

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.

كبد الله إبراهيم وهرمة الفرد العربي

الفصل الأول

الحكاية الخرافية ـ تشكيل النوع السردي ـ

1. الخرافية: فضاء الدلالة.

يحييل الجذر اللغوي للخrafة، حيثما ورد في اللغة العربية، على "فساد العقل من الكبير"⁽¹⁾ ومن فسد عقله، بسبب ذلك، فهو "خَرِيف"⁽²⁾. ومنها "المخرف" الذي تعانى عقله، والتبيّث الأمور عليه، فراح يخلط فيها خلطًا كاملاً. هذا ما ترسّمه التربة للخrafة ومشتقاتها، وكانت هذه الدلالة موجّهًا للدلالة الاصطلاحية، فالخrafة اصطلاحاً، هي "الحديث المستملي من الكذب"⁽³⁾. الكذب نوع من فساد العقول. لا ترجم خرافه بدون كذب. يعُد الكذب شرطاً لازماً لوجودها. ثمة تلازم أيدي بين الكذب، والتخريف، والاستصلاح، وذلك ينضي، في ثقافة صارمة الحدود في أحکامها التقيمية، إلى اقتران فساد العقل بالمخربين، والخrafة لصيقة بالشيشوخة، وسمة من سماتها الجبوهرية. الكبير يحدث فوضى في الذاكرة، كما يؤكد الجذر الدلالي للنقطة، فينبثق التخريف كسليل ملمر لا يضبهه ضابط، ولا يردعه رادع. الخrafة ناقوس خطر ينبغي الحذر منه. هذا أول ارتisan، في الأفق، للخrafة.

شياخ ابن سنتزر في لسانه الكبير إلى أنّ الخrafة حدّيث الایل: ثم يتعرّج في دلالة المصطلح، فيشمل به كلّ ما يكتبونه من الأحاديث و"كلّ ما يستعمل، ويُتعجب منه".⁽⁴⁾ لكن الميداني، يضيف إلى كل ذلك بعده آخر، فالخrafة "اسم مشتق من اختلاف السمر، أي استئزافه".⁽⁵⁾ الاستئزاف هو الاستلطاف، والوقوع في دائرة العجب، والأحاديث الخرافية تستطرف لغرايتها. تأتي الغرابة من خلخلة كاملة لمعايير الثقافة السائدة، وعدم الامتثال للقواعد المتدوالة. الخrafة كذب ليلي مستظرف. إذا كان الأمر كذلك، يصبح ما ذهب إليه عبد الفتاح كيليطو من أنّ "موطن الخrafة هو الليل".⁽⁶⁾ فإذا أخذنا في الحسبان أنّ الذخيرتين الأساسيتين للحكايات الخرافية، وهما "ألف ليلة وليلة" و"منة ليلة وليلة" كانت خرافاتهما تروي ليلاً، وتُحضر نهاراً، أمكن كشف طبيعة الخrafة، التي هي ابنة الليل. الخرافات

فامتزجت فيها الحكايات الشعبية الفردية، والمأثورات الإسرائيلية، وأخبار الملوك، والعشاق، والجواري، والرحلة، وأخبار العجائب والبحار، وأخبار المهمشين من شطار وعيارين ومعايرين، فضلاً عما ترسّب في الذاكرة الجماعية من أوهام وواقع قديمة.

تشكلت الخراقة في أوساط العامة، ولم يُعنَ بها أحد من الخاصة، إلا بوصفيها نوعاً من الأسماء التي لا تستحق أي تقدير، فهي، كما يقول بلاشير "لم تصنَع... للعقل الرصينة"^(١٠). عالمها هو الواقع المعتم للعامة بتخريفاتها المثلية، وشغفها الجامع بالغرائب، حيث تتفجر التخيّلات والأسرار في ظلام دامس. بلاشير، المستشرق التقليدي، وسليل التخيّلات الغربية التي أثارتها ترجمة "غالان" لـ"ألف ليلة وليلة" في المجتمع الأوروبي منذ بداية القرن الثامن عشر، وبحسب الكلاسيكي المحافظ على البنية الموروثة في نظرتها الانتقائية للخراقة، يجد تعارضاً كاملاً بين العقول الرصينة والخراقة، والفكير التقليدي مولع بالثنيات الضدية، وليس له قدرة على تخيّل المزج والتكييف والتهجين، فالبشر ثقافتهم منمطون، وجاهزون، ولكل نمط ثقافته وفنونه وأدابه، ولا يجوز لعقل رصين أن ينحط، وبغامر، فيتردى في خطيئة الأوهام والأباطيل. المرويات الخرافية تزعزع المسلمات، وتتسكب في انهيارها.

هذه المصادرات القيمية حالت دون استكشاف الوظائف الاعتبارية الضمنية للمرويات الخرافية، حيث يقوم السرد بتمثيل الأفكار، وليس تقريرها، وهي مصادرات محضنة داخل تصور أحادي، لا يسمح للمتخيلات السردية أن تخترط في وظائفها، لأنها ترى الوظائف التخيّلية - التمثيلية خطاها مدمرة، فلا تستقيم التسلية مع الواقع والصرامة، في حين المسامرات الخرافية، والثقافة المتعالمة مسافة كبيرة لم يجرؤ أحد على ردهما. وعلى الرغم من السياج الذي شُيّط فيه الخرافات كيلا يندلع لهيبها إلى عالم هشّ في مقوماته وعلاقاته، فإن البوابة التي دخلت منها الخراقة إلى الثقافة العربية، فتحها الرسول نفسه، فعلى ما يُنسب 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 يتداله مع نسائه.

2. حديث خراقة.

حملت "حديث خراقة" عشرات المصادر الدينية، والتاريخية، واللغوية، والأدبية، وتتفق المصادر الأولى على نسبةه إلى الرسول، لكن المتأخرة منها بدأّت تتحسّب من ذلك، وتتوّجس، وتتجدد تغريجات لذلك الحديث، ففي القديمة لم يكن للعرج الأخلاقي المتأخر وجود يحول دون ذكر الحديث بتغريجات وتفسيرات متعددة. تراكم ترااث كامل في تلك المصادر حول "حديث خراقة" أورده المحدثون الكبار في مدوناتهم، وناقشه علماء الحديث

مرويات سردية تحتجب نهاراً، وتُسْفِر ليلاً، حينما يخيم الليل، وتستتر الأشياء، وتتواري، تبنيق الخراقة مثيرة حولها عجباً كاماً، وسحراً أخذاً، معبرة عن رغبات مكبوبة لا يجوز الإعلان عنها تحت الشمس. تتسلل الخراقة في عتمة الليل، وبعيداً عن الرفقة التي تفرضها الثقافة الرسمية لمحارب كل شيء. المعرفون كائنات ليلية مفسدة، كما ترتسم صورتهم في مخيال الثقافة المتعالمة.

نعود، مرة أخرى، إلى الفساد الخطير. يتعلّق الأمر بالدين، فالبستانى في "دائرة المعارف" يقرّر أن الخراقة "تدل على اعتقاد أمور منافية للدين الصحيح" لأن الركيزة التي تقوم عليها هي "فساد التصورات في الأمور الدينية" بل هي لا تنشأ إلا من "أوهام وتصورات فاسدة"^(١١). والخراقة قرينة الباطل، ولهذا قيل "للباطل والترهات خرافات"^(١٢). معاني الفساد، والكذب، والرهم، والباطل، لصيقية بالخراقة، تترجم دلالتها، وتتحدّد ملامحها، ودرجاتها في نسق من حكم القيمة الذي يتقاضها، ويحيط من شأنها. ومنذ أن تبلورت دلالة اللحظة في المعجم العربي، وإلى اليوم، ظلت الخراقة موضوعاً للذم، وبين استطلاع ميداني حديث، أجراه متخصصان اجتماعيان حول التفكير الخragي في بنية الثقافة العربية، إلى أن الخراقة "تشير إلى الكذب، أو الخيال، وبالبعد عن الواقع، أو الهذيان" فاللختير يحيل على كل ما هو "بعيد عن المعتقول، ومن سبيع الخيال"^(١٣).

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 تتطوّر على تصورات ورؤى وواقع قديمة، تداخلت فيما بينها، وانصهرت في عصور زمنية متباينة، واستقامت نوعاً سرياً مهماً بين مجموعة الأخبار والحكايات، وهي تكشف عن تربّيات كثيرة، تتعلق بأمر الإنسان في علاقته الغبيّة بالظواهر الطبيعية، من جهة، ووعيه البدائي بما يحيط به من أحداث وتطورات من جهة ثانية، والتعبير عن رغباته وأحلامه من جهة ثالثة، وفي كل ذلك، تحليل الخراقة على روّبة الإنسان الساكنة لنفسه وعالمه، الأمر الذي جعل أحداث الخراقة لا تعنى بأثر الزمن في شخصياتها، فهي ثابتة، تتكون وتختفي بمعزل عن آثار الزمن، ولا توليه عنانة، إلا في كونه ينظم آلية بنيتها السردية.

ميزة القدم التاريخي للمرويات 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 المتخيلة تنسّب إلى رواة لا وجود لهم، ويصح القول بأن النسبيّ السردي للخراقة، هو إسناد مالا حقيقة له إلى رواة وهميين، وعلى هذا فأنّ اختلاف سند ومن متخيلين، خصيصة مميزة للخراقة، ولهذا اندرجت في مرويات الأسماء والتسلية،

يسير إذ لقيه ثلاثة نفر من الجن فأسروه. أو قال: فسبوه. فقال واحد منهم: نعفو عنه، وقال آخر نقتله، وقال آخر نستعبدة.

في بينما هم يشاررون في أمره إذ ورد عليهم رجل، فقال السلام عليكم، قال: ما أنت؟ قالوا: نفر من الجن أشرنا هذا، فنحن نتشارر في أمره. فقال: إن حدثكم بحديث عجب أشركوني فيه؟ قالوا: نعم، قال: إني كنت رجلاً من الله بخير، وكانت لله على نعمة، فزالت، وركبني ذئبٌ، فخرجت هارباً. في بينما أنا أسيء إذ أصابي عطش شديد، نصرت إلى بشر، فنزلت لأشرب فصاح بي صالح من البشر: مَهْ، فخرجت ولم أشرب، فغلبني العطش فعدت. فصالح مَهْ، فخرجت ولم أشرب. ثم عدت الثالثة فشربت، ولم التفت إلى الصوت، فقال قائل من البشر: اللهم إن كان رجلاً فحوّلها امرأة وإن كانت امرأة فحوّلها رجلاً، فإذا أنا امرأة. فأتت مدينة - قد سماها، ونبي زياد اسمها - فتزوجني رجل فولدت منه ولدين، ثم أنّ نفسي تاقت إلى الرجوع إلى منزلتي وبيلدي. فمررت بالبشر التي شربت منها فنزلت لأشرب. فصالح في المرة الأولى، فلم التفت إلى الصوت وشربت. فقال: اللهم إن كان رجلاً فحوّلها امرأة، وإن كانت امرأة فحوّلها رجلاً، فعدت رجلاً كما كنت. فأتت المدينة التي أنا منها، فتزوجت امرأة فولدت لي ولدين، فلي ابنان من ظهري وأبنان من بطني. فقالوا سبحان الله إنّ هذا لعجب! أنت شريكنا فيه.

في بينما هم يشاررون فيه، إذ ورد عليهم ثور يطير، فلما جاوزهم، إذا رجل بيده خشبة يحضر في أثره. فلما رآهم وقف عليهم فقال: ما شانكم؟ فردوه عليه مثل مردتهم على الأول، فقال: إن حدثكم بأعجب من هذا أشركوني فيه؟ قالوا: نعم. قال: كان لي عم وكان موسراً، وكانت له ابنة جميلة. وكنا سبعة أخوة. فخطبها رجل، وكان له عجل يربيه، فأفلت العجل ونحوه عنده، فقال: أيكم ردة قابتي له. فأخذت خشبيته هذه، وأتزرت ثم أحضرت في أثره وأنا غلام، وقد ثبّت، فلا أنا الحقة ولا هو يتكلّل. فقالوا: سبحان الله إنّ هذا لعجب! أنت شريكنا فيه.

في بينما هم كذلك إذ ورد عليهم رجل على فرس له أثني، وغلام له على فرس راتع، فسلمت كما سلم صاحباء، وسأل كسوالهما. فردوه عليه كمردتهم على صاحبيه، فقال: إن حدثكم بحديث أعزب من هذا أشركوني فيه؟ قالوا: نعم، فهات حديثك. قال: كانت لي أم خبيثة، ثم قال للفرس الأثني التي تحته أكذلك هو؟ فقال برأسها: نعم. وكنا نتهماها 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 فحبسها عندها، فاغضى فرأى في منامه كأنها صاحت صيحة، فإذا هي بجرذ قد خرج، فقالت: امحّر فمحّر، ثم قالت أكرز فكّر، ثم قالت ازرع فزرع، ثم قالت: أقصد فقصد. ثم قالت: دمن فداس. ثم

من زوايا مختلفة، وتساجل حوله المصنفوون، وأصحاب العبر والتتعديل، وطعن في بعض روايات المتأخررين، وانتهى بأن نسب إلى عائشة، وذكرت الحديث كتب الأمثال، ومعجمات اللغة، إلى درجة يستعمل معها إحصاء كل تلك المصادر.

حيثما تذكر كلمة خرافه، فلابد أن يستأنف "حديث خرافه" بالمقام الأول، وبمرور الوقت راحت المصادر تقلله شيئاً فشيئاً، وفي المتأخرة منها، لا تكاد نجد له ذكرًا؛ فالتفسيرات التي تقرن مباشرةً بين الخرافه الأدبية والخريف العقلي والديني، راحت تتسامي في القرون الأخيرة، حتى بدا أنّ من يأتي على ذكره، يرتكب إثماً خطيبه. لكي يتعقّل صفاء الماضي لا بدّ من إزالة كل الشوائب فيه. تلك نظرة طرأت على الفكر والتفسيرات الدينية، ولم تكن معروفة في القرون الأولى. لنبدأ بمتنا الحديث، كما ترويه كتب الأمثال.

أورد المفضل بن سلمة بن عاصم (290-603) في كتابه "الفاخر" المتن الأدبي، لما يصطلاح عليه في المصادر العربية بـ"حديث خرافه". وتتأتى أهمية هذا الحديث لا من حيث كونه دشن الأساس لظهور الخرافه في الثقافة العربية، فحسب، بل من حيث أنّ بناته تمثل صورة وافية لبنية الحكاية الخرافية التي ستفت علىها في الفصل الآتي، وهذه الميزة في بناء حديث خرافه جعلته يندرج لاحقاً، وبروايات متقاربة في كتاب "ألف ليلة وليلة" متقدراً نسخه المعروفة، وبأسماء مختلفة مثل "حكاية التاجر مع العفريت" أو "قصة التاجر والجن" أو "حكاية التاجر مع الجن"، وفيها قصة الشيخ الثلاثة مع الجن".

وقيل أنّ ننصرف إلى تحليل نص الحديث، وإلى تحقيق نسبته إلى الرسول، والوقوف على صيغ وروده في المصادر، يلزم أن نورد نصه كاملاً، على الرغم من طوله، هادفين من ذلك إلى تحقيق الأغراض الآتية: إن التثبت من نسبة الحديث إلى الرسول يعني عناية العرب المبكرة بهذا النوع السردي، وإن ترداد الحكايات ضمن إطار الحديث نفسه، إنما يكشف عن البنية الإطارية للحكاية الخرافية، وإن روایة الرسول له تهدّم المسلمات الراسخة في المجال التصافي العام حول النزاع العميق بين الدين والخرافه، الخرافه التي عدت سبباً أساساً للتصورات الدينية، وأخيراً فإن إبراده كاملاً، كما ورد في مصدر مبكر، يجعلنا نلتفّر بحكاية خرافية فريدة. لكنّ هذا، وللحاجة إلى دخول عالم الحكاية الخرافية كما هو، ارتأينا أن نضمّن هذه الفقرة، النص الكامل لـ"حديث خرافه".

ذكر إسماعيل بن أبي الوراق قال: حدثنا زياد بن عبد الله البكري عن عبد الرحمن بن القاسم. عن أبيه القاسم بن عبد الرحمن قال: سألت أبي عن حديث خرافه وعن كثرة ذكر الناس له، فقال: إنّ له حديثاً عجباً. ثم قال: بلغني أنّ عائشة قالت للنبي صلى الله عليه وسلم: يا نبـي الله حدثـني بـحديث خـرافـه، فقال النبي صلى الله عليه وسلم: رحـم الله خـرافـه. إنـه كان رجـلاً صالحـاً، وأنـه أخـبرـني أنه خـرج ذات لـيـلة في بعض حاجـاتـه، فيـ بينما هو

وانحرفت التوغلات الممتعة في صلب النصوص، وانتصر التجهم كحارس أمين، يحول دون انهيار الحصون المنيعة للتفسيرات المتأخرة للنصوص الدينية، وكان الفرج منقصة وضئعة.

ظهرت هذه التفسيرات بعد قرون طويلة من الوقت الذي كان الرسول يلطف فيه ببراءة عائشة الصغيرة، دون أن يطأها في بال أحد السؤال الذي يثير الفزع في عصرنا، السؤال الخاص بالحكم الأخلاقي حول صدق الحديث أو كذبه، كان ذلك عصراً تتفاعل فيه النصوص، وتتدخل فيما بينها، ثم استبيح كل شيء بظهور مؤسسة الروصادية المهووسة بالصنفاء النصي، والترفع الاستعراضي، الذي يقطع الإنسان عن نفسه وتخيشه، وعن كل مباحث الحياة، تاهيك عن الرسول. ولم يكن هذا حكراً على الثقافة العربية، ففي رواية "اسم الوردة" لأميرتو إيكو، والتي استمررت الصراعات الدينية المسيحية في القرن الرابع عشر الميلادي، وتمثل فكرة المنع، يقتل "بورج" الراهب المسؤول عن مكتبة الدير كل من يقترب إلى الجزء المفقود من كتاب أرسسطو "فن الشعر"الجزء الذي يرتجح أنه عن الملهاة، فالراهب العصابي يعتقد أن الفشك يتعارض مع الإيمان، والاطلاع على كتاب يحتفي بالفرح يعني انهيار المسيحية، وأنهلاها؛ فال المسيحي الحق لا يجوز له الفشك، لأن الفشك مصدره الشيطان، وهو يحرر المؤمن من الخوف، ومن تحرر لم يعد بحاجة إلى الله، فيبني أن يكون زاده المأسى فقط، وكحل آخر دهن الأوراق الكثانية للكتاب بالسم، فجعله قاتلاً، وكل من يتصلح أوراقه، يتسرّب إليه السم الزعاف خفية، فيما هو يلملأ إيهامه بريته متصفحاً الأوراق المتغضنة، ويتهيأ الأمر بالراهب أن يلتهم المخطوط العتيق المسموم بنفسه، حينما يتيقن بأنه سيتسرب من المكتبة، فيفتح هو والكتاب معاً، فيما تشبّح العروق في الدير، كنائة عن دمار العالم.

هذه الفكرة التي تعرض عميقاً لرهاني الحياة والموت، ذرداً عن فكرة عقيمة، نسخ مضمّن لحكاية خرافية، وردت في الليلة الخامسة، من كتاب "ألف ليلة وليلة"، وهي كأنها نذير استباقي لما سبق للروايات السردية الخرافية العربية نفسها، صارت الخرافات تربّاً ساماً ينبعي الحذر منه، وإذا اقتضى الأمر قتل كل من يعرفها ويرجع لها، أو مسحها باسم قاتل. صارت الخرافة تنهي الوعي السليم للإنسان، وإيمانه المطلق بصواب الأشياء، 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 بالروايات الخرافية، التي وأدتها الثقافة الرسمية، حينما أخرجتها من مدار العناية والذكر، ووصلتها بالتفاهة، ونظرت إليها على أنها من هذابات المخلطيين. يتهيأ إيكو في "اسم الوردة" إلى أن الحقيقة الوحيدة، هي أن تتحرّر من شفتنا المنحرف بالحقيقة.

دعت برحى فطحنت بها قلخ سوين، فانتبه الغلام فرغاً مروعًا. فقالت له: إنّت بهذا مولاك فاسقو إيه. فأتى غلامي فحدّثني بما كان منها، وقفل على القصة، فاحتليت لها جميعاً حتى سقطهما القدح، فإذا هي فرس أثني، وإذا هو فرس ذكر. كذلك؟ فقالا برأسهما: نعم. فقالوا سبحان الله إنّ هذا أعجب شيء سمعناه! أنت شريكنا فيه. فاجتمعوا رأيهما فاعتقدوا خرافه. فأتى النبي صلى الله عليه وسلم فأخبره بهذا الخبر⁽¹¹⁾.

نقل الشريسي (619-1222) وهو الشارح الكبير لمقامات الحريري، بعد أكثر من ثلاثة قرون، نص الحديث عن كتاب "الفاجر" لمنفلي بن سلمة، مع تغير طفيف لا يذكر، حصل بسبب عدم دقة النسخ، وهو أمر شائع في تقليل الاستنساخ آنذاك، لكن الأمر الذي يجذب الاهتمام أنه قلم له، بعبارة دالة تحكم عليه، قائلاً "وحديث خرافة مثل سائر على ألسنة الناس في القديم والحديث، يضرّب لكل حديث لا حقيقة له" وختمه بعبارة أكثر دلالة قائلاً "فما جاء من الأحاديث المحالبة نسب إلى خرافه صاحب الحديث"⁽¹²⁾. أما لماذا وصفنا العبارتين المذكورتين، بأنهما "دالة" و"أكثر دلالة"؛ فلأن الأولى تقرر أنّ هذا الحديث الذي أسلنته روایته للرسول، يحيل على كل حديث لا حقيقة له، وهذا يعني أنّ الخرافات لا تحيل على حقائق، إنما هي من بنات المخيّلة، فكيف ينسب حديث إذا لم يقع؟ بل كيف يروي الرسول حديثاً متخيلاً؟ فذلك يصعب الثقة الرسمية بالصادمة المروعة؛ لأنها رسّمت صورة تجريدية متعلقة للرسول تعزله عن وقائع الحياة الشخصية العادية، ولأنّ الثانية تصف الخرافات بأنها "أحاديث محالبة".

وسواء أدلت (محالبة) تبعاً لجذرها الدلالي، على أوانى الحلب، أم منابع المياه، أم اجتماع القوم، فإنها تحيل على قطب دلالي واحد، وهو أنّ الخرافات تنطوي على خاصية فريدة، هي قدرتها على احتواء حكايات متعددة فيها، شأن أوانى اللبن، أو منابع المياه، أو تجمّم القوم من رجال كثيرين، وذلك ما يعبر عن خصيصة فريدة من خصائص الحكاية الخرافية، وهي التوالد المستمر للحكايات فيه، والتوريث الدائم لها، كما نجد ذلك في الروايات الخرافية، وفي مقدمة ذلك "ألف ليلة وليلة" ولكن سوء النسخ ربما يكون طال أيضاً كلمة (محالبة) فرّق تصحيف فيها، ويرجع حسب السياق أن تكون (محالبة) أي مستحيلة الواقع، وغير ممكّنة الحدوث، وفي هذه الحالة تتكرّس الدلالة التي أراد الشريسي تبيّنها: الحديث المختلق الذي لا يتحمل أي درجة من الصحة، بل لا شأن له بالصحة، ولم يتحقق، كما نفعل نحن الآن، بعد ألف سنة من تداول المصادر العربية لحديث خرافة المنسوب للرسول، من الربط بين الرسول والتخريف، بل إنّ الأمر لم يستأثر منه بأي إشارة، وهذا يرجع أن الدلالة الدوينة للخرافة، كما عرضتها لنا اللغة والثقافة في الفقرة الفاتحة، لم تكن لها صلة بالخرافة، فهي دلالة لاحقة استجده بعد أن ضاقت السبل بالتفكير الحر،

عالم الإنس، وتحبّر "خرافة" بما تسمع، فيقوم هو بإخبار الناس بما وقع لهم، فيجدونه مطابقاً لما يعرفونه. وساطة "خرافة" عامضة للإنس، واضحة للجن، ومشوّشة بالنسبة له، الإنس 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، وكانت على جهل تام بسياقها الحاضن لمقاصدها ومعانيها. إذا مضينا بهذا التخريج إلى نهايته تلوح في الأفق الفكرة المرجحة للحديث طبقاً للمنظور 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 قبيلة ثقيف.

إذا لازمنا المصادر الدينية اتضح لنا مسار التخريجات الممكنة للحديث. تبرئ، بعض المصادر، عائشة من أمر الجهل بوساطة "خرافة" بين عالمي الإنس والجن، وفيها يحدّث الرسول "نساء ذات ليلة حدثنا، فقالت امرأة منها: يا رسول الله، كان الحديث حديث خرافة. قال: أندرتون ما خرافة؟ إن خرافة كان رجلاً من أهل عذرة، أسرته الجن في الجاهلية، فشكّت فيهم دهراً طويلاً، ثم رده إلى الإنس، فكان يحدّث الناس بما رأى فيهم من الأعاجيب، فقال الناس حديث خرافة⁽¹⁷⁾. لكن العسقلاني في "الإصابة" تقدّم عن أنس بن مالك أن الرسول اجتمع بنسائه "فجعل يقول الكلمة كما يقول الرجل عند أهله، فقالت إحداهن: كأن هذا حديث خرافة. فقال: أندرين ما خرافة؟ إنه كان رجلاً منبني عذرة أصابته الجن، فكان فيهم حيناً، فرجم، فجعل يحدّث بأحاديث لا تكون في الإنس⁽¹⁸⁾". ينشق عنصر تخفيف جديد في الرواية، فالرسول في الرواية السابقة كان مع عائشة في "لحف"، أما في هذه فيقول الكلمة "كما يقول الرجل عند أهله". لكن الإضافة الجديدة هي أن أحاديث خرافة لا تكون في الإنس "والقائلة إحدى نسائه".

تغذى هذه الاختلاف روایات الحديث بدلّات كثيرة، والمهم فيها أن الرسول في الأولى يؤكد أن أصدق الحديث حديث خرافة "في حين لا تأتي الثانية على ذكر لذلك. هذه الأطر المحبيّة بالحديث - وتتلذّج، كما هو معروف، ضمن الإسناد - تتدخل في توجيه الحديث. تحوم حول المتن، وتوارب قليلاً، وبصعوبة تفّرّق بحسبه. تعارض الدور نفسه الذي لعبته الحكاية التفسيرية في المرويات الجاهلية. واللافت للأهتمام أن الرواية الدينية لمتن الحديث تختلف كلّياً عن الرواية الأدبية، وأصبح من المناسب أن نعرّفها، 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:

الشغف المنحرف بالحقيقة جعل "حديث خرافة" يتعرّج في مساره الصاعد في التاريخ، ينبغي علينا الاقتراب إليه، من زاوية أخرى غير الزاوية الأدبية. الزاوية التي عرّج بها في المصادر الدينية، وستكتشف وجهاً آخر له. أول ما يلفت الانتباه الاختلاف الكبير جداً في متن الحديث، عمّا أوردناه. ظهرت كثیر من الزحزحات السردية والفكريّة في الحديث، ولهذا يجب أن نلتزم السياق الديني الذي ورد الحديث فيه؛ فذلك يكشف طريقة الدفع إلى الوراء بالمرويات السردية، واستطاعت تصورات لاحقة على حقبة التشكّل الأولي للمرويات الخرافية. تقول العرب في أمثلتها "أصلح من حديث خرافة" وهو مثّل يُضرب فيما لا أصل له، ولما لا يمكن⁽¹⁹⁾. وأجروه على كل ما يكتّبونه من أحاديث، وعلى كل ما يستملح، ويتعجب منها⁽²⁰⁾.

رغبتنا، مرة أخرى، في تأكيد السياق الذي يستخدم فيه هذا المثل، سياق المحالات، لبيان الاتجاه الذي تأخذه تخريجات المحدثين، إذ يركّز على الصيغة المحالية التي يتصنّف بها، وهي سمة تلازم الأحاديث الخرافية. أول الطعون التي تلقّاها حديث خرافة: قول بعض المجرّحين بأنه موضوع، لأن أحد رواته، وهو ثابت البكري "شيخ يروي الأشياء الموضوعة التي لم يحدّث بها، ولا تحلّ روایته إلا على سبيل القدر فيه"⁽²¹⁾.

طنن الحديث من الخلف، فطالما جرى تجتب متون الحديث، ورثّ على الأسانيد، المساجلات الدينية حوله تتجه إلى الحكم على صدق إسناده، فيما تتجه التحليلات الأدبية إلى وظيفته الترويحية. فكيف يحدّث الرسول بحديث محالٍ؟ 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 "لحف" قالت: بأبي وأمي يا رسول الله لو لا حدثتي 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 سديّث شرافة. كان خرافة رجلاً منبني عذرة سبّت الجن؛ وكان سبّهم، ثلّثا استرقوا السمع، أخبروه، فيخبر به الناس، فيجدونه كما قال⁽²²⁾.

ينبغي أن يتركز الانتباه إلى ملزمة عائشة الحميمية للرسول، فدلالـة "لحف" و"لحف" في اللغة العربية تقرن بالملازمة، والمكانفة، والمقاربة، وفي أجواء من الألفة العميقـة تُستباح الأحاديث والحكايات التي لا يقصد بها حكمـاً، إنما تعيّـرا عن معاشرة، ومداعبة، وملاطفة. لكن عائشة تُظهر تبرّـماً، فالحديث الذي خصّـها به الرسول لا يحتمـل الصدق شأنـه حديث خرافة. ردة فعل الرسول الفورية هي استخدام صيغة التفضيل "أصدق الحديث حديث خرافة". هذا صدق بمعنى آخر، صدق لا ينـكر للمحالات إنما يقوم عليها، فـ"خرافة" كان وسيطاً بين عالمي الإنس والجن، بين عالمي الممكـنات والمحالـات، الجن تسترقـ السمع من

فمكث فيهم دهراً طويلاً، ثم ردوه إلى الأنس. فكان يحدث الناس بما رأى فيهم من الأعاجيب، فقال الناس: حديث خرافة⁽²³⁾.

2. وقال ابن قتيبة (889-276) "عن أنس بن مالك: إنَّ النبيَّ صلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ، قال لعائشة: إنَّ أصدق الأحاديث حديث خرافة" وكان رجلاً من "بني عذرة" سبته الجن، فكان يكون معهم، فإذا استرقوا السمع أخبروه، فيخبر به أهل الأرض فيجدونه كما قال⁽²⁴⁾.

3. وقال المفضل بن سلمة (903-219) "كان رسول الله صلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ يحدِّث نساءه، فقال في حديثه: ... إنَّ خرافة كان رجلاً من عذرة سبته الجن فكان فيهم زماناً يسمع ويرى، ثم رجع إلى الناس، فكان يحدِّثنهم بما رأى في الجن من العجائب، فكان الناس إذا سمعوا حديثاً عجباً قالوا: كأنَّ هذا حديث خرافة⁽²⁵⁾".

4. وقال الشعابي (429-1037) "ويروى أنَّ رجلاً تحدَّث بين يدي رسول الله صلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ، بحديث، فقالت امرأة من نسائه: هذا حديث خرافة، فقال عليه السلام: لا، وخرافة حق، ويروى أنَّ الجن لما استهنته، وكانت تخبره بما يقع إليهم من أخبار السماء، عند استراقهم السمع، فيخبر به أهل الأرض، فيجدونه كما قال⁽²⁶⁾".

5. وقال الميداني (518-1124) "هو رجل من عذرة استهنته الجن - كما تزعم العرب - ثم لما رجع أخبر بما رأى منهم، فكتبوه حتى قالوا لما لا يمكن: حديث خرافة، وعن النبي صلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ أنه قال: خرافة حق، يعني ما تحدث به عن الجن حق".⁽²⁷⁾

6. وقال الزمخشري (538-1143) "هو رجل من بني عذرة استهنته الجن، ثم رجع إلى قومه فكان يحدِّثهم بالأباطيل، وكانت العرب إذا سمعت مالاً أصل له، قالت: حديث خرافة".⁽²⁸⁾

7. وقال ابن منظور (711-1311) "ذكر ابن الكلبي في قولهم حديث خرافة. إنَّ خرافة من بني عذرة أو من جهينة، اختطفته الجن، ثم رجع إلى قومه، يحدِّث بأحاديث مما يعجب منها الناس، فكتبوه، فجرى على ألسن الناس، وروي عن النبي صلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ، أنه قال: وخرافة حق، وفي حديث عائشة رضي الله عنها، قال لها حديثي، قالت: ما أحذلك حديث خرافة".⁽²⁹⁾

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

أندرин ما حديث خرافة؟) قالت: لا. قال: إنَّ خرافة كان رجلاً من بني عذرة، فأصابته الجن، فكان فيهم حيناً، ثم رجع إلى الإنس، فكان يحدِّث بأشياء تكون في الجن، فحدث أن جنتاً أمرته أنه أن يتزوج، فقال: إنِّي أخشى أن يدخل عليك من ذلك مشقة، فلم تدعه حتى زوجته امرأة لها أم، فكان يقسم لامرأته ليلة، وعند أم ليلة، فكان ليلة عند امرأته، وأمه وحدها، فسلم عليها مسلماً. فرددت عليه السلام. فقلت: هل من مبيت؟ قالت: نعم. قال: فهل من عشاء؟ قالت: نعم. قال: فهل من محدث؟ قالت: نعم، أرسل إلى أبيني فيحدثكم. قال: فما هذه الخشبة التي نسموها في دارك؟ قالت: هذه إبل وغنم. قال: أحدهما لصاحبه: أعط متنمي ما تمنى. قال: فأصبحت وقد ملئت دارها غنماً وإبلًا. قال: فرأيت ابها خبيث النفس، فقالت: ما شانك لعل امرأتك كلمنتك أن تحولها إلى متزلي؟ قال: نعم. قالت: فتحولني إلى متزليها، ففعل. قال: فلبتنا حيناً، ثم إنهمما جاءا إلى امرأته، والرجل عند أمها. قال: فسلم مسلماً، فرددت السلام. فقال: هل من مبيت؟ قالت: لا. قال: فهل من عشاء؟ قالت: لا. قال: فهل من إنسان يحدِّثنا؟ قالت: لا. قال: فما هذه الخشبة التي نسموها في دارك؟ قالت: هذه السباع. فقال أحدهما لصاحبه: أعط متنمي ما تمنى، وإن كان شراً. فملئت دارها سباعاً، فأصبحت وقد أكلتها⁽¹⁹⁾.

انصبت تعليقات المحدثين على حامل الحديث، وهو السندي، فمنهجية الإسناد، بما في ذلك تجريح الرواة أو توثيقهم، تهتم بهذه النقطة، دون سواها. علم السندي يعني بصحة الاتساق وليس بصدق المنسوب، فإذا صاح الإسناد صاح الحديث. ولم يلغت أحد إلى مضمون الحديث، فقرر أنه "حديث لا يصح لأنَّ عائشة قالت للرسول" لو لا أنك حدثني بهذا يا رسول الله لظنت أنه حديث خرافة⁽²⁰⁾. ولا يأس من التدقيق في هذا الموضوع. الإسناد يوفر الحماية الرمزية لأولئك الذي يخامرُون في أرض الخطأ. ترفع المصادر الحديث إلى الرسول، وتفقق على أنه عن بني عذرة، باستثناء ما يورده ابن منظور عن الكلبي (204-819) من أنه من بني عذرة أو من جهينة⁽²¹⁾ اختطفته الجن، فعاد يحدِّث بأحاديث مما رأى. ييدُ أنَّ المصادر تختلف في المجزي الذي ينطوي الحديث عليه، ولبيان ذلك يتبين أنَّ نحق الحديث حسب قدم المصادر التي أوردهته، مؤكدين، أنها جميعاً ترفعه إلى الرسول، وإن كان ذلك بسلاسل مختلفة من الإسناد، وهذه الروايات السبع للحديث مختارة من عشرات الروايات التي أوردهته وعرضت له⁽²²⁾.

1. قال أحمد بن حنبل (214-829) "عن عائشة، قالت: حدَّث رسول الله صلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ نساء ذات ليلة حديثاً، فقالت امرأة منهن يا رسول الله: كأنَّ الحديث حديث خرافة، فقال أتدرُّون ما خرافة؟ إنَّ خرافة كان رجلاً من عذرة، أسرته الجن في الجاهلية،

لو نظرنا إلى مرويات الحديث من زاوية تاريخية مقارنة، لوجدنا ما يوافق رأينا في أنه بموروز الزمن راحت الثقافة العربية تتنقل على نفسها بمواجهة المرويات الخرافية، وتطردتها من الأفق الخصب للتخيلات السردية، فقد تزحزحت المقاصد العامة للحديث، وراح يُبعد عن الرسول قرناً بعد قرن، ظهر تأكيد نسبته للرسول في القرنين الثالث والرابع عند كل من ابن حنبل، وأبن قتيبة، والمفضل، لكن انكساراً في نسق التوثيق ظهر مع الميداني، والزمخشري، فجرى تضييف نسبته للرسول من خلال المرور السريع على هذه القضية المهمة، وانتهى الأمر عند ابن منظور في قلب الأدوار، فقد قُطعت صلة الرسول بحديث خرافته، وبه استبدلت عائشة، صارت عائشة في بداية القرن الثامن الهجري حاملة لحديث خرافته، بعد أن كان الرسول يحمله في القرن الثالث وما قبله، جرى تبادل تمام في الأدوار، ليس هذا فحسب، بل إن عائشة امتنعت عن روایة الحديث الخرافى الذى كانت تتذكره بشتى من الرسول في القرون الأولى.

ما الذي جرى لكي تقوم تخبة من الفقهاء، والأدباء، والمفسرين، والمعجميين، بهذه الرحجزة الكبيرة، وقطع صلة الوصل المتراثة بين النص وراويه، سوى الانقلاب الشفافي الذي يستبعد السمر للطين، ويخزله إلى هذينات، ويراه رجساً غير لائق، ويستجيب لحالة الانغلاق التي خيمت بعد أقول قيمة الأدب؟ إذ في هذا العصر صيغ موقف الإسلام من القعن، كما رأينا ذلك مع ابن الجوزي المتشدد في فصل سابق، فوقعت مطابقة بين القعن والدين، وأي تفريق بينهما يعني المرور والهرطة، ويستحق صاحبه العقاب والتتكميل. ولكن مهلا، فلم يتوقف الأمر عند هذه القضية، فالذكورية العربية، التي اصطبغت قوتها على أسس دينية، تنامت 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 أخراجه شأن دوني ووضيع، لا يصلح له سوى النساء اللواتي حسنهن التفسير الإقطاعي للدين في نطاق الحريم، داخل مجال مغلق، لكنه خارج سياق التاريخ، صار التحرير سلوكاً لهن، تغيرت الوظائف والأدوار، عائشة التي تبولت في عصر الرسول مكانة الشريك والأنيس، فيضمها لحاف واحد، ولعبت بعد ذلك أدواراً سياسية مهمة، تحولت في بداية القرن الهجري الثامن إلى ما يشبه جازية تروي، فمخجل التصور المملوء بالغربيم لا يتيح لها إلا القيام بهذا الدور. بدأت السياقات الثقافية تعيد إنتاج الشخصيات والمروريات طبقاً لشروطها.

حلت عائشة محل الرسول، هذا ما انتهى إليه أمر حديث خراقة. ولتنذكِر بأن شهرزاد هي التي ستلعب دور الرواية البارعة في تلك الذخيرة العجيبة من المرويات الخرافية (الفيله وليلة) وستنفتح في تخطي الحبس الأنثويّة التي تكرّست جراء الخوف والاستبعاد،

فتيبة، والمفضل بن سلمة) والآخرى تذهب إلى أنها استهونه (الشعالبى، الميدانى، الزمخشري) وغيرها تقر اختطافه (ابن منظور) كما أن الروايات تختلف في أمر علاقة "خرافة" بالجن إذ تورد بعض الروايات أنه كان يحدث بعديتها عندما رأوه إلى قومه (ابن حنبل، المفضل، الميدانى، الزمخشري، ابن منظور) فيما يؤكد غيرها أنه ظل مع الجن، يحدث بأحاديثهم التي يستر قوتها من السماء أو غيرها، ويخبر بها أهل الأرض (ابن قتيبة، الشعالبى). وبعض الروايات تصف ما كان يحدث به، بأنه نوع من الأعاجيب (ابن حنبل، المفضل، ابن منظور، ابن منظور) وبعضها تصف حدثه، بأنه ضرب من الأباطيل (الزمخشري) وفيما تتفق رواية ابن حنبل بالقول إن خرافة مكث مع الجن "دهراً طويلاً" فإن رواية المفضل، التي أوردناها، تشير إلى أنه أسر لزمن قصير، هو الزمن الذي استغرقه الرجال الثلاثة في رواية حكاياتهم.

ويمكن المضي في كشف الناقصات التي ألحقتها الرواية الشفوية، ومقاصد الرواية، بالحديث، بيد أن أهمها على الإطلاق: ذلك الجانب المتعلق بصدق الخبر ومناسبة قوله والهدف منه. فيما تورد بعض الروايات أن الرسول يؤكد أن خرافة حق (الشعالي، الميداني، ابن منظور) وأنه أصدق الأحاديث جديداً خرافة" (ابن قتيبة) تؤكد غيرها أن حديثه نوع من الأباطيل والأعاجيب (ابن حنبل، المفضل، الزمخشري) بل إن عائشة ترفض أن تحدث الرسول بحديث يكون على غرار حديث خرافة قائلة "ما أحدثك حديث خرافة" (ابن منظور)، وتشكك إحدى نسائه بالحديث (الشعالي). وإذا يروي الرسول حكايات ذات طابع خرافي، يوردها المفضل قبل أن يورد "حديث خرافة" تقول له إحدى نسائه مشككة في صحة الحكاية" يا رسول الله كأنَّ هذا حديث خرافة؟"⁽³⁰⁾

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

برهن حديثاً خرافه والجستase أن الرسول لم يحضر الحكاية الخرافية من الدخول إلى ميدان الأخبار المعروفة آنذاك، سواء في أمر الجن في حديث خرافه، والذي يوافق ما روى عن إسلام الجن على يده عندما انصرف من الطائف راجعاً إلى مكة بعد أن ينس من ثقيف⁽³³⁾ أو في حكاية تميم الداري التي توافق ما كان يحدث به الرسول عن المسيح الدجال⁽³⁴⁾. إن استطاعنا تحليلياً دقيقاً لتفاعل المراجعات الفقانية في الحقبة الانتقالية بين العصرين الجاهلي والإسلامي، يمكن أن نداول المرويات التي لا تتعارض مع الدين الجديد كان شائعاً، والرسول وظف جانبيتها في تبليغ نبوته، ولم يتزد في مسامرة نسانه بطرف منها، حينما كان يتصرف من غزوته. ولكن ألم تفتح هذه الأحاديث وغيرها بوابة السرد العربي على موضوعات الجن والنبوة، والكتابات الغربية كالجستase، وهو ما تحتشد به الحكايات الخرافية والسير الشعبية؟.

افتربت الخرافه بالأسماء، والسامرة، بحسب ابن ظفر الصقلي (565=1169)⁽³⁵⁾ "إِخْبَار لِمُنْصَتِ، وَإِنْصَاتِ لِمُخْبِرِ، وَمُنْفَاوِذَةٌ فِيمَا يَعْجَبُ وَيُلْيِقُ". ويشير بأن المسامرة صنفان لا ثالث لهما "أحدهما إِخْبَار بِمَا يَوْافِقُ خَبْرًا مَسْمُومًا وَالثَّانِي: إِخْبَار بِمَا يَوْافِقُ غَرْضاً مَتَرَحَاً" فما الذي يعجب ويثير الشفقة غير التخريف؟ وما الذي يوافق غرضاً مقترحاً، غير الأحاديث التي لا أصل لها: الأحاديث الخرافية؟. أو تلك الأحاديث التي يقتضيها الشخصيات، والتي يصطاح عليها الجريبي (390=999)⁽³⁶⁾ بـ"هذيان أهل الحكاية والمختلين". فإذا كان الأمر كذلك، فلن موقع الأسماء الخرافية في الثقافة العربية.

قال الحسن بن سهل "الأدب عشرة: ثلاثة شهر جانبي، وثلاثة أبو شرواونية، وثلاثة عربية، وواحدة أربعة عليين، فأما الشهر جانبي فضرب العود، ولعب الشطرنج، ولعب الصواعق، وأما الأندرشرواونية فالطب، والهندسة، والفنون. وأما العربية فالشعر، والتسبي، وأيام العرب، وأما الواحدة التي أربعت عليهم، فمقطوعات الحديث، والسمر، وما يتلقاه الناس بينهم في المجالس"⁽³⁷⁾ ولم يتزد العرب القدماء من تسمية مقطوعات الحديث، أو الأسماء الخرافية بـ"قراءات الذهب" وتحلله في بعض الأحيان أمور الناس اليومية.

كان أبو بكر يُسْمِر عند الرسول في أمور المسلمين⁽³⁸⁾، وأفضل لذات معاوية في آخر عمره "السامرة وأحاديث من مضى"⁽³⁹⁾، 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 الأ江北، و وهب بن منبه، وعبد الله ابن سلام، وبعثت الأخبار القديمة.

تفاعل المرويات التوراتية والوثنية وأخبار الأنبياء القدامي فيما بينها، فتبادرت الإسرائييليات، التي فسر ابن خلدون ظهورها في الثقافة العربية تفسيراً تاريخياً وليس لأهوتها،

وتصلح ملوكاً مهوساً بقتل النساء من ذاته العضال الذي ضربه في الصميم. 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 التدشين الأولى التي قام بها الرسول؟

3. التاليف الخرافي عند العرب.

لم يورد القرآن آياً من مشتقات الفعل "خَرَفَ" لكن ذكر الخرافه ورد على لسان الرسول، كما مرّ بنا، وهناك أحاديث مماثلة عن الجستase، والدجال، وابن صياد، ترد في بعض متون الحديث النبوي. عرفت العرب المرويات الخرافية منذ القدم، سواء في خرافه "أساف ونائلة" اللذين مسخاً حجرين لاقرائهم إثناً جسدياً في الكعبة⁽⁴⁰⁾، أو في الخرافات الأخرى التي تحتشد بها كتب الطبراني، والأصفهاني، والمسعودي، وابن كثير، وغيرهم، وأغلبها تجليات متخفية لأوابد العرب الجاهلية، فالمسارات المتلوية للمرويات السردية يصعب رسمها بدقة. تظهر ظلال لها في هذه الخرافه أو تلك، أو تتدفق في سواها، ويعاد تركيبها طبقاً للسياق الذي تدرج فيه، كما يمكن أن ذلك كتاب "ألف ليلة وليلة" الذي يكاد يجمع، ويتنوعات متعددة، معظم المرويات الإخبارية، والسيرية، والبطولية، والأسطورية، والتشردية، فضلاً عن الحكايات ذات الأصول الهندية، والفارسية، واليهودية، التي كيفت نفسها، وتوقفت مع السياق الجديد للسرد، وامتثلت لإطار المناقلة السردية الخرافية بين شهرزاد وشهريار.

عقد مسلم في صحيحه كتاباً كاملاً بعنوان "كتاب الفتنه وإشراط الساعة" أورد فيه "قصة الجستase" التي رواها الرسول عن تميم الداري، فضلاً عن قصص الدجال، وابن صياد. وقصة الجستase لا تختلف كثيراً عن "حديث خرافه" فالرسول يرويها عن تميم الداري، الذي حدثه أنه ركب سفينه من ثلاثين رجلاً، فلعب بهم الموح شهراً، فأرقوه في أحدى جزر البحر، فلقيتهم دابة مخطلة بالشعر، تدعى الجستase، أخبرتهم أن رجلاً في الشير الكائن في الجزيرة يتظاهر، ويلتقطونه، فإذا به المسيح، الذي يتباً ظهور الرسول⁽⁴¹⁾. 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 للخرافه شائعة. علينا أن نتذكر أن الوظيفة الاعتبارية للخرافات هي التي عالجت المطلب النفسي في شخصية شهريار الدموي، فنقلته من قاتل فاتك بجنس النساء، هاجسه الرببة والخيانة، إلى رب أسرة، وزوج رحيم، وملك عادل. وهذا يعني العتمة التي جرت فيها عملية سلب الخرافات من أهميتها، فيما بعد.

إنه يشبع الحاجة النفسية التي تكون انهكت في نمطين من الأفعال المتبادلة: ضرب القنا، والجري بين الصفا والمروءة. للتترويج، وكسر الرتابة.

أبو السري هو الجسر الذي يمر عليه الرشيد قبيل ذهابه للحرب، وبعد إياه من مكة. إنه محطم للرتابة، ومرجح شديد الحضور للفرح والدهشة، فمخترف البلاط يتحرك في المجال العام للذوق العصبي المتحضر، وغير المتغلق، فيمتص التناقضات المحتملة، مهتميا بما صاغه ابن ظفر الصقلي فيما بعد: يزود المنتصت بما يحوم في أفقه من توقعات، ويصفي لردود الأفعال، ويستجيب لها مختلفاً الحكايات، وهذا هو السر في كل عملية تواصلية، ولا ينسى أبداً القاعدة الذهنية بياراد العجيب واللاتق من الأحاديث، بما يواكب حاجات التلقى في القصر. أحاديثه ترافق الأخبار المروية في المجلس فتشيرها، أو الأغراض المقترحة فيه فتوفيقها، وقد وصف ابن خلkan (1281-681) أخبار أبي السري، بأنها "كلها غريبة عجيبة"^(٤٠). وبعد نحو قرنين من العصر الذي كان الرشيد مستغرقاً في متع أبي السري، بدأ أبو حيان التوحيدي يدون كتاب "الإستانع والمؤانسة" كاشفًا ومتخيلاً، في الوقت نفسه، ما يدور في مجالس بغداد من متع عقلية وحسية، وممثلاً للاقعدة التي اشتهر بها ابن ظفر لأدب الأسماك الخرافية، وفي هذه الحقيقة تشكلت حكايات "الف ليلة وليلة" وفيها كما في "الإستانع والمؤانسة" مراعاة كاملة للمعايير التواصلية التي اقترحها مخترف قصصية في سلواناته.

زاد الاهتمام بالحكايات الخرافية في القرنين الثالث والرابع، فطبقاً للمؤرخ حمزة الأصفهاني (350=961) كان في عصره من كتب السمر التي تداولتها الأيدي ما يقرب من سبعين كتاباً^(٤١) يحرزها الشناخ في سوق الوراقين، في قلب بغداد، وبتقافها القراء القادمون من أقاليم دار الإسلام، بتهام لا يوصف، كما سببـن لنا ذلك، بعد قليل، ابن النديم، المنورس المنخرط بصورة كلية في عالم الورق والاستنساخ، والفضلـع بالخطوط، وأدوات الكتابة، وبالمدونات في شتى اللغات المعروفة آنذاك. وفي هذا الوقت أيضاً، يورد شاهد عيان هو الصولـي (335=946) أنَّ كتاباً في عجائب البحار، وأحاديث السنديـد والفنـار، وسوى ذلك من كتب الغرائب، كانت معروفة وشائعة في عهد القاهر (320 - 932 = 322 - 193) والراضـي (322 - 329 = 934) إلى درجة شاع القول فيها بين أوساط النخبـة البغدادـية المتعلـمة بأن تلك المدونات العجيبة هي ما كان يستثير باهتمام عـلية القوم.

وختم ابن النديم الفن الأول المخصص لـ"أخبار الأسماك والخرافات" من المقالة الثامنة، من كتاب "النهرـت" بالإشارة المقتضبة إلى التاليف الخرافية العربية، قائلاً "كانت الأسماك، والخرافات مرغوباً فيها مشهـة في أيام خلـفاء بـني العباس، ولا سيما في أيام المقتـدر. فصنـفت الورـاقـون، وكذـبـوا. فـكان مـمن يـفـتعل ذلك رـجـل يـعـرف بـأيـام دـلـان، واسـمه أـبـن دـلـان، وـآخـر يـعـرف بـأيـام العـطاـر، وجـمـاعة. وقد ذـكرـنا فـيمـا تـقدـمـ منـ كان يـعـملـ الخـرافـاتـ والأـسمـارـ علىـ

فـهيـ، كـما يـرىـ، جـزـءـ منـ الـذـاكـرـةـ الـقـافـيـةـ لأـحـبـارـ الـيهـودـ الـذـينـ أـسـلـمـواـ، لـكـنـهـمـ ظـلـواـ يـتـذـكـرـونـ مـرـوـيـاتـهـمـ الـقـدـيمـةـ كـمـحـمـولـ ثـقـافيـ لـازـمـهـ مـدـةـ طـرـيـلـةـ، وـكـانـتـ تـحـضـرـ فـيـ بـعـضـ الـأـيـامـ لـضـيـءـ مـوـاـفـقـ أـوـ أـحـدـاـثـ، ثـمـ كـيـفـ تـفـسـرـ نـفـسـهـ لـتـرـاقـقـ الـأـطـرـ الـإـسـلـامـيـةـ الـجـدـيـدـةـ، وـاهـتـمـتـ بـهـاـ نـخـبـةـ مـنـ الـمـفـسـرـيـنـ، وـالـمـؤـرـخـيـنـ، وـالـمـحـدـثـيـنـ، وـالـإـخـبـارـيـنـ، فـضـلـاـ عـنـ الـعـاـمـةـ، وـاستـعـانـتـ بـهـاـ بـلـتـرـيـطـ الـدـيـنـ الـجـدـيـدـ بـأـصـوـلـ روـحـيـةـ بـعـدـةـ، وـيـحـكـيـاتـ اـعـتـارـيـةـ دـالـةـ، وـتـفـسـيـرـ اـبـنـ خـلـدونـ يـدـعـمـ فـكـرـتـناـ حـولـ التـمـظـهـرـاتـ الـحـكـاـيـةـ لـلـمـرـوـيـاتـ الـقـدـيمـةـ فـيـ صـلـبـ الـمـرـوـيـاتـ الـلـاحـقـةـ.

وـالـحقـ فقدـ غـزـتـ الـإـسـرـائـيلـيـاتـ الـذـاكـرـةـ الـعـاـمـةـ، وـجـرـىـ تـفـسـيـحـهـاـ، وـتوـسيـعـ دـلـالـاتـهـ، وـتـفـرـيقـ كـثـيرـ مـنـ أـحـدـاـثـهـ بـيـنـ الـمـرـوـيـاتـ الـخـرـافـيـةـ، وـالـأـسـطـرـيـةـ، وـالـشـعـبـيـةـ، وـقـوـبـلـتـ بـمـقـاـوـمـةـ مـنـ الـاتـجـاهـ الـمـدـرـسـيـ الـخـطـيـيـرـ الـذـيـ سـعـىـ إـلـىـ طـهـيـرـ الـمـدـوـنـاتـ الـلـاحـقـةـ مـنـهـاـ، بـحـجـةـ تـهـيـيـدـهـاـ لـلـدـيـنـ، وـالـاسـتـشـارـ بـقـيـمـهـ الـجـدـيـدـةـ، وـذـلـكـ يـتـصـلـ بـالـتـسـيـرـ الـصـارـمـ لـلـأـدـيـانـ الـذـيـ يـرـاهـاـ مـبـتـتـةـ عـمـاـ قـبـلـهـاـ، فـيـمـاـ يـكـشـفـ التـارـيـخـ الـمـتـارـنـ لـلـأـدـيـانـ أـنـهـاـ تـنـهـيـلـ جـمـيـعـهـاـ مـنـ مـشـرـكـةـ، تـعـودـ إـلـىـ الـإـبـرـاهـيـمـيـةـ الـمـتـفـاعـلـةـ بـتـرـاثـ بـلـادـ الرـافـدـيـنـ. الـإـبـرـاهـيـمـيـةـ الـتـيـ تـعـدـ الـأـصـلـ مـشـرـكـةـ، وـضـمـنـ نـسـقـ ثـقـافيـ مـعـنـ، لـجـملـةـ مـنـ الـقـيـمـ الـرـوـحـيـةـ الـخـاصـةـ بـتـلـكـ الـأـصـولـ.

وـاسـتـأـثرـ الـخـرـافـةـ فـيـ الـقـرـنـ الثـانـيـ باـهـتـمـامـ مـتـزـاـيدـ مـنـ الـإـخـبـارـيـنـ وـالـشـعـرـاءـ وـالـكـتـابـ، فـتـرـجمـ عـبـدـ اللـهـ بـنـ الـمـقـفعـ (140=757) "كـلـيلـةـ وـدـمـنـةـ" إـلـىـ الـعـرـبـيـةـ، وـهـيـ أـبـرـ ذـخـائـرـ الـخـرـافـاتـ الـهـنـدـيـةـ الـتـيـ مـرـجـعـتـ بـثـنـاقـةـ الـبـلـاطـ الـفـارـسـيـ، قـبـلـ الـإـسـلـامـ، وـلـمـ يـكـنـ هـارـونـ الرـشـيدـ (786=193 - 808) الـخـلـيـفـةـ الـذـيـ تـرـبـيـتـ وـسـطـ الـتـحـيـلـاتـ وـالـأـسـمـارـ، بـمـنـايـ عنـ حـبـ الـاسـتـمـاعـ إـلـىـ الـأـحـادـيـثـ الـخـرـافـيـةـ، إـذـ قـرـبـ إـلـيـهـ أـبـيـ السـرـيـ الشـاعـرـ الـذـيـ اـذـعـ رـضـاعـ الـجـنـ، وـوـضـعـ كـتـابـاـ فـيـ أـمـرـهـ، تـضـمـنـ حـكـمـتـهـ وـأـسـبـابـهـ وـأـشـعـارـهـ، وـزـعـمـ أـنـهـ يـاـعـهـمـ لـلـأـمـنـ وـلـيـ الـعـهـدـ، فـصـارـ مـنـ خـاـصـةـ الـخـلـيـفـةـ وـأـهـلـهـ، فـاستـدـعـاهـ الرـشـيدـ، وـقـالـ لـهـ "إـذـ كـنـتـ مـاـ ذـكـرـتـ، لـقـدـ رـأـيـتـ عـجـيـباـ، وـإـذـ كـنـتـ مـاـ رـأـيـتـ، لـقـدـ وـضـعـتـ أـدـبـاـ"، فـخـامـسـ الـخـلـفـاءـ الـعـابـسـيـنـ، وـبـلـمـحـةـ بـارـعـةـ، يـرـبـطـ الـعـرـىـ الـوـثـيقـةـ بـيـنـ الـأـدـبـ وـالـعـجـابـيـةـ، فـغـرـابـةـ الـأـدـبـ تـبـتـقـ منـ بـعـدهـ الـعـجـابـيـ، وـسـوـاءـ أـكـانـ الـمـخـرـفـ فـيـ الـبـلـاطـ رـأـيـ الـأـحـدـاتـ أـمـ تـخـيلـهـاـ، فـلـاـ فـرـقـ بـيـنـ الـأـمـرـيـنـ فـيـ نـظـرـ الرـشـيدـ، فـالـحـدـودـ الـتـيـ يـضـعـهـاـ لـلـمـرـوـيـاتـ الـخـرـافـيـةـ هـيـ اـنـدـامـ الـاحـتمـالـيـةـ، وـالـعـجـيبـ يـتـسـرـبـ إـلـىـ النـفـسـ حـينـماـ يـحـومـ فـيـ أـفـقـ غـيرـ مـحـتـمـلـ مـنـ التـوـقـعـاتـ، وـذـلـكـ مـاـ كـانـ يـجـذـبـ هـارـونـ الرـشـيدـ إـلـىـ أـبـيـ السـرـيـ الـذـيـ تـنـاثـرـ أـسـرـارـهـ الـخـيـالـيـةـ فـيـ أـرـوـقـةـ دـارـ الـخـلـافـةـ، تـحـتـ بـصـرـ الـخـلـيـفـةـ الـذـيـ كـانـ يـغـزوـ عـامـاـ، وـيـحـعـ عـامـاـ؛ فـقـيـ الـمـسـافـةـ الـرـابـطـةـ بـيـنـ الـغـزوـ وـالـحـجـجـ، أـوـ الـفـاـصـلـةـ بـيـنـهـماـ، وـحـينـماـ يـكـونـ الـخـلـيـفـةـ مـعـ زـيـدةـ وـجـارـيـهـاـ، وـفـيـ الـمـجـالـسـ الـسـمـرـ الـلـيـلـيـةـ حـيـثـ تـحـومـ أـطـيـافـ أـبـيـ نـوـاسـ وـأـصـرـابـهـ مـنـ شـعـرـاءـ الـمـتـعـ الـبـحـيـانـيـةـ، يـصـبـعـ وـجـودـ أـبـيـ السـرـيـ مـهـماـ،

السنة الحيوان وغيره، وهم سهل بن هارون وعلي بن داود، والعتابي، وأحمد بن أبي طاهر⁽⁴³⁾.

يفجر نص ابن النديم أسللة كثيرة، تكاد تلئ باشكالية التأليف الخرافى عند العرب، الذي مازال الغموض يحيط به من كل جانب، فهو يقر أن الأسماء والخرافات كان مرغوباً فيها في العصر العباسي، وثبت لنا أن ابن المقفع قام بتعريب "كليلة ودمنة" في مطلع ذلك العصر، وقبيل الكتاب بعفاوا كبيرة، وعورض، ونظم، وعذ من أشهر ما ظهر في وقته، وأن الرشيد لم يمانع من وجود محرف كأبي السري في قصره، وأن المأمون عهد لسهل بن هارون بدار الحكمة، وهو يعرف أن له كتاباً كثيرة في الخرافات، منها "علة وعفرة" وهو غرار كتاب "كليلة ودمنة" بل أن المسعودي فضل عليه، وكتاب "السم والنحلب"⁽⁴⁴⁾، وكتاب "الوامق والعذراء"، وكتاب "ندود وودود ولدود"، وكتاب "المخزومي والهندلية" وغير ذلك كثير من الكتب جاء معظمها على لسان الحيوان، فعرف بذلك والتخصص الوصف به، وأن زبيدة، سيدة البلاط، اتخذت علياً بن داود كاتباً لها، وهي تعلم أن له كتاباً في الخرافات.

وكانت تصانيف الخرافات متداولة في عهد الراضي بالله، كما يؤكّد الصولي، فضلاً عن خرافات ابن دلان، وابن العطار، وآخرين، سبقهم طوال القرن الثاني والثالث، كالعتابي، وأحمد بن طاهر، إلى ذلك يعزّز ابن النديم تصنيف الخرافات والأسماء إلى الوراقين، وهذا يدل على درجة قبولها، وانتشار تلقّيها، وازدياد الطلب عليها، بدلالة عنایتهم بها، وهم غير المؤلفين المعروفين، ويُلْعَن صاحب "الفهرست" بـ"بؤلأ الوراقين صفة الكذب والافتخار، باعتبار أن تلك الخرافات والأسماء لا تنطوي على شيء من الحقيقة، وهذا موقف أخلاقي تكرر في وصفه لألف ليلة وليلة، بأنه كتاب غثٌ بارد. وتضاعف عدد الوراقين الذين أفرقو سوق الكتب في بغداد بشتى المخطوطات، ومنهم: ابن أنجي الشافعي، وياقوت المستعصمي، أحمد بن الحسن الخلاّل، وأبي حيان التوخيدي، وأحمد القرشي، وأبرهيم الحامضي، وابن النديم، وغيرهم. وكانت صناعتهم بالنسخ قوية ومفعاعة، ويعنى لهم كان من كبار النسّاخ. وراح الوراق، في تلك الفترة، يتبرأ مكانة رفيعة في مجال تداول الأدب والمعরفة، ودوره مماثل للناشر في العصر الحديث، فيروج للكتب التي تلقي إقبالاً من القراء، ويوفرها لهم، وحسب الأخبار المتواترة أشعّ الوراقون كتب الخرافة كثيراً في القرنين الثالث الرابع.

ارتسمت للثقافة القديمة، بمروّر الوقت، صورة وقرة، ومهابة مختلفة، فالماضي يصبح أكثر ثقافية كلما ابتعدنا عنه، تتحدى عن العصور الذهبية، العصور الدينية، والعصور الثقافية، وعصور البطولة، لأنها ارتسمت في الذاكرة بثقافية، تتعالى وتجرّد من كثافتها الحقيقة بتراجعها إلى الوراء في الزمن والذاكرة. حينما تتحدى عن التراث يلزمها تقديم

فروض الطاعة، فالتراث شيخ مسن، تقى، ورع، لم يمر بمرحلة الشباب، والحق فهذه صورة تخادع بها أنفسنا، فالتكلّرارية الذهنية تجعلنا نفوت بعملية ترسيب لاتجاهات المحافظة، ونعزّزها طبقاً لتصوراتنا عن الماضي، فيما عرف الماضي اتجاهات كثيرة من التعبيرات التمثيلية. آداب الفحش كانت مقبولة وشائعة من أمرى القيس، إلى بشار بن برد، إلى ابن سكررة، وابن الحجاج، تاهيك عن الجاحظ، وأبي الفرج الأصفهاني، وأبو المطر الأزدي، وأحمد بن هشام، والرازي، والتفاخي، والشفاوي، وابن كمال باشا، وعشرات سواهم. ديوان أبي نواس، قبل أن يتعرّض للتشذيب الأخلاقي، كان مدونة ضخمة تجذب الوراقين، والنساخ، والقراء، ففهذا يمكن العثور على المغابرة، والروح الهاكمية من التاريخ الشعري القديم ومن الواقع، حتى أن الشاعر يسرخ من نفسه، ويقلب معايير الجمال، لم تعد الأشى نموذجاً مطلقاً لرغبة الذكر. صارت الجارية تحاكي الغلام لكن تلقت الاهتمام. أشاع حب الغلمان والغلاميات، وجعل زين الدraham يسمع في أواني الخمارين ليلاً، فيما تطوف عصابات اللاهين في ديارات العراق وببلاد الشام، ويقاد القارئ بيصر، وسط الظلام الدامس وجه الغلاميات يتربّح، فيما المجلس يغرق بهو كامل.

ذكر الشاعري في "اليتيمة" أن ديوان ابن الحجاج، وهو من أهم شعراء الفحش في القرن الرابع، ومعاصر للمتنبي، وكانت تجري عليه مساومات كثيرة، فيتزاوج ثمنه بين خمسين وسبعين ديناراً، وهو مدونة ضخمة بعشرة مجلدات. 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 الآخر من موهبته الشعرية لقصص الأسواق القيمية والأدبية السائدة، حتى أنه قورن بأمرى القيس، لكونه صاحب طريقة شعرية مبتكرة؛ فقد ابتدع فنون الفحش في درجاتها القصوى في ديوانه الذي كان شائعاً قبل ألف سنة، فيتسارع الوراقون للاستثار به، ونسخه، فيه تقلب المعانى السائدة في الشعر، وكل مظهر للجمالية ينبعي، أن يُحوّل بصورة مناقضة، فالوزير لا يمتدح شجاعته إنما لجماله المماطل لجمال يوسف، وهو عكس يوسف المتمم، وبدل أن يصدّ النساء عنه، يقوم بطاردهن في أروقة قصره، فإنّ الحجاج كان ي Tactics جاماً ومترسخاً في المخيلة، ويزحزح الصورة الشائعة بترك الجميل يلهو دون ضوابط، ويمزق الهيئة النمطية للمدح.

وب قبل ابن الحجاج سخر أبو نواس من الشعراء الناجحين بلوحة على ظهور نوّقهم في الصحاري أمام الديار والأثنافي، من أجل ذكرى قديمة وخاطفة مع راعية بدوية، ودعا صراحة، بدلاً من ذلك، إلى وليمة الحسان في قلب بغداد المترفة، والمملوء بالجواري من شتى الأعراق. وكانت هذه المعارضات القيمية تقبل كجزء من نسق يحمل التنوع، ولم يكن

وكان الأسمار محل احتفاء في العواصر الإسلامية، وجدير بالذكر أنه كثيراً ما يجري الدمج بين الخرافات والأسمار في الثقافة العربية القديمة، وأمتد ذلك إلى مطلع العصر الحديث، فالطبعة الأعرق لكتاب "ألف ليلة وليلة" التي صدرت في الهند عام 1839 أشير فيها على الغلاف إلى أن الكتاب يدعى "أسمار البابلي للعرب مما يتضمن الفكاهة وبيروت الطرب". ولكن هل تفرد الأدب العربي بمعرويات 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 الأشغانية، وهم الطبقة الثالثة من ملوك الفرس، ثم زاد ذلك واتسع في أيام ملوك الساسانية، ونقلته العرب إلى اللغة العربية وتناوله الفصحاء والبلغاء، فذهبوا، ونمقوه، وصنفوا في معناه ما يشبهه، فأول كتاب عمل في هذا المعنى كتاب هزار أفسان، وكتاب هزار دستان، وكتاب موسفاس وفينلوس، وكتاب ححدحسروا، وكتاب المربين، وكتاب خرافة ونزة، وكتاب الدب والشعلب، وكتاب روزبه اليتم، وكتاب مسك زنانه وشاه زنان، وكتاب نمرود ملك بابل، وكتاب خليل ودعد. ومن كتب الأسمار الفارسية يذكر ابن النديم كتاب رست واسفنديار ترجمة جبلة بن سالم، وكتاب بهرام شوس ترجمة جبلة بن سالم، وكتاب شهريزاد مع ابروزيز، وكتاب الكارناميج في سيرة آشوروان، وكتاب التاج وما تفأله به ملوكهم، وكتاب دارا والصنم الذهب، وكتاب اثنين نامة، وكتاب خدای نامة، وكتاب بهرام ونرسی، وكتاب آشوروان.

أما أسماء كتب الهند في الخرافات والأسماres، فهي: كتاب كليلة ودمته.. فسره عبد الله بن المقفع وغيره، ونقل هذا الكتاب إلى الشعر، نقله أبوان بن عبد الحميد بن لاحق بن عفیر الرقاشي، ونقله علي بن داود إلى الشعر، ونقله بشر بن المعتمر.. وقد عملت شعراء المجم هذا الكتاب شعراً، ونقل إلى اللغة الفارسية بالعربية، ولهذا الكتاب جوامع، انتزاعات عملها جماعة منهم: ابن المقفع، وسهل بن هارون، وسلم صاحب بيت الحكم، والمريد الأسود الذي استدعاه المتوكل في أيامه من فارس. ومن كتبهم: كتاب سنديباذ الكبير، وكتاب سنديباذ الصغير، وكتاب البُد (نسبة إلى بوذا) كتاب يوناسف وبيلوهر، وكتاب يوناسف مفرد، وكتاب أدب الهند والصين، وكتاب هابل في الحكم، وكتاب الهند في قصة هبوط آدم عليه السلام، وكتاب طرق، وكتاب دبك الهندي في الرجل والمرأة، وكتاب حدود منطق الهند، وكتاب ساديرم، وكتاب ملك الهند القتال والسباح، وكتاب شاناق في التدبير، وكتاب أطر في الأسرية، وكتاب ييدبا في الحكمة⁽⁴⁷⁾.

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

التخريف إلا نوعاً من المغایرة التي تجرّ وراءها عدداً كبيراً من محبي الاختلاف. وسواء اتصل الأمر بالمخترفين أو الشعراء المتماججين، فلا نعم وجود درجة من المغایرة تجذب إليها الفضول وحب الاستطلاع، وكان البلاط العباسي، وسوق الوراقين، وعموم الممثليين، يصوغون نظاماً تعيرياً خاصاً بهم في متنٍ عن هيئة السلطات الكبرى للخطاب الديني والأدبي الشائع.

لم يستند بعد نص ابن النديم حول الحكايات الخرافية ومؤلفيها، فهو يحتاج إلى عودة وإثراء، لأنّه يقترب من الخرافات والأسمار بالحيوان، الأمر الذي يؤكد أنّ خرافة الحيران كانت معروفة على نطاق واسع، وظهور وجودها مبكراً في أحاديث خرافة والجسامة مما أشرنا إليه من قبل، لكنّ ابن النديم، في صدر الفقرة التي اقطعنا منها النص المذكور، أورد كتاباً كثيرة في الخرافات الخاصة بـ"أسماء عشاق الإنس للجن وعشاق الجن للإنس" أي الكتب التي تلعب على حدود الوهم، وتتصور التحولات والمسوخات في الأجناس والكائنات، ورأينا مثلها الراهن في "حديث خرافة"، وبذلك، رسم لنا صورة لجانب من الحكايات الخرافية، وهي حكايات الحيوان والجن، وهو ما من المكونات الأساسية للحكايات الخرافية، فإذا ربطنا ذلك، بالعنين الخرافي الذي أوردناه كاملاً "حديث خرافة"، وأنجذبنا في الحساب الآخر الذي أحده تعرّيف "كليلة ودمته" إلى العربية قبل حوالي قرنين من زمن ابن النديم، تكشفت لنا حقيقة وهي: أنَّ التأليف الخرافي العربي كان موجوداً منذ فترة مبكرة، فإذا دعمنا كل ذلك، بما قام به الجهشياري الذي ابْتَداً بتأليف كتاب اختار فيه ألف سمر من أسمار العرب والمعجم والروم وغيرهم، كل جزء قائم بذاته لا يتعُّلّ بغيره، وأحضر المسامررين، فأخذ عنهم أحسن ما يعرفون ويحسّنون، واختار من الكتب المصنفة في الأسمار والخرافات ما حلاً بنفسه، وكان فاضلاً، فاجتمع له من ذلك أربعمئة ليلة وثمانمائة ليلة، كلُّ ليلة سمر ثام، يحتوي على خمسين ورقة وأقل وأكثر، ثم عاجله المنية قبل استيفاء ما في نفسه من تمام ألف سمر⁽⁴⁸⁾.

تبين لنا أنَّ تداول الخرافة، في القرون الأربع الأولى كان شائعاً، لكنها كانت تتشكّل في متنٍ عن الثقافة المتعالية التي غيّبتها، وسكتت عنها، فلم يبق منها سوى أخبار متاثرة تشير إلى وجودها، أما الحكايات الخرافية المستقلة، فقد ظُمِست في ثانياً المدونات اللاحقة، واندرجت في ذخائر الخرافات، مثل: ألف ليلة وليلة، والحكايات العجيبة والأخبار الغربية، وغيرها. ومنها، بغير شك، خرافات الجهشياري، وسهل بن هارون، وعلى بن داود، والعتابي، وأحمد بن أبي طاهر، وأبن دلان، وأبن العطار، فضلاً عن السبعين كتاباً في الأسمار التي كانت تداولها الأيدي قبل منتصف القرن الرابع، يضاف إليها كتب الخرافات الكثيرة التي أوردتها ابن النديم في الفن الثالث من المقالة الثامنة تحت عنوان "أسماء خرافات تُعرف باللقب، لا تعرف من أمرها غير هذا"⁽⁴⁹⁾.

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

ثبت أنَّ ابن المقفع عرب الأصل الهندي، وعبر الفارسية، للخرافات المسماة "بنجاتنترا" (=الأسفار الخمسة) التي وضعت بين 100 - 500⁽⁴⁹⁾ وإن لم يتم تماماً بالدقة في تعربيه، سواء في تغيير العنوان، أو بعض الأسماء، أو الحكايات، وهذا أمر معروف في النقل بين اللغات في تلك الحقبة والحقب اللاحقة، فالتعريب لا يقصد به الدقة في الترجمة، إنما إضفاء طابع عربي على كتاب يتنمي إلى ثقافة أخرى، وفي بعض الأحيان يمثل الكتاب لنفس الثقافة الجديدة، فتضيق صلته بالأصول التي ظهر فيها، وكان التعريب متحرراً من قيود النقل الدقيق الشائعة في العصر الحديث، ومُلكية 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 للنتاج الفكري والإبداعي، وهو أمر نجده عند المؤسسين الكبار للتعريب في الثقافة العربية القديمة. وظهرت ترجمة المعاني وشاعت، فالنصوص المعرفية تتفاعل مع السياقات الثقافية للغات التي تنقل إليها، وتختلط في تلبية الحاجات الخاصة بها. ومن الجدير بالذكر أنَّ هذا المفهوم للتعريب 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 الحقبة، الأمر الذي استدعي بعض العذر في التعريب، تاهيك عن محاذير التعريب عبر لغة وسيطة.

هذه المخاوف لا تقلل من أهمية دور ابن المقفع، إن لم تكن لها أهمية خاصة، فهو يعرب ضمن نسق ثقافي خاص يكتسب فيه التعريب أهميته، لأنَّه يريد زحزحة الفهم القبلي للسلطة الذي كان استمراً للسياسات الأمورية أو رد فعل عليها، وطبقاً لكل الروايات المتداولة عن مصيره، دفع ابن المقفع حياته ثمناً لهذا الهدف. وسرعان ما أحدث الكتاب آثاراً لا يمحى في أدبيات القرون الأولى في كل من السرد والشعر. شاع الكتاب وانتشر منذ عهد مبكر⁽⁵⁰⁾ فنظمه شعراً: اللاحقي، وابن الهبارية، والصالحاني، 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 التديم، بعد أن أصبحت ترجمته الفارسية الأولى باليه، وصارت ترجمة ابن المقفع هي الأصل الذي لا يمكن لأحد أن يخطأه، واستقام أمره كتاباً مدرسياً للفصاحة التربوية، وللخرافات الاعتبارية القائمة على المثل والكتابية. وعبر العربية عرف انتشاراً عالماً منقطع النظير. ولا يستبعد أنَّ خرافات الحيوان العربية حاكت خرافاته، وحاكي مؤلفوها ما أراد يدبها

البلاد التي تحولت إلى الإسلام أو التي يقيس 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 أمرٌ ينكِّب لما تتصف به المرويات السردية الخرافية، من قدرة خارقة على تخفي الحدود العرقية والثقافية والدينية. "ألف ليلة وليلة" مجموع خرافات اتصف بهذه الصفات، فلتتابع أمرها.

4. ألف ليلة وليلة: إشكالية الهوية.

لم ينت أبو الريحان البيروني (440-1048) وهو الفيلسوف بالموروث الهندي، بدلاً منه كتابه "في تحقيق ما للهنود من مقوله مقبولة في العقل أو مرذولة" أمر تعريب عبد الله بن المقفع لكتاب "كليلة ودمنة" لكنه شُكِّل بدقته، قال، إنَّ الكتاب "تردد بين الفارسية والهندية، ثم العربية والفارسية، على ألسنة قوم لا يؤمن تخميرهم إيهامه كعبد الله بن المقفع في زيادته بباب بروزبه" فيه قاصداً تشكيك ضعيفي العقاديد في الدين، وكسرهم للدعوة إلى مذهب "المنانية" وإذا كان متهمًا فيما زاد، لم يخل عن مثله فيما نقل⁽⁴⁸⁾. سواء أكان التشكيك في المقاعد هدف ابن المقفع، المنكر 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 تعريب "كليلة ودمنة" خصب الحكايات الخرافية العربية آنذاك، وفتح لها الأفق على الكثر الهندي الطافح بالخرافات، وكانت الوساطة الفارسية على غاية من الأهمية، فالثقافة الفارسية القديمة المعنية بعالم القصور، وإدارة الرعية، تركت بصماتها في كتاب "كليلة ودمنة".

تصوَّر مقدمة الكتاب المثيرة - وهي فارسية في الغالب - رغبة كسرى أبو شروان الجامحة في الحصول على الكتاب، فأهمية الحياة على ذلك الكتاب لا تتفق رسالته على حدود سطح النص، كملها تعليمية على ألسنة الحيوان، إنما تغير عميقاً إلى باطن الكتاب الذي يشنَّل بالإنسان. وكما قال أبيان بن عبد الحميد اللاحقي، في تقطمه للكتاب في أربعة عشر ألف بيت من الشعر "فالحكماء يعرفون فضلها، والسفقاء يشتهون هزله". ولعل أكثر أدوار ابن المقفع أهمية، تكمِّن في وساطته الحقيقة بين الثقافتين العربية والفارسية، تلك الوساطة التي اتَّخذت ضروباً كثيرة، في مقدمتها توظيف السرد في مضمار التنوير العقلي، فالكتاب الهندي وافق آداب الحكم الفارسية، ويعربه تعرَّفت الثقافة العربية في العقود الأولى من القرن الثاني الهجري على التجليات الرمزية للأدبين الهندي والفارسي في مجال الخرافات الرمزية، والمرجع أنَّ ابن المقفع دفع حياته ثمناً لهذه الكتابة المبطنة، فالمغايرة كانت تستدعي تهمة جاهزة: الزندقة. وكذا أشرنا في سياق الحديث عن النضر بن الحارث،

الـألف خرافة، والثاني يروى في ألف ليلة، دون أن يكون متضمناً لـألف خرافة كما هو الأمر في "هزار أفسانة".

بلغ الموضوع أقصى درجاته في عبارة المسعودي الآتية* والناس يسمون هذا الكتاب ألف ليلة وليلة فهل المقصود هنا كتاب "هزار أفسانة" أم الكتاب المؤلف على غراره؟ وأي كتاب هو؟ ثم يورد شرحاً موجزاً لقصة الإطار المعروفة في كتاب ألف ليلة وليلة. فإذا كان المقصود هو الأول، يكون الكتاب الثاني ترجمة له، وإذا كان المقصود الثاني، يصبح لدينا كتاباً مشابهاً في كون متنهماً حكايات موضوعة من خرافات مصنوعة.

يعزز ذلك الاختلاف الكبير بين "الخرافة" التي هي متن خرافي قد يروى بليل عدة، وـ"الليلة" التي هي وقت لرواية سهر أو أكثر أو أقل، فإذا وضعنا أمامنا أيَّاً من نسخ المتن المعرفة الآن لألف ليلة وليلة، لا نجد فيه أبداً من الخرافات، بل لا نجد فيه إلا عددًا ضئيلاً لا يتجاوز -سواء في الخرافات الرئيسية أو فيما تضمنه من خرافات ثانوية- إلا دون ربع العدد الذي يفترض أنَّ هزار أفسانة تضمنه من خرافات، وثمة إلى جانب هذا، قريبة أخرى تلمع إلى اختلاف الكتاين، فإذا حذفنا الشرح الذي يورده المسعودي لمحتوى "هزار أفسانة" وفيما يورده لمحتوى فرزة وسيماس، وأبقينا على النص دون تلك الشروح، يستقيم لنا الصن الآتي* وإنَّ هذه أخبار موضوعة من خرافات مصنوعة، نظتها من تقرب للملوك بروايتها، وصال على أهل عصره بحفظها والمذاكرة بها، وإنَّ سبيلها سبيل الكتب المنقوله إلينا، والمترجمة لنا من الفارسية والهنديّة والرومِّية، وسبيل تأليفها مما ذكرنا، مثل: كتاب هزار أفسانة، ومثل كتاب فرزة وسيماس، ومثل كتاب السنديباد، وغيرها من الكتب في هذا المعنى*.

قراءة النص وتحليله في ضوء هذا الترتيب، تبين لنا أنَّ ثمة كتاباً في الخرافات، عمل على غرار تلك الكتب الأخرى، فإذا عرفنا أنَّ ابن النديم، يورد أنها كتب فارسية، ورومية، وهندية، على التوالي، وبذاتها في قوائمه المخصصة لكتب الفرس، والهند، والروم، في الخرافات، فإنَّ مطلع التحليل يفضي إلى القول بأنَّ المسعودي كان يضاهي كتاباً خرافياً عريباً من أجل توضيح محتواه بكتب خرافية لأقوام أخرى، مما نقل إلى العربية، فلا يعقل أن يت忤ج كتاباً أجنبياً، بغية توضيح محتواه، لضاهيه بكتب غير عربية. نص المسعودي يرجح أنه كان يضاهي كتاباً في الخرافات، هادفاً به إلى التعريف بكتب ثُقلت إلى العربية، وأصبحت معروفة في القرنين الثالث والرابع.

نتوقف عن استئناف نص المسعودي، ونتنقل إلى نص آخر لابن النديم، الرزاق البارع، الذي يقول "أول كتاب عمل في هذا المعنى، كتاب "هزار أفسانة"، ومنه "ألف خرافة" ثم يورد محتوى الكتاب، وهو يطابق المتن المعروف الآن لألف ليلة وليلة في إطاره العام، ثم يختتم بالقول إنَّ أول من ستر بالليل الإسكندر، وكان له قوم يحكونه ويخرفونه. لا يريد

إيصاله إلى دشسليم 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 الصنف، وبين عرب شاء، فيما بعد⁽⁵¹⁾.

أشاع كتاب "كليلة ودمتة" مناخاً خرافياً، وشجع الاشتغال بهذا النوع السردي الخرافي، وذلك قبل القرن الثالث، الذي فيه حسب آدم متر⁽⁵²⁾ بدأت قصص السمر الأجنبية تحتل مكاناً كبيراً في الأدب العربي. وكما بينما فقد اتّحتمت المرويات الخرافية قصور الخلقاء، فكيف بالأوساط العامة التي وجدت فيها تمثيلاً خصباً لمخيالاتها؟! وفيضي كل هذا بما إلى الرورق على محضلة تأليف أبرز ذخائر الخرافات "ألف ليلة وليلة" وذلك لما أثير حول هذه الخرافات وأسرتها، ومصادرها، وتأليفها من خلاف كبير بين القدماء والمحدثين. وتبين الإشارة إلى أنَّ كل ما سنقوم به لا يقصد منه تحديد الملكية العرقية النهاائية لهذه الخرافات، إنما ندور في الأفق الثقافي الحر للمرويات السردية الخرافية، أخذين بالحسبان أنَّ الأسلوب واللغة الذين استقر بهما الكتاب يمكن أن يكونا أساساً لهوية الكتاب، وليس لكل خرافاته، فلم تكن الثقافات في القرون الوسطى مسكونة بها جنس الهويات المقيدة، كما يتجلّى ذلك في العصور الحديثة. وبالنظر إلى أنَّ هذه القضية خلافية بين الجميع، فإنَّ مقاييس الإشارات التي أوردتها المصادر القديمة تصبح مهمة في هذا السياق.

أول إشارة مؤثقة حول كتاب ألف ليلة وليلة، أوردها المسعودي في التصف الأول من القرن الرابع الهجري، تحت عنوان "كتاب ألف ليلة وليلة" وـ"مما جاء فيها" إنَّ هذه أخبار موضوعة من خرافات مصنوعة، نظمها من تقرب للملوك بروايتها، وصال على أهل عصره بحفظها والمذاكرة بها، وإنَّ سبيلها الكتب المنقوله إلينا، والمترجمة لنا من الفارسية والهنديّة والرومِّية، 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، وهو شرزاد، وبنيازاد، ومثل كتاب فرزة وسيماس وما فيه من أخبار ملوك الهند والرزراء، ومثل كتاب السنديباد، وغيرها من الكتب في هذا المعنى*⁽⁵³⁾.

وبغض النظر عن إشارة المسعودي بأنَّ حكايات الكتاب، هي "أخبار موضوعة من خرافات مصنوعة" وهي إشارة توافق ما كررنا الإشارة إليه، حول موافقة الخرافات لمقتراح أو خبر شائع، فإنَّ كلامه يشي، بأنَّ تأليف هذه الحكايات، ثم على غرار الكتب المنقوله إلى العربية، وعلى نحو أدق فإنَّ سبيل تأليفها هو سبيل تأليف كتاب "هزار أفسانة". والمضاهاة التي يوردها المسعودي بين "ألف ليلة وليلة" وـ"هزار أفسانة" تلمع إلى وجود كتاين أحدهما الفارسي والأخر المؤلف على غراره، والمسعودي يردف ذلك بتاكيد أنَّ الأول يتألف من

لم يورد ابن النديم، أية إشارة إلى كتاب "ألف ليلة وليلة" لكنه تحدث عن كتاب "هزار أنسان" وعرض محتواه، وهو المحتوى نفسه المعروف في متن الكتاب الآن وسماه "الف خرافات"، ويعزز 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 خرافات" 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 لتخيير شهزاد لشهريار كل ليلة، تخلصاً من الموت، ولكن يعززنا الكثير للتثبت من أمر ما كانت تُعرَف به شهزاد في القرن الرابع الهجري.

وقتنا على رأيين مختلفين في أمر أصول "الف ليلة وليلة" ويعحسن أن نردهما، بإشارتين اخريتين، فقد أورد أبو حيان التوحيدي (حوالي 400=1009) إشارة خاطفة عن كتاب "هزار أنسان" في كتابه "الإماع والمؤانسة" على أنه جنس من "ضروب الخرافات"⁽⁵⁸⁾. ولا يخفى أن كتاب التوسيع المذكور بني على فكرة الليالي التي يسامر فيها أبو حيان الوزير أبي عبد الله العارض في أربعين ليلة، وتدوين ما يدور فيها، فالوزير يقترح موضوعاً ما، ويتدبر أبو حيان نفسه للحديث عنه، وهنا نجد أن فكرة الليالي تتجلّي في كتاب "الإماع والمؤانسة". 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 منبني عهها، وما يتعلق بذلك من ذكر الأمر، حتى صارت روایاتهم في هذا الشأن كحديث البطل (سيرة الأميرة ذات الهمة)، وألف ليلة وليلة، وما أشبه ذلك⁽⁵⁹⁾. والإشارة تعيل 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 نتفق، على طرائق التداول الأفكار والحكايات في القرن الرابع، فالحاديـث عن ثقافة صافية تنتهي إلى صرق محدد آنذاك يهدأ أمراً لا معنى له. مرت أربعة قرون أو قرابة ذلك، عمل التفاعل الثقافي بين الحضارات القديمة على تدويب ملامحها الأصلية، وإعادة بنائها في ضوء الرؤية العربية الإسلامية، ولم تكن نزعات التعصب والتفرد المعاصرة، لها ما يماثلها آنذاك. فالرؤية الدينية صاحت الوعي العام، وحددت 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 القائمة آنذاك، لتوصلنا إلى أن ما تعرّض له تلك المأثورات من طمس لخصوصيتها، سواء أكانت عربية أم أجنبية، يعد أمراً طبيعياً. أعاد الإسلام إنتاج المأثورات الجاهلية بما يوافق رؤيته، وأعيد 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 رأيه بثمانين دفعتاً، وهو بالحقيقة كتاب غُث بارد الحديث⁽⁵⁴⁾.

يشير هذا النص إشكاليات كثيرة، يتعلق بعضها بريادة الزمنية للتأليف الخرافي، وببعضها بريادة الأسماء، وأخرى في طرائق تلقّي العرب لهذه الخرافات. فالفقرة الأولى من النص هي حول أسبقية الفرس في تصنيف الخرافات، وجملتها كتاباً تروع في الخزان، تحيل على الهند كما تحيل على الفرس الذين سعوا من أجل أن يستودعوا خزانتهم الكتب، وربما كان الموضوع الذي يلف أصول "كليلة ودمنة" بالصورة التي عرضها ابن النديم، أدى به إلى ذلك الاستنتاج، فهو يؤكد بعد سطور قليلة تلي ما أبنته عن "كليلة ودمنة" أنه "قد اختلف في أمره، فقيل عملته الهند، وخبر ذلك في صدر الكتاب وقيل، عملته ملوك الإسكندرية وتخلته الهند، وقيل عملته الفرس ونحلته الهند، وقال قوم إن الذي عمله بُرْجُمَهْ أجزاء، والله أعلم بذلك"⁽⁵⁵⁾.

الحيرة التي كانت تتنازع ابن النديم في القرن الرابع، أمكن الآن استبدالها بالبيتين؛ بسبب الكشف عن الأصل الهندي لـ"كليلة ودمنة" وهو كتاب "بنجاتنtra" ، أما ما ورد من أن تلك الخرافات كانت على ألسنة الحيوان، وأنها كانت تروع في الخزان، لكونها جزءاً من كتب الحكمة، فإن من "كليلة ودمنة" يؤكد فضلاً عن ذلك رغبة بيدبا الوحيدة أمام دشسليم الملك، بأن "يأمر الملك أن يدون كتابي هذا كما درأ آباءه وأجداده كتبهم، ويأمر بالمحافظة عليه: فإني أخاف أن يخرج من بلاد الهند، فيتناوله أهل فارس إذا علموا به، فالملك يأمر ألا يخرج من بيت الحكمة"⁽⁵⁶⁾. وتحقق ما كان بيدبا يخشأه، إذ ما أن علا كسرى أنور شروان عرش فارس، ووقع له خبر الكتاب لم يقرأه حتى بعث برسوله الطيب، وتلطّف حتى أخرجه من بلاد الهند، فأفقره في خزان فارس⁽⁵⁷⁾.

يسور باب "بعثة برسوله إلى بلاد الهند" رحلة الكتاب بين خزانات الهند وفارس. وهو باب شاق يصف العرص الموسى على حياة الكتاب. أما كون رياضة الأسماء ليلاً، مفترضة بالاسكندر، فلا يستبعد، بالنسبة لقائد توغل في المشرق بعيداً، وأن المسافرين كانوا يسمرون له، لقصد اللذة، إنما قصد "الحفظ والحرس". فإذا فرعنا من ذلك، نصل إلى الجزء المهم بالنسبة لموضوعنا من النص، وهو كافية ثلاثة العرب تصانيف الخرافات التي كانت معروفة في الهند وفارس. ويؤكد ابن النديم، أنَّ العرب نقلت ذلك إلى العربية" وتناوله الفصحاء والبلغاء، فهدبوه ونققوه، وصنفوه في معناه ما يشبهه "الإلا يحيل ذلك أيضاً على كتاب "كليلة ودمنة" الذي نقل، وهُدِّب على يد ابن المقفع، وتناوله الشعراء نظمًا، وصنف سهل بن هارون كتابه "ثعلة وعفرة" في معناه؟

الزنان والحريري، 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، ونزيد 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 البيئات الثقافية التي تروي فيها، وتعرض للتغير والتحول بسبب التنازع العام بين تلك البيئات، وهذا الأمر هو الذي يفسر لنا الحرية، التي لا تعرف التقيد، للمنتمرات التي يقوم بها أبطال المرويات الخرافية في أرجاء العالم، حاملين معهم حكاياتهن حسما حلوا وارتحلوا.

في ضوء هذه الصورة، ينبغي علينا معاينة أمر كتاب "الف ليلة وليلة" فالراجح أن بعض المخرافات التي يتضمنها كانت من المرويات الشفوية في الحاضر الإسلامي قبل القرن الرابع، وسواء أكانت في يندرها 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. وترجع النسخ المتدولة الآن من "الف ليلة وليلة" والتي لم يفلح أحد في تحديد نسختها الأم، فالكتاب نجح في اجتذاب المخرافات والحكايات المتدوالة 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 الرمعة، والمخرافات ذات الجذور الإسرائيلية، التي يضمها مكان آخر، تقدم دليلاً على اندغام خرافات ذلك العصر في متن الكتاب. يضاف إلى ذلك دخول حكايات خرافية هندية معروفة، مثل "ستندياد الحكيم" اتخذت لها عنواناً جديداً "حكاية الملك وولده والجارية والوزراء السبعة" والمحقت به سيرة شعبية من غير نوع المخرافات، هي "حكاية الماء"، عمر النبي -أنه ووالدته شريkan وشريka المكان" وشغبت جزءاً منه، وبعض قصص البحار التي لا تعرفها إلا النسخ المتأخرة مثل "حكايات الستندياد".

كل هذا يقدم دليلاً على أن التضخم الذي أصاب الكتاب، إنما يعود إلى عمل الرواة، والنساخ، والبيشات التقانية، في إدراجه المأثورات الحكائية ضمن إطار عام هو مناسبة التخريف الذي تقوم به شهرزاد الشهريار. ويرجح فضلاً عن كل هذا، أن تكون أسماء الجهشياري، وسهل بن هارون، وعلي بن داود، والعتابي، وأحمد بن أبي طاهر، وإن العطار، وإن دلان، وجدت لها مكاناً فيه، لأن كتب يتحمل الإضافة، ويقبل مزيداً من المخرافات. وكذا أشرنا إلى أن "حديث خرافه" وجد مكاناً كبيراً في صدره، وتعددت روایاته، وجرى تغيير في بعض

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

تداول المرويات الشفوية وسط بيئة ثقافية عربية إسلامية، خلال مدة طويلة، يجذبها من خصائصها الأصلية، ويكتسبها خصائص جديدة، وقع ذلك للمروريات السردية الجاهلية، وللإسرائييليات، ولم يكن التأليف، بما فيه الخرافي، يعني بالأصول القومية للأدب، بعد أن ذابت في بروقة جديدة، فالجهشياري عمل على اختيار "الف سمر من أسمار العرب والجم والروم وغيرهم" كان يأخذها عن المساميرين، والكتب المصنفة في الخرافات، دون أن ترد إشارة إلى أنه تعصب لسمير دون آخر، ولو كان الجهشياري أنيجز مشروعه كاملاً، أو في الأقل، ووصل إلينا ما يثبته بقرائن أكيدة تبين الأسمار التي اختارها، وهي أربعة وثمانون سمراً، لكن لدينا الآن ذنثرة موقته من الخرافات التي كانت متداولة في القرن الرابع شاهداً على الأصول الشفوية المذوّبة في ثقافة ذلك المصر.

لكن أمراً آخر، لا يقل أهمية يتبين إثارته في هذا السياق، وهو الشّوّع التّقافي الذي طبع معظم مظاهر الشّكّر والتّسخيل، فلم تكن الدولة العربية - الإسلامية مقتصرة على عرق دون آخر، والإسلام لم ينقم العلاقة بين الدين والأعراف داخل الإطار السياسي للدولة، بل تركها حرّة؛ لأنّه لم يختصّ بامة دون سواها، وعياره الوحيد الإيمان، ومنهوم القديم فهو (الدار). الفكر السياسي،مفهوم انبثق 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 الصّلح أو دار العهد، ومنهوم دار الإسلام يشمل كلّ الذين آمنوا بالإسلام، أو كانوا غالبية في البلاد التي يستوطنونها، وهي مناطق شاسعة تتدّن من الأندرلس إلى تخوم الصين، ومن أرمانيا إلى التّخوم الجنوبيّة للصحراء الكبّرى، وتسكنها أعراف كثيرة، فدار الإسلام تحتل قلب العالم القديم، وتستوطّنها مئات الأعراف، وتتواصل عبر لغات معايير وأقليمية كثيرة، لكن لغة التّواصل الرئيسة على المستوى الديني والتقافي كانت العربية، وفي بعض الأحيان اللغات الحية العربية كالفارسية.

هذا الإطار الشامل لمفهوم الدولة يتبع الفرصة لرواية المأثورات الخاصة بالشعوب المتعابسة والمتتساكنة ضمن دار الإسلام، وتداروها في أطراف تلك الدار، وتقبل كل التغيرات التي تعرّض لها، بل وتحظى الحدود الرمزية لتلك الدار والتوجّل في دار الحرب، أو ما كانت تسمى (دار الكفر) ولجعل المرويات الخرافية، هي الوحيدة التي تميّز عن المرويات الشعبية، وعن المقامات، في أن أبطالها يترحّلون بحرية في أنحاء العالم القديم دون أن يأبهوا بالحدود الثقافية والدينية، فيما يقتصر أبطال المقامات في ترحالهم داخل دار الإسلام، باشتقاءات قليلة نجدوها في مقامات السرقيط الأندلسي، لكننا لا نجدوها عند بدء

المصادر المعتمدة في اشتراق مسرد تاليف كتاب ألف ليلة وليلة

دائرة المعارف الإسلامية. سهير القلماوي، ألف ليلة وليلة. صفاء خلوصي، دراسات في الأدب المقارن. فاروق سعد، من وحي ألف ليلة وليلة. حسين فوزي، حديث السندياد القديم. صلاح الدين المنجد، عروس العرائس. ديرلاين، الحكاية الخرافية. الزيات، تاريخ الأدب العربي. فؤاد حسين، 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. عبد العالك مرتاض، ألف ليلة وليلة. وجبرهاردت، فن السرد القصصي: الليالي العربية (بالإنجليزية). وفريال غزول، الليالي العربية (بالإنجليزية).

قال محسن مهدي الذي بذل جهداً مضيناً في البحث، والمقارنة، والمضاهاة، بين نسخ الكتاب المعروفة، ليتحقق من أيها الأصوب، والأقرب إلى النسخة الأم المفقودة "إنّ مقصص العرب من مفاخر ما نصح به طبعها، وأبدعه خيالها، وسقاه 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 قصصها، 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، وأوراقات سررهم، وارتاحت له نفوس الصناع، والتاجر بعد فراغهم من صناعتهم وتجارتهم. سعدت بسماع ما احتواه العامة، واعتبرت برموزه وإشاراته الخاصة" (٦٠).

وانتهى إلى القول إن الكتاب لا يُعرف مؤلفه أو من روى أو جمع النسخة الأم. وارجع ذلك إلى الرواية، النسخان الذين "منهم من نقله بشيء من الدقة، ومنهم من نقله دون أن يقتيد بلغة أصله، ومنهم من أعاد صياغة أصله وتركيبه بصورة يفهمها القراء، ويرغب فيها القصاصون المعاصرون له. ثم أن النسخ لم يتحرّجوا من تغيير لغته، ووضع الفاظ معروفة عندهم مكان الفاظ لم تعد دارجة في أزمانهم. ولما لم يكن غرض الكتاب تعليم العلوم والأداب واللغة الفصيحة، وإنما غرضه الحكاية والسرر، لم يتورّع النسخ، ورواية القصص والسير من أن يقحموها فيه، ويضيفوا إليها قصصاً أخرى، ارتضاها ذوقهم أو فنهم" (٦١).

حقاً إن كتاب "ألف ليلة وليلة" خلافاً لكثير من الكتب، يتحمّل الإضافة، ويتحمّل الحذف، وقد أفضى البحث العميق 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 مجلمل المشكلات المثارة بخصوص الكتاب من جوانب تصلب تأليفه، وجمعه، وبالاحظ أن عشرات الباحثين العرب والمستشرقين انخرطوا، طوال قرنين في حل هذه المعضلات التي ما زالت قائمة.

مسرد خاص بالقضايا المثارة حول كتاب ألف ليلة وليلة

الموضوع	صاحب الرأي
أصوله الكتاب	تشتت الآراء حول أصول الكتاب، وتتردّد بين كونه هندياً، أو فارسياً، أو مصرياً، أو أنه مزيج من الصالحاني، الشيرازي، لين، ساسي، أوستروب، هامر، ليبيديف، طرشونة، عواد، سليمان، ديرلاين، حسين فوزي، هيروز، سكوت، الزيات، ليغان، بوسون، فاروق سعد
مصدره	تشتت الآقوال في أنه مزيج من حكايات فون هامر مختلفة، وأنه كتاب "هزار أسنانة"
مؤلفه	تضارب الآراء بين كونه تأليفاً جماعياً أو أنه لم يُؤلف شعبياً مجھول، الصالحاني، شوفان، خلوصي، القلماوي أو أنه لم يُؤلف عربياً
عصر تأليفه	حصر تأليفه بين القرنين 16 و 17 الميلاديين
تاريخ جمعه	حصر تاريخ جمعه بين القرنين 13 و 16.رأي يذهب إلى أنه جمع في القرن 18

حكاية. وعُدَّ غيرها مما هو موجود في النسخ الأخرى دخيلاً على الكتاب. ولكنه مهد لذلك، بمدخل موسَّع نقد فيه النسخ المطبوعة، وأرجعها إلى أصول حُرِّضت 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، فإنَّ بين ما بحثنا وما بحث محسن مهدي ثمة أربعة قرون أخرى حالكة، لا يعرف فيها بالضبط ما حل بالكتاب، والمرجح أنه غزا الدائمة الشعبية طوال هذه القرون، وتكملت حكاياته، إذ اتصف بقدرته على جذب الحكايات، وإدراجها في سياقه، ولهذا تراصُف في متنه حكايات تعرَّه 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 تل الشهادة التي استثارت بها المجموعة الأولى، وتعني بها "منة ليلة وليلة" التي تتفق والأولى، ليس في حكاية الإطار، إنما في تضمينها حكايات ترد بعضها في الليالي. ويرى محمود طرشونة، محقق الكتاب، أنه "سابق لـألف ليلة وليلة" مدللاً على ذلك بالمقارنة بين الكتابين وعتمداً على آراء جودفري ديمو منizer وكوسكان وكراتشكوفسكي وسهير القلماوي وبرزيلوسكي⁽⁶²⁾. وإلى جانب هاتين الذخيرتين، توافت لدينا مجموعة حكايات أخرى بعنوان "الحكايات المعجيبة والأخبار الغربية"⁽⁶³⁾، وهي تتضمن حكايات متفرقة، ورد بعضها في المجموعتين المذكورتين، ويذهب 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⁽⁶⁴⁾. ويُرجح أنَّ هذه الحكايات، هي ذاتها التي أشار إليها ابن النديم، ونسبها إلى الجهشياري. وهذه الذخائر الثلاث، ستكون المتن الذي يعتمد في التحليل الفني لسردية الخرافية في الفصل اللاحق.

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. الشعالي، ثمار القلب في المضاف والمنسوب 1: 130 والمخشري، المستقصى من أمثال العرب 1: 361.
9. نجيب اسكندر إبراهيم ورشدي فام منصور، الفكر الخارجي، القاهرة 18.
10. بلاشير، تاريخ الأدب العربي، ترجمة إبراهيم الكيلاني، دمشق 3: 409.
11. ابن عاصم، الفاضل، تحقيق عبد العليم الطحاوي، القاهرة 171.
12. الشريхи، 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 القلب 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 الزوائد 4: 325، المعجم الأوسط 6: 155 - 156.
17. مجمع الزوائد 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 المتأخرة 1: 61 - 63.
20. الكامل في ضعفاء الرجال 5: 202.
21. اللسان، مادة "حرف".
22. ألقوا على سهل 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 المتأخرة 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 القلب في المضاف والمنسوب 1: 130.
23. مسند أحمد 6: 157.

24. المعارف 610 - 611
25. الفاخر من 169
26. ثمار القلب 102
27. مجمع الأمثال 1 : 195
28. المستচني في أمثال العرب 1 : 361
29. الإنسان، مادة "حرف".
30. الناشر 169.
31. السهيلي، الروض الأنف في شرح السيرة التبورية، تحقيق عبد الرحمن الركيل، القاهرة 1: 364 ومرجع الذهب 2: 23
32. شرح صحيح سلم 18: 78 - 83
33. السيرة التبورية 2: 49
34. صحيح سلم 18: 81
35. ابن ظفر الصقلي، السلوانات في سامرة الخلقاء والسدادات، تحرير أحمد عبد المجيد، القاهرة، 24 - 25
36. مجلس الصالح 1: 167.
37. الحضرى، زهر الآداب، تحقيق محمد محى الدين عبد الحميد، القاهرة 1: 146
38. ابن تيمية، رفع العلام عن الانفة الأعلام، تحقيق محمد حامد النقى، القاهرة 12: 301
39. الجرجي، أخبار عبد بن شربة الجرجي، في أخبار اليمن وأشعارها وأنسابها، حيدر آباد 312
40. وفيات الأعيان 5: 221
41. متز، الحضارة الإسلامية في القرن الرابع، ترجمة محمد عبد الهادي أبو ريدة، بيروت 4: 469
42. المصولى، كتاب الأوراق: أخبار الأرضي بالله والمتفق له، تحقيق هيبورث دن، بيروت 6
43. المهرست 367
44. حققه عبد النادر المهيري، وصدر عام 1973 عن الجامعة التونسية 364 - 365
45. المهرست 363 - 364
46. م. ن 375
47. المهرست 1: 124
48. في تحقيق مالا يهدى من مقولة 123
49. عبد الحميد يونس "البنجاترا وكليلة ودمنة: دراسة مقارنة" وهي ملحقة بكتاب "بنجاترا"
50. بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، ترجمة عبد الحليم التجار، القاهرة 3: 94 أوليري، الفكر العربي ومركزه في التاريخ، ترجمة إسماعيل البيطار، بيروت 96.
51. أثيوغون الصفا في كتاب "تداعي الحيوان على الإنسان" وابن عرب شاه في كتاب "فاكهة الخلقاء وفاكهه الظرفاء" أسلوب التورية في التعبير عن مواقفهم
52. الحضارة الإسلامية 1: 466 - 467
53. مرجع الذهب 2: 251
54. المهرست 363

البنية السردية للحكاية الخرافية

1. خرافة شهريازاد والحكاية الإطارية

دوعي البحث في البنية السردية للحكاية الخرافية، توجب الوقوف على الخرافة الأكثر شهرة في تاريخ الثقافة العربية - وربما الإنسانية عامة - لأنّها خرافة شهريازاد التي توظر سلسلة الحكايات التي وردت في ذخيرتين أساسيتين من ذخائر الخرافات، وهما "الف ليلة وليلة" و"مئة ليلة وليلة" ذلك لأنّ ما ورد فيهما من خرافات، خضع مباشرة لـ"شهريازاد" بوصفها راوية لتلك المتنون الخرافية. وعُدّت خرافة شهريازاد أنموذجاً عالمياً للحكاية الإطارية، التي تعرّقها "ماجيك هارتد" ، بأنّها "ذلك السرد المركب من قسمين بارزين، ولكنّهما متراطمان، أولهما: حكاية أو مجموع الحكايات التي ترويها شخصية واحدة، أو أكثر. وثانيهما: تلك المتنون وقد رویت ضمن حكاية، أقل طولاً وإثارة، بما يجعلها توظر تلك المتنون، كما يحيط الإطار بالصورة"⁽¹⁾. اتصفّت خرافة شهريازاد بذلك لكونها انطوت على إمكانية غير محدودة لتأطير خرافات كثيرة، الأمر الذي جعل توردو فيفتها بأنّها، من "الأدب الإنستادي" لأنّ "التأكيد فيها يكون دائمًا على الإسناد، وليس على موضوعه"⁽²⁾.

تورد النسخ المختلفة من "الف ليلة وليلة" خرافة شهريازاد، في الصفحات الأولى والأخيرة من الكتاب، وما متنه، كما هو معروف، إلا ما "تخرّف" به شهريازاد لشهريار، وثمة اختلاف في رواية الخرافة، بما لا يؤثر في بنيتها السردية، بين نسخة وأخرى، من النسخ الشائعة والمتداولة في العربية منذ العقود الأولى للقرن التاسع عشر، أمّا رواية "مئة ليلة وليلة" لتلك الخرافة، فإنّها تختلف عمّا أوردته مدونات "الف ليلة وليلة". وتدور خرافة شهريازاد حول ملوكين 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 معًا في فراشه، فيقتلهما حالاً، ويستأنف رحلته إلى مملكة أخيه، وقد باعنته الهم والحزن والغيّر ما جرى له، فاعتزل الحياة في قصر ملحق

إلى أغصان الشجرة، تكتشف أمر شهريار وشاه زمان، فتطلب إليهما، إيماءً أن ينزلان ويরاقعاها، وإن أبقيت الجني إن هما ماتعا عن تحقيق رغبتها، فيستجيان خوفاً، ويهبطان، فتأمرهما قائلةً "ارفعا رصعا عيننا" وحالما يفرغان منها، تأخذ خاتمهما، وتضييفهما إلى خواتم كثيرة في كيس تحمله معها، ويترافق عدد الخواتم فيه بين مئة وخمسة وسبعين، حسب اختلاف نسخ كتاب "ألف ليلة وليلة" وخبرهما، بأنَّ عدد الخواتم في الكيس يساوي عدد الرجال الذين واقعواها في غفلة من الجني، على الرغم من شدته وجبروته، واحتجازها في صندوق مغلق في قاع البحر، لا يعرف مكانه أحد" قالت لهما إن هذا العفريت قد خطفني ليلة عرسى، ثم إنه وضعني في علبة، وجعل العلبة داخل الصندوق، ورمن على الصندوق سبعة أقفال جلي، وجعلني في قاع البحر العجاج المتلاطم بالأمواج، ولم يعلم أن المرأة متى إذا أرادت شيئاً لم يخلها شيءٌ "فيعجب الملائكة من أمرها، غاية العجب، ويستهجان ما جرى لها، مقارنة بما يجري لهذا الجني المخيف، فيقرران العودة إلى مملكتيهما، والاندماج في الحياة ثانية، مقررين بعجزهما إزاء حيل النساء، إن أردن شيئاً ما. وحالما يصلان إلى مملكتيهما، يفتُك شهريار بزوجته وخدم القصر رجالاً ونساءً، ويقرر الآية يتزوج سوى عذراء، يقتلها بعد أن يمضى ليلة معها، وقبل أن يتبع لها فرصة الخيانة، إلى أن يتذرع على الوزير الحصول على فتاة يكر تصلح زوجة للملك، بعد أن قتل كل النساء، سوى ابنته الكبرى "شهزاد" التي قرأت كتب التوارييخ، وسير الملوك المتقدمين، وأخبار الأمم السالفة⁽³⁾.

وما أن يبلغها الوزير بالأمر حتى توافق قائلةً "بالله يا أبتي زوجني هذا الملك، فإما أعيش، وإما أكون فداء لبنات المسلمين، وسيأسأ لخلاصهن، من بين يديه"⁽⁴⁾ فتنزوج شهريار من شهزاد، وتبدأ في ليلة الزواج، تحدثه بأحاديث عجيبة وطريفة، تستغرق ألف ليلة، فلا يملُّ من خرافاتها، ولا يستطيع قتلها شأن غيرها؛ لأن قتلها، سيفقده من يخرب له كل النساء، إلى أن تنهي ألف ليلة، تتحقق خلالها شهزاد أمرين، أو لعلماً: انجايها ثلاثة أطفال ذكور من الملك، وثائزها: تنجاحها في تغيير وجهة نظره تجاه النساء، بإيرادها خرافات ذات أهداف اعتبارية، وكلا الأمرين يتضادان معاً، ليصرفوا شهريار عن المضي في قراره القاضي قتل المرأة العذراء، إثر افتراعه لها، خشية الخيانة.

أما رواية "مئة ليلة للخرافات، فتختلف في تفاصيلها، وإن تطابقت مع رواية "ألف ليلة" في الغرض، إذ يظهر مؤلف خرافات يدعى "نهراس الفيلسوفي" وقد استدعاء أحد الملوك إلى قصره، لأنه علم أنَّ له كتاباً خرافياً في مئة ليلة وليلة، ويبيتني رواية خرافات المئة ليلة للملك، بحكاية عن ملك من ملوك الهند، يدعى "دارم" وهو ملك جميل الطلة، يتبااهي بحسنه كل عام؛ وذلك بأن يقيم مهرجاناً عظيماً، ويوضع أمامه مرآة كبيرة تعكس صورته،

بعصر أخيه، يأكله القلق بسبب تلك الخيانة المباغطة لزوجته، وفشل محاولات الأخ كلها في الاطلاع على حقيقة أمره، كان ألمه داخلياً وجارحاً فكتمه عن الجميع، ويسرت أخيه بأنَّ في باطنِي حرج "وجروح الملوك لا تشفى" ، وفي يوم ما، يدعوه "شهريار" لصاحبه في رحلة صيد، لكنه يمتنع، ويظل حبيس القصر يتفكير في أحواله، وقد شعب لونه، وتغيرت طباعه، وفيما يغادر أخيه القصر إلى الصيد، يتبذل هو مكاناً جوار نافذة القصر، تطل على بستان ملحق به، يتأمل حاله إذ يفاجأ بزوجة أخيه وجاريها وعيدها، يخرجون جماعة من القصر إلى البستان، ويمارسون الحب بين الأشجار دونما خوف معاً، مستغرين في إباحية كاملة، ويتيقن أن ذلك يتكرر كلما غاب شهريار عن قصره، فيهون على نفسه، ما جرى له، مقارنة بما يجري لأخيه، فيسترد عافيته ولونه، ويكتشف أنه ليس وحيداً فيما أصحابه. يجد في مأساة أخيه مواساة له في محنته، وينفك "ما عنده من العيُّر والشم" وتفتح شهيته للأكل والشرب، ويستعيد عافيته.

وحالما يعود شهريار من رحلته، يلاحظ علامات التغير على وجه أخيه شاه زمان، ويرجوه أن يخبره بأمره، لكن شاه زمان يمتنع، ويسبب من إلهاج أخيه ورجائه، يخبره عن السبب الذي جعله يعتزل الحياة ويتغير حينما وصل زائرًا، وذلك لأنَّه اكتشف خيانة زوجته له، لكنَّ كشف جانب من حقيقة الأمر، جعل "شهريار" يشتد في إلهاجه، على السبب الذي جعله يعود إلى ما كان عليه، فيخبره، بعد تردد، بما رأى في بستان قصره، لكنَّ "شهريار" لا يصدق قوله، فيدعوه شاه زمان لتذير حيلة، تقوه إلى كشف حقيقة زوجته، وذلك بأن يعلن عن خروجه في رحلة صيد، ثم يعود خفية، لمراقبة ما يجري في حدائق القصر، وبذلك يطلع على أمر خيانة زوجته له. يصاب شهريار بالصدمة نفسها التي صدم بها آخره الأصغر، وبعبارة الكتاب "طار عقله من رأسه" يلوح لها أنها مخدوعان في وسط نسائي لا يوثق به، وسط ينطمس في الخيانة. تلك الخيانة تضررها في الصبيين، تتوارد قيمة الأشياء لديهما: "المُلُك، والجاه، والثروة". شعراً فجأة أنهما كائنان واهنان ومخدوعان، وأن قوتهمما وملكتهمما وثروتهمما إنما هي مجرد أكاذيب.

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

المذكورتين، ففيما تبادر شهرباز روايتها في "الف ليلة" بوصفها الرواية الذي يؤطر الخرافات التي تتنظم في مستويات متتابعة، تبدو حكايات "الملك دارم وشهرباز" أكثر تعقيداً، إذ يضاف فيها مستوى آخر، هو مستوى رواية "هراس الفيلسوف" لملك الهند الذي بعث إليه، ليحدثه بمدة ليلة وليلة، لكن من المفيد التأكيد أن مستويات السرد الداخلية التي تقع دون مستوى رواية شهرباز، تزداد خصباً وغنى في خرافات "الف ليلة" عنها في خرافات "مئة ليلة"، ذلك أن طبيعة "المتاقلة السردية" بين الرواية في كثير من خرافات "الف ليلة" تتنظم في متواالية من الرواية والتلقي، واستبدال في موقع الرواية والمرؤى له، على نحو تفترق إليه خرافات "مئة ليلة".

هذا الوصف الذي خصصناه لخرافة شهرباز، يظهر أنها خرافة بسيطة التركيب قليلة الأشخاص، محدودة الأحداث، ييد أن ذلك التركيب البسيط، هو الذي جعلها تصطف بمعية القدرة على احتواء حكايات كثيرة فيها، مما تسمى بالحكاية الخرافية عامة، وجود "أجزاء" رخوة في الفعل السردي، تسمح باندراج أفعال ثانوية في سياقها، تتوالد باستمرار، وتغذى من الإمكانيات السردية للحكاية الإطارية التي هي بمثابة "حكاية أم" تمد الحكايات الثانوية بأسباب الحياة والبقاء، مما يجعل الحكايات الخرافية، تتقلل في سياقها، كل ما هو غريب من الأحداث والواقع، بشرط أن يتدرج في بنيتها السردية بوساطة راوٍ جديد، يحمل على كاهله حكايته الخاصة أو حكاية روّي لها، فمما تتميز به الخرافة، كما يقرر توردوفر، هو أن ظهور شخصية ما ينضوي إلى ظهور حكاية جديدة⁽⁵⁾. ولما كان ظهور الشخصيات يتم، في الحكايات الخرافية، بتوازي مطرد، فإن الخرافة أصبحت إطاراً مناسباً لتضمين مضاعف من الحكايات، تدرج فيه حكاية داخل أخرى، مما يقود إلى تفريخ مزيد من الحكايات، داخل الحكاية الإطارية.

ويحسن أن نمثل على ذلك بخرافة شهرباز نفسها، كما وردت في روايتي "الف ليلة" و"مئة ليلة". إذ يتضح تناسك الأفعال السردية إلى أن يتم اللقاء بين شهرباز وشهريار، أو دارم. ثم تشرع الأفعال بالتكلك حينما تبدأ شهرباز بـ"التخريف"، إلى درجة، ينخرم فيها الفعل السردي حيثما تظهر شخصية جديدة، وحالما تظهر شخصية "شهرباز" في سياق الخرافة، يتوقف أو يكاد الفعل الأصل المكون للخرافة، ويتحول شهريار أو دارم إلى مرؤى له، يتلقى عن شهرباز ما يقارب من ست وتسعين حكاية متکاملة، تنطوي على مئات الحكايات الثانوية في "الف ليلة"، في وقت تغب فيه، أو تنتهي جائياً بعض مكونات البنية السردية للحكاية الخرافية لصالح حكايات دخيلة في سياقاتها السردية، وغير مطابقة للحكاية الأم، فيما أتاح زمن السرد في "الف ليلة" لشهرباز بتضييد ذلك العدد الكبير من الحكايات،

ويسأل خلال ذلك أرباب دولته، قائلاً "هل تعلمون أحداً في الدنيا، أحسن مني صورة؟"⁽⁵⁾ فيكون الجواب دائماً بـ"لا" إلى أن كان في بعض السنين، إذ نهض إليه شيخ من كبار أهل دولته، فأخبره أن ثمة شاباً بمدينة (خرسان) يفوقه حسناً وجمالاً، فما كان من الملك دارم، إلا أن أمر الشيخ بالرحيل إلى خراسان واصطحاب الفتى معه، فيستجيب الشيخ لأمر الملك، ويتجه إلى (خرسان) ويعود بصحبته إلى الهند، لكن الفتى ويدعى (زهر البستين) يتذكر حاجة نسيها، تضطره للرجوع إلى البيت فجأة، فيجد زوجته - وهي ابنة عمّه - وعبد معًا 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 عافيته.

وفيما كان "زهر البستين" 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 وتتحجى ظل شجرة، إذ يجيء عبد أسود يواعده هناك، وينصرف بعد ذلك، وما أن يعرف (زهر البستين) أن تلك الجارية هي زوجة الملك دارم، حتى يهون ما جرى له، مقارنة بما يجري لملك الهند، فيقبل على الطعام والشراب، ويسترد عافيته وجماله، الأمر الذي يثير استغراب الملك دارم، فيهدده بالقتل إن لم يفشحقيقة أمره، فيخبره بالسبب الذي جعله يمرض ويفقد جماله، وبالعلة التي جعلته يستعيد صحته وجماله ثانية. ويتتأكد الملك دارم من دعواه بالأسلوب الذي اتبעה (شهريار) في (الف ليلة) فيأمر بإعادة الفتى إلى ذروة، ويقتل زوجته وجواريها وخدمتها، ويمتنع عن الزواج إلا من عذراء، يأمر بقتلها بعد أن يمضي ليه معها، وتجري الأحداث على نحو يماثل أحداث (الف ليلة وليلة) باستثناء أن شهرباز في (مئة ليلة) لا تمضي برفقة الملك عدد الليالي التي أمضتها في (الف ليلة وليلة).

إن الاختلاف بين روايتي الخرافات في الكتابين لا يتعلّق بأحداثها ومغزاها وإنما بـ"زمن السرد" لكل منهما، فزمن رواية (الف ليلة) مكن (شهرباز) من كسب الوقت الكافي، لاستبدل بالموت الحياة، فيما لم يمنحها زمان (مئة ليلة) ذلك، الأمر الذي جعلتنا نجهل مصدر "شهرباز" في الكتاب الأخير، فالخرافة مبتورة، وـ"مئة ليلة" لا تكفي الرواية لأن تذرع بطلب عفر ملك قتاك شأن رواية "الف ليلة" التي أنجبت فيها أطفالاً، وافتتحت في تغيير موقف الملك تجاه النساء، فضلاً عن أنّ زمان "الف ليلة" مكن 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 الخرافات" يتعلق بمستويات السرد في روايتي الخرافات

حدد زمن السرد في (مئة ليلة) قدرتها في تنضيد عدد مماثل لذلك العدد. مما جعل خصوص المروي له في "الف ليلة" نوعاً من الخصوص الذي تفرضه هيبة الرواوي، إذ ليس أمام شهرزاد، إلا أن تتفقن في ترتيب خرافات متالية تصرف الملك عن قتلها، وتجعله أسير خرافاتها، ذلك لأن "شهرزاد" تعيش لأنها تستطيع أن تروي الحكايات⁽⁸⁾. وكما يقول جيرالد برسن، فليس أمامها، سوى "توظيف موهبتها، بوصفها راوية حكايات، وإلا فمصيرها الموت⁽⁸⁾.

تمثاز الحكاية الخرافية، ممثلة بخراقة شهرزاد، بتنوع مستويات الرواية، التي تترتب على طبقات، تختلف كل واحدة الأخرى، مما يجعل الأفعال السردية عرضة للختام، والتمزق، والأرجاء، إزاء أي فعل خارجي، فالحكايات المنسوبة رواية إلى شهرزاد، تهيمن على الخراقة الأصلية، بل إن ضمور تلك الخراقة، وتشتت وقائعها يعود إلى غنى حكايات شهرزاد وتنوعها وعدها؛ مما جعل تلك الحكايات، تستثار بالاهتمام، أكثر من الحكايات التي تعتبر فيها شهرزاد مكانة مهمة، بدليل اقتران الكتاب بعدد الليالي التي أمضتها شهرزاد في رواية تلك الحكايات، ليس ذلك، فحسب، بل إن الجزء الأخير من الخراقة، يؤجل إلى أن تفرغ شهرزاد من حكاياتها، وذلك إنما يدل على الأهمية الاستثنائية لمكون الرواية في الحكايات الخرافية، بيد أن استثار الرواية بمكانتها المهمة تلك لا يعني أبداً أن مكون الرواية يشتغل بمعزل عن مكون المروي، ذلك لأن المروي، مثلاً 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 وكانت تلك الأسباب متعلقة بإنجاب شهرزاد لعدد من الأولاد الذكور الذين سيرثون أباهم، أم فيما أحدهم من تغيير جوهري في موقفه من المرأة، فالإرجاء المتعمد لنهاية الخراقة، عمل خفية على تغذية الفعل السردي لخراقة شهرزاد.

لا يمكن القول بأن المرويات الخرافية هي مجرد حكايات تسليمة، مع أن المظهر الجذاب المملي سمة من سماتها، فخلف السطح المثير للأحداث والعلاقات تكمن الوظيفة الاعتبارية للحكاية الخرافية، وفي خراقة شهرزاد، وكثير من الحكايات الضمنية فيها، ثمة رحلة شفاء من عصاب الخيانة، فالملكان السعيدان ينتكسان حينما تظهر فجأة أمامهما الحقاتن المرة، فهما مشغولان بالحكم والقوة، ولا ترد إشارة إلى عنایتهما بزوجتيهما، فقصورهما حصن للحرير والعبيد، فيما هما منصوفان إلى الحكم والملك. ثابت عنهما العلاقات الحميمة مع شركاء الحياة المباشرين، كانوا مهوسين بالمجال العام وبالسطوة، ونقضوا تماماً لديهما المجال الخاص، اختزلوا الحياة الزوجية إلى علاقات استبداد وإهمال،

فابتلاع الانتقام ليس بحثاً عن الإشباع الجنسي فقط، إنما بحثاً عن درجة من التكافؤ النفسي، الذي يعيد التوازن للشخصية حتى لو كان بفعل خاطئ، ففسروب الانتقام يصعب حصرها، ويستحيل تقصي روافدها، وضبط مساراتها، والملكان الهشان من الداخل، القويان من الخارج، يتهاونان في لمح البصر حينما يغزوهما الآخر من الداخل، بفعل يدعنهما غير أخلاقي، فالقوة الخارجية تخفي وهنا سرياً كامناً في الأعماق، وبدل معالجة ذلك، يهربان إلى مكان يخفيان فيه عارهما: عار الضعف، واحتلال التوازن، لكن الجارية برفقة الجني، تصدمهما بدرس أعمق، فليس القوة هي وسيلة السيطرة، إنما المشاركة، وحينما يعودان إلى المملكة (حيث يتوارى الأخ الصغير عن عالم السرد) يتوجه شهرizar في قراراته.

إن واقعة الخيانة الزوجية صدمته، لكن فعل الجارية جعله يمتص الصدمة بصدمة أكبر، وهي كل ذلك لم يشف من مصادراته العامة، فالنساء بالنسبة له خائنات بإطلاق، ذلك العصاب الذي شوّش حياته جعله يلتجأ إلى سلسلة من الأخطاء المتواتلة، ظناً منه أنه يشفى من ذلك. لم يكن قادرًا على الامتناع عن الرغبة الجنسية لكنه يخشى الخيانة. الحل الساذج الذي ينتهي إليه شهرizar وأمثاله، التزوج بعذراء وقتلها، فالأمن النفسي تحدّه العذرية، ويزوال البكرة تبشق الخيانة في العالم. يصبح عالم شهرizar قاتماً ومخيفاً، ينبعي عليه افتراض العذراوات وقتلهن، ليُشبع هو رغباته الماجنة، وليُطهر العالم من رجم الخيانة الأنثوي، وليرؤمن نفسه من عار الخيانة، وهذه التخليات المرضية، لابد أن تدفع الآخرين إلى وقف انهيار العلاقات، تظهر شهرزاد لكنكي تفندني الأخريات، وتوقف هذه المجازرة البشعة، وهي هذه اللحظة يتغير مسار الأحداث في الخراقة، فمنذ البداية إلى لحظة الزواج تتصاعد الأحداث باتجاه تعزيز فكرة الخيانة، ومنذ الزواج إلى النهاية يتوجه مسار الأحداث لمعالجة شهرizar من مرضه النفسي، ولأدراجه إنساناً سورياً في مجتمع يحتاج إلى وصف الخيانة بأنها تصرف فردي، لا ينبعي أن يوصم به جنس النساء بعامة، ورحلة العلاج التي استمرت لثلاث سنوات، مكنت شهرزاد من انتقاء الحكايات التي استحصلت بالتدريج التهويات الشكية الجامحة في شخصية شهرizar. وبهذه الطريقة أصبحت شهرزاد مرسلاً معايلاً، فيما صار شهرizar ملثلاً معايلاً، وانتظمت البنية السردية لتحقيق هذه الوظيفة؛ فالتراث السردي بينهما حق الهدف العام: شفاء الملك من داءه العossal. تخلص شهرizar من شكوكه، ويرهنت شهرزاد على إخلاصها، يقول شهرizar "رأيتها حرة نقية، عفيفة زكية" وانتهى القاتل إلى التوبة، ويعترف بأن شهرزاد، كانت "سبباً لتوبتي عن قتل بنات الناس" هذا ما انتهى به الكتاب.

وتجدر بالذكر أن عمليات العلاج النفسي الدوائية والمتواصلة لمدة ألف ليلة وليلة، شهدت تحولات جذرية، بدأت شهرزاد بحكايات تؤيد موقف شهرizar من النساء، فعزّزت ظنه بفكرة الخيانة، فأول خطوة في علاج مريض مثل شهرizar، هي تعميق الرهم بخطنه،

2. مظاهر ثنائية الرواية والمروي له.

تقدّم الحكاية الخرافية أشكالاً متعددة للراوي المفارق لمرويته، أي الراوي المنفصل عما يروي، بل إن هذا الراوي سمة مميزة من أخص سمات المرويات الخرافية. ولعل في "هراس الفيلسوف"، و"شهرزاد" وهما يرويان حكايات رويت لهما، وأحياناً حكايات وصلتهما عبر سلسلة من الرواية، ما يؤكد قيمة موقع الراوي المفارق لمرويته في البنية السردية للحكاية الخرافية، شأن ذلك الراوي، يظهر مردوبي له يلزم، ويصاحبه، ويتنقل عنده، ويتربّ على ذلك القول: إنّ الحكاية الخرافية ما هي إلا المروي الذي يرويه راوٍ لمروي له دون أن تتأسّس صلة مباشرة بين المرويات من جهة، وبين رواتها والمروي لهم من جهة ثانية، فالحكايات الخرافية كنوز محمولة من رواة مجھولين أو شبه مجھولين، يوصلونها إلى رواة مفارقين يختصون بروايتها، وأهمية المروي له في الحكاية الخرافية لا تقل عن أهمية الراوي، فهما متلازمان ويشكلان إطار المقابلة السردية التي تضفي المرويات الخرافية، ولعل في نموذج "شهريار" و "دارم" ما يسلط الضوء على أهمية المروي له في الحكايات الخرافية، فلولا هما، ولو لا استعدادهما منقطع النظير للاستماع إلى حكايات شهرزاد، مكان، من التاحية السردية ممكناً تصور وجود ذخيرتين كبيرتين من الخرافات، بالشكل الذي بنيت عليه، أو وصلت إلينا فيه.

ثانية النطق والاستماع التي تحيل على ثنائية الرواية والمروي له، المتقدّرة عن النسق الشفوي لللاقات القديمة، والتي عزّزتها التصورات الدينية - كما بینا في فصول سابقة - هي الموجه الأساسي للبنية السردية في الخرافية. وستقوم بفحص بعض مظاهر هذه الثنائية، وأثرها في بنية الخرافية، من خلال وقوفنا على تجلّيات هذه المظاهر، مؤكدين ابتداءً أمرين: أولهما، أن الحكاية الخرافية، سواء أكان راويها مفرداً أم جماعة، فإنها لا بد من أن تتطوّر على أكثر من حكاية متضمنة، وبعبارة أخرى، فإن الاستقراء لم يورد لنا حكاية لا تنطوي على تضمين حكائي متعدد، بغض النظر عن الرواية أو المروي له. وثانيهما، أننا لن نقف على الراوي المجهول الذي، يتجلّى ظهوره الخاطف وغايته في عبارات وجمل موجزة تتقدّم الحكاية مثل "حکى" أو "بلغني" أو "زععوا" و"قال صاحب الحديث... إلخ" ذلك الراوي المجهول، لا يعطي البنية السردية إلا حقّ ظهورها، أما صياغة مكونات البنية السردية، فمن شأن الرواة الذين يقعون دون مستوى ذلك الراوي المجهول، فهي من شأن الرواية المفارقاتين. من المظاهر البارزة في الخرافية تعدد رواتها، وهو أمر يتربّ علىه تعدد في حكاياتها، مع بقاء المروي له مفرداً، وهذا المظاهر يحكم بنية بعض الحكايات الخرافية في "الف ليلة وليلة" و "مئة ليلة وليلة". وحينما نتحدث عن هذا المظاهر يلزم القول أنّ حضور "شهرزاد" بوصفها راوية، وحضور شهريار أو دارم بوصفهما مرريا له، أمر محتم لا يمكن الاستغناء

لكي يتن بمعالجه، ويتحمّل الانزعاج من الفكرة القائلة بأن المعالج على خطأ، وينبني إيمانه إلى الصواب. العلاجات الفورية كثيراً ما تخفّق تحت وهم الحماس، والتتجّل، فتنقلب إلى التقيّص بالسرعة نفسها التي أدهى المعالج تحقيقها، ولعل ما تصف به شهرزاد إلى جانب الذكاء: الصبر المطلق. وحكاياتها الأولى تحشد بالنساء الخاتمات، النساء الشبقات اللواتي لا يترددن في استخدام قوة السحر، وإمكانية المسع لتحقيق مآربهن، النساء الشبقات اللواتي تكسجهن الرغبة الجنسية، فيلهن لإشباع غرائز متقدّة، فلا تحول الروابط الزوجية، ولا منظومات القيم العامة دون إشباع تلك الرغبات، إنهن نسخ متعددة لزوجتي شهريار وشاه زمان، فالراوية الذكية تريد أولاً أن تأمن شر القاتل، وتختص الحنق المرضي الذي يتصاعد في نفسه كنافورة من الغضب القاتل، تريد أن تضع بينها وبينه قاعدة تتواءماً فيها عملية التواصل من الإيمان بفرضية خاطئة إلى البرهنة الكاملة على خطتها، شهرزاد تريد أن تضع قاعدة سليمة للتواصل بين الحكى والإصغاء، لتفلح في جذب انتباه الملك، وتحوله إلى متلقي منبه بما تروي، حتى لو قلبت الفرضية المنطقية لهدف العلاج، فمريضها تعدى حدود المنطق في أفعاله، أباد النساء العذراوات جميعاً في المملكة، ويبوّما بعد يوم يتضاعف في نفسه رهاب الانتقام، وتفاعل في داخله براكين الشك بالنساء كلّهن.

لا يمكن أن تتم المعالجة بين طرفين متلازرين، شهرزاد تخدع شهريار بصواب رؤيه، لكنها، وطوال ثلاث سنوات، تصرّ من غير كلل على بث رسالتها السرية الشافية في ثانياًنفسه المعتمه، رسالة هي مزيج من المتعة، والإثارة، والاعتبار، والمعالجة. يتغيّر كاره النساء إلى محبٌ لهنّ. تصبح شهرزاد سيدة التصرّ، بعد ألف ليلة وليلة من دخولها عذراء تتضرّر نحرها بأمر الملك. وحسب فاطمة المرنيسي فإن اسم شهرزاد معناه "العروفة الأصل". فيما يعني اسم شهريار "صاحب المملكة" ولكي تنجح شهرزاد في تحويل غرائز ملك قاتل، عن طريق السرد، إلى انتصار للمحب، يجب عليها أن تتحمّل بثلاث مزايا استراتيجية، وهي: المعرفة الواسعة، وخلق التشوّيق قـمـاً شـاً الانتباه؛ ثم الهـدـرـ للمسـكـ في الموقف على الرغم من الخوف. وهذه المخصوص، هي على التوالي ذات طبيعة: ثقافية، ونفسية، والقدرة على التحكّم بسلوكها في لحظات الخطر⁽⁶⁾.

إن الرورف على مكونات السرد في خرافة شهرزاد، وهو الراوي والمروي له: شهرزاد وشهريار، بإطارهما السردي ووظيفتهما الدلالية، كشف لنا الدور المهم الذي يمكن للخرافات أن تلعبه، في استصال شافة أكثر الأمراض فتكاً في التاريخ: الرغبة المحمومة في إبادة جنس النساء، ومهـدـ لـنـاـ السـبـيلـ، للاتـقارـاتـ إلىـ البنـيـةـ السـرـدـيـةـ لـلـحـكـاـيـةـ الخـرـافـيـةـ بـصـورـةـ عـامـةـ، فـالـلـكـوـنـيـ الـرـاـوـيـ وـالـمـرـوـيـ لـهـ، وـأـثـرـهـماـ فيـ تحـدـيدـ مـسـتـوـيـاتـ السـرـدـ فيـ الـخـرـافـةـ، نـخـصـنـ الـفـقـرـةـ الآـتـيـةـ.

نظام الليلالي الذي تترجمه سردياً شهرزاد وشهريار . وهذا يبرز مظهراً آخر في البنية السردية للخرافة ألا وهو: تعدد واضح، في فتشي المروي له والمروي، يقابلة بقائه الراوي مفروداً ويتجلى هذا المظاهر أيضاً في حكاية إبراهيم بن الخصيب مع جميلة بنت أبي الليث عامل ⁽¹²⁾ الصفة .

إلى جانب هذين المظهرين، ثمة مظهر ثالث، استثار بالقسم الأعظم من الحكايات الخرافية في "الف ليلة" و"مئة ليلة" و"الحكايات الحجيجية والأخبار الغربية". ويمكن تبعاً لذلك عدّة المظاهر المهيمن في البنية السردية للحكاية الخرافية، وهو تعدد في الرواية والمروري والمرولي له، والتعدد في الفئات المذكورة يتفق وما أشرنا إليه من أن الخرافية تسبّب روايات أكثر مما هي تكوين أفعال، وأنها تتطوّر على قابلية غير محددة لتقدير أية رواية كانت في إطارها. ولننفّذ، للتعميل على هذا المظهر إزاء حكاية "حاسب كريم الدين"⁽¹³⁾ التي تقدّم أبرز الأمثلة على هذا المظهر، 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 روایة شهرزاد وهم: حاسب كريم الدين، وملكة الحيات "يمليخا" ببلوقيا، وجانشاه، والطير الأسود، والجنتية شمسة، وأخيراً شهلاً، وهو أب للجنتية شمسة زوجة جانشاه، وهؤلاء جميعاً يقumen بارسال 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 تورد أربعة مستويات من السرد، أولهما: خاص برواية حاسب كريم الدين وملكة الحيات، 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 شهلاً وفيه حكاية واحدة. وكل ذلك ضمن حكاية حاسب كريم الدين التي ترويها شهرزاد اشهر زاد.

وتكشف الحكاية أيضاً أن "شهرزاد" تلقي الرواية عن راويين، هما: حاسب الدين وملكة الحياة "يميليخا"، ولكنها لا تظهر بمظهر المروي له، وأن حاسباً كريماً الدين يغيب بوصفه راوية بعد أن يروي حكاياته لمملكة الحياة، ويتحول إلى مروي له، حينما تبدأ مملكة الحياة تروي عن بلوقيا وجانشاه، ولا يظهر بوصفه راوية إلا في نهاية الحكاية، حينما يروي للتجار الذين أذعوا أن الذئب أكله، وكانوا قد ألقوه في بئر العسل، جميع ما جرى له، ابتداء من خروجه من بئر العسل، ولقائه مملكة الحياة، واستماعه إلى حكاياتها العجيبة والكثيرة عن بلوقيا وجانشاه، ولقائهما الطويل بين القبرين، حيث يروي جانشاه لبلوقيا حكايته، مروراً بتعريفه إلى الشيخ نصر، ولقائه الجنية شمسة، وصولاً إلى العودة إلى أهله،

عنه أبداً، وإنما التعدد يحصل في مستوى دون المستوى الذي يكونان فيه. ففي خرافات "الناجر والغفريت" - وهي تنويع لصيغة "حديث خرافة" الذي شغلنا به من قبل - يلاحظ أن رواية شهزاد ماهي إلا إطار يتنظم حكايات الشيوخ الثلاثة، وإن المروي له ما هو إلا إطار من خلاله يتمثل مروي له آخر هو "الغفريت". وبين تعدد الرواية وبقاء المروي له فرداً توالد حكايات كثيرة، إذ يتبيّن أنَّ حكايات الشيخ تمرّ من خلال رواية شهزاد، وتتجه إلى الغفريت ثم شهريار، والعلاقة بين هاتين الفتتتين علاقة أفقية؛ لكنهما يمثلان ثنائية النطاق والاستماع بينما العلاقة بين الرواية علاقة تتابعية، وهو أمر يطرد في خرافات كثيرة مثل "حكاية الملك وولده والجارية والوزراء السبعة"⁽¹⁰⁾ إذ يكون الوزراء والجارية وابن الملك رواة، ويكون الملك مروياً له؛ فيرونون له عدداً كبيراً من الحكايات يستمع إليها جميعاً، قبل أن يصدر حكمه النهائي بحق ابنه، وحكاية "حديث الأربعية" رجال مع هارون الرشيد⁽¹¹⁾ إذ يروي أربعة رجال حكايات لـ"هارون الرشيد" فيؤدي ذلك إلى إطلاق سراحهم من السجن.

وعلى الرغم من ذلك فإنه، يهيمن بوصفه راوياً، على الحكايات كلها، أساسية كانت أم ثانوية، فتتضمّن ثلاثة مستويات متعاقبة، إذ إن التقلي يمر من الشخصيات في الحكايات الثانوية، إلى السندياب البري وصولاً إلى شهريار؛ فالعقل الذي أُنجزه السندياب البحري؛ رواه إلى مروي له، شاركه الفعل أو التقاء بعد ذلك بقليل، مثل الملك المهرجان وسائسه، أو صاحب المركب، أو تجّار الألماس، إلا أن روايته هذه لا تكتسب استقلالها الخاص بها، إلا ضمن الإطار الذي يروي فيه حكاياته إلى السندياب البري، فإذا وضعتنا في الحسبان التدرج حكاية السندياب في سياق خراقة شهرزاد، فإن الحكاية ذاتها، لا تتشكل سردياً إلا في ضوء

البحري" وـ "جانشاد" في حكاية "حاسب كريم الدين". فجميع هؤلاء الرواة لا مصادر لهم يأخذون عنها روایاتهم، إنما يروون في حقيقة الأمر، ما جرى لهم، فهم على نحو آخر، جوهر الفعل الحكائي والبزور التي يتمركز حولها ذلك الفعل.

ويفضي ذلك إلى التأكيد على أنهم كانوا يرثون ما جرى لهم، فهم تبعاً لذلك يندرجون ضمن خصائص الراوي المتماهي بمروره، لغياب المسافة بينهم وبين ما جرى لهم، وإن كان زمن الحكاية أكثر إغراقاً في الماضي من زمن الرواية، مثل ذلك السندياد البحرى الذى يستحضر حكاياته بعد وقوعها، مما يوهم بأنه يندرج ضمن فئة الراوى المفارق لمروره، لكن تحديد الفئات يخضع لعلاقة الراوى بالمرورى، وليس للتفاصيل الزمنية بينهما. وترتبط على وجود هذين النمطين من العلاقات بين الراوى والمرورى، ظهور صيغ خاصة للقول، ففيما يعتمد الراوى المفارق لمرورته على صيغة إسناد الرواية ورفعها إلى مصدرها، عبر سلسلة رواة، شأن الرواية في فن الخبر، وهو الفن العريق في الثقافة العربية، فإن الراوى المتماهي بمروره يباشر الرواية بنفسه، ومن خلال منظوره الشخصى لما جرى له، وغنى عن القول إن ذلك أدى إلى ظهور أسلوبى السرد الموضوعى والذاتى في الحكاية الخرافية كنتيجة مباشرة نمط العلاقة بين الراوى المرورى.

وكما وقفتنا على علاقات الرواية بالمرؤى، ينبغي الآن أن نقف على علاقات المرؤى له بالمرؤى. أشار جيرالد بيرنس في بحثه *الأصل* مقدمة في دراسة المرؤى له⁽²²⁾ إلى أهمية المرؤى له فقال: لا يتحقق أي سرد في غياب المرؤى له⁽²³⁾ وفضل القول فيما وصل إليه، مؤكداً على أن خرافات ألف ليلة وليلة تقدم مثالاً رائعاً للمرؤى له، إذ يتعين على شهرزاد أن توظف موهبتها بوصفها راوية حكايات، وإلا فمصيرها الموت، وشيناً فشيناً تفلح في أن تجعل قصصها تستأثر باهتمام الخليفة (=شهريار) ولهذا تنجو من القتل، وواضح أن مصيرها ومصير السرد أيضاً، يعتمدان ليس فقط على مهاراتها، بوصفها راوية حكايات، إنما أيضاً على مزاج المرؤى له. فإذا انتاب الخليفة (=شهريار) تعب، أو علق استماعه لما تحكي، فإن شهرزاد ستموت، وسيستوي السرد⁽²⁴⁾.

صحيح أنَّ برنس ينطلق من فرض وليس واقعة، والفرض يفقد جدواه، بسبب الوجود الحقيقي للأثر الخرافي الموسوم "الف ليلة وليلة" ولكنه من أجل إضفاء أهمية على وظيفة المروي له، ودوره في "الف ليلة وليلة" طرح افتراضه، الذي يحيل على أهمية هذا المكون من مكونات البنية السردية، ولما كانت علاقة النطق والاستماع بين شهرزاد وشهريار هي التي تتوطِّر جميع المخارات التي تضمنها ذلك السفر، وعلى غراره يقوم بناء كتاب "منة ليلة وليلة" باختلاف في اسم المروي له وليس وظيفته، فإنَّ إشارة برنس تصلح مدخلاً لفحص علاقة المروي له بالمروري.

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

ولا تقتصر الحكاية على هذا الت النوع في توالد الحكايات، إنما يتحول فيها الراوي إلى مروي له، ويتبين هذا الأزدواج في الوظيفة داخل البنية السردية، عندما تكون ملكرة الحياة راوية لحكاياتي بلوقيا وجاششاه، ويكون حاسب كريم الدين مرويًّا له، وتكون هي مرويًّا له حينما يتকفل حاسب كريم الدين برواية حكايته. والأمر نفسه يكون حينما تزدوج وظيفة حاسب كريم الدين إذ يكون في خاتمة الحكاية راويًّا للتجار وأهله، فيما كان مرويًّا له في جميع الحكايات التي قدمتها ملكرة الحياة. وتتكرر الحال مرة ثالثة حينما يكون بلوقيا مرويًّا له أمام جاششاه، ورواوية أمام عفان والخضر وأهله.

وهذا التداخل في مستويات الرواية، واستبدال مواقع فئات الرواية والمروي له، داخل البنية السردية للحكاية الخرافية، هو مظهر ثابت من مظاهرها الفنية، ويؤكد بهميم تماماً على الحكايات الرئيسية في ذخائر الخراقة العربية، كما يتجلّى ذلك في حكاية "ورد خان بن الملك جلعاد"⁽¹⁴⁾ وحكاية "التاجر أليوب وابنه غانم وبنته فتنة"⁽¹⁵⁾ وحكاية "الخياط والأحدب واليهودي والمبادر النصراني فيما وقع بينهم"⁽¹⁶⁾ وحكاية "حسن الصانع البصري"⁽¹⁷⁾ وحكاية "الحمل مع البناء"⁽¹⁸⁾ وحكاية "قمر الزمان بن الملك شهربان"⁽¹⁹⁾ وحكاية "عروس العرabis"⁽²⁰⁾ وحكاية "غريبة الحسن من الفتى المصري"⁽²¹⁾ وغيرها كثيرة.

تكشف المظاهر الثلاثة لتنوع علاقات الرواية بالمرؤى أنه، عن أمر آخر غایة في الأهمية، وهو علاقة الرواية بالمرؤى، وبعبارة أخرى علاقة الرواية بالفعل الحکائي الذي يرويه، فإذا عدنا إلى الحکائيات التي كشفت عن تلك المظاهر السردية، وهي "الناجر والغیريت" و"الستندياد البحري" و"حاسب کريم الدين" ونظرنا إلى مكونات البنية السردية من زاوية العلاقة بين الرواية والمرؤى، نجد أن تلك الحکائيات تنتهي على ثوابت تصنف على وفق نمطين من العلاقات، أولهما: عدم وجود علاقة بين الرواية والفعل الذي يشكل متن الحکائية، ومثاله الأكثر دلالة علاقة "شهرزاد" بما تروي، فالعلاقة التي تربطها بالحکائيات المذكورة تتحدد في إطار الفعالية الاخبارية التي تنهض بمهمة بناء الحکائية رواية، وشهرزاد تبعاً لذلك غريبة عن تشكيل الأحداث، كما حصلت، فهي إنما تروي ما بلغها للملك السعيد "شهریار" ولهذا فهي تدرج ضمن خصائص الرواية المفارق لمرؤويه، لكونها تتلقى الرواية عن راوٍ آخر، وتتحقق بشهرزاد أيضاً هنا "ملكة الحیات" في حکایة "حاسب کريم الدين" فهي تأخذ عن بلوقيا وجاششاه، وتعطي إلى شهرزاد، وثانيهما: وجود علاقة مباشرة بين الرواية وما يروي، وذلك لأنّ الرواية في هذا النمط من العلاقة، إنما هو شاهد على الفعل السردي ومشاركة فيه ومثاله "الشیوخ الثلاثة" في حکایة "الناجر والغیريت". و"الستندياد

الأمر، كل ما جرى لـ "جانشاد". 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 "جانشاد" بوصفها لـ بحث حاسب كريم الدين.

نخلص بعد أن وقفتنا على العلاقات المتنوّعة بين مكونات البنية السردية في الحكاية الخرافية إلى وجود علاقات تتبع تحكم الرواية فيما بينهم، والحكايات فيما بينها، والمروي لهم فيما بينهم، وأنّ هذه العلاقات تشع كلما تعددت الروايات ابتداءً من الفعل الذي يشكل لـ "الخرافة" ووصولاً إلى آخر رواية تتبعها، وكلّ هذا مـ "الحكاية الخرافية بالتنوع وتدخل المستويات، والتراوّد المستمر الذي يخصّب الخرافية بمزيد من الحكايات الثانوية، فـ "الحكاية التي هي مادة الإرسال السردي بين الراوي والمروي له في البنية السردية، سيتجه البحث في النقرة 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 زيتياً، ويترتب على هذا، ظهور مستويين زمئيين يؤطران مكوني الرواية والحكاية، أولهما أبعد في الواقع، وهو زمن حصول الفعل الحكاني، وثانيهما أقرب في الواقع، وهو زمن حصول الفعل الكلامي، والحكاية الخرافية بوصفها نوعاً سرديّاً تخضع لنـ "التشكيل المذكور، ولكن خصائص النوع الخرافي تضيف إليها ميزات خاصة بها، وتقتربن تلك الميزات بـ "طريق التشكيل السردي للحكاية، فكيف يتم ذلك؟ لـ "لعل أهنـ ما يميز البنية السردية للحكاية الخرافية هو أنها تكون من رواية أفعال، أكثر ما تكون من الأفعال نفسها، فالفعل الذي يعرض للخرافـ في أجزاء عدة منهـ، كلما ظهرت شخصية جديدة، من الصعفـ، بحيث يبدو أنه قابل للخرافـ، بل والقطعـ، في أحوالـ كثيرةـ، وهو ما أفضى إلى التكرارـ، وهو تكرارـ روايةـ الفعلـ، وليسـ الفعلـ نفسهـ. ويندرجـ ضمنـ الضربـ الثالثـ من ضروبـ التواتـرـ⁽²⁴⁾ـ السرديـ التيـ حدـدـ،ـ جـيـرارـ جـنيـتـ أـربـعـ مـنـهاـ،ـ وهـيـ:

- أنـ يـروـيـ مـرـةـ ماـ حدـثـ مـرـةـ.
- أنـ يـروـيـ أـكـثـرـ مـرـةـ مـاـ حدـثـ أـكـثـرـ مـرـةـ.
- أنـ يـروـيـ أـكـثـرـ مـرـةـ مـاـ حدـثـ مـرـةـ.
- أنـ يـروـيـ مـرـةـ مـاـ حدـثـ أـكـثـرـ مـرـةـ.⁽²⁵⁾

ويقتربن تكرارـ روايةـ الفعلـ بالـ رـاـويـ المـتـماـهيـ بمـروـيـهـ؛ لأنـ الشـخـصـيـةـ التيـ يـعـزـيـ إـلـيـهاـ الفـعـلـ،ـ وـلاـ يـقـتـرـنـ بـالـ رـاـويـ المـتـارـقـ لـمـروـيـهـ،ـ لأنـ لاـ يـعـنـيـ بـوـصـفـهـ رـاوـيـاـ،ـ إـلـاـ بـأـمـرـ الإـخـبـارـ عنـ

في إحدى الخرافات يـكـادـ الـملـكـ "مـحمدـ بـنـ سـبـاـئـكـ" يـقاـيـضـ عـرـشـهـ بـخـرـافـةـ عـجـيبةـ،ـ والـخـضـوعـ لـسـلـطـةـ "الـتـخـرـيفـ" شـهـرـيـارـ إـلـىـ التـخـلـيـ عنـ قـرـارـ قـتـلـ النـسـاءـ.ـ وـهـذـاـ الـأـمـرـ،ـ يـتوـاتـرـ فـيـ كـثـيرـ مـنـ الـمـرـوـيـاتـ الـخـرـافـيـةـ،ـ بـمـاـ يـجـعـلـ مـظـهـرـاـ مـتـكـرـراـ فـيـهـاـ.ـ وـهـنـاـ يـتـارـ سـؤـالـ،ـ مـاـ الـذـيـ يـجـعـلـ الـمـروـيـ لـهــ.ـ وـغـالـبـاـ مـاـ يـكـونـ مـلـكاـ.ـ يـعـرـضـ عـرـشـهـ لـمـنـ يـرـوـيـ لـهـ حـكـاـيـاتـ غـرـبـيـةـ؟ـ إـنـهـ،ـ فـيـماـ نـرـىـ "الـمـنـتـعـةـ التـخـلـيـةـ"ـ الـتـيـ يـبـرـهـاـ الـرـاـويـ فـيـ ذـهـنـ الـمـروـيـ لـهـ،ـ وـهـيـ الـمـنـتـعـةـ الـوـحـيـدـةـ الـتـيـ يـفـتـقـرـ إـلـيـهـ،ـ بـيـنـ مـتـعـةـ يـغـرقـ فـيـهـاـ،ـ فـلـاـ يـكـونـ أـمـامـ إـلـاـ السـعـيـ فـيـ طـلـبـهـ،ـ بـمـاـ يـجـعـلـ،ـ يـسـتـرـيـ وـضـعـ مـمـلـكتـهـ تـحـتـ أـفـدـامـ رـاـوـيـهـ،ـ يـطـلـقـ لـهـ عـنـانـ التـخـلـيـ،ـ وـبـيـدـ إـحـسـاسـهـ بـالـعـزـلـةـ الـدـاخـلـيـةـ.ـ لـوـ نـظـرـنـاـ إـلـىـ الـحـكـاـيـاتـ الـثـلـاثـ الـمـذـكـورـةـ مـنـ زـاـوـيـةـ عـلـاقـةـ الـمـروـيـ لـهـ بـالـمـروـيـ،ـ بـعـدـ أـنـ وـقـفـنـاـ عـلـىـ الـعـلـاقـاتـ الـأـخـرـيـةـ فـيـهـاـ،ـ نـجـدـ أـنـ الـمـروـيـ لـهـ يـخـضـعـ أـيـضـاـ لـعـلـاقـاتـ ثـالـثـةـ مـعـ الـمـروـيـ،ـ فـلـاـ يـمـكـنـ عـلـىـ سـبـيـلـ الـمـثالـ أـنـ يـكـونـ "شـهـرـيـارـ"ـ فـيـ نـفـسـ درـجـةـ "الـسـنـدـبـادـ الـبـحـرـيـ"ـ الـأـلـمـاسـ وـ"ـالـمـلـكـ الـمـهـرجـانـ"ـ وـ"ـصـاحـبـ الـمـركـبـ"ـ فـيـ حـكـاـيـةـ "الـسـنـدـبـادـ الـبـحـرـيـ"ـ وـالـشـيخـ نـصـرـ وـطـيـغـمـوسـ وـمـلـكـ الـوـحـوشـ وـالـرـاهـبـ يـغـمـوسـ وـالـمـرـدـةـ فـيـ حـكـاـيـةـ "حـاسـبـ كـرـيمـ الـدـينـ"ـ.

صحيحـ أـنـ وـظـيفـنـهـ السـرـدـيـةـ هـيـ تـلـقـيـ ماـ يـرـوـيـ لـهـ،ـ لـكـنـ مـسـتـوـيـاتـ الـعـلـاقـةـ،ـ فـيـماـ يـبـنـهـ مـنـ جـهـةـ،ـ وـفـيـماـ يـبـنـهـ وـبـيـنـ ماـ يـرـوـيـ مـتـعـدـدـةـ وـمـخـتـلـفةـ؛ـ فـالـعـلـاقـةـ مـعـدـوـمةـ بـيـنـ "شـهـرـيـارـ"ـ وـ"ـالـعـفـريـتـ"ـ أـوـ بـيـهـ وـ"ـالـسـنـدـبـادـ الـبـحـرـيـ"ـ أـوـ "ـمـلـكـةـ الـحـيـاتـ"ـ أـوـ "ـجـانـشـادـ"ـ لـأـنـ يـحـتـلـ مـسـتـوـيـ أـعـلـىـ فـيـ مـوـقـعـ الـمـروـيـ لـهـ،ـ وـلـاـ يـعـرـفـ شـيـباـنـ عـنـ الـمـروـيـ لـهـ مـذـكـورـينـ إـلـاـ مـنـ خـالـلـ شـهـرـزادـ،ـ فـهـوـ يـجـهـلـ الـمـسـتـوـيـاتـ الـتـيـ دـوـنـهـ مـنـ الـمـروـيـ لـهـ،ـ وـهـمـ بـطـبـيـعـةـ الـحـالـ يـجـهـلـوـنـهـ،ـ وـالـأـمـرـ عـكـسـ حـالـةـ الـعـلـاقـةـ بـيـنـ الـرـوـاـيـةـ؛ـ لـأـنـ عـلـاقـةـ الـإـسـنـادـ تـجـلـعـهـمـ يـتـلـقـأـنـ بـعـضـهـمـ عـنـ بـعـضـ.ـ هـذـاـ مـنـ نـاحـيـةـ ثـانـيـةـ،ـ وـمـنـ نـاحـيـةـ ثـالـثـيـةـ،ـ فـإـنـ طـبـقـاتـ الـمـروـيـ لـهـ،ـ تـبـاعـدـ عـنـ الـمـروـيـ كـلـمـاـ تـعـدـدـ الـرـوـاـيـةـ،ـ فـالـرـجـالـ مـنـ الـتـجـارـ،ـ وـأـصـحـابـ الـمـراكـبـ،ـ أـقـرـبـ إـلـىـ مـاـ يـرـوـيـ لـهـ،ـ يـتـبـاعـدـ عـنـ الـسـنـدـبـادـ الـبـحـرـيـ مـنـ إـلـىـ مـاـ رـوـاـهـ الـسـنـدـبـادـ الـبـحـرـيـ مـنـ شـهـرـيـارـ.

ولـوـ اـفـتـرـضـنـاـ أـنـ مـاـ يـرـوـيـهـ "ـجـانـشـادـ"ـ فـيـ حـكـاـيـةـ "ـحـاسـبـ كـرـيمـ الـدـينـ"ـ هـوـ لـبـ تـلـكـ الـحـكـاـيـةـ،ـ فـأـقـرـبـ مـرـوـيـ لـهـ لـذـلـكـ اللـبـ هـوـ:ـ الشـيـخـ نـصـرـ،ـ وـالـجـنـيـةـ شـمـسـةـ،ـ وـالـمـلـكـ شـهـلـانـ،ـ وـمـلـكـ الـوـحـوشـ شـاهـ بـدـريـ،ـ وـالـمـرـدـةـ،ـ وـالـرـاهـبـ يـغـمـوسـ،ـ وـالـمـلـكـ شـمـائـخـ؛ـ لـأـنـ بـعـضـهـمـ عـاصـرـ مـاـ حـدـثـ لـ "ـجـانـشـادـ"ـ وـسـهـلـ وـصـولـهـ إـلـىـ قـلـعـةـ "ـجـوـهـرـ تـكـنـيـ"ـ تـلـيـ هـذـهـ طـبـقـةـ،ـ طـبـقـةـ يـحـتـلـهـاـ "ـبـلـوـقـيـاـ"ـ لـأـنـ "ـجـانـشـادـ"ـ يـرـوـيـ لـهـ كـلـ تـلـكـ الـحـكـاـيـاتـ بـعـدـ أـنـ اـتـهـتـ وـمـاتـ زـوـجـتـ الـجـنـيـةـ شـمـسـةـ،ـ وـتـلـيـ هـذـهـ طـبـقـةـ مـنـ الـمـروـيـ لـهـ،ـ طـبـقـةـ ثـالـثـةـ أـكـثـرـ بـعـدـ،ـ وـيـمـثـلـهـ حـاسـبـ كـرـيمـ الـدـينـ الـذـيـ يـسـتـعـمـلـ إـلـىـ مـلـكـةـ الـحـيـاتـ،ـ وـهـيـ تـرـوـيـ لـهـ حـكـاـيـةـ جـانـشـادـ وـبـلـوـقـيـاـ مـعـاـ،ـ بـمـاـ فـيـهـ بـطـيـعـةـ

الإضمars، تدرج في سياق الخرافية بصورة طبيعية، وتروي دون اللجوء لروايتها تفصيلاً. وهكذا يتضاعف عدد الحكايات المتولدة في إطار الحكاية الكبرى، وللتمثيل على طرائق توالت الحكايات الثانية تتفق على نموذج يكشف لنا تلك الآلة المتميزة في تفريخ الحكايات تبعاً للروايات، وظهور الشخصيات الجديدة في سياق الحكاية الكبرى، والنماذج هو حكاية "أنس الوجود مع محبوته الورد في الأكمام".

تقدّم هذه الحكاية مثلاً وأضحاً للمناقشة السردية بين الرواية للفعل الحكائي نفسه، ولكن بإعادة عرضه، من خلال الإضمars، كلما اقتضى الأمر ذلك، مما ينضي إلى مزيد من تكرار رواية الفعل. كما أنَّ الحكاية تنطوي ضمناً على مثالٍ واضحٍ أيضاً على نسق العلاقة التي تحكم مكونات البنية السردية في الحكاية الخرافية، سواء في طرائق تراكم الرواية وطبقاتهم، أو في تتابع الحكايات وتعاقب أدوار المروي لهم، وتبادل وظائفهم، ومواصفتهم، وهو ما كان قد أشرنا إليه في الفقرة السابقة، فتركيب حكاية "أنس الوجود مع محبوته الورد في الأكمام" غاية في البساطة، مقارنة بحكايات "حاسب كريم الدين" و"السندباد البحري" و"التاجر والغريق". وهي تتحدث عن عاشقين فرق بينهما بالإكراه، فبدأ كل منهما يبحث عن الآخر، إلى أن شاءت الأقدار والمصادفات - وهم عنصراً التحكم في مصائر الشخصيات الخرافية - أن يجتمع شملهما وأن يتزوجاً - لكن هذا التركيب، الذي يبدو بسيطاً أول وهلة، ما هو إلا ظهر خادع يقوِّي البنية المركبة للحكاية؛ ففيما يقوم إبراهيم وزير الملك شامخ بابعاد ابنته "الورد في الأكمام" إلى "جبل الشكل" وسط بحر الكنوز "لعشتها" أنس الوجود "تنتاب الأخير حيرة وخذلان، لاختفاء حبيبته المفاجئ والغامض، فيقرر مقادرة قصر أبيها، والبحث عنها، دون أن يكون لديه دليل يرشده إلى مكانها إلى أن يفضي به البحث إلى أسد يرشده إلى مغاربة عابدين، يروي له على سبيل الإضمars ما جرى له، بالصورة الآتية "فدخل الباب، وسلم على العابدين، وقال له: ما اسمك؟، فقصَّ عليه قصته من أولها إلى آخرها، وأخبره بجميع ما جرى له" (26).

يظهر هنا أول تكرار في الحكاية؛ ذلك أنَّ الراوي جهز المروي له بالقسم الأول من الحكاية، لكنه لا يورده هنا، تجنباً للتكرار، أما البطل الذي أصبح راوياً، فقد روى للعابدين، الذي أصبح هنا مروياً له، حكايته ابتداءً من تعرّفه إلى "الورد في الأكمام" إلى خروجه بحثاً عنها. وحالما يتنهي من ذلك، يخبره العابدين، بأنَّ مركبة أبجر من الشاطئ، ويُلمّح إلى أنَّ حبيبته قد تكون فيه، مما يشوي 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، ويُفصل خادم القصر، بأن يختلق لها حكاية، تقنعه أنه تاجر كبير، حُطم 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 علامـة ثابتـة في الحكاية الخرافية وهي "فأخبره بجميع ما جرى له من الأول إلى الآخر" وتتغير صيغة التعبير في حالة الثنائي والإفراد والجمع طبقاً لجنس المروي له، وعددـه، وقد يستبدل بالفعل "أخبر" "الأفعال" حكى "أو" "حدث" أو "قص" وغيرها.

تصطـلح على صيغة تكرار رواية الفعل هذه بـ"الإضمars" إذ يضمـر الفعل الحكائي، ويستعمل للتغيير عنه بجملـة، تجنـباً لروايهـة بالتفصـيل الذي حدـثـ فيهـ، ولكن جملـة الإضمars، تنتـطوي على وظـيفة مزدوجـة في البنـية السردـية، فـهي تـنجـز وظـيفة إخبارـية كـاملـة، إذا ما كان المـروـي له قد التقـى الشخصـية صاحـبة الفـعل أـولـ مرـةـ، أيـ أنـ الشخصـية تـروـي كلـ ما جـرىـ لهاـ، ولكنـ الرـاوي المـفارـق لمـروـيـهـ، لاـ يـنـقلـ ذلكـ عنـ الشخصـيةـ، باـعتـبارـ أنـ المـروـيـ لهـ المـواـزيـ لـذلكـ الرـاويـ قدـ عـرـفـ كلـ ماـ جـرىـ لـالـشخصـيةـ، أماـ المـروـيـ لهـ المـواـزيـ لـالـشخصـيةـ صاحـبة الفـعلـ الذيـ يـلتـقيـ تـلـكـ الشخصـيةـ أـولـ مرـةـ، فهوـ لاـ يـعـلـمـ شيئاًـ عـلـىـ الإـطـلاقـ عـماـ حـصـلـ لـمـحـدـتهـ. وـلـهـذاـ، فالـحـكاـيـةـ تـجـلـيـ خـلـالـ مـظـهـرـيـنـ: إـمـاـ أـنـهاـ تـشـكـلـ بـحـيثـ يـطـلـعـ المـروـيـ لـهـ (ـالمـتـلـقـيـ أـيـضاـ) عـلـيـهاـ، فـإـذـاـ جـاءـتـ جـمـلـةـ الإـضمـارـ، لـحظـةـ ظـهـورـ شخصـيـةـ جـديـدةـ، فإنـ المـروـيـ لهـ يـعـرـفـ تـفـصـيلـ ماـ تـدـلـ عـلـيـهـ تـلـكـ الجـملـةـ، وـلـكـنـ الشخصـيـةـ لـابـدـ أنـ تـكـونـ أـذـتـ كـلـ ماـ كـانـ تـشـكـلـ مـنـ الحـكاـيـةـ، أـوـ أـنـ الحـكاـيـةـ تـشـكـلـ بـوسـاطـةـ الروـاـيـةـ الشـخصـيـةـ لـهـ، لـأـولـ شخصـيـةـ تـحدـثـهـ عـنـهـ، وـبـذـلـكـ يـعـلـمـ المـروـيـ لـهـ (ـالمـتـلـقـيـ أـيـضاـ) بـالـحـكاـيـةـ، فـلـماـ ظـهـرـ شخصـيـةـ ثـانـيـةـ، وـهـوـ مـاـ يـسـتـدـعـيـ أـنـ تـقـومـ بـرواـيـةـ مـاـ حدـثـ لـهـ، فإنـ المـروـيـ لهـ يـكـونـ عـارـفـاـ بـمـاـ جـرىـ، فـيـ حينـ تـجـهـلـ الشـخصـيـةـ الـجـديـدةـ مـاـ جـرىـ، وـعـلـىـ هـذـاـ فـجـمـلـةـ الإـضمـارـ تعـنيـ أـنـ الشـخصـيـةـ سـتـقـومـ بـرواـيـةـ كـلـ مـاـ جـرىـ لـهـ، وـلـكـنـ الرـاويـ المـفارـقـ لـمـروـيـهـ لـاـ يـورـدـ ذـلـكـ؛ لـأـنـ أـصـحـ مـعـرـوفـاـ إـمـرـ رـواـيـةـ أـولـ مرـةـ، فـقـيـ حـكاـيـةـ "حـاسـبـ كـرـيمـ الدـيـنـ" يـقـومـ "جـانـشـاهـ" بـرواـيـةـ مـاـ جـرىـ لـهـ إـحـدىـ عـشـرـ مـرـةـ، لـمـروـيـهـ، وـبـاستـثـاءـ رـواـيـةـ لـ"بـلـوـقـيـاـ" فـإنـ جـمـلـةـ الحـكاـيـاتـ الـأـخـرىـ الـمـنـسـوـبـةـ إـلـيـهـ، تـقـدـمـ بـوسـاطـةـ جـمـلـةـ الإـضمـارـ، لـأـنـ طـبـاتـ المـروـيـ لـهـ فـوـقـ "بـلـوـقـيـاـ" مـثـلـ "مـلـكـةـ الـعـيـاتـ" وـ"حـاسـبـ كـرـيمـ" وـ"شـهـرـيـارـ" عـرـفـتـ الحـكاـيـةـ، فـلـاـ يـمـكـنـ إـعادـتهاـ ثـانـيـةـ، لـكـنـ "جـانـشـاهـ" مـضـطـرـ لـرواـيـةـ حـكاـيـةـ حـيـثـاـ التقـىـ أـيـاـ مـنـ تـلـكـ الشـخصـيـاتـ فـيـ رـحلـتـهـ لـلـفـرـزـ بـالـجـنـيـةـ "شـمـسـةـ".

ويرتب كل هذا أمراً مهما في الحكاية الخرافية، وهو أن جملة الإضمars تحيل على حكاية متكاملة قامت الشخصية صاحبة الفعل بروايتها مفصلاً، وأنَّ كان المروي له يتتجنب إيرادها منعاً للتكرار، فجملة الإضمars نفسها تكفي للإشارة إلى ما جرى لكونه معروفاً للراوي المفارق لمروييه، والمروي له الذي يوازيه، وتبدأ كل حكاية بعد ذلك، توردها جملة

للتكرار الذي هو من أخص سمات الحكاية الخرافية، بل أنه، يقدم مثالاً لاحتواء هذا النوع على حكايات دخيلة، تدرج في سياقات الحكاية الأصلية، مثل حكاية الخادم الأصبهاني، وحكاية جبل الثكلى، والحكاية المختلفة لأنس الوجود. صحبي أنَّ الحكاية تتمرر حول عاشقين فرق بينهما بالإكراه، مما يدل على أنَّ الحدث وقع مرة واحدة، لكن درجات رواية الحدث بلغت ثانٍ، كل رواية منها ترتبط براوِي، له موقع محدد في البنية السردية للحكاية.

كشفت لنا حكاية "أنس الوجود مع محبوبيه الورد في الأكمام" أحد مظاهر الحكاية الخرافية، وهو نموذج شائع في هذا النوع السريدي، أما لو وفتنا على نماذج معقدة التركيب مثل حكاية "حاسب كريم الدين" أو حكاية "ورد خان بن الملك جلاء" أو حكاية "الخياط والأحدب واليهودي والمبادر النصراني فيما وقع بينهم" أو حكاية "الحمل مع البنات" - على سبيل المثال وليس الحصر - لتبيَّن ليَّن 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 المحنا إلى ذلك عرضاً في أثناء الوقوف على مكونات البنية السردية لبعض تلك الحكايات في الفقرة السابقة، مما يدل دلالة واضحة على أنَّ شجرة الحكاية الخرافية كبيرة الفروع، وأنَّ فروعها عديدة الأغصان.

ليس التكرار سوى مظاهر واحد مما تتميز به الحكاية الخرافية، فإلى جانبه ثمة مظاهر قار آخر هو "الاستباق" الذي يقصد به الإشارة إلى فعل لم يحدث بعد، ثم يقع تتحققه بوصفه جزءاً من الحكاية، ففي حكاية "أنس الوجود" مازة الذكر يرد "الاستباق" حول "جبل الثكلى" على النحو الآتي: "لما فرغت من صلاتها (=أم الورد في الأكمام) قالت لزوجها في وسط بحر الكنوز جلاً (كذا) يسمى جبل الثكلى وسبب تسميته بذلك سبأني".⁽²⁷⁾ 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 جن الصين، وقد أحبت إنساناً وقعت 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 الأنس والجن، فاختطفت محبوبيها، ووضعته فيه، وصارت تذهب إلى أهلها، وتاتيه 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 كبكاء المرأة التي ثكلت أولادها، أي فقدتهم، فيقول هل هنا ثكلى. فتعجب وزير الملك درباس من هذا الكلام⁽²⁸⁾.

وبعده، وقطع إحليله. وهنا تلخص سياق الحكاية الأصلية حكاياتان غريبتان عنها، وحالما يأنس الخادم به يُخبره بحكاية "الورد في الأكمام" دون أن يعلم أنها حكاية جليمه - وهو تكرار ثان للحكاية - ولما كانت "الورد" تعمل على التخلص من احتجازها في القصر، فإنها تفلح في الهروب منه، دون أن يقيض لها أن تعلم بوجود "أنس الوجود" فيه، فيعثر 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 - فيقرئ الملك درباس أن يوصلها بحبيبها، بحيلة يختلقها، فيرسل وزيره إلى الملك شامخ، فيعلمه بأنه يرغب في أن يزوج ابنته بأحد تابعيه، ويدعى "أنس الوجود"، ولكن الأخير يخبره بأنَّ تابعه المذكور اختفى منذ عام، ولما كان الملك درباس هدد وزيره بمزله 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 الثكلى) فيروي الوزير إبراهيم حكاية الجبل لمرافقه - وهي حكاية ثالثة تندمج في سياق الحكاية الأصلية - وما أن يصلان القصر الذي أبعدت إليه "الورد" حتى يخبرهما الخادم أنها اختفت منه، إلى جهة مجهرة، ويخبرهما أيضاً بحكاية التاجر الذي حطم مركبته - وهو تكرار ثان لحكاية "أنس" التي اختلقها للخادم - ويقرران، إنْ فشلهمَا في العثور على "أنس" العودة، كل إلى مملكته، ولما كان العرش أضنى ذلك التاجر، الذي هو "أنس" إلى درجة بدا فيه مجدوباً، وهو يقيم في القصر دون جدوى، فإنَّ وزير الملك درباس يصطحبه معه، دون علم منه أنه عشر على بيته، ويخبره في الطريق أنَّ ملكه هدده بالعزل إنْ عاد دون "أنس" ، ويخبره بخبره - وهو تكرار خامس - فيتعهد "أنس" له بالآية يعزله الملك إنْ هو أوصله به، وحالما يلتفت الملك، يروي له ما جرى له - وهو تكرار سادس - وحالما يتأكد الملك أنَّ محدثه هو "أنس" وقد تحقق بزي تاجر، غرق مركبته، حتى يروي له ما جرى لـ"الورد" التي هي حكاية "أنس" نفسها - وهو تكرار سابع - ثم يأمر بزواجهما، ويعيَّث رسولاً إلى الملك شامخ، يخبره بحكايتهمَا - وهو تكرار ثامن - ويعود "أنس" و"الورد" إلى مملكتهمَا، وقد أصبحا زوجين، وتحقق حلمهما بأن يكونا معاً.

إذا وفينا على درجات التكرار في بنية الحكاية، نلاحظ أمرين، أولهما: تعدد مستويات التكرار، وثانيهما أنَّ مصدر التكرار يرتبط بشخوص الحكاية الرئيسين مثل "أنس" وـ"الورد" ، والثانويين كالملك درباس ووزيره والخادم. ويفضلي تعدد مستويات الرواية إلى تغير في وظائف مكونات البنية السردية للحكاية، فالأبطال سرعان ما تتغير وظائفهم من كونهم بدوراً للحكاية، إلى رواة لها، ثم إلى مروي لهم، يتلقؤن حكايتهم نفسها، والمروي له، سرعان ما يصبح راوياً، شأن الملك درباس أو الخادم. لا يكتفي ترکيب هذه الحكاية بأن يقدم مثلاً

وهذا لا يعني إقرارنا بأنَّ 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 رواثها؛ فحكاية "الباهلي والراهب شمعون"⁽³⁷⁾ 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"⁽³⁸⁾ تقع في البصرة ومصر، لكنها تروى لهارون الرشيد في بغداد، كذلك الأمر بالنسبة لحكاية "علي نور الدين ومريم الزنارية"⁽³⁹⁾ التي تحصل وقائعها في مصر وبلاط الإفرنج، لكنها تروى أيضاً لهارون الرشيد في قصرو. فإذاً خرجنا من التخصيص إلى التعميم، فإنَّ جلَّ الحكايات الخرافية في "ألف ليلة وليلة" و"منة ليلة وليلة" وتحت أحداثها السردية في بغداد، والبصرة، وفارس، ودمشق، والهند، والصين، والأندلس، ومصر، في أزمان مختلفة، لكنها تروى في مكان وزمان محددين مما إنما بلاط شهريار أو بلاط دارم، زمن حكمهما، وهذا الملكان اللذان كانا من صنع الخرافة لا التاريخ، ووجداً لغاية فنية تهدف إلى تحديد إطار سردي لثنائية الرواية والمروي التي لا يتحقق أي سرد بدونها.

4. المرويات الخرافية والبطل الخرافي.

يتصف البطل الخرافي بأنه إنما ينحدر من أصل نبيل غامض أو تقوده سلسلة أفعاله البطولية للوصول إلى مرتبة عالية من النبل، والمهابة، وتتمثل مرحلة الضياع والشرد، التي يمر بها البطل الخرافي، حلقة بربط، توصله بمسجد غابر، أو باعثاً لبلغ مرحلة تتصف بذلك. والحق فليس البطل الخرافي وحده من يتصرف بالخلفيات الغامضة وشبه المجهولة، وليس وحده الذي يتعرض لنكران جماعي، ويمر بصعاب، قبل أن يفوز بالاستئثار العام، فذلك أمر يكاد يشمل أبطال الأساطير، والمرويات الشعبية، والمرويات الدينية، فالأبطال الأسطوريون، وأبطال السير الشعبية، والأنبياء، يتقاربون في درجة التمثال هذه، وفي رأسها صعب الطفولة، وعدم الاعتراف بهم، فضلاً عن الخلفيات الغامضة بسبب المحن التي يتعرضون لها في مقتبل العمر، ولهذا فكل المرويات التي تقدم سيراً اعتبارية لهذه الشخصيات تضخّم الماضي المريض لهم، نظير الاحتفاء بالمكانة التي بلغوها، وذلك قبل أن يحرزوا نجاحاتهم الكبيرة، في المرحلة الأخيرة من عمرهم، وقد اتصفت المرويات الخرافية في الثقافة العربية بكل ذلك.

الانتماء إلى أصول نبيلة أو بلوغ مكانة سامية صفة تلازم "شهريار" و"دارم"⁽⁴⁰⁾ و"شهرزاد" ويتصف بها الملك في حكاية "الملك والغزالة"⁽⁴⁰⁾ و"الجبل المطلسم"⁽⁴¹⁾ و"الأربعين جارية"⁽⁴²⁾ و"فرس الأبنوس"⁽⁴³⁾ والوالى في حكاية "عبد الله بن فاضل والي البصرة"⁽⁴⁴⁾ ويدر باسم في حكاية "جلنار البحريه"⁽⁴⁵⁾ وسيف الملوك في حكاية "سيف

ويرد "الاستيق" في سياق الأحلام، والوصايا، والتبوءة، ومن أمثلة "الاستيق" البارزة في الحكاية الخرافية، مارود في حكاية "جودر بن الناجر عمر وأخوه" يبعد أن يفلح الساحر المفترى عبد الصمد في السيطرة على جودر، ويستغله لاستخراج كنز الشمردل، يصف له ما سيلاقه في طريقه للوصول إلى الكنز، من ذلك الطلاسم التي تعترضه، ومواجهة الأخطار التي تهدده، وهو يختار الأبواب السبعة في طريقه إلى الشمردل وكنزه، ولما يحين موعد العظيم، والعبد الأسود، والتابعين، ثم أنه، إذ يوصي الساحر المفترى بالألا يتردد عن تنفيذ طلبه بأن تزع عنها ملابسها، وتتعرى أمامه، وحالما يتردد، يدخل بشرط من الشروط الواردة في "الاستيق" ففشل مهمته، ويتعرض لضرب شديد من خدام الكنز من الجن، يدفع إثرها إلى خارج المكان، وتفشل مهمته في استخراج كنز الشمردل؛ لأنَّ أبطال بترداده في الخطورة الأخيرة عمل السحر⁽²⁹⁾.

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

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

وللتدليل على هذه الظاهرة السردية نورد أمثلة للفوارق الزمانية والمكانية لبعض الحكايات، مؤكدين أنَّ زمن الحكاية خُدد 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 المملوك والوزير، الذي خطط لتخريب مملكة أبيه، والأمر نفسه في حكاية "جلزار البحريه" إذ يقتل بدر باسم الملكة "لاب" بمساعدة أمه "جلزار" ويتزوج "جوهرة ابنة الملك السندينل". كما أنّ البطل في حكاية "الأربعين جارية" يتزوج ابنة الملك الصغيرة "بدر الزمان" ويصبح ملكاً. ويقوم الفتى الشامي في حكاية "الملك والغزاله" بعد قتل العفريت، 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 القاها في مدينة الأحسان التي قدر لها أن تكون زوجته طبقاً لنبوءة الخضر، وهي التي القاها في البحر أخوه اللذان مُسخاً كلبين، وتدعى ظهرت بصورة الشيخة "راجحة" بعد أن منحها الخضر، قدرة شفاء المرض.

يختتم البطل الخرافي دورة حياته بالعودة إلى مكان انتلاقه، وقد علا شأنه وصار ملكاً، أو أميراً، أو والياً، أو تاجراً كبيراً؛ ففي حكاية "جلزار البحريه" يعود بدر باسم برفقة زوجته جوهرة، وقد تزوج ملكاً بعد وفاة أبيه. وفي حكاية "الجبل المطلسم" يعود ابن الملك محاطاً بالجن، ومعه الملكة زوجته، وقد أصبح هو الملك، وخلص 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" برفقة زوجته، ويتزوج ملكاً فيما يختار الفتى الشامي، بعد أن يملأ المدينة، مرجاً أحقرت يقين فيه مع زوجته أخت العفريت، التي تغيرت صورتها إلى طاووس، وأخرى إلى غزال، ويصبح صديقاً للملك الذي دفعه الفضول لمعرفة سر زوجته الغزاله، ويعود عبد الله بن فاضل عامل البصرة برفقة زوجته إلى ولاية البصرة، وقد استقر كل شيء له.

ونقينا على الشخصية الخرافية من خلال فعلها لاستنباط المتنطق السرياني الذي يحكم شنا الفعل دون العناية بمضمونه⁽⁴⁷⁾، وبيني الآن البحث في تلك الشخصية بوصفها عنصراً أساسياً من عناصر الحكاية الخرافية. وما يلاحظ ابتداء خصوص البطل الخرافي لمنطق مجهول يسيرةً، ويختار له أفعاله، ويوفّر له مسلّمات النجاح في مهمته، وهو عكس بطل السيرة الشعبية الذي يتدبر نفسه لإنجاز فعل ما، يعبر عن موقفه ورؤيته للعالم الذي يعيش فيه، كما سنرى ذلك عند دراستنا لبطل السيرة الشعبية. يعيش البطل الخرافي حلماً متواصلاً، ولا يحسن بالزمن الذي يترك أثره في الأشياء المحيطة به، فيرحل إلى أمكنة بعيدة، ويعيش في ممالك نائية، ويتيم في بحار مجهولة، ويُسحر أو يُسجن، ويحب ويتزوج، ثم يعود إلى سقط رأسه كان الزمن لم يؤثّر فيه، سوى أنه يرجع مكللاً بالغار، لمخاطر خاصتها بمعونة

الملوك وبديعة الجمال"⁽⁴⁶⁾. ويتوافر الأمر في عدد يصعب حصره من الحكايات الخرافية. ينفتح الاستهلال السردي في الحكاية الخرافية على مشاهد تُعنى بتربيه 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 والغزاله"، أو الرغبة في معرفة شر ما كما في حكاية "فرس الأبنوس"؛ أو الأمل في العثور على امرأة جميلة سمع حكايتها البطل كما في "جلزار البحريه" وحكاية "سيف الملك وبديعة الجمال" ، أو الهرب من جور وقع عليه، شأن البطل في حكاية "الجبل المطلسم" أو النفي 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 الخرافي في مأزق لا ينجو منه إلا بظهور مساعد يتدّم العنون له، إذ يواجه البطل في حكاية "الجبل المطلسم" صعبويات الإبحار، وخطورة الصنم الموجود في الغار، لكنه يتغلّب عليه حينما يقدم له ربان المركب كتاباً عن آفات البحر، يتعلّم إثر الأطلاع عليه، كيفية إبطال عمل الصنم الذي يعرض المارة بسيمه، ويواجه الفتى الشامي العفريت في جزائر الهند، ويُطعنه دون أن يفلح العفريت في إلحاقي أي أذى به؛ لأنّه يحمل خرزآ تحميه. ومرة ثانية يسهل له الملك وإحدى العجائز والجارية المؤمنة أخت العفريت أمر قتلها. كما يخرج بدر باسم إلى البحر للبحث عن جوهرة ابنة السندينل في حكاية "جلزار البحريه" ويُكاد يقتل والد الفتاة التي يبحث عنها، وتفلح جوهرة في أن تسحره إلى طير، لكن زوجة أحد الصياديّن تفك السحر عنه، ولما تحاول الملكة "لاب" سحره ثانية، يخبره الشيخ الذي أواه بذلك، إنها ساحرة خطيرة.

وعلى الرغم من ذلك فإنها تسحره، لكنَّ الشيخ - عبد الله الباقلاني - يساعد في حل طلاسم السحر عنه، كما أنّ البطل في حكاية "الأربعين جارية" يظل جاهلاً بخاتمة الأحداث الكبيرة، إلى أن يفتح باباً حذرته من دخوله، فيجد فرساً يكتشف أنها أخت الجارية الكبيرة، وقد سحرتها، وتقوم هذه الفرس الجارية بإيصاله إلى مملكة أبيها، فيلاقي مصاعب في عبور النهر صوب المدينة، ولا يقدر على ذلك إلا بمسونة 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 الغرق المحقق، إلا الحية التي خاصها من الثعبان الأسود، إذ يكتشف أنها جارية مسحورة، وهي ابنة ملك الجان، وأن الثعبان الأسود، ما هو إلا ابن الوزير الأسود، وقد حاول الاعتداء عليها.

وبعد أن ينجو البطل من جحائل الشرير الذي يمثل دور الخصم، يستقر في المكان الذي

متماثلة، وهو الأمر الذي أشار إليه بروب عندما أكد أنَّ الخرافية تستند غالباً أفعالاً متشابهة لشخصيات متباينة⁽⁴⁸⁾ 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 يغذيتها التطور العضوي المتنامي للحكاية، إنما تردد فيها صيغة مثاقلة الحكاية بين الراوي والمروي 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 تؤلف سلسلة من الأحداث؛ فالحكاية، سواء بتعاقب أحداثها المحكم بزمن متال، أو بما تنتظري عليه من استباق، والحق، وتقاطع، وتكرار، لا تتنظم في منطق داخلي صارم، تفرضه أسباب تتعلق ب فعل البطل، إنما تخضع لطبيعة الرواية التي يتتكلل بها راوٍ مفارق لمرويَّة، يجعل اتصاله عما يروي، عرضة لعدم الاهتمام باخضاع المروي لسياق متتطور ومتناه من الأحداث، ولهذا فإن روايته، تُخرج في مواضع كثيرة، مما يجعل الحكاية الخرافية، محضناً يُخْصِب حكايات ثانوية كثيرة.

الراوي المفارق لمرويَّة 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 الذاتي" التي تجعله يتفاعل "وجданياً" مع ما يروي، ويلزم أن نتذكر أنَّ شهرزاد ما كانت لتروي إلا دفعاً لموت محقق، وهو أمر ينسحب على كثير من الحكايات الخرافية الأخرى التي تشكل سرديةً بتوجيه مباشر من مازق شهرزاد في بعثها عن الخلاص، وقد أفضى ذلك إلى أن ينصت الاهتمام على رواية ما حدث، أكثر مما ينصب على ما حدث. وهذه السمة اللصيقة بالبنية السردية للحكاية الخرافية، وهي تماً من تجاهد الإسناد في السرد العربي، قادت إلى ظهور فئة من المروي له، لا تعنى بأمر الحكاية إلاً كونها سمراً طفيناً، يمكن قسماء الليل في الاستماع إليه، كما هو الأمر في حالة "شهريار" و"دارم".

ولما كان الراوي والمروي له محكومين بحضور يهدف إلى إرسال وتلق لمتن خرافي، صار دورهما في البنية السردية عظيماً، ذلك أنهما المكونان المترافقان مباشرة بالمكون الثالث وهو المروي. ولهم أن يكفيه حسب إرادتهما التي تعمل بتوجيهه من ثنائية: الإرسال والتلقى الشفوي. وفيما يمكن الافتراض منطقاً أن بعض الحكايات يمكن أن تحافظ على وجودها إن هي جردت من مكوني الراوي والمروي له، لكنهما يندغانان في المروي، ولا يتعاليان عليه، فإنَّ الحكايات الخرافية، تُقوض بنيتها حالاً إن هي جردت منها، ذلك أنهما

مساعدين من الجن والأنس، يوفرون له سبل الخلاص، وإنما الخصوم دون أن يبذل من الجهد إلاً أقله، وبينما عامل الفندر متحكماً في حياة البطل ومصيره، بل إنه ينظم رحلة الغربية التي يخوضها، ورحلة المجد التي يعود بها إلى مملكته أو أهله. وحيثما يصل مكاناً ما يجد في انتظاره مساعدًا متأهلاً لتقديم العون له للمضي في رحلته، ويجد دائمًا من يهبها ابنته وثرؤته، ويعمل على إعادته متصرفاً إلى مملكته.

صفات البطل الخرافي طبعت الفعل المستند إليه، فهو فعل لا يتطرق نتيجة لأسباب موضوعية تجعله يت ami شأن الفعل في السيرة الشعبية مثلاً، إنما هو فعل خاضع للصادفات التي تسيره، ولهذا فهو لا يفعل شيئاً غير رواية "ما جرى له" كلما التقى أحداً، والمروي له، لا يفعل غير الاستماع إليه، ورواية "ما جرى له" هو الآخر، وكل هذا جعل فعل البطل، الذي يؤلف لبت الحكاية الخرافية، فعلاً غير متماسك يتقبل أن يندرج في سياقه أي فعل طارئ آخر. وعلى هذا تلحظ الحكايات الثانوية 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، ونيل مبتغاه، ثم عودته إلى وطنه. فإنَّ حكايته وصف لحياته، عبر دائرة مغلقة، تبدأ بالولادة وتنتهي بالموت، ولكنها تختفي في تضليلها كل ما هو غريب، وقد يتكلل 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 بذلك يذكر فإذا بحثنا عن أقسام قائمة بذاتها للحكاية الخرافية، نجد لها متوالية مع فعل البطل، سواء في وصف عائلته وولادته وشبابه، أو في عنقه، أو في مازق، أو عودته مكلاً بالمسجد.

ولما كانت الأسباب التي توجه فعل البطل هي في الغالب خارجة عن إرادته، وتعترضه صدفة، وتدخل لصالحه، فإنَّ الحكاية هي الأخرى تتشتت تبعاً لذلك، دون أن تتم فيها أسباب تعمل على تطويرها من الداخل وهذا ما يفسر لنا، على نحو واضح ودقيق، أسباب ثبات مكونات البنية السردية للحكاية الخرافية من راوٍ ومروي له؛ لأنَّ الحكاية ذاتها، ماهي إلا استبدال في موقع هذه المكونات وأداء وظائف متعددة لكل مكون وذلك أن 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 الراوي والمروي له، وحيثما التقى البطل شخصية جديدة، وكل هذا قاد إلى نتيجة أساسية تُعد ميزة من ميزات الحكاية الخرافية، ألا وهي ضعف الفعل الذي يتشكل منهحدث، وطغيان عنصر الإسناد والرواية، وتواجد الحكايات الثانوية، بطرائق شبه

24. التواتر هو "مجموع علاقات التكرار بين النص والحكاية" سمير العزوري وجميل شاكر، مدخل إلى القصة، تونس 86، وهو من المصطلحات اللسانية التي تبحث في تواتر الكلمات في النصوص للتفصيل انظر: 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 - 603 : 803
 - 31. م. ن 3 : 357 و 380
 - 32. م. ن 4 : 477
 - 33. م. ن 4 : 65 و 40 و 32
 - 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 122 و ألف ليلة 3 : 401 و كتاب ألف ليلة من مصادره العربية 481
 - 46. ألف ليلة 3 : 439
 - 47. جدير بالذكر أن مياجير هاردت قد صفت حكايات ألف ليلة وليلة طبقاً لأغراضها، وتوصلت إلى وجود حكايات حب، وجريدة، ورحلة، وجن، وعلم، وحكمة، وتقى، كما وردت في كتابها Art of Story Telling
 - أيضاً فريال غزول بمحاولة لتمثيل بعض الحكايات طبقاً للأغراض أيضاً، راعت الجوانب البلاغية فيها كما وردت في كتابها:
- The Arabian Nights: A structural Analysis. p.109-146.
- .48. موروفولوجية الخرافات .34.

الإطار الذي يوفر الأسباب الكاملة لظهور الحكاية، الأمر الذي يستحيل معه، وجود حكاية خرافية، دون أن تتشكل وسط إطار صارم، قوام العلاقة بين الراوي 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، وألف ليلة وليلة، طبع ولهم حي مكناطس، والهند 1 : 5
4. م. ن 10 - 11 : 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 المرنيسي، العابرية المكسرة 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 1 : 831 ووردت في كتاب "ألف ليلة وليلة من أصوله العربية الأولى" بعنوان "قصة الأدب صاحب ملك الصين" من 225 ووردت في كتاب "الحكايات العجيبة والاخبار العربية" بعنوان "حديث السيدة الغفر" ص 45
18. م. ن 3 : 487
19. م. ن 1 : 52 ووردت في "ألف ليلة وليلة من أصوله العربية الأولى" بعنوان "قصة الحمال والصبايا الثلاث" .126
20. م. ن 2 : 109 ووردت في "ألف ليلة وليلة من أصوله العربية الأولى" بعنوان "قصة قمر الزمان وولديه الأمجاد والأسعد" من 533
21. الحكايات العجيبة والأخبار العربية 1477
22. Reader - Response Criticism. p.22.
23. Ibid p.8.

موسوعة السرد العربي (١) / موسوعات
د. عبد الله إبراهيم / مؤلف من العراق
طبعة جديدة موسعة ، 2008
حقوق الطبع محفوظة



المؤسسة العربية للدراسات والنشر
المركز الرئيسي :

بيروت ، المستقيم ، بناية عبد بن سالم ،
ص. ب 5460 ، 11-751438 / 00961 1 752308

الطبع في الأردن :

دار الفارس للنشر والتوزيع
عمان ، ص. ب 9157 ، عمان 11191 ، الأردن
هاتف 00962 6 5685501 ، فاكس 00962 6 5685501
e-mail : info@airpbooks.com

موقع الدار الإلكتروني : www.airpbooks.com
تصمم الكتاب والاشراف الفني :

محيط كوكب نصيبي ®
المطرود ولونحة الغارف :

زاهر أبو شاهين /الأردن

صف الصوتي :

رشاد برس / بيروت ، لبنان

التنفيذ الطبيعي :

رشاد برس / بيروت ، لبنان

ج. عبد الله إبراهيم

موسوعة

السرد العربي



طبعة موسعة



All rights reserved. No part of this book may be reproduced, stored in
a retrieval system or transmitted in any form or by any means without
prior permission in writing of the publisher.

جميع الحقوق محفوظة . لا يسمح بإعادة إصدار هذا الكتاب أو أي جزء منه ، أو تخزينه في
نطاق لシステム المعلومات ، أو نقله بأي شكل من الأشكال ، دون إذن مسبق من الناشر .
ISBN 9953-36-245-9