

الأنماط السردية في "مائة ليلة وليلة"

The Narrative Types in "the One Hundred and One Nights"

\* فوزية قفصي

Fouzia Gafsi

جامعة باجي مختار - عنابة / الجزائر

Baji Mokhtar University . Annaba / Algeria

fouzia.gafsi@yahoo.com

تاريخ النشر: 2022/03/02	تاريخ القبول: 2021/08/14	تاريخ الإرسال: 2021/06/30
-------------------------	--------------------------	---------------------------

ملخص البحث

تسعى هذه الدراسة إلى تسليط الضوء على متن شعبي لم يحظ بالكثير من الإقبال هو نص "مائة ليلة وليلة" من خلال البحث في أصوله ومقارنته بكتاب الليالي المعروف، والتركيز على المحتوى السردى انطلاقا من توفر تحقيقين للكتاب والكشف عن مختلف الأنماط السردية والتنوعات الحكائية فيه، ذلك أن النصوص الشعبية تتميز بالتحول، وتمتلك قدرة على الانفلات بفعل العديد من العوامل كالرواية الشفوية، وسمح الإقبال المتزايد عليها بالتصرف فيها حتى بعد تدوينها وتقييدها بالمكتوب، ولقد اعتمدت الدراسة على النسخة التي حققها محمود طرشونة للكشف عن الأنماط السردية في المتن المدروس بهدف إبراز أثر التواتر الشفاهي في تشكل الأنواع الحكائية فيه من خلال رصد تأثير البيئة العربية التي احتضنته وصبغته بطابعها الخاص.

الكلمات المفتاحية: أنماط، سردية، مائة ليلة وليلة، نصوص، شعبية، أنواع.

**Abstract :**

This study examines the text "One Hundred and One Night" by revealing its origins and comparing it with the famous book of nights, and examining its narrative types. Popular texts are characterized by fluidity, and have the ability to escape due to many factors that facilitate that process, and because the Arab culture has oral origins. The availability of a group of manuscripts for the texts, which allowed shedding light on its contents and highlighting the effect of oral frequency on the formation of narrative genres in it. The study relied on the version achieved by Tarchona in revealing the narrative patterns in the studied text in order to highlight the Impact of oral frequency on the formation of narrative types in it.

**Keywords:** types, narrative, one hundred and one nights, texts, popular, genres.

\* فوزية قفصي fouzia.gafsi@yahoo.com



## مقدمة:

يعد كتاب "مائة ليلة وليلة" مدونة تراثية تنتمي إلى الأدب الشعبي، تتألف من مجموعة من الحكايات المتنوعة، اختلف حول أصولها وطبيعتها، فالعنوان وحده يوحي بوجود صلات تربطها بـ "ألف ليلة وليلة"، ومن المعلوم أن "مائة ليلة وليلة" نص اشتركت في تشكيله ثلاث حضارات هي الهندية والفارسية والعربية. وهو ما يفتح المجال للحديث عن التنوعات الحكائية فيها، فالحكاية مهما كان أصلها أو نوعها خرافية أو شعبية ذات بنية مركبة أو بسيطة لا يمكن تفسيرها بطريقة موحدة، فهي تعبر عن تصورات مراحل متباينة حضاريا وتعكس اختلافا شديدا في مجالات الحياة، وطرق العيش المتغيرة عبر العصور والأماكن. كما أن الرواية الشفوية تعد وسيلة التواصل الرئيسية التي من خلالها يمكن للحكاية الشعبية الانتقال من عصر إلى آخر ومن منطقة إلى أخرى، مما يؤدي بشكل أو بآخر إلى تغيير أو تحريف قد يصيبها. وعليه فالبحث عن أصولها وطبيعتها يعد ضربا من المستحيل أو على الأقل لن تكون هناك نظرية واحدة تعبر عن ذلك الكم الهائل من النصوص الحكائية على اختلافها. إن العوامل السابقة الذكر تؤثر في الأدب الشعبي بصفة عامة والحكاية الشعبية خاصة، على مستوى الشكل والمضمون، وعليه تطرح الدراسة التساؤلات التالية: ما هي أصول "مائة ليلة وليلة"؟ ما الصلات التي تربطها بألف ليلة وليلة؟ وكيف تتجلى الأنماط السردية فيها؟

**1/ أصول مائة ليلة وليلة:**

ويدفعنا الحديث عن أصول الحكايات الخرافية إلى التساؤل عن أصول "مائة ليلة وليلة"، حيث بذل طرشونة في سبيل الوصول إلى ذلك مجهودا مميّزا، فعمد إلى مقارنتها بـ "ألف ليلة وليلة" لإثبات الأصول الهندية وتوصل إلى أن "مائة ليلة وليلة" هي الأسبق في الظهور، كما يرى أنها حافظت على صورتها الأصلية (وضوح الطابع الهندي فيها) أكثر من "ألف ليلة وليلة" لأنها لم تلق نفس الذبوع الذي عرفته الثانية، حيث عمل العنصر المستقبل (العرب) على التصرف في متنها، فأضاف عددا من الحكايات العربية وطبع الحكايات الأصلية بطابع ثقافي عربي إسلامي، تولد عنه تضخم للمتن على مر العصور مقارنة بـ "مائة ليلة وليلة" إلا أننا نستشف في كليهما ذلك المزيج بين الأصول الهندية والوساطة الفارسية والإضافات العربية، وكان للكاتبين أصول واحدة، ذلك أن تضافر هذه العناصر الثلاثة أخرجت النصين

بصورتها الحالية، فلا غنى لهما عن المنشأ الهندي ولا عن عوامل النقل الفارسية ولا عن المواطن الذي احتضنهما.

إن المتصفح للكتابين (ألف ليلة وليلة ومائة ليلة وليلة) يُجئ له أنهما كتاب واحد وأن "مائة ليلة وليلة" هي الصورة المصغرة لألف ليلة وليلة، فالتشابه على مستوى المتن يبدأ من الحكاية الإطارية حيث أن أحداثها متشابهة كثيرا في الكتابين، ولا يكاد يكون الاختلاف إلا في بعض الأسماء (دارم وشهريار) والأماكن وبعض الأحداث، حيث تحكي "مائة ليلة وليلة" عن ملك ينظر في المرآة ويعجب بنفسه ويسأل أهل مملكته فيما إذا كان هناك من هو أحسن منه صورة، فيخبره شيخ من كبراء مملكته عن وجود شاب أجمل منه، فيأمر الملك بإحضاره، فيسعى الشيخ لذلك ويتمكن من إقناع والد الفتى بسفر ابنه وبعد خروجهما يتذكر الفتى أمرا نسيه، فيعود إلى البيت ويجد زوجته تحونه مع عبد أسود فيقتلها وينقلب حاله وتسوء صحته ولا يستعيدها إلا باكتشاف خيانة زوجة الملك..<sup>1</sup> وتبدأ الحكاية في "ألف ليلة وليلة" بالحديث عن ملكين شقيقين (شهریار، شاه زمان) فيشتاق الأول لأخيه فيرسل في إحضاره وبعد خروج شاه زمان من قصره يتذكر أمرا نسيه فيرجع ليجد زوجته تحونه مع عبد أسود فيضرب الاثنين فيقتلها وينطلق إلى أخيه في هم وغم إلى أن يكتشف بأن زوجة أخيه هي الأخرى خائنة، وتعرض الحكاية أيضا لقصة العفريت الذي تحونه الجارية بعدد الخواتم التي تحملها...<sup>2</sup>

ويتفق النصفان لما يقرر الملك (دارم وشهريار) الانتقام من الخائنين والزواج كل ليلة بصبيبة يقتلها في اليوم الموالي، إلى أن يأتي دور ابنة الوزير "شهرزاد" التي تلجأ إلى سرد الحكايات كوسيلة لإلهاء الملك عن قتلها، ويبلغ عدد الليالي في النص الأول مائة ليلة وليلة وتبلغ الألف ليلة وليلة في النص الثاني. وعلى العموم فإن الحكاية الإطار سمة ميزت النصوص الحكائية التي تم نقلها من الهندية إلى الفارسية ثم إلى العربية مثل "كليلة ودمنة"، أما بالنسبة للحكايات الضمنية فلا يشترك الكتابان سوى في حكايتي "الفرس الأبوس" و"ابن الملك والوزراء السبعة"<sup>3</sup> ونستثني الإضافات التي افتعلها الرواة في بعض مخطوطات "مائة ليلة وليلة" أخذنا عن "ألف ليلة وليلة" مثل حكاية "أنس الوجود والورد في الأكماء". ويتمثل الفرق الأساسي بين الكتابين في عدد الليالي وهو ناتج عن تصرف الرواة كما أسلفنا على مستوى الحجم وعدد الحكايات، ومن الدارسين من يرى أن المقدمة في "مائة ليلة وليلة" أقرب من الصورة الأصلية في الأدب الشعبي الهندي أكثر من تلك الموجودة في "ألف ليلة وليلة".<sup>4</sup>

وتتضح الأصول الهندية للكتاب بالإضافة إلى إدخال عدد وفير من الحكايات ضمن الحكاية الإطار، من خلال التوظيف الغزير للكائنات الماورائية (الجن) وعرض "تصورات اعتقاديته بالغة في القدم يصعب التفريق بينها وبين معتقدات الشعوب البدائية، ومن ذلك: الإيمان بقوة الكلمة التي تتلى في الصلاة أو تقال بقصد اللعنة، ثم الإيمان بقوة الشعر والإيقاع، وبمقدرة الآلهة على تحويل أشكالها إلى حيوان"<sup>5</sup> ولا يرد ذكر الآلهة في كتاب "مائة ليلة وليلة" ولا حتى في "ألف ليلة وليلة" نتيجة الغرلة أثناء الترجمة فيحفظ ما لا يتعارض مع المعتقد الإسلامي بل أكثر من ذلك حيث حُور المعتقد الموظف في الحكايات إلى معتقد إسلامي يؤمن بالله الواحد الأحد وبالقضاء والقدر، ومع ذلك فإننا نلمس في بعض الأحيان رموزا تعكس بقايا دينية بدائية...

تتضح آثار الترجمة الفارسية في نص "مائة ليلة وليلة" من خلال بعض أسماء الشخصيات (شهرزاد، دينارزاد) فقط، أما المصادر العربية فتتمظهر من خلال مجموعة من الحكايات ذات الأصول العربية مثل القصص البطولي والقصص الغرامي الذي ميز الأدب العربي فاستقى أغلب مواضيعه من سير شخصيات حقيقية، وكثيرا ما تلتقي الفروسية مع العشق في حكاية واحدة مثل قصة عنتر وعبله، وتحفل المتون الشعبية بمثل هذه الحكايات التي استقتها من الواقع وجعلت منها حكايات وسيرا تتداول في مختلف الشعوب العربية.

كما تتضح الأصول العربية أيضا في "مائة ليلة وليلة" من خلال توظيف الرواة لأبطال أمويين مثل سليمان بن عبد الملك، ومسلمة بن عبد الملك، وعبد الله البطل، ولعل هذا التأثير بشخصيات تاريخية بارزة سادت في العصر الأموي راجع إلى التأثير البالغ بأفعالهم ومنجزاتهم المتعلقة بالفتوحات الإسلامية، خاصة وأن فتح المغرب العربي كان في عهدهم، وكان لكتب الرحلات والأخبار تأثير على الرواة يظهر من خلال توظيفهم لأوصاف بعض المدن والأماكن والأخبار نقلها عنها.<sup>6</sup> ويرى محمود طرشونة أنه يمكن اعتبار حكايتي "حديث الفتى صاحب السلوك" و"الوزير أبو القمر مع عبد الملك" إضافة مغربية ذلك أنه لم يستطع تحديد أصولهما، وكلاهما ذات نزعة أخلاقية فالأولى تتحدث عن عواقب الخيانة (خيانة الأصحاب) والثانية عن جزاء الإحسان.

ولقد مثلت الخيانة محورا أساسيا في الحكاية الإطار (الخيانة الزوجية وعواقبها) وانسجبت على عدد من الحكايات الضمنية، هي تيمة متكررة في نص "مائة ليلة وليلة"، وعليه لا يمكن الفصل فيما إذا كانت حكاية "الفتى صاحب السلوك" إضافة مغربية أم لا اعتمادا على الموضوع الذي تطرحه؛ لكن لو أمعنا

النظر في طريقة تقديمها وروايتها والألفاظ والأساليب المستعملة فيها بدءاً من كلمة "السلوك" وعبارة السمسار: "يا من يشتري مني ما يغنيه من ليلته"<sup>7</sup>، وتوالي الأحداث فيها لأمكننا اعتبارها إضافة عربية مغربية، خاصة إذا عدت حكاية شعبية لا خرافية، أما الحكاية الثانية وموضوعها جزاء الإحسان فتبدو حكاية ذات أصول عربية، وذلك بالنظر إلى لغتها الفصيحة والشخصيات المعتمدة فيها "عبد الملك بن مروان" و"ابن أبي القمير" أما عن موضوعها فهو متكرر لا يكاد يخلو من القصص الشعبي بصفة عامة مهما كانت أصوله؛ فبطلها عادة ما يكون خيراً كريماً معطاء صادقاً فارساً شجاعاً، وحتى وإن كانت صفاته سلبية فهو المنتصر في الأخير وينال المكافأة، وكثيراً ما يجسد القصص الشعبي ذلك الصراع الدائر بين الخير والشر وانتصار الأول على الثاني، وعليه لا يمكن عد الحكاية السالفة الذكر مغربية بالنظر إلى الموضوع الذي تقدمه فقط وإنما بالنظر إلى اعتبارات أخرى عديدة.

## 2/ مائة ليلة وليلة بين المشافهة والتدوين:

لقد تحمل هذا المتن كغيره من المتون الشعبية مخاطر الشفوية عصوراً طويلة، ولما دون عانى الكبت والتضييق اللذين تفرضهما الكتابة، فتقبض على الكلمات كما تقبض الصورة الفوتوغرافية على لحظة من لحظات الزمن، و"مخطوط حكاية ما ليس إلا لحظة من حياتها"<sup>8</sup>، كما أن الحكاية نتاج الثقافة الجامدة، بل هي مادة حية تعكس حياة الشعوب الاجتماعية، والاقتصادية، والسياسية، والثقافية، تتأثر بالتاريخ وتصور واقع الشعوب، ويمثل الراوي حلقة الربط بين الحكاية والجمهور، فشهرزاد "مائة ليلة وليلة" شبيهة بشهرزاد "ألف ليلة وليلة"، تدافع عن حياتها وحيات بنات جنسها، أمام بطش الملك المغدور الغاضب من زوجته التي خانته مع عبد أسود، وما هذا التقديم إلا عتبة للدخول في عالم من الحكايات التي تتوالد، وتفسح المجال للرواة لإضافة الحكايات للمتن السردى.

ويفتتح نص الحكاية بسماع ملك من الملوك بكتاب "مائة ليلة وليلة"، فيستدعي صاحبه فهراس الفيلسوفى، ويستضيفه شهراً كاملاً، ويطلب منه سرد ما جاء في كتابه، ثم يأمره بتدوينه حتى يلجأ إليه كلما دعت الحاجة،<sup>9</sup> وفي هذا تبادل للأدوار بين الشفاهي والكتابي وتأكيد على أن الكتابي لا غنى له عن الشفاهي، فما استدعاء صاحب الكتاب إلا للسمع منه مباشرة، وأصالة السرد لا تكمن "في تأليف قصص جديدة، بل في القدرة على التفاعل مع جمهور بعينه حيث ينبغي في كل مرة أن تقدم القصة بشكل متفرد في موقف متفرد".<sup>10</sup>

تكرس الوضعية الافتتاحية للنص أسبقية السرد الشفوي على القراءة، والسماع على الرؤية لما تمنحانه من لذة ومنتعة عرفهما الإنسان منذ أن لجأ إلى اللغة وجعل منها وسيلة للتعبير، أما الكتابة فدورها يقتصر على الحفظ والحرص على عدم اندثار السرود الحكائية، إن الملك في الحكاية كان قادرا على قراءة الكتاب، أو أن يكلف أحد وزرائه أو حاشيته بأن يقرأه له، إلا أنه لم يرض بديلا عن مؤلفه الذي استدعاه حتى يسمع منه، ويستمتع بما كتب سماعا ومنه مباشرة.

تقيد الكتابة الكلمات، وتعزلها عن فضاء مشحون بالدلالات الممثلة من خلال أصوات الراوي، وحركات يديه، وإيماءاته وتعبيرات وجهه ونظراته.. إن للحكاية سلطة أقوى في المتلقي إذا ما رويت بشكل مباشر ومن قبل راو فذ، ويختلف تأثيرها عن ذلك الذي تتركه في المتلقي القارئ، وندرك هذه الحقيقة إذا ما تصورنا قراءة لرواية، ومشاهدتنا لمسرحية أو فيلم سيمائي (تؤدي الأدوار فيهما شخصيات مؤنسة)، لقد مثل الراوي منذ القدم البدايات الأولى للتمثيل الدرامي حيث يتقمص الشخصيات الموظفة في الحكاية فيؤدي دور البطل الشجاع أو الساحر الشرير، أو الغول.. من خلال تغيير نبرات صوته وحركات جسمه، فتلتقي الصورة والصوت ضمن فضاء التلقي لتتضافر جميعا مشكلة تداخلا لأنظمة سيميائية مختلفة، تعمل على خلق تصور أشمل مما لو تتم الاستعانة بنظام سيميائي واحد هو اللغة المكتوبة.

ويضم الخطاب السردى للكتاب سلسلة من المصاحبات النصية التي تبين انتقال هذا المتن من طور المشافهة إلى طور الكتابة، ونقصد بها تلك الإضافات التي لا تمتزج بالخطاب السردى للحكايات، يقدمها الرواة والوراقون والمحققون والناشرون على مر العصور، وباختلاف النسخ والمخطوطات، وتنتج هذه المصاحبات النصية في الخطاب الذي يتوجه به الرواة إلى جمهورهم من خلال تقديمهم للمصادر التي استقوا منها حكاياتهم، ومخاطبتهم لإثارة فضولهم، كما يتولى الوراقون إضافة نوع آخر من المصاحبات النصية تتمثل في إدراج أسمائهم وتاريخ ومكان التدوين والعناوين والرسومات التي قد يضيفونها للمتن الشفوي الذين هم بصدد كتابته أو إعادة نسخه.<sup>11</sup> وتتضافر المصاحبات النصية في "مائة ليلة وليلة" لتبرر ذلك التوالد المستمر للحكايات، حيث تستمر شهرزاد في الحكى حتى تلهي الملك دارم عن قتلها هي وبنات المملكة، حيلة لجأت إليها وكانت المخلصة إذ كانت تغويه في كل مرة بحكايات أكثر غرابة وعجبا من سابقتها، يقول الملك عند انتهاء شهرزاد من رواية حكاية "الفتى المصري مع ابنة عمه": "بحقي عليك إلا زدني من حديثك العجيب"

وينتمي المتلقي في "مائة ليلة وليلة" إلى مكانة اجتماعية مرموقة فهو على الأغلب ملك يرغب في السمر وسماع الأحاديث والأخبار، فيصدر التصور الثقافي لهذا النص عن أدب الخاصة الذي يقابله أدب العامة، بسبب الطبقة السائدة في مجتمع تعود الأولوية فيه لأصحاب الرؤية العالمية التي لها أحقية الاستماع، فالملوك والأمراء والوزراء والأغنياء من التجار وأصحاب الأملاك هم أهل العلم والمعرفة، والبقية دهماء لا يحق لهم الاستماع،<sup>12</sup> وحتى الشخصيات الموظفة في المتن تركز ذلك، ففي حكاية "الفتى التاجر" تقول شهرزاد: "ذكروا والله أعلم بغيبه وأحكم- أنه كان رجل من بني التاجر ذو مال جزيل وحال عظيم. وكان له ولد أملح خلق الله صورة. فعلمه أبوه جميع الآداب والأخبار وما يمكنه أن يعلمه أولاد التجار."<sup>13</sup> وفي حكاية "سليمان بن عبد الملك بن مروان" تقول: "زعموا أيها الملك أن سليمان لما أتى عليه من العمر سبعة أعوام نطق بالحكمة والشعر، وجاء بكل معرفة، وتعلم ركوب الخيل.."<sup>14</sup> وفي حكاية "غريبة الحسن مع التاجر المصري" تقول شهرزاد: "..كان فتى من أبناء التجار جميل الوجه حسن الصورة، وكان من سكان مدينة مصر، وكان مولعا بالقراءة."<sup>15</sup>

وتلجأ الذاكرة الشفاهية إلى آليات معينة تساعدها على حفظ وتخزين النصوص، ولأنه يصعب الاسترسال في الحكى الشفاهي دون انقطاع، يلجأ السارد في "مائة ليلة وليلة" إلى الحوار بوصفه وسيلة لتبادل الحديث وتسمح باستمرار الحكى، يوظف النص هذه الإستراتيجية منذ البداية سواء من خلال صيغة السؤال والجواب أو من خلال الحوارات التي توجه السرد وتسهم في إنتاج الوظائف السردية والوحدات المختلفة له، مثلما نلاحظه في بداية النص (الحوار بين فهراس والملك)، وفي بداية حكاية "الملك دارم وشهرزاد".

يبرز الإطناب بوضوح في البنيات الشفاهية بمختلف مظاهره كالاستطراد والتكرار، وهو محمود في التعبير الشفاهي، إذ يتم اللجوء إليه لاكتساب بعض الوقت للتفكير بما سيقال في اللحظة التالية،<sup>16</sup> ويسمح للمتلقي (المستمع) أن يبقى متصلا مع الأحداث ومتذكرا لها، ولقد مكنت الحكاية الإطار من استيعاب كل أشكال الإطناب هذه، حيث يوجه الراوي في "مائة ليلة" كلامه إلى المتلقي الضمني، فيتحدث عليه أن يلجأ إلى قوانين التخاطب التي تحكم العلاقة بينهما، من إخبار يقف إلى جانب قصيدة التسلية التي نستشفها منذ البداية، كما أن راوية الليالي شهرزاد كانت تسعى لإلهاء الملك دارم عن قتلها، تروي له العجائب والغرائب حتى تشده إلى عالم الحكايات، فيرغب في كل ليلة سماع المزيد من أخبارها وأحاديثها، إنها تسعى لإلهائه عن قتلها بينما هو يستمتع بما تروييه.

ويؤدي انقطاع الحديث عند بزوغ كل فجر يوم جديد إلى انقطاع السرد وتأجيله حتى تأتي الليلة الموالية، يبدأ في نسخة (ش) على شكل حوار يدور بين دنيازاد وشهرزاد يمهد لبداية الحكيم من جديد،<sup>17</sup> أما في نسخة (ط) فيبدأ الحديث كل ليلة على النحو التالي:

"قال فهراس الفيلسوفي: قالت يا مولاي..."<sup>18</sup> يروي صاحب الكتاب ما جاءت به شهرزاد من أحاديث، فيمثل الوسيط أو الناقل لحكاياتها، ولا يقتصر متن الكتاب على هذين الراويين بل هناك أيضا رواة ضمن الحكايات التي ترويها شهرزاد نفسها، ويظهر ذلك جليا في حكاية "ابن الملك والوزراء السبعة" وحكاية "الملك والغزالة" التي تعد مثلا جيدا لتوالد الحكيم، وتبادل فعل السرد، وتتمثلها على النحو التالي:

فهراس الفيلسوفي ← شهرزاد ← الفتى الدمشقي

إن الالتفات إلى المتلقي في كل مرة يحدث انقطاعا وهو من الناحية الوظيفية لا يقدم شيئا "لأن المنطوق الشفاهي يكون قد تلاشى بمجرد أن ينطق به، ومن ثم يكون على العقل أن يتحرك إلى الأمام بشكل أكثر بطئا محتفظا قريبا من بؤرة الانتباه بالكثير مما قد تناوله قبلا، ذلك أن الإطناب أي تكرار ما قد قيل توا يجعل كلا من المتكلم والسامع على الخط نفسه بشكل مؤكد."<sup>19</sup> فمخاطبة المتلقي في كل مرة هو إطناب من شأنه مساعدة السارد والمسروود له، ويتخذ الإطناب شكل التكرار المتعدد الأنواع؛ فقد يكون:

عبارة أو صيغة جاهزة مكررة مثل:

"وهنا سكنت شهرزاد عن الكلام" و" قال فهراس الفيلسوفي: قالت يا مولاي.. وتكرر هاتان العبارتان على مدار المائة ليلة وليلة عند بداية ونهاية كل ليلة.

تكرار أفعال أو كلمات وأوصاف لأشخاص أو أماكن أو أشياء تقول شهرزاد: "وتزينوا بأحسن الزينة، وتزين الملك بالزينة التي كان يتزين بها وأمر لأصحابه بالثياب الحسان وتزينوا وجلسوا على الكراسي. وأمر بفتيانه فتزينوا بثياب الديداج.."<sup>20</sup> تكرار لكلمة زينة ومشتقاتها.

تكرار الموتيغ نفسه في الحكاية الواحدة أو في عدد من الحكايات مثل الاختطاف، إنقاذ الضحية، يجد البطل في طريقه جارية جميلة في أرض خالية، أو يخرج البطل للصيد أو للتجارة فيبتعد عن قافلته أو أصحابه فيضيع ومن ثم يواجه جملة من المغامرات.

لا يقتصر الإيقاع على الشعر فقط بل نجده حاضرا أيضا في النصوص السردية على اختلافها، ويتحقق في "مائة ليلة وليلة" عبر أكثر من تقنية، وبأشكال مختلفة مثل العبارات الجاهزة والصيغ المتكررة التي



تسمي الشخصيات انطلاقا من صفاتهم أو أفعالهم (فلاق الجماعم صاحب وادي الأعاجم، غريبة الحسن، شمس الثعابين، ظافر ابن لاحق..). ويتغير الإيقاع فيها باستمرار من حيث كثافته، فيقل أثناء السرد وتوالي الأحداث، ويبرز أثناء وصف الأشخاص وأفعالهم أو الأماكن والمسكن وغيرها.

ويزداد نمط التفكير الشفاهي تعقيدا إذا ازداد اعتماده على العبارات الجاهزة المستخدمة بمهارة،<sup>21</sup> ويساعد الإيقاع من الناحية الفسيولوجية على التذكر، حيث ثبت وجود علاقة وطيدة بين الأنماط الشفاهية الإيقاعية وعملية التنفس والإشارة بالجسم من ناحية، والتناسب الثنائي للجسم الإنساني من ناحية أخرى،<sup>22</sup> ويوظف في نص "مائة ليلة وليلة" أيضا البيان والبديع لتساهم جميعا في خلق إيقاع سماعي بالدرجة الأولى ومن ذلك ما يلي:

تقول شهرزاد: .. فما زال يقطع الأرض بالطول والعرض والآكام والآجام، والتلال والرمال والأودية والجبال، في أرض سوداء جرداء كثيرة الوهج مسودة التراب، خفية الأجناب، يحار فيها ذو الألباب، ليس فيها أنس ولا أنيس، ولا حس ولا حسيس إلا المردة من أولاد إبليس، لو دخلها ذئب إلا وعطش ولا أسد إلا ودهش.<sup>23</sup>

ويبدو التكرار في هذه الفقرة حاضرا على مستويات عدة:

- 1- تكرار الحروف: الراء، الضاد، الميم، اللام، الهمزة، الباء، السين، الشين، حروف المد.
- 2- تكرار المقطع الأخير من الكلمة: (الأرض، العرض)، (الآكام، الآجام)، (التلال، الرمال، الجبال)، (سوداء، جرداء)، (التراب، الأجناب، الألباب)، (عطش، دهش)، وتعد سجعا.
- 3- تكرار الكلمة: (الأرض، أرض)، (سوداء، مسودة)، (أنس، أنيس)، (حس، حسيس) وتعد الثنائيات الثلاثة الأخيرة جناسا ناقصا.

يتحقق الإيقاع عن طريق تكرار الحروف وهو أمر منتشر في "مائة ليلة وليلة"، فقد يصبح في كثير من الأحيان تشابها بين الكلم ليصبح ما يعرف في البلاغة بالجناس الذي يسمح بتحقيق الإيقاع.

### 3/ مخطوطات "مائة ليلة وليلة":

نُشر مخطوط "مائة ليلة وليلة" لأول مرة باللغة الفرنسية سنة 1911 على يد المستشرق الفرنسي قودفروا ديمومي Gaudefroy Demomby،<sup>24</sup> ولم ينشر ويحقق باللغة العربية إلا سنة 1979 من قبل التونسي محمود طرشونة، وأعاد تحقيقه الجزائري شريط أحمد شريط سنة 2005.

يتبادر إلى أذهاننا بمجرد ذكر عنوان "مائة ليلة وليلة" السؤال التالي: ما العلاقة التي تربطه بكتاب "ألف ليلة وليلة"؟ وأيهما الأسبق في الظهور خاصة وأنهما لا يشتركان سوى في رواية حكايتي "الفرس الأبنوس" و"ابن الملك والوزراء السبعة"<sup>25</sup> لقد ثبت أن الحكايتين تنتميان إلى أصول هندية وعليه فكلا الكتابين أخذنا من مصادر واحدة، وترجما عن طريق الفارسية إلى العربية كما أنهما كانا مستقلين عن بعضهما البعض.

ولقد سعى محمود طرشونة في تحقيقه للكتاب إلى الكشف عن الأصول الهندية وعن الوساطة الفارسية والمصادر العربية في الكتاب؛ حيث وصل إلى أن حكايات "مائة ليلة وليلة" أقرب إلى نمط الحكايات الهندية أكثر مما نستشعر ذلك في "ألف ليلة وليلة"، وهو يستند إلى الخصائص التي تتميز بها الحكايات الهندية معتمدا على ما قدمه فردريك فوندلاين في كتابه "الحكاية الخرافية" الذي عمل على تفصيل الحديث فيه حول الحكايات الهندية والعربية والفارسية وغيرها، وحاول طرشونة بناء على هذه الدراسة إثبات الأصول الهندية وأسبقية ظهور "مائة ليلة وليلة" على كتاب "ألف ليلة وليلة".

لكتاب "مائة ليلة وليلة" ست مخطوطات، أشار طرشونة في تحقيقه إلى خمسة نسخ، ثلاثة منها موجودة في المكتبة الوطنية بباريس، واثنان موجودتان في المكتبة الوطنية بتونس، أما النسخة السادسة فهي التي اعتمدها أحمد شريط في تحقيقه للكتاب، وقد توصلنا إلى جملة من الملاحظات هي كالآتي:<sup>26</sup>

- توزعت المخطوطات الستة على ثلاثة أماكن هي بباريس، تونس، عنابة (مدينة تقع في الشمال الشرقي الجزائري).

- سجلت المخطوطات الموجودة في المكتبة الوطنية بباريس على التوالي (م4، 3660/م5، 3661/م1، 3662)، أما المخطوطتان الموجودتان في المكتبة الوطنية بتونس تباعدت أرقام تسجيلها وهي كالآتي (م2، 04576/م3، 18260)، في حين ليس للمخطوطة الجزائرية رقم تسجيل.

- تعد (م1، 1776م) أقدم مخطوطة، تليها (م6، 1836م)، ثم (م2، 1852م)، ف (م5، 1884م)، في حين لا تملك م3 وم4 تاريخا يدل ولو بالتقريب على زمن تدوينهما.

- نلاحظ أن حجم الأوراق التي كتبت عليها المخطوطات متباين وعددها متغير، كما أن معدل عدد الأسطر هو الآخر مختلف ويتراوح في جميع المخطوطات ما بين (14 و 19 سطر)، وفي ذلك تأكيد على اختلاف الناسخين وأماكن وأزمنة النسخ.

- لم يرد اسم الناسخ سوى في المخطوطتين رقم 4 و 6.

- ذكر اسم المالك في المخطوطات التالية: م1، م2، م4، م6.
- قسمت الحكايات في م1 وم4 و م6 إلى قسمين، يضم القسم الأول مجموعة من الحكايات بينما يشمل الثاني حكاية "مائة ليلة وليلة". وعدد الحكايات متغير من مخطوطة إلى أخرى.
- تحمل م1 و م4 عنوانين:
- م1: كتاب حكايات، مائة ليلة وليلة.
- م4: هذا كتاب نزهة كل حبيب في عجائب ما وقع لملوك المشرق والمغرب، نظم السلوك في مسامرة الوزراء و الملوك.

ويرى طرشونة أن (م1) مالكا الحاج محمد بن الحاج حميدة، وبالتالي فالنسخة تونسية الرواية والتدوين، لا يمكن إطلاق أحكام كهذه دون التحقق خاصة وأن هذا الاسم ينتشر في بلدان المغرب العربي، كما أن هناك ثلاثة نسخ من أصل ستة موجود في مكتبة باريس، وإذا استثنينا النسخة التي ورد فيها اسم المالك (أبو عبد الله سيدي محمد التهامي التونسي)، على فرض أنها تونسية التدوين والرواية، تبقى نسختان بالإضافة للنسخة الجزائرية وهذا ما يفسح المجال أمام فرضيات أخرى، فوجود ثلاث مخطوطات يمكن القول إنها تونسية وواحدة جزائرية وأثنتان في باريس عاصمة فرنسا البلاد التي احتلت الجزائر لقرن ونصف، وهي فترة زمنية طويلة تسمح بمصادرة الكثير من المتون خاصة وأن فرنسا سعت إلى تدمير عناصر الهوية الثقافية في الجزائر، كما أن الأرقام المتتالية التي قيدت بها المخطوطات في مكتبة باريس، تشير إلى اهتمام فرنسا وحرصها على جمع مثل هذه المتون، ولقد عرض شريط في تحقيقه للكتاب رسالة من "إيدموند كمباريل"<sup>27</sup> وهو أحد تجار الكتب الفرنسيين بعث بها إلى أحد أبناء الباهي البوني، وتشير إلى الاهتمام الثقافي المتبادل، ولم تقتصر عنايتهم بالموروث الثقافي الجزائري، بل تعداه إلى مختلف بلدان المغرب العربي، وفي نفس السياق يشير عبد الصمد بالكبير قائلا: "إن بدايات اهتمام النخبة المثقفة بالمغرب بموضوع الأدب الشعبي (..) جاء مرتبطا ومتلازما، بل ونتاجا عن عناية الأوروبيين به، فلم يكن الجمهور المغربي القارئ هو من يحضر في ذهن (ذ.الفاسي) وهو يجمع ويترجم وينشر، بل الاستكشاف الفرنسي هو ما يصنع ذلك ويجرض عليه، فكان بذلك امتدادا موضوعيا للاستشراق."<sup>28</sup>

لذلك يعد الموروث الثقافي في منطقة المغرب العربي تراثا مشتركا وذا سمات موحدة "يمكن أن نلمسها في ما سجلته الأعمال الأثنولوجية والسوسيوثقافية منذ العلامة ابن خلدون حتى اليوم، إن تنوعات الثقافة الشعبية لمجتمعات المغرب العربي لا يمكن أن تخضع في تفصلها للحدود السياسية الفاصلة بين مختلف

أقطار المنطقة، لأن التراث الثقافي المغاربي له فضاءاته الاجتماعية وتمفصلاته الخاصة، بحيث نجد أن المناطق التي تشقها الحدود السياسية ما بين تونس والجزائر وما بين هذه الأخيرة والمغرب الأقصى، على سبيل المثال يتداول سكانها نفس الموروث الثقافي (..). إن الخريطة الثقافية لبلاد المغرب العربي تختلف تماما عن الخريطة السياسية.<sup>29</sup> وبناء عليه يصعب القول إن "مائة ليلة وليلة" كتاب تونسي أو جزائري بل هو نص ظهر في المغرب العربي الذي يعد كتلة ثقافية اجتماعية واحدة لا تفصلها الخرائط والحدود السياسية. اعتمد طرشونة في تحقيقه للكتاب على مخطوطتين رئيسيتين، الأولى موجودة في المكتبة الوطنية بباريس، والثانية موجودة في المكتبة الوطنية بتونس (رقمي 1 و 2 على التوالي في الجدول السابق)، واعتمد أحمد شريط على مخطوطة الباهي البوني (رقم 6 في الجدول نفسه).

والمتمسح للتحقيقين يلاحظ أن هناك مجموعة من الاختلافات من ناحية التنظيم وترتيب الحكايات في الكتابين، لقد قدم طرشونة (ط) حكاية واحدة هي الأساس تمثلت في حكاية "مائة ليلة وليلة" تتشكل من الحكاية الإطار ومجموعة من الحكايات الضمنية عددها سبعة عشرة حكاية وأضاف لها في الأخير ست حكايات ورد ذكرها في بعض المخطوطات على شكل ملحق مع احتفاظه بترتيب الليالي الذي وردت عليه في المخطوطات التي أخذ عنها.

أما شريط (ش) فجاء كتابه على شكل قسمين: يتكون القسم الأول من عشر حكايات عرض تسعة منها في البداية وأورد الحكاية العاشرة في نهاية الكتاب عنوانها "آه على ما فات"<sup>30</sup> وهي حكاية غير مكتملة ولعلها جعلت الأخيرة لهذا السبب. أما القسم الثاني فخصص لقصة "مائة ليلة وليلة" التي تتكون من حكاية إطار تضم خمسة عشرة حكاية ضمنية،<sup>31</sup> وهي بذلك تقل بحكايتين عما ورد من حكايات ضمنية في كتاب (ط) وهما حكاية "الملك والغزالة" وحكاية "الوزير أبو القمر مع عبد الملك بن مروان". وقدم (ط) ملحقا للحكايات على أنه جزء من حكاية "المائة ليلة وليلة" وقد ورد ذكره في بعض المخطوطات دون غيرها، أما (ش) فجاءت الحكايات التي قدمها في بداية الكتاب منفصلة ولا تعد حكاية "المائة ليلة وليلة" سوى حكاية من بين الإحدى عشرة حكاية التي أوردها ولا تتميز عنها سوى من حيث الطول.

ويتفق الكتابان حول متن "مائة ليلة وليلة" والحكايات الضمنية فيها من حيث التقديم وترتيب الحكايات ما عدا حديث "الملك والغزالة" وحديث "الوزير ابن أبي القمر مع عبد الملك بن مروان" التي يقدمها طرشونة (ط) دون شريط (ش)، ولا يوجد اختلاف تقريبا في بقية الحكايات على مستوى

الأحداث، أما الصفات فهي متغيرة أحيانا نتيجة الرواية الشفوية، وهنا نشير إلى أن لغة الحكايات في الكتابين فصيحة ممزوجة بالعامية التي تنتشر في المغرب العربي، وغلبت على النسخة الأولى الرواية العامية التونسية أما النسخة الثانية فتجلت فيها الرواية العامية الجزائرية.

#### 4/ تشكل الأنماط السردية في "مائة ليلة وليلة":

اختلف الدارسون في تحديد طبيعة حكايات "مائة ليلة وليلة"، فهناك من يرى أنها حكايات شعبية وهناك من يرى أنها خرافية، وحتى تتضح الصورة أكثر ارتأينا أن نتوقف عند ماهية الحكاية الخرافية.

#### أ/ النمط الخرافي

تعد الحكاية الخرافية تصورا انحدر من أصل ديني حُرّف،<sup>32</sup> فأخذ تلك الصورة التي تعبر عن إيمان الإنسان منذ القديم بوجود قوى خفية تحرك هذا العالم، وفق أنظمة دقيقة، وعلى الرغم من جهله لهذه القوى وعدم معرفته لمصدرها فهو يخشاها ويتودد لها بتلك الأفعال والحركات التي لا معنى لها حتى يكسب رضاها.

وبمرور الزمن صقل ذلك الكم الهائل من الأفكار العقديّة والتاريخية والأسطورية في قالب هو الحكاية الخرافية التي تثير في المستمع إليها لذة ومتعة، فتنقله إلى عالم لا يخضع لمنطق عالمه وعبر زمن لا تحده الحدود، جماعلة منه أسير العصور الغابرة المتميزة بالغموض والمثيرة للفضول، والحكاية الخرافية شكل من أشكال التعبير الشعبي أصولها الأولى شفاهية، بدأ الاهتمام بها في عصر النهضة مع انتشار النزعة الرومانسية التي شغلت بالأدب الشعبي بصفة عامة.<sup>33</sup>

وظهرت الحكاية الخرافية بعدها شكل تعبير في مختلف الثقافات، ورغم اتسامها بالبساطة إلا أنها شفافة وكثيفة، "فالحكايات الشعبية، وخاصة الخرافات منها، ذات شحنات تصويرية عالية الرمزية مشابحة لما نجده في الأحلام والشعر، وتكتسب تلك الصورة كفاءة في التأثير والانغراس في ذاكرة المتلقين من خلال انتظامها ضمن منطق سردي."<sup>34</sup>

كما يجيل جذرها اللغوي في العربية على "فساد العقل من الكبر"<sup>35</sup> أما اصطلاحا فهي الحديث المستملح المكذوب، والكذب نوع من فساد العقل كما أنه شرط ضروري لوجود الخرافة، وظهرت عند العرب منذ العصر الجاهلي، فتزدت كثيرا قصص الغول والسعلاة والجن، وامتألت أخبارهم في كتب الطبري والأصفهاني والمسعودي وابن كثير وغيرهم،<sup>36</sup> وبمجيء الإسلام برز هذا النوع السردى واقترن بأحاديث التسلية وأمور الناس وأحوالهم فكانت تلك الأسمار المسلية التي لا تخلو من عبرة معيارية

وأخلاقية لا تتعارض وتعاليم الدين الإسلامي، تميزت في ظل الحضارة العربية بميزتين، الأولى تمثلت في التوالد المستمر للحكايات من بعضها البعض مما يؤدي بالضرورة إلى هيمنة قالب الإسناد فيها، والثانية خضوعها للجانب العقدي.

تطور الاهتمام بالحكاية الخرافية في القرن الثاني للهجرة من طرف الكتاب والشعراء والمترجمين، فنقل ابن المقفع "كليلة ودمنة" من الهندية إلى العربية عبر الفارسية، وكانت مستحبة في عهد الخلافة العباسية حيث بالغ كل من الرشيد والمقتدر في الاهتمام بها، ولقد ظهر في القرنين الثالث والرابع للهجرة ما يزيد عن 70 كتابا في الأخبار العجيبة عن البحار والحكايات على ألسنة الحيوانات، ولم يكن العرب مبتكرين للحكايات الخرافية بقدر ما كانوا مستقبلين لها من الفرس والهنود، ولقد جعلت منهم موهبتهم في الملاحظة وحسن التصوير رواة جيدين، فتجلى إبداعهم في وصف حياة الملوك والوزراء وقصورهم وحدائقها...<sup>37</sup>

أما عند الغرب وتحديدًا في القرن الثامن عشر ظهرت آراء مختلفة في شأنها، فهي عند جوته حكمة تتميز بعمق لا يدرك بالعقل وإنما يدرك بالحدس فحسب، ويرى نوفاليس أنها صورة سامية للأدب، تعبر عن مشاكل الإنسان وهمومه وتحيل إلى إدراك سخر الحياة،<sup>38</sup> فالحكاية الخرافية إذا ترجمة لطريقة تفكير الشعوب عبر تصوراتها المادية والروحية والتي تتاح لها فرصة الظهور من خلال تلك التأليفات التي تعبر عن المدركات الحسية ويرافقها في ذلك المتعة الفطرية في تصوير الأمور الخارقة، ويعتبرها الأخوان غريم بقايا لحكايات بالغة القدم تتحدث عن قدماء الآلهة والأبطال على الرغم من التحريف والغموض اللذين يحيطان بها.<sup>39</sup>

ويرى فرويد أنها تفسر من خلال التجارب الجنسية وحدها، ثم جاء كارل غوستاف يونغ فتجاوز التوجه الأحادي لفرويد ليؤكد على أن الحكايات الخرافية والأساطير تعبر عن اللاوعي الجمعي، الذي يمثل الجانب المعقول فيها؛ إذ تعكس في جوهرها أفكارا ومشاعر جمعية مكبوتة تظهر فيما بعد محتمية أو مخفية وراء أحداث الحكاية غير المعقولة.<sup>40</sup>

وعليه فإن تعريفات المصطلح متعددة وغير ثابتة، فمصطلح حكاية (conte) ظل في الآداب الأوروبية منذ القرن 17 متجاذا بين الحكاية الشعبية (conte populaire) والحكاية الأدبية التي ألفها أدباء مثل شارل بيرو محاكاة للحكاية الشعبية بمختلف تصنيفاتها.<sup>41</sup>

والمتمصفح لكتاب "مائة ليلة وليلة" يعتقد لوهلة أنها مجموعة من الحكايات الخرافية، لكن لو أمعنا النظر بالوقوف عندها الواحدة تلو الأخرى لاكتشفنا غير ذلك، بل هي عبارة عن مزيج من الأنواع الحكائية: الخرافية والأسطورية والشعبية والقصص البطولي وقصص الفروسية والعشق وقصص المغامرات وحتى قصص الحيوان (سنقتصر في تحديدها للأشكال على حكايات المائة ليلة التي قدمها طرشونة في تحقيقه دون بقية الحكايات الملحقه).

يضم الكتاب ست حكايات خرافية بما في ذلك الحكاية الإطار وهي على التوالي: حكاية الملك دارم وشهرزاد، حكاية الملك وأولاده، حكاية الأربعة أصحاب، حكاية الملك والشعبان، حكاية الفرس الأنوس، حكاية الملك والغزالة.

تتشترك الحكايات السابقة في كونها طويلة وذات بنية معقدة، تعلن بداياتها عن الدخول إلى عالم يختلف عن عالم الواقع، فيكون الزمان والمكان خرافيين، وقد يجددان ببغداد وزمن أحد الخلفاء، أو الهند دون تحديد للزمان، ومع ذلك فعالما يتسم بضرب من الخرق للمألوف، تتمتع شخصياتها بصفات غريبة وحتى خارقة، تسعى لتحقيق غايات قد لا تعرفها، بل تتحرك في أحيان كثيرة لا تعرف وجهة محددة، تساندها قوى خيرة وتعارضها قوى شريرة.

كما تملك الشخصيات تسميات مثل شهرزاد ودارم، لكن عموما تحظى بأسماء أو ألقاب تتصل بمهنتها أو موقعها الاجتماعي مثل ملك، ابن ملك، سارق، قصاص أثر، وتشترك جميعا في كونها تخلو من البعد النفسي وتتسم بالسطحية، ولا يؤثر فيها الزمن، وتخضع الأحداث للمصادفات، وتتوالى في تسلسل يسمح بفصل كل حدث عن الآخر، وتوحي بساطتها بفراغها من الناحية الدلالية، لكنها في الواقع غزيرة بالرموز والإشارات التي تشكلت على مر العصور بصورة اللاوعي الجمعي. ويتجلى ضمنها العجائبي عبر "فضاءات المحتمل المثالي والحلمي الذي يغيب في الواقع الحسي والمتعين، وبذا يبرز التشكل الخارق للصور العجائبية بوصفه تجليا مميذا من تجليات الأسلوب الأعلى في القصص الشعبي."<sup>42</sup>

#### ب/ الحكاية الشعبية

استعنا في تحديدها لأصناف الحكايات الأخرى بالمعايير الشكلية والموضوعية ومقارنتها مع تلك التي تتعلق بالحكاية الخرافية (على اعتبار أن الحكاية الإطار تنتمي لهذا النوع)؛ فالحكاية الشعبية عادة ما تنح إلى تحديد الزمان والمكان والشخصيات حتى توحي بواقعيتها وصحة أحداثها، ويعكس موضوعها بعدا أخلاقيا واجتماعيا يرسخ القيم الايجابية في المجتمع، كما أن النهاية فيها غير متوقعة، أحيانا تكون لصالح

البطل وفي أحيان أخرى يحدث العكس، فتكون صادمة له وللجمهور، لأن غاياتها الأساسية التنبيه والتوجيه، وتشابه مع الحكاية الخرافية في امتزاجها بعناصر من العالم الآخر (العفاريت والجن..). إلا أن الغاية من توظيفها تختلف في كل منهما، "إن الحكايات الشعبية مرآة للطبع الإنساني، وهي تسعى لتمثيل (وتفسير) مناحي التشوه داخله، لذا فهي ليست صوراً للكمال أو الحقيقة المثالية، وإنما هي صور للنقص والاختلال."<sup>43</sup>

ويتضمن الكتاب أربع حكايات شعبية هي: حكاية الفتى التاجر، حكاية الفتى صاحب السلوك، حكاية ابن الملك والوزراء السبعة، حكاية الوزير أبو القمر مع عبد الملك بن مروان؛ حيث يتحدد الزمان والمكان في الحكايات السابقة ما عدا في حكاية ابن الملك والوزراء السبعة، ويتراوح المكان ما بين القيروان والهند وبغداد والقاهرة ودمشق، أما الزمان فيقترب بحكم أحد الخلفاء من بني أمية أو من بني العباس، وتستدعي موضوعاتها انتباه المتلقي، لأنها تبدو مباشرة على خلاف النوع السابق من الحكايات، يغلب عليها الطابع التعليمي إذ تسعى لتصوير ردود الأفعال عبر المقابلة بين القيم الإيجابية والسلبية، وتتميز الحكاية الأولى باحتوائها على العجائبي والعنصر الخارق، وما توظفه إلا لتأكيد ودعم الموضوع التعليمي (طاعة الوالدين)، أما الحكاية الثانية فتوحي بواقعية أحداثها وتركز بدورها على المقابلة بين قيمتي (الوفاء/ الخيانة) - (الكرم/ اللؤم) وتتفق الحكاية الرابعة مع هذه الحكاية في اتسامها بالواقعية وخلوها من العنصر الخارق، على الرغم من أنها وردت على شكل خبر، في حين اختلفت الحكاية الثالثة عن غيرها من الحكايات، لأنها تضم حكايات ضمنية، يمكن تصنيفها في مجموعتين، الأولى تحارب المرأة وتحذر من كيدها، والثانية تدافع عنها، طابعها تعليمي توعوي، يغلب عليها الرمز (ينوب الملك عن الرجال جميعاً).

### ج/ القصص البطولي

وترتبط الأحداث في قصص البطولة بشخصية البطل الشجاع والعاشق المتيم الذي تحتطف حبيبته أو تختفي، فيسعى للبحث عنها مواجهها كل الصعوبات والعراقيل، وحديث نجم الضيا بن مدير الملك تقدمه الراوية على النحو الآتي: "كان جميل الوجه وكان قد تعلم ركوب الخيل وخوضان الليل والطعن بالسنان والضرب بالحسام، ومبارزة الأبطال والفرسان"<sup>44</sup> إنها تمهد للأحداث التي ستأتي فيما بعد، حيث يقترب جماله وحسنه بشجاعته وقوته، وتسترس الحكاية في عرض بطولات هذا الفارس وتنتهي في الأخير بعثوره على زوجته المختطفة وتخليصها، إذ توظف في هذا النوع السردية تقنيات تعمل على إخراج البطل في الصورة المثالية.



ويحضر هذا النوع الحكائي في المدونة من خلال أربع حكايات، اثنتان خياليتان واثنتان يؤدي فيهما الأدوار شخصيات ذات مرجعية حقيقية وهي على التوالي: حكاية نجم الضياء بن مدبر الملك، حكاية ظافر بن لاحق، حكاية سليمان بن عبد الملك، حكاية مسلمة بن عبد الملك بن مروان، وتدور الأحداث في هذا النوع حول شخصية محورية هي شخصية البطل (حقيقي أو متخيل) التي تدخل في حروب وصراعات كثيرة؛ نوع يتسم بالطول النسبي، يتضمن بعدا إيديولوجيا يتم من خلاله إظهار النزاع الدائر بين المسلمين والمسيحيين أو الجوس وغيرهم، يتشابه في طبيعته مع السيرة الشعبية، ويكمن الفرق بينهما من حيث الحجم، وتعد حكايتا سليمان بن عبد الملك ومسلمة بن عبد الملك ذات منطلق تاريخي لأن شخصياتها الرئيسية كان لها أثر واضح في عهد الفتوحات الإسلامية أثناء الخلافة الأموية وتعكس الحكايتان الصراع الديني ضد المسيحيين.

#### د/ قصص المغامرات

كما تعج قصص المغامرات هي الأخرى بالأحداث والمفاجآت، يمتزج فيها الواقع بالخيال لتجسد أحلام الشعوب ورغبتها الأزلية في تحقيق السعادة، ويبدو أن أهداف البطل محددة منذ الوهلة الأولى وينجح في تحقيقها، يحتوي الكتاب على حكايتين من هذا النوع هما: حكاية جزيرة الكافور، وحكاية الوزير وولده وهما تتضمنان العديد من العناصر العجائبية، تهيمن فيهما دينامية الفعل التي تكرر تمردا غير مصرح به، فلا تم القيم النبيلة بقدر التركيز على إنجاز البطل في تحقيق مآربه، حيث تنتهي الحكايتان بحصول البطل على كنوز لا تعد ولا تحصى، فتمنح له السلطة والاستقرار.

#### هـ/ قصص العشق

أما قصص العشق فتحكي عن العشاق وأهل الغرام وكثيرا ما يستوحى الرواة أحداثها من أخبار الشعراء والمحبين، وتضمنت "مائة ليلة وليلة" على حكايتين من هذا النوع هما: حكاية غريبة الحسن مع الفتى المصري، وحكاية الفتى المصري مع ابنة عمه، ويبدو أن الحكايتين تعودان إلى أصول عربية. ولحكايات الحيوان حضور في المدونة ضمن حكاية ابن الملك والوزراء السبعة وفي هذا النوع تؤدي الحيوانات أدوارا رئيسة ومنها: حكاية الخنزير والقرد، وحكاية الأسد واللص، والغرض من توظيفها ضرب المثل وأخذ العبرة.

#### خاتمة:

توصلنا في نهاية هذه الدراسة إلى جملة من النتائج أهمها ما يلي:

-يختلف نص "مائة ليلة وليلة" عن نص الليالي المعروف.

-يتميز الكتاب الذي حققه محمود طرشونة ببنية تحاكي النصوص التي يتوالد فيها الحكيم، حيث يتشكل من حكاية إطارية وحكايات فرعية، بينما يغيب هذا النظام في النسخة التي حققها أحمد شريط.

-يهيمن الأسلوب الشفاهي في النسختين المدرستين، كما يتضح أثر الثقافة والبيئة التي احتضنت كل نسخة، ولأن النص الشعبي قوامه تراكم ثقافي تخزن فيه الشعوب تراثها وفكرها ومعتقداتها بشكل لاواعي كانت "مائة ليلة وليلة" نموذجاً لذلك النص الجامع والمتوارث من ثقافة إلى أخرى.

-لا يمثل المتن المدرس نمطاً حكاياً واحداً بل مزيجاً متنوعاً، ذلك أن الحكايات من الممكن أن تصاغ بأشكال وطرق مختلفة وفقاً لهوى الراوي والجمهور.

-تشكل الحكاية الواحدة بدورها من مزيج من الأنماط مما يصعب تصنيفها؛ فحكاية "الفتى التاجر" تتألف من حكايتين فرعيتين، الأولى لم ينفذ فيها الفتى وصية والده فخسر تجارتها، أما الثانية فقد التزم فيها بما أوصاه فكانت النهاية سعيدة، وتخلو الحكاية الثانوية الأولى من العنصر الخارق (الجن) إلا أنها تتجلى بوضوح في الحكاية الثانوية الثانية، وهو ما يجعلنا في حيرة فنتساءل: هل هي حكاية خرافية أم شعبية؟

-على الرغم من هذا التنوع النمطي على مستوى كل من الحكايات الضمنية وعلى مستوى الحكاية الواحدة نعتقد أن سمات النمط الخرافي هي الأغلب والأكثر حضوراً في كتاب "مائة ليلة وليلة".

#### هوامش:

- <sup>1</sup> مائة ليلة وليلة، تحقيق محمود طرشونة، (2005)، منشورات الحمل، بغداد، ص 88 و 89.
- <sup>2</sup> ألف ليلة وليلة، الجزء الأول، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص 5 وما بعدها.
- <sup>3</sup> مائة ليلة وليلة، تحقيق محمود طرشونة، ص 22.
- <sup>4</sup> المصدر نفسه، ص 23.
- <sup>5</sup> فردريك فون دير لاين: الحكاية الخرافية، ترجمة نبيلة إبراهيم، دار العلم، بيروت. ص 192.
- <sup>6</sup> مائة ليلة وليلة، تحقيق محمود طرشونة، ص 30 وما بعدها.
- <sup>7</sup> المصدر نفسه، ص 215.
- <sup>8</sup> جمال الدين بن الشيخ: ألف ليلة أو القول الأسير، (1998)، ترجمة محمد برادة وآخرون، المركز الأعلى للثقافة، ص 18.

- <sup>9</sup> مائة ليلة وليلة: تحقيق محمود طرشونة، ص 77.
- <sup>10</sup> والترج أونج: الشفاهية والكتابية، ترجمة حسن البنا عز الدين، (1991)، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ص 85.
- <sup>11</sup> فوزي الزمرلي: شعرية الرواية العربية: بحث في أشكال تأصيل الرواية العربية ودلالاتها، (2007)، القدموس الثقافية، دمشق، ص 36.
- <sup>12</sup> ضياء الكعبي: السرد العربي القديم: الأنساق الثقافية وإشكالية التأويل، (2005)، دار الفارس، ط 1، الأردن، ص 213.
- <sup>13</sup> مائة ليلة وليلة، تحقيق محمود طرشونة، ص 92.
- <sup>14</sup> المصدر نفسه، ص 164.
- <sup>15</sup> المصدر نفسه، ص 192.
- <sup>16</sup> والتر أونج: الشفاهية والكتابية، ص 84.
- <sup>17</sup> مائة ليلة وليلة، تحقيق شريط أحمد.
- <sup>18</sup> مائة ليلة وليلة، تحقيق محمود طرشونة.
- <sup>19</sup> والتر أونج: الشفاهية والكتابية، ص 83.
- <sup>20</sup> مائة ليلة وليلة، تحقيق محمود طرشونة، ص 86.
- <sup>21</sup> والتر أونج: الشفاهية والكتابية، ص 83.
- <sup>22</sup> المرجع نفسه، ص 77.
- <sup>23</sup> مائة ليلة وليلة، تحقيق محمود طرشونة، ص 138.
- <sup>24</sup> المصدر نفسه، ص 5.
- <sup>25</sup> المصدر نفسه، ص 22.
- <sup>26</sup> المصدر نفسه، ص 7 وما بعدها.
- <sup>27</sup> مائة ليلة وليلة، تحقيق شريط أحمد شريط، ص 22 و 23.
- <sup>28</sup> عبد الصمد بلكبير: في الأدب الشعبي، مهاده نظري - تاريخي، (2010)، المطبعة الوطنية الداوديات، ط 1، مراكش، ص 242.
- <sup>29</sup> عبد الحميد بورايو: الحكايات الخرافية للمغرب العربي، (1992)، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط 1، ص 12.
- <sup>30</sup> مائة ليلة وليلة، تحقيق شريط أحمد، ص 325 وما بعدها.
- <sup>31</sup> المصدر نفسه، ص 189 وما بعدها.
- <sup>32</sup> عبد الرحمن عيسوي: سيكولوجية الخرافة، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ص 16.

- <sup>33</sup> نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب، ط3، القاهرة، د.ت، ص 84 وما بعدها.
- <sup>34</sup> محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، (2010)، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، ص 150.
- <sup>35</sup> ابن منظور: لسان العرب، الجزء الأول، مادة (خ، ر، ف)، دار صادر، بيروت، ص 817.
- <sup>36</sup> عبد الله إبراهيم: السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، (1992)، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، ص71.
- <sup>37</sup> المرجع نفسه، ص80.
- <sup>38</sup> فدرريك فوندرلاين: الحكاية الخرافية، ترجمة: نبيلة إبراهيم، دار العلم، بيروت، ص 23.
- <sup>39</sup> المرجع نفسه، ص34.
- <sup>40</sup> دورسون: نظريات الفولكلور المعاصرة، ت: محمد الجوهري وحسن الشامي، دار الكتب الجامعية، القاهرة، (د.ت)، ص119.
- <sup>41</sup> محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، ص149.
- <sup>42</sup> شرف الدين مجدولين: بيان شهرزاد: التشكلات النوعية لصور الليالي، (2010)، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت، ص 81 و 82.
- <sup>43</sup> المرجع نفسه، ص 97.
- <sup>44</sup> مائة ليلة وليلة، تحقيق محمود طرشونة، ص 107.