الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشاذلي بن جديد الطارف

كلية الآداب واللغات — قسم اللغة العربية وآدابها

بعنوان

شعرية القص في مائة ليلة و ليلة و حكايات أخرى

– دراسة في نماذج –

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية والأدب العربي

الميدان: اللغة والأدب العربي
الشعبة: الدراسات الأدبية
تخصص: أدب شعبي

من إعداد الطالبتان:
- لعجامة سمراء
- بربار صونية

تحت إشراف الدكتورة:
عاشوري فتيحة

الاسم واللقب	الرتبة	الهيئة المستخدمة	الصفة
معيفي عبد الحميد	أستاذ جامعي	الشاذلي بن جديد –الطارف-	رئيسا
عاشوري فتيحة	أستاذ محاضر أ	الشاذلي بن جديد –الطارف-	مشرفا ومقررا
رويبي عبد الحكيم	أستاذ محاضر أ	الشاذلي بن جديد –الطارف-	مناقشا

السنة الجامعية:2024/2023

بسم الله الرحمان الرحيم

بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر :

قال رسول الله صلى الله عليه و سلم :

" من سلك طريقا يبغي فيه علما سهل الله له طريقا إلى الجنة "

نحمد الله عز وجل الذي وفقنا في إتمام هذه المذكرة ، و الذي ألهمنا الصحة و العافية و العزيمة فالحمد لله حمدا كثيرا .

نتقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذة المشرفة **" عاشوري فتيحة "** على كل ما قدمته لنا من توجيهات و معلومات قيمة ساهمت في إثراء موضوع دراستنا في جوانبها المختلفة طيلة انجاز هذه المذكرة فلولا الله ثم وجودها لما أحسسنا بمتعة العمل و وصلنا إلى ما وصلنا إليه فلها منا كل الشكر ، كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى أعضاء لجنة المناقشة الذين تكرموا بقراءة هذه المذكرة و تقويمها .

كما نتوجه بشكرنا إلى الأساتذة الكرام بقسم اللغة و الأدب العربي على كل ما قدموه لنا من علم و معرفة في المسار الدراسي .

" اللهم اجعل خير أعمالنا آخرها و خير أيامنا يوم نلقاك فيه "

إهداء

بكثير من المحبة و الامتنان أهدي هذا العمل المتواضع :

إلى روح والدي الطاهرة رحمها الله و جعلها في جنات الفردوس الأعلى

إلى سندي و قوتي في الحياة إخوتي و أخواتي كل باسمه

إلى سندي و من شجعني على إكمال دراستي زوجي الغالي و رفيق دربي

إلى زهور حياتي أولادي **"محمد يوسف ، تسنيم ، جوري "** حفظكم الله و رعاكم

إلى كل من ساعدني من قريب أو من بعيد على انجاز هذا العمل و أخص بالذكر الأستاذة المشرفة **" عاشوري فتيحة "**

- سمراء -

إهداء

إلى أحبة كثر يسري حبهم في عروقي لا أعلم أيهم أقرب لي :

إلى الذي أظلني بالرعاية و الحماية و علمني كيف تكون الحياة والدي رحمه الله

إلى واحدة الحب الفياض في صحرائي أمي

إلى رفيق دربي و مؤنس وحشتي **زوجي محمد**

إلى أبي الروحي عبد العالي

إلى توأم روحي **سناء و أحلام و كريمة**

إلى رمز البرائة **بيرم، نزيم، أمير ، ميرال ، أروى ، ذكرى**

إلى الزهور التي تعطر حياتي و تلونها ثمرة عمري **آية مايا**

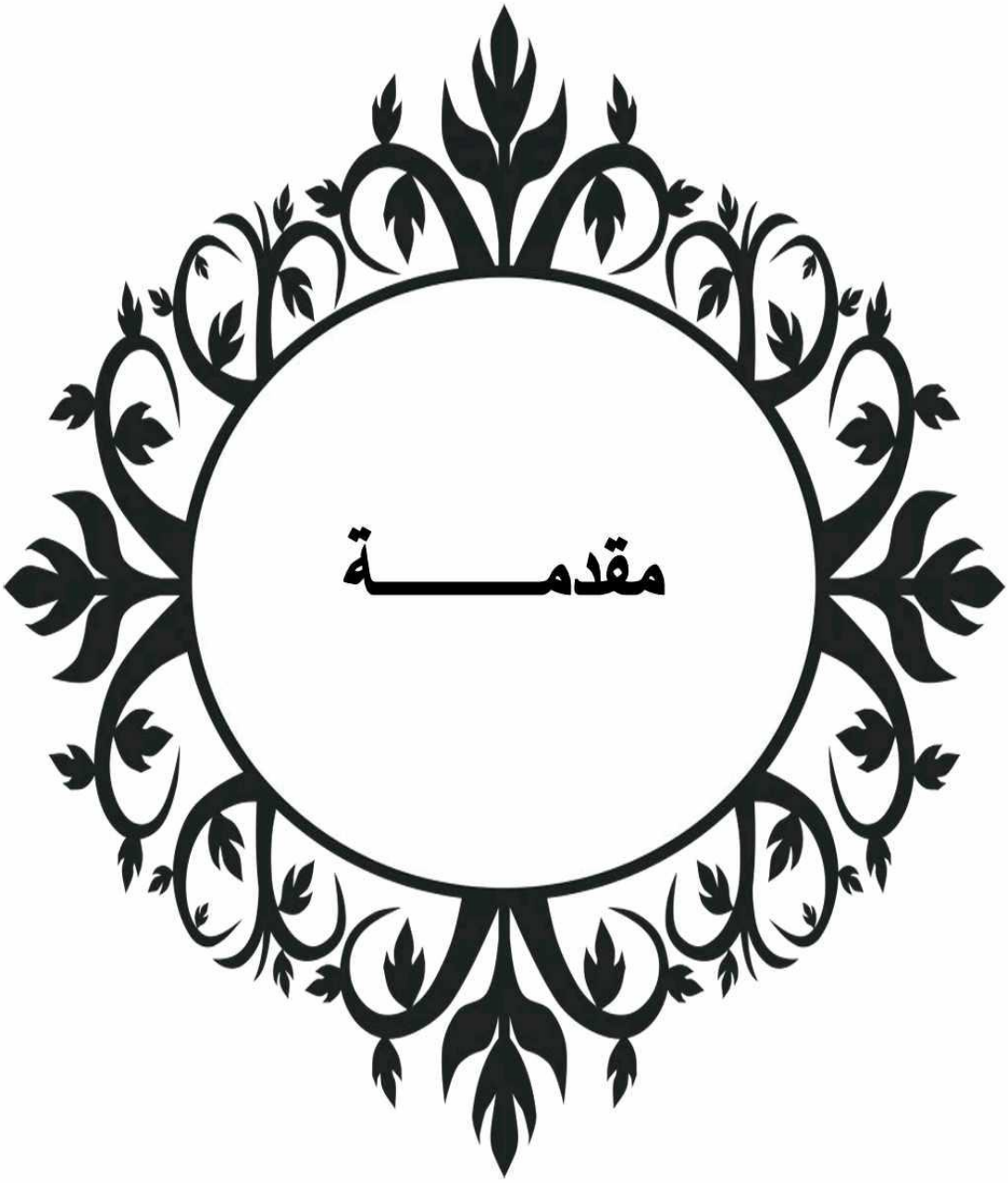
إلى الذين قاسموني الحنان و رحم الأمومة إخوتي و أولادهم

إلى رفيقة مشواري **لعجامي سمراء** ، إلى جميع صديقاتي

إلى السيدة المديرة **لوشان خليدة** و أولادها بالخاصة جلال

إلى كل هؤلاء أهدي ثمرة جهدي احتراما و تقديرا

- صونية -


مقدمـــــــة

شهد السّرد العربي القديم نموا في أشكاله الحكائية المتحولة إلى نصوص مكتوبة، حيث وجدت في مختلف الأجناس الأدبية، كما أنها تندرج تحت التراث الشعبي فتميزت هذه الأخيرة بحضور الراوي، وتوجهها المباشر إلى المتلقي، فهي تحمل في جعبتها بذورا من العبرة و المغزى، كذلك لا يمكن أن تختزل الحضارة الغربية ولا غيرها من الحضارات من نزعة الشعرية لتكون الطابع الأساسي لها، فالسرد هو الآخر فضاء يتنفس فيه الإنسان ليخبأ ضمنه همومه الوجودية فمثلما عبر الإنسان العربي عن آلامه وطموحاته شعرا فقد عبر عنها كذلك قصا، فالقَّصُ ضرورة ينبغي أن تستمر كي يعيش كل فرد في المجتمع حقيقة الحياة، وهذا ما لاحظناه في حكايات مائة ليلة وليلة، وهي مجموعة من الحكايات ذات المادة الدسمة والصور الواضحة، كما تروي أحداثا غريبة وتصف أشخاصا أسطوريين، فهي ليست بالقصص الوليدة لعصر واحد وإنما وليدة عصور متنوعة، كما ألفها العديد من المؤلفين، إذ مزجت حكايات النص المئوي بين الحقيقة والخيال.

تقوم دراستنا على البحث عن مواطن الشّعرية في إحدى قصص (مائة ليلة و ليلة) وهي قصة **" جزيرة الكافور"** والتي سيأتي التفصيل فيها في ثنايا البحث ولعلّ من الأسباب التي دفعتني لخوض هذه المغامرة البحثية سببان أولهما ذاتي يتعلق بشغفي بمثل هذه القصص العجائبية، وثانيهما موضوعي يتمثل في الكتاب نفسه وهو قلة وجود دراسات أكاديمية فيه .

أما سبب اختيارنا لمدونة مائة ليلة و ليلة كميدان للتطبيق دون غيره إلى أنه كتاب مغاربي ولم ينشر ويدرس بالقدر الذي ذاع به كتاب ألف ليلة و ليلة المشرقي وقد حاولنا من خلال هذه الدراسة أن نسهم و لو بقسط بسيط من إخراج التراث المغاربي الضخم لنعرف به وندعو القارئ إلى احتضانه .

يطرح الموضوع بهذه الصيغة جملة من الإشكاليات المنهجية الفكرية و الجمالية ويمكن تلخيصها فيما يلي :

-كيف يتجلى مفهوم الشعرية و عناصر القص في الأدبيات العربية والغربية وما هي بنية السرد و آليات القص المستخدمة في بناء النصوص الأدبية؟

-كيف تتجلى هوية مائة ليلة و ليلة مقارنة بألف ليلة و ليلة ، و ما هو محتوى مائة ليلة و ليلة من حيث الهيكل التنظيمي و تقنيات السرد ، و كيف تتجلى شعرية القص في حكاية جزيرة الكافور من ملخصها و بنيتها و جمالية المكان و الزمان و دلالاته ؟

كل هذه التساؤلات سنحاول الإجابة عنها في موضوعنا هذا الذي قسمناه إلى مقدمة و فصلين وخاتمة .

-**وسم الفصل الأول بـ: شعرية القص من السرد إلى التخيل؛** وفيه حاولنا فهم المقاربة الشعرية لعناصر القص، وكذا مقاربتها بين العرب والغرب، مع التركيز على بنية السرد والآليات المستخدمة في القصص .

-**أما الفصل الثاني فعنون بـ : " القص في مائة ليلة و ليلة و حكايات أخرى "؛** وفيه تطرقنا إلى ماهية القص، وكذا هوية مائة ليلة و ليلة، ومن ثمة أجرينا مقارنة بين ألف ليلة وليلة ومائة ليلة وليلة وبيّنا أوجه التشابه والاختلاف بينهما مع التركيز على محتواها من حيث الهيكل التنظيمي وتقنيات السرد، وقد اخترنا حكاية "جزيرة الكافور" نموذجا، ودرسناه من عدة نواحي منها :

أولا: بنية الحكاية؛ وفيها تتبعنا مسار هذه البنية بدءا بالبنية الاستهلالية في حكايات التضمين وصولا إلى بنية الاختتام.

ثانيا : تتبع المسار السردي للحكاية .

ثالثا : الكشف عن جماليات البنية الفضائية للحكاية .

رابعا : الكشف عن جماليات البنية الزمنية ودلالاتها وفيها تناولنا الزمن بمستوياته المختلفة.

وختمنا موضوعنا بحوصلة لأهم النتائج لهذا الموضوع الذي نتمنى أن نكون قد وفقنا ولو بالحظ القليل في دراسته والكشف عن خباياه .

هذا وقد اعتمدنا في دراستنا على المنهج السيميائي، واستعنا على المنهج التاريخي في البحث عن تطور الدراسات النقدية المتعلقة بالشعرية، وكذا عن هوية مائة ليلة وليلة وإبراز الاختلاف بينها وبين حكايات الليالي .

واستعنا في هذه المذكرة على جملة من المراجع و المصادر أهمها :

-شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية .

-عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي.

-ياسين النصير: رواية المكان .

-أحمد الجوة: بحوث على الشعريات .

ولم تأتي هذه الدراسة بالسهولة المتوقعة، إذ أننا تعرضنا إلى جملة من الصعوبات تمثلت في جمع المادة الكافية للإحاطة بهذا الموضوع ومحاصرته من جميع جوانبه نظرا لضيق الوقت من ناحية، وقلة الدراسات التي تتناول الكتاب من ناحية أخرى وفي الأخير فإن حققت هذه الدراسة غايتها وبلغت مقاصدها فللَّهِ الحمد وإن قصرت عن ذلك فحسبنا أننا بذلنا ما استطعنا من جهد .

و لا يسعنا إلا أن نسأل الله التوفيق في أمرنا هذا و نحمده على ما منّه علينا ، كما نتوجه بجزيل الشكر و التقدير إلى أستاذتنا الفاضلة **" عاشوري فتيحة "** التي لم تبخل علينا بالنصائح و التوجيهات التي خدمت موضوعنا و إلى كل من قدم لنا يد العون و المساعدة.

الفصل الأول : شعرية القص من السرد إلى التخيل

أولا : الشعرية و عناصر القص .

1-الشعرية مقاربة بالمفهوم.

أ-عند العرب .

ب-عند الغرب .

ثانيا : بنية السرد و آلية القص .

1-بنية السرد .

2-آلية القص .

تمهيد : يعتبر القص و السرد و التخييل مفاهيم أساسية في عالم الادب تتشابك لخلق تجارب قرائية غنية و مثيرة

أولا : الشعرية وعناصر القص .

تعتبر الشعرية من المفاهيم التي خصص لها الفلاسفة ونقاد الغرب والعرب على حد سواء مجالا واسعا للبحث لذلك تعددت التفسيرات وتشعبت الآراء حول هذا المصطلح وحتى يتسنى لنا الغوص في أبعادها وجب علينا الوقوف على مفهومها اللغوي والاصطلاحي وأصولها كنظرية أدبية .

1-الشعرية مقاربة بالمفهوم.

إذا أردنا البحث عن ملامح الشعرية في النقد العربي القديم لا بد أولا من التعرج في البحث على أصل المصطلح اللغوي في المعاجم كون هذا المصطلح وجد منذ القديم في النقد العربي و لكن الإشكال يتجلى في المفهوم الذي كان يَحملهُ قبل الاحتكاك بالنقد الغربي فما هو الأصل اللغوي العربي لهذا المصطلح ؟ وهل هناك علاقة بين الدلالة اللغوية الأصلية والدلالة الاصطلاحية التي طرأت عليه فيما بعد ؟

مفهوم الشعرية لغة :

إذا عدنا بهذا المصطلح إلى أصله اللغوي العربي وجدناه يعود إلى الجذر الثلاثي "شعر" حيث ورد في مقاييس اللغة أن **"الشين و العين و الراء أصلان معروفان يدل أحدهما على الاثبات و الآخر على عِلْمٍ و عَلَمَ ... شَعِرْتُ بالشيء ، إذ علمته و فَطَنْتُ له"**[1].

[1]- ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، مؤلف أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي، دار الفكر، عام 1699 هـ 1979م، مادة (شعر) ج3، ص 209 .

أيضا **"شَعَرَ فلان : قال الشعر ... وَ مَا شَعِرْتُ به ما فَطِنْتُ لَهُ و ما علمته "**[1] وكلمة شَعَرَ بمعنى عَلِمَ فإن قيل أن أحَدًا شَعَرَ بشيء أي أنه علمه وفَطَنَهُ لذلك يسمي الشاعِرُ شاعرًا لأنهُ يفطن لما لا يفطن له غيره ".

تكاد تتفق المعاجم اللغوية حول تحديد مفهوم الشعر حيث نجده في لسان العرب لابن منظور في شرحه لمادة شعر **قوله " شَعَرَ بهِ ، يشْعُرُ ، شعْرًا و مشْعُورُه و شعورًا و شَعَره الأمر وأشعَرَهُ بهِ و أعلمهُ به وأعلمه إياهُ "**[2] فالشعور بالشيء يعني الإحساس به فما يشعر به الشاعر لا يشعر به غيره .

و الشعور في مجمله هو الإحساس و الفطنة و العلم بالشيء و من خلال هذه المعاني التي وردت في المعاجم العربية نستنتج أن الأصل اللغوي للشعرية " شعر" يدل على معنيين أحدهما مادي و الآخر معنوي و هذا الأخير يدل في الغالب على العلم و الفطنة و الثبات و إذا قلنا الثبات فهذا يعني أن الشعر محدود بعلامات لا يتجاوزها و هذا ما كان ينطبق على الشعر فيما مضى فقائله يلتزم بقواعد و معايير معينة لا يتخطاها .

انطلاقا مما سبق نستخلص أن مصطلح الشعرية في دلالاته اللغوية يوحي بالمعاني التالية:

- الدلالة على العلم و الفطنة و الدراية .

- أن لكل شعرية معالم و ضوابط محددة تستند عليها .

- يحمل مصطلح الشعرية نوعا من الثبات المؤقت .

[1] -الزمخشري: أساس البلاغة ، دار صادر ، ط1، بيروت، لبنان، مادة شعر،1399ه /1979م ، ص 331 .

[2] - ابن منظور: لسان العرب: تحقيق عبد الله علي الكبير، محمد أحمد، هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، ط1، القاهرة، 1981، ص ص: 22 - 73 .

اصطلاحا : تعددت الدلالات التي اتخذها مصطلح الشعرية من قبل النقاد حيث لا يوجد لها تعريف قادرا معينا بيد أن الشعرية في مجملها تقوم بدراسة الخطاب الأدبي و تبحث عن قيمته الفنية و الجمالية و عن السمات التي تجعل منه خطابا متميزا عن الكلام العادي فالشعرية : **" هي محاولة وضع نظرية عامة و مجرّدة و محاثية للأدب بوصفه فنّا لَفْظِيًا إنما تستنبط القوانين التي يتوجه الخطاب اللغوي بموجبها وجهة أدبية فهي إذن تشخيص قوانين الأدبية في أي خطاب لغوي و بغض النظر عن اختلاف اللغات "**[1]. فهدف الشعرية هو تزويد النقد بمعايير و قوانين تضبط الخطاب الأدبي و تجعله متميزا عن بقية أنواع الخطاب كما أنها تستخدم اللغة لتفسير ما هو لغوي .

- إن موضوع الشعرية كذلك كان محل خلاف بين النقاد فمنهم من اعتبرها الاستعداد الطبيعي لقول الشعر .

و ذلك لاتصالها بعدة أمور أهمها الطبعة المسْتعِدْ للإبداع الشعري و الظروف البيئية المحيطة مثلا التربية في أجواء شعرية و هذا المفهوم للشعرية نجده متجسدا في النقد العربي القديم و يعود بذلك إلى كون الشعر هو الإبداع الأدبي السائد في تلك الحقبة و المكانة المرموقة التي يحتلها في نفس العربي باعتباره ديوانهم فالشعرية العربية القديمة كانت تهتم بالشعر دون غيره من أنماط الخطاب الأدبي .

نجد -في الوقت نفسه- من النقاد من أفاض في موضوع الشعرية لتشمل كل أنواع الخطاب **:" فالشعرية تتعلق بدراسة خصائص الأعمال الأدبية و لم يقتصر الاهتمام على**

[1] - حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، المركز الثقافي العربي ،ط1، 01جانفي 1994، ص11 .

الشعر وَحْدَهُ و إنما تعدى هذا الاهتمام إلى الفنون الأدبية الأخرى "[1] و الشعرية من حيث اهتمامها بالعناصر الجمالية يمكن أن تطلق أيضا على كافة فروع الفن الأخرى كالرسم و الموسيقى و السينما و قد نطلقها في بعض الأحيان حتى في وصف منظر طبيعي فنقول منظر شاعري.

-مما سبق يتبين لنا أن مفهوم الشعريات بوصفها علما يدرس الشعرية يعرف مدلولها حركة مد و جزر فيمتد ليشمل كل الوسائل اللفظية و يتقلص عند البعض ليقتصر على الرسائل النوعية أي الشعر .

أ-عند العرب.

-عند العرب القدامى:

انحصرت الشعرية في النقد العربي القديم في مجال الشعر كونه المظهر السائد من مظاهر الإبداع الأدبي في تلك الحقبة و في ذلك الوقت كانوا يعتقدون أن الشاعر ليس إنسانا عاديا و إنما له شيطان يوحي له بقول الشعر و النقد الذي صاحب هذا النوع من الشعر تميز باعتماده على الذوق الشعري لأن الشعر كانت له مكانة مرموقة في نفس العربي لأنه مبلغ حكمتهم و الحفاظ على تاريخهم و نظرا لأهمية الشعر و النقد فقد أقيمت أمكنة خاصة يتوافد عليها الشعراء لعرض شعرهم و الاحتكام إلى من له خبرة في هذا المجال

" و أهم من عرف بذلك النابغة فقد كانت تضرب له قبة حمراء من أدم بسوق عكاظ فتأتيه الشعراء تعرض عليه أشعارها "[2] .

[1]- محمد مهدي الشريف: معجم مصطلحات علم الشعر العربي ، دار الكتب العلمية ، ط1، بيروت ، لبنان ، 2004، ص 85 .

[2]- شوقي ضيف: النقد ، فنون الاداب العربي الفن التعليمي ، دار المعارف ، القاهرة ، ط 5 ، 1985 ، ص 26 .

لم يخل الشعر الجاهلي من معايير تضبطه فقد التزم الشاعر بتلك الخطوط العريضة في بناء القصيدة كالوقوف على الأطلال في ذكر الرحلة و الصيد ثم الموضوع الرئيسي للقصيدة كالمدح أو الفخر أو الهجاء أما الاختتام فيكون بالحكم والأمثال كذلك لا ننسى الإنشاء و الغناء **"فقد كانت له في الجاهلية تقاليد خاصة استمرت في العصور اللاحقة ، كان بعض الشعراء مثلا ينشد قائما ... و كان بعضهم يقوم بحركات بيديه وجسمه ... و من الشعراء الذين عرفوا بإجادة الإنشاء الأعشى و قد سمي بصناجة العرب"**[1] ، و مع مجيء الإسلام انبهر العرب بهذا النص القرآني الذي تحداهم في لغتهم مركز اعتزازهم ، فنجم عن ذلك انبثاق الدراسات اللغوية التي جعلت القرآن الكريم محورا لها بتفحص ألفاظه و معانيه و البحث عن مكامن الإعجاز فيه ومن ذلك الحين بدأ العلماء في تدوين الشعر و تأليف الكتب في مختلف المجالات .

و من هؤلاء نجد **"ابن سلام الجمحي"** صاحب كتاب **"طبقات فحول الشعراء"** الذي حاول من خلاله وضع أسس و قواعد للشعر الذي يعتبره صناعة فهو يرى أن " **للشعر صناعة و ثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم و الصناعات منها ما تثقفه العين و منها ما تثقفه الأذن و منها ما تثقفه اليد و منها ما يثقفه اللسان "**[2] . و تظهر قرب مصطلح الصناعة من مصطلح الشعرية فالشعر باعتباره صناعة يحتاج إلى دقة و إتقان و كذا له من خبرة حتى يخرج في صورة أحسن .

يعتبر قدامة بن جعفر (ت 337 هـ) من أوائل النقاد الذين قدموا تعريف شامل للشعر فقد عرفه في كتابة نقد الشعر إلى : **"الشعر قول موزون مقفى يدل على معنى قولنا**

[1] -أدونيس: الشعرية العربية ، دار الآداب ، بيروت ، ط 3 ، 2000 ، ص 8-9 .

[2] -ابن سلام الجمحي : طبقات فحول الشعراء ، تحقيق لمحمد محمود شاكر ، مطبعة المدني ، مصر ، (د ط) (د ث) ، ج1، ص 5 .

قول دال على أصل الكلام الذي هو بمنزلة الجنس للشعر"[1] بالرغم من كل الانتقادات التي قدمت لهذا التعريف إلا أنه يعتبر بداية استند عليها النقاد و حتى التعريفات التي جاءت بعده لم تبتعد في حقيقتها عن هذه العناصر الأربعة .

كما أن الجاحظ معروف باهتمامه الكبير بالألفاظ على حساب المعاني له وجهة نظر خاصة في الشعر إذ يرى أن الحسن و الجمال و التفاوت في الكلام بين الناس راجع إلى حسن تأليفهم للكلام من عدمه فجميل الشعر ما حسن انتظامه و اختيرت ألفاظه .

فهو يرى أن المعاني معلومة لدى الجميع و إنما الشأن في إقامة الوزن و اختيار اللفظ و المعنى فإنما الشعر صناعة و تصوير و الشاعر الفحل هو من يقوم بانتقاء اللغة لأن لغة الشعر تختلف عن النثر فيجب أن تؤثر في المتلقي و تبعث فيه الإحساس بالجمال .

أما الناقد **ابن رشيق القيرواني :** (ت 463 هـ) فهو يعتمد على النية التي يعقدها الشاعر فالشعر عنده يقوم بعد النية على أربعة أشياء " اللفظ ، الوزن ، المعنى ، القافية "[2] إلا أن هناك من النقاد من اعتبر النية شيئا عاما في سائر الأمور **" فليس هناك ما يدعو لذكر هذه اللفظة في تعريف الشعر لأنها ليست خاصة به وحده و لكنها عامة في كل عمل و صناعة أدبية فالنية سابقة لكل عمل يقصد إليه الإنسان و هذا من البديهيات "**[3] ، فأحيانا تتوفر النية لكن تغيب أحد العناصر الأربعة فلا يعتبر هذا شعرًا .

[1]- قدامة بن جعفر: نقد الشعر ، تحقيق عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية ، لبنان (د ط) (د ث) ، ص 64 .

[2]-ابن رشيق القيرواني : العمدة في محاسن الشعر و ادابه ، تحقيق محي الدين عبد الحميد ، دار الجبل ، ج1 ،لبنان، بيروت ، 1972، ص 119 .

[3]-عثمان مواقي : نظرية الأدب ، دار المعرفة الجامعية ، ط3 ،الإسكندرية ، مصر ، 2000، ص 21 .

و بهذا نجد أن موضوعات الشعرية العربية عند القدامى ركزت حول مسائل محددة منها الفصاحة و الجزالة و الطبع و الصنعة و مشكلة السرقات الأدبية و قضية اللفظ و المعنى .

-عند العرب المحدثين :

تختلف الشعرية العربية الحديثة عن الشعرية القديمة من حيث اتساع مفهوم مصطلح الشعرية و ارتباطها بشعرية الغرب فالشعرية الحديثة تختلف عن القديمة في كونها تشمل أنواع الخطاب الأدبي في حين انحصرت الشعرية القديمة في صناعة الشعر و قوانينه .

1-شعرية أدونيس : و هو من أبرز و أكثر النقاد العرب دراسة للشعرية يشهد له تأليفه الغزير في ذلك و حاول في ذلك أن يزاوج بين النظريات اللسانية الغربية الحديثة و الأعمال العربية القديمة فهو يرى أن القرآن الكريم كان دافعا للعرب نحو الكتابة و في هذا يقول : **" هكذا كان النص القرآني في تحول جذري و شامل و فيه تأسست النقلة من الشفوية إلى الكتابة "**[1] .

فبمجيء القرآن الكريم لجؤوا إلى التأليف و التدوين بعد أن كانوا يعتمدون على الرواية الشفوية و أول ما بدأوا بكتابة القرآن الكريم و الأحاديث النبوية و كذا تفسير القرآن الكريم وصولا إلى علوم اللغة و الشعر و الدراسات الأدبية **" و يلخص أدونيس إلى أن جذور الحداثة الشعرية العربية بخاصة و الحداثة الكتابية بعامة كامنة في النص القرآني "**[2] إذ

[1] - أدونيس : الشعرية العربية ، دار الآداب ، ط 1 ، لبنان ،بيروت ، 2000 ، ص 30 .

[2] - أوبيرة هدى : مصطلح الشعرية نظرية جديدة لبناء الشعر العربي الحديث عند محمد بنيس ، رسالة ماجستر ، رقم 06 2014، جامعة قاصدي مرباح ورقلة ، جزائر ، جوان 2014، ص 30 .

أثرت الدراسات الشعرية المختلفة في توجيه الرؤيا للشعر و جعله ينحوا نحو شعرية جديدة و طريقة مبتدعة في الكتابة .

2-جمال الدين بن الشيخ : حيث تطرق لمفهوم الشعرية عند القدامى بغية الوصول إلى المعايير التي تخدمه فنيا **" و قد سعى منذ البداية إلى البحث عن طرق الإبداع التي تشكل بنية القصيدة و هذا الإبداع عنده ينبغي أن يتوفر على منهج و أدوات التي من شأنها أن تصفه بالعلمية للموضوعية المطلوبة "**[1] . فالمحيط الخارجي و البيئة التي يعيش فيها الشاعر تلعب دورا كبيرا على إكسابه ثقافة تزود بها عالمه الثقافي ، كما تحدث عن أنماط الإبداع و التي تتمثل في الارتجال الذي يمنح صاحبه سموا و إعجابا .

ب-عند الغرب .

تعد الشعرية من المصطلحات التي استقطبت اهتمام المشتغلين بحقل النقد على اختلاف ثقافتهم و مشاريعهم بحثوا عن تجلياتها في الخطاب اللساني العربي و الغربي انطلاقا من رؤية الفيلسوف اليوناني أرسطو و مرورا بأعلام النقد الشكلانيين الروس ... يختص مجال اهتمامها بالخطاب الأدبي بكل مكوناته اللغوية و الصوتية و الدلالية و هي من بين النظريات الوافدة من الساحة النقدية الغربية و على الرغم من تباين نظرة النقاد العرب و الغرب إلى الشعرية و تشعباتها إلا أن أهمية البحث في هذا الميدان تتجاوز كل ذلك إلى تقصي قوانين الشعرية في الخطاب الأدبي و إن كان هذا المصطلح بتسميته وافد من البيئة الأخرى فانه يدفعنا إلى التساؤل هل نجد اتفاقا بين المفهوم العربي الغربي حوله ؟ و لتوضيح ذلك اعتمدنا على نماذج لبعض الباحثين في هذا الميدان منهم :

[1]- مديحة خالد ، شعرية القصيدة المعاصرة عند محمود درويش –جدارية انموذجا- ، كلية الاداب و اللغات جامعة البويرة ، جزائر ، سنة جامعية 2012-2013 ، ص 52 .

1-عند أرسطو : (384-392 ق م) :يعد كتاب فن الشعر لأرسطو من أهم الكتب الفلسفية الأولى لمفهوم الشعرية لهذا يعرف أرسطو الشعر بتعريف كان مشهورا في أيامه بفضل أفلاطون **"و هو أن الشعر "محاكاة" و هذه المحاكاة تتم بواسطة ثلاث قد تجتمع و قد تنفرد و هي الإيقاع و الانسجام و اللغة"**[1].

"و مفهوم المحاكاة عموما هو تمثيل أفعال الناس ما بين خيرة و شريرة بحيث تكون مرئية الأجزاء على نحو بعضها و الشعر الحق عند أرسطو يتجلى في المأساة و الملهاة "[2] فالشاعر يعيد رسم الواقع بأسلوبه فالمحاكاة هنا تستدعي براءة الفنان و إبداعه و شاعريته لأنه لا يقرر الحقيقة و إنما هو يتخيل ليقول ما هو غير كائن في الواقع و يرسم الواقع كما يجب أن يكون عليه فيقدم للقارئ متعة فنية .

فالشاعر يسعى دائما إلى الخلق و الإبداع و لا يقدم الواقع كما هو .

و ينقسم الشعر حسب رأي أرسطو على أساس المحاكاة **" وفقا لطباع الناس و ما فطروا عليه فذو النفوس النبيلة حاكوا الأفعال النبيلة و أعمال الفضلاء و ذو النفوس الخسيسة حاكوا أفعال الأدنياء فأنشئوا أشعار الهجاء "**[3] .

فالشعر لا يقتصر على الأشياء و مظاهر الطبيعة فقط بل يمتد إلى أفعال الناس و أفكارهم سواء كان الشعر تراجيديا أو كوميديا و قد اختار أرسطو المأساة لتكون وسيلة المحاكاة و اهتم بالتنظيم العروضي للكلام و على هذه الخطوات بنى أرسطو مفهومه للمأساة

[1]- أرسطو طاليس ، فن الشعر ، مع الترجمة العربية القديمة و شرح إلزامي و ابن سينا مكتبة النهضة ، مصر (د ط) 1953 ، ص 40 .

[2]- محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، نهضة مصر للطباعة و النشر ، ط 6/2005، مصر ، ص 50 .

[3]-د. منصور عبد الرحمان ، معايير الحكم الجمالي في النقد الأدبي ، دار المعارف ، ط1 ، مصر ، القاهرة ، 1401ه 1981م ، ص 27 .

فكل الفنون قائمة على المحاكاة و منها الشعر ففكر أرسطو كله قائم على مبدأ المحاكاة الشعرية التي أتى بها أوسع من الشعرية الحديثة المنتصرة على الشعر و الأدب لأن

" فكرة المحاكاة هي قطب الوحي في تحليل أرسطو و مركز اهتمامه بالعملية الإبداعية لا تتمثل في الشعر وحده بل هي جوهر الفنون كافة "[1] مما يبين أن الشعرية الحديثة أخذت حيزا محدودا أقل مما كانت عليه اللفظة من قبل منذ أرسطو .

تعرض أرسطو -أيضا- إلى أثر الموسيقى على النفس والتي قد تكون ترفيهية لبسط العقل و ترويحه من أعماله و دور الألحان في التأثير على الأنفس يلزم بالبداهة استخدام الألحان لأغراض مختلفة و لكل منها انفعالات التي تجدها بعض النفوس قوية هكذا يحسها الناس أجمعين و لو على درجات مختلفة و لعل ذلك ما جعل أرسطو يغير من مفهوم الشعرية من مستواها الوصفي و الفلسفي إلى تصور آخر مخالف تماما .

2-عند المحدثين : (الغرب) :

لقد اعتنى معظم النقاد الغربيين بموضوع الشعرية و حاولوا دراستها من جميع الجوانب الأدبية و النقدية و العلمية و بسطوا إلى أقصى حد ممكن فلسفيا منطلقات النظرية الشعرية سواء داخل النص أو خارجه على سلم الخطابات و أصنافها و عبر الأجناس الأدبية.

يرى "**رومان جاكبسون" "أنّ موضوع الشعرية هو قبل شيء الإجابة عن السؤال التالي: ما الذي يجعل من الرسالة اللفظية أثرا فنيا؟ وبما أن هذا الموضوع يتعلق بالاختلاف النوعي الذي يفصل فن اللغة عن الفنون الأخرى وعن الأنواع الأخرى للسلوكيات اللفظية**

[1]- أحمد الجوة: بحوث في الشعريات مفاهيم و اتجاهات ، دط ،كلية الاداب و العلوم الإنسانية ، صفاقس ، تونس ، 2004 ، ص 119 .

فإن للشعرية الحق في أن تحتل الموقع الأول من بين الدراسات الأدبية"[1]. حيث يقصد بخصوصية التمييز بين ما هو أدبي و ما هو غير أدبي بالفنون الأخرى التي يراها الناس اليوم حيث يصفون جماليات الأشياء حولهم ، منظر أو موسيقى ... و هم لا يقصدون الشعر و إنما جمالية الشيء في حد ذاته أي أن هناك أثر فني و هذا ما صرح به جاكبسون أن الشعرية تزرع و تنبت في اللغة أي على المستوى اللفظي لذلك نجد **" الشعرية تهتم بقضايا البنية اللسانية "**[2] .

و هذه البنية تعتبر القاعدة الأساسية لبناء المفهوم الدقيق لعلم الشعرية لأنها الجزء الرئيسي من أجزاء علم اللسانيات .

و يرى جاكبسون أن من العناصر الجمالية التي تحقق للنص الإبداعي شعريته هي فاعلية اللغة و جمالية الغموض و مقارنة القافية فهو يسلط الضوء على خلو اللغة الشعرية من الشوائب التي يمكن أن تتسبب في إعاقة الشعرية فهو يرى **" أن كل بحث في مجال الشعرية يفترض معرفة أولية بالدراسة العلمية للغة ذلك لأن الشعر فن لفظي فهو يستلزم قبل كل شيء استعمالا خاصا للغة "**[3] .

فهو يرى أن اللغة ليست فقط رصد لكلمات يستعملها المتلقي للتعبير عن معنى معين بل هي دراسة علمية قائمة بذاتها يفترض على صاحبها معرفة خاصة بمفرداتها حتى لا يقع في الخطأ فالتحكم في اللغة يعني ملامسة الشعرية في جوهرها . و قد قام جاكبسون

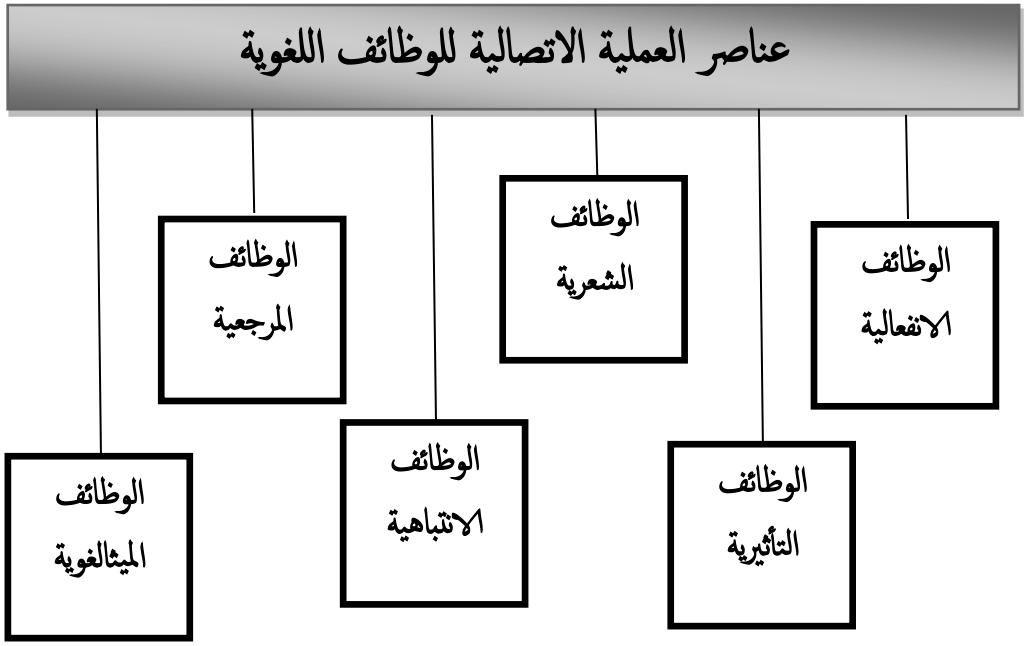
[1]- رومان جاكبسون: قضايا الشعرية محمد الولي و مبارك حنون، دار توبقال للنشر، ط 1، الدار البيضاء، المغرب، 1988 م، ص 24 .

[2]-عبد الله محمد الغنامي : الخطيئة و التكفير من البنيوية إلى التشريحية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط 4 ، 1988م، ص 22 .

[3]- رومان جاكبسون ، نفس المرجع ، ص 77 .

بوضع مخطط للعملية الاتصالية و رأى أنها تتكون من ست عناصر و هي المرسل و المرسل إليه، الرسالة ، الشفرة ، القناة و المرجع و كل عنصر من هذه العناصر ينتج عنه وظيفة معينة و بالتالي هناك ست وظائف لغوية مقابل ست عناصر .

عناصر العملية الاتصالية للوظائف اللغوية



***الوظائف اللغوية :** و هي من السمات المميزة لكل رسالة و تنتج من خلال تأدية الأفراد للعملية التواصلية و تختلف هيمنة أي وظيفة على حساب الوظائف الأخرى بحسب طبيعة موضوع الرسالة .

***الوظيفة الانفعالية :** و نجدها مهيمنة في النصوص التي تعبر عن الوجدان و العاطفة لأنها تركز على التعبير على الأحاسيس و العواطف .

***الوظيفة التأثيرية :** و تقوم على عنصر المرسل إليه غرضها إقناع الطرف المستقبل للرسالة بحثه بالقيام بعمل ما أو نهيه عن الإتيان به و نجد هذا النوع في الخطب و النصائح و الإرشادات .

***الوظيفة الشعرية :** تقتصر على الرسالة حد ذاتها من خلال الجمال اللغوي و الأسلوب و لها علاقة بالنصوص الشعرية .

***الوظيفة الانتباهية :** تظهر من خلال تلك الكلمات التي يوظفها المتكلم لغرض إقامة التواصل بين العملية الاتصالية و شد انتباه المستقبل حتى لا يغفل عن سماع النثر و عن الرسالة و تكثر في عمليات التواصل السمعية .

***الوظيفة المرجعية :** و هي التي تحيل من خلال لغة الرسالة إلى الفضاء الخارجي للنص فيستحضر المستمع للرسالة عالم الموجودات و نلمسها بكثرة في النصوص الإخبارية و التاريخية .

***الوظيفة الميثالغوية :** تعتني باللغة المشتركة بين طرفي العملية التواصلية فتقوم بشرح مفرداتها و تستعمل بكثرة في النصوص النقدية و بذلك فقد أسس جاكبسون شعريته على أسس وصفية علمية موضوعية من خلال تركيزه على الأدبية و القيمة المهيمنة و العناصر الأدبية التي تميز عنصرا أدبيا عن **آخر " فالرسالة عنده ليست كلاما يشير إلى أشياء خارجية موجودة في العالم الحسي بل هي منطوية على ذاتها مستقلة بمكوناتها "**[1] و من ثم كان يقارن بين لغة الشعر و لغة النثر العادية في ضوء مقاربة بنيوية لسانية و كان هدفه الأساسي هو البحث عن أدبية النص **" فقد قسم اللغة إلى فئتين لغة الأشياء و هي ما**

[1]- بشير تاوريريت : حقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة و النظريات الشعرية ، عالم الكتب الحديث ، ، ط1 الأردن ، 2010 ، ص 77.

نمارسه عادة في الحديث عن الأشياء و الحياة و اللغة الثانية ما وراء اللغة و هي لغة اللغة عندما تكون اللغة هي موضوع البحث و هذه هي الشاعرية (الشعرية)"[1]. و هنا استعان جاكبسون بعلم المنطق في التمييز بين اللغة العادية التي نمارسها في حياتنا اليومية و اللغة الشعرية التي هي موضوع البحث .

4-شعرية تودوروف :

تتسع الشعرية عند تودوروف لتشمل الشعر و النثر كون هذين النمطين يجمعهما رابط الأدبية حيث يقول تودوروف : **" ليس العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي ... فإن هذا العلم (الشعرية) لا يعنى بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن ... و بعبارة أخرى يعنى بتلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحديث الأدبي أي الأدبية "**[2] . فالشعرية في نظره لا تهتم بالأدب بقدر ما تهتم بتلك الخصائص التي تميزه عن كافة أنواع الإبداع الأخرى كما أن هذه الخصائص هي التي تضبط قيام كل عمل أدبي و من ثم تكسبه صفة الأدبية و لهذا **" يرى منذر عياشي أن أدبية الخطاب الأدبي هي نقيض للنفعية التي يتميز بها للكلام اليومي لما فيه من قوة إيحائية مكثفة تسكن النص و تمتد على أطرافه "**[3].

[1] -مرشد الزبيدي ،اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق ، دراسة الجهود المنشورة في الصحافة العراقية بين 1958-1990 ، دار منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ط1 ، 1999 م ، بغداد العراق ، ص 100 .

[2] - تزيفيطان تودوروف : الشعرية ، ترجمة شكري المبخوت و رجاء بن سلامة ، دار توبقال ، ط 2 ، 1990 ، ص 23.

[3] - بشير تاوريريت : رحيق الشعرية الحداثة ، دار المثقف للنشر و التوزيع ، ط1 ، الجزائر ، 2017 ، ص 46 .

من خلال تركيز تودروف على النظرية الأدبية نجده يحدد مجالات الشعرية في النقاط التالية:

-تأسيس نظرية ضمنية للأدب .

-تحليل أساليب النصوص .

-تسعى الشعرية إلى استنباط الثغرات المعيارية التي ينطلق منها الجنس الأدبي .

لقد تراوحت مجالات الشعرية عند تودوروف بين المجالين النظري و التطبيقي المتمثل في تحليل أساليب النصوص و من ثم استخراج المعايير التي تضبط ولادة كل عمل أدبي .

5-شعرية جون كوهن :

وصفت شعرية جون كوهن بأنها قريبة من الشعرية العربية خاصة القديمة منها و تلك كونها تقتصر على الشعرية فقط حيث يرى جون كوهن :**" الشعرية علم موضوعه الشعر "**[1] فهو يفصل بين الشعر و النثر ويرى أن الشعر انزياحا عن النثر و خروجا عن الكلام العادي و أيضا يقول : **" أصبحت كلمة الشعر تطلق على كل موضوع"** .

يعالج بطريقة فنية راقية فنحن نقول عن مشهد طبيعي**" أنه شعري و نقول ذلك عن بعض مواقف الحياة"**[2] فالشعرية في المرحلة الكلاسيكية أصبحت تشمل كل أصناف الإبداع الأدبي من جهة و الإبداع الفني ككل من جهة أخرى .

[1]-جون كوهن : النظرية الشعرية ، ترجمة أحمد درويش ، دار غرين، ط 4 ، القاهرة ، 2000 ، ص 29 .
[2]- المرجع نفسه ، ص 29 .

و لعل الملمح الأساسي الذي تقوم عليه شعرية جون كوهن هو مبدأ الانزياح اللغوي و يقوم عنده على 3 مستويات كبرى " **المستوى التركيبي الصوتي و الدلالي مع حرصه الشديد على تضافر المستويين الصوتي و الدلالي في الحكم على شعرية النصوص حيث لم يكن التميز بين الشعر و النثر إلا من خلال تضافر هذين المستويين**"[1] ، فهو يرى أن الشعر يتوافر على كل عناصر الشعرية في حين النثر يخلو منها تماما .

فالشعر يقوم بالدرجة الأولى على مخالفة المألوف و من هنا فالشعرية هي انحراف عن القواعد المعمول بها في اللغة فتكتسب هذه اللغة سمات غير عادية تساهم في تمييز الشعر عن النثر **" فاللغة الشعرية تحطم البنية القائمة على التقابل و التي تعمل داخلها الدلالة اللغوية أنها تطلق سراح المعنى من الصلات الداخلية التي تربطه بنقيضه و هي الصلات التي يتشكل منها مستوى اللغة و تجسد مستوى اللا شعرية في الخطاب "**[2].

فالشعرية من وجهة نظره تقتصر على الشعر بالدرجة الأولى ، كما أن شعريته تنطلق من النقطة التي توقفت عندها البلاغة القديمة التي تعتمد على مجموعة من المعايير .

[1]-بشير تاوريرت : رحيق الشعرية الحداثة ، مرجع سابق ،ص71 .

[2]- جون كوهن : النظرية الشعرية ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ، ط1 ، لبنان ، 1986 م ، ص 369 .

ثانيا : بنية السرد و آلية القص :

1/ بنية السرد :

إن تحديد المصطلحات أمر مهم في مجال البحث العلمي لأنه الوسيلة التي من خلالها نستطيع الوصول إلى درجة أدق من درجات الفهم و في الوقت نفسه وسيلة لرصد التطور الداخلي في فرع من فروع المعرفة و المصطلحات و في هذا الفصل حاولنا الوقوف عند مفهوم البنية السردية و ذلك بتعريف كل عنصر و ذكر أهم أنواعه و محتوياته .

-مفهوم البنية : Structure

لغة : البناء هو نقيض الهدم و البناء المبني ، و الجمع أبنية فالبنية من الناحية اللغوية مصدرها فعل ثلاثي (بَنَى) و تعني البناء و التشييد و العمارة و قد ورد لفظ البنية بكثرة في القرآن الكريم على صورة الفعل بنى و الأسماء بناء ، بنيان ، مبنى ، قال تعالى : **"أَأَنْتُمْ أَشَدُّ خَلْقًا أَمِ السَمَاء بَنَاهَا "**[1] و البناء من الأبنية **" و تسمى مكونات البيت بَوَائِنْ أي جمع بَوَانِ و هو اسم كل عمود في البيت التي يقوم عليها البناء "**[2] فالبناء هنا يعني المكونات و الركائز التي يقوم عليها البيت كما جاءت لفظة البنية في معجم الوسيط

" بنى العامل الشيء و بناء و بنايات أقام جداره ، يقال بنى السفينة... و البنية هيئة البناء و منه بنية الكلمة أيذصيغتها "[1] . و يعني هذا أن مفهوم البنية متعلق بالبناء و أصلها بَنَى و يكون هذا البناء في صيغة بناء الكلمة .

[1]- القرآن الكريم برواية ورش عن نافع ، سورة النازعات ، الآية 27 .

[2]-نورة بنت محمد بن ناصر : البنية السردية في الرواية السعودية ، رسالة دكتوراه ، إشراف محمد صالح بن جمال بدوي، جامعة أم القرى ، المملكة العربية السعودية ، 2008 ، ص 5 .

[1]- إبراهيم مصطفى : معجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية ، ط 4 ، مصر ، 2005 ، ص 72 .

اصطلاحا :

كان أول ظهور للاصطلاح البنيوي مع الشكلانيين الروس و ذلك أثناء بحثهم الذي تقرر عنده تحميل القوانين البنائية للغة و الأدب أي العناصر البنائية المكونة للعمل الأدبي و قد تعددت و اختلفت التعريفات حول البنية حيث يرى جيرالد برانس : Gerald Princeصاحب قاموس السرديات أن البنية **" هي شبكة من العلاقات الموجودة بين القصة والخطاب و القصة و السرد أيضا الخطاب و السرد "**[1] أي أنها ذلك الترابط و التماسك الذي يحصل بين مكونات مختلفة .

و البنية عند اليونانيين **:" يقع تصورها خارج العمل الأدبي و هي لا تتحقق في النص على نحو مكشوف بحيث تتطلب من المحلل البنيوي استكشافها "**[2] . فالبنية حسب رأيهم تقع خارج النص و لا يتسنى لأي أحد اكتشافها بسهولة فالمحلل البنيوي هو الوحيد الذي يستطيع اكتشافها .

و مما سبق يمكن القول أن الهدف من البنية هو الوصول إلى محاولة فهم المستويات المتعددة للأعمال الأدبية و العلاقات التي تربط أبنيتها .

-مفهوم السرد : Narration

لغة : ورد في معجم الوسيط **" سَرَدَ الشيء ، تابعه و والاه ، يقال سرد الحديث ، رواه و عرضه ، قصَّ دقائقه و حقائقه "**[1] و يقصد هنا بالسرد التتابع و التسلسل في الحديث

[1]- عبد المنعم زكريا القاضي ، البنية السردية في الرواية ، دار النشر للدراسات و البحوث الإنسانية الاجتماعية ، ط1، 2009 ، ص 16 .

[2]- نبيلة إبراهيم : قصصنا الشعبي، دار غريب ، ط1 ،القاهرة ،1974 ، ص 14 .

[1]-إبراهيم مصطفى و الآخرون : المعجم الوسيط مادة سرد ، دار الدعوة ، ج1 ، مصر ، 1989 م ، ص 426 .

يعني تتابع الأحداث و ترابطها ببعضها البعض . و جاء في لسان العرب لابن منظور :" **تقدمه الشيء إلى شيء يأتي بعده متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا ، سرد الحديث و نحوه يسرده سردا إذا تبعه و فلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له و في صفة كلامه (ص) لم يكن يسرد الحديث سردا ، أن يتابعه و يستعجل فيه ، و سرد القرآن تابع قراءته في حذر منه و سرد فلان الصوم إذ والاه و تابعه "**[1] و يقصد هنا بتابع الكلام و تناسقه ببعضه و إجادة السياق .

اصطلاحا : للسرد تعريفات مختلفة ترتكز في كونها الطريقة التي تروى بها القصة ، و يعرفه سعيد يقطين بأنه " **فعل لا حدود له يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية يبدعه الإنسان أينما وجد و حيثما كان "**[2] أي أن السرد موجود في كلام الإنسان و خطاباته على اختلاف أجناسهم .

و يرى **رولان بارت : " إن السرد تحمله اللغة المنطوقة شفوية كانت أم مكتوبة و الصورة ثابتة أم متحركة "**[1] و نفهم من ذلك أن السرد عبارة عن كلام شفوي أو كتابي و كذلك قد يكون من خلال الإشارات .

[1]- ابن منظور : لسان العرب ، مادة (السرد) ، دار صادر ، ج2 ، بيروت ، ص 211 .

[2]- سعيد يقطين : الكلام و الخبر (مقدمة للسرد العربي) المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، ط 1 ، بيروت ، 1997 م ص 39

[1]- أحمد رحيم كريم الخفاجي : مصطلح السرد في النقد الأدبي الحديث ، مؤسسة دار الصادق الثقافية دار صفاء عثمان ، ط1 ، 2022م ، ص 38.

-البنية السردية : Structure Narrative

تمثل فرعا من أصل كبير هو الشعرية التي تعنى باستنباط القوانين الداخلية للأجناس الأدبية و لقد تعرضت هذه الأخيرة في العصر الحديث إلى مفاهيم مختلفة .

فالبنية السردية عند فورستر هي **" مرادفة للحكي و عند رولان بارت تعني التعاقب و المنطق و التتابع و السببية أو الزمان و المنطق في النص السردي و عند أودين موير تعني الخروج عن التسجيلية إلى تغليب أحد العناصر الزمنية على الآخر أما عند البنيويين فهي تتخذ أشكالا متنوعة و من ثم لا تكون هناك بنية واحدة بل هناك بنى سردية متعددة الأنواع و تختلف باختلاف المادة "**[1] ، من هنا نستنتج أن مفهوم البنية السردية معقد و متداخل و ذلك أن كل ناقد لديه تعريف خاص به كل حسب اتجاهه و المدرسة التي ينتمي إليها .

-عناصر البنية السردية :

تقوم البنية السردية على عناصر ثابتة و أساسية لا يمكن إعمار البناء الروائي دونها لكن يستطيع الكاتب أن يغير في مواقعها وفق طريقته الفنية التي سيعتمد عليها في السرد و هذه العناصر مترابطة و متكاملة فيما بينها و هي كالتالي : الأحداث و الشخصيات و الزمان و المكان .

أ/ **الحدث :** تعد هذه التقنية من أهم تقنيات القص في العمل الفني فهو من العناصر التي تعمل على تشكيل و بناء العمل إذ يمثل الحدث مجموعة الوقائع و الأحدث المتعلقة

[1]- عبد الرحيم الكردي : البنية السردية للقصة القصيرة ، مكتبة الآداب ، ط 3 ، القاهرة ، 2005 ، ص 18 .

بتفاصيل القصة و التي تكون مترابطة مع بعضها و متتابعة و متسلسلة تسلسل منطقي و هو ما يطلق عليه اسم الإطار العام للقصة .

لغة : جاء مفهوم الحدث في لسان العرب على أنه مأخوذ من مصدر **:" حَدَثَ ، يَحْدُثُ ، حدوثا و حَدَاثَةً و أَحْدَثَهُ هو ، فهو محدث و كذلك استحْدثهُ و الحدوث كون الشيء لم يكن و أَحْدَثَهُ الله فَحَدَثْ "**[1] و يقصد هنا وجود الشيء من عَدَمِهِ أي ما يحقق فعل الكينونة .

اصطلاحا : و هو عبارة عن الحادثة الأساسية التي تدور حولها القصة و هو محور العمل الفني و هو سلسلة من الأفعال تترجمها شخصيات ، و الحدث عبارة عن **:" سلسلة من الوقائع المتصلة التي تتسم بالوحدة و الدلالة و تتلاحق من خلال بداية و وسط و نهاية و هو نظام نسقي من الأفعال "**[2] . أي أن الحدث هو مجموعة الوقائع المترابطة و المتسلسلة فيما بينها و تكون لها بداية و نهاية .

1/ طرق بناء الأحداث :

هناك طرق مختلفة و متعددة يلجأ إليها الكاتب لعرض الأحداث و هذا حسب ثقافته و رؤيته الفنية **:" فقد يبدأ الروائي قصته من أول أحداثها ثم يتطور بأحداثه و شخوصه تطورا أماميا متبعا المنهج الزمني (الطريقة التقليدية) و قد تبدأ القصة بنهايتها فيصور الحادثة ثم يعود إلى الخلف كي نكتشف الأسباب (الفلاش باك) و قد يتبع أسلوب**

[1]- ابن منظور : لسان العرب (مادة الحدث) ، دار صادر ، ج3 ، ط1 ، بيروت ، 1955، ص 79 .
[2]- جبور عبد النور : المعجم الأدبي ، دار العالم للملايين ، ط 1 ، بيروت ، لبنان ، 1979 ، ص 19 .

للاوعي و التداعي فيبدأ من نقطة معينة و يتأخر حسب قانون التداعي(الطريقة الحديثة) كل ذلك متروك لعبقرية الكاتب "[1] .

لكل كاتب طريقته و أسلوبه لذلك نجد طريقة عرض الأحداث مختلفة من كاتب لآخر .

2/ أنواع الأحداث : هناك نوعان من الأحداث : أحداث رئيسية و أخرى ثانوية فالرئيسية هي الحوادث التي تخلق تغييرا جذريا في القصة و ترفع الحكاية إلى نقاط حاسمة في الخط الذي تتبعه الأحداث أما الثانوية فهي مكملة و مساعدة للأحداث الثانوية .

ب- الشخصية : تحتل الشخصية مكانة مهمة في بنية الشكل الروائي و تعتبر مكونا أساسيا و فعالا من مكونات الحكي و هي تتشكل بتفاعلها ملامح الرواية و تتكون به الأحداث و سنتعرف على مفهومها لغة و اصطلاحا .

لغة : ورد في لسان العرب **" الشخص جماعة شخص الإنسان و غيره و الجمع أشخاص و شخوص و شخاص و الشخص سواء الإنسان أو غيره تراه من بعيد تقول ثلاثة أشخاص و كل شيء رأيت جثمانه فقد رأيت شخصه و الشخص كل جسم له ارتفاع و ظهور و المراد به إثبات الذات فاستعير لها لفظ الشخص "**[2] . و هنا يقصد أن الشخص هو الكائن الموجود بحد ذاته أو كل جسم له ذات و أيضا هو لفظ يطلق على الجسم أو المظهر الذي يبدو عليه الفرد .

[1] - صبيحة عودة زعرب : غسان كنفاني ، جمالية السرد في الخطاب الروائي ، دار مجدلاوي ، ط 1 ، الأردن ، 1996، ص 135 .

[2] - ابن منظور : لسان العرب (مادة شخص) ج 7 ، مرجع سابق ، ص 36 .

و جاءت كلمة الشخصية أيضا في معجم الوسيط **" تميز الشخص عن غيره و يقال فلان ذو شخصية قوية ذو صفات متميزة و إرادة و كيان مستقل "**[1] . و هذا التعريف يبين لنا أن الشخصية لها أنواع وصفات من إرادة و قوة و طموح و عزيمة و كيان ... فلكل شخص مميزات و صفات تجعله يختلف عن غيره و هذه الصفات تكون شخصيته .

اصطلاحا : تعددت المفاهيم و التعريفات لمصطلح الشخصية فهي المحرك الرئيسي الذي يدفع بتطور الأحداث داخل العنصر الروائي فلا يمكن تصور رواية دون شخصيات و قد عرفها عثمان يدري على أنها:**" العصب الحي المؤثر للبناء الفني للرواية كلها "**[2] و يقصد هنا أن الشخصية هي المؤثر الأساسي في بناء سير الأحداث في العمل السردي سواء كانت هذه الشخصية مشاركة بالإيجاب أو السلب .

و تعتبر الشخصية حسب الناقد محمد يوسف في كتابه فن القصة **" مصدر إمتاع و تشويق في القصة لعوامل كثيرة منها : أن هناك ميلادا طبيعيا عند كل إنسان إلى التحليل النفسي و دراسة الشخصية "**[3] و يقصد هنا أن الشخصية هي منبع تشويق و إثارة في القصة فلا نستطيع أن نتخيل رواية دون شخصيات فهي تلعب دورا مهما في الأحداث .

***أنواع الشخصيات :**

تتنوع الشخصيات في الرواية فلا يكتمل أي عمل فني إلا بتوفر شخصيات سواء كانت حقيقية أم خيالية و تختلف هذه الشخصيات حسب دورها و أهميتها في الرواية و منها :

[1] -إبراهيم مصطفى : المعجم الوسيط ، ج1 ، المكتبة الإسلامية للطباعة و النشر و التوزيع ،(د ط) ، اسطنبول ، (د س) ، ص 475 .

[2] - عثمان بدري : بناء الشخصية الرئيسية في الروايات لنجيب محفوظ ، دار الحداثة ، ط 1 ، بيروت ، لبنان ، 1986م، ص 07 .

[3] - محمد يوسف نجم : فن القصة ، دار بيروت للطباعة و النشر،ط1 ، بيروت ، لبنان ، 1955 ، ص 56 .

-الشخصية الرئيسية :

و تسمى أيضا بالمحورية و يطلق عليها اسم الشخصية البطلة و تدور حولها معظم أحداث الرواية و في تعريف لها **:" الشخصية الفنية التي يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار و أحاسيس و تتمتع الشخصية الفنية المحكم بناؤها باستقلالية في الرأي و حرية في الحركة داخل مجال النص القصصي "**[1] و يقصد هنا أن الشخصية الرئيسية تكون محل اهتمام و تركيز الروائي و أيضا محل اهتمام الشخصيات الثانوية .

-الشخصية الثانوية :

و هي الشخصية المساعدة و الأقل حدة و تعقيد من الشخصية الرئيسية و الأقل ظهورا في الفضاء الروائي . و هي**" تأتي بعد الشخصيات الرئيسية مباشرة و تؤدي وظائف مكملة لتلك الوظائف التي تؤديها الشخصيات الحكائية الأخرى و هي متنوعة بتنوع وظائفها "**[2] بمعنى أن الشخصية الثانوية لا تكون بمعزل عن الرئيسية و الشخصية الثانوية توظف أساليب عديدة **:" فقد تكون عناصر من المجتمع تمثل السياق الإنساني باعتباره معيارا أو مؤشرا دالا على ما هو عادي و مألوف و قد تكون ندا للشخصية الرئيسية أو مثيلا أو نظيرا متمما لها "**[1] **.**

[1]- شريبط أحمد شريبط : تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، دار القصبة للنشر ، (دط) ، الجزائر ،2009 ، ص 45 .

[2]- شريبط أحمد شريبط : تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، دار القصبة للنشر ، الجزائر ، (د ط) ، 2009 ، ص 45 .

[1]- ابراهيم عباس : تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية ، المؤسسة الوطنية للاتصال و النشر و الإشهار، (د ط) ، الجزائر ، 2001 ، ص 58 .

فالشخصية الثانوية يأتي بها الراوي لربط الأحداث أو إكمالها و تكون هي أيضا مؤثرة لكنها ليست مصيرية فهي التي تجلب القارئ للعمل القصصي .

-الشخصية المشاركة :

و تسمى أيضا بالعابرة و هي قليلة الظهور في العمل الروائي و هي **:" الشخصيات التي نادرا ما تظهر على مسرح الحدث و يكون ظهورها عابرا مرهونا بسد ثغرة سردية محدودة جدا "**[1] فهذه الشخصيات ليس لها دور أساسي في العمل الروائي و قد يلجأ إليها الروائي لاستذكار حدث ما .

ج/مفهوم الزمن الروائي : يعد الزمن عنصرا مهما من عناصر النص السردي إذ تعددت مفاهيمه و لم يستقروا على مفهوم واحد .

لغة : جاء في لسان العرب لابن منظور **" الزمان اسم لقليل من الوقت أو لكثيره ... يكون الزمن شهرين إلى ستة أشهر و الزمن الشيء طال عليه الفصل من فصول السنة و على مدة ولاية الرجل و ما أَشْبَهَهُ و أزمن الشيء ، طال عليه الزمان و أزمن بالمكان و أقام به زمانًا إنّ دلالة الإقامة و البقاء و المكث من أبسط دلالات الزمن "**[2] . فالزمن هنا لقياس الوقت و المدة و الإقامة و من خلال ما سبق يتضح أن الزمن هو عبارة عن فترة زمنية يعيشها الإنسان قصيرة كانت أم طويلة .

[1]- حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي (الفضاء ، الزمن ، الشخصية) ، المركز الثقافي العربي ، ط1، بيروت ، لبنان ، 1990 ، ص 44 .

[2]- ابن منظور : لسان العرب (مادة زمن) ج3 ، مرجع سابق ،ص 202 .

اصطلاحا :

يعتبر الزمن من أهم العناصر التي تشكل البنية الروائية فلا وجود لنص دون زمن " **فالزمن يؤثر في العناصر الأخرى و ينعكس عليها الزمن حقبة مجردة زائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى** "[1] .

و هذا يعني أنه لا يوجد عمل سردي دون زمن و الزمن يمثل حياة الفرد و مراحل عمره التي تتطور من الولادة إلى الطفولة فالمراهقة و الشيخوخة فهو يمر بدورات متعاقبة فالزمن يتميز بالاستمرارية .

*** مستويات الزمن :**

-المفارقة الزمنية: و تعني دراسة الترتيب الزمني في الرواية. حيث يرى جيرار جنيت **"المفرقات الزمنية تعنى بدراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة بالنظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة** "[2] بمعنى أن المفارقة قد تكون في الماضي أو المستقبل و تكون قريبة أو بعيدة عن القصة التي يتدفق فيها السرد و عليه يمكن أن نميز بين نوعين من المفارقات الزمنية .

[1]- مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ،ط1، لبنان ، 2014 ،ص 42 .

[2]-جيرار جنيث : خطاب الحكاية (بحث في المنهج) محمد معتصم عبد الجليل ، منشورات الاختلاف ، ط 3 ، الجزائر، 2003 ، ص 47 .

-**الاستباق :** و هو سرد الحدث قبل وقوعه و يعرفه سعيد يقطين أنه " **حكي شيء قبل وقوعه**"[1] و يعني هذا القول التنبؤ بالقول قبل أوانه فالاستباق محاولة يلجئ إليها السارد لكسر الترتيب المتسلسل و هو نوعان :

الاستباق كتمهيد : عبارة عن تكهنات لما هو متوقع .

الاستباق كإعلان : يقول حسن قصراوي أن الاستباق هو الذي " **يعلن بصراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها في وقت لاحق** "[2] . و يقصد هنا الحوادث التي ستقع في المستقبل القريب .

-**الاسترجاع :** و هو عملية سردية تعمل على " **إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد و تسمى كذلك هذه العملية بالاستذكار**"[3] . فالسارد في كل مرة أو موقف يعود إلى الأحداث الماضية لاستذكار بعض الحوادث فكأنه يوقف زمن سرد الحاضر و يرجع الماضي و من خلال ذلك يمكن اعتبار الاسترجاع تقنية زمنية يستعين بها الراوي ليحدد حدثا سابقا و قد تكون هذه الاسترجاعات داخلية أو خارجية .

[1]- سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي (الزمن ، السرد) ، المركز الثقافي العربي ، ط 5 ، بيروت ، لبنان ، 2005، ص 97 .

[2]- مها حسن قصراوي : الزمن في الرواية العربية ، مرجع سابق ، ص 137 .

[3]-سمير المرزوقي : جميل شاكر ، مدخل إلى نظرية القصة ، الدار التونسية للنشر ، تونس ، ط1 ، (د ت) ، ص 76 .

-الاسترجاع الخارجي:

يعرفه عبد المنعم زكريا القاضي **" الاسترجاع الخارجي هو استعادة أحداث تعود إلى ما قبل بداية الحكي "**[1] إذ يمثل الوقائع الماضية قبل بدأ الحاضر السردي بحيث يستدعيها الراوي أثناء سرده .

-الاسترجاع الداخلي:

يعرفه عبد المنعم زكريا **" استعادت أحداث وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها "**[2] يعيد الراوي الأحداث التي لها علاقة بالقصة الرئيسية و شخصياتها .

مما سبق ذكره يتبين لنا أن الاسترجاع يعد من أهم المفارقات التي تميز الرواية الجديدة لأنه يرجع بنا إلى الوراء لاستحضار الأحداث الماضية .

د/بنية المكان :

يعتبر المكان من العناصر الأساسية المكونة للنص السردي فأهميته في العمل الروائي لا تقل أهمية عن الشخصيات و الزمن فمن المستحيل أن نجد رواية خالية من عنصر المكان فالمكان أحد العوامل المهمة التي يبنى عليها الحدث فهو **" الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة "**[3] فالمكان هو مسرح الأحداث .

[1]- عبد المنعم زكريا القاضي : البنية السردية في الرواية ، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر ، ط1، مصر، 2010 ، ص 111 .

[2]- نفس المرجع السابق ذكره ، ص 112 .

[3]- حميد لحمداني : بنية النص السردي في منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، بيروت ، لبنان ، 1991، ص 65 .

لغة : تعددت مفاهيم المكان من الناحية اللغوية حيث جاء في القرآن الكريم قوله تعالى : **" قُلْ يا قَوْمِ اعْمَلُوا على مكانتكم " سورة الزمر-الآية39 -** ، و جاء المكان في لسان العرب لابن منظور **" المكان و المكانة واحد ... و المكان الموضع و الجمع أمكنة و أماكن جَمْعُ الجَمْعِ قال الثعلب : يبطل أن يكون مكان فعالا لأن العرب تقول : كن مكانك و قم مكانك ، و اقعد مكانك فقد دلّ هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه "**[1] و المكان هنا هو البقعة من الأرض و الموضع و الحيز كما ورد في معجم تاج العروس **" المكان الموضع الحاوي للشيء "**[2] و هو المحل المحدد أو الموضع المحدد الذي يشغله الجسم .

اصطلاحا : كذلك من الناحية الاصطلاحية اختلفت و تباينت الآراء حول مصطلح المكان نتيجة اختلاف الدراسات فالمكان عنصر هام و فعال في بناء الرواية فهو الذي يمثل فضاء تتحرك فيه الشخصيات و تدور فيه الأحداث **" فالمكان يشير إلى المشهد أو البيئة الطبيعية أو الاصطناعية أو البنايات بمختلف أنماطها و وظائفها ، الشوارع التي تعيش فيها الشخصيات الروائية و تتحرك و تمارس وجودها "**[3] فهو إذن المسرح الذي يسمح للشخصيات بالتحرك و تمثيل الأدوار فالمكان هنا يشمل البيئة و البنايات و الطبيعة و غيرها .

[1]- ابن منظور: لسان العرب ، ج 14 ، مادة (مكن) ، مرجع سابق ، ص 13 .

[2]- السيد محمد مرتضى الزبيدي : تاج العروس ج9 ، تحقيق عبد الله احمد الفراج ، مطبعة حكومة الكويت ، ط17، 1971م ، ص 349 .

[3]- أسماء شاهين : جماليات المكان في رواية جيرا ابراهيم جيرا ، دار الفارس للنشر و التوزيع، ط 1 ، الأردن ، 2001، ص 12 .

و المكان كذلك **هو " عنصر حي فاعل في هذه الأحداث و في هذه الشخصيات أنه حدث و جزء من الشخصية "**[1] هنا يبين أن المكان عنصر مهم في العمل الروائي و هو جزء من الشخصية .

1-أنواع المكان :

اختلف النقاد و الباحثون في تحديد أنواع المكان و في تحديد مسميات هذه الأنواع حيث يعتبر المكان من العناصر الأساسية التي تبنى عليها النصوص السردية فلا وجود لرواية دون مكان و بذلك ينقسم المكان إلى قسمين هما :

***الأماكن المفتوحة :** و هو المكان المفتوح على الطبيعة فالمكان المفتوح هو **:" حيز مكان خارجي لا تحده حدود ضيقة يشكل فضاء رحبا و غالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق "**[2] . و يقصد هنا أن المكان هو المساحة الواسعة التي تكون عادة متنفس يعج بالناس و الحركة و الحياة و الأماكن المفتوحة لها أهمية بالغة في الرواية حيث يتردد عليها للشخصيات باستمرار و من بين هذه الأماكن البحر ، الصحراء ، الشارع ... الخ .

***الأماكن المغلقة :** و هي عكس الأماكن المفتوحة و هو المكان الذي يعيش فيه الإنسان لفترات طويلة سواء بإرادته او بإرادة الغير فهذا المكان يتميز بالضيق و في قول غاستون باشلار : **" البيت هو ركننا في العالم انه كما قيل مرارا كوننا الأول "**[3].

---

[1]- حميد لحميداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، ط1، المغرب ، 1991،ص 53

[2]- عبود وريدة : المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة) ، دار الأمل للطباعة و النشر و التوزيع ، (د ط) ، الجزائر ، 2009 ، ص 51 .

[3]- غاستون باشلار : جماليات المكان ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ، ط1 ، لبنان ، 1984 ،ص 36 .

فالبيت في العمل الروائي الفضاء و المكان الذي يمنح الحماية و الأمان و المكان المغلق هو أساس حياة الأسرة عامة و الملجأ الوحيد بهم ففيه يشعرون بالاستقرار و الحرية و الراحة الجسدية .

هـ-مكونات السرد : يتكون السرد من ثلاثة عناصر و هي الراوي و المروي و المروي له و هو عبارة عن مكونات أساسية للسرد .

أ-الراوي : وهو المنتج أو السارد وهو ذلك الشخص الذي يروي لنا الحكاية و هو أيضا الشخص الذي يقوم بتأليف و كتابة الروايات **" و يعبر عنها سواء كانت حقيقية أم متخيلة و لا يشترط أن يكون اسما متعينا "**[1] . فالراوي هو السارد للقصة سواء كانت أحداثها خيالية أم واقعية .

ب-المروي : و هو الحكي الذي أصدره الراوي **" لكل ما يصدر عن الراوي و ينظم لتشكيل مجموعة من الأحداث يقترن بأشخاص و يؤطره فضاء من الزمان و المكان و تعد الحكاية جوهر المروي و المركز الذي تتفاعل فيه كل العناصر حوله "**[2] فالمروي هو عبارة عن المسرود مُجَسَدًا .

ج-المروي له : و هو المتلقي أو القارئ **" قد يكون المروي له رسما معينا ضمن البنية السردية و قد يكون كائنا مجهولا"**[3] و قد يكون المروي له خطابا أو رسالة موجهة لمجتمع و القارئ يكون إما حاضرا أو مجهولا و يكون فردا أو جماعة يرسل لها الراوي الرسالة .

[1]- حميد لحميداني : بنية النص الأدبي من منظور النقد الأدبي ، المرجع السابق ، ص 45 .

[2]- عثمان مشاورة : في مفهوم السردية و مكوناتها ، عالم الكتب الحديث ، ط1 ، الأردن ، 2013 ، ص 02 .

[3]-عبدالله ابراهيم : السردية العربية الحديثة (الأبنية السردية و الدلالية) ، دار فارس للنشر و التوزيع ، ط1 ،عمان ،الأردن ، 2013 ، ص 12 .

2-آلية القص :

أ-تعريف الآليات : تعريف و معنى آلية في معجم المعاني –الجامع- معجم عربي

آلية :اسم مؤنث منسوب إلى آلة .

و مصدر صناعي من آلة : فن اختراع الآلات و استعمالها ، مصنوعة بواسطة الآلة حياكة آلية .

قوة آلية : وحدة في الجيش مجهزة بعربات نقل لاستعمال الآلات الحربية .

و نقول : آل ، تأول ، أول ، تؤول ، تأولية ، مآل ، آيل ، مؤولة ، متأول .

فالآلية هي مفرد آليات : و هي الطريقة أو التقنية التي يمكن للقارئ استعمالها في مجالاته .

ب-تعريف القصة :

عرف العرب فنونا نثرية كثيرة و مختلفة عبر العصور و اتخذوا منها وسيلة عما يختلج في صدورهم و عما يعيش مجتمعهم تجسدت في العصر الحديث في الفن القصصي الذي تعددت أشكاله و تنوعت .

لغة : لقد وردت القصة بمعناها الأصلي في القرآن الكريم في قوله تعالى : **" قال ذلك ما كُنَّا نَبْغِ فارتدَّا على آثارِهِمَا قَصَصَا " سورة الكهف -64-** أي رجعا من الطريق الذي سلكاه يقصان الأثر و قوله عز و جل **:" نحن نَقُصُ عليك أحسن القصصِ بما أَوْحَيْنَا إليك هذا القرآن و إن كُنْتَ من قبله لَمِنَ الغافلين " سورة يوسف -3-** أي نبين لك أحسن البيان .

قال ابن منظور :" **و القصة الخبر على خبره يقصه قصا و قصصا أورده و القَصص بفتح القاف الخبر المقصوص وضع موضع المصدر حتى صار أغلب عليه و القِصص بكسر القاف، جمع القصة التي تكتب و تقصص الخبر تتبعه و القصة الأمر و الحديث و اقتصصت الحديث رويته على وجهه و قص عليه الخبر قصصا ، و القاص هو الذي يأتي بالقصة على وجهها كأنه يتبع معانيها و ألفاظها** "[1] .

فالقصة هي سرد معين قد يكون واقعيا أو خياليا أو يدمج بين كليهما معا من أجل إيصال خبر عن أحداث معينة و قد يكون القص شعرا أو نثرا و غايته الأولى هي إمتاع المتلقين و إثارة اهتمامهم.

و القص بالمفهوم العام كان من مهمات الرسل عليهم السلام " **يا معشر الجن و الإنس ألم يأتكم رسل منكم يقصون عليكم آياتي و ينذرونكم لقاء يومكم هذا** " **سورة الأنعام -150- فحياة الأنبياء هي محور القصص و هم موضع القدوة .**

اصطلاحا : تعددت المفاهيم لمصطلح القصة في مفهومها العام فمنها " **القصة هي قالب من قوالب التعبير يعتمد فيه الكاتب على سرد أحداث معينة تجري بين شخصية و أخرى أو شخصيات متعددة يستند في قصها و سردها على عنصر التشويق ، حتى يصل بالقارئ أو السامع إلى نقطة معينة**"[2] بمعنى أن القصة هي فن من الفنون الأدبية تقوم على سرد أحداث في زمان معين و مكان معين فالقصة في مفهومها العام حدث أو مجوعة من **الأحداث تكون لها زمان و مكان معينين و لها شخصيات تنسجم مع أحداثها من البداية**

[1]- ابن منظور : لسان العرب ، (بيروت لبنان ، دار صادر ، ط 2010 ، م 7)، ص 74 .

[2]- عزيزة مريدن : القصة و الرواية ،(ديوان المطبوعات الجامعية ، الساحة المركزية ، بن عكنون ، رقم النشر 1971)، ص 12 .

إلى أن تدخل في العقدة فالصراع ثم النهاية التي تحسم ذلك الصراع الذي يعيشه الأبطال خاضعين في تصرفاتهم لعقلية الكاتب و تصوره الخاص لمنطق الأحداث "[1] .

فالقصة بعبارة أخرى هي سرد لأحداث تتكون من مقدمة و عقدة صراع و نهاية و مهمتها إثارة تشويق القارئ .

و من خلال هذه التعريفات يتبين لنا أن القصة هي فن من الفنون الأدبية تتميز بالبساطة و السهولة لأن القصة يمكن أن يقبل عليها أي قارئ أيّا كان مستواه الثقافي .

***العناصر الفنية في القصة :**

اختلف الأدباء و النقاد في تحديد العناصر الفنية للقصة و ذلك حسب مفهوم كل منهم لماهية القصة و بعد البحث و الدراسة يمكن تحديد هذه العناصر فيما يلي :

1/ الحدث أو الحادثة : و هي مجموعة من الأحداث و الوقائع المتسلسلة **" و يعد الحدث أهم عنصر في القصة ففيه تنمو المواقف ، و تتحرك الشخصيات و هو الموضوع الذي تدور عليه القصة "**[2] .

فالقصة تقوم على سلسلة من الأحداث تجذب القارئ و تجعله يتتبعها بلهفة وشغف أما الحدث هو عبارة عن صراع يدور بين الشخصيات و هو السبب الرئيسي لقيام القصة و يتكون من البداية و هي بداية القصة ثم الوسط و يشتد فيه الصراع إلى النهاية أو الحل.

[1] - بشرى الخطيب : القصة و الحكاية في صدر الإسلام و العصر الأموي ، دار الشؤون الثقافية ، ط1 بغداد ،1995 ، ص 47 .

[2] - عزيزة مريدن : القصة و الرواية ، دار الحوار ، ط1 ، سوريا ، 2008 ، ص 25 .

و للحدث عنصرين مهمين هما المعنى و الحبكة سنتعرض لهما باختصار :

2/المعنى : و هو جزء لا يتجزأ من الحدث فبدونه لا يتحقق الحدث القصصي فالمعنى بالنسبة للكاتب عنصر مهم للحدث .

3/الحبكة :" و تعني تسلسل حوادث القصة الذي يؤدي إلى نتيجة و يتم ذلك إما عن طريق الصراع الوجداني و إما بتأثير الأحداث الخارجية "[1] .

4/ الشخصيات :

لغة : جاء في كتاب ابن منظور- لسان العرب **" شخص الشخصيات جماعة شخص الإنسان و غيره مذكر و الجمع أشخاص و شخص و شخاص ... فإنه أثبت الشخص أراد به المرأة و الشخص سواء الإنسان أو غيره من بعيد نقول ثلاثة أشخاص و كل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه "[2]** من خلال هذا القول نرى أن ابن منظور يركز على الصفة أو الهيئة التي تجعل من الشخص شخصا مميزا .

اصطلاحا :" مجموع الصفات التي كانت محمولة للفاعل من خلال حكي و يمكن أن يكون هذا النوع منظما أو غير منظما "[3] .

و نستنتج من هذا **التعريف** أن الشخصية تركز على الصفة التي تحملها الشخصية البطلة داخل العمل السردي و تعد الشخصية عنصر أساسي لأنها تؤثر على المتلقي .

[1]-شريبط أحمد شريبط : تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، مرجع سابق ، ص 24 .

[2]- ابن منظور: لسان العرب ، قص ، يوسف خياط ، تق مرعشلي ، تح عبد الله العلايلي ، المجلد الثاني ، بيروت ، لبنان، ص 280 .

[3]- تزيفطان تودوروف : مفاهيم سردية ، تر ، عبد الرحمان مزيان ، ط1 ، منشورات الاختلاف ، 2005 ، ص 74.

***أنواع الشخصية :**

و الشخصية أنواع مختلفة تتعدد و تختلف باختلاف دورها في العمل السردي فمنها :

-**الشخصية العطوفة :** التي تتميز بالرأفة و العطف و عدم القدرة على إبداء الشدة مع الآخرين .

-**الشخصية المستسلمة :** المراد بها الإذعان الزائد عن الحد .

-**الشخصية العدوانية :** المتسلطة .

-**الشخصية الانطوائية :** التي تفضل العزلة و الانفراد و برودة المشاعر و إحضار العواطف.

-**الشخصية الساذجة :** من أبرز صفاتها الثقة الزائدة بالناس و الغفلة عما يدور حولها و التسامح و العفو ...

-**الشخصية المرتابة :** التي تكثر من إساءة الظن بالآخرين .

5/ **الحوار :** و هو الحديث بين شخصين أو أكثر :

لغة : الحوار في اللغة أصله الحور **" حار بمعنى رجع"**[1] ، حاورته يعني راجعته في الكلام ، و يأتي **" الحوار بمعنى المجاوبة و التحاور و التجاوب "**[1] ، أي الكلام أو الحديث الذي يكون بين اثنين أو أكثر .

[1]-أبي بكر الرازي : مختار الصحاح ، دار الرسالة ، دط ، قرن الرابع عشر ميلادي ، ص 61 .
[1]-المرجع نفسه ، ص 161 .

اصطلاحا: و هو الكلام المتبادل بين شخصين أو طرفين **"من الأمور الموثقة أيضا في الحوار أن يكون واع على المفردات و الصور و الأفكار بفقرات قصيرة موجزة محكمة "**[1] . أي أن الشخص يكون واع بما يقوله من أفكار و مفردات .

***أنواع الحوار :**

-الحوار الخارجي : " و هو الحوار الذي يدور بين شخصين أو أكثر في إطار المشهد داخل العمل بطريقة مباشرة و يطلق عليه تسمية الحوار التناوبي أي الذي يتناوب فيه الشخصيات بطريقة مباشرة "[2] فالمتحاورين في العمل السردي تربطهم في حوارهم وحدة الحدث و الموقف فالحوار يعد عاملا مهما في العمل الأدبي فالحوار الخارجي يكون بالتناوب فنجد مثلا الشخصية الأولى تتحدث و الثانية تستمع .

-الحوار الداخلي : و هو الكلام الغير مسموع و غير ملفوظ تعبر فيه الشخصية عن أفكارها الباطنية التي تكون قريبة للاوعي فالحوار الداخلي هو تعبير عن أحاسيس و مشاعر تدور في ذهن الشخص و ما يتميز به هذا النوع أنه صامت و مكتوب في ذهن الشخصية .

6/تعريف الزمان :

لغة : الزمن ورد في لسان العرب **" الزمن و الزمان اسم لقليل الوقت و كثيره و في المحكم الزمن و الزمان و الاسم من ذلك الزمن عن ابن العربي و الزمن من مكان فقام به زمان"**[3].

فالزمن في اللغة يركز على معنى أساسي هو المدة أو الفترة سواء كانت طويلة أو قصيرة .

[1] -صبري مسلم حمادي : صورة البطل في الرواية ، أطروحة دكتوراه ، جامعة بغداد ، 1995 ، ص 328 .

[2] - فاتح عبد السلام : الحوار القصصي و تقنيات و علاقته السردية ، دار فارس للنشر و توزيع ،ط1 ، عمان ، الأردن ،1999ص 21 .

[3] - ابن منظور لسان العرب : مادة (ز م ن) ، دار صادر، ط3 ، بيروت ، لبنان ، 2004 ، ص 60 .

اصطلاحا : يعد الزمن من أهم العناصر المشكلة لأي عمل أدبي فلا وجود لنص دون زمن و ترى الباحثة زوزو نصيرة **" أن الزمن أحد المباحث الأساسية المكونة للخطاب الروائي إذ لم يكن بؤرته ، فالأحداث تسير في زمن و الشخصيات تتحرك في زمن ، الفعل يقع في زمن ، الحرف يقرأ و يكتب في زمن ، و لا نص دون زمن "**[1]. و من خلال هذا التعريف نستنتج أن الزمن له صفات أهمها السرعة و التتابع مما جعله يحظى بأولويته فلا وجود لبنية قصصية دون زمن .

***مستويات الزمن :** و تعتمد هذه المستويات في ترتيبها على :

1-الاسترجاع : و يعني استرجاع أحداث سابقة و يقصد به **" سرد لاحق لحدث سابق للحظة التي أدركتها القصة "**[2] أي الرجوع بالقارئ إلى زمن مضى و لحظة سابقة .

2-الاستباق : و يقوم على نقل الحدث إلى نقطة في زمن متقدم **" نمط من أنماط السرد يلجأ إليه السارد في محاولة لكسر الترتيب الخطي للزمن فيقدم وقائع على أخرى أو يشير إلى حدوثها سلفا "**[3]. ينقل الحدث قبل وقوعه .

7/تعريف المكان : و المكان أيضا من أهم المكونات الرئيسية للعمل السردي و سنقوم بتحديد المعنى اللغوي و الاصطلاحي للمكان .

[1]- زوزو نصيرة : بنية الزمن في رواياته شرفات بحر الشمال لواسيني الأعرج ، مجلة الخبر ، ع 2 ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، الجزائر ، 2005 ، ص 85 .

[2]- محمد القاضي و آخرون : معجم السرديات ، دار محمد علي للنصر، ط 1 ، تونس ، 2010 ، ص 17 .

[3]-عبد المنعم زكريا القاضي : البنية السردية في الرواية ، عن الدراسات و البحوث الإنسانية و الاجتماعية ، ط1 ، 06 ماي 2009، ص 158

لغة : يعرفه جمال الدين بن مكرم **:" المكان الموضع و الجمع أمكنة توهموا الميم أصلا حتى قالوا تمكن في المكان "**[1] و هذا التعريف يحمل معنى الوضع أي موضع الشيء و محله و مكان تواجده .

اصطلاحا : المكان هو المحيط أو الوسط أو المسرح الذي يتحكم في سير الأحداث و أفعال الشخصيات **" المكان هو الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية "**[2] و يقصد بالخلفية الحيز أو المكان الذي تدور فيه أحداث القصة .

***أنواع المكان :**

الأماكن المغلقة : و يقصد بها ذلك الحيز المغلق المحدود كالسجن و المنزل .

الأماكن المفتوحة : و يقصد بها الأماكن غير محدودة ، الفضاء الواسع كالبحر .

8/الحبكة :

لغة : الحبكة أو العقدة يعني **" أوثقت حبكها و حبك الثوب أجاد نسجه و أحسن حبكه"**[3] و يقصد بالحبكة الشد و الإحكام .

اصطلاحا : و تعتبر الحبكة من أهم عناصر القصة حيث يعتمد هذا النص في ترتيب أحداثه وفق رؤية معينة تخدم الهدف المرجو من كتابة القصة .

***أنواع القصة :** للقصة ثلاثة أنواع و هي :

[1]- ابن منظور : لسان العرب ، مادة (ك و ن) م3 ، دار صادر للطباعة و النشر، ط1 ، بيروت ، لبنان ، 2002، ص 35 .

[2]- سيزا قاسم : بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية ، نجيب محفوظ، مكتبة الاسرة ،دط، 2004 ، ص 106 .

[3]-ابن منظور : لسان العرب ، م 4 ، دار صادر بيروت ، لبنان ، ص 19 - 20 .

-**الرواية :** و هي قصة طويلة قد تستغرق عدة أجزاء يعالج فيها المؤلف موضوعا كاملا أو أكثر .

-**القصة : " تقع بين الرواية و الأقصوصة يتميز بحجمها المتوسط جزء واحد في الغالب يتناول حادثة رئيسية واحدة تتفاعل فيها شخصيات قليلة فلا بأس في القصة أن يطول الزمن و تمتد الحوادث و يتوالى تطورها في شيء من التشابك "**[1].

-**القصة القصيرة : " القصة هي لغة التخاطب المناسبة التي تتسق و روح الإنسان "**[2].

القصة القصيرة أو الأقصوصة هي نوع أدبي عبارة عن سرد نثري أقصر من الرواية يهدف إلى تقديم حدث معين يكون في الزمان قصير و المكان محدود .

***خصائص القصة :** للقصة خصائص فنية نذكر منها :

1-الوحدة : وتعني أن كل شيء في القصة يكاد يكون واحد فهي تشمل على فكرة واحدة و حدث واحد و شخصية رئيسية واحدة و هدف واحد حيث تجعل الوحدة من القصة بنية واحدة مترابطة الأجزاء .

2-التكثيف : هو ميزة تتصل بفكرة القصة و موضوعها بحيث يكون تام الدلالة بالغ الأثر .

3-الدراما : " يقصد بالدراما في القصة خلق الإحساس بالحيوية و الديناميكية و الحرارة حتى و لم يكن هناك صراع خارجي و لم تكن هناك غير شخصية واحدة "[3] . للقصة هدف

[1]- جوادي هنية : في رحاب النص الأدبي المعاصر ، المثقف للنشر و التوزيع (د ب) ط1 ، 2018 ، ص 124 .
[2]- المرجع نفسه ، ص 22 .
[3]- فؤاد قنديل : فن كتابة القصة ، الدار المصرية اللبنانية ، ط1،1ابريل 2010 ، ص 56 .

واحد و فكرة واحدة و تحتوي أيضا على حدث درامي و تشويق و هذا يمثل أهم خصائصها الذي يعطيها طابعا حسيا .

الفصل الثاني : القص في مائة ليلة و ليلة .

أولا : ماهية القص .

1-هوية مائة ليلة و ليلة .

2-بين مائة ليلة و ليلة و ألف ليلة و ليلة .

3-محتوى مائة ليلة و ليلة و حكايات أخرى .

أ-الهيكل التنظيمي لمائة ليلة و ليلة .

ب-تقنية القص في مائة ليلة و ليلة .

ثانيا : شعرية القص في حكاية جزيرة الكافور .

1-ملخص الحكاية .

2-بنية الحكاية .

3-جماليات المكان

4-بنية الزمان و دلالاته .

تميزت الذاكرة الإنسانية في كامل أصناف المعمورة بموروثها الإنساني إذ لا تخلو أمة من الأمم من موروث تراثي يمثل بالنسبة إليها الذاكرة الجماعية التي تعد مقوما من مقومات وجودها و كينونتها و لأجل ذلك فقد تناقلته عبر الأجيال طوال قرون عديدة عن طريق الحكي ، ففعل الحكي يجعل الحكاية كائنا حيا قادرا على استنتاج نفسه بشرط التواصل مع الآخر و الانتماء إلى الجماعة لذلك حفلت المجتمعات على اختلاف أجناسها و ربوعها بهذا التراث و أولته العناية الفائقة بحيث تمثله فأصبح جزءا من روحها و كيانها و معتقداتها و عاداتها و تقاليدها .

و قد تجسد هذا التراث الذي نحن بصدد دراسته في كتاب مائة ليلة و ليلة و حكايات أخرى لصاحبه **"الباهي البوني "** و قام بتحقيق هذه الذرة الثمينة الأستاذ أحمد شربيط مقدما الكتاب في حلة جديدة و مبرزا مصدرا من مصادر التراث نما و ترعرع في الشرق الجزائري.

أولا : ماهية القص :

لغة : قال ابن منظور " **و القصة الخبر ، و قص عليا خبره يقصه قصا و قصصا و أورده و القَصص بفتح القاف الخبر المقصوص و ضع موضع المصدر حتى صار أغلب عليه و القِصص بكسر القاف : جمع القصة التي تكتب و تقصص الخبر تتبعه و القصة الأمر و الحديث و اقتصصت الحديث : رويته على وجهه و قص عليه الخبر قصا و القاص هو الذي يأتي بالقصة على وجهها كأنه يتبع معانيها و ألفاظها "**[1] .

[1]- ابن منظور : لسان العرب ، دار صادر ، ط 1 ،بيروت ،لبنان ،2010 ، م 7 ، ص 74 .

فالقصة تأتي من القص إذا قص القصص أي فعل القاص و القصة معروفة و يقال في رأسه قصة يعني الجملة من الكلام و نحوه قوله تعالى : ﴿**نحن نقص أحسن القصص** ﴾ أي تبين لك أحسن الكلام .

و **القصة :** الخبر و هو القصص ... و القصة الأمر و الحديث و القص البيان ... و القاص الذي يأتي بالقصة من قصها .

" و تندرج القصة في تعريفها اللغوي تحت مفهوم الخبر أو الرسالة فالقصة رسالة مبثوثة من مرسل و ما هذه الرسالة إلا محتوى بحاجة إلى قارئ لفك رموزها "[1] .

-و القصة معلم بارز من معالم القرآن الكريم لتوضيح الحقائق و إزالة الشبهات **" إنَّ هذا القرآن يقصُّ على بني إسرائيل أكثر الذي هُمْ فيه يختلفُون " سورة النمل -76 -** .

-أمر الله رسوله (ص) أن يقُصَّ على الناس ما أوحي إليه **" فاقْصُصْ القَصَصَ لَعَلَهُمْ يَتَفَكَرُونْ" سورة الأعراف -176-** .

و القص بالمفهوم العام كان من مهمات الرسل عليهم الصلاة و السلام **" يا معشر الجن و الإنس ألم يأتكم رسل منكم يقصون عليكم آياتي و ينذرونكم لقاء يومكم هذا " سورة الأنعام -130 -.**

اصطلاحا :

تعددت المفاهيم لمصطلح القصة فمنها : يعرفها محمود تيمور :" إن القصة عبارة عن مجموعة من الأحداث الجزئية التي تقع في الحياة اليومية للمجتمع مرتبطة و منظمة على وجه خاص و في إطار خاص بحيث تمثل بعض جوانب الحياة و تتجلى في شتى وجوهها بغرض

[1]- محمد خليل خلايلة ،بنائية اللغة الشعرية عند الهذليين ، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع ، ط1، عمان ، الأردن 2004 ، ص 192 .

الوصول من خلال الوعي الكامل بالأحداث و الظروف الاجتماعية إلى الحقائق الإنسانية مع عدم إغفال الحرص التام على جانب التسلية و الإتباع و جانب التثقيف و التهذيب "[1].

" فالقصة في مفهومها العام حدث أو مجموعة أحداث يوجهها ظرف زماني و مكاني خاص كما يصنع لها شخوصها ضمن تلك الظروف بحيث تنسجم معها و تعيش أحداثها منذ بدايتها إلى أن تدخل مرحلة العقدة و الصراع ثم النهاية التي تحسم ذلك الصراع الذي يعيش فيه أبطال القصة خاضعين في تصرفاتهم لعقلية الكاتب و تصوره الخاص لمنطق الأحداث"[2].

أما الشكلانيين الروس فيميزون بين نوعين من القص : قص بالمعنى الحرفي للكلمة ينجزه قاص يختفي وراءه الكاتب و قص مشهدي تنجزه شخصيات و تعبر عن وجهات نظر مختلفة و يكتفي القاص في النوع الثاني بالتمهيد أو بالإشارات المتعلقة بالمشهد .

حيث تبنى القصة عندهم على قواعد شتى منها **" التناقض أو التعارض و يميل كل شيء فيها إلى نهاية غير متوقعة ثم أن البناء و طريقة عرض الأحداث مختلفتان من قصة لأخرى فقد تؤطر القصص بعضها و قد يتوارى سرد قصص كثيرة في قصة واحدة "[3].**

أما شعرية القص عند البنيويين " فهي التركيز على اللغة من خلال التفاصيل التي تحجب الحدث و تلفت بذلك انتباه القارئ الى سطح الخطاب و الى اللغة ذاتها تحيل اللغة إلى اللغة و تصبح غايتها ذاتها ".

[1] محمود تيمور : دراسات في القصة و المندرج (الحاميز ، مكتبة الآداب و مطبعة 919377 .

[2] - بشرى الخطيب : القصة و الحكاية في صدر الإسلام و العصر الأموي، دار الشؤون الثقافية ، ط -1 ، بغداد 1995، ص 47 .

[3] - عمر حفيظ : التجريب في كتابات إبراهيم درغوثي القصصية و الروائية ، دار صامد للنشر و التوزيع للطباعة و النشر، ط 1، 1999 ،ص 114 .

أما شعرية القص فما هي إلا خصصية لغوية لتلك الرسالة أي القصة لغوية بما تحتويه من مفاجأة و غواية للمتلقي فالملقي يعرف ضمنا مفهوم القصة على أنها أحداث مترابطة

و هذه الأحداث ذات علاقة بشخصيات في فعلها و تفاعلها هذه المعرفة الضمنية لن تكون ذات قيمة إذا ما أدت هذه الرسالة بلغة سطحية مألوفة .

و قد تحدث الكثير من الباحثين عن وجود القصة الشعرية في تراثنا العربي أو عدم وجوده إذ يوجد فن قصصي في التراث الشعري العربي له ذوقه و سماته الخاصة استطاع أن يعكس رؤية المبدع العربي و **"هذا الفن بحاجة إلى المزيد من الدراسة الجادة التي تلمس بؤرة الرؤية القصصية بعيد عن الاكتفاء بتلمس عناصر القصة المتمثلة في الشخوص و المكان و الزمان و الحبكة و الحدث "**[1] .

و لهذا ارتأينا في دراستنا هذه إلى إبراز المعالم الرئيسية الشعرية القص من خلال كتاب مائة ليلة و ليلة و حكايات أخرى باعتباره أهم معلم تراثي مغاربي و ذخيرة شعبية لذاكرة جماعية محاولين الإحاطة بكل حيثياتها و كان توضيح الإطار العام لملابساته متتبعين في ذلك سبلا عدة لكشف جماليات من حكاياته .

1- هوية مائة ليلة و ليلة :

يعتبر كتاب مائة ليلة و ليلة من أهم الآثار السردية المغاربية و هو أسبق في الظهور من كتاب ألف ليلة و ليلة و لقد كان مخطوطا قرونا عديدة إلى أن اكتشفه ڤودفروداديمومبين Gaudefory . M . Demombynes المستشرق الفرنسي و نشره

[1]- محمد خليل خلايلة : بنائية اللغة الشعرية عند الهذليين ، مرجع سابق ،ص 194 .

لأول مرة بالفرنسية سنة 1911 " حيث لم ينشر نصه العربي قطّ و بقى مجهولا إلى أن قام محمود طرشونة بتحقيقه و إخراج نسخته العربية "*.

حيث يوجد لكتاب مائة ليلة و ليلة خمسة نسخ ثلاثة منها في المكتبة الوطنية بباريس و اثنان منها في المكتبة الوطنية بتونس . حيث كشف لنا الدكتور شريبط عن نسخة مخطوط " مائة ليلة و ليلة و حكايات أخرى **" الذي اتخذه أساسا لتحقيقه و هو لصاحبه الباهي البوني أن هذه النسخة جزائرية و لم يتم ذكره ضمن النسخ الخمسة المشار إليها سابقا و تتمثل بياناتها كالتالي :**

-"اسم مالكها هو محمد بن أخضر الحاج .

-اسم ناسخها هو الحاج الباهي البوني .

-تاريخ تسجيلها 1836 م بدون ترقيمة التسجيل .

-عدد أوراقها 349 ورقة .

-عدد صفحاتها 698 من القطع الكبير .

-معدل عدد السطور في كل صفحة 18 سطر "[1].

كتاب مائة ليلة و ليلة هو مثال رائع عن التراث الغني للقصص الشعبي العربي و يتكون من مجموعة قصصية تختلف عن قصص ألف ليلة و ليلة من حيث الإثارة و التسلية و التشويق ، حيث نجد في حكاياته قصص مختلفة عن الكنوز المدفونة و العرائس المخطوفة و آكلات لحوم البشر و الحيل الذكية و غيرها فعلى الرغم من أن هذه الحكايات قد استمدت مضمونها من الصور و العناصر السردية المتداولة بين الثقافات فإن مائة ليلة و

* محمد طرشونة : قام بتحقيق و تقديم كتاب مائة ليلة و ليلة ،ولد عام 1941 م في تونس حاز على الدكتوراه في الأدب المقارن 1980 في السوربون بباريس ، أستاذ تعليم عالي ، باحث ، روائي من مؤلفاته : دنيا ، رواية المعجزة ...

[1] -فتيحة العزوقي ، كتاب مائة ليلة و ليلة ، جامعة وهران ، الجزائر ، المجلة 10 ، عدد1 ، جانفي ، 2021 .

ليلة متجذرة بشكل واضح في الأدب العربي و التراث الإسلامي و قد استسقت محتواها من نصوص مختلفة و ثقافات متنوعة مما أدى إلى صعوبة تحديد أصله و مصادره التي تتراوح حسب بعض دارسيه بين الأصول الهندية ، الفارسية ، العربية ، و كذلك المغاربية . فأما عن الأصول الهندية و ذلك من خلال توظيفه الغزير للكائنات الماورائية (الجن) و السحر و الخوارق " **و عرض تصورات اعتقاديه بالغة في القدم يصعب التفريق بينها و بين معتقدات الشعوب البدائية ...كالإيمان بقوة الشعر و الإيقاع** "[1] .

لكن محمود طرشونة يرى أنه " **بالرغم من تعدد العناصر الهندية فيه إنما هيكله العام و بعض حكاياته هندية إلا أن الروح العربية واضحة في جميع الحكايات**"[2] .

فعند تصفحنا لبعض حكايات مائة ليلة و ليلة نجد معتقدات إسلامية و الإيمان بالله الواحد و القضاء و القدر ... و تظهر الأصول الفارسية من خلال أسماء بعض الشخصيات مثل : شهرزاد ، دنيازاد ، فقد لعبت الفارسية دورا كبيرا في ترجمة الكثير من النصوص إلى عربية ، كما تتضح الأصول العربية أيضا من خلال توظيف الرواة لأبطال أمويين مثل سليمان بن عبد الملك ، و عبد الله البطال ، و لعل هذا التأثير بشخصيات تاريخية بارزة سادت في العصر الأموي و ذلك لتأثرهم بأفعالهم و انجازاتهم ، و نجد بعض الخصائص المغاربية ظاهرة في حكايات الكتاب و هو ما ذهبت إليه كلوديا أوت بأن " **بناءا على طبيعة الخط و أسلوبه تبين أن المخطوط مغاربي من شمال إفريقيا أو الأندلس** "[3] . و هو ما أكدته سهير القلماوي المتخصصة في علم الأدب الشعبي تطرقت إلى أن " **الأستاذ**

[1] - فردريش فون ديرلاين ، الحكاية الخرافية ، ترجمة نبيلة إبراهيم ، دار العلم ، ط 2 ، بيروت ، ص 192 .

[2] - مائة ليلة و ليلة ، ص 32 .

[3] - لؤي محدون ، مقابلة صحفية مع المستشرقة و المترجمة كلوديا أوت ، 18 جوان 2010 ، موقع : .Quatora de content .com/https//a

ديموهيبين نشر ترجمة فرنسية لكتاب مغربي اسمه مائة ليلة و ليلة فهو كتاب مغربي الأصل اكتفى المستشرق الفرنسي بترجمته "[1] و هذا ما يؤكد أصوله المغربية .

يتشكل كتاب مائة ليلة و ليلة من كم هائل من المتون الشفاهية المتباينة الأصول و أخذ صورته من تراكم المادة الحكائية و الإخبارية على مدى زمني طويل الأمد فبالرغم من أنه كتاب مغاربي لكن لا يمكننا أن نؤكد أصله فهو **"كتاب غير ممهور متولد عن المخيلة الجماعية فلا يمكن أن ينسب إلى مؤلف محدود و لا إلى عصر محدد "**[2] .

فمائة ليلة و ليلة نص إنساني أنتجته ثقافات متعددة فلا يمكن إثبات أصله كونه مجهول المؤلف و لا يمكن أن ننسبه إلى عصر معين .

2-بين ألف ليلة و ليلة و مئة ليلة و ليلة :

المتصفح للكتابين ألف ليلة و ليلة و مئة ليلة و ليلة يخيل له أنهما كتاب واحد و أن مائة ليلة و ليلة هي الصورة المصغرة لألف ليلة و ليلة لكن في حقيقة الأمر أن هناك سمات خاصة بكل عمل ابتداء من العنوان مرورا بالقصة الإطارية انتهاء بالقصص الإطارية الداخلية و سنحاول تسليط الضوء على عدة محاور ما بين الكتابين :

أوجه التشابه :

العنوان : و إن تغيرت أرقامه فثابت الدلالة و الغاية ولم يوضع اعتباطيا إذ تداخله مع القصة الإطارية محوري فالعلاقة بين ألف ليلة و ليلة و مائة ليلة و ليلة كالعلاقة الزوجية (الحمل و الولادة) .

[1]-محمد تتقو ، النص العجائبي مائة ليلة و ليلة أنموذجا دار كيوان للطباعة و النشر و التوزيع ، ط1 ، سوريا ، 2010 .
[2]- محمد تتقو ، المرجع نفسه ، ص 109 .

طابع الشفاهية : أي أن حكايات كل من الكتابين كانت تتداول مشافه قبل أن يتم تدوينها و جمعها في نسخ .

عنصر المفاجئة : " الراوي يصدم الجمهور بأحداث لم يتوقعها قط "[1] .

تصميم عنصر المفاجئة في الكتابين أي أن الجمهور يتفاجأ بتقلبات في الحكاية لم يتوقعها.

القصة الإطاري : فالتشابه على مستوى المتن يبدأ من الحكاية الإطارية حيث أن أحداثها متشابهة كثيرا في الكتابين و لا يكاد يكون الاختلاف إلا في بعض الأسماء و الأماكن و بعض الأحداث الصغيرة .

الشعر : يلعب الشعر دورا مهما في جلب المتلقي رغم أن الجزء الأكبر كتب بأسلوب النثر إلا أن بعض اللمسات الشعرية أضافت رونقا و جمالا .

فالأشعار وظيفتها **"تعويض الوصف و التعاليق و جلب انتباه الجمهور بواسطة وقعها و موسيقاها و الجمهور يستأنس بها لأنها تمكنه من استرجاع أنفاسه بعد الجهد الذي بدله لتتبع أحداث القصة "**[2] .

و قد تكون هذه الأبيات الشعرية إما وصفا أو حكمة أو حسرة ...

اللغة : تمزج اللغة في الكتابين بين الفصحى و العامية .

الانتقام : يتفق النصان على الانتقام من الخائنين بالقتل و ذلك عندما قرر الملكان (دارم و شهريار) الانتقام من الخائنين و الزواج كل ليلة بصبية ثم يقتلها في اليوم الموالي إلى أن جاء دور ابنة الوزير التي تلجأ إلى سرد الحكايات كوسيلة لإلهاء الملك عن قتلها .

[1] - بشرى مرواني : عجائبية السرد في كتاب مائة ليلة و ليلة ، قسم اللغة العربية و آدابها ، جامعة العربي بن مهيدي ، أم البواقي ، 2018-2019.

[2] - مائة ليلة و ليلة ، ص 51 .

مجهولية المؤلف : كليهما مجهول و ينتميان إلى نوع أدبي لا وطن له .

تقنيات السرد : " التي وظفها الراوي في سرده لإثارة التشويق في نفس المتلقي من تأجيل التضمين و التناوب"[1].

وظائف القصص : تخدم القصص في كل من الكتابين أغراضا متعددة مثل الترفيه ، التعليم الأخلاقي ، الحكمة و الذكاء فمثلا نجد الإخلاص و الوفاء في قصة " جحا و صديقه " و الذكاء قي قصة " علاء الدين و المصباح السحري " و النهي عن الطمع في قصة " جزيرة الكافور " .

- كلا الكتابين يحتوي على حكايات خارجة عن الواقع تتراوح بين العجيبة و العادية تتخللها الشخصيات من الجن و العفاريت .

- يشتركان في رواية حكايتي ابن الملك و الوزراء السبعة ، الفرس الأنبوس .

أوجه الاختلاف : على الرغم من أن هناك تشابه واضح بين الكتابين إلا أن هناك بعض الاختلافات البارزة التي لا تنكر وجودها منها :

الحكاية الإطارية : " Prologue Cadre " أو الحكايات ذات الإطار **" recits a cadre"** حيث نجد بعض الاختلاف في مضمون الحكاية الإطارية لكلا الكتابين و كذلك اختلاف من حيث الأحداث و الشخصيات أي أننا نجد فروق جوهرية حيث أنه :

- في مائة ليلة و ليلة نجد فتى عادي تعرض للخيانة بينما في كتاب ألف ليلة و ليلة نجد شاه الزمان أخ الملك شهريار هو الذي تعرض للخيانة .

- في كتاب الليالي نجد خيانة الجارية للعفريت و لا نجدها في النص المئوي .

[1]- محمد تتقو ، النص العجائبي ، مائة ليلة و ليلة أنموذجا ، ص 117-118 .

- **" نظرة الملك في المرآة و سؤاله إن كان هناك من هو بجماله في حكاية مائة ليلة و ليلة و غياب هذا في ألف ليلة و ليلة "**[1] .

عدد الليالي : الفرق بين الكتابين في عدد الليالي ناتج عن تصرف الرواة كما أسلفنا على مستوى الحجم و عدد الحكايات فمائة ليلة و ليلة تحتوي على 101 ليلة بينما ألف ليلة و ليلة تحتوي على 1001 ليلة ، كتاب الليالي حكاياته أطول من المئوي ، و من الدارسين يرى **" أن المقدمة في الكتاب المئوي أقرب من الصورة الأصلية في الأدب العربي الهندي أكثر من تلك الموجودة في ألف ليلة و ليلة "**[2] .

- **الأصول الإقليمية :** كتاب الليالي من أصول مشرقية أما مائة ليلة و ليلة فهو كتاب مغربي.

- **المحتوى :** تتميز قصص كتاب الليالي بأنها أكثر تفصيلا و خيالية مثل قصة علاء الدين و المصباح السحري مقارنة بالكتاب المئوي نجدها بإيجاز و نجد ذلك حتى في الأسلوب السردي الذي يعتمد على التفصيل و الزخرفة في كتاب الليالي و التقليص و الإيجاز في الكتاب المئوي .

- كتاب الليالي سردت حكاياته في ألف ليلة و ليلة أما النص المئوي فتسرد حكاياته في مائة ليلة و ليلة .

-كتاب الليالي لقي اهتماما كبيرا و طبع و ترجم إلى العديد من اللغات و جعلت من حكاياته أفلام و مسرحيات سينمائية مثل قصة السندباد البحري أما النص المئوي فظل مهمشا و لم يلق اهتماما إلى أن جاء محمود طرشونة و ترجمه إلى اللغة العربية و مع ذلك لم يلق شهرة كتاب الليالي .

[1] - مائة ليلة و ليلة ، ص 25 .

[2] - تحقيق محمود طرشونة : مائة ليلة و ليلة ، منشورات الجمل ،ط1 ، 2005، ص 23 .

3-محتوى كتاب مائة ليلة و ليلة و حكايات أخرى :

يتضمن مائة ليلة و ليلة و حكايات أخرى ذو النسخة الجزائرية الأصل الكامل لقصة مائة ليلة و ليلة و ورد من الورقة 168 إلى 309 كما تضمن إلى جانب هذه القصة التراثية المغاربية عشر قصص تفاوتت في الحجم و الموضوع .

أثبت الناسخ الحاج الباهي البوني تسع قصص تامة قبل نص قصة مائة ليلة و ليلة و أورد قصة مطولة غير تامة بعنوان " آه على ما فات " .

" تتوفر نسخة مائة ليلة و ليلة الجزائرية على قصص لم تتضمنها النسخ الأولى ذلك أن نسخة الحاج الباهي البوني لم يرد ذكرها في كتاب الدكتور محمد طرشونة "[1] ، حيث وردت 09 حكايات قبل نص مائة ليلة و ليلة و هذه الحكايات هي :

1/حديث فضلون العابد و ما وقع له مع الجارية زمن عمر بن الخطاب رضي الله عنه.

2/الفخ مع العصفور (الورقة 08 الصفحة الأولى) .

3/يوسف الحسن (الورقة 13الصفحة الأولى) .

4/حكايات السلطان قرطب (الورقة 72 الصفحة الثانية) .

5/الورد في الأكمام (الورقة 88 الصفحة الأولى) .

6/قصة شمس النهار مع أحمد بن الملك شاهرمان و ما جرى لهما من العجائب (الورقة 114 الصفحة الثانية).

7/قصة بشير مع هند رحمها الله تعالى (الورقة 146 الصفحة الثانية).

[1]- مائة ليلة و ليلة و حكايات أخرى ، ص 27 .

8/قصة السيد معاوية بن أبي سفيان مع الشيخ (الورقة 157 الصفحة الثانية).

9/قصة أبي قدامة الشامي المجاهد في سبيل الله تعالى و ما جرى له مع المرأة التي شعرها شكالا لفرسه (الورقة 162 الصفحة الأولى) .

10/و أما النص العاشر فهو نص مائة ليلة و ليلة و يقع بين الورقة (168 الصفحة الثانية و الورقة 309 الصفحة الأولى) و قد بلغت أوراقه 141 ورقة و 282 ورقة خطية .

يمكن أن نستخلص مما سبق النتائج التالية :

-استعمل الحاج الباهي البوني مصطلح القصة بدل مصطلح الحكاية كما أن النصوص التي تضمنها هذا المخطوط تناولت موضوعات متنوعة تاريخية و سياسية .

-"كتب المخطوط بخط مغربي جميل و واضح كما زينت الصفحات بعدة ألوان بديعة لا تزال محافظة على آثارها و رونقها رغم تقادم الزمن "[1] .

أ-الهيكل التنظيمي لمائة ليلة و ليلة :

مئة ليلة و ليلة هو كتاب من الأدب العربي يضم مجموعة من القصص الشعبية و الخيالية و هذا الكتاب لا يتبع هيكلا تقليديا من حيث التقسيم إلى فصول أو أقسام بل يتكون من مجموعة من القصص المتداخلة حيث يتم سرد كل قصة داخل إطار القصة الرئيسية و يمكن تلخيص الهيكل التنظيمي للكتاب فيما يلي :

-القصة الإطارية : تبدأ القصة الإطارية برواية الملك شهريار و شهرزاد ، الملك شهريار يكتشف خيانة زوجته و يقرر الزواج من فتاة جديدة كل ليلة و قتلها في الصباح التالي أما

[1]- مائة ليلة و ليلة و حكايات أخرى ، ص 27 .

شهرزاد فهي ابنة الوزير فهي تقرر الزواج من الملك و تروي له قصة كل ليلة و لكنها لا تنهي القصة حتى يطلع الصباح مما يجبر الملك على تأجيل إعدامها ليعرف نهاية القصة .

-**القصص المتداخلة :** تحتوي القصة الإطارية على العديد من القصص المتداخلة التي ترويها شهرزاد للملك كل قصة قد تحتوي على قصص فرعية تروى داخلها حيث يتميز الكتاب بتداخل القصص و تشابكها حيث يمكن أن تبدأ قصة جديدة في وسط قصة جارية و يعود السرد إلى القصة الأصلية بعد عدة قصص فرعية .

-**تنوع المواضيع :** القصص المتضمنة تتنوع في مواضيعها و تشمل القصص الخيالية و الأساطير و المغامرات و الحكايات الأخلاقية بعض القصص قد تكون قصيرة و مباشرة بينما البعض الآخر قد يكون معقدا و مفصلا .

-**الشخصيات :** يحتوي الكتاب على مجموعة كبيرة من الشخصيات المتنوعة من مختلف الطبقات الاجتماعية و الثقافية مما يعكس تنوع البيئة الثقافية و الاجتماعية التي أنتجت هذه القصص .

هذا الهيكل التنظيمي يجعل مئة ليلة و ليلة كتابا فريدا في الأدب حيث يتميز بتداخل القصص و تشابكها و تنوعها مما يجعله مادة غنية و متنوعة للقراء[1] .

و لتوضيح العناوين الداخلية لكتاب مائة ليلة و ليلة قمنا برسم الجدول التالي :

[1]-بشرى مرواني : عجائبية السرد في مائة ليلة و ليلة ، قسم اللغة و الأدب العربي ، جامعة العربي بن مهيدي ، أم البواقي ، 2018-2019 .

الرقم	العنوان الفرعي	الصفحات
1	حكاية الملك دارم و شهرزاد .	من 77 إلى 91
2	حديث الفتى التاجر .	من 92 إلى 106
3	حديث نجم الضيا .	من 107 إلى 127
4	حديث جزيرة الكافور .	من 128 إلى 136
5	حديث ظافر بن لاحق .	من 137 إلى 151
6	حديث الوزير و ولده .	من 152 إلى 163
7	حديث سليمان بن عبد الملك .	من 164 إلى 186
8	حديث مسلمة بن عبد الملك بن مروان .	من 187 إلى 191
9	حديث غريبة الحسن مع الفتى المصري.	من 192 إلى 199
10	حديث الفتى المصري مع ابن عمه .	من 201 إلى 206
11	حديث الملك و أولاده الثلاثة .	من 207 إلى 214
12	حديث الفتى صاحب السلوك .	من 115 إلى 222
13	حديث الأربعة أصحاب .	من 223 إلى 230
14	حديث ابن الملك و الوزراء السبعة .	من 231 إلى 276
15	حديث الملك و الثعبان .	من 277 إلى 392
16	حديث الفرس الأنبوس .	من 293 إلى 319
17	حديث الملك و الغزالة .	من 320 إلى 334
18	حديث الوزير ابن أبي القمر مع عبد الملك بن مروان .	من 335 إلى 340
19	حديث علي الجزار مع هارون الرشيد .	من 343 إلى 354
20	حديث ابن التاجر مع الغربي .	من 355 إلى 379
21	حديث جلس المضحك مع بهرام الملك .	من 380 إلى 394

2-تقنيات القص في مائة ليلة و ليلة :

يستخدم كتاب مئة ليلة و ليلة مجموعة متنوعة من تقنيات السرد و القص لإثراء النص و إبقاء القارئ مندمجا و من بين هذه التقنيات نجد :

التداخل السردي : Narrative Frame

هذه التقنية تعتمد على وجود قصة رئيسية تتداخل فيها قصص أخرى و هي مشابهة لطريقة سرد ألف ليلة و ليلة و التداخل السردي في مائة ليلة و ليلة يشير إلى الطريقة التي تتشابك فيها القصص داخل الإطار الأكبر للقصة الرئيسية و تعتمد القصص في هذا النمط على التشابك و التداخل لإضفاء الطابع الشامل و تعميق الخلفيات و الشخصيات .

" يعمل أسلوب سرد حكايات مائة ليلة و ليلة على دفع المتلقي إلى زمن قديم لذلك كان استخدام " يُحْكَى" و التي تعقبها عبارة " و الله أعلم بغيبه و أحكم **" تعتبر صيغة للتخلص من تبعات نقل النص و سنده و متنه بخلاف كتب الحديث و الأدب و التاريخ التي اعتنت بهذه الأمور "**[1] ، إذ أن العمل يعتبر نص أدبي متخيل و مصنوع يحمل بين طياته الكثير من الاتجاهات لذلك كان الراوي المصطنع وسيلة للتخلص من هذه التبعية حيث يلقى له مهمة الحكي و السرد لذلك وجدت صيغة "يحكى أن " التي تحيل إلى المجهول و هو بدوره يتحمل مسؤولية كل ما سيقال في النص المَرْوِي لذلك نجد قصة مائة ليلة و ليلة تبدأ بيُحْكَى أن دون أن تلقى المسؤولية لشخص ما و هذا تمهيد ليتحول السرد إلى راوٍ آخر مجهول فمثلا شهرزاد تتخذ على المستوى السردي دورين دور السارد القائم بمهمة السرد و دور الشخصية المشاركة في الحدث حيث تبدأ الحكاية بعبارة : **" قالت شهرزاد : بلغني أيها الملك السعيد ..."**[2] فهناك أسلوب السرد يشير إلى أن هناك شخص آخر و لكن

[1]-مائة ليلة و ليلة ، ص 60 .

[2]- المصدر نفسه ، ص 65 .

سرعان ما يختفي و تظهر شهرزاد تقول " بلغني أيها الملك السعيد " لتصبح شهرزاد هي التي تقوم بعملية السرد و تستعمل شهرزاد كلمة بَلَغَنِي حتى تتخلص من تبعات ما تقول إذا لم يعجب الملك حديثها لأنّ مَدَى إعجاب الملك بقصصها مسألة متعلقة بحياتها أو موتها .

التكرار و السرديات المتوازية : تتكرر بعض الأحداث أو الموضوعات بطرق مختلفة في القصص المختلفة مما يعطي شعورا بالترابط بين الحكايات فكتاب مائة ليلة و ليلة يعتمد بشكل كبير على تقنيات التكرار و السرديات المتوازية هذه التقنيات تضيف إلى جمال السرد و تعزز من تأثير القصص على المستمع أو القارئ فمثلا نجد شهرزاد تبدأ كل ليلة بقصة لشهريار و تنتهي بترك القصة معلقة ليبقى الملك متشوقا لسماع النهاية في الليلة التالية كذلك نجد أن العديد من القصص تتبع نمطا متشابها حيث يقوم البطل بمغامرة تواجهه فيها تحديات و غالبا ما ينتهي بنجاح البطل كذلك التكرار في الشخصيات فنجد العديد من الشخصيات تظهر في أكثر من قصة مثل الجن و العفاريت مما يخلق إحساسا بالترابط بين القصص فمثلا في حكاية العفريت و الصياد تتكرر فيه فكرة إطلاق شخصية مأسورة (العفريت) لتواجه الشخص الذي أطلق سراحها بمكافأة أو عقوبة .

التكرار و السرديات المتوازية في مائة ليلة و ليلة تسهم في ترسيخ الأنماط و الأفكار الرئيسية و تزيد من تعقيد القصص و تداخلها مما يجعل القراءة أو الاستماع لتلك القصص تجربة غنية و مشوقة .

التشويق و الإثارة :

يتم استخدام تقنية التشويق ليبقى القارئ على تواصل دائم مع الحكاية من خلال خلق مواقف متوترة أو مثيرة فقصص مائة ليلة و ليلة تحتوي على العديد من عناصر التشويق و الإثارة مثل المغامرات الخطيرة و المؤامرات الغامضة و المواجهات القتالية و

الألغاز الغامضة كما تشمل القصص على لحظات مفاجئة و مشوقة تحفز القارئ على متابعة الأحداث و التعرف على مجريات القصة و من بين هذه القصص نجد قصة علاء الدين و المصباح السحري تتضمن مغامرات مثيرة عندما يجد علاء الدين المصباح السحري و يكتشف قوته و يواجه التحديات و المخاطر لتحقيق أمانيه و أيضا قصة علي بابا و الأربعين لصا تحتوي على مشاهد مثيرة عندما يتحدى علي بابا و فريقه الأربعين لصا و يخوضون المغامرات للفوز على الشرير و الحفاظ على الثروة أيضا قصة السندباد البحري تشمل رحلات بحرية مثيرة و مواجهات مع الوحوش مما يثير الفضول و الإثارة لمعرفة مصير السندباد و زملائه في كل مغامرة .

تتميز هذه القصص بتشويقها و إثارتها و قدرتها على جذب القراء لمتابعة تطورات الأحداث و مغامرات الشخصيات الرئيسية .

الشخصيات المتعددة : كتاب مئة ليلة و ليلة هو من كتب الأدب التراثي العربي القديم التي تحكي مجموعة من القصص المتنوعة و تحتوي على عدد كبير من الشخصيات التي تتداخل أدوارها في القصص المختلفة مما يضيف بعدا ديناميكيا للنص و نجد منها :

شهرزاد : الراوية الرئيسية للقصة التي تروي القصص للملك شهريار كل ليلة لتبقي على حياتها .

الملك شهريار : الملك الذي يسمع القصص من شهرزاد .

الوزير : والد شهرزاد الذي يخشى على حياة ابنته .

الأميرة نورة : إحدى الشخصيات النسائية في بعض القصص .

البطل الأمير : يتغير حسب القصة و لكنه غالبا ما يكون البطل الذي يقوم بالمغامرات .

الجن و العفاريت : تظهر هذه الكائنات في عدة قصص كشخصيات رئيسية .

*تتنوع الشخصيات و الأحداث من قصة لأخرى في الكتاب مما يجعل كل ليلة تجربة فريدة مليئة بالمفاجآت و المغامرات .

العبرة و الحكمة : يحمل كتاب مائة ليلة و ليلة العديد من العبر و الحكم التي يمكن استنباطها من خلال قصصه المختلفة فبعض هذه العبر و الحكم تشمل :

-**الحكمة و الشجاعة في مواجهة الظلم :** تتناول العديد من القصص كيفية مواجهة الظلم بالحكمة و الشجاعة و تقديم التضحيات لتحقيق العدالة .

-**القوة الداخلية و التصميم :** تغلبت شخصيات الكتاب على المصاعب و التحديات بفضل قوتها الداخلية و تصميمها على تحقيق أهدافها .

-**أهمية الحكمة و التدبير :** تسلط القصص الضوء على أهمية استخدام الحكمة و التدبر في اتخاذ القرارات و التعامل مع المواقف الصعبة .

-**التعاطف و الرحمة :** تبرز بعض القصص قيمة التعاطف و الرحمة في التعامل مع الآخرين و أهمية مساعدة المحتاجين .

-التقدير و الاعتراف بالفضل : تشير بعض الحكايات إلى أهمية التقدير و الاعتراف بفضل الآخرين و مساهماتهم .

-**الصداقة و الوفاء :** يعزز الكتاب قيمة الصداقة و الوفاء بين الأشخاص و أهمية الحفاظ على العلاقات الطيبة .

-**الشجاعة و البطولة :** يتم التركيز على أهمية الشجاعة و البطولة في الوفاء بالواجب و الدفاع عن الحق .

-**الدروس الدينية :** يتم تضمين العديد من الدروس الدينية و الأخلاقية في القصص في ألف ليلة و ليلة .

هذه العبر و الحكم تعكس قيما إنسانية عالمية و تساهم في تعليم القراء دروسا مفيدة في الحياة من خلال سرد مشوق و مليء بالمغامرات .

ثانيا : شعرية القص في حكاية جزيرة الكافور

سنتناول في هذا الفصل التطبيقي شعرية القص في مائة ليلة و ليلة من خلال نموذج هو حكاية جزيرة الكافور و نبدأ بتقديم ملخص للحكاية ثم بتحديد حكاية الإطار و حكايات التضمين و حكايات الاختتام كما سنتناول جماليات المكان و الزمان .

1-ملخص الحكاية : جزيرة الكافور : تدور قصة جزيرة الكافور حول شيخ عجوز يدعى سعدة بن عامر بن عملاق الأصغر الذي وصل إلى قصر أحد الملوك بعد رحلة طويلة من السفر إلى مختلف الأراضي و خوض العديد من المغامرات يشارك تجاربه مع الملك بما في ذلك رحلاته البحرية و التحديات التي واجهها .

حيث يصف وصول شيخ عجوز يدعى سعدة بن عامر بن عملاق الأصغر إلى قصر أحد الملوك بعد رحلة طويلة إلى مختلف البلدان و الجزر يروي الشيخ للملك تجربته عند وصوله إلى مدينة كبيرة في اليمن بناها العمالقة و الرومان و كيف واجه تحديات من حاكم المدينة الجبار حمدان عند محاولتهم الدخول إليها تنقطع رواية الشيخ عند هذه النقطة تاركا الملك و الحضور في حالة من الترقب و الفضول لمعرفة ما سيحدث بعد ذلك .

يواصل الشيخ سرد تجربته في الوصول إلى قصر عظيم قال عنه بأنه قصر تكل عنه الأوصاف حيث وصف ما رآه من أنهار و أشجار و ثمار مصنوعة من الذهب و الفضة و قبة عظيمة من الرخام مزينة بالذهب و الفضة و الياقوت الزمر و طاووس مصنوع من الذهب و الجواهر و يذكر الشيخ أنه دخل على الملك و هو نائم على سريره الملكي محاطا بالجواري و الوصيفات فيصف تاجه المزين بالدور و الجواهر و الياقوت و حلته المنسوجة من الذهب و عندما سأله الحاجب عن كيفية وصوله هذا المكان قال له أنه جاء إلى هذه المملكة بعد أن سمع عن عدلها و استقامة ملكها فرغب برؤية المملكة بنفسه و قال

للحاجب بأنه يعرف ملوك الدنيا و أعظمهم ملك العراق لوقوعه في وسط الدنيا ثم ملك الترك ثم ملك القبلة ثم الهند فالحبشة وصولا إلى الروم .

فأمر بضيافته شهرا كاملا و عند مغادرته منحه هدايا ثمينة و سفينة مليئة بالكنوز فأثناء رحلتهم وصلوا إلى جزيرة بيضاء وجدوا حجرا عليه نقوش تشير إلى كنوز مخبأة لا يمكن الوصول إليها إلا بواسطة أحد أحفاد العملاق فطلب من الملك المساعدة فقدم له كل ما يحتاجه في ذلك ثم سافروا إلى جزيرة أخرى كانوا يسمعون عن سكانها أنهم يأكلون لحم البشر و يعيدون رؤوسهم إلى ضحاياهم فأكملوا رحلتهم رغم الخوف و المتاعب و في الليل سمعوا أصواتا مرعبة ثم ظهرت لهم نساء جميلات خرجن من البحر قضوا الليلة معهن و عندما حل الصباح غَطسْنَ النسوة في البحر .

واصلوا السفر حتى وصلوا إلى جزيرة الكافورْ حفروا حول حجر كبير و قلعوه فوجدوا تحته مغارة ، دخلوا المغارة فواجههم الأسد فاهتدى الشيخ إلى حيلة ليعطل حركة الأسد بعد أن هشم منهم شخصا .

ثم جاز الناس فوق لوحة و توجهوا على باب صغير دخلوا منه إلى رحبة مليئة بالماء و الأشجار و الطيور المصنوعة من الذهب و الفضة و أمام الباب طلسم يصور رجلا يحمل سيفا مسلولا فاهتدى الشيخ إلى حيلة تخلصه من الطلسم و بالتالي الدخول إلى القصر و فعلا كان لهم ذلك و عند دخولهم إلى القصر أذهلوا لجماله فوجدوا سريرا مطليا بالذهب و عليه شخص نائم فوق رأسه لوح مكتوب عليه قصة العملاق الأصغر و تحت السرير قصيدة عند قراءتها من طرف الشيخ اهتز له القصر ففروا هاربين إلى سفينتهم بعدما أخذوا ما استطاعوا من الكنوز و الأموال و أثناء محاولتهم الانصراف سمعوا دكدكة عظيمة و رأوا أشخاصا يلبسون لباسا مُشَعَرًا فهربوا إلى السفينة لكنهم شعروا بأن هؤلاء

الأشخاص يلحقونهم فبدأوا بضرب الأبواق و الطبول فهرب الأشخاص إلى الجزيرة و سار الشيخ مع أصحابه إلى مدينتهم .

2-بنية الحكاية : يمكن أن نقسم البنية إلى ثلاثة أقسام يشمل الأول منها بنية الاستهلال و تبدأ الحكاية بعد ذلك في التفرع لما يمكن أن نسميه حكايات التضمين لنصل في النهاية إلى حكاية الاختتام و يمكن أن يوضح ذلك فيما يلي :

الحكاية الإطار : (بنية الاستهلال) : حكاية جزيرة الكافور تبدأ بلقاء الملك كسرى بن شروان بالشيخ سعادة بن عامر بن عملاق الأصغر الذي دخل على الملك و هو شيخ كبير لكي يقص عليه رحلته .

الشيخ بدأ بسرد رحلاته الطويلة و تجوله في بلاد الهند و السند و اليمن و أرض الصين مما أثار استغراب الملك و دفعه للاستماع بانتباه و بدأت رحلتهم عندما توجهوا إلى مدينة كبيرة في اليمن حيث استقبلهم أهل المدينة بالدبابيس و الرماح و سمعوا ضجة عظيمة لكن لم يكن لديهم ملجأ فبقوا إلى أن استقبلهم الملك حمدان الذي كان شديد القوة و التجبر و عظيم النجدة و التكبر و تتواصل القصة مع دخول شهرزاد و توجيهها للحديث و من ثم تتضح تفاصيل أخرى نذكرها في التضمين .

حكاية التضمين : سنعرض في هذا الجزء أهم الأحداث في القصة و هي قصة الشيخ و رفقاءه عند وصولهم إلى جزيرة الكافور بعد رحلة طويلة عبر البحر وجدوا جزيرة شديدة البياض و تحتها حجر مكتوب عليه بأنها جزيرة الكافور التي تحتوي على كنوز العملاق الأكبر فقام الشيخ و رفقاءه بالحفر حول الحجر و تعاونوا على قلعه فوجدوا تحته لوحا من الرخام الأبيض يكشف لهم عن مغارة فعند دخولهم المغارة واجهوا أسدا فبعد أن تقارعوا فيما بينهم دخل أحدهم فهشمه الأسد فالتمس الشيخ حيلة لإنقاذهم و وضع لوحا على فم الدهليز و

سار القوم على الألواح حتى وصلوا إلى رخامة سوداء تحتوي على لولب من النحاس الأصفر و بعد دوران اللولب ظهر لهم باب صغير يدخلون منه إلى رحبة عظيمة تحتوي على عين من الماء و أشجار و ثمار مصنوعة من الذهب و الفضة و أمام العين باب مع طلسم في صورة إنسان يحمل سيفا مسلولا فبهتوا لرؤيته و طلبوا الحيلة من الشيخ .

سياق التحول أو التغيير :

في هذه القصة تتمثل في رحلة البطل إلى جزيرة الكافور من أجل الوصول إلى الكنوز و الخزائن المخبأة فهنا تتضح مراحل التحول على النحو التالي :

-البطل يسمع عن عدل و حكمة ملك الهند فيذهب لزيارة مملكته .

-الملك يحدثه عن سبعة ملوك عظماء في العالم و يأمر بضيافته .

-البطل يصل إلى مدينة الكافور و يجد فيها حجرا مكتوب عليه أن الخزائن موجودة تحته و لا يستطيع فتحها .

-البطل يعود إلى ملك الهند و يطلب المساعدة في استخراج هذه الكنوز .

-الملك يزوده بالمال و الرجال و الأدوات و يرسلهم جميعا إلى الجزيرة فيظهر سياق التحول هنا في رحلة البطل و أصدقائه للوصول إلى الكنوز المخبأة في جزيرة الكافور و التحديات و المخاطر التي يواجهونها في سبيل ذلك .

حكاية الاختتام : (بنية الاختتام) :

تنتهي القصة بنجاح الشيخ و أصحابه في مواجهة التحديات و المخاطر و بعد تحقيقهم لأهدافهم و اكتشاف الكنوز يعودون بسلام إلى مدينة الملك كسرى محملين بالثروات و الحكمة التي اكتسبوها خلال رحلتهم .

نلخص في النهاية إلى القول بأن السارد (شهرزاد) قد تعمدت إطالة سرد الأحداث في ليال عدة و هي فكرة تَنِمُّ عن رغبتها في الحياة و ذلك أنها كانت في كل ليلة تتوقف عند الحدث الذي يبعث الرغبة في معرفة المزيد من تفاصيل الحكاية فيظل الملك متشوقا و منتظرا قدوم الليل و هكذا إلى أن ملكت شهرزاد قلبه فعدل عن قتلها .

3-جماليات المكان :

جاء في القاموس المحيط أن **" المكان ، الموضع هو جمع أمكنة و أماكن ، و المكان بالفتح نبت و ينبته و مكنته من الشيء و أمكنته من تمكن و استمكن "**[1] .

فيما ذهب ياسين النصير إلى القول بأن : **" المكان يعني الارتباط الجذري بفعل الكينونة لأداء الطقوس اليومية للعيش و الوجود ، نفهم الحقائق الصغيرة ، لبناء الروح ، و التراكيب المعقدة و الخفية لصياغة المشروع الإنساني ضمن الأفعال المبهمة ، لتنشئة المخيلة و يدمج كلية الحياة في صور مكانية "**[2] .

مما شك فيه أن المكان يشكل عنصرا حتميا في بعض الفنون الأدبية ، و قد حظي باهتمام الباحثين في شتى المجالات سواء من الناحية الاجتماعية او النفسية أو الجغرافية أو الأدبية ، **"إن لكل مكان دلالة تحاكي شيئا ما في الذات الاجتماعية ، لتصبح مؤثرة و فاعلة لا أماكن وعاء و أماكن اتكاء و الدلالة العامة لها** [3] .

أي أن الأماكن تخرج من الطبيعة إلى الفكر ، من الشيء الجامد إلى الفعل ، إن التأثير المباشر بمثل هذه الأمكنة أحدث باستمرار تحولا في عملية الوعي من مدركاته

[1]- الفيروز أيادي ، القاموس المحيط ، ترجمة الفيروز ابادي ، مؤسسة الرسالة ، ط6، ص 1235 .

[2]-ياسين النصير : إشكالية المكان في النص الأدبي ، دار النشر الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1986 ، ص 395 - 396 .

[3]-ياسين النصير : الرواية و المكان ، دار الشؤون الثقافية ، دار الحرية ،دط ، بغداد ، 2010، ص 24 .

البسيطة إلى مدركات معقدة متشابكة يصعب تفكيكها بمعنى آخر لا يتم النظرة الفنية بمثل هذه الأمكنة بمعزل عن النظرة الجدلية لكل البناء الاجتماعي .

و على هذا فإن علاقة الإنسان بالمكان علاقة تأثير متبادل فالإنسان يمارس فاعليته في المكان ، بل يغير من طبيعته في كثير من الأحيان ، ثم يعود المكان فيمارس تأثيره على الإنسان في دورة لا تنتهي من التأثير المتبادل .

إن الحديث عن الأمكنة المغلقة هو حديث عن المكان الذي حددت مساحته و مكوناته كغرف البيوت و القصور فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية و الجغرافية .

جاءت حكاية جزيرة كافور تعج بالمغامرات و الأحداث الشيقة و المفاجآت ، بحيث يمتزج الخيال بالواقع ، كما تتضمن العديد من العناصر العجائبية .

تشكل حكاية حديث جزيرة الكافور من المدن محورا مركزيا يقوم عليها (السرد) و من خلالها يقدم الرواة وصفا جماليا تأثيريا تتلاحم فيه جزئيات الصورة ، مما يزيد من التأثر بهذه المدن لمظهرها الداخلي و الخارجي و الزخارف المنقوشة عليها و إذ تتكامل فيه الصورة الموصوفة .

لقد تعددت المدن أو الأماكن التي وظفتها الحكاية ، لتضع لكل مكان وصفا دقيقا بتشكيلاته الجغرافية من قلاع و أسرار .

وصف بلاد اليمن فيقول :"فقصدتها إلى أن وصلت إلى مدينة كبيرة عالية البنى واسعة الفنى ، قد بنتها صناع العمالقة و حمالة الروم و البطارقة و هي كثيرة المخادع و هي أيها الملك في أرض اليمن ".

و تبدو المدينة من المدن الواقعية التي يضفي عليها رواتها مزيجا من التخيل و الواقعية، فتزيد من المكان عظمة و أبهة .

القصر ، و ذلك في وصفه :" قصرا عظيما و فيه أكواس من الصندل مسمر و مصفح بصفائح الذهب و هو منجم بأحجار الياقوت و في وسطه من الجانب الأيمن مجلس عظيم و في وسط المجلس سرير من الذهب " .

فالقصر من الأمكنة المغلقة و لا يسكن القصر أي كان ، و هذا لمكانته الراقية التي تجعل منه مكانا فريدا من نوعه .

وصف الجزيرة :" فإذا هي جزيرة بيضاء أشد بياضا من الثلج و الكافور عملها العملاق الأكبر و جميع أمواله فيها و في وسطها حجر مكتوب عليه هذه جزيرة الكافور عملها عملاق الأكبر و جميع أمواله و ذخائره تحت هذا الحجر و طلسم عليها و لا يدخل هذا المكان إلا رجل من أولاد عملاق الأصغر ".

يمتزج الخيال بالحقيقة من خلال وصف الراوي لجزيرة الكافور الذي يعمل على أسطورة المكان ، ليجعل المكان أسطوريا بأبعاده التأثيرية ، و التي تعمل على جذب كل من يزور هذا المكان الآسر الذي بياضه يفوق بياض الثلج .

بنية التضاد :

التضاد في اللغة يقترن بالخلاف فقيل ضد الشيء خلافه ، فالموت ضد الحياة و الخير ضد الشر إذ جاء هذا ذهب ذلك و يقال أيضا **:" ضاده خافه فهما متضادان و لا تبرز قيمة التضاد إلا إذا أدخل في بنية النص ليخلق قيمته الفنية المتمثلة في قدرته على استنطاق الشعور عن طريق الإبانة الخاطفة عن وجهي الحياة أو الأشياء "**[1] .

[1]- عمر حفيظ : التجريب في كتابات إبراهيم درغوثي القصصية و الروائية ، صامد للنشر و التوزيع ، ط1، بيروت ، لبنان ، 1999، ص 89 .

إن لبنية التضاد أهمية كبرى في فهم النصوص و سيرها لقدرتها في تمثيل أو تجسيد النواحي النفسية و الوجود بأسره .

و تتجلى بنية التضاد في شكل ثنائيات متقابلة ت

عتبر مداخل منهجية للولوج إلى عالم النص و من ثم سير أغواره و كشف مكامنه بحيث يصبح مفتوحا أمام فضاء ذاكرة المتلقي و يمكن أن نحدد بنية التضاد من خلال :

أ-الانفتاح و الانغلاق : يعد تقاطب الانفتاح ، الانغلاق من بين التقاطبات الرئيسية التي تمكننا من الاقتراب من جماليات المكان في النصوص و لعل غاستون باشلار Gaston Bachelar كان أول من درس مسألة الداخل و الخارج معتمدا في ذلك على بعض الشواهد حيث تمثل **:" الداخل المكان المنغلق و عادة ما يكون آمن في نظره و يمثل الخارج المكان المنفتح الذي يوفر حماية أقل "**[1] .

و سنلاحظ فيما يلي كيف ساهمت ثنائية (الانفتاح /الانغلاق) في حكاية جزيرة الكافور و القصر الذي تحت الأرض إذ يوجد بين هذين المكانين ترابط وطيد ساهم بصورة كبيرة في معمارية الحكاية فقصر الملك يمثل الفضاء الأرحب في إدارة شؤون الرعية و النظر في انشغالاتهم الذي تصدر منه القرارات من خلال مالكه بصفته حاكم البلاد و في هذا الفضاء (القصر) .

تنطلق أحداث الحكاية ابتداء من ولادة العملاق الأصغر حفيد العملاق الأكبر إلى غاية مغادرة المدينة بحثا عن الكنوز ثم عودته مرة أخرى إلى المدينة و الابتلاءات التي تعرض لها خلال جولته إلى غاية انفراج الأحداث المتأزمة و تحصله على الكنوز المنشودة.

[1]- فتحية كحلوش : بلاغة المكان ، مؤسسة الانتشار العربي ، ط1 2008 ،ص 191 .

الارتفاع/الانخفاض : يتبين من خلال اطلاعنا على مجريات أحداث الحكاية أو بناء على ما سبق أن الفضاء الأول القصر يمثل رمز للرفعة و المقام و المكانة المرموقة لذلك غالبا ما تبنى القصور في أمكنة مرتفعة و على ارتفاع معين في حين يمثل المكان فيه الكنوز مكانا منخفضا تحت الأرض مما يفسح المجال للقول أن الطبقة الحاكمة هي الطبقة الغنية .

4-بنية الزمان و دلالته :

" إن الزمن الأدبي هو غير الزمن الفلسفي أو النحوي أو الرياضي فهو زمن متسلط، شفاف ، متوج في أشد الأشياء صلابة و الذي يضاهِدُه على هذه الحركة التأثيرية و التأثرية معا قابليته للتعامل مع السياق الزمني الذي يمكنه من الاحتكام إلى التأويل في تحليل أي نص من النصوص "[1].

فالزمن يلعب دورا حاسما في الخطاب السردي حيث يؤثر على كيفية تنظيم الأحداث و تقديمها في السرد فيمكن استخدام الزمن لإنشاء تأثيرات مختلفة مثل التشويق أو إبراز التغيرات الشخصية أو توجيه الانتباه إلى محور معين في القصة و قد يتم تقديم الأحداث في السرد بطرق مختلفة مثل التسلسل الزمني المتسارع أو البطيء أو باستخدام التقاطع بين الأحداث في فترات زمنية مختلفة ما يضيف عمقا و تعقيدا للقصة بالإضافة إلى ذلك يمكن استخدام الزمن لإظهار التغيرات الثقافية و الاجتماعية عبر الزمن و كذلك لبناء التوتر و التشويق في السرد حيث يترك القارئ يتساءل عن ما سيحدث بعد .

و في هذا السياق حاولنا من خلال حكاية جزيرة الكافور أن نقف على أهم المحطات الزمنية الرئيسية مصحوبة بدلالاتها لذا لجأنا لتقسيم هذا الزمن إلى :

[1]- عبد المالك مرتاض : تحليل الخطاب السردي ، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة ، رواية زقان المدق، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1995 ، ص 228 .

الزمن الطبيعي : و هو الزمن العادي الخالي من الوقائع الخرافية و الأسطورية بحيث تتخذ الأحداث مسارا سرديا طبيعيا يتماشى و الواقع المعاش الذي يخضع لزمن معين في عصر معين .

و في حكاية جزيرة الكافور يطغى الزمن الطبيعي على بعض الأحداث فالسارد هنا يصف القصر وصفا رائعا و مشوقا مما يجعل القارئ متشوقا لرؤيته و يعيش معه تلك اللحظة أثناء الوصف .

حتى أتينا إلى باب عظيم دخلنا منه إلى مستديرة القصر قد علت حيطانه و شيدت أركانه و في وسط القصر أنهار و أشجار و ثمار مثل : القرنفل و الفلفل و الزعفران و ثمار الخيزران " فهنا عندما بدأ بالوصف بدأ بالشكل الخارجي للقصر الحيطان ، الأركان ، الأبواب، التي تميزت بالفخامة و الضخامة مما يجعلها تجلب انتباه كل من رآها و نشوق كل من يسمع هذا الوصف إلى رؤيتها ثم يبدأ بوصف الثمار و الأشجار بألوانها التي تضيف جمالا للقصر .

فالسارد هنا في وصفه يعود بالزمن إلى العهود الموغلة في القدم و كان بمجرد انقضاء الليل و بزوغ الفجر يتوقف عن هذا الفعل السردي ليكملها في الليلة الموالية ، و يواصل السارد وصفه فيقول :" و تأملنا مجلس فيه قبة عظيمة من الرخام و لها شرفات من الذهب الأحمر و على كل شرفة طلسم من الذهب الخالص ... و على أعلى القبة طاووس مصنوع من ذهب و عيناه من ياقوت و ساقه من الزمرد الأخضر و جناحيه بالجوهر ".

فمن خلال الوصف يبدو لنا القصر و كأنه متحف يعرض الآثار و التحف الفنية التي تعكس تاريخ و ثقافة الجزيرة حيث تفنن الصانع في صنعه بكل أنواع الجواهر الثمينة و قد يكون ذلك لأنه مركز للسلطة و الثقافة و التاريخ في الجزيرة .

الزمن الأسطوري : و هو الزمن الخارق للمألوف و المتعارف عليه البعيد عن العالم الواقع و المغرق في عوامل أخرى خيالية ساحرة و غالبا ما يكون الدافع الأساسي لذلك هو الانقلاب و الهروب من مفارقات و مضايقات الحياة بهمومها و أحزانها .

ففي حكاية جزيرة الكافور نقرأ زمنا واحد و وحيد تتجلى من خلاله شخصية الشيخ و هو العملاق الأصغر ابن العملاق الأكبر الذي كان كل ما تعترضهم مصيبة أثناء رحلتهم يستنجدون بالعملاق الأصغر و يلتمسون منه حيلة تنقذهم مما هم فيه و بالفعل ينقذهم و يخرجون منها بسلام .

زمن السرد : إن النظر في البناء الزمني يكشف لنا أن السرد في النص سردان :

- سرد يروي أحداثا ماضية بصيغة الماضي .

-سرد في صيغة الحاضر و تتزامن فيه الأحداث .

" و يتداخل هذان النوعان من السرد في النص حتى يستحيل الزمن في يد السارد خيطا تنعقد منه أشكالا مختلفة دائرية مرة و خطية مرة أخرى و متكسرة في بعض الأحيان "[1].

فالسرد يبدأ بزمن الماضي: " زعموا أيها الملك أن ملكا من الفرس ... و هنا أدركت شهرزاد الصبح فسكتت عن الكلام ".

و الملاحظ على هذا أن الزمن الماضي هو الغالب على الحكي كون شهرزاد تروي أحداث وقعت و انتهت .

و ينتهي السرد أيضا بالزمن نفسه (الماضي) :" و بقوافي أكمل العيش و أَرْغَدَهُ حتى أتاهم اليقين و الحمد لله رب العالمين ".

[1]- عمر حفيظ : التجريب في كتابات ابراهيم الدرغوثي القصصية و الروائية ، المرجع السابق ، ص 95 .

و يتوسط البداية و النهاية صيغ تراوحت بين الماضي الذي هو غالب و الحاضر فنجد:

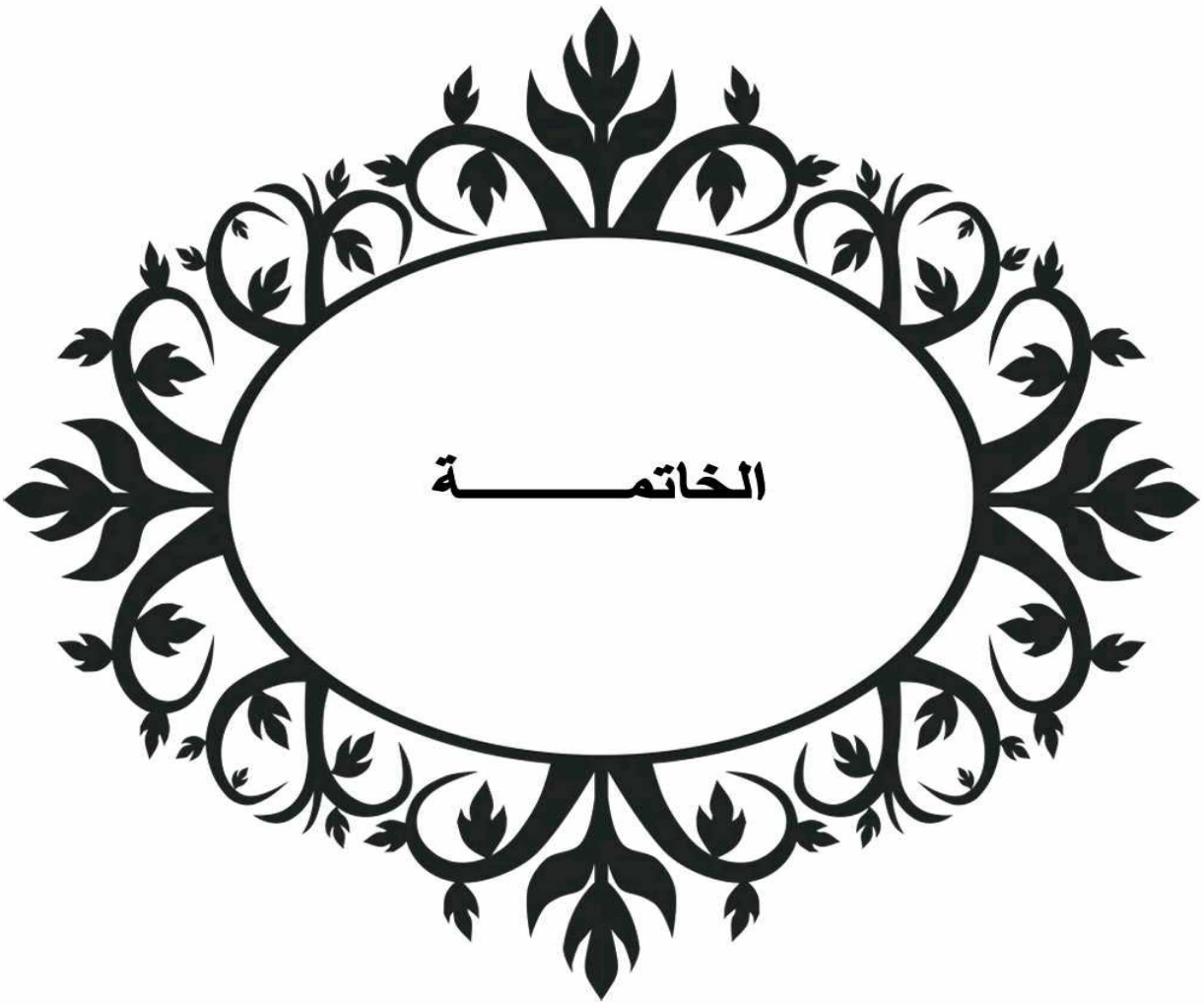
يَجْمَعُ مَا يَحْتَاجُ ... ص 89

فلم يتكلم ... فلم يجد ... ص 90

يتقدمُ منهم ... يقصد المكان ... ص 93 .

و عليه و مما تقدم فقد تلاعب السارد بالزمن كما شاء فربط بين الشخصيات و حاضرها ليوهم بواقعها و الملاحظ أن زمن السرد يستمر متواصلا أثناء قيام شهرزاد بفعل الحكي و من خلال الحادثة في حد ذاتها لذا نجد الأفعال وردت بصيغة الحاضر غير أن هذا الزمن يتغير بين الفينة و الأخرى من خلال حكايات التضمين حيث يعود كل من العملاق الأصغر (الشيخ) و أصدقائه إلى عهود مضت حدثت فيها هذه الحكايات كذلك ورد القسم الثاني من الحكاية بصيغة الماضي و عليه فإن الحكاية ككل غلب عليها الزمن الماضي و هذا يدل على أن الإقناع ليس من السهل تحقيقه من خلال دليل واحد أو دليلين خاصة إذا كان الطرف المراد إقناعه هو الملك .

و بهذه الرؤية التطبيقية استطعنا أن نكشف عما حفل به السرد القصصي الحكائي في الليالي على صعيد الشكل و المحتوى على حد سواء من جماليات .


الخاتمـــــــة

بعد هذه الدراسة التي مكنتنا من الاطلاع على نموذج متميز من الأنماط الأدبية و هو حكايات مائة ليلة و ليلة الذي نرجو أن يصبح ذو صيت و يصل إلى العالمية ، تمكنا من الوصول إلى النتائج التالية :

- يرتكز الفصل الأول على تحليل المقاربة الشعرية لعناصر القص بين الثقافتين العربية و الغربية بينما يركز الفصل الثاني على تحليل و مقارنة القصص الموجودة في مائة ليلة و ليلة و من بينها حكاية جزيرة الكافور التي تعد نموذجا بارزا .

- كتاب مائة ليلة و ليلة من الكتب التراثية التي شكلت على مر الزمان الذاكرة الجماعية و الهوية الجماعية و تراثا مغربيا متميزا .

- يظهر العنوان في هذه النصوص كأداة فعالة في تشكيل البنية السحرية و تفصح اللغة عن هوية القص و تلعب دورا في تشكيل البنية السحرية و التلاحم مع المكونات الأخرى مما يجعلها تكتسب دلالات و معاني أعمق .

- تحافظ الكتابة في هذا النوع من النصوص على حيادية سرد الأحداث مما يجعلها هيكلا متكاملا يتضمن آليات فنية متعددة تعكس السحر و العجائبية و تخلق تجربة فريدة و مميزة.
- يغير نمط الأدبية الفضول و الدهشة لدى القارئ و يشجع على استكشاف العوالم الخيالية و العجائبية .

- يبرز هذا النمط الأدبي التوازن بين الواقع و الخيال مما يشجع على العناصر العجائبية و الغرائبية في السرد ، بتجسيد هذا التوازن في بنية السرد و تعقيد لغته ، مع استخدام الروائي الانزياح عن المرجعيات الواقعية لخلق شخصيات تتجاوز المألوف .

- تأثر البنية السحرية و اللغة في النص فترسخ الحكايات على أذهان القراء و تثير مشاعرهم و نفتح أفقا جديدة للتفكير و التخيل .

- تمكن الأستاذ شربيط أحمد شربيط بجهوده من تحقيق نسخة منقحة و متكاملة من كتاب مائة ليلة و ليلة معرفا بذلك القراء على التراث القصصي المغاربي الزاخر مما مكننا من الاطلاع عليه و اتخاذها مدونة لبحث تخرجنا .

- أهم ما تمتاز به مائة ليلة و ليلة في مجال القص هو التدخل السردي للحدث التضميني و التراكمي .

- التشابه الكبير بين مائة ليلة و ليلة و ألف ليلة و ليلة خاصة في حكاية المفتتح (شهرزاد و الملك) .

- أسبقية مائة ليلة و ليلة بالنسبة لألف ليلة و ليلة اعتمادا على الحجج التاريخية و هذا ما حاول أن يبرزه المحقق التونسي د. محمد طرشونة في مقدمة تحقيقه لهذا الكتاب و أكده بعض الدارسين لتراث المغرب العربي .

و هذه أبرز الخطوط العريضة التي يمكن استنتاجها من موضوع بحثنا .

و تبقى حكايات مائة ليلة و ليلة مدونة تراثية تستدعي اهتماما من الدارسين ، و ما قمنا به يعد عملا بسيطا مقارنة بالقيمة الفنية و التراثية للكتاب .

.

الملخص:

يعد مائة ليلة و ليلة من الحكايات الخرافية الشعبية العربية إذ جاءت حكاياتها ضمن ما هو واقعي وخيالي، حيث كانت نموذجا لدراستنا هذه إذ تطرقنا في الأول إلى عرض مفهوم الشعرية في النقد العربي و الغربي القديم و الحديث و في الفصل الثاني إلى إبراز تجليات شعرية القص في حكايات مختارة من حكايات مائة ليلة و ليلة و التي حملت في جوفها شخوصا تميزت بالتحول والامتساخ و أحداث غريبة و عجيبة فالمكان و الزمان يعد من أهم الركائز الفنية التي يبنى عليها النص الحكائي الذي امتاز بدور كبير في النص المئوي كما تميز الحدث القصصي بين ما هو واقعي و لا واقعي أما الخاتمة فكانت إحياء لنموذج متميز من الأنماط الأدبية و هو حكايات مائة ليلة و ليلة الذي لا يقل أهمية عن ألف ليلة و ليلة .

Abstract :

"One hundred nights and a night" is considered one of the popular Arab fairy tales , with its stories encompassing both realistic and imaginary elements . It served as a model for our study .

Initially , we explored the concept of poetics in ancient and modern Arabic and Western criticism . In the second chapter , we highlighted the poetic manifestations of storytelling in selected tales from " One hundred nights and a night " , featuring characters marked by transformation and replication , and strange and wondrous events . The setting and time are among the most important artistic pillars upon which the narrative text is built , playing a significant role in the centenary text . The narrative event also distinguished between what is realistic and unrealistic . The conclusion revived a distinguished model of literary styles , which is the tales of One hundred nights and a night , which are no less important than " One hundred nights and a night" .

قائمة المصادر والمراجع

مصادر

القران الكريم

احمد الباهي البوني: "مائة ليلة و ليلة و حكايات أخرى "، تحقيق شرييط احمد شرييط ، ط1 ، منشورات المكتبة الوطنية الجزائرية 2007،

المراجع

1. إبراهيم عباس: "تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية"، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، (د ط)، الجزائر، 2001.
2. أحمد الجوة: "بحوث في الشعريات: مفاهيم واتجاهات"، دط، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، صفاقس، تونس، 2004.
3. جوادي هنية: "في رحاب النص الأدبي المعاصر"، المثقف للنشر والتوزيع (د ب)، ط1، 2018.
4. سعيد يقطين: "تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد)"، المركز الثقافي العربي، ط5، بيروت، لبنان، 2005.
5. سمير المرزوقي وجميل شاكر: "مدخل إلى نظرية القصة"، الدار التونسية للنشر، تونس، ط1، (د ت.(
6. عبد المالك مرتاض: "تحليل الخطاب السردي: معالجة تفكيكية سيميائية مركبة، رواية زقاق المدق"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995.
7. عبد المنعم زكريا القاضي: "البنية السردية في الرواية"، عن الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 06 ماي 2009.
8. عبود وريدة: "المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)"، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، (د. ط)، الجزائر، 2009.
9. عزيزة مريدن: "القصة والرواية"، دار الحوار، ط1، سوريا، 2008.

10. فؤاد قنديل: "فن كتابة القصة"، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 1 أبريل 2010.
11. قاسم، سيزا: "بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ"، مكتبة الأسرة، (د. ط)، 2004.
12. محمد تتقو: "النص العجائبي: مائة ليلة وليلة أنموذجا"، دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، سوريا، 2010.
13. محمد خليل خلايلة: "بنائية اللغة الشعرية عند الهذليين"، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2004.
14. محمد يوسف نجم: "فن القصة"، دار بيروت للطباعة والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 1955.
15. محمود تيمور: "دراسات في القصة والمسرحية"، مكتبة الآداب، (د. ط.(
16. مها حسن القصراوي: "الزمن في الرواية العربية"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، لبنان، 2014..
17. يوسف زيدان: "السرد: نصوص ومقالات"، دار الشروق، ط1، القاهرة، 2014.
18. زوزو نصيرة: "بنية الزمن في روايات شرفات بحر الشمال لواسيني الأعرج"، مجلة الخبر، ع 2، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2005.
19. فاتح عبد السلام: "الحوار القصصي وتقنياته وعلاقته السردية"، دار فارس للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 1999.
20. رومان جاكبسون: "قضايا الشعرية"، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1988

معاجم

1. ابن منظور: "لسان العرب"، دار صادر، ط1، بيروت، لبنان، 2010، م 7.
2. ابن منظور: "لسان العرب"، مادة (حدث)، دار صادر، ج 3، ط1، بيروت، 1955.
3. ابن منظور: "لسان العرب"، مادة (شخص)، ج 7.
4. ابن منظور: "لسان العرب"، ج 14، مادة (مكن.(
5. ابن منظور: "لسان العرب"، مادة (زمن)، ج 3.
6. ابن منظور: "لسان العرب"، مادة (السرد)، ج 2.
7. ابن منظور: "لسان العرب"، تحقيق عبد الله علي الكبير، محمد أحمد، هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، ط1، القاهرة، 1981.
8. ابن فارس: "معجم مقاييس اللغة"، مؤلف أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي، دار الفكر، عام 1699 هـ / 1979م، مادة (شعر)، ج 3.
9. الزمخشري: "أساس البلاغة"، دار صادر، ط1، بيروت، لبنان، مادة شعر، 1399هـ / 1979م.
10. الفيروز أبادي: "القاموس المحيط"، مؤسسة الرسالة، ط6.
11. محمد مهدي الشريف: "معجم مصطلحات علم الشعر العربي"، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 2004.
12. جبور عبد النور: "المعجم الأدبي"، دار العلم للملايين، ط1، بيروت، لبنان، 1979.
13. إبراهيم مصطفى: "المعجم الوسيط"، مجمع اللغة العربية، ط4، مصر، 2005.
14. إبراهيم مصطفى وآخرون: "المعجم الوسيط"، مادة سرد، دار الدعوة، ج1، مصر، 1989.

.

رسائل جامعية

1. خالد، مديحة: "شعرية القصيدة المعاصرة عند محمود درويش – جدارية أنموذجا"، كلية الآداب واللغات، جامعة البويرة، الجزائر، السنة الجامعية 2012-2013.
2. ناصر، نورة بنت محمد بن: "البنية السردية في الرواية السعودية"، رسالة دكتوراه بإشراف محمد صالح بن جمال بدوي، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 2008.
3. أوبيرة هدى: "مصطلح الشعرية: نظرية جديدة لبناء الشعر العربي الحديث عند محمد بنيس"، رسالة ماجستير، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر، جوان 2014.
4. مرواني، بشرى: "عجائبية السرد في كتاب مائة ليلة وليلة"، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2018-2019.
5. مرواني، بشرى: "عجائبية السرد في مائة ليلة وليلة"، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2018-2019.

مواقع إلكترونية

1. لؤي مهدون: مقابلة صحفية مع المستشرقة والمترجمة كلوديا أوت، 18 جوان 2010، موقع Quatora de content .com/https//a :

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات :

فهرس المحتويات	الصفحة
البسملة	/
كلمة شكر	/
الإهداء	/
المقدمة	أ
الفصل الأول : شعرية القص من السرد إلى التخيل	6
أولا : الشعرية و عناصر القص .	6
1-الشعرية مقاربة بالمفهوم.	6
أ-عند العرب.	9
ب-عند الغرب .	13
ثانيا : بنية السرد و آلية القص .	22
1- بنية السرد.	22
2- آلية القص.	35
الفصل الثاني : القص في مائة ليلة و ليلة .	46
أولا : ماهية القص .	46
1-هوية مائة ليلة و ليلة .	49
2-بين مائة ليلة و ليلة و ألف ليلة و ليلة .	52
3-محتوى مائة ليلة و ليلة و حكايات أخرى .	56
أ-الهيكل التنظيمي لمائة ليلة و ليلة .	57
ب-تقنية القص في مائة ليلة و ليلة .	60
ثانيا : شعرية القص في حكاية جزيرة الكافور .	65
1-ملخص الحكاية .	65
2-بنية الحكاية .	67

3-جماليات المكان	**69**
4-بنية الزمان و دلالاته .	**73**
الخاتمة	**78**
الملخص	**80**
قائمة المصادر و المراجع	**/**
فهرس المحتويات	**/**