بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

" الحكاية الخرافية ليست بثرثرة عجائز لا منطق لها ، ولا هي اختراع صرف ، وإنما هي ملك للشعب ونتاج قواه الشاعرية "[١] . بهذه العبارة يوجه "فردريش فون ديرلاين" أنظارنا جميعا إلى أهمية الحكاية الخرافية ، فهي ليست بثرثرة فارغة من المعنى والدلالة ، تحكيها العجائز للأطفال في ليالي الشتاء البارد . إنها خلاصة حكمة وبقايا معتقدات ظلت تسيطر على عقل الإنسان لعدة قرون ، إنها الحس الشاعري للإيقاع الجمالي في الإنسان . ولذلك فالحكاية لم تكن أبدا وليدة إبداع فردى ، ولا هي قاصرة في وجودها على حضارة بعينها ، إنها نتاج عقل جمعي ، كما أنها من أقدم الفنون . إن لم تكن أقدمها . التي عرفها الإنسان ؛ فالحكي الخالص في حد ذاته فطرة بذرها الله في كينونة الإنسان الناطق ، ولذلك لا يخلو تاريخ شعب من الشعوب من وجود حكايات تتشابه موضوعاتها مثلما تتشابه في هيكل بنائها ، وإذا كان هذا الأمر يعنى انتقال هذه الحكايات من حضارة لأخرى فإنه يعنى أيضا تشابه الفطرة الإنسانية في ظروف معيشتها وطرق تفكيرها ، الأمر الذي جعلها تنتج هذه الحكايات .

وفي التراث العربي اكتملت القريحة الأدبية ببزوغ النصوص السردية كقسيم شرعي للشعر الغنائي ، وإذا كان الشعر مفخرة العرب وديوانها الأول ومنبع بلاغتها على المستوى الرسمي . إذا هو لا يقال كما قال الرسول ρ : إلا في نواديها . فإن القص الشعبي . الحكايات والحواديت والمقامات والليالي والمسامرات والسير . أصبح الآن قامة العرب التي يطاولون بها قامة الملاحم والأساطير التي ابتدعتها الحضارات الأخرى ، ولذلك يقول د/ السيد فضل : " لقد قامت الليالي . بوصفها أحد الأنواع السردية في القص الشعبي . بالدور نفسه الذي قامت به الملاحم القديمة بالنسبة للأدب الغربي في الحياة العربية " [٢] .

لقدُ شغف العالم في العصور الوسطى بالحكاية وبالموضوع ، بالخارق والمعجز والمستحيل والعجائبي الذي يخالط الواقع . وعلى سبيل المثال كان النص الألفليلي وما زال

---

(١) فردريش فون ديرلاين : الحكاية الخرافية (نشأتها . مناهج دراستها . فنيتها) . (ترجمة) د/ نبيلة إبراهيم . مكتبة غريب . د٠ت . ص ٢٤ ٠

(٢) د/ السيد فضل : حكايات السندباد (دراسة في نص من ألف ليلة وليلة) . ط١ . منشأة المعارف بالإسكندرية ١٩٨٦ . ص ٢ بتصرف ٠

محور اهتمام عدد كبير من الدارسين والباحثين في العالم العربي وغيره ، إذ إنه يمثل القص المعرفي الخالص للحكي المتولد من القريحة الشعبية في العصور الوسطى ، وهى العصور التي اعتمدت في نقل معرفتها وحكاياتها الشعبية على أساس النقل الشفاهي ، وقد ساعدت هذه الشفاهية على إدخال الكثير من التعديلات على النص الأصلي ، الذي ظل يستوعب من خلال العقل الجمعي الكثير من المعارف والعلوم والثقافات المتداخلة مع الثقافة العربية الإسلامية .

وليس هذا قاصرا على النص الألفليلي ، إذ إن معظم . إن لم يكن كل . النصوص السردية العربية تمتاز بأنها نصوص مفتوحة ، ثرية ، تدعو قارئها إلى الإسهام في إنتاجها والإضافة إلى دلالاتها . إنها نصوص حمالة أوجه ، تمتلئ بالثغرات ، تأخذ فعلا تأويليا لما لانهاية له من أفعال القراءة ، تتشكل منذ لحظتها الأولى من تضافر عجيب بين الراوي والمروى له ، تتعدد مغامراتها القصصية وتتنوع وحداتها السردية بشكل دائري ولا نهائي ، فيها من قصص الجن والعفاريت والخيالي والعجائبي قدر ما فيها من الواقعي والحقيقي والمعاش ، وفيها من قصص الحب والقيم والعواطف قدر ما فيها من قصص الإباحية الشبقية . تمتلئ بقصص الحيوان والطير والنوادر والأمثال والحكم بقدر ما تمتلئ بقصص الخلفاء والملوك والعامة وأصحاب العاهات والطبقات الشعبية . إنها نصوص تعادل متعة قراءتها متعة ما أنتجته تكنولوجيا المعلومات والاتصالات من أجهزة حديثة ، مثل التليفزيون والفيديو والكمبيوتر والانترنت ، وغيرها من الأجهزة التي تعتمد على ثقافة التلقي السلبي وتغييب الوعي وإضعاف الحس . إنها المتعة التي لا تعادلها سوى متعة النص نفسه ، إنها متعة النص أو لذته . بتعبير "رولان بارت" (*). التي لن تغيب أو تنمحي لأنها ببساطة كجبل الجليد الذي لا يكشف من نفسه سوى أقله .

ومازال الشغف بالنص باقيا حتى يومنا هذا ، وإن كان قد أخذ بعدا مغايرا للشغف القديم، إنه الشغف بالقص ذاته ، بالحكاية التي جمعت في طياتها كل أشكال السرد ومستوياته ، بالتقنيات والآليات التي دشنها الراوي الشعبي لجذب الآذان وملء العقول ٠

قديما اهتمت الدراسات بالموضوع ، أي بالبحث عن النص وفي المقابل تهتم الدراسات الحديثة بدراسة الشكل ، أي بالبحث في النص ٠ ولذلك تسعى الدراسة للبحث

(*) رولان بارت : من العمل إلى النص . ترجمة وتقديم د/ محمد خير البقاعى . ضمن كتاب (آفاق التناصية المفهوم والمنظور) . الهيئة المصرية العامة للكتاب . سلسلة دراسات أدبية . ط١ . ١٩٩٨ . ص ٢١ .

في الموضوع والشكل لأن الفصل التعسفي بين الشكل والموضوع من قبيل الشطط والزيف المنهجي ، وهذا ما تطمح الدراسة لتجاوزه ، فهي لن تنظر للموضوع كمادة مستقلة في مقابل الشكل . بل ستحاول النظر إليهما كوحدة واحدة ، إذ هما يكملان بعضهما لخلق النص الذي هو أعلى من حدود جزئياته ٠ ولذلك ستكون الدراسة نصية تبدأ من الموضوع لتصل إلى الشكل والعكس . تحاول رصد الجدليات المتبادلة بينهما ، مثلما تحاول استنطاق البنى السوسيولوجية داخل النص ذاته .

وقد دفعني لاختيار الموضوع ومادته العديد من المسوغات ، ولعل أهمها :

١ ـ ندرة الدراسات التي اتخذت من التراث القصصي مادة بحثها ؛ فقد أحجم الكثير من الباحثين عن دراسة القص العجائبي ، لأنه يمثل من وجهة نظرهم الأدب غير الرسمي / أدب العامة . ولذلك تسعى الدراسة للنظر في مادة هذا البحث للكشف عن المسكوت عنه في نصين لم تفرد لهما . أو لإحداهما . دراسة من قبل .

٢ ـ دخول النصين في باب واحد . القص العجائبي . مما يجعلهما صالحين لأن يكمل بعضهما البعض . مع التأكيد على الثراء الفني للنصين ، مما يجعلهما صالحين لإجراء دراسات ، متعددة ومتعمقة في آن واحد .

٣ ـ إفساح المجال أمام بعض النصوص التراثية للظهور على السطح بعدما أصبح النص الألفليلي حجر عثرة أمام بقية النصوص التراثية ، إذ استقطب هذا النص جهود الباحثين والمنقبين في التراث العربي ، مما جعلهم وجعل غيرهم يقف أمامه دون النظر لغيره .

٤ ـ دراسة نصوص هذا التراث للكشف عن قوانينه الشكلية ، وموضوعاته النصية وفقا لمناهج الدراسات السردية الحديثة . مع مقارنة آليات بناء هذه النصوص ، وذلك للكشف عن آليات الاتفاق والاختلاف بينها وبين باقي النصوص .

٥ ـ التأكيد على ثراء العقل العربي وقريحته الأدبية ، من خلال الكشف عن جذور القص في التراث واستخراج كنوزه ودراستها . وكذلك التأكيد على صلاحية نصوصنا السردية التراثية للدراسة وفق معطيات المناهج الحديثة .

ويتبع البحث بشكل أساسي وجوهري مناهج علم السرديات " Narratology " وهى المناهج التي بذرها بشكل واع " فلاديمير بروب " في كتابه المهم مورفولوجيا الحكاية الخرافية ، وهو الكتاب الذي انبثقت من عباءته جهود الشكلانيين الروس ومن بعدهم أصحاب الاتجاه البنيوي ، وقد اهتم " بروب " في كتابه الذي اعتمد في مادته على الحكايات الشعبية الروسية بتصنيف القص الخرافي من ناحية الموضوع أولا ، لكي يصل

في نهاية الأمر إلى تحديد القيم الثابتة والمتغيرة ، وكذلك جملة الوظائف الشكلية التي تحكم بنية القص الخرافي ككل، وقد توصل " بروب " في نهاية الأمر إلى تحديد إحدى وثلاثين وظيفة تتكرر بشكل رئيسى في كل القصص الخرافية التي قام بحثه عليها، على الرغم من مغايرة عناصر القص من حكاية لأخرى .

ومن خلال هذا النموذج البنائي الذي وضعه "بروب" حاول "كلود بريمون " و"جريماس" تطوير النماذج التطبيقية على النصوص السردية الروائية لمعرفة القوانين الشكلية التي تحكم أية نص سردي ، وما زالت جهودهم تتوالى حتى ظهر " رولان بارت " و" تزفيتان تودروف " و "جيرار جينت " الذي أسس نظرية شبه متكاملة لدراسة البنى السردية من خلال كتابيه " خطاب الحكاية " و" عودة إلى خطاب الحكاية ".

وإذا كان المنهج السردي هو عمود الدراسة ودعامتها الأولى باعتبارها دراسة نصية إلا أن ذلك لن يعدم للدراسة حقها في الاستعانة ببعض المناهج الأخرى ، وخاصة فيما يتعلق بدراسة الانثروبولوجيا التي أسسها " كلود ليفي شتراوس " ومن تابعه في دراسة الأساطير والخرافات ٠ وكذلك الاستعانة بمناهج البنيوية التوليدية التي دعمها بشكل كبير "لوسيان جولدمان " للكشف عن تطابق البنية الأدبية بما هو خارجها من بنيات اجتماعية مولدة لها .

ولأن الدراسة تقوم في تطبيقاتها على دراسة نصين مجهولا المؤلف أو بتعبير آخر نصين متولدين من خلال عقل جمعي شعبي . استمد معظم علومه من الرواية المتصلة الإسناد للاستعاضة عن الكتابة التي لم تطرأ على الثقافة الإسلامية إلا في عصور متقدمة. إذ ظلت هذه الثقافة لفترة طويلة . من قبل الإسلام . وحتى العصور المتأخرة تنهض على الذاكرة بوصفها الأداة الرسمية لحفظ العلوم ونقلها . لذلك لن تعدم الدراسة لنفسها الحق في استخدام منهج النظرية الشفاهية للتمييز بين النصوص الرسمية الكتابية ، وتلك التي تناقلتها الألسن من جيل إلى جيل حتى وصلت إلينا محملة بكل ما في الأدب غير الرسمي من سمات ، تبغي الدراسة الكشف عنها ، لكي تكون محل مقارنة مع دراسات أخرى تبحث في الأدب الرسمي .

ولا تدعى هذه الدراسة أنها ستدرس موضوعا جديدا كل الجدة ، أو أنها ستطأ أرضا بكر لم تفض من قبل ، فموضوع الدراسات الشعبية أو بالأحرى الأدب القصصي في التراث العربي تناوله الكثير من النقاد والباحثين بالنظر والرأي منذ دراسة د/ سهير القلماوي عن ألف ليلة وليلة . سنة ١٩٤١م . ثم دراسات عميد الأدب الشعبي د / عبد

الحميد يونس ومن تابعه على الدرب من أمثال د / أحمد مرسى و د/ نبيلة إبراهيم و د/شكري عياد وأحمد رشدي صالح وفوزي العنتيل ومحمد لطفي جمعة و د/ صلاح فضل و د/ أحمد شمس الدين الحجاجى و د/ محمد رجب النجار وغيرهم الكثير، وعلى الرغم من ذلك فإن الدراسة تدعى لنفسها الجدة في أمرين :

١ . دراسة جزء من هذا التراث الضخم ووضعه في دائرة الضوء وذلك بإفراد البحث في دراسته التطبيقية للنظر في كتابين لم يخضعا لدراسة مستقلة من قبل(*)، غاية ما في الأمر أنه قد أشير إليهما عرضا في ظل سياقات نقدية للتراث القصصي من ناحية أو في ظل التناول النقدي من ناحية المقارنة مع بعض الكتب التي تدخل في الموضوع من ناحية أخرى .

٢ . تطبيق معالم المنهج السردي وتقنياته الحداثية بكل ما في روح هذا المنهج من حداثة على نص تراثي عربي ، ولن يتم ذلك قسرا بلوى عنق النص ليتلاءم مع نظريات هذا المنهج ، ولكن بتطويع معالم المنهج ونظرياته ، لتتلاءم مع النص السردي الذي يتميز بخصوصيته كنص سردي تراثي مستقل .

لقد نظر كبار المنظرين من الشكلانيين الروس وفلاديمير بروب ومن تابعهم من أصحاب المنهج البنيوي مثل " كلود بريمون " " وجيرار جينت " و " رولان بارت" و"تزفيتان تودوروف" و " جوليا كرستيفا " إلى القص العربي وبالتحديد في ألف ليلة وليلة باعتبارها " قصة القصص" وعدوها نموذجا سرديا مثاليا يصلح لكل التنظيرات والتطبيقات، ولذلك تطمح الدراسة إلى متابعة هذه الجهود لتطبيق ما تم تنظيره ، وإجلاء ما خفي فهمه ، واستكناه الدلالات العميقة لمعالم هذا المنهج ، وذلك بالنظر في نصين ، قد يساعدا على كشف المزيد من الغموض الذي أحاط بالبنية السردية الكلية للقص العجائبي ، مثلما أحاطت موضوعاتها العجائبية النص نفسه بهالة من الغموض والخوف الذي جعل كثيرا من الناس يقول : إن من يقرأ كتاب ألف ليلة وليلة لا بد أن تحل به مصيبة قبل نهاية السنة التي يتم فيها قراءة الكتاب .

وتنهض مادة هذا البحث على دراسة كتاب (**مائة ليلة وليلة**) وكتاب (**الحكايات العجيبة والأخبار الغريبة**) ، وهما من التراث القصصي الشعبي العربي . مائة ليلة وليلة .

(*) د/ محمد أبو المجد : ببليوجرافيا الرسائل العلمية في الجامعات المصرية منذ إنشائها وحتى نهاية القرن العشرين . قسمي البلاغة والنقد . مكتبة الآداب . ط١. ٢٠٠٢ .

والذي يحوى ثلاث وعشرين حكاية ـ بقى مخطوطا لعدة قرون ، إلى أن اكتشفه "قودفروا ديموميين " المستشرق الفرنسي الذي نشره لأول مرة بالفرنسية سنة ١٩١١م ، ولم ينشر النص العربي لهذا الكتاب إلا بعدما قام د / محمود طرشونة بتحقيقه . بعد مطابقة خمس نسخ من المخطوط . ونشره بالعربية في طبعته الأولى عن دار نشر الجمل، كولونيا / بغداد . سنة ٢٠٠٥م .

ولكتاب مائة ليلة وليلة خصوصية تاريخية ، إذ إنه سابق لألف ليلة وليلة من ناحية الظهور ، فهو النواة التي تطورت ليبزغ منها النص الكبير ، كما أن محدودية لياليه جعلته أكثر تكثيفا واقترابا من روح القص القصير ، من قبل أن تبزغ السردية الروائية . إن صح التعبير. في النص الألفليلي ، كما أنه يحمل في طياته رائحة المغرب العربي كمكان صادر عنه الكتاب٠ وهو بذلك يؤكد على خصوصية الثقافة العربية سواء في المشرق أو المغرب في إنتاج نص الليالي .

أما كتاب الحكايات العجيبة والأخبار الغريبة ، فقد دُونت حكاياته في القرن السابع الهجري كما اعتقد بذلك محقق الكتاب "هانز فير " . وعلى الرغم من أن مقدمة الكتاب تنص على احتوائه لاثنين وأربعين حكاية ، غير أن المخطوط المحقق لا يحوى سوى ثماني عشرة حكاية منها ، إذ لم يستطع المحقق . الألماني . العثور على الحكايات الأخرى . وقد نشر الكتاب للمرة الأولى بالعربية سنة ١٩٥٦م ، عن دار نشر . دار الكتاب العربي . بيروت ٠ وقد اعتمد الباحث على طبعة منشورات الجمل . كولونيا / بغداد . ط ١ . ١٩٩٧م .

وقد انطلقت فرضيات هدا البحث من تصور وإن كان يعتمد على حديث موضوع إلا أنه يستمد منه شرعية التأسيس من ناحية إلحاقه بالمرجع الديني ، بالإضافة لتصوره بتقديم الجديد المغاير للواقعي في ثلاث نواحى حددها النص بقوله : " فرح أمتي في ثلاث أن يرى أحدهم شيئا بعينه لا رآه وأن يسمع بأذنه شيئا لا سمعه قط أو يطأ مكانا لا وطئه قط"[٣] . إن (الرؤية والسماع والرحلة) هي مظاهر العجائبى المنوط به إدخال السرور والفرحة على السامع بتقديم رؤية بصرية تعتمد حاسة العين ، أو أخرى سمعية تعتمد حاسة الأذن ، أو أخيرة جسدية تعتمد الحركة والانتقال . وتبقى لهذه المظاهر وظائفها

---

(٣) مجهول المؤلف : الحكايات العجيبة والأخبار الغريبة . تحقيق / هانز فير . منشورات الجمل . كولونيا / ألمانيا . ط١ . ١٩٩٧ . ص ١٤١ . ولم أقف على درجة هذا الحديث في كتب الحديث المسندة .

الكبرى في إثارة الحيرة لدى كل من الشخصية والمتلقي اللذان يقفان مكتوفا الأيدي أمام حالة التعجب التي يعرفها القزوينى بقوله :" العجب حيرة تعرض للإنسان لقصوره عن معرفة سبب الشيء أو عن معرفة كيفية تأثيره فيه " (٤).

وقد انطلقت حكايات الكتابين من إبراز هذه الأبعاد العجائبية من خلال التأكيد عبر العناوين على فكرة البناء الصاعد من نقطة افتراضية تعتمد السكون بعرض شدة لتنتهي بالعودة لنفس النقطة ، بعدما تحقق الفرج . تحيل ثنائية الشدة والفرج على ثنائية الإرسال والتلقي أو ما سمى في الثقافة الشفاهية بالنطق والاستماع ، وهى الثنائية التي تمخض عنها وجود الراوي ، الذي وجب عليه أسر لب المروى عليه بتقديم حديث سمر ليلى يضحك ويلهى ويقدم أشياء لم يراها أو يسمع عنها أو يذهب لها المروى عليه من قبل .

أما عن فصول الدراسة ، فكانت على النحو الآتي :

الفصل الأول : السردية اللسانية (مستويات الإرسال والتلقي في النص العجائبي)

وتناولت فيه ثلاث مباحث أساسية: **المبحث الأول :** عن الطرائق السردية في بنية الاستهلال ، وحاولت فيه التفريق بين بنية الاستهلال الخارجي والذي يعد مفصولا البتة عن بنية الحكاية نفسها بوصفه أشبه بالمطلع الطللى في القصيدة الجاهلية ، وبين الاستهلال الداخلي والذي ينسجم في بنية الحكاية ليوطئ لها تتابع الأفعال القصصية . وفى **المبحث الثاني** تناولت آلية الإرسال ممثلة في الراوي الذي تنوعت طرائق ظهوره وعلاقته بالمروى في ثلاث مستويات (الراوي الغائب . الراوي الخارجي . الراوي الداخلي «المطابق لمرويه ، المشارك ») ، ثم ثنيت بدراسة الراوي بين الإفراد والتعدد ، ثم بالتوجهات السوسيو ثقافية للراوي . وفى **المبحث الثالث** أفردت الحديث عن المروى له باعتباره ممثلا لآلية التلقي .

الفصل الثاني : السردية الدلالية (مضمون الأفعال السردية في الحدث العجائبي **)**

وجاء في **ثلاث مباحث : المبحث الأول** تناولت فيه تقنية التأطير بأبعادها الثلاثة . (إطار الإطار . الإطار الرحمي . الإطار المشيمى) . طبقا لدرجة قربها أو بعدها من الأفعال القصصية . ثم كان **المبحث الثاني** مخصصا لدراسة الأفعال القصصية ، وذلك بتطبيق المنهج البروبى الذي اعتمد إحدى وثلاثين وظيفة في بنية الحكاية العجائبية .

---

(٤) القزوينى : عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات . دار الآفاق الجديدة . ١٩٧٣ . ص ١٣ .

وجاء **المبحث الثالث** لدراسة أهم القوانين الشكلية للحدث العجائبي (الصدفة . الحلم . الحيلة).

الفصل الثالث : بنية الشخصية في النص العجائبي

واعتمدت فيه على منهج جريماس فى تحليل الشخصيات ووظائفها طبقا للنموذج العاملى، والذي شكل فيه الفاعل / البطل الشخصية الأكثر استحواذا على مقدرات الحكى لدى الجماعة الشعبية ، ولذلك تتبعته الدراسة منذ اللحظات السابقة على الميلاد ، وعلى طول الخط الحياتي حيث (التسمية . الرضاعة . التنشئة . صفاته الخِلقية الخُلقية) . وتبقى القوى المساعدة والمضادة بتنويعاتهما المختلفة (الجن والعفاريت . إبليس . العجائز . الرسول ρ وصحبه الكرام . الملوك والوزراء . القضاة . الأصدقاء . الأقارب . بالإضافة لعدد ضخم من الكتل البشرية الأخرى) .

الفصل الرابع : التشكيل الزمكانى في النص العجائبي

وقد قسمته إلى مبحثين أساسيين : **المبحث الأول** درست فيه الزمن السردي باستخدام منهج جيرار جينيت الذي أقام نظريته على المفارقة الزمنية ، حيث علاقة الترتيب التي فيها أكثر العلاقات الزمنية التي يمكن من خلالها ملاحظة مدى الانحرافات بين زمن السرد الخطى وزمن الحكاية متعدد الأبعاد ، ومنها ينتج الاسترجاع والاستباق . ثم بدراسة الحركات السردية (الديمومة) ، التي هي المظهر الأساسي لضبط إيقاع السرد ، وقد التفت إليها المنظرون لاستحالة وجود حكاية متواقتة ، يتساوى فيها زمن القصة مع زمن الحكاية ، وفيها يدرس قياس سرعة الزمن السردي قياسا بالترتيب الطبيعي للحكاية ونتج عنها أربع حركات هي (الحذف . المجمل . المشهد . الوقفة) .

ثم كان **المبحث الثاني** لدراسة المكان عن طريق تقسيمه لعدة فضاءات تتقابل مابين العجائبى القائم على تأسيس لفضاء الجن وفضاء الكنز ، أو واقعي يتأسس على ذكر مفردات مشهرة في واقعنا المعيش ، مثل السوق والقصر والحمام ، وبين العجائبى والواقعي تتأرجح أفضية (البحر . المعركة . التاريخ) لتستقى من كليهما مفردات صياغتها .

الفصل الخامس : البنية السوسيولوجية في النص العجائبى

وحاولت فيه تجميع شذرات النص التي لها كبير علاقة بالبنية التحتية والثقافية للمجتمع المنتج لهذه النصوص ، وقد آثرت استقلالها في مباحث مستقلة حتى لا تقحم بما

ليس لها به علاقة من ناحية ، ولخصوصيتها النصية في إقامة علاقة متوازية بين ما هو سردي وما هو سوسيولوجي من ناحية أخرى .

وبعد فهذا جهد المقل ، فإن أحسنت ففضل من الله ونعمة ، وإن كانت الأخرى فحسبي أجر المجتهد .