

مجلة مقابسات في اللغة و الأدب - جامعة يحيى فارس - المدينة			
المجلد: 03	العدد: 01	ديسمبر : 2022	ص: 05 - 24

أشكال السرد في حكايات ألف ليلة و ليلة

Narrative forms in the tales of One Thousand and One Nights		
لطروش أمانة*		
المدرسة العليا للأساتذة - مستغانم		
amntltrwsh@gmail.com		
تاريخ النشر	تاريخ القبول	تاريخ الإرسال
2022 / 12 / 28	2022 / 12 / 09	2022 / 10 / 14

الملخص:

يعتبر العمل السردى "ألف ليلة وليلة" من أهم الإنتاجات السردية التي طرحها الأدب الشعبي وذلك بتعدد نصوصها واختلاف موضوعاتها المتنوعة في الطرح، ومن خلال ما تحمله من قيم فنية وجمالية تسهم في الكشف عن موقف ووعي الكاتب والتي يمكن ترتيبها واتساقها وفق رؤية ومخيلته، الأمر الذي يجعل من السرد مكونا جوهريا له أشكاله ومميزاته الخاصة به. من هذا المنطلق سوف نحاول البحث من خلال هذه الورقة البحثية في خصائص الأشكال السردية التي احتوتها ألف ليلة وليلة ؟

المؤلف المرسل: لطروش أمانة amntltrwsh@gmail.com

*لطروش أمانة المدرسة العليا للأساتذة مستغانم.

الكلمات المفتاحية: حكاية، خيال، ألف ليلة وليلة، راوي، سرد.

Abstract:

The narrative work "One Thousand and One Nights" is considered one of the most important narrative productions highlighted by popular literature, for its multiplicity of texts and the diversity of its different subjects in the presentation, and for its values artistic and aesthetic that help to reveal the position and consciousness of the writer, which can be arranged and coherent according to his vision and imagination, which makes the narrative an essential component that has its own forms and characteristics

From this point of view, we will try to extract through this research into the characteristics of the narrative forms contained in The Thousand and One Nights?

Key words: Tale, imagination, Thousand and one Night, the narrator, narration.

*** *** ***

أشكال السرد في حكايات ألف ليلة و ليلة

مقدمة:

"ألف ليلة وليلة" أسطورة السرد الشعبي العربي الحامل للثقافات الأدبية من خلال تصوير فني فريد عن طريق حياكة سردية توليدية منظمة قوامها الأسلوب المحكم تارة والمنزاح تارة أخرى أثبتت بذلك كفاءة صانعها واستحواذه على دروب الدلالات وسياقاتها الأمر الذي ساهم في إثراء المخيال الإبداعي للأدباء والمتلقين، فما هي ألف ليلة وليلة؟ وما هو مضمونها؟ وما هي أشكال السرد فيها؟

ماهية ألف ليلة وليلة :

ل"ألف ليلة وليلة" أو "الليالي" كما يسميها بعض النقاد تعريفات عدة فنجد شريفي عبد الواحد يعرفها أنها: "كتاب أدبي شعبي، يتضمن حكايات خرافية وشعبية وقصص علي لسان الحيوان (Fable)، وحكايات عن أسفار البحار، والمغامرات، والبطولة وأساطير ونوادير وأخبار"¹ فهي بذلك تشكل دائرة معارف شعبية ومصدر تاريخي قيّم، تمثلت فيه طوائف الشعب وطبقاته، وتراعت من خلاله ميوله ونزعاته، وتكلمت فيه أساليبه ولهجاته.

ويعرفها "خليل أحمد خليل" بأنها حكاية الحكايات، وذلك كون "لهجتها شعبية، وأسلوبها روائي"²، فلا شك في أنّ هذه السمة الشعبية التي امتازت بها الليالي وغيرها من الأصناف الأدبية العربية تحسب لها لا عليها، وفي هذا الصدد يقول "عبد الملك مرتاض" في وصفه لها: « بيد أنّ هذه الشعبية هنا ليست مغمرة فيها بقدر ما هي كمال لها، فلا يشتهر أدب من الآداب، و لا يذيع شأن عمل من الأعمال، إلا إذا أقبل الناس عليه يقرؤونه و ينقدونه ويروجون لخلوده ، ويمدون في أسباب حياته»³

مضمون كتاب ألف ليلة و ليلة

تحمل سرديات شهرزاد في طياتها حكاية حول ملكين شقيقين، هما "شهریار" و"شاه زمان"، إذ يرسل الأول وهو ملك الصين في طلب أخيه ملك فارس، فيستجيب لطلبه ويغادر مملكته، ولكن يشاء القدر أن ينسى شيئاً افتقده في طريقه، فيقرر العودة إلى بيته، فإذا به يجد زوجته مع عبد له في فراشه، فيقوم بقتلهما حالاً، ثم يستأنف رحلته إلى مملكة أخيه... يرى شهریار أخاه على حالة لم يسبق له أن رآه عليها من قبل، فيلج عليه اطلاعه على حقيقة أمره، لكن تفشل محاولاته في الإقناع⁴.

وفي يوم من الأيام يدعو الأخ أخاه لمصاحبتة في رحلة صيد، لكنه يمتنع ويظل حبيس القصر يتفكر في أحواله، وقد شحب لونه و تغيرت طباعه وبينما "شهریار" يغادر القصر من أجل الصيد، فإذا "شاه زمان" ينتبذ مكاناً جوار نافذة القصر، تطل على بستان لاحق به، إذ به يفاجأ بزوجة أخيه وجوارياها وعبيدها يمارسون الحب بين الأشجار دون خوف، فتبادر إلى ذهنه أمر، بل تيقين منه، وهو أنه كلما غاب "شهریار" عن قصره يتكرر هذا الفعل، فكان هذا سبباً خفف من معاناته النفسية، إذ هان عليه ما جرى له مقارنة بما يجري لأخيه، وحالما يعود "شهریار" من رحلته يلاحظ علامات التغير على وجهه، فيرجوه أن يخبره عن السبب الذي جعله على تلك الحال، ولكن بعد ترده في كشف الحقيقة، يخبره بالذي جعله يعتزل الحياة، فيطلعه على ما اكتشفه من خيانة زوجته له، و يمتنع عن إخباره بالجانب الثاني من الحقيقة لكن بمزيد من الإلحاح يخبره بما جرى في بستان قصره⁵، لم يصدق "شهریار" ما سمعه فقاما بتدبير حيلة تقوده إلى كشف حقيقة زوجته، وهذا

أشكال السرد في حكايات ألف ليلة و ليلة

بإعلانه عن خروجه للصيد ثم الاختباء لمراقبة ما يجري في القصر داخل الحديقة .

وبعد اطلاعه على أمر خيانة زوجته له، يقرر أن هجرة مملكتيهما، والبحث عن يواسيهما في المأساة التي وقعا فيها، فتقودهما قدماهما إلى ساحل بحر هائج، يقذف منه بجني ضخم إلى الشاطئ، فيلجأ خوفاً منه إلى شجرة قريبة يتسلقان جذعها، ويختبآن بين أغصانها، في حين يتجه الجني إلى الشجرة نفسها ومعه صندوق يحمله على رأسه ويتكئ عليه ثم يفك أقفالها، فتخرج منه صبية جميلة خطفها ليلة عرسها فيواقعها ثم ينام بعد ذلك على ركبته، وبعدها تكتشف هذه الصبية أمرهما بعدما تنظر إلى الشجرة، فترغمهما على مواقعتها وإلا أيقظت الجني إن هما امتنعا عن تحقيق رغبتها، فيستجبان لها خوفاً⁶، وحالما يفرغان منها تأخذ خاتميتهما، وتضيفهما إلى خواتم كثيرة في كيس تحمله معها يتراوح عقد هذه الخواتم إلى أكثر من خمسمائة حسب نسخة هذا الكتاب⁷، وتخبرهما بأن عدد الخواتم في الكيس يساوي عدد الرجال الذين واقعوها في غفلة من هذا الجني على الرغم من شدته وجبروته وعلى الرغم من احتجازه لها في صندوق مقفل في قاع البحر، لا يعرف مكانه أحد، وإذن يتعجبان الملكان من أمرها غاية العجب، ثم يقرران العودة بعدها إلى مملكتيهما، والاندماج في الحياة ثانية مقرّين بعجزهما إزاء حيل النساء، فالمرأة إذا أرادت شيئاً بلغته، و بعدما يصل شهریار زوجته وخدم القصر رجالاً ونساء يقتلهم جميعاً، ثم يقرر ألا يتزوج سوى امرأة عذراء، يقتلها بعد أن يمضي ليلة معها، فيتعذر على الوزير الحصول على فتاة بكر، تصلح زوجة للملك غير ابنته الكبرى "شهرزاد" التي قرأت "كتب التواريخ و سير الملوك المتقدمين، وأخبار الأمم الماضين"⁸، ولمّا

آمنة لطروش

يبلغها أبوها الوزير بالأمر توافق قائلة: "بالله يا أبت زوجني هذا الملك، فإمّا أن أعيش، وإمّا أن أكون فداء لبنات المسلمين، وسببا لخلاصهن من بين يديه"⁹ وهكذا يتسنى له الزواج منها، فلما وصلت إليه بدأت تسامر به حكاياتها التي تبقى معلقة النهاية إلى بزوغ الفجر الأمر الذي يحتم على الملك استبقائها حية، إلى أن أتى عليها ألف ليلة وليلة.

تمثل هذه الحكاية الحكاية الأم كما تسمى بالحكاية المفتوح لأنها هي الحكاية الأصل التي بسطت ضلالها فتفرعت منها باقي الحكايات الأخرى التي جمعتها شهرزاد في كتاب ألف ليلة وليلة، ولقد بيّنت هذه الحكاية التي انتشرت منها باقي الحكايات الأخرى على فكرة أساس وهي: "أنّ المرأة هي أساس الخيانة والمكر"

وإطلاق اسم "حكاية المفتوح" هذه تدل على أنّ السارد في هذا الكتاب قد افتتح بها بناء السرد كما يرى داود سلمان الشويلي: "إنّ هذه الحكاية، يمكن أن نطلق عليها اسم حكاية (المفتوح) ذلك لأنّ السارد القصصي في هذا الكتاب قد ابتدأ بها، فكانت فاتحة له، فجاءت كعنقود العنب في تصميمه، والرابط لمجموعة من الخيوط السمكة التي كانت هي الأخرى تحوي على مجموعة من الخيوط الخضراء الرفيعة التي تحمل حبات العنب"¹⁰، لقد شبه الشويلي هذه الحكاية بعنقود العنب في تصميمها وتنظيمها وفي ما تحويه من خيوط سمكة ورفيعة تحمل حبات العنب .

ثم يرى أنّه منها تتفرع حكايات أخرى أطلقوا عليها اسم "حكايات الإطار" وهي جامعة لنوع آخر من الحكايات، لا تختلف عنها بشيء لكنها تدخل في بنائها ومحتواها، وقد أسماها هذا النوع من الحكايات باسم حكايات "التضمين" وهي الحكايات التي جاءت ضمن حكايات "الإطار"، ثم

أشكال السرد في حكايات ألف ليلة و ليلة

يقول: "وقد توالدت حكايات أخرى داخل حكايات" التضمين "أسميناها حكايات خارج السياق، لأنّ حكايات "التضمين" لها ما يعلل سبب ورودها داخل حكايات الإطار حيث ترتبط بالمحتوى العام بوشيجة أو أخرى، كأن تكون سبب حكمتها، لأنها تحمل دلالاتها الرمزية لحديث ما، أو أن تكون للتسلية

11» .

كان هذا عن بنائها الشكلي، أما يخص هيكلها الخارجي الذي تتسم به أمّا ما يخص "مضمون الكتاب" فإنّ "ألف ليلة وليلة" مجموعة متنوعة من القصص الشعبية يبلغ عدد حكاياتها 74 حكاية موزعة على النحو التالي: 12 حكاية في الجزء الأول و 27 حكاية في الجزء الثاني، و 23 حكاية في الجزء الثالث و 12 حكاية في الجزء الرابع.

أمّا من حيث توزيع المواضيع فجمعناها على النحو التالي¹² :

الفئة	عدد الحكايات	النسبة المئوية	الفئة	عدد الحكايات	النسبة المئوية
حيوانات /عادات مدائن وجن	8	%11	الصيادون	2	%2.7
الملوك	21	%28.3	الحمّالون	1	%1.4
الوزراء	3	%4	الإسكاف والخياط	1	%1.4
الأمراء	3	%4	خياط و أحدب ومباشر	1	%1.4
الحكماء	1	%1.3	مزين وصباغ	2	%2.7

آمنة لطروش

الجواري	9	%12.1	جزار وحشاش	1	%1.4
التّجار	21	%28.3			
المجموع العام : 74 حكاية %100					

تشكل حكايات "ألف ليلة وليلة" عالماً مشغولاً بالجنّ والعفاريت التي تؤدي أدوار الحب والسحر واللهو بالبشر كما حظيت المرأة فيها بحيز بارز فصورت ملكة ومحاربة وعشيقة كما وجدت أيضاً نساء من الجنّ لهنّ قدرات غير عادية، وقد استمدت الشخصيات من الواقع حيناً ومن خيال القاص أحياناً أخرى.

البناء السردي في ألف ليلة وليلة:

مفهوم البنية السردية:

البنية في مفهومها اللغوي تعني التشييد والعمار وهي نقيض الهدم¹³، وبإسقاط هذا المعنى على النص نجد أن البنية: "هي ذلك النظام المتسق الذي تحدد كل أجزائه بمقتضى رابطة تماسك تجعل من اللغة مجموعة منتظمة من الوحدات أو العلاقات، ويحدد بعضها بعضاً على سبيل التبادل"¹⁴، بمعنى أنها نهج منظم من الوحدات اللغوية التي تتحد في السياق فتربط بينها علاقة تلاحم وانسجام.

والسرد هو: "ذلك النظام اللغوي الذي يحمل حادثة أو سلسلة من الحوادث على سبيل التخيل، وهو فن تنظيم هذه المحمولات بوصفها شكلاً فنياً منتظماً بعلاقات وقواعد وأبنية داخلية تنظم عمل السرد"¹⁵، أي أنه بناء لغوي يعتمد على الحكاية في نقل الأحداث، تربط أجزائه مجموعة من القواعد المنظمة له، يعتمد في قوامه على فنيات تقديم الخيال، والأمر الذي يجعل الكاتب

أشكال السرد في حكايات ألف ليلة و ليلة

مميزا في سرده هو أداؤه الأخاذ في تشييده لهيكل نصه وكيفيته في انتقاء ألفاظه وبناء وحداته وتصوير أحداثه في شكل مرصوص يضمن له البقاء والتأثير، إذ يتشكل هذا السرد، وفقا لمهارة الكاتب، وطرائقه المنفردة، وكيفية معالجته للموضوع المطروح، وتقنياته في تعامله مع الحدث وكأنه كتلة من عجين أوقبضة من طين فيظهر فنياته في المد والمط والتشكيل والنحت، ليرتقي به نحو القوام أو النموذج المنشود.

فالبنية السردية إذا هي العلم الذي يُعنى بمظاهر الخطاب السردى أسلوباً وبناء ودلالة¹⁶، أي أنها العلم أو المنهج الذي يدرس خبايا النص الأدبي فتبحث في مكونات الخطاب من (راوٍ ومروي ومروي له) مستخرجة منه أنظمتها التي تحكمه وأبنيتها التي نسج وفقها ووحداته وخصائصها .

أشكال السرد في ألف ليلة وليلة:

أ/ الراوي في ألف ليلة وليلة:

نجد الساردة الأسطورية العظيمة، "شهرزاد" هي التي تحكي هذه الحكايات على مدى ألف ليلة وليلة، تتخذ طرقا مختلفة تقوم في الغالب على افتتاح مجلسها بعبارتها الشهيرة: "بلغني أيها الملك السعيد"، باستثناء بعض الليالي كالليلة الأولى التي تتولى قصها كلها بنفسها مما يعني أن السرد في نمطه الثاني (هو) من بين أنماط السرد التي يصطنعها، أي وكأننا نقصد بـ "هوس" أن السرد إنما يكون موجها نحو الأمام انطلاقا من الماضي، أي أن الحدث هو بصدد الوقوع، بالإضافة إلى إفساح المجال للشخصية الحكائية لكي تسرد ما يجري لها من أحداث بنفسها بمعنى (أنا)، والسرد باستعمال الأنا يكون موجها نحو الوراء انطلاقا من الحاضر، فكأن الحدث يجري على أنه قد وقع، ونأخذ على سبيل المثال قول شهرزاد وهي تسرد حكاية الملك شهرزاد وأخيه شاه

آمنة لطروش

زمان «يحكى»-والله أعلم بغيبه وأحكم وأعزّ وأكرم وألطف وأرحم -أنّه كان فيما مضى من قديم الزمان وسالف العصر والأوان، ملك من ملوك بني سليمان، بجزائر الهند والصين صاحب جند وأعوان وخدم وحشم له ولدان أحدهما كبير والآخر صغير، وكانا فارسين بطلين..»¹⁷.

مما يبين لنا أنّ شهرزاد على الرغم من أنّها تحكي حاضرا إلّا أنّ سردها للحكاية موجه نحو الماضي، أي الرسالة الكلامية (القناة) مستوحاة مما وقع من الأحداث الفارطة، فهي لا تكاد تصنع شيئا غير فتح المجال أمام الشخصيات الأخرى التي تنشأ إنشاء لأداء وظيفة الحكى عنها، ونجدها تغزو الحكاية إلى سواها دون تحديد، فكأنها ليست ساردة حقيقية تتخيل القص وتنسجه، وإنّما تجعل نفسها مجرد حاكية تحكي ما سمعته من غيرها بخلقها عبارتها السردية الشهيرة في معظم بدايات حكايات ألف ليلة وليلة: «بلغني أيّها الملك السعيد»¹⁸، وعليه فإنّ الراوي في «ألف ليلة وليلة» لم يعد معنيا فقط بتدبير أسباب عيشه من خلال امتهان فعل القص، وإنّما صار من خلال «شهرزاد» مضطرا لخسارة حياته إذا فشل في استرضاء المتلقي، البرهة التي يراهن فيها الراوي على عنقه، ولا تمضي البرهة بمضي ظرفيتها [الأنية] بل تستمر أياما وأياما وأعواما إلى أن تؤدي في آخر المطاف إلى إبداع واقع جديد، يقلع فيه «شهريار» عن استلاب حيوات العذارى ويعود إنسانا من جديد، وفي هذه البرهة أيضا يصل شغف المتلقي بالتهام الحكاية حدا يفوق شغفه بأمر آخر¹⁹.

ومنه يرى «عبد الفتاح كيليطو» أنّ شهرزاد لا تدّعي أنّها مؤلفة الحكايات التي تقوم بروايتها، وإنّما تقوم بنسب كل ما تروي إلى أشخاص مجهولين الهوية فتقول عند الشروع في السرد (بلغني أنّ) وهذه العبارة هي التي تشير بدورها إلى مؤلفي الحكايات، وإلى الرواة الذين تناقلوا

أشكال السرد في حكايات ألف ليلة و ليلة

الحكايات.²⁰ وهكذا نجد أنّ شكل (بلغني) شائع الاستعمال في الحكى عند شهرزاد فهي لا تكاد تفتح ليلاتها الرائعة إلا بهذه العبارة، فقلّمًا تصطنع (يحكي)أو(حكى) أو (كان)، فشهرزاد لم تكن الناسجة الحقيقية في تصور الذهن الشعبي العربي، وإنّما كانت تمثّل وسيطا بين الحاكي الحقيقي الذي تلقت عنه ما يحكى وبين المتلقي الذي هو أساسا الملك شهريار وغالبا ما تولي شهرزاد الشخصية نفسها بسرد حكايتها بضمير المتكلم، وهي الطريقة التي تبعد حضور السارد كما يرى عبد الملك مرتاض في قوله: "تلاحظ أنّ المبدع الشعبي يصطنع تقنية تكاد تكون شاملة بحيث لا يقتصر على استخدام ضمير الغائب وحده، ولا على استخدام ضمير المتكلم وحده أيضا، وإنّما يجمع بينهما جمعا"²¹ وهو ما يمكن ملاحظته في بداية الليلة السابعة عشرة حيث يبتدئ السرد على هذا النحو: "بلغني أيها الملك السعيد أنّ كبيرة الصبايا لما تقدمت بين يدي أمير المؤمنين قالت: إنّ لي حديثا عجيبا..."²²، فنجد أنّ السارد الشعبي يجمع بين الأشكال السردية الأمر الذي يمكنه من أن يدخل نفسه في إشكالية النص المسرود عن طريق توظيف تقنيات معروفة تتمثل في:

- 1- اصطناع ضمير المتكلم، ويتجسد في (بلغني)، ثم في (إنّ لي) أنا.
- 2- اصطناع ضمير المخاطب بشكل يتمثل في «أيّها» الدالة على خطاب المتكلم (أنت)، وبذلك أشركت الشخصية المتلقية في الحدث، وأدمجت في السرد.
- 3- اصطناع ضمير الغائب: لما تقدمت (قالت)، وهي الطريقة التقليدية العالمية في السرد (هو-هي).

والراوي كما يرى أحمد درويش هو "الذي يدير تسلسل الأحداث من خلال حلقات الصراع بين القوة الظاهرية والقوة الخفية، السلطة الحالية، والسلطة

آمنة لطروش

السابعة المترقبة ،القوة الخشنة والقوة الناعمة، وهي كلها قوة متضادة، تسمح للراوي بالوصول بسامعه على كثير من اللحظات التي تتبهر فيها الأنفاس، ويتوهج فيها الخيال.²³ والملاحظ بشدة هو طغيان ظهور شهرزاد وعلو صوتها على جل الأصوات فهي فقط صاحبة السلطة في السيطرة و الانتشار بتربعها كل ليلة أمام سرير شهريار لتعيشه وتعيشنا بالاستمالة والكلام العوالم والأساطير عبر أثيرها السردى الخلاب مجسدة لونا من الأدب العالمي الذي يعكس عصارة ثقافتها المنهلة من كتب التواريخ، وسير الملوك المتقدمين، وأخبار الأمم الماضين الأمر الذي ساعدها في الظفر بالحياة بدل الموت

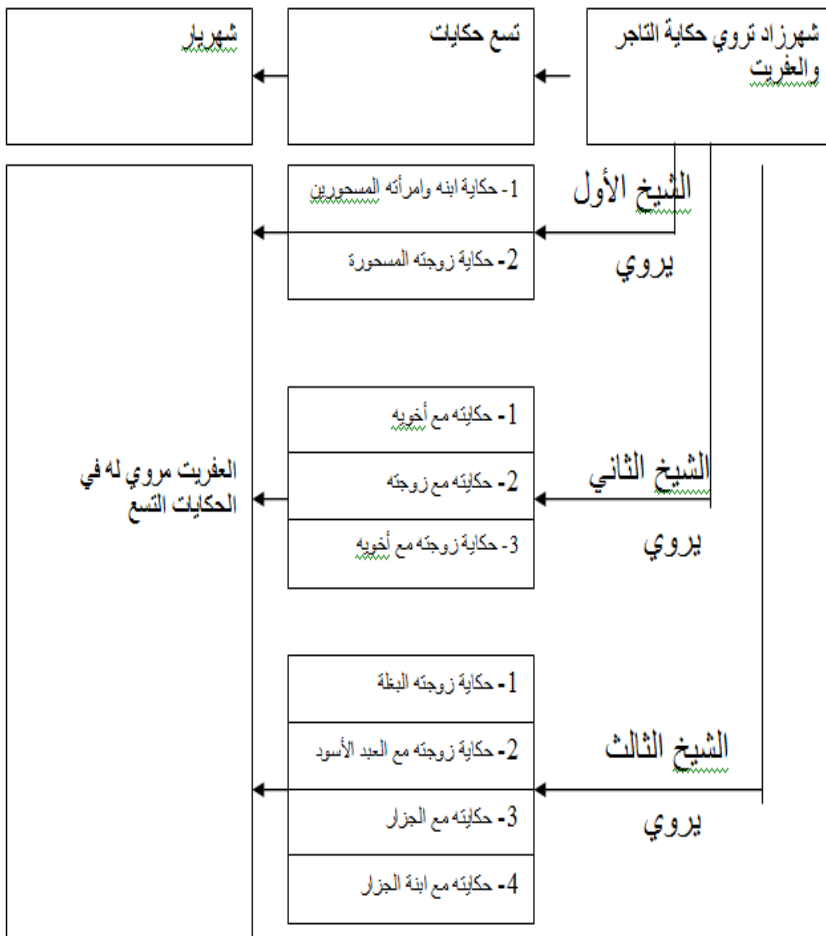
فقد جعلت (الحكي) محور حركتها وسر بقائها باستخدامها لأسلوب الراوي المشارك، فحولت بذلك الحكي نفسه إلى فعل، بالرغم من أنها ما تلبث أن تتحول إلى رواية غير مشاركة ففي كل قصة تحكيها شهرزاد يقفز شخص آخر ليحكي، حتى تحولت القصة إلى مجموعة من القصص والسراديب أو السياقات المتداخلة.

ب/تداخل السرد: ويأتي التداخل السردى التضميني في حكايات الليالي ليخدم غرضاً مهماً من أغراض البناء الفني للحكايات كذلك ليعطي دلالاته الاجتماعية والأخلاقية، ليصبح هذا التداخل إضافة لما فيه من تجويد فني في الشكل خدمة الأغراض الاجتماعية والأخلاقية والنفسية والدينية لدى السامع. فالمتأمل في حكايات ألف ليلة وليلة يشاهد تقنية التداخل في السرد تقنية شائعة فيها تطبعها بطابع خاص، فقالبها الخرافي أضحى إطاراً مناسباً لتضمين مضاعف من الحكايات، تدرج فيه حكاية داخل أخرى، مما يقود إلى ميلاد مزيد من الحكايات، داخل الحكاية الإطارية، والفعل السردى يبقى متماسكا إلى حين يتم اللقاء بين شهرزاد وشهريار فيبدأ بالتفكك وقت شروع

أشكال السرد في حكايات ألف ليلة و ليلة

شهرزاد في التخريف، فتظهر شخصية جديدة "شهريار" وهو الذي يتحول إلى مروي له يتلقى عن شهرزاد .

نأخذ على سبيل المثال حكاية "التاجر مع العفريت" بحيث نجد أنّ رواية شهرزاد ماهي إلا إطار ينتظم حكاية الشيوخ الثلاثة، وأنّ المروي له ما هو إلا إطار من خلاله يتشكل مروي له آخر هو العفريت وبين تعدد الرواة وبقاء المروي له مفردا تتوالد حكايات كثيرة كما يوضحها الشكل الموالي²⁴:



يوضح لنا هذا الشكل أنّ حكايات الشيوخ الثلاثة: حكاية الشيخ الأول والغزاة، حكاية الشيخ الثاني والكلبتين، حكاية الشيخ الثالث والبعلة²⁵، تمرّ من خلال الرواية شهرزاد و تتّجه إلى العفريت، ثم إلى شهریار، فنلاحظ أنّ العلاقة القائمة بين "شهرزاد" و "شهریار" علاقة أفقية تمثل ثنائية النطق والاستماع، بينما العلاقة بين الرواة علاقة تنابعية فكل منهم يعقب الآخر.

وهكذا نلمح هذه التقنية السردية نفسها في الكثير من الحكايات المترابطة بعضها ببعض والمتضمنة داخل حكاية إطار ترويحها شهرزاد على مسامع الملك السعيد «حكاية الملك وولده والجارية والوزراء السبعة»²⁶ إذ يكون الوزراء السبعة والجارية وابن الملك ويكون الملك مرويا له، فيروون له ستا وعشرين حكاية يستمع إليها جميعا، قبل أن يصدر حكمه النهائي بحق ابنه، وهذا كله يمد الحكاية الخرافية التوالد المستر الذي يزهر الخرافة بمزيد من الحكايات الثانوية.

ج/علاقات التواتر:

إنّ الحكاية الخرافية هي في أصلها فعل تقوم به الشخصيات داخل البنية السردية للخطاب، أمّا روايتها فما هي إلا قول المخبر عن ذلك الفعل وعليه فالرواية فعل كلامي لاحق للحكاية زمنيا ومنه يرى "عبد الله إبراهيم" أنّه يترتب عن ذلك ظهور مستويين زمنيين يؤطّران مكوّنَي الرواية والحكاية، أولهما أبعد في الوقوع، وهو زمن حصول الفعل الحكائي وثانيهما أقرب في الوقوع، وهو زمن حصول الفعل الكلامي، وعليه فما يميّز الحكاية الخرافية في رأيه هو أنّها تتكون من رواية أفعال أكثر ممّا تتكون من أفعال، وهو ما أفضى إلى التكرار، أي تكرار رواية الفعل وليس الفعل نفسه، وهذا يندرج

أشكال السرد في حكايات ألف ليلة و ليلة

ضمن الضرب الثالث من ضروب التواتر، التي حدد "جيرار جينيت" ²⁷ أربعة منها وهي:

- 1- أن يروي مرة ما حدث مرة.
- 2- أن يروي أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة.
- 3- أن يروي أكثر من مرة ما حدث مرة.
- 4- أن يروي مرة ما حدث أكثر من مرة.

إن تكرار "رواية الفعل" حسب "عبد الله ابراهيم" يقتصر بالراوي المتماهي بمرويّه، لأنّه يمثل الشخصية التي يعزى إليها الفعل، وهو لا يقتصر بالراوي المفارق لمرويّه لأنّه لا يعنى بوصفه راوياً، إلّا بأمر الإخبار عن الفعل ذاته، والاستعاضة برواية ما فعلته الشخصية عن إعادة الفعل ذاته، وهو ما يعد أمراً مستحيلاً سردياً، وغالباً ما تستعين الشخصية بفقرة قصيرة معبّرة أصبحت علامة ثابتة في الحكاية الخرافية وهي: "فأخبره بجميع ما جرى له من الأول إلى الآخر" وتعرف صيغة تكرار رواية الفعل هذه بـ "الإضمار" إذ يضمّر الفعل الحكائي ويستعان بالتعبير عنه بتلك الفقرة القصيرة وهذا تجنباً لروايته بالتفصيل، وتتغير صيغة التعبير في حالة التأنيث والإفراد والجمع طبقاً لجنس المروي له وعدده وقد يستبدل بالفعل أخبر الفعل "حكى" أو "قص".

أما بخصوص المناقلة بين الرواة للفعل الحكائي نفسه نجده مثلاً في حكاية "السندباد البحري" و"التاجر والعفريت".... الخ وإعادة تصويرها بأسلوب الإضمار كلما اقتضت الحاجة، مما يزيد من تكرار رواية الفعل.

ونجد حكاية "أنس الوجود مع محبوبته الورد في الأكمام" تتحدث عن عاشقين فرّق بينهما بالغصب، فشرع كل منهما يبحث عن الآخر إلى أن

شاءت الأقدار والصدف أن يجتمعا ويتزوجا، إلا أن هذا التركيب الذي يبدو بسيطاً بأول الأمر ما هو إلا مظهر خادع، يموء البنية المركبة للحكاية، فلما يقوم ابراهيم وزير الملك شامخ، بإبعاد ابنته "الورد في الأكمام" إلى "جبل الثكلي" وسط بحر الكنوز عن عشيقها "أنس الوجود" يتملكه الخذلان والحيرة لاختفاء حبيبته المفاجئ والغامض، فيقرر مغادرة قصر أبيها، والبحث عنها منغير دليل يرشده إلى مكانها إلى أن يصادف أسدا يرشده إلى مغارة عابد يروي له، على سبيل "الإضمار" ما جرى له بالصورة الآتية» فدخل الباب، وسلم على العابد، وقال له: ما اسمك؟ قال: اسمي أنس الوجود، فقال له: ما سبب مجيئك إلى هذا المكان؟ فقصّ عليه قصته من أولها إلى آخرها، وأخبره بجميع ما جرى له»²⁸. وباعتبار أن الراوي هياً المروي له بسرده القسم الأول من الحكاية يبدأ أول تكرار فالبطل الذي أضحى راويا فقد روى للعابد الذي أصبح هنا مرويا له، حكايته ابتداء من تعرفه على "الورد في الأكمام" إلى خروجه بحثا عنها وبعد انتهائه يلمح العابد أن حبيبته قد تكون على متن مركب أبحر من الشاطئ فيشتد عزم "أنس الوجود" ويذهب باحثا عن "الورد في الأكمام" في اتجاه المركب، وصولا إلى القصر الذي تحتبس فيه "الورد" دون أن يعلم أنها تعيش فيه ثم يقوم بتضليل خادم القصر ويوهمه بأنه تاجر كبير فقد مركبه إثر تحطمه على صخور الشاطئ، فيتبادلا أطراف الحديث ويروي الخادم بدوره حكاية أصوله الأصبهانية، وأسرده وبيعه وقطع إحليله. وهنا نلاحظ حكايتان غريبتان عن الحكاية الأصلية تلتصقان بها فلما يأنس الخادم به يخبره بحكاية «الورد في الأكمام» دون أن يعلم أنها حكاية جليسة- وهو تكرار ثان للحكاية- وفي هذه الأثناء كانت "الورد" تسعى للتخلص من أسرها في القصر، فتفلح في الفرار، دون أن تدر بوجود «أنس

أشكال السرد في حكايات ألف ليلة و ليلة

الوجود» فيه، فيعثر عليها صياد يتجه بها إلى مملكة الملك «درباس» فتروي له حكايتها - وهو تكرر ثالث- وما إن يوصلها بحبيبها ، بواسطة حيلة يختلقها، فيرسل وزيره إلى الملك شامخ، يعلمه بأنّه يرغب في أن يزوج ابنته بأحد تابعيه، ويدعى "أنس الوجود" إلّا أنّ هذا الأخير يخبره بأنّ تابعه المذكور، مختفي منذ عام، ولما كان الملك «درباس» قد هدّد وزيره بعزله إن هو لم يعد برفقة «أنس الوجود» لم يكن أمام الملك شامخ، إلّا أن يأمر وزيره «ابرهيم» و«الدالورد» بمرافقة ذلك الوزير، بحثا عن أنس، وفي طريقهما يمران ب "جبل الثكلي" فيروي الوزير إبراهيم حكاية الجبل لمرافقه وهي حكاية ثالثة تدرج في سياق الحكاية الأصلية، وما إن يصلا القصر الذي أبعدت فيه «الورد» حتى يخبرهما الخادم أنّها هربت، إلى جهة مجهولة، و يخبرهما أيضا بحكاية التاجر الذي حطّم مركبه-وهو تكرر ثان لحكاية أنس التي اختلقها للخادم- ويقرران إثر فشلهما في العثور على "أنس" العودة إلى مملكته، ولما كان العشق قد أهلك ذلك التاجر الذي هو «أنس»، وهو يقيم في القصر دون جدوى، فإنّ وزير الملك درباس يصطحبه معه، دون أن يعلم أنّه عثر على مبتغاه، ويخبره في الطريق أنّ ملكه قد هدده بالعزل إن عاد دون «أنس»، ويخبره بخبره-وهو تكرر خامس- فيعده «أنس» بالآ يعزله الملك إن هو أوصله به، وحالما يلتقي الملك يروي له ما جرى له -وهو تكرر سادس- وعندما يتأكد الملك أنّه هو "أنس" وقد تخفى بزي تاجر غرق مركبه حتى يروي له ما جرى «للورد» التي هي حكاية "أنس" نفسها - وهو تكرر سابع - ثمّ يأمر بتزويجهما ويرسل رسولا إلى الملك شامخ، يخبره بحكايتهما- وهو تكرر ثامن- ويعود «أنس» و«الورد» إلى مملكتهما، وقد أصبحا زوجين وتحقق حلمهما بأن يكونا معا .

آمنة لطروش

وعند تمنعنا بالترار في بنية الحكاية نلاحظ تعدد مستوياته ،و أن مصدره يرتبط بشخصيات الحكاية الرئيسية مثل "أنس" و"الورد" والثانوية كالملك درباس ووزيره والخادم وينتج لنا هذا التعدد تغيرا في وظائف مكونات البنية السردية للحكاية، فالأبطال تتغير وظائفهم من كونهم بؤرا للحكاية إلى رواة لها ثم إلى مروي لهم، يتلقون الحكاية نفسها، فالمروي له سرعان ما يصبح راويا، شأن الملك درباس أو الخادم.

نستنتج من هذه الحكاية أن بالإضافة إلى التكرار هناك حكايات دخيلة تندرج في سياقات الحكاية الأصلية، وهو التداخل السردى ضمن الحكاية الأم الذى سبق وأن تحدثنا عنه مثل حكاية الخادم الأصهباني، وحكاية جبل الثكلى، والحكاية المختلفة لأنس الوجود لكن الشيء الذى نؤكد عليه فى هذه الحكاية هو تمركزها على عاشقين، فرق بينهما بالإكراه، مما يدل على أن الحدث وقع مرة واحدة لكن درجات روايته بلغت ثمانية مرات، كل رواية منها ترتبط براو له موقع محدد فى البنية السردية للحكاية.

خاتمة:

يمكننا التسليم بأن "ألف ليلة و ليلة" هي إحدى الحكايات الغنية بالإثارة السردية فهي من أقدم الأشكال السردية وأعرقها التي ظهرت فى الساحة الأدبية الشعبية باعتبارها نسيجا إبداعيا أثرى الخيال العربى وميز دروبه فأضحت مرآة تعكس إيديولوجياته وعوالمه من خلال مهارات قصية تنقل إلينا الحوادث بأسلوب فنى منظم محكم البناء خصب الدلالات والأسلوب .

هوامش البحث:

أشكال السرد في حكايات ألف ليلة و ليلة

- 1 شرفي عبد الواحد، ألف ليلة وليلة وأثرها في الرواية الفرنسية في القرن الثامن عشر، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2005، ص11
- 2 خليل أحمد خليل، مضمون الأسطورة في الفكر العربي، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1973، ط2، 1980، ط3، 1986، ص 156
- 3 عبد الملك مرتاض، الميثولوجيا عند العرب، الدار التونسية للنشر، الجزائر، 1989، ص16، 17.
- 4 ينظر: ألف ليلة وليلة، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط4، 2005، ص05
- 5 ينظر: المرجع السابق، ص 05، 06
- 6 ينظر: المصدر نفسه، ص 06.
- 7 ينظر: المصدر نفسه، ص 07.
- 8 ينظر: ألف ليلة وليلة، ج1، المصدر السابق، ص 08
- 9 المصدر نفسه، ص08
- 10 داود سلمان الشويلي، ألف ليلة وليلة و سحر السردية العربية، دراسات من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص10
- 11 داود سلمان الشويلي، المرجع السابق، ص 11
- 12 خليل أحمد خليل، المرجع السابق، ص 157 بالتصرف
- 13 ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1 1997، مادة (ب ن ي)، ص258
- 14 ينظر :جمال شحيد، في البنيوية التكوينية دراسة في منهج لوسيان غولدمان، دار ابن رشد، بيروت، (دط)، 1986، ص6.
- 15 جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر :محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط2 1997 ص39.

- 16 عمر عيلان، في مناهج تحميل الخطاب السردية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (دط)، 2008، ص70 .
- 17 ألف ليلة وليلة، ج1، المصدر السابق، ص5
- 18 عبد الملك مرتاض، ألف ليلة وليلة تحليل سمائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993، ص88
- 19 ينظر : صلاح صالح ، سرد الآخر، الأنا و الآخر عبر اللغة السردية، الناشر المركزي الثقافي العرب، دار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط1، 2007، ص25
- 20 ينظر: عبد الفتاح كيليطو، "الحكاية والتأويل" دراسات في السرد العربي، إصدار دار توبقال للنشر، ط1992، ص21
- 21 عبد الملك مرتاض، "ألف ليلة وليلة" تحليل سمائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد، المرجع السابق، ص88
- 22 ألف ليلة وليلة، ج1، المصدر السابق، ص63
- 23 أحمد درويش، المرجع السابق، ص101
- 24 ينظر: عبد الله إبراهيم، المرجع السابق، ص115، 116
- 25 ألف ليلة وليلة، ج1، المصدر السابق، ص11، 13، 15
- 26 ألف ليلة وليلة، ج3، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط4، 2005، ص101
- 27 ينظر: جيران جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، المرجع السابق، ص44
- 28 ألف ليلة وليلة، ج1، المصدر السابق، ص18