# القصـة الإطـار في ألـف ليلـة و ليـلة مقاربـة سيميـائيـة

أ. حـوماني ليلى
كلية الآداب و اللغات - جامعة تلمسان -

**« الحكاية الشرقية، لا، ألف ليلة وليلة، في جميع الأحوال، هي مع ذلك ،مثل العهد القديم في غناها. وقد حان الوقت لأن نفكّر في عدم اعتبار قراءتها كتسلية مجانية فقط» (ميشال غال، سرّ ألف ليلة و ليلة. )**

**1. مقدمـــــــة ( تقديم مقتضب للحكاية ) :**

«شهريار»يغتصـب العذارى ثم يقتلهنّ «و صار الملك شهريار كلّما يأخذ بنتا بكرا يزيل بكارتها و يقتلها من ليلتها ، و لم يزل على ذلك مدّة ثلاث سنوات، فضجّت الناس و هربت ببناتها و لم يبق في تلك المدينة بنت تتحمّل الوطء «[1]. هذا هو المدخل الدموي لذلك العالم السّاحـر. و «شهرزاد» تهبّ للدّفاع عن الحياة كي تستمّر» بالله يا أبت زوجني هذا الملك ، فإمّا

أن أعيش و إمّا أن أكون فداء لبنات المدينة «. [2] (فاتحة القصة لإطار) .

تدخل « شهرزاد « تجربة الحكي كمغامرة دمـوية ، و تقبل بقوانين اللّعبة ، إمّا الإثارة أو الموت .

و لأنّ «شـهرزاد» إمـرأة لـيست كـكلّ النسـاء اللّـواتي عـرفهنّ « شهريـار»،إمـرأة هي -باختصار- سـيّدة الحكايا المدهشة، لا يمكن أن تحكي أيّ حكاية عادية، و لابدّ أن تحكي حكاية عجيبـة و مدهشة تستهوي «شهريار» الملك « وأين هذا مما سأحدّثكم به اللّيلـة المقبـلة إن عشت و أبقاني الملك» [3] .

و إن هي إلاّ لحظات حتى تحقّق المرسلة غايتها، فقال الملك في نفسه « و الله لا أقتلها حتى

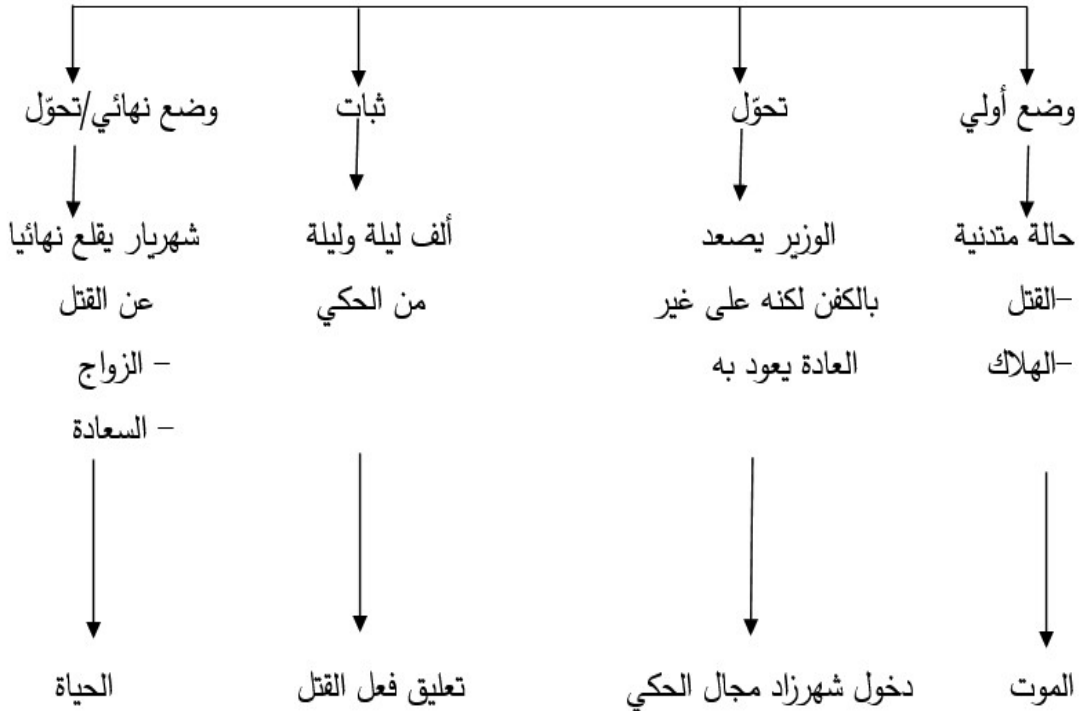
أسمع حديثها لأنّه عجيب «4 .

و هكذا تعيش» شهرزاد» ليالي بيضاء بين حدّي الحكي و السّيف ، لكنّها تسعى في كلّ مرّة إلى أن تبرهن على أنّ الحكاية التي ستحكيها أكثر إثارة وجذبا من سابقتها. و حكاية بعد حكاية ، ليلة بعد ليلة ، إلى أن تتمّ اللّيلـة الواحدة بعـد الألف. فيعفـو « شهريار «عن « شهرزاد « التي منحته حباّ صادقا

و خلفا صالحا و استمرارا نوعيّا ، فيتزوّجها زواجـا حقيقيا، و يعود السرور و الأمن إلى البلاد « فزينوا المدينة زينة عظيمة لم يسـبق مثلها، و دقـت الطبول...وأجزل لهم الملك العطايـا و المواهب...و أقـام هو و دولته في نعمـة وسرور ولـذة وحبور حتى أتـاهم هـادم اللّذات ومفرّق الجماعات «[5]. (خاتمة القصة الإطار).

تلك هي رواية شهرزاد لا شيء ينتهي إلاّ بمجيء الزمن الآخر، الزمن الأبديّ، زمن هادم اللـّذات ومفـرّق الجماعات .

و يمكننا أن نلخص المسار السردي « لألف ليلة وليلة « من خلال هذه الخطاطة :



لكن السؤال الذي يطرح نفسه الآن هو: لماذا اخترنا القصة الإطار لتكون نصّا نشتغل عليه ؟

إنّ «ألف ليلة وليلة» تتشكّل من عدد هائل من الحكايات تختلف في عددها وترتيبها من نسخة إلى أخرى، ولكنّها تجتمع كلّها حول نقطة واحدة وهي «**القصة الإطار**» . فالقصّ يكاد يعتمد على **الحكاية الإطار** و « مثل هذه الحكاية الأم، الحكاية الرحم، تكاد تكون هي الأساس في اللّيالي ، إذا ما اعتبرنـا أنّ كـلّ «اللّيـالي» و حكاياتها أساسا، هي حكاية «شهريار و شهرزاد»، و قد تفـرّعت إلى حكـايات صغـيرة و كبيرة توزّعتها مدن و بحار، ملوك و أمراء، خاصّة و عامّة، إنس و جـنّ»[6]. كما أنّ «اللّيالي» لا تنتهي إلا وهي تردّنا إلى نقطة البداية حيث تلتقي القصّة الإطار بخاتمتها التي ظلت مؤجلة لألف ليلة كاملة ليكوّنا دائرة تامة، تجعلنا نقرأ مبتداها في ثنايا منتهاها. ولذلك ارتأينا أن نقف عند « **القصة الإطار**» وندرسها من خلال مقاربة سيميائية ستشكّل لنا سندا نظريا وأفقا إجرائيا في تقصّي دلالات القصة.

سنلج هذه القصة و الأسئلة ماتفتأ تتوارد على أذهاننا و تتكاثر:

ـ هل يستطيع ابن المدينة ( شهرزاد) أن يقف في وجه حاكم المدينة ( شهريار) و يعيده إلى المنابع الأولى ؟

ــ كيف يتّم استرداد العنصر الأنثوي واسترجاعه للوعي بعد أن عانى من الإقصاء والتهميش والتغييب لثلاث سنوات ؟ وهل انتهاؤها بالزواج هو تعبير عن الإتحاد المتوازن لمبدئي الذكورة و الأنوثة ؟

ــ لماذا تعود بنا اللّيالي إلى» القصة الإطار» لتكمل حلقتها الأخيرة بعد أن تركت نهايتها مرجأة لألف ليلة كاملة ؟

ـ وبالتالي: ماهو الأفق الذي تريد أن تدركه الحكاية ؟ وماهي الرؤية التي يشتغل عليها المتن الحكائي ويحاول أن يؤسّس لها ؟

**2. الفاعـــــل / موضــوع القيمــة:**

إنّ الحكاية ، بحسب «ألف ليلة وليلة « ، لا تستحقّ أن تروى إلاّ إذا كانت « عجيبة غريبة» . فإذا كانت كذلك ، فإنّها تنتهي نهاية سعيدة ، إذ تحقّـق الـخلاص و غالبا ما تنتهي بالزواج.

و إذا كانت الحكاية تنتهي بزواج ، فليس ذلك حسب - إدغار ويبير- [7] مجانيا و

ليس هو حتى من أجل ضمان النهاية السعيدة، إنّ الحكاية تريد أن تحقّق بعمق على حدّ تعبير - ماري لويز فون فرانتس - « الاتّحاد المتوازن لمبدئي الذكورة و الأنوثة «8،إذ تقول: « تدلّ البنية العامّة للحكاية عن وجود مشكلة أين الموقف المهيمن هو ذكوري بينما ينقص العنصر الأنثوي ، و تتّجه كلّ التطوّرات نحو الكشف عن كيفية استرداد هذا العنصر الأنثوي و استرجاعه للوعي» [9] .

فهل هذا هو الأفق الذي تريد أن تدركه الحكاية ؟ و هذا التّساؤل يجرّنا إلى تساؤل آخر، ما هو الحافز الذي حدا « بشهرزاد « إلى رواية الحكايات ؟

ربّما ينبغي أن نذكر في البداية ، كما هو معروف لدى الدارسين، و كما أقرّت « شهرزاد « نفسها أمام والدها ، إنقاذ بنات جنسها « بالله يا أبت زوجني هذا الملك ، فإمّا أن أعيش و إمّا أن أكون فداء لبنات المدينة و سببا لخلاصهنّ من بين يديه ، فقال لها : بالله عليك لا تخاطري بنفسك ، فقالت لابدّ من ذلك .» [10]

إنّ محاولة التغيير إذا هو الذي دفع الفاعل « شهرزاد « للسعي لتحقيق رغبتها المتمثلة في» الخلاص « ( موضوع القيمة ) ، و من هذا المنطق يمكن القول أنّ « الإيعاز يقوم على رغبات ذاتية « [11].

غير أنّ « أداء الفعل مشروط بتلك القوّة التي أطلق عليها غريماس مصطلح موضوع الجهة « [12]. فهل يملك الفاعل الكفاية التي ستمكّنه من أداء برنامجه و تحقيق رغبته ؟

**3. الفاعـــل / موضـوع الجـهة:**

للإجابة على السؤال الذي طرحناه سنحاول أن نتبيّن علاقة الفاعل «شهرزاد» بموضوع الجهة من خلال الوقوف على الجهات الأربعة التي حدّدها « غريماس» في تعريفه للكفاية ، و سنركّز على فحص جهات الإضمار و التحيين و التحقيق .

**أ- جهات الإضـمار :** تتأسّس منذ اللّحظة التي يدرك فيها الفاعل أنّه يجب أو يريد تنفيذ برنامج معطى. و تتحدّد جهات الإضمار عند «شهرزاد» في رغبتها في تخليص بنات جنسها من بطش»شهريار»، و تخليص «شهريار» نفسه من توحّشه ليسترجع إنسانيته المفقودة .

فهي تملك « إرادة الفعل /vouloir-faire « فإمّا أن أعيش و إمّا أن أكون فداء لبنات المدينة و سببا لخلاصهنّ من بين يديه «. و إرادة الفعل هذه مضاعفة بوجوب

الفعل المتّسم بالطابع الإلزامي « لابدّ من ذلك «، فهي تشعر» بواجب الفعل / devoir-faire « ، و لذلك تعزم على الفعل بمحض إرادتها «بالله يا أبت زوجني هذا الملك «.و رغم أنّه يتوسّلها و يحذّرها «بالله عليك لا تخاطري بنفسك» و يحاول ثنيها عن عزمها من خلال رواية « حكاية الحمار و الثور « إلاّ أنّها تصرّ على تنفيذ برنامجها .

**ب- جهات التحيين** : تمثّل طريقة تجسيد البرنامج المعطى و هي مرتبطة بقيمتين أساسيتين:معرفة الفعل و القدرة على الفعل.» فشهرزاد « تمتلك» المعرفة / savoir-faire « ، هذه المعرفة التي استقتها من كتب التاريخ و سير الأمم « قيل إنّها قرأت ألف كتاب «. و هي على يقين أنّها تمتلك «القدرة / pouvoir-faire».

**ج- جهات التحقيق** : تعتبر هذه الجهات المرحلة النهائية للفعل التحويلي التي « يسقط فيها الفاعل عناصر كفايته على الأداء الأساسي المحوّل للحالات «[13] .

و يمكن أن نمثّل ذلك من خلال الجدول التالي :

| **كفايـــــة**(compétence) | | **أداء** (performance) |
|---|---|---|
| جهات مضمرة | جهات محينة | جهات محققة |
| تحقيق الخلاص | تعليق عملية القتل | إيجابية ، نجاح |

**4. البرنامــج الســردي الأساســي و الملحـق :**

شهرزاد تملك إذا الكفاية التي ستساعدها على أداء برنامجها السردي، غير أنّها لا تستطيع أن تنفذ برنامجها / الشروع في الحكي من تلقاء نفسها ، لأنّ مبدأ الحكي هو الرغبة / رغبة المتلقي في الاستماع ، لذلك تحتال/ تتواطؤ لكي ينبع طلب السّرد من «شهريار» نفسه لأنّه « إذا لم يبد المتلقي رغبة في الاستماع، فإنّ السرد يصبح بلا معنى وبلا جدوى . الرّاوي يحرص إذا على أن يكون ملبيّا لدعوة صادرة عن المتلقي ، وبدون هذه الدّعوة يصير طفيليا لا يصغى إليه و لا يؤبه له «[14].

و لتحقيق ذلك كان لابدّ من تدخل عنصر ثالث بينهما يبدي الرغبة، ويطلب الحكاية. لذلك تصدّر هذا البرنامج ببرنامج ملحق (programme annexe) أسّست فيه « شهرزاد» أختها «دنيازاد» فاعلا منفذا كون مهمّتها إثارة الحكي. ممّا يسمح « لشهرزاد « بالدخول في وصلة « بالقدرة « على الحكي ليبدأ توالد البرنامج السردي الأساسي.

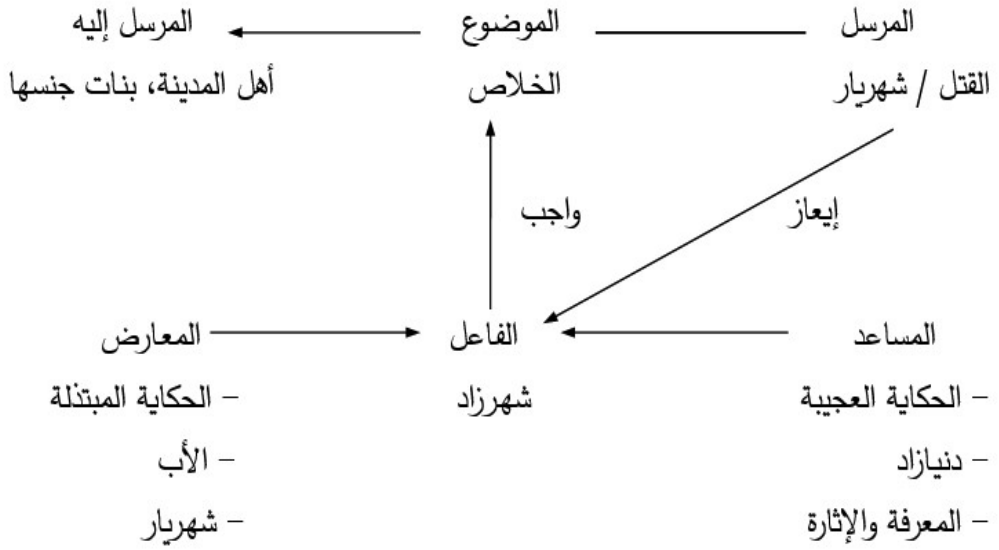
هاهي شهرزاد تتواطؤ مع أختها دنيازاد « إذا توجهت عند الملك أرسلت بطلبك، فإذا جئت قـولي: يا أختي حدثيـني حديثا نقطع به اللّيـل وأنا أحدّثك حديثـا يكون فيه إن شاء الله الخلاص.» [15]

نـــيازاد تطلب الحـكاية « بالله عليك يا أختاه حدثينا حديثا نقطع به سهر ليلتنا. فقالت : حبّا و كرامة إن أذن لي الملك»[16].» و أذن الملك لها، فتقدمت شهرزاد وقالت: بلغني أيها الملك السعيد أنّه ...» [17] لتبدأ اللّيالي، قدر شهرزاد، و قدر الحكاية التي ستغيّر تاريخ إنسان . و هاهي الآن تنصاع للسـلطـــة

« قـال لها المـلك : إحكي»18. وهو أمر يعبّر عن الرغبة في الاستماع و يمنح شهرزاد الرّاوية شـرعية السرد. فتـتشكّل الحكاية بشكـل متزامن مع الصّـراع الذي تخـوضه ضـدّ الـحكـــاية / ينبغي أن تـكون عجيبـــة و مثيرة ، و ضدّ السلطة التي تطالبها بها / شهـــريـــار. ولكن» شهـــــــرزاد» هي أيضـا تملك ســلطة مضادة / سلطة الحكي.

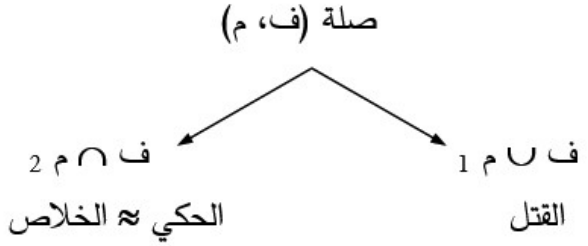
**5. الرســـم العاملـــي:**

و للتدليل على اشتغال العوامل نصوغ النموذج العاملي الآتي :




إنّ نجاح الأخت في مهمّتها أفرز وضعا جديدا،جعل «شهرزاد تنجح في تحقيق موضوع رغبتها/الحكي الذي سيؤدّي إلى الخلاص، يدلّ على ذلك استسلام «شهريار» لرغبتها «و الله لاأقتلها حتى أسمع حديثها لأنّه عجيب « [19] .

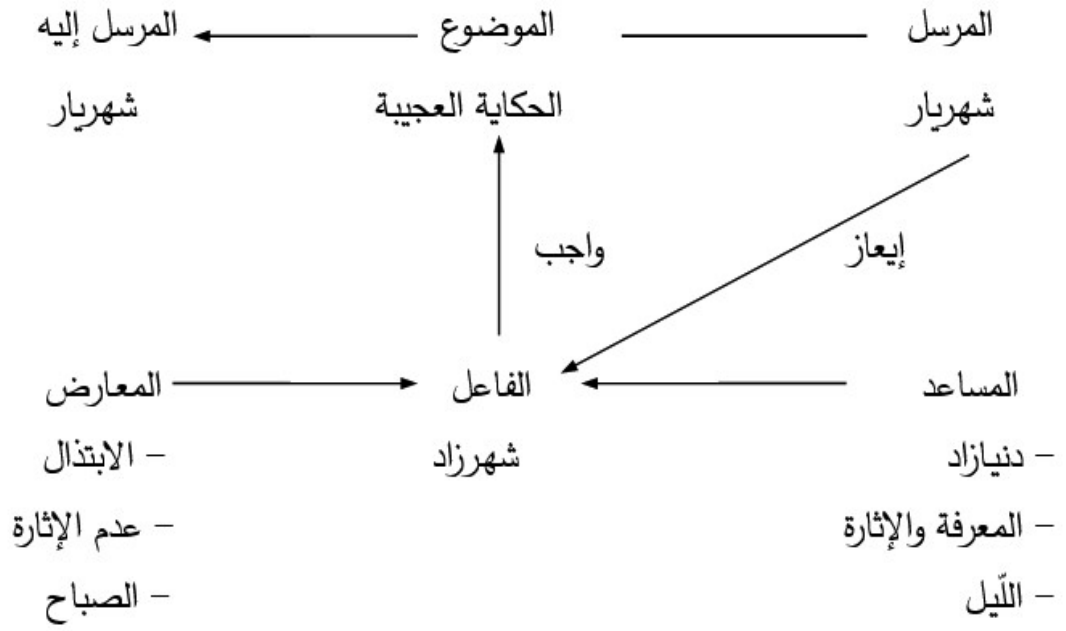
و يمـكن أن نصـوغ هذا التحـوّل على الشّـكل الآتي:




**6. انزيـــاح عاملـي :**

و منذ أن دخل « شهريار» شبكة القصّ التي نصبتها « شهرزاد» بالتواطئ مع « دنيازاد «،و منذ الأمر الذي أصدره (احك) ليعوض الأمر الذي كان يصدره للسيّاف (أقتل)، تتخذّ «اللّيالي» ترسيمة عاملية مرتبطة بالأولى لكن يحدث فيها انزياح، إذ بعدما كانت الحكاية هي وسيلة للخلاص / موضوع القيمة تصبح الحكاية هي «موضوع القيمة»، و يتوارى الخلاص كموضوع ضمني لابدّ أن يبقى مشفّرا لا يكتشفه «شهريار» و لا تظهره «شهرزاد».

و يمكن أن نوضّح ذلك من خلال الرسم العاملي التالي:




و مع مرور «اللّيالي» تختفي «دنيازاد» شيئا فشيئا من المتن الحكائي لأنّ دورها انتهى، و هاهو «شهريار» هو من يطلب الحكاية « و ما حكاية الصياد ؟20 و ما حكايتهم ؟ [21] ...»

لقد استحوذ على « شهريار» شعور لا يقاوم ، شعور يجعله مشـــدودا إلى الخـــارج ، إلى المنطقة التـــى

خلف الباب، إلى المجهول. لم يعد مكتفيا بالداخل، بالقصر، بالفضاء المغلق.استحوذت الغرابة عليه

و أرغمته على فتـح الباب ، و الاطّـــلاع على ما يجري في الضفة الأخرى ، في قصـــص السالفيـــــن

و أخبار الأمم الماضين. و قد سبق «لفـــورستر» أن تحدّث عن قدرة «شهرزاد» في شهر سلاح الإثارة

و التّرقّب لكي تتجنّب حتفها، معترفا بأنّ هذه الراوية الفريدة تمتلك مقوّمات الإبداع الفنيّ [22] .

و لذلك يرى أنّ « شهرزاد تمكّنت من البقاء لأنّها جعلت من الملك يتعجّب باستمرار مشدوها حول ما يمكن أن يحصل لاحقا « [23]. فمتسلّط «كشهريار» تأتمر بإمرته الجيـوش، و يحكم الجموع، يعجز عن معرفة ما حلّ ببطل الحكاية. كـان عليه أن ينتظر، و يستمع بلهفة و شغف إلى جاريـة تنتظر المـوت بين الفينـة و الأخرى تأتيه بخاتمة الحكاية. و لم يسبق أن أعلن في كتاب آخر مثل هذا الاطراء لاستقلالية الفنّ الذاتية [24].

**7. التعاقـــد الضمنـــي :**

لقد أيقظ الحكي ذاكرة شهريار لأنّ الخلفية التي تشكّلها قصص الأمم السالفة غائبة تماما عن أفقه. و نتج عن ذلك أن تمّ « التعاقد الضمني» الذي جمع بين الطرفين: مقابل حكاية عجيبة / إرجاء الموت. بهـذا المعنـى تتحـوّل عملية السّرد إلى عملية تعـــــاقد (ضمني أو علني ) بين راو مستمـــــع [25] ،

و يصبح السرد أشبه ما يكون بالمقايضة [26] ،» فكلا الطرفين ينتظر من الآخر شيئا: المستمع ينتظر من الـرّاوي حكاية شيّقة، والرّاوي ينتظر من المستمع أن يعفو عنه أو بصفة عامّة، أن ينقله من حالة سيّئة إلى حالة محمودة « [27] .

فالحكاية في «اللّيالي» ليست مجرّد أداة للتسلية، و لا هي لعبة كلمات بقدر ماهي قضية وجود إذ تلتصق الحكاية بالذات إلى درجة يتوحّد فيها مصيرهما،فتأخذ عملية

الحكي طابع التجربة الأونطولوجيـــة و الإختبار الوجودي المرتبط بالمخاطـــرة ، ذلك أنّ « الوجـــود هو المخاطرة في ذاتـــــــها

و بامتياز « [28]على حدّ قول هيدجر.

و هـاهي «شهـرزاد» تخاطر بحياتهـا ، فتتدخّل لتكون فداء لبنات جنسها و سببا لخلاصهنّ و خلاص المملكة ، تتدخّل و هي تعرف خطورة ماهي مقدمة عليه . و تعتزم أمرها على أن تقهر هذه الرّغبة الجامحة بفاعلية . « و الفاعلية هي الإيجابية، هي الحضور ، هي المقاومة ، هي رفض الهامشية ، هي الانخراط في صراع الأفكار و القيم ، في كلمة واحدة مختصرة هي «الشجاعة» ، أو هي «الشجاعة من أجل الوجود» كما يقول «بول تليش» ،أو هي الشجاعة من أجل الموت «[29].

و إنّ «شهرزاد» لتملك الشجاعة من أجل الموت بنفس القدر لامتلاكها الشجاعة من أجل الحياة . فهل يستطيع ابن المدينة أن يقف في وجه حاكم المدينة و يعيده إلى المنـابع الأولى ؟

**8. تجليـــّات دلاليـــــــــــة :**

**أ ــ دلالات الأســـــماء : شهرزاد VS شهريار**

إذا عدنا إلى المعنى القاموسي فسنجد أنّ «شهرزاد» و «شهريار» كلمتان فارسيتان ، فكلمة «شهريار» : تعني حاكم المدينة ، كبير البلد . و كلمة «شهرزاد» : تعني ابن المدينة .

فالكلمتان مركّبتان من مقطعين : «شهر» و يعني : مدينة . أمّا « يار» فيعني : محبّ ، صديق، محبوب ، مساعد. و أمّا « زاد « فيعني : ابن[30].

فالملك « شهريار» هو حاكم المدينة و كبيرها، و « شهرزاد « هي ابنة المدينة و حاملة خصائصها، و الشيء المشترك بينهما هو « المدينة « لأنّ «شهر» معناها المدينة . غير أنّ حاكم المدينة بعد أن كان محبّ المدينة و صديقها و مساعدها ، و بعد أن كان محبوبا من شعبه، تحوّل - بسبب خيانة زوجته له - عن هذه المقاصد ، يتّضح ذلك من خلال هذا الملفوظ السّردي « و صار الملك شهريار كلّما يأخذ بنتا بكرا يزيل بكارتها و يقتلها من ليلتها ، و لم يزل على ذلك مدّة ثلاث سنوات، فضجّت الناس و هربت ببناتها و لم يبق في تلك المدينة بنت تتحمّل الوطء «[31].

وهكذا تحوّل من محبّ المدينة و محبوبها إلى «مدق المهراس» لأنّ «يار» معناها أيضا مدق المهراس، أي الحديدة التي تكون في أسفـل المهراس،الآلة التي تهرس بها الحنطة أو أي شـيء آخر[32]. وهذا ينطبق مع أفعال «شهريار» طوال السنوات الثلاثة إلى أن يظهر أحد بنيها/شهرزاد، لأنّ الابن أحرص من غيره على المدينة ، و هذا مايفسـّر إقدام « شهرزاد « على الزواج «بشهريار» و مخاطرتها بحياتها .

و إذا كان الوجود هو المخاطرة -على حدّ تعبير هيدجر- «فأن تخاطر معناه أن تراهن» [33] ، فعلام تراهن شهرزاد ؟ إنّها تراهن على الحكاية ، وحدها ستكون الجحيم أو الخلاص.

و عليه ، فإنّ الحكي لا يكون إلاّ في وقت الأزمة حيث تتوقّف عليه المصائر . أوّلا و أخيرا مصير المملكة ، مملكة شهريار، و مدينة شهرزاد التي توشك على الأفول بسبب رغبة جامحة سيطرت على ملكها حتى لم يـــبق في تلك المدينة بنت تتحمّـــل الوطء ، و هذا يعني تهديد النـــــوع الإنساني بالزوال و الفناء و انهيار المملكة .

و إذا كانت « يار» لها كلّ تلك المعاني المتعـدّدة ، ممّا يـــدلّ على سـعتها و شمولـــها و تعدّد أغراضـها و هو ما يلائم خصائص الملك أو الحاكم ، فإنّ معنى كلمة « زاد « واحد هو « ابن». من هنا تحمّل المعنى المحدّد قدرات المعاني غير المحدّدة « ليار» و وقف ضدّها و وازن نفسه معها[34]. فتصدّى ابن المدينة / شهرزاد لهذه السلطة المريضة التي فقدت توازنها عبر سلطة الحكي .

**ب ــ التّعــرّف و الاعتـــراف :**

إنّ الصّراع بين القيمتين (الحياة / الموت) و إن توارى ، يبقى مستمرّا، لأنّ «اللّيالي» لن تتّخذ ميزتها النوعية إلاّ بمراعاة عنصر ختامي هو « **التّعرّف و الاعتراف** « الذي سيتمّ في اللّيلة الواحدة بعد الألف (خاتمة القصة الإطار) . سيتعرّف «شهريار» على امتداده في أبنائه، على استمراره النوعي في أبناء «شهرزاد»، إذ تطلب منه الصفح مقدّمة قبلها أبناءها، و هم ثلاثة أولاد ذكور « يا ملك الزمان إنّ هؤلاء أولادك و قد تمنّيت عليك أن تعتقني من القتل إكراما لهؤلاء الأطفال» [35] . و لكنّه سيعترف «لشهرزاد» بأنّه عفا عنها قبل مجيء الأبناء ، « يا شهرزاد و الله إنّي قد عفوت عنك من قبل مجيء هؤلاء الأولاد لكوني رأيتك عفيفة تقيّة ، و حرّة نقيّة ...و أشهد الله على أنّي قد عفوت عنك من كلّ شيء يضرّك «[36].

لقد تمّ الاعتراف بعد أن تمّ التّعرّف لأنّه تعرّف على خصالها و مزاياها عبر اللّيالي الألف، فوجدها المرأة النّقية و الحرّة التّقيّة .

«بكى الملك» [37]، و بكاؤه دليل على ندمه، و اعترف بأخطائه، كما اعـترف بعفّـة و طهارة و نقاء «شهرزاد» كشكل من أشكال ردّ الاعتبار لها و لبنات جنسها، إذ يقول لوزيره - والد شهرزاد - بعد أن خلع عليه خلعة سنية جليلة «سترك الله حيث زوجتني ابنتك الكريمة التي كانت سببا لتوبتي عن قتل بنات الناس و قد رأيتها حرّة نقية عفيفة زكيّة «[38].

و من خلال هذا الاعتراف و هذه المسامحة تتمّ المصالحة مع الذات، ليشعر أخيرا بلذّة الحياة و يدرك اللّيلة البيضاء / السعادة الحقيقية .

**ج ــ تيـمـــة الدائـــــرة :**

لا تنتهي «اللّيالي « إذا إلاّ و هي تردّنا إلى نقطة البداية حيث تلتقي القصّة الإطار بخاتمتها ليكوّنا دائرة تامّة، تجعلنا نقرأ مبتداها في ثنايا منتهاها. و معلوم أنّ «تيمة الدائرة « لها شأن في الحكاية ، فالعنوان يتّخذ شكلا دائريا.و مسار البطل دائري، إذ يعود البطل في آخر الحكاية إلى نقطة الانطلاق، إلى المكان الأصل حيث يقع تمجيده بعد اصلاح الافتقار، حتى الصراع بين العفريت و ابنة الملك في «حكاية الصعلوك الثاني» الذي يجسّد صراع الحيـاة و الموت يكون وسط دائرة تخطّها بنت الملك[39]. كما أنّ الكنوز المرصودة بأسماء أصحابها، كثيرا ما تظهر مقرونة بطابق تحت الأرض له حلقة من نحاس أو ذهب «و الحلقة لها شأن في السّحر عند كلّ الشعوب و هي كثيرة الظهور في وصف الأبواب السحرية عادة «[40].

و» الدائرة ترمز إلى البداية و النهاية ، في كلّ نقطة من محيطها تبدأ و تنتهي أيضا، تماما كدورة الحياة ، كالحياة التي تتضمّن الموت و الموت الذي تنبعث منه الحياة. إنّها المحيط الذي يدور حول المركز «[41]. و»ألف ليلة و ليلة» دائرة مركزها «القصة الإطار» و محيطها حكايات و حكايات تدور كلّها حول المركز.

و إذا كانت «اللّيالي» قد عادت بنا إلى القصة الإطار لتكمل حلقتها الأخيرة بعد أن تركت نهايتـها مرجأة لألف ليلة كاملة طافت بنا خلالها في عوالم متراكبة من القصّ السّاحر. فإنّ ردّ القصّ كلّه ، في النهاية، إلى القصة الإطار التي بدأ بها يؤكّد دائريّة القصّ في « اللّيالي» التي تتماشى و دائريّة الوجود. ممّا يدلّ على محاولة «اللّيالي» الاستجابة

لارتياح الإنسان إلى تلك النظرة التي تقول إنّ الوجود دائري (ولادة - موت - بعث).

و هكذا تخضع «اللّيالي» في اختيارها لإرادة الحياة التي تتجدّد و تعلو على مأساة الموت فوحّدت بين النقضين (الموت - الميلاد الجديد) في معنى واحد هو ضرورة استمرار الحياة، و هذا التوحّد بين النقيضين يؤلّف جوهر الرؤيـا في « اللّيالي» .

**9. المربـــــع السيميائـــي: حيـاة VS مـــوت**

«شــهرزاد» إذا تحكي لكي لا تموت ، ذلك هو مبدأ الحكـــي ، إرجـاء المـوت أو الخــلاص منه ،

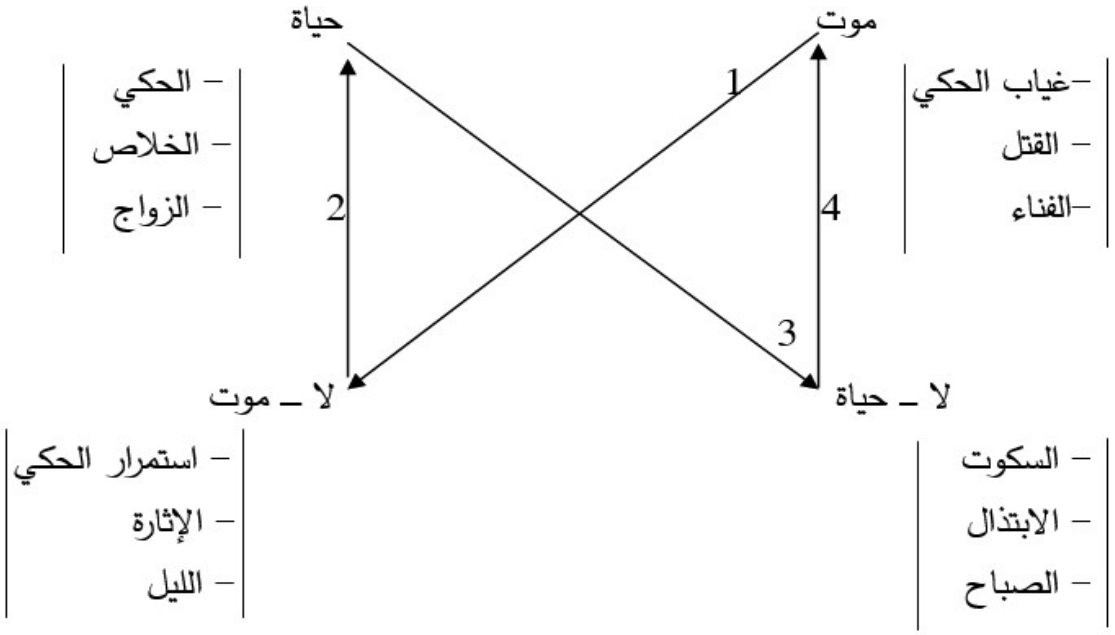
و هي الفكرة التي تسعى « شهرزاد» إلى تكريسها، فيغدو الموت تجربة للحكي إذ أنّ معظم الشخصيات في «اللّيالي» يقدمون على الحكي حتى لا يموتون. فالحكي لا يتأسّس إلاّ في وقت محدّد أشبه ما يكون بطقس للحكي ، إذ لا يظهر إلاّ في وقت يتهدّد الموت أصحابه ليكون السبيل الوحيد نحو الخلاص أو الموت المحقّق لذلك فإنّ « شخصيات ألـف ليـلة و ليـلة تتـقوّم بالحكـاية، إذ لا قوام لـها إلاّ إذا أنشأت السـرد، أو إلاّ إذا أنشئت في السرد»[42] و» إذا كـانت جميع الشخصيات لا تنفكّ عن القصّ فهذا يعني تقديسا ساميا لهذا الفعل، فأن تقصّ مساو لأن تعيش، لأنّ الحكاية تساوي الحياة و غيابها يساوي الموت»[43]. إنّ صـرخة « ألـف ليلة وليلة « -كما يقول تودوروف - هـي» الحكاية أو الحياة «[44]. ولذلك لا تتمكّن الشخصيات في «اللّيالي» من الخلاص إلاّ بفضل السّرد لأنّ « للسّرد سلطة عجيبة لا تقاوم، فكلّما يتقدّم كلّما يهدأ المستمع و تسترخي مـلامح وجـهه المكفهرة، أيّ أنّه يسقط في الفخ الذي نصبه له الرّاوي عندما أخذ في السّرد. إنّ هذا الأخير لا مندوحة له من الكلام و المستمع لا مندوحة له من تنفيذ رغبة الرّاوي عندما يتمّ حـكايته «[45]، وهي هنا الخلاص و الاستحقاق. و لكن، ليس أيّ سردات تتمكّن من تـحقيق ذلك إنّما «الحكـاية العجيبة « لأنهّ « إذا لم تكن الحكاية عجيبة وغريبة فإنّها لا تستحقّ أن تروى» [46]، و لا تخلّص من الموت.

تفترض إذا الحـكاية الموت و تتّصل بـه ، فيتحوّل الموت إلى قوّة تخلق النّص و تنتج نصوصـا، إذ يكفي تدّخل فعل القتل كي نشهد لحظة تجليّ النّص ، و يكفي تدّخل العنصر العجيب كي يؤجّل فعل القتل و يتوالد النّص . ألم يردّد الملك في أوّل و ثاني ليلة من اللّيالي الشهرزادية «و الله لا أقتلها حتى أسمع حديثها لأنّه عجيب « [47] . فاستطاعت «شهرزاد» بذلك أن تثير عند «شهريار» و لعـا بهذا الفن ولمـدّة ألف ليلة

وليلة. و رغم هذا الامتداد الزمني إلاّ أنّ «شهرزاد» تمكّنت من إخفاء رسالتها المضمرة، فلو نجح «شهريار» في فكّ الرّسالة الشهرزادية الأساسيّة في «اللّيـالي» الأولى لـما كـانت «ألف ليلة وليلة»

و لما نجح القصّ في انتـزاع الزمـن من براثن العـدم، و انتشـال الحيـاة من قبضة الموت.

يتبيّن لنا من خلال تتبّع المسار السردي أنّ الحكاية تسعى إلى إنجاز برنامج وصلي ،يهدف إلى تحقيق /الخلاص/ و اتّخاده موضوعا لرغبة الفاعل حيث يجد نفسه إزاء قيمتين متقابلتين يمكن أن نموقعهما على مستوى المربّع السيميائي على النحو الآتي:




بهذا الشكل الدموي إذا يرتبط الجسد بالحكاية، فتصبح المسافة الفاصلة بين الحياة و الموت، كالمسافة الفاصلة بين الليل و الصباح، الحكي و السكوت، لترتبط الدلالة في النّص بما يمكن أن يفرزه الدور الموضوعاتي للفاعل «شهرزاد» من نتائج على مستوى مسار الأحداث، تتّضح ملامحها من خلال استمرار الدورة السّردية إلى أن نصل إلى الليلة الواحدة بعد الألف (خاتمة القصة الإطار ) حيث يتّم كما سبق أن رأينا «التّعرّف و الاعترا ف» أو الاستحقاق.

**الهـــــوامـــــش :**

-1ألف ليلة و ليلة، الجزء الأول، دار مكتبة الحياة، بيروت،د.ت، ص:15.

-2المصدر نفسه، الجزء الأول ،ص: 16.

-3المصدر نفسه، الجزء الأول،ص:18.

-4 المصدر نفسه، الجزء الأول ، ص:18

-5المصدر نفسه ، الجزء الرابع ، نهاية القصة الإطار ، ص:447.

-6 ياسين النصير، تأمّلات في عالم ألف ليلة وليلة، مجلة المورد، وزارة الثقافة، و الإعلام، دار الجاحظ،العراق، المجلد 8، العدد4 ، 1979، ص:613.

-7 إدغار ويبير، الوضعية الافتتاحية و الاختتامية في بعض حكايات ألف ليلة وليلة، ترجمة: عبد الحميد بورايو (محاضرة).

-8Marie Louise Von Frantz, L'interprétation des contes de fées, Ed.La fontaine de Pierre,Paris, 2éd, 1980, p: 58.

-9Ibid, p: 68.

-10 ألف ليلة و ليلة ، الجزء الأول، ص:16.

-11 السعيد بوطاجين ، الاشتغال العاملي، دراسة سيميائية لرواية «غدا يوم جديد» لابن هدوقة، ط1، منشورات رابطة كتاب الإختلاف، الجزائر، أكتوبر 2001، ص:25.

-12 رشيد بن مالك، مقدّمة في السيميائية السردية ، دار القصبة ، الجزائر، 2001، ص:20.

-13 رشيد بن ملك ، المرجع نفسه، ص: 22.

-14 عبد الفتاح كيليطو، الحكاية و التأويل،لحكاية و التأويل (دراسات في السردالعربي)، دار توبقال، الدرا البيضاء، ط1988،1، ص:33.

-15 ألف ليلة و ليلة ، الجزء الأول، ص: 16.

-16 المصدر نفسه ، الجزء الأول، ص:16.

-17 المصدر نفسه ، الجزء الأول، ص: 16.

-18 المصدر نفسه ، الجزء الأول، ص: 19.

-19 ألف ليلة وليلة ، الجزء الأول، ص:18.

-20 المصدر نفسه، الجزء الأول، ص:23.

-21 المصدر نفسه، الجزء الأول، ص:124.

-22 فورستر، سمات القصّة، ص: 34، نقلا عن :محسن جاسم الموسوي، ألف ليلة وليلة في نظرية الأدب الإنجليزي، منشورات مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان، ط2 ، 1986، ص:218.

-23 المرجع نفسه، ص:218.

-24 شسترتن، بهارات الحياة و حكايات أخرى،ص: 58،60 نقلا عن:محسن جاسم الموسوي،

المرجع نفسه، ص:217،218.

-25Todorov, Poétique de la prose, Ed.Seuil, Paris,1971, p:86,88.

-26 عبد الفتاح كيليطو، الأدب و الغرابة، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط1، مايو 1982 ص:103.

-27 المرجع نفسه ، ص:103.

-28Heidegger, Chemins qui ne mène nulle part , Ed.Gallimard, Paris, 1980, p:336.

-29 قاري محمد، الأديب فاعل حضاري، جريدة النور، العدد14، 28 سبتمبر 1992.

-30 ياسين النصير، المساحة المختفية، قراءات في الحكاية الشعبية، المركز الثقافي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1995، ص:147.

-31 ألف ليلة و ليلة ، الجزء الأول، ص: 15.

-32 ياسين النصير ، المرجع نفسه، ص: 149.

-33Heidegger, Chemins qui ne mène nulle part, p:336.

-34 ياسين النصير ، المرجع نفسه، ص: 149.

-35 ألف ليلة و ليلة، الجزء الرابع، ص:446.

-36 المصدر نفسه، الجزء الرابع، ص: 447.

-37 المصدر نفسه، الجزء الرابع، ص: 447.

-38 المصدر نفسه، الجزء الرابع، ص: 447.

-39 المصدر نفسه، الجزء الأول، ص: 69.

-40 سهير القلماوي، ألف ليلة و ليلة ، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1966. ص: 59.

-41 جمال الغيطاني، زخرفة ألف ليلة وليلة، اليوم السابع ، مؤسسة الأندلس ، باريس، يناير1989، ص:46.

-42 بسام حجار، مديح الخيانة ، المركز الثقافي العربي، الدار البضاء، بيروت، ط1، 1997، ص:54.

-43 تودوروف، الناس - الحكايات: «ألف ليلة وليلة» كما ينظر إليها التحليل البنيوي، ترجمة :موريس أبو ناضر مواقف، بيروت، العدد 16، السنة 3 تموز-آب 1971، ص:146.

-44 المرجع نفسه، ص:148.

-45 عبد الفتاح كيليطو ، الأدب و الغرابة ، ص:103.

-46 عبد الفتاح كيليطو ، الغائب ، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987،ص: 50.

-47 ألف ليلة وليلة، الجزء الأول ، اللّيلة الأولى، ص:18، اللّيلة الثانية،ص:23.