الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
RépubliqueAlgérienneDémocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

معهد: اللغات والآداب
قسم: اللغة والأدب العربي
المرجع:.....

جمالية توظيف الخرافة في ألف ليلة وليلة
قراءة في نماذج

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي قديم

إعداد الطالبتين:
مفيدة زوباع
فراح موهوب

إشراف الدكتورة:
شهرزاد بوسكاية

السنة الجماعية: 2022/2023

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

نشكر الله عز وجل ونحمده على توفيقه لنا لإنجاز هذا العمل

المتواضع، كما نتقدم بخالص الشكر إلى الأستاذ المشرف:

الدكتورة''شهرزاد بوسكاية''

على إرشاداتها وتوجيهاتها الحكيمة والرشيدة طيلة فترة إنجاز هذا البحث.

كما لا يفوتنا أيضا أن نشكر كل عمال المركز الجامعي ميلة

أساتذة كانوا أو إداريين.

وفي الأخير نشكر كل من ساهم من قريب

أو من بعيد في إنجاز هذا البحث.

إهداء

أهدي تخرجي هذا إلى من علمني العطاء وإلى من أحمل اسمه بكل افتخار وأرجو من الله أن يمد في عمرك لترى ثمارا قد حان قطافها بعد طول انتظار "والدي العزيز" وإلى ملاكي في الحياة وإلى معنى الحب والحنان والتفاني وإلى بسمة الحياة وسر الوجود وإلى من كان دعائها سر نجاحي أغلى الحبايب "أمي الحبيبة" وإلى من لهم الفضل الكبير في تشجيعي وتحفيزي ومن منهم تعلمت المثابرة والاجتهاد وإلى من بهم أكبر وعليهم أعتمد وإلى من بوجودهم أكتسب قوة ومحبة لا حدود لها وإلى من عرفت معهم معنى الحياة "إخوتي وأخواتي" وأغلى من تحلو بالإخاء وتميزوا بالوفاء و العطاء "أصدقائي الأعزاء" بتوفيق من الله، شكرا لكل من مد لي يد العون وأسأل الله التوفيق لي ولكم.

فراح

فراح

إهداء

إلى من استيقظت معي باكرا كل يوم وانتظرتني إلى المساء لأعود لها لكي يطمئن قلبها "أمي الغالية" قوتي وطمأنينتي

لقد فعلتها من أجلك

إلى من انتظرني خمس سنوات في نفس المكان دون أن يشتكي ولو لمرة واحدة، "أبي الغالي " سندي وأماني

افتخر بي، لقد نجحت

مفيدة

مقدمة

يعد كتاب ألف ليلة وليلة من أهم الكتب التراثية العربية، يضم مجموعة من القصص التي تبحر بالقارئ إلى عالم خرافي ساحر مليء بالحكايات الجميلة الشيقة والمغامرات الممتعة والغريبة.

إنه إنجاز أدبي ضخم قدره الغربيون وترجموه إلى لغاتهم بعد أن سحروا ببنيته السردية الخرافية التي مزجت الأحلام بالواقع، واجتمع فيها من الحكايات الخرافية العديد من عجائب المخلوقات والأمور والجن والعفاريت والشياطين ومن الصخب والمجون مالم يوجد مثله في كتاب آخر.

ورغم هذه الصيغ المتباينة إلا أن نص الليالي استطاع احتواء كل هذه الضروب في بنية سردية موحدة لا يشعر فيها القارئ بأي تناقض أو تباين.

وقد دفعتنا أسباب كثيرة لاختيار هذا الموضوع أولها دافع ذاتي نابع من داخلنا ويتمثل في شغفنا الكبير بحكايات ألف ليلة وليلة وهذا ما ولد فينا فضول البحث في أحداثها وحكاياتها التي كبرنا على سماعها، إنها حكايات شهرزاد التي كنا ننتظر موعد نومنا بفارغ الصبر لسماعها.

أما عن الدافع الموضوعي الذي دفعنا إلى دراسة جمالية توظيف الخرافة في ألف ليلة وليلة هو الأثر الذي يضفيه العنصر الخرافي على حكاياتها.

وقد تبنينا هاته الدراسة من خلال طرح الإشكالية التالية وهي " أين تكمن جمالية توظيف العنصر الخرافي في نصوص ألف ليلة وليلة؟

وفي سبيل معالجة هذا الموضوع اعتمدنا على منهج يتوافق مع طبيعة البحث ويتعلق الامر بالمنهج التحليلي الوصفي؛ من خلال دراسة الإشكالية المطروحة في القسم النظري، واستنطاق النصوص الحكائية وتحليلها فيما يخص القسم التطبيقي.

لا شك أن الضبط الصحيح لخطة البحث يضمن للباحث نفسه الوصول لنتائج أقرب للصواب وأدعى للاطمئنان وعليه اعتمدنا على خطة بحث تنقسم إلى مدخل وفصلين.

مدخل تناولنا فيه لمحة عن الحكاية الخرافية لنتطرق بعد ذلك إلى الحديث بصورة خاصة عن ألف ليلة وليلة.

الفصل الأول: عنون ب "ماهية الحكاية الخرافية " وينقسم إلى مبحثين.

تناولنا في المبحث الأول والذي خصص لضبط المفاهيم الخاصة بالدراسة مفهومين اثنين ويتعلق الأمر بمفهوم الحكاية الخرافية ومفهوم الجمالية لغة واصطلاحا، يليها بعد ذلك خصائص الحكاية الخرافية.

والفصل الأول الذي كان بعنوان" الحكاية الخرافية " إلى أوجه الاختلاف بين الحكاية الخرافية و الأجناس الحكائية الأخرى (الأسطورة، الحكاية الشعبية، الحكاية البطولية، الحكاية العجائبية)

أما الفصل الثاني الذي كان بعنوان" جمالية الخرافة في ألف ليلة وليلة " فقد كرسناه لتحليل النماذج المنتقاة من كتاب ألف ليلة وليلة وقد انتقينا ثمانية نماذج تناولناها بالشرح والتحليل، كما اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع ساعدتنا في تغطية جزء كبير من البحث أهمها كتاب "الحكاية الخرافية، نشأتها، مناهج دراستها، فنيتها ل "فريديريش فون ديرلاين" وكتاب " العجائبي في السرد العربي القديم مئة ليلة وليلة والحكايات العجيبة والأخبار الغريبة نموذجا ل " حمدي الشاهد"، وكذا كتاب" أشكال التعبير في الأدب الشعبي " ل" نبيلة إبراهيم".

ومن الدراسات السابقة التي عالجت أهم نقطة في هذا البحث :" ألف ليلة وليلة " ل" سهير القلماوي".

إن ما وصل إليه هذا البحث يمكن أن يكون نواة لدراسات أخرى؛ حيث ومن خلال تحليل النماذج المنتقاة من كتاب ألف ليلة وليلة بهدف تسليط الضوء على مواضع الخرافة فيها والتماس جمالية حضورها في هذا النص السردي وجدنا أن أكثر عنصر مهيمن على تلك النماذج هو عنصر " العجائبية" والذي توصلنا بعد دراسة هذا الموضوع أنها جزء لا يتجزأ من تكوين الخرافة، بل وأنها أقوى خاصية لتمثيل العنصر العجائبي في النص.

وعليه يمكن دراسة صور العجائبية في نصوص ألف ليلة وليلة بشكل خاص كونه يعد صرحا أدبيا لا يخلو من تشكلات العجيب والغريب.

وكأي طلاب يسعون للتفوق والنجاح ولا يرون سبيلا لتحقيق هذا سوى الجد والكد فقد بعض الصعوبات أهمها كثرة المواد المعرفية مما أدى إلى صعوبة ترتيبها حسب الأولوية إلا أن هذا لم يشكل عائقا أمامنا للاستمرار في السعي لبلوغ هدفنا وهو الخروج بأقرب النتائج.

وفي الأخير نتقدم بجزيل الشكر للأستاذة الفاضلة على ما قدمته لنا من يد العون والمساعدة طوال مسيرتنا في انجاز هذا البحث فلها منا أسمى معاني الشكر والتقدير.

وإن أصبنا فبفضل الله سبحانه وتعالى وتوفيقه وإن أخطأنا فمن أنفسنا ومن الشيطان ونسأل الله بأسمائه الحسنى وصفاته العليا أن يوفقنا ويثبتنا.

مدخل: لمحة عن ألف ليلة وليلة

يعج التراث العربي بنصوص ومؤلفات أدبية شهدت له بحقه في الخلود وضمنت له مكانة في التاريخ لن يطالها الغبار، ومن بين هذه الفنون نجد الحكاية الخرافية التي قد يخيل للبعض أنها حكايات تافهة لا معنى لها تسرد من أجل أن تسرد فقط تماما مثل الكلام في السوق.

إلا أن هذه نظرة قاصرة وحكم مسبق مبني على الجهل للمعنى الحقيقي للحكاية الخرافية؛ فهي "ليست بثرثرة فارغة لإضاعة الوقت ترويها العجائز في ليالي الشتاء الطويلة ليغفو الأطفال عليها، بل إن كل حكاية منها تعد بمثابة نموذج بدائي عن قدرة الإبداع الأدبي في ذلك الوقت، إذ تحمل في طياتها زبدة تجارب حياتهم وبقايا معتقداتهم الأولى التي كانت تهيمن على عقولهم لمدة طويلة من الزمن. فالحكي غريزة فطرية بذرها الله في كينونة الإنسان، لذا لا تخلو حضارة شعب من مثل هذه الحكايات التي قد تتشابه في موضوعات هو طريقة بنائها ويعود هذا إلى الطبيعة البشرية التي تجمع بينهم"[1].

وفي دفاع مشابه عن الحكاية الخرافية يقول فريديريش فون ديرلاين: "الحكاية الخرافية ليست بثرثرة عجائز لا منطق لها"[2].

بعد نفي اللامنطقية عنها في قولين مختلفين يمكن أن نقول بأن الحكاية الخرافية هي قراءة شعبية للواقع وكونها تنبع من رحم الشعب فهذا يفسر سبب بساطتها فهي تتلاءم وقدراتهم الإبداعية في ذلك الوقت، كما يمكن القول بأنها جهود بدائية للبحث عن عالم أفضل أغرقت في بحر من الخيال لبلوغ أبعد نقطة ممكنة عن الواقع.

ويمكن أن نقول عنها أيضا أنها التحام مثالي بين الواقع واللاواقع صوره الإنسان فيوقته آنذاك وهذا أقرب وصف يمكن وصفها به خاصة إذا أردنا أن نتحدث عن جانبها الخيالي.

تعتبر الحكاية الخرافية موروث شعبي أدبي وهذا ما يجعلها سهلة التقصي "ومن السهل أن نعثر على بذور الحكاية الخرافية في جميع أنحاء الأرض فنحن نعثر عليها عند شعوب

[1] ينظر حمدي الشاهد: العجائبي في السرد العربي القديم مئة ليلة وليلة والحكايات العجيبة والأخبار الغريبة نموذجا الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1, 2012, ص9.

[2] المصدر نفسه، ص 10.

الحضارات القديمة، كما نعثر عليها عند البدائيين في عصرنا الحالي."[1] إن هذا القول يعزز الفكرة السابقة في "أن الحكي غريزة فطرية" أي أنها موجودة في نفس كل إنسان حي لذا مادام الإنسان موجودا على هذه الأرض لا معنى لتقصي الزمن أو إلى نسب تلك الحكايات أو حصرها في زمن معين لأن الزمن ليس محور الأمر في هذه القضية بل الإنسان؛ لأن غريزة الحكي المبذورة في نفسه هي الخيط الذي يجب علينا تقصيه.

إن الحديث عن الحكاية الخرافية لن يكتمل إلا بالتطرق إلى كتاب ألف ليلة وليلة الذي تعد من أقدم النصوص النثرية الأكثر إمتاعا، إذ تجذب القارئ بسلاسة سردها وتشغل العقل بأحداثها الشيقة وحبكتها المتقنة فهي: "نصوص حمالة أوجه، تمتلئ بالثغرات، تأخذ فعلا تأويليا لما لانهاية له من أفعال القراءة ..."[2] وهذا يعني أنها تحمل أوجها متعددة وتخفي تأخذ تأويلات مختلفة تتلون بلون كل قراءة.

كما أنها تحمل في طياتها قصص متنوعة تتأرجح بين الواقع والخيال؛ يكون الخيال فيها أقرب للواقع والواقع فيها أقرب للخيال: "...فيها من قصص الجن والعفاريت والخيالي والعجائبي قدر ما فيها من الواقعي والحقيقي المعاش ..."[3] إن التوازن المحقق بين كفتي الواقع الحقيقي والخيالي العجائبي في حكايا ألف ليلة وليلة مكنها من عبور الزمن وصولا إلى لحظتنا الحالية. تمتزج حكايا ألف ليلة وليلة بموجات مختلفة من المشاعر والأحاسيس نتذوق في كل حكاية طعما مغايرا عن الآخر بحيث لا يمكنك توقع ما ستشعر به تاليا "نجد فيها توازنا ومزيجا بين قصص الحب والقيم والعواطف وقصص الإباحية الشبقية، كما تزخر بقصص الحيوان والطير

[1] فريديريسش فون ديرلاين: الحكاية الخرافية، نشأتها، مناهج دراستها، فنيتها، تر: د. نبيلة ابراهيم، مراجعة: د. عز الدين إسماعيل، دار القلم، بيروت، لبنان، ط1, 1973, ص 11.

[2] حمدي الشاهد، العجائبي في السرد العربي القديم مئة ليلة وليلة والحكايات العجيبة والأخبار الغريبة نموذجا، الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2012، ص 10.

[3] المصدر نفسه، ص 10.

والنوادر والأمثال والحكم بنفس القدر الذي نجده فيها من قصص الخلفاء والملوك والعامة والطبقات الشعبية والعاهات"[1].

يعود سبب تسمية هذا الأثر بألف ليلة وليلة لتوالي حكايات شهرزاد للملك شهريار لمدة زمنية قدرت بألف ليلة وليلة : "شكل أصل هذا الكتاب محور جدل وخلاف بين الدارسين إذ يرى البعض أن أصل ألف ليلة وليلة فارسي وأسندوا رأيهم هذا لكونه يحتوي على أقاصيص هندية وفارسية تسمى هزاز أفسانة (ألف خرافة) ويستدلون في هذا على ما أورده المسعودي في كتابه "مروج الذهب"(346هـ) حين عرض لأخبار شداد بن عاد ومدينة إرم ذات العماد:" أن هذه الكتب المنقولة إلينا والمترجمة منن الفارسية والهندية والرومية مثل كتاب هزاز أفسانة، وتفسير ذلك بالفارسية ألف خرافة، والناي يسمون هذا الكتاب ألف ليلة"[2].

نجد هذا الطرح أيضا لدى "ليتمان" الذي يقر بأن: "النواة الأصلية لكتاب ألف ليلة وليلة مأخوذة عن كتاب قصص فارسي يعرف" بكتاب هزاز أفسانة" الذي ربما نقل للعربية في القرن الثالث هجري"[3].

لكن حتى وإن عرف أصل الكتاب وانتهى الجدل حول هذا الأمر غير أنه لن يعرف الواضع الحقيقي لهذا الأثر.

لم يحمل كتاب ألف ليلة وليلة بين أكفف كثيرة لأنه كان يعد مناف للقيم الإسلامية ومعارض لمبادئ المجتمع العربي المحافظ وهذا بسبب إغراق نصوصه في الإباحية وما حمله من وصف لمجالس اللهو والمجون والنساء، بالإضافة إلى انه كان عملا نثريا وهذا سبب آخر دفعه للعزوف عنه فكما هو معروف على العرب فإن ديوان حياتهم الشعر فقط ولم يعنوا بالنثر إلا نادرا.

---

[1] المرجع نفسه، ص 10.

[2] ليلى أبو مدين: ألف ليلة وليلة دراسة شاملة، منتديات سماعي للطرب العربي الأصيل، صالون سماعي، ملتقى الشعر والأدب، كلام في الشعر والأدب (رؤى أدبية ونقدية) 2011/01/17.

[3] محمود ضبع: أدب الأطفال بين التراث والمعلوماتية، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر، د ط، 2009، ص 89.

لكن سرعان ما تغير هذا الوضع ففي "عام 1704م حين عثر المستشرق الفرنسي " أنطوان جالان " على النسخة العربية لهذا الكتاب وقام بترجمتها إلى الفرنسية، حينها بدأت شهرة هذا الكتاب عالميا وعربيا، بعدها تلته ترجمات أخرى وبلغات مختلفة وأضحت بعدها من أكثر الحكايات قراءة في العالم بأسره إلى يومنا هذا"[1] بعد رؤية عدد الترجمات التي تلت ترجمة " أنطوان جالان " لكتاب ألف ليلة وليلة أصبحنا متأكدين أن كل ما كان يحتاجه هذا الكتاب هو أن يكون بين الأيدي المناسبة التي تقدر سحره.

وهذا بالفعل ما حدث: "فبعد تحول أنظار الغرب نحو أحلام ليالي شهرزاد جراء ترجمة " أنطوان جالان" سحروا بخيالها وجموح عاطفتها التي عصفت بصدورهم، في وقت كانت تسيطر فيه النزعة العقلية الكلاسيكية، فأحدثت بذلك تغييرا جماليا وهزة فلسفية في التلقي الغربي خلصته من جمود القوالب الكلاسيكية الموميائية"[2].

إن السبب وراء نبذ العرب لكتاب ألف ليلة وليلة واضح، لكن هل سبب تهافت الغرب على قراءته وترجمته واضح بما يكفي؟ ماذا وجد الغربيون في هذا الكتاب ليتهافتوا عليه بهذا الشكل؟ أهو سر عميق يتطلب رؤية بعيدة إلى هذا الحد؟ ماذا أبصروا من بعدهم الشديد عنه وعجزنا نحن عن رؤيته بينما كان في أحضاننا؟

إن عدد الترجمات الغربية لكتاب ألف ليلة وليلة تشعل في نفسنا رغبة العودة بالزمن واحتضان ما هو حق لنا أكثر مما هو حق لهم حتى نظفر بما ظفروا به من عندنا: "إن من أحد الأسباب الأساسية للشعبية العامة والتصفيق الأكاديمي العالي لألف ليلة وليلة ينبع من بنيتها، أو بالأحرى طبيعتها السردية التي سحرت الغرب فورا وإلى مالانهاية"[3].

---

[1] المرجع السابق، ص 89.

[2] شهرزاد بوسكاية، تأثير ليلة وليلة في القصص الشعبي الجزائري، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيستر في الأدب الشعبي، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، 2007/2006، ص 05.

[3] أسعد دوروفيتش: من الاستشراق إلى علم الشرق، تر: عدنان حسن، مراجعة وتقديم، أ د، صلاح جرار، الآن ناشرون وموزعون، عمان، الأردن، 2019، ص 07.

من خلال هذا القول نستنتج أن نفس السبب الذي جعل العرب يديرون ظهرهم إلى كتاب ألف ليلة وليلة هو نفس السبب الذي جعل الغرب يحتضنونه بكل ما أوتوا من قوة ألا وهو طابعها السردي: لقد توقف العرب عند هذه النقطة بينما أكمل الغرب التغلغل في بنيتها السردية ذات السحر السرمدي.

إن اختلاف القراءات بين العرب والغرب هو أساس الفرق في الحكم على هذا الكتاب حيث إن: "في الغرب يقرأ كتاب ألف ليلة وليلة مثل قطعة راعت إلى الحد الأعظم مبدأ البداية _الوسط_ النهاية في البداية هناك وحشية شهريار، تهديد مباشر ضد حياة شهرزاد، ويندفع القارئ عبر قصة تلو الأخرى نحو حل هذه هي عادة الخطية التي تولد التشويق والرغبة"[1].

شكلت حكايا ألف ليلة وليلة منبع تأثير قوي لدى الغربيين إذ: "لم تتوقف الثقافة الغربية عن استيعاب ألف ليلة وليلة قراءة، إنما ظهرت عبر التاريخ محاولات لتقليد حكاياتها وبنيتها القصصية، ومنها محاولات كل من" تشوسر" في الإنجليزية و" بوكاتشيو" في الإيطالية"[2].

ظهر هذا التأثير جليا عند كتابات الشاعر بوكاتشيو إذ: "نجح في تأليف مئة حكاية مستلهمة من ألف ليلة وليلة في مجموعة قصصية بعنوان " الديكاميرون" خلدها الأدب الإيطالي وعدها من الروائع الأدبية التي لن يكررها الزمن، نلمس تأثير ألف ليلة وليلة بشكل واضح من خلالها سواء في قصة الإطار أو مضمون الحكايات وأصبحت هذه الحكايات منبع إلهام لعظماء الشعر مثل "تشوسر " و"شكسبير"[3]. ولم تختلف كتابات الشاعر الإنجليزي "جيفري تشوسر" بدورها عن مجموعة "بوكاتشيو " القصصية إذ: "بدى فيها التأثر الواضح بحكايات ألف ليلة وليلة وبالخرافات والأساطير التي تجلت في صور مدن مسحورة، وجبال متحركة وأشياء طائرة كل هذا في مجموعة قصصية بعنوان "كنتربري" عكست الطابع العربي الأصيل من خلال حكايات مثل الطحان والتاجر تتبع بالحكمة والموعظة"[4].

---

[1] المرجع السابق، ص 38.

[2] محمود ضبع: أدب الأطفال بين التراث والمعلوماتية، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر، د ط، 2009، ص 89.

[3] المصدر نفسه، ص 89.

[4] المصدر نفسه، ص 89.

حين نرى تأثير ألف ليلة وليلة في كتابات كبار الشعراء مثل "شكسبير" و"تشوسر" يجعلنا نتساءل كيف تعامل الأدباء والشعراء الآخرون مع هذا الإبداع المتدفق، وهل نالوا من الحظ بقدر ما ناله الشعراء اللذين سبقوهم؟ ولنا في الأدباء الفرنسيين جواب عن هذا السؤال ومثال يذكر: "إذ وجدوا في ألف ليلة وليلة توجها جديدا في نظرة الإنسان للكون والعلاقة التي تربط بينه وبين الوجود، فكانت مغامرات السندباد، وحكايا الملوك وقصص الجان والسحرة بمثابة مفارقة فنية في جدل الوعي والجنون تحكيها أحلام الإنسان، وسلطة الكلام التي فرضها شهرزاد لم تكن تعبيرا مجازيا لكسر الوقت بقدر ما كانت وسيلة لاحتواء الزمن"[1].

إن هذه المفارقات التي عادة ما يكون من الصعب أن تمتزج معا شكلت فكرة غير اعتيادية عن كيفية تحقيق الإبداع الفني: "كما ساهم احتكاكهم بالثقافة الشرقية وخاصة ألف ليلة وليلة في تطور ذوقهم الأدبي الذي طال بعدها المسرح " أبو الفنون" كما يطلقون عليه، فشيدوا صرحا دراميا بمميزات شرقية مثلت فيه ألف ليلة وليلة رمزا للتحرر والثورة"[2].

لن نبالغ حين نقول إن نص الليالي فتح شهية الغربيين نحو الآداب الشرقية خاصة بعد أن سحروا بجمال حكايات الليالي السرمدية: "خاصة بعد ترجمته إلى لغاتهم مما أثار في نفوسهم شغف جمع الأدب الشعبي ودراسته والتطلع إلى معرفة الشعوب التي أنتجت هذا الأثر والتي دارت حوادث الكتاب حولهم، ولسنا نبالغ إذا أرجعنا كثيرا من قوة حركة الاستشراق وانتشارها إلى ما ترك هذا الأثر في نفوس الغربيين"[3].

إنه لأمر يستدعي النظر كيف لكتاب واحد أن يغير مسار أدبي بأكمله ويقلب الموازين لصالحه، وبهذا أصبح كتاب ألف ليلة وليلة نقطة تحول في تاريخ السرد العربي إلى مالانهاية.

---

[1] ياسمين فيدوح: إشكالية الترجمة في الأدب المقارن "ألف ليلة وليلة نموذجا"، دار صفحات للدراسات والنشر، ط 1، 2009، ص 206.

[2] المصدر نفسه، ص 206.

[3] سهير القلماوي: ألف ليلة وليلة، دار المعارف، القاهرة، مصر، د ط، د ت، ص 53.

الفصل الأول: الحكاية الخرافية

المبحث الأول: ضبط المفاهيم

1. **مفهوم الحكاية الخرافية (لغة واصطلاحا)**
2. **مفهوم الجمالية (لغة واصطلاحا)**
3. **خصائص الحكاية الخرافية**

المبحث الثاني: الفرق بين الحكاية الخرافية وبين الأجناس الأدبية الأخرى

1. **الفرق بين الحكاية الشعبية الواقعية والحكاية الخرافية**
2. **الفرق بين الحكاية الخرافية والأسطورة**
3. **الفرق بين الحكاية الخرافية والحكاية البطولية**
4. **الفرق بين الحكاية الخرافية والحكاية العجائبية.**

المبحث الأول: ضبط المفاهيم

أولا: مفهوم الخرافة:

1. لغة: جاء في " لسان العرب " لابن منظور أن:" الخرف بالتحريك: فساد العقل من الكبر. وقد خرف الرجل بالكسر يخرف خرفا فهو خرف: فسد عقله من الكبر، والأنثى خرفة".

وقال أيضا:" الخرافة الحديث المستملح من الكذب"[1].

"الخرافة والخرافة _جمع خرافات _: الأحاديث الكاذبة أو غير الواقعية، وهي الأحاديث المنسوبة إلى الجن، والمليئة بالغرائب والعجائب، التي لا يقبلها العقل"[2].

نلاحظ من القولين السابقين العلاقة القريبة والمضمرة في وصف الخرافة؛ حيث ذكر في القول الأول أن الخرافة هي عبارة عن أحاديث كاذبة وغير حقيقية وفي القول الثاني ذكر بأنها مشتقة من الفعل "خرف" وهو فساد العقل من الكبر.

فإذا أخذنا بعين الاعتبار الحالة العقلية التي يصل إليها الإنسان مع تقدم العمر فهي تشمل ضعف قدرات العقل ما يسمى في النهاية ب " الخرف" أما الأشياء التي تنجم عن " الخرف " فتسمى "تخاريف" وهي أحاديث غير منطقية أو غير حقيقية فإذا قمنا بالتركيز على حالة الخرف نجد بأنها نقطة النهاية لأن العقل قد ذهب وهذا يكون كحالة طبيعية تحدث للإنسان حين يتقدم في العمر، أما إذا قمنا بالتعامل مع " الخرف " كحالة أدبية نجد أنها نقطة البداية لتسجيل خرافات لم نسمع عنها من قبل وليس نقطة النهاية كما في الحالة الطبيعية.

أو بتعبير آخر مبسط إن الخرف في الحالة الطبيعية التي يذهب فيها العقل يركز على الحالة نفسها وهي ذهاب الوعي والمنطق الذي يقيد الفعل والكلام، أما في الحالة الأدبية فلا يركز

---

[1] عصام نورالدين: معجم نورالدين الوسيط، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، د ط، ص 573.

[2] أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم (ابن منظور): لسان العرب، مادة خرف، ج 05، ط 01، دار صادر، بيروت، لبنان، 2003، ص 51.

على الحالة نفسها (الخرف) بل على ما يأتي بعدها وهي التخاريف والأحاديث غير المنطقية أو الكاذبة التي يبدأ الإنسان في تأليفها وتصديقها بنفسه.

2. اصطلاحا: عرفها هيرد:" الحكاية الخرافية هي بكل تأكيد بقايا المعتقدات الشعبية، كما أنها بقايا تأملات الشعب الحسية وبقايا قواه وخيراته، حينما كان الإنسان يحلم لأنه لم يكن يعرف وحينما كان يعتقد لأنه لم يكن يرى"[1].

نلتمس من هذا القول ثورة الإنسان على قيود نفسه ففي حين أنه لم يكن

قادرا على معرفة حقيقة الأشياء من حوله لجهل منه ولقلة بصيرة هذا لم يمنعه من أن يحلم بما قد يفسر له ماهيتها أو يصور في ذهنه شيئا قريبا منه، وفي حين لم يكن قادرا على أن يرى ما بعد الظواهر التي يراها مثل مسألة الحياة بعد الموت هذا لم يمنعه من أن ينشأ نظريات خاصة به ويعبر عما يعتقد أنه موجود حلف هذا السر الغامض.

وفي تعريف آخر للحكاية الخرافية يقول "مسعد بدر": "هي حكاية أحداثها غير واقعية لا تخضع لمنطق العقل، ولا لطبيعة الأشياء، بل يسودها الخيال الجامح والخوارق والغرائب يصنعها الخيال الشعبي الجمعي، وتتداولها الأجيال عبر ألسنة الرواة بلغة البيئة التي أنتجتها ويكون أبطالها من الغيلان والجن، أو الحيوان، أو النبات أو الإنسان، وقد تجمع بين عناصر مشتركة منها"[2].

[1] فريديريش فون ديرلاين: الحكاية الخرافية، نشأتها، مناهج دراستها، فنيتها، تر: نبيلة إبراهيم، دار القلم، بيروت، لبنان، ط 01، ص 209.

[2] مسعد بدر: الحكاية الخرافية في سيناء، ميتابوك للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط 01، 2021م، ص 11.

ثانيا: مفهوم الجمالية:

1. **لغة:** جاء في لسان العرب لابن منظور أن:"الجمال مصدر الجميل والفعل جمل"[1].

وقوله عز وجل: ﴿وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تَرِيحُونَ وحِينَ تَسْرَحُونَ﴾[2].

أي بهاء وحسن الحسن ويكون في الفعل والخلق.

قال ابن الأثير:" الجمال يقع على الصور والمعاني ومنه الحديث:"إن الله جميل يحب الجمال" أي حسن الأفعال كامل الأوصاف".

2. اصطلاحا:

الجمالية مذهب أدبي يقول بأن مبادئ الجمال أساسية:" والجمال هو ما يثير في إحساسا بالانتظام والتناغم والكمال وقد يكون ذلك في مشهد من مشاهد الطبيعة، أو في أثر ما من صنع الإنسان".

حيث أن كل ما هو جميل يبعث فينا السرور والاثارة ساء تعلق الأمر بالأمور المادية أو المعنوية، أي أنه لا يمكن حصر الجمال في أمر معين فقد يشعر الإنسان بالجمال بمجرد تأمل منظر طبيعي مما يجعله يحس بالانشراح والسرور والجمال.

تبحث الجمالية في عناصر تشكل النص الأدبي والفني وتحرص على توظيف خصائصها الفنية التي تسمو بالنص إلى مقام أدبي فني ذو قيمة جمالية وفنية عالية ومن بين هذه الخصائص نجد:

- الأسلوب وبلاغته: ويتعلق الأمر باختيار اللفظ السليم في المكان المناسب له ليكتمل معنى الجمل ويصبح صائبا، أما البلاغة فتقوم النص وتساعد على تفادي الأخطاء.

---

[1] أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم (ابن منظور): لسان العرب، مادة جمل، دار المعارف، القاهرة، مصر، د ط، 1119، ص 28.

[2] سورة النحل: الآية 06.

- توظيف الرمز: والذي غالبا ما تكون دلالته مضمرة أي لا يريد المؤلف أن تصل بشكل مباشر للقارئ إنما ببحث وتحر، وهالة الغموض التي تحيط به هي ما تضفي صبغة الجمالية على النص.
- توظيف المفارقة: تتجلى المفارقة في مظاهر عديدة مرتبطة بالوجود والإنسان والمجتمع وتبرز في زوايا التناقض والتضاد بين عناصر كان ينبغي أن تكون متوافقة، فتظهر لنا الموقف على عكس حقيقته حيث العبث مع الجد والصدق مع الكذب وما إلى ذلك: "المفارقة تقوم على استنكار اختلاف والتفاوت بين أوضاع كان من شأنها أن تتفق وتتماثل، أو بتعبير مقابل تقوم على افتراض ضرورة الاتفاق في واقعة الاختلاف"[1].
- توظيف البديع: وهو علم من علوم البلاغة يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية مطابقته لمقتضى الحال ووضوح الدلالة: "هو العلم الذي تعرف به المحسنات الجمالية اللفظية، التي لم تلحق بعلم المعاني، ولا بعلم البيان. أو هو ما يعرف بالمحسنات البديعية، أو اللفظية"[2].

ثالثا: خصائص الحكاية الخرافية:

مهما أسهبنا في الحديث عن الحكاية الخرافية إلا أنه لا توجد طريقة أمثل لنشكل صورة واضحة ومفهومة عنها في ذهن المتلقي من ذكر أبرز خصائصها التي تتميز بها عن غيرها من الفنون النثرية؛ في البداية يمكن القول بأن أول خاصة يجب ألا نغفل عنها هي المشافهة:" لأن الحكاية الخرافية لا تهاجر عبر الحدود الواسعة، وإنما يقوم بنقلها القاصون ذوو المواهب العالية الذين يحتفظون بشكلها وإن صنعوا لها كذلك أشكالا أخرى عن طريق اكمالها أو إضافة أشياء لها أو تغيير بنيتها"[3].

[1] علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة دار العلوم، القاهرة، مصر، د ط، 1979م، ص 135.

[2] أيمن أمين عبد الغني: الكافي في البلاغة البيان والبديع والمعاني، دار التوفيقية للتراث، القاهرة، مصر، د ط، 2011م، ص 167.

[3] نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، مصر، د ط،د ت، ص 61.

تحدث عبد الله إبراهيم عن خاصية " المشافهة " وعلاقتها بالمرويات السردية حيث يرى أنها: " فن لفظي يعتمد عن الأقوال الصادرة عن الراوي، يرسلها إلى متلق، أي انها تنحدر من جذور شفوية وعليه كانت الشفاهية موجها رئيسيا في إضفاء السمات الشفوية على الملاحم، والحكايات الخرافية والأسطورية"[1].

- تتنقل الحكاية الخرافية بين أفواه القصاصين من مكان لآخر، فإن شاءوا تركوها على بنيتها التي وصلتهم عليها وإن شاء وأضافوا لها وغيروا فيها كما هووا ومثال هذا حكاية " بياض الثلج والأقزام السبعة " فهي ذات طابع عالمي؛ أي أن العالم أجمع يعلم بأنها كانت ضحية لزوجة أبيها الشريرة التي غارت من جمالها فاستعانت بصياد ليقوم بقتلها والاتيان بقلبها.

لكن الصياد أشفق عليها وترك تذهب في حال سبيلها بعدها التقت بالأقزام السبعة اللذين اعتنوا بها وقاموا بإخفائها في كوخهم الصغير، لكن وعند الوصول إلى هذه الجزئية تسلك الحكاية منعطفات عدة فنجد أن كل منطقة من هذا العالم تسلك اتجاها مغايرا عن الأخرى في تكملة هذه الحكاية فهناك من يقول بأن الأقزام السبعة كانوا بشرا عاديين في حياتهم السابقة وأن لعنة ما حلت بهم فأصبحوا على تلك الصورة، وهناك من يصورهم على أنهم أناس أقزام عاديون يعيشون في الغابة يتدفؤون بأغصان الشجر ويجمعون الفطر للأكل وهذا ما يتنافى مع الصورة الحقيقية لهم وهي أنهم قطاع طرق.

إن تغير مثل هذه الجزئيات في هكذا قصص أمر طبيعي جدا؛ حتى أنه يضفي عليها نوعا من التجديد بلمسات شعوب وأماكن مختلفة فيتسنى لنا قراءة القصة نفسها ومصادفة مفاجئات في كل مرة.

- إن أكثر أمر لافت يشد انتباهنا عند قراءة الحكاية الخرافية هو الاتجاه الأخلاقي الذي تسلكه في سرد أحداثها: "فهي تكافئ الخير بخيره والشرير بشره " غير أنه هناك

[1] عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، بيروت، لبنان، طبعة جديدة موسعة، 2008، ص 07.

شخصيات في الحكاية الخرافية لا يظهر عليها سعيها إلى الخير أو أن هناك ظلما ما تعرضت له:" ومثال هذا الأميرة النائمة التي نامت مئة عام ومثلها الأمير الذي جاء لإيقاظها، إلا أن كلاهما لم يقدم عملا خيرا يكافئ عليه كما أنهما لم يظلما في الحياة لكي ينتصر لهما مبدأ العدالة. إذن كيف نفسر هذا؟"[1]

يفسر هذا إلى انجذاب الانسان نحو كل ما هو عجيب وسحري، وهذا بالضبط ما وجد في حكاية الأميرة النائمة والأمير حيث كانت مشبعة بالتشويق والغرابة والخيال الذي أخذ بذهن القارئ.

- لا تتقيد الحكاية الخرافية بزمان ومكان محددين:" فهي تبتعد عنها لأنها من لوازم العالم الواقعي."
- تنقسم أحداث الحكاية الخرافية إلى أجزاء وعند ضمها إلى بعضها البعض نتحصل على الجزء الكلي للحكاية الخرافية: "والحكاية الخرافية تتألف من مجموعة من الحوادث الجزئية تكون في النهاية حدثا كليا، فإذا حاولنا أن نرد هذه الحوادث الجزئية إلى عالمنا الواقعي، فإننا نشعر على التو أن هذا مستحيلا لأن هذه الحوادث الجزئية ذات طابع سحري عجيب فحسب"[2].

بالرغم من أن الحكاية الخرافية تصور لنا مواقف عن علاقة الإنسان بمحيطه؛ غير أن محاولة إسقاط مثل هذه الأحداث على أرض الواقع أمر شبه مستحيل لأن أحداثها لا يمكن أن تعيش سوى في البيئة الخيالية التي توفرها الحكاية الخرافية.

- يختلف عالم الحكاية الخرافية عن العالم الواقعي ذلك لأن:" عالم الحكاية الخرافية عالم تجريدي على العكس من عالمنا الحسي." وهذا لأنها تختار ما يناسب عالمها الخاص وتملؤه من العجيب والغريب والخيال والسحر ما ينعش أحداثها"[3].

---

[1] المصدر السابق، ص 61.

[2] المصدر نفسه، ص 62.

[3] المصدر السابق، ص 63.

- إن صورة العالم المجهول بالنسبة لعالمنا الوقعي وعالم الحكاية الخرافية مختلفة تماما؛ حيث إن العالم المجهول وبالرغم من انفصاله الزمني عن عالمنا إلا أنه يؤثر فينا وفي سلوكنا النفسي، يدفعنا نحوه الفضول ويردنا عنه الخوف وهذا هو الإحساس الطبيعي البشري تقول نبيلة إبراهيم في هذا الشأن:" إن العالم المجهول بالنسبة لحياتنا الواقعية ينفصل عن عالمنا الزمني. وليس معنى هذا أن هذا العالم المجهول لا أثر له في حياتنا، بل إنه على العكس مهم في حياتنا وفي سلوكنا النفسي كما أنه ليس ببعيد عنا. فهو يؤثر في حياتنا اليومية، والاتصال به يولد في الإنسان تأملا من نوع خاص. إنه يجذبنا إليه، ولكنه يردنا عنه مرة أخرى".
- إن فكرة العالم المجهول ستبقى دائما فكرة صعبة القبول للعالم الواقعي مهما بلغت درجة وضوحها لنا، لأن طبع الإنسان البشري حساس اتجاه هذه الأشياء.

أما بالنسبة لعالم الحكاية الخرافية فإن الوضع مختلف تماما ؛ كائنات العالم المجهول لا تشكل هاجسا لكائنات عالم الحكاية الخرافية كما هو في العالم الحقيقي، فالغيلان والجن والعفاريت والمردة كائنات اعتيادية بالنسبة لها وتتعامل معها تعامل البشر مع بعضهم البعض سواء بالخير أو بالشر والمقابلة التي تحدث بين شخوص هذين العالمين لا تكون مقابلة المتعجب كما هو عند العالم الحقيقي يردعه الخوف وتشله الدهشة بل تكون مقابلة أخذ وعطاء وبلوغ مسعى تبين نبيلة إبراهيم في هذا الموضوع:" أما الحكاية الخرافية فالعالم المجهول يتمثل فيها بطريقة أخرى. إنها تعرف الجن والغيلان والنساء الساحرات والمردة، كما تعرف الموتى في العالم السفلي، وتعرف الحيوانات والطيور الغريبة، ولكن أبطال الحكايات الخرافية يختلطون بهذه الأشكال كما لو كانت مثيلتهم...فالبطل في الحكاية الخرافية تنقصه تجربة البعد بينه وبين العالم المجهول، كما أنه لا يقابل شخوص هذا العالم مقابلة المتعجب، وإنما يقابلها مقابلة المساوم في سبيل الوصول إلى مأربه"[1].

[1] المصدر السابق، ص 62.

بين لنا العالم المجهول فاصلا مهما حول الفرق بين العالم الواقعي وعالم الحكاية الخرافية وأبرز لنا أقوى خاصية تتمتع بها الحكاية الخرافية وهي تقبلها للعالم المجهول.

المبحث الثاني: الفرق بين الحكاية الخرافية وبين الأجناس الأدبية الأخرى:

1. الفرق الحكاية الشعبية الواقعية وبين الحكاية الخرافية:

قد يخيل للبعض من للوهلة الأولى أن الحكاية الشعبية هي نفسها الحكاية الخرافية وهذا يعود إلى جهلنا بالبنية السردية التي تختص بها كل واحدة منهما حيث نجد بداية أن: " ما يميز الحكاية الشعبية عن الحكاية الخرافية أن الأولى موضوعاتها تقتصر على مسائل العلاقات الاجتماعية والأسرية منها خاصة.

والعناصر القصصية التي تستخدمها الحكاية الشعبية معروفة لنا جميعا وذلك مثل: زوجة الأب الحقودة، وغيرة الأخوات في الأسرة من البنت الصغرى التي تكون عادة الأجمل والأحب فالحكاية الشعبية واقعية إلى أبعد حد وتخلو من الفلسفة والميتافيزيقية مركزة على أدق تفاصيل وهموم الحياة اليومية"[1]. أي أن مجال الحكاية الشعبية واضح وهي القضايا الاجتماعية بأصنافها ومعالمها ثابتة ثبوت قضاياها لا تغيير فيه ولا إضافة فهي تصور مشاكل المجتمع كما هي دون تزييف أو تغيير.

أما الحكاية الخرافية فهي: "عكس الحكاية الشعبية تماما فبنيتها معقدة تسير في اتجاهات متداخلة ولا تتقيد بزمان حقيقي أو مكان حقيقي"[2]. وكأن أحداثها لا تحدث على أرض الواقع كما في الحكاية الشعبية، بل تتداخل وقائعها بين العالم الواقعي واللاواقعي وهذا ينبهنا ألا نراهن على واقعية أحداثها فهي ليست مرتبطة بقضايا الواقع كما في الحكاية الشعبية.

---

[1] فراس السواح: الأسطورة والمعنى (دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية)، التكوين للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، 2012، دمشق، سوريا، ص 17.

[2] المصدر نفسه، ص 18.

الحكاية الشعبية عن الحكاية الخرافية من الناحية الأدبية بشكل لافت حيث:" أن الحكاية الخرافية بكل ما فيها من عناصر تعد أدبا أما الحكاية الشعبية تمتزج بالواقع الحقيقي في أعمق أعماقه وليس لها طابع أدبي صرف"[1].

وهذا يعود إلى ميزة " الخيال " التي تفصل بينهما لأن توظيف الخيال ميزة أدبية لا غنى عنها يقيم بها تمكن الكاتب في كثير من الأحيان وحضوره في الحكاية الخرافية جعل منها موضوعا أدبيا دسما للدراسة والبحث.

في حين أن الحكاية الشعبية لا يمكن لها أن يتعدى مجال سردها قضايا المجتمع ولا يمكن دراستها في أكثر من هذا وفي حال تعدت مصداقية القضايا التي تعالجها نزوحا إلى الخيال سعيا إلى تقدير أعلى تنال العكس تماما لأنه سيتصبح أحداثها محل شك في حين كانت تسعى لأن تكون محل تقدير:" لأن الحكاية الشعبية جادة في طابعها، اما الحكاية الخرافية فهي تتحرك بين ما هو جاد وما هو هزلي." وهذا يرجع إلى البنية السردية التي تحكم كلاهما فبما أن الحكاية الشعبية تعالج قضايا المجتمع يجب أن تصور كما هي بالضبط كما احتضنها المجتمع دون إضافات أو تعديل وإلا أضحت محل شك.

إذ لا يمكن إضافة مواقف طريفة لتلك القضايا أو تلطيف مجريات الحادثة مالم تكن كذلك في الأصل وإلا فقدت جوهرها الأصلي وهو " الواقعية " والشفافية.

أما بالنسبة للحكاية الخرافية فمن المتوقع وجود تقلبات بين الجد والهزل، بل إن هذا ما يميزها ويجعلها مختلفة عن الحكاية الشعبية؛ مرونتها في الانتقال بين المواضع والمواضيع.

فرق آخر بينها يستدعي منا التركيز وهو: "أن الحكاية الشعبية تصور الانسان الوحيد الذي ستصل بالعالم الآخر وكثيرا ما يخضع له، أما الإنسان في الحكاية الشعبية فيتصل بمحض اختياره بقوى العالم الآخر"[2].

---

[1] فريديريتش فون ديرلاين: الحكاية الخرافية، نشأتها، مناهج دراستها، فنيتها، تر: د. نبيلة إبراهيم، مر: د. عزالدين إسماعيل، دار القلم، بيروت، لبنان، ط 01، ص 141.

[2] المرجع السابق، ص 141.

وكأن شخصية الإنسان في الحكاية الشعبية مغلوب على أمرها، أو أنها ضحية لقوى العالم الآخر التي لم تجدا حلا سوى الخضوع لها، بينما اختارت شخصية الإنسان في الحكاية الخرافية أن تتصل بقوى العالم الآخر وكأنها على استعداد لعقد صفقة مع الشيطان دون خوف وهنا تتجلى لما شخصية الحكاية الخرافية الخارقة لعادة البشر في الحكاية الشعبية التي تهاب كل مايتعلق بالعالم الآخر.

2. الفرق بين الحكاية الخرافية والأسطورة:

لعل أكثر جنس أدبي يتم الخلط بينه وبين الحكاية الخرافية هي الأسطورة وهذا يرجع إلى الشبه الكبير الذي بينهما لدرجة يصعب الفصل بينهما أحيانا إلا أنه استطعنا تعداد بعض الفروق لإزالة اللبس الذي يشوب هذه القضية بداية يرى "فراس السواح":" أن النص الأسطوري يتمتع بصفة القداسة، التي تعد بمثابة الفيصل الأساسي لتميزه عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى"[1].

ونعني هنا بصفة القداسة أنه قديما وفي الزمن الذي تنتمي إليه الأسطورة كان أصحابها يؤمنون بها إيمانا شديدا ويجعلون لها آلهة يقدسونها عن طريق ممارسة طقوس غريبة تصل أحيانا إلى تقديم قرابين يرجون بها رضى تلك الآلهة ويحاذرون سخطها، كانوا يعدونها من المسلمات التي لا يجوز المساس بها أو التشكيك في مصداقيتها.

إن فكرة الإيمان المطلق بموضوع الأسطورة منحها حضورا قويا في الساحة الأدبية مقارنة بتخاريف قديمة حيث إن " ارتباطها بنظام ديني معين الذي تعمل على توضيح معتقداته وتتغلل في طقوسه؛ قد تفقد كل مقوماتها كأسطورة إذا انهار هذا النظام وتتحول إلى حكاية دنيوية تنتمي إلى نوع آخر من الأنواع الشبيهة بالأسطورة"[2].

[1] فراس السواح: الأسطورة والمعنى (دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية)، دار علاء الدين للنشر والتوزيع، د ط، 2012، دمشق، سوريا، ص 15.

[2] المرجع السابق، ص 13-14.

إن الحديث المكثف عن معيار القداسة في النص الأسطوري مكننا من فهم أن القداسة التي تتمتع بها الأسطورة هي العمود الأكبر الذي تستند عليه في قيامها، حيث إنه إذا أمعنا في صورة الأسطورة التي رسمت لنا يتبين لنا أنها مجرد سراب جسده عطش أصحابها الشديد للحصول على إجابات لتلك الظواهر التي لم يقدروا على تفسيرها؛ ذلك العطش الذي كان يقوي إيمانهم في جعل السراب حقيقية مجسدة تمسكوا بمجرد أن استيقنتها أنفسهم.

لذا فإن المسألة كلها تدور حول الإيمان فإن تزعزع إيمان فرد واحد من أصحابها لبدى سحاب السراب يمثل على حقيقته أمام الباقيين.

ل "محمد عجينة" بهذا رأي في هذا الشأن إذ يقول أن:" الحكاية الخرافية تختلف عن الحكاية الأسطورية في سمة القداسة، إذ أورد موقفا كاشفا للفرق بين الأسطورة والخرافة، وأوضح أن ما يراه البعض أسطورة يؤمن بها، يراه الآخرون مجرد خرافة تأخذ مأخذ الهزل، ذلك فيما أورده الأعراب المؤمنون بوجود الغيلان والجن، ونظرة (الجاحظ) _مثلا إلى هذه الكائنات فأولئك يمثل لهم (أسطورة)، وهذا ينزل الأمر نفسه منزلة الخرافة"[1].

يمكن القول بأن تحديد حقيقة الأشياء يقوم على وجهة نظر الآخرين عنها؛ فما قد أراه انا أسطورة قد يراه البعض الآخر خرافة وقد لا يراه البعض شيئا يذكر. غير أنه يجب ان نعلم جيدا أن وجهات النظر لا تتشكل من فراغ، بل هي ترجمة عقلية لما نؤمن به ولما لا نؤمن به وبهذا نعود إلى النقطة السالفة الذكر وهي "الإيمان".

فالإيمان بشيء ما يجعلنا نراه حقيقيا لأنه سبق وشكلنا فكرته داخل ذهننا بعد ذلك يقوم هذا الأخير بحفظه على أنه وجهة نظر أو قانون مبرمج داخل العقل؛ فالإيمان والقناعة هما اللذان يقودان وجهة النظر لأنه قبل تشكلها يجب أن تقاس بميزان العقل وعلى أي كفى يقع تبنى عليه وجهة النظر هل يؤمن أو يكذب.

[1] مسعد بدر: الحكاية الخرافية في سيناء، دار ميتا بوك للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط 01، 2021، ص 12، نقلا عن محمد عجينة: موسوعة أساطير العرب في الجاهلية 01، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ج 02، ط01، 1994، ص 16.

وقد بين "فراس السواح" في شرحه حول موضوع القداسة وعلاقته بالنص الأسطوري أن لكل لمؤمني الأسطورة حجتهم في ذلك ولجاحدي الخرافة حجتهم أيضا في ذلك الشأن إذ يرى بأن:" الأسطورة هي حكاية يؤمن بها أهل الثقافة التي أنتجتها بصدق روايتها إيمانا لا يتزعزع، ويرون في مضمونها رسالة سرمدية موجهة لبني البشر. فهي تبين عن حقائق خالدة وتؤسس لصلة دائمة بين العالم الدنيوي والعوالم القدسية. أما الخرافة فإن راويها ومستمعها على حد سواء يعرفان منذ البداية أنها تقص أحداثا لا تلزم أحدا بتصديقها أو الإيمان برسالتها"[1].

في القول فكرة واضحة وصريحة حول وجهة نظر كل من أتباع الأسطورة والخرافة ورأيهم فيه، حيث بين القول بأنهم على علم بمكنوناتها وأن قرار الإيمان أو الجحد بهما يعود في المقام الأول إلى متلقيها.

لاستنتاج فرق آخر بين الحكاية الخرافية والأسطورة يتوجب علينا العودة إلى تعريف كلاهما حيث:

يتشابه تعريف الأسطورة مع تعريف الخرافة في الدور الذي تلعبه الكائنات الماورائية فيه حيث إن "تجري أحداثها بعيدا عن الواقع ... تتشابك علائقها مع كائنات ماورائية متنوعة مثل الجن والعفاريت والأرواح الهائمة. وقد يدخل الآلهة مسرح الأحداث في الخرافة، ولكنهم يظهرون هنا أشبه بالبشر المتفوقين لا كآلهة سامية متعالية شأنهم شأن الأسطورة"[2].

نلحظ من خلال هذين التعريفين دور الكائنات الماورائية لدى كل من الأسطورة والخرافة، فنجد أنفسنا أمام نقطة مشتركة بينها وليس نقطة فاصلة لكن إذا فصلنا في الدور الذي تلعبه تلك الكائنات في مسرح الأسطورة نرى بأنها:" تلعب الآلهة وانصاف الآلهة أدوارا رئيسية في الأسطورة، فإذا ظهر الإنسان على مسرح الأحداث كان ظهوره مكملا لا رئيسيا"[3].

---

[1] فراس السواح: الأسطورة والمعنى (دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية)، دار علاء الدين للنشر والتوزيع، د ط، 2012، دمشق، سوريا، ص 15-16.

[2] المرجع السابق، ص 15.

[3] المرجع نفسه، ص 12.

بالضبط كما يحدث في الحكاية الخرافية؛ إذ نجد دور الكائنات في مسرح احداثها لكنهم يظهرون في شكل بشر متفوقين وبهذا يكون دورهم رئيسيا وليس مكملا كما في الأسطورة.

3. الفرق بين الحكاية الخرافية والحكاية البطولية:

لاتزال الحكاية الخرافية في تشابه مع أقرانها من نفس الجنس إذ يعود الدور هذه المرة على الحكاية البطولية لا عيب في أن نقر بأن معظمنا وللوهلة الأولى اعتقد بأنهما نفس الشيء وهذا يعود إلى الفكرة الراسخة في أذهاننا عن الحكاية الخرافية وأنها تحكي وقائع عجيبة لا تحدث في أرض الواقع وكيف أن أبطالها يقومون بأمور خارقة لا يقدر الإنسان الطبيعي على فعلها فبمجرد سماع لفظ " الحكاية البطولية " نسترجع صورة البطل في الحكاية الخرافية فيخيل لنا أنهما نفس الشيء.

إن ملاحظة الفرق بين الحكاية الخرافية والحكاية البطولية يظهر في تعريف الحكاية البطولية حيث إنها:" تقص أحداثا تاريخية أو شبه تاريخية، أسميناها بالحكاية البطولية الإخبارية. ويعتمد هذا النوع الأدبي على عدد من الوقائع التاريخية، ولكنه يراكم فوقها أحداثا إضافية خيالية إلى درجة يغيب التاريخ معها في ضباب الخيال"[1].

من خلال هذا التعريف يتبين لنا أول فرق بين الحكاية الخرافية والحكاية البطولية وهو أن الأولى تتسم أحداثها بالخيال والبعد عن الواقع، والأخرى رغم المبالغة والتهويل الذي تصوره أحداثها إلا أنها تبقى أقرب للواقع من الحكاية الخرافية.

- تختلف الحكاية البطولية عن الخرافية في عنصر البطل إذ أن:" البطل فيها يشكل صورة مثالية عن الإنسان وعما هو إنساني وهي تستثير الرغبة في السامع لتحقيق هذه الصورة المثالية"[2]. يعكس البطل في الحكاية البطولية نموذج الشخص الصالح الخير الذي يقوم بعمل الخير، وهذا ما يجعله قدوة يحتذى بها المتلقي في نهج نفس المنهج في فعل الخير.

[1] المرجع السابق، ص 17.

[2] المرجع نفسه، ص 17.

بينما صورة البطل في الحكاية الخرافية على عكس صورة البطل التي تقدمها الحكاية البطولية: "فإنها تطرح نموذجا متخيلا بعيدا عن الواقع إلى درجة لا يصلح لأن يكون مثالا يحتذى به على أي صعيد"[1].

تبالغ الحكاية الخرافية في شحن بطل قصتها بصفات خارقة بعيدة كل البعد عن أن تكون صفات إنسان بشري لحد لا يمكن التطلع نحوها كمثال يؤخذ في أي جانب من جوانب الحياة.

- لم تختلف الحكاية البطولية مع الحكاية الخرافية فحسب؛ بل واجهت اختلافا مع ذاتها في تصنيف مصطلحان غربيان هما légende الليجندة وepic الملحمة تحت أي زمرة ينتميان هل إلى الحكاية البطولية؟ أو إلى الحكاية البطولية الإخبارية؟ :"فالليجندة هي قصة غير متحققة من صحتها تاريخيا رغم الاعتقاد الشعبي بصحتها، ويطغى عليها الخيال وتمتلئ بالمبالغات وهي تدور غالبا حول حياة أشخاص متميزين ومحبوبين على لنطاق الشعبي، وتنتمي قصص حياة القدسيين إلى هذه الزمرة، أما الملحمة فهي تأليف شعبي عال المستوى يقص سلسلة من أعمال ومنجزات أحد الأبطال، وتجري معالجتها بإطالة وتفصيل على شكل نص مضطرد"[2].

لو لم نطلع على تعريف الحكاية البطولية فيما سبق ولم نستوعب ماهية الحكاية الخرافية جيدا لما تمكنا من لفصل بين هذين المصطلحين ففي القول السابق جاءت اللجيندة بوصفها قصة غير متحقق من أحداثها تاريخيا وفي تعريف الحكاية البطولية " الإخبارية" قلنا بأنها تصف أحداثا تاريخية أو شبه تاريخية، لذا يمكن ان تكون هذه الاحداث الشبه تاريخية هي نفسها تلك الأحداث التي لم يتحقق من صحتها تاريخيا.

فالليجندة وكما نص القول يطغى عليها الخيال وتمتلئ بالتهويلات وجاء في التعريف السابق للحكاية البطولية الإخبارية بأنه يحصل أحيانا إغراق خيالي يجرف معه الأحداث التاريخية الحقيقية، فيصعب بعدها فصل التاريخ عن الخيال.

---

[1] المرجع السابق، ص 16.

[2] المرجع نفسه، ص 17.

أما بالنسبة للملحمة فإن التعريف الذي جاء في نص القول كفيل بأن يؤكد انتمائها إلى زمرة الحكاية البطولية حيث وصفت بأنها " تأليف شعبي عال المستوى" وهذا ينطبق على صفات الأسطورة ويعد شرحا ملائما لبينتها السردية.

ورد في النص السالف أن الملحمة تقص سلسلة من أعمال ومنجزات أحد الأبطال فإذا طابقنا هذه الصفة مما تقدمه الحكاية البطولية نجد بطل الإلياذة والأوديسة دليلا حاضرا على أن الملحمة تنتمي إلى الحكاية البطولية.

4. الفرق بين الحكاية الخرافية وبين الحكاية العجائبية:

تتشابه خصائص الحكاية الخرافية مع خصائص الحكاية العجائبية مما يصعب علينا التفريق بينهم لأن كلاهما يجسدان عالم غير موجود ولا يمكن أن يوجد، لأنهما يصوران أشياء وأحداث خارقة للعادة وبعيدة كل البعد عن المنطق البشري وهي تخيلات رسمها الإنسان في مخيلته للبحث عن عالم أفضل وبالرغم من هذا التشابه إلا أن هنالك خيط رفيع يفصل بينهما.

بداية يمكن القول بأن الخرافة هي بقايا معتقدات كإيمان الإنسان بالسحر والشعوذة واقتحام الجن لعالم البشر وهي أمور ممكنة الوقوع، على عكس العجائبية التي تصور ظواهر غريبة بعيدة عن المألوف والواقع وغير قابلة عقليا للوجود تثير فينا التردد والحيرة وذلك لمبالغتها في تصوير الأحداث والأشياء على اختلافها من حيوانات وجماد ومباني.

- الخرافة مادة معرفية بينما العجائبية أفكار وتجليات: فالخرافة تعتبر انتاج ذهني يحاول تفسير ظواهر الكون فمثلا القدماء كانوا يفسرون المطر على أنه حزن الآلهة، وهذا يعني بأن لها هدف معين ونوع من الوجود بما أنها ترتبط بتفسير الوقائع الغريبة، في حين أن العجائبية تسعى لتشكيل تخيلات ما غير منطقية لا أساس لها من الصحة.
- يمكن القول بأن الحال بين الخرافة والعجائبية يدور بين التفسير والتشكيل فالخرافة تسعى لتفسير ظواهر الكون الغريبة والعجائبية تسعى لتشكيل صور مبالغة فيها غير قابلة للتصديق.

- العجائبية مظهر من مظاهر الخرافة.
- الخرافة تتحفز فيها العجائبية.

الفصل الثاني: جمالية الخرافة في ألف ليلة وليلة

1. العجائبية
2. التشوق إلى: الماذا بعد؟
3. التحاور بين الواقع واللاواقع
4. أنسنة العجماوات
5. لعبة الوجه والقناع
6. الإدهاش
7. تجاوز محدودية الواقع
8. الهروب إلى عالم أفضل

تناولنا في هذا الفصل الذي يعد مدخلا عن الخرافة وجماليتها وما تضمه من عجيب وغريب الذي يشمل المكان والأشخاص وما إلى ذلك، بالإضافة إلى الكائنات الماورائية كالجن والعفاريت وكذلك الحيوانات. وعليه قمنا بانتقاء بعض نماذج لنبين مواضع تشكل الخرافة والجمالية والتي أضافتها على تلك النماذج.

1. العجائبية:

اخترقت العجائبية النسيج السردي عن طريق تشكيل طابعها الخاص الذي خلخل القاعدة التقليدية للحبكة والسرد فهي تجمع بين متناقضات عدة؛ فنرى أنها تمزج بين المنطق واللامنطق والمعقول واللامعقول والخيال والواقع وتغرف من عوالم الجن والإنس والسحر ما يؤهلها لتجاوز التصوير الحقيقي للواقع وفتح آفاق متنوعة من التأويل.

تنوعت العجائبية في حكايات ألف ليلة وليلة بين عجيب مبالغ فيه وبين عجيب وغريب وأماكن عجيبة ... برز فيها العنصر العجائبي بقوة من خلال المخلوقات الوهمية والحيوانات الغريبة التي صورتها تلك الحكايا.

لا شك في أن حكايات ألف ليلة وليلة هي حكايات خرافية من نسج خيال شهرزاد، وحكاية التاجر والعفريت لا تختلف عن بقية حكايا نص الليالي، لكن لا مانع في أن نسلط الضوء على أهم المواضع التي برزت فيها الخرافة وفي صور تشكلها لنلتمس جمالية حضورها وأثرها في النص.

أول ما يشد انتباهنا خلال قراءة حكاية التاجر والعفريت هو دور العفريت الذي ظهر في الأحداث الأولى حين طلب من التاجر أن يقف على قدميه ليتمكن من قطع رأسه، وهذا بعد أن "جلس التاجر ليرتاح من تعب الطريق وقام بأكل كسرة كان يحملها معه وحبة تمر رمى نواتها بعد أن قام بأكلها فإذا بها تخترق صدر ولد الجني وتقضي عليه، فخرج الجني من مكانه يشتعل غضبا عازما على قطع رأس التاجر لينتقم لولده"[1].

[1] ينظر، مجهول المؤلف، ألف ليلة وليلة، تص: بمطبعة بولاق الأميرية، المجلد الأول، 1280هـ، ص 08.

بغض النظر عن حقيقة تكلم العفريت في هذه الحكاية والتي تعتبر غريبة بعض الشيء إلا أن كثرة سماع مثل هذه الأشياء في قصص كهذه جعلتنا نتعود عليها، لكن ما لم نتعود عليه هي الطباع البشرية والمشاعر التي أبداها العفريت اتجاه حادثة موت ابنه.

حيث أن صورة العفريت التي توجد في خيالنا هي صورة لشخصية خبيثة ماكرة معروفة بأعمال الشر، غير أننا وجدنا العكس تماما في هذه الحكاية فشعور الحزن وحرقة الموت التي لوعت كبد العفريت هي مشاعر جديدة صورها لنا الراوي مقارنة بصورة العفريت الحقيقية، إذ لم نعتد عليه كضحية بل لطالما صوِّر لنا كجانٍ يلحق الضرر بغيره.

في نموذج آخر عن مدى قوة تأثير " العجائبية " في الخروج عن المألوف وبالتحديد في قصة " الشيخ الثالث والبغلة " من حكاية " التاجر والعفريت" استخدم السحر كوسيلة للانتقام والتعجيز؛ فحين اكتشف الشيخ خيانة زوجته له قررت التخلص منه في الحال بمسخة في صورة كلب وأغلب الظن أنها فعلت هذا لمنعه من الكلام فما أن يصبح كلبا سيفقد القدرة على الكلام وفضح فعلتها أمام الناس وبالتالي لن يتمكن من كشف أمرها.

أما الشيخ فاستعان بقوى السحر والشعوذة لتخليص نفسه من الهيئة التي مسخته عليها وهذا بمساعدة ابنة الجزار التي كانت على علم بأعمال الشعوذة والسحر والمسخن واستعان بنفس الوسيلة للانتقام منها وهذا بمسخها على صورة بغلة.

هاتين الحالتين تؤكدان الغاية المتعارف عليها في استخدام السحر وهي الحاق الضرر والأذية بالغير؛ إذ لا طالما ارتبط مفهوم السحر بالأعمال الشريرة لكن من غريب أمر العجائبية قدرتها على خلق تصورات مغايرة للواقع المتعارف عليها وكأنها تتحدى ثبوتية الواقع عن طريق توظيف عناصر الجن والعفاريت لصالحها.

وبرز هذا التوظيف العكسي لقوى السحر في قصة "الصعلوك الثاني" من حكاية " الحمال والبنات" فبعد أن قامت الساحرة بسحر ابن الملك على هيئة قرد أعجب به ملك آخر وطلب من ابنته أن تقوم بمساعدته ليعود إلى هيئته الحقيقية ويذكر أنها:" أخذت بيدها سكينا مكتوبا عليه أسماء عبرانية، وخطت به دائرة وسط القصر وكتبت فيها أسماء وطلاسم، وعزمت

بكلام لا يفهم..."[1] بعد هذا حدثت بينها وبين العفريت الذي خرج جراء تلك التمتمات التي كانت ترددها لتتغلب عليه في النهاية وتتمكن من إعادة ابن الملك إلى صورته الحقيقية.

صحيح أن توظيف قوى السحر باد في هذه القصة بشكل جلي إلا أن الهدف منه هذه المرة لم يكن شريرا بل العكس تماما فقد قامت ابنة الملك بممارسة طقوس السحر التي تعرفها واستدعت العفريت وخاضت مواجهة شرسة ضده لتخلص ابن الملك من تعويذة المسخ التي ألقيت عليه.

إن هذا التغيير غير المسبوق في استخدام قوى السحر من الشر إلى الخير تمثل بواسطة توظيف عنصر "العجائبية" التي لها القدرة على قلب موازين الأمور ما أضفى متعة جديدة على النص في وجود قوى أخرى موازية للسحر؛ وهي السحر نفسه لكن بين أيدي صالحة وهذا ما يشد انتباه القارئ في تتبع أحداث الحكاية علما بأنه هناك قوى أخرى مواجهة للشر وأنه ينتصر لها.

كما أن التوظيف العكسي لقوى السحر يكسب النص السردي صبغة جديدة وحبكة فنية غبر التي اعتدنا عليها في هكذا نصوص.

أ. العجيب المبالغ:

يرد في حكايات "ألف ليلة وليلة" العجيب المبالغ بصورة كثيفة لأنه شكل من أشكال الخارق والمهيب ويندرج ضمن طابع العجائبية التي هي بدورها تعد مظهرا من مظاهر الخرافة، ويقوم هذا النوع من العجيب المبالغ فيه بتضخيم أو تقزيم المخلوقات والمبالغة في وصفها، والأشياء على اختلافها من مبان وحيوانات ونباتات وغيرها ويظهر هذا في حكايات ألف ليلة وليلة كرحلات السندباد التي ضمت مبالغ الحيوانات كالأفاعي والأسماك والطير والأشخاص العمالقة التي كانت تصادفه أثناء رحلاته وتنقله، ونجد هذه المبالغة في الوصف كذلك في حكاية "الصياد والعفريت"، وذلك في كيفية تصوير المارد، وفي هذا نقرأ :"خرج من ذلك القمقم دخان صعد إلى عنان السماء ومشى على وجه الأرض فتعجب غاية العجب

[1] المصدر السابق، ص 49.

وبعد ذلك تكامل الدخان واجتمع ثم انتفض فصار عفريتا رأسه في السحاب ورجلاه في التراب برأس كالقبة وأيدٍ كالمداري ورجلين كالصواري وفم كالمغارة وأسنان كالحجارة ومناخير كالإبريق وعينين كالسراجين أشعث أغبر..."[1].

صحيح أننا معتادون على التصوير الضخم للمارد وأنه كائن كبير الحجم قبيح الملامح حيث يمثل العفريت في الذهنية الشعبية كما يقول عبد المالك مرتاض:" يمثل القوة والسرعة والبطش والعتو والقدرة على انجاز كل شيء في لحظة واحدة." كما يستطيع التحول إلى أي صورة أرادها.

ولكن ليس إلى هذه الدرجة التي وصفه بها الصياد في الحكاية بقوله: رأسه في السحاب ورجلاه في التراب فهو بهذا يفوق حجم الإنسان بأضعاف وكذلك المبالغة في وصف ملامحه وتقبيحها بصورة مبالغ فيها التي تتشكل في أذهاننا بصفة مخيفة من شكل مارد، وذلك لأنها صفات غير اعتيادية لنا ولا نصادفها في حياتنا اليومية ولا وجود لها في الواقع، وهذا كما ذكرنا سابقا ما يعرف بالعجيب المبالغ فيه وهو طابع من العجائبية التي تعد خاصية من خصائص الخرافة، فالخرافة كما نعرف عنها بأنها فكرة قائمة على تخيلات بعيدة عن العقل وفائقة للتصور البشري وهو ما وجدناه في حكاية "الصياد والعفريت" من خلال وصف المارد وإعطائه تلك الصفات العجيبة، والهدف من هذه المبالغة في الوصف والبعد عن الشكل والأحداث الطبيعية للإنسان وإضفاء طابع التشويق والمتعة مما يزيد الحكاية رونقا وجمالا وبهذا تجذب القارئ إليها وتغريه لقراءتها.

عرفت حكايات " ألف ليلة وليلة" على أنها من الأدب العجائبي وذلك لكثرة ما تتضمن من خرافات وعجائب وغرائب، بل تتشكل فيها صور لا تعرف المألوف ولا المعقول فقد تشبعت بقصص أساسها التخيل والمرتبطة بخيال بلا حدود والتصوير الخارق للأشياء والحيوانات والجن.

[1] المصدر السابق، ص 14-15.

ب.عجائبية المكان:

يلعب المكان العجائبي دورا هاما في خلق أجواء العجيب وإثارة الدهشة وتداخل الخيال والواقع والتحول من صورة إلى أخرى، وتبعث على الرعب والخوف بعد أن كانت صورة للجمال وتنوع الأشجار والزهور والطيور كأنها جنة ولقد استطاعت شهرزاد من خلال عنصر العجائبية وكل ما يثير الدهشة والإكثار من صور العجيب في المكان والزمان والشخصيات أن تسحر شهريار بهذا العالم العجيب الغريب المليء بالسحر والأسرار.

من منا لا يعرف حكاية السندباد ذلك الفتى الذي قرر الإبحار مع عمه ينتهي به الأمر على جزيرة نائية بعد تعرض سفينتهم لخطر الحوت العملاق لتنتج عن هذه الواقعة سلسلة من الرحلات وصلت إلى سبع رحلات كانت حافلة بروح المغامرة والتشويق ومواجهة الكثير من الصعاب.

تمظهر المكان العجائبي في حكايات ألف ليلة وليلة خاصة في حكاية السندباد البحري الذي خاض سبع رحلات كان ينتقل فيها من مكان إلى آخر وكان كل مكان أغرب من غيره وهذا ما وجدناه في رحلته الثانية التي خاضها في جزيرة الماس، تتحدث هذه الرحلة عن ثاني مغامرات السندباد في البحر : "الذي تقوده البحار لجزيرة نائية فيها طائر رخ فيقرر السندباد الاستعانة بالرّخ لإخراجه من الجزيرة وهذا بالفعل ما حدث ليعود بعدها ويقع في مأزق آخر، حيث ألقاه طائر الرّخ بعد أن حمله وطار به في جزيرة مليئة بالكنوز والأفاعي وتبدأ مغامرة السندباد في محاولة النجاة مرة أخرى".

نلاحظ من هذا النموذج سرعة انتقال السندباد من مكان إلى آخر وهذا ما سلط الضوء على الأماكن التي كانت تجري فيها تلك المغامرات، إذ نلاحظ أن هذه الأماكن :"تتوزع بين الانفتاح والانغلاق وبين الطبيعي والاصطناعي" فالجزيرة النائية التي وقع فيها أول الأمر كانت فضاء مفتوح لا تعتريها غريب ولا عجيب بل كأي جزيرة نائية عادية فرص النجاة فيها شبه منعدمة وهذا أمر طبيعي وارد الحدوث، لينتقل من هذا الفضاء المفتوح إلى فضاء منغلق وهذا ما تجسد حين وقع في جزيرة تملأها الأفاعي والكنوز ليجد نفسه في مكان مغلق

حافل بالمخاطر التي تهدد حياته غير كونه مكان مصطنع أي غير حقيقي فوجود جزيرة تملأها الأفاعي والألماس أمر لم نسمع به أو نلتقي به من قبل وهذا بكل شك تصوير عجائبي مبالغ فيه.

حيث أن المكان في ألف ليلة وليلة يختلف على المكان العادي الذي نعرفه في الحياة الواقعية وهذا يرجع إلى توظيف السحر والشعوذة والخيال بشكل مبالغ فيه وهذا بواسطة توظيف شخصيات ذات قدرة خارقة على التنقل من مكان إلى آخر بسرعة فائقة رغم بعد تلك الأمكنة عن بعضها البعض.

ج. عجائبية الشخوص:

إن من ينعم النظر في حكايات" ألف ليلة وليلة" يدرك أن العجائبية تهيمن على شتى مكونات السرد، فهي تهيمن على شخصياتها على سبيل المثال بشكل لافت وهذا ما تؤكده الصورة المبالغ فيها لشخصية "الحكيم روبان" في حكاية " وزير الملك يونان" ذلك الحكيم الذي استطاع ان يداوي الملك مما بجسده من برص بعد ان عجز الأطباء على ذلك.

وقد قام الحكيم "روبان" بذلك بلا دواء ولا دهان:" ثم عن الحكيم لما دخل المدينة وأقام بها أياما قلائل، سمع خبر الملك وما جرى له في بدنه من البرص، وفي الصباح لبس أفخر ثيابه ودخل على الملك "يونان" وقبل الأرض ثم قال:" أيها الملك أنا أداويك، لا أسقيك دواء ولا أدهنك بدهن. فقال الملك:" أتبرئني من هذا المرض بلا دواء ولا دهان؟ قال: نعم. فتعجب الملك غاية العجب وقال له: "أقسم لك لو خلصتني من مرضي فسأنعم عليك بالخير الكثير والمال الوفير"[1].

عاد الحكيم إلى بيته وأخذ يحضر الدواء المناسب للملك. وفي اليوم التالي وصل الحكيم "روبان" إلى الملك وطلب منه أن يلبس ثيابا رقيقة ويترك دراعه اليمنى عارية معرضة للشمس ويركب حصانا ويمسك بقصبة خشينة مجوفة فيها خليط من الأعشاب ويضرب كرة

[1] مجهول المؤلف: ألف ليلة وليلة، تص: بمطبعة بولاق الأميرية، المجلد الأول، 1280هـ، ص 16.

بهذه القصبة حتى يعرق تماما ويسري الدواء على جسده... وفي صباح اليوم التالي استيقظ الملك فوجد نفسه قد شفي تماما من المرض فسر كثيرا ..."

تعد الشخصية عنصرا مهما في بناء المتن الحكائي؛ فلا يتصور وجود حكاية دون شخصيات تحرك مجرى الأحداث الخرافية فهي بمثابة نبض النص تنطلق بأحداثه إلى عالم تخيلي فوق الطبيعي حيث تكمن أهمية الشخصية العجائبية في سحرها وعجائبيتها من خلال تجاوزها للواقعية لتدخل القارئ وتلج عالما غريبا فتولد طاقة تخيلية تفسح المجال أمام القارئ كي ينشد التردد إزاء غرابة الأفعال والقيام بأشياء غير اعتيادية الوقوع في حياتنا العادية.

ونجد الشخصية العجائبية في حكاية " الملك يونان والحكيم روبان" قد أثبتت وجودها ورسخته من خلال افعالها، وبقولنا شخصية عجيبة لا يعني بالضرورة أن تحمل هذه الشخصيات صفة العجائبية المحضة؛ بل قد تكون شخوصا عادية قادرة على خلق العجيب والقيام بأفعال تتجاوز محدودية الواقع كما هو الحال في شخصية الحكيم" رويان" الذي له القدرة العجيبة على العلاج دون استعمال دواء أو دهان، هذا ما يبعث تصور ذهني غريب يمتزج فيه الخيال بالوهم والتعجب من أمور تفوق قدرة الإنسان الطبيعية فيؤدي وصف الشخصيات والأحداث إلى تحويل العالم الحكائي التخيلي لعالم كأنه حقيقي وواقعي مع إضفاء جو من المتعة والسرح بخيال القارئ وهنا تكمن جمالية النص الحكائي.

د. الغرائبية:

يشترك كل من الغريب والعجيب في الدلالة اللغوية نفسها وهي الغموض وغير المألوف إلا أن وجه الاختلاف بينهما يكمن في أن: "الغريب هو الذي تبدو أحداثه فوق الطبيعة على طول القصة أي أن العنصر الغرائبي يبقى ملازما لأحداث القصة من البداية إلى النهاية، إلا أنه يعطينا في الأخير تفسيرا عقلانيا بينما العجيب كما قال "روجيه كايوا": "إنما العجائبي

كله قطيعة أو تصدع للنظام المعترف به، واقتحام من اللامقبول لصميم الشعرية اليومية التي لا تتبدل"[1].

أي أن العجيب لا يمكننا من الوصول لتفسيرات عقلانية كما يفعل الغريب؛ فهو يتنصل بشكل كلي وقاطع من الواقع ويقتحم اللامقبول.

فبعد أن قصّ التاجر قصته على الشيخ الذي كان يرافق معه غزالة مسلسلة: "أقبل عليها شيخ ثانٍ ومعه كلبتان سلاقيتان من الكلاب السود وتساءل أيضا عن سبب جلوسهما وسمع نفس الحكاية التي سمعها الشيخ الأول، وتلاه بعد ذلك شيخ ثالث ومعه بغلة زرزورية ليحدث نفس الأمر بكل تفاصيله وبينهم كذلك هبّ غبار شديد ليظهر من بينه العفريت حاملا سيفه وانتشل التاجر من بين الشيوخ وقال له قم ليقتلك مثلما قتلت ولدي، ووسط نحيب الشيوخ وبكاء التاجر تنبه أحد الشيوخ وقال للعفريت: يا تاج ملوك الجن أأحكي لك حكاية فإذا وجدتها عجيبة وهبتني ثلث دم التاجر فوافق العفريت وتعجب من حكايته ووهبه بالفعل ثلث دم التاجر ليتقدم بعده الشيخ الثاني والثالث ويفعلان نفس الشيء ويحصلان على نفس ما حصل عليه الشيخ الأول وبهذا أنقذ الشيوخ الثلاثة حياة التاجر"[2].

إنّ تتبع حكايات الشيوخ الثلاثة جعلت القارئ يتساءل عما إذا كان الجني سيقتنع أو لا وتفاصيل كل حكاية التي جعلت القارئ يتشوق إلى معرفة ما سيحدث لاحقا في جو مشحون بحالة من الترقب والتشويق.

إن حالة المساومة والمقايضة التي جرت بين الشيوخ الثلاثة والجني واحدة من أهم الخصائص التي تميز الحكاية الخرافية حيث إن: "المقابلة التي تحدث بين شخوص العالم المجهول وشخوص الحكاية الخرافية لا تكون مقابلة المتعجب (وبرز هذا الشرح المقدم حول لقاء الجني بالتاجر وكذا لقائه بالشيوخ) بل إن مقابلتهم تكون مقابلة مساوم أي أخذ وعطاء

[1] سمية الهادي: محاضرة 05-06، العجيب والغريب، مقياس الأساطير الأدبية، تخصص أدب عربي قديم، سنة ثانية ماستر، المركز الجامعي عبد الحفيظ بالصوف -ميلة-.

[2] ينظر، المصدر السابق، ص 08.

لبلوغ مسعى معين"[1]. فقد قدم الشيوخ حكاياتهم للجني لأخذ ثلث دم التاجر منه لبلوغ مسعاهم المشترك وهو إنقاذ حياة التاجر.

1. التشوق إلى: الماذا بعد؟:

إن توظيف شخصية العفريت في حد ذاته توظيف خرافي واضح وإذ قمنا بتحليله ضمن هذا النص نجد بأنه ينبأ بأحداث شيقة تنتظر القارئ خاصة في حضوره في أول الحكاية وبهذا الشكل القوي مما يجعلنا نتساءل: ماذا بعد؟ فإذا استطاع أن يسل سيفه في بداية الأحداث الأولى للحكاية فما الذي يخفيه لنا تاليا، "فبعد أن عقد التاجر صفقة مع العفريت على أن يعود إلى بلدته ويوفي ديونه ويقوم بتوديع عائلته ثم يعود إلى العفريت ويسلم نفسه له ليقيم عليه الحد"[2].

ينتابنا الفضول بعد هذه الأحداث لمعرفة مصير التاجر هل سيعفو عنه العفريت؟ أم أن نار الانتقام لازالت تشتعل في صدره وأنَّ إقامة الحدّ على التاجر أمر واقع لا محالة؟ إن التشوق لمعرفة أحداث القصة التالية وما الذي سيحدث مع التاجر هو الأمر الذي يدفعنا إلى الاستمرار في القراءة وتتبع أحداث القصة.

2. التحاور بين الواقع واللاواقع:

بعد عودة التاجر إلى البستان ليسلم نفسه إلى العفريت "جلس التاجر يبكي حاله متأسفا على المصير الذي ينتظره وهو كذلك فإذا بشيخ يقبل عليه ومعه غزالة مسلسلة فسأله عن السبب الذي دفعه للجلوس في هذا المكان وهو مأوى الجن، ليخبره التاجر بعدها بقصته وبالمصير الذي ينتظره"[3].

أول ما يشد انتباهنا في هذا الجزء من الحكاية هو كلام الشيخ مع التاجر حين أخبره بأنه لا يجب عليه أن يجلس في هذا المكان لأنه مأوى الجن؛ نلاحظ هنا أريحية الشيخ في

---

[1] نبيلة ابراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، مصر، د ط، د ت، ص 62.

[2] ينظر، مجهول المؤلف: ألف ليلة وليلة، تص: بمطبعة بولاق الأميرية، المجلد الأول، 1280هـ، ص 08.

[3] ينظر، المصدر السابق، ص 08.

الحديث عن مكان الجن للتاجر دون فزع حيث أن ردة فعل الإنسان الطبيعي هي الهلع خاصة إذا علم أن المكان الذي يقف عنده يسكنه الجن إلا أن الشيخ تعامل مع هذا الوضع كما لو كان يشير إلا مكان وجود أحد أصدقائه أو أشخاص يعرفهم، حتى أنه لم يظهر في كلامه أي علامة من علامات التعجب أو الخوف بل كان يتساءل عن سبب جلوس التاجر في هذا المكان فحسب أي بدافع الفضول وليس الخوف.

وهذا ينبهنا إلى أحد خصائص الحكاية الخرافية إذ قلنا: "أن شخصية الحكاية الخرافية معتادة على التعامل مع شخوص العالم المجهول فهي تعرف الجن والغيلان والنساء الساحرات والمردة ويكون تعاملها معه كتعامل البشر مع بعضهم البعض"[1].

وهذا ما يفسر سبب برودة تعامل الشيخ مع الوضع السابق لأن شخصيات العالم الموازي تعد شخصيات اعتيادية بالنسبة لشخصيات الحكاية الخرافية ونلاحظ هذا أيضا في بداية الحكاية حينما ظهر العفريت أمام التاجر لم يبد هذا الأخير أي ردة فعل تدل على الخوف او الاندهاش حتى أنه انساق في الحديث مع الجن وراح يدافع عن نفسه بمجرد أن طلب منه الجني أن يقف على قدميه كي يتسنى له قطع رأسه، فردة الفعل الوحيدة المسجلة هنا هي الخوف من القتل وليس من العفريت نفسه.

صورة أخرى من صور الخرافة ظهرت في الحكاية التي سردها الشيخ صاحب البغلة والتي في حقيقة الأمر تكون زوجته وأنه مسخها على هذه الهيئة بعد أن وجدها تخونه مع رجل آخر هذه واقعة تحدث في العالم الواقعي أيضا لنساء يخنّ أزواجهن أو العكس "فقامت هي الأولى بمسخه على هيئة كلب ليخرج بعدها يهيم في الشوارع وينتهي به المطاف في بيت الجزار الذي قصده من قبل ليأكل بقايا العظم التي يرميها فإذا بابنة الجزار تتعرف عليه وهو في تلك الحالة (المسخ) ليطلب مساعدتها في أن ترجعه إلى هيئته الحقيقية وتقوم بمسخ زوجته على هيئة بغلة"[2].

[1] نبيلة ابراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، مصر، د ط، د ت، ص 62.

[2] ينظر، مجهول المؤلف: ألف ليلة وليلة، تص: بمطبعة بولاق الأميرية، المجلد الأول، 1280هـ، ص 13.

بعد أن صوّر لنا الراوي خيانة الزوجة وقلنا بأن هذا الأمر يحدث على أرض الواقع أيضا سواء كان من طرف الرجل أو المرأة، ها هو الآن يصور لنا كيف حاولت الزوجة التخلص من زوجها عن طريق مسخه على هيئة كلب بواسطة السحر وكيف انتقم منها الشيخ بعد أن تخلص من سحرها ليعود بسحرها عليها ويمسخها على هيئة بغلة.

ورغم تطابق واقعة الخيانة في هذه الحكاية مع وقائع الخيانة التي تحصل في العالم الحقيقي إلا أن طريقة الانتقام والنهاية التي آلت إليها الحكاية أمر مستبعد الحصول تماما على أرض الواقع؛ لأن تغيير صفة البشر من حال إلى حال آخر وبالأخص لحيوان ما أمر مستحيل الحدوث بالرغم من أن فكرة الانتقام موجودة في العالم الحقيقي لكن لا يمكن لها أن تكون بهذا الشكل وهنا نجد تجانس بين الواقع و اللاواقع في هذه الجزئية و بالضبط في واقعة الخيانة والانتقام فالأولى تخص العالمين (الواقعي و المجهول) والثانية لا يمكن تحقيقها أو تصديقها إلا في بيئة تملأها الخرافة و هذا من أحد خصائص الخرافة التي قلنا فيها :"أن عالم الحكاية الخرافية عالم تجريدي في حين أن عالمنا حسي وأنها تختار ما يناسب عالمها الخاص وتملأه بالخيال والسحر ما ينعش أحداثها"[1].

لذا لم يكن بإمكانها أن تختار حلا من حلول العالم الواقعي بل عليها أن تختار ما يناسب طبعها فالحل في العالم الواقعي هو الانفصال وفي عالمها هو السحر والمسخ كوسيلة للانتقام وبهذا الانفراد في اختيار الحل والنهاية للحكاية دمجت بين عالمين إثنين ما أضفى للنص جمالا فنيا وحضورا قويا واختلافا غير متوقع أبهر وأمتع القارئ.

في حكاية الشيخ مع البغلة جاء أن: "الشيخ وبعد عودته من سفره الذي دام سنة كاملة تفاجئ بزوجته تخونه في فراشه مع عبد أسود وهو في من الدهشة لما رآه فإذا بها تقوم من مكانه وتأخذ كأسا وتقرأ عليه ثم ترش ذلك الماء على زوجها ليتحول إلى كلب، يخرج الشيخ بعدها وهو على تلك الحالة ممسوخا في هيئة كلب فيجد في طريقه محل جزارة فراح ينهش العظم المرمي أمام المحل فأشفق عليه الجزار وأخذه معه للمنزل وحينما فتح باب البيت

[1] نبيلة ابراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، مصر، د ط، د ت، ص 63.

أبصرته ابنة الجزار فاندهشت وقالت: "لأبيها أتخل رجلا غريبا المنزل؟ ليجيبها والدها بأنه ليس رجلا بل كلبا ضالا أشفق عليه فأحضره معه ليطعمه ويعتني به"[1].

نلاحظ في هذا الموقف ان الفتاة لم تستغرب على الإطلاق بسبب الهيئة التي كان عليها الشيخ حينما دخل عليها مع أبيها وهو ممسوخ على تلك الحالة، بل تفاجئت أن أباها أدخل شخصا غريبا للمنزل دون يعلمها من قبل لكي تغطي رأسها في حين ان الأب لم يكن على دراية بصفته الحقيقة وأنه شيخ كبير وأن ما أصابه كان من عمل زوجته، بل كان يظنه مجرد كلب جائع لكن ابنته استطاعت أن تميز حقيقته من اللحظة الأولى التي دخل فيها المنزل وهذا لأنها كانت على علم بأعمال السحر والشعوذة وتأكد هذا لاحقا بعد أن قامت بإرجاع الشيخ إلى صورته الحقيقية ونفذت طلبه في أن يمسخ زوجته على هيئة بغلة انتقاما لخيانته له ولما فعلته به.

تتشابه هذه الواقعة مع واقعة لقاء العفريت بالتاجر حيث لاحظنا أنه لم يبدي أي ردة فعل وأرجعنا هذا إلى اعتيادية تعامل شخوص الحكاية الخرافية مع شخوص العالم المجهول ووضحنا بأنهم يتعاملون معا كتعامل البشر مع بعضهم البعض.

إلا أنه في واقعة الشيخ والفتاة (ابنة الجزار) لم تجزع من الهيئة التي كانت عليها الشيخ لأنها معتادة على أعمال السحر وحوادث المسخ، بل جزعت حين أبصرت صفته الحقيقية وأنه رجل غريب يدخل المنزل.

في الكثير من حكايات ألف ليلة وليلة، "تبدو العجائبية في صورة ما وراء الطبيعة؛ حين تسند إلى بعض الأشخاص صفات يستحيل للعقل البشري أن يتصورها؛ إذ لا يمكن للإنسان مثلا أن يفهم لغة الحيوانات، لكن ماذا لو تحدث الحيوان بلغة الإنسان وهذا ما حققته الخرافة في حكاية الحمار والثور مع صاحب الزرع"[2].

[1] ينظر، مجهول المؤلف: ألف ليلة وليلة، تص: بمطبعة بولاق الأميرية، المجلد الأول، 1280هـ، ص 13.

[2] محمد علي أمين، العجائبية وانفتاح النص الأدبي الشعبي "ألف ليلة وليلة" نموذجا، الثقافة الشعبية، البحرين، العدد 59، 2023.

يحضر الحمار كناصح في حكايات" ألف ليلة وليلة "، عبر تمثل يريد فيه الوزير أن يقنع ابنته بالتراجع عن الزواج من شهريار، فيحكي لها قصة الحمار الذي نصح الثور كيف يتحايل على صاحب المزرعة لكي يرفع عنه أعباء الأعمال المنوطة به.

تكرر هذا الموقف أيضا في حكاية "الحمال والبنات" وبالضبط في الحوار الذي دار بين ابنة الملك والعفريت فيذكر أنها قالت له:" لا أهلا بك ولا سهلا" فقال العفريت: "يا خائنة، كيف خنتي اليمين؟ أما تحالفنا على أنه لا يتعرض أحدنا للآخر؟ أجابت:" يا لعين... ومن أين لك اليمين؟ قال العفريت: "خذي ما جاءك ثم انقلب أسدا وفتح فاه وهجم على الصبية..."[1].

الواضح من هذا الحوار أن البنت والعفريت كانا قد تعاهدا على ألا يتعرض أحدهما للآخر لكن البنت أخلفت العهد وقررت القضاء عليه ونجحت في ذلك بعد مواجهة شرسة جرت بينهما.

أبان الحديث الذي دار بين البنت والعفريت على كيفية تعامل شخصيات الحكاية الخرافية مع شخصيات العالم المجهول وبدى هذا الوضع كحديث عادي بين شخصين من بني البشر كانا قد تعاهدا على ألا يؤذي أحدهما الآخر إلا أن أحدهما أخلف الوعد؛ فطريقة العتاب التي كانا يعاتبان بها أحدهما الآخر صورت لنا مظهرا من مظاهر الخصام الذي يحدث بين البشر.

إن المزج بين ثنائيتي الجن والإنس في هكذا حكايات تقرب صورة الجن والعفاريت إلى ذهن القارئ وتكسر هاجسهم نحوها ما يدفعهم للتساؤل هل حقا يمكن أن يحدث لقاء كهذا بينه وبين مخلوقات العالم الآخر؟ أو أن هذا ممكن وأن الشي الوحيد الذي يمنعه في حقيقة الأمر هو هاجس الخوف نحوهم لا إلا، هذا ما يجعل القارئ يبحر بخياله في محاولة تخيل لقاءه مع تلك المخلوقات.

[1] ينظر، مجهول المؤلف: ألف ليلة وليلة، تص: بمطبعة بولاق الأميرية، المجلد الأول، 1280هـ، ص 49.

إن هذا التصوير الخرافي لمقابلة شخوص الحكاية الخرافية مع شخوص العالم المجهول بعزز من بنية النص السردية ويقوي أحداث الحكاية وسط تخيلات القارئ في إمكانية حدوث هكذا مقابلة كما أن إبلاغ المتلقي أحداثا فوق الطبيعة تجعله يقع بين الحيرة والشك، وبين التصديق وعدم التصديق ما يجذب القارئ أكثر لترقب أي دليل من شانه أن يحيله إلى أحد الطرفين.

3. أنسنة العجماوات:

إن معجزة فهم لغة الحيوانات لا تحدث إلا مع من وهبهم الله إياها من الأنبياء والرسل؛ مثل: سيدنا سليمان عليه السلام الذي سخرّ الله له الريح والجنّ والإنس جنودا له، وأنعم عليه كذلك بفهم لغة الطيور والحيوانات كالهدهد والنمل وغيرها من المعجزات.

وفي "حكاية الحمار والثور مع صاحب الزرع"، برزت هذه المعجزة حين سمع التاجر الحوار الذي دار بين الحمار والثور وكما سبق الذكر فقد أختص بهذه الهبة سيدنا سليمان فقط وكون التاجر استطاع فهم لغة الحيوانات تحيلنا إلى خاصية من خصائص الخرافة وهي تجاوز محدودية الواقع حيث أنه مهما بلغ الإنسان من علم ومعرفة إلا أن قدراته الطبيعية تكون محدودة وفي هذه الحكاية تجاوزت الخرافة المنطق بتمكين التاجر من فهم حديث الحيوان، "كان يشكوا الثور إلى الحمار ويروي له معاناته اليومية وتعبه من الحرث والطحن، ويحسد الحمار على الراحة التي ينعم بها وقال له: "هنيئا لك أنا متعب وأنت مستريح تأكل الشعير مغربلا في بعض الأوقات يركبك صاحبك وأنا دائما للحرث، رد عليه الحمار قائلا: إذا خرجت الغيظ ووضعوا على رقبتك الناف فأرقد ولا تقم ولو ضربوك فإن قمت فأرقد ثانية ولا تأكل وأمتنع عن الطعام والشراب ليومين أو ثلاثة وبهذا سوف تستريح من التعب والجهد..."[1].

[1] ينظر، مجهول المؤلف: ألف ليلة وليلة، تص: بمطبعة بولاق الأميرية، المجلد الأول، 1280هـ، ص 05-06.

تجدي نصائح الحمار للثور ويضع عنه صاحبه مهمة العمل، لكنه يزج بالحمار بدلا عن الثور في تلك الأعمال القاسية.

هنا تظهر خاصية الأنسنة على الثور والحمار في تكلمهما بلغة الإنسان وهذه صورة من صور الخرافة التي تضفي طابع المتعة كونها أمر غير اعتيادي تجذب القارئ إلى اكتشاف خفاياها وما تسعى إليه، حيث إن شعور الحسد والغيرة هي صفات ينفرد به الإنسان عن غيره من المخلوقات وهي كما قلنا ما يعرف بالأنسنة وهي أن نلبس صفات الإنسان إلى غيره وهذا ما حدث مع الحمار والثور.

وتتجلى هذه الظاهرة حتى في سلوكنا الروتيني اليومي مع حيواناتنا الأليفة، فكثيرا ما نستخدم المفاهيم البشرية عند وصف الحيوانات الأليفة، معلوم أن للحيوانات بعض العواطف ولكن ليست مشاعر إنسانية بالضبط وأنسنة الانسان للأشياء والحيوانات لها انعكاسات مهمة على حياته؛ فمثلا الطفل الصغير الذي يهتم بقطته ويميل إلى التعامل معها على أنها تمتلك مشاعر بشرية، يشعر أنه ناضج ويتمتع بالمسؤولية اتجاه الحيوانات.

وتاليا يؤدي سلوكه هذا إلى الحفاظ على البيئة والحيوانات بشكل أفضل، ويكبر في جو مليء بالأخلاق الإنسانية الحميدة والرفق بالحيوان.

يلجأ الإنسان إلى اسقاط بعض من صفاته على الحيوان، وإن كانت تلك حيلة في الحكاية يلجأ إليها الكاتب لإيصال رسائل معينة لشخص ما سواء إن كان ظالما أو عادلا ويعتمد على الحيوان لسرد قصصه وموضوعاته.

4. لعبة الوجه والقناع:

تلعب الحيوانات في الحكايات الخرافية دور البطولة لغاية ما يود الكاتب أو الراوي إيصالها إلى القارئ أو المستمع حيث يلبس الحيوانات صفات تخص الإنسان سواء كانت صفات شر أو خير وأفعال يقوم بها الإنسان في حياته اليومية والهدف من ذلك إيصال رسالة ما تحمل عبرة معينة.

يستمر التلاعب بقدرة الحيوان في هذه الحكاية حيث تظهر خاصية أخرى غير خاصية الأنسنة :"عند قعود الثور عن العمل قال التاجر للسواق خذ الحمار مكان الثور وحرثه اليوم كله وعند عودة الحمار آخر النهار شكره الثور، ولكن الحمار لم يرد عليه وشعر بالندم لأنه نصحه واستمر هذا الحال لليوم الثاني فراح الحمار يفكر في كيفية التحايل على الثور من أجل إرجاعه إلى عمله فقال له: "أعلم أني لك ناصح وقد سمعت صاحبنا يقول: إن لم يقم الثور من محله فأعطوه للجزار لذبحه، فلما سمع الثور لما قال له الحمار شكره وعزم أنه في اليوم الموالي سوف يعود إلى عمله"[1].

قد يصعب علينا في بعض الأحيان تنفيذ أمر ما أو تحقيق رغبة معينة وفق قدراتنا الطبيعية السليمة بعيدا عن استخدام طرق الشر والأذية لغيرنا، هذا ما يدفعنا إلى التحايل من أجل تحقيق ما نسعى إليه، رغم أن الحيلة صفة مذمومة إلا أنها برزت بشكل كبير في هذه الحكاية حين تحايل الثور والحمار على السواق ومن ثم تحايل الحمار على الثور وبالفعل حققت لكلاهما ما يريدان، والمغزى من هذه الحكاية توصيل رسالة بطريقة غير مباشرة عن بعض المواقف التي يعيشها الإنسان مع أخيه في الحياة اليومية فليس كل ناصح يتمنى لك الخير.

5. تجاوز محدودية الواقع:

قد تكون الخرافة طريقة من أجل تحقيق هدف ما أو الوصول إلى رغبة معينة: "خرج التاجر وزوجته إلى دار البقر وبينما هما جالسان، جاء السواق من أجل أخذ الثور عند رؤية الثور لصاحبه راح يركض ويحرك ذيله، فضحك التاجر حتى استلقى من الضحك وهو الأمر الذي حيّر زوجته وسألته ما يضحكك؟ فأجابها بأنه لا يستطيع البوح لها بالأمر وإن تكلم سوف يموت، رغم هذا ظلت تلح بأنها يجب أن تعلم ما يضحكها حتى وإن كان سيموت، فقال لها أنه سيذهب إلى دار الدواب ليتوضأ ثم سيعود ليخبرها، وبينما هو هناك سمع حوارا

[1] ينظر، مجهول المؤلف: ألف ليلة وليلة، تص: بمطبعة بولاق الأميرية، المجلد الأول، 1280هـ، ص 06.

يدور بين الكلب والديك يروي فيه الكلب للديك ما جرى لصاحبهما، فقال الديك للكلب: والله إن صاحبنا قليل العقل أنا لي خمسون زوجة أرضي هذه وأغضب هذه وهو ما له إلا زوجة واحدة ولا يعرف صلاح أمره لها فما له لا يأخذ لها بعضا من عيدان التوت ثم يدخل إلى حجرتها ويضربها حتى تموت أو تتوب ولا تعود تسأله عن شيء..."

الصورة التي ظهر عليها التاجر في هذه الحكاية جاءت لتبين لنا وتؤكد أن الإنسان مهما بلغ من علم ومعرفة وتوصل إلى درجات عليا من خبرات واكتسب علوما ومعارفا إلا أن علمه وقدراته دائما ما تبقى محدودة بما قدّر الله له من علم، وأنه في بعض الأحيان ما يعجز هو عن فهمه وإدراكه يجده عند من هو أقل منه علما ومعرفة حتى عند الحيوان، ولذا عليه أن يستمر في البحث والمطالعة والقراءة في مختلف الميادين والسعي في أرض الله الواسعة والتمعن في خلقه سبحانه وتعالى ومخلوقاته المتنوعة، فالإنسان يعرف بأن طبعه فضولي ودائما ما يسعى إلى معرفة الغيبيات وما وراء الطبيعة.

6. الإدهاش:

نوعت شهرزاد في حكايات الليالي لتشوق وتثير شهريار، وتنقلت فيه بين حكايات الناس والجن والحيوانات الخرافية لتتحكم فيه كان عقلها متفتح على الروايات برعت في الإثارة والتشويق والمفاجآت والغرائبية بتصوير مبالغ فيه ومن بين هذه الحكايات "حكايات السندباد البحري" ومغامراته المتعددة والمثيرة لتحافظ على جمال السرد ولذته لمدة لا تقل عن ثلاث سنوات لأنه كلما طالت حكايات شهرزاد كلما زادت التحديات والصعوبات عليها.

تظهر هذه الخاصية وهي خاصية المبالغة في التصوير في إحدى رحلات السندباد حين: "التقى بشيخ طاعن في السن ليس لديه ولد ذكر سوى بنت صغيرة السن ظريفة الشكل ولها مال كثير وجمال، فأراد الشيخ أن يزوجها لسندباد شرط أن يبقى معها في بلاد أبيها ويملكه جميع ما عنده وما تملك يداه...وزوجني ابنته وعمل لنا وليمة عظيمة وعرسا كبيرا وأدخلني عليها فرأيتها في غاية الحسن والجمال بقد واعتدال وعليها شيء كبير من أنواع الحلي والحلل

والمعادن والمصاغ والعقود والجواهر الثمينة التي قيمتها ألوف الألوف ولا يقدر أحد على ثمنها"[1].

تختلف صور المرأة في ألف ليلة وليلة باختلاف الحكايات بين الحسن والقبح؛ فإذا جملت بالغوا في وصف جمالها وحسنها وإذا قبحت فإن قبحها يكون رهيب، وفي حكاية السندباد نجد مبالغة هائلة في وصف حسن المرأة التي تزوجها فيما تملكه من قدٍ واعتدال وحليٍ وجواهر تقدر بالألوف.

وتظهر هذه المبالغة في وصف المرأة مرة أخرى في حكاية " الحمال مع البنات": " نظر الحمال إلى من فتح لها الباب فوجدها صبية رشيقة القد قاعدة النهد ذات حسن وجمال وقد واعتدال وجبين كثغرة الهلال وعيون كعيون الغزلان وحواجب كهلال رمضان وحدود مثل شقائق النعمان وفم كخاتم سليمان ووجه كالبدر في الاشراق ونهدين كرمانتين وبطن مطوي تحب الثياب كطي السجل للكتاب. فلما نظر الحمال إليها سلبت عقله وكاد القفص أن يقع من فوق رأسه"[2].

نجد أن المرأة في " ألف ليلة وليلة " غالبا ما تكون محبوبة وطيبة القلب ونادرة الجمال وقد تفنن الرواة في وصف محاسنها.

وهذا ما برز في وصف الحمال لجمال البنت التي فتحت لهم الباب حيث أن الصفات التي خصها بها كانت تدل على جمال نادر لا تحظى به الكثير من الفتيات.

وتعد هذه المبالغة خاصية من خصائص الخرافة التي برزت في نصوص ألف ليلة ولية في تجسيد صورة المرأة والتي تعتبر عنصر تأثير في أحداث الحكاية سواء بالسلب والإيجاب.

7. الهروب إلى عالم أفضل:

دائما ما نجد الإنسان يبحث عن طرق للهروب إلى عالم أفضل، عالم يحقق فيه ما عجز الواقع أن يحققه له ولهذا بدأ باختراع وسائل مساعدة ما أدى به إلى ابتداع الخرافات فهي

[1] ينظر، المصدر السابق، ص 117.

[2] المصدر السابق، ص 32.

وحدها من تسمو به على ما يحلم به وتمكنه من بلوغ غايات عجز الواقع الذي يعيشه أن يحققها له وهذا ما وجدناه في حكاية " الحمال والبنات".

كان الحمال إنسانا بسيطا من مدينة بغداد يذهب السوق من أجل احضار قوت يومه وفي يوم من الأيام وهو متكئا على قفصه إذ وقفت عليه امرأة ملتفة بإزار موصلي من حرير مزركش بالذهب وحاشيته من قصب فرفعت قناعها فبان من تحته عيون سوداء بأهداب وأجفان وهي ناعمة الأطراف كاملة الأوصاف وبعد ذلك قالت له :" هات قفصك واتبعني فتبعها وهو غير مصدق كمن يرى حلما وهو يعرف انه حلم ويريد أن يستيقظ لكنه لا يستطيع، هو في الخلف وهي في الأمام تدور به المحلات: الفاكهاني، والجزار، النقلي، الحلواني، العطار، اشترت شيئا من كل شيء: فاكهة، لحم، حلوى، عطور وزهور، لم تنس أن تذكره أن يتبعها هو إلى حيث تريد هي، كان طوع أمرها، منح نفسه وقفصه لها، شكل نفسه على الصورة التي تريد أن تراها فيه"[1].

انبهر الحمال بلقاء هذه المرأة والتي كانت بمثابة حلم يتمثل أمامه لأنه لم يرى في حياته امرأة بذلك الجمال والثراء، وذلك للفقر والحياة البسيطة التي كان يعيشها فهو إنسان على قد الحال يكتفي بتلك الدنانير القليلة التي يجنيها من عمله طوال اليوم في السوق ولم يحلم أنه في يوم سيلتقي بشخص يملك كل هذا الثراء ويقتني ببذخ كل ما تشتهي نفسه.

سار الحمال مع المرأة إلى أن أتت دارا مليحة:" وقدامها رحيبة فسيحة وهي عالية البنيان مشيدة الأركان بابها صنع من الأبنوس مصفح من بصفائح الذهب الأحمر، فوقفت الصبية على الباب ودقت دقا لطيفا فإذا بالباب انفتح بشقتيه... ومشوا حتى انتهوا إلى قاعة فسيحة مزركشة مليحة ذات تراكيب وشاذر وأثاث ومصاطب وسدلات وخزائن عليها الستر مرخيات وفي وسط القاعة سرير من المرمر مرصع بالدر والجوهر منصوب عليه ناموسية من الأطلس الأحمر..."[2].

[1] المصدر نفسه، ص 32.

[2] المصدر السابق، ص 32.

هذه المبالغة في تصوير الأشياء والبيت بأبوابه وما يحتويه من أغراض ثمينة مرصعة بالذهب والستائر الحريرية التي تتسدل على نوافذه جعلت الحمال مدهوشا متعجبا مما رآه وراح يسرح بخياله متمنيا أن يكون له نصيب من هذا الخير وينعم بحياة أفضل ويخرج من الفقر الذي كان يعيشه.

إن حالة الحمال في هذه الحكاية تمثل صورة من الواقع المعاش فكم من فقير بائس يتمنى أن يحظى بحياة الرخاء والثراء، ولكن واقعه وظروف معيشته القاسية تفرض عليه أن يعيش عكس ما يتمنى وهذا ما يدفعه إلى اختراع وابتداه سبل مغايرة تحقق له ما يرجوه وخير هاته الابتداعات هي اللجوء إلى الخرافات والأحلام كونها الوسيلة الوحيدة التي تهرب به إلى عالم أفضل.

شخصية شهرزاد شخصية رئيسية في كتاب ألف ليلة وليلة تواكبه منذ المقدمة حتى أخر كلمة فيه، وعند التمعن في حكايات نص الليالي نجد أن لكل حكاية عبرة ومغزى ما توصله شهرزاد لنا، ومن أبرز هذه العبر صورة المرأة حيث أن المرأة عندما تكون دليلة جاهلة مغلوبة على أمرها يكون واقعها كما تصوره هذه الحكايات من خبث وخداع وخيانة...اما حين تكون عزيزة الجانب، حرة في تصرفها واسعة الثقافة والعلم تستطيع حينئذ ان تكون تلك الإنسانة الرائعة الواعية التي يحسب لها ألف حساب.

وخير مثال على هذا شخصية شهرزاد التي استطاعت بحبها الكبير وذكائها الفطري أن تعيد شهريار إلى جادة الطريق.

خاتمة

خاتمة:

لم يسبق لكتاب أدبي من قبل التأثير بهذا الشكل الكبير على آداب المجتمعات الإنسانية كما فعل كتاب ألف ليلة وليلة كونه نتاج معرفي حضاري، عكس المخزون الفكري والمعرفي للمجتمعات السابقة.

إن تضمن نص الليالي للكثير من الأبعاد الأسطورية والخرافية وضروب الخيال والعجيب لا ينفي أنه نهل من بنية الواقع باختلاف عاداته وتقاليده وأبعاده وتصوراته الفكرية، كما لا ينفي أن تكون حكاياته سجلا تاريخيا للحضارات البشرية السابقة.

وعليه انتهى بحثنا على صورة يمكن أن نستنتج منها ما يلي:

الحكاية الخرافية جسر أدبي يربط الماضي بالحاضر فمن خلالها تعرفنا على المعتقدات الشعبية للسلف وكيفية تفكيرهم فهي حضارة للشعوب السابقة وإرث للشعوب الحالية.

تعد الحكاية الخرافية وسيلة للتنفيس عن المكبوتات ووسيلة لتسجيل ظواهر المجتمع

تعرف الحكاية الخرافية بأنها موجهة إلى فئة عمرية معينة وهي فئة الأطفال، إلا أنه في الحقيقة لم تكن مقصودة لهم على الإطلاق فهي تحمل دلالات ومعاني وتضم دروسا وعبر ترتبط بالواقع المعاش ما يصعب عليهم إدراك معناها الحقيقي، والاعتقاد السائد بأنها موجهة للأطفال ما هو إلا جهل بماهيتها تماما كالجهل الذي قادهم على الاعتقاد بأن الحكاية الخرافية مجرد كلام فارغ لا معنى لها وبناء على هذا الادعاء يمكن أن نقول:

بأن الحكاية الخرافية ليست بثرثرة عجائز لا معنى لها وكتاب ألف ليلة وليلة أكبر دليل ينفي هذا الادعاء، إذ ضم العديد من الحكايات التي صورت لنا عادات وتقاليد السلف وأخبار الملوك والحكام وامتزج سرده بالخيال دون أن يفارق الواقع وما أبعد هذا على أن يكون كلاما فارغا.

يعتبر كتاب ألف ليلة وليلة من أهم الكتب التراثية التي مثلت جزءا من الموروث الثقافي والشعبي العربي.

سافر بنا كتاب ألف ليلة وليلة إلى مختلف البقاع والأصباغ متخذا من العجائبي نافذة يطل بها على العوالم الخيالية.

إن نفس السبب الذي جعل العرب يديرون ظهرهم على كتاب ألف ليلة وليلة هو نفس السبب الذي دفع الغربيين لاحتضانه بكلتا يديهم، ألا وهو بنيته السردية المخالفة لنمطية التلقي الغربي التي كانت تقبض عليه داخل قوالب كلاسيكية موميائية مملة.

أحدث كتاب ألف ليلة وليلة هزة فكرية خلخلت قاعدة الفكر الكلاسيكي في تقييم النصوص فبالرغم من صور الإباحية التي صورتها نصوصه ووصف مجالس اللهو والمجون إلا أنه نجح في كسب انتباه الغرب وتولى مكانة عالية لديهم.

إن توظيف العنصر الخرافي في النص السردي يضفي عليه جمالية فنية ويفتح آفاق عديدة أمام القارئ للتأويل.

تعتبر الخرافة إحدى الأشكال التراثية التي وظفت خصائص فنية جمالية ميزتها عن غيرها من الأجناس الأدبية، كالأسطورة والحكاية الشعبية ومن أهم هذه الخصائص الجمالية: العجائبية والواقع السحري الذي يشير إلى الأحداث فوق الطبيعة ما ينقل النص السردي من كونه نصا عاديا إلى نص خرافي.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم، رواية ورش عن نافع.

المعاجم:

- ابن منظور: لسان العرب، مادة (خرف)، دار المعارف، بيروت، لبنان، د ط.
- المعجم الوسيط: مادة (خرف)، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، د ط.

المصادر:

- ألف ليلة وليلة.

المراجع المترجمة:

- أسعد دوراكوفيتش: من الاستشراق إلى علم الشرق، تر: عدنان حسن، مراجعة وتقديم: أ د صلاح جرار، الآن ناشرون وموزعون، عمان، الأردن، 2019.
- فريديريش فون ديرلاين: الحكاية الخرافية، نشأتها، مناهج دراستها، فنيتها، تر: د نبيلة إبراهيم، مراجعة: د عزالدين إسماعيل، دار القلم، بيروت، لبنان، ط 01، 1973.

المراجع:

- أيمن أمين عبد الغني: الكافي في البلاغة البيان والبديع والمعاني، دار التوفيقية للتراث، القاهرة، مصر، د ط، 2011م، ص 167.
- حمدي الشاهد: العجائبي في السرد العربي القديم مئة ليلة وليلة والحكايات العجيبة والأخبار الغريبة نموذجا الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1, 2012.
- سهير القلماوي: ألف ليلة وليلة، دار المعارف، القاهرة، مصر، د ط، د ت.
- عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، بيروت، لبنان، طبعة جديدة موسعة، 2008.

- فراس السواح: الأسطورة والمعنى (دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية)، التكوين للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، د ط، 2012.
- مسعد بدر: الحكاية الخرافية في سيناء، ميتابوك للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط 01، 2021م.
- محمود ضبع: أدب الأطفال بين التراث والمعلوماتية، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر، د ط، 2009.
- نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، مصر، د،ط، د، ت.

الرسائل الجامعية:

- شهرزاد بوسكاية، تأثير ليلة وليلة في القصص الشعبي الجزائري، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيستر في الأدب الشعبي، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، 2007/2006.

المحاضرات:

- سمية الهادي: محاضرة 05-06، العجيب والغريب، مقياس الأساطير الأدبية، تخصص أدب عربي قديم، سنة ثانية ماستر، المركز الجامعي عبد الحفيظ بالصوف -ميلة-.

المقالات:

- ليلى أبو مدين: ألف ليلة وليلة دراسة شاملة، منتديات سماعي للطرب العربي الأصيل، صالون سماعي، ملتقى الشعر والأدب، كلام في الشعر والأدب (رؤى أدبية ونقدية) 2011/01/17.

- محمد علي أمين، العجائبية وانفتاح النص الأدبي الشعبي "ألف ليلة وليلة" نموذجا، الثقافة الشعبية، البحرين، العدد 59، 2023.

الفهرس

الفهرس

العنوان	الصفحة
شكر وتقدير	3
إهداء	4
مقدمة	6
مدخل	9
الفصل الأول: الحكاية الخرافية	
المبحث الأول: ضبط المفاهيم	17
مفهوم الحكاية الخرافية (لغة واصطلاحا)	18
مفهوم الجمالية (لغة واصطلاحا)	19
خصائص الحكاية الخرافية	21
المبحث الثاني: الفرق بين الحكاية الخرافية وبين الأجناس الأدبية الأخرى	24
الفرق بين الحكاية الشعبية الواقعية والحكاية الخرافية	24
الفرق بين الحكاية الخرافية والأسطورة	26
الفرق بين الحكاية الخرافية والحكاية البطولية	29
الفصل الثاني: جمالية الخرافة في ألف ليلة وليلة	
العجائبية	34
التشوق إلى: الماذا بعد؟	42
التحاور بين الواقع واللاواقع	42
أنسنة العجماوات	47

لعبة الوجه والقناع	48
الإدهاش	49
تجاوز محدودية الواقع	50
الهروب إلى عالم أفضل.	51
الخاتمة	54
قائمة المصادر والمراجع	58
الفهرس	60

الملخص:

يعد كتاب ألف ليلة وليلة من أهم الكتب التراثية العربية، وإن لم ينل الأهمية التي يستحقها من العرب فلا شك أنه قد نالها من الأجانب ويشهد له في هذا كثرة ترجماته وطبعاته بمختلف اللغات الأجنبية.

هو موسوعة حضارية عابرة للزمن؛ ضم من الخيالي والعجائبي بقدر ما ضم من الواقعي والحقيقية، اتخذ من الكائنات الميتافيزيقية شخصيات له لصنع الحدث العجائبي وتشكيل العنصر الخرافي والذي كان محور بحثنا وجدل دراستنا حيث هدفت هذه الدراسة الموسومة ب" جمالية توظيف الخرافة في ألف ليلة وليلة " إلى تسليط الضوء على مواضع الخرافة في حكايات ألف ليلة وليلة وهذا بالتماس جمالية توظيف عنصر الخرافة وأثره في نصوص الليالي وفي نفس المتلقي من تشويق ومتعة وترقب شديد للأحداث لما فيها من إثارة وعجائبية تتيح له الهروب إلى عالم أفضل .

الكلمات المفتاحية: ألف ليلة وليلة، العنصر الخرافي، العجائبي، الكائنات الخرافية.

Summary:

The book of one thousand and one nights is considered one of the most important Arabic narrative books, and even if it did not get the important it deserves from the Arabs, there is no doubt that it got it from the foreigners, and this is witnessed by the abundance of its translations and editions in various foreign languages.

It is a transient civilizational encyclopedia that included the imaginary and the miraculous as much as the reality and the real. It took metaphysical beings as personalities for it to make the miraculous event and form the mythical element that was the focus of our research and the controversy of our study.

This study titled the aesthetic employment of myth in one thousand and one night aimed to shed light on the places of myth in the tales of one thousand and one night and This is by seeking aesthetics of myth and its impact in the texts of the nighte and in the soul of the recipient of suspense. Pleasure and intense anticipation of the events because of the excitement and wonder they contain that allow him to escape to a better world.

Key words: one thousand- and one-night, imaginary element, miraculous, metaphysical beings.