

حكاية الصياد والعفريت

من ألف ليلة وليلة

قراءة مورفولوجية (سرديّة)

الدكتورة إيمان محمد ربيع

جامعة جرش/كلية الآداب/ قسم اللغة العربية

الملخص:

يشكل النص السردي العربي القديم فضاء يجمع في رحابه النقاد والدارسون - قديما وحديثا- للكشف عن أسرارهِ والوقوف على دقائق معانيهِ، وانطلاقا من هذا توجهت الدراسات النقدية العربية المعاصرة إلى إجراء مقاربات نصية على الموروث السردى العربي القديم باعتباره مجالا خصبا، لإزالة الغموض، أو إثارة قضايا جديدة تسهم في إثراء النص السردى، وجعله مادة خصبة من قبل القراء حتى وإن تباعد الزمن بين النص والقارىء، ولهذا تنوعت طرق المقاربات، واختلفت الوسائل والأساليب المتبعة باختلاف الباحثين.

تقوم هذه الدراسة على قراءة نص حكاية (الصياد والعفريت) من حكايات ألف ليلة وليلة قراءة مورفولوجية (سرديّة) تعمل على تجاوز سلطة الليالي واقتحام نصوصها ومساءلتها نقديا، وتوضّح كذلك الرؤية التي تقدم للإنسان المبادئ والأفكار التي تهدف إليها الحكاية، التي تتميز بأساليب ومستويات سرديّة، مما يوجب تقنيات فنية في تقديم الأحداث والشخصيات.

اعتمد البحث دراسة تحليلية للسرد في ألف ليلية وليلة في حكاية الصياد والعفريت لبيان قيمته والكشف عن الدلالات التي انطوت عليه، والأبعاد التي ارتكز عليها.

ومن خلال البحث توصلنا إلى نتائج عدّة، منها: بيان قدرة السرد على أسر المتلقي وإدهاشه من خلال الأحداث والأساليب السردية التي تتكفّل بصوغه. وأن حكايات ألف ليلة وليلة صاغها راو قدير يمسك بزمام السرد، وقدرته على التصرف في المتن الحكائي من خلال صوغه في خطاب يهدف من خلاله لتحقيق أهداف معينة، وهي نفي فكرة خيانة المرأة لجعل المتلقي شهريار يعدل عن قراره بقتل النساء.

الكلمات المفتاحية: السرد، ألف ليلة وليلة، شهرزاد، شهريار الخطاب، .

المقدمة:

لكي نضع أيدينا على طبيعة مفهوم السرد، فمن المهم أن نعرض للدلالة المعجمية، لنرى إلى أي حد جاء نحت المصطلح -لغويا- مقاربا لطبيعته الإبداعية.

في معجم القاموس المحيط، يشير "الفيروز آبادي" للمفهوم اللغوي لمعنى السرد بقوله: "قيل سردها نسجها وهو تداخل الحلق بعضها في بعض"¹، والسرد لغة أيضا هو "تقدمة شيء إلى شيء، تأتي به متسقا بعضه في إثر بعض متتابعاً، مع رعاية جودة السياق الذي يحتويه"²، وهذا التعريف يؤكد أن السرد "يحتوي على ركائز ثلاث": الاتساق، التتابع، جودة السياق، وهذه الركائز هي عناصر أساسية ينبني عليها مفهوم السرد عموماً، وكذا السرديات الجديدة على النحو الذي جاء عليه المنجز النقدي الوافد"³.

أما السرد اصطلاحاً، فقد جاء في معجم المصطلحات العربية "هو المصطلح الذي يشتمل على قص حدث أو أحداث أو خبر أو أخبار سواء أكان ذلك من صميم الحقيقة أم من ابتكار الخيال"⁴، ويعرفه عبد الملك مرتاض بقوله: "نسيج الكلام ولكن في صورة حكي، بحيث يقوم على التراوح بين الاستقرار والحركة والثبات في آن واحد وللوصف علاقة حميمية بالسرد حيث يظاھره على النمو والتطور"⁵، ويضيف عبد الملك مرتاض بقوله: "العمل السردى ينشأ عن فن السرد، الذي هو إنجاز في شريط محكي يعالج أحداثاً خيالية في زمان معين، وحيّز محدد تنهض بتمثيله شخصيات

¹ - الفيروز آبادي: معجم القاموس المحيط، مادة (سرد).

² - ابن منظور: لسان العرب، مادة "سرد".

³ - محمد عبد المطلب: بلاغة السرد النسوي -كتابات نقدية-، 2007م، ص1.

⁴ - مجدي وهبة: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط2، 1984م، مادة سرد.

- عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردى معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدق"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995م، ص264.

يصمم هندستها مؤلف أدبي"⁶، وهنا نؤكد من خلال المعنى اللغوي والاصطلاحي، أن السرد منجز لغوي، يتم انجازه من قبل مبدع، يقدم من خلال سرده (منجزه اللغوي) رؤيا تجاه الحياة.

إن المتابعين لنظرية السرد، يعدّون مصطلح السردية من المصطلحات التي دخلت دائرة التوظيف النقدي تحت تأثير البنيوية، بدأ علم السرد بالشكلانيين الروس وبالتحديد فلاديمير بروب (1968/1928م)، في عمله الموسوم (مورفولوجيا الخرافة) إلى أن أصبح السرد فيما بعد مادة لكثير من الطروحات خارج حقل الدراسات الأدبية

إن كتاب ألف ليلة وليلة_ موضوع الدراسة- لاقى عناية كبيرة من قبل الباحثين، فهو فضاء حافلا بالحكايات والمغامرات العجيبة، يحمل متلقيها إلى عوالم جديدة، يمتزج الواقع بالمتخيل، متجاوزا كل الحدود باحثا عن الحقيقة، فيختار أسلوبا عجائبيا لينتقل إلى واقع خيالي قد يجد فيه ذاته، وهذا يستوجب من المتلقي التفسير والشرح بين ما هو حقيقي وما هو واقعي. وهو ما يؤكد عليه الدكتور سعيد يقطين⁷ "إن العجائبي يتحقق على قاعدة الحيرة أو التردد المشترك بين الفاعل (الشخصية) والقارئ حيال ما يتلقيناه، إذ عليهما أن يقررا ما إذا كان يتصل بالواقع أم لا كما هو في الوعي المشترك".

ومن المؤكد أن الحكيم في ألف ليلة وليلة يهدف إلى غايات معينة من خلال جملة من الوظائف منها الإمتاع والمؤانسة بالإضافة إلى تطهير النفوس من الحقد والحسد ليعم السلام بين الناس. من هنا نلاحظ أنّ هذه النصوص تقوم على أساس اجتماعي له دلالاته الاجتماعية والسياسية والأخلاقية، وتكون الآراء الممنوعة مختفية في سطور هذه النصوص السردية الممتلئة بالعجائبي، فهي طريقة مناسبة لخرق كل التابوهات.

إن حكايات ألف ليلة وليلة من أبداع ما عرفناه في تراثنا العربي القديم، فهي تقوم على الخيال، على الرغم أن موضوعاتها من حياتنا المعاشة، هذا الواقع الذي أدهش المتلقي وجعله يعتقد بوجود هذا العالم الغريب العجيب.

⁶ عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، عالم المعرفة الكويتية، عدد 240، 1998م، ص 163-197.

⁷ سعيد يقطين: السرد العربي مفاهيم وتجليات، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2006م، ص 267.

إن كتاب ألف ليلة وليلة يبدأ بالقصة الإطار "كل المتون رُويت ضمن حكاية أقل طولاً وإثارة، بما يجعلها تلك المتون كما يحيط الإطار بالصورة"⁸. فالحكاية الإطار تتفرع عنها باقي الحكايات ولا تكون بالضرورة من نفس نوعها، فهي تعدّ " الحيلة البلاغية لتوالد الصّور الحكائية وتفرّعها، في متن الليالي وهي المبدأ المبرر والمنظم، في آن لتوالي الحوافز والمثيرات السردية"⁹. " وظهور شخصية ما يفضي إلى ظهور حكاية جديدة"¹⁰.

ويضم كتاب ألف ليلة وليلة عدّة أنواع من الحكايات منها: السيرة الشعبية، الرحلة، الحكاية الخرافية...، أن " الحكاية الخرافية في الأصل هي تجربة وقعت لبطل، وبعد سلسلة من المغامرات تلعب فيها الخوارق دوراً بارزاً"¹¹. حيث تفعل العفاريت والشياطين والأمكنة وغيرها على تفعيل حركية الأحداث التي تقود البطل نحو المجهول بدءاً من الأخطار التي تواجهه والعوامل التي تساعد وصولاً إلى مراده ونهايته. يقول فلاديمير بروب، إنها: "خطاب قصصي يكشف في مستهله عن ضرر ما أو إساءة لحقت بأحد الأفراد أو عن رغبة في الحصول على شيء ما. يخرج البطل من المنزل فيلتقي بالمانح الذي يقدم له الأداة أو المساعدة السحرية التي تسمح له بالحصول على الشيء المرغوب"¹².

لقد اخترنا حكاية الصياد والعفريت للبحث والدراسة لأنها من أروع النصوص الحكائية التي حفلت بها الليالي، حيث تمتد زمنياً من الليلة الثالثة إلى الليلة التاسعة وتزخر بمغامرات ومكائد مليئة بالدهشة يعيشها الصياد في حكايته.

تفتتح الحكاية الصياد والعفريت بتقديم الإطار أفراد العائلة التي تتكون من الصياد وزوجته وثلاثة أولاد، وهذا في قولها¹³: "بلغني أيها الملك السعيد..."

⁸ - عبد الله إبراهيم: السردية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)، ص 93.

⁹ - شرف الدين مجدولين: بيان شهرزاد (التشكلات النوعية لصور الليالي)، ص 101.

¹⁰ - عبد الله إبراهيم: السردية العربية، ص 113.

¹¹ - سعيدي محمد: الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، (د.ط)، الجزائر، ص 57.

- عبد الحميد بورايو: نقلا عن الحكايات الخرافية للمغرب العربي (دراسة تحليلية في معنى المعنى لمجموعة من الحكايات)، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1992م، ص 11-12.

¹³ - ألف ليلة وليلة. ج ، ص

ملخص الحكاية

تتحدّث الحكاية عن صياد فقير جدّاً يعيش مع عائلته بما يحصل عليه من الصيد. وكان من طبيعته أن يرمي شبكته أربع مرّات في اليوم فقط. وذات يوم، رمى شبكته ثلاث مرّات متتالية دون أن يحصل على شيء ذي بال؛ إذ أخرج أشياء غير عادية بالنسبة لصياد مثله (حمار ميّت، جرّة مليئة بالرّمْل، أوساخ...). لكنّه في المرّة الرّابعة، بعد أن توكّل على الله وتضرّع إليه، تمكّن من استخراج قمقم من نحاس أصفر مختوم.

فرح الصياد بذلك كثيراً وأراد أن يبيعه في سوق النّحاسين، لكنّ ثقل هذا القمقم جعله يحجم عن بيعه وأغراه بفتحه؛ فعالجه بسكين إلى أن فتحه أخيراً. عند هذه اللّحظة، تسرّب دخان من القمقم وصعد إلى عنان السماء ومشى على وجه الأرض، ليتحوّل إلى عفريت عملاق ضخم. كافأ العفريت الصياد على إنقاذه له بمحاولة قتله، ذلك لأنّه انتظر طويلاً داخل القمقم قبل إطلاق سراحه. وقد وعد ثلاث مرّات بمكافأة من يُخرجه من سجنه، ولكن دون جدوى؛ هذا ما جعل العفريت يغضب غضباً شديداً ويقسم بأن يُخيّر منقذه الميته التي يريدها. وكان من سوء حظّ الصياد أنّه أنقذه في هذه المرّة الرّابعة.

تفاجأ الصياد بهذا الموقف المخالف لكلّ النّظم والأخلاق المتعارف عليها؛ وحينما علم الصياد أنّه مقتول لا محالة، دبّر حيلة أوقع فيها العفريت وأعادته إلى سجنه داخل القمقم. عند ذلك اعترف العفريت بذنبه وخطئه ووعد الصياد بتمكينه من الثروة إن هو أطلق سراحه. ولقد برّ العفريت بوعده بعد أن أخرج الصياد ثانية من القمقم إذ قاده إلى بركة ماء وطلب منه أن يُلقي بشبكته في مائها، فاستخرج منها أربع سمكات مختلفة الألوان ونصحه بأن يُهديها إلى الملك الذي سوف يكافئه مكافأة قيّمة. لكنّ الملك - بعدما حمل الصياد إليه السمكات - فوجئ بأشياء غير عادية تصدر عن السمكات؛ ممّا جعله يُحضره ويطلب منه أن يدلّه على مكان البركة التي اصطاد منها تلك السمكات الغريبة. تبين فيما بعد بأنّ هذه البركة ما هي إلّا مدينة مسحورة كان يحكمها سلطان شاب، وحين اكتشف هذا السلطان خيانة زوجته له - وهي ابنة عمّه في الوقت ذاته - مع عبد أسود، حولته هذه الأخيرة إلى كائن نصفه الأعلى من بشر ونصفه الأسفل من حجر، ثم سحرت أهل مدينته - حسب ملّتهم - إلى أربعة أنواع من السمك: السمك الأبيض وهم المسلمون، السمك الأزرق وهم النصارى، والسمك الأصفر وهم اليهود، بينما السمك الأحمر هم المجوس. وبمساعدة السلطان الأوّل زال السحر عن المدينة وعاد الأمير الشاب إلى هيئته الآدمية وكذلك أهل مملكته؛ بينما كان جزاء الزوجة الساحرة والعبد الأسود هو الموت. وتنتهي الحكاية بأن يتزوّج السلطانان من ابنتي الصياد.

قراءة مورفولوجية لـ(حكاية الصياد والعفريت)

إن النص الأدبي المتخيل، نص يحمل بداخله الكثير من الأفكار والرؤى، تعكس وجهة نظر كاتب النص و عليه أن يتحمل كل ما يحمله نصه من أفكار ورؤى، لذلك كان الراوي المصطنع وسيلة للتخلص من هذه التبعية حيث يلقي مهمة السرد والحكي، ومن هنا كانت صيغة (يُحكى أنّ) التي تحيل على المجهول الذي يتحمل كافة المسؤولية عن كل ما سيقال ضمن النص المروي.

ثمّ ظهر بعد ذلك مفهوم الراوي العالم أو المحايد، وهو غالبا شخصية متخيلة مصنوعة من قبل الكاتب الحقيقي يوكل لها مهمة سرد ما يريد حيث يبقى هو متواريا عن الأنظار، ولكن ما يريد قوله هو رهن بهذا السارد المصطنع.

فهذا السرد الحذر، يحتاج إلى محفز ودافع لإعطائه الصفة الشرعية، فشهرزاد لا يمكن أن تبدأ السرد بلا محفز بحيث لا تكون هي البادئة في الحديث، لذا طلبت من أختها القدوم للسلام عليها، ومن ثمّ طلبت منها أن تطلب إليها أمام الملك سرد حكاية ما حتى ينقضي الليل، وهكذا استطاع السرد أن يتسلل إلى وجدان الملك، ولكن دون أن يكون مباشرا أو صادما أو حتى دافعا إلى الشك¹⁴. فالبنية السردية تتكون من راو "شهرزاد" ومروي "الحكاية" وروي له "شهريار"، إلا أن أكثر ما استأثر بالاهتمام هو المروي الذي هو اللبّ المكوّن للبنية السردية، قصدت به الحكاية، وقد يغيب عن بعضنا أن الحكاية إنما هي خلاصة التمازج الذي يقوم السرد بتشكيله للشخصيات والأحداث والزمان والمكان.

تبدأ حكاية ألف ليلة وليلة على المستوى السردى براو مجهول، يتحمّل مسؤولية القول، لذلك كانت عبارة (يُحكى أنّ) بادئة النص الأفضل للحيلولة دون أن يتحمّل المسؤولية شخص معيّن. وهذا يعني أن يتحول السرد إلى راو آخر ولكن ضمن الإطار الداخلي للقصة، فشهرزاد "تتخذ على المستوى السردى دورين: دور السارد الداخلي القائم بمهمة السرد، ودور الشخصية المشاركة في الحدث، فالحكاية الأولى من حكايات شهرزاد، تتم عبر تقنية راو خارجي وهو الراوي المجهول"¹⁵، حيث تبدأ الحكاية بالعبارة التالية: " قالت شهرزاد: بلغني أيها الملك السعيد أنه كان هناك صياد..."

¹⁴- رامي أبو شهاب: ألف ليلة وليلة-السرد الخائف، www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=63752.

¹⁵ - انظر: جمال سعد محمد: من مكونات بنية الخطاب السردى " المسرود عليه" " قراءة في قصص من شرق الدلتا. www.diwanalarab.com

لو تساءلنا هنا كيف تكون السرد؟ لوجدنا أنّ عبارة (قالت) تدلنا إلى وجود شخص تحدّث، وهذا الصوت يختفي عندما يظهر صوت شهرزاد تقول "بلغني أيها الملك السعيد"، هنا نجد أنّ السرد قد انتقل إلى شهرزاد.

تمعنا بحكاية (الصيد والعفريت)¹⁶، فقد تأطرت بداخلها عدّة حكايات، وهذا الشكل " من السرد القائم على التأطير، أو التضمين، أي توالد سلسلة من القصص المتباعدة في الزمان والمكان المتناغمة في الموضوعات والمتون"¹⁷؛ فهي تنقسم إلى قسمين: قسم حكاية الصيد مع الجني، وقد تضمن هذا القسم حكايتين هما: (الملك يونان والحكيم دوبان) وحكاية (أمامة مع عاتكة)، إن الحكاية (الملك يونان والحكيم دوبان) تحتوي على ثلاث حكايات من نوع (خارج السياق) وهي :

- 1- حكاية ندم الملك سندباد على قتل الباز، يحكيها الملك يونان لوزيريه.
- 2- حكاية الوزير الذي احتال على ابن ملكه، يحكيها الوزير إلى الملك يونان.
- 3- حكاية التمساح، وهي حكاية يريد أن يحكيها الحكيم ولكنه لا يرويها لكونه كان معتقلا كما يقول: (لا يمكنني أن أقولها وأما في هذا الحال)¹⁸.

هذه الحكايات الثلاث لا علاقة لها بحكاية (الإطار) بشيء وقد وردت لتؤكد على (الحسد) و (الإحتيال)¹⁹. أما الحكاية التضمينية الثانية، فهي حكاية (أمامة مع عاتكة) والتي يحاول (الجني) أن يحكيها لكنه يمتنع عن ذلك بسبب وجوده داخل القمقم. أما القسم الثاني فهو: التقاء الصيد والسلطان والتي تتضمن حكاية (السلطان مع البحيرة المسحورة)²⁰.

هنا يمكنني القول إن شهرزاد قصدت أن تثبت أنّ من يفعل الخير يلقي في النهاية أجره وثوابه، رغم ما قد يتعرّض له من نكران الجميل. يمكنني كذلك أن أفترض أنها قصدت أن تثبت إن الإنسان، بما

¹⁶ - كتاب ألف ليلة وليلة، ص 23-46.

- محمد علي الشوابكة: السرد المؤطر في رواية النهايات لعبد الرحمن منيف- البنية والدلالة، منشورات أمانة عمان الكبرى، 2006م، ص17.

¹⁸ - ألف ليلة وليلة، ص33.

¹⁹ - انظر: داود سليمان الشويلي: ألف ليلة وليلة وسحر السردية العربية، ص 24-25.

²⁰ - انظر: داود سليمان الشويلي، ألف ليلة وليلة وسحر السردية العربية، منشورات اتحاد العرب، 2000م، ص 24-25.

منحه الله من عقل، يتفوق لا على الحيوانات المفترسة فحسب، ولكن أيضا على من يريد به الشرّ من الجنّ. بتعبير آخر: قصدت أن تثبت أن الصغير الضعيف يستطيع بفضل دهائه وحيلته أن يهزم الكبير القوي، كما يمكن أن أفترض أنها سعت إلى إثبات مسألة كلامية، وهي أن الجن لا يعلمون الغيب، إذ لو كانوا يعلمون الغيب لعلم الجنّي وهو في قمقمه أن سليمان قد مات... إلى غير ذلك من الافتراضات. ولكن ما يهمني هو البطل بمعنى الشخص الذي يقوم بأعمال جليّة. هنا بالفعل وحش مخيف وشرير، ولكن الصياد الذي يقف أمامه طاعن في السن، وضعيف ترتعد فرائصه من الهلع. وعلاوة على ذلك لا يُشهر سيفاً ولا يبارز الجنّي ولا يقتله. ومع ذلك فإن ما جرى له مع الجنّي يمكن أن يوسم بالبطولة التي تمثلت في عدّة عناصر يمكن ارجاعها إلى:

- **الشبكة:** الصياد يملك شبكة يصيد بها السمك والعفريت؛ فهي فخ أو شرك أو حبل يشلّ حركة الضحية فتستسلم مكرهة ذليلة.

- **القمقم:** القمقم شبكة أو فخ لأنّه يمنع الجنّي الموجود فيه من الحركة، فالجنّي لا يستطيع الخروج من القمقم، كما أن السمك لا يستطيع الإفلات من الشبكة.

- **الدخان:** من الملاحظ أن الجنّي يتحوّل أو يحوّل إلى دخان كلما أفلت الأمر من يده. ولكن ماهي العلاقة بين الدخان والشبكة؟ الدخان عبارة عن عقد رفيعة ولطيفة، فهو يتحرّك بصفة لولبية حلزونية، فيرسم حلقات شبيهة بحلقات السلسلة أو الشبكة، ولمن يعترض بأن الدخان يرمز إله حرية الحركة أقول: ما دام العفريت متحوّلاً إلى دخان، فإنه مطوّع ولا شر يُخشى منه.

- **العقل:** الصياد يمتاز بالعقل، والعقل بمعنى الرباط أو الأداة التي يتم بها الرّبط.²¹

وهنا يبرز التماثل القوي بين حكاية الصياد مع العفريت وحكاية شهرزاد مع شهریار، فشهرزاد قد استعملت هي الأخرى حكمتها ودهاءها لاقتلاع البغض والهمجية من نفس شهریار فتحوّل في النهاية إلى شخص وديع أليف. فجّلّ حكايات ألف ليلة وليلة تُبيّن أنه مهما اتسعت الهوة بين شخصين، فإن بالإمكان تحويل العلاقة المبنية على العنف والقهر إلى علاقة مبنية على الرقة والوداعة، بفضل العقل والإقناع.

²¹ - انظر: عبد الفتاح كيليطو: الحكاية والتأويل، دار توبقال للنشر، 1984، ص32.

كما أن توالد السرد يخدم الفكرة الرئيسية (حكاية شهرزاد مع شهریار) كما أنها مرتبطة من حيث الفكرة بالحكاية التي توالدت داخلها، ولو تمعنا بحكاية (الصيد والعفريت)²²، فهي تسير على نفس الخطى، إذ تناقش "مفهوم العنف ضد المحسنين أو الرفاق الحميمين وعدم الثقة والحسد وغضب الغيرة، والندم والتوبة"²³. وهذا ما وضّحه المصطفى مويقن بقوله: "إن حكايات الليالي عبارة عن مرآة تعكس ثقافة السارد، فشهرزاد لا تحكي عن نفسها، ولا تسرد ما وقع لها، وإنما تخرج مخزونها المعرفي لتتنقذ به نفسها من قتل محقق ولتنقذ بنات جنسها، وبالتالي فالحكاية، وهو ما لم تفصح عنه شهرزاد، تقدّم نصيحة كنصيحة للملك، ولكن بطريقة موارية"²⁴.

وكذلك فإن هذه الحكاية "تقود لحكاية الإطار الأقرب حيث يحاول الصياد أن ينجو من الجني بفعل الحكي وسرد الحكايات"²⁵.

ثنائية الراوي (السارد)/ والمروي له (المسرود له)

كما هو معروف تتشكل البنية السردية للخطاب من ثلاثة مكونات هي: الراوي، والمروي، والمروي له. ف (الراوي) هو الشخص الذي يروي الحكاية. و (المروي) هو كل ما يصدر عن الراوي، ويؤطرها فضاء من الزمان والمكان. وأما (المروي له) فهو الذي يتلقى ما يرسله الراوي. ولقد حظي (الراوي) باهتمام زائد بين النقاد، وذلك لأهميته، في الخطاب الروائي، فبموقعه يتحدد شكل القصة، ولا بدّ للراوي أيضا أن ينطلق في قصته استجابة للمروي له، وإن اختلفت درجة حضور الآخر (المروي له)؛ لأن حديث الـ (أنا) هو عمق لخطاب الـ (أنت).

أنّ الخطاب الحقيقي لا بدّ له من مخاطب حقيقي، والخطاب المتخيل (الراوي/السارد) لا بدّ له من (مروي له/ مسرود له) لأن مجرد ظهور السارد وتمكنه من فرصة الحكي بضمير المتكلم، فإذا بالآخر (المروي له) أمامه في مدى تخيله، وتخيّلنا الذي يسمح لنا بتصوير الراوي نفسه. من هنا

²² - كتاب ألف ليلة وليلة، ص 23-46.

²³ - انظر: رافع يحيى: تأثير ألف ليلة وليلة على أدب الأطفال، ط1، دار الهدى للطباعة والنشر، ص 57.

²⁴ - المصطفى المويقن: بنية المتخيل في نص ألف ليلة وليلة، دار الحوار، ص157.

²⁵ - رافع يحيى: تأثير ألف ليلة وليلة على أدب الأطفال العربي، ط1، دار الهدى للطباعة والنشر، ص61.

يتبين الفارق بين (الكاتب) و (الراوي/ السارد) من ناحية، وبين القارئ والمسرود له/ المروي له من ناحية أخرى²⁶.

إنّ الراوي والمروي له في الحكايات الخرافية، "متلازمان ولا يقل أحدهما عن الآخر، فهما يشكلان إطار المناقشة السردية التي تنظم المرويات الخرافية، فبدون استماع شهریار تنقطع حكايات شهرزاد الناطقة"²⁷.

وهذا ما نراه في حكاية الصيد والعفريت، فـ " الراوية شهرزاد (النطق)، والمروي له شهریار (الاستماع)"²⁸، فما الرواية في الحكاية إلا إطار، يتوالد بداخله عدّة حكايات (الملك يونان والحكيم دوبان،...)، وما المروي له في الحكاية إلا إطار يتوالد بداخله مروي له آخر وهو (العفريت). فحكاية الملك يونان والحكايات الأخرى تمرّ عبر رواية شهرزاد وتنتقل إلى العفريت ثم إلى شهریار.

فعلاقة الرواة والمروي لهم علاقة أفقية، بينما العلاقة بين الرواة تتابعية. فشهرزاد تروي لشهریار، والصيد يروي إلى العفريت، وهنا تفارق الرواية (شهرزاد) راو، والمروي له يصبح (العفريت) بعدما كان (شهریار). ثم تحدث نقلة من الحكاية الأم إلى الحكايات المتعددة الثانوية عبر عدّة رواة (الملك يونان، ووزيره، ...، وشهرزاد)، ويتعدد المروي (حكاية الصيد مع العفريت، وحكاية الملك يونان والحكيم يونان، وحكاية الملك سندباد مع الباز،...)، ويتعدد أيضا المروي له (العفريت، شهریار).

وهنا يصبح التوالد الحكائي داخل الحكاية الإطار الأم مشروعا يُخَصَّب الحكاية الخرافية، ويمدّها بالتنوع، والتداخل، والتوالد المستمر في البنية السردية، مما يجعل هذا الإطار يُوَظَر جميع الخرافات التي تضمّنها كتاب ألف ليلة وليلة.

الشخصيات:

1- الشخصيات المحورية:

²⁶ - جمال سعد محمد: من مكونات بنية الخطاب السردية "المسرود عليه/له" قراءة في قصص من شرق الدلتا. www.diwanalarab.com.

²⁷ - حفيظة محمد محمود: تحليل الخطاب السردية في ألف ليلة وليلة "حكاية خالد بن عبدالله القسري مع الشاب السارق" أنودجا، مجلة البلقاء للبحوث والدراسات، المجلد 17، العدد 2، 2014م، ص130.

²⁸ - حفيظة محمد محمود: تحليل الخطاب السردية في ألف ليلة وليلة "حكاية خالد بن عبدالله القسري مع الشاب السارق" أنودجا، ص130.

أ- الصياد

ب- العفريت

2- الشخصيات الرئيسية

أ- الملك يونان

ب- الحكيم دوبان

ج- السلطان

3- الشخصيات الثانوية

أ- أولاد الصياد وزوجته

ب- وزير الملك دوبان

ج- الشاب المسحور وزوجته والعبد الأسود

د- الوزير

و- الساحرة

الفضاء الزماني:

الزمان في الحكاية الخرافية غير محدد ومبهم، ولكن يوجد زمن افتراضي في الأحداث يرتبط بالدلالات، فالزمن من "أهم عناصر السرد التي تجعل من المتن الحكائي مبنى حكاية"²⁹، فنجد الزمان في حكاية الصياد والعفريت يرتبط بالسرد الحدثي الدلالي، فارتباطه الدلالي يقوم على:

- **الحضور والغياب:** فالحضور يمثل بدء الحكاية والاتصال بالعالم الآخر- فعندما رمى الصياد الشبكة وصبر إلى أن استقرت في الماء فهذه مدة زمنية أولى. فبين حدث رمي الشبكة وعدم نجاحه في ثلاث المرات الأولى، ونجاحه في المرة الرابعة وظهور العفريت فيها هي حد الفصل بين عالم الخفاء (الواقع) وعالم المثل (العجائبي) فهذه المدة الزمنية قلبت الحكاية رأساً على عقب. أما غياب العفريت ورجوعه إلى القمم بعد انطلاء حيلة الصياد عليه، فهذه مدة زمنية ثانية أيضاً تمثل الفصل بين الصياد والعالم العجائبي.

²⁹- داود سليمان الشويلي: ألف ليلة وليلة وسحر السردية العربية، منشورات دار إتحاد الكتاب العرب، 2000م، ص 50.

فالصياد أصبحت لديه حالة سعادة وفرح نتيجة تخلصه من العفريت، والمدة الزمنية التي بقي فيها العفريت داخل القمقم ورجاؤه للصياد بالسماح له بالخروج من القمقم وأنه سوف يساعده إن هو خَلَّصه من هذا القمقم اللعين، وما تبعها من حكايا أخرى تمثل بداية الخلاص التدريجي والنهاية السعيدة للصياد المسكين. إن الزمن في نصوص الليالي هو زمن تخييلي، وذلك لأن ما تروييه (شهرزاد) أمام الملك قد سبق وقت السرد. فكلمة "بلغني" إذا فضاء إسنادي تننفس شهرزاد من خلاله سلطة تمكّنها من ترويض الجبروت الشهرياري³⁰، إذن يمكننا القول أنه "على زمن السرد يتحدد زمن النص، وهو الوقت الذي نستغرقه في قراءة النص"³¹.

الفضاء المكاني:

نستطيع أن نتبين بعض الملامح العريضة لمدن ألف ليلة وليلة منطلقة من بنية نص الليالي نفسه، باعتباره نصا مفتوحا على عالم من التخيل السردي والإبداعي، أنها لا تركز على النص باعتباره عملا تخيليا فقط، بل تعتبره عملا يمكن أن يتحقق في كثير من جوانبه في بنية الزمان والمكان، فاعتبار مدن ألف ليلة وليلة مدنا وهمية لن يساعدنا على تبيان العلاقات القائمة سياسيا واجتماعيا بين المدينة وسكانها من جهة، وبين السلطة القائمة فيها، وبين أفراد الشعب من جهة أخرى. فإذا كانت العلاقات التي تتحكم في مدن الليالي علاقات غرائبية سحرية لا تتحقق إلا في الحلم والتخيّل والذاكرة، ووفقا لنسق ميثولوجي خرافي وأسطوري معين.

فهذه المدن، ربما يكون السارد قد تخيلها وأضاف إليها مزيدا من السحر والخرافة، والغرائبية، التي من شأنها أن تشدّ القارئ والمستمع، وتسهم أيضا في نمو القصة، داخل بنية المكان، وأمكنة أخرى قد تتلاقى مع مكان القصة الذي تحدّث عنها السارد.

مدن ألف ليلة وليلة مدن واقعية، عبّر التاريخ منها فارضا رؤيته وقسوته، وظلامه وضيائه في آن، ومدن وهمية شكّلها راو متشعب الاتجاهات والثقافات، بل رواة من حضارات متعاقبة ومتجاورة زمنيا وتاريخيا.

³⁰ - نقلا عن: داود سليمان الشويلي: ألف ليلة وليلة وسحر السردية العربية، ص52.

³¹ - صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة، يناير، 1978م، الكويت، ص300.

تتحدد المدينة في ألف ليلة وليلة " بفضائين سرديين وحميمين، فضاء الرجال وفضاء النساء، مدينة الرجال ومدينة النساء، ومن خلال بنية هذين الفضاءين المكانيين تُفرز سياقات فكرية وثقافية تؤدي بدورها إلى سياقات سلطوية أخرى. حضور سلطوي طاغ في جميع بُنى الحياة السياسية والثقافية والفكرية والدينية"³².

أنّ المكان في حكاية الصيد والعفريت هو شاطئ البحر، هو عالم عجائبي غير محدد، ولكنّه يُمثّل مسوغاً شرعياً للحكي، والسرد الخرافي العجائبي، وكموطن للعالم الآخر. فكما هو موطن للعالم الآخر، هو أيضاً موطن للحكي، وتوالد الحكايات العجائبية (حكاية الملك يونان والآخرين)، وامتداد للتنقلات الفضائية من حدث إلى حدث، ومن زمن إلى زمن، ومن مكان إلى مكان حتى يتحقق المشروع الإستراتيجي لألف ليلة وليلة أو لشهرزاد، لأن السرد والتوالد وانبثاق المعنى يمثل لها الحياة والنجاة لها ولبنات جنسها. وكذلك الصيد تُمثل له مبادرة الملك يونان والحكيم دوبان في مشروع الحكايات العجائبية مشروع إنقاذ واستخلاص من الورطة. فالورطة في حكاية الصيد والعفريت قضية استغلالية، وحيلة حكاية لنظام ألف ليلة وليلة الخاص. ومن هنا أصبح الرهان على العجيب عند شهریار، والعفريت في حكاية الصيد والعفريت أيضاً. فإذا كانت الحكاية العجيبية كانت الحياة لك باقية وممنوحة، فالحياة رهن ومسوغ للحكي والسرد الخرافي العجائبي، فمن هنا أصبحت المرأة والصيد عملة واحدة لوجه واحد، والمخلص في حكاية الصيد والعفريت والملك يونان، والمخلص في حكاية شهریار للمرأة هي شهرزاد. فمن هنا يبرز النسق الثقافي التقاطعي الحكائي. وعلى هذا النحو من الترابط الزماني المكاني حضوراً وغياباً في التحركات المكانية للشخصيات، وفي المجالات الفضائية الدلالية الخاصة، تنتظم بنية النص الحكائي.

لقد توصل البحث إلى النتائج التالية :

- أن السرد (الحكي) يقوم على أساس الشك الذي يحدث للبطل، جراء ظاهرة غريبة تتجاوز الطبيعي.

- انظر: محمد عبد الرحمن يونس: الجنس والسلطة في ألف ليلة وليلة، مركز دمشق للدراسات النظرية والحقوق المدنية

- إنَّ السرد (الحكي) في قصص ألف ليلة وليلة يقوم بوظائف مهمة لتحقيق غايات معينة، تتمثل في الإمتاع والتطهير واختراق التابوهات عن طريق طرح موضوعات اجتماعية وسياسية وأخلاقية لا يسمح بتناولها.

- من خلال البحث ظهر لنا قدرة للسرد على أسر المتلقي، وادهاشه من خلال الأحداث والأساليب السردية التي تتكفل بصوغه.

- بالنسبة للشخصيات فهي تتوزع على نوعين: شخصيات تحمل صفات عجائبية، وأخرى عادية.

- نلاحظ مورفولوجية الزمن الذي يعدّ المحور الأساس في تشكيل النص، باعتبار السرد من الفنون الزمنية .

وأخيرا تعدّ هذه الحكايات تصويرا دقيقا لمظاهر اللهو والترف والفجور التي انغمس بها كبار رجال السلطة ونساؤهم وأبناؤهم، وعرّجت على هموم الفقراء والمهمّشين ومآسيهم في هذه المجتمعات، وأشار بشكل جريء إلى فساد الرجال والنساء في هذه المجتمعات المنفتحة حضاريا ومعرفيا على ثقافات الحضارات الأخرى المجاورة.

المصادر والمراجع:

- ألف ليلة وليلة، دار صادر، بيروت، 1999م.

1- إبراهيم، عبد الله: السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1992م.

2- بورايو، عبد الحميد: نقلا عن الحكايات الخرافية للمغرب العربي (دراسة تحليلية في معنى المعنى لمجموعة من الحكايات)، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1992م .

3- الشوابكة، محمد علي: السرد المؤطر في رواية النهايات لعبد الرحمن منيف- البنية والدلالة، منشورات أمانة عمان الكبرى، عمان، 2000م.

4- الشويلي، داود سليمان: ألف ليلة وليلة وسحر السردية العربية، منشورات دار إتحاد الكتاب العرب، 2000م.

- 5- عبد المطلب، محمد: بلاغة السرد - كتابات نقدية -، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2007م.
- 6- الفيروز أبادي، مجد الدين الشيرازي: المطبعة الأميرية، القاهرة، 1983م.
- 7- كيليطو، عبد الفتاح: الحكاية والتأويل: دراسات في السرد العربي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط2، 1984.
- 8- مجدولين، شرف الدين: بيان شهرزاد (التشكلات النوعية لصور الليالي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2001م.
- 9- محمد، سعيدي: الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998م.
- 10- محمود، حفيفة محمد: تحليل الخطاب السردى في ألف ليلة وليلة " حكاية خالد بن عبدالله القسري مع الشاب السارق " أنودجا، مجلة البلقاء للبحوث والدراسات، المجلد 17، العدد 2، 2014م.
- 11- مرتاض، عبد الملك: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة الكويتية، عدد 240، 1998م.
- 12- مرتاض، عبد الملك: تحليل الخطاب السردى معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدق"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995م، ص264.
- 13- ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي: لسان العرب، دار صادر، بيروت، 1968م، مادة "سرد".
- 14- المويقن، المصطفى: بنية المتخيل في نص ألف ليلة وليلة، دار الحوار للنشر، سوريا، ط1، 2005م.
- 15- وهبة، مجدي: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط2، 1984م، مادة سرد.
- 16- يحي، رافع: تأثير ألف ليلة وليلة على أدب الأطفال العربي، ط1، دار الهدى للطباعة والنشر، حيفا، ص61.06م.

17- يقطين، سعيد: السرد العربي مفاهيم وتجليات، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2006م .

18- يونس، محمد عبد الرحمن: الجنس والسلطة في ألف ليلة وليلة، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت ، لندن، 1998م.

من الشبكة العنكبوتية:

1- جمال سعد محمد: من مكونات بنية الخطاب السردى " المسرود www.diwanalarab.com

عليه/له " قراءة في قصص من شرق الدلتا

2- رامى أبو شهاب: ألف ليلة وليلة- www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=63752.
السرد الخائف،