الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة قاصدي مرباح ـ ورقلة
كلية الآداب واللغات
اللغة والأدب العربي

المتوالية القصصية في "مائة ليلة وليلة"
ـدراسة تحليليةـ

مذكرة من متطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

الميدان: اللغة والأدب العربي
الشعبة: أدب عربي
التخصص: أدب عربي قديم

إعداد الطالبة
أمبارك آمال

إشراف
أ.د هاجر مدقن

لجنة المناقشة

أعضاء اللجة	الرتبة العلمية	الصفة	الجامعة
		رئيسا	جامعة قاصدي مرباح ورقلة
		مشرفا ومقررا	جامعة قاصدي مرباح ورقلة
		مناقشا	جامعة قاصدي مرباح ورقلة

السنة الجامعية

1444-2023/2022

العنوان

المتوالية القصصية "مائة ليلة وليلة"
-دراسة تحليلية-

إعداد الطالبة
أمبارك آمال

إهداء

أهدي عملي هذا إلى كل من آمن بموضوعي وأيّد بحثي من كل النواحي، إلى أمي وأبي وعائلتي الذين ساندوني، وإلى الأستاذ بوعرقيه أيمن، وصديقاتي وزميلاتي لتحملهم إياي طوال مشوار بحثي، وإلى الباحثين المهتمين بالموضوع.

شكر وعرفان

بداية أشكر الله الذي وفقني وأعانني رغم صعوبة البحث، وأتقدم بجزيل الشكر لأستاذتي

وقدوتي الفاضلة الدكتورة هاجر مدقن

التي لم تبخل علي بالدعم المادي

والمعنوي، كما أشكر الأساتذة

المناقشين.

وفقنا الله وإياكم

اعتبر الأدب العربي منذ القدم السرد بوابة لنقل الحضارات والقيم عبر التاريخ، فتنوع في ترجمة ذلك إلى الأشكال أدبية المعروفة، لكن اهتمام العرب قديما بالشعر أدى إلى تهميش النثر خاصة أنه كان يروى مشافهة في الغالب وهذا ما أدى إلى ضياع العديد من الأعمال الأدبية.

وقد حاول الباحثين إيجاد جزء من تلك المؤلفات وحاولوا نفض الغبار عنها و أعادوا إحياء ذكراها، ومن بين هذه الأعمال **"مائة ليلة وليلة"** الكتاب الموسوعي الذي جمع بين دفتيه الكثير من أخبار العرب عبر مجموعة من القصص الواقعية والخيالية، واليوم نحن بصدد دراسة:

***المتوالية القصصية في كتاب "مائة ليلة وليلة" ــدراسة تحليلية-.**

تعتبر هذه الدراسة مهمة من نواحي عدة، وهي:

- ستفتح آفاق بحث جديدة في مدونة **"مائة ليلة وليلة"** بوجهة نظر مغايرة لما سبق تداوله.
- ستساعد في فهم هيكلة المتوالية القصصية في الأعمال العربية واسقاطاتها في مدونة **"مائة ليلة وليلة"**.

وقد تم اختيار الموضوع بناءً على **دوافع ذاتية** تتمثل في:

- الرغبة في إعادة إحياء الموروث القديم والتعريف بمدونة **"مائة ليلة وليلة"**.
- إضافة إلى الرغبة الشديدة في التعريف بجنس المتوالية القصصية في العالم العربي وإسقاط تجلياته على الأعمال الأدبية العربية الكبرى.

أمّا **الأسباب الموضوعية** فتتمثل في:

- شح الدراسات العلمية التي تعرف بالمدونة، وقلة المراجع مقارنة بقرينتها **ألف ليلة وليلة**.
- إضافة إلى الأهمية البارزة للتعريف بالجنس الأدبي "المتوالية القصصية" وتقديم نماذج تطبيقية حوله، ونرجوا من خلال بحثنا هذا أن نحقق الأهداف التالية:

1. التعرف على طبيعة المتوالية القصصية نوعا أدبيا طبع بعض الأعمال الأدبية منذ القدم.
2. تبيين الخصوصية الفنية والموضوعية لكتاب "مائة ليلة وليلة" مقارنة بنظيره كتاب "ألف ليلة وليلة".

3. أن للمتوالية القصصية خصائص تجعلها نوعا أدبيا كامل المقومات، وله أنواع مختلفة تظهر متفرقة أو مجموعة في أعمال أدبية مختلفة

كل هذه النقاط جعلتنا نتساءل بشكل محوري عن:

- ما هي أصول كتاب "مائة ليلة وليلة"؟ وما علاقته بكتاب "ألف ليلة وليلة"؟
- كيف تمظهرت المتوالية القصصية في "مائة ليلة وليلة"؟
- ما هي "المتوالية القصصية"؟
- وكيف تجلت أنواعها في كتاب "مائة ليلة وليلة؟

لرصد بنية التوالي في المدونة اعتمدنا في هذا البحث المنهج البنيوي؛ تتبعا لمجموع البنى النسقية المؤسسة لبنية المتوالية القصصية بأنواعها في الكتاب، عن طريق التحليل والمقارنة والاستنتاج، وهي خيارات مثلى للإلمام بكافة جوانب الدراسة من حيث الشكل والمضمون.

اعتمدنا في بحثنا على جملة من المراجع والدراسات السابقة، من أهمها:

- دراسة حول الأنماط السردية في "مائة ليلة وليلة" لفوزية قفصي (2022)، عالجت فيها التعريف بـ**" مائة ليلة وليلة"**، نقاط التشابه والتباين بينها بين **"ألف ليلة وليلة"** والتعريف بأهم المواضيع التي تناولتها المدونة، إضافة إلى ذكر أهم البنيات السردية للمدونة، لكنها أهملت نمط التوالي في المدونة الذي اهتممنا به في دراستنا بشكل موسع.
- أمّا أهم المراجع التي اعتمدنا عليها كتاب **"المتوالية القصصية: الأصول والتجنيس والتمثلات" لـ ثائر العذاري**، وكتاب **فورست إنجرام** بعنوان: **" Representative Short Story Cycles of the Twentieth Century"**.

ومن الصعوبات التي واجهتنا خلال مسيرة بحثنا:

- شح المراجع العربية في الجوانب النظرية والتطبيقية، إضافة إلى الوقت الطويل في ترجمة المراجع الأجنبية، وفي غربلة بعض المعلومات المشكوك في صحتها في بعض المواقع والكتب المتوفر، لكنها ذللت بالعمل المتواصل مع الأستاذة المشرفة.

ولتحقيق جميع ما سبق، اعتمدنا خطة مرسومة وقمنا بتقسيمها إلى مدخل نظري ومبحثين.

المدخل النظري وقد عنون بـ "**تحديد المصطلحات والمفاهيم النظرية** "وتناولنا فيه:

1-التعريف بمدونة **مئة ليلة وليلة**، وعرض نشأتها وأصولها، وعقد مجموعة من المقارنات بين نسخها المتوفرة. ومحاولة إبراز أهم نقاط الاختلاف والتشابه بينها وبين كتاب "**ألف ليلة وليلة**".

2-التعريف بجنس المتوالية القصصية، تاريخ نشأته وجذوره، مع إبراز أهم خصائصه وتأطير حدود هذا الجنس الأدبي.

وقد استغنينا عن تقسيم البحث إلى فصول، وتعويضها بالمباحث، وذلك لقلة أقسام المتوالية، وتقاربها في المقاربتين؛ مقاربة **إنجرام**، ومقاربة **ثائر العذاري**.

المبحث الأول: بعنوان تقسيم إنجرام للمتوالية القصصية، وقمنا فيه بـ:

- شرح النظرة الغربية للمتوالية القصصية، وتقسيماتها إلى متوالية مركبة ومؤلفة وتامة، عن طريق جملة من الإسقاطات في قصص مختارة من مدونة "مائة ليلة وليلة".

المبحث الثاني: بعنوان **تقسيم ثائر العذاري للمتوالية القصصية**، وقمنا فيه بـ:

- شرح أنواع المتوالية القصصية بالمنظور العربي في قصص "**مائة ليلة وليلة**"، عن طريق تطبيقها على قصص مختارة من الكتاب.

لنختم في الأخير بحوصلة جامعة لأهم النقاط التي تم استنتاجها بناءً على هذه الدراسة.

وفي ختام هذا المقام لا يفوتني أن أقدم شكري للأستاذة المشرفة هاجر مدقن التي كانت خير سند لي في مشوار بحثي، وإلى السادة المناقشين، عسى أن يوفقنا الله.

حرر بـ: ورقلة في: 2023/05/31 الطالبة: أمبارك آمال

مدخل نظري

تحديد المصطلحات والمفاهيم النظرية

أولا: كتاب مائة ليلة وليلة

1. نسخ المدونة
2. أصول المدونة
3. علاقة مائة ليلة وليلة بألف ليلة وليلة
4. قصة المدونة

ثانيا: المتوالية القصصية

1. نشأة المتوالية القصصية
2. تعريف المتوالية القصصية
3. خصائص المتوالية القصصية
4. حدود الجنس الأدبي

أولا: كتاب مائة ليلة وليلة:

هو كتاب يزخر بالحكايات الشعبية المختلفة ذات الطابع الواقعي والخيالي، ينقسم إلى حكاية اطارية تتفرع منها حكايات متشعبة ذات مواضيع متنوعة؛ قصص أبطال تاريخية، قصص عفاريت، قصص العشاق، قصص المغامرات...

1. نسخ المدونة:

يوجد لكتاب مائة ليلة وليلة ست مخطوطات، ثلاثة منها مؤرخة؛ واحدة منها بالمكتبة الوطنية بباريس مسجلة تحت العدد(**3662**) بتاريخ **(صفر1190 ه/مارس1776م)** و هي أقدم نسخة و سوف نشير لها ب**(م1)**، المخطوطة الثانية بعدها تاريخيا موجودة بالجزائر بتاريخ **"العاشر من ذي القعدة، سنة سبع وخمسين ومئتين والف..."** الموافق ل(**1839م**) و نشير اليه ب (**م2**)، أمّا المخطوطة الثالثة فهي متواجدة بالمكتبة الوطنية التونسية تحت الرقم (**4576**) بتاريخ (**جمادى الثانية 1268ه/ أفريل 1852م**) ونشير لها ب(**م3**) و توجد نسخ أخرى لم نذكرها موجودة بمكتبة باريس وتونس أو هي ملك لخواص[1].

جدول(01): "معلومات مخطوطات مائة ليلة وليلة "[2]

	المالك	الناسخ	مكان التواجد	عدد الأوراق	عدد الحكايات	القصص التي انفردت بها النسخة

[1] ـ مائة ليلة وليلة، تح: محمود طرشونة، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون بيت الحكمة، تونس، ط1، 2013، (13،18) .

[2] ـمائة ليلة وليلة، تح: شريبط أحمد شريبط، تق: أمين الزاوي، المكتبة الوطنية الجزائرية، الجزائر، ط1، 2005، ص (16-19).

م1	الحج محمد بن الحاج حميدة	---------- ---	فرنسا	234	18 قصة	حديث أبو القمر مع عبد الملك
م2	عبد الجليل صالحي	---------- ---	تونس	310	28 قصة	9 حكايات مضافة
م3	محمد الأخضر بن الحاج	الحاج الباهي البوني	الجزائر	349	23 قصة	10 حكايات مضافة

من خلال الجدول ومن خلال النسخ المتوفرة لدينا من الكتاب نرى أن:

كتاب **الدكتور طرشونة** يحمل مصداقية أكبر، فقد اعتمد في تحقيقه على **(م1)** وهي نسخة متوفرة من المخطوطة كما سبقنا الذكر، ويمكن الوصول اليها من خلال رقمها التسلسلي، عكس كتاب **د. شريبط** الذي اعتمد في تحقيقه على نسخة مجهولة من المخطوط **(م2)** و التي تعتبر مجهولة المصدر ولا يمكن الإحالة اليها أو الوصول لها، ولم يذكر في تحقيقه أي معلومات حولها، بل استعمل على حسب قوله النسخة الوحيدة من المخطوط في تحقيقه ما يعتبر ناقصا لأنّ التحقيق لا يتم إلاّ بالاعتماد على جملة من المخطوطات... وهذا ما اعتبرناه عيبا و اتفقنا فيه مع رأي الدكتور طرشونة فقد عول على نسخة الدكتور طرشونة تعويلا كاملا و أحال لها ما لا يقل عن **427** مرة[1].

كما أنّ قصة **مائة ليلة وليلة** في كتاب **د. شريبط** هي واحدة من قصص عديدة في كتابه وليست الكتاب كله، فقد شغلت نسبة أقل من ثلاثين بالمائة من حجم الكتاب ما جعل منها أقلية ضائعة، عكس كتاب الدكتور طرشونة الذي شغلت فيه القصة غالبية الكتاب[2].

وعليه تبقى **(م1)** أكثر مصداقية ويبقى تحقيق **الدكتور طرشونة** ذا أساس أصح وهو ما اعتمدنا عليه في دراستنا، رغم أنّ هذا لا ينفي صحة النسخة الأخرى ولكنها تحتاج لدراسة أعمق.

2. أصول المدونة:

[1] ـ مائة ليلة وليلة، تح: محمود طرشونة، ص 8.
[2] ـ المصدر نفسه، ص9.

كتاب **مائة ليلة وليلة** هو كتاب متعدد الأصول، ساهم في بنائه العديد من الشعوب المختلفة فصار بذلك أثرا عالميا، فهو مثل **ألف ليلة وليلة** لم يؤلف ليقرأ أو ليحفظ في دور الكتب، وإنّما هو مجموعة من القصص كان القصد من كتابتها تسلية العامة شفاها و تسميعا[1] فهو بذلك لا يختلف عن أي أدب شعبي غرضه المتعة، ونتيجة لطول المدة بين تأليفه و تدوينه ثم تحقيقه، تم اضافة عدة قصص له وتهذيب ما لا يخدم العامة والجمهور العربي المسلم خاصة، وحذف ما لا يوافق الأخلاق أو المعايير المعترف بها في كل بلد مر به هذا الكتاب، فهذا الكتاب يعتبر ميراثا محمّلا بحضارات عديدة فلا يمكن ان ننسبه لأصل واحد، فجمع بين:

أ. الأصل العربي والاسلامي:

تأخذ الصبغة العربية النصيب الأكبر في الكتاب فلا يمكننا أن نقول أنّ الكتاب قد تم ترجمته فقط، فلو اطلعنا على القصص وصنفنا مواضيعها سنرى " "قصص الغرام والبطولي وقصص العشاق"[2] وهو ما كان شائعا لدى العرب منذ العصر الجاهلي، فنرى في قصة **"ظافر بن لاحق"** البطل الذي قطع الفيافي والبحار لإنقاذ محبوبته وقصة **"حديث غريبة الحسن مع الفتى المصري"** صراع المرء لأجل محبوبة بعيدة المنال وقد تعودنا على هذا النوع من الحكايات في قصص العرب كـ**عنترة** و**قيس بن ملوح.**

أمّا عن اعتماد القاص على الليل وأسلوب السمر فقد "شهدت الكتب العربية منذ القديم تأليفات في الاسمار عن عشاق الانس وعشاق الجن وعجائب البر والبحر"[3]، وهذا ليس الأثر العربي الوحيد فقد استدلّ القاص بالأشعار العربية أكثر من مرة "حرفيا وبالتحريف كديوان بشار وشعر ابي العتاهية..."[4]، و قد تميزت الشخصيات داخل السرد بصفات العربي الشهم كالعدل والمروءة والكرم الذي عرف به العرب منذ الجاهلية فنرى في نهاية جميع القصص تقريبا أن صاحب الشأن يكرّم ويضيّف نزلاءه ويبوء عليهم بالعطايا والولائم، إضافة إلى ذلك نرى أنّ الدول التي جرت فيها الأحداث عربية كـ **بغداد، البصرة، مصر**....

أمّا الأثر الإسلامي التاريخي فلم يختلف كثيرا عن الأثر العربي فقد صوّر الكتاب حياة المدينة الإسلامية، وذكر الكثير من الشخصيات الاموية البارزة كالأخوين **"مسلمة وسليمان بن عبد الملك بن مروان".**

---

[1] ـفوزية قفصي: الأنماط السردية في مائة ليلة وليلة، مجلة إشكالات في الأدب، عنابة، الجزائر،م:11، عدد:1، 2022/03/02.

[2] ـ مائة ليلة وليلة، تح: محمود طرشونة، ص37.

[3] ـ سهير القلماوي: ألف ليلة وليلة، ص 99.

[4] ـ مائة ليلة وليلة، تح: محمود طرشونة، ص38.

ونراه من خلال العقائدية والتوحيد فنرى ذلك من خلال الألفاظ الدينية المستعملة كـ **والله، ان شاء الله، أصبح الله بخير، لا حول ولا قوة الا بالله**... وغيرها من الاثار الأخرى التي يمكن ملاحظتها في سياق الكتاب.

ب. الأصل الهندي:

لا يمكننا تجاهل الأثر الهندي بداية من القصة الإطارية التي اعتمدت على قصة الخيانة التي تعتبر لبنة القصص الهندية حول رجل تخونه زوجته وعفريت تخونه جنيته وملك تخونه جاريته[1] وذكر القاص مدينة الهند عدة مرات في القصص.

كما نلاحظه أيضا في قصص حيل اللصوص، وقصص الجنيات، والعفاريت التي هي الأخرى تعتبر من القصص الشائعة عند الهنود ونراها إلى اليوم تعرض بشدة في افلامهم ورواياتهم، كأن سرعة بديهة اللصوص يعتبر من المفاخر عندهم إضافة إلى قصص اختصام الرجال لأجل امرأة كما نراه في **"حديث الملك وأولاده الثلاثة"**[2]، كما نرى ايمانهم بالتنجيم في قصة **" ابن الملك والوزراء السبعة"**.

وبروز الأصل الهندي في الكتاب لا يعني أنّ الكتاب ترجمة لكتاب هندي بل أنّ الكتاب اشتركت في تكوينه الثقافات جميعا –هندية وعربية مغاربية وفارسية-[3]بل يمكننا ان نقول انه ربما نشأ في الأسواق الهندية ولكن تم تعديله لكي يصبح نتاجا عالميا.

ج. شمال افريقيا:

يقول الدكتور **شريبط** بأنّ (م1) **" تونسية الرواية والتدوين**، فقط لأن اسم مالكها حميدة ما اعتبره الكاتب اسما تونسيا بحتًا وهو مالا يعد دليلا كافيا على نسبة المالك لتونس، كما ان هذا الاسم متداول في شمال افريقيا[4]، وعليه فان اسم المالك لا يعتبر عنصرا هامّا في هذه الحالة فقد يملك النسخة شخص بعيد كل البعد عن مكان تدوينها نتيجة لكثرة الترحال والحروب والبعد الزمني بين تدوينها وتحقيقها، ما ارتأينا انه رأي غير مبرر **للدكتور طرشونة**.

صحيح أنّ كل نسخ المخطوطة وجدت في محيط شمال افريقيا ولكن هذا لا يكفي لكي ننسب الكتاب إلى الشمال الإفريقي فهي أوراق يمكن تحريكها بسهولة، بخاصة ان العلم قديما

---

[1] ـ مائة ليلة وليلة، تح: محمود طرشونة، ص29(ينظر)
[2] ـ المصدر نفسه، ص38
[3] ـ المصدر السابق، ص44
[4] ـ مائة ليلة وليلة، تح: شريبط احمد شريبط ص 27

كان ينتشر عن طريق الرحّل والعلماء الذين يتنقلون من بلد لآخر، ولكن يمكن أن نلمح أثر اللهجة التونسية في بعض القصص **" فالكثير من الكلمات الدارجة تسربت إلى النص المدون دون ان يتفطن الراوي إلى ان الفصحى لم تتبنها... فتقول شهرزاد لأبيها: ان البنات استأنسوا ببعضهم ولكن اخطبهم الاثنين منيّ..."**[1] أو من المفردات المتداولة بين الناس في شمال افريقيا؛ **انا نوريك العجب، السلوك(الإسوارة)، الشايب(العجوز)..."**[2]، و لكن لا يمكننا ان نبني على هذا حجة بأن الكتاب مغاربي بحت، إنّما من العدل ان نقول ان للشمال الافريقي أثرًا كغيره من الأصول.

د. الأصل الفارسي:

يظهر الأثر الفارسيّ في أسماء أبطال القصة الإطارية، **"شهرزاد"، و"دينارزاد"** و**"دارم"** وكذا ذكر إحدى الشخصيات التاريخية الفارسية **"كسرى أنوشروان"** في قصة **"حديث جزيرة الكافور "**، وعليه فإن الأثر الفارسي يمكننا أن نقول عنه أنه همزة الوصل بين الغرب والعرب، وهو ما عهدناه في الكتب السابقة أمثال **كليلة ودمنة** فقد اعتبرت **"فارس واسطة هامة في نقل اسمار الهند وغير الهند من الأمم التي عرفها العرب عن طريق الفرس"**[3].

وعليه فإنّ الكتاب يعتبر شاملا وجامعا للأصول الأربع فلا يكاد يخلو من أثر أي منها بسبب عملية التأثير والتأثر.

3. الفرق بين كتاب "مائة ليلة وليلة" وكتاب "ألف ليلة وليلة":

أول جدلية في هذا الباب حول من الأسبق في الظهور فقد يرى بعض الباحثين أنّ **مائة ليلة وليلة** هو نسخة مختصرة و مصغرة عن **ألف ليلة وليلة** بسبب أنّ الثانية لم تنل الشهرة التي استأثرت بها المجموعة الأولى[4]، و لكن لـ**لدكتور طرشونة** رأي معاكس تماما فيرى ان **مائة ليلة وليلة** سابق لـ **ألف ليلة وليلة** وتوافقه على ذلك الكاتبة **سهير القلماوي "بأن المقدمة توجد في الادب الشعبي الهندي القديم على صورة هي اقرب إلى مقدمة مائة ليلة**

---

[1] ـ المصدر نفسه، ص43
[2] ـ المصدر نفسه ص43
[3] ـ سمير القلماوي: ألف ليلة وليلة، ص98
[4] ـ مائة ليلة وليلة، تح: محمود طرشونة، ص92

وليلة منها إلى مقدمة ألف ليلة و ليلة"[1] وهو ما نراه رأيا منقوصا، فتقسيم "كوسان الذي اعتمدوا عليه هو كالآتي:

- رجل خانته زوجته وشحب لونه واستعاد جماله بعد وجود من هو اسوء منه
- خيانة جارية لعفريت يغار عليها
- حيلة امرأة للمحافظة على حياتها وحياة أبيها بواسطة سرد حكايات ترويها كل ليلة لملك مجروح يقتل امرأة كل ليلة[2]

لو قارنا بين هذه المعطيات والقصة الإطارية للكتابين فسنرى **ان ألف ليلة وليلة** تنطبق معها أكثر، فقصة العفريت والجنية غير موجودة أصلا في **مائة ليلة وليلة** وهي موجودة في **ألف ليلة وليلة** إضافة إلى بقية العناصر، فالعنصر الذي اعتمدوا عليه هو أنّ الرجل في **مائة ليلة وليلة** هو رجل عادي وليس أخو الملك وهو عنصر لا يكفي كي نقول أنّ هذه المقدمة أقرب إلى الأصل الهندي.

وعليه فتبقى فكرة الأسبقية فكرة غير مهمة فهي لا تؤثر بأي شكل في نوعية النص بل لكل نص من النصين مميزاته ونذكر هذه الفروقات كما يلي:

الجدول(02): الفرق بين مستويات السرد في مائة ليلة وليلة وألف ليلة وليلة

المدونة	المستويات	الراوي	المروي له
مائة ليلة وليلة	المستوى الأول	فهراس الفيلسوف	الملك
	المستوى الثاني	شهرزاد	الملك دارم

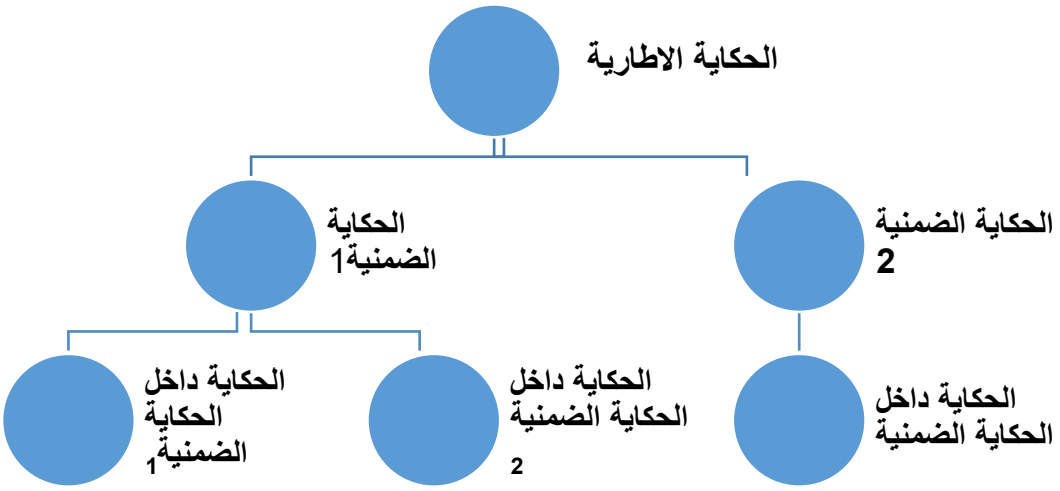
[1] ـ مائة ليلة وليلة، تح: محمود طرشونة، ص28

[2] ـ المصدر نفسه، ص29

	المستوى الثالث	راو داخل الحكاية	مروي له داخل الحكاية
ألف ليلة وليلة	الأول	شهرزاد	الملك شهريار
	الثاني	راو داخل الحكاية	مروي له داخل الحكاية

في هذا الجدول نرى كيف أختلف مستوى السرد بين الكتابين فنرى في كتاب **ألف ليلة وليلة** السرد بدأ مع **شهرزاد** مباشرة، عكس كتاب **مائة ليلة وليلة** الذي اعتمد على راو أول وهو **فهراس الفيلسوف** فهو معرّف، ويعتمد كل كتاب من الكتابين على نفس أسلوب السرد؛ حكاية إطارية تتفرع عنها قصص ضمنية ونوضح ذلك من خلال التصور الآتي:

الشكل (01): أسلوب السرد الإطارية في مائة ليلة وليلة



من الاختلافات التي نراها بين الكتابيين أنّ السرد يتوقف في **مائة ليلة وليلة** عندما تحمل اخت **شهرزاد**، أمّا في **ألف ليلة وليلة** فالسرد مستمر إلى أن صار للملك عدد من الأولاد، ما يوضح ان هدف **شهرزاد** في **مائة ليلة وليلة** له علاقة بالنجاة من الموت، أمّا **شهرزاد** الأخرى فكان هدفها أكبر من ذلك.

في الحكاية الإطارية نرى انه في **مائة ليلة وليلة** الشخص الأوّل الذي خانته زوجته هو شخص عادي، عكس **ألف ليلة وليلة** فالرجل فيها هو أخو الملك **شاه الزمان** كذلك نرى غياب قصة العفريت الذي خانته الجارية في الأولى.

وبالنسبة لعوامل التشابه فهي كثيرة فقد اعتمدت **شهرزاد** الأولى والثانية الليل كوقت مناسب للسرد، فالشخص الذي تسرد له هو ملك كثير الانشغال ولا يتفرغ إلى في الليل وهو الوقت الأنسب للحكي، كما انهما تتوقفان عن السرد بنفس الطريقة أي عندما يزداد عنصر المفاجأة والتشويق مثل **"...فلما نظر اليه الفتى حمل عليه فوثب عليه الأسد...وهنا أدرك شهرزاد الصباح فسكتت عن الكلام "**[1].

أمّا بالنسبة للقصص نفسها فقد تم استعمال نفس الأسلوب ونفس الشخصيات بصفاتها، حتى أنّ هناك تشابهًا فيها بل هناك قصتان تم استعمالهما في كلا المدونتين وهما **فرس الابنوس** و**الملك والوزراء السبعة**.

وعليه فإنه رغم التشابه الكبير بينهما، إلاّ أنّه لا يمكننا القول أنّ **ألف ليلة وليلة** هو امتداد لـ **مائة ليلة وليلة**، أو هذه الأخيرة هي نسخة مصغرة من الأولى بل هما كتابان منفصلان لهما نفس الأصول وهذا سبب التشابه الكبير بينهما.

4. قصة المدونة:

تبدأ قصتنا مع أحد الفلاسفة يدعى **فهراس** الذي يمتلك كتابا يجمع فيه قصصا متنوعة و مفيدة، يطلبه أحد الملوك و يستضيفه شهرا كاملا، وبعد مرور تلك المدة، يطلب منه أن يروي له تلك القصص بشرط أن يقوم بتدوينها، لكي يعود اليها كلما احتاجها، فيبدأ فهراس الفيلسوفي بالسرد عن قصة أحد الملوك العادلين الذي كان معجبا بنفسه، وكان يدعو بلاطه ليشهدوا له بجماله، إلى ذلك اليوم الذي واجهه فيه أحد الشيوخ بأنه هناك من هو أجمل منه في مدينة **خرسان**، فيزوده الملك بالمؤونة، ويطلب منه أن يحضره إليه، ويقوم العجوز بذلك فعلا،

[1] ـ مائة ليلة وليلة، تح: محمود طرشونة، ص150

وفي طريقه للعودة بعد أن قضى مدة لديه أحضره معه، أثناء ذلك ينسى الشاب شيئا في بيته فيعود لإحضاره وهناك يكتشف أنّ زوجته تخونه مع عبده فيقتلهما، ويعود للعجوز وقد اصفر وجهه وشحب لونه.

وعندما يرجعان للملك يفاجأ بحاله، فيعتقد ان العجوز خدعه لكنّ العجوز يطلب منه مدة ليرتاح فيها الشاب ليحمر وجهه، وبالفعل بعد مدة يحدث ذلك لكن ليس بسبب الراحة، بل لأنه وجد من هو أسوء منه حالا حين يكتشف أن زوجة الملك تخونه مع عبده، فيكشف حالها للملك ويقتلها الملك هي والعبد والجواري جميعا ويعزف عن الزواج بعدها، ولكنه بعد مدة من الزمن يشتاق للزواج فيقرر أن يتزوج في كل ليلة بكرا على ان يقتلها في صباح اليوم الموالي، وتستمر الحال إلى أن يهجر البلاد جميع النساء خوفا، إلاّ الوزير وبناته فيطلبه الملك في احداهما، فتوافق بشرط ان يأخذ اختها معها ويكون اسم زوجته **دينارزاد** واسم اختها **شهرزاد**، وتحكم الاختين خطة تتيح لهما العيش، وإنقاذ البلدة من الهلاك فبعد الليلة الأولى وبعد ان يقضي الملك حاجته من زوجته تستدعي اختها لتحكي للملك من احاديثها العجب، وهنا تبدأ **شهرزاد** خطتها بأن تبقي الملك مشغولا بالحكايات كل ليلة للفجر، وتنهي قصتها في الليلة الموالية إلى أن استمر السرد مائة ليلة وليلة، و عندما تحمل الأخت من الملك، يتغير حال الملك فيصفح عنهما ويبقي **دينارزاد** التي ستلد له ابنه ويعيش الجميع في سعادة[1].

ثانيا: المتوالية القصصية:

1. نشأة المتوالية القصصية:

المتوالية القصصية نوع أدبيّ قديم وجودا، إلاّ أنّ التشابه بينه وبين أجناس أدبية قريبة منه، جعل عملية تعريفه ورسم حدوده عملية صعبة، بالرغم من أن العديد من الدارسين قد أشاروا اليه كمفهوم، ولكن لم يتم الاعتراف به كمصطلح إلى غاية سنة **1971** على يد الباحث والدكتور فورست إنجرام الذي سماها **حلقة القصة القصيرة** أو **(the short story cycle)** في كتابه حلقات **القصص القصيرة الممثلة للقرن العشرين: دراسات في نوع ادبي** متأثرا في ذلك بتنظيرات أ. م فوستر حول الجنس الجديد الذي لا يشبه الرواية ولا المجموعة القصصية. [2]

[1] ـ مائة ليلة وليلة، تح: محمود طرشونة، ص(93-79)

[2] ـ ثائر العذاري: المتوالية القصصية: الأصول والتجنيس والتمثلات، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2020، ص (58)

"إن كل ما كتب عن المتوالية القصصية عدّ ألف ليلة وليلة الأصل التاريخي لها...، فقد اعتبر السرد الإطارية أحد أقدم الطرق لجمع قصص متفرقة ببعضها البعض"[1] هذا ما يعني أن هذا الجنس له جذور سابقة للرواية فيعتبر الجسر للعبور من المجموعة القصصية ذات البنية المتفرقة إلى الرواية المترابطة.

أمّا عن إشكالية المصطلح فقد مهد إنجرام للعديد من الدارسين طريق البحث في هذا الجنس، ما أدى إلى إرباك شديد في المصطلح، وقد أدى هذا إلى وضع الكثير من التسميات فكل باحث يسميه بحسب نظرته، بأسماء مثل **الرواية المركبة، رواية الحلقات، الروفيلا، القصص المترابطة، حلقة القصة القصيرة، المتوالية القصصية..."**[2]، ويبقى مصطلح حلقة القصة القصيرة هو المصطلح الأكثر شيوعا لدى الغرب، والمتوالية القصصية هو الذي يتم تداوله لدى العرب.

"تعتبر متوالية نجيب محفوظ "حكايات حارتنا" من أقدم النصوص الأدبية الحديثة التي كتبت دون معرفة من الكاتب أو الناشر بأنها تنتمي لهذا النوع الادبي"[3] ، فهو لم يكتب كعادته على غلافها رواية أو مجموعة قصصية فهو كان يعلم بأنها لا تنتمي لأي منهما، ولكن المصطلح لم يكن معروفا آنذاك –**سنة 1975**-في العالم العربي، فقصص هذا الكتاب يمكن أن تقرأ لوحدها ولكن المعنى الكامل لن يصل الا عند قراءتها مع بعضها ولم يضع ترتيبا لذلك فيمكن ان تبدأ بأي قصة تشاء.

فهي بذلك تشبه الصورة الفنية المتعددة الأجزاء؛ فكل جزء منها يمثل فكرة وكل فكرة تنتمي لعمل فني أكبر، فكلما ابتعد الناظر ورأى الأجزاء معا يفهم ما فاته من البقية.

2. تعريف المتوالية القصصية:

يقسم مصطلح المتوالية القصصية إلى كلمتين وهما المتوالية والقصة:

---

[1] ـ ثائر العذاري: المتوالية القصصية، ص16

[2] ـ المرجع نفسه، 63

[3] ـ ثائر العذاري: في المتوالية القصصية من أجل رفع اللبس، جريدة الصباح الجديد الالكترونية، يومية بغدادية، ب ع، الصادر في :2019/03/02

المتوالية: " هي سلسلة مشاهد مصورة تشكل وحدة كاملة ذات معنى [1]" وتعتبر كل **"وحدة من وحدات المتوالية قادرة في حد ذاتها على أداء وظيفة السرد"**[2]، فالمتوالية هي تعاقب مجموعة من الوحدات المتفردة التامة مشكلة وحدة كبرى كاملة.

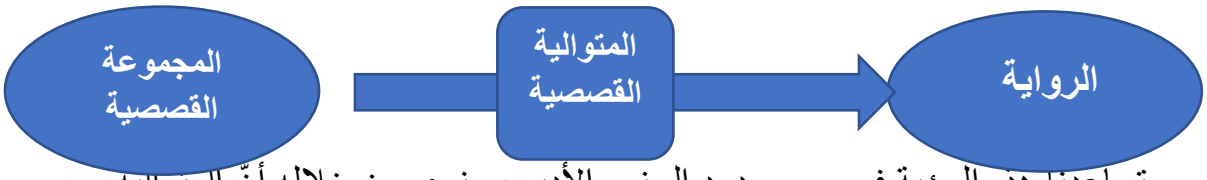
القصة: "وتسمى أيضا الحكاية وهي سلسلة من الأحداث لها بداية و نهاية تنتظم الأحداث في كل قصة في اطار متواليات سردية (وحدات)، كل متوالية يشد افعالها رباط زمني و منطقي"[3]، فالقصة جملة من المتواليات السردية و المتوالية جمع من القصص.

عندما نجمع بين هاذين المفهومين يمكننا ان ننفذ إلى تعريف **إنجرام** الذي يرى أن المتوالية هي " **مجموعة من القصص المرتبطة ببعضها البعض، يوزعها المؤلف بطريقة متوازنة ضمن وحدة معينة، في شكل مجموعات أو سلاسل، ولكل قارئ أن يقوم بتعديل تجربة ما من التجارب الآخرين"**[4]، وهذا التعريف يعتبر أول تعريف ناضج لجنس المتوالية القصصية بصفة تجعله يخرج عن دائرة ربطه بالأجناس السابقة له، فالمتوالية القصصية غير ذلك فهي مصممة لكي تقرأ معا بشكل مترابط بقصد من الكاتب ويتم بناء أحداثها بتسلسل منطقي.

ورغم أن المكان يعتبر من الروابط الشائع استعمالها لكنه ليس الرابط الوحيد فيمكن ان يكون شيئا أو زمنا أو حدثا، بل يمكن ان يكون حكاية اطارية كما نراه في **حكايات ألف ليلة وليلة أو** راو واحد كما نراه في **مقامات الهمداني**.

ونشرح هذا من خلال تصور الدكتور **ثائر العذاري** مكان وقوع المتوالية القصصية:

الشكل(02): موقع المتوالية القصصية حسب الاجناس



تساعدنا هذه الرؤية في رسم حدود الجنس الأدبي، ونرى من خلاله أنّ المتواليه القصصية محصورة بين جنسين أدبيين أكثر استقرار ووضوحا[5]، فتضمحل حدودها في وسط

[1] ـ لطيف زيتون: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، ص142
[2] ـ جيرالد برانس: قاموس السرديات، تر: السيد امام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، ط1، ص178
[3] ـ محمد بوعزة: تحليل النص السردي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص71
[4] ـ نادية الهناوي: التجنيس في القصة القصيرة، جريدة طريق الشعب، يومية عراقية، ع: 117، ص: 2019/2/4، ص5
[5] ـ ثائر العذاري: المتوالية القصصية، ص 32

ذلك الاستقرار بل يمكن ان ندرج هذا تحت قائمة الأسباب التي أدت إلى تأخر ظهور المصطلح وصعوبة تحديد مفاهيمه.

بل من الممكن أنّ الأدباء قد كتبوا في هذا النوع الادبي الكثير من الاعمال التي تم تصنيفها بأنها تنتمي لأحد الجنسين السابقين، ما شهدناه مع متوالية (**أهالي دبلن**) للكاتب **جيمس جويس** فقد تم تجنيسها بأنها رواية لمدة من الزمن، ولو نبّشنا في التاريخ لأمكننا أن نخرج للضوء العديد من الاعمال الأدبية الأخرى، ما يعني أن هذا الجنس كان متواجدا منذ الأول الا أن غرابة تركيبه جعلت من الصعب تصنيف الأعمال التي كتبت وفق هذا النمط.

3. خصائص المتوالية القصصية:

بناءً على التعريفات السابقة فإن للمتوالية خصائصا تميزها كجنس ادبي متجذر ويمكننا أن نقسم هذه الخصائص إلى عناصر كما يلي:

أ. قصدية المؤلف:

يعتبر المؤلف هو نقطة الانطلاق في تشكيل المتوالية القصصية، فكما رأينا التشابه الكبير بينها وبين المجموعة القصصية يدخلنا في دائرة التساؤل، حول ما تم تأليفه لكي يقرأ جملة واحدة، وما تم تأليفه عبر أزمنة مختلفة وجمع كمادة واحدة، فتصبح بذلك المتوالية أمام هذا التحدي بأن تؤخذ كبنيّة كاملة.

"إنّ الوحدات المفردة في متوالية القصة القصيرة تنمو غالبا عن فكرة اشمل وحاكمة، قد تكون سابقة على هذه الوحدات "[1] ، ونجد في هذا الباب أن للمؤلف مسؤولية، وهي أن يعلم القارئ بأن ما يتعامل معه هو قصص كتبت لتقرأ معا ليتم فك شفراتها وهي تحت نفس الغلاف.

بداية من القصة الأولى لآخر القصة، ينوه الكاتب عن طريق الإشارة في الغلاف بأننا بصدد التعامل مع متوالية قصصية، أو يضع في أول القص عبارة دالة على ذلك، أو أن يدرج قصص المتوالية تحت غطاء القصة الإطارية فينتبه القارئ بذلك لما يقصده المؤلف، ويجب أن تظهر نيته عبر ما ذكرناه بشكل واضح يتعرف عليه القارئ المتذوق قبل الناقد.

ب. الوحدة والتعدد:

[1]- القصة الرواية المؤلف، تر: خيري دومة،، دار شرقيات للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، مصر، 1997، ص: 92.

تقوم المتوالية القصصية في الأساس على الحفاظ على التوازن بين تفرد كل قصة واستقلاليتها؛ (بحيث يمكن للقارئ أن يقوم بقراءتها لوحدها بدون أن تفقد الجوانب الجمالية لها، فالمتوالية هنا تشبه عقد الخرز؛ فلكل خرزة شكلا ولونا خاصا بها[1] فيعمد المؤلف لجمع تلك الخرزات بطريقة تتيح لكل واحدة منها أن تحافظ على تفردها، وفي نفس الوقت تنتمي جميع الخرزات لعقد واحد)، والوحدة الكلية التي تتيح له رؤية الكيان الكلي.

فيصبح بذلك التماسك هو نقطة الارتكاز للمتوالية القصصية، فالقصص في هذه الحالة تصارع لكي تحافظ على مكانتها وتميزها، ولكن في نفس الوقت يجب ألّا تتوسع كثيرا في ذلك فتصبح القصة ضائعة في السرد.

ولكي نحافظ على هذا التماسك نلجئ إلى الرابط، وهو الخيط الذي يمسك تلك الخرزات ببعضها البعض، وقد يختلف الرابط من متوالية لأخرى، بينما قد نجد في المتوالية الواحدة عددا من الروابط المتنوعة، وقد غفل النقاد إلى هذه النقطة فلم يتوسعوا في التعريف بأنواع الروابط، ولا طريقة التعامل معها في العمل الأدبي، ومن بين هذه الروابط نذكر:

❖ **القصة الإطارية:**

تعتبر من الطرق الشائعة قديما لجمع القصص المختلفة الموضوع معا، وقد سبقنا الإشارة لذلك، فالراوي الداخلي يسرد مجموعة من الحكايات التي تخدم مواضيع مختلفة، كما نرى في **ألف ليلة وليلة، كليلة ودمنة**...ويترك القارئ أمام هذا الرابط الذي لا يكفي لكي نقول إننا بصدد التعامل مع متوالية قصصية، فلو تم عزل القصص عن بعضها بشكل تام يمكن أن تقرأ بشكل عادي مفردة وعشوائية، فالحكاية الإطارية بذلك تعتبر أضعف الروابط.

❖ **المكان والزمان:**

يعتبران من أهم الروابط التي تجمع القصص ببعضها البعض، فالمكان **"مكون محوري في بنية السرد بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان "**[2]، فيمكن للمؤلف أن يبني مجموعة من القصص الكاملة والتامة المعنى عن شخصيات مختلفة ومواضيع متنوعة، على أن يجعلها كله تحدث في نفس المكان، فالشخصيات تروي قصصها في مكان واحد بتجارب مختلفة، وقد اعتبر المكان أوضح رابط وأكثره استعمالا لمدة طويلة.

[1]- ثائر العذاري: المتوالية القصصية، ص 11

[2] - محمد بوعزة تحليل النص السردي: تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم، ط1، 2010، الرباط، ص99

أمّا الزمان فهو لا يقل أهمية عن المكان، **"فهو يعمق الإحساس بالحدث وبالشخصيات لدى المتلقي"**[1]، فيبنى بنفس الطريقة؛ وهي أن تتعمد الشخصيات ذكر تفاصيل حول زمن، أو عصر من العصور، أو ساعة، أو حتى لحظة وحدة، فكل شخصية تعيد سرد الحوادث بطريقتها وأسلوبها، لتصبح كيانات متعددة يجمعها زمن روائي واحد، يتعرف فيه القارئ في الأخير على خصائص ذلك الزمن من زوايا عديدة.

❖ **الراوي:**

يعتبر الراوي الداخلي بأشكاله المتنوعة هو ناقل القصص الذي يشير له المؤلف على حسب منصبه داخل السرد، فقد يقدم لنا الراوي مشاهد مختلفة من أماكن متنوعة وشخصيات متعددة ولكنه هو همزة الوصل بينها، فيكون الشاهد على تلك الاحداث ونجده يتكلم بصيغة أنا، فينقل لنا أراءه وأفكاره حول مواضيع متنوعة.

وقد نجد أثرا لهذا في القصص التي تربطها قصة إطارية، فالراوي فيها يتحدث عما يراه أو يشعر به، ليتكون لنا في الأخير ملخص حول شخصيته داخل السرد كمشارك أو غير مشارك، فينظر للشخصيات من كرسي المتفرج.

4. حدود الجنس الأدبي:

بما أن المتوالية القصصية مصطلح حديث النشأة بالنسبة لغيره من الأسماء المعروفة سابقا، يقع هذا النوع الأدبي في مشكلة الاعتراف به كجنس مستقل لوحده حيث يقول رالف لندن عنه أنّه نوع جديد من السرد سمي بالمتوالية القصصية أو بحلقة القصة القصيرة... يقع في منطقة ما بين العدوين فهو يقصد أن هذا النوع الأدبي موجود بين المجموعة القصصية والرواية، ولم يتم الاعتراف به كجنس مستقل ويرجح سبب ذلك، لأن جميع الدراسات والأبحاث الأكاديمية فشلت في تحديد خصائصه[2]، وهو ما كان صحيحا بالفعل فالمتوالية القصصية لم تكن واضحة المعالم إلّا مؤخرا وكانت لها حدود غير واضحة مع الأجناس المجاورة لها.

رغم ذلك فإن المتوالية القصصية تميزت بخصائصها عن الرواية، فهي ليست **"مجرد نوع أدبي سهل للكتاب الذين لا يستطيعون بلوغ الرواية"**[3]، فالتعامل مع جنس أدبي يقع بين

[1] **المرجع السابق، ص87**

[2] **- Lunden Rulf: The United Stories Of America, Rodopi, Amsterdam, 1999, p11**

[3] **-Richard Russo(online article), (https://www.wbur.org/news/2017/05/05/richard-russo-trajectory).**

هاذين الجنسين يتطلب من القارئ أن يتفطن ويستوعب تلك الروابط، فاعتبارنا أنّ المتوالية مجرد نوع أدبي محصور بينهما هي ظلم للجنس بحد ذاته فهي أكثر من ذلك، فالرابط الذي تقوم عليه يجعلها تتميز بمعالمها الخاصة، **"فالعنصر الذي يجب توفره في المجموعة القصصية لتصبح متوالية قصصية هو أن تكون القصص مترابطة بشكل ما على أن لا يخل هذا الترابط باستقلالية كل قصة منفردة"[1]**، وعليه فإن هذا الجنس الأدبي يتعرض لضغط المحفظة على هذا التوازن ومسؤولية التفرد وسط الأجناس الأدبية المحيطة به.

[1] - ثائر العذاري: المتوالية القصصية، ص65

المبحث الأول: تصنيف إنجرام للمتوالية القصصية

- **أولا: المتوالية المرتبة**
- **ثانيا: المتوالية المؤلفة**
- **ثالثا: المتوالية التامة**

المبحث الأول: تصنيف إنجرام للمتوالية القصصية:

قام إنجرام بتقسيم المتوالية القصصية إلى ثلاث أنواع وقد اعتمد في تصنيفه لها على الطريقة التي كتبت بها[1]؛ يعني كيف تم جمع هذه القصص مع بعضها البعض من حيث العوامل الخارجية فقط، أي لم يهتم بها كعمل ادبي على وجه الخصوص بل ما اهتم به هو العملية التي تسبق عملية النشر والتلقي.

أولا: المتوالية القصصية المرتبة:

هي تلك المتوالية التي نتجت عن طريق **"قيام محرر أو ناشر بجمع عدد من القصص لمؤلف واحد أو مجموعة من المؤلفين يربطها موضوع واحد"**؛[2] بصيغة أخرى يقصد بها أن نجمع عددا من القصص التي نشرها مؤلف واحد أو عدة مؤلفين في كتاب واحد، تحت عنوان واحد بشرط أن يكون لها نفس الموضوع.

وهذا في حقيقة الامر لا يتوافق مع تعريف الكاتب نفسه، فهو قد عرف المتوالية بأنها قصص كتبت لتقرأ معا يعني أن الكاتب قصد جمعها مع بعض، لأن في اجتماعها معا تحقيق لغاية أكبر، فقصص **مائة ليلة وليلة** مثلا تخضع لهذا الحكم، فالقصص رغم أن لها رابط مشترك إلاّ أنها تبقى مجرد قصص عشوائية كتبت على يد مؤلفين كثر، وجمعت في كتاب واحد فقط لأن لها نفس الموضوع، فالقصص هنا كسرت أحد الأعمدة الرئيسية للمتوالية القصصية وهو قصدية المؤلف.

في كتاب **مائة ليلة وليلة** تم تجميع القصص عن طريق تضمينها تحت الحكاية الإطارية، وبالرغم من أن **مائة ليلة وليلة** يحمل خاصية من خصائص المتوالية المرتبة، إلاّ أنه لا يمكننا أن نؤكد أن الكتاب ينتمي فعلا لهذا النوع، على ذلك لا يمكننا أن نعتبر المتوالية المرتبة من جنس المتوالية في الأصل.

ثانيا: المتوالية القصصية المؤلفة:

على عكس النوع السابق هذا النوع تم التخطيط له، و**"وضع له المؤلف تصورا واضحا قبل شروعه في كتابة الصفحة الأولى"**[3]، فهو بذلك قد التزم بقواعد تأليف المتوالية القصصية، وقد يظهر ذلك عبر العديد من العناصر النامية فيمكننا أن نلمح ذلك ونحن بصدد التعامل مع المتوالية، فنرى مثلاً أن الشخصية الرئيسية تتطور وتبدو ملامحها أكثر وضوحا

[1] ـ ثائرالعذاري: المتوالية القصصية، ص62
[2] ـ ثائر العذاري: المتوالية القصصية، ص60
[3] ـ المرجع السابق، ص60

في كل قصة، أو أن نأخذ فكرة أوسع عن مكان معين من زوايا مختلفة فهذا النوع من المتوالية هو فعلا ينتمي لجنس المتوالية، ولكن السؤال فعلا هنا هو، هل يمكن للكاتب أن يبرع في إيصال ذلك التصور عبر العمل الأدبي؟

هنا يمكن للقارئ أن يتدخل فهو من يحدد نجاحه في إيصال ذلك، أمّا في **مائة ليلة وليلة** لا يمكننا أن نلمس حقا أن كان للكاتب نمطا واضحا يسير عليه، فالقصص بحد ذاتها تميل للعشوائية كما سبقنا الذكر، فتارة يتحدث عن رجل خُدع في ماله ودخل مدينة للجن في "**حديث ابن التاجر** " ويضيع في عالم العجيب، وتارة يتحدث عن أحد الملوك العرب الذي حارب الدنيا لكي يفوز بقلب محبوبته في "**حديث سليمان بن عبد الملك** "، فيعود بنا لقصص البطولة والعشاق، وهذا وإن كان فيه تشويق وشد لانتباه القارئ، إلاّ أنّه يوحي بصفة كبيرة بأن من جمع هذه القصص لم يضع خطة واضحة ومفصلة، بل يرجح أن من جمعها ومن ألفها ليسا بنفس الشخص، فيبقى ذلك التناقض بين قصص يجمعها هدف واحد داخل السرد، ولا يجمعها شيء خارج السرد، فلا يمكننا أن نتعامل مع القصص بنفس المفهوم إذا تم عزلها عن قصتها الإطارية، فسوف تضيع في فراغ السرد ولن يتمكن المتلقي من تحديد الروابط التي جمعت بينها.

بما أن قصص **مائة ليلة وليلة** تم تقديمها بناءً على مراحل متعددة، جعل هذا بين القارئ والنص فجوة كبيرة، فالزمن الذي جرت فيه القصص بعيد عن زمن التدوين، نتيجة لأن الأدب قديما كان يلقى مشافهة، وهذا يوحي بأن القصص لم تجمع بصيغة مدروسة فتبقى محصورة بين الأزمنة الثلاث زمن الحكاية وزمن التدوين وزمن القراءة.

وعليه فبرغم من أن هذا النوع أيضا لم يعتمد على النسق نفسه، ولكنه اهتم بأحد اهم أعمدة المتوالية القصصية وهي القصدية؛ أي تأليف القصص لتقرأ معا.

ثالثا: المتوالية القصصية التامة:

يقع هذا النوع بين النوعين السابقين و"**...يتشكل عندما يدرك الكاتب أن قصتين أو أكثر ارتبطتا بوعي منه أو بدونه بأحد عناصر السرد فيقوم هو بتقوية ذلك عن طريق الإضافة أو التعديل... "**[1]، إذن يمكننا هنا أن نقسم هذا النوع إلى شكلين من اشكال المتوالية التامة:

[1] - المرجع السابق، ص60

الشكل الأول: يكون عندما تكون القصص تم نشرها فعلا، فالقارئ هنا سيكون هومن يكشف عن ذلك الترابط، الذي لم ينتبه له المؤلف اثناء الكتابة فقد يحدث هذا نتيجة للاوعي الفردي، فالقصص المكتوبة نتجت عن شخص واحد فالتشابه بينها والارتباط بينها قابل للحدوث بشكل كبير.

إذن القارئ هنا قد شارك في عملية بناء المتوالية، وأشار إلى العلاقة بين القصص، وعليه فالعمل هنا لا يعتبر متوالية قصصية؛ فالقصص لم تكتب لتقرأ معا بل كتبت ليتم تناولها متفردة، والقارئ هنا هومن أشار لذلك، وقد يختلف الرابط بذلك على حسب المتذوقين، فالقصة كما نعلم تبني مع كل متلقي علاقة مختلفة وهذا يعني تغيّر الرابط بتغير خلفية الشخص الذي تلقى القصة.

الشكل الثاني: يكون عندما يدرك المؤلف ذلك الترابط قبل أن تصل القصص للقراء، وهنا نقول أنّ هذا الامر رغم أنه مناف لشرط القصدية، ولكن بما أن القصص لا تزال في طور التأليف ولم يتم عرضها على المتلقي بعد، فهذا الأمر لا يؤثر سلبا في تصنيفها بل هي بالفعل متوالية ما أن يتم طرحها للقارئ، فهو في هذه الحالة لن يعرف كيف تم جمع أو تأليف هذا العمل، بل لن يهمه طريقة بنائها وكل ما يهم هو الصورة النهائية للعمل الأدبي.

وعليه فإن العملية تكون بشكل عكسي فبدل أن يتم وضع الرابط وبناء القصة عليه، يتم الكشف عن الرابط اثناء أو بعد عملية التأليف، وعليه فهذا النوع بالفعل ينتمي لجنس المتوالية.

المبحث الثاني: تصنيف ثائر العذاري للمتوالية القصصية

- **أولا: المتوالية العنقودية**
- **ثانيا: المتوالية المتسلسلة**
- **ثالثا: المتوالية الحلقية**

المبحث الثاني: تصنيف ثائر العذاري للمتوالية القصصية

اعتمد في كتابه على ملاحظات للدكتور رالف لندن الذي قسم المتوالية بناء على خصائصها الفنية لا الشكلية فقط، إلى أربعة أنواع مختلفة ووضعها مرتبة حسب تشابه صفاتها مع المجموعة القصصية أو الرواية، وتلك الأنواع هي:

أولا: المتوالية العنقودية:

هي النوع الأقرب إلى المجموعة القصصية، فهي بذلك تميل إلى التشبع بصفات المجموعة القصصية، فطريقة ترتيب القصص والعلاقات بينها يميل إلى العشوائية أكثر منه إلى الترابط، ونرى هذا الشكل في المتواليات التي تستند على القصة الإطارية في بناء التوالي لأنها تعتمد **"آلية التضمين الحكائي التي تعتمد فيه على حكاية اطارية تمثل محورا عاما لعملية السرد وتتوالد عنها قصص فرعية لتتفرع هذه القصص لعشرات القصص تحتها بصورة عنقود من الحكايات القصيرة التي يغديها ذلك الإطارية "**[1].

فمن خصائص هذا النوع أن الحدث لا يتنامى ولا يشترك في أي عنصر من عناصر السرد، وهذا ما نلاحظه في جميع قصص **"مائة ليلة وليلة "** فبنية التوالي موجودة، ولكن القصص تختلف عن بعضها البعض، ونأخذ قصتين متواليتين من قصص مائة بعنوان **"حديث الفتى التاجر "** و**"حديث نجم الضياء بن مدبر الملك"**، فرغم أنّ القصتين وراء بعض من حيث الترتيب إلاّ أنهما لم تشتركا في أي شيء، فالقصة الأولى تبدأ مع الليلة الأولى:

"...قالت(شهرزاد): ذكروا والله اعلم بغيبه واحكم أنه كان رجل من بني التجار ذو مال جزيل وحال عظيم وكان له ولد املح خلق الله صورة... "[2].

فابن التاجر هنا يعتبر من عامة الناس وتكمل

"...فلما حضرت والد الفتى دعا بابنه وقال له: ...يا بني لا تتجر بدين لا لك ولا عليك...فطلع في حانوت ابيه فصار يبيع ويشتري كما امره ابوه مدة عام كامل. فلما تم عام كامل اشتهر الفتى عند جميع التجار أنه لا يبيع بدين ولا يشتري بدين..."[3]

---

[1] ـ فايزة لولو: خصائص السرد العربي القديم، مجلة حوليات جامعة قالمة، ع19، 2017/6، قسم الأدب العربي، كلية اللغات والآداب، جامعة سوق اهراس، الجزائر، ص342

[2] ـمائة ليلة وليلة، تح: محمود طرشونة، ص94

[3] ـالمصدر نفسه، ص95

ابن التاجر هنا يعتبر محور القصة والشخصية الرئيسية، وكما رأينا أنّ القصة لم تتصل بقصة **شهرزاد** والملك، رغم أن الراوية تم الإشارة إليها في اول القصة بكلمة **"قالت"**، إلاّ أنّها ليست مشاركة في الاحداث بل تعيش خارجها إلى جانب الملك والأخت، وتواصل الراوية القص عن ابن التاجر وكيف اغراه بعض التجار لكي يتدين وقد وقع ضحية ذلك، ونسي وصية ابيه فلقى بعد ذلك شقاء، ولم يبع من السلعة شيئا فيطالبه أصحاب السلع بمالهم، وهو لا يملكه فيحزن ويتذكر وصية والده ويندم ويتدخل شيخ ما لإنقاذه بحيلة من الحيل وتختم **شهرزاد** الليلة الاولى بقولها:

" فقال له الشيخ: ادخل دارك وتمارض فيها ولا يدخل ولا يخرج عليك احد ومن سأل عنك فقل له -مريض-...وهنا ادرك شهرزاد الصبح فسكتت عن الكلام. فقام الملك متعجبا من حديثها واغلق عليها الباب وختمه بطابعه وأنصرف إلى مجلس حكمه "[1]

من هنا نرى أن **شهرزاد** قد أبقت الحديث مفتوحا، ما اعتبرناه من أساليب شد المتلقي للسرد، ونرى أن القصة الإطارية قد عادت لنا في اخر الليلة، وهذا ما سنلاحظه في بقية الليالي فالراوية **شهرزاد** تعود دائما في أول الليالي، وتختمها في آخرها، فيكون ذلك هو الرابط المشترك في جميع القصص، ونرى كذلك أن الراوي الأول **"فهراس الفيلسوفي"** يذكر أيضا في اغلب الليالي ففي الليلة الثانية نجد:

"قال فهراس الفيلسوفي: فلما كانت الليلة القابلة اتى الملك على عادته وفك الطابع ونام مع الجارية إلى الوقت المعلوم، فنادت دينارزاد:

يا اختي حدثي سيدنا الملك باحاديثك الحسان.

فقالت:

فلما أصبح الله بخير مشى الشيخ إلى السوق.... "[2]

وتستمر في الحكي عن ابن التاجر وعن مغامراته، وعن قصته مع الجنية التي التقاها وهو مسافر فأراد أن يعصي الله ويواقعها، ولكنها تنتقم منه بحبسه في مملكة الجن إلى أن يفر من ذلك المكان، وتنتهي القصة في الليلة السادسة، وبذلك قد أكسبت الراوية وقتا فتنهي قصة **ابن التاجر**، لتنطلق في القصة الثانية **"حديث نجم الضياء بن مدبر الملك "** في نفس الليلة:

[1]- المصدر نفسه، ص96

[2]- المصدر نفسه، ص 97

"...ثم قالت: زعموا أيها الملك أنه كان ملك من الملوك. . . وكان اسمه مدبر الملك بن تاج العز. وكان له ولد اسمه نجم الضياء. وكان جميل الوجه وكان قد تعلم ركوب الخيل وخوضان الليل والطعن بالسنان والضرب بالحسام، ومبارزة الابطال والفرسان.

فأراد أبوه أن يزوجه بجارية من بنات الملوك فجمع رؤساء قومه وعشيرته.

وهنا أدرك شهرزاد الصبح فسكتت عن الكلام."[1].

أمّا الراوي الأول فيتواجد دائما بداية من الليلة الثانية من كل قصة، ففي الليلة السابعة عاد:

"قال فهراس الفيلسوفي: قالت: يا مولاي..."[2]

وعليه فإنّه ما عدا القصة الإطارية، التي يحضر ذكر تفصيل منها في أول وآخر كل قصة، لا يمكننا أن نرصد أي تشابه اخر في القصص، أو تناميا لحدث واحد فقصة "**ابن التاجر** " انتهت بشخصياتها واحداثها وعبرها، وبدأنا الأن مع شخصيات جديدة من طبقة مختلفة من البشر(**الملوك**)، وعليه فالقصة الأولى قد انقطعت تماما.

وتبدأ قصة ابن الملك مع زوجته التي اختطفها العفريت، ورحلته للبحث عنها وتنهي القصة في الليلة الثالثة عشرة بحيلة الجارية التي أدت إلى موت العفريت[3]، عليه فهذه القصة أيضا مليئة بالعبر والنصائح للملك **دارم**، فرغم الاختلاف بين عناصر السرد جميعا الا أن الغاية من كل تلك القصص، والعامل المشترك الذي يجمع بينها هو إكساب الاختين وقتا من الزمن، ولكي تعطي **شهرزاد** الملك درسا حول قيمة المرأة ومكرها، وجزاء الظلم فتستعمل السرد ستارا لمخاطبة عقل الملك والتـأثير فيه.

فالرابط الأبرز هنا هو الحكاية الإطارية، فالقصة التي تحكم السرد هي التي تتحكم بالقصص وبمواضيعها، فقد تميل هذه القصص كما ذكرنا إلى العشوائية في المواضيع وهذا ما يعتمد عليه هذا النوع فعلا، إلاّ أن القصة الإطارية لا تقل أهمية عن أي رابط اخر، فقد يبدو ترتيب القصص غير مدروسا إلاّ أن مواضيع القصص تعود دائما إلى نفس الدائرة، مشكلة بذلك حلقة قصص مغلقة وتمثل القصة الإطارية المركز لتلك الحلقة.

نرى أيضا أن القارئ **"يستطيع في المتوالية العنقودية أن يتعامل مع السرد بأي ترتيب"[4]**، فلو بدأنا بالقصة رقم خمسة أو بالقصة العاشرة أو قرأنا واحدة ثم ذهبنا نحو

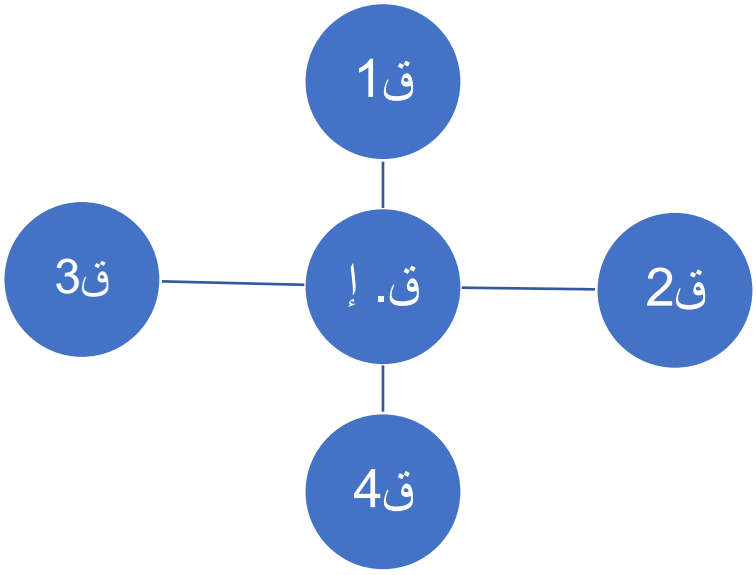
---

[1] -المصدر السابق، ص109
[2] - المصدر نفسه، ص109
[3] - المصدر نفسه، ص 109
[4] - ثائر العذاري: المتوالية القصصية، ص69

الخاتمة، فلن يتأثر تعاملنا مع المتوالية فتجعل بذلك عمليتي التأليف والتذوق مفتوحة، بل أن للكاتب الحق في إضافة أي قصة، وللقارئ أيضا أن يتجاهل أي واحدة منها فالقصص هنا تحافظ على استقلاليتها بشكل كامل.

ولو قمنا بإسقاط تقسيم **إنجرام** للمتوالية القصصية على هذا النوع فسنرى أن هذا النوع ينتمي إلى المتوالية القصصية المرتبة، فهذا النوع من المتوالية يميل للعشوائية ما يجعل القارئ يتساءل حول الهدف من جمع القصص مع بعضها البعض، وهل تم تأليفها أساسا لتكون متوالية، أم تمّ تعديلها بشكل لاحق عن طريق دور النشر.

الشكل(04): المتوالية العنقودية في مائة ليلة وليلة



تمثل (**ق. إ**) القصة الإطارية التي تمثل مركز القصص الأخرى (**ق1. ق2. ق3. ق4...**) فالشكل الذي نراه يمثل العنقود من الأعلى، فتلك القصص تتدلى من جذع واحد، ولكي تمثل القصة الإطارية رابطا قويا يرتكز عليه السرد، يجب أن تبنى على جملة من العناصر وهي:

أ. الراوي المشترك:

يبدأ السرد دائما مع نفس الراوي كما نراه في كتاب **مائة ليلة وليلة**، فالراوية **شهرزاد** مكلفة بجميع القصص من أول ليلة لآخرها، ويشار لها في بداية كل ليلة وفي آخرها أيضا، والراوية هنا تتكلم بضمير الماضي فنجدها تقول **"يا مولاي، ثم أن ذلك الرجل سافر واتخذت امرأته خليلا..."**[1]، وفي قصة أخرى تقول " **فلما أصبح الله بالصباح وطلعت الشمس تأمل في البحر فرأى زورقا..."**[2]، وهذا دليل على أنها مجرد ناقلة للحديث، مما يتيح لها التحدث بحرية أكبر.

تعبر القصص إذن بحد ذاتها ليست الهدف الرئيسي من السرد، فبالرغم من أنها تقدم للمتلقي الأول، وهو الملك تسلية ومتعة الا أنها تخدم هدفا أكبر من ذلك، بل أن **شهرزاد** ليست الراوي الوحيد الذي يتكرر في جميع القصص، حتى الراوي الأول **فهراس الفيلسوف** يظهر اسمه كما ذكرنا في بداية الليلة الثانية غالبا من كل قصة، فنجده بنفس الصيغة "**قال فهراس الفيلسوفي...**" ثم يردف قول **شهرزاد** بعده مباشرة.

ب. الثيمة المشتركة(الموضوعة):

يقصد بها "**الفكرة المحورية التي يقوم عليها العمل الفني وقد تكون واضحة ومباشرة أو غير مباشرة** "[3]، وبما أن نص **مائة ليلة وليلة** هو نص مفتوح، يقبل عدة تأويلات فلا يمكننا أن نحدد الموضوعة السائدة، ولكن (**عواقب سوء الظن**) تعتبر اقرب فكرة بسبب القصة الإطارية، فالملك **دارم** في قصته قام بقتل زوجته دون أن يعطيها مجالا للتبرير، معتمدا في حكمه على ظنونه فقط، فالقصص تعبر عن مصير من يعمل نفس عمل الملك ففي قصة " **ابن التاجر** " مثلا ظن التاجر بالجارية السوء فلقي مصيرا صعبا، وكاد يبقى في مملكة الجن محبوسا، أمّا في قصة "**غريبة الحسن مع الفتى المصري** " فنرى أن الأخ ظن السوء بأخته، فكاد أن يقتلها وفي "**قصة الفتى المصري مع ابنته عمه** " عن رجل يظن السوء في زوجته ويلقى هو الاخر شرا، وفي قصة "**جزيرة الكافور** " أيضا، حيث

[1] -المصدر السابق، ص 242
[2]- المصدر السابق، ص 155
[3] القصة الرواية المؤلف، ت: خيري دومة، ص234

"...**يقول الجماعة للشيخ ظلما انما اردت اهلاكنا**..."[1] فهنا الجماعة المرافقة للشيخ ظنت أنه يقودهم لحتفهم، وعليه لحقهم سوء بعدها بسبب ذلك الظن.

ونرى كذلك في قصة "**غريبة الحسن والفتى المصري**" أنه في طريق الفتى للبحث عن محبوبته يتعرض أيضا لموقف يساء فيه فهمه فيرى المعتصم اخته ترقد إلى جانب الفتى المصري فيطير عقله ويجن ويريد قتلهم[2].

إلاّ أن الأم تتدخل فيحل المشكل هنا أيضا، وفي قصص أخرى أيضا، أمّا بقيتها فنجد أن مواضيعها مختلفة عن المألوف فتوجد من القصص ما تلعب فيه المرأة دورا موازيا للرجل في ساحات القتال، مثل قصة "**ظافر بن لاحق**" وقصة "**الملك سليمان بن عبد الملك**"، ما يجعل للقصص غصونا تجمعها فربما ليست كل القصص تحمل نفس الموضوع، والهدف ولكن كل مجموعة من القصص تمثل منظومة مصغرة لوحدها، يجمعها موضوع مشترك وفكرة واحدة تجعل من القصة الإطارية مرتبطة بكل تلك القصص دون أن تشترك معها في أي عنصر من عناصر السرد.

ج. الأسلوب:

إن اختلاف الرواة سواء خارج السرد وداخله، أدى إلى اختلاف اللغة والأسلوب السردي، فأحيانا يكون مطنبا ومسترسلا في اللغة الإنشائية بشكل كبير، فنرى مثلا في قصة "**سليمان ابن عبد الملك** " أن عملية القص استغرقت عشرة ليالي، عكس القصة التي تليها عن "**مسلمة بن عبد الملك بن مروان** " التي استغرقت ثلاث ليال فقط، ما يعتبر فرقا واسعا وذلك يرجع إلى الأسلوب الذي اعتمدته الراوية المتخيلة هنا، ففي القصة الأولى تقول في وصف سليمان:

"...جاء بكل معرفة، وتعلم ركوب الخيل وخوضان الليل، والطعن بالسنان والضرب بالحسام، ومبارزة الابطال والفرسان..."[3].

فهنا نجدها تذكر تفاصيل كثيرة عن البطل غير ما نجده في القصة الثانية مثلا فتقول:

". . . زعموا أيها الملك أن مسلمة خرج ذات يوم للصيد... " [4]

---

[1] ـ مائة ليلة وليلة، تح: محمود طرشونة، ص 136
[2] ـ المصدر نفسه، ص201
[3] ـ المصدر السابق ص166
[4] ـ المصدر نفسه ص 189

فهنا انطلقت مباشرة في الحدث ولم تذكر شيئا من صفات مسلمة، ونجد في موقف آخر من القصة الأولى أيضا تقول:

"...فبينما هما كذلك اذ بصيحة قد عمت الأرض بالطول وبالعرض حتى ظن القوم أنّ الأرض تزلزلت والجبال قد سالت والأشجار قد تعلّقت وإذا بسنان رمح كأنه مصباح أو فرخ تمساح..."[1].

وهي تصف صيحة إحدى الشخصيات بطريقة درامية، عكس القصة الثانية التي نجدها تصفُ صيحة شخصية أخرى بالشكل التالي:

"...فلما توسطن القصر سمعن صيحة رجل مدرع قد انقضّ عليهم شاك في سلاحه وسيفه مسلول في يده..."[2].

فالاختلاف واضح في الأسلوب وعدد الكلمات، فالذي ألّف القصة الأولى استعمل لغة تختلف عن لغة القصة الثانية، مع أن القصتين متواليتين في الترتيب وتتكلمان عن شخصيتين مقربتين (**اخوين**)، إلاّ أن الفرق واضح بينهما، فالتفاوت في التعبير واضح رغم أن الحدثين متشابهين، فكل شخصية تبحث عن امرأة ما يتيح للمؤلف أن يسترسل في السرد، وهذا يطرح عدة تساؤلات حول عدد المؤلفين لهذا الكتاب من الأصل.

ثانيا: المتوالية المتسلسلة:

بما أن المتوالية القصصية تتكون من قصص مجموعة بشكل معين يختاره المؤلف، والقصص تتميز وفقا للنقاد بكونها "**سلسلة من الاحداث والأفعال الحقيقية والخيالية وفق ترتيب معين "[3].**

فالتسلسل موجود داخل متن القصة بشكل دائم، وفي كتاب **مائة ليلة وليلة** يمكننا أن نقول أنّ القصص التي تروى داخل القصة الإطارية هي تلك الاحداث فقصة الملك **دارم**، وما حدث له يمكننا تناولها بمعزل عن القصص التي تتضمنها؛ فتكون القصة بذلك عن الملك

[1] -المصدر نفسه، ص 186
[2] - المصدر نفسه، ص 190
[3] - لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية(عربي-انجليزي-فرنسي)، دار النهار للنشر، ط1، بيروت، لبنان، 2002، ص133

والجواري والفتى الوسيم ويعتبر الحدث (**شهرزاد تروي قصة للملك كل ليلة**) هو حدث متكرر وفق نمط معين.

من خصائص المتوالية المتسلسلة أنها تحافظ على تنامي عنصر من العناصر اثناء السرد وهو ما يبدو غامضا في **مائة ليلة وليلة**، فالسرد الضمني يأخذ الجزء الأكبر من السرد، ولكن يمكننا أن نحدد تنامي عناصر السرد على اختلافها في قصص متفرقة ويكون هذا عبر:

أ. تنامي عنصري الفضاء الزمني والفضاء المكاني:

فنص **مائة ليلة وليلة** نص يعتمد أساساً على الحكاية الإطارية، ونجد دائما استمرارية السرد عن طريق ترتيب الليالي وراء بعضها البعض، وواقع أن **دينارزاد "طلعت حاملا من الملك فأعطاها الأمان وابطلت شهرزاد الاجتماع به... "** [1] هذا يدل على نمو عنصر الزمن في الحكاية الإطارية، فالحمل لن يظهر في ليلة واحدة وكون القصص تروى في الليل وتتوقف مع الصبح، يدل كذلك على سيرورة الزمن ولكن هل يمكننا أن نسقط هذا على القصص التي يتضمنها السرد؟

بالطبع لا، فأحداث القصص بعيدة عن بعضها البعض، ولكن رغم ذلك إلاّ أنه يمكننا أن نحدد الزمن المشترك الذي حدثت فيه بعض القصص، فنجد مثلا **"حديث الوزير وولده"** و **"حديث الأربعة أصحاب"** حدثا في نفس الفترة الزمنية حيث تبدأ القصة الأولى بقول الراوية:

" زعموا أيها الملك أنه لما قبض هارون الرشيد على البرامكة هرب من جملتهم شيخ كبير السن وكان من الوزراء الكبار وكان له ولد اسمه عبد الله واسم الشيخ محمد... فسارا إلى أن وصلا إلى ارض البصرة... " [2]

فنجدها هنا تسرد قصة وقعت في زمن الخليفة **هارون الرشيد** في احدى مدن الدولة الاموية ونجد في القصة الثانية قولها:

"أنه كان في زمن هارون الرشيد أربعة أصحاب... فدخلوا مدينة بغداد" [3]

إذا القصتين حدثتا في نفس الفترة الزمنية والمكانية، أمّا القصة الأخيرة وهي **"قصة الفتى صاحب السلوك "**، فقد حدثت في نفس المكان وهو **بغداد**، إلّا أن الزمن غير مذكور، وعليه

[1] **-مائة ليلة وليلة، تح: محمود طرشونة، ص341**
[2] **-المصدر نفسه، ص 154**
[3] **-المصدر السابق، ص224**

فإنّ القصص الثلاث رسمت صورة للعراق في أزمنة مختلفة، وفي مقاطعات مختلفة وعليه فعنصر التوالي الذي تقوم عليه هذه المتوالية الضمنية هو المكان.

ب. تنامي عنصر الشخصية:

تعتبر الشخصية من العناصر الهامة في أي حدث سردي فتصنع الحركة في الحكاية والقصة، أمّا بالنسبة للمتوالية فتنامي هذا العنصر يجعلنا نلم بأخبار الشخصية عبر فترات زمنية وأماكن مختلفة، ما يكّون لدينا صورة ذات أبعاد على مستويات عدة، وهذا ما رأيناه مع شخصية الملك " **عبد الملك بن مروان** " فهذه الشخصية ذكرت في ثلاث قصص من قصص **مائة ليلة وليلة**، وغير أن الشخصية مقتبسة من شخصية واقعية وحقيقية إلاّ أن هذا ليس الواقع الوحيد في القصة، بل نرى في **"حديث سليمان بن عبد الملك "** أن الشخصية ذكرت من العنوان فالشخصية الرئيسية هنا هو "**سليمان**" وهو "**ابن عبد الملك بن مروان** " فتقول **شهرزاد** عنه:

"فلمّا **نظر اليه ابوه سرّ به سرورًا عظيما وقال له:**

- **يا بني تمنّ عليّ ما شئت، فقال له:**
- **يا أبت، اريد أن تبني لي قصرا وتجري فيه الأنهار، فقال له:**
- **حبا وكرامة** "[1]

من خلال هذا الحوار بين الابن **سليمان** والوالد **عبد الملك** يمكننا أن نميز بعض الصفات التي يتميز بها **عبد الملك**، فيبدو من خلالها الاب العطوف الكريم الذي يحب ابنه ويسعى لإسعاده وفي قولها:

"**فعند ذلك أعلم سليمان أباه بالخبر فقال له أبوه عبد الملك:**

- **ما الذي تريد أن نصنع؟**

فقال له:

- **نسير اليه ولوكان في عدد مُضَر**

قال: فامر له ابوع بأربعين ألف فارس.... "[2]

[1] - المصدر السابق، ص166

[2] - المصدر نفسه، ص170

وهنا ذُكر الأب مرة أخرى وهو يساند ابنه، فبذلك تكونت لدى القارئ اول فكرة عن شخصية **"عبد الملك بن مروان "**.

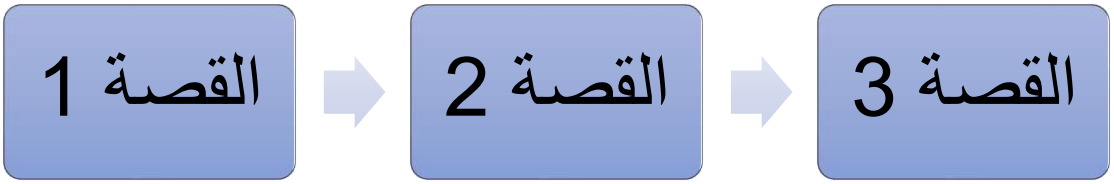
وفي "**حديث مسلمة بن عبد الملك بن مروان** "تظهر لنا الشخصية من العنوان في هذه القصة أيضا، فيستحضر القارئ الفكرة التي كونها مسبقا عن "**عبد الملك بن مروان** "، ولكن في هذه القصة لم تتكلم **شهرزاد** عنه أبدا، ولم نتعرف في هذه القصة إلاّ على تفصيل واحد، وهو أن له ابن اخر وهو"**مسلمة** ".

أمّا في "**حديث الوزير ابن ابي القمر مع عبد الملك بن مروان** "، فقد ظهرت صفات أخرى عن هذه الشخصية فتروي **شهرزاد**:

أنه كان لأمير المؤمنين عبد الملك بن مروان وزير... وكان بمرتبة عظيمة عنده، فحسده بنو امية وقاموا بتدليس صورته لدى الملك وهنا يقول الملك للوزير بأنه أن وجده في ارضه سيقتله[1]، وهنا نرى أن الملك قد تسرع في حكمه بالمقارنة بعلاقته مع الوزير الذي كان مقربا منه، فالحكم هنا غير سوي والملك هنا يبدو ظالما ومتسرعاً عكس القصة الاولى، ولكنه يتدارك الوضع ويطلب مقابلة الوزير ويقول له: أيها الوزير، جميع ما جزت عليه من البساتين والرياضات فأني قد وهبته لك في حق ما أخطأت عليك وصدقت فيك كلام الناس وعليه فالملك هنا يصالح الوزير ويكرم عليه بهدايا كثيرة[2]، وتنتهي هذه السلسلة مع هذه القصة.

إذن، كما رأينا أن القصص السابقة تحدثت عن شخصيات قريبة من "**عبد الملك بن مروان** "، ولكنها عبرت بذلك أيضا عن الحياة في الفترة الزمنية التي حكم فيها هو وابناءه، فالقارئ هنا تعامل مع القصص باستقلاليتها ولكن في نفس الوقت رسم السلسلة التي يمكننا أن نرسمها بهذه الطريقة:

الشكل (05): بنية المتوالية المتسلسلة في مائة ليلة وليلة



[1] ـ المصدر السابق، ص336
[2] ـالمصدر نفسه، ص339

ما نلاحظه في بناء التسلسل أننا لا نعتمد على رابط القصة الإطارية في هذا النوع من المتوالية، فهذا النوع يعتمد على العناصر المشتركة والمتنامية وهوما لا نجده في السرد الذي يبنى على القصص الإطارية، ولكن المتواليات الضمنية داخل السرد الإطارية يمكن أن تحتمل صفات هذا النوع.

ج. الترتيب:

تؤلف قصص المتوالية المتسلسلة لتقرأ بنفس الترتيب التي كتبت لأجله، نرى في الشكل الموضح سابقا فالقصص (**1. 2. 3...**)، يجب التعامل معها بنفس الترتيب الذي وضعه المؤلف، وعليه يمكننا اعتبار القصص السابقة متوالية قصصية متسلسلة فالقصة الأولى " **حديث سليمان بن عبد الملك** "، هي القصة رقم سبعة تبدا من الليلة (**28**) وتنتهي في الليلة (**38**)، وهي نفس الليلة التي بدأت فيها **شهرزاد** بالحكاية الثانية "**حديث سلمة بن عبد الملك بن مروان** "، أمّا القصة الثالثة "**حديث الوزير ابن اب القمر مع عبد الملك بن مروان** " فهي آخر قصة في الكتاب تبدأ من الليلة (**100**)، لتنتهي مع الليلة اللاحقة، فيجب على القارئ التعامل معها بنفس هذا الترتيب الذي وضعت لأجله، رغم ذلك إلاّ أنه لا يوجد ما يوثق هذا الترتيب داخل الحدث نفسه.

تقبَل قصص المتوالية المتسلسلة قصص أخرى فهي مفتوحة وغير مقيدة بحدث أو شخصية أو أي عنصر اخر، وهذا ما نراه عادة في المتواليات التي يحكمها رابط المكان عادة فكما رأينا في المتوالية السابقة، فقد كانت **العراق** هي الرابط بين تلك القصص والمكان عادة يحتمل عدد لا متناهي من القصص فالمكان لا يزول، رغم تغير الأزمنة والشخصيات والأحداث والتسميات إلا أنه يبقى موجود.

فهذه المتوالية تقبل ألف قصة أخرى بل أكثر، رغم ذلك إلاّ أن الشخصية أيضا يمكن أن تقبل عددا من القصص، فآراء الناس تجعل للشخصية وجوها عديدة كما رأينا مع "**عبد الملك بن مروان**"، وعليه فكل العناصر المكونة للسرد والروابط التي تكون المتوالية تجعلها تقبل عددا من القصص دون أن تحيد عن الموضوعة.

د. الأسلوب:

تعتبر اللغة من روابط التي أشار اليها الدكتور **ثائر العذاري**، فالقصص يجب أن يكون بينها نوع من الترابط اللغوي أو الاسلوبي، ففي المتوالية التي اعتمدت في بناء تواليها على شخصية "**عبد الملك بن مروان** "، أشرنا إلى الاختلاف بين القصتين الأولى والثانية في الأسلوب، ولكن قصة "**حديث سلمة بن عبد الملك بن مروان** " وقصة " **حديث الوزير بن**

ابي القمر مع الملك بن مروان " غير ذلك، فنرى في القصة الأولى والثانية السرد سريع ومختصر، فالأولى قدمتها في ثلاث ليالي والثانية في ليلتين، واعتمدت في كل واحدة منها على الوصف الدقيق فنجدها تقول في وصفها للحدث الذي اختطف فيه **"مسلمة"** الجارية مارية:

"...فانطلقوا معهما حتّى قربوا من الدير فهجموا عليه ودخلوه عنوة فوجدوا فيه عشرين جارية والجارية مارية بينهنّ كأنها قمر يزهو. فقتلوا الرهبان واخذوا الجارية وجميع ما في الدير وانصرفوا إلى منزلهم بالغنيمة."[1].

بناءا على ما اطلعنا عليه من القصص فإنّ الراوية لم تعتمد في قصصها أسلوبا مباشرا بل كانت تطيل الشرح والتصوير، وتبالغ في الوصف وتستعمل لغة شعرية إلاّ أنه في هاتين القصتين كان الأمر مختلفا، فكما نلاحظ أنها تصف حدثا بارزا في القصة بكلمات غير مزخرفة ولغة بسيطة، وهو كذلك في القصة الثانية حيث تتحدث مرة أخرى عن حدث بارز في القصة بقولها:

"...فتلقاه العبيد وفعلوا به ما امرهم الملك...ثم خرج من البلاد وسار لا يدري أين يتوجّه، فصار يمشي هائما بنفسه. وكان فصل الشتاء. فمازال يمشي إلى أن وصل إلى مدينة، فدخلها عشية وقد أدركه الجوع والبرد مع شدة الرعب والخوف والتعب..."[2].

فالراوية هنا تصف مشهد خروج الوزير من المملكة، وذهابه بعيداً بطريقة غير درامية عكس ما عهدناه في القصص الأخرى، وعليه فإنّ القصتين تشكلان متوالية قصصية متسلسلة رابطها الأول هو الشخصية.

ثالثا: المتوالية الحلقية:

يقوم هذا النوع من المتوالية على **"نفس أسس المتوالية المتسلسلة فهو يعتمد على التسلسل والترتيب، إضافة إلى تنامي الاحداث داخل السرد"**[3]، ولكنه يختلف في نقطة واحدة فقط وهي أن الحكاية يجب أن تقفل في النهاية، ولا تقبل أي إضافة بعد ذلك عكس المتوالية المتسلسلة.

---

[1] ـ المصدر السابق، ص190

[2] ـ المصدر السابق، ص336

[3] ـ ثائر العذاري: المتوالية القصصية، ص 76

تتضح بعض معالم هذا النوع من المتوالية في احدى القصص **"مائة ليلة وليلة "**، وهي قصة **"حديث ابن الملك والوزراء السبعة "**، فالقصة عبارة عن عشرين قصة تربطها قصة اطارية وتبدأ القصة، مع ابن الملك الذي يواجه صعوبات في التعلم ويعرضه ابوه على طالب العلم يدعى سندباد ليعلمه فيحسن ذلك ويخبره بعدها أنه رأى مصيره عبر التنجيم وأنه يجب عليه أن لا يحدث الناس سبعة أيام والا أصابه شر... فيخضع لقول المعلم وعندما يرجع لأبيه يحدثه فلا يرد الابن فيعجب لأمره، وهنا تتدخل الجارية فتدعو الملك أن تخلو به فتجعله يتكلم فيوافق الملك، وهناك تطلب منه قتل ابيه والزواج بها، فيغضب ويتكلم ويخبرها بسبب صمته وأنه سيقتلها وهنا تصرخ الجارية، وتدعي أن ابن الملك راودها فيأمر الملك بقتله، فيتدخل الوزراء لإنقاذه[1].

وتكون بذلك القصص حججا من الجارية التي تخاف أن يعرف الملك الحقيقة فيقتلها، والوزراء الذين يخافون أن يقتل الملك ابنه ويتهمهم بذلك لاحقا، فيسعى كل طرف من الأطراف أن يثبت أن الآخر كاذب وماكر، إلى غاية اليوم الذي يتكلم فيه ابن الملك وهو اليوم السابع.

رغم أن القصة الأولى في هذه المتوالية هي قصة " **تربية الفيل "**، إلاّ أنّه ليست لها علاقة بموضوعة المتوالية، فهذه القصص هدفها إخبار الملك أنّ تعليم ابنه سيأخذ وقتا ويتطلب جهدا، أمّا قصص المتوالية فتبدأ من قصة **"أثر الأسد"** التي رواها الوزير الأول، وعليها فإنّ القصص تروى بالتناوب وكل يوم يروي احد الوزراء قصتين، وترد عليه الجارية بعدها بقصة واحدة، أمّا في آخر يومين تشعر الجارية بدنو أجلها وتقدم على الانتحار، إلّا أنها لا تنجح ويأمر الملك في ذلك اليوم بقتل ابنه مرة أخرى، ليقوم الوزير الأخير بتقديم آخر قصتين قبل أن يتكلم ابن الملك، وفي هذا الجدول نوضح القصص وفق ترتيبها ومواضيعها ورواتها:

الجدول(03): ترتيب القصص حسب الرواة في قصة "حديث ابن الملك والوزراء السبعة"

الراوي	عنوان القصة	ترتيب القصة

[1]- مائة ليلة وليلة، تح: محمود طرشونة، ص232

الجارية	عاقبة الغفلة ابن الملك والسعلاة العين السحرية الخنزير والقرد الأسد واللص	الرابعة السابعة العاشرة الثالثة عشر السادسة عشر
المعلم	تربية الفيل	الأولى
الوزير1	اثر الأسد الببغاء	الثانية الثالثة
الوزير 2	الرغيفان غلام الخليل	الخامسة السادسة
الوزير3	قطرة العسل الروز والسكر	الثامنة التاسعة
الوزير 4	في الحمام دموع الكلاب	الحادية عشر الثانية عشر
الوزير 5	الحية والكلب كيد العجوز	الرابعة عشر الخامسة عشر
الوزير 6	الصياد والملك تمثال الفيل	السابعة عشر الثامنة عشر
الوزير 7	الامنيات الضائعة الباحث عن كيد النساء	التاسعة عشر العشرون

القصص في هذه المتوالية مرتبة بطريقة مرسومة، فالمؤلف قام بترتيب القصص وفق منهجية معينة لكي يحافظ على النظام الذي وضعه، ووفقًا لأنجرام يمكننا أن نعتبر هذه المتوالية أقرب لنوع **المتوالية المؤلفة composed**، فكما رأينا القصص ليست طويلة ولا كثيرة التفاصيل والشخصيات، بل تصيب الموضوع الذي يذكره الراوي **(الجارية أو الوزراء)** قبل بداية كل قصة.

نأخذ قصة **"الببغاء"** للوزير الأول فيقول فيها: وقد سمعت من مكر النساء وكيدهن ما احدثك به، زعموا أيها الملك أنه كان رجل غيور جدا على زوجته لدرجة تمنعه من السفر،

فطال عليه الحال فاشترى ببغاء ليعلمه الكلام، ويقوم بحراسة زوجته اثناء سفره فعندما غادر، أحضرت خليلها وكان الطائر ينظر لما يصنعان، فلما قدم الرجل من سفره دعا الطير وسأله عن الخبر فأعلمه بما رأى، فاعتزل الرجل زوجته مما جعل الزوجة تشك في الخادم بأنه من اخبر زوجها، ولكنه يخبرها عن الطائر هو المخبر، فعمدت المرأة في الليل إلى الببغاء وجعلت تنضح عليه الماء بالغربال وتلوح بمرآة الهند والخادم تطحن بالرحي حتى أصبح الله بخير، وفي الصباح جاء الملك إلى الببغاء وسأله ماذا رأى بالأمس، فأخبره بأنه لم يرى شيئا من شدة البرق والرعد والمطر فلما سمع الرجل ذلك من الطائر قال في نفسه: هذا الطائر كاذب في قاله عن زوجتي، وأي مطر كان البارحة! فكل ما حدثني به باطل.

فأطلق الطير وكسر القفص وصالح امرأته...وانما حدثتك بهذا لتعلم أن كيد النساء عظيم... فلما سمع الملك هذا امر بابنه الا يقتل[1].

فكما رأينا ينجح الوزير في اقناع الملك بألا يقتل ابنه وتأتي الجارية في اليوم الموالي لتروي قصة **"عاقبة الغفلة** " وهي تبكي وتقول للملك:

"-أن الملك لا ينبغي له أن يعفو عن ابنه إذا وجب عليه القتل. وقد سمعت أن رجلا قصّارا كان إذا أنطلق إلى النّهر ذهب معه ابنه. فكان الولد يلعب في الماء ولا ينهاه ابوه. فتباعد ذات يوم فغرق. فأنطلق ابوه ليخرجه فتعلق الولد به فماتا جميعاً. وأنت أيها الملك أن لم تنصفني من ابنك يجري لك ما جرى للقصّار وابنه فيوشك أن تهلك لهلاكه"[2].

تتعدد الشخصيات والعناصر الأخرى المكونة لهذه القصة ولكن يمكننا أن ننظر إلى هذا العمل على أنه متوالية قصصية حلقية بناء على ما يلي:

أ. الثيمة(الموضوعة):

تنقسم القصص إلى ثيمتين، وهما **"مكر النساء"** و **"مكر الوزراء"** فالقصص داخل هذه الحكاية يرويها طرفين، إمّا احد الوزراء؛ فيتحدث عن احدى القصص التي تمكر فيها النساء، وأمّا الجارية؛ فتتحدث عن قصة يمكر فيها الوزراء كما رأينا في الجدول، وبعد كل قصتين للوزير قصة واحدة للجارية، فنرى في اليوم الثالث يحكي الوزير قصة **"قطرة العسل** " عن اهل قريتين اقتتلا لأجل قطرة عسل وفي القصة الثانية **"الروز والسكر** " عن امرأة تخدع زوجها لأجل الأرز والسكر وتحتال عليه، فلا يدري أنها تكذب وتنجو بفعلتها، أمّا الجارية فتسرد قصة **"العين السحرية** " وهي عن رجل بعث ابنه مع احد وزراءه، فيشرب

[1] - المصدر السابق، ص242
[2] - المصدر السابق، ص243

من عين تحوله لامرأة بإهمال من ذلك الوزير، وهي بذلك تشير لأنّ الوزراء يمكن أن يكونوا سببا لشقاء الملك.

ب. القصة الإطارية:

تعتبر اهم الروابط التي تجمع القصص مع بعضها البعض، وتحافظ على الترتيب المنطقي للأحداث في هذه المتوالية، والقصة الإطارية التي تقع ضمنها القصص، تجعل الشخصيات تتداخل فيما بينها دون أن تؤثر على أحداث القصص نفسها التي تقع ضمن القصة الإطارية **"وفق شكل بصلي ويمكننا أن نعبر عنها كما يلي:**

الشكل(06): تسلسل القصص في المتوالية القصصية المتسلسلة في مائة ليلة وليلة

ح$_{ف}$ (ح$_{ش}$ ح1(ح$_{1}$) +(ح$_{2}$) +(ح$_{3}$) +...) +(ح2)))[1]

فالراوي الأول **فهراس** يبدأ السرد بحكايته ونرمز لها بـ "**ح$_{ف}$** "، يدخل ضمنه حكايات الراوية الثانية **شهرزاد** ونرمز لها بـ "**ح$_{ش}$** "، ويمتد سلم السرد في الحكاية "**ح1** "، التي بدورها تحتوي على حكايات أخرى يرويها رواة اخرون "**ح$_{1}$، ح$_{2}$، ح$_{3}$..."**، وعليه فإنّ روابط القصة الإطارية تتمثل في البنية المتداخلة للحكاية من اول السرد إلى اخره، فالقصة تعود في النهاية إلى اول السرد، ونرى في اخر قصة **"ابن الملك يتكلم"** أنها تعرض حلا للمشكلة التي انطلقت منها الحكاية الإطارية وهي صمت ابن الملك فتقول **شهرزاد**:

فلما كان في اليوم الثامن عند طلوع الشمس قال الغلام: ((هذا يوم الميعاد الذي يأتي فيه معلّمي. وقد تكلّم الوزراء في هذه الأيام فينبغي أن أشكرهم على ما فعل وقبل أن تأتي هذه العدوة إلى ابي فيأمر بقتلي))[2].

ويكمل كلامه مع الخادمة لتطلب له الوزراء فيشكرهم ويخبرهم بأمر المعلم الذي أمره بألا يتكلم، فيعرف الملك ويتقابلا ويحكي له ما جرى له، وتحل مشكلة ابن الملك فيقول المعلم:

"-أيّها الملك، إنّي ما ادخرت على ابنك شيئًا من العلم ولا أعلم في الأرض أحدا أعلم منه..."[3].

[1] - ثائر العذاري: المتوالية القصصية، ص17
[2] - مائة ليلة وليلة، تح: محمود طرشونة، ص275
[3] - المصدر السابق، ص277

ويستدعي الجارية فيسألها عن فعلتها فتقول:

"...إنّما قلت لولدك ما قلت لينطق لسانه. فلمّا رأيت أنّه غضب غضبا شديداً خفت على نفسي من القتل وتمكّن الشيطان من قلبي. وإنّي مقرّة بذنبي"[1].

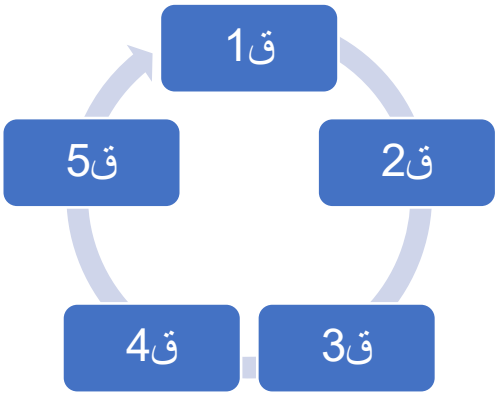
فيعفو الملك عنها ويطلق سراحها ويعيش الجميع في عيش طيب.

إذن في قصة "**ابن الملك والوزراء السبعة** "، يمكننا أن نرصد ثلاث إشكاليات تم حلها في الأخير وهي:

1. ابن الملك الذي كان لا يجيد شيئا ولم يتعلم شيئا، يصبح في الأخير من أكثر البشر علما.
2. ابن الملك الذي لا يتكلم لمدة سبعة أيام ينطق في اليوم الثامن.
3. الجدال الذي قام بين الوزراء الذين كانوا يدافعون عن ابن الملك والجارية التي كانت تدافع عن نفسها أنتهى بفوز الوزراء، ولم يقتل ابن الملك.

يعود بذلك السرد إلى نقطة البداية ويمكننا أن نمثل له بهذه الرؤية:

الشكل(07): بنية المتوالية العنقودية في مائة ليلة وليلة



كما نرى من خلال المخطط أن السرد يعود دائما إلى القصة الأولى(**ق1**) مهما تعددت القصص الضمنية (1. 2. 3...)، لكي يشكل بذلك نقطة انغلاق للقصة الأولى والإجابة عن التساؤلات التي تطرح في اول الحكاية.

ج. الأسلوب:

[1] - المصدر نفسه، ص270

اعتمدت الراوية في هذه القصة طريقة الإسناد لراو مختلف في كل يوم، ما يجعل لكل راو أسلوبا خاصا ولغة مختلفة، خاصة أن جميع الرواة استعملوا طريقة الاسناد أيضا، فكل راو كان يبدأ قصته بقوله **"بلغني أن، سمعت أن، يزعم أن..."** وهذه الطريقة تجعل القصص تبدو منقولة، وعليه فاختلاف اللغة فيها هو امر مسلّم به داخل النص، أمّا خارجه فيمكننا أن نرصد التشابه فالقصص كلها قصيرة ومختصرة، متشابهة المصطلحات واللغة فيها بسيطة ومباشرة.

وعليه فإن قصة **"ابن الملك والوزراء السبعة "**تعتبر متوالية قصصية حلقية، لاعتمادها على الترتيب والاغلاق والتنامي، مع وجود الروابط التي تتيح للقصص الحفاظ على استقلاليتها في وسط الصورة الكاملة.

الخاتمة

توصلنا في نهاية هذه الدراسة إلى النتائج التالية:

1. أنّ كتاب "مائة ليلة وليلة" هو كتاب حكايات خرافية شعبية متنوعة، ومقسمة حسب الليالي، له نسخ متعددة أصول متفرقة عربية وهندية وفارسية، لكل أصل إضافاته الخاصة للكتاب.
2. يختلف كتاب "مائة ليلة وليلة" عن كتاب "ألف ليلة وليلة" في عدة مواطن كالعدد والنوعية وحتى القصة الإطارية، كما يتشابه معه في الفكرة والأساس الذي يقوم عليه.
3. يقوم كتاب "مائة ليلة وليلة" على السرد التضميني، بحيث تتفرع القصص عن قصة إطارية واحدة.
4. المتوالية القصصية هي نوع يتوسط المجموعة القصصية والرواية، يقوم على أساس الروابط المختلفة من حكاية إطارية، مكان، زمان وغيرها.
5. تصنيف إنجرام للمتوالية القصصية يفتقر للأسس الصحيحة التي بنيت عليها المتوالية، وعليه فإن الاستناد عليه ليس دقيقا، عكس تصنيف ثائر العذاري الذي اهتم ببنية المتوالية وخصائصها الفنية.
6. تنوعت اشكال المتوالية القصصية داخل سرد "مائة ليلة وليلة"، من متوالية عنقودية ومتوالية متسلسلة ومتوالية حلقية في كل جزء من أجزاء السرد.

نعتبر أنّ "مائة ليلة وليلة" هو كتاب يستحق الغوص أكثر في معانيه الدفينة وأشكال السرد فيه، أما جنس "المتوالية القصصية" فهو موضوع قصرت فيه الدراسات العربية فهو لايزال موضوعا حديث النشأة عربيا، نرجو أن يتم البحث فيه أكثر بخاصة في الأعمال القديمة.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

1. مائة ليلة وليلة، تح: شريبط أحمد شريبط، تق: أمين الزاوي، المكتبة الوطنية الجزائرية، الجزائر، ط1، 2005.
2. مائة ليلة وليلة، تح: محمود طرشونة، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون بيت الحكمة، تونس، ط1، 2013.

المراجع:

القواميس والمعاجم:

1. جيرالد برانس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، ط1،
2. لطيف زيتون: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1

الكتب:

1. ثائر العذاري: نظرية القصة القصيرة، دار كنوز المعرفة للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2020 ،
2. ثائر العذاري: المتوالية القصصية: الأصول والتجنيس والتمثلات، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2020
3. سهير القلماوي، ألف ليلة وليلة، دار المعارف للطبع والنشر، القاهرة، مصر، د ت ن
4. محمد بوعزة، تحليل النص السردي: تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم، الرباط ط1، 2010
5. القصة الرواية المؤلف، تر: خيري دومة، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، مصر، 1997

المقالات العلمية:

1. فايزة لولو، خصائص السرد العربي القديم، مجلة حوليات جامعة قالمة، ع19، 2017/6، قسم الأدب العربي، كلية اللغات والآداب، جامعة سوق اهراس، الجزائر
2. فرجسون سوزان: المتوالية وضد المتوالية والدورات والروايات، تر: لقاء رضا نفل، 2007

الجرائد:

1. ثائر العذاري، في المتوالية القصصية من أجل رفع اللبس، جريدة الصباح الجديد الالكترونية، يومية بغدادية، الصادر في :2019/03/02

2. ثائر العذاري، في المتوالية القصصية من أجل رفع اللبس: ج2، جريدة الصباح الجديد، يومية بغدادية، الصادر في:2019/03
3. نادية الهناوي، التجنيس في القصة القصيرة، جريدة طريق الشعب، يومية عراقية، ع: 117، ص: 2019/2/4

المواقع الالكترونية:

يوسف أحمد إسماعيل، التفريع الحكائي وأنماط التخييل في كليلة ودمنة، موقع معابر، www.maaref.Org، تاريخ الدخول: 2023/4/15، س10:14

المراجع الأجنبية:

1. Britannica Online: Novel

2. George R. Clay: How to Make a Short Story Work, 5/1997, - Course Hero Online-

3. L. Ingram Forrest: Representative Of Short Story Cycle, The Netherlands, Mouton, Paris, 1971

4. Lunden Rulf: The United Stories Of America, Rodopi, Amsterdam, 1999

5. Richard Russo(online article)

6. Mann Susan Garland, The Short Story Cycle, New York, Greenwood Press, 1981

7. Rebekah Clarkson: the short story cycle and the representation of a named place, doctor of philosophy thesis, university of adlaide

الـفـــهـــرس

العناوين	الصفحة
المقدمة	أ.ب.ج
مدخل نظري: تحديد المصطلحات والمفاهيم النظرية	4
أولا: كتاب مائة ليلة وليلة	5
1. نسخ المدونة	5
2. أصول المدونة	7
أ. الأصل العربي والإسلامي	8
ب. الأصل الهندي	9
ج. الأصل الشمال إفريقي	10
د. الأصل الفارسي	11
3. الفرق بين مائة ليلة وليلة وألف ليلة وليلة	11
4. قصة المدونة	15
ثانيا: المتوالية القصصية	16
أ. نشأة المتوالية القصصية	16
ب. مفهوم المتوالية القصصية	18
ج. خصائص المتوالية القصصية	20
د. حدود الجنس الأدبي	24
المبحث الأول: تصنيف إنجرام للمتوالية القصصية	25
أولا: المتوالية المرتبة	26
ثانيا: المتوالية المؤلفة	27
ثالثا: المتوالية التامة	28
المبحث الثاني: تصنيف ثائر العذاري للمتوالية القصصية	30
أولا: المتوالية العنقودية	31
ثانيا: المتوالية المتسلسلة	40
ثالثا: المتوالية الحلقية	47
الخاتمة	55
قائمة المصادر والمراجع	56

الملخص:

تعالج الدراسة تجليات المتوالية القصصية في كتاب "مائة ليلة وليلة"، عن طريق التعريف بالكتاب والإلمام بكافة جوانبه؛ من أصوله المختلفة إلى نسخه المتعددة وعلاقته بنظريه "ألف ليلة وليلة"، عن طريق رصد نقاط التشابه والتباين بينهما شكلا ومضمونا.

كما تناولت تعريفا بالمتوالية وأنواعها استنادا على آراء باحثيْن، فقسمت إلى: متوالية مؤلفة، ومتوالية مركبة، ومتوالية تامة بناءًا على الرؤية الأجنبية. وإلى متوالية عنقودية ومتوالية متسلسلة، ومتوالية حلقية بناءًا على النظرة العربية.

الكلمات المفتاحية: مائة ليلة وليلة؛ المتوالية القصصية؛ المتوالية المتسلسلة؛ المتوالية العنقودية؛ المتوالية الحلقية؛ فورست إنجرام؛ ثائر العذاري.

Abstract:

The study deals with the manifestations of the story sequence in the book "One Hundred and One Nights", by defining the book and getting acquainted with all its aspects; From different origins to different versions and its relationship to the theory of "One Thousand and One Nights", by monitoring points of similarity and contrast in form and content.

It dealt with a definition of the sequence and its types that refer to the entrenchments from two researchers, and it was divided into: composed sequence, successive, and complete sequence based on the foreign vision. A clustered, successive, sequential, and annular succession view based on the Arab view.

Key Words: one hundred and one nights; the story sequence; clustered story sequence; serial story sequence; guttural story sequence; Forrest Ingram; thaeir al adarry.