الوحدات الدلالية في ألف ليلة وليلة بين البطولة والرومانسية
قصة "عمر النعمان وولديه شريكان وضوء المكان " و"قمر الزمان ابن الملك شهرمان" أنموذجا

الدكتورة : حسناء سعادة

المدرسة العليا للأساتذة بوزريعة

تتنوع موضوعات ألف ليلة وليلة ما بين قصص البطولة، والحب، والمغامرات، وحكايات الألغاز، وحكايات الحيوان، وتتباين شخصياتها ما بين الشخصيات التاريخية والاجتماعية والأسطورية. بعضها شبيه بالسير الشعبية التي كانت منتشرة ومتداولة في الفترة نفسها، مثل "قصة عمر النعمان وولديه شريكان وضوء المكان"، والآخر يكثر فيه العجيب والخيال، مثل قصة "قمر الزمان ابن الملك شهرمان"، إذ يظهر الاختلاف بينهما جليا للوهلة الأولى، كون إحداهما تركز على البطولة الملحمية، وتكاد تنعدم فيها الخوارق، في حين تعتمد الثانية على العجيب من خلال قصة حب رومانسية، فما مدى تأثير الموضوع على البنية العميقة للنص؟ كيف تغوص هذه الأخيرة في أعماق النص لاستنباط مكنوناته الدلالية؟ ما مدى اختلاف الوحدات الدلالية للبطولة الملحمية عن نظيرتها الرومانسية العجيبة؟ وكيف يتضافران معا لتشكيل البنية الدلالية لألف ليلة وليلة؟ وما هي أهم وظائفها ووحداتها المعنمية الصغرى المشكلة للنسيج العام للنص الألفليلي؟ هذا ما سنتناوله بالدراسة فيما يأتي .

تتغلغل البنية العميقة في النص لمحاولة إعطاء المرامي العميقة الكامنة وراء المواضيع السيميائية التي تسعى الذوات إلى تحقيقها، وننطلق من خلالها من بنية النص الجزئي المغلق، لاستكشاف بنية العالم الخارجي المفتوح، وكيفية تحرك الشخصيات وفق تلك البنيات. وتعيننا الاختلافات الملموسة بين مختلف الوحدات المعنمية الصغرى، والمشكلة لمجموع النص، على ضبط العلاقات المنطقية القائمة بين الشخصيات القصصية، ما يؤدي إلى استجلاء الدلالات التي حرصت على إبرازها .

1 . تموقع قصتي "عمر النعمان" و"قمر الزمان" في الكتاب:

تبدأ حكاية عمر النعمان وولديه شريكان وضوء المكان عند منتصف الليلة التاسعة والخمسين، وهي ليلة قصيرة نسبيا، إذ تمتد على مدى صفحتين بالحساب النصي، تنهي فيها شهرزاد "حكاية التاجر أيوب وابنه غانم وابنته فتنة"، لتشرع، عند منتصفها تقريبا، في سرد قصة عمر النعمان. وهي الحكاية العاشرة بحسب الترتيب الذي اعتمدته مطبعة دار العودة[1]. تقضي شهرزاد مائة وأربعة عشر ليلة في قصها، لتنهيها عند الليلة الثالثة والسبعين بعد المائة، يطلب منها الملك شهريار بعدها أن تقص عليه بعضا من حكايات الطيور فتستجيب لطلبه، لتعتبر "بمثابة الرابط النصي بين جزئي الكتاب الأولين"[2].

تشغل الحكاية حيزا واسعا من الكتاب، فتمتد عبر جزء كامل وحوالي ربع الجزء من المجلد الأول، الذي يضم ثلاثة أجزاء، وتشمل مائتين وأربع وخمسين صفحة، وتنتهي عند بداية الجزء الثالث، أي ما يعادل حوالي نصف المجلد الأول، لذا تعتبر أكبر قصة من مجموع قصص الليالي.

تطالعنا الساردة بعد حوالي خمس وعشرين ليلة بـ "قصة قمر الزمان ابن الملك شهرمان"[3] وذلك عند الليلة الثامنة والتسعين بعد المائة، وفيها خالفت شهرزاد المعتاد، فابتدأتها عند بداية الليل، بعد أن أنهت في الليلة السابقة "قصة علي بن بكار"، لنتساءل لماذا لم يقتلها الملك آنذاك ؟ إذ لم تبق هناك قصة معلقة يتوق إلى معرفة نهايتها، إلا إذا كان قولها قبل نهاية الليلة "وليس بأعجب من حديث الملك شهرمان" كافيا لتوليد الشوق لدى زوجها .

تشمل القصة ستا وثمانين ليلة، إذ تنتهي عند الليلة الرابعة والثمانين بعد المائتين، وتقصر فيها الليالي بشكل كبير، فلا تتجاوز أطول ليلة الصفحتين بالحجم النصي، ويتقلص الطول أكثر لتضم الليلة الثامنة والعشرين بعد المائتين فقرة واحدة فقط، ونحن نتساءل عن الليلة التي يطلع الفجر فيها بعد حكاية فقرة واحدة، لا يتجاوز الكلام فيها الدقائق المعدودة ؟ ألا يحيلنا هذا على اعتباطية تقسيم القصص بحسب الليالي ؟ لأنه لم يكن تقسيما زمنيا دقيقا، وإنما كان "تقسيما فيه عبث الهزل أو سخف الصناعة"[4]. إن أقصر ليلة من ليالي الصيف، في أي منطقة من العالم، تتجاوز هذه المدة الزمنية .

2 . الوحدات البطولية في قصة عمر النعمان:

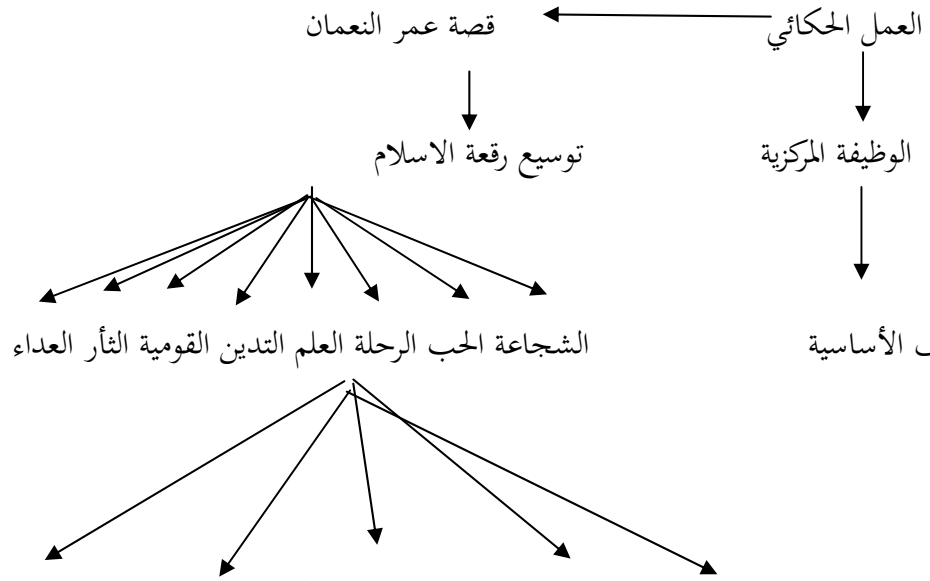
تقوم "قصة عمر النعمان" على مجموعة من الوحدات الدلالية، التي يمكننا عدها وظائف. والوظيفة هي "الفعل القابل لأن تتولد عنه أفعال متعددة، وتساهم مجتمعة في تطور الحكي، وتتولد من خلال الصيرورة مجموعة أخرى من الأفعال تظل مشدودة إلى الفعل الأول بروابط متينة"[5]، تدور كلها حول نواة مركزية: هي الوظيفة الأم، أو ما تسمى وظيفة مركزية "يمكن أن تتجلى من فعل واحد (مركزي) أو من فعلين اثنين. هذا الفعل المركزي هو بؤرة الحكي، سواء كان ظاهرا أو مضمرا، إذ كل الأفعال تظل بصورة أو بأخرى "متصلة به""[6]. تقوم دعامة القصة على وظيفة أو فعل مركزي واحد، تتفرع عنه مجموعة الأفعال الأخرى التي تنصب في بوتقته، وتعمل على تطويره وصولا إلى غايته المتوخاة.

تتمثل الوظيفة المركزية لـ"قصة عمر النعمان وولديه شريكان وضوء المكان"، في توسيع رقعة الاسلام والانتصار على المسيحيين، تلك مهمة شخصياتها والرسالة التي يسعون إلى إنجازها طيلة القصة، وذلك منذ بدايتها، حين قهر عمر النعمان الأكاسرة والقياصرة، لكن بطولته "المثلومة" المصحوبة بالشبق الجنسي لم تسمح له مواصلة انتصاراته وقتل غدرا.

وحتى يتسنى لأبنائه من بعده إكمال رسالته، كان عليهم القيام بمجموعة من الوظائف الأساسية المتولدة من الفعل المركزي، وتشمل كل المعارك الدائرة بين العرب والروم وحلفائهم، إضافة إلى الحب والرومانسية، الرحلة والتغرب، العلم والأدب، الزهد والتدين وغيرها من الحوافز التي ركزت عليهم القصة، لأن توسيع رقعة الاسلام لا يكون بالانتصار في القتال والمعارك فحسب وإنما بالقدرة على تحمل مشاق التغرب والابتعاد عن الوطن، والمعارف العلمية والأدبية المعمقة، يصحبها الحفاظ على تعاليم الدين الحنيف وعدم السماح بأي اعتداء على النفس أو المال أو الوطن .

تنقسم كل وظيفة أساسية إلى مجموعة وظائف فرعية، فتنتج مجموعة من المتواليات الحكائية، وهي "تفرع حكاية ذرية عن الحكاية الأم دون الاستقلال بذاتها، بل لا تصلح تلك الحكايات أن تستقل بذاتها، فهي كالجملة غير التامة البناء، والحكايات الفرعية بمثابة (الفضلة)"[7]، إذ لا يمكننا تصور النصر العلمي والأدبي، الذي حققته نزهة الزمان على كل علماء دمشق، بمعزل عن زواجها من شريكان، وخروجها مع أخيها للحج ثم افتراقهما، فهي حكاية لا تصلح للاستقلال بذاتها .

يمكننا تمثل الوحدات البنائية لـ"حكاية عمر النعمان وولديه" وفق الشكل:

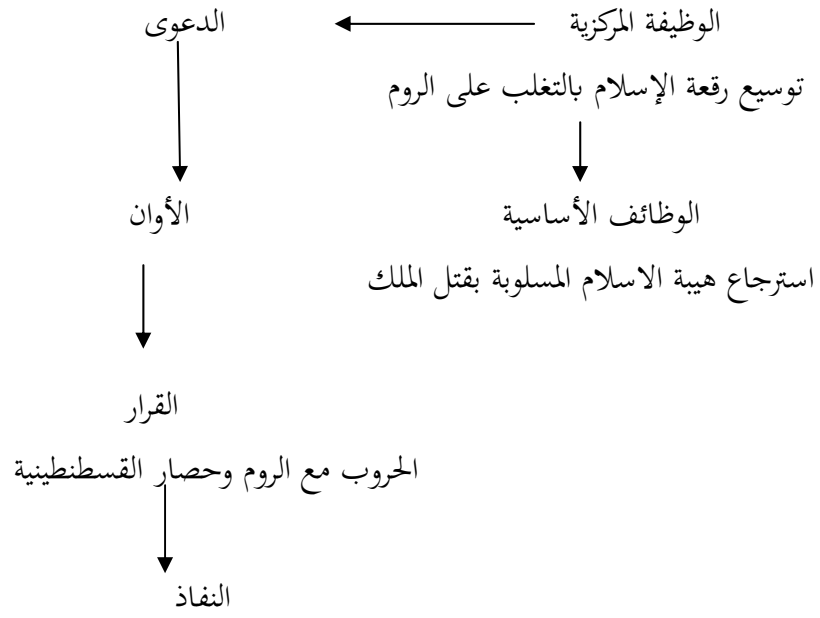


تنحصر "دعوى" "حكاية عمر النعمان وولديه" أو "ما يدعيه العمل الحكائي ويستند إليه في انبنائه"[8]، في توسيع رقعة الاسلام والانتصار على المسيحيين.

يتمثل أوانها في مقتل عمر النعمان بيد عجوز الروم، وسعي أبنائه إلى الثأر لمقتله لاسترجاع هيبة الإسلام المسلوبة، وخلال هذه الفترة يتوفر البطل على عناصر تحقيق الدعوى بما في ذلك التعرف على ظروف مقتله.

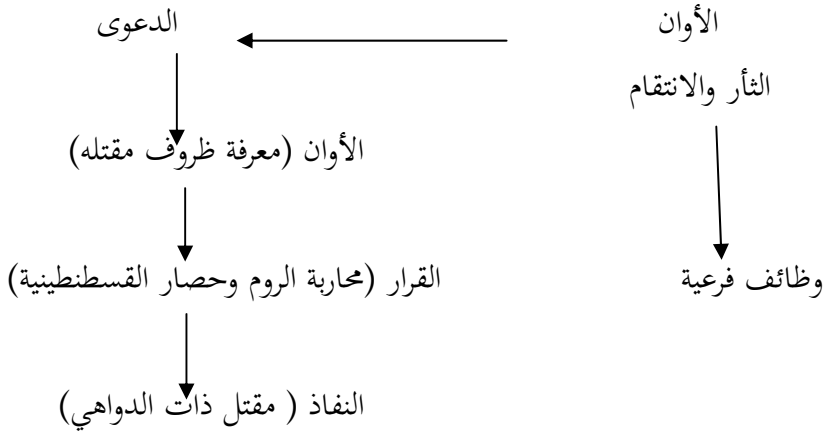
يتحقق قرارها، أين يكمن "قرار التصدي ومواجهة كل العوائق التي تحول دون تحقيقها"[9] في المعارك التي خاضوها ضد الروم وحلفائهم، وعند حصار القسنطينية.

وتختم بالنفاذ، حين يتم النصر على الروم بالتعرف على رومزان وقتل ذات الدواهي، أي تتحقق الدعوى باكتمال صور البطولة، وانتفاء المنغصات التي كانت تعيق تحقيق الرسالة، إذ يجب أن يكون البطل الذي يعلي شأن الاسلام وينتصر على أعداء الدين خال من أي نقيصة تزري بمكانته. ما يبرزه الشكل:

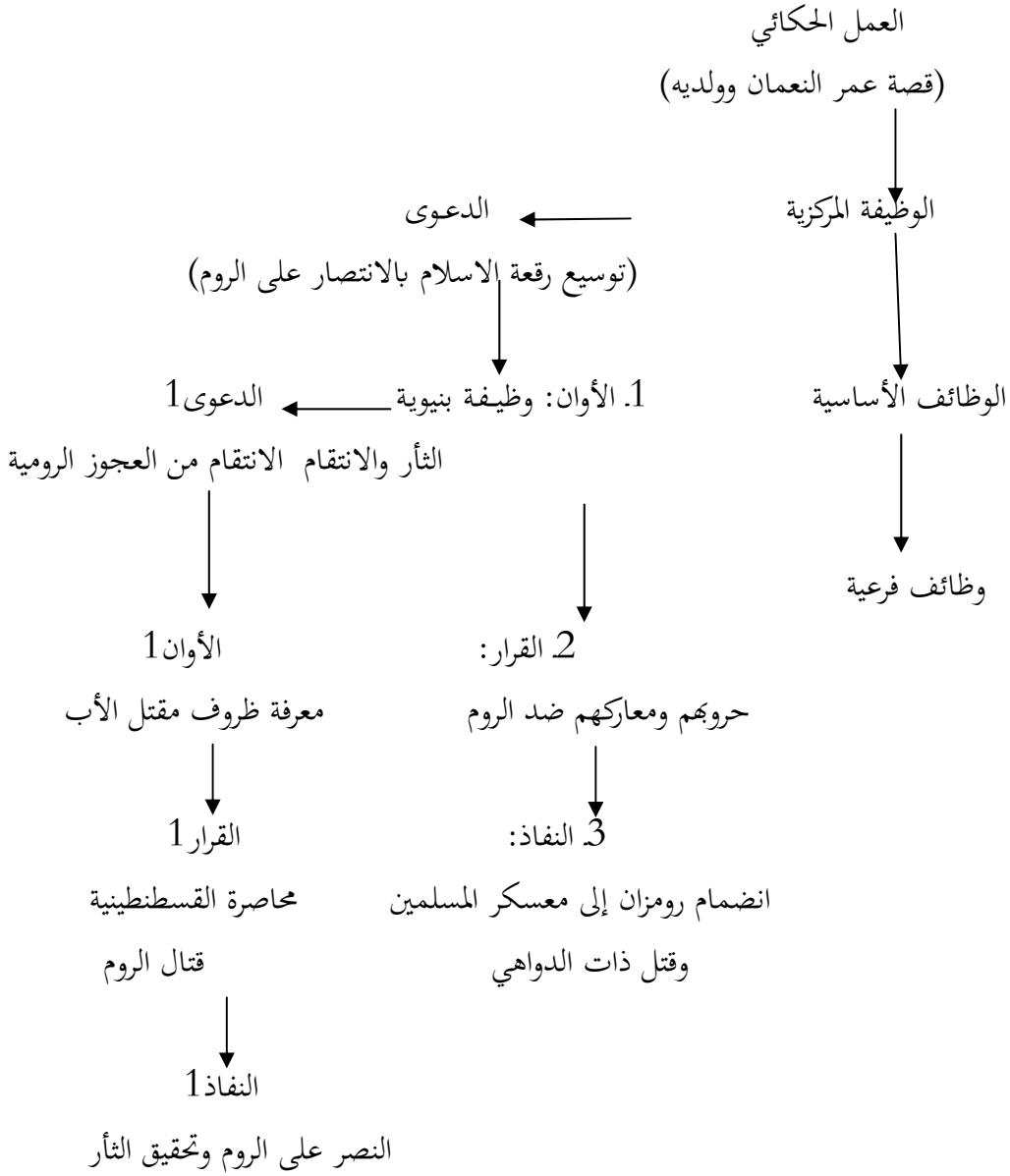


تشكل كل وحدة حكائية مركبة، إطارا لعدد من الوحدات الحكائية الصغيرة. تدخل ضمن الأوان: المتمثل في استرجاع هيبة الإسلام المسلوبة بقتل الملك، عن طريق الثأر والانتقام، مثلا، العديد من الوحدات الحكائية، لأن شهرزاد حالما تفرغ من وصف ظروف مقتل عمر النعمان وخديعة العجوز الرومية، تندمج في البنية السردية للمتن، وترافق أبناءه وأحفاده في إنجاز الوحدات الحكائية المتعاقبة، وتقوم بمهمة بناء كل وحدة حكائية وربطها بالوحدة التي تليها[10] .

تنقسم الوحدة الصغيرة بدورها إلى وحدات أصغر بسيطة التركيب، لها هي الأخرى أوان وقرار ونفاذ. تتجلى وحدة الثأر والانتقام مثلا وفق الشكل:

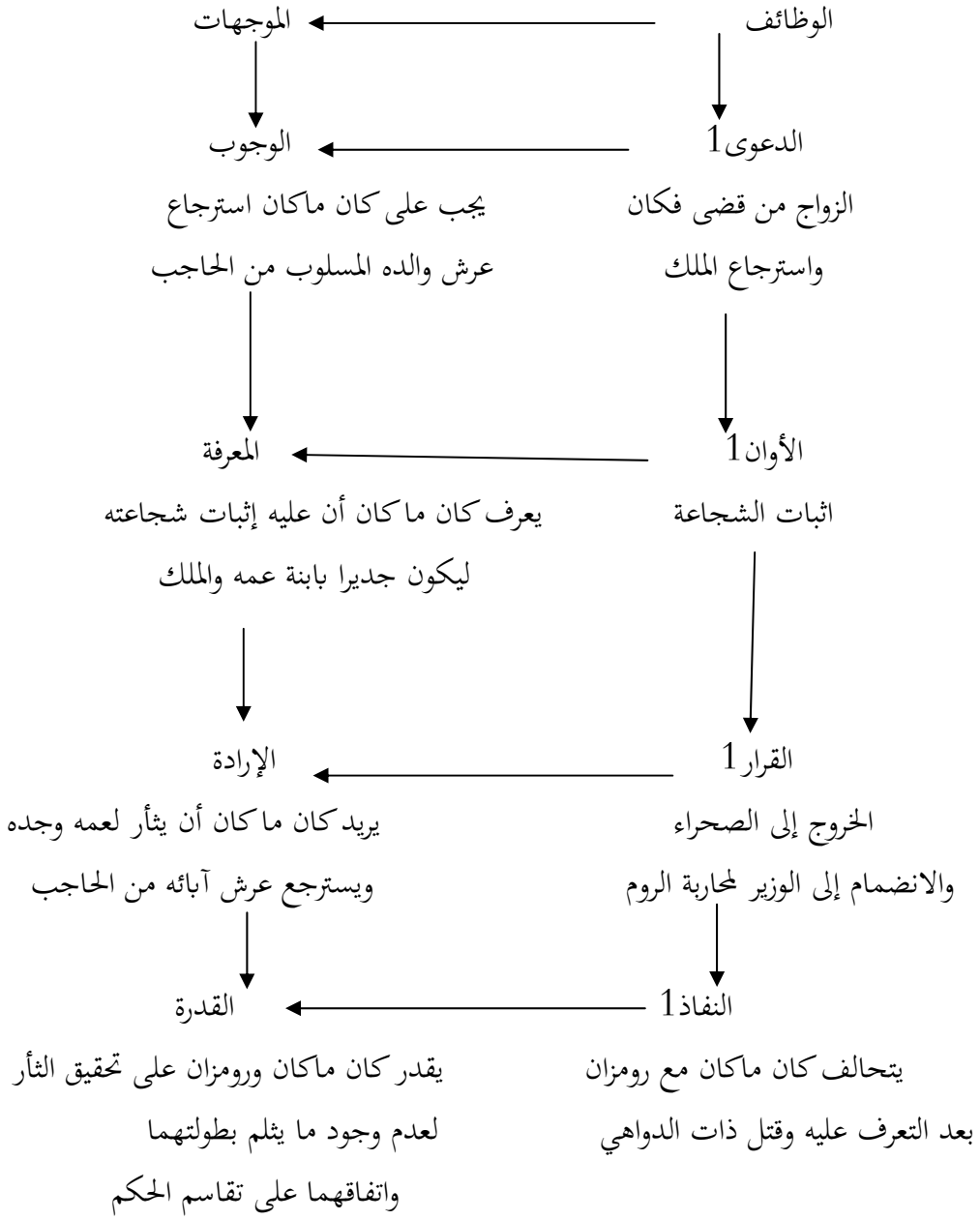


تتداخل مختلف الوظائف في وحدات حكائية، تسلم إحداها إلى الأخرى، تشكل جميعا العمل الحكائي في "قصة عمر النعمان وولديه"، وعليه يمكننا تمثل جزء منها عبر الشكل:



تحتوي كل وظيفة من الوظائف الحكائية السابقة على موجه يدفع إليها، ويؤدي إلى إنجازها. لو أخذنا مثلا قصة كان ما كان، نجد أنه كان من الواجب عليه أن يثبت شجاعته، كي يكون جديرا بالزواج من قضى فكان، واسترجاع

عرشه المسلوب . ويتحكم موجه المعرفة في الأوان، لأنه عرف أن عليه الثأر من قاتلي عمه وجده، ما يجعله جديرا بتولي العرش. بينما تشتمل وظيفة القرار على الإرادة، إذ كانت له إرادة قوية لإثبات شجاعته، وما ذلك سوى درجة في سبيل استرجاع حقه. أما في الأخير فنجد موجه القدرة متحكما في النفاذ، إذ يملك القدرة على تحقيق الثأر واسترجاع العرش، بفضل تعرفه على عمه رومزان، وعدم وجود ما يثلم بطولته، ما يمكننا اختصاره كالآتي :



تمتلئ "حكاية الملك عمر النعمان وولديه شركان وضوء المكان" بالمحاور الدلالية الكبرى، والمعاني العميقة النابعة عن أفعال الشخصيات وصفاتها، متظافرة جميعا لإبراز المعنى الكلي للقصة الإطار، الذي هدفت شهرزاد إلى إيصاله للملك شهريار.

تعد "قصة عمر النعمان وولديه شريكان وضوء المكان" من أكثر قصص ألف ليلة وليلة قدرة على تمثيل صور البطولة الملحمية، هذه البطولة التي كان ينشدها الرواة والمتلقون على حد سواء في عصر المماليك إبان الحروب الصليبية.

لكن السارد لم يكتف بسرد هذه البطولات مجردة، بل ضم إليها صورا من الرومانسية والوفاء وذخيرة من المعلومات والألغاز، ما من شأنه إبعاد أي ملل أو ضجر عن المتلقي، الذي يقبل على هذه الفسيفساء الغنية من البطولات، والعواطف، والأدبيات، بكل نهم ومتعة رغم طول القصة .

لم تنحصر براعة القاص في تأليف الأحداث وسردها بشكل فني مشوق فحسب، بل تعدى ذلك إلى التفنن في بناء الشخصية بكل أنواعها: الرجال والنساء، المسلمين والمسيحيين، العربية والأجنبية الدخيلة، الملوك وعامة الناس. وكان منصفا أشد الإنصاف للمرأة، بل إنه رفع من شأنها جاعلا إياها تحمل لواء العلم والأدب والتدين، ولم يحرمها من مكتسبات كانت من خصوصيات الرجل: الفروسية والقتال. هذا إضافة إلى ميزات أصلية فيها: العاطفة والكيد. وهذا ما يمنح القصة تفردها عن باقي قصص ألف ليلة وليلة أولا، وعن غيرها من قصص البطولة الملحمية ثانيا.

3 . الدلالات الرومانسية في قصة قمر الزمان:

تتميز قصة قمر الزمان بانتقالات أبطالها، وتجوالهم في أمكنة مختلفة وبلدان متعددة، من جزائر خالدات[11] إلى مدينة المجوس، مرورا بالجزائر والبحور والسبعة قصور، وجزائر الأبنوس[12] . إذ تقصد الشخصية المكان وتقيم فيه مدة زمنية، قد تطول إلى عدة سنوات (كإقامة قمر الزمان وبدور في جزائر الأبنوس)، أو تقصر إلى أشهر قليلة (مدة بقاء الأمجد والأسعد في مدينة المجوس)[13]، فتكون للمكان دلالة خاصة على نماء شخصيات القصة، وتأثير بالغ على تطور أحداثها.

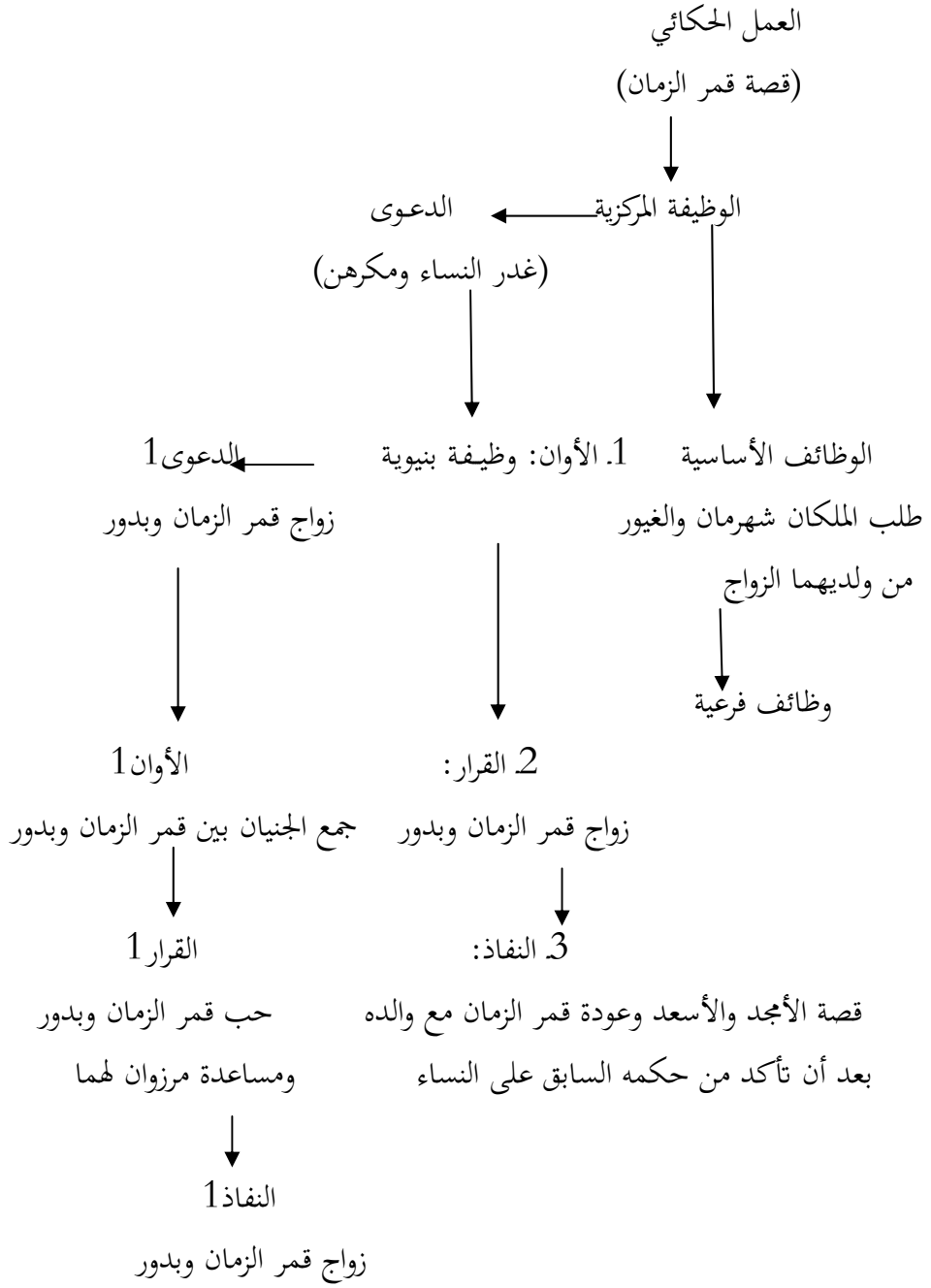
ولعل أبرز دلالة حرصت قصة "قمر الزمان ابن الملك شهرمان" على إظهارها، هي مكر النساء وكيدهن، لأن "أغلب قصص ألف ليلة وليلة هي سواء مستوحاة من النساء .. أو بكل بساطة مخصصة لهن"[14]؛ وعليه لم تستطع شهرزاد ختم القصة، دون أن تشير إلى طبيعة النساء وميلهن إلى الغدر، فإذا حاولت "أن تقترح على شهريار سببا للإبقاء على حياتها، ليس بإيهامه بأمثلة لنساء وفيات أو نساء نماذج"[15]، لذا تحولت صورة بدور من الحبيبة المخلصة والزوجة الوفية، إلى امرأة لعوب تستميل ابن زوجها .

انتقل كيد النساء، الذي قرأ عنه قمر الزمان، من القول إلى الفعل، من الفرضية إلى التحيين، وكأن القصة أتت لتثبت رأيه وتؤكده، "رجع إذن إلى نقطة انطلاقه وعاد كما كان قبل تدخل العفاريت، وحيدا ومتأكدا من حكمه على الطبيعة الفاسدة للنساء"[16]. رفض الزواج أول الأمر لأنه وجد "في مكرهن كتبا بالروايات وبكيدهن وردت الأبيات" (507)، وثبتت لديه أخيرا الفرضية التي قرأها في الكتب، وتحقق عنده صدق القول، لما عاين غدر زوجتيه وكيدهما، حين سعتا إلى قتل ابنيه لرفضهما الانصياع لرغباتهما الجنسية.

يمكن اعتبار مكر النساء وكيدهن بمثابة "*وظيفة مركزية*"، تتفرع بدورها إلى مجموعة من " *الوظائف الأساسية*": سعي شهرمان والملك الغيور إلى تزويج ولديهما، التقاء قمر الزمان وبدور وحبهما لبعضهما البعض، سعيهما إلى الالتقاء والزواج، افتراقهما ثم التقائهما مجددا، قصة الأمجد والأسعد، ما يؤدي إلى إثبات الفرضية وتأكيد الحكم السابق.

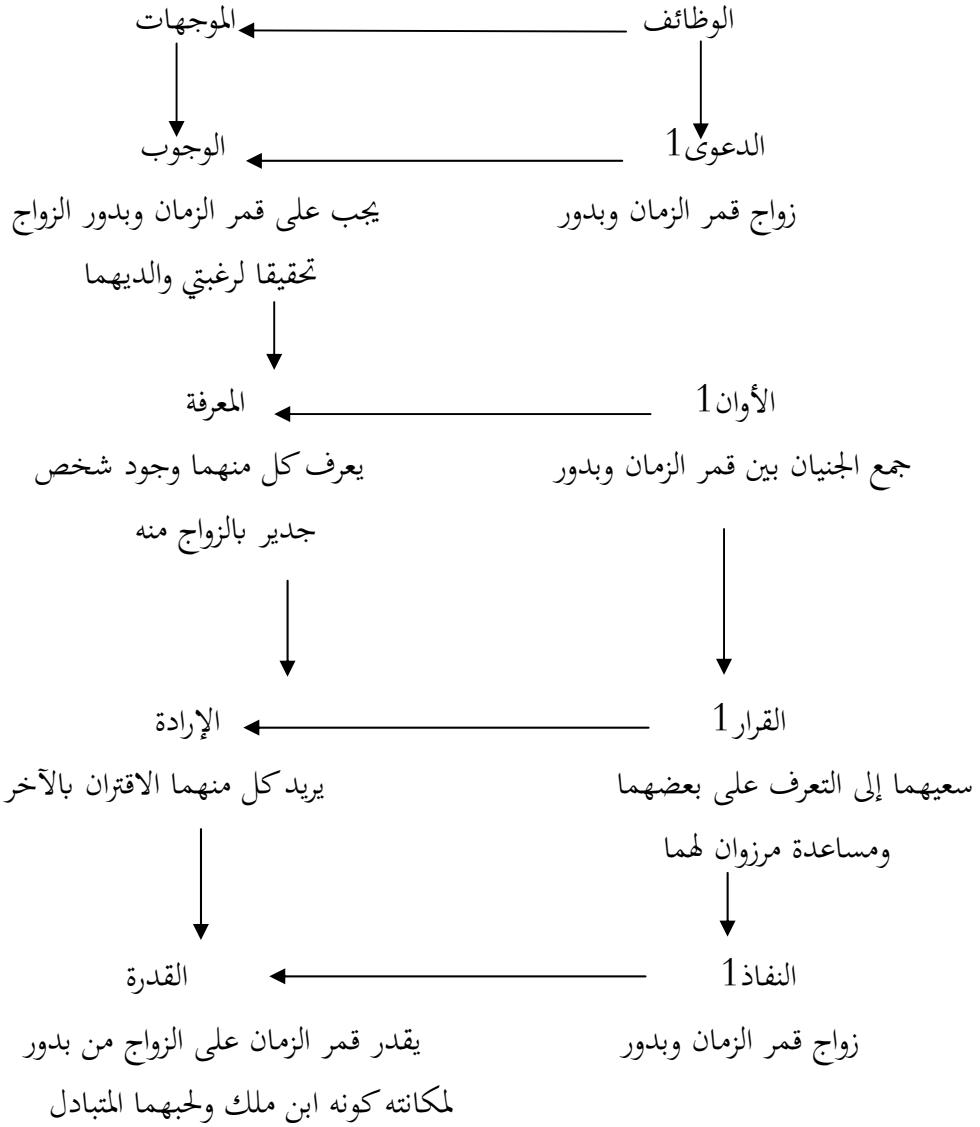
تتولد عن كل وظيفة أساسية مجموعة وظائف فرعية، يصبح لكل وظيفة أساسية دعوى خاصة بها، تشكل وظيفة بنيوية (دعوى1)، تتمفصل بدورها إلى ثلاث وظائف فرعية (أوان1، قرار1، نفاذ1). بتتبع هذه التفريعات البنائية في الوظيفة الأساسية: الأوان، المتطرقة لزواج قمر الزمان وبدور، نجدها قد تفرعت إلى وظائف ثلاث: الأوان1، عند جمع

الجنيان بين الحبيبين، ما يؤدي إلى القرار1 بحب قمر الزمان وبدور لبعضهما البعض، ومساعدة مرزوان لهما، ويتجسد النفاذ 1 بزواج العشيقين. تتمظهر مختلف الوظائف: المركزية والأساسية والبنيوية، وفق علاقات متداخلة، تسلم إحداها إلى الأخرى، ما يبرزه الشكل:



ترتبط كل وظيفة من الوظائف السابقة بموجه معين يتحكم في الفعل، يتصل موجه الوجوب "بالوظيفة المركزية، أو الدعوى، ذلك لأن الدعوى هي محددة كل الموجهات، إذ بمجرد وجودها نصبح أمام وجوب الفعل"[17]، فبمجرد صدور الحكم بغدر النساء ومكرهن، يصبح من الواجب أن يتزوج قمر الزمان وينجب، ليتأكد من حكمه السابق، بعد أن تقوم زوجتاه بإغواء ولديه، واتهامهما كذبا وبهتانا. وكذا باقي الوظائف: يتطلب أوان زواج قمر الزمان وبدور موجه *"المعرفة"*، إذ

يعرف كل منهما أن هناك شخص جدير بالزواج منه، بعد أن يقوم الجنيان بالجمع بينهما؛ يسعى كل منهما إلى التعرف على الآخر والالتقاء به، محققيْن القرار الذي يهيمن عليه موجه "*الإرادة*"، إذ يريد كل منهما الاقتران بالآخر؛ وأخيرا يتصل موجه "*القدرة*" بوظيفة النفاذ فيتم الزواج بينهما. وهذا ما يحصره الشكل:



يتم الزواج بين قمر الزمان وبدور بعد حب عنيف ومغامرات عديدة، هذه الأخيرة التي تستمر إلى ما بعد زواجهما، حين يفترقان بسبب فضول الزوج واختطاف الطائر للحجر الكريم، ليلتقيا مجددا ويؤكدا زواجهما. ثم يتزوج قمر الزمان من حياة النفوس، وينجب من زوجتيه ولديه الأمجد والأسعد، اللذين يتعرضان لمكر زوجتي أبيهما ويفترقان، ليتأكد في النهاية الحكم المعطى عند بداية القصة: غدر النساء وخيانتهن .

تتمثل المرأة في ألف ليلة وليلة "كشخصية لا تتوقف عن تدبير استراتيجيات شيطانية أين نجد فيها الشخصيات المسحوقة، والأزواج المخدوعين، أو المثيرين للسخرية هم رجال"[18]، فيسقط قناع الحب والوفاء عن بدور، وتظهر بصورة بقية نساء الليالي، اللواتي تخدعن أزواجهن، وتسعين وراء رغباتهن.

يسمح الجمع بين حكايتي قمر الزمان وبدور من جهة، والأمجد والأسعد من جهة أخرى، إقامة البرهنة على الحكم الأول ضد النساء، ما يعزز تكامل الحكايات الثلاث المقتبسة من القصص الهندية. وجاء القسم الأخير "ليلغي النهاية السعيدة لجزء الحكاية الأول الذي أعلن انتصار الحب، وليبرهن أن هذا الأخير، مثير في الحقيقة للفتن"[19]، رجع قمر الزمان وحيدا مع والده، دون زوجتيه الخائنتين، ودون الولدين اللذين أنجبهما منهما، وعادت كل من بدور وحياة النفوس إلى مملكة والدها.

ما يدفع إلى التساؤل عن أسباب هذا التحول في شخصية بدور خاصة، من امرأة نموذج إلى امرأة خائنة؟ هل تشكل "الأمجد والأسعد" قصة منفصلة، أدمجها القاص العربي ضمن حكاية قمر الزمان؟ تدحض الوضعية الختامية هذا الزعم، إذ تعرف القصة نهايتها، بالتقاء جميع الفرقاء في مدينة المجوس التي قصدها الأخوان، لتشكل نهاية "حكاية قمر الزمان ابن الملك شهرمان " ككل .

ولماذا حط القاص من صورة المرأة النموذج، التي غرستها بدور في نفوسنا منذ المقاطع الأولى؟ وغيَّر من نظرته للمرأة، بعد أن اعتقدنا أنه، أخيرا، هناك قصة من الليالي أنصفتها؟ هل كتب على المرأة التهميش في هذا الكتاب، واعتبارها نموذجا للمكر والدهاء والخيانة؟ ألم تجد شهرزاد امرأة وفية جديرة بسرد قصتها على مسامع شهريار؟ شكلت الخيانة دافع الكتاب ونواته، بدءا من خيانة زوجتي شهريار وشاه زمان لهما، فكيف نتوقع أن يتجاوز حجر الأساس في تأليفه، ويعرض نماذج معاكسة للنساء .

لم يخرج القاص الشعبي عن المعتقد الأيديولوجي والثقافي السائد عن النساء آنذاك، ألا يمكننا اعتبار قصة قمر الزمان إسقاطا لحكاية النبي يوسف مع امرأة العزيز، كما ذكرها القرآن، ألا تمثل بدور وحياة النفوس، في سعيهما إلى غواية ولدي زوجهما، حلة معاصرة لامرأة العزيز[20] ؟ لجأ نص ألف ليلة وليلة من خلال قصة قمر الزمان إلى إحداث "انزياحات تشكيلية تخلق نموذجها الخاص وتكرر النموذج السابق، في حلة أخرى، مثل الغواية والخيانة الملتصقتين بالمرأة باعتبارها مكونا بنائيا للحكي"[21]، بدءا من خيانة زوجتي شهريار وشاه زمان .

لا يمنع هذا احتواء "قصة قمر الزمان" على نماذج متعددة للنساء، مشكلة على أساس "التنوع والتناقض، إذ بدون هذين العنصرين تنعدم الحكاية ويتلاشى الفعل الحكائي"[22]، فكانت بدور في المقاطع الأولى نموذجا للمرأة الحازمة التي تتخذ زمام المبادرة، القادرة على تسيير الممالك وتسلم مهام الرجل؛ كما مثلت مرجانة نموذج الملكة، المستعدة للتخلي عن الحكم والسعي وراء حبيبها، ولا ننسى بستان التي ضحت بطاعة والدها في سبيل قناعاتها وإحقاق العدل، ألا تشكل هذه نماذج مختلفة من النساء؟

يجد المتأمل لألف ليلة وليلة ككل، أنها عرضت "لأنماط نسوية من خلال الحكايات ومنها أنماط ايجابية وأنماط سلبية لتنتهي بنا الحكاية إلى أن النساء لسن سواء"[23]، ومن شأن ذلك زعزعة الثوابت الكامنة لدى شهريار، ما يؤدي إلى تغيير نظرته لبنات حواء تدريجيا.

تندرج "قصة قمر الزمان" ضمن قصص الحب التي يزخر بها الأدب العالمي، مع الإشارة إلى غدر النساء ومكرهن، الذي شكل ركيزة ألف ليلة وليلة منذ خيانة زوجتي شهريار وشاه زمان لهما، لا تؤثر فينا القصة بموضوعها المتداول، وعقدتها المتناولة لأنها "لا تمتلك على مستوى محتواها الحدثي أي تأثير، إلا أن طريقة بنائها وطريقة توزيع

أحداثها وزمانها وفضائها وبناء شخصياتها يجعل منها نصا مولدا لسلسلة من الآثار الجمالية"[24]، إذ لا يستهوينا موضوع الحب أو الخيانة، باعتبارهما موتيفات تقليدية، قدر ما يسحرنا التركيب الفني، والبناء الحدثي المتدرج المشوق، والتصنيف المميز للشخصيات، والانتقالات المكانية. وتستمر الأحداث في تطورها المتدرج، وبنائها المؤثر إلى أن تختم القصة بعودة قمر الزمان مع والده، بعد أن خبر الحياة وجرب ما ورد في الكتب، تأكيدا على أن الحياة أكبر معلم، والتجربة أفضل كتاب.

4 . دور الوحدات الدلالية في تشفير الرسالة الألفليلية:

تندرج قصة قمر الزمان، مثلها مثل قصة عمر النعمان، ضمن القصة الإطارية الأم، التي قام عليها العمل كله، قصة شهريار وشاه زمان، والحيلة المعتمدة من شهرزاد لدرأ الموت عن نفسها، فيقوم "منطق السرد، أو بالأحرى منطق الوحدة البنيوية" على الجدل العميق بين مجمل تلك القصص في علاقاتها الوطيدة بالقصة الأساس، و"يعتمد هذا الجدل على ضرورة إخفاء الرسالة أو تشفيرها في شفرة سردية معقدة يتوقف نجاحها على إبلاغ رسالتها الجوهرية المضمرة على عدم نجاح مستقبل الرسالة في فك الشفرة"[25] .

أخفت شهرزاد رسالتها: الهادفة إلى نيل عفو الملك، في شفرة سردية قائمة على إدماج الكثير من القصص عن غدر النساء، فعلت ذلك في قصة قمر الزمان: حين أشارت إلى خيانة بدور رغم الحب المفرط. متوقعة فشل الملك في فهم الرسالة الأساس، مع حصوله على تلميحات عنها ضمن القصة ذاتها: عندما تحدثت عن العفو على بهرام بعد روايته قصة "نعم ونعمة"، ما يحمل رسالة ثانية خفية للملك، فيعمد إلى "عقد مقارنة بين الذات المخاطبة (الملك/شهريار) وبين شخوص الحكايات، حتى يقوم الملك بتمثل شخوص الحكايات، ويقوم بنوع من الإسقاط"[26]، فيمنح العفو للساردة، محتفظا بهيمنته الذكورية، بصدور العفو من موضع قوة، لا كتراجع عن خطأ.

لا يلتزم السارد بكشف كل دلالات الشخصية أمام المتلقي، بل تبقى فيها، دائما، مساحات بيضاء، يعمل المتلقي على بنائها وفق قناعاته وثقافته الخاصة، وإدراكاته للعالم المحيط به، فـ "الذات المتخيلة تسجل خانة فارغة، أين يعمل كل واحد، أثناء القراءة، بملئها كيفما يريد، إنه أمام القارئ وبالعلاقة مع رؤيته الخاصة، يتخذ النص معنى متغيرا حسب الهويات التي قدمتها الشخصية"[27]، والقارئ في هذه الحالة هو المتلقي الأول شهريار، التي تتراكم لديه مجموعة من الشخصيات، بدلالات وهويات متغايرة، يقوم بإعادة تركيبها وفق أفكاره المكتسبة من تجاربه، ومعايناته للواقع القصصي الذي فرضته عليه زوجته، ليخرج بإدراك مخالف للشخصية المقدمة .

يتجلى التعارض بين قناعات شهرزاد بجور حكم الملك على النساء، ورغباتها الدفينة في نيل العفو منه، ما تصرح به من غدر النساء وما تضمره من وفائهن وعدم تشابههن و"تصوغ العلاقة بين هذين المتعارضين جدلية الإضمار والمكاشفة التي تنهض عليها آليات البنية السردية ذاتها، وحركية العملية التشفيرية فيها؛ بحيث تصبح المكاشفة هي أداة الإضمار والإخفاء، وتساهم استراتيجيات الإضمار والإخفاء في توليد المزيد من المكاشفات"[28]، وتظل الرسالة الأهم في ألف ليلة وليلة: أنه رغم الغدر والخيانة يبقى العفو أرفع وأسمى، خاصة إن اقترن بقصة شيقة . وما أكثر القصص المشوقة العجيبة التي روتها شهرزاد، فالأولى أن تستحق العفو نتيجة لها، إذ تطغى على النص "شخصية الناصح المطالب بالتدخل

لإعادة التوازن وإرساء ميكانزمات للتفكير والتأويل"[29]، يعود التوازن الاجتماعي بين جنسي الذكور والإناث، بعد أن كادت تفنى نساء المدينة جراء غضب شهريار.

حرصت القصتان على إبراز قيم معينة وفق بنية سردية مخصوصة، سواء كانت قيما عامة أو خاصة، اجتماعية، سياسية، أو شخصية نفسية، فلا تخرج عن المغزى العام لألف ليلة وليلة، فإن كان الكتاب "منظومة غير متجانسة من المعارف واللغات والأساليب وأنماط التخييل وأنساق السرد والرؤى الجمالية والصيغ الأسلوبية (العليا والدنيا)، فهو دون شك نسق جامع لشتى أنحاء التصوير، وقيم التشكيل، وضروب المحاكاة، بما يوحي بتضمنه لتشكيلات عديدة متنوعة من الصور والبلاغة النوعية"[30]، يبرز عدم تجانسه من المعارف الأدبية والعلمية المقدمة من نزهة الزمان والجواري الخمس، والمعلومات الجغرافية المستنبطة من رحلات قمر الزمان وتنقلاته، إضافة إلى تراوح اللغة بين الأساليب الراقية، أحيانا، في وصف المعارك، والصيغ العامية في الحديث عن بعض أحوال العاشقين، دون أن ننسى الفروقات في تضمين القصص سواء كانت للمتعة أو خارج السياق . ويشكل، رغم ذلك، نسق يجمع أنواعا مختلفة من الصور السيميائية والبلاغية، والمحاكاة للواقع الاجتماعي بتناقضاته المختلفة .

الهوامش والمراجع:

[1] – اعتمدنا في هذه الدراسة على نسخة ألف ليلة وليلة المنشورة بمطبعة دار العودة والصادرة في مجلدين. بيروت لبنان . سنة 1999 .

[2] – شرف الدين ماجدولين . "بيان شهرزاد التشكلات النوعية لصور الليالي" . المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب الطبعة الأولى 2001 . ص 193 .

[3] – اعتمدنا في دراسة قصة قمر الزمان هي الأخرى من مشورات دار العودة لألف ليلة وليلة .

[4] – ليتمان ." ألف ليلة وليلة دراسة وتحليل" كتب دائرة المعارف الاسلامية . لجنة الترجمة: ابراهيم خورشيد، عبد الحميد يونس، حسن عثمان . دار الكتاب اللبناني بيروت . لبنان . الطبعة الأولى 1982 ص 93.

[5] . سعيد يقطين . "قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية". المركز الثقافي العربي الطبعة الأولى 1997. ص 35 .

[6] . المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

[7] . محمد معتصم . " النص السردي العربي الصيغ والمقومات" . شركة النشر والتوزيع المدارس الدار البيضاء المغرب الطبعة الأولى 2004 . ص 85 .

[8] . سعيد يقطين . المرجع نفسه ص 36 .

[9] . المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

[10] . عبد الله ابراهيم . "السردية العربية . بحث في البنية السردية للموروث الحكائي" . المؤسسة العربية للدراسات والنشر. الطبعة الثانية 2000. ص 190 .

[11] – يعتقد بعضهم أن اسمها مشتق من الخلد (الأبدية) وأنها بدون شك أرض أندنوسية لعلها جافا او سومطرة . ينظر/
Jean – louis laveille . « Le théme du voyage dans les mille et une nuits du maghreb à la chine » Harmattan littératures . paris 1998 . .p 182 .

[12] – وهو المكان الوحيد الذي لم يذكر له صاحب "موضوع الرحلة في ألف ليلة وليلة" مماثلا في الخارطة الجغرافية، وقال عنه إنه متخيل ومأخوذ من الأصل "أرمن" الذي يدل على جزء من العالم . ينظر/ . **Ibid . p 197**

[13] – يعتقد بعضهم أن القصة تصور انتشار الاسلام في تلك المناطق التي يرى أنها السند . ينظر/
Ibid . p 192

[14] **– Malek chebal . "Psychanalyse des mille et une nuits petite bibliothèque payot 2002 . ". P 68.**

[15] **– Georges May . "Les Mille et une nuits d'antoine galland ou le chef–d'œuvre invisible" . Puf écrivains . Presses Universitaires de France . 1er édition . Juin 1986 . P 140.**

[16] – جمال الدين بن شيخ . "ألف ليلة وليلة أو القول الأسير" تر: محمد برادة، عثمان الميلودي، يوسف الأنطاكي . المشروع القومي للترجمة المجلس الأعلى للثقافة المركز الفرنسي للثقافة والتعاون قسم الترجمة والنشر 1998.ص 112 .

[17] . سعيد يقطين . المرجع نفسه. ص 61 .

[18] – Malek chebal . "Psychanalyse des mille et une nuits" . p 64 .

[19] – جمال الدين بن شيخ . المرجع نفسه ص 112.

[20] – ممن أشار إلى علاقة القصة بقصة النبي يوسف وامرأة العزيز الدكتورة سهير القلماوي في كتابها "ألف ليلة وليلة " تقديم الأستاذ طه حسين . دار المعارف بمصر . بدون تاريخ . ص 307.

[21] – المصطفى مويقن . "بنية المتخيل في نص ألف ليلة وليلة" دار الحوار للنشر والتوزيع اللاذقية سورية . الطبعة الأولى 2005 . ص 192 .

[22] – نفسه . ص 198 .

[23] – عزة بدر . "اشكالية قراءة التراث . المرأة في ألف ليلة وليلة والسيرة الهلالية نموذجا" مجلة الثقافة الشعبية . دورية تصدر عن المركز الحضاري لعلوم الانسان والتراث الشعبي بكلية الآداب جامعة المنصورة وأكاديمية الدلتا للعلوم بالمنصورة العدد الثالث . الجزء الأول . ابريل 2002 . ص 77 .

[24] – سعيد بنكراد . "النص السردي. نحو سيميائيات للايديولوجيا" . دار الأمان الرباط المغرب . الطبعة الأولى 1996. ص 26.

[25] – صبري حافظ . جدليات البنية السردية المركبة في ليالي شهرزاد ونجيب محفوظ" . مجلة فصول مجلد 13 عدد 2 صيف 1994 . ص 23 .

[26] – المصطفى مويقن . المرجع نفسه ص 176 .

[27] – Glaudes Bellemin-Noél . « Le personnage comme lieu du transfert » . in « Le Personnage » . Textes choisis et présentés par Christine Montalbetti . P 65 .

[28] – صبري حافظ . المرجع نفسه . ص 23.

[29] – المصطفى مويق . المرجع نفسه . ص 179 .

[30] – شرف الدين ماجدولين . المرجع نفسه . ص 95 .