لغة القصة الإطارية في الليالي العربية

أ.م.د. كريم مهدي المسعودي

م. منتظر حسن علي

الملخص

يتناول البحث لغة القصة الإطارية في الليالي العربية متمثلةً بأصوات الشخصيات المهيمنة على السرد في هذه القصة بلحاظ الجنس الذي تنتمي إليه الشخصية والوظيفة التي تشغلها؛ وهم الملك (شاهزمان) وأخوه الأكبر الملك (شهريار)، ثم ينتقل الحديث عن وزيره (أبي شهرزاد) بوصفه المُباشر لأعمال السلطة والمُنفِّذ لأوامر الملك، والوقوف على الرؤية التي تصدر عنها تلك الأصوات وتطورها من حيث تشكيل السرد وتطوره ليتمَّ الكشف عمَّا تؤول إليه لغة الإطار في الليالي العربية ودلالاتها .

المدخل : القصة الإطارية

يُشكّل السرد الإطاري (frame narrative) معلماً بارزاً في بناء الليالي العربية بوصفها المُفتتح الذي يرتكز عليه فعل السرد ويُفضي إلى غيره من الأحداث المتتابعة المحكومة بقيد شكلي يبتعد عنهُ السرد ويعود إليه في وحدات متناوبة تتوزَّع بين نمطية الشكل وتوالي الحكي الداخلي للحكاية الفرعيـة المُؤطَّـرة، ويتعدى هذا المَعلم بناء الليالي ليشمل أنواع السرد المنبثقة عن هاجس التداخل وتضمين الحكي حكياً آخر في دلالة على المستوى النوعي والأجناسي الذي يلمح إليه القص المأخوذ بفكرة التداخل هذه؛ فالقصة الإطارية، بحسب تعريف (جيرالد برنس): هي السرد الذي يُطمر فيه سردٌ آخر؛ فيؤدي الأوَّل وظيفة إطار للسرد الثاني؛ وذلك بقيامه بوظيفة القاعدة أو الخلفية التي ينطلق منها[١]، فتشفُّ عملية صياغة الإطار بهذا المفهوم عن هاجس التداخل والتفريع المُشار إليهما، ومن ثمَّ تؤول القصة الإطارية إلى قسمين مترابطين، يكون الأول منهما حكاية أو مجموع الحكايات التي ترويها شخصية واحدة أو أكثر، ويُمثِّل القسم الثاني تلك المتون التي رُويت في ضمن حكاية أقل طولاً وإثارة، بما يجعلها تُؤطِّر تلك المتون، كما يحيط الإطار بالصورة، فيكون حضورها في موطنين على الأقل، هما البداية والنهاية من دون أنْ تختصَّ بمستوى سردي معين[٢].

والقصة الإطارية في ألف ليلة وليلة[٣]هي حكاية الملك شهريار وأخيه الملك شاهزمان وما جرى لهما من خيانة زوجيهما التي ارتضاها الراوي حكايةً تؤطِّر مجموعة كبيرة من الحكايات الفرعية التي تتناسل في كنف هذا الإطار؛ فتتعدد مستويات السرد وتتداخل ويكثر الرواة ليعود الإطار حاكماً لهذا التنوُّع عند نهاية كل ليلة وبداية أُخرى، فيكتمل باكتمال الليالي[٤]، ويُؤذن السرد باكتمال الإطار .

ولا يمكن أنْ تُختزل وظيفة القصة الإطارية في الليالي العربية بما تقدّم؛ فخلف ذلك تكمن الوظيفة الاعتبارية لهذه الحكايات، فثمّة رحلة شفاء من عصاب الخيانة والنكسة التي تعرَّض لها الملكان[٥]، على أنَّ الأمر لا يقف عند حد الاستشفاء، إذْ عرضت الدراسات النقدية لتفسير القصة الإطارية متوزعة على شطرين[٦]، هما: التفسير الذي يركز على مفهوم اكتساب الوقت (time gaining)، والتفسير الذي يركز على مفهوم الاستشفاء (healing)، وبالركون إلى مُؤدَّى التفسيرين ندرك التقاءهما عند نقطة النهاية وتأطير السرد من قبل الراوي، فالمدة المُمتدَّة على طول الليالي والمُفسَّرة بكسب الوقت تتطوَّر على صورة محطات علاجية تتماشى نفسياً مع الصدمة التي تعرَّضت لها الشخصية، ويتتابع الشيء نفسه لو انطلقنا من هذه المحطات العلاجية لتوصيف شفاء المروي له من هذا العصاب؛ لوصلنا ضرورةً إلى ما أطلقوا عليه اكتساب الوقت وخلاص شهرزاد من مغبّة الأمر الذي كانت تُؤجلهُ في كل ليلة .

ويرتكز السرد على الخيانة في الليالي العربية فتُبنى عليها الأحداث وتُصبُّ مصائر النساء في مملكة شهريار وما يتراكم عليها من أحداث مكوِّنة للحكاية الإطار، فقوام الإطار هو فعل الخيانة الموجه نحو الملكين يتلوه فعل الخيانة الموجه نحو العفريت، ثمَّ تأتي رحلة العلاج التي تحمل شهرزاد نفسها عليها، إنَّ كل واحدة من هذه الخيانات الثلاث المختلفة تختزل شعوراً مأساوياً يحرك عجلة السرد وإنْ اختلفت طرائق معالجة الخرق وهو ما يطبع الليالي بميسم يجعلها مميزة من الأنواع الأُخر حتى مع التي تُشابهها في الابتناء على عنصر الخيانة؛ لأنَّها عالجت الخرق بخرق آخر، فأرادت أنْ تخفي الخرق بالقتل، ومن ثمَّ لا يرتبط المصير هنا بالنبوءة أو بلعنةٍ ما، ولا بتردٍّ أخلاقي أو بأزمة قيم، وإنَّما ينصبُّ الاهتمام بكون الأمر مع الليالي يرتبط بترويض الرجولة ودكِّ أسوارها انطلاقاً من واقع تعيشهُ الليالي ويحياهُ رواتها، فيُظهر وصف القصة الإطارية أنَّها بسيطة التركيب قليلة الأشخاص محدودة الأحداث؛ وذلك ما يجعلها قادرة على احتواء حكايات كثيرة في طياتها، فالأجزاء الرخوة في أفعالها السردية تسمح باندراج أفعال ثانوية في سياقها؛ ومن ثمَّ تمدُّ الحكايةُ الأمّ الحكايات الفرعية بأسباب الحياة[٧]، فتُقسم القصة الإطارية تبعاً لتقسيم (ليتمان) على ثلاثة أجزاء[٨]: الأوّل: قصة رجل أو ملك يمتلكهُ الحزن لخيانة زوجه له، والثاني: قصة مارد أو جنِّي يتمتع بالقوة الخارقة، تخونهُ أسيرتهُ مع رجال كثيرين، والثالث: قصة فتاة تستطيع، ببراعتها في القص، أن تدرأ الشرَّ عن الأخريات وعن نفسها [٩]، وانطلاقاً من هذا التقسيم سيتمُّ تناول لغة الشخصية في القصة الإطارية ودلالتها في الحكي، فتتَّسع الشخصيات باتّساع هذا المفهوم لتُؤسِّس لها لغة نمطية تضطلع بها كل شخصية في الإطار لتجد امتدادها في رقعة السرد الليلي، وينساق الحديث بدءًا خلف بيان لغة شهريار والتأسيس لدلالة الاستلاب في لغة الرجل والتحوُّل صوب الضعف والاستكانة بوساطة الكشف عن خواء اللغة وتأزُّمها وهي تنأى عمَّا عُرِفَتْ به من الهيمنة والسطوة، وسنقف بالتحليل على نماذج لغة الملكين (شاهزمان وشهريار)، ودلالة لغة الوزير (وزير شهريار) .

المبحث الأوَّل : لغة شاهزمان ودلالة الاستلاب

تستعيد لغة المحنة على لسان (شاهزمان) ذاكرةً من الأسئلة لا تبدو أنَّها خطرتْ على بال الملك الأصغر من قبل، فقد تلقَّى فعل الصدمة مذهولاً، فانثالت لغته مؤكدَّة المأثورات التي يختزنها لتُعبِّر عن الحال التي تعتريه فيحاصرهُ كل سؤال بعقم الإجابة التي تدور جُلها حول فعل الخيانة، فامتصَّت لغته، وهي تسلك سبيل المناجاة، جزءًا من نكبتهِ؛ فبقيت به حاجة إلى البثِّ والشكوى؛ ومن ثمَّ كانت اللغة المعادل لاستعادة عافيته؛ لذا انداحت لغة الملك شاهزمان في مسارين يشير الأوَّل منهما إلى تلفظه لحظة الفاجعة وما استحضره من نصوص عززَّ بها مقاومته للصدمة، ويخطر الثاني عند تكرر المشهد أمامه في قصر أخيه شهريار؛ فتحدَّث إلى أخيه وجاء بثُّهُ للشكوى بخلاف الشائع إذْ توارى خلف حوارهما فزال همُّهُ .

ويرد ذكر اسم الملك شاهزمان في الإطار في سياق الحديث عن شوق الملك شهريار إلى أخيه شاهزمان، فيرسل إليه وزيره، فيتهيأ الملك الأصغر الذي كان يحكم بلاد (السند) للخروج، ويصل أطراف المدينة حيث يُعسكر الوزير، فيتذكر الملك شيئاً نسيه، فيعود إدراجه ليجد امرأته مع أحد صبيان المطبخ، فيصدمه الموقف ويتأزم حاله، فيدلُّ كلامه الذي تفوَّهَ به في تلك الحادثة على وقع حاله ويُصوّر الشعور الذي يصدر عنه، إذْ نقلت لنا الليالي لغته التي تُبين عمَّا يمرُّ به الملك وما يُعانيه جرَّاء ذلك الجلل، وبعد عرض دال

الشخصية أو سمتها جاء التكرار في لغة شاهزمان معلماً لتلبية حاجة نفسية يشعر بها الشخص المأزوم؛ فهَوْل المصيبة التي فُوجئ بها جعلهُ يردِّدُ مع نفسه عبارات التعجب والاستنكار في هيئتها العفوية، فيتشظى المعنى مع تكرار السؤال:((هدى وانا لسعى ما سفرت))[١٠]، أو((وانا مقيـــم في ظاهر بلدتـــي))[١١]، إذ تضفي هذه العبارة تهويلاً لحجم الأزمة التي يمر بها، لا يتوقف إلّا بالركون إلى ماهو سائد شعبياً عن كيد النساء ومَكْرهنَّ؛ فيُردد الملك: ((النساء ماعليهنَّ اعتقاد))[١٢]، أو((فكيف يكون الحال اذا سافرت إلى الهند))[١٣]، أو((وكيف يكون الحال بعدي))[١٤]! ويمكن أنْ يُؤسس هذا القول، ومجمل حديث شاهزمان حول المرأة، ما يُعرف بنزعة كُره النساء في الأدب التي شاعت بعد ذلك في (الديكامرون)[١٥]، وقد أوحت هذه النزعة لبعض دارسي الليالي باستنتاج الموقف السلبي اتجاه المرأة[١٦]، لكنَّ المُضي مع حكايات الليالي الفرعية وإكمال الإطار ينفي هذا التوجُّه في القراءة .

ثم يزداد الفعل عظمةً حين يأخذ من مكانة الشخص الضحية وقوته، فتصبح اللغة مهوِّلة: ((بالله اذا كنت انا ملك وحاكم بلاد سمرقند ويجري علي هذا وتخونني زوجتي ويتم علي هدا الأمر))[١٧] أو ((اذا كنت انا ويجري علي هده المجرا والبلا العظيم))[١٨]، وقد أدَّى هذا التصعيد المنولوجي إلى تدهور حال شاهزمان فوصل إلى أخيه مُنهك القوى ضعيف الحال، فمنعه ذلك من الخروج مع أخيه شهريار إلى الصيد بعد أنْ قضى عنده أياماً، إذْ قال له بلغة مُوارية: ((يا اخي اني منقبض الصدر ومنغص الخاطر، فدعني وسافر انت على بركة الله وعونه))[١٩]، ورأى شاهزمان في أثناء غياب أخيه ما قامت به زوج أخيه وجواريها مع العبيد، فبدأتْ لغته تنحو منحىً آخر يأخذ بالحلِّ والكفّ عن التهويل، فحوَّل الأسئلة التي طُرحت سابقاً باتجاه أخيه: ((هدا حالنا واخي ملك الأرض والحاكم على طولها والعرض وقد عدى عليه في ملكه، في زوجته وسراريه...))[٢٠]، فأخذتْ لغته بتعظيم مصيبة أخيه مُخففاً الهمّ الذي هو فيه، فتضاءلت مصيبتهُ في نفسه، ((بعد ما انا ممن بلي بهده المصيبة وحدي، فأنا طيب))[٢١]، وتلاشت الأسئلة لديه، فأصبح الشعور بالفجيعة يتجه نحو الناس: ((ما ارى الا الناس كلهم اصيبوا))[٢٢]، وهذا ما حاولت القصة الإطارية أنْ تُؤسِّس له؛ وذلك بقيام شهريار بتقصي تبعات هذه الإصابة بسيلٍ من الدماء، وتتبري شهرزاد لإيقافه في تعاضد لغوي مزدوج بين الإطار والحكايات الفرعية التي ترويها .

وتماثلَ شاهزمان للشفاء ورجع أخوه ولحظ عليه ذلك التغير، فسأله عن السبب، وألحّ عليه في ذلك حتى تمكن من معرفته، فلم يصدق شهريار، فقال شاهزمان: ((إن كنت تريد ترى مصيبتك بعينك حتى تصدقني قوم اعزم إلى الصيد، واخرج انا وانت والعسكر، فادا خرجنا ظاهر المدينة ندع خيامنا والوطاق والعسكر على حاله وندخل انا وانت سراً إلى المدينة وتطلع معي إلى قصرك وتصبح تنظر بعينك))[٢٣] .

ويبدو من كلام شاهزمان أنَّهُ شخصية رئيسة في القصة الإطارية ولها لغتها المميزة، ومن ثمَّ صوتها، فهو ملك ومُحاور وفاعل على مستوى السرد، وقد سُمح له بأنْ يتكلَّم ويُقدِّم نفسه بلغته هو فضلاً عمَّا أضافه الراوي إليه من وصف، ويمضي شاهزمان في السرد، فتبدأ فاعليته بالتراجع عمّا كانت عليه في مفتتح القصة الإطارية، إذ تُدمج لغته مع لغة أخيه شهريار، وهما يرحلان للاستكشاف، فتصدهما صبية الصندوق بفعلتها، فيرجعان إلى المُلك ويرحل شاهزمان إلى بلاده ليغيب صوته نهائياً .

المبحث الثاني : شهريار وتأسيس لغة الرجل

أمّا الملك شهريار فتُحفظ رُتبتهُ في كل موطن من القصة الإطارية، في مستوى التأدُّب ومستوى الخطاب، وتدل لغته غير النمطية، في بداية القصة، على سطوته وبأسه؛ مما يجعل كلمتهُ مُنتقاة وممثلة للشخصية التي تصدر عنها تماماً، ففي الشق الأول من كلام شهريار نُلفي سمات الذكورة والهيمنة باديةً على لغته؛ ما يؤكد الرؤية المجنسة للعالم، وعالم ألف ليلة وليلة على وجه أخصّ، فلغة السلطة، مُمثَّلةً بالملك، تُبرز النظام الذكوري ومركزيته[٢٤]، ولما كانت كل كلمة تفوح منها رائحة السياق الذي وردت فيه والسياقات التي عاشت فيها هذه الكلمة حياتها المتوترة اجتماعياً[٢٥]، فإنَّ لغة شهريار تستعير من سياقاتها كثيراً من المعنى الذي تريد أنْ تصلهُ، وما إنْ تدخل شهرزاد على خط السرد، أو في حياة شهريار ولياليه تحديداً، حتى يُسلب منه الحكي، وتتحوَّل لغته إلى مناجاة تجول في خاطره وتُنقَل بوساطة الرَّاوي .

ويبدو أنَّ لغة الملك هنا صدى لحياتهِ التي مرَّت بمنعطفات لتستقرَّ وتسير سيراً وئيداً نحو التغيير الموعود على يد شهرزاد، فالسرد يحفظ لهذا الملك صورته الراكزة في قرارة الوعي الشعبي حتى في أسوأ أحوال انكساره، ومع توجيه كل ضربة له فإنَّ السرد لا يجهز عليه تماماً، فهو لا يريد له ذلك، يريد السرد أنْ ينتزع فسحة من هذا الملك ويمنحها للمرأة كي تتكلَّم وتُسمع صوتها؛ وهذا ما نجده متتابعاً بمنطقية تكاد تكون أهم روافد تفسير القصة الإطارية، فالملك العظيم تعرَّض لأقوى ضربة وتلقى أشد صفعة من لدن أضعف الناس وأقربهم إليه وأخسّ الناس وأحطَّهم منه منزلة، ومع ذلك لم يُحسن التصرف ومعالجة فداحة الأمر مع أنَّهُ الحاكم والمدبر للرعية شؤونها، ومن وجه إليه هذه الصفعة (المرأة) أصبح ضحية لسوء تدبيره من جانب، وهو المرشد له في التدبير ومعالجة الخرق من جانب آخر، لكن من دون تسرع فالأمر به حاجة إلى روية وتأنٍ، إذْ ليس في معجم المرأة (زوج الملك، صبية الصندوق، شهرزاد) تسرُّع وعجلة، فزوج الملك كانت تمارس عملها طويلاً، ولولا المصادفة لما كُشف أمرها، فيبدو من وصف صورة الفعل أنَّها كانت تحتاط لسرية ذلك وتأخذ حذرها حين تخرج من باب السرِّ وتُلبِس الرجال ملابس النساء تمويهاً ومواربةً، وكذلك صبية الصندوق تفعل فعلها مع رجالٍ كثيرين ببطئ ويمتدُّ بها الوقت حتى تبلغ عدد الخواتم التي جمعتها أكثر من ستمائة خاتم[٢٦]، وكذلك يكون الحال مع المرأة الضحية حتى بلغن الألف، يأخذها شهريار ليلاً ليقتلها صباحاً، فكل ذلك يُشير إلى أنَّ رحلة شهرزاد ستمتدُّ، وبناءً على هذه المتغيرات التي غزت حياة الملك جاءت لغته مُذبذبةً مع احتفاظها بما يُعبِّر عن الشخصية الممثلة لها، فالملك يأمر، يغضب، يُصدَم، يترك، يرجع، يتزوَّج، يقتل، وهو في كلِّ ذلك يتكلَّم وكلمته نافذة، ثمَّ يستمع لتتحوَّل لغته إلى مناجاة مروية وينتهي الأمر بالعفو، يعفو الملك أخيراً .

وتمثِّل دراسة هذه المناجاة المروية دوالاً لغوية تُغني قراءة السرد وتشفُّ عن طرقه في اختراق الأنظمة السردية وتقويض سلطتها، أو الحد من ذلك، فدلالات المونولوج كثيفة للغاية، وترتبط بأفكار الشخصية، وتُحيط بالفكرة بصورة حية وهي تتجلى في مظاهر: كالتردد وإحباط الخطط والتعديل والتدقيق[٢٧]، فسلطة الملك بلغته، وتتناسب إلى حدٍّ كبير مع مستوى الفعل المُناط بهذه الشخصية، فكلَّما كانت الشخصية فاعلة، تبدَّت لغتها فاعلةً أيضاً، فلمَّا كانت لغة الشخصية بارزة وجهورية كانت سلطة الشخصية مهيمنة؛ وحين خفتتْ هذه اللغة أو عُيِّت أو سُلبت إحدى خصائصها، أصبحت الشخصية مُحجمة في لغتها ومُخترقة من قبل آخر، وتُؤكد هذا المنزعَ مقارنةُ

لغة شهريار قبل دخول شهرزاد في حيَّاته وبعد دخولها، فلغته في المرحلة الأولى لم تكن نمطية كما تقدَّم، بل كانت الحافز على الأفعال التي صدرت عنه في تلك المرحلة، وكلها أفعال تدلُّ على القوة والجبروت ونفاذ الكلمة .

أما لغتهُ في المرحلة الثانية فهي نمطية متكررة تشي بما يجول في خاطره ومنقولة بوساطة الراوي في ليالٍ كثيرة مطردة: ((والله لم اقتلها حتى اسمع بقية الحديت وما جرى للتاجر مع الجني واقتلها ليلة اغدا كعادتي مع غيرها))[٢٨]، فتُعرب لغة شهريار عن وقوع القتل لا محالة، وتُؤكد أنَّ العادة مع غيرها من الفتيات جارية لكنَّها مُؤجلة بسبب من اختراق السرد، وهذا يُعضِّد عناصر التعزيز ذاتها كما ترد في لغة شهرزاد وأُختها دينارزاد ويجعل فعل التلقي موصولاً بحذرٍ وترقُّب تزدوج فيه رغبتان؛ الأولى في إتمام السرد والثانية في معرفة مصير شهرزاد، وباستثناء كلمات الأذن الصادرة عن الملك وحديث له مختصر مع شهرزاد في بداية الحكايات، تكون لغته مناجاة مروية، ويلعب الصوت الثاني دورهُ عندما تتحدَّث الشخصية إلى نفسها[٢٩]، فلا يصرّح شهريار لشهرزاد بما ينويه من تأجيل القتل لجعلها تترقب مصيرها المأساوي، فهو لا يريد، عن طريق التخفي بالمناجاة، أنْ يعترف بسطوة القص صراحةً، فالقص منبوذ ويقتصر أثرهُ على الصبيان والنساء والعامة دون الملوك العظام والطبقة المثقفة[٣٠]، فالملك يستمع لأجل اللهو ونشدان الراحة، وبذلك يبقى الغموض يلفُّ مصير شهرزاد مما يزيد في حظوة السرد بثّاً وتلقياً، لقد آلت لغة الملك شهريار إلى الهدوء وكلام النفس لتُؤسِّس لأنماطها في لغة الشخصيات المُمتدة في الحكايات الفرعية حتى ليبدو تكافؤ اللغة لشخصية الملك سمة بارزة في هذه الشخصية بين الإطار وغيره من الحكايات .

إنَّ النسق السلطوي الذي أرادت الحكاية في الليالي تقويضه وخرقه بفسح المجال لظهور أصوات أُخر فَقَدَ لغتَهُ أو تنازل عن جزء منها؛ وهذا بخلاف من فسَّر ذلك بسيادة المنظور الذكوري في القصة الإطارية وعدم التفسُّح أمام أي اعتبار سوى الملك المهيمن والمرأة المُستضعفة، فهذا المنظور ((يُقدِّم بدلاً من ذلك بنية أيديولوجية لإضفاء الشرعية على تسلط الرجال وهيمنتهم على النساء))[٣١]، فرحل شاهزمان الذي تعرّض لصدمة من الداخل إلى بلاده، فسكتَ؛ إذ أزفَ الرحيل بانتهاء اللغة وغيابها عن السرد، وتبعهُ الملك شهريار الذي آلت لغته إلى الهدوء والنمطية بعد هذه الجعجعة والصوت المدوي في أرجاء مملكته[٣٢]، ومؤدَّى ذلك أنَّ ممثلي شخصية الملك سيرثون لغة متسامحة قائمة على أسس مشابهة لما قامت عليه لغة هذه الشخصية في الإطار، وهذا الاستبدال والاسترجاع الذي اكتمل في الحكايات الفرعية قبل أنْ يكتمل الإطار ويبلغ نهايته، ومن ثمَّ عُرفت المصائر، سيُؤشِّر الصفح ويتنبأ بأنَّ شهريار سوف يعفو .

المبحث الثالث : لغة الوزير ودلالة التَّرقُّب

تُرشِّح شخصيةُ الوزير في القصة الإطارية صاحبَها لأَنْ يكون مُمتثلاً لأوامر الملك ونواهيه، ومن ثمَّ كان امتداداً لما عُرف في لغة الملك في جانبها الجهوري والحادِّ؛ وبسبب من قرب الوزير من الملك واطلاعه على أسراره ومباشرة أعماله تكون لغته ممتثلة تماماً لهذه الوظيفة ومُعبرة عنها؛ فتتناسب إلى حدٍّ كبير مع موقعه، فتبدو بطابع الاستكانة والتلَطُّف، وتفقد هذه السمات حين يكون خطابها موجهاً إلى أدنى، فيظهر عليها طابع الاستعلاء والتسلُّط، ويكون وزير شهريار في القصة الإطارية مباشراً لأعماله، فقلما يتوجه الملك لفعلٍ من دون أنْ يباشرهُ هذا

الوزير، ابتداءً من شعوره بالشوق إلى رؤية أخيه الملك الأصغر وإرساله في طلبه ثم أخذه بتجهيز العرائس كل يوم وقتلها في الصباح .

وطغتْ صفة الوزير في الليالي على اسمه في الغالب، فليس الوزير بشخصية مرجعية[٣٣]، وباستثناء (جعفر البرمكي) لا يُعرف لشخصية الوزير اسم معين أو ملامح مرجعية معروفة، فيأخذ الوزير مداه التعريفي من الملك أو الخليفة الذي يستوزرهُ وينيط به أعباء الوزارة، وتتجلَّى لغة الوزير ويبدو صوته واضحاً حين يضجُّ الناس بفعل الملك وسفكه لدماء العذارى، ويواصل الملك بحثه عن فتاة جديدة، الأمر الذي يرهق الوزير ويجعله حائراً، وهنا تبدأ لغته في التشكُّل بحواره مع ابنته شهرزاد، حين يتَّصل الأمر بإقدامها على المخاطرة في حياتها، فيقوم بإبراز تجربته واستثمارها في زجر ابنته عمّا عزمت عليه، يتجلى ذلك في لغته التي يحضر فيها التهويل والتحذير، فيحاول أنْ يدلَّ على ذلك بما يستحضر من أمثلة يضربها لابنته متدرجاً في الكلام من التسفيه إلى التهويل: ((يا قليلة العقل، انتي ما تعلمي ان الملك شهريار قد أقسم على نفسه انه ما يبات مع البنت إلا ليلة ويصبح يقتلها، وانتي اهديك له ينام معكي ليلة واحدة ويصبح يأمرني بقتلكي فاصبح اقتلك ما اقدر أُخالفه))[٣٤]، فسفَّهَ طلبها وذكَّرها بما عزم عليه الملك بتكرار توصيف الفعل وقصر المدة التي تأزف بطلوع الصباح، وما زاد الأمر سفاهة أنْ يهدي الأب _ مع علمه المُسبق بالعاقبة _ ابنته إلى الملك ليأمره بقتلها بيده، ولما كان رد شهرزاد بالإصرار والمُضي فيما عزمت عليه من دخول القصر زوجاً للملك؛ أخذ الوزير بسرد الأمثال: ((يا بنية انه (من لم يعرف ان يتصرف في الامور وقع في المحدور)،(من لم يحسب العواقب ما الدهر له بصاحب)، كما قيل في المثل السائر (كنت قاعد بطولي ما خلاني فضولي)، وانا اخشا عليكي أن يتم لك ما تم للحمار والتور مع الزراع))[٣٥].

وتدلُّ لغة الأمثال التي ساقها الوزير إلى ابنته على أنَّ ما تقدِمُ عليه لمْ تحسب عواقبه ولم تدرك خطره وليس إقدامها إلَّا فضول يُفضي بصاحبه إلى الهلاك، وإظهارُ سفاهة رأي شهرزاد والانحدار به نحو الطريق الذي سلكهُ الوزير بوساطة الأمثال التي ضربها يُساهم في جعل أُفق التوقع مُستمراً على الحال التي صورتها لغة الوزير، وسيتضاءل هذا الشعور الذي تركتهُ لغة الوزير في القصة الإطارية كلَّما مضتْ الليالي بالسَّرد واستمرتْ شهرزاد بالحكي؛ فمهما كان كلام الوزير مقبولاً بحسب المُعطى اللغوي الذي يتَّكئ عليه ويرشحهُ الواقع ويشرِّعه خوف الأب على ابنته؛ فإنَّ تدفق الليالي سيُثبتُ خلاف ما توقَّعهُ الوزير أو توجَّسَ منه .

ويتمثَّل الجانب الآخر من شخصية الوزير الذي اضطلعت بها القصة الإطارية بكونه راوياً[٣٦]، وهذا امتداد لما ضربهُ من أمثالٍ تبدو للوزير غير ناجعة أمام إصرار ابنته، فأخذ برواية حكاية (الحمار والثور) التي تُجسِّد فكرة أنْ يقعَ الإنسان ضحية مع علمه المسبق بعاقبة الأمر، فهي حكايةُ تاجرٍ أُوتيَ معرفة لغة الحيوان، لكنهُ يموت لو أفشى هذا السر، فبينما هو جالس يوماً مع زوجهِ سَمِعَ ما دار بين (الحمار والثور) من كلام ونُصح الحمار للثور واحتياله عليه في اليوم التالي، فضحك التاجر من أمرهما فظنَّتْ زوجهُ أنَّهُ يضحك منها ويستهزئ بها، فلم يخبرها بذلك خوفاً على نفسه من الموت، وأصرتْ عليه فقرر إخبارها والتوطُّن لحتفه لولا أنَّهُ سمع حوار (الديك مع الكلب)؛ فأخذ بنصيحة الديك وأدخل زوجه إلى حجرة في الدار وأخذ بضربها وهي تصيح وتتوسل بأنْ يتركها على ألَّا تعود إلى ذلك ثانية، ويقطع الوزير الحكاية ليخاطب شهرزاد ويحذرها قائلاً: ((وانتي يا بنتي تهلكي بسو تدبيرك، واقعدي واسكتي ولا تلقي روحك إلى التهلك، وأنا ناصحا لك شافقاً عليك... ان لم تقعدي وإلا فعلت معكي مثلما

فعل التاجر صاحب الزرع مع زوجته))[٣٧]، فتكرار المعنى بعبارات شتى من شأنه أنْ يبعث الهول في الموقف الحرج ويكشف عنه، فالوزير المُشفق على ابنته لايجدُ سبيلاً أمامهُ غير التأكيد على سوء التدبير؛ فيكثر في كلامه من ألفاظ الأمر والنهي التي لا تجدي نفعاً، وإنْ اغتنم الموضع المناسب في حكاية (الحمار والثور) ليقطعها ويحذر ابنته ثم يستأنف الروي، ويحاول أنْ يُصعّد من موقفه اتِّجاه ابنته بما ينساق مع أحداث الحكاية نفسها، فيُصرِّح لها بأنَّهُ سيلجأ إلى اتِّباع سمْتِ شخصياتها وذلك بضربها حين تتوقَّف السُبل الرادعة أمامها، ولمَّا لمْ يجد الوزير أُذناً صاغية من ابنته وهو يقترب من نهاية الحكاية المَثَلية التي ضربها أَعادَ عليها ما عزم عليه من محاكاة فعل التاجر ((وانتي الاخرى ما ترجعي عن هدا حتى افعل معك فعل التاجر مع زوجته))[٣٨]، ومثلما آلتْ لغة الملك شهريار إلى السكينة وتعرضتْ للتغييب، تحوّلت لغة الوزير، بعد معجمٍ حافل بالجدال والمحاججة، إلى الصمت والترقُّب؛ ترقب المصير المعلوم الذي حملت لغة الوزير لواء التحذير منه .

ومن الجلي أنَّ لغة الوزير تكشف عن خطابه المراوغ الذي يقوم على كثرة الجدل وضرب الأمثال والتوسُّع في الرواية لأخذ المُخاطَب بما يريد، وهو في كل ذلك حريص على إبقاء حال الملك قائماً، فيحافظ على عدم هدمه وذلك بتزيين أعمال الملك والدفاع عنها بما يضمن سلامة المُلْك وصون نفسه من القتل، وكان هذا الهاجس يغلب على صورة الوزير بفعل ما يراه من سُنة مُتَّبعة لدى الملوك للتنكيل بوزرائهم عندما يشعرون في وهلةٍ ما بالشك والريبة اتِّجاه من منحوه هذه الوظيفة، وهذا ما تهجس به لغة الوزير دائماً، فهو خائف على نفسه على الرغم من المنصب الذي يتسنَّمهُ والسلطة التي يعتليها، وهذه الحقيقة التاريخية لم يشح السرد بوجهه عنها، بل جعل لغة الوزير تومئ إلى هذا الملمح؛ ومن ثَمَّ نألف أنَّ معجم هذه اللغة ممتلئ بالعبارات والأساليب الحجاجية والأمثال والمأثورات الرادعة أو الحاثَّة، وكثيراً ما تطلَّب الأمر أنْ يكون الوزير سارداً للملك من أجل استماحته في عذرٍ أو أنْ يهب لهُ جُرماً أو يحقِّق لهُ مأرباً، وكل ذلك ينصبُّ في تبيان الصلة الجدلية بين الشخصيتين: الوزير، وولي نعمته؛ مما يُؤسس للغة مواربة تتحسَّس أنفاس الملك وتلتقط كلمات الآخرين، فهي لغة ملازمة لشخصية الوزير سواءٌ أَناصحاً بَدَا في الليالي للملك أم ساعياً بخصومه نحو هلاكهم، فمن المألوف العثور على هذه النماذج في الحكايات[٣٩] .

فما تأسَّس من لغة الوزير النمطية في القصة الإطارية نجدهُ في مظانهِ من حكايات الليالي التي يُكوّن الوزير إحدى شخصياتها الرئيسة[٤٠]، وتتحدَّد فاعلية شخصية الوزير بلغته المُمتدَّة عبر الحكاية، فليس ثَمَّة وزير لا يتكلَّم في الليالي؛ فتكتسي إمكانية اللغة لديه سمتها المميزة وسط التنوع الكلامي فتعبِّر عن وعي الشخصية بالكلمة التي تحملها فتُكوّن، في ضوء ذلك، وجهة نظرها إلى العالم الذي تنتظم فيه .

الخاتمة

اتجهت لغة السَّرد إلى تعرية الخطاب المُهيمن على القصة الإطارية وإضعافه بالتعرَّض إلى لغة الرجل مُتمثِّلاً بالملك شهريار وأخيه شاهزمان والوزير؛ لغرض الخلوص إلى الهدف الأَسمَى من ذلك وهو التوجه إلى خطاب السلطة بالحطّ من صوتها وإيجاد فُسحةٍ لمزاحمته في بعض ما يحظى به، فانصبت القصة الإطارية على عرض لُغة الرجل (شهريار) المُجلجلة ثمَّ سلبهُ تلك الخصائص وترويضه لتقبُّل لُغة الآخر والإنصات لصوته، فكان لابُدَّ لتحقيق ذلك من أنْ يتحوَّل صوت السلطة (الملك) إلى مونولوج مروي أو مناجاة، ويتَّبعهُ في ذلك صوت الوزير؛ فيأخذ صوت المرأة (شهرزاد) بالنفاذ في تلك الفضاءات وهو يحطُّ من شأن الملك رافعاً صوت الهامش والفئات الدُنيا واستثمار لغتها في دكِّ أسوار السلطة، فكانت الخطوة أنْ يُضرَبُ خطاب(الملك) من الداخل حين يسمح التشكيل اللغوي لصوت الهامش أنْ يعلو ويتجرأ على الملك في أخص ممتلكاته، فيُثبتُ الراوي قدرة اللُغة على التحاور والتجاور مع لغات مختلفة تُشكِّل في مجملها لغةَ السَّردِ في ألف ليلة وليلة .

الهوامش

[١] ينظر: المصطلح السردي:٩١ ، الناس_الحكايات، ألف ليلة وليلة كما ينظر إليها التحليل البنيوي، تزفيتان تودوروف:١٤٥، مُدخل إلى علم السرد، مونيكا فلودرنك: ٦٣، شهرزاد حارسة الموقع، ابن الشيخ: ٩٩ .

[٢] ينظر : موسوعة السرد ، د.عبد الله إبراهيم ١٩٣/١ نقلاً عن The Art of Story , Gerhardt – telling . p. ٣٩٥ وينظر : معجم السرديات ، محمد القاضي : ٣٣٤ .

[٣] أقدم ذكر لشخصيات الإطار ما أوردهُ المسعودي ، ينظر : مروج الذهب ومعادن الجوهر: ٢٠٥/٢ .

[٤] ليس معروفاً العدد الذي تكتمل عندهُ ألف ليلة وليلة ، وفي النسخة المحققة ثلاثمائة واثنتين وثمانون ليلة .

[٥] ينظر : موسوعة السرد : ١٩٨/١-١٩٩

[٦] ينظر : جسد المرأة – كلمة المرأة، الخطاب والجنس في الكتابة العربية الإسلامية، السرد والرغبة – شهرزاد، فدوى مالطي دوجلاس: ١٥٤

[٧] ينظر : موسوعة السرد العربي : ١٩٧/١ .

[٨] ينظر : ألف ليلة وليلة، دراسة وتحليل، ليتمان: ١٣٨-١٣٩ وقد وقد سجّل كل من سمر عطار و جيرهارد فيشر اعتراضهما على هذا التقسيم كونه ضحًّى بحكاية الوزير (الحمار والثور)، ينظر: فوضى الجنس، التحرر، الخضوع: ١٣١ .

[٩] تدخل حكاية (الحمار والثور) ضمناً في تقسيم ليتمان الشامل؛ لأنَّهُ عرض لمكونات الإطار الرئيسة .

[١٠] ألف ليلة وليلة ، تح: د.محسن مهدي : ٥٧ . ويلحظ اللحن في العبارة . (لسعى) : إلى هذه الساعة .

[١١] نفسه : ٥٧ ، وينظر: ألف ليلة وليلة (بولاق): ٢/١ .

[١٢] نفسه : ٥٧ ، غير موجودة في (بولاق) .

[١٣] نفسه : ٥٧ ، غير موجودة في (بولاق) .

[١٤] نفسه : ٥٧ ، وينظر(بولاق): ٢/١ .

[١٥] ينظر: الديكامرون ٤٤٦-٤٥٥ .

[١٦] ينظر علي سبيل المثال : ألف ليلة وليلة، ألفة الأدلبي: ٤٣-٤٥ .

[١٧] ألف ليلة وليلة (مهدي): ٥٧ ، غير موجودة في (بولاق) .

[١٨] نفسه : ٥٨ ، وينظر: ١٠:٤ : Thausand nights and a night, Burton

[١٩] نفسه : ٥٨ ، غير موجودة في (بولاق) .

[٢٠] نفسه : ٥٩ ، غير موجودة في (بولاق) .

[٢١] نفسه : ٦٠ ، غير موجودة في (بولاق) .

[٢٢] نفسه : ٥٩ ، غير موجودة في (بولاق) .

[٢٣] نفسه : ٦١-٦٢ ، وينظر(بولاق): ٣/١ .

[٢٤] ينظر بشأن مركزية النظام الذكوري: الهيمنة الذكورية ، بيار بورديو: ٢٧-٢٨ .

[٢٥] ينظر : الكلمة في الرواية ، ميخائيل باختين : ٥٢ .

[٢٦] يختلف العدد بحسب النسخ ، ينظر : ألف ليلة وليلة (بولاق): ٤/١ ، و(برسلاو): ١٥/١ .

[٢٧] ينظر : الأفكار والأسلوب : ٢٠٦ .

[٢٨] ألف ليلة وليلة (مهدي) : ٧٧ . ويلحظ ورود اللحن ، وينظر(بولاق): ٧/١ .

[٢٩] ينظر: المبدأ الحواري، دراسة في فكر ميخائل باختين، تزفيتان تودوروف: ٩٣ .

[٣٠] ينظر: تاريخ الشعوب الإسلامية، كارل بروكلمان: ٢٧٨ .

[٣١] فوضى الجنس ، التحرر ، الخضوع ، سمر عطار و جيرهارد فيشر : ١٣٨ .

[٣٢] ويمكن تلمّس أصداء ذلك في مرايا ألف ليلة في العصر الحديث، إذْ تطفو سمة الدعة في لغة شهريار بما يدعم النتيجة التي تنساق إليها هذه اللغة، فيظهر شهريار مُطيعاً لشهرزاد بمعجمٍ مختلف، ينظر: أحلام شهرزاد، طه حسين: ١٩، وألف ليلة وليلة، طاهر أبو فاشا، الليالي: ٢٩، ٤٩٣، ٤٩٥ Youtube.com/EgyRadio

[٣٣] شقق سعيد يقطين ورود الشخصية الحكائية في السيرة الشعبية إلى مرجعية وخيالية وعجائبية، ينظر : قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، سعيد يقطين: ٩٢-٩٣.

[٣٤] ألف ليلة وليلة (مهدي) : ٦٦ . ويُلحظ اللحن وكتابة الضمائر .

[٣٥] ينظر : نفسه : ٦٦ . ويُلحظ كتابة (أخشى عليكِ) .

[٣٦] تأسست لغة الوزير في القصة الإطارية بوصفه محاوراً وراوياً وهو نمط لغوي عُرف في الليالي .

[٣٧] ألف ليلة وليلة (مهدي) : ٦٩ . ويُلحظ اللحن والنصب الخاطئ والإخلال بقواعد الكتابة .

[٣٨] نفسه : ٧١ . ويلحظ اللحن .

[٣٩] ينظر: نفسه : ١٠٥،٢٣٧، ٤١٢ .

[٤٠] ولأهمية هذه الشخصية في الليالي نجد أنَّ حكايات مهمة تقوم على هذه الشخصية ، كما في (حكاية الوزيرين نور الدين علي المصري وأخيه)، وقد تقلد الوزارة في هذه الحكاية أكثر من ثلاثة أشخاص، وهم فاعلون في السرد ومن شخصياتها الرئيسة،ينظر : ألف ليلة وليلة (مهدي) : ٢٢٧-٢٧٩ .

المصادر والمراجع

المصادر باللغة العربية

_ القرآن الكريم .

متن الدراسة :

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

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

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

الكتب المطبوعة :

١- أحلام شهرزاد، طه حسين، الهيئة العامة المصرية للكتاب، ط١، القاهرة، ٢٠٠٠م .

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

٣- تاريخ الشعوب الإسلامية، كارل بروكلمان، تر: نبيه أمين فارس، منير البعلبكي، دار العلم للملايين ، ط٥ ، بيروت ١٩٦٨م .

٤- الثنائية في ألف ليلة وليلة، إحسان سركيس، دار الطليعة ، ط١، بيروت ١٩٧٩م.

٥- الديكامرون ، جيوفاني بوكاشيو، تر:صالح علماني، دار المدى، ط١، بغداد ٢٠٠٦م .

٦- قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية ، سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي ، ط١ ، الدار البيضاء ١٩٩٧م .

٧- الكلمة في الرواية، ميخائيل بختين، تر: يوسف حلاق ، منشورات وزارة الثقافة، ط١ ، دمشق ١٩٨٨م .

٨- كليلة ودمنة، ت: عبد الله ابن المقفع ، تح: مصطفى لطفي المنفلوطي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، د.ت .

٩- المبدأ الحواري، دراسة في فكر ميخائل باختين ، تزفيتان تودوروف ، تر: فخري صالح، دار الشؤون الثقافية ، ط١ ، بغداد ١٩٩٢م .

١٠- مدخل إلى علم السرد، مونيكا فلودرنك ، تر: د.باسم صالح ، دار الكتب العلمية، ط١ ، بيروت ٢٠١٢م .

١١- مروج الذهب ومعادن الجوهر، المسعودي ، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الأنوار ، ط١ ، بيروت ٢٠٠٩م .

١٢- المصطلح السردي، جيرالد برنس ، تر: عابد خزندار ، المشروع القومي للترجمة، ط١ ، القاهرة ٢٠٠٣م .

١٣- موسوعة السرد العربي ، د.عبد الله إبراهيم ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط موسَّعة ، بيروت ٢٠٠٨م .
١٤- الهيمنة الذكورية، بيار بورديو، تر: د.سلمان قعفراني، المنظمة العربية للترجمة، ط١ ، بيروت ٢٠٠٩م .

الأبحاث المنشورة في الدوريات :

١- ألف ليلة وليلة، ألفة الأدلبي، مجلة العربي، عدد١٠٩ الكويت١٩٦٧م .
٢- جسد المرأة – كلمة المرأة، الخطاب والجنس في الكتابة العربية الإسلامية ، السرد والرغبة – شهرزاد ، فدوى مالطي دوجلاس ، تر: ماري تريز عبد المسيح ، مجلة فصول ، عدد٤ ، مجلد ١٢ لسنة ١٩٩٤م .
٣- شهرزاد حارسة الموقع ، جمال الدين بن الشيخ، تر: عبد الحميد بورايو، مجلة الكاتب الجزائري ، عدد ١ ، ١٩٩٦م .
٤- الكلمة والحوار والرواية، جوليا كرستيفا ، تر: حسن المودن ، فصول، العددان ٨٩-٩٠ لسنة ٢٠١٤م .
٥- الناس_الحكايات، ألف ليلة وليلة كما ينظر إليها التحليل البنيوي، تزفيتان تودوروف، تر:موريس أبو ناضر، مجلة مواقف، عدد١٦ لسنة١٩٧١م.

شبكة الانترنت

_ ألف ليلة وليلة، كتبها:طاهر أبو فاشا، إخراج: محمد محمود شعبان،الإذاعة المصرية.

المصادر باللغة الإنكليزية

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