المرويات السردية في التذكرة الحمدونية – دراسة في الأنواع والبناء الحكاية "إنموذجاً"

الأستاذ الدكتورة
شيماء خيري فاهم
الباحث
ماهر حميد عبد الزيادي
جامعة المثنى - كلية التربية للعلوم الإنسانية

الملخص:

لقد جاء هذا البحث للكشف عن الحكاية وأنواعها كونها أحد أهم الأجناس الأدبية الواردة في كتاب التذكرة الحمدونية؛ لِما للحكاية من أهمية كبيرة في كتب التراث العربي، هذا ما جعل ابن حمدون أن يهتم بها بعد أن رأى إنها من أكثر المرويات السردية التي يمكن عن طريقها تحقيق أهدافه المنشودة؛ لِما تتمتع به من قدرات فنية وأدبية يمكن له أن يوظفها على وفق ما يرى، وبطرائق وأساليب مختلفة تبعاً للظروف المحيطة به.

هذا ما جعل من الحكاية أداة طيعة بيده ممّا فسح المجال أمامه واسعاً، فتارة نجده مسايراً للواقع، وتارة أخرى مخالفاً له، فكان من الطبيعي أن يكون لهذا لوناً من التضاد الأجناسي بين أنواع الجنس الأدبي الواحد، فضلاً عن وجوده المسبق فيما بين الأجناس كافة. هذا ما نحاول الكشف عنه بعد قراءة الحكاية وأنواعها الواردة في كتاب التذكرة قراءة أجناسية تحليلية لنتمكن بعدها من الكشف عن العلاقة الكامنة بين الأدب والمجتمع.

المقدمة:

تُعد الحكاية واحدة من أهم الأجناس الأدبية المكتملة فنياً، لا سيما في العصر العباسي الذي شهدت فيه مختلف الفنون والأجناس الأدبية تطوراً ملحوظاً سواء

أكان على مستوى التشكيل أم البناء، فكانت الحكاية واحدة من تلك الأجناس التي شهدت تطوراً كبيراً لاسيما وإن ابن حمدون قد تعامل مع الواقع على وفق منظوره الإيديولوجي المعارض للسلطة والواقع السياسي، فكان لنتاجه الأدبي أن يُبنى على أنساقٍ مضمرة حاول من خلالها تقويض الآخر والتغلب عليه.

وقد فرضت علينا طبيعة البحث أن ندرس الأنواع فقط دون البناء؛ وذلك التزاماً منا بعدد صفحات البحث، فاقتضت طبيعة الدراسة تقسيم البحث على وفق الخطة الموضوعة، تسبقها مقدمة وتمهيد موجز مع مبحثين، فقد خصصنا التمهيد لبيان الحكاية في اللغة والاصطلاح. بينما عني المبحث الأول: بالحكاية الواقعية فكان له أن يكون على أربعة محاور أهتم كل واحدٍ منها بنوعٍ من أنواعها، فكان الحديث عن الحكاية(الأدبية، والتاريخية، والفكاهية، والتفسيرية)، وأما المبحث الثاني: فكان مهتماً بالحكاية اللاواقعية وقد جاء على ثلاثة محاور أهتم كل واحد منها بأنواعها الواردة كالتخييلية، والتخيلية، والمنامية.

التمهيد : **الحكاية في اللغة والاصطلاح** .

ذهب الخليل بن أحمد الفراهيدي إلى أن الحكاية في اللغة هي من:((حكى حَكَيتُ فلاناً وحاكيتهُ إذا فعلتُ مثلَ فِعْلِه أو قوله سواء)) [١].

وأما في الاصطلاح فقد تعددت تعريفاتها، فمنهم من قال إنها:((لفظ عام يدل على قصة متخيّلة أو على حدثٍ تاريخي خاص))[٢]، ومنهم من ذهب إلى إنها ((سرد قصصي يروي تفصيلات حدث واقعي أو متخيل))[٣]. ولكننا نجد (د. محمد غنيمي هلال)، من أكثر النقادِ وضوحاً في هذه المسألة فقد عرفها قائلاً ((إنها مجموعة أحداث مرتبة ترتيباً سببياً، تنتهي إلى نتيجةٍ طبيعية لهذه الأحداث.﴿كما ذهب إلى إن﴾ هذه الأحداث المرتبة تدور حول موضوعٍ عام هو التجربة الإنسانية. وهذه التجربة الإنسانية .. موضوعية اجتماعية بطبيعتها))[٤].

ولهذا فهي قد ارتبطت بالإنسان منذ نشأته الأولى ((فهي تصور حياته ودوافعه وأفعاله،﴿اليومية ولهذا فالحكاية﴾ صورة اجتماعية، أو أسلوب اجتماعي، هدفه الاصلاح والتقويم والتوّجيه في مجال الحياة العامة، وعلى هذا نجد فيها النقد الاذع

والسخرية المرّة والفكاهة اللاذعة، كما نجد فيها إثارة العبرة الرادعة، أو القدرة النافعة ، أو الإقناع بحقيقة الواقع الأليم))[٥]، ولهذا فهي حالها حال (الأخبار)، كونها الأساس الذي تكونت منه، ونشأت نتيجةً لتراكمه. لكنها تختلف عنها من ناحية الشكل نتيجة لاختلاف مكوناتها البنيوية[٦].

ولهذا فإن الحكاية هي مجموعة من الأحداث المتراكمة والمترابطة فيما بينها ((برابطٍ سببي))[٧]؛ لذلك فهي ((تمثل بنية تتأسس على فعل مختزن لتجربة إنسانية ثابتة، متعالية عن الزمان والمكان، جرت في زمن مضى، وفي مكان بعيد، وتقبل أن تتكرر في الأزمنة الحالية أو المستقبلية))[٨].

كما إنها قابلة للتحول إلى جنس آخر هو (القصة)عن طريق تراكمها القائم على ترابط منطقي بين أحداثها، كون التحول صفة ملازمة لهذه الأجناس بوصفه قيمة إنسانية تنفي الثبات، وتسطر قانوناً للحياة يختلف باختلاف الناس، وطبقاتهم، وتجاربهم. وعلى هذا الأساس تكون الحكاية استرجاعاً للواقع أو ما يتصور أنه الواقع، وما بين الواقع وصوره المتعددة، تتولد عوالم حقيقية حيناً، وتخييلية وتخيّلية حيناً آخر، يحاول الكاتب من خلالها، أن يعكس الواقع كما هو ولكن بطرائق وأساليب مختلفة، نتيجة لسياسة الإقصاء والتهميش التي يحاول الكاتب مواجهتها بشتى الطرائق والوسائل، حتى وأن كانت خيالية [٩].

وتنقسم الحكايات الواردة في كتاب (التذكرة الحمدونية) إلى قسمين هما: الحكايات الواقعية (المألوفة)، واللاواقعية (غير المألوفة)، وتنقسم كل منها إلى أنواعٍ متعددة بحسب الأغراض والأهداف التي يروم الكاتب الوصول إليها.

المبحث الأول

الحكاية الواقعية (المألوفة)

١ - **(الحكاية الأدبية)** : وهي الحكاية التي تحاول أن تصور الواقع، من خلال ((إعادة إنتاج خطاب الشخصيات وفكرها))[١٠]، عن طريق تمثيلها للتجربة المألوفة والواقعية، بطريقة إيديولوجية، فتلتزم بمنطق الحياد والموضوعية، في ذكر الأحداث الواقعية ، بصيغة رمزية. يتعلق بثقافة الكاتب الفكرية وكيفية رؤيته

للمجتمع وعلاقته بواقعه[١١]؛ لأن ((كلمة حكاية تدل على المنطوق السردي، أي الخطاب الشفوي أو المكتوب الذي يضطلع برواية حدث أو سلسلة من الأحداث))[١٢] التاريخية التي يعمل الكاتب على توظيفها توظيفاً أدبياً، فتكون الحكاية بذلك قد أخذت من التاريخ والواقع، ولكن للمهيمنات التركيبية (الخيالية) دورها الفاعل في تشكيلها؛ لأنها عرضة للإضافة من قبل الكاتب[١٣]، لذلك نجد ابن حمدون قد حرص في حكاياته الأدبية، على تصوير الواقع والحياة الاجتماعية لأفراد المجتمع بطريقةٍ أدبية وبأسلوبٍ فني. فقد كان يستمد مقوماته الفكرية والأدبية من واقعه اليومي (المألوف)، عبر رصده لحركة المجتمع بصورةٍ عامة، والسلطة وسياساتها القائمة على إقصاء ذات الآخر بصورة خاصة. وهذا ما ستبينه الحكايات المختارة ، ومنها هذه الحكاية : ((قال أبو العتاهية : حبسني الرشيدُ لما تركتُ قَوْلَ الشعرِ فأُدْخِلْتُ السجن وأغلق الباب عليّ ، فَدَهِشْتُ كما يَدْهَشُ مثلي لتلك الحال ، وإذا أنا برجلٍ جالس في جانب الحبس مقيّد ، فجعلت أنظر إليه ساعةً ثم تمثل:﴿من الطويل﴾[١٤]

تعوّدتُ مَسَّ الضُرّ حتى ألِفْتُهُ وأسلمَني حُسْنُ العزاء إلى الصبرِ

وصيّرَني يأسي من الناسِ راجياً لحسنِ صنيعِ اللهِ من حيثُ لا أدري

فقلت : أعدْ أعزّكَ الله هذين البيتين ، فقال لي : ويلك يا أبا العتاهية ما أسوأ أدبك ، وأقَلّ عقلك ، دخلتَ عليّ الحبسَ فما سلّمْتَ تسليمَ المسلم على المسلم ، ولا سألتَ مسألة الحرّ للحر﴿...﴾، فقلت يا أخي إني دهشتُ لهذه الحال﴿...﴾، واعذرني ﴿...﴾. فقال: أنا أولى بالدّهَشِ والحيرة منك ، لأنك حُبِسْتَ في أن تقولَ شعراً به﴿...﴾، فإذا قلتَ أمنت ، وأنا مأخوذٌ بأنْ أدُلّ على ابن رسول اللهﷺ . ليقتل أو أقتلَ دونه، و والله لا أدلُّ عليه أبداً . والساعة يُدعى بي فأقتل ، فأيّنا أحق بالدّهَش ؟ ﴿...﴾، ثم أعاد البيتين حتى حفظتهما ، فسألته من هو ؟ فقال : أنا حاضر داعيةُ عيسى بن زيد وابنه أحمد . ولم نلبث أن سمعنا صوت الأقفال ، فقام فسكب عليه ماءً كان عنده في جَرّ ، ولبس ثوباً نظيفاً ، ودخل الحرسُ .. فأخرجنا جميعاً ، وقُدّمَ قبلي إلى الرشيد ، فسأله عن أحمد بن عيسى ﴿...﴾؛ فأمر بضربِ

عنقه فضربت ، ثم قال لي : أَظُنُّكَ قد ارتعت يا اسماعيل ، فقلت : دون ما رأيتُهُ تسيلُ منه النفوسُ ، فقال : رُدُّوهُ إلى محبسه ، فَرُددتُ وانتحلت البيتين وزدتُ فيهما :
إذا أنا لم أقبلْ من الدهرِ كلّ ما تكرّهْتُ منه طالَ عَتْبي على الدهرِ))[١٥]

تنفتح هذه الحكاية بأسلوبٍ حكائي مباشر، فقد أسند (الحكي) منذ الوهلة الأولى إلى شخصية مرجعية لها وجودها الواقعي. فشخصية أبو العتاهية شخصية واقعية ذات مرجعية أدبية، فقد ركز الكاتب على الشخصيات (الفواعل)أكثر من تركيزه على الأحداث (الأفعال)؛ لأنه يُريد الوصول إلى أهدافه الخاصة، فعن طريق تلك الشخصيات وما تؤديه من أفعال يستطيع أن يحقق أهدافه.؛ لأن أفكاره الإيديولوجية تدفعه للكشف عن ذلك الصراع القائم بين العباسيين والعلويين حول السلطة.، ولا يمكنه ذلك إلا عن طريق توظيف الشخصيات، بوصفها المحور الموضوعي لمروياته السردية - وسواء أكانت أخباراً ام حكايات - توظيفاً أدبياً مؤدلجاً.

فنجد للوظيفة التفسيرية حضوراً فعالاً ومؤثراً في الحكاية ((كأن تروي شخصية لشخصية ثانية من شخصيات السرد الابتدائي تسلسل الأحداث التي قادت شخصية ثالثة إلى وضعها الراهن على مستوى السرد ﴿..﴾))[١٦]، كما أن جميع الشخصيات متجانسة ((سياسياً وإيديولوجياً))[١٧] ، إلا شخصية الرشيد، كونه رمز السلطة. بمعنى إن الشخصيات جميعها تنتمي إلى طبقة اجتماعية واحدة، ولكنها تختلف ذاتياً، من ناحية الأمور الشخصية ولاسيما تلك التي تتعلق بالدين والعقيدة أو المذهب.

فإنّ هذه التعددية الدينية والمذهبية ما أكثرها بين طبقات المجتمع الواحد، ولكننا نجد الوحدة وعدم الانقسام بين أفراد المجتمع ولاسيما المذهب الواحد، مما يجعل الرؤية الموضوعية هي الرؤية المناسبة للأحداث السردية أكثر من الرؤية الذاتية في مواجهة الثقافة السائدة والتقليدية[١٨]، أمام ذات الآخر السلطة التي لم يبقَ أمامها في هكذا حالة من الوحدة، إلا القتل، وهذا ما حدث بالفعل لحاضر (الداعية)، بعد أن قرر عدم البوح بمكان (عيسى بن زيد وابنه أحمد) مخاطباً الرشيد : ((**لا تسألني**

عنه واصنعْ ما أنتَ صانع ، فلو أنه تحت ثوبي هذا ما كشفتُهُ عنه ؛ فأمر بضرب عنقه فضربت))[١٩].

فهذا الصراع بين العباسيين والعلويين قد ألقى بظلاله على الحياة الاجتماعية بصورة عامة، حتى شغل العامة والخاصة من الناس، فكيف بابن حمدون وهو أحد أفراد تلك الشريحة التي تعرضت للاضطهاد، وعلى مدى قرون. علاوة على ما يمتلكه من قدرة فنية وابداعية تمكنه من الكشف عن ذلك الظلم والقهر الإيديولوجي والاضطهاد السياسي الممنهج من قبل السلطة، تجاه أفراد مجتمعه عامة، وأبناء مذهبه خاصة، فحاول الكشف عن أهم قضايا العصر متمثلةً بذلك الكبت السياسي والصراع المذهبي.

٢- الحكاية التفسيرية (الأمثولة)[٢٠]:

تُعد الأمثال المعين الذي لا ينضبُ لكلّ من أراد معرفة آثار الأمم السابقة، من خلال دراسته لآثارها الراسخة برسوخ لغاتها وعقائدها وتقاليدها وعاداتها المتوارثة عبر الأجيال. من هنا كانت الأمثال المرآة الصافية التي تعكس لنا طبيعة الحياة الاجتماعية لتلك الأمم والمجتمعات الإنسانية عامة[٢١].

وتضم الأمثال ((عدداً من الحكايات بأشخاصها وأحداثها وأماكنها أحياناً، الأمر الذي زاد من أهميتها وقيمتها لأنها نقلت وقائع وأحداثاً ما كان لغير الامثال وحكاياتها من حفظها))[٢٢]، الأمر الذي جعلها محط أنظار الدارسين القدماء منهم والمحدثين، مما زاد من أهميتها من الأدبية والفنية، بين الأجناس الأدبية الأخرى.

وتُعد الامثال العربية ، أو ما يمكن أن نسميها اليوم (بالحكاية التفسيرية)، من أكثر الأجناس الأدبية، تعبيراً عن الواقع الاجتماعي ، من حيث قيمتها المعنوية؛ ولهذا نجدها قد لقت ترحيباً واسعاً، بين أفراد المجتمع عامة. وعلى الرغم من اختلافهم في الثقافة والمبادئ والتوجهات[٢٣].

هذا ما حاول ابن حمدون بيانه، من خلال تلك الأمثال التي أوردها في تذكرته. فبعضها جاء مصحوباً بحكايته، والبعض الآخر مجرداً منها، محاولاً من خلالها الوقوف على التراث العربي القديم، متعرفاً من خلالها، وناقلاً لها. لتكون خير معين

لأبناء الأمة على التعرّف والإرشاد والتذكير والموعظة والإمتاع من خلال تلك الحكايات المتولدة عنها.

وهذا ما نحاول بيانه من خلال المثل الآتي وحكايته التفسيرية، والمثل هو : **((وافق شَنٌّ طبقةَ))**[٢٤].

أما حكايته فهي: **((ومن أخبارِ العربِ في ﴿هذا﴾ المعنى أنّ شنّاً كان رجلاً من دُهاةِ العربِ ، وكان ألزمَ نَفْسَهُ أن لا يتزوّج إلا بامرأةٍ تلائمه . فكان يجوبُ البلادَ في ارتيادِ طُلبَتِه ، فصاحبه رجلٌ في بعضِ أسفارِه . فلما أخذ منهما السَيْرُ قال له شَنٌّ :﴿...﴾، ثم إنّهما وصلا إلى قريةِ الرجلِ فصار به إلى منزلِه ، وكانت له بنتٌ تُسَمّى طبقة، ﴿...﴾، فقالت له : ما نطق إلا بالصواب . أما قولُه ((تحملني أم أحملُك؟)) فإنّه أراد تُحدّثُني أم أُحدّثُكَ حتى نقطع الطريقَ؟ وأما قوله : ((أترى هذا الزرعَ أُكِل أم لا ؟)) فإنه أراد هل استسلف ربُّه ثَمَنَه ؟ وأما استفهامُه عن حياةِ صاحب الجِنازةِ فإنه أراد به : أخَلّف عَقِباً يُحي ذِكْرَهُ أم لا . فلما خرج إلى الرجلِ حدّثه بتأويلِ ابنتِه كلامَه ، فخطبها إليه ، فزوّجه إيّاها ، وسار إلى قومِه بها، فلما خبروا ما فيها من الدهاءِ والفِطْنَةِ قالوا : وافق شَنٌّ طبقةَ ، فصارت مثلاً. هذا أحدُ الأقوالِ في تفسيرِ هذا المَثَلِ))**[٢٥].

كما هو واضح أن مدار المثل وحكايته حول الذكاء والفطنة والدهاء الذي يتمتع به بعض أفراد المجتمع، فعلاقة المثل بحكايته هنا هي علاقة تكاملية فأحدهما يُكمل الآخر. كتلك العلاقة القائمة على الذكاء والدهاء المتبادل بين (شَن وطبقة) فلا يمكن لنا أن نعرف ذكاء شَنٍّ ودهائه لولا تفسير وتأويل طبقة لكلامه.

كما أنه لا يمكن لنا أن نفسر أي ظاهرة أدبية بعد عزلها عن محيطها أو مجالها الذي نشأت فيه[٢٦]، كذلك المثل لا يمكن معرفة سبب مجيئه أو معرفة مضمونه أو مغزاه الاجتماعي، إلا بعد معرفة الحكاية التي جاء على إثرها ذلك المثل كونها المفسرة له والكاشفة عن معناه. فكثير من الناس ما يلجؤون إلى التعبير عن أهدافهم ومقاصدهم بالأمثال، لأن مقتضيات التخاطب الحواري بين المرسِل والمرسَل إليه، تُلْزِم الأول على أن يكون خطابه موجزاً ومعبراً وموحياً بتلك الفكرة المركزية التي

يروم الوصول إليها من خلال المثل.، فيظهر للمتلقي ذلك الجانب الخفي الذي يمنح الأمثال قوتها التخاطبية المؤثرة في المتلقي، مما تدفعه لمواصلة القراءة والبحث عن أصل تلك الأمثال[٢٧] التي لا يمكن الوصول إلى معناها الحقيقي الخفي، إلا بعد تفكيك وحداتها السردية ذات التشكيل الدلالي المكثف عبر قراءة حكاياتها المبنية ((على نسقٍ داخلي تقابلي تابع لشكل إدراك العقول للعالم المحيط بها))[٢٨].

وهكذا فقد تمكن ابن حمدون من خلال هذه الحكاية التفسيرية إيصال المعرفة لأفراد المجتمع، تلك المعرفة التي تتناقلها الأحفاد عن أسلاف بهدف الوعظ والإرشاد.

٣- (الحكاية التاريخية) :

لقد كانت المرويات السردية ولا سيما (الحكايات التاريخية) تُحاكم على إنها تاريخ، بغض النظر عن مدى اكتمالها فنياً قبل اكتمالها التاريخي. ولهذا يرى الناقد ((جون تيل John Tebble)) في كتابه ((الواقع والقصة Fact and Fiction))، أن المشكلة الأساسية والرئيسة التي يواجهها الراوي في روايته للأحداث التاريخية، هي كيفية روايته لتلك الأحداث ضمن أطارها التاريخي والواقعي، من دون أن يشوه تلك الحقائق أو يحرفها. والسبب في ذلك هو وجود الفن والتاريخ جنباً إلى جنب في لحمة واحدة مع البناء السردي لتلك الأحداث[٢٩].

ولكننا نجد إنّ هذا التنوع الثقافي في التراث العربي القديم، قد أثر في خضوع المرويات السردية، ولاسيما الحكايات منها، التي قد خضعت روايتها لطريقة التدوين التاريخي؛ لأننا نجد الراوي يعد نفسه مالكاً أو حائزاً حيناً، ومؤلفاً أحياناً أخرى للحكاية. بعد أن يتصرف في بنائها العام. ولكنه يُبقي على جوهرها خالصاً كما وصل إليه[٣٠].

ولكننا وجدنا ابن حمدون في حكاياته التاريخية لم يكن أكثر من مؤرخ مثالي حيناً. ومؤرخ سارد حيناً آخر[٣١].؛ لأنه أمام حقائق تاريخية تحد من سلطة الخيال، إلا أنه يحاول محاكاتها من خلال واقعها الحقيقي التاريخي الخالص، لذلك كان ابن

حمدون حريصاً في رسم صورة متكاملة لتلك الحقائق التاريخية عن طريق إعادة ترتيبها ترتيباً منطقياً ضمن بناء سردي متكامل يعرف اليوم بالحكاية (التاريخية).

فعرض لدوافع تلك الشخصيات وأفعالها. ((بحيث ترتبط الشخصية بالأخرى، والحدث بالحدث والشخصية الفلانية في الحدث الفلاني))[٣٢]، مما قدم لنا صورة متماسكة فنياً من خلال روايته للأحداث التاريخية بمنطقها السببي كما وقعت فعلاً، فيظهر لنا بصورة المؤرخ السارد بعد ((انخراطه في عملية السرد التاريخي))[٣٣].

وتأسيساً على ما سبق يمكن القول: أن الحكاية التاريخية هي((نسق من الكلام يروى عبر سلسلة أحداث ومواقف لها هدف، والتاريخ سرد لأحداث الماضي يهدفان إلى العبرة والتوثيق، فكلاهما يرتبط بالسرد والماضي والهدف التعليمي والوعظي. لهذا أقترن العديد﴿من﴾ الحكايات بالأحداث التاريخية الكبرى))[٣٤].

لذا فهي تمثل بأحداثها المتعاقبة ذات البناء السردي المتضمن للحكي المنطقي الذي يظهر بتسلسلٍ فني قوامه السرد المتتابع للحقائق[٣٥]؛ لأن ((الحكاية كلما كانت صادقة ودقيقة في رسم الواقع والحياة الإنسانية كانت ناجحة بغض النظر عن حجمها))[٣٦]، وهذا ما ستكشفه هذه الحكاية : **((ومن وفاء العرب ما فعله هانئ بن مسعودٍ الشيبانيّ حتى جّر ذلك يومَ ذي قار. وكان﴿...﴾، النعمانَ بنَ المنذر حيث خاف كسرى وعلم أنه لا ملجأ له منه﴿...﴾، فأودع مالَهُ وأهلَهُ وحَلْقَتَهُ في بكر بن وائل عند هانئ بن مسعود ، فلما أتى كسرى حَبَسَهُ بساباطِ المدائنِ ثم قتله. ثم إنّ كسرى أرسل إلى هانئ بن مسعود يطالبُهُ بوديعةِ النعمان﴿...﴾، فبعث إليه هانئ : إنّ الذي بلغَكَ باطلٌ ، وما عندي قليلٌ ولا كثير ، وإن يكن الأمر كما قيل فأنا أحَدُ رجلين : إمّا رجلٌ استودع أمانةً فهو حقيقٌ أن يردّها على مَن استودَعَهُ إيّاها ، ولن يُسْلِمَ الحرُّ أمانته ، أو رجلٌ مكذوبٌ عليه فليس ينبغي للملك أنْ يأخذَه بقيلِ عدوٍّ وحاسد ؛ فبعث كسرى إليهم الجيوش﴿...﴾، وبات الفريقان يتأهبون للحرب. ﴿ وبعد احتدام المعركة بين الفريقين﴾ ضرب الله وجوه الفرس فانهزموا، وتبعهم بكر**

بن وائل ،﴿...﴾، وكانت وقعة ذي قار بعد وقعة بدرٍ بأشهر ورسول أللهﷺ بالمدينة ، وكان شعارهم يا محمد.﴿...﴾، ولما بلغتهُ الوقعةُ قال : هذا أولُ يومٍ انتصفت فيه العربُ من العجم وبي نُصِرُوا﴿...﴾.))[٣٧].

كما هو واضح أن مدار هذه الحكاية حول واقعة ذي قار. حيث نجد أن أكثر الشخصيات، هي شخصيات تاريخية. كشخصية هانئ بن مسعود ، والنعمان بن المنذر وكسرى وغيرها، من الشخصيات الواقعية، إلا أن الكاتب أعاد رواية تلك الأحداث بطريقة موضوعية أكثر مما هي ذاتية، مبتعداً بذلك عن تحريف الواقع. فنقل تلك الأحداث بتسلسلها المنطقي، وعلى طريقة السرد التاريخي . محاولاً الكشف عن تلك القيم الأخلاقية التي كانت حُلة العربي كالكرم، والشجاعة، والإباء، والعفة، و الوفاء، وكيف إن هذه القيم قد فقدها أكثر أفراد المجتمع العباسي.

وحاول الكاتب اظهار ذلك الصراع المستمر بين العرب والفرس الأعاجم. من أجل السيطرة والنفوذ وتوسيع دائرة الحُكم، مؤكداً ذلك بقول الرسول محمد (ﷺ) **((هذا أولُ يومٍ انتصفت فيه العربُ من العجم وبي نُصِرُوا))**[٣٨].

وكيف أن أمور الحكم قد آلت إلى الفرس أبان الحكم العباسي. فنجد أن الكاتب قد أتخذ من (الوظيفة التنسيقية) أداةً لتنظيم تشكيلاته السردية، وذلك من حيث التسلسل المنطقي المنظم للأخبار التي تخضع للترتيب والتنسيق السردي ومن الناحيتين الداخلية والخارجية[٣٩]. فتمكن من بلوغ أهدافه الذاتية من خلال التاريخ الذي شكل ((بعداً مركزياً من أبعاد إنتاج الحكاية))[٤٠]؛ لأنه قد أستمد ((شخوصها وزمانها وفضاءها من مصادر ووثائق تسجيلية))[٤١].

ولكن الحكاية تختلف عن التاريخ، من حيث الأهداف الشخصية، والتنافس أو الصراع على السلطة، يكون فيها أبعد عن التاريخ، بل إنها استُعملت من قبل الكتاب بطرائق وأساليب معتادة هي نقد السلطة والسلاطين بطريقة رمزية مؤدلجة[٤٢].

فالتاريخ هو سرد للأحداث، بينما الحكاية نسق خاص من (الحكي)، المنتظم ضمن السرد. فهي ذات أساليب واضحة في الإثارة والتشويق. أما التاريخ فأهدافه

واضحة ومكشوفة. في حين الحكاية غرضها خفي غير واضح، بل إنه يوغل نحو الأعماق فلا يستطيع إلا اللبيب كشفه ومعرفة أهدافه ومقاصده. تلك المقاصد والغايات الذاتية المؤدلجة التي يُريد الراوي الوصول إليها. لذلك أصبحت الحكاية واحدة من تلك المرويات السردية الصعبة فنياً، فهي بمثابة الوثيقة الاجتماعية. بينما يبقى التاريخ عبارة عن سجلٍ لأحداث الماضين، وحفظ الوقائع اليومية، ولكنهما يلتقيان في استشراف المستقبل خيالياً، عبر قراءة الماضي، تاريخياً، ولكن مع ذلك تبقى الحكاية أكثر تحرراً من التاريخ، وأعمق أتصالاً به في الوقت نفسه، لأنها مفتوحة على التأويل لفهم الماضي والحاضر والمستقبل معاً؛ لأنه بإمكانها أن تتجاوز الماضي والحاضر، وتقتحم العالم الخيالي بعد أن تندمج بالخيال والوهم ، مما يجعلها عصية على التأويل[٤٣]، الأمر الذي يجعلنا نلاحظ إنّ ((في الحكاية أتجاهين إنسانيين أحدهما يهدف إلى الصدق والحقيقة الواقعية، والآخر يهدف إلى الغرابة والخيال))[٤٤].

وهكذا كانت الأحداث التاريخية أداةً طيعة بيد ابن حمدون. مما مكنته من الكشف عن تلك الحقائق التاريخية بأمانة وموضوعية، بهدف التعريف والإبلاغ.

٤- الحكاية (الفكاهية) :

إنّ الحكاية الفكاهية هي التي تحاكي الواقع ، ولكن بطريقةٍ فكاهية هدفها الإمتاع والتسلية. وقد تناثرت هذه الحكايات في كتب التراث العربي القديم، ومن بينها كتاب التذكرة الحمدونية كونه أحد هذه الكتب الأدبية التي تشكل مدونة موسوعية للتراث العربي القديم، ولاسيما السردي منه.

لقد منح ابن حمدون حكاياته الفكاهية أهمية لا تقل عن تلك التي منحها للأنواع الأخرى. لكن ما يميز هذا النوع من الحكايات هو ذلك الأسلوب العفوي، أو الطريقة العفوية التي ذكر بها تلك الحكايات، ولكننا قد وجدنا إنّ تلك العفوية لم تكن اعتباطية أبداً، فقد كان على يقين تام بأن هذه العفوية هي التي تجذب المتلقي الذي يحاول ايقاظه ولو بطريقة فكاهية، كي لا ينفر منه ويتخذ موقفاً عدائياً تجاهه قد يذهب ضحيته . فأتخذ من الفكاهة ذات الطابع العفوي وسيلة توصله إلى هدفه الذي

هو إصلاحي أكثر مما هو فكاهي إمتاعي، كونها الطريقة الأسرع لتحقيق تلك الأهداف المرجوة من وراء روايتها، والأسلم للنجاة والتخلص من ذات الآخر الذي يحاول ردعه وإصلاحه؛ لأنها تمثل طريقاً للتفكير المؤدلج(٤٥).

وتُعد الحكاية الفكاهية أو (المرحة) أحد الأنواع الحكائية التي تعتمد على خاصيتين هما (الهزل والتفكه)، كون الأول يمثل تلك الخاصية الأسلوبية التي تقوم على المفارقة اللغوية(٤٦)، بينما ترتبط الخاصية الثانية ((بالوظيفة النصية التي تعمد إلى خلق تفاعل تواصلي بين النص ومتلقّيه، يؤدي إلى الإضحاك والتفكُّه))(٤٧)، كما في هذه الحكاية : **((كان أبو جعفر المنصورُ أيام بني أميّة إذا دخل البصرة دخل مُسْتَتِراً يجلسُ في حلقة أزهر السّمّان المحدّثِ . فلما أفضت إليه الخلافةُ قَدَمَ عليه ، فرحّبَ به وقرّبه وقال : ما حاجتك يا أزهر ، قال : يا أميرَ المؤمنين ، داري متهدّمةٌ ، وعليّ أربعة آلاف دينار ، وأُريدُ أن أُزوّجَ محمداً ابني ، فوصله باثني عشر ألفاً وقال : قد قَضَيْنا حاجتك يا أَزْهَرُ ، فلا تَأتنا طالباً ، فأخذَها وانصرفَ . فلما كان بعد سنة أتاه ، فقال له أبو جعفر : ما جاء بك يا أزهر ؟ فقال : جئتُ إلا مسلّماً . قال : قد أمرنا لك باثني عشر ألفاً ، واذهب ولا تَأتنا طالباً ولا مسلماً . فأخَذَها ومضى ، فلما كان بعد سنةٍ أتاه ، قال : ما جاء بك يا أزهرُ؟ قال : جئت عائداً ، قال : إنّه وقع في خَلَدي أنّك جئت طالباً ، قال : ما جئتُ إلا عائداً ، قال: أمرنا لك باثني عشر ألفاً ولا تَأتنا طالباً ولا مُسَلّماً ولا عائداً ، فأخذها وانصرف . فلما مضت السنةُ أقبل ، قال : ما جاءَ بك يا أزهرُ؟ قال : دعاءٌ كنتُ أسمعهُ منك يا أمير المؤمنين تدعو به جئتُ لأكتُبَه فإنّه مُسْتَجابٌ . فضحك المنصورُ وقال : إنّه غيرُ مستجابٍ ؛ وذاك أني دعوتُ الله تعالى أن لا أراك ، فلم يَسْتَجِبْ لي ، وقد أمرنا لك باثني عشر ألفاً ، وتعال إذا شئت ، فقد أعيتني الحيلةُ فيك))**(٤٨).

لقد أتخذ ابن حمدون من أسلوب الحكي المباشر في عرض حكاياته. حيث تتأسس هذه الحكاية نتيجة لتراكم مجموعة من الأحداث، التي رصد من خلالها تلك التحولات المتوقعة في سلوك الشخصيات وأفعالها(٤٩).

فأول ما نلحظ ذلك على شخصية أبو جعفر المنصور عند دخوله البصرة متخفياً، خوفاً من بني أمية. فبدأت الحكاية بعدم التوازن، ولكنها سرعان ما عادت إلى التوازن بعد أن تسلم الخلافة وتملك زمام الأمور. ممهداً بهذا لبيان صفاته الذاتية التي عرف بها، ولاسيما البخل من خلال شخصية أزهرُ السمَّان. الذي سرعان ما توترت علاقته بأبي جعفر المنصور، لسبب هو بخل الأخير وطمع الأول المفرط الذي أعيى الخليفة.

كما نجد أنّ السرد التراكمي قد لعب دوراً بارزاً ومؤثراً في هذه الحكاية . فهي قد تكونت من عددٍ من الأخبار المتراكمة ، أو الوحدات السردية ذات الوتيرة المتصاعدة، التي تتوق إلى إعادة التوازن الذي فقدته بعد أن ألح في طلب المال من الخليفة ، بأسلوبٍ ساخر، ولكن بطريقة غامضة تُثير الفكاهة والضحك[٥٠]، عند المتلقي : **((فلما مضت السنةُ أقبل ، قال : ما جاءَ بك يا أزهرُ؟ قال : دعاءٌ كنتُ أسمعهُ منك يا أمير المؤمنين تدعو به جئتُ لأكتُبَه فإنّه مُسْتَجابٌ . فضحك المنصورُ))**[٥١].

فقد عمد إلى تمثيل الواقع بشكل فكاهي وساخر، حتى يمكّنه من الكشف عن جوهر التناقض السلوكي بين أفراد المجتمع؛ نتيجة لعدم التوازن الاجتماعي، الذي يحاول ابن حمدون تحقيقه بين (المركز والهامش) من خلال حكايته[٥٢].

فانفتاح هذه الحكاية على السرد التراكمي الممتد والقائم على الترابط السببي بين الوحدات الحكائية ذات الأحداث المتتابعة التي تُظهر طبيعة تلك الشخصيات ومواقفها المضحكة. وبلغة ساخرة[٥٣]، كل ذلك تم من خلال القصدية المضمرة في ذاته، تلك الذات التي تتخذ من الفكاهة طريقاً لبلوغ أهدافها وتحقيق رغباتها.

المبحث الثاني

الحكاية اللاواقعية (غير المألوفة)

١- الحكاية (المنامية)[٥٤]:

الحكايات المنامية يمكن القول : إنها الحكايات التي توظّف الأحلام توظيفاً نقدياً وبصيغةٍ رمزية، مستمدةً مقوماتها الفكرية المؤدلجة من الأنساق الثقافية المضمرة كالنسق الديني، والسياسي، والأدبي، والاجتماعي[٥٥].

فتشكّل هذه الأنساق في مخيلة الكاتب وحدة سردية ستتبني عليها الحكايات المنامية[٥٦] التي ((تبدو شديدة التماسك، لأنها تنزل على خلفية من الصراعات الدينية والعرقية والفكرية التي لها مرجعياتها التاريخية))[٥٧] تلك المرجعيات التي تُسهم في خلق عالم الحكاية، ذلك العالم المثالي الزاخر بالأحلام التي تتحقق فيها رغبات الإنسان المكبوتة، من خلال البوح وكشف المسكوت عنه، بفعل ذات الآخر المستبد[٥٨].

ولذلك عُدت الأحلام والرؤى (المنامات) من الأمور التي لا ضابط فيها ولا رقيب يستطيع محابسة أصحابها، ولهذا فهي تُعد نص ثقافي cultural text منفتح على نصوص ثقافية ومعرفية متعددة، تستقي من السرد والنظم على حدٍ سواء، وهو انفتاح ذكي من شأنه أن يولّد لها دلالات جديدة غنية بالمضامين الإيديولوجية المبنية على أنساق ثقافية مضمرة (خفية) تُثري النص وتُسهم في زيادة معناه داخل إطار المنام[٥٩].

الأمر الذي دفع ابن حمدون أن يوظّف المنامات (الحلم والرؤيا) في مروياته السردية توظيفاً إيديولوجياً بوصفها خليطاً من الأنساق الثقافية التي يهدف من خلالها إلى ((عرض قضية مجتمعية، ودينية، وشخصية، وفكرية، وقضايا مجتمعية أخرى من نقد السلطة وسياستها وغيرها))[٦٠]. فمن الحكايات المنامية الواردة في كتاب التذكرة الحمدونية، هذه الحكاية : **((قال بعض جلساء المعتمد : كنا بين يديه ليلة، فحمَلَ عليه النبيذ، فجعل يخفقُ نعاساً، وقال: لا تبرحوا أنتم. ثم نام مقدار نصف ساعة، وانتبه كأنه ما شرب شيئاً، فقال: أحضروني في الحبس رجلاً يعرف بمنصور الجمال، فأحضر فقال: مذ كم أنت في السجن محبوس؟ قال: منذ ثلاث سنين؛ قال: فاصدقني عن خبرك؛ قال: أنا رجل من أهل الموصل كان لي جمل أحمل عليه واعود بأجرته على عائلتي، فضاق المكسب بالموصل عليّ، فقلت أخرج إلى سر من رأى فإن العمل ثَمّ أكثر؛ فخرجت فلما قربت منها إذا جماعة من الجند قد ظفروا بقوم يقطعون الطريق، وكتب صاحب البريد بخبرهم وكانوا عشرة، فأعطاهم واحدٌ من العشرة مالاً على أن يطلقوه، فأطلقوه وأخذوني مكانه، وأخذوا**

جملي، فسألتهم بالله عزّ وجلّ، وعرفتهم خبري فأبوا وحبسوني معهم، فمات بعض القوم واطلق بعضهم وبقيت وحدي. فقال المعتمد: أحضروني خمسمائة دينار، فجاءوا بها، فدفعها إليه وأجرى له ثلاثين ديناراً في كل شهر، وقال: اجعلوا إليه أمر جمالنا. ثم أقبل علينا وقال: رأيتُ الساعة النبي في النوم، وقال لي : يا أحمد وجّه الساعة إلى الحبس فأخرج منصوراً الجمال فإنه مظلوم، وأحسن إليه. ففعلت ما رأيتم، ثم نام))[٦١].

إنّ أحداث الحكاية التي حاول الكاتب من خلالها أن يسلط الضوء على سوء الأوضاع الاجتماعية والسياسية والدينية، وتفشي ظاهرة الفساد الأخلاقي بأنواعه كالديني والأخلاقي وغيرها. في مؤسسات الدولة، بدءاً من الحاكم مروراً بمؤسساته العسكرية، وصولاً لأفراد المجتمع.

فقد بين لنا إنّ فساد الحاكم، وعدم مقدرته على إدارة أمور الحكم، وانشغاله بالدنيا وملذاته وعدم تفقده لأمور رعيته، هو السبب المباشر في فساد جنوده، وفي فساد بعض أفراد رعيته. فسوء الأوضاع الاجتماعية، دفعهم إلى قطع الطريق، وفساد جماعة الجند من فساد قائدهم، الأمر الذي دفعهم لأخذ الرشوة، لتأكدهم من عدم المحاسبة، لمعرفتهم التامة بانشغال خليفتهم بأمور الدنيا. وكيف أنه ختم الحكاية بالمنام الذي شكل الدلالة المركزية في الحكاية ، تلك الدلالة ((التي ساعدت عناصرها في تحديد مغزى الحلم، في الترجمة))[٦٢]، وهكذا فقد جاء الحلم بأسلوبٍ رمزي مقنع، ضمن البناء العام للحكاية الخاصة به، التي هي في حقيقتها وحدات دلالية سردية مركبة، أما الأحلام فتكون بداخلها كعناصر لتوحيد دلالة المعنى العام الذي يحاول الكاتب الحالم أو الرائي من الوصول إليه[٦٣].

فلعبت الوظيفة المعرفية دوراً بارزاً في هذه الحكاية، من خلال الترجمة ((وهي من أجلّ الوظائف التي نهضت بها المنامات في كتب الأخبار، حيث أدلت بدلوٍ معرفي في حق شخصيات واقعية عديدة، وتبنت مواقف واضحة تجاه أداءاتهم السياسية والدينية والأدبية ﴿...﴾ إلخ))[٦٤].

وهذا ما قامت به الترجمة لشخصية المعتمد وكشفها، وشخصية منصور الجمال. تلك الشخصية التي حاول أن يختفي ورائها ابن حمدون بصفة الراوي العليم، كاشفاً عن جرائم السلطة وأفرادها الذين يلقون الناس في غياهب السجون حتى الموت، ظلماً وفساداً في الأرض. أما توظيف شخصية الرسول محمدﷺ، في المنام، كونها الشخصية التي تمثل السلطة الدينية العليا بين أفراد المجتمع فظهور شخصه عليه أفضل الصلاة والسلام ((تأكيداً نصياً واضحاً على صحة الرسالة، وبالتالي صحة المنام))[٦٥]، فكان نزول الرحمة الإلهية لإنقاذ هذا العبد المؤمن مقرونة بشخصية الرسول محمدﷺ تأكيداً لقوله تعالى : ﴿وما أرسلناك إلا رحمةً للعالمين﴾(الأنبياء: ١٠٧)، وكيف أنه تم خلاصه على يده .

وهناك من الحكايات المنامية، ما تؤكد على نهاية الترجمة للشخصية التي تمثل المحور الموضوعي لأحداث الرؤيا. كما في هذه الحكاية : **((قال ميمون بن إبراهيم بن هارون: رأى الرشيدُ فيما يرى النائمُ ﴿امرأة تحمل﴾ كَفّ تُرابٍ ثم قالت له: هذه ﴿التربة التي تدفن فيها﴾ فأصبح فَزِعاً، فقصّ رؤَياه، فقال له أصحابُه: وما في هذا؟ قد يرى النائمُ أكثر من هذا وأغْلَظَ، ثم لا يضرُّ. فركب وقال: إني لأرى الأمْرَ قريباً، فبينا هو يسيرُ إذ نظر إلى امرأةٍ واقفةٍ من وراء شُبّاك حديد تنظرُ إليه، فقال: هذه والله المرأةُ التي رأيْتُها، ولو رأيْتُها بين ألف امرأةٍ ما خَفِيتْ عليّ، ثم أمرها أن تأخُذَ كفّ تُرابٍ فتدفَعَهُ إليه، فضربَت بيدها الأرْضَ التي كانت عليها فأعطَتْهُ منها كفّ تُرابٍ، فبكى وقال : هذه والله التُّرْبَةُ التي رأيْتُها ﴿في منامي وهذه الكف بعينها، فمات﴾ بعد مُدّةٍ، فدُفِنَ في ذلك الموضعِ بعَيْنِه، اشتُرِيَ له ودُفِنَ فيه))**[٦٦].

فرؤيا الرشيد هذه تؤكد على نهاية حياته وقرب أجله وهذا ما كشفه هو حين قال لأصحابه : ((إني لأَرى الأَمْرَ قريباً))[٦٧]، فبينما هو يسير قد رأى المرأة وكف التراب عينها التي رآها في منامه، وهنا قد تحقق نصف الرؤيا، ولكنه بعد أن مات قد تحققت الرؤيا، التي تمثل ((مجموعة من الأحداث المتخيلة في النوم، لا يمكن أن تستنبط دلالتها أو تنكشف إلا حين تتحول إلى ((سرد)) يقوم به الرائي ويتوصل به ((قصاً)) أو ((حكياً)) مع طرف آخر))[٦٨].

فقد وظّف ابن حمدون المنامات التي تبنت عدداً من الأنساق الثقافية المؤدلجة، التي حاول من خلالها الكشف عن ذات الآخر. في عالمٍ خيالي مليء بالأحلام. مستمداً ثقافته وافكاره من الواقع المؤلم، الذي أصبح بفعل ذات الآخر، محرماً عليه.

٢- الحكاية التخييلية (الغرائبية) :

وهي الحكاية القابلة للتفسير المنطقي لأحداثها الغرائبية التي سرعان ما تبدو طبيعية ، بمجرد معرفة أسبابها من خلال قوانين العقل[٦٩]؛ لأن الغريب هو الذي ((يُقدّم لنا عالماً يمكن التأكد من مدى تماسك القوانين التي تحكمه. والقرار موكول للقارئ مرّة أخرى بحيث إذا ما قرّر أن قوانين الواقع تظل على حالها وانه بإمكاننا تفسير الظواهر الموصوفة فإننا نبقى في الغريب الذي يبهر أول الأمر، لكن بمجرد إدراك أسبابه يصبح مألوفاً، تزول غرابته مع التعود))[٧٠].

ولهذا عُدت الغرائبية الصفة الملازمة للمرويات السردية في كتاب التذكرة الحمدونية، حيث أسهمت في تحفيز ذاكرة المتلقي وفكره، ذلك الفكر الذي ينقل صاحبه من الغريب المحض، أي الذي لم يُفسر بعد. وهنا يبرز لنا العجائبي بوصفه لحظة التردد.، وإيجاد التفسير المنطقي لذلك الغريب المحض.

وفي هذه الحالة نخرج من دائرة الغريب المحض، وندخل في دائرة العجائبي الغريب، الذي نبقى فيه بعد أن يقبل تفسيراً لظواهره الموصوفة . فبقائُنا مرهونٌ بقبوله ذلك التفسير المنطقي، الذي لا يمكن الحصول عليه إلا بعد خروجنا من دائرة الحيرة والشك ، واجتيازِنا للحظات التردد (العجائبي)، مما يسمح لنا بالمرور من العالم الأول (الغير مفسر) إلى العالم الثاني (المفسر)؛ نتيجة لقبول الأول، أي الغريب المحض ذلك التفسير الطبيعي والمنطقي لأحداثه، الذي أصبح بفعله مطابقاً للواقع[٧١].

لذلك يمكن أن تكون الغرائبية ((أسلوب مخّيل يعمد فيه المؤلف إلى معاينة الواقع بعين مغايرة ترى مالا نرى لتشكّل صياغات نصيّة لوقائع مختلقة سمتُها التغاير المبني على مفارقة العقل، والواقع))[٧٢]. وهذا ما ستكشفه الحكاية الآتية :

((قال العلاءُ البندار: كان الوليدُ بن يزيد زِنْديقاً، وكان رجلٌ من كَلْبٍ من أهلِ الشام يقولُ بمقالته مقالة الثنوية. فدخَلْتُ يوماً على الوليدِ وذلك الكلبيُّ عنده، وإذا بينهما سَفَطٌ قد رَفَعَ رأسَه عنه، وإذا ما يبدو لي منه حريرٌ أخضر، فقال: أدنُ يا علاءُ، فَدنَوْتُ فرفع الحرير، وإذا في السَّفَطِ صورةُ إنسان﴿...﴾. فقلت: يا أمير، اتّقِ الله ولا﴿يغرّنّك هذا﴾ الذي ترى من دينك. فقال الكَلْبيُّ: قد قُلْتُ لك يا أميرَ المؤمنين، قد قلتُ لك إنّ العلاءَ لا يحتملُ هذا الحديث. قال العلاءُ: فمكثْتُ أياماً ثم جلستُ مع الوليد ﴿...﴾ه في عسكرِه ﴿..﴾، والكلبيُّ عنده ﴿...﴾، وقد كان ﴿..﴾على بِرْذَوْنٍ ﴿...﴾، فخرج على بِرْذَوْنه ذلك، فمضى في الصحراء ﴿حتى غابَ عن العسكرِ؛ فما شعر إلا وأعرابٌ قد جاءوا به منفسخةً عنقُه مَيّتاً، وبِرْذَوْنُه يُقادُ حتى سلّموه. فبلغني ذلك فخرجْتُ مُتعمداً حتى أتيتُ أولئك الأعرابَ، وكان لهم أبياتٌ بالقُرْبِ من أرضِ البَخْراء لا حجرَ بها ولا مَدَر، فقلتُ لهم: كيف كانت قصّةُ هذا الرجلِ؟ قالوا: أقْبَلَ علينا على بِرْذَوْنٍ فوالله لكأنّه دهْنٌ يَسيلُ﴿على﴾ صفاةٍ من فَراهته، فعجبنا لذلك؛ إذ انقَضّ رجلٌ من السّماء، عليه ثيابٌ بيضٌ، فأخَذَ بضَبْعَيه فاحتمله ثم نكّسه وضربَ برأسِه الأرض، فدقّ عنقَهُ، ثم غابَ عن عيوننا، فاحتَمَلْناه فَجِئْنا به))[٧٣].

توحي هذه الحكاية الغرائبية منذ الوهلة الأولى بشيء من الواقعية، من خلال ذلك المفتاح السردي الذي لا يدفع المتلقي، إلى تصورات ورؤى بعيدة عن الواقع أو خارج اطار الواقع[٧٤].

فقد أفتتح الحكاية مسنداً الحكي إلى شخصية واقعية إلى جانب شخصيات أخرى، كشخصية الوليد بن يزيد، وشخصية الكلبي. فهذه الشخصيات لها وجودها التاريخي والواقعي المرئي والملموس على أرض الواقع. كما إنّ الزندقة باتت ظاهرة مألوفة في ذلك العصر تحديداً، ولكن سرعان ما أخذت الأحداث تجنحُ نحو الغريب ((وإذا في السَّفَطِ صورةُ إنسان، وإذا الزئبقُ والنوشادر قد جُعِلا في جفنه فجفنه يطرفُ كأنّه يتحرّكُ. فقال: يا علاءُ هذا ماني، لم يبعث الله نَبيّاً بعده))[٧٥].

فهذه الصورة الغرائبية التي وصفها لنا العلاء ، وكيف أن ذلك الجفن يحرك أطرافه كأنه يتحرك، فهذه الصورة التي أثارت الحيرة والتردد عند العلاء، يمكن أن نجد لها تفسيراً طبيعياً، طالما أن الزئبق قد وضع مكان ماء العين الحقيقة، وذلك لحركته الزئبقية التي تبدو معها العين كأنها تتحرك فعلاً، كما بدى ذلك واضحا للعلاء في إحدى عيني الصورة. وهكذا يمكن أن نغادر جنس العجيب كي ندخل في جنس الغريب بعد قبوله لقوانين الواقع. ولكن الشيء الذي يُثير الدهشة هو انقضاض الرجل الذي نزل عليه من السماء((**إذ انقَضّ رجلٌ من السّماء، عليه ثيابٌ بيضٌ، فأخَذَ بضَبْعَيه فاحتمله ثم نكّسه وضربَ برأسهِ الأرض، فدقّ عنقَهُ، ثم غابَ عن عيوننا فاحتَمَلْناه فَجِئْنا به**))(٧٦).

فظهور هذه الشخصية فوق الطبيعية الخارقة، قد شكلت ((خرقاً))(٧٧) آخر للأحداث غير متوقع الحدوث، وانزالها لعقوبة الموت بشخصية الوليد بن يزيد. فهذه العقوبة ما هي إلا ذلك العقاب الإلهي المتوقع لكل من يكفر بالله تعالى ويشرك به. فأن الله تعالى سوف ينزل به العقوبة برهاناً على ألوهيته ووحدانيته الأزلية، وهذا ما حصل لشخصية الوليد بن يزيد ؛ نتيجة لكفره والحاده، إلى درجة الشرك بالله تعالى، ونفي النبوة عن الرسول محمد ﷺ، فهذه الشخصية ذات الثياب البيضاء هي صفة الملائكة (عليهم السلام)كما هو متعارف عليه في الثقافة الإسلامية.

فنزول هذه الشخصية من أجل القيام بعمل هام أو تنفيذ أمر صدر من الأعلى إلى الأدنى. وكيف إنها بعد أن دقت عنقه وأتمت المهمة الموكلة إليها، سرعان ما تلاشت عن الأنظار، هذا من جهة. ومن جهة ثانية فقد أراد الكاتب أن يلمح إلى السخط الإلهي الذي حلّ بأتباع الديانة الزرادشتية والمانية وكل من يؤمن بهاتين الديانتين، ويشرك بالله الواحد الأحد. وكيف إنّ الله جلّ وعز قد أنزل عقوبته المباشرة بالزنادقة، وفضحهم على رؤوس الخلائق.

فالخروج من العجائبي بعد ذلك التردد والدهشة التي أثارتهما تلك الشخصية الغرائبية التي سرعان ما أصبحت بفعل إيجاد التفسير الطبيعي لها واقعية. وهكذا نبقى في دائرة الغريب؛ لقبوله قوانين الطبيعة.

٣- الحكاية التخيّلية (العجائبية) :

إذا كانت الحكاية الغرائبية تقبل التفسير الطبيعي العقلي لأحداثها، فإنّ الحكاية العجائبية هي التي لا تقبل التفسير؛ وذلك لعدم قدرة العقل الإنساني على اختراق العالم فوق الطبيعي، وإيجاد التفسير المنطقي لظواهره غير الطبيعية الخارقة(٧٨). من هنا يمكن أن نعدّ الحكاية العجائبية على إنها نوع من السرد فوق الطبيعي لأحداث خارقة لا يمكن تصديقها؛ لعدم مطابقتها للواقع، الذي لا((يتسم بخرق القواعد التي تنبني عليها اليقظة))(٧٩).

كما تمثل الحكاية العجائبية أحد أهم أنواع السرد عامة، والعربي القديم خاصة(٨٠) منذ أقدم عصور التاريخ. فقد أزدهر هذا الجنس أو ما يعرف بالعجيب أو((الخارق والخيالي في أدب القرون الوسطى، حيث مازالت العقول مرتبطة بالأسطورة))(٨١).

ولهذا فقد منح أصحاب المرويات السردية، أنفسهم الحرية الكاملة في التعبير عن الذات(٨٢)، ومن بينهم ابن حمدون الذي أتخذ من العجائبي طريقاً لنقد السلطة، وذلك من خلال خلق عالمٍ خاص به، بعيداً عن العالم الواقعي، الذي أفقده الشعور حتى بالوجود، بعد أن أفقده الهوية. وسواء أكانت الدينية أم القومية وغيرها، بفعل ذات الآخر المستبد، فلم يبقَ أمامه إلا الهروب من هذا الواقع الذي لم يعد يملك فيه أية سلطة تحميه، إلى عالمٍ يمنحه السلطة الكافية للتعبير عن الذات عجائبياً، مما يمكّنه ذلك من تحقيق رغباته المكبوتة كنقد الأوضاع الاجتماعية والسياسية حيناً، وتحقيقاً للمتعة حيناً آخر.

ولهذا كان للحكاية العجائبية حضوراً لا يقل عن سابقتها (الغرائبية) في كتاب التذكرة الحمدونية، وهذا ما نحاول بيانه من خلال هذه الحكاية : **((خرج عمرو بن العاص بن وائل السّهْميُّ وعُمارَةُ بن الوليد المخزوميُّ، ﴿..﴾ في تجارةٍ إلى النجاشيّ بأرضِ الحبشة، وكان عمارةُ ذا محادَثةٍ للنساء. فلما ركبا في السفينةِ - ومع عمرو امرأتُه - أصابا من خَمْرٍ معهما، فلما انتشى عُمارَةُ قال لامرأةِ عمرو :قبّليني، فقال، لها عمرو : قبّلي ابن عمّك، فقبّلتهُ ﴿...﴾. وراوَدَها عمارةُ عن نَفْسِها، فامتنعت.**

ثم إنّ عَمْراً جلس إلى ناحيةِ السفينةِ ﴿...﴾ فدفعه عمارةُ في البحرِ. ﴿...﴾، سَبَحَ ﴿...﴾ ونجا ﴿...﴾ فاضطغنها عمرو؛ ومضيا ﴿..﴾ حتى قَدِما أرض اليمنِ. وكتب عمرو بن العاص إلى أبيه: أن اخلعني وتَبَرّأ من جريرتي إلى بني المغيرةِ وسائر بني مخزوم﴿...﴾ فقال ﴿..﴾ وقد خَلَعْتُهُ. فقال بنو المغيرة: فأنْتَ تخافُ عَمْراً على عُمارةَ، قد خلعنا عمارةَ ﴿...﴾، ولّما اطمأنّا بأرْضِ الحبشةِ لم يلبث عمارةُ أنْ دبّ لامرأةِ النجاشيّ فاختلف إليها، فأدْخَلَتْهُ، فجعل إذا رجع من مَدْخَلِه يُخْبِرُ عمرو﴿..﴾ ، ويقول له : ما أُصَدّقُك ؛ إنّ المرأةَ أرفعُ من ذلك،﴿...﴾، وإنّما أراد التثبُّتَ ويريدُ أن يَأتِيَهُ بشيءٍ لا يستطيعُ دَفْعَهُ إنْ رفعه إلى النجاشي. فقال له: ﴿..﴾ فلتدهَنْك من دُهْنِ النجاشي الذي لا يَدّهنُ به غيرُهُ، فإني أعرفه،﴿...﴾أصَدّقْكَ. ففعل عمارةُ فجاءَ بقارورةٍ من دُهْنِه،﴿...﴾؛ دخل على النجاشي فقال: أيها الملكُ ابن عمّي سَفيهٌ، وأنّه قد دخل على بعضِ نسائكَ ﴿..﴾، وهذا من دُهْنِكَ ﴿...﴾ ثم دعا بعُمارةَ ودعا السواحرَ فجرّدَنه من ثيابه ثم أمرَ فَنَفَخْنَ في إحليله. وقال النجاشيُّ: لو قتلت قُرَشِيّاً لَقَتَلْتُكَ. فخرج عُمارةُ هارِباً يهيمُ مع الوحشِ، فلم يزلْ بأرضِ الحبشةِ حتى كانت خلافةُ عمرَ بنَ الخطاب رضي الله عنه. فخرج إليه عبد الله بن أبي ربيعة – وكان اسمُه بجيراً، فسمّاه رسولُ الله (ﷺ) فرصده على ماءٍ بأرْضِ الحبشة، وكان يَرِدُهُ مع الوحش. فلما وجدَ ريحَ الإنس هربَ، حتى إذا جَهَدَه العطشُ ورد فشَرِبَ حتى تَملا، وخرجوا في طلبه. قال عبدُالله فسعيتُ إليه فالتزمته، فجعل يقول: يا بجيراً أرْسِلْني، يا بَحيراً أرسلني، فإني أموت إن أمسكتموني. قال عبدالله: وضبطتُه فمات في يدي مكانَه. فواراه وانصرف. وكان شَعرُهُ قد غَطّى على كل شيءٍ منه))[٨٣].

أول ما يمكن أن نسجله على هذه الحكاية، هو ذلك التوجه الأساسي نحو الإمتاع والتسلية.[٨٤]، وبيان حالة الفساد الأخلاقي بين عامة الناس، الذي لم يكن محصوراً في بيئة محددة أو جماعة أو طبقة اجتماعية معينة. فلم يفرق بين الملك و زوجته وعبيده وجواريه. وبين عامة الناس، فكأنه يريد أن يقول لنا: أن الجميع متساوون بالفساد، لكنهم في الحق أو العدل والمساواة فيما بينهم غير متساوون فيه، هذا أولاً،

ثانياً: لقد تأسست هذه الحكاية على عددٍ من الأفعال الخارقة فوق الطبيعية كما تبدو، حيث تشكَّل معظمها من السحر وما يفعله في الإنسان، عبر الرصد والتحكم في قواه العقلية بفعل الجن والمردة.

كما نجد أن العجائبي قد توزَّع حضوره ((في الحكاية بين ما هو حكائي يتمثَّل في المقولات الحكائية (الحدث، الشخصية، الفضاء، الزمان، ﴿المكان﴾ وبين ما هو بلاغي يلجأ إلى خصائص أسلوبية وأنماط نصية تعتمد بالأساس على لغة ملغَّزة شديدة التكثيف، ثُم الإسراف والمبالغة في وصف الظواهر لإعطاء صورة مُفعمة بالخيال، ومُغرقة في التهويل))[٨٥]؛ وذلك بسبب تجاوزها الخارق لحدود العقل والمنطق، ذلك التجاوز للحدود الزمكانية التي تتلاشى أمامها الحدود الفاصلة بين الغريب والعجيب، حيث تزخر بعالم الجن والسحر[٨٦] **((ودعا السواحرَ فجرَّدَنه من ثيابه ثم أمرَ فَنَفَخْنَ في إحليله))**[٨٧]. فاختفاء الحدود الفاصلة بين الجنسين، مما يجعلنا أمام حوادث غير قابلة للتفسير، فنكون أمام فوق الطبيعي العجيب المحض. فإحضار السواحر وقيامهن بعملية النفخ في الإحليل، الأمر الذي يُثير تساؤلاً لماذا الإحليل من دون غيره من سائر أعضاء الجسم ؟. هكذا نكون أمام حدث خارق فوق طبيعي لا يقبل بقوانين الواقع.

ولكن الأمر الآخر الذي يضعنا أمام العالم المدهش هو خروج عُمارةُ هارِباً يهيمُ مع الوحشِ، فهذا الفعل العجيب، قد منح الكاتب الحرية في رسم التحول في شخصية عمارة، وذلك بعد تغير العناصر الطبيعة لهذه الشخصية الواقعية، وتحويلها إلى شخصية عجائبية مثيرة للدهشة(٨٨)، وكيف إنها أصبحت لا تألف الأنس، وترفض بشدة ذلك العالم الواقعي، على الرغم من وجودها الفعلي داخله **((فلما وجدَ ريحَ الإنس هربَ))**[٩٠]، معللة ذلك بموتها **((فمات في يدي مكانَه وكان شَعرُهُ قد غَطَّى على كل شيءٍ منه))**[٩١]، فهروبه من ريح الأنس، وحدث الموت المجهول؟!. وسبب خروج الشعر الذي غطى جسمه بكامله، كل هذه الظواهر والتحولات العجائبية في الشخصية قد منحته صفة مغايرة لجنسه، فهو بالرغم من بقائه في الواقع، إلا أن الكاتب قد أخرجه منه، بعد أن أنتزع منه هويته الإنسانية، وذلك بسلخه عن

جنسه الطبيعي (جنس الإنسان)، إلى جنس غير طبيعي خارق بعد أن مسخه (حيواناً) مما جعل منه أسطورة غير قابلة للتفسير والتصديق، لخروجها عن الواقع وقوانينه . مما يجعلنا نغادر جنس الغريب، كي ندخل في جنس العجيب. لعدم إيجاد التفسير الطبيعي لِما هو عجائبي محض.

ويمكن لنا، أن نصل في استقصائنا لأنواع الحكايات الواردة في كتاب التذكرة الحمدونية، على إنها قد جاءت متباينة من حيث أنواعها التي تمثلت في (الواقعية / المألوفة، واللاواقعية / التخييلية والتخيّلية، و المنامية، والتفسيرية)، و بنسبٍ متباينة فيما بينها كما في الجدول الإحصائي الآتي :

جدول رقم (٢)

أنواع الحكاية في كتاب التذكرة الحمدونية.

أنواع الحكايات المنضوية تحت جنس (الحكاية)	عدد المرات التي وردت فيها أنواع الجنس	نسبة النوع مع العدد الكلي للحكايات الجنس
الحكاية الأدبية	١١٥	٣٨.٩٨٣٠٥١
الحكاية التفسيرية (الأمثولة)	٨٠	٢٧.١١٨٦٤٤
الحكاية التاريخية	٤٥	١٥.٢٥٤٢٣٧
الحكاية الفكاهية (المرحة)	٤٠	١٣.٥٥٩٣٢٢
الحكاية المنامية	٨	٢.٧١١٨٦٤٤
الحكاية الغرائبية	٤	١.٣٥٥٩٣٢٢
الحكاية العجائبية	٣	١.٠١٦٩٤٩٢
العدد الكلي	٢٩٥	المجموع١٠٠%

يوضح لنا هذا الجدول الإحصائي لأنواع الحكايات الواردة في كتاب التذكرة الحمدونية، توجه ابن حمدون الأدبي، ذلك التوجه الذي تؤكده أكثر مروياته السردية، ومنها الحكايات الأدبية.

كما نلحظ مدى ذلك التقارب الشديد بينها وبين الحكاية التفسيرية (الأمثولة)، لِما لهذه الأخيرة من وظائف لا تقل أهمية عن سابقتها، وقد أشرنا إلى ذلك فيما سبق، الأمر الذي دفع ابن حمدون للاهتمام بها، فجاءت بنسبة عالية قياساً بالأنواع الأخرى، كالتاريخية، والفكاهية وغيرها.

أما بالنسبة للأنواع الأخرى المتبقية، فنلحظ إنها قد وردت بنسبٍ قليلة ؛ وذلك لأن ابن حمدون كان يحاول إيجاد الحلول الواقعية لتلك المشاكل الاجتماعية التي كان يعاني منها أفراد المجتمع، فالحلول الواقعية تؤكد على وجود تلك المشاكل على أرض الواقع.

ولكننا سبق وأن أشرنا إلى أسباب ذلك اللجوء القصري، نحو الرؤى والأحلام حيناً، ونحو العوالم الغرائبية والعجائبية حيناً آخر، كل ذلك من أجل كشف تلك السياسات القمعية الممارسة من قبل السلطة بحق الطبقات الاجتماعية في ذلك العصر.

الخاتمة :

كان لابد لنا من بيان أهم النتائج التي خلص إليها البحث وهي :

- إنَّ للحكاية وأنواعها الواردة في كتاب التذكرة، أثارها الواضحة في إيصال رسالة ابن حمدون الذي عمد في أحيانٍ كثيرةٍ إلى توظيف الحكايات التاريخية توظيفاً أدبياً، ليتمكن من كتابة النصوص وتغيير وجهتها التاريخية الخالصة إلى وجهة أدبية مبينة على أُسسٍ ثقافية يحاول من خلالها أن يعرض الواقع الاجتماعي في ذلك الوقت بطرائق وأساليب أدبية مختلفة.
- كشف لنا ابن حمدون عن طريق حكاياته السردية الواقع بمختلف أشكاله وتشكيلاته الاجتماعية، وعن مدى ذلك الصراع السياسي والتناحر الطبقي والمذهبي بين أبناء المجتمع الواحد، هذا ما دفعه إلى أن يوظف الكثر من الأساليب الفنية التي تسمح له بنقدِ السلطة وسياساتها التعسفية بحق أفراد المجتمع، مع بقائه في منطقة آمنة من بطشها.
- تميزت الحكايات كونها أحد المرويات السردية الواردة في التذكرة بدورها الكبير في الكشف عن الواقع الاجتماعي وما كان يحدث فيه بصورة كاملة؛ نتيجة للسرد التراكمي في الحكاية الذي قوامه التكثيف الدلالي والإيحاء الذي يعمل على عرض الواقع بطرائق وأساليب مختلفة.

- أتخذ ابن حمدون من العالم التخييلي والتخيلي ستاراً يتوارى خلفه؛ ليتمكن من تمرير خطابه السردي ذو الطابع النقدي للسلطة وأفرادها، فكان للحكاية الغرائبية والعجائبية دورهما الفاعل في تحقيق تلك الأهداف والمقاصد الذاتية التي عمد ابن حمدون إلى تحقيقها.

Abstract

This research came to reveal the story and its types as one of the most important literary genres in the Book of Hamdunian; the story of the great importance in the books of Arab heritage, this made Ibn Hamdun to take care of it after he saw it is one of the most narcotic narratives through which to achieve Because of the technical and literary capabilities that he can employ according to what he sees, in different ways and methods depending on the circumstances surrounding him.

This is what made the story a tool in his hand, which gave him a wide space, sometimes we find him in line with reality, and sometimes contrary to him. it was natural to have this color of the genetic conflict between the same genres, as well as the existence of the pre-all races. This is what we are trying to detect after reading the story and the types contained in the book of the ticket reading analytical and analytical so that we can then reveal the inherent relationship between literature and society.

هوامش البحث

(١) العين : باب (الحاء):١/ ٣٤٤.

(٢) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب : ١٥٢.

(٣) معجم المصطلحات الأدبية : ١٤٠.

(٤) النقد الادبي الحديث : ٥٠٤. وينظر : معجم السرديات : ١٤٨.

(٥) الحكاية النقدية دراسة وتحليل، (رسالة ماجستير) : ١٢.

(٦) ينظر: الكلام والخبر(مقدمة للسرد العربي): ١٩٥، و الخبر في السرد العربي الثوابت والمتغيرات : ٩٨.

(٧) مقابلة علمية أجراها الباحث مع (د. خالد علي مصطفى) : ٢٠١٧/٢/٢٠م : ١٠ صباحاً.

(٨) خزانة شهرزاد – الأنواع السردية في ألف ليلة وليلة : ١٤٢ – ١٤٣.

(٩) ينظر: خزانة شهرزاد – الأنواع السردية في ألف ليلة وليلة : ١٤٢ – ١٤٣.
(١٠) عودة إلى خطاب الحكاية :٦٣.
(١١) ينظر : خزانة شهرزاد – الأنواع السردية في ألف ليلة وليلة : ١٤٣.
(١٢) ينظر :قراءة جديدة في القصة العربية الحديثة رأي في تطور القالب الفني، ضمن كتاب دراسات في القصة القصيرة والرواية ١٩٨٠ – ١٩٨٥م : ٣٣.
(١٣) خطاب الحكاية بحث في المنهج : ٣٧.
(١٤) التذكرة الحمدونية : ٤ /٣١٦، ح : ٧٦٩. ورغبة منا في الإيجاز والاختصار سنقتصر على هذه الحكاية لبيان هذه النوع، وللمزيد ينظر : المصدر نفسه ، ٢٧٦ ، ح : ٦٧٢، و ١، ٣٦١، ح : ٩٩٢، و٣، ٢٧، ح : ٤٢، و ٧/ ٢٢٤، ح : ١٠٠١، و٩/ ٤١،ح : ٦٢، و غيرها. ، وينظر : ديوان أبي العتاهية : ٢٠٠.
(١٥) مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً : ١٠٠.
(١٦) أساليب السرد والبناء في الرواية العربية الجديدة ، ضمن كتاب دراسات في القصة القصيرة والرواية – ١٩٨٠ – ١٩٨٥م : ٢٢٣.
(١٧) المصدر نفسه والصفحة نفسها.
(١٨) التذكرة الحمدونية : ٤ /٣١٦، ح : ٧٦٩.
(١٩) ينظر : The Historical Novelter of Walter Scott and Najib Mahfuz p ٢٩ ، نقلاً عن : البناء الفني في الرواية التاريخية ١٨٧٠- ١٩٣٩م، دراسة مقارنة، (رسالة ماجستير) : ١٥- ١٧.
(٢٠) ينظر : الحكاية التراثية – تنوع الأفكار ووحدة التأثير : ٢١.
(٢١) ينظر : الرواية والتاريخ سلطان الحكاية وحكاية السلطان : ٢٥.
(٢٢) البناء الفني في الرواية التاريخية ١٨٧٠- ١٩٣٩م، دراسة مقارنة، (رسالة ماجستير) : ١٦. ، وينظر : الحكاية التاريخية في الموروث الأدبي - قراءة تأويلية ، ضمن كتاب تداخل الأنواع الأدبية : ٢/ ٧٥٩. وما بعدها.
(٢٣) الرواية والتاريخ سلطان الحكاية وحكاية السلطان : ٢٥.
(٢٤) الحكاية التراثية – تنوع الافكار ووحدة التأثير : ٤٠ -٤١.
(٢٥) ينظر : مرايا نرسيس التشكلات النوعية لقصيدة النثر الحديثة : ٢٤٧.
(٢٦) الحكاية العربية القديمة (أصولها - أنواعها)، نوفل حمد ، مجلة كلية التربية- جامعة كركوك ، مج ٧، ع٢٠١٢،٣م : ٣.

(٢٧) التذكرة الحمدونية : ٣، ١٥ – ١٨ ، ح :١٩، وينظر :٢، ١٠٠، ح : ٢٠٣، و٨، ٣٣٨، ح : ٩٣٠.

(٢٨) التذكرة الحمدونية : ٣، ١٥ – ١٨ ، ح :١٩.

(٢٩) ينظر : مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً :١٠٤، والخبر في آثار ابن الجوزي، (أطروحة دكتوراه) : ٢٤.

(٣٠) بلاغة التزوير – فاعلية الأخبار في السرد العربي القديم : ١٣٥.

(٣١) الرواية والتاريخ سلطان الحكاية وحكاية السلطان : ٢٧.

(٣٢) المصدر نفسه : ٤٢.

(٣٣) ينظر: المصدر نفسه : ٤٥.، و الوقوع في دائرة السحر: ٢٥١.

(٣٤) الحكاية والواقع : مقارنة بين الحكايات الشعبية (المصرية والفرنسية)، غراء حسين، مجلة فصول، مج٣/ع٣،١٩٨٣م : ١٢٤.

(٣٥) ينظر: نوادر البخلاء نصوص ودراسة : ٦، و نوادر الحب والحكمة :٢.، و الحكاية المرحة في الادب الشعبي المغربي، صلاح الدين الخالدي، مجلة المعرفة (د.ع)، ١٩٧٤ : ١٨٢.

(٣٦) ينظر : نوادر البخلاء نصوص ودراسة : ٦.

(٣٧) خزانة شهرزاد - الأنواع السردية في ألف ليلة وليلة : ١٦١.، وينظر: الخبر الهزلي في كتاب الأغاني – دراسة أدبية، (أطروحة دكتوراه) : ١١.

(٣٨) التذكرة الحمدونية : ٨ / ٢٤٥، ح : ٧٢٣، وينظر : ٢/ ٣٨٢، ح : ٩٩٠، و ٣٨٤،ح : و٩٩٣، و٤/ ٣٤٣، ح : ٨٧٣، و ٧/ ٤١٦، ح : ١٣٦١.

(٣٩) خزانة شهرزاد الأنواع السردية في ألف ليلة وليلة : ١٤٩.

(٤٠) ينظر : خزانة شهرزاد – الأنواع السردية في ألف ليلة وليلة : ١٤٩ -١٦٢.

(٤١) التذكرة الحمدونية : ٨ / ٢٤٥، ح : ٧٢٣.

(٤٢) ينظر : خزانة شهرزاد :١٦١، و ينظر: آلياتُ بِناءِ الأنواعِ النثريَّةِ دراسةٌ في كتبِ التراجم للصَّفدي (ت ٧٦٤هـ)، (رسالة ماجستير) : ٥٥.

(٤٣) ينظر: خزانة شهرزاد – الأنواع السردية في ألف ليلة وليلة : ١٦٢.

(٤٤) وسميت بالأمثولة؛ لتضمنها (المثل) الذي يُعد أحد الأجناس الأدبية التي تتميز ببنائها السردي المكثف والموجز، القادر على نقل المعنى الدلالي وإخفائه بين طياته تبعاً لطبيعته الإجناسية، التي تنماز بالغموض ، الذي سرعان ما ينكشف بعد قراءة حكايته

التي تكون بمثابة التفسير المنطقي لمضمونه وبياناً لمغزاه . ينظر: خزانة شهرزاد – الأنواع السردية في ألف ليلة وليلة : ٣٣٣.

(٤٥) ينظر: كتاب الأمثال، لأبي مؤرج السدوسي (ت ١٩٥هـ) : ٥١.، و الأمثال العربية القديمة : ٧.

(٤٦) البنى الحكائية في كتاب مجمع الأمثال للميداني، (أطروحة دكتوراه) : ٩.

(٤٧) ينظر: المكونات الأولى للثقافة العربية : ٧٧، و الأمثال العربية القديمة دراسة بلاغية، (اطروحة دكتوراه):٦.

(٤٨) التذكرة الحمدونية : ٨ ، ٣٢١ ، م : ٨٨٢.، وينظر : كتاب الأمثال، للأصمعي (ت ٢١٦هـ) : ١٦٢، و فصل المقال في شرح كتاب الأمثال للبكري (ت ٤٨٧هـ) : ٢٦٣.، و مجمع الأمثال : ٢/ ٣٥٩.

(٤٩) ينظر : دراسات أدبية – الأسس النفسية للأبداع الأدبي (القصة القصيرة خاصّة) : ١١٩.

(٥٠) نظرية التأويل التقابلي – مقدمات لمعرفة بديلة بالنص والخطاب : ٣٧١.

(٥١) المصدر نفسه : ٣٨٧- ٣٨٨ .

(٥٢) التأويلية العربية – نحو نموذج تساندي في فهم النصوص والخطابات :٧٢.

(٥٣) ينظر: مدخل إلى الأدب العجائبي :٨٨.، و العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد : ٣٣.

(٥٤) مدخل إلى الأدب العجائبي :٨٨.

(٥٥) ينظر: المصدر نفسه :٥٩، و مصادر الغرائبية في قصّة (الميتافيزيقي) للقاص فرج ياسين، ضمن كتاب: مدارات الكون السردي- أوراق في تجربة فرج ياسين القصصية :٧٢

(٥٦) مصادر الغرائبية في قصّة (الميتافيزيقي) للقاص فرج ياسين : ٧٢ .

(٥٧) التذكرة الحمدونية : ٩/ ٢٣٤-٢٣٥، ح : ٤٥٦.

(٥٨) ينظر : دهشة السرد – قراءة في رواية شبيه الخنزير : ٢٤.

(٥٩) التذكرة الحمدونية : ٩/ ٢٣٤-٢٣٥، ح : ٤٥٦.

(٦٠) التذكرة الحمدونية : ٩/ ٢٣٤-٢٣٥، ح : ٤٥٦.

(٦١) آلياتُ بِناءِ الأنواعِ النثريَّةِ - دراسةٌ في كتبِ التراجمِ للصّفدي (ت٧٦٤هـ)،(رسالة ماجستير): ٥٧

(٦٢) ينظر: مدخل إلى الأدب العجائبي : ٤٤.

(٦٣) الغائب – دراسة في مقامة للحريري : ١٢.

(٦٤) ينظر: حكايات بغدادية (النص المفصّح)دراسة في منهج بروب، (رسالة ماجستير) :١ وما بعدها.

(٦٥) العجائبية في الرواية العربية المعاصرة مقاربة موضوعاتية تحليلية، (أطروحة دكتوراه) : ١٠.

(٦٦) ينظر : الفنطازيا والصولجان- دراسة في عجائبية الرواية العربية : ٢١.

(٦٧) التذكرة الحمدونية : ٨/ ٢١٥ – ٢١٧، ح :٦٦٥.

(٦٨) لقد ذهب د. لؤي حمزة عباس إلى عدّ (الإمتاع) من خصائص العجائبي ؛ لأنه يرى أن الفعل الذي يُثير الدهشة أي العجيب ، فأنه يدعو إلى الإمتاع. ينظر : بلاغة التزوير – فاعلية الأخبار في السرد العربي القديم : ١٦٧. ، والعجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد :٥٣.

(٦٩) خزانة شهرزاد – الأنواع السردية في ألف ليلة وليلة : ١٨٠ – ١٨١.،

(٧٠) ينظر : الحكاية في التراث العربي : ١١.

(٧١) التذكرة الحمدونية : ٨/ ٢١٥ – ٢١٧، ح :٦٦٥.

(٧٢) ينظر : الفنطازيا والصولجان – دراسة في عجائبية الرواية العربية : ٢١

(٧٣) التذكرة الحمدونية : ٨/ ٢١٥ – ٢١٧، ح :٦٦٥.

(٧٤) التذكرة الحمدونية : ٨/ ٢١٥ – ٢١٧، ح :٦٦٥.

(٧٥) أما بالنسبة للحكايات الاستشرافية، فلم نعثر في كتاب التذكرة الحمدونية على هذا النوع من الحكايات، لذا أكتفينا بالحكايات المنامية.

(٧٦) ينظر: المنامات في الموروث الحكائي : ٨.

(٧٧) ينظر: المصدر نفسه : ٢٢١.

(٧٨) موسوعة السرد : ٢/ ٢٣.

(٧٩) ينظر: الحكاية والواقع – مقارنة بين الحكايات الشعبية (المصرية والفرنسية)، غراء حسين مهنا ، مجلة فصول، مج ٣، ع ٤، ١٩٨٣م : ١٣٣.

(٨٠) الأنساق الثقافية في أدب الوهراني، (رسالة ماجستير) : ٧٣.

(٨١) المنامات في الموروث الحكائي : ١٨٥.

(٨٢) الأنساق الثقافية في أدب الوهراني، (رسالة ماجستر) : ٧٣.

(٨٣) التذكرة الحمدونية : ٨/ ٥٤، ح : ٨٨. ، وينظر : المصدر نفسه : ٥٩، ح : ٩١. ، و ٧٢، ح : ١١٥.

(٨٤) بناء النص التراثي : ١٦١.

(٨٥) ينظر : المصدر نفسه : ١٥٢ – ١٥٤.

(٨٦) المنامات في الموروث الحكائي : ٢٤٩ – ٢٥٠.

(٨٧) المصدر نفسه : ٨١.

(٨٩) التذكرة الحمدونية : ١٧٢/٩، ح : ٣٨٣.، و ينظر : المصدر نفسه : ١٦٤، ح : ٣٧٦، و ٢٢٣، ح : ٤٤٢.

(٩٠) المصدر نفسه والجزء والصحيفة .

(٩١) الرؤيا في النص السردي، نصر حامد أبو زيد، مجلة فصول، مج ١٣، ع٣، ١٩٩٤م: : ١٠٨.

قائمة المصادر والمراجع

- أساليب السرد والبناء في الرواية العربية الجديدة ، ضمن كتاب دراسات في القصة القصيرة والرواية – ١٩٨٠ – ١٩٨٥م، د. شجاع العاني وآخرون، دار الشؤون الثقافية، بغداد- العراق،(د.ت)، (د.ط).
- الأسس النفسية للأبداع الأدبي (القصة القصيرة خاصّة)، د. شاكر عبد الحميد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٢م.
- الأمثال العربية القديمة مع اعتناء خاص بكتاب الأمثال لأبي عبيدة، تأليف: رودلف زلهايم، ترجمه عن الألمانية وحققه وعلق عليه وصنع فهارسه، د. رمضان عبد التواب، دار الأمانة- مؤسسة الرسالة، القاهرة، ١٩٧١م.
- الأمثال للأصمعي، عبد الملك بن قريب(ت٢١٦هـ)، جمع وتحقيق وترتيب: ناصر توفيق، منشورات الهيئة العامة للكتاب، وزارة الثقافة- دمشق، ٢٠١٠م.
- التأويلية العربية – نحو نموذج تساندي في فهم النصوص والخطابات، د. محمد بازي، منشورات الاختلاف، الجزائر،ط١، ٢٠١٠م.
- التذكرة الحمدونية، محمد بن الحسن بن محمد بن علي بن حمدون(ت٥٦٢هـ)، تح: د. إحسان عباس، وبكر عباس، دار صادر، بيروت- لبنان، ط١، ١٩٩٦م.

- الحكاية التراثية – تنوع الأفكار ووحدة التأثير، قيس كاظم الجنابي، دار الشؤون الثقافية، العراق- بغداد، ط١، ٢٠٠٦م.
- الحكاية في التراث العربي، د. يوسف الشاروني، المجلس الأعلى للثقافة،(د.ط)،(د.ت).
- الخبر في السرد العربي- الثوابت والمتغيرات، د. سعيد جبار، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، بيروت، ط١، ٤٠٠٤م.
- الرواية والتاريخ سلطان الحكاية وحكاية السلطان، د. عبد السلام أقلمون، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت- لبنان، ط١، ٢٠١٠م.
- العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، د. حسين علام، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠١٠م.
- العين، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي(ت١٧٥هـ)، تح: د. مهدي المخزومي، ود. إبراهيم السامرائي، وزارة الأعلام، بغداد، ١٩٨٥م.
- الفنطازيا والصولجان- دراسة في عجائبية الرواية العربية، د. فاطمة بدر، دار الأدهم للنشر والتوزيع، القاهرة- مصر،٢٠١٣م.
- الكلام والخبر(مقدمة للسرد العربي)،د. سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، بيروت- لبنان، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٧م.
- المكونات الأولى للثقافة العربية – دراسة في نشأة الأدب والمعارف العربية وتطورها، د. عز الدين إسماعيل، منشورات وزارة الأعلان المصرية، (د. ط)، (د. ت).
- المنامات في المورث الحكائي العربي- دراسة في النص الثقافي والبنية السردية، د. دعد الناصر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت- لبنان، ط١، ٢٠٠٨م.
- النقد الادبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، شركة نهضة مصر، للطباعة والنشر والتوزيع، ط٦، ٢٠٠٥م.
- الوقوع في دائرة السحر ألف ليلة وليلة في النقد الأدبي الأنكليزي ، د. محسن جاسم الموسوي، مطابع دار السياسة- الكويت، ١٩٨٢م.
- بلاغة التزوير فاعلية الأخبار في السرد العربي القديم، د. لؤي حمزة عباس، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠١٠م.
- بناء النص التراثي- دراسات في الأدب والتراجم، د. فدوى مالطي دوجلاس، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٥م.

- خزانة شهرزاد- الأنواع السردية في ألف ليلة وليلة، د. سعاد مسكين، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة – مصر، ط١، ٢٠١٢م.
- خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، جيرار جينيت، ترجمة: محمد معتصم، وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط٢، ١٩٩٧م.
- دهشة السرد – قراءة في رواية شبيه الخنزير، محمد جبير، دار الجواهري للنشر والتوزيع، بغداد- العراق،ط١، ٢٠١٦م..
- ديوان أبي العتاهية، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٦م.
- ديوان أبي نواس، دار صادر، بيروت- لبنان، ١٩٦٢م.
- عودة إلى خطاب الحكاية، جيرار جينيت، ترجمة: محمد معتصم، مراجعة: د. سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، بيروت- لبنان، ط١، ٢٠٠٠م.
- فصل المقال في شرح كتاب الأمثال للبكري (ت ٤٨٧هـ)، حققه وقدم له :د. إحسان عباس، ود. عبد المجيد عابدين، دار الأمانة، مؤسسة الرسالة، بيروت- لبنان، ١٩٧١م.
- قراءة جديدة في القصة العربية الحديثة رأي في تطور القالب الفني، ضمن كتاب دراسات في القصة القصيرة والرواية ١٩٨٠ – ١٩٨٥م ، د. شجاع العاني وآخرون، دار الشؤون الثقافية، بغداد- العراق،(د.ت)، (د.ط).
- كتاب الأمثال، لأبي مؤرج عمرو السدوسي (ت ١٩٥هـ)، حققه: د. رمضان عبد التواب، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، ١٩٨٣م.
- مجمع الأمثال، لأبي الفضل أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم النيسابوري، الميداني، حققه وفصله وضبط غرائبه وعلق حواشيه، محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السنة المحمدية، ١٩٥٥م.
- مدخل إلى الأدب العجائبي، تزفيتان تودوروف، ترجمة: الصديق بوعلام، دار شرقيات، القاهرة- مصر، ط١، ١٩٩٤م.
- مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً، د. سمير المرزوقي، ود. جميل شاكر، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، بغداد- العراق، ١٩٨٦م.
- مصادر الغرائبية في قصّة (الميتافيزيقي) للقاص فرج ياسين، ضمن كتاب: مدارات الكون السردي- أوراق في تجربة فرج ياسين القصصية، إعداد وتحرير: ماجد الغرباوي، الروسم للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد- العراق،ط١، ٢٠١٥م.

❖ معجم السرديات، د. محمد القاضي، وآخرون، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين،ط١، ٢٠١٠م.
❖ معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، د. سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٥م.
❖ معجم المصطلحات الأدبية، د. إبراهيم فتحي، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس،ط١، ١٩٨٦م.
❖ معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، د. مجدي وهبة، وكامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، ط١٩٨٤،٢م.
❖ موسوعة السرد العربي، د. عبدالله إبراهيم(٢/١)، المؤسسة العربية، للدراسات والنشر، بيروت- لبنان، ٢٠٠٨م.
❖ نظرية التأويل التقابلي – مقدمات لمعرفة بديلة بالنص والخطاب، د. محمد بازي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠١٣م.
❖ نوادر البخلاء نصوص ودراسة، د. محمد عبد الرحمن ربيع، دار الشروق، القاهرة- بيروت، ط١، ١٩٩٩م.
❖ نوادر الحب والحكمة، تأليف: د. عبد الحميد إبراهيم، دار الشروق، القاهرة- مصر،ط١، ١٩٨١م.

الرسائل :

❖ الأنساق الثقافية في أدب الوهراني(ت٥٧٥هـ)، مريم عبد الكريم لفلوف، (رسالة ماجستير)، جامعة القادسية، كلية الآداب، ٢٠١٥م.
❖ البناء الفني في الرواية التاريخية ١٨٧٠- ١٩٣٩م، دراسة مقارنة، خالد سهر محي، (رسالة ماجستير)، جامعة بغداد، كلية الآداب، ١٩٨٩م.
❖ الحكاية النقدية دراسة وتحليل، زهور سرحان القرشي، (رسالة ماجستير)، جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية، ٢٠٠٨م.
❖ آلياتُ بِناءِ الأنواعِ النثريَّةِ دراسةٌ في كتبِ التراجمِ للصّفدي (ت ٧٦٤هـ)، أحمد علي جفات، (رسالة ماجستير)، جامعة القادسية، كلية الآداب، ٢٠١٧م.
❖ آليات بناء الخبر في السرد العربي القديم- دراسة في كتاب عيون الأخبار لابن قتيبة، بهاء عناد حميد، (رسالة ماجستير)، جامعة البصرة، كلية الآداب، ٢٠١١م.

❖ حكايات بغدادية (النص المفصَّح) دراسة في ضوء منهج بروب، علي مهنا،(رسالة ماجستير)، الجامعة المستنصرية، كلية التربية، ٢٠١٦م.

الأطاريح :

❖ الأمثال العربية القديمة دراسة بلاغية، وجدان صالح عباس، (أطروحة دكتوراه)، جامعة الكوفة، كلية الآداب، ٢٠٠٨م.

❖ البنى الحكائية في كتاب مجمع الأمثال للميداني، عزيزة عز الدين، (أطروحة دكتوراه)، جامعة صنعاء، كلية الآداب واللغات، ٢٠٠٥م.

❖ الخبر الهزلي في كتاب الأغاني – دراسة أدبية، ناجح سالم موسى، (أطروحة دكتوراه)، جامعة البصرة، كلية الآداب، ٢٠٠٧م.

❖ الخبر في آثار (ابن الجوزي) (ت٥٩٧هـ)، تيشكو عثمان عارف، (أطروحة دكتوراه)، جامعة السليمانية، سكول اللغات، ٢٠١٥م.

❖ العجائبية في الرواية العربية المعاصرة مقاربة موضوعاتية تحليلية، بهاء بن نوار، (أطروحة دكتوراه)، جامعة لخضر – باتنة، كلية الآداب واللغات، ٢٠١٣م.

المجلات والدوريات :

❖ الحكاية العربية القديمة (أصولها - أنواعها)، نوفل حمد ، مجلة كلية التربية- جامعة كركوك ، مج ٧، ع٢٠١٢،٣م

❖ الحكاية المرحة في الادب الشعبي المغربي، صلاح الدين الخالدي، مجلة المعرفة (د.ع)، ١٩٧٤.

❖ الحكاية والواقع – مقارنة بين الحكايات الشعبية (المصرية والفرنسية)، غراء حسين مهنا ، مجلة فصول، مج ٣، ع ٤، ١٩٨٣م

❖ الرؤيا في النص السردي، نصر حامد أبو زيد، مجلة فصول، مج ١٣، ع٣، ١٩٩٤م.

المقابلات العلمية :

❖ مقابلة علمية أجراها الباحث مع (د. خالد علي مصطفى) : ٢٠١٧/٢/٢٠م : ١٠ صباحاً.