مجلة كان التاريخية

مجلة سنوية محكمة تصدر عن مركز الوثائق والدراسات الإنسانية

- النظام الإقليمي لدول مجلس التعاون الخليجي : دراسة جيوبوليتيكية

  د.فهد عبد الرحمن آل ثاني

- المدينة والبيئة : المدينة الخليجية مثالاً.

  أ.د. أحمد عبد الله أحمد بابكر

- الفكر السياسي عند الشيخ محمد الغزالي .

  د. أحمد البرصان

- صورة القطاة في الشعر الجاهلي والإسلامي .

  د. سلامة عبد الله السويدي

العدد الثالث عشر - السنة الثالثة عشر

الدوحة

١٤٣٢هـ - ٢٠١١م

من حكايات ألف ليلة وليلة

أبو محمد الكسلان

دراسة فنية تحليلية

الدكتورة مي أحمد يوسف

قسم اللغة العربية و آدابها

جامعة اليرموك - إربد - الأردن

مقدمـــة :

نشطت العقلية العربية والثقافة الجمعية في الشرق العربي ، في عصور متقدمة ، في كثير من النشاط الفكري فأبدعت ، سواء أكان ذلك على صعيد التأليف في العلوم التي كانت معروفة في ذلك الوقت ، أم على صعيد الأدب . بل إن نشاطهم هذا قد تعدى ذلك ليبدع في مجال آخر ، اقتحم فيه عالم الخرافي والعجائبي ، فأبدع حكايات أضاءت غياهب القرون ، وبعثت الأحلام محلقة في البروح ، بل أكثر من ذلك ، فجرت الأرض جناً وعفاريت تقوم بالخوارق ، ليتحقق للناس في الخيال ما لم يتحقق لهم في الواقع ، فكان أن أبدع العربي (ألف ليلة وليلة) وهو الذي كان أبدع " الحيوان " و "البيان والتبيين " و " نشوار المحاضرة " وغير ذلك كثير كثير . لكنه في " الليالي " كان أكثر سحراً وأعم انتشاراً ، يتحرك بحرية ، فيطير حيث لا يستطيع أحد الوصول ، وينزل إلى باطن الأرض حيث المدن والقصور . هكذا هي الحال في حكايات " الف ليلة وليلة " . وفي هذا البحث سيركز الاهتمام على حكاية واحدة فقط ، رأينا فيها كل الحكايات مجسدة ، من حيث امتزاج الواقع بالغرائبي ، فهناك ذكر لهارون الرشيد ،

وزبيدة والخادم مسرور ، وهناك السحر والعفاريت ، والمدن المسحورة ، والطيران في الأجواء العالية والانتقال بلمحة البصر من مكان إلى آخر بعيد بعيد . لقد وجدنا في حكاية (أبي محمد الكسلان) نموذجا تجتمع فيه كل " الليالي " بغرائبها وعجائبها ، بالقدرات العجيبة ، وبالخير والشر ، والصراع بين الإنس والجن . ومع ذلك ، فهي حكاية واحدة وحيدة ، لم تتولد عن أخرى ولم يتولد عنها غيرها ، لذا رأينا أن دراستها تلقي بالضوء على الحكايات الأخرى " لليالي " ، بكل ما فيها من تيمات وموتيفات ، وبناء وتشكل ، وإذا نحن قرأنا الفجوات في النص المذكور ، لوجدنا تراسلاً بين الحكاية (الإطار) أي : الحكاية الأم ، والحكاية (المؤطرة) ، يتم الإلماح إليه بانتظام من خلال روابط خفية تشي بها تفاعلات بعض الأحداث ، وتشابك أفعال بعض الشخصيات ، ما يحفز القارئ على تأويل كل ذلك ؛ ليصل إلى هذا التداعي الخفي الذي ألمحنا إليه ، وليجد أن حكايات " الليالي " ينظمها عقد فريد ، وإن بدا تعاقبها اعتباطياً لا يربط فيما بينها علاقة سببية من نوع ما .

ملخص حكاية أبي محمد الكسلان :

تبدأ حكاية " أبي محمد الكسلان " بدخول غلام زبيدة على هارون الرشيد ، يعلمه بحاجة السيدة إلى جوهرة كبيرة تضعها مكان أخرى ضاعت من تاجها ، فأخبر أنه يجد ضالته عند رجل بالبصرة اسمه أبو محمد الكسلان ، فأمر بإحضاره . فذهب الخادم مسروراً لإتمام المهمة ، فوجد أبا محمد رجلا واسع الثراء ، يسكن قصراً منيفاً ، مزيناً بالجوهر والمعادن الثمينة . فأخبره برغبة الخليفة باستحضاره ، فذهب معه إلى بغداد ، وقد أحضر للخليفة هدايا نفيسة لم ير شبيها لها . فسأله الخليفة عن أمره ، وهو الخامل وابن حجام فقير ! فبدأ أبو محمد بسرد قصته قائلا : إنه كان في صغره يُعرف بالكسلان ، وكان من كسله أن أمه كانت تطعمه وتسقيه بيدها مع أنه كان ابن خمسة عشر عاما ، بل كانت تسنده عند الوقوف . وقد سمعت أمه مرة أن أبا المظفر ، التاجر المعروف في البصرة ، سيسافر إلى الصين للتجارة ، فأخذت ابنها إليه ، وأعطته خمسة

دراهم ليشتري بها لابنها شيئاً يتجر به . فأخذ التاجر منها النقود وسافر . وبعد أهوال صادفها أبو المظفر ورجاله عاد ، ولكن في طريق عودته تذكر دراهم أبي محمد (اليتيم) ، وأنه لم يشتر له بها شيئاً ، فطلب من التجار العودة إلى حيث كانوا ، ولكنهم رفضوا ، فاقترح عليهم أن يدفعوا إليه من مالهم الخاص - كبديل للرجوع - ، فوافقوا . وفي طريق عودتهم ، عرجوا على جزيرة ، حيث رأوا رجلاً معه قرود كثيرة من بينها قرد منتوف ، كانت القردة الأخرى تضربه ، فرق قلب أبي المظفر له ، واشتراه لأبي محمد ، ثم انطلقوا . وبعد عدة أيام عرجوا على جزيرة أخرى ، حيث نزل الغطاسون إلى البحر ليأتوا بالمعادن والجوهر ، فقلدهم القرد بذلك ، وما أحضره جعله أبو المظفر من نصيب أبي محمد . ثم أقفل التجار راجعين ، وبعد مسيرة قصيرة خرج عليهم جماعة من الزنوج ممن يأكلون البشر ، فأخذوا منهم من أخذوا ، وكتفوا من بقي منهم على المركب . وفي الليل ، قام القرد إلى أبي المظفر وفك قيوده ، ثم قيود الرجال الآخرين ، بعد أن التزم كل واحد منهم أن يدفع مبلغ ألف دينار لأبي محمد إذا فك القرد قيودهم ، وكان ذلك ، واجتمع لأبي محمد من ذلك مبلغ كبير من المال . بعد كل ذلك ، وصل أبو المظفر ورجاله إلى البصرة ، وسلم أبا محمد القرد ، وكل ما له من المال والجوهر مما جمعه القرد في الرحلة ، فكان المبلغ كبيراً جداً ، فترك أبو محمد الكسل وفتح له دكانا في السوق . ولزم القرد أبا محمد : يأكل مما يأكل ، ويجلس معه حيث يجلس . وفي أحد الأيام ، تكلم القرد ، موجها كلامه إلى أبي محمد الذي فزع من ذلك فزعا كبيرا . إلا أن القرد هدأ من روعه ، ثم طلب منه حاجة هي خير له - أي لأبي محمد - كما قال ، وهي : أن يزوجه من فتاة جميلة ، هي ابنة تاجر في سوق . وفعلاً ، ذهب أبو محمد الكسلان لخطبة الفتاة ، كما أشار عليه القرد ، لكن التاجر رفض طلبه بحجة أنه فقير ، وأنه لا حسب له ولا نسب له . فدفع له أبو محمد مالاً ، وضاعفه له حتى قبل ، وكتب كتابه على ابنته ، على أن يدخل عليها بعد عشرة أيام . عاد أبو محمد إلى القرد الذي كشف له عن حاجة أخرى ينفذها له ليلة عرسه ، وقبل أن يفتض بكارة عروسه ، وهي : أن يفتح خزانة الفتاة ، حيث سيجد ديكاً عليه أن يذبحه ، وسيجد أربع رايات طلسم ، عليه أن يقطعها ، ثم يكب صندوق المال الموجود في الخزانة أيضاً .

وفي ليلة العرس ، دخل أبو محمد على عروسه ، التي أعجب بها كثيراً . وعند منتصف الليل ، وبعد أن نامت العروس ، توجه إلى الخزانة وفعل ما طلبه من القرد ، ثم عاد إليها ليفتضها ، فوجدها قد استيقظت وقد انخرطت بالبكاء ، وقالت : لقد أخذني المارد ! في هذه اللحظة ، وقعت الضجة ، وخُطفت الفتاة ، وجاء والدها وهو يلطم ، قائلاً له : لقد أبطلت الطلسم الذي عملته ليحفظ ابنتي من المارد الملعون . عاد أبو محمد إلى حيث ترك القرد فلم يجده ، وعرف أنه هو الذي تحيّل عليه وخطف عروسه . ثم خرج من بيت والد العروس ، وجلس مفكرا فيما حصل له ، وفجأة ، أقبلت حيّتان : سمراء وبيضاء ، وهما تقتلان ، وكانت السمراء هي الباغية ، فرماها أبو محمد بحجر فقتلها . عند ذلك ، جاءت عشر حيّات ، فقطعن الحية السمراء المقتولة ورحلن. ثم سمع هاتفا من خلفه يطمئنه ، وتجسّد له إنساناً ، فإذا به أخو الحية البيضاء . فسأله حاجته ليجزيه بما صنع لأخته ، فأخبره أبو محمد بقصته ، فأحضر الأخ له (وكان من الجن المؤمنين) ماردا من مردته ، وأركبه فوق ظهره ليطير به إلى مدينة النحاس حيث يحتجز المارد (القرد) عروسه ، ولكنه حذره من ذكر اسم الله وهو يطير به وإلا أوقعه المارد الطائر عن ظهره . وبينما كان المارد طائراً في السماء ، ظهر لأبي محمد رجلٌ أخضر يحمل رمحاً أخذ يحثه على ذكر الله ، ففعل . عند ذلك ، رمي الرجل الأخضر المارد برمحه فأذابه ، وسقط أبو محمد عن ظهره في بحر الصين ، حيث التقطه خمسة من البحارة الصينيين ، تصادف وجودهم هناك ، ثم أخذوه إلى ملكهم ، الذي قرّبه إليه، وأمر وزيره أن يفرجه على ملكه . فأخذه إلى مدينة مُسخ أهلها حجارة . بقي أبو محمد فيها شهراً وقد أعجبته . وفي أحد الأيام جلس هناك على نهرٍ ، وفجأة ظهر له فارس ، أخبره أنه أخو الحية البيضاء ، التي كان أنقذها سابقاً ، يعرض عليه مساعدته. أردفه الفارس خلفه على فرسه ، وأوصله إلى مدينة النحاس ، ثم ألبسه ثيابه ، وأعطاه سيفاً مطلسماً ، وأرشده إلى الطريق المؤدي إلى المدينة . سار أبو محمد إلى أن وصل إلى وسط المدينة ، حيث القصر الذي تجلس فيه عروسه المخطوفة . دخل القصر ووجد العروس التي عرفته فوراً ، وأرشدته إلى طلسم يستطيع به أن يهلك المارد وأن يسيطر على المردة الآخرين . وكان ذلك ، وأحضر المارد (القرد) ، وأمر المردة

الآخرين فجعلوه في قمقم ، واجتمع مع عروسه ، وعاد وإياها إلى بلده . ثم أمر المردة والعفاريت فأحضروا كل ما في مدينة النحاس من مال وجوهر إلى بيته في البصرة . كل هذا وهو يحكي حكايته إلى الخليفة ، وقد عرضه - أي أبو محمد - أن يأمر الجن والعفاريت ليأتوا له بكل ما يريد من المال والجوهر ، إن هو شاء . فتعجب الخليفة من أمره ، وأنعم عليه من مواهب الخلافة ما يليق به .

حكاية « أبي محمد الكسلان » : التشكل والدلالة :

تكاد حكاية " أبي محمد الكسلان " تكون نموذجاً مصغراً كاملاً لحكايات " ألف ليلة وليلة " من حيث البناء والتمازج بين الواقعي وغير الواقعي ، وبما فيها من قدرات خارقة ، ليس للمردة فحسب ، بل فيما أسندته الساردة الأولى " شهرزاد " إلى البطل الإنسي " أبي محمد الكسلان " ، الشخصية الرئيسية في الحكاية ، الذي استعرض قدراته هذه في مفتتحها ، عندما أحضره " هارون الرشيد " ليعرف منه قصة ثرائه ، وهو " الكسلان " ، وابن حجام خامل !

صحيح أن نص حكايات " ألف ليلة وليلة " بأجمعه " مولد من رحمٍ نصي يعمل باعتباره مركزاً لعدد غير متناه من الدوائر متعددة المحيط "[١] ، إلا أن ذلك لا يعني أن جميع الحكايات المولدة عن ذلك الرحم تربطها بالحكاية الإطار وشائج وثيقة ، تدفع عنها سمة الاستقلالية ، إذ " ربما تباينت هذه عن تلك في الجنس الأدبي وفي التقنية والمضمون "[٢] ، وفي البناء والأحداث أيضاً . فحكاية " أبي محمد الكسلان " - موضوع الدراسة هنا - تخلو تماماً من إحدى خصائص السرد المميزة لحكايات " ألف ليلة وليلة " ، نعني بذلك : توالد السرد داخلها . فهذه الحكاية لا ينبثق من رحمها حكاية أخرى ، يتولد عنها ثالثة وهكذا ، بل إنها حكاية واحدة ، لكنها - مع ذلك - لم تخل من تداعيات ، هي في الحقيقة توسع في الحكي ، وتمدد يصل حد الانفجار عند نقطة احتقان الحدث الأول ، تتشظى منه أحداث تتجه يمنة ويسرة ، بحيث " ينضاف - حينذاك - حدث جديد ، أو شخصية جديدة إلى أن تبلغ نهايتها في الاستواء

السردي.. والخيط السردي يبدأ أحادياً ثم يستحيل إلى ثنائي ثم إلى ثلاثي .. إلى أن تبلغ الشبكة الحديثة غايتها ، فيتداخل الحدث في الحدث والزمن في الزمن .. والبناء في البناء ، فيصير الفصل بين هذه العناصر والمشكلات السردية أمراً مستحيلاً"[٣] .

ومع كل ما ذكر ، فإن النص الذي بين أيدينا ، كغيره من حكايات " الليالي " ، بل التأليف بعامة في الحضارة الإسلامية ، يقوم على ثنائية السند والمتن : فالسند في حكاية " أبي محمد الكسلان " يتجسد في فعل مسند إلى فاعل نكرة ، والمتن هو حكاية تدور فيها أحداث تضطلع بها شخصيات واقعية وأخرى غير واقعية . والأحداث فيها مزيج بين الواقعي وغير الواقعي ، وبين المألوف والغرائبي .

فعبارة : " ومما يحكى أن ... " وهي العبارة التي افتتحت بها شهرزاد حكاية "أبي محمد الكسلان" - في السند - تتضمن فعلاً مبنياً للمجهول ، وهذه صيغة تحتمل من الدلالة شيئاً كثيراً : فهي تنبئ بوجود راوٍ أول ، كان قد روى الحكاية ، ولكنه مجهول ، ومتلقي الحكاية يصبح راوياً ثانياً ، وهو هنا " شهرزاد " . واستعمالها - أولاً - صيغة المبني للمجهول في مفتتح الحكاية لم يأت عبثاً ، بل كان ذلك " إمعاناً في التعمية ومبالغة في الفصل (بينها) وبين الراوي ، وتعمداً لإقناع (متلقيها) بأن الراوي هو (غيرها) "[٤] . وما يشار إليه هنا ، أن اصطناع ضمير الغائب في السرد " يحمي السارد من إثم الكذب ، ويجعله مجرد حاكٍ يحكي لا مؤلف يؤلف أو مبدع يبدع "[٥] ، يضاف إلى ذلك ، أن هذه الصيغة - بعينها - تحيك حول نفسها شيئا من الغموض وعدم الوضوح ، علاوةً على التضليل : تضليل المتلقي ، ومن ثم دفعه إلى التساؤل : هل ما حُكي فعلاً قد حصل ؟ أم أنه مجرد نتاج اختراع راويه فحسب ؟ .

ومهما يكن من أمر ، فهذا الاستهلال ب : " مما يُحكى أن ... " هو فعل إنسانٍ ذكي ، يريد أن يحقق التشويق للمتلقي ، ويجعله يقتحم الحكي ليكون طرفاً فيه ، لكن ليس بالسرد وإنما بالتفاعل .

وعلى كل حال ، فإن شهرزاد لا تلبث أن ترتد إلى صيغتها التقليدية في "الليالي"، وهي : " بلغني أيها الملك السعيد أن ... " وذلك بعد لحظات من بداية السرد في الليلة التالية . وهذه - مرة أخرى - نقلة ذكية من راوية " الليالي " تعكس حرصاً منها على إظهار جدية في السرد ، وهيبة يليقان بمقام الملك شهريار من جهة ، ولتوقر في ذهن المتلقي أنها هي التي تحكي ، وأن " الحدث الذي تحكيه ، والزمن الذي تنسجه والشخصية التي ترسم ملامحها ، والحيز العجيب الذي تخط أوضاعه ، هي مكونات نابعة من كيانها ... "[٦] ، من جهة أخرى .

لا يتوقف السرد عند شهرزاد ، فهي عندما تكمل الحكى بعبارتها الشهيرة تلك ، سرعان ما تأتي على ذكر الشخصية الحكائية الأولى ، وبعدها تفسح لها المجال لسرد ما ألم بها من أحداث بنفسها ، فيكون السرد هنا قد اصطنع ضمائر ثلاثة :

- ضمير الغائب (هو) ، في عبارة : " ومما يحكى أن ... " ، وكذلك في عبارة : " قال ... " و " يقول ... " .

- ضمير المتكلم " أنا " ، وهو هنا على مستويين :

الأول : في عبارة : " بلغني أيها الملك السعيد " ، على لسان شهرزاد ، وهي هنا تمثل الراوي المفارق لمرويه ؛ إذ لا توجد علاقة بينها وبين ما ترويه ، " فالعلاقة التي تربطها بالحكايات تتحد في إطار الفاعلية الإخبارية ، التي تنهض بمهمة بناء الحكاية المروية "[٧] وشهرزاد - على هذا المستوى - تمثل الراوي الشاهد ، الذي لا يتدخل ولا يحلل ، وإنما تقوم بالرواية من الخارج فحسب .

وأما المستوى الثاني لضمير المتكلم " أنا " ، فهو الذي يرد في الجمل السردية التي ترويها الشخصية الرئيسية في الحكاية ، أي : " أبو محمد الكسلان " . وهذا المستوى يجسد فيه الراوي المتماهي بمرويّه ، والذي يقوم برواية ما حدث له من منظوره الخاص ، وبالارتداد إلى الزمن الماضي[٨] ، وشهرزاد ، إذ تحيلنا إلى راوٍ آخر في هذه الحكاية ،

فإنها تحيلنا - أيضاً - إلى مروي له آخر ، غير متلقيها الأول شهريار ، ويمثله هنا : هارون الرشيد . في هذه الأثناء تتخلى شهرزاد عن السرد وتجعله على لسان " أبي محمد الكسلان " - كما مر - وسيستمر الأمر كذلك حتى نهاية الحكاية .

ومن طرائق السرد الأخرى ، التي تبرز في المتن كلما توغلنا في هذه الحكاية ، وتنقلنا بين أحداثها مع ساردها الثاني ، " أبي محمد الكسلان " ، مما يمكن أن يدرج تحت هذا المستوى الثاني : (حديث النجوى) أو (المونولوج) ، فالسارد يصرح بشكل مباشر بأن القول كان في النفس للنفس ، ولم يكن موجهاً إلى شخصية أخرى ، وذلك باصطناعه مباشرة عبارة : " فقلت في نفسي " ، في موقف لم يكن فيه يوجه الحديث لأي كان . ومما لا شك فيه ، " أن اصطناع النجوى تقنية لا يعوضها أي شكل من أشكال السرد ، كالحوار والحكي ، إذ إن الشخصية تجدها في موقف لا تستطيع أن تخاطب فيه غيرها "[٩] ، وهذه المناجاة نجدها في موقفين :

- الموقف الأول ، عندما عاد أبو المظفر التاجر من رحلته ومعه قردٌ لأبي محمد الكسلان ، عندها قال : « قلت في نفسي : والله ما هذا إلا متجر عظيم » .
- والموقف الثاني ، عندما أخذ القرد يتحدث ، موجهاً كلامه إلى " أبو محمد الكسلان " ، قال : " وقلت في نفسي : أي شيء خبر هذا ؟ " .

وفي هذين الموقعين استعمل السارد ضمير المتكلم أيضاً ، مما يعني تماهياً كاملاً بين الشخصية الراوية والحدث المروي .

وهناك استعمال لضمير آخر ، علاوة على ضميري الغائب والمتكلم ، وهو : ضمير المخاطب فيما يمكن أن يعد من جنس المونولوج ، وهو ذلك الهاتف الذي سمعه " أبو محمد الكسلان " آتيا من خلفه[١٠] ، وهو ينشد بيتين من الشعر ، هما :

يا مسلماً أمامه القـــرآن أبشر به قد جاءك الأمـان
ولا تخف مما سول الشيطان فنحن قوم ديننا الإيمان

ونحن نعتقد ، أن هذا الهاتف كان نجوى داخلية من نفس " أبي محمد الكسلان " إلى نفسه ؛ فقد كان في حالةٍ من التوتر شديدة ، بعد أن اختفت عروسه ليلة عرسهما ، وبعد أن عرف أن القرد غرر به وخدعه . لذا كان بحاجة إلى مناجاة النفس وتطمينها ، حتى لو تجلى ذلك الهاتف - فيما بعد - إنساناً ، فقد كان هذا الهاتف (جنّاً مؤمناً) كما تخبرنا به الحكاية ، وهذا التجسيد صدى لذلك (المونولوج) ، أو هو مرآة له . وقد كان ضرورة ملحة في تلك اللحظة ، أقحمتها الساردة الأولى هناك ؛ لتجعل ذلك الموقف منطلقاً لأحداث حاسمة فيما بعد ، وقد جعلته من نوع الحدث الخارق ، الذي كان ضرورياً " بالنسبة إلى البناء الفني للحكاية ، ولتسلسل أحداثها ، ولتحقيق نوع من التوازن الطبيعي والأخلاقي فيها "[١١] وكان ذاك ، فقد قام هذا الحدث - بعينه - بدور محرك الأحداث ودافعها إلى الأمام .

المقاطع السردية في حكاية « أبي محمد الكسلان » :

ذكرنا - فيما مر - أن حكاية " أبي محمد الكسلان " هي حكاية مستقلة ، لم تتولد عن ، ولم يتولد عنها حكاية أخرى ، كما هو مألوف في حكايات " ألف ليلة وليلة " ، ومع ذلك فإنها حكاية ذات خصائص مشتركة مع حكايات " الليالي " ، من حيث عناصرها المتعارف عليها ، من مثل : العنصر الخارق ، والسحر والجن والمردة والعفاريت والمسخ والطلسم ، إلى ما هنالك من عناصر تميز " الليالي " بعجائبيتها وغرائبيتها ، وعلى الرغم من كل هذا ، فهذه الحكاية تتميز بسمات ، ربما كان بعضها يسير عكس اتجاهها في الحكايات الأخرى . ومن أجل تيسير شرح هذا التصور ، سنعمد - فيما يلي - إلى تقسيم حكاية " أبي محمد الكسلان " إلى مقاطع رئيسية ، وأخرى جزئية في داخل تلك الرئيسية ، من أجل إبراز المفاصل الحاسمة في الحكاية موضوع التحليل ، ومن أجل تسليط الضوء على أحداث ذات خطر فيها ، كان لها تأثير في توجيه مسار الحكاية وتكوين الدلالة فيها .

يقوم هذا النص على مقاطع خمسة تامة[١٢] ، وكل مقطع منها سيأخذ عنواناً من

سمة الحدث الأبرز بين أحداثه ، وسنفيد هنا من النزعة الثنائية في الشخصيات والثيمات، وفي الأسماء والأفعال في الجمل السردية ، التي تشكل النص الحكائي في هذه الحكاية . وسنركز - في هذه الثنائيات - على المقابلة التي تتضمن التضاد والقلب لمعرفة إيحاءاتها ، وكيف تخدم هذه الإيحاءات وجهة نظر الحاكي الرئيسي لها ، " فإن طريقة تعبير النص ترتبط ارتباطاً عميقاً برسالة النص "[١٣] .

المقطع الرئيسي الأول : (الجوهرة) :

ويبدأ هذا المقطع من بداية النص : " ومما يحكى أن ... " ، إلى : " وقال أبو محمد الكسلان : يا أمير المؤمنين ، لا تظن أني ... " ، وهو مقطع كامل واحد ، لا يتوزع إلى مقاطع أخرى جزئية . ينطلق هذا المقطع من نقطة محددة ، حيث جاء غلام " زبيدة " إلى " هارون الرشيد " يعلمه بحاجة السيدة إلى جوهرة بدل أخرى ضاعت من تاجها . وهذا المقطع يضطلع بمهمتين :

الأولى : التمهيد من أجل الحصول على الجوهرة (التي جاء بها الكسلان للخليفة كما تخبرنا به الحكاية) . ولم يرد ذكر " هارون الرشيد " و " زبيدة " في بداية الحكاية إلا (لافتعال) سبب للولوج إليها ، وسرد أحداثها .

الثانية : تبيان المفارقة التي تبرز في شخصية البطل الرئيسي في الحكاية ، وهو : "أبو محمد الكسلان " ، الذي كان ثرياً ثراء لا مثيل له ، حتى غلب على ثراء السلطان. يقول هارون الرشيد " : " من أين لك كل هذا وأنت ما تعرف إلا بأبي محمد الكسلان ؟ وأخبروني أن أباك كان حجّاماً ؟ ومن هذا المنطلق ، تتكشف الطبقية الصارخة والفوقية المتعالية ، التي كانت تسِمُ المجتمعات آنذاك . فنحن نلاحظ هنا استهجان الخليفة ثراء هذا الحامل من العامة ، وما يملكه من الجوهر النفيس .

وهناك مفارقات أخرى يكشف عنها هذا المقطع ، علاوة على ما مرّ ، وهي أن أبا محمد الكسلان يستعرض أمام الخليفة (وهو رمز السلطة القوية) قدرات فوق

استطاعة البشر ، وهو الإنسان الضعيف من طبقة العامة ، من ذلك : السيطرة على شراريف القصر ، فقد جعلها تميل إليه ، ثم أشار إليها فرجعت إلى موضعها ، وغير ذلك من القدرات (الخارقة) . فأبو محمد الكسلان - وهذه هي المفارقة - على تدنى مرتبته الاجتماعية ، غلب الخليفة ذا السلطة والجاه ، فكأنه يقول له : أنا أستطيع أن أغلب السلطان بما أملكه ولا يملكه هو : المال الوفير والقدرة العجيبة .

هذا عود على بدء ، فحكاية أبي محمد الكسلان لا تنفلت تماماً من عقال الحكاية الإطار " الليالي " ، بل إن هناك روابط خفية تطل برأسها بين الفينة والأخرى ، تذكر بوشائج غير مرئية مع النص الأم ، ومنها هذه الوشيجة . فأبو محمد الكسلان ، باستعراضه لقدراته هذه ، وتغلبه (المعنوي) على الخليفة ، فكأنه يتحدث بهاجس شهرزاد لصاحب السلطة عليها : شهريار ، ومن لفّ لفّه ، ومهما بلغ الواحد منهم من الجبروت والقوة ، فهناك من يمكن أن يكون أقوى منه بقدرات يعجز عن الاستحواذ عليها .

المقطع الرئيسي الثاني : (رحلة التجارة) :

وهذا المقطع ينقسم إلى مقطعين جزئيين :

المقطع الجزئي الأول : (القرد العجزة) :

يبدأ هذا المقطع بقول شهرزاد : « إن أبا محمد الكسلان قال للخليفة : يا أمير المؤمنين ، اسمع حديثي فإنه عجيب ... " إلى : " ... حتى وصلوا إلى البصرة " .

وينطلق السرد في هذا المقطع من ثنائيات ضدية تتضح فيه من خلال القراءة المتمعنة ، وهي : كسل وتواكل (كسل أبي محمد الكسلان حتى عن الأكل والشرب) **يقابله** نشاط وانطلاق (يتمثل بالتاجر أبي المظفر الذي انطلق في رحلة طويلة) . وهناك ثنائية بين قوة وضعف ، إلا أن الضعف كان تضليلياً مارسه القرد ، لئلا يلفت

النظر إليه في هذه المرحلة ، فتكون الثنائية الضدية هنا : قوة (عند القرود الأخرى) **يقابلها** ضعف (في القرد المنتوف) .

ولا يلبث هذا الضعف في القرن المنتوف أن يلتقي مع القيد ، وكلاهما ضعف ، إذن هو لقاء تكافئي . ولكن ، تكمن في هذا اللقاء مفارقة عجيبة : إذ يتحول من لقاء تكافئي إلى النقيض تماماً إلى لقاء ضدي ، " فالتناقض الكامن في مفارقة يمكن أن ينشطر إلى نصفين متضادين ، كما أن طاقة ما قد تغير موقفها في السياق لتصبح في هذه المنظومة الثنائية طاقة ضد "[١٤] فبعد أن قيد الزنوج التجار (بعد أن هاجموهم في إحدى جزر الصين) ، حرر القرد أبا الظفر ، ثم قام بفك قيود جماعته بعد ذلك . وبناء عليه ، تتكشف هنا ثنائية ضدية أخرى :

قيد (عندما قيد الزنوج التجار) **يقابله** حرية (عندما فك القرد قيودهم) .

تبدأ شخصية القرد بالتحول في هذا المقطع ، وهو تغير من النقيض إلى النقيض ، من الضعف إلى القوة .

المقطع الجزئي الثاني ، (الهدية) ،

ويبدأ بسؤال أبي المظفر : " أين أبو محمد الكسلان ؟ ، وينتهي بعبارة : " فتركت الكسل وفتحت دكانا في السوق " ، على لسان أبي محمد .

الثنائية الواضحة بكل معالمها ودلالاتها هي ثنائية :

الكسلان **يقابل** تركت الكسل

إذن : ينقلب حال أبي محمد الكسلان إلى الطرف النقيض : فمن الكسل إلى النشاط ، ومن الفقر إلى الغنى . ولابد أن نذكر هنا ، أن العنصر المحفز وراء هذا التحول كان " أم " أبي محمد هكذا . فقد كانت سبب مجيئه إلى الحياة ، وحافزه على القيام بأموره اليومية ، ومن ثم دفعته إلى لقاء أبي المظفر التاجر ، وقد أعطت ابنها

خمسة دراهم لينقذها أبا المظفر ؛ ليأتي له به ما يتجرُ به . وهذا التحول بعينه كان حافزاً للأحداث على التكثيف والتراكم ، ومن ثم الانطلاق :

فالكسل = عدم الحركة = السكون
والنشاط = عدم الكسل = الحركة

فكسل أبي محمدٍ معادل لسكون الأحداث ، وقارئ الحكاية لا يكاد يقع على شيء ذي أهمية في المقطع الأول ، وبداية المقطع الثاني : " فأبو محمد الكسلان " كان كسلانا ، وكان ينزع إلى السكون والركود ، وكذا الأحداث . ولكن برزت - فجأة - إضاءة أخذت تلوح ما بين السطور ، وبدأت تحرك الأحداث بتحريكها " لكسلانها " إنها الأم . صحيح أن هذا التحفيز للحكاية قد بدأ ضعيفاً ، لكنه ما لبث أن أخذ يتصاعد حتى وصل إلى الذروة ، آخذاً بتلابيب الأحداث معه تصاعدياً .

لكن ما أن بدأت الأحداث تصل إلى درجة من التكثيف والتأزم في المقطع الثاني ، حتى انسحبت أم " أبي محمد " عن مسرح الأحداث في الحكاية ، ودخل ابنها مرحلة النضوج والرجولة ، بدخول عنصر أنثوي جديد : " العروس " .

المقطع الرئيسي الثالث : (العروس) :

المقطع الجزئي الأول : (الخطبة) :

ويبدأ بكلام أبي محمد الكسلان وهو يسرد حكايته : " وصار القرد يجلس معي على مرتبتي " ، وينتهي بعبارة : " ... وكتب كتابي على بنته ، وقال لي : بعد عشرة أيام أدخلك عليها " . ويرد في هذا المقطع الثنائيات التالية :

لا حديث (وضع طبيعي للقرد عندما لم يكن يتكلم)
يقابله حديث (عندما نطق القرد وكلم الكسلان)
اطمئنان (اطمئنان أبي محمد للقرد قبل أن يتكلم)

يقابله فزع (فزع أبي محمد عندما كلمه القرد)
جن (القرد كان مارداً من الجن)
يقابله إنسان (أبو محمد الكسلان كان إنساناً)

وعندما ننظر إلى العلاقة العمودية لكل طرف من الأطراف المتقابلة ، نجد ما يلي[١٥] :

لا حديث ⟵ اطمئنان ⟵ جن ، والجن من : جنّ الشيء : اختبأ ، والاختباء فيه اطمئنان . والاطمئنان لا يحتاج إلى كثير كلام .
حديث ⟵ فزع ⟵ إنسان ، والإنسان يتزرع الخوف والفزع في داخله من مؤثرات خارجية .

ووفق هذه العلاقة ، فإن الجن المارد كانت له قدرات تفوق قدرات الإنسان ، ولا يتسرب إلى نفسه فزع ولا خوف ، عكس الإنسان تماماً .

المقطع الجزئي الثاني ، (الخديعة)

وهذا المقطع يبدأ بعبارة أبي محمد الكسلان : " .. ثم مضيت إلى منزلي وأنا فرحان ، فخلوت مع القرد ... " ، إلى : " وجئت داري وفتشت على القرد فلم أجده ، وعلمت أنه هو المارد الذي أخذ زوجتي وتحيل عليّ .

أما الثنائيات الضدية الواردة في هذا المقطع ، فهي :

المحظور (خزانة مغلقة في غرفة العروس فيها رايات طلسم لحمايتها **يقابله** انتهاك المحظور (فتح أبي محمد الكسلان للخزانة وإبطال الطلسم) .

فرح (فرح أبي محمد بالعروس **يقابله** حزن (لاختفاء العروس)
نامت (العروس) **يقابله** (استيقظت (العروس أيضاً)

العلاقة العمودية بين الأطراف المتقابلة أعلاه :

المحظور (في حالة عدم المساس به أي السكون) ← فرح ←
راحة = نوم ، والنوم فرح وراحة
انتهاك المحظور (في حالة المساس بالمحظور) ← حزن ←
استيقاظ ، وفي اليقظة معرفة الحقيقة
التي كثيراً ما تكون مزعجة ومحزنة

المقطع الرئيسي الرابع : (مراجعة وتأمل) :

وهو مقطع منفرد مستقل ، يمثل المرحلة الانتقالية في حياة " أبي محمد الكسلان" .

يبدأ هذا المقطع من : " فندمت وقطعت أثوابي ... ولم تسعني أرض فخرجت "، إلى : " .. فانقلب ذلك الهاتف في صورة إنسان " . هذا المقطع يتمحور حول حدث له أهمية كبرى ، فقد كان نقطة تحول في مسار الحكاية ، وموضع تراكم تجارب البطل ، بحيث كانت هذه التجارب رصيده ، وزخم مسيره في الحكاية فيما سيلي من أحداث .

تعتدي حيّةٌ سمراء على حيّةٍ بيضاء على مقربة من أبي محمد ، الذي كان يفكر في نفسه وما حلّ بها ، فينتصر للبيضاء على السمراء . والثنائيات المتقابلة في هذا المقطع تتركز على هذا الحدث كما يلي :

خرج (الكسلان من بيت والد العروس) **يقابل** ودخل (بيته)
حيّة سمراء **يقابلها** حيّة بيضاء

العلاقة العمودية بين المتقابلتين أعلاه :

خروج ← الحية السمراء = اختفاء (السواد = الظلمة)
دخول ← الحيّة البيضاء = بقاء (البياض = النور)

" وتزخر الحكايات بالحديث عن الأفاعي السوداء التي أرادت أن تفتك بالأفاعي البيضاء ، وهي حكايات تنتهي غالباً بانتصار الحية البيضاء ، لأنها رمز الخير أو الإيمان، ضد الحية السوداء ، التي هي رمز الشر والكفر ، وهي غلبة ضرورية لأنها لا تخرق قوانين الكون وسنته التي جرى عليها "[١٦] .

نحن نلاحظ هنا : غلبة اللون الأبيض على اللون الأسود : فالخروج ملازم للسواد ، الظلمة ، والدخول ملازم للبياض ، النور ، وفي هذا صدى لما جاء في الآية الكريمة : ﴿ لتخرج الناس من الظلمات إلى النور ﴾[١٧] . والسواد عنوان الشؤم الشر ، والبياض عنوان التفاؤل ، الخير . وقد لجأ السارد في هذا المقطع من الحكاية إلى التعبير عن الصراع بين الخير والشر عبر ترميزه في صورة (الحية) كما لاحظنا : حية سوداء وأخرى بيضاء . " واتحاد الضدين : الخير والشر في كائن واحد هو الحية ، يجعلها ترتفع إلى مستوى الرمز الذي ينطوي بالضرورة على المعنى ونقيضه ، ويحتضن جميع المتقابلات المتضاربة "[١٨] .

وهذه الترميزة هنا تبعث على الاعتقاد بأن الصراع الذي تلمح إليه موجود ، في اللحظة ذاتها ، في نفس أبي محمد ، وقد كان صراعاً محتدماً انفرج عن تغلب الأمل ، الخير في نفسه ، فكوفئ على ذلك بأن سمع هاتفاً خلفه يقوي من عزمه ، ويطمئن نفسه ، وقد تجسد له إنسانا . بل إن تلك المكافأة جاءته بأكبر من ذلك : بعشرة من أمثال صنيعه ، عبر عشر حيات أخريات ، جئن فقطعن الحية السمراء المعتدية ، فكأن ذلك كان إصراراً على دحض الشر ، وإمعاناً في دحره ![١٩] .

المقطع الرئيسي الخامس : (الانفراج) :

المقطع الجزئي الأول : (انتهاك المحظور) :

ويبدأ بعبارة : " وقال لي لا تخف . . . ونحن قوم من الجن " ، إلى : " ثم أتيت إلى نهر وجلست على شاطئه " . لم تبرز في هذا المقطع ثنائيات ضدية متقابلة ذات

شأن ، ولكن ظهرت فيه (مفاتيح حاسمة) أو (ثيمات) ذات دلالات ترميزية مكثفة. من هذه (المفاتيح) :

- أخو الحية البيضاء ، (ثيمة اللون الأبيض مرة أخرى)[٢٠] . وقد ظهر هذا الأخ لأبي محمد الكسلان الذي كان في قمة أزمته النفسية ، بسبب اختفاء عروسه ، وانطلاقه إلى حيث لا يدري ، وقد قدم المساعدة له ؛ لأنه - أي الكسلان - أنقذ أخته الحية البيضاء في وقت سابق . قلت : اللون الأبيض مرة أخرى ، معنى ذلك: الإصرار على غلبة النور ، الأمل ، الخير على كل ما يمكن أن يندرج تحت : السواد ، الشر ، الظلمة .

- الحدث المحظور : ذكرُ اسم الله ، وكان هذا الذكر من المحظورات في هذه الحكاية ، وفي هذا المقطع تحديداً . وهذا المحظور لم يكن قصراً على هذه الحكاية ، بل ورد مثله في حكاية " حمال بغداد والبنات الثلاث " ، وتحديداً في حكاية الصعلوك الثالث[٢١] . حيث نجد الهاتفَ ينصح الشخصية بعدم ذكر اسم الله تعالى ، حين امتطاء الزورق السحري ، ولكنها تقع في المحظور ، فتسمي الله وتكبره ، ولكن ارتكاب هذا المحظور يفضي إلى عقابها بإلقائها في اليم ، وكذلك الأمر بالنسبة لشخصيتنا في حكاية " أبي محمد الكسلان " . فإن العفريت ، (أخا الحية البيضاء) ينصح أبا محمد الكسلان بعدم ذكر اسم الله خلال طيرانه على ظهر المارد وإلا هلك ، إلا أنه لم يلتزم بذلك ، وانتهك المحظور ، بعد أن حثه عليه الرجل الأخضر ذو الرمح ، فقتل المارد الطائر ، وعلى ظهره أبو محمد الكسلان ، الذي وقع إلى البحر وكاد يغرق[٢٢] ، لولا خمسة بحارة صينيين تصادف وجودهم في زورق في ذلك المكان[٢٣] ، أنقذوه وأخذوه إلى ملكهم . فكأن وقوعه في البحر هنا لم يكن عقاباً ، بل مكافأة على صنيع له سابق[٢٤] .

- ظهور رجل أخضر يحمل رمحاً ، رمى به العفريت الطائر ، وعلى ظهره أبو محمد الكسلان كما مر .

- البحر وصيد البحر ، والبحارة : لقد تكرر ورود مفردة (البحر) عدة مرات وبشكل واضح وصريح في حكاية أبي محمد الكسلان ، ما يعني أن البحر ساعد في تشكيل أحداثها وتحديد مسارها . والبحر ليس موجوداً في هذه الحكاية فحسب ، بل هو موجود وحاضر في عدد من حكايات " الليالي "[٢٥] .

للبحر دلالته ، وهذا يعني أنه مصدر خير لبطل حكايتنا ، والأحداث شاهدة على ذلك :

أولا: كان رزق أبي محمد في أول ثرائه قادماً من البحر ، حين ذهب أبو المظفر - مبحراً للاتجار ، فأحضر له القرد والثروة من مال وجوهر .

ثانياً: عندما رمى أبو محمد في البحر ، بعد أن وقع عن ظهر العفريت ، التقطه خمسة من البحارة الصينيين وأخذوه إلى ملكهم ، الذي جعله نديماً له وقدمه على غيره.

ثالثاً: كان البحر الحيز الذي سار فيه أبو محمد الكسلان في رحلة التفتيش عن عروسه، ورحلة العودة إلى بلده .

فالبحر في هذه الحكاية - إذن - كان أولاً مصدر العقدة ، ومن ثم مصدر الفرج والخير وحل العقدة .

المسخ بسبب الكفر : وهو أن يتحول الآدميون إلى حيوانات مختلفة - أو كما هو الحال هنا إلى حجارة - . " تدعو تفاصيل هذه التحولات الخلقية .. إلى الاهتمام بتوظيفها الدلالي وتكرارها نمطية معينة تمكننا من استخلاص معان أدبية ورمزية"[٢٦] . تظهر تيمة (المسخ) واضحة في معظم حكايات " ألف ليلة وليلة " ، وبخاصة المسخ على هيئة الحيوان ، ويظهر المسخ في الحكاية على صورتين :

أولاً: مسخ المارد نفسه قرداً ، وتحويل القرد نفسه على هذا الشكل لم يكن فعلاً جزافاً، بل عن ذكاء وفطنة . فالقرد أقرب الحيوانات إلى الإنسان وأكثرها ذكاء ومكراً . ومسخ المارد نفسه على شكل هذا الحيوان كان لاكتساب قدرات ، ربما ليست

جسدية ، فهو لم يكن بحاجة إليها ، وإنما لاكتساب قدرات نفسية ذات تأثير قوي على بطل الحكاية : أبي محمد الكسلان .

ثانياً: مسخ أهل مدينة بأكملها رآها أبو محمد في الصين ، على شكل حجارة ، يقول في ذلك : « وكان تلك المدينة في الزمن الأول كفاراً فمسخهم الله تعالى حجارة »[٢٧] . ومما يلفت الانتباه المعنى الديني لهذا المسخ ، الذي يتكرر في " ألف ليلة وليلة " ، وهو تحول بشع إلى شكل قبيح فيه تجريد كامل للإنسانية[٢٨] ، مثال ذلك ما ورد في الليلة السادسة عشرة في حكاية " حمال بغداد والبنات الثلاث " أيضاً . وتحديداً في حكاية الفتاة الثالثة ، التي دخلت مدينة " وجدت كل من فيها ممسوخاً حجارةً سوداء[٢٩] ؛ لأنهم كانوا يقسمون بالنار والنور والظل .. " ، ونجا من المسخ شابٌ مؤمن ، معنى ذلك : أن أهل المدينة مسخوا عقاباً واستحقاقاً لغضب الله[٣٠] ؛ لأنهم كانوا كفاراً كذلك . تتضح هنا تيمة الكفر والإيمان ، وعواقبهما وثوابهما ، وذلك كله مرآة للثقافة الدينية المتغلغلة في نفس الساردة الرئيسية لحكايات " ألف ليلة وليلة " ، وهي نفسها الثقافة الجمعية لمجموع المتلقين آنذاك .

المقطع الجزئي الثاني : (الفرج) :

ويبدأ هذا المقطع بعبارة : " فبينما أنا جالس وإذا بفارس قد أتى " ، وإلى نهاية الحكاية تبرز في هذا المقطع - أيضاً - (مفاتيح) أو (ثيمات) ، ذات دلالات مكثفة ، نذكر منها :

- **إلباس الشخصية ثوباً** : ففي حكاية " أبي محمد الكسلان " ، يخلع الفارس (أخو الحية البيضاء) ثيابه ويُلبسها أبا محمد ، ولهذا الحدث في هذا الموقع دلالته : فهو يعني أن الفارس قد أعطى أبا محمد الأمان والطمأنينة ، والشعور بالسلامة ، وهذا ما كان يحتاج إليه الرجل في تلك اللحظات . " وإن كان خلع

اللبـاس في فـضـاءات ألف ليلة وليلة .. إنما هو فـعل يعني فـقـدان هوية سابقة"[٣١]، فإنه هنا دليل الحماية والأمان ، إلى أن تبلغ الشخصية هدفها .

- العنصر الخارق : السيف المطلسم : السيف يحسم بحده المواقف ، وهو هنا يرمز إلى هذا المعنى بعينه . لقد أعطى الفارس أبا محمد الكسلان سيفاً مطلسماً : سيفاً ليقطع به ، ومطلسماً ليكون ذا قدراتٍ عجيبة خارقة ، تمكنه من الوصول إلى هدفه ، والتغلب على العقبات التي قد تعترض سبيله إلى ذلك[٣٢] .

الشخصيات في حكاية أبي محمد الكسلان :

شخصية أبي محمد الكسلان :

يتضح لقارئ الحكاية ومتلقيها أن الشخصية المحورية ، التي تدور حولها - ولأجلها - الأحداث ، هي : شخصية " أبي محمد الكسلان " ، وهي شخصية تبرز سماتها وتتشكل تدريجياً منذ مطلع الحكاية ، ولا تلبث أن تتضح تصاعدياً مع تعقد الأحداث وتداخلها . أما الشخصيات الأخرى في هذه الحكاية، " فهي محض شخصيات مرحلية مرهونة بمهمة ، ما إن تفرغ من أدائها حتى تختفي "[٣٣] ، أي في هذه اللحظة التي يتحقق فيها الهدف من إظهارها في الموقع الذي حدد لها ، في حين تبقى الشخصية الأساسية " تجترح الفعل أو تتلقاه تفعل أو يُفعل بها "[٣٤] .

يبرز دور الشخصية الحكائية الرئيسية فيما يحكيه الراوي حولها من ظروف تقودها إلى مراحل عدة من التطور الحدثي والحكائي : فقد كانت الأحداث - في البداية - تنمو من حول أبي محمد وتتمدد وتتسع وتتراكم ، وهو لم يكن يحرك ساكناً إزاء ذلك . لقد كان " أبو محمد الكسلان " كسلاناً ، وانعكس هذا الكسل سلباً على حركة الأحداث في البداية : فقد كان كسلاناً في كل شيء : في مأكله ومشربه وملبسه . ولكن ، تغير الحال بدخول عنصر أثر على مسار الحكاية ، بعد أن أثر في مسار حياته : إنه عنصر " الأم " ، التي كانت حافز هذه الشخصية والأحداث معاً كما رأينا ، وبتأثيرها أخذت

الأحداث تتجه إيجابياً إلى ابنها ، لتضع بين يديه ما لم يسع إليه ، أو يجهد نفسه للحصول عليه ، فرب ساع لقاعد :

- فقد هيأت الظروف له الحصول على القرد الذي سيكون له شأن خطير على نمو شخصيته ، وكذلك على تطور الأحداث فيما بعد .
- كذلك حصل على ثروة كبيرة من أبي المظفر ، كما ذكر آنفاً .
- العروس : وهي ابنة الشريف ، وهو تاجر كان في سوق العلافين ، أقنعه القرد بخطبتها (دون أن يعلم بخديعته له) وقد أعطاه القرد المال الوفير من أجل إتمام هذا الأمر .

واستمرت مثل هذه الأحداث بالظهور ، حتى في المراحل التالية من حياة " أبي محمد الكسلان " ، وحتى بعد التحول الذي طرأ على شخصيته : فيدُ المساعدة كانت تمد له من الجن والعفاريت وغير ذلك من المظاهر الخارقة ؛ لتعينه على الوصول إلى مدينة النحاس حيث سجن المارد (القرد) عروسه .

شخصية الأنثى ، وتمثلها في هذه الحكاية شخصيتا الأم والعروس :

الأم :

لم يظهر مبتدع الحكاية وراويها أيضاً أم أبي محمد الكسلان في مقدمة الأحداث ، بل أبقاها خلفها ؛ لتكون حافزاً لها على التحرك إلى الأمام . فالأحداث التي تتالت - بعد ظهور الأم كعنصر أساسي في حياة ابنها - لم تكن لتنمو ، وتنمو معها شخصية أبي محمد الكسلان لو لم تقم الأم بحفز (كسلانها) على الحركة ، وتحديداً في المقطع الرئيسي الثاني [٣٥] .

وموتيفة الأم هذه لا يجدر أن تترك دون تأمل :

- فالأم هي الأنثى التي كانت سبب مجيء ولدها إلى الدنيا ، وقد تعهدته طفلاً ويافعاً .
- وهي التي حفزته على ملاقة أبي المظفر التاجر ، ودفعت له نقوداً ليحضر بها لابنها ما يتجر به ، وهي التي دفعته إلى أن يستثمر ماله .

لقد كانت الأم (الأنثى) هي عينها محرك الأحداث : فقد بذرتها في بداية الحكاية ، وما لبثت هذه الأحداث أن تسارعت وتعاقبت وتراكمت ، حتى وصلت إلى مفصل حاسم في مسارها ، وهو ظهور القرد ؛ فتوارت شخصية الأم عن مسرح الأحداث، بعد أن أخذت بيد ابنها ليشق طريقه في الحياة ، فتكون بذلك قد أنهت رسالتها ، وتعرّف أبو محمد على حقيقته كإنسان .

العروس :

وهي الشخصية الأنثوية الثانية التي كانت وراء تحفيز الأحداث ، بعد أن كادت تسكن ، من جهة ، وراء نمو شخصية " أبي محمد الكسلان " من جهة أخرى ، " فكل وجود أنثوي في الحكايات يمكن أن يتخذ أشكالاً مختلفة ، لكنه غالباً ما يتخذ شكلاً موحياً داخله ، مستدرجاً للرغبة عند غيره ، عارفاً بأسراره "[٣٦] .

لقد ظهرت العروس (وهي ابنة تاجر في سوق العلافين كما بيّنا) ، دون تخطيط مسبق من أبي محمد ، إلا أن الوقائع تتكشف عن شخصية أخرى قد افتعلت ما افتعلت من أحداث في الحكاية كانت وراء ظهور هذه (العروس) على مسرح الأحداث في الحكاية ، وأعني بتلك الشخصية : (القرد) . فقد وضع صانع الحكاية هذا القرد في طريق أبي المظفر التاجر ليشتريه لأبي محمد الكسلان ، وليأتي به من رحلته التجارية إلى بلاد الصين . وبقي هذا المخلوق مرافقاً " للكسلان " ، وهو يظنه قرداً عادياً ، إلى أن نطق - فجأة - موجهاً كلامه رليه . وبعد سكون المفاجأة ، أقنع القرد

أبا محمد أن يخطب ابنة الشريف ، وقد فعل دون أن يساوره شك في أن القرد كان يخطط لأن تكون العروس له في النهاية .

وعلى كل حال ، فقد تم المراد . وفي اللحظة التي تلاقت فيها شخصيتا العروس وأبي محمد ، بدأ سير الحكاية بالتحول ، وبدأت شخصية أبي محمد الكسلان بالنمو والتحرك أيضاً ، ولكن باتجاه آخر ، غير ما كانت عليه سابقاً .

لقد كانت العروس (الأنثى) - مرة أخرى - عنصر تحفيز للحكاية ، وعامل دفع لها إلى الأمام ، بعد أن كادت أحداثها تتوقف عند نقطة لقاء القرد بأبي محمد .

التقت العروس بأبي محمد ليلة عرسهما ، وعندما رآها فرح بها جداً ، وقد أخذ بجمالها واستقامة قدها ! لكن هذا الفرح لم يتم بسبب تنفيذه لشرط القرد ، وهو هناك انتهاك المحظور ، وهو شرط كان قد طلبه القرد منه فيما لو تم له ما أراد وتزوج الفتاة . ولم يكن هذا الشرط سوى خدعة من القرد ، وكان أبو محمد الأداة التي استطاع بها هذا القرد أن يتخلص من (الطلسم) الذي كان يحمي الفتاة منه ، وقد أبطله أبو محمد - وهذا انتهاك للمحظور كما ذكرنا - ، وذلك قبيل أن يفتض عروسه . عند هذه اللحظة تختفي العروس ، ويتلاشى الأمل ، ويضيع الحلم ، وينقلب الفرح حزناً ، ويدخل " أبو محمد الكسلان " مرحلة تأمل ومراجعة للنفس ويذهب في رحلة لا يعرف وجهتها .

فالعنصر الأنثوي في هذه الحكاية كان عاملاً حاسماً في تحول الشخصية المحورية في الحكاية ، وكان هذا العنصر يتدخل في كل مرة كانت الأحداث فيها تنزع إلى السكون :

فكما كانت الأم سبباً في تعرف أبي محمد على حقيقته كإنسان ،
كانت العروس سبباً في حفز (الذكورة) والنضج الرجولي والجنسي عنده ، وكان هذا الأمر وراء تصميمه على البحث عنها - أي العروس - بعد اختفائها .

فالأم كانت سبب مجيئه إلى الحياة ، والعروس ستكون سبب استمراره فيها ، " ففي

كل حكاية " يشكل جسد المرأة حافزاً ، وهذا الحافز بدوره وحدة حكائية صغيرة ، سرعان ما تنمو وتلتقي بوحدة حكائية أخرى . وتتضافر هذه الحكايات جميعاً أو الوحدات الحكائية الصغيرة لتشكل حافزاً رئيسياً يزداد وينمو تعقيداً ، وبنموه تتشكل العقدة الرئيسية التي ستحل بدورها بانعدام الحافز .. "[٣٧] .

تلتقي عند هذه الدلالة - تحديداً - الحكاية الإطار " لليالي " بحكاية " أبي محمد الكسلان " :

فشهرزاد الأنثى ، راوية حكايات " ألف ليلة وليلة " كانت سبباً للإبقاء على حياة بنات جنسها ، وجاهدت حتى حققت هذه الغاية ، وفي الآنِ نفسه " منحت شهرزاد شهريار الخلاص من براثن الأنثى المتمردة - فتاة الصندوق - حين قدمت المعادل الموضوعي لكافة فجائعه وهزائمه السابقة ، بل وأرشدته إلى الطريق الآخر .. بوصفها هي الشخصية الإيجابية التي تحل محل الشخصية السلبية "[٣٨] .

والأم في حكاية أبي محمد الكسلان ، جاهدت من أجل ابنها حتى نجحت بأن جعلته يواجه الحياة على قدمين ثابتتين .

والعروس كانت حافزاً له على التخلص من سلبيته السابقة ، فتمسك بها ، لأنه رأى فيها استمراراً لوجوده : فستكون - العروس - سبباً لمجيء نسله إلى الحياة ، فنص الليالي في معظمه " يتشكل من مجموعة من الحوافز الجنسية المتتابعة زمنياً وحسب السبب والنتيجة والوظائف التي تؤديها . ويتعزز ارتباط وحميمية العلاقات بين الشخوص - الذكورية والأنثوية - كلما قويت الحوافز الجنسية التي يمكن اعتبارها حوافز مشتركة .. "[٣٩] .

فإن كانت شهرزاد قد أنقذت بنات جنسها إنقاذاً (مادياً) ، بحمايتهن من القتل ، فإن الأم والعروس قد أنقذتا " أبا محمد الكسلان " الذكر إنقاذاً معنوياً ، فأثرّتا في تحول شخصيته ونموها ، وقادتاه إلى التغير الإيجابي ، وهذا إنقاذ بحد ذاته .

فشهرزاد وأم أبي محمد والعروس يلتقين جميعاً على مستوى واحد : القدرة على قلب الأحداث وتوجيهها إلى الهدف المنشود ، ببطء لكن بثقة ! وهن بهذا يؤكدن على مقولة " أن المرأة إذا أرادت أمراً لم يغلبها شيء "[٤٠] .

وأما الشخصيات الأخرى ، التي لعبت دورها في مرحلة من مراحل الحكاية ثم اختفت ، فهي : شخصيتا أبي المظفر التاجر ، والقرد (المارد) .

أبو المظفر التاجر :

كان دور هذه الشخصية بمثابة الجناح الذي عمل على توازن الأحداث في شطر الحكاية الأول : وتحديداً في المقطع الرئيسي الثاني منها . فقد كان أبو المظفر سبب ثراء أبي محمد - ولو مصادفة - فهو الذي (بميوله الخيرة) اعترض السير الهادئ - جداً - للحكاية في بداياتها ، فحركها لحظة التقى " بأبي محمد الكسلان " بل لقد عمل على اتساع دائرتها لتقبل مزيداً من الأحداث والشخصيات ، وهذا ما كان . ثم اختفى فجأة، بعد انتهاء مهمته ، تماماً كما اختفت الأم في مرحلة نضج شخصية الحكاية الرئيسية ، كما أسلفنا .

القرد (المارد) :

وهو الجناح الآخر ، الذي عمل على توازن الأحداث في الشطر الثاني من الحكاية ، وتحديداً : في المقطع الرئيسي الثالث . فقد كان هذا القرد سبباً آخر في ثراء " أبي محمد الكسلان " ، وعاملاً قوياً في تحريك (المنزع الذكوري) في داخله ؛ فمن دوافع الحكي وعوامله - في كثير من الأحيان - الإغراء والرغبة والغواية . هذا القرد شجع أبا محمد على خطبة فتاة انتقاها له ، دون أن يعرف - أبو محمد هذا - هدف القرد الحقيقي من وراء ذلك ، ولم يتحر السبب ، فإن الإغراء والرغبة غلبا عليه . وهكذا ، فإن القرد استطاع أن يثير في ذات " أبي محمد " الصراع لإثبات الذات والتغلب على

الضعف والتواني ، وإن كان ذلك بشكل عرضي ، مع تداخل الأهداف والأغراض .

لكن القرد (العفريت) يفجر كالإعصار في اللحظة التي ينفك فيها الطلسم ، وهي عين اللحظة التي توجه فيها " أبو محمد الكسلان " إلى عروسه لافتضاض بكارتها ! فكأن اللقاء الجنسي قد مثل في تلك اللحظة " محرق الحياة "[٤١] . وهذه اللحظة - تحديداً - كانت نقطة تحول وانعطاف على صعيد الأحداث في الحكاية ، وعلى صعيد الشخصية المحورية ذاتها أيضاً . فقد بثت هذه اللحظة الحياة من جديد في "أبي محمد " ، واضطرته إلى التفكير فيما حصل له ، وماذا سيحصل له ! فسار - عند هذا المستوى من تداخل الأحداث وتعقدها - على غير هدى ، في رحلة لا يدري أين منتهاها : إنها رحلة البحث عن الحقيقة ، هذه الرحلة التي ستقوده في النهاية إلى حيث مبتغاه : عروسه المخطوفة .

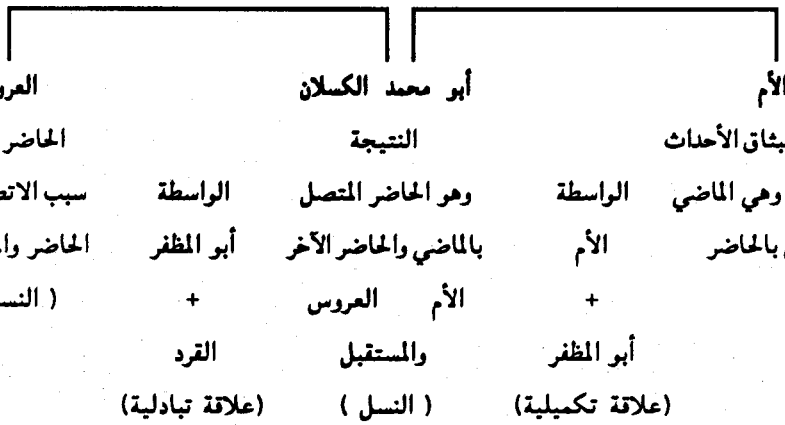
أما الشخصيات الأخرى في الحكاية ، فلم تكن سوى شخصيات مرحلية ، كانت تومض في فضاء الحكاية لمهمة محدودة ، لا تلبث أن تختفي . مثل ذلك : الحية السمراء والحية البيضاء ، وقد أفضنا بالحديث عنهما في المقطع الرئيسي الرابع[٤٢] .

ومن الشخصيات التي ظهرت في فضاء الحكاية كوميض البرق ثم اختفت :

الرجل الأخضر : الذي كان يحمل رمحاً ، وحث أبا محمد على ذكر اسم الله ، بعد أن منعه الفارس من ذلك[٤٣] ، لئلا يهلك قائلاً له : " ولا تذكر اسم الله وهو حاملك لأنه يهرب منك "[٤٤] . وهذا الرجل الأخضر بزغ في فضاء الحكاية لحظات ثم اختفى كما يختفي الشهاب ، ولكن أثره لا ينكر في تحويل مسار الأحداث إلى اتجاه آخر ، إذ كان ذلك الخطوة الأولى على طريق العودة ، وبصيص الأمل لإنقاذ العروس المخطوفة .

شخصيات أخرى : البحارة الخمس الذين أنقذوا " أبا محمد الكسلان " من الغرق في بحر الصين ، بعد أن وقع عن ظهر العفريت ، وكذلك ملك الصين الذي أكرمه وجعله نديمه .

الآن ، سنعود إلى " أبي محمد الكسلان " ، وشخصيتي " الأم " و " العروس " ، وسنحاول فيما يلي ، ومن خلال الرسيمة التالية ، أن نبين ماهية العلاقة التي تربط هذه الشخصيات معاً ، وكيف تبادلت التأثر والتأثير .



أمر آخر يستوقفنا في سياق الحديث عن الشخصيات في حكاية " أبي محمد الكسلان " ، وهو : أن كل هذه الشخصيات منكرة ، لا تحمل أسماء تخصصها : فهي إما جن أو عفريت ، أو العروس أو الشريف ، وحتى الأم لم تعط اسماً ، ويبدو أن الأسماء في هذه الحكاية كانت " تطلق لغرض تعيين الأشخاص ، وهي تجعل الشخصية في القصة تبدو أكثر واقعية ، أما اللاتسمية فتضعف الهوية ، وتجعل الشخصية عرضة لاعتبارها رمزاً[٤٥] " .

وفي الحكاية موضوع الدراسة ، لم يحمل اسماً علماً من شخصياتها ، بل كنية على وجه التحديد سوى إثنين : بطل الحكاية أبو محمد الكسلان ، وأبو المظفر التاجر . وهذان الاسمان نجد فيهما " عنصراً وصفياً .. أكثر منه عنصراً تمييزيا "[٤٦] ، ويقدمان لمسميهما استقطاباً تقابلياً متكاملاً :

فاسم " أبي محمد الكسلان " يشير ضمناً إلى فترة زمنية ، هي الشطر الأول من حياة هذه الشخصية ، التي اتسمت - خلالها - بالخمول والكسل وعدم الحركة .

أما " أبو المظفر " ، فهو شخصية مؤثرة في الحكاية ، ظهرت في شطر متقدم من حياة البطل ، واسمه يوحي بموضع مفصلي فيها ، بل إنه يدل على تحول الشخصية الرئيسية . فقد ظفر " الكسلان " بالغنى والجاه والعروس في نهاية الحكاية ، وكان سبب ذلك كله أبا المظفر ، (من ظفر بالشيء ، فاز يفوز به) ، وهكذا يكون "الكسلان" و " أبو المظفر " اسمين فيهما نعت انعكاسي لحامليهما ، بل لأبي محمد الكسلان على وجه التحديد ، الذي ظفر بكل شيء في النهاية ، فهو في الحقيقة المظفر. وأما الجزء الأول من الاسم (أبو) فيبقى لصاحبه الأصلي الذي كان بمرتبة الأب " لأبي محمد " ، فقد أتى له بما لم يأت به إنسان لآخر إلا والداً لولده .

الرحلة في حكاية أبي محمد الكسلان :

يتكرر السفر ، وتتوالى الرحلات التي قام بها بطل الحكاية موضوع الدراسة ، "أبو محمد الكسلان " . وهذه الرحلات وإن لم تبرز بقوة في ثنايا الأحداث ، إلا أن المتلقي لا يحتاج إلى كبير عناء ليلحظها ، وليلحظ انديا ح الأحداث عنها . والرحلة في ثنايا الحكاية تشكل مرة مصدر العقدة ، وأخرى حلها ، كما سيتضح من عرض تلك الرحلات فيما يلي من السطور .

الرحلة الأولى : وهي رحلة الهروب ، وتتلخص بفراره من بلدة عروسه وأبيها بعد أن خطفها القرد ، وهذا الفرار أو الارتحال " يتشكل باعتباره نقطة انفتاح لتوسيع الحكاية "[٤٧] .

الرحلة الثانية : وهي رحلة أبي محمد الكسلان على ظهر العفريت إلى مدينة النحاس ، حيث احتجز المارد عروسه . فإن كانت الرحلة الأولى هروباً بسبب اختفاء العروس ، فإن هذه الرحلة كانت من أجل العثور عليها وإرجاعها . ويلاحظ هنا ، أن

"العجائبي" يحضر في النص السردي بشكل متواتر .. فيجيء محركاً ومولداً للمتخيل ، وتشكيلا يطرز النسيج النصي "[٤٨] .

الرحلة الثالثة : وهي رحلة بحرية ، قام بها البطل أبو محمد عندما وقع عن ظهر العفريت في بحر الصين . ووقوعه هذا لم يكن إلا أول الخير وبداية طريق العودة . لقد كانت هذه الرحلة فاتحة تحول في مسار الحكاية واتجاه الأحداث : إذ بدأت كلها تتجه إلى الانفراج . فقد عمل السفر في هذا النص على تمديد الحكاية وتوسيعها ، ومن ثم تقبل أحداث وتطورات جديدة أسفرت عن رحلة أخرى ، وهي :

الرحلة الرابعة : إلى مدينة النحاس ، بإرشاد الفارس (أخي الحية البيضاء) . وهي آخر الرحلات ، عاد منها " أبو محمد الكسلان " مظفراً وقد فاز بالمال والعروس والقدرات العجيبة المتمثلة بالسيطرة على الجن والعفاريت .

الخاتمـــة :

وبعد ، فإن هذا البحث ليس إلا فيضاً من غيض مما يمكن أن يكتب عن " ألف ليلة وليلة " ، فحكاياتها عميقة الغور ، واسعة الدلالة ، متشعبة الأهداف والثيمات ، ما يجعل عملية سير أغوارها تصطدم بكثير من تعقيدات وصراع الأحداث وتنوعها ، وتشابك الثيمات وتعددها . ولكن ، لا يمكن بحال أن تكون تلك الأمور عقبة كأداء أمام من يحاول الدخول إلى عالم " الليالي " العجيب ، إذا كانت أداته لهذا الدخول : تقدير النص واحترامه كما هو ، والصبر والقراءة المتأنية .

حاول هذا البحث أن يركز على أمور ثلاثة في الحكاية موضوع الدراسة فيه ، وهي :

- أن الحكايات المستقلة - المؤطرة - التي تخللت الحكاية الإطار " الليالي " ، لا يمكن أن تستقل بذاتها عنها ، مهما بدت مستقلة بما ظهر لنا من سمات الاستقلالية فيها : فهناك روابط خفية ووشائج قوية تربطها مع الحكاية (الإطار) لن تستعصي على الباحث الجاد والقارئ المتعمق أن يصل إليها . ومن هذه الحكايات حكاية (أبي محمد الكسلان) ، موضوع هذا البحث . فقد أشرنا إلى أن أبا محمد الكسلان ، باستعراضه لقدراته وتغلبه (المعنوي) على هارون الرشيد ، فكأنه يتحدث بهاجس شهرزاد لصاحب السلطة عليها : شهريار ، فمهما بلغ الواحد منهم من الجبروت والقوة ، فهناك من يمكن أن يكون أقوى منه بقدرات يعجز عن الاستحواذ عليها .

- كل عمل حكائي يحتوي على مفاتيح حاسمة فيه ، (أو ثيمات) تعمل على فك الغامض وكشف الخفي . وهذه المفاتيح تكون عوناً لمستخدمها إذا عرف سر استخدامها وأحسن تأويل ما يفتح (من أبواب الدلالات الخفية) .

- حكايات ألف ليلة وليلة ، ومنها حكاية أبي محمد الكسلان ، لا تنسلخ عن البيئة

العربية والخلفية الدينية الإسلامية ، فهما تشكلان النسيج الداخلي لها ، على الرغم مما بها من العجائبية والغرائبية ، وهذا يظهر في عدد من المواقف في الحكاية موضوع هذه الورقة .

الهوامش

١- فريال جبوري ، البنية والدلالة في ألف ليلة وليلة ، مجلة فصول ، المجلد ١٢ ، العدد ٤ ، ١٩٩٤ ، ص ٨٧ .

٢- نفسه ، ص ٨٧ .

٣- عبد الملك مرتاض ، ألف ليلة وليلة ، دراسة سيميائية تفكيكية لحكاية حمّال بغداد ، دار الشئون الثقافية العامة ، وزارة الثقافة ، بغداد ، ١٩٨٩ ، ص ١٢١ .

٤- مي أحمد يوسف ، الحكائية ودلالة السرد في كتاب سلوان المطاع في عدوان الأتباع لابن ظفر الصقلي ، حكاية سابور بن هرمز وقيصر الروم ، مجلة دراسات ، العلوم الإنسانية والاجتماعية ، الجامعة الأردنية ، المجلد ٢١ ، (الملحق) ، ١٩٩٩ ، ص ٨٧٤ .

٥- عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد ، سلسلة عالم المعرفة ٢٤٠ ، المجلس الوطني للثقافة والفنون ، الكويت ، ص ١٨٧ .

٦- عبد الملك مرتاض ، ألف ليلة وليلة ، مرجع سابق ، ص ١١١ .

٧- عبد الله إبراهيم ، السردية العربية ، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ١٩٩٢ ، ط١ ، ص ١٠٥ .

٨- تقوم الشخصية الرئيسية بسرد الحكاية ، بالارتداد إلى الزمن الماضي ، حيث يتحدث لمتلقيه عما وقع له في وقت ما في ذلك الزمن .

٩- عبد الملك مرتاض ، ألف ليلة وليلة ، مرجع سابق ، ص ١١٣ .

١٠- في المقطع الرابع ، من مقاطع الحكاية ، انظر ص ١٠ من هذه الورقة .

١١- منى مؤنس ، حكاية قمر الزمان ابن الملك شهرمار : حكاية أسطورية حديثة في ألف ليلة وليلة ، مجلة فصول ، المجلد ١٣ ، العدد ١ ، ١٩٩٤ ، ص ١١٩ .

١٢- انظر محمد القاضي ، تحليل النص السردي بين النظرية والتطبيق ، دار الجنوب للنشر ، تونس ، ١٩٩٧ ، ص ٣٨ .

فالخاصة التي تميز المؤلفات من نوع " ألف ليلة وليلة " هي : " أن نصها يبدو مؤلفاً من مقاطع غير كبيرة ، كل مقطع منها معد كحلقة منفصلة لجلسة واحدة " .

شيدفار ، حول نشوء وأسلوب السيرة الشعبية العربية (ضمن مجموعة مقالات) ، بحوث سوفيتية جديدة في الأدب العربي ، دار رادوغا ، موسكو ، ١٩٨٦ ، ص ٩٧ .

١٣- فريال جبوري ، البنية والدلالة في ألف ليلة وليلة ، مجلة فصول ، مرجع سابق ، ص ٨٤ .

١٤- نفسه ، ص ٨٥ .

١٥- " فليس من شك في أن القصة سلم من المستويات ، ذلك أن فهم القصة ليس فقط متابعة تطور الحكاية ، وإنما هو التنبيه إلى ما فيها من طوابق وتحويل الروابط الأفقية للخيط إلى محور ضمني عمودي " .

محمد القاضي ، تحليل النص السردي ، مرجع سابق ، ص ٣٦ .

١٦- ثناء أنس الوجود ، رمز الأفاعي في التراث العربي ، مكتبة الشباب ، القاهرة ، ١٩٩٦ ، ص ١٢٠ .

١٧- { كتاب أنزلناه إليك لتخرج الناس من الظلمات إلى النور } ، سورة إبراهيم ، آية ١ .

١٨- ثناء أنس الوجود ، رمز الأفاعي في التراث العربي ، مرجع سابق ، ص ١٠٩ .

١٩- قصص الحيات لا تعتم تتردد في حكايات ألف ليلة وليلة ، مثال ذلك : حكاية حمّال بغداد والبنات الثلاث ، الليلة الثامنة عشرة .

٢٠- سنلاحظ من هذا المقطع فصاعداً تكرار اللون الأبيض ، ولقد وضحنا ثيمة هذا اللون في الصفحة السابقة . وعلى كل حال ، " فإن التركيز على لون واحد مثال جلي للاقتصاد النصي " ؛ انظر : فريال جبوري غزرول ، البنية والدلالة ، مجلة فصول ، مرجع سابق ، ص ٨٤ .

٢١- الشيخ محمد قطة العدوي ، ألف ليلة وليلة ، مقابلة وتصحيح ، مكتبة المثني ، بغداد ، ١٣٥٣ هـ ، ط١ ، الليلة الخامسة عشرة ، جزء ١ ، ص ٤٢ .

٢٢- " إن تعرض فعل الخروج إلى ما يعيق وصوله إلى غايته هو بمثابة الضرورة لاستمرار فعل السرد الحكائي ، أو قل : إن السرد يستمر كضرورة للتغلب على ما يعيق فعل الخروج ويحول دون تحقيق غايته . في هذا المجال ، تتحرك الشخصية الرئيسية وتمارس فعلها كمعاناة أو تجربة تكتسب بها صفة البطولة " .

يمنى العيد ، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ، دار الفارابي ، بيروت ، ١٩٩٠ ، ط١ ، ص ٣١ ، ٣٢ .

٢٣- يتفق الحدث المحظور في الحكايتين بالخصائص التالية :

- الهاتف ينهي الشخصية عن ذكر اسم الله .
- الشخصية تذكر اسم الله جرياناً على دأبها في ذكر الله .
- تتعرض الشخصية لخطر الغرق (عقاباً لها على انتهاك المحظور) .

انظر : عبد الملك مرتاض ، ألف ليلة وليلة ، مرجع سابق ، ص ٣٢ .

٢٤- انظر ص ٢٥ من هذه الورقة ، ضمن عنوان : شخصيات الحكايات الأخرى .

٢٥- حتى إنه يمكن للدارس أن يستخلص منها ما يسمى " بأدب البحر " ، وبخاصة حكايات السندباد البحري .

٢٦- أميمة بكر ، المسخ في حكايات ألف ليلة وليلة ، مجلة فصول ، المجلد ١٣ ، العدد ١ ، ١٩٩٤، ص ١٤٧ .

٢٧- ألف ليلة وليلة ، مرجع سابق ، الليلة الرابعة بعد المائة ، ح١ ، ص ٤٧٩ .

٢٨- أميمة أبو بكر ، المسخ في حكايات ألف ليلة وليلة ، مجلة فصول ، مرجع سابق ، ص ٢٤٧ .

٢٩- ألف ليلة وليلة ، مرجع سابق ، ص ٤٤ .

٣٠- ورد في القرآن الكريم مثل على ذلك : الآية الكريمة : { فقلنا كونوا قردة خاسئين } (البقرة آية ٦٥) ، وقوله تعالى : { كلما عتوا عن ما نهوا عنه قلنا كونوا قردة خاسئين } (الأعراف آية ١٦٦) .

٣١- محسن جاسم موسوي ، ليس بالحكى وحده تشتغل شهرزاد ، مجلة فصول ، المجلد ١٢ ، العدد ٤ ، ١٩٩٤ ، ص ١٤٧ .

٣٢- " الطلسم نوع من النقش " الذي لا يشتمل إلا على (لغة) خاصة تماماً لا يعني بها غير صاحبها ، وهي بالتالي واحدة (من اللغات) الخاصة الكثيرة التي تشتغل في (ألف ليلة وليلة) على أنها من لغات الحكي " .

محسن جاسم موسوي ، صيغ الكلام وأوجه الكتابة في ألف ليلة وليلة ، مجلة فصول ، المجلد ١٣ ، العدد ١ ، جزء ٢ ، ص ٢٦ .

٣٣- محمد بدوي ، الراعي والحملان ، مجلة فصول ، المجلد ١٣ ، العدد ١ ، ١٩٩٤ ، ص ١٦٧ .

٣٤- نفسه ، ص ١٦٧ .

٣٥- انظر ، ص ١٣ .

٣٦- محسن جاسم موسوي ، صيغ الكلام وأوجه الكتابة في ألف ليلة وليلة ، مجلة فصول ، مرجع سابق ، ص ٣٢ .

٣٧- محمد عبد الرحمن يونس ، الخطاب الجنسي وعلاقته بالسلطة في ألف ليلة وليلة ، مجلة إبداع ونقد ، عدد يونيه ، ١٩٩٢ ، ص ١٠٣ .

٣٨- سوسن ناجي رضوان ، المسكوت عنه في خطاب شهرزاد ، مجلة فصول ، المجلد ٣٧ ، العدد ١ ، ١٩٩٤ ، ص ص ٣٠٤ - ٣٨٩ .

٣٩- محمد عبد الرحمن يونس ، الخطاب الجنسي وعلاقته بالسلطة ، مجلة إبداع ونقد ، مرجع سابق، ص ١٠٣ .

٤٠- ألف ليلة وليلة ، مرجع سابق ، جزء ١ ، ص ٥ .

٤١- محمد بدوي ، الراعي والحملان ، مجلة فصول ، مرجع سابق ، ص ١٤١ .

٤٢- انظر ، ص ٨ .

٤٣- يبدو أن هذا الأمر يقوم مثالاً على تداخل الثقافات ، " ويبدو أنه اعتقاد يعود إلى بقايا عبادة قديمة ترى في رمز الشر إليها يُعبد ، وفي هذه العبادات اتخذ إبليس صورة إله الشر الذي يقتسم حكم العالم مع إله الخير ، وفيما بعد ، في عصور تالية ، خفضت رتبة هذا الإله إلى صورة ملاك عاص " .

انظر : سيد القمني ، قراءة سريعة في موضوعية الإله النقيض ، ضمن كتاب الأسطورة والتراث، سينا للنشر ، القاهرة ، ١٩٩٢ ، ص ٣١ وما بعدها .

وانظر : محمد بدوي ، الراعي والحملان ، مجلة فصول ، مرجع سابق ، ص ١٥٦ .

٤٤- ألف ليلة وليلة ، مرجع سابق ، الليلة الرابعة بعد المئة ، جزء ١ ، ص ٤٧٩ .

٤٥- فدوى جبوري غزول ، البنية والدلالة في ألف ليلة وليلة ، مجلة فصول ، مرجع سابق ، ص ٨٨.

٤٦- نفسه ، ص ٨٨ .

٤٧- شعيب حليفي ، تيمة السفر في النص السردي القديم ، مجلة فصول ، المجلد ١٣ ، العدد ٣ ، ١٩٩٤ ، ص ٢٥٢ .

٤٨- نفسه ، ص ٢٥١ .

فهرس المراجع

١- القرآن الكريم .

٢- أميمة بكر ، المسخ في حكايات ألف ليلة وليلة ، مجلة فصول ، المجلد ١٣ ، العدد ١ ، ١٩٩٤ .

٣- ثناء أنس الوجود ، رمز الأفاعي في التراث العربي ، مكتبة الشباب في القاهرة ، القاهرة ، ١٩٩٦ .

٤- سوسن ناجي رضوان ، المسكوت عنه في خطاب شهرزاد ، حوليات الجامعة التونسية ، المجلد ٣٧ ، ١٩٩٥ .

٥- سيد القمني ، قراءة سريعة في موضوعية الإله النقيض ، ضمن كتاب الأسطورة والتراث ، سينا للنشر ، القاهرة ، ١٩٩٢ .

٦- شعيب حليفي ، تيمة السفر في النص السردي القد يم ، مجلة فصول ، المجلد ١٣ ، العدد ٣ ، ١٩٩٤ .

٧- شيدفار ، حول نشوء وأسلوب السيرة الشعبية العربية ، بحوث سوفيتية جديدة في الأدب العربي ، ترجمة محمد الطيار ، دار رادوغا ، موسكو ، ١٩٨٦ .

٨- عبد الله إبراهيم ، السردية العربية ، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي ، المركز الثقافي ، بيروت ، ١٩٩٢ ، ط ١ .

٩- عبد الملك مرتاض ،

- ألف ليلة وليلة ، دراسة سيميائية تفكيكية لحكاية حمّال بغداد ، دار الشئون الثقافية العامة ، وزارة الثقافة ، بغداد ، ١٩٨٩ .
- في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد ، سلسلة عالم المعرفة ، ٢٤ ، المجلس الوطني للثقافة والفنون ، الكويت .

١٠- فريال جبوري ، البنية والدلالة في ألف ليلة وليلة ، مجلة فصول ، المجلد ١٢ ، العدد ٤ ، ١٩٩٤ .

١١- محسن جاسم موسوي :
- صيغ الكلام وأوجه الكتابة في ألف ليلة وليلة ، مجلة فصول ، المجلد ١٣ ، العدد ١ ، جزء ٢ ، ١٩٩٤ .
- ليس بالحكي وحده تشتغل شهرزاد ، مجلة فصول ، المجلد ١٢ ، العدد ٤ ، ١٩٩٤ .

١٢- محمد بدوي ، الراعي والحملان ، مجلة فصول ، المجلد ١٣ ، العدد ١ ، ١٩٩٤ .

١٣- محمد عبد الرحمن يونس ، الخطاب الجنسي وعلاقته بالسلطة في ألف ليلة وليلة، مجلة إبداع ونقد ، عدد يونيه ، ١٩٩٢ .

١٤- محمد قطة العدوي ، ألف ليلة وليلة ، مقابلة وتصحيح ، مكتبة المثني ، بغداد، ١٣٥٢هـ .

١٥- محمد القاضي ، تحليل النص السردي بين النظرية والتطبيق ، دار الجنوب للنشر، تونس ، ١٩٩٧ .

١٦- منى يونس ، حكاية قمر الزمان ابن الملك شهرمان : حكاية أسطورية حديثة في ألف ليلة وليلة، مجلة فصول ، المجلد ١٣ ، العدد ١ ، ١٩٩٤ .

١٧- مي أحمد يوسف ، الحكائية ودلالة السرد في كتاب سلوان المطاع في عدوان الأتباع لابن ظفر الصقلي - حكاية سابور وقيصر الروم ، مجلة دراسات ، العلوم الإنسانية والاجتماعية ، الجامعة الأردنية ، المجلد ٢١ ، (الملحق) ، ١٩٩٩ .