر
ازەر بزەره گيدەر
ناناسى بشيگديكەن
اوغلو بازاره گيدەر

(لا تزال امه في المهد لكنه يذهب الى السوق ـ فواكه)

ومن التشبيهات التي تتضمنها الالغاز :

قاردان آغ

قطراندان قره
اشكدن كوچوك
ديوەدن ئوسكك

(ابيض من الثلج اسود من القطران اصغر من الحمار اعلى من الجمل ــ لقلق) كما ان صيغ الالغاز تختلف من مكان الى آخر فلغز (الجوز) في كركوك بهذه الصيغة :

داغدان آندى دينكير دينكير
يوينده واد حلقه زنجير

(تدحرج من الجبل وفي عنقه سلسلة)

بينما هو في داقوق :

داغدان اندى دامر دامر
چال باشنه اوتو گامر

(انحدر من الجبل كانه قطعة من الحديد حطم رأسه وتنعم بأكلة لذيذة)

وفي طوز :

داغدان اندى كومور كومور
قوى ديشيه قير گامر

(تدحرج من الجبل محدثا ضجة لا تهتم به ، ضعه بين اسنانك وكله)

وفي المناطق الاخرى بصيغة :

ديوەدن بويوك
سەرچەدن كوچك
زهيرەمن عجى
شكرەمن داتلى

(اعلى من الجبل واصغر من الزرزور امر من السم واحلى من السكر)

obeikandl.com

وهذا بعض من الالغاز التركمانية .

اويانى پرچين
بويانى پرچين
ايچنده وار شاه گوگرچين
(بين خصلتي شعر تستقر حمامة بديعة ــ عين)

عوبان عوبان گيزەر اوبانى
آلتى قيچى وار ايكى دوبانى
(عوباني يتجول في القرى له ست ارجل وكعبان ــ ميزان)

كوزەل منەن نار ايستەر
نارم يوختى نار ايستەر
آكيلمامش بوستانلنان
توخومسز خيار ايستەر
(حبيبتي تطلب مني رمانا ولست املكه ثم تطلب مــــني خيارا لم يزرع في البستان ــ جبه)

ولهذا اللغز صيغة اخرى متداولة في داقوق :

كيشى كيشى
اللهن ايشى
بر حقه آيت گاتردم
نه أركدى نه ديشى
(تقول المرأة لزوجها : لقد جلبت أقة لحم لم يؤخـــذ من حيوان ذكرا أم انثى ولكنه من قدرة الله تعالى ــ جبه)

آزان اوخور نماز قيلمز
آرواد آلى نكاح قيمز
(يؤذن ولا يؤدى الصلاة ويتزوج دون نكاح ــ ديك)

ياشاديفجه قيصالى بويو
بونى بيلسەو آل يوز كوبى
(يقصر طوله كلما عمر فاذا عرفته فلك مئة قرية ــ قلم)

بالدان شيرين بالطادان آغير
(احلى من العسل واثقل من الفأس ــ النوم)

البكائيات

فن نسائي صنعته المرأة لتعبر عن آلامها وتستخدمها في عده اغراض فهي تباشر في الجناز والمرض والغربة وضيق الوقت وفجر اليوم الاول من العيد في المقابر واثناء اختلائها بنفسها وعند اناية الاطفال . وتعد البكائيات اكثر فنون الادب الشعبي تعبيرا عن الالم لانها تصور للباكيات المآساة التي تعرضت لها الاسرة والحياة القريبة التي انطفأت وما صحب ذلك من آلام وبؤس تتعرض لها الاسرة ، واثناء ذلك تتذكر العالم الذي مضى والذي طوى الآمال والاحلام دون رحمة او شفقة وتسترسل المرأة التركمانية اثناء اختلائها بنفسها ببكائيات ترقى الى مصاف اعظم القصائد والخرائد ، وتبث خلال ذلك شكواها من الزمان وآلامها من ضنك العيش وقسوته وآمالها المتعلقة بالطفل الصغير .

ويبدأ نظام البكائيات عند النساء التركمانيات بالندب على الاطفال «واى بالام واى» مصحوبا بالبكاء من قبل المفجوعة ، والضرب على الصدر . ثم تبدأ امرأة اخرى بتعداد مزايا الراحل والتطرق اثناء ذلك لموتى النسوة الحاضرات فتهيج مشاعرهن ويتناوبن في رثاء المتوفى وهكذا . اما في المدن فثمة امرأة تسمى «الباكية» او «العدادة» تأتي وتقوم بهذا الدور بالاجرة . اما مضمون البكائيات فان الخوريات يؤلف العمود الفقري فيها حيث تقوم الباكية بتضمين بعض الخوريات الذي يشكو من الزمان وغدره او من الحبيب ـ مجازا ـ وهجره او من الحياة وقساوتها

باوصاف المتوفى او بمزاياه وحرفته او بجماله واخلاقه . . اليكم نماذج من البكائيات ندرجها ثم نناقشها :

(١)

(بكائية شقيق)

اني اموت شابا
فليات غاسل الشباب
ترى كيف يضعون الشاب في القبر ؟
وكيف يخيطون له الكفن ؟
الا فلتقطع اصابع
سابل عيني الشاب .

فتجيب الام بعد ان تضمن الحوريات :

اني اموت شابا فليات غاسل الشباب
هذا الذي ترك اطفاله في البؤس
يا من اصبح «دوكمة» (١) عرسه خيراتا وحنته طينا (٢)
الا فلتقطع اصابع
سابل عينيك

(٢)

(بكائية زوجة)

ان الدلال يجيد صنعته
الا فلتخرس امك ،
لان الدلال لا يعرف :
قيمة ساعتك الذهبية ،
وخاتمك الثمين ،
وملابسك الجرمانية ،

---

١ — دوكمة : اكلة شعبية تركمانية تصنع من الحنطة وكانت من مستلزمات حفلات العرس في السابق

٢ — تقصد بها «ان عرسك انقلب الى مأتم»

ودفينة دفترك ،
ومعاملتك الرزينة
تعال ... تعال قيمها انت وخذها .

(٣)

(بكائية فتاة لامها)

ظلت الجمال في السهول
واحمالها في تبريز
فلقد سافرت امي الخاتونة
وتركت اطفالها الستة ،
وبوقحتها المثرية ،
ومفروشاتها المصفطة ،
ذات الاقمشة الثمينة ،
وديعة لدينا .

(٤)

(بكائيـــات أم)

فديتك بروحي يا ولدى :
لقد كنت كالجليد في الجبال ،
لم تكن تذيبني اشعة الشمس .
فاذا رجعت مرة اخرى ،
وجلسنا وسامرنا سويه ،
فسوف لا اشيب مدى العمر .

(٥)

حديقتنا تثمر الدر ،
نعم انها تثمر الدر الجيد .
وعندما ارى اصدقاءك وخلانك
واصحاب مجالسك
الذين كنت تجالسهم
اضطرب من الالم .

(٦)

يممت وجهي نحو الجبال
فلا تسحب يدى لكي لا تتخلع

obeikandl.com

فليس من ذاهب ولا من آت
فممن اسالكم يا ترى ؟!

(٧)

انثر الورد ...
انثره على وجوهكم ،
واتوسل بالنملة الصفراء لكي لا تقع على عيونكم الشهلاء ،
واهدابكم الطويلة ،
وانوفكم الحدباء ،
وشفاهكم الرقيقة ،
وقدكم الاهيف
ووجوهكم الوردية .

(٨)

لقد اثمرت الاشجار
رمانا وكمثري .
لا تعاتبني ،
بل وجه اللوم للزمان
الذي يتم اطفالك ،
وحصد غرسك اخضر ،
لا تعاتبني ،
لانه هو واهب البلايا .

(٩)

(جواب الميت على لسان الام

ظلت اثمارى في البستان
نعم .. ظل رمانى وكمثراتى .
يا ترى ماذا فعلت بك ايها الزمان ..؟!
لتترك طفلي بلا اب في المهد ...
وعروستى بلا عريس فى الفراش
اواه ... يالك من ظالم غدار .

تتسائل الشقيقة (بكائية رقم ١) كيف يجرأ الحفار على دفن شقيقتها الشابة وكيف يخاط الكفن دون التحسر عليها ، ألا تبا لتلك

ليد التي تسبل جفنيها ، وكانما هؤلاء هم الذين سببوا الكارثة فتدعو عليهم جميعا . بينما نرى الام تتحسر على ابنتها وتشعر بهول المسؤولية الملقاة عليها حيث بقيت صغارها في كنف الآخرين وتحولت حنتها الى طين [1] ودوكمتها [2] الى خسرات للمأتم .

اما في البكائية (رقم ٢) فان الزوجة التي فقدت بعلها تعمد الى اظهار مكانة زوجها حيث كان صاحب حانوت ونراها تطلب المستحيل وهو ان يقوم ليشترى ما في حانوته ، لان (الدلال) سوف لا يعرف ثمنها . وهي اشارة الى اهمية الاختصاص في العمل والى مدى تأثر العائلة التركمانية بهذا الاختصاص لاسيما وقد كان الحانوت — في تلك الحقب — العمود الفقرى للاقتصاد في القرى التركمانية .

والحق ان المرأة التركمانية كانت شقية في حياتها لان كثرة العمل لم تترك لها مجالا لكي تهنأ وتلبس ما لديها من حلى وملابس لذلك ترثيها ابنتها بانها لم تسعد لكي تعيش حياة رضية هانئة (رقم ٣) ومما لا شك فيه ان مستوى الحزن والالم في بكائيات الام لابنائها اعمق كثيرا من مراثي البنات او الشقيقات لامهاتهن واخواتهن . ففي البكائية (رقم ٤) تتمنى الام ان يعود طفلها لكي تعيش مدى العمر شابة وتنسى همومها وآلامها مدى العمر . وتقول بانها تصاب بالدوار عندما ترى خلانهم واصحاب مجالسهم

---

١ — من عادة المرأة التركمانية ان تضع الطين على راسها وكتفها عندما تلم بها مصيبة وهي تريد في هذه البكائية ان تقول : بانا اصبحنا نضع بدل الحنة الطين على رؤوسنا وفي ايدينا

— اكلة شعبية تركمانية تصنع من حب الحنطة وتقدم في الاعراس عادة .

(رقم ٥) ولكن هل من عودة ؟ كلا .. فلا ثمة ذاهبون ولا راجعون للاستفسار عنهم (رقم ٦) اذن لا رجاء ... وهنا تشعر بلوعة الفراق ويفيض وجدانها بحنان الامومة فتتوسل بالحشرات ان لا تؤذى تلك العيون الشهلاء والخدود الوردية والاهداب التي تشبه في طولها القصب (رقم ٧) وفي الختام تتوجه الام الى وليدها وتتضرع بان ما اصابه لم يكن لها بد فيه . فان كان ثمة لوم فليوجه الى القدر الذي يتم اولاده ، وقطع حبل حياته قبل الاوان (رقم ٨) وهنا تتخيل الام بأن الميت قد استجاب لها (رقم ٩) وانه يتوجه بالشكاة الى القدر الذي ترك طفله في المهد وحبيبته في فراش العرس .

الاصطلاحات الادبية

اضافة الى ما ذكرنا من فنون النثر التركماني فان ثمة مصطلحات يزخر بها الادب التركماني . وهذه المصطلحات معظمها عامية ويتضمن اكثرها نوعا من الهجاء الذي يعتبر من اسس النقد الادبي في صور فنية ومعاني بارعة ، يخرج بها القائل عن القصد المألوف ويستعملها في اغراض اخرى كالسخرية والاعلان عن شيء والمرح في باب الذم وغيرها . وهي ـ مثل بقية فنون الادب الشعبي ـ نتيجة الخبرة والتجربة فلابد ان لكل منها قصة استخلصت منها وسرت مسرى الامثال والحكم .

ويمكننا تقسيم هذه المصطلحات الى :

مصطلحات عامية :

وهي من اكثرها تداولا بين الناس وتستخدم في الوصف

والمدح والقدح والسخرية وما شابهها • فمن ذلك قولهم : (بوللو بولاشغ) اى بلاروية (اختلط الحابل بالنابل) ولا انتظام • و (صاج اكمكى ـ خبز الصباح ـ اى كالحرباء اى متقلب ولا يثبت على شيء و (بر گوز ، ديل يوز ـ بوجه واحد ومئة لسان) يقال للمرائي وكثير التلون الذي لا يخجل من شيء و (صقالنى اونك بونك آلينه ويردى ـ سلم ذقنه للاخرين) اطلق للاخرين حق التصرف بامره • و (بر جغاره ايچمى ـ شربة سيكارة) للاعراب عن قصر الوقت او المسافة و (بالغى صودا معمله ايديرى ـ يعامل على السمك بالماء) يقال في المخاطرة والاستعجال في الامور • و (قاپسى آچوغدى ـ بابه مفتوح) يقال كناية عن الكريم اى ان بابه مفتوح للضيوف و (گيولى نه خدرادى ـ نفسه خضراء) يقال للمسن المتصابى و (عطار دوكانيدى ـ حانوت العطار) كناية عن احتوائه على اشياء كثيرة متفرقه و (برشى اولدى اولماسايدى ـ شيء صار وانتهى) يضرب للحض على الصبر والاحتمال والرضا بالواقع و (ايلان حكاتى اولدى ـ مثل قصة الحيات) اى طويلة ومزعجة ومملة و (رشماسى بوينه دولانيب ـ الحبل على الجرار) يقال للذي لا يتقيد بالعرف ويخالف العادات و (آغا باغنان باغشلرى ـ كانما يكرم من بستان الاغا) يقال في معرض التهكم على البخيل و (نه بال ايتدى نه موم ـ لاشمع ولا عسل) يقال ان لا نفع منه ولا رجاء و (بورنو آوولدى ـ جدع انفه) اى نال جزاءه و (قولاغ ويرمنه ـ اعرني اذنك) اى استمع الي و (آدام اوغلودى ـ ابن ناس) يقال للكريم في افعاله • و (ديشينى ايتيتدى ـ حد اسنانه) يقال لمن تهيأ للشيء و (آغريجه آلتونه دەكر ـ يساوى ثقلة من الذهب)

يقال لرجل ذى اخلاق كريمة محتد الاصل و (ايشى آغـــــاج باشندادى ــ فوق الشجر ، النخل) يقال لمن هو في حالة حسنة لا يخشى ان يناله سوء ، و (گوزنده‌كى ديراگى گورمرى عالم گوزنده‌كى چوپو گورورى ــ لايرى العمود الذي في عينه لكنه يرى القذى في عيون الاخرين) يقال لمن لا يرى عيوبه ويعيب الاخرين و (صو ايچينده ــ شربة ماء) يقال للشيء يدركه المرء بسهولة ويقال ايضا للسرعة ،

النداءات :

تعتبر النداءات التي يطلقها الباعة الجوالون ونداءات العمل والاطفال او تلك التي تستعمل للاعلان عن جودة المادة في السوق وخاصة الفواكه والخضروات من فنون الادب الشعبي التركماني وتكون على اشدها بعد الغروب مباشرة ويستمر ما يقـــارب الساعة وذلك لصرف الخضروات والفواكه المعروضة . ويصحب ذلك تخفيض الاسعار نتيجة للمناقصة التي يعلنها مختلف الباعة لصرف المنتوج ، وتقترن هذه النداءات احيانا ببعض الحكـــم والنوادر الشائعة لزيادة التشويق واستفزاز انتباه المـــــارة والمشترين على السواء وهذه النداءآت هي بمثابة اعلان التيون في العصر الحديث ، وتعتمد النداءات على الاعلان عن جـوده المادة بنسبتها الى مكان معروف بجودة الانتاج او طريقة الصنع او لفائدة المادة ، ومن امثلة ذلك :

١ ــ پچاغ شرطيدن قاربوز

(رقي بشرط السكين) جودة المادة ،

٢ ــ قره حسن عنجيرى

(تين قره حسن) شهرة المكان .. فسبت اليها ،

٣ ــ **ياوان آلما .. ياوان آلما .. يرساز بو آلمادان يـــى ييمرساو ييمه آلما .**

(ياتفاح ياناضج .. اذا رغبت في اكل التفاح .. فكل من هذا والا فلا)

٤ ــ **شقلاوه ئوزومى**

(عنب شقلاوة) شهرة المكان نسبت اليها .

٥ ــ **تازه خيار .. قلامى خيار (ايله اودر بو دنيا ايجون غم يه‌ر ــ مولام بيلير كيم قازانير كيم يه‌ر)**

(خيار طازج .. خيار مثل القلم ــ الايله .. هوالذي يعتم لهذه الدنيا فالمولى وحده يعلم من يتعب ومــن يأكل)

٦ ــ **شكردن داتلى خورما**

(احلى من السكر .. يا تمر)

٧ ــ **كوبرو قاوونى .. كوده قاوون ييمه بال يى .**

(بطيخ كوبرى ــ اى آلتون كوبرى ــ لا تأكـــل بطيخ بل كل عسلا)

٨ ــ **عجم آلماسى** / تفاح العجم

٩ ــ **قاز يمورطه‌سى**

(بيض الوز ــ يقال للعنب الناضج اللذيذ)

١٠ ــ **مندالى ئوزومى .. پاراسى اوزيدن اوزوم**

(عنب مندلي .. ثمنه فيه)

بونسان بان‌اوغلان دوغار ييميان اوزن بوغار

(من يأكل منه يرزق بولد والمحروم منه يشنق نفسه)

١١ ــ **شط قاوونى ... شط قاوونى ... اينانمازساو دادقاوونى**

(بطيخ الشط .. بطيخ الشط .. فاذا لا تصـــدق فتعال وذق منه)

obeikandl.com

قد يكون شيئا غريبا ان نعتبر الشتائم من فنـــون الادب الشعبي التركماني ، لان مفهوم الشتائم هو الخروج على المألوف لانها تعتمد على الفحش من القول . ولكن ذلك لا ينطبق عـلى جميع الشتائم ، فان في بعضها نوعا من الهجاء يرتفع الى مرتبـة الادب الفصيح . ولا تستعمل العامة الشتم في حالات الخصـام او التعبير عن سخطهم فحسب بل يستخدم كذلك في السخريـة السلمية او عند التعبير عن اعجابهم . فاذا ارادوا ان يصفوا طفلا بالذكاء قالوا (ييتمجه‌نن گوزى آچوغدى [1]) وعندما يسمعون مطربا اعجبهم صوته قالوا (حرم زادانن سه‌سى نه خوشتى) [2]. والشتائم قسمان : قسم تناقلته الاجيال وقسم يبتدع ابتداعـا للتندر او التسلية او السخرية في الفاظ يميلون بها عن قصـدها المألوف فتأتي عبارات تدل على مقدرة القائل الفنيـة فاذا اراد احدهم مثلا التندر على رجل سمين قال «طومانى بر طـوپ عربيزيدندى» [3].

ويتضمن قسم من هذه الشتائم بعض العادات والتقاليـد التركمانية المتبعة في العصور الغابرة فعبارة (صاچيو كيسيلين) [4] هي تعبير عن سخط الام على الفتاة التي خرجت على المألوف وهي مستخلصة من عادة مندثرة كانت متبعة في السابق وهي ان كـل فتاة رجمها المجتمع كان يقص شعرها لكي تكون عبرة للاخرين. واكثر هذه الشتائم نسائية كما يوجد البعض المتداول بين الرجال وحتى الاطفال .

---

١ ـ اى انه سفلوك شاطر
٢ ـ اى ان صوت ابن الحرام ساحر
٣ ـ ان سرواله من طول خام
٤ ـ قطعت ظفيرتك

اوصاف شائعة :

في الادب الشعبي التركماني كثير من الاوصاف التي تطلق على الاشخاص اما على اعمالهم او على ميزة فيهم . وتكون في تشابيه وكنايات بديعة بحيث تؤدى غرضين في آن واحد : مدح او دم الشخص المقصود .. والقاء نكتة مناسبة في الوقت نفسه. وقد يوسف الشخص الواحد او نفس العمل بعدة عبارات تدل على المعنى نفسه .. فمثلا ان الشخص الذكي النشيط يوصف بالعبارات التالية :

١ ــ **نواة التمر الذي اكلته انت في جيبه (اي يعرف ما تفكر به)**
٢ ــ **يصنع الطاقية للشيطان (اى انه اشطر من الشيطان)**
٣ ــ **يتمكن من تسيير الشعير على صفحة الحائط (يعني يقوم بالمستحيلات)**
٤ ــ **يسير الماء من تحت التبن (دلالة على الفطنة والذكاء)**

واليكم قسما من هذه الاوصاف :

يقال للشخص الحيال :

★ **تحت كل شعرة من جسمه يرقد الف شيطان وشيطان .**

وللبخيل :

★ **حتى القطة العمياء لا تنتفع من داره .**

وللأبالي :

★ **مجرى الماء ابرد من الماء نفسه .**

وللذي لا تستقيم اموره :

★ **اذا ورد النهر يجف ماؤه .**

وللشرثار :

★ **انخلعت فكك**

وللسعير :

★ **لا يعجبه المزمار في العرس واذا دخل الحمام فلا تعجبه الزاوية .**

oberkanali.com

ولمدعي التقوى :

★ **انه صوفي لا يأكل البصل .. واذا وقع بين يديه لايدع منه حتى القشر .**

وللضيف الثقيل .

★ **اظهر مخاوفك من :**

الذي لا يشتهي الاكل .. والذي دائم التاهب للرحيل .

وللمهموم بدون داع :

★ **غرقت سفينته التي تحمل الشحاطة في البحر .**

وللأبله :

★ **يفهم التراب غرابا والغراب سرابا (صورت الكلمات لكي يستقيم المعنى) .**

وللفتاة الكاعبة الحسناء :

★ **تقول للبدر انزو لاظهر انا**

وللقبيحة :

★ **كانها زبانية جهنم**

وللمسكين الفقير :

★ **لا يتمكن من حل ربطة رجلي الدجاجة .**

او :

★ **انه يشبه شاة النبي .**

وللذي ينفذ مآربه بواسطة الآخرين :

★ **يمسك الحية بيد سيد احمد .**

وللفتاة الخفيفة :

★ **اخف من التبن .**

وللرزينة العاقلة :

★ **اثقل من الذهب .**

وللشجاع المقدام :

★ **لا ترد عينه عن الرصاص .**

obeikandl.com

وللمغرور :

★ تصبح الذبابة الساقطة من انفه الف قطعة وقطعة .

او :

★ لا ينزل من حنجرته ريش الدجاجة الكاملة .

او :

★ لم يكن يعرف (خاه) الزبال ان لم ير اباه .

وللطويل :

★ يوصل الرغيف للمنارة .

وللكسلان :

★ استاذ اللسان .. مريض العمل .

وللمحتال :

★ رغيفه فارس وهو راجل

وللذي لا يعرف كيف يتصرف :

★ نزل من الحصان وركب الحمار .

وللمنافق :

★ ياكل مع الذئب ويبكي مع الخروف .

يقول المحسن الذي لا ينال جزاء احسانه لنفسه

★ ربيت هزازا لكنه اصبح زاغا

وللخير السبيل :

★ اذا مس التراب يغدو ببرا

وللخائف الجبان :

★ اذا هتفت به يقفز على الحائط .

وللعصبي :

★ قبل ان يتكلم تاخذه الرعشة .

obeikandl.com

المسرح الشعبي

يعد الغناء اساس المسرح الشعبي التركماني ففي الحفلات التي كانت تقام في الافراح والمواسم كان المغنون يختارون اماكن خاصة بالغناء بحيث يتمكن المشتركون في هذه الافراح من رؤيته والتمتع بغنائه . ثم اصبح ذلك عادة تلازم المغنين في هذه المناسبات وبذلك ظهر اول مسرح شعبي في المجتمعات التركمانية. وكان الغناء يؤدى من قبل شخص واحد الا ان اهتمام المشاهدين والرغبة في تطوير هذا المسرح ادى الى ان يقوم شخصان بالغناء في آن واحد ، وهكذا ظهرت الديالوجات الغنائية . واعتقد بأن اغاني «هاي هاوار داگرمانچي» و «حاج غره حن قزى» قد ظهرت في هذه الاثناء . وقد تحول هذا الفن الذي كان يهتم به العامة الى ملهاة للسلاطين والعظماء وذلك بظهور فن (خيال الظل) او ما يسمى «قره گوز» وتذكر المصادر بأن مؤسس هذا الفن هو الشيخ احمد الكشترى الذي آتى به من آسيا الوسطى . وظهر خيال الظل لاول مرة في الاناضول في عهد السلطان اورخان غازى (١٢٨٨م-١٣٥٩م) حيث قام الشيخ احمد بايضاح رمز من رموز المتصوفة بواسطة شمعة على ستار منصوب في حضرة السلطان اورخان غازى احد سلاطين آل عثمان . [1] ومن هناك انتشر الى العراق وسوريا ومصر . ولكن هذا الفن الذي اعتبر

---

١ - مصاحبة زاده جلال - اسكى استنبول ياشايشى ص ٦٣ ويذكر ابراهيم علاء الدين مؤلف كتاب تورك مشهورلرى بان احمد الكشترى عاش في بورصة ومات فيها عام (١٣٣٩م) ص ٣٠٧

خاصا في اول الامر ما لبث ان اخذت به العامة وانتشر في المقاهي والاوساط الشعبية . ويعتمد هذا الفن على شخصين هما (قره‌گوز) و (حاجى اوحد ـ حاجواد) ، اما المواضيع التي يعرضه فكانت الخصام بين الزوج وحماته او معركة اللصوص مع مختار القرية او الجدال الناشب بين المذنب والشرطي وغيرها . وقد ادى تطور المجتمعات التركمانية الى التعاطف بين الافراد والجماعات فأخذ الفرد يتحسس بافراح واتراح الجماعة التي ينتسب اليها فسعى في تخفيف آلام الآخرين بالمواساة في الاشتراك بمراسيم الجناز او العمل لاسعاده في مناسبات الافراح والاعراس . فاذا كانت مراسيم الجناز تعرض مشاهد الموت والقيامة وانطفاء الحياة فان مراسيم الزواج تمثل الربيع والخصب وحب الحياة . لذلك تعتبر الاعراس اغنى فصول المسرح الشعبي التركماني حيث تعرض فيها الدبكات والرقصات الشعبية التركمانية وتعد الدبكات التركمانية التي تؤدى بالحركات المتساوقة مع انغام الصورنا والطبل ، العمود الفقري في هذه المناسبات . وكان للتركمان تسع دبكات مختلفة الا ان المعروف منها اليوم لا تتعدى الثلاث دبكات فقط ، نظرا لموت العارفين باصولها وقواعدها .

ومن المشاهد التي تعرضها حفلات العرس رقصة (آتلى قارينچه) اي (النمل الفارس) ويقوم بأدائها شخصان يمثل احدهما دور امرأة تلبس وشاحا احمر وملابس مزركشة وتسمى (قارينچه‌خانم) بينما يلبس الآخر طاقية كبيرة وقد صنع له شاربا طويلا مع لحية كثة من القطن يمتطى قصبا طويلا وفي يده جراب فارغ وقد تمنطق بسروال طويل حتى صدره . وتبدأ الرقصة بحركات مثيرة من (قارينچه‌خانم) وهي بملابسها الفضفاضة بينما

يأخذ الفارس بالضرب على اكتاف ورؤوس المشاهدين بالجراب الذي في يده ليفسح المجال لـ «قارينچه‌خانم» بحرية الحركة والرقص ، والمشاهدون يأخذون بالتصفيق لها مع ايقاع الطبل والصورنا بانغامهما الخاصة بهذه اللعبة . وتبلغ الرقصة ذروتها عندما تزعل قارينچه خانم نتيجة تحرش المشاهدين بها ، فيقومون بجمع كمية من المال ترضية لها وبذلك تبدأ الرقصة مرة ثانية . وقد اندثرت هذه اللعبة ولم يبق من يمثلها الا في مدينة منصورية الجبل ، وهي تشبه من بعض الوجوه لعبة (ملوية) او (ملوى) المعروفة في بغداد وضواحيها . وكانت تعقب هذه اللعبة مشهد آخر يمثله شخص وقد تقمص جلد (عجل) او (عنزة كبيرة) حيث يقوم بحركات مضحكة ويلقي بنفسه على المشاهدين او بعض بعضهم فيقابله الجمهور بجر ذيله واذنه او برش الماء عليه .

وكان للحياة العصرية ، وظهور الراقصات المحترفات في الملاهي اثرها الكبير على المسرح الشعبي التركماني . الا ان المرأة التركمانية لم تظهر في هذا المسرح نظرا لصرامة التقاليد والعادات ، وللاعتقاد الشائع بان ذلك ليس من شيمة الشريفات من النساء . وقد حاول التركمان تطعيم مسرحهم الشعبي بهذا العنصر الجديد ، الا انهم احتالوا في ذلك ، اذ اتخذوا من شاب أمرد بعد تزويقه وارتدائه الازياء النسائية راقصة لهذا المسرح ، وكان يسمى (باقله) . وقد ظهر هذا الفن اول الامر في كركوك ... ثم انتشر منها الى باقي القصبات التركمانية . واذا كانت جميع هذه المشاهد تعرض على الجمهور اثناء النهار فثمة رقصة اخرى تقام بعد الغروب مباشرة ونعني بها لعبة (قلنج قالخان) اي لعبة (الساس) . ولهذه اللعبة تاريخ طويل يمتد الى سنة (١٣٢٧)

الميلادية فعندما حاصر العثمانيون بلدة (بورصـــــة) ارادوا استعراض عضلاتهم فجردوا سيوفهم في محاولة لارهاب سكان البلدة المذكورة الذين كانوا ينظرون اليهم من وراء اسوار المدينة ثم تطورت هذه الحركة التي كانت وليدة الصدفة الى لعبة تعرض مشاهد الحرب والبطولة [1] ، واصبح لها قواعدها واسسها التي تمثل بموجبها . ويقوم بأدائها شخصان يأخذ كل منهما بيده سيفا ودرعا وتبدأ للعبة بدقات خاصة من الطبل والصورنا وتتألف هذه اللعبة من خمسة فصول يمثل كل فصل مشهدا خاصا وله اداؤه الخاص [2] . وقد انتقلت هذه اللعبة الى العراق ابان الفتح العثماني ولا زال العراقيون يؤدون هذه اللعبة في مواسم الافراح ومناسبات الزواج وفي حفلات الربيع وغيرها .

هذه بعض المشاهد التمثيلية التي تعرض على مسرح الشعب في المواسم والاعراس وهناك مشاهد اخرى مثل جلب العروس واستعراض جهاز العرس الا انها لا تكون من الناحية الفنية ملامح تمثيلية .

ولما كانت اكثر المناطق العراقية تعتمد في حياتها الاقتصادية على الامطار ، اذا شحت ، تعرضت المزروعات للتلف وامسى الفلاح معرضا للفاقة والعوز . لذلك يقوم التركمان في الايام التي تشح فيها الامطار بعرض مشاهد تمثيلية مثل (چنچله‌قيز) و (كوسه‌گلدى) الغرض منها جمع المؤون وكمية من المال لشراء ضأن حيث يذبح في سبيل الله ومرضاته ويطبخ ويقسم الطعام مع المؤون للفقراء والمعوزين في القرية ، وبذلك يستجيب الله

---

١ ـ فاضل ينيسه‌ى بورصة فولكلورى ص ٥٤

٢ ـ سوف نفصل ذلك فى كتابنا القابل «الفولكلور التركماني فى العراق»

تعالى لدعائهم ، ويرسل لهم المطر مدرارا .

واضافة الى ذلك فأن المشاهد التي يؤديها الشيعة من التركمان في العاشر من شهر محرم الحرام حيث مقتل الامام الشهيد (حسين) عليه السلام ... تلك المأساة التي هزت العالم الاسلامي والتي لاتزال ذكراها باقية منذ اكثر من الف وثلاثمائة عام تمثل من نواح متعددة مشاهد تمثيلية ، لاسيما وانها تمثل بالازياء الشعبية الخاصة لتلك العصور ويؤدي فيها كل شخص دوره بكل مهارة واتقان .

هذه بعض المشاهد التي تعرض على المسرح الشعبي التركماني حتى يومنا هذا والتي نرى فيها ملامح من التمثيليات التراجيدية والكوميدية ويؤدي الممثلون فيها ادوارهم ببساطة ومهارة . كما ان للماكياج دوره في بعضها مثل رقصة (آتلي قارينجه) و (چيجاه قيز) وغيرها .