الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم والبحث العلمي

جامعة عبد الحميد ابن باديس –مستغانم–

كلية الأدب العربي والفنون

قسم الدراسات اللغوية والأدبية

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي القديم بعنوان:

شعرية الأجناس الأدبية في ألف ليلة وليلة

إعداد الطالب:

حيدرة جمال

إشراف الأستاذ:

د. بويش منصور

لجنة المناقشة

د.بويش منصور
جامعة مستغانم

الأستاذ (ة)	الرتبة	الصفة
أ.د قوفي أحمد	أستاذ التعليم العالي	رئيسا
د. بويش منصور	أستاذ محاضر (أ)	مشرفا ومقررا
د. خطاب محمد	أستاذ محاضر (أ)	ممتحنا

السنة الجامعية: 2024/2023م.

Scanné avec CamScanner

مقـدّمة

يتقاطع الخطاب السّردي العربي القديم مع الأدبين الشّعبي والرسمي في آن واحد، حيث وُجدت أجناس سردية ذات طابع شفوي تنتمي إلى مرويات العامة مجهولة المؤلّف، أنتجها اللاوعي الجماعي للمجتمع كالأسطورة والحكاية الشّعبية والخرافة... وأجناس ذات طابع كتابي تنتمي إلى الكتابة الرسمية كالرحلة والمقامة... تعتمد أساليب لغوية نخبوية، مقدَّمة في قوالب تعبيرية وأساليب متعددة كالوصف والسّرد والموازنة، بل وحتى النظم أحيانا.

من هنا تتأتّى فكرة تداخل الأجناس الأدبية في الموروثات السّردية العربية و التي شهدت حضور أجناس في أجناس أخرى، تحت سطوة جنس رئيسي مهيمن، ولا يهم في هذا السّياق، سواء أكانت هذه الأجناس متجذّرة ومتأصلة في الثقافة العربية أو وافدة عليها من الثقافات الأخرى. إنما يهم حضورها في الأدب العربي القديم وتفاعلها مع أجناسه.

إنّ تصوّرنا لتداخل عدة أجناس أدبية في عمل واحد، يضعنا أمام فرضيات عديدة لما يحدثه ذلك التداخل من أثر فني وجمالي، قد يرتقي إلى الشّعرية التي تعكس تحقّق أدبية مضاعفة وجماليات أعمق للنص – المنتمي لجنس أدبي واحد – الذي ينهل من عدة نصوص – أجناس – تتداخل فيه وتتلاحم مع بنيته الشكلية العامة، فالشعرية وفق الطرح الشكلاني البنيوي تبحث في عناصر أدبية الخطاب أو النص.

هي فرضيات عدة وأخرى وجهت هذا البحث ليختص بـ "شعرية الأجناس الأدبية في ألف ليلة وليلة" وفق ثلاثة أبعاد للدراسة تتلخص في موطن الشعرية وعناصرها ضمن تشكّل بنية النّص،

وتداخل الأجناس الأدبية الذي من شأنه المساهمة في تحقيق تلك الشعرية، وكيف يستوعب النص الواحد جنسه الرئيسي (أحادية الجنس)، وفي نفس الوقت يسمح بحضور أجناس أخرى. ما دفعنا إلى طرح الإشكالية المتضمّنة التساؤلات المعرفية الآتية: ما مفهوم الشعرية ؟ وما عناصرها؟ كيف تتقاطع مع السّرد ومع نظرية تداخل الأجناس الأدبية ؟ هل حضر ذلك التقاطع في السرد العربي القديم؟ كيف تحققت شعرية الأجناس الأدبية في ألف ليلة وليلة ؟ أسئلة وأخرى أطرّت إشكالية هذا البحث ووجهت تلابيبه.

يعود انتقاؤنا لهذا الموضوع وذلك النموذج لعدة اعتبارات وأسباب، منها ما هو ذاتي، ومنها ما هو موضوعي، فأمّا الذاتية فتتمثل في ميل علمي ومعرفي يتعلق بثنائية الشعرية والسردية، والرغبة في سبر أغوار ألف ليلة وليلة، ذلك النص الذي حافظ على سحر السّرد فيه على مر العصور،و الذي ومهما تعدّدت الدّراسات فيه يبقى صالحا للمقاربة والبحث والتمحيص.

وأمّا عن الأسباب الموضوعية فهي كثيرة، منها ما يتعلّق بالتخصّص العلمي الّذي ننتسب إليه، وهو "الأدب العربي القديم"، حيث يهدف هذا التخصّص إلى التغطية المعرفية والعلمية لما جاء في الإرث الأدبي العربي شعره ونثره، شعبيّه ورسميّه، محدثه ومتقدّمه... خاصة وفق معطيات ومصطلحات حداثية كالشعرية والسرديات والشكلانية وتداخل الأجناس. ومن الأسباب الموضوعية أيضا قلة الدراسات الّتي اهتمت بالبحث في شعرية ألف ليلة وليلة من منظور نظرية تداخل الأجناس

الأدبية، على أنّ السبب الأخير لاختيار الموضوع لا ينفي وجود دراسات سابقة فيه، بل هناك دراسات مهمة لكنّها اختصت في دراسة كلّ جنس في ألف ليلة وليلة على حدة، مثل:

– رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها مقدّمة من آمال محمد هلال أبو ريدة: الأصول الأسطورية لصورة المرأة في ألف ليلة وليلة، إشراف إحسان الديك، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، 2019/2018.

– مقال للباحثة نوال بن جامع: مرجعيات العجائبية في رحلات ألف ليلة وليلة المتخيّلة، مجلة المقال، مجلة علمية محكمة تصدرها جامعة سكيكدة، ع4، ديسمبر 2016.

– مقال للباحث إبراهيم عبد اللطيف إبراهيم منصور: تداخل الأنواع الفنية في كتاب ألف ليلة وليلة: الموسيقى والشعر نموذجا.

تأسّس بنيان هذا البحث على هيكل منهجي تمثل في مقدمة ومدخل فصلين وخاتمة، فأمّا المدخل فخصصناه للحديث عن مفهوم الشعرية وعناصرها، باعتبارها المصطلح المفتاحي للبحث، وأما عن الفصل الأول الموسوم "السرد العربي القديم وتداخل الأجناس" فسخرناه للحديث عن مفهوم السرد في طرح الغربي ممثلا في الشكلاني باعتباره الأقرب إلى الشعرية، وفي التراث العربي انطلاقا من العام إلى الخاص المحصور في ألف ليلة وليلة، ومفهوم الأجناس الأدبية وتداخلها.

وجاء الفصل الثاني المتمحور حول "الشعرية في ألف ليلة وليلة بين أحادية الجنس وتداخل الأجناس" لمناقشة أصول ألف ليلة وليلة للإحاطة بهويتها، ومن ثمّ البحث في جدلية شعرية الحكاية الشعبية باعتبارها جنسا أحاديا مهيمنا على النص، حيث يتكوّن من حكاية إطار رئيسية وحكايات ملحقة، وشعرية الأجناس المتداخلة كالأسطورة والرحلة والشعر. ثم قفّينا على ذلك بخاتمة لحوصلة بعض النتائج، وتقديم بعض الملاحظات، الّتي من شأنها أن تثري البحث، وتكسبه بعده العلمي وقيمته الأكاديمية.

و لمّا كانت هذه الدراسة مختصة بثلاثية "الشعرية، السّرد، الأجناس الأدبية" وجدنا أن المنهج الأنسب للمقاربة هو المنهج البنيوي، لعدة اعتبارات أهمها:

– الشّعرية والسّردية مقولتان تبحثان في عناصر أدبية النص وسرديته على التوالي، وهذه العناصر عادة ما تكون متعلقة بالشكل واللغة والأسلوب.

– قضية تداخل الأجناس وتفاعلها داخل نص واحد، تعكس وعيا بنيويا بحركية النصوص وتلاقحها فيما بينها، خاصة وأنّ النموذج المدروس مجهول المؤلف، وهذا فيه تحقيق لأهم مقولة من مقولات البنيوية.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدّم بجزيل الشكر – بعد المولى عز وجل – إلى الأستاذ المشرف د. بويش منصور، فإليه خالص العرفان وكل التقدير، على نصائحه وتوجيهاته لإخراج البحث في هذه

الحلة، كما نتقدم بالشكر إلى لجنة المناقشة – سلفا – على تكبدها عناء قراءة البحث وتقييمه ومناقشته.

حيدرة جمال

بوقيرات في: 2024/06/10

مدخل

مفهوم الشّعرية : بين العرب والغرب.

مدخل: مفهوم الشّعرية وعناصرها.

مفهوم الشعرية بين العرب و الغرب :

الشعرية عند الغرب:

يعدّ موضوع الشّعريّة الّذي يرجع في أصوله الأولى إلى أرسطو في كتابه (فنّ الشّعر)، و في طرحه المعاصر إلى الشّكلانيين الرّوس من أخصب المواضيع المطروحة للبحث في الدراسات الأدبية و النقدية ذلك لتعلّقها الشديد بنظرية الأدب، و كذا بالنقد الأدبي ،و ما فتئت أقلام الدراسين تتناول الشّعريّة دراسة،و تقريبا،و ترجمة، و تعريبا ،و رغم الزخم البحثي التراكمي الذي يصل إلى حدّ التّشابك و التّعقيد بحكم اختلاف الزمان و المكان و الثقافات فإنّ النّقاد يتّفقون على النّواة الجوهرية للشعرية و هي أنها ذلك البحث في قوانين الأدب.

إنّ النقد الأدبيّ الغربيّ تجاوز إلى حدّ ما إشكالية تحديد المصطلح منذ أرسطو، حين سمّى كتابه (poetics)، أي (الشعريّة) أو (في الشّعريّة) كما هو شائع و متعارف في الدّرس النقدي الغربيّ ، إذ يقصِر الشعرية على الشعر الملحميّ، ويفصل الأدبيّ عن اللاّأدبيّ.

في بداية القرن العشرين قدّم الشكلانيون الروس دفعا جديدا للشعرية من خلال دعوتهم إلى ضرورة إقامة علم للأدب، تكون مبادؤه مستمدّة من الأدب نفسِه، فتصبح هذه المبادئ المنطلقَ

الأساسيّ لاستنطاق الخطاب الأدبيّ، هذا المفهوم و الفكرة يلخّصه (رومان ياكبسون) في قوله:" ليس موضوع العلم الأدبيّ هو الأدبَ،و إنّما الأدبيّة ، أي ما يجعل من عمل معين عملا أدبيّا" [1]

أمّا (جون كوهين) فقد عرّف " الشّعرية " في كتابه" النظرية الشّعرية" بكونها " علم موضوعه الشعر" [2] فبحصره الشعرية في الشعر، و معالجة الخطاب الشعري فقط دون النثريّ،فقد وسمت شعريته بعدم الشمولية لأجناس الأدب كافة.

و بالنسبة لتودوروف فإنه يعدّ من أكثر النقاد اهتماما بموضوع الشعرية فقد خصّص لها كتابا كاملا، و فصلا في "القاموس الموسوعيّ في علوم اللّغة" الذي ألّفه بمعيّة " ديكرو" على أنّ معانيها تتلخّص في:

1- كلّ نظرية داخلية للأدب

2- تتجسّد في الخيارات التي يقوم بها الكاتب عبر كل الإمكانات الأدبيّة (في إطار التيماتيكيّة، التركيبيّة، الأسلوبيّة ...

3- تشير إلى كلّ التّرميزات المعياريّة الإجبارية لمدرسة ما. [3]

[1] تزفيطان تودوروف: الشعرية، ترجمة شكري المبخوت و رجاء بن سلامة ، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 1987،ص 84

[2] جون كوين: النظرية الشعرية، تر أحمد درويش، دار غريب، القاهرة،ط4،2000،ص 29

[3] ينظر فيروز رشام: شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي ، دار فضاءات عمان ، ط1، 2016، ص 19

فيخلّص الشعرية من القيد الأرسطيّ، و من التّقنين للتّمثيل، و يصرّح " لقد توقفت مفاهيم التمثيل و التّقليد عن دورها المهيمن لتعوَّض في قمة الهرم بالجميل"[1]

و يرى (تودوروف) الشّعرية تسعى " إلى معرفة القوانين العامّة التي تنظّم ولادة كلّ عمل " [2]

و عليه فإنّ دراسة أيّ عمل أدبيّ يجب أن " تبحث عن هذه القوانين داخل الأدب ذاته " [3]

و أثناء النهضة الأوربية صاغ الرومانسيون الألمان مفهوما جديدا للأدب، حين " شهدت ألمانيا حركة رومانسيّة فعّالة عام 1798م ، عندما أعلن (فريديريك شليغل) رفضه للأدب الكلاسيكيّ ، عندما قال : " إنّ كلّ أنواع الشعر الكلاسيكيّ بنقائها الصّارم قد أصبحت الآن تبعث على الضّحك " [4]

و من أعلام هذه الحركة (مدام دوستايل) التي كان لها دور كبير و مبكّر في الدّراسات الأدبيّة و النّقديّة التي شجّعت الاتّجاه نحو الرومانسيّة ففي كتابها (من الأدب) بيّنت أنّ الحرّية أساس التّقدّم فكانت تبحث في كل عمل أدبيّ قديم أو حديث عن توهّج الحرّيّة أو خمودها، و في كتابها (من ألمانيا) الذي صدر عام 1800م ضمّنته رؤى نقديّةً في الشعر و الرومانسيّة.

إذن، لم يتشكّل مفهوم خالص مستقلّ للأدب " إلاّ مع حلول النّزعة الرومانسية الألمانية ،وسيكون ذلك بداية نظرية الأدب بالمعنى الدّقيق " [5]

---

[1] تزفيطان تودوروف: الشعرية، ترجمة شكري المبخوت و رجاء بن سلامة ، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 1987،ص 14

[2] تزفيطان تودوروف :الشعرية، ترجمة شكري المبخوت و رجاء بن سلامة ، دار توزبقال، الدار البيضاء، ط1، 1987،ص 23

[3] المرجع نفسه، ص 24

[4] عبد الرزاق أصفر: المذاهب الأدبية لدى الغرب مع ترجمات و نصوص لأبرز أعلامها ،اتحاد الكتاب العرب ،1999،ص 46

[5] تزفيطان تودوروف: الشعرية، ترجمة شكري المبخوت و رجاء بن سلامة ، دار توزبقال، الدار البيضاء، ط1، 1987،ص 14

و بظهور الرومانسية الألمانية و دعوتها إلى إطلاق حرية الإبداع و التلقائية في التعبير عنه، و عدم تقييده بالتمثيل و المحاكاة، و بالشعر على حساب النثر،و لا بالأدبي على حساب اللاّأدبي ، صار الجمال غاية في حدّ ذاته، و الرومانسية مذهبا في الحياة احتضنت جميع أشكال الإبداع و حقول المعرفة و الفنون و العلوم ، فأعادت الشّعريّة الرومانسيّة الاعتبارَ للأنواع الأدبية الأخرى غير الشعر التّمثيليّ على غرار الشعر الغنائي ، الرواية ، القطع النثرية لكنّها جعلت الشعر ـ باعتباره الكلام الموزون المقفّى المشبع بالعاطفة، و المعبّر عن الروح و سموّها، و النفس و وشائجها، و الفكر و رؤاه ـ جعلته ذلك الوعاءَ القادر على احتمال هذا الزّخمِ الشعوريّ و الجمالي ،و رأت القصيدة أسمى الأشكال الأدبية و أقدرَها على التّعبير " لكشف عالم الروح عن طريق جهود مفردة للروح وحدها "[1]

توقّفت مفاهيم التمثيل و التقليد، و اتّجهت نحو استقلالية الأدب، و أدّت إلى التفكير في ميزات الأدب الخاصة، و هذا ماجسّده التّوجّه الرومانسي ، فقد دعا الرومانسيون الألمان إلى فكرة " إطلاق الحرّيّة للتجريب، و التعبير عن تلقائيّة الإحساس، و عفويّة العاطفة " [2]

العلاقة بين الشّعريّة و الجماليّة : الشّعريّة بوصفها قوانينَ عامّة و شمولية تنظّم ولادة كلّ عمل أدبي، و ترسم مسارات الإبداع،و تحدّد مدارات التّلقي في مسعى يتّسم بالعلميّة، بعيدا عن كلّ ما يحيط بالظاهرة الإبداعية، و يلتصق بها من نواحٍ نفسيّة و اجتماعية. و الجماليّة بوصفها مرتبطة بتمظهرات نصّيّة تثير في الحواس نوعا من الانتباه، و تبعث لذّة، و تستثير شعورا ، ممّا يجعل المتلقي ينطق ببعض

[1] المكروم سعيد:الشعرية من حقل التمثيل إلى حقل الأدبية من أرسطو إلى الشكلانيين الروس، سيميائيات ، مجلة علمية محكمة مصنفة ، مختبر السيميائيات و تحليل الخطاب ، جامعة وهران 1 ،العدد02 / مارس 2022م ، ص 02

[2] نبيل راغب : موسوعة النظريات الأدبية ، دار نوبار للطباعة،القاهرة ،ط2003،1 ،ص 320

العبارات على سبيل الانطباع التّلقائيّ من قبيل : ما أجمله ! يا للروعة ! ، أو يجعل النّاقد يصدر أحكاما مؤسّسة على على رؤى و تصوّرات و معايير و قوانين خاصّة بهذا الجنس الأدبي أو ذاك ، سيتجلّى هذا التّوجّه جليّا عند الرومانسيين الألمان.

و من هنا " فإنّ غاية الشّعريّة غاية جماليّة ، و إن جعلت مبدأ العلميّة منطلقا له،ومنه يظلّ النّصّ بؤرة التّوتر المركزيّة في علاقة الشّعريّة بالجماليّة "

فمن المجالات المهمة التي تتعامل معها الشعرية، و التي لا يمكن تجاوزها نجد الجماليّة ، فالشعريّة التي لا تفسّر القيمة الجمالية للخطاب الأدبي، و تهملها، هي شعرية تبرهن على فشلها حسب (تودوروف) فلا يمكن اعتبار التحليل علميّا مرضيا، و الحكم على عمل بالجودة و الجمال إذا أسقطنا القيمة الجماليّة لهذا العمل الأدبيّ.

إنّ المبدأ و الأساس الذي تقوم عليه الشعرية هو بيان جمالية النصوص الإبداعية على أنّها منهج أدبيّ جماليّ للنّصوص الإبداعيّة،و إنّ دراسة النّصوص الإبداعية على أساس مبادئ وأصول و قواعد الشعرية يوضح بشكل مباشر شخصية المبدع، و مدى قدرته على استعمال ألفاظ معينة دون غيرها أو أصوات معيّنة دون أخرى، و مدى قدراته الفكريّة و الإبداعيّة.

– و بانفتاح الشّعرية على كلّ ابتكار و خَلق و إبداع، فإنّها ستتوسّع مجاوِزة حقل الأدب لتختصّ بحقول العلم و الفنّ و المعرفة و الفلسفة،و عليه تحدّدت لمصطلح poétique دلالتان اشتقاقيتان :

– دلالة أدبيّة أنتجها الرّبط بين poétique و poésie دلالة تجعل الشعر موضوعا للمعرفة الأدبية.

– دلالة لغويّة نتجت عن الرّبط poétique و poiein تصبح معها كلّ أشكال الإبداع موضوعا للمعرفة.

و عليه فإنّ مفهوم الشّعرية سيتغير مع كلّ عصر و مصر متأثرا بالحركة الأدبية، و الرؤى الفكرية، و المواضيع الفلسفية السائدة كالكلاسيكية، الرومانسية، الرّمزيّة ، الشّكلانيّة.وقد أضحت الشعرية من المصطلحات التي تميزت بالجِدّة في الدراسات النّقدية المعاصرة ،و استمالت اهتمام الباحثين و أسالت الكثير من الحبر،ممّا يدلّ على أنّها شكّلت حيرة و إشكالية، و انغلق مفهومها " ذلك أنّ مسيرة هذا المصطلح قد تشابكت في تقلّباتها بين دلالة تاريخية و أخرى اشتقاقية و ثالثة توليدية مستحدثة"[1]

و أمّا المصطلح كفمهوم نقديّ و لسانيّ في الدّرس الأدبي الحديث فهو المفهوم الذي عالج الوظيفة الشعرية من بين الوظائف الأخرى في نصّ ما ، أي أنّها تهتمّ بالوظيفة الشعرية في النصوص الشعرية و الأدبية ،و والبحث عما يجعل منها شعرية و أدبية ، من هنا تكون الشعرية محاولة لبسط الصّرامة العلمية في الحقل الأدبي من خلال البحث عن قوانين للخطاب الأدبي أو الشعري.

إذن، و رغم أن مصطلح poétique تحولت دلالته إلى حقل الأدب شعرا و نثرا، فإنّه لا يمنع من ورود دلالة poésie إلى ذهن القارئ و المتلقي لاشتراكهما في الأصل الواحد و هو الفعل

[1] عبد السلام المسدي: المصطلح النقدي، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر ،تونس ،1994، ص 87

الإغريقي poiein، و بترجمتها إلى الفرنسية ستعني faire ، لتحمل كلّ مدلولات الابتكار و الإنشاء و الصنع و العمل، ما يدل على أنّ الشعر عند اليونان " هو صناعة أو عمل على نحو يوحي بالابتكار، لينصرف فيما بعد إلى الدلالة على النّظم الشعري، أو على شكل من أشكال الإبداع هو القصيدة"

و عليه يمكن أن نقول أنّه في التراث النقدي الغربي نواجه مصطلحا واحدا بمفاهيم مختلفة.

عند العرب :

لغة: الشّعريّة مصطلح مشتقّ من لفظ شَعَرَ ،و قد أضيفت إليها اللاّحقة (يّة) المختصّة بالمصادر الصّناعيّة، للدّلالة على ميدان معرفيّ له صلة بالنّصّ الشّعريّ ،و تكاد تتّفق المعاجم اللّغويّة حول تحديد مفهوم الشّعر، من " شَعَرَ به ،و شَعَرَ يشْعُر شعرا ،و شِعَرة و مَشعورة و شعورا،و شَعَرَه الأمر و أَشْعره به ، أعلمه به، و أعلمه إيّاه،و الشعر منظوم القول غلب عليه لشرفه بالوزن و القافية " [1]

و جاء في المعجم الوسيط " شَعَرَ فلان شعرا ، قال الشِّعر، و يقال شَعَرَ له، قال له شعرا،و به شعورا أحسّ به ،و علم، شَعَرَ فلان شعرا، اكتسب ملَكة الشّعر فأجاده ، تشاعر، ادّعى أنّه شاعر، الشاعر ، قائل الشِّعر، الشِّعر،كلام موزون مقفّى قصدا " [2]

[1] أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا: مقاييس اللغة، ج3 ،تحقيق: عبد السلام هارون،دار الفكر للطباعة و النشر والتوزيع ، 1979، ص 194

[2] مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط ، مكتبة الشروق الدولية، جمهورية مصر العربية ، ط4/2004 ،ص484

فالشعور في مجمله الإحساس و الفطنة و العلم، و الشعر ذاك الكلام النّابع من وجدان الشاعر المعبّر عن أحاسيسه و عواطفه.

اصطلاحا:

– أمّا في النّقد العربي فإنّ المتلقّي يواجه مصطلحات مختلفة لمفهوم الشعرية، و في هذا السياق حاول "حسن ناظم" حصر جميع النصوص النقدية العربية القديمة التي وردت فيها لفظة "الشعرية" محددا معانيها ،و خلص إلى أنّ الشعرية كمصطلح و مفهوم لم تظهر إلا مرة واحدة في نصوص " حازم القرطاجني"

– إذا، ففي ظلّ غياب الدراسات العربية المتخصصة من مجامع اللغة العربية و مؤسسات الترجمة فإنّ تحديد المصطلح العربي الأقرب و الأدقّ دلالة ،و المقابل لكلمة الشعرية سيفرض تجاذبا و اختلافا بين الدارسين العرب لتحديد إشكالية المصطلح ، فطرح الباحثون العرب المعاصرون مقابلات لمصطلح la poétique تمثلت في (الشّاعريّة ، الشِّعرانيّة، الإنشائيّة ، الفنّ الإبداعيّ ، الأدبيّة ، البُوَيْطيقا ، البُوِيتيك ، فنّ الشّعر ، علم الأدب ، و الشّعريّة)

يذهب الدكتور عبد المالك مرتاض –رحمه الله– إلى إطلاق مصطلح الشّعرانية مقابلا لـla poétique، و الشّعرية مقابلا لـ la poéticité، و يقول إنّنا " نميز بين مفهومين مختلفين في الاستعمال، و ربّما يخطئ النقاد العرب المعاصرون إذ يصطنعونهما بمعنى واحد «poétique » الذي نترجمه نحن تحت مصطلح "الشعرية" حيث الأوّل ينصرف إلى النظام الشّعريّ لشاعر أو كاتب

لعهد معين، و لبلد معين، و قل إنّ هذا المفهوم ينصرف ـ كما هو معروف ـ إلى نظرية الإبداع الأدبي (robert- poetique)، بينما ينصرف المفهوم الآخر إلى الصفة أو الحالة التي تميّز كتابة ما،فهذا المعنى كأنّه يقترب من معنى الأدبيّة "[1]

فمهما تعدّدت تعريفات الشعرية غربيا و عربيا فإنّها تتّفق في الفكرة الأساسية و الجوهرية و هي " قوانين الخطاب الأدبي ،و هذا هو المفهوم العامّ و المستكشف منذ أرسطو و حتى الوقت الحاضر" [2] فالشعرية عموما هي " محاولة وضع نظريّة عامّة و مجردة و محايثة للأدب بوصفه فنّا لفظيّا، إنّها تستنبط القوانين التي يتوجّه الخطاب الأدبي بموجبها وجهة أدبية، فهي إذن تشخّص قوانين الأدبية في أيّ خطاب لغويّ " [3]

[1] عبد المالك مرتاض: في نظرية الأدبية، مجلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت ، العدد 240، ديسمبر 1998م ، ص 213

[2] حسن ناظم: مفاهيم الشعرية ، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، ط1 ،1994، ص05

[3] المرجع نفسه، ص 09

الفصل الأول

السّرد العربي القديم و تداخل الأجناس

سلّمت الدراسات والأبحاث في تاريخ الأدب والنقد والثقافة الشعبية...أنّ السّرد بمختلف أجناسه الشفوية منها والكتابية، من أقدم وأعمق وسائل التعبير الإنساني، فهو فن يحظى بمكانة خاصة في الآداب والفنون. إذ تُعتبر فنون السّرد واحدة من أهم الجوانب التي تميّز الأعمال الأدبية (الأسطورة، الحكاية الشعبية، الخرافة، القصة، الرواية...) والفنية (السيناريو في السينما والمسرحية)؛ فهي تساعد في نقل الأفكار والمشاعر بشكل ملموس وقوي، وتمنح القارئ أو المشاهد تجربة فريدة ومثيرة، اعتماداً على الأسلوب والعرض، كما يمكن أن يكون السّرد وسيلة للتسلية أو التعبير الشخصي وإلهام الآخرين أو حتى لنقل الرسائل الاجتماعية أو السياسية، فهو بالتالي متعدد الوظائف والأهداف.

يمكننا من خلال دراسة السّرد فهم كيفية بناء القصص والحكايات، وكيف يمكننا استخدام هذه القوة الإبداعية للتأثير على العقول والقلوب. إنّ فهم مفهوم السّرد يسهم في تطوير قدراتنا في الكتابة والتفكير النقدي، ويعزّز فهمنا لعوالم الخيال والواقع المعقدة التي نعيش فيها.

يعتبر السّرد جزءًا أساسيًا من حياتنا اليومية، حيث نروي تجاربنا وقصصنا المختلفة لنشاركها مع الآخرين . ويسهم في بناء الثقافة (الشعبية والرسمية)، وإثراء التواصل الاجتماعي، حيث يمكن للقصص أن تلهم وتعلّم وتربّي وتسلّي في آن واحد. إضافة إلى ذلك، يُعتبر السرد وسيلة قوية للتأثير على التفكير الإنساني وتشكيل الوعي وحتى اللاوعي الجماعي، مما يجعله أداة فعّالة في نقل القيم والمعرفة وتعزيز فهمنا للهوية الإنسانية وتنوعها.

1) مفهوم السّرد:

تفيد العودة إلى الأصول المعجمية لكلمة (سرد) إلى ملاحظة اقترانها بمعانٍ عدة كالنسج والسبك ومنها المتابعة والموالاة، حيث جاء في لسان العرب لابن منظور (المتوفى 711 هـ): " **السّردُ في اللغة تقدمة الشيء إلى الشيء، تأتي به منسقا بعضه في أثر بعض، متتابعا. وسَرَدَ الحديث، وسَرَدَهُ؛ إذا تابعه، وفلان أَسْرَدَ الحديث سَرْداً، إذا كان جيّد السياق له، وسَرَدَ فلان الصوم إذا والاه وتابعه...**" [1] حيث ربط السرد بالحديث والكلام وسياقاته، وأفرد له صفات الاتساق والتتابع والتسلسل. وأما عن مشتقات هذه المادة، فهي: الفعل سَرَدَ، ومَسْرُود اسم المفعول، وسَارِد اسم الفاعل، وسَرْدِيَّة صفة. والسّرد مصدر.

وجاء في تاج العروس للزبيدي (المتوفى 1205 هـ): " **السرد نسج الدروع، وهو تداخل الحلق بعضها في بعض**".[2] وهو نفسه المعنى الذي جاء في القرآن الكريم، فقد وردت هذه الكلمة في الذِكر الحكيم، في قوله تعالى:" **وَلَقَدْ ءَاتَيْنَا دَاوُودَ مِنَّا فَضْلاً يَا جِبَالُ أَوِّبِي مَعَهُ، وَالْطَيْرَ وَأَلَنّا لَهُ**

[1] جمال الدين أبو الفضل ابن منظور: لسان العرب، إع: يوسف خيّاط، ج2، مادة (سرد) دار لسان العرب، بيروت، ص130

[2] محمد المرتضي الحسيني الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس،ج 8، تح: عبد العزيز مطر، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، 1970، ص 186

اَلْحَدِيدَ (10) أَنِ اْعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي اْلسَّرْدِ وَاْعْمَلُواْ صَالِحاً إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ ".[3]

حيث فسّرها الزمخشري (المتوفى 528هـ) في كتاب الكشاف بنسج الدروع.[4]

ومن خلال هذه التعاريف والشّروحات، وما ينتج عن تلاحم بينها على صعيد المستويات؛ المعجمي والصرفي واللغوي... ومن خلال تتبع المعنى في السياق القرآني يمكن الوقوف على عدة دلالات للفظة (سرد) أهمها: الاتساق والانسجام والتوالي والتسلسل والتتابع والترابط والنسج ، وجودة السبك والسياق، والإرداف... وغيرها. وهذا يعني أنّ الدّلالات المعجمية – حتى وإن كانت دلالات منفردة تقع خارج التراكيب – لها مسار واحد تنحصر فيه، وتُؤوَّل إليه وفق الاستعمال والتوظيف بالإشارة إليه، عندما ترتبط بالحديث المسرود، وتقف عند بعده الشكلي. فالسرد بالمعنى اللغوي يخدّم الغرض الاستعمالي، و البُعد الوظيفي التداولي، والأهم أنه يوجه تحديد المفهوم الاصطلاحي.

ليس سهلا ضبط مفهوم السّرد في الثقافة العربية، وهذا مردّه لتعدّد الاستعمالات والمعادلات الاصطلاحية والتي نذكر منها: الأدب القصصي، أدب القصة، النثر الفني، الحكاية العربية...و غيرها. و لكن يمكن تعريفه كالآتي: " السّرد ترجمة الأفعال و السلوكات الإنسانية إلى بنى من المعاني بأسلوب السّرد"[5]. وبذلك يكون الكاتب أو القاص قد قام بتحويل المعلومة و الخبر إلى خطاب في شكل سرد.

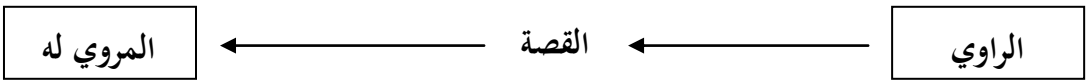
[3] سورة سبأ، الآية 10- 11

[4] جار الله محمود بن عمر الزمخشري: الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، ج 3، دار الكتاب العربي، بيروت، 1947، ص571

أمّا إذا انتقلنا إلى الطروحات النقدية الغربية فإنّ المعادل الترجمي للسرد هو مصطلح Narration والذي يُقصد به الطريقة الّتي تقدّم بها أحداث القصة. ذلك أنّ الحكي يقوم على دعامتين أساسيتين[6]:

أولاهما: أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداثا معينة.

وثانيهما: أن يُعيّن الطريقة الّتي تُحكَى بها تلك القصة، وتُسمّى هذه الطريقة سردا، فالقصّة الواحدة يمكن أن تُحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فإنّ السّرد هو الّذي يُعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي.[7] فهو بالضرورة قصة محكية ، يَفترض وجود شخص يحكي، وشخص يُحكى له، أي وجود تواصل بين طرف أول يُدعى راويا أو ساردا Narrator، وطرفٍ ثانٍ يُدعى مرويا له، أو مسرودا له Narratee. فالقصة Story تمر عبر هذه القناة الّتي يمكن حصرها في الشكل الآتي:



[5] إبراهيم صحراوي: السّرد العربي القديم، الأنواع والوظائف والبنيات،، منشورات الاختلاف، الجزائر، ص 22.

[6] منصور بويش: تجليات السرد في الخطاب النثري العربي القديم: طوق الحمامة لابن حزم الأندلسي – أنموذجا، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في التراث النقدي العربي (مخطوط)، بإشراف مكاوي خيرة، جامعة مستغانم، 2014/2013، ص 10.

[7] حميد لحميداني: بنية النص السّردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع. الدار البيضاء، ط 3، سنة 2000م، ص 45

يُعرّف السّرد ببساطة بأنه سرد أحداث متتابعة يتم تقديمها بتسلسل منطقي للقارئ أو المشاهد. يقوم السّرد بنقل القصة أو الحكاية باستخدام عناصر مختلفة كالشخوص والأحداث والزمان والمكان، مما يخلق عالمًا خياليًا يجذب القارئ ويعيش معه أحداث القصة.

السّرد هو الكيفية الّتي تُروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها، وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلّق بالراوي، وبعضها متعلّق بالمروي له، والبعض الآخر متعلّق بالقصّة ذاتها. فالقصة إذن لا تتحدّد فقط بمضمونها، بل تتحدّد أيضا بالشكل الّذي يُقدّم به ذلك المضمون. [8] والسّرد بهذا المفهوم (قناة اتصال بين الراوي والمروي له) لا بد له من أنماط تحدده، وتميزه عن غيره من طرق الحكي، فنجد عند الشكلانيين الرّوس Russian Formalists تمييزا بين نوعين من السّرد هما: [9]

أ – السرد الموضوعي Objective Narration: وفيه يكون الراوي مطلعا على كل شيء، حتى أفكار الشخصيات نفسها.

ب – السرد الذاتي Subjective Narration: وفيه نتتبع الحكي من خلال الاعتماد على تفسير المروي له لكل أحداث الحكي، ونلمحه وهو يحاول تقديم التفسيرات المتعددة لتلك الأحداث.

[8] ينظر: المرجع السابق، ص 46

[9] الشكلانيون الروس: نظرية المنهج الشكلي، تر: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، دمشق، 1982، ص 189

2) مفهوم السّرد عند الشكلانيين الروس:

يرى الشكلانيون الرّوس أنّ السّرد نظام دلالي خاص متكوّن من سلاسل تضمّن حركية المحتوى السّردي. ويعتبرون أن النص القصصي يختلف عن أي نوع آخر من النصوص؛ حيث بتمييز بتسلسل الأحداث وتتابعها. كما يعتبرون السّرد حاملا لدلالاتٍ خاصة به، حيث ينظرون إليه كإرسال واستقبال لرسائل (القناة السّردية التي شرحناها آنفا)، ويقومون بتحليل النّص بشكل شامل لاستخراج البُنى السّطحية والمعاني العميقة التي قد تحملها.

بشكل عام يعتبر الشكلانيون الرّوس السّرد عنصراً أساسياً في دراستهم وتحليلهم للنصوص الأدبية، حيث يركزّون على التركيب الداخلي للنص وكيفية تنظيم الأحداث وتطوّرها لفهم الدلالات العميقة التي يحملها السرد.

كانت نقطة الانطلاقة الجوهرية في دراسة الشكلانيين للنصوص الحكائية بعامة، هي دراسة فلاديمير بروب Vladimir Propp (1895 – 1970 م) حول الحكايات العجيبة، حيث كان قد انطلق من رؤية مغايرة في دراسة القصص، عمّا هو سائد من قبل. لقد أراد الانطلاق من المورفولوجيا Morphologie.[10]

[10] وائل سيد عبد الرحيم سليمان: تلقي البنيوية في النقد العربي: نقد السرديات نموذجا، دار العلم والإيمان للنشر والوزيع، دسوق(مصر)، ط1، 2008، ص 92

يعتبر صدور كتاب بروب المعنون "مورفولوجيا الحكاية العجيبة Morphologie de Conte merveilleux" سنة 1928 بداية الاهتمام بالنصوص الحكائية، والبحث في بنياتها الشكلية، يقول: " تعني كلمة (مورفولوجيا) دراسة الأشكال وفي علم النبات، فإنّها تنطوي على دراسة الاجزاء المكوّنة للبنية، وعلاقة هذه الأجزاء بعضها ببعض، وعلاقة كل جزء منها بالمجموع وبشكل آخر، فإنها تعني دراسة بنية النبتة. ولكنّ لا أحد خطر على البال أيّة إمكانية لوجود (مرفولوجيا الحكاية)، أو إطلاق تعبير من هذا النوع، وذلك على الرغم من أنّ دراسة الأشكال ووضع القوانين الّتي تحكم البنية أمر ممكن في ميدان القصة الشعبية والفولكلورية، وبنفس الدّقة الّتي تضاهي مورفولوجيا التشكيلات العضوية." [11] فأراد نقل هذا المفهوم من علم النبات إلى مجال القصة، حيث قام بدراسة الأجزاء المكوّنة لبنية الحكاية، وعلاقة هذه الأجزاء ببعضها وبالمجموع.

إنّ المشكلة الّتي واجهها بروب هي أنّ علم النبات يدرس أشياء مادية من السّهل معاينتها في الواقع، حتى وإن كانت هذه الأشياء يصعب رؤيتها بالعين المجردة كالخلية وأجزاء النسيج مثلا، لكن يمكن الوقوف عليها من خلال بعض الأدوات، أما المشكلة الّتي تواجه القصّة أنّها تبدو في هيئة ليس من اليسير الوقوف على مكوناتها أو أجزائها، كما هو الحال في أي شيء مادي آخر، ومن ثمة كان لا بد من التأسيس لمفهوم أولي يساعد على الوصول إلى رؤية تمكّن من الوقوف على هذه الأجزاء أولا قبل المضي في تحليل علاقاتها. وهذا كان المبدأ الأول الّذي قام عليه بحث بروب.

[11] Vladimir Propp: Morphologie Du Conte, Ed de Seuil, Paris,2ème pub, 1970, P6

كانت محاولة بروب في حل هذه القضية نابعة من تأمّل عناصر التشابه والاختلاف بين مجموعة كبيرة من الحكايات العجيبة، فالملاحظة هي المبدأ الثاني الّذي سار عليه بروب. يقول: " فما هي المناهج الّتي تسمح بالقيام بوصف صائب للحكايات؟ لنقارن بين الحالات التالية:

1 الملك يعطي أحد الشجعان نسرا، يحمل النسر الشجاع إلى مملكة أخرى.

2 الجد يعطي سوتشينكو حصانا، يحمل الحصان سوتشينكو إلى مملكة اخرى.

3 أحد السحرة يعطي إيفان خاتما، يخرج من الخاتم رجال أشداء يحملون إيفان إلى مملكة أخرى...ألخ

ففي الحالات المعروضة – يواصل بروب قوله – نجد قيما ثابتة وأخرى متغيرة، فما يتغير هو أسماء الشخصيات وصفاتها في الوقت نفسه، وما لا يتغيّر هو أفعالها Actions ووظائفها Fonctions، ويمكن أن نستخلص من ذلك أنّه غالبا ما تسند الحكاية نفس الأفعال إلى شخصيات مختلفة، وهذا ما يسمح لنا بدراسة الحكاية انطلاقا من وظائف الشخصيات ".[12] فميّز بين نوعين من العناصر المكوّنة للحكايات الّتي أخضعها للبحث؛ عناصر ثابتة (الأفعال والوظائف) وأخرى متغيرة (الشخصيات والصفات والاسماء).[13] وهذه نقطة خلاّقة في دراسته؛ إذ هو يحدد هنا الأساس الّذي سوف يتم ـ بناء عليه ـ دراسة القصص دراسة مورفولوجية، تسعى إلى اكتشاف

[12] ibid, pp 36,37

[13] عبد الحميد بورايو: منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994، ص19

تركيبها، من منطلق الفعل (أو الوظيفة) الّذي تؤديه الشخصية، وليس من منطلق الشخصية نفسها، ومن ثم يصبح النظر إلى الوظيفة وليس إلى القائم بها. [14]

كان عمل فلاديمير بروب على الحكايات الخرافية الروسية ينطوي على نوع نموذجي من القواعد السردية، فقد أظهر أنّ النظام المجرد الّذي يتيح توليد تنوع واسع من القصص، كان في واقع الأمر في غاية البساطة، وهو يتكون من عدد صغير من الأدوار (أنماط الشخصية ووظائفها وأفعالها)، وطرق الجمع بينها.[15] لقد اهتدى بروب إلى نظام الوظائف بعيدا عن النظام اللغوي (الشعري) الّذي اعتمدته عصبة توماشوفسكي، حيث جعل من الوظيفة فعلا يساعد على تطور أحداث الحكاية، وتقتصر الوظيفة على أفعال الشخصيات ودورها في تطور القصة. [16]

ينطلق بروب أساسا من ضرورة دراسة الحكاية اعتمادا على بنائها الداخلي؛ أي على دلائلها الخاصة، وليس اعتمادا على التصنيف التاريخي أو التصنيف الموضوعاتي الّذين قام بهما من سبقوه في البحث، وقد انتقد عددا من هؤلاء في كتابه، وقدم لنا نموذجه الوظيفي المقترح، حيث إنّ ما هو مهم في دراسة الحكاية، هو التساؤل عمّ تقوم به الشخصيات، أمّا من فعل هذا الشيء أو ذاك، وكيف فعله فهي أسئلة لا يمكن طرحها إلا باعتبارها توابع. وإذا كان بروب ينبّه إلى أنّ الوظائف تتكرر بطريقة مذهلة، فإنّه يدعو إلى مراعاة دلالة كل وظيفة منها ودورها في السياق الحكائي العام، ذلك أنّ

[14] وائل سيد عبد الرحيم سليمان، تلقي البنيوية في النقد العربي: نقد السرديات نموذجا، ص 94

[15] طوني بينيت وآخرون: مفاتيح اصطلاحية جديدة (معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع)، تر: سعيد الغانمي، المنظمة العربية للترجمة، توزيع مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2010، ص 383

[16] عبد الوهاب الرقيق: في السرد، دار الحامي للنشر، صفاقس، ط1، 1998، ص 45

الوظائف المتشابهة قد تكون لها دلالات مختلفة، إذا أدرجت ضمن سياقات مختلفة، ولذا نراه يعرّف الوظيفة على أنّها عمل شخصية ما، وهو عمل محدد من زاوية دلالته داخل جريان الحبكة. [17]

والوظيفة هي الوحدة الأساسية لقياس النصوص وللكشف عن بنيتها الداخلية، ولإبراز قوانينها الخاصة، فنص الحكاية تتحكم في بنيته الخاصة هذه الوظائف، والّتي توصّل إلى حصرها في 31 إحدى وثلاثين وظيفة. وتجدر الإشارة إلى انّ النص الّذي يحتوي على كل الوظائف (31) يسميه بالنص المثالي، والوظائف داخل النص خاضعة لمنطق معيّن ولترتيب دقيق، بحيث لا يجوز لأية وظيفة أن تسبق وظيفة أخرى أو تتأخر، ولا تأتي في مكانها، كما أنه ليس حكما مطلقا (مثالية النصوص) فكثير منها لا يحتوي على كل الوظائف، وهذا ليس عيبا أو نقصا، فقد تغيب بعض الوظائف، لكنّ الأكيد والمؤكد أنّ نص الحكاية ـ مهما كان ـ فإنّ بنيته التركيبية الشكلية لا تقوم إلا على هذه الوظائف الّتي تترجم حركات الشخصيات والأشياء والرموز.[18] ولعله من المناسب الآن توضيح أنّ بروب يصوغ الحكايات بعدما يحدد وظائفها في نمط معادلات رياضية، وذلك بهدف الحصول على صيغة تمكّن من مقاربة أكبر عدد من الحكايات معا، فمثلا عند افتراض أنّ هناك حكاية تضم الوظائف التالية: (1-2-3-4-5-6-7-8-9-11-13-15-18-20-22-24-26-28-31) فإنّه يتم تمثيلها – من اليسار إلى اليمين – بالمعادلة التالية:

1 1 1 1 2 1 4 1 1 3 1 1 1 1 1

β γ δ ε ζ η θ A B ↑E G J ↓RS L N EX W

[17] حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 24

[18] محمد سعيدي: الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998، ص 42

بحيث ترمز كلّ علامة إلى الوظيفة الخاصة بها، ويرمز الرقم الموجود أعلاها (الأس بلغة الرياضيات) إلى تكرار الوظيفة في الحكاية، إذ يمكن للوظيفة أن تتكرر في المتن الحكائي، خاصة عندما تكون الحكاية من النوع الّذي يحدث فيه استئناف للأحداث مرة ثانية، كأن يكون فيها شوط ثانٍ من الأحداث والمغامرات بين البطل والشرير. [19]

إنّ لغة بروب الواصفة تظهر إذن كلغة وثائقية، ودون أن نفرض عليها شروطا أخرى، فإنّه يمكن أن نطبق عليها بعض المبادئ البسيطة الّتي تقود بناء مثل هذه اللغات، بالبحث في المقام الأول عن إعطاء شكلنة قواعدية لهذه المتتالية من الوظائف. [20]

كانت لبروب نظرة شمولية للحكاية على الخصوص تتجاوز الوظائف أحيانا، وتتعامل مع الحكاية كوحدة كلية، وهو ينطلق في هذا المضمار من تعريف الحكاية العجيبة من وجهة مورفولوجية، كتطور ينطلق أساسا من الإساءة Méfait – الّذي يرمز إليه بروب بـ (A) – أو الشعور بالنقص Manque – الّذي يرمز إليه بـ (a) – وصولا إلى الزواج (W°) او أي وظيفة تعمل على حل العقدة مرورا بالوظائف الأخرى الّتي تتوسط بين هاتين الوظيفتين، وهذا التطور يطلق عليه بروب

[19] وائل سيد عبد الرحيم سليمان: تلقي البنيوية في النقد العربي: نقد السرديات نموذجا، ص 99

[20] Joseph Courtés: Introduction à la Sémantique narrative et discursive, Hachette, Paris, 1976, p 24

مصطلح المتتالية Séquence. [21] وفي هذا الموضع بالذات يتحدد مفهوم لديه، على أنّه متتالية من الوظائف، تتحدد معالمها داخل المجرى المنطقي للأحداث.

إنّ القول بانّ القصة هي تتابع إحدى وثلاثين وظيفة – مثلما فعل بروب – يفترض مسبقا إعطاء تعريف لمفهوم الوظيفة، فإذا وضعنا ثقتنا في حدس بروب حين يعتبر الوظائف تغطي دوائر أفعال شخوص القصة، فإنّ الصيغ الّتي يعطيها لوظائف مختلفة، توقعنا في أغلب الأحيان في حيرة. وإذا كان رحيل البطل يبدو كوظيفة تتطابق مع نوع من النشاط، فإنّ الإحساس بالنقص Le Manque بعيد عن أن يكون فعل، فهو يعين حالة Etat ولا يمكن اعتباره وظيفة، وهكذا عندما نأخذ بعين الاعتبار مجموع تسميات الوظائف البروبية، خرج بانطباع مفاده أنّ هذه الوظائف تستخدم في ذهنه من حيث كونها تحتوي على روايات مختلفة، وتعميم دلالة هذه الروايات لتلخيص مختلف مقاطع القصة، أكثر مما تعين أنواع الأفعال الّتي تقوم فيها التتابع بمهمة إظهار القصة كبرنامج منظم. [22]

[21] ينظر: حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 26

[22] أ.ج غريماس: السيميائيات السردية المكاسب والمشاريع، تر سعيد بنكراد، مؤلف جماعي بعنوان: طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات إتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط1، 1992، ص184

3) السّرد بين السّرديات والشعرية:

منذ اجتهادات الشكلانيين الرّوس النظرية ودعوتهم إلى ضرورة ميلاد علم جديد يعنى بأدبية الأدب، أسموه بالشعرية الجديدة New Poetics • وأعمال فلاديمير بروب حول الحكاية العجيبة، وصولا إلى السرديات Narratology (كما اقترحها تودوروف Todorov)، وسيميائية السّرد ونظريات لسانيات النص وتحليل الخطاب، مرورا باجتهادات الأنثروبولوجيين (ستراوس C.L.Strauss) وعلماء الأديان (م. إلياد) وعلماء الأساطير (كايو وجورج دوميزيل Georges Dumézil)، نجد الاشتغال بالسّرد يحظى بمكانة متميزة، سواء تجلى في الخطاب اليومي أو الصحفي أو التاريخي أو الأسطوري أو الأدبي، وسواء ظهر من خلال المستوى اللفظي أو الصوري أو الحركي... تعدّدت المقاربات واختلفت باختلاف المدارس والاختصاصات. [23]

تداخلت السّرديات والشّعرية في نظرتهما للسرد، فكل من السّرديات والشعرية تعبران عن نوعين مختلفين من الأدب، لكن يمكن أن يكون لهما علاقة وثيقة في بعض الأحيان، إلا أنّ السّرديات تعتمد على دراسة سرد الأحداث وتطوراتها بتسلسل منطقي، وتشمل مقاربة مختلف الأجناس مثل الحكايات والأساطير و الروايات، والقصص والمسرحيات التي تروي قصة من خلال شخصيات وأحداث مترابطة. أما الشعرية تعتمد على تتبّع استخدام اللغة بشكل فني لإيصال

• يقابل مصطلح Poétique في الطرح العربي المعاصر عدة تسميات وترجميات منها: البويطيقا والشعرية والشعريات...

[23] سعيد يقطين: نظريات السرد وموضوعها: في المصطلح السردي، مجلة علامات، المغرب، ع6، 1996، ص 48

المشاعر والأفكار بأسلوب مبتكر وجذاب. وتستخدم الشعرية أدوات مثل القافية والوزن والتشبيه لإبراز جمالية اللغة.

تتلاقى السّرديات والشعرية في بعض الأعمال الأدبية، مثل القصائد السّردية التي تروي قصة بشكل شعري، مما يمنح المستمعين والقرّاء تجربة غنية تجمع بين السّرد والجمال اللغوي. كما يمكن للشاعر أحيانًا اعتماد عناصر السّرد في شعره لإضافة عمق وتطوّر للقصة التي يرويها. وعموما العلاقة بين السّرديات والشعرية تظهر في تقاطع بعض الخصائص والتقنيات الأدبية بين النوعين، مما يمكن أن يخلق أعمالًا أدبية فريدة ومبتكرة.

وإذا ضيقنا الملاحظة أكثر فإنّ **" علم السّرد أو السّرديات Narratology فرع من الشِعرية Poetics، الّتي تُعنى باستنباط القوانين الداخلية للأجناس الأدبية، واستخراج النُظم الّتي تحكمها، والقواعد الّتي توجّه أبنيتها، وتحدّد خصائصها وسِماتها"**. [24] ومنه فإنّ السّرديات هي علم قواعد السّرد، وهناك من يطلق عليها اسم السّردية (كما هو عند عبد الله إبراهيم في كتاب السّردية العربية، الّذي اعتمدنا عليه في هذا العنصر)، وهناك من يطلق اسم السّردانية، أو علم القص، أو نظرية القصة. وهي مصطلحات تحيل على مفهوم واحد هو (Narratology) الّذي يقصد به تحليل مكونات وميكانزمات المحكي Le Récit • ، فالسّرديات تعمل على دراسة النصوص

[24] عبد الله إبراهيم، السّردية العربية : بحث في البنية السّردية للموروث الحكائي العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، سنة 2000 م، ص 17

• المحكي Le Récit هو مجموعة من الأحداث والأفعال المتسلسلة، الّتي ترمي إلى تحقيق غاية ما، تتحدد وفق أبعاد زمنية ومنطقية، وهذه الخاصية نقطة تلاقي بين كل الأجناس السردية.

الحكائية قصد استنباط مجموع الأجهزة الشكلانية الّتي تمثل النواة المولّدة لمختلف أشكال الخطابات القصصية، ويعني هذا أنّها منهجية هيكلة، لها أكثر من علاقة بمشكلة المعنى Meaning ، أو الدلالية (Semantic) والعلامية (Semiotic). [25] فمجال السّرديات إذن ليس ضيقا، فهي ترنو أن تكون علما كليا، ما دامت تهتم بالبنيات الحكائية في إطارها الشكلي، غير المحدود والمعبّر عنه سيميائيا بالبنية السّطحية، قصد الكشف عن اللغة الباطنة المتفق على تسميتها بالبنية العميقة.

إنّ السّرديات تبحث في مكونات البنية السّردية للخطاب من راوٍ ومروي له، ولما كانت بنية الخطاب السّردي نسيجا قوامه تفاعل تلك المكونات، أمكن التأكيد أنّ السّرديات هي العلم الّذي يُعنى بمظاهر الخطاب السّردي أسلوبا وبناء ودلالة.

لقد انحصر اهتمام السّرديات في بداية الأمر في موضوع الحكاية الخرافية والأسطورة، ففضلا عن اهتمام بروب بالخرافة ؛ اهتم راغلن باستنباط الخصائص المميزة للبطل الأسطوري. وانتخب داندز متونا خرافية لهنود أمريكا، وجعل ستراوس (Lévi Straauss Claude) الأسطورة الخاصة بأوديب موضوعا لأشهر بحوثه. وسرعان ما تعدد اهتمام السّرديين ليشمل الأنواع القصصية الحديثة كالرواية والقصة القصيرة، فظهر عدد من الباحثين أولوا تلك الأنواع جلّ اهتمامهم مثل ميخائيل باختين M. Pakhtine وأمبرطو إيكو U. Eco وجوليا كريستيفا Julia Kristeva، وغيرهم. فخصّبت بحوثهم جميعا هذا العلم الجديد، ووسّعت أفاقه، ثمّ تُوِّجت السّرديات علما معترفا

[25] نادية بوشفرة، مباحث في السّيميائية السّردية، الأمل للطباعة والنشر والتوزيع. تيزي وزو، ط1، سنة 2008 م، ص 29

به، مع صدور كتاب جيرار جينيت المعنون بـ: خطاب السّرد (Discours de Narration) في عام 1963، وفيه تثبيت لمفهم السّرد وحدود السّرديات.[26]

4) السّرد في التراث العربي:

يضرب السّرد بجذوره في عمق الوجود البشري، ويتغوّل في قِدم الحياة الإنسانية عامة والعربية على وجه الخصوص، فقد " **كان موجودا منذ أن وُجد الإنسان، وفي كل المجتمعات. وتبدّت ملامحه وتجلياته باعتباره طريقة للحكي والإخبار في كل الأشكال التعبيرية؛ قد نجده في اللغة المكتوبة كما تجده في اللغة الشفوية، وفي لغة الإشارات والرّسم، والتاريخ وفي كل ما نقرؤه ونسمعه، سواء أكان كلاما عاديا أو فنيا. إنّه يمتد بجذوره في تربة خصبة تشتمل على كثير من الأنواع الأدبية**" [27] فالحكي يمكن أن يظهر في اللغة المتفصلة مكتوبة كانت أم شفوية، فهو " **حاضر في الأسطورة وفي الخرافة وفي الحكاية على لسان الحيوان، والحكايات الشعبية والقصة القصيرة والملحمة... والتعبير الجسدي، كما لو أنّه كلّ مادة صالحة لأن يودعها الإنسان حكاياته** ".[28] لذلك فكل خطاب لساني (لغوي) أو خطاب سيميائي (غير لغوي/إشاري) يشكل

[26] عبد الله إبراهيم، السّردية العربية : بحث في البنية السّردية للموروث الحكائي العربي ، ص 19

[27] بوفاس عمر: ملامح السرد في النص الشعري القديم، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في السرد العربي القديم (مخطوط)، بإشراف عبد السلام صحراوي، جامعة قسنطينة، الجزائر، 2008/2007، ص 35

[28] Barthes Reland: Introduction à L'analyse structurale du Récit, Ed Seuil, Paris, 1981, p7

حكاية معينة ترتكز على مكوّنات السّرد، وهذا ما يوضح ذلك الرّصيد المتراكم من المسرودات عبر التاريخ، والتي عاشت تطورا مستمرا صاحب تطوّر الفنون الأخرى من عصر أدبي إلى آخر.

يعتبر القصص النثري من أبرز الفنون التي تحتل الصدارة في آداب الأمم المختلفة، وهو لا يُقاس بما ذُكر أو نُشر منه، بقدر ما يُقاس بما كان منه جميلا و أخاذا. ولعل ما يستهوي مخيلة الشعوب في حياتها المبكرة ويزيد في روحية أدبها، على مختلف أجناسها وأعراقها وثقافاتها، الأخذ بالخرافات وقصص البطولة والفروسية، وبكل ما يرتقي بالمخيلة ويخلط الوهم بالحقيقة حتى تغدو الخوارق جزءا منها.[29] وقد عرف العرب القصص النثرية منذ العصر الجاهلي• بطابع شفوي إذ كانوا يتسامرون ببطولاتهم في حروبهم وأيامهم الّتي أصبحت مادة محبوبة للمسامرة، إلى جانب رواية بعض الأساطير والخرافات عن الجن والشياطين والسعالى مع ما يتداولونه من أخبار.[30] فالقصة الجاهلية كانت قصة شفوية رويت على الألسنة، وكانت تتعرض للتحريف والتغيير حتى في زمنها، لكنها حافظت على مضمونها العام وثيماتها الخاصة، وبعض صيغها المميزة، كما في أساطيرها وأمثالها

[29] عمر عروة: النثر الفني القديم أبرز فنونه وأعلامه، دار النهضة للنشر، الجزائر، 2000، ص 132

• يؤكد على ذلك كثير من الباحثين والدارسين. راجع شوقي ضيف: العصر الجاهلي، دار المعارف، مصر، ط 7، 1976، ص 399 وأحمد أمين: فجر الإسلام، دار الكتاب العربي، بيروت، 1975، ص 66 وما بعدها.

[30] مصطفى البشير قط: مفهوم النثر الفني وأجناسه في النقد العربي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، سنة 2010، ص126.

والكثير من أخبارها، فإذا كانت القصة جاهلية فكرة وأحداثا، فإنّ السّرد فيها كان كتابيا متأخرا حاول الحفاظ على الروح الجاهلية إلى حد كبير.[31]

كما كانت القصائد الشعرية العربية القديمة تستخدم السّرد لنقل الأحداث والقصص، إذ كانت تحكي قصص البطولات والحروب والحبائل في شعر ملحمي. وبهذه الطريقة تطوّر السرد في الأدب العربي القديم من خلال امتزاج العناصر الشعرية والنثرية والدينية والفلكلورية، ليشكل جزءًا مهمًا من تراث الأدب العربي.

والمتصفح للتراث العربي لا يكاد يستشف اهتماما من قبل نقادنا القدامى بتلك القصص، بعدّها من أجناس الخطاب النثري.[32] أو رصد خصائصها ومميزاتها، باستثناء ما ذهب إليه الجاحظ في البيان والتبيين، حين لفتت انتباهه بعض القصص، لما فيها من عناصر بلاغية، كقصص الفضل بن عيسى الرقاشي، الّذي عدّه الجاحظ سجّاعا في قصصه.[33] والجاحظ أول من استعمل مصطلح القصة للتعبير عن نوع من السّرد، أو على الأقل هو أول من أصّل المصطلح وأثله في القصة الكتابية، بعد أن كان يعني الخبر أو الحدث أو الذِكر في القص الشفوي.[34]

[31] ركان الصفدي: الفن القصصي في النثر العربي حتى مطلع القرن الخامس الهجري، منشورات الهيئة السورية العامة للكتاب بإشراف وزارة الثقافة، دمشق، 2011، ص 24

[32] ينظر ألفت كمال الروبي: الموقف من القص في تراثنا النقدي، مركز البحوث العربية، القاهرة، 1991، ص 121

[33] الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر : البيان والتبيين،ج 1، تح: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، الطبعة السابعة، سنة 1998،ص 290

[34] ركان الصفدي: الفن القصصي في النثر العربي، ص 126

إنّ الإرث السردي العربي مبثوث ومتفرق في مصادر قديمة شتى، وكثير من النصوص الموروثة عن الحقب المتقدمة في التاريخ العربي ورالإسلامي ذات طابع سردي واضح، ويتوسّع موضوع السرد ليشمل كل ما روي عن السابقين من أقوال وأفعال وقصص وحكايات وإخبار في كل المجالات والموضوعات، ونجد هذه المادة في الأساطير والخرافات والأخبار وأيام العرب والأمثال والأشعار وفي القرآن الكريم و أحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم، كما نجدها في أدب الرّحلات والسير المختلفة والقصص الشعبي وفي المقامات...كما نجدها في سياقاتها المختلفة واستعمالاتها المتنوعة فيما نشأ عن قصص وأخبار تتعلق بقيام الدولة الإسلامية والفتوحات وما نتج عنها من توسع جغرافي. ويمكن القول بأن الأنواع السردية في البيئة العربية وفي البيئات لم تظهر دفعة واحدة جملة وتفصيلا ولا ظهر أي منها ناضجا مكتملا لأول وهلة.

إنّ السّرد العربي صورة جلية لنمو الأشكال الشفوية المتحولة إلى نص مكتوب ، والتي توجد في حقول شتى وسط كتب الأدب المتنوعة ومؤلفات التراجم والسير ونصوص المقامات والأخبار وغيرها، وإنّ التداخل في هذه الأشكال السردية بينما هو أدبي وغير أدبي وتاريخي أتاح للسرد أن ينمو وينظم، ويمكن أن يبرز في شكلين هما: المؤلفات ذات المادة التاريخية، والمؤلفات ذات المادة الأدبية المتنوعة.

إنّ الأشكال الخالصة قائمة بذاتها تمكنت من خلال النصوص المتوفرة ذات النضج الفني إلى التعبير عن مرحلتها وإقرار مجموعة من الخواص المشتركة بينها فضلا عن خصائصها المتنوعة المميزة لها ولسماتها وبعض أهدافها.

إنّ السّرد قائم في كل أنواع الكتابات، قائم في الأسطورة والحكاية، وفي المأساة والملهاة، وفي الخرافة والملحمة، وفي التاريخ، بل موجود في الرواية والقصة مهما كان طولها أو قصرها، ولا يوجد مكتوب – مهما كان جنسه ونوعه– يخلو من سرد على نحو ما، والسرد لا يتضمن فقط ما هو كتابي، إنما يتضمن ما هو شفهي وإيماء (Geste)، وفضلا عن هذا فالسرد يبدأ مع تاريخ البشرية، وهو لا يعير أيّ اهتمام لجودة الأدب أو رداءته.[35] وتطلق كلمة سرد أيضا على فعل تمثيل الأحداث، ويقابل الوصف الّذي يدور حول عناصر الحدث كالشخصيات والفضاء، فهو موجود في كتب التاريخ والإعلانات التجارية.[36] إنّه عالمي غير تاريخي، غير ثقافي. إنّه موجود في كل مكان تماما كما الحياة. [37] وكخلاصة لما سبق فإنّ السرد كالأدب عموما يخضع لنظرية الأجناس الأدبية، والتي تتيح لنا تقسيمه وتصنيفه.

[35] حكيمة بوقرومة: منطق السرد في سورة الكهف، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2011، ص 20

[36] سامية داودي: صوت المرأة في روايات إبراهيم سعدي، أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في النقد الأدبي (مخطوط) بإشراف شتوان بوجمعة، جامعة مولود معمري – تيزي وزو، الجزائر، ص 79

[37] رولان بارث: التحليل البنيوي للنصوص، تر: حسن بحراوي وآخرون، مجلة آفاق، إتحاد كتاب المغرب العربي، ع 8-9، 1988، ص 7

5) مفهوم الأجناس الأدبية:

يقصد بالأجناس الأدبية تلك " **القوالب الفنية العامة للأدب بوصفه أجناسا أدبية تختلف فيما بينها لا على حساب مؤلفيها أو عصورها أو مكانها أو لغاتها، لكن على حساب بنيتها الفنية وما تستلزمه من طابع عام، ومن صور تتعلّق بالشّخصيات الأدبية أو لصياغة التعبيرية الجزئية التي ينبغي ألا تقوم إلا في ظل الوحدة الفنية للجنس الأدبي، مهما اختلفت اللغات والآداب والعصور التي ينتمي إليها**"[38]، بمعنى أنّ الأجناس الأدبية هي تقسيمات تستخدم لتصنيف الأعمال الأدبية بناءً على خصائصها الفنية المميزة. حيث تتباين الأجناس الأدبية عادةً بأسلوبها الأساسي والقواعد التي تحكم كتابتها

كما يُعرّف الجنس الأدبي بأنه: "**مجموعة من الأعمال الأدبية التي توحّدها خصائص مشتركة تبعا لشكل خارجي (البنية، الطول)، أو داخلي (المضمون، الأسلوب،...)...، وبتعبير آخر، فالجنس خانة تصنف بداخلها مجموعة من النصوص الأدبية تبعا لمعايير متنوعة، ولذلك فهو مقولة جمالية تتحدّد على أساس قرائن وأساليب مكرّسة، وتتحكّم في انتماء عمل ما إلى هذا الجنس أو ذاك**"[39]. حيث يساعد تصنيف الأجناس الأدبية في فهم تنوع الأعمال الأدبية وتمييز ما هو مناسب لكل نوع من الأنواع حسب الرغبة والغرض من الكتابة.

[38] عبد العزيز شرف: الأدب الفكاهي، الشركة المصرية العالمية للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى، 1992م، ص 25.

[39] رشيد وديجي: هل انتهى احتضار الأجناس الأدبية بموتها، مجلة الخطاب، مجلة مولود معمري، تيزي وزو، العدد 19، جانفي 2015، ص 111.

تختلف الأجناس الأدبية في هدفها وأغراضها، حيث تعكس كل جنسية فئة معينة من الأفكار أو المشاعر أو الخبرات. على سبيل المثال، الرواية قد تُستخدم للتعبير عن قصة طويلة ومعقدة، بينما يُستخدم الشعر للتعبير عن المشاعر والأفكار بشكل ملحمي وموسيقي، في حين تعبّر الأسطورة عن قصة دينية أو تاريخ معتقد... كما أنّ هذه الأجناس وغيرها تتداخل فيما بينها محققة شعرية وجماليات

5) تداخل الأجناس :

تعد قضية تصنيف الأجناس وإشكالية تداخلها من أهم القضايا في الدّرس النقدي المعاصر، إذ شغلت الدّارسين العرب والغربيين قديما وحديثا؛ إذ أن تداخل الأجناس هو أحد المنطلقات الأساسية لظهور أشكال كتابية جديدة، وأعمال أدبية مختلطة تكون منفتحة بانفتاح الممارسات النصية والقرائية المختلفة.

صحيح أن الأجناس كانت فيما مضى متعددة ومحددة بدقة وصرامة، بحيث لم يكن بالإمكان خلط الكوميديا والتراجيديا مثلا، لكن الشعرية المعاصرة تميل إلى اعتباره مفهوما عتيقا باليا قديما، وتنظر إلى الآثار الأدبية الخالدة من حيث تمردها على كل أصل، وتحررها من كل تاريخ.

يقول "خورخي لويس بورخيس[4]" jorge luis borges: "ما هو الكتاب إذا لم نفتحه؟ إنّه مجرد أوراق مركونة، لكنّنا إذا قرأناه، فإنّ شيئا ما غريبا يحدث، إنّه يتغير في كل قراءة، لقد قال

héraclite: إنّنا لا نستحم أبدا في نفس النهر مرتين؛ لأن مياهه تتبدل، لكن الفظيع هو أننا لسنا أقل قابلية للتبدل من الماء، ففي كل مرة نقرأ كتابا يكون الكتاب قد تغير"[40].

وفوق هذا، فإن نصوصا من نوع خاص تتأبّى على التصنيف ضمن خانات أجناسية معينة، ناسفة فردية نقاء الجنس، والحدود الفاصلة بين الأجناس حيث يختلط فيها السرد الروائي بالكثافة الشعرية وبالنفس الملحمي، وبالمشهدية المسرحية وبالبوح الأتوبيوغرافي...، فكيف نسمي هذه النصوص؟[41] ، وهل يمكن القول بعدم الجدوى من التصنيف الأجناسي؟.

الحقيقة الأكيدة أن النص الأدبي يحمل في ثناياه مكونات ومرجعيات وإيديولوجيات متنوعة، ففيه ما يميل إلى اللغة بوصفها الوسيلة التعبيرية المناسبة، وفيه ما يميل إلى الخلفية الفكرية، وفيه ما ينهل من مكونات الأدب الأخرى، وفيه ما يرجع إلى المجتمع، ويغترف منه ما يناسبه ويتوافق مع محيطه، وهذا يعني أنّ الجنس الأدبي لا يوجد بمعزل عن النصوص الأخرى، كما لا يمكن تصور نصوص بلا جنس مندرج في منظومة الأجناس والوشائج الموجودة فيما بينها، لأنّ الأدب في النهاية ما هو إلا أجناس ونصوص ليست لها قوالب متحجرة، ولكن لها ملامح بها تعرف الآداب وتصنف، وعلى أسسها يجري النقاش حول الضوابط والقوانين التي تحدد في ضوئها الأجناس الأدبية[42]

[40] رشيد وديجي، هل انتهى احتضار الأجناس الأدبية بموتها، مجلة الخطاب، مجلة مولود معمري، تيزي وزو، العدد 19، جانفي 2015، ص 110

[41] المرجع نفسه، ص 110.

[42] ينظر: الصادق قسومة: نشأة الجنس الروائي لمشرق العربي، دار الجنوب للنشر، تونس، الطبعة الأولى، 2004م، ص 117.

يعني تداخل الأجناس الأدبية الامتزاج والتلاقي بين أشكال مختلفة من الأدب في نص أدبي واحد. فيحضر هذا في ذاك، ويمكن أن يحدث تداخل الأجناس الأدبية عندما يجتمع كل من الشعر والنثر، أو بين الرواية والشعر، الأسطورة والحكاية... مما يخلق تنوعًا وغنى في النص الأدبي. هذا التداخل قد يكون ناتجًا عن استخدام أساليب وتقنيات مختلفة، أو عن توجه فني يهدف إلى إثراء وتجديد التعبير الأدبي.

ومنه نخلص إلى أنّ **"الأجناس مقولة ضرورية للأدب، وهذا ما يؤكده "هنري جيمس" Henry James أنّ الأجناس هي حياة الأدب نفسها، فمعرفتها تماما، والكشف عن خصوصية كل منها، والغوص إلى جوهرها العميق، كل هذا ينتج حقيقتها وقوتها"**[43] فلا يقوم الأدب في شكل موحد، وإنما ينهض بفضل تنوعه وتشظيه إلى أجناس أدبية تختلف فيما بينها من حيث الأشكال والمضامين.

يمكن أن يثري تداخل الأجناس الأدبية النصّ الأدبي ويضيف له عمقًا وإبداعًا جديدًا، كما يمكن أن يسهم في إيصال المعنى بطريقة أكثر تنوعًا وجاذبية. من خلال التداخل بين الأجناس، يمكن للكتّاب والشعراء تحقيق توازن مثير، واستكشاف حدود الأدب بشكل مبتكر.

والملاحظ في السرد العربي القديم، أنّ الأجناس الأدبية تتداخل بشكل غذّى التجربة الأدبية وأحدث تنوعا في الأساليب، ففي بعض القصص العربية القديمة، كان يتضمن السّرد جزئيات شعرية

[43] رشيد وديجي، هل انتهى احتضار الأجناس الأدبية بموتها، مجلة الخطاب، ص 112

مستخدمة لإبراز المشاعر أو الأحداث بشكل أكثر إيحاءً وجاذبية. مثلما هو الحال في سيرة عنترة، التي تعد نصا تتلاقح فيه الأجناس.

كانت هذه بعض الإحاطات المفاهيمية والتاريخية بالسرد في الثقافتين العربية والغربية، وتموقعه بين مجاليّ السّرديات والشعرية، وكذا مفهوم الأجناس الأدبية باعتبارها نظرية قائمة بذاتها تختص في تصنيف الأدب عموما والسرد خصوصا، وكيف يحدث تداخل الأجناس الأدبية خالقا شعرية وجماليات.

الفصل الثاني

الشّعرية في ألف ليلة وليلة بين أحادية الجنس وتداخل والأجناس

يعدّ كتاب ألف ليلة وليلة من الرّوائع الإنسانية والتُّحف الأدبية التي تعود إلى القرون الوسطى وهي جزء مهم من التراث العربي. وهو في الأصل مجموعة من الحكايات الشهيرة في الأدب العربي وقد تم جمع وتوثيق هذه الحكايات من قبل عدة كُتاب على مر التاريخ. وهي من أهم الأعمال الأدبية التي تعكس ثقافة الشرق الأوسط وفلسفته ، وقد تأثرت بها العديد من الثقافات العالمية، وتمت ترجمتها إلى العديد من اللغات.

إنّ جمالية السّرد والتنوع الثقافي في هذه الحكايات تجعلها تحظى بشعبية كبيرة حول العالم وتعتبر من أهم المنابع الأدبية في العالم، ويعتمد السّرد في ألف ليلة وليلة على شخصية شهرزاد التي تروي قصصاً للسّلطان شهريار ليلة بعد ليلة مقابل الاحتفاظ بحياتها. وتتنوع الحكايات بين الحب والمغامرات والسحر والفلسفة والعبر والأخلاق.

يتميّز السرد في ألف ليلة وليلة بعدة عناصر يجعله على درجة عالية من الخصوصية والاختلاف عن الحكايات الأخرى، ومن أهم هذه العناصر:

- الإثارة: حيث تُروى الحكايات بطريقة تبهر القارئ وتجذب انتباهه.
- تشابك الحكايات: يظهر التشابك بين الحكايات بشكل جليّ، حيث تمتزج الشخصيات والأحداث بشكل متداخل مما يجعل السرد أكثر تشويقًا وتعقيدًا.
- تنوع الموضوعات والأساليب: تتنوع الموضوعات بين الحب والحرب، والسحر والمغامرات والرحلة، كما تستخدم الحكايات أساليب سردية متنوعة مثل الجدل والحكايات الخيالية والخرافة والتشويق.

– تقديم العبر والدروس: تحمل الحكايات عبرا ودروسا وقيماً أخلاقية تهدف إلى توجيه القارئ نحو فهم أعمق للحياة والبشر.

1) أصول ألف ليلة وليلة:

تعود أصول ألف ليلة وليلة إلى قرون مضت وهي ميراث أدبي يعكس تأثيرات متعددة من ثقافات مختلفة. ما يثير جدلية تأصيل هذه الحكايات إذ يُعتقد أن بعض الحكايات قد نشأت في العصور الإسلامية المبكّرة، خاصّة في العصر العباسي. ومن جهة أخرى هناك ترجيح أنّ أصول بعض الحكايات يمتدّ حتى الأساطير الهندية والفارسية، حيث تم استيعاب بعض العناصر والشخصيات من هذه الثقافات.

وما زالت حكايات ألف ليلة وليلة إلى يومنا هذا تشغل بال الباحثين والفنانين والمفكرين. وقد احتفلت باريس في 2004/05/25، ولمدة أسبوع بمرور ثلاثمائة [300] سنة على ترجمة هذه الليالي إلى الفرنسية،و التي قام بها المستشرق أنطوان غالان[1]. ووفقا لكتاب الإنجليزى جون باين "علاء الدين والمصباح السّحريّ" هناك بعض القصص المشهورة التي تحتويها ألف ليلة وليلة، مثل "علاء الدين والمصباح السّحري"، و"علي بابا والأربعون لصاً"، و"رحلات السندباد البحري السبع"، غير موجودة في ألف ليلة وليلة الموجودة في الإصدارات العربية، ولكنها أضيفت من قبل المستشرق الفرنسي أنطوان.

[1] ياسمين فيدوح: إشكالية الترجمة في الأدب المقارن، ألف ليلة وليلة نموذجا، دار صفحات للدراسات والنشر، دمشق، ط 1، 2009، ص 189.

ومع كل ذلك، ليس غريبا أن يثير هذا التراث السردي، في غرائبيته، سؤال الانتماء والتأليف بوصفه تراثا شفهيا منقولا يشكل في جوهره نسيجا متنوعا، ومزيجا من التصورات والمواقف والقيم.

وفي هذا الشأن، فإن أقدم المصادر التاريخية العربية تقودنا إلى التعرف إلى هذا التراث بموضوعية، هو ما رواه **ابن النَّديم** في "**الفهرست**" قائلا: **" أوّل من صنّف الخرافات وجعل لها كتبا، وأودعها الخزائن، وجعل بعض ذلك على ألسنة الحيوان، الفُرس الأوّل. ثمّ أغرق في ذلك ملوك الإشغانية، وهم الطبقة الثالثة من ملوك الفرس، ثم زاد ذلك واتسع في أيام ملوك السّاسانية، ونقلته العرب إلى اللغة العربية، وتناوله الفصحاء والبلغاء فهذّبوه ونمّقوه، وصنّفوا في معناه ما يشبهه، فأول كتاب عمل في هذا المعنى: كتاب هزاز أفسان، ومعناه ألف خرافة وكان السبب في ذلك أنّ ملكا من ملوكهم كان إذا تزوج امرأة، وبات معها ليلة، قتلها من الغد، فتزوج بجارية من أولاد الملوك، ممّن لها عقل ودراية، يقال لها شهرزاد، فلما حملت معه ابتدأت تخرّفه، وتصل الحديث عند انقضاء الليل بما يحمل الملك على استبقائها، ويسألها في الليلة الثانية عن تمام الحديث، إلى أن أتى عليها ألف ليلة وهو مع ذلك يطأها، إلى أن رزقت منه ولدا أظهرته، وأوقفته على حيلتها عليه فاستعقلها ومال إليها واستبقاها".**[1] حيث يشير هذا النص إلى أسبقية الفرس في تدوين هذا النوع القصصي، ويخص العرب بفنون الصنعة [في معناه ما يشبهه] التي تتجاوز مجرد النقل.

[1] أبو الفرج محمد بن النديم: الفهرست، دار المعرفة . لبنان . 1978، ص 422.

بينما يرى **المسعودي** في **مروج الذهب**: أن "هذه أخبار موضوعة من خرافات مصنوعة نظمها من تقرب للملوك بروايتها، وصال على أهل عصره بحفظها والمذاكرة بها، وأنّ سبيلها سبيل الكتب المنقولة إلينا والمترجمة لنا من الفارسية والهندية والرومية، وسبيل تأليفها ممّا ذكرنا مثل كتاب **هزاز أفسانة** وتفسير ذلك من الفارسية إلى العربية ألف خرافة، والخرافة بالفارسية يقال لها أفسانة. والناس يسمون هذا الكتاب: "**ألف ليلة وليلة**" وهو خبر الملك والوزير وابنته وجاريتها وهما شيرازاد ودنيازاد، ومثل كتاب فرزة وسيماس وما فيه من أخبار ملوك الهند والوزراء، ومثل كتاب السندباد، وغيرها من الكتب في هذا المعنى[1].

يؤكد المسعودي حقيقة واحدة مفادها أنّ الخرافات فنون دخيلة، تناقلها العرب عن الهنود والفرس، والروم. والواقع أنّ **المسعودي وابن النديم** يطرحان فكرة تقدم العرب في النقل والترجمة بوصفهما حركتين مبكرتين من الثقافة العربية، كذلك تتضمن هذه الفكرة شغف العرب بالتذوق عن طريق إشباع الخيال.

وليس غريبا ـ في مثل هذه الحال ـ أن يربط القدامى نص الليالي بالحكايات الخرافية على النحو الذي فعله المسعودي بوصفها أخبارا موضوعة، وأبو حيّان التّوحيديّ الذي اعتبرها ضربا "**من ضروب الخرافات**"[2]، وكذا ابن النديم. وإذا كان هذا موقف نخبة من مصادر التراث الثقافي، فإنّ مصدر التراث الديني سجّل عدم اكتراث أصحابه، وقلة اهتمامهم بالنصوص السردية بوجه عام، كما هو

[1] أبو الحسن علي المسعودي: مروج الذهب ومعادن الجوهر، دار الأندلس، بيروت، 1973، ج 2، ص 251.
[2] أبو حيان التوحيدي: الإمتاع والمؤانسة، ضبط وشرح: أحمد أمين وأحمد الزين، بيروت، ج 1، ص 23.

الشأن عند ابن القيم الجوزية، والغزالي، اللذان صنفا مثل هذه النصوص في خانة الحكايات الخرافية؛ لأنها تتعارض مع الشعور الديني، والحسّ الروحي. **لذلك اعتبرها الفقهاء والوعّاظ بأنها هذيان؛ أي أنها تسهم في الاضطراب العقلي، بالإضافة إلى كونها خطابا بذيئا.** وفي خِضمِّ مثل هذه المواقف ظلّ نص ألف ليلة وليلة نصا هامشيا . في نظر القدامى خاصة . يُستدعَى للتسلية ليس إلاّ، ونصا غير مرغوب فيه من قبل الخاصة، عليّة الثقافة، وخيار الفكر.

أمّا أسبقية التأليف فمسألة يلفّها الغموض، فإذا استثنينا [**مروج الذهب والفهرست**] فإننا نجد طرحا مغايرا في موسوعة الفولكلور يتطلع إلى تصور مختلف **لألف ليلة وليلة** من حيث كونها تراثا فنيا أسهم العرب في إبداعه وترويجه، "**فألف ليلة وليلة** ذاتها، ماهي سوى محصلة نهائية للحكايات العربية: في الجزيرة العربية ودلتا مصر، والشام، والرافدين، بالإضافة إلى أن معظم المستشرقين الذين تعرضوا بالنقل والترجمة **إلى ألف ليلة** وغيرها، قد استعانوا برواة الحكايات العربية ذاتهم وحفظة نصوصها، حتى **جالان** نفسه الذي كان يجمع حكاياته من راوي سوري . ماروني . يدعى حنا الماروني، وضمّنها المخطوط الرابع الملف من نص **الليالي**، الذي اعتمد عليه، ويرجع تدوينه إلى القرن الرابع عشر الميلادي؛ أي منذ خمسة قرون"[1].

وعلى الرغم من الإشارات الكثيرة التي تُرجِعُ نسبتها إلى الحضارة الفارسية، إلا أنها تمثل تراثا عربيا تجمعت فيه ثقافات متنوعة منذ العصر العباسي الأول الذي شهد ازدهارا ثقافيا تجلت فيه ثقافة الأمم الأخرى في مرآة الثقافة العربية.

[1] عبد الحكيم شوقي: موسوعة الفلكلور والأساطير العربية، دار العودة، بيروت، ط1، 1982، ص 21.

وأيّا كانت أصول هذه الحكايات فإنها تعتبر إرثا ثقافيا وأدبيا منقطع النظير، خوّلها لتحافظ على مكانتها بين الآداب العربية والعالمية عبر مختلف العصور، وهذا لما تتمتع به من قوة في السبك وخصوصية في الأسلوب وتنوّع في الشخصيات، وكذا المزج بين العجائبية والواقعية، المعقول واالامعقول، والتكثيف الموضوعاتي بين الحب والحرب، والعلاقات الاجتماعية والدين... ولعل أهم ما يميز ألف ليلة وليلة هو القدرة على استيعاب عدة أجناس أدبية وفنية في آن واحد، وفي نفس الوقت و الحفاظ على الهيكل العام للحكاية، هذا التجاذب الأجناسي أحدث شعرية وجماليات ضمنت أدبية هذا العمل رغم انتمائه للثقافة الشعبية.

2) أحادية الجنس:

2-1) الحكاية الشعبية:

الحكاية الشعبية في أبسط تعاريفها قصة سائرة في المجتمع، ولم تدوّن في كتب، ونقلت مشافهة، ولم يعرف قائلها الأول وهي "**تعبير موضوعي واقعي غير منقطع عن الزمان والمكان؛ إذ تجري في واقع تاريخي فعلي وبطابع جدّي، وتتحدّد أهم عناصرها التجنيسية المخصوصة بها في الوعي بمفارقات الحياة الواقعية والارتباط بها، وإعادة تشخيص المواقف الّتي حدثت فيها، من أجل المعرفة وكشف الحقائق المجهولة وغرابة الواقع الحسي المألوف، ونقد سلبيات المجتمع بهدف إصلاحه، والاضطلاع بوظيفة تعليمية ترسخ القيم الأصيلة بين الجماعات الشعبية وتدافع عنها. ومن هنا يؤخذ هذا النوع من القصص مأخذ الحقيقة والجد، علما بأنه**

يتميز ببساطة البناء ومحدودية الوحدات الوظيفية"[1]، ووفق هذه الخصائص تظهر الحكاية الشعبية بوضوح في ألف ليلة وليلة، من خلال عدة جوانب أهمها تضمُّنها شخصيات شعبية ومألوفة مثل الأمراء، والأميرات، والفلاحين، والأقزام، وغيرها من الشخصيات التي تعبّر عن قيم ومعتقدات الشعوب الشرقية.

والحكاية الشعبية وصف لواقعة خيالية أو شبه واقعية أو حقيقية، أبدعها الشعب في ظروف حياته وسجّلها في ذاكرته ورواها أفراده لبعضهم البعض بمرور الأيام، وتوارثوها فيما بينهم مشافهة من أجل المتعة والتسلية.[2] وهي في الأصل مجموعة من الأخبار تتصل بتجارب إنسانية منذ القدم واتصالها بهذه التجارب يعني أنها وجدت حيث ومنذ وجد الإنسان.

في ضوء هذا الطرح تتصف ألف ليلة وليلة بطابعها الشعبي الشفوي والتناقل وفق الرواية من جيل إلى جيل إلى أن دُوِنت في وقت متأخر. كما أنها توظّف على – بالإضافة إلى الشخصيات الواقعية – كائنات من الثقافة الشعبية مثل الجنّيّات، والأقزام، والسّحرة، والمخلوقات الخرافية التي تعكس تراث الشعوب الشرقية المتنوع. كما أنها تكرّس هدفا تربويا وتعليميا، حيث تقدّم العديد من الحِكم والعبر الشعبية التي تنطوي على دروس حياتية وأخلاقية تُعلَّم القراء والمستمعين.

[1] علي أحمد محمد العبيدي: الحكاية الشعبية الموصلية بين وحدة التجنيس وتعدد الأنماط، مجلة دراسات موصلية، مجلة فصلية محكمة، مركز دراسات الموصل، العراق، ع26 أوت 2009، ص 75

[2] محمد سعيدي: الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص 58

تأخذ الحكاية الشعبية في تأليفها لغة من اليسر والبساطة والسهولة، ما يجعلها محببة إلى النفوس فتتألف معها تآلفا عجيبا فيه الكثير من الحب والسحر والدهشة، لاقترابها من فطرة الإنسان وشخصيته العفوية، بدوية كانت أو حضرية، على الرغم ممّا فيها من الدروس والعبر والمواعظ والمواقف والأفعال والتجارب، الّتي قد تخفى على كثير من متلقيها، وهي على الأغلب أسلوب من أساليب التربية لبناء شخصية قوية ومستقيمة وإيجابية، وهي قريبة من المثل من حيث مؤلفيها، فهم دائما مجهولون أو من عامة الشعب[1].

لقد طورت السرديات الحديثة مناهج تطبيقية رائدة في مجال تحليل مختلف البنيات السردية وبخاصة الشفاهية، غير أن استطلاع الباحث حول جذور القصص الحكائي لا يعتمد إلاّ على تنبؤات ذات مستوى من المقاربة الوصفية أو المقارنة، ولا تعد إلا ببعض التخمينات، وما تزال ألف ليلة وليلة بوصفها التراث الحكائي الذي شغل العالم، ونافس كثيرا من السرديات العالمية . ما تزال . مجهولة الانتماء المحدد "فهذه القصص كانت أولا وأخيرا حكايات شعبية استمر تناقلها بالرواية الشفهية عن طريق الحكواتية الذين كانوا يزيدون، عليها ويتوسعون في حبكاتها، ويزخرفون من لدنهم بنوادر وأشعار تنم عن أذواقهم الشخصية. ولهذا أصبحت القصص متغايرة بشكل واضح، وذات صيغ مختلفة تعكس اختلاف خصائص الأمكنة التي رويت فيها "[2].

[1] علي كمال الدين الفهادي: الحكاية الشعبية في الخيال الشعري، مجلة دراسات موصلية، مجلة فصلية محكمة، مركز دراسات الموصل، العراق، ع26 أوت 2009 ص 2

[2] رنا قباني: أساطير أوربا عن الشرق. ترجمة صباح قباني، دار طلاس، ط 1، 1988، ص 47.

إنّ كون ألف ليلة وليلة مجموعة من الحكايات التي تعود جذورها إلى التراث الشعبي الشرقي، تم تجميعها وتوثيقها على مدار قرون من الزمن. ونظراً لكون هذه الحكايات قد نُقلت شفويًا من جيل إلى آخر قبل أن يتم توثيقها في كتب، فإنه من الصعب تحديد مؤلف دقيق لهذه المجموعة الضخمة من الحكايات.فعلى مر العصور قام العديد من الكتاب والمحكّمين بتوثيق وتجميع تلك الحكايات في شكل مختلف، ولكن لم يتم تسجيل اسم مؤلف رئيسي لهذه القصص. ويُعتقد أن معظم هذه الحكايات كتبت في العصور الوسطى وتم نقلها وتعديلها عبر الزمن حتى وصلت إلى شكلها الحالي في القرون الأخيرة. وبالتالي يمكن اعتبار هذه التحفة الأدبية كجزء من التراث الشعبي المشترك للثقافات الشرقية، بدون تحديد مؤلف محدد لها، وهذا ما يجعلها عملًا مجهول المؤلف.

وهذا الحكم لا ينفي أنه يجوز لنا الجزم بأنّ الحكاية الشعبية نشأت أولاً على أيدي رواة متأدبين، ثم أهملتها الطبقات الخاصة، إلا أن العامة تلقفتها واحتفظت بها بعد أن هضمتها، ومنحتها طابعها الشعبي فاستقرت هذه الحكايات في الحياة الشعبية، ومما يشجع على هذا الاعتقاد أن الحكاية الشعبية ما هي إلا رافد من روافد الذهنية الشعبية التي أبدعت المرويات القولية، والفنون اليدوية الشعبية، وهذه جميعاً تنطبق عليها فرضية أن ما تتخلى عنه الطبقات المثقفة، تتلقفه الطبقات الشعبية وأوضح ما يكون ذلك في ميدان الأزياء الشعبية.

إن الحكاية الشعبية من هذه المنطلقات تعني سيرة بطل، عبر الأحداث، يحملها مشافهة الراوي، أو القاصّ، أو الإخباري، وقد حوت جعبة الإخباريين في مختلف العصور العربية صوراً من سير الأبطال، وحوادثهم، ونقلها الإخباريون على شكل قصص شعبية مثيرة للعامة، بأساليب مشوقة،

عكست الحياة الاجتماعية العربية، ومثلت نفسية الأمة العربية، ومما يدل على وعي مبكر في تقويم الخرافات والأساطير الشعبية أن ابن خلكان (يروي) أنّ الخزرجي ادّعى إرضاع الجن، وزعم لهارون الرشيد أن الجن بايع ولي عهده، فقربه (الرشيد)، وكان الخزرجي يضع على الجن والشياطين والسعالي، أشعاراً حساناً فقال له الرشيد: "إن كنت قد رأيت ما ذكرت فقد رأيت شيئاً عجباً، وإن كنت ما رأيته فقد وضعت أدباً.

فالحكاية الشعبية إذن نسيج يحيكه البطل بفاعليته، وما يواجه تلك الفاعلية من عوامل مساعدة أو معوقة عبر حقبة تاريخية، ثم ينتقل هذا النسيج مشافهة لجيل حقبة تاريخية تالية، مع ما يسود هذا النقل من تحريف، أو تبديل، أو تغيير، مع الاحتفاظ على خط سير البطل من البداية للنهاية.

ويستمر النقل لأجيال تالية، ليصبح البطل، كأنه مادة كيماوية في مختبر، يجرب عليه كافة المؤثرات التي تنضج تجربته، وتصنع منه المثل.. وغير هذه الامتدادات التاريخية القصصية، تصور الحكاية أسس البناء الثقافي، والاجتماعي والاقتصادي، والنفسي، والبيئي، للبطل ومواطنيه عبر الحقب التي عاشوها.

2-2) الحكاية الإطار والحكايات الملحقة:

الحكاية الإطار هي حكاية تطغى فيها الغاية الفنية التجميعية الإطارية على باقي غاياتها فيظهر دورها كأنه في التجميع لا أكثر، ولا ينفي ذلك غاياتها الموضوعية أو خصائصها الفنيّة الأخرى

أو السّردية[1]. فهي حكاية محورية ورئيسية تتمحور حولها – أو تتخللها– حكايات متفرقة تختلف نصا وسردا وشخوصا.

تتألف ألف ليلة وليلة من حكاية إطار رئيسية، والعديد من الحكايات الملحقة التي ترويها شهرزاد للسلطان شهريار كل ليلة لإبقاء حياتها سالمة. الحكاية الأساسية هي قصة ملك شهريار الذي كان يُحسن الزواج بالفتيات، ويعذّبهن بعد ذلك ليلًا. تقترح شهرزاد أن تكون الزوجة القادمة للملك، وتبدأ سرد قصص وحكايات رائعة تأسر انتباهه، وتجعله يتركها كل ليلة لتستكمل في الليلة التالية، ومن الحكايات الملحقة الشهيرة التي تشتهر بها ألف ليلة وليلة هي:

- قصة علاء الدين والمصباح السحري.
- قصة علي بابا والأربعين لصًا.
- قصة سندباد البحري.
- قصة الأميرة جميلة والوحش.
- قصة غلام الوردة والأميرة شهرزاد.
- قصة سندباد البحري والروح الثانية.

هذه الحكايات وغيرها تضيف عمقًا وأصالة للحكاية الأساسية وتجعل ألف ليلة وليلة مجموعة من الحكايات المثيرة والساحرة التي تعبر عن تنوع الثقافة الشرقية وخيال البشر.

3) تداخل الأجناس:

[1] https://muminalwazan.com/1821

كما أشرنا في مضمار سابق من هذا البحث أنّ تمييز الأجناس الأدبية يرتكز على تتبّع المفارقات الفنية والشكلية التي تفصل بينها، حيث **"تدور الأجناس الأدبية من خلال نظرية النوع حول وجود مميزات وعناصر تعطي للنص خصائص يمكن استنباطها وتصنيفه حسب وجود هذه العناصر من عدمها"**[1]، حيث يكون للوعي بحدود تلك الفواصل التجنيسية دور فعّال في معالجة التداخل بين الأجناس الأدبية في عمل أدبي واحد، والأهم من ذلك الكشف عن مواطن شعرية تداخل الأجناس وجمالياته.

إنّ انفتاح السّرد في ألف ليلة وليلة، وجعله وسيلة للعيش، وأسلوبا للحفاظ على الحياة بالنسبة لشهرزاد، جعله يستوعب أكبر عدد من الأجناس الأدبية وحتى الفنية، إذ **"يعتبر كتاب ألف ليلة وليلة وحدا من الكتب التي قدّمت قراءة واقعية للحياة، وأحد أسباب استمرار تأثيره أنّ الحياة التي قدّمها لم تكن مقتصرة على عصر دون آخر، بل هو إسقاط للحياة الآنية، وتأتي هذه القراءة من الليالي على أشكال مختلفة، ومن اختلاف هذه الأشكال يتولد الجنس الأدبي والفني.. ويأتي كتاب ألف ليلة وليلة مشتملا على فنون لم يتطرق لها كتاب قبله من مناحي الفن عامة والأدب خاصة"**[2]، فهو نص جمع – بفضل تداخل الأجناس – بين الانفرادية في

[1] إبراهيم عبد اللطيف إبراهيم منصور: تداخل الأنواع الفنية في كتاب ألف ليلة وليلة: الموسيقى والشعر نموذجا، مجلة كلية التربية، جامعة عين الشمس، ع26، 2020، ص 24.

[2] إبراهيم عبد اللطيف إبراهيم منصور: تداخل الأنواع الفنية في كتاب ألف ليلة وليلة: الموسيقى والشعر نموذجا، مجلة كلية التربية، جامعة عين الشمس، ع26، 2020، ص 22،23.

استحداث أساليب جديدة للسّرد، وبين ضمان الاستمرارية والبقاء وبالتالي التأثير في الآداب اللاحقة من نحو الأجناس التي وظفت فيه.

3 – 1) الأسطورة:

يرى بيير سميث P.Smith أنّ الأسطورة تختلف عن الأجناس السّردية، كونها ليست إلاّ نوعا من قصّة نموذجها حدّدته تواريخ الآلهة في الميثولوجيا• الإغريقية الموغلة في القِدم، وعلى الرّغم من أنّ كثيرا من الأساطير ليست تواريخ أديان، فهي على كل حال تواريخ أبطال، ولكنها تتميّز بصفات الحكايات الشّعبية المستوحاة من التاريخ، ثم هي تواريخ أجداد.[1] فالتاريخ عنصر مهيمن في الأسطورة حتى وإن كانت أقرب من الحقيقة إلى الخرافة.

وأبسط تعريف للأسطورة إنّها الحكاية الّتي تحوي مزيجا من مبتدعات الخيال والتقاليد الشعبية الّتي تهدف إلى إجلاء حقيقة الحياة، أو تغيير ثوابت الواقع وتحريكها، وإعطاء تفسير ميتافيزيقي لظاهرة أو عادة ما، أمّا التعريف الأكثر اتفاقا بين أهل الاختصاص، فيرى أنّ الأسطورة مأثور شعبي يحمل بالطبع والضرورة سمات العصور الأولى القديمة، مفسّرة معتقدات الناس (العامة) إزاء القوى العليا، كالآلهة وأنصاف الآلهة.[2] وحسبنا أنّ أهمّ ما يميز الحدث الأسطوري عن الحدث السّردي العام

• يقصد بالميثولوجيا علم الأساطير وهو معرّب عن المصطلح الإنجليزي Mythology، من أبرز رواده جورج دوميزيل Georges Dumézil (1898 – 1986).

[1] ينظر عبد المالك مرتاض: الميثولوجيا عند العرب، دراسة لمجموعة من الأساطير والمعتقدات العربية القديمة، الدار التونسية للنشر، تونس، ص13.

[2] أحمد علي غزوان: الأسطورة بين الدين والفكر والشعر المعاصر، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، ع 368، دمشق، يناير 2001، ص29.

الّذي نصادفه في الأجناس السّردية الأخرى، هو التهويل وطلب الخوارق، والتغريب ونشدان العجائب. فالأسطورة لم تكن أسطورة إلا بفضل هذه الخصائص، الّتي نذكر منها الانتماء إلى المجالات المقدّسة، فإذن هي لا تحكي إلا مغامرات الآلهة، أو ما يقوم مقامها.[1] فهي بهذا الشكل تجمع بين المقدّس الذي يفترض أنّ يكون حتميا مسلَّما به، وبين الخرافي الذي يخرج عن الطبيعية والقداسة والحتمية.

ولقد تعدّدت التعريفات اللغوية والاصطلاحية للأسطورة في التراث العربي، حيث جاء في لسان العرب " الأساطير الأباطيل، والأساطير أحاديث لا نظام لها". ويعرّفها البخاري في تفسير القرآن من صحيحه بقوله:" أسطورة وإسطارة وهي التُّرَّهات ".[2] وهذه التعريفات لا تبتعد كثيرا من المفهوم الاصطلاحي للأسطورة. وأيّا كان شكل الأسطورة ومفهومها عند العرب فقد عرفوها قبل ظهور الإسلام، بدليل ورود اللفظ مرارا في القرآن الكريم في معرض حديثه عن وصف كفّار مكة ومشركيها لما كان ينزل على الرسول (صلى الله عليه وسلم) من وحي، لكن ورود اللفظة في القرآن كان في جميع الحالات بصيغة الجمع، ومقرونا بلفظة أخرى هي الأوّلين، بمعنى أنّ الأسطورة كانت منسوبة للأولين، لذا ذهب بعض الدارسين إلى اعتبارها مصدر تفكير، وملهمة الشعر والأدب عند الجاهليين.[3] فقد كانت للعرب قبل الإسلام أساطير عديدة، تمثل المراحل الأولى للمعرفة التاريخية والإنسانية، حيث عبّروا بها عن تساؤلاتهم عن حقيقة الإنسان، والوجود من حولهم. وهذا يبيّن أنّها

[1] عبد الملك مرتاض: الميثولوجيا عند العرب، ص 71.

[2] إبراهيم صحراوي: السرد العربي القديم، الأنواع الوظائف النيات، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2008، ص 39.

[3] المرجع نفسه، ص 41.

مرجع لتاريخ للعرب الجاهليين، وفيها تبصرة بحياتهم الدينية والفكرية.[1] حيث إنّ دين العرب الجاهليين كان العامل الأول في تشكيل أساطيرهم، فقد كانوا يعبدون الأصنام متتبعين آباءهم الّذين عبدوها في الزمان الخالي، واتّخذت كلّ قبيلة صنما إلها لها تعبده، وتفزع إليه عند الشدائد، وترى فيه من يفرّج عنها الكروب. ومن أمثلة ذلك قبيلة حِمْيَر اتخذت نسرا إلها لها، كما يقال عن العرب إنّهم كانوا يعبدون شجرة بالقرب من جبل عرفات، يذبحون لها ويقدمون القرابين ويدعونها.[2] وعرفوا بعض الأساطير الخاصة بعبادة الكواكب، فمنهم عبدة الشمس، رأوا فيها قوة قاهرة، فجعلوا لها صنمين وكانت إذا طلعت خرجوا لها ساجدين.[3]وهكذا كان العرب القدماء يمزجون بين دياناتهم والأساطير.

وإذا عدنا إلى أساطير العرب وجدنا أغلبها متصلا بإخباريين يمانيين تنقطع عندهم سلسلة الرواية، وهم من النصارى واليهود الّذين أسلموا، مثل محمد بن كعب (وهو من يهود بني قريظة) ووهب بن منبه (وهو من الفرس الذين بعث بهم كسرى إلى اليمن). ولا تتصل سلسلة الرّواية إلى العصر الجاهلي؛ لأنّ الرواية وفق الشروط المرسومة، إنما هي فن إسلامي نشأ لغايات دينية، أمّا الرواية الجاهلية فلم تكن صارمة في ثقافة شفوية.[4] وعن قابلية العقلية الشعبية العربية لتوليد الأساطير، فإنّ الخيال العربي قليل الابتكار، إذا ما قارنّاه بخيال الأمم الغربية القديمة، لكنه في الوقت نفسه ليس عاريا تماما من القدرات. إلا أنّ الغالب عليه هو البعد التصوّري الّذي يولد الأسطورة التصورية، وليس

[1] حسين مجيب المصري: الأسطورة بين العرب والترك والفرس، الدار الثقافية للنشر، ط1، بيروت، 2000، ص 10.

[2] ينظر زكي المحاسني: الشعر الديني، دار غريب، القاهرة، 1970، ص40.

[3] محمد شكري الألوسي: بلوغ الأدب في معرفة أحوال العرب، تح: محمد بهجة الاثري، دار الكتب المصرية، ط 2، القاهرة، 1924، ص 246.

[4] ركان الصفدي: الفن القصصي في النثر العربي: ص 30.

الخيال الاختراعي الّذي يصنع الأسطورة الاختراعية، ومن هنا فالعربي يتصور الأشياء ولا يخترع القصص حولها. فقد كان يقيم الأوثان في هيئة يرسمها، ويلونها بألوان التخيّل، وعليه إذا حاولنا البحث عن أسطورة عربية، علينا أن نراها في خيال تصوري عند عربي يلعب بالألفاظ، خيال لم يحل دون وجود جميع أشكال الأسطورة عنده، لذا فإنّ كيفية بنائها هي اللعب بالألفاظ وتنميق العبارة؛ لأنّ الإنسان العربي مغرم بتسمية الشيء وفق ما يتصوره له من مزايا.[1] أي أنّ الأسطورة العربية القديمة اشتغلت على الشكل على حساب المضمون.

وعلى العموم يرى كثير من الدارسين منهم نبيلة إبراهيم أنّ العرب لم يوجد لديهم نماذج أسطورية كاملة، ويرى عبد الحميد يونس أنّها موجودة لكن في السير الشعبية، حيث إنّ هذه الأخيرة ليست سوى بقايا الأساطير والشعائر الّتي سادت في العصور القديمة. كما أنّ حضارات عاد وثمود وتدمر والغساسنة وملوك الجيزة وعرب الصفا يشكّلون الطبقة الأولى للعرب، كانت لهم حياة بدائية من الطقوس والسحر، فهذه الأعمال تصلح لأن تكون مادة أسطورية لمن خلفهم على أرضهم.[2]

حيث تُرجِع نبيلة إبراهيم غياب الأسطورة في العصر الجاهلي إلى سببين: أولهما أنّ ذلك العصر المتأخر لا يمثل العصر الأسطوري ولا يمثل البراءة والسذاجة اللتين يقتنع فيهما الإنسان بحكاية بطولية أو أسطورة تربطه بالكون والواقع ربطا تاما، وإنما هو عصر يشيع فيه الشكّ الرّهيب إلى حد التفكير الوجودي بعيدا عن التفكير السماوي. والسبب الثاني مترتب عن افتراض وجود أساطير عربية قديمة، شاعت وعاشت بين الناس قبل مجيء الإسلام، لكنّها ضاعت أو حُرّفت أو اندثرت بعد مجيئه، فإذا

[1] إبراهيم صحراوي: السرد العربي القديم، ص 43.
[2] ينظر موسى الصباغ: القصص الشعبي العربي في كتب التراث، دار الوفاء، الإسكندرية، ص22.

كان عصرًا ما قبل وصدر الإسلام لم يفسحا مجالا للأسطورة العربية كي تزدهر، فإنهما لم يقضيا على التفكير الأسطوري بشكل تام، فالأخبار الّتي وصلتنا تحمل في ثناياها روايات تقترب من الأسطورة، ومنها ما روي عن اعتقاد العرب بالنبوة وبعثة رسول جديد، وهذا الأمر يتعلق بتحديد شيء مجهول وغيبي.[1] فالسبب الثاني يعني إمكانية تبرير اندثار الأسطورة وضياعها بسبب الطابع الشفوي الّذي كان يميزها وكان بصفة عامة يميّز الثقافة آنذاك.

تظهر الأساطير في ألف ليلة وليلة من خلال العناصر السّحرية التي تشمل الجن والمصاصين والسّحرة، وهذه العناصر تضفي جوًا قصصيًا خياليًا وشيقًا على الحكايات، كما تُبرز ألف ليلة وليلة شخصيات أسطورية خيالية مثل السندباد وعلاء الدين، تتمتع بصفات استثنائية، وتكمن فيها روح البطولة والمغامرة، كما هي خصائص الأبطال في الأساطير.

ومن الشخصيات الأسطورية في ألف ليلة وليلة نجد شخصية عشتار، فقد **" زخرت الليالي بأوصاف عدّة للمرأة الصبية صمم فيها القاص شكلا معينا لوصفها، فهي فائقة الحسن والجمال"**[2] وأبلغ مثال عن ذلك ما جاء في الحكاية **"وفتح الصندوق وأخرج منه علبة ثم فتحها فخرجت منها صبية غراء بهية، كأنها الشمس المضيئة"**[3]. فالمرأة في الليالي لها صفات لا يكون لها

[1] ينظر نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب للنشر، ،ط3، القاهرة، ص 22.

[2] آمال محمد هلال أبو ريدة: الأصول الأسطورية لصورة المرأة في ألف ليلة وليلة، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، إشراف إحسان الديك، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، 2019/2018، ص 54.

[3] ألف ليلة وليلة، تصح: الشيخ محمد فطة العدوي، دار الكتب العربية الكبرى،ط 1، (مقابلة ومصححة على النسخة المطبوعة بطبعة بولاق الأميرية 1279)، ج1، ص 6..

مثيل إلا في الحور العين، أو في موروثات الأمم القديمة، إذ تصل إلى درجة جمال الآلهة كعشتار ذات الوجه الأبيض.

ويبلغ وصف جمال عشتار ذروته في حكاية الحمال مع البنات، يقول **" فوجدها صبية رشيقة القد.. ذات حسن وجمال و اعتدال، وجبين كثغرة الهلال، وعيون كعيون الغزلان، وحواجب كهلال رمضان،وخدود مثل شقائق النعمان"**[1] وتلك الأوصاف تتلاقى مع كوكب الزهرة التي تحمل معاني البياض والإشراق والبهجة والحسن، فقد أطلق عليها كوكب الحسن، وملكة السماء لأنها تعني البياض والإثارة.[2]

تظهر في أسطورة عشتار عناصر خارقة للطبيعة مثل الكواكب والحوريات التي تلعب دورًا مهمًا في تقديم نوع من السحر والإثارة الذي عادة ما يميز الأساطير. وبالإضافة إلى العناصر السحرية والخيالية، تحمل حكايات ألف ليلة وليلة دروسًا أخلاقية وحكمة تستند إلى القيم الإنسانية الجوهرية، وهذا يُعتبر من جوانب الأسطورة التي تظهر في العمل.

4-2) الرحلة:

إنَّ للرحلة في التراث العربي تاريخا عريقا، وقد اشتهر من العرب رحَّالة كُثر، منهم من يعود إلى القرون الأولى للهجرة كاليعقوبي (ت292هـ) في كتابه "البلدان"، والمسعودي (ت345هـ) صاحب كتاب "مروج الذهب"، وأبي حامد الأندلسي (ت565) بكتابه "تحفة الأصحاب ونخبة الأعجاب "

[1] المصدر نفسه، ص 42.

[2] آمال محمد هلال أبو ريدة: الأصول الأسطورية لصورة المرأة في ألف ليلة وليلة، ص 54.

والبيروني (ت440هـ) في "الآثار الباقية"، والإدريسي (ت1160هـ) في "نزهة المشتاق في اختراق الآفاق". ومحمد بن جبير (ت614هـ) في "تذكار الأخبار عن اتفاقات الأسفار" وابن بطوطة(ت779هـ) في "تحفة الأنظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار"، هذا الأخير الذي يعدُّ من أشهر الرَّحالة العرب. هؤلاء وغيرهم نقلوا إلينا التَّاريخ الحضاري والاجتماعي والثقافي السائد آنذاك، وكان لرحلاتهم – خاصة إلى أوروبا – دور في تأثُّر العرب بالأمم الأخرى والتَّأثير فيها، و"يمكن اعتبار القرن التَّاسع الميلادي بداية التَّأريخ للرحلات العربيَّة المكتوبة والموثَّقة، خاصة في ظل اتِّساع دائرة التَّأليف في التَّصنيف وفي الرسائل المتَّصلة بالمسالك والممالك وغير ذلك، فتعدَّدت الكتابات الرحليَّة في مجالات ارتبطت بتخصصات مؤلفيها في التَّاريخ والجغرافيا، والأدب، والخدمات السفاريَّة، وفي فروع أخرى."[1] أمَّا في العصر الحديث تبرز العديد من الأسماء، كرفاعة الطهطاوي (1801-1873)، وخير الدين التونسي (1810- 1890) وأحمد فارس الشدياق(1804-1887م) ومحمد لبيب البتنوني (ت1938م) المعروف برحلته الحجازية، والشيخ محمد رشيد رضا(ت1865م)، ومحمد الخضر حسين (1876- 1958م) وغيرهم. ويرى "شعيب حليفي" أنَّ الرحلة في الأدب العربي مرَّت بمرحلتين: "مرحلة أولى امتدَّت إلى حدود القرن الثامن عشر أو قبله بقليل، وتضمنت مستويات ونصوصا متنوعة ذات منحى تأريخي وجغرافي واثنوغرافي، وما صاحب ذلك من أثار ذاتية ملفتة للنَّظر، والمرحلة الثانية تشكَّلت في اتصال مع المرحلة السَّابقة خلال القرنين

[1] شعيب حليفي: الرحلة في الأدب العربي، دار القرويين، الدار البيضاء، اط2، 2003م ص5.

الأخيرين، لكن بخصوصيات أخرى، وفي ظروف محدَّدة بعلاقة العرب بالآخر غير العربي عبر نصوص رحلية سفارية أساسا وأخرى زيارية."[1]

يعتمدُ النَّص الرَّحلي بصفة عامة على تقنيتي السَّرد والوصف في نقل أحداث الرحلة ووصف مشاهداتها، ما يجعلُ منه نصا ينتمي للأجناس الأدبيَّة السرديَّة، فالسَّرد العربي "يُشكِّل صورة جليَّة لنمو الأشكال الشفويَّة المتحولة إلى نص مكتوب يتوحَّد في حقول شتى وسط كتب الأدب المتنوعة، ومؤلفات التراجم والسير والطبقات، ونصوص المقامات والأخبار، وكل التقاليد المحسوبة على التَّاريخ والجغرافيا الوصفيَّة والرحلات"[2].

تتضمن الحكايات في ألف ليلة وليلة رحلات بحث ومغامرة، تأخذ القرّاء في رحلات فريدة إلى عوالم مجهولة وجذابة، مما يشبه رحلات الأبطال الأسطورية في قصص الخيال.حيث كانت في ظاهرها رحلات عادية وطبيعية، ولكنها تركت أثرا في حركية السردية، وأضفت عليه شعرية، ورحلات أخرى خارقة وعجيبة كانت مبعثا للدهشة والانبهار.

يتجلى أدب الرحلة في حكاية السندباد البحري، من خلال تحلّي السندباد بشغف وفضول كبيرين تجاه استكشاف العوالم المجهولة والسفر في البحار. ما يعكس حبه للرحلة والمغامرة والتحدي فيواجه في رحلاته مخاطر كبيرة، وصعوبات تحاول إيقافه عن مواصلة رحلته. ومع ذلك، يثبت شجاعته وقوته في التغلب على هذه التحديات.

[1] المرجع نفسه، ص 5-6.
[2] المرجع نفسه، ص 16.

يتعرف السّندباد من خلال رحلته، على ثقافات وشعوب وأعراف جديدة، مما يثري معرفته وفهمه للعالم، كما تعكس الرحلة تطور شخصيته، وتعلمه، ونضجه الروحي، حيث يتأمل في تجاربه ويستفيد منها ليغدو في النهاية أكثر حكمة وصبرًا.

يضع السرد التاريخي رحلات السندباد – ومنذ الوهلة الأولى– في خانة الواقعية نظرا لارتباطها بزمن الخليفة هارون الرشيد، وبمدينة بغداد العريقة، ولكن الراوية شهرزاد لم تكتف بهذه المقدمة للتأكيد على البعد الواقعي في هذه الرحلات، بل نجدها تتحول إلى رواية أحداثها على لسان السندباد البحري الذي عاش تجربة السفر لتقدّم لنا سندا قويا لما ترويه من أحداث فيما بعد[1]،مثل يتضح في قولها :" **بلغني أيها المليك السعيد قال للحمال: وسوف أخبرك بجميع ما جرى من قبل أن أصير في هذه السعادة وأجلس في هذا المكان الذي تراني فيه، فإني ما وصلت إلى هذه السعادة وهذا المكان، إلا بعد تعب شديد ومشقة عظيمة وأهوال كثيرة، وكم قاسيت في الزمن الأول من التعب والنصب، وقد سافرت سبع سفرات، وكل سفرة لها حكاية تحيّر الفكر**"[2].

تظهر الرحلة كعنصر أساسي ومحوري لتطور السرد وحركيته في حكاية السندباد، فتبدأ بوصف شاب شهم يُدعى سندباد يقوم برحلة بحرية ملحمية على متن سفينة تجول في المحيطات، وتخوض مغامرات كثيرة.

[1] نوال بن جامع: مرجعيات العجائبية في رحلات ألف ليلة وليلة المتخيّلة، مجلة المقال، مجلة علمية محكمة تصدرها جامعة سكيكدة، ع4، ديسمبر 2016، ص 26.

[2] ألف ليلة وليلة، الدار النموذجية للطباعة والنشر، لبنان، 2007،ج3، ص 298.

يتعرض السندباد خلال رحلته البحرية لعواصف ومصاعب وتحديات صعبة تجعله يظهر بشخصية استثنائية وشجاعة فائقة، يواجه التحديات بقوة وذكاء، يتغلب على العقبات الصعبة ويلتقي أيضًا بمخلوقات غريبة، ويخوض مواجهات ملحمية مع التنانين والجن والنسور... والمخلوقات الأخرى، مما يجعل الرحلة مليئة بالإثارة والمغامرات.

يعود السندباد في نهاية الحكاية من رحلته البحرية مكلّلا بالنجاح والشهرة والتجارب، مما يعكس قوة الإرادة والشجاعة والصمود في مواجهة التحديات والصعاب التي قد تواجه الإنسان في رحلته نحو تحقيق أحلامه وتحقيق أهدافه.

الشعر:

جاء الشعر في حكايات ألف ليلة وليلة بصورة غير نمطية من استخدام الشعر في الحكايات فبعضه لم يكن يوافق القصة المحكية، ويخرج عن السياق، وقد يأتي بصورة كمية تفقد المتلقي التواصل وتفصله عن الحكاية السابقة، أو قد يأتي استعراضا من الراوي لمحفوظاته خاصة من جانب الألغاز والأحاجي[1]

يأتي الشعر في بداية القصة تمهيدا لما يمكن أن تشتمل عليه الأحداث، وإن كانت شهرزاد لَتستفتح حكيها بالشعر لشدّ انتباه الملك ، وتحيل الحكي إلى مجهول لتتنصل من مسؤولية الحكي إن عارضت مزاج الملك. أمّا بداية القصص فقد جاء الشعر في مطلع حكاية السندباد كمدخل للقصة

[1] إبراهيم عبد اللطيف إبراهيم منصور: تداخل الأنواع الفنية في كتاب ألف ليلة وليلة: الموسيقى والشعر نموذجا، ص 32.

ومن المفارقات أن القصة بكامل لياليها الثلاثين لم يرد فيها الشعر إلا في مقدمة الحكاية، وجاءت على لسان السندباد الحمال[1]:

فكم من شقيّ بلا راحة يُنعّم في خيرِ فَيْءٍ وظُللٍ

وأصبحتُ في تعبٍ زائدٍ وأمري عجيبٌ وقد زاد حِملي

وغيري سعيدٌ بلا شَقوةٍ وما حَملَ الدّهرُ يوماً كحَملي [2]

تصف لنا الأبيات مرارة حياة السندباد الحمال، ومقارنته بين ما يعانيه بما يعيشه الآخرون من ترف، كما تحمل الأبيات في ثناياها الحكمة ارتضاء بحظه وإقرارا بعدل الله في خلقه.

وفي سياق آخر قد تتأسّس الحكاية على الشعر، ويكون الشعر محورها، مثلما هو الحال في حكاية هارون الرشيد مع البنت العربية، حين تنشد إحداهن:

قولي لِطَيفك يَنْثَنــي عن مَضجَعي وقت المنام

كي أستريحَ و تنطفي نارٌ تَأجّـــــجُ في العِظام

دنف تُقلّبهُ الأكفُّ على بِســاطٍ من شَـــجن

أمّا أنا فكَمَا عَلمتِ فهل لــوَصْــلِك من دَوامِ ؟ [1]

[1] المرجع السابق، ص 33

[2] ألف ليلة وليلة، تصح: الشيخ محمد فطة العدوي، دار الكتب العربية الكبرى،ط 1، (مقابلة ومصححة على النسخة المطبوعة بطبعة بولاق الأميرية 1279)، ج3، ص3..

وتبدأ الليلة من هذا الشعر بعد سرد المقدّمة، ويكتفي الراوي به إيذانا ببدء صراع يجعل الحكاية فيه قائمة مقدرة الفتاة على تغيير القافية وبقاء المعنى، وهذا التلاعب يؤكد أهمية الشعر في الليالي، وجعله محورا ينطلق منه الراوي، بل جعله سببا في زواج الخليفة من الفتاة.

وفي سياق أخر من ذات الحكاية يستدعي الراوي الشعرَ لينهي الحكاية، تتكاثف أوجه شعريته وتتعدّد وظائفه، فهو مرتبط بلحظات المنح والسعادة والحب... ويعي الراوي قيمة الشعر من خلال طلب الخليفة لأشهر رواته (الأصمعي تـ 216 هـ)، ليزيل أرقه ويجعله مؤنسا له[2]

يوظّف الشعر في ألف ليلة وليلة بشكل وفير ومتقن، لإضافة جمالية وإثارة للحكايات، وبالتالي تظهر الشعرية في السّرد عبر عدة طرق، منها:

– الوصف: يستخدم الشعر لوصف المشاهد والمناظر بشكل جميل وملون، مما يزيد من سحر القصة ويجذب انتباه القارئ أو المستمع.

– العاطفة: يوظف الشعر في التعبير عن المشاعر العاطفية والعواطف الأساسية للشخصيات، مما يجعل الحكايات أكثر عمقًا و إثارة للأحاسيس.

– التسريد: قد يتخلل السرد بيت شعري يلخص الفكرة الرئيسية للحدث، أو يعمُق في الحكمة المستفادة من الحكاية.

– ترسيخ الثقافة الشعبية: تظهر في الحكايات الشعبية قصائد شعرية تستخدم لنقل التراث والثقافة الشعبية، وتضيف جوًا من الأصالة والتراث إلى الحكايات.

[1] المصدر السابق، ص 221.

[2] إبراهيم عبد اللطيف إبراهيم منصور: تداخل الأنواع الفنية في كتاب ألف ليلة وليلة: الموسيقى والشعر نموذجا، ص 34.

خـاتمة

خلصنا في ختام هذا البحث إلى تقديم بعض الملاحظات والاستنتاجات، والّتي لا ندّعي أنّها جديدة، و أنّها تطرح لأول مرة، بقدر ما نحسبها مهمة لإثراء الموضوع و الإحاطة بتلابيبه، وكذا تثمين البحث فيه، فموضوع الشعرية يطرح من القضايا المتجددة و الحداثية ، خاصة إذا اقترن بالسرد و تداخل الأجناس الأدبية ليحقق توليفة معرفية حاولنا استثمارها في تقديم قراءة جديدة لألف ليلة و ليلة ، ذلك النص التراثي الذي استطاع أن يحافظ على مكانته الإبداعية التي خولته ليزاحم الآداب العالمية .

تختص الشعرية بالبحث في عناصر أدبية النص ، و مواطن جماليته ، فهي طرح شكلاني بنيوي أحدث تحولا في الدراسات اللسانية ، ثم الأدبية و النقدية، بعدما كانت اللغة محصورة في الوظائف اللسانية و التواصلية و الإعلامية،لتنفتح المقاربة على ممكنات تعبيرية أخرى للغة هذا من جهة، و البحث في خصوصية الأشكال الأدبية من جهة أخرى ، فعناصر أدبية الشعر تختلف عنها في السرد، و عناصر أدبية السرد تختلف عنها في المسرح ...الخ

و غير بعيد عن هذا الطرح نجد مفهوم السرد الذي استعمل للدلالة على الطرائق التي يصاغ فيها الحكي(ثنائية: قصة /STORY ، خطاب/ DISCOURSE) و التي تتداخل مع الشعرية في كونها شكلا تعبيرا تنهض عليه مجموعة مهمة من الأجناس الأدبية، بمعنى تشظي الأدب إلى أجناس شعرية و أجناس سردية، تتحكم في تصنيف القوالب الأدبية كالقصيدة ، القصة .

و يبلغ تشظي الأدب إلى أجناس فرعية ذروته في نقطة تداخل الأجناس فيما بينها ، أي احتمال نص واحد مجموعة من الأجناس،و هذا ما تمظهر بشكل جلي في كتاب ألف ليلة و ليلة الذي جمع بين أحادية الجنس المتمثلة في الحكاية الشعبية القائمة على حكاية إطار(مثل حكاية شهرزاد مع الملك شهريار) ، و حكايات ملحقة (مثل الحكايات المتضمنة في سرد شهرزاد)،و بين تداخل عدة أجناس في صدارتها الأسطورة التي فرضها البعد العجائبي للحكايات (مثل أسطورة عشتار)،و الرحلة التي تعكس حركية الحياة و تطور الوعي الإنساني(مثل رحلة السندباد البحري)،و الشعر كونه فارضا لنفسه، ومحافظا على مكانته الذي وظف في سياقات مختلفة أبرزها الحب، و الجمال (مثل حكاية هارون الرشيد مع البنت العربية)،و الملفات للنظر أن تداخل الشعر مع باقي الأجناس مع ألف ليلة و ليلة لم يخرج عن الأغراض الشعرية المألوفة.

أفضى تداخل الأجناس الأدبية في ألف ليلة و ليلة إلى خلق إيقاع جمالي أكسب هذا النص شعرية تنوعت بين الواقعي و العجائبي، الشعري و السردي ، الذكوري و الأنثوي ... و لا نجانف الصواب إذا قلنا إن هذه الخصائص هي التي سوقت لهذا النص ليترجم إلى عدة لغات، فبالإضافة إلى براعة شهرزاد في السرد،و روح الشرق المبثوثة في هذا العمل ساعد التنوع الفني و البناء الشكلي لألف ليلة و ليلة في ذيوع هذا العمل و انتشاره.

قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم** رواية ورش

- **المصادر باللغة العربية**

1- ألف ليلة وليلة، تصح: الشيخ محمد فطة العدوي، دار الكتب العربية الكبرى،ط 1، (مقابلة ومصححة على النسخة المطبوعة بطبعة بولاق الأميرية 1279).

2- الألوسي (محمد شكري): بلوغ الأدب في معرفة أحوال العرب، تح: محمد بهجة الاثري، دار الكتب المصرية، ط2، القاهرة، 1924.

3- التوحيدي (أبو حيان): الإمتاع والمؤانسة، ضبط وشرح: أحمد أمين وأحمد الزين، بيروت.

4- الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر): البيان والتبيين، الجزء الأول، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، الطبعة السابعة، سنة 1998.

5- حليفي (شعيب): الرحلة في الأدب العربي، دار القرويين، الدار البيضاء، ط2، 2003.

6- ابن منظور (جمال الدين أبو الفضل): لسان العرب، إع: يوسف خيّاط، ج2، مادة (سرد) دار لسان العرب، بيروت.

7- بن النديم (أبو الفرج محمد): الفهرست، دار المعرفة . لبنان . 1978.

8- الزبيدي (محمد المرتضي الحسيني): تاج العروس من جواهر القاموس،ج 8، تح: عبد العزيز مطر، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، 1970.

9 –الزمخشري (جار الله محمود بن عمر): الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، ج3، دار الكتاب العربي، بيروت، 1947.

10 –المسعودي (أبو الحسن علي): مروج الذهب ومعادن الجوهر، دار الأندلس، بيروت، 1973.

o المراجع باللغة العربية

11 –إبراهيم (عبد الله): السّردية العربية : بحث في البنية السّردية للموروث الحكائي العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، سنة 2000.

12 –إبراهيم (نبيلة): أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب للنشر، ،ط3، القاهرة.

13 –بورايو (عبد الحميد): منطق السّرد، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994.

14 –بوشفرة (نادية): مباحث في السّيميائية السّردية، الأمل للطباعة والنشر والتوزيع. تيزي وزو، ط1، سنة 2008.

15 –بوقرومة (حكيمة): منطق السّرد في سورة الكهف، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2011.

16 -الرقيق (عبد الوهاب): في السرد، دار الحامي للنشر، صفاقس، ط1، 1998.

17 -الروبي (ألفت كمال): الموقف من القص في تراثنا النقدي، مركز البحوث العربية، القاهرة، 1991.

18 -أبو ريدة (آمال محمد هلال): الأصول الأسطورية لصورة المرأة في ألف ليلة وليلة، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، إشراف إحسان الديك، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، 2019/2018.

19 -عروة (عمر): النثر الفني القديم أبرز فنونه وأعلامه، دار النهضة للنشر، الجزائر، 2000.

20 -سعيدي (محمد): الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998.

21 -سليمان (وائل سيد عبد الرحيم): تلقي البنيوية في النقد العربي: نقد السرديات نموذجا، دار العلم والإيمان للنشر والوزيع، دسوق(مصر)، ط1، 2008.

22 -شرف (عبد العزيز): الأدب الفكاهي، الشركة المصرية العالمية للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى، 1992.

23 –شوقي (عبد الحكيم): موسوعة الفلكلور والأساطير العربية ، دار العودة ، بيروت ، ط 1، 1982.

24 –الصباغ (موسى): القصص الشعبي العربي في كتب التراث، دار الوفاء، الإسكندرية، د.ت.

25 –صحراوي (إبراهيم): السّرد العربي القديم، الأنواع والوظائف والبنيات،، منشورات الاختلاف، الجزائر.

26 –الصفدي (ركان): الفن القصصي في النثر العربي حتى مطلع القرن الخامس الهجري، منشورات الهيئة السورية العامة للكتاب بإشراف وزارة الثقافة، دمشق، 2011.

27 –ضيف (شوقي): العصر الجاهلي، دار المعارف، مصر، ط 7، 1976، ص 399 وأحمد أمين: فجر الإسلام، دار الكتاب العربي، بيروت. د.ت.

28 –فيدوح (ياسمين): إشكالية الترجمة في الأدب المقارن، ألف ليلة وليلة نموذجا، دار صفحات للدراسات والنشر، دمشق، ط1، 2009.

29 –قسومة (الصادق): نشأة الجنس الروائي لمشرق العربي، دار الجنوب للنشر، تونس، الطبعة الأولى، 2004.

30 –قط (مصطفى البشير): مفهوم النثر الفني وأجناسه في النقد العربي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، سنة 2010.

31 –لحميداني (حميد): بنية النص السّردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع. الدار البيضاء، ط3، سنة 2000،

32 –المحاسني (زكي): الشعر الديني، دار غريب، القاهرة، 1970.

33 –مرتاض (عبد المالك): الميثولوجيا عند العرب، دراسة لمجموعة من الأساطير والمعتقدات العربية القديمة، الدار التونسية للنشر، تونس، د.ت.

34 –المصري (حسين مجيب): الأسطورة بين العرب والترك والفرس، الدار الثقافية للنشر، ط 1، بيروت، 2000.

o المراجع باللغة الفرنسية

35– Barthes (Reland): Introduction à L'analyse sturale du Récit, Ed Seuil, Paris, 1981

36– Courtès (Joseph): Introduction à la Sémantique narrative et discursive, Hachette, Paris, 1976

37– Propp (Vladimir): Morphologie du Conte, Edition de Seuil , Paris, Deuxième Publication, Année 1970

o المراجع المترجمة

38 –بينيت (طوني)، غروسينغ (لورانس)، موريس (ميغان): مفاتيح اصطلاحية جديدة (معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع)، ترجمة سعيد الغانمي، المنظمة العربية للترجمة، توزيع مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت،الطبعة الأولى، سنة 2010

39 –قباني (رنا): أساطير أوربا عن الشرق. ترجمة صباح قباني، دار طلاس، ط 1، 1988.

40 –الشكلانيون الروس: نظرية المنهج الشكلي، ترجمة إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، دمشق، سنة 1982

o الرسائل الجامعية (المخطوطات)

41 –بوفاس (عمر): ملامح السرد في النص الشعري القديم، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في السرد العربي القديم (مخطوط)، بإشراف عبد السلام صحراوي، جامعة قسنطينة، الجزائر، السنة الجامعية 2008/2007

42 –بويش (منصور) : تجليات السرد في الخطاب النثري العربي القديم: طوق الحمامة لابن حزم الأندلسي – أنموذجا، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في التراث النقدي العربي (مخطوط)، بإشراف مكاوي خيرة، جامعة مستغانم، السنة الجامعية 2014/2013.

43 – داودي (سامية): صوت المرأة في روايات إبراهيم سعدي، أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في النقد الأدبي (مخطوط)، بإشراف شتوان بوجمعة، جامعة مولود معمري – تيزي وزو، الجزائر

o المجلات والدوريات

44 – آفاق، إتحاد كتاب المغرب العربي، العدد 8 و9، سنة 1988

45 –الخطاب، مجلة محكمة تصدر عن جامعة مولود معمري، تيزي وزو، العدد 19، جانفي، 2015.

46 – دراسات موصلية، مجلة فصلية محكمة، مركز دراسات الموصل، العراق، العدد 26 أوت 2009،

47 –طرائق تحليل السرد الأدبي، مؤلف جماعي ضمن سلسلة ملفات، إتحاد كتاب المغرب، الرباط، الطبعة الأولى، سنة 1992

48 **–** علامات: مجلة فصلية، المغرب، العدد السادس (خاص بمناهج تحليل الخطاب السردي)، سنة 1996

49 **–** المقال، مجلة علمية محكمة تصدرها جامعة سكيكدة، ع4، ديسمبر 2016

50 **–** الموقف الأدبي، مجلة شهرية إتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد 368، يناير 2001

o المواقع الإلكترونية:

51 **–** https://muminalwazan.com/1821 18:00 2024/06/20

ملخص

ملخص:

إنّ الأجناس الأدبية السردية في تمظهراتها الشفوية الشعبية، و الكتابية الرسمية، وظفت أنماط تعبيرية مختلفة، منها ما هو أصل و منها ما هو خادم، فلا شك أن هذا التداخل سيشكّل تفاعلا له أبعاد و غايات، ويحمل مقصدية، و يحقق وظيفة فنية، و لعل قصص ألف ليلة و ليلة – نموذج دراستنا – تلك التحفة التراثية العربية .و بوصف الشعرية تلك القوانين ذات المسعى العلمي، التي تبحث في أدبية الأدب، و تنظم ولادة العمل الأدبي ، و ترسم مسارات الإبداع، و مدارات التلقي، فلا شك أن بحثنا في شعرية الأجناس السردية المتداخلة في ألف ليلة و ليلة سيتتبع مواطن شعرية هذا التداخل و ما يضفيه من جمالية و خصوصية أسهمت في تناقل هذه التحفة الأدبية، حياته و عالميته.

الكلمات المفتاحية:

الشعرية، السرد، الأدب القديم، الأجناس الأدبية، التداخل، ألف ليلة و ليلة.

Abstact:

Narrative literary genres, whether popular oral or official writing, employ different expressive styles, some of which are original and some of which are servant. There is no doubt that this overlap will constitute an interaction that has dimensions and goals, carries purpose, and achieves an artistic function, and perhaps the stories of a thousand nights And Night - the model of our study - is that masterpiece of Arab heritage. And by describing poetics as those laws of scientific endeavor, which search for the literality of literature, regulate the birth of literary work, and draw paths of creativity and orbits of reception, there is no doubt that our research into the poetics of overlapping narrative genres In One Thousand and One Nights, a poetic citizen will trace this intersection and the beauty and privacy it adds that contributed to the transmission of this literary masterpiece, its life and its universality.

keywords:

Poetics, narrative, ancient literature, literary genres, intersectionality, One Thousand and One Nights.

فهرس المحتويات

❖ **المقدمة**..... أ

❖ **المدخل**..... 7

✓ **الفصل الأول : السّرد العربي القديم وتداخل الأجناس**

1- مفهوم السرد..... 18

2- مفهوم السّرد عند الشكلانيين الروس..... 22

3- السّرد بين السّرديات والشعرية..... 29

4- السرد في التراث العربي..... 32

5 - مفهوم الأجناس الأدبية..... 37

6 - تداخل الأجناس الأدبي..... 38

✓ **الفصل الثاني : الشّعرية في ألف ليلة وليلة بين أحادية الجنس وتداخل والأجناس**

1 – أصول ألف ليلة وليلة..... 44

2 - أحادية الجنس..... 48

2-1 الحكاية الشعبية..... 48

2 – 2 الحكاية الإطار والحكايات الملحقة..... 52

3 – تداخل الأجناس..... 53

3 – 1 الأسطورة..... 55

3 – 2 الرّحلة..... 60

3 – 3 الشّعر..... 64

❖ **الخاتمة**..... 68

❖ **قائمة المصادر و المراجع**..... 71

❖ **ملخص**..... 80

❖ **فهرس المحتويات**..... 82