

**This item is provided to support UOB courses.**

**Its content may not be copied or emailed to multiple sites or posted to a listserv without the copyright holder's express written permission.**

**However, users may print, download, or email it for individual use for learning and research purposes only.**

**هذه الوثيقة متوفرة لمساندة مقرارات الجامعة.**

**ويمنع منعاً باتاً نسخها في نسخ متعددة أو إرسالها بالبريد الإلكتروني إلى قائمة تعميم بدون الحصول على إذن مسبق من صاحب الحق القانوني للملكية الفكرية لكن يمكن للمستفيد أن يطبع أو يحفظ نسخة منها لاستخدام الشخصي لأغراض التعلم والبحث العلمي فقط.**

الف ليلة وليلة

339 كبي

ج. عبدالله ابراهيم

الطبعة الأولى  
للمؤلف العربي

١

dougaalah



## الفصل الأول

### الحكاية الخرافية - تشكّل النوع السردي -

#### 1. الخرافة: فضاء الدلالة.

يحيّل الجنر اللغوي للخرافة، حينما ورد في اللغة العربية، على "فساد العقل من الكبير"<sup>(١)</sup> ومن فساد عقله، بسبب ذلك، فهو "خَرَف"<sup>(٢)</sup>. ومنها "المخزف" الذي تعفن عقله، والتبيّث الأمور عليه، فراح يخلط فيها خلطاً كاملاً. هذا ما ترسمه العربية للخرافة ومشتقاتها، وكانت هذه الدلالة موجهاً للدلالة الاصطلاحية، فالخرافة اصطلاحاً، هي "الحديث المستملاً من الكذب"<sup>(٣)</sup>. الكذب نوع من فساد العقول. لا توجد خرافة بدون كذب. يعُدّ الكذب شرطاً لازماً لوجودها. ثمة تلازم أبدي بين الكذب، والتخريّف، والاستلاح، وذلك يفضي، في ثقافة صارمة العدود في أحکامها القيمية، إلى اقتران فساد العقل بالمخزفين، والخرافة لصيقة بالشيوخة، وسمة من سماتها الجوهريّة. الكبر يحدث فوضى في الذّاكرة، كما يؤكّد الجنر الدلالي لللّفظة، فينبثق التخريف كسليل مدمر لا يضيّله ضابط، ولا يردعه رادع. الخرافة ناقوس خطر ينبغي الحذر منه. هذا أول ارتسام، في الأفق، للخرافة.

خلص ابن منظور في لسانه الكبير إلى أنَّ الخرافة خديث الليل، ثم يتواتر في دلالة المصطلح، فيشمل به كل ما "يكتبوه من الأحاديث" و"كل ما يُستملح، ويُتعجب منه"<sup>(٤)</sup>. لكن الميداني، يضيف إلى كل ذلك بعده آخر، فالخرافة "اسم مشتق من اختلاف السمر، أي استظرافه"<sup>(٥)</sup>. الاختلاف هو الاستلطاف، والوقوع في دائرة العجب، والأحاديث الخرافية تستظرف لغرايبتها. تأتي الغرابة من خلخلة كاملة لمعايير الثقافة السائدة، وعدم الامتثال للقواعد المتداولة. الخرافة كذب ليلى مستظرف. إذا كان الأمر كذلك، يصبح ما ذهب إليه عبد الفتاح كيليطو من أنَّ "موطن الخرافة هو الليل"<sup>(٦)</sup> فإذا أحذنا في الحسبان أنَّ الذخيرتين الأساسيةين للحكايات الخرافية، وهما "ألف ليلة وليلة" و"منة ليلة وليلة" كانت خرافاتهما تروي ليلاً، وتحظر نهاراً، أمكن كشف طبيعة الخرافة، التي هي ابنة الليل. الخرافات

فامتزجت فيها الحكايات الشعبية الفردية، والمأثورات الإسرائيلية، وأخبار الملوك، والعشاق، والجواري، والرحلة، وأخبار العجائب والبحار، وأخبار المهمشين من شطار عيالين ومقارعين، فضلاً عما ترسب في الذاكرة الجماعية من أوهام ووقائع قيمة.

تشكلت الخراقة في أوساط العامة، ولم يُعن بها أحد من الخاصة، إلا بوصفها نوعاً من الأسماء التي لا تستحق أي تقدير، فهي، كما يقول بلاشير "لم تصنع... للعقل الرصينة"<sup>(10)</sup>. عالمها هو الواقع المعتم للعامة بخريفاتها المثلية، وشففتها الجامح بالغرائب، حيث تتفجر التخيّلات والأسرار في ظلام دامس. بلاشير، المستشرق التقليدي، وسليل التخيّلات الرغوبية التي أثارتها ترجمة "غلان" لـ "ألف ليلة وليلة" في المجتمع الأوروبي منذ بداية القرن الثامن عشر، وبمحضه الكلاسيكي المحافظ على البنية الموروثة في نظرتها الانقاصية للخراقة، يجد تعارضاً كاملاً بين العقول الرصينة والخراقة، والفكير التقليدي مولع بالثانيات الضدية، وليس له قدرة على تخيل المزاج والتكييف والتهجين، فالبشر وثقافتهم منمطون، وجاهزون، ولكن نمط ثقافته وفرونه وآدابه، ولا يجوز لعقل رصين أن ينحط، ويغامر، فيترى في خطية الأوهام والأباطيل. المرويات الخرافية تزعزع المسلمات، وتتبّب في انهيارها.

هذه المصادرات القيمية حالت دون استكشاف الوظائف الاعتبارية الضمنية للمزويات الخرافية، حيث يقوم السرد بتمثيل الأنكار، وليس تقريرها، وهي مصادرات محضنة داخل تصور أحدادي، لا يسمح للمتخيّلات السردية أن تنتحرط في وظائفها، لأنها ترى الوظائف التخيّلية - التمثيلية خطراً مدمراً، فلا تستقيم التسلية مع الواقع والصرامة، فبين المسامرات الخرافية، والثقافة المتعالية مسافة كبيرة لم يجرؤ أحد على ردهما. وعلى الرغم من السياج الذي حبسَ في الخرافات كيلا يندفع تجاهها إلى عالم هشٍ في مقوماته وعلاقاته، فإن البوابة التي دخلت منها الخراقة إلى الثقافة العربية، فتحها الرسول نفسه، فلالي ما ينسب إلى الرسول بشأن الخراقة، يتوجه اهتمام الفقرة اللاحقة التي تستعيد بها الكيفية التي ارتبطت ولادتها الأولى، بشخصية النبي الذي لم يكن يجد ضرراً من سر لطيف يتناوله مع نسانه.

## 2. حديث خراقة.

حملت "حديث خراقة" عشرات المصادر الدينية، والتاريخية، واللغوية، والأدبية، وتتفق المصادر الأولى على تسبّبها إلى الرسول، لكن المتأخرة منها بدأ تتسّبّب من ذلك، وتتوّجّس، وتتجدد تخريجات لذلك الحديث، ففي القديمة لم يكن للمرجح الأخلاقي المتأخر وجود يحول دون ذكر الحديث بتخريجات وتفصيلات متعددة. تراكم تراث كامل في تلك المصادر حول "حديث خراقة" أورده المحدثون الكبار في مدوناتهم، وناقشه علماء الحديث

مرويات سردية تحجب نهاراً، وتُسفر ليلاً، حينما يخيم الليل، وتستتر الأشياء، وتتواري، تبقى الخراقة مشيرة حولها عجباً كاملاً، وسحراً أحذاً، معبرة عن رغبات مكبّة لا يجوز الإعلان عنها تحت الشمس. تسلل الخراقة في عتمة الليل، ويعيدها عن الرقابة التي تفرضها الثقافة الرسمية لتصغر كل شيء. المخربون كائنات ليلية مفسدة، كما ترتسم صورتهم في مخيال الثقافة المتعالية.

نعود، مرة أخرى، إلى الفساد الخطير. يتعلق الأمر بالدين، فالبستانى في "دائرة المعارف" يقرر أن الخراقة "تدل على اعتقاد أمور منافية للدين الصحيح لأن الركيزة التي تقوم عليها، هي "فساد الصورات في الأمور الدينية" بل هي لا تنشأ إلا من "أوهام وتصورات فاسدة"<sup>(11)</sup>. والخراقة قرينة الباطل، ولهذا قيل للأباطيل والترهات خرافات<sup>(12)</sup>. معانى الفساد، والكذب، والوهم، والباطل، لصيقة بالخراقة، توجه دلالتها، وتتحدّد ملامحها، وتدرجها في نسق من حكم القيمة الذي ينتقصها، ويحطّ من شأنها. ومنذ أن تبلورت دلالة اللفظة في المعجم العربي، وإلى اليوم، ظلت الخراقة موضوعاً للذم، وبين استطلاع ميداني حديث، أجراه متخصصان اجتماعيان حول التفكير الخافي في بنية الثقافة العربية، إلى أن الخراقة "تشير إلى الكذب، أو الخيال، وبعد عن الواقع، أو الهذيان" فالخريفي يحيل على كل ما هو "بعيد عن المعقول، ومن نسيج الخيال"<sup>(13)</sup>.

يصعب وضع تحديد تاريخي، يبيّن العصر الذي ظهرت فيه الحكاية الخرافية، لغياب المعطيات والأدلة التي يمكن الاستناد إليها في ذلك، ولكن في حكم المؤكد، أن الحكاية الخرافية، تمت في أصولها إلى مراحل متقدمة من تاريخ علاقة الإنسان الغامضة بالكون، فهي تنطوي على تصورات ورؤى وواقع قديمة، تداخلت فيما بينها، وانصهرت في عصور زمنية متباينة، واستقامت نوعاً سرديًّا مهماً بين مجموعة الأخبار والحكايات، وهي تكشف عن ترسّبات كثيرة، تتعلق بأمر الإنسان في علاقته الغيبية بالظواهر الطبيعية، من جهة، ووعيه البشري بما يحيط به من أحداث وتطورات من جهة ثانية، والتغيير عن رغباته وأحلامه من جهة ثالثة، وفي كل ذلك، تتحيل الخراقة على رؤية الإنسان الساكنة لنفسه وعالمه، الأمر الذي جعل أحداث الخراقة لا تعني بأثر الزمان في شخصياتها، فهي ثابتة، تتكون وتختفي بمعرض عن آثار الزمن، ولا تولي عناء، إلا في كونه ينظم آلية بنيتها السردية.

ميزة القدم التاريخي للmorphes الخرافية، أخذت في الحسبان، فأكسبتها حق الأسبقية في التحليل على غيرها من الأنواع السردية القديمة في الأدب العربي، وهي مثال لكل ما هو خيالي وتوهّمي، أحداها المتخيّلة تنسّب إلى رواة لا وجود لهم، ويصبح القول بأن النسيج السردي للخراقة، هو إسناد مala حقيقة له إلى رواة وهميين، وعلى هذا فامر اختلاف سند ومنتن متخيّلين، خصيصة مميزة للخراقة، ولهذا اندرجت في مرويات الأسماء والتسلية،

يسير إذ لقيه ثلاثة نفر من الجن فأسروه. أو قال: فسيوه. فقال واحد منهم: نعمون عنه، وقال آخر قتله، وقال آخر تستعبدة.

فبينما هم يشاركون في أمره إذ ورد عليهم رجل، فقال السلام عليكم، قال: ما أنت؟ قالوا: نفر من الجن أشرنا هذا، فنحن نتشارون في أمره. فقال: إن حدثكم بحديث عجب أنشركوني فيه؟ قالوا: نعم، قال: إني كنت رجلاً من الله بخير، وكانت لله عليّ نعمة، فزالت، وركبتي دينُ، فخرجت هارياً. فبينما أنا أسير إذ أصابني عطش شديد، فصرت إلى بيت، فنزلت لأشرب فصالح بي صانع من البشر: ماء، فخرجت ولم أشرب، فغلبني العطش فعدت. فصالح ماء، فخرجت ولم أشرب. ثم عدت الثالثة فشربت، ولم التفت إلى الصوت، فقال قائل من البشر: اللهم إن كان رجلاً فحوله امرأة وإن كانت امرأة فحولها رجلاً، فإذا أنا امرأة، فأتيت مدينة - قد سماها، ونبي زياد اسمها - فتزوجني رجل فولدت منه ولدين، ثم أنّ نفسي تاقت إلى الرجوع إلى متزلي وبيلي. فمررت بالبيت التي شربت منها فنزلت لأشرب. فصالح في المرة الأولى، فلم التفت إلى الصوت وشربت. فقال: اللهم إن كان رجلاً فحولها امرأة، وإن كانت امرأة فحولها رجلاً، عدت رجلاً كما كنت. فأتيت المدينة التي أنا منها، فتزوجت امرأة فولدت لي ولدين، فلي إبان من ظهري وابنان من بطني. فقالوا سبحان الله إنّ هذا لعجب! أنت شريكنا فيه.

فيينا هم يشاورون فيه، إذ ورد عليهم ثور يطير، فلما جاوزهم، إذا رجل بيده خشبة يحضر في أثره. فلما رأهم وقف عليهم فقال: ما شأنكم؟ فردوا عليه مثل مردتهم على الأول، فقال: إن حدثكم بأعجب من هذا أتشروكوني فيه؟ قالوا: نعم. قال: كان لي عمّ وكان موسراً، وكانت له ابنة جميلة. وكنا سبعة أخوة. فخطبها رجل، وكان له عجل يربى، فأفلت العجل ونحو عنده، فقال: أيكم ردة فابتني له. فأخذت خشيتي هذه، وأتزررت ثم أحضرت في أثره، وأنا غلام، وقد شبّت، فلا أنا الحقه ولا هو يتكلّ. قالوا: سبحان الله إنّ هذا لعجب! أنت شريكنا فيه.

في بينما هم كذلك إذ ورد عليهم رجل على فرس له أنشى، وغلام له على فرس رابع، فلم كما سلم أصحابه، وسأل كمزالهما. فردوا عليه كمزدهم على صاحبيه، فقال: إن حدثكم بحدث أعجب من هذا أشركوني فيه؟ قالوا: نعم، فهات حدثك. قال: كانت لي أم خبيثة، ثم قال للفرس الأنشى التي تحته أكذلك هو؟ فقالت برأسها: نعم. وكنا نفهمها بهذا العبد، وأشار إلى الفرس، الذي تحت غلامه، ثم قال للفرس: أكذلك؟ فقال برأسه: نعم. فوجّهت غلامي هذا الراكب على الفرس ذات يوم في بعض حاجاتي فجوبته عندها، فأغافى فرأى في منامي كأنها صاحت صيحة، فإذا هي بجرذ قد خرج، فقالت: امسح فمخر، ثم قالت أكفر فكر، ثم قالت ازرع فزرع، ثم قالت: احصد فحصد. ثم قالت: دنس فدنس. ثم

من زوايا مختلفة، وتساجل حوله المضطغون، وأصحاب الجرح والتعديل، وطعن في بعض روايات المتأخرین، وانتهى بأن تسب إلى عائشة، وذكرت الحديث كتب الأمثال، ومعجمات اللغة، إلى درجة يستحيل معها إحصاء كل تلك المصادر.

حيثما تذكر كلمة خراقة، فلابد أن يستأثر "حديث خرافة" بالمقام الأول، ويمرور الوقت راحت المصادر تغفله شيئاً فشيئاً، وفي المتأخرة منها، لا نكاد نجد له ذكرًا؛ فالتفسيرات التي تقرن مباشرةً بين الخراقة الأدبية والتاريخ العقلي والديني، راحت تتضاعي في القرون الأخيرة، حتى يداً أن مَن يأتي على ذكره، يرتكب إثماً وخطيئة. لكي يتعمق صفاء الماضي لابد من إزالة كل الشوائب فيه. تلك نظرة طرأت على الفكر والتفسيرات الدينية، ولم تكن معروفة في القرون الأولى. ليندأ بعْتَ الحديث، كما ترويه كتب الأمثال.

أورد المفضل بن سلمة بن عاصم (291-903) في كتابه "الفاغر" المتن الأدبي، لما يصطلح عليه في المصادر العربية بـ"حديث خرافه". وتتأتي أهمية هذا الحديث لا من حيث كونه دشن الأساس لظهور الخرافة في الثقافة العربية، فحسب، بل من حيث أن بنائه تمثل صورة وافية لبنية الحكاية الخرافية التي ستفت على فيها في الفصل الآتي، وهذه الميزة في بناء حديث خرافه جعلته يندرج لاحقاً، ويروايات متقاربة في كتاب "ال ألف ليلة وليلة" متقدراً نسخه المعروفة، وبأسماء مختلفة مثل "حكاية التاجر مع العفريت" أو "قصة التاجر والجن" أو "حكاية التاجر مع الجن، وفيها قصص الشيوخ الثلاثة مع الجن".

و قبل أن ننصرف إلى تحليل نص الحديث، وإلى تحقيق نسبته إلى الرسول، والوقوف على صيغ وروده في المصادر، يلزم أن نورن نصه كاملاً، على الرغم من طوله، هادفين من ذلك إلى تحقيق الأغراض الآتية: إن الثابت من نسبة الحديث إلى الرسول يعني عناية العرب المبكرة بهذا النوع السردي، وإن توالت الحكايات ضمن إطار الحديث نفسه، إنما يكشف عن البنية الإطارية للحكاية الخرافية، وإن روایة الرسول له تهدم المسلمات الراسخة في المجال التقافي العام حول التزاع العميق بين الدين والخرافة، الخرافة التي عدّت سبباً لفساد التصورات الدينية، وأخيراً فإن إيراده كاملاً، كما ورد في مصدر مبكر، يجعلنا نظر بحكاية خرافية فريدة. لكل هذا، وللحاجة إلى دخول عالم الحكاية الخرافية كما هو، ارتأينا أن نقسم هذه الفقرة، النص الكامل لـ "حديث خرافة".

ذكر إسماعيل بن أبيان الوراق قال: حدثنا زياد بن عبد الله البكاني عن عبد الرحمن بن القاسم عن أبيه القاسم بن عبد الرحمن قال: سألت أبي عن حديث خراقة وعن كثرة ذكر الناس له، فقال: إنَّ له حدبياً عجباً. ثم قال: يلغني أنَّ عائشة قالت للنبي صلَّى الله عليه وسلام: يا نبِي الله حدثني بحديث خراقة، فقال النبي صلَّى الله عليه وسلام: رحم الله خراقة. إنه كان رجلاً صالحًا، وأنه أخبرني أنه خرج ذات ليلة في بعض حاجاته، فبينما هو

وأنحرفت التوغلات الممتعة في صلب النصوص، وانتصر التجهم كحارس أمين، يحول دون انهيار الحضن المنبعة للتفسيرات المتأخرة للنصوص الدينية، وكان الفرج منقصة وضعة.

ظهرت هذه التفسيرات بعد قرون طويلة من الوقت الذي كان الرسول يلطف فيه ببراءة عائشة الصغيرة، دون أن يطأها في بال أحد المسؤول الذي يثير الفزع في عصرنا، المسؤول الخاص بالحكم الأخلاقي حول صدق الحديث أو كذبه، كان ذلك عصراً تتفاعل فيه النصوص، وتتدخل فيما بينها، ثم استتبع كل شيء بظهور مؤسسة الوصاية المهووسة بالصفاء النصي، والترفع الاستعراضي، الذي يقطع الإنسان عن نفسه وتخيالاته، وعن كل مباحث الحياة، ناهيك عن الرسول. ولم يكن هذا حكراً على الثقافة العربية، ففي رواية "اسم الوردة" لأميرتو إيكو، والتي استثمرت الصراعات الدينية المسيحية في القرن الرابع عشر الميلادي، وتمثل فكرة المعن، يقتل "بورج" الراهب المسؤول عن مكتبة الدير كل من يقترب إلى الجزء المفقود من كتاب أسطو "فن الشعر"الجزء الذي يرجح أنه عن الملائكة، فالراهب العصابي يعتقد أن الضحكل يتعارض مع الإيمان، والاطلاع على كتاب يحتفي بالفرح يعني انهيار المسيحية، وأقولها؛ فالمسيحي الحق لا يجوز له الضحكل، لأن الضحكل مصدره الشيطان، وهو يحرر المؤمن من الخوف، ومنى تحرر لم يعد بحاجة إلى الله، فيبني أن يكون زاده المأسى فقط، وكحل آخر دهن الأوراق الكتانية للكتاب بالسم، فجعله قاتلاً، وكل من يتصلح أوراقه، يتسرّب إليه السم الزعاف خفية، فيما هو يليل إيهامه بريقه متصلحاً الأوراق المتغضنة، ويتهيّأ الأمر بالراهب أن يتهم المخطوط العتيق المسوم بنفسه، حينما يتحقق بأنه سيسرب من المكتبة، فيعني هو والكتاب معاً، فيما تشبّح الحرائق في الدير، كنابة عن دمار العالم.

هذه الفكرة التي تعرض عميقاً لرهانى الحياة والموت، ذوداً عن فكرة عقيدة، نسخ مضمّن لحكاية خرافية، وردت في الليلة الخامسة، من كتاب "الف ليلة وليلة"، وهي كأنها نذير استباقي لما سيقع للمرويات السردية الخرافية العربية نفسها، صارت الخرافات تربّياً ساماً يبني الحذر منه، وإذا اقتضى الأمر قتل كل من يعرّفها ويروّج لها، أو مسحها بسم قاتل. صارت الخرافات تهدّد الوعي السليم للإنسان، وإيمانه المطلق بصواب الأحياء، وتخترب تصوراته. لم تكن هذه المخاوف معروفة في عصر الرسول وعائشة، وما فطن الأوائل، في يوم ما، إلى أنها ستكون جزءاً من سياسات الحظر الخاصة بالمرويات الخرافية، التي وأدتها الثقافة الرسمية، حينما أخرجتها من مدار العناية والذكر، ووصمتها بالتفاهة، ونظرت إليها على أنها من هذيات المخلّفين. يتهيّأ إيكو في "اسم الوردة" إلى أن الحقيقة الوحيدة، هي أن تتحرّر من شفتنا المتغرّب بالحقيقة.

دعت برحي فطحت بها قذح سويف، فانته الغلام فرعاً مروعاً. فقالت له: إنّت بهذا مولاك فاسقٍ إيه. فأتنى غلامي فحدّثني بما كان منها، وقصّ عليّ القصة، فاحتلّت لهما جميعاً حتى سقيبتهما القذح، فإذا هي فرس أثني، وإذا هو فرس ذكر. أكذلك؟ فقالاً برأيهما: نعم. قالوا سبحان الله إنّ هذا أعجب شيء سمعناه أنت شريكنا فيه. فاجتمعوا رأيهما فاعتقدوا خرافات. فأتنى النبي صلّى الله عليه وسلم فأخبره بهذا الخبر<sup>(11)</sup>.

نقل الشريسي (619=1222) وهو الشارح الكبير لمقامات الحريري، بعد أكثر من ثلاثة قرون، نص الحديث عن كتاب "الفاخر" للمفضل بن سلمة، مع تغيير طفيف لا يذكر، حصل بسبب عدم دقة النسخ، وهو أمر شائع في تقاليد الاستنساخ آنذاك، لكن الأمر الذي يجذب الاهتمام أنه قدم له، بعبارة دالة تحكم عليه، قائلاً: "وحديث خرافة مثل سائر على السنة الناس في القديم والحديث، يضرّب لكـلـ حديث لا حقيقة له" وختمه بعبارة أكثر دلالة قائلاً: "فـما جاء من الأحاديث المحالبة نسب إلى خرافات صاحب الحديث"<sup>(12)</sup>. أما لماذا وصفنا العبارتين المذكورتين، بأنـهما "دالة" وـ"أكثر دلالة"؛ فـلـنـ الأولى تقرـ أنـ هذا الحديث الذي أـسـندـ روـايـتـهـ لـرسـولـهـ، يـحـيلـ عـلـىـ كـلـ حـدـيـثـ لاـ حـقـيـقـةـ لهـ، وهـذاـ يـعـنيـ أنـ الخـرافـاتـ لاـ تـحـيـلـ عـلـىـ حـقـائـقـ، إنـماـ هيـ مـنـ بـنـاتـ الـمـخـيـلةـ، فـذـلـكـ يـصـيبـ الثـقـافـةـ الـرـسـمـيـةـ بـالـصـدـمـةـ الـمـرـوـعـةـ؛ لأنـهاـ رسـمـتـ صـورـةـ تـجـريـدـيـةـ مـتـعـالـيـةـ لـرـسـولـهـ عـنـ وـقـاعـدـ الـحـيـاةـ الـشـخـصـيـةـ الـعـادـيـةـ، وـلـأـنـ الثـانـيـةـ تـصـفـ الخـرافـاتـ بـأـنـهـاـ "أـحـادـيـثـ مـحـالـبـةـ".

وـسوـاءـ أدـلـتـ (محـالـبـةـ) تـبعـاـ لـجـذـرـهـ الدـالـلـيـ، عـلـىـ أـوـانـيـ الـحـلـبـ، أـمـ مـنـابـعـ الـمـيـاهـ، أـمـ اـجـتمـاعـ الـقـومـ، فـأـنـهاـ تـحـيـلـ عـلـىـ قـطـبـ دـالـلـيـ وـاحـدـ، وـهـوـ أـنـ الـخـرافـاتـ تـنـطـوـيـ عـلـىـ خـاصـيـةـ فـرـيـدةـ، هيـ قـدرـتـهـاـ عـلـىـ اـحـتـواـءـ حـكـاـيـاتـ مـتـعـدـدـةـ فـيـهاـ، شـأـنـ أـوـانـيـ الـبـلـنـ، أـمـ مـنـابـعـ الـمـيـاهـ، أـمـ تـجـمـعـ الـقـومـ مـنـ رـجـالـ كـثـيرـينـ، وـذـلـكـ مـاـ يـعـبـرـ عـنـ خـصـيـصـةـ فـرـيـدةـ مـنـ خـصـائـصـ الـحـكـاـيـةـ الـخـرافـيـةـ، وـهـيـ التـوـالـدـ الـمـسـتـمـرـ لـالـحـكـاـيـاتـ فـيـهـ، وـالـتـفـرـيـخـ الدـائـمـ لـهـاـ، كـمـ نـجـدـ ذـلـكـ فـيـ الـمـرـوـيـاتـ الـخـرافـيـةـ، وـفـيـ مـقـدـمةـ ذـلـكـ "الفـ لـيـلـةـ ولـيـلـةـ" وـلـكـنـ سـوـهـ النـسـخـ رـيـباـ يـكـونـ طـالـ أـيـضاـ كـلـمـةـ (محـالـبـةـ) فـرـقـ تـصـحـيفـ فـيـهـ، وـيـرـجـحـ حـسـبـ السـيـاقـ أـنـ تكونـ (محـالـبـةـ) أـيـ مـسـتعـلـةـ الـوـقـعـ، وـغـيرـ مـكـنـةـ الـحـدـوثـ، وـفـيـ هـذـهـ الـحـالـةـ تـكـرـرـ الدـالـلـةـ الـتـيـ أـرـادـ الشـريـسيـ تـشـيـيـتهاـ: الـحـدـيـثـ الـمـخـتـلـقـ الـذـيـ لـاـ يـحـتـلـ أـيـ درـجـةـ مـنـ الـصـحـةـ، بـلـ لـاـ شـانـ لـهـ بـالـصـحـةـ، وـلـمـ يـتـخـوـفـ، كـمـ نـفـعـ نـحـنـ الـآنـ، بـعـدـ أـلـفـ سـنـةـ مـنـ تـداـولـ الـمـصـادـرـ الـعـرـبـيـةـ لـحـدـيـثـ خـرـافـةـ، الـمـنـسـوـبـ لـرـسـولـهـ، مـنـ الـرـبـطـ بـيـنـ الرـسـولـ وـالـتـخـرـيفـ، بـلـ إـنـ الـأـمـرـ لـمـ يـسـأـلـ مـنـ بـأـيـ إـشـارـةـ، وـهـذـاـ يـرـجـحـ أـنـ الدـالـلـةـ الـدـوـنـيـةـ لـلـخـرـافـةـ، كـمـ عـرـضـتـهـاـ لـنـاـ الـلـغـةـ وـالـقـافـةـ فـيـ الـفـقـرـةـ الـفـاتـةـ، لـمـ تـكـنـ لـهـاـ صـلـةـ بـالـخـرـافـةـ، فـهـيـ دـالـلـةـ لـاـحـقـةـ اـسـتـجـدـتـ بـعـدـ أـنـ ضـاقـتـ السـبـلـ بـالـتـفـكـيرـ الـحرـ،

عالم الإنسان، وتحبّر "خرافة" بما تسمع، فيقوم هو بإخبار الناس بما وقع لهم، فيجدونه مطابقاً لما يعرفونه. وساطة "خرافة" غامضة للإنسان، واضحة للجن، ومشوّشة بالنسبة له، الإنسان لا يعرفون، فيما الجن يعرفون، ويقتصر دوره في نقل الأخبار من وسط عارف إلى آخر جاهل، وذلك يُحدث الذهول والعجب. تجتب "خرافة" إسناد حديثه، ولا حاجة له بذلك، وكلما مضى في رواية الأخبار زاد جهل الناس بها، وصفت أحاديثه بأنها محاللة، ليس لعدم احتمال وقوعها إنما لأن الناس لم يعرفوا مصادرها، وكانوا على جهل تام بسيافها الحاضن لمقاصدها ومعانيها. إذا مضينا بهذا التخريج إلى نهاية تلوج في الأفق الفكرة الموجهة للحديث طبقاً للمنتظور الديني: أحاديث خرافة من أصدق الأحاديث على الرغم من جهل الناس بمصادرها. من ناحية أخرى يدعم هذا الحديث ما عرف عن علاقة الرسول بالجن، حينما أسلموا على يديه لما كان نقض يده من إسلام قيلة ثقيف.

إذا لازمنا المصادر الدينية انتفع لنا سار التخريجات الممكنة للحديث. تبرئ، بعض المصادر، عائشة من أمر الجهل بوساطة "خرافة" بين عالمي الإنس والجن، وفيها ي يحدث الرسول "نساء ذات ليلة حديثاً، فقالت امرأة منهن: يا رسول الله، كان العدّي ثـ حديث خرافة. قال: أتدرون ما خرافة؟ إن خرافة كان رجلاً من أهل عذرة، أسرته الجن في الجاهليّة، فمكث فيهم دهراً طويلاً، ثم ردوه إلى الإنس، فكان يحدّث الناس بما رأى فيهم من الأعاجيب، فقال الناس حديث خرافة<sup>(17)</sup>. لكن العسقلاني في "الإصابة" نقل عن أنس بن مالك أن الرسول اجتمع بنسائه " يجعل يقول الكلمة كما يقول الرجل عند أهله، فقالت إحداهن: كأن هذا حديث خرافة. فقال: أتدرين ما خرافة؟ إنه كان رجلاً منبني عذرة أصابته الجن، فكان فيهم حيناً، فرجع، فجعل يحدّث بأحاديث لا تكون في الإنس<sup>(18)</sup>. ينبع عنصر تحفيف جديد في الرواية، فالرسول في الرواية السابقة كان مع عائشة في "الحاف"، أما في هذه فيقول الكلمة "كما يقول الرجل عند أهله". لكن الإضافة الجديدة هي أن أحاديث خرافة لا تكون في الإنس "والقاتلة" إحدى نساء".

تغذى هذه الاختلاف روایات الحديث بدلّالات كثيرة، والمهم فيها أن الرسول في الأولى يؤكّد أن أصدق الحديث حديث خرافة في حين لا تأتي الثانية على ذكر لذلك. هذه الأطر المحيطة بالحديث - وتدرج، كما هو معروف، ضمن الإسناد - تتدخل في توجيه الحديث. تحرّم حول المتن، وتوارب قليلاً، وبصعوبة تقرّ بنسبيته. تمارس الدور نفسه الذي لعبته الحكاية التفسيرية في المرويات الجاهلية. واللافت للانتباه أن الرواية الدينية لمعنى الحديث تختلف كلّياً عن الرواية الأدبية، وأصبح من المناسب أن نعرفها، لتنكشف معالجتها عن ثابت عن أنس، قال: اجتمع إلى النبي صلّى الله عليه وسلم نساؤه، فجعل يقول الكلمة كما يقول الرجل عند أهله. فقالت إحداهن: كأن هذا حديث خرافة؟ فقال:

الشفف المنحرف بالحقيقة جعل "حديث خرافة" يتعرّج في مساره الصاعد في التاريخ. ينبغي علينا الاقتراب إليه، من زاوية أخرى غير الزاوية الأدبية. الزاوية التي عولج بها في المصادر الدينية، وستكتشف وجهاً آخر له. أول ما يلفت الانتباه الاختلاف الكبير جداً في متن الحديث، عما أوردناه. ظهرت كثيّر من الزحرّاحات السردية والفكريّة في الحديث، ولهذا يجب أن نلتزم السياق الديني الذي ورد الحديث فيه؛ فذلك يكشف طريقة الدفع إلى الوراء بالمرويات السردية، وإسقاط تصوّرات لاحقة على حقبة التشكّل الأولى للمرويات الخرافية. تقول العرب في أمثالها "أ محل من حديث خرافة" وهو مثّل يُضرب فيما لا أصل له، ولما لا يمكن<sup>(13)</sup>. وأجروه على كلّ ما يكتسبونه من الأحاديث، وعلى كلّ ما يستعمل، ويتعجب منها<sup>(14)</sup>.

رغبتنا، مرة أخرى، في تأكيد السياق الذي يستخدم فيه هذا المثل، سياق المحالات، لبيان الاتجاه الذي تأخذه تخريجات المحدثين، إذ يُركّز على الصفة المحاللة التي يتصف بها، وهي سمة تلازم الأحاديث الخرافية. أول الطعون التي تلقاها حديث خرافة: قول بعض المجرّحين بأنه موضوع؛ لأن أحد رواه، وهو ثابت البناوي "شيخ بروي الأشياء الموضوعة التي لم يحدّث بها، ولا تحلّ روايته إلا على سبيل القدح فيه"<sup>(15)</sup>.

طعن الحديث من الخلف، فطالما جرى تجنب متون الحديث، ورتكز على الأسائد، المساجلات الدينية حوله تتجه إلى الحكم على صدق إسناده، فيما تتجه التعليلات الأدبية إلى وظيفته الترويحية. فكيف يحدّث الرسول بحديث محال؟ تقدّم بعض مصادر الحديث النبوي جواباً على ذلك، انطلاقاً من كون الرسول روى الحديث في سياق "عشرة النساء". روى الرسول حديثاً لعائشة في لحظات حميمية، وهو معها في "الحاف" فقالت: يا بي وأمي يا رسول الله لو لا حدثني بهذا الحديث، لظنت أنه حديث خرافة. فقال الرسول: وما حديث خرافة يا عائشة؟ قالت الشيء، إذا لم يكن قبل حديث خرافة. فقال الرسول: إن أصدق الحديث حديث خرافة. كان خرافة رجلاً منبني عذرة سببه الجن، وكان معهم، فلما استرقوا السمع، أخبروه، فيخبر به الناس، فيجدونه كما قال<sup>(16)</sup>.

ينبغي أن يتركز الانتباه إلى ملازمة عائشة الحميمية للرسول، فدلالة "لحف" و"الحاف" في اللغة العربية تقتربن بالملازمة، والمكافئة، والمقاربة، وفي أجواء من الآلقة العميقه تُسبّح الأحاديث والحكايات التي لا يقصد بها حكماً، إنما تعبيراً عن معاشرة، ومداعبة، ولطافة. لكن عائشة تُظهر تبّاماً، فالحديث الذي خصّها به الرسول لا يُحمل الصدق شأن حديث خرافة. ردة فعل الرسول الفورية هي استخدام صيغة التفضيل "أصدق الحديث حديث خرافة". هذا صدق بمعنى آخر، صدق لا يتنكر للمحالات إنما يقوم عليها، ذ "خرافة" كان وسيطاً بين عالمي الإنس والجن، بين عالمي الممكّنات والمحالات، الجن تسترق السمع من

فمكث فيهم دهرًا طويلاً، ثم ردهه إلى الأنس. فكان يحدث الناس بما رأى فيهم من الأعاجيب، فقال الناس: حديث خراقة<sup>(23)</sup>.

2. وقال ابن قتيبة (889=276) "عن أنس بن مالك: إنَّ النبيَّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ، قال لِعائِشَةَ: إِنَّ أَصْدِقَ الْأَحَادِيثِ حَدِيثُ 'خَرَاقَةٍ' وَكَانَ رَجُلًا مِّنْ 'بَنِي عَذْرَةٍ' سَبَّتِهِ الْجَنُّ، فَكَانَ يَكُونُ مَعْهُمْ، فَإِذَا اسْتَرْقَوْا السَّمْعَ أَخْبَرُوهُ، فَيَخْبُرُ بِهِ أَهْلَ الْأَرْضِ فِي جَدُونَهِ كَمَا قَالَ".<sup>(24)</sup>

3. وقال المفضل بن سلمة (903=219) "كان رسول الله صلى الله عليه وسلم يحدث نساءه، فقال في حديثه: .. إنَّ خراقة كان رجلاً من عذرنة سبته الجن فيهم زمانًا يسمع ويرى، ثم رجع إلى الناس، فكان يحدثهم بما رأى في الجن من العجائب، فكان الناس إذا سمعوا حديثاً عجباً قالوا: كأن هذا حديث خراقة".<sup>(25)</sup>

4. وقال الشعابي (429=1037) "ويروى أنَّ رجلاً تحدث بين يدي رسول الله صلى الله عليه وسلم، بحديث، فقالت امرأة من نسائه: هذا حديث خراقة، فقال عليه السلام: لا، وخراء حق، ويروى أنَّ الجن لما استهروه، وكانت تخبره بما يقع إليهم من أخبار السماء، عند استراقهم السمع، فيخبر به أهل الأرض، فيجدونه كما قال".<sup>(26)</sup>

5. وقال الميداني (518=1124) "هو رجل من عذرنة استهروه الجن - كما تزعم العرب - ثم لما رجع أخبر بما رأى منهم، فكتابه حتى قالوا ليما لا يمكن: حديث خراقة، وعن النبي صلى الله عليه وسلم أنه قال: خراقة حق، يعني ما تحدث به عن الجن حق".<sup>(27)</sup>

6. وقال الزمخشري (538=1143) "هو رجل من بنى عذرنة استهروه الجن، ثم رجع إلى قومه فكان يحدثهم بالأباطيل، وكانت العرب إذا سمعت مالاً أصل له، قالت: حديث خراقة".<sup>(28)</sup>

7. وقال ابن منظور (711=1311) "ذكر ابن الكلبي في قولهم حديث خراقة. أنَّ خراقة من بنى عذرنة أو من جهةٍ، اختطفته الجن، ثم رجع إلى قومه، يحدث بأحاديث مما رأى يعجب منها الناس، فكتابه، فجوى على السن النام، وروي عن النبي صلى الله عليه وسلم، أنه قال: وخراء حق، وفي حديث عائشة رضي الله عنها، قال لها حدثني، قالت: ما أحدثك حديث خراقة".<sup>(29)</sup>

تبين الروايات السبع التي اخترناها مقدار التغير الذي أحدثه الرواية الشفوية في حديث خراقة، أو بعبارة أخرى بين الرواية الأولى للحديث التي أوردتها ابن حنبل في مطلع القرن الثالث، ورواية ابن منظور في مطلع القرن الثامن الهجري، ويتمثل ذلك التغير في حقيقة ما حصل لـ"خراء" بعض الروايات تؤكد أسر الجن له (ابن حنبل) وبعضها تؤكد سبيها له (ابن

أندريلن ما حديث خراقة؟) قالت: لا. قال: إنَّ خراقة كان رجلاً من بنى عذرنة، فأصابته الجن، فكان فيهم حيناً، ثم رجع إلى الإنس، فكان يحدث بأشياء تكون في الجن، فحدث أن جنتها أمرته أن يتزوج، فقال: إنِّي أخشى أن يدخل عليك من ذلك مشقة، فلم تدعه حتى زوجته امرأة لها أم، فكان يقسم لأمرأته ليلة، وعند أمِّه ليلة، فكان ليلة عند امرأته، وأمه وحدها، نسلم عليها سلم. فرددت عليه السلام. فقال: هل من ميت؟ قالت: نعم. قال: فهل من عشاء؟ قالت: نعم. قال: فهل من محدث؟ قالت: نعم، أرسل إلى ابني في يحدثكم. قال: فما هذه الخشفة التي نسمعها في دارك؟ قالت: هذه إيل وغمم. قال: أحدهما لصاحبه: أعط متميناً ما تمنى. قال: فأصبحت وقد ملئت دارها غنماً وإيلاً. قال: فرأى ابنها خبيث النفس، فقالت: ما شأتك لعل امرأتك كلمنتك أن تحولها إلى منزلتي؟ قال: نعم. قالت: فتحولني إلى منزلتها، ففعل. قال: فلبتها حيناً، ثم إنها جاءا إلى امرأته، والرجل عند أمِّه. قال: فسلم مسلماً، فرددت السلام. فقال: هل من ميت؟ قالت: لا. قال: فهل من عشاء؟ قالت: لا. قال: فهل من إنسان يحدثنا؟ قالت: لا. قال: فما هذه الخشفة التي نسمعها في دارك؟ قالت: هذه السباع. فقال أحدهما لصاحبه: أعط متميناً ما تمنى، وإن كان شراً. فملئت دارها سباعاً، فأصبحت وقد أكلتها".<sup>(19)</sup>

افتسبت تعليقات المحدثين على حامل الحديث، وهو السندي، فمنهجية الإسناد، بما في ذلك تجربة الرواية أو توثيقهم، تهتم بهذه النقطة، دون سواها. علم السندي يعني بصحة الانساب وليس بصدق المنسوب، فإذا صح الإسناد صح الحديث. ولم يلتفت أحد إلى مضمون الحديث، فقرر أنه "حديث لا يصح" لأن عائشة قالت للرسول "لولا أنك حدثني بهذا يا رسول الله لظننت أنه حديث خراقة".<sup>(20)</sup> ولا يأس من التدقيق في هذا الموضوع. الإسناد يوفر الحماية الرمزية لأولئك الذي يغامرون في أرض الخطير. ترفع المصادر الحديث إلى الرسول، وتتفق على أنه عن بنى عذرنة، باستثناء ما يورده ابن منظور عن الكلبي (819=204) من أنه من بنى عذرنة أو من جهةٍ، اختطفته الجن، فعاد يحدث بأحاديث مما رأى. بيد أنَّ المصادر تختلف في المفرز الذي ينطوي الحديث عليه، ولبيان ذلك ينبغي أنتحقق الحديث حسب قدم المصادر التي أوردهته، مؤكدين، أنها جميعاً ترفعه إلى الرسول، وإن كان ذلك بسلسل مختلطة من الإسناد، وهذه الروايات السبع للحديث مختارة من عشرات الروايات التي أوردهته وعرضت له".<sup>(22)</sup>

1. قال أحمد بن حنبل (829=214) "عن عائشة، قالت: حدث رسول الله صلى الله عليه وسلم نساء ذات ليلة حديثاً، فقالت امرأة منهن يا رسول الله: كأن الحديث حديث خراقة، فقال أندرون ما خراقة؟ إنَّ خراقة كان رجلاً من عذرنة، أسرته الجن في الجاهلية،

لو نظرنا إلى مرويات الحديث من زاوية تاريخية مقارنة، لوجدنا ما يوافق رأينا في أنه مرور الزمن راحت الثقافة العربية تنفلق على نفسها بمواجهة المرويات الخرافية، وتطردها من الأفق الخصب للتخيلات السردية، فقد تزحزحت المقاصد العامة للحديث، وراح يُعد عن الرسول فرنا بعد قرن، ظهر تأكيد نسبة للرسول في القرنين الثالث والرابع عند كل من بن حنبل، وأiben قتيبة، والمفضل، لكن انكسارا في نسق التوثيق ظهر مع الميداني، والزمخري، فجرى تضييف نسبة للرسول من خلال المرور السريع على هذه القضية لمهمة، وانتهى الأمر عند ابن منظور في قلب الأدوار، فقد قُطعت صلة الرسول بحديث خرافه، وبه استبدلت عائشة، صارت عائشة في بداية القرن الثامن الهجري حاملة لحديث خرافه، بعد أن كان الرسول يحمله في القرن الثالث وما قبله، جرى تبادل تام في الأدوار، بيس هذا فحسب، بل إن عائشة امتنعت عن روایة الحديث الخرافي الذي كانت تنتظره شفقة من الرسول في القرون الأولى.

ما الذي جرى لكي تقوم نخبة من الفقهاء، والأدباء، والمفسرين، والمعجميين، بهذه الزحجة الكبيرة، وقطع صلة الوصل المتواترة بين النص وراويه، سوى الانقلاب الثقافي الذي يستبعد السمر اللطيف، ويختزله إلى هذينات، ويراه رجساً غير لائق، ويستجيب لحالة الانغلاق التي خيمت بعد أقول قيمة الأدب؟ إذ في هذا العصر صيغ موقف الإسلام من القصص، كمارأينا ذلك مع ابن الجوزي المتشدد في فصل سابق، فووقدت مطابقة بين القصص والدين، وأي تفريق بينهما يعني المرور والهرطقة، ويستحق صاحبه العقاب والتنيك. ولكن مهلا، فلم يتوقف الأمر عند هذه القضية، فالذكورية العربية، التي اصطنعت قوتها على أسس دينية، تناست في العصور المتأخرة تغطية عن العجز الذي ضربها في الصميم، مقارنة بالأدوار الفاعلة التي كان يمارسها الذكور في القرون الأولى، تلك الذكورية لا تقر بصلاحية الرجال لرواية الأحاديث الخرافية، فكيف بالرسول! الخرافة شأن دوني ووضيع، لا يصلح له سوى النساء اللواتي حبسن التفسير الإقطاعي للدين في نطاق العریم، داخل مجال مغلق، لكنه خارج سياق التاريخ، صار التخريج سلوي لهم، تغيرت الوظائف والأدوار، عائشة التي تبوأت في عصر الرسول مكانة الشريك والأليس، فيضمنها لحاف واحد، ولعبت بعد ذلك أدوارا سياسية مهمة، تحولت في بداية القرن الهمجي الثامن إلى ما يشبه جارية تروي، فمixinالقصور المملوءة بالحرير لا يتيح لها إلا القيام بهذا الدور. بدأت السياسات الثقافية تعيد إنتاج الشخصيات والمعرويات طبقاً لشروطها.

حلت عائشة مجل الرسول، هذا ما انتهى إليه أمر حديث خرافه. وللتذكرة بأن شهرزاد هي التي ستعجب دور الرواية البارعة في تلك الذخيرة العجيبة من المرويات الخرافية (ألف ليلة وليلة) وستفطم في تحطيم الحبسة الأنثوية التي تكرست جراء الخوف والاستبعد،

فتيبة، والمفضل بن سلمة) والأخرى تذهب إلى أنها استهواه (الشعاليبي، الميداني، الزمخشري) وغيرها تقرر اختطافه (ابن منظور) كما أن الروايات تختلف في أمر علاقة "خرافة" بالجن إذ تورد بعض الروايات أنه كان يحدث بحديثها عندما رأوه إلى قومه (ابن حنبل، المفضل، الميداني، الزمخشري، ابن منظور) فيما يؤكد غيرها أنه ظل مع الجن، يحدث بأحاديثهم التي يسترقونها من السماء أو غيرها، ويخبر بها أهل الأرض (ابن فتيبة، الشعاليبي). وبعض الروايات تصف ما كان يحدث به، بأنه نوع من الأعاجيب (ابن حنبل، المفضل، ابن منظور) وبعضها تصف حديثه، بأنه ضرب من الآباطيل (الزمخشري) وفيما تنفرد رواية ابن حنبل بالقول إن خرافة مكث مع الجن "دهراً طويلاً" فإن رواية المفضل، التي أوردها، تشير إلى أنه أسر لزمن قصير، هو الزمن الذي استغرقه الرجال الثلاثة في رواية حكاياتهم.

ويمكن المضي في كشف التناقضات التي أحقتها الرواية الشفوية، ومقاصد الرواة، بالحديث، بيد أن أهمها على الإطلاق: ذلك الجانب المتعلق بصدق الخبر ومناسبة قوله والهدف منه. ففيما تورد بعض الروايات أن الرسول يؤكد أن خرافة حق (التعلبي، الميداني، ابن منظور) وأن "أصدق الأحاديث حديث خرافة" (ابن قتيبة) تؤكد غيرها أن حديثه نوع من الأباطيل والأعاجيب (ابن حنبل، المفضل، الزمخشري) بل إن هائلة ترفض أن تحدث الرسول بحديث يكون على غرار حديث خرافة قائلة "ما أحدثك حديث خرافة" (ابن منظور)، وتشكك إحدى نسائه بالحديث (التعلبي). فإذا بروي الرسول حكايات ذات طابع خرافي، يوردها المفضل قبل أن يورد "حديث خرافة" يقول له إحدى نسائه مشككة في صحة الحكاية "يا رسول الله كأنّ هذا حديث خرافة؟" (30).

وفي رواية ابن حنبل، يحتمل الأمر وجهين في قول إحدى نسائه واصفة حديث الرسول "كان الحديث حديث خرافة" أو لهما أنه مثل حديث خرافة يفتقد الصدق، وثانيهما: أنَّ الحديث الذي كان يجب أن تحدثه، هو ما يكون على غرار حديث خرافة. فإذا ضاهنا بين هذه الاختلافات، ورواية المفضل التي تؤكد أنَّ الرسول استمع إلى حكاية من خرافة نفسه، وقام بروايتها من بعد ذلك إلى عائشة، يتبيَّن لنا مقدار العبث والتزييف الذي يطال كل شيء بما فيه الأحاديث المنسوبة للرسول، وكل حديث لا أصل له. تقسمن المتن الذي أوردهناه لحديث خرافة، البذور الأولى للحكاية الخرافية، ممثلة في علاقات الشخصيات بالجن، وإغفال تأثير الزمن في الشخصيات، والمسخ والسحر وتحول المخلوقات إلى غير أجناسها، فضلاً عنَّا صار بعد ذلك ميزة من ميزات "ألف ليلة وليلة" و"منة ليلة وليلة" وهي منع الحياة مقابل الاستمتاع بالحكاية، وبعبارة أخرى مقايسة الحياة بالسرد، ولكن تفسير التناقضات يحتاج إلى تفسير.

برهن حديثاً خرافة والجسامة أنّ الرسول لم يحظر الحكاية الخرافية من الدخول إلى ميدان الأخبار المعروفة آنذاك، سواء في أمر الجن في حديث خرافة، والذي يوافق ما روى عن إسلام الجن على يده عندما انتصر من الطائف راجحاً إلى مكة بعد أن ينس من ثقيف<sup>(33)</sup> أو في حكاية تميم الداري التي توافق ما كان يحدث به الرسول عن المسيح في الدجال<sup>(34)</sup>. إن استطاعنا تحليلياً دقيناً لتفاعل المراجعات الثقافية في الحقبة الانتقالية بين العصرين الجاهلي والإسلامي، يمكننا أن نداول الروايات التي لا تتعارض مع الدين الجديد كأن شيئاً، والرسول وظف جانباً منها في ثبيت نبوته، ولم يتردد في مسامرة نسانه بطرف منها، حينما كان ينصرف من غزوته. ولكن ألم تفتح هذه الأحاديث وغيرها بواية السرد العربي على موضوعات الجن والنبوة، والكتابات الغربية كالجسامة، وهو ما تحدث به الحكايات الخرافية والسير الشعيبة؟

اقترنَتُ الخرافة بالأسماar، والمسامرة، بحسب ابن ظفر الصقلي (565-1169)<sup>(35)</sup> "إخبار لمنصت، وإنصات لمخبر، ومحاوضة فيما يعجب ويليق". ويضيف بأن المسامرة صنفان لا ثالث لهما أحدهما إخبار بما يوازن خبراً مسموعاً والثاني: إخبار بما يوازن غرضاً مقترحاً<sup>(36)</sup> فما الذي يعجب وبثير الشغف غير التخريف؟ وما الذي يوازن غرضاً مقترحاً، غير الأحاديث التي لا أصل لها: الأحاديث الخرافية؟ أو تلك الأحاديث التي يقصها القصاصون، والتي يصطدح عليها الجريري (390-999)<sup>(37)</sup> بـ"هذيان أهل الحكاية والمختلين". فإذا كان الأمر كذلك، فلنر موقع الأسماar الخرافية في الثقافة العربية.

قال الحسن بن سهل "الأداب عشرة: ثلاثة شهرجانية، وثلاثة أبو شروانية، وثلاثة عربية، وواحدة أربعة عليهم، فأما الشهرجانية فضرب العود، ولعب الشطرنج، ولعب المسماة، وأنصات لمخبر، والهندسة، والفنون، وأما العربية فالشعر، والنسب، وأيام العرب، وأما الواحدة التي أربعة عليهم، فمقطوعات الحديث، والسمر، وما يتلقاه الناس بينهم في المجالس"<sup>(38)</sup> ولم يتردد العرب القدماء من تسمية مقطوعات الحديث، أو الأسماar الخرافية بـ"قراءات الذهب" وتخللها في بعض الأحيان أمور الناس اليومية.

كان أبو بكر يُسْمِر عند الرسول في أمور المسلمين<sup>(39)</sup>، وأفضل الذات معاوية في آخر عمره "المسامرة وأحاديث من مضى"<sup>(40)</sup>، فكان يستقدم المسامرين إلى قصره في دمشق لذلك، ومن خلالهم يعيد بناء ذاكرته بأخبار القدماء، وفي مثل هذه المجالس التي تعدد البدايات الأولى للثقافة العربية قبل مرحلة التدوين، ظهرت مرويات عبيد بن شريه، وكعب الأحبار، و وهب بن منبه، وعبد الله ابن سلام، وبعثت الأخبار القديمة.

تفاوتت المرويات التوراتية والوثنية وأخبار الأنبياء القدماء فيما بينها، فتبادرت الإسرائييليات، التي فسر ابن خلدون ظهورها في الثقافة العربية تفسيراً تاريخياً وليس لاهوتياً،

وتصلّح ملكاً مهوساً بقتل النساء من داته العossal الذي ضربه في الصعيم. وهو ما ستفت عليه في مناسبة أخرى، ولكن أليس من المناسب أن نقف على السياق الثقافي الذي احتضن ظهور الأدب الخرافي في الثقافة العربية، بعد مرحلة التدوين الأولى التي قام بها الرسول؟

### 3. التاليف الخرافي عند العرب.

لم يورد القرآن أياً من مشتقات الفعل "خرف" لكن ذكر الخرافة ورد على لسان الرسول، كما مرّ بنا، وهناك أحاديث مماثلة عن الجسامة، والدجال، وابن صياد، ترد في بعض متون الحديث النبوي. عرفت العرب المرويات الخرافية منذ القدم، سواء في خرافة "أساف ونائلة" اللذين مسحَا حجرين لاقترافهما إثماً جسدياً في الكعبة<sup>(41)</sup>، أو في الخرافات الأخرى التي تحدث بها كتب الطبرى، والأصفهانى، والمسعودى، وابن كثير، وغيرهم، وأغلبها تجليلات متخصصة لأوابد العرب الجاهلية، فالمسارات المتواترة للمرويات السردية يصعب رسمها بدقة. تظهر ظلال لها في هذه الخرافة أو تلك، أو تندغم في سواها، ويعاد تركيتها طبقاً للسياق الذي تدرج فيه، كما يمكننا أن نرى ذلك كتاب "ألف ليلة وليلة" الذي يكاد يجمع، وبتنوعات متعددة، معظم المرويات الإخبارية، والسريرية، والبطولية، والأسطورية، والشردية، فضلاً عن الحكايات ذات الأصول الهندية، والتاريسية، واليهودية، التي كيقت نفسها، وتوافقت مع السياق الجديد للسرد، وامتثلت لإطار المناقفة السردية الخرافية بين شهرزاد وشهريار.

عقد مسلم في صحيحه كتاباً كاماً بعنوان "كتاب الفتنة وإشراط الساعة" أورد فيه "قصة الجسامة" التي رواها الرسول عن تميم الداري، فضلاً عن قصص الدجال، وابن صياد. وقصة الجسامة لا تختلف كثيراً عن "حديث خرافة" فالرسول يرويها عن تميم الداري، الذي حدثه أنه ركب سفينة من ثلاثين رجلاً، فلعب بهم الموج شهراً، فأرقوها في إحدى جزر البحر، فلقيتهم دابة مغطاة بالشعر، تدعى الجسامة، أخبرتهم أن رجلاً في الدير الكائن في الجزيرة يتضرّر، ويلتحقونه، فإذا به المسيح، الذي يتباً ظهور الرسول<sup>(42)</sup>. هذه الحكاية التي دعا الرسول أتباعه للتجمع فرواها لهم، ظهرت في الفترة التي كان يحدث فيها عن الدجال وابن صياد، باعتبار أن ذلك من علامات الساعة، فوظيفتها في السياق التاريخي الذي ظهرت فيه دعم النبوة وتعزيزها، في وقت عصيب، فقد كانت الوظائف الاعتبارية للخرافة شائعة. علينا أن نذكر أن الوظيفة الاعتبارية للخرافات هي التي عالجت العطب النفسي في شخصية شهريار الدموي، فنقلته من قاتل فاتك بجنس النساء، هاجسه الربيبة والخيالة، إلى رب أسرة، وزوج رحيم، وملك عادل. وهذا يعني العتمة التي جرت فيها عملية سلب الخرافات من أهميتها، فيما بعد.

ـ إنه يشيع الحاجة النفسية التي تكون انهكت في نمطين من الأفعال المتبادلة: ضرب القنا، والجري بين الصفا والمروة. للترويج، وكسر الرتابة.

أبو السري هو الجسر الذي يمر عليه الرشيد قبل ذهابه للحرب، وبعد إيابه من مكة، إنه محطم للرتابة، ومرجع شديد الحضور للفرح والدهشة، فمحرف البلاط يتحرك في المجال العام للذوق العياسي المتحضر، وغير المنفلت، فيتضمن التناقضات المحتملة، مهتماً بما صاغه ابن ظفر الصقلي فيما بعد: يزود المنتصت بما يحوم في أفقه من توقعات، ويصفى لردود الأفعال، ويستجيب لها مختلفاً الحكايات، وهذا هو السر في كل عملية تواصلية، ولا يبني أبداً القاعدة الذهبية بياراد العجيب واللاتق من الأحاديث، بما يوافق حاجات التلقى في القصر. أحاديثه توافق الأخبار المروية في المجلس فتشيرها، أو الأغراض المقترحة فيه غنّوبيتها، وقد وصف ابن خلkan (681-1281) أخبار أبي السري، بأنها "كلها غريبة عجيبة"<sup>(40)</sup>. وبعد نحو قرنين من العصر الذي كان الرشيد مستغرقاً في متع أبي السري، بدأ أبو حيان التوحيدي يدّون كتاب "الإمتناع والمؤانسة" كاشفًا ومتخيلاً، في الوقت نفسه، ما يدور في مجالس بغداد من متع عقلية وحسية، وممثلاً لقادعة التي اشتقتها ابن ظفر لأدب الأسمار الخرافية، وفي هذه المقدمة تشكلت حكايات "الف ليلة وليلة" وفيها كما في "الإمتناع والمؤانسة" مراعاة كاملة للمعايير التواصلية التي اقترحها محرّف صقلية في سلواناته.

زاد الاهتمام بالحكايات الخرافية في القرنين الثالث والرابع، فطبعتا للمؤرخ حمزة الأصفهاني (350=961) كتاباً في عصره<sup>(41)</sup> من كتب السمر التي تداولتها الأيدي ما يقرب من سبعين كتاباً<sup>(42)</sup> يحرزها الشناخ في سوق الوراقين، في قلب بغداد، ويتلتفها القراء القادمون من أقاليم دار الإسلام، بهم لا يوصف، كما سبّيßen لـنا ذلك، بعد قليل، ابن النديم، المفسّر المنخرط بصورة كلية في عالم الورق والاستنساخ، والصلبيع بالخطوط، وأدوات الكتابة، والمدونات في شتى اللغات المعروفة آنذاك. وفي هذا الوقت أيضاً، يورد شاهد عيان هو الصولي (335=946) أنّ كتاباً في عجائب البحار، وأحاديث السندياد والستور والفار، وسوى ذلك من كتب الغرائب، كانت معروفة وشائعة في عهد القاهر (320 - 322=932) - (934) والراضي (322 - 329 - 934=940) إلى درجة شاع القول فيها بين أوساط النخبة البغدادية المتعلمة بأن تلك المدونات العجيبة هي ما كان يستأثر باهتمام علية القوم.

وختم ابن النديم الفن الأول المخصص لـ"أخبار الأسماء والخرافات" من المقالة الثامنة، من كتاب "الفهرست" بالإشارة المقتضبة إلى التأليف الخرافيّة العربية، قائلًا "كانت الأسماء، والخرافات مرغوبًا فيها مشتهى في أيام خلقاء بنى العباس، ولاسيما في أيام المقتدر. فصنف الوراقون، وكذبوا. فكان من يفعل ذلك رجل يعرف بابن دلان، واسمه ابن دلان، وأخر يُعرف بابن القطار، وجماعة. وقد ذكرنا فيما تقدّم من كان يعمل الخرافات والأسماء على

فهي، كما يرى، جزء من الذاكرة الثقافية لأصحاب اليهود الذين أسلموا، لكنهم ظلوا يتذكرون مروياتهم القديمة كمحمول ثقافي لازمهم مدة طويلة، وكانت تحضر في بعض الأحيان لتضيء مواقف أو أحداثاً، ثم كيتفت نفسها لتوافق الأطر الإسلامية الجديدة، واهتمت بها نخبة من المفسرين، والمؤرخين، والمحدثين، والإخباريين، فضلاً عن العامة، واستعانت بها لترتبط الدين الجديد بأصول روحية بعيدة، وبحكايات اعتبارية دالة، وتفسير ابن خلدون يدعم فكرتنا حول التمظهرات الحكائية للمرويات القديمة في صلب المرويات اللاحقة.

والحق فقد غزت الإسرائييليات الذاكرة العامة، وجرى تضخيمها، وتوسيع دلالاتها، وتفريق كثير من أحداثها بين المرويات الخرافية، والأسطورية، والشعبية، وقوبلت بمقاومة من الاتجاه المدرسي الخطي في التفكير الذي سعى إلى تطهير المدونات اللاحقة منها، بحججة تهديدها للدين، والاستئثار بقيمه الجديدة، وذلك يحصل بالتفصير الصارم للأديان الذي يراها منتبطة عما قبلها، فيما يكشف التاريخ المقارن للأديان أنها تنهل جميعها من منابع مشتركة، تعود إلى الإبراهيمية المتفاولة بتراث بلاد الرافدين. الإبراهيمية التي تعد الأصل الأكبر الذي تتنازع الديانات فيما بينها حوله، طبقاً لinterpretations ضيقة. كل دين إنما هو تمظهر خاص، وضمن نسق ثقافي معين، لجملة من القيم الروحية الخاصة بتلك الأصول.

واستأثرت الخرافية في القرن الثاني باهتمام متزايد من الإخباريين والشعراء والكتاب، فترجم عبد الله بن المتفق (140 = 757) "كليلة ودمنة" إلى العربية، وهي أبرز ذخائر الخرافات الهندية التي مزجت بثقافة البلاط الفارسي، قبل الإسلام، ولم يكن هارون الرشيد (170 - 193 = 786 - 808) الخليفة الذي تربع وسط التخيّلات والأسمار، بمنأى عن حب الاستماع إلى الأحاديث الخرافية، إذ قرب إليه أبي السري الشاعر الذي أدعى رضاع الجن، ووضع كتاباً في أمرهم، تضمن حكمتهم وأنسابهم وأشعارهم، وزعم أنه ي Baihem للأمين ولـي العهد، فصار من خاصة الخليفة وأهله، فاستدعاه الرشيد، وقال له "إِنْ كُنْتَ رَأَيْتَ مَا ذُكِرَتْ، لَقَدْ رَأَيْتَ عَجَباً، وَإِنْ كُنْتَ مَا رَأَيْتَ، لَقَدْ وَضَعْتَ أَبْيَاً"، فخامس الخلفاء العباسين، وبلمحة بارعة، يربط العرى الوثيقة بين الأدب والعجائبي، فغرابة الأدب تتحقق من بعده العجائبي، وسواء أكان المحرف في البلاط رأى الأحداث أم تخيلها، فلا فرق بين الأمرين في نظر الرشيد، فالحدود التي يضعها للمروريات الخرافية هي انعدام الاحتمالية، والعجب يتسرّب إلى النفس حينما يحوم في أفق غير محتمل من التوقعات، وذلك ما كان يجذب هارون الرشيد إلى أبي السري الذي تناثرت أسراره الخيالية في أروقة دار الخلافة، تحت بصر الخليفة الذي كان يغزو عاماً، ويبحّ عاماً؛ ففي المسافة الرابطة بين الغزو والحج، أو الفاصلة بينهما، وحينما يكون الخليفة مع زبيدة وجواريها، وفي مجالس السمر الليلية حيث تحرّم أطيفات أبي نواس وأضرباته من شعراء المتع الحياتية، يصبح وجود أبي السري مهماً،

فروض الطاعة، فالتراث شيخ مسن، تقى، ورع، لم يمر بمرحلة الشباب، والحق فهذه صورة نخادع بها أنفسنا، فالتكلارية الذهنية تجعلنا نقوم بعملية ترسيب لاتجاهات المحافظة، ونعزّزها طبقاً لتصوراتنا عن الماضي، فيما عرف الماضي اتجاهات كثيرة من التعبيرات التمثيلية. آداب الفحش كانت مقبولة وشائعة من أمرئ القيس، إلى بشار بن برد، إلى ابن سكرا، وبين الحجاج، ناهيك عن الجاحظ، وأبي الفرج الأصفهاني، وأبو العطهر الأزدي، وأحمد بن هشام، والرازي، والتيفاشي، والنفراوي، وبين كمال باشا، وعشرات سواهم. ديوان أبي نواس، قبل أن يتعرّض للتشذيب الأخلاقي، كان مدونة ضخمة تجذب الوراقين، والنساخ، والقراء، ففيها يمكن العثور على المغابرة، والروح التهكمية من التاريخ الشعري القديم ومن الواقع، حتى أن الشاعر يسرّع من نفسه، ويقلب معايير الجمال، لم تعد الأنثى نموذجاً مطلقاً لرغبة الذكر. صارت الجارية تحاكي الغلام لكي تلفت الاهتمام. أشاع حب الغلمان والغلاميات، وجعل رنين الدراما يسمع في أواني الخمارين ليلاً، فيما تطوف عصابات اللاهين في ديارات العراق وبلاط الشام، ويُكاد القارئ يبصر، وسط الظلام الدامس وجه الغلاميات يترنّح، فيما المجلس يغرق بهر كامل.

ذكر الشاعري في "البيتية" أن ديوان ابن الحجاج، وهو من أهم شعراء الفحش في القرن الرابع، ومعاصر للمتنبي، وكانت تجري عليه مساومات كثيرة، فيترواح ثمنه بين خمسين وسبعين ديناراً، وهو مدونة ضخمة بعشرين مجلداً. ولم يكن هذا الثمن يدفع في ديوان المتنبي. يعرض ابن الحجاج في ديوانه طريقة شعرية مختلفة عن معاصريه من شعراء البلاط، وعلى الرغم من أنه كان يحوم حول القصور، لكنه مثل أبي نواس كرس الجانب الأهن من موهبته الشعرية لنقض الأساق القيمية والأدبية السائدة، حتى أنه قورن بأمرئ القيس، لكنه صاحب طريقة شعرية متذكرة؛ فقد ابتعد فنون الفحش في درجاتها القصوى في ديوانه الذي كان شائعاً قبل ألف سنة، فيتسارع الوراقون للاستثمار به، ونسخه، ففيه تقلب المعاني السائدة في الشعر، وكل مظهر للجدية يتبين أن يُخرب بصورة مناقضة، فالوزير لا يمتنع لشجاعته إنما لجماله المماطل لجمال يوسف، وهو عكس يوسف المتمتع، ويدل أن يصد النساء عنه، يقوم بمطاردتها في أروقة قصره، فإن الحجاج كان ينقض تراثاً جاماً ومترسخاً في المخيال، ويزحزح الصورة الشائعة بترك الجميل يليهو دون ضوابط، ويمزق الهيئة المنطقية للنموذج.

وقبل ابن الحجاج سخر أبو نواس من الشعراء الناجحين بلوعة على ظهور نوّفهم في الصحاري أمام الديار والأثافي، من أجل ذكرى قديمة ومخاطفة مع راعية بدوية، ودعا صراحة، بدلاً من ذلك، إلى وليمة الحسان في قلب بغداد المترفة، والمملوء بالجواري من شتى الأعراق. وكانت هذه المعارضات القيمية تُقبل كجزء من نسق يحتمل التنوع، ولم يكن

السنة العيونان وغيره، وهم سهل بن هارون وعلي بن داود، والعتابي، وأحمد بن أبي طاهر<sup>(43)</sup>.

يفجر نص ابن النديم أسللة كثيرة، تكاد تلسم بإشكالية التأليف الخرافي عند العرب، الذي مازال الغموض يحيط به من كل جانب، فهو يقرر أنَّ الأسماء والخرافات كان مرغوباً فيها في العصر العباسي، وثبت لنا أنَّ ابن المقفع قام بتعريف "كليلة ودمنة" في مطلع ذلك العصر، وقبيل الكتاب بحفاوة كبيرة، وعورض، ونظم، وعد من أشهر ما ظهر في وقته، وأنَّ الرشيد لم يمانع من وجود محرف كأبي السري في قصره، وأنَّ المأمون عهد لسهل بن هارون بدار الحكم، وهو يعرف أنَّ له كتاباً كثيرة في الخرافات، منها "شلة وعفرة" وهو غرار كتاب "كليلة ودمنة" بل أنَّ المسعودي فضلَه عليه، وكتاب "النمر والشعلب"<sup>(44)</sup>، وكتاب "الوامق والعلراء"، وكتاب "ندود وودود ولدود"، وكتاب "المخزومي والهذلية" وغير ذلك كثير من الكتب جاء معظمها على لسان الحيوان، فُعرف بذلك والتصق الوصف به. وأنَّ زبيدة، سيدة البلاط، اتخذت علياً بن داود كاتباً لها، وهي تعلم أنَّ له كتاباً في الخرافات.

وكانت تصانيف الخرافات متدولة في عهد الراضي بالله، كما يؤكد الصولي، فضلاً عن خرافات ابن دلان، وابن العطار، وأخرين، سبقوهم طوال القرن الثاني والثالث، كالعتابي، وأحمد بن طاهر، إلى ذلك يعنو ابن النديم تصنيف الخرافات والأسماء إلى الوراقين، وهذا يدل على درجة قبولها، وانتشار تقديرها، وازدياد الطلب عليها، بدلالة عنایتهم بها، وهم غير المؤلفين المعروفين، ويُلحق صاحب "الفهرست" بهؤلاء الوراقين صفة الكذب والافتعال، باعتبار أنَّ تلك الخرافات والأسماء لا تنطوي على شيء من الحقيقة، وهذا موقف أخلاقي تكرر في وصفه لألف ليلة وليلة، بأنه كتاب غثٌ بارد. وتقاسع عدد الوراقين الذين أغرقوا سوق الكتب في بغداد بشتى المخطوطات، ومنهم: ابن أختي الشافعي، وياقوت المستعصمي، أحمد بن الحسن الخلاّل، وأبي حيان التوحيدى، وأحمد الفرشى، وأبو موسى الحامض، وابن النديم، وغيرهم. وكانت صلتهم بالنساخ قوية ومتفاعلة، وبعضهم كان من كبار النساج. وراح الوراق، في تلك الفترة، يتبوأ مكانة رفيعة في مجال تداول الأدب والمعرفة، ودوره مماثل للناشر في العصر الحديث، فيُرِجَّع للكتب التي تلاقى إقبالاً من القراء، ويوفرها لهم، وحسب الأنباء المتواترة أشاع الوراقون كتب الخرافة كثيراً في القرنين الثالث والرابع.

ارتسمت للثقافة القديمة، بمرور الوقت، صورة وقرة، ومهابة مختلفة، فالماضي يصبح أكثر شفافية كلما ابتعدنا عنه، تحدث عن العصور الذهبية، العصور الدينية، والعصور الثقافية، وعصور البطولة، لأنَّها ارتسمت في الذاكرة بشفافية، تتعالى وتجرد من كثافتها الحقيقية بتراجعها إلى الوراء في الزمن والذاكرة. حينما تتحدث عن الغراث يلزمها تقديم

وكانت الأسماр محل احتفاء في الحواضر الإسلامية، وجدير بالذكر أنه كثيراً ما يجري الدمج بين الخرافات والأسمار في الثقافة العربية القديمة، وامتد ذلك إلى مطالع العصر الحديث، فالطبعة الأعرق لكتاب "الف ليلة وليلة" التي صدرت في الهند عام 1839 أشير فيها على الغلاف إلى أن الكتاب يدعى "أسمار الليالي للعرب مما يتضمن الفكاهة وبيروت الطرب" ولكن هل تفرد الأدب العربي بعرويات الأسمار الخرافية في ذلك العصر؟ الجواب نتركه لابن النديم الذي قدم لائحة كبيرة بالحكايات الخرافية الفارسية والهندية.

قال ابن النديم: أول من صنف الخرافات، وجعل لها كتاباً، وأودعها الخزان، وجعل بعض ذلك على ألسنة الحيوان، الفرس الأول، ثم أغرق في ذلك ملوك الأشخانة، وهم الطبقة الثالثة من ملوك الفرس، ثم زاد ذلك واتسع في أيام ملوك الساسانية، ونقلته العرب إلى اللغة العربية وتناوله الفصحاء والبلغاء، فنهبوا، ونمقوه، وصنفوا في معناه ما يشبهه، فأول كتاب عمل في هذا المعنى كتاب هزار أفسان، وكتاب هزارستان، وكتاب موسفاس وفينلوس، وكتاب ححدحسروا، وكتاب العربين، وكتاب خرافة وزنزة، وكتاب الدب والشلوب، وكتاب روزيه اليتيم، وكتاب مسك زنانه وشاه زنان، وكتاب نمرود ملك بابل، وكتاب خليل وعدد. ومن كتب الأسمار الفارسية يذكر ابن النديم كتاب رستم واسفنديار ترجمه جبلة بن سالم، وكتاب بهرام شوس ترجمه جبلة بن سالم، وكتاب شهريزاد مع ابرويز، وكتاب الكارناميج في سيرة أنوشروان، وكتاب التاج وما تفاصلت به ملوكهم، وكتاب دارا والصنم الذهب، وكتاب اثنين نامه، وكتاب خدای نامه، وكتاب بهرام ونرسی، وكتاب أنوشروان.

أما أسماء كتب الهند في الخرافات والأسمار، فهي: كتاب كليله ودمنة.. فسره عبد الله بن المفعع وغيره، ونقل هذا الكتاب إلى الشعر، نقله أبان بن عبد الحميد بن لاحق بن عفیر الرقاشي، ونقله علي بن داود إلى الشعر، ونقله بشر بن المعتمر.. وقد عملت شعراء العجم هذا الكتاب شعراً، ونقل إلى اللغة الفارسية بالعربية، ولهذا الكتاب جوامع وانتراعات عملها جماعة منهم: ابن المفعع، وسهل بن هارون، وسلم صاحب بيت الحكم، والمريد الأسود الذي استدعاه المتوكل في أيامه من فارس. ومن كتبهم: كتاب سندياذ الكبير، وكتاب سندياذ الصغير، وكتاب البد (نسبة إلى بوذا) كتاب بوناسف ويلوهر، وكتاب بوناسف مفرد، وكتاب أدب الهند والصين، وكتاب هايل في الحكم، وكتاب الهند في قصة هبوط آدم عليه السلام، وكتاب طرق، وكتاب دبك الهندي في الرجل والمرأة، وكتاب حدود منطقة الهند، وكتاب ساديرم، وكتاب ملك الهند القتال والسباح، وكتاب شاناق في التدبير، وكتاب أظر في الأشربة، وكتاب ييدبا في الحكم<sup>(47)</sup>.

هذه اللائحة الكبيرة من كتب الخرافة والسمر في الثقافات المتاخمة كانت معروفة في

التخريف إلا نوعاً من المغایرة التي تجذّر وراءها عدداً كبيراً من محبي الاختلاف. وسواء اتصل الأمر بالمخترقين أو الشعراً المتماجنين، فلا نعدم وجود درجة من المغایرة تجذب إليها الفضول وحب الاستطلاع، وكان البلاط العباسي، وسوق الوراقين، وعموم المهمشين، يصوغون نظاماً تعبرياً خاصاً بهم في مناي عن هيمنة السلطات الكبرى للخطاب الديني والأدبي الشائع.

لم يستند بعد نص ابن النديم حول الحكايات الخرافية ومؤلفيها، فهو يحتاج إلى عودة وإثارة، لأنّه يقرن الخرافات والأسمار بالحيوان، الأمر الذي يؤكد أنّ خرافة الحيوان كانت معروفة على نطاقٍ واسع، وظهر وجودها مبكراً في أحاديث خرافة والجساست مما أشرنا إليه من قبل، لكنّ ابن النديم، في صدر الفقرة التي اقتطعنا منها النص المذكور، أورد كتاباً كثيرة في الخرافات الخاصة بـ"أسماء عشاق الإنس للجن وعشاق الجن للإنس" أي الكتب التي تلعب على حدود الوهم، وتصور التحولات والمسوخات في الأجسام والكائنات، ورأينا مثالها الواضح في "حديث خرافة"، وبذلك، رسم لنا صورة لجانب من الحكايات الخرافية، وهي حكايات الحيوان والجن، وهذا من المكونات الأساسية للحكايات الخرافية، فإذا ربطنا ذلك، بالمعنى الخرافي الذي أوردهناه كاماً لـ"حديث خرافة"، وأخذنا في الحسنان الآخر الذي أحدثه تعريب "كليله ودمنة" إلى العربية قبل حوالي قرنين من زمن ابن النديم، تكشفت لنا حقيقة وهي: أنّ التأليف الخرافي العربي كان موجوداً منذ فترة مبكرة، فإذا دعمنا كل ذلك، بما قام به الجهشياري الذي ابتدأ "بتأليف كتاب اختار فيه ألف سمر من أسمار العرب والعمج والروم وغيرهم، كل جزء قائم بذاته لا يملأ بغيره، وأحضر المسامرين، فأخذ عنهم أحسن ما يعرفون ويحسنون، واختار من الكتب المصنفة في الأسمار والخرافات ما حلا بنسه، وكان فاضلاً، فاجتمع له من ذلك أربعون ليلة وثمانون ليلة، كل ليلة سر تمام، يحتوي على خمسين ورقة وأقل وأكثر، ثم عاجله المنية قبل استيفاء ما في نفسه من تتميم ألف سمر"<sup>(48)</sup>.

تبين لنا أنّ تداول الخرافة، في القرون الأربع الأولى كان شائعاً، لكنها كانت تتشكّل في مناي عن الثقافة المتعالية التي غيّتها، وسكتت عنها، فلم يبق منها سوى أخبار منتشرة تشير إلى وجودها، أما الحكايات الخرافية المستقلة، فقد ظُلمست في ثنايا المدونات اللاحقة، واندرجت في ذخائر الخرافات، مثل: ألف ليلة وليلة، ومئة ليلة، والحكايات العجيبة والأخبار الغربية، وغيرها. ومنها، بغير شك، خرافات الجهشياري، وسهل بن هارون، وعلي بن داود، والعتابي، وأحمد بن أبي طاهر، وابن دلان، وابن العطار، فضلاً عن السبعين كتاباً في الأسمار التي كانت تداولها الأيدي قبل منتصف القرن الرابع، يضاف إليها كتب الخرافات الكثيرة التي أوردها ابن النديم في الفن الثالث من المقالة الثامنة تحت عنوان "أسماء خرافات تُعرف باللقب، لا نعرف من أمرها غير هذا"<sup>(49)</sup>.

إلى أنه اطلع هو الآخر على الكتاب، في بلاد فارس، قبل قرن ونصف، وعاد يحدث ببعض حكاياته في مكة. مصر ابن المقفع لم يختلف كثيراً عن مصر سلفه ابن الحارث.

ثبت أنَّ ابن المقفع عَرَبُ الأَصْلِ الْهَنْدِيَّ، وَعَرَبُ الْفَارَسِيَّةُ، لِلْخَرَافَاتِ الْمَسْمَاةَ "بِتَجَاتِرَا" (=الأسفار الخمسة) التي وضعت بين 100 - 500م<sup>(49)</sup> وإن لم يتزعم تماماً بالدقّة في تعرّبه، سواء في تغيير العنوان، أو بعض الأسماء، أو الحكايات، وهذا أمر معروف في النقل بين اللغات في تلك العقبة والحقب اللاحقة، فالتعريب لا يقصد به الدقة في الترجمة، إنما إخفاء طابع عربي على كتاب ينتهي إلى ثقافة أخرى، وفي بعض الأحيان يمثل الكتاب لنسق الثقافة الجديدة، فتضعف صلة بالأصول التي ظهر فيها، وكان التعريب متاحراً من قيود النقل الدقيق الشائعة في العصر الحديث، وملوكية النصوص في الثقافات الشفوية غير خاضعة للضوابط الخاصة بالمؤلف، واللغة، والدقة، والأمانة، كما هو الأمر في عصرنا، ولهذا يزدهر الاقتباس في تلك الثقافات التي لا تعرف الحدود القانونية للنتائج الفكرية والإبداعية، وهو أمر نجده عند المؤسسين الكبار للتعرّيب في الثقافة العربية القديمة. وظهرت ترجمة المعاني وشاعت، فالنصوص المعاصرة تتفاعل مع السياقات الثقافية للثبات التي تنقل إليها، وتختلط في تلبية الحاجات الخاصة بها. ومن الجدير بالذكر أنَّ هذا المفهوم للتعرّيب ظل متداولاً إلى العقود الأولى من القرن العشرين، وهذا هو السبب الذي من أجله لم يفلح ابن المقفع في التخلص من تأثيرات البنية الثقافية السائدة في القرن الثاني الهجري، وهي تأثيرات فرضتها المؤسسة الدينية - الثقافية في تلك العقبة، الأمر الذي استدعي بعض الحذر في التعرّيب، تأميّك عن محاذير التعرّيب عبر لغة وسيطة.

هذه المخاوف لا تقلل من أهمية دور ابن المقفع، إن لم تكن لها أهمية خاصة، فهو يعرب ضمن نسق ثقافي خاص يكتب فيه التعرّيب أهميته، لأنَّه يريد زحزحة الفهم القبلي للسلطة الذي كان استمراً للسياسات الأمورية أو رد فعل عليها، وطبقاً لكل الروايات المتداولة عن مصريره، دفع ابن المقفع حياته ثمناً لهذا الهدف. وسرعان ما أحدث الكتاب أثراً لا يمحى في أدبيات القرون الأولى في كل من السرد والشعر. شاع الكتاب وانتشر منذ عهد مبكر<sup>(50)</sup> فنظمه شعراً: اللاحقي، وابن الهبّاري، والصاغاني، والنقاش، وعلى بن داود، وبشر بن المعتمر، وعارضه سهل بن هارون وأخرون في كتب على غراره، وترك بصماته في مجالات كثيرة، حتى أعيدت ترجمته من العربية إلى الفارسية، كما يشير ابن النديم، بعد أن أصبحت ترجمته الفارسية الأولى باليه، وصارت ترجمة ابن المقفع هي الأصل الذي لا يمكن لأحد أن ينطّهه، واستقام أمره كتاباً مدرسيّاً للفصاحة التربوية، وللخرافات الاعتبارية القائمة على المثل والكتابية. وعبر العربية عرف انتشاراً عالمياً منقطع النظير. ولا يستبعد أنَّ خرافات العيون العربية حاكت خرافاته، وحاكي مؤلفوها ما أراد بيدها.

البلاد التي تحولت إلى الإسلام أو التي بقيت على حالها، لكن كثيراً من تلك الكتب عرف في العربية عبر الترجمة والتلخيص، أو عرف مباشرة من الكتاب الذين كانوا على معرفة باللغات المجاورة، وبخاصة الفارسية. القول بعدم وجود صلة بين الخرافات العربية والأجنبية أمر ينکب لما تتصف به المرويات السردية الخرافية، من قدرة خارقة على تخطي الحدود العرقية والثقافية والدينية. "أَلْفَ لَيْلَةَ وَلَيْلَةٍ" مجموع خرافات اتصف بهذه الصفات، فلتتابع أمرها.

#### 4. الف ليلة وليلة: إشكالية الهوية.

لم ينف أبو الريحان البيروني (440-1048) وهو الصالح بالموروث الهندي، بدلالة كتابه "في تحقيق ما للهند من مقوله مقبولة في العقل أو مرذولة" أمر تعرّيب عبد الله بن المقفع لكتاب "كليلة ودمنة" لكنه شكّك بذلك، قال، إنَّ الكتاب "تردد بين الفارسية والهنديّة، ثم العربية والفارسية، على السنة قوم لا يؤمنون تغييرهم إيه عبد الله بن المقفع في زيادته باب "بروزيه" فيه قاصداً تشكيك ضعيفي العقائد في الدين، وكسرهم للدعوة إلى مذهب "المنانية" وإذا كان متهمًا فيما زاد، لم يدخل عن مثله فيما نقل".<sup>(48)</sup> . سواء أكان التشكيك في العقائد هدف ابن المقفع، المفكّر الذي جعل من السرد على لسان الحيوان قناعاً لأنكاره العقلانية، أم أنَّ البيروني انطلق في رؤيته للأمر من أنَّ الخرافة تستلزم فساد التصورات في الأمور الدينية، فإنَّ تعرّيب "كليلة ودمنة" خصب الحكايات الخرافية العربية آنذاك، وفتح لها الأفق على الكثر الهندي الطافع بالخرافات، وكانت الوساطة الفارسية على غاية من الأهمية، فالثقافة الفارسية القديمة المعنية بعوالم القصور، وإدارة الرعية، تركت بصماتها في كتاب "كليلة ودمنة".

تصور مقدمة الكتاب المشيرة - وهي فارسية في الغالب - رغبة كسرى أنوشروان الجامحة في الحصول على الكتاب، فأهمية الحيازة على ذلك الكتاب لا تتفّق رسالته على حدود سطح النص، كملها تعليمية على السنة الحيوان، إنما تغير عميقاً إلى باطن الكتاب الذي يشغل بالإنسان. وكما قال أبيان بن عبد الحميد اللاحقي، في نظمه للكتاب في أربعة عشر ألف بيت من الشعر "فالحكماء يعروفون فضله، والسفهاء يشنّهون هزله". ولعل أكثر أدوار ابن المقفع أهمية، تكمن في وساطته الحقيقة بين الثقافتين العربية والفارسية، تلك الوساطة التي اتّخذت ضرباً كثيرة، في مقدمتها توظيف السرد في مضمون التنوير العقلي، فالكتاب الهندي وافق آداب الحكم الفارسية، وبتعرّيبه تعرّفت الثقافة العربية في العقود الأولى من القرن الثاني الهجري على التجليلات الرمزية للأدبين الهندي والفارسي في مجال الخرافات الرمزية، والمرجح أنَّ ابن المقفع دفع حياته ثمناً لهذه الكتابة المبطنة، فالغمایرة كانت تستدعي تهمة جاهزة: الزندة. وكانت أشرنا في سياق الحديث عن النضر بن الحارث،

ألف خرافة، والثاني يروي في ألف ليلة، دون أن يكون متضمناً لألف خرافة كما هو الأمر في "هزار أفسانة".

بلغ الغموض أقصى درجاته في عبارة المسعودي الآتية "وَالنَّاسُ يَسْمُونُ هَذَا الْكِتَابَ أَلْفَ لَيْلَةً وَلَيْلَةً" فهل المقصود هنا كتاب "هزار أفسانة" أم الكتاب المؤلف على غراره؟ وأي كتاب هو؟ ثم يورد شرحاً موجزاً لقصص الإطار المعروفة في كتاب ألف ليلة وليلة. فإذا كان المقصود هو الأول، يكون الكتاب الثاني ترجمة له، وإذا كان المقصود الثاني، يصبح لدينا كتاباً مشابهان في كون متنهما حكايات موضوعة من خرافات مصنوعة.

يعزز ذلك الاختلاف الكبير بين "الخرافة" التي هي متن خرافي قد يروي بليالٍ عدة، و"الليلة" التي هي وقت لرواية سمر أو أكثر أو أقل، فإذا وضعتنا أماناً أيًّا من نسخ المتن المعرفة الآن لـألف ليلة وليلة، لا نجد فيه الفاً من الخرافات، بل لا نجد فيه إلا عددًا ضئيلاً لا يتجاوز - سواء في الخرافات الرئيسية أو فيما تتضمنه من خرافات ثانوية - إلا دون ربع العدد الذي يفترض أنّ هزار أفسانة تضمنه من خرافات، وثمة إلى جانب هذا، قرينة أخرى تلمع إلى اختلاف الكتابين، فإذا حذفنا الشرح الذي يورده المسعودي لمحتوى "هزار أفسانة" وفيما يورده لمحتوى فرزه وسيماً، وأبقينا على النص دون تلك الشروح، يستقيم لنا النص الآتي "إذأن هذه مناقشة الإشارات التي أورتها المصادر القديمة تصبح مهمة في هذا السياق .

قراءة النص وتحليله في ضوء هذا الترتيب، تبين لنا أنّ ثمة كتاباً في الخرافات، عمل على غرار تلك الكتب الأخرى، فإذا عرفنا أنّ ابن النديم، يورد أنها كتب فارسية، ورومية، وهندية، على التوالي، وينتهي في قوائمه المخصصة لكتب الفرس، والهند، والروم، في الخرافات، فإنّ منطق التحليل يفضي إلى القول بأنّ المسعودي كان يضاهي كتاباً خرافياً عربياً من أجل توضيح محتواه بكتب خرافية لأقوام أخرى، مما نقل إلى العربية، فلا يعقل أن يتخذه كتاباً أجنبياً، بغية توضيح محتواه، ليضاهي بكتب غير عربية. نص المسعودي يرجع أنه كان يضاهي كتاباً في الخرافات، هادفاً به إلى التعريف بكتب ثُقلت إلى العربية، وأصبحت معروفة في القرنين الثالث والرابع.

توقف عن استطاع نص المسعودي، وتنقل إلى نص آخر لابن النديم، الوراق البارع، الذي يقول "أول كتاب عمل في هذا المعنى، كتاب "هزار أفسانة"، ومعناه "ألف خرافة" ثم يورد محتوى الكتاب، وهو يطابق المتن المعروف الآن لـألف ليلة وليلة في إطاره العام، ثم يختتم بالقول: إنّ أول من سطر بالليل الإسكندر، وكان له قوم يحكونه ويخرفونه. لا يريد

إيصاله إلى د بشليم الملك، كما تكشف الحكاية الإطارية للكتاب، والكتاب، كما هو معروف، يلمح على لسان الحيوان ما لا يمكن التصریح به على لسان الإنسان، في شؤون معاملة الرعية وحكمها، كما يلمس ذلك لدى إخوان الصفا، وابن عرب شاء، فيما بعد<sup>(51)</sup>.

أشاع كتاب "كليلة ودمتة" مناخاً خرافياً، وشجع الاشتغال بهذا النوع السريدي الخرافي، وذلك قبل القرن الثالث، الذي فيه حسب آدم متن "بدأت قصص السمر الأجنبية تحتل مكاناً كبيراً في الأدب العربي"<sup>(52)</sup>. وكما بتنا فقد اقتحمت المرويات الخرافية قصور الخلفاء، فكيف بالأوساط العالية التي وجدت فيها تمثيلاً خصباً لمخيالاتها!! . ويفضي كل هذا بنا إلى الوقوف على معضلة تأليف أبرز ذخائر الخرافات "ألف ليلة وليلة" وذلك لما أثير حول هذه الخرافات وأصولها، ومصادرها، وتأليفها من خلاف كبير بين القدماء والمحديثين. وتتبغي الإشارة إلى أن كل ما سنقوم به لا يقصد منه تحديد الملكية العرقية النهائية لهذه الخرافات، إنما دور في الأفق الثقافي الحر للمرويات السردية الخرافية، أخذين بالحسبان أن الأسلوب واللغة اللذين استقر بهما الكتاب يمكن أن يكونا أساساً لهوية الكتاب، وليس لكل خرافاته، فلم تكن الثقافات في القرون الوسطى مسكونة بها جس الهويات المقيدة، كما يتجلّ ذلك في العصور الحديثة . وبالنظر إلى أن هذه القضية خلافية بين الجميع، فإن مناقشة الإشارات التي أورتها المصادر القديمة تصبح مهمة في هذا السياق .

أول إشارة مؤقتة حول كتاب ألف ليلة وليلة، أوردها المسعودي في النصف الأول من القرن الرابع الهجري، تحت عنوان "كتاب ألف ليلة وليلة" وما جاء فيها إنّ هذه أخبار موضوعة من خرافات مصنوعة، نظمها من تقارب للملوك بروايتها، وضال على أهل عصره بحفظها والمذاكرة بها، وإن سيلها الكتب المنقولة إليها، والترجمة لها من الفارسية والهندية والرومية، وسبيل تأليفها مما ذكرنا مثل كتاب هزار أفسانة ، وتفسير ذلك من الفارسية إلى العربية ألف خرافة، والخرافة بالفارسية يقال لها أفسانة . والناس يسمون هذا الكتاب ألف ليلة وليلة . وهو خبر الملك والوزير وابنته وجاريتها، وعما شيرزاد ودينزاد، ومثل كتاب فرزه وسيماً وما فيه من أخبار ملوك الهند والوزراء، ومثل كتاب السنديباد، وغيرها من الكتب في هذا المعنى<sup>(53)</sup>.

وبغض النظر عن إشارة المسعودي بأنّ حكايات الكتاب، هي "أخبار موضوعة من خرافات مصنوعة" وهي إشارة توافق ما كررنا الإشارة إليه، حول موافقة الخرافات لمقتضى أو خبر شائع، فإنّ كلامه يشي، بأن تأليف هذه الحكايات، تم على غرار الكتب المنقولة إلى العربية، وعلى نحو أدق فإن سبيل تأليفها هو سهل تأليف كتاب "هزار أفسانة" . والمضاهاة التي يوردها المسعودي بين "ألف ليلة وليلة" و"هزار أفسانة" تلمع إلى وجود كتابين أحدهما الفارسي والأخر المؤلف على غراره، والمسعودي يردف ذلك بتاكيد أنّ الأول يتألف من

لم يورد ابن النديم، أية إشارة إلى كتاب "الف ليلة وليلة" لكنه تحدث عن كتاب "هزار أنسان" وعرض محتواه، وهو المحتوى نفسه المعروف في متن الكتاب الآن وستة "الف خرافة"، ويعرّز كل ذلك بالجزء الأخير من النص، الذي يذهب فيه إلى أن الكتاب في الف ليلة ودون المائتي سمر، وأنه رأه على أجزاء. وقد تشير قضية الاختلاف بين "الف خرافة" و"دون المائتي سمر" تناقضًا في كلام ابن النديم لكن سياق النص، يكشف عن أن ابن النديم، كان يتحدث عن "هزار أنسان" بالمعنى العام الذي نعرفه الآن لكتاب "الف ليلة وليلة" أي في قصة الإطار المخصصة لخريف شهرزاد لشهریار كل ليلة، تخلصاً من الموت، ولكن يعوزنا الكثير للتبثت من أمر ما كانت تُخَرِّفُ به شهرزاد في القرن الرابع الهجري.

وقدنا على رأيين مختلفين في أمر أصول "الف ليلة وليلة" وبحسن أن نردفهما، بإشارتين آخرتين، فقد أورد أبو حيان الترجيدي (حوالي 400-1009) إشارة خاطفة عن كتاب "هزار أنسان" في كتابه "الإماع والمؤاسة" على أنه جنس من "ضروب الخرافات"<sup>(58)</sup>. ولا يخفى أن كتاب الترجيدي المذكور بني على فكرة الليالي التي يسامر فيها أبو حيان الوزير أيام عبد الله العارض في أربعين ليلة، وتذوين ما يدور فيها، فالوزير يقترح موضوعاً ما، ويتدبر أبو حيان نفسه للحديث عنه، وهنا نجد أن فكرة الليالي تجلّى في كتاب "الإماع والمؤاسة". أما الإشارة الثانية، فجاءت على لسان المقري (1041-1633) إذ يورد حكاية مشهورة، ويقارن شهرتها بشهرة ألف ليلة، قائلاً: وقد أكثر الناس من حديث البدوية وابن مياح من بنى عمها، وما يتعلّق بذلك من ذكر الأمر، حتى صارت روایاتهم في هذا الشأن كحدث البطال (=سيرة الأميرة ذات الهمة)، وألف وليلة وليلة، وما أشبه ذلك<sup>(59)</sup>. والإشارة تحيل على الشهرة التي اكتسبها كتاب ألف ليلة وليلة.

ليس من شأننا التوفيق بين رأيين مختلفين في أصل واحدة من أهم ذخائر الخرافات، إنما من شأننا أن نقف على طرائق تداول الأتكار والحكايات في القرن الرابع، فالحديث عن ثقافة صافية تنتهي إلى عرق محدد آنذاك يعُدّ أمراً لا معنى له. مررت أربعة قرون أو قرابة ذلك، عمل التفاعل الثقافي بين الحضارات القديمة على تذويب ملامحها الأصلية، وإعادة بنائها في ضوء الرؤية العربية الإسلامية، ولم تكن نزعات التعصّب والتفرد المعاصرة، لها ما يماثلها آنذاك. فالرؤى الدينية صاغت الوعي العام، وحدّدت نسق البنية الثقافية فيه. فإذا وضعنا في الاعتبار التداول الشفوي للمأثورات ذات الأصول القومية المختلفة، ومقدار ما لحق بها من تغيير، طبقاً لشروط إنتاج البنية الثقافية آنذاك، لورصلنا إلى أن ما تعرّض له تلك المأثورات من طمس لخصوصيتها، سواء أكانت عربية أم أجنبية، يعُدّ أمراً طبيعياً. أعاد الإسلام إنتاج المأثورات الجاعلية بما يوافق رؤيته، وأعاد إنتاج المرويات ذات الأصول

بذلك اللذة، وإنما كان يزيد الحفظ والحرس، واستعمل لذلك بعده الملوك كتاب "هزار أنسان" يحتوي على ألف ليلة وعلى دون المائتي سمر - لأن السمر ربما حدث به في عدة ليالٍ، ولقد رأيته يتضامن دفعات، وهو بالحقيقة كتاب غُثْ بارد الحديث<sup>(54)</sup>.

يشير هذا النص إشكاليات كثيرة، يتعلق بعضها بالريادة الزمنية للتاليف الخرافي، وببعضها بريادة رواية الأسمار، وأخرى في طرائق تلقّي العرب لهذه الخرافات. فالفقرة الأولى من النص هي حول أسبقية الفرس في تصنيف الخرافات، وجعلها كتاباً تودع في الخزان، تحيل على الهندود كما تحيل على الفرس الذين سعوا من أجل أن يستدعوا خزانهم الكتب، وربما كان الغموض الذي يلف أصول "كليلة ودمنة" بالصورة التي عرضها ابن النديم، أدى به إلى ذلك الاستنتاج، فهو يؤكّد بعد سطور قليلة تلي ما أثبتناه عن "كليلة ودمنة" أنه قد اختلف في أمره، فقيل عملته الهند، وخير ذلك في صدر الكتاب وقيل، عملته ملوك الإسكندرية وتحلّه الهند، وقيل عملته الفرس وتحلّه الهند، وقال قوم إنّ الذي عمله بزر جنهر أجزاء، والله أعلم بذلك<sup>(55)</sup>.

الحيرة التي كانت تتنازع ابن النديم في القرن الرابع، أمكن الآن استبدالها باليقين؟ بسبب الكشف عن الأصل الهندي لـ"كليلة ودمنة" وهو كتاب "بنجاتترا"، أما ما ورد من أن تلك الخرافات كانت على ألسنة الحيوان، وأنها كانت توضع في الخزان، لكونها جزءاً من كتب الحكمة، فإنّ متن "كليلة ودمنة" يؤكد فضلاً عن ذلك رغبة بيدبا الوحيدة أمام دبشيليم الملك، بأن "يأمر الملك أن يدون كتابي هذا كما درّن آباءه وأجداده كتبهم، ويأمر بالحافظة عليه: فإني أخاف أن يخرج من بلاد الهند، فيتناوله أهل فارس إذا علموا به، فالملك يأمر ألا يخرج من بيت الحكمة"<sup>(56)</sup>. وتحقق ما كان بيدبا يخشاه، إذ ما أن علا كسرى أنو شروان عرش فارس، ووقع له خبر الكتاب "لم يقرّ قراره حتى بعث بربوته الطبيب، وتلطّف حتى أخرجه من بلاد الهند، فأقرّه في خزان فارس"<sup>(57)</sup>.

يمصور باب "بعثة بربوته إلى بلاد الهند" رحلة الكتاب بين خزانات الهند وفارس. وهو باب شائق يصف الحرص الهوسى على حيازة الكتاب. أما كون ريادة الأسمار ليلاً، مقتربة بالاسكندر، فلا يستبعد، بالنسبة لقائد توغل في المشرق بعيداً، وأن المساميرين كانوا يسمّون له، لقصد اللذة، إنما قصد "الحفظ والحرس". فإذا فرّعنا من ذلك، نصل إلى الجزء المهم بالنسبة لموضوعتنا من النص، وهو كيفية تلقّي العرب تصانيف الخرافات التي كانت معروفة في الهند وفارس. ويؤكّد ابن النديم، أنّ العرب نقلت ذلك إلى العربية" وتناوله الفصحاء والبلغاء، فهذبوا ونمقوه، وصنفوا في معناه ما يشبهه" لا يحيل ذلك أيضاً على كتاب "كليلة ودمنة" الذي نقل، وهذب على يد ابن المقفع، وتناوله الشعراء نظماً، وصنف سهل بن هارون كتابه "ثعلة وغفرة" في معناه؟

الزمان والعربي، وهو أمر يظهر في السير الشعبية التي تربط ارتحال أبطالها بدار الحرب بهدف تحويل أهلها إلى الإسلام، فيما يرتحل أبطال المرويات الخرافية لأسباب شخصية، لها علاقة بالنساء، والأموال، والحروب، ونريد من هذا الاستطراد الوصول إلى أن دار الإسلام، ودار الحرب، كانتا في تنازع دائم، تنازع ديني وقيمي، والتخوم الفاصلة بينهما في تغير دائم، ولهذا فالمرويات الخرافية تتغير ملامحها العامة، وأبيتها السردية، وشخصياتها، وأهدافها بحسب البيانات الثقافية التي تروي فيها، وتتعرض للتغيير والتتحول بسبب التنازع العام بين تلك البيانات، وهذا الأمر هو الذي يفسر لنا الحرية، التي لا تعرف التقيد، للمغامرات التي يقوم بها أبطال المرويات الخرافية في أرجاء العالم، حاملين معهم حكاياتهم حينما حلوا وارتحلوا.

في ضوء هذه الصورة، ينبغي علينا معاينة أمر كتاب "ألف ليلة وليلة" فالراجح أن بعض الخرافات التي يتضمنها كانت من المرويات الشفوية في الحواضر الإسلامية قبل القرن الرابع، وسواء أكانت في يذورها الأولى عربية (جاهلية) أم أجنبية (هندية، فارسية، ورومية)، فإن التداول الشفوي أضفى عليها خصائص تفوق في أهميتها، تلك التي يفترض وجودها إذا كانت قد انحدرت إلينا من أزمنة قديمة أو مواطن أخرى. وترجح النسخ المتداولة الآن من "ألف ليلة وليلة" والتي لم يفلح أحد في تحديد نسختها الأم، فالكتاب نجح في اجتذاب الخرافات والحكايات المتداولة في القرون الأولى، فضلاً عما ورد في كتب الأخبار العربية، وربما تقدم خرافات الحيوان التي وردت متعاقبة في الكتاب، والأخبار العربية التي وردت هي الأخرى معاً في مكان آخر، وحكايات الوعظ، والخرافات ذات الجذور الإسرائيلية، التي يضمها مكان آخر، تقدم دليلاً على اندفاع خرافات ذلك العصر في متن الكتاب. يضاف إلى ذلك دخول حكايات خرافية هندية معروفة، مثل "سندياد الحكيم" اتخذت لها عنواناً جديداً "حكاية الملك وولده والجارية والوزراء السبعة" والحقت به سيرة شعبية من غير نوع الخرافات، هي "حكاية الملك عمر النعمان وولديه شركان وضوء المكان" وشغلت جزءاً منه، وبعض قصص البحار التي لا تعرفها إلا النسخ المتأخرة مثل "حكايات السندياد".

كل هذا يقدم دليلاً على أن التضخم الذي أصاب الكتاب، إنما يعود إلى عمل الرواة، والناسخ، والبيانات الثقافية، في إدراج المأثورات الحكائية ضمن إطار عام هو مناسب التحريف الذي تقوم به شهزاد لشهزيار، وترجح فضلاً عن كل هذا، أن تكون أسمار الجهشياري، وسهل بن هارون، وعلى بن داود، والعتابي، وأحمد بن أبي طاهر، وإبن العطار، وإبن دلان، وجدت لها مكاناً فيه، لأنه كتاب يحتمل الإضافة، ويقبل مزيداً من الخرافات. وكذا أشرنا إلى أن "حديث خرافة" وجد مكاناً كبيراً في صدره، وتعددت رواياته، وجرى تغيير في بعض

المختلفة في ضوء الشروط العامة للبنية الثقافية الجديدة، ولاشك في أن ذلك غير المأثورات الأجنبية خلال القرون اللاحقة، وأضفى عليها سمات البنية الثقافية الجديدة.

تداول المرويات الشرفية وسط بيئة ثقافية عربية إسلامية، خلال مدة طويلة، يجردها من خصائصها الأصلية، ويكتسبها خصائص جديدة، وقع ذلك للمرويات السردية الجاهلية، وللإسرائييليات، ولم يكن التأليف، بما فيه الخرافي، يعني بالأصول القوية للأداب، بعد أن ذابت في بوتقة جديدة، فالجهشياري عمل على اختيار "ألف سمر من أسمار العرب والجم" والروم وغيرهم "كان يأخذها عن المسارعين، والكتب المصنفة في الخرافات، دون أن ترد إشارة إلى أنه تعصب لسمر دون آخر، ولو كان الجهشياري أنجز مشروعه كاملاً، أو في الأقل، وصل إلينا ما يشبه بقرائن أكيدة تبين الأسمار التي اختارها، وهي أربعenta وثمانون سمراً، لكن لدينا الآن ذريعة موثقة من الخرافات التي كانت متداولة في القرن الرابع شاهداً على الأصول الشرفية المذكورة في ثقافة ذلك العصر.

لكن أمراً آخر، لا يقل أهمية ينبعي إثارته في هذا السياق، وهو التنوع الثقافي الذي طبع معظم مظاهر الفكر والتخييل، فلم تكن الدولة العربية - الإسلامية مقتصرة على عرق دون آخر، والإسلام لم ينظم العلاقة بين الدين والأعراق داخل الإطار السياسي للدولة، بل تركها حرّة؛ لأنه لم يختص بأمة دون سواها، ومعياره الوحيد الإيمان، ومفهوم الدولة - الأمة، في الفكر السياسي، مفهوم ابشق في العصر الحديث، أما المفهوم القديم فهو (الدار). وبالإجمال، كان العالم، طبقاً للرؤى الدينية، يقسم إلى دار الإسلام ودار الحرب، وفي بعض الأحيان تظهر دار الصلح أو دار العهد، ومفهوم دار الإسلام يشمل كل الذين آمنوا بالإسلام، أو كانوا غالبية في البلاد التي يستوطنها، وهي مناطق شاسعة تمتد من الأندلس إلى تخوم الصين، ومن أرمينا إلى التخوم الجنوبية للصحراء الكبرى، وسكنها أعرق كثيرة، فدار الإسلام تحتل قلب العالم القديم، وتستوطنها مئات الأعراق، وتتواصل عبر لغات محلية وإقليمية كثيرة، لكن لغة التواصل الرئيسية على المستوى الديني والثقافي كانت العربية، وفي بعض الأحيان اللغات الحية العربية كالفارسية.

هذا الإطار الشامل لمفهوم الدولة يتيح الفرصة لرواية المأثورات الخاصة بالشعوب المعايشة والمتراكمة ضمن دار الإسلام، وتناولها في أطراف تلك الدار، وتقبل كل التغيرات التي تتعرض لها، بل وتحظى الحدود الرمزية لتلك الدار والتغلب في دار الحرب، أو ما كانت تسمى (دار الكفر) ولعل المرويات الخرافية، هي الوحيدة التي تتميز عن المرويات الشعبية، وعن المقامات، في أن أبطالها يترحلون بحرية في أنحاء العالم القديم دون أن يأبهوا بالحدود الثقافية والدينية، فيما يقتصر أبطال المقامات في ترحالهم داخل دار الإسلام، باستثناءات قليلة نجدها في مقامات السرقسطي الأندلسي، لكننا لا نجد لها عند بديع

**المصادر المعتمدة في اشتقاد مسرد تاليف كتاب الف ليلة وليلة**

دائرة المعارف الإسلامية. سهير القلماري، ألف ليلة وليلة. صفاء خلوصي، دراسات في الأدب المقارن. فاروق سعد، من وحي ألف ليلة وليلة. حسين فوزي، حديث السنيداد القديم. صلاح الدين المنجد، عروس العرائس. ديرلاين، الحكاية الغرامية. الزيات، تاريخ الأدب العربي. فؤاد حسنين، قصنا الشعبي. محسن مهدي، كتاب ألف ليلة وليلة من أصوله العربية الأولى، طرشونة، مدخل إلى الأدب المقارن. ليبيديف، أثر الموروث الشعبي للجنوب العربي في ألف ليلة وليلة. ميخائيل عواد، ألف ليلة وليلة مرآة الحضارة والمجتمع في القرن الرابع. عبدالملك مرتابن، ألف ليلة وليلة. وجيرهاردت، فن السرد القصصي: الليالي العربية (بالإنجليزية). وفريال غزول، الليالي العربية (بالإنجليزية).

قال محسن مهدي الذي بذل جهداً مضنياً في البحث، والمقارنة، والمضاهاة، بين نسخ الكتاب المعروفة، ليتحقق من أيها الأصول، والأقرب إلى النسخة الأم المفقودة "إنَّ فحص العرب من مفاخر ما نضع به طبعها، وأبدعه خيالها، وسقاها ذوقها، شاعت بينها في جاهليتها، وبعد إسلامها، وتناقلها أهل الوير والحضر منها، وسارت إلى غيرها من الأمم حتى طبق ذكرها الآفاق، ونقلتها الأعاجم، فأذابت قلوبها، وسحرت عقولها، ولم يجمع كتاب من فحصها، وحكاياتها، وأمثالها، ما جمعه هذا الكتاب، ولاحظى غيره بما حظي به عندها، وعند غيرها، نقلته الرواية في المدن المعمورة، وأنس به أهل الحضر في منازلهم، وأوقات سهرهم، وارتاحت له نفوس الصناع، والتجار بعد فراغهم من صناعتهم وتجارتهم. سعدت بسماع ما احتواه العامة، واعتبرت برموزه وإشاراته الخاصة".<sup>(60)</sup>

وانتهى إلى القول إن الكتاب "لا يُعرف مؤلفه أو من روى أو جمع النسخة الأم" وارجع ذلك إلى الرواية والشائخ الذين "منهم من نقله بشيء من الدقة، ومنهم من نقله دون أن يتقيّد بلغة أصله، ومنهم من أعاد صياغة أصله وتركتيبه بصورة يفهمها القراء، ويرغب فيها القصاصون المعاصرون له. ثم أن النسخ لم يتمتعوا من تغيير لغتها، ووضع الفاظ معروفة عندهم مكان الفاظ لم تعد دارجة في أزمانهم. ولما لم يكن غرض الكتاب تعليم العلوم والأداب ولغة الفصيحة، وإنما غرضه الحكاية والسرور، لم يتورع النسخ، ورواية القصص والسير من أن يقحموها فيه، ويضيفوا إليها قصصاً أخرى، ارتضاماً ذوقهم أو فنهم".<sup>(61)</sup>

حَقَّاً إن كتاب "الف ليلة وليلة" خلافاً لكثير من الكتب، يحمل الإضافة، ويحمل الحذف، وقد أفضى البحث المعمق الذي أجراه محسن مهدي للنسخ التي عثر عليها، خلال القرون الأربع الأخيرة، إلى تحقيق متن الكتاب من جديد، فلم يثبت فيه سوى إحدى عشرة

أحدائه، بما يوافق إطار الكتاب. والمسرد الآتي يقدم فكرة عن مجلد المشكلات المثارية بخصوص الكتاب من جوانب تحصل بتاليفه، وجمعه، ويلاحظ أن عشرات الباحثين العرب والمستشرقين انخرطوا، طوال قرنين في حل هذه المعضلات التي ما زالت قائمة.

### مسرد خاص بالقضايا المثارية حول كتاب الف ليلة وليلة

الموضوع	صاحب الرأي	الرأي
أصوله الكتاب	شليجل، كوكسين، بريزلسكي، السدروف، فتر نيتز، غالان، برتن، مكدونالد، أصغر حكمت، متز، مرتابن، محسن مهدي، خلوصي، هندية، أو فارسيا، أو عربياً، أو أنه مزيج من كل هذه الأصول.	تعدد الآراء حول أصول الكتاب، وترتّد بين كونه الكتاب، مرتاض، محسن مهدي، خلوصي، الصالحاني، الشيروازي، لين، ساسي، أوستروب، هامر، ليبيديف، طرشونة، عواد، سليمان، ديرلاين، حسين فوزي، هيروز، سكوت، الزيات، ليتمان، بوسون، فاروق سعد
مصدره	برتن، ديرلاين، علي أصغر حكمت، مكدونالد، فون هامر	تشتّت الأقوال في أنه مزيج من حكايات مختلفة، أو أنه كتاب "هزار أفسانة"
مؤلفه	الزيات، أوستروب، حسنين، دوساسي، ليتمان، طرشونة، لين سليمان، فوزي، الشيروازي، الصالحاني، شوفان، خلوصي، القلماوي	تضارب الآراء بين كونه تاليفاً جماعياً أو أنه لم يُؤلف شعبي مجهول، أو أنه لم يُؤلف عربي
عصر تأليفه	الزيات، الصالحاني، القلماوي، حسنين، بعلبكي، سعد، نبيهة عبود، خلوصي، هلال ناجي، دوساسي، المنجد، مكدونالد، برتن، ليتمان، لين، شوفان، جورجي زيدان	حصر تأليفه بين القرنين 10 و 16 الميلاديين
تاريخ جمعه	برتن، بعلبكي، الزيات، ميخائيل عواد، مكدونالد	حصر تاريخ جمعه بين القرنين 13 و 16. رأي يذهب إلى أنه جمع في القرن 18

## هوامش الفصل الأول

1. اللسان والصحاح، مادة "حرف".
2. المعجم الوسيط، مادة "حرف".
3. اللسان والمعجم الوسيط، مادة "حرف".
4. اللسان مادة "حرف".
5. الميداني، مجمع الأمثال 2: 326.
6. عبد الفتاح كيليطو، الغائب، الدار البيضاء 11.
7. بطرس البستاني، دائرة المعارف، طهران 7: 355.
8. الشاعري، ثمار القلوب في المضاف والمنسوب 1: 30 و 130 والزمخشري، المستقصى من أمثال العرب 1: 361.
9. نجيب استكيندر إبراهيم ورشدي قام بنصوصه، التفكير الخرافي، القاهرة 18.
10. بلاشير، تاريخ الأدب العربي، ترجمة إبراهيم الكيلاني، دمشق 3: 409.
11. ابن عاصم، الفاخر، تحقيق عبد العليم الطحاوي، القاهرة 1: 171.
12. الشريحي، شرح مقامات الحريري، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة 1: 188.
13. المستقصى من أمثال العرب 1: 361 و 2: 61، مجمع الأمثال 2: 326، ثمار القلوب في المضاف والمنسوب 1: 130.
14. كشف الخفاء 1: 452.
15. ميزان الاعتدال في نقد الرجال 5: 70 - 71، لسان الميزان 4: 154، المجرحون 2: 97 - 98.
16. مجمع الروايد 4: 325، المعجم الأوسط 6: 155 - 156.
17. مجمع الروايد 4: 325، مسند أحمد 6: 157، مسند اسحاق بن راهوية 3: 801، مسند أبي يعلى 6: 419، البيان والتعريف 2: 59، ميزان الاعتدال في نقد الرجال 5: 70 - 71، لسان الميزان 4: 154.
18. الإصابة 2: 270.
19. ميزان الاعتدال في نقد الرجال 5: 70 - 71، لسان الميزان 4: 154، المجرحون 2: 97 - 98، العلل المتاحة 1: 61 - 63.
20. الكامل في ضعفاء الرجال 5: 202.
21. اللسان، مادة "حرف".
22. أنظر على سبيل المثال: مسند أحمد 6: 157، مسند اسحاق بن راهوية 3: 801، مسند أبي يعلى 6: 419، البيان والتعريف 2: 59، ميزان الاعتدال في نقد الرجال 5: 70 - 71، لسان الميزان 4: 154، الإصابة 2: 270، المجرحون 2: 97 - 98، العلل المتاحة 1: 61 - 63، الكامل في ضعفاء الرجال 5: 202، فيض القدير 4: 21، كشف الخفاء 1: 452، المستقصى من أمثال العرب 1: 361 و 2: 61، مجمع الأمثال 2: 326، ثمار القلوب في المضاف والمنسوب 1: 130.
23. مسند أحمد 6: 157.

حكاية. وعَدَ غيرها مما هو موجود في النسخ الأخرى دخيلاً على الكتاب. ولكن مهد ذلك، بمدخل موسّع نقد فيه النسخ المطبوعة، وأرجعها إلى أصول عُرِضَت للتزييف، أكثر مما احتفظت بالأصول. وأقدم ما استطاع محسن مهدي العثور عليه، طوال بحث استمر عقدين، هو الرجوع بالنسخة التي حققها إلى القرن الثامن الهجري (=الرابع عشر الميلادي). فإذا كان الأمر كذلك، فإن بين ما بحثنا وما بحث محسن مهدي ثمة أربعة قرون أخرى حالكة، لا يعرف فيها بالضبط ما حلّ بالكتاب، والمرجح أنه غزا الذائقة الشعبية طوال هذه القرون، وتكاملت حكاياته، إذ اتصف بقدرته على جذب الحكايات، وإدراجها في سياقه، ولهذا تترافق في متنه حكايات تعود لمراجعات متعددة، وتختلف تلك الحكايات بين رواية وأخرى.

يقود البحث في تاريخ "ألف ليلة وليلة" بوصفه واحداً من أهم ذخائر الحكايات الخرافية، إلى الوقوف على ذخيرة ثانية، لم تزل الشهرة التي استأثرت بها المجموعة الأولى، وتعني بها "مئة ليلة وليلة" التي تتفق والأولى، ليس في حكاية الإطار، إنما في تضمينها حكايات ترد بعضها في الليالي. ويرى محمود طرشونة، محقق الكتاب، أنه "سابق لألف ليلة وليلة" مدللاً على ذلك بالمقارنة بين الكتابين ومعتمداً على آراء جودفري ديمو مينيز وكوسكان وكراتشكوفسكي وسهير القلماري ويرزيلوسكي<sup>(62)</sup>. وإلى جانب هاتين الذخيرتين، توافرت لدينا مجموعة حكايات أخرى بعنوان "الحكايات العجيبة والأخبار الغربية"<sup>(63)</sup>، وهي تتضمن حكايات متفرقة، ورد بعضها في المجموعتين المذكورتين، وينذهب المنجد إلى أنَّ هذه الحكايات أقدم من ألف ليلة؛ فهي الصورة التي بدأ العرب بها ينقلون الحكايات عن الفرس والهند والروم أو يضعونها على أساسها<sup>(64)</sup>. ويرجح أنَّ هذه الحكايات، هي ذاتها التي أشار إليها ابن النديم، ونسبها إلى الجهمي. وهذه الذخائر الثلاث، ستكون المتن الذي نعتمد في التحليل الفني لسردية الخراة في الفصل اللاحق.

24. المعارف 610 - 611
25. الفاخر ص 169
26. ثمار القلوب 102
27. مجمع الأمثال 1: 195
28. المستقصى في أمثال العرب 1: 361
29. اللسان، مادة "حرف".
30. الفاخر 169.
31. السهيلي، الروض الأنف في شرح السيرة النبوية، تحقيق عبد الرحمن الوكيل، القاهرة 1: 364 ومروج الذهب 23 : 2
32. شرح صحيح مسلم 18 : 78 - 83
33. السيرة النبوية 2: 49
34. صحيح مسلم 18 : 81
35. ابن طفر الصقلي، السلوانات في مسامرة الخلفاء والسادات، تحرير أحمد عبد المجيد، القاهرة، 24 - 25
36. مجلس الصالح 1 : 167
37. الحصري، زهر الأداب، تحقيق محمد محبي الدين عبد الحميد، القاهرة 1 : 146
38. ابن تيمية، رفع الملام عن الآئمة الأعلام، تحقيق محمد حامد النقبي، القاهرة 12 : 301
39. الجرهمي، أشعار عيد بن شربة الجرهمي، في أخبار اليمن وأشعارها وأنسابها، جدر آباد 312 .
40. وفيات الأعيان 5: 221
41. متز، الحضارة الإسلامية في القرن الرابع، ترجمة محمد عبد الهادي أبو ريدة، بيروت 4: 469
42. الصولي، كتاب الأوراق: أخبار الراغبي بالله والمتقى لله، تحقيق هيبورث دن، بيروت 6 367
43. الفهرست 1: 424
44. حققه عبد القادر المهيري، وصدر عام 1973 عن الجامعة التونسية 364 - 363
45. الفهرست 1: 375
46. م. ن 46
47. الفهرست 1: 424
48. في تحقيق مالهند من مقوله 123
49. عبد الحميد يونس "البنجاترا وكليلة ودمنة: دراسة مقارنة" وهي ملحقة بكتاب "بنجاترا"
50. بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، ترجمة عبد الحليم النجار، القاهرة 3: 94 أوليري، الفكر العربي ومركزه في التاريخ، ترجمة إسماعيل البيطار، بيروت 96.
51. أتبع إخوان الصفا في كتاب "تداعي العيون على الإنسان" وابن عرب شاه في كتاب "فاكهة الخلفاء ومحاكيه الظرفاء" أسلوب التورية في التعبير عن مواقفهم 467 - 466
52. الحضارة الإسلامية 1: 466 - 467
53. مروج الذهب 2: 251
54. الفهرست 363

## البنية السردية للحكاية الخرافية

### 1. خرافة شهرزاد والحكاية الإطارية

دوعي البحث في البنية السردية للحكاية الخرافية، توجب الوقوف على الخرافة الأكثر شهرة في تاريخ الثقافة العربية - وربما الإنسانية عامة - لا وهي خرافة شهرزاد التي تؤطر سلسلة الحكايات التي وردت في ذخيرتين أساسيتين من ذخائر الخرافات، وهما "ألف ليلة وليلة" و"مئة ليلة وليلة" ذلك أن ما ورد فيها من خرافات، خضع مباشرة لـ"شهرزاد" بوصفها راوية لتلك المتنون الخرافية. وعُدلت خرافة شهرزاد أنسوذجاً عالمياً للحكاية الإطارية، التي تُعرّفها "مياجير هاردت"، بأنها "ذلك السرد المركب من قسمين بارزين، ولكنهما مترابطان، أولهما: حكاية أو مجموع الحكايات التي ترويها شخصية واحدة، أو أكثر. وثانيهما: تلك المتنون وقد رویت ضمن حكاية، أقل طولاً وإثارة، بما يجعلها تؤطر تلك المتنون، كما يحيط الإطار بالصورة"<sup>(1)</sup>. اتصفت خرافة شهرزاد بذلك لكونها انطوت على إمكانية غير محدودة لتأطير خرافات كثيرة، الأمر الذي جعل تو دروف يصفها بأنها، من "الأدب الإسنادي" لأن "التأكيد فيها يكون دائماً على الإسناد، وليس على موضوعه"<sup>(2)</sup>.

تورد النسخ المختلفة من "ألف ليلة وليلة" خرافة شهرزاد، في الصفحات الأولى والأخيرة من الكتاب، وما متنه، كما هو معروف، إلا ما "تخرّف" به شهرزاد لشهريار. وثمة اختلاف في رواية الخرافة، بما لا يؤثر في بنيتها السردية، بين نسخة وأخرى، من النسخ الشائعة والمتدوالة في العربية منذ العقود الأولى للقرن التاسع عشر، أمّا رواية "مئة ليلة وليلة" لتلك الخرافة، فإنها تختلف عما أورده مدونات "ألف ليلة وليلة". وتدور خرافة شهرزاد حول ملكين شقيقين، هما "شهريار" و"شاه زمان" إذ يرسل الأول، وهو ملك الصين، في طلب أخيه ملك فارس، فيستجيب لطلبه، ويغادر مملكته، ولكنه يعود إلى بيته، لشيء افتقده، فيجد زوجته وعبدًا له معاً في فراشه، فيقتلهما حالاً، ويستأنف رحلته إلى مملكة أخيه، وقد باعه الهم والحزن والحيرة مما جرى له، فاعتزل الحياة في قصر ملحق

إلى أغصان الشجرة، تكتشف أمر شهريار وشاه زمان، فتطلب إليهما، إيماءً أن ينزلها ويرفعها، وإنما أبقيت الجنى إنّ هما امتنعا عن تحقيق رغبتها، فيستجيبان خوفاً، ويهبطان، فتأمرهما قائلةً "ارصعا رصعا عينها" وحالما يفرغان منها، تأخذ خاتميها، وتضيفهما إلى خواتم كثيرة في كيس تحمله معها، ويتراوح عدد الخواتم فيه بين مئة وخمسة وسبعين، حسب اختلاف نسخ كتاب "ألف ليلة وليلة" وخبرهما، بأنّ عدد الخواتم في الكيس يساوي عدد الرجال الذين واقعوها في غفلة من الجنى، على الرغم من شدته وجبروتة، واحتجازها في صندوق مغلق في قاع البحر، لا يعرف مكانه أحدٌ قال لها إنّ هذا العفريت قد خططني ليلة عرسى، ثم إنّه وضعني في قاع البحار العجاج المتلاطم بالأمواج، ولم يعلم أنّ المرأة متى سبعه أفال جلي، وجعل العلبة داخل الصندوق، ورمي على الصندوق مقارنة بما يجري لأحيه، فيسترد عافيته ولونه، ويكتشف أنه ليس وحيداً فيما أصحابه. يجد في مأساة أخيه مواساة له في محنته، وينفك "ما عنده من التئير والغم" وتفتح شهيتة للأكل والشرب، ويستعيد عافيته.

واما أن يبلغها الوزير بالأمر حتى توافق قائلةً "بالله يا أبتي زوجني هذا الملك، فإما أعيش، وأما أكون فداء لبنيات المسلمين، وسيبدأ لخالصهن، من بين يديه"<sup>(4)</sup> فتزوج شهريار من شهرزاد، وتبدأ في ليلة الزواج، تحدثه بأحاديث عجيبة وطريفة، تستغرق ألف ليلة، فلا يملُّ من خرافاتها، ولا يستطيع قتلها شأن غيرها؛ لأن قتلها، سيفقده من يخرف له كلَّ مساء، إلى أن تمضي ألف ليلة، تتحقق خلالها شهرزاد أمرين، أولهما: إنجابها ثلاثة أطفال ذكور من الملك، وثانيهما: نجاحها في تغيير وجهة نظره تجاه النساء، بإيرادها خرافات ذات أهداف اعتبارية، وكلا الأمرين يتضاربان معاً، ليصرفما شهريار عن المضي في قراره القاضي بقتل المرأة العذراء، إثر افتراعه لها، خشية الخيانة.

أما رواية "مئة ليلة" للخرافة، فتختلف في تفاصيلها، وإن تطابقت مع رواية "ألف ليلة" في الغرض، إذ يظهر مؤلف خرافات يدعى "فهارس الفيلسوف" وقد استدعاه أحد الملوك إلى قصره، لأنّه علم أنّ له كتاباً خرافيّاً في مئة ليلة وليلة، ويبتدئ رواية خرافات المئة ليلة للملك، بحكاية عن ملك من ملوك الهند، يدعى "دارم" وهو ملك جميل الطلة، يتبااهي بحسنه كلَّ عام؛ وذلك بأن يقيم مهرجاناً عظيماً، ويضع أمامه مرآة كبيرة تعكس صورته،

بقصر أخيه، يأكله القلق بسبب تلك الخيانة المباغطة لزوجته، وفشل محاولات الأخ كلها في الإطلاع على حقيقة أمره، كان ألمه داخلياً وجارحاً فكتمه عن الجميع، ويسرّ أخيه بآن "في باطن جرح وجروح الملوك لا تشفى" ، وفي يوم ما، يدعوه "شهريار" لمصاحبه في رحلة صيد، لكنه يمتنع، ويظل حبيس القصر يتفكر في أحواله، وقد شجب لونه، وتغيرت طباعه، وفيما يغادر أخيه القصر إلى الصيد، يتبدّل هو مكاناً جوار نافذة القصر، تطل على بستان ملحق به، يتأمل حاله إذ يفاجأ بزوجة أخيه وجواريها وعيدها، يخرجون جماعة من القصر إلى البستان، ويمارسون الحب بين الأشجار دونما خوف معاً، مستغرين في إياجية كاملة، ويتبين أن ذلك يتكرر كلما غاب شهريار عن قصره، فيهون على نفسه، ما جرى له، مقارنة بما يجري لأحيه، فيسترد عافيته ولونه، ويكتشف أنه ليس وحيداً فيما أصحابه. يجد في مأساة أخيه مواساة له في محنته، وينفك "ما عنده من التئير والغم" وتفتح شهيتة للأكل والشرب، ويستعيد عافيته.

وحالما يعود شهريار من رحلته، يلاحظ علامات التغيير على وجه أخيه شاه زمان، ويرجوه أن يخبره بأمره، لكن شاه زمان يمتنع، وبسبب من إلجاج أخيه ورجائه، يخبره عن السبب الذي جعله يعتزل الحياة ويتغير حينما وصل ذاتراً، وذلك لأنّه اكتشف خيانة زوجته له، لكن كشف جانب من حقيقة الأمر، جعل "شهريار" يشدّد في إلجاجه، على السبب الذي جعله يعود إلى ما كان عليه، فيخبره، بعد تردد، بما رأى في بستان قصره، لكنّ "شهريار" لا يصدق قوله، فيدعوه شاه زمان لتدبير حيلة، تقوده إلى كشف حقيقة زوجته، وذلك بأن يعلن عن خروجه في رحلة صيد، ثم يعود خفية، لمراقبة ما يجري في حديقة القصر، وبذلك يطلع على أمر خيانة زوجته له. يصاب شهريار بالصدمة نفسها التي صدم بها أخيه الأصغر، وبعبارة الكتاب "طار عقله من رأسه" يلوح لها أنها مخدوعان في وسط نسائي لا يوثق به، وسط يغطس في الخيانة. تلك الخيانة تضرّهما في الصميم، تتوارى قيمة الأشياء لديهما: الملك، والجاه، والثروة. شعراً فجأة أنّهما كانثان واحتنان ومخدوعان، وأن قوتهمما وملكتهما وثروتهما إنما هي مجرد أكاذيب.

يقرر الأخوان، في ضوء ما جرى لهما، هجرة مملكتيهمَا، والهرب إلى عالم بعيد لا يعرفهما أحد فيه، فتقودهما قدماهما إلى ساحل بحر هائج، سرعان ما تقذف أمواجه الصاخبة جنباً عملاقاً إلى الشاطئ، فيلتجآن خوفاً منه إلى شجرة قريبة، يتسلقان جذعها، ويختبآن بين أغصانها، فيما يتجه الجنى إلى الشجرة نفسها، وهو يحمل صندوقاً على رأسه، يرمي الصندوق جانباً، ويتمكن على جذع الشجرة، ويفتح أفال الصندوق، قفلاً إثر قفل، فتخرج منه جارية جميلة، خططفها الجنى ليلة عرسها، وهي "صبية، بقامة هيفاء بهية، كانها شمس مضيئة" فيواعتها، وتأخذه بعد ذلك إغفاءة نوم بعد ذلك، وما أن ترفع الجارية نظرها

المذكورتين، ففيما تبشر شهرزاد روايتها في "ألف ليلة" بوصفها الراوي الذي يوطر الخرافات التي تتنظم في مستويات متتابعة، تبدو حكايات "الملك دارم وشهرزاد" أكثر تعقيداً، إذ يضاف فيها مستوى آخر، هو مستوى رواية " فهوأس الفيلسوف" لملك الهند الذي بعث إليه، ليحدثه بمئة ليلة وليلة، لكن من المفيد التأكيد أن مستويات السرد الداخلية التي تقع دون مستوى رواية شهرزاد، تزداد خصباً وغنى في خرافات "ألف ليلة" تتنظم في متواالية من أن طبيعة "المتاقلة السردية" بين الرواية في كثير من خرافات "ألف ليلة" تتنظم في متواالية من الرواية والتلقى، واستبدال في مواقع الراوي والمروي له، على نحو تفتقر إليه خرافات "مئة ليلة".

هذا الوصف الذي خصصناه لخrafة شهرزاد، يظهر أنها خرافه بسيطة التركيب قليلة الأشخاص، محدودة الأحداث، بيد أن ذلك التركيب البسيط، هو الذي جعلها تتصف بعزماء القدرة على احتواء حكايات كثيرة فيها، فما تنس به الحكاية الخرافية عامة، وجود "أجزاء رخوة" في الفعل السردي، تسمح باندراج أفعال ثانوية في سياقها، تتوالد باستمرار، وتغدو من الإمكانيات السردية للحكاية الإطارية التي هي بمثابة "حكاية أم" تمدد الحكايات الثانوية بأسباب الحياة والبقاء، مما جعل الحكايات الخرافية، تقبل في سياقها، كل ما هو غريب من الأحداث والواقع، بشرط أن يتدرج في بيتها السردية بوساطة راوٍ جديد، يحمل على كاهله حكايته الخاصة أو حكاية رويت له، فيما تتميز به الخرافه، كما يقرر تودروف، هو أن ظهور شخصية ما يفضي إلى ظهور حكاية جديدة<sup>(6)</sup>. ولما كان ظهور الشخصيات يتم، في الحكايات الخرافية، بتوازي مطرد، فإن الخرافه أصبحت إطاراً مناسباً لتضمين مضاعف من الحكايات، تدرج فيه حكاية داخل أخرى، مما يقود إلى تفريغ مزيد من الحكايات، داخل الحكاية الإطارية.

ويحسن أن نمثل على ذلك بخrafة شهرزاد نفسها، كما وردت في روایتي "الف ليلة" و"مئة ليلة". إذ يتضح تماسك الأفعال السردية إلى أن يتم اللقاء بين شهرزاد وشهريار، أو دارم. ثم تشرع الأفعال بالتفكك حينما تبدأ شهرزاد بـ"التخريف"، إلى درجة، ينخرم فيها الفعل السردي حيثما تظهر شخصية جديدة، وحالما تظهر شخصية "شهرزاد" في سياق الخرافه، يتوقف أو يكاد الفعل الأصل المكون للخرافه، ويتحول شهريار أو دارم إلى مروي له، يتلقي عن شهرزاد ما يقارب من ست وتسعين حكاية متكاملة، تنطوي على مئات الحكايات الثانوية في "ألف ليلة" وثلاث وعشرين حكاية متكاملة، تتدرج فيها عشرات الحكايات الثانوية في "مئة ليلة"، في وقت تغيب فيه، أو تختفى جانباً بعض مكونات البنية السردية للحكاية الخرافية لصالح حكايات دخيلة في سياقاتها السردية، وغير مطابقة للحكاية الأم، وفيما أتاح زمن السرد في "ألف ليلة" لشهرزاد يتضيّد ذلك العدد الكبير من الحكايات،

ويسأل خلال ذلك أرباب دولته، قائلاً "هل تعلمون أحداً في الدنيا، أحسن مني صورة؟"<sup>(5)</sup> فيكون الجواب دائمًا بـ"لا" إلى أن كان في بعض السنين، إذ نهض إليه شيخ من كبار أهل دولته، فأخبره أن ثمة شاباً بمدينة (خراسان) يفوقه حسناً وجمالاً، فما كان من الملك دارم، إلا أن أمر الشيخ بالرحيل إلى خراسان واصطحاب الفتى معه، فيستجيب الشيخ لأمر الملك، ويتجه إلى (خراسان) ويعود بصاحبته إلى الهند، لكن الفتى ويدعى (زهر البساتين) يتذكر حاجة نسيها، تقتصره للرجوع إلى البيت فجأة، فيجد زوجته، وهي ابنة عمه - وعدها معاً في الفراش، فيذبحهما، ويعود إلى مصاحبة الشيخ إلى الهند، ويدخل بلاط الملك دارم، فيفاجأ الأخير أن الفتى غير جميل، بخلاف وصف الشيخ له، فيخبر الشيخ الملك أن مرضًا شديداً ألم بالشاب في الطريق، غير لونه، وأثر في صحته، فيأمر الملك، بأن يعتني بالشاب في قصر يجاور قصره، إلى أن يسترد عافيه.

وفيما كان "زهر البساتين" يتفكر بما جرى له مع زوجته، يعثر على باب في القصر، يفضي به إلى قبة مطلة على بستان وسط قصر الملك، وسرعان ما تظهر ثلاثة من جوار حسان وسط البستان، بينهن جارية أكثرهن جمالاً وحسناً، تأمرهن بالاختفاء وتتحمّي ظل شجرة، إذ يجيء عبد أسود يواقعها هناك، وينصرف بعد ذلك، وما أن يعرف (زهر البساتين) أن تلك الجارية هي زوجة الملك دارم، حتى يهون ما جرى له، مقارنة بما يجري لملك الهند، فيقيل على الطعام والشراب، ويسترد عافيه وجماله، الأمر الذي يثير استغراب الملك دارم، فيهدده بالقتل إن لم يفتش حقيقة أمره، فيخبره بالسبب الذي جعله يمرض ويفقد جماله، وبالعلة التي جعلته يستعيد صحته وجماله ثانية. ويتتأكد الملك دارم من دعوه بالأسلوب الذي اتبّعه (شهريار) في (ألف ليلة) فيأمر بإعادة الفتى إلى ذريه، ويقتل زوجته وجواريها وخدمتها، ويمتنع عن الزواج إلا من عذراء، يأمر بقتلها بعد أن يمضي ليه معها، وتتجري الأحداث على نحو يماثل أحداث (ألف ليلة وليلة) باستثناء أن شهرزاد في (مئة ليلة) لا تمضي برفقة الملك عدد الليالي التي أمضتها في (ألف ليلة وليلة).

إن الاختلاف بين روایتي الخرافه في الكتابين لا يتعلّق بأحداثها ومغزاها وإنما بـ"زمن السرد" لكل منها، فزمن روایة (ألف ليلة) مكّن (شهرزاد) من كسب الوقت الكافي، لاستبدل بالموت الحياة، فيما لم يمنحها زمن (مئة ليلة) ذلك، الأمر الذي جعلنا نجهل مصير "شهرزاد" في الكتاب الأخير، فالخرافه مبتورة، "مئة ليلة" لا تكفي الرواية لأن تذارع بطلب غفر ملك قتال شأن راوية "ألف ليلة" التي أنجبت فيها أطفالاً، وافتتحت في تغيير موقف الملك تجاه النساء، فضلاً عن أنّ زمن "ألف ليلة" مكّن الرواية من تنظيم سلسلة طويلة ومتعددة من الحكايات الخرافية، التي يندر وجودها في سفر مماثل آخر، بيد أن الاختلاف الأكثر أهمية، بالنسبة لبحثنا في "سردية الخرافه" يتعلّق بمستويات السرد في روایتي الخرافه

فابتقد الانقام ليس بحثاً عن الإشاع الجسدي فقط، إنما بحثاً عن درجة من التكافؤ النفسي، الذي يعيد التوازن للشخصية حتى لو كان بفعل خاطيء، فضروب الانقام يصعب حصرها، ويستحيل تقصي روايتها، وضبط مسارتها، والملكان المهيمنان من الداخل، القويان من الخارج، يتهاون في لمع البصر حينما يغزوهما الآخر من الداخل، بفعل يعدهما غير أخلاقي، فالقوة الخارجية تخفي وهنا سرياً كامناً في الأعمق، ويدل معالجة ذلك، يهربان إلى مكان يخفيان فيه عارهما: عار الضعف، واحتلال التوازن، لكن الجارية برفقة الجنّي، تصدمهما بدرس أعمق، فليس القوة هي وسيلة السيطرة، إنما المشاركة، وحينما يعودان إلى المملكة (حيث يتواري الأخ الصغير عن عالم السرد) يتراجع شهريار في قراراته.

إن واقعة الخيانة الزوجية صدمته، لكن فعل الجارية جعله يتمتص العصمة بأكبر، وفي كل ذلك لم يشف من مصادراته العامة، فالنساء بالنسبة له خائنات بطلاق، ذلك العصاب الذي شوش حياته جعله يلتجأ إلى سلسلة من الأخطاء المتواتلة، ظناً منه أنه يشفى من ذلك. لم يكن قادراً على الامتناع عن الرغبة الجنسية لكنه يخشى الخيانة. الحل الساذج الذي ينتهي إليه شهريار وأمثاله، الترور بعذراء قتلها، فالأمن النفسي تحدّه العذرية، ويزوال البكرة تبشق الخيانة في العالم. يصبح عالم شهريار قاتماً ومخيّفاً، ينبعي عليه افتراق العدراوات وقتلهن، ليُشبع هو رغباته الماجنة، وليطهر العالم من رجس الخيانة الأنثوي، ولبيؤمن نفسه من عار الخيانة، وهذه التخليات المرضية، لا بد أن تدفع الآخرين إلى وقف انهيار العلاقات، تظهر شهريازد التي تفندى الأخريات، وتوقف هذه المجزرة البشعية، وفي هذه اللحظة يتغير مسار الأحداث في الخرافية، فمنذ البداية إلى لحظة الزواج تتصاعد الأحداث باتجاه تعزيز فكرة الخيانة، ومنذ الزواج إلى النهاية يتوجه مسار الأحداث لمعالجة شهريار من مرشه النفسي، وإدراجه إنساناً سورياً في مجتمع يحتاج إلى وصف الخيانة بأنها تصرف فردي، لا ينبغي أن يوصم به جنس النساء بعامة، ورحلة العلاج التي استمرت لثلاث سنوات، مكنت شهريازد من انتقاء الحكايات التي استأصلت بالتدريج التهويمات الشكية الجامحة في شخصية شهريار. وبهذه الطريقة أصبحت شهريازد مريضاً معالجاً، فيما صار شهريار متلقياً معالجاً، وانتظمت البنية السردية لتحقيق هذه الوظيفة؛ فالتراسل السري بينهما حقن الهدف العام: شفاء الملك من دائه العضال. تخلص شهريار من شكوكه، وبرهنت شهريازد على إخلاصها، يقول شهريار "رأيتها حرّة نقية، عفيفة زكية" وانتهى القاتل إلى التوبة، ويعترف بأن شهريازد، كانت "سبياً لتوقيت عن قتل بنات الناس" هذا ما انتهت به الكتاب.

وتجدر بالذكر أن عمليات العلاج النفسي الذؤوبة والمتواصلة لمدة ألف ليلة، شهدت تحولات جذرية، بدأت شهريازد بحكايات تؤيد موقف شهريار من النساء، فعزّزت ظلة بفكرة الخيانة، فأول خطوة في علاج مريض مثل شهريار، هي تعميق الوهم بخطته،

حدّد زمن السرد في (مئة ليلة) قدرتها في تنضيد عدد مماثل لذلك العدد. مما جعل خصوص المروي له في "ألف ليلة" نوعاً من الخصوص الذي تفرضه هيبة الرواوي، إذ ليس أمام شهرزاد، إلا أن تتفتقن في ترتيب خرافات متالية تصرف الملك عن قتلها، وتجعله أسر خرافاتها، ذلك أنْ "شهرزاد" تعيش لأنها تستطيع أن تروي الحكايات<sup>(67)</sup>. وكما يقول جيرالد برتس، فليس أمامها، سوى "توظيف موهبتها، بوصفها راوية حكايات، وإلا فنصيرها الموت"<sup>(68)</sup>.

تمثّل الحكاية الخرافية، ممثّلة بخرافة شهرزاد، بتنوع مستويات الرواية، التي تترتب على طبقات، تختلف كل واحدة الأخرى، مما يجعل الأفعال السردية عرضة للخرم، والتمزق، والأرجاء، إزاء أي فعل خارجي، فالحكايات المنسوبة روایة إلى شهرزاد، تهيمن على الخرافة الأصلية، بل إنّ ضمور تلك الخرافة، وتشتّت وقائعها يعود إلى غنى حكايات شهرزاد وتنوعها وعددها، مما جعل تلك الحكايات، تستثير بالاهتمام، أكثر من الحكايات التي تبوا فيها شهرزاد مكانة مهمة، بدليل اقتران الكتاب بعدد الليالي التي أمضتها شهرزاد في رواية تلك الحكايات، ليس ذلك، فحسب، بل إنَّ الجزء الأخير من الخرافة، يوجّل إلى أن تفرغ شهرزاد من حكاياتها، وذلك إنما يدل على الأهمية الاستثنائية لمكون الرواية في الحكايات الخرافية، ييد أن استثار الرواية بمكانتها المهمة تلك لا يعني أبداً أن مكون الرواية يشغل بعزل عن مكون المروي، ذلك إنَّ المروي، ممثلاً في الحكاية يعمل على إنجاز مهمتين متزامتين، الأولى: تنظيم سلسلة الحكايات الثانوية بالتتابع، والثانية: تغذية الفعل السردي بصورة غير مباشرة، بأسباب التطور؛ فرواية شهرزاد لعدد كبير من الحكايات طوال ألف ليلة وليلة عمل على توفير أسباب جديدة، تصرف الملك عن تنفيذ قرار القتل، سواء أكانت تلك الأسباب متعلقة بإنجاح بشهريار من الأولاد الذكور الذين سيرثون أباهم، أم فيما أحدهما من تغيير جوهري في موقفه من المرأة، فالإرجاء المعتمد لنهاية الخرافية، عمل خفية على تغذية الفعل السردي لخرافة شهرزاد.

لا يمكن القول بأن المرويات الخرافية هي مجرد حكايات تسلية، مع أن المظاهر الجذاب المثلّي سمة من سماتها، فخلف السطح المثير للأحداث والعلاقات تكمن الوظيفة الاعتبارية للحكاية الخرافية، وهي خرافة شهرزاد، وكثير من الحكايات الضمنية فيها، ثمة رحلة شفاء من عصاب الخيانة، فالملكان السعيدان ينتكسان حينما تظهر فجأة أمامهما الحقائق المرة، فهما مشغولان بالحكم والقوة، ولا ترد إشارة إلى عنائهما بزوجيهما، فقصورهما حصون للحريم والعبيد، فيما هما منصرون إلى الحكم والملك. غابت عنهما العلاقات الحميمة مع شركاء الحياة المعاشرين، كانوا مهوسين بال المجال العام وبالسطوة، وتنضاءل تماماً لديهما المجال الخاص، اختلاً الحياة الزوجية إلى علاقات استبداد وإهمال،

٢. مظاهر ثنائية الراوى والمروى له.

تقديم الحكاية الخرافية أشكالاً متنوعة للراوي المفارق لمرويه، أي الراوي المنفصل عما يروي، بل إن هذا الراوي سمة مميزة من أخص سمات المرويات الخرافية. ولعل في "فهارس الفيلسوفى" و"شهرزاد" وهما يرويان حكايات روى لهما، وأحياناً حكايات وصلتهما عبر سلسلة من الرواية، ما يؤكد قيمة موقع الراوي المفارق لمرويه في البنية السردية للحكاية الخرافية، شأن ذلك الراوي، يظهر مروي له يلزمه، ويصاحب، ويتلقى عنه، ويترتب على ذلك القول: إنَّ الحكاية الخرافية ما هي إلا المروي الذي يرويه راوٍ لمروي له دون أن تتأسِّس صلة مباشرة بين المرويات من جهة، وبين رواتها والمروي لهم من جهة ثانية، فالحكايات الخرافية كنوز محمولة من رواة مجهولين أو شبه مجهولين، يوصلونها إلى رواة مفارقين يختصون بروايتها، وأهمية المروي له في الحكاية الخرافية لا تقل عن أهمية الراوي، فهما متلازمان ويشكلان إطار المناقلة السردية التي تضبط المرويات الخرافية، ولعل في نموذج "شهريار" و"دارم" ما يسلط الضوء على أهمية المروي له في الحكايات الخرافية، فلولا هما، ولو استعدادهما منقطع النظير للاستماع إلى حكايات شهرزاد، ما كان، من الناحية السردية ممكناً تصور وجود ذخيرتين كبيرتين من الخرافات، بالشكل الذي بنت عليه، أو وصلت إليها فيه.

ثانية النطق والاستماع التي تحيل على ثنائية الراوي والمرتوى له، المترددة عن النسق الشفوي للثقافات القديمة، والتي عزّتها التصورات الدينية - كما بينا في فصول سابقة - هي الموجة الأساسية للبنية السردية في الخرافات. وسنقوم بفحص بعض مظاهر هذه الثنائية، وأثرها في بنية الخرافات، من خلال وقوتنا على تجليات هذه المظاهر، مؤكدين ابتداءً أمرین: أولهما، أن الحكاية الخرافية، سواء أكان راوياً مفرداً أم جماعة، فإنها لا بد من أن تنطوي على أكثر من حكاية متضمنة، وبعبارة أخرى، فإن الاستقراء لم يورد لنا حكاية لا تنطوي على تضمين حكائي متعدد، بغض النظر عن الرواية أو المرتوى لها. وثانيهما، أننا لن نقف على الراوي المجهول الذي، يتجلّى ظهوره الخاطف وغيابه في عبارات وجمل موجزة تتقدّم الحكاية مثل "حکى" أو "بلغني" أو "رّعماً" و"قال صاحب الحديث... إلخ" ذلك الراوي المجهول، لا يعطي البنية السردية إلا حقّ ظهورها، أما صياغة مكونات البنية السردية، فمن شأن الرواية الذين يتقدّم دون مستوى ذلك الراوي المجهول، فهي من شأن الرواية المفارقين.

من المظاهر البارزة في الخرافات تعدد رواتها، وهو أمر يترتب عليه تعدد في حكاياتها، معبقاء المرتوى له مفرداً، وهذا المظاهر يحكم بنية بعض الحكايات الخرافية في "الف ليلة وليلة" و"منة ليلة وليلة". وحينما نتحدث عن هذا المظاهر يلزم القول أنّ حضور "شهزاد" يرويها راوية، وحضور شهريار أو دارم بوصفهما مررتوا له، أمر محتم لا يمكن الاستغناء

لكي يشق بمعالجه، ويتحطّم الانزعاج من الفكرة القائلة بأن المعالج على خطأ، وينبغي إيصاله إلى الصواب. العلاجات الفورية كثيرة ما تحقق تحت وهم الحماس، والتعجل، فتنقلب إلى التفيس بالسرعة نفسها التي أدعى المعالج تحقيقها، ولعل مما تتصف به شهرزاد إلى جانب الذكاء: الصبر المطلقاً. وحكاياتها الأولى تحثّش بالنساء الخاثنات، النساء اللواتي لا يتردّدن في استخدام قوة السحر، وإمكانية المسخ لتحقيق مآربهن، النساء الشبقات اللواتي تكتسحن الرغبة الجسدية، فيتهنّن لإشاع غرائز متقدّة، فلا تحول الروابط الزوجية، ولا منظومات القيم العامة دون إشعاع تلك الرغبات، إنّهن نسخ متعدّدة لزوجتي شهريار وشاه زمان، فالراوية الذكية تريد أولاً أن تأمن شر القاتل، وتمتص الحقن العرضي الذي يتضاعد في نفسه كنافورة من الغضب القاتل، تريد أن تضع بينها وبينه قاعدة تتواءطاً فيها عملية التواصل من الإيمان بفرضية خاطئة إلى البرهنة الكاملة على خطتها، شهرزاد تريد أن تضع قاعدة سليمة للتواصل بين الحكيم والإصغاء، لتفلج في جذب انتباه الملك، وتحوّله إلى متنقّ منها بما تروي، حتى لو قلبت الفرضية المنطقية لهدف العلاج، فمرتضيها تعدّ حدود المنطق في أنفاله، أياد النساء العذراوات جمعياً في المملكة، ويوماً بعد يوم يتضاعف في نفسه رهاب الانتقام، وتتفاصل في داخله براكيش الشك بالنساء كلّهنّ.

لا يمكن أن تتم المعالجة بين طرفين متناحررين، شهرزاد تخدع شهريار بصواب رؤيته، لكنها، وطوال ثلاث سنوات، تصرّ من غير كلل على بث رسالتها السرية الشافية في ثنایا نفسه المعمته، رسالة هي مزيج من المتعة، والإثارة، والاعتبار، والمعالجة. يتغير كاره النساء إلى محبٌ لهن. تصبح شهرزاد سيدة القصر، بعد ألف ليلة وليلة من دخولها عذراء تنتظر نحرها بأمر الملك. وحسب فاطمة المرنيسي فإن اسم شهرزاد معناه "العرفة الأصل" فيما يعني اسم شهريار "صاحب المملكة" ولكن تنجح شهرزاد في تحويل غرائز ملك قاتل، عن طريق السرد، إلى انتصار للحب، يجب عليها أن تتحلى بثلاث مزايا استراتيجية، وهي: المعرفة الواسعة، وخلق التشوين قصد شد الانتباه، ثم الهدوء للتحكم في الموقف على الرغم من الخوف. وهذه الخصال، هي على التوالي ذات طبيعة: ثقافية، ونفسية، والقدرة على التحكم بسلوكها في لحظات الخطر<sup>(9)</sup>.

إن الوقوف على مكونات السرد في خرافة شهرزاد، وما الرواية والمروي له: شهرزاد وشهريار، بإطارهما السريدي ووظيفتهما الدلالية، كشف لنا الدور المهم الذي يمكن للخرافة أن تلعبه، في استصال شأفة أكثر الأمراض فتكا في التاريخ: الرغبة المحمومة في إبادة جنس النساء، ومهدٌ لنا السبيل، للاقتراب إلى البنية السردية للحكاية الخرافية بصورة عامة، فالي مكوني الرواية والمروي له، وأثرهما في تحديد مستويات السرد في الخرافة، تخصص الفقرة الآتية.

نظام اللبالي الذي تترجمه سردياً شهرزاد وشهريار. وهذا يبرز مظهراً آخر في البنية السردية للخرافة ألا وهو: تعدد واضح، في فنتي المروي له والمروي، بقائه الرواية مفرداً ويتجلى هذا المظاهر أيضاً في حكاية إبراهيم بن الخصيب مع جميلة بنت أبي الليث عامل البصرة<sup>(12)</sup>.

إلى جانب هذين المظاهرتين، ثمة مظهر ثالث، استثار بالقسم الأعظم من الحكايات الخرافية في "ألف ليلة" و"مئة ليلة" و"الحكايات العجيبة والأخبار الغريبة". ويمكن تبعاً لذلك عدّة المظاهر المهيمن في البنية السردية للحكاية الخرافية، وهو تعدد في الرواية والمروي والمروي له، والتعدد في الفئات المذكورة يتفق وما أشرنا إليه من أن الخرافة تسبّج روایات أكثر مما هي تكوين أعمال، وأنها تنطوي على قابلية غير محددة لتقبل أية رواية كانت في إطارها. ولتفنف، للتمثيل على هذا المظاهر إزاء حكاية "حاسب كريم الدين"<sup>(13)</sup> التي تقدّم أبرز الأمثلة على هذا المظاهر، كما أن تداخل مكونات البنية السردية فيها يبلغ أبعد أشكاله في جميع المتنون الخرافية التي اشتغلنا عليها.

تكشف حكاية "حاسب كريم الدين" عن وجود سبعة رواة دون مستوى رواية شهرزاد وهم: حاسب كريم الدين، وملكة العجائب "يمليخا" وبلوقيا، وجانشاه، والطير الأسود، والجنتية شمسة، وأخيراً شهلان، وهو أب للجنتية شمسة زوجة جانشاه، وهؤلاء جميعاً يقّومون بإرسال إحدى وعشرين حكاية إلى واحد وعشرين مروياً له، لا يتكرر منهم أكثر من مرة، سوى بلوقيا والشيخ نصر، وفي الوقت نفسه، تكشف الحكاية، أن فئة المروي تورّد أربعة مستويات من السرد، أولهما: خاص برواية حاسب كريم الدين وملكة العجائب، وفيه أربع حكايات. وثانيهما: خاص برواية بلوقيا وجانشاه، وفيه أربع عشرة حكاية. وثالثهما: خاص برواية الطير الأسود والجنتية شمسة وفيه حكاياتان. ورابعهما: خاص برواية الملك شهلان وفيه حكاية واحدة. وكل ذلك ضمن حكاية حاسب كريم الدين التي ترويها شهرزاد وشهريار.

وتكشف الحكاية أيضاً أنَّ "شهرزاد" تتلقى الرواية عن راوين، هما: حاسب الدين وملكة العجائب "يمليخا"، ولكنها لا تظهر بمعظمه المروي له، وأن حاسب كريم الدين يغيب بوصفه راوية بعد أن يروي حكاياته لملكة العجائب، ويتحول إلى مروي له، حينما تبدأ ملكة العجائب تروي عن بلوقيا وجانشاه، ولا يظهر بوصفه راوية إلا في نهاية الحكاية، حينما يروي للتجار الذين أذعوا أن الذئب أكله، وكانت قد ألقوه في بئر العسل، جميع ما جرى له، ابتداءً من خروجه من بئر العسل، ولقاءه ملكة العجائب، واستماعه إلى حكاياتها العجيبة والكثيرة عن بلوقيا وجانشاه، ولقاءهما الطويل بين القبرين، حيث يروي جانشاه لبلوقيا حكايته، مروراً بتعرفه إلى الشيخ نصر، ولقاءه الجنتية شمسة، وصولاً إلى العودة إلى أهله،

عنه أبداً، وإنما التعدد يحصل في مستوى دون المستوى الذي يكونان فيه. ففي خرافة "التاجر والعفريت" - وهي تنوعٌ لصيق بـ"حديث خرافة" الذي شغلنا به من قبل - يلاحظ أن رواية شهرزاد ماهي إلا إطار ينظم حكايات الشیوخ الثلاثة، وإن المروي له ما هو إلا إطار من خلاله يتشكل مروي له آخر هو "العفريت". وبين تعدد الرواية وبقاء المروي له فرداً تتوالد حكايات كثيرة، إذ يتبين أنَّ حكايات الشیوخ تمرّ من خلال رواية شهرزاد، وتتجه إلى العفريت ثم شهريار، والعلاقة بين هاتين الفتنتين علاقة أفقية؛ لكونهما يمثلان ثنائية النطق والاستماع بينما العلاقة بين الرواية علاقة تابعية، وهو أمر يطرد في خرافات كثيرة مثل "حكاية الملك وولده والجاربة والوزراء السبعة"<sup>(14)</sup> إذ يكون الوزراء والجاربة وابن الملك رواة، ويكون الملك مروياً له؛ فيررون له عدداً كبيراً من الحكايات يستمع إليها جميعاً، قبل أن يصدر حكمه النهائي بحق ابنه، وحكاية "حديث الأربعه رجال مع هارون الرشيد"<sup>(15)</sup> إذ يروي أربعة رجال حكايات لـ"هارون الرشيد" فيؤدي ذلك إلى إطلاق سراحهم من السجن.

وثمة مظهر لثنائية الرواية والمروي له، يتناقض والمظاهر السابق، ويتمثل في بقاء الرواية مفرداً، وتعدد المروي له، مع توالد مزيد من الحكايات ضمن إطار الحكاية الأم، وتعدد المروي له. مع توالد مزيد من الحكايات ضمن إطار الحكاية الأم، ومن أمثلة ذلك "حكاية السندياد البحري" في الوقت الذي تروي فيه شهرزاد لشهريار حكاية السندياد البحري، يقوم هو بنفسه برواية حكاياته السبع إلى السندياد البحري، ولا يكتفي بذلك، بل إن السندياد يروي لعدد كبير من المروي لهم، حكاياته، حيثما وقعت، وهذا يكشف تعددًا في مستويات المروي له، وثباتاً في مستوى الرواية. ولو تأملنا حكاية السندياد، وهو الرواية الفرد في البنية السردية هنا، لوجدنا حكاياته السبع متعاقبة، كما أن الحكايات المضمونة فيها خضعت لنسق العقاب نفسه، مما جعل التتابع هو الإطار الذي يحكمها، ففيما تتعلق روايات السندياد، من مستوى واحد هو حكاياته التي ترويها شهرزاد، فإن الحكايات الثانوية المتولدة داخل حكاياته السبع تتعلق من مستويات عدة.

وعلى الرغم من ذلك فإنه، بheimen بوصفه راوياً، على الحكايات كلها، أساسية كانت أم ثانوية، فتنتظم ضمن ثلاثة مستويات متعاقبة، إذ إن التلقي يمر من الشخصيات في الحكايات الثانوية، إلى السندياد البحري وصولاً إلى شهريار؛ فال فعل الذي أنسجه السندياد البحري، رواه إلى مروي له، شاركه الفعل أو التفاه بعد ذلك بقليل، مثل الملك المهرجان وسائسه، أو صاحب المركب، أو تاجر الألماس، إلا أن روايته هذه لا تكتسب استقلالها الخاص بها، إلا ضمن الإطار الذي يروي فيه حكاياته إلى السندياد البحري، فإذا وضعت في الحسبان اندراج حكاية السندياد في سياق خرافة شهرزاد، فإن الحكاية ذاتها، لا تتشكل سردياً إلا في ضوء

البحري" و"جانشاه" في حكاية "حاسب كريم الدين". فجميع هؤلاء الرواة لا مصادر لهم يأخذون عنها روایتهم، إنما يروون فيحقيقة الأمر، ما جرى لهم، فهم على نحو أو آخر، جوهر الفعل الحكائي والبؤر التي يتركز حولها ذلك الفعل.

ويفضي ذلك إلى التأكيد على أنهم كانوا يروون ما جرى لهم، فهم تبعاً لذلك يندرجون ضمن خصائص الراوي المتماهي بمروي، لغاب المسافة بينهم وبين ما جرى لهم، وإن كان زمن الحكاية أكثر إغراماً في الماضي من زمن الرواية، مثل ذلك السنديbad البحري الذي يستحضر حكاياته بعد وقوعها، مما يوهم بأنه يتدرج ضمن فئة الراوي المفارق لمرويته، لكن تحديد الفئات يخضع لعلاقة الراوي بالمرسوبي، وليس للفواصل الزمنية بينهما. وترتبط على وجود هذين النمطين من العلاقات بين الراوي والمروي، ظهور صبغ خاصة للقول، فيما يعتمد الراوي المفارق لمرويته على صيغة إسناد الرواية ورقمها إلى مصدرها، عبر سلسلة رواة، شأن الرواية في فن الخبر، وهو الفن العريق في الثقافة العربية، فإن الراوي المتماهي بمرويته يباشر الرواية بنفسه، ومن خلال منظوره الخاص لما جرى له، وغنى عن القول إن ذلك أدى إلى ظهور أسلوب السرد الموضوعي والذاتي في الحكاية الخرافية كنتيجة مباشرة لنمط العلاقة بين الراوي المرسوبي.

وكما وقنا على علاقات الراوي بالمرسوبي، ينبغي الآن أن نقف على علاقات المرسوبي له بالمرسوبي. وأشار جيرالد بيرنس في بحثه الأصيل "مقدمة في دراسة المرسوبي له" إلى أهمية المرسوبي له فقال "لا يتحقق أي سرد في غياب المرسوبي له".<sup>(22)</sup> وفضل القول فيما وصل إليه، مؤكداً على أن خرافات ألف ليلة وليلة "تقدّم مثالاً رائعاً للمرسوبي له، إذ يتعين على شهرزاد أن توظف موهبتها بوصفها راوية حكايات، وإنْ مصيرها الموت، وشيئاً فشيئاً تطلع في أن تجعل قصصها تستأثر باهتمام الخليفة (=شهريار) ولها تنجو من القتل، وواضح أن مصيرها ومصير السرد أيضاً، يعتمدان ليس فقط على مهارتها، بوصفها راوية حكايات، إنما أيضاً على مزاج المرسوبي له. فإذا انتاب الخليفة (=شهريار) تعب، أو علق استماعه لما تتحكي، فإن شهرزاد ستموت، وسيتهي السرد".<sup>(23)</sup>

صحّج أنّ بيرنس ينطلق من فرض وليس واقعة، والفرض يفقد جدواه، بسبب الوجود الحقيقي للتأثير الخرافي المعوسوم "ألف ليلة وليلة" ولكنه من أجل إضفاء أهمية على وظيفة المرسوبي له، ودوره في "ألف ليلة وليلة" طرح افتراضه، الذي يحيل على أهمية هذا المكون من مكونات البنية السردية، ولما كانت علاقة النطق والاستماع بين شهرزاد وشهريار هي التي تؤطر جميع الخرافات التي تضمنها ذلك السفر، وعلى غراره يقوم بناء كتاب "مئة ليلة وليلة" باختلاف في اسم المرسوبي له وليس وظيفته، فإن إشارة بيرنس تصلح مدخلاً لفحص علاقة المرسوبي له بالمرسوبي.

وهروب زوجته ببدلة الريش، والتوجه في الوصول إلى قلعة "جوهر تكني" حيث تقيم مع أبيها الملك شهلاً، ثم زواجه منها، وعودته إلى مملكة أبيه في بلاد كابل.

ولا تقتصر الحكاية على هذا النوع في توالد الحكايات، إنما يتحول فيها الراوي إلى مروي له، ويتبّع هذا الإزدواج في الوظيفة داخل البنية السردية، عندما تكون مملكة الحيات راوية لحكايتها بلوقيا وجانشاه، ويكون حاسب كريم الدين مرويًّا له، وتكون هي مرويًّا له حينما يتتكلّل حاسب كريم الدين برواية حكايتها. والأمر نفسه يكون حينما تزدوج وظيفة حاسب كريم الدين إذ يكون في خاتمة الحكاية راوياً للتجار وأهله، فيما كان مرويًّا له في جميع الحكايات التي قدمتها مملكة الحيات. وتتكرر الحالة مرة ثالثة حينما يكون بلوقيا مرويًّا له أمام جانشاه، ورواية أمّام عفان والخضر وأهله.

وهذا التداخل في مستويات الرواية، واستبدال مواقع فئات الراوي والمروي له، داخل البنية السردية للحكاية الخرافية، هو مظاهر ثابت من مظاهرها الفنية، ويکاد يهيمن تماماً على الحكايات الرئيسة في ذخائر الخرافة العربية، كما يتجلّى ذلك في حكاية "ورد خان بن الملك جلعاد"<sup>(24)</sup> وحكاية "التاجر أبواب وابنته عائمه وبنته فتنة"<sup>(25)</sup> وحكاية "الخياط والأحدب واليهودي والمبasher النصراني فيما وقع بينهم"<sup>(26)</sup> وحكاية "حسن الصانع البصري"<sup>(27)</sup> وحكاية "الحمل مع البنات"<sup>(28)</sup> وحكاية "قمر الزمان بن الملك شهرمان"<sup>(29)</sup> وحكاية "عروس العرabis"<sup>(30)</sup> وحكاية "غريبة الحسن مع الفتى المصري"<sup>(21)</sup> وغيرها كثير.

تكشف المظاهر الثلاثة لتنوع علاقات الراوي بالمرسوبي له، عن أمر آخر غاية في الأهمية، وهو علاقة الراوي بالمرسوبي، وبعبارة أخرى علاقة الراوي بالفعل الحكائي الذي يرويه، فإذا عدنا إلى الحكايات التي كشفت عن تلك المظاهر السردية، وهي "التاجر والعفريت" و"السنديbad البحري" و"حاسب كريم الدين" ونظرنا إلى مكونات البنية السردية من زاوية العلاقة بين الراوي والمروي، نجد أن تلك الحكايات تنطوي على ثوابت تصنّف على وفق نمطين من العلاقات، أولهما: عدم وجود علاقة بين الراوي والفعل الذي يشكّل متن الحكاية، ومثاله الأكثر دلالة علاقة "شهرزاد" بما تروي، فالعلاقة التي تربطها بالحكايات المذكورة تتحدد في إطار القواعية الإيجابية التي تنهض بمهمة بناء الحكاية رواية، وشهرزاد تبعاً لذلك غريبة عن تشكّل الأحداث، كما حصلت، فهي إنما تروي ما بلغها للملك السعيد "شهريار" ولهذا فهي تدرج ضمن خصائص الراوي المفارق لمرويته، لكنها تتلقى الرواية عن راوٍ آخر، وتلتحق بشهرزاد أيضاً هنا "ملكة الحيات" في حكاية "حاسب كريم الدين" فهي تأخذ عن بلوقيا وجانشاه، وتعطي إلى شهرزاد، وثانيهما: وجود علاقة مباشرة بين الراوي وما يروي، وذلك أنّ الراوي في هذا النمط من العلاقة، إنما هو شاهد على الفعل السردي ومشاركة فيه ومثاله "الشيخ الثلاثة" في حكاية "التاجر والعفريت". و"السنديbad

الأمر، كل ما جرى لـ "جانشاه". وتلي هذه الطبقة، طبقة رابعة، يمثلها شهريار الذي يستمع إلى شهرزاد، وهي تحدثه بكل ما جرى للجميع، ولهذا، فهو الأبعد في مستوى العلاقة التي تربطه بحكاية "جانشاه" بوصفها لب حكاية "حاسب كريم الدين".

نخلص بعد أن وقفنا على العلاقات المتنوعة بين مكونات البنية السردية في الحكاية الخرافية إلى وجود علاقات تتبع تحكم الرواية فيما بينهم، والحكايات فيما بينها، والمروري لهم فيما بينهم، وأن هذه العلاقات تتسع كلما تعددت الروايات ابتداء من الفعل الذي يشكل "لب الخرافية" ووصولاً إلى آخر رواية تتنظمها، وكل هذا مذكورة بالتشريع وداخل المستويات، والتواجد المستمر الذي يخصب الخرافية بمزيد من الحكايات التأثرية، فعلى الحكاية التي هي مادة الإرسال السردي بين الراوي والمروري له في البنية السردية، سيتجه البحث في الفقرة المقبلة.

### 3. بنية الحكاية الخرافية.

تشكل الحكاية من الفعل الذي تنهض به الشخصيات داخل البنية السردية للخطاب، في حين تتشكل الرواية من القول المخبر عن ذلك الفعل؛ فالرواية فعل كلامي لاحق للحكاية زمنياً، ويترتب على هذا، ظهور مستويين زمنيين يؤطران مكوني الرواية والحكاية، أولهما أبعد في الواقع، وهو زمن حصول الفعل الحكائي، وثانيهما أقرب في الواقع، وهو زمن حصول الفعل الكلامي، والحكاية الخرافية بوصفها نوعاً سردياً تخضع لنسق التشكيل المذكور، ولكن خصائص النوع الخرافي تضيف إليها ميزات خاصة بها، وتقترن تلك الميزات بطرائق التشكيل السردي للحكاية، فكيف يتم ذلك؟ لعل أهم ما يميز البنية السردية للحكاية الخرافية هو أنها تتكون من رواية أفعال، أكثر مما تتكون من الأفعال نفسها، فالفعل الذي يُعرض للخرم في أجزاء عدة منه، كلما ظهرت شخصية جديدة، من الضعف، بحيث يبدو أنه قابل للخلق، بل والقطع، في أحوال كثيرة، وهو ما أفضى إلى التكرار، وهو تكرار رواية الفعل، وليس الفعل نفسه. ويندرج ضمن الضرب الثالث من ضروب التواتر<sup>(24)</sup> السردي التي حدد، جিبار جنت أربعة منها، وهي:

- أن يروي مرة ما حدث مرة.
- أن يروي أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة.
- أن يروي أكثر من مرة ما حدث مرة.
- أن يروي مرة ما حدث أكثر من مرة<sup>(25)</sup>.

ويقترن تكرار رواية الفعل بالراوي المتباكي بمروريه؛ لأنه الشخصية التي يعزى إليها الفعل، ولا يقترن بالراوي المفارق لمروريه، لأنه لا يعني بوصفه راوياً، إلا بأمر الإخبار عن

في إحدى الخرافات يقاد الملك "محمد بن سباتك" يقايس عرشه بخrafة عجيبة، والحضور لسلطة "التخريف" شهريار إلى التخلص عن قرار قتل النساء. وهذا الأمر، يتواتر في كثير من المرويات الخرافية، بما يجعله مظهراً متكرراً فيها. وهنا يثار سؤال، ما الذي يجعل المروري له - غالباً ما يكون ملكاً - يعرض عرشه لمن يروي له حكايات غريبة؟ إنها، فيما ترى "المتعة التخلصية" التي يثيرها الراوي في ذهن المروري له، وهي المتعة الوحيدة التي يفتقر إليها، بين متعددة يغرق فيها، فلا يكون أمامه إلا السعي في طلبها، بما يجعله، يستمر في وضع مملكته تحت أقدام راو مجھول، يطلق له عنان التخلص، وبيده إحساسه بالعزلة الداخلية. لو نظرنا إلى الحكايات الثلاث المذكورة من زاوية علاقة المروري له بالمروري، بعد أن وقفنا على العلاقات الأخرى فيها، نجد أن المروري له يخضع أيضاً لعلاقات ثابتة مع المروري، فلا يمكن على سبيل المثال أن يكون "شهريار" في درجة "الستدباد البحري" أو "الغرفrit" ، كما أن هذين لا يمكن أن يتتساوا في الرتبة مع "تجار الألماس" و"الملك المهرجان" و"صاحب المركب" في حكاية "الستدباد البحري" والشيخ نصر وطيفموس وملك الوحوش والراهب يغموس والمردة في حكاية "حاسب كريم الدين".

صحيح أن وظيفتهم السردية هي تلقي ما يروي لهم، لكن مستويات العلاقة، فيما بينهم من جهة، وفيما بينهم وبين ما يروي متعددة ومختلفة؛ فالعلاقة ممدودة بين "شهريار" والغرفrit" أو بينه و"الستدباد البحري" أو "ملكة الحياة" أو "جانشاه" لأنه يحتل مستوى أعلى في موقع المروري له، ولا يعرف شيئاً عن المروري لهم المذكورين إلا من خلال شهرزاد، فهو يجهل المستويات التي دونه من المروري لهم، وهم بطبيعة الحال يجهلونه، والأمر عكس حالة العلاقة بين الرواية؛ لأن علاقة الإسناد تجعلهم يتلقون بعضهم عن بعض. هذا من ناحية، ومن ناحية ثانية، فإن طبقات المروري لهم، تبتعد عن المروري كلما تعددت الرواية، فالرجال من التجار، وأصحاب المراكب، أقرب إلى ما يروي الستدباد البحري من الستدباد البري، الذي الثنى الأول، فحدثه بما جرى له، كما أن الستدباد البري أقرب نسبياً إلى ما رواه الستدباد البحري من شهريار.

ولو افترضنا أن ما يرويه "جانشاه" في حكاية "حاسب كريم الدين" هو لب تلك الحكاية، فاقرب مروري له لذلك اللب هو: الشيخ نصر، والجنية شمسة، والملك شهلان، وملك الوحوش شاه بدري، والمردة، والراهب يغموس، والملك شماخ؛ لأن بعضهم عاصر ما حدث لـ "جانشاه" وسهل وصوله إلى قلعة "جوهر تكني" وتلي هذه الطبقة، طبقة يحتلها "بلوقيا" لأن "جانشاه" يروي له كل تلك الحكايات بعد أن انتهت وماتت زوجته الجنية شمسة، وتلي هذه الطبقة من المروري له، طبقة ثالثة أكثر بعداً، ويمثلها حاسب كريم الدين الذي يستمع إلى ملكة الحياة، وهي تروي له حكاية جانشاه وبلوقيا معاً، بما فيها بطبيعة

الإضمار، تدرج في سياق الخرافية بصورة طبيعية، وتروي دون اللجوء لروايتها تفصيلاً. وهكذا يتضاعف عدد الحكايات المتولدة في إطار الحكاية الكبرى، وللتمثيل على طائق توالد الحكايات الثانية تقف على نموذج يكشف لنا تلك الآلة المسيرة في تفريخ الحكايات تبعاً للروايات، وظهور الشخصيات الجديدة في سياق الحكاية الكبرى، والنماذج هو حكاية "أنس الوجود مع محبوبته الورد في الأكمام".

تقدّم هذه الحكاية مثلاً وأضحاً للمناقشة السردية بين الرواية للفعل الحكائي نفسه، ولكن بإعادة عرضه، من خلال الإضمار، كلما اقتضى الأمر ذلك، مما يفضي إلى مزيد من تكرار رواية الفعل. كما أنَّ الحكاية تنطوي ضمناً على مثال واضح أيضاً على نسق العلاقة التي تحكم مكونات البنية السردية في الحكاية الخرافية، سواء في طائق تراكب الرواية وطبقاتهم، أو في تتابع الحكايات وتعاقب أدوار المروي لهم، وتبادل وظائفهم، ومواضعهم، وهو ما كان قد أشرنا إليه في الفقرة السابقة، فتركيب حكاية "أنس الوجود مع محبوبته الورد في الأكمام" خاتمة في البساطة، مقارنة بحكايات "حاسب كريم الدين" و"الستندياد البحري" و"التاجر والعفريت". وهي تتحدث عن عاشقين فرق بينهما بالإكراه، فبدأ كل منهما ببحث عن الآخر، إلى أن شاءت الأقدار والمصادفات - وهذا عنصر التحكم في مصائر الشخصيات الخرافية - أن يجتمع شملهما وأن يتزوجاً - لكن هذا التركيب، الذي يبدو بسيطاً أول وهلة، ما هو إلا ظهر خادع يمْوه البنية المركبة للحكاية؛ فنقيماً يقوم إبراهيم وزير الملك شامخ بـ"بِإِبْرَادِ أَبْنَتِهِ" الورد في الأكمام إلى "جبل الشكلِ" وسط بحر الكنوز "لِعُشْقِهَا" أنس الوجودة تنتاب الأخير حيرة وخدلان، لاختفاء حبيبته المفاجئ والغامض، فيقرر مغادرة قصر أبيها، والبحث عنها، دون أن يكون لديه دليل يرشده إلى مكانها إلى أن يفضي به البحث إلى أسد يرشده إلى مغارة عابد، يروي له على سبيل الإضمار ما جرى له، بالصورة الآتية "فدخل الباب، وسلم على العابد، وقال له: ما اسمك؟، فقصَّ عليه قصته من أولها إلى آخرها، وأخبره بجميع ما جرى له".<sup>(26)</sup>

يظهر هنا أول تكرار في الحكاية؛ ذلك أنَّ الراوي جهز المروي له بالقسم الأول من الحكاية، لكنه لا يورده هنا، تجنبًا للتكرار، أما البطل الذي أصبح راوياً، فقد روى للعبد، الذي أصبح هنا مروياً له، حكايته ابتداءً من تعرّفه إلى "الورد في الأكمام" إلى خروجه بحثاً عنها. وحالما ينتهي من ذلك، يخبره العابد، بأنَّ مركباً أبخر من الشاطئ، ويُلْمَع إلى أن حبيبته قد تكون فيه، مما يقوّي عزم "أنس الوجود" في المضي بحثاً عن "الورد في الأكمام" في الاتجاه الذي مضى إليه المركب، ويصل إلى القصر الذي تُحتجز فيه "الورد" دون أن يعلم أنها تعيش فيه، ويُضلّل خادم القصر، بأن يختلق لها حكاية، تقنعه أنه تاجر كبير، خطم مركبه على صخور الشاطئ، فيما يروي الخادم له حكاية أصوله الأصبهانية، وأسره،

الفعل، وللاستعاضة برواية ما فعلته الشخصية، عن إعادة الفعل، ذاته، وهو ما يعد أمراً مستحيلاً سردياً، وتستعين الشخصية غالباً بفقرة قصيرة معبرة، أصبحت علامات ثابتة في الحكاية الخرافية وهي "أخبره بجميع ما جرى له من الأول إلى الآخر" وتغيير صيغة التعبير في حالة الثنائي والإفراد والجمع طبقاً لجنس المروي له، وعده، وقد يستبدل بالفعل "أخبر" الأفعال "حكي" أو "حدث" أو "قص" وغيرها.

نصطلاح على صيغة تكرار رواية الفعل هذه بـ"الإضمار" إذ يضمّر الفعل الحكائي، ويستعان للتغيير عنه بجملة، تجنبًا لروايتها بالتفصيل الذي حدث فيه، ولكن جملة الإضمار، تتطوّر على وظيفة مزدوجة في البنية السردية، فهي تتجزّر وظيفة إيجابية كاملة، إذا ما كان المروي له قد التقى الشخصية صاحبة الفعل أول مرة، أي أنَّ الشخصية تروي كل ما جرى لها، ولكن الراوي المفارق لمرويه، لا ينقل ذلك عن الشخصية، باعتبار أنَّ المروي له الموازي لذلك الراوي قد عرف كل ما جرى للشخصية، أما المروي له الموازي للشخصية صاحبة الفعل الذي يلتقي تلك الشخصية أول مرة، فهو لا يعلم شيئاً على الإطلاق عما حصل لمحنته. ولهذا، فالحكاية تتجلى خلال مظاهرتين: إما أنها تشکل بحث يطلع المروي له (=المتكلّي أيضاً) عليها، فإذا جاءت جملة الإضمار، لحظة ظهور شخصية جديدة، فإن المروي له يعرف تفصيل ما تدل عليه تلك الجملة، ولكن الشخصية لا بد أن تكون أدت كل ما كان تشکل من الحكاية، أو أنَّ الحكاية تتشكل بوساطة الرواية الشخصية لها، لأول شخصية تحدثها عنها، وبذلك يعلم المروي له (=المتكلّي أيضاً) بالحكاية، فلما تظهر شخصية ثانية، وهو ما يستدعي أن تقوم برواية ما حدث لها، فإنَّ المروي له يكون عارفاً بما جرى، في حين تجهل الشخصية الجديدة ما جرى، وعلى هذا فجملة الإضمار تعني أن الشخصية ستقوم برواية كل ما جرى لها، ولكن الراوي المفارق لمرويه لا يورد ذلك؛ لأنَّه أصبح معروفاً إثر روايته أول مرة، ففي حكاية "حاسب كريم الدين" يقوم "جانشاد" برواية ما جرى له إحدى عشرة مرة، لمروي لهم، وياستثناء روايته لـ"بلوقيا" فإنَّ جميع الحكايات المروية الأخرى المنسوبة إليه، تقدم بواسطة جملة الإضمار، لأنَّ طبقات المروي له ما فوق "بلوقيا" مثل "ملكة الحيات" و"حاسب كريم" و"شهريار" عرفت الحكاية، فلا يمكن إعادتها ثانية، لكن "جانشاد" مضطر لرواية حكايته حيشما التقى أياً من تلك الشخصيات في رحلته للفوز بالجنية "شمسة".

ويرتبط كل هذا أمراً مهما في الحكاية الخرافية، وهو أنَّ جملة الإضمار تعيل على حكاية متکاملة قامت الشخصية صاحبة الفعل بروايتها مفصلة، وأنَّ كان المروي له يتتجنب إيرادها منعاً للتكرار، فجملة الإضمار نفسها تكفي للإشارة إلى ما جرى لكونه معروفاً للراوي المفارق لمرويه، والمروي له الذي يوازيه، وتبدأ كل حكاية بعد ذلك، توردها جملة

للتكرار الذي هو من أخص سمات الحكاية الخرافية، بل أنه، يقدم مثلاً لاحتواء هذا النوع على حكايات دخلة، تدرج في سياقات الحكاية الأصلية، مثل حكاية الخادم الأصبهاني، وحكاية جبل التكلى، والحكاية المختلفة لأنس الوجود. صحيح أنَّ الحكاية تمرُّرَ حول عاشقين فرق بينهما بالإكراه، مما يدلُّ على أنَّ الحدث وقع مرة واحدة، لكن درجات رواية الحدث بلغت ثمانية، كل رواية منها ترتبط براو، له موقع محدد في البنية السردية للحكاية.

كشفت لنا حكاية "أنس الوجود مع محبوبته الوردة في الأكمام" أحد مظاهر الحكاية الخرافية، وهو نموذج شائع في هذا النوع السريدي، أما لو وقفت على نماذج معقدة الترتيب مثل حكاية "حاسب كريم الدين" أو حكاية "ورد خان بن الملك جلعاد" أو حكاية "الخياط والأحدب واليهودي والمباشر النصراني فيما وقع بينهم" أو حكاية "الحمال مع البنات" - على سبيل المثال وليس الحصر - لتبيَّن ليُس تعقيد الحكاية الأصلية حسب، بل تعدد الحكايات التي تتضمنها وتفرعاتها إلى حكايات أخرى، فضلاً عن درجات التكرار الكثيرة التي تعاد فيها رواية، ليس الحكاية الأصلية فقط، إنما الحكايات الموجودة فيها أيضاً، ولقد ألمحت إلى ذلك عرضاً في أثناء الوقوف على مكونات البنية السردية لبعض تلك الحكايات في الفقرة السابقة، مما يدلُّ دلالة واضحة على أنَّ شجرة الحكاية الخرافية كثيرة الفروع، وأنَّ فروعها عديدة الأغصان.

ليس التكرار سوى مظهر واحد مما تتميز به الحكاية الخرافية، فإلى جانبه ثمة مظاهر فار آخر هو "الاستباق" الذي يقصد به الإشارة إلى فعل لم يحدث بعد، ثم يقع تحقيقه بوصفه جزءاً من الحكاية، ففي حكاية "أنس الوجود" مارة الذكر يردُّ الاستباق "حول" جبل التكلى "على التحو الآتي" فلما فرغت من صلاتها (=أم الورد في الأكمام) قالت لزوجها في وسط بحر الكنوز جيلاً (كذا) يسمى جبل التكلى وسبب تسميته بذلك سياتي<sup>(27)</sup>. ويتحقق ذلك لاحقاً عندما يشتراك الوزيران بالبحث عن "أنس الوجود" حيث يروي وزير الملك شامخ لوزير الملك درباس أمر تسمية الجبل، وقصته بالصورة الآتية: فقال وزير الملك درباس لوزير الملك شامخ لأي شيء سمى هذا الجبل بذلك الاسم. فقال له لأنه نزلت به جنية في قديم الأزمان، وكانت تلك الجنية من جنِّ الصين، وقد أحبت إنساناً وقع له معها غرام، خافت على نفسها من أهلها، فلما زاد الغرام، فتشتت في الأرض على مكان تخفي فيه حبيبها عن أهلها، فوجدت هذا الجبل منقطعاً عن الأنْس والجن، فاختطفت محبوبها، ووضعته فيه، وصارت تذهب إلى أهلها، وتأتيه خفية، ولم تزل على ذلك زماناً طويلاً حتى ولدت منه في ذلك الجبل أطفالاً متعددة (كذا). وكان كل من يمر على هذا الجبل من التجار والمسافرين في البحر يسمع بكاء الأطفال بكاء المرأة التي نكلت أولادها، أي فقدتهم، فيقول هل هنا ثكلى. فتعجب وزير الملك درباس من هذا الكلام<sup>(28)</sup>.

وبيء، وقطع إحليله. وهنا تلتتصق بسياق الحكاية الأصلية حكايات غريبتان عنها، وحالما يأنس الخادم به يُخبره بحكاية "الورد في الأكمام". دون أن يعلم أنها حكاية جليسة - وهو تكرار ثانٍ للحكاية - ولما كانت "الورد" تعمل على التخلص من احتجازها في القصر، فإنها تفلح في الهروب منه، دون أن يُقيض لها أن تعلم بوجوده "أنس الوجود" فيه، فيعتبر عليها صياد، ويتجه بها إلى مملكة الملك "درباس" فتروي له حكايتها - وهو تكرار ثالث - وما أن تصل بلاط الملك حتى تروي له حكايتها أيضاً - وهو تكرار رابع - فيقرر الملك درباس أن يوصلها بحبيبها، بحيلة يختلقها، فيرسل وزيره إلى الملك شامخ، فيعلمه بأنه يرغب في أن يزور ابنته بأحد تابعيه، ويدعى "أنس الوجود"، ولكن الأخير يخبره بأنَّ تابعه المذكور اختفى منذ عام، ولما كان الملك درباس هدد وزيره بعزله إن هو لم يعد برفقة "أنس الوجود" ، فلم يكن أمام الملك شامخ إلا أن يأمر وزيره إبراهيم، والد "الورد" بمرافقته ذلك الوزير، بحثاً عن "أنس".

وفي طريقهما، يمران بـ(جبل التكلى) فيروي الوزير إبراهيم حكاية الجبل لعرافته - وهي حكاية ثالثة تدرج في سياق الحكاية الأصلية - وما أن يصلاً القصر الذي أبعد إليه "الورد" حتى يخبرهما الخادم أنها اختفت منه، إلى جهة مجهولة، ويُخبرهما أيضاً بحكاية التاجر الذي حطم مركبـه - وهو تكرار ثانٍ لحكاية "أنس" التي اختلقها للخادم - ويقرران، إنـ فشلـهما في العثور على "أنس" العودة، كل إلى ملكـته، ولما كان العـشـقـ أـضـنىـ ذلكـ التـاجـرـ،ـ الذيـ هوـ "أنـسـ"ـ إلى درجة بداـ فيهـ مجـدوـيـاـ،ـ وـهـوـ يـقـيمـ فـيـ القـصـرـ دـوـنـ جـدـوـيـ،ـ فـإـنـ وزـيـرـ الـمـلـكـ درـبـاسـ يـصـطـبـحـ مـعـهـ،ـ دونـ عـلـمـ مـنـهـ أـنـ عـشـ علىـ بـعـيـتـهـ،ـ وـيـخـبـرـهـ فـيـ الطـرـيقـ أـنـ مـلـكـهـ هـدـهـ بـالـعـزـلـ إـنـ عـادـ دـوـنـ "أنـسـ"ـ،ـ وـيـخـبـرـهـ بـخـبـرـهـ -ـ وـهـوـ تـكـرـارـ خـامـسـ -ـ فـيـتـهـدـ "أنـسـ"ـ لـهـ بـالـأـيـزـلـهـ الـمـلـكـ إـنـ هـوـ أـوـصـلـهـ بـهـ،ـ وـحـالـماـ يـلـتـقـيـ الـمـلـكـ،ـ يـرـوـيـ لـهـ مـاـ جـرـىـ لـهـ -ـ وـهـوـ تـكـرـارـ سـادـسـ -ـ وـحـالـماـ يـتـأـكـدـ الـمـلـكـ أـنـ مـحـدـثـهـ هوـ "أنـسـ"ـ وـقـدـ تـخـفـيـ بـزـيـ تـاجـرـ،ـ غـرـقـ مـرـكـبـهـ،ـ حتـىـ يـرـوـيـ لـهـ مـاـ جـرـىـ لـ"ـالـورـدـ"ـ التـيـ هيـ حـكـاـيـةـ "ـأـنـسـ"ـ نـفـسـهـاـ -ـ وـهـوـ تـكـرـارـ سـابـعـ -ـ ثـمـ يـأـمـرـ بـزـوـاجـهـمـ،ـ وـيـعـثـ رـسـوـلـاـ إـلـىـ الـمـلـكـ شـامـخـ،ـ يـخـبـرـهـ بـحـكـاـيـةـهـمـاـ -ـ وـهـوـ تـكـرـارـ ثـانـ -ـ وـيـعـودـ "ـأـنـسـ"ـ وـ"ـالـورـدـ"ـ إـلـىـ مـلـكـهـمـاـ،ـ وـقـدـ أـصـبـحـاـ زـوـجـيـنـ،ـ وـتـحـقـ حـلـمـهـمـ بـأـنـ يـكـونـاـ مـعـاـ .

إذا وقفت على درجات التكرار في بنية الحكاية، نلاحظ أمرين، أولهما: تعدد مستويات التكرار، وثانيهما أنَّ مصدر التكرار يرتبط بشخوص الحكاية الرئيسيين مثل "أنس" و"الورد" ، والثانويين كالملك درباس ووزيره والخادم. ويفضي تعدد مستويات الرواية إلى تغير في وظائف مكونات البنية السردية للحكاية، فالألبيات سرعان ما تتغير وظائفهم من كونهم بؤراً للحكاية، إلى رواة لها، ثم إلى مروي لهم، يتلقون حكاياتهم نفسها، والمعروي له، سرعان ما يصبح راوياً، شأن الملك درباس أو الخادم. لا يكتفي تركيب هذه الحكاية بآن يقدم مثلاً

وهذا لا يعني إقرارنا بأنّ الحكايات التي سنأتي على ذكرها هي وقائع تاريخية حدثت فعلاً في عصور محددة، ولكن بناء على ما ورد من إشارات إلى زمان وقوعها، كما أشار إلى ذلك رواتها؛ فحكاية "الباهلي والراهب شمعون"<sup>(37)</sup> تقع أحداثها بين البصرة والصين في خلافة عثمان، ولكنها تروى في دمشق في بلاط هشام بن عبد الملك، وبعض أجزاء حكاية "عبد الله بن فاضل عامل البصرة مع أخيه"<sup>(38)</sup> تقع في البصرة ومصر، لكنها تروى لهارون الرشيد في بغداد، كذلك الأمر بالنسبة لحكاية "على نور الدين ومريم الزنارية"<sup>(39)</sup> التي تحصل وقائعها في مصر وبلاط الإفرنج، لكنها تروى أيضاً لهارون الرشيد في قصره. فإذا خرجنا من التخصيص إلى التعميم، فإنَّ جلَّ الحكايات الخرافية في "ألف ليلة وليلة" و"منة ليلة وليلة" وقعت أحداثها السردية في بغداد، والبصرة، وفارس، ودمشق، والهند، والصين، والأندلس، ومصر، في أزمان مختلفة، لكنها تروى في مكان وزمان محددين مما إنما يلاحظ شهريار أو بلاط دارم، زمن حكمهما، وهو المكان اللذان كانا من صنيع الخرافية لا التاريخ، وو جداً لغوية فنية تهدف إلى تحديد إطار سردي لثنائية الراوي والمروي التي لا يتحقق أي سرد بدونها.

#### 4. المرويات الخرافية والبطل الخرافي.

يتصف البطل الخرافي بأنه إنما أن ينحدر من أصل نبيل غامض أو تقوده سلسلة أفعاله البطولية للوصول إلى مرتبة عالية من النبل، والمبهبة، وتمثل مرحلة الضياع والتشرد، التي يمر بها البطل الخرافي، حلقة ربط، توصله بمجد غابر، أو باعثاً لبلوغ مرحلة تتصف بذلك. والحق فليس البطل الخرافي وحده من يتصرف بالخلفيات الغامضة وشبه المجهولة، وليس وحده الذي يتعرض لنكaran جماعي، ويمر بصعب، قبل أن يفوز بالاستئثار العام، فذلك أمر يكاد يشمل أبطال الأساطير، والمرويات الشعبية، والمرويات الدينية، فالآبطال الأسطوريون، وأبطال السير الشعبية، والأنبياء، يتقاربون في درجة التمثال هذه، وفي رأسها صعب الطفولة، وعدم الاعتراف بهم، فضلاً عن الخلفيات الغامضة بسبب المعنون التي يتعرضون لها في مقتبل العمر، ولهذا فكل المرويات التي تقدم سيراً اعتبارية لهؤلاء الشخصيات تضمّن الماضي العرير لهم، نظير الاحتفاء بالمكانة التي بلغوها، وذلك قبل أن يحرزوا نجاحاتهم الكبيرة، في المرحلة الأخيرة من أعمارهم، وقد اتصفت المرويات الخرافية في الثقافة العربية بكل ذلك.

الانتساع إلى أصول نبيلة أو بلوغ مكانة سامية صفة تلازم "شهريار" و"دارم" و"شهرزاد" ويتصف بها الملك في حكاية "الملك والغزال"<sup>(40)</sup> و"الجبل المطلسم"<sup>(41)</sup> والأربعين جارية<sup>(42)</sup> و"فرس الأبنوس"<sup>(43)</sup> والوالى في حكاية "عبد الله بن فاضل والى البصرة"<sup>(44)</sup> ويدر باسم في حكاية "جلنار البحرينة"<sup>(45)</sup> وسيف الملوك في حكاية "سيف

ويرد "الاستيق" في سياق الأحلام، والوصايا، والنبوءة، ومن أمثلة "الاستيق" البارزة في الحكاية الخرافية، ماءورد في حكاية "جودر بن التاجر عمر وأخويه" وبعد أن يفلح الساحر المغربي عبد الصمد في السيطرة على جودر، ويستغله لاستخراج كنز الشمردل، يصف له ما سيلاقيه في طريقه للوصول إلى الكنز، من فك الطلاسم التي تعرّضه، ومواجهة الأخطار التي تهدده، وهو يجتاز الأبواب السبعة في طريقه إلى الشمردل وكنزه، ولما يحين موعد مهمته، يبدأ جودر، يجتاز الأبواب، ويلاقي حاملي السيف، والفارس، والقواس، والأسد العظيم، والعبد الأسود، والشعبين، ثم أنه، إذ يوصي الساحر المغربي بألا يتردد عن تنفيذ طلبه لأنَّ تنزع عنها ملابسها، وتتعرّى أمامه، وحالما يتردد، يدخل بشرط من الشروط الواردة في "الاستيق" تفشل مهمته، ويُعرض لضرب شديد من خدام الكنز من الجن، يدفع إثرها إلى خارج المكان، وتفشل مهمته في استخراج كنز الشمردل؛ لأنه أبطل بتردده في الخطوة الأخيرة عمل السحر<sup>(29)</sup>.

وفي حكاية "أحمد الدنف وحسن شومان مع الدليلة المحالة وبينها زينب النصابة"، يؤدي تركيب الحكاية إلى الاستعارة بـ"الاستيق" عندما تتدافع الواقع فلا يكون أمام الراوي إلا التأكيد أنَّ بعض الواقع سيمصار إلى الحديث عنها في حينها مثل قوله عن إحدى الصبايا "ولها كلام يأتي بعد قドوم زوجها من السفر"<sup>(30)</sup> ويعود فعلاً لتفصيل حكايات كثيرة وجدير بالذكر أنَّ هذه الحكاية يتكرر فيها "الاستيق" الذي يظهر في حكايات كثيرة مثل "حكاية زواج الملك بدر باسم بن شهرمان بنت الملك المستدل"<sup>(31)</sup> وحكاية "حسن الصانع البصري"<sup>(32)</sup> وحكاية "علي نور الدين ومريم الزنارية"<sup>(33)</sup> وحكاية "ورد خان بن الملك جلعاد"<sup>(34)</sup> وحكاية "عروس العرایس"<sup>(35)</sup> وحكاية "الوزير وولده"<sup>(36)</sup>.

يزرع "الاستيق" أفق توقع، ويرصد ما سيحدث لاحقاً، ولذا فإنَّ دوره في تركيب الحكاية ذو تأثير خاص، فما ألمح إليه بإيجاز سيتحول لاحقاً إلى واقعة تدرج في الحكاية وربما يذر "الاستيق" حكاية جديدة. ويقودنا الحديث عن الاستيق إلى الوقوف على مظهر آخر من مظاهر الحكاية، الخرافية ألا وهو أنَّ الحكاية تتعمّي دائمًا إلى الماضي، فالرواية تلحق الحكاية، ولا يمكن أن يتزامنا، أو أن تسبق الرواية الحكاية، إلا فيما ذكر من أمر "الاستيق" علمًا أنَّ "الاستيق" كونه جزءاً من الرواية، يقع ضمناً في الماضي، وتليل ذلك، أنَّ الحكاية الخرافية تُستحضر بوساطة الرواية، وعبر سلسلة من الرواية، وهناك ذلك دائمًا بون كبير بين زمان الحكاية ومكانها، وبين زمان الرواية ومكانها، فزمان الأولى متقدم على زمان الثانية، لكونها تروى بعد وقوعها.

وللتدليل على هذه الظاهرة السردية نورد أمثلة للفوارق الزمانية والمكانية لبعض الحكايات، مؤكدين أنَّ زمن الحكاية تحدّد هنا طبقاً لمعطيات تاريخية وردت في الحكاية،

هو فيه، ويتزوج من المرأة التي ذهب من أجلها، أو ساعدته، أو خاطر بنفسه هناك من أجلها، كما هو شأن ابن الملك في حكاية "الجبل المطلسم" حيث يتزوج الملكة، ويأمر الجن بقتل الملك والوزير، الذي خطط لتخريب مملكة أبيه، والأمر نفسه في حكاية "جلنار البحريّة" إذ يقتل بدر باسم الملكة "لاب" بمساعدة أمه "جلنار" ويتزوج "جوهرة ابنة الملك السنديل" كما أنّ البطل في حكاية "الأربعين جارية" يتزوج ابنة الملك الصغيرة "بدر الزمان" ويصبح ملكاً. ويقوم الفتى الشامي في حكاية "الملك والفالزة" بعد قتل الغرفت، بتحرير الأسيرات من الجواري، ويتزوج ابنة الملك، ويقيم في الجزيرة. ويتزوج ابن الملك في حكاية "فرس الأبنوس" معشوقته. وينجح عامل البصرة في العثور ثانية على زوجته التي التقاهَا في مدينة الأصنام التي قدر لها أن تكون زوجته طبقاً لنبوة الخضر، وهي التي ألقاها في البحر أخوه اللذان مُسخاً كلين، وقد ظهرت بصورة الشيخة "راجحة" بعد أن منحها الخضر، قدرة شفاء المرض.

يختتم البطل الخافي دورة حياته بالعودة إلى مكان انطلاقه، وقد علا شأنه وصار ملكاً، أو أميراً، أو والياً، أو تاجراً كبيراً، ففي حكاية "جلنار البحريّة" يعود بدر باسم برقته زوجته جوهرة، وقد تزوج ملكاً بعد وفاة أبيه. وفي حكاية "الجبل المطلسم" يعود ابن الملك محاطاً بالجن، ومعه الملكة زوجته، وقد أصبح هو الملك، وخالص المملكة من الأشرار. وفي حكاية "الأربعين جارية" يتزوج ابن الملك الفتاة المسحورة بصورة فرس، بعد أن تعود إلى طبيعتها البشرية، ويصبح ملكاً ويعود البطل في حكاية "فرس الأبنوس" برقته زوجته، ويتزوج ملكاً فيما يختار الفتى الشامي، بعد أن يملأ المدينة، مرجاً أخضر يقيم فيه مع زوجته أخت الغرفت، التي تغيرت صورتها إلى طاووس، وأخرى إلى غزال، ويصبح صديقاً للملك الذي دفعه الفضول لمعرفة سر زوجته النزالة، ويعود عبد الله بن فاضل عامل البصرة برقة زوجته إلى ولاية البصرة، وقد استقر كل شيء له.

وتقنا على الشخصية الخافية من خلال فعلها لاستثناء المتنطق السريدي الذي يحكم هذا الفعل دون العناية بمضمونه<sup>(47)</sup> وينبني الآن البحث في تلك الشخصية بوصفها عنصراً أساسياً من عناصر الحكاية الخافية. وما يلاحظ ابتداء خصوص البطل الخافي لمنطقة مجده يسيرة، ويختار له أفعاله، ويوفّر له مسلّمات النجاح في مهمته، وهو عكس بطل السيرة الشعبية الذي ينتدّب نفسه لإنجاز فعل ما، يعبر عن موقفه ورؤيته للعالم الذي يعيش فيه، كما سرى ذلك عند دراستنا لبطل السيرة الشعبية. يعيش البطل الخافي حلمًا متواصلاً، ولا يحس بالزمن الذي يترك أثره في الأشياء المحيطة به، فيرحل إلى أمكنة بعيدة، ويعيش في ممالك نائية، ويتّبه في بحار مجده، ويحرّر أو يسجن، ويحب ويتزوج، ثم يعود إلى سقط رأسه كان الزمن لم يؤثّر فيه، سوى أنه يرجع مكللاً بالغار، لمخاطر خاضها بمعونة

الملوك وبديعة الجمال<sup>(46)</sup>. ويتوافر الأمر في عدد يصعب حصره من الحكايات الخرافية. ينفتح الاستهلال السريدي في الحكاية الخرافية على مشاهد تُعنى ب التربية الطفل، الذي سيكون فيما بعد بطلاً، ويصر على العناية بوصف اكتسابه معارف تتعلق بالفروسية والقتال أو العلم، ويطرأ ما يجعله يرحل عن مملكته، بسبب ما، شأن شهريار الذي يكتشف خيانة زوجته، أو رغبة البطل في زيارة مدينة أخرى كما في حكاية "الملك والنزلالة"، أو الرغبة في معرفة سر ما كما في حكاية "فرس الأبنوس"، أو الأمل في العثور على امرأة جميلة سمع حكايتها البطل كما في "جلنار البحريّة" وحكاية "سيف الملك وبديعة الجمال"، أو الهرب من جور وقع عليه، شأن البطل في حكاية "الجبل المطلسم" أو النبي الذي يتعرض له أحد أقرباء البطل كما في حكاية "الأربعين جارية"، أو بسبب التجارة، كما هو الحال في حكاية "عبد الله فاضل عامل البصرة".

ويتبّع هذا أن يقع البطل الخافي في مأزق لا ينجو منه إلا بظهور مساعد يقدم المuron له، إذ يواجه البطل في حكاية "الجبل المطلسم" صعوبات الإبحار، وخطورة الصنم الموجود في الغار، لكنه يتغلّب عليه حينما يقدم له ريان المركب كتاباً عن آفات البحر، يتعلّم إثر الاطلاع عليه، كيفية إبطال عمل الصنم الذي يتعرّض المارة بسيفه، ويواجه الفتى الشامي الغرفت في جزائر الهند، ويطعنه دون أن يفلح الغرفت في إلحاق أي أذى به؛ لأنّه يحمل خرزآ تحميه. ومرة ثانية يسهل له الملك وإحدى العجائز والجارية المؤمنة أخت الغرفت أمر قتله. كما يخرج بدر باسم إلى البحر للبحث عن جوهرة ابنة السنديل في حكاية "جلنار البحريّة" ويکاد يقتل والد الفتاة التي يبحث عنها، وتفلح جوهرة في أن تسحره إلى طير، لكنّ زوجة أحد الصياديّن تفك السحر عنه، ولما تحاول الملكة "لاب" سحره ثانية، يخبره الشيخ الذي أواه بذلك، إنّها ساحرة خطيرة.

وعلى الرغم من ذلك فإنّها تسحره، لكنّ الشيخ - عبد الله الباقياني - يساعد في حل طلاسم السحر عنه، كما أنّ البطل في حكاية "الأربعين جارية" يظل جاهلاً خطورة الاخت الكبرى، إلى أن يفتح باباً حذره من دخوله، فيجد فرساً يكتشف أنها أخت الجارية الكبيرة، وقد سحرتها، وتقوم هذه الفرس الجارية بإيصاله إلى مملكة أبيها، فيلاقى مصاعب في عبور النهر صوب المدينة، ولا يقدر على ذلك إلا بمعونة الجارية المسحورة، ولا يفلح البطل في إنقاذ حبيبته في حكاية "فرس الأبنوس" بعد المخاطر التي واجهها إلا بمعونة "فرس الأبنوس". كما لا ينقذ عبد الله بن فاضل والتي البصرة من الفرق المحقّق، إلا الحية التي خلصها من الشبان الأسود، إذ يكتشف أنها جارية مسحورة، وهي ابنة ملك الجان، وأنّ الشبان الأسود، ما هو إلا ابن الوزير الأسود، وقد حاول الاعتداء عليها.

ويعد أن ينجو البطل من حبائل الشرير الذي يمثل دور الخصم، يستقر في المكان الذي

متماطلة، وهو الأمر الذي أشار إليه بروب عندما أكد أنَّ الخرافية تستند غالباً أفعالاً متشابهة لشخصيات متباينة<sup>(48)</sup> ولكن ذلك التباين، لا يختلف في الأدوار إنما بالصفات.

### 5. نسيج البنية السردية.

يكشف الوقوف على مكونات البنية السردية للحكاية الخرافية ميزة خاصة تميز العلاقة بين تلك المكونات، وهي علاقة لا تخضع لأسباب يغذيها التطور العضوي المتناامي للحكاية، إنما توجدها صيغة مثاقلة الحكاية بين الرواية والمروري له، وهي صيغة شفوية لا تهدف إلى توفير أسباب موضوعية تعمل على تطوير الحكاية الخرافية، بل تعمل على تنسيق مجموعة من الواقع التي تقع للبطل، وتعرضها بوصفها مشاهد تلتف سلسلة من الأحداث؛ فالحكاية، سواء بتعاقب أحداثها المحكوم بزمن متتاب، أو بما تنتهي عليه من استباق، والحق، وتقاطع، وتكرار، لا تتنظم في منطق داخلي صارم، تفرضه أسباب تتعلق بفعل البطل، إنما تخضع لطبيعة الرواية التي يتكتفل بها راوٍ مفارق لمروريه، يجعل انتقاله عما يروي، عرضة لعدم الاهتمام بانخفاض المروري لسباق متظاهر ومتناام من الأحداث، ولهذا فإن روایته، تُخرج في مواضع كثيرة، مما يجعل الحكاية الخرافية، محضناً يُخصب حكايات ثانية كثيرة.

الراوی المفارق لمروريه في الحكاية الخرافية، الذي ينحدر عن نظام الإسناد، لا تربطه بما يروي صلة مباشرة، إنما تفصله عنه سلسلة من الرواية، وبذلك يفتقر أحياناً إلى "الدافع الذاتية" التي تجعله يتفاعل "وجданياً" مع ما يروي، ويلزم أن تذكر أنَّ شهرزاد ما كانت لت Rooney إلا دفعاً لموت محقق، وهو أمر ينسحب على كثير من الحكايات الخرافية الأخرى التي تتشكل سردياً بتوجيه مباشر من مازق شهرزاد في بحثها عن الخلاص، وقد أفسى ذلك إلى أن ينصب الاهتمام على روایة ما حدث، أكثر مما ينصب على ما حدث. وهذه المسنة اللصيقة بالبنية السردية للحكاية الخرافية، وهي تعد من تحليات الإسناد في السرد العربي، قادت إلى ظهور فئة من المروري له، لا تعنى بأمر الحكاية إلا كونها سمراً لطيفاً، يمكن قضاء الليل في الاستماع إليه، كما هو الأمر في حالة "شهريار" و "دارم".

ولما كان الرواية والمروري له محكومين يحضور بهدف إلى إرسال وتلقى لمعنى خرافي، صار دورهما في البنية السردية عظيماً، ذلك أنهما المكونان المتحكمان مباشرة بالمكون الثالث وهو المروري، ولهم أن يكفاء حسب إرادتهما التي تعمل بتوجيه من ثنائية: الإرسال والتلقى الشفوي، وفيما يمكن الافتراض منطقياً أن بعض الحكايات يمكن أن تحافظ على وجودها إن هي جردت من مكوني الرواية والمروري له، لكنهما يندغمان في المروري، ولا يتعاليان عليه، فإنَّ الحكايات الخرافية، تقوض بنيتها حالاً إن هي جردت منها، ذلك أنها

مساعدتين من الجن والأنس، يوفرون له سبل الخلاص، وإنها الخصوم دون أن يبذل من الجهد إلا أقله، ويبدو عامل القدر متحكماً في حياة البطل ومصيره، بل إنه ينظم رحلة الغربة التي يخوضها، ورحلة المجد التي يعود بها إلى مملكته أو أهله. وحيثما يصل مكاناً ما يجد في انتظاره مساعدًا متاهباً لتقديمه العون له للمضي في رحلته، ويجد دائمًا من يهب ابنته وثروته، ويعمل على إعادة متصراً إلى مملكته.

صفات البطل الخرافي طبعت الفعل المستند إليه، فهو فعل لا يتطرق نتيجة لأسباب موضوعية تجعله يتناهى شأن الفعل في السيرة الشعبية مثلاً، إنما هو فعل خاضع للمصادفات التي تسيره، ولهذا فهو لا يفعل شيئاً غير رواية "ما جرى له" كلما التقى أحداً، والمروري له، لا يفعل غير الاستماع إليه، ورواية "ما جرى له" هو الآخر، وكل هذا جعل فعل البطل، الذي يؤلف لب الحكاية الخرافية، فعلاً غير متماسك يتقبل أن يندرج في سياقه أي فعل طارئ آخر. وعلى هذا تلحق الحكايات الثانية بذلك الفعل وتشكل مظهراً أساسياً من مظاهره. وكما هو الأمر في دورة حياة البطل الخرافي، من ولادة، إلى رحلة، إلى تعرض لمخاطر، إلى ظهور مساعد له، ونبيل مبتغايه، ثم عودته إلى وطنه. فإنَّ حكايته وصف لحياته، عبر دائرة مغلقة، تبدأ بالولادة وتنتهي بالموت، ولكنها تحتوي في تضاعيفها كل ما هو غريب، وقد يتكتل البطل نفسه بروايتها أو رواية أجزاء منها، ويعيدها كلما التقى شخصاً آخر، وقد تُعرض بالتدريج، موضوعياً، في سياق وصف غربة البطل وعودته. ولهذا فالمنطق الذي يحكمها هو المنطق نفسه الذي يحكم حياة البطل، بما فيه من هيمنة قوى خارجية عليه، تجعله يتحقق هدفه دونما بذل جهد يذكر فإذا بحثنا عن أقسام قائمة بذاتها للحكاية الخرافية، نجد لها متوازية مع فعل البطل، سواء في وصف عائلته وولادته وشبيهه، أو في عشقه، أو في مازقه، أو عودته مكلاً بالمجدد.

ولما كانت الأسباب التي توجه فعل البطل هي في الغالب خارجة عن إرادته، وتتعترضه صدفة، وتتدخل لصالحه، فإنَّ الحكاية هي الأخرى تتشتت تبعاً لذلك، دون أن تنمو فيها أسباب تعمل على تطويرها من الداخل وهذا ما يفسر لنا، على نحو واضح ودقيق، أسباب ثبات مكونات البنية السردية للحكاية الخرافية من راوٍ ومروري ومروري له، لأنَّ الحكاية ذاتها، ماهي إلا استبدال في موقع هذه المكونات وأدأه وظائف متعددة لكل مكون وذلك أنَّ تلك المكونات ببروزها الذي وصفناه من قبل، إنما تعمل على نسج كيان الحكاية الخرافية، ولكن ذلك الاستبدال للموقع والوظائف، يفضي دائمًا إلى التكرار وتضمين ما هو غريب، حيثما جرى تغيير في موقع كل من الرواية والمروري له، وحيثما التقى البطل شخصية جديدة، وكل هذا قاد إلى نتيجة أساسية تُعد ميزة من ميزات الحكاية الخرافية، لا وهي ضعف الفعل الذي يتشكل منه الحدث، وطغيان عنصر الإسناد والرواية، وتواجد الحكايات الثانية، بطرائق شبه

24. التواتر هو "مجموع علاقات التكرار بين النص والحكاية" سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى القصة، تونس 86، وهو من المصطلحات اللسانية التي تبحث في تواتر الكلمات في النصوص للتفصيل أنظر: Dictionary of language and linguistics p.89.

25. Narrative Discourse. p.114-116.

- 26. ألف ليلة وليلة 2: 431
- 27. ألف ليلة 2: 440
- 28. ألف ليلة 2: 436
- 29. ألف ليلة 2: 450
- 30. م. ن: 3: 803 - 603
- 31. م. ن: 3: 357 و 380
- 32. م. ن: 4: 477
- 33. م. ن: 4: 32 و 40 و 65
- 34. ألف ليلة 4: 162
- 35. م. ن: 4: 219
- 36. الحكايات العجيبة 156
- 37. مئة ليلة 154
- 38. الحكايات العجيبة 368
- 39. ألف ليلة 4: 345 و 360
- 40. م. ن: 4: 132
- 41. الحكايات العجيبة 247
- 42. م. ن: 4: 105
- 43. مئة ليلة 313
- 44. ألف ليلة 4: 435
- 45. الحكايات العجيبة 222 وألف ليلة 3: 401 وكتاب ألف ليلة من مصادره العربية 481
- 46. ألف ليلة 3: 439
- 47. جدير بالذكر أن مياجير هاردت قد صفت حكايات ألف ليلة وليلة طبقاً للأغراضها، وتوصلت إلى وجود حكايات حب، وجريمة، ورحمة، وجن، وعلم، وحكمة، وتقوى، كما وردت في كتابها Art of Story Telling وقادت أيضاً فريال غزول بمحاولة لتمذجة بعض الحكايات طبقاً للأغراض أيضاً، راعت الجوانب البلاغية فيها كما وردت في كتابها:

The Arabian Nights: A structural Analysis. p.109-146.

34. مورفولوجية الخرافات 48

الإطار الذي يوفر الأسباب الكاملة لظهور الحكاية، الأمر الذي يستحبيل معه، وجود حكاية خرافية، دون أن تشكل وسط إطار صارم، قوامه العلاقة بين الرواية والمروي له.

## هوامش الفصل الثاني

1. Gerhardt, The Art of Story - telling. p.395.
2. The Poetics of Prose. p.67.
3. ألف ليلة وليلة، بيروت 1: 10، وكتاب ألف ليلة وليلة من أصوله العربية الأولى 66، ألف ليلة وليلة، طبع ولهمي مكناطسين، والهند 1: 5
4. م. ن: 10 - 11، م. ن: 66
5. مئة ليلة وليلة 68
6. The Poetics of Prose. p.70.
7. I bid. p.73.
8. Reader - Response Criticism. p.8.
9. فاطمة العريسي، العابر المكسورة الجناح، بيروت 65 - 67
10. ألف ليلة وليلة 229: 3 و مئة ليلة 240.
11. مئة ليلة 4: 139
12. ألف ليلة 3: 139
13. ألف ليلة 4: 219
14. م. ن: 3: 32
15. ألف ليلة 4: 219
16. ألف ليلة 1: 231
17. م. ن: 831 ووردت في كتاب "ألف ليلة وليلة من أصوله العربية الأولى" بعنوان "قصة الأحدب صاحب ملك الصين" من 225 ووردت في كتاب "الحكايات العجيبة والأخبار الغربية" بعنوان "حديث السيدة التفر" من 45
18. م. ن: 3: 487
19. م. ن: 1: 52 ووردت في "ألف ليلة وليلة من أصوله العربية الأولى" بعنوان "قصة الحمال والصبيا الثلاث" من 126
20. م. ن: 2: 109 ووردت في "ألف ليلة وليلة من أصوله العربية الأولى" بعنوان "قصة قمر الزمان ورلديه الأجد والأسعد" من 533
21. الحكايات العجيبة والأخبار العربية 1477
22. Reader - Response Criticism. p.22.
23. Ibid.p.8.