خصائص السرد العربي القديـــــم

فايـــزة لـــولـــو
جامعـــة ســـوق اهـــراس

الملخّص:

تشكّل السرد العربي القديم ضمن بنية سوسيوثقافية تتحيّز بشكل واضح لنمط إبداعي واحد هو الشعر الذي استأثر بكلّ المعاني، وهيمن على كل الخطابات الأخرى إبداعا وتلقيّا، ولهذا التحيّز أسباب عديدة أهمّها النزعة الشفاهية للثقافة العربية.

لكن، رغم هذا الإقصاء الحادّ للخطاب السردي، إلّا أنّه استطاع أن يشقّ طريقه ليسهم في صياغة العقلية العربية، من خلال خصائصه الفنّية التي تميّز بها، ومضامينه الفكرية التي يطرحها. وقد حاولنا في هذه الورقة البحثية أن نتقصّى هذه الخصوصيات السردية، مع ربطها بالبنية الثقافية للمجتمع العربي.

الكلمات المفتاحية: التراث، السرد، التلقي، الخطاب، الشفاهية، التحيّز.

Résumé:

Les anciens récits arabes se sont formés dans une structure socioculturelle qui est clairement orientée vers un seul style créatif qui est la poésie qui saisit toutes les significations, et il a dominé tout autre discours par la créativité et l'apprentissage. Cette faveur a plusieurs raisons, dont la plus importante est la tendance orale de l'ancienne culture arabe.

Cependant, en dépit de cette forte exclusion du discours narratif, il a pu faire son chemin pour contribuer à façonner la mentalité arabe à travers ses caractéristiques artistiques et les implications intellectuelles qu'elle présente. Dans cet article, nous avons essayé d'étudier ces détails narratifs tout en les reliant à la structure culturelle de la société arabe.

Mots clés : Patrimoine-Narration-Recevoir-Disscour-Orale-Faveur.

Abstract:

The old Arabic narratives were formed in a socio-cultural structure that is clearly biased towards one creative style. It is the poetry that captures all meanings, and has dominated all other discourse through creativity and learning. This bias has several reasons, most important of which is the oral tendency of the ancient Arab culture.

However, despite this sharp exclusion of narrative discourse, it has been able to make its way to contribute to shaping the Arab mentality through its artistic characteristics and the intellectual implications it presents. In this paper, we tried to study these narrative details while linking them to the cultural structure of Arab society.

Key Words: Heritage- Narrative- Reception-The speech-Oral- Bias.

توطئة:

لقد أتاح تنوّع نصوص التراث السردي وتعدّده إمكانات شتّى لمقاربته من زوايا متباينة، ذلك أن في الحكاية التراثية مادة خصبة ونصّ مكثّف، يحتاج منّا قراءة مكثّفة تتّسع لفكّ رموز تلك النصوص وتلك المرويات؛ سواء الهامشية منها فنعيدها ثانية إلى أنساقها؛ أو المألوفة فنزداد غورا في أعماقها؛ وتشعّبا في أقاصي نسيجها. وقد آثرنا في هذه الدراسة أن نتطرّق إلى أهمّ الخصوصيات الجمالية التي تميّز السرد العربي القديم ممثّلة في: الطلب، العجائبية والغرابة، الإسناد، ثم التضمين الحكائي. وهي خصائص لا تكاد تخلو منها حكاية من حكايات التراث السردي العربي.

لكن قبل ذلك، آثرنا الوقوف عند بعض المفاهيم بدءا بمفهوم السرد، ثم السرد العربي القديم، ثم موقع السرد العربي في الثقافة العربية القديمة.

أولا– مفهوم السرد: السرد لغة:" تقدّم الشيء للشيء تأتي به متّسقا بعضه في إثر بعض متتابعا، وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له."[1]

أمّا اصطلاحا؛ فيحيل إلى " الحكاية التي تمثل المادة الخام الأولية، كما يختلف عن "النص" الذي يمثل الشكل النهائي والواقع المادي الناجم عن امتزاج الحكاية بالسرد، فالسرد يتسم بالتتابع المنطقي."[2]

ويرى الناقد عبد الفتاح كيليطو –إثر قراءته للنصوص السردية العربية القديمة–أن السرد تحكمه جملة من القواعـــــد كما يلي:

– القاعدة الأولى: تعلّق السابق باللاحق: أي " اختيار إمكانية مرتبطة بالإمكانية التالية التي يضعها القائم بالسرد نصب عينيه، والتي بمقتضاها يتمّ اختبار الإمكانية السابقة لها "[3]. وهكذا فالإمكانية اللاحقة تتحكّم في الإمكانية السابقة لها، إلى أن نصل إلى النهاية، هذه الأخيرة التي تتحكّم في كلّ ما سبقها، إلى أن نعود من جديد إلى الإمكانية الأولى، فالسرد ذو طابع دائري.

– القاعدة الثانية: ارتباط تسلسل الأحداث بنوع الحكاية: يشير الناقد إلى أنّ الحكايات كثيرة ومتنوعة، لكن؛ هناك أنواع من الحكايات تفرض تسلسلا منطقيّا معينا، لابدّ للقائم بالسرد أن يخضع له ويحترمه، "فالمرور في الحكاية يتمّ وفقا لجدول من الأحداث يجب تكراره "[4]، يستشهد بالمقامات التي ظهرت عند الهمذاني وفق تسلسل معين، وعليه سار كل من جاء بعده، وكل من خالف ذلك التسلسل خرج عن النوع أو النمط .

– القاعدة الثالثة: وهي ما سمّاه "العرف أو العادة": ويعني أنّه على الكاتب أن يحترم ما تعود عليه القارئ في نوع سردي في ما يخص مجرى الأمور، فالقارئ له اعتقاداته ومعارفه تجاه كل نوع سردي،" وعلى القائم بالسرد احترام هذه الاعتقادات، إلى حد أنّه يمكن أن يقال: إنّ القائم بالسرد الفعلي هو القارئ."[5] القائم بالسرد عالم بالجوّ السوسيوثقافي للقارئ، ووفقه يكتب سرده، فالنسق الثقافي هو القاسم المشترك بين الكاتب والقارئ، وعبره يتم الاتصال.

<u>ثانيا: تعريف السرد العربي القديم</u>: هو تلك النصوص الحكائية التي تشكّت في البيئة العربية إبّان المراحل التاريخية الأولى للمجتمع العربي، لاسيما المرحلة العبّاسية أين تحقّق نوع من الاستقرار والثبات للإنسان العربي الذي كان قبل ذلك يعيش في البادية والصحراء بصورة عشوائية

مبعثرة، ومثلما عبّر الإنسان العربي عن آلامه وطموحاته شعراً، فقد عبّر عنها كذلك سرداً.

وإذا قلنا السرد العربي القديم، فنحن نتقاطع مع الكثير من المسميات لهذا النمط الخطابي من ذلك : التراث السردي، الأدب القصصي، أدب القصّة، النثر الفنّي، القصّة عند العرب، الحكايات العربية، الموروث الحكائي العربي...، وما شاكل هذه الصطلحات التي تختلف صياغة وتتّحد مفهوما، وإن كان الناقد سعيد يقطين يحبّذ استعمال مصطلح" السرد" دون غيره من المصطلحات حيث يبرّر ذلك بقوله: "إن اختيارنا مفهوم "السرد" ليكون المفهوم الجامع لمختلف الممارسات التي تنهض على أساس وجود مادة حكائية يرتهن إلى انطلاقنا من مقولة " الصيغة" التي توظّف في تقديم المادة الحكائية، وليست الصيغة هنا غير السرد الذي يضطلع به الراوي، وذلك على اعتبار أن "صيغة السرد" هي المقولة المحددة لأي عمل سردي من جهة، ومن جهة ثانية لأنها المقولة الجامعة التي تلتقي بواسطتها كل الأعمال الحكائية، ومن خلالها أخيرا تتجسد (بغض النظر عن بعدها الواقعي أو التخييلي) وبها تختلف عن غيرها من الأجناس والأنواع. إنّ السرد العربي هو الجنس الذي توظّف فيه صيغة السرد وتهيمن على باقي الصيغ في الخطاب، ويحتلّ فيه الراوي موقعا هامّا في تقديم المادة الحكائية"[6] كما هو الحال خاصّة في السير الشعبية كسيرة بني هلال وسيرة عنترة التي كانت تروى مشافهة، كما حضر الراوي أيضا في النصوص المكتوبة بصيغة تمويهية خيالية على صيغة " حدّثنا عيسى بن هشام " مثلا في المقامات، أو " بلغني أيها الملك السعيد " في الليالي ...وغير ذلك من الصيغ –كما سنبيّن في حينه–.

لقد استطاع السرد العربي- بهذا المفهوم- أن يكون خطابا مضمرا طرح من خلاله الإنسان العربي إشكاليات الوجود والكينونة، "فالرغبة في تنشيط الحس الجمالي، والعثور على قناعات تخفّف شيئاً ما من هول الأسئلة الوجودية، كل ذلك كان محفزاً على ظهور السرد، لكن في مظاهر بدائية تقوم على الخرافة والقصة العجيبة، والنادرة والحكاية. فكل هذه الأنماط السردية إنما نشأت نتاج رغبة إنسانية ملحة في أن يكون الحكي فضاء جماليّا أولاً ثم وجودياً."[7] وبهذا استطاعت نصوص على شاكلة "ألف ليلة وليلة" و"رسالة الغفران" و"مقامات" الهمذاني و"كليلة ودمنة" و"بخلاء الجاحظ" و"الإمتاع والمؤانسة" للتوحيدي، و"حي بن يقضان" لابن طفيل... وغيرها أن تكون متونا سرديّة تجيب عن التساؤلات الوجودية للإنسان العربي، وتهدّئ من حيرته الغيبية بعيدا عن التفسير الارتجالي والمختزل الذي يقوم به الخطاب الشعري.

ثالثا- موقع السرد العربي في الثقافة العربية القديمة:

لا يمكن المرور على السرد العربي القديم دون مناقشة هذه القضية، ذلك أنها مثيرة للانتباه، وهذه الإثارة فرضتها تلك العناية المبالغ فيها بالشعر ومتعلقاته فهذا الجاحظ يقول:" ما تكلمت به العرب من جيد المنثور أكثر ممّا تكلّمت به من جيد الموزون، فلم يحفظ من المنثور عشره ولا ضاع من الموزون عشره."[8] ولا أقلّ من ذلك.

لقد فرض الشعر موقعه في الثقافة العربية، بل إنّه ملأ رفوف مكتباتها التراثية منها والحديثة، وذلك لمناسبته للنزعة الشفاهية التي كانت تميّز المجتمع العربي آنذاك، حيث كانت تحكم العقلية العربية حتى باتت راسخة فيها، وقد تجلّت هذه النزعة في كتاباتهم وتراثهم الأدبي بشكل عام، هذا

الأخير الذي تحيّز للشعر دون النثر، ذلك أن الشعر كان يروى شفاهة، ولذلك عني به كتابة وتلقيّا ومدارسة، " فما أكثر الكتب التي تعنى بتاريخ الشعر العربي، أمّا السرد فلا أحد اهتمّ بتتبّع مراحله وإبراز أساليبه، بل من المرجّح أنّه لم يخطر لباحث ببال أن يكتب تاريخا للسرد."[9] وإن صودف وخطر ببال أحدهم؛ فإنّ دراسته تكون مقتضبة ومختزلة، قائمة على نظرة جزئية للسرد؛ حيث يتناول أصنافا ويقصي أصنافا أخرى .

إنّ أغلب الدارسين يشيرون إلى أن هذه النظرة الاحتقارية للسرد أو القص، أو النثر بصفة عامة كانت صادرة" عن السلطة الإيديولوجية المسيطرة على المجتمع العربي الإسلامي، وهي السلطة الدينية التي تستند إليها السلطة السياسية، حيث فرضت السلطة الدينية صورة ثابتة للقاصّ وما ينبغي أن يقص."[10] فالسلطة الدينية كانت الموجّه الأساسي لمعارف الإنسان العربي، في مرحلة تاريخية معروفة.

يتجلّى هذا الإقصاء منذ المعنى المعجمي لكلّ من الشعر والنثر، " فالنثر يعني التشتّت والتبعثر والنظم يعني الترابط والتماسك"[11]، كما أن العرب قديما شبهوا الكلام بالدر، والنظم هو بمثابة الخيط الذي يربط الدرر، ويجمعها بطريقة تسلسلية فيجعلها أكثر تماسكا وانتظاما ، يقول ابن رشيق القيرواني: "ألا تـــرى أن الدرر ــ وهو أخو اللفظ ونسيبه، وإليه يقاس، وبه يشبّه ــ إذا كان منثورا لم يؤمـــن علـــــيه ولم ينتفع به في الباب الذي كسب، ومن أجله انتخب، وإن كان أعلى قدرا وأعلى ثمنا، فإذا نظـــــم كان أصون له من الابتذال، وأظهر لحسنه مع كثرة الاستعمال."[12] وإذا ربطنا هذه الدلالات المعجمية لكل من النثر والنظم بال الدلالة السوسيولوجية فإنّنا نجد أن النظم يخدم الوضع الاجتماعي القائم آنذاك أكثر من النثر، ذلك " أن المنظوم هو الذي يكرس الوحدة والتماسك والترابط، في حين يجسد المنثور

التفرقة والاختلاف والتناحر "[13]، وهو ما يتنافى ومفهوم الأمة والجماعة الذي تأصّل في المجتمع العربي منذ العصر الجاهلي .

أمّا إذا نظرنا إلى الوظيفة الدلالية للنثر تجاه المجتمع والجماعة؛ فإنّه أكثر الخطابات التي تنزع إلى الكشف والفضح و النقد للمجتمع والسلطة مما يسبب يهز كيان البنية السلطوية ويربكها؛ السلطة بكل أنواعها، لذلك كان الإنسان العربي يخاف من السرد ويتحاشاه، لأنه يفضحه على كل المستويات، سواء المستوى الاجتماعي أو السياسي، أو الثقافي أو حتى الشخصي، فأما على المستوى الاجتماعي فالسرد يكشف الغطاء الاجتماعي وتناقضاته ونفاقه وحيله، كما فعل الجاحظ في ما بعد ــ البخلاء ــ .

وأمّا على المستوى السياسي فالقائم بالسرد يستعمل الرمز لضرب السلطة السياسية، وكشف استراتيجياتها ومكرها، كما نجد ذلك في " كليلة ودمنة ". وأمّا على المستوى الثقافي فإنه يحطم أسطورة اللغة الراقية التي كان الشعر قائما عليها، مستغفلا لغة العوام والهامشيين الذين كتب السرد – فيما بعد– بلغتهم، وعالج قضاياهم وطرح مشكلاتهم. أمّا على المستوى الشخصي؛ فالسرد يغوص في خبايا النفس البشرية ويشخّص أمراضها ونزواتها، ويكشف أغلاطها وانحرافاتها، لذلك غابت السيرة الذاتية في الأدب العربي القديم، فالإنسان العربي لا يجرأ على عرض حقيقته، وإنما يحاول دائما سترها في ومكابرة ساخرة منمّقة، وسيلته في ذلك الشعر القائم على الغنائية والخطابية الصاخبة. لذلك اعتمده أسلوبا للتعبير عن همومه وطموحاته، بل ورؤيته للوجود حتى غدا سليقة وفطرة يصعب التملّص منها، ومن ثمّ بقيت الروح المتشعرنة – على حدّ تعبير عبد الله إبراهيم – لصيقة بالخطاب الأدبي التراثي، حتى في الكتابات السردية فيما بعد، فالمقامات مثلا لجأت إلى تفخيم اللفظ تأليفا وحبكا وجمال المنطق إيقاعا حتّى كادت في

تعاليها الأسلوبي وبهرجتها اللفظية وإيقاعها الموسيقي أن تتحوّل إلى نوع من الشعر وضربا من سحر البيان.

لكن السؤال الذي يُطرح في هذا المقام : هل الأسباب التي تمّت الإشارة إليها كافية ومقنعة لتبرير الإقصاء المسلّط على السرد أو القصّ؟ أليس هناك أسباب أخرى متعالية عن السياسة والمجتمع والدين؟ هل بإمكان الثقافة العربية أن تهتم بالكتابات السردية لولا تلك الضغوطات وتلك المعوّقات المتحدّث عنها؟ لاشكّ أنّ هناك أسبابا أخرى تفسّر هذا التوجّه، أسبابا أكثر حتمية وأكثر إكراها دفعت بالثقافة العربية إلى تبنّي هذا الأسلوب الخطابي (الشعر) والاهتمام به دون غيره من الخطابات، ومن هذه الأسباب البيئة الطبيعية التي لا تقاوم، فالصحراء والبداوة وما يصحبها من حياة غير مستقرّة، كلّا جعلت الكلمة الشعرية سلاحا لصدّ ذلك، فضلا عن أنّ ذلك استجابة طبيعية لتلك المرحلة التاريخية، "فكلّ مرحلة من مراحل تطوّر المجتمع تجسّد علاقتها الجمالية بالعالم في أشكال فنّية بعينها تلائم طبيعة النظام الاجتماعي والسياسي والفكري ، وبالتالي فإنّ إنتاج واستهلاك القيم الفنّية ، يعدّ خاصيّة سببية كلّ مجتمع على حدة." [14]والمجتمع العربي هو الآخر، كانت نظرته له الخاصّة للعالم عبر تاريخه الطويل.

رابعا – خصائص السرد العربي القديم:

إنّ السرد العربي تحكمه جملة من الخصائص، وإن كان حضورها متفاوت من حيث الدرجة، إلا أنّه لا يكاد يخلو منها نص من النصوص القديمة، وذلك لأنّ هذه النصوص كان يحكمها نسق ثقافي واحد، ومن تلك الخصائص :

1- الطلب: السرد العربي القديم ليس وليد رغبة شخصية؛ بل هو تلبية لطلب خارجي، سواء كان طلبا حقيقيا؛ أم متخيّلا، وهذا الطلب عادة ما يصرح به المؤلفون في مستهل مصنفاتهم، وكأنهم بذلك" يبحثون عن عذر أو مسوّغ للكتابة، قد يكون مردّ هذا السلوك إلى التواضع أو الحذر، أو الرغبة في الإعلاء من شأن الكتاب، ومنحه سمة الضرورة واللزوم."[15] كما يعطي الطلب سمة المصداقية للكتاب؛ فيجعله أكثر جاذبية للقرّاء والمتلقين. ويمكننا العودة للمصنفات القديمة لتتبّع هذه الظاهرة، ففي كتاب "البخلاء" مثلا؛ يصرّح الجاحظ في المقدّمة أنّه كتبه تلبية لرغبة خارجية يقول: "ذكرت – حفظك الله– أنّك قرأت كتابي في تصنيف حيل لنصوص النهار، وفي تفصيل حيل سرّاق الليل وقلت: اُذكر لي نوادر البخلاء واحتجاج الأشحاء."[16]

ويأتي نصّ "الإمتاع والمؤانسة" لأبي حيّان التوحيدي أيضا استجابة من المؤلف لرغبة أبي الوفاء المهندس؛ كي يصنّف له مجالس الوزير بن سعدان، الذي كان التوحيدي يسامره. يقول: " قد فهمت أيها الشيخ– حفظ الله روحك– جميع ما قلته لي بالأمس فهما بليغا ووعيته وعيا تامّا، وأنا أعيده هاهنا بالقلم؛ وأرسمه بالخطّ؛ وأقيّده باللفظ حتى يكون اعترافي به أرسى وأثبت؛ وحكمك به لي وعليّ أمضى وأنقد."[17] وإذا تمعنّا "رسالة الغفران"؛ أدركنا أنّها استجابة لرغبة ابن القارح، وردّا على رسالته برسالة على شكل نصّ سردي، مضمونه رحلة خيالية في الدار الآخرة.

وقد لا يصرّح بالآمر أو الطالب بشكل مباشر؛ وإنّما يلمّح إليه، كما هو الحال في "حي بن يقظان"، حيث أورد ابن طفيل في المقدمة:" سألت أيها الأخ الكريم الصفي الحميم؛ أن أبثّ إليك ما أمكنني بثّه من أسرار الحكمة المشرقية، التي ذكرها الرئيس أبو علي بن سينا"[18]، فقد يكون هذا الأخ صديقا عزيزا، أو صاحبا مقرّبا أو نحو ذلك، أو هو مجرد سير على منهج العادة

ليس إلّا. وهذا الحريري يلمّح في مقدمة "مقاماته" أنّه كتبها بطلب ممّن "إشارته حكم؛ وطاعته غنم."[19] ولا ندري من يكون صاحب هذه الصفات؟ بل لا ندري أهو حقيقي أم متخيل؟.

وقد يكون الطلب داخليا؛ أي ضمن بنية النصّ السردية، عكس الطلب الخارجي الذي يكون قبل الشروع في عملية التأليف والكتابة، كما هو الحال في نصوص كثيرة؛ أهمّها " ألف ليلة وليلة " التي تعتبر استجابة لرغبة شهريار لسماع ما تحكي شهر زاد؛ وإن لم يتمّ ذلك الطلب بصيغة واضحة، ومع ذلك فإنّنا نعثر على صيغة طلبيّة داخلية، فشهريار لا يطلب من شهرزاد السرد بطريقة مباشرة؛ وإنما يكون ذلك بإيعاز من دنيازاد التي تثير في شهريار رغبة السماع؛" قالت دنيازاد لأختها شهرزاد: احكي لنا حكاية."[20] حينها تشرع شهرزاد في الحكي. كما لا يخرج كتاب " كليلة ودمنة " عن هذا النسق، فقد كتبه بيدبا الفيلسوف بأمر من دبشليم ملك الهند، ولا يتوقف الطلب عند هذا الحدّ؛ بل إنّه يعيّن الموضوع ويقترحه على بيدبا. نجد ذلك في كل فصل من فصول الكتاب، ففي الفصل الأول مثلا يقول دبشليم: "اضرب لي مثل الرجلين المتحابين يقطع بينهما الكذوب الخائن، ويحملهما على العداوة."[21] وعلى هذا الشكل تُفتتح أغلب فصول الكتاب.

وهكذا إذن؛ فإنّ السرد العربي القديم خاضع لقاعدة شبه عامة، هي أنّه عادة ما يكون إجابة عن طلب؛ غالبا ما تطبعه صيغة الأمر والإلزام، وإن كانت هذه الأخيرة تتفاوت في درجة الحدّة من نصّ إلى آخر.

وإذا أردنا تفسير هذه الظاهرة سوسيوثقافيا؛ تبيّن لنا أن السرد العربي خاصة –والعملية الإبداعية عامّة– خاضعة خضوعا شبه تامّ للسلطة السياسية أو السلطان؛ الذي كان يطوّع الإبداع ويخيطه على مقاسه، فيحدّد مساره ويرسم أهدافه، فالسلطة عادة ما تقيّد المبدع وترسم له مساحة محدودة لا

يمكنه تجاوزها، كما أنها تحرص دائما أن يكون المبدع خاضعا لها، ومنفّذا لأوامرها، ومجيبا لطلبها. يقول عبد الفتاح كيليطو: " الطلب لا يترك سوى قليلا من حرية الحركة لمن عليه تنفيذ ذلك الطلب، عليه أن يخضع لأوامر الموصي بالطلب"[22]، رغم أنّ هذا الخضوع عادة ما يكون شكليّا من حيث الدلالات والغايات، فظاهره التسلية، وباطنه نقد لاذع واتّهام نافذ.

إنّ حضور الطلب في السرد العربي القديم؛ هو شكل من أشكال حضور سلطة ما في العملية السردية، "فالسارد العربي لا يكتب إلا في مواجهة قوّة خارجية، يقدّم لها الكتاب ويؤول الكتاب في آخر الأمر إلى خزانتها، وسواء كان السارد ينزع إلى التصادم مع السلطة أو مهادنتها أو الإقرار بفضلها أو نكرانه؛ فالأمر سيّان لأن النتيجة والحصيلة واحدة هي وقوع الذات المبدعة تحت هيمنة هذه السلطة."[23] وعلى السارد أن يبدع حيلا مناسبة لمراوغتها، وترويضها وانتزاع بذرة الشرّ منها.

ليس السرد العربي –القديم منه والحديث– بدعا في طرح قضية المثقف والسلطة؛ ذلك أن هذه الأخيرة هي إشكالية الآداب العالمية منذ القديم، فضلا عن الكتابات الفكرية والفلسفية، نستحضر في هذا المقام كتابات غراميشي A.Grmissi عن المثقف التقليدي والمثقف العضوي، وأيضا سارتر J.P..Sartre الذي ابتدع ما أسماه بالمثقف المزيف، وغير ذلك. فالكتابات حول هذه الإشكالية كثيرة ومعقّدة لا يتّسع المقام للتفصيل فيها.

02– الإسناد: وهو بنية ثابتة في السرد العربي القديم؛ إذ تستهل أغلب النصوص السردية التراثية بمقدمة إسنادية تبقى ثابتة طيلة المسار السردي، وقد تختلف من نص إلى آخر من حيث الصيغة اللغوية، لكنّها لا تختلف من حيث الدلالة أو الغاية، فعبارة " زعموا أنّ " أو " بلغني أيها الملك السعيد "،

أو "كان يا مكان " أو " يحكى أنّ " وغيرها؛ ليس وجودها صدفة أو عفوًا، وإنّما هي "بالنسبة إلى الحكي كالإطار بالنسبة إلى اللوحة، فهي تعلن للمتلقي أن السرد قد بدأ، وتحدّد نوعه."[24] كما يعد هذا الاستهلال حيلة من حيل السارد قصد استدراج المروي له؛ وتهدئته وجلب انتباهه وسمعه.وإيهامه بالواقعية. " والمدخل السردي هو عبارة عن تطمينات وضمانات للاستدراج، فالتواصل يستدعي توفّر قناة سرد آمنة."[25] فالسارد لابدّ أن يطمئّن أن طريقه إلى المروي له آمنة حتى يشرع في السرد؛ لأن المروي له ليس شخصا عاديا، إنّه سلطة ولابدّ من مراوغتها وتمويهها قصد الوصول إليها، ثم من بعد ذلك ترويضها وتطويعها، تماما كما فعلت شهرزاد مع شهريار، الذي تخلّى عن عادته السيئة بعد ألف ليلة و ليلة من الترويض والتطهير لنفسه الشريرة من قبل شهرزاد.

وإذا تتبّعنا السند تاريخيا؛ فإنّ له علاقة بالإسناد في الأحاديث النبوية، الذي يدلّ على صدق النقل عن النبي ــ صلى الله عليه وسلم ــ يؤكّد ذلك طول السلسلة الإسنادية من جهة، وحجّية الرواة من جهة ثانية، حيث عدّ السند في ظلّ ثقافة المشافة السبيل الوحيد للتثبّت من صحّة انتساب الحديث إلى الرسول صلّى الله عليه وسلّم، لذا فقد اكتسب سمة دينية شأنه شأن الحديث الشريف، ومثلما عُني بالمتن كونه صادرا عن النبي صلى عليه وسلّم عني بالسند لأنه حامل له.

بات الإسناد نظرية تؤطّر الفكر العربي القديم، خاصة" مع تنامي الحركة الفلسفية والكلامية والمنطقية، التي عنيت وبصورة مفرطة بآليات الضبط والتحرّي والدقّة، لا كآليات لترسيخ الوعي؛ بل كحصن أو كقصر إيديولوجي للاحتماء من تيار التحديث الصاعد"[26]، والتصدّي لكل محاولات التشكيك.

أمّا في النصوص السردية القديمة؛ فالإسناد لا يتعدّى الراوي أو الاثنين، وأيضا عادة ما يكون الرواة لا وجود لهم في الواقع، بل هم شخصيات خيالية كعيسى بن هشام، والحارث بن همام، وغيرهم، ممّا يوحي أن الإسناد لا يدل على واقعية الخبر؛ وإنما يوهم المتلقي بذلك؛ كما يوهم بصدق الكلام وحقيقة الحكاية، ذلك أن الصدق مزيّة أخلاقية، خاصة بعد مجيء الإسلام وحثّه على التحلّي بالأخلاق الحميدة ونبذ الأخلاق الذميمة لذلك " فالخبر لا يعترف به إلا إذا كان الذي يبلّغه معروفا بالصدق والعدالة، بل إنّ الخبر الذي تتوفّر فيه الشروط المطلوبة هو الخبر الذي يبلغه عدّة روّاة لا يتعارفون، وبالتالي لم يــتّفقوا على إذاعة خبر كاذب."[27] ولذلك عُرف الإسناد أول الأمر مع الحديث النبوي الشريف، ثم ترسّخ في الذهنية العربية بعد ذلك، ولم تستطع النصوص التخلّي عنه ولو شكليّا.

ويمكننا تفسير الإسناد من زاوية أخرى؛ فقد يكون حيلة أخرى من حيل السارد مع المروي له، فبالإسناد يتملّص من مضامين الحكاية إن هو اكتشفها، كما يتملّص من أبعادها الفكرية والفلسفية، والعقائدية إن هي خالفت معتقدات السلطة، ثم إنّ الإسناد يكون لشخصيات وهمية حتى يصعب الرجوع إليها إن أراد المروي له التحقّق من الخبر أو الحكاية، وبهذا يكون السرد قد سدّ جميع الأبواب أمام المروي له.

من زاوية أخرى؛ يمكننا القول إنّ هذه البنية الإسنادية الثابتة في السرد العربي القديم؛ تهدف إلى الإيهام بالواقعية؛ واقعية القصّة أو الحكاية أو الخبر أو الحديث، فالكاتب أو الراوي من خلال تقنية الإسناد يرغب في "الشمول لحكايته ولخبره الذي ينقله؛ حيث يدخل جماعة الحكي من المحكي لهم في زمرة المتلقين أو المشاركين له في التلقي."[28] وفي ذلك توسيع الحكي.

إنّ هاجس التلقي ظلّ ملازما للمبدع في الثقافة العربية الكلاسيكية شعرا ونثرا؛ لذلك نجده يحرص دائما أن يحقّق إيجابية وقبولا حسنا لإبداعه في وسط القراء أو السامعين؛ فيستلطفهم ويتخيّر لهم ألفاظه؛ وينتقي معانيه ويحاول أيضا أن يلتزم الصدق والواقعية فيما يرويه؛ بأن يكون خبره قد مرّ على عدد من الرواة الموثوق بهم؛ فيستفتح حكايته بعبارة "روى فلان بن فلان كذا" أو ما يشابهها وما يدل عليها مما أشرنا إليه آنفا؛ إيهاما منه بصدق ما يقول؛ ومراعاة منه للسائد.

03-التضمين الحكائي: ويعدّ التضمين الحكائي* آلية تخضع لها الكثير من النصوص السردية التراثية؛ فثمّة حكاية إطار هي بمثابة المحور العامّ للعملية السردية؛ تتوالد عنهـــــــا حكايات أخرى فرعيـــــــــــة" تتكون ضمن هذا الإطار وتتفرع هذه القصص إلى عشرات أخرى غيرها بصورة عنقود من الحكايات القصيرة التي يغذيها ذلك الإطار."[29] نستحضر هنا حكاية ألف ليلة وليلة التي تتشكّل من حكاية إطار تحوي حكايات فرعية عديدة، تتمثل الأولى في حكاية شهرزاد مع شهريار ولعبة الحياة والموت؛ في حين تتشابك الحكايات الفرعية وتتقاطع مشكّلة بنية سردية متعالقة؛ وظيفتها الأولى الإرجاء وتأجيل الموت المتربّص في كل ليلة؛ فكل حكاية تسوقك إلى أخرى؛ وهي بذلك تخلق لحظة جديدة من لحظات الحياة؛ ودرء غير مباشر للحظة الموت؛ وإرجاء لها إلى أجل غير مسمّى." فمنطق السرد أو بالأحرى منطق الوحدة البنيوية في العمل كلّه؛ يقوم على الجدل العميق بين القصة الإطار(قصة شهريار الملك مع النساء، ومحاولة شهرزاد استخدام القصّ لتدرأ به عن نفسها الموت) والقصص الجديدة التي تسردها شهرزاد في لياليها الألف."[30]

يأخذ فعل التضمين الحكائي في الليالي" بعدا سرديا استراتيجيا يسمح ببقاء الفعالية السردية في أوجّ خصوبتها، كما يكشف عن قدرة الراوي الأول(شهرزاد)على التحكّم الكبير في مسار الخيط السردي، من أجل الإبقاء على فعالية الحياة هنا يأخذ التضمين الحكائي شكل المراوغة السردية."[31] إن شهرزاد عليها أن تحتال بفطنتها السردية لأجل افتكاك الموت من سلطة احترفت لعبة القتل وتسلّت بها.

فالكثافة السردية التي تحتفي بها الليالي هي نوع من الاستراتيجية الخلّاقة التي تحتكم إليه شهرزاد لدحض فكرة الموت من ذهن شهريار؛ وذلك من خلال حيلتها الأنثوية الذكية التي لجأت إليها؛ فحواها إغراق الملك في بحر حكايتها حتى تضمن استمرار حياتها؛ بدل الخروج به من بحر الحكايات إلى برّ الحكم والمواعظ والتعقّل والرشد.

إنّ فكرة التضمين الحكائي في نصّ الليالي تتناصّ إلى حدّ بعيد مع فكرة وحدة الوجود الصوفية، ووحدة الوجود كما أصّل لها ابن عربي:" هي تلك التي تتخلّل العالم بأكمله فيضا عن فيض، فيأبى ذلك الفيض فاعلا لكل شيء؛ يلبسه في كل آن صورة جديدة لا نهاية لها لخلعه إياه في العالم، فلا يملّ من خلع الصور عن نفسه لتتمثّل في أشكال وصور جديدة أخرى إلى ما لا نهاية."[32] فالوجود واحد؛ وأمّا هذا التنوّع وهذا الاختلاف؛ ما هو إلا تمظهر للوجود في صور مختلفة ومتنوعة.

وإذا ربطنا هذه الأفكار الصوفية المتعلّقة بفكرة وحدة الوجود بألف ليلة وليلة؛ فإنّنا لا محالة سنجد وشائج قربى بينهما؛ ذلك أنّ هذا الفيض السردي المتنوّع والمكثّف في ألف ليلة وليلة؛ ما هو إلا تجلّ للحكاية الأمّ أو الإطار الدائرة بين شهريار وشهرزاد القائمة أساسا على فكرة الموت والحياة؛ أو الوجود بالمفهوم الصوفي، وما الحكايات الأخرى المتضمّنة إلا حيلة من حيل

شهرزاد للاستمرار والتصدّي للموت أو العدم؛ وعليه لا نتحرّج في ربطنا بين الليالي والفكر الصوفي، ذلك" أن نص الليالي في حدّ ذاته؛ ذو إشكالية وجودية، إنّها إشكالية افتكاك الحياة من براثن الموت."[33] في كل ليلة من الليالي الألف.

كما يحضر التضمين في كتاب "كليلة ودمنة" الذي تدور قصّته الأصلية أو الإطار بين بيدبا ودبشليم، تتخللها حكايات صغرى متضمنة يرويها بيدباء لدبشليم، متّخذا لذلك حيلة التشويق والتحفيز، وإثارة رغبة المتلقي وفضوله بصيغ سردية تشويقية، حيث عادة ما يترك حكايته مفتوحة من خلال عبارة" ....ومن فعل كذا وكذا فسيكون مصيره مثل ...."ومن ثمّ يكون السارد قد لفت انتباه المتلقي، وأثار فضوله فيردّ عليه بصورة لاواعية قائلا: "وكيف كان ذلك؟" وهنا تبدأ حكاية جديدة قد أخذ لها السارد شرعية حكيها، ومبرر سردها من خلال أسلوب التشويق كما بيّنا، وكأن سؤال المتلقي الذي أمره بمواصلة الحكي، وربما كان لبيدباء أن يواصل السرد دون الحاجة لهذه الوقفة بينه وبين المتلقي، لكنّه عاد إلى ذلك الأسلوب، وتلك الاستراتيجية السردية حتى يضمن انتباه دبشليم الملك، ويزيد من تركيزه، ويتأكّد من يقظته وحماسه، ممّا يدفعه–المتلقي– إلى المشاركة في العملية السردية. وهكذا يأتي فعل التضمين الحكائي كحيلة محفّزة للسرد والتلقّي معا.

04–العجائبيـــة: يعرّف القزويني العجب بقوله:" العجب حيرة تعرض للإنسان لقصوره على سبب الشيء أو عن كيفية تأثيره فيه."[34] ويعرّف العجائبي أيضا، بأنّه" بناء لغوي ولقاء بين المألوف واللامألوف، بين أدوات طبيعية وأخرى فوق طبيعية غيبية لإيجاد حالة من الزجّ بالواقعي بكل وضوحه الكاذب وأوهامه المغلقة في المأزق."[35]

والكتابة بلغة عجائبية هي " رؤيا مغايرة للأشياء...ولذلك تكون الكتابة المتشبّعة بروح الفانتاستيك مغامرة واستجلاء البقايا والهوامش والمقصي من كينونتنا المحاصرة بضغط القوانين والمحرّمات، وشتّى أنواع الرقابة."[36] وكأن هذا العجائبي هو قوة مضادة لدحض مثل هذه الأشكال من الرقابة؛ رغبة في اختراق حدودها وسطوتها المتفاقمة.

تأسّست أغلب النصوص السردية التراثية على تيمة العجائبية أو الغرائبية؛ ذلك أنّ هذه التيمة تتماشى إلى حدّ بعيد مع الثقافة الشفاهية التي كانت تقوم عليها الثقافة العربية في عصورها الأولى؛ فهي بمثابة تحفيز لاستمرار العملية السردية، وذلك من خلال خلق نوع من التشويق والتلهّف لمعرفة أسرار وخفايا ونتائج الحكاية، يتمظهر ذلك بشكل كبير في نصوص الليالي وحكاياها التي تعجّ بالأماكن العجيبة والغريبة بطلاسمها وغير ذلك، فضلا عن المغامرات العجيبة والمفارقة للواقع التي يقوم عليها البطل؛ ولعلّ ذلك هو ما يبرر استمرار وتتابع عملية السرد القائمة بين شهرزاد وشهريار، لأنّه "إذا لم تكن الحكاية عجيبة فإنها لا تستحقّ أن تُروى"[37] ولا مبرّر لسماعها. ينهض الأدب العجائبيLittérature fantastique عند تودوروف T.Todorov "على ثلاثة شروط هي: الحدث الخارق والمفارق للمعقول، حيرة القارئ وتردد البطل أو الشخصية داخل النص العجيب."[38]

وتتجلّى العجائبية في الليالي من خلال "مزجها بين الخيال والواقع، الحقيقة والخرافة، وتكسيرها للحدود الفاصلة بين عوالم الإنس والجن، وتتعامل مع الحيوان كما تتعامل مع الإنسان والعكس بالعكس وقد يمسخ الإنسان فيها حيوانا ويعود الحيوان إنسانا كما كان، وهي تكشف عن عوالم السحر والخوارق، وترتقي بالمألوف إلى مستوى العجيب والغريب."[39] من خلال التباعد الزماني (كان في قديم الزمان) والتباعد المكاني حين ينتقل

البطل إلى أرض بعيدة، كل ذلك شكل من أشكال الغرائبية التي تثير الحساسية التأويلية لدى المتلقي، وتضمن اندماجه في العملية السردية.

لقد ارتبط الحكي في الليالي بسمة العجب والعجائبية؛ لأنها تتلاءم مع السارد لتحقيق أهدافه وغاياته الخفيّة، فالعجب" ذريعة لجلب السماع واستدراج المروي له ليتلهّى بذلك عن الحالة التي يعيشها، وتتحقق لدى المروي وظيفة الانشغال بالحكي عن واقعه؛ إنّه تحوير لمجرى الشعور الباطني لغاية مقصودة"[40]، ولذا فإن العجائبي هو الخيط الرابط أو همزة الوصل بين الراوي والمروى له؛ وهو الذي يبرّر السرد بحسب اعتقاد عبد الفتاح كيليطو.

لقد استطاعت شهرزاد من خلال عجائبية حكاياها في زمانها ومكانها وأبطالها؛ أن تشغل شهريار بهذا العالم الفانتازي المليء بالطلاسم والأسرار والسحر والمحرمات العصية عن الخرق أو الاقتراب من الأشخاص العاديين." إنه عالم المغامرة بامتياز لا يدخله إلا أبطال لا يهابون الموت؛ الموت الذي تعشش في ذهن شهريار؛ وهكذا يغدو الفضاء الغرائبي في ألف ليلة وليلة فضاء لتدجين السلطة الموهومة لشهريار، فيدرك أن سلطة القمع والمنع سلطة مصطنعة يمكن أن تُخرق في كل لحظة مثلما تمكّنت شخصيات بسيطة في الحكايا العجيبة من خرق حواجز المنع والمحرم والمغلق وكشفت عن الأسرار، وتحدت سلطة الأشياء المحرمة."[41] ووقفت في وجه الموت وتجاوزت أسبابه.

في دائرة الغريب والخارق؛ تأتي رسالة الغفران ليقدّم المعري رحلة سردية متخيلة إلى عالم الجنّة والنار؛ حيث ما لا عين رأت، ولا أذن سمعت ولا خطر ببال أحد "فقد غرس لمولاي الشيخ الجليل – إن شاء الله– بذلك الثناء شجر في الجنة لذيذ اجتناء كل شجرة منه ما بين المشرق والمغرب

بظل غاطّ (....) وتجري في أصول ذلك الشجر، إنها تختلج من ماء الحيوان يمدها في كل المكان من شرب منها فلا موت ..."[42] وهكذا فقد استطاع المعري أن يخترق السماء ويتجاوز العالم الواقعي؛ إلى العالم الغيبي عبر بنية سردية متخيلة، مليئة بالعجائبي والغرائبي واللامعقول.

أما ابن شهيد في " التوابع والزوابع" فقد كانت وجهته إلى عالم الجنّ؛ دليله إلى هناك كائن من الجنّ اسمه زهير بن نمير ، الذي يرافق البطل إلى واد الجنّ حيث يعرّفه بكل ما هو موجود هناك: "ولو كنت أبا بكر ارتج علي أو انقطع بي ملك أو خانني أسلوب أنشد الأبيات فيمثل لي صاحبي(زهير بن نمير) فأسير إلى ما أرغب وأدرك بقريحتي ما أطلب."[43] ذلك أنّ الجن –كما هو معلوم– له قدرة خارقة تفوق قدرة البشر بآلاف المرات؛ وفي هذا الوادي المليء بالمغامرات العجيبة والغريبة نسج ابن شهيد رائعته "التوابع والزوابع".

يتجذّر البعد العجائبي في التراث السردي من خلال مرجعيات عدة، لعل أوّلها النص القرآني الذي فتح العرب على العالم الغيبي بواسطة عالم البرزخ، والقبر، والجنة والنار والصراط ...وما إلى ذلك من المفاهيم الغيبية التي تتعلّق بعالم الآخرة، وهنا يمكننا القول :" إنّ عقلية الغرابة والغريب والمفارق في الثقافة العربية من خلال التأسيس الديني لها تجد مرجعيتها الثقافية في ما قبل الوحي، أي فترة الجاهلية، إن ظاهرة الكهانة وارتباط الطاقة الشعريّة بعالم الجنّ كان أمرا متداولا في الثقافة العربية قبل الإسلام، حيث كان يعتقد إمكانية التواصل مع الجن وهو ما كان يؤصّل لعملية الوحي التي جاء القرآن عن طريقها، ذلك أن القرآن الكريم لم يكن منفصلا عمّا كان عليه العرب قبل الإسلام، بل كان تأسيسا على خصوصيات هذه الثقافة، ومتموقعا داخل بنيتها الكليّة." [44]ورؤيتها العامّة.

وهكذا يجد البعد العجائبي في النصوص السردية القديمة ما يبرر وجوده من خلال تأصّله الديني**كما جاء في النصّ القرآني، وكذا في الجاهلية عند العرب استنادا إلى فكرة الجنّ والكهانة والسحر والشعوذة وغيرها من معتقدات العرب الجاهلية.

إنّ أهمّ ما يمكن أن تضيفه العجائبية باعتبارها عنصرا أدبيّا؛ هو قيامها بالوظيفة الترميزية، " التي تصبّ في مضمون العمل وتتغذى بمقولاته المضمرة وإيديولوجيته الخفية، ويمكننا اعتبارها –دون مغالاة– من أهم وظائف العجائبية، وأرسخها أثرا على خصوصيات الفنّ الروائي العربي الذي ينبع من واقع إشكالي معقد؛ تتصاعد فيه كتل القهر وتتكاثف مسافات الهدر الإنساني والضياع الوجودي، مما يعمّق الحاجة إلى أفانين اللعبة السردية التي تعدّ الفن الأقدر على الكشف والإفضاء والرؤيا."[45] ذلك لأنّ الحكي أقدر الأجناس الأدبية تعبيرا عن طموحات الناس، والأجدر بتمثيل قضاياهم وأحلامهم التي يعجزون عن تحويلها إلى واقع ملموس، فيكتفون بنشدانها بشكل مضمر.

خاتمـــــــــــة :

لقـــــــد شكّل الوعي بتراثنا السردي محطّ اهتمام الكثير من النقاد– في العقدين الأخيرين– حيث أدركوا أن إشكالية السرد العربي القديم هو إشكالية قراءة بالدرجة الأولى، ذلك أنّ قراءة النقد القديم لهذا الجنس الأدبي – السرد – كانت قاصرة، وسبب قصورها هو تركيزها على ما اعتبر عمدة الأدب – الشعر – ولهذا لم يتح للأنواع السردية أن تلقى قارئها الحقيقي أو الكفء إلا في حدود ضيقة جدا، تمثّلت في الشرح والترديد، هذا ما دفع بنا إلى مقاربة السرد العربي القديم بدءا من خصوصياته الجمالية ومرجعياته

السوسيوثقافية، ريثما تُتاح لنا فرصة أخرى، بغية التعمّق في التأويل والدقّة في القراءة الفكرية والجمالية.

الهوامـــــش:

1- ابن منظور: لسان العرب، تح: عبد الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهـرة، 1979، ص ص 1987 ، 1988.

2- ناصر عبد الرازق الموافى: القصّة العربية- عصر الإبداع دراسة للسرد القصصي في القرن الرابع الهجري- ، تقديم: طه وادي، ط1، دار النشر للجامعات، القاهرة، 1995، ص19.

3- عبد الفتاح كيليطو: الأدب والغرابة، دار توبقال، ط1، المغرب، 1998، ص 40.

4- المرجع نفسه، ص 44.

5- المكان نفسه.

6- سعيد يقطين: السرد العربي -مفاهيم وتجليات رؤية للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2006، ص87.

7 - عبد الوهاب شعلان: - البنية السوسيثقافية والخصوصية الجمالية، مجلة الموقف الأدبي، ع412، ماي 2003، ص 129.

8- الجاحظ: البيان والتبيين، ج 1 ، ترجمة: عبد السلام هارون، القاهرة، ص 287.

9- عبد الفتاح كيليطو: الحكاية والتأويل، ط1، دار توبقال، المغرب، 1998، ص 06 .

10- ألفت كمال الروبي: الموقف من القص في تراثنا النقدي، عرض حسين حمودة، مجلة أدب ونقد، حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي، ع 76، م 6، ديسمبر 1991، ص114.

11- عبد الفتاح كيليطو: الأدب والغرابة، ص 28.

12- ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محي الدين بن عبد الحميد، د ط، القاهرة، 1934، ص 07 .

13- عبد الوهاب شعلان: فتنة الكلمة ولعبة الأسئلة -عبد الفتاح كيليطو قارئا للتراث الحكائي-، مجلة عمان، ع 147 ، الأردن، أيلول 2007، ص 25.
14- الطاهر روابنية: شعرية بنية الاستهلال في السرد العربي القديم ، كتاب: السيميائية والنصّ الأدبي، أعمال ملتقى معهد اللغة العربية وآدابها منشورات جامعة عنّابة، الجزائر، 15- 17- ماي 1995، ص 137 .
15- عبد الفتاح كيليطو: الأدب والارتياب، دار توبقال، ط1، المغرب، 2007، ص .12
16- الجاحظ: البخلاء، تح: طه الحاجري، دار المعارف، ط6، القاهرة، مصر، د ت، ص.70
17- أبو حيان التوحيدي: الإمتاع والمؤانسة، تحقيق أحمد أمين وأحمد الزين، د.ط، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، 1962، ص .65
18- ابن طفيل: حي بن يقضان، منشورات دار النفيس، د ط، الجزائر، 2001، ص.60
19- القاسم بن محمد بن عثمان الشافعي الحريري: مقامات الحريري، شرح وتقديم: عيسى سابا، دار صادر، ط1، بيروت لبنان، 2006، ص05.
20- ألف ليلة وليلة، ج 1، موفم للنشر، د ط، الجزائر، 1994، ص .60
21-ابن المقفع: كليلة ودمنة، تح: لويس شيخو، دار المشرق، د ط ، بيروت، 1973، ص.10
22- عبد الفتاح كيليطو: الأدب والارتياب، ص .148
23- عبد الوهاب شعلان: الاتّجاه السوسيونصّي في النقد المعاصر – مقاربة نظرية ودراسة تطبيقية في "حديث عيسى بن هشام" – رسالة مقدّمة لنيل شهادة الدكتوراه – مخطوطة – جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، 2006/2005، ص .154
24-عبد الفتاح كيليطو: الحكاية والتأويل، دار توبقال، ط1، المغرب،1998، ص .34
25-هيثم سرحان: الأنظمة السيميائية- دراسة في السرد العربي القديم- دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، لبنان، 2008، ص 230.
26- عبد الوهاب شعلان: السرد العربي القديم، ص 129.
27-عبد الفتاح كيليطو: الغائب- دراسة في مقامة للحريري- دار توبقال، ط3، المغرب، 2007، ص 53.

28- مصطفى الضبع: الاستهلال السردي في المقامة، مجلة القصة، ع 81،يوليو أغسطس، سبتمبر 1995، ص 108.

*إن التنوع السردي والاحتفاء بزخم المكونات التركيبية للنصّ من خلال تجنيد كمّ حكائي ضخم داخل داخل الإطار السردي الواحد يجد مرجعه داخل الطبيعة التأسيسية لكثير من النصوص السردية غير العربية مثل الأسفار الخمسة الهندية أو البانتشاتانترا Panchatantra وكذا الأوديسا والإلياذة اليونانيتان. انظر: عبد الوهاب شعلان: السرد العربي القديم، ص 135.

29-عبد الله إبراهيم: المتخيل السردي- مقاربة في التناص والرؤى والدلالة-العربي، ط1، بيروت الدار البيضاء، 1990، ص 58.

30- صبري حافظ: جدليات البنية السرديسة المركبة في ليلي شهرزاد ونجيب محفوظ، مجلة فصول م 13، ع 2، صيف 1994، ص 23.

31- عبد الوهاب شعلان: السرد العربي القديم، ص 130.

32- محي الدين بن عربي: فصوص الحكم، موفم للنشر، د ط، الجزائر،1990، ص 03.

33- عبد الوهاب شعلان: السرد العربي القديم، ص 131.

34-القزويني: عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، تح: فاروق سعد، دار الآفاق الجديدة، بيروت لبنان، 1973، ص 07.

35- شعيب حليفي: بنيات العجائبي في الرواية العربية، مجلة فصول م3، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1997، ص ص 118،119.

36- تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام، دار الكلام، د ط، الرباط المغرب، 1993، ص ص 04،05.

37- عبد الفتاح كيليطو: الغائب، ص 50.

38- تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 71.

39- كمال لعزايو: الفنّ في رسالة الغفران- دراسة في الكتابة والخيال والسخرية- دار الميزان للنشر والتوزيع، ط1، تونس، 1994، ص 71.

40-سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، مصر، 2002، ص 71.

41-عبد الوهاب شعلان: السرد العربي القديم، ص .131
42-أبو العلاء المعري: رسالة الغفران، موفم للنشر ، د ط، الجزائر، 1983، ص .05
43- ابن شهيد: رسالة التوابع والزوابع، المنشورات للانتاج والتوزيع، د ط، تونس د ت، ص34.
44- عبد الوهايب شعلان: السرد العربي القديم، ص 134.
** أشار الباحث الروسي فلاديمير بروب V.Propp في تقصيه للأبعاد الثقافية للحكاية الروسية العجيبة إلى أهمية الأفق الديني في صياغة هذه الحكايات حيث رأى أن الحكاية يجب أن تدخل في علاقة مع مكانها، ومع الوظيفة التي خلقت فيها وتعيش فيها، هنا تكون الحياة العملية والدين بالمعنى الواسع للكلمة أهمية كبيرة.انظر عبد الوهاب شعلان: السرد العربي القديم، ص 134.
45- بهاء بن نوار: الواقع والممكن،- دراسة عن العجائبية في الرواية العربية المعاصرة- دار فضاءات للنشر والتوزيع، ط1، عمان الأردن، 2014، ص 190.