التداخلات البنائية و الفنية و التشكلات الشخصية بين الواقع و العجيب

" دراسة قصتي عمر النعمان و قمر الزمان من ألف ليلة و ليلة"

* حسناء سعادة

تشكل ***ألف ليلة وليلة***"[1] عالما لا متناهيا من القصص الساحرة، تضم أكثر من مائتين وخمسين قصة مختلفة الأغراض والشخصيات والدوافع، لكنها تتفق في حبكة واحدة ***"حبكة الرجال الأقوياء الذين خانتهم زوجاتهم***"[2]. وتحتمل بسبب بنيتها السردية المخصوصة، أن تنضم إليها مئات القصص الأخرى، ما أثار الشكوك حول أصول العديد من قصصها، وتاريخ ضمها إلى الكتاب، فصنف ضمن " **الأشكال القصصية المختلطة**" التي تتكون ***"من شكل قصصي طويل يحتوي في داخله عددا من الأشكال القصصية القصيرة التي يمكن قراءتها منفصلة عن بعضها البعض، ولكنها لا تتشكل نهائيا إلا بعد اكتمال قراءتها جميعا"*** [3] .

استعملت شهرزاد فن سرد القصص للتخلص من الموت، وجعلت منه "***شبكة مغوية تقتنص فيها مخاوف شهريار الملك وتحيزاته، وتفك عبرها عقده وأفكاره الثابتة عن النساء وعن الحياة***"[4] منتهجة أسلوبا ذكيا دون أن تزعجه "***بالمواعظ والنوادر المباشرة، بل جاءته بقصص مشوقة، أثارت عنده ولعا بهذا الفن ولمدة الف ليلة وليلة***"[5]، بقيت علاقات الإرسال والتلقي قائمة بينها وبين المسرود له، وظل التعاقد الضمني بينهما، بعدم قتلها حتى تنهي قصتها، مستمرا حتى فازت بالعفو . يتشكل مضمون العلاقة السردية بين الشخصيتين ***"على نسق التراسل، فشهرزاد تروي لكي تحيا، وشهريار يصغي لكي يتمتع فالإرسال السردي ينتظم في سياق تأجيل الموت، فيما ينتظم التلقي في سياق الاستغراق في المتعة***"[6]. وكأنها كانت تقوم

---

*جامعة الجزائر 2

بتبادل مع الملك، تعطيه القصص ليعفو عنها، أو ***"منح الحياة مقابل الاستمتاع بالحكاية وبعبارة أخرى مقايضة الحكاية بالحياة"*** [7] . ولا تهم بعد ذلك طبيعة القصص أو موضوعاتهـا، فهي " ***تدفع الموت بالقصص مهما كانت، المهم أن تعجب السلطان"*** [8] .

تعج قصص ألف ليلة وليلة بأنماط وأشكال مختلفة من الشخصيات: مرجعية تاريخية، مرجعية اجتماعية، رمزية، أسطورية ... وما إلى ذلك، نقتصر من مجمل قصص الليالي على دراسة تشكل الشخصيات في اثنتين من قصصها الأساسية : "حكاية عمر النعمان وولديه شركان وضوء المكان"، وقصة "قمر الزمان ابن الملك شهرمان"، فنهتم بدراسة شخصية البطل بين القصتين، أو ما سماه بروب العناصر المتغيرة في القصة العجيبة حين قال: ***"وما يتغير هو أسماء الشخصيات (وصفاتها في الوقت نفسه). وما لا يتغير هو أفعالها*** **Actions** ***أو وظائفها*** ***Fonctions***"[9]. مستخلصا إلى أن القصة قد تسند الأفعال نفسها لشخصيات مختلفة

تعد الأولى قصة من قصص الحروب والفروسية، بينما تغوص الثانية في عوالم العجيب والرومانسية . فهل تشابهت أفعال القصتين موضوع الدراسة؟ وما هي أوجه الشبه والاختلاف بينهما؟ أين تتجلى التداخلات والتماثلات بين القصتين؟ ثم ما أبرز الفروقات الملاحظة عليهما؟ هذا ما سنحاول استجلاؤه عبر الدراسة الموالية .

البناء الفني للقصتين

تتميز حكاية الملك عمر النعمان على غرار عدد كبير من قصص الليالي بوفرة الشخصيات فيها: أساسية وثانوية، لكل واحدة منها قصة خاصة تحكي عن فروسيتها وبطولاتها الفردية، تلتقي جميعا للدفاع عن الوطن ورد عدوان الكفار.

ما يجعل بالإمكان تقسيم النص حسب شخصياته الفاعلة، أو أبطاله لأن " ***البطولة في الليالي تتفرع حسب ترسيمات ايديولوجية شتى، فيمثل كل بطل شريحة اجتماعية معينة***"[10] ، وبناء عليه تمثل قصة عمر النعمان رمزا للصراعات الحربية بين المسلمين والمسيحيين تشكل كل واحدة منها قصة شبه متكاملة: قصة عمر النعمان، قصة شركان، ضوء المكـان، نزهة الزمان، كان ما كان . تضم كل واحدة مجموعة من الوظائف، تنتظم جميعها مشكلة جملة سردية شبه متكاملة، تبتدئ باضطراب يليه تحول ثم حل، لكنه حل مشوب ببوادر اضطراب جديد في القصص الثلاث الأولى، إذ تنتهي بموت الشخصية الفاعلة؛ وتشكل قصة كان ما كان نهاية الحكاية ككل، فيتم الثأر من القاتلة،وتنتهي الحروب المندلعة مع الروم

بانضمام ملكهم إليهم، ما يعني أن كان ما كان هو الذي سينعم بالاستقرار التام، بعد أن كان استقرار باقي الشخصيات الفاعلة نسبيا .

تتميز قصة عمر النعمان بشخصياتها المرجعية حتى وإن لم تكن تاريخية رغم محاولة السارد إيهامنا بذلك، هي قصة تقوم على الفروسية والقوة حتى اعتبرها الكثيرون جزءا من سيرة شعبية أضافها القصاص خطأ أم عن عمد إلى الليالي العربية في وقت متأخر، خاصة وأنها "***صيغت بأسلوب القرون المتأخرة من حيث أنها تعتمد على أنواع البديع وخصوصا السجع***"[11] وقد يكمن السبب في طولها البالغ، أو ربما لافتقارها إلى الجو العجائبي الذي تزخر به أغلبية القصص الأخرى . رغم أن العودة إلى مساراتها البنائية وتشكلاتها الصورية تبين تكاملها الفني، فلا يستشعر الدارس " ***خللا في انتظام الحلقات الصورية المشكلة لحكاية عمر النعمان، فلا وجود لنقص في صور الافتتاح أو الختام، كما أن الامتداد النصي ينجز تواتره الدائري المكتمل في استقلال نصي***"[12]. تشغل حكاية الملك عمر النعمان حيزا واسعا من صفحات الكتاب، فإضافة إلى المائتين وأربع وخمسين صفحة التي تشملهم تمتد عبر جزء كامل وحوالي ربع الجزء من المجلد الأول الذي يضم ثلاثة أجزاء، تنتهي عند بداية الجزء الثالث أي ما يعادل حوالي نصف المجلد الأول، لذا تعتبر أكبر قصة من مجموع قصص الليالي .

تبتدئ قصة قمر الزمان ابن الملك شهرمان عند الليلة الثامنة والتسعين بعد المائة، خالفت شهرزاد فيها المعتاد، فابتدأتها عند بداية الليل، بعد أن أنهت في الليلة التي سبقتها 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، تقصر فيها الليالي بشكل كبير، إذ لا تتجاوز أطول ليلة الصفحتين بالحجم النصي، وتمتد معظم الليالي الأخرى على مساحة صفحة واحدة . يتقلص 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 مجددا على اعتباطية تقسيم القصص بحسب الليالي ؟ لأنه لم يكن تقسيما زمنيا دقيقا، وإنما كان كما وصفه ليتمان " ***تقسيما فيه عبث الهزل أو سخف الصناعة، فإن شهرزاد يدركها الصباح دائما ولما يمضي على حديثها غير بضع دقائق***"[13]. إن أقصر ليلة من ليالي الصيف، في أي منطقة من العالم، تتجاوز هذه المدة الزمنية.

تتميز القصة بانتقالات أبطالها وتجوالهم في أمكنة مختلفة وبلدان متعددة: من جزائر خالدات إلى مدينة المجوس، مرورا بالجزائر والبحور والسبعة قصور وجزائر الأبنوس . تقصد الشخصية المكان وتقيم فيه فترة من الزمن، قد تطول إلى عدة سنوات (كإقامة قمر الزمان وبدور في جزائر الأبنوس)، أو تقصر إلى أشهر قليلة (مدة بقاء الأمجد والأسعد في مدينة المجوس)، فللمكان هنا دلالة خاصة على نماء شخصيات القصة وتأثير بالغ على تطور أحداثها .

التداخلات بين القصتين

تنتمي القصتان معا إلى "ألف ليلة وليلة"، تنضمان إلى مجموعة القصص التي اتخذتها شهرزاد لحفظ حياتها، ويجتمعان في اعتمادهما على عنصر العجب للفت انتباه شهريار . إذ تشق الصور "***مسارها المتنامي عبر تعاقب وحدات وصفية مظهرية تركز بالأساس على سمتي الادهاش والتشويق***"[14] تعمل الصور على غرس الدهشة والتشويق عند شهريار فتجعله يؤجل فكرة القتل، بلازمة شهرزاد، التي تكررها في نهاية كل قصة، "وليس هذا بأعجب من ..."، يتوق شهريار إلى قصة عجيبة أخرى فيرجئ قتلها .

ينقسم السرد العجيب في الليالي إلى قسمين: "***عجيب بعوالمه الحكائية***" و"***عجيب بأحداثه***"[15] تمثل قصة عمر النعمان، التي يمتزج فيها الحب والحرب، العلم والانتقام، الدين والوطنية في تناغم فريد، وتصل شجاعة أبطالها وقوتهم إلى حدود الخيال بقهرهم أعتى الفرسان، نموذجا للقسم الأول فتنقلنا بين عوالم بغداد ودمشق والقسطنطينية المتخيلة بتنويع عجيب ممتع . في حين تندرج قصة قمر الزمان ضمن النوع الثاني من خلال تدخل العنصر "***التخيلي***" (الجن) في أحداثها .

تعتبر القصتان مدار تحقق صور متعددة: القوة والحب والمكر والخيانة و"***تلتقي كلها في خرق منطق الامكان، وتتجانس في مقاصد الغلبة والكمال***"[16]، فقوة عمر النعمان وأبنائه خرجت عن إطار الممكن لتدخل في بعض جوانب الخارق لتقترب من الملاحم . وتجاوزت الشخصيات العجيبة الحدود الزمكانية، لخلق علاقة الحب بين قمر الزمان وبدور . تسعى شخصيات النصين إلى مظاهر الكمال الجسدي بتحقيق الانتصار، والنفسي بالحصول على الحب، حتى مأساة قمر الزمان الأخيرة مع زوجتيه تشهد على رغبته في الغلبة والكمال، إذ أثبتت صدق نظريته و"**تغلبه**" على والده الذي أراد تزويجه ولم يعبأ بأعذاره .

أدى العجب إلى نتيجة أهم: هي منح مهلة لشهرزاد، تسعى خلالها إلى تغيير قناعات شهريار، وإيقاف برنامجه الدموي ف " ***فضول السلطان ليس سببه الوحيد أن ينتظر بشوق بقية قصة قطع سردها في المكان المناسب، لأن نتائجه الأكثر أهمية هي أن يمنح مهلة للسلطانة***"[17]، استغلت الملكة المهلة بسرد نمط معين من الحكايات وفق أسلوب سردي قائم على عنصر "**العجب**" لتحظى بفرص إضافية للحياة وتدفع القتل . استطاعت "***أن تعبر عن العجيب والغريب من خلال الحكايات المروية لتصل إلى عجيب الملك شهريار***" وهي لا تتأكد من درجة نجاحها في إيصال الحكاية "***على الشاكلة المطلوبة إلا إذا كانت متفردة***"[18]، وتدرك الموقع الذي أرادته لدى المتلقي .

حرصت القصتان على إبراز قيم معينة وفق بنية سردية مخصوصة، سواء كانت قيم عامة أو خاصة، اجتماعية سياسية أو شخصية نفسية، لا 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***"[19]، يبرز عدم تجانسه من المعارف الأدبية والعلمية المقدمة من قمر 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

مجلة اللغة و الأدب ـــ

الفروقات في تضمين القصص سواء كانت لمتعة او خارج السياق . ويشكل، رغم ذلك، نسقا يجمع أنواع مختلفة من العمر السيميائية والبلاغية، والمحاكاة للواقع الاجتماعي بتناقضاته المختلفة .

تؤرخ قصة عمر النعمان لثلاثة أجيال، وتمتد أحداث قصتها طيلة سنوات طوال، حتى يتحقق موضوع القيمة الأساسي للذوات المشاركة في بنائها الحدثي المتمثل في الانتقام والثأر . مقدمة صورة هامة عن الحروب المندلعة بين العرب والروم، والتي شارك فيها كل أبطالها بدءا من عمر النعمان وانتهاء بكان ما كان وورومزان، متطرقة إلى بعض نظم الحياة الاجتماعية والسياسية في ذلك الوقت، لأننا "***نستطيع القول إن النص مقروء (بالنسبة لمجتمع ما أو حقبة معينة) لما يكون هناك توافق بين البطل ومحيط أخلاقي معترف به من طرف القارئ***"[20]، ما جعل السارد يوهم المتلقي بواقعية القصة عن طريق ذكر شخصيات تاريخية (عبد الملك بن مروان، المنصور، عمر بن عبد العزيز وغيرهم)، معطيا تقريبا زمنيا لحدوث وقائعها .

امتدت قصة قمر الزمان، بدورها، على مسافة تاريخية هامة (تقارب الأربعين سنة)، منذ أن ولد قمر الزمان وإلى أن عاد إلى جزائر خالدات، مركزة على الجانب العاطفي الإنساني لشخصياتها، ممثلا في مشاعر الحب بين الذكر والأنثى .

يمكن تقسيم القصة إلى خمس قصص جزئية، تتعرض كل واحدة إلى قصة شخصية من الشخصيات في مدينة معينة، ووضعيتين: افتتاحية وختامية . وتمتاز هذه الحكاية بـ"***هيكل تنظيمي نادر***" إذ تتقابل فيها المقاطع السردية وتتناظر الشخصيات، حيث "***اعتمد القاص الشعبي فيها أسلوب الهياكل المتناظرة والمتشابهة إن كان ذلك في الشخوص أو في الأحداث***"[21]، تتناظر قصة قمر الزمان في جزائر خالدات بنائيا مع قصة بدور في الجزائر والبحور والسبعة قصور، وتتشابه قصة قمر الزمان في مدينة المجوس مع قصة بدور في مدينة الأبنوس، كما تلتقي قصتي الأمجد والأسعد في الخطوط العريضة . حتى نقول إن المقاطع النصية تأتي على شكل أزواج، فنجد أن "***الهيكل التنظيمي لهذه الحكاية يتألف من ثلاثة أقسام يفصل بينهما حدث يتكرر دائما وهو: إما أن يكون حدثا فيه افتراق بين الشخصيتين الرئيسيتين أو أن يكون حدثا لاجتماع شخصين***"[22] .

تعد وضعيتها الافتتاحية، إضافة إلى كونها جزء من الحكي، "***نواة الفعل العجائبي وباعتبارها، أيضا، مكونا فنتاستيكيا ذا خصائص مشتركة مع مجمل حكايات ألف ليلة وليلة***"[23]، فينحو تدخل العفاريت "***فواعل الاتصال***"[24]، بعد ذلك، بالقصة منحى مخالف لتوقعات المتلقي، ويتجلى ضمنها ابداع القاص الشعبي، لدرجة أن وصف هذا التمهيد بأنه "***أروع من القصة ذاتها***"[25] لبراعته في معالجة خفايا النفس البشرية وانفعالاتها والعلاقات الأسرية والاجتماعية .

تشترك القصتان في اتخاذهما من قصور الملوك والحكام مقرا للأحداث، تبدأ بصورة ملك متوج، وتنتهي بصورة أمير ارتقى العرش وتوج ملكا للبلاد . نستطيع، بناء عليه، أن نعد القصة الأولى قصة تاريخية حربية (أو هذا ما أراد السارد إيهامنا به)، تتوسع فيها الممالك والإمارات بحد السيف، وانتصارات فرسانها على أرض المعارك؛ في حين نعتبر الثانية قصة عاطفية، تتولى الشخصية الفاعلة الحكم فيها بالمصاهرة . تحرص القصتان على إظهار طريقتين لتولي الحكم، وتصوير نمطين من الملوك: يتوج أحدهما بحد السيف، والثاني بالزواج من أميرة البلاد

اهتمت قصة عمر النعمان بموضوعات وحوافز متعددة : القوة والشجاعة، الحب والجنس، الرحلة والتغرب، العلم والأدب، الزهد والتدين، القومية والوطنية، الانتقام والثأر، الشر والعداء . وبالمقابل ركزت قصة قمر الزمان على موضوعي الحب والتغرب فقط، فلا نجد فيها حديثا عن باقي المواضيع التي تزخر بها القصة الأولى .

نعود إلى الديانات المتعرض لها في القصتين، نجد أن قصة عمر النعمان ركزت على معارك المسلمين مع النصارى (عباد المسيح وحملة الصليب)، مؤكدة على المواجهة بين المعتقدين، فلا نعثر فيها على دين آخر، ما يؤكد معالجتها فترة متأخرة من التاريخ الإسلامي، حين كانت المواجهات على أشدها بين المسلمين والمسيحيين، ليتعزز الاعتقاد أنها مستوحاة من الحروب الصليبية .

نوهت قصة قمر الزمان بشخصيات أبطالها المسلمين، من خلال مقابلتهم المجوس الذين يجد البطل نفسه في بلادهم، التي يفصلها عن أول بلاد الإسلام مسافة أشهر (قمر الزمان)، ويتعرض لمضايقات منهم تكاد تودي بحياته بسبب اختلاف معتقداتهم (الأسعد). يدل هذا، ربما، على قدم القصة، ويعزز فرضية أصولها الفارسية، إذ حور القاص في معتقد

أبطالها، وجعلهم يدينون بالدين الإسلامي، لمزيد من التأثير في المتلقي، ثم دفع المجوس إلى إعلان إسلامهم، يؤكد ذلك عدم ممارسة الشخصية المسلمة لأية شعيرة دينية، بخلاف شخصيات قصة عمر النعمان الذين يصومون النهار ويقومون الليل، ويحجون البيت، ويفوح منهم عبق الإسلام .

مستويات السرد ووضعيات السارد

تتنوع نظم سرد الحكاية داخل ألف ليلة وليلة بين التتابع والتضمين والتوازي " ***ففي الوقت الذي يكشف فيه الإطار العام لليالي العربية خضوعه لنظام التتابع، كون الليالي متتابعة، فإن التضمين ينتظم كثيرا من الحكايات الفرعية، مما يشبه عنقودا من الحكايات، هذا فضلا عن توازي بعض الحكايات داخل المتن***"[26] ، تتتابع قصتي "عمر النعمان" و"قمر الزمان": تتضمن الأولى قصة تاج الملوك، المتضمنة بدورها قصة عزيز وعزيزة؛ كما تتضمن الثانية قصة نعم ونعمة . وتتوازى قصة ضوء المكان ونزهة الزمان داخل المتن الحكائي لقصة عمر النعمان .

تشكل هذه القصص ونظيراتها " ***نسيج من الحكايات المتفرع بعضها عن بعض والتي يشد بعضها البعض الآخر، مكونة بذلك بنية فسيفسائية تطوق الحكاية الإطار . وتنتظم الحكاية الإطار/ المركزية، حكاية شهرزاد مع الملك شهريار قبل تناسل حكاياتها عبر لياليها، في حاضر النص، بينما تنتظم الحكايات المتولدة والمتناسلة في ماضي النص***"[27]، تمثل قصة عمر النعمان الغصن الجامع لحكايتي تاج الملوك وعزيز وعزيزة، في حين يربط بينها وبين قصة قمر الزمان الحكاية الإطارية التي ولدت قصص الكتاب ككل . مما سنوضحه أكثر فيما يأتي .

تستلم شهرزاد عند بداية كل ليلة خيط السرد من الناظم الخارجي، الذي صاغ قصة الكتاب الإطارية: قصة شهريار وشاه زمان، وما وقع لهما إلى أن تزوج الأول من شهرزاد والحيلة التي اتخذتها لتنجو من القتل، يختفي صوت الناظم تاركا عملية السرد إلى شهرزاد، معلنا عن حضوره في ختام كل ليلة بلازمة "**وأدرك شهرزاد الصباح فسكتت عن الكلام المباح**" لنتذكر أن القصص موجهة بالأساس إلى متلق آخر هو شهريار، وأنها مرهونة برغبته، إن شاء مواصلة الاستماع، وإن ضجر توقف السرد وانقطع سيل القصص.

المستوى السردي	الراوي	المروي له	المروي
سارد الدرجة الأولى	الراوي المجهول	شهرزاد	حكاية الملك عمر النعمان وولديه شركان وضوء المكان
سارد الدرجة الثانية	شهرزاد	شهريار	حكاية الملك عمر النعمان وولديه شركان وضوء المكان
...	...	...	...
سارد الدرجة ن	مرجانة	رومزان	قصة اغتصاب ابريزة وقتلها

يتعدد الساردون وتختلف درجاتهم: من سارد عالم بالأحداث أو خارج عنها، سارد درجة أولى أو سارد من درجة ثانية ...الخ . وتبقى شهرزاد المسيرة لأحداث القصة، العالمة بأدق تفاصيلها؛ بينما يحتل شهريار ودنيازاد مكان المتلقي، غير عارفين بصيرورة الأحداث . يعتبر الوزير دندان ساردا عليما بقصة تاج الملوك حين قصها على ضوء المكان، كما كان عزيز عليما بقصته عند روايتها لتاج الملوك .

تتدرج المستويات السردية ويتعدد الساردون الرواة في قصة "عمر النعمان" على الشكل التالي:

تتناوب الأدوار السردية، يصبح المروي له راويا والراوي مرويا له، وهكذا "***تتتابع عمليات نقل بؤر الرواية من طرف إلى آخر طيلة المسار السردي***"[28]، الاستثناء الوحيد هو الملك شهريار الذي احتفظ بوضعه الأساسي كمروي له عبر كل الحكايات . وقد أشار جيرار جنيت إلى تداخل هذه المستويات السردية حين قال: "***السارد في الثانية هو قبلا شخصية في الأولى والفعل السردي الذي يصنعه هو حدثا مرويا في الأول***"[29] .

سنحاول، فيما يأتي، إعطاء ترسيمة مناسبة للعلاقات المتبادلة بين مختلف أطراف فعل الرواية، تبين الأدوار السردية لكل واحد من أقطاب عملية السرد :

فئة الراوي	فئة المروي (الحكاية)	فئة المروي له
شهرزاد تروي حكاية الملك عمر النعمان وولديه شركان وضوء المكان	مجموع الحكايات الواردة في القصة	شهريار
الملكة ابريزة تروي	قصة الملكة صفية والخرزات الثلاث	شركان وعمر النعمان بعد ذلك
ضوء المكان يروي	حكايته	الوقاد
نزهة الزمان تروي	حكايتها	شركان
نزهة الزمان تروي	مجموعة قصص وأخبار	شركان والقضاة
نزهة الزمان تروي	قصتها	ضوء المكان
ضوء المكان يروي	قصته	نزهة الزمان
الوزير دندان يروي	قصة موت الملك عمر النعمان	ضوء المكان ونزهة الزمان
الوزير دندان يروي	قصة تاج الملوك	ضوء المكان والجيش
عزيز يروي	قصته مع عزيزة	تاج الملوك
مرجانة تروي	قصة اغتصاب وموت الملكة ابريزة	رومزان
البدوي والعبد والجمال يروون	قصصهم التي حدثت لهم سابقا	كان ما كان، نزهة الزمان، رومزان

تتعدد المستويات السردية، تشكل كل واحدة من شخصيات هذه القصة ساردا في وقت من الأوقات لما وقع لها، أو لقصة كانت شاهدة عليها، وهكذا يصبح السارد مسرودا له والمسرود له ساردا، فلا يحافظ أحدهما على دوره طيلة القصة، تبقى شهرزاد ساردا عندما تبدأ عملية القص، متحولة من وضعيتها الأولى باعتبارها مسرودا له من طرف الراوي المجهول، أو "***السارد الناظم***" الذي تقلد فعل السرد قبل شهرزاد و"***كان ذكيا في التخلص من عبئه ليلقيه كاملا عليها وعلى من صاحبها من أصوات سردية أخرى استطاعت أن تجعل ذهن المتلقي تائها مع العجائب التي تقدمها دون أن يفكر ثانية في عودة هذا الصوت وهو ينهي الحكاية الإطار***"[30] متواريا خلف شهرزاد في كل قصة مكتفيا بالإعلان عن نفسه بداية كل ليلة من خلال لفظة "***بلغني***" . و يحافظ شهريار ودنيازاد على دور المسرود لهما على الدوام .

تقوم شهرزاد برواية قصة عمر النعمان للملك شهريار لتلهيه عن قتلها، وسرعان ما تتحول العملية السردية داخل القصة إلى الوزير دندان الذي يحكي قصة تاج الملوك لتسلية ضوء المكان، فهي من "***الحكايات التضمينية***" التي من الممكن الاستغناء عنها لأن "***البناء الفني لحكاية الاطار لا يتحمل أحداثا من خارج السياق العام .. حيث أثقلته الحوادث الرئيسية وما فيها من وصف***"[31]؛ ويلتقي ضمنها البطل عزيزا الذي يروي له حكايته التي يدرجها داود سلمان الشويلي ضمن حكايات "***خارج السياق***"[32]، وهكذا تتناوب الأدوار ضمن تحولات سردية لا حصر لها، ما يمكننا تمثيله بالشكل:

السارد ← موضوع السرد ← المسرود له

(شهرزاد) (قصة عمر النعمان) (شهريار)

↓ التحول

الوزير دندان ← قصة تاج الملوك ← ضوء المكان

↓ التحول

عزيز ← حكايته مع عزيزة ← تاج الملوك

تشرع شهرزاد في سرد قصة قمر الزمان، على غرار باقي قصصها، بالقول "**بلغني أيها الملك السعيد أنه كان في قديم الزمان ملك يسمى شهرمان**" (ص507)، محيلة القصة على راو آخر مجهول" ***لا يعطي البنية السردية إلا حق ظهورها، أما صوغ مكونات البنية السردية، فمن شأن الرواة الذين يقعون دون مستوى ذلك الراوي المجهول***"[33] وتضطلع هي بمهمة السرد من الدرجة الثانية، مع عودة الراوي الأول عند نهاية كل ليلة من خلال لازمة "**وأدرك شهرزاد الصباح فسكتت عن الكلام المباح**"، فتكون هذه " ***المؤشرات إيذانا بالعودة إلى الحكي الأول الذي يعطي الكلمة للسارد البؤرة/ شهرزاد أو يسلبها فعل القول، حتى حين***"[34]، إذ لا ينسحب السارد الناظم الأول من مسرح السرد نهائيا. مع تقصد شهرزاد استخدام صيغة المبني للمجهول "***لأنه أفعل في التأثير الفني وأكثر ملاءمة للاستراتيجيات الشهرزادية التي لا تزعم أنها تسيطر على الحكايات أو حتى أنها مصدرها، وتكتفي بإيهام الملك الغرير بأنها مجرد ناقلة لها***"[35]، إذ إعلام الملك أنها مصدر القصص من شأنه جلب غضبه إذا خالفت القصة قناعاته، بخلاف أن تكون راوية لها، مما لا يعني بالضرورة أنها موافقة لما جاء فيها .

يتلوها ساردون آخرون سواء كانوا مشاركين في الأحداث، فيروون قصصهم الخاصة، أو غير مشاركين فيروون قصصا وصلت إليهم. ***ف "السارد في الثانية هو قبلا شخصية في الأولى والفعل السردي الذي يصنعه هو حدثا مرويا في الأول***"[36] ويمكننا إنجاز جدول نبين فيه درجات السرد، وعلاقة السارد بالقصة التي يرويها :

وضعية الراوي		
مستوى السرد / علاقة الراوي بالحكاية	سرد ابتدائي	سرد من الدرجة الثانية
غريب عن الحكاية	الراوي المجهول	شهرزاد
متضمن في الحكاية		قمر الزمان

يروي كل من الراوي الأول وشهرزاد قصصا ليسا مشاركين في أحداثها، أي أنهم غير متضمنين في الحكاية . يختلف الأمر عندما يروي قمر الزمان قصته للملك الغيور، أو تروي بدور قصتهما لملك جزائر الأبنوس، إذ يصبحان رواة متضمنين في الحكاية .

وفيما يلي جدولا آخر، نبين فيه جميع مستويات السرد ووضعيات الساردين، ومجموع القصص المروية في حكاية قمر الزمان :

المستوى السردي	الراوي	المروي له	المروي
سارد الدرجة الأولى	الراوي المجهول	شهرزاد	حكاية الملك قمر الزمان ابن الملك شهرمان وغيرها من قصص الليالي
سارد الدرجة الثانية	شهرزاد	شهريار	حكاية الملك قمر الزمان ابن الملك شهرمان
سارد الدرجة الثالثة	دهنش	ميمونة	حكاية الملكة بدور
	بدور	مرزوان	قصة الليلة التي قضتها مع قمر الزمان
	قمر الزمان	الملك الغيور	قصته من بدور
	بدور	حياة النفوس	قصتها مع قمر الزمان
	بدور	الملك أرمانوس	قصتها مع قمر الزمان
	بهرام	الأمجد والأسعد	قصة نعم ونعمة
	الأمجد	مرجانة	قصتهما هو والأسعد
	قمر الزمان	الملوك الحاضرين	قصته في صباه وكيف ترك والده

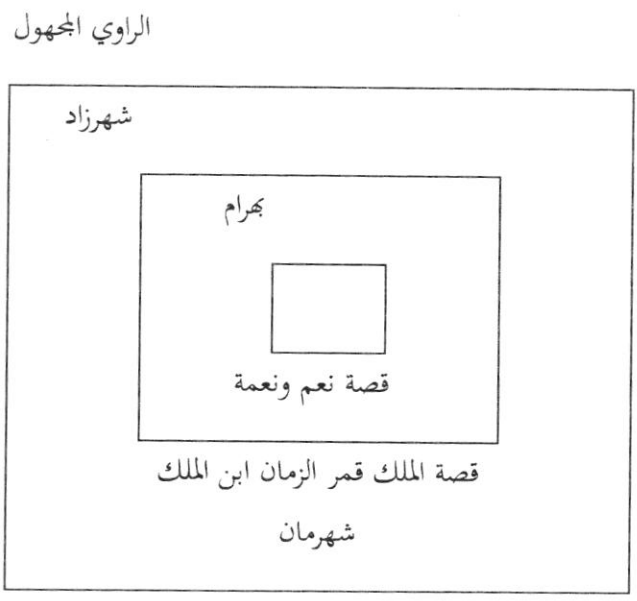
يبدأ الراوي المجهول "***الحاضر/ الغائب على طول النص***"[37] بسرد قصة قمر الزمان، وربما عدد آخر من قصص الليالي، إذ أن شهرزاد تفتتح قصصها دائما بعبارة "**بلغني**"، فلا ندري هل هو نفس الراوي، أم هناك رواة متعددون؟ ما يعني أن السارد الذي قص عليها قصة قمر الزمان قد يكون قص عليها قصصا أخرى.

تستلم شهرزاد خيط السرد، فتقوم بدور السارد من الدرجة الثانية، فتروي لشهريار، وللقراء من بعده، قصة قمر الزمان، فهي "***السلك الرابط بين الحكايات مهما اختلفت أنواعها وغاياتها***"[38] . تتناوب بعدها عدة شخصيات قصصية من المتن الحكائي في عملية الرواية، سواء رواية قصصهم الخاصة، أو رواية قصص أخرى (مثل بهرام)، الذي يحكي قصة "نعم ونعمة" من نوع "***خارج السياق***" .

تختلف القصص الواردة في الجدول أعلاه، عن بعضها بحسب وجهة النظر، وضروب السرد: من قصة يقوم فيها الراوي بالسرد، وأخرى تضطلع الشخصية بعملية السرد فيها؛ قصة ترويها شخصية واحدة وتكون شاهدة عليها أم غير مشاركة في أحداثها، وقصة ترويها أكثر من شخصية، وغيرها من الأصناف التي نوجزها فيما يلي:

سرد يضطلع فيه الراوي بالقص		**سرد تضطلع فيه بالقص إحدى الشخصيات**		**سرد قائم على علم الراوي مع الانتفاء**		**سرد موضوعي محض**	
مع إقحام الكاتب	دون إقحام الكاتب	تكون مشاركة في المغامرة	تكون مجرد شاهدة	رؤية أكثر من شخصية	رؤية شخصية واحدة	سرد قائم على قص الأعمال	سرد قائم على التسجيل والعرض
ألف ليلة وليلة	قصة قمر الزمان ابن الملك شهرمان	قصة قمر الزمان التي يرويها هو نفسه للملك الغيور	قصة الملكة بدور التي يرويها دهنش	قصة قمر الزمان والملكة بدور	قصة نعم ونعمة	قصة قمر الزمان للملوك	قصة الملكة بدور التي يرويها دهنش

نعد إذن ثلاث درجات للسرد، وثلاث قصص أساسية مسرودة، وإن قامت عدة شخصيات برواية القصة نفسها (مثل قصة قمر الزمان مع الملكة بدور التي رواها هو نفسه للملك الغيور، ثم رواها للملك أرمانوس ثم لجميع الملوك الحاضرين في مدينة المجوس)، الأمر الذي يمكننا تبسيطه عبر الشكل:



حكاية قمر الزمان وغيرها

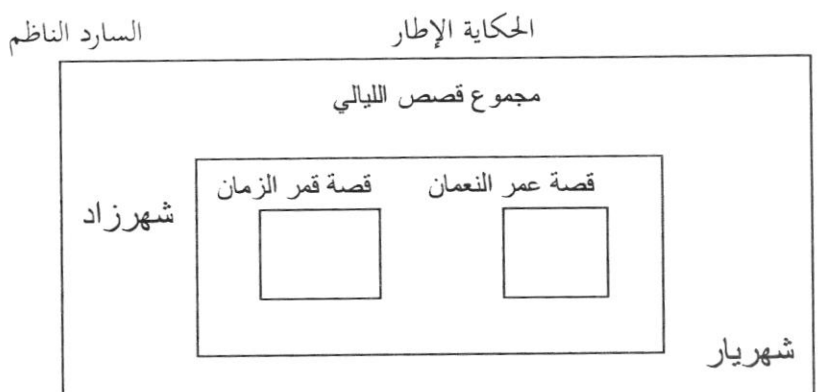
تبرز لنا الأسماء على المربعات في أعلى اليسار الساردين، بينما تبين لنا الأسماء على الوسط أسفل المربعات القصص المسرودة .

يمكننا النظر إلى المتن القصصي بحد ذاته، فينتج لنا نوعين من الرواة: راو داخلي (واقع داخل مستوى المروي)، وراو خارجي (واقع خارج مستوى المروي)، ما ينتج عنه تحوير طفيف على الجدول السابق ليصبح:

موقع الراوي في المستوى القصصي / صلة الراوي بالمغامرة	راوي داخلي (واقع داخل مستوى المروي)	راوي خارجي (واقع خارج مستوى المروي)
راو غير مشارك	شهرزاد، بهرام	الراوي الأول
راو مشارك	قمر الزمان، بدور، الأمجد والأسعد	

يعتبر الراوي الأول خارجيا، يوجد خارج مستوى المروي (ألف ليلة وليلة) ولا نعلم شيئا عنه، كما أنه غير مشارك في الأحداث، بخلاف شهرزاد التي، ورغم عدم مشاركتها في أحداث قصة قمر الزمان، إلا أنها موجودة داخل المتن القصصي (الحكاية الإطارية لألف ليلة وليلة)، لأن القصص ستبقي على حياتها . كذلك بهرام، الموجود في المتن القصصي لحكاية قمر الزمان، إلا أنه غير مشارك في أحداث قصة نعم ونعمة المتضمنة التي يرويها .

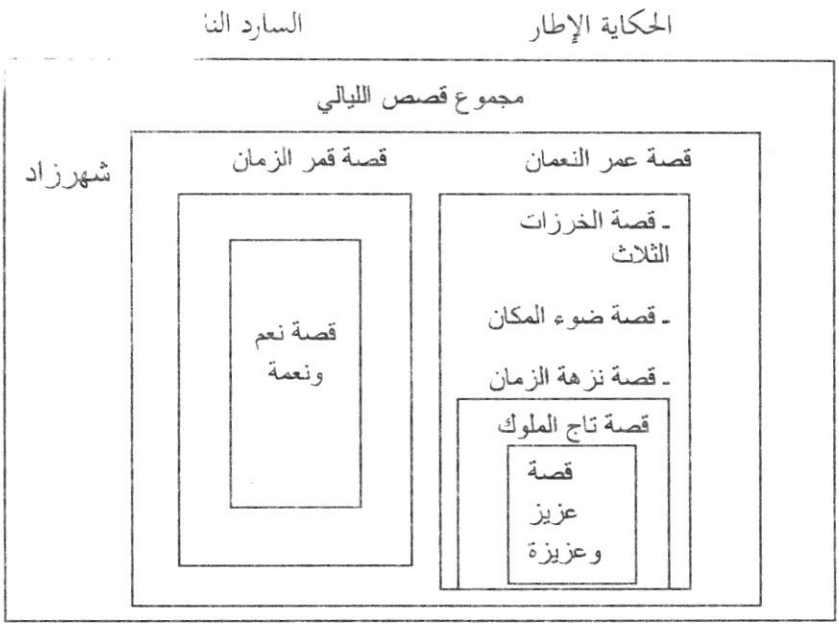
يمكننا، بناء عليه، أن نصور علاقة شهرزاد بقصتي عمر النعمان وقمر الزمان المرويتان من جهة، وعلاقتها بالناظم الخارجي من جهة أخرى، وفق الشكل:



يسرد الناظم الخارجي على قراء ألف ليلة وليلة قصة الملكين شهريار وشاه زمان، إلى أن تزوج الأول بشهرزاد، وكيف ألهته عن قتلها بحكاية القصص، ثم يترك خيط السرد لشهرزاد، لتقوم برواية قصص ألف ليلة وليلة على شهريار، ومن بينها قصتي عمر النعمان وقمر الزمان .

تتضمن قصة عمر النعمان قصة تاج الملوك، المتضمنة بدورها قصة عزيز وعزيزة، وتندرج قصة نعم ونعمة ضمن قصة قمر الزمان، و"***تستدعي هذه البنيات السردية الحكائية في امتدادها تداخل العوالم التخييلية وتعددها، كما تفرض تنوعا على مستوى الأزمنة والفضاءات والشخصيات***"[39] تنسينا قصتي تاج الملوك وعزيز وعزيزة جو الحروب والمعارك التي يطبع قصة عمر النعمان، كما صرفت قصة نعم ونعمة الأمجد والأسعد عن عقاب بهرام نتيجة أفعاله وإساءته للأسعد .

تظهر في كل قصة متضمنة شخصيات جديدة مخالفة عن شخصيات القصة الإطار، لأن "***الحكاية الخرافية تقبل في سياقاتها كل ما هو غريب من الأحداث والوقائع، شرط أن يندرج في بنيتها السردية بوساطة راو جديد يحمل على كاهله حكايته الخاصة أو حكاية رويت له***"[40] . بخلاف قصة الخرزات الثلاث، وقصتي ضوء المكان ونزهة الزمان التي تأتي بصفة متتابعة من السرد القصصي لـ"عمر النعمان"، فظهور "***اسم يثير مباشرة اقتراحا موازيا للذي نروي قصته، لكن بما أن هذا الاقتراح الثاني يحمل هو أيضا اسم يتطلب بدوره اقتراحا موازيا وهكذا دواليك***"[41]؛ بالنظر إلى هذه التناوبات السردية، والتداخلات القصصية نحصل على المستويات التالية للعلاقات القصصية فيما بينها :



يتعدد الرواة بإزاء مروي له واحد هو شهريار أولا، يليه كل المروي لهم في القصص المتضمنة، تكون العلاقة بين هاتين الفئتين "***علاقة أفقية كونهما يمثلان ثنائية النطق والاستماع، بينما العلاقة بين الرواة علاقة تتابعية، فكل منهم يعقب الآخر، وهو ما أفضى إلى أن ترتيب الحكايات، كما ورد في فئة المروي، يخضع لنسق متتابع***"[42]. يستمع شهريار من خلال البنية السردية لحكاية عمر النعمان لقصة "تاج الملوك"، وقصتها المتضمنة (عزيز وعزيزة)، في نفس الوقت مع ضوء المكان والجيش المحاصر للقسطنطينية، ومعنا نحن كقراء مستقبلين . كما يتلقى قصة نعم ونعمة في نفس الوقت مع المروي لهم في قصة قمر الزمان، ما جعل العلاقة بين المروي لهم علاقة أفقية . بينما يروي كل من البدوي والجمال والعبد في "عمر النعمان" قصصهم بعد أن ينهي أحدهم الرواية، أي بشكل متتابع فلا نعرف القصة الثانية متزامنة مع الأولى .

يجرنا هذا للحديث عن كيفية تصوير الشخصيات في كل قصة من القصتين، وطريقة بنائهم الفني والسيميائي، فهل اعتمدت شهرزاد، السارد الأول والمشكلة للخيط الرابط

بينهما، الطريقة نفسها في رسم شخصياتها؟ هل قدمت بناء دلاليا مختلفا للذوات الفاعلة في كل قصة؟ هل استنبطت شخصيات "عمر النعمان" و"قمر الزمان" من منبع واحد ؟ هذا ما سنراه عند دراسة التماثلات والفروقات النصية في كلتي القصتين .

التماثلات والفروقات بين الشخصيات

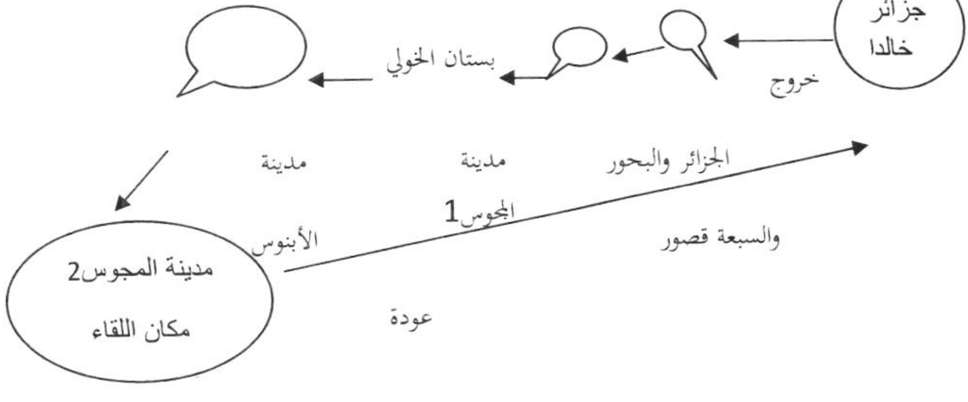
تزخر قصتا "عمر النعمان" و"قمر الزمان" بعدد وافر من الشخصيات: ذكورا وإناثا، ملوكا وأمراء، خدما وأتباعا، مسلمين وغير مسلمين، وتتقاطع في كون أغلبها شخصيات مرجعية، نعثر على شبيه لها في الحياة الواقعية، يؤكد ذلك اعتماد السارد على تسمية عدد كبير منهم حسب المهنة الممارسة (الحاجب، الوقاد، الخياط، الخولي، الخادم ...).

يغلب على حكايات ألف ليلة وليلة ثلاث أصناف من الشخصيات: ***"تاريخية لتوهيم المتلقي لحقيقة الحكاية، ومتخيلة لتوهيمه بمجرد قصصيتها، وخرافية لتوهيمه بأسطوريتها"***[43] . تعتبر شخصيات قصة عمر النعمان شخصيات مرجعية تاريخية، حرصت الساردة على إقحامها ضمن التاريخ الإسلامي من خلال قولها "**كان بمدينة دمشق قبل خلافة عبد الملك بن مروان ملك يقال له عمر النعمان**" محيلة على مرجعية تاريخية لأحداث القصة، مؤكدة ذلك بذكرها من حين إلى آخر، ضمن أحداث القصة، أسماء شخصيات لعبت دورا تاريخيا (عمر بن عبد العزيز، المنصور، عمر بن الخطاب، معاوية، بشر الحافي، مالك بن دينار، النبي موسى عليه السلام، الشافعي ...) وهي أسماء وردت على لسان نزهة الزمان وجواري العجوز ذات الدواهي الخمس، كي يعزز الاعتقاد بتاريخية القصة وواقعية أحداثها .

تندرج شخصيات قصة قمر الزمان ضمن الشخصيات المرجعية التخييلية، لأنها لم توجد حقيقة، ولم تربطها الساردة بفترة معينة "**كان في قديم الزمان ملك يسمى شهرمان**"، يحيل عدم ربط القصة بزمن تاريخي إلى أن شخصياتها لم يكن لهم وجود تاريخي، رغم انتمائهم المرجعي الاجتماعي، بل هو نتاج خيال شهرزاد وابتكارها .

تنفرد قصة قمر الزمان عن قصة عمر النعمان باحتوائها على نوع آخر من الشخصيات غير مرجعية، تمتلك قدرات خارقة تميزها عن بني البشر، هي الشخصيات "**العجائبية**" ممثلة في الجن الثلاثة، ما منح القصة لمسة إضافية من الرمزية، وخرج فيها العجب عن نطاق الأحداث وتصاريف الأقدار، التي يعبر عنها دائما بالقول إنها "**تكتب بالإبر على آماق البصر**"، وتختم أغلبها بأن يطلب الخليفة تدوينها في الدفاتر والسجلات وتحفظ ليعتبر بها الخاص والعام .

خاض قمر الزمان رحلة شاقة، وتنقل في بلدان عديدة "***لا تسعى إلى خلق أثر بالواقع ... بل تسعى أساسا إلى خلق إحساس بالتناقض***"[44]، يتبلور التناقض في الانتقال من مدينة إلى أخرى ومن جزيرة إلى جزيرة، يستقر في كل منها سنوات ناسيا الهدف الأساسي الذي خرج لأجله، ثم ينتهي من حيث بدأ: بلده جزائر خالدات إذ يصبح ملكا عليها، وفي هذا إشارة إلى حب الوطن والحنين إليه، الذي يبقى يراود البطل مهما بلغ من مراتب المجد والسؤدد . يعود قمر الزمان، بعد غياب سنوات طويلة، ليلتقي بوالده ويعود معه إلى جزائر خالدات ويصبح ملكا عليها . ما تلخصه الخطاطة التالية:



يبرز الشكل تنقلات قمر الزمان عبر المكان، إذ خرج من جزائر خالدات ليعود إليها بعد سنوات طويلة، أطلقت القصة اسم مدينة المجوس على مكانين، ونرجح أنهما مكانان مختلفان لذا أشرنا لهما بالأرقام . يرمز حجم الدائرة إلى مدة مكثه في المدينة، إذ بقي في مدينة الأبنوس فترة أطول من بقائه في المدن الأخرى، باستثناء مدينة المجوس 2 التي اكتسبت حجمها لكونها مركز لقاء الملوك، واجتماع المفترقين .

يطالعنا العجيب، الذي "***يهب لمساعدة الرغبة***"[45] في هذه القصة، عن طريق تدخل شخصيات الجن، الذي يحدث "***انقطاعا مفاجئا للشريط السردي دون أن تكون هناك مؤشرات أو دلائل تشير إلى ذلك***"[46]، تدخلت الشخصيات العجيبة في مسار الأحداث محدثة انقطاعا في تصورات القارئ لنمو العقدة، لأنها "***عامل تشويش لدواليب الحركة القصصية أي أنها تقلب التطور الطبيعي للأحداث والأشخاص وتدخل عليه اضطرابا مميزا للحكاية***"[47] . عملوا على اختصار المسافات، والتنقل بين البلدان في لمح البصر، إذ تقوم قصة قمر الزمان "***على خرق الواقعي لعالم تختلط فيه مخلوقات مختلفة: الجن والانس، المألوف والخارق؛ الشيء الذي يولد حيرة وترددا عند المتلقي***"[48]، أحضر الجن الملكة بدور من بلدها وأناموها بجوار قمر الزمان في جزائر خالدات، وبين البلدين مسيرة أكثر من سبعة أشهر، اختصرتهم ميمونة ودهنش إلى لمحة بصر . يخرج الجن، إذن عن سيطرة المكان، لا يعترفون ببعد المدينة أو قربها، فيصلون إلى مقصدهم في أسرع وقت.

تكتسب قصة قمر الزمان ميزة العجيب بذكرها لشخصيات عجيبة، تأتي بما ليس في طاقة البشر . ورغم أن "***العنصر الخارق في الليالي ولأنه موضوع ضمن حدود الموروث الإسلامي يكتسب بعضا من مواصفات (الممكن) و(المقبول) أي مواصفات الكلاسية الجديدة والواقعية الظرفية في نشأتها الأولى***"[49]، إلا أنه لا ينفي لا واقعيتها وأنها من نسج خيال شهرزاد فحسب . إن صدق المتلقي قصة عمر النعمان واعتقد بوجود شخصياتها التاريخي، إلا أنه لن يصدق بنفس الدرجة قصة قمر الزمان نظرا لشخصياتها العجيبة، ولو لجأ إلى تخريجها ضمن دلالات أخرى .

نركز الآن في مقاربتنا على الشخصيات الأساسية في كل قصة، نقف على كيفية بنائها، وأبرز بطاقاتها الدلالية، ونبدأ بالموضوعات التي كانت تطمح إليها كل واحدة، وأدوارها العاملية، فنحصل على الجدول التالي:

الدور العاملي الشخصية		ذات فاعلة	مرسل	مرسل إليه	مساند	معارض	نتيجة البرنامج السردي
قصة 01	عمر النعمان	–		–		–	الفشل
	شركان	–		–	–	–	الفشل
	ضوء المكان	–	–	–			الفشل
	نزهة الزمان	–	–	–			الفشل
	كان ماكان	–		–	–		النجاح
	ذات الدواهي	–	–	–		–	الفشل
قصة 02	قمر الزمان	–		–	–	–	النجاح
	بدور	–		–	–	–	النجاح
	الأمجد	–	–	–	–		النجاح
	الأسعد	–	–	–			النجاح

نقصد بالبرنامج السردي البرنامج الأساسي الذي سعت الذات لتحقيقه طيلة القصة، بغض النظر عن البرامج التحيينية الفرعية، وعليه وسمنا برنامج عمر النعمان بالفشل لأنه لم يتحصل على الجواري، وفشل برنامج ابنيه لأنهما عجزا عن تحقيق انتقامهما خلافا لنزهة الزمان وكان ماكان اللذان حضرا قتل العجوز الماكرة، فأحرزا الثأر .

نحصل بالنظر إلى دلالات الشخصيات، ومكانتهم الاجتماعية، وأصلهم الجغرافي ومعتقدهم، على مجال أوفر للتمييز بينها يحصره الجدول:

الدلالة الشخصية	الجنس	الأصل الجغرافي	المعتقد	المال
عمر النعمان	ذكر	بغداد	الإسلام	غني جدا
شركان	ذكر	بغداد ثم دمشق	الإسلام	غني
ضوء المكان	ذكر	بغداد ثم دمشق ثم بغداد	الإسلام	غني
نزهة الزمان	أنثى	بغداد ثم دمشق ثم بغداد	الإسلام	غنية
كان ما كان	ذكر	بغداد	الإسلام	فقير ثم غني
ذات الدواهي	أنثى	بلاد الروم	المسيحية	غنية
قمر الزمان	ذكر	جزائر خالدات/ مدينة المجوس/ جزيرة الأبنوس/ مدينة المجوس	الإسلام	غني
بدور	أنثى	الجزائر والبحور والسبع قصور/ جزيرة الأبنوس	الإسلام	غنية
الأمجد	ذكر	جزيرة الأبنوس/ مدينة المجوس	الإسلام	غني ثم فقير ثم غني
الأسعد	ذكر	جزيرة الأبنوس/ مدينة المجوس	الإسلام	غني ثم فقير ثم غني

كان عمر النعمان ملكا منذ بداية القصة، لذا يزيد ماله عن بقية الشخصيات، الذين عرفناهم أمراء أول الأمر قبل أن يتحولوا إلى ملوك في النهاية، فلم يحافظوا على نفس الدرجة

من الغنى والثروة . تشترك جميع الشخصيات في امتلاكهم المال، وأغلبهم مسلمين، باستثناء ذات الدواهي . وتزاوج القصتان بين الشخصيات فلم تركز على جنس معين، بل اشترك الذكور والإناث في تصعيد الأحداث وتنمية بنائها الفني .

نعود إلى الحقول والبطاقات الدلالية، كي يتعمق إدراكنا للفروقات الملاحظة على شخصيات قصتي عمر النعمان وقمر الزمان، ونقف عند بعض التماثلات المسجلة عليها، ما نحصره عبر ما يلي:

الحقل الدلالي الشخصية	السن	الوضعية الاجتماعية	الأعوان	درجة الظهور وكيفيته	البطاقات والصور
عمر النعمان	كهل	متزوج	القوة والخدم	عند بداية القصة	قليلة
شركان	شاب	متزوج	الشجاعة	حوالي نصف القصة	كثيرة نوعا ما
ضوء المكان	شاب	متزوج	الشجاعة	أكثر من نصف القصة	كثيرة نوعا ما
نزهة الزمان	شابة	متزوجة	العلم والأدب	حوالي نصف القصة	متوسطة
كان ما كان	فتى	أعزب	الفروسية	نهاية القصة	قليلة
ذات الدواهي	عجوز	متزوجة	المكر والدهاء	محطات من القصة	قليلة
قمر الزمان	شاب ثم كهل	متزوج	الجمال والعمل والجن	القصة كلها	كثيرة جدا
بدور	شابة ثم كهلة	متزوجة	الجمال والجن	القصة كلها	كثيرة جدا
الأمجد	شاب	أعزب	الصدق	الجزء الأخير من القصة	قليلة
الأسعد	شاب	أعزب	الجمال والدين	الجزء الأخير من القصة	قليلة

نشير إلى أننا ذكرنا الوضعية الاجتماعية للشخصية أثناء الأحداث، والتغيرات التي طرأت عليها، إذ أرخت القصتان لشركان وضوء المكان وقمر الزمان وبدور في مراحل مختلفة من العمر، بخلاف عمر النعمان وذات الدواهي اللذين صورا وفق صورة واحدة وسن معين . كما أغفلنا ذكر التغيرات التي لمحت القصة إلى حدوثها في النهاية دون إظهارها مثل زواج كان ما كان والأمجد والأسعد لذا اعتبرناهم عازبون .

ركزنا على الصورة الأهم للشخصية، والميزات التي ساعدتها في مشوارها السيميائي فكانت عونا لها . عمر النعمان كان جبارا ذو خدم، وساعد الجمال الخارجي كل من بدور والأسعد في تطور بنائهم الدلالي؛ كما ساعد العلم والأدب نزهة الزمان؛ والمكر والدهاء ذات الدواهي؛ وأعان الصدق الأمجد على بلوغ الوزارة ومن ثم الالتقاء بأخيه؛ وساعد تدين الأسعد إضافة إلى جماله على إقناع بستان بالوقوف معه ضد والدها.

نختم إلى القول أن قصة "عمر النعمان" تفوق قصة "قمر الزمان" من حيث المواضيع وعدد الشخصيات، لكن، بالمقابل، تزيد عنها الثانية غنى وتنوعا في أنماط الشخصيات ودلالاتهم، وتوظيفها لعنصر العجيب . منح طول الأولى البالغ وموضوعها الأساسي المستوحى من الحروب الصليبية التفرد والخصوصية، لكنها لم تستطع التفوق على نظيرتها بنائيا وفنيا، لاعتماد قصة "قمر الزمان" على الأجواء الأسطورية، التي أهلتها لتبوأ مكانة مميزة ضمن قصص ألف ليلة وليلة . وإجمالا نعتبر الفرق بين القصتين هو الفرق بين قصص الفروسية الواقعية والقصص العاطفية العجيبة.

الإحالات

[1] - اعتمدنا في دراستنا هذه على نسخة *ألف ليلة وليلة*. منشورات دار العودة بيروت، 1999،في مجلدين كبيرين .

[2] - فاطمة المرنيسي، "*شهرزاد ترحل إلى الغرب*، تر: فاطمة الزهراء أزرويل، المركز الثقافي العربي، بيروت، نشر الفنك، الدار البيضاء،الطبعة الأولى، 2003، ص 68.

[3] - ناصر عبد الرزاق المواقي ، " *القصة العربية عصر الابداع دراسة للسرد القصصي في القرن الرابع الهجري*، دار النشر للجامعات مصر ، الطبعة الثالثة ،1997، ص 42.

[4] - صبري حافظ، جدليات البنية السردية المركبة في ليالي شهرزاد ونجيب محفوظ، مجلة *فصول*، مجلد 13 عدد 2 صيف 1994. ص 22 .

[5] - محسن جاسم الموسوي، *ألف ليلة وليلة في نظرية الأدب الانجليزي . الوقوع في دائرة السحر*، منشورات مركز الانماء القوم، بيروت الطبعة الثانية، 1986، ص 7 .

[6] - عبد الله ابراهيم . " *التلقي والسياقات الثقافية بحث في تأويل الظاهرة الأدبية*، دار الكتاب الجديد المتحدة دار اويا للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 2000، ص 19.

[7] - عبد الله ابراهيم، *السردية العربية . بحث في البنية السردية للموروث الحكائي*، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الثانية، 2000، ص 92 .

[8] - "Repousse la mort à coup de récits quels qu'ils soient (pourvu qu'ils intéressent le sultan)" Gérard Genette . *Figures 3*, collection Critica, Tunisie. 1996, p. 371-372.

[9] - فلاديمير بروب، *مورفولوجيا القصة*، تر: عبد الكريم حسن، سميرة بن عمر، شراع للدراسات والنشر والتويع، الطبعة الأولى، 1996، ص 37 .

[10] - عبد الحميد بورايو، *المسار السردي وتنظيم المحتوى*، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه، ص 11 .

[11] - عبد الغني الملاح ،رحلة في ألف ليلة وليلة، ص 23 .

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

[13] - ليتمان، *ألف ليلة وليلة دراسة وتحليل*، ص 93.

[14] - شرف الدين ماجدولين، المرجع السابق، ص 69 .

[15] - سعيد جبار . "*التوالد السردي. قراءة في بعض أنساق النص التراثي*، جذور للنشر، الرباط المغربب، الطبعة الأولى 2006، ص 93 .

[16] --شرف الدين ماجدولين، المرجع السابق، ص 89 .

[17] - " La curiosité du sultan n'a pas pour seul effet de lui faire attendre avec impatience la suite d'un conte interrompu au bon endroit, puisque sa conséquence ultime et plus importante est de lui faire accorder un sursis à la sultane" . Georges May, *Les Mille et une nuits d'Antoine Galland ou le chef-d'œuvre invisible*, Presses Universitaires de France, 1er édition. Juin 1986. p. 134.

[18] - المصطفى مويقن ،*بنية المتخيل في نص ألف ليلة وليلة*، دار الحوار للنشر والتوزيع اللاذقية سوريا، الطبعة الأولى، 2005، ص 239 .

[19] - شرف الدين ماجدولين ، المرجع السابق، ص 95 .

[20] - " On peut dire qu'un texte est lisible (pour telle société à telle époque donnée) quand il y aura coïncidence entre le héros et un espace moral valorisé reconnu et admis par le lecteur" . Philippe Hamon. *Pour un statut sémiologique du personnage*, Editions du Seuil, 1977, p. 153.

[21] - داود سلمان الشويلي، *ألف ليلة وليلة وسحر السردية العربية*، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000، ص 24. .

[22] - المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

مجلة اللغة و الأدب ـــ

[23] – المصطفى مويقن ، المرجع السابق، ص 147 .

[24] – يعتبرهم جمال الدين بن شيخ فواعل اتصال، سهلوا من اتصال الحبيبين أو مخبرين . راجع كتابه، *ألف ليلة وليلة أو القول الأسير*، ص 96 .

[25] – نظرة في أدبنا الشعبي *ألف ليلة وليلة وسيرة سيف بن ذي يزن*، ص 21 .

[26] – عبد الله ابراهيم ،*"المتخيل السردي . مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة"*، المركز الثقافي العربي المغرب، الطبعة الأولى، 1990، ص 107 .

[27] – المصطفى مويقن ، المرجع السابق ، ص 193 .

[28] – عبد الحميد بورايو ،*"المسار السردي وتنظيم المحتوى"*، ص 02 .

[29] – "Le narrateur du second est déjà un personnage de premier, et que l'acte de narration qui le produit est un événement raconté dans le premier", *Figures 3*, p. 364.

[30] – سعيد جبار . ،المرجع السابق ، ص 84

[31] – داود سلمان الشويلي ، المرجع السابق، ص 31 .

[32] – يرى داود سلمان الشويلي أن حكايات خارج السياق لا تفيد المحتوى العام لحكايات الإطار بشيء اللهم إلا إفادة حكايات التضمين منها راجع كتابه *ألف ليلة وليلة وسحر السردية العربية*، ص 11 وكذا ص 29.

[33] – عبد الله ابراهيم، *السردية العربية*، ص 115.

[34] – المصطفى مويقن ، المرجع السابق، ص 162 .

[35] – صبري حافظ، جدليات البنية السردية المركبة في ليالي شهرزاد ونجيب محفوظ ،مجلة *فصول*، مجلد 13، عدد 2 1994، ص 31 .

[36] – "le narrateur du second est déjà un personnage de premier, et que l'acte de narration qui le produit est un événement raconté dans le premier" Gérard Genette », *Figures 3*, p. 364.

[37] – المصطفى مويقن . المرجع السابق . ص 161 .

[38] – محمود طرشونة، *مدخل إلى الأدب المقارن وتطبيقه على ألف ليلة وليلة*، عالم الكتاب تونس ، الطبعة الثالثة 1997 ص 120 .

[39] – سعيد جبار، الرجع السابق، ص 98 .

[40] – عبد الله ابراهيم، السردية العربية، ص 113.

[41] – " L'apparition d'un nom provoque immédiatement une proposition subordonnée qui, pour ainsi dire, en raconte l'histoire; mais comme cette deuxième proposition contient elle aussi un nom, elle demande à son tour une proposition subordonnée, et ainsi de suite", Tzvetan Todorov, *Les hommes-récits*, p. 38.

[42] – عبد الله ابراهيم، *السردية العربي*، ص 116.

[43] – عبد الملك مرتاض . *ألف ليلة وليلة . تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد*، ديوان المطبوعات الجامعية، 1993، ص 62.

[44] – جمال الدين بن الشيخ، *ألف ليلة وليلة أو القول الأسير*، ص 176.

[45] – جمال الدين بن شيخ، المرجع نفسه، ص 100.

[46] – عليمة قادري، " الأفعال الخوارقية ومستويات السرد في ألف ليلة وليلة"، *تواصل* عدد 14 جوان 2005، ص 232.

[47] – محمود طرشونة، المرجع السابق، ص 112

[48] – المصطفى مويقن، المرجع السابق، ص 232.

[49] – محسن جاسم الموسوي، *ألف ليلة وليلة في نظرية الأدب الانجليزي*، ص 35.