الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جـامعة حمة لخضر بالـوادي

معهدالآداب و اللغات

قسم الآداب

عنوان المذكرة :

مـوقـع الـراوي في الحكايـة الشـعـبيـة

مذكرة معده مكملة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي

تخصص: أدب شعبي

إعداد الطالبة :

- حنان هـــقي

إشراف الدكتورة:

- عقيلة قرورو

أستاذة مساعدة	**جامعة الوادي**	**فتيحة حسيني**
أستاذة مساعدة	**جامعة الوادي**	**ثريـا برجوح**
أستاذة مساعدة	**جامعة الوادي**	**عقيلــة قرورو**

السنة الجامعية : 1435-1436هـ /2014-2015م

﴿رَبِّ أَوۡزِعۡنِيٓ أَنۡ أَشۡكُرَ نِعۡمَتَكَ ٱلَّتِيٓ أَنۡعَمۡتَ

عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَٰلِدَيَّ وَأَنۡ أَعۡمَلَ صَٰلِحٗا تَرۡضَىٰهُ ﴾

الأحقاف الآية15

الإهـــــداء

إلى اليد الطاهرة التي أزالت من أمامي أشواك الطريق ورسم المستقبل بخطوط من الأمل والثقة إلى الذي لا تقيه الكلمات والشكر والعرفان بالجميل إلى " والدي " الذي استلهمت منه قيم الإنسانية ، وكان مثالا يحتذي للمضي في الحياة .

إلى ملاكي في الحياة إلى معنى الحب وإلى معنى الحنان إلى بسمة الحياة وسر الوجود إلى من كان دعائها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي إلى أغلى الحبايب " أمي الحبيبة "

إلى أزهار النرجس التي تفيض حبا وطفولة ونقاء وعطرا الغاليات أخواتي سمية وآمنة وجهاد وإلى زوج أختي آمنة طاهر خرخاش وأبنائها هاجر وسفيان .

إلى إخواني ورفقائي دربي في هذه الحياة خالد ، عبد الحكيم وشعيب ونور الدين ، وإلى أبناء أخي خالد معاذ و أريج ويونس وزوجته ريحانه

إلى الأخوات اللواتي لم تلدهن أمي إلى ينابيع الصدق الصافي إلى من كانوا معي على طريق النجاح إلى من عرفت كيف أجدهم وعلموني أن لا أضيعهم صديقاتي مريم ، سليمة ، هاجر ، عائشة ، وكريمة وإلى صديقاتي في العمل أشكرهم على وقوفهم معي بن ناصر مريم ، شلبي مبروكة و إلى كل من عرفهم قلبي ونسيهم قلبي .

حنان هقي

شكر وعرفان

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم :

" من اصطنع إليكم معروفا فجازوه ، فإن عجزتم عن مجازاته

فادعوا له تعلموا أنكم قد شكرتم فإن الله يحب الشاكرين "

بادئة بالحمد الله عز وجل الذي منحني القدرة على انجاز هذا العمل المتواضع ، وبعد نتوجه بجزيل الشكر وفائق التقدير والاحترام وأسمي معاني العرفان إلى الأستاذة الدكتورة عقيلة قرور وعلى مساعداتها لي في انجاز هذا العمل وعلى جميل صبرها و جهودها الحثيثة ونصائحها الصائبة ونسأل الله أن يجزيها عنا خيرا .

كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى الشموع إلى ذابت في كبرياء لتنير كل خطوة في دربنا لتذلل كل عائق أمامنا فكانوا رسلا للعلم والأخلاق للأساتذة الفاضلة : كرباع علي ، كمال بن عمر ، زغب أحمد كما أتقدم بالشكر إلى كل من ساعدني من قريب أو بعيد وخاصة إلى الأستاذ عيساوي المهدي الذي أشرف على كتابة وطبعة هذا العمل فله ألف شكر وتحية وعرفان والشكر موصول لعائلتي ولكل من أعانني ولو بكلمة طيبة .

حنان هقي

مقـــدمـــــة

إن السرد العربي ، جامع لكل التجليات المتصلة بالعمل الحكائي ، ففيه قصص ذو صيغه خاصة به ، وإطار مرسوم له وأننا لنشهد فيه ملامحنا وصفاتنا واضحة وجلية ، فقد بدأت مع بداية الإنسان فنشأت القصص الأسطورية والقصص اللغوية المتمثلة في جنس المقامة إلى أن بلغ ذروة الإبداع القصصي متمثلة في ألف ليلة وليلة وكليلة ودمنة ، فكل هذه الأنواع القصصية تنطوي تحت جنس أدبي واحد هو السرد العربي ، وان فعل السرد يقوم به الراوي فمن المعروف أن وراء كل حكاية راويا يرويها ، حيث أن مسألة الراوي تطرح مسألة فنية العمل بكونه عنصرا من عناصر العمل السردي الروائي فهو من حيث هو راو عنصر لا يمكن وضعه على مستوى العامل الوظيفي مع بقية العناصر المكونة لهذا العمل . فالدراسة تتعامل مع الراوي بوصفه العين التي ترى المشاهد السردية ، ثم تعيد صياغتها لتجعل المتلقي شريكا لها في الرؤية .

و قد أخذت مسألة الراوي أبعادا مختلفة , و قد عدت بؤرة الاهتمام في الدراسات السردية , حيث يرجع أن أول من تناول مسألة الراوي تاريخيا "أفلاطون " في الكتاب الثالث من الجمهورية , و في الدراسات السردية الحديثة لا سيما مع أعمال جان بويون و تودوروف و جيرار جينيت في كتابه خطاب الحكاية بالإضافة إلى كتاب للناقد المغربي سعيد يقطين حيث اكتسبت هذه الإشكالية اهتماما خاصا و مميزا , و أخذت آفاق واسعة في السرد الروائي .

و مما دفعني في البحث في هذا الموضوع جملة من الدوافع تتجلى في ميلي و رغبتي في الاطلاع على التراث العربي الحكائي . و أهمية الموضوع و حضوره الجلي في السرد الشعبي . و لكون الدراسات الحديثة اهتمت كثيرا بمسألة السارد . و هكذا كان طموحي لأتوغل في هذا المكون السردي . وبالآلية السردية التي تعني ببناء المكون الروائي الذي ينتقل إلى المتلقي غير الخطاب السردي , و من هنا تبلورت لدينا الإشكاليات التالية :

- من يتحدث في الحكي ؟
- علاقة الراوي بما يرويه ؟
- وفي ما يستخدمه الراوي من تقنيات تساعده على روايته ؟
- وما مفهوم الحكاية الشعبية ؟ وما هي أنواعها ؟ وما هي مكوناتها ؟ وما هي الأماكن التي تروى فيها الحكاية ؟
- وما موقع الراوي في الحكاية الشعبية ؟
- وكيف يتشكل المشهد الروائي ؟

وهذه بعض الإشكاليات التي طرحتها و التي سأحاول من خلال هذه الدراسة الكشف عن الراوي في التراث العربي القديم باعتبار الراوي العربي يحتل موقعا في التراث الأدبي والثقافي وباعتباره قدم العديد من النصوص السردية الخالدة والمتون الحكائية المشهورة .

و الإجابة عنها اعتمدت على جملة من المصادر و المراجع التي استفدت منها من خلال قراءتها في مجال البحث , فمن أجل التأصيلات اللغوية رجعت إلى المعاجم اللغوية العربية , و بالنسبة للمعنى الاصطلاحي اعتمدت عددا من الكتب النقدية أهمها خطاب الحكاية لجيرار جينيت , و كتابه بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي لحميد لحميداني , و كتاب سعيد يقطين , الخطاب الروائي " الزمن , السرد , التبئير , " و بالإضافة إلى كتاب مالك مرتاض في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد , و جملة من المراجع الأخرى التي لا يكفي المقام لذكرها كلها .

و من منظور القراءات المتعددة ولدت لديا رؤية لهذا الموضوع أنتجت لي خطة كانت على النحو الآتي : فالدراسة كانت مقسمة إلى فصلين : جانب نظري ، وجانب تطبيقي .

فالجانب النظري يحتوي على مبحثين : المبحث الأول فكان بعنوان الراوي وتجلياته في الحكي , و تطرقت إلى عناصر هامة و هي : مفهوم الراوي لغة واصطلاحا و صفات الراوي , أنواعه , وظائفه , مظاهر حضوره في الحكي , زوايا الرؤية السردية للراوي , موقع الراوي في الحكاية.

أما في المبحث الثاني فقد خصصته للحديث عن الراوي و الحكاية الشعبية من حيث مفهومها لغة واصطلاحا , نشأتها , أشكالها , سماتها وخصائصها , وظائفها , مكوناتها , الراوي في مجالس السرد الروائي .

أما الفصل الثاني فهو الجانب التطبيقي و كان تحت عنوان الراوي و موقعه في الحكاية العربية القديمة , وقد قسمته إلى قسمين قسم نظري و قد تطرقت فيه إلى المحاكاة في العصر العباسي و الموضوعات التي تناولها الراوي في حكايته , و القسم الثاني توسعت فيه بالتحليل لحكايات ثلاثة أنموذجا و هي : موقع الراوي في حكاية الحمامة والثعلب ومالك الحزين من كتاب كليلة ودمنة لأبن المقفع , موقع الراوي في حكاية المقامة المضيرية من مقامات بديع الزمان الهمذاني , موقع الراوي في حكاية بلوقيا من كتاب ألف ليلة وليلة

و ختمت هذه المذكرة بخاتمة جمعت أهم النتائج المتوصل إليها خلال هاته الدراسة لتسلم شذرات تموقع الراوي وتضعه أمام المتلقي ليكشف أيضا هذه اللوحات الإبداعية وتساهم بريشته لرسم بعض الجماليات التي ربما قد غفلت والتي ستظهر في سياق المجهودات اللاحقة ، وهذا هو طموح كل باحث علمي يسعى لتقديم جهد متواضع كهذا الجهد .

وهكذا فرضت علي طبيعة الموضوع بالاعتماد على المنهجين : المنهج التاريخي الوصفي في الجمع كل المعلومات عن الراوي و الحكاية الشعبية , مع الاستعانة بالمنهج الوصفي التحليلي في تحليل و دراسة الحكايات الشعبية المختارة .

أما عن الصعوبات التي واجهتني حقيقة فهي قليلة لكن منها في الموضوع في حد ذاته فيه شيء من الصعوبة في تحديد تقنياته وبالآلية السردية للراوي .

ولا يفوتني في هذا المقام أن أشكر الله عز وجل على توفيقي في إنجاز هذا البحث وكل من أشعل شمعة في درب علمي ، وإلى كل من أعطى من حصيلة علمه فكرة لتنير دربي وأخص بالذكر الأستاذة الدكتورة عقيلة قرورو التي لم تبخل علي بتوجيهاتها و نصائحها ، فجزاها الله عني خير جزاء

.

الفصل الأول

الفصل الأول : الراوي وتدخلاته في سرد الحكاية الشعبية

المبحث الأول :الراوي بين المفهوم و الوظيفة

- تمهيد

1. مفهوم الراوي : لغة – اصطلاحا
2. صفات الراوي
3. أنواع الرواة
4. وظائف الراوي
5. مظاهر حضور الراوي في الحكي
6. زاوية الرؤية السرد للراوي
7. وظيفة الضمائر في السرد الحكائي
8. موقع الراوي في الحكاية الشعبية

المبحث الثاني: الراوي و الحكاية الشعبية

- تمهيد

1. مفهوم الحكاية الشعبية : – لغة – اصطلاحا
2. نشأتها
3. أشكالها
4. سماتها و خصائصها
5. وظائفها
6. تقاليد روايتها و مجالسها
7. بنيتها " عناصرها "

- **تمهيد**

إن حملة التراث الشعبي نقطة هامة وهي أن فن السرد لا يمارسه بين الشعب سواء أفراد قلائل دائما , فليس كل فرد في الجماعة قادرا على قص الحكايات الشعبية ومن شأن هذا أن يكفل للراوي مكانة خاصة في أعين أفراد جماعته حيث يمثل واحدا من أهم عناصر العمل السردي فهو خالق العالم السردي وهو المتحكم في العلاقات التي تربط بين مكوناتها كلها , فهو المكلف بسرد الأحداث , داخل العمل الروائي وهو من ينوب على الكاتب في سرد الأحداث فيظهر باعتباره صورته داخل النص الروائي ويتحول إلى قناع من أقنعة يقدم من خلاله عمله المتلقي وعليه يعتبر الراوي هو الوسيط الدائم بين المبدع والمتلقي .

1. مفهوم الراوي :

لنتطرق إلى مفهوم الراوي لابد من الرجوع إلى أمهات المعاجم

أ- لغـــة :ففي المعجم الوسيط نجد "روى" على البعير ريا : استقى القوم عليهم ولهم استقى لهم الماء ويقال روى على الرجل بالرواء شده عليه لئلا يسقط من ظهر البعير عند غلبة النوم , الحديث أو الشعر رواية , حمله ونقله فهو راو جمع رواة ويقال روى عليه الكذب : كذب عليه روى أي تزود بالماء وروى فلان في الامر أي نظر فيه وتفكر وتروى الحديث أو الشعر : رواه الراوي راوي الحديث أو الشعر حامله وناقله جمع رواة .

الراوية مؤنث الراوي و- المستقى -و من كثرت روايته و"التاء للمبالغة" [1]. ووفق هذا نجد في معجم الوجيز الراوي هو بمعنى روى القوم وعليهم ولهم ريا ، اشتق لهم الماء وفي الحديث أو الشعر رواية ، حمله ونقله فهو راو جمع رواة ويقال : روى الشجر والنبت تنعم فهو ريان وهي رؤية وريانة جمع رواء الراوي ، راوي الحديث أو الشعر أو القصة الشعبية حامله وناقله ، جمع رواة .[2]

[1]- المعجم الوسيط , معجم اللغة العربية , الإدارة العامة للمعجمات و إحياء التراث , مكتبة الشروق الدولية , مصر , 1425هـ / 2004م , ط 4 , ص 384.

[2] – المعجم الوجيز معجم اللغة العربية ، دار الشروق العالمية ، القاهرة ، 2004 ، مادة روى ، ط4 ، ص 284.

وقد أضاف ابن منظور :يقال روي فلان فلانا شعرا إذا رواه له حتى حفظه بالرواية عنه،قال الجوهري : رويت الحديث والشعر رواية فأنا راو ، والرواية في الأمر : أن تنظر ولا تعجل ، ورويت في الأمر : لغة في روأت ، وروي في الأمر : لغة في روأ نظر فيه وتعقبه وتفكر ، يهمز ولا يهمز ، والرواية : التفكير في الأمر جرت في كلامهم غير مهموزة ، ويقال روأت في الأمر ، وقيل هي جمع راوية لرجل الكثير الرواية والهاء للمبالغة وقيل : جمع راوية أي الذين يروون الكذبة ، أو تكثر روايتهم [1].

ب- في الاصطلاح :

الراوي "السارد "هو الشخصية الرئيسية في الرواية لأنه لا حكاية دون راوي ففي كل حكاية مهما قصرت متكلم يروي الحكاية ويدعى المروي له إلى سماعها الشكل الذي يرويها به [2] .

وذهب "ايف رويتر" في قوله إلى أن الراوي "مكون من جملة العلامات التي تبني صورة المصطلح بالسرد في النص " .

ويعرف الصادق قسومة الراوي فيقول عنه "الراوي في النهاية كائن متصور يحصل من جميع الملاحظات والإشارات والضمائر الواردة في النص وليس له أي وجود خارجي "

إن مسألة الراوي بالغة الأهمية لكونه موجودا "حاضرا" - من حيث الصوت أو المشاركة – في جميع القصص ، باعتبار ان كل سرد يقتضي راويا هو الواسطة التي عن طريقها تحصل معرفة المتقبل القصة [3].

[1] – ابن منظور ، لسان العرب ، دار المعارف ، القاهرة ، مادة روى ، ج3 ، ص 1787

[2] – لطيف زيتوني ، معجم المصطلحات ، نقد الرواية ، مكتبة دار النهار للنشر ، لبنان ، ط 1 ، ص 176

[3] – جويدة حماش،بناء الشخصية في حكاية عبد الجماجم والجبل، مقاربة في سرديات مصطفى قاصي، للمنشورات الأوراس، 2007، ص 27، 28

إن الراوي "السارد" هو الشخصية التي تروي القصة ، فمن المستحيل في أي عمل سردي غياب راو ، فهو قد يكون شخصية ذات هوية حقيقية أي أنه ينتمي إلى العالم الحقيقي وهذا ما نجده في القصة التي يرويها شخص حقيقي ، أو ذات هوية متخيلة عندما يحمل اسما لكنه لا يحيل على مسمى حقيقي وإنما يكون منشأ إنشاء ، أي من إبداع خيال الكاتب ، وقد يكون الراوي بلا هوية ولا اسم فيكون خفيا ويستنتج من بعض الإشارات أو الضمائر الواردة في الخطاب السردي وهو الصوت الخفي الذي لا يستنتج إلا من خلال ملفوظه . فالراوي يقوم بصياغة مادة الرواية وتقديمها للمتلقي لأنه هو الوحيد الذي يملك قدرة منح الشخصيات أو صافها وسماتها وملامحها ومشاعرها كما يقوم الراوي بإبراز الوقائع متعاقبة أو متداخلة أو متوازية.

هذا بالإضافة إلى تقديمه الخلفيتين الزمانية والمكانية لأحداث وشخصيات الرواية وهذا ما يؤكده عبد الله إبراهيم في قوله أن الراوي هو الواسطة بين مادة القصة والمتلقي وله حضور فاعل لأنه يقوم بصياغة تلك المادة [1] .

كما تعرف سيزا قاسم الراوي وتقول عنه "يأخذ على عاتقه سود الحوادث او وصف الأماكن وتقديم الشخصيات ، ونقل كلامها وتعبير عن أفكارها ومشاعرها وأحاسيسها "[2].

ومن منظور سردي يعرف "جير الدبرنس " السارد بأنه : "الشخص الذي يروي النص ويوجد راوي واحد على الأقل لكل سرد ، يتموقع في مستوى الحكي شأنه شأن المخاطب السردي الذي يخاطبه ويمكن بالطبع وجود عدة رواة في سرد معين يخاطب كل منهم مرويا له مختلفا أو نفس المروي له ، وهذا وفي كل حكاية مهما قصرت متكلم يروي الحكاية ويدعو المستمع إلى سماعها بالشكل الذي يرويها به هذا المتكلم هو السارد "[3].

[1]– جويدة حماش , المرجع السابق ،ص 28

[2] – سيزا قاسم ، بناء الرواية ، الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة ، دط ، ص 158

[3] – عبد المنعم زكريا القاضي ، البيئة السردية في الرواية دراسة في ثلاثية خيري شلبي الأمالي لأبي الحسن ولد خالي ، ت ، أحمد إبراهيم الهواري ، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ، 2009 ، ط1 ، ص 152 . 153 .

إذ فالراوي ذلك الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها سواء كانت حقيقية أو متخيلة ,

وهكذا تتجه العناية السردية إلى هذا المكون ،لوصفه منتجا للمروي بما فيها من أحداث ووقائع وتعنى برؤيته اتجاه العالم المتخيل الذي يكونه السارد ، وموقفه منه وقد استأثر بعناية كبيرة في الدراسات السردية [1].

2. صفـــات الــراوي :

الرواة بشر مثل باقي الناس ، يختلف بعضهم عن الآخر بعاداته ونفسيته ، وأفكاره ، وربما أخلاقه ، وهذه نماذج من صفات الرواة :

أ– الصريح والجريء غير الهياب الذي لا يتردد في قول ما يعرف ، غير عابئ بشيء ، حتى لو أغضب الآخرين .

ب–**التعاون المنفتح الواثق بمعلوماته** ، وبنفسه ، الذي يفتح قلبه وبيته بترحاب ، ولا يتردد في تقديم ما يعرف من معلومات ومرويات أدبية ... من اللقاء الأول .

جـ – المتشكك : الذي يتصور وجود فخ أو خطر ما ينتظره إذا تحدث ، وأن الراوي ينوي جره بالحديث للإيقاع به ومثل هذا الراوي يحتاج صبرا لبناء الثقة معه ومد أواصر المودة وتشجيعه للأداء بما عنده .

د – الخائف من شيء يتوهمه بأسباب اعتقادية أو نفسية ، والذي يعتقد أن تدوين حديثه أو تصويره قد يكون فألا سيئا .

هـ – المتردد لسبب ما ، كنقص المعرفة بالراوي أو الباحث ، أو عدم تفهم الهدف من اللقاء ، ويكفي في هذه الحال تعزيز المعرفة وزرع المودة المتبادلة [2].

[1] – عبد الله إبراهيم ، السردية العربية ، بح في البنية السردية للموروث الحكائي العربي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت 2000 ، ط 3 ، ص 19.

[2] – محمود المفلح البكري ، مدخل البحث الميداني في التراث الشعبي ، عرض مصطلحات توثيق منتوجات آفاق ، منشورات وزارة الثقافة ، مديرية التراث الشعبي ، دمشق ، 2009 ، ص 110 ، 111.

و – اليائس ، المكتئب : الذي لا يجد رغبة أو دافعا للحديث مع الناس

ي – الطماع : الذي ما إن تطرح عليه الموضوع توسوس له نفسه أن الباحث أو الجامع سيجني ثروة كبيرة من حديثه ، ولذلك يمتنع عن الحديث دون مقابل ، ومثل هذا الراوي الذي يسعى لبيع معلوماته ربما لا يكون محل ثقة ، لأنه قد يزيد أو ينقص بمعلوماته حسب المبلغ الذي يطمع به.

ز – وهناك رواة يشعرون بعدم جدوى الحديث عن التراث والأيام الماضية بعد هجمة الحداثة وتغير الحياة [1].

3– الراوي الأنواع :

يميز بوث بعغ بين نوعين من الرواة :

المشاركون في القصة المحكية كشخصيات من جهة وغير المشاركين من جهة ثانية وعلى أساس هذا التمييز يوضح نوعية الرواة انطلاقا من علاقتهم الترابطية مع القصة على هذا الشكل :

أ– الكاتب الضمني "الذات الثانية للكاتب" ويتواجد في أية رواية كيفما كان نوعها حتى وإن كانت سيرة ذاتية ، وحتى لو كان هناك راو آخر مشارك ، إنه الكاتب الضمني المختفي في الكواليس ، وهو ليس الكاتب الإنسان ، أو كما يقول "بارت" أنه من ورق وليس من لحم ودم .

ب–**الراوي غير المعروض "غير المصرح"** : وهو الذي يشتبه علينا ، والكاتب الضمني إذا لم يبد لنا أن الرواية تعتمد ذلك الكاتب لأنه من الضروري أن تكن هناك وساطة بيننا كقراءة في أحداث القصة [2].

---

[1] – محمود المفلح البكري ، المرجع السابق , ن ص .

[2]- سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي "الزمن ، السرد ، التبئير " المركز الثقافي العربي ، المغرب ، 2005 ، ط4 ، ص 292 291 .

ج – الراوي المعروض (المصرح) : وهو كل شخصية مهما بدت مختفية ، وتتداول الحكي ، وتعرض نفسها بمجرد ما أن تتحدث بضمير المتكلم المفرد أو الجمع أو باسم الكاتب ، وضمن هذا النوع نجد أنواعا من الرواة:

- الراصد "كما يسميه جيمس": وهو المرآة التي تعمل على عكس الأحداث بوضوح ويستعمل لتقريب بعض الأشياء إلى القارئ ليعرفها بجلاء .
- الراوي الملاحظ "الشاهد" : الذي يسرد عن طريق المشهد أو التخليص .
- الراوي المشارك : الذي ينفعل ويفعل في مجريات الأحداث كشخصية من الشخصيات[1].

د – أنواع الراوي من حيث المشاركة والموقع :

- راو داخلي مشارك "متماثل" : في هذه الحالة يكون الراوي واقعا في مستوى المروي "أي في قص من الدرجة الثانية " وهو في المستوى علاقته "بالمتن القصصي " ومشارك في الوقائع التي يرويها من الداخل .
- راو داخلي غير مشارك "متباين" : يكون الراوي في هذه الحالة واقعا في المستوى المروي "مستوى القصة" لا في مستوى السرد وهو من جهة اخرى غير مشارك في الوقائع المروية .
- راو خارجي مشارك : في هذه الحالة يكون الراوي واقعا في مستوى السرد في قصة من الدرجة الأولى "أو سرد من الدرجة الأولى " ، ويكون في مستوى المتن القصصي ، مشاركا أو جزئيا ، وأكثر ما نجد هذا في النصوص القصصية المتصلة بحياة رواتها .
- راو خارجي غير مشارك : في هذه الحالة يكون الراوي واقعا في مستوى الرواية "مستوى السرد" لا في مستوى المتن المحكي أي في المستوى القصصي الأول ويكون في الوقت نفسه غير مشارك في أعمال القصة [2].

[1] – سعيد يقطين ، المرجع السابق , ن ص .

[2] – جويدة حماش ، بناء الشخصية في حكاية عبد الجماجم والجبل لمصطفى قاسي ص 54.

4- وظائف الراوي :

تتعدد وظائف السارد بين المراقبة والإدارة ، لأن السارد يراقب البنية النصية بمعنى أنه قادر على إدراج خطاب الشخصيات ضمن خطابه الخاص ، ولكن الدور الأساسي له في أدائه لوظيفة سردية دولوزdelezel وظيفة التصوير ، وهذا يمكنه أن يمهد لخطابه الشخصيات في أفعال القول والشعور ، أو أن يشير إلى نبرة بعلامات مشهدية ، أما العكس فغير ممكن [1] ، وتتمثل وظائف الراوي في :

أ- وظيفة السرد نفسه "الوظيفة السردية": التي لايمكن أي سارد أن يحيد عنها دون أن يفقد في الوقت نفسه صفة السارد التي يمكنه كثيرا أن يحاول أن يحضر فيها دوره [2].

ب – وظيفة التنسيق : وهو ينسق مرويات الرواة ويجعلها متماسكة حول شخصية البطل [3] ، بحيث يأخذ السارد على عاتقه التنظيم الداخلي للخطاب القصصي "كأن يقوم بعمليات الاتياق للأحداث ، أو ربطها أو التأليف بينهما"

ج – وظيفة الإبلاغ : وتتجلى في إبلاغ رسالة للقارئ سواء كانت تلك الرسالة الحكاية نفسها أو مغزى أخلاقيا أو إنسانيا ، وتأتي الصياغة الإبلاغية باستخدام أسلوب السرد المباشر .

د – وظيفة التنبيه : وهي وظيفة يقوم بها السارد تتمثل غي اختبار وجود الاتصال بينه وبين المرسل إليه ، وتبرز المقاطع التي يوجد فيها القارئ على نطاق النص حين يخاطبه السارد مثلا بصفة مباشرة كأن يقوم الراوي بالحكاية العجيبة الشعبية "قلنا يا سادة يا كرام" [4].

---

[1] – سعيد الوكيل دراسات أدبية تحليل النص السردي معارج ابن عربي نموذج ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1998 ، دط ، ص 62

[2] – جيرار جينيت ، خطاب الحكاية ، بحث في المنهج ، ت : محمد معتصم ، عبد الجليل الآزاوي ، عمر علي ، طبع بالهيئة العامة المطالع الأميرية ، 1997 ، ط 2 ، ص265 264 .

[3] – عبد الله إبراهيم , السردية العربية بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي ، ص 64

[4] – سعيد الوكيل , المرجع السابق , ص 260

هـ – وظيفة استشهادية : وتظهر هذه الوظيفة مثلا حين يثبت السارد في خطابه المصدر الذي استشهد منه معلوماته أو درجة دقة ذكرياته.

و – وظيفة أيديولوجية أو تعليقية : حيث يتدخل الراوي بصورة مباشرة أة غير مباشرة ليعلق على الحكاية بأسلوب تعليمي .

ي – وظيفة إفهامية أو تأثيرية : وتتمثل في إدماج القارئ في عالم الحكاية ومحاولة إقناعه .

ز – وظيفة انطباعية أو تعبيرية : ونقصد هنا تبوؤ السارد المكانة المركزية في النص وتعبيره عن أفكاره ومشاعره الخاصة [1].

ومن خلال هذه تظهر مدى الأهمية للراوي في فن القص ، فهو وحده الذي يتحكم في نسيج وبناء عالمه القصصي .

1. مظاهر حضور الراوي في الحكي :

للراوي في الرواية شكلان هما :

أ– الراوي غير مشارك : وسماه جيرار جينيت "ببراني الحكي" [2]أي ليس للراوي شخصية من شخصياتها ، ولا يشارك سلبا ولا إيجابا في ما يجري فيها [3] ويضم الصوتين :

- خارج الحكي : هو الذي يحكي قصة غير مشارك فيها ، ويسمى النظام الخارجي .
- داخل الحكي : هو الذي يحكي قصة غير مشارك فيها ولكن من خلال شخصيته تظل بينهما مسافة ، ويسمى بالنظام الداخلي [4]

[1] – سعيد الوكيل , المرجع السابق ،ن ص.

[2]– ينظر جيرار جينيت ، خطاب الحكاية ، بحث المنهج ص 150.

[3]– موافق رياض مقدادي ، البنى الحكائية في أدب الأطفال العربي الحديث ، سلسلة شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافةوالفنون والآداب ، الكويت ، شوال 1433هـ /سبتمبر 2012، ص 77.

[4]– سعيد يقطين ، تحرير الخطاب الروائي " الزمن ، السرد ، التبئير " ، ص 310 .

ب-**الراوي المشارك في القصة** : ويسمى "جواني الحكي" حيث يكون الراوي شخصيته الحكائية موجودة داخل الحكي ، يشارك في ما يجري فيها فهو يروي مسيرته [1] ، وهو يضم الصوتين :

- داخل الحكي : وفيه تمارس الحكي الشخصيات ويسمى الفاعل الداخلي تمييزا عن الفاعل الذاتي .
- الحكي الذاتي : وفيه تمارس الحكي شخصية مركزية وهو الفاعل الذاتي .

انطلاقا من هذه الأصوات السردية يمكننا أن نجلي من خلالها أو من علاقاتها أو تداخلاتها أصوات فرعية حيث يمكن تلخيصها علاقة الشكل بالصوت من خلال هذا الشكل :

- بران الحكي : - الناظم الخارجي

- الناظم الداخلي

- جواني الحكي: - الفاعل الداخلي

— الفاعل الذاتي [2]

6-زاوية الرؤية السردية للراوي :

[1]- موافق رياض مقدادي , المرجع السابق- ، البنى الحكائية في أدب الأطفال، ص 78.

[2] - سعيد يقطين ، المرجع السابق ، تحليل الخطاب الروائي ، ص 310 .

إن مفهوم الرؤية في وجهه نظرهم بحسبها تحديد القصة المحبكة[1] بحيث أن طريقة عرض النص المروي تعد في حد ذاتها توجيها لزاوية الرؤية بطريقة تستدعي لحظة انسجام . تآزر كل أعضائها وعناصرها في نظرة موحدة تخترق كل مناحي الحياة بمنظور يمثله الراوي داخل النص ، فوحدها زاوية الرؤية كفيلة بتحديد المسافة بين الشخصية الرئيسية والراوي ، وكذا بينه وبين قيمة الشخصيات كل من موقعه . نجد أن الراوي يتموقع في زوايا مختارة بعناية بالغة الأثر تحديد الصورة المغطاة في النص ،وهو ما يؤكد تبني البطل لإيديولوجية الراوي الذي ينطق على لسانه ويبث من خلاله رؤيته للعالم الروائي الذي يتحرك فيه وموقفه من ظواهره ، وتعليقاته الموحية .

فهذا يعني أن طريقة عرض الرواية ليست بالأمر العبثي أو التلقائي وإنما هي توجيه لزاوية الرؤية وتبئير لوجهة نظر معينة ، فالرؤية وزواياها قد تتعدد وتتفرع من خلال تعدد مواقع الشخصيات الرئيسية امصورة للحدث مما يزيده حركية وديناميةتجعل منه عدة أحداث [2]، حيث نجد تودورف اعتبر جهات الحكي في معناها الأصلي الدال على الرؤية أو النظر ، هي الطريقة التي بواسطتها تدرك القصة عن طريق الراوي وذلك في علاقته بالمتلقي واعتبر أن قراءة عمل حكائي لا تجعلنا مباشرة أمام إدراك أحداثه وقصته إلا من خلال الراوي ، وتبعا لذلك فجهات الحكي تعكس العلاقة بين الهو "في القصة " والأنا "في الخطاب " أو بمعنى آخر علاقة الشخصية والراوي[3] .

وهكذا تأسس هذا النموذج الثلاثي على طبيعة العلاقة القائمة بين الراوي والشخصيات على النحو التالي :

[1] – سعيد علوتني ، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، دار الكتاب ، لبنان ،1985،ط1 ، ص72.

[2]- عبد المجيد دقياني ، الراوي ومظاهر التلقي في الأدب الشعبي العربي القديم من المقامة إلى السيرة الشعبية ، قسم الأدب العربي كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية ،جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، مجلة المختبر ، وحدة التكوين في نظريات القراءة ومناهجها ،العدد الأول 2009، ص 61،62.

[3] –سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي " الزمن ، السرد ، التبئير " ص 293.

الراوي الشخصية " الرؤية من الخلف " :وفيه يهيض الراوي على السرد لأنه يعرف كل شيء وقد أطلق جيرار جنيت على هذا النمط : الحكاية غير المبادرة وذات التبئير الصفر ، وهذا يتوافق مع وجود الراوي العليم بكل شيء بالباطن والظاهر ، ويقدم مادته من دون إشارة إلى مصدر معلوماته ، ويكون " وجوده ملموسامن التعليقات التي يسوقها والأحكام العامة التي يعطيها ، ومن الحقائق التي يدخلها الى العالم التخيلي مستمدة من العالم الحقيقي ، والتي تتجاوز محور معرفة الشخصيات[1] . وهكذا نجد الراوي يتموقع خلف شخصياته يعرف عنها أكثر مما تعرف هي عن نفسها مخترقا كل الحواجز التيتعترضها ، والمتطلبات التي قد تقع فيها ، ويعطي أكثر من ذلك تفسيرات وأبعاد لما يقع لها كدليل على اطلاعه المسبق بها ويغوص في أعماقها ، ويستخرج مكوناتها ويفرد أمام القراء أوراقها السرية فهو لا ينقل لنا القصة بصيغة " هو يقوم " أو " هو يفعل " وإنما بصيغة " هو يفكر في " [2].

1– الراوي الشخصية " الرؤية من الخارج " : وقد وضع جيرار جنيت هذا النمط تحت ما يسمى الحكاية ذات التبئير الخارجي[3] معرفة الراوي هنا تتضاءل ، وهو يقدم الشخصية كما يراها ويسمعها دون الوصول إلى عمقها الداخلي ، وهذه الرؤية ضئيلة بالقياس إلىالأولى[4] حيث ينقلها بأمانة وموضوعية ، وحياد المتفرج الحاكي الذي لا علم له بخفيات وطبيعة أفعالهم وأقوالهم إلا ماصرحوابه مما يثير مزيدا من التلغيزوالتلغيم في درب الرحلة الروائية التي تبقى سائرة في الغموض إلى جبن تسجل الأحداث وقعها على الساحة فيرويها لنا في الجبن معمقا فينا لحظات الترقب ، وزارعا أرجاء النص بالمفاجأة[5] .

الراوي = الشخصية " الرؤية مع " : وتكون معرفة الراوي هنا قدر معرفة الشخصية الحكائية ، فلا يقدم لنا الراوي أي معلومات أو تفسيرات ، إلا بعد أن تكون الشخصيات الروائية قد توصلت إليها ويسمى هذا النمط : الحكاية ذات التبئير الداخلي ولا يحقق التبئير الداخلي تحقيقا تاما إلافي الحكاية

[1] – سعيد يقطين المرجع السابق ، ص 71.

[2] – عبد المجيد دقياني ،الراوي ومظاهر التلقي في الأدب الشعبي العربي القديم من المقامة الى السيرة الشعبية ،مجلة مخبر ،ص 63 .

[3] – جيرارجينيت ، خطاب الحكاية بحث في المنهج ص 202 .

[4] – سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ، ص 293 .

[5] – عبد المجيد دقياني ، المرجع السابق ، الراوي ومظاهر التلقي في الأدب الشعبي ص 63 .

ذات المونولوج الداخلي ، حيث تحصر الشخصية المركزية في موقعها البؤري وحده [1] وقد يكون الراوي نفسه تلك الشخصية ، أي أنه لا ينفصل عنها ، فيكون بضمير " أنا " وتكون الأحداث والأقوال المسندة إلى الضمير "أنا " دائما ليضعها الراوي وجها لوجه مع الشخصية المتكلمة ، بشكل نحس فيه أن المتحدث والمتحدث عنه شخصا واحدا [2].

2. وظيفـة الضمائـر في السرد الحكـائي:

تعتبر قضية الضمائر قضية نحوية في الأصل ، لكن ما يفيد الضمير في المعنى قد يكون مختلفا عما يفهم منه عادة في النحو[3] ، وقد يكون واضحا أننا نريد بالضمائر إلى ثلاثة منها خصوصا : " أنا " . " أنت ". " هو " . ويبدو أن ضمير الغائب " هو " الأكثر استعمالا في السرد ، والحق أن اصطناع الضمائر يتداخل إجرائيا مع الزمن من جهة ومع الخطاب السرد من جهة ثانية ، ومع الشخصية وبنائها وحركتها من وجهة أخرى ، و يتحلى ذلك في معالجة كل استعمال على حده وتبيان مزايا كل استعمال وعما سنرى أن مختلف الضمائر تتخذ كل منهما عددا من الطرق وصولا للرؤية :

أ – **استعمال ضمير الغائب** : لعل هذا الضمير أن يكون سيد الضمائر السردية الثلاثة ، وأكثرها تداولا بين السراد ، وأيسرها استقبالا لدى المتلقيين ، وأدناها إلى الفهم لدى القراء[4] .

ويعرف عبد المالك مرتاض هذا الضمير فيقول عنه : " إن " " الهو " هو الحكاية ، وهو البداية والنهاية ، وهو الصراع عنفوانه ، وهو عطاء اللغة بكل بيانه ، هو الحكاية ، فهي هو ، وهو هي . فلا هو يقوم من دونها ولا هي تقوم من دونه [5] .

[1] – موقف رياض مقدادي ، البنى الحكائية في أدب الأطفال العربي الحديث ، ص 75 .

[2] – عبد المجيد دقياني ، المرجع السابق , ص 63.

[3] – جويدة حماش ، بناء الشخصية في حكاية عبد الجماجم والجبل لمصطفى قاسي ، ص 49.

[4] – عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد ، سلسلة كتب ثقافة شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، اكوين ، ديسمبر 1998 ، ص 177.

[5] – جويدة حماش ، المرجع السابق ، ص 49 .

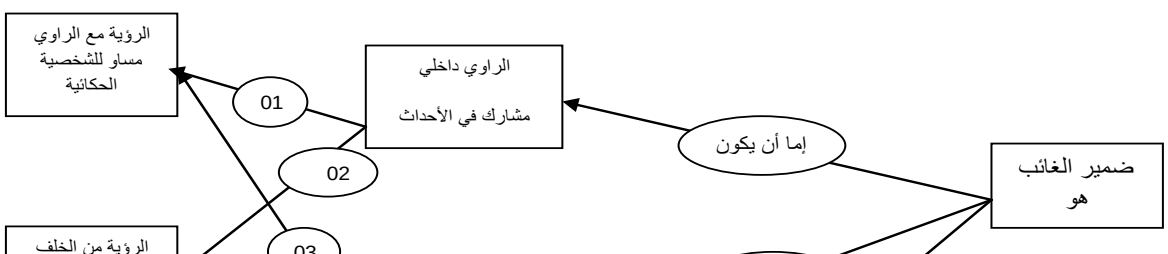
إذ هو الشائع استعمالا ، وقد يكون استعماله شاع بين السراد الشفويين أولا ، ثم بين السراد الكتاب آخرا ، لجملة من الأسباب لعل من أهمها:

- أنه وسيلة صلاحه لأن يتوارى وراءها السارد فيمرر ما يشاء من أفكار وتعليمات ، وتوجيهات ...الخ، دون أن يبدو تدخله صارخا ولا مباشر إلا إذا كان محروما مبتدئا .
- إن الضمير " هو " يجنب الكاتب السقوط في فخ " الأنا " الذي قد يجر إلى سوء فهم العمل السردي[1] .
- يفصل اصطناع ضمير الغائب زمن الحكاية ، عن زمن الحكي من الوجهة الظاهرة على الأقل .
- إن اصطناع ضمير الغائب في السرد " يحمي " السارد من إثم الكذب ، يجعله مجرد حاك يحكي ، لا مؤلف يؤلف ، أو مبدع يبدع ، ولقد يتولد عن هذا الاعتبار انفصال النص عن ناصه .
- يتيح كذلك هذا الضمير للكاتب الروائي أن يعرف عن شخصياته ، وأحداث عمه السردي كل شيء ، فيكون وضعه السردي قائم على اتخاذ موقع خلف الأحداث التي يسردها ، فهو أشد إلهاما ، وأكثر اطلاعا عليها ، وبالتالي فهو بها خبير ، وبتفاصيلها عليم .
- يفصل ضمير الغائب النص السردي فصلا عن ناصه الذي نصه ويجعل المتلقي واقعا تحت اللعبة الفنية التي تسمح اللغة بأدائها ، والشخصيات ممثلات فيها ، فيعتقد من لا علم له بالخدعة السردية ، أو بالأدب السردي ببساطة ، أن ما يحكيه السارد في نصه هو حقا كان بالفعل ، وإن النص " الراوي " مجرد وسيط بينه وبين الأحدوثة المحكية[2] .

وبخصوص الطرق التي يسلكها ضمير الغائب " هو " للوصول للرؤية فيمكن تمييز 7 طرق مختلفة في هذه الشبكة فيكون الشكل كالآتي :

الشكل رقم (01)

شكل يمثل شبكة الراوي بضمير الغائب هو



من خلال الشكل (01) تظهر الطرق التي يسلكها الضمير " هو " وصولا للرؤية ونلخصها في النقاط التالية :

* الضمير هو الراوي داخلي مشارك والرؤية مع فالراوي مساو للشخصية الحكائية
* الضمير هو الراوي داخلي مشارك والرؤية من الخلف فالراوي أكبر من الشخصية الحكائية
* الضمير هو الراوي داخلي و غير مشارك والرؤية مع فالراوي مساو للشخصية الحكائية[1].

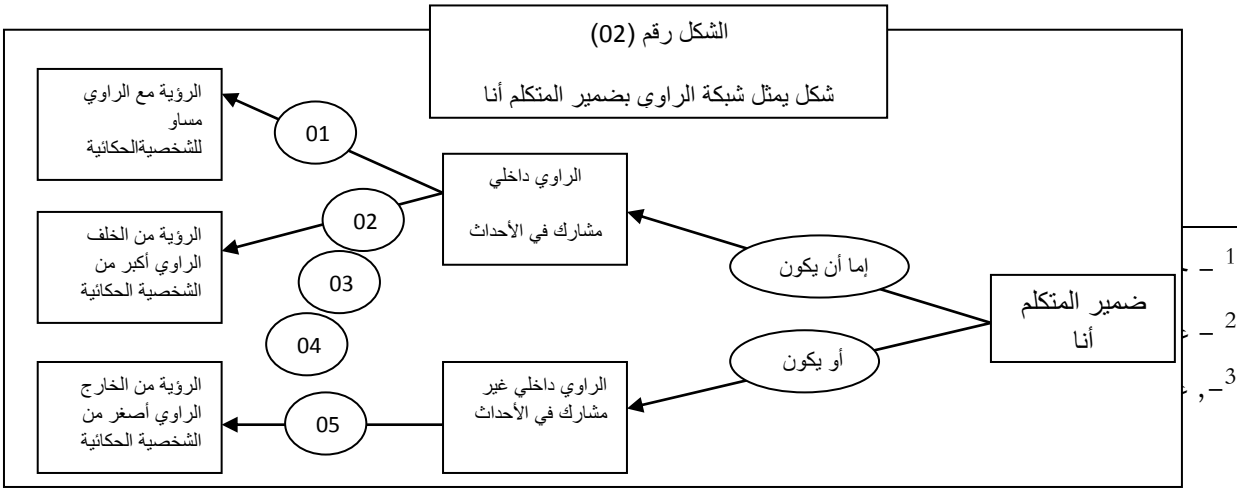
* الضمير هو الراوي داخلي وغير مشارك والرؤية من الخلف فالراوي أكبر من الشخصية الحكائية
* الضمير هو الراوي داخلي غير مشارك والرؤية من الخارج فالراوي أصغر من الشخصية الحكائية
* الضمير هو الراوي خارج تماما والرؤية من الخلف فالراوي أكبر من الشخصية الحكائية .
* الضمير هو الراوي خارج تماما والرؤية من الخارج فالراوي أصغر من الشخصية الحكائية[1].

[1]– حمزة قريرة , شبكة الراوي الافتراضية في العمل الروائي , مجلة مقاليد , جامعة ورقلة , العدد 3 , ديسمبر 2012 , ص 205.

ب- استعمال ضمير المتكلم : أيضا يأتي ضمير المتكلم في المرتبة الثانية من حيث الأهمية السردية ، بعد ضمير الغائب ، ذلك أنه استعمل في بعض الأعمال السردية منذ العصور القديمة . كألف ليلة وليلة مثلا . لقدرته العجيبة على إزالة الفروق الزمنية والسردية بين السارد والشخصية والزمن جميعا ، إن ضمير المتكلم يتفرع في الحقيقة إلى نوعين : أنا السارد وأنا الشخصية المركزية فيستحيل السارد إلى شخصية مركزية ، ومن جماليات هذا الضمير أنه :

- يجعل الحكاية المسرودة ، مندمجة في روح المؤلف ، فيذوب ذلك الحاجز الزمني بين زمن السارد و زمن السرد .
- يجعل المتلقي يلتصق بالعمل السردي ويتعلق به أكثر ، منهنا أن المؤلف هو إحدى الشخصيات التي تنهض عليها الرواية ، فكأن السرد بهذا الضمير يلغي دور المؤلف بالقياس إلى المتلقي الذي لا يحس أو لا يكاد يحس بوجوده[2].
- أنه يحيل على الذات لأن " الأنا " مرجعية داخلية .
- أنه ضمير السرد المناجاني ، الذي يستطيع التوغل في أعماق البشرية فيقدمها إلى القارئ كما هي لا كما يجب أن تكون.
- إن " الأنا " أو ضمير المتكلم ، يذيب النص السردي في الناص " القاص " أو هكذا ينسي القارئ المؤلف[3].

وفيما يخص الطرق التي يسلكها ضمير المتكلم " أنا " للوصول للرؤية فيمكن تميز 5 طرق مختلفة في هذه الشبكة فيكون الشكل كالآتي :



من خلال الشكل (02) تظهر شبكة العلاقات التي تربط الضمير " أنا " بمختلف أنماط الرواة إلى تقدم ذاتها بضمير المتكلم " أنا " مهما اختف في أصلها ، من شخصيات وراوي خارجي وغيرها ، حيث تجتمع كلها في اتخاذ هذا الضمير المعبر من حضورها في النص نلخصها فيما يلي :

* الضمير أنا الراوي داخلي مشارك والرؤية مع فالراوي مساو للشخصية الحكائية
* الضمير أنا الراوي داخلي مشارك والرؤية من خلف فالراوي أكبر من الشخصية الحكائية . [1]

ج – استعمال ضمير المخاطب :

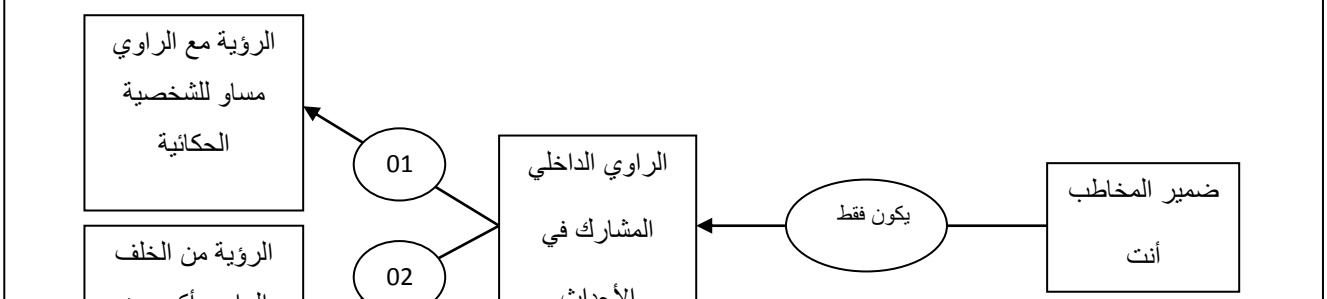
يعتقد أن ضمير المخاطب " أنت " الأقل ورودا في الكتابات السردية المعاصرة ، إن هذا الضمير يأتي وسيطا بين ضمير الغائب والمتكلم ، فإذا ا هو يحيل على خارج قطعا ,ولا هو يحيل على داخل حتما ، و لكنه يقع بين وبين[2] .

ويقول عبد المالك مرتاض : إن إيثار " الأنت " على " الأنا " و " الهو " قد يعني جمالية سردية وطرافة في الحكي ، لكنه لا يعني إضافة دلالية حقيقية ولا أنه يكون أقدر على تمثل الأشياء من ضويه[3].

ويشكل هذا الضمير شبكة تتكون من طريقتين وصولا للرؤية فيكون الشكل كالآتي :

الشكل رقم (03)

شكل يمثل شبكة الراوي بضمير المخاطب أنت



من خلال الشكل (03) تظهر شبكة العلاقات التي تربط الضمير " أنت " ببقية المنويات المتعلقة بالراوي ، فيظهر الضمير أنت مرتبط كالآتي :

* الضمير أنت لراوي داخلي مشارك والرؤية مع فالراوي مساو للشخصية الحكائية .
* الضمير أنت الراوي داخلي مشارك والرؤية من الخلف فالراوي أكبر من الشخصية الحكائية[1].

3. موقع الراوي في الحكاية الشعبية:

تحتاج كل حكاية مهما قصرت إلى حكاء يروي الحكاية , و يدعو المستمع إلى سماعها , و هذا الحكاء هو الراوي أو السارد , فلا حكاية بلا راو يرويها , إذا فهناك حكاية و قارئ و بينهما يوجد سارد أو راو يسيطر على ما سيروى أو كيفية رؤيته [2] .

[1] – حمزة قريرة ، شبكة الراوي الافتراضية في العمل الروائي ، مجلة مقاليد ، ص 206 .

[2] – موقف رياض مقدادي ، البنى الحكائية في أدب الأطفال العربي الحديث ، ص 69 .

إن السرد ليس ثابتا أو مغلقا في وضعيته و طريقة اشتغاله لأنه مرتبط بأنظمة عديدة من أهمها الموقع الذي من خلاله يتم إنجاز السرد و موقع الملقي , فحكاية الراوي الشعبي مثلا ليست حكاية واحدة و لكنها تتغير بتغير طريقة سردها . فالموقع هو دينامية تكون النص الباحث عن شكله الفني الحاضر . و ينفتح الموقع في القصة على موقع الشخصيات المختلفة فيكون عليه , آن ذاك أن يتقن ممارسة اللعب الفني و إبداع أدواته [1] .

وإن مواقع الراوي متعددة و متنوعة , فله مواقع مكانية و مواقع زمانية , و في المواقع المكانية منطقتان رئيستان , لأنه ما أن يكون خارج النص و إما أن يكون داخله , و من المتاح له أن يتحرك بين هاتين المنطقتين و عندما يحتل منطقة الخارج تنحصر مهمته في إنتاج الأقوال , و عندما يتحول إلى شخصية من الشخوص المنتجة للأفعال , و سواء احتل الراوي منطقة الخارج أو منطقة الداخل , فإنه يؤثر – غالبا – المواقع الخلفية التي تتيح له قدرا واسعا من الرؤية الكلية.

و قد يغادر هذا الموقع الأثير ليحتل المقدمة , بهدف أن يقود الأحداث و الشخوص و إحكام السيطرة عليهم , و قد يترك الراوي كل هذه المواقع ليحتل موقعا فوقيا , يقود منه السرد إلى عبارات أيديولوجية أو فلسفية أو أسطورية بالغة التعقيد[2].

و بتوازي مع هذه المواقع المكانية , مواقع زمانية , صالحة لحلول الراوي فيها , و إذا كان الوعي البشري , قد حصر هذه المواقع في ثلاثية خالدة " الماضي , "الحاضر" , "الآتي " , فإن الراوي يحتلها حينا و يغادرها إلى هوامشها حينا آخر , و نعني بالهوامش الماضي البعيد و القريب , والآتي البعيد و القريب , و الحاضر المتصل بالماضي , و الحاضر الممتد في الآتي , برغم تعدد هذه المواقع الزمانية فإن الروائية لا تستريح إلا إلى الماضي ومن ثم فإن متعلقات هذا الماضي من الأبنية الفكرية

[1] – يمني العيد , الراوي الموقع و الشكل , بحث في السرد والراوي , مؤسسة الأبحاث العربية , لبنان , 1986 , ط 1 , ص 33 , 34.

[2]- خيري شلبي , الأبحاث مؤتمر أدباء مصر أسئلة السرد الجديد , الهيئة العامة لقصور الثقافة , 2000 , ط 1 , ص 84 , 85.

و اللغوية تكون صاحبه الريادة في السرد حين يتعمد فتح ذاكرة الشخوص تارة , و نوافذ الحلم تارة أخرى , و إفساح مساحات واسعة الأحاديث النفسية[1].

هكذا نجد الحكاية الشفوية التي تميز الأدب الشعبي جعلته يعتمد على الصوت في نقله والتعبير عنه فهو أدب منقول بصوت صاحبه أو روائيته في الغالب و يعتمد الراوي عادة على حاسة السمع , إلا أن هذا لا يقلل من إمكانية استخدامه عناصر التجسيد الأخرى " حركات اليد , تقاسيم الوجه , تباين طبقات الصوت ..." و كلها عناصر تتيح للمستمع أن يتخيل و يتذكر و يفكر من خلال هذه الأصوات,و يرسم لعقله الصور اعتمادا على المضمون المروي إليه بطريقة شفوية [2].

كما أشار جيرار جينت إلى تأثير صوت الراوي و موقعه على الدلالة اللغوية للنص , فالكلام الذي تنطق به الشخصية لا يمكن فهمه إلا إذا عرفنا الشخص الذي نطقه وموقعه و موقفه الذي يمر به و الحالة التي هو عليها ...الخ [3].

إن معنى النص مرتبط بالشخصية التي وظفها الراوي بهذا الموضع و هذه الكيفية , فكل عبارة معلقة بين حدثين : حدث الفعل , و حدث القول , وبين لحظتين : هما لحظة إنجاز الفعل و لحظة النطق بالعبارة , و لكل من الحدثين ظروفه و فاعله في القصة [4].

في حين يرى كل من ليتش " و " شورت " في كتابهما الأسلوب في القصص أن الراوي مجرد موقع خطابي , أوجهه يوجد فيها مخاطب , و هو المؤلف الضمني , و مخاطب وهو القارئ الضمني , من خلال رسالة تحتوي على شخصيات وأحداث و أقوال و أفكار و مشاعر , و هذه الرسالة المرسلة

[1] – خيري شلبي , المرجع السابق , ن ص .

[2]– سعيد يقطين , الراوي , دورية تعني السرديات العربية , النادي الأدبي الثقافي بجدة , العدد 25 شوال 1433هـ , سبتمبر 2012 , ص 26 , 27 .

[3]- جيرار جينيت , خطاب الحكاية بحث في المنهج , ص 188.

[4]– جيرار جينيت , المرجع السابق, ص ن.

من المؤلف الضمني هي القارئ الضمني في النص القصصي , هذا من جهة , و من جهة أخرى توجد داخل الرسالة عدة حطابات بين الشخصيات التي تخاطب نفسها بالحوار أو الهواجس أو المنولوج , أو تخاطب غيرها و بهذا تشكل منيمة متداخلة من الرسائل , و بالوقوف على موقع الراوي يرى "ليتش " و " شورت " أن الذي يميز صوت الراوي أمران من زاوية الرؤية التي يتخذها الراوي , و المساحة التي تفصل بين الراوي و الشخصيات من ناحية , و بين الراوي و المؤلف من ناحية أخرى [1].

- **تمهيد**

الحكاية نتاج فكري جميل أنتجته الشعوب عبر تاريخها الطويل , و أودعت بها أروع قصصها و أجمل ما مر بها من أحداث و حكايات , فجاءت لتعكس خلاصة تجاربها و تعطي صورة نابضة حية عن واقع الأمة غبر تاريخها , تتجلى فيها حكمة الشعب و عصارة تجاربه و تفاعله في المراحل التي عاشها و تعطر وصفا لبعض الجوانب من الحياة الإنسانية , و إظهار النواحي الفكرية و العقلية التي شهدتها المنطقة في فترة من الفترات , فتعيد لذاكرة الأبناء صورة تاريخهم المجيد و

[1]– ناصر بن صالح لحجيلات , الشخصية في قصص الأمثال العربية (دراسة نقدية) رسالة مقدمة لاكتمال متطلبات الماجستير في قسم اللغة العربية و آدابها جامعة الملك سعود , 1999 , ص 79.

تراثهم العريق بما عرفه من نبل وأصالة , و تعيد إلى أذهانهم صورة آبائهم ز أجدادهم و مواقفهم الحميدة و أعمالهم الخالدة التي يعتز بها كل محب لأرضه و وطنه و أهله و تاريخه , فقد كانت كل حكاية تهدف إلى قيمة يتم غرسها في نفوس الأبناء .

1. مفهوم الحكاية الشعبية

يعد تحديد المفاهيم مدخلا أساسيا لكل دراسة علمية , و لفهم معنى الكلمة لا بد من الرجوع إلى أمهات المعاجم .

أ لغـــة :

- ففي المعجم الوجيز كلمة " حكى " الشيء حكاية حكاية : أتى بمثله و شابهه , و حكى عنه الحديث نقله , فهو حاك , الحكاية ما يحكى ويقص واقع أو تخييل [1].
- أما في مختار الصحاح مادة ح ك ي " حكي " عنه الكلام يحكي حكاية و " حكا " يحكو لغة حكى فعله,و حكاه إذا فعل فعله,و المحاكاة النشاط , يقال فلان يحكي حسنا و يحاكيها [2].

- و بينما نجد في المصباح المنير :" حكيت " الشيء "أحكيه " حكاية " إذا أتيت بمثله على الصفة التي أتي بها غيرك فأنت كالناقل , و منه "حكيت " صنعته إذا أتيت بمثله [3].
- و أضاف ابن منظور في كتابه لسان العرب في باب حكى : الحكاية كقولك حكيت فلانا و حاكيته فعلت مثل فعله أو فلت مثل قوله سواء لم أجاوزه , و حكيت عنه الحديث حكاية , ابن سيدة , و حكوت عنه الحديث في معنى حكيته , و في الحديث ما سرني أني حكيت إنسانا وأن لي كذا و كذا , أي فعلت مثل فعله , يقال حكاه و حاكاه و أكثر ما يستعمل في قبيح المحاكاة

[1]- المعجم الوجيز , معجم اللغة العربية , في مادة (روى) , ص 190.

[2]- أبو بكر الرازي , مختار الصحاح , دار المعارف , القاهرة , 19994 , ص 148.

[3]- أحمد بن محمد علي المقري الفيومي , المصباح المنير , دار المعارف , القاهرة , 1994 , ص 145.

و المحاكاة المشابهة تقول فلان يحكي الشمس حسنا و يحاكيها في معنى , و حكيت عنه الكلام حكاية و حكوت[1]. و الحكاية هو ما يحكى و يقص و حكى الشيء حكاية : أتى بمثله و هذا مرتبط بالمحاكاة , أي محاكاة حاله واقعه بحاله متخيله[2] .

- إذ فالمفهوم اللغوي يحوي في طياته معنيين هما المحاكاة والأحاكة .

ب اصطلاحا :إن الدارس للحكاية الشعبية , فقد أطلقت على هذا الجنس الأدبي أسماء كثيرة مثل : الحكايات الخرافية , الخرافة , الخرافة الشعبية , القصة الخرافية , و بعض الباحثين و ضعوا السيرة تحت إطار الحكايات الشعبية,بل أهم رأوا بالحكايات الشعبية إطارا عاما للأدب الشعبي [3].

و قد تعددت آراء الباحثين والدارسين حول تعريف الحكاية الشعبية فتعرها نبيلة إبراهيم " هي الخبر الذي يتصل بحدث قديم ينتقل عن طريق الرواية الشفوية من جيل لآخر و هي خلق حر للخيال الشعبي ينسجه حول حوادث مهمة وشخوص و مواقع تاريخية [4].

و يعرفها عبد الحميدبورايو: " أثر قصصي ينتقل مشافهة أساسا يكون نثريا يروي أحداثا خيالية لا يعتقد راويها و متلقيها في حدوثها الفعلي تنسب عادة لبشر و حيوانات و كائنات خارقة تهدف إلى التسلية و تزجيه الوقت والعبرة " [5].

[1]- ابن منظور , لسان العرب , باب (حكى) , ج 2 , د ط , ص 95.

[2]- الحدوتة والحكاية الشعبية في الترلث القصص الشعبي , دار المعارف , القاهرة , د ط , ص 19.

[3]- سعيد يقطين , الكلام والخبر , المركز الثقافي العربي , 1997 , ذ ط , ص 99.

[4]- نبيلة إبراهيم , أشكال التعبير في الأدب الشعبي , دار المعارف , القاهرة , 19981 , ط3 , ص 133.

[5]- عبد الحميد بورايو , الأدب الشعبي الجزائري , دراسة الأشكال الأداء في الفنون الشعبية في الجزائر , دار القصبة للنشر والتوزيع الجزائر , 2011 , ص 185.

و يقول عبد الحميد يونس " أن مصطلح الحكاية الشعبية جديدة بالقياس إلى الأدب العربي وحده ولكن بالقياس إلى الآداب العالمية أيضا , ذلك لأن وصف السرد القصص الشعبي إنما كان استجابة مباشرة للإحساس بالحاجة إلى ضرب من التمييز بين إطار قصصي أدبي و آخر يتسم بالحرية و المرونة و مسايرة العقول و الأمزجة والمواقف ." [1]

فالحكاية الشعبية شكل سردي تقليدي , تضم صور الشعوب و بطولاتها الأخلاقية و التعليمية , ذاكرة شعبية مجهولة المؤلف غالبا و هي تنقل شفوي في طور التدوين حاليا [2].

إن مصطلح الحكاية الشعبية شأنه شأن معظم مصلحات علم الفولكلور . مصطلح بلا حدود ومعالم . بحيث يمكن أن نقول أنه مصطلح هلامي أو مطاطي ... و هي الهلامية التي تصاحب مصطلحات الفولكلور عامة نشأت أغلب الظن من كون الإبداعات الشعبية مادة لا تخضع للأحكام الصارمة التي تميز مواد العلوم الأخرى التجريبية , و أنها مواد يتم الحصول عليها في أغلب الأحيان من الذاكرة الجماعية للناس , و من ممارساتهم و منتجاتهم المادية التي تخضع لمزاجهم النفسي و ظروفهم الاجتماعية و التاريخية والجغرافية [3].

إلا أن رغم ذلك فإن التعريفات السابقة نشترك فيها بينما في أن الحكاية الشعبية " قصة ينسجها الخيال الشعبي حول حدث مهم و أن هذه القصة يستمع الشعب بروايتها و الاستماع إليها لدرجة أنه يستقبلها جيلا بعد جيل عن طريق الرواية الشفوية [4]. حيث نتخذ مادتها من عناصر مستمدة من الواقع المعاش الذي يحياه الناس الذين يتداولونها , فتصور موقفا من مواقف هذا الواقع , و يحرص راوي الحكاية الشعبية على تحديد الإطار الزمني و المكاني الذي جرت فيه

[1]– عبد الحميد يونس , الحكاية الشعبية , دار الكاتب للطباعة و النشر , القاهرة , د ط , ص 10.

[2]– سعيد علوش , معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة , دار الكتاب , لبنان 1985 , ط 1 , ص 72.

[3]– عبد الوهاب بطة , الحكاية الشعبية , الهيئة العامة لقصور الثقافة , القاهرة 2004 , ص 55.

[4] – نبيلة إبراهيم , أشكال التعبير في الأدب الشعبي , ص 133.

أحداث الحكاية , يفسح أسلوب رواية الأحداث , و عادة تركز رواية الحكاية الشعبية على الحدث في حد ذاته و لا تمثل الشخصية بالنسبة لها أداة يتحقق من خلالها الحدث[1] .

2. نشأة الحكاية الشعبية :

تعد الحكاية الشعبية من الأجناس الأدبية التي نمت و تطورت مع نمو الوعي الحضاري الأول للإنسان والذي يتمثل بالعلاقات الاجتماعية و الثقافية . حيث عرف العالم الحكاية الشعبية وأنماطها قبل اختراع الكتابة بزمن بعيد وتحولت أصولها من مصادر " مثولوجية " ترسبت في اللاوعي الجمعي لشعب من الشعوب و من خلال التفاعل الحضاري يكون التلاقح الحضاري , الذي بقي يخفي المروث الثقافي للمجتمع الجديد و بالتالي الانتقال من المرحلة التالية , أي إلى مفهوم الحكاية الشعبية [2], التي انتقلت لأقوام مختلفة بشكل لا يبتعد عن الأصل الذي نشأت منه الحكاية , غير أن تلك التطورات الحضارية و الانتشار غبر البلدان فإن تلك الحكايات ظلت مطبوعة بطابع البيئة التي نشأت عنها و يظل كل شعب يحكيها بطريقته الخاصة المتأثرة بموقف حياتهم الواقعية و ما يحيط بهم من ظروف [3].

فكانت الحكاية الشعبية في بداية نشوئها تروى شفاها لذلك انتشرت من مكان إلى آخر مع انتقال وترحال الرواة الذي أضافوا أو حذفوا بعضا من التفاصيل الحكائية التي تحتوي عليها [4].

3. أشكال الحكاية الشعبية :

تصنف الحكاية الشعبية إلى عدة أقسام , و كل قسم من هذه الأقسام قد ينقسم هو الآخر إلى مجموعات و بعض المجموعات قد تتفرع إلى مجموعات فرعية , فعلماء المأثورات والدارسون

[1]- عبد الحميد يونس , الأدب الشعبي الجزائري , ص 10.

[2]- أحمد مرسي , مقدمة في الفلكور , دار الثقافية للطباعة , القاهرة 1975 , د ط , ص 98.

[3]- عبد الحميد يونس , الحكاية الشعبية , ص 19.

[4]- عبد الحميد يونس , الحكاية الشعبية , ص 19.

يصنفون الحكاية الشعبية إلى أنواع و أصناف حسب الطرز التي تجمع العناصر لنسيج الحكاية الشعبية , و قد ميزا كل نوع بخصائص معينة و اسم معين .

أ **حكايات الجان** : تعد حكايات الجان من " حكايات الخرافات المنسوجة حول الكائنات ذات القوة الخارقة تتشكل بأشكالنا أو بأشكال الحيوان , وهذا الجان جعل مؤلفو القصة الشعبية منهم أمام تغلب الإنسان , تسكن بيته و تشاركه زرعه و ماله وثوبه و أسراره وعواطفه [1].

كما أن حكاياتها تتميز بأنها طريفة و مثيرة , تجمع في مادتها بين الحقيقة و الوهم بين العلم والخرافة و بين الممكن و المستحيل , كما أنها تجمع بين التسلية والوعظ ة تعتمد هذه الحكايات على عدد قليل من الشخصيات أو الأبطال مثل الملوك والملكات و الشطار و الجن التي تعين البشر و تعاونه من يعامل البشر الجن , إذ يمكن الفصل بأن الإنسان في حكاية الجان إنسان بسيط و فقير يتعرض لسلسلة من المخاطر تلعب فيها الخوارق دورا ملحوظا , و يستطيع أن يصل إلى غرضه فيعيش حياة سعيدة إلى النهاية [2].

ب حكايات الحيوانات :و هي التي يقوم فيها الحيوان بالدور الرئيسي , قد يكون شخصا من شخصيات الحكاية يتحرك ويتصرف و يتكلم أو مجر رمز أو صورة تتقمصها شخصية القصة , كما أنه تعد نوعا من الحكايات الشعبية البسيطة , فهي حكاية قصيرة و جزئياتها قليلة بصفة عامة [3], إلا أن خصائص الحيوان لا تظهر في الواقع أو سلوكه و إنما يكون لها هدف التأكيد على الدرس الأخلاقي للناس أو تقصد النقد اللاذع أو الهجاء لتصرفاتهم , إلى جانب أنها و ضعت أصلا للتسلية والترفيه [4].

[1]- رشدي صالح , الفنون الشعبية , وزارة الثقافة والإرشاد , القاهرة , 1861 , ص 50.

[2]- نبيل فرج , التراث المفقود , الهيئة المصرية العامة للكتاب , القاهرة , 1990 و ص 25.

[3]- فوزي العتيل , عالم الحكايات الشعبية , دار المريخ للنشر , الرياض , 1983 , ص 19.

[4]- مرسي الصباغ , القصص الشعبي العربي في التراث , دار الوفاء لدنيا لطباعة و النشر , الأسكندرية , د ط , ص 60.

ج **حكايات النوادر و الطرائف** : غرضها دائما هو إشباع حب الناس للإشاعات لأنها تستخدم في المتعة وإثارة روح المرح , و هي تدور حول نماذج و أنماط بشرية ذات طبائع خاصة كالبخلاء و الأغنياء , فهي قصص ساخرة ذات نمط شعبي تتطور فيها السخرية من التصرفات الغريب ة لشخصيات تتسم بالبناء , و من المواقف الغريبة التي تجنح إلى المبالغة , و الشخصية الرئيسية في الحكاية هي التي تكون مصدر التندر [1], و ترتبط بحكايات الطرائف و النوادر نوع قريب أشبه منها تسمى " الحكايات المرحة " و هي حكايات تعمد إلى التسلية و المتعة , و هي ضرب من الحكايات الممتعة في القصر , و تدور غالبا حول الحياة اليومية , و يكون موضوعها ماجنا كما أنها خالية منالتعقيد , و لها محور رئيسي واحد و كلها تتجه إلى الخوارق [2] .

د **حكايات البطولة والشطار** : تسعى هذه الحكايات إلى الجمع بين التسلية و النقد الاجتماعي مع ترسيب معرفة وتأصيل قيمة إنسانية , إذا فحكايات الشطار تعد بمثابة اختبار لقدرة لبطل على القيام بعمل أو التغلب على عدو أو التخلص من مأزق أو العثور على شيء نفيس تحول دونه الأهوال [3].

هـ **حكايات الألغاز** : تعد بمثابة الرمز الغامض الذي يلجأ إليه الفقراء و الأميون لإعلان عدم رضاهم عند احتكار الأغنياء و تسلط الحكام , و هي إن كانت في كثير من الأحيان امتداد للأساطير في تفسيرها لظواهر الطبيعة والكون إلا أنها ظلت تعد بمثابة " التعويزة " تحمي صاحبها من الشر أو تعينه على الخير أو تخلصه من عائق أو مشكلة [4] .

4. سمات وخصائص الحكاية الشعبية

تتسم الحكاية الشعبة بمجموعة من الخصائص التي تميزها عن غيرها من الإبداعات ، ويمكن تحديد أهم تلك الخصائص التي تتميز بها على النحو التالي :

[1]- فوزي العتيل ر, المرجع السابق , ص 74.

[2]- عبد الحميد يونس , الحكاية الشعبية , المرجع السابق , ص 74.

[3]- فوزي العتيل ر, المرجع السابق, ص 100.

[4]- عبد الحميد يونس , المرجع السابق , الحكاية الشعبية , ص 100..

أ **القدم والعراقة** : فمما لا شك فيه أن العراقة والصدق من أهم الملامح العامة للحكاية الشعبية ، فالمقصود بالعراقة بالنسبة للحكاية "أي أنها ليست من ابتكار لحظة معروفة أو موقف معروف" [1]، فالحكاية الشعبية تصور الحياة الواقعية بأسلوب واقعي ، فتحكي خصائص الجماعة الاجتماعية والعقائدية والتاريخية والعرقية ، فتصف أحداث وعادات وتقاليد الجماعة ، أو قد تجرد الأحداث وتعطيها صفة خيالية [2].

ب **مجهولة المؤلف** : فالحكاية الشعبية في معظمها مجهولة المؤلف والأصل ، فليس للحكاية الشعبية مؤلف واحد معروف فهي تتوارث جيلا بعد جيل عبر المشافهة ، فهي غالبا لا تعتمد على التدوين ، فالصفة التي تحدد كون أي حكاية شعبية من انتقالها عبر الأجيال ضمن التقاليد المتوارثة عن طريق الرواية الشفاهية وأن تستمر روايتها وترديدها ، فالحكاية الشعبية تظل تعبر عن شخصية الجماعة لا شخصية الفرد ، وهذا ما يجعل من الصعوبة أن تنسب المؤلف بعينه [3].

ج **المرونة** : تتميز الحكاية الشعبية بمرونة بنيتها والتي تخضع للحذف والإضافة ، والتبديل والتداخل في عناصرها ما بين الحكاية الواحدة أو حكايات أخرى ، فالحكاية قابلة للتطور فالقاص يعيد صياغتها وذلك لكي تتناسب مع مقتضيات العصر الذي يعيش فيه ، وهذا ما يؤكده عبد الحميد يونس من أن " المرونة تجعل الحكاية قابلة للتطور بحيث يضاف إليها أو يحذف منها أو تعدل عباراتها ومضامينها وعلاقتها على لسان الراوي الجديد تبعا لمزاجه أو موقفه أو ظروف بيئته الاجتماعية [4].

[1] -عبد الحميد يونس , المرجع السابق , ص 11.

[2] – حسين رشوان , الفولكلور و الفنون الشعبية من منظور علم الاجتماع , المكتب الجامعي الحديث , القاهرة , 1993 , ص 59.

[3] – عبد الحميد يونس , الحكاية الشعبية , ص 11.

[4]– عبد الحميد يونس , المرجع السابق ,ص 11 .

فمرونة الحكاية تساعد الراوي على التدخل بثقافته ومدركاته الحديثة وبراعته الأدبية في إنشاء صيغ جديدة للحكاية الشعبية وتحوير العناصر المكونة للحكاية التي يرويها [1].

د – التواتر الشفاهي: يغلب على الحكاية الشعبية عليها صفة الانتقال المباشر من شخص إلى آخر عن طريق الترديد أو الإنشاد أو الرواية لذلك هذه الحكايات ما هو شفاهي ومنها من وجد من يدونها في بيئة أو عصر ، وهذا الجنس شائع في العالم كل ويكاد يتماثل في صفاته ومقوماته لذلك نجد أن الحكاية تنتقل من شخص لآخر بحرية ، ويحدث هذا الانتقال غالبا عن طريق الرواية الشفاهية فهي تسمع وتردد بقدر ما تسعف ذاكرة الراوي وربما يحكيها كما سمعها وربما يضيف عليها من عنده [2].

يقول سميث طومسون في مقاله " من الحكاية الشعبية في أصولها الفنية مروية شفاهية ، فالحكاية تنقل من جيل إلى آخر عن طريق الرواة ويتحقق وجودها الفني من اللقاء بين المؤدي والمستقبل ، والمؤدي هو الناقل لها والموصل لأحداثها وعناصرها إلى المتلقي [3].

والحكاية تعتمد في المقال الأول على الرواية والحفظ في انتقالها من جيل إلىآخر ، وهي لهذا تتغير من جيل إلى جيل ولكن لا ينال التغيير من أصولها ولا من تتابع الشكل الفني " [4].

هـ – تجهيل الزمان والمكان : فالحكاية الشعبية لا ترتبط بمكان أو زمان محدد ، فالمكان دائما غريب وبعيد عن عالم القاص والزمان في معظم الأحيان هو " سالف العصر والأوان " وكذلك المكان هو أي مكان كما أن الوقت يمضي سريعا في الحكاية الشعبية ، كما أنه أيضا تتميز الحكاية " بلقاء الحاضر بالماضي ، فليس هناك أثر أدبي التقت عليه الطبقات ومراحل التطور والعمر

[1] – صفوت كمال , الحكاية الشعبية الكويتية المقارنة , وزارة الإعلام , الكويت,1986, ص 181.

[2] – عبد الحميد يونس , المرجع السابق , ص 11.

[3] – سميث طومسون , الحكاية الشعبية عالميتها و أشكالها , ت : أحمد آدم , مجلة الفنون الشعبية , الهيئة العامة للكتاب , القاهرة العدد 21 , 1987 , ص 80.

[4] – سميث طومسون ,المرجع السابق , ن ص .

كالحكاية الشعبية ، ذلك لأنها تمثل لقاء الماضي بالحاضر لقاء الكبار بالصغار ، لقاء الشرق بالغرب والباعث على احتفاظ الحكاية بهذه هو التقاء الخيال بالواقع والحلم بالحقيقة " [1].

و – تحديد العوالم : فعالم الحكاية الشعبية عالم خاص ، هو عالم خيال الإنسان وإدراكه في آن واحد ، حينما يخرج الإنسان بافتراضاته الذهنية من مجال التجربة الموضوعية إلى مجال الافتراضات الخيالية ليأتي بفكرة عن عالم الواقع المحسوس إلى عالم يفوق الواقع ويخرج من نطاق الواقع إلى عالم آخر يغايره أو يماثله لكائناته الطبيعية خاصة [2].

فعالم الحكاية الشعبية عالم متعدد تختلط فيه العوالم وتتعدى فيه عالم الأنس وعالم الجن وعالم الحيوان وعالم الطيور والأسماك جميعا داخل الحكاية الشعبية . كما أن عالم الحكاية الشعبية يتميز بالعديد من المستويات ، فهنالك عالم المدن والقرى والعالم السفلي ، وعالم الغابات الكثيفة ، والبطل يتجول في كل هذه العوالم في آن واحد .

5. وظائف الحكاية الشعبية :

تتعدد وتتداخل الوظائف التي تقوم الحكاية الشعبية بأدائها على مستوى الفرد أو الجماعة وهي كالآتي :

أ **الترفيه والتسلية** : مع المرونة التي تتمتع بها إلا أن وظيفتها تبقى كما هي ، فهي تلبي الحاجات الاجتماعية الفردية الأساسية وتدعو إلى المثابرة والتسلية لملئ أوقات الفراغ ، إذ أن

[1] – عبد الحميد يونس , دفاع عن الفولكلور , الهيئة المصرية العامة للكتاب, القاهرة , 1973 , ص 78..

[2] – صفوت كمال , التراث الشعبي و ثقافة الطفل , المركز القومي لثقافة الطفل ر, القاهرة , 1995 , ص 14.

الحكاية تروى بعد الفراغ من العمل في معظم الأحيان ، ومن هنا تحولت إلى وظيفة ترفيهية تفرغ شحنة الشعور المكبوت عند الأفراد على اختلاف أعمارهم وطبقاتهم وبيئاتهم[1] .

ب **الوعظ والتعليم** : رغم ما تؤديه الحكاية الشعبية من وظيفة ترفيهية إلا أنها تؤدي وظيفة تعليمية أو إخبارية لأنها مصدر للمعلومات فهي تعكس صورة المجتمع الذي نعيش فيه ، هذا بجانب وظيفتها الوعظية من خلال بث قيم أخلاقية ، كما في الحكاية الخرافية خاصة وباقي الحكايات عامة ، حيث تنحصر أهم القيم التعليمية التي تحاول الحكاية بثها في مكافأة الخير بالخير ومعاقبة الشر بالشر [2].

ج **التفسير** : تعد أهم وظائف الحكاية الشعبية التفسير " تفسير الظواهر المتعلقة بعالم الحيوان نفسه ، كاختلاف أشكاله وأحجامه وألوانه وصفاته ، واستغلال هذا العالم في تفسير ظواهر طبيعية واجتماعية لا علاقة للحيوان بها ... ، أي أن الحيوان في هذه الحالة يصبح وسيلة تفسير واقعا بعيدا عنه[3] .

د الوظيفة النفسية : حيث يجد الإنسان متنفسا له من كل أنواع الضغوط الاجتماعية حيث تتوارى الأهداف البعيدة المكبوتة في اللاشعور خلف الحكاية [4].

فتبرز تلك الصفات الدفينة التي عمل التطور الحضاري على تحريمها ومنع الأفراد من مزاولتها ، تبرز في الحكاية حيث يلقي بالمسؤولية الاجتماعية في بروزها على شخوص الحكاية الوهمية كي تحدث في نفس المتلقي التنفيس المطلوب[5] .

وهكذا يتضح أن للحكاية الشعبية وظائفها العملية التي ترتبط بحياة الفرد والمجتمع على السواء.

[1] – أحمد مرسي , الأدب الشعبي و فنونه , الهيئة العامة للكتاب , القاهرة , د ط , ص 87.

[2] – كمال الدين حسين , التراث الشعبي في المسرح المصري الحديث , الدار المصرية , القاهرة , 1993 , ص 78.

[3] – عبد الحميد يونس , الحكاية الشعبية , ص 31..

[4] – كمال الدين حسين , المرجع السابق , ص 78.

[5] – كمال الدين حسين , المرجع السابق , ن ص.

6. الراوي في مجالس السرد الحكائي :

إن ترويج الحكاية وتداولها فيتمان عن طريق الرواية والحكي ، كما له أماكنه الخاصة التي يستهلك فيها مثل الساحات العمومية ذات الكثافة البشرية الملحوظة ، أو الأسواق ، أو المهرجانات العامة أو المسامرات الخاصة ... كما أنها تروي في غرف نوم الأطفال ، كما هو مألوف . ويظل الجمهور قطبا آسيا في صيرورة التواصل الحكائي حيث يشكل الطرف الثاني في العملية التواصلية إضافة الطرف الأول وهو الراوي ، فمنذ البداية ، يقع تعاقد ضمني بين الراوي وبين الجمهور ، ذلك أن الحوار الذي يقع في مفتتح المحكي الشفوي ، يتجدد في كل اللحظات التي يحس بها الجمهور بنوع من الملل تجاه سير الحكاية ، فتدخلات الراوي ضرورية لانتشال الحكاية من رتابتها وإعادة تجديد دمائها من خلال هذا النوع من الحوارات المخصبة لمجال المحكي الشفوي ، ويعتمد الراوي عادة على حاسة السمع إلا أن هذا لا يقلل من إمكانية استخدامه عناصر التجسيد الأخرى " حركات اليد ، وتقاسم الوجه ، وتباين طبقات الصوت ... " وكلها عناصر تتيح للمستمع أن يتخيل ويتذكر وينفصل من خلال هذه الأصوات ، ويرسم لعقله الصور اعتمادا على المضمون المروي إليه بطريقة شفوية [1].

لرواية الحكاية الشعبية تقاليد خاصة ، فحكاية النساء غير حكاية الرجال ، وحكاية البادية غيرها في الحاضرة ، وتختلف هذه الحكايات في موضوعاتها ومجالسها وطريقة روايتها وأسلوبها . أما وقتها ، فعلى العموم يكون ليلا ، ويتشاءمون من رواية الحكايات نهارا ، لأنه يؤثر في الفقر أي " سبب الفقر "

[1] – عبد الله بن عويقل السلمي , الراوي , دورية تعني بالسرديات العربية, ص 25, 27.

أ **مجلس النساء** : في الشتاء تجلس النساء وأطفالهن حول الكانون ، أو الموقد في إحدى الحجرات ، أما في الصيف ، فينعقد المجلس في الحوش ، أي في فناء الدار ، ويعقد أحيانا على سطوح البيوت إذا كان البيت يتكون من أكثر من طابق.

ب **مجالس الرجال** : يجتمع الرجال في الحوش وفي الريف يفرش البساط ، بجانبالمضيف أو في إحدى الحارات التي تنظف وترش عصرا ، ويجلس الرجال متقابلين وفي الوسط إبريق الشاي ، وكانت في المدن مقامة خاصة لرواية القصص التراثية ، أمثال قصص عنترة والسيرة الهلالية وألف ليلة وليلة .

تنقسم الحكايات حسب المكان إلى :

أ – حكايات أهل الصحراء : تمتاز حكايات أهل البادية والصحراء من البدو و الإعراب بطابع خاص يربطها بتلك الصحراء وظروفها ومناخها وطبيعة الحياة والمعيشة فيها ، فنجد لديهم حكايات من الكرم ، وهو ما يتفاخر به أهل الصحراء ، والفروسية ، والغزو ، والصيد والصبر ، والرعي مع المواشي ، أو موارد الماء ، وكل هذه الأشياء من صميم حياة البادية وأهلها.

ب – حكايات أهل القرى : فتدور أحداثها حول الفقر ومشكلاته المختلفة والتطلع إلى الغني عن طريق عفريت من الجن ، أو العثور على كنز مرصود مليء بالجواهر الثمينة ، أو العثور على آثار قديمة نادرة وغالية الثمن في مغارة أو في قبر دارس قديم ، أو في بئر مهجور أو غير ذلك [1].

ومن الطبيعي أن حكايات أهل القرى لا تخلو من قصص البطولة والوفاء والكرم والجود ، وإكرام الضيف وغيره ، إضافة إلىحصص السحر والشعوذة.

ج – حكايات أهل الحواضر والمدن : أما أهل الحواضر والمدن قدور أحداثها حول التجار ومغامراتهم ، وما يحدث معهم من قصص الغش والمكر والخداع وغير ذلك ، وذلك يعود إلى جو

[1] – زينب عبد الكريم حمزة الخفاجي , الحكاية الشعبية العراقية بحث في الأصول الثقافية , الجامعة المستنصرية , كلية الآداب ,ص2.

المدينة الذي يكثر فيه التجارة والحركة اليومية النشطة ، فضلا عن قصص الجواري والخادمين ، ومحاولة الوصول إلى التجار الكبار أو الوزراء أو الملوك ن وحكاياتهم مختلفة ومتنوعة حول هذا الموضوع ، وقصص الغرام التي تحدث بين أبناء الطبقات الغنية والفقيرة ، وما يصاد ذلك من مشاكل تفرضها الفروق الاجتماعية [1].

7. بنية الحكاية الشعبية:

أ- لغة : لفهم معنى الكلمة لا بد من الرجوع إلى أمهات المعاجم , فقد أورد " ابن منظور " في معجمه لسان العرب أن البناء : المبني و الجمع أبنية و أبنيات جمع الجمع , و استعمل أبو حنيفة البناء في السفن , فقال : يصف لوحا يجعله أصحاب المراكب في بناء السفن , و إنه أصل البناء فيما لا يبنى , كالحجر و الطين و نحوه , و البناء مدبر البنيان و صانعه , فأما قولهم في المثل : أبناؤها فرغم أبو عبيد أن أبناء جمع بان كشاهد و أشهاد , و كذلك أبناؤها جمع بان و البنية و البنية , و هو الشيء البنى[2] .

كما نجد أن البناء هو مجموعة القوانين التي يتحكم سلوك النظام و مكوناته إذ يمكن أن تحل إحداهما الأخرى [3].

ب- اصطلاحا :إن كلمة البنية في أصلها تحمل معنى المجموع , أو الكل المؤلف من عناصر متماسكة يتوقف كل منهما على ما عداه و يتحدد من خلال علاقته بما عداه , فهي نظام أو نسق من المعقولية التي تحدد الوحدة المادية للشيء . فالبنية ليست هي صورة الشيء , أو

[1] – زينب عبد الكريم حمزة الخفاجي , المرجع السابق , ن ص.

[2]– ابن منظور , لسان العرب , م 1 , 4 , ص 160.

[3]– نعمان بوقرة , المصطلحات الأساسية في لسانيات النص و تحليل الخطاب , دراسة معجمية , جدار الكتاب العالمي للنشر والتوزيع , الأردن , 2009 , د ط , ص 94.

هيكله , أو التصميم الكلي الذي يربط أجزاءه فحسب , و إنما هي القانون الذي يفسر الشيء و معقوليته [1].

و نجد البنية عند " جان بياجيه " : نسق من التحولات له قوانينه الخاصة باعتباره نسقا قائما و يزداد ثراء بفضل الدور الذي تقوم به تلك التحولات نفسها دون أن يكون من شأن هذه التحولات أن تخرج عند حدود ذلك النسق,أو أن تهيب بأية عناصر أخرى تكون خارجة عنه [2].

و خلاصة القول أن البنية هي الحالة التي تبدو فيها المكونات المختلفة لأية مجموعة مبوسة و مجردة منتظمة فيما بينها مترابطة و متكاملة , حيث لا يتحدد لها معنى في ذاتها إلا بحسب المجموعة التي تنتظمها .

و العناصر التي يتشكل منها الفضاء الروائي فهذه العناصر ثابتة وأساسية لا يمكن أعمال البناء الروائي من دونها , و لكن يمكن التلاعب بموقعها و هذه العناصر هي الأحداث , الشخصيات , الزمان , المكان , اللغة " الحوار " و سنتطرق إلى كل بنية بالتفصيل :

- **بنية الأحداث** : إن الحدث في اللغة هو الحديث : نقيض القديم و الحدوث : نقيض القدم حدث الشيء , يحدث حدوثا وحداثة , و أحدثه هو , فهو محدث و حديث , و كذلك استحدثه [3].

أما في الاصطلاح فالحدث في الحكاية هو المحور الأساسي باعتباره مجموعة من الأحداث " فإن المنطق الذي تتشكل به حركة نمو الفعل هو منطق بمفصل العمل الروائي فيقيم بنيته محددا لها نمط وقيام البنية في نمطها يعني قيام الحكاية بقول ..." [1]

---

[1]– أحمد مرشد , البنية والدلالة في رواية إبراهيم نصر الله , المؤسسة العربية للدراسات و النشر , ابنان , 205 , ط 1 , ص 19.

[2]– عبد الفتاح المصري , البنوية , مجلة الموقف الأدبي , اتحاد الكتاب العرب , العدد 126 , 1981.

[3]– ابن منظور , لسان العرب , باب الحاء , م2 , ج 10 , ص 796.

محمد زغلول سلام , النقد الأدبي أصوله و اتجاهاته و رواده , منشأة المعارف الاسكندرية , 1981 ,د ط , ص 117.

و هو بمثابة الركيزة الأساسية التي تتمحور حولها بقية العاصر السردية الأخرى و ترتبط بها ارتباطا وثيقا كارتباط الخيوط معا في نسيج من كل قطعة قماش [2]و قد يكون الحدث واقعيا , يصور الواقع تصويرا فتوغرافيا مستقيا مادته من عادات المجتمع و تقاليده , كما قد يكون الحدث مشكلا للواقع , و قد يكون من صنع الخيال[3] . و لابد لجريان الأحداث من توفر بيئة مكانه و إطار زمني , ذلك أن الحدث هو اقتران الفعل بالزمن , و هو عنصر للحركة و التشويق في الرواية [4]خاصة لأن عنصر التشويق يعتبر من أهم الوسائل التي تعمل على إدارة الأحداث فيلجأ الروائي إلى اعتماد جملة من الشروحات والتساؤلات ما يجعل طبيعة الحدث تتسم بالسطحية والبساطة , حيث يلتزم الروائي التسلسل المنطقي و التدفق الطبيعي للأحداث , ليحقق ما سعى بالحبكة [5].

و لكي تصبح الموافق حدثا ناميا لا يد أن تجيب على عدة أسئلة منها : كيف؟ و متى ؟ و أين وقفت ؟ و بإجابة هذه الأسئلة يكون الحدث قد تضامن مع الشخصيات , لأن الحدث هو الشخصية تعمل , و لا بد للعمل من معي , و بذلك يكون القاص " الراوي " مصورا للأحداث لا مشاركا فيه [6].

بهذا إذا كانت الأحداث في مجملها عبارة عن مجموعة من الوقائع تتطور و تتضامن وقف قانون يتيح لها نظاما خاصا بها , فإن الحبكة هي نواة هذا النظام الذي تتبلور عبره طرائق اشتغال المادة الحكائية في النص , فتغدو بذلك القدرة على استيعاب آليات البناء و تحولاته خاضعة أساسا لذلك المنطق الذي يتربى عليه خطاب الرواية , و لذا فإن " شعر به هذا النص لا تحددها

---

[1]- يمنى العيد , تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي , دار الآداب , بيروت , 1999 , ط 1 , ص 27.

[2]- عبد القادر أبو شريفة لافي قزف , مدخل إلى النص الأدبي , دار الفكر للطباعة و النشر والتوزيع , 2000 , ط 3 , ص 142.

[3]- نبيل راغب , فنون الأدب العامي ,الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان , 1996 , ط 1 , ص 176.

[4]- محمد زغلول سلام , النقد الأدبي أصوله و اتجاهاته و رواده , منشأة المعارف الأسكندرية , 1981 ,د ط , ص 117.

[5]- نبيل راغب , فنون الأدب العامي , ص 165.

[6]- الطاهر أحمد مكي , القصة القصيرة , دراسة ومختارات , دار المعارف , القاهرة , 1992 , ط 6 , ص 100.

الأحداث و الوقائع المروية , رغم ما يمكن لهذه الأخيرة أن تقدم مساهمات خطيرة في هذا المجال , إنما تحددها قبل كل شيء آخر طريقه الرواية و صيغ العرض الأخبار[1] .

- **بنية الشخصية** : إن أي عمل روائي لا بد أن يرتكز على رسم الشخصية وبنائها و هذا لما تحض به الشخصية من أهمية في تحريك الرواية وفق منحى معين , فأما عن الحدود المفهومية المتعلقة بمصطلح الشخصية , فإنها كثير ما تدمج مع مصطلح الشخص .
- **لغـــة** : بما أن التحري على مفاهيمها اللغوية قد مطلبا هاما إذ نجد مثلا في المعجم الوسيط هو معرفا الشخصية على أنها " صفات تميز الشخص من غيره , و يقال فلان ذو شخصية قوية : ذو صفات متميزة و إرادة و كيان مستقل[2] .

أما المصطلح الشخصي فإنه ورد في لسان العرب وفق التحديد الآتي : " الشخص كل جسم له ارتفاع وظهور , و المراد به إثبات الذات , فاستعير لها لفظ الشخص " [3].

و نخلص من هذين التعريفين اللذين حددا مفهوما مصطلحي الشخصية /الشخص " إلا ما يشبه التوافق بينهما , إذ أن الهيئة التي تعين الشخص و تجعله مميزا على غيره ."

- **اصطلاحا** : تعد الشخصية إحدى المكونات الحكائية التي تشكل بنية النص الروائي لكونها تمثل العنصر الفعال الذي ينجز الأفعال التي تمتد و تترابط في مسار الحكاية , فالشخصية الروائية يمكن أن تكون مؤشرا دالا على المرحلة الاجتماعية التاريخية التي نعيشها [4].

فالشخصية من منظور " فورتر " هي عبارة على كتل من الكلمات تدخل في وسط الإنسان وصفا عاما فهي بذلك مستودع الأفكار , و حقل المعاني التي تدور حولها الأحداث .

---

[1]- سامي سويدان , في دلائلية القصص , و شعرية السرد , دار الآداب , بيروت , 1991 , ط 1 , ص 163.

[2]- إبراهيم مصطفى و آخرون , المعجم الوسيط , المكتبة الإسلامية , تركيا , ج 1 , مادة (ش , خ , ص) , د ط , ص 475.

[3]- ابن منظور , لسان العرب , مادة (ش , خ , ص), م 3 , ط 1 , ص 455.

[4]- البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله مرشد أحمد , المؤسسة العربية للدراسات و النشر , بيروت , 2005 , ط 1 , ص 33.,

أما بشأن المصطلحات التالية الشخصية الروائية و الشخصية الحكائية و الشخصية القصصية فجميعها ذات دلالة واحدة [1]. فالشخصية الروائية هي وجه الشخصية في الواقع أو معادل لها مع اختلاف من الناحية الفنية التي توضح معالم الشخصية للقارئ . و في هذا المجال ترى الدكتورة جميلة قيسمون أن الشخصية في الحكاية أو الرواية أو القصة القصيرة أو المسرح مجسدة بمعايير مختلفة وتعرفها كما ليل : " الشخصية القصصية هي الشخص الذي يقوم بدور الحدث القصصي "[2], ثم أن الشخصية في الرواية أو الحكي عامة لا ينظر إليها من وجهه التحليل البنائي المعاصر إلا على أنها بمثابة دليل له وجهان أحدهما دال و الآخر مدلول , و تكون الشخصية بمثابة دال من حيث أنها تتخذ عدة أسماء أو صفات تلخص هويته , أما الشخصية كمدلول فهي مجموعة ما يقال عنها بواسطة جمل متفرقة في النص أو بواسطة تصريحاتها , و أقوالها , و سلوكها , و هكذا فإن صورتها لا تكتمل إلا عندما يكون النص الحكائيفي نهايته [3].

فالحكاية الشعبية تشترك في رسم الشخصية , كما تشترك في طريقة الحبك والسرد وغيرها من العناصر الأساسية للحكاية الشعبية .

- **سمات الشخصية** :تتسم الشخصية الحكائية بعدة سمات وهي :

- الشخصية الحكائية ذات ملامح عامة ومفصلة سلفا بمقاييس معلومة : فالملك إما ظالم أو عادل , والحطاب والصياد فقيران ما لم يرزقا بطريقة الحظ , وقليلا ما يأتي رزقهما بالجهد الشخصي , والتاجر غني , والفلاح بسيط والعجوز محتالة ... إلخ .

[1]- عبد المالك مرتاض , القصة الجزائرية المعاصرة , دار مكتبة الشركة الجزائرية , الجزائر 1986 , ط 1 , ص 68.

[2]- جميلة قيسمون , الشخصية في القصة , مجلة العلوم الإنسانية , منشورات جامعة منتوري , قسنطينة , العدد 13 , 2000 , ط 3 , ص 51.

[3]- حميد اجميداني , بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي , المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر , دار البيظاء , 2000 , ط 3 , ص 51.

- الشخصية الحكائية شخصية جاهزة : غير قابلة للنمو والتطور ما لم تحدث مفاجأة تحول مسار الشخصية , فالملك الظالم مثلا لا يصبح عادلا إلا إذا رأى بنفسه العاقبة الوخيمة لظلمه , وهذا يتم إثر حادثة ما تحدث فجأة يلغى فيها التطور , ويمحى فيها النمو على صعيد الحدث أو على صعيد الشخصية . والفقير يصبح غنيا بضربة حظ , إن هذا الانقلاب المفاجئ في الحكايات الشعبية لا يمهد له بعوامل موضوعية عبر فترة زمنية لإحداث التغيير السلوكي على مستوى الشخصية, فالشخصية هي كتلة من العجين في الحكاية الشعبية تتشكل لتوافق الحدث وتطابقه بعيدا عن منطق الزمان والمكان .
- الشخصية نكرة غيرمؤطرة باسم تعرف به : وإذا حدث وأطرت باسم علم فإنما يكون بمثابة الصفة لها .

وقد روى الدكتور أحمد زياد محبك في كتابه حكايات شعبية أربعا وخمسين ومائة حكاية لم يأت في عنواناتها إلا سبع حكايات إلا سبع حكايات تحمل أسماء وأعلام , حتى هذه الأسماء كانت في الغالب وصفا للشخصية مثل صالحه , وقد جاء اسمها من صلاح سيرتها وسلوكها [1].

وثمة شخصيات أخرى منها شخصية الشاطر حسن , ويغلب على هذه الشخصية الدهاء وإمكانية التخلص من المآزق الصعبة .

- الشخصية الحكائية متحولة أحيانا .

- الشخصية الحكائية ذات بعد واحد : فإذا كان ملكا أو وزيرا فله وجه السلطة فقط , وإذا كانت ابنة الملك فلها وجهة الحب , أما إذا كانت الشخصية من عامة الشعب فهي إما صياد تعيس يقف على البحر من الصباح إلى المساء ليعود إلى أولاده خالي الوفاق .

[1]– فوزت رزق , مجلة الموقف الأدبي مجلة شهرية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب , دمشق , العدد 402 , تشرين الأول , 2004,ص3,2,1.

- الشخصية الحكائية شخصية بسيطة بتركيبها الفني : ليست معقدة بمعنى أنها مثيرة للجدل .
- الشخصية الحكائية مقفلة من الداخل : لا يظهر منها غير ملامح خارجية , من خلال الصفات الجسدية وربما حلت المهنة محل العاهة , فهو حداد أو نجار.

– أنماط الشخصية الحكائية :

- الشخصية الواقعية : وهي الغالبة في الحكاية الشعبية , إذ تظهر بإطارها السلطوي , ملك , وزير أو إطار مهني , صياد , حطاب , و في إطارها الاجتماعي , غني , فقير .
- الشخصية المؤنسنة : ويقصد بالأنسنة : إسناد صفات وأفعال الإنسان إلى الحيوان على سبيل الموعظة والعبرة , وهو أسلوب ابن المقفع بامتياز وربما جاءت هذه الشخصيات الحيوانية امتدادا لشخصيات ابن المقفع التي رسمها في في كليلة ودمنة . وهذا لم تقتصر الأنسنة في الحكايات على الحيوانات فقط , بل تعددت ذلك إلى الجمادات , لكن ذلك لم يظهر إلا في الحكايات ذات الطابع الخرافي والتي تعتمد في بنائها الدرامي على اللامعقول .
- الشخصية الميتافيزيقية : وهي شخصية غير واقعية , وقد تكررت هذه الشخصية في الحكايات الشعبية بأشكال مختلفة , منها العفاريت والجن والعمالقة , ولكل من هذه الشخصيات سمة خاصة تميزها عن غيرها من الشخصيات [1].
- الشخصية الحيوانية : وهي شخصية تختلف عن الشخصية المؤنسنة في مسألة هامة فعلى حين تكتسب شخصية الحيوان , فعلا حين تكتسب شخصية الحيوان فن المؤنسنة صفات وطباع الإنسان فتحت في ذكره , وتطمح وتتفاءل وتتأمل والأهم من ذلك تنطق , فإن الشخصية الحيوانية في الحكاية تبقي محافظه على شكلها الحيواني وطباعها وصفاتها الحيوانية [2].

[1]– فوزت رزق المرجع السابق ,ص6.

[2]- فوزت رزق المرجع السابق ,العدد 409 , آبار 2005 , ص 1.

وخلاصة القول أن الحكاية الشعبية قد استغنتفي بناء الشخصية الحكائية عن الغوص في أعماقها وتصوير عوالمها الداخلية وأثرت بدلا من ذلك أن تغني هذه الشخصية بالتنوع مستخدمة أقصى درجات الخيال في أساليب تحرك الشخصية أو تلك , وفي رسم فضائلها السلوكية وأبعاده الحركية .

جـ–بنية الزمن : قبل أن نتطرق إلى مفهوم الزمن السردي كبنية قصصية علينا الوقوف عند المفهوم اللغوي والاصطلاحي للزمن .

أ– لغة : جاء في لسان العرب "زمن , الزمن , الزمان" اسم لقليل الوقت وكثيرة , وفي المحكم الزمن , الزمان العصر , والجمع أزمن وأزمان وأزمنة وزمن وزامن شديد وأزمن الشيء : طال عليه الزمان , والاسم من ذلك الزمن والزمنة عن الأعرابي : أزمن المكان : أقام به زمانا وعامله مزامنه , وزمانا من الزمن , والأخيرة من الليحاني , وقال شهر : الدهر والزمان واحد , وقال أبو الهيثم : أخطأ شهر الزمان زمان الرطب والفاكهة , وزمان الحر والبرد , قال : ويكون الزمان شهرين إلى ستة أشهر ... والأزمنة الراهنة [1].

لقد تعمق هذا المفهوم اللغوي في القديم متخذا مظاهر مستمدة من الطبيعة والمحيط البيئي .

ب – اصطلاحا : يعد الزمن أحد مكونات الشخصية الحكائية التي تشكل بنية النص الروائي وهو يمثل العنصر الفعال الذي يكمل بقية المكونات الحكائية ويمنحها طابع المصداقية , حيث يلعب الزمان دورا مركزيا داخل منظومة الحكي[2] , بحيث يتشكل الزمن الروائي والقصصي الذي يعد "صيرورة الأحداث الروائية المتتابعة وفق منظومة لغوية معينة بغية التعبير عن الواقع الحياتي المعيشي وفق الزمن الواقع أو السيكولوجي[3] .

فالزمن في الحكاية الشعبية زمن مفتوح , فقلما نجد حكاية انحصر فيها زمن الحدث بيوم أو أسبوع او عام , فغالبا ما ينفتح الزمان إلى نهاية العمر ويرسخ امتداد الزمن إلى النهاية السردية التي تنتمي

[1]– ابن منظور (أبو الفصل) لسان العرب , دار بيروت , باب الزاي , ج 2 , ص 48,49.

[2]– مرشد أحمد , البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله , ص 233.

[3] – موفق رياض مقدادي , البنى الحكائية في أدب الأطفال العربي الحديث , ص 148.

بها الكثير من الحكايات : وعاشوا بلذة ونعيم , عاشوا بثبات ونبات [1] , عاشوا بهناء وسرور , والزمان إضافة إلى أنه ممتد طولا فهو مبهم , وغائم وغير محدد , فهو على الأغلب قديم الزمان وسالف العصر والأوان , وربما تحدد الفضاء الزماني" وربما أغفل الزمن نهائيا واكتفي بالفضاء المكاني , غير أن الحكاية الشعبية تلاعبت بالزمن تلاعبا شديدا , إذ نراها مرة تختصر الزمن اختصارا مذهلا , لتعبر بصيغة جمل سردية عن مرحلة عمرية كاملة , ونراها تحبس الزمن في قمم ذاهبة بالمتلقي في رحلة فنتازية[2].

وفي دراسة هذه البنية الحكائية يقترح جيرار جينيت أن يدرس الإيقاع الزمني من خلال التقنيات الحكائية التالية :

- الخلاصة : ويطلق عليه "المجمل" حيث تعتمد الخلاصة في الحكي على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات , واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل .
- الاستراحة : ويطلق عليها "الوقفة" حيث يكون في مسار السرد الروائي توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف,فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها[3], والوقف لا يصور حدثا لأن الحدث يرتبط دائما بالزمن , وتجدر الإشارة إلى أن الوقف ينطبق على المقاطع , إذا تناولت منظرا لا يلفت أحد من شخصيات الحكاية.
- القطع : "الحذف الزمني" تقنية يستخدمها الراوي أو "القاص" حيث يغفل ذكر فترة من زمن الحكاية , ويلجأ الراوي إلى الحذف عندما لا يكون الحدث ضروريا لسير الرواية و لفهمها , وهي تقنية تشترك مع الخلاصة في تسريع وتيرة السرد والحذف , إما أن يكون صريحا أو ضمنيا أو افتراضيا فالصريح يثير فيه الكاتب إلى مدة الزمن المحذوف كقول الراوي : ومضي عليه شهران ,

[1]– فوزان رزق , دراسة في بنية الحكاية الشعبية , مجلة المرفق الأدبي , مجلة أدبية شهرية تصدر عن إتحاد الكتاب العرب , دمشق العدد 409 , أيار 2005 .

[2]– فوزان رزق , المرجع السابق , ص 4.

[3]- حميد لحميداني , بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي , ص 76 , 78.

انقضت سنوات , أما الحذف الضمني فإنه لا يصرح به في النص ويمكن أن يستدل عليه القارئ من ثغرة في التسلسل الزمني, أو الانحلال للاستمرارية السردية , أما الحذف الافتراضي هو أكثر أشكال الحذف ضمنية وغموضا .

- المشهد : إن المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق لأن السرد ينقل كل ما قيل في الحوار بلا زيادة ولا نقصان , ولكن هذه المساواة هي اصطلاحية لاحقيقية لأن السرد ولو نقل كل كلام الذي قيل في الحوار لا يستطيع أن ينقل بدقة سرعة الشخصيات في النطق ولا أن يستعيد تماما فترات الصمت التي تخللها الحوار [1].

وينقسم الزمن السردي إلى نوعين :

- زمن القصة : يعرف سعيد يقطين زمن القصة بقوله : "زمن القصة يظهر في زمن المادة الحكائية , وكل مادة حكائية ذات بداية ونهاية , فإنها تجري في زمن كل سواء مسجلا أو غير مسجلا كرونولوجيا أو تاريخ , فزمن القصة زمن صرفي"[2].

ومن خلال هذا التعريف يتبين لنا أن زمن القصة يظهر من خلال انتظام المادة الحكائية ضمن حدود إشارات زمنية تاريخية , لأنه يخضع بالضرورة للتسلسل المنطقي للأحداث , إذ تكون هذه الأخيرة منتظمة من البداية إلى النهاية .

- زمن الخطاب : وله تعريفات كثيرة فيري سعيد يقطين أن زمن الخطاب هو "تجليات تزمين زمن القصة وتمفصلاتها وفق منظور خطابي متميز يفرضه النوع والزمن الخطاب النحوي" [3].

فزمن الخطاب ليس زمنا محددا إذ يسير حسب رؤية السارد (الراوي) فيمكنه أن يقدم أو يؤخر أو يحذف أو يزيد .

---

[1]- مرفق رياض مقدادي , البنى الحكائية في أدب الأطفال العربي الحديث , ص 154 , 155.

[2]– مرفق رياض مقدادي , المرجع السابق , ن ص .

[3] – سعيد يقطين , تحليل الخطاب الروائي , المركز الثقافي العربي , 1997 , ط 3 , ص 89.

ومن خلال هذا تتضح لنا الفروق بين زمن القصة وزمن الخطاب , إذ نجد أن زمن القصة يتجلى في انتظام المادة الحكائية وفق منطق وتسلسل تاريخي , أما زمن الخطاب فيظهر في كيفية تخصيب زمن القصة , وكذلك نجد أن زمن الخطاب لا يتقيد بترتيب منطقي [1].

هكذا يتضح أن للزمن في الرواية أهمية فنية باعتباره عنصرا أساسيا في تشكيل البنية الروائية وتجسيد رؤيتها لذلك يعد الزمن بحركته وانسيابه وسرعته وبطئه هو الإيقاع النابض في الرواية , فالسرد زمن , والوصف في بعض زمن , والحوار زمن , وتشكيل الشخصية يتم عبر الزمن , أي أن كل ما يحدث في الرواية من داخلها وفي خارجها يتم عبر الزمن ومن خلاله .

د – بنية المكان : يمثل المكان العنصر الأساسي الذي يتطلبه الحدث الروائي , والشخصية في الوقت نفسه , ولهذا يلعب دورا مركزيا داخل منظومة الحكي , لأن الحدث الروائي لا يمكن أن يتم في فراغ . بل لابد من مكان يقع فيه كي يأخذ مصداقيته [2].

وقبل أن نتطرق إلى بنية المكان في الحكاية الشعبية نتطرق إلى المفهوم اللغوي والاصطلاحي للمكان

- **لغة** : لقد ورد المكان في لسان العرب تعريفه اللغوي "معنى المكان والمكانة واحد التهذيب , البيت : مكان في أصل تقدير الفعل مفعل , لأنه موضع لكينونة الشيء فيه , غير انه لما كثر أجروه في التصريف مجرى فعال , فقالوا : مكنا له وقد تمكن , وليس هذا بأعجب تمسكن من المسكن , فقالوا : والدليل على أن المكان مفعل أن العرب لا تقول في معنى هو مبني مكان عدا وعدا إلا مفعل عدا وعدا بالنصب والمكان الموضع , والجمع أمكنة كقذال وأقذله وأماكن جمع الجمع" [3].

[1]– حميد لحميداني , بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي , ص 73.

[2] – مرشد أحمد , البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله , ص 128.

[3] – ابن منظور , محمد بن مكرم , دار الكتاب العلمية , لبنان , 2003 , ج 13 , ط 1 , ص 510.

– **اصطلاحا** : المكان في الحقيقة هو البيئة التي يعيش فيها الإنسان , ولاشك أن الإنسان هو وليد بيئته : "فالمكان هو قرين الحياة الأساسي بل هو مادتها , فهو الذي يقترح الفعل ويسمح به وهو الذي يقع عليه الفعل ويتحتم , والفعل صانع الذات وصانع الحياة , وليس للكائن البشري من سبيل إلى ترجمة مزاولته للحياة إلا بالانطلاق منه والارتداء إليه "[1] .

المكان في الأدب هو أحد العوامل الأساسية التي يقوم عليها الحدث , فلن تكون هناك دراما بالمعنى الأرسطي للكلمة , ولكن يكون هناك أي حدث ما لم تلتق شخصية روائية أخرى في بداية القصة , وفي مكان يستحيل فيه ذلك اللقاء , وذلك الخرق المولد لا يوجد إلا طبقا لطبيعة المكان وموقعه داخل نسق مكان محدد تجتمع فيه الصفات الجغرافية والصفات الاجتماعية [2].

إن فاعلية المكان في العمل الفني لا تختلف عن فاعلية الزمان والشخوص حيث يحتل المكان أهمية خاصة في تشكيل العالم الروائي ورسوم أبعاده , ذلك ان المرأة تنعكس عن سطحها صورة الشخصيات , وتنكشف من خلالها بعداها النفسي والاجتماعي إنه يسهم في وسمها بمظاهرها الجسدية , ولباسها وسلوكها وعلاقتها بسواها , فما أكثر الأحيان التي يتمكن فيها الإطار البيئي – المكان – من تحديد هوية المنتسبين إليه , ومن هنا كانت العناية به واضحة[3].

ولدراسة الفضاء المكاني في الحكاية الشعبية لابد من الوقوف على المسائل التالية :

– **ملامح المكان في الحكاية** :

أ– الإبهام : فالمكان في الحكاية الشعبية مبهم , حدوده الجغرافية مطلقة , فهو بلد من البلدان , وقليل ما يذكر مكان معلوم كبغداد أو مصر أو الشام ... إلخ , وقد تساهم الشخصية في تحديد

[1] – عبد الصمد زايد , المكان في الرواية العربية (الصورة والدلالة) دار محمد علي للنشر , تونس , 2003 , ط 1 , ص 475.

[2] – حسن بحراوي , بنية الشكل الروائي , المركز الثقافي العربي , المغرب , 2009 , ط 2 , ص 29.

[3] – عبد المنعم زكريا القاضي , البنية السردية في الرواية (دراسة في ثلاثية جنري شلبي , الأمالي لأبي علي حسن ولد خالي)ت : أحمد إبراهيم الخواري , عين للدراسات و البحوث الإنسانية و الاجتماعية , 2009 , ط 1 , ص 138.

المكان ورسم ملامحه من خلال مهنتها , فحين تتحدث الحكاية عن فلاح في القرية والريف هما الفضاء المكاني , أو نتحدث عن صياد فالبحر أو النهر[1] .

ب– الانفتاح : المكان في الحكابة الشعبية مفتوح مثله مثل الزمن , فقلما نجد حكاية تجري أحداثها في مكان واحد , بل كثيرا ما ينفتح المكان ليشمل بلادا عديدة وممالك عديدة.

ج – التنوع البيئي : الحكايات الشعبية ليست محصورة في بيئة واحدة , فضاء الغابة والنهر والبحر والصحراء والسهول , كما أن فضاءها ريف مرة ومدينة مرة أخرى , ومعالم البيئة في الحكاية غير موصوفة إلا ما ندر.

د – التداخل : ربما تنوعت البيئات في الحكاية الواحدة , إذ نرى الحكاية تنتقل بالمتلقي من بيئة المدينة قصر الملك إلى الغابة إلى البحر , إلى الصحراء , وهذا بطبيعة الحال مرتبط بالانفتاح المكاني

هـ – ميتافيزيقية المكان : المكان إما واقعي طبيعي , أو لا واقعي ما وراء الطبيعي , والمكان الطبيعي الواقعي لا يشترط أن يكون له وجود , فقد يبنى في خيال السارد, وإنما ينبغي أن يشاكل ماله وجود في الطبيعة , مدينة فيها قصور , قصر فيه حدائق وأشجار ... إلخ , أما المكان ما وراء الواقعي فهو منسوج في خيال السارد "الراوي" من غير أن يشاكل ماله وجود في الواقع , مثلا قصر الجان الذي يحتوي على أربعة غرف والحكاية الشعبية تعج بهذه الأماكن الميتافيزيقية , وربما كانت مرجعية الحكاية الشعبية في ذلك قصص ألف ليلة وليلة [2].

وهكذا يتحول المكان إلى بعد جمالي من أبعاد النص السردي لما يمنحه من إمكانية الغوص في أعماق البنية الخفية في أحشاء النص وأجوائه ورصد تفاعلاته وتناقضاته .

هـ – بنية اللغة :

- **أشكال اللغة الروائية :**

[1]- فوزات رزق , دراسة في بنية الحكاية الشعبية , مجلة المرفق الأدبي, ص 10.

[2] –فوزات رزق , المرجع السابق .ن ص.

- **لغة السرد** : ونقصد بها اللغة المستعملة في السرد ,قدم "عبد المالك مرتاض" تعريفا لـ "فيليب فيردمان" : "يرى فيه هذا الأخير أن السرد قائم على بث الصورة والصوت , أي عرض الأحداث وحوادث قائمة بين الشخصيات بواسطة اللغة ويتم عرض ذلك كله مضافا إليه مقطوعة زمنية ولوحة مكانية تمثل مسرح الأحداث ويضيف أن نوع الحدث يتجدد حسب رؤية المبدع فلا علينا أن كانت واقعية أو خيالية.
- **لغة الحوار** : هو اللغة المعترضة فهو يقع بين اللغة السردية ولغة المناجاة وعلى هذا الأساس فهو نوعان : حوار خارجي وهو الحوار الذي يجري بين الشخصيات وحوار داخلي هو المناجاة .

– الحوار الخارجي : يعتبر هذا الحوار شكلا من أشكال اللغة الروائية وهو الكلام العيني الذي يجري بين الناس على جميع مستويات حياتهم بهدف تحقيق التفاهم والتواصل والاتصال المادي والمعنوي.

– الحوار الداخلي : وهو ما يسمى بالمناجاة "المونولوج الداخلي" فالمناجاة هي مصطلح هجين جيء به من قول الفرنسيين على يد أديبهم إدواردي جردان والمناجاة تعني في اللغة العربية حديث النفس ونجواها , ويعرفها "عبد المالك مرتاض" بأنها : " حديث النفس للنفس , واعتراف الذات للذات , داخل خطاب يتسم بالسردية بلغة حميمية تندس ضمن اللغة المشتركة بين السارد و الشخصيات"[1].

- **لغة الوصف** : هو عملية يلجأ إليها الراوي عند إيقافه حيث يقوم بتصوير حالات ووضعيات تتعلق بالشخصيات والأمكنة التي وقعت بها الحركات وتمت بها الأفعال , فهو الذي يتكلف بتأطير الأحداث ويأخذ على عاتقه رسم أجوائها , ويهيء الديكور اللازم للحدث , فالمعنى يبقى قاصرا في بعض الأحيان ويكون محدودا إذا تجردت الأفعال والحركات والشخصيات من الصفات والمؤهلات كما أن هذا الوصف يحاول أن يجعل تلك الانطباعات الحسية مماثلة عند القارئ من

[1]- عبد المالك مرتاض , تحليل الخطاب السردي , معالجة تحليلية مركبة لرواية زقاق المدق , ديوان المطبوعات , الجزائر , 1995 د ط , ص 156.

ناحية حركتها ومسيرتها للواقع , ويتوقف عمق الوصف أهم الأشكال السردية التي تجسد إحسانا ووعيا بالحياة في علاقتها المكانية والزمانية وفي دلالتها المادية والمعنوية وفي أبعادها المرئية وغير المرئية[1].

خلاصة الفصل الأول:

إن السارد " الراوي هو مانح السرد الذي يرسله إلى الطرف الآخر "المروي له " الذي يأخذ على عاتقه سرد الأحداث و وصف الأماكن و تقديم الشخصيات حيث يعتبر " الراوي " هو إحدى عناصر المبنى الحكائي لأنه إحدى الشخصيات التخيلية فيه , لكونه يتميز بمسؤوليات جعلته شخصية نوعية ذات تأثير على عناصر المبنى الروائي من جهة , و على مكونات السرد من جهة

[1]- عبد المالك مرتاض , المرجع السابق , ص 81 , 82 , 83.

أخرى , ثم بينت الأبحاث و الدراسات أن على الراوي تقع مسؤولية كبرى في تحديد آلية السرد , و مقاماته , لأنه المسؤول الأول على توصيل السرد إلى المتلقي , و يتعدد أنواع الرواة بحيث يكون الراوي " بضمير أنا " أو "كلي المعرفة " أو " الراوي الشاهد " أو راوي يروي من خارج غير حاضر , و إن هذا الراوي أنه يصوغ قولا محكوما بموقع له , لأن زاوية رؤياه تتكون بالنظر إلى الموقع, فالراوي إذا عنصر من عناصر العمل السردي الراوي .

الحكاية الشعبية هي التي يتناقلها الناس عن طريق الرواية الشفوية منذ القدم , و يؤثر الخيال الشعبي تأثيرا كبيرا في صياغتها , و في تطاير بعض الأحداث التاريخية والشخصيات , بالمبالغة و الغرائبية , و هي فن غايته القيم , مرتكزا على السرد المباشر , المؤدي إلى الإقناع و التأثير في نفوس السامعين يتخذ موضوعا له الأشياء الخيالية , و قد يعني بالحقيقة التي يعدل فيها الراوي و يقحم فيها آمالي حياته و محطات مواقفه من الحياة , وتضفي في سرد الحكاية جمالا هو جمال التعبير , بالإضافة إلى عناصر "بنيات" يتشكل منها هذا الخطاب الروائي من شخصيات وحدث و زمان ومكان. فهذه البنيات تتصف بالترابط و الاتساق و التكامل في مجرى عملية الحكي مشكلة نسقا بنائيا .

الفصل الثاني

الفصل الثاني : الراوي وموقعه في الحكاية العربية القديمة

المبحث الأول : الراوي و محاكاته للحكاية في العصر العباسي

- تمهيد

1. المحاكاة في العصر العباسي

2. الموضوعات التي تناولها الراوي في حكايته في العصر العباسي

المبحث الثاني: موقع الراوي في الحكاية الشعبية "دراسة تحليلية لنماذج حكائية"

- تمهيد

1- موقع الراوي في حكاية الحمامة و الثعلب ومالك الحزين من كتاب كليلة و دمنة لابن المقفع

2- موقع الراوي في المقامة المضيرية من مقامات من مقامات بديع الزمان الهمذاني

3- موقع الراوي في حكاية بلوفيا من حكاية حاسب كريم الدين وملكة الحيات من كتاب ألف ليلة وليلة .

– تمهيد

لقد كان السرد حركة ينبغي أن تستمر لكل فرد في المجتمع حقيقة الحياة أو بالأحرى حقيقة نظام حياة ، و قد تطورت الرواية الشفوية كثيرا في نهاية العصر الأموي و بداية العصر العباسي تطورا كبيرا أوجها حقا . ففي هذه المرحلة توطدت المدينة العربية و نشأ منها ما يشبه الحنين الجمعي إلى الماضي أو إلى الصحراء و بساطتها حفاظا على الهوية المهددة بعد اختلاط الشعوب و الرغبة في القص و الحكي و صياغتها صورة حية للذات للمتلقي ، إنما هي رغبة متأصلة بل إنها تعبير و تجسيد لحالات إنسانية ملحة و أساسية لازمت وجود الإنسان ، و عبرت عن طبيعة مسيرته الدائبة في مراحل تطوره كافة .

1. المحاكاة في العصر العباسي:

اتسع نطاق المحاكاة ليشمل فن القصاصين و هم الذين تميزوا بقدرتهم على الملاحظة و التقليد ، و وجد عند المحاكي التسلية المحببة و يلتقي الفريقان في أزقة وحارات بغداد إذ يقص المحاكي على المستمعين نوادر الأخبار و غرائبها ، حيث كان المحاكي لسان العامة في الهزء من معايب الحياة الاجتماعية التي أثرت في انجذابهم إلى المحاكي الشعبية الذي يعد وسيلة ترفيه من جهة و وسيلة تعبير عن الواقع من جهة أخرى . و قد عرفت المدن العربية قبل جهود قصيرة تنظيم مجالس خاصة تعقد لرواية حكايات من التاريخ أو التراث ، أو الاستماع إلى الراوي و هو يقص على مستمعه بصوت مسموع و بحركات تمثيلية تلك الأخبار و الحكايات ,و انتشر هذا الراوي في العواصم العربية مثل بغداد و دمشق و القاهرة حيث يحتشد حوله المستمعون ليروي لهم حكايات ، و التي كان غالبا ما يتوقف في ختام كل مجلس عند حدث يشد معه تشوق المستمعين لمتابعة الحكاية في الغد القادم [1].

[1]– جريدة الزمان الدولية ، جريدة عربية مستقلة ، العراق ، العدد 4264 ، بتاريخ 2012/07/30.

و من العوامل التي أسهمت في استمرار الثقافة الشفوية انتشار ظاهرة " السرد " و "هي ظاهرة قديمة قدم الإنسان" . و في الجاهلية كان السمر متعة الليل يزجي به الوقت وتتناقل فيه الأخبار والأشعار " ، وربما كان السمر أساس الفن القصصي الأول لدى الشعوب قاطبة ، إذ يكون النهار للعمل والليل للراحة والتأمل والحلم ، وليس من قبيل المصادفة أن يكون أهم كتاب في السرد العربي مقترنا بأمم الليل ، نعني كتاب "ألف ليلة وليلة" ، وكانت مجالس السمر منبعا للقصص ، بل كانت مدتها وأساسها.

وما حفلة السمر من نوادر وأسواق ومجالس وحلقات في المساجد وقصور الحلفاء والوزراء وغيرها ، فكانت مصدرا مهما للأخبار والنوادر ، وقد أشار "بلاشير" إلى أثر حفلات السمر في الأخبار في قوله : "وإذا ما استندنا إلى الوقائع العصرية وجدنا أن حفلات السمر إن ساهمت في الحكايات التي تحكى في إبقاء حماسة موروثة للقصص والأساطير "، وقد اهتم الخلفاء العباسيون بالأسمار لاسيما الرشيد ، وكانت مجالس الأسمار هذه مادة خصبة للكتب القصصية وقد كان العلماء قد صاغوا المواد القصصية بأسلوبهم محافظين بعض الشيء على نكتهما الشفهية التي يضمنها السرد ، فإن هناك قصصا شفوية خالصة ظل يتداول في كل مكان على أفواه القصاصين الذين علا شأنهم في العصر العباسي الأول ، نتيجة لمتطلبات الحياة الجديدة ، فقد غدا الاستماع إلى القصص نشاطا شعبيا يضاهي الاهتمامات الأخرى في الحياة ، كالصيد والتنزه وغيرهما ، وقد لمع عدد من القصاصين المشهورين في هذا العصر :"عبد الله ابن عرادة ، موسى الأسواري ، القاسم ابن يحي الضرير ، مالك ابن عبد الحميد المكفوف ، صالح المري" ، وكان على القاص أن يتخذ هيئة مناسبة تحدث التأثير النفسي في الجمهور [1].

[1]– ركان الصفدي ، فن القصص في النثر العباسي حتى مطلع القرن الخامس الهجري ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق ، 2011 ، د ط ، ص 88,89.

وبالإضافة إلى الأسمار نجد هناك المجالس والمناظرات فهي لا تختلف كثيرا عن السمر إلا في كونها رسمية وأكثر اتزانا فهي مجالس تعقد لعلم من العلوم ، وقد تكون في بلاط الخليفة أو في مسجد أو دار فهي مقترنة كما يوحي بذلك اسمها بالمكان ، والمجالس لا تقتصر على القص ، بل ربما كان أقل شؤونها ، فقد كانت المجالس من حيث هي فعالية اتصال ثقافي المهاد الطبيعي لنشوء فن المقامة الذي يشترك معها في التسمية ، وأوحت هذه المجالس والمناظرات بالكثير من القصص التي تتناقلها الناس وزادت فيها وشنتها خيالا جامحا ولعل من أبرز قصه تصور هذه الأجواء من حكاية "الجارية تتودد" في ألف ليلة وليلة ، وكذلك نجد أثرا لهذه المجالس والمناظرات في المقامات كالمقامة القرفية ، والمقامة الحمدانية وغيرها [1].

2. الموضوعات التي تناولها الراوي في حكايته في العصر العباسي:

القصة مجموعة أحداث متسلسلة محكمة النسيج تصور وجها من وجوه الحياة الواقعية ، يستعين فيها الراوي بقدرته على إقناع القارئ برؤيته تتفق مع البيئة التي يعيش فيها ، وهذا لا يعقل أن يكتب الراوي وليس في ذهنه هدف وغرض محدد يسعى لنقله للمتلقي ، وربما جاء ذلك بسبب فضح الواقع وكشفه أمام القارئ حتى يدرك حقيقة ما يحيط به ، وقد لاحظ "محمد يوسف نجم" "أن هناك نوعا من القصص تركز على الفكرة وفيها يسعى الكاتب دائما نحو إصلاح المجتمع بالسخرية لبعض نقائضه ، وبيان الوجوه الحسنة فيه "[2].

وهكذا لم يعد هدف الراوي القص وحده إنما لديه أهداف أخرى يريد تحقيقها اصطنع لها الثوب القصصي ، فلابد أن يختار الحادثة المهمة لبناء القصة وعليه بعد ذلك أن يعمق في الأحداث المثارة ويمزجها بأفكاره وخياله ويعيد تكوينها حتى تصبح عنده القدرة لاحتواء نظرته أو رؤيته في الحياة [3].

[1]- ركان الصفدي ،المرجع السابق , ص 53،55،92،93.

[2]- محمود يوسف نجم ، فن القصة ، دار بيروت للطباعة والنشر ، لبنان , 1955 ، ص 23.

[3].- عز الدين إسماعيل ، الأدب و فنونه، دار الفكر العربي ، القاهرة ، 1978، ط2 ، ص 189,

وقد تطور النثر الفني في العصر العباسي خاصة على يد "ابن المقفع " و "بديع الزمان الهمذاني و "الحريري " و " الجاحظ" ، لأن القصة تعتبر جزءا لا يتجزأ من التراث العربي ومعالجة لموضوعات مختلفة في الحياة أهمها : الموضوعات الدينية ، الكيد السياسي ، الحب ، خاصة أيام "هارون الرشيد" فهذه الموضوعات لم تختلف كثيرا عن موضوعات في العصر الاموي وما سبقه إلا أن هناك لونا جديدا ظهر في القصة ، هذا اللون احتوته مجموعة من الكتب أهمها : "كليلة ودمنة لابن المقفع" و"البخلاء للجاحظ" و"المقامات للهمذاني" و" ألف ليلة وليلة" وهذه الكتب جميعا كانت عبارة عن مجموعة من القصص القصيرة التي يجمعها خيط واحد هو هدف الراوي ومضمون هذه القصص التي تسعى لتصوير المجتمع فشكلت هذه القصص أشكالا سردية هامة في التراث العربي في العصر العباسي ، ومن أهم هذه الموضوعات التي تناولها الراوي في حكايته :

1- **الجانب الأخلاقي** : ونعني به العناية الوعظية ، والبحث عن الحكمة وراء الأحداث ، وقصص الوعظ هو لون انتشر في العصر الأموي لكنه ارتبط بالموعظة الدينية ، لكن جاء تطوره هنا في الشكل القصصي ، وأهم ما يمثل هذا الهدف كتاب كليلة ودمنة لابن المقفع ، ولم يخرج أفكار كتاب كليلة ودمنة كما جاء في مؤلفاته السياسية والاجتماعية والأخلاقية ، وإذا كانت ثمة خلاف فيتمثل في أسلوبه لأنه كسا أفكاره هنا ثوبا قصصيا يشغل الخيال ، وهذه القصص تنادي دائما بالأخلاق الفاضلة وانتصار الخير على الشر وتعين الملوك في تثبيت حكمهم لا عن طريق التسلط بل عن طريق إشاعة الخير والأخلاق الفاضلة .

2- **الجانب التعليمي** : ظهر لذلك الجانب التعليمي كذلك في القصة العباسية أو الأشكال السردية التي ظهرت فيه يبدو واضحا في مقامات "بديع الزمان الهمذاني " حيث موضوعها "المقامات" يقوم على التسول والكدية حيث ينقل صورة لفئة كبيرة من الناس تنكرت لهم الأيام فلجأوا إلى ألوان من الحيل لكسب العيش [1].

[1]- هاشم مناع ، مأمون ياسين ، النثر في العصر العباسي و أشهر أعلامه ، دار الفكر العربي ، بيروت ، 1999, ط1 ، ص 158.

3- **الجانب الاجتماعي** : وهذا اختص به "الجاحظ " في مؤلفه البخلاء وهو كتاب نظم على شكل قصص قصيرة تعالج الحياة الاجتماعية لفئة من فئات المجتمع أثناء سير الحياة اليومية ، وجاء هذا المؤلف استمرارا للعطاء الفكري ، فإذا ما تتبعناه وجدناه ما يرمي إليه الجاحظ من تصوير وتغييرات طارئة وعادات دخيلة وتقاليد غريبة وأفكار جديدة على الأصعدة الاجتماعية والاقتصادية والفكرية ، فهذا الكتاب يصور أحوال فئة معينة من الناس اتخذت لنفسها منهجا معينا في التفكير والتصرف والسلوك ، وباتت مقتنعة به اقتناعا كاملا ، وتبددت في ظله على الأشياء الأخرى ، فإذا البخل هو واقعهم ومفهومهم ، وتنبع معرفة الجاحظ بهذه العوامل من معايشته للتقلبات المختلفة التي وجدت في الدولة العباسية ، حيث شهد الجاحظ التفكك الذي عرى السلطة واندساس الأعاجم والأتراك والخدم في الحكم ، وانحطاط الأخلاق وانتشار الفقر واللصوصية ، فكل ذلك جعله يتأمل في أحوال عصره وطرائق عيشته وألوان نفسياتهم [1].

هكذا تنوعت الموضوعات في العصر العباسي من اجتماعية واقتصادية وأخلاقية فعبر عنها الرواة في قصصهم من كليلة ودمنة وألف ليلة وليلة والمقامات والبخلاء .

[1]- هاشم مناع ، مأمون ياسين , المرجع السابق , ن ص.

- **تمهيد**

إن المتتبع لمسار الموروث السردي الحكائي العربي الشفهي " الشعبي " الذي يمكن منه إلى بدايات العصر العباسي سيلاحظ لا محال مدى ثرائه كما و تنوعه كيفا ، و أهم هذه الكتب التراثية " كليلة و دمنة " و "مقامات بديع الزمان الهمذاني " و " ألف ليلة و ليلة "، و قد انحصرت دراستي في هذه الكتب ، ثم إن العصر العباسي الذي كانت فيه القصة لا تقصد لذاتها في أغلب الأحيان بل كانا وسيلة لإظهار هدف آخر مع استمرار أسلوب القص الذي عهدنا في العصور التي سبقته ، و هذه العملية " القص " التي يقوم بها السارد أو الحاكي أو الراوي التي ينتج عنها نص قصصي ، فالقصة لا تحدد فقط بمضمونها ولكن أيضا بالشكل و الطريقة التي يقدم بها الراوي حكايته و من يختاره من حيل لكي تقدم للمروي له و من هنا كانت السردية تبحث في مكونات البنية السردية من راو ومرو و مروي له و تموقع الراوي في هذه القصة.

1. موقع الراوي في حكاية الحمامة و الثعلب ومالك الحزين من كتاب كليلة و دمنة لابن المقفع .

- **نص الحكاية :**

حكاية الحمامة و الثعلب ومالك الحزين من كتاب كليلة و دمنة لابن المقفع

قال الفيلسوف بيدبا : زعموا أن حمامة كانت تُفرخ في رأس نخلة طويلة ، ذاهبة في السماء ، فكانت الحمامة تشرع في نقل العش إلى رأس تلك النخلة ، فلا يُمكنها ما تنقل من العش ، وتجعله تحت البيض إلا بعد شدة وتعب ومشقة ، لطول النخلة وسحقها ، فإذا فرغت من النقل باضت ثم حضنت بيضها، فإذا فقست وأدرك فراخها ، جاءها ثعلب قد تعهّد ذلك منها لوقت قد علمه، ريثما ينهض فراخها، فيقف بأصل النخلة فيصيح بها ويتوعدها أن يرقى إليها، أو تلقي إليه فراخها، فتلقيها إليه.

فبينما هي ذات يوم ، وقد أدرك لها فرخان ، إذ أقبل مالك الحزين ، فوقع على النخلة ، فلما رأى الحمامة كئيبة حزينة شديدة الهم، قال لها :

-يا حمامة ، مالي أراك كاسفة البال سيئة الحال ؟

فقالت له : يا مالك الحزين ، إن ثعلباً دُهيتُ به ، كلما كان لي فرخان، جاءني يتهددني ويصيح في أصل النخلة ، فأفرق منه ، فأطرح إليه فراخي .

قال لها مالك الحزين :

-إذا أتاك ليفعل ما تقولين فقولي له : لا أُلقي إليك فرخيّ ، فارْقَ إليّ وغرّرْ بنفسك ، فإذا فعلت ذلك وأكلت فرخيّ ، طرتُ عنك ونجوت بنفسي .

فلما علّمها مالك الحزين هذه الحيلة، طار فوقع على شاطئ نهر ، وأقبل الثعلب في الوقت الذي عرف إدراك فرخيها ، فوقف تحت النخلة ثم صاح ، كما كان يفعل . فأجابته الحمامة بما علّمها مالك الحزين . فقال لها :

-أخبريني من علّمك هذا ؟

قالت : علّمني مالك الحزين .

فتوجّه الثعلب حتى أتى مالكاً الحزين ، على شاطئ النهر فوجده واقفاً ، فقال له الثعلب :

يا مالك الحزين ، إذا أتتك الريح عن يمينك فأن تجعل رأسك ؟

قال : عن شمالي .

قال : فإذا أتتك عن شمالك، فأين تجعل رأسك ؟

قال : أجعله عن يميني أو خلفي .

قال : فإذا أتتك الريح من كل مكان وكل ناحية ، فأين تجعله ؟

قال : تحت جناحيّ .

قال : وكيف تستطيع أن تجعله تحت جناحيك ؟ ما أراه يتهيأ لك .

قال : بلى .

قال : فأرني كيف تصنع ؟ فلعمري ، يا معشر الطير ، لقد فضّلكن الله علينا ! إنكنّ تدرين في ساعة

واحدة ، مثل ما ندري في سنة ، وتبلُغن ما لا نبلغ ، وتُدخلن رؤوسكنّ تحت أجنحتكنّ من البرد والريح ، فهنيئاً لكِّ ، فأرني كيف تصنع ؟

فأدخل الطائر رأسه تحت جناحيه ، فوثب عليه الثعلب مكانه ، فأخذه ، فهمزه همزة دقّ فيها عنقه ثم قال :

-يا عدو نفسه ، ترى الرأي للحمامة ، وتعلّمها الحيلة لنفسها ، وتعجزُ عن ذلك لنفسك ، حتى يتمكن منك عدوّك ؟

ثم قتله وأكله.

– تحليل الحكاية :

– إن الهيئة السردية في كليلة ودمنه هي هيئة متعددة الأصوات ، إذ لا يتكلف فيها راو واحد بمهمة السرد و إنما يتوزع الرواة إلى مجموعة من الساردين ، كالسارد الأصلي الذي ينشئ القص ، و هو الراوي الأساسي " الخفي " المجهول الذي يتفرع عنه رواة آخرون ، و الراوي في كليلة ودمنه هو"بيدباالفيلسوف"و قد يتكلف في السرد في كليلة ودمنه راو آخر و هو في الغالب شخصية من شخصيات الحكاية ككليلة ودمنه أو الأسد أو الحمامة أو النمر أو الغراب ...الخ إلى غير ذالك من الشخصيات التي تتولى رواية الحكاية الأحداث ، و هناك راو أو سارد آخر و نطلق عليه اسم " السارد الفرعي الذاتي " لأن هذا السارد هو شخصية من شخصيات الحكايات التي تقوم بسرد حكاية تكون مشاركة في أحداثها أو قامت بها ، ومثال ذلك في باب " الحمامة و الثعلب و مالك الحزين " : تلك الحمامة التي ابتليت بالثعلب الخبيث ، فاشتكت لمالك الحزين قائلة : " إن ثعلبا ذهبت به كلما كان لي فرخان ، جاء يتهددني و يصبح في أصل النخلة فأفرق منهن فأطرح إليه فرخي "[1].

إن المتأمل في حكايات "كليلة و دمنه " يجدها أنها تشترك مع النصوص السردية الأخرى في بعض العناصر القصصية كالمكان ، الزمان ، الشخصيات ، الراوي ، الحوار.

قد اخترت السرد كموضوع دراستي و الحكاية المتناولة هي :" الحمامة و الثعلب و مالك الحزين " لنبين موقع الراوي في الحكاية و العناصر القصصية التي ذكرتها سابقا .

المدونة " الحمامة و الثعلب و مالك الحزين "[2]

[1]– عبد الله بن المقفع ، كليلة ودمنه ، تقديم مرزاق بقطاش ، سلسلة الشباب ، الجزائر ،2007، د ط ، ص 272.

[2]– المصدر نفسه ، ص 271 إلى 273.

فكلمة "قال" التي افتتحت بها الحكاية "قال الفيلسوف للملك" وهذا الأخير هو الشخص الذي يحكى له ، فهنا "الفيلسوف" راو مارد أول شخص يحكى يروي حكايته فالفيلسوف والملك كلاهما يقع خارج الحكاية .

ففي حكايات كليلة ودمنة نجد أن الأحداث تروى على كل لسان "بيديا الفيلسوف" الذي يبقى خارج الحدث بل ينسب روايته للآخرين حتى أنه يجعل من نفسه ناقلا للأحداث فحسب ، وذلك يتضح من خلال استخدامه كلمة "زعموا" أو ما يجري مجراها في المعنى ففي الحكاية الحمامة والثعلب ومالك الحزين يصف بيديا الأحداث قائلا :"زعموا أن حمامة كانت تفرخ في رأس نخلة طويلة زاهية في السماء فكانت الحمامة تشرع في نقل العش إلى رأس تلك النخلة فلا يمكن أن تنقل من العش وتجعله تحت البيض إلا بعد شدة وتعب ومشقة لطول النخلة وسحقها فإذا باضت من النقل باضت ثم حضنت بيضها فإذا فقست وأدرك فراخها جاءها ثعلب فقد تعهد ذلك منها لوقت قد علمه لقدر ما ينهض فراخها فتلقيها إليه "[1].

من خلال هذا الجزء من القصة يتضح أن الراوي "بيديا" يقف خارج الحدث أو يروي الأحداث بضمير الغائب بصورة تفصيلية متتالية فهو يقف من الحدث وقفة موضوعية ، إذ فالراوي هنا عليم فهو يعلم عن شخصياتها أكثر من علمها وكثيرا ما تغوصان في أعماقها لإبراز صفاتها وسلوكها ومن شواهد ذلك حكاية الحمامة والثعلب ومالك الحزين فبيديا الفيلسوف هنا يبدو راويا على درجة من المعرفة لأن هذه الحكاية تبدأ بسؤال من الملك عن مسألة من المسائل والذي يوجه إليه السؤال المعرفي هو صاحب معرفة واسعة وبالنظر فيما يرويه بعد ذلك لا أشعر بتدخله في الأحداث لكن هذا يخرجه إلى الراوي الأقل معرفة من الشخصية لأن له دراية ومعرفة بأبعاد شخصيته وكما هو موضح في الشكل التالي :

[1] – عبد الله بن المقفع ، المصدر السابق ، ص 171 ، 172

الراوي من حيث الموقع والمشاركة ومقدار رؤيته							
تركيب	داخل الحكي		خارج الحكي		مقدار رؤيته		
القصة	مشارك	غير مشارك	مشارك	غير مشارك	ر=ش	ر>ش	ر<ش
01				*		*	

فكأن هذا الشكل السردي يقابل ما يعرف لدى منظري الرواية ما يطلق عليه تودروف الرؤية من الخلف أي يكون الراوي عارفا أكثر ما تعرفه الشخصية الحكائية.

أ **فعل السرد** : إن سرد هذه القصة كان على نسق المشاهد و وقع التداخل بين المشاهد بفعل الحوار الذي ترد فيه الأوصاف و تنكشف في هذه الحكاية أربعة مشاهد أساسية :

المشهد الأول : مثل المشهد الأول لقاء الحمامة والثعلب المنضبط في مواعيده بحيث اعتاد على فراخ الحمامة كلما فقست و هو ما يعرف بالسرد المتزامن و الدليل على ذلك الجمل المتواردة في النص :" فإذا فقست و أدرك فراخها جاءها الثعلب فقد تعاهد ذلك منها لوقت قد علمه بقدر ما تنهض فراخها فيقف بأصل النخلة,فيصيح بها و يتوعدها أن يرقى إليها فتلقي إليه فراخها" [1].

المشهد الثاني : ينتقل بنا المشهد الثاني إلى يوم من أيام الحمامة الأليمة حيث التقاها مالك الحزين و تبادلا أطراف الحديث عرف هذا الأخير من خلاله ما كانت الحمامة تقاسيه من جور الثعلب الماكر ، و ما كانت تقعده من صغارها ، نظرا لضغطها أمام خديعة ذلك الثعلب , فلبى مالك الحزين حاجتها إلى النصيحة ، ففي هذا المشهد يحدث تلخيص التجربة و استرجاع الأحداث عن طريق الحديث،و إسداء النصيحة عن طريق الوصف الذي انطلق بعد فعل قال لها: " (.....)"فبينما هي ذات يوم أدرك لها فرخان إذ أقبل مالك الحزين فوقع على النخلة ، فلما رأى الحمامة كئيبة حزينة شديدة الهم قال لها :" (.....)[2].

[1]– عبد الله بن المقفع ، المصدر السابق ، ص ، ن

[2]– الصدر نفسه، ص 272.

المشهد الثالث :يلخص هذه المشهد تنفيذ الحمامة لنصيحة مالك الحزين تنفيذا ساذجا أنساها أن تحتاط و ظلت تتخبط خبط عشواء إذ دفعتها غفلتها مرة أخرى إلى مكاشفة الثعلب بمصدر النصيحة التي تلقتها من مالك الحزين .

المشهد الرابع : بالفعل إنه من المنتظر أن يسعى الثعلب إلى مالك الحزين لينتقم منه , هكذا يبدأ المشهد الأخير المرتقب :"(.....) فتوجه الثعلب حتى أتى مالكا الحزين على شاطئ النهر فوجده واقفا , فقال له الثعلب : ما مالك الحزين ، إذا أتتك الريح عن يمينك أين تجعل رأسك ؟ قال :(.....)[1].

في ظل هذا التصوير للمشاهد قد يؤدي الراوي إلى استباق الأحداث و ذلك من خلال التبئير الداخلي حيث يكشف المروي له المشهد كأنه يعايشه في مكان الشخصية التي تؤدي أدوارها .

ب **طريقة السرد في الحكاية** : يظهر توافق سردي داخل القصة في قوله :" فلما علمها مالك الحزين هذه الحيلة طاردة ، فوقع على شاطئ نهر , فأقبل الثعلب الذي عرف (.....) [2].

وجاء هذا التوافق لأنه لا يمكن وضع الآخر على الخط ، و إسقاطه على محور الأحداث من غير إطلاعه على الأحداث السابقة .في هذا النص تقنية التلازم السردي "لحدثين تناميا في ذات اللحظة المسرودة ، و هما : حدث عودة الأمل إلى الحمامة و حدث شروع الثعلب في مطاردة مالك الحزين ، ثم إن الراوي لجأ إلى الإيجاز عن طريق الإضمار مرة و بواسطة الحذف أو الإسقاط.

[1]– عبد الله بن المقفع ، المصدر السابق ، ص 273.

[2]– المصدر نفسه ، ص 272.

ج وظائف الراوي في الحكاية :

نلمس من خلال الحكاية جملة من الوظائف التي تسعى الراوي إلى تحقيقها نوجزها فيما يلي :

- **الوظيفة السردية** : والتي تخص علاقة الراوي بالحكاية ، فإن جملة الأفعال الموجودة في الحكاية تلعب دورا كبيرا في النص حيث أن الفعل "قال"يهيئ القارئ إلى وجود عملية الحكي أو القص ومثال ذلك قال الفيلسوف "زعموا ان حمامة كانت تفرخ في رأس نخلة " وذلك المقطع الذي دار بين الحمامة ومالك الحزين عندما كانت تشتكي لمالك الحزين من الثعلب الذي كان يتوعدها بفراخها:فقالتله:"يا مالكا الحزين إن ثعلبا دهيت به كلما كان لي فرخان جاءني يتهددني..."[1]وكذلك نجد في الحكاية الفعل "جاء" فهو مؤشر واضح على ظهور حدث مركزي يتمثل في حضور شيء ومثال ذلك :"... فإذا فقست وأدرك فراخها جاءها ثعلب قد تعهد ذلك منها"وبالإضافة كذلك إلى المقطع أيضا " ..كلما كان لي فرخان جاءني يتهددني. [2]
- **الوظيفة الإبلاغية** :التي تتجلى في جزاء من ينصح غيره وينسى نفسه , بحيث وجوب تقديم النصيحة للغير و لكن مع الحذر في الوقوع وفيما ينصح به الغير أن يتجنبوه .
- **الوظيفة التنسيقية** : بحيث أخذ الراوي على عاتقه التنظيم الداخلي للخطاب القصصي ، حيث قام بعمليات تنسيق الأحداث ..

د عناصر الحكاية :

- **الأحداث** : تفاعلت أحداث القصة و تطورت إلى درجة من التعقيد ، إذ بدأ في الحكاية بمقدمة تمثلت في تصوير مشهد الحمامة مع الثعلب الذي اعتاد على فراخ الحمامة كلما فقست ، ثم عقدة تمثلت في تدبير الثعلب مكيدة لمالك الحزين على شاطئ النهر و الصراع بين المحسن الناصح و الماكر الخبيث ، ثم حل تمثل في سذاجة الحمامة و غرور مالك الحزين و غباؤه ، و انتصار الثعلب بالمكر والدهاء .

[1]– عبد الله بن المقفع ، المصدر السابق ، ص ن.

[2]– المرصدرنفسه، ص ن.

و من هنا يمكن القول أن أحداث هذه الحكاية متسلسلة محكم البيان ، مترابطة ترابطا منطقيا بحيث لا تحس بأنه مفاجأة أو طفرة بين أحداثها ، فقد ربط بينها فكريا عن طريق الحبكة من مقدمة وعقدة و حل و نحويا عن طريق استخدام أداة العطف " الفاء" ، و استخدام " الفاء" يدل على تتالي الأحداث بلا فاصل زمني كبير.

- **الشخصيات** : إن حكايات " كليلة ودمنه " تظل مشوقة رغم غياب البطل فيها ، فالبطولة عموما لا ينال شرف أداء أدوارها إلا من يقبل التضحيات بحيث يتلقى الضربات فيردها و يرضى بالسقوط لأنه متيقن أنه سيواصل المسيرة بعد العثرة بدون تردد ، نلاحظ في هذه الحكاية "الحمامة والثعلب و مالك الحزين " أن الراوي لا يطيل في وصف الشخصيات ، لأن غرضه لم ينصب في تمييز شخصيته ، و الشخصيات في هذه الحكاية هي :

– **الحمامة** : تتوزع الرسائل في هذه الحكاية بين ثلاثة فعاليات مركزية : ما تقدمه الشخصيات عن نفسها ,و ما تقدمه عن سواها ، و ما يقدمه الراوي عنها .

- و مما ينتمي إلى الفاعلية الأولى أي ما ينهض الراوي المفارق بأدائها فيما يقدمه لمروية عن الشخصيات " الراوي عن الحمامة و الثعلب " إذ يتكفل بعرض مجمل الصفات المادية و النفسية لشخصيات حكايته .

قول الراوي عن الحمامة بأنها :" (قال الفيلسوف : زعموا أن حمامة) كانت تفرخ في رأس نخلة (....) فكانت الحمامة إذا شرعت في نقل العش إلى رأس تلك النخلة لا يمكنها ذلك إلا بعد شدة وتعب و مشقة لطول النخلة و سحقها ، فإذا فرغت من النقل باضت ثم حضنت بيضها ، فإذا فقست و أدرك فراخها جاءها ثعلب قد تعاهد ذلك منها لوقت علمه بقدر ما ينهض فراخها ، فيقف بأصل النخلة فيصيح بها و يتوعدها أن يرقى إليها فتلقي إليه فراخها "[1]

[1]– عبد الله بن المقفع ، المصدر السابق، ص 271، 272.

- ما تقدمه الشخصيات عن نفسها ، الحمامة هي لسان حال همها ، كرست الوصف اللازم له و ما تقدمه عن سواها ، فالأغلب الأعم مما يفصح عن السمات المميزة للشخصيات فيما لا يتم عبر الشخصيات نفسها بل عبر سواها من الشخصيات الأخرى ، كما في هذه التقسيمات التي تتدافع على لسان الحمامة :" قالت : علمني مالك الحزين ".
- ما تقدمه الشخصيات عن نفسها "الحمامة" و عن سواها "الثعلب"في آن واحد : قالت له : يا مالك الحزين ، إن ثعلبا تهيت به كلما كان لي فرخان جاءني يهددني و يصيح في أصل النخلة ، فأفرق منه فأطرح إليه فرخي "[1].

ج – المكان : غاب المكان المحدد في هذه الحكاية ، و يمكن تصور وقوع أحداث الحكاية في الغابة فيها كل احتياجات الحياة ، حيث وفرة الرزق مشروطة بالسعي ، لكن ليس فيها المأمن , فالحمامة إلى أن تغدو إلى عشها تظل مهددة في صراع مستمر من أجل ضمان بقائها و بقاء صغارها ، بل هناك من يطاردها حتى إلى عشها ، و أشد الويلات و أخطرها أنه ثمة من يقصدها متلبسا بلباس الوديع أن الثعلب الذي عليها أن تقاوم ضده حيلته و مكره و ضد المخاوف التي يثيرها الثعلب و كل من يحيط من حولها و هي في مكان غير آمن في الحقيقة , و استمرارها في الحياة متوقف على مدى تمسكها بها أم عدمه .

فكلمة "العش" التي استعارها قاموس اللغة العادية من عادات الطيور ليدل بها المأمن و السكينة و السعادة فيقال " العش الزوجي " ، و غيرها التي انتقلت من عالم الطبيعة و الحيوانات إلى المجتمع الإنساني ، و كل ذلك و غيره يحمل دلالات على أمكنة اعتادتها الحيوانات ها هو الراوي يشير بها إلى فداحة الخطأ الذي يقع فيه الإنسان بظنه ذاك "قانون الغابة" هو المسيطر , لعل الراوي باختياره الغابة يريد أن يرسم لنا صورة يتمتع بها الطفل و يحلق عبر أجوائها .

[1]– عبد الله بن المقفع ، المصدر السابق، ص ن.

د – الزمان : إن جعل الأحداث في بوتقة زمانية يضمن تسلسلها لأن للزمان نظامه الخاص . لكن الزمان التاريخي هنا غائب ، تظل الحكاية خالدة ما بقي المتلقي " المروي له " . و الحكاية الشعبية كثيرا ما تتجرد عن الأزمة لأن الزمان يقيد : ألا تفتتح الحكايات , كل ثقافة وشأنها , بصيغة على ما كان في قديم الزمان " المهم أن يظل الراوي مظلا من خلال الحكاية التي يرويها على زمن غاير غابت عقوده و خلت لكنها مثيرة للإعجاب و الدهشة .

إذ الزمان ممتد إلى القديم لم تتعين لحظاته إلا باعتباره مقياسا لتسلسل أحداث الحكاية ، أما الغابة فقد تحددت بوصفها غابة ليس أكثر ، لأنها عنصر مها تحول العالم و بلغ الإنسان مبلغه في التحضر ، فلا مجال لنفيها و إقصائها من حيز الإنسان و الإنسانية .

و يمكن تحديد الزمن بتداخل الأحداث : يلاحظ هذا النضج في تصور تعاقب فترات الزمان ، هو نضج قد يسقط الزعم الذي يجعل الحكاية من أبسط أنواع السرد :" فإذا فقست و أدرك فراخها جاءها ثعلب قد تعاهد ذلك منها لوقت قد علمه بقدر ما تنهض فراخها ، فيقف بأصل النخلة ، فيصيح بها ، و يتوعدها أن يرقى إليها أو تلقي إليه فراخها "، فبينما هي ذات يوم و قد أدرك لها فرخان إذ أقبل مالك الحزين فوقع على النخلة "[1].

زمن التعقيب الذي ينم عن انفعال مفاجئ :" فتوجه الثعلب حتى مالكا الحزين على شاطئ النهر فوجده واقفا ".

هـ – الحوار : لقد ترك الراوي الكلام لشخصياته الحيوانية داخل الحكاية ليفسح المجال أمامها حتى لنقل الأخبار ، فدور الراوي العالم في هذه الحكاية دور محدود هامشي إذ لا تعليق على ا؟لأحداث و لا المبادرة التي استبقها ، لأن الحكي و الفعل السردي تقوم به الشخصيات أيضا كما رأينا ، على حين يكون دور الراوي حيث التعليق على الأحداث أو البدء بها محدودا جدا . فالراوي يشرع هنا في إيراد أحداث الحكاية الأساسية في استهلالها حيث وصف المكان :

[1]– عبد الله بن المقفع , المصدر السابق, ص ، ن.

" حمامة كانت تفرخ في رأس نخلة طويلة ذاهبة في السماء " العش " ، في هذا المكان وما يحبطه وقعت أحداث المشهد الأول الذي يقوم على حوارين :

- حيث دار الحوار الأول بين شخصين هما : الحمامة والثعلب في نطاق الحكاية الأصلية التي جاءت معظم أحداثها في الاستهلال كما قلت ، وهو حوار لخصه الراوي ، وما لبث إحدى الشخصيات الحكائية " وهي الحمامة " في غصون الحوار الثاني الدائر " بينها وبين مالك الحزين " أن تعرج السرد قصة فرعية للاستدلال على حالها الكئيب ، وهي الحال التي تبدو ملامحها أثناء الحوار الدائر" بين الحمامة ومالك الحزين " الذي تحدد من خلاله موقف مالك الحزين ودوره في سير أحداث القصة فالمتأمل في هذا الحوار يلاحظ أنه يختصر مأساة الحمامة كما يحيل التجربة مالك الحزين في الواقع من خلال الدور الذي اسند إليه وهو دور مترامي الأطراف ، إذ نجد صدى له في المشهد الأخير حيث تتقاطع خطوط الأحداث وتتشابك في انسجام مع المقدمات والفصول المتلاحقة في الحكاية رغم إيجازها المكثف للدلالات ، والحمامة من غير محاولة أي مناورة ، تسعى التأمين نفسها . وقبل أن تنتهي تلك الشخصية المشاركة في الحوار الدائر من إكمال الحكاية الفرعية يطرأ موقف آخر ضمن سياق الحكاية الفرعية تقوم عين الشخصية المشاركة في الحوار بالاستدلال عليه أو توضيحه في حكاية فرعية أخرى : ويمكن ذلك في هذه الحكاية في اقتراح مالك الحزين على الحمامة بأن ترفض إلقاء فرخيها للثعلب الماكر الجائر الذي كان يتلقف فرخيها بحيلة .

ودار حوار مرة أخرى " ثالث " بين الثعلب والحمامة أجابت فيه بما علمها مالك الحزين " أعادت فيه هذه الأخيرة أقوال مالك الحزين الناصح " وهكذا قبل أن تكتمل أحداث الحكاية الأساسية يكون الراوي قد سرد في ثناياها و ثنايا ثناياها حكاية فرعية أخرى مما يضطر إلى تغيير المكان وهو المكان الذي أدخله مرتين وهو كالآتي : " (...) فلما علمها مالك الحزين هذه الحيلة طار ، فيوقع على شاطئ نهر (...) فتوجه الثعلب حتى أتى مالك الحزين على شاطئ النهر " .

يأتي أخيرا الرابع الذي طال شيئا ما وكاد أن ينفصل عن أحداث الحكاية الأولى لولا غفلة مالك الحزين الذي لم يتفطن إلى حيلة الثعلب فكان يجيب كمن نسي ما جمعه مع الحمامة من حديث النصح الذي وجهه لهذه الأخيرة فجاء حدث انقضاض الثعلب عليه كحل للعقدة وهو حدث معزز بجملته الأخيرة " يا عدو نفسه ! ترى الرأي للحمامة وتعلمها الحيلة لنفسها وتعجز عن ذلك لنفسك ، حتى يتمكن منك عدوك ، وأجهز عليه وأكله "[1] .

بعد الاستطلاع على موقع الراوي في هذه الحكاية فكما رأيت أنه يتموقع خارج الحكي فنسميه راويا خارجيا بحيث لا يشترك في الأعمال والأحداث التي يرويها ، وتتسع المسافة بينه وبين الشخصية المحكي عنها ، فيصبح " متباينا عن بعد " في هذه الوضعية وجدت الراوي قد لجأ إلى استعمال ضمير الغائب" هو " ، لأن هذا الضمير يتيح له أن يعرف عن شخصياته أحداث عمله السردي كل شيء ، وبالتالي فهو يتخذ موقعا خلف الأحداث التي يرويها ، فهو أكثر اطلاعا عليها ، و بها خبير و بتفاصيلها عليم ، ومن ثم مقدار رؤية الراوي أوسع وأكبر من مقدار رؤية الشخصية الحكائية ويرمز له : " الراوي > الشخصية " .

وأما بخصوص المروي له ففي كليلة ودمنة كما رأينا فبيدبا " الراوي " ما كان له أن يروي كليلة ودمنة من تلقاء نفسه ، وإنما استجابة لرغبة " د بلشيم " ، فهنا مشاركة للمروي له في انجاز المروي فلولاه لما كان هناك سرد ، فحضوره واضح في السرد إذ انه يقترح في بداية كل فصل موضوع السرد مثلا في حكاية الحمامة والثعلب ومالك الحزين ، فالموضوع هنا في شأن الرجل الذي يرى الرأي لغيره ولا يراه لنفسه ، فالراوي هنا يحرص على أن يكون للمروي له مشاركة في العملية السردية .

[1]– عبد الله بن المقفع , الصدر السابق ، ص 273.

2- موقع الراوي في المقامة المضيرية لمقامات بديع الزمان الهمذاني

المقامة المضيرية لمقامات بديع الزمان الهمذاني

- **نص الحكاية :**

' حَدَّثَنا عِيسَى بْنُ هِشامٍ قَالَ: كُنْتُ بِالبَصْرَةِ، وَمَعِي أَبُو الفَتْحِ الإِسْكَنْدَرِيُّ رَجُلُ الفَصَاحَةِ يَدْعُوهَا فَتُجِيبُهُ، وَالبَلاغَةِ يَأْمُرُهَا فَتُطِيعُهُ، وَحَضَرْنَا مَعْهُ دَعْوَةَ بَعْضِ التُّجَّارِ، فَقُدِمَتْ إِلَيْنَا مَضِيرَةٌ، تُثْنِي على الحَضَارَةِ، وَتَتَرَجْرَجُ في الغَضَارَةِ، وَتُؤْذِنُ بِالسَّلاَمَةِ، وَتَشْهَدُ لِمَعَاوِيَةَ رَحِمَهُ اللهُ بِالإِمَامَةِ، فِي قَصْعَةٍ يَزِلُّ عَنْهَا الطَّرْفُ، وَيَمُوجُ فِيهَا الظَّرْفُ، فَلَمَّا أَخَذَتْ مِنَ الخِوانِ مَكانَهَا، وَمِنَ القُلُوبِ أَوْطَانَهَا، قَامَ أَبُو الفَتْحِ الإِسْكَنْدَرِيُّ يَلْعَنُهَا وَصَاحِبَهَا، وَيَمْقُتُهَا وَآكِلَهَا، وَيَثْلِبُهَا وَطَابِخَهَا، وَظَنَنَّاهُ يَمْزَحُ فَإِذَا الأَمْرُ بِالضِّدِّ، وَإِذَا المِزَاحُ عَيْنُ الجِدِّ، وَتَنَحى عَنِ الْخِوَانِ، وِترِكِ مُسَاعَدَةَ الإِخْوَانِ، وَرَفَعْنَاهَا فَارْتَفَعَتْ مَعَهَا القُلُوبُ، وَسَافَرَتْ خَلْفَهَا العُيُونُ، وَتَحَلَّبَتْ لَهَا الأَفْوَاهُ، وَتَلَمَّظَتْ لَهَا الشِّفَاهُ، وَاتَّقَدَتْ لَهَا الأَكْبَادُ، وَمَضَى فِي إِثْرِهَا الفُؤَادُ، وَلكِنَّا سَاعَدْنَاهُ على هَجْرِهَا، وَسَأَلْنَاهُ عَنْ أَمْرِهَا، فَقَالَ: قِصَّتِي مَعَهَا أَطْوَلُ مِنْ مُصِيبَتِي فِيهَا، وَلَوْ حَدَّثْتُكُمْ بِهَا لَمْ آمَنِ المِقْتَ، وَإِضَاعَةَ الوَقْتِ، قُلْنَا :هَاتِ: قَالَ: دَعَانِي بَعْضُ التُّجَّارِ إِلَى مَضِيرَةٍ وَأَنَا بِبَغْدَادَ، وَلَزِمَنِي مُلاَزَمَةَ الغَرِيمِ، وَالكَلْبِ لأَصْحَابِ الرَّقِيمِ، إِلَى أَنْ أَجَبْتُهُ إِلَيْهَا، وَقُمْنَا فَجَعَلَ طُولَ الطَّرِيقِ يُثْنِي عَلَى زَوْجَتِهِ، وَيُفَدِّيهَا بِمُهْجَتِهِ، وَيَصِفُ حِذْقَهَا فِي صَنْعَتِهَا، وَتَأَنُّقَهَا فِي طَبْخِهَا وَيَقُولُ: يَا مَولاْيَ لَوْ رَأَيْتَهَا، وَالخَرْقَةُ فِي وَسَطِهَا، وَهْيَ تَدُورُ فِي الدُّورِ، مِنَ التَّنُّورِ إِلَى القُدُورِ وَمِنَ القُدُورِ إِلَى التَّنُّورِ تَنْفُثُ بفِيهَا النَّارَ، وَتَدُقُّ بِيَدَيْهَا الأَبْزَارَ، وَلَوْ رَأَيْتَ الدُّخَانَ وَقَدْ غَبَّرَ فِي ذَلِكَ الوَجْهِ الجَمِيلِ، وَأَثَّرَ فِي ذَلِكَ الخَدِّ الصَّقِيلِ، لَرَأَيْتَ مَنْظَراً تَحارُ فِيهِ العيُونُ: وَأَنَا أَعْشَقُهَا لأَنَّهَا تَعْشَقُنِي، وَمِنْ سَعَادَةِ المرْءِ أَنْ يُرْزَقَ المسَاعَدَةَ مِنْ حَلِيلَتِهِ، وَأَنْ يَسْعَدَ بِظَعِينَتِهِ، وَلاَ سِيَمَّا إِذَا كانَتْ مِنْ طِينَتِهِ، وَهْيَ ابْنَةُ عَمِّي لَحًا، طِينَتُها طِينَتِي، وَمَدِينَتُهَا مَدِينَتِي، وَعُمُومَتُهَا عُمُومَتِي، وَأَرُومَتَها أَرُومَتِي، لَكِنَّها أَوْسَعُ مِنِّي خُلْقاً، وَأَحْسَنُ خَلْقاً وَصَدَّعَنِي بِصِفَاتِ زَوْجَتِهِ، حَتَّى انْتَهَينَا إِلَى مَحَلَّتِهِ، ثُمَّ قَالَ: يَا مَوْلاي تَرَى هَذِهِ المحَلَّةَ؟ هِيَ أَشْرَفُ مَحَالِّ بَغْدَادَ، يَتَنَافَسُ الأَخْيَارُ فِي نُزُولِها، وَيَتَغايَرُ الكِبَارُ فِي حُلُولِهَا، ثُمَّ لاَ يَسْكُنُهَا غَيْرُ التُّجَّارِ، وَإِنَّمَا المرْءُ بِالْجَارِ وَدَارِى فِي السِّطَةِ مِنْ قِلادَتِهَا، وَالنُّقْطَةِ من دَائِرَتِهَا، كَمْ تُقَدِّرُ يَا

مَوْلايَ أُنْفِقَ عَلى كُلِّ دَارٍ مِنْهَا؟ قُلْهُ تَخْمِيناً إِنْ لَمْ تَعْرِفْهُ يَقِيناً، قُلْتُ: الكَثِيرُ، فَقَالَ: يَا سُبْحَانَ اللهِ !مَا أَكْبَرَ هَذا الغَلَطَ! تَقُولُ الكَثِيرَ فَقَطْ؟ وَتَنَفَّسَ الصُّعَدَاءَ، وَقَالَ: سُبْحَانَ مَنْ يَعْلَمُ الأَشْيَاءَ، وَانْتَهَيْنَا إِلَى بَابِ دَارِهِ، فَقَالَ: هَذِهِ دَارِي، كَمْ تُقَدِّرُ يَا مَوْلايَ أَنْفَقْتُ على هذِهِ الطَّاقَةِ؟ أَنْفَقْتُ واللهِ عَلَيْهَا فَوْقَ الطَّاقَةِ، وَوَرَاءَ الفَاقَةِ، كَيْفَ ترى صَنْعَتَهَا وَشَكْلَهَا؟ أَرَأَيْتَ باللهِ مِثْلَهَا؟ انْظُرْ إِلَى دَقَائِقِ الصَّنْعَةِ فِيهَا، وَتَأَمَّلْ حُسْنَ تَعْرِيجَهَا، فَكَأَنَّمَا خُطَّ بِالبِرْكارِ وَانْظُرْ إِلى حِذْقِ النَّجَّارِ فِي صَنْعَةِ هذَا البَابِ، اتَّخَذَهُ مِنْ كَمْ؟ قُلْ: وَمِنْ أَيْنَ أَعْلَمُ، هُوَ سَاجٌ مِنْ قِطْعَةٍ وَاحِدَةٍ لاَ مَأْرُوضٌ وَلا عَفِنٌ، إِذَا حُرِّكَ أَنَّ، وَإِذَا نُقِرَ طَنَّ، مَنِ اتَّخَذَهُ يا سَيِّدِي؟ اتَّخَذَهُ أَبُو إِسْحَاقَ بْنُ مُحَمَّدٍ البَصْرِيُّ، وَهْوَ واللهِ رَجُلٌ نَظِيفُ الأَثْوَابِ، بَصِيرٌ بِصَنْعِةِ الأَبْوَابِ خَفِيفُ اليَدِ فِي العَمَلِ، للهِ دَرُّ ذَلِكَ الرَّجُلِ! بِحَيَاتِي لا اسْتَعَنْتَ إِلا بِهِ عَلى مِثْلِهِ، وَهَذِهِ الحَلَقَةُ تَرَاهَا اشْتَرَيْتُهَا فِي سُوقِ الطَّرَائِفِ مِنْ عِمْرَانَ الطَّرَائِفِيِّ بِثَلاثَةِ دَنَانِيرَ مُعِزِّيَّة، وَكَمْ فِيهَا يَا سَيِّدِي مِنَ الشَّبَهِ؟ فِيهَا سِتَّةُ أَرْطَالٍ، وَهْيَ تَدُورُ بِلَوْلَبٍ فِي البَابِ، بِاللهِ دَوِّرْهَا، ثُمَّ انْقُرْهَا وَأَبْصِرْهَا، وَبِحَيَاتِي عَلَيْكَ لا اشْتَرَيْتَ الحَلَقَ إِلاَّ مِنْهُ؛ فَلَيْسَ يَبِيعُ إِلاَّ الأَعْلاَقَ، ثُمَّ قَرَعَ البَابَ وَدَخَلْنَا الدِّهْلِيزَ، وَقَالَ: عَمَّرَكِ اللهُ يَا دَارُ وَلاَ خَرَّبَكَ يَا جِدَارُ، فَمَا أَمْتَنَ حِيطَانَكِ، وَأَوْثَقَ بُنْيَانَكِ، وَأَقْوى أَسَاسَكِ، تَأَمَّلْ بِاللهِ مَعَارِجَهَا، وَتَبَيَّنْ دَواخِلَهَا وَخَوارِجَهَا، وَسَلْنِي: كَيْفَ حَصَّلْتَهَا؟ وَكَمْ مِنْ حِيلَةٍ احْتَلْتَهَا، حَتَّى عَقَدْتَهَا؟ كانَ لِي جَارٌ يُكْنى أَبَا سُلَيْمَانَ يَسْكُنُ هَذِهِ المحَلَّةَ، وَلَهُ مِنَ المالِ مَا لا يَسَعُهُ الخَزْنُ، وَمِنَ الصَّامِتِ مَا لاَ يَحْصُرُهُ الوَزْنُ، مَاتَ رَحِمَهُ اللهُ وَخَلَّفَ خَلْفاً أَتْلَفَهُ بَيْنَ الخَمْرِ وَالزَّمْرِ، وَمَزَّقَهُ بَيْنَ النَّرْدِ وَالقَمْرِ، وَأَشْفَقْتُ أَنْ يَسُوقُه قَائِدُ الاضْطِرَارِ، إِلَى بَيْعِ الدَّارِ، فَيَبِيعَهَا فِي أَثْنَاءِ الضَّجَرِ، أَوْ يَجْعَلَهَا عُرْضَةً لِلْخَطَرِ، ثُمَّ أَرَاها، وَقَدْ فَاتَنِي شِرَاهَا، فَأَتَقَطَّعُ عَلَيْهَا حَسَرَاتٍ، إِلَى يَوْمِ المماتِ، فَعَمِدْتُ إِلَى أَثْوَابٍ لاَ تَنِضُّ بِتِجَارَتُهَا فَحَمَلْتُهَا إِلَيْهِ، وَعَرَضْتُهَا عَلَيْهِ، وَسَاوَمْتُهُ عَلَى أَنْ يَشْتَرِيهَا نَسِيَّةً، وَالمدْبِرُ يَحْسَبُ النَّسِيَّةَ عَطِيَّةً، والمتَخَلِّفُ يَعْتَدُّهَا هَدِيَّةً، وَسَأَلْتُهُ وَثِيقَةً بِأَصْلِ المالِ، فَفَعَلَ وَعَقَدَهَا لِي، ثُمَّ تَغَافَلْتُ عَنِ اقْتِضَائِهِ، حَتَّى كَادَتْ حَاشِيَةُ حَالِهِ تَرِقُّ، فَأَتَيْتُهُ فَاقْتَضَيْتُهُ، واسْتَمْهَلَنِي فَأَنْظَرْتُهُ، وَالْتَمَسَ غَيْرَهَا مِنَ الثِّيَابِ فَأَحْضَرْتُهُ، وَسَأَلْتُهُ أَنْ يَجْعَلَ دَارَهُ رَهِينَةً لَدَيَّ، وَوَثِيقَةً فِي يَدَيَّ، فَفَعَلَ، ثُمَّ دَرَّجْتُهُ بِالمعَامَلاتِ إِلَى بَيْعِهَا حَتَّى حَصَلَتْ لِي بِجَدٍّ صَاعِدٍ، وَبَخْتٍ مُسَاعِدٍ، وَقُوَّةِ سَاعِدٍ، وَرُبَّ سَاعٍ لِقَاعِدٍ، وَأَنَا بِحَمْدِ اللهِ مَجْدُودٌ، وَفِي مِثْلِ هَذهِ الأَحْوَالِ مَحْمُودٌ، وَحَسْبُكَ يَا مَوْلاَي أَنِّي كُنْتُ مُنْذُ لَيَالٍ نائِماً فِي البَيْتِ مَعَ مَنْ

فَبِهِ إِذْ قُرِعَ عَلَيْنَا البَابُ فَقُلْتُ: مَنِ الطَّارِقُ المُنْتَابُ، فَإِذَا امْرَأَةٌ مَعَهَا عِقْدُ لآلٍ، فِي جِلْدَةِ مَاءٍ وَرِقَّةِ آلٍ، تَعْرِضُهُ لِلْبَيْعِ، فَأَخَذْتُهُ مِنْهَا إِخْذَةَ خَلْسٍ، وَاْشَتَرَيْتُهُ بِثَمَنٍ بَخْسٍ، وَسَيَكُونُ لَهُ نَفْعٌ ظَاهِرٌ، وَرِبْحٌ وَافِرٌ، بِعَوْنِ اللهِ تَعَالَى وَدَوْلَتِكَ، وَإِنَّمَا حَدَّثْتُكَ بِهَذَا الحَدِيثِ لِتَعْلَمَ سَعَادَةَ جَدِّيَ فِي التِّجَارَةِ، وَالسَّعَادَةُ تُنْبِطُ المَاءَ مِنَ الحِجَارَةِ، اللهُ أَكْبَرُ لاَ يُنْبِئُكَ أَصْدَقُ مِنْ نَفْسِكَ، وَلاَ أَقْرَبُ مِنْ أَمْسِكَ، اشْتَرَيْتُ هَذا الحَصِيرَ فِي المَنَادَاتِ، وَقَدْ أُخْرِجَ مِنْ دُورِ آلِ الفُرَاتِ، وَقْتَ المِصَادَرَاتِ، وَزَمَنَ الغَارَاتِ وَكُنْتُ أَطْلُبُ مِثْلَهُ مُنْذُ الزَّمَنِ الأَطْوَلِ فَلا أَجِدُ، وَالدَّهْرُ حُبْلَى لَيْسَ يُدْرَى مَا يَلِدُ، ثُمَّ اتَّفَقَ أَنِّي حَضَرْتُ بَابَ الطَّاقِ، وَهَذا يُعْرَضُ بِالأَسْوَاقِ، فَوَزَنْتُ فِيهِ كَذَا وَكَذَا دِينَاراً، تَأَمَّلْ بِاللهِ دِقَّتَهُ وَلِينَهُ، وَصَنْعَتَهُ وَلَوْنَهُ، فَهْوَ عَظِيمُ القَدْرِ، لا يَقَعُ مِثْلُهُ إِلاَّ فِي النَّدْرِ، وَإِنْ كُنْتَ سَمِعْتَ بِأَبِي عِمْرَانَ الحَصِيرِيِّ فَهْوَ عَمَلُهُ، وَلَهُ ابْنٌ يَخْلُفُهُ الآنَ فِي حَانُوتِهِ لاَ يُوْجَدُ اعْلاَقُ الحُصُرِ إِلاَّ عِنْدَهُ؛ فَبِحَيَاتِي لاَ اشْتَرَيْتَ الحُصُرَ إِلا مِنْ دُكَّانِهِ، فَالمؤْمِنُ نَاصِحٌ لإِخْوانِهِ، لاَ سِيَّما مَنْ تَحَرَّمَ بِخُوَانِهِ، وَنَعُودُ إِلَى حَدِيثِ المِضِيرَةِ، فَقَدْ حَانَ وَقْتُ الظَّهِيرَةِ، يَا غُلاَمُ الطَّسْتَ وَالمَاءَ فَقُلْتُ: اللهُ أَكْبَرُ، رُبَّمَا قَرُبَ الفَرَجُ، وَسَهُلَ المَخْرَجُ، وَتقَدَّمَ الغُلاَمُ، فَقَالَ: تَرى هذَا الغُلاَمَ؟ إِنَّهُ رُومِيُّ الأَصْلِ، عِرَاقِيُّ النَّشْءِ. تَقَدَّمْ يَا غُلاَمُ وَاحْسِرْ عَنْ رَأْسِكَ، وَشَمِّرْ عَنْ سَاقِكَ، وانْضُ عَنْ ذِرَاعِكَ، وَافْتَرَّ عَنْ أَسْنَانِكَ، وَأَقْبِلْ وَأَدْبِرْ، فَفَعَلَ الغُلاَمُ ذَلِكَ، وَقَالَ: التَّاجِرُ: باللهِ منَ اشْتَرَاهُ؟ اشْتَرَاهُ وَاللهِ أَبُو العَبَّاسِ، مِنَ النَّخَّاسِ، ضَعِ الطَّسْتَ، وَهَاتِ الإِبْرِيقَ، فَوَضَعَهُ الغُلاَمُ، وَأَخَذَهُ التَّاجِرُ وَقَلَّبَهُ وَأَدَارَ فِيهِ النَّظَرَ ثُمَّ نَقَرَهُ، فَقَالَ: انْظُرْ إِلى هَذَا الشَّبَهِ كَأَنَّهُ جِذْوَةُ اللَّهَبِ، أَوْ قِطْعَةٌ مِنَ الذَّهَبِ، شَبَهُ الشَّامِ، وَصَنْعَةُ العِرَاقِ، لِيْسَ مِنْ خُلْقَانِ الأَعْلاَقِ قَدْ عَرَفَ دُورَ المُلُوكِ ودَارَهَا، تَأَمَّلْ حُسْنَهُ وَسَلْنِي مَتَى اشْتَرَيْتُهُ؟ اشْتَرَيْتُهُ واللهِ عَامَ المِجَاعَةِ، وَادَّخَرْتُهُ لِهَذِهِ السَّاعَةِ، يَا غُلاَمُ الإِبْرِيقُ، فَقَدَّمَهُ وَأَخَذُه التَّاجِرُ فَقَلَّبَهُ ثُمَّ قَالَ وَأُنْبُوبُهُ مِنْهُ لاَ يَصْلُحُ هَذا الإِبْرِيقُ إِلاَّ لِهَذا الطَّسْت، وَلا يَصْلِحُ هَذا الطَّسْت إِلاَّ مَعَ هَذَا الدَّسْتِ، وَلاَ يَحْسُنُ هَذا الدَّسْتُ إِلاَّ فِي هَذا البَيْتِ، وَلاَ يَجْمُلُ هذَا البَيْتُ إِلاَ مَعَ هَذا الضَّيْفِ، أَرْسِلِ المَاءَ يَا غُلاَمُ، فَقَدْ حَانَ وَقْتُ الطَّعَامِ، باللهِ تَرى هَذَا المَاءَ مَا أَصْفَاهُ، أَزرَقُ كَعَيْنِ السِّنَّوْرِ، وَصَافٍ كَقَضِيبِ البِلَّوْرِ، اسْتُقِيَ مِنَ الفُرَاتِ، وَاسْتُعْمِلَ بَعْدَ البَيَاتِ، فَجَاءَ كَلِسَانِ الشَّمْعَةِ، فِي صَفَاءِ الدَّمْعَةِ، وَلَيْسَ الشَّانُ فِي السَّقَّاءِ، الشَّانُ فِي الإِنَاءِ، لاَ يَدُلُّكَ عَلَى نَظَافَةِ أَسْبَابِهِ، أَصْدَقُ مِنْ نَظَافَةِ شَرَابِهِ، وَهذَا المِنْدِيلُ سَلْنِي عَنْ قِصَّتِهِ، فَهُوَ نَسْجُ جُرْجَانَ، وَعَملُ أَرَّجَانَ، وَقَعَ إِلَيَّ فَاشْتَرَيْتُهُ، فَاتَّخَذَتَ امْرَأَتِي

بَعْضَهُ سَرَاوِيلاً، وَاتَّخَذْتُ بَعْضَهُ مِنْدِيلاً، دَخَلَ فِي سَرَاوِيلهَا عِشْرُونَ ذِرَاعاً، وانْتَزَعْتُ مِنْ يَدِهَا هَذَا الْقَدَرَ انْتِزاعاً، وأَسْلَمْتُهُ إِلى المِطَرِّزِ حَتَّى صَنَعَهُ كَمَا تَرَاهُ وَطَرَّزَهُ، ثُمَّ رَدَدْتُهُ مِنَ السُّوقِ، وَخَزَنْتُهُ فِي الصُّنْدُوقِ، وَأَدَّخَرْتُهُ لِلْظِّرَافِ، مِنْ الأَضْيَافِ لَمْ تُذِلَّهُ عَرَبُ العَامّةِ بِأَيْدِيهَا، وَلاَ النِّسَاءُ لِمَآقِيهَا، فَلِكُلِّ عِلْقٍ يَوْمٌ، وَلِكُلِّ آلَةٍ قَوْمٌ، يَاغُلاَمُ الْخُوَانَ، فَقَدْ طَالَ الزَّمَانُ، وَالقِصَاعَ، فَقَدْ طَالَ المِصَاعُ، والطَّعَامَ، فَقَدْ كَثُرَ الكَلامَ، فَأَتَى الغُلاَمُ بَالخُوَانِ، وَقَلَّبَهُ التَّاجِرُ عَلَى المكانِ، وَنَقَرَهُ بِالبَنَانِ، وَعَجَمَهُ بِالأَسْنَانِ، وَقَالَ: عَمَّرَ اللهُ بَغْدَادَ فَما أَجْوَدَ مَتَاعَهَا، وَأَظْرَفَ صُنَّاعَهَا، تَأَمَّلْ بِاللهِ هَذَا الخِوَانُ، وَانْظُرْ إِلَى عَرْضِ مَتْنِهِ، وَخِفَّةِ وَزْنِهِ، وَصَلاَبَةَ عُودِهِ، وَحُسْنِ شَكْلِهِ، فَقُلْتُ: هَذا الشَّكْلُ، فَمَتى الأَكْلُ؟ فقَالَ: الآنَ، عَجِّلْ يَاغُلاَمُ الطَّعَامَ، لكِنَّ الخِوَانَ قَوَائِمُهُ مِنْهُ، قَالَ أَبُو الفَتْحِ الإِسْكَنْدَرِيُّ فَجَاشَتْ نَفْسِي وَقُلْتُ قَدْ بَقِيَ الخَبْزُ وآلاتُهُ وَالخُبْزُ وَصِفاتُهُ وَالحِنْطَةُ مِنْ أَيْنَ اشْتُرِيَتْ أَصْلاً، وَكَيْفَ اكْتَرى لَهَا حَمْلاً، وَفِي أَيِّ رَحىً طَحَنَ، وَإِجَّانَةٍ عَجَنَ، وَأَيَّ تَنُّورٍ سَجَرَ، وَخَبَّازٍ اسْتَأْجَرَ، وَبَقِيَ الحَطَبُ مِنْ أَيْنَ احْتُطِبَ، وَمَتَى جُلِبَ؟ وَكَيْفَ صُفِّفَ حَتَّى جُفِّفَ؟ وَحُبِسَ، حَتَّى يَبِسَ، وَبَقِيَ الخَبَّازُ وَوَصْفُهُ، وَالتِّلْمِيذُ وَنَعْتُهُ، وَالدَّقِيقُ وَمَدْحُهُ، وَالْخَمِيرُ وَشَرْحُهُ، وَالمِلْحُ ومَلاَحَتُهُ وَبَقِيَتِ السُّكُرَّجاتُ مَنِ اتَّخَذَها، وَكَيْفَ انْتَقَذَهَا، وَمَنِ اسْتَعْمَلَهاَ،؟ وَمَنْ عَمِلَها؟ والخَلُّ كَيفَ انْتُقِى عِنَبُهُ، أَوْ اشْتُرِيَ رُطَبُهُ، وَكَيفَ صُهْرِجَتْ مِعْصَرَتُهُ؟ وَاسْتُخْلِصَ لُبُّهُ؟ وَكَيْفَ قُيِّرَ حَبُّهُ؟ وَكَمْ يُساوِي دَنُّهُ؟ وَبَقِيَ البَقْلُ كيفَ احْتِيلَ لَهُ حَتَّى قُطِفَ؟ وَفِي أَيِّ مَبْقَلَةٍ رُصِفَ؟ وَكَيْفَ تُؤُنِّقَ حَتَّى نُظِّفَ؟ وَبقيتِ المِضِيرَةُ كَيْفَ اشْتُرِيَ لَحْمُها؟ وَوُقِّيَ شَحْمُهَا؟ ونُصِبَتْ قِدْرُها، وَأَجِّجَتْ نَارُها، وَدُقَّتْ أَبزَارُها، حَتَّى أُجِيدَ طَبْخُها وَعُقِدَ مَرَقُها؟ وَهذَا خَطْبٌ يَطُمُّ، وأَمْرٌ لا يَتِمُّ، فَقُمْتُ، فَقَالَ: أَيْنَ تُرِيدُ؟ فَقُلْتُ: حَاجَةً أَقْضِيها، فَقَالَ: يَا مَوْلايَ تُرِيدُ كَنِيفاً يُزْرِي بزَبِيعيَّ الأَمِيرِ، وَخَرِيفِيَّ الوَزِيرِ، قَدْ جُصِّصَ أَعْلاَهُ، وَصُهْرِجَ أَسْفَلُهُ، وَسُطِّحَ سَقْفُهُ، وَفُرِشَتْ بِالمَرْمَرِ أَرْضُهُ، يَزِلُّ عَنْ حائِطِهِ الذَّرُّ فَلاَ يَعْلَقُ، وَيَمْشِي عَلَى أَرْضُهُ الذُّبَابُ فَيَنْزَلِقُ، عَلَيْهِ بَابٌ غِيرَانُهُ مِنْ خَلِيطَيْ ساجٍ وَعَاجٍ، مُزْدَوجَينِ أَحْسَنَ ازْدِواجٍ، يَتِمنَّى الضَّيْفُ أَنْ يَأْكُلَ فِيهِ، فَقُلْتُ: كُلْ أَنْتَ مِنْ هَذا الجِرابِ، لَمْ يَكُنِ الكَنِيفُ فِي الحِسابِ، وَخَرَجْتُ نَحْوَ البَابِ، وَأَسْرَعْتُ فِي الذَّهَابِ، وَجَعَلْتُ أَعْدُو وَهُوَ يَتْبَعُني وَيَصِيحُ: يَا أَبَا الفَتْحِ المِضِيرَةَ، وَظَنَّ الصِّبْيَانُ أَنَّ المِضِيرَةَ لَقَبٌ لِي فَصاحُوا صِياحَهُ، فَرَمَيْتُ أَحَدَهُمْ بِحَجَرٍ، مِنْ فَرْطِ الضَّجَرِ، فَلَقِي رَجُلٌ الحَجَرَ بِعِمامَتِهِ، فَغَاصَ فِي هامَتِهِ، فَأُخِذْتُ مِنَ النَّعَالِ بِما قَدُمَ

وَحَدُثُ، وَمِنَ الصَّفْعِ بِمَا طَابَ وَخَبُثَ، وَحُشِرْتُ إِلَى الحَبْسِ، فَأَقَمْتُ عامَينِ فِي ذلكَ النَّحْسِ، فَنَذرْتُ أَنْ لا آكلَ مَضِيرَةً ما عِشْتُ، فَهَلْ أَنَا فِي ذَا يَاهَمْدَانَ ظَالِمٌ؟. قَالَ عِيسَى بْنُ هِشَامٍ: فَقَبِلْنَا عُذْرَهُ، وَنَذَرْنَا نَذْرَهُ، وَقُلْنا: قَدِيماً جَنَتِ المِضِيرةُ عَلَى الأَحْرَارِ، وَقَدَّمَتِ الأَرَاذِلِ عَلى الأَخْيارِ.

– تحايل الحكاية :

أ- **فعل السرد** :تبدأ المقامة المضيرية[1] بوصف مجمل "لأبي الفتح الأسكندري " " رجل الفصاحة يدعوها فتجيبه ، و البلاغة يأمرها فتطيعه " ، ثم تثني بوصف المضيرة التي يقول عيسى بن هشام إنها " تثني على الحضارة و تترجرج [2]في الغضارة [3]، و تؤذن بالسلامة و تشهد لمعاوية رحمه الله بالإمامة " [4]، فالمضيرة بإمكانها أن تصبح وسيلة لمنح البيعة لمعاوية في الدعوة التي حضرها عيسى و أبو الفتح , يتم وصف الحضيرة مرتين ، مرة حال تقديمها و أخرى حال إبعادها نتيجة رد فعل الأسكندري , في المرة الثانية يصف عيسى بن هشام حدث إبعاد المضيرة بقوله :" و رفعناها فارتفعت معها القلوب و سافرت خلفها العيون و تحلبت لها الأفواه ،و تلمضت لها الشفاه و اتقدت لها الأكباد ، و مضى في إثرها الفؤاد " [5]، المقطع السابق يوضح بقوة عمق أثر المضيرة في أكليها ، إذ تكاد تملك مجامع نفوسهم ، غير أن رد فعل الأسكندري قد أثار فضول الجماعة .

تسأل الجماعة أبا الفتح عن أمر المضيرة ، و هنا ينتقل التبئير و الرواية كلاهما إلى الأسكندري ، الذي يبدأ في رواية قصته مع المضيرة .

يبدأ الأسكندري في رواية قصته مع التاجر الذي دعاه إلى المضيرة منذ أكثر من عامين ، و من اللافت إن صاحب الدعوة بدأ مصرا على دعوته ، يقول الأسكندري :" دعاني بعض التجار إلى المضيرة و أنا ببغداد و لزمني ملازمة الغريم ، و الكلب لأصحاب الرقيم ، إلى أن أجبته إليها "[6]

---

[1]– المضيرة :نوع من أنواع الطعام , انظر ابن منظور , لسان العرب باب م

[2]– تترجرج : التحرك بشدة و موصفة للأشياء الرقيقة كالحلي و خلافه من الأطعمة ,انظر ابن منظور , لسان العرب باب ت

[3]– الغضارة : القطعة الكبيرة ولفظة فارسية دارجة في بعض مناطق الخليج , انظر ابن منظور , لسان العرب باب غ

[4]– أبو الفضل بديع الزمان الهمذاني ، مقامات ، ت : يوسف النبهاني ، مطبعة الجوائب القسنطينية ، ط1 ، 1298هـ ، ص 104.

[5]– الصدر نفسه ، ص ، ن

[6]– المصدر نفسه ، ص ، ن.

و من الواضح أن التاجر كان يسعى إلى أكثر من مجرد إطعام أبي الفتح ، يتوجس في الدعوة فلا يستجيب لها مباشرة ، هنا يبدأ تحول كل من التبئير و الرواية تدريجيا إلى التاجر .

في الطريق يأخذ التاجر في الحديث عن زوجته ، ثم عن الحي الذي يسكنه ، فالحديث في داره يتم ذلك كله بصورة تفصيلية يتبادل فيها إيقاعا الوفقة والمشهد الضمور ، بما يحقق إحساسا عميقا بثرثرة التاجر التي تكاد توقف حركة الأحداث ، و يستمر التاجر في ثرثرته المستبدة . هنا يبدو الأسكندري و قد شعر بطبيعة الثمن المدفوع في مقابل المضيرة التي أصبح يشك في حصوله عليها أصلا ، و في اللحظة التي قام فيها الأسكندريمعتوما الهروب ، غير أن التاجر يصر على استمرار سيطرته و استبداده ، فينطلق التاجر لفوره في حديث مطول عن الكنيف ، حيث يتضمن تهديدا ضمنيا للأسكندري ، يقول التاجر :" يا مولاي تريد كنيفا يزري بربيعي الأمير ، و خريفي الوزير ، قد جصص أعلاه ، و صهرج أسفله و سطح سقفه و فرشت بالمرمر أرضه ، يزل عن حائطه الذر فلا يعلق ، و يمشي على أرضه الذباب فيزلق ،عليه باب غير أنه من خلفي ساج و عاج مزدوجين أحسن ازدواج ، يتمنى الضيف أن يأكل فيه " [1]، لا يوجد في المشهد ضيف سوى الأسكندري الذي فيما يبدو قد أدرك التهديد ، فقال لفوره معلنا تمرده ، غير أن التاجر لا يستسلم بسهولة لا تقلان أبي الفتح من سيطرته ، فيعدو وراءه مناديا عليه بقوله :" يا أبا الفتح المضيرة " [2]، إن إضافة أبي الفتح للمضيرة في سيطرة التاجر على الأسكندري كان المضيرة ، و يظن الصبيان أن المضيرة لقب لأبي الفتح فيصيحون كصياح التاجر في حين يرفض الأسكندري هذه السيطرة لجئا في النهاية إلى العنف لفك الحصار عن نفسه ، يقول :" فرميت أحدهم –أي الصبيان– بحجر من فرط الضجر ، فلقي رجل الحجر بعمامته فغاص في هامته ، فأخذت من النعال بما قدم وحدث ، و من الصفح بما طاب و خبث ،و حشرت إلى الحبس ، فأقمت عامين في ذلك النحس "[3].

[1]– بديع الزمان الهمذاني , المصدر السابق ، ص ، 116.

[2]– المصدر نفسه ، ص ، 117

[3]– المصدر نفسه ، ص ، ن

ب- **طريقة السرد في المقامة** : في المقامة يمكننا أن نميز أكثر من راو يقعون في مستويات رواية مختلفة ، هناك الراوي الخارجي صاحب جملة " حدثنا عيسى بن هشام قال " . و هناك عيسى بن هشام نفسه الذي يقدم الأحداث و المواقف مباشرة ، و قد يفوق هناك رواة آخرون يقومون بدور الراوي في بعض المقامات مثلا كالحكاية التي اختارتها أنموذجا للدراسة الحكاية المضيرية " التي يرويها الحدث الرئيسي فيها أبو الفتح السكندري حيث نجده يلعب دور الراوي تحت السرد مقدما سردا أساسيا زائفا ، جاذبا الأنظار عن الأحداث التي رواها عيسى بن هشام قبل أن يبدأ هو في روايتها ، و تنفر المقامة المضيرية إمكانية أخرى حيث يتكلم التاجر عن أبي الفتح خيط الراوية مقدما بذلك حكيا داخل الحكي الأساسي ، و يستعمل في هذه الحكاية ضمير المتكلم "أنا " المسند إلى الفعل الماضي ، و يتميز استخدام ضمير المتكلم ، بأنه يسهم في تجنب أي وصف مجرد للأشياء و الموجودات التي تظهر في المقامة لأنها يولي انطباعات الراوي و رؤيته الذاتية ومواقفه الشخصية اهتماما خاصا أي أن عيسى بن هشام يعتبر أجزاء من الحدث ، يذهب بنفسه يفعل الأشياء ، فيشاهد أخرى حتى يلتقي بالبطل أبو الفتح الأسكندري في آخر الأمر أو تتكشف له شخصيته في آخر القصة و من أمثلة ذلك :" حدثنا عيسى بن هشام قال : كنت بالبصرة ومعي أبو الفتح الأسكندري رجل الفصاحة يدعواها فتجيبه , و البلاغة يأمرها فتطيعه , حضرنا معه دعوة بعض التجار فقدمت إلينا مضيرية فثنى على الحضارة و نتأرجح في الغضارة ، و تؤذن بالسلامة ، و تشهد لمعاوية رحمه الله بالإمامة ، في تقطعه يزل عنها الطرف و يمج فيها الظرف ، فلما أخذت من الخوان مكانها ، و من القلوب أوطانها ، قام أبو الفتح يلعنها و صاحبها ، و يمقتها أكلها ، و يثلبها و طابخها[1] .

فهذه المقامة بدأت بداية ابن المقفع " حدثنا " لكن الضمير هنا يعود للكاتب ، و يعد هذا الفعل يتولى الراوية عيسى بن هشام الذي يعتبر أحد الشخصيات الرئيسية في الحدث لذلك فالأفعال يتصل بها ضمير المتكلم والمتكلمين مثل : كنت ، حضرنا ، قدمت ، ظننا ، و هذا يجعل

[1]- بديع الزمان الهمذاني , المصدر السابق ، ص ، 104

من عيسى بن هشام راويا ذاتيا يعادل شخصيات القصة وهنا تختلط الطريقتان المضيرية و الذاتية . و تجد أن السارد يأخذ النمط الراوي المساوي للشخصية " عيسى بن هشام ، فهو الراوي الوحيد الذي يشارك في الأحداث التي يرويها و قد اتخذ ضمير المتكلم . كما أشرت لاحقا لسرد الأحداث , و هكذا يؤكد تلك المشاركة , و تصل المشاركة في الأحداث أحيانا حد مشاركة البطل في بطولته و نعني , مشاركة عيسى بن هشام لأبي الفتح في شخصية البطل .و يسمى هذا النمط بالحكاية ذات التبئير الداخلي و يبتدي ذلك بوضوح في هذه المقامة حيث يبدأ عيسى بن هشام بتقديم المشهد الإطار من وجهه نظرة ، ثم يظهر الأسكندري ليحكي قصته مع التاجر مبئرا إياها و في أثناء قصة الأسكندري مع التاجر يحكي الأخير أحداثها وقعت له يكون هو مبئرها من مثل قوله : "كان لي جار يكنى أبا سليمان يسكن هذه المحلة و له من المال ما لا يسعه الخزن، و من الصامت ما لا يحصره الوزن ، مات رحمه الله و خلف خلفا أتلفه بين الخمر و الزمر فرق بين النرد والقمر [1].

و هكذا تكون معرفة الراوي هنا قدر معرفة الشخصية الحكائية ، فهو لا يقدم أي معلومات أو تفسيرات إلا بعد أن تكون الشخصيات الروائية قد توصلت إليها و يمكن تلخيص رؤية الراوي في الشكل الآتي :

ترتيب القصة	الراوي من حيث الموقع و المشاركة و مقدار رؤيته						
	داخل الحكي		خرج الحكي		مقدار رؤيته		
	مشارك	غير مشارك	مشارك	غير مشارك	ر > ش	ر > ش	ر < ش
02	×				×		

إن المعلومات السردية التي يقدمها الراوي عنها يغتدي مصاحبة مع"الأنا/راو""الأنا/الشخصية" "إنه ضمير السرد المناجاتي"فمرجعيته داخلية , بحيث سمح للراوي أن يتوغل إلى أعماق الشخصية فيعريها ، و يكشف عن نواياها ، ليقدم كل المعلومات حولها بالقدر الذي تعرفه الشخصية عن نفسها ، و في هذه الحالة نجد القارئ و كأنه أمام الشخصية القصصية و هي تروي ماجرى لها ,

[1]- بديع الزمان الهمذاني , المصدر السابق، ص 107

فيتعرف عن كل م يقدمه الراوي له عنها ، أما بخصوص علاقة الراوي من حيث أمامه بما يجري في وعيها وجدته بلغة الباحث"تودوروف" : الراوي متساو مع الشخصية في علمه ,أي أنه يقدم ما تعلمه الشخصية دون زيادة أو نقصان و يرمز له :" الراوي =الشخصية" كما يتضح لنا ذلك في المقامة و من أمثلة ذلك :"قال : دعاني بعض التجار إلى مضيرية و أنا ببغداد ، و لزمني ملازمة القريم و الكلب لأصحاب الرقيم ، إلى أن أجبته إليها ، و قمنا فجعل طول الطريق يحدثني على زوجته "[1].

ج– وظائف الراوي في المقامة :نلمس في المقامة جملة من الوظائف التي يسعى الراوي إلى تحقيقها نوجزها فيما يلي :

- **الوظيفة السردية** : و كما تطرقت لها سابقا فهي تختص في علاقة الراوي في الحكاية ، فتلمح في هذه المقامة "المضيرية" وجود الفعل "قال" بكثرة الذي يهيئ إلى وجود عملية الحكي أو السرد و مثال ذلك نلمحه في بداية المقامة :" حدثنا عيسى بن هشام قال : كنت بالبصرة و معي أبو الفتح الأسكندري " في هذا المقطع كما رأينا أن عيسى بن هشام يبدأ في سرد الحكاية ، ثم ينتقل الحكي إلى أبو الفتح حيث قال عن المضيرية :"(.....) قال أبو الفتح الأسكندري يلعنها و صاحبها ، و يمقتها و آكلها ,و يثلبها و طابخها (....)[2]. و غيرها من المقاطع التي تحتوي عليها المقامة من الفعل "قال" كثيرة .
- **الوظيفة الوصفية** : نلمح في المقامة تخللها الوصف و نلمحه في المقطع التالي:"(.....) و قمنا فجعل طول الطريق يحدثني عن زوجته ، و يفديا بمهجته ، و يصف حدقها في صنعتها ، و تأنقها في طبخها و يقول : يا مولاي لو رأيتها ، و الخرقة في طست ، و هي ندور في الدور (.....)" و نرى في هذا المقطع التاجر يصف زوجته إلى أبو الفتح الأسكندري ، و يوجد الكثير من مقاطع الوصف خاصة عندما ينتقل السرد إلى التاجر فمثلا عندما بغداد ، و التجار فمثلا

[1]– بديع الزمان الهمذاني , المصدر السابق ، ص 104–

[2]–, المصدر نفسه , ص ، ن

قال في وصف التجار :"(.....) و هو والله رجل نظيف الأثواب ، بصير بصنعه الأبواب خفيف اليد في العمل "[1]

- الوظيفة الإبلاغية : تحمل المقامة مغزى أخلاقيا و إنسانيا واقتصاديا و ثقافيا و تربويا ، و لعل أبرز هاته القضايا محنة الأسكندري مع الوليمة التي جلبت له مشاكل عدة حيث جسد "الأسكندري صورة الضحية الذي يتعرض إلى عنف الآخرين ، إما نتيجته لأخطاء في الحسابات و سوء تقديره الذي قاده إلى السجن ، فهو بهذا الأمر يجسد صورة الإنسان الذي يتحمل الآلام و الجراحات مقابل قيم السلام و الأخلاق .

د- عناصر الحكاية في المقامة :المقامة قصة قصيرة ، فهي إذ لها بداية ، و لها نهاية ، و فيها شخوص محورية و لها بعد مكاني ، و هكذا زماني ، و فيها عقدة تنعقد و تتأزم ، و حل و هو النهاية و هذا ما سوف نراه في المقامة المضيرية .

- **الأحداث** : المقامة المضيرية من أشهر مقامات "بديع الزمان الهمذاني" و هي تنسب إلى طعام من لحم يطبخ بالبن المضير ، أي الحامض ، و هو مشهور في بلاد الفرس و العراق ، تدور أحداث المقامة حسب حيث عيسى بن هشام " راوي الحكاية" ، في أن الأسكندري " بطل المقامة " دعا إلى وليمة ، فقدمت إليهما مضيرية ، غير أن الأسكندري امتنع عهن تناولها ، و لما استفسر عن سر امتناعه ، و روى قصته معها . و تبدأ القصة الثانية لما دعاه أحد التجار إلى مضيرة ، فانزعج بأحاديثه الرتيبة و الطويلة ، أمام ذلك فضل الأسكندري الانصراف و الهروب فتبعه التاجر يناديه المضير المضيرة ، فظن صبيان الحي أنه يلعب بذلك ، فصاحوا بذلك ، و قرر أن يرشقهم بالحجارة فأصاب منهم رجلا ، فأمسكوه وضربوه ، ثم اقتادوه إلى السجن ، و منذ ذلك الوقت أقسم الأسكندري على نفسه أن لا يتناول المضيرة .

و نرى في المقامة تحليلا نفسيا و و صفا دقيقا لأحوال التجار البخلاء في ذلك الوقت ، يطرحه الراوي بأسلوب فنطازي ساخر ، يصل إلى حد التهكم في أجواء مضحكة مبكية في آن

[1]- بديع الزمان الهمذاني , المصدر السابق ، ص 108

واحد ، يستشف منها المستمع " المروي له " الأوضاع الاقتصادية التي كان يمر بها الناس في ذلك الوقت .

إذا في المقامة نرى تتسارع الأحداث على نحو ملحوظ ، كما يأتي السرد خاضعا إلى الكثافة والقوة و هي سمة جمالية يقدر ما تعني انفتاح النص على قضايا وأسئلة نقدية عديدة ، فهي تعني أيضا أن المزاح النصي و ما يرافقها من تنوع في الأزمنة والأمكنة ، قد سمحت باحتضان شخوص كثيرة و موسعة و هو الذي أضفى طابعا رحبا على البناء النصي للمقامة .

- **الشخصيات** : تصنع الشخصيات في المقامة إيهاما كبيرا بواقعيتها أي بكونها شخصيات من لحم ودم , و ذلك أن المؤلف الهمذاني قد أدخل في نتيجة بعض الشخصيات ذات الوجود التاريخي , في نص المقامة هناك شخصيات مركزية تلعب دور البطولة ، مثل شخصية أبو الفتح الأسكندري و عيسى بن هشام ، تلك الشخصيات يقدمها النص بتفصيلات تمكن من رسم صورة لها . و هناك شخصيات هامشية يقصد من وجودها مجرد الدور الذي تؤديه مكملة للحدث الرئيسي في المقامة ، بحيث لا ينشغل النص بتقديم تفاصيلها عنها إلا بالقدر الذي يتطلبه في سير الحدث

بناء على التفرقة السابقة سأحاول التعرض لصورة الشخصية المركزية والشخصية الهامشية في المقامة .

أولا : الشخصيات المركزية :

- **عيسى بن هشام** : إن شخصية الراوي في هذه المقامة هو عيسى بن هشام وأن صورته تبدو تابعة دوما للشخصية الأسكندري ، حيث أنه وصف بالراوي الأساسي و هو أبو الفتح الأسكندري لأنه : " رجل الفصاحة يدعوها فتجيبه والبلاغة يأمرها فتطيعه " .

فهناك ملح في شخصية " عيسى بن هشام " يؤكد وجودها اللازم لإبراز الحدث و ربما اختلط هنا دور الراوي بدور الشخصية .

- **أبو الفتح الأسكندري** : و هو شخصية غامضة متلونة يحترف التسول و الاستعصاء ، ليس لمجرد كسب المال , و إنما لاستغفال الناس و خداعهم ، و كأنه لعنتهم أو فضيحتهم و هو لا يستعمل في ذلك اللغة فقط و إنما يستعمل الحيلة تنكرا بالزي أو بالعاهة أو حتى الدين إن لزم الأمر و لكن نرى عيسى بن هشام يقدم لنا صديقه أبا الفتح الأسكندري " رجل الفصاحة يدعوها فتجيبه ، و البلاغة يأمرها فتطيعه " و لكننا لا تجد فيها شيئا من حيلته و كيده .و في هذه المقامة كان دوره أن يروي قصة كان هو الأساسي فيها وبذلك كان بطل القصة كلها التي دارت حوله .

- **التاجر** : رسم صورة مستفزة لشخصية التاجر ، أنه ليس فقط ثرثار مستبد بل مستغل محتال يتضح ذلك من طريقة حصوله على الدار و العقد و الحصيم ، و من الملاحظ أن احتيال التاجر قد اصطبغ بطبيعة شخصية الزوجة المستبدة .

ثانيا : الشخصيات الهامشية :

إلى جانب عيسى بن هشام "الراوي الأول" ، و الأسكندري الذي يجسد الراوي الثاني , نشير إلى التاجر الأول و الثاني و هم جميعا يشكلون نواة شخصيات محورية تعكس أدوارا بارزة في المبنى السردي ، من حيث الحوارية والتفاعلية التي نتوسل لشخصيات ثانوية أخرى عابرة من قبيل : معاوية ، إسحاق بن محمد ، عمران الفرائضي ، الغلام ، العباس ، التغابي ، الخباز ، التلميذ ، على الرغم من دورها الثانوي داخل المقامة فهي تمثل حضورا ركزيا يميزها عن باقي الشخصيات الأخرى المكونة للمقامة ، فهي داخل النص ، لم تكن وليدة اعتباطية ، بقدر ما تحيل إلى دلالات ثقافية واجتماعية متنوعة . غير أن هذه الشخصيات تبدو مختلفة فيما بينها من حيث المركز الاجتماعي و الثقافي ، و تذكر هنا بشكل خاص الحرفي ، البورجوازي ، الفقير ، الطالب ، و كل شخصية من هذه الشخصيات تحيل إلى مستوى و نمط من الوعي الاجتماعي و الأخلاقي الذي يعيشه مجتمع الأسكندري .

المكان : أما قضية المكان فإن بديع الزمان الهمذاني لم يكن بعيرها اهتمام كبيرا , و إنما اهتمامه كان منصبا على رسم الشخصيات و توضيح صفاتها , و كشف نواياها , و فضح عيوبها و هذا ما لمحته في هذه المقامة .نجد في هذه المقامة الأماكن التي ذكرت نجد الراوي انتقل من البصرة المكان المركزي إلى بغداد المكان الثانوي .حيث في بداية المقامة قال عيسى بن هشام ، " كنت بالبصرة ، و معي أبو الفتح الأسكندري " ، و عندما انتقل السرد إلى أبو الفتح قال :و أنا ببغداد، لزمني ولازمة الغريم " ، ففي هذه المقامة نجد أن الراوي وصف الكثير من الجانب الاجتماعي في الحياة في بغداد ، مثلا يحدثنا بكل دقة و تفاصيل ، عن الدور الذي كانوا يقتانونها و عن كيفية هذه الدور و أنواعها ,و عن المرافق التي كان هؤلاء الناس يصطنعونها في ذلك العصر من أبواب و حلق و فرش و نحاس و أدوات الطعام من أباريق و مناديل وسفر و صحاف ، فمثل هذه العبارات التي يسوقها الهمذاني في هذه المقامة تعبر عن أصدق تعبير عما وصلت إليه الحضارة الإسلامية في بغداد .و هذا لم يمنع السارد أنه ذكر عدة أماكن في المقامة مثلا ذكر البيت والسوق و السجن [1].

- **السوق في المقامة** : إن المقامة أنبأت عن ازدهار السوق و ازدهار أحد التجار دون أن تزجنا في زحمة السوق ، و قد ذكرت في المقامة التي يتاجر فيها هذا التاجر "الحصر" ، فهي لم تدخلنا السوق ، و إنما تجعلنا نراه من بعيد ، و كذلك فهي لا تدعنا ندخل المتاجر لنرى البضائع و قد نضدت على الرفوف .
- **السجن في المقامة** : يمثل فضاء السجن بوصفه عالما مفارقا لعالم الحرية خارج الأسوار – مادة خصبة للروائيين و القاصين في التحليل ، و إصدار الانضباط التي تقيد في فهم الوظيفة التي ينهض بها السجن كفضاء روائي و قصص معد لإقامة الشخصيات خلال فترة معلومة ، إقامة جبرية غير اختيارية [2]، و هذا ما وجدته في المقامة أن أبا الفتح الأسكندري دخل السجن عامين بسبب أنه

[1]- فوزات رزق , المرجع السابق , ص 15.
[2]- المرجع نفسه, ن ص

رمى على رجل الحجر ، فغاص في هامته و حشر إلى السجن ، و يشكل السجن بهذا المعنى نقطة انتقال من الخارج إلى الداخل .

د – الــزمان : في مقامات الهمذاني كلها نواجه سردا لاحقا ، بحيث تبدأ عملية الحكاية بعد انتهاء الأحداث و التصنيفات التالية للزمن تسعى إلى كشف ملامح المخطط الزمني الذي يعتمده النص و ذلك من خلال الترتيب و الديمومة .

- **الترتيب** : نجد الترتيب في المقامة المضيرية اتخذ حالة الانطلاق من وسط متن الحكاية ، حيث يبدأ بالسرد من لحظة تأخذ في التأزم تدريجيا ، حين ينكشف القوم معاداة الأسكندري للمضيرة و يسألونه عن سر تلك المعاداة ، فيحكي لقصة حدثت له قبل اجتماعه بهم مفسرا من خلالها موقفه من المضيرة .

إن الانطلاق من وسط المتن الحكائي في المقامة عبر آلية الاسترجاع الخارجي ، حيث تقع المدة الزمنية التي يدور فيها الحدث المسترجع خارج إطار المحكي الأساسي ، و اجتماع عيسى مع أب الفتح الأسكندري و آخرين في دعوة بعض التجار ، هذا النوع من الاسترجاع يوجد في المقامة كلها التي تستخدم تقنية الانطلاق من وسط المتن الحكائي .

- **الديمومة** : من خلال الديمومة يمكن ضبط إيقاع السرد وذلك برصد آليات أربعة هي الحذف الخلاصة ، المشهد ، الوقفة :

– **الحذف** : في المقامة يظهر الحذف ليمر على أحداث أراد النص تهميشها ، وصولا إلى الحدث الرئيسي و مثال ذلك عندما حشر أبو الفتح الأسكندري إلى السجن ولم يذكر في المقامة التفاصيل كيف ألقي به في السجن . و إن هذا الحذف يهدف إسقاط فترات زمنية ، و تهميش ما وقع فيها من أحداث لصالح الأحداث الرئيسية التي تريد المقامة إظهارها .

– **الخلاصة** : توجد الخلاصة في المقامة ، و من مهام الخلاصة الواضحة في المقامة تقديم الاسترجاع في المقامة يلخص أبو الفتح ما يشعره وما يتوقع حدوثه إن هو قام بالاسترجاع يقول :" قضى معها أطول من مصيبة فيها ، و لو حدثتكم بها لم آمن المقت ، و إضاعة الوقت ".

- **المشهد** : لا تكاد تخلو المقامة من مشهد يتم تفصيل دقائقه ، بما يكسب الإيقاع الزمني في السرد تباطؤا ملحوظا حتى يكاد يتولد تطابق نسبي بين زمن الخطاب و زمن القصة ، و يخصص المشهد للحوادث المهمة في المقامة ، فبعد أن يسرد أبو الفتح الأسكندري عن سبب منعه أكله المضيرة ، يلاحظ في المشهد الحواري التساوي بين سرعة الحكاية و سرعة القراءة لأن السرد ينقل كلما قيل في الحوار بلا زيادة و ى نقصان . إذ أن هذا البطء في الإيقاع الذي حققه المشهد ، يمنح المتلقي إحساسا قويا بالمشاركة في الحدث ، فيما يحقق تفاعلا أكثر من السرد المقدم .

- **الوقفة** : حيث توقف سير الزمن في المقامة لإفساح المجال للوصف الذي قدمه التاجر عن زوجته و عن بغداد و عن التجار ، و يعد الوقف أبطأ سرعات السرد هو لا صور حدثا ، لأن الحدث مرتبط دائما بالزمن .

و نخلص من تحليل الزمن في المقامة إلى أن الترتيب اتخذ حالة الانطلاق من وسط المتن الحكائي من خلال الاسترجاع ، و على مستوى الديمومة يتخذ إيقاع السرد في المقامة سرعات أربعة هي : الحذف ، الخلاصة ، المشهد ، الوقفة .

هـ- الحوار : الحوار لصيق بالقص ، فلا بد للشخصيات من التفاعل و التعبير عن نفسها ، فالحوار في المقامات يعبر عن نفسيات الشخصيات تعبيرا عن إملائه في المواقف التي تعالجه المقامة بل يخدم الحوادث و يتماشى معها في تلاؤم و انسجام . من أجل هذا كان الحوار حيا ، خفيف ممتعا يضفي على المقامة جمالا وروعة فنية ، و نجد في هذه المقامة حوارا سريعا أثرت عليه لغة الكاتب بحيث أصبح الحوار و السرد في خط واحد ، و التباين بين الشخصيات يجب أن يظهر ، و من أمثلة الحوارات القصيرة نسبيا تأخذ هذا الجزء من المقامة :" حان وقت الظهيرة ، يا غلام الطست والماء فقلت : الله اكبر ، ربما قرب الفرج وسها المخرج ،و تقدم الغلام ، فقال : ترى هذا الغلام ؟ إنه رومي الأصل ، عراقي النشء تقدم يا غلام و احسر عن رأسك ، و شمر عن ساقك و انض عن ذراعك ، وافتر عن أسنانك ، و أقبل و أدبر ، ففعل الغلام ذلك ، وقال التاجر :

بالله من اشتراه ؟ اشتراه و الله أبو العباس ، من النخاس ، ضع الطست ، و هات الأباريق ، فوضعه الغلام و أخذه التاجر ".

فرغم توالي الحوار إلا أن التطويل يشوبه أحيانا وينشغل الراوي بالأسلوب عن شخصياته داخل الأحداث ودورها المنوط بها في السرد والحبكة وبالتالي فإن الهدف أيضا أثر على الحوار في المقامة وجعله ضعيفا نسبيا .

وبعد الولوج في المقامة المضيرية و تموقع الراوي فيها فوجدته مشارك في متنه المروي ، لاستعماله ضمير المتكلم " أنا " ، الذي يدل على الحميمية السردية ، وهذا الضمير يحيل على الذات ف " الأنا " مرجعيته داخلية وبواسطته يكثف الراوي عن الذات الشخصية للقارئ ، وبالتالي يجعل ضمير " المتكلم " المتلقي يلتصق بأعمال المقامة ، ويتعلق بها ، وفي هذا لا يمكن للراوي أن يعرف إلا ما تعرفه الشخصية عن نفسها ، فمقدار علمه يصبح مساويا لمقدار " الراوي = الشخصية " ويطلق على هذه " الرؤية مع " :

وأما بخصوص شخصية المروي إليه وهي لا تظهر ولا تتدخل فشخصية المروي إليه هي "نحن " أي المستمعين الذين لا يتدخلون في سير الأحداث ولا يشاركون فيها .

3- موقع الراوي في حكاية بلوفيا من حكاية حاسب كريم الدين وملكة الحيات من كتاب ألف ليلة وليلة :

حكاية بلوفيا من حكاية حاسب كريم الدين وملكة الحيات من كتاب ألف ليلة وليلة :

- نص الحكاية :

وفي الليلة الثامنة والستين بعد الأربعمائة قالت: بلغني أيها الملك السعيد أن ملكة الحيات لما سمعت حكاية حاسب كريم الدين من أولها إلى آخرها قالت له ما يحصل لك إلا كل خير، ولكن أريد منك يا حاسب أن تقعد عندي مدة من الزمن، حتى أحكي لك حكايتي وأخبرك بما جرى لي من العجائب فقال لها: سمعاً وطاعة فيما تأمريني به فقالت له: اعلم يا حاسب أنه كان بمدينة مصر ملك من بني إسرائيل، وكان له ولد اسمه بولفيا وكان هذا الملك عالماً عابداً مكباً على قراءة كتب العلم فلما ضعف وأشرف على الموت، طلعت له أكابر دولته ليسلموا عليه، فلما جلسوا عنده وسلموا عليه قال لهم. يا قوم اعلموا أنه قد دنا رحيلي من الدنيا إلى الآخرة وما لي عندكم شيء أوصيكم به إلا ابني بلوفيا فاستوصوا به، ثم قال أشهد أن لا إله إلا الله وشهق شهقة ففارق ال دنيا رحمة الله عليه، فجهزوه وغسلوه ودفنوه وأخرجوه خرجة عظيمة، وجعلوا ولده سلطاناً عليهم وكان ولده عادلاً في الرعية واستراحت الناس في زمانه، فاتفق في بعض الأيام أنه فتح خزائن أبيه ليتفرج فيها ففتح خزانة من تلك الخزائن فوجد فيها صورة باب ففتحه فإذا هي خلوة صغيرة، وفيها عامود من الرخام الأبيض وفوقه صندوق من الأبنوس، فأخذه بلوفيا وفتحه فوجد فيه صندوقاً آخر من الذهب ففتحه فرأى فيه كتاباً ففتحه وقرأه فرأى فيه صفة محمد صلى الله عليه وسلم، وأنه يبعث في آخر الزمان وهو سيد الأولين والآخرين.

فلما قرأ بلوفيا هذا الكتاب وعرف صفات سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم، تعلق قلبه بحبه، ثم إن بلوفيا جمع أكابر بني إسرائيل من الكهان والأحبار والرهبان وأطلعهم على ذلك الكتاب وقرأه عليهم وقال لهم: يا قوم ينبغي أن أخرج أبي من قبره وأحرقه وأدرك شهرزاد الصباح فسكتت عن الكلام المباح.

وفي الليلة التاسعة والستين بعد الأربعمائة قالت: بلغني أيها الملك السعيد، أن بلوفيا قال لقومه لابد أن أخرج أبي من قبره وأحرقه، فقال له قومه: لأي شيء تحرقه؟ فقال لهم بلوفيا: لأنه أخفى عني هذا الكتاب ولم يظهره لي، وقد كان استخرجه من التوراة ومن صحف إبراهيم ووضع هذا الكتاب في خزانة من خزائنه ولم يطلع عليه أحد من الناس، فقالوا له يا ملكنا إن أباك قد مات وهو الآن في التراب وأمره مفوض إلى ربه ولا تخرجه من قبره فلما سمع بلوفيا هذا الكلام من أكابر بني إسرائيل عرف أنهم لا يمكنونه من أبيه فتركهم ودخل على أمه وقال لها: يا أمي إني رأيت في خزائن أبي كتاباً صفة محمد صلى الله عليه وسلم، وهو نبي يبعث في آخر الزمان وقد تعلق قلبي بحبه وأنا أريد أن أسيح في البلاد حتى أجتمع به فإنني إن لم أجتمع به مت غراماً في حبه، ثم نزع ثيابه ولبس عباءة وزربوناً وقال لا تنسيني يا أمي من الدعاء، فبكت عليه أمه وقالت له: كيف يكون حالنا بعدك؟ قال بلوفيا: ما بقي لي صبر أبداً وقد فوضت أمري وأمرك إلى الله تعالى.

ثم خرج سائحاً نحو الشام ولم يدر به أحد من قومه وسار حتى وصل إلى ساحل البحر فرأى مركباً فنزل فيها مع الركاب، وسارت بهم إلى أن أقبلوا على جزيرة فطلع الركاب من المركب إلى تلك الجزيرة وطلع معهم، ثم انفرد عنهم في الجزيرة وقعد تحت شجرة فغلب عليه النوم فنام ثم إنه أفاق من نومه وقام إلى المركب لينزل فيه فرأى المركب أقلع، ورأى في تلك الجزيرة حيات مثل الحمال ومثل النخل وهم يذكرون الله عز وجل، ويصلون على محمد صلى الله عليه وسلم ويصيحون بالتهليل والتسبيح، فلما رأى ذلك بلوفيا تعجب غاية العجب وأدرك شهرزاد الصباح فسكتت عن الكلام المباح.

وفي الليلة السبعين بعد الأربعمائة قالت: بلغني أيها الملك السعيد، أن بلوفيا لما رأى الحيات يسبحون ويهللون تعجب من ذلك غاية العجب ثم إن الحيات لما رأوا بلوفيا اجتمعوا عليه وقالت له حية منهم: من تكون أنت ومن أين أتيت وما اسمك وإلى أين رائح فقال لها اسمي بلوفيا وأنا من بني إسرائيل وخرجت هائماً في حب محمد صلى الله عليه وسلم وفي طلبه فمن تكونون أنتم أيتها الخليقة الشريفة فقالت له الحيات نحن من سكان جهنم وقد خلقنا الله تعالى نقمة على الكافرين فقال لهم بلوفيا وما الذي جاء بكم إلى هذا المكان؟ فقالت له الحياة اعلم يا بلوفيا أن جهنم من كثرة غليانها تتنفس في السنة مرتين مرة في الشتاء ومرة في الصيف واعلم أن كثرة الحر من شدة قيحها ولما تخرج نفسها ترمينا من بطنها ولما تسحب نفسها تردنا إليها فقال لهم بلوفيا: هل في جهنم أكبر منكم؟

فقالت له الحيات إننا ما نخرج إلا مع تنفسها لصغرنا فإن في جهنم كل حية لو عبر أكبر ما فينا في أنفها لم تحس به.

فقال لهم بلوفيا: أنتم تذكرون الله وتصلون على محمد ومن أين تعرفون محمداً صلى الله عليه وسلم فقالوا يا بلوفيا: إن اسم محمد صلى الله عليه وسلم مكتوب على باب الجنة ولولاه ما خلق الله المخلوقات، ولا جنة ولا نار ولا سماء ولا أرضاً، لأن الله لم يخلق جميع الموجودات إلا من أجل محمد صلى الله عليه وسلم وقرن اسمه في كل مكان، ولأجل هذا نحن نحب محمداً صلى الله عليه وسلم.

فلما سمع بلوفيا هذا الكلام من الحيات زاد غرامه في حب محمد صلى الله عليه وسلم وعظيم اشتياقه إليه، ثم إن بلوفيا ودعهم وسار حتى وصل إلى شاطئ البحر فرأى مركباً راسياً في جنب الجزيرة، فنزل فيه مع ركابه وسار بهم وما زالوا سائرين حتى وصلوا إلى جزيرة أخرى، فطلع عليها وتمشى ساعة فرأى فيها حيات كباراً وصغاراً لا يعلم عددها إلا الله تعالى وبينهم حية بيضاء أبيض من البلور، وهي جالسة على طبق من الذهب وذلك الطبق على ظهر حية مثل الفيل، وتلك الحية ملكة الحيات وهي أنا يا حاسب ثم إن حاسبا سأل ملكة الحيات وقال لها أي شيء جوابك مع بلوقيا. فقالت الحية يا حاسب اعلم أني لما نظرت إلى بلوفيا سلمت فرد علي السلام وقلت له: من أنت وما شأنك ومن أين أقبلت وإلى أين تذهب وما اسمك فقال أنا من بني إسرائيل واسمي بلوقيا، وأنا سائح في حب محمد صلى الله عليه وسلم وفي طلبه فإني رأيت صفاته في الكتب المنزلة، ثم إن بلوقيا سألني وقال لي أي شيء أنت وما شأنك وما هذه الحيات التي حولك، فقلت له يا بلوقيا أنا ملكة الحيات وإذا اجتمعت بمحمد صلى الله عليه وسلم فأقرأه مني السلام ثم إن بلوقيا ودعني ونزل في المركب حتى وصل إلى بيت المقدس.

وكان في بيت المقدس رجل تمكن من جميع العلوم وكان متقناً لعلم الهندسة وعلم الفلك والحساب والكيمياء والروحاني، وكان يقرأ التوراة والإنجيل والزبور وصحف إبراهيم وكان يقال له عفان وقد وجد في كتاب عنده، أن كل من لبس خاتم سيدنا سليمان، انقادت له الإنس والجن والطير والوحوش وجميع المخلوقات ورأى في بعض الكتب أنه لما توفي سيدنا سليمان وضعوه في تابوت وعدوا به سبعة أبحر وكان الخاتم في اصبعه ولا يقدر أحد من الإنس ولا من الجن أن يأخذ ذلك الخاتم، ولا يقدر

أحد من أصحاب المراكب أن يروح بمركب إلى ذلك المكان، وأدرك شهرزاد الصباح فسكتت عن الكلام المباح.

وفي الليلة الحادية والسبعين بعد الأربعمائة قالت: بلغني أيها الملك السعيد أن عفان وجد في بعض الكتب أنه لا يقدر أحد من الإنس ولا من الجن، أن يأخذ الخاتم من اصبع سيدنا سليمان ولا يقدر أحد من أصحاب المراكب أن يسافر بمركبه في السبعة أبحر التي عدوها بتابوته ووجد في بعض الكتب أيضاً أن بين الأعشاب عشباً كل من أخذ منه شيئاً وعصره وأخذ ماءه ودهن به قدميه فإنه يمشي على أي بحر خلقه الله تعالى ولا تبتل قدماه ولا يقدر أحد على تحصيل ذلك إلا إذا كانت معه ملكة الحيات ثم إن بلوفيا لما دخل بيت المقدس جلس في مكان يعبد الله تعالى فبينما هو جالس يعبد الله، إذ أقبل عليه عفان وسلم عليه فرد عليه السلام ثم إن عفان نظر إلى بلوقيا فرآه يقرأ في التوراة وهو جالس يعبد الله تعالى فتقدم إليه وقال له: أيها الرجل ما اسمك ومن أين أتيت، وإلى أين تذهب، فقال له: اسمي بلوفيا وأنا من مدينة مصر خرجت سائحاً في طلب محمد صلى الله عليه وسلم.

فقال عفان لبلوفيا: قم معي إلى منزلي حتى أستضيفك، فقال سمعاً وطاعة فأخذ عفان بيد بلوقيا وذهب إلى منزله وأكرمه غاية الإكرام، وبعد ذلك قال له أخبرني يا أخي بخبرك من أين عرفت محمد صلى الله عليه وسلم حتى تعلق قلبك بحبه وذهبت في طلبه ومن دلك على هذا الطريق فحكى له بلوفيا حكايته من الأول إلى الآخر.

فلما سمع عفان كلامه كاد أن يذهب عقله وتعجب من ذلك غاية العجب ثم إن عفان قال لبلوقيا اجمعني على ملكة الحيات وأنا أجمعك على محمد صلى الله عليه وسلم لأن زمان مبعث محمد صلى الله عليه وسلم بعيد، وإذا ظفرنا بملكة الحيات نحطها في قفص ونروح إلى الأعشاب التي في الجبال وكل عشب جزنا عليه وهي معنا ينطق ويخبر بمنفعته بقدرة الله تعالى، فإني قد وجدت عندي في الكتب أن في الأعشاب عشباً كل من أخذه ودقه وأخذ ماءه ودهن به قدميه ومشى على أي بحر خلقه الله تعالى لم يبتل له قدم فإذا أخذنا ملكة الحيات تدلنا على ذلك العشب وإذا وجدناه نأخذه وندقه ونأخذ ماءه، ثم نطلقها إلى حال سبيلها وندهن بذلك الماء أقدامنا ونعدي السبعة أبحر ونصل إلى مدفن سيدنا سليمان ونأخذ الخاتم من اصبعه ونحكم كما حكم سيدنا سليمان ونصل إلى

مقصودنا وبعد ذلك ندخل بحر الظلمات فنشرب من ماء الحياة فيمهلنا الله إلى آخر الزمان نجتمع بمحمد صلى الله عليه وسلم.

فلما سمع بلوفيا هذا الكلام من عفان قال يا عفان أنا أجمعك بملكة الحيات وأريك مكانها فقام عفان وصنع له قفصاً من حديد وأخذ معه قدحين وملأ أحدهما خمراً وملأ الآخر لبناً وسار عفان هو وبلوفيا أياماً ولياليا حتى وصلا إلى الجزيرة التي فيها ملكة الحيات فطلع عفان وبلوفيا إلى الجزيرة وتمشيا فيها وبعد ذلك وضع عفان القفص ونصب فيه فخاً، وأدرك شهرزاد الصباح فسكتت عن الكلام المباح.

وفي الليلة الثانية والسبعين بعد الأربعمائة قالت: بلغني أيها الملك السعيد أن عفان وضع القفص ونصب فيه فخاً ووضع فيه القدحين المملوءين خمراً ولبناً ثم تباعدا عن القفص واستخفيا ساعة فأقبلت ملكة الحيات على القفص حتى قربت من القدحين فتأملت فيهما ساعة فلما شمت رائحة اللبن نزلت من فوق ظهر الحية التي هي فوقها وطلعت من الطبق ودخلت القفص وأتت إلى القدح الذي فيه الخمر وشربت منه، فلما شربت من ذلك القدح داخت رأسها ونامت.

فلما رأى ذلك عفان تقدم إلى القفص المقفل على ملكة الحيات ثم أخذها هو وبلوفيا وسارا، فلما أفاقت رأت روحها في القفص من حديد والقفص على رأس رجل وبجانبه بلوفيا فلما رأت ملكة الحيات بلوفيا قالت هذا جزاء من لا يؤذي بني آدم، فرد عليها بلوفيا وقال لها: لا تخافي منا يا ملكة الحيات فإننا لا نؤذيك أبداً، ولكن نريد أن تدلينا على العشب كل من أخذه ودقه واستخرج ماءه ودهن به قدميه ومشى على أي بحر خلقه الله تعالى لا تبتل قدماه فإذا وجدنا ذلك العشب أخذناه ونرجع بك إلى مكانك ونطلقك إلى حال سبيلك ثم إن عفا وبلوفيا سارا بملكة الحيات نحو الجبال التي فيها الأعشاب ودارا بها على جميع الأعشاب فصار كل عشب ينطق ويخبر بمنفعته بإذن الله تعالى.

فبينما هما في هذا الأمر والأعشاب تنطق يميناً وشمالاً وتخبر بمنافعها، وإذا بعشب نطق وقال أنا العشب الذي كل من أخذني ودقني وأخذ مائي ودهن قدميه وجاز على أي بحر خلقه الله تعالى لا تبتل قدماه.

فلما سمع عفان كلام العشب حط القفص من فوق رأسه وأخذا من ذلك العشب ما يكفيهما ودقاه وعصراه وأخذا ماءه وجعلاه في قزازتين وحفظاهما والذي فضل منهما دهنا به أقدامهما ثم إن بلوفيا وعفان أخذا ملكة الحيات وسارا بها ليالي وأياماً حتى وصلا إلى الجزيرة التي كانت فيها وفتح عفان باب القفص فخرجت منه ملكة الحيات فلما خرجت قالت لهما: ما تصنعان بهذا الماء؟ قالا لها: مرادنا أن ندهن به أقدامنا حتى نتجاوز السبعة أبحر ونصل إلى مدفن سيدنا سليمان ونأخذ الخاتم من اصبعه.

فقالت لهما ملكة الحيات: هيهات أن تقدرا على أخذ الخاتم فقالا لها: لأي شيء؟ فقالت لهما: لأن الله تعالى من على سيدنا سليمان بإعطائه ذلك الخاتم وخصه بذلك لأنه قال: رب هب لي ملكاً لا ينبغي لأحد من بعدي إنك أنت الوهاب فما لكما وذلك الخاتم، ثم قالت لهما: لو أخذتما من العشب الذي كل من أكل منه لا يموت إلى النفخة الأولى وهو بين تلك الأعشاب لكان أنفع لكما من هذا الذي أخذتماه فإنه لا يحصل لكما منه مقصودكما، فلما سمعا كلامها ندما ندماً عظيماً وسارا إلى حال سبيلهما، وأدرك شهرزاد الصباح فسكتت عن الكلام المباح.

وفي الليلة الثالثة والسبعين بعد الأربعمائة قالت: بلغني أيها الملك السعيد أن بلوفيا وعفان لما سمعا كلام ملكة الحيات ندما ندماً عظيماً وسارا إلى حال سبيلهما هذا ما كان من أمرهما.

وأما ما كان من أمر ملكة الحيات، فإنها أتت إلى عساكرها فرأتهم قد ضاعت مصالحهم وضعف قويهم وضعيفهم مات فلما رأت الحيات ملكتهم بينهم فرحوا واجتمعوا حولها وقالوا لها: ما خبرك وأين كنت؟ فحكت لهم جميع ما جرى لها مع عفان وبلوفيا، ثم بعد ذلك جمعت جنودها وتوجهت بهم إلى جبل قاف، لأنها كانت تشتي فيه وتصيف المكان الذي رآها فيه حاسب كريم الدين.

ثم إن الحية قالت: يا حاسب هذه حكايتي وما جرى لي فتعجب حاسب من كلام الحية ثم قال لها: أريد من فضلك أن تأمري أحداً من أعوانك أن يخرجني إلى وجه الأرض وأروح إلى أهلي فقالت له ملكة الحيات: يا حاسب ليس لك رواح من عندنا حتى يدخل الشتاء وتروح معنا إلى جبل قاف وتتفرج فيه على تلال ورمال وأشجار وأطيار تسبح الواحد القهار وتتفرج على مردة وعفاريت وجان ما يعلم عددهم إلا الله تعالى. فلما سمع حاسب كريم الدين كلام ملكة الحيات صار مهموماً مغموماً ثم قال لها: اعلميني بعفان وبلوفيا لما فارقاك وسارا هل عديا السبعة بحور ووصلا إلى مدفن سيدنا

سليمان أو لا وإذا كانا وصلا إلى مدفن سيدنا سليمان هل قدرا على أخذ الخاتم أو لا. فقالت له: اعلم أن عفان وبلوفيا لما فارقاني وسارا دهنا أقدامهما من ذلك الماء ومشيا على وجه البحر حتى عديا السبعة أبحر، فلما عديا تلك البحار وجدا جبلاً عظيماً شاهقاً في الهواء وهو من الزمرد الأخضر وفيه عين تجري وترابه كله من المسك فلما وصلا إلى ذلك المكان فرحا وقالا: قد بلغنا مقصودنا، ثم سارا حتى وصلا إلى جبل عال فمشيا فيه فرأيا مغارة من بعيد في ذلك الجبل وعليها قبة عظيمة والنور يلوح منها فلما رأيا تلك المغارة قصداها حتى وصلا إليها فدخلا فرأيا فيها تختاً منصوباً من الذهب مرصعاً بأنواع الجواهر وحوله كراسي منصوبة لايحصي لها عدد إلا الله تعالى، ورأيا السيد سليمان نائماً فوق ذلك التخت، وعليه حلة من الحرير الأخضر مزركشة بالذهب مرصعة بنفيس المعادن من الجوهر ويده اليمنى على صدره والخاتم في اصبعه ونور الخاتم يغلب على نور تلك الجواهر التي في ذلك المكان، ثم إن عفان علم بلوفيا أقساماً وعزائم وقال له: اقرأ هذه الأقسام ولا تترك قراءتها حتى آخذ الخاتم، ثم تقدم عفان إلى التخت حتى قرب منه، وإذا بحية عظيمة طلعت من تحت التخت و زعقت زعقة عظيمة فارتعد ذلك المكان من زعقتها وصار الشرر يطير من فمها ثم إن الحية قالت لعفان: إن لم ترجع أهلكتك، فاشتغل عفان بالأقسام ولم ينزعج من تلك الحية فنفخت عليه الحية نفخة عظيمة كادت تحرق ذلك المكان وقالت: ويلك إن لم ترجع أحرقتك.

فلما سمع بلوفيا هذا الكلام من الحية طلع من المغارة وأما عفان فإنه لم ينزعج من ذلك، ثم تقدم إلى السيد سليمان ومد يده ولمس الخاتم وأراد أن يسحبه من اصبع السيد سليمان وإذا بالحية نفخت على عفان فأحرقته وصار كوم رماد. وهاذ ما كان من أمر هؤلاء. وأما ما كان من أمر بلوقيا فإنه وقع مغشياً عليه من هذا الأمر، وأدرك شهرزاد الصباح فسكتت عن الكلام المباح.

وفي الليلة الرابعة والسبعين بعد الأربعمائة قالت: بلغني أيها الملك السعيد أن بلوفيا لما رأى عفان احترق وصار كوم رماد وقع مغشياً عليه، وأمر الرب جل جلاله جبريل أن يهبط إلى الأرض قبل أن تنفخ الحية على بلوفيا فهبط إلى الأرض بسرعة فرأى بلوفيا مغشياً عليه، ورأى عفان احترق من نفخة الحية، فأتى جبريل إلى بلوفيا وأيقظه من غشيته. فلما أفاق سلم عليه جبريل وقال له: من أين أتيتما إلى هذا المكان؟ ف حكى له بلوفيا جميع حكايته من الأول إلى الآخر، ثم قال له: اعلم أنني ما أتيت إلى هذا المكان إلا بسبب محمد صلى الله عليه وسلم، فإن عفان أخبرني أنه يبعث في آخر الزمان ولا يجتمع به إلا من يعيش إلى ذلك الوقت إلا من شرب من ماء الحياة، ولايمكن ذلك إلا

بالحصول على خاتم سليمان عليه السلام فصحبته إلى هذا المكان وحصل له ما حصل وهاهو قد احترق وأنا لم أحترق ومرادي أن تخبرني بمحمد أين يكون.

فقال له جبريل: يا بلوفيا اذهب إلى حال سبيلك فإن زمان محمد بعيد، ثم ارتفع جبريل إلى السماء من وقته وأما بلوفيا فإنه صار يبكي بكاء شديداً وندم على ما فعل وتفكر قول ملكة الحيات: هيهات أن يقدر أحد على أخذ الخاتم فتجبر بلوفيا في نفسه وبكى، ثم إنه نزل من الجبل وسار ولم يزل سائراً حتى قرب من شاطئ البحر، وقعد هناك يتعجب من تلك الجبال والبحار والجزائر. وأدرك شهرزاد الصباح فسكتت عن الكلام المباح.

– تحليل الحكاية :

تنطلق هذه الدراسة من حكاية " بلوفيا " [1] المتضمنة تحت حكاية " حاسب كريم الدين " التي تبدأ من الليلة " 472 " وتنتهي بالليلة " 560 " .

إن " بلوفيا " هو ابن ملك من بني إسرائيل يعيش في مصر ، فيقرأ بين أوراق والده المتوفي حديثا . صفات النبي محمد – صلى الله عليه وسلم – الذي لم يحن زمن بعثه ، فيقع في حبه ، ويقرر التجوال في البلاد بحثا عنه ، ويلتقي خلال رحلته بملكة الحيات ، ومن ثم " بعفان " الذي يرشده إلى مدفن سليمان ، إلا أن حية تحرق عفان وهو يحاول أخذ خاتم سليمان ، بينما ينجو " بلوفيا " من الموت ، ويكمل مسيرته متنقلا بين الجزر ومتعرفا على شخصيات كثيرة ، تخبره عن أسرار الكون والخلق ، كما يلتقي " بجاتشاه " الذي يخبره بحكايته ، و"بالخضر " الذي يعيده إلى مصر ، غير أن " بلوفيا " يذهب مرة أخرى إلى مقر ملكة الحيات للحصول على عشبة الخلود ، وإذ يجدها غائبة ، يروي حكايته لمساعدتها التي توصله إلى بلاده ، التي تمثل وجهة النظر وهي أن هذا الإنسان اكتشفه وأصبح عنده دافع قوي للحصول على المعرفة ولفهم سر الوجود ، فاختار طريقه من المتاحة أمامه ، وهي الطريقة الروحية أو الدينية ، فيتنقل بين الملائكة والشخصيات السماوية ، ويستمع إلى قصص خلق العالم ، ويستمع الى وجهة النظر الدينية في الهدف من وجود الإنسان إلا هي عبادة الله الواحد القاهر .

أ– طريقة السرد في الحكاية

كتاب ألف ليلة وليلة مجلس للقص والحكي بين الملك شهريار والراوية شهرزاد ، التي تلهبه بحكاياتها الشائعة عن قتل بنات جنسها .

تبدأ حكاية ألف ليلة وليلة " قال الراوي " ، والراوي هي شهرزاد ولكنها تروي حكايتها لا تحدد الراوي فعلى المستوى السردي هو راوي مجهول ، يروي تحميله ما سيقال لذلك كانت " يحكى أن " فاتحة النص الأفضل و الأنجح والأكثر ملائمة للحيلولة دون أن تلغي المسؤولية عن

[1]– ألف ليلة وليلة ، النسخة المطبوعة بمطبعة بولاق الأميرية ، 1280 هـ ، م3 ، ص 25 . –

شخص ما ، فالفعل يحكى عبارة عن فعل مضارع مبني للمجهول وفاعله غير معلوم ونتيجة لذلك فإن الملاحقة لن تكون ذات جدوى لأن الفاعل متخفي ، وهذا طبعا تمهيد ليتحول السرد إلى راو آخر ولكن ضمن الإطار الداخلي للحكاية التي تؤكد مرة أخرى على أن ساردها الكلي غير معلوم فشهرزاد تتخذ على المستوى السردي دورين ، دور السارد الداخلي القائم بمهمة السرد ودور الشخصية المشاركة في الحدث ، حيث تبدأ الحكاية بعبارة : " قالت شهرزاد " بلغني أيها الملك السعيد ، فأسلوب السرد هذا يشير إلى أن هناك شخص آخر يتحدث ، وهذا الصوت يتلاشى بعيدا عندما تظهر صوت شهرزاد تقول : " بلغني أيها الملك السعيد " يخرج الراوي من موقعه (داخل الحكي) ليتموقع خارجه (راوي خارج الحكي) فبعد أن قدم الراوي الشخصية بلوفيا لتروى الأحداث بلسانها ، فالحكاية التي يرويها بلوفيا ليست قصة الراوي ، إنها قصة متضمنة (أي قصة ثانية) فهي تمثل السرد من الدرجة الثانية ، والراوي في هذه الحالة يعد راويا خارجيا لأنه لا ينسب إلى حكاية بلوفيا ، أما شخصية بلوفيا فهي تقع في مستوى الحكاية الثانية (سرد من الدرجة الثانية) وبالتالي يتموقع داخل هذا الحكي فهو راوي داخلي .

تمثل شهرزاد نموذجا للراوي المفارق لمرويه الذي يروي من الخارج ، ويقيم مسافة بينه وبين المروي لأنه غير موجود ، فهي فهي تروي ما رواه الآخرون ، أم سمعنه من الآخرين ، تظهر شهرزاد رواية مفارقة لمرويها ، كما تظهر " شهرزاد " في عملية السرد ما جرى مع بلوفيا وعفان " ، وشهرزاد تؤكد بذلك أنها راوي يروي من خارج ، إذ أنها تسلم شخصيات أخرى عملية السرد حيث تسلم السرد إلى بلوفيا الذي يقطع رواة ثانويون سرده ، ثم سلمه إلى " جانشاه " الذي يقطع سرده ، أيضا رواة ثانويون ، ومن ثم يعيد جانشاه السرد إلى " بلوفيا " الذي يعيد إلى ملكه أما " بلوفيا " فأعتبر أنه مثال لتنقل الراوي من راوي من الداخل إلى راو يروي من الخارج . فهو يبدأ راويا متباه بمرويه مثلا لملكة الحيات والعفان ولجانشاه ما جرى من أحداث ثم يصبح مفارقا لمرويه ، ومتماه بمرويه أيضا عندما يروي لملكة الحيات الأحداث التي جرت " لجانشاه " أما " جانشاه " : هو راوي بضمير المتكلم لأنه يروي أحداثا وقعت له لكن في زمن أبعد " زمن السرد " فالأحداث التي يرويها " لبلوفيا " حدثت منذ زمن بعيد ويؤكد " جانشاه " نفسه، هذا عندما يقول"لبلوفيا":"اعلم

يا بلوفيا أني رأيت السيد سليمان في زمانه ،ورأيت شيئا لا يعد ولا يحصى" [1] ويصبح " جانشاه " راوي يروي من الخارج فقط ما حدث مع الشخصيات التي التقاها خلال رحلته كما حدث مع " بلوفيا " وملكة الحيات فملكة الحيات ، يلميخا : هي أقرب إلى الراوي المفارق لمرويه منها إلى الراوي المتناهي بمرويه ، فهي خلال عملية السرد تقوم برواية حكاية " بلوفيا " وتضمنها جزءا صغيرا ، تحولت فيه إلى راو متاه بمرويه ، كانت خلاله من الشخصيات المساعدة في سير أحداث الحكاية ، وذلك عندما أخرجها " بلوفيا وعفان " من مقرها وأخذاها إلى جبل الأعشاب لندلهما على العشب الذي يساعدهما على اختيار البحار السبعة للوصول إلى خاتم سليمان ، كما أنها تروي حكاية " جانشاه " الموجودة ضمن حكاية " بلوفيا " ، وفي هذه المرحلة تقترب " يمليخا " من شهرزاد .

إن هيئة القص أو زاوية رؤية الراوي مثلا يتحكم الكاتب بالمحتوى الذي يريد إيصاله وبالطريقة التي يوصلها بها فتقنية التضمين واختلاف مستويات القص عن طريق تعدد الرواة يساعدان على تكرار رؤية الكاتب ، في عدة صور ، فإذا كانت الحكاية المضمنة انعكاسا للحكاية الإطار ، فإنها تحاول إيصال رؤية للراوي عبر عدة طرق وعلى عدة مستويات للوصول . ونستنتج زاوية الراوي ومقدار رؤيته ومشاركته في الأحداث كما هو مبين في الشكل الأتي :

ترتيب القصة	الراوي من حيث الموقع و المشاركة و مقدار رؤيته						
	داخل الحكي		خرج الحكي		مقدار رؤيته		
	مشارك	غير مشارك	مشارك	غير مشارك	ر > ش	ر > ش	ر < ش
02	×					×	

فلشهرزاد في هذه الحكاية تقوم بدور السارد الداخلي المشارك في الأحداث وكما وجدنا الراوي يستعمل ضمير الغائب " هو " وكان يقصد ذاته أي أن ضمير الغائب مرجعية المتكلم وكان مقدار رؤية الراوي أكبر من الشخصية يرمز لها " ر > ش " .

[1]– ألف ليلة وليلة ، ص42 .

ب- عناصر الحكاية :

- **الحدث** : إن حكاية " بلوفيا " تسير أحداثها في بنية سردية يتجاوز فيها الواقعي الى جانب نقيضه ، ويمتزج الخيال فيها بالحقيقة وتنقلنا إلى عوالم السحر والحلم .

كانت حياة " بلوفيا " تمر وفق نمطية عادية ، تتشابه فيها الأشهر والأيام . فهو ابن الملك من بني إسرائيل ، عرف بسعة العلم والمعرفة ، وبعد وفاة هذا الملك العالم أصبح " بلوفيا " سلطانا على قومه .

تسير الأحداث إلى حد الساعة وفق نمطية عادية مألوفة إلى أن يأتي اليوم الذي اطلع فيه " بلوفيا " على الكتاب الذي تركه أباه مخفيا داخل إحدى خزائنه ، وما شد انتباه " بلوفيا " في هذا الكتاب أنه ضم صفة النبي محمد – صلى الله عليه وسلم – وقصة بعثه في آخر الزمان ، كانت هذه اللحظة منعطفا حاسما في تغيير مسار الأحداث ، نحو وجهه جديدة مغايرة غير متوقعة كيف والأحداث مرتبطة بخصية عظيمة ، تمثلت في شخص الرسول الكريم – صلى الله عليه وسلم – وقصة العشق الصوفي التي حملها له " بلوفيا " ، جاء هذا العشق الصوفي سببا قويا لاتخاذ " بلوفيا " قرار السفر ، وخروجه لم يكن الوازع فيه ماديا ، الهدف منه تحقيق ربح عن طريق التجارة أو البحث عن كنز مفقود أو الجرب وراء دنيوي عابر ، وإنما كان سفره لغرض غير دنيوي ، فرحلته رحلة مقدسة لا تختلف في أهدافها عن رحلات الحج و الفتوح ، ولذلك جاءت بنيتها السردية مشبعة بالمعاني الثقافية والدينية السامية ، ولكن ما يثير الدهشة ومنذ الوهلة الأولى ما جاء على لسان " بلوفيا " في مخاطبته لأمه وكشفه لها رغبته في لقاء النبي محمد – صلى الله عليه وسلم – كيف يكون ذلك ؟! وهذا النبي لم يبعث بعد بالنسبة للزمن الذي عاش فيه " بلوفيا " وكل ما جمعه عنه والده " الملك " كان في الكتب السماوية القديمة التي تنبأت بظهور النبي محمد – صلى الله عليه وسلم – كالتوراة وصحف إبراهيم .

فالزمان غير الزمان ، والمكان غير المكان ، فكيف يتم اللقاء يا ترى ؟! يبقى السؤال محيرا لكن الأكيد أن " بلوفيا " سيظل متمسكا بحلمه في لقاء محمد – صلى الله عليه وسلم – .

نلاحظ أن كل الأحداث لهذه الحكاية ظهرت مباشرة بعد قرار "بلوفيا " للقاء بالنبي محمد – صلى الله عليه وسلم – من زمن آخر ، وخياره هذا دفع به الى اختيار وجهة السفر نحو المجهول وهكذا جاءت رحلته حافزا جديدا أعطى الأحداث ديناميكية وحيوية جديدة حيث يشكل مكون السفر في هذا النص عنصرا تحويليا بالأساس يكسر سردية الخطي ورتابة المكان الواحد . خرج البطل " بلوفيا " في رحلة نحو المجهول ، لا يعرف من أين يبدأ ينتهي الشيء الذي يهمه هو اللقاء بسيد الخلق ، من أجل ذلك اتجها إلى الشام ، أين نزل في المراكب الذي أخذته إلى إحدى الجزر وفي هذا نقرأ : " ثم خرج سائحا نحو الشام ، ولم يدري به أحد من قومه ، وسار في وصل إلى ساحل البحر فرأى مركبا فنزل فيه مع الركاب ، وسار بهم إلى أن قبلوه على جزيرة فطلع الركاب من المراكب إلى تلك الجزيرة وطلع معهم[1] "

[1]– ألف ليلة وليلة , المصدر السابق ، ص 25 .

كانت هذه المحطة الأولى في رحلة " بلوفيا " رحلة نحو المجهول ، لا يعرف عن هذا المكان الجديد شيئا [1].

يستوقفا في هذه الجزيرة الخالية حيات ضخمة ، تذكر الله ، وتصلي على نبيه وتسبح وتهلل ، من ذلك ما روته الحيات ، " لبلوفيا " عندما عرفت بنفسها ، وبسبب وجودها في الجزيرة وفي هذا نقرأ : " أعلم يا بلوفيا أن جهنم من كثرة غلیانها تتنفس في السنة مرتين ، مرة في الشتاء ، ومرة في الصيف ، وأعلم أن كثرة الحر من شدة فيحها ، ولما تخرج نفسها ترمينا من بطنها ولما تسحب نفسها تردنا إليها "[2] .

إن استحضار صورة الحيات في هذا المشهد وحده كفيل بخلق ذلك الشعور بالرهبة والخوف والدهشة .

وتستوقفا محطة ثانية عاشها بلوفيا في جزيرة أخرى يقول السارد واصفا انتقال" بلوفيا " اي هذه الجزيرة : " فطلع عليها وتمشي ساعة ، قرأى فيها حيات كبيرة وصغيرة لا يعلم عددها الا الله تعالى وبينها حية بيضاء أشد بياضا من البلور وهي جالسة في طبق من الذهب ، وذلك الطبق على ظهر حية مثل الفيل ، وتلك الحية ملكة الحيات "[3] .

ونرى بمحطة أخرى من رحلة " بلوفيا " أملا في لقاء النبي محمد – صلى الله عليه وسلم – ونقرأ في هذا : " ثم إن عفان وبلوفيا سارا بملكه الحيات نحو الجبال التي فيها الأعشاب ودارا بها على جميع الأعشاب ، فصار كل عشب ينطق ويخبر بمنفعته بإذن الله تعالى " [4].

[1]– ألف ليلة وليلة ، ص 25 .

[2]– المصدر نفسه ، ص 25 .

[3]– المصدر نفسه , ص 27.

[4]– المصدر نفسه , ص 29.

استطاع هذا الحدث أن يخرق العادي وأن يضع المتلقي في كل مرة في حيرة شديدة نتيجة حادثة لا يمكن تفسيرها بقوانين عالمنا العادي ، بعدها حصل "بلوفيا" وعفان على مبتغاهما من ملكه الحيات ، وأصبح الماء بحوزتهما وبالتالي قطع البحور السبعة بسهولة للوصول إلى خاتم النبي سليمان " عليه السلام " عاد بهما إلى جزيرتهما ، أدرك " بلوفيا " أن رحلته ستدخل أخيرا مرحلتها الحاسمة وما عليه إلا استعمال الذهن السحري لعبور الأبحر السبع ومنه الوصول إلى قبر النبي سليمان – عليه السلام – والحصول على خاتمه السحري يقول الراوي : " قد خلا فرأيا فيها تختا منصوبا بالذهب مرصعا بأنواع الجواهر ، وحوله كراسي منصوبة لا يحصى لها عددا إلا الله تعالى ، ورأيا السيد سليمان نائما فوق ذلك التخت (...) ويده اليمنى على صدره والخاتم في إصبعه ، ونور الخاتم يغلب على نور تلك الجواهر التي في ذلك المكان " [1].

يا له من موقف جلل ، يثير مشاعر الخوف والترقب ، ثم ينزح هذا الحدث بتوظيف عنصر الحية العظيمة التي يتطاير الشرر من فمها لدرجة يجد القارئ نفسه يعيش حالة من الرهبة والعجز في تدقيق ما يدور أمامه تدخل أحداث الحكاية بد هذا الجلل في رحلة جديدة نحو عوالم التيه والضياع نتيجة شعور " بلوفيا " بمرارة الإخفاق والفشل في تحقيق مراده ، فقطع أثناء عودته إلى دياره أعجب الجزر والبحور والصحاري وتميزت أحداثها بالبساطة والهدوء ورسم صورة حكائية انطلاقا من تصوير المشاهد والفضاءات الخارقة من جبال وأشجار وحيوانات ومعادن ميزت ملامح رحلته أثناء اجتيازه للبحور السبعة . ثم يلتقي " بلوفيا " في ختام رحلته بشخصية " الخضر " – عليه السلام – هذا الأخير رق لحال " بلوفيا " بعد سماع قصته ومعاناته أثناء سفره ، فيقرر مساعدته مع العودة سالما إلى بلده " مصر " في أقل من لمح البصر ، وتكون بذلك خاتمه الحكاية تختزل فيها المسافات والأزمنة بفعل عجيب وخارق ليجد " بلوفيا " نفسه أخيرا في بيته وبين أهله .

هكذا تفاعلت أحداث الحكاية إلى درجة التعقيد ، ثم انتهت بحل بعودة بلوفياإلى دياره

[1]– ألف ليلة وليلة المصدر السابق ، ص 25 .

- **الشخصيات** : تعد الشخصية المحور الرئيسي في كل فعل سردي ، غير أن كل تصوير للشخصية إنما ينبع من وظيفتها ضمن السباق النصي وتصبح الشخصية إنسانية ، يتضح أن الشخصيات المراد تصويرها في هذه الحكاية والأكثر بروزا هم : " بلوفيا " ، الحيات الضخمة ، ملكة الحيات ، عفان ، جبريل ، السيد الخضر .

نبدأ بالبطل " بلوفيا " : ذلك الفتى القادم من مصر سائحا في البحث عن النبي محمد – صلى الله عليه وسلم – يعرف بنفسه لملكة الحيات قائلا : " أنا من بني إسرائيل ، واسمي بلوفيا ، وأنا سائح في حب محمد – صلى الله عله وسلم – في طلبه ، فإني رأيت صفاته في الكتب المنزلة "[1].

ما يثير الاستغراب حول هذه الشخصية هو جهلها التام لأي وصف خاص لمظهرها الخارجي فنص الحكاية يخو من أي ذكر للصفات الفيزيولوجية الدالة على بلوفيا وحضوره قائم على ما يقدم من أقوال وأفعال في سبيل تحقيق حلمه وكأن الراوي أراد أن يبرز لنا المظهر الداخلي والنفسي والذكري للبطل ، أما الملامح الخارجية فترك للقارئ حرية تصويرها . جاءت صورة البطل هلامية تجنح في أفعالها إلى المطلق واللامعقول فشخصية " بلوفيا " ، نميز قوي وحضور فعال داخل الحكاية حيث استطاع أن يتحول من شخصية ذات بعد موفي اكسب الحكاية طابع قدسيا خالصا ، ظل حضور " بلوفيا " في الأحداث ثابتا من بداية الحكاية إلى نهايتها ، كيف لا وهو الشخصية المحورية التي استقطبت أهم الأحداث ، وأسهم وجودها في بروز شخصيات أخرى .

يقودنا الحديث عن باقي الشخصيات الحكائية والتي تنقسم من حيث وظائفها في المتن الحكائي لهذه الحكاية إلى نوعين : شخصيات مساعدة للبطل ، وقد جسد هذا الدور كل من" الحيات الضخمة " ، ملكة الحيات ، عفان ، جبريل ، الخضر ، أما الشخصية المعرقلة الوحيدة فهي الحية المكلفة بحراسة مدفن النبي " سليمان " – عليه السلام –

[1]– ألف ليلة وليلة , ص 26.

جاءت " الحيات الخمسة " لتمثل أول دور مساعد للبطل في مسيرته ، نقرأ على لسانها مخاطبة " بلوفيا " ومعرفة بنفسها : " نحن من سكان جهنم وقد خلقنا الله تعالى نقمة على الكافرين " . تكمن عجائبية هذه الحيات في قدرتها على الكلام والتحاور وما تختزنه من طاقة وقدرة على بث روح الأمل والتمسك بالأحلام في النفوس التائهة ، وهذا ما قامت به عندما أخبرت " بلوفيا " بحقائق عن النبي – صلى الله عليه وسلم – في قولها : يابلوفيا إن اسم محمد- صلى الله عليه وسلم - مكتوب على باب الجنة ، ولولاه ما خلق الله المخلوقات ولا جنة ولا نارا ولا سماء ولا أرضا (...) ولأجل هذا نحن نحب محمدا – صلى الله عليه وسلم -[1] ، و"ملكة الحيات"التي جاء وصفها في الحكاية على النحو التالي:".. وبينما حية بيضاء أشد بياضا من البلور وهي جالسة في طبق من الذهب ، وذلك الطبق على ظهر حية مثل الفيل وتلك الحية ملكة الحيات" [2].

يستدعي حضور الحيات في النصوص الأدبية هالات عجائبية وأسطورية تضفي على الأحداث أجواء ساحرة تثير لدى المتلقي مشاعر الرهبة ، وهذا ما نلمسه في مشهد وصف هذه الحية الملكة إن اعتبار " ملكة الحيات " شخصية مساعدة ومانحة للأداة السحرية للبطل ، فيه شيء من الإجحاف ، لأن " بلوفيا " تمكن من خداعها ونصب لها فخا لمساعدة شخصية " عفان " ، فالمنح المساعد لم يكن بإرادة " ملكة الحيات" ، وإنما عن طريق الحيلة والخداع .

وقد عمد الراوي إلى تقديم صورة " عفان" من خلال سماته الروحية والوجدانية وليس من خلال خصائصها المظهرية ، فهي شخصية تمثل التفوق والاقتدار العقليين بما تملكه من اطلاع واسع وفي هذا نقرأ على لسان الراوي : وكان في بيت المقدس رجل تمكن من جميع العلوم ، وكان متقنا بعلم الهندسة وعلم الفلك والحساب والكيمياء والروحاني ، وكان يقرأ التوراة والإنجيل .....

[1]- ألف ليلة وليلة , ص 26.

[2]- المصدر نفسه , ص 27.

و الزابور وصحف إبراهيم ، وكان يقال له " عفان " . تدخل شخصية " عفان " [1]في الفعل عندما تتعقد الأزمة في السرد وتستبد مشاعر الحيرة والضياع بالبطل ، فبمجرد أن يتم اللقاء بينهما يأخذ مجرى الأحداث طريقا نحو الانفتاح على آفاق جديدة نتيجة وظيفة مساعدة التي قدمها " عفان " إلى " بلوفيا " .

ونخلص الآن الحديث عن خامس شخصية ونقصد بها " جبريل " ، وقد جاء دوره مساعدا للبطل وفيه نقرأ : وأمر الرب جل جلاله جبرائيل أن يهبط إلى الأرض قبل أن تنفخ الحية على بلوفيا ، فهبط إلى الأرض بسرعة فرأى بلوفيا مغشيا عليه (...) فإني جبريل إلى بلوفيا و أيقضه من غشيته [2]. عجيب أن يتحول دور ملك الوحي الذي ارتبط الحديث عنه برسولنا الكريم إلى منقذ لإنسان عادي " بلوفيا " من الموت .

ولا نبتعد كثيرا عن عالم الملائكة لنسجل ذلك الحضور المتميز لشخصية الجني الذي تكلم مع " بلوفيا " يبدو لنا كائن ذهني له سمات وخصائص مرعبة ومدهشة في الآن ذاته ، وحضور الجان في المتن السردي لهذه الحكاية أكسبها تنوعا وثراء . خاصة مع أشخاص شخصية الخضر [3]التي تعد من أكثر الشخصيات الدينية حضورا ، ذلك انه ارتبط بحضور المعجزات التي تميز الأنبياء دون سواهم من البشر . وقفنا في دراساتنا لشخصيات هذه الحكاية على صور حكائية كالجن والشياطين وأخرى مبنية على المعتقد الشعبي كالأنبياء والأولياء والكائنات المقدسة ، كل هذا ساهم بشكل فعال في إلباس حكاية " بوفيا " بوسا سرديا رائعا .

[1]- ألف ليلة وليلة , ص ن.

[2]- الصدر نفسه , ص 30.

[3]- يرجع اسم الخضر عربي إلى حدث تحويلي :"جبس على فروة بيضاء , فإذا هي تحته خضراء " و الخضر حاضر غائب : يظهر من وقت إلى آخر بمعجزة أو لتأدية خدمة للصالحين. انظر أحمد خليل :مضمون الأسطورة في الفكر العربي , ص 96, 97.

ج – المكان : المكان في الحكاية مفتوح ، حيث انفتح المكان ليشمل بلادا عديدة ومماليك بعيدة ، إن انتقال " بلوفيا " من بلد مصر إلى العديد من الجزر عبر البحار والمحيطات ، كان انتقالا عاديا في أمكنة موجودة بالفعل ومتصلة اتصالا مباشرا بالواقع غير أن الصورة الناشئة عن امتزاج السرد بالوصف أكسب المكان طابعا شاعريا مميزا ، يجنح به أحيانا نحو التعجب واللامألوف فالراوي قد عول على وصف معين يستخدمه في كل عناصره ، فالمكان هو عنصر وصفي لدعم الأحداث لا بد منه ، ثم هو أساس في بعض الحالات لابد من الإحالة عليه وتسميته ، فالفضاء الجغرافي في الحكاية يتمثل في انطلاق " بلوفيا " من مصر ويمر بالشام وبيت المقدس ، إلا إن هذه الأماكن لا تضفي شعورا حقيقيا بالمكان لأنه ليس المقصود من ذكرها وضع صفات للمكان الذي ستدور فيه الأحداث ، وإنما اختبار نقطة انطلاق حقيقية توهم القارئ \ السامع بواقعية الرحلة وتحدد مكان عودة البطل بعد قيامه برحلته ، فتركيب مسار الحكاية هو تركيب مغلق يعود إلى نقطة البداية لان البطل عندما يبتعد عن بلاده يبقى في محاولة مستمرة للعودة إليها . فتصبح الفضاءات الجغرافية وسيلة لإطلاق البطل إلى فاءات خرافية ذات صفات خارقة فإذا تتبعنا مسيرة بلوفيا إلى الأماكن الخرافية نلاحظ انه مر مثلا بالأرض البيضاء خلف جبل قاف ثم طلع فوق جبل قاف وتركه وانطلق إلى أماكن أخرى . والغريب هو ما يضفي على الأماكن صفة العجائبية على أمكنة الحكاية وهذا ما نلمحه جليا في وصف الراوي لإحدى الجزر ، يقول : " وساح فيها فرآها جزيرة عظيمة ترابها زعفران وحصاها من الياقوت والمعادن الفاخرة وسياجها الياسمين " [1]. إن قدرته – الراوي –على تطعيم الأمكنة بالعجيب عن طريق الوصف المميز والتفصيل البديع لملامح هذه الفضاءات ، وان هذا التشخيص للأمكنة يخلق حيرة وترددا كبير لدى القارئ نتيجة المفارقة الحاصلة في وصف هذه الأماكن عن طريق هذه التشبيهات الغريبة والكلمات المتخيلة التي حولت القضاء الواقعي الطبيعي إلى آخر عجائبي ، يجد المتلقي نفسه عاجزا عن تصديق الصورة الماثلة أمامه .

[1]– ألف ليلة وليلة , ص 31.

تراوحت أحداث حكاية " بلوفيا " بين عامين اثنين ، إحداهما دنيوي والآخر عالم ما ورائي ، ولعبت الفروقات والخصائص المميزة في لكل عالم في مد المتن الحكائي لهذه الحكاية بعوالم ساحرة وفضاءات حالمة .

د– الزمـــن :إن الحكاية هي قصة مروية ، وبالتالي فإن الترتيب أحداثها يخضع لزمن رواية الأحداث لا للزمن الواقعي للأحداث ، فالترتيب الذي تظهر به أحداث القصة لا يتفق مع ترتيب الأحداث كما وقعت ، وظهور شخصيات متعددة ضمن الحكاية يؤكد وجوب ترتيب الأحداث من الخارج ، فيحتاج الراوي إلى أن يتدخل في ترتيبها بحسب ما يراه ملائما لصعوبة رواية الأحداث كما وقعت في الواقع ، فيتصرف في زمن القص لبناء فضاء قصصي خاص به ، يعود " بلوفيا " في الزمن إلى ماضيه القريب عندما يروي حكايته للشخصيات التي يلتقيها بينما تعود به الشخصيات التي يلتقيها إلى زمن ماض بعيد عندما تروى له حكاياتها والاستباق هو من التقنيات التي يستعملها الراوي خلال تكراره للحكايات ، كمان ان " عفان " في حكاية " بلوفيا " ، يشق الأحداث من خلال رواية ما قرأه في الكتب عن كيفية الحصول على الأعشاب العجيبة ، فالراوي باستعماله لتقنية الاستباق يؤثر في المروي له ويجعله في حالة ترقب وشوق للوصول الى ما ذكره سابقا . ويستعمل الراوي خلال رواية الأحداث تقنيات أخرى لتحديد سرعة القص مثل تسريع الزمن ، فهو قد يقفز في الزمن ويخبر بجمل قليلة ما حدث خلال أعوام أو أشهر دون أن يذكر أحداثا وقعت في هذه الفترة ، أو يستعمل تقنية الاستراحة وذلك عندما يكون زمن السرد طويلا حيث يصف الراوي مثلا الأماكن والجزر التي مر بها " بلوفيا " وصفا دقيقا .

وقد يوجز الراوي في القصة عندما يروي بإيجاز شديد ما حدث حيث أنه يستعين بالحوار ليجعل زمن القصة مطابقا لزمن السرد ، وهذا ما يظهر من خلال لمحات قصيرة من الحوار بين " بلوفيا " وعفان " . .

جاء الزمن في المتن الحكائي لحكاية " بلوفيا " مثيرا لكونه مكونا خصية جوهرية في تحديد العجائبي فالصورة للحكاية تخضع الى عنصر الخارق المهيمن الذي طال فضاء الزمن بشكل واضح بداية الحكاية ، فسبب خروج " بلوفيا " في رحلته كما أشارت إليه سابقا عند اول خرق للمعقول وذلك يكسر بنية الزمن ومألوفية سيره ، وفي تتبعي لسير الأحداث في هذه الحكاية زمن الحياة الدنيا القصير والعارض ، حيث واكب سرد الأحداث وفق زمن عادي ورتيب ، قلل من حدة الخرف الذي في زمن غير زمانه ، فمن العجب أن يطمح أحدهم الى التواجد في أزمنة متباعدة عبر رحلة طويلة ، هذه الرحلة بأيامها ولياليها وفي هذا نقرأ على لسان الراوي قوله : " ونزل بلوفيا البحر " السابع " وسار ، ولم يزل سائرا مدة شهرين وهو لا ينظر جبلا ولا جزيرة ولا برا ولا واديا ولا ساحلا [1], حيث أدرج مكون الزمن بصورته العادية .

هـ – الحــوار : لقد ترك الراوي الكلام لشخصياتها داخل الحكاية ليفسح المجال أمامها لنقل الأخبار ساهم الحوار في الحكاية في تطوير الأحداث السلاسة والرشاقة ومناسب للشخصية المتحدثة ، بالإضافة أنه أتى طبيعيا يحتوي على طاقات تمثيلية مناسبة للموقف حيث نقرأ الحوار الذي دار بين " عفان وبلوفيا " قوله : ثم أن عفان قال : لبلوفيا : اجمعني على ملة الحيات وأنا أجمعك على محمد – صلى الله عليه وسلم – لأن زمان مبعث محمد – صلى الله عليه وسلم – بعيد (...) فإذا أخذنا ملكة الحيات تدلنا على ذلك العشب "[2] . وان حوار رفع الحجب عن مشاعر الشخصيات وأحاسيسهم وعواطفهم وقد أتى الحوار في هذا المشهد الحواري الذي جمع فارس من الجان ب "بوفيا"ما يسمى بالاعتراف ، حيث نقرأ على لسان الراوي فقال له الفارس : " نحن من الجان (...) وهذه الأرض يقال لها أرض شداد بن عاد . ونحن أتينا إليها لنغزوها ، وما لنا شغل سوى التسبيح والتقديس " [3].

[1]– ألف ليلة وليلة , ص 33.

[2]– المصدر نفسه , ص 28.

[3]– المصدر نفسه , ص 34.

نلمح الحوار في هذه الحكاية انه جاء في ثوب السرد حيث اعتمد على الفعل قال وانه لا يتميز بالطول وجاء بلغة مناسبة للشخصية وبسيط وسريع .

وبعد تحليلي لهذه الحكاية تقع خارج إطار الحكاية ولكنها ترتبط بها ارتباطا وثيقا ، إذ لابد من أن تمر الحكاية عبرها للوصول إلينا . فشهرزاد كان يجب أن تمارس دورها وتشحذ موهبتها بوصفها راوية الحكاية ، وإلا واجهت الموت فحياتها تتوقف على الحكي وجذب انتباه شهريار إلى حكاياتها ، وشهريار هنا المروي له يقظ ومتنبه للسرد الذي إن لم يوافق مزاجه أو أصابه الملل سيحكم على الراوي شهر زاد بالموت وينتهي السرد .

خلاصة الفصل الثاني:

بعد تحليل هذه المجموعة المختارة من الحكايات بالوقوف عند زاوية الراوي ومظاهر حضور في الحكايات ومقدار رؤيته ، ولتحديد الرؤية لا بد من تدبر موقع الراوي " موضعه " وقد تناولت ثلاث كتب من أشهر الكتب في الأدب العباسي على حده تبعا للوضعيات التي يتخذها الراوي أثناء سرد القصة اعتمدت الجدول لإثبات النتائج التي توصلت إليها بعد التحليل يمكن استخلاصها كالآتي :

الراوي من حيث الموقع والمشاركة ومقدار رؤيته							
تركيب القصة	داخل الحكي		خارج الحكي		مقدار رؤيته		
	مشارك	غير مشارك	مشارك	غير مشارك	ر=ش	ر>ش	ر<ش
الحكاية -1-				*		*	
الحكاية -2-	*				*		
الحكاية -3-	*					*	

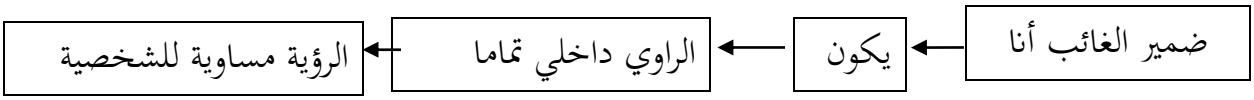
نلاحظ في هذا الجدول أن الراوي يتموقع تارة داخلا وتارة أخرى خارجا :

*الحكاية – 1 –كان الراوي يقف خارج الحدث فهو يعلم عن شخصياتها أكثر من علمها أو يرى الأحداث بضمير الغائب كما هو مبين في الشكل التالي :

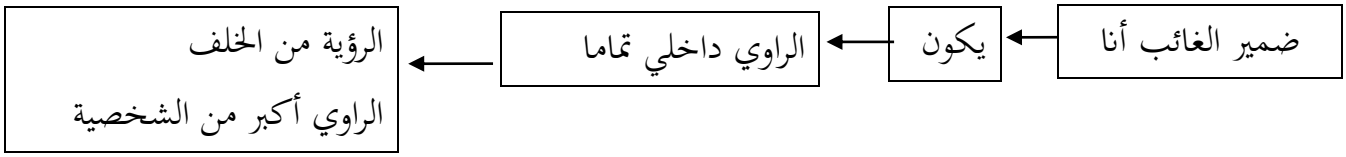
ضمير الغائب هو ← يكون ← الراوي خارجي تماما ← الرؤية من الخلف
الراوي أكبر من الشخصية

*الحكاية – 2 – "

المقامة المضيرية " : كان الراوي يقف داخل الحكي مشارك الأحداث واستعمل ضمير المتكلم " أنا " الذي سمح للراوي أن يتوغل في أعماق الشخصية ليقدم كل المعلومات حولها بالقدر الذي تعرفه وهنا وجدت الراوي مساو مع الشخصية " ر= ش "كما هو مبين في الشكل التالي :



*الحكاية – 3 – " حكاية بلوفيا " : كان الراوي يقف داخل الحكي مشارك في الأحداث وكما ودنا الراوي يستعمل ضمير الغائب " هو " ومقدار رؤيته كان أكبر من الشخصية كما هو مبين في الشكل التالي :



خـــــاتـــــمة

بعد دراستي لموقع الراوي في الحكاية الشعبية اخلص علي جمل من النتائج وهذا موجز لأهم الملاحظات والاستنتاجات التي توصلت إليها أثناء دراستي :

- أن السرد هو الطريقة التي يختارها الروائي لتقديم المادة الحكائية بوصفه جامعا لمختلف المعارف والثقافات .
- الراوي أحد عناصر المبنى الحكائية , لأنه إحدى الشخصيات التخيلية به , لكنه يتميز بمسؤوليات جعلته شخصية نوعية ذات تأثير على عناصر المبنى الروائي – من جهة – وعلى مكونات السرد – من جهة أخرى – .
- الراوي هو حجر الأساس في المعمار القصصي , فلا يمكن للقصة وجودا إلا به , سوى روى مباشرة بلسانه في نص القصة أو من خلال شخوص قصته هو في الحالتين تقنية وها كينونتها الإلزامية "الحتمية" في الهندسة القصصية , ويملك الراوي من القصدية ما يمنحه الفاعلية الأكيدة في السرد وزوايا الرؤيا , إذ تجتمع الدراسات الحديثة أنه في كل عمل سردي راو عالم بكل شيء يتحكم بشكل أساسي في تقديم القصة : وصف الأماكن , سرد الأحداث , تقديم الشخوص , نقل كلاهما , والتعبير عن أفكارها ومشاعرها وأحاسيسها والعمل على مزج كل هذا برؤيا لا تتجسد إلا من خلاله , فلا وجود لأحدهما دون الآخر .
- إن الراوي ضمير عال غير ذاتي يشاهد من عال يحاول إيصالها مروي له , أنه يعرف كل شيء لذلك يتخذ زوايا متعددة في الرؤيا (الرؤية مع الراوي = الشخصية) الرؤية المجاورة أو من فوق (الراوي › الشخصية) والرؤية خارج (الراوي ‹ الشخصية) فهو في آن واحد (داخل) في الشخصية يعرف أخص خصائصها و(خارج) عنها لأنه لا يتطابق مع أية شخصية .
- ان زاوية الرؤية وحدها كفيلة بتحديد المسافة بين الشخصية الرئيسية والراوي , وكذا بينه وبين بقية الشخصيات كل من موقعه , حيث نجد بأن الراوي يتموقع في زوايا مختلفة بعناية لها بالغ الأثر في تحديد الصورة المعطاة في النص .

- تكمن أهمية الراوي في أنه يسيطر على ما يروي , أو كيفية روايته , حيث لا تعد مجموعة الأحداث التي وقعت هي الأهم في العمل السردي بل كيفية الرواية , وقد يكون الراوي "براني الحكي" أو "جواني الحكي" .
- لقد ترسخ دور الراوي في الحكاية الشفوية إلى درجة أصبح معها تعبير قال الراوي "ينقل عبارة سردية شائعة ومنتشرة كما نجده في ألف ليلة وليلة والمقامات" .
- إن استعمال الضمائر السردية فهي الأصوات التي تأخذ على عاتقها الكشف عن مجريات الأحداث والوقائع التي تدور حولها , والضمائر هي : ضمير المتكلم "أنا" وضمير الغائب "هو" وضمير المخاطب "أنت" .

إن الحكاية الشفوية تشكل مكونا أساسيا من مكونات الثقافة الشعبية , وتكمن أهمية هذا المكون في غنى مادته وتنوع مشاربه , أما ترويجه وتداوله فيتمان عن طريق الرواية والحكي , كما له أمكنه خاصة مثل الساحات والمقاهي والمناسبات ... الخ .

- إن الراوي العربي يحتل موقعا متميزا في تراثنا العربي والثقافي , حيث أنه أنتج أنواعا سردية كثيرة ومتنوعة , وإن هذه الأنواع عرفت تطورا كبيرا سمح لها بالتعدد وأشهر هذه الكتب كليلة ودمنة , المقامات للهمذاني , وألف ليلة وليلة .
- يتنوع الراوي في هذه النصوص ويتعدد , لكنه لا يخرج عما يقره الإنشائيون إذ أن من هذه الحكايات يكون فيها الراوي راويا خارجيا يروي حكايته ليس مشاركا فيها , وهذا النوع من الحضور تمثله حكاية الحمامة والثعلب ومالك الحزين من كتاب كليلة ودمنة , ومن الرواة – كذلك – ما يكون داخليا يروي حكايته وهو طرف منها , وهذا النوع تجده في كل من الحكايتين المقامة المضيرية من مقامات الهمذاني , وكذا حكاية بلوفيا من كتاب ألف ليلة وليلة
- يظل الراوي الذات الثانية للكاتب ومؤطر السرد ككل هو المتحكم في السرد فعندما استعمل ضمير الغائب "هو" في حكاية الحمامة والثعلب ومالك الحزين وبلوقيا , فهو يبرز لنا سردا آخرا كلي المعرفة والأحداث , وهو الذي يسرد الحكاية , بمعنى أن الراوي الغائب راو مطلق المعرفة

يتواجد في كل الفضاءات وعبر كل الأزمنة ونجد كذلك ضمير المتكلم "أنا" في حكاية المضيرية , فالضمير يتدعم مع صوت السارد وهو أكثر الضمائر قدرة على الكشف عن المكبوتات الذات وأقلها قدرة على مراقبة الأحداث المحيطة في الزمان والمكان .

كانت هذه أهم النتائج المتوصل إليها على ضوء قراءة لم نجب عن كل الأسئلة التي طرحتها لتكون بذلك بداية الانطلاقة لدراسات أخرى , تعيد مسألة السرد الروائي من جديد لتكشف عن مواقع الراوي وزوايا رؤيته في الحكاية بأدوات معرفية أكثر جرأة وقدرة منها في هذا البحث .

قائمة المصادر

و المراجع

قائمة المصادر و المراجع

أ قائمة المصادر :

• في الأدب :

1. أبو الفضل بديع الزمان الهمذاني ، مقامات ، ت : يوسف النبهاني ، مطبعة الجوائب القسنطينية ، ط1 ، 1298هـ .

2. ألف ليلة وليلة ، النسخة المطبوعة بمطبعة بولاق الأميرية ، 1280 ، م3 .

3. عبد الله بن المقفع ،كليلة ودمنه ، تقديم مرزاق بقطاش ، سلسلة الشباب ، الجزائر ،2007، د ط

• في اللغة :

1. **ابن** منظور , محمد بن مكرم , دار الكتاب العلمية , لبنان , 2003 , ج 13 , ط 1 .

2. ابن منظور ، لسان العرب ، دار المعارف ، القاهرة ، مادة روى ، ج3 .

3. المعجم الوجيز معجم اللغة العربية ، دار الشروق العالمية ، القاهرة ، 2004 ، مادة روى ، ط4 .

4. المعجم الوسيط , إبراهيم مصطفى و آخرون , المكتبة الإسلامية , تركيا , ج 1 , مادة (ش , خ , ص) , د ط .

5- أحمد بن محمد علي المقري الفيومي , المصباح المنير , دار المعارف , القاهرة , 1994 .

6- أبو بكر الرازي , مختار الصحاح , دار المعارف , القاهرة , 19994 .

7- سعبد علوين ، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، دار الكتاب ، لبنان ،1985،ط1 .

8- لطيف زيتوني ، معجم المصطلحات ، نقد الرواية ، مكتبة دار النهار للنشر ، لبنان ، ط 1 .

9- معجم الوسيط , معجم اللغة العربية , الإدارة العامة للمعجمات و إحياء التراث , مكتبة الشروق الدولية , مصر , 1425هـ 2004م , ط1.

ب – قائمة المراجع :

1. - أحمد مرسي , الأدب الشعبي و فنونه , الهيئة العامة للكتاب , القاهرة , د ط .

2. أحمد مرسي , مقدمة في الفلكور , دار الثقافية للطباعة , القاهرة 1975 , د ط .

3. أحمد مرشد , البنية والدلالة في رواية إبراهيم نصر الله , المؤسسة العربية للدراسات و النشر , لبنان , 205 , ط .

4. جويدة حماش ، بناء الشخصية في حكاية عبد الجماجم والجبل ، مقاربة في سرديات مصطفى قاصي ، للمنشورات الأوراس ، 2007 .

5. جيرار جينيت ، خطاب الحكاية ، بحث في المنهج ، ت : محمد معتصم ، عبد الجليل الآزاوي ، عمر علي ، طبع بالهيئة العامة المطالع الأميرية ، 1997 ، ط 2 .

6. حسن بحراوي , بنية الشكل الروائي , المركز الثقافي العربي , المغرب , 2009 , ط 2 .

7. حسين رشوان , الفولكلور و الفنون الشعبية من منظور علم الاجتماع , المكتب الجامعي الحديث , القاهرة , 1993 .

8. حميد لحميداني , بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي , المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر , دار البيضاء , 2000 , ط 3 .

9. خيري شلبي , الأبحاث مؤتمر أدباء مصر أسئلة السرد الجديد , الهيئة العامة لقصور الثقافة , 2000 , ط 1 .

10. رشدي صالح , الفنون الشعبية , وزارة الثقافة والإرشاد , القاهرة , 1861 .

11. ركان الصفدي ، فن القصص في النثر العباسي حتى مطلع القرن الخامس الهجري ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق ، 2011 ، د ط .

12. سامي سويدان , في دلائلية القصص , و شعرية السرد , دار الآداب , بيروت , 1991 , ط 1 .

13. سامي عبد الوهاب بطه , الحكاية الشعبية , الهيئة العامة لقصور الثقافة , القاهرة , 2004.

14. سعيد الوكيل , دراسات أدبية تحليل النص السردي معارج ابن عربي نموذج ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1998 ، دط .

15. سعيد يقطين , الكلام والخبر, المركز الثقافي العربي , 1997 , د ط .

16. سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي "الزمن ، السرد ، التبئير " المركز الثقافي العربي ، المغرب ، 2005 ، ط4 .

17. سميث طومسون , الحكاية الشعبية عالميتها و أشكالها , ت : أحمد آدم , مجلة الفنون الشعبية , الهيئة العامة للكتاب , القاهرة , العدد 21 , 1987 .

18. سيزا قاسم ، بناء الرواية ، الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة ، دط .

19. صفوت كمال , التراث الشعبي و ثقافة الطفل , المركز القومي لثقافة الطفل ر, القاهرة , 1995 .

20. صفوت كمال , الحكاية الشعبية الكويتية المقارنة , وزارة الإعلام , الكويت,1986 .

21. الطاهر أحمد مكي , القصة القصيرة , دراسة ومختارات , دار المعارف , القاهرة , 1992 , ط 6 .

22. عبد الحميد بورايو , الأدب الشعبي الجزائري , دراسة الأشكال الأداء في الفنون الشعبية في الجزائر , دار القصبة للنشر والتوزيع , الجزائر , 2011 .

23. عبد الحميد يونس , الحكاية الشعبية , دار الكاتب للطباعة و النشر , القاهرة , د ط.

24. عبد الحميد يونس , دفاع عن الفولكلور , الهيئة المصرية العامة للكتاب, القاهرة , 1973

25. عبد الرزاق جعفر , الحكاية الساحرة , اتحاد الكتاب العرب , دمشق , 1985 , د ط .

26. عبد الصمد زايد , المكان في الرواية العربية (الصورة والدلالة) دار محمد علي للنشر , تونس , 2003 , ط 1 .

27. عبد القادر أبو شريفة لافي قزف , مدخل إلى النص الأدبي , دار الفكر للطباعة و النشر والتوزيع , 2000 , ط 1 .

28. عبد اللطيف محمد فهمي , الحدوتة والحكاية الشعبية في التراث القصصي الشعبي , دار المعارف , القاهرة , د ط .

29. عبد الله إبراهيم ، السردية العربية ، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت 2000 ، ط 3 .

30. عبد الله بن عويقل السلمي , الراوي , دورية تعني بالسرديات العربية , النادي الأدبي الثقافي , جدة , العدد 25 شوال 1433هـ , سبتمبر 2012 .

31. عبد المالك مرتاض , القصة الجزائرية المعاصرة , دار مكتبة الشركة الجزائرية , الجزائر 1986 , ط 1 .

32. عبد المالك مرتاض , تحليل الخطاب السردي , معالجة تحليلية مركبة لرواية زقاق المدق , ديوان المطبوعات , الجزائر , 1995 , د ط , ص 156.

33. عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد ، سلسلة كتب ثقافة شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، اكوين ، ديسمبر 1998 .

34. عبد المنعم زكريا القاضي ، البيئة السردية في الرواية دراسة في ثلاثية خيري شلبي الأمالي لأبي الحسن ولد خالي ، ت : أحمد إبراهيم الهواري ، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ، 2009 ، ط1.

35. عز الدين إسماعيل ، الأدب و فنونه، دار الفكر العربي ، القاهرة ، 1978، ط2 .

36. فوزي العنتيل , عالم الحكايات الشعبية , دار المريخ للنشر , الرياض , 1983 .

37. كمال الدين حسين , التراث الشعبي في المسرح المصري الحديث , الدار المصرية , القاهرة , 1993 .

38. مأمون ياسين ، النثر في العصر العباسي و أشهر أعلامه ، دار الفكر العربي ، بيروت ، 1999, ط1.

45- محمد زغلول سلام , النقد الأدبي أصوله و اتجاهاته و رواده , منشأة المعارف الأسكندرية , 1981 ,د ط .

46- محمود يوسف نجم ، فن القصة ، دار بيروت للطباعة والنشر ، لبنان , 1955 .

47- مرسي الصباغ , القصص الشعبي العربي في التراث , دار الوفاء لدنيا لطباعة و النشر , الأسكندرية , د ط .

48- مرشد أحمد , البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله , المؤسسة العربية للدراسات و النشر بيروت , 2005 , ط 1 .

49- موفق رياض مقدادي ، البنى الحكائية في أدب الأطفال العربي الحديث ، سلسلة شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، شوال 1433هـ /سبتمبر 2012.

50- نبيل راغب , فنون الأدب العالمي ,الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان , 1996 , ط 1 .

51- نبيل فرج , التراث المفقود , الهيئة المصرية العامة للكتاب , القاهرة , 1990 .

52- نبيلة إبراهيم , أشكال التعبير في الأدب الشعبي , دار المعارف , القاهرة , 1981 , ط3 .

53- نعمان بوقرة , المصطلحات الأساسية في لسانيات النص و تحليل الخطاب , دراسة معجمية , جدار الكتاب العالمي للنشر والتوزيع , الأردن , 2009 , د ط .

54- يمنى العيد , تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي , دار الآداب , بيروت , 1999 , ط 1 .

55- يمني العيد , الراوي الموقع و الشكل , بحث في السرد والراوي , مؤسسة الأبحاث العربية , لبنان , 1986 , ط 1 .

ج- المجلات :

1- جميلة قيسمون , الشخصية في القصة , مجلة العلوم الإنسانية , منشورات جامعة منتوري , قسنطينة العدد 13 , 2000 , ط 3 .

2- حمزة قريرة ، شبكة الراوي الافتراضية في العمل الروائي ، مجلة مقاليد ، جامعة ورقة ، الععد 3 ، ديسمبر 2012

3- زينب عبد الكريم حمزة الحقاجي , الحكاية الشعبية العراقية بحث في الأصول الثقافية , الجامعة المستنصرية , كلية الآداب .

4- عبد الفتاح المصري , البنوية , مجلة الموقف الأدبي , اتحاد الكتاب العرب , العدد 126 , 1981.

5- عبد المجيد قباني ، الراوي ومظاهر التلقي في الأدب الشعبي العربي القديم من المقامة إلى السيرة الشعبية قسم الأدب العربي ،كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية ،جامعة محمد خيضر ، بسكرة مجلة المختبر ، وحدة التكوين في نظريات القراءة ومناهجها ،العدد الأول 2009 .

عن اتحاد الكتاب العرب , دمشق , العدد 409 , أيار 2005

6- فوزت رزق , دراسة في بنية الحكاية الشعبية , مجلة المرفق الأدبي , مجلة أدبية شهرية تصدر

7- مجلة الفنون الشعبية , الهيئة العامة للكتاب , القاهرة , العدد 21 , 1987 .

8- محمود المفلح البكري ، مدخل البعث الميداني في التراث الشعبي ، عرض مصطلحات توثيق مفتوحات آفاق منشورات وزارة الثقافة ، مديرية التراث الشعبي ، دمشق ، 2009 .

د – الرسائل :

1- ناصر بن صالح لحجيلان , الشخصية في قصص الأمثال العربية (دراسة نقدية) رسالة مقدمة لاكتمال متطلبات الماجستير في قسم اللغة العربية و أدبها جامعة الملك سعود , 1999 .

هـ- الجرائد :

1. جريدة الزمان الدولية ، جريدة عربية مستقلة ، العراق ، العدد 4264 ، بتاريخ 2012/07/30.

الملاحق

فهـرس المـلاحـــق

الملحق –1– كلية ودمنة لاين المقفع المختار

الملحق –2– مقامات لبديع الزمان الهمذاني

الملحق –3– ألف ليلة وليلة

الملحق رقم –1–

كليلة ودمنة :

إن كتاب كليلة ودمنة ترجمه عبد الله بن المقفع الفارسي الأصل ، العربي الدين واللغة والجنسية المولود في الجو المسماة الآن بفيروز أباد ، وقد ولد عام 724م ، 206هـ ... أي في العصر الأموي ، وبعد إسلامه جاور بن الأهتم ، وكان لهذه المجاورة فضل كثير في فصاحة لفظه وأسلوبه الرصين ، ومن ناحية أخرى عاصر بن المقفع آخر العصر الأموي ، فرأى انهيار الدولة وقيام الدولة العباسية وانتصارها ، فأثرت هذه الفترة في ثقافته ، وذلك بدراسته أحوال الناس في هذه الظروف وصلتهم مع بعضهم البعض ، ووسع ثقافته بها كما أنه اتصل بعبد الحميد الكاتب أحد أعلام النثر الفني وأئمته ، وكان يعرف الفارسية ، لذلك استفاد بن المقفع منه كثيرا وهو أول من نقل تقاليد الفرس إلى الكتابة العربية . [1]

وبذلك فإن ابن المقفع كان له فضل كبير في النثر الفني في هذا العصر ، ولكن هذا العطاء المتفرد انقطع عام 760 م . 143 هـ ، وترك خلفه ثروة أدبية عظيمة وأمثلة يحتفل بها البلغاء والأدباء في كل عصر وجيل ، وظلت كتاباته نبراسا في النثر الفني ، ومن ضمن هذه الآثار كتاب كليلة ودمنة الذي زين به عبد الله بن المقفع مكتبه الأدب العربي وقد قدم فيه أكبر مجموعة من الحكم والمواعظ التي تعين الإنسان في تسيير حياته ، وهو كتاب ترجم من الفارسيةإلى العربية ، وقد ترجمه الفرس من السنسكريتية إلى الفهلوية ، وقد ضاعت كل الأصول وبقيت النسخة العربية التي ترجمها ابن المقفع [2]والكتاب هو عبارة عن قصص أخلاقية موزعة على أبواب ، وقد لا يحتوي الباب الواحد على قصة واحدة ، بل تتداخل القصص في الباب الواحد ويستطرد المؤلف بالانتقال من القصة الكبيرة الى قصص فرعية تدعم مضمونة أو حكمته التي يريد إيصالها ، وهذه القصص

[1] – عبد الله بن المقفع ،كليلة ودمنة ، دار العودة ، بيروت ، 1986، ط2 ، ص5 .

[2] – إنعام الجندي ، دراسات في كتاب الأدب العربي ، دار الطلبعة للطباعة والنشر ، بيروت ،ص 329 .

تنادي دائما بالأخلاق الفاضلة وانتصار الخير على الشر ، وتعين الملوك في تثبيت حكمهم لا عن طريق التسلط بل عن طريق إشاعة الخير والأخلاق الفاضلة .

وتبدو قيمة الكتاب الأدبية في الجانب الفني في أسلوبه الأدبي الذي بلغ الغاية من حيث الوضوح والجزالة والليونة وإرسال الكلام إرسالا .

ويضم هذا الكتاب مجموعة قصص وضعت على ألسنة الحيوانات وكليلة ودمنة هما من بنات آوى وهي فصيلة من الحيوانات ، وقد سمي بها الكتاب من باب تسمية الكل باسم الجزء ، فكليلة ودمنة اسم لباب فقط من أبواب الكتاب الخمسة عشر ، وقد سبقت هذه الأبواب مجموعة مقدمات تحتوي على السبب الذي من أجله وضع بيديا الفيلسوف كبير حكماء الهند هذا الكتاب ، ورحله بروزه من بلاد الفرس إلى الهند لإحضار الكتاب ، والبحث المنسوب ليزدجمهر بن الختكان وزير كسري والذي يتحدث فيه عن أخلاق بروزيه وثقافته وعلومه[3] .

وقد اخترت حكاية من هذا الكتاب حكاية الحمامة والثعلب الحزين .

[3] – عبد الله بن المقفع ، كليلة ودمنة ، ص 7 .

الملحق رقم – 2 –

مقامات بديع الزمان الهمذاني

مفهوم المقامة :

أ- لغة : يقول ابن منظور : المقامة هي المجلس ، ومقامات الناس مجالسهم واستعملت الكلمة مجازا لتعني القوم الذين يجلسون في المجلس[4] . أما في المعجم الوسيط فالمقام ، موضع القدم ، والمجلس ، والجماعة من الناس والدرجة أو المنزلة[5] .

ب – اصطلاحا : إذا أردنا أن نعرف المقامة في صورتها التراثية في الأدب العربي فهي : " قصة قصيرة الحجم تكتب بلغة إيقاعية وموضوعها يدور على حدث واحد متخيل " مستلهمة من أحداث الكدية " وشخصياتها الثانوية محدودة " تتمثل في الضحية أو المخدوع الذي تقع عليه حيلة بطل المقامة ، وهي شخصيات تتغير من مقامه الى أخرى " ، ويلعب دور البطولة فيها بطل محتال ، يشاركه رواية يتعرف عليه إثر كل مغامرة ، ويرويها عنه ، وتقع أحداثها في حدود مدنية أو منطقة واحدة ، وفي زمن لا يتجاوز مقدار يوم وليلة ، وغايتها الغوص في قاع المجتمع لتعرية الواقع الاجتماعي ، ونقد الطبقات الاجتماعية والأنماط البشرية السالبة . [6]

[4] – ابن منظور ، لسان العرب ، ج 9 ، ص 35 .

[5] – معجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية ، مادة قوم ، ج2 ، ط 2 ، 1985.

[6] – محمد النجار ، النثر العربي القديم ، مكتبة دار العروبة ، الكويت ، 2002 ، ط2 ، ص 282 .

المقامة عند بديع الزمان الهمذاني :

من هو بديع الزمان الهمذاني :

هو بديع الزمان أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحيى بن سعيد الهمذاني ، الكاتب المترسل والشاعر المجيد ، قدوة الحريري ، وقريع الخوارزمي ، ووارث مكانته ، وفريد دهره رواية وحفظا[7] .

ولد سنة 358 هـ بهمذان ، ونسبة همذاني دفعت بعض الناس إلى الظن أنه من أصل فارسي ، مع أنها نسبة الى مكان ولادته ، فهو من أسرة عربية ، لم تكن همذان ولا غيرها دار مقام لبديع الزمان ، لأنه كان دائم التنقل كثير الترحال[8] .

وقد درس الهمذاني على أبي الحسين بن فارس ، وأخذ عنه جميع ما عنده ، واستنزف علمه ، وورد حفرة الصاحب أبي القاسم ، فتزود من أدبه الجم وحسن آثاره ، وأملى 400 مقامه نحلها أبا الفتح الأسكندري في الكدية ونحوها ، بلفظ رشيق وسجع رقيق [9].

لقد كان " بديع الزمان " من أكبر أدباء عصره ، لكنه كان بائسا في حياته ، قليل الحيلة ، لم يحسن أساليب الوصول إلى مآربه ، وقد ضاعت به الحياة ولم يغن عنه أدبه شيئا عن تسول في الأسواق ، في الوقت الذي كان يرى فيه غيره يحسنون أساليب الوصول وحيله ، فأثر أن يصورهم في مقاماته التي لا تمثل في الحقيقة واقعه المفروض عليه فحسب ، بل تمثل واقعا حيا في بيئته لم يقدر على معايشته[10] .

[7] – محمد محيي الدين ، شرح بديع الزمان الهمذاني ، بدون نشر ، بدون تاريخ ، ص 7 .

[8] – مازن المبارك ، مجتمع الهمذاني من خلال مقاماته ، دار الفكر ، دمشق ، 1981 ، ط2 ، ص 9 .

[9] – محمد محيي الدين ، شرح المقامات بديع الزمان الهمذاني ، ص 7 .

[10] – يوسف نور عوض ، فن المقامات بين المشرق والمغرب ، مكتبه الجامعي ، مكهالمكرمه ، 1986 ، ص 49.

– مقامات الهمذاني :

يرى أكثر الباحثين أن بديع الزمان ألف مقاماته مقلدا أو معارضا ابن دريد في أحاديثه الأربعين ، كما قال صاحب ، كما قال صاحب زهر الآداب ، أما الدكتور شوقي ضيف فيظن أن بديع الزمان كان يعارض على طلابه أحاديث ابن دريد وأنه عارضها[11] .

أما عدد المقامات فقد ظل موضع اختلاف ، فقد ذكر مؤلفها في إحدى رسائله أنها أربعمائة مقامه .

– موضوعات مقامات الهمذاني : تناولت المقامات الهمذاني موضوعات متعددة تتألف جميعها لتخدم الغاية التي رمى إليها بديع الزمان ، وهي تقديم صورة شاملة لواقع بيئته ، يصب من خلالها ثورته على ذلك النظام ، ومن هذه الموضوعات :

– النقد الاجتماعي لكثير من سلبيات المجتمع وفئاته المتناقضة ، وتصوير سلوكيات الناس وتصوير للحياة في عصرها .

– كثرة الوعظ الديني[12] .

– الكدية والاشجداء عن طريق الخداع والاحتيال .

– تصوير الفقر السائد في المجتمع وخاصة ادعاء الفقر .

– التهكم على البدع والخرافات السائدة في مجتمعها .

– المقامات تتعلق بالأحكام الأدبية التي تتعلق بالشعر والشعراء [13].

[11] – شوقي ضيف ، فنون الأدب العربي ، المقامه ، دار المعارف ، القاهرة ، ط 7 ، ص 17 .

[12] – نجلاء الوفاء ، بناء المفارقة في فن المقامة ، مكتبة الآداب القاهرة ، 2006 ، ص 6 .

[13] –م ، س ، ص ،ن .

أبطال المقامة وشخصياتها عند الهمذاني :

جل الدارسين يعرفون أن رواية الهمذاني في مقاماته هو : " عيسى بن هشام " وأن بطل فيها هو " أبو الفتح الأسكندري " ، وقد يجد في دراسته لفن المقامة عامه ومقامات الهمذاني خاصة أن عيسى بن هشام هو بطل المقامة والراوي في الوقت نفسه ، وان شخصية " أبي الفتح " انمحت من الوجود ، بقي علينا أن نعرف أن أبطال المقامات عادة هم المكدين البائسين الذين ينتقلون من مكان إلى آخر طلبا للرزق وبحثا عن لقمة العيش ، مستعملين الفصاحة والبيان وسيلة لهم للوصول إلى ما يبتغون[14] .

المقامةالمضيرية :

[14] – هشام مناع ، مأمون ياسين ، النثر في العصر العباسي ، ص 158.

الملحق رقم – 3–

والكتاب في شكله العام هو مجموعة متفرقة من القصص متفاوتة في الزمن الذي ألف فيه على مدى العصور عدة لكنها دونت في العصر العباسي وقد اختلف أصل الكتاب ، فذهب البعض إلى أنه فارسي الأصل وعندهم " هذار إفسانه " أي ألف خرافه ، وهذا الكتاب لم يعرف متى كان ظهوره ، ولكن قد ذكره المسعودي في تاريخه ، وابن النديم في الفهرست ، ومنهم من يقول إنه عربي ، وبعضهم قال أنه هندي ، لكميه ما احتواه من قصص هندية ، ومنهم من قال إنه يوناني بيزنطي [15].

ولا يعرف مؤلف الكتاب ولا راويه أو النسخة الأصلية له لكن المعروف أن العرب نقلو حكاياته وفخموها وأضافو إليها الشيء الكبير .

قسم هذا الكتاب إلى ثلاثة أقسام : قسم قديم جدا أكد حنا الفاخوري أنه منقول عن الهند أو فارس ، وهو نوعان :نوع فيه الخيال والمبالغات ويقصد منه التسلية مثل " قصة ملكة الثعابين " ونوع قصد منه الموعظة والعبرة والراجع أنه الجزء الهندي .

أما القسم الثاني : فهو عربي يرجع زمنه إلى الحلفاء ومنهم هارون الرشيد والقسم الثالث : حديث نسبيا ينقل الحياة الاجتماعية في مصر .[16]

ومن أمثلة هذه القصص العربية نأخذ قصة " بلوقيا " التي متضمنة من حكاية " حايب كريم الدين ".

[15] – حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، النقابي العربي ، 1990م ، ط1 ، ص 89.

[16] – حنا الفاخوري ، الجامع في تاريخ الأدب العربي ، ص 603.

ألف ليلة وليلة .

تعتبر قصص ألف ليلة وليلة قصص شعبية وذلك لأن القصص الشعبي تحكي في الأصل الإمتاع جمهور المتلقين ، وقد دار اهتمام الباحثين في مجال التراث بالقصص الشعبي ، أو الحكايات الشعبية حسب اصطلاحهم ،وقد قسمها البعض إلى نوعين الحكاية الخرافية والحكاية الشعبية ، وانطلق هؤلاء في هذ1 التقسيم من منطلق الوظيفة التي تؤديها الحكاية ، فالأولى تهدف إلى التسلية ، أعني الحكاية الخرافية ، والثانية تهدف إلى التثقيف ، أعني الحكاية الشعبية ، لكن معظم الدارسين اتفقوا في نهاية الأمران الاثنين يؤديان الوظيفتين معا [17].

سبب وضع هذا الكتاب :

فيتلخص في أنه يقال : كان هناك ملك فارسي يدعى شهريا كلما تزوج امرأة وبات معها قتلها في غده ، وذلك لحقده الكبير على النساء بسبب خيانة زوجته له مع خدمه ، واستمر على هذا الحال إلى أن تزوج من ابنة الوزير شهرزاد ذات العقل والدراية ، فلما تم ذلك الزواج ابتدأت تقص عليه كل يوم قصة عبارة عن خرافة أو أسطورة مليئة بالخيال الواسع وغالبا ما تقطع الحديث فجاءت ترتيبا لإكماله في الليلة الأخرى ، وبذلك تكون قد وضعت الملك في قمة التشويق وبذلك تضمن نجاتها في هذه الليلة ، وهكذا تمر الليالي وتنجو شهرزاد وبطول الزمن يرق لها الملك ويتعلق بها ، وبذلك ينسى عادته ويعيش مع زوجته في سلام وأمان .

كان الكتاب يحتوي أساسا على مائتي قصة أو سمر على حد تعبير الدارسين ، والقصة الواحدة أو السمر يستمر إلى ليالي عدة ، وذلك لأن الليلة الواحدة لا تجاوز بضع أسطر[18] بين لحظتين : هما لحظة إنجاز الفعل و لحظة النطق بالعبارة , و لكل من الحدثين ظروفه و فاعله في القصة [19].

---

[17] – عز الدين اسماعيل ، القصص الشعبي في السودان ، دراسة فنية في الحكاية ووظيفتها ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ،1971،ص 168.

[18] – حنا الفاخوري ، الجامع في تاريخ الأدب العربي ، دار الجيل ، بيروت ، 1986، ص 602 .

[19]– ناصر بن صالح لحجيلان , الشخصية في قصص الأمثال العربية (دراسة نقدية) رسالة مقدمة لاكتمال متطلبات الماجستير في قسم اللغة العربية و أدبها جامعة الملك سعود , 1999 , ص 79.

في حين يرى كل من ليتش " و " شورت " في كتابهما الأسلوب في القصص [20]

أن الراوي مجرد موقع خطابي , أوجهه يوجد فيها مخاطب , و هو المؤلف الضمني , و مخاطب وهو القارئ الضمني , من خلال رسالة تحتوي على شخصيات وأحداث و أقوال و أفكار و مشاعر , و هذه الرسالة المرسلة من المؤلف الضمني هي القارئ الضمني في النص القصصي , هذا من جهة , و من جهة أخرى توجد داخل الرسالة عدة حطابات بين الشخصيات التي تخاطب نفسها بالحوار أو الهواجس أو المنولوج , أو تخاطب غيرها و بهذا تشكل منيمة متداخلة من الرسائل , و بالوقوف على موقع الراوي يرى "ليتش " و " شورت " أن الذي يميز صوت الراوي أمران من زاوية الرؤية التي يتخذها الراوي , و المساحة التي تفصل بين الراوي و الشخصيات من ناحية , و بين الراوي و المؤلف من ناحية أخرى .

[20]- المرجع السابق , ص 80.

ملخص البحث

ملخص البحث

– اللغة العربية :

الراوي محورا أساسيا تتمركز حوله الإشكاليات المتعلقة بالسرد الروائي , إذ بطبيعته وموقعه تتخذ طبيعة النص ولا تتخذ وضعيته بمستوى السرد فقط وإنما تتخذ كذلك بالقصة التي يرويها , ولهذا له دور في طريقة عرض القصة وفي تقديم الشخصيات ووسائل اتصاله بالمروى له , لأن السارد والمسرود له مكونان أساسيان لا يكون للسرد وجود من دونهما في القناة السردية ومن هنا كان هدفي يتجه صوب محاولة والبحث عن تموقع وزاوية رؤية الراوي فيما يرويه في الحكاية الشعبية , كاشفة بذلك أهميته في السرد الروائي كعنصر جمالي من خلال حضوره القوي في الحكي .

Résumé du memoir:

Le narrateur forme le pivot autour duquel se concentrent les problématiques de la narration . C'est de par sa situation et son milieu que se forme le texte et non par la façon de raconter seulement . Le texte se forme aussi par le contenu du conte même . C'est ainsi que la narrateur doit manifester un rôle important sur la façon d'exposer le conte , de présenter les personnages et de trouver les moyens adéquats de communication avec l'auditeur . En effet , le narrateur et le percepteur sont les deux composants essentiels de la narrateur sans lesquels elle n'a plus d'existence . Donc a partir de cela , mon but s'oriente vers la recherche de la situation du conteur populaire et surtout de ce qu'il est en train de viser par son conte . Ainsi je veux démontrer que la forte présence du narrateur est un élément esthétique dans la narration en général.

فهرت البحث

رقم	محتويات البحث	ص
01	مقدمة البحث.....	أ–د
02	**الفصل الأول : الراوي وتدخلاته في سرد الحكاية الشعبية**	
	المبحث الأول :الراوي بين المفهوم و الوظيفة	
	- تمهيد	07
	1. مفهوم الراوي : لغة – اصطلاحا	07
	2. صفات الراوي	10
	3. أنواع الرواة	11
	4. وظائف الراوي	13
	5. مظاهر حضور الراوي في الحكي.....	14
	6. زاوية الرؤية السرد للراوي	16
	7. وظيفـة الضمائر في السرد الحكائي.....	18
	8. موقع الراوي في الحكاية	24
	المبحث الثاني : الراوي و الحكاية الشعبية	
	- تمهيد.....	27
	1. مفهوم الحكاية الشعبية : – لغة –اصطلاحا	27
	2. نشأتها.....	30
	3. أشكالها.....	31
	4. سماتها و خصائصها.....	33
	5. وظائفها.....	36
	6. الراوي في مجالس السرد الحكائي.....	37
	7. بنيتها " عناصرها ".....	39
	8. خلاصة الفصل الأول.....	54

الفصل الثاني: الراوي وموقعه في الحكاية العربية القديمة

المبحث الأول :الراوي و محاكاته للحكاية في العصر العباسي

- تمهيد 57
1. المحاكاة في العصر العباسي..... 57
2. الموضوعات التي تناولها الراوي في حكايته..... 59

أ الجانب الأخلاقي 60

ب الجانب التعليمي..... 60

ج الجانب الاجتماعي..... 61

المبحث الثاني : موقع الراوي في الحكاية الشعبية "دراسة تحليلية لنماذج حكائية"

- **تمهيد**..... 62

1. موقع الراوي في حكاية الجماعة و الثعلب ومالك الحزين من كتاب كليلة و دمنة لابن المقفع 62
   - نص الحكاية..... 62
   - تحليل الحكاية 65

أ فعل السرد..... 67

ب طريقة السرد في الحكاية..... 68

ج وظائف الراوي في الحكاية 69

د عناصر الحكاية..... 70

2. موقع الراوي في المقامة المضرية من مقامات من مقامات بديع الزمان الهمذاني..... 76
   - نص الحكاية 76
   - تحليل الحكاية 81

أ فعل السرد..... 81

ب طريقة السرد في المقامة..... 83

ج وظائف الراوي في المقامة..... 85

	د عناصر الحكاية في المقامة.....	86
	3. موقع الراوي في حكاية بلوفيا من حكاية حاسب كريم الدين وملكة الحيات من كتاب ألف ليلة وليلة	93
	- نص الحكاية	93
	- تحليل الحكاية	101
	أ طريقة السرد في الحكاية	101
	ب عناصر الحكاية.....	104
	خلاصة الفصل الثاني.....	137
04	- الخـــاتـــمـــة.....	140
05	- قائمة المصادر و المراجع.....	144
06	- المـــلاحـــــق.....	150
	- الملحق رقم -1- : كليلة ودمنة.....	150
	- الملحق رقم -2- : مقامات بديع الزمان الهمذاني.....	152
	- الملحق رقم -3- :ألف ليلة وليلة	157
07	- ملخص البحث.....	160