لغة الراوي ومُشكل الفصيح والعامي في الليالي العربية

أ.م.د. كريم مهدي المسعودي

م. منتظر حسن علي

الملخص

يتناول البحث لغة الراوي في الليالي العربية وذلك بالوقوف على المستويات التي يصدر عنها النص وهي الفصيح والعامي والتفصيح؛ فكان لتداخل الأصل اللغوي بين مشارب متنوعة أهمية في اكساء لغة السرد طابعاً مميزاً تألفهُ الليالي في مواضع معينة من الحكاية ما تلبث فيه حتى تغادره إلى المستوى العامي المرتبط بأصول شفاهية تُحيل على الطوابع الشعبية المكونة لليالي، ويتبع ذلك ما مُنيت به لغة الراوي من تفصيح لحق النُّسخ المتأخرة من ألف ليلة وليلة .

المدخل : الراوي في ألف ليلة وليلة

يمثّل الرَّاوي (Narrator) العنصر الذي يُعهد إليه سرد الحكاية، وإحكام منطق البنية السَّردية، ولابُدَّ لكل راوٍ من مرويٍّ له على الأقل في الحكاية الواحدة[١]، ويكون الرَّاوي جزءاً من عالم الحكي فيُشارك في المروي؛ بوصفه مُتكلِّماً خارجاً عن نطاق الحكي، وبذلك يكون مُمثلاً داخل الحكي على وفق مستويات تجعل منه شاهداً متتبعاً لمسار الحكي غير مشاركٍ فيه، أو يكون الرَّاوي موجوداً في الحكي منتمياً إليه؛ وذلك عندما يكون شخصية متحدة بمرويها داخل القصة [٢] .

وتتعدد مستويات الرَّاوي في ألف ليلة وليلة، فتبدأ بالرَّاوي المؤطِّر أو الأخير الذي يأخذ على عاتقه تأطير الحكايات والتدخل في بداية كل ليلة ونهايتها، وهو راوٍ مفارق لمرويه، فيكون حضورهُ في السَّرد مطَّرداً، ويكون لهذا الرَّاوي مروي له هو القارئ، ويُستدلُّ بتسمياته في بدايات ألف ليلة وليلة فيُطلق عليه: (الرَّاوي، أو صاحب الحديث، أو صاحب التأليف)[٣]، على أنَّ أهم ما يضطلع به هذا الرَّاوي هو عنايته بالخرق السَّردي بين المستويات وهو يُعلن عن تلك البدايات والنهايات، فالخارقة السَّردية (Metalepsis) تتيح للراوي تحطيم الحدود المنطقية بين عالمي القصة المضمنة والقصة الإطار[٤]، ثم يُحيل الرَّاوي المؤطِّر إلى الرَّاوي الثاني المفارق لمرويه (شهرزاد) فتأخذ على عاتقها رواية الحكايات لمروي له مقابل هو (شهريار)، وتنقل شهرزاد عن راوٍ آخر مجهول مفارق لمرويه أيضاً، يمكن أن نطلق عليه الرَّاوي (المُبلِّغ) تمييزاً له وأخذاً من قول (شهرزاد) وهي تُسند الرواية إليه دوماً (بلغني)، وهو راوٍ مجهول على كل حال، ثم يأتي الرَّاوي الشخصية مُتناوباً مع الرَّاوي المُبلِّغ في أخذ زمام السَّرد، وهو متحدٌ بمرويه أبداً، وذلك في الشخصيات التي يُحال إليها السَّرد داخل الحكاية.

وتقدّم حكايات الليالي أشكالاً متنوعة للراوي المفارق لمرويه؛ فيُشكِّل هذا الرَّاوي أخصَّ سمات المرويات الخرافية؛ وهذا ما يُؤكد قيمة الرَّاوي المفارق لمرويه في الثقافات الشفاهية؛ إذْ يأخذ على عاتقه صياغة مكونات البنية السَّردية، أما الرَّاوي المتماهي بمرويه فتُمثلهُ الشخصيات والأبطال الذين يروون حكاياتهم؛ لغياب المسافة بينهم وبين ماجرى لهم، فترتب على وجود هذين النمطين من العلاقة بين الرَّاوي والمروي ظهور صيغ خاصة للقول أدَّت إلى ظهور أسلوبي السَّرد الموضوعي والسَّرد الذاتي في الحكايات الخرافية[٥] .

ويتَّبع الرَّاوي في الليالي، بناءً على موقعه من السَّرد، طريقين في نقل الخطاب، هما: النقل المباشر الذي يحتفظ بالحمولة اللهجية، والنقل غير المباشر الذي يُمكِّن الرَّاوي من إذابة خطاب الآخرين في كلمته[٦] .

ويُهيمن الرَّاوي على عملية الحكي مؤطِّراً الحكايات وناقلاً قول الشخصيات داخل الحكاية المُضمَّنة بلغة نمطية ثابتة تتكرر في بداية كل ليلة ونهايتها، أو في كل موضع يتطلب من الرَّاوي اتخاذ موقف متشابه بناءً على

رؤية سردية تحكم كلام الرَّاوي في عموم الحكايات؛ إذ ينطوي على لغة فصيحة تشوبها العامية ويكثر فيها اللَّحن والألفاظ الأعجمية، وتظهر في لغة الرَّاوي العباراتُ المسجوعة في الوصف، ويسود الربط القائم على المعنى بين العبارات تخفُّفاً من عود الضمائر وأدوات العطف، وكثرة الجمل الاعتراضية، والاحتفاء بالنصب الخاطئ محاكاةً للفصيح .

المبحث الأوَّل : الفصيح وتداخل الأصل اللغوي

لاشكَّ في أن الفصحى هي لغة السَّرد العربي القديم المتأثرة بالقرآن الكريم وطرق العرب في القول، وقد عمل اللغويون والأدباء على ترسيخ معايير ذلك التعبير الفصيح وجعله لغة الأدب والخطاب الرسمي السائد؛ فسارت النصوص السَّردية في ركاب الأنمُوذج الأعلى للعربية محايثة تلك الجهود وهي تحاول إرجاع ما ندَّ عن الفصيح إليه بلطف الصنعة وحكمة المُعتقد الذي يدفع باتجاه التصدي لما يمكن أن يخرق ذلك المستوى؛ ومن ثمَّ فلا غرابة في أن ينصاع السَّرد إلى ترسُّم خطى معهودة في التعبير ومحاولة التملِّي من أساليب القرآن الكريم ومحاكاة تراكيبه وتوظيف مفرداته، وانسحب هذا التمثُّل نحو الكلام الفصيح في الحديث النبوي الشريف والشعر العربي والمأثور من الكلام بصفة عامة، حتى غدا عُرفاً سردياً تحتفي به النصوص[٧].

وتميل لغة الليالي إلى اليُسر ومحاولة استيعاب الفهم المشترك لطبقات المجتمع بنُخبه وعوامه، فأدب ألف ليلة وليلة أقل ضبطاً من حيث الصياغة التعبيرية من الآداب الرسمية الموروثة حتى يوازي انفلاتها من قيود الواقع باتجاه الخيال الواسع[٨]، وتدلُّ المفردات والتراكيب التي يستعملها الرَّاوي على أنَّها فصيحة أو أنَّها ذات أَصل فصيح، فهو يحرص على أنْ يكون كلامه بألفاظ وعبارات عربية؛ ولاسيما في نقله للكلام المباشر في الحكاية الإطارية التي يأخذ زمام الحكي فيها قبل أنْ يُحيل به إلى الرَّاوي الشخصية المفارق لمرويه (شهرزاد)، ويبقى في هذه الحال مُتدخِّلاً بأسلوب السَّرد المباشر عند نهاية كل ليلة وبداية ليلة أخرى، هذا على مستوى الإطار، أما في الحكايات المُضمَّنة، مهما تعدد الرواة وتداخلت مستوياتهم، فإنَّ توخي استعمال الفصيح يظل ملازمًا للرواة ويحضر في مساحات من سردهم، فلا يقتصر على الملحون والدخيل من الكلام في رفد تعابيره بحسب ما يرى بعض الدارسين[٩] .

وتدلُّ الورقة التي حقَّقتها (نبيهة عبود) (أقدم نص من ألف ليلة وليلة) على أنَّ لغة الرَّاوي كانت فصيحةً في الغالب، وهي السائدة على مستوى التركيب والمفردات: ((ليلة: فلما كانت تلك الليلة القابلة قالت دينازاد ياملذتي إن كنت غير نايمة تحدثيني... فحدثتها شيرازاد بحديث فيه حسن ظريف عن فلان...)) [١٠] .

ولايُغادر النصُّ المُحقَّق[١١]الأَصلَ الفصيحَ حتى في ظل قيام الرَّاوي برواية الليالي باللهجة وعدم تمكُّنهِ من تلفّظ الأصوات ونطقها بصورة سليمة، فقد بقي النص محتفظاً بالبناء الفصيح والهيكل اللغوي للحكاية، فمن ذلك قوله: ((فلما كانت الليلة القابلة قالت))[١٢] أو قوله: ((وادرك شهرزاد الصبح فسكتت عن الحديث. فقالت دينارزاد لاختها ما...))[١٣] وكذلك قولـــــــه: ((والله لأهجنَّ على وجهي ولو بلغت بغداد))[١٤]، وقولهُ في حكاية أُخرى: ((فقالوا: نعم الراي، رايك سعيد وامرك حميد، الله يقرن سعادتكم بالتوفيق ويجعل طريقكم ازكى طريق)) [١٥] .

كذلك يدلُّ على العناية بالفصيح ما يرد في كلام الرَّاوي في مقدمة ألف ليلة وليلة: ((قال الرَّاوي صاحب التأليف: دكروا والله اعلم بغيبه واحكم فيما مضى وتقدم من احاديت الامم، انه كان في قديم الزمان في ملك بني

ساسان، في جزاير الهند وصين الصين ملكين اخوين، الكبير يقال له شاهريار والصغير يقال له شاهزمان. وكان الكبير شاهريار فارساً جبار وبطل مغوار لا يصطلى له بنار ولا يخمد له تار ولا يقعد عن اخذ الثار، وقد ملك من البلاد اقاصيها ومن العباد نواصيها، وقد دانت له البلاد واطاعت له العباد ...)) [١٦] .

فهذا النص فصيح على مستوى المفردات والتراكيب، وإنْ شابَ الأصوات نطق أعجمي، فهو موافق لبنية الجملة العربية من الابتداء بالفعل في الجمل الفعلية، يتلو ذلك جملة اعتراضية طويلة مع لواحق الجملة ومتعلقاتها من الظرف والجار والمجرور.

ومن الجدير بالتمثيل ما جاء في حكاية الملكين بعد تلك المقدمة: ((قال الناقل: تم انهما نزلا من باب السر الدي للقصر وخرجا من طريق آخرى وسافروا...))[١٧] وقوله عند عدول الملكين عمّا عزما عليه: ((قال صاحب الحديت: فرجعوا واستقبلوا الطريق. واقبل شاهريار على اخيه وقال له يا اخي شاهزمان، انظر إلى هده المصيبة، هدا والله أعظم من مصيبتنا، هدا جني وخطف صبية ليلة عرسها وجعلها في صندوقه الزجاج...))[١٨]، ثمَّ بيان عزم الملك (شهريار) على الزواج والقتل: ((قال الرَّاوي ولم يزل الملك شاهريار ياخد كل ليلة بنتاً من اولاد التجار وبنات العامة ...))[١٩] .

ويرد النسق الفصيح مؤطِّراً بداية الليلة: ((فلما كانت الليلة القابلة قالت دينارزاد لاختها شهرزاد بالله يا اختاه ان كنتي غير نايمه فحدتينا بحدوته من احاديتك الحسان، وان حديتكي نزهةً لكل إنسان يدهب الهم ويجلي عن القلوب الاحزان. فقالت حباً وكرامه...)) [٢٠] .

ففي النصوص تراكيب فصيحة وإنْ رُويَتْ بأصوات عامية، أو أعجمية، إذْ لا يستطيع الرَّاوي الشعبي تجشُّم عناء نطق بعض الأصوات وإخراجها من مخارجها الصوتية الصحيحة وهذا الأمر شائع في اللهجات الشعبية قديماً وحديثاً، وقد أفاد ذلك في بيان هوية الرَّاوي ومستواه الثقافي وبيئته الاجتماعية التي لا تبتعد عن بلاد الشام أو قريباً منها، وكذلك استجابت هذه النصوص لقواعد الإعراب، فهي لا تخرج عن بنية التركيب الفصيح، وتُراعي أحكام العدد والجمع وعود الضمائر، مع سلاسة التركيب وعدم تعقُّد الجمل مهما تلاحقت في النص، فهي تؤدي شرائط الحكاية الواضحة التي ينساب فيها المعنى تبعاً للَّفظ؛ ومن ثمَّ فالقارئ أمام نظم محكم في هذه النصوص لا يغرق في الفصحى، بحسب ما عُرفت في نصوصها الأدبية الرصينة، ولا يُبتذل إلى الحدِّ الذي نجدهُ في الشِّق الآخر من كلام الرَّاوي، أي في كلامه العامي .

وينسجم هذا الفصيح مع اشتراطات الكتابية ويلمح إليها في أثناء الحكايات والمواضع التي يأتي فيها تعبيرُ الرَّاوي الفصيح مُستقلاً عن تعبيره العامي، ويمكن إرجاع جزء كبير منه إلى مصادر كتابية كمحاكاة فن الترسل الشائع في العصر العباسي وما بعده، وذلك بتقارب فقره ومحاولة سجعها أحياناً على حساب المعنى، فأسلوب الليالي ((يسير سير الأعرج المفلوج وراء المذهبين الكتابيين اللذين راجا على التعاقب في عهده، وهما مذهب ابن العميد في العراق ومذهب القاضي الفاضل في مصر)) [٢١] .

وتردُ بعض الآيات القرآنية أو جزء منها في لغة الرَّاوي لأغراضٍ مختلفة كالتمثيل والعظة والدعاء لكنها تنماز أحياناً بدلالتها على تقوية السَّرد وتسريعه، ولاسيما في تعليل أمرٍ ما أو شرح غموض يرمي الرَّاوي إلى بيانه، وربما يرد النص القرآني متماسكاً مع السَّرد لا ينفصل عنه، وفي هذه الحال تصل لغة الرَّاوي إلى التماهي

في مصادرها، ففي حكاية (الوزيرين)[٢٢] تمثَّل حسن البصري بقوله تعالى: {يا ليتني متُّ قبل هذا}[٢٣] بما أفاد السَّرد تقوية دلالة الحال التي يرمي الرَّاوي إلى بيانها، وكذلك حضور قوله تعالى: {إنَّ كيدكن عظيم}[٢٤] في ذم كيد المرأة في حكاية (صبية الصندوق)[٢٥]، وقد يستعين الرَّاوي بنص قرآني أحياناً ليشرح فيه معنى ما أو تقريبه، كما في قوله تعالى: {ليقضي الله أمراً كان مفعولاً}[٢٦]، بعد إكمال (القلندري الثالث) حكايته وقتل الشاب خطأً على يده[٢٧]، وكذلك في قوله تعالى: {بشراً سوياً}[٢٨]، في حكاية (القلندري الثاني) بعد أنْ خلَّصتهُ الصبيَّةُ من السِّحر ورشَّتهُ بالماء وقرأت عليه الأقسام والعزائم؛ فتحوَّل من صورة الحيوان إلى إنسان سوي[٢٩]، أمَّا المؤثرات القرآنية الأُخر التي طبعت لغة الرَّاوي بالفصاحة فهي كثيرة، منها اطِّراد ورود عبارة (لاحول ولا قوة إلا بالله العلي العظيم)[٣٠]عند كل نازلة تلمُّ بالبطل، وهي العبارة الراكزة في الوعي الشعبي ولا (يخيب قائلها)[٣١]، وقد يستعين الرَّاوي بالمعنى القرآني وبعض اللَّفظ لأداء معنى تقصده الآية فيُحافظ النص الجديد على فصاحته على الرغم من مغادرته الشكل القرآني، وذلك نحو ما جاء في قول الوزير مُحذِّراً ابنتهُ: ((ولا تلقي روحكي إلى التهلك))[٣٢]، فهو مأخوذ من قوله تعالى: {ولاتُلقوا بأيديكم إلى التهلكة}[٣٣] .

ويُحاول الرَّاوي استثمار بعض الأحاديث المأثورة عن النبي (ص) والإفادة منها في تقوية السَّرد ودعمه؛ لكونها تختزل طاقة دلالية معبرة ومألوفة في الوعي الشعبي، وهي عبارات فصيحة تضفي طابعاً مميزاً على الكلام وتُعلي من شأنه، فمن ذلك ما ورد في وصية أحد الوزراء لابنه من قوله: (من لزم الصمت نجا)[٣٤] فهو مأخوذ من الحديث (من صمتَ نجا)[٣٥]، وكذلك في حكاية (الملك يونان) من حديث (ما خلي جسد من حسد)[٣٦] وروايته في المصادر (ما خلا جسد من حسد)[٣٧]، فتُحيل العبارات الواردة في النسخة المُحقَّقة إلى أنَّ كلام الرَّاوي كان فصيحاً ولايزال التركيب يُوحي بذلك الأَصل المُحرَّف قليلاً بسببٍ من عُجمة الرَّاوي اللاحق أو الحكواتي السوري أو المصري[٣٨] الذي لايستطيع نطق بعض مخارج الحروف أو يلاقي عنتاً في أدائها؛ ومن ثمَّ يرد نطقها، وبعد ذلك كتابتها، بأصواتٍ عامية كوُرودِها على ألسنة العوام الذين يعنيهم أمر الحكاية، فهي موجهةٌ لهم وربتْ في بيئتهم فاكتسبت طوابعهم الاجتماعية ومن أهم تلك الطوابع التفاعل اللهجي وما تمنحه اللغة أو تُبديه من مرونة تجعل بنياتها متأثرة بالمجتمع الذي تُروى فيه وبألسنة الرواة الذين تعاوروا عليها .

إنَّ اطِّراد العبارة الفصيحة وبجانبها العبارة ذات الأَصل الفصيح معلمٌ يسم الليالي على المستوى الجزئي للحكاية، بل يطَّرد حضورُهُ في لغة الرَّاوي مع حضوره في بداية كل ليلة وختامها، أمَّا على مستوى الحكايات التي تتضمَّن اطِّراد الفصيح على نحوٍ كامل، فيمكن أنْ ندلَّ على حكاية (علي بن بكار)، مُمثِّلةً لهذا النَّمط اللغوي الذي تتجلَّى فيه لغة الرَّاوي، إذْ تتَّسم هذه الحكاية بلغة عالية تتناسب في صياغتها مع نُضج الحبكة وتقنية السَّرد وتوزع أدوار الحكي وتعاور راويين داخليين متَّحدين بمرويهما في سرد أحداث الحكاية هما (العطار والجوهري)، ويُناسب الصوغ اللغوي الفصيح النوع السَّردي الذي تنتمي إليه أو تقترب منه الحكاية وهو قصص العشق العذري عند العرب، فضلاً عن اكتنازها لغة الأُنواع المتداخلة فيها مثل الشعر والرسائل الفنية، ويدلُّ على هذا الأَصل تحليل حكاية (علي بن بكار) لغوياً والوقوف على مفرداتها وأساليبها وطرق استعمال التراكيب النحوية والصرفية ومحاولتها الاقتراب من لغة السَّرد الفصيحة، ولا تندُّ عن ذلك إلَّا في المواضع التي يعجز الرَّاوي فيها عن الإيفاء بهذا الالتزام، والغالب فيها هذا السمت من الكلام، فمن ذلك: ((يامولاي ان الحكيم اللبيب الفطن الأديب، الفارغ

القلب الحاضر الحس واللب، يشوقه بعض هدا ويروقه ويستحسنه ويطربه ويعجبه ويفتنه، لاسيما من اصبح بحالي وقلبه كقلبي، وليس ما رايت مانعي من الكلام ولاقاطعي عن الاستعلام))[٣٩]، أو قوله: ((ما أردت بك الا خيراً وخشيت ان اصدقك خبرها فيلحقك من الوجد بها والاشتياق اليها ما انه يمنعك لقياها ويحيل بينك وبين رؤياها، فاصبر واحضر حسك وطيب نفسك ولا تضعها وعزها ولا تدلها...)) [٤٠] .

وثمّة حكايةٌ أخرى تتوافر على شرط الفصاحة في تراكيبها ومفرداتها، وهي حكاية (الجارية تودد)[٤١]، إذ تقوم على بناء سردي مُلفَّق يبدأ بعناصر الحكي المعروفة والمشابهة لبنية الليالي الأُخر، ثم يأتي في وسطها حوار فقهي كلامي يدور حول أفكار كانت رائجة ومعروفة في العصر العباسي؛ للإفادة في حبكتها من موضوع احتياج سيدها إلى المال فيضطرُّ إلى بيعها وعرضها على الخليفة، إنَّها أشبه بمناظرة قصصية تتميز بلغتها الفصيحة، وتدلُّ على حرية الجارية وتدعم تبلور نواة لفكرة تعدد الأصوات ولو على نطاق ضيق، لكنها تقترب من الأدب الرسمي أكثر من دخولها في صميم الأدب الشعبي وجعلها من حكايات الليالي؛ لذا تُلحق بالنسخ المتأخرة من ألف ليلة وليلة .

المبحث الثاني : العامي والنزعة الشفاهية

لم يكن الانفصال بين اللغة الفصحى والعامية في الغرب قائماً إلَّا حين أُريدَ ضبط استعمال اللغة الأدبية في العصر الكلاسيكي، فلم يكن الكاتب يغربل ألفاظه أو يخلصها من العامية، حتى جاءت الشعرية وقسَّمت الأساليب إلى منحطٍّ ومتوسط وسام، وقامت بحصر كلام الحقول والشوارع في بعض المشاهد المضحكة من الروايات، وإن كانت العامية أكثر حضوراً في المحاكاة الساخرة بوصفها ردَّ فعلٍ على الأسلوب النبيل؛ وهذا ما حَقَّقَ تغيُّراً في سجل اللغة الهزلي؛ ولاسيما بدخول لهجة الشوارع (Argot) ولغة السوق إلى الأدب؛ فأدَّى ذلك إلى المحافظة على يُسر اللغة الشعبية وهي تدخل الأدب؛ لكونها لغة حقيقية غير متصنعة تُعبِّر عن وحدة متناغمة بين الرَّاوي والشخصية وعالمهما[٤٢]، وقد دخل العامي الأدب الشعبي العربي لأنهُ أقرب إلى النفس، فلا يجد فيه المتكلِّم عُسراً، ولايغمض على السامع، ومن ثَمَّ لا هوّة بين كلام الإنسان الشعبي وحكاياته التي يسمعها ويرويها، فهو يألفها حين تكون معبرة عمَّا يريد، وقد ظهرت من الفنون الأدبية ما يعتمد العامية وهي الزجل، والمواليا، والكان وكان، والقُوْما، فهي غير مُعربة تقوم على الخطأ النحوي بوصفه حليةً وزينة، بحسب ما قَدَّمَ صفي الدين الحلِّي لهذه الفنون بقوله: ((فهي الفنون التي إعرابُها لحنٌ، وفصاحتها لَكَنٌ، وقوة لفظها وَهَن، حلال الإعراب بها حرام، وصحة اللفظ بها سقام، يتجدد حُسنها إذا زادت خلاعة، وتضعُف صنعتها إذا أُودِعت من النحو صناعة، فهي السهل الممتنع، والأدنى المرتفع)) [٤٣]، فظهور الفنون الأدبية أو الشعرية بالعامية؛ كان استجابة لروح العصر إذْ أصبح استعمال العامِّي فيه جزءاً من معايير الجمال، وهذا ما يُمكن أنْ نعثر عليه في نسخة ألف ليلة وليلة المُحقَّقَة؛ إذْ سادَ فيها التعبيرُ الشعبي واعتماد العامية لغةً في السَّرد؛ وأعطتْ ندرةُ هذا الأمر في الأنواع السَّردية الأُخر خصوصيةً للغة الليالي العربية جعلها تنعتق من هيمنة الأُحادية اللغوية التي يمكن أن يُسببها اعتماد مستوى لغوي واحد وسيادة قيمة لهجية فريدة .

وفي هذا المستوى اللغوي من لغة الرَّاوي يمكن تلمُّس الطابع الشعبي المميز لحكايات الليالي؛ لكون الصفة الشعبية تثبت لأي نتاج شعبي بسبب تداوله على مرِّ العصور عن طريق ذاكرة الإنسان والكلمة المنطوقة الشفهية أكثر من تداوله عن طريق الكلمات المكتوبة[٤٤] .

ولايُمكنُ للعامي أنْ ينحسر من الأدب الشعبي وذلك لأنه قوامه الذي به يحيا، فالأدب الشعبي لايستلذ إلَّا بالتعبير عن الأشياء بأقرب لفظ لديه وأدنى تركيب يسوغه، وإنْ انحسرَ العامي في الأدب الرسمي الفصيح؛ فهذا بسبب دفاع الأدباء عن فصاحة كلمتهم حتى لا تشوبها شائبة العامية، وعلى الرغم من ذلك نجد بعض الأدباء لايستملحون رواية النوادر والمُلح إلَّا بلغتها العامية حفاظاً على نكهتها ونضارتها كما أشار الجاحظ (ت٢٥٥هـ)، وتبعهُ ابن قتيبة (ت٢٩٦هـ) في ذلك[٤٥] .

ويصدق العامي على الدخيل والأجنبي والملحون من الألفاظ والأساليب وما كان في الأَصل فصيحاً فلاكتهُ الألسن وتلاعبت به التصرفات فحُرِّف أو صُحِّف وبعُد عن وجوه الفصحى[٤٦]، ولمَّا كان الأَصل الشفاهي للغة سمة لاصقة بها[٤٧]؛ كان ظهور العامية نتيجة حتمية لتطوُّر اللغة، كون هذه العامية هي الأقرب إلى النفس والفطرة؛ لذا يسود العامي إلى جانب الفصيح في لغة الرَّاوي، وتدلُّ عليه النسخة المحققة، التي احتفظت برواية الحكاية باللهجة العامية الأقرب إلى السورية في القرن الثامن الهجري وما قبله، وهذه الذخيرة النادرة من كلام عامي قد تلاشت وضاعت في نسخ الليالي الأُخر، لاسيما المتأخرة عن تلك المحققة، ويمكن أنْ نقف على عامية لغة الرَّاوي ومدى احتفاظه بها عند نصوص مُمتدَّة في حكايات الليالي جميعاً حتى غدت سمة العامي مُطَّردةً في لغة الرَّاوي .

إنَّ أهم سمة تحتفظ بها العامية هي الطور الشفاهي الذي مرت به ألف ليلة وليلة في تاريخها الممتدّ عِبر أزمنة وأمكنة وثقافات، فسمات الشفاهية تبدو باعتماد الرَّاوي على المفردات الحكائية والتراكيب، وتكشف عن ذلك المَعْلَم اللغوي المميز، كذلك أسهمت عامية ألف ليلة وليلة في الحفاظ على معجم لغوي خاص كان سائداً في الحديث اليومي والحكاية، بقيت كثيرٌ من مفرداته إلى الآن شائعة في اللهجات العامية، وانقرض عديد منها ولم يُسجَّل إلَّا بفضل هذه الخزانة[٤٨]، وحَرِي بمَن يتناول لغة الرَّاوي العامية الوقوف على مصادر هذه العامية، إذْ تنحسر في الاستعمال اليومي للكلام حراً طليقاً من دون قيد من قيود الفصحى إلَّا بالقدر الذي يُحقق اِتِّساق المعنى وانسجامه، فيُنقل هذا الطور من الكلام إلى رواية حكاية ما، وتدخل المفردات العامية على ماعرفها الرَّاوي الشعبي وأَلِفَها في تكوين وحدات الحكاية اللغوية، من ذلك قول الرَّاوي يصف (الحمَّال) وينقل كلامه: ((وبحلق عينه وقال والكي ايش هده الكلام))[٤٩]، وقول (حسن البصري) عندما ألقوا القبض عليه: ((لأجل الحبرمان عاوز فلفل قتلتموني واخربتموا دكاني... على شان الحبرمان عاوز فلفل؛ يا مسلمين...))[٥٠]، فهذه العبارات تُنطَقُ كما في الحديث اليومي، ويُتلَفَّظُ بالكلمات كما هي في الكلام العامي غير الأدبي .

ويقودنا الكلام على مصدر العامي في لغة الرَّاوي إلى الحديث عن الأمثال الشعبية وأَثرُها في رفد هذه اللغة ومنحها الحيوية اللازمة في التعبير عن مكنونات الرَّاوي وأداء متطلَّبات السَّرد، فالأمثال عمومًا مصدر مهم من مصادر لغة ألف ليلة وليلة، له أساليبهُ الخاصة المرتبطة بطرق تعبير الناس عن تجاربهم في الحياة على شكل وحدات متنوّعة ومتعارضة[٥١]، وأغلبُ هذه الأمثال تأتي في سياق الإقناع بأمر يزمع الرَّاوي القيامَ به أو

يحثُّ البطل أو الشخصيات نحوه، فلمَّا كانت الأمثال هي اختزال لتجارب أو نحو ذلك؛ كان الإتيان بها ضرورة ليعزز الرَّاوي موقفه ويدعمه، ولاسيما أَنَّ الوعي الشعبي معتاد على تلك الأمثال، بل لايُمكن الفصل بين وظيفة المثل الشعبي والعبرة[٥٢] الكامنة في قلب تلك الحكاية وإنْ كان غير مصرح بها وهو في الغالب يطابق الهدف الذي يسعى إليه المثل الشعبي الذي يجيء به الرَّاوي أو الشخصية في سياقٍ يبدو مُنبتَّاً عن هدف الحكاية الكلِّي، ويُفضي ذلك إلى الحديث عن صلة الأمثال الشعبية بعملية التمثيل في لغة الرَّاوي والرُؤية السَّردية التي تصدر عنها مُعضَّدةً بهذه الأمثال .

ويأتي المثل تعزيزاً للسرد وتكميلاً له، بحسب ما في المثل القائل: (كنت قاعداً بطولي ما خلاني فضولي)[٥٣]، إذ يعزز الوزير قوله لابنته شهرزاد بهذا المثل ويكمِّل الغاية التي عقد لها الحوار، ويتكرر المثل بتغيير طفيف في حكاية (القلندري الثالث) وذلك قوله (كنا بطولنا ما خلانا فضولنا)[٥٤]، أوقولهُ في حكاية (الصياد (الصياد والجني)[٥٥]: (ما خبيتكي يادمعتي الا لشدتي)[٥٦]، أوالمثل القائل: (جرا القلم بما حكم)[٥٧]، فالمثل الشعبي يُعبّر عن حقيقة مألوفة صيغت بأسلوب سهل مختصر يُمكِّن الجمهور من تداوله على نطاق واسع مُحتفظاً بطابعه التعليمي[٥٨] .

ويتَّصل بالعامي التخفيف وهو من مظاهر الشفاهية الذي تنزع إليها لغة الرَّاوي، ويأتي التخفيف على صور مختلفة يتَّصل بعضها بالأصوات المفردة، أو بالكلمات، أو بالجمل والعبارات، فتنحصر الأصوات المفردة العامية في كلمات معينة تطَّرد في ورودها، وتتميَّز بظاهرة القلب من صوت فصيح إلى آخر عامي، كما في (التاء) المُنقلب عن (ثاء)، نحو: (الحديت، تأتير)، و(الدَّال) المنقلب عن (ذال)، نحو: (هدا، هده)وهي ظاهرة تشيع في الاستعمال العامي قديماً وحديثاً[٥٩]، وربَّما وُجدت في فصيح الكلام لدى بعض اللهجات العربية القديمة[٦٠] .

وفي مستوى الكلمات، يرد في كلام الرَّاوي الكثير من الكلمات العامية التي احتفظت بها الليالي وربما انفردت بروايتها، وهي في الغالب عامية أو أعجمية في عداد العامي والمبتذل من الكلام[٦١]، كذلك يدخل في باب التخفيف ترك الاعراب حتى في حال توخِّي الرَّاوي اللفظ الفصيح فهو غير معرب أو ملازم لحال النصب خطأً، ويمثل النصب ظاهرة في استعمال الرَّاوي للتنوين، يدلُّ على ذلك قوله: ((كان له وزيراً عاقل خبير دو علماً وتاتير))[٦٢]، وقوله: ((والسر ادا فسره لأحداً مات))[٦٣]، وقوله: ((وانا ناصحاً لك شافقاً عليك))[٦٤]، وكذلك قول الملك (محمود) يصف زوجه: ((فقعدت في بكاً وحزنً وعويلاً سنه))[٦٥]، فالرَّاوي ينحو إلى إعراب الكلام لكنه يُخطئ في ذلك فيذهب إلى أخفِّ حالات الإعراب وهي النصب؛ فيأتي الكلام ملحوناً[٦٦]، أمَّا النزوع إلى التنوين في هذا الكلام فهو أشبه بما يشيع في بعض لهجات الجزيرة العربية المعاصرة[٦٧] أو اللهجات الحضرية المتأثرة ببعض خصائص كلام البدو[٦٨]، وقد طالَتْ الرواية العامية الشعر أيضاً؛ فمن ذلك قول الوزير الأصغر لأخيه:

ادا كان في الحاجات مهلا إلى غداً فداك يكن طرداً لمن كان عارف [٦٩]

فيظهر الخلط بين علامات الإعراب وكثرة اللحن في النصوص المُتقدِّمة وفي رواية الشعر، وهو سمة شائعة في التعبير الشعبي[٧٠] .

وتبدو مظاهر الشفاهية في التَّخفُّف من الروابط ولاسيما العاطفة بين الجمل، فيرد الكلام مُفككاً من حيث معايير الفصحى؛ وإنْ أدَّى غرضهُ الحكائي وتمَّ معناه الذي يريده الرَّاوي، يقول في وصف ملك الصين: ((فعجب الملك من قصة هده الأحدب الاكدب يقعد يوم وليله غايب عن الدنيا ولولا رزقه الله هدا المُزيِّن وكان سبب حياته. ثم امر ملك الصين ان يورخ قصه هده المُزيِّن والأحدب))[٧١]، وقولهُ في وصف جارية: ((فلما كان بعض الايام الشاب جالس وادا قد اقبل من السوق عشر جوار...))[٧٢]، وقولهُ في حكاية (نور الدين بن خاقان): ((فهو يقول هذا الكلام وادا بالوزير المعين بن ساوي عابراً إذْ نظر إلى نور الدين علي واقف في طرف السوق))[٧٣]، فتبدو هذه العبارات مفككة بسبب ضعف الروابط اللغوية، مع بقاء المعنى واحتفاظ العبارة بالقدر الممكن الذي يحقق الفهم ولا يبعث على الاستغلاق، وقد لحظ جمال الدين بن الشيخ قدرة قارئ الليالي على ملء الفراغات الشكلية الظاهرة في لغتها بالركون إلى المعنى وترابطه[٧٤]؛ وفي ظلِّ ذلك لا تبقى ضرورة للحديث عن الروابط في لغة ألف ليلة وليلة ولاسيما أحرف العطف وقسر الأحكام النحوية والأسلوبية المستعملة في اللغة الفصحى على بعض الحكايات[٧٥].

وقد حفظت لغة الرَّاوي سمات العصور المتأخرة المشبعة بالعامية، لكنها تلاشت فيما بعد، ولم يصلنا منها إلَّا النُّزر؛ بفعل ما طالها من عملية تفصيح في العصر الحديث أو في عصر النهضة والطباعة، فما حفظته كتب اللغة من أغلاط الخواص ولحن العوام وغيره لم يردنا نصوصها واستعمالها الأدبي على الوجه الذي احتفظت به لغة الليالي كما حافظت على لغة السَّرد في صورتها التي استُعمِلَتْ فيها مستويات التعبير لأغراض الحكاية ولم تتورَّع عن الانتقال بين مستويات هذه اللغة ومزج العامي بالفصيح فهي تنشد التعبير الدقيق وما يوصل المتلقي الشعبي إلى الراحة والسمر[٧٦]؛ وبذلك سبقت لغة ألف ليلة وليلة ما عُرف حديثاً من اللغة الثالثة في السرد، وهي مستوى لغوي يأخذ من الفصيح والعامي القريب منه، وقد حاول بعضهم حسرهُ في الحوار القصصي والمسرحي[٧٧] .

لقد أفادَ المستوى العامي دلالياً في إكساب لغة الرَّاوي تنوُّعاً لغوياً وعقد حوارية مهمة على صعيد التباين اللغوي أو ثنائية الفصيح/العامي، فيتجلَّى التمرد لغوياً باستعمال العامي فهو المُمثِّل للغة الشعب الفجَّة المُعبَّأة بالطاقة ومماحكة الفصيح[٧٨]، فضلاً عن أنَّ العامية تُتيح للراوي التعبير في مواطن مهمة في السَّرد عن لغة الشخصيات، أي تفرز لنا عامية لغات المهن والجنس الأدبي والطبقة الاجتماعية وغير ذلك من تقسيمات اللغة المتاحة في السَّرد القائم على التنوع اللغوي مُتمثِّلاً في وجود الفصيح وإلى جانبه العامي .

المبحث الثالث : التشويه اللغوي

شهد عصر النهضة العربية اهتماماً بالفصحى والنأي عن العاميات في الخطاب والتعليم فظهرت دعوات شتَّى وتصارعت الأقلام لتلتقي في الغالب عند نقطة اعتماد الفصحى والدفاع عنها[٧٩]، ولحق ذلك أنْ يكون الاهتمام بالأدب الشعبي عاملاً يهدد اللغة العربية الفصحى وما ترمز إليه من موروثات وقيم روحية؛ فثمة موقف فكري يُدين الآداب العامية والثقافة الشفاهية انطلاقاً من تلك الفرضية[٨٠] .

بناءً على ذلك وقعت لغة الرَّاوي في الليالي العربية في مأزق التفصيح؛ في ظل تحوّل الليالي إلى النسخ المطبوعة؛ إذْ شهدت حملة من التفصيح والتصحيح وهي تأخذ طريقها نحو المطبعة، فتُطالعنا نسخة (بولاق)

بنص جديد لألف ليلة وليلة غيَّر فيه المُصحح معالم الليالي[٨١] وحاول أن يتخلَّص من العامي بإبعاد الأساليب الحكائية التي لا تروق للسياق الذي يُراد لألف ليلة وليلة أنْ تتماهى معه؛ ومن ثمَّ فلا تعكس لغة طبعة (بولاق) على الرغم من أهميتها[٨٢]، لغة الليالي ولا طابعها الشعبي إلَّا مُحمَّلاً برؤى عصر جديد له مستلزماته، ومن ثمَّ له لغته، بل تشفُّ عن رؤى مصحح هذه النسخة ولغته[٨٣] .

ويمكن أنْ يستقيم هذا الحكم مع النسخ المتأخرة[٨٤] وليس (بولاق) فحسب، أي يشمل ما يُعرف لدى المستشرقين بعائلة (النسخ المصرية المتأخرة) ويفيد في هذا المضمار ما قدَّمه (محسن مهدي) محقّق الكتاب: ((وهناك العديد من النسخ الخطية في مكتبات الشرق والغرب تشبه النسخة التي اعتمدتها طبعة بولاق الأولى... ويرجع تاريخ نسخ هذه النُسخ إلى النصف الثاني من القرن الثاني عشر والنصف الأول من القرن الثالث عشر من الهجرة... وترجع جميعها إلى نسخة جُمعت في القاهرة من أصول متفرقة لم يكن أكثرها جزءاً من الكتاب كما حفظته النسخ القديمة. وذلك أنَّ النسخ القديمة (بفرعيها الشامي والمصري القديم) عنونت الكتاب (ألف ليلة وليلة) واحتوت عدداً من القصص وزعت على عدد من الليالي يظهر أنه وصل إلى ما ينيف على ثلاث مائة ليلة، ثم أخذ النساخ في الشام وفي مصر يجمعون القصص والأقاصيص والسير من مصادر أخرى ويقسمونها إلى لياالٍ ظناً منهم أنَّ النسخ التي وجدوها لم تكن كاملة وأنَّها كان ينبغي لها أن تحوي عدد الليالي الذي جاء ذكره في عنوان الكتاب)) [٨٥] .

فهذا يبعث على القول بأنَّ لغة الليالي في هذه النسخ قد طالها الحيف وتمَّ التجاوز عليها والصَوْل باسم تفصيح العامي وهي دعوة يُراد بها الحفاظ على العربية في الدواوين والسجلات والخطاب الرسمي والتعليم والصحافة كما مرَّ، ولم يكن دُعاتها يقصدون تفصيح الحكايات الشعبية التي رُويت بلغة الشعب ولهجته، أما نسخة بولاق، وهي من النسخ المصرية المتأخرة، فتحمل ما ضمنها الشيخ الشرقاوي من لغة حديثة في أثناء نشرها عام (١٨٣٥هـ) وذلك واضح بقوله: ((قد تم طبع هذا الكتاب... مهذبة عباراته ومحررة اعتباراته بتصحيح أبدع من بديع التأليف وأحسن اختراعاً من سابق التصنيف حايداً عن ركاكة الغلطات السخيفة، معرضاً عن استهجان المعاني الكثيفة التي كان في بحر ظلمائها غائصاً...)) [٨٦] .

كذلك طال التشويه لغة الرَّاوي؛ وذلك بحذف جزء من الكلام ومحاولة ابتسار الحكاية أو الفكرة واختزالها، فعمد النُساخ طيلة تاريخ الليالي إلى ((تقريب لغته من الفصحى فجاء ما عملوه مسخاً لا هو بالفصيح ولا هو بلغة الحكاية)) [٨٧]، فما سقط من نسخة (بولاق) من قول الرَّاوي في الحكاية الإطارية يبدو مُخلاً بلغته ومضيعاً لتفاصيل المعجم اللغوي الذي تنطوي عليه، ففي خيانة زوج (شاهزمان) تُورد النسخةُ القديمة (المحققة) الأحداثَ ببسطٍ وسَعة، ونجتزئ هنا اللحظة التي سلَّ فيها الملك سيفه وقتلهما: ((ولكن النسا ما عليهم اعتقاد، تم انه اغتاض غيضاً ما عليه من مزيد وقال بالله ادا كنت انا ملك وحاكم بلاد سمرقند ويجري علي هدا وتخونني زوجتي ويتم علي هذا الأمر. تم زاد عليه الغيظ فجرد سيفه وضرب الاتنين الطباخ وامراته وجر برجليهما ورماهما من قصره إلى اسفل الخندق وخرج على حاله إلى ظاهر المدينه إلى عند الوزير وامر في السفر بدلك الوقت. فدق الطبل وسافروا والملك شاهزمان في قلبه ناراً لا تطفى ولهيباً لايخفى لاجل ما جرى عليه من جهة زوجته وكيف خانته واستبدلت به رجلاً طباخاً من بعض غلمان المطبخ)) [٨٨] .

يُنبئ النصُّ عن الاستطراد والتوسُّع في القول بوصفه أبرز اللازمات التعبيرية المرتبطة بالإلقاء الشفاهي للراوي، فينبعثُ عن خيالٍ شفاهي غير منظم يُعيد تركيب الأشياء في ذهن الرَّاوي بما يمكنه من الاحتيال في عملية ملء الفراغ وسد ثغرات الحدث وبسطه[٨٩] .

لكنَّ نسخة (بولاق) ضحَّت بتلك القيمة اللغوية لمعجم الحدث الذي يصور سورة الغضب والانكسار لدى الملك (شاهزمان) في لحظة واحدة، إذْ لم تزد النسخة المفصحة على قول الرَّاوي في هذا المشهد: ((ثم أنَّه سلَّ سيفه وضرب الاثنين فقتلهما في الفراش ورجع من وقته وساعته وأمر بالرحيل))[٩٠]، وتابعتها نسخة (برسلاو): ((ثم أنه سحب سيفه وضرب الاثنين وقتلهما ورجع في وقته ولساعته وأمر بالرحيل))[٩١]، ويمكن تلمُّس ذلك على امتداد الحكاية، فجاء الحذف والتخفُّف، من معلومات سردية ومعجم ثر، تحت مظلة التفصيح فأدّى ذلك إلى تجاهل أهمية الروح الجماعية في سرد أحداث الحكاية رؤيةً ولغةً، وهذا ما أشارت إليه (نبيلة إبراهيم) فيبدو لديها ((النص الأول (بولاق) متعجلاً وبعيداً عن لغة الحكي الشفاهية التي تختار من الألفاظ والعبارات ما يكشف عن الرصيد الثري للغة، عندما تنطلق من قيود الانضباط للغة الفردية إلى التعبير عن الروح الجمعي وحضارة الجماعة)) [٩٢] .

إنَّ لغة النص المُفصَّح أضاعت كلَّ ذلك واحتفظت بالانضباط اللغوي لفرد في عصر بعينه، هذا على مستوى حذف النصوص، ويتبعهُ مستوى تفصيح الأسماء وإبدالها أو حذف كلمات بعينها والاستغناء عنها، ولاسيما إبدال ألفاظ الحضارة أو التخلُّص منها، وهذا ما يُمكن أن نجدهُ في وصف (المُزيِّن) لأصدقائه، فما قدمته النسخة القديمة المحقَّقة من ذكرٍ لأسماء الأصدقاء ومهنهم وأغانيهم التي يجيدونها، ويُضحكون المارة بها، وتفاصيل وصف حال الشاب مع (المُزيِّن) والأمر الذي بلغهُ من حنقه عليه اختزلته النسخة المُفصَّحة، فأضاعت الطابع الشفاهي الذي ميَّز لغة الرَّاوي وحمل سمات المعجم الذي ينطوي عليه النص وما حملته أُهزوجة الأصدقاء وأغانيهم من كلمات تبدو غريبة في الاستعمال فضلاً عن التضحية بالشعر الذي قاله المُزيِّن في حق صديقه (الزبَّال) وما تحمله من مُلَح الكلمات، فالنص القديم قد زود الحكاية بهذه المعلومات: ((واما الفامي فيغني بالمغرفه احسن من البلبل ويرقص (يانايحه ياستي ماقصرتي) فما يخلي لاحد فواد من الضحك عليه، واما الزبال فانه يغني بالطار فيوقف الاطيار ويرقص (الخبز عند جويري صار في صندوق وله مقدار) وهو كيس خريع منطبع لطيع صريع رفيع، وفي حسنه أقول:

روحي الفــدا لزبالٍ شغــفت بــهِ حلو الشمايل يحكي الغصن ميادا
جاد الزمان به ليلاً فقلـــت لـــهُ والشوق ينقــص مني كلمـــا زادا
اضرمت نارك في قلبي فجاوبني لا غرو ان اصبـــح الزبــال وقادا

وقد كمل في كل واحد من هاولاى ما يلهي العقول من اللهو والمضحكه...))[٩٣].

إنَّ هذا الإطناب في تناول دقائق الموضوع، وتعميق لهجة المخاصمة والمنابذة بين الطرفين في الحكاية، من ملامح التعبير الشفاهي[٩٤]، واستمر الرَّاوي في نقل مادار بين (المُزيِّن) والشاب الذي بلغ فيه المقام أنْ خافَ على نفسه أنْ يُفتضح ويشيع أمره قبل أنْ يلتقي (ابنة القاضي)، وهذا ما اختزلته نسخة (بولاق) فكان الرَّاوي عجلاً

يمر بالأحداث سريعاً فأضاعَ كثيراً من مشاهد الحكاية وما تنطوي عليه عملية جذب الكلام بين طرفين متقاطعين لكنَّهما مضطرَّان لعقد هذه الحوارية بما تكشف عن تناقضات الواقع الذي ينطلق منه الرَّاوي[٩٥] .

وتختزن كنايات الباعة في الأدب الشعبي مدلولات الغمز واللَّمز، وتتضمَّن معاني لايمكن الاهتداء إليها إلّا في ضوء سمتها الشفاهية وما تحمل من عناصر في أثناء إطلاقها ولاسيما عنصر التنغيم[٩٦]، ففي نص (المُزيِّن) لاصلة بين عمل صديقيه (الفامي والزبّال) وكلمات الأهزوجتين اللتين يرقصان عليهما، وهذا يبعث على أنَّ ثمَّة عناصر أُخر تتَّصل باللحظة الشفاهية لنقل هذه العبارات وطريقة أدائها من قبل أصحابها وما يضفي عليها التنغيم من دلالة مُضافاً إليها طريقة (المُزيِّن) التي جاءت على لسانه بوصفه راوياً متحداً بمرويه .

وطالَ التفصيح معجم مفردات الحكايات، فلم يُغيِّر المُصحِّحُ اللفظَ العامي إلى الفصيح فحسب، بل عمد إلى قلب هذا العامي والتضحية به؛ فأدَّى ذلك إلى الإخلال برواية الحكاية، ونقف عند حكاية (ملك الجزائر السود) فنجد أنَّ المصحح قلب المعجم إلى فصيح، حتى الأمثال الشعبية طالها ذلك التغيير، بل طالَ تفصيحُهُ ما نقلهُ الرَّاوي من حوار طريف دار بين جاريتين أعجميتين، ونقل لغتهما في النسخة القديمة من دون تغيير، أي بما يُناسب عجمة هاتين الجاريتين، فهما لا تتقنان عود الضمائر في اللسان العربي: ((فسمعت الدي عند رأسي تقول للدي عند رجلي يامسعوده، مسكينه سيدنا ومسكينه شبابها، وياخصارتها مع هدي ستنا الملعونه. قالت الاخرى اسكتي لعن الله الخاينات الزانيات، والك متل سيدنا ومتل شبابها يصلح يكون مع هذه القحبه الدي كل ليله ما تبات الا برى. قالت مسعوده فسيدنا أبلم، ما يستيقض في الليل ما يلاقيها في جانبه...))[٩٧]، فظنَّ المُصحِّح أنَّ هذا الكلام ممَّا يجب تفصيحهُ أو حملهُ على سهو الرواة وخطلهم فعمد إلى تبديله: ((فسمعت التي عند رأسي تقول للتي عند رجلي يا مسعودة إنَّ سيدنا مسكين شبابه وياخسارته مع سيدتنا الخبيثة الخاطئة فقالت الأخرى لعن الله النساء الزانيات ولكن مثل سيدنا وأخلاقه لا يصلح لهذه الزانية التي كل ليلة تبيت في غير فراشه فقالت التي عند رأسه إنَّ سيدنا مغفل...))[٩٨]، وهذا الكلام ركيك وغير فصيح وإنْ ظنَّ المُصحِّح خلاف ذلك، بل أضاعَ اللغة وذهب بطلاوة التعبير وشوَّه أسلوب الحكاية.

وظنَّ بعض الباحثين أنَّ لغة الليالي جاءت في مستوى تعبيري واحد، وهو الفصيح أو المُعبَّر عنه بالبُنى التعبيرية التي تحتكم إلى اللغة العربية، مُعلِّلاً ذلك بإرجاعه إلى سببين ((إما أن يكون التدوين نقلاً حرفياً عن المتن الشفوي الذي ظلَّ محتفظاً بملامحه اللغوية العربية الموروثة، ولم تنل منه تحولات اللسان الاجتماعي نتيجة تطور المجتمع واختلاطه بغيره، أو أنْ يكون النقل مختلفاً عن المتن الشفوي الذي فارق اللغة العربية وضوابطها، غير أنَّ انتقاله إلى مرحلة التدوين فرض عليه تلبُّس الناحية اللغوية العامة التي تناسب التدوين ولغة التعلم، وبذلك يكون التوحيد في اللغة من عمل المدونين لا القصاص))[٩٩]، ولم يلتفت إلى أثر المصحح وأنَّ التفصيح جاء متأخراً في العصر الحديث؛ وسبب إطلاق هذا الحكم اعتماده على نسخة حديثة جرّتهُ إلى تصوُّر أحادية لغتها؛ إذْ ذهب إلى أنها فصيحة، ولم يرَ غير المستوى الذي يطفو في تلك النسخة[١٠٠]، ويبدو أنَّ لغة الرَّاوي قد أثارت مشكلاً من حيث الفصحى والعامية وما مُنيت به النسخ المتأخرة من تفصيح شوَّه معالمها السَّردية، بسببٍ من عدم الاطلاع على النسخ القديمة أو الاقتصار على نسخة معينة في الدراسة[١٠١] .

يُضاف إلى ذلك أنَّ ثمَّة اعتبارات أخلاقية أثّرت في تلك الترجمات، وبناءً على تلك الاعتبارات تمَّ التوسع في الرواية أو الاختزال من ترجمة إلى أخرى؛ وهذا ما عناهُ (جمال الدين ابن الشيخ) بمفهومه لتطور المحكي في ألف ليلة وليلة، فإذا توافرت إمكانيات التطوير اتَّسع الحكي أو تمَّ إيجازهُ، إذ يقول: ((والترجمات نفسها تُعطي البرهان على ذلك، وهي التي تنتمي، أيضاً، وفي آخر المطاف، لممارسات الرَّاوي فغالان التَّقي نجدهُ هذَّب ليلة الزفاف من كل تفصيل مُعتبراً إياه ماجناً، وعلى العكس أضاف ماردروس، لذلك، وحسب هواه، كل ما يلهب إيروتيكية النص))[١٠٢] .

وفي حكاية (حمَّال بغداد) مثلٌ آخر على التفريط بمعجم الحكاية العامي، إذْ لم يكتفِ المصحح بتفصيح بعض المفردات، وإنَّما تعدى ذلك إلى استبعاد معجم الحكاية العامي بأكمله، فأخلَّ ذلك ببنية الحكاية ورؤية السَّرد؛ فمن طريف ما احتفظت به النسخة المُحقَّقة من حنق (الحمّال) من قول القلندرية الثلاثة: ((والتفتوا ينظروا إلى الحمال وهو خدلان تعبان سكران من القتل والنطل غايب عن الوجود. قالوا هو اقرند اشيمه اخينا هو عرب سان درندان. فقام الحمال وبحلق بعينه وقال لهم اقعدوا بلا فضول اما قراتم ما على الباب من تكلم فيما لا يعنيه سمع ما لا يرضيه، وما هو بالفقيري، انتم كما وردتم علينا تطلقوا السنتكم فينا. قالوا نحن نقول استغفر الله يا فقير، راسنا بين يديك. فضحكوا البنات وقاموا أَصلحوا بين القرندليه وبين الحمال))[١٠٣]، وهو كلام مُعبِّر مُحمَّل بدلالات اجتماعية تحتفي بعنصر أعجمي وتعكس سمة العصر برؤية شعبية وإنْ بدَتْ بعض هذه الألفاظ غير مفهومة الآن؛ ومن ثمَّ وقع مُصحِّح نسخة (بولاق) بمغبة استغلاق المعنى، فنقل الحكاية على هذا السمْت: ((فنظر الثلاثة رجال إلى الحمال فوجدوه سكران فلما عاينوه ظنوا انه منهم وقالوا انه صعلوك مثلنا يؤانسنا فلما سمع الحمال هذا الكلام قام وقلب عينيه وقال لهم اقعدوا بلا فضول اما قرأتم ما على الباب فضحك البنات وقلن لبعضهن اننا نضحك بين الصعاليك والحمال ثم وضعن الأكل للصعاليك))[١٠٤] .

فذهبت هذه الصياغة برونق الدلالة المُرادة من حنق الحمّال الذي أدَّى به إلى سورة الغضب هذه؛ فاستدعى الموقف تدخُّل البنات صاحبات الدار لفضِّ هذا الخصام، ومن ثمَّ فلا معنى لغضب الحمال لأن الصعاليك قالوا هذا منا بحسب ما في النص، ولاطائل من قول البنات (اننا نضحك بين الصعاليك) بل إنَّ الموقف يتطلَّب منهنَّ التدخُّل للاصلاح بين المتخاصمين .

ويُضاف إلى ما تقدَّم تفصيح الأصوات توهُّماً، وذلك في تحقيق الهمزة في مفردات الليالي، فما توافر في النسخ القديمة أنَّ الراوي يتخفَّف من الهمز أينما وُجِدَ ولا يُحقِّقهُ، فيقول مثلاً (وُزرا وأُمرا وكُرما ونِسا في وُزراء وأُمراء وكُرماء ونساء)[١٠٥] وهذا الملمح فصيح ومعروف لدى العرب؛ إذْ يقترب تحقيق الهمز من اللهجات البدوية ويشيع تخفيفه في اللهجات الحضرية[١٠٦]؛ ومن ثمَّ فالتخفيف معلمٌ للغة السرد ودالٌّ مميزٌ لها؛ ويُعلَّل ذلك بثقل الهمزة فهي ((أدخل الحروف في الحلق ولها نبرة كريهة تجري مجرى التهوُّع ثقُلتْ بذلك على لسان المتلفظ بها؛ فخففها قومٌ، وهم أكثر أهل الحجاز... وحقَّقها غيرهم))[١٠٧]، وورد التخفيف في القراءات القرآنية المشهورة[١٠٨]، وقد حَقَّقَتْ النسخُ المتأخرة من الليالي الهمزَ ظنَّاً أنَّ تخفيفَهُ عاميٌّ وليس فصيحاً[١٠٩] .

كذلك تعرَّضت الحكايات إلى التغيير في نسخة (الأب صالحاني اليسوعي)، فلم يكن التفصيح وحدهُ لحق هذه النسخة، وإنَّما جلب معه الحذف والتغيير في أحداث الحكايات وسمات شخصياتها لدواعٍ أخلاقية؛ فمن ذلك

تهذيب ألفاظ (الجنية ميمونة)[١١٠]، وحذف كثير من ألفاظ حكاية (حمَّال بغداد)[١١١]، وتفصيح الحوار الدائر بينه وبين (القلندرية)[١١٢]على النحو الذي مرَّ في بولاق، وتغيير شخصيات حكاية (الشاب الموصلي)[١١٣] الذي قُطعت يدهُ ظُلماً في دمشق، والاقتضاب المُخل بحكاية (قمر الزمان وحياة النفوس)[١١٤]؛ فأدَّى ذلك إلى تغيير في رؤية الراوي ولغته وإنْ حاول المُصحِّح أنْ يُبقي على هيكل الحكايات في الغالب .

لقد اتَّضح من هذه النصوص الحيف الذي لحق لغة الرَّاوي بما جناهُ عصر التفصيح على لغة الحكاية فطمس كثيراً من معالمها، وشوَّه الرُؤية التي يصدر عنها الرَّاوي، وأدّى تغيير تشكيل الحكاية اللغوي إلى مسخ هذه الرؤى وإبدالها برؤى مختلفة؛ ومن ثمَّ أصبح القول باعتماد نسخة متأخرة على أنَّها ألف ليلة وليلة بعيداً عن إصابة الواقع في ظل هذا التعدد في النسخ والاختلاف في المرويات .

الخاتمة

انصبَّ تناول لغة الرَّاوي في بيان المستوى التعبيري وتداخل المشارب التي ينهل منها السَّرد في اللَّيالي العربية؛ إذْ جرتْ في تتبُّع الفصيح والعامي في ظلِّ الأصول المخطوطة القديمة وملامح الشفاهية وما آلت إليه من مستوى التفصيح الذي تزامن مع وصول ألف ليلة وليلة إلى المطبعة حديثاً، وقد عملَ دخول لُغة الراوي إلى الليالي في اتِّجاهين يصبُّ الأوَّل في توحيد لُغة الحكايات المختلفة ووسمها بطابع هجين، ويسعى الآخر إلى منح الحكايات نبرةً خاصة في التعبير عن المطامح وتشكيل رؤيتها الشعبية إلى العالم، وقد مثَّلت النسخة المحققة الوجه الأكثر شعبية في استكناه تلك المشاغل ومواءمتها؛ فطبعت لهجات الرُواة المتعاقبة بميسمها الليالِيَ لتمنحها قابلية الانفتاح على الشعبي واعتماد المستويات التعبيرية المختلفة وإيداع السرد سُحنةً من التعدد اللغوي يبقيها الرواة علامات نابضة بمرورهم بالبدايات ونفاذهم إليها؛ فيتسع لدخول أنماط فصيحة ولهجات عاميَّة إلى الخطاب السردي .

إنَّ الوقوف على مسار لغة الرَّاوي وتعاقبها الزمني، بحسب النسخ المختلفة من الليالي، يحثُّ باتجاه تتبُّع أصول لغة الرَّاوي هذه، ومدى تأثُّرها بالموروث وأخذها عنه، وتجلِّيها في أهم خصائصها؛ إذْ نقل الرَّاوي حكايات ألف ليلة وليلة بلغته الخاصة وضمنها صوته ونبرته ومن ثمَّ نظرته إلى العالم، فظهرت بما يريد لها من صورة من خلال مصْفاتِه؛ فقطعت أشواطاً عبر تاريخها اللغوي متحولةً من الفصيح إلى العامي ثم مغادرته إلى حالٍ من التفصيح لحقت لغة الرَّاوي في العصر الحديث، وشوَّهت معالمها رؤيةً وتشكيلاً .

الهوامش

(١) ينظر : المصطلح السَّردي، جيرالد برنس: ١٥٨، الرَّاوي الموقع والشكل، بحث في السَّرد الروائي، يمنى العيد: ٥٧ ، معجم السَّرديات : ١٩٥

(٢) ينظر: علم السَّرد، الشكل والوظيفة في السَّرد، جيرالد برنس: ٢٤ ، بنية النص السَّردي من منظور النقد الأدبي، د.حميد لحمداني: ٤٩ .

(٣) ينظر: ألف ليلة وليلة من أصوله العربية الأولى، تح : محسن مهدي: ٥٦، ٥٨، ٥٩، ٦٠، ٦١، ٦٣، ٦٦ .

(٤) ينظر: معجم السَّرديات : ١٦٩

(٥) ينظر : موسوعة السَّرد ، د.عبد الله إبراهيم : ٢٠١ ، ٢٠٥

(٦) للمزيد ينظر : آليات القص في ألف ليلة وليلة ، د.محمد نجيب التلاوي: ٣١٨

(٧) بشأن أسلوب السَّرد العربي الرسمي أو الكلاسيكي، ينظر: الأدب والارتياب، عبد الفتاح كيليطو : ٥٧-٥٨ .

(٨) ينظر: أنساق التداول التعبيري، دراسة في نظم الاتصال الأدبي، ألف ليلة وليلة أنموذجاً تطبيقياً، د.فائز الشرع : ٧-٨

(٩) ينظر: الأدب العامي في مصر في العصر المملوكي، أحمد صادق الجمَال: ٧٣

(١٠) A ninth-Century Fragment of The "Thousand Nights " , Nen Light on The Early History of The Arabian Nights, Nabia Abbott ١٣٢-١٣٣

ويلحظ ورود اسم (شيرازاد) وليس (شهرزاد) .

(١١) تعود النسخة التي حققها د.محسن مهدي إلى القرن الثامن الهجري ، وقام بمقابلتها بنسخ أخر تعود إلى قرون لاحقة .

(١٢) ألف ليلة وليلة (مهدي) : ١٠٥ ، ١٠٨ ، ١٢٨ ، ١٣٨ ، ١٤٥ ويُلحظ عدم إعجام التاء في (الليلة ، القابلة)، وينظر : ألف ليلة وليلة (بولاق) : ٣٣/١ ، ٤٢ ، ١٧/٢ ، ٥٣ .

(١٣) ألف ليلة وليلة (مهدي) : ٨٥ ، ٨٩ ، ٩٤ ، ١١٦ ، ١٣٣ ، ١٦٧ ويُلحظ ابدال الثاء تاءً في (الحديث) ، وفي (بولاق) : ((وأدرك شهرزاد الصباح فسكتت عن الكلام المباح)) وهي عبارة نمطية تتكرر في الليالي جميعها، ينظر: ٢٧/١ ، ٦٤ ، ١٤٣ ، ٢٣/٢ .

(١٤) ألف ليلة وليلة (مهدي) : ٢٢٨

(١٥) نفسه : ٢٢٩ وينظر على سبيل التمثيل: ٩١، ١١٢، ٢٤٦ ويُلحظ التخفف من الهمز في النص أعلاه .

(١٦) نفسه : ٥٦ ويُلحظ إبدال الذال دالاً في (ذكروا) والثاء تاءً في (أحاديث ، ثار) ونصب اسم كان وصفته (ملكين أخوين) وترك النصب في (جبار ، بطل ، مغوار) ، وينظر (بولاق) : ٢/١ .

(١٧) ألف ليلة وليلة (مهدي): ٦٣ ويُلحظ الابُدَّال في (تم ، الدي) ، وتُنظر الحكاية في (بولاق) : ٣/١ .

(١٨) نفسه : ٦٥ ويُلحظ الإبدال في (الحديت، هده، هدا) وترك الإعجام في التاء(ليلة)، وينظر: (بولاق) : ٤/١

(١٩) نفسه: ٦٦ ويُلحظ الإبدال وتخفيف الهمز في (ياخد) وترك الاعجام في (ليلة)، وينظر: (بولاق) ٤/١ .

(٢٠) نفسه : ٩٩ ويُلحظ اتصال الياء بضمير المخاطب (كنتي، حديتكي) خطأً، والإبدال في (حديتنا، احاديت، حديتكي، يدهب)، ونصب خبر إنَّ (نزهة) .

(٢١) دائرة المعارف الإسلامية، مادة(ألف ليلة وليلة)، أحمد حسن الزيات : ٩٧ .

(٢٢) ينظر : ألف ليلة وليلة (مهدي): ٢٧٥ ، وتُنظر الحكاية في (بولاق): ٥٤/١-٧٣ .

(٢٣) مريم : ٢٣ .

(٢٤) يوسف : ٢٨ .

(٢٥) ينظر : ألف ليلة وليلة (مهدي) : ٦٤ ، وينظر (بولاق) : ٤/١ .

[٢٦] الأنفال : ٤٤ .

[٢٧] ينظر : ألف ليلة وليلة (مهدي) : ١٨٦ ، و(بولاق) : ٤١/١ .

[٢٨] مريم : ١٧ وينظر : ألف ليلة وليلة (مهدي) : ١٨٦ .

[٢٩] ينظر : نفسه : ١٧٥ ، و(بولاق) : ٣٤/١ .

[٣٠] ينظر: نفسه : ١٧٧ ، ٢٠٣ ، ٤٣٨ ، وينظر: ألف ليلة وليلة من المبتدأ إلى المنتهى ، نشرها : مكسيميليانوس بن هابخط ، مطبعة المدرسة البرسلاوية (برسلاو) ١٨٢٤م: ٢٤٣/٢ ، ٣١٩/٤ ، ٣٢٨ .

[٣١] ينظر : ألف ليلة وليلة (مهدي) : ١٣٢ .

[٣٢] ينظر: نفسه: ٦٩ ويُلحظ اتصال الياء بضمير الخطاب، وفي(برسلاو): (ولاتلقي نفسك إلى التهلكة)٢٤/١ .

[٣٣] البقرة : ١٩٥

[٣٤] ألف ليلة وليلة (مهدي) : ٢٣٥

[٣٥] ينظر: الجامع في الحديث، عبد الله بن وهب (ت١٩٧هـ): ٤١٦/١ .

[٣٦] ألف ليلة وليلة (مهدي) : ٩٦ ، و(بولاق) : ١٤/١ .

[٣٧] ينظر: موسوعة أطراف الحديث الشريف، محمد السعيد بن بسيوني: ١٢٦/٩

[٣٨] يبدو أنَّ ثمَّة تقارباً بين اللهجتين الشامية والمصرية قديماً، ينظر: الرسالة التامَّة في كلام العامَّة والمناهج في أحوال الكلام الدارج، ميخائيل نيقولا صبَّاغ، طبعة ستراسبورغ ١٨٨٦م: ٧١ .

[٣٩] ألف ليلة وليلة (مهدي) : ٣٨٣ ، وقد انفردت النسخة المحققة برواية هذا النص .

[٤٠] نفسه : ٣٨٦ ، وينظر (بولاق) : ٣٢١/١ .

[٤١] ينظر: قصة الجارية تودد، قصة من قصص ألف ليلة وليلة، تح: سناغوستان، الدار العليا للمتميزين، ٢٠١٢م: ١٣، وألف ليلة وليلة(مخطوط): دار الكتب والوثائق المصرية، القاهرة، تحت الرقم(١٣٥٢٣ز): ١٢٣

[٤٢] ينظر : فكر اللغة الروائي : ٢٧٨-٢٨٣ .

[٤٣] العاطل الحالي والمرخص الغالي ، تح: د.حسين نصار: ١ .

[٤٤] ينظر : سيرة الأميرة ذات الهمَّة : ٢١-٢٢ .

[٤٥] ينظر: البيان والتبيين : ١٤٦/١ وعيون الأخبار : ٤٦/١ ويبدو أن القدماء أكثر تخففاً من المحدثين بإدخالهم العامية في كلامهم واستئناسهم بها وتصرفهم في بعض معانيها، فمن ذلك ما ورد في ترسل أحمد بن يوسف الكاتب، ينظر: النثر الفني في القرن الرابع، د.زكي مبارك: ٢٩٩/١ ، ٣٠٤/١ .

[٤٦] ينظر: اللهجة العامية في لبنان وسورية، عيسى إسكندر المعلوف: ٥٢٨/١ .

[٤٧] ينظر: الشفاهية والكتابية، والترج. أونج ، تر: د.حسن البنا عز الدين: ٤٣

[٤٨] يطول معجم الألفاظ والتعابير التي حفظتها الليالي في نسخها المتقدِّمة ، نذكر منها : (حوشكاشة ، قرندلي ، ولك ، ولكي ، بُول (صفة للمرأة)، برطع ، دندول، بغنوص، شختور، استتاني) .

[٤٩] ألف ليلة وليلة (مهدي) : ٢٥٣ ، وينظر: (بولاق): ٢٨/١ .

[٥٠] نفسه : ٢٧٥ ، والنص غير موجود في (بولاق) .

[٥١] ينظر بشأن المثل في الأدب الشعبي: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، د.نبيلة إبراهيم : ١٤٦ .

[٥٢] ينظر: المسار السَّردي وتنظيم المحتوى، دراسة سيميائية لنماذج من حكايات ألف ليلة وليلة، عبد الحميد بورايو، أطروحة دكتوراه: ٦ .

[٥٣] ألف ليلة وليلة (مهدي) : ٦٧ ، وينظر: (برسلاو): ٢٤/١ .

[٥٤] نفسه : ١٩٠ ،١٩٩ .

[٥٥] تُنظر الحكاية في (برسلاو): ٦٦/١ .

[٥٦] ألف ليلة وليلة (مهدي): ١٠٨ .

[٥٧] نفسه: ١٦٩ وللمزيد من ورود الأمثال الشعبية في الليالي، ينظر: ٦٦ ، ٨٢ ، ٩٧ ، ١٠٢ ، ١٣١ ، ١٤٥

[٥٨] ينظر: موسوعة التراث الشعبي العربي ، د.محمد الجوهري : ٤٣١/٤ .

[٥٩] ينظر: الرسالة التامَّة في كلام العامَّة: ١٢ ،واللهجة العامية في لبنان وسورية : ٥٢٧/١ . وتشيع هذه الظاهرة اللهجية في العاميات المغاربية في الوقت الحاضر .

[٦٠] ينظر : دراسة اللهجات العربية القديمة، د.داود سلُّوم، عالم الكتب ، ط١، بيروت ١٩٨٦م: ٩٨ .

[٦١] ينظر: ألف ليلة وليلة (مهدي): ١٣٣-١٣٤ ، وينظر: (بولاق): ٢٧/١ .

[٦٢] نفسه : ٢٢٦ ، وينظر: (برسلاو): ٤/٢ .

[٦٣] نفسه: ٦٧ ، وينظر: (برسلاو): ١٩/١ .

[٦٤] نفسه : ٦٩ ، وينظر: (برسلاو): ٢٤/١ .

[٦٥] نفسه : ١١٨ وتُنظر أمثلة أخر : ١٥٧ ، ٢٣١ ، ٢٥٣ ، وينظر النص في (برسلاو): ١٣٠/١ .

[٦٦] يبدو أنَّ اللَّحن بتنوين النصب تخفيفاً ظاهرةٌ في الشعر الملحون، ينظر: العاطل الحالي والمرخص الغالي: ٨٤، ١١٨، ١١٩، ١٣٠، وقد أشار النحاة إلى أنَّ الألف والفتحة هي أخفُّ من الياء والكسرة، وأنَّ الضم هو أثقل الحركات، ينظر: شرح الرضي على الكافية: ٣٩٠/١، ٣٩١/٣.

[٦٧] ينظر: دراسات في لهجات شرقي الجزيرة العربية، جونستون، تر: د.أحمد محمد الضبيب: ٢٤٤ ، ٢٨٠ .

[٦٨] ينظر على سبيل المثال حكايات الراوي السعودي (محمد بن علي الشرهان) برنامج : في مجلس الراوي ، قناة الصحراء الفضائية .

[٦٩] ألف ليلة وليلة (مهدي) : ٢٢٧ وبشأن اللَّحن في رواية الشعر، ينظر: نفسه: ٢٤٦ ، ٢٥٠ ، ٣٣٠ ، ٣٨٧

[٧٠] ينظر: العربية ، يوهان فك: ١١٥ .

[٧١] نفسه : ٣٧٩ . ويُلحظ اللحن في ألفاظ النص . وينظر : (برسلاو): ٣١٧/٢ .

[٧٢] نفسه : ٣٨٠ . ويُلحظ الإبدال في (ادا) ، وينظر: (بولاق): ٣٢٠/١ .

[٧٣] ألف ليلة وليلة (مهدي) : ٤٥٠ ويلحظ اللحن في النص ، وينظر: (برسلاو): ١٠١/٣ .

[٧٤] ينظر : الثقافة العربية وتغييب المُتخيَّل ، جمال الدين بن الشيخ : ٧٧ .

[٧٥] قام د.فائز الشرع بتحليل حكاية (نعمة ونعم) وفقاً لدلالة حرفي العطف (الفاء ، ثم) ، ينظر : أنساق التداول التعبيري : ٩٦-٩٧ .

[٧٦] ينظر : ألف ليلة وليلة (مهدي) : مقدمة المحقق : ٣٧ .

[٧٧] تجلَّى ظهور اللغة الثالثة في مسرحية (الصفقة) لتوفيق الحكيم، وقد أثارتْ جدلاً لدى النقاد، ينظر: الحوار المسرحي وظاهرة الاتساع اللغوي عند توفيق الحكيم، د.عطية نايف الغول: ١٩-٢٠، اللغة الثالثة في القصة العربية المعاصرة، عادل الأعور: ٢٨-٢٩ .

[٧٨] بشأن تجلِّي تمرد العامي على الفصيح في الكتابة، ينظر: فكر اللغة الروائي : ٣٠٥ .

[٧٩] بشأن الدعوة إلى اعتماد الفصحى وضرورة التفصيح، ينظر: اللغة والحضارة : ٥ ، العامية عاميات والوالجون حماتها، د.عدنان الخطيب: ٣٥٣/١، ومن قصة العامية في الشام، سعيد الأفغاني: ٥٤٦-٥٥٣ .

(٨٠) ينظر : الصحراء العربية، ثقافتها وشعرها عبر العصور قراءة أنثروبولوجية، سعد العبدالله الصويان: ٢٢ .

(٨١) انتدبت مطبعة بولاق الشيخ عبد الرحمن الصفتي الشرقاوي عام ١٨٣٥هـ لتصحيح ألف ليلة وليلة، ينظر: موسوعة المستشرقين، د.عبد الرحمن بدوي: ٣٩٠

(٨٢) عدّ المستشرق (أويسترب) طبعة بولاق من أحسن نسخ ألف ليلة وليلة، ينظر: ألف ليلة وليلة، دراسة وتحليل، ليتمان: ٣٥

(٨٣) طالَ هذا الأمر النسخ المترجمة كذلك؛ ولم تسلم ترجمة (أنطوان جالان) إلى الفرنسية ، وهي أوّل ترجمة لليالي، من الحذف والتغيير ، ينظر: ألف ليلة وليلة وأثرها في الرواية الفرنسية في القرن الثامن عشر ، د.شريفي عبد الواحد: ٤٦ .

(٨٤) لحظ المستشرق ماكدونالد إضافة حكايات من قبل الأفراد إلى نُسخ الليالي وتقسيمها على ليالٍ . ينظر: ألف ليلة وليلة ، دراسة وتحليل : ٥٨ .

(٨٥) ألف ليلة وليلة (مهدي) : مقدمة التحقيق : ١٨ .

(٨٦) ألف ليلة وليلة (بولاق) : ٦٢٠/٢ .

(٨٧) ينظر : ألف ليلة وليلة (مهدي) : مقدمة المحقق : ٣٩ .

(٨٨) نفسه : ٥٧ . ويُلحظ اللحن في ألفاظ النص، وقد اقتربت بعض ترجمات الليالي من هذا النص، ينظر:
Thausand nights and a night, Richard F. Burton : ١٠:٤

(٨٩) ينظر : آليات القص في ألف ليلة وليلة : ٣٢٧ .

(٩٠) ألف ليلة وليلة (بولاق) : ٢/١ .

(٩١) ألف ليلة وليلة (برسلاو) : ٧/١ .

(٩٢) ينظر : حول ظهور الترجمة الألمانية (مارس٢٠٠٤) لأقدم نسخة خطية لألف ليلة وليلة حققها وحررها وقدم لها أ.د. محسن مهدي (١٩٨٤) : د.نبيلة إبراهيم : ١٦-١٧ .

(٩٣) ألف ليلة وليلة (مهدي) : ٣٤٢. ويُلحظ العامي في النص ، وينظر: (برسلاو): ٢٤٠/٢-٢٤١ .

(٩٤) ينظر : الشفاهية والكتابية : ٨٣ ، ٨٧ .

(٩٥) ينظر: ألف ليلة وليلة (مهدي) : ٣٤٢-٣٤٣ ، و(بولاق) : ٩٢/١ .

(٩٦) ينظر: في الأدب الشعبي ، أغانٍ وزلاغيط حزازير وأقول دمشقية ، منير كيال : ٧٠-٧١ .

(٩٧) ألف ليلة وليلة (مهدي) : ١١٥-١١٦ ويمكن لحظ كلمات معجم هذه الحكاية التي أخلَّ بها التفصيح ولم ترد في نسخة بولاق، وقد حافظت (برسلاو) على نص الجاريتين بمايشبه النسخة المحققة، ينظر: ١٢٣/١-١٢٤

(٩٨) ألف ليلة وليلة (بولاق) : ٢١/١ لقد ظن المصحح أن كلمة (أبلم) في النسخة القديمة من العامي أو المرذول فصحح إلى (مغفَّل)، وأبلم: ساكت أو بليد، وهي أبلغ تعبيراً عن مراد الرَّاوي وأشدُّ التصاقاً بدلالة الموقف، ينظر: تاج العروس من جواهر القاموس، الزبيدي: ٣٠١/٣١ وتكملة المعاجم العربية: ٤٣٧/١ .

(٩٩) أنساق التداول التعبيري : د.فائز الشرع : ٨ .

(١٠٠) ينظر : نفسه : ٢٤ وأثار استغرابه عدمُ فصاحة استعمال (أسود) في الدلالة على التفضيل في أحد الحكايات مما اقتضى منه التنبيه على ذلك في الهامش ، ينظر : ٣٢٧ وهامشها .

(١٠١) ربما حدا هذا الأمر بالباحثين الإنكليز إلى الاختلاف في أحكامهم حول لغة الليالي؛ فمنهم من وصفها بالدارجة واليُسر المُفرط، ومنهم من نعتها بالفخامة والإيغال البلاغي، ينظر: الوقوع في دائرة السحر: ٣٣٢ .

(١٠٢) ألف ليلة وليلة أو القول الأسير : ٧٧ .

(١٠٣) ألف ليلة وليلة (مهدي) : ١٣٧ واحتوت على معجم سقط من نسخة بولاق : (اكديش ، بلاش ، ياعوينتي، ياكبيدتي، قرندليه(بولاق: صعاليك)، الفقيري، فشار، ستي، هناب، هون: هنا، ابزاز، ذرحوني، سرموج، نوفر، اترنج، منتور، سوسان، طرخون، قنبريس، بسندود، الحوشخانه، ابلوجين، مزيز، درفتين، حشيشانكه، ابندريات، كشك، شختور، جنك عجمي، الخونجة، شربداري، قلفطيريات، بيكاريه، الصندل، العود القاقلي، البهرمان، قيسارية، درور، جبَّتْ، مقطش الأودان، فهل معك شيئاً تحارفنا به، نزين حرافك، انكشع، عريانة زلط، سكَّ، تلقحت في حجره، خلعوا عذارهم، قالوا بأجمعهم: والله طيب، فبخشها وصرت أعوراً، الجعزة، نفطس)، ويُلحظ أن ليس كل ذلك من العامي، وحافظت نسخة (برسلاو) على ما دار بين الحمال والقلندرية، وحافظت كذلك على هذا المعجم. ينظر: ١٧٢/١ .

(١٠٤) ألف ليلة وليلة (بولاق) : ٢٨/١ .

(١٠٥) ينظر على سبيل المثال: ألف ليلة وليلة (مهدي): ٦٦، ٢٢٠ ، ٢٤٠ ، ٣٩٧ ، ٤٩٩ .

(١٠٦) ينظر: في اللهجات العربية، د.إبراهيم أنيس: ٧٨ ، وقد ذهب إلى أنَّ تحقيق الهمز في الكلام صفة من صفات الفصاحة تُلتزَم في الأسلوب الجدِّي من القول .

(١٠٧) شرح شافية ابن الحاجب : ٢٥/٢-٢٦ .

(١٠٨) وذلك في إحدى القراءات السبع، وهي قراءة نافع المدني برواية وَرْش، ينظر قراءة (يُومنون) البقرة: ٣، و(المومنون) سورة المؤمنون: ١، و(بِيسَما) البقرة: ٩٠ .

(١٠٩) ينظر مثلاً : ألف ليلة وليلة (بولاق) : ٨٢/١ ، ١٣٨ ، ٣٠٢ وينظر(صالحاني) : ٣٠/٤ ، ٨٢ ، ١١٦/٥ ، ١٣٤ وقد أبقت نسخة(برسلاو) الهمز مُخففاً، ينظر: ٦/١ ، ١٢ ، ١١٣ ، ١٥١/٣ .

(١١٠) ينظر : ألف ليلة وليلة (صالحاني) : ٢٣٨/٢ .

(١١١) ينظر : نفسه : ٤٧/١ .

(١١٢) ينظر : نفسه : ٤٨/١ .

(١١٣) ينظر : نفسه : ١٥١/١ .

(١١٤) ينظر : نفسه : ٢٣/٣ .

قائمة المصادر والمراجع

المصادر باللغة العربية

_ القرآن الكريم .

متن الدراسة :

١- ألف ليلة وليلة ، تصحيح : الأب أنطوان صالحاني اليسوعي ١٨٨٩م ، المكتبة الشرقية ، ط٤ ، بيروت ٢٠٠٦م .

٢- ألف ليلة وليلة ، تصحيح : عبد الرحمن الصفتي الشرقاوي ، ط. بولاق ، القاهرة ، ١٨٣٥م .

٣- ألف ليلة وليلة (مخطوط) ، دار الكتب والوثائق المصرية ، القاهرة ، تحت الرقم (١٣٥٢٣ز) .

٤- ألف ليلة وليلة من المبتدأ الى المنتهى ، نشرها : مكسيمليانوس بن هابخط ، مطبعة المدرسة البرسلاوية ، برسلاو ١٨٢٤م .

٥- كتاب ألف ليلة وليلة من أصوله العربية الأولى ، تح : محسن مهدي ، شركة بريل للنشر ، ليدن ١٩٨٤م .

الكتب المطبوعة :

١- الأدب العامي في مصر في العصر المملوكي ، أحمد صادق الجمَال ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د. ط ، القاهرة ٢٠١٣م .

٢- الأفكار والأسلوب ، دراسة في الفن الروائي ولغته ، أ. ف. تشيتشرين، تر: د.حياة شرارة ، دار الحرية ، بغداد ١٩٧٨م .

٣- ألف ليلة وليلة أو القول الأسير ، جمال الدين بن الشيخ ، تر: محمد برادة ، وعثماني الميلود ، ويوسف الأنطكي ، المشروع القومي للترجمة ، القاهرة ، ١٩٩٨م .

٤- ألف ليلة وليلة ، دراسة سيميائية تفكيكية لحكاية حمال بغداد ، د.عبد الملك مرتاض ، دار الشؤون الثقافية ، ط١ ، بغداد ١٩٨٩م.

٥- ألف ليلة وليلة ، دراسة وتحليل ، ليتمان ، تر: إبراهيم خورشيد ، د.عبد الحميد يونس ، حسن عثمان ، دار الكتاب اللبناني ، ط١ ، بيروت ، ١٩٨٢م.

٦- ألف ليلة وليلة وأثرها في الرواية الفرنسية في القرن الثامن عشر ، د.شريفي عبد الواحد ، دار الغرب ، د.ط ، وهران ٢٠٠١م .

٧- أنساق التداول التعبيري ، دراسة في نظم الاتصال الأدبي ، ألف ليلة وليلة أنموذجاً تطبيقياً ، د.فائز الشرع ، دار الشؤون الثقافية ،ط١ ، بغداد ٢٠٠٩م.
٨- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، د.حميد لحمداني ، المركز الثقافي العربي ، ط١ ، بيروت ١٩٩١م .
٩- البيان والتبيين ، تح: عبد السلام محمد هارون ، دار الجيل ، بيروت، د.ت .
١٠- تاج العروس من جواهر القاموس ، الزبيدي ، تح: عبد العليم الطحاوي، مؤسسة الكويت ، ط١ ، الكويت ٢٠٠٠م .
١١- تكملة المعاجم العربية ، رينهارت دوزي ، تر: د. محمد سليم النعيمي، دار الحرية ، ط١ ، بغداد ١٩٧٨م .
١٢- جامع البيان عن تأويل آي القرآن ، الطَّبري ، ت: أحمد عبد الرزاق البكري ، دار السلام ، ط٤ ، القاهرة ٢٠٠٩م .
١٣- الجامع في الحديث، عبد الله بن وهب (ت١٩٧هـ)، تح: د.مصطفى حسن أبو الخير، دار ابن الجوزي، ط١، الرياض ١٩٩٥م .
١٤- الحوار المسرحي وظاهرة الاتساع اللغوي عند توفيق الحكيم، د.عطية نايف الغول، دار يافا، ط١، عمَّان٢٠٠٨م .
١٥- الحيوان ، الجاحظ ، تح: عبد السلام محمد هارون ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ٢٠٠٤م .
١٦- خطاب الحكاية ، بحث في المنهج ، جيرار جنيت ، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلي، المجلس الأعلى للثقافة، ط٢، القاهرة١٩٩٧م .
١٧- دائرة المعارف الإسلامية ، مجموعة من المترجمين ، مادة (ألف ليلة وليلة) كتبها: أحمد حسن الزيات ، منشورات جهان ، طهران ، د.ت .
١٨- دراسات في لهجات شرقي الجزيرة العربية، جونستون، تر: د.أحمد محمد الضبيب، الدار العربية، ط٢، بيروت ١٩٨٣م .
١٩- دراسة اللهجات العربية القديمة، د.داود سلُّوم، عالم الكتب، بيروت ١٩٨٦م.
٢٠- الديكامرون، جيوفاني بوكاشيو، تر:صالح علماني، دار المدى، ط١، بغداد٢٠٠٦م .
٢١- الراوي الموقع والشكل ، بحث في السرد الروائي ، يمنى العيد ، مؤسسة الأبحاث العربية ، ط١ ، بيروت ١٩٨٦م .
٢٢- الرسالة التامَّة في كلام العامَّة والمناهج في أحوال الكلام الدارج ، ميخائيل نيقولا صبَّاغ ، طبعة ستراسبورغ ١٨٨٦م .
٢٣- شرح الرضي على الكافية، تصحيح: يوسف حسن عمر ، طبعة قاريونس ١٩٧٨م .
٢٤- الشفاهية والكتابية ، والترج. أونج ، تر: د.حسن البنا عز الدين ، عالم المعرفة ، الكويت ١٩٩٤م .

٢٥- الصحراء العربية، ثقافتها وشعرها عبر العصور قراءة أنثروبولوجية، سعد العبدالله الصويان، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، ط١، بيروت ٢٠١٠م .
٢٦- العاطل الحالي والمرخص الغالي ، صفي الدين الحلي ، تح: د.حسين نصار ، دار الشؤون الثقافية ، ط٢ ، بغداد ١٩٩٠م .
٢٧- العربية ، دراسات في اللغة واللهجات والأساليب ، يوهان فك ، ترجمة عبد الحليم النجار ، المركز القومي للترجمة ، القاهرة ٢٠١٤م .
٢٨- العقد الفريد ، ابن عبد ربَّه الأندلسي ، تح : محمد سعيد العريان ، دار الفكر ، ط١ ، بيروت ، د.ت .
٢٩- علم السرد ، الشكل والوظيفة في السرد ، جيرالد برنس ، تر: د.باسم صالح ، دار الكتب العلمية ، ط١ ، بيروت ٢٠١٢م .
٣٠- فكر اللغة الروائي ، فيليب دوفور ، تر: هدى مقنّص ، المنظمة العربية للترجمة ، ط١ ، بيروت ٢٠١١م .
٣١- في اللهجات العربية، د.إبراهيم أنيس، المكتبة الإنجلو مصرية، ط٨، القاهرة ١٩٩٢م .
٣٢- الكلمة في الرواية ، ميخائيل بختين، تر: يوسف حلاق ، منشورات وزارة الثقافة ، ط١ ، دمشق ١٩٨٨م .
٣٣- اللغة ، ج. فندريس ، تر: عبد الحميد الدواخلي ، محمد القصاص ، المركز القومي للترجمة ، ط١ ، القاهرة ، ٢٠١٤م .
٣٤- اللغة والحضارة ، د.إبراهيم السامرائي ، المؤسسة العربية للدراسات ، ط١ ، بيروت ١٩٧٧م .
٣٥- محاورات مع النثر العربي ، عالم المعرفة ، ط١ ، الكويت ١٩٩٧م .
٣٦- المصطلح السردي ، جيرالد برنس ، تر: عابد خزندار ، المشروع القومي للترجمة ، ط١ ، القاهرة ٢٠٠٣م .
٣٧- موسوعة أطراف الحديث الشريف ، محمد السعيد بن بسيوني ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، د.ت .
٣٨- موسوعة جذور للأمثال الشعبية اللبنانية ، د.شوقي أنيس عمَّار ، جمعية جذور، ط١، بيروت٢٠٠٦م .
٣٩- موسوعة السرد العربي ، د.عبد الله إبراهيم ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط موسَّعة ، بيروت ٢٠٠٨م .
٤٠- موسوعـــــة المستشرقين ، د.عبد الرحمن بدوي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط٤ ، بيروت ٢٠٠٣م .
٤١- النثر الفني في القرن الرابع، د.زكي مبارك، مط السعادة، ط٢، القاهرة ١٩٥٧م.
٤٢- النقد اللساني ، روجر فاولر ، تر: عفاف البطاينة ، المنظمة العربية للترجمة ، ط١، بيروت ٢٠١٢م .
٤٣- الوقوع في دائرة السحر، ألف ليلة وليلة في نظرية الأدب الإنكليزي (١٧٠٤-١٩١٠) ، د. محسن جاسم الموسوي ، ط٢ ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ١٩٨٦م .

الأبحاث المنشورة في الدوريات :

١- آليات القص في ألف ليلة وليلة ، د.محمد نجيب التلاوي ، مجلة مركز الوثاق والدراسات الإنسانية ، عدد (١٠) جامعة قطر ١٩٩٨م .

٢- حول ظهور الترجمة الألمانية (مارس٢٠٠٤) لأقدم نسخة خطية لألف ليلة وليلة حققها وحررها وقدم لها أ.د. محسن مهدي (١٩٨٤) : د.نبيلة إبراهيم، (مقال) مجلة ثقافات ، عدد ٤ ، البحرين ٢٠٠٥م .

٣- العامية عاميات والوالجون حماتها ، د.عدنان الخطيب (بحث) في ضمن كتاب (اللهجات العربية، بحوث ودراسات) منشورات المجمع العلمي ، ط٢ ، القاهرة ٢٠١٠م .

٤- اللغة الثالثة في القصة العربية المعاصرة، عادل الأعور، بحث، مجلة الأديب اللبنانية، عدد١٢ لسنة ١٩٥٩م .

٥- اللهجة العامية في لبنان وسورية، عيسى إسكندر المعلوف، في ضمن (اللهجات العربية بحوث ودراسات) منشورات المجمع العلمي، ط٢،القاهرة ٢٠١٠م .

شبكة الانترنت

١- ألف ليلة وليلة، كتبها: طاهر أبو فاشا، إخراج : محمد محمود شعبان، الإذاعة المصرية ، Youtube.com/EgyRadio

٢- حكايات الراوي السعودي (محمد بن علي الشرهان) .

المصادر باللغة الإنكليزية

١- A ninth-Century Fragment of The "Thousand Nights " , Nen Light on The Early History of The Arabian Nights, Nabia Abbott .

٢- Thausand nights and a night, Richard F. Burton