المروي له في ألف ليلة وليلة

أ.م .د. أحمد ناهم جهاد
قسم اللغة العربية – كلية التربية –
جامعة المستنصرية

ISSN: 2664-5831(print), 2664-584X(online)

Al-Yemenia University Journal
مجلة الجامعة اليمنية

المروي له في ألف ليلة وليلة

أ.م.د. أحمد ناهم جهاد
قسم اللغة العربية – كلية التربية – جامعة المستنصرية

ملخص الدراسة:

قصص (ألف ليلة وليلة) قصص قائمة على ثيمة خاصة. هذه الثيمة تتحدد بعالم غريب هو أقرب إلى عالم النســـاء، منه إلى عالم الرجال: فالراوي هو امرأة تقوم بإلهاء المروي له الداخلي (شـهريار) الشـخص المريض الذي يقتل النسـاء، بعد علاقة عابرة في الليل. ولكن ما الدليل على ذلك؟

لما كان الرجل هو المسـيطر اجتماعيا وثقافيا وسـياسـيا.. فإنه هو المبدع، وهو الأصـل؛ فالأنثى - في هذه الحالة - تقع في حالة من التهميش المســتمر على مدى تاريخ الثقافة العربية، وقد وجدنا أن المؤلف مجهول ... فهذا يعني - ولو بقليل من الشـك - بأن الكاتب لا يريد ان يفصح عن نفسه، فمن هو؟!

ولما كانت البطلة هي: الراوية، وهي المخلصة، وهي الطبيبة، وهي المفكرة الأديبة الذكية - وثمة خيط رفيع بين الراوي والروائي - فهذا يدل على أن المؤلف هو (امرأة) لهذا كانت مجهولة في الواقع، وفي التاريخ، ولكنها حاضـــرة موجودة (وبقوة) في أحداث الرواية وشخصياتها.

وهذا البحث، يسـلط الضـوء على المروي له، وعلاقته بالسـرد. ويكشـف القضـايا الفنية والموضـــوعية في (ألف ليلة وليلة) وملابســـات تحول الراوي إلى راوٍ آخر وهكذا داخل الليالي.

الكلمات المفتاحية: ألف ليلة وليلة، المروي له، الراوي

ISSN: 2664-5831(print), 2664-584X(online)

Abstract

The stories of a thousand nights and a night of stories based on a special theme that is defined by a strange world that is closer to the world of women than to the world of men. But what evidence is that? Since men are socially, culturally and politically dominant, they are the creators and the originals. In this case, females are constantly marginalized throughout the history of Arab culture. And we found the author anonymous... That means even a little doubt that the writer doesn't want to reveal himself. Since the heroine is the narrator and she is the devotee, the doctor, the smart literary thinker, and there is A fine thread between the narrator and the novelist indicates that the author is a woman. That's why she was unidentified in fact and in history, but present and present in the novel's events and characters. This research highlights his narrative and his relationship with the narrative and reveals technical and substantive issues in a thousand nights and the circumstances of the narrator's transformation into another narrator and so on in the nights.

مقدمة:

تنطوي فكرة ألف ليلة، حول عملية إشـغال/ إلهاء المتلقي/ المروي له - على سـبيل الدقة السـردية - في توصيفها لأطراف العمل القصصي:

1- الراوي/ السارد.

2 - المروي له /المسرود له.

3 - المروي / المسرود.

وهذه تقابل أطراف العملية التوصيلة:

1 - المبدع.

2 - المتلقي.

3 - النص.

وبطبيعة الحال، فالمتلقي الأول للحكاية - الذي يدخل كطرف مهم من أطراف القصـــة فيما بعد - ليس شـخصـا طبيعيا أو سـويا؛ لهذا قامت هذه القصـة على لعبة (شـهرزاد: القص مقابل الحياة) وهنا يجب التفريق بين:

1- الحكاية. 2 –القصة.

فالأولى: هي الاحداث الواقعية حسب تسلسلها الزمني.

والثانية: هي الأحداث حسب تسلسلها الفني السردي.

وعودا على بدء، فالمتلقي الأول للحكاية هو (شـهريار) الذي يدخل كشـخصـية (رئيسـة) في نظر المتلقي الثاني للقصـة - وليس الحكاية - كوسـيلة من وسـائل الترفيه، وقضـاء الوقت. لكنه يقع فيه فخ التشـويق، الذي حاكته بدهاء شـــهرزاد الراوية الأولى للنص. كما هو ظاهر، فهي تحكي كي تعيش، والحكي هو صنو للحياة في الليالي، كما يعبر تودوروف.

والتشويق وحده لا يكفي لإلهاء شـهريار (المريض والمعقد نفسيا) ولكن على شـهرزاد ألا تنهي الحكاية؛ فانتهاء الحكاية هو نهاية الراوي على يد المتلقي. وهكذا فاللعبة لا تبدو ســـهلة بين مبدع ونص ومتلقٍّ - كما هو مطروح من مفاهيم نقدية حديثة - إنها لعبة بين قاتل وقتيل، بين مســـيطر ومســـيطر عليه، بين مريض وطبيب معالج.. إنها لعبة بين الحياة والموت، بين الوجود والعدم.. لا تتعلق المسألة بين الإنتاجية نصية - كما هو الحال عند (كرستيفيا) - أو بين إيصـال وتوصـيل كما عند (ريفاتير) أو بين معنى ودلالة كما يحلو(لبارت) أن يفرق بين إشـارات النص بين المبدع والمتلقي.. إذن كيف يبدو التلقي هنا - في ألف ليلة وليلة - ما بين الحكاية الشفاهية، وبين القصة المكتوبة، التي تقرأ منذ أكثر من ألف عام في كل مكان.

اهتمت الدراسـات النقدية الحديثة - التي تنضـوي تحت باب السـرديات أو علم السـرد (Narratology) بدراسة وتحليل مستويات البنية السردية: بدءا بالأحداث والشخصيات، والزمان والمكان، ووجهة النظر.. وميزت بين المتن المكاني، والمبنى المكاني. كما اهتمت هذه الدراسـات أيضـا، بلغة السـرد، وفرقت بين الراوي والروائي، وبين القارئ الضمني (الخيالي) والقارئ الحقيقي. إلا أن هذه الدراسات - على كثرتها وتنوعها - لم تهتم بدراسة المروي له أو (المسرود له) إلا في وقت متأخر (1)

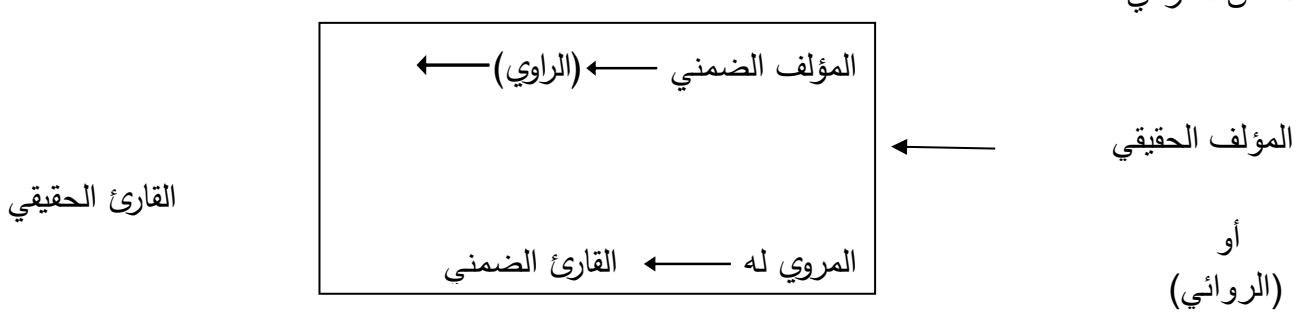
وإذا كان الراوي/ السارد هو الذي يسرد/ يروي أحداث العمل السردي، فإن المروي له/ المسرود له هو الشخص، الذي يوجه إليه السرد داخل النص القصصي ذاته (2) ويذهب الناقد (فاضل ثامر) إلى أن هناك خلطًا كبيرًا - بين شـخصـية المروي له من جهة - وبين شـخصـية القارئ (الضـمني: الخيالي) من جهة

ثانية، ويذكر (فاضل ثامر) أسماء كثيرة، خلطت بين هذين المضمونين منهم (رولان بارت) و(تودو روف) و(غريماس) و(جيرار جينيت) (3)

والحق أن (جيرار جينت) لم يخلط بين المفهومين، وقد التفت إلى مفهوم المروي لـه/ المسرود لـه، وخصص له فصلا من كتابه (خطاب الحكاية) وكان يفرق بين القارئ والمروي له يقول "إن دور المرسل إليه سلبي تماما.... أي أنه ينحصر في أن يتلقى رسالة عليه أن يقبلها (كما هي) أو أن يرفضها، وفي أن يستهلك - بعد فوات الأوان - عملا أدبيا، أنجز بعيدا عنه ومن دونه.... ولا بد من قول كلمة أكثر عمومية عن هذه الشخصية - التي أسميناها المسرود له - والتي تبدو وظيفتها في الحكاية قابلة للتغيّر إلى حد بعيد (4)

ويؤكد (جينيت) الفرق بين القارئ والمروي له بهذه العبارة الصريحة: " المسرود مثله كمثل السارد، هو أحد عناصر الوضع السرديّ. ويقع بالضرورة على المستوى القصصي نفسه؟ أي أنه لا يلتبس قبليّا بالقارئ ولو(الضمني) أكثر ممّا يلتبس السارد بالضرورة بالمؤلف "(5) إذ يقرر (جينيت) هذه الحقيقة المطلقة، التي تعزل القارئ عن المروي له - ويسميه المسرود له - فهو عنصر مهم، يضارع السارد ويوازيه في أسوأ حالته. وموقع المروي - له في العمل القصصي - موقع خطير: إذ يتوجه السارد بالحديث والسرد والوصف إليه دائما؛ بوصفه منتجا فاعلا في تأويل السرد، إلا أن المروي له - والقارئ بأنماطه المختلفة - يشتركان بصفة واحدة ومهمة هي (التأويل) ويرى (غادامير) هذه الحقيقة لمفهوم التأويل في مشكلة تلقي الرسالة "عندما نتلقى رسالة ما، نرى الأشياء بأعين المراسل الذي أراد إبلاغها لنا ، ولكن - ونحن نرى هذه الأشياء بأعينه - فليس أعتقاده الشخصي وإنما الحدث نفسه الذي نعتقده أننا نعرفه من خلال الرسالة) (6) ولكي نعطي تفريقا أكثر وضوحاً - بين القارئ والمروي له - ينبغي الإشارة إلى أنهما يختلفان بالصفة، ويشتركان في الإنتاج. في حين نرى القارئ شخصا هلاميا عاما، والمروي له أو المسرود له شخصًا فصلت له القصة؛ لتلائم ثقافته وميوله. كما نجد ذلك في الليالي. وقد وضع (بروست) قاعدة تمنح القارئ (المروي له) هنا حق ترجمة كون العمل الأدبي بألفاظه الخاصة؛ لكي يضفي بعد ذلك عمومية تامة على ما يقرأه .... لأن العمل الأدبي ليس - في النهاية حسب - (بروست) نفسه، إلاّ آلة بصرية، يقدمها المؤلف للمسرود له؛ حتى يساعده على أن يقرأ في ذاته؛؟ لأن الكاتب لا يقول (قارئي) إلا بحكم عادة، اكتسبها من لغة المقدمات والإهداءات التي هي لغة منافقة (7) تحاول استمالة المروي له، وضمه إلى خانتها؛ بمداعبة أفكاره، والحديث عن أهواء النفس، حتى لو كان هذا على حساب السارد، الذي يضحي دائما من أجل صناعة المؤلف الذي يختفي خلفه دائما.

ويقترح(جاتمن) الترسيمة الآتية، التي تبين لنا موقع المروي له في البنية السردية، وعلاقته الجدلية بالراوي (السارد) ويمكن أن نلاحظ هنا المروي له، يقف على مسافة قريبة من الراوي، بينما يقف القارئ الضمني على مسافة أبعد من الراوي. أما القارئ الحقيقي فإنه يقف خارج النص السردي كليا، شأنه شأن المؤلف الحقيقي (8)



أما الناقد (جان لينتفلت) فقد ميز بوضوح بين المسرود له والقارئ - بمختلف صنوفه - بقوله "أذا كان ضروريا التميز بين السارد الخيالي - والمؤلف الواقعي فمن الضروري أيضًا عدم الخلط بين المسرود، له الذي يلعب دور المستمع - أو القارئ الخيالي في العالم الروائي – وبين القارئ الواقعي، الذي يعيش عيشة مستقلة في العالم المادي" لذلك فهو يتفق مع (جيرالد برنس) في القول: إن القارئ - في قصة نثرية، أو شعرية، والمسرود له في هذه القصة - لا ينبغي الخلط بينهما: فالأول حقيقي، والثاني خيالي. وإذا حصل بينهما تشابه كبير، فذلك استثناء وليس قاعدة" (9)

أن هذه الصفة الخيالية، تتجلى بوضوح من خلال فنية العمل السردي؛ فثمة مستمع يتوجه السارد إليه بحديثه. هذا المستمع/ المسرود له، مفترض في ذهن السامع؛ لذلك فهو غير حقيقي، وهو ممكن الوجود في العالم الواقعي. فلكي تنجح القصة، لابد من افتراض شخص يتابع الأحداث: سواء أكان هذا الشخص داخل العمل القصصي، أم خارجه. ويفصل (برنس) أنواع المروي له بهذه العبارة "يتجلى حضور المروي له: سواء كان متمثلا في شخصية مجسدة وممسرحة، أم في شكل شخصية غير؛ من خلال الوظائف الأساسية، التي يؤديها المروي له داخل البنية السردية ومنها: التوسط بين الراوي والقارئ (ممسرحة) والإسهام في تأسيس الإطار السردي، والمساعدة على تحديد سمات الراوي، وتأكيد بعض الموضوعات، والإسهام في تطوير الحبكة" (10)

هذه أنواع المروي له؛ من خلال وظائفه التي يقوم بها داخل العمل السردي. وأفضل عمل للمروي له، تتجلى في التوسط بين الراوي والقارئ؛ فهو حلقة الوصل في اكتمال الرسالة الأدبية، من خلال ربط سلسلة العلاقات السردية: بدءا من الروائي، مرورا بالمروي له، وانتهاء بالمتلقي الخارجي. هكذا إذن تكتمل سلسلة التواصل الأدبي السردي؛ من خلال عناصر خارجية حقيقة، وعناصر داخلية خيالية فنية، بهذه الطريقة:

1	2	3	4
الروائي ⟵	الراوي ⟵	المروي له ⟵	القارئ
خارجي حقيقي	داخلي خيالي فني	داخلي خيالي فني	خارجي حقيقي

أن لعبة الاتصال الحقيقة، تكمن في انتقال الرسالة من الروائي الى القارئ (1،4) من خلال عناصر فنية الراوي والمروي له (2،3) فلقد "كان الاتفاق الضمني - أو غير المعلن، بين المرسل والمتلقي - على مألوف النص المستخدم: لفظا، ومعنى، وتركيبا هو شرط الاتصال" (11)

وهذا الاتصال الأدبي، يأتي بطبيعة الحال؛ من خلال طرق استقبال مختلفة، واستنفار قراءات متنوعة. "فالنص وسيط بين أفقنا والأفق الذي مثله، أو يمثله. وعن طريق التداخل - بين هذين الأفقين - تنمو لدى مستقبل النص، القدرة على توقع بعض الدلالات والمعاني" (12)

التي يرشحها؛ من خلال جملة من القراءات المتنوعة، وطبقا لما يملكه خزين معرفي، قادر على تأويل معقول للرسالة الأدبية، بشتى أنماطها الشعرية والسردية.

وخير مثال على شخصية المروي له في (ألف ليلة وليلة) هي الملك (شهريار) بينما مثلت (شهرزاد) شخصية الراوي و(شهريار) هنا شخصية ممسرحة وحقيقية، لها وجودها المجسد داخل النص السردي، كما نجد داخل هذا البناء الإطاري (المتعدد المستويات) مرويًّا لهم آخرين، داخل كل حكاية: ففي حكاية (السندباد) يتحول السندباد البحري الى راوٍ، بينما يصبح السندباد الحمّال مرويا له (13)

وهكذا تستمر سلسلة التداخل - أو القص داخل القص - وتتحول الوظائف السردية؛ بفضل هذا التداخل الى تبادل أدوار"إلا أن الأمر لا ينطبق دائما على هذا المنوال؛ إذ تتخذ صورة المروي له مظاهر

ومستويات وأقنعة، يصبح التعرف عليها - في بعض الأحيان - أمرا عسيرا" ويذهب الناقد (سيمور جاتمن) الى إقامة التعالق (العلاقات) المتبادلة بين شخصية الراوي، وشخصية المروي له: أي أن المروي له يتخذ - في الغالب - خصائص الراوي: فحيث يوجد راوٍ ظاهري صريح، فهناك أيضًا مروي له ظاهري أو صريح. وعندما يكون هناك راو خفي - أو غير ظاهري - فلا بد أن يقابله مروي له: خفي أو غير ظاهري كما إن غياب الراوي كليا، لابد أن يقابله غياب المروي له أيضا (14):

ولا يصل الأمر إلى هذا الحد المعقد في (ألف ليلة وليلة) فثمة راوٍ يتوجه إلى مروي له، الاّ أنّ خطورة الأمر تتعلّق بانتقال الراوي - والمروي له - مع كل قصة بين رواة متعددين، ومروي لهم متعددين أيضا؛ لتعود - في نهاية المطاف - إلى راوٍ واحد، ومروي له واحد أيضا هما: الملك والأميرة: (شهريار وشهرزاد) إذ " تبدأ قصص ألف ليلة وليلة عامة: بعرض اوليّ، الغاية منه موضعة الحيزين الزماني والمكاني (في بغداد، عند المساء ....) وتبيان هويات الأشخاص (أمير، وزير، ملك، شاب، فتاة) والكشف عن انتماءاتهم الطبقية (تاجر، صياد، خياط) والخلفية (داه، مخلص، محبّ) هذا العنصر القصصي كما يقول(ف. بروب) لا يشكل وظيفة قائمة بذاتها (مؤثرة في السياق القصصي) وهو يؤتي به كتمهيد لعقدة القصة) (15)

التي ترتبط بقصص أخرى، ولكن بهذه الهويات وتلك الانتماءات والأخلاقيات.. وهذا ما يعطي الليالي جوًّا موحدًا - من خلال الزمان والمكان - ما يمنحها طابعا شاعريا يقول مشيل بوتور" إن الرواية لا تكون شعرية بالمقاطع، بل بمجموعها. ونحن نعلم أنّ هذه المقاطع التي نعتبرها - لأول وهلة – شعرية، عند كبار الروائيين مرتبطة ارتباطا وثيقا بغيرها من المقاطع السردية؛ اذا فصلت عنها فقدت الكثير من شعريتها" (16) كما هو الحال في قصص (ألف ليلة وليلة) فالليلة تمثل قصة، هذه القصة غير منتهية وهي محاكة بدقة؛ من خلال فتح باب الأحداث والاحتمالات على مصراعيه، من خلال عنصر التشويق الذي يزداد مع كل ليلة (قصة) وهذه فكرة الراوية شهرزاد في معالجة الملك شهريار، وينبغي التفريق بين شهريار المروي له الأول، وبين المروي له في الوقت الحاضر يقول (أ.مندلاو) في كتابه الزمن والرواية: تحيل قارئ الرواية (المروي له هنا) موقفا ممتدا من الزمن يتضمن التاريخ الذي قرأ فيه الرواية. وهذا التاريخ قد يقترب كثيرا من تاريخ الوقائع التي يقرأ عنها، ولكن إذا كان الفرق بين التاريخين كبيرا - كأن يكون ما يقرؤه رواية تاريخية - فقد يتعين عليه أن يجهد خياله؛ ليضع نفسه في نطاق الفترة، التي تدور فيها أحداث الرواية، ويندمج في روح تلك الازمنة البعيدة (17) وهذا ما نحسّه من خلال قراءة (ألف ليلة وليلة) فالأحداث التي وقعت داخل الليالي، مستقاة من روح ذلك العصر بكل تفاصيله ودقائقه.. وينبغي التنبيه إلى بنائية هذه الرواية، التي تسمى حديثا النص داخل النص، أو كما يحلو لي تسميتها القصص المعلّية او المغلفة بعضها في البعض الآخر. فشهرزاد وقعت تحت راوٍ مجهول، قص قصتها مع شهريار، وهي من جانبها تقص على شهريار قصصا لشخصيات واقعية، مشفوعة بالخيال هذه الشخصيات. بدورها تقص أيضا على شخصيات أخرى - داخل العمل القصصي - قصصا أخرى، وهكذا دواليك، فالقص يقع داخل النص. وهناك راو يسلم الراية إلى راو آخر داخلي، وهذا بدوره يسلمها إلى راو آخر، ونحصل - في النهاية - على مروي لهم متعددين، مع كل سارد جديد؛ إذ تتكرر لعبة الراوي - والمروي له - مع كل قصة مغلفة بهذه الطريقة:

المؤلف الحقيقي أو الروائي

↓

القصة الكاملة الراوي 1 ـــــ الراوي 2 شهرزاد ـــــ المروي له 2 شهريار

قصة 1 ـــــ الراوي 3 شخصية داخل القصة ـــــ المروي له 3 شخصية داخل ليلة الأولى القصة

قصة 2 ـــــ الراوي 4 شخصية داخل القصة ـــــ المروي له 4 شخصية داخل ليلة الثانية وهكذا

↓

ـــــ القصة الكاملة التي يتلقاها المتلقي الخارجي الحقيقي

هكذا تولد الليالي - أو القصص المتداخلة - من بوتقة هذا الجو الشفاهي، الذي صوّره لنا الراوي 1 ما قبل شهرزاد (الراوية) أو هكذا أوهمنا الراوي 1 بواقعية القصص الأولى ما قبل الليالي. وهنا ينبغي التذكير أن لعبة الحياة والموت، هي ذاتها التي تسير بها القصص الداخلة في قصص أخرى: فشهرزاد تمارس اللعبة ذاتها مع شهريار وهي تقص عليه "إذ يتعين (عليها.....) أن تمارس مهارتها؛ بوصفها قاصة أو أن تموت" 8، فمصير الراوي (شهرزاد) هنا يتوقف على إرضاء المروي له (شهريار) فنجد - بعد انتهاء القصة الأولى - هذا الكلام الذي يوحي بـ (فكرة التشويق) وعدم انتهاء القصة؛ فهي مرتبطة بسلسلة من القصص التي لا تنتهي " وأدرك شهرزاد الصباح، فسكتت عن الكلام المباح، فقالت لها أختها: ما أطيب حديثك، وألطفه، وألذه، وأعذبه! فقالت لها: وأين هذا مما سأحدثكم به الليلة المقبلة إن عشت، وأبقاني الملك؟ فقال الملك في نفسه: والله لا أقتلها حتى أسمع بقية حديثها ....." (19) هذه الوعود بجمال القصص القادمة، أوقعت المروي له في فخ الانتظار المشوق لسماع المزيد من القصص الطويلة، التي أنقذت حياة الراوي (شهرزاد) من الموت على يد المروي له.

ونرى بوضوح فكرة القص داخل القصة: منذ الليلة الأول أو القصة الأولى، التي قصتها شهرزاد. وقد يبلغ القص داخل القص ذروته، في قصة يونان والحكيم (20)

فالراوة متعددون، وكذلك المروي لهم أيضا. وهذا يعطي الليالي قيمة متعمقة في المبالغة، في كثرة التعليب أو التغليف: فالقصة تحوي قصة، وهذه بدورها تحوي قصة أخرى وهكذا، الأمر الذي ينوع الرواة والمروي لهم على حد سواء. إلا أنّ فكرة القص وهدفه، هو إشغال المروي له وإرضاؤه؛ من أجل الفوز بجائزة البقاء على قيد الحياة.

كلمة أخيرة:

ولما كان الراوئي مرتبطا منطقيا وسرديا بالراوي، فقد ارتبطت شهرزاد بمؤلف (ألف ليلة وليلة) الذي كان مجهولا. وأرجح أن هذا الكاتب المجهول هو (امرأة) بدليل هذا الترابط، فضلا عن الأجواء النسوية، التي كانت تعج بها الليالي.

نتائج البحث:

توصل البحث، إلى نتائج كثيرة ومهمة.. ولكننا سوف نركز على أهمها وهي:

ثمة علاقة خفية تربط الراوي والمروي لـه، وهذا يدل على أن الكاتبة (امرأة) لوجود عوالم النســـاء (الخيال) وهذا من اهتمام المرأة

* ثمة - في عالم السـرد - تداخل أي: هناك راوٍ، وهناك راوٍ ثانٍ وثالث.. وهكذا فثمة سـلسـلة من الرواة داخل الليالي، وهذا أمر لافت للنظر، أعطى النص جمالية خاصة

* يلعب عنصـــر التشـــويق، وتأجيل نهاية الحكاية - إلى اليوم التالي من الليالي - طابعا تكميليا، أي أن الليالي بعضها يكمل البعض الآخر، وأن نهاية القصة هي نهاية الراوي نفسه في الواقع، وفي النص أغلب الشـخصـيات، هي شـخصـيات خيالية، أو هي في إطار الواقعية السـحرية، أو تدخل ضـمن إطار الغرابة، أو العجائبية لصفاتها الخارقة غير الواقعية

* ثمة - في الأدوار - أثناء التعمق تبادل في سرد الحكايات، عند تعقيد الحكاية

* (ألف ليلة وليلة) عمل سـردي، له خصـائص سـردية مهمة، وأن المروي له عنصـر سـردي واضـح، يختلف عن أي مروي له في قصص أخرى

الهوامش

1- ينظر: الصوت الآخر فاضل ثامر، ص129.

2- ينظر: المصدر نفسه ذاتها.

3- ينظر المصدر نفسه، ص130.

4- خطاب الحكاية جيرار جنيت، ص267.

5- المصدر نفسه، ص267، ص268.

6- فلسفة التأويل، غادامير، ص51.

7- ينظر: خطاب الحكاية، ص169.

8- ينظر: الصوت الآخر، ص133.

9- المصدر نفسه، ص133 –134 – وينظر أيضًا: مستويات النص السردي الأدبي، جان لينتفلت، ص 86.

10- الصوت الآخر، ص237.

11- اللسانيات والدلالة، د. منذر عياشي، ص16.

12- النقد الأدبي الحديث، د. إبراهيم محمود خليل، ص122.

13- ينظر: الصوت الآخر، ص131.

14- ينظر: المصدر نفسه، ص231، ص 232.

15- الالسنية والنقد الأدبي، د. موريس أبو ناضر، ص29.

16- بلاغة الخطاب وعلم النص، د. صلاح فضل، ص 293.

17- الزمن والرواية، أ. مندلاو، ص101، وينظر أيضـا: نظرية الرواية، مورس شـرودر وآخرون، ص 44، وما بعدها.

18- الصوت الآخر، ص 136.

19- ألف ليلة وليلة، ص 9.

20- ينظر: المصدر نفسه، ص16.

ISSN: 2664-5831(print), 2664-584X(online)

المصادر والمراجع

أ – الكتب
1- الألسنية والنقد الأدبي في الممارسة والتطبيق، د.موريس أبو ناضر، دار النهار للنشر،ط1،1979.
2- ألف ليلة وليلة (مؤلف مجهول) منشورات مكتبة التحرير بغداد، ط1، 1978.
3- بلاغة الخطاب وعلم النص، د. صلاح فضل، دار المعرفة/القاهرة، ط1،1994.
4- خطاب الحكاية (بحث في المنهج) جيرار جنيت ترجمة: محمد معتصم وآخرون، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، دمشق ط / 1997.
5- الزمن والرواية، أ.أ. مندلاو، مراجعة إحسان عباس، دار صادر بيروت، ط1، 1997.
6- الصوت الآخر، الجوهر الحواري للخطاب الأدبي، فاضل ثامر، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، ط1، 1992.
7- فلسفة التأويل، الأصول، المبادئ الأهداف، هانس غيورغ غا دامير، ترجمة: محمد شوقي الزين منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 2،2006.
8-اللسانيات والدلالة، د. منذر عياش، مركز الإنماء الحضاري حلب. سوريا، ط 1،1996.
9- نظرية الرواية، علاقة التعبير بالواقع، مورس شرودر وآخرون، ترجمة: د. محسن جاسم الموسوي، منشورات مكتبة التحرير، ط1، 1985.
10- النقد الأدبي الحديث: من المحاكاة إلى التفكيك، د.إبراهيم محمود خليل، دار المسيرة عمان،ط 1، 2003 .
ب الدوريات
1– مستويات النص السردي الأدبي، جان لينتفلت، ترجمة رشيد بن حدو، مجلة آفاق المغربية عدد (8-9) 1988.

هبة" 1 وجاء في حاشية الدسوقي على الشرح الكبير: " وأما تمليك المنفعة فإما وقف، وإما عارية إن قيد بزمنٍ ولو عرفا" 2

(1) بدائع الصنائع في ترتيب الشرائع (6/ 116)
(2) الشرح الكبير للشيخ الدردير وحاشية الدسوقي (4/ 97)