مجلة جدارا للبحوث والدراسات، (8) (2022)
مجلة جدارا للبحوث والدراسات
Website: http://journal.jadara.edu.jo/index.php/JRS
ورقة بحثية، ورقة مراجعة، ورقة تقنية

الحكاية في السرد العربي القديم جدل الأجناسية والبنية،الحكاية العشقية نموذجا

فؤاد فياض كايد شتيات

قسم اللغة العربية، كلية الآداب – جامعة الإسراء

*corresponding authar email: fuad.shtiat@iu.edu.jo

ملخص

تناول البحث مجموعة من أجناس الحكايات في النثر العربي القديم وطبيعتها، واختار حكاية عشقية من كتاب مصارع العشاق نموذجا يحلله، وقد لاحظ أنّ الحكايات العربية القديمة نتاج حضارة شفوية صهرت في مروياتها الخبر والحكاية وجعلتهما يخضعان لأبنيتها الثقافية من حيث المحافظة على موثوقية الحكاية وعنايتها بالسند وربط الحكايات بالوعظ الديني وجعل الفرد يذوب في الجماعة، وتوصل إلى التذاذ المجتمع بسماع الحكايات غير الرسمية وتعاطفه غير المعلن مع أبطالها، وقد استخدم الباحث المنهج الوصفي في دراسة أنماط الحكاية والتحليل البنيوي في دراسة حكاية الفتى التقي العاشق.

الكلمات المفتاحية : حكاية ، سرد عربي قديم ، حكاية عشقية ، نثر

Abstract

The study looked at the nature of a collection of tale genres in ancient Arabic prose. As a result, the researcher used «The Lovers› Gladiators» as a model for study. The researcher discovered that ancient Arab tales are the result of an oral civilization that combined news and tale in its narration and subjected them to its cultural structures in terms of maintaining the tale›s reliability and maintaining the bond, linking the tales to religious preaching and making the individual dissolve into the group, and reaching the community›s enjoyment by hearing unofficial tales and his unspoken sympathy with their heinousness. The researcher utilized a descriptive technique to investigate narration patterns and a structural analysis to investigate the narrative of the lover›s pious son.

Keywords: tale, old Arabic narration, love story, prose

المقدمة :

تمثّل الحكاية المرآة الحقيقية لفكر المجتمع الذي ينتجها، والمعبرة عما يجول في نفوس أفراده تجاه الكون والوجود والخالق، وهي من أصدق الأجناس الأدبية تعبيرا عن الوعي واللاوعي والوجدان الفردي والجمعي، والعرب من الأمم التي غطت مساحة لا بأس بها من فضاء الفكر العالمي في الماضي، وأنتجت شعوبها مجموعة من الحكايات من تجربتها الذاتية ونظرتها الخاصة للوجود والكون والله، لكنّها تأثرت في كثير من حكاياتها باللاوعي الجمعي للبشرية وتطورها .

تعددت أجناس الحكاية العربية وتعددت مسمياتها والباحث يود الحديث عن بعضها كالحكايات الخرافية وحكايات الحيوان لكنّه يختار الحكايات العشقية نموذجا للحكاية العربية التي امتزت بالخبر والمرويات الشعبية،وسادت في بعض مؤلفات العرب كمصارع العشاق لابن السراج وكتاب الأغاني في ثنايا الترجمة للشعراء وذكر أخبارهم ، ويختار البحث الحكاية العشقية نموذجا لاهتمام المصنف العربي بها؛ ولأنّها تعبر عن وجدان الفتى والفتاة العربية وتنطوي حكاياته التراثية على عناصر السرد وتقنياته.

ويستخدم البحث المنهج الوصفي في الجانب النظري والبنيوي في معالجة الحكايات ويحلل البناء الخاص لحكاية الفتى والفتاة ودور الخبر والسند والموروث الديني في تشكيل بنية الحكاية، ويبين ما فيها من قيم اجتماعية ودينية. ويود الإجابة عن سؤالين: هل تشكل الحكاية جنسا أدبيا سائدا في السرد العربي القديم؟ وهل هناك ميزات محددة تميز جنس الحكاية العشقية عن غيرها؟

ويستفيد البحث من مجموعة من الدراسات السابقة منها:الحكاية العشقية في مصارع العشاق، ابن السراج ، حكاية جناية السبع على العاشقين- البناء والموضوع، لمي يوسف، 2003م.وتهدف إلى دراسة تقنيات السرد في الحكاية العشقية، وترى أنّ جزءا من هذه الحكايات من صنع الرواة لتسليط الضوء على الأعراف التي تحكم العلاقات الاجتماعية ،واتخذت الباحثة من حكاية جناية السبع على العاشقين نموذجا لدراستها. ثم بنية الحكاية العشقية في كتاب مصارع العشاق للسراج، سمية عضيبات، رسالة ماجستير، 2005م، وتهدف إلى دراسة كتاب السراج وحكاياته العشقية بعامة وتتعرض إلى سياق إنتاجها ومنتجها وطبيعة ذلك الإنتاج وعناصر الحكايات، وطرق تشكيل تلك الحكايات وبنيتها الفنية، وثمة دراسة للعبيدي، علي أحمد محمد. التقنيات السردية في الحكاية الموصلية،2013م، يتناول فيها التقنيات السردية التي تقوم عليها الحكاية الشعبية الموصلية ويبين أنماطها بالاعتماد على نماذج محللة، ويهدف إلى إبراز تقنية بناء الحدث وبناء الشخصية في الحكاية الشعبية الموصلية وتعددها. وتسعى دراسة أخرى بعنوان سيميائية الأهواء الكامنة في قصص مصارع العشاق للسراج القارئ، مي يوسف وخيرات رشود، 2017م إلى الكشف عن العلاقة العشقية وسيميائيتها في حكايات مصارع العشاق، وتنامي تلك العلاقات في ظلال التوتر والصراع النفسي بين العاشق والمعشوق، وانعكاس ذلك في تشكيل العمل الأدبي وفق ثنائية الحضور والغياب.

وليحقق الباحث بغيته قسّم البحث إلى فصلين يتحدث الأول عن الحكاية في السرد العربي القديم المفهوم وتعدد الأجناس، و يتحدث الثاني عن جدل البنية والأجناسية في الحكاية العشقية في إحدى حكايات ابن السراج العشقية ، ويؤمن الباحث بتعدد القراءات ولانهائيتها .

الحكاية في السرد العربي القديم المفهوم وتعدد الأجناس

تربط المعاجم اللغوية الحكاية بالقول والمشابهة في الفعل، ومنه حكيت الحديث حكاية [1]، وفوق ما أحكي، فوق ما أقول من الحكاية، وصفة حَكِّي: نمامة أي مهذار، وحاكيته شابهته [2]، وهذه حكايتنا أي لغتنا [3]، وهي نقل كلمة من موضع إلى موضع آخر بلا تغيير حركة ولا تبديل صيغة [4]، وهي كذلك إيراد اللفظ على استبقاء صورته الأولى، وقيل الإتيان بمثل الشيء.

وتخلط جلّ المعاجم مفهوم الخبر- النبأ المنقول- بمفهوم الحكي والحكاية إذ « حكيت فلانا وحاكيته، أي فعلت مثله... وحكيت الحديث عنه حكاية ... حكيت عنه الكلام حكاية»[5] وكذلك القص فـ « قصّ عليه خبره يقصّه قصّا :أورده، والقصص الخبر المقصوص»وكذلك الحديث» والحديث الخبر يأتي على القليل والكثير، والجمع أحاديث» وكذلك السيرة وتعني « حدث أحاديث الأوائل»[6].

وقد جعل الجاحظ الخبر والقصّ متماثلين في المعنى يحيلان على ما هو شفوي منقول بين الناس،وانصرف اهتمامه إلى التثبت من مصداقية الأخبار. [7] وعقد وهب بن منبه فصلا خاصا في « الحديث» وأشار أحيانا إلى الخبر من المنطلق الديني والبلاغي، والخبر عنده يلتقي بالحديث في مجموعة من الخصائص المشتركة، منها: خاصية التواصلية، والحديث أعم من الخبر، وقد يتضمن الأول الثاني، ويتحكم بهما ثلاث ثنائيات: أثرهما في المتلقي سواء أكانا جدا أم هزلا، وطبيعتهما من حيث الارتباط بالواقع أو الخيال أي الصدق والكذب، ثم موضوعيتهما وانقسامهما إلى حديث حسن وقبيح. [8]

وعند النظر في كتب الأخبار والسير لا نجد تحديدا شافيا يجعل الخبر متميزا عن الحكاية أو القصة أو الحديث، مع ارتباطه بشكل أكبر بالحكاية والقصة باعتباره « النواة المركزية التي يقوم عليها كل عمل حكائي أو قصصي « . [9]

ويبدو أنّ الخبر لم ينفك عن القصة والحكاية والنوادر،فقد رأى السمعاني أنّ مقدم هذه الأجناس النثرية للمتلقي هو الإخباري، ولم يتجاوز المهتمين بالنثر العربي في بداية عصر النهضة هذا المفهوم ، إذ بقي الجانب الاصطلاحي رجراجا لا يبتعد عن المفهوم التراثي عند محمود تيمور على سبيل المثال.

وهناك كم كبير من الأخبار تقدّمه المصنفات القديمة على أنّه خبر مثل أخبار العشاق وأخبار الحمقى والمجانين والموسوسين والزهاد والمعلمين والأذكياء، وهناك أخبار تشحن بالطرافة ترد تحت اسم نوادر كنوادر البخلاء

١)ابن منظور، لسان العرب،ج١٤، مادة حكي
٢)الزبيدي، تاج العروس، ج٣٧، مادة حكي
٣) الزمخشري، جار الله محمود بن عمران، أسا س البلاغة ، تحقيق: محمد باسل عبود، دار المكتبة العلمية، بيروت، ١٩٩٨م،ص ٢٠٧
٤) الجرجاني ، علي بن محمد.كتاب التعريفات،دار الإيمان، الإسكندرية، ٢٠٠٤م، ص١٠٢ مادة الحكاية
٥) ابن منظور، لسان العرب، مادة حكي
٦) ابن منظور، لسان العرب، مادة قصص، وسير.
٧) جبار، سعيد.الخبر في السرد العربي الثوابت والمتغيرات، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ٢٠٠٤م، ص٢٢
٨) جبار، سعيد، الخبر في السرد العربي، ص ٢٩
٩) جبار، سعيد، الخبر في السرد العربي، ص٣٢

والظرفاء والفساق واللصوص .

والخبر» بنية سردية بسيطة وأولية، هذه البنية بحيويتها وقابليتها للترهينات المتكررة قد تتحول إلى نوع مركب، وبالتالي يمكن اعتباره هو النوع الأصلي الذي يأتي مباشرة بعد الجنس السرد لتتبلور من خلاله الأنواع السردية الأخرى التي تبدو في بنيتها أكثر تركيبا»[10]. أمّا «الحكاية فأوسع من الخبر، ويمكنها أن تضم أكثر من وحدتين خبريتين، لكنّ مركز توجيهها لا ينصب على الحدث أو الفعل، ولكن على الفاعل؛ لأنّه هو الذي تجتمع حوله وتتأطر بصدده الوحدات الخبرية التي تضمّها الحكاية «[11] وحكايات القرآن عن الغير إنما هو معرب عن معانيهم، وليس بحقيقة ألفاظهم،ويمكن أن تطلق لفظ الحكاية على الإخبار[12]. فقد جاءت في المصادر بمعنى نقل الخبر كما جاء وبشكل محبوك.[13]

ولم تستخدم العرب الحكاية بمعنى القصة، ولكن استخدمتها بمعنى المحاكاة والرواية والأخبار والأحاديث، واستخدمت خرافات وأسمارًا وأحاديث بمعنى القصص المسلية، وفي المقامات لا يفرّقون بين قصّ وحكي وحدّث وخبّر ، وقد استعملت الحكاية بمعنى القصّة المسلية عند العرب في القرن الرابع عشر الميلادي في حكايات ألف ليلة وليلة .

والحكايات موضوعات منظمة داخل شكل لغوي وفني يعطي تأويلا للسيرورة وللواقع التاريخي من خلال علاقتها مع الذات والفكرة أو الكتابة، وغالبا ما تخالف خطاب التاريخ الذي يعاصرها، وتتنبأ في معظم الأحيان برؤية خاصة بها.[14] وقد تروى الحكاية مشافهة، وهي ضرب من التجريد تلتبس بالخطاب الذي يحملها وبالراوي الذي يرويها. وقد تتداخل أحداثها، [15] وهي سرد قصصي يروي حدثا واقعيا أو متخيلا وهي مستمدة من الكلام،وتنطبق عادة على القصص البسيطة ذات الحبكة المتراخية الترابط،وتروى بضمير المتكلم .[16]

وتعرّف الحكاية كذلك بأنّها: لون من ألوان القصص، تعتمد على عناصر هذا النوع الأدبي الرئيسة من سرد وتشويق وإمتاع وإفادة ،غير أنّها متحللة إلى حد بعيد من الالتزام بشروط النوع القصصي وعناصر تكامله الفني. فهي تضرب أرض الخيال والمغامرات، وتتخذ أبطالها من الإنس والجن وتنسج أحداثها من خيوط الخوارق واللامعقول ... وتروي أحداثا من صميم الحياة ... وتعتمد على راوية يروي وليس على تحرّك الأشخاص وسلوكهم « [17]،وتوصف الحكاية كذلك بأنّها « تروى ويسمعها الآخرون،ولم تنشر بعد مستندة إلى خبر أو حدث خاص أو تاريخ يكشف بعض الخبايا والنفوس البشرية، وتكون الحكاية سارة أو حزينة سرية أو علنية « .[18]

---

١٠) جبار، سعيد. الخبر في السرد العربي الثوابت والمتغيرات، ص١٣٧

١١) يقطين، سعيد، السرد العربي، مفاهيم وتجليات، ص١٧٨

١٢) الكفوي، أبو البقاء أيوب بن محمد الحسيني، فهرسة : عدنان درويش ومحمد المصري، مؤسسة الرسالة، ط١٩٩٨،٢م ، مادة حكي.

١٣) الجبوري، نوفل حمد خضر، الحكاية العربية القديمة: أصولها وأنواعها، مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية، العراق، مجلد٧، عدد٣، ٢٠٠٢م، ص٢

١٤) حجازي، سمير سعد. قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة، ٢٠٠١م،ص٦٦

١٥) القاضي، محمد، وآخرون.معجم السرديات ، ص١٤٨

١٦) فتحي، إبراهيم. معجم المصطلحات الأدبية،المؤسسة العربية للناشرين المتحدين،صفاقس، تونس، ١٩٨٦م، ص١٤٠-١٤١

١٧) يعقوب، إميل بديع، و عاصي، ميشال. المعجم المفصل في الأدب واللغة،ج١، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٨م، ص٥٣٤

١٨) التونجي، محمد. المعجم المفصل في الأدب ، ج١،دار الكتب العلمية ،بيروت، ط ٢ ، ١٩٩٩م، ص٣٧٣

وقد ارتبطت الحكاية بأحداث مستوحاة من الواقع تحكي أمورا واقعية حقا، لكنّها جنحت نحو الخيال حتى غدت حكاية لأية مغامرة كانت معيشة أو وهمية جادة أو هازلة .

ويرى جينيت أن الحكاية «إنتاج لغوي يضطلع برواية حدث أو عدة أحداث «[19] ويدرسها من زوايا ثلاثة وهي : الحكاية بوصفها مضمونا أو حديثا أي قصة، والحكاية بصفتها خطابا سرديا، والحكاية بوصفها فعلا سرديا، ويرى أنّ الحكاية تدل على المنطوق السردي أي الخطاب الشفوي أو المكتوب الذي يضطلع برواية حدث أو سلسلة من الأحداث أي(نص سردي ، قصة).

وتدلّ الحكاية على سلسلة الأحداث الحقيقية أو التخييلية التي تشكل موضع الحدث، ومختلف علاقاتها من (تسلسل ، وتعارض، وتكرار ...)، وفي هذه الحالة يعني تحليل الحكاية : دراسة مجموعة من الأعمال والأوضاع المتناولة في حد ذاتها بغض النظر عن الوسيط اللساني أي الحدث، ويدرس المحلل في هذه الحالة العلاقة بين الخطاب والأحداث التي يرويها . والحكاية من زاوية أخرى تدل على الحدث لكنّه ليس الحدث الذي يروى بل هو الحدث الذي يقوم على أنّ شخصا ما يروي شيئا ما،إنّه فعل السرد متناولا في حد ذاته، أي أنّه يدرس العلاقة بين الخطاب نفسه والفعل الذي ينتجه حقيقة أو تخييلا، [20]

وتتعدد أنماط الحكايات الشفوية عند العرب ويمتد تاريخ تلك الحكايات من العصر الجاهلي إلى عصور العباسيين المتأخرة والعصور اللاحقة لهم، ومنها حكايات أيام العرب وأخبارهم ، وحكاياتهم العشقية، وحكاياتهم الخرافية كقصص السعلاة والأفاعي والعفاريت، وحكايات أخرى ترتبط بأمثالهم وتسمى قصص الأمثال،وحكايات نسجوها على ألسنة الحيوان تأثروا بعملها بالحضارتين الفارسية والهندية كحكايات كليلة ودمنة،و حكايات ألف ليلة، وحكايات ابتدعوها بسبب حاجاتهم الاجتماعية أو التربوية أو النقدية كالمقامات.هذه الحكايات « تضم عجائب وأحداثا غريبة مرتبة بطريقة تروق لأناس مجتمعين، إنهم يتمتعون بالانهماك في مثل هذا القص ويقضون أوقاتهم معا يقدمون هذه الحكايات، بالأحرى معظمها لا أصل لها على الإطلاق « .[21]

ومن الحكايات الساخرة حكايات البخلاء للجاحظ وهي من الحكايات الممتعة « لتصويره الحي للشخصيات والأعراف وسرده الرائع للحكايات الطريفة والحيل المسلية «، [22] وقد أسرف الجاحظ في عنايته بسند الحكاية ليوهم المتلقي أنّه يعتمد على مصادر أخرى،غير أنّ روح السخرية التي تنتظم حكاياته، واختياره لمجموعة من البخلاء الذين يترددون على المساجد لتبادل قصص البخل الشديد إنما هو اختيار للجاحظ واستحضار لهم ؛ ليكونوا صورة ساخرة للمحدثين الذين يجمعون صفات الورع. ويرى بيرمونت أنّ المحاكاة الساخر قصصية بالضرورة،وأنّ أساسها تحويل نص سابق إلى نص كوميدي. ولعل قول ابن قتيبة عن الجاحظ بأنّه كان من أكذب الأمم وأوضعهم لحديث وأنصرهم لباطل يشير إلى أنّ الشخصية القصصية من أعمال الجاحظ كانت معروفة لمعاصريه .[23]

١٩) جينيت، جيرار. خطاب الحكاية بحث في المنهج، ترجمة محمد معتصم، وعبدالجليل الأزدي، وعمر حلى ، المجلس الأعلى للثقافة ، ط٢، ١٩٩٧م، ص٤١

٢٠) ينظر جينيت، جيرار. خطاب الحكاية بحث في المنهج، ص١٧ وص٣٧

٢١) براي، جوليا، الكتابة وأشكال التعبير في إسلام القرون الوسطى، ترجمة: عبد المقصود عبد الكريم، المركز القومي للترجمة، عدد٢٦١٩، ٢٠١٥م ص٤٧

٢٢) براي، جوليا، الكتابة وأشكال التعبير في إسلام القرون الوسطى، ص٧١

٢٣) براي، جوليا، الكتابة وأشكال التعبير في إسلام القرون الوسطى ، ص ٧٣

وقد أشار الكلاعي إلى معرفة العرب بالحكايات فقال: « ومن الحكايات المختلفة الأخبار المزورة المنمقة كتاب كليلة ودمنة، وكتاب القائف لأبي العلاء المعري، وقد تكلّموا فيه على ألسنة الحيوان وغير الحيوان». [24]

وقد جرت النماذج القصصية الحكائية بين عامة الناس واهتمت بالمثيولوجيا والشعب وترجمت مطامحهم وعكست حياتهم، وجاءت في مصنفاتهم، وقد مالت بعض هذه الحكايات نحو تصوير الواقع على شكل مرويات إخبارية سردية، والأخرى على شكل سرد تغلب عليه الروح الأسطورية أو الخرافة، فتحدّث العرب عن حكايات الغيلان والسعالي والجن والعفاريت، وقد أورد ابن النديم ثبتا في الفهرست بأسماء عشاق الإنس للجن وعشاق الجن للإنس[25]، ويرى المسعودي أنّ حكايات العرب الأسطورية حول الجن والغيلان والسعالي آتية من طبيعة البيئة العربية المخيفة فيقول: « وقد تنازع الناس في الهواتف والجان، وأنّ ما تذكره العرب وتؤمن به من ذلك إنّما يعرض لها من التوحد في القفار والتفرد في الأودية، والسلوك في المهامه الموحشة، لأنّ الإنسان إذا سار في المهامه روّع ووجل وجبن، وإذا هو جبن داخلته الظنون الكاذبة، والأوهام المؤذية السوداوية الفاسدة، فصورت له الأصوات ومثلت له الأشخاص وأوهمته المحال، كما يعرض لذوي الوسواس، لأنّ المتفرد المتوحش يستشعر المخاوف ويتوهم المتالف ويتوقع الحتف لقوة الظنون الفاسدة على فكره وانغراسها في نفسه، فيتوهم ما يحكيه من هتف الهواتف به، واعتراض الجان له». [26]

وقد مزجت حكاياتهم وأخبارهم بين الشعروالنثر، ولعلك واجد ذلك في أخبار عبيد بن شريّة التي قصّها على معاوية، وفي كتاب التيجان لوهب بن منبه، والحكايات المتناثرة في تاريخ الطبري وكتاب الأغاني وغيرهما .

وترتبط الحكاية بمجالس السمر عند العرب، فقد كانت مجالسهم تُسْتَمْلَح بالحكايات التي تعتمد على الخيال والمبالغة في تصوير الحدث ومزجه بالخرافة، وتسعى إلى إثارة دهشة السامعين وإعجابهم وذهولهم بقصد إمتاعهم وشد انتباههم للمتحدث، وللإمعان بالغرابة سعى المتحدث في مجلس السمر إلى الاستعانة بالحيوان والطير في نسج الحكايات على ألسنتها، ولم تلبث أن ارتبطت تلك الحكايات بالعظة والعبرة وتقديم النصح بقالب قصصي، ولعل ارتباط الحكاية بالخرافة جعلها تُنْطِق الطير والحيوان وأحيانا النبات والجماد. ويرى يونغ أنّ الخرافة « اعتقاد راسخ في القوى فوق الطبيعية وفي الإجراءات السرية أو السحرية المنحدرة من التفكير الخيالي والتي أصبحت مقبولة اجتماعيا « . [27]

ومن الأصناف التي تتداخل مع جنس الحكاية عند العرب: الخبر، والأسطورة، وهواتف الجن،والنادرة، والسيرة، وحكايات الشطار، والملح والطرائف، وحكايات الغيب، وحكايات الكرامات الصوفية، وحكايات الوعظ، وحكايات العشاق، وحكايات الموسوسين، وحكايات الطفيلين، والحكايات ذات الإيحاءات الجنسية.

ويشار إلى تعدد أنماط الحكاية وتنوعها، ومن ذلك قول رولان بارت:» ما أكثر حكايات العالم! وأول ما يبهرك فيها كثرة أجناسها، وتلك الأجناس موزعة بين مواد مختلفة، كأنّ ما من مادة إلا وهي في عين الإنسان صالحة للعبارة عن حكاياته، والحكاية فضلا عن تلك الأشكال التي لا تعدّ ولا تحصى، حاضرة في كل الأزمنة وفي كل

٢٤) الكلاعي، أبو القاسم محمد بن عبد الغفور. إحكام صنعة الكلام، تحقيق: محمد رضوان الداية،دار الثقافة ، بيروت، ١٩٦٦م، ص٢٠٨
٢٥) ابن النديم، الفهرست، ص٤٢٨
٢٦) المسعودي، مروج الذهب، ج١، ص ٣٢٦
٢٧) العيسوي، عبد الرحمن. سيكولوجية الخرافة والتفكير العلمي، دار المعارف، الإسكندرية، ١٩٨٣م، ص ١٤

الأمكنة وفي كلّ المجتمعات، تبدأ الحكاية مع تاريخ الإنسانية نفسه، لا يوجد البتة، ولم يوجد أبدا، في أي صقع من الأصقاع شعب بلا حكاية ،لكل طبقة لكلّ جماعة بشرية حكاياتها،وكثيرا ما يستمتع بتلك الحكايات نفر كثير مع أنّها تختلف عن ثقافاتهم، بل تتباين: لا تبالي الحكايات بالأدب الجيد والرديء: لا تخلو منها أوطان ولا أزمان ولا ثقافات، الحكاية موجودة وجود الحياة « .[28]

وهي أنواع متعددة، قسّمت حسب الاسم ، فيقال قصص الحيوان، وقصص الجان ، وقصص الملائكة، والمغفلين، والأذكياء وهكذا، وقسّمت حسب موضوعها كقصص دينية ، واجتماعية،وعاطفية وسياسية، وحسب مضامينها الفكرية قصص رمزية، وواقعية وعجائبية [29] ومنها :

حكايات الجن والحكايات الخرافية: وهي حكايات تؤلف للأطفال وتصور كائنات خرافية غير بشرية كالأشباح والعفاريت والغيلان والعمالقة والأقزام ومغامراتهم السحرية بقصد توسيع خيال الأطفال وتسليتهم، وأحيانا تقصد تعليم الأطفال قيم غلبة الخير على الشر، ومنها حكايات ألف ليلة وليلة وعلاء الدين. والحكايات الخرافية موروثة ترتبط بالخوارق والكرامات وترتبط بشخص معين صوفي أو زاهد أو قديس وتقوم على الوهم ، وهناك من عرفها بأنّها « جنس حكائي أدبي ، كان في الأصل شفهيا كحكايات ألف ليلة وليلة... ولا يلتفت إلى أن تكون الحوادث التي يحكيها مشابهة للواقع « .[30]

وهناك من يرى أنّ « الحكاية الخرافية في صورتها الأولى مجرد خبر أو مجموعة من الأخبار تتصل بتجارب روحية ونفسية عاشتها الناس منذ القدم، فقد حرص الناس على الاحتفاظ بها ونقلها عبر الأجيال عن طريق الرواية الشفوية».[31]

وتتميز الحكاية الخرافية بالقصر والتركيز، وهي ذات موضوع واحد وشخصيات قليلة وهناك من قال بأنّها « حكاية وقائع أو حوادث خيالية، غايتها التسلية «[32]. وتميل إلى الخرافة أو الحلم، وتهجر المواضع الواقعية أو المشابهة للواقع ، وتنتمي شخصياتها إلى طبقة الرمزي مع ترك التخصيص الفردي، وأساسها شعبي، قد تأخذ مادتها من التراث الشعبي والجماعي أو من الفلكلور،حجمها أطول من القصة القصيرة ومع ذلك تميل إلى أنّها حكاية مختصرة، تصدر عن حكي مباشر، مستوحى من الشفهية ، وتتضمن قصدا خُلقيا أو تربويا ، وتأتي العبارة عنه صريحة أو ضمنية في الحكاية، وتعود في أصولها إلى التراث الشرقي .[33] وتقسم الحكاية الخرافية إلى أنواع ثلاثة: الحكاية الخرافية العجيبة، ومنها العجائبية التي تستخدم الخوف محركا جوهريا للحكي، ويتدخل فيها الخارق الطبيعي تدخلا لا علة له، ويكون أدهش متى حدث ذلك في عالم واقعي [34]، وكذلك الحكاية الخرافية الساخرة، والحكاية الخرافية التاريخية .

---

٢٨) ستانولي،إيف.الأجناس الأدبية، ترجمة محمد الزكراوي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ٢٠١٤م، ص١١٥

٢٩) يقطين، سعيد، السرد العربي، مفاهيم وتجليات، ص١٨٢

٣٠) ستانولي، إيف. الأجناس الأدبية ، ص١٤٦ .

٣١) لاين، فردريش فون دير.الحكاية الخرافية نشأتها، مناهج في دراستها فنيتها، ترجمة: نبيلة إبراهيم، مكتبة غريب، ص١٦

٣٢) ستانولي، إيف. الأجناس الأدبية، ص ١٤٧

٣٣) ينظر ستانولي، إيف. الأجناس الأدبية، ص١٤٧- ١٤٨

٣٤) ستانولي، إيف. الأجناس الأدبية ، ص ص١٥٢

ويرتبط ابتكار الخرافة بالأسطورة والفن الملحمي، وقد جاء مع ظهور فن الحكاية البسيطة الساذجة، وربما ارتبطت بداياتها بالحكايات السومرية ، ثم أعيد بناؤها لبساطتها وارتباطها برغبات الأطفال وتسليتهم، وحتمية انتصار الخير على الشر انسجاما مع منطق الحياة الذي يؤمن بأنّه لا يصح إلا الصحيح .

وقد تولّدت عن هذه الحكايات الخرافية الحكايات العجائبية والغرائبية، والعجائبية « نزعة إنسانية ، قوامها ابتكار ما هو عجيب ... يكسر المألوف، ويتجاوز الممكن، ليخترق المستحيل، ويحقق ما لا يمكن تحقيقه، محدثا بذلك حالة من الدهشة، معتمدا على الابتكار الذي يقيم علاقات غير متوقعة وغير ممكنة بين الأشياء «.[35] أمّا الغريب فنتاج خيال عفوي ساذج مصدره العامة وهو مصدق لديهم، ويستخدمه الراوي لإشباع رغباتهم غير الممكنة ويحقق به استلال ما بهم من قهر ورغبات مكبوتة ويحدث في ذاتهم الدهشة، ويحقق لهم المتعة المرجوة من الحكاية.

وجزء من العجيب ينبني على الإرادة الإلهية وفق التصور الشعبي، يجنح نحو المعجزات وكرامات الأولياء، وجزء آخر منها يعتمد على استنطاق الطيور والجمادات والجن وغيره لتحقيق أمنيات العامة في الوصول إلى هدف يستحيل الوصول إليه، كالحصول على الحب الممنوع، أو ولادة العاقر، أو الوصول إلى موائد الملك، أو الطيران والتحليق والوصول إلى أماكن بعيدة جدا، أو اختراق الأرض والنفاذ إلى أماكن مشتهاة .

يتفرع العجائبي إلى عجائبي عجيب وعجائبي محض ، وتتميز أعمال الخير بوجود أحداث وعناصر خارقة وفوق طبيعية لكنّها لا تحدث رد فعل خاص لدى الشخصيات والقارئ ، ويرتبط جنس العجيب المحض بحكايات الجن والسحر والأحداث الخارقة ، ففيها يتكلّم الذئب أو ينام شخص مئة عام، ويحقق المارد الأمنيات عندما يدلك المصباح السحري ، ويسافر سندباد مستخدما بساط الريح، وثعابين تبتلع الأفيال، والفرس تطير في قصة الحصان المسحور، وطائر الرخ يحجب الشمس ويحمل صخرة ضخمة يلقيها على سفينة، وهو سرد يزخر بالتداعيات.

وبنية السرد العجائبي المحض متماسكة وكلاسيكية وغالبا ما تعتمد على السارد العليم بكلّ شيء، كأن تبدأ بعبارة أخبرني فلان أو كان يا ما كان ، أما العجائبي العجيب فيوجد فيه القصص التي تقدم نفسها بصفتها عجائبية ، وتنتهي بقبول حدث أو تفسير فوق طبيعي أو خارق ،ويرتبط هذا النوع بعوالم الأحلام الغريبة وعوالم الشيطان والموتى الذين يعودون إلى الحياة[36] .وتوسم بنية السرد العجائبي العجيب بأنّها مفككة غير مترابطة وكلاسيكية السرد تثير الدهشة والانبهار.

ويرى إندري ميكال أنّ العجيب « تشكيل تصاعدي أو تنازلي لمعطيات طبيعية ، وهو إضافة عضو أو أكثر إلى كائن في الوقت الذي كنا ننتظر فيه أن يكون عدد الأعضاء عاديا مثل الأيدي الأربع ... وهو تكوين مخلوق يصير خرافيا أو أسطوريا بعناصر طبيعية لكنّها لا تجتمع عادة في الوضع الطبيعي ، مثل الزرافة عند الأدباء المسلمين في القرن العاشر»،[37] ويرتبط العجيب بالغرابة والندرة،ويخضع لثقافة المتحدث ، فما يراه فلان غريبا يراه آخرون

٣٥) محبك، أحمد زياد. من التراث الشعبي دراسة تحليلية للحكاية الشعبية، ص٨٦

٣٦) داود، فايزة محمد. على أجنحة الخيال وفي أدغال السرد، الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة ، دمشق، ٢٠١٤م، ص٣٩ ، ويرتبط بالعجائبي الغرائبي وهو عدة أنماط ومنه الغرائبي المحض أو الخالص، والغرائبي الخيالي ، أو الخيالي الغريب. وينتمي أدب الرعب الخالص إلى الغريب ، ويحقق الغريب للعجائبي الخوف .

٣٧) المسعودي، حمادي. الحكايات العجيبة في رحلة ابن بطوطة،سلسلة أطروحات، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، القيروان، ٢٠١٠م، ص٤٥

عاديا ، ويرتبط بخرق الأمورالمعتادة. كأن تتكلم الجرادة في إحدى حكايات ابن بطوطة في رحلته، التي يحلّ فيها ببلد أفريقي، فيخرج إليه أحد الرجال الصالحين فيهوله الجراد بكثرته ، وتخاطبه جرادة قائلة: « إنّ البلاد التي يكثر فيها الظلم يبعثنا الله لفساد زرعها »[38]

الحكايات الشعبية: وهي حكايات شفاهية توارثتها الأجيال وتحوي مزيجا من الخرافات والأساطير وحكايات الجن وحكايات الحمقى والمغفلين ونوادرهم، ومنها حكايات جحا ونوادر البخلاء. والأدب العربي مليء بأصناف متعددة من هذه الحكايات .

وتسرد الحكاية الشعبية سلسلة من الأحداث المتخيلة وتفترض وجود راو يقوم بقص تلك الأحداث، و تنتمي الحكاية إلى عالم الخيال والمتخيل ، وتتميز أحداثها بحيوية خاصة ، والحدث فيها مروي بشكل يمكن فهمه بسهولة ، وغالبا ما ترتبط بزمن مائع ، لكنّ بعضها يرتبط بأحداث تاريخية أو حقيقية حين يصبح هدفها أخلاقيا. ويغلب على الحكاية الشعبية أنّ سردها قصير يقدم عالما متخيلا متعدد الأشكال. وهي نمط من أنماط القصّ الشعبي»وليدة معتقدات الشعوب، كما أنّها جزء من بقايا تأملاتها الحسية وقواها الفكرية وخبراتها ... وهي قصة من نسج الخيال الشعبي حول حدث مهم يستمتع الشعب بروايتها والاستماع إليها جيلا بعد جيل عن طريق الرواية الشفوية « . [39] وأصل الحكاية الشعبية الأساطير. [40]

وتتميز الحكاية الشعبية بجملة من الميزات منها: ارتهانها إلى النقل الشفوي، وانتماؤها إلى الثقافة القديمة التقليدية، ومضمونها دنيوي في الغالب [41]. ويشمل مصطلح الحكاية الشعبية كل أشكال القصص النثري المدونة والشفاهية التي تناقلها الناس طوال الأعوام، والحقيقة المهمة في هذا الاستعمال هي الطابع التقليدي للمادة ، «وراوي الحكاية الشعبية ... يباهي بمقدرته على نقل ما تلقاه ، وهو يرغب عادة في التأثير على قرائه أو مستمعيه بأنّه إنّما يأتيهم بشيء استقاه من مصدر موثوق به ، وأنّ الحكاية سمعت من أحد رواة القصة العظام ، أو من شخص طاعن في السن يتذكر ما سمعه في الأيام الخوالي».[42]ويشير مصطلح حكاية شعبية في الإنجليزية إلى حكاية مألوفة لدى الأسر أو إلى حكاية للجان كحكاية سندريلا أو حكاية الثلجة الناصعة البياض . [43]

وتروى هذه الحكاية من العجائز لأحفادهن في ليالي الشتاء الطويلة، وقد يرويها غيرهن بقصد العظة والتسلية ، وغالبا ما تروى هذه الحكايات بسمت كلامي معين يحافظ على استخدام تلوين الصوت وخطاب الجسد ، وتمثل شخصيات الحكاية، لجذب انتباه الأطفال والتأثير فيهم وإدهاشهم. وتبدأ الحكايات الشعبية عند العرب بعتبة نصية هي» كان يا ما كان في قديم المكان والزمان ، لا يحلو الكلام إلا بالصلاة والسلام على خير الأنام ... كان ...»

---

٣٨) المسعودي، حمادي. الحكايات العجيبة في رحلة ابن بطوطة،ص٦٢

٣٩) البوعلي ، آسية. أهمية الأدب الشعبي ، الحكاية الشعبية ، الأغنية الشعبية ، الأمثلة الشعبية العمانية نموذجا، مجلة تواصل ، عدد ٧، اللجنة الوطنية العمانية للتربية والثقافة والعلوم ، ٢٠٠٧م، ص١٦٣

٤٠) فالتراود، فولر. حول تاريخ الحكاية الشعبية، ترجمة : أحمد فاروق، وماثياس فولر، مجلة الفنون الشعبية، عدد٤٩،القاهرة، ١٩٩٥م، ص٣٧

٤١) ينظر العبيدي، علي أحمد محمد. التقنيات السردية في الحكاية الموصلية، إضاءات موصلية، عدد ٧٧، تشرين الثاني،٢٠١٣م، ص٢

٤٢) طومسون، ستيث. الحكاية الشعبية عالميتها وأشكاله، ترجمة: أحمد آدم محمد، مجلة الفنون الشعبية ، عدد١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ديسمبر ، ١٩٨٧م، ص٧٩

٤٣) طومسون، ستيث. الحكاية الشعبية عالميتها وأشكاله، ص٧٩

وهناك جملة من أدوات السرد يستخدمها الراوي كأن يعود أثناء سرده للحديث عن شخصية ما في الحكاية، أو يتوقف ليجذب انتباه السامعين، أو يقوم بتسريع أحداث الحكاية ، وعادة ما تنتهي الحكاية بلازمة لفظية محددة ، مثل قولهم : توتة توتة خلصت الحدوتة ، مليحة أم مفلوتة؟ .

وترتبط الحكاية الشعبية بسرد ابتدائي يكون فيه الراوي غريبا عن الحكاية ، له مسيرة مستقلة عن أحداثها وهي شخصية تاريخية بيوغرافية لا تنتمي إلى العمل بل إلى العالم و»ينتمي النص الشعبي كل الانتماء إلى العملية الحضارية ، ذلك أنّ النص الشعبي يعدّ حركة مستمرة مع حركة الحياة ، فكلّ ما يطرأ على الحياة الاجتماعية من تغيير ، وكل ما يستوعبه الشعب من أفكار إزاء هذا التغيير لا بد أن يجد صداه في حركة النص». [44] (حذفت فقرة)

وتعتمد الحكاية الشعبية في سردها على الترتيب الزمني؛لأنّ أهم الخواص المميزة للأدب الشعبي هو»تسلسل الحوادث فيه تسلسلا متصلا ... فالحكايات الشعبية تميل إلى تسلسل الموضوع في خط مستقيم ، ذلك لأنّ الذي يمثل حدث الحكاية الخرافية إنما بطلها ، وكل ما مر به من أحداث وكلّ أفعاله ومغامرته ليس لها أهمية في ذاتها ، وإنما تنحصر مهمتها في أنّها تقود البطل إلى هدفه ، وهكذا فنحن نعيش حوادث الحكاية الخرافية كذلك من وجهة نظر بطلها فحسب ، أما الحوادث الفرعية فلا تستخدم إلا إذا كانت لها علاقة مباشرة بالبطل».[45]

ويرى يونغ أنّ» شخوص الحكاية يجسدون وجهات نظر الشخصيات البشرية ، وقد اكتسبت الحكاية الشعبية مهتمين جدد ، وذلك بمحاولة تفسير موضوعاتها وشخوصها نفسيا ، وأيضا الكشف عنها بوصفها ميراثا للاوعي الجمعي ... الحكاية الشعبية تكتسب ملامح تصور غير تاريخي ، فنظامها الاجتماعي الثقافي ، وأيضا تقاليد الحكي يبقيان خارج إطار التفسير».[46]

وغالبا ما تقدم الحكاية قصة لها بداية ونهاية ، وتتميز بالتماسك وقوة الحبك ، وتحوي أحداثا تتميز بالغرابة والطرافة ، ولا تدخل الحكاية في تفصيلات الأحداث ، ولا انفعالات النفس، وفضاؤها فسيح غير محدد بزمنه ومكانه، وغالبا ما تجعل الخير هو المنتصر ، ونهاية بطل الحكاية هي الرضا بالقدر المحتوم وهو الموت، فيقال في ختام بعض الحكايات « وعاشوا في ثبات ونبات، وأنجبوا البنين والبنات، حتى أتاهم هادم الملذات،ومفرق الجماعات، فنقلهم من وسيع القصور، إلى ضيق القبور، فسبحان الحي الذي لا يموت».[47]

وتختار الحكايات الشعبية أشخاصها من المجتمع ، تبرز أحلامه وطريقة تفكيره ، وبحثه عن الانسجام مع ذاته ، وقد تكون هذه الشخصيات الأم أو الأب أو الملك ، أو الأمير ، وتتحدث عن العلاقات المحتملة بين هذه الشخصيات ، وتقدم هذه الحكايات من وجهة نظر راويها ، فمنها ما يناقش علاقة عشقية ، أو علاقة تقوم على صنع المكائد، أو فضح الظلم بالموازنة بينه وبين العدل، وتقدم شخصيات تلك الحكايات بطريقة محبوكة تظهر انسجامها وتحولها نحو قيم الخير.

٤٤) البوعلي ،آسية.أهمية الأدب الشعبي، الحكاية الشعبية ، الأغنية الشعبية، الأمثلة الشعبية العمانية نموذجا، ص١٦٢
٤٥)مقدادي.موفق رياض نواف. بنية الحكاية وصيغها المتنوعة، ص٥٩٥
٤٦) فالتراود، فولر.حول تاريخ الحكاية الشعبية،ص٣٨
٤٧) محبك،أحمد زياد.من التراث الشعبي دراسة تحليلية للحكاية الشعبية، ص٢٢

والحكايات الشعبية موروث لا يعرف قائله ، وقد خضعت قصتها للعديد من التعديلات حسب وجهة نظر الرواي وحاجة المجتمع ، فالحكايات تمثل روح المجتمع وسعيه نحو إيجاد حلول لمشكلاته الاجتماعية والسياسية والاقتصادية ، فيحور الحكاية نحو حلمه بالتخلص من الظلم إن قسا عليه الحاكم ، أو نحو إيجاد حلول اقتصادية تخلصه من العوز والفقر وتحقق حلمه في الحصول على المال عن طريق اكتشاف الكنوز المدفونة ، أو التصالح مع الجني الذي يتولى حراسة الكنوز ، أو تسخير الخوارق القادرة على تخليصه من الفقر ، أو تسخير الخوارق للتخلص من ظلم الحماة لكنتها ، أو الحصول على ما يلبي رغبات الزوجة . ومن الحكايات الشعبية التي يبرز فيها ذلك حكاية تتحدث عن امرأة عاقر ، كانت تعيش هانئة مع زوجها ، وتمنت ذات يوم أن ترزق ولدا، ولو كان بطول الإصبع الواحدة، ورزقت بمثل ذلك الولد .وأخذ يعمل مع والده في الحقل، وهو بذلك الطول ، وذات يوم اشتراه من والده - عنوة - رجلان شريران، لكنّ الولد هرب منهما، وضاع في سنابل القمح ، ورعته بقرة، وصار في جوفها، ثم ذُبحت البقرة، وألقيت أحشاؤها في المزابل، والتهم ذئب الأحشاء، والولد في داخلها، فأخذ يحدث الذئب عن بيت المؤونة في مسكن أبويه، ويغريه بدخوله، وطمع الذئب، فدخل بيت المؤونة، وتناول كثيرا من الطعام، حتى أصبح لا يستطيع الحركة ، وعندئذ أخذ الولد ينادي أبويه ، وهو في بطن الذئب، فحضر الأبوان، فقتلا الذئب، وخلصا الولد .[48]

وتتميز الحكاية الشعبية بقدرتها على التعبير عن وجدان عامة الشعب ، وتجسيد أحلامهم ، فهي تحول تلك الأحلام إلى شكل فني يستند إلى التعبير الشفوي العفوي، ويستعين بشخصيات تحدث في نفس المتلقي الإدهاش ، وأحداث متدحرجة خطية تسير وفق حبكة يشكلها الراوي لتصل إلى حل مشتهى ، وهي في تنام مستمر وفق وجهة نظر الراوي وانفعالات المتلقي. (حذفت فقرة)

وبصورة عامة فالحكاية الشعبية نتاج تزاوج بين موروث شعبي ممتد لأمة عبر تاريخ ممتد ، وربما للبشرية كلّها عبر الأزمنة يستند إلى الشفاهية ويغترف من الموروث الأسطوري والتاريخي والديني، وبين موهبة فردية عبقرية قادرة على حفظ الموروث واستيعابه والإضافة إليه وتوليده بطرق جديدة تتناسب وتطورات الحياة، وتسهم في انسجام الإنسان معها .

الحكاية الفلسفية أو حكاية الحيوان والطير أوالحكاية المثلية: وهي جنس أدبي يطلق على القصة التخييلية التي تعتمد على المفارقة والسخرية وتحفز المتلقي على التفكير والتأمل عبر أسلوب جدلي بهدف النقد والإصلاح، ومكان وقوعها في الغالب مبهم ، وزمانها كذلك وشخوصها نكرات، تبحث في الوجود والمصير والبعث والاعتقاد ، والضلال والهداية ، ومنها عند العرب حكايات تمزج الأدب بالفلسفة ومثالها «حي بن يقظان» وحكايات الحكمة التي صيغت على ألسنة الحيوان في رسائل إخوان الصفا « وهي تميل نحو الخرافة الحكمية.[49] ومنها الحكايات المثلية ، وهي حكايات موغلة في القدم نشأت في الحضارات الشفوية وأبطالها شخصيات حيوانية وأحيانا بشرية منسوبة إلى حكماء كبيدبا الذي تنسب إليه حكايات كليلة ودمنة . والحكاية المثلية قصة موجزة ذات بنية سردية بسيطة تندرج عادة في سياق التضمين ، وأحيانا تتبنى عليه، وأبطالها يتميزون بالثبات، وغالبا ما تستهل بمقصدها الأخلاقي، وتقوم على ثنائية السرد والاعتبار، وينبني نصها عليه. وتبرز النزعة التعليمية والوعظية فيها فهي في جوهرها قصة رمزية تتوارى فيها الدلالة خلف أستار النص، تشغل القارئ ولا تتبدّى له إلا بعد

٤٨) محبك،أحمد زياد.من التراث الشعبي دراسة تحليلية للحكاية الشعبية،ص٣١-٣٢

٤٩) ينظر القاضي، محمد، وآخرون.معجم السرديات ، دار محمد علي للنشر، تونس ، ٢٠١٠م ، ص١٥٤-١٥٥

الممانعة ، ومع أنّ بعض أهدافها الإمتاع غير أنّ خاصيتها الاستعارية التي تجمع بين المتجلي والخفي تجعل خطابها حجاجيا يدعو القارئ إلى الاقتناع بالفكرة والتعلم من التجربة . ولذلك قد تبدأ بحكمة أو تنتهي بها أو بمثل .

وفي الأدب العربي مجموعة من الحكايات المماثلة لكليلة ودمنة كالأسد والغواص، وفاكهة الخلفاء، وتتميز هذه الحكايات بأنّها ذات أصول شفوية ،وأنّها تحمل معنى المثل والحكمة والأشعار، وتعتمد على توظيف مفردات بديعية عدة في بنيتها كالسجع والترسل والإسناد، وتكتنز بكومة من النصوص الدينية والأدبية.[50]

عرف ابن رمضان الحكاية المثلية بأنّها «الكلام المحقق لوظيفة التمثيل أي المساحة السردية القصصية الخالصة من النص»، [51] ويجعلها جابر عصفور جزءا من الأمثولة ، فيقول الأمثولة:» كل الأجناس القصصية القائمة على ثنائية المعنى الظاهر /المعنى الباطن على نحو ما نجد في كليلة ودمنة وألف ليلة وليلة ورسالة الحيوان والإنسان ورسالة الطير ... وحي بن يقظان « [52] والحكاية على لسان الحيوان، جنس أدبيٌ ذائع في آداب العالم. تُعزى فيه الأفعال والأقوال إلى الحيوانات، قناعاً يشفّ عمّا وراءه، ورمزاً يومئ إلى المرموز إليه، وتنطوي هذه الحكايات على غايات أخلاقية ودروس اجتماعية وتربوية ومضامين سياسية ناقدة. وقد اختُلف حول نشأة هذا الفن ومهاده التاريخي، فقيل: إنّ أصوله ترجع إلى اليونان، وقيل: إنّ الهند أسبق الأمم في حلْبة هذا الفنّ،ولعلّ ارتباط هذا الفن بالحكاية أو القصّ الشعبيّ، والنشأة الأسطورية له، يكمنان وراء شيوعه لدى كثير من أمم الأرض. [53] وثمّة من يرى أنّ العرب عرفوا هذا النمط من الحكايات منذ جاهليتهم [54]، فشعر أمية بن أبي الصلت يطفح بمجموعة من قصص الحيوان ضمنها في شعره أو أحال عليها [55]، وكذلك فعل عدي بن زيد العبادي [56]، وقد ذكر أبو العلاء المعري في رسالة الصاهل والشاحج أنهما نظما حكاية الغراب والديك والحمامة المطوقة، وقصة الحية [57].

الحكايات العشقية جدل التجنيس والبنية

العشق شكل من أشكال العاطفة الوجدانية ، تعمر قلوب المحبين ، وتحرك وجدان السامعين ، وحكاياته تأسر عقول المتلقين . يناقش إخوان الصفا العشق فيشيرون إلى تعدد التعريفات بتعدد الفلسفات، فمنهم من رآه رذيلة ومنهم من قال: إنّ العشق فضيلة، ومنهم من زعم أنّه مرض نفسي،ومنهم من قال: إنّه جنون إلهي، ومنهم من زعم أنّه همة نفس فارغة، ومنهم من زعم أنّه فعل البطّالين، إذ يقال : والعشق يترك النفس فارغة من جميع الهمّ إلا همّ المعشوق، وكثرة الذكر له والفكرة في أمره، وهيجان الفؤاد، والوله به وبأسبابه.[58] وقد سئل أفلاطون

٥٠) ينظر القاضي، محمد، وآخرون.معجم السرديات ، ص١٥٧-١٥٨

٥١) ابن رمضان، فرج. مكانة المعنى وصفاته في الحكاية المثلية،ص٢٦٨

٥٢) ابن رمضان، فرج. مكانة المعنى وصفاته في الحكاية المثلية،ص٢٦٨

٥٣(الفلاح، قحطان صالح. القصة على لسان الحيوان، كتاب النمر والثعلب لسهل بن هارون نموذجا،التراث العربي، مجلد ٢٢،عدد ٨٦،٨٧، اتحاد الكتاب العرب، دمشق،٢٠٠٢م، ص ٢٥٤

٥٤) ينظر الحلو، سوزان نعيم أسعد.حكاية الحيوان في النثر العربي في القرن الخامس الهجري، رسالة دكتوراه، الجامعة الأردنية، ٢٠٠٦م، ص٥٤وما بعدها

٥٥) ينظر ابن أبي الصلت ، أمية . الديوان،تحقيق: سجيع جميل الجبيلي، دار صادر، بيروت، ١٩٩٨م، ص٢٤ حكاية طوق الحمامة، ٢٥ حكاية الحية، وإحالة على حكاية الغراب والديك ص ٧٢

٥٦) ينظر العبادي، عدي بن زيد. الديوان ، تحقيق: المعيبد، محمد جبار ، وزارة الثقافة والإرشاد، بغداد ، ١٩٦٥م،ص١٥٩
ومما قاله : فكانت الحية الرقشاء إذ خلقت كما ترى ناقة في الخلق أو جملا

٥٧) المعري، أبو العلاء. الصاهل والشاحج،تحقيق: عائشة عبدالرحمن، دار المعارف،ط٢، ١٩٨٤م، ص٢٤٩-٢٥٠

٥٨) إخوان الصفا، رسائل إخوان الصفا وخلان الوفا ، الرسالة السابعة والثلاثون ، مجلد ٣، مكتب الإعلام الإسلامي، قم، ١٤٠٥م، ص ٢٧٠

عن العشق فقال :» داء لا يعرض إلا للفراغ ، العشق جهل عارض صادف قلبا فارغا». [59]

وقيل»العشق إفراط المحبة وشدة الميل إلى نوع من الموجودات دون سائر الأنواع ، والشخص دون سائر الأشخاص، أو إلى شيء دون سائر الأشياء .... وهو هوى غالب في النفس نحو طبع مشاكل في الجسد ، أو نحو صورة مماثلة في الجنس ، والعشق هو شدة الشوق إلى الاتحاد ، ولهذا فأي حال يكون عليها العاشق يتمنى حالا أخرى أقرب منها ، ولهذا قال الشاعر:

أعانقها والنفس بعد مشوقة إليها ، وهل بعد العناق تداني

وألثم فاها كي تزول صبابتي فيزداد ما ألقى من الهيمان

كأنّ فؤادي ليس يشفى غليله سوى أن يرى الرّوحين يمتزجان[60]

و»مبدأ العشق وأوله نظرة أو التفات نحو شخص من الأشخاص، فيكون مثلها كمثل حبة زرعت ، أو غصن غرس وتكون باقي النظرات واللحظات بمنزلة مادة تنصب إلى هناك ، وتنشأ وتنمو على ممر الأيام « .[61]

وقال فيثاغورس: العشق» طمع يتولد في القلب ، ويتحرك وينمى، ثم يتربى ويجتمع إليه مواد الحرص، فكلّما قوي ازداد صاحبه في الاهتياج واللجاج، والتمادي في الطمع والفكر والأماني، والحرص على الطلب ، حتى يؤديه ذلك إلى الغم المقلق».[62]

وقال الأصمعي : سألت أعرابية عن العشق فقالت: جلّ والله أن يرى، وخفي عن أبصار الورى ، إن قدحته أورى ، وإن تركته توارى» [63] وقال الجاحظ» العشق اسم لما فضل عن المحبة ...»[64] وقالت أعرابية في صفة العشق» جل والله أن يرى ، وخفي عن أبصار الورى، فهو في الصدور كامن كمون النار في الحجر، إن قرعته أورى وإن تركته توارى ، وإن لم يكن شعثه من الجنون فهو عصارة السحر».[65] والعشق عند ابن الجوزي « شدة ميل النفس إلى صورة تلائم طبعها، فإذا قوي فكرها فيها تصورت حصولها وتمنت ذلك، فيتجدد من شدة الفكر مرض». [66]

وتكاد تجمع هذه التعريفات على أن العشق حالة مرضية تغيب العقل لصالح الرغبة الجسدية أو الروحية ، وهي ناتجة عن احتكاك البشر بعضهم ببعض وعن الغريزة المودعة فيهم ، وهو فعل متطور يبدأ صغيرا ثم لا يلبث أن يستفحل ويسيطر على العقل والحواس ويفسدها ، ولعل تلك التعريفات ترتبط بمجموعة من الفلاسفة الذين يعلون من شأن العقل والعرف والدين في ضبط سلوك الفرد ، ويجعلونه أساس الحكم على الأشياء .

٥٩) الثعالبي، أبو منصور.الشكوى والعتاب وما وقع للخلان والأصحاب، دار الصحابة للتراث، طنطا، ١٩٩٢م، ص١٢١
٦٠)إخوان الصفا، رسائل إخوان الصفا وخلان الوفا ، ص ٢٧٢ والشعر لابن الرومي
٦١) إخوان الصفا، رسائل إخوان الصفا وخلان الوفا ، ص٢٧٣
٦٢) ابن الجوزي، أبو الفرج عبدالرحمن، ذم الهوى، تحقيق : خالد عبد اللطيف السبع العلمي ، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٩٨م، ص٢٨١
٦٣) عبدالله، محمد حسن. الحب في التراث العربي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ،عالم المعرفة ، الكويت، ١٩٨٠م ، ص٩
٦٤) الثعالبي، أبو منصور. الشكوى والعتاب وما وقع للخلان والأصحاب، ص١٢١
٦٥) الثعالبي، أبو منصور. الشكوى والعتاب وما وقع للخلان والأصحاب ، ص١٢٥
٦٦) ابن الجوزي، ذم الهوى، ص٢٨٤

وقد اهتم العرب بالحب والعشق والحديث عنه ورواية أخباره في مجالسهم ، وتضمنت أشعارهم العديد من تلك الحكايات ، فقد حيكت حول المنخل اليشكري حكاية عشقية مفادها أنّه عشق المتجردة ، وبسبب عشقه لها قتل[67] ، وكذلك ترتبط فاطمة بنت المنذر بحكاية عشقية مع الشاعر المرقش ، تنتهي بموته، [68] وقد اهتم العرب بالتأليف في التراث العشقي فألفوا العديد من الكتب [69] ومن الكتب التي احتوت على حكايات عشقية كتاب مصارع العشاق ، لابن السراج، وكتاب الفرج بعد الشدة للتنوخي ت 384هـ ، كما حفلت بعض الكتب الموسوعية بجملة من الأخبار والحكايات العشقية ، ككتاب عيون الأخبار لابن قتيبة ت 276هـ الذي وضع بابا من كتابه لأخبار النساء ، كما أفرد ابن عبد ربه ت 328هـ في عقده الفريد بابا سماه» كتاب المرجانة في النساء وصفاتهن»، وفعل الراغب الأصفهاني ت502هـ في محاضراته الفعل نفسه، ويشير الغزولي ت850هـ في إحدى أبواب كتابه إلى النساء والقيان وأشكال الحب في عصره.

وقد روى الفقهاء والعلماء والإخباريون مجموعة من حكايات النساء وحكايات العشق وقد حفلت هذه الحكايات بـ « الطابع القصصي الخرافي الذي ينظر إلى الحب كعاطفة غامضة غريبة الأطوار ، مستعصية على الفهم، مجرد بلاء من الله يصيب به أصحاب القلوب الشفيفة أو العقول المصابة بالخبل « . [70]

وتختلط الحكايات العشقية بالحكايات الشعبية وتصاغ بشكل يضمن لها الواقعية فيعتنى بسندها وسلسلة رواتها، وتسير وفق بنائية تكاد تتشابه في العديد منها، إذ يعتني المؤلف بالسند كما يعتني بالمتن، ويؤكد في ذلك المتن على العفة والطهارة في العلاقة العشقية ، ويبرز أثر الحياة الاجتماعية وتسببها في حرمان العاشقين من التواصل والزواج، ويبدو هذا السيل من الحكايات العشقية في التراث العربي « قد اختط لنفسه مسارا واضحا يغطي جوانب السلوك الإنساني العربي في حالة العشق ثقافيا واجتماعيا وأخلاقيا « .[71]

لقد بنيت الحكايات العشقية بناء يغتني بالحب العذري والحرمان والصبر والتأسي، وانطوت على ذلك...، ويبدو أنّ الحكايات العشقية التي نسجت حول الشعراء العذريين في وادي القرى وشرق نجد قد أثرت في عقلية الراوي وروايته للأخبار العشقية وفي مزاجه ، ورسمت نمطا محددا لشخصية العاشق ، اتسمت بتعطيل المجتمع للقاء العاشقين وإجبارهما على الانكفاء وبروز حالات عشقية تكابد الحرمان والهذيان والموت في غالب الأحيان، لذلك اختار ابن السراج لكتابه عنوان مصارع العشاق، ولعل هذا ما جعل الصورة التي ترسمها الحكايات العشقية اللاحقة « تتسم بالذبول والشحوب ويغلبها الحزن ويتخللها اليأس ، وتنتهي إلى الحرمان الذي يمثل البداية أيضا ، فكأنّ الحب دائرة مغلقة لا أمل في الخروج منها ، ولا جدوى للدوران فيها غير العذاب ، الذي يبدو وكأنّه غاية في ذاته». [72]

---

٦٧) الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني،ج١١، تحقيق: إحسان عباس وإبراهيم السعافين، دار صادر ،بيروت ،ط٣ ،٢٠٠٨م، ص١٢

٦٨) الأصفهاني، الأغاني، ج ٦، ص٩٢

٦٩) ينظر عبدالله، محمد حسن. الحب في التراث العربي، ص٤٢ فقد ذكر مجموعة من هذه المؤلفات منها: مفاخرة الجواري والقيان للجاحظ ت٢٥٥، وابن داوود صاحب الزهرة ت٢٩٦ و الخرائطي صاحب كتاب أخبار العشاق ت٣٢٧، وابن حزم صاحب طوق الحمامة ٤٥٦، وجعفر السراج صاحب كتاب مصارع العشاق، ت٥٠٠، والأنطاكي صاحب كتاب تزيين الأسواق في أخبار العشاق ت١٠٠٨.وغيرهم

٧٠) عبدالله، محمد حسن. الحب في التراث العربي، ص٦٤

٧١) يوسف، مي أحمد. الحكاية العشقية في مصارع العشاق، ابن السراج ، حكاية جناية السبع على العاشقين- البناء والموضوع، دراسات ، العلوم الإنسانية والاجتماعية مجلد ٣٠، عدد١، الجامعة الأردنية، ٢٠٠٣م، ١٧١

٧٢)عبدالله، محمد حسن. الحب في التراث العربي، ص٧٠

وتتوجه الحكايات العشقية في الخطاب غالبا إلى الرجل ، ولا تتحدث عن المرأة باعتبار الرجل هو الطرف العاشق والباحث دائما عنها انسجاما مع العقل العربي الذي يرى أنّ المرأة هي المعشوقة المطلوبة المتمنّعة، لكن تصوير المصنفين في العشق يبرز أنّ طبيعة الرجل تختلف من مؤلف إلى آخر، فقد تناول الجاحظ قطاعا من « طبقة القيان ومن على شاكلتها، وكان ابن حزم يترجم عن مشاعر الشباب من أبناء الطبقة الأرستقراطية ومن يدور في فلكها، في حين أنّ ابن داود كان أكثر تعبيرا عن المثقفين من أصحاب الذوق والظرف».[73]

ويفسر ابن داود ظاهرة العشق ويربط بين أدواء النفس والبدن وتأثرهما بتطور الحالة العشقية ويدعم وجهة نظره بآراء بعض الأطباء ، فيقول : وقال بعض المتطببين إنّ العشق طمع يتولد في القلب ... ، وقال جلينوس إنّ العشق من فعل النفس ، وهي كامنة في الدماغ والقلب والكبد [74]... ثم يتحدث عن أطوار الحب مستشهدا بالشعر العربي ، وتصوير شعراء العرب لأطواره المتصاعدة.

وتزخر كتب القيان بمجموعة من اللطائف المستحسنة والأخبار المستطرفة قديمهن وحديثهن [75] ، وأخبار تلك القيان تعبّر عن حالة عشقية تصيب الرجل وتفصح عن دور الجارية في تنامي تلك الحالة ، ويتحدث الجاحظ عن طبيعة العلاقة بين المرأة والرجل في الجاهلية ثم الإسلام ، ثم يتحدث عن علاقة الرجال بالقيان فيشير إلى ابتذال القيان ، ثم يشير إلى مجموعة من الأخبار العشقية التي حدثت لرجال معهن ، ويعرّف العشق فيقول : « والعشق داءٌ لا يملك دفعه كما لا يستطاع دفع عوارض الأدواء إلاّ بالحمية، ولا يكاد ينتفع بالحمية مع ما تولِّد الأغذية وتزيد في الطبائع بالازدياد في الطُّعم... هو داءٌ يصيب الرُّوح ويشتمل على الجسم بالمجاورة ، كما ينال الروح الضعف في البطش والوهن في المرء ينهكه ... والعشق يتركب من الحبّ والهوى والمشاكلة والإلف وله ابتداءٌ في المصاعدة ووقوف على غاية وهبوطٌ في التوليد إلى غاية الانحلال ووقف الملال. «[76]

وقد تناثرت الحكايات التي تتحدث عن العلاقة العشقية بين الرجل والمرأة ، فبعض هذه الحكايات جاهلية ، وبعضها من عصور إسلامية ، ومعظم هذه الحكايات تدور حول عشق رجل لامرأة ، وعدم تمكنه من الزواج منها لعائق اجتماعي أو الرحيل أو الموت ، مما يجعله يصاب بالجنون والوله ،واستمرار تلك العلاقة لمن يبقى حيا حتى الموت ، وغالبا ما يكون الموت بسبب ذلك العشق أو من أجله .

وقد تميّزت حكايات العشاق بتأكيد العفة « فالمتتبع لقصص العشق بين العرب يجد أنّ النوع العفيف أكثر انتشارا وتوزعا بين طبقات الشعب من النوع الحسي». [77]

والتراث النثري العشقي مبثوث في كثير من الكتب ومن أشهر هذه الكتب « مصارع العشاق « لأبي محمد جعفر بن أحمد السراج (500-417هـ)، والكتاب ينطلق من الهدي النبوي « من عشق فظفر فعفّ فمات مات شهيدا « وفيه حكايات العشاق ومصارعهم ، وفيه حكايات عشقية عديدة ، ومما ورد فيه حكاية عنونها الناشر بـ « العاشق التقي» أقتبسها وهي الآتية .

٧٣)عبدالله، محمد حسن. الحب في التراث العربي، ص٧٣

٧٤) الأصفهاني، أبو بكر محمد بن داود. الزهرة ، تحقيق: إبراهيم السامرائي ، مكتبة المنار، الزرقاء، الأردن، ط٢، ١٩٨٥م، ص٥٦، ص٥٨

٧٥)الأصفهاني، أبو الفرج، القيان، تحقيق: جليل عطية، رياض الريس للكتب والنشر، لندن، ١٩٨٩م، ص٤١

٧٦) الجاحظ،عمرو بن بحر.رسائل الجاحظ،ج٢،(كتاب القيان)، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، د،ت، ص١٦٧

٧٧) محمد،عبد الحميد إبراهيم، القصة العربية القديمة (عرض)، المجلة،الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ع٩٥، السنة ٨، ١٩٦٤م، ص١٢٤

أخبرنا الشيخ الصالح أبو طالب محمد بن علي بن الفتح العشائري بقراءتي عليه، قال : أخبرنا أبو الحسين إجازة قال: حدثنا جعفر ... قال: حدثنا أحمد .... قال: حدثنا : محمد ... ، قال: حدثنا سويد ... « قال: سمعت علي بن عاصم يقول: قال لي رجل من أهل الكوفة من بعض إخواني :ألا أريك فتى عاشقا ؟ قال: بلى والله ، فإني أسمع الناس ينكرون العشق وذهاب العقل فيه ، وإني لأحب رؤيته ، فعدني يوما أجئ معك فيه . قال فوعدته يوما فمضينا ، فأنشأ صاحبي يحدثني عن نسكه وعبادته ، وما كان فيه من الاجتهاد ، قلت : وبمن هو متعلق ؟ قال: بجارية لبعض أهله كان يختلف إليهم فوقعت في نفسه ، فسألهم أن يبيعوها منه فأبوا ، وبذل لهم جميع ملكه وهو سبعمائة دينار فأبوا عليه ضرارا وحسدا أن يكون مثلها في ملكه ، فلما أبوا عليه بعثت إليه الجارية وكانت تحبه حبا شديدا ، مرني بأمرك فوالله لأطيعنك ولأنتهين إلى أمرك في كل ما أمرتني به ، فأرسل إليها عليك بطاعة الله عز وجل ، فإن عليها المعول والسكون إليها ، وبطاعة من يملك رقك فإنّها مضمومة إلى ربك عز وجل ، ودعي الفكر في أمري لعل الله عز وجل أن يجعل لنا فرجا يوما من الدهر، فوالله ما كنت بالذي تطيب نفسي بنيل شيء أحبه أبدا في ملكي فأمنعه أمد يدي إليه حراما بغير ثمن ، ولكن أستعين بالله على أمري ، فليكن هذا آخر مرسلك إلي ، ولا تعودي فإني أكره والله أن يراني الله تعالى وأنا في قبضته ملتمسا أمرا يكرهه مني ، فعليك بتقوى الله فإنها عصمة لأهل طاعته ، وفيها سلو عن معصيته .

قال ثم لزم الاجتهاد الشديد ، ولبس الشعر وتوحّد ، فكان لا يدخل منزله إلا من ليل إلى ليل وهو مع ذلك مشغول القلب بذكرها ، ما يكاد يفارقه فوالله ما زال الأمر به حتى قطعه ، فهو الآن ذاهب العقل واله في منزله .

قال : ثم صرنا إلى الباب واستأذنا فأذن لنا ، قال علي: فدخلت إلى دار قوراء سرية ، وإذا أنا بشاب في وسط الدار على حصير متزرا بإزار ومرتد بآخر ، قال : فسلمنا عليه فلم يرد علينا السلام ، فجلسنا إلى جنبه ، وإذا هو من أجمل من رأيت وجها ، وهو مطرق ينكث الأرض ، ثم ينظر ساعده ثم يتنفس الصعداء حتى أقول قد خرجت نفسه ، وهو مع ذلك كالخلال من شدة الضر الذي به ، قال : فالتفت فإذا أنا بوردة حمراء مشدودة في عضده ، قال ، فقلت لصاحبي ما هذه ، فوالله ما رأيت العام وردا قبل هذا ، فقال : أظن فلانة وسماها بعثت بها إليه ، فلما سماها رفع رأسه فنظر إلينا ، ثم قال :

جعلت من وردتها تميمـــــة في عضدي
أشمها من حبها إذا عـــــلاني كبدي
فمن رأى مثلي فتى بالحزن أضحى مرتدي
وصار سهوا دهره مقـــــارنا للكمد

قال: ثم أطرق فقلت الساعة والله يموت .

قال : علي بن عاصم ، وورد علي من أمر ما لم أملك وقت أجر ردائي ، فوالله ما بلغت الباب حتى سمعت الصراخ ، فقلت : ما هذا فقالوا مات والله . قال : علي ، فقلت : والله لا أبرح حتى أشهده . قال: وتسامع الناس فجاءوا بطبيب ، فقال : خذوا في أمر صاحبكم ، فقد مضى لسبيله ، فغسلوه وكفنوه ودفنوه وانصرف الناس ،

فقال لي صاحبي : امض بنا ، فقلت : امض أنت ، فإني أريد الجلوس ههنا ساعة ، فمضى فما زلت أبكي واعتبر وأذكر أهل محبة الله عز وجل ، وما هم فيه ؟.

قال : فبينما أنا على ذلك إذا أنا بجارية قد أقبلت كأنها مهاة وهي تكثر الالتفات ، فقالت لي : يا هذا ، أين دفن هذا الفتى ؟ قال علي : فرأيت وجها ما رأيت قبله مثله ، فأومأت إلى قبره ، قال: فذهبت إليه . فوالله ما تركت على القبر كثير تراب إلا ألقته على رأسها وجعلت تتمرغ فيه حتى ظننت أنها ستموت ، فما كان بأسرع من أن طلع قوم يسعون حتى جاءوا إليها فأخذوها وجعلوا يضربونها ، فقمت إليهم ، فقلت: رفقا بها يرحمكم الله ، فقالت : دعهم أيّها الرجل يبلغوا همتهم فوالله لا انتفعوا بي بعده أيام حياتي ، فليصنعوا بي ما شاءوا. قال علي : فإذا هي التي كان يحبها الفتى فانصرفت وتركتها «[78]

تبدأ الحكاية كغيرها من الحكايات العشقية بنسبة الخبر إلى راو معروف ، ويعتني ابن السراج بسلسة سند الخبر المروي ، وتبدأ سلسلة السند عادة بأخبرنا ، أو حدثنا أو سمعت ، أو قال ، أو غيرها من مشتقات القول . وتشي سلسلة السند بأنّ المرويات العشقية تنتمي إلى التراث الشفوي ، ويتداولها الإخباريون ، وتطرح هذه الحكايات في مجالس السمر على مجموعة من الحضور ، ويبدو أنّ جلّ الموروث الحكائي السردي العربي القديم انتقل إلى الأجيال اللاحقة عبر الرواية الشفوية المتواترة مبتدئا بـ أخبرنا، أنبأنا حدثنا التي كثر مجيئها في حكايات مصارع العشاق الأخرى ، ولعل ذلك يعبر عن ثقافة العصر وحرصها على موثوقية الخبر والحكاية ،واعتبار سلسلة الرواة هو العنصر الذي يمنحها الثقة لدى المتلقي ، وهذا النمط من بدء المروية بخبرنا وحدثنا إنما جاء ليدلل على «أنّ الذي يستمع لمثل هذه القصص جماعة من الناس وأنّ السارد مجرد ناقل للحكاية... فهذا أسلوب يتهرب الراوي بواسطته من الإحالة عليه لئلا يكشف وضعه للحكاية». [79]

إن اهتمام الحاكي بسند مرويته آت من اتهام الناس للقصاص بالوضع والتدليس وعدم تقديرهم للنثر غير الرسمي والنظرة الدونية إليه ، إذ يقال ولم « تكن للقاص سمعة طيبة عند المتكلمين وأصحاب الحديث الجادين الذين كانوا يرون بخيبة أمل الجمهور يهجر حلقاتهم ليزدحم بكثرة وفي انتباه ، حول منافس تتضاعف خطورته ... فقد كان يضع الأحاديث ويسندها بوقاحة إلى رواة محترمين»،[80]

فراوي الحكاية يروي محكيته ويود أن يصدق المتلقي ما جاء بها من خبر لذلك ينسجها حسب القوانين التي تسير عليها الحكاية ووفق قوانين الحياة المعيشة للمجتمع، وهو يحرص على أن تتطابق رؤيته مع رؤية المجتمع ورؤية القارئ ليصبح موثوقا ، وإن لم ينجح في ذلك عُدّ الراوي مدلسا حسب اصطلاح علماء الحدث.

والرواي إذ يحكي الواقعة يريد من المتلقي أن يصدق ما جاء فيها ، لذلك يستند إلى الحكي والإخبار فهو يوصل حكاية بقصد التأثير ، وهو إذ يركز على حدث معين ينطلق من دوافع محددة منها : الرغبة في التأثير في المخاطب وإقناعه بأنّ العشق حالة موجودة فعلا توصل المرء إلى الهذيان ثم الموت أحيانا ، وقد تعتري الراوي الرغبة في النقد وإبراز لقطات مؤلمة يود أن يسلط الضوء عليها باعتبارها حالة إنسانية ينبغي التنبه لها وعلاجها، أو قد تدفع الراوي إلى إخراج محكيته بشكل محبوك وجميل .[81]

٧٨) السراج،جعفر بن أحمد بن الحسين.مصارع العشاق،م١، دار صادر، بيروت، د.ت، ص١٧-١٩.
٧٩) يوسف، مي. الحكاية العشقية في مصارع العشاق، ص١٧٢
٨٠) كليطو، عبد الفتاح. المقامات السرد والأنساق الثقافية، ترجمة : عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال، الدار البيضاء، ط٢، ٢٠٠١، ص ٤٥
٨١) ينظر الكردي ، عبدالرحيم، الراوي والنص القصصي ، مكتبة الأداب ، القاهرة، ٢٠٠٦م، ص٦١

والراوي في هذه الحكاية ظاهر مسمى وله بروز قوي في المحكية، وصوته هو البارز ، وهو من ينقل الخبر ويعرف مآل الحدث ويعرف دور الشخصيات وما تود تلك الشخصيات فعله، وهذا النوع من الرواة كانت له السيطرة والانتشار في الأدب النثري العربي القديم وخاصة في الأدب الشعبي .

أما متن الحكاية فيوهم القارئ بأنّ المروية حقيقية أو هي كذلك، ويستخدم الراوي مجموعة من التقنيات تجعل الحكاية تتعالق مع الخبر وتحيل على الواقع ، بدءا بسلسلة الرواة ، ثم اختيار بيئة واقعية تحتضن الحكاية / الخبر . ويزداد الإيهام بالواقع حين يستخدم الفعل الماضي سمعت ، والذي يؤشر إلى صدقية الخبر. ويبدو النص الحكائي محاطا بمجموعة من الأفعال الماضية (قال، وعد، بذل ...) التي تتحرك بشكل خطي مع تصاعد بنية الحدث ، وتسهم في نسج الخبر ، ويبدأ بديباجة مشوقة تقدح زناد الحس وتدعه ينخرط في حكايات العشق، وتنسرب وجهة نظر المجتمع من الحالة العشقية وحكايات العشاق حين يقول:» فإنّي أسمع الناس ينكرون العشق وذهاب العقل فيه، وإنّي لأحب رؤيته»[82].

ويتعاور السرد في الحكاية مجموعة من ضمائر الغياب والحضور، تعكس بؤرة السرد وتحولاتها ، ويهيمن ضمير المتكلم على المتن الحكائي كعنصر لساني طاغ[83] يوجه العناصر الأخرى الوجهة التي يريد ، ويبرز في الحكاية صوت الحاكي وأصوات أخرى ، وتفضح تلك الأصوات البنى الاجتماعية التي تضع العقبات أمام العاشقين ، ويلوذ ذلك الفتى التّقي الذي يرفض التواصل مع معشوقته بطريقة لا يقرّها المجتمع والقيم الدينية ، و يتمترس من يملكون الجارية حول حالة من العناد ، وتتمظهر حالة ذلك العناد في عدة أبنية متنامية في فضاءات القصة وأبنية اللغة، وتزداد حدتها حين تتعرض الجارية للضرب لردة فعلها بعد موت عشيقها ، لكن هذا العناد يقابل بعناد آخر ينبع من اليأس حين تعلن الجارية أنّ التعذيب البدني لن يحولها إلى امرأة صالحة للحياة، وتدل القصة (مادة الحكي) أنّ إبعاد المحبوبة القسري قد أذهب عقل العاشق، وأنّ هذا الإبعاد كان محورا أساسيا انبنت عليه الحكاية في أبنيتها الثلاثة : القصة ، والشكل المكاني، ومقصد الحكاية .

تبدأ حكاية الفتى بسعي الراوي الداخلي لمادة الحكاية في إيجاد شاهد مقنع على صدق الحالة العشقية التي يؤول إليها العاشق ، يبحث عن ذاك الدليل فيخبره صديقه بتوفره في فضاء معروف لا يحتمل التأويل ، ينطلقا معا وفق فضاء زمني معروف ، ليستطلعا الحالة التي تثبت صدق العاطفة العشقية ، يسرد صديق الراوي الداخلي طبيعة الحالة العشقية أثناء حركتهما نحو مكان العاشق مستعين بتقنية الحوار، وينقل السارد الداخلي الحالة معتمدا تقنية الوصف ، وينقل كذلك رد الفعل الكلامي الذي تبديه الحالة ، وهو أبيات من الشعر يستفزها سؤال عن وردة من متعلقات المعشوقة ، ثم تتصاعد أحداث الحكاية لتنتهي بموت الفتى ودفنه ، ومكوث السارد الداخلي حتى يرى نهاية الأحداث ، فإذا بالجارية تظهر باكية وتمرغ نفسها بتراب قبر عشيقها ، ثم يأتي قومها فيوسعونها ضربا ، ويحتج السارد الداخلي لكنها تصده وتبدي رغبتها بالموت .

٨٢) السراج،جعفر بن أحمد بن الحسين.مصارع العشاق،م١،ص١٧
٨٣) ستانولي، إيف. الأجناس الأدبية ، ص٤٧

تدرس حكاية الفتى العاشق في مسارب ثلاثة حسب جيرار جنيت : المضمون الحدثي (القصة) ، والخطاب السردي لتلك الحكاية، والحكاية بوصفها فعلا سرديا، فهي تدل على منطوق سردي أي الخطاب الشفوي، أو المكتوب الذي يضطلع برواية حدث أو سلسلة من الأحداث ، ثم سلسلة الأحداث الحقيقية أو التخييلية التي تشكل موضوع الحكاية ومختلف علاقاتها من تسلسل و تعارض وتكرار... والقارئ يحلل الحكاية بدراسة مجموعة من الأعمال والأوضاع المتداولة في حد ذاتها بغض النظر عن الوسيط اللساني أو الحدث ، أي دراسة العلاقة بين الخطاب والأحداث التي يرويها ، ثم دراسة مدلولات الحدث ، لكن ليس الحدث الذي يروى بل الحدث الذي يقول بأنّ شخصا ما يروي شيئا ما : إنه فعل السرد متناولا في حد ذاته ، أي نبش العلاقة بين الخطاب نفسه والفعل الذي ينتجه حقيقة أو تخييلا .[84] (حذفت الفقرة)

ويتميز الحوار في هذه الحكاية بأنه متعدد الاتجاهات ، فهناك حوار بين الشخصيتين المقحمتين على القصة البدئية ، شخصية علي بن عاصم التي تتحدث باسم السارد الخارجي ، والشخصية المساعدة وهي التي تساعد علي بن عاصم وتحقق له مجموعة من الأغراض ، توصله إلى بطل الحكاية الأولي العاشق الفتى ، ثم تنسحب من الأحداث وتبقى في إطار الشخصية المعاونة ، وتستمر شخصية علي في تصيد أحداث القص وتطويرها وإنتاجها إلى نهاية المشهد ، وتقوم بإسداء النصح والتوجيه في عدة موتيفات من النص المسرود.

أما شخصيات الحكاية البدئية فتجيب عن أسئلة الشخصية الخارجية الراوي الخارجي والشخصية الثانية السارد الداخلي علي ، فالفتى العاشق يجيب عن سؤال الحكاية وهو : هل العشق حالة مرضية ، حالة من الجنون؟ كما أن الشخصية الثانية المعشوقة تكرر الإجابة عن السؤال أيضا ، وتتبدى شخصيات المطاردين للجارية لتمثل الجانب الغوغائي من المجتمع الحائر في الإجابة عن سؤال العشق، لذا تستخدم العقاب البدني في ردع الحالة العشقية.

وتبدو شخصية السارد الداخلي شاهد عيان « يروي ما حدث له ولغيره من شخصيات القصة ،وفي هذه القصص يخلف الراوي عن الشخصيات ، ويلاحظ هذا في روايات ضمير المتكلم ، وأنا الشخصية الرئيسة ، وهو عادة بطل يروي قصته كقصص مغامرات».[85]

إن مجموعة الشخوص الذين يتحركون داخل الحكاية يتبنون وجهات نظر متباينة فالسارد الخارجي لا تسمع له صوتا إنه يروي الحكاية دون أن يتدخل فيها ، أما السارد الداخلي (علي بن عاصم) فيروي الأحداث ويتدخل في حركتها ويبدي رأيه فيها ، أما الشخصية الأخرى فتكتفي بأن تكون دليلا وهاديا للسارد الداخلي.

والشخوص يمثلون شكلين من أشكال القصة أحدهما يعود للحياة الدينية ، والثاني إلى الواقع ، ويبدو أن التمازج بين الشكلين جعل من الصعب فصلهما ، لأن الراوي الخارجي مزج بينهما، كما أنّ التبدلات في شكل الخطاب من الشفاهي إلى الكتابي قد فعل فعلته أيضا في النص القصصي .

الشخوص في الحكاية وأثرهم في تطوير الحدث داخل القصة :

٨٤) ينظر جينيت، جيرار. خطاب الحكاية بحث في المنهج، ص٣٧-٣٨
٨٥) مقدادي، موفق رياض نواف . بنية الحكاية وصيغها المتنوعة، ص٦٠٠

علي بن عاصم : راو مقحم ، يمثل وجهة نظر المجتمع نحو الحالة العشقية ، سارد داخلي يحركه الحاكي الخارجي ويحمّله وجهة نظره، وحكاية الفتى العاشق هي القصة مادة الحكي.

صديق علي: الحاكي المساعد مقحم لكنه يمثل الأداة المحايدة التي تثبت وجهة نظر السارد نحو نظرة المجتمع للحالة العشقية

الفتى والجارية : هما بطلا القصة مادة الحكي وهما من يجسدان الحالة العشقية في تذبذباتها ، وهما محور الحدث الذي تتبنى حولهما الحكاية ، وقصتهما بدئية ، ومادة يتناقلها الناس شفويا ويطورانها وتتكرر في حكايات مماثلة كحالة عشقية متكررة ، يستغل الحاكي قصتهما في تأطير وجهة نظره نحو الحالة العشقية بما ينسجم ونظرة المجتمع المتلقي للحكاية.

الراوي الخارجي : يحول القصة إلى خبر واقعي من حيث شكله الخطابي ، ليوهم السامع أن ما يرويه يمثل قصة واقعية ، ليمرر من خلال هذا خطاب الخبر / الحكاية إجابة عن السؤال الذي يطرحه المجتمع ويشكل لهم قلقا اجتماعيا ، هل العشق مرض أم حالة طبيعية ؟ ويريد إثبات أنّه حالة من الجنون ينبغي التوجه إلى الله بالدعاء بالشفاء لمن يصاب به . لكنه مع ذلك يعي أن المتلقي يلتذ لسماع قصص أولئك المرضى.

-2 تصاعد الحدث داخل القصة (مادة الحكاية) يمثل الفتى حالة عشقية عامة يبحث عنها الراوي الخارجي/ الداخلي وتتشكل من مجموعة من الموتيفات القصيرة التي تجسد مفهوم العشق عند العرب ودوافعه وقد نص عليها مجموعة من رووا الحكايات العشقية ويبرز منها في حكاية الفتى/ البطل :

النظرة العجلى أو الفاحصة والاختلاط : فقد علق « بجارية لبعض أهله كان يختلف إليهم فوقعت في نفسه».

الطمع في الوصول إليها ، وحرمانه من ذلك و» بذل لهم جميع ملكه وهو سبعمئة دينار فأبوا عليه ضرارا وحسدا».

إظهار حب العاشقة لمعشوقها فـ « بعثت إليه الجارية وكانت تحبه حبا شديدا مرني بأمرك».

إظهار العفة والصبر والتأسي ، قال لها «ولا تعودي فإني أكره والله أن يراني الله تعالى وأنا في قبضته ملتمسا أمرا يكرهه مني» وصورة كتمان العشق على اختلاف درجاتها هي الصفة الأكثر وضوحا في الحكايات العشقية مدار البحث ، ونقيضها البوح في كثير من الأحيان خارجا عن الإرادة والسيطرة والبوح كشف يوصل لصوفية العشق. [86]

التوجه نحو العشق الصوفي، و» لزم الاجتهاد ولبس الصوف وتوحد» ، وتصوف واعتزل ومال إلى الصمت ، وأضحى نحيفا كالخلال ـ والخلال عود يبرى يشبه السهم ـ وتشكل لغة الجسد عاملا مهما في الكشف عن العشق رغم تكتم العاشق الشديد فكتمان السر باللسان يبقى واجبا عند هؤلاء العشاق؛ لأن القدرة عليه تخضع لإرادة العاشق ، بينما لغة الجسد تشكل بوحا لا إراديا[87] عندما لا تكفي اللغة ، يريد الصوفي تجسيد ما لا يُقال بغير اللغة فيختار البكاء أو الموت أو الشهادة ، ويختار الصوفي الفناء والشهادة ، ولكن لا بد من شهادة باللغة على

٨٦) عضيبات، سمية محمد داود، بنية الحكاية العشقية في كتاب مصارع العشاق للسراج، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، كلية الآداب، ٢٠٠٥م ص٥٤
٨٧) عضيبات، بنية الحكاية العشقية في كتاب مصارع العشاق للسراج ،ص٥٦

ما ضاقت عنه اللغة ، فيقول الصوفي العاشق: « فلا دمع ما لم يجر في إثره دم»[88] «فوالله ما بلغت الباب حتى سمعت الصراخ ، فقلت : ما هذا فقالوا مات والله». إن العاشق عبر رياضة الصمت الصوفية يريد الخلاص من اللغة؛لأنّها لا تسمي المطلق ، فإذا هي مطلقة ويريد الخلاص من الحس لأنه دون المطلق ، فإذا هو مطلق ممكن ينبثق منه ما لا ينقال»[89]

استمرار المعاناة والموت بسبب مكابدة الحالة العشقية المرضية فـ « هو مطرق ينكث الأرض ، ثم ينظر ساعده ثم يتنفس الصعداء حتى أقول قد خرجت نفسه ، وهو مع ذلك كالخلال من شدة الضر الذي به». إنّ العاطفة التي يشهدها السراج في كتابه تسرع إلى الفناء في الشوق ، وهي مظهر ثابت في العقلية العربية وخاصة من خصائص التصوف الإسلامي [90]

رياضة البوح والصمت وصوفية العشق : «قال ثم لزم الاجتهاد الشديد ، ولبس الشعر وتوحّد ، فكان لا يدخل منزله إلا من ليل إلى ليل وهو مع ذلك مشغول القلب بذكرها ، ما يكاد يفارقه فوالله ما زال الأمر به حتى قطعه ، فهو الآن ذاهب العقل واله في منزله . قال علي: فدخلت إلى دار قوراء سرية ، وإذا أنا بشاب في وسط الدار على حصير متزرا بإزار ومرتد بآخر ، قال : فسلمنا عليه فلم يرد علينا السلام ، فجلسنا إلى جنبه ، وإذا هو من أجمل من رأيت وجها ، وهو مطرق ينكث الأرض» « رياضة الصمت ورياضة الذكر الصامت تروم غاية واحدة هي تحقيق الاتحاد بين العاشق والمعشوق تجعله مذكورا فتفصل بينه وبين العاشق الذاكر ، وكما تقوم النصبة على التوحيد بين الدال والمرجع ويقوم الذكر على نفي وجود المعشوق الخارجي المدرك بالحواس يقوم صمت القلب لدى أهل العشق الإنساني على إلغاء الذات بتوحيدها بالموضوع ولهذا يلهجون بما يله جبه أهل العشق الصوفي من غيبة واتحاد»[91] و» لا يصف العاشق عشقه بل يستقبل بين جوانحه ما يعجز عنه الوصف ولا بناظرية بل بناظر قلبه» [92]» ينفي العاشق اللغة لأنها تخلق فواصل بينه وبين المعشوق ، لكنه باللغة الذكر والشعر يستحضر المعشوق ، فاللغة أداة تغييب وأداة استحضار» [93]

3- تطوير خطاب الحكاية للحدث:

تتصاعد أبنية الحكاية وفق خطاب مرسوم تحكمه مجموعة من الوظائف البدئية الأسطورية،لكنّ هذه الوظائف يمزقها الراوي وفق إيديولوجيا دينية جديدة تحرض على العفة وتود الالتزام بها ، فعند تطبيق نسق الحكاية التي وضعه فلادمير بروب تجد أنّ قصة الفتى البدئية والخطاب الذي صاغها يحتوي على جوانب عدة من الوظائف النسقية التي أوردها في مورفولوجيا الحكاية ومن ذلك :

٨٨) ابن سلامة ، رجاء. صوفية العشق أو صمت اللغة ،ص٢٢١
٨٩) ابن سلامة ، رجاء. صوفية العشق أو صمت اللغة ، ص٢٢٢
٩٠) عضيبات، سمية محمد داود، بنية الحكاية العشقية في كتاب مصارع العشاق للسراج، ص١٣
٩١) ابن سلامة، رجاء.صوفية العشق أو صمت اللغة من خلال المصون في سر الهوى المكنون ، حوليات الجامعة التونسية،عد٣٧، سنة ١٩٩٥م، ص٢١٣
٩٢) ابن سلامة ، رجاء. صوفية العشق أو صمت اللغة ، ص ٢١٧
٩٣) ابن سلامة ، رجاء. صوفية العشق أو صمت اللغة ، ص٢٢٠

حالة بدئية (أ)	طلب علي بن عاصم إثباتا على الحالة العشقية الحقيقية
خطر معزز بالوعود(ي)	إجابة صديق له بوجود هذه الحالة في مكان
خطر معزز بالوعود (ي2)	ذهاب علي ورفيقه إلى منزل البطل العاشق
تجاوز الخطر	وصل الصديقان إلى منزل البطل العاشق
حالة بدئية (أ)	دق الصديقان الباب،وأذن لهما بالدخول
خطر معزز بالوعود (ي3)	وجد الصديقان الفتى في حالة ذهول ينكث في الأرض
عنصر مفاجأة	وجد الصديقان مشدودة حول عضد البطل
حوار مع المانح	حاور الضيفان البطل حول الوردة
إساءة	ذكر الصديقان البطل بمأساته وجروحه
استجابة ورد إيجابي	غنى البطل العاشق أغنية حزينة(شعر)
إصابة الفتى بالإغماء	ظهور مساعد معترف بالجميل (موت /جنة)
وضع البطل موضع الاختبار	مكوث علي يرقب دفن البطل العاشق
ظهور شخصية على خشبة المسرح	قدوم الجارية إلى قبر البطل العاشق
مطاردة وإساءة واختطاف	لحاق مالكي الجارية بها وضربها

ويلفت انتباه القارئ الظهور المفاجئ للوردة على ساعد الفتى مشدودة إليه في غير موعد وجود الورد « الظهور المفاجئ أو العفوي للأداة السحرية أو المساعد السحري ...إنما نصادفه في أغلب الأحيان غير مسبوق بأي تحضير» [94] ثم الموت المفاجئ « فواللّه ما بلغت الباب حتى سمعت الصراخ» وظهور الفتاة عند القبر « فإذا بجارية أقبلت كأنّها مهاة».

٩٤) بروب، فلادمير. مورفولوجيا القصة، ترجمة : عبدالكريم حسن ، وسميرة بن عمو، شراع للدراسات ، دمشق، ١٩٩٦م، ص٦٤

ثم يتخلى السارد الداخلي عن السارد المساعد ويمكث في المكان عند البطل في القصة البدئية فيرقب الدفن ، ويرقب ما بعد الدفن فتأتي الجارية ، لتشكل بطل قصة بدئية أخرى ممتدة عن القصة الأولى ، وترسم لوحة لمطاردة البطل ليتحول المطارد إلى شيء جذاب ... أو فتاة تغري البطل ... و يتم إنقاذه في اللحظة التي يتعرض فيها للخطر. [95]

ويحاول السارد (بطل خطاب الحكاية) مساعدة الجارية لكنها ترفض، لئلا تخرق الأعراف الدينية الاجتماعية التي تحكم بنية الخطاب ولتصل الحكاية إلى نهايتها وهي عزم العاشقة على اللحاق بعشيقها ، حين قالت :» دعهم أيّها الرجل يبلغوا همتهم فوالله لا انتفعوا بي بعده أيام حياتي».

كما أنّ الحكاية تصور البطلين الفتى العاشق والجارية المعشوقة على درجة عالية من الجمال ، يقول الراوي : وجلسنا في جنبه : وإذا هو أجمل من رأيت وجها» وفي وصف الجارية « فرأيت وجها ما رأيت قبله مثله» وتلك من ميزات الحكاية الشفهية الشعبية .

أما عن مدلولات الحدث الذي يقول بأنّ شخصا ما يروي شيئا ما ، أو فعل السرد متناولا في حد ذاته ونبش العلاقة بين خطاب الحكاية العشقية نفسه والفعل الذي ينتجه على وجه الحقيقة أو التأويل [96] فإن حكاية الفتى العشقية تود أن تقول في ظاهرها المعلن أنّ العشق حالة جنون مرضية تخرق أنظمة الواقع الاجتماعي الديني ، لذا ينبغي علاجها بشكل تربوي وردعي ، يحافظ على قيم المجتمع ويمزق بنية الفرد انسجاما مع الإيديولوجية التي ترى في أنّ صلاح المجتمع هو الأساس ، وعلاج الحالات الفردية العشقية ينبغي أن تكون في إقصاء العاشق وعزله ، وتحصينه بالعفة ، فإن شفي فذلك المبتغى ، أما إن استمر مرضه فمآله الموت بعد المكابدة ، والرضا بموته انطلاقا من القاعدة الدينية « من عشق فعف فمات دخل الجنة».

أمّا في باطنها المضمر فتحمل خطابا حزينا ممزوجا بالحسرة يفضح الظلم الذي يقع على الإنسان العاشق ويتعاطف معه المتلقي العادي الذي لا يهتم بسيادة الإيديولوجيا الدينية ، لذا يلتذ المتلقي العربي بالحديث عن العشق والعشاق في الجانب الآخر المضمر الهازل من الحياة ، ويسعى إلى مزيد من الاستحواذ على الحكايات العشقية والاستمتاع بسماعها وقراءتها .

95) بروب، فلادمير. مورفولوجيا القصة،ص75-72
٩٦) ينظر جينيت، جيرار. خطاب الحكاية في المنهج، ص٣٨

الخاتمة

تناول البحث مجموعة من منتجات الأجناس الحكائية العربية ، وبين أنّ هذه الأجناس تتساوق فيما بينها من حيث طبيعة الانتماء إلى الثقافة الشفهية والمرويات الشعبية التي تناقلها الناس بقصد التسلية والسخرية من الواقع ونقده تارة، والموعظة وضبط المجتمع وفق قواعد دينية وقيم اجتماعية صارمة تارة أخرى ،كما أنّها تستند إلى الثقافة السائدة التي تعلي من شأن السند وسلسلة الرواة وما يتصل بهم من مصطلحات ترتبط بمصطلح رواة الحديث النبوي،وهي بذلك تود إعلاء شأن الحكاية غير الرسمية والقصص غير الديني ليزاحم القصص الديني في موثوقيته ، وفي إسهامه في إلقاء الضوء على ظاهرة اجتماعية – وهي العشق- ينظر إليها باعتبارها مرضا اجتماعيا ، لكنّه يعالجها بطريقة تتساوق والمنهج الديني السائد انطلاقا من القول : إنّه من عشق فعف فمات مات شهيدا .

وقد اتخذ الباحث حكاية عشقية قصيرة نموذجا يحلله ليبرز بالتحليل اندماج تلك الحكاية في أبنيتها : الزمنية والمكانية ، والشخصيات ، والأحداث ، والراوي وطريقة الحبك وتوالد الحكايات البدئية مع المضامين الاجتماعية في علاج السلوكات المسكوت عنها ، وليظهر في بنيته السطحية انصياع الفرد للجماعة ، وفي بنيته الداخلية التعاطف الخفي مع الحالات العشقية وحكاياتها وجمعها تراثا يلتذ بسماعه ويحدث الدهشة .

والباحث إذ يزجي محاولته تحليل حكاية عشقية قصيرة من كتاب مصارع العشاق يرى أنّ البحث في الموروث الحكائي والعشقي منه جدير بأن يتناوله الباحثون بالدراسة والتحليل فهو أداة تسهم في فهم تطور البنى الثقافية ورصد تناميها والانطلاق منها لفهم الواقع الذي يعيشه مجتمعنا العربي المعاصر وما يعتريه من مشكلات.

المصادر والمراجع

إخوان الصفا، رسائل إخوان الصفا وخلان الوفا ، الرسالة السابعة والثلاثون ، مجلد 3، مكتب الإعلام الإسلامي، قم، 1405م

الأصفهاني، أبو بكر محمد بن داود. الزهرة ، تحقيق: إبراهيم السامرائي ، مكتبة المنار، الزرقاء، الأردن، ط2، 1985م

الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني،تحقيق: إحسان عباس وإبراهيم السعافين، دار صادر ،بيروت ،ط3 ،2008م

الأصفهاني ، أبو الفرج، القيان ، تحقيق: جليل عطية، رياض الريس للكتب والنشر، لندن، 1989م

براي، جوليا، الكتابة وأشكال التعبير في إسلام القرون الوسطى، ترجمة: عبد المقصود عبد الكريم، المركز القومي للترجمة، عدد2619، 2015م

بروب، فلادمير. مورفولوجيا القصة، ترجمة : عبدالكريم حسن ، وسميرة بن عمو، شراع للدراسات ، دمشق، 1996

ابن أبي الصلت ، أمية . الديوان،تحقيق: سجيع جميل الجبيلي، دار صادر، بيروت، 1998م

البوعلي ، آسية. أهمية الأدب الشعبي ، الحكاية الشعبية ، الأغنية الشعبية ، الأمثلة الشعبية العمانية نموذجا، مجلة تواصل ، عدد 7، اللجنة الوطنية العمانية للتربية والثقافة والعلوم ، 2007م

التونجي، محمد. المعجم المفصل في الأدب ، ج1،دار الكتب العلمية ،بيروت، ط 2 ، 1999م

الثعالبي، أبو منصور. الشكوى والعتاب وما وقع للخلان والأصحاب، دار الصحابة للتراث، طنطا، 1992م

الجاحظ،عمرو بن بحر.رسائل الجاحظ،ج2 ، (كتاب القيان)، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي ، القاهرة، د،ت

جينيت، جيرار. خطاب الحكاية بحث في المنهج، ترجمة محمد معتصم، وعبدالجليل الأزدي، وعمر حلى ، المجلس الأعلى للثقافة ، ط2، 1997م

حجازي، سمير سعد. قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر ، دار الآفاق العربية، القاهرة، 2001م

الحلو، سوزان نعيم أسعد . حكاية الحيوان في النثر العربي في القرن الخامس الهجري، رسالة دكتوراه، الجامعة الأردنية، 2006م

جبار، سعيد .الخبر في السرد العربي الثوابت والمتغيرات ، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، 2004م

الجبوري، نوفل حمد خضر، الحكاية العربية القديمة : أصولها وأنواعها، مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية، العراق، مجلد7، عدد3، 2002م

الجرجاني ، علي بن محمد .كتاب التعريفات ،دار الإيمان ، الإسكندرية، 2004م

داود، فايزة محمد . على أجنحة الخيال وفي أدغال السرد، الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة ، دمشق، 2014م

ابن رمضان ، فرج. مكانة المعنى وصفاته في الحكاية المثلية ، حوليات الجامعة التونسية ، جامعة منوبة ، 2006م

الزبيدي،تاج العروس ، دار الكتب العلمية، بيروت ،د .ت.

الزمخشري ، جار الله محمود بن عمران ، أسا س البلاغة ، تحقيق: محمد باسل عبود، دار المكتبة العلمية، بيروت، 1998م

ابن سلامة، رجاء.صوفية العشق أو صمت اللغة من خلال المصون في سر الهوى المكنون ، حوليات الجامعة التونسية،عد37، سنة 1995م

ستانولي، إيف. الأجناس الأدبية ، ترجمة محمد الزكراوي، المنظمة العربية للترجمة ، بيروت، 2014م

السراج، جعفر بن أحمد بن الحسين . مصارع العشاق،م1، دار صادر، بيروت، د .ت

شارودر، باتريك، ومنغو، دومينيك. معجم تحليل الخطاب،ترجمة : المهيري عبد القادر، وصمود ، حمودي، دارسيناترا، تونس ، 2008م

طومسون، ستيث. الحكاية الشعبية عالميتها وأشكاله، ترجمة: أحمد آدم محمد، مجلة الفنون الشعبية ، عدد1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ديسمبر ، 1987م

العبادي، عدي بن زيد. الديوان ، تحقيق: المعيبد، محمد جبار ، وزارة الثقافة والإرشاد، بغداد ، 1965م

عبداالله، محمد حسن. الحب في التراث العربي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ،عالم المعرفة ، الكويت، 1980م

العبيدي، علي أحمد محمد. التقنيات السردية في الحكاية الموصلية، إضاءات موصلية، عدد 77، تشرين الثاني،2013م

عضيبات، سمية محمد داود، بنية الحكاية العشقية في كتاب مصارع العشاق للسراج، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، كلية الآداب، 2005م

العيسوي ، عبد الرحمن. سيكولوجية الخرافة والتفكير العلمي، دار المعارف، الإسكندرية، 1983م،

فالتراود، فولر. حول تاريخ الحكاية الشعبية، ترجمة : أحمد فاروق، وماثياس فولر، مجلة الفنون الشعبية ، عدد49،القاهرة، 1995م

فتحي ، إبراهيم. معجم المصطلحات الأدبية ،المؤسسة العربية للناشرين المتحدين،صفاقس ، تونس، 1986م

الفلاح، قحطان صالح. القصة على لسان الحيوان، كتاب النمر والثعلب لسهل بن هارون نموذجا،التراث العربي، مجلد 22، عدد 86،87، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ،2002م

القاضي، محمد، وآخرون . معجم السرديات ، دار محمد علي للنشر، تونس ، 2010م

الكردي ، عبدالرحيم، الراوي والنص القصصي ، مكتبة الآداب ، القاهرة، 2006م

الكفوي، أبو البقاء أيوب بن محمد الحسيني ، فهرسة : عدنان درويش ومحمد المصري، مؤسسة الرسالة، ط2 ،1998م

الكلاعي، أبو القاسم محمد بن عبد الغفور. إحكام صنعة الكلام، تحقيق: محمد رضوان الداية، دار الثقافة ، بيروت، 1966م

لاين، فردريش فون دير. الحكاية الخرافية نشأتها ، مناهج في دراستها فنيتها، ترجمة: نبيلة إبراهيم، مكتبة غريب، د.ت

محبك، أحمد زياد. من التراث الشعبي دراسة تحليلية للحكاية الشعبية، دار المعرفة، بيروت، 2005م،

محمد، عبد الحميد إبراهيم، القصة العربية القديمة (عرض) ، المجلة ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ع95، السنة 8، 1964م

المسعودي، حمادي. الحكايات العجيبة في رحلة ابن بطوطة،سلسلة أطروحات، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، القيروان، 2010م

المعري، أبو العلاء. الصاهل والشاحج، تحقيق: عائشة عبدالرحمن، دار المعارف،ط2، 1984م

ابن المقفع، عبدالله. كليلة ودمنة، تحقيق: عبد الوهاب عزام، وطه حسين، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، القاهرة، 2012م

ابن منظور، محمد بن مكرم .لسان العرب،دار صادر، بيروت، ط3.

الميداني، أبو الفضل أحمد بن محمد .مجمع الأمثال، المعاونية الثقافية، 1344هـ ش.

يعقوب، إميل بديع، و عاصي ، ميشال. المعجم المفصل في الأدب واللغة،ج1، دار العلم للملايين ، بيروت، 1978م

يوسف، مي أحمد. الحكاية العشقية في مصارع العشاق، ابن السراج ، حكاية جناية السبع على العاشقين- البناء والموضوع، دراسات ، العلوم الإنسانية والاجتماعية مجلد 30، عدد1، الجامعة الأردنية، 2003م