الجمهوريـــة الجزائـــريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـــــم العالـــي والبحـــث العلمـــي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

شعرية القص في ألف ليلة و ليلة حكاية حديث الجارية مع الملك والوزراء السبع -أنموذجا-

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي

إعداد الطالبتين
* رقية شقة
* عفاف بوقروة

إشراف الأستاذة:
هاجر بكاكرية

السنة الجامعية: **2014/2013**

بسم الله الرحمن الرحيم

دعاء

يا ربي إذا جردتني من نعمة الصحة فأترك لي نعمة الإيمان
و إذا جردتني من المال فاترك لي الأمل
و إذا أسأنا إلى الناس فامنحني شجاعة الاعتزار
و إذا أساء الناس إلي أعطني مقدرة الصبر

قال رسول الله – ﷺ – "من سلك طريقا يبتغي فيه علما سهل الله له طريقا إلى الجنة و إن الملائكة لتضع أجنحتها لطالب العلم رضا بما صنع، و إن العالم ليستغفر له من في السموات و من في الأرض حتى الحيتان في الماء و فضل العالم على العابر كفضل القمر على سائر الكواكب"

اللهم إني أسألك خير المسألة و خير الدعاء
و خير النجاح و خير العلم و خير العمل
و خير الثواب و خير الحياة و خير الممات
و ثبتني و ثقل موازيني و حقق إيماني
و أرفع درجتي و تقبل صلاتي و اغفر خطيئاتي
و أسألك العلا من الجنة..

آمين

شكر و تقدير

"فَتَبَسَمَ ضَاحِكًا مِنْ قَوْلِهَا وَ قَالَ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَ عَلَى وَالِدَيَّ وَ أَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَ أَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ" النمل (19)

الحمد لله رب العالمين و الصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين سيدنا محمد وعلى آله و صحبه أجمعين

نحمد الله أن جعلنا مسلمين، و نشكره سبحانه أن هدانا إلى بحثنا هذا وأعاننا عليه ووفقنا فيه إن شاء الله العلي الكريم

و من خلال هذه الأسطر فإننا نتقدم بالشكر إلى كل من وقف معنا سواءً بالدعاء أو الكلمة الطيبة التي تحفّزنا على العمل و مواصلة المسير أو التوجيه

نتقدم بجزيل الشكر و الامتنان إلى من كانت متواضعة معنا و لم تبخل علينا بنصائحها وإرشاداتها ولم تقتصر يوما في مساعدتنا للإنجاز عملنا منذ أن كان فكرة غامضة إلى أن وصل إلى ما هو عليه إلى الأستاذة المشرفة "هاجر بكاكرية"

كما لا ننسى من مد يد المساعدة سواء من بعيد أو من قريب أساتذة معهد الآداب واللغات.

الإهداء

بسم الله الرحمن الرحيم و الصلاة و السلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد الأمين

إلى والدي الكريمين..عرفانا بالجميل... و طمعا في الرضا... و حبا حتى الثمالة...

إلى من يلين القلب ويذوب لذكر اسمها...إلى السراج الذي ما فتئ ينير دربي ...

إلى التي يكرمني الله لأجلها...إلى قرة عيني... و شغف قلبي...

إلى رمز الحنان... و منهل الأمان...إلى أكبر معنى وراء قلة من الحروف...إليك أمي...

إلى فؤاد قلبي الذي تعهدني طفلة.. و احتماني شابة... و مازال عاكفا يرعى مطالبا...

إلى السند الحق... إليك أبي...

إلى أخوي "يوسف" و "سامي"...

إلى من شاركنني في الحياة...إلى من يسعدن لسعادتي... و يحزن لحزني...

أخواتي "فيروز، صفية، كريمة وندى"...

إلى من ربطتني بهن أسرة الصداقة... و كانوا رفاق الأمس... اليوم... و الغد...

"رقية، آمنة، عفاف، لبنى، سماح، اسمهان، آمنة، هاجر"...

إلى أساتذة معهد الآداب و اللغات...

إلى كل الذين احتواهم قلبي ... و لم يذكرهم قلمي...أهدي عملي هذا...

عفاف

الإهداء

الحمد لله الذي وفقني... و أنار دربي... و سدد خطاي... بنوره إلى طريق العلم..

إلى روح المصطفى محمد — ﷺ - ..

إلى إنسانة الروح... إلى أميرة قلبي.. و عزبة سجايا...

إلى من أشفقت على عيني... من كثرة القراءة...

ها أنا ذا...أهديك نتائج تلك القراءة...إلى أمي الحبيبة...

إلى الإنسان العظيم...إلى من علمني الصبر و الكفاح...

إلى من قادني إلى النجاح...أبي الحبيب...

إلى اللذان عشت معهما أجمل أيام حياتي... و سعادتي...

و تمتعت برضاهما... "جدي و جدتي" أطال الله في عمرهما...

إلى عقد اللؤلؤ الذي أتزين به أخواتي "منال، هديل، رنا"...

إلى من شاركنني مسيرة النجاح صديقاتي "عفاف، آمنة، لبنى، نجاة، عفاف، صفية"...

إلى كل الذين أحبهم في هذه الحياة...

إلى من يحب المصطفى محمد ﷺ أهدي ثمرة هذا الجهد...

رانية

مجلة البحث

مقدمـــة

مدخـــل

مفهـــوم الشعريـــة

I. الشعرية بين المفهوم اللغوي و المفهوم الاصطلاحي

II. مفهوم الشعرية

1. قديـــما

2. حديثـــا

الفصـــل الأول

القص فـــي ألف ليـــلة و ليـــلة

I. ماهية القـــص

تعريف القـــص

II. ماهية ألف ليلة و ليلة

III. القص في ألف ليلة و ليلة

1. الهيكل التنظيمي لحكاية الإطـــار

2. حكايات التتابع

الفصـــل الثانـــي

شعرية القص في حكاية حديث الجارية مع الملك و الوزراء السبع

تمهيـــد

I. ملخص الحكاية (حديث الجارية مع الملك و وزرائه السبع)

II. بنية الحكاية (حديث الجارية مع الملك و الوزراء السبع)

1. الحكاية الإطار (بنية الاستهلال)

2. حكايات التضمين

3. الحكايات الاختتامية (بنية الاختتام)

III. المسار السردي للحكاية (حديث الجارية مع الملك و وزرائه السبع)

1. التداخل السردي

2. المشروع السردي

IV. جماليات المكان

1. المكان الطبيعي

2. المكان الأسطوري

V. بنية الزمان

1. الزمن الطبيعي

2. الزمن الأسطوري

3. زمن الســـرد

الخاتمـــة

قائمة المصادر و المراجع

فهـــرس الموضوعـــات

مقدمة

مقدمـــة:

يعد السرد أداة مـــن أدوات التعبير الإنساني فمنذ وجود الإنسان وجـــد هـــذا العنصر، فهو حاضر في جميع اللغات (مكتوبة، شفوية، لغة الإشارات و الرسم) بمعنى انه عام و متنوع و منه انحدرت الأجناس الأدبية المعروفة قديما و حديثا كالقصص والروايات و القص (السرد) يشملها كلها، و نخص بالذكر "ألف ليلة و ليلة" نظرا لما تحتويه حكاياتها من تقنيات قص أذهلت النقاد القدامى و مازالت تبهر النقاد المحدثين.

و لقد حظيت "ألف ليلة و ليلة" بدراسات و بحوث عديدة باعتبارها من أكثر الكتب انتشارا و صدى، نظرا لما تحتويه مـــن روعة الإبداع و الجمال و تصـــوير فني معرفي، هذا ما حذا بنا إلى اختيار موضوعنا الموسوم بـــ"شعرية القص في ألف ليلة وليلة" و دراسة تطبيقية في حكاية "حديث الجارية مع الملك و الوزراء السبع".

أما عن سبب اختيارنا لهذا الموضوع فـــهو: ما تحتويه هذه الحكايات من تقنيات فنية، و لأن ألف ليلة و ليلة من أكثر الكتب التي عرفت انتشارا و دراسة من طرف الباحثين و احتوائها على المخيلة الشرقية العربية، إضافة إلى رغبتنا في تسليط الضوء على شعرية القص و البحث فيها.

لذا فالموضوع يطرح إشكاليتين:

- ماهية القص و تجليات الشعرية فيه؟
- كيفية التعامل مع المنجزات الشعرية في النصوص القصصية التراثية؟

و تطلب موضوعنا خطة بحث بمقدمة و خاتمة هي زبدة البحث بينهما مدخل وفصلين.

المدخل: بعنوان "مفهوم الشعرية" تطرقنا فيه إلى إبراز الاختلاف الذي وقع بين النقاد حول ضبط المصطلح، فأشرنا إلى حدودها الانشغالية و أطللنا على الشعرية العربية و الغربية من خلال أعلامها.

الفصل الأول: بعنوان "القص في ألف ليلة و ليلة" تطرقنا فيه إلى مفهوم مصطلح القص ثم القص في ألف ليلة و ليلة، ثم ماهية ألف ليلة و ليلة، معتمدين في ذلك المنهج التاريخي.

الفصل الثاني: بعنوان "شعرية القص في حكاية "حديث الجارية مع الملك و الوزراء السبع"" باعتبارها الحكاية الإطار لندرس بنية الحكايات التضمينية التي تتضمن حكايات الوزراء وحكايات الجارية، كما درسنا أيضا بنية الزمان و المكان في الحكاية.

الخاتمة: استخلصنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها.

و لقد اعتمدنا في دراستنا "المنهج السميائي" خاصة في تحليل القصة (المسار السردي للقصة، بنية الحكاية و الزمان والمكان)، واستعنا بالمنهج التاريخي من أجل تتبع المسار التاريخي لعناصر بحثنا.

و قد اعتمدنا في بحثنا هذا على مجموعة من المصادر و المراجع نستهلها بكتاب "ألف ليلة و ليلة" و كتاب "سحر السردية العربية" لداوود سليمان الشويلي ... و غيرها.

أما عن الصعوبات التي واجهتنا في إنجاز بحثنا هذا هو لتشعب موضوع ألف ليلة وليلة و كذلك لضيق الوقت.

و في الختام و ختامها مسك إن شاء الله نتقدم بجزيل الشكر و التقدير للأستاذة "هاجر بكاكرية" على ما قدمته لنا من نصائح و إرشادات فيما يخص البحث.

و الله ولي التوفيق

المدخل

المدخـــل

مفهـــوم الشعريـــة

I.الشعرية بين المفهوم اللغوي و المفهوم الاصطلاحي

1. لغـــة

2. اصطلاحا

II.مفهوم الشعرية

1. قديـــما

أ) عند الغرب

ب) عند العرب

2. حديثـــا

أ) عند الغرب

ب) عند العرب

I.الشعرية بين المفهوم اللغوي و المفهوم الاصطلاحي

1.لغـــة:

إن المتتبع في الأصل اللغوي نجده يعود إلى الجذر الثلاثي "شعر" فورد في مقياس اللغة أن "الشين والعين و الراء أصلان معروفان يدل أحدهما على ثبات و الأخرى على علم ... وعلم... شعرت بالشيء، إذا علمته و فطنت به"[1].

و قد تناول لسان العرب هذا المعنى إذ نجد فيه "شعر به و شَعُرَ، يشعر شعرا... بمعنى علم والشعر منظوم القول، غلب عليه لشرفه بالوزن و القافية... و قال الأزهري: الشعر القريض المحدود بالعلامات لا يجاوزها و الجمع أشعار، و قائله شاعر لأنه يشعر ما لا يشعر غيره أي يعلم"[2].

من خلال هذه المعاني الواردة في المعجمين، نجد أن الأصل اللغوي للشعرية "شعر".

2. اصطلاحا:

إن مصطلح الشعرية بقدر ما فيه من تشويق فيه من الصعوبة، فهو مصطلح متشعب لذلك اختلفت آراء النقاد في تحديد مفهومه لهذا "يبدو أننا نواجه –من جهة أولى– مفهوما واحدا بمصطلحات مختلفة، و يظهر هذا الأمر في تراثنا النقدي العربي، كما أننا نواجه مفاهيم مختلفة لمصطلح واحد من جهة ثانية، و يظهر هذا الأمر في التراث النقدي الغربي أكثر جلاءً"[3].

إذن فأزمة هذا المصطلح بقيت شائكة في كل من النقد الغربي و العربي.

---

[1] ابن فارس، مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، ج3، طبعة اتحاد الكتاب العرب، 2002، مادة (شعر)، ص209.

[2] ابن منظور، لسان العرب، مادة (شعر)، ضبط نصه خالد رشيد، دار صبح، بيروت–لبنان، ط1، 2006، ص 117.

[3] حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دار المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994، ص 11.

و انطلاقا من ذلك، يمكن القول أن الشعرية "عموما هي محاولة وضع نظرية عامة ومجردة ومحايثة للأدب بوصف فنا لفظيا، إنها تستنبط القوانين التي يتوجه الخطاب اللغوي به وجبها وجهة أدبية، فهي إذن تشخيص قوانين أدبية في أي خطاب لغوي بغض النظر عن اختلاف اللغات"[1].

و منه نجد أن الشعرية تبحث في قوانين الخطاب الأدبي، فهدف الشعرية هو تزويد النقد بمعايير تضبط الخطاب الأدبي، كما تستخدم اللغة في تفسير ما هو لغوي.

[1] حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص 09.

II.مفهوم الشعرية

1. قديـــما:

أ) عنـــد الغـــرب:

إن الشعرية مصطلح مرن، يعتبر قديما و جديدا في نفس الوقت، أولا لامتداده التاريخي من أرسطو و كتابه "فن الشعر" و ثانيا لأنه ما زال محل نقاش و اهتـــمام من طـــرف النقاد المعاصرين، غير أن المتتـــبع لمساره في التراث الغربي يجد أنه لا خـــلاف إلا في الناحية الشكلية، ولعل في الحديث عن التراث الغربي، يستوقفنا كل من "أرسطو، أفلاطون" من خلال المحاكاة التي تعد أول نظرية في التاريخ الأدبي.

يعتبر أفلاطون الذي يعد من أبرز الفلاسفة في التراث الغربي تناولا لهذا المصطلح (المحاكاة)، كما يعد أول من أثار قضية الشعر و الشعراء و تقسيمه المعروف (أشرار وأخيار).

أما مصطلح المحاكاة فقد ربطه بالفنون الإبداعية، إذ يرى أفلاطون "أن المنتوج الإبداعي يبتعد بثلاث درجات عن الحقيقة الموجودة في عالم المثل"[1].

أما مفهومه للتقليد يرجع إلى الوجود الذي ينقسم إلى ثلاث دوائر: عالم المثل، عالم الحس وبالتالي فهذه الأعمال الفنية هي تقليد التقليد، باعتبار الدوائر المكونة للوجود، كما تناول هذا الأخير الشعر في موضعين، فهو لم يرفض الشعر كله من جمهوريته، إنما اعترض على الشعر التمثيلي لأنه لا يبين الصواب للسامعين، أما الشعر الغنائي والملحمي فيعتبره المعبر عن الحقائق و المثل العليا.

و يعد كتاب "أرسطو" فن الشعر أول كتاب في تاريخ الإنسانية يتكلم عن الأشكال الفنية فقد ترجمه "أبو بشر متى بن يونس" ونظرة أرسطو للمحاكاة تختلف عن نظرة أفلاطون، حيث يعد أرسطو المحاكاة أساسا لكل فن و من بينها الشعر إذ يقول "و يبدو أن

---

[1] أوبيرة هدى، مصطلح الشعرية عند محمد بنيس، رسالة ماجستير قسم اللغة و الأدب العرب، جامعة ورقلة، 2011-2012، ص 11.

الشعر قد نشأ عن سببين كليهما أصيل في الطبيعة الإنسانية، فالمحاكاة فطرية يرثها الإنسان منذ طفولته كما أن الإنسان –على العموم– يشعر بالمتعة إزاء أعمال المحاكاة"[1].

فميل الإنسان إلى المحاكاة هو الذي يدفعه إلى النظم، أما سر المتعة في المحاكاة فيعود إلى إتاحة فرصة التعرف على الأشياء فطريا في الإنسان، أما علاقة الشعر بالواقع فهي عند أرسطو لا تعني نسخ الواقع، فالشاعر لا يحاكي ما هو كائن، بل ما يجب أن يكون و أن يقدم رؤية فنية جمالية.

و منه فإن الشعرية عند أرسطو تتجلى في المحاكاة.

ب) عند العـــرب:

لقد كان مصطلح الشعرية محل اهتمام العرب القدامى، إذ أن مفهومه عند العرب انحصر في مجال الشعر كونه الجـــنس السائد مـــن أجناس الإبداع الأدبي في تلك الحـــقبة، ولهذا فإن استقراء التراث النقدي عند العرب القدامى يوفر لنا تصورا واضحا عن مفهوم الشعرية من خلال نظرتهم إلى النص الأدبي و الحديث عن التراث العربي يتطلب منا وقفة و تأمل للزخم المـــعرفي الذي تركه: السجلماسي، القرطاجني والجرجاني، حيث تباينت آراؤهم.

و سنحاول تحديد مفهوم الشعرية عندهم تباعا:

- **عبد القاهر الجرجاني (471 هـــ):** توصل من خلال كتابه "دلائل الإعجاز" إلى نظريته الشهيرة نظرية التعليق أو نظرية النظم، التـــي سبق بها عـــصره و مازالت تبهر الباحثين المعاصرين، و قد حظيت الشعرية باهتمامه من خلال كل من "دلائل الإعجاز" و"أسرار البلاغة".

تحدث عن الدور الباهر للاستعارة و الكناية في لغة الإبداع و إيحاء و تعريض تشكل منبعا رئيسيا للشعرية و هذه الضروب البلاغية تجسد نظرية (معنى المعنى) "تلك النظرية التي تقرر وجود مستويين للغة، فالمستوى الأول هو المستوى المباشر الذي يقرر

[1] أرسطو، فن الشعر، تر: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، (د–ط)، (د–ت)، ص 76.

أمرا ما، و أما المستوى الثاني هو المستوى الأدبي و الشعري الذي يقوم على الانفعال والجمال و الفن و هو الذي يجعل من الشعر شعرا و بهذا يعنى الشعرية"[1].

و المدقق في مقولة معنى المعنى عند الجرجاني يلاحظ أن الشعرية تتحقق في جسد النص وتتجلى فيه من خلال ضروب البلاغة فكلما ازدادت العلاقات بين الأشياء غموضا يكون موضع التميز و الشاعرية.

- **حازم القرطجاني (608 – 684 هـــ):** تناول "حازم القرطجاني" موضوع الشعرية معتبرا حقيقة الشعر و جوهره تقوم على التخييل، و في هذا الصدد يقول: "إن المعتبر في حقيقة الشعر إنما هو التخييل و المحاكاة"[2]، و لذا فقد عد القرطجاني التخييل أساس المعاني الشعرية.

فغاية الشعر عنده إحداث الأثر المرغوب فـــي نفس المتلقي بواسطة التخييل وغرضه هو الفعل، و هذا الفعل قد لا يكون مطابقا للحقيقة و بـــهذا فهو موجه إلى نفس المتلقي لا إلى عقله، لذا فيرى أن المعاني الشعرية هي التي تحقق هذا الدور و هذا الدور لا يتحقق إلا من خلال الصورة الفنية لذا فيقول: "و كذلك ظن هذا أن الشعرية في الشعر إنما هي نظم أي لفظ اتفق نظمه و تضمينه أي غرض اتفق على أية صفة النفق لا يعتبر عنده في ذلك قانون و لا رسم موضوع"[3].

و في الأخير يبين القرطجاني أن الشعرية ليست كلاما عاديا، أو نظما بأي شكل من الألفاظ، بل هي حقيقة الشعر و جوهره، و هي السر الكامن في جوهر الشعر بحيث يمنحه الفنية و يجعله عملا جماليا.

---

[1] محمود درابسة، مفاهيم في الشعرية، دار جرير للنشر و التوزيع، عمان–الأردن، ط1، 2010، ص 20.

[2] المرجع نفسه: ص 21.

[3] المرجع نفسه: ص 33.

من خلال هذه الوقفة على مفاهيم الشعرية عند النقاد المبدعين العرب نجد أن تحديد ماهية الشعرية كانت تنطلق إما من داخل النص الشعري أو من خارجه، و ذلك من أجل رصد المميزات والخصائص التي تجعلنا نلتمس الشعرية.

2. حديثـــا:

أ) عند الغـــرب:

كيف تناوله النقاد الغربيون المعاصرون و هل أخذ منحى مختلفا عما كان عليه قديما؟

إن الباحث عن مصطلح الشعرية يجده نشأ في كنف الشكلانية الروسية، التي اتجهت بالدرس النقدي اتجاها جديدا بالبحث داخل النص الأدبي، أي جعل النص الأدبي محور الدراسة.

ويعد "**رومان جاكبسون**" من المؤسسين لعلم الشعرية، فيقول في هذا الصدد: "إن موضوع علم الأدب ليس علم الأدب، بل الأدبية"[1].

بمعنى أن موضوع الأدب ليس الأدب عموما إنما ما فيه من أدبية أي تلك الخصائص والمميزات الداخلية المكونة لبناء النص و التي تجعل منه أدبا.

كما أعطى تعريف آخر "بوصفها الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية في سياق الرسائل اللفظية عموما و في الشعر على وجه الخصوص"[2].

و المقصود هنا هو تطبيق الإجراءات اللسانية على الوظيفة الشعرية للخطاب (الخطاب الشعري)، و الشعرية عنده ترتكز على الرسالة، فكل رسالة بها وظيفة شعرية ولا تغيب عن أي رسالة إلا بدرجات متفاوتة.

---

[1] رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، تر: محمد الولي و مبارك حنون، دار توبقال للنشر، دار البيضاء- المغرب، ط1، 1988، ص 18.

[2] طاهر بومزبر، التواصل اللساني و الشعرية مقارنة تحليلية لنظرية رومان جاكبسون، الدار العربية للعلوم، الجزائر العاصمة، ط1، 2007، ص 52.

فالشعرية عند رومان جاكبسون تتجسد في معنيين، الأول الشعرية باعتبارها الوظيفة الشعرية والمعنى الثاني الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية.

ويعتبر "**تودروف**" كذلك من أبرز المهتمين بمصطلح "الشعرية" و قد بلغ هذا الاهتمام إفراد كتاب أسماه "الشعرية"، حيث أعطى لها مفهوما يقول فيه "ليس العمل الأدبي بحد ذاته هو موضوع الشعرية، فما تستخدمه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو خطاب أدبي (...) فإن هذا العلم لا يعني بالأدب الحقيقي، بل الأدب الممكن، و بعبارة أخرى يعني تلك الخصائص المجردة التي تصنع قراءة الحدث الأدبي أي الأدبية"[1].

فالشعرية في نظره لا تهتم بالأدب بقدر ما تهتم بتلك الخصائص التي تميزه عن كافة أنواع الإبداع الأخرى، و بهذا يصبح موضوعها الحقيقي هو خطابها الذاتي أكثر من خطابها حول الأدب.

كما حاول تودروف أن يلحق الشعرية بالبنيوية، حيث يرى أنه لو أخذت البنيوية بمعناها الواسع لأصبحت كل شعرية هي شعرية بنيوية، لأن كل من الشعرية و البنيوية تتحدثان في الخصائص والمميزات الداخلية المكونة للنص الأدبي.

كما نـــجده يصرح في موضع آخر: "لا غنى للشعــرية عــن الأدب لكـــي تناقش خطابها الذاتي، ولكنها في الوقت نفسه –لا تحصل على مطلوبها إلا إذا تجاوزت هذا العمل الأدبي الملموس"[2]، و منه فالشعريـــة عند "تودروف" لا تتحـــيز إلى أي جنس أدبي، سواء كان شعـــرا أو نثرا، وإنما هي مرتبطة بالأدب عامة.

---

[1] تيزفيطان تودروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت و رجاء بن سلامة، دار توبقال، ط1، 1987، ص 23.

[2] تزيفتيات تودروف، الأدب و الدلالة، تر: محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري، حلب– سوريا، (د–ط)، 1996، ص07.

و يتحدث كذلك "**جون كوهين**" صاحب كتاب "بنية اللغة الشعرية" عن الشعرية فيقول: "الشعرية علم موضوعه الشعر"[1].

بمعنى أن الشعرية عنده تتمثل في الشعر و هو موضوعها، كما عدها كذلك علم الأسلوب الشعري و خصَّص لها تعريفا و يعنى بالأسلوب الشعري و الانزياح الذي يلحق بالقصائد التي من الممكن أن نعتمد عليه لقياس معدل الشاعرية، و لعل مبدأ الانزياح اللغوي هو الملمح الأساسي الذي تقوم عليه الشعرية عند كوهين.

و منه فإن الشعرية عند جون كوهين تقتصر على الشعرية بالدرجة الأولى و تقوم على مبدأ الانزياح.

ب) عند العـــرب

إن مصطلح الشعرية مستمد من الكلمـــة اللاتينية Poétique، و يعود أصـــلها إلى أرسطو، وقد تبناها الشكلانيون الروس في دراساتهم لنص ومكوناته بعيدا عن المؤثرات الخارجية، ثم تمكن مصطلح Poétique من فرض نفسه على المناهج النقدية الأخرى غير المنهج الشكلاني و أصبح متداولا، مما أدى هذا التداول إلى الاهتمام العربي، فكيف ترجم مفهوم الشعرية في النقد العربي؟.

و اختلفت الترجمة باختلاف المترجمين و النقاد، حيث نواجه مصطلح نفسه (الشعرية)، إلا أن مفهومه مختلف عما تعنيه الشعرية بمعناها العام و نلخص بعضها فيما يلي:

البيوطيقيا: و ترجمه خلدون الشمعة في كتابه "الشمس و العنقاء" و هذا هو التعريب القديم الذي وضعه "بشر بن متى" في ترجمته لتاب أرسطو.

الشاعرية: و قد تبنى هذه الترجمة "سعيد علوش" و "عبد الله الفذامي".

الإنشائية: و قد تبنى هذه الترجمة كل من "توفيق بكار" و "عبد السلام المهدي" و"فهد عـــكام".

---

[1] طاهر بومزبر، التواصل اللساني و الشعرية، ص 53.

الشعرية: و نجد هذه الترجمة عند الكثيرين المهتمين بقضاياها منهم: "سامي سويدان"، "كاظم جهاد"، "محمد العمري"، "محمد الولي"، "أحمد مطلوب".

الأدبية: و أهم من تبنى هذه الترجمة "توفيق الزيدي"[1].

إن الشعرية العربية الحديثة تختلف اختلافا تاما عـــن الشعرية القديمة، و ذلك من خلال اتساعها، فالشعرية الحديثة جاءت مغايرة للشعرية القديمة، إذ انحصرت الشعرية القديمة في الشعر وقوانينه بينما الحديثة فمجال دراستها واسع، و يتضح هذا الاهتمام من خلال آراء مجموعة من النقاد، نذكر منهم:

كمال أبو ديب: جعل هذا الناقد "مصطلح الشعرية" عنوانا لكتابه، فالشعرية عنده "خصيصة علائقية"، أي أنها تجسد في النص شبكة من العلاقات و هي تعني التضاد والفجوة أي مسافة التوتر تلك "العلاقة بين اللغة المترسبة و اللغة المبتكرة"، و "الشعرية وظيفة من وظائف العلاقة بين البنية العميقة و البنية السطحية، و تتجلى هذه الوظيفة في علاقة التطابق المطلق أو النسبي بين هاتين البنيتين"[2].

و إن المتأمل لهذا الطرح يلاحظ أنه أعطى أهمـــية بالغة لما أسماه بالفجوة أو مـــسافة التوتر، فهي في نظره سمة "الشعرية" لهذا فالخلخلة تعني وجودها أما التطابق فيؤدي إلى انعدامها.

أما أدونيس: فقد اهتم بمصطلح الشعرية، فالشعرية عنده هي خروج اللغة عن القانون وتجاوزها لكل ما يمكن أن يجعلها سهلة القراءة و التأويل و التناول يقول: "الجمالية الشعرية بالأحرى في النص الغامض المتشابه أي الذي يحتمل تأويلات مختلفة ومعاني متعددة"[3]، ويحاول أدونيـــس التأصـــيل لمفهوم الشـــعرية وقوفا على عدة نقاط: انفـــتاح النـــص، الغموض، الفجائية و الدهشة، الاختلاف الرؤيا، حرية الزمن الشعري.

---

[1] حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص 14-15.

[2] محمود درابسة، مفاهيم في الشعرية، ص 24.

[3] المرجع نفسه: ص 24.

إن المتأمل في مصطلح الشعرية عند الدارسين العرب المعاصرين يجدها تتسم بتعدد المفاهيم ولعل هذه التسميات تتقارب من حيث الهدف و الفهم، غير أن الاختلاف حول هذه القضية يعود إلى اختلاف منطلقاتهم الفكرية و مشاربهم الثقافية، إلا أن معظم دراساتهم أجمعت على أنها تعنى فاعلية اللغة، و اكتناه النص الأدبي بكل مكوناتها اللغوية والصوتية و الدلالية.

الفصل الأول

الفصل الأول

القص في ألف ليلة و ليلة

I. ماهية القــص

تعريف القــص

أ) لغــة

ب) اصطلاحا

II. ماهية ألف ليلة و ليلة

III. القص في ألف ليلة و ليلة

1. الهيكل التنظيمي لحكاية الإطــار

2. حكايات التتابــع

I. ماهية القــص

ألف ليلة و ليلـــة موروث إنساني، طافت الدنيا بأرجائها و تمثل فيها سحـــر الشرق، هذا المنبع الفني المتضمن القصص الخرافية و الحكايات المليئة بالمغامرات والتشويق، حيث يقودنا سره و سحر قصصه لنكون جزء منه، و لقد عبرت ألف ليلة وليلة من خلال القصص الشفهية المتناقلة عبر الأجيال المحافظة على الصورة المميزة للحياة العربية، حيث برهنت عن ثراء المخيلة العربية واستمرارية التقليد الشفهي القصصي.

و المعروف عن هذا الكتاب أنه مجموعة قصص ترويها "شهر زاد" للسلطان "شهريار" مستخدمة في ذلك أسلحة القص والحكي لتخلص نفسها من المصير المنتظر ومنه فالكتاب مصاغ في قالب قصصي.

تعريف القــص:

أ) لغــة:

القص "القص فعل القاص إذا قص القصص، و القصة معروفة و يقال في رأسه قصة أي جملة من الكلام، نحو قوله تعالى: "نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيكَ أَحْسَنَ القَصَصَ"[1]، أي نبين ذلك أحسن البيان...والقصة: الخبر القصص، و قص على خبره يقص قصا و قصصا والقصص: الـــخبر القصص، بالفتـــح، وضع موضع المصدر حـــتى صار أغـــلب عـــليه، والقصص بكسر القاف: جمع القصة التي تكتب...و القصة: الأمر و الحديث واقتصصتُ الحديث أي رويته..." [2].

كما جاء فتي قولـــه تعالى: "نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ نَبَأَهُم بِالحَق إِنَّهُم فِتْيَةٌ آمَنُوا بِـــرَّبِهِم وَزِدْنَاهُم هُدَى"[3]، والنبأ هو الخبر، أي نخبرك بخبرهم يا محمد –صلى الله عليه و سلم–.

---

[1] سورة يوسف، الآية 03.

[2] ابن منظور، لسان العرب، مادة (قصر)، ص 171، 172.

[3] سورة الكهف، الآية 13.

استعمل الله سبحانه و تعالى فعل (نقص) بدل (نخبر) لوقعها على النفس.

و منه نستنتج أن القص في معناه المعجمي مستمد من مصدر "القصة" و قصصت حديث بمعنى رويته.

ب) اصطلاحـــا:

يعتبر مفهوم السرد من بين المفاهيم النقدية التي تبلورت في الدراسات الشكلانية البنيوية، وانعكس هذا الاهتمام إلى الساحة النقدية العربية، حيث ترجم هذا المصطلح Récit بشتى الترجمات و هو السرد و الحكي و القص.

و يقوم الحكي عامة على دعامتين أساسيتين:

"أولهما: أن يحتوي على قصة ما تضم أحداثا معينة.

ثانيهما: أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة و تسمى هذه الطريقة سردا..."[1].

إذن فالسرد هو الجسر الذي تعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي كون الحكي "هو بالضرورة قصة محكية يفترض وجود شخص محكي و شخص يحكي له أي وجود تواصل بين الطرف الأول و طرف الثاني..."[2].

فالسرد إذن مصطلح أدبي فني، لكنه في الوقت نفسه مصطلح مرن و متشعب، حيث نجده يتداخل مع مصطلح الحكي و القص.

---

[1] حميد الحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للنشر، بيروت–لبنان، (د–ط)، 1991، ص 45.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

وتعتبر إشكالية الأجناس الأدبـــية مـــن أهم القضايا التي تناقش من قـــبل الدارسيـــن، فالجنس الأدبي هو مبدأ تنظيمي ومعيار لتصنيف النصوص، ومركز ثابت يسهر على ضبط النص ومقوماته و مرتكزاته، كما يساهم في المحافظة على النوع الأدبي، بالإضافة إلى أن المعرفة به تساعد على إدراك التطورات الجمالية و الفنية والنصية و تطور العوامل الذاتية المرتبطة بالمبدع.

و يعد "أفلاطون و "أرسطو" أبرز الفلاسفة الذيـــن خاضوا في إشكالية الأنواع الأدبية، فقد كانت هذه المشكلة محل نقاش بينهما.

ذهب العلماء أن "أفلاطون" أول من أشار إلى مشكلة الأجناس الأدبية، حيث ميز بين "ثلاث أنواع شعرية و هي الشعر (الغنائي، الملحمي، الدرامي)"[1].

و المحاكاة عنده درجات، فهناك محاكاة كاملة و محاكاة جزئية و هناك ما هو خليط بينهما ويتمثل هذا في:

- **الشعر المسرحي:** تكون فيه المحاكاة كاملة.
- **الشعر الغنائـــي:** تكون فيه المحاكاة كاملة.
- **الشعر الملحمي:** تكون فيه خليط بين المحاكاة الكاملة و الجزئية.

و قـــد ربط موقفه منها بمـــفهوم الصدق و الكذب و هـــذا يثبت أن المحاكاة درجات، فهناك محاكاة ترتكز على الصدق و محاكاة ترتكز على الكذب.

و يعتبر "أرسطو" واضع اللبنات الأساسية التي تقوم عليها نظرية الأنواع الأدبية، فقد قام بتصنيفها بطريقة علمية قائمة على الوصف و يظهر هذا جليا من خلال كتابه "فن الشعر" حيث بدأ كتابه بتقسيم الجنس الأدبي إلى ثلاث أنواع أساسية و بيان خصائص ومضمون و وظيفة كل من هذه الأنواع الثلاثة، و قد استخدم "مصطلح الشعرية لتدل على خصائص في ثلاثية الملحمي، الدرامي، الغنائي"[2].

---

[1] عزالدين مناصرة، الأجناس الأدبية، دار الراية، عمان–الأردن، ط1، 2010، ص 03.

[2] المرجع نفسه: ص 10.

و منه نجد أن الأنواع الأدبية عند أرسطو تتمثل في الملحمة، الدراما، الشعر الغنائي "و حرص بأن كل نوع أدبي يختلف على النوع الآخر من حيث الماهية و القيمة"[1]، فمثلا الملحمة لها مميزات تختلف بها عن التراجيديا.

و سوف يبقى مجال الأجناس الأدبية مجالا مفتوحا و لا نستطيع الحسم بشأنها و لكن تبقى في نهاية الأمر مجموعة من الآراء مشتركة في العديد من القضايا، فمسألة الأجناس الأدبية هي المجال الأوسع والأرحب للقضايا الاتفاق و الاختلاف.

و حظي مصطلح "السرد" (القص) باهتمام العديد من النقاد بداية من العقد الثاني من القرن "العشرين" إلى درجة يصعب فيها حصر كل الدراسات التي أولت عناية بالغة والسرد، و لقد كان للشكلانيين و البنيويين إرهاصات هامة في شعرية القص، و تعود البدايات الأولى للحديث عن السرد إلى الشكلانيين الروس و على رأسهم "إيخنباوم" الذي قدم دراسة حول نظرية السرد و "تشكلوفسكي"... أيضا كما حظي أيضا باهتمام البنيويين أمثال "جيرار جنيت"، "تودروف"...الخ.

و يعد مصطلح "السرد" مصطلحا مرنا إذ اختلفت آراء النقاد والباحثين في ضبط مفهومه و ذلك لاختلاف وجهات النظر بينهم.

*** كيف ميزت الشكلانية بين نوعي القص؟:**

لقد ميزت الشكلانية الروسية بين نوعين من القص (القصة–الحبكة)، حيث احتلت مكانة متميزة في نظريتهم عن القص، فالقصة "هي مجرد مادة خام تنتظر يد الكاتب البارع الذي ينظمها"[2].

بمعنى أن القصة هي مجموعة من الأحداث المتفرقة يقوم الكاتب بجمع هذه الأحداث

---

[1] شكري عزالدين ماضي، نظرية الأدب، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت–لبنان، ط1، 2005، ص 82.

[2] رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، تر: جابر عصفور، دار قباء، القاهرة–مصر، (د–ط)، 1998، ص 34.

و نظمها وتقديمها في شكل فني، أما الحبكة فقد تطرق إليها أرسطو في القسم السادس من فن الشعر بأنها "ترتيب الأحداث الواقعة"[1].

بمعنى أن أحداثها تكون واقعية بعيدة عن الخيال و مألوفة في الحياة الإنسانية، أما الحبكة عندهم فقد كانت مختلفة تماما عن المفهوم الأرسطي، إذ هي: "التي تكون أدبية القصة"[2]، بمعنى أنها تمثل موطن الإبداع، لأنها الطريقة التي يقدم بها الكاتب عمله.

إذن فالحبكة عندهم ترتبط بمفهوم "التغريب" فهو غاية جمالية في النصوص الأدبية حسب "تشكلوفسكي" و قد ناقش "توماشفسكي" قضية (الحبكة و القصة) من خلال حديثه عن "المتن الحكائي" الذي هو المجموعة المتصلة فيما بينها و التي تكون مادة أولية للحكاية "و المبنى الحكائي" هو نظام ظهور هذه الأحداث في الحكي ذاته.

تعتبر البنيوية من أبرز الاتجاهات النقدية التي أولت اهتماما بالسرد، و كان ذلك منذ أواسط الستينيات من القرن العشرين، بداية مع "تودروف"، حيث انطلقت أعماله من "الموروث الشكلاني للقص"[3].

وتنطلق النظرية البنيوية للقص من التعاملات التي تصل الأدب باللغة بمعنى أن تقوم قواعد القص على النحو (قواعد بناء الجملة) كما تحدث تودروف و غيره عن نحو القص "هذا النحو يبدأ من التركيب الأول للجملة نفسها، من حيث انقسامها إلـــى مسند و مسند إليه"[4]، مثل: الجنـــدي قـــتل العدو بسيفه "الجندي" (مسند)، "قتل العدو بسيفه" (مسند إليه)، بمعنى أن الجمة التي تتكون من مسند و مسند إليه يمكن أن تكون نواة الحكاية.

انطلاقا من هذه المماثلة (المسند والمسند إليه) توصل "فلاديمير بروب" إلى نظرية "عن الحكاية الروسية الخرافية"، فما دامت الجملة حسب "فلاديمير بروب" تتكون من مسند

---

[1] أرسطو، فن الشعر، ص 17.

[2] رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ص 34.

[3] تودروف، كوهن، جولدمان، القصة الرواية و المؤلف، (دراسة في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة)، تر: خيري دومة، دار شرقيات، القاهرة–مصر، ط1، 1997، ص 141.

[4] رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ص 97.

و مسند إليه فإن الحكاية بدورها تتشكل على عدد وفير من الوظائف "و الوظيفة هي الوحدة الأساسية للغة القص"[1].

أما الأنثروبولوجي "كلود ليفي شتراوس" فينطلق من التحليل البنيوي لأسطورة أوديب مستخدما في ذلك النموذج اللغوي، إذ يطلق على الوحدات الصغرى مصطلح "ميثمات" الذي يمثل الفونيمات و لا يهمه سياق القص بقدر ما يهمه النموذج البنيوي اللغوي، الذي يمنح للأسطورة معناها.

أما "غريماس" فهو يهدف للوصول إلى القواعد الكلية للقص، بحيث قلص وظائف بروب "الواحد والثلاثون" إلى "عشرين" وظيفة، و انطلاقا من هذا الطرح يتضح أن الدراسة البنيوية للقص تنطلق من دراستهم للقواعد النحوية متخذينها قواعد للقص، وبناءً على ما تقدم نستطيع القول أن القص مصطلح متداخل، مما أوجد صعوبة في تحديد مفهومه، حيث اختلفت نظرة الشكلانية للقص عن نظرة البنيوية، إذ ترتبط الأولى بتمييزهم بنين القصة و الحبكة، أما الثانية فربطته بالقواعد النحوية.

[1] رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ص 97.

II. ماهية ألف ليلة و ليلة

لقد استحوذ سحر كتاب ألف ليلة و ليلة عقول الناس، و احتل الصدارة ضمن الأعمال الأدبية العربية والغربية، حيث استعمر نفوس الناس، منهم المثقف و حتى العامي، من خلال سحره و سحر عالمه المتخيل... و يجعلك جزءًا من حكاياته العجيبة كما شغل عقول النقاد نظرا للزخم الهائل للحكايات وتداخلها على مر الأزمان و تعدد بيئاتها، و المطلع عليها للوهلة الأولى يتبادر لذهنه من أين استمدت هذه الحكايات ومن هو مؤلفها؟ ما هويتها؟ و محتواها؟.

ألف ليلة و ليلة كتاب أدبـــي شعبي، يتضمن حكايات خرافية و شـــعبية و قصص على لســـان الحيوان، وحكايات أسفار البحار و المغامرات و البطولة و الأساطير ونوادر، عددها حوالي مائتي قصة يتـــخللها الشعر، و هو كتاب مشغول بالسحر والسحرة، كما انه في الوقت نفسه نابض بالحياة والحكمة والطرب، هذا ما جعل لياليه تثير الانتباه.

أما مؤلفه فشغل أذهان الباحثين و اختلفت الآراء حوله، فهناك من يقول أن مؤلفه واحد وهناك من يقول "إن واضعه أكثر من مؤلف"[1]، و يرجع هذا الاختلاف إلى أصل الحكايات، فهي شفوية بطبيعتها مما جعلها عرضة للزيادة و النقصان، حيث تناولها الناس كحكايات شعبية، هذا ما جعلها متعددة الأصول والجنسيات.

كذلك اختلفوا في تحديد هويتها، فهـــناك من نسبها للعرب و آخرون للهنود والفرس، وهناك من قال إن الكتاب هندي "مطعم بالقصص الفارسية و للعرب فيه بعض الفضل"[2].

و سنحاول عرض هذه الآراء، حيث يقول بعضهم "أن ألف ليلة و ليلة عربي الأصل لأن العرب مشهورين بالقص منذ القديم و هناك من يستدل على عروبتها من حضور

---

[1] عبد الغني الملاح، رحلة في ألف ليلة و ليلة، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت– لبنان، ط1، 1981، ص08.

[2] المرجع نفسه: ص 09.

الصحراء والفرسان"، و البدو و كذلك الخلفاء العباسيين مثل هارون الرشيد[1]... بالإضافة إلى الأماكن التي كانت عربية خالصة كالشام و بغداد و مصر... فكلما أوغل المرء في حكايات ألف ليلة و ليلة ازداد إحساسا بالروح العربية.

غير أن هناك من يقول بأصلها الفارسي، حيث وصف أحد النقاد المعاصرين أن كتاب ألف ليلة و ليلة هو "مجموعة حكايات فارسية روتها الملكة أستير عن طريق بوذا لهارون الرشيد في القاهرة في أثناء القرن الرابع عشر من تاريخ الميلاد"[2].

كما صرح ابن النديم في كتابه "الفهرست" أن حكاياتها مختلطة الجنسيات من خلال قوله "ابتدأ أبو عبد الله محمد ابن عبدوس الجهشياري صاحب كتاب "الوزراء" بتأليف كتاب أختار فيه ألف شعر من أشعار العرب و العجم و الروم و غيرهم"[3].

كما كان يطلق عليها باسم فارسي "هزار أفسانة" و أفسانة بالعربية تعني خرافة، مما يبين لنا أن الاسم المعروف له من قبل كان "ألف خرافة" أما الناس فيطلقون عليه "ألف ليلة و ليلة".

و هناك من يرجعها إلى الفاطميين، إذ أن رموزه كانت تضرب بها الأمثال في بعض الحالات.

و على الرغم من هذا الاختلاف حول أصلها سواء كانت فارسية أو عربية فمما لاشك فيه أنها نتاج قصصي للمتخيل الفكري للشعوب الشرقية.

أما فيما يخص عصره فهو مبهم كذلك لاختلاف الآراء حوله و مما قيل بخصوص العصر أن ألف ليلة و ليلة كتاب وضع ما بين القرنين الثاني عشر و الرابع عشر.

---

[1] سميرة بن جامع، العجائبي في المخيال السردي في ألف و ليلة، رسالة ماجستير، قسم اللغة و الآداب، جامعة باتنة، 2009-2010، ص 51.

[2] حسان سركيس، الثنائية في ألف ليلة و ليلة، دار الطليعة، بيروت-لبنان، ط1، 1979، ص 17.

[3] محمد بن إسحاق النديم، كتاب الفهرست، (د-د-ن)، القاهرة، (د-ط)، 1348هـ، ص 422، 423.

و ترجم إلى العربية في بغداد كتاب حكايات فارسي هو كتاب "ألف حكاية".

و منه فقد بقيت مسألة عصر هذه الحكايات محل نقاش من طرف النقاد وهذا راجع إلى تداخل أزمانه وإلى تداخل الشخصيات، فهناك من رده إلى عصر و هناك من رده إلى عصر آخر.

إضافة إلى هذا فإن لكتاب ألف ليلة و ليلة العديد من التسميات، فقد كان يطلق عليه اسم "هزار افسانة" و هو اسم فارسي، ثم "ألف خرافة"... أو "ألف سمر" حتى وصل إلينا بهذا الاسم "ألف ليلة و ليلة".

لاشك أن كتاب ألف ليلة و ليلة يعد منبعا من مخيلة الشعوب الشرقية بصورة خاصة والحضارات القديمة بصفة عامة، وللعرب الدور الكبير في تسجيله و إخراجه بشكله النهائي، و إيصاله لنا و إن اختلفت الآراء حول العصر الذي ألف فيه، أو حتى واضعه ومن أي جنسية ينحدر، إلا أنه بوابة للتعرف على المخيلة العربية القديمة إذ "تعتبر جزءًا لا يتجزأ من تراثنا الشعبي و عنوان قيم من عناوين الأدب العربي"[1].

و إذا كانت الأعمال الأدبية تقاس بقدرتها على التأثير و الخلود، فإن كتاب ألف ليلة و ليلة قد سلب عقول الناس في الشرق و الغرب و مازالت المكتبات العربية و الغربية تزخر به.

[1] شريفي عبد الواحد، ألف ليلة و ليلة و أثرها في الرواية الفرنسية في الثامن عشر، دار الغرب، (د– ط)، (د–ت)، ص 38.

III. القــص في ألف ليلة و ليلة

تعتبر ألف ليلة و ليلة كتاب جمع فيه القاص الشعبي مجموعة من القصص والحكايات، فبناؤها الكلي يندرج على خبر رئيس أو الحكاية المفتتح (حكاية الملك شهريار و ابن الوزير شهرزاد) باعتبارها تعلو على جميع الحكايات و توصل ما بين أجزائها.

و تدور قصة المفتتح حول الملك شهريار الذي تعرض للخيانة من طرف زوجته كما هو الحال مع أخيــه شاه الزمان، فقرر أن يتزوج كل ليلة عذراء و يقتلها في الصباح، و لم يزل على ذلك مدة ثلاث سنوات، حتى جاء دور ابنة الوزير (شهرزاد) التي أوصت أختها الصغيرة (دنيا زاد) و قالت لها "إذا توجهت إلى الملك أرسل أطلبك، فإذا جئته عندي...فقولي يا أختي حديثي حديثا غريبا نقطع به السهر، و أنا أحدثك حديثا يكون فيه الخلاص إن شاء الله..."[1]، فراحت تقص عليه قصة تلوى الأخرى حتى يدركها الصباح "فتسكت عن الكلام مباح"[2]، وهذه العبارة هي العمود الفقري في الليالي و همزة الوصل التي تربط أجزاء الحكايات و تجعل الكتاب وحدة واحدة.

حيث استطاعت بفطنتها و درايتها الواسعة بسير الملوك المتقدمين و أخبار الأمم، أن تؤجل قرار إعدامها بعد أن مهدت لسيدها الجبار طريقا مشوقا يثير حب الإطلاع و لم تزعجه بالمواعظ و النوادر.

وتسمى هذه الحكاية حكاية المفتتح "لأن السرد القصصي في هذا الكتاب قد ابتدأ بها"[3]، حيث تتفرع عن حكاية المفتتح حكايات أخرى سميت باسم الحكايات الإطار أو الحكايات الأم التي هي الأخرى تحتوي على نوع آخر من الحكايات و لا تــكون بالضرورة من نفس نــوعها، و تسمى هذه الحكايات بحكايات "التضمين"، أي حكاية

---

[1] ألف ليلة و ليلة، المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، الجزء الأول، (د-ط)، 2004، ص 07.

[2] داوود سليمان الشويلي، ألف ليلة وليلة و سحر السردية العربية، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، (د-ط)، 2000، ص11.

[3] شريفي عبد الواحد، ألف ليلة و ليلة و أثرها في الرواية الفرنسية في الثامن عشر، ص 36.

ضمن حكاية الإطار، ونجد حكايات داخل حكايات التضمين و يطلق عليها اسم حكايات خارج السياق.

إذن فكتاب ألف ليلة و ليلة يتألف من أربعة أنواع من الحكايات[1].

1. حكايات المفتتح
2. حكايات الإطار
3. حكايات التضمين
4. حكايات خارج السياق

1. الهيكل التنظيمي لحكاية الإطـــار:

نأخذ مثلا قصة من قصص الموجودة في ألف ليلة و ليلة كمثال تطبيقي و هي حكاية "حديث الجارية مع الملك و الوزراء السبع"، باعتبارها حكاية الإطار.

وتحكي عن جارية الملك التي تزعم أن الأمير راودها عن نفسها... و يضطر ابن الملك إلى السكوت سبعة أيام كما أمره الحكيم السندباد حرصا على حياته، و يقوم وزراء الملك السبعة بالدفاع عن الابن فيقص كل واحد منهم قصة أو قصتين عن كيد النساء ردا على ما تقصه الجارية ن كيد الرجال و الوزراء.

- **الحكاية التضمينية الأولـــى:** و تتضمن حكاية الملك المغرم بحب النساء حيث أغرم بجارية وزيره فهام الملك في حبها حتى وصل به الأمر الدخول خلسة إلى قصر الوزير فكانت حيلتها تقديم كتب الأدب له و تحضير الأطعمة من كل الألوان.

فكان رد الوزير بقصة (التاجر) الذي كان كثير الأسفار و له زوجة جميلة فلما كان في سفرة مـــن أسفاره استغلت الأمر و تعلقت بغلام تركي و خانته مع الغلام، كما قامت بمجموعة من الحيل لتفند رأي خادمة عندها.

[1] ينظر: داوود سليمان الشويلي، سحر السردية العربية، ص 03.

- **الحكاية التضمينية الثانية:** و في اليوم الثاني دخلت الجارية على الملك تقص له قصص عن كيد الرجال، و هي قصة الرجل الذي يسترزق من البحر، كل يوم يخرج إلى الشاطئ رفقة ابنه...وذات يوم تعبت سواعد الابن فرمى الأب نفسه لمساعدة ابنه فكانت نهاية الاثنين الأب والابن، فهكذا أنت أيها الملك.

و بعد هذا السرد من طرف الجارية يأتي الوزير (2) ليبرهن على مكر النساء، حيث قص على الملك قصة (التاجر المسكين) الذي يشتري من العجوز الرغيف...وبعد مدة تفقد آثار تلك العجوز، فسألها التاجر عن السبب فأجابت أن الرجل الذي كانت تجلب منه الدقيق لصنع الرغيف قد توفي و أن الدقيق كان يوضع على مكان المرض الذي أصيب به الرجل الذي توفي.

- **الحكاية التضمينية الثالثة:** و في اليوم الثالث تقص الجارية على أسماع الملك قصة الولد المولوع بالصيد فذهب ذات مرة مع وزيره للصيد و تتبع آثار الغزال وسماح الوزير للابن بتتبع آثارها مما أدى إلى ضياع الابن في الغابة فكان سوء تدبير الوزير ضياع الابن، فكان مخلصه الجارية الموجودة في الغاية، حيث ساعدته على النجاة.

ثم يدخل الوزير على الملك ليفند كلام و قصص الجارية فكانت قصت عن الصياد الذي يصطاد الوحوش فوجد يوما كهفا يحتوي على عسل النحل فحمله وأتى بها إلى المدينة فباعه الصياد للزيات فكانت قطرة العسل التي سقطت سببا في نشوب صراع بين قرية الصياد و قرية الزيات و مات العديد من الخلق.

- **الحكاية التضمينية الرابعة:** و في هذا اليوم أتت الجارية الملك بقصة الملك و أنه لديه ابن ليس له غيره، فعند بلوغه سن الزواج قرر أن يزوجه بابنة ملك آخر وكانت جارية فائقة الجمال وكان لها ابن عم يريد الزواج بها و عند سماعه بزواجه قرر الانتقام منها و كانت حيلته دفع المال و الهدايا لقتل الملك.

ثم دخل عليه الوزير و قص عليه قصة المرأة العفيفة و الفائقة الجمال أحبها شاب مغوار محبة عظيمة و لم تكن تبادله نفس الشعور فلجأ إلى حليته ليصل إلى قلبه فقصد عجوزا فحكى لها قصته فأخبرته بأنها ستساعده فصارت العجوز تزور المرأة كل يوم فتعلقت المرأة بالعجوز وأصبحت غير قادرة على مفارقتها و كانت المرأة تعطي العجوز خبزا لكن هذه الأخـــيرة تعطيه للقطة وكانت حيلة لتصل إلى مبتغاها، فحكت لصاحب المرأة التي رفضت شابا و ما حدث لها فأخبرتها بأن تحضره فأتت لها العجوز بشاب آخر فكان زوج هذه المرأة، فلما وقع بصر المرأة على الشاب وأدركت بأنه زوجها لجأت هي كذلك إلى حيلة.

- **الحكاية التضمينية الخامسة:** حضرت الجارية إلى قصر الملك و قصت عليه قصة الصائغ الذي كان مولع بالنساء و شرب الخمر فدخل مرة إلى منزل صديق له فوجد صورة لجارية فأحبها حبا كثيرا إلى أن مرض وأشرف على الهلاك و أخبر أصدقائه أن العشق سبب مرضه فقرروا مساعدته و البحث عنها، حتى وصل بهم الأمر إلى بلاد كشمير، فقرر الصائغ الذهاب إليها، فاستعان بعطار للوصول إلى القصر الذي تسكنه، فقام بحيل و مكائد حتى وصل إليها و أخذ حقها.

و بعدها حضر الوزير إلى مجلس الملك و سرد عليه قصة الملك الذي ترك ثروة لابنه فأترف جميع الأموال في الطرب و الخمر و آل به الأمر أن يشتغل في بيع العبيد و الجواري حتى وجد يوما شيخا فطلب منه أن يستخدمه فأخذه إلى منزل مملوء بأمثاله من الشيوخ فخدمـــهم إلى أن تـــعب من خدمتهم، ثم بعد ذلك، وفي اليوم الأخير طلب منه أن يخبره سبب حزنه، فكان رده بنصيحة الشاب بعدم فتح الباب لكن الفتى لم يسمع نصيحة الشيخ و فتح الباب و آل به الأمر مثلهم.

- **الحكاية التضمينية السادسة:** و هنا تقص الجارية على الملك اكبر مكائد الرجال للوصول إلى الجواري ومن بين الرجال (التاجر) كانت لديه زوجة جميلة جدا وبلغت شدة غيرته أن أسكنها بعيدا عن المدينة، و ذات يوم خرج ابن الملك فوقع

بصره على هذه الجارية فأحبها، فقام بتدبير مكيدة لدخول القصر، فطلب من وزيره أن يصنع له صندوق، وكان الصندوق الوسيلة الممهدة لدخوله على الجارية.

كما أضافت الجارية على مسامع الملك قصة تبرز فيها سوء نية الرجال وأنهم ليسوا محل ثقة، فكان رجل ظريف و طيب، دخل يوما إلى السوق فوجد غلام يباع فاشتراه و أحضره إلى منزل زوجته، فأقام هذا الأخير مدة من الزمن و في يوم من الأيام طلب الزوج من زوجته الذهاب للتنزه رفقة الغلام، فلما سمع الغلام ذلك، قام بتحضير مكيدة للإطاحة بزوجة سيده، عن طريق إدعائه فهمه لنعيق الغراب راجيا من هذا الحصول على زوجة سيده.

و بعدها دخل الوزير ليبرهن عن كيد النساء ومكرهم، ساردا على الملك قصة المرأة الجميلة التـــي أحبت غلاما محبة كـــبيرة فتورط هـــذا الغلام بمشكلة أدخلـــته السجن، فقامت هذه الجارية بحبك حيل لإخراج حبيبها المسجون، عن طريق معاشرة أرباب الدول، بداية بالوالي و القاضي ثم الوزير، فكانت تضرب لهم نفس الموعد ثم توجهت إلى النجار و طـــلبت منه خـــزانة من أربعـــة أطباق، فطلب هو الآخر معاشرتها، فأخبرته بإضافة الطبق الخامس، فكلما يصل واحد منهم تضعه في طابقه،...و هكذا و في الأخير اكتشفوا أنها قامت بحيلة لإخراج عشيقها من السجن و كانت الخزانة وسيلتها في هذا.

و قصَّ عليه كذلك قصة الرجل المسكين الذي كان يتمنى رؤية ليلة القدر من أجل تحقيق أمنياته الثلاثة، لكن سوء تدبير زوجته و سوء الشورى عليه منعته من تحقيقها بغية التخلص من زوجها.

❖ **الحكاية التضمينية السابعة:**

و في اليوم الأخير جاءت الجارية تندب حظها طارحة على الملك قصة المرأة الناسكة المتعبدة، حيث كانت تدخل للقصور كبركة، إلى أن وصلت إلى قصر فبينما هي مع ملكـــته، طلبت منها الحـــفاظ على عقدها إلى حـــين عودتها، ولسوء حظ

هذه المرأة ضياع العقد فأمرت الملكة بتعذيبها و سجنها دون الاكتراث لما تقوله المرأة و حجتها في ضياعه، ثم بعد مدة اكتشفت براءتها فندم الملك و الملكة لتعذيبها دون ذنب.

كما وردت له كذلك عن الجارية الجميلة التي ليس لها نظير و كان الجميع مفتون بها، وكان شرطها للزواج أنهـــا لن تتزوج إلا مـــن يفوز عليها في النزال، فطرقت قصتها مسمع ملك من الملوك، فحضر إلى قصر هذه الفاتنة وطلب منازلتها، فأوشك على الفوز فقامت بالكشف على وجهها المنير حتى يندهش و تفوز عليه، لكنه لم يتقبل الهزيمة و قام هو الآخر بتدبير مكيدة للحصول عليها و هو "التنكر" بشخصية "شيخ هرم" يقدم الحلي لكل فتاة تقترب منه فلما سمعت ذلك أرادت هي الأخرى الحصول على الحلـــي، و هكـــذا جاء دورها فاكتشفت أنـــه الملك الذي فازت عليه، فاستسلمت له و عاد بها إلى بلاده وعاشا بسعادة حتى فرقتهما الموت.

و بعدها دخل الوزير الأخير بغية تأجيل الحكم و تبرئة ابن الملك قاصا على الملك قصة التاجر الفاحش الثراء و كان له ولدا يعزه، كان هذا الأخير مولعا بالسفر واكتـــشاف القصور، فبلغ شدة ولعـــه الوصول إلى بغداد، و السكن في بيت محظورا، فعاش فيه و لم يصبه شيئا إلى أن تعرف على عجوز زرعت الشك في نفسه، وتعرفه على جارية فعشقها، فساعدته العجوز للوصول إليها عن طريق حبك مجموعة من الحيل.

كما قصّ عليه قصة ابن الملك الـــذي خرج للتنزه فاستحسن الولد ذلك الوضع فبينما هو كذلك، إذ شاهد دخانا كثيفا فاندهش وصعد على شجرة، فرأى عفريتا يرج من النهر و علـــى رأسه صندوقا به جارية ليس لها مثيل في الجمال، فقامت تتمشى فرأت ابن الملك، فأمرته بالنـــزول وقـــضاء حـــاجتها و إلا أخـــبرت العفريت النائم، فخاف فنزل إليها و عند انقضاء حاجتها طلبت منه خاتمه والمشي في حال سبيله دون إدراكه لمكيدة الجارية.

2. حكايات التتابع:

أ) **الحكاية الأولى:** تتمثل في دخول الجارية إلى بلاط الملك و توسلها من أجل أخذ حقها و نسبها مجموعة من الصفات السيئة للوزراء إذ وصفتهم (بالشر والخيانة،...) و قد برهنت على سوء الوزراء بقصة الوزير الذي أهلك ابن الملك.

ب) **الحكاية الثانية:** عــودة الجارية مرة أخرى إلى قصر الملك و تهديدها للملك بشرب السم، و توضيح له أن الوزراء يحبذون نسب التهم للنساء (الكيد والخداع و المكر...)، من أجل تغطية مساوئهم.

ج) **الحكاية الثالثة:** في هذا اليوم تخبر الجارية الملك بأن عدم أخذ حقها و تقبل شكايتها، يعود إلى الوزراء الذي ينسبــون الخداع للنساء بهدف ضــياع حقــهن، وبرهنت كذلك عن قولها بقصة الرجل الماكر.

د) **الحكاية الرابعة:** أما الوزراء فتسلحوا بمجموعة من القصص التي تبين أن أعظم مكر هو مكر النساء، و سردهم كذلك مجموعة من الحكايات التي تدل على التسرع و ما يترتب عنه و استدلوا كذلك من الكتاب العزيز "أن كيدهن عظيم" وأنهم أعلم بكيدهن و بحيلهن نتيجة لتعاملهم معهن وهذا ما لا تدري به أنت[1].

ه) **الحكاية الخامسة:** كما حكت له حكاية (الرجل الماكر)، الذي كان مولعا بحب سيدة فكانت حيلته التقرب من الغلام المربى عند السيدة ليصل إليها، فقام ذات يوم و السيدة خارج البيت التسلسل إليه و وضع بياض البيض في الفراش و عند عودة الزوج اكتشف أن زوجته خانته.

و) **الحكاية السادسة:** كما أضاف قصة (الرجل) الذي كان يهــوى جارية فبعث لها رسالة فكان حامل الرسالة غلام، فقام بممازحتها فطاوعته كما حضر سيد

[1] ينظر: ألف ليلة و ليلة، المختار للنشر و التوزيع، القاهرة، الجزء الثالث، (د-ط)، (د-ت)، ص 146- 186.

الغلام فقامت بالأمر نفسه، و هي في ذلك الموقف وصل الرجل فكانت حيلتها سل السيف و شتمها، فلما رأى الرجل هذا الموقف أغمد هو كذلك السيف واخذ يدافع عنها ظنا منه انه في ورطة.

ز) **الحكاية السابعة:** أما قصته الثانية فتحكى عن المرأة التي طلب زوجها منها شراء الأرز و عند وصـــولها إلى بيّاع الأرز طلب مـــنها أن تطـــاوعه فقبلت، فوضع بدل الأرز الحصى و التراب، فلما سألها زوجها أنها ذهبت لشراء الأرز و ليس الحصى فلجأت إلى حيلة لتبرأ نفسها عما فعلته مع البياع فأخبرته بأن الدرهم سقط منها فما كان بيدها سوى جمع الدرهم و التراب معا.

الفصل الثاني

الفـــصل الثانـــي

شعرية القص في حكاية حديث الجارية مع الملك والوزراء السبع

تمهيـــد

I. ملخص الحكاية (حديث الجارية مع الملك و وزرائه السبع)

II. بنية الحكاية (حديث الجارية مع الملك و الوزراء السبع)

1. الحكاية الإطار (بنية الاستهلال)

2. حكايات التضمين

3. الحكايات الاختتامية (بنية الاختتام)

III. المسار السردي للحكاية (حديث الجارية مع الملك و وزرائه السبع)

1. التداخل السردي

2. المشروع السردي

IV. جماليات المكان

1. المكان الطبيعي

2. المكان الأسطوري

V. بنية الزمان

1. الزمن الطبيعي

2. الزمن الأسطوري

3. زمن الســـرد

تمهيـــد

تنتمي ألف ليلة و ليلة إلى العجائبي و هـــي حكايات شعبية جـــمعت في كتاب واحد، يتداخل فيه الزمان والمكان في حكاياته، كما يحكي قصصا عن التاريخ و العادات و أخبار الملوك و الجن و العفاريت و كل ما يخطر على البال، و يتناول أيضا جانب مهم من جوانب السرد (القص) و هذا ما تطرقنا إليه في بحثنا من خلال شعرية القص في ألف ليلة و ليلة، أستهلتها بحثنا بتمخيص الحكاية و استخلصنا أهم التقنيات الفنية التي تمتاز بها حكايات الليالي و نخص بهذا (التداخل السردي و التضمني) وكما هو معروف عن الليالي بالتداخل الأزمنة و الأمكنة له دلالته الجمالية.

و قد لقي كتاب ألف ليلة و ليلة باهتمام كبير من طرف الباحثين قديما وحديثا نظرا لما تزخر به الليالي من تقنيات فنية و جمالية واحتل مكانة مهمة في كتب الباحثين ونخص بالذكر داوود سليمان الشويلي.

I. ملخص الحكاية (حديث الجارية مع الملك و وزرائه السبع)

تدور هذه القصة حول ملك من ملوك الزمان، كان كثير الجند و الأعوان، و بلغ من العمر مدة و لم يزرق بولد ذكر، فقلق الملك من ذلك الوضع و توسل بالنبي –صلى الله عليه و سلم– إلى الله تعالى أن يرزقه ولد ذكر حتى يرث عرشه.

و بعد مدة تزوج ابنة عمه فحملت بذكر، فعاش الولد و تربى بين يدي رجل حكيم من الحكماء الماهرين يسمى "السندباد" فتعلم هذا الولد على يديه الحكمة و الأدب حتى لم يعد مثيل في هذا الزمان يناظره في العلم، كما تعلم الفروسية حتى صار أعظم فرسان العرب، و ذات يوم جاء الحكيم و نظر في النجوم فرأى طالع الغلام رأى انه متى عاش سبعة أيام و تكلم بكلمة صار فيها هلاكه فأخبر الحكيم الملك بالأمر وكان من تدبير الحكيم أن يجعله في مكان نزهة و سماع آلات الطرب حتى تمضي سبعة أيام فقبل الملك بتدبير الحكيم و أرسل أحسن جارية و سلم إليها الولد و طلب منها الذهاب به إلى القصر و لا يخرج من القصر إلا بعد سبعة أيام.

و قد كان ابن الملك ابن شجاع و كريم النفس و في غاية الحسن و الجمال...و قد حدث أن أحبت هذه الجارية الأمير حبا قويا، فلم تتمالك نفسها، فراودته عن نفسه ولما رفض ابن الملك ذلك كان كيد الجارية عظيم، و ذهبت إلى الملك و رمت نفسها عليه بالبكاء و النحيب...مدعية أن الأمير حاول الاعتداء عليها...و ما أن سمع الملك ما جرى قرر قتل الأمير، لكن كان للملك سبعة وزراء أذكياء نصحوه بالعفو على ابنه و أصبح الوزراء في كل يوم يقصون على أسماع الملك حكايات تتضمن مكر النساء ليبنوا للملك مكرهن و خيانتهن حتى يتركوا للملك ليفكر في قرار إعدام ابنه الوحيد الذي جاء بعد مشقة، لكن الجارية كانت بالمرصاد حيث كان هي الأخرى تأتي بقصة أو قصتين لتبين فيها كيد الوزراء وما يحملونه من حقد على النساء تأييد لدعواها...

و بعد انقضاء سبعة أيام خرج الابن عن صمته و أظهر فصاحة و بلاغة لا مثيل لها... بعدها أيقن الملك أن ابنه لا ذنب له، و هذا الفصل راجع إلى الوزراء السبعة حيث استطاعوا في النهاية أن يبعدوا التهمة عن أميرهم بعد تأكد السلطان من براءته و خيانة الجارية[1].

[1] ينظر: ألف ليلة و ليلة، الجزء الثالث، ص 146- 186.

II. بنية الحكاية (حديث الجارية مع الملك و الوزراء السبع)

تنقسم بنية الحكاية إلى ثلاثة أقسام: الأول منها بنية الاستهلال و هي حكاية الإطار ثم تتفرع الحكاية إلى حكايات التضمين لنصل في النهاية إلى حكاية الاختتام، و هذا ما نجده في حكاية (حديث الجارية مع الملك و الوزراء السبع) و توضيح هذا كالآتي:

1. الحكاية الإطار (بنية الاستهلال):

تتناول حكاية الإطار ملك من الملوك له جاه ومال و ابن فريد (وحيد) يتعرض لمكيدة من طرف جارية من جواري القصر فيتدخل وزراء الملك السبع عن طريق الإتيان بالحجج و البراهين التي تثبت براءة الابن و عدول الملك عن تنفيذ الحكم.

2. حكايات التضمين:

تتفرع عن حكايات الإطار حكايات التضمين من خلال تناوب الوزراء السبع على بلاط الملك بسرد قصة أو قصتين طيلة السبع أيام، قصصا تقنع ببراءة الابن و ما يترتب عن التسرع، بالمقابل ترد الجارية هي الأخرى بقصص عن كيد الرجال لتقنع الملك ببراءتها و الحكم لصالحها.

❖ **الوزير الأول:**

القصة 01: عشق الملك جارية وزيره

أثر الأسد ⟵ التسرع

الببغاء ⟵ كيد النساء

القصة 02: قصة التاجر و خيانة زوجته مع غلام له

الذرة ⟵ التسرع

رؤية التاجر للغلام ⟵ كيد النساء

❖ **الوزير الثاني:**

القصة 01: قصة الرجل و الرغيف

الرغيف ←——— التسرع

الغياب ←——— كيد النساء

القصة 02: الجندي و عشقه للجارية

حامل الرسالة ←——— التسرع

وصول الرجل (سلّ السيف) ←— كيد النساء

❖ **الوزير الثالث:**

القصة 01: قصة الصياد

الصياد ←——— التسرع

قطرة العسل ←——— كيد النساء

القصة 02: قصة المرأة و ذهابها لشراء الأرز

ذهاب إلى السوق ←——— التسرع

المنديل (الحجارة و التراب) ←— كيد النساء

❖ **الوزير الرابع:**

القصة: قصة الشاب الذي أحب الجارية

قصد الشاب للعجوز ←——— التسرع

الشتم ←——— كيد النساء

❖ **الوزير الخامس:**

القصة: الرجل الذي ترك ثروته لابنه

الثروة ←——— التسرع

عدم سماع النصيحة ←——— كيد النساء

❖ **الوزير السادس:**

القصة 01: المرأة و عشقها للغلام في غياب زوجها

دخول السجن (الغلام) ⟵ التسرع

الخزانة ⟵ كيد النساء

القصة 02: الرجل الذي كان يتمنى رؤية ليلة القدر

الأمنيات الضائعة ⟵ التسرع

الباحث عن كيد النساء ⟵ كيد النساء

❖ **الوزير السابع**

القصة 01: العجوز و ولد التاجر

العجوز ⟵ التسرع

القناع المرصع بالذهب ⟵ كيد النساء

القصة 02: قصة ابن الملك الذي خرج يتنزه في الروضة

الصندوق ⟵ التسرع

الخواتم ⟵ كيد النساء

أما الحكايات التضمينية الثانية فتخص الجارية التي كانت ترد على ما كان يسرده الوزراء للملك بجلة من القصص التي تبرهن على كيد الرجال و الوزراء.

➢ **اليوم الثاني:** قصة الرجل الذي يذهب إلى الشاطئ رفقة ابنه.

القصة 01:

الشاطئ ⟵ براءة الجارية

الغرق ⟵ التسرع

القصة 02: قصة الرجل الماكر الذي أحب جارية التاجر

التقرب من الغلام ⟵ براءة الجارية

بياض البيض ⟵ كيد الوزراء

- **اليوم الثالث:**

القصة 01: الولد المولوع بالصيد

الخروج للصيد ←——— براءة الجارية

سوء تدبير الوزير ←——— كيد الوزراء

- **اليوم الرابع:**

القصة 01: زواج الجارية بابن الملك و انتقام ابن العم

زواج الجارية ←——— براءة الجارية

الهدايا ←——— كيد الوزراء

- **اليوم الخامس:**

القصة 01: قصة الصائغ و حبه لصورة جارية

صورة الجارية ←——— براءة الجارية

أخذ مجوهرات ←——— كيد الوزراء

الجارية و جرح كفها

- **اليوم السادس:**

القصة 01: قصة التاجر و حبه لزوجته و الغيرة عليها

قصر الجارية ←——— براءة الجارية

الصندوق ←——— كيد الوزراء

القصة 02: التاجر الذي اشترى غلام و أحضره إلى منزله

الخروج إلى النزهة ←——— براءة الجارية

الغراب ←——— كيد الوزراء

- **اليوم السابع:**

القصة 01: قصة الجارية العابدة الناسكة

الذهاب إلى الحمام ←——— براءة الجارية

الغراب ←——— التسرع

القصة 02: الجارية الجميلة التي أخذت عقول أبناء الملوك.

منازلة الملك و الجارية ←——— براءة الجارية

(كشف عن وجهها من أجل الفوز)

التنكر في هيئة شيخ ←——— كيد الوزراء

3. الحكايات الاختتامية (بنية الاختتام)

"خروج ابن الملك عن صمته"

و في اليوم الثامن خرج ابن الملك عن صـــمته بعد انقضاء سبـــعة أيام في القـــصر، حيث أظهر فصاحة ليس لها مثيل، و نادى الملك السندباد و سأله عن الحكمة من صمته سبعة أيام ثم طـــرح الملك قضية متشعبة و هـــي على من يـــعود الذنب (الجارية، الملك، الوزراء) فكان رد ابن الملك بقصة التاجر الذي طلب من الجارية شراء اللبن، وتركت الجرة مكشوفة فقطرت نقطة من سم الحية التي كان يحملها طائرة في مخلبه و كان نتيجة هذا موت جميع من شرب اللبن، فكان جواب ابن الملك بأن الذنب لا يعود على الجارية أو الجماعة، و إنما هو قدر الله، فأثنى عليه المشايخ على جوابه، فرد عليهم بأن جوابه لا يرقى إلى جواب كل من الشيخ الأعمى، ابن ثلاث سنين و ابن الخمس سنين.

أما الشيخ الأعمى فقصته حول التاجر المولع بالسفر فيتعرض إلى المضايقة والخداع و في الأخير يتغلب عنهم و يبلغ مراده.

و في حكاية ابن (الثلاث سنين) فتدور حول الرجل الفاسق المغرم بحب النساء، لكن كلام هذا الطفل كان بمثابة الحكمة لهذا الرجل فتاب على ما كان يفعله.

أما قصة الخمس سنين فتحكي عن أربعة تجار كان لهم كيس من النقود، و مشورة الابن على الحارسة بإخبارهم بالقصة و بسماع الملك لكلام الابن و مدى فصاحته وحكمته تيقن ببراءة ابنه و غدر الجارية و شكر الوزراء على منعه بتنفيذ الحكم، و بهذا نجا الابن من القتل.

III. المسار السردي للحكاية (حديث الجارية مع الملك و وزرائه السبع)

1. التداخل السردي:

يعتبر التداخل السردي من التقنيات التي تمتاز بها حكايات الليالي، و من خلال دراستنا للحكاية نستخلص نوعين من التداخل السردي (التداخل السردي التضمني، والتداخل السردي التراكمي).

أ) التداخل السردي التضمني (التفرع):

و المقصود هنا هو "تضمين حكاية أو أكثر في صلب حكاية المفتتح أو حكاية الإطار و كذلك حكاية التضمين"[1].

من خلال حكاية (حديث الجارية مع الملك و الوزراء السبع) نجد النوع الأول من التداخل السردي بداية من الحكاية الإطار (حديث الجارية مع الملك...) التي تبدأ من الليلة (570) و تنتهي في الليلة (601)، حيث تبدأ شهرزاد قصتها بعبارة "(و قد بلغنا أيضا أنه كان في قديم الزمان...)"[2]، و تنتهي القصة "بقولها (هذا آخر ما انتهى إلينا من قصة الملك و ولده و الجارية و الوزراء السبع)"[3].

و بعدها تبدأ شهرزاد بقص الحكاية أمام الملك شهريار و هذه الحكاية هي حكاية الملك الذي تضرع لله سبحانه و تعالى ليرزقه بولد و من خلال هذه الحكاية نتعرف على ابن الملك، هذا الشاب الوسيم الفاتن الجمال، ليس له نظير في العلم و الفروسية، إلى أن وصل القصر و تعرف على الجارية و تعلقها به و تدبير له مكيدة بعد رفضه مطاوعته وبعد هذه المكيدة يقرر الملك قتل ولده ثم يتدخل الوزراء السبع بالتداول على بلاط الملك من خلال سردهم لقصص تبرهن مكيدة النساء و التسرع في أخذ القرار.

---

[1] داوود سليمان الشويلي، سحر السردية العربية، ص 06.

[2] ألف ليلة و ليلة، الجزء الثالث، ص 146.

[3] المرجع نفسه: ص 186.

و هذه الحكاية تتضمن سبعة حكايات تضمنية يرويها كل من الوزراء السبع والجارية التي تفند ما جاء به الوزراء، إذ يتقدم كل يوم وزير بقص حكاية مثل:

الوزير الأول و في اليوم الأول يقص على أسماع الملك قصتين على كيد النساء، الأولى هي (قصة الملك المغرم بحب النساء).

والثانية (قصة التاجر)... و هكذا، حتى نصل إلى اليوم السابع مع الوزير السابع ليقص هو الآخر قصتين الأولى قصة (العجوز و ولد التاجر) و الثانية قصة (ابن الملك وخروجه للتنزه).

أما الجارية فهي الأخرى تأتي كل يوم ردا على ما يقوله أو يقصه الوزراء للملك عن كيد النساء، حيث يكون تواجدها في اليوم الثاني أمام الملك لتقص قصتين:

الأولى قصة (الرجل و ابنه) و الثانية قصة (الرجل الماكر) ... و هكذا حتى نصل إلى اليوم السابع و الأخير...

و من خلال هذه الحكايات يتبين لنا مدى التداخل السردي التضمني للحكايات من خلال تداول الوزراء و الجارية على بلاط الملك.

إن هذا التداخل السردي التضمني جاء ليبرز عن أساليب القص و مميزاته من خلال ما يتمتع به الوزراء و الجارية من أسلوب في القص بالإضافة إلى الدلالة الاجتماعية والأخلاقية و السياسية من خلال ما تبرزه هذه الحكايات من قيم اجتماعية مثل علاقة الملك و ابنه و السياسة التي تتمثل في عفة ابن الملك و دفاعه عن هذه القيمة الأخلاقية.

ب) التداخل السردي التراكمي (التتابع):

و نقصد به تركيب حكاية واحدة من عدة طبقات أو من تراكم الأحداث و كل عناصر الشخصية أو أكثر مثل: دخول أو خروج شخصية أو أكثر في الأحداث.

و يمكننا كذلك تتبع هذا النوع من التداخل السردي من خلال الحكاية (حديث الجارية مع الملك...)، و التداخل السردي في الحكاية يعني من تقسيم الحكاية إلى مجموعة من الأحداث الصغيرة، حيث أن الحدث الأول يختلف عن الحدث الثاني لكنه يعتمد عليه في

نفس الوقت، و لو لا هذه الأحداث الصغيرة لا يمكن أن نعطي المعنى العام للحكاية الإطار ما لم تتداخل هذه الأحداث فيما بينها، فعدم تداخلها لا يعطي الحكاية معنى، وكذلك دخول شخصية في الحكاية أو خروجها في الحكاية أيضا يبرز مدى التداخل السردي في الحكاية.

و من خلال دراستنا للحكاية يمكن أن نقسمها إلى أحداث التي تقصها شهرزاد.

- **الحدث الأول:** تبدأ هذه الحكايـــة أن ملك من ملوك الزمان كثر الجند والأعوان، وبلغ من العمر و لم يرزق بولد فتوسل إلى الله سبحانه و تعالى ليرزقه بولد و بعد هذه المشقة رزق بولد الذي ليس له نظير في الجمال و العلم.
- **الحدث الثاني:** قدوم الحكيم إلى الملك و إخباره عن الرؤية التي تتعلق بولد الذي متى عاش سبعة أيام و تكلم بكلمة كان فيها الهلاك و تخوف الملك من تحققها و إرساله إلى قصر بمرافقة الجارية التي تعلقت به.
- **الحدث الثالث:** لجوء الجارية إلى الملك و رمت بنفسها عليه بالبكاء و النحيب وتوسلها بإنصافها و إقرار الملك بقتل الولد.
- **الحدث الرابع:** تدخل الوزراء السبع من أجل تأجيل قتل الولد و سردهم لقصص ورد الجارية على ما يقصه الوزراء، لتبين عفتها و خلاصها.
- **الحدث الخامس:** تيقن الملك ببراءة ولده بعدما قصّ عليه القصص و أظهر فصاحة لا مثيل لها و شكر الله و الوزراء لتفاديه هذا الحكم (إعدام الأمير).

من خلال هذه التقسيمات نلاحظ مدى التداخل السردي للأحداث فيما بينها، إذ أن الحدث الأول مرتبط بالثاني من خلال (ابن الملك)، فيما يرتبط الحدث الثالث بالأول والثاني من خلال شخصية (الملك).

أما الحدث الخامس فيرتبط بالحدث الرابع و ذلك من خلال (الوزراء)، أي من خلال دخول شخصية الوزير في الحدث لسرد قصة أو قصتين داخل البلاط الملكي و بعد

خروج الوزير دخول شخصية الجارية في الآن نفسه لتسرد هي الأخرى قصة أو قصتين أمام الملك عن كيد الرجال.

"كما يبدو أن هذا الترابط بين الحكايات قائم بالأساس على تحول الأصوات السردية وظهور مقامات سردية مغايرة"[1]، تقتضي وضعيات سردية خاصة تربط السارد (الوزراء، الجارية) بالمسرود له (الملك).

و منه نجد أن هذه الحكاية تعتمد على حدث مركزي ترتبط به الأحداث الأخرى، إذ يصبح الحدث الأول هو أساس للحدث الثاني و الثالث...الخ.

2. المشروع السردي:

من خلال الحكاية يمكن حصر المشروع السردي في بنيتين "بنية التواصل" و "بنية الرغبة".

أ) بنية التوصل:

و المقصود ببنية التواصل، تواصل الشخصيات داخل الحكاية و الحوار فيما بينها بهدف تحقيق غاية تواصلية و من خلال حكاية (حديث الجارية و الملك والوزراء السبع) نجد أن البنية التواصلية تتجلى في:

- في مغادرة الابن القصر رفقة السندباد بغية تعليمه الحكمة و الأدب و الفـــروسية مما أدى إلى انقطاع التواصل بين الابن والملك، بعدها تبقى العملية التواصلية مستمرة بين الولد و السندباد من أجل منع تحقق الرؤية.
- فيما بعد تتحقق الرؤية على الرغم من الجـــهودات التي قـــام بها الملك والسندباد، إلا أن الجارية و بمكرها و دهائها استطاعت أن تورط ابن الملك وإقرار الملك بقتل ابنه، ثم تظهر بنية تواصلية جديدة و هي مبادرة الوزراء السبع في الدفاع عن الابن و إقناع الملك ببراءة الابن.

[1] سعيد جبار، التوالد السردي، جذور للنشر، الرباط- المغرب، ط1، 2006، ص 99.

- بعدها تأتي مرحلة المفاوضات ومحاولة كل من الوزراء السبع و الجارية إقناع الملك و الحكم لصالحه كل حسب دهائه و وسائله الإقناعية، الوزراء من خلال رواية قصص عن مكر النساء و أنهم أكثر المخلوقات خداعا، و الجارية من خلال سردها لقصص تبرهن عن خيانة و خداع الوزراء لملوكهم.
- أما البنية الاختتامية فتتمثل في خروج الولد عن صمته و إظهار فصاحة و بلاغة أبهرت الملك و الحاضرين، وبالرغم من الجهودات التي قام بها الوزراء لإقناع الملك و العدول عن قراره إلى أن خروج الابن عن صمته، أدرك الملك حينها أنه كان على خطأ و شكر الوزراء على جعله يؤجل حكمه، و إدراكه في الأخير ببراءته من التهمة الموجهة إليه من طرف الجارية.

ب) بنية الرغبة:

من خلال تطلعنا على حكايات الليالي و بالأخص (حديث الجارية و الملك و الوزراء السبع) نجد أنها حكايات صراع لتحقيق رغبات و مهمات يسعى كل لإنجازها.

- تتمثل في رغبة الملك في تعليم ابنه و تأديبه و ذلك بإرساله إلى السندباد ورغبته الجامحة في تحقيق هذه الرغبة، بالمقابل هناك رغبة داخلية متمثلة في تعلمه بسرعة بغية العودة إلى القصر.
- كما نجد في هذه الحكاية الرغبة الجنسية جلية من خلال سيطرتها على ذات الجارية ومحاولة تحقيق رغبتها، وبمجرد رؤيتها له طرق العشق قلبها فلم تتمالك نفسها فرمت نفسها عليه و اتهامها بالاعتداء عليها مما ولدّ لديه رغبة و هي إيجاد الحل وإبطال التهمة الموجهة إليه.
- أما الرغبة الأخيرة فتتقاسمها كل من الجارية و الوزراء فرغبة الوزراء تتمثل في الإتيان بالحجج و البراهين التي تثبت براءة الابن و سردهم قصصا عن مكيدة النساء راجين من هذا تأجيل الحكم و رجوع الملك عن قتل ابنه.

- أما رغبة الجارية فتتمثل في البكاء أمام الملك و تبيان الظلم الذي لحق بها من طرف لابنه من أجل تنفيذ الحكم على ابنه و الإتيان كذلك بقصص عن كيد الوزراء و الدفاع عن النساء و أنهم أضعف المخلوقات بهدف زرع الشفقة في قلب الملك و الخلاص من العقاب.

IV. جماليات المكان

إن المكان في الأدب ليس مجالا هندسيا، يخضع لحسابات دقيقة شأنه شأن الأمكنة الجغرافية، إنما يعد مصدر التجربة الإبداعية، و المكان في الأدب "المكان الذي يشعرنا بوجوده و قد يتداخل إحساسنا به تداخلا يصعب عزلنا عنه"[1].

هذا المكان بصفة عامة أما المكان في الليالي فنجده أحيانا يشار إليه و أحيانا أخرى يستغني عنه و كـــثيرا ما تدور الأحداث بـــدائرة شرقية مفتوحة تضم (العراق، الشام، مصر،...)، و قد تدور في أماكن خـــيالية (عالم الجن، جـــزر خيالية، جزر الوقواق،...)، ويتجلى هذا أيضا في حكاية حديث الجارية مع الملك و الوزراء السبع.

1. المكان الطبيعي:

وهو الإطار الذي تقع فيه الأحداث، أو هو المكان الواقعي الحقيقي الذي يمكن من خلاله التعرف على الأماكن التي جرت فيها الأحداث، مثل: القرية، المنزل، القصر،...الخ.

2. المكان الأسطوري:

و هو المكان الخيالي المتضمن لأمكنة خيالية لا وجود لها في أرض الواقع و هذا ما تزخر به الليالي.

و سنقوم بإحصاء هذه الأمكنة من خلال دراستنا لحكاية حديث الجارية مع الملك والوزراء السبع.

---

[1] باديس فوغالي، الزمان و المكان، جدار الكتاب العالمي، عمان–الأردن، ط1، 2008، ص 182.

المكـــان	النـــوع	الأحـــداث
القريـــة	طبيعي	و يتمثل في قرية الصياد التي نشب فيها الصراع
الصحراء، الجار، الأنهار، الجزر	طبيعي	و هي مختلف الأماكن التي انتقل إليها الشخصيات المروية من طرف الوزراء و الجارية
شاطئ الدجلة	طبيعي	وهو مكان طبيعي موجود في العراق، يخرج الصياد رفقة ابنه للصيد
الأرض الشهباء	أسطوري	و يتجلى هذا المكان في مكان أسطوري جاءت منه شخصية أسطورية كذلك و هي ابنة الطباخ وهي صاحبة هذه الأرض
مدينة كشمير	طبيعي	و هي المدينة التي سافر إليها الصائغ و الموجودة بإقليم الهند بحثا عن محبوبته
الجبل (عين الجارية)	أسطوري	يعتبر هذا المكان مكانا أسطوريا يوجد في أعالي الجبل الذي أقام به ابن الملك و المعروف بأن من يشرب منه يتحول إلى امرأة
بغداد	طبيعي	و يعد مكان عربيا خالصا يتمثل في ابن التاجر المولوع بالتعرف على المدينة
جبل السود	أسطوري	و يعتبر كذلك مكانا أسطوريا و هي العين السحرية التي عاد بها ابن الملك إلى حالته الأصلية بعدما تحول إلى امرأة
الجزيرة الخيالية التي يسكنها النساء	أسطوري	و هي جزيرة مملوءة بالسحر و الخيال يسكنها النساء فقط و هي الجزيرة التي انتقل إليها التاجر و عاش بها مدة.

من خلال هذه الدراسة الإحصائية للأمكنة الطبيعية و الأمكنة الأسطورية في حكاية (حديث الجارية مع الملك والوزراء السبع) و على الرغم من أن أهم سمة تمتاز بها الليالي هو خيالها المفرط وأمكنتها العجيبة الخيالية فإننا نستخلص طغيان المكان الطبيعي (خاصة الأماكن العربية الخالصة) على المكان الأسطوري، و هذا يحيلنا على القول بأن هذه الحكاية ذات أصل عربي، و أنها جرت في مكان واحد و هو بلاط الملك.

V. بنية الزمان

يشكل الزمان باعثا من بواعث التجربة الشعرية، إذ يشكل إطار كل حياة و حيز أي تجربة، لذا تعد ظاهرة الزمن من الظواهر المعقدة، هذا مما أدى إلى صعوبة في تحديد مفهومه مما يحيلنا إلى مفهومه اللغوي "اسم لمطلق الوقت"[1].

و من بين تعريـــفاته نجد "حقيقة ذات بعد موضوعي و شكل مـــن أشكال الحس، وشرطا للحياة الإنسانية في الوجود"[2].

أما الزمان في الليالي فيعتبر أهم عنصر فيها حيث نجد زمن طبيعي و زمن أسطوري.

1. الزمن الطبيعي:

و هو الزمن الواقعي المحدد بمدة مثل: تحديد المدة التي استغرقتها الشخصية في الانتقال من مكان إلى آخر أو محددة باليوم أو الأشهر أو السنة.

أو هو الدليل الفعلي لزمن وقوع الأحداث.

2. الزمن الأسطوري:

و هو الزمن الخيالي الذي ليس له وجود في الواقع كاختصار الأزمنة في الانتقال من مكان إلى مكان آخر، أو عدم تقدير المدة الحقيقية.

و يتضح هذا التقسيم جليا من خلال دراستنا لحكاية (حديث الجارية مع الملك والوزراء السبع).

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة (زمن)، ص 78.

[2] حيدر لازم مطلك، الزمان و المكان، دار الصفاء، عمان– الأردن، ط1، 2010، ص22.

الزمـــان	النـــوع	الأحـــداث
"لم يزل كذلك مدة عشرين يوما"	طبيعي	يتمثل في تبيان المدة الزمنية التي غابتها العجوز عن التاجر
"متى عاش سبعة أيام و تكلم بكلمة واحدة"	طبيعي	تحديد المؤدب للمدة التي يستلزم على ابن الملك التزامها
"طار العبد بين السماء و الأرض ثلث الليل...على قصر صهره"	أسطوري	عدم تقدير المدة الحقيقية التي وصل بها ابن الملك إلى قصر زوجته
"...أقام على تلك العين مدة ثلاثة أيام بلياليها"	طبيعي	و هي المدة المقدرة التي مكثها ابن الملك في الجبل
"فسار معه الولد من أول النهار...وما زال... نصف الليل"	طبيعي	تحديد المدة التي سارها ابن ملك الجن.
"و خطفه وطار به بين السماء والأرض و حطه في المكان"	أسطوري	عدم احتساب المدة التي قام بها العفريت حيال خطفه ابن الملك
"ثم دخل على زوجته وأقام مدة شهرين"	طبيعي	احتساب المدة التي أقامها ابن الملك رفقة زوجته بعد رحلته الطويلة
"...وما كنت أقصر...ساعة واحدة مدة اثني عشرة سنة"	طبيعي	تبيان المدة التي أقامها الشاب رفقة الشيوخ و تحديد مدة خدمتهم
"...و هو يمنعنا مدة سبعة أيام..."	طبيعي	تقدير المدة الحقيقية التي أقام بها الشاب و هو يمنع نفسه عن فتح الباب و كشف سر الشيوخ العشرة

"...فجعل يمشي فيه مقدار ثلاث ساعات"	طبيعي	و هي المدة التي سارها الشاب في الدهليز للوصول إلى الجزيرة المسحورة
"و أقام معها سبعة أعوام"	طبيعي	وجود قرينة زمنية تدل على المدة الحقيقية التي أقامها الشاب في الجزيرة رفقة العذراء
"...طار به العقاب فإذا به في وسط الجزيرة..."	أسطوري	غياب المدة الحقيقية التي انتقل بها الشاب إلى الجزيرة حين أخذه العقاب أي في لمح البصر
"أكل و شرب مدة سبعة أيام..."	طبيعي	تقدير المدة الحقيقية التي أقامها ابن التاجر رفقة الجارية و هي المدة المقدرة بسبعة أيام
"مكثت العجوز عند الجارية أسبوع"	طبيعي	تحديد المدة التي مكثتها العجوز رفقة الجارية

من خلال هذه الدراسة للأزمنة الطبيعية و الأزمنة الأسطورية في الحكاية نجد كثرة الأزمنة الطبيعية عكس الأزمنة الأسطورية التي توجد بنسبة قليل، مثل ما أحصيناه في دراستنا للأمكنة، إذ هناك علاقة تكامل بين المكان و الزمان لا يمكن الفصل بينهما.

3. زمن الســـرد:

يعد الزمن في القصة من بين أهم عناصر السرد التي تجعل المتن الحكائي في الليالي مبني حكائيا، إذ ليس من الضروري –من وجهة النظر البنيوية– أن يتطابق أحداث الحكاية أو يفترض أنها كذلك باعتبارها تجرى في زمن تاريخي، و ينذر ألا يتطابق زمن

القصة مع زمن حكايتها و عدم التطابق هذا يطلق عليه جيرار جنيت مصطلح "المفارقات الزمنية" أي ذلك الاختلاف بين نظام ترتيب الأحداث في الحكاية المسرودة و بين الترتيب الطبيعي الذي يفترض أنها وقعت فيه و منه تنشأ حركتان سرديتان (الاسترجاع والاستباق)، و من خلال حكاية (حديث الجارية مع الملك و الوزراء السبعة) نلاحظ وجود هاتين الحركتين:

أ) الاسترجاع:

أو ما يسمى بـــ(اللواحق) و هو كما يقول جيرار جنيت "هو العودة إلى الزمن الماضي أثناء السرد أو هو عودة السارد إلى سرد بعض الأحداث الماضية"[1]، و هو ما تزخر به الليالي حيث أن حكاياتها بصورة عامة تقدم من خلال صبغة الماضي، عندما ينفتح السرد بصوت شهرزاد و هي تؤطر الحكاية زمنيا وهذا ما نجده في حكاية (حديث الجارية مع الملك و الوزراء السبع) "و قد بلغنا أيضا أنه كان في قديم الزمان و سالف العصر و الأوان..." [2].

فشهرزاد وهي تسرد ترجع إلى الزمن الماضي، حيث توحي لفظة (بلغني) عما هو سابق الوقوع حيث تتكرر هذه العبارة في أغلب حكايات الليالي إذ تضعنا مباشرة في زمن الماضي.

ب) الاستباق:

و هو عملية سردية أو حركة سردية تتمثل في التعجيل بسرد حدث سابق لأوانه، أو هو عملية استشراف قد تتحقق و قد لا تتحقق و قد أطلق عليه بعض الباحثين مصطلح (سبق الأحداث أو السوابق) "بحيث يتعرف القارئ إلى وقائع قبل أوان حدوثها الطبيعي في زمن القصة"[3].

---

[1] ضياء غني لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، دار حامد، عمان– الأردن، ط1، 2010، ص 90.

[2] ألف ليلة و ليلة، الجزء الثالث، ص 146.

[3] حميد الحميداني، بنية النص السردي، ص 74.

ففي حكاية "حديث الجارية مع الملك والوزراء السبع) نجد استباق و يظهر هذا جليا في تنبؤ الحكيم السندباد عندما نظر في النجوم فرأى طالع الغلام وأنه متى عاش سبعة أيام و تكلم بكلمة واحدة صار فيها هلاك الغلام...حيث أمره أن لا يخرج من القصر حتى تنقضي مدة سبعة أيام، فهذه النصيحة التي قدمها الحكيم السندباد إلى الملك ما هي إلا استباق لما يقع في المستقبل.

المثال	النوع	القرينة
"إني رأيت في فراشي..."	استرجاع	وجود قرينة تدل على وجود الاسترجاع و هي "إني رأيت"
"...خرجت ذات يوم كان ملك...من الملوك الماضية..."	استرجاع	وجود قرينة زمنية دالة على الزمن الماضي "ذات يوم..." و هي العودة إلى الماضي.
كان رجل... وكان ذا مال و خدم..."	استرجاع	وجود قرينة تدل على الماضي

وهكذا فإن المفارقة إما أن تكون استرجاعا لأحداث الماضية أو تكون استباقا لأحداث لاحقة، إذ لهذه المفارقات وظائف مهمة في الحكاية فمثلا الاسترجاع يقدم لنا معلومات عن ماضي عنصر من عناصر الحكاية و الاستباق الذي يلعب دور الأنباء والتنبؤ والاستشراف.

و من خلال هذه الدراسة السردية للزمن و ما ينطوي عليه من عناصر ومفارقات، فإننا نجدها جلية في (حديث الجارية و الملك و الوزراء السبع)، و المتأمل في هذا يلاحظ أن الاسترجاع يتواجد بنسبة كبيرة و جل المفارقات الزمنية الموجودة تنتمي إليه، بالمقابل نلاحظ قلة الاستباق بالرغم أن الحكاية المفتتح تندرج ضمنه، و يعود هذا التفاوت إلى أن الوزراء السبع و الجارية يعتمدون على قصص وحكايات ماضية من أجل إثبات مصداقية كل واحد منهم، مما يبرر طغيان الاسترجاع على الاستباق.

خاتمة

خاتمـــة

"ألف ليلة و ليلة" هي مجموعة متنوعة من القصص الشعبية جُمِعت فـــي كتاب واحـــد، تحكي قصص من التاريخ و العادات و أخبار الملوك و عامة الناس... كما تتحدث عن الجن و العفاريت و فيها قصص على ألسنة الحيوانات، كما تتميز بتداخل الزمان والمكان.

و لكتاب "ألف ليلة و ليلة" صدى كبيرا و مكانة مرموقة في دراسات الباحثين لاحتوائه على فنيات القص أدهشت الباحثين.

و بعد دراستنا "لشعرية القص في ألف ليلة و ليلة" استخلصنا جملة من النتائج نلخصها فيما يلي:

1. أن مصطلح الشعرية لها جذور تاريخية كانت بدايتها مع أرسطو ثم تطورت بعد ذلك و هذا بتأثير تيارات أدبية و باختلاف المشارب الثقافية للنقاد.
2. نجد مصطلح الشعرية عند الدارسين العرب تتسم بتعدد المفاهيم و تتقارب من حيث الهدف و الفهم.
3. وأن الأعمال الأدبية تمتاز بالوظيفة الشعرية
4. الأجناس الأدبية من أكثر المسائل التي عرفت نقاشا منذ وجودها الأول من أفلاطون و أرسطو، كما تعتبر من المجالات التي لا يمكن الحسم في شأنها.
5. يعد القص من الأدوات التي استعملها الإنسان منذ وجوده و نجده متمثل في النصوص القصصية التراثية، مثل "ألف ليلة و ليلة".
6. تمتاز حكاية "حديث الجارية مع الملك و الوزراء السبع" بالصراع (بين الوزراء السبع و الجارية).
7. تتميز حكاية الملك و الوزراء السبع ببيان كيد النساء.

8. طغيان عنصر المرأة في حكايات الليالي، إذ تشكل جانبا مهما من جوانب الحكاية.
9. لعبت الثنائيات الضدية: الوفاء/الخيانة دورا مهما في مسار الحكاية، حيث يمثل الوزراء "الوفاء" و الجارية تمثل "الخيانة".
10. ما تشتهر به الليالي أمكنتها الخيالية إلا أن في حكاية "حديث الجارية مع الملك والوزراء السبع" نلاحظ طغيان المكان الطبيعي على المكان الأسطوري.

و في الختام يمكننا القول أن المنهج السميائي هو المنهج الأنسب لدراسة النصوص القصصية التراثية، لأنه مكننا من التمفصل الدلالي للنص و استنباط قواعد القص.

قائمة المصادر والمراجع

قائمـــة المصـــادر والمراجـــع

القرآن الكريم

أولا: الكـــتب

I. المصادر

01. ألف ليلة و ليلة، المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، الجزء الأول، 2004.

02. ألف ليلة و ليلة، المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، الجزء الثالث، (د–ط)، (د–ت).

II. المراجـــع

01. أرسطو، فن الشعر، تر: إبراهيم حماد، مكتبة الأنجلو مصرية، (د–ط)، (د–ت).

02. باديس فوغالي، الزمان و المكان، جدار الكتاب العالمي، عمان– الأردن، ط1، 2008.

03. تزيفتيات تودروف، الأدب و الدلالة، تر: محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري، حلب– سوريا،(د–ط)، 1996.

04. تودروف و آخرون، القصة الرواية و المؤلف، (دراسة في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة)، تر: خيري دومة، دار شرقيات، القاهرة، ط1، 1997.

05. تيزفيطان تودروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت و رجاء بن سلامة، دار توبقال، ط1، 1987.

06. حسان سركيس، الثنائية في ألف ليلة و ليلة، دار الطليعة، بيروت–لبنان، ط1، 1979.

07. حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دار المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994.

08. حميد الحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للنشر، بيروت–لبنان، (د–ط)، 1991.

09. حيدر لازم مطلك، الزمان و المكان، دار الصفاء، عمان- الأردن، ط1، 2010.

10. داوود سليمان الشويلي، ألف ليلة وليلة و سحر السردية العربية، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2000.

11. رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، تر: جابر عصفور، دار قباء، القاهرة- مصر، (د-ط)، 1998.

12. رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، تر: محمد الولي و مبارك حنون، دار توبقال للنشر، دار البيضاء- المغرب، ط1، 1988.

13. سعيد جبار، التوالد السردي، جذور للنشر، الرباط، المغرب، ط1، 2006.

14. شريفي عبد الواحد، ألف ليلة و ليلة و أثرها في الرواية الفرنسية في الثامن عشر، دار الغرب، (د، ط)، (د، ت).

15. شكري عزالدين ماضي، نظرية الأدب، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت-لبنان، ط1، 2005.

16. ضياء غني لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، دار حامد، عمان- الأردن، ط1، 2010.

17. طاهر بومزبر، التواصل اللساني و الشعرية مقارنة تحليلية لنظرية رومان جاكبسون، الدار العربية للعلوم، الجزائر العاصمة، ط1، 2007.

18. عبد الغني الملاح، رحلة في ألف ليلة و ليلة، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت- لبنان، ط1، 1981.

19. عزالدين مناصرة، الأجناس الأدبية، دار الراية، عمان-الأردن، ط1، 2010.

20. محمد بن إسحاق النديم، كتاب الفهرست، (د-د-ن)، القاهرة، (د-ط)، 1348 هـ.

21. محمود درابسة، مفاهيم في الشعرية، دار جرير للنشر و التوزيع، عمان-الأردن، ط1، 2010.

ثانيا: المعاجم و القواميس

01. ابن فارس، مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، ج3، طبعة اتحاد الكتاب العرب، 2002،

02. ابن منظور، لسان العرب، ضبط نصه خالد رشيد، دار صبح، بيروت–لبنان، ط1، 2006.

ثالثا: الرسائل الجامعية

01. أوبيرة هدى، مصطلح الشعرية عند محمد بنيس، رسالة ماجستير.

02. سميرة بن جامع، العجائبي في المخيال السردي في ألف و ليلة، رسالة ماجستير.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمـــة ..... أ

مدخـــل

مفهـــوم الشعريـــة

I. الشعرية بين المفهوم اللغوي و المفهوم الاصطلاحي 02

II. مفهوم الشعرية 04

1. قديـــما 04

2. حديثـــا 07

الفصل الأول

القص في ألف ليلة و ليلة

I. ماهية القـــص 14

تعريف القـــص 14

II. ماهية ألف ليلة و ليلة 20

III. القص في ألف ليلة و ليلة 23

1. الهيكل التنظيمي لحكاية الإطـــار 24

2. حكايات التتابع 29

الفصل الثاني

شعرية القص في حكاية حديث الجارية مع الملك و الوزراء السبع

تمهيـــد 33

I. ملخص الحكاية (حديث الجارية مع الملك و وزرائه السبع) 34

II. بنية الحكاية (حديث الجارية مع الملك و الوزراء السبع) 36

1. الحكاية الإطار (بنية الاستهلال) 36

2. حكايات التضمين 36

3. الحكايات الاختتامية (بنية الاختتام) 40
III. المسار السردي للحكاية (حديث الجارية مع الملك و وزرائه السبع) 42
1. التداخل السردي 42
2. المشروع السردي 45
IV. جماليات المكان 48
1. المكان الطبيعي 48
2. المكان الأسطوري 48
V. بنية الزمان 51
1. الزمن الطبيعي 51
2. الزمن الأسطوري 51
3. زمن الســـرد 53
الخاتمـــة 57
قائـــمة المصادر و المراجع 60