الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الحميد ابن باديس-مستغانم-

كلية الأدب العربي والفنون

قسم الدراسات الأدبية

جماليات القصة العجائبية في الموروث السردي ألف ليلة وليلة نموذجا

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماسترفي أدب عربي قديم

من إعداد الطالبة:

-لزرق **إيمان**

-سعيداني فاطمة الزهراء

وتحت إشراف الأستاذ:

حسين علام

الدكتور علام حسين
أستاذ محاضر أ

السنة الجامعية :1443/1442ه/ 2022/2021م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الحميد ابن باديس-مستغانم-

كلية الأدب العربي والفنون

قسم الدراسات الأدبية

جماليات القصة العجائبية في الموروث السردي ألف ليلة وليلة نموذجا

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في

أدب عربي قديم

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماسترفي أدب عربي قديم

من إعداد الطالبة:

-لزرق إيمان

-سعيداني فاطمة الزهراء

وتحت إشراف الأستاذ:

حسين علام

السنة الجامعية :1443/1442ه/ 2022/2021م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

نتقدم بالشكر والتقدير إلى كل من ساعدنا في إنجاز هذا العمل المتواضع سواء من قريب أو من بعيد ونخص الذكر أستاذة "حسين علام" لإشرافه على بحثنا وصبره علينا ودعمه لنا.

كما لا يفوتنا أن أتقدم بالشكر إلى جميع أساتذة الأدب العربي بجامعة عبد الحميد ابن باديس بمستغانم على تقديم الأفضل والأرقى لنا كما أتقدم بالشكر إلى من قدموا يد العون ماديا ومعنويا "فضيلة، سعاد، سهيلة، شيما، خيرور"

ولن أنسى طبعا أصدقاء في المواقع التواصل الاجتماعي وأقدم لهم الشكر والإمتنان.

الإهداء

إلى أعز ما أوصى الله بهما خيرا في هذا الوجود على الوالدين الكرام أمي وأبي.

إلى كل من ساعدني بدون استثناء لكم مني كل الحب والشكر

وإلى كل من يحبني أهديه جهدي ...

فاطمة الزهراء

الإهداء

إلى أعز ما أوصى الله بهما خيرا في هذا الوجود على الوالدين الكرام أمي العزيزة وأبي قرة عيني رحمة الله عليه، وابني محمد إسلام، إلى من ساعدني وشجعني وكان له الفضل في إنجاز هذا العمل المتواضع وأخص بالذكر زوجي وشقيقته حفظهم الله. وينبوع الحنان والسند أخواني وإخوتي

إلى العائلة الكريمة أينما كانوا

إلى الأصدقاء والأحباب

إلى كل أساتذتي من الطور الإبتدائي إلى مرحلة الجامعي

إلى كل من يعرفني

كلماتي هذه يصحبها الحب والإخلاص

إليكم جميعا أهدي جهدي

إيمان

مقدمة

مقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

-يعد مصطلح أيا كان المجال الذي ينتمي إليه من القضايا المهمة التي شغلت فكر الباحثين في مجالات العلوم الإنسانية قديما وحديثا لدى الغرب والعرب على حد سواء، لما له من أهمية في عملية التواصل مهما كان نوعها أو مستواها بين المتكلم والمخاطب عامة أو بين المبدع والمتلقي بشكل خاص، ومن هنا يكتسي الاهتمام بالمصطلح ومشروعيته، ويعد الإشتغال عليه ضربا من الضرورة المنهجية والعلمية " ذلك السجل الإصطلاحي في كل فرع من العلوم هو الكشف المفهومي الذي يقيم للمعرفة النوعية سياجها المنطقي بحيث يغد وجهاز المصطلح لكل ضروب العلوم ضرورة مطابقة لبنية قياساته متى اضطراب نسقها اختل نظامها" ومن هذه المصطلحات العجائبية fantastique التي لا يزال تعريفها ناقصا وحدودها غير معروفة لتداخلها مع مصطلحات أخرى وردت في تراثنا المعجمي والبلاغي والنقدي كالعجيب والتعجب وغير ذلك ....كما ان هذا المصطلح نجده والحكاية الخرافية والقصة الصوفية والرواية، وقبل هذه جميعا نجد متجليا في نص من أشهر النصوص السردية القديمة وهو ألف ليلة و ليلة التي تجعل من العجائبية مرتكزا لجمالها الأدبي من التشويق واللا معقول الذي اتخذته شهرازاد منهجا لها عبر الليالي حيث تجعل السامع والقارئ مشدودا أو مجذوبا لتفرعات الوقائع، وتحولاتها العجيبة والغريبة التي ما إن تبلغ قيمتها السارد لتترك المواصلة السلة أخرى.

-وقع اختيارنا لهذا الموضوع المعنون بجماليات القصة العجائبية في الموروث السردي لأسباب أهمها الكشف عن جمالية القصة العجائبية التي إرتأينا أن تكون

لقصة ألف ليلة وليلة ونظرا لأهمية الكبيرة التي بحوزها الوصف السردي فيها كما

أشرت أيضا في تقديم ألف ليلة وليلة أكثر وضوحا من جهة ومن جهة أخرى، رغبتي في خروج عن نوع البحوث المعتادة ومجاولتي لتحديد أكثر والوصول إلى نتائج أخرى.

-تكمن أهمية هذا الموضوع كونه موقع معدني واحد ليتولى لم الشتات المتفرق من الحكايات العجيبة صوتا وصورة ومساهمة في حفظ جزء من تراثنا من الاندثار كما يسعى هذا البحث أن يبني مقاربة تحليلية تسعى إلى أن تفتق في الانظمة الدلالية يبنى عليها النص السردي والذي يصل ما مغير ومهمتنا من الدائرة البحث إلى محاولة تحقيق مجموعة من الأهداف وعلى رأسها جمع قدر معين من مدونة الحكائية ذات طابع عجيب في الموروث السردي.

-كما يسعى إلى محاولة الوصول إلى فهم التركيب البنائية للحكاية العجيبة بتحليل مكوناتها وعلاقة بين تلك المركبات ما يستهدف لتطوير الوعي السردي هذه الأهداف التي سيتوجه عملها خطوة بعد خطوة.

-ومن هنا تبادرت في أذهاننا عدة تساؤلات حولنا الإجابة عليها في بحثنا وهي كالآتي:

-مفهوم العجائبي والفرق بين العجيب والغريب.

-فيما تكمن اشكال العجائبي من خلال العناصر الثلاثة الحدث- الزمن-المكان.

-وماهي أهم التقنيات العجائبي وتمظهراته في قصة ألف ليلة وليلة.

-هذه التساؤلات تطرح على أمل أن نجد حلول عبر هذا البحث الذي بنيناه عن خطة ضمت مدخلا يحدد أهم مفاهيم ومصطلحات فصل نظري معنون بتجليات النص العجائبي في السرد القديم، وينقسم إلى أربعة مباحث :

المبحث الأول تعريف القصة العجائبية بالنظر إلى بنيتها التشكيلية.

المبحث الثاني الأشكال العجائبية في القصة (الحدث-المكان-الزمان-الشخوص).

المبحث الثالث وظائف السرد

والمبحث الرابع حضور الوصف والسرد والحوار في القصة العجائبية.

-والفصل تطبيقي درسنا فيه جماليات العجائبية في قصة من قصص ألف ليلة و ليلة، المبحث الأول دراسة شكلية و مضمونة، أما المبحث الثاني ألبات السرد في القصة والمبحث الثالث ورد تحت عنوان أشكال العجيب في قصص ألف ليلة و ليلة.

-أما المبحث الرابع والأخير فجاء تحت عنوان تقنيات العجيب وتمظهراته في قصة الصياد والعفريت (فنية تركيبية).

والخاتمة حملت أهم نتائج الذي توصل إليها البحث

-اعتمدت الدراسة المنهج التاريخي بداية من البحث عن تمظهراته العجائبي في السرد العربي القديم والمنهج الاستقرائي التحليلي قصد استقراء كينونة الدلالات المضمرة.

-ومن أهم المصادر والمراجع التي إعتمدت عليها في فك مغالق هذا الموضوع نجد كتاب تزفيتان ندوروف" مدخل إلى الأدب العجائبي " الذي تحرمه المغربي الصديق بوعلام 1993 وكتاب حسين علام " العجائبي في السرد العربي القديم وأيضا كتاب الف ليلة و ليلة لسمير القلماوي".

-لا تخلو أي مهمة بحثية من صعوبات ومشكلات لأنها تعد جزء من البحث أولها.

-الخلط الذي تعرضنا له بين مفاهيم المصطلحات العجائبي العجيب-الغريب.

-ندرة الدراسات التطبيقية إلى أناطت بدراستي التطبيقية بشكل خاص.

-صعوبة تحديد المستوى السردي للبنيات.

وككل بحث لابد تشويه نقائص

لأن من مستحيل لإحاطة بكل الموضوع على الرغم من الجهد الكبير وصدق العناية، فسأل الله أن يتقبل من هذا العمل خالصا لوجه الكريم.

مدخل

مدخل

بما أن الأدب الواقعي يحاكي الواقع وهذا من خلال التشخيص الفني والتحليل البلاغي فإن العجائبي أو الفانتاستيكي يتجاوز هذا الواقع وذلك عبر خاصيتي بالتعجيب والإدهاش.

ومنه نرى أن العجائبي نوعا من الكتابة السردية ذات خصائص وفنية، يجتمع فيها الخيال مخترقا الواقع، حيث يحصر كل ما في الوجود الطبيعي في ماوراء الطبيعي، ويمكن هذا الحصرة في قوة الخيال التي تجعل من النص الخيالي نصا إبداعيا يملك ذوقا خاصا، يجعل القارئ فضوليا لقراءة هذا والتأمل فيه.

إذا ما أردنا أن نعرف بالأدب العجائبي فقد اختلفت الآراء حوله.

فأدب العجائبي يتميز عن غيره من الأجناس الأدبية وذلك لما يحمله من المغامرات خارقة وعجائب مبهرة.

يمكن القول أن طريقة العمل التجريبية تنقاد إلى الاتصال بالنصوص المباشرة لتأمل وتبصر مبناه ومعناه، وبالرغم من إختلاف الآراء في اعتبار العجائبي جنسا أو أسلوبا أو تقنية، فهو حضن التخيل والإثارة والغرابة، ولهذا لجأت إليه الكتابات السردية من خلال الرمز والإيحاء والنخيل والمفارقة وإستدعاء للخارق واللامعقول للتعليق والكشف عن المؤلوفية هذا العالم وزيفه، وبعث رسالة انتقادات للممارسات السياسية و الاجتماعية، وفي سياق ما سبق نتساءل عن ماهية العجائبي أين تكمن إشكالية تحديد المصطلح موحد له ؟ وهل الإشكالية في الترجمة أم في تحديد المفهوم.

ماهية العجائبية :

1-لغة :

أ/ في المعاجم العربية : جاء في ابن منظور (630-710 ه) في شرحه لمعنى-عجب: العجب-والعجب : انكار ما يرد عليك لقلة اعتباده، وجمع العجب : أعجاب.

-الاستعجاب : شدة التعجب : وفي النوادر تعجبني فلان وتفتنني أي تضاني، والإسم العجيبة والأعجوبة والتعاجيب : العجائب، لا واحد لها من لفظها، وقوله تعالى " بل عجبت ويسخرون [1]" وقال : قد عجبت من كذا، وعلى هذا المعنى قراءة من قرأ بضم التاء لأن الأدمي اذا فعل ما ينكره الله، جاز فيه أن يقول عجبت،واللع عز وجل، قد عام ما أنكره قبل كونه.[2]

فقد جاء في (مقاييس اللغة) لابن فارس: وتقول من باب العجب: عجب يعجب عجبا، وأمر عجيب وذلك إذا أستكبر واستعظم، قالوا : ورغم الخليل أن بين العجيب والعجاب فرقا فأما العجيب والعجب مثله (فالأمر يتعجب منه) وأما العجاب فالذي تجاوز حد العجيب.[3]

أما في معجم تاج العروس للزبيدي نجد التعاجيب: العجائب لا واحد لها من لفظها (...) ويقال رجل تعاجبة بالكسر، أي ذو أعاجيب وهي جمع أعجوبة.[4]

---

[1]ابن منظور-لسان العرب: دار صادر -بيروت الجزء (9-10) مادة عجب،ص38

[2]سورة الرعد الآية -5-

[3]أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا مقاييس اللغة تحقيق : عبد السلام محمد هارون، دار فكر للطباعة والنشر والتوزيع (د.ط) (د.ط) (د.ت)ج4،ص243

[4]أحمد المرتضي الحسني الزبيدي من جواهر القاموس ج2 ص207-208

وتستخلص مما تقدم كله : أن رجل التعريفات المتقدمة لمفهوم العجيب عند قدماء المعجمين العرب جاءت تحت إطار لغوي دلالي مرتبط معجميا بشبكة دلالية ترمي إلى توسيع النظر في هذه المسألة.

إصطلاحا :

عند العرب :

لسنا هنا بصدر سرد كل ما قيل عن العجائبي في التراث العربي بل ينصب مشروعنا على إشارة فكرة العجائبي في مخيلة أهم النقاد العرب القدامى، فقد ستغلو به على مر العصور، على إختلاف بيئاتهم إلا أنه من الصعب أن نجد تعريفنا موحدا له عندهم، ويبدو أن ماقدمه هؤلاء الأدباء والنقاد كان نتيجة وجهة نظر وتعبير خاص، تعكس التكوين الشخصي والموقف النقدي لكل منهم.

-أما كتاب (عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات) لصاحبه الامام " زكريا بن محمد بن محمود القزويني " يذكر في مقدمته الأولى: أن العجب حبرة تعرض الإنسان لقصوره عن المعرفة بسبب الشيء أو عن معرفة كيفية تأثيره فيه [1]" ولا يبتعد "الجرجاني" عن هذا التعريف كثيرا، إذ يقر بأن العجب هو تعبر النفس بما يخفي سببه وخرج عن العادة مثله[2] فكلاهما يربط العجب بتغير الحالة النفسية للإنسان.

---

[1]زكريا القزويني، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات،ص31

[2]شعب الخليقي هوية العلامات (في العتابات وبناء التأويل) دار الثقافة، الطبعة الأولى، دار البيضاء، يناير 2005،ص196

بسبب عدم قدرته على تفسير بعض الأمور التي تصادفه في حياته وفي حين يربط متعين حلفي مفهوم العجائبي بمفاهيم أخرى ويجعله عنصرا متعدد المسارات تتضمنه العلوم الاندهاش والاجتماعية، فهو عنده يستقطب كل ما يثير الاندهاش والحيرة والمألوف والآمألوف وبهذا لا يجعله حكرا على الأدب فقط.

أفسعيد علوش يرى في معجمه أن العجائبي: شكل من أشكال القص تعترض فيه الشخصيات بقوانين جديدة تعارض قوانين الواقع التجريبي "وهنا وسع مصطلح العجب وصار يدل على معاب متفاوتة طبعا لطريقة فهم كل دارسا له[1].

ونجد كذلك " سعيد يقطين" يرى العجائبي على أنه كثيرة والتردد المشترك بين الفاعل والقارئ حبال ما يتلقيانه" يعني أن العجائبي يترك نفس المتلقي والمبدع في نفس الوقت الدهشة والاستغراب ولا يدل من الإشارة، أن الإستعمال مصطلح العجيب قد وسع" فصار يدل على معان متفاوتة تبعا لطريقة فهم كل دارس له.

وتبعا لإشكالية تتصل بترجمة المصطلح إلى العربية" وهذا ما جعل " ابراهيم فتحي" يعرف الحكاية العجبية بأنها " سرد قصصي يروي أحداث ووقائع حافلة بالمبالغة يصعب تصديقها".[2]

-ويرى لؤي علي خليل : أن العجائبي في مفهومه العام :

" هو تردد كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية فيما هو يواجه حدثا فوق طبيعي حسب الظاهر"، ومرد هذا التردد بمعية من العجائبي من غير انتصار لأي منهما

[1]سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبنان، ودار سوبشريس، بيروت، ودار البيضاء ط1، 1405ه/1408ه، ص146

[2]ابراهيم فتحي معجم المصطلحات الأدبية المؤسسة العربي،ص143

كي يبقى النص ثابتا على الحافة بين الولاء إلى نظم الحقيقة الواقعية والولاء إلى نظم أخرى فوق الطبيعة.[1]

عند الغرب :

إن العجائبي باعتباره ذو جذور غريبة يعود أصله إلى الكلمة اليونانية fantastique، ظهر كرد فعل ضد الإفراط على العقلانية والذي يعني به "الشكل الجوهري الذي يلجأ إليه التعجب، بمثل مكتوبا يقدم شخوصا وظواهر فوق طبيعة يمتزج فيها الطبيعي بما فوق الطبيعي بطريقة مقلقة تجعل المتلقي يتردد في تفسيره للأحداث زيميل التردد الأساسي للفانتستيك"[2]، إن الفانتاستيك يتحدد بصفته إدراكا خاصا لأحداث عجيبة تستدعي للحقيقة بكارة المخيلة حيث ينطلق من العالم الواقعي ليصل إلى العالم اللاوقعي.

حيث تمثل الأنطولوجيات الكبرى الخاصة بالفانتاستيك أولى المقاربات، ويعتبر " بيير جوج كاستيكس" الأول وصاحب السبق لطرح المسألة تعريف الفانتاستيك باعتباره " حكاية تحير وتعزي.... خالقة شعورا يحود الوحدة لأسرار رهيبة وسلطة فوق طبيعة، والتي تظهر فيما بعد كتحذير لنا أو حولنا، وهي تضرب مخيلتنا فتفيق في قلوبنا صدى مباشرا ".[3]

---

[1]لؤي علي خليل، عجائبية النثر الحكائي (أدب المعراج والمسافة) التكوين للتأليف والترجمة والنشر دمشق ،دط،2007،ص09

[2]شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيك، دار العربية للعلوم الناشرون منشورات الاختلاف، دار الأمان، الرباط، ط1، 2009،ص13

[3]مرجع سابق29

فالفانتاستيك حكاية تشترط خلق الشعور بالرعب والحيرة حيث " ينماز.... بتدخل عنسف للسير الحقي في إطار الحياة الواقعية" [1]يستدعي للحقيقة إستحضار الخيال وربط الواقع اللاواقعي غير طبيعي، ويقدم ادجار ألان بو الفانتاستيك على أنه يولد من خلال الإلتقاء بين الخوف والمنطق.[2]

-أما " لويس فاكس " يرى أنه " على القصص العجائبي أن يقدم لنا أناسا مثلنا يعيشون معنا في عالمنا الواقعي يضعون فجأة في وضع غير مفهوم"[3] فالكاتب العجائبي يحاول تجسيد الواقع الطبيعي في بنية لغوية معقدة.

ولعل مقاربة تدوروف للعجائبي وضبطه لمفهومه في كونه ... تردد كائن لا يعرف سوى القوانين الطبيعية امام حادث له صبغة فوق طبيعة حيث صنفه كجنس يحمل المتلقي الذي يتعامل بطبيعته مع القوانين الطبيعية على التردد إذ يواجه أحداثا فوق طبيعة بين تفسيرها تفسيرا طبيعيا أو تفسيرا فوق طبيعي فالعجائبي يتبلور في علاقة الصدام بين ماهو عقلي مألوف وبين ما هو عقلي غير مألوف يرتبط بخلق التردد لدى القارئ، ولكي يتحقق العجائبي عند تودوروف يقتضي ذلك تحقق ثلاث شروط هي :

-لابد أن يحمل النص القارئ على اعتباره عالم الشخصيات عالم الأشخاص الأحياء[4]

---

[1]حسين علام العجائبي في الأدب (في منظور شعرية السرد) الدار العربية للعلوم ناشرون الاختلاف دار الأمان، دط، 2010،ص29

[2]المرجع نفسه،ص28

[3]تيزفيتان تدوروف: تعريف الأدب العجائبي، تر: أحمد منور، مجلة المسألة، ع4، دط، 1993،ص99

[4]المرجع نفسه،ص30

-يحمله على التردد في التفسير الطبيعي للأحداث المروية.

-تم يكون هذا التردد ممثلا بحيث يصير واحد من موضوعات الأثر، ولابد أن يتوحد القارئ مع الشخصية في حالة القراءة الساذجة أي دون احتراز للقارئ اتجاه ما يشاهد، وليس لهذه المقتضيات قيمة متساوية.[1]

فالأولى والثالثة تشكلان الأثر حقا اما الثانية فيمكن أن تكون غير ملباة" اذا فالعجائبي حسب هذا التعريف لا يدوم إلا لحظة التردد المشترك بين الشخصية والقارئ، فقد أعطاه سمة التردد التي تصاحب القارئ.

يصنف " تدوروف" العجائبي كجنس أدبي له حدود ومقاسات، إنه يتنافذ مع العجيب والغريب كونه يتداخل مع العجيب في الظواهر الفوق طبيعة والموضوعات " القصص التمثيلية Algérie والحكايات على لسان الحيوان les fables وحكايات الجنيات الخيرات (les conte de fées) وحكايات الأشباح les fontômes أما الغريب (l'étrange) يتعلق بتفسير الأحداث السردية لكونها غير معقولة خارقة مقرعة فريدة مقلقة وغير مألوفة تثير لدى الشخصية /القارئ الخوف والتردد فهو مرتبط بتردد الشخصيات وباللعب الفني للغة ".[2]

[1]سعيد الوكيل: تحليل النص السردي، الهيئة المصرية العامة للكتاب مصر، القاهرة، دط، 1998،ص14

[2]المرجع نفسه،ص33-34

ويرى تدوروف في العجائبي أنه " يحيا حياة مليئة بالمخاطر، وهو يتعرض لتلاشي في كل لحظة والفن العجائبي المثال هو الذي يعرف كما يحافظ على ذاته في الحيرة والتردد".[1]

يرى تدرورف في التأويل الشعري والتأويل المجازي مخاطر تجعل العجائبي يتلاشى، وفي مقابل ذلك يرى أن تحقيقه لا يكون إلا في مدة التردد والحيرة، التي تشعر بها الشخصية الرواية ومن ثمة القارئ المحتمل مع حتمية الاهتمام بالبنية النصية وصفته التعبيرية والبلاغية.

فالخطاب الأدبي هو لعبة لغوية جميلة يتواطأ فيها القارئ مع السارد بالكلمات، لأن الواقع الذي تنتجه النصوص لبس في الحقيقة إلا واقعا ورقيا فالعجائبي يعد تحقيقا للمعنى في تعبير مجازي، ينهض فيما بين الصور البلاغية ومن المبالغة.

-وفي هذا الصدد يذكر حسين علام رأي الباحث " روجي كايوا" من خلال كتابه" قلب العجائبي" يقول ": إنما العجائبي كله قطعة أو تصدع للنظام المعترف به واقتحام من اللامقيول لصميم الشعرية اليومية التي لا تتبدل[2] " فالعجائبي هو المبهم والمستغلق المخيف واللاواقعي وتمزيق ناجم عن اقتحام بما هو مخالف للمألوف وغير المحتمل في العالم الحقيقي المألوف.

-إن المغاربات المتعددة للعجائبي نتج عنها تنوع في مفاهيمه إلا أن المفهوم المثال للعجائبي هو الذي يجمع بين البنية النصية اللغوية العجائبية ومدى تجسديها للأحداث الغربية في الواقع، ولا يجوز للعجائبي أن يرتبط بقدرة معينة فقط بل

[1] الخامسة علاوي العجائبية في أدب الرحلات (رحلة ابن فصلان نموذجا)،ص40

[2] حسين علام، العجائبي في الأدب (من منظور شعرية السرد)،ص29

عليه أن يتوافق مع كل الأزمنة والأمكنة، مقياسه إنارة الحيرة والتردد في نفسية المتلقي القارئ يتجلى في المدة التي يستغرقها التردد مشترك بين القارئ والشخصية يستدعي للحقيقة بكارة المخيلة في تفسير الظواهر العجيبة، إلا أن ضبط مفهوم العجائبي لدى الباحثين الغرب عرف شيئ من الغموض والتفاوت يكتنفه اللبس، ويبقى العجائبي هو سحر المخيلة في الخلق والإبداع الوهمي الفانتاستيكي.

العجيب :

لغة :

لقد وردت لفظة العجيب في بطون الكثير من أمهات الكتب العربية التي كانت حبلي بها، فكانت جزءا مهما منها، فنجد أن هذه اللفظة قد وردت في " معجم العين " على النحو التالي " العجب هو النظر إلى شيء غير مألوف ولا معتاد" [1]أي أن كل ما هو سعر مألوف، ولم يتعود عليه الشخص هو العجب بعينه ووردت هذه اللفظة أيضا في معجم المفردات في غريب القرآن (...) التعجب حالة تعرض الإنسان عن الجهل بسبب الشيء ولهذا قال الحكماء، العجب ما يعرف سببه "[2].

فالعجب حالة تعترض الإنسان السوري، عندما يصطدم بسيء غير اعتيادي أو

[1]الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين تج مهدي المخزومي ابراهيم سيمرائي،ج1، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، لبنان،ط1، 1988،ص985

[2]الراغب الأصفهاني، المفردات في غريب القرات،ج1، مكتبة نزار مصطفى، ألباز مصر (د.ط)،1991،ص418 (مادة العجب).

حدث فوق طبيعي، فيتعجب منه وفي مصباح المثير جاء العجب على أنه: انفعال النفس لزيادة وصف في المتعجب منه نحو : ما أشجعه [1](...)، أما في قاموس المحيط فقد وردت على النحو التالي:

انكار ما يريد عليك العجب محركة وجمعها أعجاب وجمع عجيب: عجائب ".[2]

وابن منظور هو الآخر لم يبتعد عن هذا المعنى فقال في معجمه" لسان العرب".

أن العجب هو " انكار ما يريد لقلة اعتياده".[3]

والعجب هو أيضا " النظر إلى شيء غير مألوف ولا معتاد "[4] ومن كل هذه التعاريف فإن لفظة العجيب المستتفة من مادة "عجب" هي لفظة غنية بأحجار كريمة ونفسية، ألا وهي المعاني، ومن هذه المعاني نجد الدهشة الاستغراب الحيرة، المفاجأة..إلخ وهذا ما يشل فكرك ويجعلك عاجزا على تغير ما ورد، لأنه ببساطة غير مألوف، فتكون نتيجة ذلك العجب وذلك بانفعال النفس مع ماسمعته أو شاهدته أو قرأته.

---

[1]علي الفيومي المصباح المنبر، تح يوسف الشيخ محمد المطبعة المصرية،بيروت لبنان (دط)، 1987،ص204، مادة العجب.

[2]الفيروز أيادي، قاموس المحيط تح محمد النعيم العر القاموس، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان،ط8، 2005،ص834-835

[3]ابن منظور-لسان العرب،مج1، دار صادر -بيروت لبنان،ط6، (دت)،ص580 مادة العجب.

[4]مرجع سابق،ص581

وفي قوله تعالى :" أَوَعَجِبتُمُ أن جاءكم ذِكرٌ من رَّبِّكم على رَجُلٍ مَّنكمْ لِيُنذرَكُم وَاذكُرُواْ إِذْ جَعَلَكُمْ خُلَفَاءَ مِن بَعْدِ قَوْمِ نُوحٍ.. ".[1]

ومعنى الآية هنا :" أو عجبتم أن أنزل الله وحيه بتذكيركم ووعظكم على ما أنتم عليه، مقيمون في الضلالة، ويخيفكم من العذاب والعقاب، وكلتا الآيتين تحملان معنى الانكار أي عجب الانكار.

ومن الآيات الكريمة التي لا يخرج فيها معنى العجب عن هذا المعنى، قوله جل جلاله أجعل الآلهة إلها واحدا إن هذا الشيء عجاب[2] " فالعجب هنا أيضا حمل معنى العجب الشديد.

إصطلاحا : عجيب :

هو ذلك النوع من الأدب يقدم لنا الكائنات وظواهر فوق

-الطبيعة تتداخل في السير العادي للحياة اليومية، فتغير مجراه.

-تماما، وهو يشتمل على حياة الأبطال الخرافيين الذين

-يشكلون مادة للطقوس و الإيمان الديني مثل الأبطال

-الأساطير التي تتحدث عن ولادة المدن أو الشعوب

-أما وجهة النظر الجاحظ فإنه ينظر إليه من وجهة علاقة المتلقي بالسارد فيتحدث عن أثر الخطيب في العامة من الناس : قائلا :" فإذا هجموا على ما لم يستحسبوه وظهر منه خلاف ما قدروه تضاعف حسن كلامه في صدورهم وكبر في عيونهم،

---

[1] سورة الأعراف، الآية -69-

[2] سورة ص، الآية-05-

لأن الشيء من غير معدنه أغرب وكلما كان أضرف كان أعجب، وكلما كان أعجب كان أبدع، وإنما ذلك كنوادر كلام الصبيات وملح المجانين، فإن ضحك السامعين من ذلك أشد وتعجبهم به أكثر، والناس موكلون بتعظيم الغريب واستطراف البديع.[1]

-أما القزويني في عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات فيقدم تعريفا غاية في الأهمية فهو يحاول أن يجعله أكثر دقة فيقول :" العجيب حيرة تعرض الإنسان لقصوره عن معرفة سبب اشياء وعن معرفة كيفية تأثيره فيه[2] وهو هنا يفرق بين العكس والغريب إذ يعده " كل شيء عجيب قليل الوقوع مخالف للعادات المعهودة والمشاهدات المألوفة ".[3]

-والعجيب في التفكير العربي هو الحيرة التي تستبد بالإنسان بسبب عدم قدرته على معرفة على الشيء أو سببه أو الطريقة التي ينبغي اتباعها للتأثير فيه. هذا العجيب الذي ينتهي الاندهاش والإعجاب به بسبب الألفة والرؤية المتكررة عكس الغريب الذي هو الظاهرة المدهشة التي تحصر نادرا وتختلف عن العادات المألوفة والمناظر المعروفة.[4]

والذاكرة النصية العربية لا تزال تحتفظ بأروع ما أنتجت المخيلة البشرية من حكايات العربي من أخبار وملاحم عنتر ابن شداد سيف بن ذي يزن إلى راياو

---

[1]الجاحظ البيان والتبيين، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان،د.ت،ص50

[2]القزويني عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، تحقيق فاروق سعد دار الأفاق الجديدة، بيروت لبنان،ط4، 1981،ص31

[3]المرجع نفسه،ص31

[4]محمد أكرون الفكر الإسلامي قراءة علمية،ص187

التوابع والزوابع العلاء المعري (363ه-446ه) ورسالة التوابع والزوابع لابن شهيد (382-426ه) وألف ليلة و ليلة التي تستحق لوحدها وقفة خاصة، تلك الرائعة الفريدة التي تعد الشاهد الاكبر على عظمة اشتغال (العجيب) بكل وظائفه الممكنة وبين هذا وذاك تتحقق المزاوجة بين الواقعي وفوق الواقعي، وهما عالمان متناقضان يتميز اولهما: بأنه عالم محدود، في حين يتميز ثانيهما : بأنه عالم غير محدود، ولما كان عالم فوق الواقعي (العجيب) لا وجود له من خلال ما يتصوره الإنسان عنه. فإن اقحامه في الواقع ليس إلا تعويضا عن الحدود الضيقة لعالم الواقع، وتجسيدا الرغبة الإنسان في تجاوزه، والخروج من أسره.

تنطلق كلمة الغريب من أرضية لغوية دلالية، وهي تعني الغموض وغير المألوف

الغريب لغة :

الغامض من الكلام [1]-العربة والعرب[2] . النوى والبعد).[3]

(والغريب البعيد عن وطنه)[4]

(وأعزب الرجل إعزابا إذ جاء بأمر غريب)[5] (واستغرب في الضحك: أكثر منه، وأعزب: اشتد ضحكه ولج فيه، استعزب عليه الضحك، أي بالغ فيه) والغريب : الغامض من الكلام).

---

[1]الفراهيدي: كتاب الغني جزء (ع)،411

[2]ابن منظور-لسان العرب،مادة غرب

[3]نفسه 339

[4]نفسه 441

[5]نفسه 441

إصطلاحا :

الغريب :

لقد وردت لفظة الغريب، بحلة أخرى في الكثير من الكتب العربية وبعد ما عرفنا معناها المعجمي، وجب علينا الوقوف ايضا على معناها الإصطلاحي، فقد وردت هذه اللفظة على النحو الآتي:

" هو توت من الأدب، يرى الناقد أنه يقدم لنا عالمنا يمكن لنا التأكد من مدى تماسك القوانين التي تحكمه، والقرار موكل للقارئ مرة أخرى، بحيث إذا ما قرر أن قوانين الواقع تظل على مالها، وانه بإمكاننا تغيير الظواهر الموضوعية فإننا نبقى في "الغريب " الذي يبهر اول الأمر لكن بمجرد معرفة أسبابه يصبح مألوف".[1]

-وتطل دلالة الغريب ايضا على : غير المألوف ولا المعروف لمتخص أو مكان او فكرة أو عمل أو قول .[2]

-ونذكر تعريف القزويني في كتابه (عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات) فهو يرى أن " الغريب كل أمر عجيب قليل الوقوع مخالف للعادات المعهودة

---

[1]حسين علام العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد،ص33

[2]محمد عناني المصطلحات الأدبية الحديثة-الشركة المصرية العالمية النائية لنشر لونجمان، مصر ط3، 2003، ص32-33

والمشاهدات المألوفة وذلك إما من تأثير نفوس قوية أو تأثير أمور فلكية أو إجرام عنصرية. كل ذلك بقدرة الله تعالى وإرادته".[1]

الفصل الأول:

تجليات النص العجائبي في السّرد القديم

[1] زكريا القزويني، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، دار الآفاق

المبحث الأول : تعريف القصة العجائبية بالنظر إلى بنيتها التشكيلية

تعريف القصة العجيبة بالنظر إلى بنيتها التشكيلية:

ويمثل هذا الاتجاه الباحث الروسي فلاديمير بروب، اذا عرفها على أساسي وظيفي بقوله" يمكن من وجهة نظر مرفولوجية اطلاق اسم حكاية عجيبة على كل تطور ينطلق من إساءة (A) أو نقص (a) مرورا بالوظائف الوسيطة ليتوج بالزواج (w) أو بوظائف اخرى مستعملة للنهاية، ويمكن أن تكون الوظيفة النهائية جزاء (F)

اغتنام الشيء بموضوع البحث أو بشكل عام اصلاح الإساءة (K)[1] وفي الاتجاه ذاته نجد الباحث عبد الحميد يورايو الذي عرفها بالنظر إلى تطورها السردي كالآتي:

خطاب قصصي يكشف في مستهله عن ضرر ما أو إساءة مالحقت بأحد الأفراد أو عن درجة رغبة في الحصول على شيء ما، يخرج البطل من المنزل يلتقي بالمانع الذي يقدم له الأداة أو المساعدة السحوية التي تسمح له بالحصول على الشكل المرغوب، وتأتي بعد ذلك مرحلة العودة حيث يظهر الصراع الثاني بين البطل وخصوص الذين يتابعونه ويضعون في طريقه العقبات، فيتمكن من اجتيازها ويؤدي المهمات التي تعرض عليه وينجح في جميع الاختبارات، ويصل إلى منزله ويتم التعرف عليه فيتجلى في احسن صوره وفي الاخير يكافئ ويتزوج ويعتلي العرش.[2]

هذا الاتجاه مع ما يحمله من مفهوم عن الحكاية العجبية له صدى في الحكايات المتداولة بإقليم المنطقة، إذ استقامت البنية الشكلية (حكاية حدة أو سبع عراش على مجموعة من الوحدات الوظيفية بدءا بوظيفة النقص (حاجة ابن السلطان إلى

---

[1] On peut appeler conte merveilleux du point de une méthodologique tout développement partnat d'un méfait (A) au d'un manque (a) et passant par les fonctions intermédiaire pour aboutir au mariage (w) ou à d'autres utilisées comme dénouement. La fonction temminale peut être fonctions la récompense (F) la prise de l'objet des recherches ou d'une manière la réparation ou méfait (k),p112

[2] عبد الحميد يورايو الأدب الشعبي الجزائري،دط، دار القصبة للنشر الجزائر،2006،ص144

معرفة البطلة حدة)، ليمر الحكاية بمجموعة من الوظائف الوسيطة كوظيفة الإنطلاق وظيفة العودة مع البطلة، لتنتهي القصة بإنقاذ البطلة والزواج بها.

-لنرجع مرة أخرى إلى تعريفنا إن القصة العجائبية،بخلاف عدة أجناس أخرى، يتضمن إشارات كثيرة إلى الدور الذي يلعبه القارئ (الشيء الذي لا يعني أن كل النصوص تقوم بذلك).[1]

لقد رأينا أن هذه السمة تتعلق على نحو أعم، بعملية التلفظ كما هو يمثل في داخل النص نفسه، وهناك نكون آخر لهذه العملية هو زمنيتها. فكل أثر أدبي إشارة بالنسبة لزمن تقبله أو إدراكه، ويؤكد الحكي العجائبي الذي يسم عملية التلفظ بشدة على زمن القراءة هذا في نفس الوقت، والحال أن الخاصية الأولية لهذا الزمن هي أن يكون في اتجاه واحد كل نص يحتوي إشارة مضمرة: هي وجوب قراءته من بدايته إلى نهايته ومن أعلى صفحة إلى أسفلها.

وهذا لا يعني غياب نصوص ترغم على تعديل هذا النظام، وهذا التعديل يأخذ كل معناه، تحديدا، بالنسبة للاتجاه الذي تتضمنه القراءة من اليمين الى اليسار (بالنسبة للكناية العربية -المترجم) إن العجائبي جنس يهتم هذا الاتجاه أكثر من الأجناس الأخرى.

-تجب قراءة رواية عادية (غير عجائبية) رواية بلزاك مثلا، من البداية إلى النهاية، لكن اذا قرأ الإنسان بدافع نزوة ما، الفصل الخامس قبل الرابع، فإن الخسارة لن تكون بنفس الضخامة فيها لو كان الآخر يتعلق بقراءة محكي العجائبي، فإذا كنا نعرف إجمالا، نهاية قصة معينة،فإن اللعبة تكون برمتها زائفة،

[1] تزفتان تدوروف مدخل إلى الأدب العجائبي، دار الكلام الرباط الطبعة الأولى،1993،ص116

لأن القارئ لا يعود في وسعه متابعة سيرورة التماهي، خطوة بخطوة، على حين يعتبر ذلك هو الشرط الأول للجنس العجائبي، ولا يتعلق الأمر حتما، بتدرج ما، حتى لو كانت هذه الصورة التي تضمنت فكرة الزمن كثير ماترد ، ففي الميتة العاشقة كما في من يدري؟ ثمة انعكاس للزمن بدون تدرج.[1]

ومن هنا تختلفة القراءة الأولى والثانية لحكاية عجائبية، انطباعا جد مختلف (أكثر مما هو عليه بالنسبة للجنس آخر من الحكي وفعلا لا يعود التماهى، عند القراءة الثانية مستحيلا، وتصبح القراءة، لا محالة ما وراء قراءة، ميتا قراءة، أو قراءة واصفة،يتم بيان اجرءات العجائبي بدلا من التلقي سحره، إن نود بيه: الذي كان يعرف هذا يجعل شخصيته تقول للسارد في انيس دولاس سيراس عن نهاية الحكي.

لست قادرا على منحها إغراء أكثر حتى أجعلها تسع مرتين

-أن الحكي العجائبي ليس وحده الذي يؤكد على زمن التلقي أو الإدراك في الأثر الأدبي، فالرواية البولسية ذات اللغز، تشدد عليه أكثر، وطالما أن هناك حقيقة يتعين اكتشافها فإننا نكون بإزاء سلسلة صارمة، لا يمكن تبديل أدنى حلقاتها، ولهذا السبب بالذات، لا يسبب ضعف احتمالي في الكتابة، لا نعاود قراءة الروايات البولسية أما الاشراقات، فالظاهر أنها تعرف قسرا مماثلا، ذلك أن الوصف الذي وصفها به فرويد ينطبق على كل الأجناس ذات الزمنية المتقاحمة:

-وفي الوضع الثاني، نفهم هذه الخصوصية التي في إشرافه، والتي تمكن في مالا يحقق أثرها الكامل في السامع، إلا عندما يكون له في ذاته سحر الجدة، حينما

[1]تز فنان تدوروف مدخل إلى الأدب العجائبي،ص117

تفاجئه، هذه الخاصة المسؤولة على الحياة الزائلة للإشرافات. وعلى ضرورة خلف الجديد منها باستمرار هي مرتهنة ؤ عدم قدرتها على النجاح مرة ثانية ، فعندما تردد الإشراقة يتجه الانتباه عبر ذكرى القصة الأولى.[1]

وما المفاجأة إلى حالة خاصة من الزمنية التي لا تقبل الانعكاس: هكذا يجعلنا التحليل التجريبي للأشكال اللفظية نكتشف قرابات حيث لم يكن الإنطباع الأولي يسمح حتى يأن ترتاب في وجودها.

تعددت مناهج تحليل الخطاب السردي ومقاربة بنياته السردية، وتنوعت بين السرديات البنوية والسيمائيات السردية ولكن طرحت بعض الصعوبات على الساحة النقدية وميدان التحليل، أساسها تعدد مرجعيات وخلفيات "تقنيات السرد" وأليات التحليل للخطاب الروائي ثم بنيته التشكيلية التي تختلف على البنيات الخطابية الأدبية الأخرى، وهذا ماسنوضحه من خلال استعراض بعض المناهج لتحليل خطاب السردي الذي يمثله تودوروف وجدار جنيت

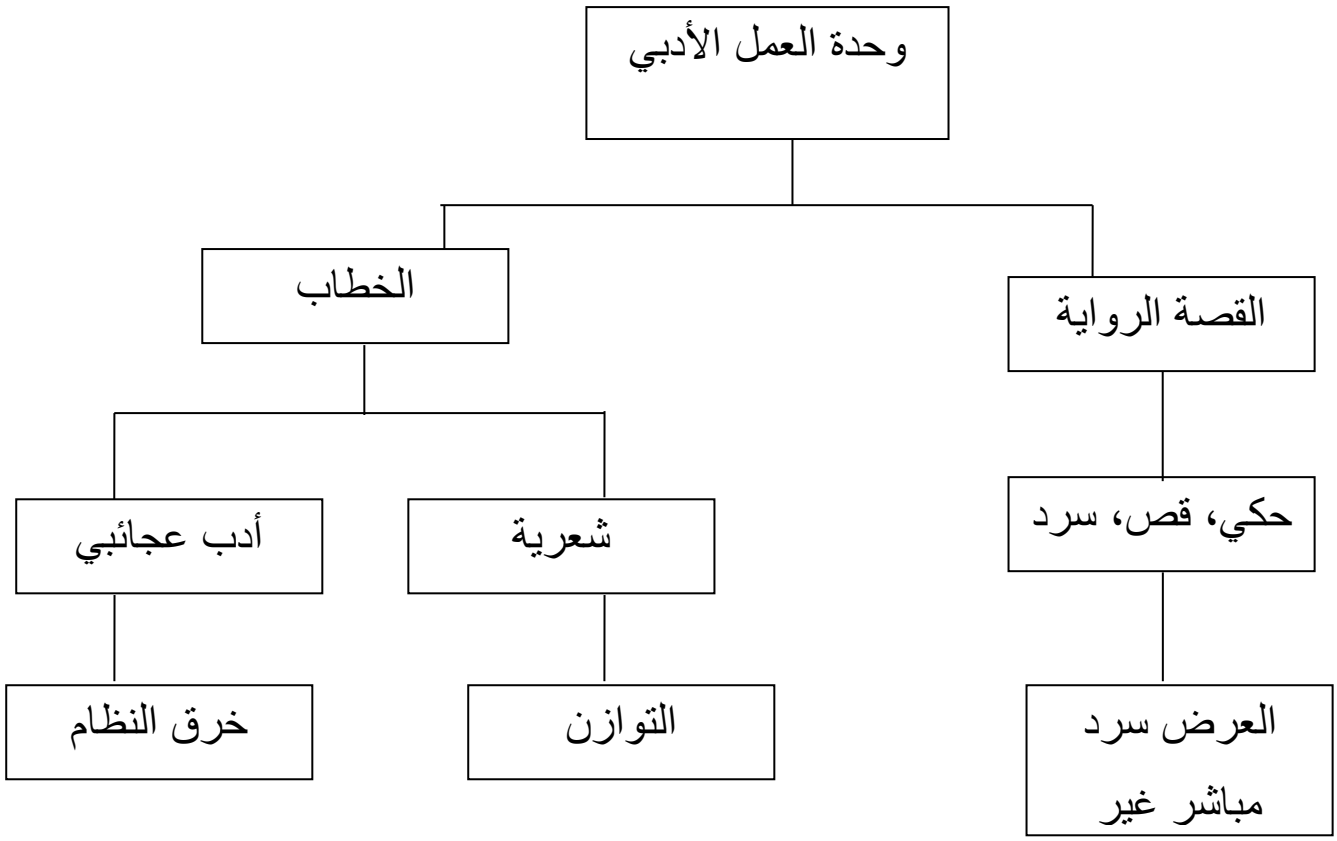
أ-تقنيات السرد عند تودوروف:

قدم تودوروف بعض أليات تحليل النص الأدبي في مقالة المعنون ب"مقولات الحكي الأدبي" حيث طرح مجموعة من الأليات منطلقا من رواية لسانية بنيوية، انطلاقا مما قدمه إما بنفنيست " حيث استطاع أن يميز بين القصة والخطاب فقد أدخل مفهوما القصة والخطاب دراسات اللغة بكيفية نهائية بعد صياغتها صياغة

[1] ترفتان تدروف مدخل إلى الأدب العجائبي،ص118

حاسمة، وبتحديد مختلف مظاهر النص الأدبي ويمكن أن نختصره في المخطط التالي.[1]

-ونجد تودوروف قد ركز على أبعاد ثلاثية للتحليل وهي كالتالي:

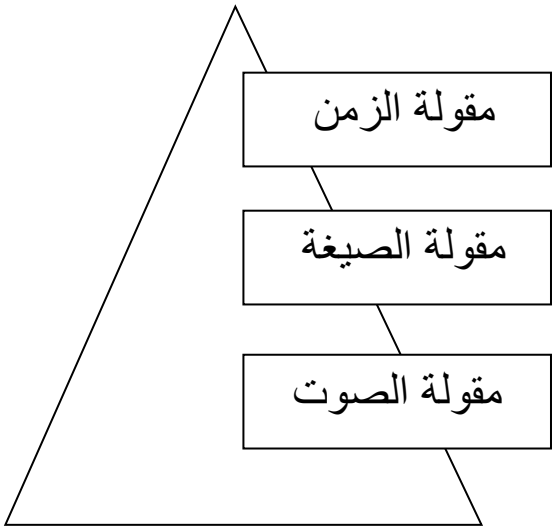


نستكشف من خلال هذا المخطط أن هناك تعالقا بين القصة والرواية والحكاية، وهذا يبرزه أكثر من خلال قوله : ومن ثم فالقصة والسرد لا يوجدان في نظرنا إلا بواسطة الحكاية، لكن العكس صحيح أيضا، فالحكاية: الخطاب السردي-لا يمكنها أن تكون حكاية إلا أنها تروي قصة، وإلا لما كانت سردية[2].

[1] د سامية بن يامنة، تحليل الخطاب السردي أدب حديث ومعاصر وهران،جزائر ص2

[2] مرجع سابق،ص3-4

-ونجد تودوروف قد ركز على ابعاد ثلاثية للتحليل وهي كالتالي :



لقد وضع تودوروف الزمن على محك التحليل في كتابه :" اللغة والتجربة الإنسانية"، إذ تناول المصطلح من منظور مغاير: الزمن الفيزيائي، والزمن الحدث والزمن اللساني.

فهذه الثلاثية الزمنية عند تودوروف مرهونة بحضور الكلام وتجسد حضورها في الحكاية والحكي، أي الزمن في الخطاب: خضور فعلي بصوت فزيائي، أما في زمن الحكي: حدث قابل للإنقضاء.

كما نلفيه يحدد ماهية القصة وتحليلها تحليلا دقيقا، مركزا على الإطار الزمني لها، بحيث نقى وجود زمن متسلسل للقصة معللا ذلك بإمكانية وجود أكثر من ناقل

وتسلسله لابد لما من تتبع كل جملة من شخص إلى آخر لنقول ماكان يفعله الشخص الثاني، وهذا ما يمكن اعتباره عملا شاقا وصعبا، وهذا ما يعكس لنا تعدد خيوط القصة التي نتحكم فيها مستويين اثنين،[1] وهما :

1-منطق الأفعال : وهو ما يتعلق بالمتتاليات اللغوية التي لها علاقة بالسارد وبالشخصيات وتنوعاتها مثلا في الوصف الذي قد يتعدد بحسب مظاهر الشخصية في حد ذاتها ويمكن أن نوضح ذلك أكثر من خلال الجدول.

الوصف	الحكي	الحوار	المنولوج
ما توصف به الشخصية وصف ذاتي ووصف غيري وما يقدمه السارد أو الشخصيات والشخصية الموصوفة	ما تفعله الشخصية محكي الأفعال	ما تقوله الشخصية محكي الأقوال	ما تفكر به الشخصية الخطاب الذاتي

ك فعـ ة واء ة

:

أستاذ تودوروف بالمكانة التي تحتلها الشخصيات، وبأنها في التحليل السردي فهي: ذات دور أساسي بالنسبة لبنية العمل الأدبي"، كما أن التشخيص هو محور التجربة

[1] سامية بن يامنة تحليل الخطاب السردي، أدب حديث ومعاصر، وهران، الجزائر،ص5

الروائية وتبقى الشخصية كائنا خياليا، تبنى من خلال جمل يتلفظ بها، أو يلتفظ بها عنها.[1]

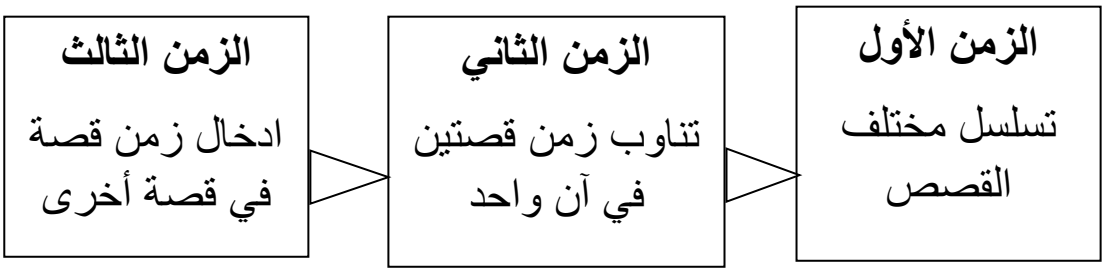
3-الزمن :

عرفه تودوروف بأنه كلام واقعي موجه من طرف سارد إلى قارئ، وله أهمية في الحكي، كيف لا وهو يعمق الإحساس بالحدث وبالشخصيات لدى المتلقي كما ميز تودوروف بين مستويين من الزمن وهما كالتالي :

-زمن القصة : وهو زمن وقوع الأحداث المروية في القصة، فلكل قصة بداية ونهاية والذي يخضع للتتابع المنطقي.

-زمن السرد : وهو الزمن الذي يقدم من خلاله السارد القصة ولا يكون بالضرورة مطابقا لزمن القصة.

ومن بين مميزاتهما ما يلي :



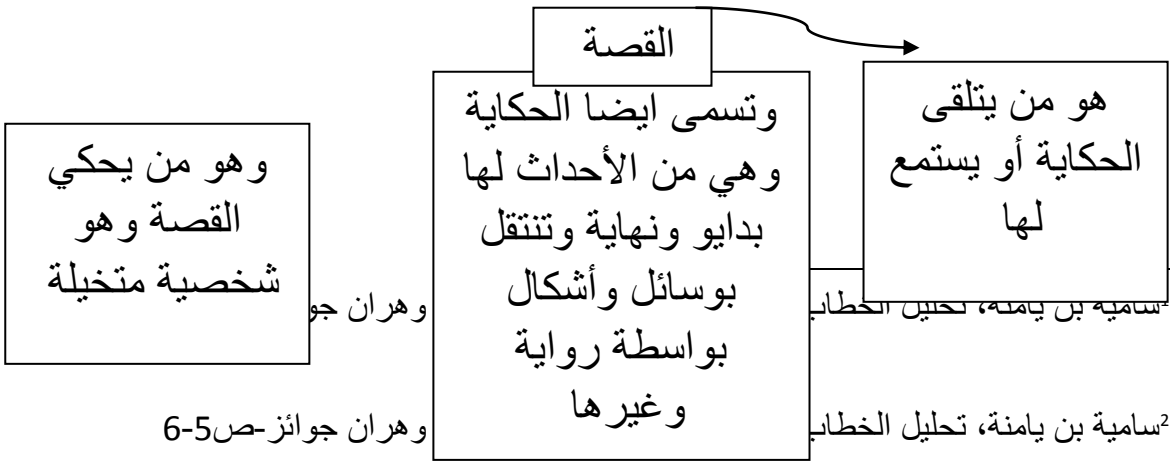
[1] مرجع سابق،ص4-5

4-أنماط السرد عند تودوروف:

وقد ربطها تودوروف بالكيفية التي يعرض بها الراوي "القصة" وهي مرهونة، كما قلنا سابقا بعمليتي العرض (يرتبط بكلام الشخصيات والخطاب)، والحكي في قصة تاريخية يتعلق بكلام الراوي الفعلي الذي عايشها).

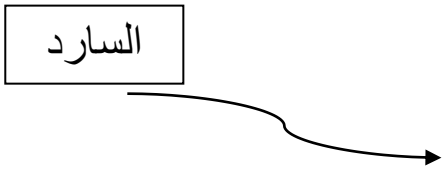
-ونجد تودوروف في سياق آخر يقر صراحة بعدم وجود نمط سردي خالص، اذ يقول : إن الأسلوب المباشر يرتبط بوجه عام بالمظهر الذاتي للغة، لكنها ترتد أحيانا... إذ يقدم البنا الخبر وكأنه صادر عن الشخصية الروائية، أما الكلام الصادر فهو على العكس من ذلك ينتمي بوجه علم إلى مستوى التلفظ غير أن الذات المتلفظة تصير عند إجراء مقارنة أو عند القيام نتأمل عام ظاهره، لذلك يقترب السارد من الشخصيات الروائية.[1]

-وما نستخلص مما تقدم وبحسب الرؤية السردية عند تودوروف أن الحكي يقتضي وورد ثلاثة عناصر وهي كالتالي :[2]



[2]سامية بن يامنة، تحليل الخطاب وهران جو

[2]سامية بن يامنة، تحليل الخطاب وهران جوائز-ص5-6



كما نجد انطلاقا من هذا المخطط ماأدرجه "سعيد يقطين" في أساسيات الحكي الذي بدوره يتعالق بثلاثية القصة (مستوى صرفي)ؤ الخطاب : (المستوى النحوي) والنص (المستوى الدلالي)، وقد قارب الكاتب بين المستويين النحوي والدلالي، ويمكن إيضاحه أكثر من خلال الجدول التالي : [1]

المستوى النحوي	المستوى الدلالي
-الخطاب	النص

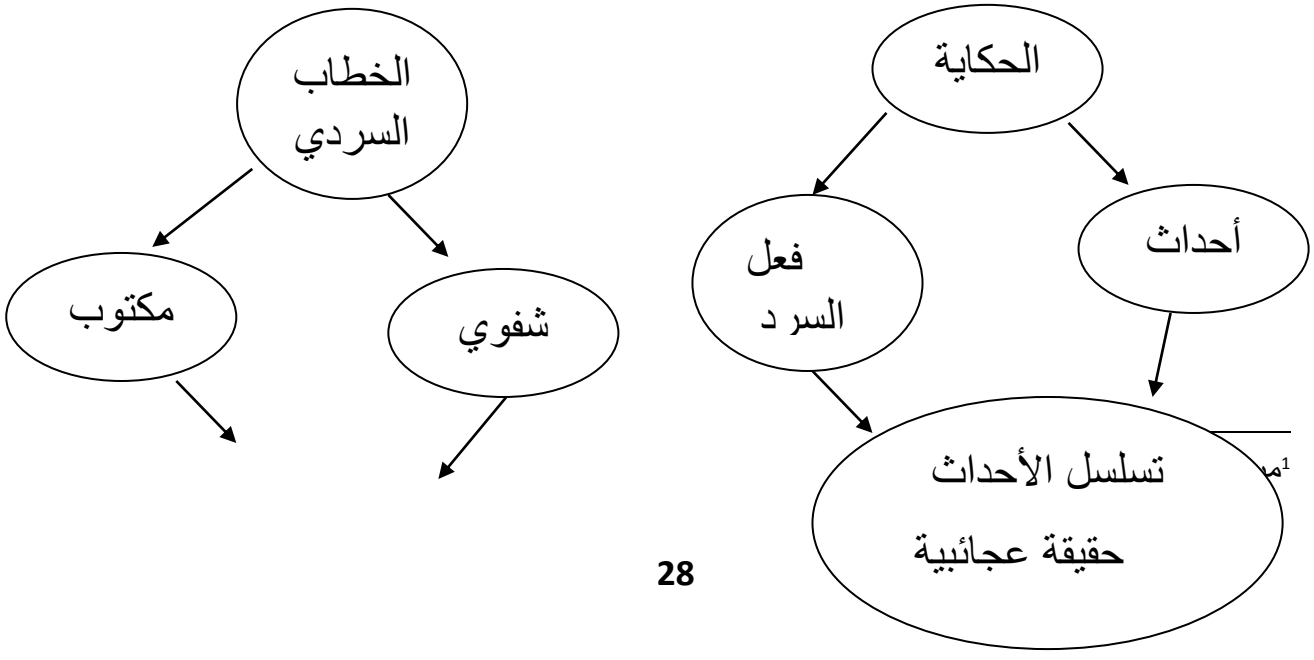
[1]مرجع سابق،ص7

أ-الراوي،المروى له ب-الزمننصيغ الخطاب الرؤية/الصوت	أ-الكاتب، القارئ ب-البناء النصي، التفاعل النصي -الرؤيات، البنيات السوسيو-لسانية

2-تقنيات السرد عند جرار جينيت " genette"

اعتبرت كل المقاربات السردية للنصوص التي قدمها جرار جينيت في كتاباته القطب الرحى في التطور الذي مس السرد، وهذا نظرا لقيمتها العلمية وكذا المستوى المعرفي الراقي التي عمد فيها إلى ضرورة الكشف على مختلف القواعد والقوانين التي تتحكم في هذه النصوص بل تجعلها تنمار فيما بينها، وخاصة خصوصيتها الجمالية والبلاغية إذ كان : يرمي أن يضع السرديات تحت لواء نموذج نحوي بسيط. ويبقي نحو للحكاية مغيرا إياها وتوسيعا للفعل الذي قدمه تودوروف ومطلقا عليها مقولاته: الترتيب المدة،التواتر، الصيغة، الصوت.

-كما أنه قدم طريقة للتحليل السردي معتمدا على ما حققته اللسانيات البنيوية، وقد ارتكز على مفهوم الرواية والخطاب السردي ويمكن تبيان هذا في المخطط التالي:
1



[1]م

كما أنه حاول يتحدث ثلاثية : القصة – الرواية-السرد ويمكن توضيحها من خلال مخطط التالي:

القصة. الرواية. السرد

مضمون دال المنطوق. الفعل السردي

سردي. نص سردي. المنتج

أن النص الأدبي مهما كان نوعها دد فهو لا يخرج عن نطاق الإنتاج اللغوي متعلق بحدث أو جملة من الأحداث المتسلسلة[1].

[1] مرجع سابق

المبحث الثاني : الإشكال العجائبي في القصة (الحدث-المكان-الزمان)

الأشكال العجائبية في القصة (الحدث-المكان-الزمان-الشخوص)

المتأمل لفضاءات ألف ليلة و ليلة يدرك تماما مدى ارتفاع درجات التعجب، وتفاوتها فيها تجذب القارئ إلى عوالمها غضبا، ولقد اخترنا حكاية المتفرعة عن حكاية (حاسب كريم الدين) ابن البني (دانيال الحكيم) والتي تعد من أبلغ النصوص الحكائية العجيبة أسلوبا والتي حلفت بها الليالي العربية الطوال، حيث تمظهر العجائبي في حكاية (بلوقيا) بصورة واضحة ومكثفة وذلك من خلال أسلوب سردي العجائبي للأحداث ووصف الشخصيات والفضاء المكاني والزماني في هذه القصة، إن السرد والوصف في المحلي الفانتاستيكي شكلا وفضاء خصبا للتفاعل والعمل على تبئير التعجيب، ومداه بتقنيات صارمة لها مميزاتها وخصائصها.[1]

[1] سميرة بن جامع العجائبي في المختال السردي،ص52

أ-عجائبية الحدث :

يعتبر الحدث حجر الزاوية في أي عمل سردي، إلا أن ما يميز القصص الفانتاستيكي هو أن وظائف السارد العجائبي في مجملها تهدف إلى تقديم أحداث فوق طبيعة وذلك بطرق وأساليب تمنح النص سردية حقيقية، بخلق تفاعل وانفعال، بين أحداث الحكاية وهذا السارد من جهة، وبينها وبين المتلقي من جهة أخرى.

إذا كان الحدث بتعبير (M.bal) هو المرور من حالة إلى حالة اخرى مرتبطا بالقصة والحكاية ارتباطا نوعيا، فإنه في الحكاية العجائبية أسلوب يبحث عن خلق تنويعات عدة تختلف مصادرها وطرق معالجتها، لكنها تشترك جميعها حول لا مألوفية الحدث وفوق طبيعية، وهذا ما سنحاول نقصيه في حكاية "بلوقيا" والتي تسير أحداثها في بنية سردية يتجاوز فيها الواقعي إلى جانب نقيضه، ويمتزج الخيال فيها بالحقيقة وتنقلنا إلى عوالم السحر والحلم.

-وكانت حياة (بلوفيا) تسير وفق نمطية عادية تتشابه فيها الأشهر والأيام، فهو ابن لملك من بين اسرائيل، عرف بسعة العلم والمعرفة، وبعد وفاة هذا الملك العالم أصبح بلوقيا سلطانا على قلبه، تسير الأحداث إلى حد الآن وفق نمطية عادية مألوفة. إلى أن يأتي اليوم الذي أطلع فيه (بلوقيا) على الكتاب الذي تركه أبوه مخفيا داخل إحدى خزائنه.[1]

وهكذا يظل الفعل العجائبي يتحقق بإنفتاحه على السجلات الشعبية والتاريخية والثقافية الدينية، كما هو الحال بالنسبة للاستهلال الحكائي الغريب، الذي مهد لنا الطريق لولوج عوالم العجيب في رحلة بلوقيا.

---

[1]سميرة بن جامع العجائبي في المخيال السردي،ص66

جاء هذا العشق الصوفي سببا قويا لاتخاذ (بلوقيا) قرار السفر، وخروجه لم يكن الوازع فيه ماديا الهدف منه تحقيق ربح عن طريق التجارة أو البحث عن الكنز المفقود أو الجري وراء حب دنيوي عابر، وإنما كان سفره غير دنيوي، فرحلته رحلة مقدسة لا تختلف في أهدافها.

عن رحلات الحج والفتوح، ولذلك جاءت بنيتها السردية مشبعة بالمعاني الثقافية والدينية السامية ولكن مايثير الدهشة ومنذ الوهلة الأولى ماجاء على لسان (بلوقيا) في مخاطبته لأمه، وكشفه لها رغبته في لقاء النبي صلى الله عليه و سلم كيف يكون ذلك ؟ وهذا النبي لم يبعث بعد بالنسبة للزمن الذي عاش فيه (بلوقيا).

-يتحقق الفعل العجائبي هنا ويتخذ من الأحلام والرؤى سبيلا للبناء، لذلك نلاحظ أن كل الأحداث العجيبة ظهرت مباشرة بعد قرار (بلوقيا) اللقاء بني من زمن آخر، وخياره هذا دفع به إلى اختيار وجهة السفر نحو المجهول ، وهكذا جاءت رحلته حافرا جديدا أعطى الأحداث ديناميكية وحيوية جديدة.

-ساهمت غرابة القصة الحكائي لهذه القصة في هرق منطق الإمكان ومجاوزة المعقول لأن السعي للملاقاة شخصية من غير الزمان الذي نعيش فيه، الإصرار على كل الأساليب التي تحقق ذلك المسعى، إنما تعتبر في حقيقة الأمر عن إثراء بنية الحدث بكل ما هو عجيب ومفارق للواقع.[1]

خرج البطل (بلوقيا) في رحلة نحو المجهول لا يعرف من أين يبدأ وإلى أين ينتهي الشيء الوحيد الذي يهمه هو اللقاء بسيد الخلق، من اجل ذلك اتجه إلى الشام أين نزل في أحد المراكب التي أخذته إلى إحدى الجزر وورد في المتن: (ثم خرج

[1]المرجع نفسه،ص52

سائحا نحو الشام ولم يدر به أحد من قومه وسار حتى وصل إلى ساحل البحر، فرأى مركبا فنزل فيه مع الركاب، وسار بهم إلى أن أقبلوا على جزيرة فطلع الركاب من المركب إلى تلك الجزيرة وطلع معهم).

كانت هذه المحطة الأول في رحلة (بلوقيا) رحلة نحو المجهول، فهو لا يعرف عن هذا المكان الجديد شيئا.

يستوقفنا في هذه الجزيرة، الخالية حدث عجيب، يتمثل في لقاء بلوقيا بحيات ضخمة، وأية حيات هذه ؟ تذكر الله وتصلي على نبيه وتسبح وتهلل، والأعجب من ذلك ماروته الحيات (بلوقيا) عندما عرفت بنفسها، وبسبب وجودها في الجزيرة فجاء على لسانها وقد إستخدم السارد صيغة التحذير مقتبسا نص حديث نبوي الشريف (اعلم يا بلوقيا أن جهنم من كثرة غليانها نتنفس في السنة مرتين مرة في الشتاء ومرة في الصيف،وأعلم أن شدة الحر من فيحها، ولما تخرج نفسها ترميها من بطنها ولما تحسب نفسها تردنا إليها.[1]

-لقد استطاع السارد بتوظيفه لكل هذه الوسائل أن يخرق العادي والمألوف وأن يضع المتلقي في حيرة شديدة لا يمكن تفسيرها بقوانين عالمنا العادي، والحقيقة أن الصور الحكائية ذات طابع العجائبي تتلون دائما بعنصر الخارق الذي يدفع بالأحداث نحو مشارف المحال واللامعقول، وهذا ما نلمسه بوضوح في المحطة الرابعة من رحلة (بلوقيا) أملا لقاء النبي صلى الله عليه و سلم،ونقرأ في هذا: (ثم إن عفان وبلوقيا سار بملكة الحيات إلى جبال التي فيها الأعشاب ودار بها على جميع الأعشاب، فصار كل عشب ينطق ويخبر بمنفعته بإذن الله تعالى.[2]

---

[1]ألف ليلة و ليلة،ص207

[2]المرجع نفسه، ص209

-استطاع مرة في حيرة شديدة نتيجة حادثة لا يمكن تفسيرها بقوانين عالمنا العادي، فكيف يمكن أن يتكلم العشب وأن يتحدث للإنسان ويخبره بمنافعه.

-لقد عرف " تدوروف" الحيرة التي تعتري المتلقي بقوله : التردد الذي يقع فيه الإنسان الذي لايعرف إلا القوانين الطبيعية أمام حادثة تتخذ مظهر يتجاوز الطبيعي.

-ثم إن هذا الحدث العجيب كل منعطف أساسيا في رحلة البطل، إذ تمكن أخيرا من الحصول على الأداة السحرية التي ستمنحه الوصول إلى مدفن النبي "سليمان" وتخطي مراحل البحث العقيم والسفر نحو المجهول، وكذلك تترح بالأحداث نحو اتخاذ مواقف عجيبة وخارقة فيما سيأتي من بقية مراحل سفره بقول الراوي (فبينهما هما في هذا الأمر والأعشاب تنطق يمينا وشمالا وتخبر بمنافعها واذا بعشب نطق وقال أنا العشب الذي كل من أخذني ودقتي وأخذ مائي ودهن به قدميه، وجاز على أي بحر خلقه الله تعالى لا تبتل قدماه، فلما سمع عفان كلام العشب حط القفص من فوق رأسه وأخذ من ذلك العشب ما يكفيها ودقاه وعصراه وأخذ ماءه وجعلاه في زجاجتين والذي فضل منهما دهنا به أقدامهما[1].

-أدرك الإستعمال الدهن السحدي لعبور الأبحر السبع، ومنه الوصول إلى قبر "سليمان" والحصول على خاتمة تحوي قبر الرسول "سليمان" يقول الراوي مستعينا أسلوب التشويق: (فدخلا فرأي فيها تختا منصوبا من الذهب مرصعا بأنواع الجواهر، وحوله كراسي منصوبة لا يحصى، لها عددا إلا الله تعالى. ورأي السيد سليمان نائما فوق ذلك التخت (...).

[1]ألف ليلة و ليلة،ص109

ويده اليمنى على صدره والخاتم في أصبعه، ونور الخاتم يغلب على نور الجواهر التي في ذلك المكان. ثم ينزح هذا الحدث نحو التعجيب أكثر فأكثر بتوظيف عنصر الحية العظيمة التي يتطاير الشرر من فمها لدرجة تجد القارئ نفسه حالة من الرهبة والعجز عن تصديق ما يدور أمامه وهذا هو صميم الأسلوب العجائبي.

-تدخل أحداث الحكاية بعد هذا الجلل في رحلة جديدة نحو عوامل التيه نتيجة شعور (بلوقيا) بمرارة الإخفاق والفشل في تخقيقي مراده بأسلوب عجائبي متميز، فقطع أثناء عودته إلى دياره أعجب الجزر والبحار والصحاري، وتميزت أحداثها بالبساطة والهدوء ورسم صورة حكائية عجائبية انطلاقا من تصوير المشاهد والقضاءات الخارقة من جبال وأشجار وحيوانات ومعادن ميزت ملامح رحلته أثناء اجتيازه البحور السبعة.[1]

-تظهر الصورة العجائبية في هذا العالم الجديد في تقديم عنصر الخارق من خلال الكائنات الجنية والملائكة والحديث عن خصائص جهنم. واللوح المحفوظ ولقاء (بلوقيا) في رحلة متأخرة من سياحته بشخص يدعى (جانشاه) والذي حكى له بدوره حكاياته العجيبة ومغامراته الخارقة.

ثم يلتقي (بلوقيا) في ختام رحلته بشخصية (الخضر) عليه السلام هذ الأخير رق الحال (بلوقيا) بعد سماع قصته ومعاناته أثناء سفره، فيقرر مساعدته على العودة سالما إلى بلده "مصر" في أقل من لمح البصر، وتكون بذلك خاتمة الحكاية :
خاتمة عجيبة تختزل فيها المسافات والأزمنة بأسلوب وبفعل عجيبين وخارقين ليعد (بلوقيا) نفسه أخيرا في بيته وبين أهله[2]، وهكذا يظل الفعل العجائبي يؤخذ من السجلات الدينية والشعبية والتاريخية ويؤسس مضامين عقائدية تمتزج فيها

[1] ألف ليلة و ليلة،ص211
[2] سميرة بن جامع العجائبي في المخيال السردي،ص61

المعتقدات الاسلامية بمثيلاتها في الفكر الأسطوري والديانات الأخرى، وتمده بطاقة تعجيبية، وهذا ما لمسناه أثناء تتبعنا لرحلة بلوقيا العجائبية وسياحته في حب محمد صلى الله عليه و سلم.

عجائب المكان :

يستمد المكان أهميته داخل السرد من خلال الدور الذي يقوم به، هذا مايؤكده (ج،برنس) بقوله " يحتل المكان دورا بارزا في النص أو يشغل حيزا ثانويا فيه قد يكون حركيا فعالا أو ثابتا سكونيا. وقد يكون متناسق أو غير متناسق، واضح الملامح أو غامضها- مقدما بشكل عفوي غير مرتقب، تتناثر جزئياته عبر فضاء النص".[1]

فكل مكان وزن ثقيل داخل المحكي العجائبي، باعتباره فضاء حيويا لتوليد أسلوب التعجب،فلا يصبح الحديث عن المكان في بعده الجغرافي المعتاد، بل يحمل بدلالات جديدة تخرج به إلى عالم اللامألوف إن درجة التعجيب المتصلة بالمكان في حكاية بلوقيا تختلف باختلاف الأماكن والأراضي التي قصدها (بلوقيا) في رحلة بحثه عن النبي صلى الله عليه و سلم. ومغامراته العجيبة التي قادته إلى قطع أغرب الجزر والبحار، والانتقال عبر أمكنة مساوية.

وميتافيزيقية، فالانتقال من بلده مصر، إلى العديد من الجزر عبر البحار والمحيطات، كان انتقالا عاديا في أمكنة كائنة بالفعل ؤ وتصله اتصالا مباشرا بالواقع، غير أن الصورة الناشئة عن امتزاج السرد بالوصف أكسبت المكان طابعا شاعريا مميزا يجنح به أحيانا نحو التعجيب واللامألوف.

[1] شعيب حليفي، مكونات السرد الفانتاستيكي.ص91

وكمثال على ذلك نستحضر هنا الصور العجيبة التي رسمها الراوي لأحد الجبال التي رأها (بلوقيا) و(عفان) أثناء سفرها نقرأ: (فلما قطعا البحار وجد أجبلا عظيما في الهواء وهو من الزمرد الأخضر وفيه عين تجري وترابه كله من مسك)[1] فهو هنا لا يحدد المكان من خلال أبعاده الجغرافية التقليدية العادية، وإنما من خلال تلك الأوصاف العجيبة التي تجعل من الجبل معلقا بين السماء والأرض، والأدهى من ذلك أنه من الزمرد وترابه من المسك يقوم هذا الوصف على مسح الأمكنة بهدم هندستها المكانية المألوفة ليبني على أنقاضها هندسة أخرى من نسيج عجيب وغريب وهو ما يضفي طابع العجائبية على أمكنة الحكاية.[2]

عجائبية الزمن :

يمثل لنا الزمن في هذا المبحث بعدا فعالا يخضع للمسخ والتحول كأنه بطل من أبطال الحكاية العجائبية، لهذا تعددت استعمالاته، فهناك من جعل زمن قصته مفتوحا على الماضي أو المستقبل، وهناك أخذ لينتقل داخله، وكأمن لا حدود فاصلة فيه من بين مختلف الأزمنة، وهذا ما يعرف بالسفر في الزمن.

[1] ألف ليلة و ليلة،ص211

[2] ينظر : سميرة بن جامع العجائبي في المخيال السردي،ص66

حيث يجعل تنوعات الزمن العجائبي بنية دينامية وهذا ما ظهر في قصة (بلوقيا) فزمنها متجانس " يحرك الأزمنة الأخرى ويمدها بحيوية تتمثل في المفارقات الزمنية ".[1]

وقد جاء الزمن في المتن السردي لقصة"بلوقيا" مثيرا ذلك لكونه مكونا خاصية جوهرية في تحديد العجائبي ومن ثمة فإن وصفه اتخذ بأهمية مميزة.

وكما أشرنا إليه سابقا في قصة "بلوقيا" أنه أراد كسر بنية الزمن ومألوفية سيره حيث نقرأ في هذا المقطع في الكتاب الذي تركه أبواه: فرأه فيه كتاب ففتح الكتاب وقرأه، فرأى فيه كتابا ففتح الكتاب وقرأه، فرأى فيه صفة محمد صلى الله عليه و سلم وأنه يبعث في آخر الزمان وهو سيد الأولين والآخرين".[2]

وهنا قرر "بلوقيا" اللقاء بالنبي محمد صلى الله عليه و سلم ، وهذا أول عجب ميز التمن الحكائي لهذه القصة، لأن هذا النوع من الحرق للزمن وكما قال فراس السواح. يملأ الحيز الروائي باخبارات تفيد الوقوع في المستقبل الذي يخجل في باب العتب والمحجوب".[3]

وتكمن عجائبية هذا الاستشراق في أنه صحيح وصادق وكيف لا يكون كذلك وقد ورد في الكتب السماوية المقدسة.

وفي تتبعنا لسير الأحداث في هذه الرواية، تمكنا التمييز بين زمنيين إثنين هما: زمن الحياة الدنيا القصيرة العارض، وزمن الآخرة، فالأول تماشى مع سير

---

[1]شعيب حليفي مكونات السرد الفانتاستيكي مجلة فضول،ص86

[2]المصدر السابق،ص205-206

[3]مرجع نفسه،ص69

الأحداث وفق زمن عادي، وقلل من حده الحرق الذي أحدثه رغبة" بلوقيا" في لقاءه بالنبي محمد صلى الله عليه و سلم. في زمن غير زمانه.

ونقرأ على لسان الراوي : ونزل بلوقيا البحر السابع وسار، ولم يزل سائر لمدة شهرين وهو لا ينظر جبلا ولا جزيرة ولا تاراولا واديا وساحلا [1]"، وهنا جاء مكن الزمن بصورته العادية والتي ميزت رحلة بلوقيا، وهو يبدو طبيعي رغم قوته الداخلية، وأن هذا الزمن يوهم بالمألوفية.

أما الثاني والمتمثل في الزمن في عالم الاخرة، فهو مختلف كما هو عليه الزمن الدنيوي وهذا ما أظهره "جانشاه" على سؤال "بلوقيا" حول المسافة بين القلعة وبلاده " كنا نقطع في كليوم مسافة ثلاثين شهرا[2] " والحقيقة فذ في هذا أن الاختلاف في صور مفهوم الزمن يخلق نوعا من الارتباك والحيرة عند البطل القصة والمتلقي على حد سواء.

فلكل حدث زمن خاص به يتفاعل مع الوحدة الفنية للعمل الأدبي وعلاقته بالواقع فإذا كان :"زمننا حركة تاريخية ذات ماض وحاضر ومستقبل، وزمان الأسطورة معجزة، تستحق المسافات والأبعاد وتعود إلى زمن الحلم مسافة خمسة أيام.

يقطعها التاي في ساعة واحدة ومسافة مابين الأرض والسماء تقطع بلحظة بل بلمحة أو بنظرة.

وخلاصة القول أن الحدث العجائبي تمظهر باعتباره وحدة قائمة في الحكاية، وبهذا فقد جاء الزمن بعيدا من الأبعاد الفضاء فهو زمن يبدو عادي وطبيعي في مراحل،

---

[1]شعيب حليفي مكونات السرد الفانتاستيكي مجلة فضول،ص214

[2]مرجع نفسه،ص265

ثم سرعان ما يتفجر ليتقدم لنا زمنا ممسوخا غير متوقع، وهذا ما جعله يضيف عن الحكاية عجائبية زمنية مميزة عبر الأحداث.[1]

عجائبية الشخوص :

تضيف الشخصية في السرد العجائبي طعم خاص أو ميزة خاصة، فهي تعمل على التأسيس لأفعال عجيبة تغذي بها المحكي العجائبي وهذا من خلال تفجير الحدث وإعطائه تأويلات متعددة وأنفاس متباينة، تصب في شرايين تضفي على الحكي مميزات نوعية".[2]

-ونبقى دائما مع قصة ورد في قصة "بلوقيا" ست شخوص أساسية ساهمت في تأكيد سمة العجائبية المميزة لأحداث الرواية.

»إن حضور العجائبي مرتبط بتنوع التخصصات والأفعال المحدثة، فلا يمكن وجود هذا النوع إلا بحضور شخوص أخرى واقعية تحتك بها"[3]

إن الفواعل في قصة بلوقيا والأكثر بروزا هم ستة أشخاص "بلوقيا"، الحيات الضخمة، ملكة الحيات، عفان، جبريل وأخيرا السيد الخضر".

[1]خليل أحمد خليل: مضمون الأسطورة في الفكر العربي،ص214

[2]شعيب حلفي مكونات السرد الفانتاستيكي مجلة فضول،ص65

[3]سعدي حليفي هوية العلامات (في العذبات وبناء التأويل)،ص198

أولا نبدأ مع بطل الحكاية، وهو ذلك الفتى القديم من مصر ساذجا في البحث عن النبي صلى الله عليه و سلم، يعرف بنفسه الملكة الحياة قائلا " أنا من بني اسرائيل واسمي بلوقيا وأنا سائح في حب محمد صلى الله عليه و سلم، وفي طلبه، فإني رأيت صفاته في الكتب المنزلة".[1]

-وما يشير الاستغراب هو أن هذه الشخصية، وهي شخصية بلوقيا ليس لها وصف خارجي، فالنص يخلو من صفات الفيزيولوجية، وإنما الدال عليه هو فقط، أقواله وأفعاله وذلك في سبيل تحقيق حلمه.

بعد ذلك تأتي شخصية الحيات الضخمة وهي تمثل مساعد البطل في مسيرته العجيبة، حيث نقرأ أعلى لسانها وهي مخاطبة لبلوقيا ومعرفة بنفسها " نحن من سكان جهنم وقد خلقها الله تعالى نقمة على الكافرين".[2]

-بعد ذلك نذهب إلى شخصية أخرى وهي "ملكة الحيات" وهي شخصية حيوانية،" كان لها حضور قوي وبارز والتي جاء وصفها في الحكاية وبينما حبه بيضاء أشد بياضا من البلور وهي جالسة في طبق من الذهب، وذلك الطبق على ظهر حية مثل الفيل وتلك الحية ملكة الحيات".[3]

-وقد ارتبط هذا الحيوان بالفكر الأسطوري والمعتقدات الشعبية، حيث يستدعي حضورها في النصوص الأدبية هالات عجائبية وأسطورية تضفى على واقع أجواء ساحرة تثير لدى المتلقي في مشاعر الرهبة.

---

[1]شعب حلفي، مكونات السرد الفانتاستيكي مجلة الفضول،ص205

[2]المرجع نفسه،ص208

[3]المرجع نفسه،ص208

تمكن البلوقيا من الخداع ملكة الحيات ونصب لها فخ وذلك بمساعدة شخصية "عفان"، فهي شخصية تمثل التفوق والإقتدار العقليين بما تملكه من إطلاع واسع وفي هذا نقرأ أعلى لسان الراوي وكان في البيت المقدس رجل تمكن من جمع العلوم، متفقا بعلم الهندسة وعلم الفلك والحساب والكيمياء والروحاني وكان يقرأ التوراة والإنجيل والزبور وصحف ابراهيم وكان يقال عنه عفان هناك تدخل شخصية عفان وتساعد بلوقيا حيث جاء في القصة. " ثم إن عفان قال لبلوقيا اجمعني على ملكة الحيات وأنا أجمعك على محمد صلى الله عليه و سلم، لأن زمان مبعث محمد صلى الله عليه و سلم بعيدا.... فإذا أخذنا ملكة الحيات تدلنا على ذلك العشب".[1]

نذهب للحديث ندخل عن شخصية الخامسة وهي "جبريل" وفي هذا الموقف ندخل إلى عالم الجن والملائكة كان كذلك هو مساعد للبطل حيث نقرأ: " وأمر الرب جل جلاله جبرائل أن يهبط اب الأرض قبل أن تنفخ الحية على بلوقيا، فهبط إلى الأرض بسرعة فرأى بلوقيا مغشيا عليه (...) فأتى جبريل إلى بلوقيا وأيقظه من غشية".[2]

والعجيب هنا هو أنه كيف يتحول ملك الوحي الذي ارتبط الحديث عنه برسولنا الكريم عند نزول الوحي، إلى منقد إنسان عادي بلوقيا من الموت المحقق وذلك بأمر من الله عز وجل.

-نصل إلى هذا الأخير وهو السيد الخضر وهو بعد من أكثر الشخصيات الدينية العجائبية، فهو نبي غائب ينتظر حضوره من طرف البشر شأنه شأن المسبح

[1] شعيب حليفي في هوية العلامات (في العتبات بناء والتأويل)،ص208

[2] المرجع نفسه،ص211

والمهدي المنتظر ليقدم خدمة للناس الصالحين وهنا تجلت مساعدته لبلوقيا أنه عندما عرف بلوقيا بطول المسافة بينه وبين مصر بكى بكاء شديدا قيل يد الخضر وقال أنقذني من هذه العربة وأجرك على الله، لأني أشرفت على الهلاك وما بقيت لي حيلة. فقال له الخضر:" ادع الله تعالى أن يؤذن لي أن أوصلك إلى مصر قبل أن تهلك " فأوحى الله عز وجل بعد ذلك إلى الخضر ليوصل بلوقيا وهي معجزة الهية.[1]

ونستخلص أن المادة الحكائية بمختلف أبعادها الدينية والواقعية والأسطورية وبخاصة العجائبية تبرز لنا صورة واضحة عن سحر الشرق وروعة الحلم وسعة الخيال.

[1] المرجع السابق،ص267

المبحث الثالث : وظائف السرد

وظائف السرد :

لا سرد بدون سارد يتوسط بين المبدع والقارئ لذا يبدو من الضروري ضبط وظائف السرد ولعل ما يميز الإبداع الحكائي العجيب أنه يحمل رؤية المبدع من خلال المنجزع السردي ليصل فيما بعد (الراوي) إلى راوي يعمل على ايصالها إلى جمهور المتلقي.[1]

1-وظيفة إيديولوجية أو تعليقية giquefonction idéolo :

يقصد بها النشاط التفسري للراوي، وهذا الخطاب التفسيري أو التأويلي يبلغ ذروته في الروايات المعتمدة على التحليل النفسي. فمثلا في رواية أو حكاية ما يتوقف السارد أحيانا لإعطاء تفسيرات حول شخصية ما أو ظاهرة معينة وهذا التفسير قد يكون نفسيا واجتماعيا كما يساهم في ايضاح المشهد العام للحكاية.

2-وظيفة تنسيقية fonction de régie :

[1]ينظر سمير المرزوقي، جميل شاكر مدخل إلى نظرية القصة،ص109

وهي أن السارد يأخذ كذلك على عاتقه التنظيم الداخلي للخطاب القصصي من خلال التذكير بالأحداث السابقة أو السياق في الأحداث الآتية والربط والتأليف بينهما مع مراعاة الإتساق والانسجام في هذا التنظيم[1] فالسارد يسيطر على مسار السرد وكل تعبير في ترتيب أحداثه يكون لغرض ما كأن يسرد لنا أحداث وقعت لنا في الحاضر ثم ينتقل بنا إلى وقائع ماضية، ثم يسرد لنا كيف تعقدت الأمور وإعطاء الحلول في نهاية الحكاية وخير مثال على ذلك كتاب كليلة ودمنة ل"عبد الله بن المقفع " الذي يحمل قيمة أخلاقية أو كمية ينص عليه بنفسه.

3-وظيفة إبلاغية fonction de communication :

وتتجلى في إبلاغ رسالة للقارئ سواءا كانت رسالة الحكاية نفسها أو مغزى أخلاقيا أو إنسانيا[2]، فالسارد دوما يعمل رسالة وهدفا يسعى إلى إبلاغه وتوصيله إلى المتلقي ويسعى كذلك أن يكون هذا التبليغ في أحسن حال وهذا بجودة سبكه للأحداث وإستعانته بالأدوات والتقنيات المختلفة وأحسن مثال على ذلك الروايات الواردة على لسان الحيوان.

4-وظيفة إنتباهية : هي وظيفة يقوم بها السارد تتمثل في الوجود الاتصال بينه وبين المرسل إليه وتبرز في المقاطع التي يتواجد فيها على نطاق النص حين يخاطبه السارد[3] فالساردون هدفهم لفت الانتباه القراء والتأثير فيهم إيجابيا وقد يصرح أحيانا باللفظ عن المسرود له أو يشير إليه ضمنيا في النص السردي وتأتي

---

[1] ينظر سمير المرزوقي جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة،ص109

[2] المرجع نفسه،ص109

[3] ينظر سمير المرزوقي جميل شاكر مدخل إلى نظرية القصة، ص109

هذه اللفظة على سبيل المثال : كأن يقول في الحكاية الشعبية "ياسادة يا كرام " من خلال هذا المثال يمكن معرفة وجود علاقة بين السارد والمسرود له والتي. تتجسد في تكرار أداة النداء "يا" وهذا دليل على أن السارد يوجه خطابه بطريقة مباشرة.[1]

5-وظيفة إستشهادية fonction testimonial : وتظهر هذه الوظيفة مثالا حيث يتبين السارد في خطابه المصدر الذي استمد منه أحداث أو درجة الدقة ذكرياته فالسارد يؤكد ما يسرده من أحداث عن تطابق الاستشهاد وإعطاء معلومات عما يقول كأن يقول السارد مثلا [2]" هاجرت هذه المنطقة منذ خمس سنوات وكانت عامرة بأهلها" فالإستشهاد يكون بإعطاء المكان والزمان للواقع و الأحداث المعنية.

[1]المرجع نفسه،ص109

[2]مرجع نفسه الصفحة نفسها

المبحث الرابع :

حضور الوصف السردي والحوار في القصة العجائبية

حضور الوصف والسرد والحوار في الحكاية

-كما انشغل البحث الأدبي في المجال السردي بدراسة طرائق انشغال البنية السردية اعتماداً المشاريع التي اقترحتها السرديات. اهتم الباحثون وخاصة منهم اللغويين بداسة أساليب التبليغ انطلاقا من أن النص تركيب من أساليب تبليغه، أبرزها السرد، الوصف، الحوار. وإذا كان للسرد حضوره المهيمن على النص باعتباره النمط المنظم لباقي الأساليب، فإن ذلك لا ينفي حضوره على باقي الأنواع الأخرى، ومن هنا سيكون من الأقبد الوقوف عند كل وحدة تبليغية على حدا، ثم تركيز على العلاقة تلك الوحدات فيما بينها.

السرد :

يصعب الفصل بين الأساليب اللغوية داخل المدن السردي من سرد ووصف وحوار لأنها تتداخل فيما بينها، وإجمالا ينطوي النص السردي لي بناءه على مقاطع سردية، ووصفية وأخرى حوارية، وتتمثل المقاطع السردية الوحدة الرئيسية في بناء النص الحكائي، يقول سيرا أحمد قاسم " إنما البنائية الأساسية هي بين

السرد والوصف، وتتناول المقاطع السردية الأحداث وسريان الزمن أما المقاطع الوصفية وتتناول تمثيل الأشياء[1] والسرد في العمل الروائي يصطلح به ويقوم بتحركيه السارد أو الراوي، ويوجه للمسرود له أو المحكي له أو المقصوص عليه هو السامع القارئ الذي توجه إليه القصة وهو ليس مجرد فرد نقص عليه القصة إذ ينبغي أن يتضمن النص ما يشير إلى أن القصة الموجهة فعلا إلى جمهور أو قارئ معين.

ويتنوع السرد في حكاية عيشه بنت الخطاب بين السرد بضمير الغائب والسرد بضمير المتكلم وكذا السرد بضمير المتكلم.

السرد بضمير الغائب:

" يكون السرد في هذا المستوى غير موجود كشخصية ضمن الأحداث التي يسرد وقائعها" [2]وهذا يعني أن السارد غريب عن الحكاية وغير مشارك في الأحداث التي يسردها.

"ويعد ضمير الغائب أكثر الضمائر استعمالا في السرد الشفوي والمكتوب جميعا وأكثرها تداولا بين السرد وأيسرها تلقيا لدى المتلقين وأدناها إلى الفهم لدى القراء فهو الأشيع إستعمالا بين السرد الشفويين أولا وأساسا ثم بين السرد الكاتب آخر الجملة من الأسباب [3]" نفهم من هذا القول أن ضمير الغائب سيد الضمائر السردية

---

[1]سيزا أحمد قاسم بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ الهيئة المصرية العامة، للكتاب 1984

[2]جبرار جنيت خطاب الحكاية (بحث في المنهج) ترجمة محمد معتصم، عبد الخليل الأزدي عمر الحلى دار النشر الهيئة العامة للمطابع الأميرية ط1، مصر 1997،ص254

[3]عبد الملك مرتاض في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد دار الغرب للنشر والتوزيع،ط،2002، الجزائر،234

الثلاثة وأكثرها تداولا بين السراد، وأيسرها تلقيا لدى المتلقين، فكان لذلك تدخل حملة من الأسباب لعل من أهمها:

-أن السرد بضمير الغائب وسيلة يختبئ ورائها السارد فيمرر مايشاء من أفكار للقارئ.

-يجنب الكاتب السقوط في فخ الآن الذي قد يجر إلى عدم فهم العمل السردي، وذلك محاولة الكاتب فصل الأنا السردي عن الأنا الكاتب.

ومن نماذج السرد بضمير الغائب في الحكاية ما يلي:

-"كان ففير يروح للغابة"

--أمشا وامشا وحتى وصلوا للواد"

-"عاشت معاه في القصر ".

السرد بضمير المتكلم :

-" وهو السارد المشارك في أحداث الحكاية، الذي يسرد وقائعها ويلفظ هذا السرد ضمير المتكلم، أو يلعب فيه السارد دورا ثانويا كملاحظ أو مشاهد[1]، أي أن السارد متضمن وهو الشخصية ذاتها في الحكاية و يأتي في المرتبة الثانية من حيث أهمية السردية بعد ضمير الغائب.

-فرواية الحكاية العجيبة عيشة بنت الخطاب مثلا قد ختمت حكايتها بعبارة حكايتنا دخلت للغابة والعام الجاي جينا الصابة " فالنون هنا ليست نون المتكلم فحسب بل هي نون امتلاك، فمن جمليات هذا الضمير أنه يجعل الحكاية المسرودة أو الأحداث

---

[1]حيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص255

المروية مندمجة في ركن المؤلف فيذوب ذلك الحاجز الزمني الذي كنا ألفيناه يفصل بين زمن السرد وزمن السارد".[1]

السرد بضمير المخاطب :

يأتي ضمير المخاطب في المرتبة الثالثة، وهو أحدث الأشكال السردية عهدا، ومن أشهر من اصطنعه عزبا هو ميشال يطور في رواية التحويل ويطلقون عليه كذلك ضمير الشخص الثاني promonde la deuxième personne على غرار ماجاء في مصطلحاتهم، ويقع بين ضمير الغائب وضمير المتكلم، فضمير المخاطب "الأنت[2]يتيح وصف وضع الشخصية من جهة رصد الكيفية التي تولد اللغة نفسها من جهة أخرى حسب مشل" يقول عبد المالك مرتاض:" إن المراوحة بين الضمائر الثلاثة لدى السرد الروائي مسألة جمالية لا دلالية وشكلية لا جوهرية واختيارية لا إجبارية فليستعمل من يشاء منها ماشاء، متى شاء، فلن يرفع ذلك من شأن كتاباته السردية.

إذا كانت تلامس الإسفاف، كما لن يستطيع الغض من تلك الكتابة إذا كانت تشرب نحو العد".[3]

معناه أن الضمائر في هذه الحالة متساوية عند عبد المالك مرتاض الغائب، المتكلم المخاطب)، فهو يفضل الشكل عن المعنى لأنه يهتم بالجانب الجمالي فيها. كما أنه

[1]عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية،ص159

[2]المرجع نفسه،ص232

[3]عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية،ص257-228

يترك الحرية للسارد في إستعماله لتلك الضمائر وذلك يعود لاهتمامه بالجانب الشكلي وله ماشاء في توظيفها لأن ذلك لن يقدم أو يؤخر من شأن الكتابة إذا كانت تسمو أو تطمح نحو العلا.

-ومن نماذجه الحاضرة في الحكاية.

-ياسادة يامادة بدلنا ويدلكم على طريق الشهادة.

-أخدم شغلك يا طاجين.

-وهكذا فالمبدع الشعبي قد نوع في توظيف واستعمال الضمائر الثلاثة في عمله السردي ما أضفى على الحكاية لمسات جمالية وأبعاد دلالية رفعت من مستوى سرديتها.

أنواع الحظايات السردية :

إذا كان السرد يشغل مساحة واسعة من حكاية عيشة بن الخطاب فإنه يأخذ حضوره أوجه عديدة فهو إنما خطاب منقول مباشر على لسان الشخصية، أو خطاب غير مباشر على لسان السارد.[1]

خطاب المسرد مباشر:

ويمثل الغرض عن طريق الأسلوب المباشر من خلال اعطاء الكلمة للشخصيات في مباشرة عملية السرد ومن نماذجه في الحكاية.

أرواح نعطيك فاش تعيش

سلفني طاجينك نطيب عليه الكسرة.

[1]جمال شاكر سمير مزروتي مدخل إلى نظرية القصة،ص106

-راني رايحة لغرض مواليا.

خطاب السرد غير المباشر :

هو الصبغة المهيمنة عبر الحكاية حيث يظهر صوت الراوي الذي يؤثر الخطاب الحكائي بالسرد والتعليق ومن أمثلته في الحكاية.

كي قدم عندو الحطاب عطاه طاجين

غدوة ناض الحطاب راح للغابة

هو الغول داير روح أنس باه يخطب عيشة

الوصف :

الوصف هو إحدى التقنيات الهامة في بناء العمل الروائي إذ يساهم إلى جانب السرد والحوار في تصوير الحديث وتطويره يكشف عن الشخصية، ويحدد أبعاد الموقف الدراهمي ويرمز إلى دلالات معينة لها أهميتها في تطوير الأحداث.

الوصف لغة :

لقد وردت في معجم "لسان العرب " لابن منظور في مادة وصف كلمة الوصف بالمعنى التالي : وصف، وصف الشيء له وعليه وصفه وصفا : حلاه والهاء عوض عن الواو وقبل : الصف المصدر والصفة الحلية، فالوصف الشيء بحليته ونعته،وتواصفوا الشيء من الوصف.[1]

[1]ابن منظور-لسان العرب،ص223

إصطلاحا : فقد جاء في قاموس السرديات أن الوصف " تمثيل الأشياء والكائنات والمواقف أو الأحداث في وجودها المكاني عوضا عن وجودها الزمني، وفي أدائها لوظيفتها الطوبولوجية عوض عن وظيفتها الكرونولوجية.[1]

وهو الإخبار عن هيئة الموصوف وتوصيل ذلك إلى المتلقي وهو أيضا الأسلوب المسيطر على الرواية ويعرفه أبا الفرج قدامة بن جعفر وهو أول من تحدث من النقاد العرب عن الوصف فقال: الوصف إنما هو ذكر الشيء كما فيه من الأحوال والهيئات.[2]

كما يرى حميد لحمداني "أن الوصف من الناحية الأدبية يتضمن سواء بصفة متداخلة أو بنسب شديدة التعبير. أصنافا من التشخيص الأعمال أو أحداث تكون ما يوافق بالتحديد سدا (narration)هذا من جهة، ومن جهة أخرى تشخيص لأشياء وللأشخاص وهو ما ندعوه في يومنا هذا بالوصف déscriptions.[3]

أنماط الوصف في الحكاية :

يسجل الوصف ظهوره المكثف في الحكاية، إذ يمكن أن نعلل هذه الكثافة إلى طبيعة الحكاية العجيبة القائمة على المبالغة في التصوير وبنية التشويق، وقد تعددت أنماط الوصف إذ تختلف أنماط الوصف باختلاف الشخصية الواصفة، فقد تكون شخصية زائية أو متكلمة أو شخصية فاعلة وبالتالي فإن نمط الوصف يختلف

---

[1]جير الديبرس: قاموس السرديات ترجمة امام ط1، سيريت لنشر والمعلومات، النيل القاهرة، دتص43

[2]أبي الفرج القدامة بن جعفر نقد الشعر دار الكتب العلمية،د.ط،بيروت ،لبنان، 1956،ص130

[3]الحميد الحمداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)،ص63

حسب الطريقة والوسيلة التي تتخذها الشخصية منفذ الوصف، ووفق ما سبق ذكره فإنّ أنماط الوصف حاضرة على مستوى الحكاية ونتفرع إلى :

الوصف عن طريق القول : (description de type dire) :

يقول هامون " طريقة مناسبة أخرى لتطبيع إدراج لائحة أو وصف، تتمثل في تفويض تصريفها إلى شخصية، تصطلح بكلمتها بهذا التصريف، فعوض "النظر" إلى مشهد "تتكلم" الشخصية المشهد وتشرحه للآخرين".[1]

ويشترط لتطبيع الوصف " أن تكون شخصية عارفة بموضوع وصفها مالكة للمعجم المناسب. قادرة على أن تستخدم منه ما يفي بالحاجة وما لا يقف حاجزا امام التواصل مع "السامع" وهذا السامع يشترط أن تكون معرفته بموضوع الوصف منعدمة جدا أو محدودة[2] " أو بعبارة أخرى " (ف) خلاف " للجسم المنظور " إليه ....) يبدو والموضوع الذي يتعين وصفه قطعة من كلام مونولوف داخلي، أو حوار يقضي عند ذلك أن يذكر على سبيل المثال بعض المشاعر النفسية وبعض الشخصيات بل بعض الأماكن الخاصة : كما يتطلب ذكر عناية المتكلم ودرابة لسانه، رغبته في الإفضاء بالسر أو الثرثرة واهتمام المتلقي وجودة انسهامه وفضوله وانتباهه وسؤال الثاني الأول ومقدرة المتكلم ومعرفته ومعرفة أقل من قبل السامع" [3]بمعنى وجود تفاوت معرفي بين المرسل والمتلقي بخصوص موضوع الوصف.

---

[1]فليب هامون : في الوصفي ت/ سعاد التريكي،ص353

[2]محمد نجيب العمامي في الوصف،ص74

[3]فليب هامون في الوصفي،ت/سعاد التريكي ص354-353

ويتم هذا النمط من الصوف وفق التخطيط الآتي:

إرادة قول ------معرفة قول-------قدرة قول-------قول

ومن نماذج هذا الوصف في الحكاية هذا المشهد الوصفي :

" طاجيني مكسر سلفيني طاجينك نطيب عليه الكسرة" كما يسجل البحث حضور هذا النوع الوصفي عبر هذا الموقف التالي "سمعوا في الطلاب يعيط ويقول : يانتاع ربي يالمومنين مدو المعروف " ويعلل البحث حضور هذا الوصف أي الوصف عن طريق القول لتضمن الحكاية مقاطع حوارية أسهمت في حضور الوصف عن طريق قناة القول.

الوصف عن طريق الرؤية description de type voir :

يقول هامون " تتمثل أفضل السبل لتطبيع إدراج مدونة اصطلاحية ما ضمن ملقوظ ما في تفويض تصريفتها إلى شخصية تنهض بأنظارها بهذا التصريف".[1]

ويعرف العمامي الوصف عن طريق الرؤية بأنه " كل وصف قضاته إحدى حواس الخمس د، وفيه توكل الرؤية إلى شخصية مشاركة في الأحداث، تيسر الانتقال من السرد إلى الوصف، وإيهاما بواقعية الموصوف والمروي " [2]وهكذا " يتحول نسق الأشياء والأجزاء والصفات التي تشكل الجسم المتعين وصفه إلى مشهد أو منظور أو فرحة أو لوحة".[3]

---

[1]فليب هامون في الوصف /سعاد التريكي،ص124-125

[2]محمد نجيب العمامي في الوصف بين النظرية والنص السردي،ص88

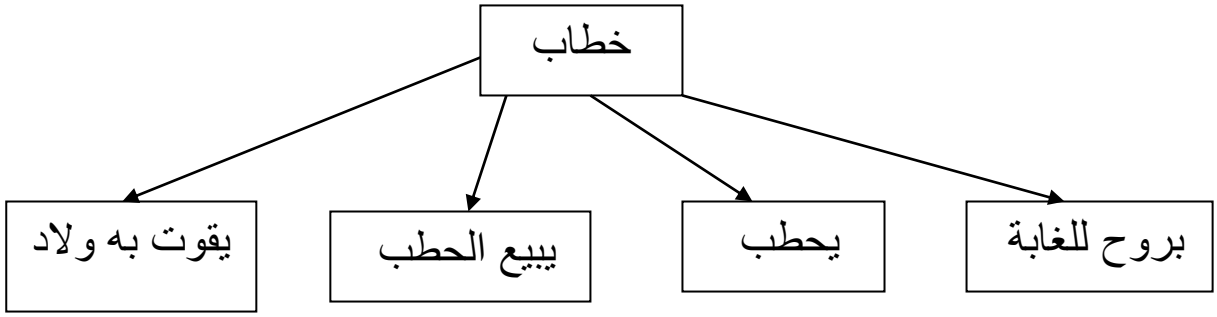
[3]المرجع نفسه،ص334

الوصف عن طريق الفعل : description de type faire action :

يقوم وفق التخطيط الآتي:

إرادة فعل ----استطاعة فعل----مهارة فعل معرفة فعل ------فعل الوصف

هو أن تقوم شخصية بوصف شخصية أخرى وهي تنجز عملا أو فعلا ما فتذكر عن طريق الصوف تفاصيل فعلها، إذ يتخذ الوصف شكل نظام من الأفعال ومن أمثلة في الحكاية قول الرواية بابا هاكان ففير يروح للغابة يحطب ويبيع الحطب يقوت به ولادو، إذ يمكن أن نترجم هذا الوصف إلى مخطط عملي كالآتي :



وهكذا فإن وصف شخصية الخطاب كانت باستحضار أفعالها وأعمالها.

الحوار :

يعد الحوار من أبرز الأساليب التبليغية التي تعتمدها الحكاية العجيبة وهو تمثيل للتجادل الشفهي، وهذا التمثيل يفترض عرض الكلام الشخصيات بحرفيته، سواء كان موضوعا أو غير موضوع، ولتبادل الكلمات بين شخصيات أشكال عديدة كالإتصال والمحادثة والمناظرة والحوار المسرحي، فلا بد إذن من تحديد الحوار الروائي بمقارنته بأساليب تبادل الكلام الأخرى، كلمة حوار كلمة أصلية في اللغة العربية، ترد على عدة معان ويرجع اصلها إلى مادة الحور.[1]

وجاء في لسان العرب وغيره أن الحور الرجوع عن الشيء وإلى الشيء والمحاورة والمجاوبة والإسم من المحاورة الحوير تقول سمعت حويرهما وحوارهما والتحاور : التجاوب تقول أحرت له جوابا ومأأحار بكلمة، وكلمة فما ورد الي حوار أو حويرا أي : جوبا واستحارة استنطقه-والمحاورة مراجعة المنطق في المخاطبة يقال : وهم يتحاورون أي يتراجعون الكلام.

والحوار أيضا هو حديث بين طرفين أو أكثر حول قضية معينة الهدف منها الوصول إلى الحقيقة بعيدا عن الخصومة والتعصب ولا يشترط فيها التحصل على نتائج فورية.[2]

---

[1]ابن منظور محمد بن مكرم لسان العرب الطبعة الأولى بيروت دار صادر 4/217-218 الزبيدي محمد بن محمد بن عبد الرزاق تحقيق مجموعة من المحققين دار الهداية 11/91-100

[2]محمد راشد، فنون الحوار والإقناع (دار ابن خدم 1429ه/1999م)،ص11

تقوم الحوارات الحاضرة على مستوى حكاية عيشة بنت الحطاب على المباشرة الدلالية التي تحتمل تأويلا ، فالحوارات قائمة على مبدأ الوضوح والابتعاد عن الغموض وأغلب الحوارات تتصف بالإيجاز والمرونة في التعبير والابتعاد عن التكلف والصنعة بحركيتها وتأثيرها على الأحداث عامة وعلى موقف الحواري بصفة خاصة ومن أمثلتها:

-قالها راجلها : خيري تقعدي معايا ولا تروحي ؟

-قاتلو : نبقى معاك

-ومنها ما هو خارج عن دائرة البشر حيث قد يشترك كل من حيوان طائر والكائنات الخرافية (غول) في نسج أحداث وحوارات حكاية عيشة بنت الحطاب ومن نماذجه في الحكاية ما يلي:

-طال عليه طير قالو : بركاك بركاك يا حطاب لا نكسروك ولا نعودوك على زواط بنتك عيشة أرواح نعطيك فاش تعيش

قالو الحطاب : مافهمتش

-كما تحضر الحوارات الغير مباشرة في الحكاية ومن نماذجها المونولوج والتي تعني كلام الشخص الواحد وقد ورد شكل هذا الحوار من نمط خاص بحيث أصبح المتكلم عيشة هو نفسه المخاطب وهذا في قولها : يا ويلي يا ويلي مارحت مع اللي عشقت لا في بيت بابا

قعدت فكان بهذا المونولوج التقنية التي أظهرت البعد النفسي من خلال عرض حيرة البطلة ومكوناتها الذاتية وبهذا التحليل يتضح أن الحوار مستوى هام من مستويات التعبير الحاضرة على مستوى النص الحكاية العجيبة والذي يبدو ملائما كاشفا عن أبعاد الشخصية.[1]

[1] المرجع السابق،ص11

الفصل الثاني: جماليات القصة العجائبية في قصة من قصص ألف

المبحث الأول:

دراسة خارجية وداخلية لكتاب ألف ليلة وليلة:

أ ـ دراسة داخلية:

1)ما هو كتاب "ألف ليلة و ليلة"؟

هو كتاب حكايات متتابعة مجزأة بحيث يقرا كل جزء منها في ليلة،أو اقل في سهرة أو بعض السهرة، و المشهور عند العرب تسمية الكتاب بهذا الاسم أن الملك الفارسي شهريار إذا تزوج امرأة وبات معها ليلة قتلها من الغد... و الكتاب في أصل وضعه لا يتجاوز مئتي، و هو يقع الآن في مئتين و أربع و ستين حكاية قسمت على ألف ليلة وليلة لا يتجاوز الليلة أحيانا بضع أسطر،و هو لم يؤلف على نحو ما نفهم من تأليف الكتب،فكان مجموعة من القصص المتفرقة غايتها تسلية العامة.[1]

و هكذا انتقلت قصص ألف ليلة وليلة من موروث شعبي عام إلى عمل أدبي محض وبتميز جعل منه أدب من نتائج عامة الناس وليس شخص مفرد وهو عبارة عن مرآة تعكس حال الأقوام أنذاك.

" خلال القاص قرونا يحمل نسخته الخاصة من هذا الكتاب يحول فيها و يحذف و يضيف كيف شاء حتى جاء العصر الذي نظر فيه إلى هذه القصص بعين التقدير فقيدت إما بالطبع و إما بحفظ هذه النسخ في دور الكتب"[2]

2ـ قيمته:

1ـ فسيفساء غريبة:

كتاب ألف ليلة وليلة معروف ب "مجموعة أقاصيص مختلفة متفاوتة المولد جمعها العرب عن السنة الشعب ... أضف إلى ذلك أن الكتاب خضع لكثير من الاضطراب في الجمع و النمو فهناك نواة هندية ذات روح هندية في المعنى و

---

[1]ـ حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي ،دار الجيل ،بيروت،لبنان،2005م،ص602.

[2]ـ ،ألف ليلة وليلة،دار المعارف،قاهرة(مصر)1959 ص 12.

الأسلوب،و هنالك إضافات شتى تلقتها القصاص من مصادر مختلفة و أقحموها في الكتاب إقحاما.[1]

ومعنى ذلك أن سبب ازدحام كتاب ألف ليلة وليلة بالثقافة هو تنوع الشعوب التي غيرت و كتبت قصص حياتها فيه لذلك كل نوع من كتاب يعبر عن ذات ذلك البلد أو القوم.

" فكانت فسيفساء غريبة في ألوانها،شديدة التنوع في صورها و خطوطها فيها القصة الطويلة والقصيرة وفيها المتالقة و الباهتة و القديمة والحديثة و الأنيقة والركيكة..."[2]

2- شعبية راقية:

وذلك أن قصص ألف ليلة وليلة ليست مجرد قصص شعبية فقد خضع الكتاب لعاملين ميزاه عن القصص الشعبية هما:"عامل التدوين وعامل رقي الطبقة المستمعة إليه".[3]

وأما عن تأثير الحضارة الإسلامية فكان لها نصيب وافر في سرد قصص ألف ليلة وليلة فكانت من خلالها الإذعان للقضاء وتفويض الأمر لإلى الواحد القهار...العفو عن المقدرة وإطلاق سراح الجاني حتى لا تكون نهاية القصة محزنة..."[4]

كما قال الدكتور فؤاد حسين علي: كتاب ألف ليلة وليلة ؟؟؟ لم يضعه شعب بل شعوب، ولم يؤلف في عصر بل عصور،ولم يدون في عاصمة بل في عواصم ...ألم يكن ملك لسائر الشعوب التي استظلت براية الإسلام؟لذلك اتسع صدر (ألف ليلة وليلة)لمختلف الطبقات التي كان يتكون منها المجتمع الإسلامي ففيه نقرأ عن التاجر والصياد ـوالوزير و الملك،الحكيم و الحمال،الخياط.....[5]

3- طبقات و نزعات:

---

[1]- حنا الفاخوري،الجامع في تاريخ الادب العربي،ص603

[2]- المرجع نفسه 604.

[3]- المرجع السابق،ص 604

[4]- ؟؟؟؟ القلماوي،ألف ليلة وليلة،ص85.

[5]- حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي،ص606.

" لقد تمازجت العناصر الدخيلة و العناصر الأصلية،كما تمازجت عقليات المؤلفين ونزعاتهم، وكان الأصل الفارسي بما فيه عناصر هندية وصينية،يتسم بسمة الخيال الواسع الذي يكثر من ذكر عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات مثل الأسماك الأسطورية الحجم،و الأودية المليئة بالأفاعي الضخمة و الحجارة الكريمة،و كان القسم البغدادي مؤلفا من أقاصيص غرامية انتزعت من حياة العرب وأصيغت بصيغة الإسلام و دارت حول الطبقة الوسطى من الناس، وصورت حضارة بغداد في عهد الرشيد بخيال خصب و كلام عذب...

كما أن القسم القاهري يدور حول حياة القاهرة و يصور لنا نزعات الشعب المصري و مزاجه الفكه،كما يدور من ناحية أخرى حول بعض الموضوعات اليهودية كأحوال الجن و الطير مع سليمان ،و كسحر هاروت و ماروت وما إلى ذلك". [1]

و معنى كل ذلك أن كل نوع من كتب ألف ليلة وليلة لها نزعة إما نزعة إسلامية أو هندية و كل نوع يذكر طبائع قومه.

4- فسيفساء الأسلوب :

هنا يختلف أسلوب الكتاب باختلاف أصله وذلك:"الكتاب على هذه الصورة كان لابد أن يختلف فيه الأسلوب باختلاف الأصول والرواة و القصاص،و أن يختلف باختلاف المكان و الزمان".[2]

و ذلك أن في الطريقة الهندية أسلوبها عبارة عن "إدماج حكاية في حكاية و تفريغ قصة من قصة على سبيل الاستطرا؟؟ و الاستشهاد"[3]

وفي الطريقة الفارسية التي قصصها موزعة على عدة أبواب كما هي في الحال في حكاية "القمر الزمان ابن الملك شهريار"[4]

ونتكلم أيضا على الطريقة العربية التي تجعل كل قصة قائمة بذاتها مثال حكاية"علي بن بكار مع شمس النهار"

---

[1]- المرجع نفسه،ص 606.

[2]- حنا الفاخوري،الجامع في تاريخ الأدب العربي،ص 606.

[3]- ألمرجع نفسه،ص 606.

[4]- المرجع نفسه،ص 606.

أما عن أسلوب الكتاب بصفة عامة فهو كثير التضمين،يستوفي اللفظ أساسية الجاذبية و الإغراء" و أسلوب الكتاب بمجمله سهل المأخذ،؟؟ اللفظ، مبسوط العبارة،كثير الفضول،جريء الإشارة لا يعرف الكناية و لا يصطنع التحفظ لأن سبيله سبيل العامة يسايرهم في فضولهم،وسذاجتهم و صراحتهم،وهو مع ذلك كله أسلوب الجاذبية و الإغراء"[1]

5- موسوعة تاريخية اجتماعية:

هو عبارة عن موسوعة تاريخية اجتماعية يصور الحياة كما يلي فهو ليس نتيجة خطة مرسومة، ونشرح ذلك بنقاط كالتالي:

عالم الأساطير:

فإن كتاب ألف ليلة وليلة غني بالعجائبية في السرد،وبذلك نجد القصص قد دار بعضها حول سليمان و بساطه وقماقمه وعفاريته والخضر و كراماته والجن والعفاريت و المسخ والسخط"أيضا حول الكنوز وطرائق الوصول إليها "أما الأسطورة الشرقية فهي منتشرة في شتى الحكايات "ألف ليلة وليلة"وقد دار بعضها حول سليمان وبساطه و قمامه وعفاريته،ودار بعضها حول الخضر و كراماته و حول الجن و العفاريت و السحر،كما دار بعضها حول الكنوز وطرائق الوصول إليها..."[2]

عالم الدين:

فقد كانت قصص ألف ليلة وليلة متشبعة جدا بالمعتقدات الإسلامية على رغم من وجود اليهودية والنصرانية"وإلى جنب الأسطورة نجد في الكتاب شتى العناصر الدينية وقد سيطر الإسلام على جملها... وليس في الكتاب بسط للداخلية الفلسفية اللاهوتية من الأديان وليس فيه غلا تلميحات إلى الفرق الإسلامية... إنما جل ما فيه تصوير للناحية الإيمانية الساذجة من الدين، و ذلك ما نجده في ترجمات ابن المقفع من الفضائل الطبيعية و الانقياد لقدر محتوم و التشاؤم ... و أيضا هذا التناقض الشائع في صفوف الشعوب الشرقية بين الإيمان المطلق و العمل..."[3]

---

[1]- المرجع نفسه،ص 606.

[2]- حنا الفاخوري،الجامع في تاريخ الأدب العربي،ص 607.

[3]- حنا الفاخوري،الجماع في تاريخ الأدب العربي،ص 608.

عالم الاجتماع:

ـ نجد أن النوع الهندي كثير الأساطير قليل الدلالة على بيئة بلده، أما عن القسم العربي فهو شديد اللصوق بالحياة و الواقع وفي تصوير للحياة البغدادية نجد عاصمة الخلافة و محض أمال الشعوب الشرقية:"وإذا انتقلنا إلى حقل الاجتماع وجدنا أن الكتاب في قسمه الهندي الفارسي قليل الدلالة على بيئة أصحابه، شديد الولع برد الغرائب و الأحداث والأحوال... أما عن القسم العربي من الكتاب فهو شديد اللصوق بالحياة و الواقع نلم من خلاله بعض الأحداث التاريخية كفتح الأندلس و حصار القسطنطينية، والحروب الصليبية..."[1]

عالم الاقتصاد:

ـ التجارة:فكانت التجارة أساس الحياة بعد الزراعة و الصيد وكان للتجار شأن عند الحكام لاختلاطهم بمختلف الأجناس و سرد ذلك في قصة "زمرد الجارية" القصة لها علاقة بتجارة "كما سردت القصة صلة الحاكمين بالمحكومين،كما أفاضت في وصف الحياة الخاصة للتجار كما كان ذلك واضحا في قصة "علام الدين أبي الشامات"[2]

ـ الصناعة:فكانت الصناعة شبه ما نسميه الآن بالنقابات حيث على الحرفي أو الصناعي أن لا يدخل أحد غير عائلته وكان أصحاب الحرفة الواحدة يجالسون بعضهم فقط ،"وكثيرا ما اتخذهم أداة للسخرية من بعض العظماء و ذوي السلطات و نرى ذلك في قصة "جود ر (الصياد)"وحاسب (الحطاب)"[3]

---

[1]ـ المرجع السابق،ص 609.

[2]ـ المرجع نفسه،ص610.

[3]ـ المرجع السابق، ص 610.

ب ـ دراسة خارجية:

1- العنوان:

إن أهمية العنوان تنبثق ليس بوصف إعلاما عن محتوى الكتاب وأخبار له فحسب بقدر ما أن فعل القراءة يتوقف عليه فالكتاب يحقق كينونة بفعل القراءة و عد القراءة يدفع الكتاب النص إلى حافة المجهول و من هذا الوصف فإن "العنوان نافذة النص على العالم ودليل القارئ إلى النص، أي أن وجود من وجود العنوان "

ـ إذن من هذا المنطلق يمكننا القول أن عنوان كتاب "ألف ليلة وليلة"[1]

هو مرشدنا لمحتواه، حيث أن أصل العنوان هو"هزار أفسانة"بمعنى ألف خرافة فترجمه العرب إلى لغتهم قبل الثالث للهجرة و سموه " ألف ليلة وليلة" لأن كلمة افسانة تعني خرافة".[2]

أما جيلد ميستر" Guld meister " فيرى في التسمية دلالة بلاغية و هروب العرب من العدد الزوجي و تشاؤمهم منه، و ميلهم الفطري إلى الوزن الموسيقي جعلهم يضيفون الليلة الواحدة بعد الألف.

و ل إليتمان "Elitman "وجهة نظر مغايرة في هذه التسمية كونها متأثرة أو متناقضة مع كتابين هما:1ـ ألف جارية وجارية 2ـ ألف عبد وعبد.[3]

أما عن "أحمد حسن الزيات"إلى زيادة الليلة على الألف"من عمر القرن السادس و هي تفيد الإكمال، فالألف عدد تام و إذا زيد عليه الواحد أفاد الكمال و هي درجة فوق التمام"[4]

---

[1]ـ خالد حسن حسين : في نظري العنوان ،مغامرة في شؤون العتبة النصية ،دار التكوين للتأليف والترجمة والسرد ،دمشق،2007،ص493.

[2]ـ شريف عبد الواحد :ألف ليلة وليلة (الأصول والتطور)،أفاق المعرفة وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية،66 39 442 حزيران ،200،ص 173.

[3]ـ نزيهة زاغر:معمارية البناء السردي بين ألف ليلة وليلة والبحث عن الزمن الضائع "دراسة أسلوبية مقارنة "رسالة دكتوراه (مخطوط)جامعة محمد خضير ، بسكرة ، الجزائر 2008،ص 21.

[4]ـ المرجع السابق،ص 21.

وإذ جعلت الساردة أيضا"شهرزاد"حكايتها مفتوحة إذ قبل انتهاء الليلة يلزم أن يكون هناك التشويق و تكملة القصة لإلى الليلة التي تليها"وهذا ما يلزم من الملك إبقائها لسماع نهاية القصة وظل الأمر على هذا المنوال حتى أتمت شهرزاد ألف ليلة وليلة من الحكايات [1]"وهكذا سميت ألف ليلة وليلة أيضا لعدد الليالي التي حكت فيها شهرزاد.

2- المؤلف:

كتب ألف ليلة وليلة معروفة بمجهولة المؤلف "ظلت حقبته طويلة من الزمن قبل أن تقيد بالكتابة تنتقل من جيل إلى أخر عن طريق الرواية الشفوية،و هذا مصير كل الحكايات المروية في الآداب الشعبية العالمية"[2]

كما قال الدكتور فؤاد حسنين علي :"كتاب ألف ليلة وليلة سفر لم يضعه شعب بل شعوب،ولم يؤلف في عصر بل عصور ولم يدون في عاصمة بل في عواصم..."[3]

ومن هذا المنطلق نستدل على أن كتاب ألف ليلة وليلة موروث شعبي وليس بموروث فردي و به بدأت منهجية موت المؤلف قديما.

3- سيميائية غلاف ألف ليلة وليلة:

تعد القراءة السيميائية لغلاف أي كتاب وسيلة لمعرفة محتواه ومن خلال رؤيتنا وملاحظتنا الذاتية لكتاب ألف ليلة وليلة نجده مغطى باللون الأصفر الفاتح:ويدل هذا اللون عادة على أن الكتاب تراثي ويدل أيضا على الأصالة و الجذور والأرض"[4]

أما عن وجود صورة المرأة في الغلاف فدليل على المرأة سلطان النص واللغة حيث مارست شهرزاد اللغة لترويض المتمرد الذي حكم على الأنثى بالموت بل

---

[1]- ماهر البطوطي:الرواية الأم "ألف ليلة وليلة والآداب العالمية "مكتبة الآداب القاهرة،مصر،ط1،2005،ص153.

[2]- شريف عبد الواحد :ألف ليلة وليلة(الأصول والتطور)،ص 172.

[3]- حنا الفاخوري :الجامع في تاريخ الأدب العربي،ص604.

[4]- أحمد المختار عمر:اللغة واللون عالم الكتب،القاهرة،2001،ط3،ص195.

وقفت سلطة اللغة أمام سلطان الملك شهريار "فإذا ما سكتت تعلق شهريار بصمتها يوما كاملا إلى أن تتكلم مرة أخرى لتمارس عليه سلطة اللغة وسلطان النص"[1]

كما استعمل خط الديوان في أغلفة ألف ليلة وليلة وغالبا ما يكون استعمال هذا الخط في الكتب التراثية القديمة,

و يمتلك هذا النوع من الكتب أربع أجزاء في دار موفم للنشر والتوزيع ، الجزائر 2005 وقد استخدمنا الجزء الأول المتكون من 398ص زائد الفهرس؟؟ الجزء الأول المتكون أيضا من حكاية الملك شهريار وأخيه الملك شاه زمان حكاية "الحمال و البنات "حكاية الوزير نور الدين مع الشمس الدين أخيه حكاية "الخياط الأحدب و اليهودي والنصراني إلى حكاية مزين بغداد حكاية الوزير التي بها ذكر أنيس الجليس حكاية التاجر و أيوب و ابنه غانم وابنته فتنة حكاية الملك النعمان و ولديه شركان وضوء المكان.[2]

[1]- عبد الله محمد ،المرأة و اللغو،المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء بيروت ،لبنان ،ج1،ط3، 2006،ص57.

[2]- ألف ليلة وليلة ، الجزء الأول ؟؟؟ للنشر والتوزيع- الجزائر،2005.

المبحث الثاني:آليات السرد في قصص ألف ليلة وليلة.

آليات السرد في قصة ألف ليلة و ليلة:

كتاب ألف ليلة وليلة عبارة عن حكايات عديدة جمعت في كتاب واحد تحمل كل منها خصائص الأدب الشعبي و مزوج فيها الواقع بالأسطورة و الحقيقة بالعجائب و الغرائب.

كما يتداخل الزمان و المكان في حكايات ألف ليلة وليلة مثل الحكايات الأسطورية.

ويحكي أيضا عن أخبار الناس وعن عاداتهم وتقاليدهم و عن أخبار الملوك و عامة الناس و تحدث الكتاب عن الجن والعفاريت و قصصا على لسان الحيوان تمثل الحكايات بيئات الرافدين و حاضر لها بغداد في العهد العباسي و مصر بلاد الشام في العهد الفاطمي و ما بعده ويبدو أن تسمية الليالي بألف ليلة وليلة بها رواية الحكايات على بال متتالية تمتاز بزمن طويل وقد تعزى إلى تفاؤل العرب بلفظ ألف. [1]

منيع كتاب ألف ليلة وليلة:

اتفق أكثر دراسي كتاب ألف ليلة من العرب و المستشرقين على انه يمكن تقسيم أصول الكتاب إلى مجموعات من الحكايات :

ـ المجموعة الأولى: تضم مقدمة على أصل الكتاب و نواته وهي أقاصيص هندية و فارسية تسمى هزار أفسانة(ألف خحرافة) ويستدل على ذلك بما أورده كل من المسعودي وابن النديم جاء في مروج الذهب للمسعودي (346)ه حيث عرض الأخبار شداد بن عاد ومدينة ارم ذات العماد

[1]ـ حنا الفاخوري:الجامع في تاريخ الأدب العربي،دار الجبل بيروت لبنان،1986،ط1،ص589.

"أن هذه الأخبار موضوعة في خرافات مصنوعة،نظمت من تقرب الملوك بروايتها و أن سبيلها سبيل الكتب المنقولة إلينا و المترجمة من الفارسية و الهندية و الروسية مثل كتاب هزار أفسانة و تفسيره ذلك بالفارسية ألف خرافة"[1]

ويأتي بعد ابن النديم (385ت) فيذكر في الفهرست في المقالة الثامنة من الفن الأول من أخبار المسامرين و المخرفين (أي اللذين يرون أن الحكايات خرافية)و أسماء الكتب المصنفة في ذلك ما نصه عن محمد ابن إسحاق"أول من صنف الخرافات و جعل لها كتبا و أودعها الخزائن و جعل بعض ذلك على ألسنة الحيوان الفرس الأول و نقلته العرب لإلى اللغة العربية و تناول الفصحاء و البلغاء فهذبوه ونمقوه وصنفوا في معناه ما يشبه

فأول كتاب عمل في هذا المعنى كتاب هزار أقسان و معناه ألف امرأة وبات معها ليلة قتلها من الغد، فتزوج بجارية من أولاد الملوك ممن لها عقل و دراية يقال شهرزاد فلما حصلت معه (تزوجته) ابتدأت الحديث عن انقضاء الليل بما يجعل الملك على استبقائها ويسألها في الثانية عن تمام وأوقفته على حيلتها عليه فا ستعقلها و مال إليها و اسبقاها.[2]

ثم يقول ابن نديم" والصحيح أن أول سمر بليل الاسكندرية وكان له قوم يضحكونه و يخرفونه واستعمل لذلك بعده الملوك هزار أقسان و يحتوي على ألف ليلة وليلة و على دون المئتي سمر ؟ربما حدث في عدة ليل، و هو بالحقيقة كتاب ؟؟ بارد الحديث"[3]

وهكذا نرى أن المؤرخين متفقان على وجود كتاب في العربية منقول عن هزار أفناسة الفارسي، و ان اسمه كان "ألف خرافة" وترجم باسم ألف ليلة وليلة أو نواة ألف ليلة وليلة،إضافة إلى حكاية شهرزاد حكاية التاجر مع العفريت و حكاية الصياد مع العفريت و حكاية حسن البصري وحكاية الحصان المسحور ؟؟؟؟ وحكاية باسم و جوهرة السمر ليلة ، و حكاية أردشير و حياة النفوس و حكاية قمر الزمان ابن مالك شهرمان و الأمير بدور حكاية بين الملوك بديعة الجمال.[4]

---

[1]- أبي الحسن علي بن حسن بن علي المسعودي مروج الذهب للمسعودي،مكتبة العصرية للنشر و التوزيع بيروت،ط1،2005.

[2]- ابن النديم الفهرست الهيئة العامة لقصور الثقافة السلسة ؟؟؟؟2006،د ط.

[3]- المرجع نفسه.

[4]- بتصرف كتاب ألف ليلة وليلة،مو؟؟ للنشر و التوزيع ،الجزائر،2005.

وفي الفارسية بعض الحكايات التي تقابل هذه الحكايات غير أن الدارسين اختلفوا في أصل الفارسي لبعضها و أرجعوه إلى أصل هندي كقصة شهرزاد التي بنيت عليها الليالي و يضاف إلى ذلك أن الحكايات الهندية تكون سلسلة متماسكة الحلقات متعاقبة الحلقات،يتصل بعضها ببعض فتستدعي الحكاية رواية حكاية أخرى.

ـ تجمعت حول حكايات ألف ليلة و ليلة حكايات عربية منقسمة إلى مجموعتين

المجموعة البغدادية:و تشمل هذه المجموعة حكايات شعبية عربية قديمة متوازنة كانت تتناقلها الأجيال وحكايات عربية ألفها المسلمون في العصر العباسي و حوادث و سيرا تاريخية

المجموعة المصرية:يرى الكثير من الباحثين أن صورة كتاب ألف ليلة و ليلة عرفت طريقها إلى مصر نحو منتصف القرن و تتألف قصص ألف ليلة و ليلة في المجموعة المصرية على قسمين:

القسم القديم: حسن الأسلوب مطرد السياق مهذب العبارة

القسم الثاني: فأكثره ركيك الأسلوب جريء العبارة[1]

العصر الذي ينتمي إليه كتاب ألف ليلة وليلة:

يغلب الظن،في رأي النقاد و المدققين،أن كتاب ألف ليلة و ليلة قد و ضع بين القرن الثالث عشر و القرن الرابع عشر.

يستدل بذلك من خلو الكتاب من ذكر القهوة و التبغ الذي لم يعرفاقبل القرن الخامس عشر،و منهم من لا يستبعد أن يكون قد أضيفت إلى الكتاب حكايات شتى و أخبار عديدة من قرن إلى قرن حتى وصل إلينا بصيغته النهائية.

أما بالنسبة إلى اسم الكتاب فلم يعرف قط،ذلك أنه لم يخطر ببال أحد من الرواة أو من اللذين كان لهم يد في إضافة ما يحلو لهم من حكايات إلى الكتاب، ولكن ما يقال أنه أطلق عليه اسم فارسي "ألف خرافة" و أما الناس فيطلقون عليه اسم ألف ليلة و ليلة بدل اسم ألف خرافة فوصل إلينا تحت اسم ألف ليلة و ليلة.[2]

أسلوب الكتاب :

---

[1]ـحنا الفاخوري :الجامع في تاريخ الأدب العربي،دار الجبل بيروت،لبنان،1986،ط1.

[2]ـ حنا الفاخوري :الجامع في تاريخ الأدب العربي

يختلف أسلوب قصص كتاب "ألف ليلة وليلة"بحسب مجموعاته فهو في المقدمة و المجموعة البغدادية،غالبا متين العبارة،حسن السبك دقيق الوصف، كثير السجع،قليل الفضول، وان كان سيف أحيانا و يتجرأ بالعبارة النيابية عن الحشمة و هو في المجموعة المصرية الأخيرة مهلهل النسج اللفظ،فيه تهويل مموج و هو سيء التلفيق ،شديد الوطأة على الحياء لصدوره عن قصاصين يتملقون شهوات العامة بالإفحاش غير أن أسلوب الكتاب على العموم يتسم بالوضوح و الصراحة و التشويق والبعد عن التعقيد والتكلف و لغة الكتاب البسيطة صادقة،شعبية،صريحة ،جريئة الإشارة،تتراوح بين الفصحى و العامية،فتساير العامة و تلذلهم.

ويتخلل القصص شعر،يفتقر أحيانا إلى الوزن السليم وقد وضع القصاصون الأشعار لتطويل القصة حينا و للتأثير في السامعين حينا أخر.[1]

ـ و مختصر ظلك أن أسلوب ألف ليلة وليلة يتغير مع تغيير المجموعة ففي المجموعة البغدادية يكون متين العبارة،حسن السبك،دقيق الوصف،كثير السجع،قليل الفضول وفي المجموعة المصرية مهلهل النسج عامي اللفظ،تهويل مموج،سيء التلفيق،شديد الوطأة على الحياء,

ملخص كتاب ألف ليلة وليلة:

كان بإمكان في قديم الزمان ملك ساساتي يحكم جزائر المهد و الصين،يتمتع بالقوة و الجاه له ولدان فارسان بطلان،غير أن الأكبر"شهريار"كان أفرس و أطهر،تخلى الملك الأب عن الحكم لهذا الأخير و ملك الأصغر "شاه زمان"بلاد"سمر قنيد" ظل الولدان يحكمان بلديهما بالعدل لمدة عشرين سنة يكشف "شاه زمان"خيانة زوجته له مع عبد أسود في فراشه فيقتلها.

ـ يتكرر الموقف لما يلتحق"شاه زمان :بأخيه و هو كاظم لغيظه و قد جرح كثيرا فعرف الأخ الأصغر ما جرى لأخيه لكنه يكتم،ويحاولون تغيير الجو بالصيد خارجا لكن "شاه زمان" يمتنع عن الخروج فيشاهد زوجة أخيه بدورها تخونه مع عبد أسود،يلاحظ شهريار هذا فيشتد إلى معرفة سر تحولات أخيه فيخبره و يقتل زوجته الخائنة،قرر "شهريار"الانتقام من النساء فراح يقتل كل بنت يتزوجها في

[1]ـ سمير القلماوي :ألف ليلة وليلة مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف ،مصر،1966،د ط.

نفس ليلة دخوله عليها، أوكل الملك مهمة البحث عن الزوجات لوزيره، وما لم يجد هذا الأخير فتاة عذراء،عاد إلى بيته مهموما و كان يعيش مع ابنتين له كبيرهما في سن الزواج"شهرزاد" والصغرى "ذنيازاد"لم تبلغ الرشد فحدث الابن ابنته في الموضوع،اقترحت أن تكون هي الزوجة للسلطان المنتظرة،و أيدت عزمها على التصدي للملك رغم محاولة الأب أن يثبتها لكنها عزمت على الأمر كان الوزير يطلع بالكف تحت إبطه بينما ابنته "شهرزاد"تؤجل موتها بذكائها، و بدأت تروي له قصة تلو الأخرى كل ليلة حتى فجر اليوم التالي دون أن يمسها أو تشوقه لمعرفة نهاية الحكاية التي لم تكن تنهيها إلا في الليلة التالية حتى وصل عدد القصص التي روتها ألف قصة و قصة بعدها احبها الملك و تزوجها.[1]

ألف ليلة و ليلة وخواص الحكي الشعبي:

" أن كل حكي شفوي شعبي يعتبر بطريقة أو أخرى تناصا مع "ألف لليلة و ليلة" وذلك من خلال ذلك التواتر المستمر لأنماط الشخصيات والوظائف منها كون القائم بالسرد امرأة و ليس رجلا و هي إشارة واضحة إلى شهرزاد التي تأخذ مصيرها بيدها لتحكي حكايات تؤجل موتها نرى ذلك عند التطرق إلى الراوي و الحكاية الغائبة و عند النظر إلى طبيعة العلاقات التي تقيمها الرواية مع الجمهور الملتقي المتضمن المنظر للحكاية و هي المرأة، أيضا تحاول الخلاص من ؟؟؟ السجون التي وضعها فيها الأب (المجتمع ـ السلطة) و ذلك بالتقاطع مع الوضعية ذاتها التي وجدت شهرزاد نفسها فيها أمام الملك شهريار الذي كان يفكر في قتلها مثل الأخريات، لكن الحكي كان يؤجل موتها كل مرة،إن هذا الموقف هو نفسه الذي تقفه الرواية في هذه الرواية بحيث أنها تحكي كي تطلب العفو..."

ـ ليس بالصدفة أن هذه الحكايات "ألف ليلة وليلة" تسردها (امرأة)[2]بالإضافة إلى أن النساء لهن الحضور الأكبر في غالبية الحكايات،ثم أن الليل حسب المفهوم النفسي يمثل الجانب الأنثوي من الوجود عكس النهار الذي يمثل الجانب الذكوري.

الحكايات جميعها سردتها شهرزاد في الليل حيث تهيمنت الروح الأنثوية على الوجود ليس بالصدفة أن تسمية (ليلة) صار هذا الاسم الشعبي العبقريـإن حكايات

---

[1]ـ بتصرف كتاب ألف ليلة وليلة،موفم للنشر و التوزيع،الجزائر،2008.

[2]ـ العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد حيث علام ،الدار العربية للعلوم و النشر، الجزائر،ط1،2009،ص84.

ألف ليلة و ليلة ما هي إلا إعلان نهائي عن انتصار (لسن المرأة ز ذكائها و قدراتها).

هيكل حكايات ألف ليلة و ليلة:

" هذا الكتاب هو فن الحكاية الإطارية أو الحكايات ذات الإطار و صورة ذلك أن كامل حكايات الكتاب تتدرج في إطار حكاية عامة تبدأ في أول الكتاب و تنتهي في آخرة".[1]

و الحكاية الإطارية سرد مركب مترابط بقصص تتولد منها و تتنوع وظائف الحكايات الإطارية الغاية منها ما هو مسلي و ما هو تربوي تعليمي بالإضافة إلى وظائف أخرى و تبنى الحكايات الليلة على أربع أنواع:

1- الحكاية المفتح :"ألف ليلة و ليلة كتاب جمع فيه القاص الشعبي عشرات الحكايات التي اعتمدت أساسا على حكاية واحدة افتتح بها القاص الشعبي هذا السمر العظيم"[2] فكانت بمثابة الحكايثة المركزية التي تتدرج تحتها جميع الحكايات الأخرى وهي حكاية (الملك شهريار و ما جرى له من أحداث منذ اكتشافه لخيانة زوجته الأولى و حتى نهاية الليالي) تبنى الحكايات الألف ليلية كعنقود العنب هي الأصل الثابت(الحكاية المفتتح)و باقي القصص كحبات العنب إذا " حكاية المفتتح قد مهدت فعل القصص (الحكي)شكلا و مضمونا،ليقوم بدوره في نقل مجموعة من الحكايات الأخرى التي لها علاقة بالحكاية الأولى بما يطيل من زمانها".[3]

2- الحكاية التضمينية: و هي الحكايات التي تدخل ضمن حكايات الإطار لها دلالتها الفنية و المضمونية.

3- الحكاية خارج السياق: وهي الحكايات التي ترد داخل الحكايات التضمينية دون أن تقيد شيئا في مجمل أحداث حكايات الإطار و الحكايات التضمينية.

4- الحكاية الإطار: كما تطرقنا سابقا.

---

[1]- محمود طرشونة،مائة ليلة وليلة منشورات الجمل،كولونيا،بغداد،ط1،2005،ص41.

[2]- داوود سلمان الشويلي،ألف ليلة وليلة و سحر السردية العربية،"دراسات" من منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق، د ط،2000،ص9.

[3]- المرجع السابق،ص11.

السرد التسلسلي في قصة ألف ليلة و ليلة نموذج (حكاية ملك شهريار):

السرد المتسلسل: هو ذلك التنوع من السرد الذي يقوم في الأساس على نظام خطي واضح و واقع ضمن تصور الزمن إذ يعتمد السارد فيه على التدرج في وقوع الأحداث فيقوم بسرد الحدث الأول ثم الحدث الثاني و الثالث و هكذا حتى نهاية الأحداث.[1]

باختصار هو تحرك السرد الحكائي إلى الأمام دون العودة إلى ما سبق من أحداث مثلا حكاية الملك شهريار تسرد الأحداث الآتي:

ـ استلام الملك "شهريار" الحكم و المملكة مع أخيه "شاه زمان"يستمر السرد إلى أن نصل إلى اضطراب وضع "شاه زمان"هذا الاضطراب جاء كنتيجة و السبب كان خيانة زوجته له،تستمر الأحداث متصلة متسلسلة دون عودتنا إلى ما سبق ذكره فالأفعال جاءت متسلسلة كالآتي:(استلام الملك الحكم ثم اضطراب وضع أخيه شاه زمان بعد خيانة زوجته له).

تغير حال "شاه زمان"و اصفرار لونه لما حل به لكنه رأى حدثا آخر جديد على أخيه مألوف بالنسبة له،وهو خيانة زوجة أخيه له الأمر الذي جعله يعود إلى طبيعته الأولى عند رجوع "شهريار"إلى مملكته وجد أخاه قد عاد كما كان فأخبره بالسبب كاملا بعد إلحاح من طرف الأخير."

ـ نلاحظ أن الأفعال و الأحداث أتت (واحدة ـ ثانية ـ ثالثة)[2](تغير حال شاه زمان بعد تعرضه للخيانة الزوجية ثم رؤية نفس الأمر لكن مع زوجة أخيه ثم عودته إلى طبيعته و ...)

ـ اكتشاف شهريار ما قامت به زوجته خيانتها له مما دفع به لقتلها نستنتج من كل ما جرى له و لأخيه أن المرأة ماكرة و خائنة.

ـ حدث آخر و كنتيجة وهو قرار الملك أن يشرع بقتل زوجاته قبل أن يدخل عليهن بليلة واحدة،إلا أن جاءت "شهرزاد" ابنة الوزير الشجاعة الواسعة الإطلاع التي وقفت في وجه جبروت الملك و قسوته على المرأة، حيث أدى فضول هذا الأخير لسماع حكايات "شهرزاد" التي دامت ألف ليلة وليلة.

---

[1]ـ فردريش فون ديرلاين،الحكاية الخرافية (نشأتها،مناهج دراستها،فنيتها)ترنبيلة إبراهيم رؤية للنشر و التوزيع،القاهرة،ط1،2016،ص238.

[2]ـ بتصرف من كتاب ألف ليلة وليلة موفم للنشر و التوزيع،الجزائر،2005.

ـ استمر الملك بسماع الحكايات بنفس حماس اليوم الأول حيث دام سرد شهرزاد ثلاث سنوات و بضعة أشهر.

ـ أرغمت شهرزاد الملك على تقبل المرأة بصفة عامة و تقبلها بصفة خاصة وذلك بحيلها في القص و ذكائها في ترك الفضول لدى الملك.

ـ كل أحداث ألف ليلة وليلة أتت مترابطة متسلسلة ولكن دون العودة إلى الحدث الأول.[1]

السرد التناوبي في ألف ليلة وليلة نموذج حكاية التاجر و العفريت:

تعريف السرد التناوبي: هو ذلك النوع من السرد الذي يحكى بواسطة عدد من القصص المتناوبة فتبدأ قصة وتتلوها أخرى،ثم تعود القصة الأولى، و من ثم العودة إلى القصة الثانية مرة أخرى و هكذا حيث يشترط في هذا الأسلوب وجود قواسم مشتركة فيما بين الشخصيات و الأحداث و هو ذلك النوع من السرد الذي غالبا ما يتم استخدامه في المسلسلات التلفزيونية.[2]

ـ تبدأ الحكاية بالتاجر كثير المال و الترحال الذي لم تكن لديه أي مشكلة في حياته و تستمر الحكاية إلى أن يضطرب وضعه،فحصل له ما لم يكن يتوقعه و تبدل مصيره عندما أكل التمرة وألقى بنواتها،فإذا بعفريت يخرج يحمل سيف بيده و اصدر قرار بقتله،لأنه ألقى بنواة التمر على ولده فقتله يستمر السرد إلى أن تأتي الحكاية الثانية تابعة للحكاية الأولى و مكملة لها.

إن حكاية التاجر و العفريت تنقسم إلى ثلاثة قصص تأتي تناوبا كل حكاية متصلة بالأخرى والهدف واحد وهو الإبقاء على حياة التاجر وتخليصه من العفريت ،جاءت الشخصيات مشتركة حيث أن شخصية التاجر و العفريت مذكورة في الحكاية الإطار كما أنها مذكورة في الحكايات المتضمنة (الأولى،الثانية،الثالثة)من ثم ذكر كل هذه الأحداث ترتبط من خلال شخصية التاجر إذ تعد هذه الشخصية (التاجر) شخصية رئيسية في الحكاية من ناحية ترابط الأحداث .

---

[1]ـ بتصرف من كتاب ألف ليلة وليلة،موفم للنشر و التوزيع،الجزائر،2005.

[2]ـ عبد الملك أبو هيف :مقالة المصطلح السردي تقريبا وترجمة في النقد العربي الحديث والمعاصر مجلة جامعة تشرين للدراسات و البحوث العلمية،سلسلة الأدب و العلوم الإنسانية،المجلد 28، العدد1،2006،ص38-39.

كما نلاحظ أيضا دخول شخصيات جديدة مع المحافظة على الشخصيات الرئيسية فعند اضطراب حال التاجر و هو الحدث الجديد،جاءت هذه الشخصيات الجديدة ومن بين الشخصيات الجديدة.

ـ الشيخ الأول: الذي كانت معه غزالة مر على التاجر فسلم عليه و أراد معرفة سبب جلوسه في ذلك المكان و عندما قص له التاجر ما جرى تعجب و قرر عدم الذهاب ثم جاء شيخ ثاني و معه كلبتان ثم الشيخ الثالث ومعه بغلة وجلس الثلاثة بجانب التاجر،يتبين لنا من خلال هذه الشخصيات أن الحكايات جاءت متناوبة فمثلا تقدم الشيخ الأول يحكي قصته قال الشيخ الأول:" اعلم أيها العفريت أن هذه الغزالة بنت عمي.. فقال الجني هذا حديث عجيب وقد وهبت لك ثلث دمه"[1](أراد العفريت أن يهب للشيخ الأول ثلث دم التاجر لأنه هو من طلب ذلك)ثم يتقدم الشيخ الثاني بحكايته مع الكلبتين السلاقتين يقول الشيخ أن هاتين الكلبتين أخويه و هو ثالثهما يقول الشيخ الثاني "مات والدي ؟؟؟ لنا ثلاث ألاف دينار ... ؟؟ قال الجني إنها حكاية عجيبة وقد وهبت لك ثلث دمه في جنائية "[2]ثم جاء الشيخ الثالث صاحب البغلة يسرد قصته "إن هذه البغلة كانت زوجتي...إلى فيما افترغ من حديثه اهتز الجني من الطرب،ووهب له باقي دمه"[3]

جاءت أن هذه الحكايات أتت تناوبا ضمن حكاية الإطار أو ؟؟ حكايات ثلاثة أخرى فالسرد التناوبي يحكي بواسطته عدد من القصص المتناوبة.

الحكاية الأم أو الحكاية الإطار:قصة التاجر و العفريت.

الحكاية المتضمنة:قصة الشيخ الأول (الشيخ و الغزالة)

قصة الشيخ الثاني (الشيخ و الكلبتين)

قصة الشيخ الثالث(الشيخ و البغلة)

وفي الأخير كانت نتيجة هذه القصة رجوع التاجر سالما بسبب ذكاء الشيوخ الثلاثة.

---

[1]ـ بتصرف من كتاب ألف ليلة وليلة ،ص15

[2]ـ المرجع نفسه.

[3]ـ بتصرف من كتاب ألف ليلة وليلة،ص19.

المبحث الثالث: العجائبي في قصص ألف ليلة وليلة

1- وسائل العجائبي في قصص ألف ليلة وليلة:

أ- الوسائل العجائبية"

1- الخاتم السحري:

ينسب في أعلب الحكايات إلى سيدنا سليمان عليه السلام. ويمثل الخاتم لدى شهرزاد في حكايتها المفتاح العجيب للقضايا السحرية و القوة الخفية، و غالبا ما تكون عليه أسماء و طلاسم مكتوبة بطريقة معينة وغير مفهومة، وكل من يمتلكه يصل إلى مبتغاه من خلال المردة الموصولة لخدمة حامله،و بمجرد فرك حامله على الخاتم يحضر المارد ويلبي طلبه.

ففي حكاية معروف الاسكافي يخاطبه خادم الخاتم بعد فركه"هل تريد أن ؟؟ بلدا أو تخرب مدينة أو تقتل ملكا فأنا مرصود لهذا الخاتم لا أقدر على مخالفة من ملكه فها أنت قد ملكته وصرت أنا خادمك فاطلب ما شئت فإني سميع لقولك مطيع لأوامرك إذا احتجت إلي في أي وقت فادعك الخاتم تجدني عندك".[1]

و العجيب أن من يمتلك الخاتم السحري بواسطته يعتلي السلطة مثل (جودر الصياد)الذي تزوج بنت السلطان (شمس الدولة).

2- القضيب السحري و طاقته الإخفاء:

عندما يغيب الخاتم السحري يحل محله القضيب السحري الذي تعود قصته إلى عصا موسى عليه السلا التي بسببها سخرت له الجن جميعا لخدمته،كما حدثت في حكاية (حسن الصافع البصر)الذي عندما ضرب بالعصا في الأرض انشقت و خرجت له العفاريت ملبية النداء لحمايته من الجنية الملكة(نور الهدى) و مع الأخير انتصر عليها على الرغم من قوتها السحرية.

وهنا المثير للعجيب هو التفوق القوة الإنسانية على الجان و خرق المألوف و قلب الموازين.

- و أيضا استعمل (حسن البصري) في نفس الحكاية(طاقته الإخفاء)حينما يلبسها يختفي ولا يستطيع أحد رؤيته، وأصبح باستطاعته أن يتحرك بحرية في أرض

[1]- ألف ليلة وليلة ج 4،413.

الجن إلى أن تمكن من فك زوجته الجنية (شمسة)من اسر أختها الملكة نور الهدى ، هذه الوسيلة استوحت منها الروايات العجائبية وسيلة عبارة التخفي .

و خلاصة الحكاية هي أن الإنسان لا يستطيع مواجهة العالم الأخر إلا بوجود لديه

أدوات خارقة سحرية عجيبة وهنا تتحدث العجوز (شواهي)ل(حسن البصري)قائلة:فو الله ما كنت أنت و زوجتك و أولادك من المهالكين،و الآن نجوتم"[1]

3- البساط السحري:

و سخر هذا الأخير لسيدنا سليمان عليه السلام و ذلك لقول الله تعالى "فسخرنا له الريح تجري بأمره وخاء حيث أصاب "سورة ص الأية 36.[2]

فكان عليه السلام إذا أراد أن يركب الريح ينشر بساطه و يجلس عليه و يتحرك مثل ما يريد.

ومن هذه الفكرة ظهرت مادة خصبة في الأدب العجائبي و الحكايات الشعبية" ومن هذه الفكرة ظهرت فكرة طيران البساط في السير الشعبية، و في ألف ليلة وليلة أكثر من أداة تطير بذاتها أو بالسحر،أو لأن الجان يقومون بحملها بحكم حصول البطل على أداة تسخر الجان له".[3]

ـ ووجد البساط السحري في حكاية (علاء الدين أبي الشامات)يظهر البساط كسرير سحري تحضره (حسن مريم)في أسلوب سحري مميز حيث تفرك الخزرة السحرية التي ورثتها من جدتها ثم تركب هي و علاء الدين على السرير السحري و ضرتها زبيدة العودية بعدما قرأت "بحق ما كتب على الخزرة من الأسماء و الطلاسم و علوم القران أن ترتفع بنا يا سرير".[4]

---

[1]ـ ألف ليلة وليلة، ج 4،370.

[2]ـ القرأن الكريم،سورةً، أية 36.

[3]ـ خالد التوزاني،الأدب العجيب في الثقافتين العربية والغربية،كنوز المعرفة،ط1،2015،ص89.

[4]ـ ألف ليلة وليلة،ج3،10.

وأيضا قصت شهرزاد ظاهرة الطيران في حكاية الحكيم الفارسي الذي يطير بفرسه السحري الذي أهداه إلى الملك"قد شاع استعمال هذه الأدوات في الحكي العجيب،نظرا لرصدها التاريخي و حمولتها الدينية في فعل المعجزات حيث يسهل على الملتقي أن ينسى لحظة القراءة،أن ما يقرؤه هو قبيل التوهم و الخيال بسبب ما يشبه تلك الأدوات عند الأنبياء و الرسل،فإذا حصل عليها عامة البشر تمكنوا بسهولة من تحقيق كل ما يريدون".[1]

4- القمقم السحري:

وقد تكررت هذه الأشكال السحرية كثيرا في الحكايات الشعبية عامة و حكايات ألف ليلة وليلة خاصة و يرتبط القمقم في المأثور الشعبي بسيدنا سليمان عليه السلام الذي حارب الجن الكافرة و حكم على من أدانه منها بالسجن إلى نهاية الكون. والجن عموما مسخرة لسيدنا سليمان عليه السلام لخدمة الأرض و لم يسخرهم الله للبشر.

- و ذكر القمقم في حكاية الصياد و العفريت،الذي عندما يذهب الصياد إلى بحيرة يخرج بشباكة قمقم من نحاس و فضة مغلق جيدا عندما فتحه الصيالد خرج منه دخان كثيف ثم تصور على شكل عفريت كبير الحجم شرير المظهر و بعدما كشف الجني عن نفسه فقال "أنا صخر الجني وقد عصيت سليمان بن داوود"[2]

ثم يخبره عن سبب حبسه في القمقم:فلما رآني سليمان استعاذ مني و عرض علي الإيمان و الدخول تحت طاعته فأبيت ... فحبسني فيه و ختم علي بالرصاص و طبعه بالاسم الأعظم و أمر الجن فاحتملوا في و رموني في البحر"[3]

الحرزة السحرية:

وذكرت هذه الآخرة في حكاية (علاء الدين أبي الشامات)لما حكت (حسن المريم) أن جدتها كانت ساحرة تحل الرموز و تختلس ما في الكنوز فوقعت لها هذه الحرزة من كنز فلما كبرت أنا و بلغت من العمر أربع عشر عاما ... وكانت جدتي

---

[1]- خالد التوزاني،ص90.

[2]- ألف ليلة وليلة،ج1،17.

[3]- ألف ليلة و ليلة،ج1،17.

حين ضعفت و هبت لي هذه الحرزة و أعلمتني بما فيها من فضائل" [1]وقد استخدمتها حين المريم في طيران البساط.

6- سحر المسخ:

هو عبارة تحويل الإنسان إلى الحيوان بواسطة السحر و غالبا ما يكون ذلك في الليل ندعم كائنات غريبة ليتولد لدينا العالم العجائبي و حكاية الصياد و العفريت فيها هذا النوع من السحر"فسخ ابن الشيخ الأول و زوجته إلى عجل و بقرة من طرف زوجة أخرى...و كانت بنت عمي هذه الغزالة تعلمت السحر و الكهانة من صغرها فسحرت ذلك الولد عجلا و الجارية أمه بقرة.[2]

" هذا التحول الخارق لكل النواميس الطبيعية المعهودة لشكل الإنسان و قدراته،يحدث ارتباكا للمتلقي تجاه هذا الحدث العجيب...إن هذه الامتسانات التي يتم تصويرها بشكل واع تحمل حمولتها الدلالية و الاجتماعية فتؤدي و ضيفتها الأدبية المتعلقة بتوليد الرعب و التردد لدى القارئ و الشخص ذاته."[3]

ب ـ شخصيات ـ مكان ـزمان العجائبي:

1- الشخصيات:

أ- الجن:

هي عبارة عن كائنات غير مرئية وكانت لها علاقة مع العرب و مثال ذلك واد عبقر و هو واد سحيق يقع في نجد وإذا قيل لفلان عبقري هو نسبة إلى واد عبقر و تقول الروايات أن هذا الوادي تسكنه الجن و يقال"إن من أمسى ليلة في هذا الوادي جاءه شاعر أو شاعرة من الجن يلقنه الشعر، و ان كل شاعر من شعراء الجاهلية كان له قرين من هذا الوادي يلقنه"[4]

---

[1]- ألف ليلة وليلة،ج3،09.

[2]- ألف ليلة و ليلة،ج1،09.

[3]- شعيب حليفي،شعر الرواية الفانتاستيكية،منشورات الاختلاف ،دار الامال،الرباط،المغرب،ط1،2009،ص124.

[4]- سكار نيكليزي،أسرار المجهول،تر:بلبع الخطيب(دمشق)2004،ص8.

و يؤدي ظهور الجن إلى خلف درجة من الرعب و الدهشة" ما تناقل التاس عبر التاريخ و من المشرق الأرض حتى مغربها أخبار رؤية الأرواح و كثير هذه الروايات في نهاية شكل حكايات شعبية...وكانت هذه الحكايات تزخر و تضخم إلى أن يبدوا انطباع الناس عنها أنها أشباح مرعبة محل الدخان و تجوب الأرياف و المدن و تلوث الجو"[1]

وقد ذكر هذا الأخير في قصة الصياد و العفريت في الجزء الأول من كتاب ألف ليلة و ليلةً 19.

ب ـ الساحر:

لا تكاد تخلو ألف ليلة و ليلة من هذه الشخصية التي تقلب الموازين دائما في الرمش الأخير فمنها ما تكون لصالح الخير و منها ما تكون داعمة لشر و مثال ذلك قصة الصياد و العفريت"

و كانت ابنة عمي هذه الغزالة قد تعلمت السحر و الكهانة منذ صغرها فسحرت ذلك الولد عجلا و سحرت أمه بقرة"[2]

ج ـ الممسوخات:

وهي عبارة عن تصوير شخصيات لا يمكن رؤيتها أو تحويل إنسان إلى حيوان أو حتى جماد و هذا ما يعطي القصة مظهرا من مظاهر العجائبية حيث يبرز الشعور الداخلي نحو الخارج على أشكال كثيرة و دلالات الخير مثل بيضاء الوجه بأجنحة تساعد الناس دائمة الابتسامة،عكس الخير مثل العفريت في قصة الصياد و العفريت ذات شكل كبير أنياب مسود الوجه يحب التعذيب و دعم الشر...

وهذه الممسوخات حاضرة في سرد الليالي مثال ذلك الزنوج الذين يأكلون لحم البشر:"ثم حلو و سافرو إلى أن وصلوا إلى جزيرة الزنوج وهم قوم من السود يأكلون لحم بني آدم..."[3]ومديدة إلى أذياله فرفعها فإذا نصفه التحتاني لإلى قدميه حجر و من سرته إلى شعر رأسه بشر"[4]

---

[1]ـ المرجع السابق،ص8

[2]ـ ألف ليلة وليلة،ج1،ص31.

[3]ـ ألف ليلة وليلة،ج3،ص10

[4]ـ ألف ليلة وليلة،ج1،ص31.

د ـ الأولياء"

وظهر هذا المصطلح بظهور الإسلام و خاصة التصوف عن طريق زوايا الصوفية و لهم بما يسمى بالكرامات و هذه ظواهر و بالأحرى معجزات تخص الأنبياء و هذا التزعم يعطيهم التمييز عن غرار كافة الناس و هذه الأخيرة تحضر كثيرا في ألف ليلة وليلة.

ومن النصوص الدالة على الأولياء في ألف ليلة و ليلة هي خروج الخليفة هارون في أحد الليالي فضولا منه و رغبته في اكتشاف ما يحدث في مملكته فإذا رأى ضوءا في وقت متأخر من الليل فظنه أن الساهر أحد الأولياء الصالحين و جماعة من الفقراء:"أريد أن أتسلل عليهم قبل أن أطلع عندهم حتى أنظر ما عليه المشايخ من النفحات و الكرامات،فإن لهم شؤونا في الخلوات و الجلوات".[1]

2- الزمن:

على الرغم من أن صيغة الزمن الماضي هي الطاغية في الليالي إلا أن الأزمنة الثلاثة في السرد(الماضي،الحاضر،الأمر)كان لها أيضا بروزا، وبخلط جل الأزمنة الثلاثة في نص سردي واحد يولد لدينا زمن غامض يأخذ القارئ عالم خيالي عجائبي.

و مما يزيد من قوة العجائبي أن شهرزاد تختار الليل لمغامراتها و أفعالها مميزة أكثر من قصة و بليل مما يزيد من درجة الإدهاش للمتلقي وذلك ما ورد في قصة الصياد و العفريت فقال الشاب يا ملك الزمان أتدري ما بينك وبين مدينتك؟فقال الملك يوما و نصف فعند ذلك قال له الشاب"أيها الملك إن كنت نائما فاستيقظ إن بينك و بين مدينتك سنة أتيت في يومين ونصف لأن المدينة كانت مسحورة"[2]

وأيضا نجد كلمة الليالي كثيرا في سرد الليالي "و كان السبب أنه في تلك الليالي نزل هارون الرشيد لينظر و يسمع..."[3]

"...فارسل إلى الصياد و أمره أن يأتيه بأربع سمكات مثل الأولى و أمهله ثلاث أيام فذهب الصياد إلى البركة وأتاه بالسمك في الحال" [4]" و هنا ينصرف الزمن

---

[1]ـ المرجع نفسه،ص167.

[2]ـ ألف ليلة وليلة،ج1،ص36.

[3]ـ ألف ليلة وليلة،ج1،ص40.

[4]ـ المرجع نفسه،ص29.

إلى الشأن النفسي الذي يزداد على النفس في حالة الشدة و الضيق و القلق و يقل طوله عن مداه الحقيقي على هذه النفس حتى كأن الأسبوع يوم و اليوم ساعة وساعة مجرد لحظة من الزمن في أحوال السعادة"[1]

3- المكان:

وهنا نركز على المكان من حيث تحقيقه للعجائبي " خروجه عن المألوف و اعتياصه على التصنيف في المفهوم التقليدي للجغرافيا"[2]

هكذا ليصبح المكان مزيج بين مكان مادي و عجائبي و الذي به يتصور لنا حالات غير اعتيادية و يتداخل فيها الواقع بالحلم.

لقد تنوعت الأمكنة في ألف ليلة وليلة منها خيالية كجزيرة القرود أو الجزر التي مسخ أهلها، أو الجزر التي يتسم بالخروج عن المألوف...و هناك مدن حقيقية كالبصرة،بلاد الهند، وبلاد المغرب...بالإضافة إلى الأمكنة الخالية الغير مسكونة كالصحاري و الجزر، و البحار ... و كما يقول فوكو" إعادة تشكيلها بناء على ما يقدمه العمل نفسه مستوى العلاقات بين هذه الأماكن..."[3]

---

[1]- عبد الملك مرتاض ،في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة(الكويت)ع 24،1998،ص208.

[2]- الخامسة العلوي،العجائبية في أدب الرحلات،منشورات جامعة منتوري،قسنطينة(الجزائر)2005-2006،ص123.

[3]- سعيد يقطين:قال الراوي البنيات الروائية في السير الشعبية،المركز الثقافي العربي(بيروت).(دار البيضاء)1997،ص238.

"ساروا في البر ولم يزالون سائرين أربعة أيام حتى أشرفوا على أرض خضراء فرأوا فيها وحوشا رائعة و أشجار يانعة و عيونا نابعة... إلى أن خرجا من ظاهر المدينة و طلعا على جبل و نزلا إلى برية متسعة ، و إذا في وسطها بركة ماء

فوقف العفريت عليها و أمر الصياد أن يطرح الشبكة ويصطاد، فنظر الصياد لإلى البركة وإذا فيها السمك ألوانا منها الأبيض و الأحمر و الأزرق و الأصفر فتعجب الصياد من ذلك"[1] وهناك الأماكن تقريبا كلها عجيبة لا تكون على أرض الواقع أو على مر الإنسان.

و بعض الأحيان في ألف ليلة و ليلة لا تحدد الأمكنة و مثال ذلك :"ثم زحفوا و علينا زحفة واحدة وتحاربنا معه في أرض واسعة مدة يومين."[2]

[1]- ألف ليلة وليلة،ص07.

[2]- ألف ليلة وليلة،ج4،ص24.

المبحث الرابع: تقنيات العجائبي وتمضهراته في قصة ألف ليلة وليلة (دراسة فنية تركيبية) الصياد والعفريت نموذج

الدراسة الفنية التركيبية:

ـ عجائبية الشخصية:

1ـ شخصية البطل في النص العجائبي:

صفات الخلقية:

" وتعني كافة المظاهر الخارجية للبطل و هي ان كانت صفات لا تعني بالوظائف إلا أنها تساعد في رسم شخصية البطل في عين المتلقي، كما أنها تتناسب مع ما سيقوم به من أفعال"[1]

ومنه يمكن القول أن البطل في قصة الصياد و العفريت يتسم بصفات خاصة تتمحور كالأتي "بلغني أيها الملك السعيد أنه كان هناك رجل و كان طاعنا في السن"

ونستنتج من القول الآتي أن البطل في قصتنا رجل عجوز طاعن في السن و تترك لنا هذه الصفة نوع من التعجب و تتبادر علينا عدة تساؤلات كمثل ما مقدور رجل عجوز في قلب الأحداث في هذه القصة؟ ، ففي غالبية القصص نجد البطل شاب قوي البنية و الجسد عكس قصتنا،وهذا ما يتركنا نسبح في مخيلتنا عن أفعاله وكيفية تغييره للأحداث.

صفات الخلقية:

" يسعى الراوي إلى تشكيل صورة بطله المثلى من خلال وتر يتولى رسم صورته الخارجية (الشكلية)، بينما يتولى أخر إلحاق كافة الصفات و الأفعال الأخلاقية به ليظل على الدوام رمزا عاليا"[2]

وصفات بطلنا هي

---

[1]ـ العجائبي في السرد العربي القديم،(مائة ليلية وليلة والحكايات العجيبة والأخبار الغريبة نموذجا) ل،د نبيل حمدي عبد المقصود الشاهد،مؤسسة الوراق للنشر و التوزيع،ط1 ، عمان،2012،ص209.

[2]ـ المرجع نفسه،ص215.

ـ الصبر:و ذلك موجود في "وقت الظهر إلى شاطئ البحر و حط مقطفه و طرح شبكته و صبر".

ـ إيمانه بربه : و ذلك في "لما رأى ذلك حزن و قال لا حول ولا قوة إلا بالله العلي الظيم... واستغفر الله ثم إنه رفع رأسه إلى السماء و قال :اللهم إنك تعلم أني لم أرمي شبكتي غير أربع مرات و قد رميت ثلاثا ثم إنه سمى الله و رمى ..."

ـ ذكاء و دهاء الصياد: " فقال الصياد هذا جني و أنا انسي وقد أعطاني الله عقلا كاملا و ها أنا أدبر أمرا في هلاكه بحيلتي و عقلي"[1]

2ـ شخصية المضاد في النص العجائبي:

"المضاد دور وظيفي تلعبه بعض الشخصيات منفردة أو مجتمعة لإعاقة البطل عن الوصول لمجده" و المضاد في قصة الصياد و العفريت هو العفريت وتعرف على أنها القوة الخارقة التي تعايشت مع بطل الحكاية العجائبية في القرون الوسطى سلبا و إيجابيا،فكما هو يقدم كلما جعبته ساعدت البطل، فهو أيضا يسخر كل قواه الشريرة لمحاربته، وقد ذكر ذلك قصة الصياد و العفريت "قال أعلم أني من الجن المارقين و قد عصيت سليمان داوود ..."

عجائبية الزمكان:

الزمن:

التحديد الزمني: ففي قصة الصياد و العفريت ذكر بعض المفردات التي تدل على أن قصة في عصر المماليك " مدينة الملك يونان حكيم كبير..."

المكان:

الفضاء العجائبي :هو الفضاء المصطنع من خيال السارد مع إبراز جوانب فوق الطبيعة .

فضاء الجن و العفاريت :للجن و العفاريت كالإنسان فضاءات خاصة فمثلا الفضاء العجائبي في قصة الصياد و العفريت هو القمقم الذي كان بالنسبة لشخصية المضاد مكان مغلق أما بالنسبة للبطل فيعتبر بالمساعد و أيضا يوجد فضاء أخر البحيرة

[1]ـ ألف ليلة وليلة، ج 1 ،ً15.

العجيبة:" خرجا من ظاهر المدينة و طلعا على جبل ونزلا على البرية مقسمة وإذا في وسطها برك...إذا بها سمك ألوانا منها الأبيض و الأحمر و الأزرق و الأصفر"[1]

الحركات السردية في قصة الصياد و العفريت:

الزمن: يوم من الأيام، وقت الظهر

المكان: شاطئ البحر أو البحيرة (مكان مفتوح)، القمقم (مكان مغلق)

الشخصيات : محورية: الصياد والعفريت.

ثانوية: ملك يونان، الحاكم روبان،زوجة الصياد و أولاده الثلاثة.

ظروف الزمان و المكان : حول ،الليل،بعد، بين،وسط،

الجمل الخبرية: التي تدل على سردية الحكاية وغالبا ما يكون دوره الوصف مثلا (كان رجل صياد و كان طاعنا في السن)،(إنه يرمي شبكته كل يوم أربع مرات)

أفعال الحركة: ففي حكاية الصياد و العفريت طغى

الفعل الماضي و ذلك لوجود تقنية الاسترجاع بكثرة مثال "وقد عصيت سليمان بن داوود وأنا صخر فأرسل لي وزيره)،(كنت أنا مسيئا...فاحتملوني و ألقوني في وسط البحر"[2]

الفعل المضارع: الدال على الاستباق (فقال الصياد هذا جني و أنا انسي وقد أعطاني الله عقلا كاملا و ها أنا أدبر أمرا في هلاكه)

ضمير الغائب و المتكلم:

ضمير الغائب هو ملأن،الهاء المتصلة إنه،شبكته،وظهور هذا الضمير يدل على موت المؤلف

ضمير المتكلم:أنا قلت لك نحن في أخر الزمان ووجوده يرتبط بالحوار

توظيف الصور البيانية:

الاستعارة:تشبكت أسنانه

---

[1]- المرجع نفسه،ص36.

[2]- ألف ليلة وليلة،ج1،ص34.

تشبيه:رأس كالقبة،أيدي كالمداري ، رجلين ك الصواري

النعوت:مسنا،كبيرا، العلي العظيم، الأعظم

الأحوال:وجدها ثقيلة،دخل في القمقم،قليلا قليلا،راى نفسه محبوسا

وكثرة الصور البيانية في قصة الصياد و العفريت ما إلا لتزويق و تنميق القصة شكلا و مضمونا كما تعطي صوورة جمالية جذابة

توظيف الأساليب الانشائية:

النداء: يا نبي الله ،أيها المارد ، يا صياد، با شيخ العفاريت

الاستفهام:ما قصتك؟،ما سبب دخولك؟

المحسنات البديعية:

الطباق: (كفى،لم تكفي)،(السماء، الأرض)،(البحر، البر)

المقابلة:عالم في الظهور،جاهل متخفي.

الجناس: (المداري،الصواري)(المغارة،الحجارة)

التصريع:(كفى ، عفى)

ووجود كل هذه الصور البيانية و الإنشائية والبديعية إلا لإعطاء جمالية للنص و جذب القارئ إن دل يدل على رقي كتابة قصص ألف ليلة وليلة.[1]

[1]- ألف ليلة وليلة،ص34.

الخاتمة

الخاتمة:

لكل عمل بداية و نهاية ، ونهاية هذا العمل،خاتمة،حاولنا الإلمام بأهم المحطات الرئيسية التي استوقنا عندها الموضوع، وبها حاولنا أيجاز أهم ما خرجت به الدراسة من نتائج

ـ يتحدد لنا العجائبي بصفته إدراكا خاصا لأحداث غريبة باعتبار أن المصطلحات التي تتداخل في مفهومها مع مفهوم العجائبي، أنها تخلق الحيرة في الطبيعي و غير الطبيعي، وفي الأخير استنتجنا الظواهر تصادف الإنسان فيما يسمى الغرائبي.

ـ إن مفهوم العجيب في اللغو القران الكريم مصطلح قديم التداول، وهو يرد بمعان الاستحسان أو الاستنكار أمام شيء غير مألوف كما تعددت الصيغ المنبثقة من العجيب لتفاوت في مستوى التعجيب العجاب و العجيب.

ـ السرد الغرائبي هو البوابة الأولى للسرد العجائبي لأن تجاوز قوانين الطبيعة والخروج عنها يحتاج بالضرورة على قدرة التقاط الشاذ و الغريب وصولا إلى نتاج المستحيل.

ـ إن العجائبية مصطلح نقدي درسه كل من نقاد الغرب و العرب، و نجد في الغرب "تزفيتان تودوروف""روجي كايو،جزرج كاستيكس"أما العرب نجد"شعيب حليفي،حسين علام ،لؤي علي خليل..."

ـ و يتفق في هذا التعريف كل من"سعيد يقطين فقي كتابه(السرد العربي مفاهيم و تجليات) ، و تازفاتان تودوروف في كتابه (مدخل إلى الأدب العجائبي)هذا لا ينفي وجود العديد من التعاريف المتنوعة للعجائبي ، ويرجع ذلك إلى انفتاح العجائبي على السجلات الشعبية ، التاريخية ،و الدينية ، الثقافية،إضافة أنه يتغير بتغير العصور و الثقافات .

ـ تعتمد الحكاية العجائبية على الكثير من الملامح الأسطورية و بنياتها التي تصبح أحد أهم عناصر العجائبي من حيث الزمان، المكان، الشخصيات.

ـ أما عن ماهية كتاب ألف ليلة و ليلة فهو عبارة عن خلاصة قريحة الشرق و عصارة حقيقته و مظهر مجتمعي، أما من حيث أسلوبه يختلف باختلاف الزمان و المكان و الأقلام، حيث تكون الطريقة الهندية إدماج حكاية في حكاية.

أما الطريقة الفارسية قصة موزعة على عدة أبواب والطريقة العربية كل حكاية قائمة بذاتها.

قائمة المصادر و المراجع:

1- القرأن الكريم.

2- ابن منظور-لسان العرب: دار صادر -بيروت الجزء (9-10) مادة عجب.

3-أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا مقاييس اللغة تحقيق : عبد السلام محمد هارون، دار فكر للطباعة والنشر والتوزيع (د.ط) (د.ط) (د.ت)ج4.

4- أحمد المرتضي الحسني الزبيدي من جواهر القاموس ج2 .

5- زكريا القزويني، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات.

6- شعب الخليقي هوية العلامات (في العتابات وبناء التأويل) دار الثقافة، الطبعة الأولى، دار البيضاء، يناير 2005.

7- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبنان، ودار سوبشريس، بيروت، ودار البيضاء ط1، 1405ه/1408ه.

8- ابراهيم فتحي معجم المصطلحات الأدبية المؤسسة العربي.

9- لؤي علي خليل، عجائبية النثر الحكائي (أدب المعراج والمسافة) التكوين للتأليف والترجمة والنشر دمشق ،دط،2007.

10- شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيك، دار العربية للعلوم الناشرون منشورات الاختلاف، دار الأمان، الرباط، ط1، 2009.

11- حسين علام العجائبي في الأدب (في منظور شعرية السرد) الدار العربية للعلوم ناشرون الاختلاف دار الأمان، دط، 2010.

12- تيزفيتان تدوروف: تعريف الأدب العجائبي، تر: أحمد منور، مجلة المسألة، ع4، دط، 1993.

13- الخامسة علاوي العجائبية في أدب الرحلات (رحلة ابن فصلان نموذجا).

14- الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين تج مهدي المخزومي ابراهيم سيمرائي،ج1، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، لبنان،ط1، 1988.

15- الراغب الأصفهاني، المفردات في غريب القرات،ج1، مكتبة نزار مصطفى، ألباز مصر (د.ط)،1991.

16- علي الفيومي المصباح المنبر، تح يوسف الشيخ محمد المطبعة المصرية،بيروت لبنان (دط)، 1987.

17- الفيروز أيادي، قاموس المحيط تح محمد النعيم العر القاموس، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان،ط8، 2005.835.

18- الجاحظ البيان والتبيين، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان،د.ت.

19- القزويني عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، تحقيق فاروق سعد دار الأفاق الجديدة، بيروت لبنان،ط4، 1981.

20- محمد أكرون الفكر الإسلامي قراءة علمية.

21- الفراهيدي: كتاب الغني جزء (ع)،411

22- محمد عناني المصطلحات الأدبية الحديثة-الشركة المصرية العالمية النائية لنشر لونجمان، مصر ط3، 2003.

23- زكرياء القزويني: عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، قدمه وحققه:فاروق سعد منشورات دار الأفاق الجديدة الطبعة الثانية، بيروت،1977.

24- عبد الحميد يورايو الأدب الشعبي الجزائري،دط، دار القصبة للنشر الجزائر،2006.

25- تزفتان تدوروف مدخل إلى الأدب العجائبي، دار الكلام الرباط الطبعة الأولى،1993،ص116[1]تز فنان تدوروف مدخل إلى الأدب العجائبي.

26- د سامية بن يامنة، تحليل الخطاب السردي أدب حديث ومعاصر وهران،جزائر.

27- سامية بن يامنة، تحليل الخطاب السردي، أدب حديث ومعاصر وهران جوائز-

28- سميرة بن جامع العجائبي في المخيال السردي.

29- شعيب حليفي مكونات السرد الفانتاستيكي مجلة فضول.

30- خليل أحمد خليل: مضمون الأسطورة في الفكر العربي.

31- سعدي حليفي هوية العلامات (في العذبات وبناء التأويل).

32- شعيب حليفي في هوية العلامات (في العتبات بناء والتأويل).

33- ينظر سمير المرزوقي جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة.

34- سيزا أحمد قاسم بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ الهيئة المصرية العامة، للكتاب 1984

35- جبرار جنيت خطاب الحكاية (بحث في المنهج) ترجمة محمد معتصم، عبد الخليل الأزدي عمر الحلى دار النشر الهيئة العامة للمطابع الأميرية ط1، مصر 1997.

36- عبد الملك مرتاض في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد دار الغرب للنشر والتوزيع،ط،2002، الجزائر،234[1]حيرار جنيت، خطاب الحكاية،

37- جمال شاكر سمير مزروتي مدخل إلى نظرية القصة.

38- جير الديبرس: قاموس السرديات ترجمة امام ط1، سيريت لنشر والمعلومات، النيل القاهرة.

39- أبي الفرج القدامة بن جعفر نقد الشعر دار الكتب العلمية،د.ط،بيروت ،لبنان، 1956.

40- الحميد الحمداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي).

41- فليب هامون في الوصفي،ت/سعاد التريكي .

42- محمد نجيب العمامي في الوصف بين النظرية والنص السردي،ص88

43- محمد ـ حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي ،دار الجيل ،بيروت،لبنان،2005م.

44- راشد، فنون الحوار والإقناع (دار ابن خدم 1429ه/1999م) .

45- خالد حسن حسين : في نظري العنوان ،مغامرة في شؤون العتبة النصية ،دار التكوين للتأليف والترجمة والسرد ،دمشق،2007.

46ـ شريف عبد الواحد :ألف ليلة وليلة (الأصول والتطور)،أفاق المعرفة وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية،97 39 442 حزيران ،200،
47ـ نزيهة زاغر:معمارية البناء السردي بين ألف ليلة وليلة والبحث عن الزمن الضائع "دراسة أسلوبية مقارنة "رسالة دكتوراه (مخطوط)جامعة محمد خضير ، بسكرة ، الجزائر 2008.

48ـ ماهر البطوطي:الرواية الأم "ألف ليلة وليلة والأداب العالمية "مكتبة الآذاب القاهرة،مصر [1]ـ شريف عبد الواحد :ألف ليلة وليلة(الأصول والتطور).
49ـ أحمد المختار عمر:اللغة واللون عالم الكتب،القاهرة،2001،ط3.
50- ـ عبد الله محمد ؟؟؟؟؟ المرأة و اللغو،المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء بيروت ،لبنان ،ج1،ط3، 2006.

51- ـ أبي الحسن علي بن حسن بن علي المسعودي مروج الذهب للمسعودي،مكتبة العصرية للنشر و التوزيع بيروت،ط1،2005.

52ـ ابن النديم الفهرست الهيئة العامة لقصور الثقافة السلسة ؟؟؟؟2006،د ط.

53ـ سمير القلماوي :ألف ليلة وليلة مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف ،مصر،1966،د ط.
54ـ العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد حيث علام ،الدار العربية للعلوم و النشر، الجزائر،ط1،2009.

55ـ محمود طرشونة،مائة ليلة وليلة منشورات الجمل،كولونيا،بغداد،ط1،2005 .
56ـ داوود سلمان الشويلي،ألف ليلة وليلة و سحر السردية العربية،"دراسات" من منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق، د ط،2000.
57ـ فردريش فون ديرلاين،الحكاية الخرافية (نشأتها،مناهج دراستها،فنيتها)ترنبيلة إبراهيم رؤية للنشر و التوزيع،القاهرة،ط1،2016.
58ـ عبد الملك أبو هيف :مقالة المصطلح السردي تقريبا وترجمة في النقد العربي الحديث والمعاصر ـمجلة جامعة تشرين للدراسات و البحوث العلمية،سلسلة الأدب و العلوم الإنسانية،المجلد 28، العدد1،2006.

59- خالد التوزاني،الأدب العجيب في الثقافتين العربية والغربية،كنوز المعرفة،ط1،2015.

60ـ شعيب حليفي،شعر الرواية الفانتاستيكية،منشورات الاختلاف ،دار الأمال،الرباط،المغرب،ط1،2009.

61- سكار نيكليزي،أسرار المجهول،تر:بلبع الخطيب(دمشق)2004.

62ـ عبد الملك مرتاض ،في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة(الكويت)ع 24،1998.

63ـ الخامسة العلوي،العجائبية في أدب الرحلات،منشورات جامعة منتوري،قسنطينة(الجزائر)2005-2006.

64- سعيد يقطين:قال الراوي البنيات الروائية في السير الشعبية،المركز الثقافي العربي(بيروت).(دار البيضاء)1997

65ـ العجائبي في السرد العربي القديم،(مائة ليلية وليلة والحكايات العجيبة والأخبار الغريبة نموذجا) ل،د نبيل حمدي عبد المقصود الشاهد،مؤسسة الوراق للنشر و التوزيع،ط1 ، عمان،2012.

فهرس الموضوعات

إهداء

مقدمة أ – د

مدخل 1 - 15

الفصل الأول : تجليات النص العجائبي في السرد القديم 16

المبحث الأول : تعريف القصة العجائبية بالنظر إلى بنيتها التشكيلية 17 - 29

المبحث الثاني : الأشكال العجـائبية في القصة (الحدث – المكان – الزمان - التفوص) 30 - 43

المبحث الثالث : وظائف السرد 44 - 46

المبحث الرابع : حضور الوصف والسرد والحوار في القصة العجائبية 47 -59

الفصل الثاني: جماليات القصة العجائبية في قصة من قصص ألف ليلة وليلة. 60

المبحث الأول : دراسة شكلية مضمونة لكتاب ألف ليلة و ليلة. 61 - 68

المبحث الثاني : آليات السرد في قصة من قصص ألف ليلة و ليلة. 69 -77

المبحث الثالث : أشكال العجيب في قصص ألف ليلة و ليلة. 78 – 85

المبحث الرابع : تقنيات العجيب وتمظهراته في قصة الصياد والعفريت (دراسة تركيبية). 86 - 89

خاتمة 90 - 92

قائمة المصادر والمراجع 93 – 98

فهرس الموضوعات 99

الملخص باللغة العربية 100

باللغة الفرنسية 99

باللغة الإنجليزية 101

الملخص:

باللغة العربية:

شغل العجائبي العديد من النقاط في السنوات الأخيرة، فسعى كل واحد إلى الإجتهاد في وضع تصور، فمنهم من يعترف بكونه جنسا و منهم من يعده خاصية من خصائص الخطاب،و تجدر الإشارة إلى أن أرسطو ألم إلى وجوب كلام في الممكن و غير الممكن، لكنهم لم يذكر حديثه عن الأجناس الأدبية إلى وجود ما يعرف بالعجائبي فما مدى الذي برز فيه العجائبي في الموروث في السرد العربي القديم؟

و عليه نسعى في هذه الدراسة للوقوف على مفهوم العجائبي عند الغرب و هو ليس حكر فقط على الساحة الغربية بل نجد ظاهر بقوة على الساحة العربي.

و أول من كان له دور في هذا المجال:تزفيطان تودوروف في كتابه المعنون بمدخل الأدب العجائبي.

و الدراسات العربية اتخذت عمله مرجعا لها و نقطة انطلاق لدراساتها، لكن مصطلح العجائبي كان مختفيا عند القدماء كالقزويني و ابن منظور، مما يدل على أن العجائبي هو نتيجة لإجتهاد النقاد المعاصرين.

ـ العجائربي يتجاوز القاعدة الثلاثية للعمل الأدبي ، فالشخصيات تمتلك قوة خارقة لا يمتلكها البطل الكلاسيكي، كما أن الزمان و المكان لهم سمة خاصة في التمطط و التقلص، مكان خيالي واقعي أحيانا و خيالي غير متوقع أحيانا أخرى.

الكلمات المفتاحية: العجائبي، العجيب، الغريب،

باللغة الفرنسية:

On peut appeler conte merveilleux du point de une[1] méthodologique tout développement partnat d'un méfait A) au d'un manque (a) et passant par les fonctions) intermédiaire pour aboutir au mariage (w) ou à d'autres fonctions utilisées comme dénouement. La fonction se de l'objet temminale peut être la récompense (F) la pri ère la réparation ou méfait des recherches ou d'une mani .(k)

باللغة الإنجليزية:

Al-Ajaybi occupied many points in recent years, and each one sought to diligently develop a conception, some of them admit that it is a gender, and some consider it a characteristic of discourse. He mentions his talk about literary genres to the existence of what is known as the miraculous. What is the extent to which the miraculous has emerged in the inheritance in the ancient Arab narrative?

And accordingly, we seek in this study to find out the concept of the miraculous in the West, which is not only a monopoly on the Western arena, but we find a strong phenomenon in the Arab arena.

And the first to have a role in this field: Tzvetan Todorov in his book entitled Introduction to Miraculous Literature.

And Arabic studies took his work as a reference and a starting point for its studies, but the term “wonderful” was hidden among the ancients such as Al-Qazwini and Ibn Manzur, which indicates that the miracle is the result of the diligence of contemporary critics.

Al-Ajaerbi goes beyond the threefold rule of literary work, as the characters possess a supernatural power that the classic hero does not possess, and time and place have a special feature in stretching and contracting, a fictional place that is realistic sometimes and an unexpected imaginary at other times.

Keywords: the miraculous, the wondrous, the strange