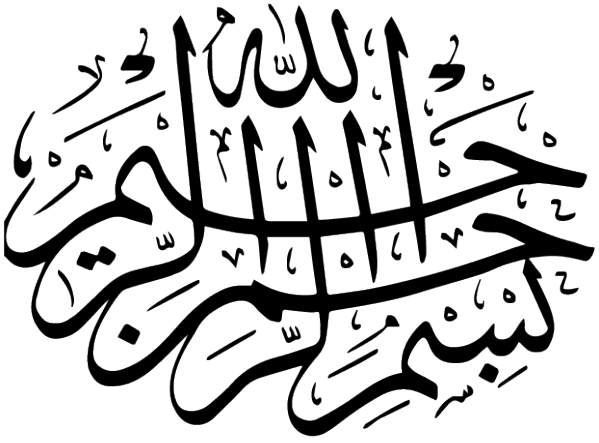
مجلة

الجمعية العلمية السعودية للغة العربية

مجلة – علمية – محكمة

رقم الإيداع: (١٤٢٩/٣٣٠٢هـ بتاريخ ١٤٢٩/٦/٧هـ)
الرقم الدولي المعياري (ردمد): ٤١٥٥ - ١٦٥٨

كل بحث نشر في المجلة
يعبر عن رأي صاحبه


بسم الله الرحمن الرحيم

هيئة تحرير المجلة

المشرف العام على المجلة، رئيس مجلس إدارة الجمعية:

- د. بدر بن محمد الراشد

رئيس التحرير:

- أ. د. عبد المجيد بن صالح الجار الله

مدير التحرير:

- د. سليمان بن صالح الزميع

أعضاء هيئة التحرير:

- أ. د. إبراهيم بن عبد العزيز أبو حيمد
- أ. د. أماني بنت عبد العزيز الداود
- أ. د. صالح بن عبد العزيز المحمود
- أ. د. عبد الرحمن بن رجا الله السلمي
- أ. د. عبد العزيز بن صالح العمري
- أ. د. فريد بن عبد العزيز الزامل

طبيعة المجلة وضوابط النشر

طبيعة المجلة:

١- مجلة الجمعية العلمية السعودية للغة العربية.
٢- مجلة علمية محكمة.
٣- تعنى بعلوم اللغة العربية وآدابها.
٤- تنشر البحوث والدراسات العلمية المحكّمة.
٥- دورية نصف سنوية، تصدر منتصف السنة الهجرية ونهايتها.

ضوابط النشر:

أولاً: الضوابط العامة لقبول البحث:

١- أن يكون البحث في علوم اللغة العربية وآدابها.
٢- أن يتّسم بالجِدّة والأصالة وسلامة الاتجاه.
٣- أن يلتزم البحث بالسلامة اللغوية، والدقة في التوثيق والتخريج.
٤- ألا يكون البحثُ منشوراً أو مقدّماً للنشر في مجلة أخرى.
٥- ألا يكون مستلاً من عمل علمي سابق للباحث.

ثانياً: ما يشترط في كتابة البحث وتوثيقه:

١- أن يُكتب البحث على ورق من مقاس (A4).
٢- أن يُكتبَ بخط (Traditional Arabic) بحجم (١٧) للمتن، وبحجم (١٤) للحاشية، وأن يكون تباعد المسافات بين الأسطر (مفرداً).
٣- أن تُكتبَ الهوامش أسفل كل صفحة على حدة.
٤- أن يُذيَّل البحث بثبت المصادر والمراجع.

٥- أن يكتب الباحث ملخّصاً لبحثه باللغتين العربية والإنجليزية لا تزيد كلماته على مائتي كلمة، ويتضمن الملخص موضوع البحث وأهدافه، ومنهجه، وأهم التوصيات، والكلمات المفتاحية.

٦- رومنة المصادر والمراجع.

ثالثاً: ما يشترط عند تقديم البحث:

١- يقدم الباحث طلباً بنشره، وإقراراً يتضمن امتلاكه لحقوق الملكية الفكرية للبحث كله، والتزاماً بعدم نشر بحثه المقدم إلا بعد موافقة هيئة التحرير.

٢- يقدم الباحثُ نسختين من بحثه على النحو التالي:

- نسخة من البحث خالية من اسم الباحث كاملة بصيغة (WORD).
- نسخة من البحث خالية من اسم الباحث كاملة بصيغة (PDF)

٣- يرفق الباحث ترجمة الملخص باللغة الإنجليزية.

٤- يرسل الباحث بحثه مع الملخصات إلى منصة مجلة الجمعية:
(https://imamjournals.org/index.php/josaa/index)

سيرورة السؤال وتسريد القيم في حكاية سُؤول وَشمُوُل

دراسة إنشائية

The Process of Questioning and Narration Values in the Story of Sual and Shumul: A Structuralist Study

إعداد

د. أمل بنت محيسن بن عواض القثامي العتيبي

أستاذ مشارك في الدِّرَاسات الأدبيَّة والنقديَّة

كلية الآداب- قسم اللغة العربيَّة بجامعة الطائف

Dr. Amal bint Muhaisen bin Awad Al-Qothami Al-Otaibi

Associate Professor of Literary and Critical Studies Department of Arabic Language, Taif University

ملخص البحث

يُعنى هذا البحث بمدارسة "حكاية سؤول وشمول"؛ وهي من حكايات ألف ليلة وليلة، من جهة البحث عن حركة السؤال وسيرورته، والقيم المُسرّدة داخل الحكاية، مستعيناً بالمنهج الإنشائي في الكشف عن مستويات وأنظمة الحكاية.

وقد تتبَّع البحث سيرورة السؤال وحركة المعنى الاستخبارية، والقيم المسرّدة عبر مستوى الأعمال والمقاطع التي نجمت عنه، والثنائيات المحركة للسرد؛ فوقف على ثنائيات عدَّة، منها: الانفصال والاتصال، والاستخبار والإخبار، والمحاولة والفشل، والتعدي والاستسلام، والطلب والاستجابة.

كما اهتم على مستوى الفواعل بمقاربة الشخصيات والعلاقات بين الفواعل، وركَّز على استنباط البرامج السردية المهمة والفاعلة، في تحريك السؤال وسيرورة البحث. وضمن مدارسته للحكاية: وقف البحث في مستوى الخطاب على حركة الزمن وعلاقته بالسؤال وتواتراته، ولحظات الاستباق والارتداد التي توظَّف في خدمة دوران السؤال. واشتغل البحث على كشف العلاقة بين الصِّيَغ السردية وأنماط الرؤية بالسؤال وحركته. وختم البحث اشتغالَه بالوقوف في المستوى الدلالي على إظهار القيم المُسردة داخل الحكايات، والتي ظهرت عبر تساؤلات وأفعال الشخصية المحورية، كما بينَ أبرز الآليات التي خدمت سيرورة السؤال، والمُتجسدة في: الشاهد الشعري، والمرجعيات الدينة والتاريخية، والتلطف، والقناع.

الكلمات المِفتاحية: قصص ألف ليلة وليلة- الإنشائية- تسريد القيم، حكاية سؤول وشمول.

Abstract

This research is concerned with the study of the "The Story of Sual and Shumul", which is one of the Tale of a Thousand and One Nights, in terms of exploring the movement of the question, its process and the values narrated within the tale. The study adopted the structuralist approach to reveal the levels and systems of the narrative.

The research traced the process of the question, the movement of the investigative meaning and the values narrated across the level of actions and passages that resulted from it, and the binaries driving the narrative. Thus, it focused on several binaries, including: separation, communication, investigation, reporting, attempt, failure, encroachment, surrender, demand and response.

The study also focused on at the level of actions by approaching characters and relationships between actions, and it focused on deriving narrative programs that are important and effective in moving the question and the research process. Within studying the story, the research focused on the movement of time at the level of discourse, its relationship with the question, its frequencies, movements of anticipation and retrospection that are employed to serve the flow of the question. The research focused on uncovering the relationship between narrative formulas and the patterns of seeing the question and its movement. The research concluded by focusing on the semantic level to reveal the values narrated within the stories, which appeared through the questions and actions of the central character. It also highlighted the most prominent mechanisms that served the process of questioning, embodied in: poetic testimony, religious and historical references, kindness, and mask.

Keywords: Tales of a Thousand and One Nights, constructivism, narration of values, the Story of Sual and Shumul.

المقدمة

إن قوة حكايات شهرزاد للملك شهريار أنهت أسطورة القتل الجائر، وخلَّصت الملكَ من حقده وضغينته على النساء، هذه الحكايات الغريبة والعجائبية، تركت تاريخاً وإرثاً ثقافيّاً مليئاً بالجماليات والقيم التي ما زلنا نمتح من نبعها السردي، ونتدارس أفكارها ومضامينها.

ومن تلك الحكايات: " حكاية سؤول وشمول" إحدى حكايات ألف ليلة وليلة التي امتازت بتفرّد مضمونها، من جهة تسريدها للقيم الإنسانية والفكرية والاجتماعية والوجدانية. وهي حكاية تنهض على فكرة السؤال والبحث عن المحبوبة المخطوفة، هذا السؤال له سيرورة مدروسة نتبينها مع توالُد القصص وتناسلها داخل حكاية السؤول.

وبما أن للسؤال وتسريد قيم البحث عن المحبوبة دوراً في صناعة المعنى، في حكاية واقعنا وثقافتنا، واتصاله بعالم السرد الذي هو انعكاس لعالم الإنسان، ولعدم وجود دراسة في هذه الحكاية تحديداً -على حدِّ علمنا- ارتأيتُ مدارستَها، متخيرةً الوقوفَ على فكرتها المثيرة حول السؤال والبحث عن ابنة العم المخطوفة، وما نجَم عنه من قيم وجدانية واجتماعية؛ كقيمة الحب والوفاء، والصبر والتسليم، والتسامح وقبول الآخر.

واستناداً على ما ذُكر؛ فإن الجهد البحثي سيُدار حول تفكيك سيرورة السؤال، وكشف أبعاد القيم المسرّدة في داخل الحكاية، عبر الإجابة عن الإشكاليات التّالية: كيف سارت حكاية البحث والسؤال عبر مستوى الأعمال؟ وما أبرز القيم المسرّدة داخل الحكاية؟ وما دور الفواعل في دفع حركة السؤال؟ كيف حضر الزمن وأنماط الرؤية وأساليب القص داخل تنقُّلات السؤال؟ وما الآليات التي وظَّفتها الساردة لخدمة السؤال؟

وقد اقتضت دراسة الحكاية وفقاً للتساؤلات البحثية، التطرقَ لمستويات النص؛ كمستوى الأعمال والفواعل، ومستوى الخطاب والدلالة؛ وهي مستويات يخدمها المنهج الإنشائي؛ لما له من اهتمام بعلاقات النص الداخلية وممكناته الدلالية. وانجازاً لمطارحات البحث وتساؤلاته، سينهض بناؤه على المستويات الكبرى التالية: مستوى الأعمال، وفيه: تقطيع الحكاية لمقاطع ومتتاليات نصية بحسب حركة السؤال وسيرورة الحكاية، ثم مستوى الفواعل، وفيه: نناقش الشخصيات ودورها، وأبرز البرامج السردية المحركة للسؤال، والعلاقات القائمة بين الفواعل. وصولاً إلى مستوى الخطاب الذي يُعنى بحركة الزمن والصيغ السردية وأنماط الرؤية. ونختتم المخطط المنهجي بمستوى الدلالة، الذي يكشف عن: القيم المُسرّدة في الحكاية، وآليات توظيف السؤال، وحركة المعنى الدلالية.

مدخل:

أ- نبذة عن حكاية سُؤول وشمول:

هي حكاية من حكايات قصص (ألف ليلة وليلة)؛ لكنها غير مضمَّنة في طبعات الكتاب المتداوَلة، ولم يُشر إليها المحققون سوى إشارة سريعة جاءت من قِبَلِ الباحث: فيتسشتاين، حين قال: " ٣٣ جزءاً من ألف ليلة وليلة، متضمناً حكاية سؤول وشمول. المخطوطة التي يبلغ عمرها نحو ٥٠٠ عام" (١). وقد ظلَّت مخطوطةً حتى وقعت بين يديْ العالم الألماني سي.ف. زايبولد، والذي سعى إلى تحقيقها وترجمتها. وفي ذلك يقول -في مقدمة الكتاب-:" وهكذا بقيَت المخطوطة -حتى اليوم- دون اهتمام...تأكدت عن طريق السؤال لدى أفضل العارفين بالأدب، من جِدّة هذه الحكاية غير المعروفة حتى الآن"(٢) فشرع في العمل عليها مُبدياً دهشتَه من وجود مثل هذه الحكاية المخطوطة المتقَنَة في: شكل كتابتها، وترتيب صفحاتها وهوامشها، مؤكداً أنها قصةٌ غراميةٌ فريدةٌ تستحق الإظهارَ والترجمة.

ب-المنهج الإنشائي :

إن الغاية الكبرى للمنهج الإنشائي متصلة بنظام النص الداخلي، فهو يتغيَّا الوقوفَ على ما يميِّزُ الكلامَ الإبداعيَّ عن سائر الممارسات الكلامية، فالإنشائية " لا يعنيها أن ترصد خصائص السرد أو الحوار أو الوصف في نصٍّ معلوم، فغايتها إنما هي استخراج نظرية للسرد، أو نظرية للحوار، أو نظرية للوصف تُبين لنا ما يجمع بين الآثار الأدبية وما يجعل الاختلافَ بينهما في تلك النقطة جائزاً" (٣) . لذلك فالإنشائية تمكننا من أن نميز بين مستويات المعنى، ونضبط مقاطعة ووحداته، ونفسر علاقاته وضروب التداخل في خطاباته.

والمنهج الإنشائي -كما يقول محمد القاضي-(٤): ينظر في النص السردي من زاويتين: " باعتباره مجموعةً من العناصر (أحداث، وشخصيات، وإطار مكاني، وإطار زماني) ... وباعتباره تنضيداً لتلك العناصر على نحوٍ مخصوص، يختلف باختلاف أعوان السرد والرؤية". وعليه، فإن المنهج الإنشائي لا يحاور العملَ السردي -في حد ذاته- وإنما يُعنى بخصائص الخطاب الداخلية، وما تمتاز به مستوياته الترابطية من ممكنات تأويلية وصيغٍ تركيبيّة ودلاليّة(٥).

ولخصائص هذا المنهج وأنظمته وآلياته وجدنا ملاءمته لمدارسة حكاية " سؤول وشمول"، وفق ما تعيننا به الحكاية الكبرى والحكايات المتناسلة عنها، وقد استدعى البحث الاستعانة بالبرامج السردية المتصلة بالمنهج السيميائي؛ للوصول للعلاقات الفاعلة بين الشخصيات.

(١) حكابة سُؤول وشمول، تحقيق: سيبولد، ترجمة محمود كبيبو، العراق: دار الوراق للنشر، ط١، ٢٠١٦، ص ٨.
(٢) السابق، نفسه.
(٣) محمد القاضي، تحليل النص السردي بين النظرية والتطبيق، تونس: دار مسكيلياني، ط٢، ٢٠٠٣، ص ٣٧.
(٤) السابق، ص٤٣.
(٥) محمد سويرتي، المناهج النقدية الحديثة: آليات اشتغالها في تحليل النص الأدبي، المغرب: أفريقيا الشرق، ط١، ٢٠١٥، ص ١٢٦.

وتعتمد حكاية سؤول وشمول على السرد التوالدي، فالحكاية تبدأ، وقبل أن تختمها الساردة تنتقل لحكاية أخرى متداخلة معها، ويربط بين التوالدات وتناسل الحكايات حدثٌ رئيس، تمثَّل في بحث شخصية (سُؤول) عن ابنة عمه المخطوفة (شمول)، فمن خلال السؤال عنها وسيرورته تُعقد الحكايات وتترابط؛ لهذا يمكن مدارسة سيرورته وتحولاته عبر مستويات عدة لنظام القصة؛ كمستوى الأعمال، ومستوى الفواعل ومستوى الخطاب ومستوى الدلالة:

المبحث الأول: مستوى الأعمال

منطق الأعمال " من المفاهيم التي استخدمها تودوروف لمقاربة أعمال القصة في ذاتها، أي مقطوعة الصلة بسائر مقومات الحكاية، وهو وليد استقراء قصص بين أن تعاقب الأعمال فيها يخضع لمنطق ما .... يُتيح استخلاصَ البنية العامة التي تقوم عليها حَبكة القصص"[(١)]. ومنطق بنية الحكاية في سؤول وشمول مؤطَّرة بحكاية كبرى، تجسدت في سرد شهرزاد للملك السعيد قصة الفتى /سؤول وابنة عمه / شمول، والتي بدورها تضمنت عدداً من الحكايات الأخرى، وبالنظر لقوامها السردي، وبحسب محاولات تقطيعها-في مستوى الأعمال-؛ فإنها تقوم على أربعة مقاطع حكائية تامة، غير متكافئة من حيث الطول، ومن حيث عدد شخصياتها، وأحداثها تحركها مقاطع جزئية صغرى.

١-١ المقطع التام الأول: رحلة البحث والسؤال/الخطف والنجاة من الموت:

يبدأ من افتتاح الحكاية " ودَّع أباه وأمه وأقاربَه وعمَّه وسار "، إلى نهاية الحكاية " رُزِق من النهادة ابناً وبنتاً، ومن الشمول ابنين، واستولى على المملكة وأحبَّه الناس لحسن سيرته"[(٢)] تتمثل أهمية المقطع في عرض الشخصية الرئيسة: سؤول، وتحديد علاقتها بشخصية "شمول" وحالتها:

" رماني زمانٌ باكتئابٍ وفرقةٍ *** وجرعني سما وأسقيت علقما" [(٣)]

هذه كشفت عن تحولات في الحدث المحرّك للحكاية، وينهض المقطع على مقطعين جزئيين، **المقطع الجزئي الأول** يبدأ مع افتتاح الحكاية، وينتهي إلى قول الساردة: "تركوه ومضوا عنه"[(٤)]. ويمكن الوصول لعمق التحوُّلات في المقطع من خلال أهم الثنائيات، وهي:

- **الانقطاع والاتصال:**

تظهر هذه الثنائية منذ الحكاية الأولى، وتستمر حتى الحكاية الثانية في أغلب المقاطع الجزئية، وتنتهي في آخر حكاية من الحكايات الإطارية حين نصل لخاتمتها، والانقطاع هو محور الفعل الأساسي الذي دفع بالفواعل نحو مزيدٍ من الأحداث، وقد وُجِد مع رحلة السؤال التي بدأها الفتى " سؤول" حين فقد ابنةَ عمه " شمولً" ليلة زفافه بفعل (الخطف). والاتصال

(١) محمد القاضي ومحمد الخبو وآخرون، معجم السرديات، تونس: دار محمد علي للنشر، ط١، ٢٠١٠، ص ٤٢٤.
(٢) حكاية سؤول وشمول. ص ١٢٥.
(٣) المصدر السابق، ص ١٨.
(٤) المصدر السابق، ص ٣١.

لا يظهر جليّاً في المقطع إلا من خلال محاولة "سؤول" للوصول إلى مكان ابنةِ عمِّه المخطوفة، ففي حالة التتبُّع يظهر عنصر الاتصال كأداة تفتح الأمل لمزيدٍ من الأدلة التي تساعده على الوصول لموضوع رغبته. ورغم ذلك؛ فإن حالة الاتصال لم تتحقق إلا في المقطع الرابع من الحكاية التامة.

- **الاستخبار والإخبار:**

وهي من الثنائيات المهمة في حركة المعنى السردي، والممتدة -بشكل واسع- في كل الحكايات التي مرَّ بها سؤول؛ بل إنها مفتاح سيرورة السؤال في سرده لقصته، في كل مرة يسعى فيها لإيجاد ابنة عمه المخطوفة، ونراها على صور كثيرة، منها: " أجبني بما أسألك...هل عاينت عيانك ... وهل سمعت"[1] وفي الرد على الاستخبار تموضع الإخبار تارة على شكل جواب شعري، أو توجيه بالنفي، أو لوم وتخويف، أو تقريب ووصف لمكان.[2]

ومن الملاحظ في المقطع الأول: أن الشخصية الرئيسة "سؤول" تقوم بدور الإخبار والاستخبار، فهي في سؤالها المستمر لكل مَن تواجهه في رحلة بحثها، تبدأ بالاستخبار؛ حيث تستعمل غالباً الاستفهام بهل: " هل رأيت، هل أبصرتَ، هل رأيتم"، ثم تردف ذلك بالإخبار بحالتها، مستعمله الأفعالَ الماضية: " إنه جرى عليَّ... احتال صرف القضاء، كنت أفزع، فرقنا الزمان، خرجت في طلب ابنة عمي"[3]، فيما يتجسد إخبار الطرف الآخر في أسلوب النصح والترهيب، وتخويفه من الاستمرار في السؤال والبحث عن المخطوفة؛ لمعرفتهم بمخاطر ما وراء السؤال. وإن كان الرد على السؤال -غالبا- يتضمن ما يعيق حركة السؤال ويعرقل سيرورته من ترهيب وتحذير إلاّ أن إصرار السؤول على مواصلة المسير نحو موضوع رغبته كسر جمود الإيقاف ودفع بالسؤال نحو الاستمرارية.

- **المحاولة والفشل:**

هي ثنائية أساسية، وتشترك في سياقاتها مع أغلب المقاطع الجزئية التالية لهذا المقطع؛ حيث نلحظ أن سؤول يبدأ رحلته بالسؤال، محاولاً الوصولَ إلى مكان المخطوفة؛ ولكنه في كل محاولة يفشل في الوصول للجواب! إن محاولاته تفتح عليه أدواراً أخرى يضطر لقبولها مرغماً -لا راغباً-؛ مما يُطيل المدةَ الزمنيةَ في المحاولات، وقد واجه الفشل في كل مغامرة ومحطة للسؤال! إلا أن الفشل لم يمنعه من الاستمرار في المحاولة؛ مما خلَف حركة أحداث مختلفة، صنعت حالات وتحوُّلات في الحدث الرئيس.

(١) حكاية سؤول وشمول، ص ١٧.
(٢) السابق، ص ١٩، ٢٥.
(٣) السابق، ص ٣٠.

-التعدِّي والاستسلام:

تجسِّدها قصة سؤول مع الفرسان الذين اعتدَوْا عليه، وسرقوا ماله، وما كان منه إلا أن استسلم لهم؛ ولكن الاستسلام حركةٌ قادت حركة الفواعل نحو مزيدٍ من التعقيد إذا قرر الفرسان قتل (سؤول): " جردوا ثيابَه، أشهروا السيوف، هَمُّوا بقتله، ألقوْه في الجب". وفي هذه الثنائية نلحظ توقف حركة السؤال بشكل واضح.

٢-١ المقطع الجزئي الثاني: يبدأ من " سمعت أذناه " وينتهي عند قول الساردة: "عُدْ إلى أهلك " [١]

تتحرك وحدات هذا المقطع من خلال ثلاث ثنائيات تولد التحوُّل فيها:

- **فعل وردَّة الفعل:**

حين رُمي بسؤول داخل الجب صدرت عنه أفعال استنجادية " أَنَّ وبكى وتضرَّع إلى الله واشتكى، سمع" كان يُقابل ذلك ردات فعل من "بنات الجن/ الجواري": نخلص، تخلصين ماله، أخرجه. وهي عوامل تتكئ على الزمن المتراوح بين الماضي والحاضر؛ لتفيد بالحدث وسرعة تحوُّلِه.

- **أمر وتنفيذ:**

تموضع في محاولة إنقاذ سؤول من الجب، فالأمر صادر من الجنيَّات: "يا سؤول مُدَّ يدَك إليَّ، قبضت الجارية على عَضُدِه، حلَّت وثاقَه" والتنفيذ تقاسمه سؤول والجنيَّات الأخريات "فرح السؤول وحمد الله، وشكر الجواري وقال: بالله عليكن مَن تكونان؟"، كما تموضعت الثنائية في سرد حكاية مصير الحرامية مع الجنيَّات، وانتقامهن من المجرمين.

- **الطلب والتعذُّر:**

الفواعل التي تقع بين الطلب والتعذُّر هي التي فتحت الباب على الحكاية التالية التامة، فالجنيَّات الجواري طلبن من سؤول الرجوع لأهلِه " ارجع إلى أهلك ووطنك وقومك، واطلب لك زوجةً غيرها"[٢]. إلا أنه رفض طلبهن لتعذُّر ذلك عليه؛ فهو لا يستطيع أن يتخلَّى عن حبه لابنة عمه ونسيانها -حتى لو كلَّف ذلك مواجهتَه للموت-.

المقطع التام الثاني: الاتهام بالسرقة والتباس الهوية:

تدور أحداثه حول سرقة حصان سيد بني سنبس: مالك بن عوف، ونشوب حرب بينه وبين المهلهل بن الوليد الطائي، ويتهم السؤول بالسرقة؛ لالتباس هويته الخارجية بهوية السارق سالم الطائي. ويعتمد تمام المقطع على مقطعين جزئيين، هما:

المقطع الجزئي الأول: يبدأ من " طلعت عليه غيرة عالية " وينتهي إلى " طِبْ نفساً يُطلَق سبيلُك"، وفيه تتقدم سردية الحكاية من خلال ثنائيات، أهمها:

(١) حكاية سؤول وشمول ، ص ٤٦.
(٢) السابق، ص ٣٥.

- **الهجوم والدفاع:**

ينطلق السرد منذ البدء من حركة هجوم مئة فارس على السؤول ومحاوطته " قوّموا نحوه الأسنة وهمُّوا أن يأخذوه على أطراف الرماح وشفار الصفائح" إلا أنه حاول الدفاع عن نفسه " مهلاً يا قوم...تأتون مئة فارس إلى رجل واحدٍ بلا سلاح، أين الإنصاف؟!". ومع فعل الهجوم وصد ذلك بالدفاع عن النفس، يلجأ السؤول إلى سرد مكثف عن سبب خروجه؛ فيظهر السؤال عن ابنة عمه جليّاً في تلك الثنائية، إلا أن السؤال ليس له مكان اعتباري في حالة الاستنفار الذي خرج القوم من أجله، وقد ترتَّب عليه وقف سيرورة السؤال، وانتقاله إلى الثنائية الأخرى متصلة بالإقناع والتخلُّص.

- **الاقناع والفشل :**

تمثلت في ردَّات أفعال السؤول على الهجوم؛ حيث نلحظ لجوءه إلى إقناع الفوارس بأنه ليس الشخص/ السارق الذي يبحثون عنه، فهو مجرد عاشق خرج للسؤال عن ابنة عمه المخطوفة: "خرجت في طلبها، وأجوب البلاد وأسأل العباد ". ولكن قابل حديثَه وسردَه لحكايته تكذيبٌ: " كذبت يا شيطان، ما أنت إلا سلال الخيل وخواص الليل!" وبهذه الثنائية التي انتهت بفشل البطل/ السؤول؛ انتقل السرد إلى منطقة أعمق في حكاية السرقة، أظهرت أبعاداً شخصية في السؤول، لم تُكشَف في الحكاية الأولى.

- **الظاهر والباطن :**

برزت هذه الثنائية في ظهور سالم الطائي على شكل راهب، وإقناعه لمالك بن عوف بأنه رجلٌ عابرٌ، حضر لأجل الدخول في الإسلام؛ ولكن الباطن عكس ذلك، فهو لصٌّ خطَّط لسرقة خيل بني السنبسي. ولأن الشكل الخارجي له دورٌ في إظهار غير ما تُبطن شخصية سالم، فقد سقط السؤول في فخ المظهر الخارجي، حين تشاكل معه في ذات الملابس السوداء، الموحية بمظهر الراهب.

المقطع الجزئي الثاني:

يبدأ من " مضى إلى مولاه".. حتى قول الساردة: " اترك عنك هذا اللجاج".

نلحظ في هذا المقطع هيمنة الوصف، ولا سيما وصف المعركة وما دار بها من حيل وقتال وتحالف؛ مما ترتب عليه انحسار السرد، فالوصف يُعلِّق الزمن ويُوقف مجرى الأحداث، ويخلق نتوءاً في مستوى المقطع(١). إلا أن حركة السرد بدَت ظاهرةً عبر ثلاث ثنائيات، هي:

- **الانفصال والاتصال :**

انفصال مالك بن عوف عن خيله الأصيلة بفعل السرقة، واتصال سالم الطائي بها، وحصوله عليها بفعل تزييف هويته، وبين الانفصال والاتصال يقع السؤول ضحيةَ

(١) محمد نجيب العمامي، الوصف في النص السردي بين النظرية والإجراء، تونس: دار محمد علي للنشر، ط١، ٢٠١٠، ص ٥٩.

السرقة!، كما أن حالته تتغير بفعل هذه الثنائية؛ فهو كان متصلاً بموضوع رغبته " متابعة السؤال عن ابنة عمه"؛ ولكنه بفعل سرقة الخيل ينقطع عن رغبته، ويدخل في صراع وحكاية أخرى تبعده عن هدفه، وتوقف سير الحدث الرئيس.

- **الحرب والتفاوض:**

يدخل السؤول في حربٍ بين قبيلتين: بني الطائي، وبني السنبسي، فحين كان أسيراً لقبيلة مالك بن عوف السنبسي قاتل معهم ضد الطائيين، وتجسَّد التفاوض حين شعر المهلهل الطائي بأن فارسهم الأسير " السؤول" فارسٌ شجاعٌ قويٌّ لا يُهزم، وبأن القتال في ظل تحالفات بني السنبسي سيؤول بهم إلى الهزيمة. وهي مرحلة يتوقف فيها السؤول قليلا عن موضوعه وينشغل عن السؤال بأسئلة مصيرية أخرى تتعلق بالحرب والقتال والأسر.

- **الهزيمة والانتصار:**

تنتهي الحكاية بانتصار بطل الحكاية " السؤول" وقد تحوَّل من متهمٍ بسرقة الخيل، وأسير في تهمة السرقة، إلى فارسٍ مغوارٍ قويٍّ وشجاع، فيما مثَّل الهزيمة سالم الذي تشاكل معه في الشكل الخارجي وقبيلته الطائية، وفي ظل هذه الثنائية -بما فيها من تحوُّلات مسَّت شخصية السؤول-؛ إلا أنه ظهر بالصورة التي بدأت بها حكايته، حيث لم تُغْرِه الأموالُ ولا المكانةُ الاجتماعية التي أُعطيَت له بعد الحرب وانتصاره؛ وإنما عاودَ السؤال عن ابنة عمه شمول، تاركاً خلفَه المالَ والجاهَ والمكانةَ الاجتماعيةَ؛ مما يؤكِّد أن تحولات الحرب والبطولة التي أظهرها، ليست غير جزءٍ هامشيٍّ أمام رغبته الصادقة في البحث والسؤال عن حبه الصادق لابنة عمه.

٣-١ المقطع التام الثالث: الموت والحب -رحلة التقارُب :

يضم المقطع قصتين: الأولى، لمحارب بن حرب. والأخرى، لنبهان النبهاني. تبدأ قصة ابن حرب من " فلما سمع السؤول شعرَه قال: واللّه، هذا الفتى مظلوم " وتنتهي عند " ثم إنّ السؤول ودَّعهم وسار وساروا إلى ديارهم "، وتتدرج حركة السرد عبر الثنائيات التالية:

- **الظلم والعدالة:**

يتمثل الظلم في تعدِّي محارب بن حرب على فتى اسمه هلال النزال، يأسره قهراً هو وابنة عمه ليلة زفافهما؛ لأنه رغب في الزواج بها ورفضته، ويُخطط لذبحهما. تقابل تلك العوامل: رفض السؤول للظلم الذي وقع على هلال؛ فتصدى لمحارب وطلب منازلته نُصرةً للحق، وفي هذه ما يُفضي بنا لوحدات ثنائية أخرى، كفيلة بدفع حركة السرد نحو بؤرة الحدث، تجسَّمت في (**القتال والطعن**)؛ فقد بلغت الحكاية ذروتَها حين تقابل الظالم/ محارب لمقاتلة السؤول. فيما انفتح سياق الحكي على (**العجز والقوة**) حين

أظهرت هلال وابنة عمه في مظهر العجز والضعف والسكون، رغم أنهما يمثلان رمزَ الحب والسلام، ومن جهة أخرى، ظهر محارب في موطن القوة، وهو رمزٌ للتسلُّط والظلم. فيما كان موقف السؤول في هذه الثنائية موقف العدالة والقوة والقتال، لهذا دارت حركة السرد نحوه، وأظهرت الفواعل مدى عمق القيمة التي يحملها تجاهَ الحب والعدالة والسلام، والتي تُوِّجت **بالانتصار وعودة الحق** والتئام الشمل بين الحبيبين.

وتنفتح **الحكاية الثانية في المقطع الثالث التام** على قصة نبهان النبهاني، التي تبدأ مع قول الساردة: "فلم يزل يدور" إلى قولها: " قُم بنا حتى نُخلِّيَ سبيلَة". ومدار حكايته تدور حول حب رجل مسلمٍ لامرأةٍ نصرانيةٍ ملكت قلبَه حتى تركَ دينَه من أجلها، وحين تنصَّر أمر والدُها حُرَّاسَه بقتلِ النبهاني. وتتقدم السردية من خلال ثنائيات، أهمُّها:

- **السؤال والجواب:**

الحكاية تنطلق من استخبار السؤول عن ابنة عمه، وسؤال كل من صادفه عنها: "لم يترك دير ولا مكان حتى يأتي إليه ويسأله عن بنت عمه"، والجواب تمثَّل في: " فلم يُعْطَ لها خبرٌ ولا وقع لها على أثر ...فلم يُطلعْه أحدٌ على خبرها".

- **الحب والكراهية :**

تدفع "حركة السؤال "الحكاية للوقوف على حكاية الحب والكراهية؛ فحين حكي السؤول للراهب قصته بكى، وتذكَّر ما حلّ به بفعل الحب " فبينما السؤول يُحدثه إذا بالراهب يصرخ صرخة ويخر مَغشيّاً عليه، فما رديت طرفي حتى ملكت قلبي ولُبي، وصرت قتيلَ هواها؛ كنت مسلماً وتنصَّرتُ " وفي مقابل كل التحولات التي أصابت الراهب النبهاني؛ نجد كراهية والد الجارية النصرانية للرجل المسلم، ومحاولته إبعادَه عنها. ويتجلَّى في هذه الثنائية مدى ترابُط حكاية السؤول مع النبهاني في سياق الحب؛ فقد ترددت عبارات تدل على ذلك، مثل: " فواللّه، يا فتى ما شبَّهت قصّتي إلاّ لقصتك...علم السؤول أنّ سيرته مثل سيرته... بخبرك لأني أرى شعري كشعرك وقصّتي كقصّتك"[1].

- **الثقة والغدر:**

تتجلَّى الثقة في حب نبهان للجارية النصرانية؛ فقد تخلَّى عن دينه وأهله ومكانه من أجلها، فيما تظهر أفعال الغدر جليَّةً على ردَّات فعل الجارية ووالدها الذي أمر بقتل نبهان، وعاقبه على ترك دينه من أجل شهوة الحب! " يا كلب، يا مهين، مَنْ لا يصلح له دينه وهو دين الإسلام؛ فكيف يصلح له دين غيره؟!... تركت دينَك من أجل شهوة تتركها في امرأة، ثم أثقلني بالحديد ورماني في مطمورة" [2].

(١) حكاية سؤول وشمول، ص ٩٢،٩٣.
(٢) السابق، ص ١٠١.

٤-١ المقطع التام الرابع: السؤال وانكشاف السّر:

يتمايز هذا المقطع عن بقية المقاطع؛ بوصفه " مركز السؤال وجوابه"، فهو يكثف الحدث عن رغبة "السؤول" ولا يخرج عنها لحكايةٍ أخرى، ومدار أحداثه تقوم على تكاشُف الحقائق، والوصول للمبتغى، وظهور سر خطف شمول. ويمكن أن نرصد حركة السرديّة من خلال مقطعين جزئيين، هما:

المقطع الجزئي الأول: العرَّاف ومدينة السحر :

تعقد شخصية النبهاني جسراً بين قصتها وقصة انكشاف سر خطف ابنة عم السؤول؛ فقد قاد الراهب النبهاني سؤول إلى الشيخ أبي فلاح العرَّاف. وتكاشفت المضامين السردية للسرّ، عبر ثنائياتٍ، أهمها:

- **الاعجاب والقبول :**

تمثل الاعجاب في ردة فعل العرَّاف أبي فلاح تجاه طلب وسؤال السؤول؛ حيث تكشف الفواعل مدى حبه للسؤول وتعاطفه مع قصته؛ مما نجم عنه مساعدته في العثور على جواب لسؤاله، يُقابل ذلك قبول السؤول لمحبة وإعجاب العرَّاف بحكايته، وتقبُّلُ العونِ منه.

- **الطلب والاستجابة :**

تتصل هذه الثنائية بالإعجاب والقبول؛ فحين أُعجب العراف بسؤول طلب إليه البقاء معه مدة ثلاثة أشهر؛ بُغيةَ تجهيزه لمواجهة تكاشُفات فعل الخطف وسِرِّه، وقد استجاب السؤول للعرَّاف، وتبِعه فيما يطلب.

- **التعجُّب والثبات:**

تظهر هذه الثنائية في ردَّات فعل السؤول، حين عاش مع العراف وتنقل من مكانٍ واقعي إلى مكان عجائبي، وقابل العِفريت المشوَّهَ والرجلَ الذي يطير على زرافة، والعفاريت وإبليس وملكة الجن، وفي كل جولة له مع العرّاف يزداد إصرارا على متابعة السؤال والبحث عن مخطوفته بثبات وتقبُّل.

المقطع الجزئي الثاني: حب الجنية/ النهادة :

ثبات السؤول مع تصرفات العرّاف العجائبية، نقلت الحكاية إلى السرّ الذي طال انتظارُه، وجواب السؤال الذي حار في البحث عن إجابته، عبر ثنائيات عدة، أهمها:

- **المواجهة والاعتراف :**

المواجهة تظهر في لقاء إبليس مع الجني العمران ابن الشيصان، وفي حوار إبليس مع ابنة العمران " النهادة" التي خطفت ابنه عم السؤول، والاعتراف كان من قِبَلهما؛ إذ لم يمضِ وقتٌ طويلٌ في الحوار والأسئلة إلا واعترفت النهادة بخطفِ الشمول.

- **السر والانكشاف :**

انكشف السر بعد مراحلَ من المواجهة والاعتراف بين إبليس والنهادة (الخاطفة)، وقد تجسَّم في سؤاله: " ما حملك على اختطاف الجارية ابنةِ عمِّ الرجل المسكين؟ أريد أن تحضري لي بها الساعة" والانكشاف تمثَّل في أجوبتها : " نعم، اختطفتُها، واتخذتُ لها صومعةً من حجَرٍ أسود" .

- **الرغبة والقدرة :**

قد ساعد انكشاف السر على إظهار دوافع الخطف والذي حضر في اعتراف الجنية " النهادة"؛ بأنها عاشقةٌ للسؤول، يقول إبليس:" يا سؤول، اعلمْ أن النهادة لك عاشقة وفيك راغبة ...اعلم أنّ هذه النهادة ملكة من ملوك الجنّ والطيّارة وما في الجنّ أعبث منها وهي لك عاشقة ولولا مَحَبّتها لك كانت أَتْلَتْك وأَتْلَفَتْ ابنة عمّك" . فالرغبة نتاج حبها للسؤول، والقدرة تجسَّمت في خطفها لابنة عمه ليلةَ عرسهما .

- **التوافق والتعايش :**

تُغلَق نهاية الحكاية بثنائية التوافق والتعايش، فحين يعرض إبليس على السؤول أن يتزوج النهّادة ردعاً لانتقامها :" هي لك عاشقة ولولا محبتها لك كانت أتلفتك وأتلفت ابنةَ عمِّك، والرأي عندي أن أزوجك بها وإلا تُهْلِكك وتُهلك ابنة عمّك من غيرتها عليك"، نجد أن السؤول يتذبذب في القبول؛" وكيف ذلك وأنا إنْسيّ وهي جِنّيّة" إلا أنه يوافق على العرض فيتزوجها، ويظهر التعايش في استمرار الزواج زمناً طويلاً أثمر عن ابنٍ وبنت.

٥-١ نظام المقاطع وسيرورة السؤال :

إن حركة المعنى في حكاية سؤول وشمول، تسير في بنائها وفق نظام الحكاية الإطارية الكبرى، وبحسب جيرالد برنس: هي سرد يُطمَر فيه سردٌ آخر، ويؤدي وظيفة القاعدة أو الخلفية[١]، وبداخلها تتناسل الحكايات المضمَّنة، فالحكاية الكبرى " يكمن في رحمها أكثر من حكاية، تنسلُّ من الحكاية الواحدة حكايات عدة سردية صغرى، كل حكاية تنسلُّ منها حكاية فرعية جديدة"[٢]. وهي حكايات تخضع فيها الأعمال لبنية زمنية تراتبية منطقية، والمولِّد الرئيس لنظامها متصلٌ بثنائية "السؤال والجواب/ الإخبار والاستخبار " .

وقد كشفت الوحدات السردية من خلال حصر الثنائيات الفاعلة، أن السؤال السائر يكمن في حالة بحث سؤول عن ابنة عمه المخطوفة، فالسؤال المركزي تجسَّد في (كيفية الوصول لشمول)؛ لذا ورغم احتفال الحكايات داخل المقاطع الجزئية بجملٍ قصصيةٍ متعددة فإن ما يهمنا، وما سيتم التركيز عليه في نظام الحكاية -كاملة-، هي الجمل القصصية المتصلة بحكاية خطف شمول وبحث السؤول عنها، وقد تجلّت في الجُملِ القصصيَّةِ التالية:

(١) ينظر، جيرالد برنس، المصطلح السردي، ترجمة: عابد خزندار، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ط١، ٢٠٠٣م، ص ٩١.
(٢) عبد الله الغزالي، السرد السياسي وسياسة السرد، الكويت: مكتبة آفاق، ط١، ٢٠١١م، ص ٥٥.

- **التوازن:**

إن حالة النص البدئية تخلو من مرحلة التوازن، فالحكاية تبدأ مباشرةً بجملة " اضطرابيه" فنجد السؤول يُودع أمَّه وأباه، ويغادر موطنَه من أجل ابنة عمِّه شمول (المخطوفة). فالجملة الاتزانية في الحكاية غائبة، والتوازن إذا يتمثل في اعتبار ما قبل مرحلة خطف شمول؛ حيث كان الجميع في حالة استقرارٍ وتوازُنٍ وسلامٍ، حتى حدث الخطف، وتغيَّرت الأحداث وتبدَّلت العوامل!

- **الاضطراب:**

هي الجملة التي بدأت بها الحكاية، حالة اضطراب في قصة سؤول الذي أعلن خروجَه من بيته بحثاً عن ابنة عمه (المخطوفة)، جاداً في المسير نحو المجهول!، متسلحاً بالأمل، ومتعلقاً بالسؤال. يؤكد هذه الحالة غير المستتبَّة أنه ذهب إلى أماكنَ لا يعرف مدى صلتها بوجود ابنة عمه؛ إلا أن موعز له هو الحلم الذي هتف بداخله: إنها موجودة في صومعة راهب، " خرجت أدور البلدان وأسأل الرهبان من كلّ ناحية ومكان لأنّني رأيتها في المنام وهي لابسة السواد وهي في صومعة على زيّ الرهبان وهي تعاتبني: يا ابن العمّ لِمَ لا تأتي في طلبي وتُخَلِّصني ممّا انا فيه" [1].

- **اختلال التوازن:**

مدار هذه الجمل في حوادث متعددة، ذبذبت توازنَ رحلةِ سؤول في السؤال عن مكان ابنة عمه (المخطوفة)؛ حيث نلحظ أن محاولة قتل قُطَّاعِ الطرق له، قطعت حالةَ التوازن التي يمر بها، حين شرَعَ في رحلة السؤال. علاوةً على ذلك، فإن حادث أسرِه من قِبَلِ المئة فارس، ساهمت في اختلال حالة توازنه، وأوقفت زمن رحلة البحث، وعطَّلت حركةَ السؤال.

كما أن الحروب التي خاضها مع محارب بن حرب والنبهان النبهاني، ساهمت – هي كذلك– في اهتزاز التوازن، واختلال نظام سيرورة السؤال، والوصول إلى رغبته في إيجاد ابنة عمه.

- **الاضطراب المعاكس:**

كردة فعل لمحاولة قتل سؤول؛ جاءت حكاية انقاذ الجنيات له كحركة مضادة لكسر مرحلة اختلال التوازن، ومحاولة إعادة البطل/ سؤول إليها، فعَبر إنقاذ حياته من الجب، وإعادة ماله المسروق له؛ استطاع السؤول الاستمرار في السؤال عن ابنة عمه.

إضافة لهذه العوامل، تأتي حادثة اتصال السؤول بالعرَّاف صلاح وإبليس، كمساعدٍ فعليٍّ يُعيد التوازن للسؤول، ويخلق تَقابُلاً بين الأحداث؛ كي تحسر فجوة الاختلال.

(١) حكاية سؤول وشمول، ص ٤٧.

- **التوازن الفريد :**

وهي المرحلة القصصية الأخيرة في الحكاية؛ حيث ينكشفُ السرّ، ويجد السؤول جواباً لسؤاله، ويعثر على ابنة عمه (المخطوفة). وتستقر الأمورُ بينهما وتستتبُّ الحياة.

وعليه؛ فإن الجمل القصصية أظهرت حركةَ السؤالِ وسيرورتَه على مستوى العوامل؛ فهو يتحرك بكثافةٍ في مرحلة التوازن الغائبة منذ انطلاق الحكاية؛ إذ نلحظ كثافة السؤال وتكرارَه في المواقف والأحداث التي مرّ بها السؤول، قبل الدخول في مرحلة اختلال التوازن، وهي مرحلة تذبذبت فيها حركة السؤال، ودخلت في فضاء السكون؛ لعلاقتها بـ (الحياة – الموت – الأسر - السرقة – الحروب)؛ وكلها عوامل أعاقت سيرورة السؤال. ومن جهة أخرى، فإن مرحلة الاضطراب المعاكس أعادت التوازنَ لحركة السؤال، وزادت من كثافته وحضوره المتكرر.

فيما ينفتح السؤال في التوازن الفريد على جوابه، وتكتمل سيرورته بحصول السؤول/ الذات على موضوعها/ العثور على ابنة العم (المخطوفة). وبالعثور عليها؛ تسكن الأسئلة؛ ولكنها تخلق مساحة عميقة من الدلالة المعبرة عن قيمة البحث والسؤال. ويؤكد ذلك أن حركة سيرورة السؤال عبر مستويات الجمل القصصية، ما هي إلا علامة على عمق أهمية السؤال والبحث عن إجابة له، ففي ظل الأحداث المتراكمة والمصيرية، ورغم المصاعب والحوادث: (رحلة الموت، والاتهام بالسرقة، وتشاكُل التجارب، والوقوع في غياهب الجن والشياطين والسحرة)؛ يظل جواب السؤال هو المطلب الوحيد والهدف المنشود الذي يحاول (السؤول) الوصول له؛ لذلك ينتصر السؤال، ويصل السؤول لجوابه.

المبحث الثاني: مستوى الفواعل

إن " المتخيَّل السردي يُبرز أن الخطاب السردي يقوم على مجموعة من الأدوار العاملية، تتمظهر بواسطة الفواعل، بصفتها عناصر الخطاب" [1]ويمكن مدارسة هذا المستوى عبر الشخصيات والفواعل، والعلاقات المتحولة بين الشخصيات والأعمال، والقوانين التي يخضع لها هذا التحوُّل:

١-٢ الشخصيات:

إن الشخصية " عنصرٌ أساسي من عناصر النص السرديّ؛ إذ إنّ سائر العناصر القصصيّة تنتظم انطلاقاً منها، ويمكن أن تُرد العلاقات بين الشخصيات إلى ثلاث مقولات، هي: الرغبة، والتواصل، والمشاركة. ولربما كانت العلاقات الأخرى متولّدة منها حسب قاعدتَيْ اشتقاقٍ هما: التقابُل والسلب" [2]. وترتبط الشخصية -بكل أركان الرواية- بالحدث

(١) غريماس، سيميائيات السرد، ترجمة وتقديم: عبد المجيد نوسي، المغرب: المركز الثقافي العربي، ط١، ٢٠١٨، ص٢١.
(٢) محمد القاضي، تحليل النص السردي بين النظرية والتطبيق، ص ٥٥.

والزمن والمكان، أي إنها تمثل العاملَ المشتركَ في حركة المعنى الحكائي[١]. وفي (حكاية سؤول وشمول) نجد أن عدد الشخصيات كثير؛ إلا أنّنا سنركز على ما يتعلق بالشخصية المحورية "سؤول"، وما يتصل بحركة سؤالها ورغباتها.

وفي القصة الإطارية يظهر لنا -بشكلٍ جليٍّ- " المتكلم"، وهي: شهرزاد تساندها في إيصال حركة السرد أختها "دنيازاد، فهي "متواطئة مع شهرزاد، تستثير السردَ، وتبعث لدى الملك رغبة الإنصات" [٢] ولا نعرف عن سماتهم الشخصية:" الخَلقيّة والخُلقيّة" أي معلومات إلا أن هناك إشاراتٍ عن بعض أعمالهم الخاصة بسرد الحكاية.

ويظهر في القصة الإطارية -أيضاً- صفة للموجَّه له الحديث، دون ذكر اسمٍ له " الملك السعيد"؛ حيث يتردد على لسان شهرزاد مخاطبته بهذه الصفة فقط.

أما الحكاية المتوالدة عنها، فقد حوت الكثير من الشخصيات: قسمٌ منها ثابت، وقسمٌ متحوّل. والتحوُّل يُعد " من السّمات المميزة للسَّردِ التخيُّليّ. وهذا التحوُّل لا يظهر في الزمن فحسب، وإنمَّا يتجلَّى في عناصر حكائيَّة أخرى، منها: الشخصيات، والعلاقات بينهما" [٣]. ويمثل الثبات شخصية السؤول. أمّا التحوُّل، فقد شمل شخصيات عدة منها: الجواري، الجنيَّات، ومالك بن عوف، والنبهاني، والراهب المحارب وغيرهم.

تمتاز شخصية السؤول بالثبات المركزي، فهو يظهر -منذ بداية الحكاية- منفصلاً عن رغبته في الوصول لابنة عمه (المخطوفة)؛ فيبدأ بالسؤال عنها، حيث يمر على صوامعَ عديدةٍ، ويقابل عدداً كبيراً من الرهبان، ويتبادل معهم قصته ولهفته على معرفة مكان الشمول، ويظلّ السؤال دائراً عنها حتى يتعرض للغدر من قِبَلِ اللصوص، وحين يُلْقُون به في الجب، نلحظ أن الحكاية تُدار حول إنقاذ الجواري /الجنيَّات له، وتتركز بؤرتها على إعادة السؤول للحياة، وإعادة ماله إليه، وعلى الرغم من تمحور الحكاية في هذا المقطع على قصة تعرُّضه للموت؛ فإن ثبات السؤال عن الشمول ما زال متمركزاً في حكايته.

وفي سياق حكاية مالك بن عوف السنبسي مع المهلهل الطائي، تبرز شخصية السؤول بشكل مركزي ثابت، حيث تدور الحرب، والقتل حوله، فهو يلعب الدور الرئيس في إنقاذ قبيلة السنبسي من المهالك، ويعيد الخيلَ والملكَ له، بعد أن أوشك على الخسارة؛ وعلى الرغم من ثبات شخصية السؤول في هذه الحكاية؛ فإننا نلحظ انقطاعَ حركة السؤال عن الشمول، فثباته يُقابل سكون رغباته، وتوقُّف البحث عن ابنة عمه يُقابله حركةٌ عميقة للجسد المنتج لقيم البطولة والتضحية والصدق ومناصرة الحق.

وتحافظ شخصية السؤول على ثباتها حتى خاتمة الحكاية؛ ففي قصة محارب بن حرب والنبهاني، نراها متمركزةً في صميم الحدث، وقد كان تجانُسُ قصة النبهاني وتقارُبُها مع

(١) يُنظر، كوثر جبارة، تبئير الفواعل الجمعية في الرواية، العراق: أهوار للنشر والتوزيع، ط٢، ٢٠٢٤م، ص ٣٤.
(٢) عبد الفتاح كليطو، العين والإبرة دراسة في ألف ليلة وليلة، ترجمة: مصطفى النحال، الدار البيضاء: دار الفنك، د. ط، ١٩٩٦م، ص ٣٢.
(٣) محمد نجيب العمامي، البنية والدلالة في الرواية، القاهرة: أروقة، ط١، ٢٠١٣م. ص٨٨.

قصة السؤول ذا أثرٍ كبير في صناعة حركة أعمق لسؤال السؤول؛ إذ توقَّد البحث، وازدادت رغبة الشخصية في الوصول لمبتغاها، وهذا ما حصل بالفعل في نهاية الحكاية، التي أكَّدت مدى تجذُّرِ شخصيةِ السؤول، واتصالها بالسؤال والبحث.

هذا من حيث الثبات والتحول، أما من حيث العدد: فالجن والجواري والجيوش والرهبان وسكان مدينة السحر والفوارس؛ كلها شخصيات جماعية، وما عداها؛ فهي فردية.

وفي تصنيف الشخصيات في سياق التعريف والتنكير، نلحظ أن (السؤول والشمول) معرفَّتان في مواطنَ كثيرة، وهو تعريفٌ جاء في أسلوبٍ تدريجيٍّ؛ حيث نتعرف على هويته من خلال تدرُّجِ الأحداث والمواقف، يشاطرهما شخصيةَ (مالك بن عوف ونبهان النبهاني ومحارب بن حرب)؛ أما سائر الشخصيات في الحكاية فهي (نكرة).

وضمن تصنيف الشخصيات في سياق الأهمية؛ نجد أن السؤول والشمول شخصيتان ناميتان، وهما تعدان شخصيات رئيسة محورية، وتحضر شخصية الجنيَّة العاشقة" النهادة" مع العراف (فلاح)، ضمن منزلة الفواعل الرئيسة، والمحركة لحركة السؤال، والدافعة به نحو الاستمرارية، وبقية الفواعل تُعد ثانوية.

وحيث إن الحكاية لا تقوم على " سيرورة أعمال فحسب؛ وإنما هي سيرورة الشخصيات أيضاً، فإنّ للشخصية -أيضاً- مساراً نفسيّاً وماديّاً واجتماعيّاً" [1] تجلَّى ذلك في شخصية السؤول التي كشفت خلال المتواليات السردية، عن وضعها الاجتماعي، تقول: " أنا رجلٌ غريب من عربٍ يُقال لهم: بنو سعد، ووالدي أمير الحلة، يُقال له: الخطاف "[2] وتتكاشف أوضاعُ الشخصية -ماديّاً ونفسيّاً- في كل حدث تمر بها، ولعل أكثر ما تجلَّى فيه ذلك: كان في حادثة قتله، وفي ختام الحكاية، حين تنقَّل مع إبليس للبحث عن الشمول ومواجهة عاشقته الجنية النهّادة، ثم في اللقاء المنتظر، حين وجد ابنة عمه، تقول الساردة: " فلمّا نظر السؤول إلى الذي حلّ بابنة عمه صاح صيحةً وغُشي عليه، ووقع على الأرض ساعة"[3]. ونتبين عبر مسارات شخصية السؤول المختلفة مدى صلتها بالسؤال فهو حين يُعرف بنفسه ويكشفُ عن حالته الاجتماعية يربط ذلك بحادثة خطف ابنة عمه، وحين تسوء حالته النفسية أو تتعقد ماديا يظل مستحضرا للسؤال ومتحفزا للبحث عن جواب له.

٢-٢ الفواعل - البرامج السردية:

تتمكن الفواعل داخل الحكاية " بمقدار تغلغلها في المسافة السردية، أن ينضمّ إلى عددٍ من الحالات السّردية أو الأدوار الفاعلة التي تُتعَرَف عبر وَضعِ الفاعل في المسافة السردية"[4]. وعبر إنتاج دلالات الأدوار والبرامج والبنيات العاملية، فالتفكير في الشخصية

(١) الصادق قسومة، طرائق تحليل القصّة، تونس: دار الجنوب، ج١، ط٢، ٢٠١٥، ص ١٢٩.
(٢) حكاية سؤول وشمول، ص ٥٥.
(٣) السابق، ص ١١٧.
(٤) سعيد علوش، معجم مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، مراجعة: كيان أحمد، حسن الطالب، بيروت: دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط١، ٢٠١٩، ص ٣١.

"هو: تفكير في سيرورة إنتاج الدلالة، أي التفكير في المسار التوليدي الذي يسمح للمعنى بالتحوُّل إلى شكلٍ قابلٍ للإدراك" (١).

وحكاية السؤول في برنامجها تنهض على برنامجٍ اتصالي، انطلاقاً من علاقة اتصال "الذات/ السؤول" بالموضوع/ ابنة عمه، والتي مرّت بعلاقة انفصالٍ بينهما، وانتهت في آخر السرد بعلاقةٍ اتصالية. وقد أفضت هذه التحولات إلى وجود عددٍ من البرامج؛ إلا أن اهتمام البحث بحركة السؤال اقتضى التركيز على برنامجين سرديين، يمكن تجسيدها على النحو التالي:

البرنامج السردي الأول :

تميز هذا البرنامج بالعلاقة التي نشأت بين الذات وموضوعها، فالذات " سؤول" ترغب -بشكلٍ عميق- في الوصول لموضوعها " العثور على ابنة عمه المخطوفة" يُعضِّد رغبتَها المرسل والمُرسل إليه " الحب وصلة القرابة والرغبة في استرجاع الحق، وتكوين أسرة، والوفاء بالعهد" إلا أن الذات لم تستطع الوصولَ إلى رغبتها في صراعها الأوَّليّ، رغم أن العامل المساعد " الحب، ودعم الجواري الجنيات، ووقوف الرهبان معه"؛ كان عنصراً قويّاً وفاعلاً وداعماً لإنجاز موضوعها القيمي.

إن الذات / السؤول تملك التحفيزَ والأهليةَ للقيام بالسؤال، والبحث عن رغبتها، وقد تحقَّق ذلك في حوادثَ كثيرةٍ مرّت بها، ولكن العامل المعارض في هذا البرنامج المُتمثل في " اللصوص والمجرمين والحرب "، كان له التأثير الأقوى على عرقلة حركة السؤال، وإيقاف وصول الذات إلى موضوعها، وقد ظلت سيرورة السؤال متوترةً في هذا البرنامج بين السكون والحركة؛ ولأن الايعاز الداخلي للذات، والمتمثل في " الوصول لابنة عمه" كان أكبر من صراع المعارضة؛ نلحظ مدى تمسُّك السؤول به، واعتماده على " السؤال" كوسيلة مساعدة للوصول لموضوعه.

البرنامج السردي الآخر :

كان الحب والاعجاب وراء خطف ملكة الجن " النهّادة" لشمول، فالذات الضديدة في هذا البرنامج -المتجسِّدة في " النهّادة"- ترغب في موضوعها " الارتباط بسؤول والعيش معه والانجاب منه"، ولأنها شخصية تضطلع بالقوة والقدرات الخارقة والسلطة؛ فإنها قادرة على إنجاز موضوعها القيمي، إضافة إلى أنها تملك تحفيزاً يُؤهِّلها لفعل الفعل " الوصول للسؤول من خلال خطْفِ ابنةِ عمه".

وفي سياق دورها الفاعلي، نلحظ أن الذات/ الجنيَّة النهادة، تمتلك "كينونة الفعل"، أي لديها الكفاءة الكافية والمعرفة والأدوات للوصول إلى رغبتها؛ فهي ابنة كبير الجن، ولديها جيوشٌ

(١) سعيد بن كراد، سيمولوجية الشخصيات السردية رواية الشراع والعاصفة لحنا مينة أنموذجاً، عمان: مجدلاوي، ط١، ٢٠٠٣، ص ٧٠.

وحراسٌ يخدمونها، وقادرون على الخطف والحراسة، وهي تملك قدراتٍ خارقةً تفوق قدرةَ الإنسان/ السؤول.

وعلى الرغم من قوة العامل المعارض لموضوعها، الذي جسَّده موقف العرّاف أبي الفلاح وإبليس ملك الشياطين والجن؛ فإن الذات/ النهّادة -بما تملكه من عواملَ مساعدة- استطاعت إيقاف حركة سؤال السؤول، وزعزعت مسار بحثه عن ابنة عمه، وإقناع العراف بمدى تعلُّقِها بالسؤول؛ مما غيَّر مجرى حركة السؤال والبحث عن ابنة العم، لصالح رغبة الذات/ النهّادة، حيث نجد السؤول يوافق -بعد أن أحضرت له ابنة عمه من مكان حبسها ودفعتها إليه – على الزواج منها. ونلحظ في تنظيم الوحدات البنائية لبرنامج" النهّادة" السردي: خضوعه لمبدأ السببية[1] فهي متتالية من الأحداث المدفوعة بسببية " الحب والعشق"، وقد واصلت الذات بفعل الاستطاعة الاتصال بموضوعها " الزواج والانجاب من السؤول" وإيقاف حركة بحثه وسؤاله والتعايش معه ومع ابنة عمه.

٣-٢ العلاقات بين الفواعل :

تتحرك الفواعل من خلال القوانين المتحكمة فيها بين علاقات عدة، قائمة على الثنائيات: الاتصال والانفصال، والظاهر والمخفي، المظهر والمخبر، والفاعلية والمفعولية.

إن أبرز العلاقات بين الفواعل تجسَّدت في **علاقة الاتصال والانفصال**؛ حيث رأينا أن الذات/ السؤول كان متصلاً بابنة عمه الشمول، ولكن فعل الذات الضديدة/ النهّادة، حال بين علاقة الاتصال وحوَّلَها إلى حالة انفصال؛ مما أنتج فعل "السؤال والبحث" الذي هو مدار الحكاية وسيرورتها. وظل السؤال متحركاً بين أحداثٍ وحكاياتٍ أخرى متناسلة، متخذاً صوراً مختلفة في الطرح ما بين حديثٍ مباشر "؛ فشرع السؤول يحدثه بما جرى عليه، وكيف اختُطِفت ابنة عمّه الشمول، وأنه خرج في طلبها "[2] أو في أثناء حواره عن قصته، وإخباره عن سبب سؤاله وانتقاله من بلدٍ إلى آخر؛ كقوله: " هي ابنة عمي، وجرى ما جرى، وعزمت أطلب الديارَ المصريةَ وأسأل عنها"[3]

أو على شكل سؤال شعري كقوله[4] :

أجبني بما أسألك عنه، ولا تكن بخيلاً؛ فقلبي في لهيبٍ قد استَعَرْ
أَهَلْ عاينَتْ عيناكَ في غَسَقِ الدُّجى وهل سمِعتْ أُذناك في ساعةِ السَّحَرْ
شمولٌ فدتها النفسُ غايةُ مقصدي ثوَتْ بعدها في حرّ نارٍ لها شَرَرْ

وفي مقابل علاقة الانفصال التي دفعت بالسؤال للاستمرار، نجد الذات الضديدة تحرص على اتصالها بالسؤال عن "السؤول"، والتأكيد على التواصل معه، وقد نجحت في بناء تلك

(١) يُنظر، رشيد بن مالك، السيميائيات السردية، عمان: دار مجدلاوي، ط١، ٢٠٠٦، ص ٨٧.
(٢) حكاية سؤول وشمول، ص ٢٤.
(٣) السابق، ص ٨٨.
(٤) السابق، ص ١٧.

العلاقة التواصلية؛ حيث انتهت الحكاية باتصالها بالسؤول والزواج منه، بعد أن كانت منفصلة عنه.

وفي سياق العلاقات بين الفواعل، نلحظ ظهور ثنائية المظهر والمخبر، فملكة الجن "النهّادة" ظاهرها قوةٌ وتسلُّطٌ وشرٌّ؛ إلا أن داخلها حبٌّ وعشقٌ وخيرٌ وسلام، فيما يُظهر السؤول التجلُّدَ والصبرَ والقوةَ خلال رحلة السؤال والبحث؛ ولكن في داخله حبّاً ولیناً وضعفاً وشوقاً. ومن المفاصل الكبرى التي ظهرت في علاقات الفواعل، قانون الفاعلية والمفعولية: وبرزت في علاقة الذات /السؤول بموضوعها عبر محورية زمنية، فالذات كانت في حالة الفاعلية/ قوة وحب واتصال مع ابنة عمه، ثم تحولت للمفعولية "الضياع والبحث والتنقُّل والتيه".

كان في رحلة السؤال فاعلاً حين تقابل مع الرهبان؛ ولكن سرعان ما تحول للمفعولية حين " رُمِيَ في الجب/ وأصبح أسيراً لقطاع الطرق". وفي رحلة سيرورة السؤال عاد للفاعلية في صورة فارس وبطل ومنقذ، ثم ما يلبث أن يتحوَّل للمفعولية حين وقع أسيراً لمالك بن عوف. وقد ختمت حركة العلاقات القانونية في الفاعلية والمفعولية بتحوُّلِ السؤول إلى فاعل ومؤثر؛ بفعل قوة السؤال حيث أعاد ابنة عمه، وتزوج بملكة الجن "النهّادة".

المبحث الثالث: مستوى الخطاب

الخطاب هو الوجه الفاعل لمادة النص[1] من خلاله، يتم التركيز على الاشتغالات والآليات المكوّنة لفضاء الزمن والصيغ والأنماط السردية.

١-٣ الزمن وحركة السؤال:

إن بناء حكاية سؤول وشمول على حادثة الخطف مباشرة، والتدرج بحكايته عبر قصص مضمنة، والبحث عن (المخطوفة) عبر آلية السؤال والتطقُّس، يُدلِّل على أهمية الحضور الزمني الذي يمكن معالجتُه عبر مستوياتٍ مختلفة: المدة والترتيب والتواتر.

المفارقة السردية / الترتيب:

إن تغيُّرَ اتجاهِ الزمن يُعد -بحسب جرار جينيت- عدولاً عن السرد النمطي، ومفارقةً زمنية، تُرتب القصَّ [2]. جذباً لجماليةٍ بنائيةٍ مختلفة، وفي حكاية السؤول، نلحظ أن نظام الترتيب في سيرورة البحث والسؤال دار في فضاء الارتداد والاستباق.

(١) يُنظر، عبد الحكيم المالكي، استنطاق النص الروائي من السرديات والسيميائيات السردية إلى علم الأجناس الأدبية، الشارقة: إصدارات دائرة الثقافة والإعلام، ط١، ٢٠٠٨، ص ٤٧.

(٢) يُنظر، جرار جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ترجمة محمد معتصم وآخرين، القاهرة: دار المجلس الأعلى للثقافة، ط٢، ١٩٩٧م، ص ٤٧.

فنجد السؤول حين بدأ رحلة بحثه وسؤاله عن ابنة عمه، يتكئ على استرجاع الماضي؛ فيرتدد بحديثه للحظة اختطافها، كاسراً آنيةَ السؤال بالعودة للحدث الأكبر الذي دفع به للارتحال، يقول[1]:

تعشّقتُهـا يا راهبَ الديـر طفلـةً	ومُذْ كُنتُ طِفلاً كنتُ فيهـا مُتيَّمـا
وأبذلـتُ فيهـا المـالَ لمّا خطبتُهـا	وقاسيتُ فيها الموتَ، والموتُ قد طمَا
إلـى أن دنـا أخـذي لهـا فأرابنـي	بها قـدرٌ يا راهبَ الديـر، قدْ رمـا
بسهـمٍ أصابَ القلـبَ مني فها أنا	حـزيـنٌ لما قـد نال قَلْبي ومُغْرَمـا
فهل أبْصرتْ عيناك وجهاً لَها بَدا	في الصّبْح أو في الليـل إذ هُوَ أَظْلَما

وهذا الارتداد الذي غيَّر اتجاهَه من الزمن اللحظي /الحاضر إلى الزمن الفائت/الماضي، ساعد على خلق جمالية خاصة بنظام الحكاية، تنقل متلقِّيها إلى حالةٍ من التوْق لمعرفة الجديد، الذي سيؤول إليه هذا الارتداد والحركة الزمنية[2].

فيما حضر الاستباق في حكاية البحث والسؤال، في جواب الآخرين عن سؤال الشمول، فهم يستخدمون أسلوبَ النصح له، مستشرفين واقعَ الشمول من جهة خبراتهم في الحياة، حيث نرى الجواريَ الجنيَّات ينصحنه بعد أن أنقذن حياته، ردّاً على سؤاله عن مكان ابنة عمه بقولهن: "يا سؤول ارجع لأن الذي اختطف الشمول كان ثعباناً من الثعابين المتمرِّدة المتجبِّرة، وقد صيَّرها في مكان لا يصل إليه إنسان" [3] فالسردُ هنا وظَّف أسلوبَ الاستقبالات، أو كما سماها توردوف (الاستباقات) التي يعلن فيها السارد سابقاً عمّا سيحدُث. [4] فهن أبلغن السؤول بما حدث للشمول في حالة زمنية استباقية لا يعرف عنها شيئاً، فهو حدثٌ مجهولٌ ما زال يُفكُّ لغزَه ويبحثُ عنه.

الاستغراق الزمني/ المدة:

تحفل الحكاية في سيرورة السؤال والبحث عن ابنة عم السؤول، بمشاهد حوارية وأخرى وصفية، وأزمنة محذوفة وأخرى مجملة. ومن ذلك -في سياق الإجمال- نلحظ الساردة في سردها لقصة الخطف وفي موطن التساؤلات، تقول[5]: " لما سمع السؤول شعرَ الراهب حدّثه بحديثٍ، وما تم عليه، وقص عليه قصته -من أولها إلى آخرها-. قالت: فلما سمع الراهب كلامه عذل السؤول ولامه وأمره بالعودة". ففي ملفوظ " قص قصته -من أولها إلى آخرها- " ما يُشير إلى إجمال القصة، وتسريع السرد نحو أحداثٍ أخرى.

(١) حكاية سؤول وشمول، ص ١٩.
(٢) إبراهيم الخليل، بنية النص الروائي، الجزائر: دار الاختلاف، ط١، ٢٠١٠، ص ١٠٣.
(٣) حكاية سؤول وشمول، ص ٣٥.
(٤) تزفيتان تودوروف، الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء سلامة، المغرب: دار توبقال، ط٢، ١٩٩٠م، ص ٤٨.
(٥) حكاية سؤول وشمول، ص ٤٢.

وفي موطن آخر، يقول الراهب -معتمداً على الحذف-[1] : " واللّه، لي ثلاثون سنة في هذا المكان، ما أبصرت مثل هذا الغلام " إذ نلحظ حذفه مدة من الأحداث تلاشت في العدم، و"تلك هي الحالة القصوى في تسريع الحكاية" [2] .

وفي سبيل تبطئة السرد نجد في سيرورة السؤال تقنية المشهد، وقد احتل الفضاءَ الأكبر في النظام الزمني للحكاية على مستوى الخطاب، حيث تمثل تارةً على نمط نصوص شعرية، وتارةً على شكل مشهدٍ حواريٍّ سردي، وعلى سبيل الشاهد، يقول السؤول مخاطباً الملك[3]:

سلامٌ من السؤولِ الذي شاع ذكرُه ... وأخبارُه في كل عيدٍ وموسمِ
زماني رماني أيُّها السيد الذي ... تردَّى بثوبِ العز فوق التعظُّمِ
خطبتُ إلى عمي فتاةً هويتُها ... ولم أكُ في حبِّي لها متَعلّمِ
فزوجني عمي بها فملكتُها ... وأعطيتُه مالاً جزيلاً متممِ
فطاف بها ثعبانُ تُوقدُ نارُه ... وبارقة منه عظيمُ التضرُّمِ

فرد عليه الملك بقوله[4]:

وأنت سلامُ اللّه ما لاح كوكبٌ ... وما سار سارٍ في الظلام بأنجمِ
وفيٌّ كما ترجوه يا سؤل، إنني ... سأفعل بالحق الجميل المتمَّمِ

ويحضر الوصف كآلية تُعطِّل الزمنَ وحركة السؤال نحو التقدُّم في مواطنَ سردية من الحكاية، منها قول السارد[5] : " رجل حسن الخِلقة والخُلُق مليحُ الملتقى فصيحُ اللسان بالعربية محبٌّ للعرب.... وبينهم رجلٌ راكبٌ على زرافة، وهو لابسٌ ثيابَ حريرٍ خضرٍ، وعلى يده جوهرة وفوق الثياب الخضر ثوبٌ أحمرُ مُرصَّع بالدر والجواهر" نلحظ في هذا السرد: سيطرة الوصف على حركة الحدث، فالسؤول كان ينتظر من العرَّاف أن يدله على مكان ابنة عمه؛ ولكنه لجأ للوصف معطلاً حركةَ الأسئلة والأجوبة التي كان ينتظرها السؤول منه، بُغيةَ أن يُعمِّقَ مشهدَ حضورِ الملكِ، ويُضفي عليه هيبةَ المنزلة، فيعلي من قيمته التي ستؤول لأعْلاءِ قيمة جوابه على سؤال السؤول.

النمط الزمني/التواتر :

تمكَّنت تقنية التواتر التكراري من مفاصل الحكاية، وتناسلت مع تناسل السرد؛ إذ نرى تكرار حدث خطف الشمول وتكرار السؤال عنها في كل القصص المضمنة؛ فلا تخلو قصة - لا سيما في بدايتها- من نصٍّ شعريٍّ للسؤول، يحكي فيه حادثةَ خطفِ ابنةِ عمه، وسؤاله عنها.

(١) حكاية سؤول وشمول، ص ٤٤.
(٢) جان ريكاردو، قضايا الرواية الحديثة، ترجمة صياح الجهيم، سوريا: وزارة الثقافة، ط١، ١٩٧٧، ص ٢٥٤.
(٣) حكاية سؤول وشمول، ص ١٠٩.
(٤) السابق، ص ١١٠.
(٥) السابق، ص ١٠٧.

والتواتر في حكاية السؤال عن المخطوفة/ الشمول، يعمق الدلالة حوله، ويؤكد أهميتَه؛ فهو يُعد بؤرة الحكاية، وهدف الذات الراغبة. ومما يزيد في تعميق أهميته أن تواتر "حكاية السؤال" يحضر في صورٍ متنوعةٍ لحالاتِ الذات مع السؤال، فالسؤول في حالةِ الموت يذكر ويسأل عن الشمول، وفي الأسر يراوده السؤال، وفي النجاة والحرب والمرض والخوف يظل السؤال حاضراً يسكن تفكيرَه، ويُردده على كل مَن يلقاه -إنساً أو جنّاً-، وتواتر السؤال في أزمنة وأوضاع مختلفة يؤكد من جهة حضوره المستمر على أهميته للذات السائل، وعلى قيمة جوابه، وما يترتب عليه من أحداث.

٢-٣ الصيغ السردية :

الحكاية -كما يرى باختين- ظاهرة متعددة الأساليب واللسان والأصوات والمحكيَّات[١]، يقدمها الراوي في صيَغٍ تنتظم في نمطين هُما: العرض والسرد/ الحكي [٢]، وفي حركة سؤال السؤول عن ابنةِ عمِّه الشمول، نجد تمددَ محكي الأفعال على سيرورة الحدثِ التساؤلي، فالساردة تنقل للقارئ الأفعالَ -بشكلٍ مباشر-، تقول [٣]: " سار وجدَّ في المسير ليالِيَ وأياماً، فبينما هو سائرٌ وقد خرج من أطراف اليمن، ووصل إلى وادٍ يُقال له: وادي الحجذاب، وكانت فيه صومعةُ راهب، فأتى إليها ووقف ببابها....فلم يزل يدور حتى لم يترك ديراً ولا مكاناً حتى يأتيَ إليه ويسأل عن بنت عمه؛ فلم يُعْطَ خبراً" وبهذا المقطع: نلحظ أن حكاية السؤال تُدار بمحكي الأفعال، وتُنقَل على لسان السارد بفعل دوران الأفعال.

وتحضر محكيات الأقوال في مواطن رحلة بحث السؤول عن الشمول، عبر شخصيات عدة: السؤول، والرهبان، والجن، والعراف وغيرهم، ومن ذلك في سياق محكي الأقوال غير المباشرة ما سرده الراوي عن السؤول، حين قال[٤]: " فلما سمع السؤول ذلك ...وقال: يا مولاي أنا رجل غريبٌ وعلى سفر، وأنت أحقُّ بالرئاسة مني ...أسير في طلب ابنةِ عمي؛ لعلي أقع لها على خبر. فلما سمع مالكٌ كلامَه، قال: يا ولدي اعلم أن الذي خرجتَ في طلبها تدور البلاد بسببها "فنحن نلحظ أن الراوي يُدغم حديثه مع حديث السؤول، موظفاً لفظة "قال وقال"؛ لأجل إبراز حديث الشخصية/السؤول.

ومن محكيات الأقوال المباشرة ما دار بين إبليس وملكة الجن "النهادة"، حول عشقها للسؤول،ومن ذلك على سبيل الشاهد[٥]:

" قال لها: ويحك أما ترحمين هذا الغلام المسكين، وهو من الأنس وأنتِ من الجن؛ فما الذي تريدين منه وأنت ملكة ابنة ملك تعلقين قلبك بهذا الغلام وقد خطبوك ملوك الجن ولم ترضيبهم.

(١) يُنظر، ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، الرباط: دار الأمان، ط١، ١٩٨٧م، ص ٣٢.
(٢) يُنظر، محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الرباط: منشورات الاختلاف، ط١، ٢٠١٠، ص ١٠٩.
(٣) حكاية سؤول وشمول، ص -٩٠١٧.
(٤) السابق، ص ٧٧.
(٥) السابق، ص ١٢٠.

فقالت: يا مولاي، ما تركت قلبي إلا في مكانٍ عزيز؛ لأن الذي يعذلوني فيه ملك ابن ملك من ملوك الأنس وأباه سيد بني سعد...قال: يا سؤول، اعلم أن النهادة لك عاشقة، وفيك راغبة، فما الذي تقول؟

فقال السؤول: وما الذي أقول، وأنشأ يقول..." . فالمحكيات المباشرة لأقوالهم أكسبت صيغة القول إحساسا عميقا بالموقف الوجداني، ووضحت بشكل مكثف وجهات نظرهم دون حاجة لوسيط.

٣-٣ أنماط الرؤية السردية:

الرؤية السردية هي: "وجهة النظر التي تمكننا من الوقوف على العلاقة بين البنى الكامنة في النص والبنى الكائنة خارجه"(١)،أي هي العلاقة التي يكون فيها موضع الراوي/صوته محور الحكاية، فالعالم المرويُّ لا يصل إلى المرويِّ له إلا عَبر الراوي(٢).

وحكاية (السؤول والشمول) تُروى من خلال راوٍ خارجٍ عن الحكاية، وهي شهرزاد التي تنقل لنا ما حدث لتساؤلات السؤول، وقصة بحثه عن ابنة عمه، كما إنها تنقل لنا ظواهرَ الشخصيات ودواخلَها. فالساردة في هذه الحكاية تعرف ما يدور في قرارة نفسية السؤول، ونواياه وتطلُّعاته وما يُحِس به من مشاعرَ نفسيةٍ داخلة مختلفة، ومن ذلك قولها(٣):" أيها الملك السعيد، وبينما هو يرد هذه الأبيات، إذ سمعت أذناه حسّاً وحديثَ نسوان ...فلما سمع السؤول شعرَ الراهب غرق في قلبه فبكى بكاءً شديداً، وخرّ مَغشيّاً عليه ساعةً زمانية".

وفي موطنٍ آخرَ نجد الساردَة حاضرة وعالمة بالذي سيحصل للسؤول، تقول:(٤)" سقطوا على الأرض، ففتح السؤول عينيه، وإذا هم على شاطئ البحر بالقرب من مدينة عظيمة، فساروا حتى ارتفعت الشمس". ومع أن الساردةَ غير مشاركة في حكاية السؤول؛ إلا أن المؤشر اللساني باستخدامها للضمير الغائب يكشف عن دواخل ما يدور في ذهن السؤول وبعض الشخصيات الأخرى، وما تحس به من ألمٍ وحزنٍ ورغباتٍ وأمنيات، تقول: " فقال السؤول: يا وجه العرب اعلم أنني رجلٌ مظلومٌ كثيرُ الحزن والهموم ...إما أني أخلصها أو تقتلني، أو تأسرني معهم".

ثمة صيغ استهلالية تفتتح بها الساردة روايتها للحكايات تُنظم عبرها مهمات الرواي وهي بنية سردية " تعمد إلى الانفتاح على جهتي الإخبار، الـ(ما قبل) ممثلة بسلسلة رواة غائبين، والـ (ما بعد) ممثلة بمفاد الخبر" فملفوظ " زعموا" يتصدر بعض الحكايات المتناسلة عن حكاية السؤول، محيلا الرواية إلى زمن غير محدد(٥)، مما يفيد في تغذية الفعل السردي للسؤال وانفتاحه على حركة فعلية أخرى.

(١) حاتم السالمي، وجهة النظر لدى سنايدر، من كتاب وجهة النظر في الرواية، المغرب: دار الأمان، ط١، ٢٠١٥، ص ١٢٦.
(٢) يُنظر، حفيظة محمود، تحليل الخطاب السردي في (ألف ليلة وليلة): حكاية خالد القسري مع الشاب السارق أنموذجاً، مجلة البلقاء للبحوث، مجلد ١٧، العدد ٢، ٢٠١٣، ص ١٢٨.
(٣) حكاية سؤول وشمول، ص ٣٢، ٩٩.
(٤) السابق، ص ١٠٦.
(٥) لؤي عباس، بلاغة التزوير فاعلية الإخبار في السرد العربي القديم، بغداد: دار شهريار، ط٢، ٢٠١٨، ص ١٤٨.

ويعضد الصيغ الاستهلالية نمط آخر يظهر من خلال جملة " وقال الراوي" إذ نلحظ ورودَها في الحكاية ولا سيما بعد أن ينشد السؤول قصيدتَه، ومن الشواهد على ذلك[١]، "قال الراوي: فلما سمع السؤول شعرَه ونظر إلى تجبُّره عليهم، أخذته غيْرةُ العرب؛ فبكى من الغبن حتى جرت دموعه على خده أحرَّ من الجمر"[٢]. وهذه الصيغة " ما هي إلا نوع من الإسناد المركب الذي انحدر من تقاليد الإسناد في فن الخبر"[٣] أسهمت في الدفع بالحكاية واستمرار ظهور السؤال، وربط حركته بالسؤول.

المبحث الرابع: مستوى الدلالة

٤-١ سيرورة السؤال وعتبة المسمَّى:

العنوان بنية اختزالية، يُؤطِّر المضامين ويُصنِّف المحتوى، وهو من جهةِ إنتاجيته للدلالة يُعدُّ علامة على القصد والإدارة[٤] ، فهو خطاطة تواصلية له وظائفُ متعددة، منها: التعيينية، والإغرائية، والأيديولوجية، والوصفية.[٥]

وقد عنونت هذه المخطوطة التي حضرت ضمن حكايات "ألف ليلة وليلة" بحكاية السؤول والشمول"؛ وهو عنوان ينهض على أسماء الشخصيتين الرئيستين المحركتين للسرد، ويظهر أن اختيار الاسم " السؤول" مدروس بعناية، فحمولاته المعرفية تُشير لاتصاله الوطيد بالسؤال والبحث والتنقيب والارتحال. كما أن "الشمول" يحمل في مسماه علامة على الجمع والضمَّ والاستيعاب والتوحُّد والاحتواء.

علاوة على كل ذلك، فإن انتخاب صيغة " فَعُول" وهي من صيغ المبالغة للعلمين، فيه علامة على التكثير والمبالغة في الاسم وما يترتب عليه من فعل، حيث حضرت مرتبطة بالتعبير عن الكثرة في الحدث المتجسِّد في طرح السؤال، كما أنها صيغة تحمل معانيَ وصفيةً؛ ففيها إلحاحٌ وصبرٌ ومثابرةٌ وتمسُّكٌ وتشابُكٌ. وقد نجحت الحكاية في تمثيل المسمَّى داخل السرد؛ إذ نجد السؤول ملحاحاً في سؤال مَن يُقابله في رحلة البحث عن ابنة عمه، فقد سأل كلَّ رهبان البلدان، كما سأل الجنيّات وإبليس والفوارس، وظل يسأل ويسأل؛ حتى وصل إلى جوابه المنتظَر، وبلغ ابنةَ عمه، وأنقذها من أسرها.

أمّا اختيار مسمَّى: الشمول" فيه ما يُوحي بلمِّ الشمل والالتحام والتواصل والاتصال -وهذا ما تجسد في نهاية الحكاية-، حيث كانت نهاية السؤال المستمر جواباً عن رغبة السؤول في الوصول لابنة عمه، واحتوائها، والعيش معها في محبةٍ وسلام.

(١) السابق، ص ٧٨.
(٢) لؤي حمزة عباس، سرد الأمثال دراسة في البنية السردية لكتب الأمثال العربية مع عناية بكتاب المفضل الضبي، دمشق: اتحاد كتاب العرب، د.ط، ٢٠٠٣، ص ٤٤.
(٣) عبد الله إبراهيم، " السردية العربية بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي" بيروت: المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٢م، ص ١٩٦.
(٤) يُنظر، محمد فكري الجزار، العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١، ٢٠٠٦، ص ٢٢.
(٥) يُنظر، عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، الجزائر: الاختلاف، ط١، ٢٠٠٨، ص ٧٤. ويُنظر إلى عبد الملك أشبهون، العنوان في الرواية العربية، سوريا: محاكاة للدراسات والنشر، ط١، ٢٠١١، ص ١٩.

٢-٤ السؤال وتسريد القيم:

إن السؤال في هذه الحكاية كان عبارة عن نواة تنظم تخومَ المعاني، حول القيم والأخلاق والمعارف السلوكية والآداب الإنسانية، وقد تجسَّمت في قيَمٍ متنوعة: وجدانية (متعلقة بالحب والشجاعة والإخلاص والطمأنينة والتسليم)، وقيمٍ فكرية (متصلة بالتسامح وتقبُّل الآخر المختلف)، وقيم اجتماعية (تمثَّلت في الحرص على الروابط الأسرية والوفاء للتقاليد الأصيلة وإكرام الضيف وحب الشعر والخيل والمدح).

●قيمة الحب :

أظهرت حكاية السؤول مع الشمول "الحب" كقيمةٍ عاطفيةٍ وجدانيةٍ مهمة في بناء الذات الإنسانية الصادقة، حيث كان موعزاً حقيقيّاً للذات / السؤول، للبحث عن ابنة عمه (المخطوفة)، وهو الدافع وراء رحلاته وتنقُّلاته، كما أن الحب كان خلف تجاوُزِ السؤول للمصاعب التي واجهها، ففي حادثةِ قتله نلحظ أنه في غياهب الجب يتذكرها، تقول الساردة واصفةً حالَه :" فلما نظر السؤول إلى نفسه مُلقىً في ذلك المكان في الظلام بعد الضياء، وفي الجب بعد دار الدنيا وهو مكتوف اليدين مشدود الرجلين ...تفكَّر في ذلك وما كان فيه، وكيف جرت الأقدارُ باختطاف ابنة عمه؛ فأنشأ يقول شعراً[1]:

شمولُ قد لاقيتُ كلَّ عظيمة	**يشيب لها رأسُ الرضيع ويَهرَمُ**
فإن كنتِ في أَسرٍ وذُلٍّ وغُرْبةٍ	**فإنّيَ عن أهلي غريبٌ مُتيَّمُ**
ولا لذَّ لي عيشٌ ولا نلتُ راحةً	**وما نالني في حُبّكِ اليومَ أعْظَمُ**
وإنّيَ ممّا نالني لَستُ تاركاً	**هَواكِ وعَنْكِ الآنَ لا أتلوَّمُ**
فإمَّا أُلاقي مُنْيتي أو مَنِيَّتي	**بموتٍ يُعفْني دون ما أنا أزْعُمُ**

إن حديث السؤول عن موقف جسده المقيَّد الذي يُضلله الموت، أخذ مداه وتوسَّع في نقل الألم من الذات إلى الذات المحبة، عبر تسريد الحب، وإظهار قيمته، فالشمول تقع بين الأمنية والمنيَّة، وبين الموت والحياة، وبين الظلام والنور، إنها النجاة التي عبَّر عنها برفض الحياة -إن لم تكن فيها-، وأعلن بلغةٍ شاعريةٍ صريحةٍ عدمَ التخلِّي عنها -ولو بلغ به الموت مبلغَة-. وهذا كله علامةٌ على إعلائه لقيمة الحب، من خلال التوحُّد بها.

●الشجاعة والصبر :

في رحلة السؤال يُظهر السؤول قيمةَ الشجاعة في حماية الذات، وحماية ابنة عمه، فهو يقاتل مع مالك بن عوف ضد عدوِّه الظالم، ويُقابل الأعداءَ ويُجاهر بصوتِ العدلِ دون أن يخافَ من الموت، وكل ذلك نصرةً لصوت الضعيف، وتغليباً للحق، وكأنه في تسريده لقيمة البطولة في أفعاله، يُناصر ما غاب عنه وافتقده بخطف ابنة عمه.

(١) حكاية سؤول وشمول، ص ٣١.

كما أن شجاعته في خوض الرحلات، والتنقُّل بين البلدان، ومواجهة اللصوص، وخوض الرحلة في مدن الجن والسحر، ولقاء إبليس وملكة الجن، وحصوله على مبتغاه بفعل الشجاعة، يُدلل على أنها قيمةٌ تستحق أن تُغرس داخلَ الذوات، وأن تُعززَ بالصبر، وهو ما نلاحظه في سلوك السؤول، فمع شجاعته تحلَّى بالصبر على المصائب والفقد والمرض؛ فكان له المُراد من الوصول لابنة عمه، وهو بهذه الاخلاق أوعز لمتلقِّيه بأهمية التحلِّي بهذه القيم.

●التسليم والاطمئنان :

تتجلى قيمة التسليم في كثيرٍ من المواقفِ التي مرّ بها السؤول، في رحلة سؤاله وبحثه، فمنذ أول لقاء مع الراهب، ومروراً بموقف الجنيات في إنقاذه من الموت، ووقوفاً عند حادثة أسرِه ولقاءِ المهلهل الطائي في حرب الخيل، كلها مواقف كان فيها السؤول رابطَ الجأشِ مُسلِّماً أمرَه كُلَّه للّه، متوجهاً له بالدعاء والشكر. وقد تمثل هذه القيمة الدالة على الرضا والإيمان بالقضاءِ والقدر في المواقف، كما تمثلها في أقواله، ومن ذلك قول الساردة[1]: " وقدّس وذكر اللّه تعالى وأجاب السؤول يقول:

الحمد للّه جلّ الواحدُ الأحدُ ... وجلّ ربّي إلهُ العرش من صمَدِ
قضاؤه سابقٌ قد كان من قَدِم ... وكان ذلك حُكماً منه في الأبدِ
الصبر يُعقِبُ أهلَ الصبرِ مَنفعةً ... فيظفرون بما يبغون في الأبدِ

●التسامح وقبول الآخر:

حين يمر السؤول على الصوامع لسؤال الرهبان عن ابنة عمه (المخطوفة)، يُظهر احترامَه للمكان -رغم أنه مسلم والصوامع ليست مكاناً لتعبُّدِه-؛ إلا أنه يمر ويُسلِّم عليهم ويسألهم ويأكل معهم، وقد تجسَّدت هذه القيمة في حادثة الراهب النبهاني الذي كان مسلماً فتنصَّر من أجل امرأة نصرانية أحبها، فالسؤول حين سمع منه قصتَه تعاطف معه، وقبِل فعلَه ولم ينهرْه أو يقف ضده؛ وإنما استمع له وقدَّم له العون، معلناً من خلال فعلِه عن قيمة الإنسانية، فقبول الآخر عملٌ يكرِّس فكرةَ التسامُح وقبول المختلف.

ثمة ما يلحظ في قيمة التسامح وقبول الآخر في خطاب السؤول التساؤلي؛ إذ نجد في مخاطبته للرهبان استعانته بمعتقداتهم، فهو يحاورهم ويسألهم بما يؤمنون به، ومن ذلك قوله[2]:

يا راهب الدير بالرحمن أنْبِئْني ... ولا تكن للّذي عايَنْتُ تُخْفِيني
بحقِّ مَرْيمَ بالقُربانِ خَبِّرني ... بما تنزَّل في الإنجيل من دينِ
وبالصليبِ وبالشمّاس جاوبني ... وبالقُسوس بإفْضالِ المَطارينِ
بحقِّلاهوت بالناسوتِ يا أَملي ... بحقِّ ملكا سليخانا بشمعُونِ

(١) حكاية سؤول وشمول، ص ٣٦.
(٢) حكاية سؤول وشكول، ص ٤١.

- **المحافظة على القيم العربية :**

وقد تجلَّت في مواطنَ متفرقة من الحكاية، ولعلَّ من أهمها: قيمة إكرام الضيف وحب الخيل -على اعتبارها هوية للقبيلة ورمزاً للشجاعة، فقد قامت حربٌ ضروس بين (السنبسي) مالك بن عوف و(الطائي) المهلهل بن الوليد، بسبب الخيل التي سرقها عبد الطائي، وهي قصة تتناص مع قصة حرب البسوس التي نشبت بسبب الناقة، فالعرب تقدِّس الخيل، والناقة جزءٌ من هوية العربي ومن مكانته الاجتماعية. كما نلحظ ضمن رحلة السؤال تكريساً للاحتفاء بقيمة الشعر العربي والمدائح والشعراء المدَّاحين، فعبر استحضار شخصية حماد الراوية يتجسّد الاحتفاء بقيمة الشعر والشعراء، فالحكاية تُخبر عن تكريمه ورفع مكانته وخلع الجوائز عليه، تقول الساردة:[1]" نحن قوم شُعَراء وكنّا في بني مازن عند اميرها، وكنّا قد مدحناه بقصائد حسان وأعطانا شيئا من المال وغمرنا بالإحسان وأقمنا ثلاثة أيام، وبعد تلك الأيام خلع علينا السنيّة واعطانا الجائزة من المال بعدما خرج معنا إلى خارج الحلّة ثم ودعنا".

٣-٤ السؤال وآليات توظيفه:

فضاء حكاية السؤول والشمول يتحرّك في مؤطّرات السؤال، فالبحث عن الشمول هو موطن الحدث وبؤرة الفواعل؛ ولهذا كان توظيفاً لتأدية المعنى المراد، مدروساً بعناية عبر آليات سردية، أهمها:

- **الشاهد الشعري:**

تأتي النصوص الشعرية في المرتبة الأولى ضمن آليات توظيف السؤال عن الشمول، فالذات/ السؤول تلجأ في سؤالها لتوظيف الشعر؛ بغيةَ التأثير في متلقِّيها، وخلق حالة من التعاطُف الذي يصنعه الإيقاعُ الشعري، دون غيره من الأساليب المباشرة في السؤال.

وقد استخدم "السؤول" السؤالَ بالشعر على أنماط عدة، منها ما يسبق السؤال بـ "هل" طلب واستخبار؛ كقوله[2]:

يا راهب الدير بالإنجيل خبرني بحقِّ عيسى بأم النـور جاوبني
فهَلْ رأيتَ وهل أبصرتَ لي قمراً من أجلِه بتُّ في همٍّ وفي حـزْنِ

ومن أنماط السؤال الشعري ما يحضر في **أسلوبِ التمنِّي**، فحين نزل السؤول أرضَ دمشق، ورأى الأشجارَ والأزهارَ، وهبَّت عليه نسائمُ الربيع؛ أنشد يقول[3]:

ليت شعري وليتني كنـتُ أَدْري أَيْن شمولي من سائر الأمصارِ
أينَ أيْنَ الشمـول مـن سائـر الأرض لقـد شفَّنـي بها تَذْكـارِ

(١) السابق، ص٤٩.
(٢) حكاية سؤول وشمول، ص٤٤.
(٣) السابق، ص ٣٩.

قد تذكرتُ طيبَ عَيْشي وأهْلي ... بين حيـي وجيرتـي وسْـط دارِ
وزمـاناً مَضـى بقُربِ شمـولٍ ... ليتَـه عـاد سـاعةً مـِن نهـارِ
وأجـوبُ البـلادَ شـرقاً وغـرباً ... والفيـافي وسـائرَ الأقطـارِ
كي أنالَ الذي أُحـبّ وأَهـوى ... مـن شمـولٍ بقُـدرة الجَبـّارِ
فلعـلَّ الإلهَ يَجمـع شملـي ... بشمـولٍ وينطفـي حَرُّ نـارِ

السؤول في النص الشعري -المختار من نصٍّ طويل- يحكي حكايته مع ابنة عمه، متكئاً على التذكُّر والحنين والحوار الغنائي مع النفس، فالأبيات مشبَّعةٌ بالإشارات النفسية الدالة على الأسي والحزن -من جهة-، وعلى نوعٍ من الصبر والتسليم -من جهة أخرى- ، فالأمر متعلقٌ بالقضاء والقدر، وهو بهذه الطريقة يُعبر عن الوضع النفسيِّ له، وعن عمقِ الألم الذي يسكنه جرَّاءَ اختطافِ محبوبته.

وفي قوله[1]:

يا راهباً قـد سـادَ في الرهبـانِ ... اسمعْ هُديتَ قِصتّي وشأني
إن زمانَ السـوء قد رمـاني ... بِشَـرّ هَـمٍّ وبه أضنـاني
شرّدنـي بالرُّغْـم عن أوطـاني ... أَضرم منْـه بالأَسـى نيـراني
هل عاينتْ عَيْناك في الأحْيانِ ... شمولَ أُفْديها من الهـوان

يحضر السؤال في صورة أخرى، عمد فيها السؤول لإظهاره متداخلاً مع أسلوب القص، حيث حكى للراهب قصةَ حزنه، وما أصابه مع ابنة عمه التي اختُطفت ليلةَ عرسه، مكثفاً ألفاظاً دالةً على ما حدث " رماني، شردني أضرم " وبدورها كشفت الوضعَ النفسي المتأزِّم، وأظهرت درجةً من التوتر الداخلي للذات. وقد استعمل منطق التساؤل عبر الإيقاع الداخلي " عاينت عيناك، أوطاني نيراني" للتأثير في نفس المتلقي، وذلك من جهة أن الإيقاع الداخلي يحرك الإيقاعَ النفسي، ويؤدي دوراً مهمّاً في هز مشاعر النفس، وتحريكها نحو التعاطف والاستجابة للسؤال.

ثمة ما يلحظ في أسلوب التساؤل الشعري، وهو تكرار استعمال " هل" في نصوص السؤول الشعرية[2]:

- يا راهب الدير، هل أبصرت لي قمراً ... قد غيبتْه صروفُ الدهرِ عن نظرِي
- بمـريمَ العـذراء هـل عاينـت ... عينـاك مَـن قد أورثتنـي الجنـون
- أهـل عاينـت لـي شمسـاً ... حـواها منـّي السـالب
  فهـل عأينتـها يومـاً ... فخبّـرِ أيهـا الراهـب
- فهل رأيت وهل خبـرت من خـبرٍ ... يحيّر الفطـن يا راهـبَ الديـر

(١) السابق، ص ٣٧.
(٢) حكاية سؤول وشمول ، ص ٢٦، ٢٤، ٢١،

الأبيات تُظهر استعمال حرف الاستفهام "هل " دعماً لحالة التصديق الإيجابي الداخلي، أكثر من كونه حرفَ استفهام عن أجوبة مثبتة بـ(نعم أو لا)، وكأنه في طرحه لـ "هل" بهذا الأسلوب الذي يسنده جملة استخبار "خبرت، خبر، فخبر" يفتح بابَ الحوار حول أي معلومة عن محبوبته، فالجواب بالنفي أو الإثبات يغلق بابَ الأمل ويُجمِّد البحث.

ثمة ما يلحظ على تكرار السؤال بـ "هل" في جميع أبيات السؤول تمثّل في اتصالها بملفوظٍ حسِّيٍ" عاينت، رأيت، أبصرت" وهو اتصال يخرج جمود السؤال لحيِّزِ الحركة، وينقل السؤالَ من دائرة التذكُّرِ المعنوي لدائرة الرؤية والنظر الحسي. وكأنه يجدُ في معاودة ربط السؤال بالعين ما يُبدِّد شوقَه وألمه وحنينَه لمحبوبته (الشمول).

وقد خرج تكرار التساؤلات في بعض المواطن من مجرّد كونه أسلوباً استفهاميّاً إلى كونه دليلاً معنويّاً يكشف عن عمق الوجعِ والألمِ النفسيِّ الذي يمرّ به السؤول[1]:

زاد وَجْدي من بُعدها وغَرامي وجفا مُقلتيَّ طِيبُ المنامِ

هل رَحِيمٌ يَرثي إذا ما رآني قَلِقٌ هائمٌ مِنْ الآلامِ

- **المرجعية الدينية والتاريخية:**

ثمة في رحلة السؤول التساؤلية حكايات تتناص مع الحكايات التاريخية الكبرى، فالحرب التي نشبت بين قبيلة السنبسي وقبيلة الطائي، كانت بفعل سرقة الخيل، وقد تحرّكت الجيوش من أجل الانتقام ورد الاعتداء، وهي حكاية تستدعي حكاية حرب البسوس التي تحرّكت فيها الجيوش لأجل ناقة.

أما حكاية صراع السؤول مع اللصوص وسرقته، ثم تشاورهم على قتله، وإشارة أحدهم برميه في البئر؛ فهي قصة تستدعي قصة يوسف -عليه السلام-، حين رماه إخوته في الجُب، هذا التناصُّ ذو مرجعية دينية؛ جعل عملية الاستدعاء مسألةً رمزية دالةً على عمق البلاء وقوة الرغبة في الاستمرار في طلب الحق، والسعي خلف تحقيق السؤال. وفي رحلة سؤال السؤول مع الشيخ أبي الفلاح نتلمَّس في طلب الشيخ من السؤول أن يبقى معه سنةً كاملةً مقابلَ خدمته في الوصول لابنة عمه؛ ما يشير من طَرفٍ خفيٍّ لقصة النبي موسى -عليه السلام- مع صاحب مدين.

وتتناص حكاية خطف الشمول مع قصة الملكة بلقيس، فحين طلب إبليس من ملكة الجن " النهادة" أن تحضر له الشمول، قالت[2] " ابعث أنت مَن تختار يُحضرها لك. قال: فأنفذ إبليس -من وقته- أربعةً من العفاريت في طلبها، فما كان بأقل من ساعة وإذا هي قد حضرتْ معهم إلى إبليس".

(١) السابق، ص ٢٥.

(٢) حكاية سؤول وشمول، ص١١٦.

وبهذه الأحداث التناصية تؤكد الحكاية بأن المرجعيات المختلفة: دينية وثقافية وتاريخية " لا تحيل على موضوعية مُطلقة، بل تروم فقط استعادةَ المعنى المجرّد من قلب حدثٍ بعينِه" [1]وصناعة حدثٍ تخيُّليٍّ خاصٍّ بالسارد، يخدم حركةَ المعنى، ودوران السؤال.

- **الاقناع والتلطُّف:**

يستعمل السؤول في رحلته البحثية عن ابنة عمه إستراتيجية الإقناع كي يصل إلى مبتغاه، وقد كشفت رحلاته بين البلدان عن أسلوبه الإقناعي، وطريقته التدرجية في طرح السؤال، وإقناع المخاطب برغبته. ومن أبرز المواقف في هذا السياق: حديثه مع الشيخ أبي الفلاح الذي شرط على السؤول كي يساعدَه في العثور عن الشمول أن يرافقَه ثلاثةَ أشهر، وقد وافق السؤول على ذلك؛ ولكنه مع مرور الأيام شعر ببطئها؛ فبكي حزناً على مرورها دون البحث عن ابنة عمه، ودار حديثٌ بينهما، تقول الساردة [2]: " دخل الشيخ على السؤول فرآه يبكي؛ فقال له: لم تبكي؟

فقال السؤول: على طول عنائي وعِظَمِ بلائي.

فلما سمع الشيخ كلامه قال له: ما أشرطت عليك الصبر؟!

فقال السؤول: نعم، يا مولاي، ولكن لانقطاع ما سمعت الشاعر يقول:

وإنّي لأَدري أنّ في الصّبْر راحة أخاف لطول الصَّبرِ أن يَنْقَضِي عُمْري

فقال الشيخ: طب قلباً وقرَّ عيناً! غداً -إن شاء الله- نُسارع في قضاءِ حاجتك"

لقد اختار السؤول جملةً مُقتضبة في ردِّه على الشيخ " على طول عنائي وعِظَمِ بلائي" وهي جملةٌ ذاتُ قوة إيقاعية صوتية، تتوازى مع إيقاع البكاء، يؤازرها ملفوظ " مولاي" الموحي بالتلطُّف والاحترام، ولم يكتفِ بذلك؛ وإنما عزز تدرُّجَه التأثيري باستدعاء بيتٍ شعريٍّ -على سبيل الإقناع-، وقد نجح في ذلك حين جاء رد الشيخ بالموافقة على مطلبه.

(١) سعيد بنكراد، الهوية السّردية: المحكي بين التخييل والتاريخ، المغرب: المركز الثقافي للكتاب، ط١، ٢٠٢٣، ص ٥١.
(٢) حكاية سؤول وشمول، ص ١٠٤.

الخاتمة:

قصد هذا البحثُ مدارسةَ حكاية "سؤول وشمول"، وهي من حكايات ألف ليلة وليلة، عبر تتبُّع سيرورة السؤال والقيم المسردة، والناجمة عن حركة سؤال الشخصية المحورية "سؤول".

ووصل عبر الاستعانة بالمنهج الإنشائي إلى نتائج عدة، كان من أهمها: أن مقاربة الحكاية تستلزم تقسيمها لمستويات عدة: أولها، مستوى الأعمال الذي كشف بدوره عن نتائج، منها: أن تتبُّع سيرورة السؤال فرضت تقطيع الحكاية لأربعة مقاطعَ تامة، تضُم مقاطع جزئية؛ تبدأ مع مقطع رحلة البحث والسؤال، وتصل لمقطع التباس الهويَّة ورحلة التقارب، وتنتهي عند السؤال وانكشاف السر.

هذه المقاطع كشفت أن حركة السؤال والبحث وتسريد القيم، تنهض على تحولات وحالات تدفعها ثنائيات خاصة، من أهمها: ثنائية الاتصال والانفصال، وثنائية الاستخبار والإخبار، والسؤال والجواب، والطلب والاستجابة. كما وصل البحث لنتائج عدة على مستوى الأعمال، منها: أن حركة المعنى في نظام النص تنهض على السؤال المركزي المُتجسِّد في " كيف سيصل السؤول لابنة عمه المخطوفة"، وقد ساعدت الوحدات السردية من خلال حصر الثنائيات الفاعلة، على إيضاح ذلك عبر نظام الجمل القصصية المتمثل في: مناقشة حالة الاتزان وحالة الاضطراب واختلال التوزان، والكشف عن موطن الاضطراب المعاكس في الحكاية، والوقوف على آخر حالة في نظام الجمل القصصية وهي التوزان الفريد.

ومن نتائج البحث على مستوى الفواعل: أن حركات الشخصيات كانت بين الثبات والتحوُّل، وحظيَت شخصية السؤول بالثبات؛ لأنها محرّك السؤال، والدافع به نحو النهاية السردية. وامتيازها بالثبات المركزي يكشف عن علاقتها الوطيدة بصناعة القيَم وتسريدِها عبر الحكايات الأخرى المتوالدة عن حكايته. ووصل البحث على مستوى مناقشة البرامج السردية، إلى أن الحكاية تنهض على برنامج اتصالي، انطلاقاً من علاقة اتصال " الذات/ السؤول" بالموضوع/ ابنة عمه، والتي مرّت بعلاقة انفصال بينهما، وانتهت في آخر السرد بعلاقة اتصالية. وقد أفضت هذه التحوُّلات إلى وجود عدد من البرامج؛ إلا أن اهتمام البحث بحركة السؤال اقتضى إظهار برنامجين سرديين، تمثَّلا في: برنامج علاقة الذات مع البحث والسؤال، وبرنامج آخر خاص بعلاقة الذات الضديدة" ملكة الجن " النهادة" مع الذات / السؤول.

وكشفت الدراسة أن أبرز العلاقات التي تتحكم بالفواعل، تجسَّدت في علاقة الاتصال والانفصال؛ وهي علاقة متوترة ومختلفة بحسب حالة الحدث الذي يمرّ به السؤول. كما نتج عن علاقات الفواعل ظهور ثنائية المخبر والمظهر، والفاعلية والمفعولية؛ فالسؤول المجسد للقيم يمرّ

بوضع الفاعل؛ فيكون هو الضعيف؛ فتتوقف حركة السؤال تماماً، ثم ما يلبث أن يتحول إلى المفعولية؛ فيثار السؤال عن ابنة عمه ويتجدد.

أما أبرز النتائج على مستوى الخطاب، فقد أظهرت لنا حركة الزمن أن ترتيب الأحداث والمدة والتواتر، كلها متصلة -تمام الصلة- بسيرورة السؤال؛ فحين يسأل السؤول الرهبان والآخرين عن ابنة عمه المخطوفة؛ يرتد للماضي مُتكئاً على تقنية الاسترجاع، ويستعين بتقنية الاستباق، حين يلجأ للوصف الآني. وأظهرت نتيجة البحث في السياق الزمني، أن سيرورة السؤال توظف القطع -بشكل كبير- بغيةَ الهروب من تكرار حدثِ وأسئلةِ البحث عن المخطوفة. أما ما يخص الصيَغ السردية وأنماط الرؤية، فقد أظهر البحث أنها متصلة بسيرورة السؤال، وتخدم نظام النص القائم على التساؤلات والاستخبار وتتبُّع الأجوبة، وكشف عن غياب محكيات الأقوال المعتمدة على المنولوج الداخلي، وحضور محكيات الأفعال بشكل أكبر من محكيات الأقوال.

وأظهر الوقوف على تسريد القيم، وجودَ عددٍ من القيَم الأخلاقية والوجدانية والاجتماعية، التي من أبرزها: قيمة الحب والوفاء، وقيمة الشجاعة والصبر، وقيمة التسليم والاطمئنان، وقيمة التسامح وقبول الآخر. وحين تتبَّع البحث الآليات الموظّفة في الدفع بحركة السؤال؛ كشف عن اعتماد نظام الحكاية على الشاهد الشعري -بشكل مكثَّف-، وعلى المرجعيات الدينية والخبر التاريخي. ومن ضمن الآليات -أيضاً- حضور الاقناع والتلطُّف، كوسيلة مهمة تخدم سيرورةَ السؤال.

مسرد بالمصادر والمراجع :

- إبراهيم الخليل، بنية النص الروائي، الجزائر: دار الاختلاف، ط١، ٢٠١٠.
- تزفيتان تودوروف، الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء سلامة، المغرب: دار توبقال، ط٢، ١٩٩٠م.
- جان ريكاردو، قضايا الرواية الحديثة، ترجمة صياح الجهيم، سوريا: وزارة الثقافة، ط١، ١٩٧٧.
- جرار جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ترجمة محمد معتصم وآخرين، القاهرة: دار المجلس الأعلى للثقافة، ط٢، ١٩٩٧م.
- جيرالد برنس، المصطلح السردي، ترجمة: عابد خزندار، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ط١، ٢٠٠٣م
- حاتم السالمي، وجهة النظر لدى سنايدر، من كتاب وجهة النظر في الرواية، المغرب: دار الأمان، ط١، ٢٠١٥.
- حفيظة محمود، تحليل الخطاب السردي في (ألف ليلة وليلة)؛ حكاية خالد القسري مع الشاب السارق أنموذجاً، مجلة البلقاء للبحوث، مجلد ١٧، العدد ٢، ٢٠١٣.
- حكابة سُؤول وشمول، تحقيق: سيبولد، ترجمة محمود كبيبو، العراق: دار الوراق للنشر، ط١، ٢٠١٦.
- رشيد بن مالك، السيميائيات السردية، عمان: دار مجدلاوي، ط١، ٢٠٠٦.
- سعيد بن كراد، سيمولوجية الشخصيات السردية رواية الشراع والعاصفة لحنا مينة أنموذجاً، عمان: مجدلاوي، ط١، ٢٠٠٣.
- سعيد بنكراد، الهوية السّردية: المحكي بين التخييل والتاريخ، المغرب: المركز الثقافي للكتاب، ط١، ٢٠٢٣.
- سعيد علوش، معجم مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، مراجعة: كيان أحمد، حسن الطالب، بيروت: دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط١، ٢٠١٩.
- الصادق قسومة، طرائق تحليل القصّة، تونس: دار الجنوب، ج١، ط٢، ٢٠١٥
- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، الجزائر: الاختلاف، ط١، ٢٠٠٨.
- عبد الحكيم المالكي، استنطاق النص الروائي من السرديات والسيميائيات السردية إلى علم الأجناس الأدبية، الشارقة: إصدارات دائرة الثقافة والإعلام، ط١، ٢٠٠٨.

- عبد الفتاح كليطو، العين والإبرة دراسة في ألف ليلة وليلة، ترجمة: مصطفى النحال، الدار البيضاء: دار الفنك، د. ط، ١٩٩٦م.
- عبد الله إبراهيم، " السردية العربية بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي" بيروت: المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٢م.
- عبد الله الغزالي، السرد السياسي وسياسة السرد، الكويت: مكتبة آفاق، ط١، ٢٠١١م.
- عبد الملك أشبهون، العنوان في الرواية العربية، سوريا: محاكاة للدراسات والنشر، ط١، ٢٠١١.
- غريماس، سيميائيات السرد، ترجمة وتقديم: عبد المجيد نوسي، المغرب: المركز الثقافي العربي، ط١، ٢٠١٨م.
- كوثر جبارة، تبئير الفواعل الجمعية في الرواية، العراق: أهوار للنشر والتوزيع، ط٢، ٢٠٢٤م.
- لؤي حمزة عباس، سرد الأمثال دراسة في البنية السردية لكتب الأمثال العربية مع عناية بكتاب المفضل الضبي، دمشق: اتحاد كتاب العرب، د.ط، ٢٠٠٣م.
- لؤي عباس، بلاغة التزوير فاعلية الإخبار في السرد العربي القديم، بغداد: دار شهريار، ط٢، ٢٠١٨م.
- محمد القاضي ومحمد الخبو وآخرون، معجم السرديات، تونس: دار محمد علي للنشر، ط١، ٢٠١٠
- محمد القاضي، تحليل النص السردي بين النظرية والتطبيق، تونس: دار مسكيلياني، ط٢، ٢٠٠٣.
- محمد القاضي، تحليل النص السردي بين النظرية والتطبيق، تونس: دار مسكيلياني، ط٢، ٢٠٠٣.
- محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الرباط: منشورات الاختلاف، ط١، ٢٠١٠م.
- محمد سويرتي، المناهج النقدية الحديثة: آليات اشتغالها في تحليل النص الأدبي، المغرب: أفريقيا الشرق، ط١، ٢٠١٥م.
- محمد فكري الجزار، العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١، ٢٠٠٦م.
- محمد نجيب العمامي، البنية والدلالة في الرواية، القاهرة: أروقة، ط١، ٢٠١٣م.

- محمد نجيب العمامي، الوصف في النص السردي بين النظرية والإجراء، تونس: دار محمد علي للنشر، ط١، ٢٠١٠م.
- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، الرباط: دار الأمان، ط١، ١٩٨٧م.

Bibliography

- Ibrāhīm al-Khalīl, Binyat al-Naṣṣ al-Riwā'ī, Algeria: Dār al-Ikhtilāf, 1st edition, 2010.
- Tzvetan Todorov, al-Shi'rīyah, translated by: Shukrī al-Mabkhūt and Rajā' Salāmah, Morocco: Dār Tūbqāl, 2nd edition, 1990.
- Jean Ricardou, Qaḍāyā al-Riwāyah al-Ḥadīthah, translated by: Ṣayyāḥ al-Juhaym, Syria: Ministry of culture, 1st edition, 1977.
- Gérard Genette, Khaṭṭāb al-Ḥikāyah, baḥth fī al-Manhaj, translated by: Muḥammad Mu'taṣim et al., Cairo: Dār al-Majlis al-A'lá lil-Thaqāfah, 2nd edition, 1997.
- Gerald Prince, al-Muṣṭalaḥ al-Sardī, translated by: 'Ābid Khazindār, Cairo: Supreme Council of Culture, 1st edition, 2003.
- Ḥātim al-Sālimī, Wijhat al-Naẓar ladá Snaidar, min Kitāb Wijhat al-Naẓar fī al-Riwāyah, Morocco: Dār al-Amān, 1st edition, 2015.
- Ḥafīẓah Maḥmūd, Taḥlīl al-Khiṭāb al-Sardī fī (Alf Lailah wa-Lailah) ; Ḥikāyat Khālid al-Qasrī ma'a al-Shābb al-Sārq Unmūdhajan, Balqa Journal of Research, Volume 17, Issue 2, 2013.
- Ḥikāyah Su'āl wa-Shumūl, investigated by: Sibold, translated by: Maḥmūd Kabibo, Iraq: Dār al-Warrāq, 1st edition, 2016.
- Rashid bin Mālik, al-Sīmiyāʾt al-Sarrdiyah, Oman: Dār Mahdalāwī, 1st edition, 2006.
- Said Bengrad, Simiolgiyat al-Shakṣiyāt al-Sarrdiyat Riwāyat al-Shirāʿ wa al-ʿĀṣifat Lehna Minah Anmoudhajan, Dār Mahdalāwī, 1st edition, 2003.
- Said Bengrad, al-Hawīyah al-Sarrdiyah: al-Maḥkī bayna al-Takhyīl wa-al-Tārīkh, Morocco: al-Markaz al-Thaqāfī lil-Kitāb, 1st edition, 2023.
- Sa'īd 'Allūsh, Mu'jam Muṣṭalaḥāt al-Naqd al-Adabī al-Mu'āṣir, revised by: Kiyān Aḥmad, Ḥasan al-Ṭālib, Beirut: Dār al-Kitāb al-Jadīdah al-Muttaḥidah, 1st edition, 2019.
- al-Ṣādiq Qassūmah, Ṭarā'iq Taḥlīl al-Qiṣṣah, Tunisia: Dār al-Janūb, vol., 2nd edition, 2015.
- 'Abd al-Ḥaqq Belabed, 'Atabāt Gérard Genette min al-Naṣṣ ilá al-Manāṣ, Algeria: al-Ikhtilāf, 1st edition, 2008.
- 'Abd al-Ḥakīm al-Mālikī, Istinṭāq al-Naṣṣ al-Riwā'ī min al-Sardīyāt wa al-Sīmiyā'iyāt al-Sardīyah ilá 'Ilm al-Ajnās al-Adabīyah, Sharjah: Publications of the Department of Culture and Information, 1st edition, 2008.
- 'Abd al-Fattāḥ Kilīṭū, al-'Ayn wa al-'Ibrah Dirāsah fī Alf Laylah wa-Laylah, translated by: Muṣṭafá al-Naḥḥāl, Casablanca: Dār al-Fanak, 1996.

- ‘Abdullāh Ibrāhīm, "al-Sardīyah al-‘Arabīyah baḥth fī al-Binyah al-Sardīyah lil-Mawrūth al-Ḥikā’ī al-‘Arabī", Beirut: al-Markaz al-Thaqāfī al-‘Arabī, 1st edition, 1992.
- ‘Abdullāh al-Ghazālī, al-Sarrd al-Siyāsī wa-Siyāsat al-Sarrd, Kuwait: Maktabat Āfāq, 1st edition, 2011.
- ‘Abd al-Malik Ashbahoun, al-‘Unwān fī al-Riwāyah al-‘Arabīyah, Syria: Muḥākāh for studies and publication, 1st edition, 2011.
- Grimas, Sīmiyā’īyāt al-Sarrd, translation and foreword by: ‘Abd al-Majīd Nūsī, Morocco: al-Markaz al-Thaqāfī al-‘Arabī, 1st edition, 2018.
- Kawthar Jabārah, Tab’īr al-Fawā‘il al-Jam‘īyah fī al-Riwāyah, Iraq: Ahwār for publication and distribution, 2nd edition, 2024.
- Lu’ay Ḥamzah ‘Abbās, Sarrd al-Amthāl Dirāsah fī al-Binyah al-Sarrdīyah li-Kutub al-Amthāl al-‘Arabīyah ma‘a ‘Ināyat be-Kitāb al-Mufaḍḍal al-Ḍabbī, Damascus: Ittiḥād Kitāb al-‘Arab, 2003.
- Lu’ay ‘Abbās, Balāghat al-Tazwīr Fā‘ilīyat al-Ikhbār fī al-Sarrd al-‘Arabī al-Qadīm, Baghdad: Dār Shahriyār, 2nd edition, 2018.
- Muḥammad al-Qāḍī and Muḥammad al-Khabu et al., Mu‘jam al-Sarrdīyāt, Tunisia: Dār Muḥammad ‘Alī for publication, 1st edition, 2010.
- Muḥammad al-Qāḍī, Taḥlīl al-Naṣṣ al-Sarrdī Baina al-Naẓarīyah wa-al-Taṭbīq, Tunisia: Dār Miskīliyānī, 2nd edition, 2003.
- Muḥammad Bū‘azzah, Taḥlīl al-Naṣṣ al-Sarrdī Taqniyāt wa-Mafāhīm, Rabat: al-Ikhtilāf publications, 1st edition, 2010.
- Muḥammad Sūwayritī, al-Manāhij al-Naqdīyah al-Ḥadīthah: Ālīyāt Ishtighālihā fī Taḥlīl al-Naṣṣ al-Adabī, Morocco: East Africa, 1st edition, 2015.
- Muḥammad Fikrī al-Jazzār, al-‘Unwān wa-Simoṭīqā al-Ittiṣāl al-Adabī, Cairo: al-Egyptian General Book Authority, 1st edition, 2006.
- Muḥammad Najīb al-‘Amāmī, al-Binyah wa-al-Dalālah fī al-Riwāyah, Cairo: Arwiqah, 1st edition, 2013.
- Muḥammad Najīb al-‘Amāmī, al-Waṣf fī al-Naṣṣ al-Sarrdī Baina al-Naẓarīyah wa-al-Ijrā’, Tunisia: Dār Muḥammad ‘Alī for publication, 1st edition, 2010.
- Mīkhā’īl Bākhtīn, al-Khiṭāb al-Riwā’ī, translated by: Muḥammad Barādah, Rabat: Dār al-Amān, 1st edition, 1987.