مقاصد الخطاب العجائبي، ألف ليلة وليلة أنموذجا

The intention in miracle Arabian nights model

صلاح وداد*

مخبر الممارسات اللّغوية في الجزائر، جامعة مولود معمري، تيزي وزو– الجزائر

sellah.widad@gmail.com

حمو الحاج ذهبية

جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر

hamoulhadj_d@yahoo.fr

تاريخ الإرسال:	تاريخ القبول:	تاريخ النشر:
2025-02-28	2026-02-05	2026-06-30

ملخّص: نسعى في دراستنا هذه إلى استكشاف مقاصد الخطاب العجائبي من خلال ألف ليلة وليلة، وكيف تساهم عناصر المقام في إنتاجيّة الخطاب. كما نقف على الاستراتيجية التّخاطبية الّتي يوظّفها المرسل (شهرزاد) للتّأثير على المتلقّي (شهريار) من خلال بنية سردية قائمة على العجائبيّة.

ترمي (شهرزاد) من خلال هذه الاستراتيجيّة إلى تأديب الملك بالحكايات والإشارات والأمثال وتقديم الأخلاق بالعظة والحكمة. وعليه يجب الأخذ بعين الاعتبار ما تقتضيه نوعية الخطاب من جهة ومستلزمات المتلقي من جهة أخرى، وهذا ما اعتمدته شهرزاد من خلال توظيف تقنيات الإخبار والحجاج، استجابة لطبيعة الخطاب الذي يقوم على التصريح والتلميح في ظل معطيات ثقافية ونفسية وسياسية ومعرفية.

وانطلاقا من هذا سنطرح الإشكاليّة التّالية: ما هي الاستراتيجيّة التّخاطبيّة التي اعتمدت عليها شهرزاد؟ وكيف يكشف السِّياق بأنواعه عن المقاصد الإجمالية؟

كلمات مفتاحيّة: الخطاب العجائبي؛ القصدية؛ الاستراتيجيّة التّخاطبيّة؛ السِّياق.

---

* المؤلف المرسل

Abstract: This study aims to know the intention in the miraculous story, and we will precise the method that used by Shahrazad in order to inform, and we identify the Conversational strategy that the sender (Shahrazad) employs throught the influence she exercises on the recipient in the narrative structure of Earth search story miraculous of Arabian nights. Shahrazad aims to discipline the King (Shahrayar) with stories, sings and proverbs.

Consideration must be given to what the quality of the speech requires, and what Shahrazad has achieved by employing declaration and argumentation techniques.

Keywords: miraculous speech; intention; conversational strategy; context.

1-مقدّمة: تعدُّ التّداولية مركز اهتمام نظريات الخطاب والتّأويل لانشغالها بالبحث عن قوانين ضبط الشُّروط الاستعمال اللُّغوي في المقامات المختلفة وإيجاد آليات لتحليل الخطاب وفهم مقاصد المرسل. فالتّداولية هي دراسة الفعل الإنسانيّ القصدي[1]، والّذي ينطوي على أفعال يفرض القيام بها لإنجاز غرض معين. ويعرّفها (مانقونو Maingueneau) أنّها "دراسة اللُّغة في سياقها كما تخرق الانشغالات التّداولية مجموع الأبحاث الّتي لها شأن بالمعنى والتّواصل، ومن ثمّ فإنّ التّداولية تتجاوز الإطار الخطابي لتصبح نظرية عامّة للفعل الإنسانيّ. [2]

وتدرس المقاربة التّداولية الخطاب في علاقته بالسّياق التّواصلي، وتركِّز على أفعال الكلام، كما ترتكز المقاربة التّداولية على عنصر القصدية والوظيفة في النُّصوص والخطابات، وهكذا تكون التّداولية قد تجاوزت سؤال النِّسبية وسؤال الدّلالة لتهتمّ بسؤال الوظيفة والدّور والرّسالة والسّياق الوظيفي والعلاقات الموجودة بين المتكلِّم والمتلقّي ضمن سياقٍ معيّن.

2- التّداولية والقصديّة: تدرس التّداولية استعمال اللُّغة في الخطاب، ويمكن أن نصف وظيفتها بأنّها قصديّةً كونها رسالة لغويّة وفعلاً تواصليًّا يوظِّفه المخاطِب لغرض التّواصل بغية الوصول إلى المعنى المقصود ويصف العلاقة القائمة بين الدّوال الطّبيعية ومدلولاتها، وتشمل أبوابها أغراض الكلام ومقاصد المتكلِّمين وقواعد

التّخاطب [3]. ويعدُّ القصد حالةً واعيةً تتملّك المرسل، فتدفعه إلى إنتاج سلسلة لغويّة بِدافع الدُّخول في عمليّة تواصل/تخاطب مبدؤها المرسل بوصفه منطلق ذلك التّواصل الّذي يتطلّب شخصًا يخاطبه وإطارًا زمانيًا ومكانياً لا يخلو منها حدثٌ لغويٌّ، فيلجأ المرسِل في سبيل بيان قصدِه إلى تعيينها في تواصله اللُّغوي، إلى جانب ما قد يشمل عليه التّواصل اللُّغوي من أدوات يُشير بها إلى ما يحتويه سياق التّلفظ ممّا يُعين المتكلِّم على بيان قصده.

ومن هنا توصف التّداولية على أنّها دراسة الطُّرق الّتي تتجلّى بها المقاصد في الخطاب، ومن أبرز الخطابات الّتي تدلّ على ذلك تلك الخطابات الّتي تشمل على الأفعال اللُّغوية، سواء أكانت تقف على المستوى الإنجازيّ أم تتجاوزه إلى المستوى التّأثيريّ [4]. وتتّصل التّداولية بمقاصد اللُّغة انطلاقا من اهتمامها المنهجيّ بالإنجاز في أفعال الكلام والتّفاعل مع معطياتها التّواصلية. وتستهدف مواضيعها أسئلة محورية منها: كيف يمكن أن نصل إلى فهم مقصد الكلام؟ وهل يمكن أن نعتمد فقط على المعنى الحرفيّ في تحديد مقصدها؟ وما هي استعمالات اللُّغة المباشرة وغير المباشرة التّي تحدّد قوّة إنجازها؟

شكّل مفهوم القصدية حقلاً مهمًّا في الدِّراسات التّداولية خصوصا على مستوى التّواصل، وهو مبدأ أخذ به الفلاسفة لا سيما (هوسرل Huserl، أوستين Austin، سيرل Searl وغرايس Grice)، ويرجع اهتمام (هوسرل Huserl بالقصدية إلى تأثره بأستاذه (برنتانو Franz Brentano) الّذي يعدّ أوّل من أعاد استخدام مصطلح القصديّة الّذي كان سائدا في العصور الوسطى إذ يقول: « تتّصف كل ظاهرة ذهنيّة بأنّها تشير إلى مضمون ما وعلى أنّها مُتّجهةً نحو موضوعٍ ما(...) ففي التّمثُّل شيء ما متمثّل، وفي الحكم شيء ما مُثبتٌ أو منفي، وفي الحبّ شيء محبوب وفي الكره شيء مكروه، وفي الرّغبة ما هو مرغوب (..) فيكون الوجود القصديّ للموضوع هو الصِّفة الأساسية الّتي تميِّز الظّاهرة العقليّة عن الظّاهرة الطّبيعيّة»[5]. فمبدأ القصدية

مفهوم أخذه (أوستين Austin) عن (هوسرل Huserl) وأدخله في تحليلاته للظّواهر اللُّغوية، واعتبر أنّ كلُّ فعلٍ كلاميّ يقوم على مبدأ القصدية، إذ يقول: « إنّ اللُّغة نشاطٌ وعملٌ ينجز أي أنّ المتكلّم لا يُخبِر ويبلِّغ فقط، بل إنّه يفعل أي يعمل، إذ يقوم بنشاط مدعّم وقصدٍ يريدُ المتكلِّم تحقيقه من جرّاء تلفُّظه بقولٍ من الأقوال»[6] حدّد (أوستين) إذن العلاقة بين الخطاب واللُّغة في شكل تواصل لغويّ بين المخاطِب والمخاطَب، فضلاً عن تحديده للقصد الّذي يُنجز بفعل تمّ تحقُّقُه عند المخاطِب باللُّغة، مراعيا سياق الحال والغرض الّذي يريدُه من كلامه والفائدة الّتي يُجنيها المخاطب من الخطاب.

ومن هذا المنطلق عالج (أوستين Austin وسيرل Searl) القصد ودوره في التّفريق بين المعنى الّذي لا يكون تابعا لشكله الظّاهريّ، بل للمقاصد الباطنة لدى الفاعل [7]. ولقد ميّز (سيرل) بين مفهومين هما «القصد ما كان واعيا والمقصدية الّتي تجمع بين الوعي واللّاوعي» [8]. إذ جعل من القصدية خاصيةً عقليّةً تُعبِّر عن توجُّه المخاطِب فيقول: «بعض الحالات والحوادث العقليّة وليس جميعها تملك قصديةً» [9] انطلاقا من القصديّة العقليّة الّتي اعتمدها (سيرل) انتقل إلى قصديّة الأفعال الكلامية، حيث اتّخذ الأفعال معيارًا أساسيًّا لتصنيف القِوى المتضمّنة في القول، فلكلِّ فعلٍ مضمونٌ قصدي يختلف باختلاف وضعيّة المخاطِب النّفسيّة. ويبقى مصطلح القصدية مصطلحا من مصطلحات التّداولية الّتي تتطلّب النّظر في مضمون خطاب المتكلِّم ومقاصده وتكوينه الثّقافيّ من أجل دراسة المعنى الّذي يرمي إليه المخاطِب من خلال ما يقوله وما يقصده من الخطاب، فضلاً عن المخاطب الّذي يشاركه في الحدث الخطابي ضماناً لتحقيق عمليّة التّخاطب من جهة الوصول إلى غرض المتكلِّم ومقاصده. ومن هذا المنطلق سنحاول أن نكشف عن المقاصد

الإجمالية عند شهرزاد ومدى تحقيق التّواصل من خلال الاستراتيجيّة التّخاطبيّة الّتي تفرضها طبيعة الخطاب.

3-النّص السّردي والعجائبي: إنّ الأدب العجائبيّ لديه من الشّعر ما يُدخل المتلقّي في العالم الأسطوري الّذي يتخطّى حدود الإدراك، وممّا لا شكّ فيه أنّ تراثنا العربيّ يحمل من النُّصوص ما هو خارقٌ للمألوف ولحدود العقل ودمجه الواقع بالخيال والوارد والمحتمل والحقيقي واللّاحقيقي والغرائبيّ والعجائبيّ كما جاء في العديد من الكتابات والمؤلّفات مثل كليلة ودمنة ورسالة الغفران وألف ليلة وليلة، وتتعدّد أنواع السّرد الأدبي بتنوُّعِ أدوارِه الّتي يسعى إليها كالحكاية والخرافة والقصّة وغيرها من الأنواع الأدبيّة السّردية الأخرى الّتي نجدها في الأدب العربي، وهي تتّخذ أشكالاً تختلف لتتناسب مع كلّ مرحلة من مراحل العصور التّاريخية، حيث إنّها تتطوّر وتتجدّد بما تستدعيه تطوُّرات المجتمعات في مختلف المجالات الحياتية سواءً المجال الاجتماعي أو السياسي أو الاقتصادي.

وبالنّظر إلى سرودنا العربيّة الحديثة والمعاصِرة نجد أنّ العجائبيّ أصبح سمةً نصيّةً مألوفةً، بعد أن كان علامة على بعض النُّصوص العربيّة القديمة. وكانت بداية ظهور هذا التّوجيه في الأدب نوعاً من تعميق الرّمز بهدف تمرير الانتقادات السياسيّة والاجتماعيّة والدّينيّة [10]. كما جمع بين المتناقِضات وبين الواقع الملموس وعالم الأوهام والتّخيّلات، وبين كلّ ما هو غامض وسحريّ وعجيب. «والعجائبيّ في معناه العام هو تردّد كائن لا يعرف غير القوانين الطّبيعية فيما هو يواجه حدثًا فوق الطّبيعي حسب الظّاهر، ومردُّ هذا التّردّد إلى الحيرة في تفسير الواقعة الخارقة بين ما هو طبيعيّ وما هو فوق الطّبيعيّ. ويعزِّز العجائبيّ التّردُّد باشتراط تجاوز الحدث الخارق مع الأحداث الطّبيعيّة [11].

فالعجائبية إذن تتحدّد بالتّردد والحيرة والدّهشة الّتي يتلقّاها القارئ حيال أمر خارق تجاوز الواقع الطبيعيّ.

وتناول كتاب "السّرد الغرائبي والعجائبي" مفهوم العجائبيّة مركّزًا في ذلك على الفرق بين ما هو غريب وعجيب «فالتّفريق بين السّرد الغرائبي والسّرد العجائبي يُبنى أساسًا على التّردّد الّذي يحسّ به القارئ حيال تصديق نصِّ حدثٍ ما ثمّ يُحسم أمرُه، فإذا قّرر القارئ أنّ قوانين الطّبيعة تظلّ سليمة وتسمح بتفسير الظّواهر الموصوفة فهو بلا شكّ قد دخل في السّرد الغرائبي (الغريب)، أمّا إذا قرّر أنّه ينبغي قبول قوانين جديدة للطّبيعة يمكن تفسير الظّواهر بواسطتها فقد دخل في السّرد العجائبي (العجيب) [12].

فمصطلح العجائبية ينطوي تحت ما يتملّك الشّخص من شعور بالحيرة والدّهشة مقابل الأمور الخارقة والمخالِفة لقوانين الواقع والطّبيعة.

4- العجائبية بوصفها عنصرا مهيمنا على حكايات ألف ليلة وليلة: يُعد مؤلّف ألف ليلة وليلة من أثرى الفنون الأدبيّة الّتي مازالت تشغل اهتمام المفكّرين، كما يُعدّ منهلاً لعدّة بحوثٍ ودراساتٍ، فهو نتاجٌ أدبيٌّ فكريٌّ وسياسيٌّ وتاريخيٌّ واجتماعيٌّ له من الأهمية ما جعله يضاهي الآداب العالمية، فهو كتاب صادق وراسخ وليس مجرد قصص وحكايات قامت شهرزاد بسردها للملك شهريار تشمل قصصا خرافيّة وعجائبيّة وأسطوريّة، بل لها أبعاد مختلفة من نُصح خُلُقي وإصلاحٍ نفسيٍّ واجتماعيّ وتوجيهٍ سياسيّ، ويعدّ أيضًا تراثاً غنيًّا بالأخبار والسّرد والنّوادر وحكايات الخوارق والخُرافات.

إنّه نسيجٌ من فضاءات جُغرافية متباعدة وأزمنة ثقافيّة متفاوتة وخيرات جمالية متنوّعة ساهمت في رُسوخه عبر الزّمن. إنّه عالمٌ أسطوريٌّ ساحِرٌ مليءٌ بالحكايات الجميلة والحوادث العجيبة.

يعدُّ العجائبيّ في اللّيالي فضاءً حافلاً بالمغامرات الخارقة والعجائب المُبهرة، يحمل القارئ من خلالها إلى عوالم جديدةً يمتزج فيها الواقع بالخيال والحقيقة بالسّحر ويلتقي فيه العجيب والغريب والخارق. لقد استطاع العجائبي في هذا المُصنّف أن

يخلق أساليب وطرائق جديدة في السّرد، مما يجعل الخطاب الأدبيّ أكثر مرونة وقابلية للانفتاح على منظورات وتصورّات جديدة، وذلك بفضل تلك الأساليب والتّقنيات الخاصّة به [13].

والمتأمّل لفضاءات ألف ليلة وليلة يُدرك مدى ارتفاع درجات التّعجيب، فهي تجذب القارئ إلى عوالمها فتُدهشه وتُحيِّره بقوّةٍ عجيبةٍ استمدّها من خلال تداخل وتفاعل عدّة عوامل، ولهذا جاءت زاخرةً بالتّنوُّع الأسلوبي والعجيب المضموني.

تخترق العجائبيّة النّسيج السّردي بتشكُّلاته المتنوِّعة في حكايات ألف ليلة وليلة، وإنّ هذه العجائبيّة تسهُم بدورٍ رئيس في انفتاح الدّلالة الأدبية لهذه الحكايات. إنّ الشّيء المهمّ الّذي تُضيفه العجائبيّة إلى هذا النّص ليس تحقيق الإمتاع أو التّسلية للقارئ فحسب، فالشّيء الأكثر أهمية لها هو قدرته الواضحة على فتح هذا النص على آفاق متنوِّعة من التّأويل، تحتاج إلى قارئ على قدرٍ كبير من الخبرة بالأدب وصنوفه المتنوِّعة والنّقد واتِّجاهاته، بل والخبرة كذلك بمعارف أخرى غير الأدب والنقد كالفلسفة وعلم النفس وعلم الاجتماع وغيرها من المعارف.

إنّ النّظر في حكايات ألف ليلة وليلة يجعلنا ندرك أنّ العجائبيّة تُهيمن على شتّى مُكوِّنات السّرد، فهي تُهيمِن على شخصيّاتها، وهذا ما تُؤكِّدُه الصُّورة المُبالغ فيها لشخصيّة الحكيم (دويان) في حكاية (وزير الملك يونان)، ذلك الحكيم الّذي استطاع أن يداوي الملك مما بجسدِه من برصٍ بعد أن عجز الأطبّاء في ذلك، وقد قام الحكيم (دويان) بذلك بلا دواء ولا دهان «ثمّ إنّ الحكيم لمّا دخل المدينة وأقام بها أيّامًا قلائل سمع خبر الملك وما جرى له في بدنه من البرص، وفي الصّباح لبس أفخر ثيابه ودخل على الملك (يونان، وقبّل الأرض ثمّ قال: أيُّها الملك أنا أداويك، لا أُسقيك دواء ولا أُدهِنك بدهنٍ، فقال الملك: أتبرِّئُني من هذا المرض بلا دواء ولا دهان ؟ قال: نعم، فتعجّب الملك غاية العجبْ»[14]. كما هيمنت العجائبيّة في عناوين حكايات ألف ليلة وليلة، فمُعظم هذه العناوين تنطوي على عالم واسع من الغرابة والسّحر والعجائبية

الّتي تجذِب القارئ نحو حكايات اللّيالي لمعرفة ما ينطوي وراء هذه العناوين، ونذكر مثلاً: حكاية التّاجر مع العفريت، حكاية الصّيّاد مع العفريت، حكاية المدينة المسحورة، حكاية المدينة المسخوطة ... وغيرها.

يتمظهر العجائبي في حكايات ألف ليلة وليلة بصورة واضحة، وذلك من خلال أسلوب سرد العجائبي للأحداث ووصف الشّخصيات والفضاء المكاني والزّماني في هذه القصص. وإنّ السّرد والوصف شكّلا فضاءً خصيبًا للتّفاعل والعمل على تبشير التّعجيب ومدّاهُ بتقنيات لها مميِّزاتُها وخصائصُها [15] فالصُّور الحكائيّة العجيبة مُثِّلت بمختلف أساليب اللُّغة المتاحة سردًا ووصفا معا.

4-1- عجائبية الحدث: إنّ ما يميِّز القصص العجائبي هو أنّ وظائف السّارد العجائبي في مجملها تهدف إلى تقديم أحداث فوق طبيعيّة، وذلك بطرق وأساليب تمنح النّص سرديةً حقيقيّةً يخلق تفاعل وانفعال [16] بين أحداث الحكاية وهذا السّارد من جهة، وبينهما وبين المتلقي من جهة أخرى، وهذا ما سنحاول تقصِّيه في (حكاية بلوقيا) والّتي تسير أحداثُها في بنية سرديةٍ يتجاوز فيها الواقعي إلى جانب نقيضه، ويمتزج الخيال فيها بالحقيقة وتنقلنا إلى عوالم السّحر والحلم.

كانت حياة (بلوقيا) تسير وفق نمطية عادية، فهو ابن لملكٍ من بني إسرائيل عُرِف بسعة العلم والمعرفة. وبعد وفاة هذا الملك العالم أصبح (بلوقيا) سلطانا على قومه، إلى أن يأتي اليوم الّذي اطّلع فيه (بلوقيا) على الكتاب الّذي تركه ابوه مخفيًا داخل إحدى خزائنه، وما شدّ انتباه (بلوقيا) في هذا الكتاب أنّه ضمّ صفة النبيّ محمد (ص) وقصّة بعثِه في آخر الزّمان [17]. كانت هذه اللّحظة منعطفًا حاسما في تغيير مسار الأحداث نحو وجهة جديدة مغايرة غير مُتوقّعة. وهكذا يظلُّ الفعل العجائبي يتحقّق بانفتاحه على السّجلّات الشّعبيّة والتّاريخيّة والثّقافيّة والدّينيّة، كما هي الحال بالنِّسبة للاستهلال الحكائي الغريب الّذي مهّد لنا الطّريق لولُوج عوالم العجيب في

رحلة (بلوقيا) حيث خاطب أمّه على لسان السّارد: «يا أمّي إنّي رأيتُ في خزائن أبي كتابًا فيه صفة محمد (ص) وهو نبيٌّ يُبعثُ في آخر الزّمان وقد تعلّق قلبي بحبِّه وأنا أريد أن أسيح في البلاد حتّى أجتمع به، فإنّني إن لم أجتمعْ به متُّ غرامًا في حبِّه» [18]. يتحقّق الفعل العجائبي هنا ويتّخذ من الأحلام والرُّؤى سبيلاً للبناء، وخياره هذا دفع به إلى اختيار وجهة السّفر نحو المجهول، ورحلته هذه ستكون حافزا جديدا يعطي الأحداث ديناميكيّة وحيويّة جديدةً، حيث يُكوِّن مُكوِّن السّفر في هذه الحكاية عنصرًا تحويليًّا بالأساس يكسِر سرديّة الخطي ورتابة المكان الواحد [19].

4-2- عجائبية الزّمن: تُهيمن العجائبيّة كذلك على الزّمان والأحداث في حكايات ألف ليلة وليلة وعلى سائر مُكوِّنات البنيّة السّردية، لتُصبح هذه التّنوُّعات من الزّمن العجائبيّ نيّة دينامية تخضع للتّمدُّد والتّقلُّص، كما تستطيع أن تتنوّع في الفضاء الّذي يتمدّدُ ويتقلّص، يطول ويقصر، وهذا ما يظهر في معظم الحكايات، فَزَمَنُها متجانس يحرِّك الأزمِنة الأخرى ويمدُّها بحيوية تتمثّل في المفارقات الزّمنية من خلال تعدُّد أنماط الأزمنة.

4-3- عجائبية المكان: يستمدّ المكان أهمية داخل المحكي العجائبي باعتباره فضاء حيويًّا لتوليد أسلوب التّعجيب، فلا يصبح الحديثُ عن المكان في بعده الجُغرافي المعتاد، بل يعمل بدلالات جديدة تخرج به إلى عالم اللّامألوف. تختلف درجة التّعجيب المُتّصلة بالمكان في حكاية (بلوقيا) باختلاف الأماكن والأراضي الّتي قصدها في رحلة بحثه عن النّبي محمد (ص) ومغامراته العجيبة الّتي قادته إلى قطع أغرب الجزر والبحار والانتقال عبر أمكنة سماوية وميتافيزيقية. وإنّ الصُّورة النّاشئة عن امتزاج السّرد بالوصف أكسبت المكان طابعًا مميّزًا يجنح به أحياناً نحو التّعجيب واللّامألوف، وهنا نستحضر الصّورة العجيبة الّتي رسمها الرّاوي لأحد الجبال الّتي رآها (بلوقيا وعفان) أثناء سفرِهما «فلمّا قطعا البحار وجدا جبلاً عظيما في الهواء وهو من الزمرُّد الأخضر، وفيه عين تجري وترابه كلُّه من المسك» [20]. فهو هنا لا يحدِّد

المكان من خلال أبعادِه الجغرافيّة وإنّما من خلال تلك الأوصاف العجيبة التي تجعل من الجبل معلّقا بين السّماء والأرض وأنّه من الزّمرّد وترابه من المسك. يقوم هذا الوصف على مسخ الأمكنة بهدمِ هندستها المكانية المألوفة، ليبني على أنقاضه هندسة أخرى من نسيج عجيب وغريب، وهو ما يضفي طابع العجائبية على أمكنة الحكاية [21].

4-4- عجائبيّة الشُّخوص: إنّ عجائبيّة الشّخصية تحمل على التّأسيس لأفعال عجيبة تُغذِّي بها المحكى العجائبيّ من خلال تفجير الحدث وإعطائه تأويلات متعدِّدة [22]. وقد ضمّت حكايات ألف ليلة وليلة شُخُوصاً ساهمت وبشكلٍ مُتفاوت في تأكيد سمة العجائبية في أحداثها. فحُضُور العجائبيّ مُرتبط بتنوُّع الشّخصيّات والأفعال، وقد تُصادِفنا شخوصٌ عادية قادرة على خلق العجيب والمُفارق، وفي بعض الأحيان تقوم بعض الشّخصيات الموجودة في حكايات شهرزاد بسرد قصصٍ تحتوي على شخصيات أخرى بداخلها، مما ينتج نسيجا مترابطا من السّرد. واختلافِ الشُّخوص متعلِّقٌ باختلاف هذه القصص، فمنها: التّاريخيّة والغراميّة والتراجيديّة والكوميديّة والشّعرية والخياليّة والأسطوريّة، وهناك قصص عديدة تصف الجنّ والغيلان والقِردة، كما أنّ هناك قصصًا عن السّحرة والمشعوذين والأماكن الأسطورية.

ولعلّ أوّل شخصيّة استهوتها عجائبيّة اللّيالي وانجذب إليْها هي (شهرزاد) فهي المتلقّي الأوّل لهذه الحكايات، ولقد فتحت العجائبيّة نصّ اللّيالي فامتدّ إلى ألف ليلة، وكان من الممكن أن يُغْلق هذا النّص وينتهي بانتهاء اللّيلة الأولى، غير أنّ (شهرزاد) استطاعت من خلال السّرد في الصيغة العجائبية إثارة الفضول المعرفي لدى (شهريار) ٱلذي كان مشغولاً دائماً بسؤال هو: وماذا بعد؟ المقترن بتوقُّف (شهرزاد) عن الحكي حين يُدرك (شهريار) الصّباح فتسكت هي عن الكلام والحكي، ويظلّ (شهريار) مؤرقاً مشغولاً حتى تستأنِف (شهرزاد) حكاياتِها في الليلة التالية.

تسهُم الشّخصيات بملامحها العجائبيّة في حكايات ألف ليلة وليلة بدور رئيس في انفتاح الدّلالة الأدبيّة في هذه الحكايات. وأولى الشّخصيات البارزة هي شخصية (شهرزاد) الّتي قبِلت الزّواج بالملك (شهريار) وهي تُدرِك يقينًا أنّ المصير الّذي ينتظرُها يُمكِن أن يكون القتل. لكنّ استطاعت من خلال حكاياتِها ذات الصّيغة العجائبيّة أنْ تُثير فضوله المعرفيّ بعد أن استهوتْه حكاياتُها، كما استطاعت أن تستبدل لديه بالبطْش الوداعة، فيتوقف عن البطش بالنِّساء بل ويصبح رفيقًا بهنّ.

إنّ (شهرزاد) كما تبدو في حكايات اللّيالي شخصيّةً خارقة للمألوف، فلقد استطاعت بفضل سردِها ذي الصِّبغة العجائبيّة أن تُزاحم الرّجل في مجال السّرد وأن تصنع لنفسها مكانةً متميِّزةً في عالم الأدب. تُهيمِن العجائبيّة إذن على شخصيّات ألف ليلة وليلة، فتفتّح بذلك نصّ الليالي على آفاق بعيدة للتأويل.

5- المقصدية والغرض: اعتمدت شهرزاد مسارا تواصليا انطلاقاً من الإخبار لتصل إلى المرسل إليه بنقلها للمعلومات الّتي تراها ضروريّة قصد إفهامِه وتعليمه، «فالمخاطِب لا يقول إلا ما يراه صحيحًا، ولا يأمر إلّا بما يُريد تحقيقه، ولا يسأل إلّا عن الشّيء الّذي يريد معرفته»[23]، فهو يهدفُ من خلالِ هذا المسار إلى التّأثير في الخِطاب وتغيير مُعتقداته، وتُعتبر القصديّة عنصرًا مُهمًّا رمى إليها المرسل بطريقة صريحة أو ضِمنية وما يُريده ليس انتصار الحقّ على الشّر، بل ما ينطوي عليه ذلك النّصر من قصدٍ سياسيّ وأخلاقيّ مُوجّه إلى (شهريار).

وتتأسّسُ الغايات القصدية في صورة استباقيّة لعمليّة إنتاجِ الخطاب، إذ تتحكّم في أدواره التّخاطبية لأنّها أيّ القصدية تتجسّم في قدرة العقل على التّوجيه نحو الأشياء وتمثيلِها. إذ يرتبط الخطاب اللُّغويّ بالتّمثيل العقلي عن طريق الوعي بمقاصده والقدرة على إدراك معانيه، «فلصاحب الخطاب – إلى جانب مقاصده التّواصلية الموضعيّة من كلِّ قولٍ يُنتِجُه– مقصدًا تواصليا إجماليّا يتعلّق بمجموع خطابه» [24]. ويتحدّد اختيار الاستراتيجيّة التّخاطبيّة عن طريق الوعي بمقاصد

وإدراك مراميه، والّتي تخضع لحالة المتكلِّم الذّهنيةّ ومواقفِه وانفعالاتِه الّتي يُريد التّعبير عنها بهدف حثُّ المتلقّي على تفسير هذه المميِّزات بصفتها إشارات على حالته النّفسية وتعبيرا عن سياقٍ اجتماعيّ وفق حدود قصدٍ مُعيّن [25]. فيقوم المتكلِّم بعمليّة اختيار ملفوظات لغويّة يمكنها أن تحتوي مقاصده بدقّة، وذلك من خلال تبطين لبعض المقاصد واستظهارٍ لأخرى وتقديم بعضِها وتأخير بعضها الآخر، وهذا ما نسميه بالاستراتيجيّة الاستدراجيّة، فهي فعلٌ تخطيطيٌّ نفعيٌّ وبراغماتيٌّ، يُستغلُّ في سبيل هذا المقام التّخاطبي والظّاهرة التّواصليّة والمُكوِّن اللُّغويّ والآليّة الحجاجيّة والبناء التّداولي قصد إقناع المتلقّي بمقاصد المتكلِّم» [26]. ويمكن تعريف الاستدراج كاستراتيجية حجاجيّة بأنّه لعبةٌ أساسُها قصديّة غائيّة يُديرها المتكلِّم بإدراج المخاطب ضمنها وأخذه بجملة من الوسائط التّداولية والقرائن الحجاجيّة فيكون كلامه أكثر حجاجيّة وأكثر تأثيرًا. وقوام هذا المسلك الاستدراجيّ ثلاثة مبادئ: [27]

– ضبط المقاصد الذِّهنيّة والنّفسيّة.

– استباق ردود أفعال الجمهور المُمكنة والتّنبّؤ بمختلف الحالات الممكن وقوعها.

– اختيار الأساليب التّعبيريّة والآليات الحجاجيّة المُناسبة لتتناسب مع مقاصد المرسل.

لقد لجأت (شهرزاد) إلى حيلة تحتال فيها على الملك لتأجيل تنفيذ حكمه عليها إلى اللّيلة الموالية، وكانت حيلتها هي القصّ فقصّت على مسامعِه حكايةً تلو الأخرى، واختارت اللّيل بداية للحكاية والصّباح السُّكوت عن الكلام المُباح. وقد جاءت حكاية الملك (شهريار) وأخيه الملك (شاه زمان) هي الحكاية المُفتتح لكلِّ الحكايات، وفي هذه الحكاية تتفرّعُ حكايات أخرى هي حكايات الإطار الّتي تشبه إلى حدٍّ ما الحكاية المُفتتح، وداخل حكايات الإطار تُوجد حكايات ضمن حكايات الإطار، وداخل هذه الحكايات التّضمينيّة تُوجَد حكايات خارج مضمون الحكاية الإطار بل

تتعلّقُ بالحكايات التّضمينية إمّا لعبرةٍ أو لتسليةٍ أو لحكمةٍ ما. ترمي (شهرزاد) من خلال هذه الاستراتيجيّة إلى تأديب الملك بالحكايات والإشارات والأمثال وتقديم الأخلاق بالعظة ورياضة العقول بالحكمة.

6- السِّياق وعلاقتُه بالمقاصد الإجمالية:

يُعرّف السّياق أنه «مجموعة الظُّروف الّتي تحقُّ حدوث فعل التّلفُّظ بموقف الكلام (...) وتُسمّى هذه الظُّروف بالسِّياق» [28]، والّذي يُولِّد مضامين ومدلولات لها علاقة بالاستعمال. وهذه المعطيات تشمل: [29]

- العنصر الذّاتي: ويُقصد به مقاصد المتكلِّم ومعتقداتُه واهتماماتُه وشخصيّتُه وتكوينه الثّقافي ومن يشاركه في الحدث الكلامي.

- العنصر الموضوعيّ: ويُعنى به الوقائع الخارجيّة الّتي تمّ فيها القول كالظُّروف المكانيّة والزّمانية والظّواهر الاجتماعيّة.

- العنصر الذّواتي: ويُراد به المعرفة المشتركة بين المتخاطبين وأثر النّص الكلامي.

فالسِّياق محكوم في بنائه العامّ بغايات تتمركز في قصديّة المتكلِّم من التّلفّظ المتأثِّرة بسياقات أخرى خارجيّة نفسيّة وثقافيّة واجتماعيّة، والمتكلِّم هو الّذي يتحكّم في الإظهار والإضمار لقصدية السّياق.

ولقد ظهرت نظريّات أكّدت بأنّ للسِّياق دورًا هامًّا في منحِ الكلمة مفهومها الخاص، ويردُ معنى السّياق حسب الباحثة (جوزيت راي دوبوف Rey – Debbove Josette) في معجمها السِّميائي أنّه «علامةٌ ما ورسالةٌ ما، وهو إنتاج دلالي حيث يتمظهر المحيط فيها واسعًا أو ضيّقًا، وهو المقام الّذي يُعطي لها دلالةً محدّدةً (سياق لغويّ –هندسيّ،... الخ) »[30] وتركِّزُ الباحثة كثيرًا على السّياق المقامي والّذي تعتبرُه (أي المقام) حالة الأشياء أو المرسل والمرسل إليه الّذي تنتُج ضمنه الرِّسالة. والسِّياق المقامي حسب (جوزيت راي) يكون في بعض الأحيان الوحيد والضّروري لفكّ مختلف الغموضات الّتي يُمكن أنْ تحويها الرّسائل.

وانطلاقا ممّا سبق فإنّ السِّياق بشكلٍ عامٍّ والسّياق التّداولي بشكلٍ خاصٍّ هو هذا الكلّ الّذي يُحيط بظروف إنتاج الخطاب والأطراف الّتي ساهمت في هذا الإنتاج من مرسل ومرسل إليه وما بينهما من العلاقات التّخاطبيّة وعنصريّ الزّمان والمكان وما يحيط بطرفيْ الخطاب من عوامل اجتماعيّة وسياسيّة وثقافيّة... إلخ، وأنواع الأغراض والمقاصد الّتي ترمي إليها مُختلف الخطابات بأهدافها المسطّرة سابقا. وتتبُّعُنا لعنصر السِّياق في "ألف ليلة وليلة" يساعدنا على الوصول إلى أغراض ومقاصد خطاباته، والّتي قيلت في ظلِّ أوضاعٍ سياسيّةٍ واجتماعيّةٍ خاصّة، ما جعل (شهرزاد) تعتمد على استراتيجيّات تخاطبيّة مُختلفة للتّعبير عن مثل هذه الأوضاع والكشف عن مختلف الوسائل والطُّرق المُمكِنة استعمالُها.

إنّ ارتكاز (شهرزاد) مع ألف ليلة وليلة على استراتيجيّة غير مباشرة كانت كفيلة للتّعبير عن مقاصدِها، متجاوزةً بذلك ما تقوله في معناها الحرفيّ إلى قصدٍ آخر يستكشفه الملك لغير اللّهو والمرح. ثمّ إنّ اللّيالي من أوّلِها إلى آخرها تحملُ خاصيّةً بارزةً ألا وهي خاصيّة الحوار قاصدةً بذلك متلقِّياً حكيماً بإمكانه الوصول إلى المعاني المضمرة في الأمثال والحكم الّتي يزخرُ بها الكتاب. فالقصدُ من الحوار بثُّ التّعاليم الخُلقية بالتّسلية وجذبِ الانتباه، كما أنّ وسائله تعليميّة يحثُّ على نوعٍ من المنافسة الكلاميّة الّتي تظهر ولعُ المتحاورين بالمحاورة قصد المقدرة البنائية. ولعلّ الحوار درسٌ في الأخلاق يُظهِر ما يليق بالملك أن يفعله وأن يتجنّبه في الإنصاف وفي عدم التسرّع بأخذ القرار والتّروّي وكذا مشاورة أهل المشورة.

6-1- التّشخيص والقصد الأخلاقي: يبدو أنّ الكشف عن هذه المقاصد في خطابات (شهرزاد) يتعلّق جزءٌ كبيرٌ منه بالمبدأ الأساس وهو الأخلاق والعمل. وهي ذاتُ منبعٍ داخليٍّ وذات توجُّه تمثيلي، حيث يشكِّل هذا الفعل قيمة ضغط شديد في توجيه الخطاب وتلقِّيه من طرف المتلقّي، ومن هنا ستكون قيم الصّلاح أو الفساد

وهي المعاني الأخلاقية الّتي تقوم بها جميع المصالح أو المفاسد الّتي تطرأ على عموم القُدرات النّفسية، يكون الشُّعور الموافق لهذه المعاني هو الأمن عند حصول المنفعة واللّاأمن عند حصول الفساد، ويدخل في هذا: الدِّين والعقل والحكمة والذّكاء والعِفّة والصِّدق... الخ، وكذلك الخداع والحيلة والمكر والاحتيال والضُّعف... الخ، وهي الّتي تساهم في تشكيل الخطاب وتُبرِز مقاصده. وعلى هذا النّمط تأسّسُ خطابات (شهرزاد) وهي نظرة سلوكيّة أخلاقية وتجربة حياتيّة جعلت هذه الأخلاق في طليعة البحث عن المقاصد داخل المُتغيِّرِيْن الإنسانيّ والحيوانيّ.

تنوعّت الشّخصيات في "ألف ليلة وليلة" لدرجة المزج بين الشّخصيات الخُرافيّة والشّخصيّات التّاريخية في آن واحد، فحكايات اللّيالي العجيبة مليئة بالرُّموز التي تُخبِر عن رغبة الإنسان في امتلاك القدرة على تغيير الأشياء والهروب من الواقع، لأنّ للرّموز القدرة لجعل المضمون دالًّا ومعبِّرًا، ممّا جعل الإنسان يبحث عن وسائل فنيّة راقية لإيصال رغباته وتطلُّعاته دون أن يصرِّح بها. ويرمي كتاب "ألف ليلة وليلة" إلى تأديب السّاسة بالحكايات والإشارات والأمثال وينزع إلى تقديم الأخلاق بالعظة ورياضة العقول بالحكمة. والجدول التّالي يوضِّح لنا رموز دلالات الحيوانات في ألف ليلة وليلة:

الجدول 1: رموز دلالات الحيوانات في ألف ليلة وليلة

الحيوان	الرّمز	الدّلالة
البغل	الخيانة والسّحر	شخص ماكر
الحمام	الحُسنُ والجمال	المرأة
الحيّة	السِّحر	شخص متكهِّن
طائر الرّخم	الحياة	الخير والرفاء
السّمك	البركة	الغِنى
الطّاووس	العرش والخلود	السّلطة

العِجل	القوّة والعمل	الفحولة والخصب
الغزالة	الرّقّة	التّفاؤل والنُّبل
القرد	الشّهْوة	قريبة إلى الإنسان في نظام حُكمِها
الكركدن	القُوّة	القدرة على التحمُّل
الكلب	القذارة	سوء الأخلاق

من خلال الصُّور الّتي جاءت عليها الكائنات الحيوانية فمنها من جاءت في صورتها العادية كحيوان مثل الرّخم والحيّة، فهذه الحيوانات الّتي اتُّصِفت بالغرابة تهدف كلُّها لغاية واحدة وهي تقديمُ المساعدة إمّا للبطل أو للأشخاص المساعدين للبطل. فطيرُ الرّخم كان وسيلةً للوصول إلى الألماس الموجودة بأعالي الجبال الّتي لا يصل إليها سوى هذا الطّائر العجيب، أما الحيّة فكانت تكمن في عدم شفاء ملك المدينة إلّا إذا أكل لحم ملكة الحيّات، أما البغل والنّجيبةُ الصّور التي تتشكّل عليها المردة والعفاريت من أجل مساعدة البطل، أمّا العجل والكلب فكانت الصُّور الّتي استعملها كلّ من السّاحر سواء إنسيّ أو جنّي في تحويل الشّخصية من الصِّفة البشرية إلى الصِّفة الحيوانية، إمّا عقاباً لها على ما فعلته كتحويلها إلى كلب أو غيرة منها كتحويلها إلى بقرة أو عجل.

نلاحظ أن كلاً من العالمين المرئيّ وغير المرئيّ يمتهنون الكهانة والسِّحر، هذه الصِّفة الّتي اشترك فيها أفراد العالميْن لغرض الخِدعة واستعمالها وقت الحاجة. كما جاءت الشّخصيات الخارقة والمتمثِّلة في: أبو السّعادات، الملك الأحمر، بديعة الجمال، جلنار البحرية، جنيّات البرّ والبحر، الملكة جوهرة، حاتم، سعيدة، الملك السّمندل، الأميرة شمسة، عبد الله البحري، الغول والأميرة منار... الخ مساعِدةً للبطل ومتوافقةً معه، وجاءت على صورة آدِمية، حيث انسجمت هذه الشّخصيات مع العالم المرئيّ، كما اجتمعت أكثر من شخصيّة خارقة مع شخصيّة عاديّة، وانتهت الحكاية بالزّواج والتآلف بين العالميْن [31]. كما سيطرت الكائنات الخارقة على الحكايات

العجيبة وتفاوتت هذه السّيطرة إمّا إيجابيّةً بمساعدة البطل أو متسلِّطة ومعيقةً له، بل أكثر من ذلك إلى البطش والقُوّة واستغلال قُوّتها الخارقة إلى الوصول إلى رغباتها.

نحا المرسل بخطابه نحو الأثر التّداولي (الإقناع)، وذلك بتوظيفه ثلاثة أنماط أساسيّة من القصدية الفكريّة والّتي تضمُّ مكوِّنًا تعليميًّا ومكوِّنا حجاجيًا ومكوِّنا أخلاقيًّا، وهذه المُكوِّنات متداخِلة فيما بينها.

أ- الغرض التعليميّ: ويهتمّ باختيار المتلقّي لواقع ما دون استدعاء العواطف، ويتولّاه الجانب الإخباري من الخطاب، وتحتكِم (شهرزاد) هنا إلى العقل والحكمة، والحكمة أساسُها الفكر والتّجربة المكتسبة، وترتكز على الخير وتمجيد الفضيلة وإعلاء شأن الحقّ.

ب- الغرض الحجاجيّ: ويتمثّل في جعل موضوع الخطاب ممكنًا بالرُّجوع إلى العقل، ويمكن أنْ يتحقّق هذا الغرض بالحجّة الماديّة (الحجّة غير الصّناعية) المُعتمدة على الوقائع الموضوعيّة وعلى الخلفيّة العامّة المُكوِّنة من آراء المُجتمع، كما يتحقّق هذا الغرض أيضًا بالحجّة المنطقيّة وشبه المنطقيّة الّتي تسيرُ من الخاصّ إلى العامّ ومن العامّ إلى الخاصّ.

ج- الغرض الأخلاقيّ: ويتعلّق بتعليم المُتلقّي في مجال الأخلاق، فيتضمّن عناصر تعليميّة وحجاجيّة، كما يتضمّن دعوة إلى العقل، وتسجيل عناصر النُّصح هنا الانتقال من المقاصد الفكريّة إلى المقاصد العاطفيّة [32]. ولقد ضمّت حكايات "ألف ليلة وليلة" قدرا من جانب الأخلاق، والّتي هي من المقاصد الّتي يدعو إلى تدبُّرها من خلال ما تضمّنته، ويدعو القارئ بعد إدراك المقاصد أنْ يُطبّقها في حياته العمليّة، فهذه المقاصد الأخلاقية والتّهذيبيّة تصلُح أن تستخدم كوسيلة نافعةٍ في تهذيب أخلاق النشء وتربيته.

6-2- المقاصد العقليّة: تسعى (شهرزاد) من خلال ألف ليلة وليلة إلى نسج العلاقة المثالية بين الملك والرّعية من خلال كثافة أساليبه التّعليميّة والصِّيغ الإلزاميّة التّربويّة.

وقد سعت (شهرزاد) إلى وضع وظائف لخطاب العقل قصد تغيير نمط الفكر عند الملك (شهريار) انطلاقا من:

- اعتماد الخطاب الحكمي.
- تهذيب الأخلاق.
- أصول الأمور النّفسية.
- أصول الطّرح الأخلاقي.
- الارتقاء في السّلم الاجتماعي.
- التّعامل الأمثل مع العامّة.

6-3- المقاصد التّضامنيّة: وهنا يحاول المرسل أن «يجسِّد درجة علاقته بالمرسل إليه ونوعها، وأن يعبِّر عن مدى احترامه لها ورغبته في المحافظة عليها أو تطويرها بإزالة معالم الفروق بينهما، فهي محاولة التقرب من المرسل وتقريبه» [33]، فالمرسل إذن يحاول أن يجسِّد بها درجة علاقة المرسل إليه ونوعها والمحافظة عليها، فصاحب المرتبة الأعلى يتخلى عن سُلطته ولا يستحضرها في خطابه ويبدي رغبته في التّضامن، وهذه العلاقات يسعى المرسل إلى تحقيقها بالتّلفُّظ والخطاب لدوافع وأغراض منفعيّة تكون مشتركةً أو متساويةً بينهما.

إنّ ما يمثِّله خطاب "ألف ليلة وليلة" في هذا السِّياق هو التّعبير عن الدّور التّعاملي والتّفاعلي معا، إذ تسعى (شهرزاد) فيه إلى تبليغ معلومات عن وقائع تتّصل بالتّاريخ والحكم والسُّلطة والرّعية وتسعى إلى إيجاد علاقة بينها وبين المرسل إليه من خلال ما تصوِّرُه من تقارب بينهما في الخصائص المشتركة.

6-4- المقاصد الاجتماعيّة: يُعتبر المقصد الاجتماعي المقصد الّذي تدور حوله المقاصد الأخرى، ذلك أنّ الخطاب يتوقّف على مدى استفادة المتلقّي من كلام المخاطب، فالخطاب المفيد هو الّذي تنجرُّ عنه نتائج يستفيد منها المتلقّي، وهذا ما

أرادته (شهرزاد) لمّا تناولت تاريخ الأوّلين، إذ يفترض أنْ يحقّق فائدةً لمعرفة المتلقّي أنّ ذلك يتطلّب مقاييس وموازين، كما أنّ المتلقّي ينتظر الاستزادة بالأخبار المدعومة بالحجاج، فلو لم يكن خطاب (شهرزاد) مفيداً لما كان متداولاً إلى زماننا الحاضر، فقارئ "ألف ليلة وليلة" سيُثري معلوماتِه ويستفيد من تجارب الأوّلين ويقتدي بهم، والمعروف أنّ الحكمة وُضعت أصلاً للإفادة، فقد احتوى خطاب (شهرزاد) الحكمة الّتي يقصِد منها النصح والإرشاد، فهو يُنهي عن بعض الرّذائل ويحثُّ على بعض الفضائل.

لقد ألمّت (شهرزاد) في "ألف ليلة وليلة" بقدرٍ من المعلومات الّتي كانت بحوزتها، والّتي تخصُّ ذلك الوقت، هذه المعلومات بدورها لم تخلُ من الإفادة، فجاء خطابها شاملاً مُلمًّا بكلِّ المعلومات إلاّ الّتي أخْفتها قصدًا متجنِّبَةٌ إيّاها ببعض الحيلة والذّكاء لأنّ العصر الّذي تناولته (شهرزاد) إنّما هو عصرٌ عمّت فيه الظُّنون والظُّلم والجهل والحسد والبخل.. الخ، هذه الأسباب كانت كافية لتهرب (شهرزاد) إلى الرّمز ممثِّلة الظُّلم والجهل والحسد والبخل والعدل والإخلاص والمودّة وكل ما يتميّز به الإنسان من فضائل ورذائل في سياق من الحكايات بأبعادها وتصنيفاتها الحضارية والأسطوريّة والدّينيّة والاجتماعيّة والسياسيّة والمعرفيّة والإيديولوجيّة...إلخ.

7-خاتمة: يتضح لنا من خلال هذه الدِّراسة:

- وسّع أدب العجيب والغريب في خطابات "ألف ليلة وليلة" المخيال العربيّ في تصوُّر العالم الآخر وحوار المخلوقات، فكان العجيب والغريب منبثًّا في معظم الحكايات وحضر بأشكال متنوِّعة بين المُرعب والمُخيف والجميل والظّريف والمفارق للواقع والنّادر والمُدهش، وهذا التّنوع مُرتبِط بالخصوصيّة الثّقافية والحضارية والمعرفية لشهرزاد.

– طغت الاستراتيجيّة الإخباريّة والتّلميحيّة في ألف ليلة وليلة وبشكل كبير وهذا بحكم اعتماد المرسل على الحكاية الخرافيّة بالدّرجة الأولى، وللسّياق دورٌ كبيرٌ في اعتماده هذا.

– ارتكزت موضوعات الحكاية المثلية كجنس أدبي على مجموعة من الأحداث الواقعية، وعلى الرّغم من أنّ أبطالها حيوانات تحاورت فيما بينها إلّا أنّ حوارهم كان مُوجّها نحو نقد سلوك النّاس وطبائعهم وأخلاقهم.

– تأرجح نمط الكتابة في ألف ليلة وليلة بين السّرديّ ذي الوظيفة التّخييليةّ الجماليّة وبين التّداوليّ ذي الطّبيعة التّعليميّة والفكريّة والوعظيّة.

– كان موضوع القصص في المعاملات الاجتماعية العامّة وما يحدث في مملكة الإنسان، حيث دعا فيها المرسل (شهرزاد) إلى ردع المفاسد وإقامة العدل وتنفيذ الأحكام الشّرعيّة.

– يحسُّ القارئ لألف ليلة وليلة بوجود خطاب نصيحة لأنّه يشخِّص الآفة الّتي كان يعاني منها عصره وفي الوقت ذاته يصف العلاج حتّى يأخذ به المتلقِّي.

قائمة المصادر والمراجع

بالعربية:

- جورج بول: التداولية، تر: اقصي العتابي، ط1، لبنان: الدار العربية للعلوم ناشرون، 2010.

- عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية، ط1، لبنان: دار الكتاب الجديد المتحدة 2004.

- حافظ إسماعيل العلوي ومنتصر أمين: التّداوليات وتحليل الخطاب، بحوث محكّمة، ط1، دار كنوز المعرفة، عمان 2014

- خولة طالب الإبراهيمي، مبادئ في اللسانيات، ط2، الجزائر: دار القصبة للنشر، 2006.

- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التّناص)، ط2، بيروت: المركز الثقافي العربي، 1986.

- وشن دلال: القصدية من فلسفة العقل إلى فلسفة اللغة، مجلّة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة بسكرة.

- محمد السالم محمد الأمين الطلبة، مستويات اللغة في السّرد العربي المعاصر، ط1 بيروت: الانتشار العربي، 2008.

- لؤي علي خليل: عجائبيّة النّثر الحِكائي (أدب المعراج والمناقب)، دمشق: التلوين للتأليف والترجمة والنشر، 2007.

- سناء شعلان، السّرد الغرائبي والعجائبي في الرِّواية والقصّة القصيرة في الأردن من عام 1970 إلى 2002، ط 2 الدوحة قطر: نادي الجسرة الثقافي والاجتماعي، 2007.

- ناجي نادية، تقنيات السّرد العربية القديم في ضوء العجائبية، ألف ليلة وليلة أنموذجا، مجلّة دراسات معاصرة، مخبر الدِّراسات النّقدية والأدبية المُعاصرة، المركز الجامعي تيسمسيلت، 2019.

- ألف ليلة وليلة، ج 1، القاهرة: مكتبة معروف، د.ت.

- سميرة بن جامع، العجائبي في المخيال السردي، رسالة ماجستير، جامعة باتنة 2009 – 2010.

- آن روبول وجاك موشلار، التّداولية اليوم علم جديد في التواصل تر: سيف الدين رغفوس ومحمد الشيباني، ط1، بيروت لبنان: دار الطليعة للطباعة والنشر، 2003.

- آيات بنت حمد الخالدي: أخلاق الوزيرين لأبي حيان التوحيدي، مقاربة تداولية حجاجية، ط1، عمان: دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، 2020.

- عبد الله البهلول، من طرائق الاستدراج مع مؤلفات الجاحظ، ندوة الجاحظ في الثّقافة العربية الإسلامية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، صفاقس، تونس، 2007.

- يمينة الدين، مفردات أسماء الكائنات العربية والعجيبة في ألف ليلة وليلة – دراسة معجمية، رسالة ماجستير في اللغة والأدب العربي، جامعة ورقلة، 2016.

المراجع باللغة الفرنسية:

- Josette Ray Debove, Lexique sémiotique, 1ère édition, (Paris: Presses Universitaires de France (PUF), 1979).

- Dominique Maingueneau, Pragmatique pour le discours littéraire, (Paris: Bordas, 1990).

- Moeschler Jaques, Dictionnaire encyclopédique de pragmatique, Paris: Edition du Seuil,

الهوامش والإحالات:

[1] – جورج بول: التداولية، تر: اقصي العتابي، ط1، (لبنان: الدار العربية للعلوم ناشرون، 2010)، ص 137.

[2]- Dominique Maingueneau, Pragmatique pour le discours littéraire, (Paris: Bordas, 1990), p03.

[3]- Moeschler Jaques, Dictionnaire encyclopédique de pragmatique, (Paris: Edition du Seuil) , p17

[4] – عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية، ط1، (لبنان: دار الكتاب الجديد المتحدة، 2004)، ص198

[5] – حافظ إسماعيل العلوي ومنتصر أمين: التداوليات وتحليل الخطاب، بحوث محكمة، ط1، دار كنوز المعرفة، عمان، 2014، ص 294–295

[6] – خولة طالب الإبراهيمي، مبادئ في اللسانيات، ط2، (الجزائر: دار القصبة للنشر، 2006)، ص 161

[7] – ينظر: عبد الهادي بن ظافر الشهري: استراتيجيات الخطاب، ص159

[8] – محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ط2، (بيروت: المركز الثقافي العربي،1986)، ص 165.

[9] – وشن دلال: القصدية من فلسفة العقل إلى فلسفة اللغة، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة بسكرة، ص32.

[10] – ينظر: محمد السالم محمد الأمين الطلبة، مستويات اللغة في السّرد العربي المعاصر، ط1، بيروت: الانتشار العربي، 2008)، ص247

[11] – لؤي علي خليل: عجائبية النثر الحكائي (أدب المعراج والمناقب)، (دمشق: التلوين للتأليف والترجمة والنشر، 2007)، ص1

[12] – سناء شعلان، السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن من عام 1970 إلى 2002، ط 2، (الدوحة، قطر: نادي الجسرة الثقافي والاجتماعي، 2007)، ص 10.

[13] – ناجي نادية، تقنيات السرد العربية القديم في ضوء العجائبية، ألف ليلة وليلة أنموذجا، مجلة دراسات معاصرة، مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة، المركز الجامعي تيسمسيلت، 2019، ص 38.

[14] – ألف ليلة وليلة، ج 1، (القاهرة: مكتبة معروف، د.ت)، ص 15.

[15] – سميرة بن جامع، العجائبي في المخيال السردي، رسالة ماجستير، جامعة باتنة، 2009 – 2010، ص 52.

[16] – المرجع نفسه، ص 53.

[17] – المرجع نفسه، ص 54.

[18] – ألف ليلة وليلة، ص 206.

[19] – المرجع السابق، ص 55.

[20] – ألف ليلة وليلة، ص 211.

[21] – ينظر: سميرة بن جامع: العجائبي في المخيال السردي، ص 66.

[22] – المرجع نفس، ص 70.

[23]- Maingueneau, Pragmatique pour le discours littéraire, p105.

[24] – آن روبول وجاك موشلار، التداولية اليوم علم جديد في التواصل تر: سيف الدين رغفوس ومحمد الشيباني، ط1، (بيروت، لبنان: دار الطليعة للطباعة والنشر، 2003)، ص 206.

[25] – ينظر: آيات بنت حمد الخالدي: أخلاق الوزيرين لأبي حيان التوحيدي، مقاربة تداولية حجاجية، ط1، (عمان: دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، 2020)، ص 20.

[26] – ينظر: المرجع نفسه، ص 385.

[27] – ينظر: عبد الله البهلول، من طرائق الاستدراج مع مؤلفات الجاحظ، ندوة الجاحظ في الثقافة العربية الإسلامية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، صفاقس، تونس، 2007، ص 152

[28] – عبد الهادي بن ظافر الشهري: استراتيجيات الخطاب، ص 78.

[29] – آيات بنت حمد الخالدي: أخلاق الوزيرين، مقاربة تداولية حجاجية، ص 158، 159.

[30]- Voir: Josette Ray Debove, Lexique sémiotique, 1ère édition, (Paris: Presses Universitaires de France (PUF), 1979) , p35.

[31] – يمينة الدين، مفردات أسماء الكائنات العربية والعجيبة في ألف ليلة وليلة – دراسة معجمية، رسالة ماجستير في اللغة والأدب العربي، جامعة ورقلة، 2016، ص146–147.

[32] – عبد الهادي بن ظافر الشهري: استراتيجيات الخطاب، ص 446.

[33] – المرجع نفسه، ص 207.