# تقنية القاص في السيرة الشعبية العربية
## -من القصص الشرقي إلى القصص المقامي-

د.عبد المجيد دقياني

**الملخص:**

**لم تكن القصة الشعبية جنساً أدبياً منعزلاً أو منغلقاً على ذاته سواء على مستوى إنتاجيته من لدن راويه أو بنيته أو استقباله. فلطالما لاحظنا تفاعله النصي مع أجناس أخرى قديمة نوعاً ما كالسيرة، الطرفة، الأقصوصة المثل السائر... الخ**

**Résumé:**

Le conte populaire n'était jamais un genre littéraire isolé ou enfermé,que ce soi au niveau de son productivité de la part de son narrateur, ou sa structure,ou sa réception. On a toujours constaté cette interaction textuelle avec d'autre genres plus ou moins antiques tel que la biographie, l'anecdote , le récit, l'adage …etc.

**لم تكن القصة الشعبية جنساً أدبياً منعزلاً أو منغلقاً على ذاته سواء على مستوى إنتاجيته من لدن راويه أو بنيته أو استقباله. فلطالما لاحظنا تفاعله النصي مع أجناس أخرى قديمة نوعاً ما كالسيرة، الطرفة، الأقصوصة المثل السائر...**

**وعليه؛ يكون مصطلح القص مدارا للبحث في علاقته بفضاءات الخطاب، ممثلة في منزلة الحكام ومنزلة العوام، وكيف تتجلى صور القاص في القصة الشرقية والعربية.**

### أولاً- القص؛ المصطلح و فضاءات الخطاب؛

**1- المصطلح؛**

**نعثر على أول تعريف للقص عند العرب لدى ابن منظور الإفريقي في لسان العرب حينما يقول عن هذا المصطلح؛ " ... والقص اتباع الأثر ... والقاص يقص القصص لاتباعه خبراً بعد خبر وسوقه الكلام سوقاً . والقص فعل القاص إذا قص القصص والأمر والحديث. والقصص الخبر المقصوص بالفتح ووضع موضع المصدر حتى صار أغلب عليه . والقصص بكسر القاف جمع قصة"[1]. هذا دون أن نغفل عن أن لفظة قصص قد وردت في القرآن الكريم بالمعنيين (القصص اتباع الأثر- وسرد الحكاية).**

**2- فضاءات الخطاب؛**

**للقص فضاءات ومنازل يختص كل منها بصيغة ونمط حكائي لا يتجاوزها لغيرها.**

**أ- منزلة الحكام:**

لقد كان للسلطة الدور الأكبر في تحريك خطاب القص لدى العرب وهو أول شكل رسمي لخطاب القصة حيث كان يدور في بلاطات الخلفاء والأمراء ويحضره الخليفة والسلطان والوزراء والحكماء. وهناك يهوي إليهم القصاص وأصحاب النوادر والملح والمهرجين الذين يصطنعون تلك القصص اصطناعاً ويمضون بياض أيامهم وسواد لياليهم في تدبير أمرها وشحذها واقتصاص أثر جديدها؛ لأنها مصدر رزقهم وسبب ارتقاء مكانتهم أو فقدانها لدى أولياء الأمور الذين يستدعون ويتخيرون أهل الصناعة من محترفي القص والتندر لاستحداث البهجة وإدخال السرور على أيامهم الرتيبة وتجديد ساعاتها، حتى كان لكل ملك قصاص أو مهرج قيمَ تحكي قصص الأمم من عرب وعجم. وهذا معروف لدى سائر الأمم.

في حين تغيب العامة والدهماء والطبقات الشعبية على الرغم من أن هذا الخطاب يحكي عنها وبلسانها، وموضوعه تسيير أمورها وسياستها.

**ب- منزلة العوام:**

لقد حظيت هذه الفئة بتحديد يلزمها إطارها الشعبي الذي لا يحمل أي طابع رسمي، وبهذا كان أقل شأناً من الأول، بل هو نقيضه الفعلي "ففي مقابل العالم الفقيه يقع العامي الوضيع"[2]. وهي طبقة متهمة على الدوام بضيق الأفق وقصور العقل ومحدودية الثقافة وسذاجة الذوق. وهذا ما جعل البعض يطلق عليها لفظ الدهماء، وهو لفظ يقول فيه ابن منظورمستشهداً بقول الكسائي: " دخلت في خمر الناس أي في جماعتهم وكثرتهم، وفي دهماء الناس أيضاً مثله، وقال:

فَقَدنَاكَ فُقدَانَ الرَّبِيع وَلَيتَنَا فَدَينَاكَ مِن دَهمَائِنَا بِأُلُوفِ

والدهماء العدد الكثير. ودهماء الناس جماعتهم وكثرتهم"[3].

وفي وصف لابن الجوزي لطبائع الدهماء يقول :" لا يدرون لماذا خلقوا ولا ما المراد منهم. وغاية همتهم حصول بغيتهم من أغراضهم . ولا يسألون عند نيلها ما اجتلبت لهم من ذم، يبذلون العرض دون الغرض، ويؤثرون لذة ساعة وإن اجتلبت لهم زمان مرض. يلبسون عند التجارات ثياب محتال، وفي شعار مختال، ويُلَبِّسون في المعاملات، ويسترون الحال، إن كسبوا فشبهة، وإن أكلوا فشهوة، ينامون في الليل وإن كانوا نياماً بالنهار في المعنى... فإذا أصبحوا سعوا في تحصيل شهواتهم بحرص خنزير، وتبصيص كلب، وافتراس أسد، وغارة ذئب، وروغان ثعلب، ويتأسفون عند الموت على فقد الهوى لا على عدم التقوى. ذلك مبلغهم من العلم"[4].

والقصد هنا ليس أن هؤلاء هم سائر العوام، بل هي فئة يمكن أن نجدها بينهم ولا نجدها بين الحكام والحكماء والأمراء. وإنما شاعت الحكاية والطرفة والنكتة ومختلف القصص الغرائبي والعجائبي بينهم لمثل تلك الخصال والملامح التي خصهم بها ابن الجوزي في وصفه الأخير، وهو وصف يشير ولا يصرح على أن هذه

هي الأرضية المناسبة والحقل الأنسب لاستزراع واستنبات القصص والحكايات والملح . وهو الفضاء الأنسب لمن يبحث عنها أو من يلهج بتأليفها وحبك أطوارها.

**ثانياً- استراتيجية القاص في القصة الشرقية (كليلة و دمنة- ألف ليلة و ليلة).**

**أ- القاص الحكيم في كليلة و دمنة:**

لقد ظهرت بوادر تأسيسية جادة لقصة شعبية عربية مكتملة الملامح والفنيات مع رائدها الأول: عبد الله بن المقفع (ت 142هـ) في كتابه الشهير "كليلة و دمنة" كتاب يرسي مقومات بلاغة خطابية تنشأ بين القاص والسارد من جهة وبين عملية القص وعملية السرد من جهة أخرى وفق استراتيجية التحول الذي يمنحه للكاتب والمتلقي على حد سواء تاركاً لهما حرية الاختيار بين المراتب والمنازل التي يرونها مناسبة على امتداد الخطاب الذي يتسع للجميع، فيأخذ كل منهم موقعه ودرجته وزاويته المفضلة، وهي لعمري استراتيجية حكيمة محكمة السبك والتدبير. وهذا مضمون قوله في مقدمة الكتاب على لسان الأسد دمنة:" إن المنازل متنازعة مشتركة على قدر المروءة ؛ فالمرء ترفعه مروءته من المنزلة الوضيعة إلى المنزلة الرفيعة، ومن لا مروءة له يحط نفسه من المنزلة الرفيعة إلى المنزلة الوضيعة . وإن الارتفاع إلى المنزلة الشريفة شديد والانحطاط منها هين كالحجر الثقيل، رفعه من الأرض إلى العائق عسر ، ووضعه إلى الأرض هين . فنحن أحق أن نروم ما فوقنا من المنازل، وأن نلتمس ذلك بمروءتنا . ثم كيف نقنع بمنزلتنا ، ونحن نستطيع التحول عنها"[5] .

يؤكد خطاب ابن المقفع وإن كان على لسان حيوان (الأسد دمنة) بأنه ينطلق من طبقة العامة لكنه يبتغي لها منزلة أرفع وشأناً أرقى وأخلاقاً تسمو بها وتتسلق سلم المراتب؛ فكان بهذا الخطاب قد كشف عن إحدى غايات الحكاية وأساليب قصها وهي الغاية الإصلاحية التي تتوسل الحكمة سبيلاً، والرمز دليلاً. والبلاغة ثوباً جميلاً يغري المتلقي ويهذب طبعه ويروض جموح ما في نفسه حتى تلين. وعلى هذا السمت سارت الحكايات منذ بواكيرها الفارسية والهندية التي يبدو أن عبد الله بن المقفع قد نهل من معينها حتى استوت لديه آلة القص وفلسفة القصص وفنياته.

ومعروف أن من أوائل النماذج القصصية أيضاً الأمثولة الوعضية(La Fable) التي لم يكن مصدرها غربياً ينسب إلى القصاص الفرنسي لافونتين Lafontaine بل شرقياً عريقاً عرفناه قبل أزمنة موغلة في القدم مع ألف ليلة وليلة التي شكلت منعرجاً سردياً، حينما كشفت عن قدرات قصصية هائلة ونموذج متطور جداً يتلاعب بالقصص والحكم والأمثال، لكأنه مولود كامل و مثالي؛ إذ نرى كيفية عجيبة في تداخل القصص دون أن تمس إحداها بجمالية الأخرى بقدر ما توضحها وتكمل ما انتقص فهمنا منها. وهو ما نشهده على سبيل التمثيل حكاية الحمار والثور التي

تضمنت حكاية التاجر وزوجته وحكاية الديك والكلب في استرسال سردي عجيب[6] ينم عن عراقة هذا الفن واحتراف أهله به، وطول دربتهم واشتغالهم البارز في اكتمال آلة القص ونظريته لديهم.

ولعل الغاية التي يرمي إليها القاص في كليلة ودمنة وألف ليلة وليلة كفيلة بإعطائنا الجواب الشافي لتساؤلنا الحائر حول سر العظمة في هذه القصص الخالدة.

**ب - القاص الحكيم في ألف ليلة وليلة:**

في ألف ليلة وليلة يبدو تداخل الحكايات الثلاث السابقة (الحمار والثور- التاجر وزوجته- الديك والكلب) بلسان القاص الذي هو وزير الملك شهريار، الذي لم يكن سوى والد شهرزاد . نكتشف أخيراً بأن هذا القاص الوزير والأب في الوقت نفسه يجتهد في إدخال قصة في أخرى في استرسال ساحر لم يكن في قصته المنمقة بتلك الحكم والعبر والأمثولات متوجهاً إلى أحد سوى ابنته شهرزاد التي كان يحذرها من مغبة زواجها الانتحاري من شهريار- و قد كان يحذرها في الحكاية الأولى من كشف كل أوراقها للملك، فيكتشف قراءتها لكتب خطيرة متعلقة بالسلاطين وسياساتهم وتواريخ لأمم سالفة وخراب المدائن وسقوط الممالك الخالية[7]، لتصل الرسالة إلى شهرزاد وتقرر - بعد أن تصر على تأدية دور القاص إلى نهاية القصة- بأنها ماضية في زواجها من هذا الملك الجائر شهريار، فإما أن تعيش حكيمة وإما أن تموت شهيدة فداءً لبنات المسلمين[8].

وفعل القاص في شهرزاد يتماثل في هذا الموقف تماماً مع موقف بيدبا الحكيم الذي اضطلع بدور القاص في كليلة ودمنة حينما قال لتلامذته:" رأيت أن أجود بحياتي فأكون قد أتيت فيما بيني وبين الحكماء بعدي عذرا"[9] وهو فعل حكيم ممن يجود بنفسه في سبيل صيانة رعاياه وهو ضرب نادر من الجهاد والبطولة والنبالة، التي تقف خلف شموخ ذلك الصرح القصصي النموذجي .

لكن ما أحوجنا بعد أن تقصينا صيغ وغايات القصص الشرقي ذي الأصول الهندية والفارسية أن نعرِّج على نموذج القاص في القصة العربية الأولى التي مثلتها المقامة العربية، التي كان لها دور بارز في إرساء تقنيات أخرى للقص تثري هذا الفن وتؤكد على دور العرب في بناء شكله الذي نتمتع اليوم بتدارس صيغه واستراتيجياته.

**ثالثاً- استراتيجية القاص في القصة العربية (المقامة) :**

تقوم صيغة القص في القصة العربية التي تمثلها المقامة أحسن تمثيل وبالخصوص المقامة الهمذانية[10] على استراتيجية تختلف كثيراً وتتقاطع في مناح قليلة مع النموذج الغربي الذي نعرفه عند جان بويون وتودوروف بخصوص استراتيجية الحكي بواسطة الراوي ومواقع رؤيته في الصيغة السردية (الراوي

العليم في الرؤية مع- الراوي الموضوعي في الرؤية من الخارج- الراوي الشخصية في الرؤية مع)[11]، مما ينم عن عراقة هذه الاستراتيجية في السرد الفني العربي الذي تمثله المقامة بكل فنياتها التعبيرية الأصيلة والتي كانت من أوائل الفنون القصصية العربية إلى جانب أدب الرحلة والرسائل، التي مهدت لظهور القصة والرواية فيمَ بعد .

ونشير إلى أن المقامة قد اعتمدت في أولى استراتيجياتها على الطريقة الإخبارية التي تنقل المتلقي إلى عوالم متخيلة انطلاقاً من بنية الحكاية المسرودة أو الخبر الذي ينقله القاص في حد ذاته، فلا يمكن أن نتعرف على القاص إلا من خلال الرسالة الإخبارية التي ينقلها.

وهذه الرسالة لا تعتمد توثيقاً يتحرى الصدق في مضمونها أو تذكر مصدر الخبر عن سلسلة رواته أو ما يسمى لدى علماء الحديث بالسند، بل تستعيض عن كل ذلك براوٍ واحد ووحيد يختزل كل المعارف ويكون المصدر الأول والأخير للخبر وتمثله شخصية "عيسى ابن هشام" الذي يؤسس لبقية أنواع الرواة في المقامة:

**أ- القاص المصدر (عيسى ابن هشام):**

تتحدد شخصية القاص في المقامة الهمذانية ممثلة في شخصية" عيسى ابن هشام" باعتبارها شخصية مصدرية للخبر، لا تتحرى استبيان مصادر أخرى غيرها للخبر بقدر ما تضطلع بمهمة إنتاجية بحتة تجعلها بؤرة مركزية منتجة لخطاب القصة الذي يتوجه به إلى مجموعة من المتلقين المعاصرين له، وهم الذين يتحولون فيمَ بعد إلى مرسلين من الدرجة الثانية لخطاب عيسى ابن هشام، الذي يمكن أن نقارب وظيفته في القصة المقامية بوظيفة ما، وقد سُمِّيَ في النظرية الغربية بـ "الراوي العليم" (في زاوية الرؤية من الخلف حسب نموذجي تودوروف وبويون) مع تغيرات وظيفية وتقنية عدة تؤكد على أصالة هذا الفن عند العرب.

**ب- القاص الناقل (بديع الزمان الهمذاني):**

وهو السارد الذي يحدثنا في كل مقامة وينقل إلينا ما سمعه عن عيسى ابن هشام وهو على الأرجح بديع الزمان الهمذاني نفسه الذي يضع نفسه من بين المستمعين الذين حضروا حلقة عيسى ابن هشام؛ فيقول عند بداية كل حلقة مقامية: "حدثنا عيسى ابن هشام". وهو راوٍ لا يتميز بالفردية والحرية في التصرف بقدر ما يستقي مصداقية ما يرويه عندما يضع نفسه وسط حشد من المستمعين المعاصرين للراوي الأول عيسى ابن هشام، فلا يكون صوته مفرداً بل هو صوت تؤازره الجماعة المستمعة التي سرعان ما تتحول إلى جماعة من المرسلين الثانويين للمقامة.

إنها مجموعة المتلقين المعاصرين لعيسى ابن هشام، ويتمثلون في تلك الحلقة التي كانت تصغي إليه، ولا تسأله عن مصداقية حديثه بل تحفزه بصمتها، وإصغائها إلى المزيد من الإبداع والإخبار، منبهرة ببلاغة الخطاب وسحر بيانه.

**ج- القاص السرمدي:**

وهو متلقي المقامة في أي زمن من الأزمنة[12]، ما يعني أن المقامة في حد ذاتها تصبح حقلاً خطابياً للإرسال والتلقي لا يبدو من راويها أنها قد أنتجت في زمن، ولا يبدو أيضاً بأنها موجهة إلى زمن محدد أو فئة محددة أو شخص بعينه؛ فتغدو فضاءً سميناه سرمدياً أي لا متناهي التخوم يبدأ كما لو أنه يصدر من حكمة أزلية تتخذ سيرورة أبدية تلامس بحكمتها كل الأزمنة دون أن تختص بأي منها، ولعل ما يؤكد هذه السمة الفنية هي صورة القاص وشخصيته التي تسود المقامة والتي نلفيها في غالب الأحيان شخصية شيخ حكيم معمِّر، أو شخصية حكيمة وهمية لا يمكن تحديدها أو القبض عليها. فسرعان ما تغادرنا وتنفلت من بين أيدينا لنلاقيها في مقامة أخرى تلبس زياً آخر وملامح أخرى لم نعهدها سابقاً.

**رابعاً- صور القاص في المقامة:**

**1- القاص المعمر:**

يشير لنا المؤرخ الفارسي أبو شجاع شيرويه (ت سنة 509) في كتابه (تاريخ همذان) إلى أن "عيسى ابن هشام كان شيخاً للبديع"[13]، وتشير هذه الإشارة المقتضبة إلى أمرين هامين:

أحدهما من الناحية التوثيقية التاريخية وهو أن هذه الشخصية حقيقية وموجودة بالفعل، وثانيهما -وهو الأهم- من الناحية التصويرية التقنية وهو اعتماد تقنية القاص الشيخ، أو كما سماه الناقد المغربي عبد الفتاح كيليطو(ظاهرة الرواة المعمرين)[14]. وهؤلاء الرواة نلمحهم على وجه الخصوص في مقامات ثلاث لبديع الزمان وهي:

**أ- المقامة الفيلانية** التي يخبرنا القاص بأنه تلقاها عن "رجل العرب حفظاً ورواية وهو عصمة ابن بدر الفزاري"[15].

**ب- المقامة الصيمرية** ويخبرنا القاص بأنه قد تلقاها عن محمد بن إسحق المعروف بأبي العنبس الصيمري[16].

**ج- المقامة البشرية** التي تلقاها عن رجل صعلوك في قوله:"كان بشر بن عوانة العبدي صعلوكاً[17].

وكلهم شيوخ معمرون يمثلون مقام القاص الأول بينما يتمركز القاص هنا في مقام القاص الثاني للخطاب، جاعلاً منا كمتلقين لخطابه راوياً ثالثاً لنفس الخطاب.

**2- القاص الوهمي- المتجدد:**

تحيل نصوص المقامة على نوع من العبثية في ترهين الخطاب الذي يأتي في صورة زمن لا مرجع له، إنه "إسناد متخيل لا يأبه للزمن الواقعي المرجعي. فكيف يلتقي راوٍ من القرن الأول للهجرة، الغزاري، كما تقول المقامة (الغيلانية)، براوٍ آخر عاش في القرن الرابع (عيسى ابن هشام) مع وجود ما يقارب الثلاثة قرون تفصل بين الاثنين"[18] .

ولعجائبية الموقف السردي المتخيل فقد كان هذا النوع من القاص الوهمي محط محاكاة من طرف بقية المقاميين ومنهم من ينتمي للعصر الحديث كناصيف اليازجي الذي سار على هذا الدرب واختار أن ينسب حديث الرواية في مقاماته إلى شخصيتين وهميتين وهما: ميمون بن خزام، وسهيل بن عباد اللذين وصفهما بقوله: " كلاهما مجهول النسبة والبلاد"[19]. والجدير بالذكر أن هذين النوعين يشكلان نمط القاص المفارق لمرويه، أي أنه يقف على مسافة وهمية منه وهو ما يوافق في نموذج جان بويون الذي قدمنا به هذه الدراسة، نمط الرؤية من الخلف، وكذا الرؤية من الخارج. وسرعان ما يختفي منهياً كلامه ويغادرنا في خفة ساحر لنلتقي به في مقامة أخرى في زي جديد، وملامح جديدة وخطاب متجدد. ومن هنا فهو يحمل صيغة عدم التعيين، وعدم الثبات من صورته التحولية المتجددة مع تجدد كل قصة مقامية.

كما تجدر الإشارة إلى وجود نوع آخر من الرواة نلفيه مندمجاً مع البطل الموافق لنمط " الرؤية مع". وهو ما سنطلق عليه هنا القاص المندمج أو المتماهي.

**3- القاص المندمج (المتماهي):**

ويظهر هذا النوع من راوي القصة حينما نعيش الوقائع المروية مع صاحبها (عيسى ابن هشام) الذي يبدو في كثير من الأحيان هو بديع الزمان الهمذاني بشئ من التنكر الفني. ونجد هذا النموذج الذي يكون القاص فيه هو المقامي نفسه سائداً في نصوص مقامية أخرى على غرار مقامات الزمخشري[20] ومقامات ابن الجوزي[21].

ويشير الباحث عبد الله إبراهيم في هذا الصدد بأن هذا التحول من صورة القاص المفارق لمرويه إلى القاص المتماهي معه قد: " سار جنباً إلى جنب مع احتفاظ عدد من المقامات بوظيفة القاص المفارق لمرويه"[22].

ولهذه الاستراتيجية بُعدها الفني الكامن في توجيه زاوية الرؤية بحسب حركة البطل/القاص أو المؤلف/ القاص الذي يقيد حركة المتلقي ويلزمه اتباع أطوار رحلته، ليحقق تماه ثان بينه وبين هذا المتلقي المأخوذ بغرابة الأحداث وغرائبية الفضاء السردي فضلاً عن بلاغة الخطاب الذي يأتيه من تلك الفجوة النصية السحرية التي تتعدد فيها مصادر الخطاب بتعدد أنواع الرواة الذين استوقفناهم، وكذا طرق تصويره في أشكال فنية لها أثرها البالغ في توجيه استراتيجية التلقي وعمقه وآثاره على القارئ.

وتجدر الإشارة إلى أنه هناك بعد أخير أردنا ألا نغفله وهو بعد متعلق باستراتيجية القاص المتماهي الشديد الظهور في السير الشعبية التي منحته ومنحت خطابه هالة تقديسية قد تكون السبب الجوهري من وراء كثرة تواردة في النصوص الشعبية القديمة والحديثة.

**خامساً- دلالة خطاب القاص في السير الشعبية العربية.**

حينما تعتمد القصة الشرقية - سواء في نموذج كليلة ودمنة أو ألف ليلة وليلة -باعتبارهما نموذجين رائدين للسيرة الشعبية لتلك الأمم التي تصدر عنها- على تقنية القاص الحكيم؛ فإن ذلك يحمل دلالة رمزية تجعل من الحكيم المشبع بتجارب الحياة مصدراً تعليمياً للعبر والقيم التي ينبغي أن يكون عليها المرء. ثم نلفيه في مرحلة ثانية متجها إلى نهايته بخطى واثقة مضحياً بحياته، وزاهداً فيها في سبيل الناشئة أو البشر المتمسكين بالحياة. فهو حينما يرحب بالموت في سبيل الجماعة فإنما يصدر حكمة أخرى مفادها وفاة الظاهر وحياة الباطن فأينما مات أو قتل كجسد فإنما يعطيهم البيان على أن الحكمة لا تموت ودروسه قد عاشت وخلدت وقدم برهاناً قاطعاً على أن الحكمة لا جسد مادي لها، أي لا فناء لها .

ولعل هذه التقنية تقترب مما ألفيناه في المقامة التي اعتمدت قاصاً يشترك مع هذا الأخير في شخصية الشيخ المعمر المسن ولا شك أن الكبر في السن والحكمة خليلان وصنوان طالما برهنا على ارتباطهما لدى الإنسان.

فإشارة كبر السن دليل على عمق التجربة التي تليها في المقامة إشارة القاص الوهمي المتجدد مع كل خطاب آية أخرى على خلود الحكمة وسرمديتها ويؤازره النموذج الثالث الذي رأيناه وهو المندمج أو المتماهي الذي تحيطه هالة من التقديس.

فحينما تعتمد السير الشعبية على تقنية القاص المتماهي فإنما تفعل ذلك نزولاً عند اعتقاد بعض رواتها بأن إنشادها يحمل في عدم تعيين مصدره، ووهمية من يرويه، وبلاده، وغموض شخصيته، وتواريه نوعاً من القداسة التي تؤيد فرضية كونه سماوي المصدر، إلهي الإلهام، رباني الوحي والتنزيل على عباده الصالحين لكي يحملوا خطابها إلى بقية المتلقين الشعبيين إمعاناً في تقديس تلك النصوص وترسيخها في المخيال الشعبي.

وإليك مثلاً ما نقرأه لدى شعراء السيرة الهلالية من وحي هذا القاص المتماهي الذي يظهر في عدة مسميات على غرار ما نتلقاه مع شخصية الحاج الضوي الذي: "سمع رباباً معلقاً فوق رأسه على الجدار يعزف بمفرده في الهزيع الأخير من الليل عدة مرات. فكان هذا نداء له بتعلم الرباب وحمل الرسالة. والشاعر مبروك الجوهري يرى في يوم عاصف: "كتيباً صغيراً تحمله الريح المظلمة الطائشة في أرض مقفرة وتلقي به بين أقدامه ليستقر دون حراك، فكان الكتاب (قصة أبي زيد

الهلالي مع الناعسة بنت زيد العجاج). و كانت الواقعة أمراً سماوياً بالحفظ واتخاذ السيرة رسالة هداية للبشر"[23].

وهناك من شعراء الهلالية من يزعم بأن "السيرة قد نزلت عليه منجمة ليلة بعد ليلة... ينشدها في الصباح كأنه أنشدها وكرر إنشادها طوال حياته الماضية"[24].

ودونما سخرية أو تهكم من صورة هؤلاء الرواة المتماهين والمحمولين على صورة تقديسية في المخيال الشعبي، فإننا نرجح فرضية الدكتورة ضياء الكعبي حينما ذهبت في تأويل ذلك التقديس بقولها : "ربما كان الإيمان بقداسة السيرة عند هؤلاء الرواة امتداداً للموروث الديني في السيرة النبوية للمتخيل الشعبي في كرامات الأولياء الصوفيين"[25].

وبهذه الصورة الفنية أخذت مهمة القاص المتماهي مع من يقص عليه في تجاوز متن النص المسرود وتاريخيته وتوثيقه متدحرجة شيئاً فشيئاً إلى صورة الخطاب الديني والحس الديني والنزوع التقديسي في مخيال العامة من الناس، في شكل شديد الشبه بما يستمعون إليه في يومياتهم من أحاديث السيرة النبوية، وسيرة الأنبياء، والصحابة والتابعين وأصحاب الكرامات، على غرار ما يستمعون إليه في حلقات الدروس المسجدية أو الخطب الدينية، وإلا لما سمعنا في السير الشعبية(الهلالية مثلاً) إطلاق القاص على تخته الذي يقعي عليه لفظ المنبر، كأنما هو بذلك ينافس الخطيب والإمام في علو شأنه، وشرف منزلته بين الناس.

ولا يبدو بعد كل هذه التقنيات أنه قد تمَّ الوقوع عليها مصادفة أو اجتلابها من مصادر أجنبية بقدر ما تبرهن لنا السيرة الشعبية العربية في نماذج القصص والقصاص التي قدمتها لنا بأن لها غايات خطابية منها التعليمي، ومنها الوعظي ومنها أسلوب الحِكم، والمثل السائر الذي يوافق سنن حياة هذه الأمة المادية والروحية؛ فتصبح القصة بعد هذا العرض فضاءً رحباً ومرآة تعكس تاريخ وعادات وسنن وأخلاق وديانة وثقافة وسياسة أمة عريقة تحرص على تخليد حضارتها في فن القصة الذي وإن كان ينتمي إلى زمن محدد من تاريخنا فإنه يحمل خطاباً قيمياً متجهاً إلى كل فرد من هذه الأمة في كل زمان ومكان.

**الهوامش:**

(1) – أبن منظور جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب دار صادر بيروت 1968- ج 15 مادة قصص.

(2) – أبو يعلي الفرّاء : المعتمد في أصول الدين، حققه و قدم له : وديع زيدان حداد – دار المشرق بيروت، 1974. ص 26.

(3) – ابن منظور : اللسان مادة دهم.

(4) – ابن الجوزي، أبو الفرج عبد الرحمن بن علي القرشي، صيد الخاطر . تحقيق آدم أبو سنينة، دار الفكر للنشر و التوزيع دمشق – ط 1- 1987، ص 367.

(5) – ابن المقفع عبد الله : كليلة و دمنة، تحقيق فوزي عطوي، دار صعب بيروت الطبعة الأولى 1980

(6) – ألف ليلة و ليلة تحقيق محسن مهدي طبعة ليدن بريل 1984. الجزء الثاني ص 461- 503.

(7) - نفسه الجزء الأول ص 5.

(8) – نفسه الجزء الأول: ص 5.

(9) – ابن المقفع كليلة ودمنة ص 37.

(10) – مقامات الهمذاني: المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، موفم للنشر سلسلة النيس 1988.

(11) -JEAN POUILLON. Temps et Roman Edition Gallimard Paris 1946 P: 114.

–T . TODOROV: Littérature et Signification Edition La Rousse Paris 1967 P :82.

(12) – عبد الفتاح كيليطو: الأدب والغرابة، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت – الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط 1982- الطبعة الأولى ص 27.

(13) – ياقوت الحموي، شهاب الدين أبو عبد الله : معجم البلدان، دار صادر بيروت لبنان، الطبعة الأولى 1995. مادة همذان.

(14) – عبد الفتاح كيليطو: المقامات- السرد والأنساق الثقافية، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي، الدار البيضاء توبقال، الطبعة الأولى (1993) ص 18.

(15) – مقامات الهمذاني (مرجع سابق) ص 57-

(16) – نفسه: ص 317.

(17) – نفسه: ص 381.

(18) – ضياء الكعبي: السرد العربي القديم- الأنساق الثقافية وإشكالات التأويل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت – لبنان الطبعة الأولى 2005، ص 139.

(19) – اليازجي ناصيف، مجمع البحرين، الطبعة الأولى دار صادر بيروت 1966. ص 169.

(20) – الزمخشري جار الله بن عمر أبو القاسم ، مقامات الزمخشري، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان، الطبعة الثانية، 1987، ص 46.

(21) – ابن الجوزي أبو الفرج عبد الرحمن بن على القرشي البغدادي: مقامات ابن الجوزي، تحقيق محمد نغش، دار فوزي للطباعة القاهرة- مصر، الطبعة الأولى 1980ص 47.

[22] – عبد الله إبراهيم، السردية العربية ، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المؤسسة العربية للدراسات و النشر- بيروت، الطبعة الثانية 2000، ص 217-236.

[23] – ينظر عبد الرحمن الأبنودي: السيرة الهلالية، أخبار اليوم، دون تاريخ ص 13.

[24] – نفسه، ص 15.

[25] – ضياء الكعبي: السرد العربي القديم- السرد و الأنساق الثقافية (مرجع سابق) ص 285.