الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة قاصدي مرباح – ورقلة –

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

تجليات الراوي في قصص "ألف ليلة وليلة " وأثره في بنيات السرد

مذكرة تخرج من متطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص أدب عربي قديم

إعداد الطالبة:
ـ لينة محسن

إشراف الدكتور:
ـ حمزة قريرة

الموسم الجامعي: 2018 - 2019 م الموافق ل 1439 – 1440 ه

الإهداء

أهدي عملي هذا إلى كل من:

أمي وأبي بارك الله في عمرهما.

ينبوع الحنان والسند اخواتي واخواني.

عائلتي.

أصدقائي وكل من ساعدني ولو بكلمة.

لينة

الشكر والعرفان

أشكر الله عز وجل على نعمته وتوفيقه لي لإتمام هذه الدراسة.

أتقدم بشكر خاص لأستاذي المشرف الفاضل، حمزة قريرة، قام

بالإشراف والتوجيه للمذكرة على أكمل وجه

أوجه الشكر والتهاني إلى لجنة المناقشة الكل باسمه

على تقبلهم مناقشة المذكرة وتصويبها.

وعلى الله التوفيق.

بِسْمِ اللهِ الرَّحْمَانِ الرَّحِيمِ

قال الله تعالى ﴿يَرْفَعُ اللهُ الذِينَ آمَنُوا مِنْكُمْ وَالذِينَ أُوتُوا العِلْمَ دَرَجَات واللهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبَير﴾

صدق الله العظيم

(المجادلة الآية 11)

مقدمة .

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على النبي المصطفى وبعد:

أتخذ السرد منذ أقدم العصور وسيلة من وسائل التعبير الإنساني، إذ يتخذ من اللغة وسيلة للحكي وسرد الأحداث سواء في الانتاجات المكتوبة، أو في المرويات الشفهية، وكان يعبر عن التقلبات في الأحوال سواء الاجتماعية، أو البيئية، أو حتى لتجربة ذاتية، والسرد له استعمالات عديدة قديما حديثا منذ ما قبل الإسلام، وظل هذا الإنتاج يتزايد على مر العصور إذ صور حياة العرب وأمزجتهم وطبائعهم وعدة جوانب حياتية أخرى.

من بين النصوص الأدبية السردية كتاب ألف ليلة وليلة الذي يعكس دورات حضارية، وثقافية متعددة، وقد عرف العرب في العصر العباسي هذا الفن النثري الذي انبنى من قصص الليالي الشعبية التي تكونت بتوالي الأزمان بمعتقدات دينية إسلامية تركت أثرها في بنائها، يحتل الراوي فيها أكبر مساحة في تقديم المادة الحكائية باعتباره الأساس في العملية السردية ومن هنا وسمت دراستي:

تجليات الراوي في قصص "ألف ليلة وليلة" وأثره في بنيات السرد

من بين الدوافع التي حفزتني إلى الخوض في غمار هذا البحث : الدوافع الذاتية: رغبتي الملحة في الاطلاع على هذه المدونة وحكايات "ألف ليلة وليلة" وتفكيك معمارية بناءها السردي، إضافة إلى ميلي الشخصي إلى هذا النوع من السرد ومحاولة استخدام المناهج النقدية الحديثة في دراستها، أما الموضوعية: وفرة المراجع النظرية حول البنى السردية وبغية الوقوف على الآلية السردية "الراوي" لتحليله وكشف تجلياته وتعالقه مع البنى السردية (الشخصية، الزمن والمكان) في حدود علمي، بالإضافة إلى الأهمية البالغة التي يملكها الموضوع باعتباره أرضية خصبة للدراسة والتنقيب في تجليات الراوي بنوعيه الأكبر والمساوي للشخصية الحكائية من خلال الحكايات الليلية، كل هذه المحطات دفعتني لطرح جملة من التساؤلات تتمحور حول الإشكال الرئيسي:

كيف يتجلى الراوي في قصص ألف ليلة وليلة وكيف يؤثر بحضوره في بنيات السرد؟

بالإضافة إلى عدة تساؤلات تشد مفاصل البحث في الدراسة منها:

- **كيف يتجلى الراوي الأكبر من الشخصية الحكائية والمساوي لها؟ وكيف يؤثرا في تأثيث المكان؟**
- **كيف تجلى الراوي الأكبر من الشخصية والمساوي لها؟ وكيف يؤثرا في تقديم الشخصيات؟**
- **كيف تجلى الراوي الأكبر من الشخصية والمساوي لها؟ وكيف يؤثرا في تنظيم الزمن؟**

الأهداف المنشودة من هذه الدراسة وهذه التساؤلات هي أنها بنية نثرية تستحق الدراسة وطريقة عرض الأحداث الحكائية الليلية بالشكل البنائي الحكائي المطلوب لغاية منشودة والتعرف على كيفية حضور الراوي بشكليه الأكبر والمساوي للشخصية الحكائية من خلال صوته ورؤيته في الحكايات السردية من جهة، والتعرف على الهيكل التنظيمي للحكايات الليلية والكشف عن جماليات الراوي وآلية توظيفه واستخراجه في السرد الليلي القديمة وكيفيات ارتباطه من حيث حضوره وتوجيهه لبقية البنيات السردية من خلال الرؤية والصوت والمستوى السردي من جهة أخرى.

للإجابة عن هذه التساؤلات وتحقيق الأهداف بنيت خطة الدراسة إلى ثلاث محاور نحو: المحور الأول، يمثل الفصل الأول والمعنون بـ: "الراوي وألف ليلة وليلة" حيث بحثت في المفاهيم النظرية المتعلقة بالدراسة وتناولت فيه: 1/ الراوي في السرد القصصي، تطرقت من خلال هذا العنصر إلى مفهوم الراوي في السرد ومفهوم السرد، والقصة في الأدب العربي. 2/ "ألف ليلة وليلة" الحكاية والبناء تطرقت من خلاله إلى التعريف بكتاب "ألف ليلة وليلة" والهيكل البنائي للحكايات الليلية بالإضافة إلى قيمة الكتاب وملخص عام حول الحكاية المفتتح من قصص "ألف ليلة وليلة".

أما المحور الثاني، يمثله الفصل الثاني فوسمته بـ: " تجليات الراوي وأثره في بنيات السرد"، وقد اخترت ثلاث عينات لأجري عليهم الدراسة، في العنصر الأول تطرقت إلى تجليات

الراوي الأكبر من الشخصية الحكائية والمساوي لها وأثرهما في تأثيث المكان في "حكاية الملك شهريار وأخيه شاه زمان" من قصص "ألف ليلة وليلة" تتبعت فيه كيفية تجلي الراوي بنوعيه وكيف يستدعي كل واحد منهم المكان الجغرافي من خلال حضوره السردي. أما العنصر الثاني فجاء ليكشف تجليات الراوي الأكبر من الشخصية الحكائية والراوي المساوي لها وأثرهما في تقديم الشخصيات العاملة في "حكاية التاجر والعفريت" من قصص "ألف ليلة وليلة" طرحت فيها حضور الراوي الأكبر والمساوي للشخصية الحكائية وكيف يقدم كل واحد منهم الشخصيات العاملة من منظوره السردي. أما العنصر الثالث فجعلته لتجليات الراوي الأكبر من الشخصية الحكائية والمساوي لها وأثرهما في تنظيم الزمن في حكاية "الصياد مع العفريت" من قصص "ألف ليلة وليلة" فدرست فيها الراوي بشكليه الأكبر والمساوي للشخصية الحكائية ومن خلال حضوره السردي كيف ينظم الزمن عبر المفارقات الزمنية وتقنيات زمن السرد فلكل منهما طريقته الخاصة في التقديم والبناء.

لقد تم اختياري للحكايات وفق نظام الحكاية وليس باعتبار الليلة، وتمت دراسة العينات من حيث الكيف لا الكم.

المحور الأخير، ذيل بخاتمة للدراسة حيث ضمت أهم النتائج التي توصلت إليها عبر البحث. وانطلاقا مما تفرضه طبيعة الدراسة "تجليات الراوي في قصص ألف ليلة وليلة وأثره في بنيات السرد" ارتأيت الاعتماد على المنهج البنيوي الذي يعد الأفضل كإطار منهجي للدراسة، وإجراءاته الوصف، التحليل والمقارنة. كما اعتمدت على جملة من المراجع والدراسات السابقة التي شكلت زاد هذه الدراسة: الدراسات السابقة: ألف ليلة وليلة وسحر السردية العربية "دراسات" لداود سلمان الشويلي، معمارية البناء السردي بين ألف ليلة وليلة والبحث عن الزمن الضائع (دراسة أسلوبية مقارنة) لنزيهة زاغر. أما المراجع: بنية النص السردي لحميد لحمداني، تحليل النص السردي لمحمد بوعزة، بناء الرواية لسيزا قاسم، الجامع في تاريخ الأدب العربي لحنا الفاخوري، وغيرها من الدراسات والمراجع التي اعتمدت عليها في الدراسة سواء بشكل مباشر أو غير مباشر.

أما من حيث الصعوبات التي واجهت دراستي: ندرة الدراسات التطبيقية التي أناطت بدراستي التطبيقية بشكل خاص أما بالشكل العام حول "ألف ليلة وليلة"، صعوبة تحديد المستوى السردي للبنيات في بعض الأحيان رغم التظاهر ببساطة بناءها لكن سميتها بالسهل الممتنع أحيانا، وكذلك تشعب الموضوع ودقته. ولكن الذي ذلل هذه الصعوبات هو توفر المراجع حول موضوع الدراسة عموما، وتوجيهات أستاذي الفاضل حمزة قريرة. في الأخير يبقى ما قدمته مجرد محاولة فإن أخطأت من غفلتي، وإن أصبت بفضل الله عز وجل.

ولا يفوتني في هذا المقام أن أوجه شكري لمشرفي حمزة قريرة الذي تكرم وأشرف على هذه المذكرة وإخراجها بهذه الصورة، كما أتقدم بالشكر الجزيل لأعضاء اللجنة المناقشة.

تم الانتهاء من تدبيج المقدمة: 16 شوال 1440هـ الموافق ل: 19 جوان 2019 م في ورقلة.

لينة محسن

الفصل الأول:
الراوي وألف ليلة وليلة.

يشكل البحث في موضوع الراوي واحدا من أهم الدراسات البنيوية السردية الحديثة، التي حظيت باهتمام الدارسين والنقاد تنظيرا وتطبيقا، وبما أن الراوي مكون من أهم مكونات البنى السردية. بدوره عنصر جوهري ومكون بنائي في فلكه تسبح باقي العناصر السردية، فهو يستحق بجدارة أن يكون محور العمل السردي إذ يستحيل أن يقدم وينسج العمل السردي بعدمه.

I. الراوي في السرد القصصي

1 . الراوي والمفهوم

تبعث بنية الخطاب السردي نسيجا قوامه الراوي وتفاعله مع المكونات السردية، فهو الذي يقدم لنا نسيج الكلام، ولكن في صورة الحكي في كل عمل سردي سواء في القديم أو الحديث ويعرف على أنه: "الشخص الذي يصنع القصة، وليس هو الكاتب بالضرورة، في التقليد القصصي الأدبي"[1]، يعني أن الراوي وسيط بين أفكار ومرجعيات الكاتب والمتلقي، بواسطة تقديم الأحداث ويملك زمام الحكي، وستار لحجب إيديولوجيات الكاتب ويتخذ ذلك إستراتيجيات متعددة. تجتمع المعاني في أن (الراوي والسارد والقاص) هو الذي يقوم بدور الحكي والقص ولا تبنى الحكاية دون أن يحضر الراوي وإن كان وهمي مجهول كما هو في القصص القديمة.

قيام الحكاية يستدعي وجود راوٍ، ووجود سارد يلزم أن هنا قصة تسرد، بمثابة ذلك الصوت الذي يخرج من العمل يتحدث أحيانا ويختفي حينا ويصف حينا آخرا، إذا "فالراوي واحد من شخوص القصة، إلا أنه قد ينتمي إلى عالم آخر غير العالم الذي تتحرك فيه الشخصيات، يقوم بوظائف تختلف عن وظيفتها، ويسمح له بالحركة في زمان ومكان أكثر اتساعا من زمانها ومكانها"[2]، يعرض الأحداث من وجهة نظره وهو أكثر مرونة. قد يكون

---

1 . سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1405 هـ – 1985 م، ص111.

2 . عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط 1. ص 17.

شخصية حقيقية ينتمي إلى العالم الواقعي، أو أنه ذات موقع متخيل يصنعه المبدع داخل النص، يحضر من خلال الضمائر أو الإشارات الواردة في النص، "فهو الذي يمسك بكل لعبة القص"[1] يقدم الشخصيات والأماكن، يعبر عن مشاعر ويصف وينقل الأحداث، يختار نظام الخطاب المباشر أو الملتوي أو التسلسلي أو المتذبذب، نقصد هنا الراوي الشخصية الورقة التي يخلقها المؤلف لتأدية السرد وتقديم الأحداث.

لتحديد ماهية الراوي يجب تحديد زاوية الرؤية والمستوى السردي ويقصد بزاوية الرؤية أنها "تتعلق الرؤية السردية بالكيفية التي يتم بها إدراك القصة من طرف السارد"[2] يتبين لنا من خلال هذا المفهوم على أن زاوية الرؤية متعلقة بالتقنية التي يحضر فيها الراوي، أما المستوى السردي: وضعيات السارد "تعني رصد صوت السارد في الحكي"[3] بمشارك أو غير مشارك، أم بثنائية داخلي، أو خارجي يصدر صوته السردي، ومن بين التصنيفات للرؤية السردية إخترت تصنيف تودوروف.

1 . يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي، في ضوء المنهج البنيوي، الفارابي، بيروت، لبنان، ط 3، 2010، ص 175.

2 . تزفيطان تودوروف، مقولات السرد الأدبي، تر، الحسين سحبان وفؤاد، صفا، ضمن طرائق كتاب طرائف تحليل السرد الأدبي، منشورات، اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط1، 1992، ص 61.

3 . محمد بوعزة، تحليل النص السردي، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص 85.

1. 1. الراوي الأكبر من الشخصية الحكائية

"في هذه الحالة يكون السارد أكثر معرفة من الشخصية الروائية (السارد>الشخصية)"[1] ومن خلال هذا التقديم إنه يرى ما يجري خلف الجدران، كما يرى ما يجري في ذهن الشخصيات والبطل، يتحلى بصفة الشمولية والإلمام الكلي للمعارف والوقائع، فمعه ليس للشخصيات القصصية أسرار إنه سارد عالم بكل شيء، وبأي شيء وحاضر في كل زمان ومكان.

جدول (1): "رمز الرؤية السردية من الخلف"[2]

الرؤية السردية	رمزها
الرؤية من الخلف	السارد>الشخصية

معرفته معرفة عليمة بضمير الغائب يحضر في السرد، يعرف أكثر من البطل في حد ذاته، يدرك حتى ما يجري للبطل في المستقبل ويرى أكثر مما ترى الشخصيات.

يجتمع بويون وتودوروف في أن الراوي العليم هو الرؤية من الخلف ورمزها (>)، ويميز جنيت بين شكلين للعلاقة بين السارد والقصة: الأولى "السارد غير مشارك في القصة التي يحكيها"[3] وهو ما يسميه بالسارد خارج الحكي، و"يستخدم الحكي الكلاسيكي هذه الطريقة، ويكون الراوي عارفا أكثر مما تعرفه الشخصية الحكائية"[4] . وهناك "راوٍ داخل الحكاية ولا ينتمي إليها: هو شخصية داخل الرواية، تروي حكاية ثانوية هي غائبة عنها: شهرزاد في "ألف ليلة وليلة"[5] .

نستخلص أن الراوي الأكبر من الشخصية الحكائية قد يكون ضمن مستويين: سارد خارجي غير مشارك، أو سارد داخلي وغير مشارك.

---

1 . المرجع السابق، ص 77.

2 . المرجع نفسه، ص 77.

3 . المرجع نفسه، ص 85.

4 . حميد لحمداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1991، ص 47.

5 . لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، ط 1، 2002، ص 96.

1. 2. الراوي المساوي للشخصية الحكائية

"يعرف السارد بقدر ما تعرف الشخصية الروائية (السارد = الشخصية)"[1] يستخدم ضمير المتكلم لأن الشخصية هي التي تقدم نفسها ويسرد بلسانها أحداثها وقصتها بدون وسيط.

"وقد يستخدم السارد أيضا ضمير الغائب بشرط أن تكون معرفة السارد مساوية للشخصية الروائية"[2] أي أن الشخصية تعرف ما يقدمه الراوي عنها، والراوي يدرك أن الشخصية تعرف ما يقدمه عنها، "تنتمي الرؤية مع إلى نمط السرد الذاتي"[3] ويتجلى ذلك في السير الذاتية.

"كما أن السارد يكون مصاحبا للشخصية، أو الشخصيات التي يتبادل معها المعرفة بصيرورة الأحداث ولذلك يسمي البعض الرؤية مع بالرؤية المصاحبة"[4] فيقضى هذا الجانب أو الرؤية على المسافة الزمنية الموجودة بين السارد والسرد وهذا يعني على أن الراوي هو شخصية من شخصيات الحدث. "وتكون معرفة الراوي هنا على قدر معرفة الشخصية الحكائية، فلا يقدِّم لنا أي معلومات، أو تفسيرات، إلا بعد أن تكون الشخصية نفسها قد توصلت إليها"[5] فهو جزء لا يتجزأ من الشخصيات ورمزه:

جدول (2): "جدول يوضح الرؤية السردية مع"[6]

الرؤية السردية	رمزها
الرؤية مع	السارد = الشخصية

اجتمع كذلك تودوروف مع جان بويون في وجهة النظر أن الرؤية السردية مع يرمز لها بـ (=) أما جنيت فيرى أن الوضعية الثانية للمستوى السردي: "السارد مشارك في القصة، وهو

1 . محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 79.
2 . المرجع نفسه، ص 79.
3 . المرجع نفسه، ص 80.
4 . المرجع نفسه، ص 80.
5 . حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص 47.
6 . محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 80.

ما يسميه جنيت بالسارد داخل الحكي"[1] ومن خلال ذلك يمكن تحديد الراوي من خلال زاوية النظر أو المستوى السردي.

2. السرد والمفهوم

السردية نمط خطابي يحمل مجموعة صفات متعلقة بفعل السَّرد، وهو الطريقة التي تقدم بها القصة ومن التعاريف اللغوية نذكر "السرد الحرز في الأديم، كالسَّراد، بالكسر، والثقب، كالتسريد فيهما، ونسيج الذرع، واسم جامع للذروع وسائر الحلق، وجودة سياق الحديث"[2] السرد هو تقديم الكلام والحديث بشكل متتابع وهو جيد الكلام والسياق.

"السرد بوسائطه وأنواعه المتعددة هو إحدى طرائق نقل الأفكار والقيم، ووسيلة من وسائل دورانها فيما بين أفراد المجموعة الثقافية واللغوية الواحدة وفيما بينهم وبين غيرهم، وأداة من أدوات صنع الوعي العام"[3] .

"والسرد فعل لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية، أو غير أدبية، يبدعه الإنسان أين ما وجد وحينما كان"[4] بالإضافة إلى ما قدمه الفكر الغربي نختار رولان بارث: "فإن السرد بكل معنى الكلمة لا يعرف إلا نظامين من نظم الإشارات، مثله في ذلك مثل اللغة، فالشخصي وغير الشخصي، ولا يستفيد هذان النظامان بالضرورة من العلامات اللسانية المتعلقة بالشخص (أنا) والمتعلقة بغير الشخص (هو)"[5] ذاتي أو مجهول.

نستخلص مما سبق: أن بناء الخطاب لابد من أن نشير بجملة من الضمائر عن شخصية (أنا) أو (هو)، وتتشكل العملية السردية من ثلاثة عناصر:

مرسل ← قصة . حدث ← مستقبل

---

1 . المرجع السابق، ص 85.

2 . مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، قدم له وعلق حواشيه، أبو الوفاء نصر الهوريني المصري الشافعي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1428 هـ - 2007 م، ص312.

3 . إبراهيم صحراوي، السرد العربي القديم، الأنواع والوظائف والبنيات، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 1429هـ، 2008م، ص84.

4 . سعيد يقطين، الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1997، ص 19.

5 . رولان بارث، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، تر، منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 1993، ص 73.

أما من المنظور العربي للسرد يقدم عبد الفتاح كيليطو في دراسته التطبيقية على مقامة للحريري: "فهناك قاعدة شبه عامة وهي أن السرد يكون جوابا عن سؤال أي تلبية لرغبة أو طلب قد يكتسي صيغة الأمر"[1]، يعني أن المتلقي (السامع) في الأغلب هو الذي يستَّدعي السرد من الراوي (القاص الشعبي) "هناك حالة شهرزاد التي تعرض حكاياتها على شهريار، ولكن ينبغي لنا ألا ننسى أنها تحتال لكي ينبع طلب السرد من شهريار نفسه"[2]، ترسل شهرزاد بالحيلة التي تتبعها رسالة مشفرة إلى شهريار، فيرد ذلك بالطلب منها (يعني هذا أن السرد يستدعى).

أما من وجهة نظر حميد لحمداني يقوم على دعامتين:

ـ أولهما: "أن يحتوي على قصة ما، تصم أحداث معينة"[3]، ثانيهما: "أن يعيِّن الطَّريقة التي تحكي بها تلك القصة، وتسمى هذه الطريقة سردا"[4]، هذا يعني أن متن القصة يمكن أن يحكى ويسرد بطرق متعددة، وأنماط مختلفة تخضع لتراكيب، ومؤثرات متعلقة بالرواة، أو المروى له، وحتى بالقصة ذاتها. إذ تتعدد المفاهيم بين الدور والأهمية والمكانة، وردت لفظة السَّرد في القرآن الكريم.

قال الله تعالى في الآيتين الكريمتين 10 – 11 من سورة سبأ ﴿وَلَقَدْ آتَيْنَا دَاوُودَ مِنَّا فَضْلًا يَا جِبَالُ أَوْبِي مَعَهُ وَالطَّيْرَ وَأَلَنَّا لَهُ الحَدِيدَ. أَنْ اِعْمَلْ سَابِغَات وَقَدِّرْ فِي السَّرْدْ وَاِعْمَلُوا صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِير﴾.

1 . عبد الفتاح كيليطو، الغائب، دراسة في مقامة للحريري، دار تويقال للنشر، ط3، 2007، ص51.

2 . المرجع نفسه، ص51.

3 . حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص45.

4 . المرجع نفسه، ص 45.

3. القصة في الأدب العربي

تعددت المفاهيم عند المختصين في هذا المجال وتعددت أبعادها وسنعرض من بين المفاهيم: "القصة من أدق الفنون الأدبية بناء وأصعبها تركيبا، وهي إلى ذلك من أكثرها شيوعا وانتشارا، لما انطوت عليه ممَّا يستميل القلوب، ويمتع النفوس، حفلت بها الآداب العالمية منذ أقدم العصور، وانصرف إليها العرب منذ جاهليتهم فتركوا لنا فيها مجلدات ضخمة"[1] .

تكملة لما جاء في المفهوم الأول إن القصة: "ليس هي الكلمات المكتوبة على الصفحة، لكنها شيء يبنيه القارئ من الألفاظ الموجودة في النص، بعملية استنباطية قائمة على ما اكتسب من مهارة .... إلخ، فالحكاية أو القصة إنما تستمد من التقاليد الأدبية ومن الثقافة"[2] الملاحظ أن مفهومي القصة والحكاية متداخلان فيما بينهما نحو: إن ما يحمله كتاب "ألف ليلة وليلة" ومنهم من يسمِّيها قصص "ألف ليلة وليلة"، ومنهم من يعتبرها حكايات، سنتطرق إذا إلى تقديم مفهوم للحكاية "سرد كتابي، أو شفوي، يدور حول تِيَمٌ معين"[3]، بالإضافة إلى أنها "تقليد قديم، يتوخى البساطة والعبرة، عبر أشواط ريقيَّةٌ"[4] نستخلص مما قُدِّم أن القصة إنتاج مكتوب مادته الحكاية الذي تقوم على المشافهة، أو الكتابة، أحداثها مترابطة ومتسلسلة، بينما القصة أعم، وأكثر تعقيدا وبناؤها مختلف عن الحكاية.

تندرج قصص "ألف ليلة وليلة" ضمن الحكاية الشعبية باعتبارها "شكل سردي تقليدي، تضم صور الشعوب، وبطولاته الأخلاقية، والتعليمية والاجتماعية، بشتى مغامراتها"[5] .

---

1 . حنَّا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1986، ص593.

2 . السَّيد إبراهيم، نظرية الرواية، "دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة"، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، 1998، ص97.

3 . سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص72.

4 . المرجع نفسه، ص72.

5 . المرجع نفسه، ص73.

"والحكاية الشعبية، ذاكرة شعبية مجهولة المؤلف غالبا، وهي تناقل شفوي، في طور التدوين حاليًا"[1] .

نشأت الحكاية في الجاهلية نشوءا طبيعيا إذ كانت مرآة لأحوال العرب وأيامهم مقارنة بالشعر الذي هو ديوان العرب، أما في العهد الإسلامي : غلب عليها الطابع الديني ومن مصادرها الكتب السماوية وامتازت بالوعظ والإطالة وامتزجت بين الحقيقة والخيال، وفي العهد الأموي : غاب حسها واستمر التَّقدم الشِّعري، أما في العصر العباسي : وخاصة الفترة العباسية الأولى، شهد عودة القصص وإنتاج وفير تنوعت منطلقاته بين القصص اللغوية (المقامات) والقصص الفلسفية (حي بن يقظان) والشعبية (ألف ليلة وليلة) قصصها منها المنقولة عن الحضارات الأخرى والآداب العالمية وأضافوا العرب ما يلائم البيئة العربية، "وهكذا يتجلى لنا بوضوح أن القصص في الأدب العربي كمية أكثر ممَّا هو كيفية"[2] إن التراث السردي العربي شهد عددا هائلا من الإنتاجات القصصية القائمة على السرد الخالي من العقدة المركبة وبسيط البناء .

"وما تحصلنا عليه من قصص دليل واضح على أن العرب قديما عرفوا هذا الفن الأدبي رغم بساطة بناءها، وهذا دليل على ميلهم الفطري إلى هذا النوع من الكتابة"[3] .

3. 1. بين المتن والمبنى الحكائي

انطلاقا من أن قصص اللَّيالي في نظامها الطبيعي تحمل متنا حكائيا: "أننا نسمي متنا حكائيا مجموعة الأحداث المتصلة فيما بينها، والتي يقع إخبارنا بها خلال العمل. إن المتن الحكائي يمكن أن يعرض بطريقة عملية حسب النظام الطبيعي"[4] .

---

1 . المرجع السابق، ص73.

2 . حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، ص 596.

3 . المرجع نفسه، ص 593.

4 . إيخنبارم بوريس، جاكبسون رومان، وآخرون، نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، تر، إبراهيم خطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، الشركة المغربية للناشرين المتعددين،Rue Ghezza.Rabat، ط1، 1982، ص180.

فالمتن الحكائي يمثل الحكاية كما وقعت أو يفترض أنها وقعت بأحداث متسلسلة ومتعاقبة إلى غاية أن تنتهي الحكاية.

أما المبنى الحكائي: "الذي يتألف من نفس الأحداث، يبدو أنه يراعي نظام ظهورها في نفس العمل، كما يراعي ما يتبعها من معلومات تعيُّنها لنا"[1]، يمثل المبنى الحكائي طريقة سرد هذه الأحداث بطريقة خاصة عبر اللغة وما يقدمه السارد أو الروائي من خلال تقديم وتأخير وعرض الزمن والشخصيات والفضاء من خلال هذين المفهومين نرى أن هذه العناصر تتحقق بناءا على محورين: فإما أن تخضع لمبدأ السببية فتراعي النظام الزمني المتسلسل، وإما أن تعرض دون مراعاة النظام الزمني.

II. "ألف ليلة وليلة" الحكاية والبناء

1. التعريف بالكتاب "ألف ليلة وليلة"

إن لكل شعب وشريحة من المجتمع موروث إنتاجي خاص يتشكل من عدد كبير من الحكايات المعبِّرة والمتنوعة الناجمة عن أحوال، وأحداث سالفة أو آنية. لقد عرف العرب في العصر العباسي عدة أنواع من القصص على رأسها قصص "ألف ليلة وليلة" التي تمتاز بسحر خاص ممزوج بنكهة من الرقة والصرامة، والكتاب عبارة عن حكايات متتابعة مجزأة بحيث يسرد كل جزء منها في ليلة أو أكثر من ليلة واحدة.

"والكتاب من أصل فارسي وهو يدعى عند الفرس "هزار أفسانة" أي ألف خرافة"[2] أي أنه مجموعة من أساطير وحكايات خرافية، ويذهب بعض المحققين "إلى أن للكتاب أصلا هنديا، وأصلا يونانيا بيزنطيا"[3] ويحتويه الجزء القديم من الكتاب، وهو بمثابة حجر الأساس على مختلف الأصول منها الهندية والفارسية والصينية، الأصل اليوناني: وذلك من خلال سمات الشخصيات البطولية الملحمية، الأصل الشرقي والهندي: وذلك من خلال العجائبية والصبغة

---

1 . المرجع السابق، ص 180.

2 . حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، ص603.

3 . المرجع نفسه، ص603.

السحرية الشرقية من السحر والجن والأساطير، أما الفارسي: يمتاز بتسلسل الحكايات وفيه من الروح الشرقية (السحر والجن) .

"والكتاب في أصل وضعه لا يتجاوز مائتي سمر"[1] أضيفت له في النسخة العربية حكايات ذات مرجعيات أسطورية أو عجائبية، مستمدة من البيئة العربية. "وهو يقع الآن في مائتين وأربع وستين حكاية قسمت على ألف ليلة وليلة"[2].

يقال بأن كتاب الليالي هو أعظم الكتب العربية حقا إنه الكتاب الذي طاف العالم وأرجاءه، واعتبر سحر الشرق وترجم إلى عدة لغات.

"تُدين أوربا في معرفتها "بألف ليلة وليلة" للمستشرق الفرنسي الشهير أنتوان جالان الذي منذ عام 1704م في ترجمة الحكايات العربية إلى الفرنسية، مغيرا فيها مرات عدة، ومُرتبا لها وفق تقديره الخاص كما اجتهد أن يلائم بين الأصل الشرقي وبين ذوق عصره قدر الإمكان"[3].

أي أن أوربا عرفت كتاب "ألف ليلة وليلة" عن طريق المستشرقين، وعن طريق الترجمة من العربية إلى اللغة المغايرة. وعلى وجه الخصوص فرنسا وألمانيا، لكن لم تفقد هذه الحكايات طابعها الشرقي، وإنما دمجت فيها ما يلائم البيئة الأوروبية من خلال موروثهم الشعبي التراثي والحضاري "أما المخطوط الذي اعتمد عليه جالان بصفة أساسية فيرجع إلى القرن الرابع عشر فلا أثر له، ونحن نملك ثلاثة أجزاء من هذا المخطوط، أما الرابع فلا أثر له"[4] .

لقد أثارت معضلة أصول "ألف ليلة وليلة" ومصادرها ومؤلفيها انشغال الباحثين المحدثين سواء من العرب أو من المستشرقين و"التضخم الذي أصاب الكتاب، إنما يعود إلى عمل الرواة والنُّساخ في إدراج المأثورات الحكائية ضمن إطار عام هو مناسبة التخريف

---

1 . المرجع السابق، (حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي) ص 602.

2 . المرجع نفسه، ص 602.

3 . محمود طرشونة، مائة ليلة وليلة، منشورات الجمل، كولونيا، بغداد، ط1، 2005، ص 236، 237.

4 . المرجع نفسه، ص 273.

الذي تقوم به شهرزاد لشهريار"[1] ولم يكن غرض الليلة السَّمر، وإنما النجاة، وهذا لم يمنع الرواة والنُسَّاخ من أن يقحموا فيها ويضيفوا إليها قصصا وسيرا أخرى ارتضاها ذوقهم أو فنهم، يبقى الكتاب بدون مؤلف واحد مُصرَّح به بل هو تشَّكل نتيجة مراحل وأزمان وقرائح وعادات وتقاليد متنوعة بين العربية الإسلامية والحضارات الشرقية والأوربية (المسيحية واليهودية)، في القرن التاسع ترجمت إلى العربية في بغداد وأستمدت حكاياتها من كتاب (هزار افسانة) الذي يتضمن حكايات من أصول فارسية وهندية، تطورت ونمَّت هذه المجموعة القصصية في بغداد ثم انتقلت إلى مصر "وهناك عرف في حوالي القرن الثاني عشر باسم كتاب "ألف ليلة وليلة" وفي القرن الثالث عشر أخذت هذه المجموعة تتزايد في مصر وسوريا"[2]

ظلت حكايات "ألف ليلة وليلة" في انفتاح وتطور على مر الأزمنة، وأدمج في هذه المجموعة الكبيرة نوادر ومغامرات أخرى خرافية وعجائبية ولكن بقي العنوان الرئيسي للكتاب هو "ألف ليلة وليلة" الذي يعني العدد والزمن.

رغم اختلاف الحكايات التضمينية على حسب المنطلقات والتجارب إلا أن الحكاية الأصليَّة بقيت نموذجا راسخا في جميع الطباعات "فهو لم يؤلف على نحو ما نفهم من تأليف الكتب، فكان مجموعة من القصص المتفرقة غايتها تسلية العامة"[3]

1 . عبد الله إبراهيم، النثر العربي القديم، بحث في البنية السردية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، الدوحة، قطر، ط1، 2002، ص 78.

2 . فردريش فون ديرلاين، الحكاية الخرافية، (نشأتها، مناهج دراستها، فنيتها)، تر، نبيلة إبراهيم، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2016، ص238.

3 . حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، ص 602.

الجدول (3): "مسرد خاص بالقضايا المثارة حول كتاب ألف ليلة وليلة"[1]

الموضوع	الرأي	صاحب الرأي
أصول الكتاب	تعدد الآراء حول أصول الكتاب، وتتردد بين كونه هنديا، أو فارسيا أو عربيا أو مزيج من كل هذه الأصول	شليجل، كوسكين، بريزلسكي ... بالإضافة إلى آخرين
مصدره	تتعدد الأقوال في أنه مزيج من حكايات مختلفة، أو أنه كتاب "هزار أفسانة"	برتن، ديرلاين، علي أصغر حكمت، مكدونالد، فون هامر
مؤلفه	تتضارب الآراء بين كونه تأليفا جماعيا أو أنه لمؤلف شعبي مجهول، أو أنه لمؤلف عربي.	الزيات أويستروب، فؤاد حسنين، دوساسي، ليتمان، طرشونة، لين سليمان، فوزي الشيرواني، الصالحي، شوفان، خلوصي القلماوي
تاريخ جمعه	حصر تاريخ جمعه بين القرنين 13 و 16 رأي يذهب إلى أنه جمع في قرن 18	برتن، بلعبكي، الزيات، ميخائيل نعيمة، مكدونالد

2. الهيكل البنائي لحكايات "ألف ليلة وليلة"

"هذا الكتاب هو فن الحكاية الإطارية أو الحكايات ذات الإطار وصورة ذلك أن كامل حكايات الكتاب تندرج في إطار حكاية عامة تبدأ في أول الكتاب وتنتهي في آخره "[2]، والحكاية الإطارية: سرد مركب مترابط بقصص تتولد منها وتنوع وظائف الحكاية الإطارية الغاية منها ما هو مسَّلي وما هو تربوي تعليمي بالإضافة إلى وظائف أخرى وتبنى الحكايات الليلية على أربعة أنواع:

1 . عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي (1)، موسوعات، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت دط، 2008، ص186.

2 . محمود طرشونة، مائة ليلة ولية، ص 41.

1 ـ الحكاية المفتتح: "ألف ليلة وليلة كتاب جمع فيه القاص الشعبي عشرات الحكايات التي اعتمدت أساسا على حكاية واحدة افتتح بها القاص الشعبي هذا السَّمر العظيم"[1] فكانت بمثابة الحكاية المركزية التي تندرج تحتها جميع الحكايات الأخرى (حكاية الملك شهريار وأخيه شاه زمان) تبنى الحكايات الألف ليلية كعنقود العنب هي الأصل الثابت (الحكاية المفتتح) وباقي القصص كحبات العنب إذا "حكاية المفتتح قد مهدت فعل القصص (الحكى) شكلا ومضمونا. ليقوم بدوره في نقل مجموعة من الحكايات الأخرى التي لها علاقة بالحكاية الأولى إلا بما يطيل من زمنها"[2] .

2 ـ الحكاية التضمينية والحكاية خارج السياق: هي الحكايات التي تتضمنها الحكاية الإطار وتكون معنونة في الغالب ضمن قصص "ألف ليلة وليلة"

3 ـ الحكاية الإطار: كما تطرقنا إليها سابقا.

3. قيمة كتاب "ألف ليلة وليلة"

كتاب "ألف ليلة وليلة" "سِفر لم يضعه شعبٌ بل شعوب، ولم يؤلَّف في عصر بل عصور، ولم يدوَّن في عاصمة بل في عواصم ... ألم يكن ملكا لسائر الشعوب"[3]. من بين القيم التي انبنا عليها الكتاب:

1 ـ "فسيفساء غريبة"[4]: وهي بمثابة ألوان قوس قزح لكل لون مرجعية عقائدية وفكرية وإيديولوجية ... تراكمية، تتنوع في صورها وأزمنة تشكلها. "فيها القصة الطويلة والقصة القصيرة، وفيها المتألقة والباهتة، والقديمة والحديثة، والأنيقة والركيكة"[5] .

---

1 . داود سلمان الشويلي، ألف ليلة وليلة وسحر السردية العربية "دراسات"، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2000، ص 9.

2 . المرجع السايق، ص11.

3 . حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، ص 604.

4 . المرجع نفسه، ص 603.

5 . المرجع نفسه، ص 604.

2 ـ "شعبية راقية"[1]: إن ألف ليلة وليلة ليست مجرد حكايات بسيطة وسوقية وذلك من خلال خضوعها لعاملين هما: عامل التدوين وعامل رقي الطبقة المستمعة إليها.

3 ـ "طبقات ونزعات"[2]: مجموعة قصص تقع في أربع مجلدات ضخمة، منها طبقة بغدادية وأخرى مصرية، ومنها ما هو أصيل فارسي أو هندي أو صيني، ومنها ما هو يهودي ومسيحي وإسلامي.

4 ـ "فسيفساء الأسلوب"[3]: بما أن الكتاب صورة مختلطة الأصول والرواة والقصاص، متنوعة المكان وغير مرتبطة بزمان محدد مثلا: الطريقة الهندية "القائمة على إدماج حكاية في حكاية"[4] وكذلك تمتاز من خلال أسلوبها بالاستطراد والاستشهاد والتفريع، الطريقة الفارسية: "التي تروي القصة في الكتاب موزعة على عدة أبواب"[5]، أما الطريقة العربية: "تسرد القصص على نمط يجعل كل حكاية قائمة بذاتها، لا يربطها بما يسبقها، أو يلحقها أي رابط"[6] .

5 ـ موسوعة تاريخية اجتماعية: يصور الحياة من متطور فني متباين العادات والأساطير متلون بمظاهر المجتمعات الأقرب والأصدق إلى الحياة "فهو ليس نتيجة خطة مرسومة، ولا نتيجة قريحة معلومة ينتظم معها عقده في سلك تنظيم رتيب"[7] .

4. ملخص عام حول الحكاية المفتتح من قصص "ألف ليلة وليلة"

يحكى فيما مضى من قديم الزمان أن ملكا من ملوك ساسان كان لديه ولدان كبير يدعى شهريار وكان الأفرس إذ أحبه أهل مملكته وقد ملك البلاد، أما الأخ الأصغر يدعى شاه زمان وكان ملك سمرقند العجم وكذلك كان حاكما عادلا في رعيته، حكموا مدة عشرين سنة وهما في غاية الانشراح والبسط فاشتاق الملك الأكبر إلى أخيه الملك الأصغر فأمر

---

1 . المرجع نفسه، (حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي) ص 604.

2 . المرجع السابق، ص 605.

3 . المرجع نفسه، ص 606.

4 . المرجع نفسه، ص 606.

5 . المرجع نفسه، ص 606.

6 . المرجع نفسه، ص 607.

7 . المرجع نفسه، ص 608.

وزيره أن يسافر إليه ليعلمه أن أخاه الأكبر مشتاق إليه. فقصد الوزير مملكة الملك شاه زمان فأعلمه أن أخاه الملك شهريار مشتاق إليه ويودُّ رؤيته. فأجابه بالسمع والطاعة، فشدَّ رحاله وتجهز للسفر وخرج طالبا بلد أخيه. مضى قليلا إذ تذكر أنه نسي حاجة في قصره، فرجع قاصدا حاجته، أبصر زوجته تخونه بعبد من عباده فضرب الاثنين بسيفه فقتلهما في الفراش وأرسل المبشرين إلى مملكة أخيه مبشرينه بقدومه، وعندما وصل إلى مملكة أخيه تبادل السلام زينت المدينة فرحا بحلوله. ولكن الملك الصغير ما زال يعاني الهم والغم لما جرى له، ورغم ذلك لم يخبر أخاه بما جرى له، سوى أنه يعاني من جرح داخلي "فقال أخوه: أريد أن تسافر معي إلى الصيد والقنص لعلك ينشرح صدرك؟ فأبى ذلك فسافر أخوه وحده إلى الصيد"[1] وإذا بالحدث يعيد نفسه، فلما رأى ذلك أخو الملك هان ما عنده من الحيرة والهم وعندما عاد أخوه من السفر أخبره ما جرى وراءه من وقائع وأحداث: "فقال شهريار لأخيه شاه زمان : مرادي أن أنظر بعيني فقال له أخوه الملك: اجعل أنك مسافر للصيد والقنص، واختفِ عندي"[2]، فلبَّى ذلك الملك شهريار لكي يترقب الحدث شخصيا، فأعدَّ العتاد ومراسيم السفر، وخرج العساكر، وخرج الملك، لكن نَّصب حيلة للعودة، وتنكر، وخرج خلسة متجها للقصر الذي به أخيه، وجلس في الطاقة المطلَّة على البستان ساعة من الزمان، وإذا بالجواري وسيدتهنَّ دخلن مع العبيد وفعلوا كما قال أخوه، إلى آذان العصر فلما رأى الملك شهريار ذلك الأمر طار عقله من رأسه"[3] .

فطلب من أخيه السفر وترك المملكة لترقب هل ما جرى لهما جرى لأحد من غيرهما أولا. ومضيا في حال سبيلهما. وأدركا أن فعل الخيانة مسَّ صنف الجن كذلك فعادا من حيث أتيا "ولبُغض الملك للنساء صار يتخذ في كل ليلة زوجة بكرا ويقتلها، فضجَّ الناس، وهربوا ببناتهم ولم يبق في المدينة بنت تصلح للزواج"[4] وكان للوزير بنتين شهرزاد ودنيازاد شهرزاد،

---

1 . ألف ليلة وليلة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، 1420هـ، 1999م، المجلد1، ص6.

2 . المصدر نفسه، ص6.

3 . المصدر نفسه، ص6.

4 . المصدر نفسه، ص7.

كانت مثقفة قرأت الكتب المتعلقة بالأمم السالفة، فطلبت من أبيها أن يزوجها الملك فتكون فداء لبنات المسلمين، وسببا لتخليص الملك من أزمته، ولكن الوزير لم يرض بذلك، وأصرت شهرزاد على فعلها وطلبت من أختها أن تلبّي طلبها عند مناداتها للقصر فوافقت دنيازاد وفرح الملك عند تلبية حاجته فتزوجت شهرزاد الملك وتبدأ معها قصة الليالي، فأخذت تقص في كل ليلة حكاية بعنصر التشويق والتعاقب لتضمن بقائها من خلال سردها للحكايات اللَّيلية ومن بين هذه الحكايات نذكر حكاية التاجر والعفريت، حكاية الملك السندباد والبازي، حكاية المدينة المسحورة... بالإضافة إلى عدة حكايات أخرى كان لها نفس الهدف. وفي الليلة الأخيرة تقر شهرزاد للملك بنهاية الحكايات الليلية ويقر الملك شهريار لعدوله عن فعله وأنه اتخذها زوجة له وأمًّا لأبناءه.

خلاصة الفصل:

مما تقدم ذكره في "الفصل الأول" نستنتج أهم النقاط:

▪ألف ليلة وليلة تندرج ضمن الآداب الشعبية تمتاز بالعجائبية وتوظيف الخرافات والأساطير وهمزة وصل وتقاطع بين عدة حضارات ومعتقدات.

▪تعرض الكتاب لتغيرات وتحولات بعامل السرد والزمن وتأثر بالحضارات والثقافات المتعددة إلى أن وصل إلى العهد الحديث أي عهد ترجمته وجمعه بأربعة مجلدات، كتاب "ألف ليلة وليلة" مجهول المؤلف وكل جزء ألف في زمن.

▪أسلوب الكتاب عامي اللفظ، بسيط العبارات، كثير التضمين، جريء، إغرائي ومعبر.

▪تكمن أهمية السَّرد في أنه عنصر رئيسي في الحكاية وأقواها لإنتاج الدلالات والمضامين ومن خلال مفهوم الراوي يتضح لنا أهميته في العمل السردي، والصيرورة السردية، فهو بمثابة المذيع للأحداث، والوقائع، والباعث لمجريات التقنيات السردية الأخرى.

الفصل الثاني:

تجليات الراوي وأثره في بنيات السرد .

إن الراوي بشكله الأكبر والمساوي للشخصية الحكائية يقدم سردا من خلاله تمنحه معرفة للسامع أو القارئ فتتشكل القصة وتتحدد الرؤية السردية بالكيفية التي يتم بها إدراك القصة. كانت هذه المرحلة الأولى من الناحية المنهجية للولوج إلى عالم تجليات الراوي الأكبر، والراوي المساوي للشخصية الحكائية وأثرهما في بنيات السرد.

الهيكل البنائي والتنظيمي للعينات المدروسة:

1.الحكاية المفتتح تضم:

- **حكاية الملك شهريار وأخيه شاه زمان الحكاية الإطار؛**
- **حكاية المارد والصبية الحكاية التضمينية الأولى؛**
- **حكاية الحمار والثور مع صاحب الزرع الحكاية التضمينية الثانية.**

2.الحكايات وفق نظام الليالي:

- **الليلة الأولى: الحكاية الإطار الأولى ط1[1]: حكاية التاجر مع العفريت + الحكاية التضمينية الأولى ت1[2] حكاية الشيخ الأول مع الغزالة؛**
- **الليلة الثانية: تكملة للحكاية ت1 + الحكاية ت2 حكاية الشيخ الثاني والكلبتين +ت3 حكاية الشيخ الثالث مع البغلة؛**
- **الليلة الثالثة: حكاية الصياد مع العفريت ط2؛**
- **الليلة الرابعة: تكملة للحكاية ط2 + حكاية وزير الملك يونان ت1؛**
- **الليلة الخامسة: حكاية الملك السندباد والبازي ت2 + حكاية الوزير المحتال ت3؛**
- **الليلة السادسة: تكملة لحكاية الصياد ط2؛**
- **الليلة السابعة: تكملة لحكاية السمك والصياد ط2 + حكاية المدينة المسحورة ت4؛**
- **الليلة الثامنة: تكملة لحكاية المدينة المسحورة؛**
- **الليلة التاسعة: تكملة القصة ت4 + نهاية ط2 + نهاية الليلة.**

---

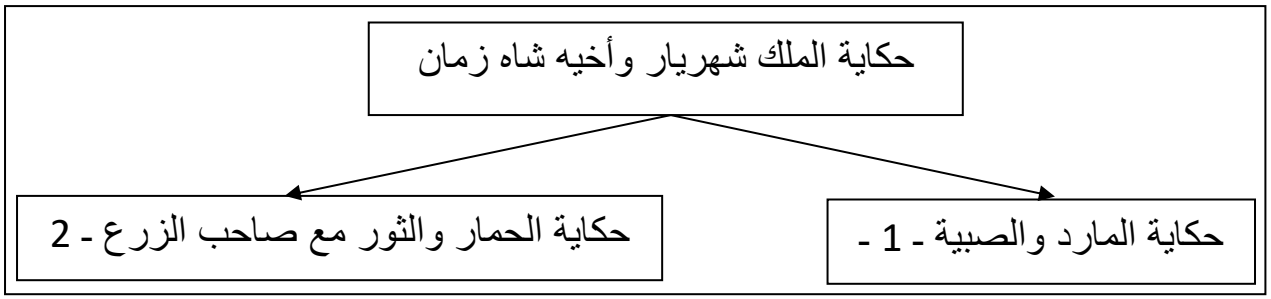
1 . الحكاية الإطار.

2 . الحكاية التضمينية.

I. تجليات الراوي الأكبر للشخصية الحكاية والمساوي لها وأثرهما في تأثيث المكان في "حكاية الملك شهريار وأخيه شاه زمان"

1 . المدخل

الشكل (1): هيكل التنظيمي للحكاية المفتتح "حكاية الملك شهريار وأخيه شاه زمان" من قصص "ألف ليلة وليلة"



المصدر: من إعداد الطالبة باعتماد على "ألف ليلة وليلة".

تمثل "حكاية الملك شهريار وأخيه شاه زمان" الحكاية المفتتح والنص الأصلي وهذا يعني على أنها الحكاية المركزية، إذ تندرج منها حكايات أخرى، وهي بدورها تدرجنا إلى عالم السرد والحكي في خضم حكايات "ألف ليلة وليلة" ويستهل الكتاب بالحكاية المفتتح التي تتكون من الحكاية الإطار والحكايات التضمينية وتنتهي حكاياتها مع انطلاق الحكي لليلة الأولى.

أما طبيعة الحكايات التي اندرجت ضمنها جاءت لضرب المثل وإعطاء العبر، كما أنها بنيت على شكل متسلسل ومترابط، ولا تخلو الحكايات من الوصف بدوره يعتبر أحد ركائز بناء حكايات "ألف ليلة وليلة"، أما عن معمارية البناء السردي للحكايات فهي تقوم على شكل البناء الشجري وتمتاز بالتراتبية والتبعية في الحكايات التي تروى ضمن الحكاية الأولى. أما الحكايات المتوالية قد تكون خارج القصة، أو داخل القصة، وإن الحكاية الأولى هي التي تفتتح الدورة السردية تنطلق أحداث الحكاية الإطار من المفتتح بعد فعل الخيانة.

الجدول (4): سلسلة الرواة والمروي له في الحكاية المفتتح

الراوي	المروي	المروي له	الوظيفة السردية
الراوي الابتدائي	"حكاية الملك شهريار وأخيه شاه زمان"	جمهور مجهول	سرد إخباري وظيفة تفسيرية
شهريار	أحداث حكايته	شاه زمان	سرد مشهدي وظيفة تواصلية
شاه زمان	أحداث حكايته	شهريار	سرد مشهدي وظيفة تواصلية

الراوي	المروي	المروي له	الوظيفة السردية
الراوي الابتدائي	"حكاية المارد والصبية"	جمهور مجهول	سرد إخباري وظيفة تفسيرية
الجني	أحداثه وأحداث الصبية	الصبية	سرد مشهدي وظيفة تواصلية
الصبية	أحداث حكاياتها	للملك شهريار وأخيه شاه زمان	سرد مشهدي وظيفة تواصلية تفسيرية

الراوي	المروي	المروي له	الوظيفة السردية
الوزير	"حكاية الحمار والثور مع صاحب الزرع"	ابنته شهرزاد	سرد إخباري وظيفة تفسيرية تواصلية
الثور	أحواله	للحمار	سرد مشهدي وظيفة تواصلية
الحمار	أحداثه	للثور	سرد مشهدي وظيفة تواصلية
الديك	أحداثه	للكلب	سرد مشهدي وظيفة تواصلية
شهرزاد	أحاديث	لدنيا زاد – الملك شهريار	سرد مشهدي إخباري وظيفة تواصلية

الأشكال التوضيحية للصوت السردي داخل الحكاية المفتتح من خلال سلسلة الرواة والمروي نستنتج ما يلي:

▪الراوي الابتدائي المجهول لا يعطي للبنية السردية إلا حق ظهورها، أما صياغة المكونات والتبادل السردي فمن شأن الراوي الذي يقع دون المستوى السردي لذلك الراوي الابتدائي. وإن وجود الحكاية يلزم وجود راوٍ لها وشخصية. يختفي "الراوي الابتدائي"[1] عندما يبدأ الاستهلال لحكاية أخرى متتالية فيؤطر الراوي الحاضر مستوى سردي آخر، فيدعى الراوي المعلوم ويقوم برواية حادثة أو حكاية خاصة به؛

▪ إن الراوي المجهول هو المرسل المتخيل للخطاب للمرسل إليه المتخيل (المجهول)، إذ أن الراوي الابتدائي هو الذي يخلق العملية السردية ويقدمها في آن واحد، فقرب الراوي ودرجة بعده من الشخصيات الحكائية، والأحداث التي يؤطرها الحيز المكاني يؤثر في رؤيته وطريقة تقديمه فقربه يعني سرد مشهدي، أما بعده سرد إخباري.

أما الوظيفة التي يؤديها مرتبطة بطبيعة الحال بطريقة تقديمه للأحداث والوقائع على نحو:

الوظيفة التفسيرية: من خلال استرجاع القصص والأحداث أما الوظيفة التواصلية: ترتبط بالعلاقة القائمة بين الراوي والمروى له من خلال استخدامه لضمير المخاطب.

وهذا بطبيعة الحال يؤثر في استدعائه للبنى السردية الأخرى، فالمسافة هذه تولد أحداثها بواسطة شريط استرجاعي من الخارج، بواسطة في قوله أو بدون واسطة.

2 . الراوي والمكان في الحكاية المفتتح

إن مكانة المكان في العمل السردي لا تقل أهمية عن باقي البنى السردية الأخرى، إذ يعد من أهم مكونات النص السردي. "المكان يحتل حيزا كبيرا وهاما في الرواية العربية، ذلك أنه لا أحداث، ولا شخصيات يمكن أن تلعب أدوارها في الفراغ ودون مكان"[2]، ومما لا شك فيه أن المكان من أهم المحاور التي ينبني عليها العمل السردي. المكان السردي "هو مكان تؤسسه اللغة ويتحدد جغرافيا، وقد يكون مدركا من قبل حواس الشخصية، أو السارد، أو يكون استيهاميًا

---

1. الراوي الابتدائي: هو الراوي المجهول والقاص الشعبي

2 . محمد عزام، فضاء النص الروائي، مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان، دار الحوار للنشر والتوزيع، لاذقية، سورية، ط1، 1996، ص111.

وحلميا وفردوسا مفقودا"[1] يعني هذا أن الفضاء المكاني سواء كان واقعيا محسوسا أم كان مجرد حلم تنتجه الذات أثناء التذكر، أو في الأحلام.

يقر حسن نجمي "إنما يتعلق أساسا بحالة جغرافية تستحق تأملا عميقا"[2] إن المكان في نظره يجمع بين حالة وبعد جغرافي قد ترتبط بذكريات، أو نكبة، أو حالة معينة. "فهو الآن جزء من الحدث والخاضع خضوعا كليا له، فهو وسيلة لا غاية تشكيلية، ولكنها وسيلة فاعلة في الحدث"[3] باعتباره بنية من البنى المكونة للحدث سواء جاء في صورة وصفية، أو طوبوغرافية، أو إطار للأحداث وإن ما يساعد في بناء الفضاء المكاني في النص القصصي هو تلاحمه مع الشخصيات واستدعاءه لها ومواكبته للأحداث سواء بالاستهجان، أو بالاستحباب، وأنه يظهر من وجهة نظر الشخصية التي تتعايش وتتكيف فيه، فهو بمثابة الوعاء الحاوي لها، وتكشف في نفس الوقت عمق وقع الفضاء المكاني. فكانت الرؤية التقليدية للمكان تعتبر المكان مجرد مساحة هندسية، أما الرؤية الحديثة اعتبرته مكانا متخيلا سرديا يتشكل من خيال السارد ويتجلى في العمل ويتفاعل مع الشخصيات والزمن. "ويكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة ودلالة خاصة فهو ليس فقط مكانا فنيا، وليس فقط عنصرا من عناصر الرواية، وإنما هو المكان التي تجري فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات"[4] .

نستخلص أن المكان يولد علاقة متعدية، ويؤطر الأحداث، هو المسرح الذي تتحرك فيه الشخصيات.

من خلال تطبيقي إلى دراسة الراوي بشكليه (الأكبر والمساوي) وعلاقته بمستويات المكان من خلال مبدأ التقاطبات المكانية عن طريق المقاربة "الثنائيات والتقاطبات المكانية المتآلفة

---

1 . حورية الظل، الفضاء في الرواية العربية الجديدة، النينوي للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، دط، 1432هـ، 2011م، ص 27.

2 . حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي، المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000، ص 39.

3 . ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط1، 1986، ص 18.

4 . مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنَّا منا، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط 1، 2011، ص 26.

والمتقابلة"[1] تشكل التقاطبات الضدية التي تعبر عن علاقة الشخصيات والراوي بذلك الحيز"بواسطة استنطاق المكان ومعرفة دلالاته المتعلقة ببنية المجتمع"[2]. تقوم هذه الثنائيات على مبدأ التقابل ويتجلى ذلك من خلال الشكل والحجم أو المساحة "إمكانية دراسة المكان من حيث هو مسرح الثنائيات والتقاطبات هي التي تخلق التوتر الإعتيادي بين عناصر الفضاء الروائي، وتعطيه طابعه الجدلي وتجربة خاصة"[3].

2. 1. الراوي الأكبر من الشخصية الحكائية والمساوي لها وتأثيث المكان في الحكاية الإطار

سنقدم أشكال ونماذج توضح ذلك:

جدول (5): تجليات الراوي الأكبر من الشخصية الحكائية في الحكاية الإطار "حكاية الملك شهريار وأخيه شاه زمان"

الراوي	الرؤية السردية	النموذج من الحكاية	ص
راوي إبتدائي (قاص شعبي)	أكبر من الشخصية الحكائية	"يحكى والله أعلم بغيبه وأحكم، وأعز وأكرم، وألطف وأرحم، أنه كان فيما مضى من قديم الزمان، وسالف العصر والأوان، ملك من ملوك بني ساسان بجزائر الهند والصين"	5
		"له ولدان أحدهما كبير والآخر صغير، وكانا فارسين بطلين، وكان الأكبر أفرس من الأصغر، وقد ملك البلاد"	
		"كان اسمه: الملك شهريار وكان أخوه الصغير اسمه الملك شاه زمان وكان ملك سمرقند العجم"	
		"فتذكر الملك شاه زمان ما كان من أمر زوجته، فحصل عنده غم زائد، واصفر لونه، فلما رآه أخوه على هذه الحالة، ظن في نفسه أن ذلك بسبب مفارقته بلاده وملكه"	

1 . المرجع نفسه، ص 46.

2 . المرجع نفسه، ص 46.

3 . حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط 1، 1990، ص 98.

		"خرج منه عشرون جارية، وعشرون عبدا، امرأة أخيه تمشي بينهم، وهي بديعة الحسن والجمال، حتى وصلوا إلى فسقية"	6

التعليق:

من خلال الجدول (5)، يظهر لنا تجليات الراوي الأكبر من الشخصية الحكائية الذي يمثله الراوي المجهول من خلال الحكاية المفتتح (الإطارية) من حيث الرؤية السردية، أما من خلال المستوى السردي فيظهر بدوره ساردا غير مشارك في أحداث الحكاية التي يرويها، وذلك من خلال موقعه السردي الخارجي ومن بين المؤشرات التي كشفت زاوية نظره استخدامه لضمير الغائب أثناء العملية السردية ومعرفته العليمة. وتعد وجهة النظر أداة لخلق المكان الذي يختلف من رؤية سردية لأخرى، فنلاحظ الراوي الأكبر (الراوي الإبتدائي المجهول) يبني الفضاء المكاني انطلاقا من مستواه السردي وسنوضح فيما يلي علاقة الراوي الأكبر بالمكان:

جدول (6): أهم الفضاءات المكانية الجغرافية في الحكاية الإطار 1 "حكاية الملك شهريار وأخيه شاه زمان" من منظور الراوي الأكبر

مستويات الفضاء المكاني داخل الحكاية		
حضور الفضاء المكاني الجغرافي من خلال أحداث الحكاية	نوع الفضاء المكاني	ص
الهند	فضاء واقعي خارجي	5
الصين		
سمرقند		
المملكة		
القصر	فضاء واقعي داخلي	5
الغرفة (راقدة في فراشه)		
المدينة	فضاء واقعي خارجي	5
البستان		6
ظاهر المدينة		6
الطاقة	فضاء واقعي داخلي	6

التعليق:

يعرض من الجدول (6)، أهم العبارات الحاملة للفضاء المكاني الجغرافي وتوزعه عبر الحكاية فمن خلاله تستمر الأحداث وتبرز الشخصيات، وما نلاحظه هو أن أغلب الفضاءات الحكائية كانت واقعية خارجية، سواء بشكل مباشر، أو غير مباشر ومن بين الفضاءات المكانية المباشرة نذكر:

▪الهند والصين: "يحكى والله أعلم بغيبه وأحكم، وأعز وأكرم، وألطف وأرحم، أنه كان فيما مضى من قديم الزمان وسالف العصر والأوان، ملك من ملوك بني ساسان بجزائر الهند والصين"[1] يقدمه الراوي الأكبر من الشخصية الحكائية وهو فضاء مكاني واقعي وخارجي انطلقت به أحداث الحكاية، يعتبر فضاء مكاني مركزي مفتوح يعنى به البلاد الواسعة المترابطة الأطراف، الهند والصين بلاد ذو واقعية مرجعية.

▪المملكة: "وكان ملك سمرقند العجم، ولم يزالا مستمرين في بلادهما، وكل واحد في مملكته، حاكم عادل في رعيته"[2]. المملكة فضاء مكاني واقعي خارجي مفتوح من وجهة نظر الراوي الأكبر ويعني به العظمة للملكين، يقصد بكلمة سمرقند قلعة الأرض، أي العظمة والسيادة.

▪القصر: هو كذلك فضاء مكاني يوحي بالسلطة والرفعة والحكم. "وكان في قصر الملك طيقان (شبابيك) تطل على بستان أخيه"[3]. نلاحظ أن الراوي العليم أسس للقصر الذي يعد فضاء واقعي مفتوح بمستحضرات تكسبه انفتاح أكثر، ويرتبط هذا بحالة شخصية الملك شهريار وأخيه شاه زمان السابقة والواضحة. من خلال ما تم ذكره نستخلص أن الراوي الأكبر انطلاقا من زاوية رؤيته ومستواه السردي اعتمد على الفضاءات المكانية الخارجية الواقعية المفتوحة وهذا ما يفرضه حضوره السردي من ناحية، أما من ناحية ثانية، مراعاة حالة الشخصيات بالإضافة إلى اكساب الشرعية في أحداث الحكاية التي يسردها.

---

1 . ألف ليلة وليلة، ص 5.

2 . المصدر نفسه، ص 5.

3 . المصدر نفسه، ص 6.

▪الطاقة: "وجلس في الطاقة المطلة على البستان ساعة من الزمن، وإذا بالجواري وسيدتهن دخلن مع العبيد وفعلوا كما قال أخوه"[1] اعتبره فضاء مكاني واقعي مفتوح عالي يدل على طبيعة مكانته، الملك والسمو على فعل الخيانة وهي بمثابة بوابة كشفت له حقيقة زوجته الخائنة لذلك اختار الراوي الأكبر للشخصية الحكائية هذا المكان لعدة اعتبارات، اما البستان رغم بهائه في الواقع وانشراح النفس فيه إلا أنه بالنسبة للمك شهريار اكتشف من خلاله حقيقة زوجته الخائنة، واختار الراوي الأكبر لخيانتها مكان أدنى من مكان الملك ليدل على السلطة والرفعة ودناءة الخيانة وعبر الراوي الأكبر على تصوره لفعل الخيانة باستحضار المكان فاختار مكان العلوي للشرف والرفعة والمكان الذي يقع دون ذلك الخيانة.

جدول (7): تجليات الراوي المساوي للشخصية الحكائية "في الحكاية الإطار "حكاية الملك شهريار وأخيه شاه زمان"

الراوي	الرؤية السردية	النموذج من الحكاية	ص
الراوي شاه زمان وشهريار	مساوي للشخصية الحكائية	"إذا كان هذا الأمر قد وقع وأنا ما فارقت المدينة، فكيف حال هذه المرأة الخائنة" إذا غبت عند أخي مدة؟"	5
		"يا أخي إني أراك قد ضعف جسمك واصفر لونك"	6
		"أما تغير لوني فأذكر لك وأعفني من أخبارك برد لوني"	
		"يا أخي أعلم أنك لما أرسلت وزيرك يطلبني للحضور بين يديك جهزت رجالي، وقد برزت خارجا من مدينتي..، وأما رد لوني فاعفني ذكره"	
		"قم بنا نسافر إلى حال سبيلنا وليس لنا حاجة بالملك حتى تنظر هل جرى لأحد مثلنا أو لا، فيكون موتنا خير من حياتنا؟"	

التعليق:

يظهر لنا الجدول (7)، تجليات الراوي المساوي للشخصية الحكائية (الملك شهريار وأخيه شاه زمان) باعتبارهما شخصية من شخصيات الحكاية وراوي يقدم أحداثه من حيث الرؤية

1 . المصدر نفسه، ص 6.

السردية وزاوية النظر المصاحبة للشخصية والذات باستخدام عدة مؤشرات من بينها المؤشر المثالي (أنا)، وأنهما يطرحا الحدث بلسانهما دون وسيط ناقل وهذا ما يتلاءم مع المستوى السردي المساوي والراوي المشارك لأن أحداث القصة مست بهما، وكان موقعهما السردي داخلي في الحكاية هذا ما يجعل الراوي المساوي يؤثث فضاءه المكاني من منظوره الخاص.

جدول (8): أهم الفضاءات المكانية الجغرافية في الحكاية الإطار "حكاية الملك شهريار وأخيه شاه زمان" من منظور الراوي المساوي

مستويات الفضاء المكاني داخل الحكاية		
حضور الفضاء المكاني الجغرافي من خلال أحداث الحكاية	نوع الفضاء المكاني	ص
المدينة	فضاء واقعي خارجي	6
الغرفة	فضاء واقعي داخلي	
مكان الصيد والقنص	فضاء واقعي خارجي	5

التعليق:

يوضح الجدول (8)، أهم العبارات الحاملة للفضاء المكاني الجغرافي من منظور الراوي المساوي للشخصية الحكائية وتوزعه عبر الحكاية. وما نلاحظه هو أن أغلبية الفضاءات كانت واقعية بين ثنائية الداخل والخارج، فالراوي الشخصية تجول بين تلك الفضاءات المكانية وجرت فيها أحداث الحكاية ومن بين الفضاءات المكانية:

▪الغرفة: "فرجعت فوجدت زوجتي معها عبد أسود وهو نائم في فراشي فقتلتهما"[1] ونجد الراوي الشخصية تعرض إلى فضاء الغرفة بطريقة غير مباشرة (في فراشه) هذا يعود لفعل الخيانة الذي ارتكبته زوجته ودناءة فعلها وقيامها به بشكل غير مباشر وعلى غفلة من الملك، فحضر الفضاء المكاني واقعي داخلي يدل على الخبث والسوء والتستر عن جريمة الخيانة الزوجية.

1 . ألف ليلة وليلة، ص 6.

▪مكان الصيد والقنص: "أريد ان تسافر معي إلى الصيد والقنص، لعلك ينشرح صدرك؟"[1] وهو مكان واقعي خارجي مفتوح توجه إليه الراوي الشخصية شهريار ليعدل ويحسن من حالة أخيه فلجأ إلى مكان غير محدد بمساحة أو اسم مصرح.

2. 2. الراوي الأكبر من الشخصية الحكائية والمساوي لها وتأثيث المكان في الحكاية التضمينية 1:

جدول (9): تجليات الراوي الأكبر من الشخصية الحكائية في الحكاية التضمينية 1 "حكاية المارد والصبية "

الراوي	الرؤية السردية	النموذج من الحكاية	ص
الراوي الابتدائي المجهول	أكبر من الشخصية الحكائية	"ثم أنهما خرجا من باب سري من القصر، ولم يزالا مسافرين أياما وليالي إلى أن وصلا إلى شجرة في وسط المرج"	7
		"بجني طويل القامة، عريض الهامة، واسع الصدر، على رأسه صندوق فطلع إلى البر، وأتى الشجرة التي هما فوقها"	
		"ذهب الملك شهريار إلى الجنينة ورمى عنق زوجته والجواري والعبيد، ولبغض الملك شهريار للنساء صار يتخذ في كل ليلة زوجة بكرا ويقتلها"	
		"فخرج الوزير وفتش، فلم يجد بنتا، فتوجه إلى منزله وهو مغموم مقهور خائف على نفسه من الملك"	8
		"كان للوزير بنتان ذاتا حسن وبهاء وقد واعتدال، الكبيرة اسمها شهرزاد والصغير اسمها دنيازاد"	

التعليق:

يظهر لنا الجدول أعلاه تجليات الراوي الأكبر من الشخصية الحكائية، وما زال الراوي الابتدائي المجهول يسيطر على المساحة، اذ يظهر بمستوى خارجي وغير مشارك في أحداث القصة وذلك من خلال المؤشرات التي يوظفها باستخدامه لضمير الغائب هو وهي، وبدوره

1 . المصدر نفسه، ص 5.

يعرض الأحداث بنمط العالم بكل ما يدور في خلد الشخصيات، يؤطر جل أحداث الحكاية عبر رؤيته السردية الفوقية (الجدول:).

جدول (10): أهم الفضاءات المكانية الجغرافية في الحكاية التضمينية 1"حكاية المارد والصبية"

مستويات الفضاء المكاني داخل الحكاية		
حضور الفضاء المكاني الجغرافي من خلال الحكاية	نوع الفضاء المكاني	ص
القصر	فضاء واقعي داخلي	7
المرج	فضاء واقعي خارجي	
البحر		
البر		
الجنينة		
المدينة		

التعليق:

عرضنا في الجدول (10) أهم العبارات الحاملة للفضاء المكاني الجغرافي وتوزعه من خلال الرؤية السردية من الخلف وما نلاحظه هو أن أغلب الفضاءات واقعية خارجية، استحضرها الراوي الابتدائي المجهول لخدمة الحدث ولموقعه السردي ومن بين الفضاءات المكانية المركزية:

▪المرج والبحر: "وصلا إلى شجرة في وسط مرج عندها عين ماء بجانب البحر المالح"[1] و"اذاهم بالبحر قد هاج، وطلع منه عمود أسود صاعد إلى السماء"[2]. يعتبر الفضاء المكاني المرج والبحر واقعي بصفة عجائبية، والمرج كذلك حدث في فعل الخيانة مثل البستان والجنينة رغم بهاء المكان في أرض الواقع إلا أن الفعل شنيع الذي أرتكب فيه، ولعل هذا يعني أن المرأة

1 . الف ليلة وليلة، ص 7.

2 . المصدر نفسه، ص 7.

جنس لطيف ورقيق لكن فعل الخيانة في قصص ألف ليلة وليلة ناجما عنها. يمثل الراوي البحر بالنسبة للشخصيات كعالم غامض يوحي بالمتناقضات ويجمع بين السكينة والصخب، الخير والشر والغدر والوفاء، فالراوي العليم يختار المكان العميق كالبحر والعلو والطاقة والشجر ليمثلا الوفاء والرفعة.

▪المدينة: "وهربوا ببناتهم ولم يبقى في المدينة بنت تصلح للزواج"[1] المدينة فضاء مكاني يوحي بالبهجة والصخب، لكن بعد فعل الخيانة وظفه الراوي الأكبر وبعد قرار الملك على أن يتخذ في كل ليلة زوجة بكرا ويقتلها أصبح المكان يوحي بالوحشة والرعب بالنسبة لسكان المدينة.

جدول (11): تجليات الراوي المساوي للشخصية الحكائية في الحكاية التضمنية 1 "حكاية المارد والصبية"

الراوي	الرؤية السردية	النموذج من الحكاية	ص
الجني والصبية	مساوي للشخصية الحكائية	"يا سيدة الحرائر التي قد اختطفتك ليلة عرسك، أريد أن أنام قليل"	7
		"انزلا ولا تخافا من هذا العفريت"	
		"بالله عليك أن تسامحينا من هذا الأمر"	
		"بالله عليكما أن تنزلا وإلا نبهت عليكما العفريت، فيقتلكما شر قتلة"	
		"هذا العفريت قد اختطفني ليلة عرسي"	
		"لم يعلم أن المرأة إن أرادت أمرا لم يغلبها شيء"	

التعليق:

يبين لنا الجدول (11)، تجليات الراوي المساوي للشخصية الحكائية الجني والصبية من حيث الرؤية والصوت السردي الداخلي، أما من خلال المستوى السردي مشاركان في أحداث القصة من خلال استخدامهما لضمير الأنا في العملية السردية الحوارية، اذ يخاطب الراوي الشخصية الحكائية خطابا مباشرا بضمير المخاطب أنت، وضمير المخاطب المثنى أنتما.

1 . المصدر السابق، ص 7.

جدول (12): أهم الفضاءات المكانية الجغرافية في الحكاية التضمينية 1 "حكاية المارد والصبية"

مستويات الفضاء المكاني داخل الحكاية		
حضور الفضاء المكاني الجغرافي من خلال الحكاية	نوع الفضاء المكاني	ص
العلبة	فضاء عجائبي داخلي	7
الصندوق	فضاء عجائبي داخلي	
البحر	فضاء عجائبي داخلي (أمكنة المصبات)	

التعليق:

استخرجنا من الجدول (12)، أهم العبارات الحاملة للفضاء المكاني الجغرافي وتوزعه عبر الحكاية إذ تسيطر الفضاءات العجائبية الداخلية ويقدمها الراوي من وجهة نظره المساوية للشخصية الحكائية، ومن بين الأمكنة التي قدمتها الصبية على لسانها:

▪العلبة، الصندوق وقاع البحر: "ثم أنه وضعني في علبة، وجعل العلبة داخل الصندوق ورمى على الصندوق سبعة أقفال، وجعلني في قاع البحر العجاج المتلاطم بالأمواج"[1] حضرت الفضاءات المكانية بصفة عجائبية داخلية تدل على العمق والخوف، هذا يعود إلى رهبة الجني من خيانة الصبية له فأثث كل فضاء مكاني بمكان آخر داخلي ومغلق وكأنه يهدف إلى منعها من جريمة الخيانة، ولكن لا يعلم أن المرأة إن أرادت شيء فعلته ولو في عمق البحار، فأدرك أن جريمة الخيانة لم يسلم منها حتى العفريت ورغم اختلاف الحيز المكاني والسلطة فان أراد المرء سهلت عليه العجائب.

1 . المصدر السابق، ص 7.

2 . 3. الراوي الأكبر من الشخصية الحكائية والمساوي لها وتأثيث المكان في الحكاية التضمينية 2:

جدول (13): تجليات الراوي الأكبر من لشخصية الحكائية في الحكاية التضمينية 2 "حكاية الحمار والثور مع صاحب الزرع"

الراوي	الرؤية السردية	النموذج من الحكاية	ص
الوزير	أكبر من الشخصية الحكائية	"اعلمي يا بنيتي أنه كان لبعض التجار، أموال ومواش، وكان له زوجة وأولاد، وكان الله تعالى أعطاه معرفة لغات الحيوانات والطير"	8
		"كان عنده في داره حمار وثور، فأتى يوما الثور إلى مكان الحمار فوجده مكنوس مرشوشا"	
		"كل ذلك وصاحبها يسمع كلامهما، فلما طلع النهار وخرج التاجر وزوجته إلى دار البقر جلسا فجاء السواق وأخذ الثور وخرج"	9
		"لأنه كان يحبها محبة عظيمة لأنها بنت عمه وأم أولاده، وقد كان عمر من العمر مائة وعشرين سنة"	
		"فلما سمع التاجر كلام الديك وهو يخاطب الكلب رجع إلى عقله وعزن على ضربها"	
الراوي الابتدائي المجهول		"فجهزها وطلع إلى الملك شهريار، وكانت قد أوصت أختها الصغيرة"	
		"ثم أن أباها الوزير طلع بها إلى الملك، فلما رآه فرح"	
		"فجاءت إلى اختها وجلست تحت السرير، فقام الملك ودخل بها، ثم جلسوا يتحدثون"	10
		"فلما سمع هذا الكلام، وكان به قلق لسماع الحديث وأذن لها"	

التعليق:

يظهر لنا الجدول (13)، تجليات الراوي الأكبر من الشخصية الحكائية (الوزير والراوي الابتدائي المجهول) من حيث الرؤية السردية ومن خلال المستوى السردي فنجد الوزير راو داخلي في القصة ولكن غير مشارك في الأحداث التي يسردها وذلك من خلال المؤشرات المظاهر التي يستخدمها: استخدامه لضمير الغائب هو، أما من بين المظاهر الذي يظهر بها

في العلانية السردية أنه يملك المعرفة الداخلية للشخصيات للحكائية، أما المعرفة الخارجية يعي كافة الأحداث التي تدور في فضاء المكان الذي يسرده. أما الراوي الأكبر الثاني في الحكاية هو الراوي المجهول، يتجلى بمستواه السردي الخارجي والغير مشارك في أحداث القصة وهذا يعود باعتباره ليس شخصية من شخصيات الحكاية، دوره الحكائي من أول وهلة مصرح به سارد شعبي ظهرت على لسانه الحكايات ويمسك بفعل الحكي بالإضافة لاستخدامه ضمير الغائب هو وهي في السرد، ويعرف من خلال موقعه نفسية الشخصيات وحالاتهم ويغطي برؤيته كل أحداث الحكايات. ومن خلال موضعه يتكلم ويصدر صوته الراوي العليم بوصفه ناقل للأحداث فيتعرف المتلقي على الفضاءات المكانية من وجهة نظره.

جدول (14): أهم الفضاءات المكانية الجغرافية في الحكاية التضمينية 2 " حكاية الحمار والثور مع صاحب الزرع"

مستويات الفضاء المكاني داخل الحكاية		
حضور الفضاء المكاني الجغرافي من خلال الحكاية	نوع الفضاء المكاني	ص
الأرياف	فضاء واقعي خارجي	8
الدار	فضاء واقعي داخلي	
مكان الحمار (الزريبة)	فضاء عجائبي داخلي	
دار الدواب	فضاء عجائبي داخلي	9
الحجرة	فضاء واقعي داخلي	
تحت السرير (الغرفة)	فضاء واقعي داخلي	10

التعليق:

يوضح لنا الجدول أعلاه (14) أهم العبارات الحاملة للفضاء المكاني الجغرافي الذي تجري فيه الأحداث من خلال زاوية النظر الأكبر من الشخصية الحكائية، ومعظم الفضاءات المذكورة في الجدول كانت تتراوح بين ثنائية الواقعي والعجائبي وتطغى عليها الصفة الداخلية وضمت الحكاية التضمينية الثانية أحداث حكاية الحمار وثور مع صاحب الزرع وتكملة أحداث الحكاية الإطار من الحكاية المفتتح.

لذلك يظهر الراوي الأكبر من الشخصية الحكائية بشخصية الوزير العليم بأحداث الحكاية التي يقدمها، والراوي المجهول يسرد أحداث الحكاية ويغيب في الحوار، لينهي أحداث الحكاية المفتتح ويفتتح المجال السردي لراو آخر ليواصل العملية السردية العليمة وفق نظام الليالي.

فنجد الراوي الوزير يقدم الأحداث في فضاء مكاني واقعي عندما يقدم أحداث معقولة مرتبطة بحضور الإنسان في الحدث حضورا منطقيا، "وكان مسكن ذلك التاجر الأرياف، وكان عنده في داره حمار وثور"[1]، فنلاحظ أن الراوي العليم في هذه الحكاية يقدم الفضاء المكاني الواقعي لأنه يسرد الأحداث المرتبطة بالتاجر، أما الراوي الابتدائي المجهول استحضر الفضاء المكاني بصيغة غير مباشرة، على سبيل ما قال: فجاءت إلى أختها وعانقتها وجلست تحت السرير، هو فضاء الغرفة ولكن جلوسهما (شهرزاد ودنيازاد) تحت السرير يوحي أن الملك يمارس عليهم السلطة الملكية والسلطة في الحكي على شهرزاد ورغم أنه تزوج بها إلا أن فعله يدل على اتخاذها جارية، ذلك من خلال الفضاء المكاني الغير مباشر ووضعية الجلوس أثناء السرد، واعتماده على الغرفة بصفة مباشرة ومصرح بها كان يستحضره الراوي الأكبر العليم عندما ارتبط بالزوجة الشرعية.

1. ألف ليلة وليلة، ص 8.

جدول (15): تجليات الراوي المساوي للشخصية الحكائية في الحكاية التضمينية2 "حكاية الحمار والثور مع صاحب الزرع"

الراوي	الرؤية السردية	النموذج من الحكاية	ص
الثور والحمار والديك وشهرزاد	مساوي للشخصية الحكائية	"هنيئا لك! أنا تعبان وأنت مستريح تأكل الشعير مغربلا ويخدمك صاحبنا وفي بعض الأوقات يركب ويرجع"	8
		"إذا خرجت إلى الغيط ووضعوا على رقبتك الناف، فأرقد ولا تقم ولو ضربوك"	
		"إعلم أني لك ناصح وقد سمعت أن صاحبنا إن لم يقم الثور من موضعه فأعطوه للجزار ليذبحه"	9
		"والله إن صاحبنا قليل العقل، أنا لي خمسون زوجة أرضى هذه، وأغضب هذه، وهو ما له إلا زوجة واحدة ولا يعرف صلاح أمره معها"	
		"إذا توجهت إلى الملك أرسلت أطلبك، فإذا جئت عندي ورأيت الملك قضى حاجته فقولي: يا أختي حدثينا حديثا غريبا نقطع به الليل"	
		"يا أيها الملك إن لي أختا صغيرة أريد أن أودعها"	
		"حبا وكرامة إن أذن لي بهذا الملك المهذب"	10

التعليق:

يظهر لنا الجدول (15)، تجليات الراوي المساوي للشخصية الحكائية (الثور، الحمار، الديك وشهرزاد) من حيث الرؤية السردية، فالراوي مصاحب للشخصية باعتبار مستواه السردي راو مشارك في القصة وداخلي لأنه شخصية من شخصيات الحكاية واستخدامه للمؤشر اللساني أنا، فهو لا يعرف إلا ما تمليه وجهة نظره السردية، والراوي الشخصية يسرد أحداثه وأفعاله دون تدخل من الراوي الأكبر العليم.

جدول (16): أهم الفضاءات المكانية الجغرافية في الحكاية التضمينية 2 "حكاية الحمار والثور مع صاحب الزرع"

مستويات الفضاء المكاني داخل الحكاية		
حضور الفضاء المكاني الجغرافي من خلال الحكاية	نوع الفضاء المكاني	ص
مكان الدواب	فضاء عجائبي داخلي	8
المذبحة	فضاء متخيل داخلي	

التعليق:

نتوصل من خلال الجدول (16)، إلى أهم العبارات الحاملة للفضاء المكاني الجغرافي وتوزعه عبر الحكاية. فتظهر لنا أن أغلبية الفضاءات المكانية كانت عجائبية متخيلة داخلية من منظور الراوي المساوي للشخصية الحكائية وهذا يعود من ناحية إلى أن الشخصيات التي تسرد الأحداث كانت حيوانات (الثور، الحمار والديك)، أما من الناحية الأخرى فبحضور الحيوانات كعامل (شخصية) يستدعي مسرح للأحداث عجائبي لكي تكسب الحيوانات صفة الإنسان وتقدم الأحداث على لسانها، وانطلاقا من عنوان الحكاية "حكاية الحمار والثور مع صاحب الزرع" نتوصل إلى أن الخرافة تأثث الفضاء المكاني العجائبي والشخصيات الراوية كذلك تمتاز باللمسة العجائبية. أما الفضاء المكاني الداخلي فبطبيعة الحال أن مكان الدواب مكان مغلق داخلي مقيد.

نستخلص من خلال ما تم استخراجه أن تجليات الراوي الأكبر من الشخصية الحكائية والراوي المساوي لها وأثرهما في تأثيث المكان من خلال "الحكاية المفتتح" ما يلي:

- **المكان الحكائي كما نرى المسرح الذي تتحرك فيه الشخصيات، وما يساعد في تشكل الفضاء المكاني هو استدعاء الراوي له ومواكبته للأحداث أو من وجهة نظر الراوي الشخصية، فهو يدخل في علاقة متعدية بين الراوي والحيز المكاني، ويتجلى ذلك من خلال التقاطبات المكانية التي تخلق الطابع الجدلي والحواري، ويمثل بؤرة التوتر وصناعة الأحداث وبالتالي إذا وجدت الأحداث وجدث الأمكنة وعندما لا توجد الأحداث لا تتواجد الأمكنة، فالفضاء المكاني في**

الحكاية يؤدي في السرد وظيفة تأطير الأحداث فيرسم الخلفية المكانية، سواء كانت صريحة أو ضمنية .

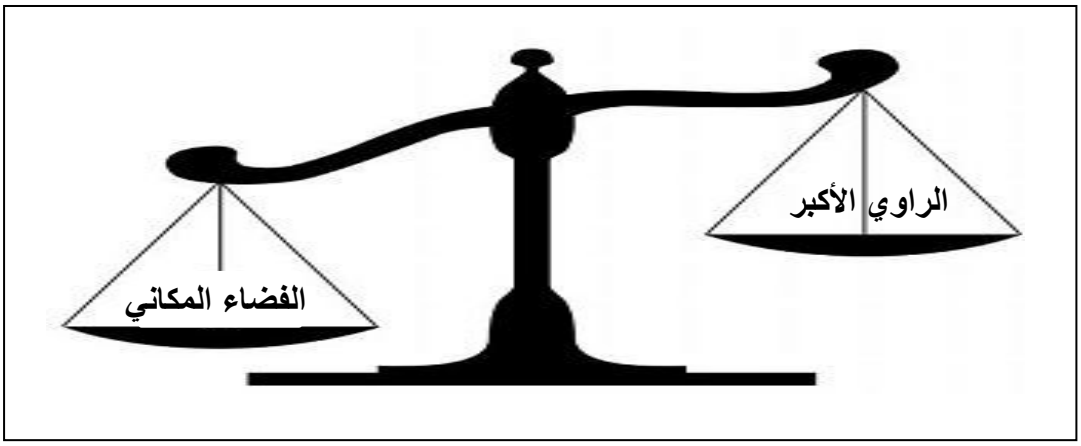
▪تنتمي صيغة الاستهلال إلى الماضي "يحكى" وتهدف إلى الكشف عن واقعة حدثت في الماضي، يبرز معها صوت الراوي الابتدائي العليم ويمثل الراوي الأول إذ يصطنع ضمير الغائب في السرد ليحميه من إثم الكذب ويجعل نفسه مجرد حاك يحكي، فهو وسيط ينقل ما سمعه أو علمه من غيره بمثابة المنشط السردي، فالراوي في علاقته بالضمائر بين (الهو) و(الأنا) يمارس لعبة الخفاء والتجلي ويتجلى ذلك من خلال: الافتتاحية الاسترجاعية وإدخال اكثر من حكاية ضمن السياق العام للحكاية الإطارية واتباع أسلوب فني في متابعة الأحداث وقطعها بطريقة فنية حيث يستخدم دائما جملة (أما ما كان – إذا كان أن يحصل لك ما حصل) عبارات للربط بين الأحداث .

▪الفضاء المكاني يرتبط بالراوي الأكبر أو المساوي للشخصية الحكائية فهو قد يوحي بالألفة أو المعاني السلبية على حسب الرؤية السردية فكل هذا ليس عبثا وإنما يرتبط بالبناء السردي. ولم تخلوا الحكاية المفتتح من الأمكنة التي جرت فيها أحداثها سواء الحكاية الإطار أو الحكايات التضمينية التي تحركت فيها الشخصيات، إن الفضاءات المكانية كانت واقعية يغلب عليها الأماكن الخارجية وهذا ما يلائم مع الرؤية السردية من الخلف وهذه الفضاءات المكانية التي تتبأر من خلالها زاوية الرؤية العليمة من خلال رسمه للملامح العامة للفضاء المكاني ولكل منها علاقة خاصة مع الراوي الذي يفصح عنها من خلال موقعه. إذ يعلن الراوي الابتدائي عن الموقع الجغرافي وأنه لا يغوص في وصف وتقديم التفاصيل المكانية وإنما يكتفي بذكر المساحة المكانية، لأنه لم يخض في مجريات أحداث الحكاية ولم يكن مشاركا فيها هو مجرد راوٍ خارجي وغير مشارك في الحكاية. وأن ذاكرة الراوي تستدعي أحداثا واقعية من خلال العودة إلى الماضي (كان) والمسافة المكانية (جزائر الهند والصين) أرض بعيدة وتقديمه من طرف الراوي الأكبر على أنه ذو مرجعية واقعية.

▪أما الراوي المساوي للشخصية الحكائية فهو يؤثث للمكان من خلال الفضاءات بين المستوى الواقعي والعجائبي وتغلب عليه الصيغة الداخلية لأنه مسرح الأحداث التي يعيشها وهي مركزية بالنسبة له فهو يظهر من خلال حضوره لأنه مكان جرت فيها أحداثه وتحركت فيها الشخصيات وهذا ما يشكل حكيا داخل حكي ويخلق تنوع في الصوت السردي فمع الفضاء المكان الواقعي يحضر الراوي الأكبر من الشخصية الحكائية، أما الفضاء المكاني العجائبي فيحضر مع الراوي المساوي فبدوره يحكي أو يعرض حكاية خيالية عجائبية أما بخصوص السمة الداخلية لأن الراوي المصاحب مشارك وقريب وداخلي في الحكاية والأحداث. نلاحظ أن لكل نمط من حضور الراوي يستدعي فضاء مكاني محدد ملائم مع طبيعة حضوره وتبقى العلاقة قائمة بين الراوي بشكليه (الأكبر والمساوي للشخصية الحكائية) والفضاء المكاني الجغرافي في الحكاية المفتتح تساهم في بناء سلسلة من الرواة بشكل عام وقام الراوي بتقديم المكان منذ اللحظة الأولى وحدده من خلال ذكر اسمه وهذا ما يساهم في بناء معمارية البناء السردي للحكاية وتشكل الحدث وتفعيله كما أن الحدث يساهم أيضا في تنويع الرؤى السردية واكتمال الفاعلية السردية، وهو الوحيد الذي يتكفل باستدعاء المكان أو خلقه في زمنية معينة وتظهر من خلال مجريات أحداث الحكاية المفتتح أن الراوي الأكبر من الشخصية الحكائية يهيمن على العملية السردية. ويمسك بكل لعبة القص وأنه يسرد بأدق التفاصيل ويصف بلسانه وسرد الحكاية بأحداث متسلسلة ويعرف ما يجري في باطن كل شخصية من شخصيات الحكاية بما فيها الحوار الداخلي، أما الحوار الخارجي يقدم على لسان الراوي المصاحب للشخصية وعندما ينتهي الحوار يرجع الراوي العليم ليشد زمام السرد.

▪لقد تم استحضار الفضاء المكاني في الحكاية المفتتح من خلال وجهة النظر التي قامت بفعل الرؤية السردية ومجريات الأحداث على النحو التالي:

الشكل (2): شكل توضيحي يبين تجليات الراوي الأكبر من الشخصية الحكائية وفعل الرؤية السردية للفضاء المكاني من خلال "الحكاية المفتتح" (الحكاية الإطار + الحكايات التضمينية):



المصدر: من إعداد الطالبة بالاعتماد على كتاب "ألف ليلة وليلة".

من الشكل أعلاه نتوصل إلى توضيح بأن الراوي الأكبر العليم زاوية رؤيته السردية للحكاية فوقية بالنسبة للفضاء المكاني لأنه يسرد الأحداث بضمير الغائب هو. من بين النماذج الدالة على ذلك من الحكاية: "يحكى والله أعلم بغيبه وأحكم، وأعز وأكرم ... بجزائر الهند والصين صاحب جند وأعوان وخدم وحشم"[1] .

أما رؤية الراوي المساوي للشخصية الحكائية تتخذ رمز (=) باستخدامها لضمير المتكلم (أنا) والمخاطب، مشارك، وتتضح بالشكل الموالي:

الشكل (3): شكل توضيحي للرؤية السردية للراوي المساوي للشخصية الحكائية للفضاء المكاني من خلال الحكاية المفتتح.

المصدر: من إعداد الطالبة بالاعتماد على كتاب "ألف ليلة وليلة".

1 . ألف ليلة وليلة، ص 5.

هذا يعني أن الراوي الشخصية تعايشا في ذلك الفضاء المكاني، وكان بالنسبة له مسرحا لأحداثه وما جرى له، أي أن هناك قاسم مشترك بين الحدث والراوي المساوي للشخصية (الذات). من بين النماذج الدالة على ذلك من الحكاية: "إن هذا العفريت قد اختطفني ليلة عرسي، ثم وضعني في علبة، وجعل العلبة داخل الصندوق، ورمى على الصندوق سبعة أقفال، وجعلني في قاع البحر العجاج المتلاطم بالأمواج"[1] .

إذا التداخل السردي العجائبي بين الراوي المساوي للشخصية الحكائية والفضاء المكاني بمثابة القاسم المشترك الذي يمثله السرد الوصفي.

الخلاصة:

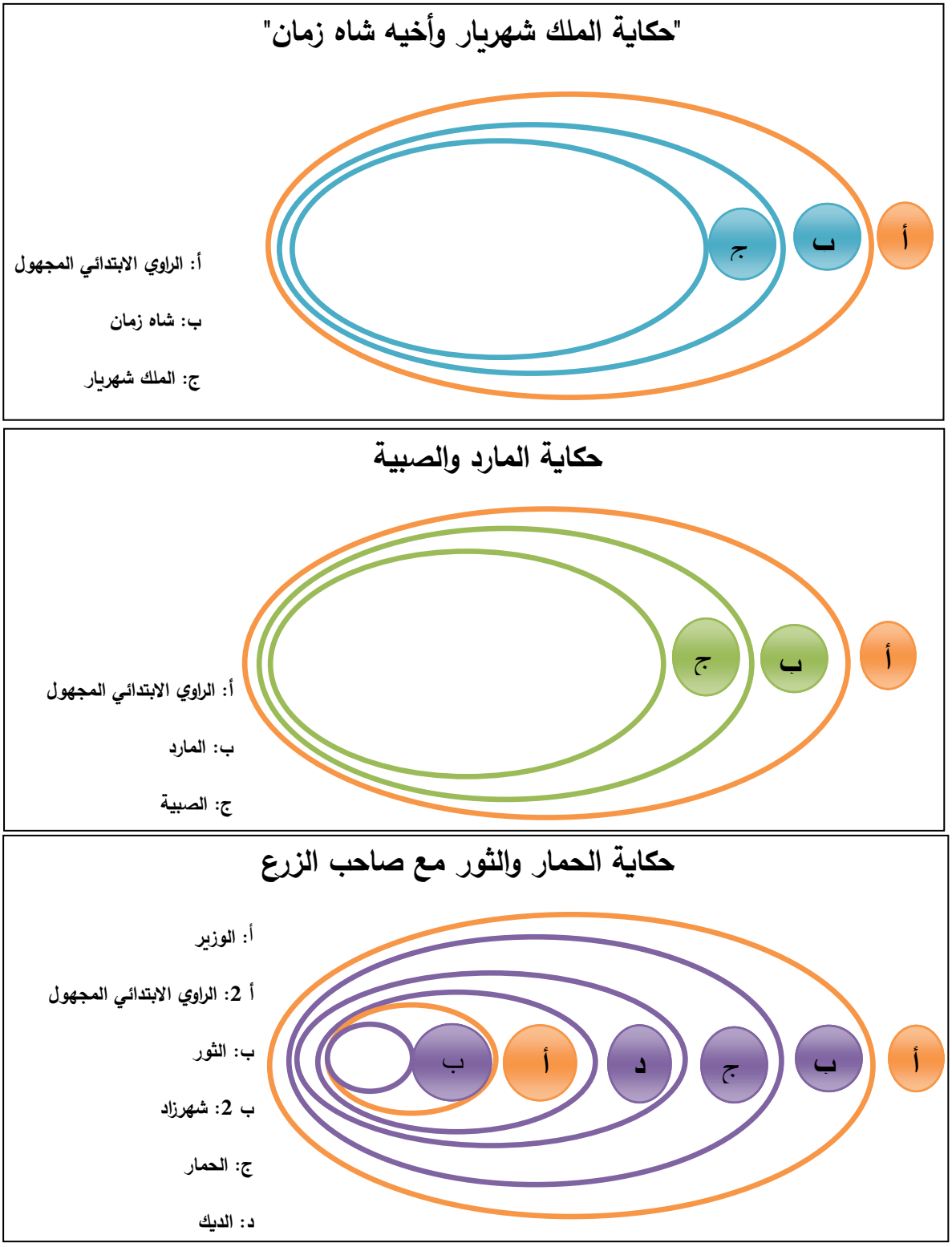
بحسب ما تم تقديمه نحن أمام مستويات للتبئير هي:

- **المستوى "أ" الراوي الابتدائي المجهول العليم رمزنا له بواسطة حيز مغلق خارجي؛**
- **المستوى "ب" و"ج": راوي مساوي للشخصية الحكائية رمزنا له بواسطة حيز مغلق داخلي ويتبين ذلك في الشكل التالي (4).**

يحدث ذلك نتيجة واضحة وهي تعدد في المستويات التبئير حيث يتحقق مع كل مستوى تبئير من وجهة نظر مغايرة أو مساوية (الشكل 4).

1 . المصدر السابق، ص 7.

الشكل (4): الصوت السردي داخل الحكاية المفتتح

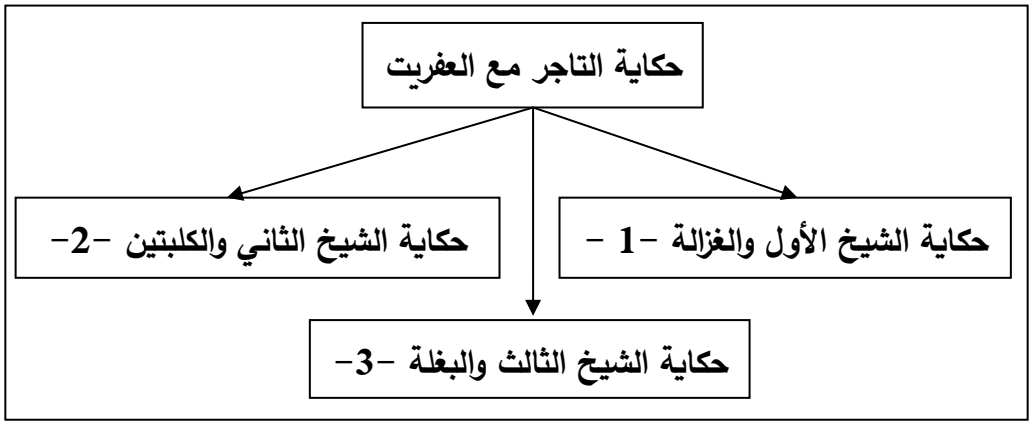


المصدر: من إعداد الطالبة بالاعتماد على كتاب "ألف ليلة وليلة".

II. تجليات الراوي الأكبر من الشخصية الحكائية والمساوي لها وأثرهما في تقديم الشخصيات في "حكاية التاجر مع العفريت"

1. المدخل

الشكل (5): الهيكل التنظيمي للحكاية الإطار "حكاية التاجر مع العفريت" من قصص "ألف ليلة وليلة"



المصدر: من إعداد الطالبة بالاعتماد على كتاب "ألف ليلة وليلة".

تمثل هذه الحكاية أول نص حكائي إطاري وفق نظام الليالي الذي تبرمجه سرديا شهرزاد، تقوم شهرزاد بترويض الملك شهريار ومعالجته من أثر الخيانة الزوجية، كما أنها الحكاية لا تخلو من الوصف وبنيت على شكل متسلسل ومشوق ومن خلال هذه الحكايات. تعتبر الحكاية الإطارية مدخلا سرديا تندرج منها حكايات تضمينية متفرقة، في وقت السمر تدعى الحكايات بالحكايات السمرية.

بعدما كانت شهرزاد شخصية من شخصيات الحكاية المفتتح التي يرويها "الراوي الابتدائي المجهول"، تصبح شهرزاد "راوية" تلعب بخيوط السرد وتتحكم فيها وفيه، ويصبح شهريار محور السرد وتصير شهرزاد منطلق السرد.

تعد الحكايات التضمينية "حكاية الشيخ الأول والغزالة" و"حكاية الشيخ الثاني والكلبتين" و"حكاية الشيخ الثالث والبغلة" حكايات فرعية داخل الحكاية وهي الحكاية التي ترويها شهرزاد "حكاية شهرزاد" "حكاية التاجر مع العفريت" هي داخل الحكاية المفتتح "حكاية الملك شهريار

وأخير شاه زمان" لكنها مستقلة بشخصياتها وأزمانها وأمكنتها باعتبار الخيط الوهمي الذي يربط بين هذه الحكايات هو التوالي. ولم تشرع شهرزاد في رواية القصص من ذاتها وإنما بناءا على طلب الملك شهريار"حبا وكرامة إن أذن لي – بهذا – الملك المهذب، فلما سمع هذا الكلام، وكان به قلق فرح لسماع الحديث وأذن لها"[1].

سنقدم من خلال المقاربة أشكال ونماذج تبين تجليات الراوي الأكبر من الشخصية الحكائية والراوي المساوي لها باعتبار الحكاية الإطار والحكايات التضمينية التابعة لها.

الجدول (17): سلسلة الرواة والمروى له في الحكاية الإطار والحكايات التضمينية الثلاث وفق نظام الحكاية

الراوي	المروي	المروي له	الوظيفة السردية
شهرزاد	"حكاية التاجر مع العفريت"	لشهريار وأختها دنيا زاد	سرد إخباري وظيفة التسلية والمتعة
الشيخ الأول	أحداث حكايته مع ابنة عمه الغزالة	للجني	سرد إخباري وظيفة إقناعية
الشيخ الثاني	أحداث حكايته والكلبتين		
الشيخ الثالث	أحداث حكايته والبغلة		

المصدر: من إعداد الطالبة بالاعتماد على كتاب "ألف ليلة وليلة".

2. الراوي والشخصيات العاملة

هي العمود الفقري للحدث فهي التي تقدم المنولوج والصراع وأنها هي التي تتوكل الأفعال لمسار الحكاية و"يختلف مفهوم الشخصية الروائية، باختلاف الاتجاه الروائي، الذي يتناول الحديث عنها، فهي لدى الواقعيين التقليديين – مثلا – شخصية حقيقية (أو شخص) من لحم ودم"[2] ذلك بأن الشخصية كانت تلعب دورا بالغ الأهمية في أي عمل يكتبه الروائي ذو المرجعية

1 . "ألف ليلة وليلة"، ص 10.

2 . آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الفارس للنشر وللتوزيع، عمان، الأردن، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 2، 2015، ص 34.

التقليدية كان له ارتباط بالهيمنة التاريخية والاجتماعية والهيمنة الإيديولوجية "فالشخصية تسخر لإنجاز الحدث الذي وكِّل الكاتب إليها إنجازه"[1] فهي تخضع لأفكاره وتصوراته ومرجعياته وهواجسه وأهوائه المتباينة المتنوعة داخل هذه اللعبة السردية، "الشخصية بوصفها، كائن إنسانيا يتواشج داخل النص السردي مع عناصر السرد الأخرى في تكوين المشهد السردي"[2] أي أن الشخصية كائن خيالي ورقي تعتبر مركزية "وأن كلام الشخصيات في الخطاب السردي قد يأتي محمولا أو منقولا أو مرويا"[3] محمولا تبوح بنفسها وعلى لسانها مباشرة، أما المنقول فلا يكون مباشرا. أما في التحليل البنيوي تعتبر فاعلا يؤدي وظيفة في الحكي "العامل مفهوم أكثر عمومية وتجريبا من مفهوم الشخصية فقد يكون العامل شخصية أو حيوانا أو جمادا أو فكرة إنه يعادل مفهوم الوظيفة"[4] يجعل الشخصية مكونا بنويا وضروري الحلول، إذ تتظافر جل العلاقات مع بعضها البعض داخل القصة. وهذه الوظائف متغيرة على حسب الفعل داخل القصة الواحدة."ويتكون النموذج العاملي عند غريماس من ستة عوامل موزعة على ثلاثة أزواج: كل زوج يتحدد من خلال محور دلالي يحدد طبيعة العلاقة التي تربط بين طرفي كل زوج، وطبيعة العلاقة التي تربط بين الأزواج الثلاثة"[5] على النحو التالي:

1 ـ ذات / موضوع: "تمثل الذات مصدر الفعل، فهي التي تسعى إلى تحقيق موضوع قيمتها. الموضوع هو غاية الذات والحالة التي ستنتهي إليها الحكاية. يكون فعل الذات إما باتجاه إلغاء حالة ما أو إثبات أو خلق حالة جيدة"[6] .

---

1 . عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، بإشراف، أحمد مشاري العدواني، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد، 240، شعبان، ديسمبر، 1998، ص 75، 76.

2 . أيمن بكر، السرد في مقامات الهمذاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 1998، ص 50.

3 . سامي سويدان، في دلالية القصص وشعرية السرد، دار الآداب، بيروت، ط1، 1991، ص187.

4 . محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 65.

5 . المرجع نفسه، ص 65.

6 . المرجع نفسه، ص 65.

2 ـ المرسل / المرسل إليه: "المرسل هو ما يجعل الذات ترغب في موضوع ويدفعها إلى الفعل. والمرسل إليه هو الطرف المستفيد من الفعل. فتحقيق الذات للموضوع يكون موجها نحو طرف مستفيد هو المرسل إليه"[1] .

3 ـ المساعد / المعارض: "المساعد هو الذي يقف إلى جانب الذات ويساعدها في تحقيق موضوع رغبتها. والمعارض هو الذي يقف عائقا بين الذات وموضوع رغبتها. وبالتالي يعمل على وضع العراقيل أمام جهودها لتحقيق موضوعها"[2].

العلاقات: "هي الروابط التي تجمع بين العوامل وتتحد في ثلاث علاقات"[3] وتمثل نوع العلاقات التي تربط بين طرفي العوامل:

1.علاقة الرغبة: "تجمع بين الذات والموضوع"[4] إذا حققت الذات موضوعها (حالة اتصال) وإذا الذات لم تحقق موضوعها (حالة انفصال)؛

2.علاقة تواصل: "تجمع بين المرسل والمرسل إليه"[5]؛

3.علاقة الصراع: "تجمع بين المساعد والمعارض"[6].

أطلق عليها تسمية "الشخصية المجردة، وهي قريبة من مدلول الشخصية المعنوية في عالم الاقتصاد"[7]، ومن خلال ما سبق ذكره يتضح لنا ان غريماس قسمها إلى مستوى عاملي ومستوى ممثلي وأن عدد العوامل في كل حكي هو ستة كما ذكرنا سالفا أما عدد الممثلين غير محدد.

---

1 . المرجع السابق، (محمد بوعزة، تحليل النص السردي) ص 66.

2 . المرجع نفسه، ص 66.

3 . المرجع نفسه، ص 66.

4 . المرجع نفسه، ص 66.

5 . المرجع نفسه، ص 66.

6 . المرجع نفسه، ص 66.

7 . حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص51.

2. 1. الراوي الأكبر من الشخصية الحكائية والمساوي لها وتقديم الشخصيات العاملة في الحكاية الإطار

تنطلق أحداث الحكاية الإطار "حكاية التاجر مع العفريت" مع بداية الليلة الأولى (ص10) إلى غاية بداية الليلة الثانية (ص12) فشهرزاد في هذه الحكاية راوية داخلية غير مشاركة في أحداث الحكاية لكنها متحكمة في زمام الحكي بطريقة مذهلة.

الجدول (18): تجليات الراوي الأكبر من الشخصية الحكائية في الحكاية الإطار "حكاية التاجر مع العفريت"

الراوي	الرؤية السردية	النموذج من الحكاية	ص
شهرزاد	أكبر من الشخصية الحكائية	"بلغني أيها الملك السعيد، أنه كان تاجر من التجار، كثير المال والمعاملات في البلاد، قد ركب يوما وخرج يطالب في بعض البلاد"	10
		"ثم انه جذبه وبطحه على الأرض ورفع السيف ليضربه فبكى التاجر"	
		"وخرج رغما عن أنفه وأقيم عليه العياط والصراخ، فمشى إلى أن وصل إلى ذلك البستان، وكان ذلك اليوم أول السنة الجديدة، فبينما هو جالس يبكي على ما حصل له وإذا بشيخ كبير قد أقبل عليه ومعه غزالة"	11
		"فخشى على ذلك التاجر، وحصل له الخوف، والفزع، والغم الشديد، والفكر المزيد، وصاحب الغزالة بجانبه، وإذا بشيخ ثان قد أقبل عليهما"	
		"حتى أقبل عليهما شيخ ثالث ومعه بغلة زرزورية، فسلم عليهما وسألهما عن سبب جلوسهما في هذا المكان، وهو مأوى الجن"	
		"وإذا بذلك الجني، وبيده سيف مسلول، وعيونه ترمي بالشرر، فأتاهم وجذب ذلك التاجر من بينهم"	

التعليق:

يتبين لنا من خلال الجدول (18) تجليات الراوي الأكبر من الشخصية الحكائية من خلال التبئير (الرؤية السردية + الصوت السردي) وكما لاحظنا أن شهرزاد هي الراوي الأكبر من

الشخصية الحكائية الراوي العليم بأحداث القصة من خلال مستواها الداخلي في القصة ولكن غير مشاركة فيها، إنها مطلة على ما يحدث داخل وخارج الشخصيات، واستخدامها ضمير الغائب في السرد وهذا يعود بأنها لم تبتكر شهرزاد الحكايات التي قامت بقصها، لأنها كانت مطلعة على هذه الحكايات من أسفار العرب فهي بدورها راوية ناقلة فقط. وكل حكاية من حكايات الليالي التي تسردها شهرزاد تستهل بلازمة سردية تعتبر افتتاحية للسرد الشهرزادي اليلي "بلغني أيها الملك السعيد"[1] إن ياء الإنتماء "ياء المتكلم" تعني الإمتلاك لتضفي الشرعية السردية على ما ترويه ولتكسب ثقة الملك شهريار من خلال عيار الملكية، كانت تنسب السرد إلى نفسها.

الجدول (19): تجليات الراوي المساوي للشخصية الحكائية في الحكاية الإطارية "حكاية التاجر مع العفريت"

الراوي	الرؤية السردية	النموذج من الحكاية	ص
الجني والتاجر	مساوي للشخصية الحكائية	"لما أكلت التمرة ورميت نواتها جاءت النواة في صدر ولدي وكان ماشيا فمات من ساعته"	10
		"لابد لي من قتلك"	
		"اعلم أيها العفريت أن علي دينا، ولي مال كثير، وأولاد وزوجة ورهون فدعني أروح إلى بيتي وأوصل لكل ذي حق حقه، وأعود على رأس السنة ولك لي عهد الله وميثاقه أني أعود إليك فتفعل بي ما تريد، والله على ما أقول وكيل"	

التعليق:

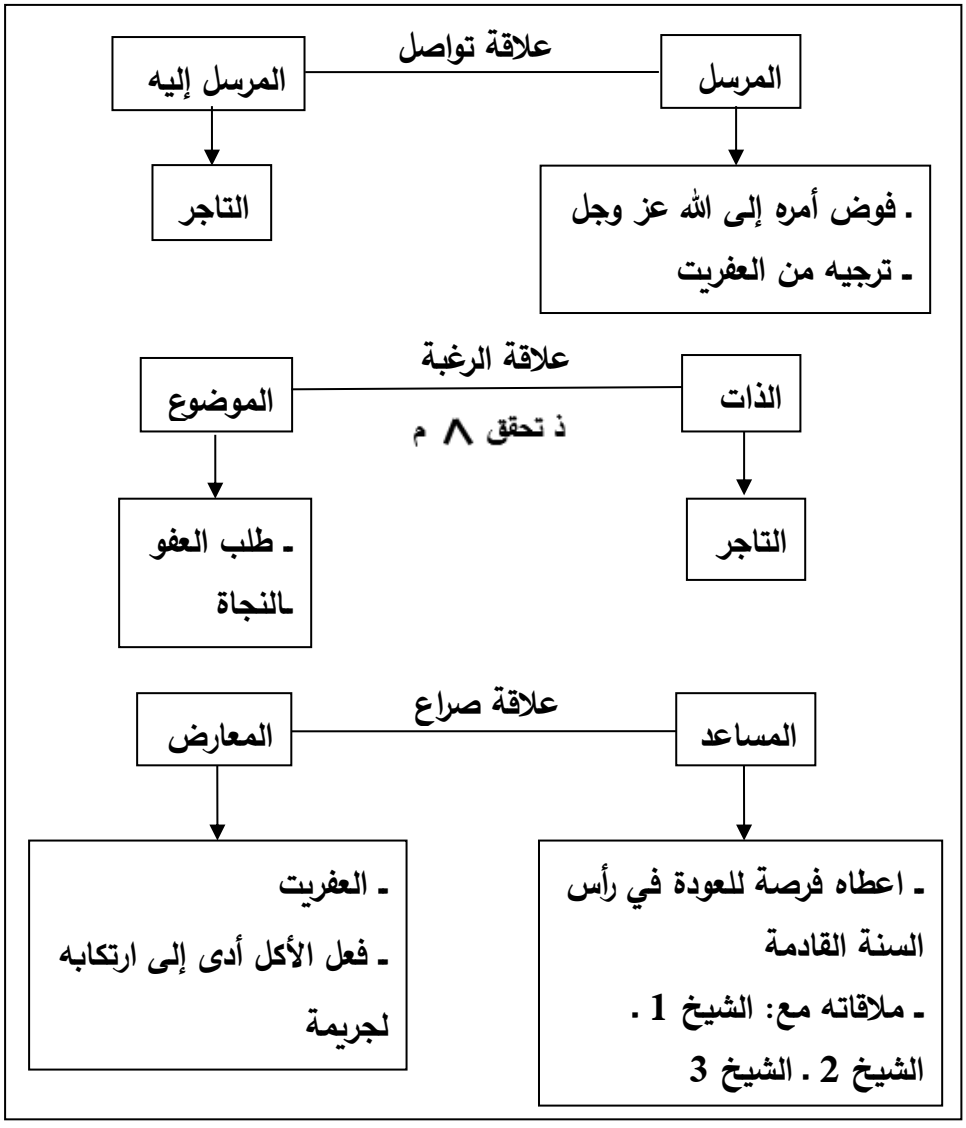
يتضح لنا من خلال الجدول (19)، الكيفية التي يتجلى بها الراوي المساوي للشخصية الحكائية فالتاجر والجني راوٍ مصاحب للشخصية وهذا ما يبوح به مستواهم السردي الداخلي والمشارك في القصة، يقدمان الحدث بلسانهما ويستخدما الضمير المتصل (الياء وأنا) الدال على نسبة الحدث للمتكلم الذي هو شخصية مركزية فاعلة من شخصيات الحكاية.

1 . ألف ليلة وليلة، ص 10.

تقديم الشخصيات من خلال الحكاية الإطار:

- **الشخصيات الرئيسية: التاجر والعفريت؛**
- **الشخصيات الثانوية: الشيخ الأول، الشيخ الثاني، الشيخ الثالث؛**
- **الشخصيات الفاعلة: التاجر، العفريت، الشيخ الأول، الشيخ الثاني، الشيخ الثالث؛**
- **الشخصيات الغير فاعلة: ولد العفريت، أولاد وزوجة التاجر، جميع أهله (التاجر).**

الشكل (6): شبكة الشخصيات العاملة وعلاقاتها من خلال الراوي الأكبر من الشخصية الحكائية في "حكاية التاجر مع العفريت"



يتشكل هذا المخطط باعتبار شهرزاد راوية أكبر من الشخصية الحكائية، فنلاحظ أن الراوي عليم بأحداث الحكاية هو الذي يقدم الحدث المركزي ويقدم الشخصيات.

من بين النماذج الدالة من الحكاية:

▪نموذج يدل على الذات: "أنه كان تاجر من التجار، كثير المال والمعاملات في البلاد"[1]؛

▪الدال على المعارض: "لما أكلت التمرة ورميت نواتها جاءت النواة في صدر ولدي وكان ماشيا فمات من ساعته"[2] ، "لابد لي من قتلك"[3] ، "أنه جذبه وبطحه على الأرض ورفع السيف ليضربه"[4]

▪ الدال على المرسل: "إن كنت قتلته فما قتلته إلا خطأ مني، وأريد أن تعفو عني"[5] ، "فوضت أمري إلى الله"[6] ؛

▪ الدال على المساعد: الشيخ الأول قال: "يا أيها الجني، وتاج ملوك الجان، إذا حكيت لك حكايتي مع هذه الغزالة، ورأيتها عجيبة، أتهب لي ثلث دم هذا التاجر؟ قال: نعم أيها الشيخ، إذا أنت حكيت لي الحكاية ورأيتها عجيبة، وهبت لك ثلث دمه"[7]. قال الجني: هذا حديث عجيب، قد وهبت لك ثلث دمه"[8] ،وكذا الأمر نفسه مع الشيخ الثاني والشيخ الثالث؛

▪الدال على المرسل إليه: فلما فرغ من حديثه اهتز الجني من الطرب ووهب له باقي دمه"[9] . هذا يعني على أن التاجر حقق الاستفادة من الحكي الذي كان يحكيه للشيوخ الثلاث للجني.

▪الدال على تحقيق الموضوع: "بلغني أيها الملك السعيد أن التاجر أقبل على الشيوخ وشكرهم، وهنأوه بالسلامة، ورجع كل واحد إلى بلده، وما هذا بأعجب من حكاية الصياد"[6] .

---

1 . ألف ليلة وليلة، ص 10.

2 . المصدر نفسه، ص 10.

3 . المصدر نفسه، ص 10.

4 . المصدر نفسه، ص 10.

5 . المصدر نفسه، ص 10.

6 . المصدر نفسه، ص 10.

7 . المصدر نفسه، ص 11.

8 . المصدر نفسه، ص 13.

9 . المصدر نفسه، ص 15.

6 . المصدر السابق، ص 15.

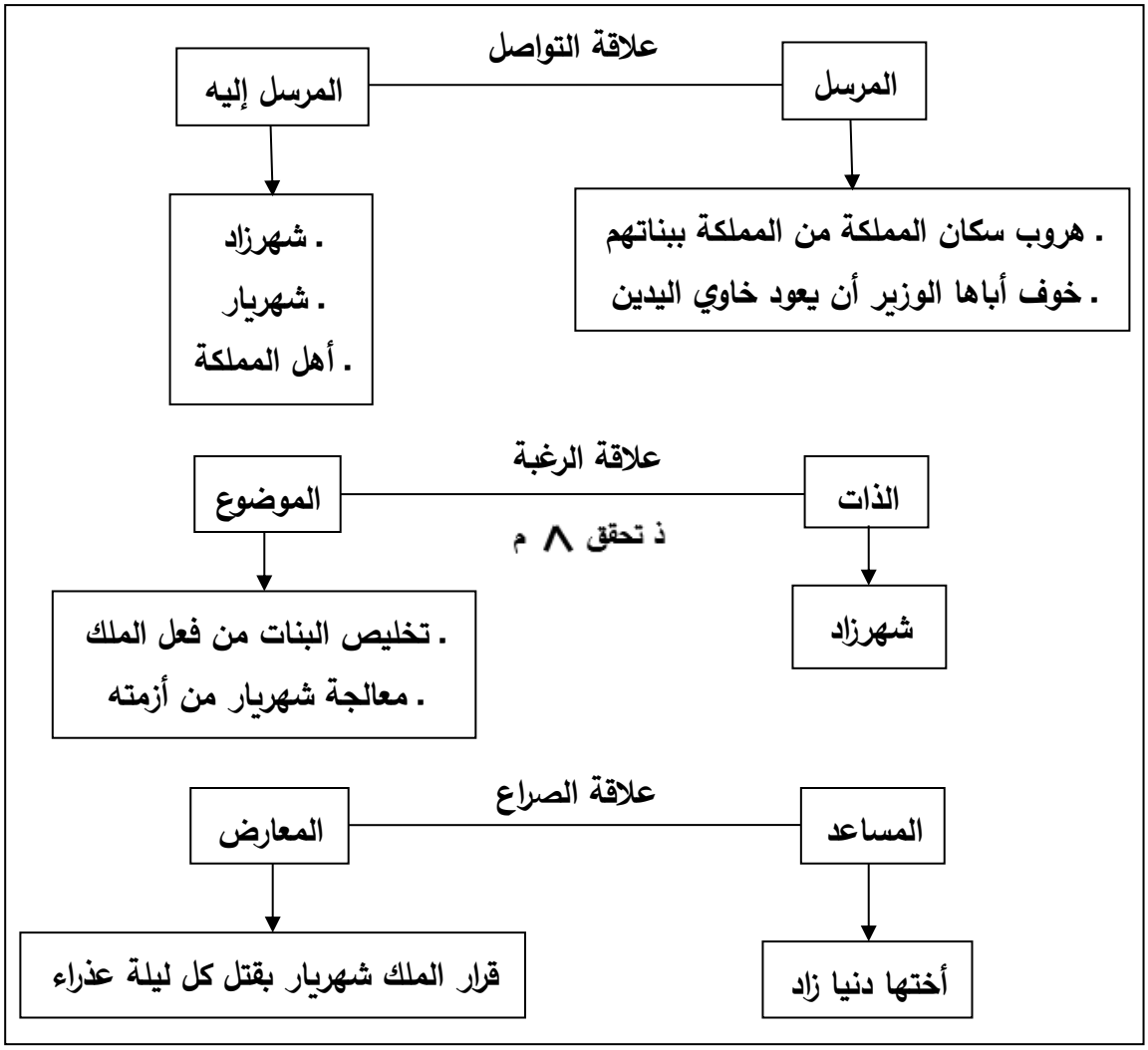
نلاحظ مما سبق:

▪أن الذات (التاجر) يسعى إلى تحقيق الموضوع، بدورها عامل يمثلها ممثل واحد، وهذه الذات هي شخصية من شخصيات القصة تقدمها الراوية الداخلية الغير مشاركة في أحداث القصة (شهرزاد) فهي بدورها تؤدي وظيفة الحكي والتبئير في حالة الصفر.

▪أما عن طريق اللغة فنجدها هي التي تقدم للشخصية وتستخدم ضمير الغائب، وشخصيات القصة من إختراع الراوية وهذا ما نتوصل له من وجهة نظرها. فنقول إذا عينا الراوي الأكبر من الشخصية الحكائية منطلقة عن الرؤية من الخلف، وقدمت عامل المساعد بعدة ممثلين: (الشيخ 1 – الشيخ 2 – الشيخ 3).

▪أما الموضوع فتحقق بفضل المساعدين للذات من خلال سرد أحداثهم العجائبية على العفريت، حقق التاجر العفو بفضل الحيلة (السرد) الذي استخدمها الشيوخ الثلاثة وتتشكل من خلال مجريات أحداث الحكاية ثنائية (القوي والضعيف) القوي هو الجني أما الضعيف هو التاجر، تندرج هذه الثنائية الفرعية ضمن الثنائية الرئيسية ثنائية (الحاكم والمحكوم) الحاكم هو الملك شهريار أما المحكوم هي شهرزاد، هي كذلك تحتال على الملك لتضمن بقائها وذلك عبر العملية السردية بسرد طقوس عجائبية تعتبر بالنسبة للملك شهريار مسلية ولكن هدف شهرزاد هو تقديم العبر وباعتبارها شخصية من شخصيات "قصص ألف ليلة وليلة" تؤدي وظيفة معينة. سيتشكل لنا المخطط التالي:

الشكل (7): شبكة الشخصيات العاملة وعلقاتها باعتبار الحكاية المفتتح



تشكل هذا المخطط باعتبار شهرزاد شخصية من شخصيات الراوي المجهول انطلاقا من الحكاية المفتتح، فتنتقل شهرزاد في الحكايات الليلية إلى راوية عليمة وشخصية محورية، وهي كذلك تمارس لعبة الخفاء والتجلي كما يمارسها الراوي الابتدائي المجهول الأكبر ويتشكل النموذج العاملي (الشكل) للشخصيات الفاعلة من وجهة نظر الراوي العليم الأكبر من الشخصية من خلال الحكاية الإطار لأن شهرزاد الراوية للحكاية الليلية وتتشكل على لسانها هي من تقوم بفعل السرد.

2. 2. الراوي الأكبر من الشخصية الحكائية والمساوي لها وتقديم الشخصيات العاملة في الحكاية التضمينية الأولى:

تبدأ أحداث هذه الحكاية من منتصف الليلة الأولى (ص11) إلى غاية النصف الأول من الليلة الثانية (ص12) تقدم قصة الشيخ الأول مع بنت عمه التي هي زوجته قبل تحولها إلى غزالة بسبب أعمالها الخبيثة.

جدول (20): تجليات الراوي الأكبر من الشخصية الحكائية في الحكاية التضمينية 1 "حكاية الشيخ الأول مع الغزالة"

الراوي	الرؤية السردية	النموذج من الحكاية	ص
شهرزاد	الراوي الأكبر من الشخصية الحكائية	"وانتبذ منهم الشيخ الأول، وهو صاحب الغزالة، وقبل يد ذلك العفريت"	11
الراوي الابتدائي		"وأدرك شهرزاد الصباح فسكتت عن الكلام المباح ... ولم يخبر الوزير بشيء من ذلك، فتعجب الوزير غاية العجب، ثم انقض الديوان ودخل الملك شهريار قصره"	12
شهرزاد		"بلغني أيها الملك السعيد، ذو الرأي الرشيد، أنه لما رأى بكاء العجل حن قلبه إليه، وقال للراعي: أبقي هذا العجل بين البهائم، كل ذلك والجني يتعجب من حكاية ذلك الكلام العجيب"	12

التعليق:

يتضح من خلال الجدول (20)، أن الراوي الأكبر شهرزاد تمهد للشخصية قبل أن تبدأ بعملية السرد، باعتبار مستواها السردي الداخلي ولكن غير مشاركة في أحداث الحكاية الليلية التي ترويها، واستخدامها للمؤشر اللساني: ضمير الغائب هو وياء المتكلم للنسبة. تستهل شهرزاد الرواية الحكي في كل ليلة بلازمتها المعهودة، وهي تروي أحداثا تخيلية، هذا يرمي إلى أن هناك مرسل وهو الراوي المتمثل في شهرزاد ومستقل وهو المروي له الملك شهريار.

أما الراوي الابتدائي يظهر في نهاية الليلة ليوقف السرد الليلي عن شهرزاد الراوية، التي هي شخصية من شخصيات حكايته التي يسردها من خلال زاوية الرؤية والمستوى السردي الخاص به راو أكبر، خارجي، غير مشارك، افتتحت حكايات الكتاب على لسانه، تعود شهرزاد لتكون بدورها راوية في حكايتها بانطلاق الليلة التالية ولكن لا تخوض في غمار الحكي التضميني بل تترك الشخصية الرئيسية تسرد حكايتها بلسانها.

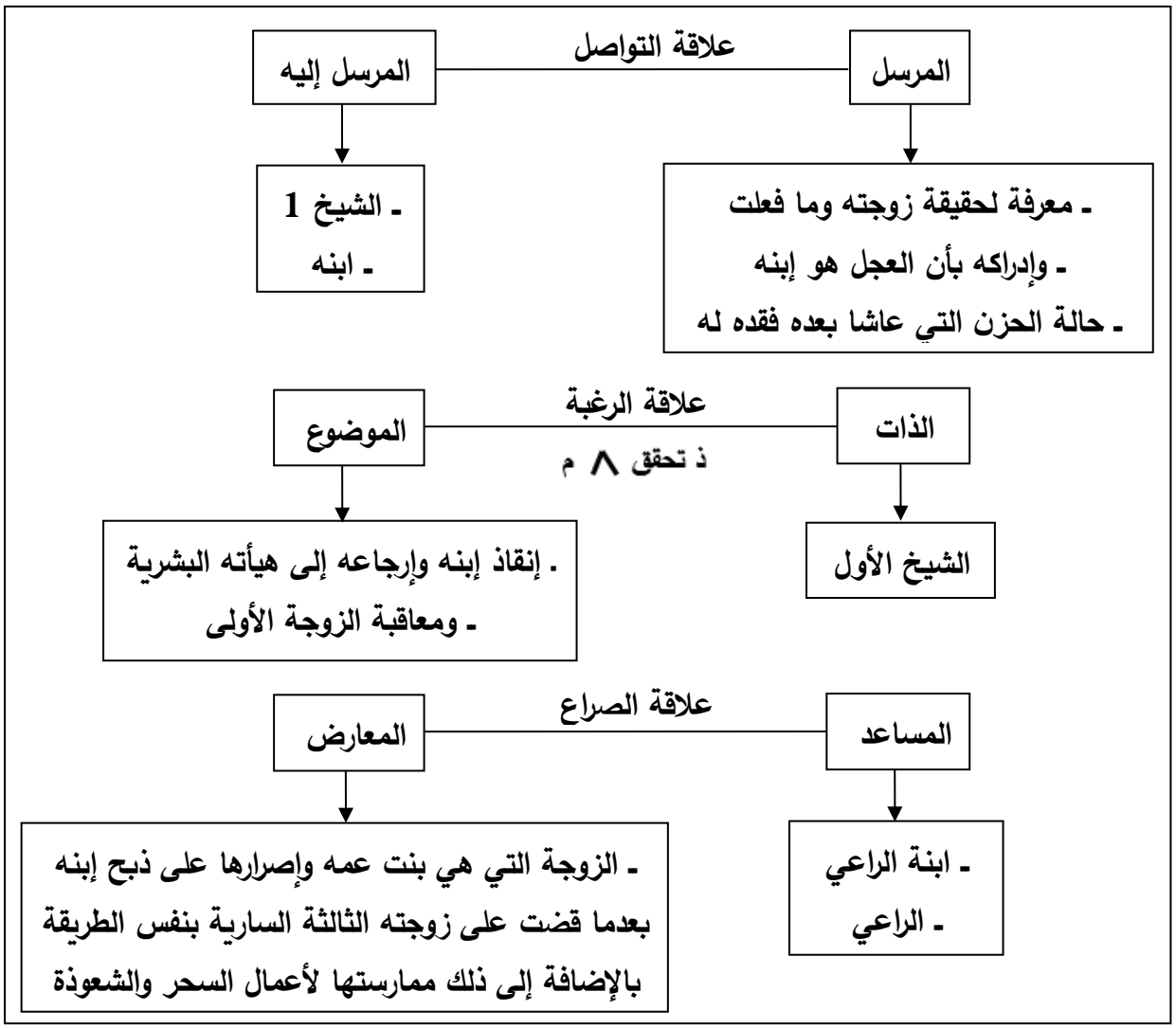
جدول (21): تجليات الراوي المساوي للشخصية الحكائية في الحكاية التضمينية 1 "حكاية الشيخ الأول مع الغزالة"

الراوي	الرؤية السردية	النموذج من الحكاية	ص
الشيخ الأول صاحب الغزالة	مساوي للشخصية الحكائية	"يا أيها الجني، وتاج ملوك الجان، إذا حكيت لك حكايتي مع هذه الغزالة، ورأيتها عجيبة، أتهب لي ثلث دم هذا التاجر؟"	11
		"اعلم أيها العفريت ان هذه الغزالة هي بنت عمي، ومن لحمي ودمي، وكنت قد تزوجت بها وهي صغيرة السن، ... فرزقت منها بولد ذكر"	
		"فجلست مدة سنة، وأنا حزين القلب، باكي العين، إلى أن جاء عيد الضحية، فأرسلت إلى الراعي أن يخصني ببقرة سمينة، فجائني ببقرة سمينة، وهي سريتي التي سحرتها تلك الغزالة"	
		"يا سيدي ملك ملوك الجان كل ذلك جرى وابنة عمي هذه الغزالة تنظر وترى وتقول اذبح هذا العجل فإنه سمين، فلم يهن على أن أذبحه، وأمرت الراعي أن يأخذه فأخذه وتوجه به"	12
		"ولك فوق ما طلبت، جميع ما تحت يد أبيبك من الأنعام والأموال، وأما بنت عمي فدمها لكِ مباح فلما سمعت كلامي أخذت طاسة وملأتها ماء، ثم أنها عزمت عليها ورشت بها العجل"	13
		"يا ولدي قد قيض الله لك من خلصك وخلص حقك، ثم إني أيها الجني زوجته ابنة الراعي ... فسألته عن حاله"	

التعليق:

الجدول (21)، يوضح أن الشيخ الأول يسرد قصته بلسانه وهو الراوي الشخصية، لأنه يعرض الأحداث بضمير المتكلم أنا، ومستواه السردي في هذه الأحداث راوي مساوي للشخصية مشارك وداخلي لأنه يقدم حكايته الخاصة، فبعدما كان شخصية تقدمها شهرزاد الراوية العليمة أصبح راوي شخصية في حكايته، يؤدي الوظيفة السردية من وجهة نظره.

الشكل (8): شبكة الشخصيات العاملة وعلاقاتها في الحكاية التضمينية 1 "حكاية الشيخ الأول مع الغزالة" من وجهة نظر الراوي المساوي للشخصية



من بين النماذج الدالة على ذلك من الحكاية:

▪الدالة على الذات: "يا أيها الجني، وتاج ملوك الجان، إذا حكيت لك حكايتي مع هذه الغزالة"[1] ؛

▪الدال على الموضوع: "يا ولدي قد قيض الله لك من خلصك وخلص حقك، ثم إني أيها الجني زوجته ابنة الراعي، ثم أنها سحرت ابنة عمي هذه الغزالة"[2] ؛

▪الدال على المرسل: "إن هذا العجل الذي معك هو ابن سيدي التاجر، ولكنه مسحور، وسحرته زوجته أبيه وأمه، فهذا سبب ضحكي، وأما سبب بكائي فمن أجل أمه حيث ذبحها أبوه"[3] ؛

▪الدال على المرسل إليه: "فعد إلى خلقتك الأولى بإذن الله تعالى، وإذا به انتفض ثم صار إنسانا، فوقعت عليه"[4] ؛

▪الدال على المساعد: "وأما بنت عمي فدمها لك مباح فلما سمعت كلامي أخذت طاسة وملأتها ماء، ثم أنها عزمن عليها ورشت بها العجل وقالت له: إن كان الله قد خلقك عجلا فدم على هذه الصفة ولا تتغير، وإن كنت مسحورا، فعد إلى خلقتك الأولى بإذن الله تعالى"[5] ؛

ـ الدال على المعارض: "وكانت بنت عمي هذه الغزالة تعلمت السحر والكهانة من صغرها، فسحرت ذلك الولد عجلا، وسحرت الجارية أمه بقرة"[6] .

نلاحظ من خلال الشكل (8)، المخطط العاملي للحكاية التضمينية الأولى أن الذات تمثلها الراوي المساوي بدوره البطل في الحكاية التي يرويه، هو شخصية من شخصياتها المحورية وأن المساعد والمعارض للذات كان من بين الشخصيات المحيطة به، فكان دورها

---

1 . ألف ليلة وليلة، 11.

2 . المصدر نفسه، 13.

3 . المصدر نفسه، 12.

4 . المصدر نفسه، 13.

5 . المصدر نفسه، 13.

6 . المصدر نفسه، 11.

إما مؤيدا أو معارضا له وللموضوع الذي كانا يسعى له الراوي الأول الشخصية (الشيخ الأول صاحب الغزالة)، في نهاية الأحداث نجد الراوي المساوي الذي هو الذات حقق موضوعه.

2. 3. الراوي الأكبر من الشخصية الحكائية والمساوي لها وتقديم الشخصيات العاملة في الحكاية التضمينية الثانية

تسرد أحداث الحكاية في الليلة الثانية (ص13) – (ص14) تدور حكايتها حول شيخ كان له أخوين وتزوج من جارية وكثر عنده المال وتملك إخوته الحسد وقرروا قتله ولكن زوجته الجنية أنقذته من فعل أخويه. وأمرت أختها بتحويلهما إلى كلبتين وكان هذا جزائهما.

جدول (22): تجليات الراوي الأكبر من الشخصية الحكائية في الحكاية التضمينية 2 "حكاية الشيخ الثاني والكلبتين"

الراوي	الرؤية السردية	النموذج من الحكاية	ص
شهرزاد	أكبر من الشخصية الحكائية	"فعند ذلك تقدم الشيخ صاحب الكلبتين السلاقيتين"	13

التعليق:

تظهر شهرزاد مجددا بدورها الراوية لأحداث قصصها التي تسردها للملك شهريار فهي بهذا الدور تؤدي وظيفة التنظيم في سرد الحكايات التضمينية وتلوح دائما إلى أنها الراوي العليم الذي يؤطر الحكاية وفق نظام الليلة ويقدم الشخصية الحكائية وفق نظام الحكاية، لكنها تترك للشخصية الراوية الفاعلة تسرد بلسانها أحداث لحكايتها. فشهرزاد الراوية الأكبر من الشخصية الحكائية مستواها السردي الذي تسرد من خلاله هنا كذلك، راوية داخلية ولكن غير مشاركة في أحداث القصة، وتظهر بعبارات سردية قليلة في الحكايات التضمينية لكي تفتح المجال السردي أمام الشخصية الحكائية (الجدول 22).

جدول(23) : تجليات الراوي المساوي للشخصية الحكائية في الحكاية التضمينية 2 "حكاية الشيخ الثاني والكلبتين"

الراوي	الرؤية السردية	النموذج من الحكاية	ص
الشيخ الثاني	الراوي مساوي للشخصية الحكائية	"اعلم يا سيدي ملك ملوك الجان أن هاتين الكلبتين إخوتي وأن ثالثهما ومات والدي وخلف لنا ثلاثة آلاف دينار"	13
		"وأقمنا مع بعضنا أياما، ثم أن أخويه طلبا السفر أيضا، وأرادا أن أسافر معهما فلم أرض، وقلت لهما أي شيء كسبتما من سفركما حتى أكسب أنا؟"	
		"فأخذت المال وقسمته نصفين ودفنت ثلاثة آلاف دينار، وأما الثلاثة آلاف دينار الأخرى فأعطيت كل واحد منهما ألف دينار، وجهزنا بضائع، واشترينا مركبا، ونقلنا فيها حوائجنا، وسافرنا مدة شهر كامل"	14
		"ثم أنها حملتني وطارت فوضعتني على سطح داري، ففتحت الأبواب، وأخرجت الذي خبأته تحت الأرض، وفتحت دكاني بعدما سلمت على الناس، فلما كان الليل دخلت داري فوجدت هاتين الكلبتين مربوطتين فيها"	

التعليق:

يظهر لنا الجدول (23)، أن الشيخ صاحب الكلبتين أصبح هو الراوي الشخصية من خلال الرؤية السردية مع، يقدم باقي الشخصيات في قصته من مستواه وموقعه السردي داخل الحكي، ومشارك في أحداث قصته، يقدمها بضمير الأنا ويقدم كذلك شخصيات الحكاية: اخوتيه اللذان صارا كلبتين والجارية التي هي في حقيقتها جنية، والمروي له في هذه الحكاية هو الجني، كما هو في الحكايتين التضمينيتين السابقتين، والجني بدوره معارض ويهدف كل من الذوات الثلاثة (الراوي المساوي) لإقناعه وعدوله عن قتل التاجر.

من بين النماذج الدالة على الشخصيات العاملة في الحكاية:

▪الدال على الذات: " اعلم يا سيدي ملك ملوك الجان أن هاتين الكلبتين أخوتي وأنا ثالثهما ومات والدي وخلف لنا ثلاثة آلاف دينار ..."[1] ؛

▪الدال على الموضوع: "ثم أنها حملتني وطارت فوضعتني على سطح داري، ففتحت الأبواب، وأخرجت الذي خبأته تحت الأرض، وفتحت دكاني بعدما سلمت على الناس"[2] ؛

▪الدال على المساعد: "فوجدتها على شاطئ البحر جارية عليها خلق مقطع، فقبلت يدي وقالت يا سيدي هل عندك إحسان ومعروف أجازيك عليهما؟"[3] ، "انتفضت فصارت عفريتة وحملتني وأطلعتني على جزيرة، وغابت عني قليلا، وعادت إلي عند الصباح"[4]؛

▪ الدال على المعارض: "وصرت لا أفارقها ليلا ولا نهارا، واشتغلت بها عن أخوي، فغارا مني، وحسداني، على مالي وكثرة بضاعتي، وطمحت عيونهما في المال جميعه، وتحدثا بقتلي وأخذ مالي"[5] ؛

▪الدال على المرسل: "سافر أخي بتجارته وغاب عنا مدة سنة معه القوافل ثم أتى وما معه شيء، فقلت له يا أخي أم أشرت عليك بعدم السفر، فبكى"[6] ؛

▪ الدال على المرسل إليه: " فقالت: تزوجني، وخذني إلى بلادك، فإني قد وهبتك نفسي"[7] ، "ثم أنها حملتني وطارت فوضعتني على سطح داري"[8] .

كان جزاء الأخوين أنهما تحولا إلى كلبتين، وما يتخلصان إلا بعد عشر سنوات. فنلاحظ كذلك في هذه الحكاية التضمينية الثانية أن الذات هو الراوي المساوي للشخصية الحكاية

---

[1] . ألف ليلة وليلة، ص 13.

[2] . المصدر نفسه، ص 14.

[3] . المصدر نفسه، ص 14.

[4] . المصدر نفسه، ص 14.

[5] . المصدر نفسه، ص 14.

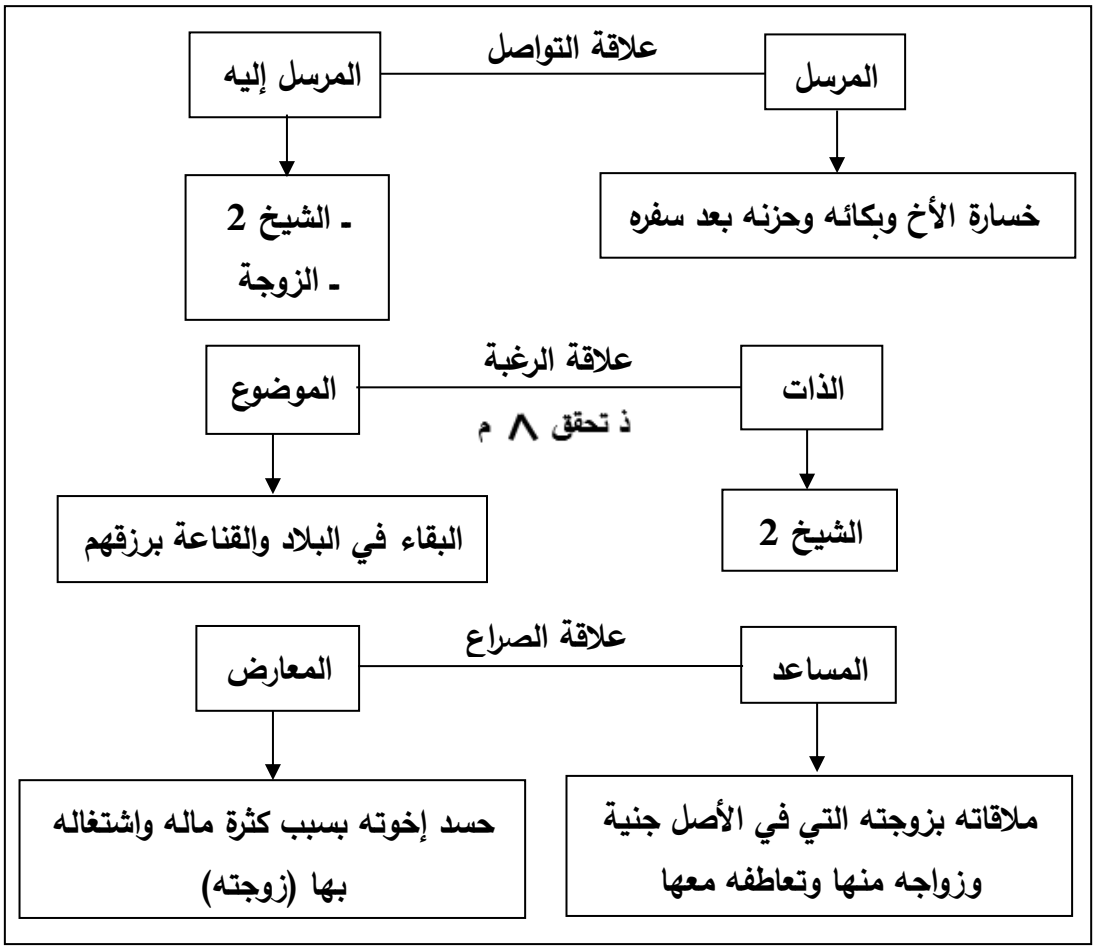
[6] . المصدر نفسه، ص 13.

[7] . المصدر نفسه، ص 14.

[8] . المصدر نفسه، ص 14.

(الشيخ الثاني صاحب الكلبتين)، ويوجد من يعارض الموضوع الذي يسعى إليه الراوي الشخصية، ومنهم من يسانده في تحقيق موضوعه من الشخصيات أو الظروف (عامل يؤدي وظيفة)، نجد أن الذات الراوية حققت الموضوع في نهاية الحكاية

الشكل (9): شبكة الشخصيات العاملة وعلاقاتها من خلال الحكاية التضمينية 2 "حكاية الشيخ الثاني والكلبتين" من وجهة نظر الراوي المساوي للشخصية الحكائية



2. 4. الراوي الأكبر من الشخصية الحكائية والمساوي لها وتقديم الشخصيات العاملة في الحكاية التضمينية الثالثة

تبدأ أحداث هذه الحكاية من (ص15) إلى بداية الليلة الثالثة (ص15) تدور الأحداث بين الشيخ الثالث وزوجته التي قامت بخيانته في فراشه وحولته إلى كلب. بالإضافة إلى شخصية الجزار وبنت الجزار التي أعادته إلى هيأته البني آدمية.

جدول (24): تجليات الراوي الأكبر من الشخصية الحكائية في الحكاية التضمينية 3 "حكاية الشيخ الثالث والبغلة"

الراوي	الرؤية السردية	النموذج من الحكاية	ص
شهرزاد	أكبر من الشخصية الحكائية	"فعند ذلك تقدم الشيخ الثالث صاحب البغلة"	15
		"فلما فرغ من حديثه اهتز الجني من الطرب، ووهب له باقي دمه"	
الراوي الابتدائي المجهول		"وأدرك شهرزاد الصباح فسكتت عن الكلام المباح"	
		"فخرج الملك إلى محل حكمه، ودخل عليه الوزير والعسكر، واحتبك الديوان، فحكم وولى، وعزل، ونهى، وأمر إلى آخر النهار، ثم انفض الديوان، ودخل الملك شهريار إلى قصره"	
شهرزاد		"بلغني أيها الملك السعيد، أن التاجر أقبل على الشيوخ وشكرهم، وهنأوه بالسلامة ورجع كل واحدد إلى بلده"	

التعليق:

نتوصل من خلال ما تبين من الجدول (24)، أن الراوي الابتدائي وشهرزاد في الحكايات الثلاث يمثلا الراوي العليم، ورؤيته السردية أكبر من الشخصية الحكائية، أما مستواه السردي الراوي الابتدائي (القاص الشعبي) خارجي وغير مشارك يروي بضمير الغائب هو ويمثل الرؤية من الخلف، كذلك الراوية شهرزاد كانت زاوية النظر التي تنظر وتعرض من خلالها أحداث حكاياتها الليلة أكبر من الشخصية، بمستوى سردي داخلي ولكن غير مشاركة في الأحداث لأنها تسرد مما سلف ومضى عن خرفات وأساطير الشعوب سواء حكايات إنسية أو عجائبية.

جدول (25): تجليات الراوي المساوي للشخصية الحكائية في الحكاية التضمينية 3 "حكاية الشيخ الثالث والبغلة"

الراوي	الرؤية السردية	النموذج من الحكاية	ص
الشيخ الثالث	مساوي للشخصية الحكائية	"أنا أحكي لك حكاية أعجب من حكاية الإثنين وتهب لي باقي دمه وجنايته"	15
		"هذه البغلة كانت زوجتي سافرت وغبت عنها سنة كاملة، ثم قضيت سفري وجئت إليها في الليل فرأيت عبدا فتكلمت عليه ورشتني"	
		"فصرت في الحال كلبا، فطردتني من البيت، فخرجت من الباب ولم أزل سائرا حتى وصلت إلى دكان جزار "	
		"أريد أن تسحري زوجتي كما سحرتني، وأعطتني قليل من الماء""	

التعليق:

يتضح لنا من خلال ما تم إراده في الجدول أعلاه، أن شخصية الشيخ الثالث تمثل الراوي الشخصية لأنه يعرض ويسرد أحداثه الخاصة بلسانه ومن رؤيته الخاصة بطريقة عجائبية، باعتباره الذات الفاعلة في حكايته الخاصة، يسرد بضمير الأنا الداخلي مشارك يقدم أحداثه بدون وسيط.

من بين النماذج الدالة على الشخصيات العاملة في الحكاية:

- **الدال على الذات: "أنا أحكي لك حكايتي أعجب من حكاية الإثنين وتهب لي باقي دمه وجنايته"[1] ؛**
- **الدال على الموضوع: "فصرت إلى صورتي الأولى، فقبلت يدها"[2] ؛**
- **الدال على المساعد: "فخرجت من الباب ولم أزل سائرا حتى وصلت إلى دكان جزار، فتقدمت وصرت آكل العظام، فلما رآني صاحب الدكان أخذني ودخل بي بيته"[3] ، "إن هذا الكلب**

1 . ألف ليلة وليلة، ص 15.

2 . المصدر نفسه، ص 15.

3 . المصدر نفسه، ص 15.

سحرته امرأة، وأنا أقدر على تخليصه، فلما سمع أبوها كلامها، قال: بالله عليك يا بنيتي خلصيه"[1] ؛

▪الدال على المعارض: "وهما في كلام وضحك وتقبيل، فلما رأتني عجلت وقامت إلى كوز فيه ماء، فتكلمت عليه ورشتني وقالت: أخرج من هذه الصورة إلى صورة كلب، فصرت في الحال كلبا"[2]؛

▪الدال على المرسل: "فطردتني من البيت، فخرجت من البيت ولم أزل سائرا حتى وصلت إلى دكان جزار"[3] ؛

▪الدال على المرسل إليه: "أخرجي من هذه الصورة إلى صورة بغلة، فصارت في الحال بغلة، وهي هذه التي تنظرها بعينك أيها السلطان ورئيس ملوك الجان"[4] .

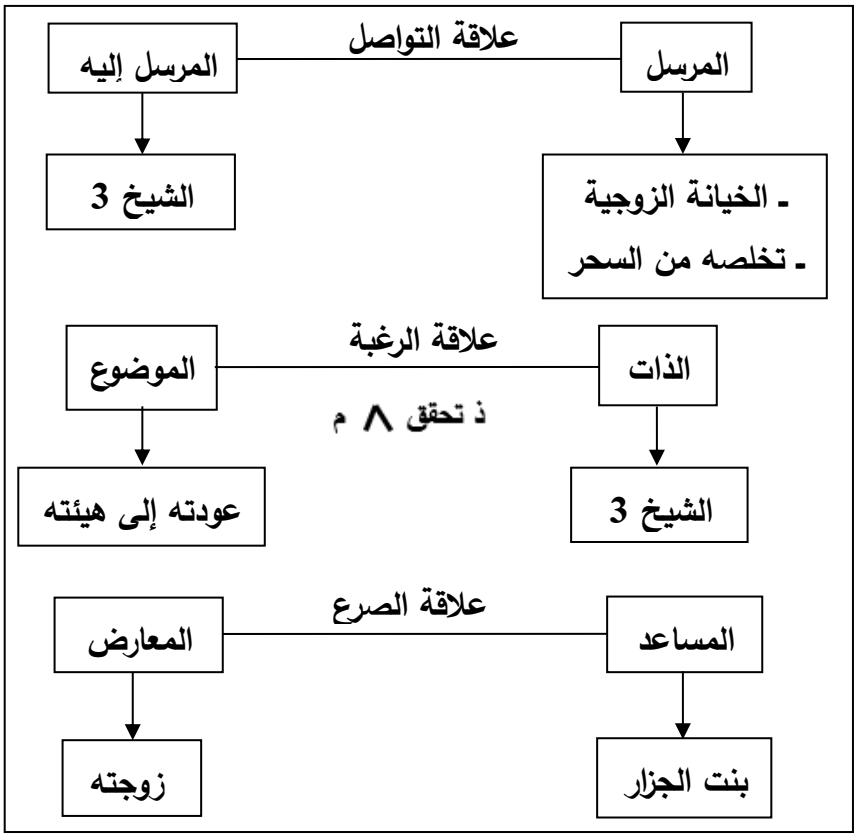
1 . المصدر السابق، (ألف ليلة وليلة) ص 15.

2 . المصدر نفسه، ص 15.

3 . المصدر نفسه، ص 15.

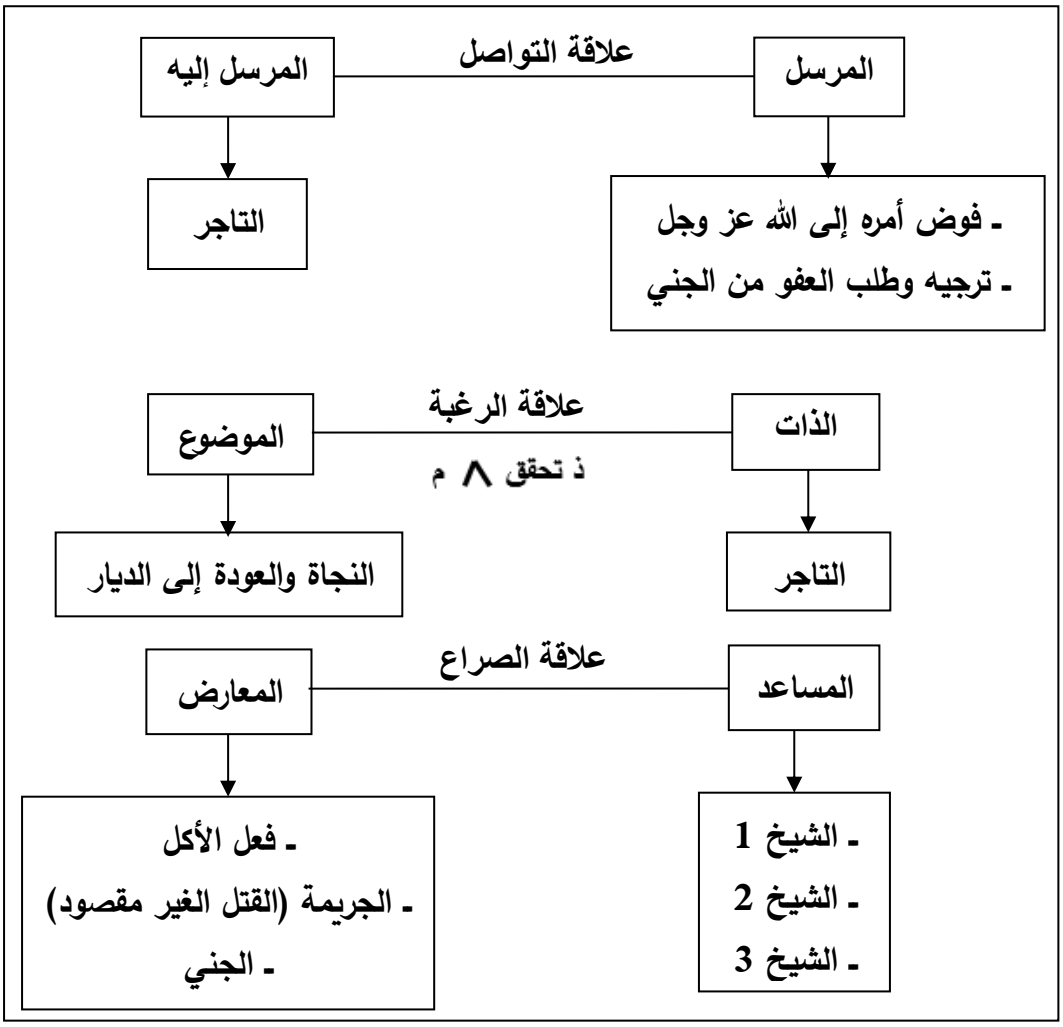
4 . المصدر نفسه، ص 15.

الشكل (10): شبكة الشخصيات العاملة وعلاقاتها من خلال الحكاية التضمينية 3 "حكاية الشيخ الثالث والبغلة" من وجهة نظر الراوي المساوي للشخصية الحكائية



بعدما سمع العفريت إلى حكايات الشيوخ الثلاثة قرر أن يهب لهم تحرير التاجر والعفو عنه، وذلك يعود بأن الجان لم يسمع أغرب وأعجب من هذه الحكايات الثلاث وهذا الفعل يندرج ضمن الحيلة في السرد، كما تقدم شهرزاد الحكايات الليلية للملك شهريار كقربان لعدوله عن فعله، قدم الشيوخ الثلاثة حكايتهم للعفريت كقربان لنجاة التاجر.

الشكل (11): مخطط يجمع بين الشخصيات العاملة وعلاقاتها من خلال الحكايات التضمينية الثلاث باعتبار الحكاية الإطار من وجهة نظر الراوي الأكبر



من خلال الشكل (11) ومما سبق إيراده أن علاقة الراوي وأثره في تقديم الشخصيات العاملة:

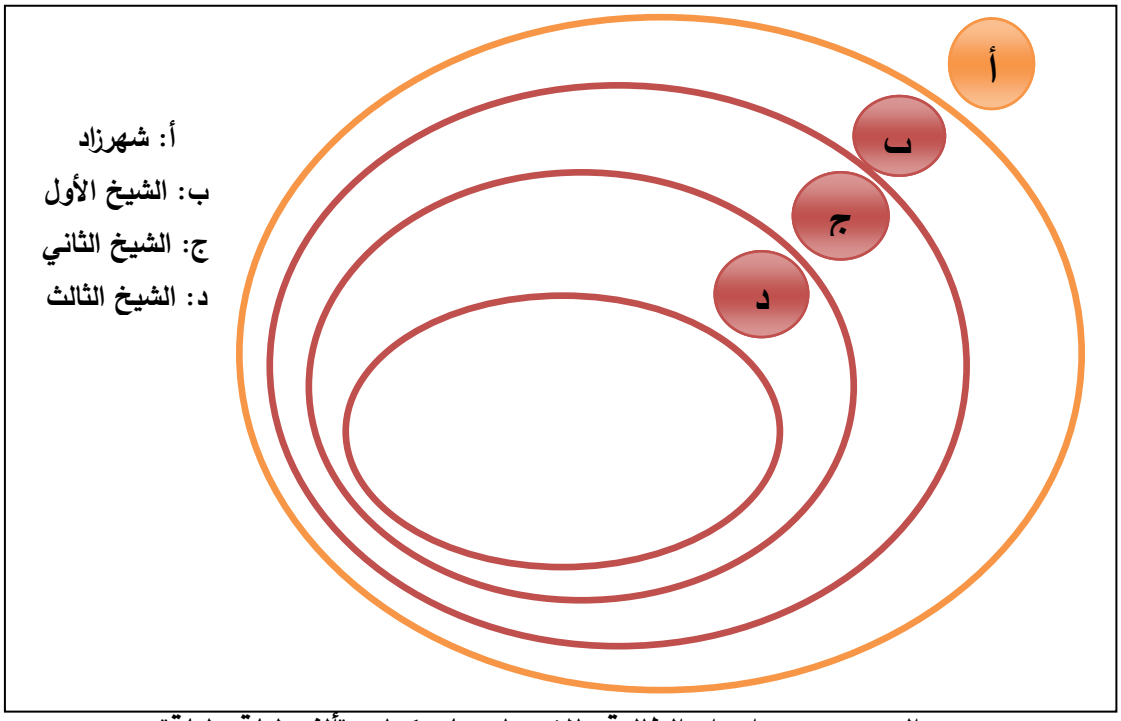
▪أن للراوي صلة وثيقة ومتينة بالشخصيات وقد تظهر هذه العلاقة باعتبار اللغة فندرك من خلال حضور المؤشرات قد تكون لسانية، ما يورده الراوي الأكبر سواء داخلي أو خارجي بصفة غير مشاركة، أو من خلال حضوره ومشاركته شخصيا باعتبار الراوي المساوي وهذا ما تصرحه النماذج، فيظهر الراوي الأكبر من الشخصية الحكائية متعاليا انطلاقا مما تفرضه الطبيعة والحالة السردانية وهذا ما تستدعيه إستراتيجية الخلف الفني يصف ويمسك بلعبة القص ويبني وجهة نظره ورؤيته من خلالها فنتوصل إلى أن الراوي الأكبر يتجلى دائما بصيغة السارد ولا ينئ عنها مهما تغير مستواه وموقعه السردي، هو الذي يفسح المجال السردي

للشخصية الراوية في أن تقدم ما جرى لها من أحداث فيكون الراوي هنا شاهدا أو مشاركا حتى في علاقته مع الشخصيات فتظهر الرؤية مع ملازمة للذات الفاعلة من خلال الحكايات التضمينية، فالراوي المساوي يلعب دور الشخصية المحورية في الحكاية وشخصيات حكايته فاعلة تؤدي وظيفة سردية وتساعد في صنع الحدث السردي.

▪في حكايات "ألف ليلة وليلة" يعتبر التوليد في السرد الليلي من أهم المميزات حيث تلعب الشخصية الراوية الفاعلة الجديدة في الحكايات التضمينية دور الراوي الشخصية. نلاحظ أن الحكايات التضمينية الثلاث جاءت لتكملة الحكاية الإطار (الأم) وأن شهرزاد تستفتح الليلة بدورها الراوية تسرد أحداث الحكاية الإطار وتغيب في سرد الحكايات الثانوية تترك زمام السرد للشخصية، أما الراوي الابتدائي المجهول يرجع بدوره ساردا ينهي الليلة.

الخلاصة:

شكل (12): الصوت السردي داخل الحكاية الإطارية والحكايات التضمينية التابعة لها وفق نظام الحكاية باعتبار شهرزاد الراوية



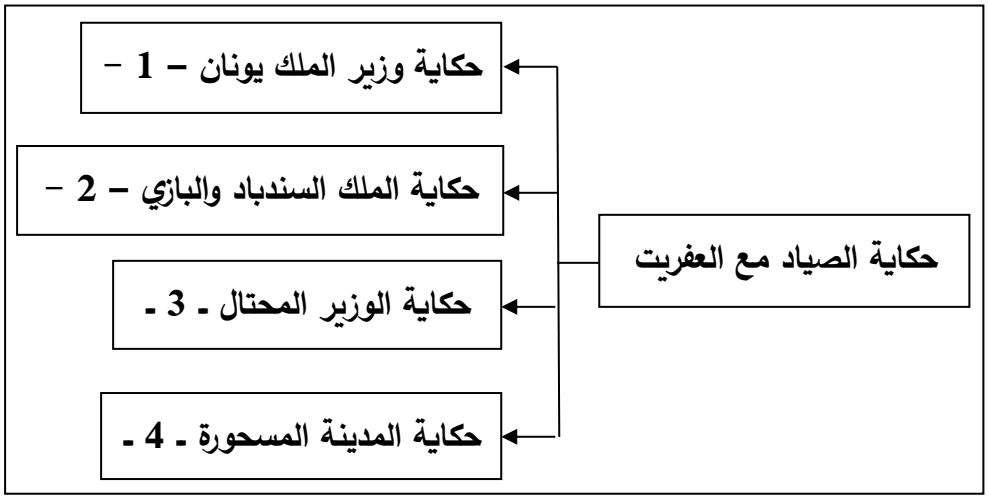
المصدر: من إعداد الطالبة بالاعتماد على كتاب "ألف ليلة وليلة".

يتبن من الشكل أعلاه أن شهرزاد تصنع الحدث المركزي وتسرد الحكاية المركزية (الإطار)، مستواها السردي من الدرجة الأولى، أما الشيخ الأول، الثاني والثالث في المستوى الثاني وهم الراوي الشخصية لهم الحق في سرد أحداثهم فقط، ثم يغيبوا بالتوالي، وهكذا يتبأر الصوت السردي من خلال الحكايات السابقة. نستخلص أن شهرزاد تحمل أكبر مساحة من السرد وتقدم الشخصيات تقديما مباشرا في الحكاية الإطار، أما مع انطلاق الحكايات التضمينية تقدم شهرزاد الراوية الشخصيات تقديما غير مباشر، تتيح للشخصية تقديم نفسها وترتبط هذه الطريقة بالحوار فالراوي الأكبر لا يقدم القوالب جاهزة بل يترك الشخصية تتحدث بلسانها، وفي قصص ألف ليلة وليلة طرق تقديم الشخصيات مختلفة قد تكون مباشر وقد تكون غير مباشرة تمثيلية، ويتشكل النموذج العاملي للشخصيات الفاعلة بزاوية نظر الراوي المساوي للشخصية الحكائية، بينما الراوي الأكبر يكتفي بتقديم الذات (البطل).

III. تجليات الراوي الأكبر من الشخصية الحكائية والمساوي لها وأثرهما في تنظيم الزمن في "حكاية الصياد مع العفريت"

1. المدخل

الشكل (13): هيكل تنظيمي للحكاية الإطار حكاية "الصياد مع العفريت "من قصص ألف ليلة وليلة"



المصدر: من إعداد الطالبة بالاعتماد على كتاب "ألف ليلة وليلة".

تمثل هذه الحكاية ثاني نص حكائي إطاري تبعا لنظام الحكايات الشهرزادنية وكما عهدنا سابقا أن شهرزاد منطلق السرد وشهريار زوجها محور السرد وعلاقة تراسل حميمية بينهما بهدف التسلية والعبرة من حكايات السمر، فشهرزاد بدورها زوجة الملك شهريار الذي تعرض إلى فعل الخيانة الزوجية لعبت دور الامرأة الذكية وقد استعملت سلاحا سحريا في تحقيق هدفها هو السرد (الحكي). تندرج ضمن السياق العام للحكاية المركزية حكايات تضمينية كما هي موضحة في الهيكل التنظيمي وهذه الحكايات التضمينية مستقلة بأحداثها وزمانها، وما تمتاز به هذه الحكايات كباقي الحكايات الألف ليلية هو التتابع والتنامي.

جدول (26): سلسلة الرواة والمروى له بالتسلسل باعتبار الحكاية الإطار والحكايات التضمينية المتوالدة عنها وفق نظام الحكاية

الراوي	المروى	المروى له	الوظيفة السردية
شهرزاد	"حكاية الصياد مع العفريت"	لزوجها شهريار	سرد اخباري وظيفته اعتبارية
الصياد	"حكاية وزير الملك يونان"	للعفريت	
الملك يونان	"حكاية الملك السندباد والبازي"	لوزيره	
الوزير	"حكاية الوزير المحتال"	لملكه يونان	
الشاب	"حكاية المدينة المسحورة"	للملك (السلطان)	
شهرزاد	تكمل حكاية المدينة المسحورة وما جرى لشخصياتها وتنهي حكاية الصياد مع العفريت	للملك شهريار	

1. الراوي وتنظيم الزمن:

العناصر المهمة في تشكيل النص السردي عنصر الزمن، إذ لا يخلو أي إنتاج سردي من زمن تقع فيه الأحداث سواء كانت حقيقية أو خيالية، أي أن الحكايات ممكن أن تتشكَّل من دون تحديد الإطار المكاني للحدث أو حتى عدم المشاركة في ذلك المكان ولو كان بعيدا عن الحدث الذي يروى، لكن من المستحيل أن تقوم الحكاية بدون تحديد الإطار الزمني لها ولو كان المجال الزمني بعيدا أو مفتوحا. وهذا يعني أن الزمن كامن في تجارب الإنسان وفي حالاته الوجدانية مما أدى بنا إلى عدم الوقوف على مفهوم موحد وجامع، رغم حضوره الدائم في الأعمال السردية سواء ما عاصر منها وما كان موروثا نثريا، "يتكون النظام الزمني من تتابع الوقائع المثارة من قبل الخطاب، إذن فهي لن تكون إلا في حالة الخطاب المرجعي الذي يأت بعين الاعتبار البعد الزمني كما هو الشأن بالنسبة للقصة أو الحكي"[1] .

أي عنصر الزمن يحضر حضورا ساطعا في الخطاب السردي كما هو الشأن بالنسبة للقصة والحكاية لأنها إبداع نثري سردي يصرح فيه عنصر الزمن وخاصة في النموذج المرجعي الذي

1 . تزفيطان تودوروف، مفاهيم سردية، تر، عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، ط 1 ، 2005، ص 35.

يرصد الظاهرة تاريخيا تعاقبيا، ويقدم الأحداث والوقائع بصيغة تأريخية زمنية بينما يغيب هذا العنصر في الخطابات الشعرية والأعمال التي لا تحتاج إلى عنصر الزمن "وهذا الزمن الوقائع داخل النص، ويسميه الباحثون بالزمن التخيلي"[1] يعني أنه زمن داخلي، لأنه يقع داخل النص أي زمن ينتجه النص المكتوب متعلق بالقصة والسرد يحدد من خلال التقنيات الزمنية. واعتبره جيرار جنيت "الزمن السردي، نوعا من الزمن المزيَّف"[2] لأنه لا يُقر على حقيقة تاريخية مرسخة بثوابت التواريخ الرسمية، وإنما زمن خلقه الروائي ووظفه لخدمة العمل حتى ولو أعطاه صبغة الواقعية في الأحداث لذلك لقبه بالزمن المزيف.

في التطبيق سوف أقتصر على الزمن التخيلي الداخلي ورصده عبر تجليات الراوي بشكليه وأثره في تنظيم الزمن "أنه ليس للزمن وجود مستقل نستطيع أن نستخرجه من النص"[3] وهذا يدل على أننا لا نستطيع دراسته منعزلا عن باقي البنى الأخرى لأنه عنصر بنائي يساهم في بناء الأحداث يؤثر ويتأثر.

رغم تعدد التعاريف والتفاسير "ويظل هناك تفسير تقليدي للزمان يرى أنه خط متواصل تتقاسمه ثلاثة أقسام: الماضي، الحاضر، المستقبل"[4]. وتكمن أهميته في "إن الزمن جوهر الرواية وطريقة بنائها تكشف تشكيل بنية النص والتقنيات المستخدمة في البناء، وبالتالي يرتبط شكل النص الروائي ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن"[5]، ويتضح من خلال ما قدمناه: للزمن أهمية كبيرة وأن الروائيين أولوه عناية بالغة الأهمية، وإن الزمن الطبيعي يصغه الروائي بشكل فني ذو جمالية يقوم على المفارقات الزمنية (الاستباق الاسترجاع):

---

1 . خضر محجز، تقنيات السرد الروائي، محتوى الشكل وأنماط الراوي، عطية للنشر والتوزيع، غزة، ط1، 2014، ص 173.

2 . المرجع نفسه، ص 174.

3 . سيزا قاسم، بناء الرواية، دراية مقارنة في "ثلاثية نجيب محفوظ"، مهرجان القراءة للجميع، د ط، 2004، ص 38.

4 . إبراهيم جنداوي، الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2013، ص 44.

5 . مها حسن يوسف عوض الله، الزمن في الرواية العربية (1960 – 2000)، دكتوراه، اشراف، محمود السمرة، الجامعة الأردنية، 2002، ص 29.

1.الاسترجاع

له عدة نعوت منها: السرد الإرجاعي ـ الإرجاع البعدي: فالاسترجاع هو توقف السرد والعودة إلى الخلف وهذا ما عبَّرت عنه سيزا قاسم "يترك الراوي مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها، في لحظة لاحقة لحدوثها"[1] أي أن زمن السرد الراهن يتوقف ليعود بالذاكرة إلى الماضي سواء البعيد أو القريب.

1. 1. أنواع الاسترجاع

يتضمن الاسترجاع ثلاثة أنواع (داخلي، خارجي ومزجي) ولكن ارتأيت أن أطبق فقط على: الاسترجاع الداخلي والاسترجاع الخارجي.

- **الاسترجاعات الداخلية: "الاسترجاعات الداخلية مثليَّة القصة والتي نسميها بدقة استرجاعات تكرارية، أو تذكيرية لن تفلت بعد من الحشو لأن الحكاية تعود في هذا النمط على أعقابها جهارا وأحيانا صراحة"[2] أي أن أحداثه متضمنة للحقل الزمني للحكاية الأولى، وعرض أحدث تأخر تقديمها في العملية السردية.**
- **الاسترجاعات الخارجية: "لمجرد أنها خارجية، لا توشك في أيَّ لحظة أن تتداخل مع الحكاية الأولى، لأن وظيفتها الوحيدة هي إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة"[3] تسترجع الأحداث الماضية تعود إلى ما قبل بداية أحداث الرواية والمتعلقة بالأطراف الخارجية.**

2. الاستباق

كذلك لديه عدة مسميات: السرد الاستشرافي، السرد التوقعي حيث يعرف على أنه: "يستطيع الراوي فيه أن يشير إلى أحداث لاحقة"[4] أي أن زمن السرد الحالي يتوقف ويقفز

---

1 . سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 58.

2 . جيرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر، محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر الحلي، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط 2، 1997، ص 64.

3 . المرجع نفسه، ص 61.

4 . سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 65.

الراوي إلى جلب أحداث يهيأ أنها ستحدث أو تُنتظر. والاستباق لا يقل أهمية عن الاسترجاع خاصة أنه يحدث ذبذبة سردية. إذا الاستشراف "على كل حركة سردية تقوم على أن يروى حدث لاحق أو أن يذكر مقدما"[1] .

1.2 . طرق عرضه

▪داخلي: يقع داخل زمن القصة المحكية، حقلها الزمني متضمنا في الحقل الزمني للحكاية الأولى.

▪ خارجي: تعرض هذه الاستقبالات على شكل إحالات استدعائية.

تتحدد المفارقات الزمنية من خلال المدى والسعة المحددة:

▪ المدى: "يمكن للمفارقة الزمنية أن تذهب، في الماضي أو في المستقبل، بعيدا كثيرا أو قليلا عن اللحظة الحاضرة، سنسمِّي هذه المسافة الزمنية مدى المفارقة الزمنية"[2] .

▪ السِّعة: "ويمكن للمفارقة نفسها أن تشمل أيضا مدة قصصيَّة طويلة كثيرا أو قليلا. وهذا ما نسمِّيه سِّعتها"[3]، وهما عبارة عن مدة زمنية تحتويها المفارقة القبلية أو البعدية سواء بصيغة محددة أو غير محددة.

2. 1. الراوي الأكبر من الشخصية الحكائية والمساوي لها في الحكاية الإطار

تنطلق أحداث الحكاية الإطارية المركزية "حكاية الصياد مع العفريت" بعد اللازمة السردية المعروفة في الليلة الثالثة (ص15) إلى غاية نهاية الحكايات التضمينية الأربعة في نهاية الليلة التاسعة (ص33).

1 . جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 51.

2 . المرجع نفسه، ص 59.

3 . المرجع نفسه، ص 59.

جدول (27): تجليات الراوي الأكبر من الشخصية الحكائية من خلال الحكاية الإطار "حكاية الصياد مع العفريت"

الراوي	الرؤية السردية	النموذج من الحكاية	ص
شهرزاد	أكبر من الشخصية الحكائية	"بلغني أيها الملك السعيد"	16
		"ثم انه خرج في يوم من الأيام في وقت الظهر إلى شاطئ البحر، وحط مقطفه، وطرح شبكته، وصبر إلى أن استقرت في المساء، ثم جمع خيطانها فوجدها ثقيلة"	
		"ثم أن الصياد لما رأى الحمار الميت خلصه من الشبكة وعصرها، فلما فرغ من عصرها نشرها"	
		"ثم أنه رمى الزير وعصر شبكته ونظفها، واستغفر الله، وعاد إلى البحر ثالث مرة، ورمى الشبكة وصبر عليها حتى استقرت وجذبها فوجد فيها شقاقة وقوارير"	
		"بلغني أيها الملك السعيد، أن الصياد لما قال للعفريت لا أصدقك أبدا حتى انظر بعيني في القمقم، فانتفض العفريت وصار دخانا صاعدا إلى الجو، ثم اجتمع ودخل في القمقم"	18
الراوي الابتدائي		"وأدرك شهرزاد الصباح، فسكتت عن الكلام المباح"	

التعليق:

من خلال الاستشهاد بهذه النماذج الجدول (27) التي تبين حضور الراوي الأكبر من الشخصية الحكائية (شهرزاد والراوي الابتدائي) باعتبار الرؤية السردية، إن شهرزاد راوية الحكايات وفق نظام الليالي وهي تمثل دور المرأة "الأفعوانية: بمعناها اللغوي البسيط نسبة إلى

الأفعوان، وهو ذكر الأفعى، لكن المعنى يتعالق مع تيمة الامتداد والالتفاف"[1] ومستواها السردي في الحكاية الإطار راوية داخلية ولكن غير مشاركة في أحداث القصة، ساردة عليمة تروي بضمير الغائب هو واستخدامها ياء النسبة في استدعائها لأحداث ماضية. الراوي الابتدائي مستواه السردي خارجي وغير مشارك، يطل في السرد بضمير الغائب هي العائد على شهرزاد، فهو كذلك عليم بكل الاحداث ومنظما لها.

جدول (28): تجليات الراوي المساوي للشخصية الحكائية من خلال الحكاية الإطار "حكاية الصياد مع العفريت"

الراوي	الرؤية السردية	النموذج من الحكاية	ص
العفريت (الجني)	مساوي للشخصية الحكائية	"اسمع حكايتي يا صياد"	17
		"اعلم إني من الجن المارقين، وقد عصيت سليمان بن داوود، وأنا (صخر) الجني، فأرسل لي وزيره ... وطبعه بختم الأعظم"	

التعليق:

تبين لنا من خلال هذه النماذج الموضحة في الجدول أعلاه أن الراوي المساوي للشخصية الحكائية شخصية من شخصيات الحكاية ويروي بضمير المتكلم حكايته التي شارك فيها موقعه داخلي في الأحداث الحكائية، ويبرز دوره أكثر في المقاطع الحوارية.

2. 2. الراوي الأكبر من الشخصية الحكائية والمساوي لها في الحكاية التضمينية الأولى:

تنطلق أحداث هذه الحكاية التضمينية الأولى من منتصف الليلة الرابعة (ص19) إلى غاية (ص25) بنهاية الليلة الخامسة.

---

1 ـ نزيهة زاغر، معمارية البناء السردي بين ألف ليلة وليلة والبحث عن الزمن الضائع، دراسة أسلوبية مقارنة، دكتوراه، إشراف، أ.د صالح مفقودة، جامعة بسكرة، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية والانسانية، قسم الأدب العربي، السنة الجامعية 2007-2008، ص 42.

جدول (29): تجليات الراوي الأكبر من الشخصية الحكائية من خلال الحكاية التضمينية 1 "حكاية وزير الملك يونان"

الراوي	الرؤية السردية	النموذج من الحكاية	ص
الصياد	أكبر من الشخصية الحكائية	"اعلم أيها العفريت"	19
		"لم ينفعه منه شرب أدوية ولا سفوف ولا دهان، ولم يقدر أحد من الأطباء أن يداويه"	
		"ثم أن الحكيم لما دخل المدينة وأقام بها أياما قلائل سمع خبر الملك وما جرى له في بدنه من البرص الذي ابتلاه الله به، وقد عجزت عن مداواته الأطباء وأهل العلم"	
		"فعند ذلك أخذ الملك يونان ذلك الصولجان من الحكيم ومسكه ببيده وركب الجواد، وركب الكرة بين يديه وساق خلقها ..."	20
شهرزاد		"بلغني أيها الملك السعيد، أن الملك يونان قال لوزيره: أيها الوزير أنت داخلك الحسد من اجل هذا الحكيم فتريد أن أقتله، وبعد ذلك أندم كما ندم السندباد على قتل البازي"	21

التعليق:

يبين لنا الجدول (29)، أن حضور الراوي الأكبر من الشخصية الحكائية يتمثل في شهرزاد والصياد، من خلال الرؤية السردية أما باعتبار المستوى السردي، فالصياد راوي عليم في الحكاية، وشهرزاد مستواها السردي كما هو معهود راوية داخلية وغير مشاركة، كلاهما يقدم الأحداث بضمير الغائب.

جدول (30): تجليات الراوي المساوي للشخصية الحكائية من خلال الحكاية التضمينية 1 "حكاية وزير الملك يونان"

الراوي	الرؤية السردية	النموذج من الحكاية	ص
الحكيم دوريان	مساوي للشخصية الحكائية	""أيها الملك بلغني ما اعتراك من هذه الذي في جسدك، وأن كثيرا من الأطباء لم يعرفوا حيلة في ذهابه، وها أنا أداويك أيها الملك ولا أسقيك دواء، ولا أدهنك بدهن"	19
الملك		"إن هذا صديقي، وهو أعز الناس عندي لأنه داواني بشيء قبضته بيدي، وأبرأني من مرضي الذي عجزت فيه الأطباء، وهو لا يوجد مثله في هذا الزمان والدنيا غربا وشرقا"	21

التعليق:

يظهر لنا من خلال هذه الحكاية أن الراوي المساوي للشخصية الحكائية الحكيم دوريان والملك هما شخصية من شخصيات الحكاية كان لها دور الراوي المصاحب للشخصية عبر المستوي السردي الداخلي والمشارك في أحداث الحكاية (الجدول 30).

2. 3. الراوي الأكبر من الشخصية الحكائية والمساوي لها في الحكاية التضمينية الثانية

تنطلق أحداث هذه الحكاية التضمينية مع بداية الليلة الخامسة (ص21) إلى غاية (ص22) من الليلة الخامسة.

جدول (31): تجليات الراوي الأكبر من الشخصية الحكائية من خلال الحكاية التضمينية 2 "حكاية الملك السندباد والبازي"

الراوي	الرؤية السردية	النموذج من الحكاية	ص
الملك	أكبر من الشخصية الحكائية	"ذكر أنه كان ملك ملوك الفرس يحب الفرجة والتنزه والصيد والقنص، وكان له بازي رباه ولا يفارقه ليلا ولا نهارا"	21
		"ثم طلع الملك في أثر الغزالة، ولم يزل وراءها إلى جبل من الجبال، فأرادت أن تعبر الغار فسيب البازي وراءها"	
		"فأخذ الملك الطاسة ثانيا، وملأها، وظن أن البازي، عطشان فوضعها قدامه، فلطشها ثانيا وقلبها، فغضب الملك من البازي"	22
		"ثم جلس الملك على الكرسي والبازي على يده، فشهق البازي ومات، فصاح الملك حزنا وآسفا على قتل البازي حيث خلصه من الهلاك"	

التعليق:

ينتقل الملك من الراوي الشخصية في الحكاية السابقة إلى الراوي الأكبر من الشخصية الحكائية يسرد بضمير الغائب هو وأثناء انتقاله من رؤية إلى رؤية سردية أخرى نتج عنه انتقال في المستوى السردي إلى راوي داخلي ولكن غير مشارك في أحداث الحكاية التي يرويها الجدول (31).

جدول (32): تجليات الراوي المساوي للشخصية الحكائية من خلال الحكاية التضمينية 2 "حكاية الملك السندباد والبازي"

الراوي	الرؤية السردية	النموذج من الحكاية	ص
الملك	مساوي للشخصية الحكائية	"يا وزيري، ماذا يقول العساكر؟"	21
		وحياة رأسي لأتبعها حتى أجيء بها"	
الوزير		"يقولون أنك قلت، كل من فاتت الغزالة من جهته يقتل"	

التعليق:

يتضح من خلال هذه النماذج (الجدول 32) أن الملك والوزير هما ضمن شخصيات الحكاية، ولعبا دور الراوي الشخصية في تقديم الأحداث وفق الرؤية السردية المساوية للشخصية، ومستواهما السردي داخلي ومشارك.

2. 4. الراوي الأكبر من الشخصية الحكائية والمساوي لها في الحكاية التضمينية الثالثة

تنطلق أحداث هذه الحكاية التضمينية من (ص22) من الليلة الخامسة إلى غاية (ص23) من الليلة الخامسة كذلك أما الأحداث المروية في ص 24، 25، 26، 27 و 28 ضمن الليلة 7.

جدول (33): تجليات الراوي الأكبر من الشخصية الحكائية من خلال الحكاية التضمينية 3 "حكاية الوزير المحتال"

الراوي	الرؤية السردية	النموذج من الحكاية	ص
شهرزاد	أكبر من الشخصية الحكائية	"فلما سمع الوزير كلام الملك يونان"	22
الوزير		"فخرج يوما من الأيام إلى الصيد والقنص، وخرج معه وزير أبيه، فسارا جميعا"	
		"فلما سمع ابن الملك كلامها، رق لحالها، وحملها على ظهر دابته وأردفها، وسار حتى مر بأرض خربة"	
		"ثم تعوقت فاستبطأها فدخل خلفها وهي لا تعلم به، فإذا هي غولة"	
		"فلما سمعت الغولة دعاؤه انصرفت عنه، وانصرف ابن الملك إلى أبيه، وحدثه بحديث الوزير"	23
الصياد		"ثم أن الملك أرسل إلى الحكيم فحضر وهو فرحان ولا يعلم ما قدره الرحمن"	
		"فلما تحقق الحكيم أن الملك قاتله لا محالة بكى وتأسف على ما صنع من الجميل مع غير أهله"	
		"ففتحه الملك فوجده ملصوقا، فحط إصبعه في فمه وبله بريقه، وفتح أول ورقة والثانية والثالثة والورق ما ينفتح إلا بجهد"	24
		"فلما فرغ دوريان الحكيم من كلامه سقط الملك ميتا من وقته"	

الراوي الابتدائي		"وأدرك شهرزاد الصباح فسكتت عن الكلام المباح"	
شهرزاد		"بلغني أيها الملك السعيد، أن الصياد لما قال العفريت لو أبقيتني كنت أبقيتك، لكن ما أردت إلا قتلي فأنا أقتلك محبوسا في هذا القمقم"	25
		"فنظر الصياد إلى البركة، وإذا بهذا السمك ألوانا منه الأبيض والأحمر والأزرق والأصفر، فتعجب الصياد من ذلك"	
		"بلغني أيها الملك السعيد، أنه لما تكلم السمك قلبت الصبية الطاجن بالقضيب، وخرجت من الموضع الذي خرجت منه، والتحم الحائط"	27
		"ومد يده إلى أذياله فرفعها، فإذا نصفه التحتاني إلى قدميه حجر ومن سرته إلى شعر رأسه بشر"	29

التعليق:

يتبين لنا من خلال النماذج (الجدول 33)، عودة شهرزاد الراوية والراوي المجهول (القاص الشعبي) والصياد يطل على الحكاية الإطار إلى موقع الراوي الأكبر من الشخصية الحكائية ولكن التبئير يختلف في المستوى السردي الذي تسرد منه الأحداث فيما أن شهرزاد والصياد شخصية من شخصيات الحكاية التي رواها الراوي الابتدائي (القاص الشعبي)، اذ انطلق صوته السردي مع أحداث الحكاية المفتتح، فمستواهما السردي داخلي ولكن غير مشارك في الأحداث التي تروى، بينما الراوي المجهول (القاص الشعبي) مستواها السردي في الحضور خارجي وغير مشارك. رغم هذا الاختلاف في المستوى السردي إلا أن سردهم للأحداث كان بضمير الغائب ورؤية علمية، مع الأخذ بعين الاعتبار أن غياب الراوي الأكبر يحضر راوي آخر أكبر، يعني أن غياب واحد يستدعي حضور الآخر حضورا تناوبيا.

جدول (34): تجليات الراوي المساوي للشخصية الحكائية من خلال الحكاية التضمينية 3 "حكاية الوزير المحتال"

الراوي	الرؤية السردية	النموذج من الحكاية	ص
الجارية (الغولة)	مساوية للشخصية الحكائية	""بنت ملك من ملوك الهند، وكنت في البرية فأدركني النعاس فوقعت من فوق الدابة، ولم أعلم بنفسي، فصرت منقطعة حائرة"	22
الملك يونان		"أين لا آمن إلا أن أقتلك، فإنك بأتني بشيء أمسكته بيدي، فلا آمن أن تقتلني بشيء أشمه، أو غير ذلك"	23
		"لم تعرفوا سبب قتلي لهذا الحكيم، وذلك لأني إن أبقيته فأنا هالك لا محالة ...، وبعد ذلك آمن على نفسي"	24
الصياد		"لابد من إلقائك في البحر، ولا سبيل إلى إخراجك منه، فإن كنت أستعطفك وأتضرع إليك، وأنت لا تريد إلا قتلي من غير ذنب استوجبته منك"	25
العفريت		"أطلقني فهذا وقت المروءات، وأنا أعاهدك أني لم أسؤك أبدا، بل أنفعك بشيء يغنيك دائما"	25

التعليق:

يظهر لنا الجدول أعلاه أن الراوي المساوي في الحكاية التضمينية الثالثة شخصية من شخصيات الحكاية يسرد أحداثه بضمير الأنا وعلى لسانه مباشرة ويبرز دوره في المقاطع الحوارية بمستوى سردي داخلي ومشارك وهذا ما يمليه عليه موقعه في الحدث، حلول العفريت راوي مساوي للشخصية بعدما عهدناه في الحكاية الإطار بنفس المستوى السردي داخلي ومشارك، أما الراوي الصياد انتقل من المستوى السردي الأكبر في الحكاية التضمينية الثالثة كما لاحظنا إلى راوي شخصية داخلي ومشارك، لأن أحداث الحكاية هي تكملة لما جاء في الحكاية الإطار.

2. 5. الراوي الأكبر من الشخصية الحكائية والمساري لها في الحكاية التضمينية الرابعة

تنطلق أحداث الحكاية التضمينية الأخيرة بالنسبة للعينات، باعتبار الحكاية المركزية (الإطار) "حكاية الصياد مع العفريت' من (ص29) من الليلة السابعة إلى غاية (ص33) وبها تنتهي الليلة التاسعة.

جدول (35): تجليات الراوي الأكبر من الشخصية الحكائية من خلال الحكاية التضمينية 4 "حكاية المدينة المسحورة"

الراوي	الرؤية السردية	النموذج من الحكاية	ص
الشاب	أكبر من الشخصية	"اعلم أيها الملك أن لهذا السمك أمرا عجيبا، لو كتب بالإبر على آماق البصر، لكان عبرة لمن اعتبر"	29
		"ثم قامت ولبست أفخر ثيابها، وتبخرت وتقلدت سيفا، وفتحت باب القصر وخرجت"	
		"فدخلت هي، وصعدت أنا على سطح القبة وأشرفت عليها، وإذا بها دخلت على عبد ...، فرفع ذلك العبد رأسه إليها"	30
الراوي الابتدائي		"وأدرك شهرزاد الصباح فسكتت عن الكلام المباح"	32 / 30
شهرزاد		"بلغني أيها الملك السعيد، أن الشاب المسحور قال للملك : لما ضربت العبد لأقطع رأسه قطعت الحلقوم والجلد واللحم"	30
		"بلغني أيها الملك السعيد، أن الصبية الساحرة لما أخذت شيئا من ماء البركة وتكلمت ... وانفك السحر عن أهل المدينة وصارت المدينة عامرة ..."	32

		"واستقر السلطان والشاب. وأما الصياد فإنه صار أغنى أهل زمانه وبناته زوجات الملوك إلى أن أتاهم الممات، وما هذا بأعجب مما جرى للحمال"	33

التعليق:

ابتدأت أحداث الحكاية على لسان الراوي الأكبر (الشاب) بمستوى سردي داخلي ومشارك عندما يسرد الأحداث بضمير الغائب، وتكون هذه الأحداث غير مرتبطة به بل مرتبطة بشخصية من شخصيات الحكاية التي يرويها.

بالإضافة إلى أن شهرزاد الراوية والراوي الابتدائي كما تبين لنا من خلال الحكايات الليلية السابقة أنهما راوي أكبر من الشخصية الحكاية، ويختلفا في المستوى السردي، الراوي الابتدائي خارجي وشهرزاد داخلي وكلاهما غير مشاركا في الأحداث (الجدول 35).

جدول (36): تجليات الراوي المساوي للشخصية الحكائية من خلال الحكاية التضمينية 4 "حكاية المدينة المسحورة"

الراوي	الرؤية السردية	النموذج من الحكاية	ص
الشاب	راوي مساوي للشخصية	"وذلك يا سيدي أنه كان والدي ملك هذه المدينة، وكان اسمه محمود صاحب الجزائر السود، وصاحب هذه الجبال الأربعة"	29
زوجته		"يا ابن عمي، لا تلمني فيما أفعله فإنه بلغني أن والدتي توفيت، وأن والدي قتل في الجهاد وأن أخوي أحدهما ملسوع والآخر رديم، فيحق لي أن أبكي وأحزن"	30

التعليق:

يوضح لنا الجدول (36)، أن الشاب ينتقل بين دوره كراوي أكبر من الشخصية الحكائية وراوي مساوي لها وذلك من خلال الأحداث التي تروي رغم التوحيد في المستوى السردي داخلي مشارك فيظهر أكبر عندما يستخدم ضمير الغائب في السرد ويظهر مساوي عندما يحضر بضمير الأنا ورغم ذلك تطغى عليه أنه عليم بالأحداث في كلتا الحالتين.

من خلال ما تم عرضه في الجداول السابقة:

▪انطلاقا من تقسيم الحكايات إلى مركزية (إطارية)، حكايات ثانوية (تضمينية) لتتشكل معمارية هندسية بنائية سردية، "ففي ألف ليلة وليلة هناك أشجار كثيرة كل شجرة تتفرع إلى أغصان. فهناك قصص رئيسية، وكل قصة رئيسية تتفرع منها قصص ثانوية"[1] ؛

▪نلاحظ مما تم عرضه ثبوت البداية والنهاية وفق نظام الليالي، شهرزاد الراوية والراوي الابتدائي هما طرفا المسار السردي في حكايات "ألف ليلة وليلة" ويكون نمط الراوي (داخلي– خارجي) (مشارك – غير مشارك) وبطبيعة الحال الرؤية من الخلف تفرض المعرفة المطلقة للراوي باستخدام المؤشر اللساني (هو) ضمير الغائب في سرد الأحداث لقصة لا ترتبط بهما؛

▪قد ترتبط بالضمير (أنا) كما لاحظنا من خلال النماذج السابقة ولكن طبيعة شكل الراوي وسرده لأحداث القصة على لسانه (عندما ينم بضرب المثل من خلاصة الحكاية التي سيقوم بسردها) فيقوم بدور الراوي الأكبر من الشخصية الحكائية وإتباعه أسلوب فني في ذلك، وينتج لنا من خلال ذلك مستويات سردية تبعا من موقع الراوي ورؤيته السردية كالراوي الثالث يمثله الراوي المساوي للشخصية الحكائية وهو راوي داخلي داخل الحكاية يقدم الأحداث على لسانه، وغالبا ما تكون الشخصية الرئيسية الفاعلة المصرح بها في عنوان الحكاية التي تروي من منظور الرؤية السردية المساوية للشخصية الحكائية؛

▪من خلال النماذج السابقة غلبت الراوي الأكبر من الشخصية الحكائية وسيطرته على زمام السرد وكسحه لساحة القص الليلي بامتياز، إذ يتربع على حصة الأسد في التقديم والعرض رغم تنوع النماذج ومن يمثله، إلا أن حضورها لا يحتاج إلى ترصد بل حضور بارز وساطع ومسيطر.

1 . نزيهة زاغر، معمارية البناء السردي بين ألف ليلة وليلة والبحث عن الزمن الضائع، دراسة أسلوبية مقارنة، ص 13.

3. حضور الزمن بين الراوي الأكبر من الشخصيات الحكائية والمساوي لها (المفارقات الزمنية وتقنيات زمن السرد)

سنقوم باستخراج بعض النماذج بطريقة كيفية لنبين الإيقاع الزمني النابض في الحكايات، وكما قسمنا سابقا معمارية التشكل وهيكلة الحكايات "حكاية الصياد مع العفريت" تتفرع منها أربع حكايات أخرى تضمينية، والمسار السردي في ألف ليلة وليلة لديه نظام زمني خاص ينقسم إلى ثلاث حركات سردية زمنية:

3. 1. الحركة الزمنية الأولى

▪تمثل الزمن الحياتي في قصص "ألف ليلة وليلة" باعتبار السرد السمري نوع سردي يحكى إلا في وقت الليل عندما تغيب الشمس ويبرز القمر يعود إلى عدة اعتبارات من بينها: فحكايات "ألف ليلة وليلة" بما أنها قصص ليلية تمتاز بكونها عجيبة وغريبة "هزار أفسانة" والعجائبية وكلام الخرافة يقتضي حلول الليل والظلام لكي يسرد؛

▪بما أن الكتاب من أول عتبة يصرح بالزمن "ألف ليلة وليلة" برمج الكتاب والحكايات الليلية وفق نظام الليالي حتى ولو لم تكتمل أحداث الحكاية التي تسرد وسطع الصباح والنور تسكت شهرزاد وتغيب (وسكتت شهرزاد عن الكلام المباح)، أما مع انطلاق الزمن الليلي للسرد تنطلق شهرزاد بالسرد الألف ليلي بعبارتها المشهورة (بلغني أيها الملك السعيد ذو الرأي الرشيد) وهذا ما ينبعث وفق نظام الليالي، وقد يكون زمن الليلة طويل وقد يكون قصير بقياس عدد الصفحات أو الفقرات مثال: الليلة الأولى بالتقريب صفحتين أما الليلة الخامسة بالتقريب ثلاثة صفحات ونصف. ولعل هذا يعود إلى الزمن الذي تبرمجه سرديا شهرزاد الراوية، أو تخضع له هي وعملية سردها بالبقاء أو بالغياب أمر من الملك الذي هو زوجها شهريار.

▪نلاحظ الزمن محوري لليلة لأنه عنصر بنائي والزمن الليلي يشهد المتوالية الحكائية والتسلسل الليلي السردي في حالة التداخل والتعاقب ليزداد التشويق وينساب الزمن باعتباره الإيقاع النابض في الحكاية، ويعتبر الزمن الليلي زمنا واقعيا.

3. 2. الحركة الزمنية الثانية

▪يؤطر الماضي جل أحداث الحكاية: كون أن الأحداث التي تقدم في الحكاية وتسردها شهرزاد الراوية تقع في الزمن الماضي البعيد المدى، ولكن هذا لا يمنع من استحضار بعض الومضات من الحاضر، هذا ما يخلق هذه المفارقات وتكسر خطية الزمن من خلال المبنى الحكائي الليلي وتضم هذه الحركة نظام السرد الزمني، سنحاول استخراج بعض النماذج من وحدات الحكايات العينات التي طبقت عليها النظام الزمني بصفة عامة: العينة الأولى: الحكاية الإطار "حكاية الصياد مع العفريت".

▪تنفتح الحكاية بمفارقة زمنية تتجه نحو الخلف بمدى بعيد وسعة غير محددة "بلغني أيها الملك السعيد"[1] هي استفتاحية ألف ليلية مربوطة بصوت مجهول أخذت عنه شهرزاد الحكاية التي ترويها، لم توردها اعتباطا بل لتكسر خطية الزمن وتكتسب الشرعية وتبني لنفسها إستراتيجية لكسب الثقة والاستمرار السرد الشهرزادي لتعود بنا من خلال الاسترجاع الداخلي الوهمي، ذو السعة الغير محددة.

▪ امتازت هذه الحركة السردية الثانية عن الحركة السردية الأولى، أن الزمن فيها زمن تخييلي زمن داخلي يقع داخل الحكاية متعلق بالسرد.

▪لقد شهدت هذه القصص الكثير من تجليات السرد الاسترجاعي ومن بين تجليات الزمن الاسترجاعي نجد:

1. ألف ليلة وليلة، ص 16.

جدول (37): تجليات السرد الاسترجاعي من خلال الحكايات 4 والحكاية الإطار

سرد استرجاعي	النماذج من الحكايات	الاستغراق الزمني	ص
حكاية "الصياد مع العفريت"	1 "أنه كان رجل صياد، وكان طاعنا في السن، وله زوجة وثلاثة أولاد، وهو فقير الحال وكان من عادته أنه يرمي شبكته كل يوم أربع مرات لا غير"	المدى: بعيد السعة: غير محددة نوعه: خارجي	16
	2 " وأنشد قول الشاعر: يا حرقة الدهر كفي إن لم تكفي فعفى خرجت اطلب رزقي وجدت رزقي توفي كم جاهل في الثريا وكم عالم متخفي		
حكاية "وزير الملك يونان"	1 "أنه كان في قديم الزمان وسالف العصر والأوان في مدينة الفرس وأرض رومان يقال له الملك يونان، وكان ذا مال وجنود"	المدى: بعيد السعة: غير محددة نوعه: خارجي	19
	2 "كان عارفا بالكتب اليونانية والفارسية والرومية والعربية والسريانية، وعلم الطب والنجوم"	المدى: غير مصرح به السعة: غير محددة نوعه: خارجي	
حكاية "الملك السندباد والبازي"	1 "ذكر أنه كان ملك ملوك الفرس يحب الفرجة والتنزه والصيد والقنص، وكان له بازي رباه لا يفارقه ليلا ولا نهارا"	المدى: بعيد السعة: غير محددة نوعه: خارجي	21
	2 "هذا ما كان من حديث الملك السندباد"		22
"حكاية الوزير المحتال"	1 "وإلا هلكت كما هلك وزير كان احتال على ابن ملك من الملوك، وكان لذلك الملك ولد مولع بالصيد والقنص ..."	المدى: بعيد السعة: غير محددة نوعه: خارجي	22
	2 "بلغني أيها الملك السعيد، أنه لما تكلم قلبت الصبية الطاجن بالقضيب، وخرجت من الموضع الذي جاءت منه"	المدى: بعيد السعة: غير محددة نوعه: خارجي	27

"حكاية المدينة المسحورة"	1 "إن لهذا السمك أمرا عجيبا، لو كتبت بالإبر على اماق البصر، لكان عبرة لمن اعتبر"	المدى: بعيد السعة: غير محددة نوعه: خارجي	29
	2 "وأما الصياد فانه قد صار أغنى أهل زمانه وبناته زوجات الملوك إلى أن أتاهم الممات، وما هذا بأعجب مما جرى للحمال"	المدى: غير مصرح به السعة: غير محددة نوعه: خارجي	33

التعليق:

نلاحظ من الجدول (37)، سيطرة ظاهرة الاسترجاع بشكل جلي على الحركة السردية الزمنية فكل انطلاقة واستفتاحة حكائية هي عبارة عن استرجاعية خارجية للراوي بمدى غير محدد ومفتوح. شهرزاد وهي تروي قد استخدمت صيغة الماضي الناقص بعبارة (كان) والراوي الأكبر من الشخصية الحكائية في عرضه لحكاية سالفة يستلزم عليه إحضار الماضي البعيد فالراوي الأكبر الذي يرى من الخلف يستخدم الاسترجاع الخارجي وهذا ما يمتاز به الراوي التقليدي، وأن الحكاية تتشكل من إطار زمني ولو كان مفتوحا أو بعيدا فتفوق الاسترجاعات واضح والنتيجة محسومة منذ البداية وبما أن الراوي الأكبر يؤطر الأحداث يهدف لضرب العبر والمثل يستوجب العودة إلى الوراء (للماضي) واستحضار الأحداث السالفة.

جدول (38): السرد الاستباقي من خلال الحكايات التضمينية 4 والحكاية الإطار

السرد الاستباقي	النماذج من الحكايات	الاستغراق الزمني	ص
حكاية "الصياد مع العفريت"	1 "هذا أبيعه من سوق النحاس فإنه يساوي عشرة دنانير ذهباً"	المدى: قريب السعة: غير محددة نوعه: داخلي	17
	2 "بماذا تبشرني ؟"		
حكاية "وزير الملك يونان"	1 "أتبرئني من هذا المرض بلا دواء ولا دهان	المدى: غير مصرح به السعة: غير محددة نوعه: داخلي	19
	2 "أنت داخلك من أجل هذا الحكيم فتريد أن أقتله، وبعد ذلك أندم"		20
حكاية " الملك السندباد والبازي"	1 "كل من فاتت الغزالة من جهته قتلته"	المدى: قريب السعة: غير محددة نوعه: داخلي	21
	2 "وحياة رأسي لأتبعها حتى أجيء بها"		
حكاية الوزير المختال"	"وأنت أيها الملك متى آمنت بهذا الحكيم قتلك أقبح القتلات، وإن كنت أحسنت إليه وقربته منك فانه يدبر في هلاكك"		23
حكاية المسحو "المدينة	"أريد أن أبني لي في قصرك مدفنا مثل القبة وانفرد فيه بالأحزان واسميه بيت الأحزان"		31

التعليق:

يتضح من خلال الجدول (38) أن السرد الاستباقي يسير خلافا للسرد الاسترجاعي، فمدى الاستباق يتراوح بين القريب الغير محدد ويبرز في المقاطع الحوارية أكثر عندما يصرح الراوي الشخصية على لسانه الأحداث، ولكن تبقى الهيمنة للمفارقة السردية الزمنية الاسترجاعية بامتياز وحضورها بالراوي التقليدي الأكبر من الشخصية الحكائية يقدم الأحداث تقديما كلاسيكيا رجعيا.

3. 3. الحركة الزمنية الثالثة

كما امتازت حكايات ألف ليلة وليلة عموما بالحركة السردية والسكون السردي، ومن بين الحركات التي كسحت بوجودها الحكايات الليلة نذكر:

أ. الوصف: كتقنية للتباطء الزمني السردي وتعرف بالاستراحة (الوقف): "يتشكل من وقف الأحداث المتنامية إلى الأمام، للتأمل فيها"[1] ، يقوم على خاصية الوصف "وصيغتها: ز. م = n، ز. ح = 0"[2]، زمن المبنى السردي > من زمن الحكاية وهذا ما يحدثه الوصف ويستخرج عن طريق لغة السرد. ومن بين النماذج الحكائية نذكر:

- **"فصار عفريتا رأسه في السحاب ورجلاه في التراب، براس كالقبة وأيد كالمداري ورجلين كالصواري، وفم كالمغارة، واسنان كالحجارة، ومناخير كالإبريق، وعينين كالسراجين، أشعث اغبر"[3]؛**
- **"فلما رأى الصياد العفريت، ارتعدت فرائصه، واشتبكت اسنانه، ونشف ريقه، وعمى عن طريقه"[4]؛**
- **"وكان له وزير من وزرائه، بشع المنظر، نحس الطالع، لئيم، بخيل، حسود، مجبول على الحسد والمقت"[5]؛**
- **"خرجت منها صبية رشيقة القد، أسيلة الخد، كاملة الوصف، كاحلة الطرف... وفي يدها قضيب من الخيزران"[6].**

خلال هذه النماذج الوصفية لجوء الراوي الأكبر إلى الوصف والتوقف الزمني فيه، وطبيعة المقطع الحكائي كذلك تفرض التفاصيل وعرض الحالات.

ب. المشهد: باعتباره كذلك تقنية زمنية تبطئ الحركة السردية الزمنية "يعنى بالتفاصيل، والأحداث فيه أساسية، وابرازها ذو صفة تأسيسية لمسار القصة"[7] يتشكل المقطع الحواري من:

---

1. محمد عزام، فضاء النص الروائي، ص125.
2. جيرار جنيت، وأين بوث، أخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر، ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي للطباعة والنشر، ط1، 1989، ص127.
3. ألف ليلة وليلة، ص17.
4. المصدر نفسه، ص17.
5. المصدر نفسه، ص20.
6. المصدر نفسه، ص26.
7. محمد عزام، فضاء النص الروائي، ص125.

المونولوج الداخلي والحوار الخارجي فيتشكل المشهد السردي، "إن المصطلح التقني (مشهد) لا يجب أن يعني سوى المعادلة بين ز. م = ز. ح"[1]. ومن بين النماذج الحكائية الدالة على المقاطع الحوارية المشهدية:

- **"العفريت، قال: لا إله إلا الله، سليمان نبي الله. ثم قال العفريت: يا نبي الله لا تقتلني، فإني لا عدت أخالف لك قولا وأعصي لك أمرا. فقال له الصياد: المارد، أتقول سليمان نبي الله، وسليمان مات من مدة ألف وثمانمائة سنة، ونحن في اخر الزمان"[2]؛**
- **"يقول: هذا دواني من ظاهر جسدي، ولم يدهني بدهان، فوالله ما هذه حكمة بالغة، فيجب على هذا الرجل الإنعام والاكرام... مدى الزمان"[3]؛**
- **"وقال: أيها الملك، لماذا تقتلني؟ وأي ذنب بدا مني؟ فقال له الملك: قد قيل لي أنك جاسوس، ولقد اتيته لتقتلني، وها أنا اقتلك قبل أن تقتلني"[4]؛**
- **"قالت لي: أريد أن أبني لي في قصرك مدفنا مثل القبة، وأنفرد فيه بالأحزان، وأسميه بيت الأحزان. فقلت لها: افعلي ما بدا لك"[5].**

هذه من بين النماذج الوصفية والحوارية التي اعتمد عليها الراوي بنوعيه الأكبر والمساوي للشخصية الحكائية من خلال زاوية الرؤية والصوت السردي المتعلق بحضوره، الذاتي في المقطع الحواري، إذ غلب على حكايات "ألف ليلة وليلة" والعينات التي طبقنا عليها الزمن الاسترجاعي الذي يسرد في الليل بصيغة التباطء السردي، لا يعني غياب الحركات الزمنية السردية الأخرى.

بل وجل هذه الحركات والمفارقات الزمنية تداخلت وتماهت لتبني لنا معمارية سردية خاصة متعلقة بنظام حكايات "ألف ليلة وليلة" بدورها تشكل خصوصية هذا الكتاب المتميز.

---

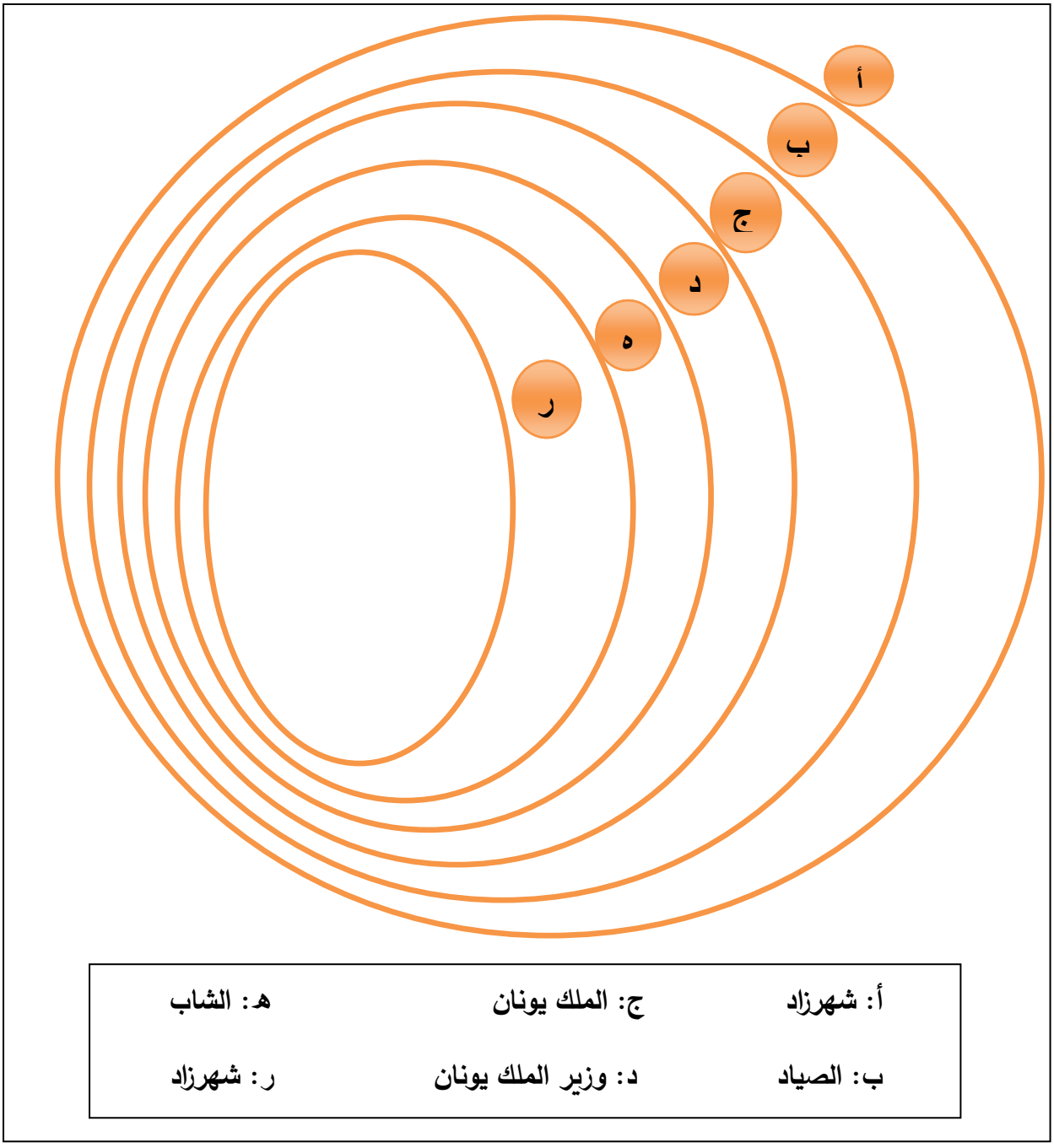
1. جيرار جنيت، واين بوث، اخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر، ناجي مصطفي، ص126.
2. ألف ليلة وليلة، ص17.
3. المصدر نفسه، ص20.
4. المصدر نفسه، ص23.
5. المصدر نفسه، ص31.

وتبقى العلاقة بين الراوي الأكبر والراوي الشخصية بالزمن علاقة حلولية إلزامية إذ يأثر كل طرف منها بحضور الآخر، فالراوي عندما يقدم الزمن فهو بطريقة غير مباشرة يقدم أحداث وشخصيات ومكان، إذ أن الزمن يرافق الراوي المساوي للشخصية الحكائية، ويكشف الراوي الأكبر من الشخصية الحكائية من خلال تصريحاته وحضوره السردي.

الخلاصة:

نتوصل إلى ما تم إيراده من الحكايات والجداول السابقة:

الشكل (14): الصوت السردي من منظور الرؤية السردية الأكبر من الشخصية وفق نظام الحكاية بالتسلسل



المصدر: من إعداد الطالبة بالاعتماد على كتاب "ألف ليلة وليلة".

يتبين من الشكل (13)، أن الراوية شهرزاد هي التي تبأر سرد الأحداث في الحكايات الليلية تنطلق بها سرد الأحداث مع الحكاية الإطار وينتهي بها. ونلاحظ أن ألف ليلة وليلة تقدم ضربا من السرد الاسترجاعي، وتنطلق الحكاية والليلة بأحداث زمن وقوعها سابقا فيكون الراوي على علم بالتفاصيل، هذا ما يجعله يقدم الأحداث وفق نظام زمني يصنعه بنفسه يتناسب مع وجهته واختياراته، وتكون حالة الانطلاق مع الراوي الأكبر من الشخصية وحالة التوازن والسكون مع الراوي المساوي للشخصية، اذ غلب على الحكايات الليلية الوصف والمشاهد الحوارية.

خلاصة الفصل:

تتبعت تجليات الراوي بشكليه الأكبر والمساوي للشخصية الحكائية تبعا للمكونات السردية (الزمن، المكان والشخصيات) في قصص "ألف ليلة وليلة" عينات الدراسة، توصلت إلى جملة من النتائج اوجزها فيما يلي:

▪تجلى الراوي في حكايات ألف ليلة وليلة (العينات) بحسب طبيعة دراستي بشكليه، وتم رصد حضوره من خلال: الضمير، الرؤية السردية، المستوى السردي ومدى مشاركته في أحداث الحكاية؛

▪سيطرت الراوي الأكبر من الشخصية الحكائية في زمام السرد الألف ليلي، يسرد غالبا بضمير الغائب هو، يتراوح حضوره بين الداخلي والخارجي الغير مشارك في أحداث الحكاية الليلية؛

▪معمارية البناء السردي في قصص ألف ليلة وليلة تمتاز بهيكل بنائي تنظيمي ينظم الحكايات الشهرزادنية الأفعوانية؛

▪جاء تأثيث الفضاء المكاني الجغرافي ملائما مع الرؤية السردية لحضور الراوي، فظهر المكان أكثر واقعية وخارجي من منظور الراوي الأكبر العليم وحضرت المكانية الفضاءات الجغرافية العجائبية الداخلية من منظور الراوي المساوي للشخصية الحكائية؛

▪أما في علاقة الراوي وكيفية حضوره وتقديمه للشخصيات العاملة، كان حضور الراوي الأكبر من الشخصية برؤيته العليمة يقدم بنفسه الشخصيات الرئيسية وأحداثها بضمير الغائب بالإضافة إلى كل ما يجول في نفس الشخصيات الحكائية، أما الراوي المساوي للشخصية مثل الذات الفاعلة والشخصية الرئيسية في الأحداث ويرتبط الراوي المساوي بالبطل، يسرد بلسانه أحداثه الخاصة وبمنظوره الخاص يقدم الشخصيات الأخرى التي ساهمت في بناء أحداث قصته؛

▪أثر حضور الراوي الأكبر العليم في تنظيم الزمن وكانت أغلب المفارقات الزمنية متراجعة إلى الماضي تمثلت في استرجاعات خارجية مفتوحة المدى وغير محددة السعة، أما الراوي المساوي لم يكن بيده اللعب بعنصر الزمن بل كان بيد الراوي الأكبر. برزت تقنيات التباطؤ

السردي بشكل ملفت للانتباه وكما ذكرنا سابقا ان الراوي الأكبر هو من مسك بحيط الزمن في السرد الألف ليلي وكسر خطيته هذا بخصوص الزمن التخيلي، أما الزمن الحياتي الواقعي كان بدوره منظما للكتاب ومصرح به من العنوان "ألف ليلة وليلة"، ولمسنا الواقعية كذلك في تعاقب نظام الليالي بالتوالي؛

▪تبقى العلاقة بين الراوي في السرد الليلي مع البنى السردية التي انطلقت منها القراءة والتحليل، سيطر الراوي الأكبر العليم في المسار السردي الألف ليلي، أما بخصوص علاقة الراوي سواء كان حضوره عليم أكبر أو مساوي للشخصية فهو يبني علاقة متعدية، الزامية واحتوائية عبر العملية السردية.

خاتمة :

توصلت في نهاية دراستي لتجليات الراوي في قصص ألف ليلة وليلة" وأثره في بنيات السرد، حيث أفضت دراستي لعدة نتائج توصلت إليها أذكر منها:

1 ـ أن حكايات "ألف ليلة وليلة" هي أخبار موضوعة من خرافات مصنوعة تحمل فكرا عميقا تقوم على الثنائيات.

2 ـ نمت حكايات "ألف ليلة وليلة" الإحساس بلذة النص الحكائي واستحوذت على نخبة من القراء بما فيها الخاصة والعامة، ولاسيما أنها أحدثت هزة، وما مهد لذلك هو: طريقة بنائها وسلاسة الفكرة.

3 ـ جاءت أحداث العينات من قصص "ألف ليلة وليلة" متسلسلة بشكل فني والمميز فيها طريقة تقديم الاستهلال السردي الاستفتاحي الذي تنطلق منه شهرزاد في سرد الحكايات الشهرزادنية الليلية.

4 ـ ولد كتاب "ألف ليلة وليلة" في الهند ونقل إلى الفارسية، ونما واكتمل عند العرب، وعرفه العالم الغربي بواسطة الترجمة، إنه ثمرة تعاون بين الحضارات الكونية وأفضل نموذجا لها حتى أصبح فنا عالميا تشكل على أيادي متنوعة ومتلونة.

5 ـ امتازت حكايات "ألف ليلة وليلة" بالتداخل السردي والسرد التسلسلي التضميني إذ تنطلق أحداث الحكاية الليلية من مركز إطاري، كما امتازت كذلك بالسرد التراكمي غرضهم البناء الفني للحكايات الليلية.

6 ـ من خلال تطبيقي، الراوي الأكبر من الشخصية الحكائية راوٍ منفصل عما يروي، والعلاقة أفقية بين الراوي والمروي له (حضور شهرزاد راوية ومنظمة للحكايات وفق نظام الليلة، حضور شهريار زوجها الملك مرويا له أمرا واضحا في حكايات "ألف ليلة وليلة"). أما عن العلاقة بين سلسلة الرواة، علاقة تتابعية.

7 ـ الراوي الابتدائي المجهول (القاص الشعبي) بمستواه السردي الخارجي والغير مشارك وشهرزاد الراوية الداخلية والغير مشاركة، بزاوية النظر أكبر من الشخصية الحكائية هما محورا التبئير السردي الألف ليلي، حيث الراوي الابتدائي المجهول ينتج الحكاية المفتتح

بينما شهرزاد الراوية تنتج الحكاية وفق نظام الليلة، وبما أن مستواها داخلي فالحكاية الليلية ينتجاها الراوي الداخلي.

8 ـ علاقة تراسل ثنائية بين الراوية العليمة شهرزاد (منطلق السرد) والملك شهريار (محور السرد). هناك ثلاث رواة وثلاث حكايات، وثلاث مستويات، تم استخراجهم عن طريق ثلاثة ركائز: الموقع – الصوت – المسافة:

- ✓ **الراوي 1: لا اسم له، فهو راو شعبي أكبر من الشخصية الحكائية، غائب (خارج) عن الحكايات الليلية والرئيسية التي يرويها لا ينتمي للأحداث، متباين حكائي مهامه يفتتح الحكاية المفتتح، يعود في نهاية كل ليلة ليختمها (الخرجة الليلية).**
- ✓ **الراوي 2: شهرزاد هي شخصية من الشخصيات وراوية عليمة، مستواها السردي داخلي، متباين حكائي، مهامها تروي أحداث الحكاية الإطار وتنطلق الليلة بصوتها، موقعها أكبر من الشخصية الحكائية.**
- ✓ **الراوي 3: الراوي الشخصية يقدم الأحداث بلسانه قد تكون حكايته الخاصة وقد تكون حكاية يسردها من مستواه، داخلي في الحكاية التضمينية، يظهر ويصدر صوته ويفصح عن مساحته السردية المساوية للشخصية الحكاية. هكذا نتحصل على مستويات السرد تبعا للموقع والصوت والرؤية السردية من خلالها يتجلى الراوي في قصص "ألف ليلة" (العينات).**

9ـ إن سلطة الراوي في انتقاء ما يعرضه من أحداث وكيفية تقديمه، واستدعاءه للبنى السردية ويعتبر نافذة للولوج إلى عالم العلاقات، إذ يظهر الراوي بشكليه الأكبر والمساوي ملتحما بالزمن والشخصيات والفضاء المكاني. وبحضوره النوعي يحقق علاقة توافقية بتنظيمه للزمن وتقديمه للشخصيات وتأثيثه للمكان بطابعه الخاص ووفق رؤيته السردية ومستواه السردي وعملية تجليه تبرز العلاقات المتبادلة بين هذه المكونات.

10ـ سيطر الراوي العليم الأكبر من الشخصية الحكائية في أغلب الأحداث، وكان ضمير الغائب هو سيد الضمائر في العملية السردية وأكثره تداولا، ويأتي ضمير المتكلم في المرتبة الثانية.

"ألف ليلة وليلة" فن سردي له خصائصه المتميزة التي تستحق التحليل والغوص في غمارها، وما يزال حقلها وحقل السرد القديم خصبا وأبوابه مفتوحة للدراسات والرؤى الحديثة. ويظل التساؤل مطروحا حول طبيعة تجلي الراوي في هذه الحكايات وكيف يصنع علاقاته ببقية البنيات السردية خصوصا وفي القصص التي لم تتم دراستها، وأتمنى أن تكون دراستي هي نقطة بداية لدراسات أخرى وأن أواصل دراستها في المستقبل.

قائمة المصادر والمراجع:

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

المصادر

ألف ليلة وليلة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، 1420هـ، 1999م، المجلد1.

المراجع

1 . إبراهيم جنداوي، الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2013.

2. إبراهيم صحراوي، السرد العربي القديم، الأنواع والوظائف والبنيات، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 1429هـ، 2008م.

3. آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الفارس للنشر وللتوزيع، عمان، الأردن، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 2، 2015.

4. السَّيد إبراهيم، نظرية الرواية، "دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة"، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، 1998.

5. إيخنبارم بوريس، جاكبسون رومان، وآخرون، نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، تر، إبراهيم خطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، الشركة المغربية للناشرين المتعددين،Rue Ghezza.Rabat، ط1، 1982.

6. أيمن بكر، السرد في مقامات الهمذاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 1998.

7. تزفيطان تودوروف، مقولات السرد الأدبي، تر، الحسين سحبان وفؤاد، صفا، ضمن طرائق كتاب طرائف تحليل السرد الأدبي، منشورات، إتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط1، 1992.

8. تزفيطان تودوروف، مفاهيم سردية، تر، عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، ط 1 ، 2005.

9. جيرار جنيت، واين بوث، أخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر، ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي للطباعة والنشر، ط1، 1989.

10. جيرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر، محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر الحلي، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط 2، 1997.

11. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط 1، 1990.

12. حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي، المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000.

13. حميد لحمداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1991.

14. حنَّا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1986.

15. حورية الظل، الفضاء في الرواية العربية الجديدة، النينوي للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، دط، 1432هـ، 2011م.

16. خضر محجز، تقنيات السرد الروائي، محتوى الشكل وأنماط الراوي، عطية للنشر والتوزيع، غزة، ط1، 2014.

17. داود سلمان الشويلي، ألف ليلة وليلة وسحر السردية العربية "دراسات"، من منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2000.

18. رولان بارث، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، تر، منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 1993.

19. سامي سويدان، في دلالية القصص وشعرية السرد، دار الآداب، بيروت، ط1، 1991.

20. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1405 هـ – 1985 م.

21. سعيد يقطين، الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1997.

22. سيزا قاسم، بناء الرواية، دراية مقارنة في "ثلاثية نجيب محفوظ"، مهرجان القراءة للجميع، د ط، 2004.

23. عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط 1.

24. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، بإشراف، أحمد مشاري العدواني، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد، 240، شعبان، ديسمبر، 1998.

25. عبد الله إبراهيم، النثر العربي القديم، بحث في البنية السردية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، الدوحة، قطر، ط1، 2002.

26. عبد الفتاح كيليطو، الغائب، دراسة في مقامة للحريري، دار تويقال للنشر، ط3، 2007.

27. عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي (1)، موسوعات، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت دط، 2008.

28. فردريش فون ديرلاين، الحكاية الخرافية، (نشأتها، مناهج دراستها، فنيتها)، تر، نبيلة إبراهيم، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2016.

29. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، ط 1، 2002.

30. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، قدم له وعلق حواشيه، أبو الوفاء نصر الهوريني المصري الشافعي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1428 هـ - 2007 م.

31. محمد بوعزة، تحليل النص السردي، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010.

32. محمود طرشونة، مائة ليلة وليلة، منشورات الجمل، كولونيا، بغداد، ط1، 2005.

33. محمد عزام، فضاء النص الروائي، مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان، دار الحوار للنشر والتوزيع، لاذقية، سورية، ط1، 1996.

34. مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنَّا منا، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط 1، 2011.

35. ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط1، 1986.

36. يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي، في ضوء المنهج البنيوي، الفارابي، بيروت، لبنان، ط 3، 2010.

الرسائل الجامعية

37. مها حسن يوسف عوض الله، الزمن في الرواية العربية (1960 – 2000)، دكتوراه، اشراف، محمود السمرة، الجامعة الأردنية، السنة الجامعية، 2002.

38. نزيهة زاغر، معمارية البناء السردي بين ألف ليلة وليلة والبحث عن الزمن الضائع، دراسة أسلوبية مقارنة، دكتوراه، اشراف، أ. د، صالح مفقودة، جامعة بسكرة، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية والإنسانية، قسم الأدب العربي، السنة الجامعية، 2007 / 2008.

الفهرس.

فهرس المحتويات

	ص
المقدمة	أ،ب،ج،د
الفصل الأول: الراوي وألف ليلة وليلة	
الراوي في السرد القصصي	
1 . الراوي والمفهوم	6
1. 1. الراوي الأكبر من الشخصية الحكائية	8
1 .2. الراوي المساوي للشخصية الحكائية	9
2. السرد والمفهوم	10
3. القصة في الأدب العربي	12
1.3. بين المتن والمبنى الحكائي	13
II. "ألف ليلة وليلة" الحكاية والبناء	
1. التعريف بالكتاب "ألف ليلة وليلة"	14
2. الهيكل البنائي لحكايات "ألف ليلة وليلة"	17
3. قيمة كتاب "ألف ليلة وليلة"	18
4. ملخص عام حول الحكاية المفتتح من قصص "ألف ليلة وليلة"	19
خلاصة الفصل	22
الفصل الثاني: تجليات الراوي وأثره في بنيات السرد	
I. تجليات الراوي الأكبر من الشخصية الحكائية والمساوي لها وأثرهما في تأثيث المكان في حكاية "الملك شهريار واخيه شاه زمان"	
1. المدخل	25
2. الراوي والمكان في الحكاية المفتتح	27
2. 1. الراوي الأكبر من الشخصية الحكائية والمساوي لها وتأثيث المكان في الحكاية الإطار	29

2. 2. الراوي الأكبر للشخصية الحكائية والمساوي لها وتأثيث المكان في الحكاية التضمينية الأولى	34
2. 3. الراوي الأكبر من الشخصية الحكائية والمساوي لها وتأثيث المكان في الحكاية التضمينية الثانية	38
الخلاصة	46
II. تجليات الراوي الأكبر من الشخصية الحكائية والمساوي لها وأثرهما في تقديم الشخصيات في حكاية "التاجر مع العفريت"	
1. المدخل	48
2. الراوي والشخصيات العاملة	49
2. 1. الراوي الأكبر من الشخصية الحكائية والمساوي لها وتقديم الشخصيات العاملة في الحكاية الإطار	52
2. 2. الراوي الأكبر من الشخصية الحكائية والمساوي لها وتقديم الشخصيات العاملة في الحكاية التضمينية الأولى	58
2. 3. الراوي الأكبر من الشخصية الحكائية والمساوي لها وتقديم الشخصيات العاملة في الحكاية التضمينية الثانية	62
2. 4. الراوي الأكبر من الشخصية الحكائية والمساوي لها وتقديم الشخصيات العاملة في الحكاية التضمينية الثالثة	65
الخلاصة	72
III. تجليات الراوي الأكبر من الشخصية الحكاية والمساوي لها وأثرهما في تنظيم الزمن في حكاية "الصياد والعفريت"	
1. المدخل	73
2. الراوي وتنظيم الزمن	74
2. 1. الراوي الأكبر من الشخصية الحكائية والمساوي لها في الحكاية الإطار	77
2.2. الراوي الأكبر من الشخصية الحكائية والمساوي لها في الحكاية التضمينية الأولى	79

3.2. الراوي الأكبر من الشخصية الحكائية والمساوي لها في الحكاية التضمينية الثانية	81
2 .4. الراوي الأكبر من الشخصية الحكائية والمساوي لها في الحكاية التضمينية الثالثة	83
5.2. الراوي الأكبر من الشخصية الحكائية والمساوي لها في الحكاية التضمينية الرابعة	86
3. حضور الزمن بين الراوي الأكبر من الشخصية الحكائية والمساوي لها	89
1.3. الحركة الزمنية الأولى	89
2.3. الحركة الزمنية الثانية	90
3.3. الحركة الزمنية الثالثة	93
الخلاصة	97
خلاصة الفصل	99
الخاتمة	
قائمة المصادر والمراجع	
قائمة الأشكال	
قائمة الجداول	

قائمة الأشكال

شكل	العنوان	ص
1	الهيكل التنظيمي للحكاية المفتتح "حكاية الملك شهريار وأخيه شاه زمان" من قصص "ألف ليلة وليلة"	25
2	تجليات الراوي الأكبر والمساوي لها وفعل الرؤية السردية للفضاء المكاني من خلال "الحكاية المفتتح" (الحكاية الإطار + الحكايات التضمينية)	45
3	الرؤية السردية للراوي المساوي للشخصية الحكائية للفضاء المكاني من خلال الحكاية المفتتح	45
4	الصوت السردي داخل الحكاية المفتتح	47
5	الهيكل التنظيمي للحكاية الإطار "حكاية التاجر مع العفريت" من قصص "ألف ليلة وليلة":	48
6	شبكة الشخصيات العاملة وعلاقاتها من خلال الراوي الأكبر من الشخصية الحكائية في "حكاية التاجر مع العفريت"	54
7	شبكة الشخصيات العاملة وعلاقاتها باعتبار الحكاية المفتتح	54
8	النموذج العاملي لشبكة الشخصيات العاملة وعلاقاتها في الحكاية التضمينية 1 "حكاية الشيخ الأول مع الغزالة" من وجهة نظر الراوي المساوي للشخصية	60
9	شبكة الشخصيات العاملة وعلاقاتها من خلال الحكاية التضمينية 2 "حكاية الشيخ الثاني والكلبتين" من وجهة نظر الراوي المساوي للشخصية الحكائية	65
10	شبكة الشخصيات العاملة وعلاقاتها من خلال الحكاية التضمينية 3 "حكاية الشيخ الثالث والبغلة" من وجهة نظر الراوي المساوي للشخصية الحكائية	69

11	مخطط يجمع بين الشخصيات العاملة وعلاقاتها من خلال الحكايات التضمينية الثلاث باعتبار الحكاية الإطار من وجهة نظر الراوي الأكبر	70
12	الصوت السردي داخل الحكاية الإطارية والحكايات التضمينية التابعة لها وفق نظام الحكاية باعتبار شهرزاد الراوية	72
13	الصوت السردي من منظور الرؤية السردية الأكبر من الشخصية وفق نظام الحكاية بالتسلسل	73
14	الصوت السردي من منظور الرؤية السردية الأكبر من الشخصية وفق نظام الحكاية بالتسلسل	97

قائمة الجداول

جدول	العنوان	ص
1	"رمز الرؤية السردية من الخلف"	8
2	"جدول يوضح الرؤية السردية مع"	9
3	"مسرد خاص بالقضايا المثارة حول كتاب ألف ليلة وليلة"	17
4	سلسلة الرواة والمروي له في الحكاية المفتتح	26
5	تجليات الراوي الأكبر من الشخصية الحكائية في الحكاية الإطار "حكاية الملك شهريار وأخيه شاه زمان"	29
6	أهم الفضاءات المكانية الجغرافية في الحكاية الإطار 1 "حكاية الملك شهريار وأخيه شاه زمان" من منظور الراوي الأكبر	30
7	تجليات الراوي المساوي للشخصية الحكائية "في الحكاية الإطار "حكاية الملك شهريار وأخيه شاه زمان"	32
8	أهم الفضاءات المكانية الجغرافية في الحكاية الإطار "حكاية الملك شهريار وأخيه شاه زمان" من منظور الراوي المساوي	33
9	تجليات الراوي الأكبر من الشخصية الحكائية في الحكاية التضمينية 1 "حكاية المارد والصبية ":	34
10	أهم الفضاءات المكانية الجغرافية في الحكاية التضمينية 1"حكاية المارد والصبية"	35
11	تجليات الراوي المساوي للشخصية الحكائية في الحكاية التضمنية 1 "حكاية المارد والصبية"	36
12	أهم الفضاءات المكانية الجغرافية في الحكاية التضمينية 1 "حكاية المارد والصبية"	37
13	تجليات الراوي الأكبر من لشخصية الحكائية في الحكاية التضمينية 2 "حكاية الحمار والثور مع صاحب الزرع":	38
14	أهم الفضاءات المكانية الجغرافية في الحكاية التضمينية 2 " حكاية الحمار والثور مع صاحب الزرع"	39

15	تجليات الراوي المساوي للشخصية الحكائية في الحكاية التضمينية2 "حكاية الحمار والثور مع صاحب الزرع":	41
16	أهم الفضاءات المكانية الجغرافية في الحكاية التضمينية 2 "حكاية الحمار والثور مع صاحب الزرع":	42
17	سلسلة الرواة والمروى له في الحكاية الإطار والحكايات التضمينية الثلاث وفق نظام الحكاية:	49
18	تجليات الراوي الأكبر من الشخصية الحكائية في الحكاية الإطار "حكاية التاجر مع العفريت":	52
19	تجليات الراوي المساوي للشخصية الحكائية في الحكاية الإطارية "حكاية التاجر مع العفريت":	53
20	تجليات الراوي الأكبر من الشخصية الحكائية في الحكاية التضمينية 1 "حكاية الشيخ الأول مع الغزالة":	58
21	تجليات الراوي المساوي للشخصية الحكائية في الحكاية التضمينية 1 "حكاية الشيخ الأول مع الغزالة":	59
22	تجليات الراوي الأكبر من الشخصية الحكائية في الحكاية التضمينية 2 "حكاية الشيخ الثاني والكلبتين"	62
23	تجليات الراوي المساوي للشخصية الحكائية في الحكاية التضمينية 2 "حكاية الشيخ الثاني والكلبتين":	63
24	تجليات الراوي الأكبر من الشخصية الحكائية في الحكاية التضمينية 3 "حكاية الشيخ الثالث والبغلة":	66
25	تجليات الراوي المساوي للشخصية الحكائية في الحكاية التضمينية 3 "حكاية الشيخ الثالث والبغلة":	67
26	سلسلة الرواة والمروى له بالتسلسل باعتبار الحكاية الإطار والحكايات التضمينية المتوالدة عنها وفق نظام الحكاية	74
27	تجليات الراوي الأكبر من الشخصية الحكائية من خلال الحكاية الإطار "حكاية الصياد مع العفريت":	78

28	تجليات الراوي المساوي للشخصية الحكائية من خلال الحكاية الإطار "حكاية الصياد مع العفريت":	79
29	تجليات الراوي الأكبر من الشخصية الحكائية من خلال الحكاية التضمينية 1 "حكاية وزير الملك يونان":	80
30	تجليات الراوي الأكبر من الشخصية الحكائية من خلال الحكاية التضمينية 2 "حكاية الملك السندباد والبازي":	81
31	تجليات الراوي المساوي للشخصية الحكائية من خلال الحكاية التضمينية 2 "حكاية الملك السندباد والبازي":	82
32	تجليات الراوي الأكبر من الشخصية الحكائية من خلال الحكاية التضمينية 3 "حكاية الوزير المحتال":	82
33	تجليات الراوي المساوي للشخصية الحكائية من خلال الحكاية التضمينية 3 "حكاية الوزير المحتال":	83
34	تجليات الراوي الأكبر من الشخصية الحكائية من خلال الحكاية التضمينية 4 "حكاية المدينة المسحورة":	85
35	تجليات الراوي المساوي للشخصية الحكائية من خلال الحكاية التضمينية 4 "حكاية المدينة المسحورة":	86
36	تجليات السرد الاسترجاعي من خلال الحكايات 4 والحكاية الإطار	87
37	السرد الاستباقي من خلال الحكايات التضمينية 4 والحكاية الإطار	91
38	السرد الاستباقي من خلال الحكايات التضمينية 4 والحكاية الإطار	93

الملخص:

تهدف الدراسة إلى تتبع تجليات الراوي الأكبر من الشخصية الحكاية والمساوي لها في قصص "ألف ليلية وليلة" (دراسة عينات) والأثر الذي يحدثه من خلال حضوره في بنيات السرد: تأثيث الفضاء المكاني، تقديم الشخصيات العاملة، تنظيم الزمن داخل العمل السردي. قسمت خطة العمل إلى: تمهيد، حيث تطرقت فيه إلى تحديد المفاهيم النظرية (الراوي والسرد)، ثم قدمت نبذة عن الكتاب والهيكل البنائي للحكايات الليلية ولا يخف على أحد شهرة وشعبية كتاب "ألف ليلية وليلة". أما في الفصل التطبيقي، تتبعت كيفية حضور الراوي عبر الرؤية السردية والمستوى السردي باعتبار شكليه الأكبر والمساوي للشخصية الحكائية، وكيفية استدعائه للبنيات السردية الأخرى باعتبار الرؤية السردية.

الكلمات المفتاحية: الراوي، ألف ليلة وليلة، بنيات السرد.

Résumé :

Cette étude a pour but de retracer les manifestations plus grandes du narrateur à caractère narratif et égal dans les histoires de "Mille nuits et une nuit" (étude d'échantillons) et l'effet que cela prend à travers sa présence dans des structures narratives : aménagement de l'espace spatial, présentation des personnages qui travaillent, organisation du temps dans l'œuvre narrative. Le plan de travail était divisé en : Introduction, où il était axé sur la définition des concepts théoriques (narrateur et narration), puis donnait un résumé du livre et de la structure structurelle des contes nocturnes, sans cacher la popularité du livre "Mille nuits et une nuit". Personne n'était au courant de la renommée et de la popularité du livre "Mille nuits et nuits". Dans le chapitre appliqué, le narrateur a été suivi à travers la narration et la narration du narrateur, en considérant la forme plus large et égale du caractère du texte, et comment appeler les autres structures narratives une vision narrative.

Mots-clés : narrateur, mille nuits et une nuit, constructions narratives.