دراسات في العلوم الإنسانية والاجتماعية
مجلد 20 العدد 02 السنة 2020 ص ص 64-85

ISSN : 2602-7402
EISSN: 2676-1637

البناء السّردي في ألف ليلة ولية: حكاية "أنيس الجليس" أنموذجًا

La construction narrative dans mille et une nuits, le cas du conte «Anîs al jalîs»

كريم الطيبي [1]

[1] الأكاديمية الجهوية للتربية والتكوين، تطوان- المملكة المغربية،

karimtaibi1988@gmail.com

تاريخ الاستلام: 03 / 10/ 2020 تاريخ القبول: 21 / 12/ 2020

Abstract:

The present study is interested in the structural constituents and the aesthetic elements which frame the narrative literary identity of the texts of Thousand and One Nights, by approaching the tale "Anîs Al Jalîs et le prince Ali Nour-Eddine" according to the postulates of the narratological approach.

Keywords :

One thousand and one nights, structuralism, narratology, the story.

المؤلف المرسل: كريم الطيبي

البريد الالكتروني: karimtaibi1988@gmail.com

الملخّص:

تقف هذه الدّراسة عند المكوّنات البنيويّة والعناصر الفنّية التي تؤطر الهويّة الأدبيّة السّرديّة لنصوص ألف ليلة وليلة، وذلك بمن خلال مقاربة قصّة أنيس الجليس والأمير علي نور الدّين من منظور النظريّة السّردية ومفاهيمها.

الكلمات المفاتيح: ألف ليلة وليلة، البنيوية، السرديّات، القصة.

تقديم:

شكّلت قصص ألف ليلة وليلة نموذجًا للأدب الشّعبي الذي يوثّق حكايات السّلف وآثار تراثهم الثقافي وقيمهم وعاداتهم ونمط حياتهم في قالب أدبي وصيغة سرديّة تمتح من العجائبية والأسطورة والخرافة أسسها التي تشكّل هُويّتها الفنّية. ولعلّ النّظرية السردية جديرة بأن تقترب من استشفاف هذا البناء السّردي والفنّي الذي يميّز القصّ في ألف ليلة وليلة؛ إذ شكّلت الحكاية الشّعبية مجالا خصيبا لاختبار أدوات هذه النّظريّة مع انبلاج المنهج الشّكلاني الذي حاول أن يفتحص الأنساق والعناصر البنيوية للنص السّردي الشعبيّ، خصوصا في أبحاث الناقد الرّوسي فلاديمير بروب *Vladimir Propp* التي بلورها في كتابه "مورفولوجيا الحكاية الشّعبيّة".

ونسعى في هذه الدّراسة إلى تحليل إحدى حكايات ألف ليلة وليلة، وهي الحكاية المعنونة بـ"أنيس الجليس وعلي نور الدين"، التي تمتد من الليلة الخامسة والأربعين إلى الليلة الخمسين[1]، من أجل تلمّس البناء السّردي الذي تقوم عليه هذه القصّة، واستقراء الخصائص الفنّية التي تُشكّل الهُويّة الأدبية لنصوص ألف ليلة وليلة. وعليه، تحاول الدّراسة الإجابة عن الإشكالات التالية: ما البنية السّردية المؤطّرة لحكاية أنيس الجليس؟ وما أهمّ المقوّمات الفنّية التي شكّلت هُوّيتها الجمالية؟

ولمعالجة هذه الإشكالات، اعتمدت الدّراسة على منهج تحليليّ يستلهم أدوات النّظرية السّرديّة. واقترحت الوصول إلى أهدافها من خلال المحاور التّالية:

أولا- حكاية أنيس الجليس: الدّلالات

ISSN : 2602-7402
EISSN: 2676-1637

1- أحداث الحكاية:

2- الخطاطة السّردية:

ثانيًا-البناء السّردي للحكاية:

1- الحكي:

2- الوصف:

ثالثًا: البناء الفنّي للحكاية:

1- العنوان:

2- بنية الحكاية:

3- تداخل الأنواع

وخاتمة نجمل فيها أهمّ نتائج الدّراسة.

أولا- حكاية أنيس الجليس: البنية الموضوعاتيّة

1- أحداث الحكاية:

تدور الحكاية حول ملك من الملوك بالبصرة يُدعى محمد بن سليمان الزيني، يحب الفقراء والصعاليك ويرفق بالرعية ويهب من ماله لمن يؤمن بمحمد صلى الله عليه وسلم؛ وكان لهذا الملك وزيران الأول هو المعين بن ساوي والثاني يقال له الفضل بن خاقان، وكان الثاني كريما فاضلا يحب الخير للناس، بينما كان الأول يكره الناس ولا يعاملهم إلا بالشر. وفي أحد الأيام بينما كان الملك محمد بن سليمان الزيني قاعدًا في مملكته مع أرباب دولته، نادى وزيرَه الفضل بن خاقان وطلب منه الإتيان بجارية "لا يكون في زمانها أحسن منها بحيث تكون كاملة في الجمال، فائقة في الاعتدال، حميدة الخصال"[2]. فقال أرباب الدولة هذه لا توجد إلا بعشرة آلاف دينار؛ فأمر الملكُ الخازندار بأن يحمل آلاف دينار إلى دار الفضل بن خاقان، وبعدها انطلق الوزير إلى السوق، في كل يوم يلتقي السماسرة ويوصيهم على ألا يبيعوا جارية يصل ثمنها فوق الألف دينار حتى تُعرض على الوزير فامتُثِل

أمر الوزير واستمر على هذه الحال حتى قصد أحدُ السماسرة الوزير وأخبره بوجود الجارية التي يبحث عنها، وأحضرها له، وقد كانت فائقة الجمال، لما رآها الوزير أعجبته، وأمر بأن يُحضرَ سيدُها، فسأله الوزير عن موافقته في أخذ عشرة آلاف دينار مقابل الجارية، ثم رد عليه بأن الواجب أن يقدمها للسلطان هدية بلا ثمن، لكن الوزير أمر بإحضار الأموال، ولما جاء النخاس بالأموال استأذن من الوزير ليتكلم فسمح له، ثم اقترح عليه أن يؤجل إيصال الجارية إلى السلطان لأنها مرهقة بمتاعب السفر على أن يأخذها الوزير لقصره لكي ترتاح ويزداد جمالها، فاقتنع الوزير بكلامه وأخذها معه إلى قصره. وكان للوزير الفضل ابن خاقان ولد اسمه علي نور الدين ولم يكن يعلم بقضية الجارية، وقد أوصى الوزير الجاريةَ قائلا لها:" اِعلمي أني ما اشتريتك إلا للملك محمد بن سليمان الزيني وأن لي ولدا ما خلا بصبية في الحارة إلا فعل بها فاحفظي وجهك منه واحذري أن تريه وجهك أو تسمعيه كلامك"[3]، لكن فضول الجارية أنيس الجليس جعلها تشتهي أن تراه، فرأى بعضهما البعض، ومن النظرة الأولى وقع كل منهما في شرك هوى الآخر، ثم وقع بها نور الدين. ولما علم أبوه الوزير الفضل بن خاقان غضب وحزن حزنا شديدا وخاف أن يعرف بالأمر عدوه المعين بن ساوي ويخبر السلطان. أما علي نور الدين فكان يقضي وقته في البساتين ولا يأتي إلا في الليل وفي الصباح يخرج دون أن يعلم بأمره أحد. وفي إحدى الليالي بقي الوزير منتظرا رجوع ابنه علي نور الدين فأراد أن يذبحه لكنه أشفق عليه وأوصاه أن ينصف أنيس الجليس وألا يتزوج عليها وألا يبيعها فوعده بأن يفعل بوصيته. ومع مرور الأيام توفي الوزير الفضل بن خاقان وحزن الجميع لوفاته وكذلك ابنه نور الدين الذي لم يصدق فراق والده لولا أن رجلا من أصدقاء والده واساه وأقنعه بأن يعود إلى حياته الطبيعية. وعاد نور الدين إلى حياته المعتادة وكان يعقد في كل يوم مجلسا يجتمع فيه أصدقاؤه من أبناء التجار فيعطي ويتكرم عليهم، حتى بادر وكيله ينصحه بعدم الإنفاق، غير أن نور الدين لم يكترث لنصائحه واستمر في عطاءاته وكرمه وبقي على هذا حولا كاملا إلى أن أتاه وكيله يخبره بأنه لم يعد لديه شيء يساوي درهما وقد سمع أحد

ISSN : 2602-7402
EISSN: 2676-1637

أصدقاء نور الدين الحوار الذي دار بينهما فذهب ليخبر ندماء مجلسه بأن عليا قد أفلس، فانفضوا جميعا من المجلس كل وعذره الذي افتعله؛ أما أنيس الجليس فقد عيّرته لكنه أصر على مبادئه وأكد لها أن المال لم يصرفه إلا على أصدقائه ولن يتخلوا عنه وقت الشدائد؛ غير أنه لن يصدق نفسه حينما سيتأكد أن أصدقاءه جميعا سينقلبون عنه ولن يمدوا له يد المساعدة، مما دفعه إلى بيع أثاث المنزل وأغراضه، حتى باع كل شيء، ووقتئذ اقترحت عليه أنيس الجليس أن يبيعها، فعزم نور الدين على بيعها ومن مساوئ الصدف أن الوزير المعين بن ساوي رأى الجارية في السوق فعرفها فاستغل ظلمه وجبروته وأراد أن يأخذها دون ثمن فتدخل علي نور الدين وأخذ منه الجارية وقام بضربه فغضب الوزير وقصد السلطان يشكو له صنيع علي نور الدين، وقد صدّقه السلطان إذ أمر بالقبض عليه هو والجارية، غير أنهما هربا متوجهين إلى بغداد ليجدوا أنفسهم في قصر أمير المؤمنين هارون الرشيد دون علم بهذا، فرآهما أمير المؤمنين وعلم بقصتهم فقرر أن يجمع بينهم ويساعدهم في محنتهم فأنعم عليهما وأعطاهما قصرا من قصور بغداد وجعل نور الدين من ندمائه.

2- الخطاطة السردية:

عناصر بنية الحكاية	مضمونها
1- وضعية البداية	تتجلى حالة البداية في حالة الاستقرار التي طبعت الوقائع الأول في الحكاية، فالحاكم محمد بن سليمان الزيني في مملكته يجلس على كرسي العرش كعادته فيشتهي جارية ثم يأمر وزيره الثاني الفضل بن خاقان بأن يبحث له عن جارية بالمواصفات التي يريدها، ويقابل هذا الأمر امتثال الوزير الذي لم يتوان عن البحث في السوق كل يوم حتى وجد ما يبحث عنه الملك. كما نشير إلى أن حالة الاستقرار والتوازن كذلك طبعت حياة الوزير الفضل بن خاقان وعلاقتَه مع الملك الذي كان يثق فيه ويعتمد عليه في كل شيء، يدل على هذا اختياره ليكون المشرف على هذه المهمة ولم يختر المعين بن ساوي.

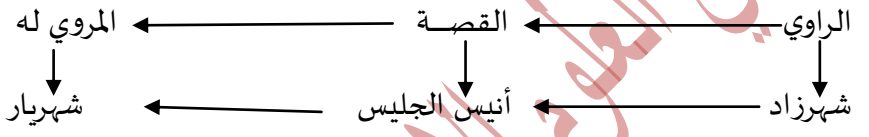
2- عمليات التحول	الحدث المحرك	كان للحكاية أن تنتهي أحداثها مادام أن الوزير الفضل بن خاقان وجد الجارية التي أرادها الملك، غير أن حدثا ما سيغيّر مجرى الأحداث وسيشكل منعرجا يقلب مسير الحُبكة رأسا على عقب وهو الحدث المحرك الذي يتمثل في تدخل النّخاس ومقاطعة الوزير الذي اتفق مع صاحب الجارية وهمّ بأخذها إلى الملك قائلا له بطريقة لبقة ومؤدبة:" عن إذن مولانا الوزير أتكلم؟ فقال الوزير هات ما عندك، فقال عندي من الرأي أن لا تطلع بهذه الجارية إلى السلطان في هذا اليوم" ولم يكتف النخاس بالإدلاء برأيه بل عزّزه بحجج قوية أسهمت في إذعان الوزير له؛ قال:" فإنها قادمة من السفر، واختلف عليها الهواء، وأتعبها السفر، ولكن خلها عندك في قصرك عشرة أيام حتى تستريح فيزداد جمالها، ثم أدخلها الحمام وألبسها أحسن الثياب وأطلع بها إلى السلطان، فيكون لك في ذلك الحظ الأوفر، فتأمل الوزير كلام النخاس فوجده صوابا فأتى بها إلى قصره وأخلى لها مقصورة..."
	العقدة	تتمثل العقدة/ المشكل في التقاء الجارية أنيس الجليس بابن الوزير علي نور الدين داخل القصر ووقوعهما في شرك الهوى من أول نظرة، وتتأزم الحبكة وتتشابك حينما يستسلمان لرغباتهما وهذا الأمر أدى إلى افتضاض عذرية الجارية. هذه العقدة خلخلت توازن الأحداث واستقرار الشخصيات فالوزير الفضل بن خاقان توترت حياته خوفا من معرفة الملك للخبر خصوصا وأن الوزير المعين بن ساوي يكن له كل مشاعر الكره والحقد وقد يستغل هذا في تأليب الملك عليه. أما نور الدين فقد تحولت حياته إلى جحيم إذ تحول من شاب أمير ساحر إلى صعلوك فار يبيت معظم الليل في الغابة مخافة أن يقتله والده.
	الحل	يتجلى الحل في هروب الشخصيتين الرئيستين من البصرة إلى بغداد، والتقائهم بالخليفة هارون الرشيد الذي ساعدهما على الخروج من هذه الأزمة.
3 - وضعية النهاية		أما نهاية الحكاية فتتمثل في عيش أنيس الجليس ونور الدين في سعادة وفرح بعد أن أنعم عليهم الخليفة هارون الرشيد قصرا من قصور بغداد.

ISSN : 2602-7402
EISSN: 2676-1637

ثانيّا- البناء السرديّ للحكاية:

1- الحكي:

يتشكل النص السردي وَفق العناصر التالية: "الراوي – القصة – المروي له"[4]، وبالنظر إلى الحكاية، قيد التحليل، نصل إلى أن مكوّنات الحكي تتأطّر ضمن العناصر التّالية:



وعلى اعتبار أن السرد هو "الكيفية التي تُروى بها القصة"[5]، فإن شهرزاد اعتمدت على مجموعة من التقنيات السردية في حكي قصتها، ففيما يخص زاوية الرؤية أو أشكال التبئير[6] فقد اعتمدت على الرؤية من خلف، وهذه هي التقنية التي اعتمد عليها الحكي الكلاسيكي، وفيها يكون الراوي "عارفا أكثر مما تعرفه الشخصية الحكائية" إذ إنه على دراية بما ستؤول إليه الأحداث، ويعلم الجهر وما يخفى في الشخصيات. إن هذه الرؤية تتضح في مفتتح الحكاية بشكل جلي:" بلغني أيها الملك السعيد أنه كان بالبصرة ملك من الملوك يحب الفقراء والصعاليك ويرفق بالرعية، ويهب من ماله لمن يؤمن بمحمد صلى الله عليه وسلم، وكان يقال لهذا الملك محمد بن سليمان الزيني وكان له وزيران، أحدهما يقال له المعين بن ساوي والثاني يقال له الفضل بن خاقان وكان الفضل بن خاقان أكرم أهل زمانه..."[7] يتبدى لنا من هذا المنطوق أن شهرزاد ملمّة بالأحداث وتعرف كل ما يتعلق بالشخصيات المشاركة في الحكاية من صفات وأخلاق وأفعال، وكذلك ما يجول في خواطرها، نستنتج هذا من ملفوظات متعددة في المتن، نذكر على سبيل التمثيل قولها:" فسمعت الجارية أنيس الجليس كلام علي نور الدين ابن الوزير وهي من داخل المقصورة فقالت في نفسها يا ترى ما شأن هذا الصبي الذي قال لي

الوزير عنه أنه ما خلا..." من خلال هذا المثال يتضح لنا أن شهرزاد مطلعة أيضًا على الحوار الداخلي الخاص بالجارية أنيس الجليس.

أما مستويات السرد في هذه الحكاية فقد تشكلت بصيغة تسلسية تمتاز بالتماسك الفني والترابط المنطقي للأحداث، ويمكن إجمال مستويات السرد في ثلاثة أنواع[8]:

أ- **السرد الافتتاحي:** سعى هذا المستوى السرديّ إلى تأطير الحكاية ووضع المسرود له و القارئ في سياق القصة من خلال تقديم الفضاء المكاني (كان بالبصرة) والشخصيات والتعريف بها من خلال ذكر الحالة الاجتماعية والتركيز على الصفات الأخلاقية (ملك من الملوك يحب الفقراء والصعاليك ويرفق بالرعية ويهب من ماله...) إن السرد الافتتاحي في الحكاية، قيد التحليل، اعتمد على الإخبار، من خلال متواليات قصيرة "تهدف إلى تهيئ المتلقي لحاضر الحكاية وإلى تقديم صورة جزئية ومرجعية عن شخصياتها وفضاءاتها"[9].

ب- **السرد التراكمي**: ينبني هذا المستوى على تعميق البنية السردية عبر تنامي مجموعة من الأحداث التي تفتّقت بسبب الحدث المحرك الذي أومأنا إليه سلفا، وينبني كذلك نقل التغيرات النفسية والسلوكية التي طرأت على الشخصيات، وقد اعتمدت شهرزاد في هذا السرد على حُبكة منتظمة عضويا تتأسس على تقديم التفاصيل الدقيقة والوصف والحوار.

ت- **السرد الختامي**: في هذا المستوى، يقوم الراوي بإنهاء تناسل الأحداث، وتوالي العرض السردي، وفي حكايتنا، تختم شهرزاد الحكاية بشكل مختزل ومكثف فيه تعود الشخصيات إلى حالة التوازن.

2- الوصف:

يشكل الوصف خصيصة جوهرية من خصائص البناء الفني، إنه تقنية مرافقة للسرد وحاضرة في جميع الخطابات السردية، وهذا ما يؤكّده مؤسس السرديات ورائدها جيرار جنيت (Gérard Genette) حينما قال:" كل حكي يتضمن

ISSN : 2602-7402
EISSN: 2676-1637

تشخيصًا لأشياء أو لأشخاص، وهو ما ندعوه في يومنا هذا وصفا"[10]، والوصف هو ذلك "الخطاب الذي يسم كل ما هو موجود، فيعطيه تميزه الخاص وتفرده داخل نسق الموجودات المشابهة أو المختلفة عنه"[11]. وإذا قمنا بالرجوع إلى الحكاية، وجدنا أن العناصر الموصوفة متنوعة ومتعددة، وقد ارتأينا أن نركز على شكلين هما:

أ- وصف الشخصيات:

تنقسم الشخصيات المرصودة في الحكاية إلى شخصيات نامية متحركة ديناميكية وشخصيات ثانوية مسطحة ثابتة[12].

* **الشخصية النامية:** وهي الشخصية المغامرة والمتغيرة في الحكاية، وبسبب هذا توصف بأنها شخصية معقدة متعددة الأبعاد يصعب التنبؤ بأفعالها المستقبلية. ويمكن أن نصنّف - في هذا المستوى- شخصيتين شكلتا قطب الرحى الذي تدور حوله الحكاية وهما: نور الدين وأنيس الجليس؛ ويمكن رصد الأوصاف التي شكّلت صورة الشخصيتين في الحكاية بالوقوف عند الأبعاد الثلاثة التي أشار إليها الباحثون وهي:"البعد الجسمي، البعد النفسي والبعد الاجتماعي"[13]. في الجدول التالي:

قراءة الأبعاد في الشخصيتين المحوريتين انطلاقا من السرد الافتتاحي

الشخصية / أبعادها	علي نور الديـن	أنيس الجليس
البعد الجسمي	ولد كأنه البدر إذا أشرق، بوجه أقمر، وخد أحمر، وعليه خال كنقطة	رشيقة القد، قاعدة النهد، بطرف كحيل، وخد أسيل، وخصر نحيل، وردف ثقيل، وعليها أحسن ما يكون من الثياب

	عنبر..جميل الصورة	ورضابها أحلى من الجلاب، وقامتها تفضح غصون البان وكلامها أرق من النسيم...
البعد الاجتماعي	ابن وزير	جارية، تعلمت الخط والنحو واللغة والتفسير وأصول الفقه والدين والطب والتقويم والضرب بالآلات المطربة.
البعد النفسي	لا يوجد	لا يوجد

إن تتبّع الأوصاف التي قمنا بجردها، ينبهنا إلى ملاحظتين مهمتين، أما الأولى فهي غياب الأوصاف التي تعرّي الأبعاد النفسية للشخصيتين، ويمكن تعليل هذا بالوظيفة التي نهض بها وهي التأطير المتمثل في استقبال الشخصيات وتقديمها؛ وبربطه بالمستويات السردية سنجد أنه يتعلق بالسرد الافتتاحي الذي تميّز بالإحالة إلى حالة التوازن والاستقرار. والإمساك بالصورة الوصفية التي ترسم البعد النفسي للشخصيتين لا يتأتى إلى بتقصي الأحداث السردية لأنها متعالقة بها. أما الملاحظة الثانية فتتجلى في طبيعة الوصف المقدم للشخصيتين؛ إذ إن المقارنة بين الأوصاف التي قدّمها الراوي لنور الدين والتي قيلت في أنيس الجليس، تفضي إلى نتيجة مهمة، وهي أن وصف أنيس الجليس أشدُّ عمقا وأكثر دقة مما وُصف به نور الدين، إذ إن الراوي قام برصد الملامح الجسمية والأزياء .

ISSN : 2602-7402
EISSN: 2676-1637

* **الشخصيات الثانوية:** ونوضحها في الجدول التالي:

الأبعاد / الشخصيات	البعد الجسمي	البعد الاجتماعي	البعد النفسي
محمد بن سليمان الزين	لا يوجد	ملك	الرأفة بالفقراء، الكرم، مساعدة المحتاجين.
الفضل بن خاقان	لا يوجد	وزير	الكرم، حسن السيرة، يحب الخير...
المعين بن ساوي	لا يوجد	وزير	يكره الناس، لا يحب الخير، شرير...

وهناك شخصيات ثانوية كثيرة في الحكاية، لم يخصص لها الراوي حظا من الوصف إلا ما يؤدي وظيفة سردية معينة. ومن هذه الشخصيات: النخاس، الدلال، إبراهيم الخولي، جعفر البرمكي، هارون الرشيد... وغيرها.

ب- وصف المكان:

يعدّ المكان مكونا مهما من المكونات التي تشكل نسيج النص السردي، "فالشخصيات تحتاج مكانا لحركاتها تؤثر وتتأثر به، والأحداث لا تحدث في الفراغ،

وسردها يستحيل إذا تم اقتطاعها وعزلها عن الأمكنة، والزمان يحتاج مكانا يحلّ فيه ويسير منه وإليه، بل إن الزمان كامن في المكان وأشيائه المشكلة لجغرافيته"[14]. وبالنظرة إلى المدونة اللغوية للحكاية، قيد التحليل، نلحظ الحضور المتكرر لمكون المكان، ففي بداية الحكاية تدور الأحداث في مدينة البصرة، في قصر الملك محمد بن سليمان الزيني، وأيضا السوق والحمام وقصر الوزير الفضل بن خاقان والمقصورة التي كانت تمكث فيها أنيس الجليس وغيرها من الأمكنة، والملاحظ أن السارد كان يذكر المكان دون وصفه والتركيز عليه فالمهم عنده هو تأطير أحداثه في فضاء معين ونذكر على سبيل المثال ما يؤكد هذا الرأي:" أنه كان بالبصرة ملك"، و"يوما من الأيام على كرسي مملكته"، و"يعمد إلى السوق في كل يوم"... وغير ذلك؛ لكن الأمر يختلف حينما تنتقل الشخصيتان المحوريتان أنيس الجليس ونور الدين إلى بغداد، إذ نجد السارد يعطّل التدفق السردي للأحداث ويشغّل آليات الوصف ليقرّب المسرود له من تضاريس المكان ومميزاته، وأول ما أثار انتباهنا هو إصراره على نعت مدينة بغداد بمدينة السلام كما سماها المؤرخون والجغارفة، يقول في مناسبتين اثنتين:"إلى دار السلام مدينة بغداد"[15] و" وما زالوا سائرين إلى أن وصلوا إلى بغداد دار السلام"[16]. ويمكننا أن نفسّر هذا بمحاولة فك الشفرات التي تخبئ علاقة المكان بالشخصيات من جهة، وعلاقته بأحداث الحكاية من جهة أخرى، فالبصرة مثلت ذلك المكان القاسي والمضطرب والكابوس المخيف، بينما مثلت بغداد المكان الحميمي الذي تحقق فيها الحلم الجميل وهو التقاء العشيقين والعيش في أمن وسلام في مدينة السلام. ولعل ما يؤكد ما ذهبنا إليه هو استثمار السارد لآلية الوصف بين الفينة والأخرى لتسليط الضياء على الفضاء البغدادي، يقول:"فإنهما وصلا بالسلامة إلى بغداد، فقال الريس هذه بغداد وهي مدينة أمينة وقد ولى عنها الشتاء ببرده وأقبل عليها فصل الربيع بورده، وازدهرت أشجارها وجرت أنهارها". ولا يكتفي السارد بوصف بغداد من خلال رؤيته بل يفسح للمتلقي بأن يطلع على الأثر النفسي الذي خلفه المكان في وجدان الشخصيات، ونمثل بذلك بهذا المنطوق:" فقال نور الدين للجارية: والله إن هذا المكان مليح". يتضح

ISSN : 2602-7402
EISSN: 2676-1637

مما سبق، أن مدينة بغداد مكان يختزن دلالات كثيرة ترتبط بمضمون الحكاية، وبما أن "الوصف هو الوسيلة الأساسية في تصوير المكان"[17]، فقد حاول السارد أن يصوّر مدينة بغداد بوصفها مكانًا مناسبا للحالة الشعورية التي يشعر بها العاشقان، فهو مصدر للدفء النفسي، والفضاء المناسب لممارسة طقوس الغرام، خصوصا وقد تزامن وصولهما مع انتهاء فصل الشتاء وإقبال الربيع ذلك الفصل البهي والجميل، ويجرّنا هذا إلى المكون الأخير لهندسة النص السردي وهو الزمان الذي تكون تكونا منسجما مع أحداث القصة وأمكنتها.

المحور الثالث: البنية الفنية في الحكاية.

1- العنوان:

يحيل العنوان: "أنيس الجليس ونور الدين" إلى الشخصيتين الرئيستين في الحكاية، وإذا رحنا نتبصّر العنوان تركيبيا ألفيناه يتكون من مركبين إضافيين بينهما حرف العطف "الواو"، ومعلوم أن الواو في الدراسات اللغوية يدل على "مطلق الجمع والاشتراك"[18]، ومن ثم نستشف أن هناك رابطا معنويا بين المعطوف/ نور الدين والمعطوف عليه/ أنيس الجليس. وبالنظر إلى الحمولة الدلالية الدفينة في ثنايا الاسمين وربطها بالمتن الحكائي المدروس نتيقّن بوجود علاقة وثيقة بين معنى الاسم وأفعال المسمى وصفاته فكلمة "أنيس" التي تدل على صفة مشبهة ثابتة معناها الأنس والألفة والبهجة، ارتبطت بأفعال أنيس الجليس داخل الحكاية؛ إذ كانت المؤنس الوحيد لنور الدين الذي يشعر بالسرور والحبور في حضورها ويعتري قلبَه الحزن والكرب في غيابها، وهذا راجع إلى مواهبها المختلفة كحفظ الأشعار وإتقان العزف على الآلات الموسيقية. أما الاسم الثاني/ نور الدين فهو يحيل إلى سحر الشخصية والنور الساطع من وجهها، كما وصفه الراوي:"كأنه البدر إذا أشرق". إنطلاقا من هذا التحليل يمكن القول إن العنوان هو" مرآة مصغّرة لكل ذلك النسيج النصي"[19].

2- بنية الحكاية:

تندرج الحكاية ضمن قصص العشاق وهو النوع "الذي يحكي الحب الطبيعي الواقعي باعتباره فعلا إنسانيا يتعلق بالكينونة الاجتماعية والنفسية للإنسان، ويجمع بين واقعية الجسد ومثالية الروح"[20]، وتتميز هذه الحكايات بهيكل خاص في الليالي، ويمكن رصد الهيكل الفني لحكاية أنيس الجليس وعلي نور الدين في خمس دوائر[21]:

* **دائرة العشق:** تتشكّل هذه الدائرة من خلال اللحظة الأولى التي التقى فيها بطلا القصة، وقد تأسست في الحكاية، قيد التحليل، على العشق من النظرة الأولى، فقد جاء في الحكاية ما يلي:" ونظرت إلى علي نور الدين فإذا هو صبي كالبدر في تمامه فأورثتها النظرة ألف حسرة، ولاحت من الصبي التفاتة إليها فنظرها نظرة أورثته ألف حسرة ووقع كل منهما في شرك هوى الآخر"[22].

* **دائرة الرغبة:** تتجلى هذه الدائرة في رغبة كل منهما في الاتصال والتقرب من بعضهما البعض، ويتمظهر هذا في قول شهرزاد:" فتقدم الصبي إلى الجاريتين وصاح عليهما فهربتا من بين يديه ووقفتا من بعيد ينظرانه وينظران ما يفعل وإذا به تقدم إلى باب المقصورة وفتحه ودخل على الجارية"[23].

* **دائرة المنع:** وتتجلى في رفض علاقة أنيس الجليس ونور الدين من قبل أبيه الذي برّرَ هذا الرفض بقوله:" أما تعلمين أن وراءنا عدو يُقال له المعين بن ساوي ومتى سمع بهذا الأمر تقدم إلى السلطان وقال إن وزيرك الذي يزعم أنه يحبك أخذ منك عشرة آلاف دينار واشترى بها جارية ما رأى أحد مثلها فلما أعجبته قال لابنه خذها أنت أحق بها من السلطان فأخذها وأزال بكارتها وها هي الجارية عنده"[24].

* **دائرة الانفصال:** وتتجلى في انفصال أنيس الجليس عن نور الدين الذي قرر أن يبيعها بعد أن باع كل ما يملك وأصابه الإفلاس، وقد نجم عن ذلك مشاهد المعاناة والمأساة والحزن، ونمثل بالمقطع التالي: "فقالت له يا سيدي عندي من الرأي أن تقوم في هذه الساعة وتنزل بي إلى السوق فتبيعني وأنت تعلم أن

ISSN : 2602-7402
EISSN: 2676-1637

والدك قد اشتراني بعشرة آلاف دينار... فقال لها يا أنيسَ الجليس ما يهون علي فراقك ساعة واحدة، فقالت له: وأنا كذلك ولكن للضرورة أحكام. فعند ذلك أخذ أنيس الجليس ودموعه تسيل..."[25]

* **دائرة الاتصال**: بعد سلسلة من المعاناة والحزن يتم جمع شمل بطلي القصة أنيس الجليس ونور الدين لتكون النهاية سعيدة.

3- تداخل الأنواع:

تشكل حكايات الليالي مستودعا زاخرا وغنيا بالأنواع السردية والأدبية، إذ نجد حضورا لافتا لأنواع سردية وأدبية مثل: الأخبار، الأمثال، الحكم، الرحلة، السيرة، والشعر... وسنتطرق في دراستنا لحكاية أنيس الجليس ونور الدين إلى الحديث عن المثل والشعر باعتبارهما نوعين تمظهرا في الحكاية بشكل ملفت للنظر.

* **المثل:** يختزل المثل تجربة إنسانية فيمرر "المعنى الحكمي والمغزى الأخلاقي في صورة حسية قابلة للإدارك، تأخذ من الطاقة الرمزية قناعًا لها"[26]، ومن نماذج الأمثال التي ساقها الراوي في الحكاية، قيد التحليل، قول الوزير الفضل بن خاقان وهو على فراش الموت ناصحا ابنه نور الدين:" يا ولدي إن الرزق مقسوم، والأجل محتوم، ولا بد لكل نَسَمة من شرب كأس المنون"[27]. يعكس هذا المنطوق زبدة تجربة الوزير في حياته، فقد لخّص فلسفة الحياة في هذه الكلمات المعدودة انطلاقا من تجربته الشخصية، ويصادق هذا المثل على حقيقتين ثابتتين هما أن الأرزاق موزعة ومقسومة، وأجل الإنسان آت لا مفر منه. ونجد أمثالا أخرى تتوالى في بقعة أخرى في الحكاية مثل: " يا تجار يا أرباب الأموال، ما كل مدورة جوزة، ولا كل مستطيلة موزة، ولا كل حمراء لحمة، ولا كل بيضاء شحمة، ولا كل صهباء خمرة، ولا كل سمراء تمرة"[28]. لقد توالت هذه الحكم في سياق محاولة بيعه للجارية أنيس الجليس، لقد سخّر بلاغته من أجل

استمالة أرباب الأموال ليلتفتوا إلى أنيس الجليس تلك الجارية الفريدة التي ليست كالجواري.

* **الشعر:** ينفتح السرد في الليالي على الشعر باعتباره وسيلة تعبيرية فعّالة، كما أنها تكتسب "قيمتها الشعرية من التجسّد الإيقاعي للأفكار والأحداث، ومن تضمينها كثيرا من المعاني والجمل التي يحفل بها التراث الشعري ومن كسرها سياق السرد النثري"[29]، ويتم التوسّل بالشعر، في الحكاية قيد التحليل، في سياقات مختلفة ويمكن أن نذكر على سبيل التمثيل بعض النماذج:

أ - **وصف الشخصيات:** في هذا السياق يتم استدعاء الشعر الذي يتناسب ووصف الشخصية، حيث يكتسي حمولة دلالية وبلاغية تجعله أشد إبلاغا وأقوى تأثيرا، ونمثل في هذا الصدد بالأبيات التي سيقت في وصف أنيس الجليس:

لها بشرة مثل الحرير ومنطق * رخيم الحواشي لا هراء ولا هذر
وعينان قال الله كونــا فكانتا * فعولان بالألباب ما تفعل الخمر
فيا حبـها زدني جوى كل ليلة * ويا سلوة الأيام موعـدك الحشر

وأيضا الأبيات التي ذكرها الراوي لترجمة مشاعر النبل والحب والاحترام التي يكنها الناس للوزير الفضل بن خاقان وهي:

يا من أعـــاد رميم الملك منشورا * أنت الوزير الذي لا زال منصورا
أحييت ما مات بين الناس من كرم * لا زال سعيك عنـد الله مشكورا

ب- **النظرة الاستشرافية:** تعبر الأبيات الشعرية التي ذُكرت في هذا الإطار عن الأحداث التي ستؤول إليه الشخصيات، إنها تصور ما يمكن أن يحدث من تحولات عميقة داخل السيرورة السردية، ونمثل لهذا بالأبيات التي أنشدها الفضل بن خاقان وهو على فراش الموت يصارع المرض :

من فاته الموت يوما لم يفته غدا * والكل منا على حوض الردى وردا
لم يبق مـــن ملك كلا ولا ملك * ولا نبي يعيـــــش دائما أبدا

والوظيفة نفسها نهض بها البيت الذي أنشده علي نور الدين وهو:

ISSN : 2602-7402
EISSN: 2676-1637

ذهب الذين إذا وقفت ببابهم * منوا عليك بما تريد من الندى

فالبيت يعبر عن إحساسه المؤلم بعد أن تخلى الأصحاب عنه في وقت الشدة.

ت- التعبير عن أحاسيس وجدانية وعاطفية: لقد سعت الأبيات الشعرية إلى ترجمة المكنونات التي تخالج الشخصيات والتي يعجز السرد النثري على التعبير عنها، ومن الأشعار التي يمكن أن نصنفها في هذا الإطار ما أنشده نور الدين:

قفوا ودوني نظرة قبل بينكم * أعلل قلبا كاد بالبين يتلف

فإن كان تزويدي بذلك كلفة * دعوني في وجدي ولا تتكلفوا

إن هذين البيتين يسدلان الستار عن مشاعر الحزن المتأججة في روح علي نور الدين وهو يفارق محبوبته أنيس الجليس.

كذلك أنشدت أنيس الجليس أبياتا تعبر فيها عن ألمها ومأساتها:

أضحى التنائي بديلا من تدانينا * وناب عن طيب دنيانا تجافينا

بنتم وبنا فمـــا ابتلت جوانحنا * شوقا إليكم ولا جفت مآقينـا

ما الخوف أن تقتلونا في منازلكم * وإنما خوفنا أن تأثموا فيـــنا

يتبدّى لنا من خلال ما سبق، أن حضور الشعر حقق مجموعة من الوظائف داخل خطاب الحكاية، وأسهم في تحويل المتواليات السردية من سرد مبني على أحداث رتيبة إلى سرد ممزوج بالحياة والمشاعر والانفعالات، إضافة إلى الجمالية التي يضفيها على الحكاية.

4- بلاغة الحكاية:

من يقرأ حكايات ألف ليلة وليلة يتأكد أنه "ليس بالحكي وحده تشتغل شهرزاد" – على حد قول أحد الباحثين[30] - إذ إن شهرزاد صاغت حكاياتها في قالب أدبي حافل بالصور البيانية، والمحسنات البديعية، والأساليب الفنية، مما جعل

استرسال الحكي ممتعا وشائقا، وفي الحكاية، قيد التحليل، نصادف صورا فنية متنوعة، من ذلك الصور التي تعتمد على المشابهة، مثل:" كالبدر"، و" كأنهما قمران سبحان من خلقهما"، وكما أشرنا سابقا فهذه الصور وُظفت لوصف الشخصيات. كما نصادف كثيرًا من المحسنات البديعية اللفظية كالجناس مثل: ضربت/ ضربا، شهق/ شهقة، خمرة/ تمرة، غضب/ غضبا...كما يحتل السجع مساحة واسعة في الحكاية، ومن أمثلته:"أجمعت القلوب على محبته، واتفق العقلاء على مشورته"، و"بطرف كحيل، وخد أسيل، وردف نحيل.."، و" الرزق مقسوم والأجل محتوم"، وكذلك نجد حضورا مكثفا للمحسنات المعنوية كالطباق مثل: أوله- آخره، الليل- النهار، الصباح- المساء... لقد أسهمت هذه الصور الفنية في إضفاء البعد الجمالي على الحكاية مما يجعلها تجمع بين وظيفتي الإمتاع والإقناع.

خاتمة:

لقد سعت الدّراسة إلى الوقوف عند العناصر البنيويّة المؤطرة لحكاية أنيس الجليس، من خلال رصد المكوّنات السّردية كالحكي والوصف، كما عمدت إلى استشفاف المقوّمات الفنّية التي تُشكّل أدبيّة النّص السّردي في اللّيالي، وقد انتهى إلى رصد جماع من السّمات الفنّية والدّلالية كبنية الحكاية الدّائريّة وبلاغة الحكاية القائمة على استثمار المحسّنات البديعية والأسلوبية، وتداخل الأنواع القائم على توظيف أجناس خطابية متنوعة كالمثل والشعر والحكم.

ومن خلال قراءتنا المتكررة للحكاية، يمكن القول إن الحكاية تقوم أيضا على أبعاد تداوليّة حجاجيّة؛ حيث سعت إلى تثبيت مجموعة من القيم والمبادئ من جهة، وتعديل الصورة الموروثة عن المرأة من جهة أخرى، لذلك تضمنت جملة من المغازي في ثناياها، ويمكن أن نجملها في ما يلي:

* **المرأة والوفاء:** حاولت الحكاية أن تمسح من الذاكرة الشهرارية تلك الفكرة المتجذرة عن المرأة باعتبارها خائنة، لذلك قدّمت صورة مخالفة تؤكّد فيها أن من خصال المرأة الوفاء وحفظ العهد، وضربت مثلا في الحكاية بالجارية أنيس

ISSN : 2602-7402
EISSN: 2676-1637

الجليس التي بقيت وفية لسيّدها نور الدين بعد أن خانه جميع أصدقائه وندمائه بعد علمهم بإفلاسه، كما أنها ضحت بسعادتها معه من أجله بعدما عرضت عليه أن يبيعها ويحصل على المال.

* **المرأة والحب:** حاولت الحكاية، كذلك، تمرير مغزى آخر وهو أن المرأة ليست مجرد كائن للتسلية الغريزية كما في المنظور الشهرياري، بل إنها كائن له عواطفه ومبادِؤه وأفكاره، وقد صوّرت الجارية هذه الأبعاد، فرغم كونها جارية إلا أنها تجيد الخط والنحو واللغة والتفسير والدين وأصول الفقه والعزف على الآلات الموسيقية؛ كما صوّرتها في تلك المرأة القوية القادرة على فعل أي شيء، يتجلى ذلك في إقناعها للشيخ إبراهيم على شرب الخمر بعد أن عجز نور الدين على ذلك.

* **الإرادة القدَرية:** إن تحقيق الآمال والمصالح لا يتحقق إلا بمشيئة الله والقضاء والقدر، إن الإرادة القدرية أصبحت مبدأ ثابتا في حكايات ألف ليلة وليلة عامة، وفي الحكاية، قيد التحليل، بشكل خاص، هذا ما كانت تؤمن به الجارية بعد أن اقترحت على نور الدين أن يبيعها، من خلال قولها: "وإذا قدّر الله باجتماعنا فسوف نجتمع"[31]، والمبدأ نفسه ترسّخ في تجربة أبي نور الدين الفضل بن خاقان حينما قال حكمته وهو على فراش الموت: "إن الرزق مقسوم"[32].

الهوامش:

[1] ألف ليلة وليلة، ج1، دار العودة، بيروت- لبنان، سنة 1988م.[1]

[2] ألف ليلة وليلة، ج1، ص: 146.

[3] نفسه، ص: 148.

[4] لحميداني، حميد، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد لحمداني. المركز الثقافي العربي، ط3، سنة 2000م. الدار البيضاء. ص: 45.

[5] نفسه، ص: 45.

[6] نفسه، ص:46

[7] ألف ليلة وليلة، ص:146

[8] استلهمنا هذه المصلحات من دراسة الباحثة سعاد مسكين "خزانة شهرزاد".

[9] مسكين، سعاد، خزانة شهرزاد: الأنواع السردية في ألف ليلة وليلة، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1 سنة 2012م. ص: 146.

[10] لحميداني، حميد، بنية النص السردي، ص: 78 (بتصرف).

محفوظ، عبد اللطيف، وظيفة الوصف في الرواية، منشورات الاختلاف والدار العربية للعلوم، ط1. 2009[11]م. ص: 13.

[12] حسب مصطلحات فورستر وميشيل زيرافا، أُنظر:"أركان الرواية"، تر: موسى عاصي، جروس برس، لبنان، ط1 1994م،ص:52.

[13] فن كتابة القصة، حسين القباني، مكتبة المحتسب، عمان، ط2. سنة 1974م، ص:71-70.

[14] بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1990م. ص: 30.

[15] ألف ليلة وليلة، ص:157.

[16] ألف ليلة وليلة، ص:171-172.

[17] محبك، أحمد زياد، جماليات المكان في الرواية، ص: 57.

16 يقول ابن هشام مثلا:" الواو العاطفة، معناها مطلق الجمع فنعطف الشيء على مصاحبه نحو: [فَأَنجَيْنَاهُ وأَصْحَابَ السَّفِينةِ]، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، لابن هشام الأنصاري، تحيق: محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 1407هـ-1987م.354/2.

[19] حليفي، شعيب، النص الموازي للرواية:إستراتيجية العنوان، مجلة الكرمل، العدد 46، السنة،1992،ص:84-85.

[20]مقال:" قصص الحب في الليالي:البنى والوظائف" مجلة فصول، المجلد 13، العدد1.، ص: 262. ج2

[21] استعرنا هذه المفاهيم الخمس من دراسة الباحثة سعاد مسكين التي قامت بتطبيقها على حكاية " أنس الوجود والورد في الأكمام" وحاولنا نحن تطبيقها على الحكاية قيد التحليل.

ISSN : 2602-7402
EISSN: 2676-1637

[22] ألف ليلة وليلة، ص: 149

[23] ألف ليلة وليلة، ص: 149.

[24] ألف ليلة وليلة، ص: 150.

[25] نفسه، ص: 154.

[26] مسكين، سعاد، خزانة شهرزاد: الأنواع السردية في ألف ليلة وليلة، ص: 335.

[27] ألف ليلة وليلة، ص: 151.

[28] ألف ليلة وليلة، ص: 155.

[29] منير، وليد، الشعر في ألف ليلة وليلة، مجلة فصول، عدد 4، المجلد 12. ص: 200.

[30] الموسوي، محسن، ليس بالحكي وحده تشتغل شهرزاد"، مجلة فصول، القاهرة، عدد 4، المجلد 12. ص: 145.

[31] ألف ليلة وليلة، ص: 154.

[32] نفسه، ص: 151.

المصادر والمراجع:

- ألف ليلة وليلة، 1988م، الجزء الأول، دار العودة، بيروت.
- بحراوي، حسن، 1990م، بنية الشكل الروائي، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.
- حليفي، شعيب، 1992م، النص الموازي للرواية: اِستراتيجية العنوان، مجلة الكرمل، العدد 46.
- فورستر وميشيل زيرافا، 1994م، أركان الرواية، ترجمة: موسى عاصي، جروس برس، لبنان.
- القباني، حسين، 1974م، فن كتابة القصة، ط2، مكتبة المحتسب، عمان.
- لحميداني، حميد، 2000م، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد لحمداني. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.
- محبك، أحمد زياد، جماليات المكان في الرواية، موقع ديوان العرب، الاثنين 6 يونيو 2005م.
- محفوظ، عبد اللطيف، 2009م، وظيفة الوصف في الرواية، ط1، منشورات الاختلاف والدار العربية للعلوم.
- مسكين، سعاد، 2012م، خزانة شهرزاد: الأنواع السردية في ألف ليلة وليلة، ط1، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة.
- منير، وليد، الشعر في ألف ليلة وليلة، مجلة فصول، القاهرة، المجلد 12، عدد 4، عدد خاص بألف ليلة وليلة، الجزء الأول، شتاء 1994م.
- الموسوي، محسن، ليس بالحكي وحده تشتغل شهرزاد، مجلة فصول، القاهرة، المجلد 12، عدد 4، عدد خاص بألف ليلة وليلة، الجزء الأول، شتاء 1994م.
- النجار، محمد رجب، قصص الحب في الليالي:البنى والوظائف" مجلة فصول، المجلد 13، العدد1، عدد خاص بألف ليلة وليلة، الجزء الثاني، ربيع 1994م.