الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الأدب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⴰⴽⵍⵉ ⵎⵓⵃⴻⵏⴷ ⵓⵍⵃⴰⵊ - ⵜⵓⴱⵉⵔⴻⴹ -
Faculté des Lettres et des Langues

قسم اللغة و الأدب العربي

تخصص: دراسات أدبية

جماليات السرد في قصة السندباد البحري

مذكرة ليسانس

إعداد:

- بن سعدية فاطمة
- قطيط شيرين

تحت إشراف الأستاذة:

دحماني نادية

السنة الجامعية: 2018/2017

مقدمة

مقدمة

الحمد لله و كفى و الصلاة و السلام على النبي المصطفى أما بعد:

إنّه لمن المعلوم أنّ السرد مثير للاهتمام و يدفع إلى التساؤل باعتباره من الموضوعات الأساسية في حياتنا. أما جماليات السرد فهو مفهوم واسع يشمل عدة أجناس أدبية كالرواية والقصة والأسطورة والسير الشعبية ....الخ.

أمّا الأنواع السردية التي عرفها العرب قديما فهي متعددة و تشترك في طابعها العام، و تشمل: الأخبار، والأسمار، والحكايات، والقصص . لكنّ اهتمام الدارسين للتاريخ الأدبي انصبّ أكثر على الشعر باعتباره ديوان العرب، أمّا السرد الذي يعدّ إحدى التنويعات النثرية فمكانته اعتبرت ثانوية.

و هذا النوع من الموضوعات فيه من الأهمية ما يستدعي انتباه الباحث ويجلب نظر القارئ إليه لأنّ جماليات السرد تعرض للإنسان السمات الإبداعية في النص و كيفية تأثيره في المتلقي. ولعلّ من أشهر القصص التي عرفها العرب ما اقتبسوه عن غيرهم من الفرس والهنود، على غرار كليلة ودمنة، و ألف ليلة وليلة. و قد وقع اختيارنا على إحدى حكايات ألف ليلة وليلة، ألا و هي حكاية السندباد البحري.

وأسباب اختيارنا لهذا الموضوع عديدة نذكر منها :

الرغبة في الحفاظ على موروثنا الأدبي خاصة القصصي منه.

نقص الدراسات المتعلقة بهذا الموضوع.

حبنا وشغفنا بمطالعة الأخبار السردية وفضولنا الذي دفعنا إلى استكشاف تقنياته المختلفة.

الرغبة في إفادة كل قارئ وطالب متصفح لهذا البحث و محاولة نفض الغبار عن هذا الموضوع الذي لم يلق اهتماما كثيرا من طرف الطلبة.

مقدمة

و مع ذلك، نشير إلى حيث الانتباه منذ أواسط هذا القرن إلى الحضور الهام للسرد في تراثنا العربي. و من الدراسات التي أرّخت للسرد العربي، نذكر: الأدب القصصي عند العرب، لموسى سليمان. و كتاب: الفن القصصي العربي القديم من القرن الرابع إلى القرن السابع، لعزة الغنام. و كتاب: الخبر في الأدب العربي دراسة في السردية العربية، للقاضي محمد، و غيرها. لكنّ هذه الكتب في غالبها تكتفي بالتأريخ للسرد العربي دون التحليل، أمّا الدراسات التطبيقية فأغلبها انصبّ على جنس الرواية.

ولقد اتبعنا المنهج الوصفي السردي في دراستنا لهذا الموضوع لأنه الملائم مع طبيعته.

أما أهم الإشكاليات التي يتعرض لها بحثنا ويحاول الإجابة عنها من خلال فصوله وعناصره العديدة ففي مقدمتها:

ما مفهوم جماليات السرد؟ و ما هي أهم عناصره؟ وكيف تجلى ذلك في قصة السندباد البحري ؟

وبعد التعرف على عناصر هذا الموضوع، كان لابد من رسم خطة نسير وفقها لكي نبلور أفكارنا وننظم منهجيتنا، فجاءت خطتنا متضمنة فصلين مسبوقين بتمهيد و مقدمة للموضوع، و كان الفصل الأول بعنوان: تقنيات السرد، و يشمل ثلاثة مباحث، هي: الصيغة الإسنادية، والنزعة العجائبية، والتضمين السردي. وهو فصل يمتزج فيه النظري بالتطبيقي، و كشفنا فيه عن هذه التقنيات و مفاهيمها عند العرب والغرب، وعن كيفية تجلياتها في حكاية السندباد البحري.

أما الفصل الثاني، فقد حمل عنوان: جماليات السرد، و يشمل بدوره ثلاثة مباحث، هي: الوصف، والشخصيات، والتناص، و هو أيضا فصل ممزوج بين النظري و التطبيقي في محاولة إبراز السمات الفنية الإبداعية في هذه الحكاية.

مقدمة

و اعتمدنا في هذا البحث على مراجع متنوعة بين قديمة وحديثة. القديمة تمثلت في المعاجم والحديثة كان أغلبها المراجع المتخصصة في هذا الموضوع مثل: علم النص، لجوليا كريستيفا.

ولقد اعترض بحثنا بعض الصعوبات في مقدمتها: قلة الدراسات التي تعالج هذا النوع من الموضوعات. و لكننا بعون الله و عون الأستاذة المشرفة استطعنا أن نتجاوزها.

و لا ندعي لهذه الدراسة كمالا، فإنه لا يخلو أي بحث من النقائص، وعليه نلتمس العذر عند كل قارئ، إذا أدركنا النسيان في قول بعض الحقائق أو تسلل الخطأ إلى بعض الألفاظ والتراكيب.

تمهيد

الحكي موجود في حياتنا اليومية ، فمنذ ظهور الإنسان و هو يحكي أخباره، وأحداثه، فالحكايات والنوادر والأخبار و حتى الأمثال التي تحمل معاني كثيرة لأخبار العرب القدامى تمثل حكيا لتجربة إنسانية، والحكي يكون شفهيا أو مكتوبا، و هو عام، والسرد جزء منه يتعلق بميكانزمات الحكي، وللسرد أشكال منها : (القصة، الرواية، والمقامة)، و لتحديد مصطلح السرد، نقف على المفهوم اللغوي والاصطلاحي كالتالي:

1-1 المفهوم اللغوي

ترد كلمة (سرد) في المعاجم اللغوية العربية، في المفهوم الغالب في سياق معان تفيد التوالي و الاتصال و الانتظام، حيث جاء السرد في القاموس المحيط بمعنى النسج والسبك[1]، كما ورد في لسان العرب مادة (س،ر،د) بأنه تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا. **"فالسرد هو تداخل الحلق بعضها ببعض"**[2]، فهو رواية حديث متتابع الأجزاء، متناسق، يستطيع المتلقي فهمه وإدراكه .

2-1 المفهوم الاصطلاحي:

نجد السرد بمعنى **"قص حدث أو أحداث، أو خبر أو أخبار، سواء كان ذلك من صميم الحقيقة أم من ابتكار الخيال "**[3]. و قد تكشف دلالة السرد المعجمية(اللغوية) والاصطلاحية **"كونه الأداة الأساسية الفاعلة في عملية بناء النص، فهو أداة لنسيج العلاقات بين العناصر الفنية التي يقوم عليها النص القصصي "**[4]. كما وردت هذه اللفظة (السرد) في القرآن الكريم، حيث قال تعالى في الآيتين 10 و 11 من سورة

---

[1]- الفيروز أبادي :القاموس المحيط ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان،دط، 1999 ، الجزء الأول، ص417.

[2] – ابن منظور، لسان العرب، طبعة دار المعارف، مصر، مادة (س.ر.د).

[3] – مجدي وهبة كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب، مكتبة لبنان، بيروت،ط2، 1984، ص198.

[4]– شجاع العاني، البناء لرواية الحرب في العراق، دار شؤون الثقافة العامة، بغداد، 1964، ص187.

تمهيد

سبأ: **"وَلَقَدْ آتَيْنَا دَاوُودَ مِنَّا فَضْلاً، يَا جِبَالُ أَوِّبِي مَعَهُ و الطَّيرَ، و أَلَنَّا لهُ الحَدِيدَ(10) أنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ و قَدِّرْ في السَّرْدِ، و اعملُوا صَالِحاً إنّي بِما تَعْمَلُونَ بَصِيرُ(11)".**

و مما قاله القرطبي في تفسير العبارة : **"و قدّر في السرد: السَّرد نسج حلق السرود ، و يقال سردَ الحديث و الصوم، فالسرد فيهما ، أي يجيء بهما ولاء في نسق واحد ، و منه سرد الحديث"**[1]. و نفهم من هذا أن السَّرد هو الربط المتقن بين أجزاء الشيء. والحكاية أو الحكي، هو القصة المحكية. و السرد وفق هذا المنظور هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق قناة مكونة من التقاء ثلاثة روافد هي :السارد والقصة والمسرود له، وتتأثر هذه القناة بمؤثرات تتعلق بكل رافد من هاته الروافد.

2 – الجمال و الجمالية:

تحدد فكرة الجمال مفاهيم الجميل و الجذاب، و هي تنهض على أساس ثقافي، و ترتبط بالإحساس و الشعور، إذ يعد الشيء جميلا إذا ما أيقض شعورا بالفرج، وعلى هذا الأساس حددَّ التأثير الجمالي بوصفه صدمة إدراك تحدث عند إدراكنا للتقابل بين خصائص الموضوع الجمالي و تفاعلاتها مع الخبرة الذاتية للفرد[2].

أما الجمالية، فهي مفهوم أوسع من الجمال، حيث جاء في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، أن الجمالية: **"نزعة مثالية تبحث في الخلفيات التشكيلية للنتاج الأدبي والفني ، و تختزل جميع عناصر العمل في جماليته، و ترمي النزعة الجمالية إلى الاهتمام بالمقاييس (...) و ينتج كل عصر جمالية، إذ لا توجد جمالية مطلقة، بل جمالية نسبية، تساهم فيها الأجيال /الحضارات / الإبداعات الأدبية و الفنية"**[3].

---

[1]– إبراهيمً صحراوي، السرد العربي القديم الأنواع و الوظائف و البنيات،الدار العربية للعلوم ، ناشرون/منشورات الاختلاف، بيروت لبنان، 2008،ص31.

[2] – بإبكار لطيف الشهزروري، جماليات التلقي في السرد القرآني، دار الزمان للطباعة و النشر و التوزيع، سوريا، ط1، 2010، ص17.

3– سعيد علوش : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة) . عرض و تقديم و ترجمة دار الكتاب اللبناني، بيروت، سوشبرس، المغرب، ط1، 1985 ، ص62

تمهيد

فالجمالية هي العلم الذي يعنى بالبحث في الجمال في النص لأجل تذوق فني يكشف حقيقة تلك النصوص و أثرها، و تبقى اللغة هي الوسيط الفعال المترجم للجمال في النص الأدبي. إذ لا تشير إلى الجميل وحسب، و لا إلى مجرد الدراسة الفلسفية لما هو جميل مهما كانت وجهة النظر ، و مهما تكن النتائج، و لكن إلى مجموعة معينة من المعتقدات حول الفن والجمال و مكانتها في الحياة. ولا يقصد بجماليات التلقي تلك المفاهيم المرتبطة بالجمال والجمالية، فهي تعني ذلك التوجه النقدي المتجه إلى القارئ".[1] و من التعميم في معرفة معنى الجمال والجمالية ، نأتي هنا للتخصيص فيه ، و هنا نوضح معنى الجمال الفني على وجه الخصوص.

أمّا في مجال النقد الأدبي أصبحت الجمالية منهجا نقديا له أسسه و قواعده التي ينبني عليها و مقوماته و تطبيقاته بجانب المناهج السياقية الأخرى يعنى بالبناء الفني في العمل الأدبي

3 – الجمال الفني:

"الأدب فن يسعى كسائر الفنون، في تمثيل المرئيات من ناحية الجمال. فكما أن العلوم تطلب الحقيقة معتمدة على العقل التفكيري، و كما أن الصناعات تطلب النافع معتمدة العقل العلمي، كذلك الفن يطلب الجمال معتمدا على جميع القوى البشرية، فإن الجمال الفني يروق العقل و الشعور و المخيلة معا، إنه يخاطب الإنسان كليا"[2]. و لكل فن طريقته في التعبير عن الجمال، فنجد هناك خمسة فنون جميلة منها: الشعر والهندسة والموسيقى والرسم والنقش، فنلاحظ أن الشعر طريقته في الكلام المكتوب، أما الموسيقى فتكمن في الصوت و النسق، أما بالنسبة للهندسة فطريقتها الحجارة، و بذلك **"فإن الجمال الفني تقليد الطبيعة تقليدا إيجابيا تمثيليا حياً، فعلى الفن أن ينشأ فينا عاطفة الحياة و الحقيقة لا الوهم بهما فقط، فيقدم للقارئ أو السامع أو الشاهد أثرا**

---

[1]– بلهكار لطيف الشهزروري، جماليات التلقي في السرد القرآني، ص 17.

[2] –حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، منشورات المكتبة البوليسية، لبنان، ط2، 1987، ص34.

حيا، و لا يقوم باختيار ما يملك قوة إيحاء، و يحتوي ضمنا على التفصيل الأخرى التي إذا ذكرت كلها تجعل الأثر ضئيلا"[1] . فعلم الجمال علم قديم حديث، ارتبط بالمباحث الفلسفية في أول الأمر ثم استقلَ كعلم حديثا، و الجمالية تتقظهر في كتابات الأدباء عامة، بما فيها الأعمال السردية.

4 – الأنواع السردية:

تأتي أهمية النظر إلى السرد في التراث العربي باعتباره جنسا أدبيا. و يستدعي هذا أن يكون له أنواع، كما يستدعي ذلك أيضا أن يكون له تاريخ، **"و أي تفكير في أنواعه و تاريخه لا يمكن أن يلعب دوراً هاما في تسريح الوعي به، و اتخاذه موضوعا للبحث الدائم، والتفكير المتواصل، و إحلاله الموقع الملائم ضمن باقي الأجناس العربية الأخرى".**[2] و قد وقع التركيز في الدراسات العربية القديمة و الحديثة على تعدد الأنواع ، منه: الأخبار و الأ شعار، والحكايات و القصص و المقامات. وهي مبثوثة و متفرقة في مصادر شتى ، **"تحملها أوعية متعددة الأشكال و الأنواع، و ذلك لأن المادة السردية مادة وافرة من الناحية النصية ".**[3] فللأخبار عموما هي أحداث الماضيين و أفعالهم و أحوالهم و ما طرأ على أوضاعهم و حياتهم ، مما يتناقله الرُّواة و يتحدث به اللاحقون عن السابقين ، أو شاهدوا الخبر و سامعوه[4]. كما نجد أيضا "أيام العرب" و تستعمل هذه العبارة عند معظم الدارسين للدلالة على الحوادث التاريخية الحاسمة في الحياة العربية لذا فهي تشير إلى الأيام التي شهدت وقائع مهمة و أحداثا كبيرة كالمعارك و الحروب مثلا، و من ثمة فهي من أصل المرويات والسرود

---

[1] – حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، ص35

[2] – سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيم و تجليات، دار الأمان، الرباط/الدار العربية للعلوم، بيروت/ منشورات الاختلاف، الجزائر، 2012، ص76.

[3] – عبد الله محمد، السرد العربي القديم من الهامش إلى المركز،المجلة العربية للعلوم و الإنسانية، عدد98، ربيع2007، ص66.

[4] – العشي عبد الله، زحام الخطابات، دار الأمل للنشر و التوزيع، تيزي وزو– الجزائر،2005، ص12

بالتاريخ و بالحقيقة و الواقع. [1] إضافة إلى ذلك نجد قصص الأمثال ، والمثل خلاصة تجربة و نقل لخبرة، في جملة موجزة تلخص حادثة أو واقعة ، فتكون دليلا لها و مُخبرا عنها، و موحية بها ، ذلك أن أهميتها لا تكمن فيها في حد ذاتها بل تكمن فيما يتبعها، أي في القصة أو الواقعة التي استدعت المثل، و يحوي على المغزى من القصة ، أو يشرح موقفا معينا لا يفهم إلّا من سياق القصة[2].

أمّا "الأسطورة" التي يرى المعجم العربي أنها "سرد قصصي مشوّه للأحداث التاريخية، تعمد إليه المخيلة الشعبية، فتبتدع الحكايات الدينية ، والقومية ، والفلسفية ، لتثير بها انتباه الجمهور. و الأسطورة تعتمد عادة تقاليد العامّة و أحاديثهم و حكاياتهم، فتتّخذ منها عنصرا أوليا ينمو مع الزمن بإضافات جديدة ، حسب الرواة والبلدان ، فتصبح غنية بالأخيلة والأحداث و العُقد"[3].

كما نجد في السرد القديم: الخرافة و يعتدل مفهوم ها حسب التفسير الذي يعتمد عليه الشرح، و قد تتضمن تقليداً قديما أو حكاية عن شخصيات و أحداث، و تشير عادة إلى ظاهرة طبيعية ، أو إلى مرحلة تاريخية ، أو مضمون فلسفي أو خلقي أو ديني، و هذا ما يميز الخرافة عن المجاز المحدود المدلول [4]. أمّا عن جذور هذه القصص، فقد اعتمد الكتّاب الأوّلون في قصصهم ، على تراث غزير من الحكايات الخرافية والخيالية التي تمتد جذورها الأولى إلى الحضارات الشرقية القديمة ، و لاسيما الهند، ثمّ شاعت في أرجاء الأرض، وانتقلت إلى بلاد الصين والتُّبَّت وإيران، وبلغت أوروبا، و كانت تحمل حكما و عبرا أخلاقية تُروى على ألسنة الحيوانات ، و تنسب

---

[1]– على جواد، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، دار العلم للملايين، بيروت، مكتبة النهضة، بغداد، ط3، 1980، ص341.

[2]– إبراهيم صحراوي، السرد العربي الأنواع و الوظائف و البنيات، الدار العربية للعلوم و منشورات الاختلاف، بيروت، ط 1، 2008، ص53.

3– جبور عبد النور، المعجم الأدبي مادة أسطورة، ط2، دار العلم للملايين، بيروت، 1979. ص19.

[4]– إبراهيم صحراوي، السرد العربي لأنواع و والوظائف و البنيات، ص45.

تمهيد

أغلبها إلى الحكيم اليوناني 'إيسوب' الذي عاش خلال القرن السادس قبل الميلاد، والبعض الآخر من هذه الخرافات ترجع إلى الحكايات الهندية التي تدعى باسم **"بنج تنترا"** و تعني "الأسفار الخمسة" ، و هي للحكيم الهندي "برهم ن ويشنو"، الذي كتبها باللّغة السنسكريتية، و تعتبر هذه الحكايات أصل حكايات "كليلة و دمنة" التي ترجمها ابن المقفع من اللغة الفهلوية إلى العربية في القرن الثاني من الهجرة[1]، و قد عدل فيها بما يتناسب مع البيئة الاجتماعية في بغداد إبان العصر العباسي.

نبذة من كتاب ألف ليلة و ليلة

تُعَّد " ألف ليلة و ليلة " من أنفس الذخائر الأدبية، لأنها خلدت زمان الحل والترحال في حكايات لطيفة، كلها تدور في فصول من الأعاجيب، و مقاطع من الأهوال، فهي تتكون من ثلاث مجلدات، و تحتوي على " 568" قصة، غير أنها مجهولة المؤلف، وهي مشهورة عالميا، ودخلت التاريخ من أوسع أبوابه، كما أنها تتضمن روعة التفنن القصصي، و دهشة الحبكة الروائية البديعة للسرد.

و اختلف الباحثون في أصل صحة تسمية الكتاب، و جاءت هذه الآراء كالتالي:

1- إنّها من نسيج خيال شهرزاد ، و ذكاء حبكتها لتلك القصص ، بتداخل حكاية داخل حكاية حتى تزيد من شوق الملك، و تطيل حكايتها ليلة بعد ليلة، و سبب غضب شهريار على أول امرأة دخلت حياته، بسبب خيانتها له، فأقسم أن يقتل كل فتاة يتزوجها، انتقاما لما فعلته زوجته الأولى.

2- إنّ الملك كان مصابا بـلعنة تمنعه من ممارسة رجولته مع النساء، ف كان يختار واحدة كل ليلة يتمتع بها ثم يقتلها حتى لا تذيع سره.

---

[1]- عبد الله ابن المقفع، كليلة و دمنة، تح: عبد الوهاب عزام، و طه حسيين، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2012، ص 29، 30.

3- إنّ وزيره نصحه بأن يكسب حب جميع عائلات مملكته، فيصاهر كل يوم عائلة جديدة، و بذلك تنسب إليه كل عائلات المملكة.

4 - إنّ الملك كان سريع الملل من النساء، و أنه شبق مزواج، فنصحه وزيره بحَبْك قصة خيانة زوجته حتى يتسنى له أن يتزوج كل يوم فتاة جميلة ، إلى أن جاء دور شهرزاد التي أجبرته على التعلق الشديد بها، و ترك تلك العادة السيئة.

لكننا لا نستطيع الجزم بواحدة من هذه المقولات، لما فيها من الاختلاف، و عدم الاتفاق، غير أن المدققين أجمعوا على أن سنة 1450م هي التاريخ الأقرب لكتابة هذه القصص.

و لكتاب "ألف ليلة و ليلة" فوائد كبرى تعود على أصقاع العالم البشري ، فهي تنقلنا من قارة لقارة، و تعرفنا على طبيعة البلاد، و تقاليد شعوبها ، و جنسهم، وديانتهم، كما تعرض علينا المكائد التي كان ينصبها المحتالون، و تعلم نا عدة طرق للتخلص منها. إضافة إلى كمنها زادا ثقافيا كبيرا، بما تشمله من الحكم و الأمثال، والعبر والمعاني، والفوائد و العظات.

يستنتج الباحثون أن كتاب "ألف ليلة و ليلة" صنفت الحكايات الأولى منه في بلاد فلوس، أو بغداد، أو سوريا، أو مصر، ثم أضاف إليها الكاتب قصص من عاصروه، و التي رآها تناسب عقول أهله.[1]

[1]- ألف ليلة و ليلة، المقدمة، مج1، دار العزة و الكرامة للكتاب، وهران، 2013، بتصرف.

الفصل الأول :

تقنيات السرد:

- الصيغة الاسنادية.
- النزعة العجائبية.
- التضمين السردي.

الفصل الأول : تقنيات السرد

المبحث الأوّل: الصيغة الإسنادية:

لقد تعددت صيغ السند و اختلفت في النصوص السردية العربية مثل حكى، روى، بلغ، حدث، قال...التي تمنح الشمولية لحكاية الراوي و خبره، فقد بقي السند في ظل المشافهة السبيل الوحيد للتثبت من صحة انتساب الحديث و من أهم مكونات المرويات العربية والسمات الشكلية الثابتة في بعض أنواعها في القرون الهجرية الأولى: السند، وهو مصدر الخبر المروي، ذلك أن الإخباريين أفادوا مما كان يسود المجال الثقافي العربي من تناقل للمعرفة عن طريق الرواية فاهتموا بالإسناد.[1]

فالسند حظي بالاهتمام والعناية منذ زمن بعيد ونرى ذلك جليا في المرويات العربية قديما لما له من المصداقية للخبر.

و السند متصل اتصالا وثيقا بالموروث العربي فهو لصيق به منذ قرون من الزمن ويعد همزة وصل لتوصيل الأخبار بمصداقيتها ، إذ كان أهم خصائص و ميزات التأليف العربي في كل الموضوعات في القرون الهجرية الثلاثة الأولى منها خصوصا[2]. والإسناد من آثار الرواية بلا جدال ، إذ هو على نحو ما التثبت في النقل. وهو عملية يقوم بها الراوي، و تتمثل في إنشاء خيط واصل بينه و بين مصدر الخبر، غير أننا نجد في ذلك تفاوتا.

و يكمن السند في أنّ الراوي المأخوذ عنه، هو الذي يربط الحديث بالتاريخ و الواقع، و يشده إليهما. غير أن السند في الأدب والأخبار و في كل حالاته صدقا أو اختراعا، يعطي للمروي ما يسميه رولان بارت أثر الواقع/ الواقعي ، و يوحي بصدق

1- القاضي محمد، الخبر في الأدب العربي دراسة في السردية العربية، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1998، ص690 .

2- الرافعي مصطفى صادق، تاريخ آداب العرب، دار الكتاب العربي، بيروت،ط4، ج1، ص274.

الفصل الأول : تقنيات السرد

الحديث إلى حدّ ما، و يعزز سلطة السلف [1]، لكن الصدق هنا لا يعني صدق مضمون الحديث في حدّ ذاته بالضرورة، بل صدق كونه منقولا عن مصدر، لأن المراد منه كان شهادة الزمن على اتصال النسب العلمي بين راوي الشيء و صاحب الشيء المروي، حتى يثبت العلم بذلك على وجه من الصحة. و منه أن السند يوفر خلفية من المصداقية و الأصالة، على الأقل فيما يتعلق بالسارد الأخير، فالسند يعنى أكثر بالمصدر المنقول منه، ذلك للأمانة و مصداقية الخبر في حد ذاته. و هو قطع من الزمن، قطعة متصلة بقطعة، من خلالها يتضح لنا مسلك التاريخ، و نهجه و يجعلنا كأننا نبصره و نعيش أحداثه.

لذلك نجد ابن المقفع يذهب هذا المذهب هو أيضا في كليلة و دمنة ، إذ يبتدئ حكاياته دائما بعبارة (زعموا ...) التي توحي بحياد المؤلف المزعوم القائم على اصطناع ضمير الغائب. [2] ومن ثم يتبين لنا أن الراوي يتخلص من تبعياته، و ذلك تبرئة للذمة، فهاجس الرواة أن يثبتوا للقارئ أن الخبر ليس مبتدعا من عندهم، بل إنه كلام ينقلونه عن أفواه آخرين أو من بطون الكتب و غيرها.

كما نجد في بعض كتب التاريخ أنّ بعض الرواة كانوا يسندون إلى مجهول.

و نلاحظ أن السند ألصق بالخبر من غيره من الأنواع الأخرى، كما أنه قد يكون صوريا في أنواع أخرى كالمقامة مثلا، حيث إنّ الشخصيات المتحدثة، كعيسى بن هشام الهمذاني، مخترعة ولا أساس لها من الصحة [3]، من باب تثبيت سند في النص رغم عدم صحته. لكن هذا لم يعد موجودا بظهور نوع أدبي جديد وهو الرواية، فلم تكن له الحاجة كما كان سابقا و هذا ما نلحظه في عدة روايات.

1- الرافعي مصطفى صادق، تاريخ اداب العرب، ص274.

2- مرتاض عبد المالك،في نظرية الرواية،بحث في تقنيات السرد،عالم المعرفة،الكويت،1998،ص166.

3- الرافعي مصطفى صادق، تاريخ آداب العرب،ج1، ص296.

أما في الحكايات ، فكانت أغلب النصوص العربية تحتوي على مقدمة إسنادية، وهذه الأخيرة يحرص على ثباتها طيلة المسار السردي للنص، حيث نجد هذه الصيغ الإسنادية تتنوع من نص لآخر، وأحيانا حتى داخل النص الواحد. فيحرص السارد في الحكاية على اختلافها و تنوعها، كأن يسوق في كل بداية حكاية افتتاحية معينة، تتكرر بشكل رتيب و متواتر، و حكاية ألف ليلة و ليلة، تبدأ ب: **بلغني أيها الملك السعيد**، حيث نجد أنها تكررت كثيرا في القصة مع بداية كل ليلة ، على لسان شهرزاد، طيلة المسار السردي للنص، وذلك لنسبة الخبر إلى صاحبه، فتروى منسوبة إلى الراوي. والصيغة نفسها نجدها في حكاية السندباد البحري التي تفتتحها بقولها : **بلغني أيها الملك السعيد أنّ السندباد البحري قال: تذكرت حكاية أخبرني بها قديما (...)**.[1]

وتختلف سلسلة السند في بعض الحكايات في الأفعال التي تحمل معنى الأخبار والأنباء، و بالصيغة التي وردت بها: **بلغني أيها الملك السعيد**، و التي توحي بأن هذه الحكايات كانت معظمها تروى شفاهة و متواترة. و مما يجدر الإشارة إليه، أن فعل السند في حكايات ألف ليلة وليلة قد اتخذ صيغة المبني للمعلوم، ولم يرد أيّا منه في صيغة المبني للمجهول كروي أو قيل، وهذا يحمل على القول بأنّ السارد قد عمد إلى ذلك، ليقنع قارئه أو سامعه بمصداقية ما يروى، لأن المبني للمجهول عادة هو صيغة يتضاءل فيها هاجس التوثيق.

فتكمن غاية الإسناد الأساسية في الإقناع بصدق الكلام و حقيقة الحدث لقول شهرزاد: **بلغني**، فهذه الصيغة لا تدل على تواصل شفاهي فقط، بل إن الإبلاغ قد يكون مشافهة أو كتابة، أو بطرق أخرى غيرها. و الأرجح هو التواصل الكتابي، لاسيما إذا علمنا أن شهرزاد ابنة وزير، ولها ثقافة واسعة من حيث اطلاعها على

1- ألف ليلة و ليلة، السندباد البحري، مج2، دار العزة و الكرامة للكتاب، وهران، 2013، الليلة السادسة والستون.

الكتب والتواريخ، و سير الملوك السابقين ، وأخبار الأمم الماضية، كل ذلك جعل من هذا الفعل **بلغني** ذا مصداقية كبيرة و حضور مميز.

و هذه العبارة أداة سردية تتصف بالإيحائية والتكثيف، ومن أهم ما تتميز به طريقة الحكي في حكاية السندباد، هو افتتاح الشريط السردي بصيغة: **بلغني أيها الملك السعيد**، التي نجدها في أغلب حكايات ألف ليلة وليلة، و نستثني بعض الليالي القليلة، مثل حكاية الليلة الأولى التي اصطنعت فيها الساردة عبارة حكي. كما أنّها كثيرا ما كانت تفسح المجال للشخصية لتشرع في سرد ما جرى لها من أحداث بنفسها.

و تستعمل ضمير المتكلم الدال على الحميمية السردية. واستعمال هذا الضمير له أهمية، حيث استعمل في الأشرطة السردية منذ القدم.

ولعل من جماليات ضمير المتكلم في هذه الحكاية، أنه يجعل الحكاية المسرودة مندمجة في روح المؤلف، فيذوب ذلك الحاجز الزمني بفضل ما بين السرد وزمن السارد، و يجعل المتلقي يلتصق بالعمل السردي ويتعلق به أكثر، متوهما أنّ المؤلف هو إحدى الشخصيات التي تنهض عليها الحكاية، لأنّ الأنا يذيب النص السردي في الناص، فيجعله فاقدا لوضع المؤلف، ومكتسبا لوضع الممثل في الشخصية.

فما وصلنا إليه من كل هذا أن الغرض من النظام الإسنادي لمختلف السرود، هو تحقيق غايتين أو وظيفتين، هما : تحقيق المصداقية الحكائية من جهة، والتوثيق السردي من جهة أخرى.

المبحث الثاني: النزعة العجائبية:

إن الاستعجاب والعجائبي مفهوم قد تأرجح بين مصطلحات مختلفة أهمها: الفانتاستيك، الأدب السحري، الغرائب، و غيرها. وعلى الرغم من الفروقات الواضحة بين هذه المصطلحات إلا أن الجامع المشترك بينها هي دلالات على الخارق واللامألوف و العجيب. والعجب حيرة تعرض للإنسان لقصوره عن معرفة سبب الشيء أو عن معرفة كيفية تأثيره فيه ويسقط التعجب للإنسان بكثرة المشاهد.

المفهوم الاصطلاحي: لقد تطرق أبو علاء المعري إلى تعريف العجيب اصطلاحا و ذلك في رسالة الغفران فيقول: كما أن مشروعية هذه المسالة تتأكد من خلال تواتر ألفاظ و تراكيب في الأثر نقيد العجب، فقد تواترت هذه اللفظة حتى صارت من الثوابت. في أحداث الرسالة يقول الراوي عن أحد الشخوص و هو ابن القارح: فيعجب الشيخ من هذه المقالة،يقول ابن القارح: فيعجب وحق له العجب. فالكل يبدو في الرسالة مستفسرا متعجبا . و يقول أحد الشخوص بعد أن رجع الطاووس إلى حاله سبحان من يحي العظام وهي رميم.[1]

أما عند الغرب فقد تعددت مفاهيم و تصورات الباحثين حول العجيب والفانتستيك أو التخيل العجائبي، العجائبي **"شكل من أشكال القص، تعترض فيه الشخصيات، بقوانين جديدة، تعارض قوانين الواقع التجريبي، و تقرّر الشخصيات، في هذا النوع العجائبي، ببقاء قوانين الواقع كما هي".** [2] فيه إقحام للامعقول، و خروج عن المألوف. **"أمّا الفانتاستيك، الذي يقابل العجائبي، فيقع بين الخارق و الغريب، محتفظا بتردّد البطل بين الاختيارين، كما يحدّد ذلك تودوروف".** [3] أي أنّه يقوم أساسا على تردد القارئ، قارئ يتوحد بالشخصية الرئيسية أمام طبيعة حدث غريب

1– أبو العلاء المعري، رسالة الغفران تح: بنت الشاطئ عائشة عبد الرحمن، دار المعارف، مصر، 1990، ص25

2- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص 146.

3- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الفصل الأول : تقنيات السرد

والحكايات في ألف ليلة وليلة مفعمة بالعنصر العجائبي والغرائبي في سرد أخبار الملوك و حكايات مختلفة باختلاف البشر وطبائعهم ، كما تتنوع مازجة الواقع بالخيال والسحر بالغرائبي، في سرد هذه الحكايات بعجائب القصص والأحاديث، و عجائب الشخصيات من الأشباح والعفاريت، وعجائب وصف الأمكنة من القصور والمداخل ، والسفر إلى عالم سحر يسوده الخيال . و تنزع الكثير من السرود نزعا غرائبيا، حيث تتعمد مفارقة الواقع والارتحال إلى مناطق خيالية لم تعرفها الخبرة الإنسانية فتغدو بذلك فضاء يعج بالأسرار والطلاسم والأشياء المفارقة للواقع ، و نعثر على هذه الخصوصيات العجائبية بصورة مكثفة في حكاية السندباد البحري.

ينهض الأدب الغرائبي عند تودوروف على ثلاثة شروط هي: الحدث الخارق، والمفارقة للمعقول، و حيرة القارئ و تردد البطل أو شخصية ما داخل النص العجيب. ومع ذلك فإن تودوروف لا يولي هذه الشروط الثلاثة القيمة نفس ها. فالأول يتمثل في الأحداث اللامعقولة، والثالث التردد في التأويل، إذ قد يكون النص عجيبا دون أن نعثر على بطل في مجال الحيرة ، بل قد يتصرف بكل تلقائية و طبيعية . و من هنا تكتسي الفاعلية التأويلية في الأدب العجائبي مكانة متميزة ، ففعل القراءة هو وحده الذي يمكن أن يموقع النص في إطاره الخاص انطلاقا بين آليات التأويل.[1] و من هنا نرى أن الحدث الخارق و المفارقة للمعقول هما السبيلان إلى جعل العقل و قارئ هذه القصص يحلق بعيدا عن الواقع ويجعله يعيش أحداث ذلك الواقع الخيالي بكل تفاصيله و يغوص فيه. و حالما يحسم أمره و يهتدي إلى أن الأمر لا يعدو أن يكون وهم الحواس، ونتيجة الخيال، و أن قوانين العالم لم تتغير ، يدخل حينئذ مجال الغريب الذي يخضع دائما إلى تفسير عقلي منطقي.

1- عبد الوهاب شعلان، السرد العربي القديم البنية السوسيو ثقافية والخصوصيات الجمالية، من الموقع:
www.Startimes.com /2015/10/19

و قصة السندباد البحري، من خلال فضاء المفارقة والصراع الذي تخوضه كائنات غير طبيعية، تنطوي على شيء من السحر و الغرابة بصورة تدعو إلى التحفيز وتبرير العملية السردية التي تمارسها شهرزاد ، و سلسلة من الرواة التي تديرها ، لأنه إذا لم تكن الحكاية عجيبة و غريبة فإنها لا تستحق أن تروى . ومن هنا يأخذ التباعد الزمني (كان في قديم الزمان)، والتباعد المكاني ، حين ينتقل البطل إلى أرض بعيدة شكل التبرير للغرائبية.

وضمن فضاء الغرابة تأتي السندباد البحري أرضا مشحونة بزخم عجائبي ، يتفوق فيه مستوى التوظيف الجمالي المكثف على ما جاء في رسالة الغفران ل لمعري. حيث إنّ رحلات السندباد رحلات سردية متخيلة تقود ه إلى فضاء مكاني مفارق ، و مشحون بكل الدلالات الأسطورية و الرمزية ، الأمر الذي يمنح ل لقصة نوع ا من التشويق والمغامرة، و يجعلها ممتعة و تجذب القارئ.

وحكايات ألف ليلة وليلة عامة، تناولت حكايات الجان والخوارق الممتزجة بحكايات الشعر والتحوّل، و حافلة بحكايات الجن والعفاريت والمردة ، لذا تعتبر خير معبّر عن الخيال الأدبي. فيها نصوص نلمح فيها مثلا: قصص عن العفريت الذي رأسه في السحاب و رجلاه في التراب . و منها قصة السندباد البحري التي تصف فيها شهرزاد، على لسان السندباد البحري، ذلك السمك الضخم، في قوله : **"إنّ هذه الجزيرة التي أنتم عليها ما هي جزيرة و إنما هي سمكة كبيرة في وسط البحر فصارت مثل الجزيرة"**.[1] وفي وصفه للطيور الضخمة الهائلة ذكر طائر الرخ العظيم الذي يغذّي أولاده بالأفيال[2]، وكذا الأفاعي الرهيبة، إذ قال: **"و إذا ثعبان عظيم الخلقة كبير الجثة واسع الجوف"**[3]، دليل على غرابتها وعظمتها . ففي هذه القصة مخلوقات خارقة للعادة،

---

[1]– ألف ليلة و ليلة، ج2، السندباد البحري، الليلة التاسعة والخمسون بعد المائة الخامسة.

[2]– المصدر نفسه، الليلة السادسة والستون بعد المائة الخامسة.

[3] – المصدر نفسه، الليلة الثانية والسبعون بعد المائة الخامسة.

و غير معقولة ، كقوله: **"نزل علينا من أعلى القصر شخص عظيم الخلقة في صفة إنسان له عينان شعلتان من نار** [1]. و كذا وصفه وذكره لصنف من الوحوش ، قال: **"في تلك الجزيرة وحوش يقال له الكركدن"**[2].

إضافة إلى المخلوقات الغريبة كذكره للفرس فقال: **ولم أزل متفرجا عليه فإذا هو فرس عظيم المنظر، فصرخ علي صرخة عظيمة** .[3] كما ذكر القرود المتوحشة فقال: **جاءتنا القرود وأحاطت بالمركب، و بقينا خائفين أن تنهش أرزاقنا، وهي أقبح الوحوش عليها شعور مثل لبد الأسود ورؤيتها تفزع.**[4]

و كذلك وصفه لتلك الجبال الشامخة ، والمغارات المخيفة ، والأماكن البعيدة الغريبة المذكورة فيها ، كقوله: **جبال حجر الألماس الأهوال العظيمة و لا يقدر أحد أن يسلك إليه.**[5] ما يجعل هذه القصة عجائبية أكثر منها واقعية، و هي تتراوح بين العجيب والغريب، وبين الوهم والواقع، وبين المنطق وا للامعقول. حيث أقحم في هذه القصة عنصر الخيال فاختلط بالحقيقة ، و نشهد ذلك في تلك الأمكنة و المخلوقات التي بلغت درجة قصوى من التخيل ، و هي مستمدة من عالم ماورائي ممعن في الخيال، وهذا ما زاد القصة غرابة وتشويقا باعتبار أنها لا تحيل إلى واقع حقيقي بقدر ما تحيل إلى واقع عجيب ، و هذا الواقع العجيب نلمسه أيضا في قوله : **واحتجبت الشمس عني وظننت انه جاء على الشمس غمامة وكان ذلك في زمن الصيف فتعجبت ورفعت راسي و تأملت في ذلك فرأيت طيرا عظيم الخلقة كبير الجثة عريض الجناح، طائرا في الجو، وهو الذي غط الشمس وحجبها عن الجزيرة** [6]. فهذا الوصف

---

[1]– ألف ليلة و ليلة، ج2، السندباد البحري، الليلة السبعون بعد المائة الخامسة.

[2]– المصدر نفسه، الليلة الثامنة والستون بعد المائة الخامسة.

[3]– المصدر نفسه، الليلة الستون بعد المائة الخامسة.

[4]– المصدر نفسه، الليلة السبعون بعد المائة الخامسة.

[5]– المصدر نفسه، الليلة السابعة والستون بعد المائة الخامسة.

[6]– المصدر نفسه، الليلة نفسها.

الفصل الأول : تقنيات السرد

الهائل يدل على عالم عجيب تعيشه مخلوقات غريبة خارقة للعادة والمعقول، تجعل العقل يخرج من عالم الواقع إلى الخيال، فالهدف هو شد انتباه السامع والقارئ ، فتظهر القصة غريبة يكاد المرء حين يسمعها يقول إنّها مستحيلة، وهذا ما يشوقه إلى السماع، بحيث تأسره حتى النهاية ، لاحتوائها عنصر التشويق و التجديد . و العنصر الغرائبي موجود في كل سفرات السندباد البحري.

ومن العجيب أيضا، وصفه لتلك البيضة التي صادفها ، وهي بيضة طائر الرخ ، حيث قال: **"ولم أزل سائرا إلى أن وصلت إليه، وإذا به قبة كبيرة بيضاء شاهقة في العلو، كبيرة الدائرة ، فدنوت منها و درت حولها ، و لم أجد لي قوة ولا حركة إلى الصعود عليها من شدة النعومة، فإذا هي خمسون خطوة وافية "**. ومن الملاحظ في قصة السندباد البحري أنها نسجت خيوطها الجمالية حول الخرق الخيالي والمنطقي والطبيعي، و ألفاظها مستمدة من العجيب والغريب بغض النظر عن انزياحه عن قاموس الطبيعة والألفة و الأفعال اليومية العادية.

لكنّ العجيب قد يترك أثرا ايجابيا في نفسية المتلقي ، كما يمكن أن يترك فيه انطباعا سلبيا، والأثر الايجابي يتمثل في إثارة الاندهاش والإعجاب لروعته وخروجه عن المألوف. أما سلبيا فيكون الحدث مستهجنا لغرابته و شذوذه، و بالتالي يؤدي إلى حالة هلع وخوف و رعب ، كتلك الأفاعي الهائلة التي تلتهم البشر ، أو ذلك العفريت الذي يطير و يأكل البشر.

وفي الخير لا يسعنا إلّا أن نقرّ بأنّ معظم الأعمال الأدبية لا تخلو من الغرائب و العجائب، وهذا العنصر يدفع القارئ للفضول واكتشاف باقي القصة و أحداثها.

المبحث الثالث: التضمين السردي:

إن التضمين الحكائي يكمن أصلا في أن القصة تستوعب قصصا فرعية أخرى تحكى ضمنها كما نعاين ذلك في ألف ليلة وليلة فهو يقوم على تداخل الحكايات وجعل حاضرها مع ماضيها بصورة أتاحت لهذا البناء المحكم أن يتجاوز الحدود الفاصلة بين القصص .

تستند آلية التضمين في ليالي شهرزاد على مرجع خرافي ، إذ إن الحكاية الخرافية عادة ما تشتغل على فعالية سردية تسمح باندماج أفعال قصصية ثانوية في سيادتها باستمرار، وتغذي الإمكانيات السردية في الحكاية الإطار التي هي بمثابة الحكاية الأم التي تمد الحكاية الثانوية بأسباب الحياة، و التوالد والبقاء المستمر . و فعل التضمين الحكائي نجده أيضا في نص **كليلة ودمنة**، إذ يشكل شبه بنية ثابتة ، فلا تخلو فيه قصة من تواجد حكاية إطار تتفرع عنها حكاية أخرى من أجل دعم فعالية الحكي.

و كذلك الأمر في ألف ليلية و ليلة، حيث إنّ مؤلفها يضمّن الحكاية التي هي حكاية شهرزاد مع الملك شهريار، حكايات فرعية متعددة، تتفرع بدورها، على لسان شهرزاد التي تلجأ إلى إقحام هذه حكايات ضمن استراتيجية سردية تعتمد على فعل التشويق والإبهار. و تأتي هذه الصيغة باستمرار ، كآلية تحفيزية لتؤدي فعل الوظيفة التبئيرية، فيكون رد فعل المتلقي مباشرة. حيث تحرص شهرزاد على أن تتكوّن عند شهريار رغبة في السرد، وذلك حتى تضمن متابعة يقظة و متحمسة ، و تجعل المتلقي يشارك في العملية السردية.

يتحدد مفهوم نسق التضمين السردي في تضمين الرواية أو النص السردي ضمن الإطار العام للقصة الأم، أي داخل البنية الكبرى للنص السردي ، من أجل غايات جمالية وفكرية. و اعتماد آلية التضمين أو التفرع الحكائي هي واحدة من أبرز

الفصل الأول : تقنيات السرد

الخصائص السردية التي حفلت بها كثير من المدونات العربية [1]، فثمة حكاية إطارية تشكل محور النص العام ، وبؤرة العملية السردية ، تتناسل منها عبر الخيط الحكائي ، مجموعة من الحكايات تتكون ضمن هذا الإطار، وتتفرع بدورها إلى عشرات أخرى غيرها، بصورة عنقود من الحكايات القصيرة التي يغذيها ذلك الإطار. و نلحظ ذلك بوضوح في نص ألف ليلة وليلة، حيث تتوالد الحكايات باستمرار مشكلة بنية سردية متداخلة.

إن أول ما سنشير إليه في معالجتنا لهذه القصة، والتي هي موضوع دراستنا، أن قصة داخل قصة قد برز استخدامها هنا . بمعنى أن هناك حكاية تولدت عن الحكاية الإطارية، وحكاية أخرى تولدت عن الحكاية المتولدة الأولى، مع الربط بين هذه الحكايات المتولدة، حيث جاءت الحكاية المتولدة الأولى تكملة للحكاية الإطارية .

فالقصة الأم التي تبدأ بها ألف ليلة وليلة هي خيانة زوجة الملك شاه زمان وزوجة أخيه شهريار ، ما جعل الملك شهريار يتزوج كل ليلة بفتاة من المدينة ، وفي صباح اليوم التالي يقتلها تأوا من زوجته التي خانته. و استمرّ الأمر على حاله إلى أن تزوج شهرزاد ، حيث طبقت عليه حيلة ألهته، حتّى تتمكّن من ا لبقاء على قيد الحياة ، و كانت حيلتها أنها في كل ليلة تحكي للملك شهريار قصة وتترك تكملتها إلى الليلة القادمة وذلك لتشويقه إلى نهايتها.

فشهرزاد هذه الأنثى راوية حكايات ألف ليلة وليلة كانت سببا بالإبقاء على حياة بنات جنسها، و جاهدت حتى حققت هذه العناية، وفي الآن نفسه منحت شهريار الخلاص من هاجس الأنثى المتمردة، وأرشدته إلى الطريق، فانقذت بنات جنسها بحمايتهن من القتل.

---

[1]– عبد الوهاب شعلان، السرد العربي القديم البنية السوسيو الثقافية و الخصوصيات الجمالية، الموقع نفسه.

الفصل الأول : تقنيات السرد

أما القصة الأولى المتولدة عن القصة الإطار فهي أن في زمن هارون الرشيد بمدينة بغداد ، كان هناك السندباد الحمال، حيث هو رجل فقير ميسور الحال يحمل تجارته على رأسه، و في يوم شديد الحرّ ، حمل حمولة فوق رأسه قصد إيصالها إلى المكان المقصود، فاشتد عليه الحر و التعب ، فأراد أن يستريح لوهلة، فجلس عند باب رجل تاجر، وبجانب الباب مصطبة ، فسمع تسبيحات لله تعالى بمختلف الأصوات، ثم دعا الله بعدما رأى في ذلك البيت غلمانا و عبيدا لا يوجد إلا عند الملوك والسلاطين، ثم أخذ ينشد أبياتا شعرية على حالته ووضعه ، فسمعه السندباد البحري صاحب ذلك البيت، فأمر بإتيانه، وطلب منه إعادة إنشاد الأبيات الشعرية بعدما ضيفه من خيره .[1]

و عن هذه الحكاية المتولدة الأولى، تتولد حكاية أخرى هي حكاية السندباد البحري، حيث قال للحمال أنّ لديه قصة عجيبة يخبره إياها عن رحلاته السبع والأهوال التي عاشها حتى وصل إلى ذلك النعيم الذي هو فيه. ثمّ بدأ يحكي عن المغامرات التي عاشها، فسرد له طفولته التي حرم منها من أبيه التاجر الذي ترك له المال والثروة، فعاش في ترف و غنى ، إلا أن ذلك الترف لم يدم طويلا ، حيث زالت كل ثروته من معاشرته للشباب والخلان ، والتمتع بتلك الثروة، فقرر بيع ما بقي لديه والتجارة والسفر إلى بلاد الناس، مع جماعة من تجار البصرة . وفي سفرتهم هذه كانوا يتاجرون و يقايضون بالبضائع، إلى أن وصلوا إلى جزيرة أرصوا عليها، إلا أنهم لم يلبثوا فيها طويلا حتى اكتشفوا أنهم فوق ظهر حوت عملاق وليس بجزيرة ، فهمّوا بالهروب للنجاة بأنفسهم، غير أن السندباد كان من جملة الذين تأخروا للوصول إلى المركب. و نجاه الله بقطعة خشبية أوصلته إلى اليابسة، فبقي في ذلك المكان أياما يأكل من خيراتها ، حتى استجمع قواه، و أخذ يتمشى في أنحاء الجزيرة حتى لاح له شبح من بعيد فظن أنه وحش غير أنه فرس عظيم مربوط على شاطئ البحر ، فدنى

[1]– ألف ليلة و ليلة،ج2، السندباد البحري، الليلة السادسة و الخمسون بعد المائة.

منه و صرخ عليه صر خة عظيمة ، فهرع هاربا منه ، ثمّ ناداه شخص خرج من تحت الأرض وسأله عن نفسه ومن يكون ، فأخذه إلى سرداب تحت الأرض ودخل به إلى قاعة كبيرة، فأطعمه، و بدأ يقص عليه مغامرته وما جرى له .[1]

ومن هنا نلاحظ أنّ هناك توازن بين القصتين ،على الرغم من أن الحكاية الثانية كانت متولدة عن الأولى، فكلاهما عاشا التعب والفقر وأياما صعابا، إلا أنّ القصة الثانية كانت أكثر تفصيلا وتعمقا من الأولى، إذ جاءت لتدعيم ها. وعلى ذلك فإن التفصيلات الواردة في القصة الثانية كانت مهمة للقصة الأولى.

ثمّ تتولد حكاية أخرى ثانوية عن القصة الثانوية الثانية ، و جاءت نتيجة فضول السندباد البحري في معرفة ذلك الرجل و سبب ربطه للفرس، ف أخذ صاحب الفرس يروي له فقال : إننا جماعة متفرقة ونحن سياس ملك المهرجان ، وتحت أيدينا جميع خيوله، وفي كل شهر عند القمر نأتي بالخيل الإناث الجياد البكر ونربطها بهذه الجزيرة، ونختفي في هذه القاعة تحت الأرض حتى لا يرانا أحد، فيجيء حصان من خيول البحر على رائحة تلك الخيل ، ويطلع على البر، فلا يرى أحدا، فيثب عليها ويقضي حاجته وينزل عنها، ويريد أخذها معه، فلا تقدر أن تسير معه من الرباط ، فيصيح عليها، فيخرج الرجال صارخين عليه ، فيخاف و ينزل البحر، والفرس تحمل وتلد مهرا أو مهرة تساوي حزنة مال، ولا يوجد لها نظير على وجه الأرض.[2]

فهذه الوحدات الحكائية الصغيرة، سرعان ما تنمو و تلتقي بوحدة حكائية أخرى، و تتضافر هذه الحكايات الصغيرة لتشكل حافزا رئيسيا يزداد وينمو بنموه ، لتتشكل العقدة الرئيسية، وتلتقي عند هذه الدلالة تحديدا لخدمة الحكاية الإطار.

---

[1]– ألف ليلة و ليلة، ج2، السندباد البحري،الليلة الستون بعد المائة.

[2] – المصدر نفسه، الليلة الستون بعد المائة الخامسة.

الفصل الثاني:
جماليات السرد:
ـ الوصف.
ـ الشخصيات.
ـ التناص.

الفصل الثاني: جماليات السرد

المبحث الأوّل: جماليات الوصف:

إن عملية الوصف تتماشى مع السرد من حيث طبيعته، ويعتبر الوصف عنصرا أساسيا في العمل القصصي والروائي . ويقول حميد لحميداني عنه: ب أن ضوابط المكان في الروايات متصلة عادة بلحظات الوصف، وهي لحظات متقطعة أيضا في الظهور مع السرد أو مقاطع الحوار، ثم إن تغيير الأحداث وتطورها يفترض تعددية الأمكنة واتساعها أو تقلصها حسب طبيعة موضوع الرواية.[1]

فما هي أنواعه وطرق توظيفه؟

1 أنواع الوصف

لقد ميز فيليب هاملتون بين أربعة أنواع من الوصف:[2]

- كرونولوجيا: وصف الزمان؛
- طوبوغرافيا: وصف الأمكنة والمشاهد؛
- بروزوغرافيا: وصف المظهر الخارجي للشخصيات؛
- إيطوبيا: وصف كائنات متخيلة مجازية.

وقد استخرجنا من قصة السندباد البحري بعض المقاطع التي تحتوي على أنواع الوصف التي صنفها فيليب هاملتون وهي:

كرونولوجيا: تتمثل في وصف مراحل الزمن التي مر بها السندباد البحري في حياته، والمواقف التي صادفته سواء كانت قاسية بالنسبة إليه أو العكس.

مثال: "كان لي أب تاجر وكان من أكابر الناس والتجار، وكان عنده مال كثير ونوال جزيل. وقد مات و أنا ولد صغير ، وخلّف لي مالا وعقارا وضياعا، فلمّ ا كبرت وضعت يدي على الجميع ، وقد أكلت أكلا مليحا ، وشربت شربا مليحا ، واعتقدت أن

---

[1]– حميد لحمداني، النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت،2000. ص30.

[2]– حسن نجمي، شعرية الفضاء، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب،2000، ص70.

ذلك يدوم لي وينفعني، ولم أزل على هذه الحالة مدة من الزمان، ثم ما إن رجعت إلى عقلي، و أفقت من غفلتي، فوجدت مالي قد مال وحالي قد حال".[1]

طوبوغرافيا: تتمثل في وصف الأمكنة والمشاهد، ومن هذا الوصف تظهر الأحداث داخل نص القصة . ومن أهم النماذج المستوحا ة من القصة ، قول السندباد البحري: "وقد انطلقنا في السير في البحر إلى أن وصلنا إلى جزيرة كأنها روضة من رياض الجنة. فأرسى بنا صاحب المركب على تلك الجزيرة، ورمى مراسيه ومد السقالة، فنزل جميع من كان في المركب في تلك الجزيرة، وعملوا لهم كوانين وأوقدوا فيها النار".[2]

بروزوغرافيا: وتتمثل في الوصف الخارجي للشخصيات سواء كانت رئيسية أم ثانوية، أو تمثيل شخصية تصف شخصية أخرى. و نجد بعض النماذج في قصة السندباد البحري في وصف الشخصيات . أهمها قوله: "وزوّجني في ذلك الوقت بامرأة شريفة القدر عالية النسب كثيرة المال والنوال ، عظيمة الأصل، بديعة الجمال والحسن ، صاحبة أماكن وعقارات".[3]

إيطوبيا: تتمثل في وصف شخصيات خيالية أو مجازية . ومن بين الأمثلة، نلتمس بعض النماذج من قصة السندباد البحري: "وقد نزل علينا من أعلى القصر شخص عظيم الخلقة في صفة إنسان، وهو أسود اللون ، طويل القامة ، كأنه نخلة عظيمة، وله عينان كأنهما شعلتان من نار، وله أنياب الخنازير، وفم عظيم الخلقة مثل البئر، ومشافر **مثل** مشافر الجمل مرخية على صدره ، وأذنان مثل الحرامين مرخيتان على أكتافه، وأظافر يديه مثل مخالب السبع[4].

1- ألف ليلة و ليلة، ج2، السندباد البحري، الليلة السادسة و الخمسون بعد المائة الخامسة.

2- المصدر نفسه، الليلة التاسعة والخمسون بعد المائة الخامسة.

3- المصدر نفسه، الليلة الثامنة و السبعون بعد المائة الخامسة.

4- المصدر نفسه، الليلة السبعون بعد المائة الخامسة.

وبهذا الوصف الذي قدمته لنا قصة السندباد البحري عبر هذه التصنيفات، استطاعت أن تجسد لوحات جمالية للمكان في القصة من خلال التنوع المكاني والوصف الذي شمل الشخصيات المتواجدة فيه.

كما نجد طرقا أخرى أكثر توظيفا للوصف دون إهمال عملية السرد ، أهمها: الوصف بالحدث: ويتمثل في عرض الحدث مع إشارات غير مباشرة للمكان ، من خلال الحوار ، كما جاء في قول الحمال: "و سوف أخبرك بجميع ما جرى لي من قبل أن أصير في هذه السعادة ، و أجلس في هذا المكان الذي تراني فيه، فإني ما وصلت إلى هذه السعادة وهذا المكان إلا بعد تعب شديد، ومشقة عظيمة، وأهوال كثيرة[1].

2 **الوصف اللغوي**: للغة الوصف في هذه القصة مستويان:

يتمثّل المستوى الأول في استخدام البلاغة في تصوير المكان ، وتكون فيه اللغة أقرب إلى الحس اللغوي الشعري . أما المستوى الثاني فيتمثّل في الوصف عن طريق السرد التقليدي ، ولا يمكن الاستغناء عنه . فنذكر من القصة ، قول السندباد : "فرمتنا المقادير على مدينة عالية البناء جميع بيوتها مطلة على البحر ، ويقال لها مدينة القرود"[2]. و للوصف أهمية كبيرة في العمل السردي ، سواء في وصف المدن ، أو الشخصيات، غير أننا نلاحظ إهمال الدارسين والناقدين لهذا العنصر ، و شحّ المصادر العربية حول ذلك.

3 علاقة الوصف بالسرد

تطلق الوقفة الوصفية على عملية تعطيل الراوي سرد الأحداث واللجوء إلى الوصف الذي يوقف حركة الزمن، فلا تكون هناك أي سرعة في العرض، وهي تحصل عندما يكون **"كل حدث لا يتناظر مع مدة السرد ، إذ نتابع عدة أسطر من نص بدون أي**

---

[1]– ألف ليلة و ليلة، ج2، السندباد البحري، الليلة الثامنة و الخمسون بعد المائة الخامسة.

[2]– المصدر نفسه، الليلة السادسة و الثمانون بعد المائة الخامسة.

تطور في الحكاية ،(...) والوقفة تلائم الأوصاف والتعليقات التي تتخلل الحدث"[1].

و يظهر هذا التعريف علاقة الوصف بالسرد، فإذا كان السرد يمثل تتابع الأحداث في الزمن، فإن الوصف يمثل الأشياء في أحوالها و هيئاتها، وهي تشكل المكان . وتمتاز المقاطع السردية بتلاحم أجزائها بينما في مقاطع الوصف ينعدم مثل هـ ذا التلاحم، وتتبني العلاقة بين الظاهرتين على ما يسميه جون ريكاردو التنازع النصي ، فحيث يطل الوصف يختفي السرد، والوصف لا ينهض إلا على أنقاض السرد الذي يستقبله، و ينجم عن ذلك صراع بين الاثنين يبدأ بهجوم الوصف، و احتلاله للنص، ثمّ يتلوه رد فعل السرد الذي يأخذ في استعادة مواقفه ، و تأكيد مكانته في الميدان . أما أسلحة المعركة، فهي الصفات والنعوت بالنسبة للوصف و الأفعال من جانب السرد.

نماذج من تداخل المقاطع الوصفية مع السردية، من قصة السندباد البحري:

عبارات السرد	عبارات الوصف
❖ قالت بلغني انه كان في زمن الخليفة أمير المؤمنين هارون الرشيد بمدينة بغداد رجل يقال له السندباد الحمال... ويشم الهواء ❖ بلغني أيها الملك السعيد ، أن الحمال لما حطّ حمولته على تلك المصطبة ليستريح ...أنشد ❖ فقال صاحب المكان... كان لي أب تاجر ، وكان من أكابر الناس والتجار، وكان عنده ملك كثير.	❖ غلام صغير حسن الوجه مليح القدر فاخر الملابس. ❖ فوجد دار مليحة وعليها أنس ووقار وفيها جميع أصناف المشموم... وفيها آلات السماع والطرب... رجل عظيم محترم قد لكزه الشيب في عوارضها ، وهو مليح الصورة ، حسن المظهر ، وعليه هيبة ووقار وعز وافتخار. ❖ في وسط البحر العجاج المتلاطم بالأمواج... وهو في غاية من القهر

[1]– عبد الوهاب الرقيق وهند بن صالح، أدبية الرحلة ، نقلا عن صلاح رزق : نثر أبو العلاء المعري ، دار الثقافة العربية، القاهرة ، 1985 ، ص 208، 209.

❖ إن ريس المركب لما صاح على الركاب ... وقت طلوع الحصان ،... سآخذك معي إلى ملك المهرجان ❖ إن السايس قال للسندباد البحري ... لكن صاحبها غرق... ونحن قادمون إلى البحر...	والغيظ. ❖ ونحن مثل الموتى من شدة السهر والتعب والجوع والبرد والخوف والعطش ❖ من الهناء والسرور والراحة و...

إنّ علاقة التنازع النصي بين السرد و الوصف تساهم إلى حد بعيد في إبراز مدى جمالية كل منهما في هذه القصة.

المبحث الثاني: الشخصيات:

للشخصية في العمل القصصي دور كبير في بناء العمل الفني، و الشخصيات لديها القدرة على إثارة القارئ وتركيز اهتمامه عليها، من خلال الولوج الدقيق لتلك الشخصيات. و يميل معظم النقاد إلى عدّ الشخصية أهم عنصر من عناصر الفن القصصي. و قبل أن نغوص في الحديث عن الشخصيات في قصة السندباد البحري ، يجدر بنا الوقوف على المفهوم اللغوي و الاصطلاحي للشخصية.

تعريف الشخصية:

الشخصية هي أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية أو غيرها من الأعمال الفنية والأدبية، و يستعمل مصطلح الشخصية عامة، في الأدب الروائي، إلّا أنّه أخذ يختفي مع الدراسات السيميائية المعاصرة، ليحلّ محلّه مصطلح (الفاعل)، أو (الممثل). [1] إذ تعتبر **"الشخصية الروائية فكرة من الأفكار الحوارية، التي تدخل في تعارض دائم مع الشخصيات الرئيسية أو الثانوية. والشخصية تمثيلية لحالة أو وضعية ما".** [2] أمّا التشخيصية فهي **"طريقة سردية تقوم على نعت موضوع/ شيء/ وحدة مجردة/ كائن غير إنساني، بنعوت تسمح باعتباره فاعلا، يمتلك برنامجا سرديا".** و الشخصية و هي كل مشارك في أحداث الحكاية، سلبا أو إيجابا. أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات، بل يكون جزءا من الوصف، و هي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفه بها الراوي، و يصور أفعالها، و ينقل أفكارها وأقوالها.

---

[1]- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص 125.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

أنواع الشخصيات في قصة السندباد البحري:

يقسم النقاد و القصاصون الشخصية إلى أنواع حسب معيارين هما:

الأول: حسب دور الشخصية في القصة أو الرواية.

الثاني: حسب مظهر الشخصية الداخلي والخارجي في العمل الأدبي. وهي:

الشخصية المركزية : أو الرئيسية، و تسمى "البطل"، فهي شخصية تتمحور عليها الأحداث. [1] و تحتل مركز كثافة القص، لتعكس بعدا من أبعاده، وبالتالي هي من يصب عليها اهتمام الملقي والمتلقي معا. و في هذه القصة، الشخصية الرئيسية يمثلها السندباد البحري.

- **البعد الجسماني أو البراني للسندباد البحري:**

ويشمل المظهر العياني والسلوك النافر. فالبعد الجسمي لشخصية السندباد البحري لم تذكر في القصة بصفة دقيقة، ولكن يمكن استنتاج بعض المظاهر الخارجية والجسمية له من خلال تعرضه لبعض المواقف ، نذكر منها تعرض الزورق الذي كان فيه السندباد البحري للغرق في وسط البحر ، وتمكنه من النجاة بسبب تشبثه بقطعة خشب صغيرة والسباحة بها إلى غاية الوصول إلى اليابسة . فمن هنا تظهر قوة عضلاته التي استعملها كمجاذيف، وأيضا تظهر قوته الجسمية في رحلته الخامسة عند حمله لشيخ البحر لساعات، و في تسلقه الجبال العالية وغيرها من المواقف[2].

- **البعد النفسي أو الجواني:**

ويشمل الحالة المتخفية والفكرية . فالبعد الداخلي لشخصية السندباد البحري عميقة، و ذات حب للمغامرة والسفر والاكتشاف . ويظهر ذلك جليا من خلال رحلاته السبعة، حيث يتغير مزاجه بتغير المواقف التي تعرض لها . أما بالنسبة للحالة الفكرية

---

[1]- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص 125.

[2] – ألف ليلة و ليلة، ج2، السندباد البحري، الليلة الثالثة والستون بعد المائة الخامسة.

للسندباد البحري، فهو متشبع بالثقافة الإسلامية، وذو اطلاع واسع على الثقافة الهندية والفارسية والصينية وغيرها[1].

- **البعد الاجتماعي:**

ويتعلق بمكانة الشخصية في حلبة المجتمع ومحيطها وظروفها . فالبعد الاجتماعي لشخصية السندباد البحري عالية لأنه ذو مكانة اجتماعية راقية وغنية ، سواء بين عائلته أو بين التجار الذين كانوا معه . وكان يقوم برحلاته السبعة بهدف جمع المال والتجارة ، وكان يتعرض في سفراته تلك إلى جمع الأحجار الكريمة، مثل اللؤلؤ والألماس و غيرها من الأصناف، كما أنه يتمتع في نفس الوقت بأخلاق فاضلة ومعاملات طيبة سواء مع زوجاته، أو عائلته، أو مجتمعه ككل.[2]

هذه الأبعاد الراسمة للشخصية لها بالغ الأهمية بمقدار ما تحدده من ملامح الشخصية، وبمقدار ما تساعد على تصنيفها للسلوك والمواقف ، والقاص يضل في عمله، كما الشخصية تماما، حبيس هذه الأبعاد الثلاثة[3].

- **الشخصيات الثانوية المساعدة:**

وهي التي تسلط الضوء على جوانب في القصة ، و على الشخصية الأولى، ومنها:

الحمال البري: هي شخصية فعالة في قصة السندباد البحري ، وهي مساعدة في تتابع السرد القصصي في كل سفرة من السفرات السبع ، كما أنها شاركت في نمو الحدث القصصي، وتعتبر هذه الشخصية نقطة انطلاق القصة في أحداثها.[4]

---

[1]– ألف ليلة و ليلة، ج2، السندباد البحري، الليلة الخامسة والثلاثون بعد المائة الخامسة.

[2]– المصدر نفسه، الليلة الثامنة والخمسون بعد المائة الخامسة.

[3] – ألبرت كوك، لغة الفن القصصي، مجلة الأقلام ، العدد10، 1977. ص85.

[4] – ألف ليلة و ليلة، ج2، السندباد البحري، الليلة السادسة والخمسون بعد المائة الخامسة.

ملك المهرجان: هي شخصية ساعدت الشخصية البطلة في الرحلة الأولى، وقد مدّ له المساعدات المادية حتى تمكن من الرجوع إلى بغداد سالما.[1]

زوجة السندباد البحري:

هي شخصية تزوجها السندباد في إحدى سفراته، حيث قدمت له الدعم المادي والمعنوي طوال فترة زواجهما، غير أنها توفيت بسبب تقاليد قبيلتهم.[2]

شخصيات جاهزة نمطية : وهي غالبا ما تجيء مسطحة ومعكوسة فتوغرافيا ، وتسمى أيضا الشخصية الجامدة ، وكان يطلق على الأبطال المسطحين في القرن السابع عشر نعت الظرفاء[3]. و تشمل:

شخصية نموذجية نامية: وهي مرتبطة بالظرف الحياتي ، وتتميز بقدرتها على التطور مع تاريخ و أسلوب الأحداث. كشخصيات التجار، فهي شخصيات تتفاعل مع الظرف الحياتي، حيث ينتقلون من مكان إلى آخر بهدف التجارة، كما أنها تتميز بالتماشي والتطور مع تاريخ الأحداث[4].

شخصية متوازنة نفسيا أي سكونية: وهي المحافظة على تطور نفسي واحد . كزوجة السندباد البحري الأولى، فهي شخصية متوازنة نفسيا، حيث دعّمته طوال فترة الزواج[5].

شخصية معقدة نفسيا أي دينامية: وهي غير مستقرة على حال واحدة ، و تتحول من وضع نفسي إلى آخر. كطائر الرخّ الذي يعدّ شخصية حيوانية غير مستقرة نفسيا،

---

[1]– ألف ليلة و ليلة، ج2، السندباد البحري، الليلة الثامنة والخمسون بعد المائة الخامسة.

[2]– المصدر نفسه، الليلة السابعة والستون بعد المائة الخامسة.

[3]– ألبرت كوك، لغة الفن القصصي، الهجلة نفسها. ص 85.

[4]– ألف ليلة و ليلة، ج2، السندباد البحري، الليلة الثامنة والخمسون بعد المائة الخامسة.

[5]– المصدر نفسه، الليلة الخامسة والستون بعد المائة الخامسة.

حيث تكون سعيدة مع فراخها، لكن فجأة تنفعل ، و تصبح عنيفة بعد تكسير التجار لبيضها.[1]

و لا يجوز المفاضلة بين مستويات هذه الشخوص، فلكل منها مميزاته ، و خصوصياته، و دوره، حسب السياق القصصي الذي يشمله .[2] و لهذه الشخصيات أبعاد أخرى تؤثر على المتلقي بشكل أو بآخر، من خلال عملية السرد والحوار.

1– ألف ليلة و ليلة، ج2، السندباد البحري، الليلة الثانية والثمانون بعد المائة الخامسة.

2– المرجع نفسه. الصفحة نفسها.

المبحث الثالث: التناص:

نحاول في دراستنا المبسطة هذه أن نطرح التناص على أنه من السمات الفنية الجمالية، سواء كان في الرواية أو القصة أو الشعر ، و إبراز أهميته على الصعيد الأدبي، كما أننا نستبعد الخوض في تاريخ دخول هذا المصطلح إلى مدونة النقد العربي الحديث . و نكتفي بجذوره الغربية، و أهم من تحدثوا عن هذا المصطلح و عرفوه تعريفات متقاربة، و إن اختلفت الصياغة.

فمن الضروري الوقوف على مفهوم التناص كعنصر نعتمد عليه في هذه الدراسة. "كان الباحث السّيميولوجي الرّوسي **باختين** أوّل من استعمل مفهوم التّناص" [1]. لكنّ هذا المفهوم تبلور بشكل تامّ كان على يد الباحثة **جوليا كريستيفا** التي قامت بدراسات تطبيقيّة للتّناص في كتابها **ثورة اللّغة الشعرية**، و عرّفته فيها بأنّه: "التّفاعل النصّي في نصّ بعينه" [2]. و أنّه ترحال للنّصوص، و تداخل نصّي. فهو خاصيّة لا ينفلت منها أيّ مكتوب. ما يعني أنّ "كلّ نصّ يتشكّل من تركيبة فسيفسائيّة من الاستشهادات، و كلّ نصّ امتصاص و تحويل لنصوص أخرى"[3].

و كريستيفا لم تقطع الطريق على من حاول الإضافة إلى تعريفها للتناص، و إن كانت زيادات من كتب اقتصرت في وظائفه و آلياته و إجراءاته. من خلال هذا التعريف الذي بين أيدينا نرى أن التناص يشترط ثقافة ومعرفة هائلة من علوم تطبيقية، و فنون تشكيلية، و مؤثرات بيئية.

---

[1] – مصطفى السعدني، التّناص الشّعري، قراءة أخرى لقضيّة السرقات، منشأة المعارف للإسكندرية، 1991، ص 77 (من الهامش)

[2] – ينظر: جوليا كريستيفا، علم النّص، ترجمة: فريد زاهي، دار توبقال، الدار البيضاء المغرب سلسلة المعرفة الأدبية، ط2، 1997، ص 16–19–20.

[3] – وليد الخشاب، دراسات في تعدي النصّ، الكتاب الأوّل دراسة، المجلس الأعلى للثّقافة، المطابع الأميريّة، 1994، ص 9.

دواعي استعمال التناص:

رغم الأهمية الأدبية التي تبوأها التناص في الدراسات الأدبية، حيث تبين أنه لا غنى عنه للشاعر ولا الكاتب ، أيا كان، فـإنه لا يمكن أن نعتبر أنّ التناص وليد الصدفة، و لا يصح أن يكون كذلك. ذلك أنّ الثقافة الإنسانية محكومة بسمة التوليد والاستنتاج، وكلما طال عمر الثقافة كانت أكثر حظا في التعالق ما بين الحاضر والماضي.

و النظر في قضية اللغة كظاهرة إنسانية متجذرة يوضح أن الإنسان لا يمكنه الانقطاع عن ماضيه الثقافي ، و لا عن لغته، لأنّ اللغة نتاج اجتماعي لا يمكن إهماله، حتى يتسنى للمتلقي فهم مداخل هذا النص. و لن يكون ذلك إلا بوضعه في إطاره الاجتماعي. و قد قام **جيرار جينيت** بتعيين أصناف أخرى للتناص، حيث حدّد خمسة أنواع من العلاقات التّي تقيمها النّصوص فيما بينها، ليس التّناص إلاّ واحدا منها. و جاء بمصطلحات أخرى، في كتابه **أطراس**، لكنّه ضيّق من مفهوم **التّناص** ممّا كان عليه عند **جوليا كريستيفا**، و هو عنده: "علاقة حضور متزامنة لنصّين أو أكثر داخل إطار نصّيّ واحد...كما في الاستشهاد والتّضمين" [1]. و أخرج المعارضة من دائرة التّناص ليدخلها في قسم آخر من الأقسام الخمسة للعبر تناصّيّة، ألا و هو **لاحقية النص**، و أطلق تسمية **المتناص** لمجموعة النّصوص التي يمكن تقريبها من النّص سواء كانت في ذاكرة الكاتب أو القارئ، أو في الكتب[2].

و بذلك فانه لا يمكن إهمال دور الثقافة التراثية دون قصد الكاتب أو الشاعر، لأنه انسجم مع هذه اللغة و فهم مدلولاتها، و هو مرغم على التعامل معها و الأخذ

---

[1] – وليد الخشاب، دراسات في تعدي النص، ص 19.

[2] – ينظر: محمد عزام، النصّ الغائب: تجليات التّناص في الشّعر العربي، دراسة، من منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2001، ص 31 .

منها، لأنها استقرت في ذاكرته، و كوّنت لديه مرجعية ثقافية أصبحت تشكل جزءا كبيرا من بنيته الفكرية . لذلك فإنّ التراكمات الثقافية تعدّ من أهم الدواعي التي أسهمت في إرساء قواعد التناص الأدبي.

التناص في قصة السندباد البحري:

يتجلى التناص في قصتنا واضحا و يضيف ملامح جمالية لها، و منه:

التناص الديني: قال السندباد الحمال: سبحانك يا رب ، يا خالق يا رازق، ترزق من تشاء بغير حساب، اللهم إني أستغفرك من جميع الذنوب، وأتوب إليك من العيوب، يا رب لا اعتراض عليك في حكمك و قدرتك ، فانك لا تسال عما تفعل ، و أنت على كل شيء قدير، سبحانك تغني من تشاء ، و تفقر من تشاء ، وتعز من تشاء، و تذل من تشاء، لا اله إلا أنت، ما أعظم شأنك، وما أقوى سلطانك، وما أحسن تدبيرك.[1]

مثال آخر: وهي حكاية سيدنا سليمان بن داوود عليهما السلام في قوله : ثلاثة خير من ثلاثة: يوم الممات خير من يوم الولادة، وكلب حي خير من سبع ميت، و القبر خير من الفقر.[2]

و كذلك قول السندباد البحري: لا حول و لا قوة إلا بالله العلي العظيم.[3] و قوله: " ... ومن أصناف الجواري الحسان".[4]

و البيت الشعري الذي قال فيه:

ومن كانت منيته بأرض *** فليس يموت في أرض سواها[5]

التناص الشعري:

---

1 – ألف ليلة و ليلة، مج2، السندباد البحري، الليلة السادسة والخمسون بعد المائة الخامسة.

2– المرجع نفسه، الليلة نفسها.

3 – المرجع نفسه، الليلة الستمائة.

4 – المرجع نفسه، الليلة السابعة والخمسون بعد المائة الخامسة.

5 – المرجع نفسه، الليلة الثانية والستون بعد المائة الخامسة.

بقدر الكد تكتسب المعالي *** ومن طلب العلى سهر الليالي

يغوص البحر من طلب اللآلئ *** و يحظى بالسيادة و النوال

ومن طلب العلى من غير كدّ *** أضاع العمر في طلب المحال[1]

و قوله:

ترحل عن مكان فيه ضيم *** وخل الدار تنعى من بناها

فإنك واجد أرضا بأرض *** ونفسك لم تجد نفسا سواها

ولا تجزع لحادثة الليالي *** فكل مصيبة يأتي انتهاها

ومن كانت منيته بأرض *** فليس يموت في أرض سواها

ولا تبعث رسولك في مهم *** فما للنفس ناصحة سواها[2]

و ممّا جاء على سبيل الاستشهاد:

فكم من شقي بلا راحة ينعم في خير فيء و ظل

و أصبحت في تعب زائد و أمري عجيب و قد زاد حملي

وغيري سعيد بلا شقوة وما حمل الدهر يوما كحملي

ينعم في عيشه دائما ببسط وعز وشرب و أكل

وكل الخلائق من نطفة أنا مثل هذا وهذا كمثلي

و لكن شتان ما بيننا وشتان ما بين خمر وخل

و لست أقول عليك افتراء فأنت حكيم حكمت بعدل[3]

و يكاد الشعر أن يكون وسيلة فنية يلجأ إليها السارد في لحظات و مواقف صعبة يواجهها، أو أحداث عاشها فيسوق على لسانه شعرا يجسد ذلك القلق أو تلك المواقف، و يعكس به الموقف الداخلي المتأزم، و الصراع القائم بين ضلوعه . فالشعر في مثل

1- ألف ليلة و ليلة، مج2، السندباد البحري،الليلة السادسة والخمسون بعد المائة الخامسة.

2- المصدر نفسه، الليلة الثانية والتسعون بعد المائة الخامسة.

3 - جوليا كرستيف، علم النص، ص21.

هذه المواقف يكون متنفسا للسندباد الحمال و مرآة يعكس ما في داخله، إضافة إلى ما يضفيه هذا الشعر على الحكاية من حيوية، كما هي الحال في حكاية السندباد البحري. فالشعر لم يرد في هذه الحكاية جزافا ، بل كانت له وظيفة تتمثل في كونه حركة دافعة لها، و عامل تطور الحركة الفنية فيها إلى الأمام، و لإبراز الحالة النفسية.

إن التناص ساهم بشكل كبير في إبراز مدى جمالية قصة السندباد البحري وذلك لما له من أهمية في الثقافة الإنسانية بشكل عام و في الأدب بشكل خاص. يقول محمد مفتاح: "فالتناص إذن للشاعر، بمثابة الهواء و الماء والزمان و المكان للإنسان، فلا حياة له بدونها، و لا عيشة له خارجها". ؟

كما يجدر بنا الإشارة إلى أن مؤلف ألف ليلة و ليلة قد مزج في هذه القصة بين التناص التاريخي و الثقافي. أما التاريخي، فمن خلال ذكره لبعض الشخصيات كهارون الرشيد، و ملك الهند وغيرها ، أما الثقافي، فيتمثل في ذكر المدن الإسلامية كبغداد والبصرة و ذكر بعض الأماكن في الصين.

وكل هذا أضاف صبغة جمالية إبداعية ساهمت في عالمية هذا الإنتاج الأدبي.

خاتمة

توصلنا من خلال بحثنا قد إلى النتائج التالية:

تتجلى جماليات السرد في قصتنا على أشكال عدة من بينها:

السرد القصصي الذي يتكئ عليه الأديب في الكثير من الأحيان مستعملا الوصف، كما يستعمل أثناء السرد التداخل في الأحداث، و التنويع في القص، حيث يضيف مسحة فنية متميزة.

الاتكاء على لغة الشعر في قصته ليجعل بنيتها الفنية المكونة من الحلم متداخلة مع الواقع.

التداخل بين الأنواع الأدبية في فضائها القصصي، حيث يلجأ كاتبها إلى الخيال، مستمدا من النهج الوصفي والسردي الذي نجده واضحا. إلى جانب التماسك في الصورة القصصية ، و هو الأمر الذي يبرز مدى نضج تجربة الكاتب الأدبية فنا وإبداعا. اتساع ثقافة الكاتب، و هو ما نستشفه من كثرة التناص و تعدد أنواعه.

اختراق السكون الواقعي، حيث يستطيع السندباد البحري أن يتحدى الموت والقهر و الهزيمة، مع اتخاذ المغامرة و الخيال سبيلا للبناء الفني ، و تشابه هذا البناء مع البناء الفني الذي نجده في حكايات كليلة و دمنة، ما يدل على وجود أصول مشتركة لهذه القصص.

و على من الرغم من المجهودات المبذولة ، تبقى دراستنا ناقصة، مما يستلزم مواصلة البحث والدراسة في هذا المجال ، من أجل إكمال النقائص التي وقعنا فيها، و أملنا أن يوفقنا الله و يمدنا بعونه إن شاء الله، فإذا أصبنا لنا أجران، أجر المحاولة و أجر الصواب، و إذا أخطأنا فمنا، ولنا فقط المحاولة. و نرجو أن يكون هذا البحث بداية لأبحاث أخرى إن شاء الله، راجين من المولى أن يفيد كل متصفح لأوراقه و لو بالشيء القليل.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر:

_ ابن منظور، لسان العرب، طبعة دار المعارف، مصر، مادة (س.ر.د).

_ أبو العلاء المعري، رسالة الغفران تح: بنت الشاطئ عائشة عبد الرحمن، دار المعارف، مصر، 1990.

_ ألف ليلة و ليلة، مج1، دار العزة و الكرامة للكتاب، وهران، 2013.

_ ألف ليلة و ليلة، مج2، السندباد البحري، دار العزة و الكرامة للكتاب، وهران، 2013.

_ عبد الله ابن المقفع، كليلة و دمنة، تح: عبد الوهاب عزام، و طه حسيين، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2012.

_ الفراهيدي، الخليل بن أحمد، معجم العين، 165/4.

- الفيروز أبادي :القاموس المحيط ،ج1، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان، 1999.

قائمة المراجع:

_ إبراهيم صحراوي، السرد العربي الأنواع و الوظائف و البنيات، الدار العربية للعلوم و منشورات الاختلاف، بيروت، ط 1، 2008.

_ إبراهيم صحراوي، السرد العربي القديم الأنواع و الوظائف و البنيات، الدار العربية للعلوم، ناشرون/منشورات الاختلاف، بيروت، 2008.

_ جبور عبد النور، المعجم الأدبي مادة أسطورة، ط2، دار العلم للملايين، بيروت، 1979.

_ جوليا كريستيفا، علم النّص، تر: فريد زاهي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1997.

_ حسن نجمي، شعرية الفضاء، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2000.

_ حميد لحمداني، النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2000.

_ حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، ط2، منشورات المكتبة البوليسية، لبنان، 1987.

_ الرافعي مصطفى صادق، تاريخ آداب العرب، ج1، ط4، دار الكتاب العربي، بيروت.

_ سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، تر: دار الكتاب اللبناني، بيروت، سوشبرس، المغرب، ط1، 1985.

_ سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيم و تجليات، دار الأمان، الرباط/الدار العربية للعلوم، بيروت/ منشورات الاختلاف، الجزائر، 2012.

_ شجاع العاني، البناء لرواية الحرب في العراق، دار شؤون الثقافة العامة، بغداد، 1964.

قائمة المصادر والمراجع

_ عبد الله محمد، السرد العربي القديم من الهامش إلى المركز،المجلة العربية للعلوم و الإنسانية، عدد98، ربيع2007.

_ العشي عبد الله، زحام الخطابات، دار الأمل للنشر و التوزيع، تيزي وزو– الجزائر،2005.

_ على جواد، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، دار العلم للملايين، بيروت، مكتبة النهضة، بغداد، ط3، 1980.

_ القاضي محمد، الخبر في الأدب العربي دراسة في السردية العربية، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1998.

_ مجدي وهبة كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984.

_ محمد عزام، النصّ الغائب: تجليات التّناص في الشّعر العربي، دراسة، من منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2001.

_ مرتاض عبد المالك، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت،1998.

_ مصطفى السعدني، التّناص الشّعري، قراءة أخرى لقضّية السرقات، منشأة المعارف للإسكندرية، 1991.

_ وليد الخشاب، دراسات في تعدي النصّ، الكتاب الأوّل، دراسة، المجلس الأعلى للثّقافة، المطابع الأميريّة، 1994.

_ يادكار لطيف الشهزروري، جماليات التلقي في السرد القرآني، دار الزمان للطباعة و النشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2010.

المجلات و المواقع الالكترونية:

_ عبد الوهاب شعلان، السرد العربي القديم البنية السوسيو ثقافية والخصوصيات الجمالية، من الموقع: www.Startimes.com /2015/10/19

_ ألبرت كوك، لغة الفن القصصي، مجلة الأقلام ، العدد10، 1977.

فهرس الموضوعات

مقدمة 01

تمهيد 04

الفصل الأول : تقنيات السرد

المبحث الأول : الصيغة الاسنادية..... 11

المبحث الثاني : النزعة العجائبية..... 15

المبحث الثالث: التضمين السردي..... 20

الفصل الثاني : جماليات السرد

المبحث الأول: جماليات الوصف..... 25

المبحث الثاني: الشخصيات.....30

المبحث الثالث: جماليات التناص..... 35

خاتمة 40

قائمة المصادر والمراجع 41

فهرس الموضوعات.....43