

البدايات والنهايات في ألف ليلة وليلة The Beginnings and the Endings in 'The Arabian Nights'

د. عبد المجيد بدراوي*

جامعة 8 ماي 1945 قالمة (الجزائر)

badraoui.abdelmadjid@univ-guelma.dz

تاريخ الاستلام: 2022/12/03 تاريخ القبول: 2023/01/28 تاريخ النشر: 2023/01/31

Abstract:

The distinguishing features of the traditional narrative discourse are versatile, and perhaps the most prominent of which are the characteristics of openness, and closure and their rhetorical components of the narrative function. In the same vein, this study approaches the narrative discourse in 'The Arabian Nights' in terms of openings and endings. The study grapple to the problematic that examines the importance of the two characteristics, the effective narrative and its corresponding link to both the narrative project and the narrative paradigm in particular and common dimensions. Besides, the goals it achieves according to the activities of the effective factors.

Keywords: Narration, initial narrative situation, closing narrative situation, narrative tag.

ملخص البحث:

عديدة هي العلامات المميزة للخطاب السردى التراثي، ولعل أبرزها خاصيتا الانفتاح والانغلاق وما تحفلان به من مكونات خطابية مفعلة للوظيفة السردية وفي هذا الفضاء تأتي هذه الدراسة المقاربة للخطاب السردى في ألف ليلة وليلة من حيث الاستقلال والاختتام انطلاقا من إشكالية مركزية تبحث في أهمية الخاصيتين وما تتضمنانه من علامات سردية فاعلة وعلاقتها بكل من المشروع السردى والبرنامج السردى في بعدي الخاص والعام، وما تحققه من غايات وفق أنشطة الفواعل.

الكلمات المفتاحية: السرد، الوضعية السردية

الافتتاحية، الوضعية السردية الختامية، العلامة السردية.

مقدمة:

يتمتع الخطاب السردى بجملة من الخصائص مكنته من المحافظة على بنية النص وفق استراتيجية تواصلية ذات المنشأ الشفوي قبل تموقعه على المنجز الوري. ويعد فلاديمير بروب «v. propp» من الباحثين الأوائل الذين أولوا عناية الى هذا النوع من الخطاب بالنظر الى الدور الرائد للسرد في العديد من المنجزات. ومن خلال مراجعته للحكاية العجيبة المسرودة استخلص " بروب " « Propp » إحدى وثلاثين وظيفة « 31 fonctions » تتمتع بصفة الثبات؛ حيث أطلق عليها اسم وظائف الحكاية « Les fonctions du conte »¹ ، ثم تلاه " ألجيرداس جوليان غريماس " « A.J.Greimas » الذي عمل على اختزال تلك الوظائف التي جاء بروب مستخلصا "رسما سرديا" « un schéma narratif » يقوم على ثلاث مراحل سردية كبرى هي: " الوضعية الأولية أو الافتتاحية « Situation initiale » ثم التحول السردى La formation narrative وأخيرا لوضعية النهائية « La situation finale »².

ولعل أبرز ما يلاحظه متتبع الخطاب السردى هو ذلك التشابه فيما بين مقدمات الخطابات السردية، وعلى وجه الخصوص تلك الشفوية أو الشعبية عامة كما يسري الأمر على الخطاب الروائي أيضا. ويتمثل هذا التشابه فيما تعرضه الوضعية الأولية من افتقاد أو افتقار «un manque» بعد حالة تمكن أو اكتساب محدودة زمنيا، ثم يأتي بعد ذلك دور البطل لأجل سد الفراغ من خلال سعيه لرأب الصدع بعد رحلة شاقة يصارع فيها صنوف الشدائد والأهوال الى أن يستقيم الامر في نهاية الحكى، أو ما يعرف بالوضعية النهائية « La situation finale »، حيث يمر البطل بثلاثة اختبارات مهمة هي الاختبار المؤهل، ثم الرئيس والمجد وفق ما يتضح في التحولات السردية « les transformations narratives ».

ولذا يتناول هذا المقال خاصية ومكونات البدايات و النهايات في ألف ليلة وليلة، وكيف تتجلى الوضعتان ضمن المسار السردى المعتمد، فضلا عن حالة الافتقار وكيفية تعويضها وهو ما يمثل عمود السرد وفق متغيرات كثيرة.

إن القصص الشعبية يشترك أغلبها في استخدام عبارات سردية في مقدمة الحكايات ونهايتها، وأثناء الانتقال من حكاية إلى أخرى عندما تتناسل الحكايات كما هو الشأن في ألف ليلة وليلة.

وقد حدد عبد الملك مرتاض البدايات السردية في السرد العربى في عبارات مشهورة هي:

- 1- عبارة زعموا في كليله ودمنة.
- 2- عبارة بلغني أيها الملك السعيد في ألف ليلة وليلة.
- 3- عبارة حدثنا، حدث، حكى، أخبر، في المقامات.
- 4- عبارة قال الراوي في السير الشعبية.³

إن هذه العبارات السردية الاستهلالية تجعل القارئ متحفزا ومتشوقا لمعرفة الخبر، وهي توجي بمصداقية السارد الذي يريد أن يسيطر على لب السامع.

ويرى عبد الملك مرتاض أنه (ربما اتصل بعبارة قال الراوي عبارة أخرى، كثيرا ما تشيع في السرد العربى الشفوي، هي عبارة "كان يا ما كان"، و يبدو أن هذه الأداة السردية عربية صميمية، ولكنها شعبية تشيع خصوصا في الملاحم والحكايات الخرافية العربية اللسان).⁴

وللبدايات أو الفواتح السردية وظائف عدة، منها الوظيفة التشويقية التي تهيمن على لب المتلقي سواء كان الملك شهريار، أو القراء على حد سواء، يقول صبري حافظ (الوظيفة التشويقية التي تقتنص الملك في شبكة القص، وتخطب الطفل الذي فيه بإيقاظ حب الاستطلاع لديه، وارهاف رغبته في معرفة ماذا بعد، والتشويق هو العنصر الأساسي في كل قص، وهو جوهر العملية السردية ... ودون نجاح التشويق في ألف ليلة وليلة في التغلب على نزعة الملك للانتقام من النساء، لن يجد الملك مبررا للإبقاء على حياة شهرزاد)⁵.

1. تمظهرات الافتقاد في الخطاب السردى.

يستمد الخطاب السردى حركيته من عوامل حكائيته داخلية وخارجية، فأما الداخلية فتتمثل في تلك الاستراتيجية الهادفة والرامية الى انجاز نص حكائي سردي انطلاقا من رؤية مؤسسة فاعلة تتمثل في ضبط المسار السردى « le parcours narratif » القائم بدوره على برنامج سردي « le programme narratif » مؤلف من مشاريع سردية جزئية تعرف اتحادا وانضواء بحسب ما تقتضيه الرؤية السردية المؤلفة فيما بين هذه الأجزاء.

ولعل أبرز ما يستدعي الاهتمام هو " المثير السردى " « le stimulus narratif »

الوارد في الوضعية الافتتاحية والمتضمن لحادثه الافتقار، كاختطاف ساحر شرير لعروس الشاب، أو صراع أهل المدينة مع وحش المنبع، أو بحث السلطان عن زوج كفؤ لابنته.

كل هذه الاشارات توضح حالة الافتقار التي تأتي بعد امتلاك ظرفي ثم فقدان مما يدفع البطل أو السلطان الى تكليف من ينوبه لأجل إرجاع الأمور الى نصابها، أو يتعلق الأمر باختيار أو انتقاء لزوجة والبحث عن أبناء، لذا نجد أن حكايات " ألف ليلة وليلة " تمكن الراوي من الحركة السردية في اتجاهات حكائية مختلفة قصد اصفاء حيوية ومسارات سردية تتسم بالتميز من خلال تسليط الضوء على دور البطل ونشاطه لأجل الخروج من أزمة الافتقاد الى الاكتساب ممثلا في الزواج أو العرش.

وبعيدا عن التحليل السطحي المكثفي بالكشف عن المنطلق ومعتزكه الاجتماعي والثقافي والايديولوجي، وحتى الاقتصادي يتم الولوج الى المرحلة النهائية المتضمنة لاختتام متوازن يجتمع فيه الشاب بعروسه المختطفة، أو الأمير بعرشه فان هناك علامات اخرى مغيبة ولا بد من احضارها في التحليل السردى، كالدلالات الرمزية وكيفية اشتغالها لأجل تحقيق وظائفها نحو ما تؤكد عليه المدرسة البنيوية، لندرك أن الخطاب السردى يتمتع ببنية متداخلة وموحدة لا يمكن الفصل فيما بين أجزائها إلا من منظور اجرائي لا غير.

كوننا نعمل على إيجاد علاقات ظاهرة وخفية فيما بين الشخص والزمنا والأحداث وفضاءاتها المنظوية تحت علامة الدال ومدلولاتها المتمثلة في رموزها العديدة والمتنوعة.

وفي إيضاحها لهذه المسألة تشير الباحثة " ماري لويز فون فرانز " " marie_louise von franz " أن موضوع الزواج الذي تختتم به الحكاية في ألف ليلة و ليلة ليس مجرد خبر عادي وسار فحسب، بل أن المسألة أعمق من ذلك بكثير كون الزواج ترجمة للاتحاد المتوازن للمبادئ الذكورية والانثوية⁶، لذا، فان الخاتمة المفروحة (الزواج) والواردة في الوضعية النهائية جاءت لتطرح مبدأها ما يترجم موضوع المرأة ومكانتها

الغائبة في بداية السرد، حيث "تكشف البنية العامة للقصة عن وجود مشكل عويص ممثل في السيطرة الذكورية، وهو ما دفع المرأة الى استرجاع كل ما أسقطه عنها الرجل ضمن منظومة ثقافية متوازنة"⁷.

2. مقارنة إجرائية.

وترمي هذه المقاربة الاجرائية الأولى الى تصوير أطوار إنجاز الزواج النهائي، كما هو وارد في "ألف ليلة وليلة" بعد أن كان بعيد التحقق في الوضعية الافتتاحية.

[كيف عشقت بنت الوزير ابراهيم درباز الأمير الشاب]

فما بين رغبة الفتاة والزواج في النهاية عرف المسار السردى تغيرات كثيرة، شهدت تلك العلاقات الاتصالية "les relations de disjonctions"، وما اعتمدته الفتاة من وسائل تعرف بالمساعد "adjuvant" بعد ما تعرضت له من صعوبات وموانع "opposants"

وعلى الرغم من ظفر الفتاة بموضوع الزواج، فإن الحكي يكشف عن عدول اجتماعي "un écart social" يتمثل في الفارق الذي رسمته القصة، وهو خروج الفتاة عن العرف والتقاليد كسعيها وراء الشاب الأمير، وهو ما يخالف تعاليم الدين الاسلامي، لكن النظرة المتأنية عن فكرة الكفاءة والاقتدار لدى الفتاة وحرصها على تجسيد فكرة الزواج كمشروع فردي كان في مصف الافتقاد.

ولا تختلف هذه القصة عن سائر القصص في نهايتها حول الزواج، ولكن تظهر رؤية خفية تتمثل في انصاف المرأة واسناد دور الريادة والفعل إليها.

وضعية ختامية

شهریار/شهرزاد

وزير

شهرمان/دنیازاد

وضعية افتتاحية

شهرزاد /زوجة غير وافية

ملك /وزير/عبد

شهرمان/زوجة غير وافية

تعكس الوضعية الافتتاحية سيطرة ذكورية، حيث نجد كلا من الملك وابنه والوزير والخادم وهو عدد يفوق عدد الاناث، اضافة الى صورة الزوجتين الخائنتين، وهي رؤية دونية للفضاء الانثوي، مما حمل الملك على التفكير في عرشه واستمراريته من خلال تزويجه لابنيه، ومن هنا يتحول الزواج الى مساعد ممكن من بقاء العرش لا غير مما يجعل دور المرأة ثانويا وغير مؤثر.

أما الوضعية النهائية فجاءت لتعطي الزواج بعدا مغايرا تتوقف عليه حياة الزوجين، ومن ثم ازدهار البلد وأمنه، كما أن رؤية الشابين الأميرين قد تغيرت تماما بعد ان اعتقد أن كل فتاة غير شريفة وغير عذراء لكن شهرزاد وأختها دنيا زاد أحدثتا الاختلاف وانتهى الأمر بالزواج.

ومن هذا المنطلق نعود مجددا الى ذاك العقد المعنوي الرابط ما بين المبدأ الذكوري والمبدأ الأنثوي وكيف اختفت جميع مظاهر العنف واستتب الأمن والوثام.

3. تجليات مبادئ السرد في وضعيتي الافتتاح والاختتام:

لعل من أبرز الاشكالات المثارة حول الخطاب السردى موضوعاته أو بالأحرى مآثاها، حيث يذهب "نيكيتا إليسيف" "Nikita élisséef" الى أن نصيبا وافرا من حكايات "ألف ليلة وليلة" تنحدر من نواة بدائية لحكايات ذات أصول هندية⁸.

كما أن حكاية "قمر الزمان" لا تختلف في كل من موضوعها ومسارها عن "حكاية الإطار شهرزاد، حيث رفض ابن الملك "قمر الزمان" الزواج من كل فتاة مما أثار سخط والده الذي دفعه الى سجنه، وهناك يأتي الجني بفتاة حسناء تدعى بدور، فيهم بها لكن سرعان ما تغادره فجرا ومن ثم تبدأ رحلة البحث بعد الافتقاد، فتأتي بدور في ثوب ذكوري، الى أن تكشف عن حقيقتها وتتزوج منه، وتقام الولائم ويشرق فجر جديد كله اتحاد وتواصل.

بودور

شهرمان

قمر الزمان

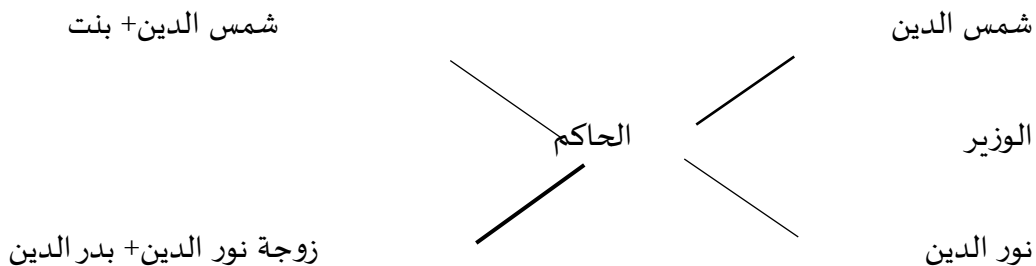
حياة النفوس

الوزير

4. وضعيتا الانفتاح والانغلاق ما بين السرد البسيط والمركب:

يخرج الخطاب السردى في "ألف ليلة وليلة" من مألوفه المتعارف عليه، والمتمثل في حصر وضعيتي الانفتاح والانغلاق في كل من الأمير والأبناء وموضوع الزواج، الى أن نجد أنفسنا أمام خطاب أشبه بالمركب في حكاية "شمس الدين ونور الدين"، وكيف انتقلت البطولة من السلطان الى الوزير الذي اكتسب سطوة في تسيير شؤون البلاد، وكيف ترك الحكم لابنيه، غير أن العالم الذكورى مليء بمفارقات العنف، فينفصل الشقيقان، ويستقر أحدهما (نور الدين) بالبصرة حيث أصبح هناك وزيرا وأنجب ابنا يعرف ببدر الدين، أما شقيقه شمس الدين فكانت له بنت تدعى "ست الحسن" وتشاء الأقدار أن يلتقي الاثنان بفعل الجن ويتزوجا بعد متاعب ويتضح الأمر ليصبح انتقال السلطة سلسا بعد أن كان مستعصيا.

لقد تم ذلك بفعل الحضور الأنثوي الذي أعاد ترتيب مجريات الأحداث ليؤسس فضاء سياسيا وثقافيا جديدا نحو ما يوضحه الرسم التالي:



5. ظاهرة المستنسخ الكلامي في الفواتح والخواتم:

لعل أبرز ما يتناهى إلى ذهن الدارس عند اطلاعه على كتاب ألف ليلة و ليلة هو ظاهرة التكرار المطرد، مما يوحي بشفوية الحكاية قبل انتقالها إلى المكتوب، غير أن الالفت للنظر أن ظاهرة التردد لتلك

العبارات لا يمكن للسارد (شهرزاد) إسقاطها كونها المعلن الأول عن طبيعة الخطاب، لذا فإن صيغة التكرار la stéréotypie، لا تتعلق بالتأكيد، وإنما باتت ملمحا خطابيا وثقافيا وحضاريا، ومن هذا المنظور نجد أنفسنا أمام خطاب مستنسخ discours du cliché يتردد عند افتتاح كل خطاب إيذانا ببداية حكاية جديدة، إذ كلما وردت عبارة "بلغني أيها الملك السعيد" لمسنا تلك الخاصية النطقية المعلننة عن فعل سردي جديد، فاللازمة الكلامية "بمثابة الصنف الممثل للملفوظات المنجزة من خلال التمفصلات الشفوية والجديرة بالاستماع"⁹.

أما ادوارد غليسان EDWARD GLISSANT فيرى أن في "خاصية التكرار اتضح فكرة تعطي ولادة جديدة، كما أنه شكل من أشكال معرفة العالم، فمن خلال تكرارنا نشرع في رؤية طرف من جديد أخذ في الظهور"¹⁰.

وتتجلى مثل هذه الخصائص الشفوية في حكاية "شواهي ذات الدواهي، حيث نطالع: "وتم إن الملك رومزان كتب كتابا من وقته وساعته وأرسل إلى جدته العجوز شواهي الملقبة بذات الدواهي وذكر لها فيه أنه غاب على مملكة دمشق والموصل والعراق وكسر عسكر المسلمين وأسر ملوكهم وقال أريد أن تحضري عندي من كل بلد أنت والمملكة صفية بنت الملك أفريدون ملك القسطنطينية ومن شئت من أكابر النصارى"¹¹.

لقد شكلت الشفوية مرتكزا بارزا في هذه الفاتحة مما يوحي بأن الساردة أثرت الخطاب الشفوي لما ينطوي عليه من أثر المخاطبة القريبة والمثقلة بالحميمية، فالمتوالية لا تضعنا أمام خطاب جديد فحسب، بل إن مكوناتها المكررة تعمل على ذلك لإنجاز بناء تواصل يحمّل جديد القول، لأن صفة التكرار جاءت لترسي صورة خطابية وبلاغية تتسم بالتعالي الخطابي، وبالتجدد والاختلاف وفي هذا الشأن ترى "أموسي" AMOSSY "أن الخطاب المستنسخ لسنا في حاجة إلى تكراره سطحيا كي يتلقى كمادة مكررة جاهزة"¹².

ليتضح أن مسألة الشفوية المعتمدة في خطاب ألف ليلة وليلة قد حافظت على نبض الكلام وعملت على نقله بدقائقه، ولنا في تلك العبارات المكررة مثل وقته وساعته وكذلك "ذكر لها فيه..." دليل واضح على أية الكلام وظرفيته، إذ لم يعد مرتبطا بأحداث ماضية بقدر ما أضفى مسحة زمنية جعلتها متجددة وذات صلة بأحداث وكأنها ملازمة لواقعنا¹³.

ولو انتقلنا إلى المتوالية الختامية لهذه الحكاية لوجدنا ما يلي: "وأقاموا بقية الزمان في ألد عيش وأهنأه إلى أن أتاهم هازم اللذات ومفرق الجماعات، وهذا آخر ما انتهى إلينا من تصارييف الزمان بالملك عمر النعمان وولده شركان وولده ضوء المكان وولد ولده كان ما كان ونزهة الزمان وقضى فكان"¹⁴.

فمثلما اصطبغت فاتحة الحكاية بشفوية واضحة كذلك أتت الخاتمة، إذ في الإمكان إسقاط الأولاد وأولاد الأولاد والاكتفاء بعبارة النسل، لكن الرواية أثرت مثل هذا الكلام حرصا منها على استقامة عمود السرد الشفوي والانهاء بالملك إلى محطة هادئة يكون منها المنطلق الجديد، لأن ظاهرة السرد لا تحتكم إلى المكتوب فحسب بل تقر بمعطيات إلى الحالة الشعورية للمتكلم، فضلا عما يتمتع به من استراتيجية كلامية¹⁵.

6. الفواتح والخواتم والتحولات السردية:

يعتمد الراوي، في غالب الأحيان، إلى الفواتح والخواتم السردية لضبط مشاريعه السردية وترتيبها وفق ما يقره نظام الحكاية، حيث تصبح المتوالياتان معلمين يحددان البداية والنهاية، لكننا نلمس شيئا من التحول في حكايات ألف ليلة وليلة، حيث تتحول العلامتان إلى مرتكز حكائي تام وذلك في الحكايات القصيرة نحو حكاية "الغراب والسنور" إذ جاء في الافتتاح ما يلي: "قالت شهرزاد بلغني أيها الملك السعيد أن غرابا و سنورا كان متآخيين فبينما هما تحت الشجرة على تلك الحالة إذ رأيا نمرا مقبلا على تلك الشجرة التي كانا تحتها ولم يعلما به حتى صار قريبا من الشجرة فطار الغراب إلى أعلى الشجرة وبقي السنور متحيرا"¹⁶.

مما يضعنا في فضاء الحكاية مباشرة، بل وفي أطوارها الخطيرة أين أصبح السنور في خطر أكيد، ثم تأتي الخاتمة "فلما رأى الكلاب النمر وثبت عليه فولى هاربا وكان يظن أنه يأكل السنور فنجا منه ذلك السنور بحيلة الغراب صاحبه وقد أخبرتك أيها الملك لتعلم أن مودة إخوان الصفا تنجي من المهلكات"¹⁷.

لقد عملت المتواليات الافتتاحية والختامية على رسم المعالم البارزة للحكاية، حيث لم يتبق أمام القارئ سوى الاهتداء إلى الحيلة التي اهتدى إليها الغراب، مما يبرز أهمية وجمالية هاتان المتواليات واسهامهما في الإهداء السردى واستقامته.

وإذا كان هذا النموذج يمثل حقيقة الانجذاب والتقارب، فإننا نعثر على تباعد فعلي فرق ما بينهما في حكاية "على بن بكار" فبعد مجيء المتوالية الفاتحة "قالت شهرزاد: بلغني أيها الملك السعيد أنه كان في قديم الزمان في خلافة هارون الرشيد رجل تاجر له ولد يسمى أبا الحسن على بن طاهر، وكان كثير المال والنوال وحسن الصورة محبوبا عند كل من يراه وكان يدخل دار الخلافة من غير إذن"¹⁸.

قد يتبادر إلى الأذهان أن غاية هذه الفاتحة بمثابة تمهيد لما سيرد من أحداث وتحولات، لكن الحقيقة أبعد من ذلك بكثير كونها باتت مرجعا معرفا بشخصية الشاب الحسن وصورة راسخة وجب الاحتفاظ بها مهما ألم بالشاب من صعاب ومحن.

ومن هنا يتضح أن الفاتحة الكلامية لا تعمل على الإخبار بقدر ما تؤكد على مسائل ومواقف وجب الأخذ والاعتقاد بها ولهذا السبب نجد ذلك الانكسار في الخاتمة "إن أمير المؤمنين لما ماتت شمس النهار أعتق جواربها من يوم موتها وأنا من جملتهن ونحن مقيمات على تربتها في المحل الفلاني فقامت معها وأتيت إلى المقبرة وزرت شمس النهار ثم مضيت إلى حالي ولم أزل أنتظر جنازة بن بكار"¹⁹.

لقد تضمنت هذه الخاتمة الإشارة الإخبارية كما تضمنت الخفي من رغبة الساردة في حرمتها واسترجاع مكانتها، ليتبين أن استراتيجية البناء في مثل هذه المتواليات يحتكم إلى قاعدة كلامية تتماهى مع الفلسفة الكلامية للسارد.

7. البدايات والخواتم السردية وأهميتها في ألف ليلة وليلة:

أ- البدايات أو الفواتح السردية: شكّلت البدايات السردية في ألف ليلة وليلة نقطة مهمة في العمل السردى، لما لها من دور فعال في جلب انتباه المروي له لمعرفة أطوار الحكاية، ولها عدّة أنواع تحدث عنها النقاد وقد ذكرناها من قبل. وقد فرق نبيل حمدي الشاهد في بنية الاستهلال الحكائي بين نوعين من الاستهلال:

الاستهلال خارج الحكاية:

وهو استهلال تمثله عبارة "قالت" وهو عبارة عن لازمة لغوية تبدأ بها جميع الحكايات، ثم إضافة الفعل "زعموا" هذا الفعل الذي يقول عنه مرتاض أنه (ينسجم مع طبيعة السرد القائم على التسلسل الذي يأتي من الخارج أو عن طريق حياة المؤلف المزعوم، القائم على اصطناع ضمير الغائب، فكأن هذه الأداة السردية تقابل ما يعرف لدى منظري الرواية الغربيين بمصطلح الرؤية من الخلف)²⁰.

ويرى عبد الملك مرتاض أن الفعل بلغني ذو أبعاد ودلالات، فهو (أداة سردية تتصف بالإيجابية و التكتيف، و توارى وراءها عوالم لما تكشف، و أفضية لما تعرف، إنها توشك أن تكشف عن ذلك الغطاء السري الكامن من غيب الذاكرة، والقابع في غيابات الخيال المجنح)²¹.

ومن هذا المنطلق يرى عبد الملك مرتاض أن الفعل بلغني عبارة عن أداة سردية مرنة تخفي وراءها عوالم مجهولة تجعل المتلقي متشوقا لمعرفة الحدث.

وفي دراسة لنص مائة ليلة وليلة، وهو نص قريب من ألف ليلة وليلة، حدد حمدي نبيل الشاهد أنواع الاستهلال خارج الحكاية في:

1 - استهلال ثابت ورد بلازمة أسلوبية متكررة وهي «بسم الله الرحمن الرحيم، ذكروا والله أعلم وأحكم وأعز، وأكرم، وأرحم، فيما مضى وتقدم وسلف من أحاديث الأمم أنه ...»

ويلاحظ على هذه اللازمة أنها بدأت ببسم الله واستخدمت اللازمة السردية ذكروا، ثم جاء دور الثناء على الله، ثم ذكرت الزمن وهو الزمن الغابر، ثم استخدمت الفعل كان الذي يؤشر لكيثونة الحدث، والذي وقع في زمن ومكان محدد، وهما بعيدان عن زمن ومكان المتلقي، ثم يشكل الحرف "إن" في نهاية المستهل فاصلا لغويا بين الاستهلال الحكائي الخارجي والاستهلال الحكائي الداخلي.

2- استهلال متغير و يختلف عن السابق في غياب البسملة و الثناء على الله، و استخدام الراوي لصيغ الدعاء و الانتهاء بصيغة حدثنا وهي تؤكد شفوية الحكايات²².

أما الاستهلال داخل الحكاية فيقول عنه نبيل حمدي الشاهد (إنه استهلال يبدأ من بعد "أنه" الواقعة في نهاية الاستهلال الحكائي... وترجع أهمية هذا الاستهلال إلى أنه عنصر يؤسس لظهور الوظائف، ويفتح به الراوي خبيثة الحكاية، لتنمو وتزدهر، وأهم من ذلك أنه يقدم صورة لرخاء غير عادي... وتعد صورة الرخاء غير العادي مؤشرا لحالة الاتزان الحداثي الذي يتنبأ السامع والقارئ بزواله للدخول إلى حالة اللاتوازن التي تلي حالة الرخاء)²³.

إن هذه الأنواع من أنواع الاستهلالات سواء كانت داخلية أو خارجية ذات مصداقية كبيرة في عملية السرد، لأنها تشي بفتح الغوامض والدخول إلى عوالم غريبة عن المتلقي، مما يجعله يعيش في حالة من الانهيار فيتماهى مع الخبر ويندوب في الحدث العجائبي.

و يؤكد صبري حافظ قيمة الفاتحة السردية في العمل السردى، يقول: (إن للفاتحة في النص السردى قيمة مضعفة، الإحالة على ما في النص، وضبط أفق انتظار للمتقبل، قد يلبيه السارد، والحفز على تبين رؤية العالم، كما يبلورها النص... أو كما تتراءى للمتقبل في عملية تواصله مع النص من ناحية ثانية)²⁴.

يبين صبري حافظ أن للفاتحة السردية قيمة كبيرة مضاعفة، فهي تحيل على ما في النص من أخبار و تهىء المتلقي و تحفزه على تبين رؤية العالم من خلال ما يكشفه النص.

ويشير أحمد السماوي إلى أن أبرز ما يلفت الانتباه بشأن هذه الفواتح في أي نص من النصوص السردية توافرها على سمة قارة، لا يكاد يخلو منها نص روائي أو قصصي هي الإثارة.²⁵

يرى أحمد السماوي أن أبرز صفة تتمتع بها الفواتح السردية في أي نص سردي هي صفة الثبات والتي لا يخلو منها أي نص قصصي وهي صفة الإثارة التي تهيم على لب المتلقي.

وقد حدد جورج طومسون ثلاثة أنواع من الاستهلال هي:

- الاستهلال الذي يعنى بتحديد الزمان والمكان في القصة

- الاستهلال الذي يقتحم الحكاية من دون الاهتمام بتعيين المكان والزمان.

وأرى أن هذه الأنماط من أنواع الاستهلال كلها موجودة في ألف ليلة وليلة، فالمكان هو بلاد الهند، والزمن هو قديم الزمان وسالف العصر والأوان، وفكرة القصة تحددتها الفكرة الإطار.

وتستخدم ألف ليلة و ليلة مجموعة من الوظائف التي تساعد على استمرارية الحكاية و تناسله (الوظائف التشويقية والارجائية والتوليدية، والفتنانية لخلق البنية التفسيرية المعقدة في العمل كله... فألف ليلة و ليلة من النصوص النادرة التي تنطوي بنيتها القصصية ذاتها على برهانها الأكيد، على فاعلية السرد، في تغيير الواقع، لأن النص لا ينتهي إلا وقد عاد بنا مرة أخرى إلى القصة الاطار ليكمل حلقتها الأخيرة²⁶.

فألف ليلة و ليلة من النصوص التي تستخدم الوظيفة التشويقية والارجائية والتوليدية والعجائبية لتفسير بنية النص كله، لتؤكد فاعلية السرد في تغيير الواقع بفضل شهرزاد التي سيطرت على لب شهریار وحولته من شخص مفترس إلى طفل يتماهي مع الحكايات التي تسردها له وبالتالي كان السرد وسيلة مهمة من وسائل التغيير.

وقد قدمت ايمان طخشون علاونة بحثا قيما حول البدايات تحدثت فيه عن أنواعها التي تنقسم حسب نظرتها إلى ثلاثة أنواع هي :

1- بداية سردية : بداية حسب راويها ، و بداية حسب ترتيب الحدث (استرجاع- استباق - تزامن).

2- بداية وصفية (وصف الزمن، وصف المكان، وصف الشخصية)

3- بداية حوارية (حوار داخلي، حوار خارجي)²⁷.

و بالنسبة لوظيفة البداية أضافت ايمان سالم وظيفة أخرى هي الوظيفة التخيلية التي تقول عنها: (يسعى النص من خلال الوظيفة التخيلية للبدايات القصصية إلى أحداث أثري في خيال المتلقي ... فعالم القصة عالم افتراضي يتعين من خلال لغة المبدع التي تؤثر في بناء النص بالإضافة إلى تأثيرها في مخيلة القارئ إثارة وتحفيزا)²⁸.

فالوظيفة التخيلية لها وظيفة دلالية وجمالية وهي تسعى إلى السيطرة على خيال المتلقي لجعله يتقبل الأحداث ويتماهي معها.

وترى الباحثة أن للبدايات دلالات عدة منها الدلالة النفسية، و الدلالة الاجتماعية و الدلالة الرمزية

يقول عبد الحق بلعابد (إن الفاتحة السردية أصبحت من بين المصطلحات التي وجدت مكانا داخل الاشتغال السردى ... كونها أول ما سيفتح به القارئ للولوج إلى عالم التخيل، وهذا ما للابتداء من فتنة وعجبا)³⁰.

فالفاتحة السردية حسب عبد الحق بلعابد أصبحت مصطلحا مهما داخل الاشتغال السردى لأنها أول ما يمكن القارئ من الولوج إلى عالم المتخيل .

وقد حدد عبد الحق بلعابد خصائص الفاتحة السردية في النقاط التالية:

- 1 - إن الفاتحة النصية عتبة انتظار للآتى السردى التخيلي .
 - 2 - موقف يتخذه الكاتب من العالم يحدد به بداية انطلاق سرده.
 - 3 - اعتماده على الطرائق التجريبية التي تجعلنا امام بدايات. متعددة لا بداية واحدة.
 - 4 - تحديدها لوعي الكاتب بلحظة الكتابة وانطلاقها في عتبات الحكى و عتبات المعيش ³¹.
- إن هذه الخصائص المذكورة أنفا بعضها يليق بفواتح ألف ليلة وليلة "بلغني أمها الملك السعيد" و بعضها الآخر متعلق بالأعمال السردية الحديثة كالرواية و يعد فعل الافتتاح شفرة مكونة من سلسلة الإشارات المنتظمة و المتقاطعة التي تدل على رسالة متماسكة ذات أبعاد جمالية و اجتماعية لازمت القص الشعبى الشفوي و المكتوب ... و على أساسها تتوالى الأحداث و تتراكم فيما بعد لتنفجر حلقات الحكاية بالنهاية التي تعتبر لحظة تتويج سيرورة هذه الأحداث ³².

ب - الخواتم السردية

إذا كانت القصص الشعبية تبدأ بلازمة معروفة تتكرر كما هو الشأن في ألف ليلة وليلة فإنها تختتم بخاتمة سردية تتكرر بدورها في كثير من القصص وهي مرتبطة ارتباطا كبيرا بطبيعة الحدث (وهي متعلقة به متمخضة عنه، إذ لا يجوز أن تختتم نهاية بخاتمة "وعاشوا بلذة ونعيم وطيب عيش " ما لم يفصح الحدث عن اجتماع شمل المحبة مثلا بعد فراق طال، ثم الزواج فالاستقرار ³³ فالخاتمة مرتبطة بالأحداث و متمخضة عنها وهي بمثابة تيمة غرس الطمأنينة والاستقرار في نفسية المتلقي.

و يردف فوزات رزق قائلا (يمكننا أن نلاحظ في الحكاية الشعبية الخواتم السردية التالية:

- 1- والسلام.
 - 2 - والسلام ختام.
 - 3-وانتهى الأمر بالسلامة.
 - 4- وعاشوا جميعا بالهناء والسرور.
 - 5- وعاش مع زوجته سعيدين مسرورين .
 - 6 - وعاشوا برفاه وسرور.
 - 7 - وعاشوا في ثبات و نبات، وأنجبوا البنين و البنات حتى أتاهم هادم اللذات ³⁴.
- إن هذه الصيغ المختلفة تشي بنهاية الأحداث، وهي عادة نهايات سعيدة تغرس البهجة في نفسية

المتلقي.

وللخاتمة النصية عدة خصائص حددها بدقة عبد الحق بلعابد في:

- 1 الايدان بإغلاق العمل الأدبي .
- 2 الخاتمة النصية تحقق مقصديات الكاتب وبرنامج السرد .
- 3 تحقيقها للميثاق الروائي المعقود بين الكاتب والقارئ .
- 4 أنها الدورة التواصلية و التداولية للنص الأدبي .³⁵

إن هذه الخصائص الخاصة بالعمل الروائي ينطبق الكثير منها على قصص الليالي، ذلك أنه بإعلان شهرزاد نهاية القص تنتهي الأحداث بأخبار سعيدة مفادها أن شهرزاد أنجبت للملك خلال هذه الفترة ثلاثة أولاد، أحضرهم لتقدمهم بشرى للملك، تقول شهرزاد (فهل لي في جنابك من طمع حتى أتمنى عليك أمنية؟ فقال لها الملك تمنى تعطي يا شهرزاد، فصاحت على الدادات والطواشية، وقالت لهم هاتوا أولادي فجاءوا بهم مسرعين، وهم ثلاثة أولاد ذكور، واحد منهم يمشي و واحد يحبو، و واحد يرضع، فلما جاءوا بهم أخذتهم ووضعهم قدام الملك، و قبلت الأرض وقالت يا ملك الزمان إن هؤلاء أولادك، و قد تمنيت عليك أن تعتقني من القتل إكراما لهؤلاء الأطفال فإنك إن قتلتني يصير هؤلاء الأطفال من غير أم، و لا يجدون من يحسن تربيتهم من النساء، فعند ذلك بكى الملك و ظم أولاده إلى صدره، و قال يا شهرزاد و الله إني قد عفوت عنك قبل مجيء هؤلاء الأولاد لكوني رأيتك عفيفة نقية و حرة نقية، بارك الله فيك و في أبيك و فرحك، وأشهد الله على اني قد عفوت عنك من أي شيء يضررك، فقبلت الأرض بين يديه وقدميه و فرحت فرحا زائدا³⁶ .

إن هذه النهاية السعيدة جعلت الملك يعيش في سعادة وحبور لا حد لهما، وأمر في التو بقرارات صارمة ومهمة، يقول عن ذلك الراوي (فأرسل إلى جميع العسكر فحضر، و خلع على وزيره أبي شهرزاد حلة سنية جليلة وقال سترك الله، حيث زوجتني ابنتك الكريمة التي كانت سببا لتبوتي من قتل بنات الناس، و قد رأيتها حرة نقية عفيفة زكية، و رزقني الله منها أولادا ذكورا... وأمر بزيينة المدينة ثلاثين يوما ولم يكلف أحدا من أهل المدينة شيئا من ماله، بل جميع الكلفة والمصاريف من خزانة الملك، فزينوا المدينة زينة عظيمة لم يسبق مثله، و دقت الطبول، و زمرت الزمور، و لعب سائر أرباب الملاعب وأجزل لهم الملك العطايا و المواهب، و تصدق على الفقراء والمساكين، و عم بإكرامه سائر رعيته وأهل مملكته وأقام هو ودولته في نعمة وسرور ولذة وحبور حتى آتاهم هازم اللذات ومفرق الجماعات)³⁷ .

فبسرد الحكايات العجيبة والأخبار الغريبة ضمنت شهرزاد لنفسها النجاة من القتل المحتوم وفي الأخير كانت نتيجة هذه الحكايات غرس الفرحة في قلوب الجميع، فقد خلع السلطان الخلع الدرية على وزرائه وحجابه وخدمه وحشمه، و تصدق على الفقراء والمساكين لتغمر الفرحة الجميع.

يقول صبري حافظ معلقا على هذا المشهد (هذه الملاحظة ليست من نوع الحشو، ولكنها تلعب دورا أساسيا في البرهان على دور القص في اصلاح الملك، فلو اكتفى الملك في تعبيره عن فرحه بالخلع التي خلعها على الوزراء والأمراء وأرباب الدولة، لما كان للأمر دلالة، لأن الملوك جميعا يفعلون ذلك في أفراحهم، ولكن النص يهتم بتفاصيل ما فعله للرعية، فلو لم يتعلم الملك العدل ورفع الظلم عن المدينة كلها، و اشراك الفقراء قبل الأغنياء في أفراحها، لما اكتمل أثر درس النص له، هذا الدرس المركب هو ما تفصح عنه الوظيفة التشفيرية للنص³⁸ .

وبالتالي فإن شهرزاد غيرت قواعد اللعبة بقاعدة احكي توهب لك الحياة، وعلى قاعدة رولان بارت من أين نبدأ وأين ننتهي، فإن الخاتمة قد غلقت هذا التشويق وأغلقت باب أفق الانتظار الذي استبد بلب شهريار والقارئ والسامع على حد سواء، طوال مدة الحكى.

نتائج البحث.

ان أبرز ما يمكن تسجيله بعد هذا الطرح المتواضع ما يلي:

1. تتألف الوضعية الافتتاحية من خمسة عناصر أساسية ذات انعكاس على الوضعية النهائية وهي:

الوضعية الأولية	الوضعية الختامية
1. مبدأ السيطرة الذكورية	1. استعادة المبدأ الأنثوي
2. عجز السلطان وعقمه	2. خصوبة
3. عنف	3. انسجام
4. الخوف من فقدان العرش	4. استقرار
5. التطلع الى الانجاب أو الزواج	5. إنجاب وزواج

- 2 – إن الفاتحة الكلامية لا تعمل على الاختيار بقدر ما تؤكد على مسائل ومواقف وجب الاعتقاد بها.
- 3-وجود ظاهرة التكرار المطرد مما يوحي بشفوية الحكاية، ولذا فإن هذه الخاصية لا تتعلق بالتأكيد فحسب بل باتت ملمحا خطابيا.
- 4 – إن التكرار السائد في حكايات الليالي لا يضعنا أمام خطاب جديد فحسب بل يعمل على بناء تواصل يحمي تيمات جديدة تضيف على النص بعدا عجائبيا.
- 5-مثلا اصطبغت فاتحة الحكاية بشفوية واضحة كذلك جاءت الخاتمة مؤكدة لهذه الخاصية في حكايات الليالي.
- 6 – هناك تشابه في البدايات والنهايات في كثير من حكايات الليالي والتي تركز على عنصر الفداء الذي حملت لواءه شهرزاد التي تطوعت لحماية نظيراتها من الموت المؤكد على يد شهريار عن طريق الحكى والسرد.

الهوامش والاحالات:

¹ Vladimir propp(1928). Morphologie du conte. seuil.paris,

² A.J. Greimas.sématique(1966). structurale.larousse.paris. p47.

³ - نقلا عن: فوزات رزق (2006)، في قديم الزمان، دراسة في بنية الحكاية الشعبية، وزارة الثقافة، دمشق، ص78.

⁴ - عبد الملك مرتاض (1998)، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، العدد 240، الكويت، ص163-164.

⁵ - صبري حافظ، (1994)، البنية السردية المركبة، في ليالي شهرزاد ونجيب محفوظ، مجلة فصول المجلد الثالث عشر، العدد الثاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ص 25.

⁶ Marie-louise von Franz(1978). Interprétation des contes des fées .la fontaine de pierre.p58

⁷ Idem. p68.

⁸ Nikita élisseef(1949). thème et motifs des mille et une nuits. Beyrouth. p89

⁹ RUTH AMOSSY(1989). La notion de la stéréotype dans la réflexion contemporaine. in littérature . N : 73 .FEV . P 36 .

¹⁰ EDWARD , GLISSANT(1981) . introduction à une poétique de l'oralité dans le romain Maghrébin. Tubirgen. p 90 .

¹¹ مجهول (2005)، ألف ليلة وليلة، دار الكتب العلمية، ط3، بيروت، لبنان، ج1، 2، ص 351.

¹² Ruth Amossy(1989). La notion de la stéréotype dans la réflexion contemporaine in littérature . p 37

¹³ محمد نجيب العمامي (2005)، في الوصف، بحوث في السرد، دار على للنشر، تونس، ص 112.

¹⁴ علام حسين(1989)، العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، الدار العربية للعلوم، عمان الأردن، ص42.

¹⁵ ألف ليلة وليلة، ج2، ص 354.

¹⁶ المصدر نفسه، ص 368.

¹⁷ المصدر نفسه، ص 368.

¹⁸ المصدر نفسه، ص 397

¹⁹ المصدر نفسه، ص 410.

²⁰ - عبد الملك مرتاض (1998)، ص 165-166.

²¹ - المرجع نفسه، ص 171.

²² - المرجع نفسه، ص 25-26.

²³ - أنظر: بييل حمدي الشاهد(2012)، العجائبي في السرد العربي القديم، مائة ليلة وليلة، و الحكايات العجيبة، و الأخبار الغربية نموذجاً، الوراق للنشر والتوزيع، عمان، ص 26-27 .

²⁴ - نقلا عن: مفيد نجم (1986)، فواتح السرد وخواتمه، في تجربة زكرياء تامر القصصية، الكرمل، ص 41-42.

²⁵ - أنظر: أحمد السماوي (2002)، فن السرد، في قصص طه حسين، كلية الآداب والعلوم الإنسانية صفاقس، تونس، ص279.

²⁶ - صبري حافظ (1994)، جدلية البنية السردية المركبة، في ليالي شهرزاد، مجلة فصول، المجلد الثالث عشر، العدد الثاني، ص 26 .

²⁷ - ايمان سالم طخشون علاونة (2019)، تشكيل البداية السردية في القصة القصيرة النسوية في الأردن، 1990-2018، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة اليرموك، المجلد 46، الأردن، ص 470.

²⁸ - الرجوع نفسه، ص474.

- ²⁹ - المرجع نفسه، ص 475-476-477 .
- ³⁰ - عبد الحق بلعابد (2015)، فتوحات روائية، قراءة جديدة لمنجز روائي عربي متجدد، ابن النديم للنشر والتوزيع - دار الروافد الثقافية ناشرون، الجزائر، بيروت، ص 173.
- ³¹ - المرجع نفسه، ص 177
- ³² - عبد المالك أشهبون (2014)، خصوصية الخطاب الافتتاحي في الحكاية الشعبية، مجلة الثقافة الشعبية، البحرين، العدد 27، ص 44.
- ³³ - فوزات رزق (2006)، في قديم الزمان، دراسة في بنية الحكاية الشعبية، ص 82 .
- ³⁴ - المرجع نفسه، ص 82 .
- ³⁵ - عبد الحق بلعابد (2015)، فتوحات روائية، قراءة جديدة لمنجز روائي عربي متجدد، ص 215 .
- ³⁶ - ألف ليلة وليلة، ص 388-389 .
- ³⁷ - المصدر نفسه ص 389 .
- ³⁸ - صبري حافظ (1994)، جدلية البنية السردية المركبة في ليالي شهرزاد ونجيب محفوظ، ص 28 .

قائمة المصادر والمراجع:

- أحمد السماوي، (2002)، فن السرد، في قصص طه حسين، كلية الآداب والعلوم الإنسانية صفاقس، تونس.
- ايمان سالم طخشون علانة، (2019)، تشكيل البداية السردية في القصة القصيرة النسوية في الأردن، 1990-2018، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة اليرموك، المجلد 46، الأردن.
- ببيل حمدي الشاهد(2012)، العجائبي في السرد العربي القديم، مائة ليلة وليلة، والحكايات العجيبة، والأخبار الغريبة نموذجاً، الوراق للنشر والتوزيع، عمان.
- صبري حافظ، (1994)، البنية السردية المركبة، في ليالي شهرزاد ونجيب محفوظ، مجلة فصول المجلد الثالث عشر، العدد الثاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر 25.
- عبد الحق بلعابد، (2015)، فتوحات روائية، قراءة جديدة لمنجز روائي عربي متجدد، ابن النديم للنشر والتوزيع - دار الروافد الثقافية ناشرون، الجزائر، بيروت.
- عبد المالك أشهبون، (2014)، خصوصية الخطاب الافتتاحي في الحكاية الشعبية، مجلة الثقافة الشعبية، البحرين، العدد 27.
- عبد الملك مرتاض، (1998)، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، العدد 240، الكويت.
- علام حسين(1989)، العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، الدار العربية للعلوم، عمان الأردن.
- فوزات رزق، (2006)، في قديم الزمان، دراسة في بنية الحكاية الشعبية، وزارة الثقافة، دمشق.
- مجهول (2005)، ألف ليلة وليلة، دار الكتب العلمية، ط3، بيروت، لبنان، ج 1، 2.
- محمد نجيب العمامي (2005)، في الوصف، بحوث في السرد، دار على للنشر، تونس.
- مفيد نجم، (1986)، فواتح السرد وخواتمه، في تجربة زكرياء تامر القصصية، الكرمل.
- صبري حافظ، (1994)، جدلية البنية السردية المركبة، في ليالي شهرزاد، مجلة فصول، المجلد الثالث عشر، العدد الثاني.
- A.J.Greimas.sématique(1966). structurale.larousse.paris.
- EDWARD GLISSANT(1981) . introduction à une poétique de l'oralité dans le romain Maghrébin. Tubingen.
- Marie-louise von Franz(1978). Interprétation des contes des fées .la fontaine de pierre .

- Nikita élissee(1949). thème et motifs des mille et une nuits. Beyrouth.
- RUTH AMOSSY(1989). La notion de la stéréotype dans la réflexion contemporaine. in littérature . N : 73 .FEV.
- Vladimir propp(1928). Morphologie du conte. seuil.paris,