مجلة كليّة التربية للعلوم الإنسانيّة

مجلة علمية فصلية محكمة تصدرها كلية التربية للعلوم الانسانية جامعة ذي قار

المجلد الثالث عشر العدد الرابع2023

ISSN:2707-5672

هيأة التحرير

أ.د انعام قاسم خفيف
رئيس هيأة التحرير

ا.م.د احمد عبد الكاظم لجلاج
مدير التحرير

ت	الاسم	الجامعة	الاختصاص
1	أ.د. سعد علي زاير	جامعة بغداد	طرائق تدريس
2	أ.د. مصطفى لطيف عارف	جامعة ذي قار	اللغة العربية
3	أ.د. حيدر حسن اليعقوبي	جامعة كربلاء	علم النفس
4	أ.د. عماد ابراهيم داود	جامعة ذي قار	اللغة الانكليزية
5	أ.د. صلاح الدين احمد	جامعة عمان	علم النفس
6	أ.د. حسام الدين جاد الرب احمد	جامعة اسيوط	الجغرافية
7	أ.د. عثمان برهومي	جامعة صفاقس/تونس	التاريخ
8	أ.م.د. حيدر عبد الجليل عبد الحسين	جامعة ذي قار	التاريخ
9	أ.د. فاضل عبد الزهرة مزعل	جامعة البصرة	ارشاد تربوي
10	أ.م. انتصار سكر خيون	جامعة ذي قار	الجغرافية

الاشراف اللغوي
م.د اسعد رزاق يوسف اللغة االعربية
م.د حسن كاظم حسن اللغة الانجليزية

ادارة النظام الالكتروني: م.م محمد كاظم

الاخراج الفني: م. علي سلمان الشويلي

المحتويات

ت	اسم الباحث وعنوان البحث
1	الحضور الشعري والنقدي للمؤلف أ.د. عبد الكريم خضير عليوي السعيدي
2	مُسْتَوَى مَهَارَاتِ التَّحْلِيلِ النَّحْوِيِّ عِنْدَ طَالِبَاتِ الصَّفِّ الخَامِسِ العِلمِيِّ أ.م.د: عبد الله جميل منخي الجابري
3	المرونة العقلية لدى طلبة الجامعة أ. د إنعام قاسم الصريفي نور محمد جابر
4	نسق الاسناد في أصول الكافي أ.د.حسين علي الدخيلي سارة علي لفتة
5	شخصية المكان في رواية أصوات من هناك لـ نعيم ال مسافر أ.د. أحمد حيال م.بيداء جبار الزيدي
6	الشخصيةُ في شعر جميل بثينة أ.م.د. حميد فرج عيسى
7	سياسة وزير الخارجية الأمريكي جيمس بيرنز تجاه القضية اليونانية تموز 1945- كانون الثاني 1947 ا ا.د. زمن حسن كريدي الغزي م.م تحسين شناوه شمخي جابر العبادي
8	البعد الاقتصادي لجرائم المخدرات في العراق دراسة جيوسياسية ماهر حيدر نعيم الجابري أ. د لطيف كامل كليوي
9	تمثلات الشخصية المأزومة في الرواية الديستوبية (الرواية العراقية انموذجاً) م. رشا قاسم فياض أ. د. كاظم فاخر حاجم
10	الحاجة الى التجاوز لدى رؤساء ومقرري الاقسام العلمية في جامعة ذي قار علا شمخي كريم أ.م.د عبد العباس غضيب شاطي
11	التقانات الحديثة ودورها في ادارة مياه بحيرات الاسماك للحد من تلوث الماء الارضي وتملح ترب بعض المقاطعات الزراعية في مركز قضاء المدائن باستعمال RS– GIS

أ.م.د علي مجيد ياسين	
اتجاهات طلبة المرحلة الاعدادية نحو التعلم الالكتروني م.م سجى عادل عبد العباس القره غولي م.م حسين صاحب ساهي	12
الآليات السردية للحدث العجائبي في كتاب (حكايات شعبية) لأحمد زياد محبك اختياراً أقسام ناصر حسن أ.د. ضياء غني العبودي	13
قوة الارادة لدى طلبة جامعة ذي قار زهراء حسين مجيد م.د عبد الخالق خضير عليوي	14
حكم التبني دراسة مقارنة بين الشريعة والقانون م.د. محمد هاشم عبد	15
فرانسوا جيزو وافكاره عن التاريخ المسيحي (1787-1874) أ.م.د. نرجس كريم خضير	16
نقد النقد المقارن في الدرس الأكاديمي العراقي تجربة عبد المطلب صالح أنموذجا م. د. جليل صاحب خليل الياسري	17
المقومات الجغرافية لصناعة طحن الحبوب في محافظة ذي قار د. صادق علي العبادي	18
تقنين مقياس الاستخدام الاجتماعي للغة لدى الأطفال ذوي اضطراب طيف التوحد بالبيئة العراقية م. م سيروان ولي على ا.د اسامة مصطفى فاروق ا.د بيريفان عبدالله المفتي	19
البيت السائر في أشعار الشواعر (كتب الحماسة اختياراً) م.د. حمزة صبيح عبد م.د. منتظر عبد الحسين محسن	20
براعة الاستهلال واستحضار المثل بين الأخطل والكميت (دراسة موازنة) م.د نوال مطشر جاسم	21

المقاربة النسقية السيميائية في النص الشعري قصيدة إلى (جميلة بوحيرد) لبدر شاكر السياب (اختياراً) د.حازم هاشم منخي	22
التفاؤل الاستعدادي لدى المدرسين والمدرسات إيمان محمد عذافه أ . د عبد الباري مايح الحمداني	23
الالتفات في شعر امينة العدوان دراسة تحليلية لينا عبدالحسن مشحوت المنهي وحيد كريمي‌راد مسعود باوان‌بوري	24
الأنماط الثيمية في المذكرات الاستشراقية وجبة المساء لأندريه ميكل اختيارا م. د. محمد جاسم محمد عباس الأسدي	25
Semantic Relational Structuring in Some Excerpts of Zelensky's Speeches on the Russian-Ukrainian War: A Semantic Analysis Assist. Prof. Dr. Ahmed Manea Hoshan,	26
A Syntactic Study of Iraqi EFL Postgraduate Students' Academic Writing Asst. Prof. Hasan Kadhim Hasan Ali Abed Al Kareem Hasson	27
The Effect of Gender on the Transitivity in William Golding's "The Inheritors" Raad Shakir Abdul-Hassan Zahraa Ali Maseer	28
Montage in Modern Novels: Sinan Antoon's The Book of Collateral Damage as a Sample Zeenat Abdulkadhim Mehdi Alkriti	29

JOURNAL OF THE COLLEGE OF EDUCATION FOR HUMANITIES, VOLUME 13, ISSUE 4, 2023
ISSN:2707-5672

مجلة كلية التربية للعلوم الانسانية – جامعة ذي قار
المجلد (13) العدد (4)2023

الآليات السردية للحدث العجائبي في كتاب (حكايات شعبية) لأحمد زياد محبك اختياراً

أقسام ناصر حسن
AqsamNasirHassan@utq.edu.iq

أ.د. ضياء غني العبودي
dr.dhyaa.g.aluboody@utq.edu.iq

قسم اللغة العربية، كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة ذي قار، ذي قار، العراق

الكلمات المفتاحية: الحدث وعجائبيته، التحول، الرحلة، الحيلة

الخلاصة

عند دراسة الحدث في المحكي العجائبي ، توصلنا الى مجموعة من الآليات السردية التي تدخل في تغير الاحداث الواقعة ضمن أساليب وأنواع السرد ، وحين نظرنا الى الحكايات الشعبية التي تبنى احداثها على غير المألوف واللاواقع ، تبين لنا تلك المهارة الأدبية التي ابتدعها وانسجها كاتب الحكاية من حيث تشكيل احداثها بين الواقع والخيال ، هذا ما يحيلنا الى دلالات التعجب والإندهاش ، الذي يُعطي ذروة أو منطلق أوحل ذلك العمل الفني ، عن طريق تصوير السارد لكل آلية أوتقنية فعل الحدث المحكي ، ومن تلك الآليات التي تم اختيارها من كتاب (حكايات شعبية) للكاتب احمد زياد محبك هو التحول والرحلة والحيلة ، والتي شكل مباحث هذا البحث من بعد مقدمة عامه عن الحدث وعجائبيته ثم يختتم البحث بأهم النتائج وقائمة بالمصادر والمراجع .

JOURNAL OF THE COLLEGE OF EDUCATION FOR HUMANITIES, VOLUME 13, ISSUE 4, 2023
ISSN:2707-5672

مجلة كلية التربية للعلوم الانسانية – جامعة ذي قار
المجلد (13) العدد (4) 2023

Narration Techniques in Fantastique: Hikayat Sha'biya (lit. Folktales) by Ahmad Ziyad Muhabbak as a Model

Aqsam Nasir Hassan **Dr. Dhyaa Ghani Al-Uboody**

Department of Arabic language, College of Education for Human Science, University of Thi-Qar, Thi-Qar, 64001, Iraq

Key words: travel, transformation, trick, and the event and its wonders

Abstract

When we examined the events in the miraculous story, we discovered a set of narrative mechanisms that alter the events that take place within the techniques and forms of narration. Additionally, when we examined folktales, whose events are based on the strange and the fantastical, it became evident to us that the storyteller's literary skill lies in the ability to weave the story between reality and imagination. This leads us to the implications of amazement and surprise, which provide the piece of art's climax, origin, or resolution through the narrator's portrayal of each mechanism or method by which the event is being conveyed.

The three mechanisms—transformation, voyage, and trick—that were selected from Ahmad Ziyad Muhabbak's book Folk Tales are the subjects of this study following an overview of the event and its marvels. The main significant findings of the study are then presented, along with a list of references and sources.

المقدمة

يمثل الحدث عنصراً مهماً في العمل السردي ، وهو يساهم بشكل كبير في بناء البنية السردية ، ويعرف الحدث بأنه ((تمثيل لسلسلة الحوادث التي تؤلف حدث القصة))[1] ، فالأحداث هي ((مجموعة وقائع ينظمها القاص في اطار محدد ، فتنمو وتتطور وفق السياق الفني الذي رُسِم لها ، وترتبط ارتباطا وثيقاً بالشخصيات ، ومن ثم تتفاعل لخدمة الحبكة ، ولإبراز الأحداث يرسم القاص اطار المكان الذي تدور فيه الوقائع ، وزمان وقوعها ، فيصبح القارئ على بينة مما يجري))[2]، قد يلجأ السارد في بناء حكايته الى توظيف بعض من أحداث حياته اليومية لما يراه مناسباً ، مستغلاً بذلك مخيلته الفنية ، لخلق أحداث عجائبية ليس لها وجود بالضرورة في الواقع ، كما ولا يشترط على الكاتب بتوظيف الاحداث كما يسمعها أو يشاهدها كما هي في متن الحكاية ، وإنما يستمد مادته لبناء أحداث حكايته بما لديه من قدرة على رسم الظواهر وتصويرها بمخيلةٍ جاذبة ، دون أن يتقيد بحقيقة الأحداث تلك التي يسمعها أو يراها ، فهو يعمل على حسب معطيات الحكاية ، وذلك بالإضافة أو الحذف وعلى وفق أنساق وآليات بنائية تتطلبها بنية النص ، فالكاتب أو السارد يبتعد عما هو واقعي في بنائه للنص بحسب مهارته الإبداعية والفنية ، ففي أحيانٍ ما تقترب الأحداث نحو الواقع إلاّ أنّ بنيتها تكون تخيلية أو محاكاتيه أو ايهاميه[3]، أي بمعنى أن الحدث ينطلق من الواقع إلاّ أنه ليس بمثله[4]، لذا نجد الحدث في الحكاية العجائبية يشكل الركيزة الأساسية لمجمل العناصر الفنية ، كما وأن الحدث يرتبط بعلاقات وثيقة ومتزامنة مع العناصر الفنية للحكاية ((الزمن ، المكان ، الشخصيات ، اللغة))[5] .

الحدث العجائبي جزء من لعبة فنطازية تجري محاذاة الفعل المتعدي للواقع[6]، وداخل البنية السردية ، المتكونة من السارد ، الذي بدوره يُغذي المحكي العجائبي بالمواقف والمشاهد تلك التي لم تكن بمقدور الخطاب الواقعي من تصويرها بمفرده ، كما وأنه من أهم الوظائف التي تحاول ربط الأحداث الخارقة بشكل متماسك مع ما هو مؤثر من واقعية الأحداث ، ومن ثم الشخصيات وأبعادها وما لها من قدرة عجائبية تؤثر في سير الحكاية وتصب في شريان المحكي على وفق ما تمنحه المخيلة من قدرة في الإبداع وحرية في اظهار الموهبة [7]، فالحدث العجائبي كما هو معروف من خصائله المتفردة هو تجاوز حدود الواقع وما تفرضه الطبيعة ، ويعد على أنه خارق ولا يقف عند حدود المنطق ، لذا فهو يشكل عوامل الدهشة والاستغراب بين السارد والمسرود[8] ، وإنّ وظيفته هي ((إحداث والتعجب والغرابة والانفعال ، مما يجعله متميزاً بتلبسه ما هو الطبيعي ، وظهوره بمظاهر متعددة ، وسعيه ايضاً الى تدمير جميع المعاني وإنتاج نصاً لدلالة

مضادة ، وهذه الدلالة المضادة هي الحدث الذي يلتزم أساساً ، بشروط التضخيم والمبالغة))[9] ، اذ تنشأ أهمية البحث في الحدث وعجائبيته في ثلاث مباحث ، الأول حدث التحول بنوعين الهيئة والتفوه ، اما المبحث الثاني فقد اهتم بحدث الرحلة الخيالية ، في حين تضمن المبحث الثالث الحيلة وطرقها الملتوية في رسم احداث الحكاية .

المبحث الأول: التحول

يمثل التحول واحداً من الاليات السردية التي تسهم وتشكل حدث الحكاية ، وهو التغيّر الذي يعتري الأشياء بسبب فعل ما ، أو اضطراب في القواعد العامة التي تحكم المجتمعات والشعوب ، فتكّون هنالك حالة من الانقلابات المفاجئة في الجوهر ، أوفي الأعراض سواء كان الأعراض هو حالة تغير في الكم أو الكيف أو الفعل ، لذا ينتج عاقِبة لهذا التحول ، صفات وانطباعات فكرية مخالفة للسلالة الأصلية الأولى للأشياء[10]، فنجد اليوم الكثير من التحولات الطبيعية في عالمنا منها على سبيل المثال لا الحصر ، التطور الذي يظهر في نمو الكائنات الحية والتي تتضح في تلك المراحل من خلق الإنسان ومروره في تدرج البناء من طفل حتى مرحلة الشباب وبعدها تأتي مرحلة الهدم والإنطفاء ، وهي مرحلة الشيخوخة والعجز ثم خاتمة المطاف وهي مرحلة الموت ، كما ويقابل هذا التحول تحول خارق ، ينشأ عن قوى إلهية أو غير عادية[11] وقد تتأتى عن طرق مختلفة منها التطور العلمي ، وكذلك من باب الشعوذة تلك التي يطلق عليها السحر ، أومن عالم الجن ، وهو عالم غريب نسجت حوله الحكايات والأساطير ، فيختل بذلك التحول العالمي الواقعي منه والافتراضي ، ((ولأن السرد محاولة لكتابة تناظر الواقع وما يجري في العالم من أحداث على وفق رؤية الكتاب ومنظور الراوي إلاّ أنه في المحكيات العجائبية قديماً وحديثاً يكون هذا الاختلال الجالب للغرابة ، متجلياً في الأحداث التي تبنى عليها هذه المحكيات))[12]، وهذا ما يتضح جلياً في البنى السردية وقد أنتجت احداثاً تعبر عن هذا التحول الذي يتماشى مع الكثير من موضوعات المحكي العجائبي ، وسنبين فعل حدث التحول في نوعين هما تحول الهيئة / يسمى حدث بفعل المسخ ، وتحول المُفَوَّة / يسمى حدث بفعل الأنسنة .

1) تحول الهيئة: يسمى حدث بفعل المسخ

يتم التحول كما بيّنا بمسببات تطرأ على الأشياء ، تولد احداث المحكي ، فالمسخ الذي يطرأ على الإنسان ، يغير في هيئته كلياً أو جزئياً ، أي سيظهر حدث الهيئة في تغير صورته الظاهرية ، ويأتي حدث المسخ بسبب عقوبة ما ، تنقله لمستوى أدنى مما كان عليه ، ومن جهة أعم يعد ((المسخ هو أحد الثيمات الرئيسية في القص العجائبي...هو تحول الكائنات من جنسها المخلوقة عليه إلى جنس آخر بعيدة عنه ، مع احتفاظها بعد التحول ببعض السمات من جنسها الأول . وهو في كل الأحوال يدخل في زاوية الغلو ، إذ إنّ امتساخ شيء ما هو خضوعه لتحولات تطاله من حيث الزيادة أو النقصان))[13]، فرؤيتنا للتحول أو المسخ هنا تنصب على تحول الاحداث ونركز على الفعل (المسخ) ، فارتأينا هيئتين للمسخ هما:

أ) هيئة التحول جزاء فعل

نجد هيئة التحول جزاء فعل في حكاية (البغي الطهور) ، حيث تركزت احداث الحكاية على شخصية الخادمة والتي سيّرت فعل الحدث ، وشخصية السيدة التي امتسخت بسبب سوء فعلها ، والصبايا المتحولات بفعل القوى الإلـهية أو القوى غير العادية جزاء حسن أفعال العجوز البائسة والمسببة لحدوث الحدث العجائبي ، فعندما أبت السيدة أن تأوي العجوز البائسة ، عمدت الخادمة الى إدخالها في حجرة الحاجات المهملة في القصر ، وعندما أتمت الخادمة مهام سيدتها ((**خرجت مسرعة إلى العجوز ، ولما دخلت عليها ، وجدتها في النزع الأخير ، فوقفت إلى جانبها تواسيها وتعطف عليها ، حتى لفظت الروح . وتنبهت الخادمة إلى المأزق الذي وقعت فيه ، وبينما هي في حيرة من أمرها ، إذا نسوة صبايا جميلات كالأقمار ، يدخلن عليها ، يحملن أباريق من فضة ، وثياباً من السندس ، ثم بادرن فغسلن العجوز ثم كفّنّها وحملنها وخرجنا بها . ودهشت الخادمة... امام رائحة الماء المعطر ، فقررت أن تجمع قليلاً منه في زجاجة صغيرة وتحتفظ به ، فقد ادركت إن تلك العجوز ذات مكانة رفيعة عند ربها**))[14]، فالفعل الذي قامت به الخادمة منح المحكي دفقة من الإنعاش للأحداث فتتصاعد وصولاً للحبكة التي يصعب حلها ، إلاّ إن الحدث العجائبي الذي قامت به القوى الإلهية أو غير العادية ، وقد تجسّدت تلك القوى بهيئة نسوة جميلات كالأقمار يدخلن حيث نعش العجوز ليقومن بالمراسيم التي تتفق وتلك الحالة وهي حالة الموت ، فتحول الهيئة هو التغير في ((صورة الشيء وشكله وحلته))[15]، فالعجوز البائسة كان لها كرامة خفية جزاءً لِأحَاسنها في حياتها ، ويقابل حسن عاقبة العجوز سوء عاقبة السيدة ، التي أبت أن تأوي العجوز اليائسة المريضة ، وجرت أحداث الحكاية حتى حان أجل السيدة ، ((**فبدأت الخادمات الاستعداد لتجهيز السيدة**

ودفنها، فاستدعين غاسلة خاصة ، لتعمل على غسلها وتكفينها ، وقد حضر بعض أقارب السيدة وقريباتها. ودخلت الغاسلة على السيدة لتباشر عملها في غسلها وتكفينها، ولكنها لم تلبث أن خرجت إلى الخادمات والقريبات وهي تشتم وتلعن للمقلب الذي أوقعنها فيه ، فدهشت النسوة وسألنها عن الأمر ، فاستنكرت عليهن أن يدخلنها على رجل ميت لكي تغسله ، فأنكرن ذلك وأكدن أن الميت امرأة ، ولكن الغاسلة أكدت من إنها رجل ، ثم طلبت إحضار رجل غاسل...ولما دخل عليها، خرج مستنكراً دعوته ، وأكد لهن إن الميت امرأة ، وتكرر دخول الغاسلة والغاسل... وتذكرت الخادمة المرأة البغي ، فأسرعت إلى الزجاجة الصغيرة ، التي احتفظت فيها ببعض الماء الذي غُسِلَت به ، وطلبت من الغاسلة أن تصبه على الميتة . وبعد أن صبت الغاسلة ماء الزجاجة على الميتة ، تم غسلها وتكفينها وتجهيزها ثم دفنت بسلام))[16] ، فقد ظهر في المحكي أحداث إثارة إدهاش للمتلقي ، عندما أُدخلت أحداث غير مألوفة وقعت على الشخصية السيدة ، فالشذوذ في هيئتها عند دخول الغاسلة عليها سرعان ما تنمسخ على هيئة رجل وعند دخول الغاسل تارة أخرى تمسخ على هيئة امرأة ، وإن هذا التحول في الهيئة يعد حالة سلبية ، تظهر استغراب واستنكار المعزين ، وكذلك تنم عن سوء عاقبة السيدة جراء افعالها في حياتها ، حيث نجد زوال المسخ وارجاع السيدة الى هيئتها التي خلقت بها ، بحاجة الى شفيع أوواسطة يدفع مسبب فعل المسخ ، فتتذكر الخادمة ما حدث مع العجوز البائسة والسيدة ، فتنبأت ، ما عليها إلاّ أن تصب ماء العطر الذي احتفظت به عند غسل العجوز على السيدة ، لتتمكن من زوال فعل المسخ ، والذي كان جزاء سوء نيتها مع العجوز حينما أرادت المرأة طردها ، فكان عقوبة أفعالها مع العجوز أن تتحول في هيئتها بعد موتها .

ب) هيئة التحول جزاء التمني

يتبين لنا هذا النوع من حدث هيئة التحول جزاء التمني في حكايتين ، حكاية (عقدة الإصبع) ، وحكاية (الضبع والشاب) ، إذ نجد حدث المسخ في الحكايتين بسبب تمني الأم أن ترزق ولداً ، فالتمني هنا هو نتيجة إطالة الانتظار والامل ، ومن جانب آخر يعد هذا النوع من أنه أحد الأساليب المتبعة في الإنشاء القصصي ، ويعرف بأنه الطلب أو الرغبة في الحصول على شيء محبباً للنفس عادةً ، قد يكون مستحيلا وقد يصعب الحصول عليه ، وفق الواقع الممكن للظروف الطبيعية [17]، فالكاتب أدخل أسلوب التمني في المحكي العجائبي ، ليكسر الممكن والواقع ، عند تحول الأمنية الحقيقية الى شيء وهم وخارق ، بفعل المسخ كتغير في هيئة الشيء أو خضوع ذلك الشيء للتحولات من حيث الزيادة والنقصان ، يحكى

((ذات يوم تمنت المرأة أن تحمل بولد ، ولو كان بطول عقدة الإصبع ، ويبدو أن أمنيتها قد تحققت ، فحملت ، ووضعت ولداً بطول عقدة الاصبع ، وفرح الابوين بالولد ، وعنيا به ، وأحاطاه باهتمامهما ، حتى كبر وشب ، ولكن طوله لم يتجاوز طول الإصبع الواحد))[18]، فقد كان منطلق احداث حكاية (عقدة الاصبع) منطلق عجائبي ، فثيمة فعل الحدث ممكن أن نقول هو تمني الولد ، ولكن تمني طلب الولد من الأم كان مسخاً ، لذا فقد اختل الواقع بدلالاته الطبيعية لينتج لنا حدثاً عجائبياً ، يظهر معاناة حرمان الولد بواسطة ابتكار شخصية عقدة الاصبع ، ويشرع بصنع أحداث الحكاية ، فنجده وقد أدهش امه وابيه بما قدم لهم رغم هيئته التي مسخ بها ، فكانت الأم تستجيب لمطلبه ، وفي يومٍ ما طلب منها أن تضع الطعام على ظهر الحمار ليتمكن من قيادته والوصول به الى حقل ابيه ، عندها **((نط عقدة الاصبع الى أذنه ، فقعد فيها ، ثم أخذ يصيح ، وانطلق الحمار، وفي الطريق ، كان عقدة الإصبع يوجهه ، فيصيح به لينعطف الى يمين وشمال ، او ينبّه الناس كي يبتعدوا عن طريقه ، وكان هؤلاء يندهشون لسماع الصوت وعدم رؤيتهم احداً . ولما بلغ عقدة الإصبع الحقل ، نادى والده ، ولما سمع الأب النداء ، دهش وأقبل على الحمار ، يبحث عن ولده ، ويطلب منه أن يظهر ، ونط عقدة الإصبع من أذن الحمار إلى الأرض ، فتلقاه والده ، وحمله على يده ، ثم جلس يتناول غذاءه معه))**[19]، تنوعت الاحداث التي قام بها عقدة الاصبع في الحكاية ، فالطريقة التي سلكها لوصول الغذاء لوالده قد اضفت اندهاش ومتعة على المحكي ، وايضاً تظهر العجائبية في فهم الحمار الى التوجيهات التي تصدر من شخصية عقدة الاصبع ، فينعطف يميناً وشمالاً ، ودهشة الناس لهذا الحدث ، بسبب عدم رؤيتهم للشخصية الموجه ، فالمحكي ظاهراً يتسلى به المتلقي ، كما وأنه تنم عن حرمان الأطفال والصعوبات التي يواجهها الوالدان في حياتهما وخاصة الامهات .

2) تحول المُفَوَّة: يسمى الحدث بفعل الأنسنة

لعل اهم ما يميز الانسان عن سائر المخلوقات ، هو القدر على التفوه بالكلام ، فعندما يتحول هذا الحدث أو الفعل للكائنات الحية أو غير الحية يتم تحول المفوة ، والذي يقصد به قدرة كل ما هو غير إنساني على النطق ، بمعنى **((التفوه بالكلام هو النطق به))**[20] فهو متفوه ، وهذا ما يطلق على حدث الأنسنة . ومن الطبيعي أن ير في متن الأسطورة والحكايات الشعبية أحداث تتمحور حول أجناس أخرى غير الانسان ، كالحيوان أو النبات أو الجماد ، وقد اكتسبت صفات إنسانية مثل صفة النطق أو اللغة ، إذ

تعد تلك الصفة مادة دسمة وأساسية في بناء تلك السرديات المتمثلة بالنصوص الأدبية التي تشكل المحكي العجائبي والاساطير ، بعد أن تتمحور على الخطاب التخيلي للعقل والعاطفة كبديل عن ايدلوجية الاحداث الحقيقية[21].

ومن الحكايات التي تجسد في احداثها أنسنة ما هو غير انساني حكاية (ابن الملك) ، فظهر فيها الحيوان واحد من الشخصيات الفاعلة في سير الاحداث ، ((إذ يتعذر علينا أن نجد قصة حيوان اصيلة وقد خلت من الزعم القوي بأنَّ الحيوان يشبه الانسان في تصرفه وسلوكه وأنه يفكر تفكيراً منطقياً))[22]، فأنسنة الحيوان في المحكيات العجائبية لها مبرراتها ، منها ما يراد بها التسلية أو الحكمة أو حقيقة ما... ، حسب الآلية السردية للحدث المحكي . فحكاية (ابن الملك) يمكن أن نبين احداثها عبر متتاليات أو فقرات فهي وحدة سردية ، تتركب من أحداث متتابعة وخاضعة لتطور مخصوص ، وتكون تامة في خمس جمل[23]، وسنسلط تحليلنا على حدث تفوه الحيوان منها ، وعلى النحو الاتي:

* فقرة القدر ابن الملك علاء الدين وحصانه ، وتتكون من خمس جمل:

فالجملة الأولى التوازن: تحقق الاتزان بزواج الملك بخالة ابنه بعد موت امه . والثانية هي الاضطراب: مكيدة الخالة بالقضاء على ابن اختها فتقع في ابنها ، و((**ذات يوم صنعت رغيفين الأول من القمح ووضعت السم فيه ، والثاني من شعير ، ثم دعت ولدها وابن أختها علاء الدين ، وقدمت لعلاء رغيف القمح ، وفيه السم ، لتظهر له أنها تحبه ، وقدمت لولدها رغيف الشعير، وكان لعلاء حصان ذكي ، عرف حقيقة الرغيفين ، وأخبره بالأمر، ولذلك طلب علاء الدين من خالته بعض الماء ، ولما خرجت أعطى ابن خالته رغيف القمح ، وأخذ هو رغيف الشعير ، والتهم كل منهما رغيفه ، ورجعت الخالة ، فرأت ولدها قد مات. وغضبت الخالة أشد الغضب ، فأحضرت دبابيس مسمومة ، زرعتها في غرفة علاء الدين ، حتى إذا جاء مساء داس فوق المسامير ، ولكن حصان علاء الدين علم بالأمر ، وأخبره به ، فلما رجع إلى القصر مساء ، لم يدخل غرفته**))[24]، ما أن نتابع تسلسل احداث سرد الحكاية وتفوه الحصان ، قد يوحي بتفسير تعقّل الحيوان ، وقد اضفى عليه صفة الادراك والتفكير ، فالحصان هنا قام بتأدية افعال تؤشر على حقيقتها ، وهذا يعود لنشأة الحيوانات والأشجار والحشرات مع نشأة الانسان ، والاعتقاد على إنها مخلوقات قادرة على العمل والنطق ، ولها إرادة في افعالها ، يقف خلف ذلك الاعتقاد كاتب الحكاية الذي يتفوه ويدبر الأحداث[25]، وإن الغاية من تكوين مشهد عجائبي يثير الدهشة والمتعة لدى

المتلقي . اما الجملة الثالثة فهي اختلال التوازن: خطة اغتيال الحصان . والرابع هي اضطراب المعاكس: مغادرة القصر . وخامساً هي التوازن الفريد: خلاص ابن الملك والحصان وكل واحد منهما ذهب في حلٍّ من امره ، **((وهناك نزل عن ظهر حصانه ، وأطلقه ، فأعطى الحصان لعلاء الدين ثلاث شعرات من ذيله ، وأوصاه أن يحرقها إذا وجد نفسه في مأزق ، ثم ودع كل منهما صاحبه ، وافترقا))**[26]، يتبين لنا علاقة علاء الدين وفرسه ، وإنقاذ كل منهما الآخر حتى افترقا ، ليودعه الفرس ثلاث شعرات سحرية ، إذ عكست طابعاً رمزياً ، يعطي قدسية الخيل وحضورها في صفحات التاريخ ، وقد لا تخلو أيّ حضارةٍ تذكر على مر التأريخ من الخيل إطلاقاً ، سواء في أساطيرها أوفي حكاياتها[27] .

يتقدم سرد هذه الفقرة ثنائية مهمة وهي(الحركة والسكون) ، تؤدلج حكاية البطل وحصانه ومعايشتهما مع زوجة الأب ، ثم كِيد لهما ليرحلا ويتفرقا بسلام من الزوجة ، وثنائية (الفعل ورد الفعل) الذي ادى بسم وموت ابن الزوجة ومحاولة قتل الحصان .

* فقرة الكدح والظفر لعلاء الدين ، وتتكون من خمس جمل:

فالجملة الأولى هي التوازن: اختيار ست الحسن صاحب الثياب الرثة علاء الدين زوجاً لها . والثانية تمثل الاضطراب: مرض الملك لإختيار ابنته زوجاً لا يناسبها . وثالثة هي اختلال التوازن: تمكين علاء الدين من الحصول على طير الحجل عن طريق الحصان ، فحين طلبت ست الحسن من علاء الدين جلب دواء والدها طير الحجل ، عندها **((خرج الى الجبال ، وقابل ملك الطيور ، وطلب منه بعضاً من طيور الحجل ، فرفض ، وعندئذ أشعل شعرة من شعرات ذيل حصانه ، فأقبل على الفور يسأله ما يريد ، فطلب منه بعض طيور الحجل ، وما هي إلاّ برهة ، حتى كان ما بين يديه ما طلب ، فمضى راجعاً الى القصر))**[28]، فوجود تلك الحيوانات في الحكاية الشعبية وهي تنطق وتتعقل وتؤدي أدوار يصعب تأديتها من كائن عادي ، يعد ضرباً من الوهم يجعل المحكي يأخذ بعداً ميتافيزيقيا[29]، وإن بناء الراوي لعلاقة علاء الدين وفرسه تجاوز بها حدود المعقول، وكذلك بناء تلك المشاهد التي جرت في أحداث الحكاية وقد مكّنت البطل من تحدي الصعاب وتعديها ، هي ما أضفت على الحكاية الدهشة وتأمل لما لها من منحاً عجائبياً. اما الجملة الرابعة فهي اضطراب المعاكس: صولة علاء الدين في الحرب وانتصار الملك والد ست الحسن. عندما أعلن ملك البلاد المجاورة الحرب على مملكة والد ست الحسن ، جهزت علاء الدين **((بثياب فارس كبير ، وقلدته الأوسمة ، ولجأ هو إلى لثام ، أخفى به وجهه ، حتى لا يعرفه أحد ثم أحرق شعره من**

ذيل حصان ، فحضر في الحال ، فامتطاه ودخل ساحة المعركة ، وأخذ يصول في الصفوف ويجول ، والملك يرقب ساحة القتال ، فلفت نظره ذلك الفارس الملثم، وقد أبلى في الحرب بلاء حسناً))[30]، فقد جرت الاحداث لتمكن البطل من تجاوز العقبات الملقاة عليه ، اذ استعمل وسيلة سحرية لحضور فرسه ، فكثيرا ما نجد في الحكايات ذات البعد الأسطوري ، مثل هذه الأداة للتواصل ما بين البطل والشخصية الخارقة ، لإظهار عنصر المفاجئة والدهشة ، وتشكيل عجائبية المحكي ، واضف لذلك إن الفرس له ((دور كبير في مجال الحرب لما تقوم به من أدوار مختلفة في حياة صاحبها ، فوزاً أو هزيمة ، إذ دخلت في كل جزيئات المعركة ، وعدّت من لوازم القتال التي لا غنى للفارس عنها ، بعد أن أمن الفارس صداقة فرسه وطمأن الى وفائه فهو أنيسه في المغامرة وصاحبه في السراء ورفيقه في الحلِ والترحال ، وقد لمس العربي تلك الصداقة في أشد محنة ، وتذوقها في احرج ساعاته ، وعرفها في التماع الأسنة وتحت ظلال السيوف ، يبثه شكواه ويقاسمه احزأنه ، ولقد بلغت بينهما العلاقة أعلى درجاتها بالدفاع عن صاحبه ، وحماية كل منهما الآخر كصديقين واعين للأخطار))[31] . واما الجملة الأخيرة هي التوازن الفريد: زواج علاء الدين من ست الحسن وعودته الى حكم بلاده من بعد موت والده .

يتقدم سرد هذه الفقرة من خلال ثنائية (الطلب والاستجابة) ، فست الحسن وقع غرامها في علاء الدين فتقبلها ، وثنائية (الفعل ورد الفعل) ، فلا يمكن الوصول لست الحسن إلاّ بعد المرور بالتحديات لتأكد قدرة وشجاعة علاء الدين لوالد ست الحسن .

المبحث الثاني: الرحلة

وردت كلمة الرحلة بمعانٍ كثيرة ، فقد جاءت في القرآن الكريم بمعنى الإنتقال في قوله تعالى: ((إِيلافِهِمْ رِحْلَةَ الشِّتاءِ وَالصَّيْفِ))[32]، أي الإنتقال من مكانٍ لآخر وبزمانٍ معين ، ومن ضمن ما نقله لسان العرب ((يُقال: رَحَلَ الرجل إذا سَارَ... والرُّحْلة ، بالضّمّ ، الوَجهُ الَّذِي تأْخذ فِيه وَتُرِيدُه))[33] اي معنى الرحلة السير أو التوجه ، وعَرَف العرب أدب الرحلات منذ بدأ مراحل التأليف ، وكما دونوا رحلاتهم في مذكراتهم وكتبهم ، وسجلوا ما يحدث أمام منظوراتهم بمهارة ودقه ادبية ، فمنها رحلة في طلب العلم أو لأسباب سياسية أو اجتماعية أو لغرض التجارة[34]، فكان بعض الكتّاب قد مزج في مدوناته شيء من الخيال اللاواقعي ، للدهشة والمتعة الأدبية ، فأخذ ذلك الفن الأدبي حيزاً منه يعتمد على الخيال والخرافة ، إذ بيّن محمد التونجي الرحلة الخيالية بأنها ((نوع من القصص الخرافي والأسطوري كتبه الأدباء معتمدين

على خيالات مجنحة ، وأساليب مشوقة . قصدوا من ذلك التسلية ، وخلق أجواء هي من بنات خيالهم لإثارة المغامرة وتوسيع الخيال))[35].

وتعد رحلة واحدة من مميزات الخيال العجائبي في المحكي ، ومن الظواهر التي اختلقها أصحاب الفن المرتبط بالأساطير ، والتي كما وضحها الفيلسوف عبدالرحمن بدوي ، بظاهرة الاغتراب الروحي وهي ((حالة وجدانية عنيفة وقوية يشعر الأديب أو صاحب الفن من خلالها بحاجة ملحة الى الفرار من البيئة التي فيها يعيش الى بيئة أخرى جديدة ، وجو مغاير ومختلف ، يحاول أن يحيا ما فيهما من حياة ، ويحس بما يختلج فيهما من مشاعر واحساس ، ولكن هذا الاحساس وتلك الحياة ليسا حقيقيين ، وانما متخيلان))[36]، فكان انتشار هذه اللون من الفن بين الأدباء عموماً وارتقاء في مستوى الفني التخيلي للأدب العربي خصوصاً ومواكبة حداثة تطور المحكي الأدبي ، ليصوروا الينا جمال وتذوق الفن ، ليظفر بهذه المتعة الأدبية[37] ، لذا دعت الحاجة للرحلة الفعلية أو الخيالية ، وإن هذه الرحلات تضفي بحد كبير على السرد احداث متنوعة ، قد تكون بداية لمنطلق أو تأزم في الحل المحكي .

وقد اقتصرت رحلة الخيال العجائبي في كتب الحكايات الشعبية في صورتين:

1- رحلة البحث عن الشفاء:

تساهم الرحلة في المحكي الشعبي ، بتفاعل الشخصيات بواسطة فعل الانتقال من مكان لآخر ، وفق صناعة أدبية ، تتم صياغتها بحنكة وأسلوب جزل ((في لحظة معينة من السرد للإنتقال ورفع حرارة التشويق))[38] في أحداث الحكاية ، وكذلك الدافع الذي تشغله رحلة البحث عن الشفاء ، والتي يسود فيها الطابع العجائبي المحض .

نجد أن في رحلة البحث عن الشفاء في حكاية (الطائر الأبيض) ؛ وقبل بدء رحلة الشفاء التي قامت بها بطلة الحكاية ، هنالك رحلة قد سبقتها وهي رحلة نسوة الريف الى المدينة- رحلة التسلية في حمام بنت الملك- والتي تشكل دافع المعرفة لبدأ رحلة الشفاء ، عندما ذاع صيت الحمام الذي بناه الملك لغرض شفاء ابنته ، بعدما عجز الأطباء من شفائها ليشخصوا علتها في فؤادها الذي يعاني الم فراق الحبيب ، فكان هناك امرأة من نساء الريف قصدت المدينة ذات يوم والقمر يتوسط السماء ، وقد حسبته الشمس ، ((**وما كان منها إلاّ أن انطلقت في الفلاة ، متجهة نحو المدينة ، ولكنها ما لبثت**

أن أدركت خطأها ، فلما ارادت العودة إلى قريتها ، ضلت الطريق ، فخافت الليل والوحش والصمت ، فقررت أن تصعد إلى شجرة ، لترقد فيها. وعلى غصن مريح ، نالها شيء من النعاس ، ولكنها انتبهت إلى أن الأرض قد شقت، وخرج منها خلق غريب ، واذا بجوقة من المغنين يقعدون في شكل حلقي ، يتوسطهم سرير رقد فيه فتى ملفوف الجسم بالضمادات، يبدو عليه الكرب والضيق، وبين يديه سوار ومنديل ومشط ، ولم تلبث الجوقة ، إن غنت غناءً حزيناً ، بكى له الفتى الشاب ، وهو يقول : بحق من هذا سوارها أبكوا على حالي وحالها))[39] .

كان منطلق الرحلة ضمن الواقع المألوف ، ثم تداخلت معها أحداث عجائبية ، تنقل المحكي للخيال اللاواقعي ، والرحلة من بابٍ آخر عكست الينا جانباً من هجرة سكان اهل القرى والارياف ، ليعيشوا تجربة المدينة ، فكانت احداث الحكاية معظمها تكاد أن تصب بقالب الرحلة ، وتنقل لنا شخصيات متعددة الأطياف والرؤى، لإضفاء سمه الحدث العجائبي على أجواء الحكاية ، فتجعل المتلقي في حيرة من المحكي ، ومحاولة لتصديق احداث لا تمت للواقع بصلة ،كما وتثير الدهشة لديه مما تحثه على الغوص في الاحداث ، لتشكل مرحلة لبدء انطلاق الرحلة . لتأتي بعدها مرحلة تلقي خبر الرحلة ، فهي مرحلة تشكل تعدد أحداث الواقع في عالم تخيلي من خلال كائنات إبتدعها الذكاء العقلي للكاتب بمهارة واقتدار، فكان نقل الخبر الى بنت الملك وما حدث في رحلة المرأة الى المدينة ، صار كالدواء والشفاء لها من مرض الفؤاد الذي أصابها ، فما كان عليها إلاّ أن تستعد لمرحلة الحصول على دواء حبيبها الفتى الجريح (الطائر الأبيض) ، **((وبينما هي في الطريق ، سمعت حمامتين تتناجيان ، فتقول إحداهما للأخرى: كم أنا حزينة لجراح الفتى؟ وتجيبها أليفتها، قد يزداد حزنك إذا علمت أن شفاءه بنا ، وتسألها صديقتها: ولكن كيف؟ فتجيبها: إنّ شفاءه في لحمنا ودمنا ، وذلك بأن تأخذنا بنت الملك ، فتذبحنا ، وتعتصر دمنا ، ثم تحرق ريشنا ولحمنا ، وتعجن الرماد بدمنا ، وتصنع منه مرهماً ، تمسح به جراح الفتى ، فيشفي وتجيبها صديقتها : إني لأفرح اذا شفاءه فينا ، هيا ، فلنمكّن بنت الملك من أنفسنا))**[40]. إنّ سرد الاحداث في الحصول على الدواء ، والتنقل بين بيئةٍ وأخرى ، أضاف متعة في سياق المحكي ، إذ كان الحصول على الدواء بواسطة الحوار القائم بين الحمامتين في حالة السرد المتداخل منح الحكاية أحداث من علم الحيوان أضافة عليها الطابع العجائبي ، بعد ذلك الحوار الذي دار بين كائنات غير ناطقة ليشكل عندها جانباً من الأنسنة ، فبعد معرفة الداء والدواء للحبيب تستعد بنت الملك لرحلة أخرى هي رحلة التداوي ، **((ومضت فتنكرت في زيّ الطبيب ، أخذت**

تدور في الممالك والبلاد ، تنادي بالدواء لكل العلل والأمراض ، وما فتئت تحملها بلاد ، وتضعها بلاد ، حتى بلغت بلد الفتى ، وكان مرورها بقصره ، فناداها أهله ، وهي بوضعية الطبيب ، صعدت ، فرأت الشاب، وقد عرفته، ولكنه لم يعرفها . وأمرت في الحال أن ينقل الفتى إلى الحمام ، وهناك غسلت له جروحه ، وهي متنكرة ، ودهنتها بما صنعت من دم الحمامتين ورمادهما ، وأقامت عنده تسهر على علاجه ، حتى شفي ، وزال عنه السقام))[41].

إنّ فعل انتقال الشخصيات في الحكاية ، اختلف هنا باختلاف القصد أوالتوجه للرحلة ، إذ كان الخبر الذي يشكل اصغر وحدة حكائية ضمن المحكي ؛اصبح منطلقاً لانطلاق الشخصية في رحلتها ، لذا يكون الخبر مركز التوجيه والتمحور للحدث الذي منه تبدأ الرحلة ، وبتعدد اكثر من وحدتين خبريتين تتم الحكاية وتشكل أحادثها[42] .

2-رحلة البحث عن الحظ

تتجلى رحلة البحث عن الحظ في حكاية (الحطاب والافعى) ؛ فالرحلة جاءت في الحكاية بمعنى السير أو القصد الذي تتوجه اليه شخصية البطل المتمثلة بالحطاب ، ونجد أنّ الرحلة حملت أحداث متنوعة ، انطلاقاً من هدف الرحلة والأحداث التي طرأت عليها ، وصولاً لمحط الإرتحال وتحقيق الغاية أو الهدف المنشود ، فكان سبب الرحلة في الحكاية هو البحث عن حظ الحطاب ، والمّدل لمكان الرحلة شخصية الفتاة المتحولة من الافعى ، أما مكان الرحلة فهو بستان أبو السعود الذي يمثل عالم آخر ، فيه حظ كلّ كائن حقيقي أو تخيلي ، يتجسد فيه الحظ بالهيئة التي يكون فيها الكائن ، وهو يعيش في حياته ، فالحكاية تأخذنا الى عالم وهمي متخيّل افترضه الراوي ، كان من ورائه إشغال المتلقي وجرّه عوالم غريبة مليئة بالأحداث والمغامرات إذ تثير غرابته واعجابه ، فبعد أن استغنى الحطاب فسرعان ما عاد الى الفقر الذي كان علية ثانيةً ، بسبب حظه السيئ ، إذ **((حدّث الحطاب الصبية الحسناء بكل ما كان ، فأخبرته أنّ حظه في بستان أبو السعود وما علية إلاّ أنْ يسير اليه ، ليبحث عن حظه فيه ، ثم زودته ببكرة من الخيطان ، ألقاها ، فأخذت تتدحرج ، وهو يتبعها))**[43].

إنّ الغاية من الرحلة الى بستان أبو السعود في الحكاية ، هو تنوع في أحداث المحكي العجائبي ؛ بمعنى آخر ادخال أحداث مشوقة يستمتع بها المتلقي ، فالرحلة نقلت الينا ما هو غريب وعجيب ، فالأحداث

غير المألوفة سادت الرحلة ، قد تكون غريبة بل كانت لا تمت للواقع بصلة جعلت المتلقي في دهشةٍ متواصلة ، وحين سار الحطاب للبحث عن حضه في بستان أبو السعود مرّ بالقرب من شجرة التين ، وما أن رأته حتى طلبت منه أن يجد لها حظها في رحلته ، لأن ثمارها سامة ومؤذية ، وبينما هو ماضٍ في طريقه ، إذ صادف ابنة الملك فترجّته أن يجد حظها في رحلته هذه لأنها عمياء ، وبعد أن بلغ بستان ابو السعود الذي يقع في الضفة الأخرى من البحر ، كانت هناك سمكة قدّر عليها أن تطفو على البحر ، فاشترطت عليه أن يبحث عن حظها مقابل نقله للبستان[44] . فالبحث عن الحظ جاء وكأنه منحصر في عالمٍ افترضه خيال الراوي ، وهو بستان أبو السعود ، الذي يشكل الجزء الاهم لحل اشكالية احداث الحكاية ، والانتقال من حبكة احداث المحكي تلك الجدلية التي أوجدها الراوي الى الحل والظفر بأحسن حظ شخصيات الحكاية ، إذ وجد في البستان الحظ **((شاباً يرقص ويغني وقد أخذ منه الطرب كل مأخذ ، فسأل عنه ، فعرف بأنه حظ صديقه التاجر الذي سلبه ماله كله . فسأل عن حظه هو ، فأشاروا إلى رجل غارق في الوحل يكاد يختنق فأسرع إليه وأخرجه إلى الشاطئ ، ثم غسله بالمياه وألبسه الثياب ، ورجاه أن يقعد بانتظاره ، ثم سأل عن حظ السمكة ، لماذا لا تتمكن من الغوص إلى الأعماق؟ فأخبروه بأنها ابتلعت جوهرتين كبيرتين ، ولذلك فهي لا تغوص ، وما عليها إلاّ أن تقذفهما ، ثم سأل عن حظ ابنة الملك ، لماذا هي عمياء؟ فأجابوه بأن بصرها سيعود إليها إذا ما هي تزوجت منه ، ثم سأل عن حظ التين ، لماذا ثمرها سام ، فأخبروه بأن تحت جذرها سبع جرار مملوءة ذهباً ، مرصودة ، متى استخرجها عاد ثمرها حلواً))**[45].

نجد هنا من أنّ الحكاية قد سلكت اسلوباً عجائبياً وهذا ما يطرح عنه في علم التأليف ، فأنها زخرفت بأحداث تكاد أن تكون أقرب الى عالم الآخرة ، مع الاختلاف في الهدف ، فالمحكي جسّد حظ الكائنات على ما هي عليه في حياتها ، ولعل أبرز ما صورته هذه الحكاية في سياق سردها هو ادانتها لبعض الأساليب التي يعمل عليها التجار ، كما وأكدت على إنّ كل شخصية يجب السعي في تغيير نمط معيشتها وذلك بما تستطيع عمله ، خوفاً من الفقر وبحثاً عن الاستقرار ، وقد يكون هذا النمط من اجمل المصادر الفضلى ، لفهم حياة الأمة فهماً إدراكياً بنّاءً ، وهذا ما اشتغل عليه الراوي ، الذي تحدث على لسان أفراد من عامة الشعب وباللغة الدارجة والمعاني المتداولة في أسلوب متمكنٍ ورصين[46]، وكأنما جاء محاولاً ليبيّن للقارئ أو المتلقي ، إنّ سرّ النجاح لا يأتي إلاّ بالتعب والبحث والترحال ، حتى وإن كان الهدف بسيطاً ، فالراوي هو المحرك للأحداث ، وعلى ضوء ما تقدم نجد الكثير من الباحثين والدارسين في المحكي

العجائبي يضعون للراوي عدد من مهام من خلالها يدير الحكاية سردا وبناءً ومن الممكن حصرها بما يأتي : عملية سرد المحكي والتنظيم البنائي وتحقيق التواصل والاتصال بين شخوص الحكاية والشهادة والإقرار للحكاية وايدلوجية المحكي[47]، وهذه الوظائف لها الدور المهم في المحكي العجائبي ومن غير الممكن أن نعطي الأهمية لواحدة دون الأخرى .

فالعجائبية تختلف في أدب الرحلة عنها في باقي فنون السرد في المحكي بشكل عام ففي الرحلة يتغير الزمان حسب تغير المكان ، لذا نجدها قد أخذت المساحة الكبيرة في المحكي العجائبي ، ووضعت له قيمة أدبية وجمالية في البناء السردي ، كما وجاءت بالمتعة للقارئ والمتلقي لما تحمله تلك الحكايات من مفاجئات تحمل في طياتها الدهشة التي جاءت بخلاف ما هو متوقع ، لذا نجد القارئ يتنقل بين ما هو مقبول لديه أو ما هو غير معقول ، وفي نهاية المطاف تجبره احداث الحكاية وما تحمله من عجائبية أن يحكم ذوقه لما يتمتع به من فن وجمال وما في فن الرحلة من غرائبية الحدث المبني على الزمكانية العجائبية .

المبحث الثالث: الحيلة

الحيلة وهي وسيلة حاذقة وبارعة يسعى الى استخدامها الكثير من الناس ليحيلوا الشيء عن واقعه وظاهره بطرق ملتوية غير منظورة للآخرين للوصول من خلالها الى المطلوب بسهولةٍ ويسر، وجاءت الحيلة في المعجم الوسيط هي((الحِذْقُ ، وجَودةُ النظر، والقُدرةُ على دقَّة التصرف في الأُمور ، ووسيلةٌ بارعةٌ تُحِيلُ الشَّيءَ عن ظاهره ابتغاء الوصول إِلى المقْصود))[48] .

وتكثر مفردة الحيلة في القصص والحكايات والأساطير ، وهناك من الرواة وقد لجأ إليها للحفاظ على بطل حكايته وإنقاذه من أي مأزق يقع فيه ، وفي الحيلة يمكنه التخلص من القيودِ التي تُفرَض عليه في الكثير من المواقف والتغلب عليها بحنكته ودهائه ويتأتى هذا من تفنه في طرق الحيلة وخبرته في استخدامها ، كما وإننا وجدنا الحيلة في الكثير من المواطئ في النصوص الأدبية القديمة وفي أساطير تلك العهود السحيقة التي وصلت إلينا بشكلٍ أو بآخر ، فنجد الادوار المهمة والمؤثرة في الحكاية وقد اصطبغت بالحيلة والخداع التي تقوم بها الشخوص الرئيسة غالباً ، وهذا ما جاء في الكثير من الكتب والقصص

والأمثولات والحكايات الشعبية المحلية والعربية التي ذاع صيتها وتناقَلَها الرواةُ والحكواتية ، ومنها ما جاءت مطبوعة على شكل كتب ورقية لتظل شاهداً على تراثنا الشعبي والثقافي[49].

على ضوء ما تقدم يتضح لنا إنّ افضل الطرق للتجول في ثقافة العصور القديمة منها والوسطى هو الطريق الذي يتبنى الحيلة ، فمن الممكن أن نعدها على إنها خاصية تشترك بها الشعوب عبر كل زمان ومكان ، فالحيلة رغم اهميتها في الحكاية الشعبية وعمقها وتداخلها بالخرافة والاسطورة إلاّ انها لم تحظ بذلك الاهتمام التي حظيت به العجائبية ، والحيلة هي ظاهرة اساسية وبشرية لها بعدها الأنثروبولوجي ، وقد عملت عليها معظم الثقافات العالمية وآدابها في سردياتها المختلفة .

ولذا تعد الحيلة من اهم آليات السرد التي يقوم السارد ببنائها ضمن السياق الإدهاش المحكي ،لأنها من ابتكار العقل ، وحصيلة التجربة ، وثمرة الذكاء ، ويأتي بها وقت الازمات ، ولطالما يلحقها بالبطل ، ليخدع بها من يقوم بإعاقة سير الاحداث أو لتغير وجهة نظره ، وكثير ما اشتهرت الحيلة في المحكي الشعبي والحكاية الشعبية العجائبية، واعتاد الراوي أن يستمد آلية الحيلة من أدب الشطار ، ويعرف هذا النوع من الأدب بتفرده بعنصر المغامرة المبنية على الحيلة والجرأة والشجاعة ، وقد اطلق علية مصطلح مناصف أو ملاعب الذي يضفي على هذا النوع من الحكايات المزيد من الحيوية ويمنحها شكل فني مستقل يميزها عن المحكيات الأخرى ، فالحكاية الشعبية التي احداثها تتعدى دائرة المألوف والمبنية على الحيلة تكون وظيفتها انقاذ أو مساعدة البطل ، إذ لولا الأزمة ما ابتكرت الحيلة لتخرج الأحداث المتأزمة من بدء الاشتباك والحبكة الى الحل والانبساط[50].

ومن المظاهر المهمة لاستخدام الحيلة في محكياتنا هي حيلة تقمص الدور ، بمعنى إنّ البطل يوهم المعيق بأنه الشخص المقصود وباستطاعته التغلب عليه ، أي ((قدرة الممثل على الإيحاء بأنه هو نفسه الشخص الذي يؤدي دوره في العمل الفني))[51]، فالحيلة في المحكي العجائبي تتم عبر احداث من وحي خيال المؤلف ، يقوم بإداء أدوارها أبطال الحكاية ، لتبعث في نفس متلقيها الانسجام مع غير المألوف لمتعته وتسليته . وتتجلى مظاهر الحيلة في حكاية (الملك الظالم) عبر ثلاثة أحداث ، يدخل فيها الحدث العجائبي المستند على الحيلة للتخلص من ظلم ومكائد الملك ، وكذلك خلاص اهل المملكة منه ، إذ يتم ذلك من خلال كسر القوانين الطبيعية ، من قبل أبطال الحكاية ، مما يثير في نفس المتلقي الدهشة والتعجب عمّا هو غير مألوف ، لمّا يسرد عليه من أحداث ملؤها الفانتازيا وأحداث من العالم العجائبي .

يحكى إنّ شاباً يعمل حطاباً ، وذات يوم عرض أمام أنظار الملك الظالم ،((**وهو يضرب جذع الشجرة بفأسه ، فغضب منه الملك ، وأمره بالتوقف في الحال ، ثم سأله إن كان لا يعرف من يكون؟ فأجابه الشاب بجرأة: أعرفك ، أنت الملك الظالم ، فازداد غضب الملك ، وأمر جنده بالقبض عليه في الحال...وكان للشاب أخوان اثنان ، وكان الثلاثة متشابهين أشد التشابه ، وكان لكل واحد من هؤلاء الاخوة الثلاثة ميزة يتفرد بها عن الباقين فكان أحدهما لا تؤثر فيه النار... والآخر يستطيع حبس أنفاسه مدة طويلة ، فلا يختنق...أما هو فيستطيع شرب ماء البحر كله دفعة واحدة**))[52]، يتبين في النص المحكي بطش وظلم الملك ، وهو يعرض في طلب رزق الشاب عند مرور بقربه ، فالسارد اعطى فكره عن الاحداث الثلاثة الرئيسة ، وذلك بتعريفه عن شخصيات الحكاية ، فالحدث الأول هو (مشهد النار): يلجئ الملك بإصدار حكم حرق الشاب ، وذلك بسبب الإدلاء برأيه واجهاره بظلم الملك أمامه من دون خوف أو تردد ، وإصراره على قوله ، مما دفع الملك بإصدار قرار يقضي برمي الشاب داخل النار ليموت حرقاً ، فما كان من الشاب إلاّ أن يلجأ للحيلة للتخلص من جشع الملك ، ((**فطلب منه أن يذهب ليودع أمه ، فأرسل الملك معه الحرس...فطلب من أخوه أن يذهب بدلاً منه، فمضى الذي لا تؤثر فيه النار مع جند الملك ، ولما دخل عليه أمر بإلقائه على الفور في نار كان قد أعدها له ، فدخل الشاب في النار، وقعد فيها ، من غير أن يتأثر**))[53]. يلاحظ في المحكي ، إنّ السلطة الحاكمة كانت تنتهج سياسة قمع الحريات واعتقال كل من يخالف اوامرها، ومن الصعب جدا إن لم يكن ضرب من مستحيل تغيير طريقة حكمها ، مما دفع الكاتب الى خرق المألوف ، وتجاوز حدود المعقول ، بصناعته أحداث مبنية على الحيلة والخيال ، فجاء ببنية تبادل شخصيات الحكاية التي تتصف كل شخصية منها بصفة خارجة عن نطاق المألوف للطبيعة ، أما في الحدث الثاني وهو(مشهد الهواء) الذي عمد اليه الملك للقضاء على حياة الشاب الذي لا يتأثر في النار وذلك بحبسه في صندوق زجاجي لا يدخله الهواء ، فما كان للشاب إلاّ أن يحتال على الملك مرة أخرى ويطلب منه الذهاب لرؤية امه وتوديعها ، وذلك من أجل أن يحبك حيلة التبادل مع أخيه الثالث الذي يتمكن من حبس أنفاسه لفتره طويلة ، فأذن له بالذهاب ، فجرت الاحداث على ما أراد لها الشاب عن طريق الحيلة وأنقذ نفسه بواسطة أخوه ، فما كان للملك إلاّ الإصرار على قتل الشاب وأمر بألقائه في البحر ، وكالمعتاد أحتال الشاب على الملك للذهاب للبيت ليتبادل مع اخيه الذي التقاه الملك لأول مرة ،وما إن عاد ((حتى أمر **وعلى الفور بإلقائه في البحر، فمضوا به إليه ، فشربه كله دفعةً واحدةً ، ورجع الجند إلى الملك مدهوشين ليخبروه بالأمر، وقدم الملك بنفسه ليرى حقيقة ما جرى ، وكان الشاب قد سار في**

عمق البحر بعد أن جف حتى بلغ جزيرة قريبة ، ولما رأى الملك في إثره ، أفرغ ماء البحر الذي كان قد شربه ، فأغرق الملك وجنده ، ثم ركب سفينة وعاد إلى بلده))[54]، وهذا هو حدث الثالث (مشهد الماء) ، الذي كان فيه فناء الملك الظالم وحاشيته ، وعند النظر في المحكي ، نلاحظ إن الوسائل التي اتخذها الملك للتعذيب ازدادت قسوة شيئاً فشيئاً ، حتى انقلب الأمر عليه، فالسارد أضفى أحداث عجيبة على الحكاية وذلك بتمكين الإخوة الثلاثة من القيام بأفعال خارقة للعادة ، للتخلص من شرّ الملك الظالم ، ومن ثم اختار الناس الشاب الأول ليكون ملكاً عليهم ، لتحقيق العدالة بين أفراد المجتمع .

كما وإننا نجد ايضاً الحيلة في الحكايات التي ترد على لسان الحيوان ، فقد ظهرت رمزية الثعلب في الفلكلور الشّعبي منذ العصور القديمة ، ويشهد بذلك ما وصل الينا من أمثال وحكايات وحكم عن طريق الانتاج الحي المتداول عبر الشفاه في الأوساط الشعبية ، إذ تلقّاها الشعراء والكتاب[55]، ((ولقد كان العرب يهتمون بهذه الحكايات أو الاخبار والاحاديث وهي أما أن تكون على شكل أسمار تدخل في صميم نوعها الخرافي أو جزء من أساطيرها))[56]، ويتصف الثعلب بأنه ((سبع جبان مستضعف ذو مكر وخديعة ، ومن حيلته في طلب الرزق أنه يحتال على الآخرين بالموت فينفخ بطنه ويرفع قوائمه حتى يظنونه ميتاً فإذا قرب منه حيوان وثب عليه وصاده))[57]، فانتشار المحكيات في المدونات السردية عن الثعلب ، تبين لنا مقدار ثراء شخصية الثعلب بسبب تلك الرمزية ، فكثيراً ما يتم تأكيد شخصية الثعلب بتميزها بالحيلة والمراوغة والذكاء ، فهو طالما يأخذ دور شخصية البطل أو القريبة من منه ، فمقياس رمزية الثعلب في الحكايات هو فعالية دور سير احداث داخل المبنى السردي[58]، إذ تبين لنا حكاية (الثعلب المحتال) ما مقدار مكر ودهاء الثعلب ، يحكى ((**كان هناك ثعلباً يتجول في البيدر، وقد نال منه الجوع ، فرأى ديكاً ودجاجة وحجلة*، فأهم بالوثوب على الديك ، ولكن فكر قليلاً ، ورأى أن الوقت يتطلب أن يحتال حتى ينال من الجميع ، وهكذا أعدّ لنفسه مسبحة من بعر الغنم ، وأخذ يمشي أمامهم بهدوء، مصطنعاً التقوى والورع**))[59]، فحركة الثعلب في المحكي بدأت بدفع الأحداث سريعاً والوصول للحبكة ، ومن خلال المفهوم العام لطبيعة شخصية الثعلب ومكره يجعل المتلقي يتفاعل مع الأحداث ، فالسارد يضيف أحداثاً تثير المتلقي من خلال إضفاء صفات إنسانية للحيوانات عند أثارة فضول الدجاجة والديك والحجلة وإتباعهم لحيلة الثعلب، فقادهم الى وكرٍ يعرفه لينال منهم ، وشكّل الثعلب الشخصية القاهرة ((وهي شخصية قادرة على الفعل وتعريض حياة الآخرين للخطر ومصدر لإرهاب وإخافة غيرها من الحيوانات في حين إنّ شخصية الثعلب في بقية القصص من نوع الشخصية الرئيسة المقهورة كنموذج يقع ضحية لتسلط شخصية أخرى قاهرة فيتعرض في

هذه الحالة إلى خطر داهم يتهدده))[60]، فتجري أحداث الحكاية بشكل مؤلم ومؤثرة ، وذلك بفصل رأس الدجاجة والديك بحيلة الثعلب المخادع ، وعند بلوغ أمر القضاء على الحجلة ناداها ((**فلم تخرج له ، بل سألته ، وهي ما تزال في الوكر: وما ذنبي حتى تأكلني ، وأنا التي أعيش في الحقول ، بعيداً عن الناس ، ولا أؤذي أحداً؟. فأجابها الثعلب: ذنبك أعظم إذ يجري في إثرك الصياد ، فتقفزين غير بعيد عنه ، ويحاول ثانية ، وثالثة ، ولا ينجح ، فأنت لا تهربين بعيداً ، إلى حيث لا يراك ، فيرتاح ، ولا تبقين قريبة منه ، حتى يتمكن منك ، وهكذا يظل وراءك في تعب ، من غير جدوى . وتفكرت الحجلة في أمرها، ثم قالت للثعلب: إذا كان لابد من أكلي ، فأرجو أن تقرأ الفاتحة قبل أن تلتهمني ، فردّ عليها الثعلب: هذا أمر سهل . ثم تظاهر الثعلب بقراءة الفاتحة ، وأخذ يتمتم ببعض الكلمات ، ثم رفع يديه إلى وجهه مدعياً الانتهاء من القراءة ، وهنا خرجت الحجلة من الوكر، ومرت أمام الثعلب، وأخذت تعدو، وقد نجحت بحسن ذكائها**))[61].

إنّ السمات العجائبية البارزة في سير الأحداث يجعل الحكاية أقرب الى قصص الأطفال ، وذلك لمجريات سرد أحداثها من عالم الحيوان ، فالحكاية قصيرة تشير الى الثعلب الذي يشكل جانب القوة في الحيلة ، يقابله جانب الضعف في كلٍّ من الدجاجة والديك والحجلة ، فالأحداث تنتهي بنجاة الضعيف الحجلة بحيلتها وذكائها وأكل الثعلب للدجاجة والديك كذلك بالحيلة .

الخاتمة

من أهم ما استخلص من البحث ، والتي تم تمثيلهُ بالآتي:

1- تستمد مادة بناء حدث الحكاية العجائبية من مهارة وقدرة السارد على رسم الظواهر وتصويرها بمخيلة جاذبة ، من غير أن يتقيد بحقيقة الأحداث التي يسمعها أويراها .

2- يعد الحدث العجائبي المغذي الذي بدوره يصور المواقف والمشاهد المحكي التي لم يكن بمقدور الخطاب الواقعي من تصويره بمفرده .

3- التحول في الهيئة أو المُفَوَّة من ابرز الثيمات الحدث العجائبية .

4- للرحلة معاني كثيرة وفي الادب العجائبي هي رحلة الخيال أو تصور السارد لأحداث المحكي .

5- الكثير من المحكيات الشعبية نجد أدوار منها مؤثرة ، وقد اصطبغت بالحيلة عن الواقع ، بطرق ملتوية غير منظورة للآخرين ، للوصول من خلالها الى ما يريد الحصول اليه بسهولةٍ ويسر .

الهوامش

(1)القصة والخطاب في تحليل المسرود ، جوناثان كلر ، ترجمة: محمد منقذ الهاشمي ، البحرين الثقافية ، البحرين ، ع (10) ، س(3) ، 1969 م: 123 .

(2) الأدب (تعريفه – انواعه – مذاهبه) ، انطونيوس بطرس ، المؤسسة الحديثة للكتب ، طرابلس – لبنان ، 2005 م: 155.

(3) يُنظر: البنية السردية في رواية (حكايتي مع الرأس المقطوع) لتحسين كرمياني ، اكبر فتاح محمد ، رؤى للطباعة والنشر ، العراق ، ط1 ، 2020 م: 89 .

(4) يُنظر: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، د. امنه يوسف ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط٢ منقحة ، بيروت – لبنان 2015 م: 37 .

(5) مصدر نفسه: 37 .

(6) يُنظر: العجائبية في الرواية العربية ، فاطمة بدر حسين ، أطروحة دكتوراه ، كلية التربية للبنات ، جامعة بغداد ، 2003 م: 44 .

(7) يُنظر: شعرية الرواية الفنتاستيكية ، شعيب حليفي ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت ، ط1 ، 2009م: 141 . ويُنظر: بنية المتخيل في نص ألف ليلة وليلة ، المصطفى مويقن ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، سورية ، ط1 ، 2005 م: 235 .

(8) يُنظر: عجائبية الحدث في سرد (ابن شهيد) رسالة (التوابع والزوابع) –نموذجا– ، نذيره عمارة ، د. احمد قوفي ، مجله الموروث ، مجلد: 8 ، العدد: 2 ، 2020 م: 312 .

(9) شعرية الرواية الفنتاستيكية: 46 .

(10) يُنظر: المعجم الفلسفي ، د. جميل صليبا ، دار الكتب اللبنانية ، بيروت–لبنان ، 1982 م ، ج1: 259 .

(11) يُنظر: العجائبي مفهوم وتجلية في الموروث السردي العربي ، تسليم مجلة فصلية محكمة ، أ.د. فوزية قفصي بغدادي حسن ، السنة الخامسة ، المجلد : 17 – 18 ، حزيران ، 2021م : 456–457 .

(12) العجائبي في الرواية العراقية ، ميثم هاشم طاهر هارون ، رسالة ماجستير ، جامعة ذي قار ، كلية التربية للعلوم الإنسانية ، 2013 :: 49 .

(13) العجائبي في السرد العربي القديم مائة ليلة وليلة والحكايات العجيبة والاخبار الغريبة نموذجاً ، د.نبيل حمدي عبدالمقصود الشاهد ، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع ، ط1 ، 2012 م: 365 .

(14) حكايات شعبية ، د. احمد زياد محبك ، مكتبة الأسد – الوطنية ، دمشق اتحاد الكتب العرب ، 1999 م : 270 .

(15) لسان العرب ، ابن منظور ، دار الصادر – بيروت ، ط3 ، 1414 هـ ، ج1: 189 .

(16) حكايات شعبية: 271 .

* كنّة: امرأة الابن أوالأخ ، وَالْجَمْعُ كَنائِن . لسان العرب ، ج13: 362 .

([17]) يُنظر: المزاوجة بين الخبر والانشاء في نظم القرآني ، احمد محمد عبدالله بن سلمان ، رسالة ماجستير في البلاغة العربية ، جامعة أم درمان الإسلامية ، معهد بحوث والدراسات العالم الإسلامي ، 2006 م: 37 .

([18]) حكايات شعبية : 277 .

([19]) حكايات شعبية : 278 .

([20]) معجم اللغة العربية المعاصرة ، د. أحمد مختار عبد الحميد عمر ، عالم الكتب ، ط1 ، 2008 م ، ج3: 755 .

([21]) يُنظر: الأنسنة في نصوص مسرح الأطفال والكبار – دراسة مقارنة ، ثائر سادي ناجي جبارة ، دراسات تربوية ، العدد : 12 ، تشرين الأول ، 2010 م: 20 .

([22]) مصدر نفسه: 12 .

([23]) يُنظر: العجائبي في رواية (خوف) لأسامة المسلم ، د. وليد بن عبدالله بن مسفر الدوسري ، مجلة كلية دار العلوم ، جامعة القاهرة ، المجلد: 38 ، العدد: 134 ، مارس ، 2021 م: 845 .

([24]) حكايات شعبية : 379 .

([25]) يُنظر: الحدوتة والحكي التراث القصصي الشعبي ، محمد فهمي عبداللطيف ، دار المعارف ، القاهرة ، ط1 ، 1986 م: 23 – 24 .

([26]) حكايات شعبية : 379 .

([27]) يُنظر: صورة الفرس في الادب الشعبي الفلسطيني ، ليندا مصطفى علي شلة ، رسالة ماجستير ، جامعة النجاح الوطنية ، كلية الدراسات العليا ، 2016 م: 11 .

([28]) حكايات شعبية : 279–280 .

([29]) يُنظر: صورة الفرس في الادب الشعبي الفلسطيني: 116 .

([30]) حكايات شعبية : 380 .

([31])الخيل رمزاً ودلالات في الشعر العربي قبل الإسلام ، افراح عبد محمود الصباغ ، رسالة ماجستير ، جامعة الموصل ، كلية الآداب ، 2002 م: 27 .

([32]) سورة قريش ، اية: 2 .

والمراد بالرحلة في الآية الكريمة هو ((خروج قريش من مكة للتجارة وذلك أن الحرم واد جديب لا زرع فيه ولا ضرع فكانت قريش تعيش فيه بالتجارة ، وكانت لهم في كل سنة رحلتان للتجارة رحلة في الشتاء إلى اليمن ورحلة بالصيف إلى الشام)) – تفسير الميزان ، العلامة السيد محمد حسين الطباطبائي ، المكتبة الشاملة الذهبية ، ج20: 208 .

([33]) لسان العرب ، ابن منظور ، ج11: 276 – 279 .

([34]) يُنظر: معجم المفصل في الادب ، د. محمد التونجي ، دار الكتب العلمية ، ط2 ، بيروت – لبنان ، 1999 م ج1: 55 .

([35]) مصدر نفسه: 476 .

([36]) جيتة الديوان الشرقي للمؤلف المغربي ، يوهان فولفجانج جيتة ، ترجمة: د. عبدالرحمن بدوي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر: 1 .

([37]) يُنظر: نفس المصدر: 3 .

([38]) الرحلة في الادب العربي ، شعيب حلفي ، شركة الامل للطباعة والنشر ، ط1 ، القاهرة ، 2000 م: 29 .

([39]) حكايات الشعبية: 173 .

([40]) حكايات الشعبية: 174 .

([41]) حكايات شعبية: 174–175 .

([42]) يُنظر: السرد العربي (مفاهيم وتجليات) ، د. سعيد يقطين ، رؤية للنشر والتوزيع ، ط1 ، 2006 م: 177–178 .

([43]) حكايات شعبية : 399 .

([44]) يُنظر: حكايات شعبية : 400

([45]) الحكاية الشعبية : 400 .

([46]) يُنظر: قصصنا الشعبية ، د. فؤاد حسنين علي ، دار الفكر العربي ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، 1947 م: 88 .

([47]) يُنظر: معجم مصطلحات نقد الرواية ، د. لطيف زيتوني ، مكتبة لبنان ناشرون ، ط1 ،2002 م ، لبنان: 96 – 97 .

([48]) المعجم الوسيط ، نخبة من اللغويين بمجمع اللغة العربية بالقاهرة ، مجمع اللغة العربية بالقاهرة ، ط2 ، 1972 م ، ج1: 209 .

([49]) ينظر: في البدء كانت الحيلة ، نعيمة بنعبد العالي ، جريدة الصباح ، 2023/1/12 .

([50]) يُنظر: العجائبي في السرد العربي القديم مائة ليلة والحكايات العجيبة والاخبار الغريبة نموذجاً : 162 .

([51]) معجم اللغة العربية المعاصرة ، ج3 : 158 .

([52]) حكايات الشعبية: 420 .

([53]) حكايات الشعبية: 420 .

([54]) حكايات الشعبية: 420 .

([55]) يُنظر: رمزية الحيوان في التراث الشعبي العربي والفرنسي "حكايات الثعلب انموذجاً "–دراسة مقارنة– ، بوخال مصطفى ، رسالة ماجستير ، جامعة ابي بكر بلقايد –تلمسان– ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية ، قسم الثقافة الشعبية ، 2010 – 2011 م :107

([56]) شخصية الثعلب في المرويات السردية العربية للعصر العباسي الحكايات انموذجاً ، د. سنان عبدالعزيز عبدالرحيم ، مجلة الفراهيدي ، العدد : 22 ، حزيران / 2015 م : 41 .

([57]) حياة الحيوان الكبرى ، كمال الدين الدميري ، دار الكتب العلمية ، ط2 ، بيروت ، 1424 هـ ، ج1 :33 .

([58]) يُنظر: شخصية الثعلب في المرويات السردية العربية للعصر العباسي الحكايات انموذجاً : 47 – 48 .

* حَجَل الواحد حَجَلة: هو طائر من فصيلة التدرجية وهي مصنفة من طيور العالم القديم المستوطنة ، متوسطة الحجم يكون ما بين حجم طائر ، يضع الحجلة نحو عشرين بيضة ويبني عشه على الأرض بين الأحراش والشجيرات ، كما يتميز بقلة طيرأنه وبصفات مختلف في لون المنقار والحجم حسب سكنة فمنه المغربي والرومي والعراقي و التمامي .

يُنظر: معجم الحيوان ، الفريق امين المعلوف ، دار الرائد العربي ، بيروت – لبنان : 183 – 184 .

([59]) حكايات الشعبية: 493 .

([60]) شخصية الثعلب في المرويات السردية العربية للعصر العباسي الحكايات انموذجاً : 55 .

([61]) حكايات الشعبية: 493 .

المصادر:

الكتب:

1- القران الكريم .
2- الأدب (تعريفه – انواعه – مذاهبه)، انطونيوس بطرس ، المؤسسة الحديثة للكتب ، طرابلس – لبنان ، 2005 م .
3- البنية السردية في رواية (حكايتي مع الرأس المقطوع) لتحسين كرمياني ، اكبر فتاح محمد ، رؤى للطباعة والنشر ، العراق ، ط1 ، 2020 م .
4- بنية المتخيل في نص ألف ليلة وليلة ، المصطفى مويقن ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، سورية ، ط1 ، 2005 م .
5- تفسير الميزان ، العلامة السيد محمد حسين الطباطبائي ، المكتبة الشاملة الذهبية ، ج20 .
6- تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، د. امنه يوسف ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط٢ منقحة ، بيروت – لبنان 2015 م .
7- جيتة الديوان الشرقي للمؤلف المغربي ، يوهان فولفجانج جيتة ، ترجمة: د. عبدالرحمن بدوي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر .
8- الحدوتة والحكي التراث القصصي الشعبي ، محمد فهمي عبداللطيف ، دار المعارف ، القاهرة ، ط1 ، 1986 م .
9- حكايات شعبية ، د. احمد زياد محبك ، مكتبة الأسد – الوطنية ، دمشق اتحاد الكتب العرب ، 1999 م .
10- حياة الحيوان الكبرى ، كمال الدين الدميري ، دار الكتب العلمية ، ط2 ، بيروت ، 1424 هـ ، ج1.
11- الرحلة في الادب العربي ، شعيب حلفي ، شركة الامل للطباعة والنشر ط1 ، القاهرة ، 2000 م .
12- السرد العربي (مفاهيم وتجليات) ، د. سعيد يقطين ، رؤية للنشر والتوزيع ، ط1 ، 2006 م .
13- شعرية الرواية الفنتاستيكية ، شعيب حليفي ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت ، ط1 ، 2009م .
14- العجائبي في السرد العربي القديم مائة ليلة وليلة والحكايات العجيبة والاخبار الغريبة نموذجاً ، د.نبيل حمدي عبدالمقصود الشاهد ، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع ، ط1 ، 2012 م .
15- قصصنا الشعبية ، د. فؤاد حسنين علي ، دار الفكر العربي ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، 1947 م .
16- لسان العرب ، ابن منظور ، دار الصادر – بيروت ، ط3 ، 1414 هـ ، ج1 .
17- معجم الحيوان ، الفريق امين المعلوف ، دار الرائد العربي ، بيروت – لبنان .
18- المعجم الفلسفي ، د. جميل صليبا ، دار الكتب اللبنانية ، بيروت–لبنان ، 1982 م ، ج1 .
19- معجم اللغة العربية المعاصرة ، د. أحمد مختار عبد الحميد عمر ، عالم الكتب ، ط1 ، 2008 م ، ج3 .
20- معجم المفصل في الادب ، د. محمد التونجي ، دار الكتب العلمية ، ط2 ، بيروت – لبنان ، 1999 م ج1 .

21- المعجم الوسيط ، نخبة من اللغويين بمجمع اللغة العربية بالقاهرة ، مجمع اللغة العربية بالقاهرة ، ط2 ، 1972 م ، ج1 .
22- معجم مصطلحات نقد الرواية ، د. لطيف زيتوني ، مكتبة لبنان ناشرون ، لبنان ، ط1 ،2002 م .

الرسائل الجامعية

1- الخيل رمزاً ودلالات في الشعر العربي قبل الإسلام ، افراح عبد محمود الصباغ ، رسالة ماجستير ، جامعة الموصل ، كلية الآداب ، 2002 م .
2- رمزية الحيوان في التراث الشعبي العربي والفرنسي "حكايات الثعلب انموذجاً "-دراسة مقارنة- ، بوخال مصطفى ، رسالة ماجستير ، جامعة ابي بكر بلقايد -تلمسان- ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية ، قسم الثقافة الشعبية ، 2010 – 2011 م .
3- صورة الفرس في الادب الشعبي الفلسطيني ، ليندا مصطفى علي شلة ، رسالة ماجستير ، جامعة النجاح الوطنية ، كلية الدراسات العليا ، 2016 م .
4- العجائبي في الرواية العراقية ، ميثم هاشم طاهر هارون ، رسالة ماجستير ، جامعة ذي قار ، كلية التربية للعلوم الإنسانية ، 2013 .
5- العجائبية في الرواية العربية ، فاطمة بدر حسين ، أطروحة دكتوراه ، جامعة بغداد ، كلية التربية للبنات ، 2003 م .
6- المزاوجة بين الخبر والانشاء في نظم القرآني ، احمد محمد عبدالله بن سلمان ، رسالة ماجستير في البلاغة العربية ، جامعة أم درمان الإسلامية ، معهد بحوث والدراسات العالم الإسلامي ، 2006 م .

البحوث

1- الأنسنة في نصوص مسرح الأطفال والكبار – دراسة مقارنة ، ثائر سادي ناجي جبارة ، دراسات تربوية ، العدد : 12 ، تشرين الأول ، 2010 م .
2- شخصية الثعلب في المرويات السردية العربية للعصر العباسي الحكايات انموذجاً ، د. سنان عبدالعزيز عبدالرحيم ، مجلة الفراهيدي ، العدد : 22 ، حزيران / 2015 م .
3- العجائبي في رواية (خوف) لأسامة المسلم ، د. وليد بن عبدالله بن مسفر الدوسري ، مجلة كلية دار العلوم ، جامعة القاهرة ، المجلد: 38 ، العدد: 134 ، مارس ، 2021 م .
4- العجائبي مفهوم وتجلية في الموروث السردي العربي ، تسليم مجلة فصلية محكمة ، أ.د. فوزية قفصي بغدادي حسن ، السنة الخامسة ، المجلد :17 – 18 ، حزيران ، 2021م .
5- عجائبية الحدث في سرد (ابن شهيد) رسالة (التوابع والزوابع) -نموذجا- ، نذيره عمارة ، د. احمد قوفي ، مجله الموروث ، مجلد: 8 ، العدد: 2 ، 2020 م .
6- في البدء كانت الحيلة ، نعيمة بنعبد العالي ، جريدة الصباح ، 2023/1/12 م .
7- القصة والخطاب في تحليل المسرود ، جوناثان كلر ، ترجمة: محمد منقذ الهاشمي ، البحرين الثقافية ، البحرين ، ع (10) ، س(3) ، 1969 م .