نسق السلطة بين المثل العربي الفصيح والحكاية الشعبية

مقاربة سوسيوثقافية مقارنة

الدكتور عمر برداوي

جامعة علي لونيسي (البليدة)

تاريخ الاستلام: 2018/6/1

تاريخ القبول: 2018/6/22

اقترن امتلاك السلطة والقدرة على السّيطرة بإحراز المعرفة ، إنها الأداة العملية التي استطاع الإنسان بواسطتها أن يفكّ الكثير من ألغاز الحياة ، ويجيب عن أسئلة والوجود؛ وبواسطة هذه المعرفة هيمن النموذج الغربي الأوروبي بمنجزه العلمي، وتفوّقه الصناعي والتيكنولوجي، وتحققت له السيطرة والتوسع المادي والمعنوي في العالم ، منذ عصر النهضة . وقد وعت الميثولوجيا القديمة هذا السرّ سرّ الأستحواذ والهيمنة ، وعبرت عنه بأشكال مختلفة ، مرهاذلك الولع القديم بوضع الألغاز، قد يكون لهذا الولع مايبرره إذا استطعنا أن نفهم حياة الإنسانية الأولى، حين كانت كل ظواهر الطبيعة تبدو وكأنها ألغاز مستعصية يصعب حلّها.

تأمل الإنسان الفصول ، الخصب والجدب ، المطر والجفاف الحياة والموت ؛ ولم يسعفه عقله المحدود لإيجا د إجابات مقنعة لتلك الظواهر ، فتحولت إلى ما يشبه الألغاز؛ ولما كانت قدرات الناس متفاوتة ، فقد استأثرت القلّة منهم بحظ من القدرة على فكِّ بعض تلك الألغاز ، وامتلكت بفضل تلك القدرة بعض أسرار المعرفة ؛ تنقل نبيلة إبراهيم عن موريس بلوم فيلد: « أن اللّغز نشأ منذ قديم الزمان حينما لكن العقل البدائي يمرّن نفسه على التلاؤم مع الكون الذي يحيط به ، ذلك أنه كلما كان ت الرؤية أكثر نضارة ، ازدادت الرغبة في إد راك ظواهر الطبيعة وظواهر الحياة ، وإدراك القوانين التي تحيط بالإنسان ... ..فاللغز يشير إلى غموض الحياة ، وهو في الوقت نفسه يمثل إدراك العقل البكر .»[1] لذلك ما انفك العقل الإنساني يتأمل الكون ، ويربط بين الظواهر و نتائجها محاولا معرفة أسبابها واستكناه أسرارها ، وكثيرا ما كانت تتراءى له تلك الظواهر في شكل ألغاز وطلاسم يصعب فكّها ، فتكونت لديه رغبة واضحة في صياغة تلك الأسرار على شكل أسئلة مبهمة ، اتخذت أحيانا صفة الألغاز ، لذلك كان هذا الشكل التعبيري من أعرق أشكال التعبير الشعبي .

يحفظ تراث الإنسانية نماذج كثيرة من صور الألغاز التي ترد في ثنايا الأساطير، أو الحكايات الشعبية أو الأمثال ، وأشهر النماذج أسطورة أوديب . لم يكن أوديب يعلم أن له أبا وأمًّ ا غير اللذين ربيّاه ، لذلك فرّ منهما واتجه نحو مدينة طيبة، مخافة أن تتحقّق النبوؤة : نبوؤة أنه سيقتل والده ، ويتزوج من أمه ؛ وكانت المدينة قد ابتليت بوحش أبي الهول ، الذي مافتئ يقتل من أهلها كل من عجز عن حل لغز الكائن الذي يمشي في الصباح على أربع أرجل، وفي الظهيرة على رجلين ، وفي المساء على ثلاث أرجل . فلما جاء أوديب حلّ اللغز (إنّه الإنسان) وأنقذ المدينة . وأصبح ملكا لطيبة ، بعد أن قتل ملكها السابق **لاوس** دون أن يعلم بأنه والده ، وفي هذه الحادثة دلالة واضحة على أن امتلاك المعرفة سبيل لإحراز السلطة.

كما يحفظ التراث العربي من الخطابات ما ينسحب على هذه الروح المتسائلة، التي ما فتئت تتأمل علامات الوجود وأد لته ، وتبحث عن مدلولاته وإحالاته ، وقلة من امتلكوا القدرة على الغوص في كنه الأسرار ، وسبر الأغوار ، فنالوا السيادة ، واستحقوا الإشادة . ومن صور الخطابات التي يمكن أن نرصد من خلالها هذه الروح القلقة الباحثة عن المعرفة ، الساعية إلى إدراك الوجود ، وامتلاك أدوات السيطرة على نواميس الحياة ، صورتا المثل والحكاية الشعبية . ولعلّ هذين الشكلين التعبيريين من أقد م الأشكال التي تعلقت بها القلوب ، واطمأنت لها العقول ، ولذلك ر بط العرب بين المثل ووضعوا له حكاية سميت مورد المثل ، وظل المثل والحكاية يلازمان الإنسان في حلِّه وارتحاله في كل زمان ومكان .

من الأدب المقارن إلى المقارنة البينية :

إن تأمل هذين الشكلين التعبيريين (المثل والحكاية الشعبية) والسعي إلى تفسيرهما ، يغريانا برصدهما عبر حقل معرفي وثيق الصلة بالأدب المقارن ؛ وهو المقارنة البينية أو المقارنية الداخلية ، لقد أصاب الدراسات المقارنة بمفهوميها المدرسي، والأ يديولوجي الضيقين، الانغلاق والركود بسبب انكماشها في شرنقة الجهود النخبوية المؤطرة بأنساق الأ يديولوجيا ، والهيمنة الغربية ، وهذا ما حفزّ علما بارزا من أعلام الأدب المقارن في أمريكا وهو (رينيه ويليك René Wellek) إلى الإعلان عن ركود هذا الأدب في محاضرته ، التي اختار لها عنوانا دالا هو (أزمة الأدب المقارن) والتي ألقاها في المؤتمر الثاني للرابطة الدولية للأدب المقارن ، بمدينة (تشابل هيل، Chapel Hill) بكارولينا الشمالية سنة 1958، وفيها انتقد الدراسات المقارنة المغرقة في التاريخية ، ودعا إلى ضرورة تحلِّ ي هذه الدراسات بمرونة أكثر لاستعاب حقول معرفية أوسع ، كما دعا إلى ضرورة التركيز على العمل الأدبي واتخاذه هدفا بحد ذاته من جهة ، وضرورة مواجهة مشكلة المثاقفة، باعتبارها قضية مركزية في علم الجمال وطبيعة الفن والأدب [2] من جهة ثانية. لقد سمحت مراجعات من هذا القبيل بتبني أفكار جديدة ، تجاوزت المفهوم الكلاسيكي للأدب المقارن[3]، وحاولت إنقاذه من الضيق الذي حاصرته فيه المركزية الأ وروبية . لذلك وجدنا من يقترح تعريفات جديدة للأدب المقارن مثل (**هنري ريماك Henry Remak**) الذي يشير إلى: « أن الأدب المقارن هو مقارنة أدب معين بآخر أو بآداب أخرى، ومقارنة الأدب بمجالات أخرى من التعبير الإنساني،»[4] وهي تعريفات فتحت للباحثين نوافذ أكثر رحابة في الدراسات المقارنة ، ولكن أكثر الجهود جرأة هو ما قام به

الباحث **السلوفاكي (ديونيز دوريشين.Dionýz Ďurišin,**) الذي قدم بحثه الموسوم نظرية فن المقارنة البينية 1984 ، والذي صاغ من خلاله نظرية جريئة كبديل للمفهوم الكلاسيكي للأدب المقارن ، والمأزق الضيق الذي حشرته فيه المدرسة الفرنسية خاصة [5] . إنّ الهدف النهائي للنظرية الأدبية البينية حسب دوريشين هو تقديم تفسير للأدب العالمي ، ولكن هذا التفسير لا يتم وفق مستوى واحد بل عبر مجموعة من المحطات أولّها محطة الآداب القومية ، وفي هذا المستوى يمكن أن يصادف الباحث نماذج صالحة للمقارنة البينية من أجل الوصول للسمات المشتركة بين النصوص ، والتي قد ترتقي إلى مستوى أعلى يمكن رصدها في إطار مجموعات أقليمية أوسع كالأدب الأفريقي ، وأدب أمريكا اللا تينية ، قبل الا رتقاء بالمقارنات البينية في إطار أعلى هو الأدب العالمي [6]. وهذا ما أغرى باحثين كثيرين للح ديث عن المقارنة الداخلية مثل: «المقارن الأرجنتيني (نيكولا دورنهيم Jorge Nicolas Dornheim) الذي يشير إلى أهمية مقارنية صادقة ذات بعد قومي ، بالنسبة للقارة الأمريكية من خلال آثار التهجين الثقافي ..»[7] وعندما نتأمل علاقات التشابه و التأثير والتأثر بين أشكال التعبير الفني في إطار الثقافة العربية الإسلامية ، يقدم لنا التراث العربي في تجلِّياته المختلفة الرسمية ، والشفوية أشكالا صالحة للمقارنة البينية ، قد تكشف هذه المقارنات ، على ملامح مشتركة كثيرة ، ما يوقع الباحث في نوع من التداخل والخلط بين المقارنة البينية والتناصية، ولكن هذه التشابهات ليست من قبيل مجرد تعالق النصوص بعضها ببعض ، بل هي أقرب لانتاج نصوص وأشكال تعبيرية موازية ، يفصل بينها الزمان والمكان والجنس واللغة، مما يؤهلها للمقارنة البينية . وهذا ما نحاول مساءلته من خلال خطابين مختلفين أحدهما فصيح، هو المثل العربي ، والأخر شفوي هو الحكاية الشعبية في المغرب العربي.

اختار الإنسان المثل أسلوبا تعبيريا مرنا ، صاغ من خلاله موقفه من ذاته ومن الوجود حوله ؛ ووجد فيه أداة ملائمة للتبعير عن قناعاته وقيّ مه، وإحساسه بالحياة ثوابتها ومتغي ياتها؛ فراح يضرب الأمثال ليلخّص الضمير الجماعي للأفراد ، ولعلّ تلك المرونة وهذه الملاءمة هما اللتان جذبتا العقل الإنساني إلى استعذاب الأمثال ، إذ يجتمع لها كما يقول ابن عبيد :« ثلاث خلال :إيجاز اللفظ ، وإصابة المعنى ، وحسن التشبيه .»[8] ولذلك احتفت العقلية العربية بالأمثال ، وأولتها الصدارة بين صور التعبير الأخرى فقال عنها صاحب المستطرف : « إعلم أن الأمثال من أشرف ما وصل به اللبيب خطابه ، وحلّى بج واهره كتابه ...»[9] ، ووضح الزركشي أهمية الأمثال فقال: « وفي ضرب الأمثال من تقرير المقصود ما لا يخفى ، إذ الغرض من المثل تشبيه الخفيّ بالجليّ، والشاهد بالغائب . »[10] وفضلها ابن عبد ربه في العقد عن الشعر والخطابة فقال عنها هي :« وشي الكلام وجوهر اللفظ وحلي المعاني ، والتي تخيّرتها العرب ، وقدّمتها العجم ، ونطق بها كل زمان و على كل لسان، فهي أبقى من الشعر ، وأشرف من الخطابة ، لم يسر شيئ مسيرها ولا عمّ عمومها ، حتى قيل أيسر من مثل »[11]. حملت الأمثال عصارة حكمة الشعوب ، ومعتقداتهم التي يؤمنون بها وقيّ مهم التي تتوق لها نفوسهم. لم تحتكر الخاصة القدرة على ضرب المثل ، بل نجد العامة تشارك أحيانا في ضرب الأمثال ، فيحفضها الناس ويتداولونها جيلا بعد جيل ، حتى تستحيل إلى ما يشبه القواعد

الثابتة التي تنظم حياة الناس وتوجّ ه سلوكهم إلى مايصلحهم ، ويسر عليهم سبل العيش ؛ ولذلك تعد الأمثال من أكثر أنماط الخطاب قدرة على تصوير حياة الناس وقيمهم تصويرا صادقا من غير تشويه . ومن النماذج الملائمة التي ارتبط فيها المثل بالحكاية وكان مطيّة لحضور الألغاز قولهم **(وافق شن طبقة.)**

وكما اهتم العقل الإنساني بالأمثال فقد اهتم بالقصص أيضا، وتعلقت النفوس بهذا الشكل التعبيري، منذ أن وجد الإنسان القديم في نفسه الرغبة لإعادة سرد مغ امراته اليومية، في رحلته المحفوفة بالمخاطر، الغنية بالمغامرات، بحثا عن الأمن والغذاء؛ لقد كانت تلك المحاولات الأولى للحكي ، على الرغم مما فيها من جموح الخيال وبعد عن الواقع ، هي الجذر الأول الذي تفرعت منه مختلف أشكال التعبير القصصي، من ملاحم ومسرحيات وروايات ؛ ورغم التطوّر الفني الذي تميزت به هذه الأشكال ، فإن العامة قد حافظت على قصصها المأثور ؛ واتخذ أشكالا مختلفة منها الحكاية الخرافية ، والحكاية الشعبية والحكاية التي تأخذ طابع اللغز؛ قد يكون بين هذه الأشكال من التداخل والتشابه ، مايجعل في بعض الأحيان عملية التمييز بينها أمرا عسيرا ، لكن الحكاية الشعبية هي التي حافظت أكثر من غيرها على وجودها بين العامة لتؤدي وظيفتها الثقافية إلى اليوم ، بسبب ما توفرت عليه من أسباب البقاء ؛ فهي وإن كانت:« خلقا حرا للخيال الشعبي ينسجه حول حوادث مهمة وشخوص ومواقع تاريخية ...وهي تتطور مع العصور وتتداول شفاها..»[12] فإنها ظلت مادة للإمتاع يستلذها الشعب، وخزانا للكثير من خبراته ومعارفه، بها خلد بطولاته وأرخ لأحداث عصره ، ولازال هذا الشكل التعبيري إلى اليوم يضطلع بوظيفته الثقافية بين ألوان التعبير الأخرى بأحسن أسلوب . إن بعض الحكايات تأتي لتؤدي وظيفة الأداة أو الوسيلة من أجل غاية تتجاوز وظيفة الحكي . إذ ليست الحادثة هي جوهر الحكاية ، مثل حكايات الألغاز، التي تبدو وكأنها مسرح سجالي لاستظهار القدرات المعرفية، التي تتميز بها بعض الشخصيات دون غيرها ، أو بالأحرى يمكن أن نقول إن مثل هذه الحكايات ذات الغايات المعرفية ، إنما تكرس التفاوت الطبقي بين فئات المجتمع ومختلف شرائحه .

وحكاية الملك الذي طرح لغز (واش يقول الماكي يكون يغلي) من النماذج الأثيرة التي تناقلتها الأجيال في المغرب العربي ، والتي تصلح مادة حيّة للمقارنة البينية بينها وبين المثل السالف ، وافق شن طبقة .

جاء في كتاب الدرّة الفاخرة للأصبهاني ...« **وأما قولهم : أوفقُ للشيء من شن لطبقة ؛ فإن الشَّرقي بن القطامي زعم أن شناً كان من دهاة العرب وعقلائهم . فجعل يضرب في الأرض رجاء أن يظفر بامرأة مثله في العقل والدهاء ، فيتزوجها ، فبينما هو في مسيره إذ رافقه رجل في طريقه ، فقال له : أين تريد؟ فقال له: موضع كذا ، فرافقه ، فأقبل شن على الرجل فقال : أتحملني أم أحملك ؟ فاستجهله الرجل وقال له: أنت راكب وأنا راكب ، فكيف أحملك أو تحملني ؟ فسكت شنّ عنه، وسارا حتى قربا من قرية فإذا زرع قد استحصد، فقال شنّ لرفيقه: أأكل هذا الزرع أم لا؟ ، فقال له : لقد جئتنا أيضا بمحال ، ولم يجبه ، فدخلا القرية فتلقتهما جنازة ، فقال شنّ لرفيقه : أحيًّا ترى من على النعش أم ميّ تا ؟ فأمسك عن جوابه ، وعدل به إلى منزله . وكان للرّجل بنت تسمى طبقة ، فسألت أباها عن ضيفه**

فقال: أجهل من لقيت من النّاس، فقالت : ولم ؟ فقصّ قصته ، فقالت : ياأبه، ما هذا إلا عالم فطن، فأما قوله: « أتحملني أم أحملك » فإنه أراد: أتحدثني أم أحدثك ؟ حتى نميط عنا كلال السفر . وأما قوله في الزرع : « أأكل أم لا » فإنه أراد : هل باعه أهله فأكلوا ثمنه أم لا؟. وأما قوله في الجنازة: « أحيا ترى من على النعش أم ميتا » ؟ فإنه أراد : هل له عقب يحيا به ذكره أم لا ، فخرج الرجل إلى شنّ ، وفسّر له ما كان رمزه شنّ له ، فقال له شنّ . ما أنت بصاحب هذه الفطنة ، فقل من صاحبها ؟ فقال : بنت لي ، فخطبها فزوجها . فقال الناس: « وافق شنّ طبقة.» فذهبت مثلا »[13]

أما قصة اللّغز (**واش يقول الما كي يكون يغلي**) فإنّه يقال :« إن ملكا كان موصوفا بالفطنة ، رغب في الزواج ، فطمحت نفسه في الظفر بامرأة تكافئه في الذكاء والفطنة ، فاهتدى إلى حيلة مضمونها أن يجمع الرعيّة ، ويلقي عليها لغزا لعله يجد من يستطيع الإجابة عليه ، وقد يكون له من عائلته امرأة على جانب من الذكاء فيتخذها زوجة ، اجتمعت الرعية وسمعت لغز الملك (**واش يقول الما كي يكون يغلي** ؟) وعادوا جميعا وكلهم يمنّي نفسه أن يجيب على اللغز، وكان من ضمنهم فلاح عاد إلى بيته مهموما لم يجد للغز الملك حلا ، وكانت له بنت رأت حيرته فاستفسرته ، فأخبرها بلغز الملك ، فطمأنته وقالت له (**هذا الليل فيه ارتاح ومع الصباح يجيب ربي لرباح**) . سمع الفلاح نصيحة ابنته فنام وفي الصباح أخبرته ابنته بجواب اللغز ، فذه ب إلى الملك وأخبره : (**الما كي يكون يغلي يقول : من السما صبيت وفي الأرض استويت وفي الساقية اجريت والعود اللي اسقيت به انكويت** .) اقتنع الملك بجواب اللغز ، لكنه لم يقتنع من مصدره ، فأرسل خلف الملك من يتبين الأمر ، فتبع الفلاح إلى بيته ، واستغل غيابه عنه ، فطرق الباب فسمع صوت امرأة من الداخل يقول : (**بابا راح يصب الما في الما، واما راحت تسلك الروح من الروح ، وخويا في السوق اللي يواتيه ، وأنا واضعة ورد على خ د ، وانت تفضل بلا ضيافه**) طمعت نفس المخبر في دخول البيت لكن الباب لم يفتح له ، ولما يئس عاد إلى الملك فأخبره القصة وفي ظنه أن المرأة ناقصة عقل، فأجابه الملك، أن هذه المرأة هي من أجابت عن لغز الماء ، أما قولها إن أباها راح يصب الما في الما ، معناه راح يسقي الدلاع (البطيخ الأخضر)، أما أمّها فذهبت لتعين امرأة في وضع مولودها ، وأما أخوها فصغير يلعب مع أترابه ، وأما هي فوحيدة مشغولة بتسريح شعرها ، لذلك لايمكنك الدخول إلى البيت ، اذهب بدون ضيافة .. وبذلك وجد الملك الزوجة التي تكافئه.

يشترك هذان الخطابان المثل والحكاية الشعبية في حمل ذ لك الطموح الجميل ، الذي يعتقده عقلاء الناس، والذي يحاول أن يسمو بصورة المرأة ، بعيدا عن النظرة النمطية القدحية التي تقدّ مها على أنها جسد ينضح إغراء، أو آلة لإكثار النسل، فهي كائن يحمل من العقل والفطنة والاتزان الخلقي والخلقي ما لا يتحقق في بعض الذكور ، فالمرأة ليست جسدا وإغراء فحس ب ، لكنها عقل نير وضمير حيّ ، ونفس مرهفة ووجدان يقظ ، مما يؤهلها لتكون شريكا فاعلا وإيجابيا للرجل ، فتضطلع بمسؤوليات الحياة ، وضرورات الوجود بكفاءة وفاعلية جدير تين بالاحترام والتقدير ، ويجعلها كل ذلك في مرتبة اجتماعية لا تنزل عن مرتبة الرجل ، ظل هذان الخطابان بمثابة حجتين دامغتين لكثير من المتحمسين لفكرة انص اف

الثقافة العربية للمرأة على المستوى الرسمي أو الشعبي ، لذلك كثيرا ما يتوارد هذا المثل في مقامات الإعلاء من صوت المرأة باع تباره برهانا على ذكائها وفطنتها ، وهو الأمر الذي اضطلعت به الحكاية الشعبية ، إذ ظلت هذه الحكاية ولفترة ليست قصيرة تقدم للطلبة في الجامعة الجزائرية في مقياس الأدب الشعبي تحت عنوان مبهر هو (مكانة المرأة في القصة الشعبية)، وهذا هو ظاهر الخطابين.

يُسوّغ لنا هذا التشا به بين حكاية المثل وحكاية اللغز ، أن نعتبر ح كاية المثل الجذر الذي تفرعت منه حكاية اللغز، و حكايات كثيرة أخرى مشابهة ، تحاول أن تنظر إلى المرأة نظرة الإنصاف . انتقلت الحكاية بالتدوين فحافظت على شكلها ومضمونها ، وهي التي نجدها في مجمع الأمثال للميداني ، وفي جمهرة الأمثال لأبي هلال العسكري ، وفي أخبار الأذكياء لا بن الجوزي[14]، وغيرها من متون الأدب . وانتقلت على ألسنة العامة قاطعة الأزمنة والأمكنة لابسة لكل زمان ومكان لباسه ، عاكسة في كل رحلتها ثقافة الزمان والمكان. وفق عملية يطلق عليها الباحثون المهتمون بالدراسات البينية في الأدب المقارن بالمناقلة أو التناص التشعبي ، فعن طريق عملية التحويل بين حكاية المثل والتي يمكن أن نعتبرها حسب مقولة جيرار جينيت[15] نصا أصليا Hepotext ، تحولت لتتفرع منها خطابات جديدة مثل هذه الحكاية الشعبية التي يضعها جينيت في مقام النص التشعبي Hepertext. وقد تكون الحكايتان كلتا هما نصين تشعبيين قد تفرعا عن نص أصلي أكثر عمقا وأبعد غورا في الموروث الثقافي الإنساني القديم ؛ خاصة ونحن نرى اشتراكهما في الدلالة على عملية المثاقفة بين ا لرجل والمرأة ، من خلال الألغاز ، وهي عادة معروفة منذ القدم؛ فقد عرفت بع ض الشعوب القديمة مثل هذه العادة ، حين كان أهالي الأزواج يطرحون الألغاز على الأزواج مما: « قد يوحي الوصول إلى حل اللّ غز إلى الزوجين بأن هذا سيكون سبيلهما في حل نواحي الغموض التي ستنكشف عنها حياتهما الزوجية . ومن الممكن أن ينجم عن نجاحهما في حل الألغاز إحساس بالتفاؤل الكبير بأنهما سوف يؤديان مهمة الزواج في نجاح تام ..»[16] وفي هذا السياق يمكن أن نمثل بقصة النبي سليمان ـ حسب ورودها في العهد القديم ـ إذ لم تطمئن وتعجب الملكة بلقيس بالنبي سليمان إلا بعد أن أثبت جدارته في فك ألغازها[17].

من المؤكد أن المثل والحكاية الشعبي ة إنتاج ثقافي صرف، سواء أنتج هما فرد أو جماعة ؛ لا نقصد ثقافيتهما في كونهما يعبران عن توجّ ه الثقافة السائدة فقط ، بل لأن الثقافة السائدة هي التي انتجتهما فعلا، لأنّها هي التي تمنحهما شرعية القبول والوجود وتتيح لهما حق الانتقال بين الطبقات والأجيال. و من المؤكد كذلك، أن المثل الذي يصدره شخص من عامة الناس أو خاصتهم ، لابد أن يعكس بدرجة معينة الفترة التي قيل فيها أولا، و لن يجد القبول بين الناس إلا إذا وجد في نفوسهم الهوى والميل الملائمين، وعبر عن ذوق الجماعة ونوع نزوعها الثقافي ، ولن تتداوله الألسنة إلا إذا خضع ل عملية معقدة من الغربلة الثقافية، ولذلك فليس عجيبا أن نصادف في موروثنا الثقافي كثيرا من الأمثال التي قد يبدو بينها بعض التناقض أحيانا ، لأنها وببساطة إنما تعبر عن تناقضات وتباينات ثقافية ، ولدتها تباينات البيئة وتحولات الأزمنة والأمكنة ، إذ نجد من الأمثال ما يرغب في اقتناء المال وادخاره (الدراهم مراهم)، وبالمقابل نجد مثلا

آخر يفضل إقامة علاقات ا جتماعية صحيحة على ادخار المال (إذخار الرجال أولى من اذخار المال) ومثل ذلك يمكن قوله في الأمثال الشعبية حين نجد فيها ما يرغب في القرابات من جهة (خوك خوك لا يغرك صاحبك) وما يح ذر منها من جهة أخرى : (ما اتجي المصائب إلا من القرايب) . وهذا التباين الذي نلاحظه بين بعض الأمثال ، قد نلاح ظه كذلك على مستوى القصص الشعبية ، وهو تباين خاضع لسلطة الثقافة وضغط أنساقها .

نسق السلطة الذكورية في المثل العربي :

يتكوّن تركيب المثل من جملة فعلية ذات الفعل المتعدي وافق ، والفاعل شنّ ، والمفعول به طبقة ، وفي العربية تعتبر أية زيادة في المبنى زيادة في المعنى ، ولذلك ، فإن صيغة الفعل الثلاثي المزيد بحرف على وزن فلَعَلَ كثيرا ما تحمل دلالة المشاركة والمطاوعة ، أي أن الفاعل والمفعول به أشترك معا في الاتصاف بالفعل مثل (قابل ، سابق، جالس...) ، ولذلك فإن ظاهر المثل يحاول أن يقدِّ م صورة مثالية للمساواة بين الرجل والمرأة ، بل قد تحمل صيغة الفعل وافق بمعنى شابه أن الثاني طبقة (مشبه به) أكثر ابتِّصافا بوجه الشبه مقارنة بالمشبه (شنّ). ولكن رغم هذا الاشتراك ، فإن عُرف اللغة يجعل شنّاً باعتباره أولا في الكلام فاعلا محلا ومعنى ، والثاني طبقة مفعولا به محلا منفعلا معنى، ويأخذ الأول دلالة الإيجاب بينما يكون الثاني أقرب إلى السلب ، ليضطلع الرجل بالدور الاجتماعي الأكثر بروزا مقارنة بالمرأة المق صاة ، وهذا ما يتوافق مع الثقافة الذكورية المهيمنة التي تكرس الحضور الإجابي الفاعل للرجل ، والإنزواء السلبي للمرأة، حتى لوتضمن ظاهر المثل فعل المشاركة الإجابية للمرأة (طبقة)، بجوار قرينها الذكر (شنّ) ؛ هذا ما يمكن أن تنفتح عليه بنية المثل المضمرة ، فهل يمكن أن نرصد ما يشاكلها على مستوى الحكاية مورد المثل؟

شاعت على الألسن مقولة المثل : المرء مخبوء تحت لسانه ، مما يعزز القناعة بأن السرائر إنما تنكشف من خلال فعل الكلام ، وهذه السرائر لا يكشفها م ضمون الكلام بقدر ما تكشف عنها طريقة الكلام ، وهذا ما تعنى به الأسلوبية التعبيرية في تحليل الخطاب ، إذ يرى روادها أن للخطاب ظاهرا كما أن له باطنا . وكثيرا ما يكون الظاهر مضللا ، لذلك وحتى نستطيع الولوج للمخبوء ، لا ينبغي أن نقتنع بما يقوله ظاهر اللفظ ، بل بما يضمره باطنه.إذ تخفي الثقافة ـ كما يقول إدوارد تي هول (Edward T. Hall). ـ« أكثر بكثير مما تظهر، والأغرب هو أن ما تخفيه تخفيه بأقصى فعالية عن المشاركين فيها »[18]

كان سيغموند فرويد Sigmund Freud رائد الدارسين الذي ميزوا بين الوعي واللاوعي في بحوثه التجريبية حول اشتغال الوعي لدى الأفراد ، وبحوثه تلك حفزت المهتمين بالدراسات الإنسانية والثقافية لإعادة النظر في طبيعة الثقافة ، والحديث عن ثقافة علنية وثقافة مخفية ، وظهور مصطلحات ذات وشيجة دلالية ، من قبيل ظاهر ومضمر ، صريح وضمني ، واعتبروا الثقافة العلنية بأنها ظاهرة وسهلة الوصف، بينما الثقافة الضمنية غير ظاهرة وتطرح صعوبات حتى للمراقب المدرب .[19] وعبر هذا المضمر أو

الضمني الخفي تؤدي الأنساق ا لثقافية أدوارها باحترافية فريدة ، وتعمل على تحوير أو تكريس القيّ م السائدة بطريقة لا تثير الحفيظة ، ولا تفسد ما تعوّد عليه الذوق العام .

قلنا سلفا: إن دلالة المثل هي أن المرء يوافق قرينه، وأن خاصة النساء قد تحوز من الوعي الاجتماعي ، والثقافة العامة ما يؤ هلها الى مقام التقدير والاحترام ، وهذا ما يتبدى من ظا هر الثقافة التي أنتجت هذا المثل، لذلك أورد ابن الجوزي هذه الحكاية في كتابه أخبار الأذكياء في الباب الحادي والثلاثين في ذكر طرف من أخبار النساء المتفطنات، واختيار هذا العنوان هو نوع من الاعتراف بأن بعض النساء قد نافسن الرجال في الفطنة والذكاء ، في سياق كتاب لم يفرد للمتفطنات من النساء إلا بابا واحدا ضمن ثلاثة وثلاثين بابا . وهو إجحاف تختزنه نفس الثقافة في مستواها المضمر، حين تمنح بهذا الحيف نوعا من الهيمنة للنسق الذكوري، وتغيّب صوت المرأة .

تبتدئ القصة بتحديد راوي الحكاية الشرّقي بن القطامي ، وهذا التحديد يحاول أن يضفي نوعا من المصداقية الواقعية على الأحداث ، فقد انطبعت في الثقافة النقلية العربية القديمة قناعة وثوقية المتن من وثوقية السند. غير أن الفعل(زعم) سرعان ما يكسر هذه المصداقية، ليحوّل الحكاية إلى خطاب عائم بين الواقع والخيال ، و ينسحب صوت الراوي ليترك الثقافة الجماعية تنتج خطابها الجماعي . وحتى تمنح هذه الثقافة البعد الجماعي للخطاب جعلت الحادثة غائرة في الماضي من خلال العبارة النموذجية كان من دهاة العرب وعقلائهم ، إن التركيز على فعل الكينونة المقرون بالدهاء والعقل يرسم معالم الحكاية ويؤطرها بهالة من الانتخاب المعنوي ، ويمنح المسند إليه (شنّ) معالمه المقصودة : الذكورة ، المعرفة، السلطة؛ وتوالت مجموعة من الأفعال(جعل يضرب ، رجاء ، يظفر، يتزوج) لتكرس هذه الدلالات المضمرة في الخطاب، إذ يضل المسند إليه الاسم مبهما ، حتى يأتي المسند ليزيل عنه إبهامه ، لذلك فإن تلك المسانيد التي تعلقت المسند إليه (شن) تتضافر جميعها لتعزز دلالة السلطة والهيمنة والاستحواذ ، وهي أفعال تضطلع على مستوى الإ سناد بثلاث وظائف أساسية: فهي تحيل على حركة الشخصية في الزمن وتجعلها واقعية أولا؛ وتمنح المسند إليه دلالة الاختيار والمسؤولية ثانيا ؛ وتلحّ على مركزية الذات المشار إليها بضمير الغيبة (هو) ثالثا. وهذه الوظائف تحقق للمسند إليه إرادة القصد و فاعلية الإنجاز، وهما من أبرز ملامح السلطة .

تعزّز الحكاية دلالة السلطة لدى الذات المهيمنة ، على مستوى الحوار بين شنّ والشخصية المحاورة ، حين تقدم شنّاً في صورة المختبِر الذي يمارس نوعا من الاحتواء على الشخصية المحاورة، ليكون لشنّ دور المركز الفاعل ولمحاوره دور الهامش المنفعل ، خاصة وأن الحكاية تضع بينهما حاجزا فاصلا ، مادته بون المعرفة وفارق الفطنة ؛ وإحساس شنّ بهذا الفارق يشعره بأنه صاحب سلطة ونفوذ ، لذلك هو من عليه أن يوجه الحوار وفق رغبته، حين يصادر حرية المحاور في اختيار موضوع الحوار رغم أ ن الحكاية لا تصرح بهذه المصادرة. :« إن سلطة ذوي النفوذ في إدارة الحديث قد تصل إلى عدم إعطاء الطرف الآخر الفرصة للحديث ، أي أن القوي يسيطر على الدور في الحديث ، واختيار فعل الكلام ، وانتقاء الموضوع والأسلوب

وتغييره .»[20] لتكون أسئلة شن اختبارية استكشافية ، بينما تكون إجابات المحاور انفعالية سلبية تصل درجة الإذعان والخنوع : **(قال له شنّ . ما أنت بصاحب هذه الفطنة، فقل من صاحبها ؟ فقال : بنت لي)** .

وعندما يحضر صوت المرأة (طبقة) في هيكل الحكاية ، فإنّه لايصل لقرينه شنّ بصورة مباشرة ، إنما لابد له من وسيط ، وهذا الوسيط لا يكون إلا ذكرا حتى ولو امتلك هذا الصوت مشروعية حضوره بامتلاكه المعرفة ، وفي هذه الوساطة القسرية ما يعزز النسق الذكوري المهيمن ، الذي يحجر على الأ نثى حرية الرأي، فإن أبدت رأيها لن يكون إلا من وراء حجاب، مما يجعل حضورها حضورا في الغياب.

يتجلى هذا التغييب الذي تمارسه الحكاية، أو النسق الذكوري على صوت المرأة في المستوى الثالث ، حين تتخذ إجابات طبقة صفة الردود المعززة لنسق السلطة الذكورية ، والاعتراف بالتفوق الذكوري (**ياأبه ، ما هذا إلا عالم فطن)**. إن التفوق الذي أبدته طبقة في قدرتها على حل الأ لغاز الثلاثة، لا تعرضه الحكاية على أنه عملية إنتاج خبرة معرفية مبتكرة ، بقدر ما هي إزالة لغشاء رقيق عن خبرة موجودة مسبقا في وعي شنّ ، لذلك جاءت إجابات طبقة جميعها محيلة على مرجعيتها الذكورية ، من خلال الصيغة اللسانية (ف + إن + ضمير الغياب + الفعل الماضي (**فإنّه أراد :... أتحدثني أم أحدثك ؟ ... فإنّه أراد : هل باعه أهله فأكلوا ثمنه أم لا؟ .... فإنّه أراد هل له عقب ...؟)** إنها صيغة ذات حمولة دلالية مكتنزة ، ففاء السببية تجعل المابعد محصلا للهاقبل ومعلقا به ، أما (إن) فهي أداة توكيد تتضمن دلالة الاعتراف العلني من المتكلم بصدقية الحكم المضَ مَّن في الخبر المس ند للمسند إليه ضمير الغيبة (هو)، أما الفعل أراد فهو ذو حمولتين ، حمولة ذات بعد زمني فحواها أن الخبرة سابقة ، وبالتالي فهي مطلقة في وعي الذكر ، وحمولة ذات بعد قيمي متعال ، تحيل على سلطة الاختيار الإرادي لدى الذكر المهيمن صاحب المعرفة . ولذلك فإن الحكاية تحسم نهايتها لصالح الذكر صاحب المعرفة المركزية بالاستحواذ على المعرفة الهامشية الممثلة في المرأة طبقة ، عن طريق فعل الزواج، وهو فعل اختياري إرادي من قبل الرجل ، مقابل إذعان وصمت سلبي من قبل المرأة ، التي يغيب صوتها قسرا ، ولذلك، فالعطف بالفاء **(فخطبها فزوجها)** يحيل على دلالة الحسم والإكراه ال تي تزول مع ها كل محاولة أو رغبة لسماع صوت المرأة ورأيها في أمر زواجها ، إنه شكل من أشكال التعدٍّ ي تمارسه معرفة ا لذكر ضد معرفة الأنثى باحتوائها إضعافا لها ، وتعزيزا لمعرفة الذكر . إن هذا النسق الذكوري وما يحققه من مكاسب على مستوى العلاقات الصغرى، هو الذي يغريه بشهية الهيمنة ويحوله ولو ـ افتراضا ـ إلى نموذج للاستبداد على مستوى الجماعة الصغرى وهي الأسرة .

نسق الاستبداد في الحكاية الشعبية:

تسوّغ الفرضية السالفة لنا إذن أن ننظر للنسق الذكوري على أنه البيئة المثالية التي تتوفر فيها الشروط الملائمة لنمو بذرة الا ستبداد . ولذلك نلاحظ هذه البذرة وقد أشتد عودها ، و تشعبت جذورها

في تربة الثقافة الشعبية ، لتنتج خطابا يكرس هيمنة النسق الذكوري الاستبدادي . من خلال النموذج السابق من نماذج الحكاية الشعبية . لابد أن نقتنع بطريقة لا يمكن أن يحوم حولها الارتياب بأن الحكاية الشعبية قد كان لها ولأشكال تعبيرية شعبية موازية من الأهمية والحضور في ثقافة الناس اليومية، ما لم يكن لمثلها من الأدب الرسمي ، إن البيئة التي نشطت فيها هذه الأشكال التعبيري ة بصورة لافته هي زمن العثمانيين ، وهي البيئة التي تضاءل فيها حضور الأدب الرسمي ، أو ما اصطلح على تسميته بالأدب الفصيح، بيئة حلت فيها الأسواق والأعراس والمآتم ، محل مجالس الخلفاء، وحلت فيها العامة وأواسط الناس ممن كانت ثقافتهم محدودة ، وهم سواد الأمة وأكثرها عددا ، محل النخبة من العلماء والأدباء وهم قلة؛ وأصبح المنقول بالرواية والمشافهة ، أكثر حضورا من المكتوب في القراطيس ، فليس عجيبا إذن أن تفرض تلك الأشكال التعبيرية الشفاهية هيمنت ها على أشكال الخطاب الأ خرى، لاسيما الفصيحة منها . لايمكن ـ في الوقت نفسه ـ أن ننكر الدور الرئيس الذي قامت به تلك الأشكال في إعادة ترسيم معالم الهوية الثقافية لإنسان المغرب العربي ، لذلك كان من الواجب إعادة الا عتبار لمثل هذه الخطابات ، إذ لا وجه للتمييز بينها ، وبين أشكال أخرى اعتبرها النقد المؤسساتي راقية حسب رأي عبد الله الغذامي :« خاصة وأننا نلاحظ أن غير المؤسساتي هو الأكثر تأثيرا وفعلا في الناس ...وعلينا ألا نجنح إلى إنكار أدبية هذه الأنماط التعبيرية ، إذ إنها مكتنزة بالطاقا ت المجازية والكنائية والترم يزية، وتتحرك ضمن أنساق عميقة وخطيرة ...»[21].تبدو هذه الأشكال التعبيرية أكثر الخطابات عرضة للاختراق من قبل الأنساق الثقافية ، لأن طابعها الشفوي يجعلها معرضة أكثر من غيرها لأشكال ال تحوير والتحريف والزيادة والنقصان ، لذلك لم تكن السلطة السياسية لتقف محايدة تجاه اشتغال تلك الخطابات ، اذ لابد ، أن تؤطرها وتهجّنها بالشكل الذي يخدم مصالحها ، فتغدو لبنة للبناء عوض أن تتحوّ ل إلى معول للهدم ، ولذلك مكنت لتلك الخطابات بوسائل عديدة ، حتى تؤدي ما يؤديه الإعلام الرسمي اليوم في الترويج لشعارات السلطة وتوجهاتها استدامة لحضورها السياسي وهيمنتها السلطوية .

ترسم الحكاية بحذق بالغ على المستوى المضمر الصورة النموذجية للشخصية الملكية، حينما تركز على معالم أساسية هي **السلطة، المعرفة و نقاء الجنس**:

1/ معلم السلطة :

تنفتح الحكاية على معلم السلطة باعتباره فعلا مركزيا في الحكاية ، من خلال تحديد طبيعة الذات الفاعلة ، وهو الملك دون أن تُحدد الرواي ، إن إهمال الحكاية لصوت الراوي ، يعزز البعد الجماعي في تشكيل الحكاية وصياغتها ؛ وفي تحديد الفاعل الملك يمنح القصة مشروعية الوجود ، إن كون بطل الحكاية ملكا يجعل الحكاية قريبة من الخطاب السياسي . لأن حضوره من خلال الحادثة ، أو من خلال فعل الكلام ، يجعله« نمطا من أنماط الخطاب السياسي ، وأي شيء يقال الغاية منه سياسية ؛ أي للتأثير في العملية السياسية أو لصنع ا لقرار السياسي .. »[22] . و طريقة استجابة الجمهور لقصة بطلها ملك تخ تلف عن استجابتهم لأخرى بطلها من عامة الناس . لقد تعود الذوق العام في البيئات المغلقة على تقبل

مختلف الخطابات التي تقدم الملوك أبطالا لا يطالهم الزيف، ولا يبدر منهم من السلوكات إلا ما يتوافق مع مقاماتهم العليّة ، و ورود اسم الملك في الحكاية كاف ليقع على النفوس موقع السحر، سيعطل الكثير من القوى العقلية ، والحسّيّة ويجعل المستقبِل ، أو المرويّ له شبيها بأولائك المرضى المعرضين لحصص العلاج النفسي ، والتنويم المغناطيسي ، من خلال الحمولات القمعية السياسية والاجتماعية ، وحتى الأسطورية التي ترسخت في الطبقات العميقة من الوعي الجمعي للمروي له ؛ وفي هذا الاختيار يتجلى تقاطع الحكاية الشعبية مع القصص الكلاسيكي الأوروبي ، حين كانت تُتقى الشخصيات القصصية من الطبقات النبيلة في المجتمع ، كما يتجلى المظهر الأول لنسق الاستبداد، حين يتسرب بصورة مضمرة في ثقافة الناس وعي مزيف بأن أمر الملك جِدّه جدٌّ، وهزله جدّ ، ومن ثم فلابد أن تستقبل الرعية الحكاية باهتمام بالغ ، لأن نتائجها ستنعكس على أحوالها . ويتعزّز الفعل السلطوي في شخص الملك حين تقدمه الحكاية باعتباره لي س مجرد شخص منفعل بأحداث الحكاية ، بل هو من يوجّه مسار الأحداث وحركتها من التمهيد نحو العقدة ثم الحل ؛ فهو الذي يجمع الرعية ، وهو من يختار اللغز ، ويوظفه لبلوغ غايته . وفي هذا الاختيار دلالة واضحة على هيمنة الرأي الأحادي ، وغياب حرية التعبير ؛ لأن شعور السلطة بالتفوّق والتميُّز هو الذي يصمّ آذانها عن سماع أراء الآخرين ؛ أو يجعلها تُسكِت تلك الأراء ، لأنها تتصوّر أنها ضجيج لا طائل يرجى منه ؛ فيولِّد هذا الصمت نوعا من عدم الثقة في النفس لدى الرعية ؛ ويتحوّل بطول الزمن إلى كبت مألوف ، يجعلها تقصي نفسها عن المشاركة الإجابية في إنتاج المعرفة و بناء المُلك ، مادام في وعيها أن السلطة الحاكمة أعرف بما يصلح وما لايصلح لبناء هذا المُلك واستمراره. وتتحول هذه العلاقة بين السلطة الفاعلة والرعية الصامتة ، إلى واقع مشروع ، وأبلغ مايمكن أن يصل إليه الوعي الجمعي في نقده له ، هو أن يسلم بحتميته باعتباره قضاء وقدرا، وهذا ماتسعى إلى تحقيقه الحكاية الشعبية المخترقة من قبل السلطة ، وهو ما يعزز النسق المضمر للاستبداد.

يتمظهر نسق الاستبداد بصورة خفية في مستوى آخر من الحكاية ، حين تقدم المَلِك سلطة لا تخفى عليها خافية ، وهو شكل من أشكال الهيمنة حين « تستند إلى امتياز النفاذ إلى الموارد الاجتماعية القيمة ، مثل الثروة ، والوظيفة والمكانة ..»[23] ولعل المعلومة من الموارد القيّمة التي تشكل مصدر إغراء للملك ، فهو يملك منظومة معلوماتية كافية لهصل بواسطتها وبيسر لكل ما يتعلق بالرعية من معلومات حتى ولو استعصت، تتجلى هذه القدرة في وصوله إلى مصدر اللّغز بواسطة مخبره الذي تقصّ خبر الفلاح وابنته. وتسليم الحكاية الشعبية بهذه القدرة تعزز النسق المضمر لى أنه يجوز للملك من أمر الاستطلاع والاستعلام عن أسرار الرعية ، وخصوصياتها، مالا يجوز لعامة الناس ، وهذه الكفاءة التي يظهرها الملك في مهمة الاستطلاع والوصول إلى المعلومة ، تتقبلها العامة باعتبارها دليلا على طول يد السلطان ، وسعة علمه ونفاذ أمره ، وقوة ملكه ، ويصبح التجسّس على أسرار الرعية ومعرفة أحوالها أمرا مشروعا ، بل واجبا من أجل استقرار الملك وراحة الرعية .

2/ معلم المعرفة :

يتعزّز معلم السلطة في الحكاية بتسليمها بامتلاك الملك لسر المعرفة ، (**يروى أن ملكا كان معروفا بالفطنة والذكاء**) ، وتتجلى هذه المعرفة حسب الحكاية في قدرته على صياغة الألغاز، كنتيجة لروح التأمل والتفكير والبحث في أسرار الكون ، وهو فعل إيجابي، يضع الملك في طبقة النخبة و يمنح الملك مشروعية الحكم المطلق ويجعله جديرا به دون بقية العامة ا لذين لم يحوزوا ذلك السرّ النفيس : وكما الأمر في أفلام السينما الأمريكية التي تضفي على البطل هالة من الإثارة ، وعلى الأحداث جوا عارما من التشويق ، تمارس بها سلطة قوية في توجيه زاوية الرؤية ، وتمرير الأنساق الثقافية المضمرة دون ضجيج، فإن القصة الشعبية مثلها تضطلع بهذا الدور المحوري في صمت وطمأنينة ، إن الإثارة التي تثيرها عملية اللغز ، تجعل صاحب اللغز في مرتبة أعلى ، مقارنة بمن يبحث عن حلِّه وتزداد الهوة بينهما كلما أظهر الباحث العجز في الوصول إلى الحل ، وحتى ولو علم المسؤول بالحل فإنه يبقى دون درجة السائل، لأنه يأخذ دور المنفعل أمام الفاعل ، والمستهلك إزاء المنتج .

وكون الملك هو من يحتكر المعرفة ، من خلال القدرة على وضع الألغاز يعزز من حركة النسق الخفي ليوجِّه الرأي العام نحو رسم معالم المثال الخارق للملك والصورة المقدسة للسلطان . إذ هو الفاعل المهيمن القادر الذي يستحق الملك ، باعتباره المهم وصانع المعرفة ومحقق الوجود، أخذا بمقولة نظام الجدارة (Meritocracy) الذي يعتبر أن أعلى الناس منصبا أكثرهم معرفة ، وأمهرهم إبداعا[24].

ويضفي هذا الاختيار على العلاقة المتعالية بين الحاكم والمحكوم صفة الشرعية والقداسة ، وبذلك تتحوّل قضية الولاء من الرعية نحو الملك أمرا لازبا مقرونا بالاعتقاد ، راسخا في عرف الثقافة ، ودليلا على المواطنة والانتماء، خاصة وأن مفردة المَلِك بهذا الاعتبار- كما يقول إبراهيم عبد الله غلوم - :« متحولة من أصول أسطورية بعيدة ، فقد كانت الآلهة متساكنة مع غير الآلهة في الأساطير ، ثم تحولت إلى ملوك من البشر يتحكمون في مصائر الناس وأقدارهم كيفما شاؤوا ...»[25] وكان لهذا التحوّ ل صداه الواضح في الضمير الجمعي العام نحتتها سنين طويلة من اشتغال هذا النسق في الطبقات الخفية للخطابات ، من قبيل :(السلطان ظل الله في أرضه) و (ربي في السماء والدولة في الأرض) وهو نسق ضارب بجذوره في الثقافة العربية منذ القديم ، مثلت له مختلف الخطابات بإشارات ذكية كهذه الإشارة من محاورة الغراب والأسد. من كليلة ودمنة لابن المقفع: « ... ولكنّ النفس الواحدة يفتدي بها أهل البيت ، و أهل البيت تفتدي بهم القبيلة، والقبيلة يفتدي بها المصر، والمصر فدى الملك إذا نزلت به الحاجة .»[26]

لم يقتصر دور الملك على امتلاك سر المعرفة واحتكاره ، بل هو منتج ل ها مدرك لسبل الوصول إلى منابعها، ولذلك لم يقتنع بالمعرفة التي ترد إليه من المصب ، في صورة جواب الفلاح عن لغز الماء، بل راح يتقصاها في منابعها الأولى ، في وصوله إلى المرأة ، وفي هذا المستوى ، تقدم الحكاية مقارنة قيمية مقصودة، تعلي من مقام الملك وتنزل من مقام من هم دونه ، يتجلى ذلك في عجز المخبر على حل ألغاز الفتاة ، ونجاح الملك في حلها، وهو نجاح يؤكد ماسعت إليه الحكاية منذ البداية وهو التأكيد على نقاء طبقة الملك، وتميّزه، ليكون المَلِكُ حقا انصفته به الطبيعة ، وآثرته الفطرة به على من سواه .

3/ معلم نقاء الجنس:

يتجلى المستوى الثالث لنسق الاستبداد في الحكاية في إلحاحها على معلم نقاء الجنس ، حين تنفتح الحكاية على رغبة الملك في الزواج ، وهي رغبة فطرية أطرتها الشرائع لاستمرار النسل ، ولكن النسق الذي يتسرب خفية خلف هذه الرغبة ، هو أن يتحول الأمير عبر الحكاية وبصورة مضمرة إلى كائن من طينة خاصة، إذ إن كفاءته ومركزه يستدعيان ، ضرورة انتقاء المرأة التي تكون في مستوى كفاءته ، لذلك لايحق لأي امرأة أن تحظى بشرف الانتماء إلى الأسرة الملكية ، إلا إذا توفرت فيها الشروط التي يرضى عليها الأمير النبيل ، فهو من يملك الاختيار ، وليس من شأن المرأة أن يكون منها القبول أو الرفض ، إذا وقعت عليها العناية الملكية ، إننا إزاء ثنائي ات متقابلة : الاختيار والجبر، القوة والضعف ، الهيمنة والا نزواء، الحرية والعبودية الإرادة والعجز الفاعلية والمفعولية . إن ما يكرس هذه الثنائيات هو نسق الذكورة أولا ونسق الاستبداد ثانيا.

تتخذ الحكاية مثل قصة المثل شكل المحادثة بين الذكر الفاعل الملك، والأنثى المنفعلة المرأة ، ولكن المحادثة لا تتم بصورة مكشوفة مباشرة، لأن سلطة النسق الذكوري ونسق الاستبداد قد حجرا على المرأة هذا الحق الطبيعي ، فجعلا بينها وبين الرجل حجابا حتى ولو كانت منتجة للمعرفة ، فإن تحدثت للأجنبي، فلابد أن تتحدث عبر وسيط أو من وراء حجاب، وهذا الوسيط هو الأب ، وذلك الحجاب هو الباب المغلق الذي يجعل المرأة رهينة المحبسين ، محبس السلطة الذكورية مجسدا في نظام سلطة الأب (Patriarchy) ومحبس البيت المغلق الذي يحجب على الأنثى النور والهواء والحرية ، إذ بإمكان الجميع أن يتحرر من هذا السجن إلا الأنثى ، التي لن تخرج من سجن أبيها وبيته ، إلا لتلتحق بسجن آخر سجن زوجها وبيته. تحاول الحكاية أن توزع الأدوار بصورة عادلة بين الملك الراغب في الزواج، والفتاة المؤهلة للزواج ، من خلال اشتراكهما في انتاج المعرفة ، حيث يبدو الملك في وضع البداية منتجا من خلال صياغة اللغز ، بينما المرأة مستهلكة بكفاءتها على إيجاد حل اللغز ، لتتغير الأدوار في وضع التحوّل ، حين تصبح الفتاة منتجة فاعلة بصياغتها للألغاز ، بينما يصبح الملك مستهلكا منفعلا من خلال القدرة على فك الألغاز . لقد كشفت هذه المحادثة على نقاوة الجنس الذي يبحث عنه الملك في الفتاة المرشحة للانتماء للعائلة الملكية، لقد تحقق الشرط الأول شرط المعرفة من خلال قدرتها على فك لغز الملك، لكنه ليس كافيا للدلالة على تمام نقاء الجنس ، لذلك جاءت ألغاز الفتاة لتؤدي وظيفتين أساسيتين: الوظيفة الاختبارية الاستكشافية نحو الملك ، لقياس مدى استجابته لفعل المعرفة ، والوظيفة الإعلامية الإخبارية لطمأنة الملك في مسألة نقاء الجنس، إذ أن خروج الأب لسقي الدلاع علامة على التعلّق بالأرض والانتماء إلى المكان وعلامة على الأصالة، وخروج الأم لمساعدة المرأة على الوضع دليل على المكانة الاجتماعية المحترمة الإيجابية للأسرة وعلو حسبها ، كما أن انشغالها بتسريح شعرها دليل على جمالها ، إذ طالما حمل طول الشعر دلالة على جمال المرأة في القصة الشعبية المغاربية. ويحيل مكوثها في البيت في غياب أهلها ، وعدم السماح للغرباء بالدخول على العفةوالطهر . وبذلك تتحقق الشروط الإيجابية التي يريدها الملك، والتي تدلّ على نقاء

الجنس (**العقل (المعرفة) النسب ، العفة ، الجمال**). وهي نفس المعايير التي تؤهّل المرأة للزواج بجدارة في الثقافة العربية الإسلامية . وهذا المحادثة الإ يجابية هي التي حققت فعل الاتصال من خلال نجاح مشروع الزواج في وضع الختام . وهذا البرنامج السردي وظيفته تأكيد فعل الكفاءة بين الملك والفتاة المؤهلة للزواج. إن تحقيق هذا الاتصال ، هو تحقيق لرغبة مشروعة ، ولكنه في نفس الوقت تحقيق لفعل السلطة والهيمنة، وتعزيز لصوت الاستبداد ، قد يحمل اتصال معرفة الملك بمعرفة الأنثى دلالة التكامل والبناء ، وهذا ما تسعى الحكاية لإبرازه بفعل الزواج ، ولكن الحكاية في الوقت نفسه تطرح على المستوى المضمر دلالة الهيمنة والاستحواذ، عندما تهيمن ثقافة المركز مشخصة في معرفة الملك بفعل سلطة الذكورة من جهة ، وسلطة الاستبداد من جهة أخرى ، على ثقافة الهامش مشخصة في معرفة الأنثى وصوتها ، ذلك الصوت الذي يذوب في صوت الرجل ويتلاشى ، كما تذوب قطعة الثلج في كوب من الماء الساخن، ليصبح هذا الاتصال احتواء وهيمنة وإعلاء لصوت الذكورة والا ستبداد، وإسكاتا لثقافة الهامش وصوت المرأة الأنثى ، ويصبح مفهوم الهيمنة هنا شكلا من: « أشكال سوء توظيف السلطة الاجتماعية ، أي ممارسة السيطرة غير المشروعة قانونيا أو أخلاقيا من أجل تحقيق المصلحة الشخصية ؛ مما يؤدي ـ في كثير من الأحيان ـ إلى عدم المساواة الاجتماعية .»[27] هذه الهيمنة هي التي تباعد المسافة الفاصلة بين طبقة العائلة المالكة ، وطبقة العوام، ليبقى ابن الفلاح فلاحا، وابن الملك ملكا. وهذا النسق المضمر هو غاية ما تسعى إلى تكريسه هذه الثقافة التي استثمرت هذه الحكاية ، وهي أخطر ما يتسرب إلى الوعي الجماعي للأمة ، حينما يتحول الخطاب الجمالي الذي يروم المتعة، وينشد الجمال، إلى أداة طيعة لخدمة المصالح السياسية وتكريس الأنساق المضمرة .

إن القراءة النقدية الثقافية لمختلف الخطابات الأدبية الجميلة ، تطرح أمام الباحث تحديات كبيرة ، أهمها ضرورة عدم التسليم بما تقوله هذه الخطابات على المستوى الظاهر، فلابد أن نمتلك عينا ناقدة تتعامل بحذق مع ما تقدِّمه على المستوى الجمالي؛ إن هذه الخطابات محكومة بقيود أنساق ثقافية مضمرة، على البحث أن يراعي اشتغالها وأثرها في توجيه الذوق العام ، وإن الكثير من السلوكات التي هيمنت على أخلاقنا وأصبحت توجه أذواقنا ونظرتنا إلى الحياة ، قد ترسخت في حياتنا بصورة هادئة بحكم الثقافة التي نحيا داخلها ، والتي ظلت توجه حركة حياتنا وفق أنساقها المضمرة ، سواء أدركناها أو ظلت خفية عن عقولنا.

1/ نبيلة إبراهيم ، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار نهضة مصر، للطبع والنشر، القاهرة ، د/ط ،د/ت ص154.

2/ سيزر دومينيغيز ، هاون سوسي ، داريو فيلانويفا ، تقديم الأدب المقارن، تر / فؤاد عبد المطلب ، عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت ، أغسطس 2017 ، ص41 .

3/ يرى هذا المفهوم أن:(**الأدب المقارن هو الفن المنهجي الذي يبحث في علاقات التشابه ، والتقارب ، والتأثير، وتقريب الأدب من مجالات التعبيروالمعرفة الأخرى ، أو أيضا ، الوقائع والنصوص الأدبية فيما بينها ، المتباعدة في الزمان**

والمكان أو المتقاربة ، شرط أن تعود إلى لغات أو ثقافات مختلفة ،.) ينظر دانيال هنري باجو ، الأدب العام و المقارن ، تر/ غسان السيد ، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق 1998د/ ط. ص18.

4/ سيزر دومينيغيز ، هاون سوسي ، داريو فيلانويفا ، تقديم الأدب المقارن، ص68.

5/ تقديم الأدب المقارن، ص55.

6/ تقديم الأدب المقارن، ص74.

7/ دانيال هنري باجو ، الأدب العام و المقارن ص33.

8/ أبو عبيد بن سلام ، كتاب الأمثال، تح/ عبد المجيد قطامش ، دار المأمون للتراث دمشق ، ط/1 ، 1980، ص34 9/.

شهاب الدين محمد بن أحمد أبي الفتح الأبشيهي ، المستطرف في كل فن مستظرف ج/1 ، مكتبة الجمهورية العربية مصر ، د/ط، د/ت، ص27 .

10/ بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي ، البرهان في علوم القرآن ، تح/ محمد أبو الفضل إبراهيم ، ج/1 المكتبة العصرية صيدا بيروت ط،2، 1972، ص 488 .

11/أحمد بن محمد بن عبد ربه ، العقد الفريد، ج/3، تح / عبد المجيد الترحيني ، دار الكتب العلمية بيروت لبنان ، ط/1، 1983، ص3 .

12/ ، نبيلة ابراهيم ، أشكال التعبير في الأدب الشعبي ص91 ص 421

13/ حمزة بن الحسين الأصبهاني، الدرة الفاخرة في الأمثال السائرة ، ج/2 ، تح/ عبد الحميد قطامش، دار المعارف بمصر ، د/ط ، 1972. ص422.

14/ أبو الفضل أحمد بن محمد النيسابوري الميداني ، مجمع الأمثال ، ج/2، تح/ محمد محي الدين عبد الحميد ، المعاونية الثقافية للاستانه ايران 1987 ، ط/1 صص321، 322 . و ذكره : أبوهلال العسكري ، جمهرة الأمثال ، ج/2 تحقيق ، أبو الفضل إبراهيم ، وعبد المجيد قطامش ، دار الجيل ، ودار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع بيروت ، ط/ 2، 1988، ص 336، 337. و أبو الفرج علي بن الجوزي أخبار الأذكياء تح/ بسام عبد الوهاب الجابي دار ابن حزم للطباعة والنشر بيروت لبنان ط1 2003 صص 285 286 .

15 / تقديم الأدب المقارن، ص 186 .

16/ نبيلة إبراهيم ، أشكال التعبير في الأدب الشعبي ،ص156.

17/ نبيلة إبراهيم ، 157، 158.

18/ إدوارد تي هول ، اللغة الصامتة تر/ فؤاد اليحي ، مر/ محمود الزواوي ، الأهلية للنشر والتوزيع ، عمان، الأردن ، ط/ 1، 2007، ص 40 .

19/ إدوارد تي هول ، اللغة الصامتة ص82 .

20/ توين فان دايك، الخطاب والسلطة ، تر/ غيداء العلي، المركز القومي للترجمة، القاهرة مصر ، ط/1، 2014، ص106.

21/ عبد الله الغذامي النقد الثقافي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء المغرب ،ط/3، 2005 ص62.

22/ توين فان دايك ، الخطاب والسلطة ص350 .

23 / الخطاب والسلطة ص150 .

24/ أندرو إدجار وبيتر سيدجويك ، موسوعة النظريةالثقافية ، تر/ هناء الجوهري ، المركز القومي للترجمة القاهرة ، ط/2، 2014، ص663 .

25/ إبراهيم عبد الله غلوم (الثقافة العربية وهيمنة نسق الاستبداد) ثقافات ، ع/1، شتاء 2002، كلية الآداب جامعة البحرين ص13.

26/ أبن المقفع ، كليلة ودمنة ، تح/عبد الوهاب عزام وطه حسين، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة مصر، د/ط، 2012، ص95 .

27/ الخطاب والسلطة ص150.