الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....

رقم التسجيل ط1: 1435100255

رقم التسجيل ط2: 075106693

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

بعنوان:

تجليات المأثور الشعبي في رواية أحلام شهرزاد لطه حسين

إعداد الطالبتين:

شافية لكحالي

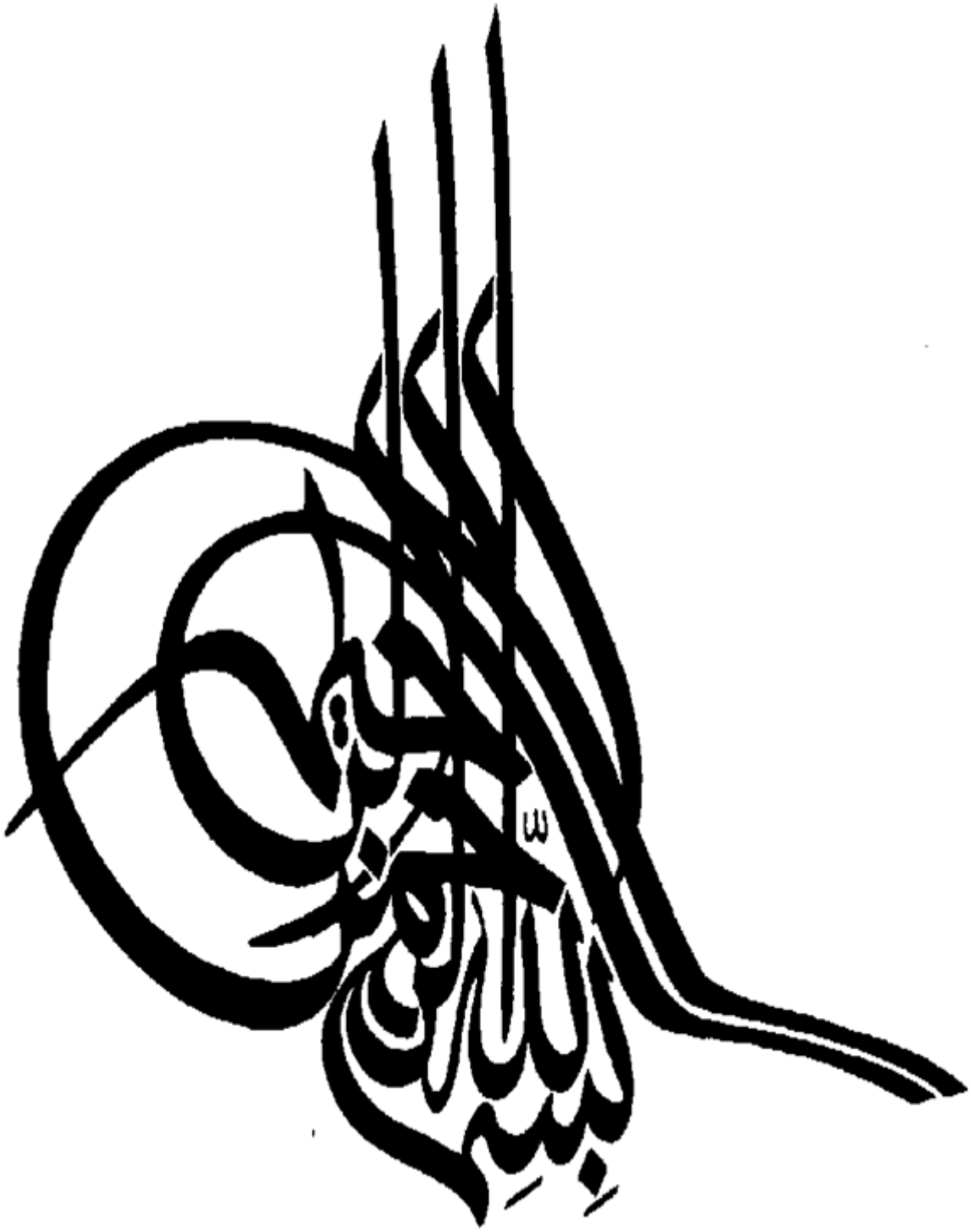
ظريفة صيقع

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

إبراهيم زلافي	الرتبة: أستاذ محاضر(أ)	جامعة المسيلة	رئيسا
فتح الله بن عبد الله	الرتبة: أستاذ محاضر (أ)	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
واسيني بن عبد الله	الرتبة: أستاذ محاضر (أ)	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 1439-1440هـ/2018-2019 م

مذكرة مصححة بعد المناقشة العلنية


بسم الله الرحمن الرحيم

** شكر وتقدير **

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على خير خلق الله

محمد بن عبد الله صلى الله عليه وسلم، إن من باب الشكر

أن يكون أوله لله عز وجل الذي وفقنا لإتمام هذه الدراسة ،

ويسر لنا ما استعصى علينا وسخر لنا من يرشدنا حين تفرقت بنا السبل.

كما نتوجه بجزيل الشكر والامتنان إلى أستاذنا المشرف فتح الله بن عبد الله

الذي كان لنا بمثابة الأب والمرشد والموجه الذي لم يبخل علينا بإرشاداته

ونصائحه القيمة وسار معنا خطوة بخطوة طيلة اشتغالنا على هذا العمل.

كما نتوجه بالشكر الجزيل لأعضاء لجنة المناقشة الذين تكرموا بقراءة هذه

المذكرة ومناقشتها، وإلى من ساهم في إخراج هذا البحث ليرى النور خاصة

العاملين بمكتبة الجزيرة.

مقدمة

مقدمة

إنّ الأدب الشّعبي فن قائم بذاته مستقل عن الفنون الأخرى، إذ أنّه يمثّل هوية الفرد وأصالته، فهو يعبّر عن قضاياه وأحاسيسه وتجاربه، ويستمد صبغته من بيئة المجتمع الذي ينبع منه، وبهذا فإنّه لا يحتاج لأي فن آخر، إلاّ أنّنا نجد من الفنون الأدبية الحديثة ما يستدعي هذا الفن شكلا أو مضمونا أوكلاهما معا.

فقد تُوظّف مأثورات شعبية كالشّخصيات والفضاء والزّمان والمكان بعدّها عناصر مكوِّنة للسّرد، كما قد يُوظّف الموروث الثّقافي كالأسطورة والقصّة الشّعبية والخرافة والمثل والسّيرة الشّعبية ....

فنجد كتّاب وروائيون ألصقوا إبداعاتهم الأدبية الحديثة بالتّراث القديم، إذ رأوا أنّه لا مناص من الاستغناء عنه، وقد وقع اختيارنا على مؤلّف **طه حسين** المعنون بـ "**أحلام شهرزاد**"، حيث تظهر لنا من خلال هذه العتبة علاقة التّداخل بين المؤلّف والموروث الشّعبي، لذلك فقد تناولت إشكالية بحثنا المأثورات الشّعبية وعلاقتها بالرّواية. يُمكننا طرحها على شكل مجموعة من التّساؤلات كالتّالي:

-ما هو المأثور الشّعبي وما هي تمظهراته؟.

-كيف استدعاه طه حسين في روايته ؟ وما هدفه من ذلك التّوظيف ؟. وأسئلة أخرى أثارت حيرتنا وفضولنا في هذا الإطار، ممّا قادنا إلى اختيار موضوع بحث يمكّننا من الإجابة عن تلك التّساؤلات وأخرى تمثّل في: **تجليات المأثور الشّعبي في رواية " أحلام شهرزاد " لطه حسين.**

وقد دفعنا إلى دراسة هذا الموضوع جملة من الدّوافع: ذاتية وموضوعية ذاتية تمثّلت في: ميولنا للتّراث ورغبتنا في العمل معه واستنطاقه، وكذلك حُبّنا للتّراث منذ صغرنا زاد من رغبتنا تلك، ودوافع موضوعيّة منها: أنّنا لمّا دخلنا إلى المكتبة وجدنا دفعات كثيرة درست موضوع المأثور الشّعبي؛ لكن لم يتطرّقوا لهذا الجانب بل اقتصروا في دراساتهم على أخذ الحكاية، القصّة والمثل...وكذلك من مفهوم توظيف المأثور الشّعبي الذي يحمل دلالة على

تفاعل نص مع نص لمثير استدعاه، أحببنا أن يكون لنا موضع قدم في الدّراسات النقدية الأدبية الحديثة، فأردنا أن ننبّه إلى هذا الموضوع الشّائك الممتع في الآن نفسه، وما يبرز أهميته أنّنا أردنا إثراء مكتبة جامعتنا محمّد بوضياف بالمسيلة والمكتبة الجامعية الجزائرية ببحث جديد وجاد ونوعي. كما أنّنا أردنا من هذا الموضوع أن ننوّه الطّلبة القادمين بالسّير في هذه السّيرة بالبحث في الأدب الشعبي وعدم إهماله.

وكأيّ بحث لا يخل من الصعوبات فقد اعترضت بحثنا عدّة صعوبات من بينها: غزارة المادة المدروسة التي تتطلّب فريقا يقوم بدراستها، كما أنّنا أثناء بحثنا عما يساعدنا على القيام بهذا البحث لم نجد دراسة كافية ومستقلة للرواية، وقد ترتّب على هذا الاختيار صعوبات في الموضوع نفسه. وقد استعصى علينا العثور على المدونة الأصلية لبحثنا، لولا مساعدة الأستاذ المشرف لنا، لكن قبل ذلك تحصلنا على طبعة بجاية التي وجدنا فيها: نقصان صورة من الصور على اختلاف الطبعة المعتمدة في الدّراسة واختلاف واجهة الغلاف، كذلك خلو طبعة بجاية من المقدمة، وعنونة الجزء رقم 1 من المدونة المعتمدة بأحلام شهرزاد على عكس طبعة بجاية وغيرها من الاختلافات.

ولا ننفِ وجود الكتب الحديثة التي تتناول التّراث، لكن في الشّعر مثلما هو عند أدونيس فمن الكتب التي اعتمدنا عليها في دراستنا هذه: التراث والسرد لحسن علي المخلف، لغز عشتار لفراس السواح والسرد العجائبي والغرائبي لسناء كامل شعلان .

وقد كانت خطتنا دراسة رواية "أحلام شهرزاد"؛ لذلك ركّزنا على التّطبيق فقسمناه إلى فصلين باستثناء بعض التّعريفات للمواضيع التي تناولناها. علما أنّ هذه المواضيع مستوحاة من عمق الرّواية، فجاءت الخطّة مكوّنة من مدخل تمهيدي بعنوان : المأثور الشّعبي ودلالة المصطلح، الذي تناولنا فيه: دلالة العنوان وتحديد مفهوم تجليات المأثور الشعبي بإضافة بعض العناصر التي خدمتنا في التّطبيق، ثمّ يأتي الفصل الأوّل تحت عنوان: المأثور الشعبي في الرّواية، حيث تناولنا فيه كل من: الفضاء الذي بدأنا به دراستنا؛ لأنّ طه حسين أعطاه أولوية في بداية الرّواية و الشّخصية وبعدها التّناص، ثمّ يأتي الفصل الثّاني بعنوان:

المأثور الشّعبي وإنتاج الدّلالة، حيث ضمّناه الظاهرة الاجتماعية، العجائبية والغرائبية ثمّ الأسطورة. وبعد هذه الدّراسة توصّلنا إلى جملة من النتائج. تأتي بعدها ملاحق ضمنّاها الصّور التي جاءت داخل الرواية والتي لها علاقة بموضوع بحثنا ثمّ قائمة المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها في بحثنا هذا.

ولدراسة هذا التّراث القديم الحديث طبقنا المنهج التّكاملي؛ حيث أنّ دراسة كل عنصر تستدعي منّا المنهج المناسب. نذكر من ذلك: المنهج التّاريخي والنّفسي والاجتماعي والتّحليلي....

ولا يفوتنا أن نُوجّه كلمة شكر وتقدير للأستاذ المشرف الذي كان لنا بمثابة الأب النّاصح المرشد والموجِه بأفكاره ومناقشته المستمرّة التي نمَّت أفكارنا وصوّبت أخطاءنا .

كما لا يأخذنا الغرور إلى القول بأنّنا لم نستعن في دراستنا بما كُتب من قبل، فمهما كان فيها من جديد ممكن أن تبقى ناقصة فما هذا العمل إلّا عمل إنساني وما الكمال إلّا لله عزّ وجلّ.

والحمد والشكر لله الذي أنعم علينا بعونه وفضله في أن وفقنا في بحثنا هذا الذي يعدّ خطوة لفتح باب البحث في التّراث القديم.

صيقع .

لكحالي.

المسيلة في15/06/1019

مدخل تمهيدي

المأثور الشعبي ودلالة المصطلح

1-لمحة عن حياة طه حسين وآثاره الأدبية.

2- دلالة العنوان.

3- تحديد مفهوم تجليات المأثور الشعبي

1- لمحة عن حياة طه حسين وآثاره الأدبية

- حياته

وُلد في**14** نوفمبر **1889م**، في عزبة **الكيلو 2** بالقرب من مدينة **مغاغة** في صعيد مصر.[1] كُفَّ بصره في الثّالثة من عمره، أمّا عن تعلُّمه، فقد التحق بالكتّاب فحفظ القرآن الكريم، ثمّ انتقل إلى الأزهر أين درس العلوم الدّينية واللّغوية .إلى أن فُتحت الجامعة الأهليّة سنة **1908م**، فانتظم فيها، وأثناءها تعلّم الفرنسية في مدارس تعليم اللّغات، إلى أن نال درجة الدّكتوراه برسالة عن أبي العلاء سنة **1914م**، فأُوفد في بعثة إلى فرنسا من طرف الجامعة، فنزل بمونبليه، والتحق بجامعتها، وفي **1915م** نزل بباريس، حيث نال الدّكتوراه بعنوان :فلسفة ابن خلدون الاجتماعية .

تعلّم اليونانية، واللاتينية هناك، ونال شهادة الدّراسة العليا في التّاريخ،[2] وقد جمع ثقافة **طه حسين** أصلان: الثّقافة الإسلامية بفروعها، والثّقافات الأوروبية، وآدابها: يونانية، ولاتينية، وفرنسية[3] فعندما ذهب إلى فرنسا كان لديه الاستعداد للإقبال على الثّقافة اليونانية، فقد أدرك معنيين أساسيين من دروس سانتيلانا أولهما: عمق الثّقافة اليونانية وأصالتها، وثانيها أثرها الضّخم في الثّقافة العربيّة الإسلامية، فكان لأستاذيه :"بلوك" أستاذ التّاريخ الرّوماني، و"جلاتس" أستاذ التّاريخ اليّوناني أكبر الأثر في نفسه[4].

أما فيما يخص المناصب التي شغلها، فقد عمل أستاذا في الجامعة المصريّة، فدرّس تاريخ الرّومان واليونان، ثمّ عُيِّن عميدا لكلية الآداب مرّات متقطّعة لسنوات **1934/1930/1924م** إلى أن عيِّن مديرا لجامعة الإسكندرية **1952م**، كما عيِّن وزيرا

---

[1] كامل محمد محمد عويضة :طه حسين بين الشك والإعتقاد، دارالكتبالعلمية، بيروت- لبنان، 1414هـ/1994م، ط 1، ص 5.

[2] محمد واضح رشيد الندوي :أعلام الأدب العربي الحديث، دار الرشيد لكناؤ(الهند)، 1430هـ/2009م، ط1، ص 155، 154، 152 .

[3] مصطفى الصاوي الجويني :أبعاد في النقد الأدبي الحديث، منشأة المعارف بالاسكندرية، د س، د ط، ص 23.

[4] محمد مصطفى هدارة :دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العلوم العربية بيروت- لبنان، 1990، ط1، ص 254 .

للتّربية والتّعليم **1950م**. منّح جائزة الدّولة التّقديريّة في الآداب، ودرجة الدّكتوراه الفخريّة في الأدب من جامعة إكسفورد في إنجلترا سنة **1959م**[1].

تعرّض **طه حسين** لأزمات عنيفة، وأوّل تلك الأزمات: العاصفة التي ثارت حول كتابه :في الشّعر الجاهلي **1926م** من طرف النّقاد، وخاصّة مصطفى صادق الرّافعي، ورجال الأزهر فتدخّلت حينها الحكومة .

لقد وجّهته هذه المعركة العنيفة إلى النّظر في شأنه، ومن هنا بدأ يكتب ترجمته الذّاتية :الأيّام، فأخرج الجزء الأول **1929م**، وأحيل إثرها إلى النّيابة، واتّهم في دينه. أما الأزمة الثّانية كانت في عهد إسماعيل صدقي، حيث أُبعد عن الجامعة، فنشر كتابه: "على هامش السّيرة" **1933م**،[2] والأزمة الثّالثة حدثت بينه، وبين الشّيخ المراغي، ومحمّد محمود رئيس الوزراء؛ بسبب تعادل الشّهادات، ونشأ عنها استقالته من العمادة، ثمّ إملاء الجزء الثّاني من الأيّام.

توفيّ **طه حسين** في **28** أكتوبر **1973م**، وقد بلغ الرّابع والثّمانين من العمر.[3]

- آثاره الأدبية :

ترك **طه حسين** الكثير من الآثار الأدبيّة من بينها:

نظام الأثينيين لأرسطاليس **1919م** – صحف مختارة من الشّعر التّمثيلي عند اليونان **1919م** – من الأدب التّمثيلي اليوناني **1919م**– روح التّربية **1922 م** – قصص تمثيلية **1924م** – قادة الفكر **1925م**– في الصّيف **1932م**– حافظ وشوقي **1933م** – من حديث الشّعر والنّثر **1934م**– مع المتنبي **1936م** – مستقبل الثّقافة **1939م** – الفتنة الكبرى– علي وبنوه– عثمان– مرآة الإسلام[4] –شجرة البؤس – دعاء الكروان– **أحلام**

---

[1] أعلام الأدب العربي في العصر الحديث: ص ص 155–157.

[2] شوقي ضيف: الأدب العربي المعاصر في مصر، دار المعارف، د ت، ط10،ص ص 280–281.

[3] أبعاد في النقد الأدبي الحديث :ص ص 734–736.

[4] أعلام الأدب العربي في العصر الحديث: ص 157، 155.

شهرزاد، وهو في هذه الثّلاثة الأخيرة يعبّر عن مُثله القوميّة والإنسانيّة؛ إذ يعرض في رواية **أحلام شهرزاد** مشاكل العصر، ونظام الطّبقات خلال هذه الأسطورة القديمة عن شهرزاد، وشهريار، وبذلك تُبعث الأسطورة من جديد، وتحيا في محيط حياة الكاتب، وآرائه.[1]

كُتبت هذه الرواية خلال فترتين: في القدس سبتمبر 1942 م، وفي الإسكندرية 1943م[2]، وما يثبت أنّه كتبها وهو داخل البلاد هو أنّه كان مديرا لجامعة الإسكندرية 1942م، كما عمل على إنشائها، وقد توافقت فترة كتابتها مع الحرب العالميّة الثّانية (1936-1945م)، حينها كان العالم بأسره يعيش ظروف هذه الحرب التي مسّت الدّول بصورة عامة، ومصر بصورة خاصّة، فنجد من بين تلك الظّروف مايلي:

- معركة العلمين التي جرت سنة 1942م فكانت فاصلة بين دول المحور* والحلفاء** حيث كان النصر فيها للحلفاء بمساعدة مصر بهدف توفير الهدوء والسكينة.

- تتابع السّياسة الاستعمارية على مصر من طرف الإنجليز بالتّطاول على مُلك البلاد الذي يُمثّل كرامة الشّعب وعزّته.

- استغلال الحكّام، وتهافتهم على كراسي الحكم التي يستظلّون فيها بحماية المستعمر، ولا يراعون لوطنهم حرمة، ولا يحفظون لمواطنيهم حقا، ولا ذمة، وهذا ما كان وسيلة للمحتل في تطاوله على البلاد[3].

- اشتداد الذّعر، والهلع بين الأهالي كما اضطربت أحوال التّموين عليهم على عكس جيش الاحتلال، وجنود الحلفاء[4].

---

[1] الأدب العربي المعاصر في مصر: ص ص 282-283.

[2] طه حسين: أحلام شهرزاد، دار المعارف بمصر، النيل - القاهرة، 1943م، ط1، ص 143.

* دول المحور (ألمانيا، اليابان، إيطاليا)، ومعهم مستعمرات في إفريقيا حاربت معهم.

** دول الحلفاء (و م أ، إس، أوربا الرأسمالية باستثناء سويسرا)، ومستعمراتها في إفريقيا.

[3] شحاته عيسى إبراهيم:الكتاب الأسود للاستعمار البريطاني في مصر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2015، د ط، ص ص 189-190.

[4] نفسه، ص 188.

– الدّيمقراطية التي كانت هدفا لتحقيق المساواة، وهذا ما استنبطناه من مقدّمة سلسلة اقرأ، حيث جاء فيها (أخذت الدّيمقراطية تلغي الفروق، والامتيازات، وتقرب ما بين الطّبقات، فأصبحت القراءة حقا شائعا لكلّ إنسان، والدّول تشعر بهذا الحقّ، فتفرض على نفسها، أو تَفرض عليها الشّعوب تعليم القراءة)[1].

كل هذه الظّروف، وأخرى تبلورت على شكل قضايا طرحها **طه حسين** ضمن **أحلام شهرزاد.** قد تتبيّن هذه القضايا من خلال دراستنا – **تجليات المأثور الشّعبي**–.

2– دلالة العنوان signification de titre

قبل التطرق لدراسة وتحليل الرواية نحاول تفكيك المصطلح(أحلام شهرزاد) حتّى يتسنى لنا التعرف على دلالة المصطلحين.

ورد تعريف مصطلح (أحلام) على أنه: (أحلام ج حِلم، أي عقل، عفو عند المقدرة).[2] بينما عرفه قاموس الأسماء العربية:(أحلام ج حُلم، وهو الرؤيا، أي ما يراه النائم في نومه).[3] وفي المعجم الوسيط:(حَلَم حُلُماً وحُلْماً، رأى في نومه رؤيا، والصبي أدرك وبلغ مبلغ الرجل وبه وعنه، والحلم ما يراه النائم في حلمه وج: أحلام)[4].

أما مصطلح (شهرزاد) فجاء في باب الأسماء المعربة بأنه:(اسم أنثى فارسي، ابنة المدينة).[5]

ويعد مصطلح (أحلام شهرزاد) مصطلحا ثنائيا شائعا في الوطن العربي في المشرق والمغرب لعربي فمثلا: نجد نجوى كرم، نور الهدى، فاطمة الزهراء... فهذا يعد أمرا عاديا. وفي روايتنا هذه "أحلام شهرزاد" للولهة الأولى حين يقرأ القارئ العنوان يجد أن المعنى يفهم

---

[1] مقدمة أحلام شهرزاد، ص 7.

[2] حنا نصر الحتي: قاموس الأسماء العربية والمعربة وتفسير معانيها، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2003م،ط3، ص73.

[3] شفيق الأرناؤوط: قاموس الأسماء العربية المعربة، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1989م، ط2، ص99.

[4] المعجم الوسيط: معجم اللغة العربية، 2004م،ط4، ص194–195.

[5] قاموس الأسماء العربية المعربة، ص126.

أنه اسم امرأة لكن أثناء قراءته للرواية يجد أن المعنى غير ذلك، وأن الكاتب لم يقصد به اسما لامرأة (أحلام)، بل جعله رمزا لإيصال فكرة أو رسالة معينة... لأن ميزة الرمز أصبحت شائعة في العصر الحديث ويلجأ إليها الشعراء والكتاب في أعمالهم الأدبية.

وشهرزاد هو اسم بطلة الليالي "الألف مع الملك شهريار"، وقرن اسم أحلام بشهرزاد للدلالة على الأحلام والآمال والتطلعات التي تبنيها شهرزاد من خلال حديثها النائم واليقضان مع الملك الطاغية الجبار القوي شهريار، في مهمة شاقة على أمل أن توقف من جهة في إنقاذ بنات جنسها من براثنه ومن جهة أخرى إنقاذه من تسلط نفسه وعلاجه بقصصها الممتعة.

ولعل طه حسين أراد طرح إشكالية أساسية تتمثل في العلاقة بين الحاكم والشعب. عندما يكون الشعب مسلوب الحقوق والإرادة وتغليب نزوات الحاكم والتضحية بدماء شعبه لتلبية رغباته. كما تطرح إشكالية العدالة والحرية وأسس الديمقراطية.

من خلال تصفحنا للرواية وجدنا أن طه حسين قد استعمل لفظة أحلام في عدة مواضع من الرواية للدلالة على معاني مختلفة تختلف باختلاف سياق الكلام فنجد مثلا:(ولو قد استطاع شهريار أن يجعل ليل شهرزاد كله حلما) و:(قد قدرت له أحلام صاحبته).[1] و:(أن ترد عنها الأحلام)[2] وكذلك قوله:(وتفوته بذلك أحلام شهرزاد)[3] و:(أغرق في نوم هادئ لا تروعه الأحلام)، و:(كما يظن الحالم .... بلذة أحلامه.)،[4] وفي موضع آخر نجد:(وتجعله يحلم نائما ويقضان.. .أحالم هو)[5] فهذه المقتبسات وغيرها كثير في الرواية تدل تدل على أن طه حسين لم يقصد من وراء لفظة أحلام اسم امرأة بل معنى الأحلام والتمنيات التي تحملها شهرزاد من خلال الرواية.

---

[1] أحلام شهرزاد، ،ص40.

[2] نفسه، ص40

[3] نفسه، ص53.

[4] نفسه، ص99.

[5] نفسه، ص128.

3- **تحديد مفهوم تجليات المأثور الشعبي** :لضبط المصطلحات وتحديد مفاهيمها، لم نشأ التكلّم عن هذا العنصر بالإجمال، فارتأينا أن نُفصّل في مفهوم كل جزئية منه كالتّالي:

3-1- مفهوم تجليات المأثور الشعبي

أ/تجليات:

لفظة تجليات مأخوذة من الفعل تجلّى الذي ورد في القرآن الكريم من سورة الأعراف في قوله تعالى: ﴿وَلَمَّا جَاء مُوسَى لِمِيقَاتِنَا وَكَلَّمَهُ رَبُّهُ قَالَ رَبِّ أَرِنِي أَنظُرْ إِلَيْكَ قَالَ لَن تَرَانِي وَلَكِنِ انظُرْ إِلَى الْجَبَلِ فَإِنِ اسْتَقَرَّ مَكَانَهُ فَسَوْفَ تَرَانِي فَلَمَّا تَجَلَّى رَبُّهُ لِلْجَبَلِ جَعَلَهُ دَكًّا وَخَرَّ موسَى صَعِقًا فَلَمَّا أَفَاقَ قَالَ سُبْحَانَكَ تُبْتُ إِلَيْكَ وَأَنَاْ أَوَّلُ الْمُؤْمِنِينَ﴾.[1]

إنّ ما يقرِّب هذا المعنى ما رواه الترمذي، وغيره من طرق عن أنس –رضي الله عنه :«أنّ رسول الله– صلى الله عليه وسلم– قرأ قوله تعالى ﴿فَلَمَّا تَجَلَّى رَبُّهُ لِلْجَبَلِ﴾ فوضع إبهامه قريبا من طرف خنصره يقلِّل مقدار التّجلي».[2]

أمّا التّجلي في السّرد فهو مصطلح يعني :"التّمظهر"Mainifestation أو" مستوى التّعبير"expressionplane في السّرد. [3]

ب/ المأثور :

ويعني ما وَرَثَ الخَلف عن السّلف[4]، وقد جاء في أساس البلاغة :...و حديث مأثور يأثِره، ويأثُره، أي يرويه قرنا عن قرن، ومن السّيف المأثور: للقديم المتوارث كابرا عن كابر[5]. كابر[5].

---

[1] من سورة الأعراف: الآية 143.

[2] الطاهر بن عاشور :التحرير والتنوير، الدار التونسية للنشر، تونس، 1984م، د ط، ج 9، ص93.

[3] جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر:السيّد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، شارع قصر النيل– القاهرة، 2003م، ط1، ص 105 .

[4] المعجم الوسيط: ص 9 .

[5] الزمخشري: أساس البلاغة، تح :محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، 1419هـ /1998م، ط1، ط1، ج 1، ص20.

وقد ذكرت لفظة **أثر** في كتابه العزيز من سورة طه في قوله: ﴿قَالَ بَصُرْتُ بِمَا لَمْ يَبْصُرُوا بِهِ فَقَبَضْتُ قَبْضَةً مِّنْ أَثَرِ الرَّسُولِ فَنَبَذْتُهَا وَكَذَلِكَ سَوَّلَتْ لِي نَفْسِي﴾[1].

أي قبضت قبضة من تراب أثر حافر فرس الرّسول جبريل –عليه السلام–[2].

نجد في مقابل هذا التّعريف اللّغوي مصطلح آخر يستعمل بنفس المعنى ويؤدِّي الغرض ذاته، وهو **التّراث** وقد ذكرت هذه اللّفظة في القرآن الكريم فنجدها في قوله تعالى من سورة النمل: ﴿وَوَرِثَ سُلَيْمَانُ دَاوُودَ﴾.[3]

فالتراث هو:" إرث مادي ومعنوي تتناقله الأجيال"[4].

وقد اهتمت الدّراسات الأجنبيّة بالتّراث، ووضعت له النّظريات، والأسس وتوسّع إيليوت في مفهوم التّراث، فتناول الأساطير، والدّين فأدخل الفلكلور والتّراث الشّعبي، والأغاني في التّراث بل تجاوز ذلك إلى وصف الأديب بأنّه لا يستحقّ أن يكون له موضع بين الأدباء إن لم يستطع أن يجعل الأوّلين من توابع الأسلاف يعيشون في أدبه[5].

من خلال كل هذا نستنتج أنّ التّراث هو كل ما نتناقله عبر العصور عن الأجيال السابقة.

ج/الشّعبي:

لفظة متكوّنة من الشّعب، وياء النّسبة التي تدّل على كلّ ما هو متعلّق به وكلمة الشّعب مشتقّة من الفعل شَعَبَ .

---

[1] من سورة طه :الآية 96.

[2] أبي بكر جابر الجزائري:أيسر التفاسير لكلام العلي الكبير، دار الحديث، القاهرة، 1427هـ/2006م، د ط، ج2، ص 358 .

[3] من سورة النمل :الآية 16.

[4] حسن علي المخلف:التراث والسرد، وزارة الثقافة والفنون والتراث، الدوحة–قطر، 2010م، ط1، ص14.

[5] حسن علي المخلف: التراث والسرد، ص 15.

والشّعب في معناه المعجمي هو :الجماعة الكبيرة ترجع لأب واحد، وهو أوسع من القبيلة، والجماعة من النّاس تخضع لنظام اجتماعي واحد والجماعة تتكلّم لسانا واحدا (ج) شعوب. [1]

إنّ الشّعبيّة هي صفة لكل إنتاج أو إبداع للشّعب ومن الشّعب.إنتاج فكري مرتبط ارتباطا عضويا بآلام الشّعب، وآماله مصوّرا الشّعب في عفويته وطبيعته دون تصنّع أو تكلّف .....[2].

وعليه فالمأثور الشّعبي :هو كل إبداع فعلي أو قولي توارثته الأجيال جيلا عن جيل عن طريق التّناقل .

إنّ **المأثور الشّعبي** هو: حصيلة التّراث الشّعبي بأسره، حيث يجسّد ذوق الجماعة الشّعبية وحسّها الفنّي، ويعبّر عن مشاعرها، ويحمل قيمها وتقاليدها وتبلور نِتاج خبرتها المتجمّعة من تجربتها الممتدة في الحياة، وتتردّد عن ألسنة أفراد الجماعة، فالمأثورات الشّعبية من أهم العوامل التي تُكسب المجتمع ملامحه الخاصّة وتبرز طابعه المميّز، وشخصيته القوميّة الأصيلة. [3]

3-2- تجليات المأثور الشعبي:من تمظهرات المأثور الشّعبي ما يلي:

- الخرافة légende

إنّ الخرافة هي الأخرى نوع من أنواع الأدب الشّعبي، الذي يتخذ من لفظة الشّعبي صفة لكل إبداع، وإنتاج من الشّعب إلى الشّعب. لها مميزاتها التي تميزها عن باقي الأنواع الأخرى، وقبل الإبانة عنها نحدّد المفهوم اللغوي والاصطلاحي للخرافة .

---

[1] المعجم الوسيط :ص483.

[2] سعيدي محمد: الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ت، د ط: ص 58.

[3] محمد عبد السلام إبراهيم :الإنجاب والمأثورات الشعبية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، 1996م، ط1، ص10.

أ/ المفهوم اللغوي:

الخرافة من الفعل خرف – خرفا :فسد عقله من الكبر، فهو خرف، وهي خرافة....الخرافة :الحديث المستملح المكذوب[1].و روي عن النبي – صلى الله عليه وسلم – أنّه قال :وخرافة حق، وفي حديث عائشة – رضي الله عنها – قال لها حدِّثيني قالت ما أحدثك حديث خرافة إلاّ أن يريد به الخرافات الموضوعة من حديث اللّيل[2].

ب/ المفهوم الاصطلاحي :

الخرافة في الاصطلاح تدّل على سرد خيالي، رمزي عفوي شعبي، يتضمّن حكاية عن شخصيات، وأحداث تشير عادة إلى ظاهرة طبيعيّة، أو إلى مرحلة تاريخيّة، أو مضمون فلسفي أو خَلقي أو ديني، وهي تنبثق من مجال الاهتمام الرّوحي للشّعب، أي من ديانته القديمة، ومن ثمّ فهي تصوِّر عادات، وتقاليد الشّعوب، ومعتقداتهم، وحياتهم البدائية القائمة على التّمسك بوحدة الشّعب، أو القبيلة، أو الأسرة[3].

من خلال هذا التّعريف :الخرافة حكاية يخبر فيها المبدع عن شخصيات وأحداث تشير إلى طابع ما .انطلاقا من تحرّره من الواقع، ليعتمد في ذلك على الخيال، والرّمز، والعفوية .فالخرافة حكاية في حدّ ذاتها، منه نقول :الحكاية الخرافيّة، ويرجع تاريخ ظهورها إلى العصور القديمة، بل إلى الحياة البدائيّة للإنسان، لأنّه منذ تواجده على وجه الأرض، وهو يحكي ماضيه وحاضره بما فيه من وقائع، وأحداث تواجهه في حياته .

إنّ الخرافة كثيرا ما يدور موضوعها حول حيوان يلعب دورا إنسانيا، وحول الجنّ، وكثيرا ما تستقي أيضا من أساطير الأوّلين، ذلك ما يصبغها بصبغة خياليّة قويّة، أما إذا

---

[1] المعجم الوسيط: ص ص 228–229 .

[2] الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق: ص56 .

[3] رابح العوبي: أنواع النثر الشعبي، منشورات باجي مختار، عنابة، د ت، د ط، ص26.

كانت ذات مغزى، فتؤخذ وسيلة للتّعبير عنه جهرا لأسباب مختلفة منها:الخّوف من الذين يفتكون بالطّبقات الضّعيفة الكادحة، وكذلك الخوف من الطّبقة المسيطرة الحاكمة[1] .

من أمثلة الحكاية الخرافيّة نذكر: كليلة ودمنة التي ترجمها الغربيون، وأعدّوها خرافات،لأنّ حكاياتها جاءت على ألسنة الحيوانات، ونجد كذلك قصص لافونتان، وقد عدّ esope من روّاد هذا الفن[2] .

مميزات الخرافة: للخرافة مميزات نذكر منها :

– عالم الحكاية الخرافية عالم سحري مجهول. شبيه بعالم الإنسان الدّاخلي الخفي، الذي تتحّرك فيه الدّوافع التي يحسّها صاحبها، وإن كان لا يدركها بوعي.

– عالم الحكاية الخرافية يختلف عن عالمنا في شخوصه، التي تميل إلى التّسطيح .

– تتميّز أيضا باختفاء الأبعاد الزمنّية، ويعني هذا أنّها تحكي عن أشخاص لكنّها لا تصوِّرهم يعيشون في الزّمن.–عالم الخرافة عالم تجريدي على العكس من عالمنا الحسّي، وذلك أنّها تخلق عالمها خلقا جديدا، وتملؤه بعناصر السّحر، والبطل فيها منعزل عن الزّمان والمكان [3].

– توظِّف الحكاية الخرافية، العناصر السّحريّة من أجل إبراز طبيعة البطل فيها، الذي يسعى إلى النهاية السعيدة، لذلك فإنّ كل ما هو سحري فيها يخضع لحركة البطل فيها، فإمّا أن تكون القوى السّحريّة مساعدة له، وإمّا أن تكون مناوئة في أوّل الأمر، ثمّ ينتصر عليها في نهاية الأمر[4].

– القصّة الشّعبية istoire PopulaireH

تتكوّن من لفظتين القصّة والشّعبية صفة للقصّة على أنّها من إبداع الشّعب وفيما يلي نحاول التّعرف على مفهوم القصّة الشّعبية.

---

[1] روزلين ليلى قريش: القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007م، د ط، ص 104.

[2] حميد بوحبيب :مدخل إلى الأدب الشعبي، دار الحكمة للنشر، الجزائر، 2009م، د ط، ص 128.

[3] نبيلة إبراهيم :أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب للطباعة، القاهرة، د ت، د ط، ص ص 88–90.

[4] أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 128.

أ/المفهوم اللغوي للقصّة:

القصّة في معناها المعجمي مأخوذة من الفعل "قصّ"كما جاء في لسان العرب: القصّة: الخبر وهو القّص وقصّ عليَّ خبره يقصه قصا، والقَصص: الخبر المقصوص والقِصص: جمع القصة التي تكتب، وقيل القص هو تتبع الأثر.[1]

وقد ذكرت لفظة القص في القرآن الكريم على نحو قوله تعالى من سورة القصص ﴿نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ نَبَأَهُم بِالْحَقِّ إِنَّهُمْ فِتْيَةٌ آمَنُوا بِرَبِّهِمْ وَزِدْنَاهُمْ هُدًى﴾[2].

ب/ المفهوم الاصطلاحي:

انطلاقا من المفهوم اللّغوي للقصّة، فإنّه يوجد مصطلح آخر يقابل هذا المصطلح، وهو الحكاية،لذلك فإنّنا أخذنا المفهوم الاصطلاحي للقصّة الشّعبيّة على أنّها: أحدوثة يسردها راوية في جماعة من المتلقّين، وهو يحفظها مشافهة عن راوية آخر، ولكنّه يؤدّيها بلغته غير متقيّد بألفاظ الحكاية، وإن كان يتقيّد بشخصياتها، وحوادثها ومجمل بنائها العام[3].

إنّ القصّة الشّعبيّة :صورة لواقع اجتماعي استدعى مثيره هذا الشّكل التّواصلي بنماذجه الحديثة التي صقلتها مصادر سابقة لها في أحداث التّواصل، فالقصّة الشّعبيّة لها حضورها في بناء نصوص أخرى من جنسها، أومن غير جنسها[4].

-الأمثال les proverbes

عرف التراث العربي الأمثال منذ الجاهلية الأولى، وانتقلت الأكثرية منها لعصر التدوين مع ما انتقل منها من تراث العرب القولي، فجمع الكثير منها في عدد من أمهات كتب التراث في هذا المجال.

---

[1] ابن منظور:لسان العرب، تح جماعي تحت إشراف :عبد الله علي الكبير، د د، د ت، دب، 141هـ/1981م، د ط، م ج5، ج 46، ص 3651.

[2] من سورة الكهف: الآية 13.

[3] الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص 61.

[4] مبروك دريدي :القصة الشعبية بمنطقة الهضاب، منشورات مديرية الثقافة، سطيف، 2010م، ط1، ص118.

كما عني التراث العربي بالأمثال عناية كبيرة. تذكر بعض الدراسات عددا كبيرا ممن ألفوا في هذا المجال، أو بمعنى أدق قاموا بجمع الأمثال التي تدور على الألسنة ومن أوائل مجموعات الأمثال:" كتاب الأمثال" لأبي عبيد القاسم بن سلام الهروي البغدادي المتوفى سنة 837م، و"جمهرة الأمثال" لأبي هلال العسكري المتوفى سنة 1005م، وكتاب "مجمع الأمثال" للميداني المتوفى سنة 1134م.[1]

يرى أحمد رشدي صالح أنّه: «ولا بأس في أن نُعد المثل هو هذا الأسلوب البلاغي القصير الذائع بالرواية الشفاهية، المبين لقاعة في الذوق أو السلوك أو الرأي الشعبي. ولا ضرورة أن تكون عبارته قامة التركيب بحيث يمكن أن تطوى في رحابه التشبيهات والاستعارات والكنايات التقليدية"[2]، وقد ذكر حلمي بدير أن المثل ذكر في القرآن الكريم في أكثر من موضع، قال الله تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا النَّاسُ ضُرِبَ مَثَلٌ فَاسْتَمِعُوا لَهُ ﴾ ﴿ ضَرَبَ اللّهُ مَثَلاً رَّجُلَيْنِ﴾.[3]

ويُعرّف المثل عند العديد من الباحثين من بينهم سوكولوف بأنّه:" جملة قصيرة، صورها شائعة تجري سهلة في لغة كل يوم، أسلوبها مجازي وتسود مقاطعها الموسيقى اللفظية"، هذه التحديدات تجمع أركان المثل وهي: مجازية الأسلوب، واقتضابه واقعية صوره البلاغية، وتنغيمه.[4]

كما عرفه محمد رضا الشبيبي في تقديمه لكتاب "الأمثال البغدادية" للشيخ جلال الحنفي:" الأمثال في كل قوم خلاصة تجاربهم ومحصول خبرتهم، وهي أقوال تدل على إصابة المحز وتطبيق المفصل هذا من ناحية المعنى، أما من ناحية المبنى فإن المثل الشرود يتميز عن غيره من الكلام بالإيجاز ولطف الكناية وجمال البلاغة. والأمثال ضرب

---

[1] حلمي بدير، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، دت،دط ،ص ص30-31.

[2] أحمد رشدي صالح: فنون الأدب الشعبي، دار الفكر، 1956م، طبعة 1، ج2، ص2.

[3] أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، ص32.

[4] فنون الأدب الشعبي، ص05.

من التعبير عما تزخر به النفس من علم وخبرة وحقائق واقعية بعيدة البعد كله عن الوهم والخيال. ومن هنا تتميز الأمثال عن الأقاويل الشعرية"[1].

ويميز المثل بعدد من الميزات أجمع عليها الباحثون:فهو يتميز بإيجاز اللفظ، بحيث يدل قليل الكلام فيه على الكثير، فهو مكون من أقل قدر من الألفاظ، وأكبر قدر من الدلالة وهي كلمات عادة ما تحمل وراءها حدثا صارت به مثلا.

وهو متميز بإصابة المعنى، فشرط الكلام القليل الدلالة المباشر على المعنى المراد، دون زيدان أو نقصان.

وهو متميز بحسن التشبيه، ولا يخفى أن حسن التشبيه مطلب بلاغي بدأ به ابن المعتز في "بديعة" للدلالة على أنواع البلاغة، البديع.

وهو متميز بجودة الكناية، وبهذا يصبح قمة البلاغة وقيمتها في الدلالة على المعنى المراد والصيغة المطلوبة.[2]

-الأسطورة mythe

-المفهوم اللغوي:

جاء في معجم لسان العرب لابن منظور الإفريقي: "الأساطير هي الأباطيل، أو هي الأحاديث التي لا نظام لها، واحدتها أسطار وأسطاره بالكسر وأسيطر وإسطيرة وأسطور وأسطورة بالضم". وجاء أيضا أن الأساطير الأولين وما أشبهها بكلمة هستيريا اليونانية، وتدلان معا على معنى القصة أو الرواية أو الحكاية أو التاريخ، وتدلان أيضا علة ما كتبه الأولون الأقدمون أو ما تركوه لنا من روايات وحكايات وهي في الأغلب، أحداث خارقة للعادة وأباطيل.[3]

---

[1] أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص174.

[2] أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، ص32.

[3] سيري عبد الغني، الأدب الشعبي والأسطورة، عود الند، مجلة ثقافية فصلية، دار عدلي الهواري مصر السنة:8. 95. 84العدد 94.

كما جاء في قاموس الأنثروبولوجيا أن الأسطورة قصة تقليدية من عالم غير موجود–متخيل–وزمن غير معروف ولمؤلف مجهول. أبطالها خياليون من رجال وحيوانات وآلهة وأرواح ومخلوقات فوق طبيعية، وتفسر الأسطورة نشأة ومعاني المعتقدات والأعراف والظواهر الطبيعية التي يعجز المجتمع عن تفسيرها. كما تتناول موضوعات أساسية كخلق الكون والإنسان والموت والحياة...[1]

وللأسطورة دور أساسي في الحياة الاجتماعية والدينية للشعوب البدائية ولها قدسية عالية وسلطة عظيمة على عقول الناس ونفوسهم. وكان المعنى الأصلي لكلمة (Myth) أو (Mythe)، عند الإغريق القدماء كانت تعني الحكاية التي تختص بالآلهة وأفعالهم ومغامراتهم.[2]فهي وسيلة حاول من خلالها الإنسان أن يضفي على تجربته طابعا فلسفيا.

كما جاء ذكر الأسطورة في القرآن الكريم، قال تعالى: ﴿ إِذَا تُتْلَى عَلَيْهِ آيَاتُنَا قَالَ أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ ﴾.[3]

-المفهوم الاصطلاحي:

الأسطورة حسب اعتقاد جيرالد برنس هي الحكاية أو الحكايات أو الروايات المنسوخة عن القبيلة أو القوى الغيبية أو الجماعة العرقية. كما أنها تفسر خلق الكون ونشأة الموت والقرابين وأعمال الأبطال.[4] ولعل من أشهر الأساطير العالمية والملاحم والأعمال الأدبية في التراث الإنساني، أسطورة جلجامش، إيزيس أزوريس، الإله المختفي، مغامرات هرقل، سد مأرب... وغيرها من الأساطير المشهورة.[5]

---

[1] أحمد زغب، الأدب الشعبي الدرس والتطبيق، مطبعة مزوار الوادي، 2008م، ط1، ص14.

[2] أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص18.

[3] من سورة القلم : الآية 15.

[4] نقلا عن مخطوطة: حاكم عمارية، الأسطورة ودورها في الإبداع، جامعة الدكتور مولاي الطاهر، سعيدة، الجزائر.

[5] نفسه.

-أنواع الأساطير:

عددها طلال حرب ستة أنواع وهي:[1]

- أسطورة التكوين.
- الأسطورة الطقوسية.
- الأسطورة التعليلية.
- أساطير الآلهة.

الأساطير البطولية

[1] طلال حرب، أولية النص، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1999، ط1، ص94.

الفصل الأول:

المأثور الشعبي في أحلام شهرزاد.

1-الفضاء.

2- الشّخصية.

3- التناص.

1-الفضاء(الزمكانية): أعطى طه حسين هذا العنصر الأولوية في بداية الرواية؛ لذلك ارتأينا أن نبدأ به دراستنا لها، مع إدراج بعض المفاهيم للعناصر المتناولة.

مفهوم الفضاء espace'l

يُعرف حسن بحراوي الفضاء بقوله: "إن الفضاء الروائي مثل المكونات الأخرى للسرد، لا يوجد إلا من خلال اللغة، فهو فضاء لفظي بامتياز ويختلف عن الفضاءات الخاصة السينما والمسرح أي كل الأماكن التي ندركها بالبصر أو السمع إنه فضاء لا يوجد سوى من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب ولذلك فهو يشكل كموضوع للفكر الذي يخلقه الروائي بجميع أجزائه ويحمله طابعا مطابقا لطبيعة الفنون الجميلة ولمبدأ المكان نفسه".[1]

وفي السياق نفسه يقول حميد الحميداني: "إنّ الفضاء في الرواية هو أوسع وأشمل من المكان، إنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الرّوائية المتمثلة في سيرورة الحكي سواء تلك التي تم تصويرها بشكل مباشر أم تلك التي تدرك بالضّرورة وبطريقة ضمنية مع كل حركة حكاية".[2]

وقد جاء في كتاب مصطلحات النقد العربي السيماءوي بأنّ عبد الملك مرتاض قد أقرّ أنّ الفضاء مصطلح شائع بين كثير من النقاد العرب المعاصرين، وقريبا ممّا أراده الفرنسيون من وراء مصطلح (Temps-Espace)؛ حيث مزج الباحث بين تركيبتين هما (الزّمان) و(المكان).[3]

1-1المكان

1-1-1تعريف المكان:

يعد المكان من أهم المظاهر الجمالية في الرواية العربية المعاصرة، ووحدة أساسية من وحدات العمل الأدبي والفني إلى جانب الشخصية والزمن، "فهو يعبر عن نفسية

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 1998، ط1، ص27.

[2] حميد الحميداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع،2009م، ط3، ص62.

[3] مولاي علي بوخاتم: مصطلحات النقد العربي السيماءوي، اتحاد الكتاب العرب، د ب، 2004/2003، ص278.

الشخصيات ورؤيتها للحياة والكون. يبدو المكان كما لو كان خزانا حقيقيا للأفكار والمشاعر والحدس، حيث تنشأ بين الإنسان والمكان علاقة متبادلة يؤثر فيها كل طرف على الأخر"[1].

كما يعد المكان بالمفهوم العام الحيز أو الفضاء، "لقد خضنا في هذا المفهوم وأطلقنا عليه مصطلح الحيز مقابلا للمصطلحين الفرنسي والإنجليزي (espace- space). ولعل ما يمكن إعادة ذكره هنا أن مصطلح الفضاء من الضرورة أن يكون جاريا في الخواء والفراغ، وعلى حين أن المكان نريد أن ننقله في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده."[2] ومن هنا فالمكان "ليس عنصرا زائدا في الرواية، فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معان عديدة، بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله".[3]

وتحتاج الرواية إلى أماكن تقع فيها الأحداث لكي تنمو وتتطور، وقد ميز حسن بحراوي بين أمكنة الإقامة (الأماكن المغلقة) وأمكنة الانتقال (الأماكن المفتوحة) بقوله: «أما أماكن الانتقال فتكون مسرحا لحركة الشخصيات وتنقلاتها، وتمثل الفضاءات التي تجد الشخصيات فيه نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة، الشوارع، الأحياء... وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي..."[4]. فأماكن الإقامة هي الأماكن المغلقة التي يقيم فيها الناس، وهي خاصة بهم وقد تكون، إجبارية كالسجن أو اختيارية كالبيت والغرفة.

1-1-2المكان في الرواية:

-الأماكن المغلقة (أماكن الإقامة):

-الغرفة:

تمثل الغرفة مكان راحة الملك ونومه، وورد لفظ الغرفة كثيرا في هذا الفصل، فنجده في قوله:" في الصمت المنعقد في غرفته... فجعل يمشي في غرفته... كل ما في

[1] بنية الشكل الروائي، ص 31.

[2] في نظرية الرواية، ص121

[3] بنية الشكل الروائي، ص40.

[4] نفسه، ص40

الغرفة...»، وكذلك نجد:" إلى مجلس من مجالس الغرفة...غرفته"، و"أغلق الملك من ورائه باب الغرفة..."[1].

تمثل الغرفة بوصفها مكان محدود إما مكان ألفة وأمان وراحة أو مكان وحدة وخوف وكآبة، والملاحظ أن الملك في ليلته هذه أحس بالخوف والذعر والكآبة مما جعله يفزع من نومه عدة مرات، فأصبح يشعر بالتيه والضياع، فهو يمشي بغير هدى لأن الغرفة مظلمة لا نور فيها ولا صوت ولا همس. فالغرفة المظلمة عبر بها طه حسين عن واقع مصر المظلم والمزرى في جميع الميادين، مما جعل هذا الواقع يدخل الخوف في النفس والكآبة والضياع.

-المضجع:

ويقصد بالمضجع هنا سرير الملك الذي ينام عليه، فهو ركيزة أساسية في الرواية لأن من خلاله تبدأ الأحداث، فنجد طه حسين ذكره في الرواية في قوله:" ليتبين أينكر من مضجعه شيئا..." و"فتمكن في مضجعه"[2]، وهذا المضجع بدوره كان مصدر ذعر وقلق وخوف مثله مثل الغرفة، حيث شعر الملك بالذعر فأخذ يلتمس بيده ليتأكد أينكر من ذلك شيئا.

النافذة:

تعد النافذة همزة وصل العالم الخارجي، وتمثل للملك التائه والخائف مصدرا من مصادر الخلاص والراحة، لأنها سمحت للهواء العليل بالدخول للغرفة كما سمحت لضوء القمر بالتسلل لإضاءة الغرفة، بحيث يستطيع الملك رؤية أثاث الغرفة وحتى رؤية نفسه. ونجد النافذة في الرواية في قوله:" ... حتى انتهى إلى نافذة من نوافذ الغرفة...أمام هذه النافذة..."[3]

---

[1] أحلام شهرزاد، ص 8.

[2] نفسه، ص5.

[3] نفسه ،ص6.

-القصر:

هو من الأمكنة الموجودة في الرواية ويحتوي بداخله أمكنة أخرى كغرفة الملكة وغرفة الملك وغيرها. وقد جاء ذكر ذلك في قول طه حسين: «حتى بلغ ذلك الجناح من القصر... انتهى شهريار إلى غرفة الملكة..."[1]وقوله:" على غير ما جرت به تقاليد القصر..."[2]

الأماكن المفتوحة (أماكن الانتقال):

-الغدير:

يعد الغدير من الأمكنة المفتوحة، وهو مكان خارج القصر أحب الملك الجلوس إليه وقت غروب الشمس. فالغدير من مصادر الراحة والمتعة للملك، وورد ذكر الغدير في قوله:" كأنه صوت ذلك الغدير...».

-القمر:

هو مكان مفتوح على الفضاء الخارجي:" وكان ذلك إذن لضوء القمر في أن ينسل في هذه الغرفة ولكنه لم ينسل وغنما اندفع اندفاعا أضاء له كل ما في الغرفة من فضاء ومن أثاث"[3]. فكان القمر هو المصباح الذي به استطاع الملك رؤية نفسه وغرفته وأثاثه، فكأنما بحضوره خلصه من الظلمة والضياع.

تعد النافذة والقمر بوصفهم أماكن في الرواية بمثابة منفذ يمكن الملك من رؤية العالم الخارجي والتخلص من الظلمة المحيطة به والتي تمثل بالنسبة لطه حسين المنفذ من الظلمات والقهر والفقر والاستعباد لتي يعيشها الشعب المصري المغلوب على أمره. أما القصر فرمز به طه حسين لمصر الأم الجريحة الكبيرة.

[1] أحلام شهرزاد ، ص 7.

[2] نفسه، ص8.

[3] نفسه ، ص6.

إن توظيف المكان في الرواية أمر مهم ولا يخلو منه أي عمل أدبي سردي. فطه حسين قام باستحضار فضاء ألف ليلة وليلة الثابت الخيالي وجعل منه فضاء متحركا واقعيا وجعل منه صبغة له ولمجتمعه.

1-2الزّمان (الزّمن) Temps

إنّ الزّمن عنصر من عناصر العمل القصصي، وعليه فلا بدّ من تحديد مفهومه، ومستوياته :

1-2-1 مفهوم الزّمن :

أ/المفهوم اللّغوي للزّمن: وردت كلمة الزّمن في المعجم الوسيط بِعدّها: الوقت قليله وكثيره، ومدّة الدّنيا كلّها، ويقال السّنة أربعة أزمنة :أقسام، وفصول (ج) أزمنة، وأزمن (ج) زمن[1].

ب/المفهوم الاصطلاحي: هو مجموعة من العلاقات الزّمنية"السّرعة"speed "التّرتيب الزّمني"order "المسافة "edistanc .....إلخ القائمة بين المواقف، والأحداث المرويّة، وسردها بين "القصّة"Story، و"الخطاب"Dixourse . [2]

وفي النّحو شكل يحدّد تمييزا زمانيا، والسّيكولوجيون، والألسنيون، ودارسو الرّواية، والأدب غالبا ما قرّروا أنّ الزّمن يمكن أن ينقسم إلى مجموعتين رئيسيتين: أنظمة تتعلّق بالنّظام الإشاري (الكلمات المشيرة) من قبيل(أنا، هنا ، الآن)،أي حالة التّلفّظ (المضارع التّام)التي تربط حدثا ماضويا بزمن الرّاهن، وأزمنة لا تتعلّق بها مثل الماضي البسيط* التي تشير إلى حدث ماضوي دون أن تربطه بالحاضر [3].

---

[1] – لجنة مجمع اللغة العربية:المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، 1425هـ/2004م، ط4، ص 401.

[2] قاموس السرديات: ص198.

[3] جيرالد برنس :المصطلح السردي، تر:عبد خزندار، مراجعة وتقديم محمد بريري، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003م، ط1، ص 231 .

* صاحب هذا الاقتباس كان يتحدّث عن تصريف الفعل في اللّغة الفرنسيّة الذي ينقسم إلى: الماضي (القريب، المتوسط، البعيد)، والعامل المشترك في هذه هوالزّمن .

1-2-2 مستويات الزّمن :

أ / زمن القصّة Histoire La De Temps

هو زمن وقوع الأحداث المرويّة في القصّة، فلكلّ قصّة بداية، ونهاية، حيث يخضع زمن القصّة للتّتابع المنطقي .

ب/ زمن السّرد Narrtion La De Tempes

هو الزّمن الذي يُقدّم من خلاله السّارد القصّة، ولا يكون بالضّرورة مطابقا لزّمن القصّة، والبعض من الباحثين يستعمل زمن الخطاب بدل مفهوم زمن السّرد[1].

إنّ ما نخلص إليه أنّ الزّمن في القصّة ليس كالزّمن في السّرد القصصي، وذلك أنّ الزّمن في القصّة يخضع للخطيّة حسب التّرتيب الطّبيعي للأحداث، كما أنّه طويل، لأن زمن القصّة حقيقي، أما في السّرد القصصي، فإنّ الكاتب يتلاعب بالزّمن، وبهذا يكسر ما يسمى بخطيّة الزّمن حسب تشويش الأحداث، فإذا جاء سرد الأحداث مشوّش، فإنّه حتما سيكون الزّمن غير منتظم .

يُميّز تودوروف بين ثلاثة أزمنة هي: زمن القصّة المحكيّة، وزمن الكتّابة، أو زمن السّرد، وأخيرا زمن القراءة، وهو زمن مرتبط بعمليّة التّلفظ، وإن كان حضوره في النّص أقل بروزا من الزّمنين السّابقين: (زمن القصّة المحكيّة) و(زمن السّرد)، لأن تمثيل هذا الزّمن ضروري، ليصبح النّص مقروءا .

إنّ هذه الأزمنة داخليّة، وهناك أزمنة خارجيّة، أي ليست مسجّلة في النّص وهي زمن الكاتب، وزمن القارئ، والزّمن التّاريخي [2].

1-2-3 المفارقات الزّمانية: Narrative Anachronie

تحدث عندما يخالف زمن السّرد ترتيب أحداث القصّة، سواء بتقديم حدث على آخر، أو استرجاع حدث، أو استباق حدث قبل وقوعه .

---

[1] – محمد بوعزة :تحليل النّص السردي- تقنيات ومفاهيم-، دار الأمان، الرباط، 1431هـ/2010م، ص87.

[2] – سعيد يقطين: انفتاح النّص الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت – لبنان، 2001م، ط2، ص42.

الإسترجاع Analepse : يُروى للقارئ فيما بعد، ما قد وقع من قبل.

الإستباق Prolepse: عندما يُعلن السّرد مسبّقا، عمّا سيحدث قبل حدوثه.

المفارقة الزّمنية: أما أن تكون استرجاعا لأحداث ماضية لحظة الحاضر، أو استباقا لأحداث لاحقة [1].

1-2-4دراسة الزّمان Temps

إنّ إدراج المفاهيم الأوّلية للزّمن، يتطلّب منّا إسقاطها على الرّواية، بالقراءة والتّحليل وذلك فيمايأتي.

ليسهل علينا العمل بدأنا بإظهار فضاء الزّمان في هذا الفصل قبل القراءة والتحليل، وتتمثّل في الألفاظ التي تدّل على زمن اللّيل وهي: اللّيلة التّاسعة بعد الألف، ظلمات اللّيل، البرق، القمر، ولّى النّهار، مطلع الصّبح، السّاعة المتأخّرة من اللّيل، غروب الشّمس، النّوم، ولفظة عهد .

استهل **طه حسين** نصّه بالافتتاحيّة التي تدّل على أنّه بنى نصه على نفس الزّمن الذي بُني عليه نص **ألف ليلة وليلة**، فقد اختلف عنه في أنّه أزاح الزّمن، فبدَل أن يُكمل من اللّيلة التي توقّف عندها هذا النّص، فإنّه اختار اللّيلة التّاسعة بعد الألف، حيث ربط الأحداث المحكيّة بهذه اللّيلة والمؤشّرات الدّالة على ذلك هي الألفاظ التي تدّل على سير الأحداث في زمن اللّيل، وقد تمّ استخراجها مسبقا .

وما لفت انتباهنا، هو توظيف **طه حسين** لهذه اللّيلة بالتّحديد، ليَّصُبّ فيها الأحداث، واستخدامه لزّمن اللّيل، فلِمَ لمْ يوظّف زمن النّهار مثلا، وهذا ما يأخذنا إلى دلالات أخرى، وهي أنّ اللّيل من مواصفاته الظّلام، والسّواد، وفيه يغيب النّور، ولكنّه أدرج أزمنة تدّل على لجوء **شهريار** إليها، وأنّها هي متنفّسه الوحيد، حيث نجد من ذلك على سبيل المثال(ضوء القمر الناصع)، فقد أفاق **شهريار** من نومه مذعورا؛ لأنّ أصواتا كانت توقظه، لكن عندما

[1] – تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم: ص ص88-89.

يستمع إليها، ويمدُّ بصره لا يسمع شيئا، ولا ينكِر شيئا، وقد تكرّر هذا ثلاث مرّات في هذه اللّيلة. وكأنّ الملك في هذه الفترة الزّمنية، كان مبعدا عن الحكم، والشّعب المحكوم، وما يوضّح ذلك ارتداد سرد الأحداث إلى الماضي، فقد اعتمد الرّوائي على الاسترجاع المتمثّل في استعادة **شهريار** في نفسه، لأحداث وقعت في عهد مضى، ولا سبيل لرجوعه وقت استحضاره، والعبارة التي تمَّ فيها هذا الاسترجاع هى**(وثارت في نفسه عاطفة ضئيلة، ولكنّها حادة، فيها شيء من حسرة، وفيها شيء من يأس، وفيها شيء من حزن على عهد قد انقضى، وليس إلى رجوعه من سبيل)**[1]، وهذا دليل على أنّ الملك كان في الزّمن الماضي حاكما مقصّرا في إدارة الحكم.

إنّ هذا الاسترجاع لخّص لنا مجموعة من الأحداث التي تستغرق فترة طويلة بدل استرجاعها بالتّفصيل، ليستمرّ بعدها تتابع الأحداث إلى أن يأتي الاستباق للأحداث، حيث يستشرف الملك حدوث شيء بالانتظار، فيحدث ذلك، والدّليل هو" **فلمّا اطمأنّ به مجلسه أطرق كأنّما ينتظر شيئا، ولكنّ انتظاره لم يكن طويلا، فهذا صوت شهرزاد يبلغ أذنيه فيملؤه رعبا، وفرقا، ويكاد يخرجه عن طوره**"[2]، فالسّارد لخّص أحداثا، ستأتي مفصّلة فيما بعد.

إنّ ما قد يُؤكّد بأنّ **طه حسين** يريد الكشف عن عالم حقيقي، في قالب إبداعي، هو العبارات التي سنأتي على توضيحها، وهي "**وجعل يتسمع لعلّه يجد ذلك الصّوت الذي أيقظه .....، ويمدّ بصره في الظّلمة المتكاثفة من حوله كما يمدّ سمعه في الصّمت المنعقد في غرفته – مادّا سمعه في هذا الصّمت الجاثم.....وبهذه الأصوات الرّشيقة التي تبلغه..... – فهذا صوت شهرزاد يبلغ أذنيه – مصغيا إلى هذا الصّوت ....**"[3].

[1] – أحلام شهرزاد :ص 12.
[2] نفسه، ص 15.
[3] نفسه، ص ص 11-14.

الملاحظ من خلال هذه المقتبسات هو أنّ **طه حسين** استعمل لفظة الصّوت بكثرة، ونحن نعلم أنّه ضرير، وهذا يعني أنّ الصّوت هو الوسيلة التي تنقل العالم الخارجي إلى عالمه الدّاخلي، وبذلك يكون قد تأثّر بهذا العالم، فأعاد صياغته عن طريق اللّغة الأدبيّة الإيحائيّة، بهدف إيصال رسالة ما .

كما نلاحظ من خلال عبارة " **يمدّ بصره في الظّلمة المتكاثفة من حوله** " أنّ لفظة البصر وُضعت في محيط مضاد لها، كما لو أنّنا أتينا بشّخص تتوفّر لديه حاسّة الرّؤية، ووضعناه في مكان مظلم فيعوّض الرّؤية بالسّمع، هنا تظهر شخصية **طه حسين**، بالإضافة إلى هذه القرائن التي تدلّ على شخصه داخل النّص، فإنّنا نجده سنة 1942 كان مديرا لجامعة الإسكندرية، متى وأين أُلّفت **أحلام شهرزاد**، وهذا دلالة أيضا على أنّ **طه حسين** ينقل لنا مشاكل عصره، اعتمادا **على ألف ليلة وليلة** باستعمال **شهرزاد** و**شهريار** اللّذين يمثلا قمّة المأثور الشّعبي، لذلك اختار زمن اللّيل الذي يوحي بميزاته على الحالة المتدهورة، والمضطّربة "الهلع، والخوف والذّعر....." التي كان يمرّ بها الملك حين يجد نفسه فجأة خارج الحكم لا يملك حماية لنفسه، فيمدّ يديه يمينا، وشمالا فلا يجد كرسّي الحكم، ويمدّ بصره فلا يجد الشّعب، أو أنّ اللّيل قد يدّل على تأثّر **طه حسين** بالأوضاع وانزعاجه . أما تعليلنا لغياب توظّيف زمن النّهار فهو دلالة على عدم وجود النّور، الموحي إلى: "الحرية، والعدالة، والمساواة، والاستقرار..."، وكل ما يبحث عنه أي فرد يعيش في جو مضطرب . هذا فيما يخصّ زمن السّرد .

أما زمن القصّة فإنّنا نعلم أنّه الزّمن الحقيقي، أي زمن الأحداث كما وقعت في الواقع، فهو زمن الأحداث المتّصلة بالسّياق الخارجي المحيط بالنّص، واعتمادا على ما سبق فقد اتّضح لنا أنّ **طه حسين** ربط نصه بالواقع، فأخذ منه حدثا حاول أن يُجسّد من خلاله بعض الأوضاع لمعالجتها، ولمّا كان الإبداع الفنّي يستدعي الانزياح عن الواقع مزج **طهّ حسين**

بين الواقع والمتخيّل، وهذا ما سيتّضح من خلال الكشف عن الزّمن الحقيقي الذي مثّل له بالافتتاحيّة التي حدّدها بقوله: "**فلمّا كانت اللّيلة التّاسعة بعد الألف**".

إذا تمعنّا في هذه العبارة فإنّه أمامنا احتمالين:

أ – إما أنّ **طه حسين** حذف أحداثا قبل هذه اللّيلة.

ب – أو أنّه كان يسرد أحداثا إلى أن وصل إلى سرد أحداث هذه اللّيلة. التي كانت نقطة البداية للرّواية، لكنّه لم يُعلن عن الزّمن بالتّاريخ أو السّنة، فقد مثّل لذلك باللّيلة التّاسعة بعد الألف، إلاّ أنّنا من خلال الأحداث المحكيّة المرتبطة بهذه اللّيلة لجأنا إلى تحديد الزّمن الفعلي لهذه الأحداث بعد مرور تسع ليالي بعد الألف، وكأنّ **طه حسين** كان يتوقّع، أو يرسم أحلاما (شخصيّة، أو سياسيّة، أو اجتماعيّة...) لما سيحدث بعد مرور تسع سنوات من الفترة التي كتب فيها **أحلام شهرزاد** 1943م. بإمكاننا أن نُعدّ هذا استشرافا للمستقبل، وتجاوزا للحاضر الموجود. ليصطدم عندئذ بالمتخيّل الذي يتنبأ فيه بحدوث شيء ينتظره أو يريد حدوثه، وهذا ما سيتّضح من خلال الكشف عن زمن القصّة الحقيقي .

إذن توضيحا لما قلناه نحاول الكشف عن الزّمن الفعلي للقصّة في هذه اللّيلة، بإضافة تسع ليالي لسنة: 1943، فنتوصّل إلى الزّمن الفعلي لهذه اللّيلة، وهو 1952م، هذه السّنة التي أراد فيها الشّعب المصري أن يحقّق أحلامه، وطموحاته، وآماله، ومن أجل ذلك قام بشنّ عدّة معارك للقضاء على الاحتلال الإنجليزي "و التي بدأت بعزل الملك فاروق، وطرده من البلاد بعد أن أذلّ الشّعب، وأضحى قلعة من قلاع الفساد، والطّغيان في البلاد كان ذلك في ثورة يوليو 1952م"[1]. وكأنّ **طه حسين** أثناء كتابته لأحلام شهرزاد كان يتطلّع إلى رؤية مستقبليّة للواقع بعد تلك الفترة، حيث نجده أطلق عليها ذلك العنوان، وبالأخص لفظة أحلام.

[1] الكتاب الأسود للاستعمار البريطاني في مصر، ص 226.

إنّ الذي يوضّح ما قام به الشّعب المصري من الرّواية لفظة أحلام التي يسندها للطّير في قوله:"**وكأنّ هذه الطّير قد سكنت إلى حركاتها الخفيفة المنتظمة، فنامت مطمئنّة وادعة، لولا أحلام خفيفة خفيّة كانت تمرّ بنفوسها الضئيلة الوادعة، فتبعث من أفواهها أصواتا قصيرة حلوة**" [1]، وكأنّ الطّير هنا دلالة على الشّعب الذي له آمالا (أحلاما) لا تتركه يعيش هادئا مطمئنا إلاّ إذا حقّقها .أمّا الأصوات التي تُبعث من أفواهها بسبب تلك الأحلام، فهي دلالة على الهتافات، والمظاهرات التي قام بها الشّعب سنة 1952 م حتّى يضمن ذلك الهدوء والاستقرار...

من خلال دراستنا للفضاء في هذا الجزء يتّضح لنا أنّ **طه حسين** انطلق من مأثورات شعبيّة أخذها من **ألف ليلة وليلة** التي تُمثّل التّراث الشّعبي العربي، فلم يبتعد عن أجوائه، إذ حافظ على شخصياته، وزمانه ومكانه، فالشّخصيات هي نفسها التي جعلها تتحرّك في فضاء نصه الأدبي، وهذه المؤثّرات الشّعبية دلالة على انفتاحه على التّراث الشّعبي، فقد انطلق من الفضاء المطلق الخيالي إلى الفضاء المحسوس، والمتمثّل في "القصر، الغرفة، النّوافذ، المضجع " ثمّ خرج من الفضاء المحسوس إلى المطلق باستعمال **شهريار** و**شهرزاد**، وكأنّ **طه حسين** أخذ نصّ التّراث ، وأعطاه صبغة لنفسه، ولمجتمعه، فالقارئ عند اطلاعه على **أحلام شهرزاد**، يتبادر إلى ذهنه من الوهلة الأولى أنّها تتمّة لألف ليلة وليلة، لكن أثناء التعمّق في القراءة، فإنّه يجد أنّها تختلف عنها في مضمونها، أي أنّ **طه حسين** وظف المأثورات الشّعبيّة، لعلاج الواقع المعيش .

2-الشّخصية Personage

الشّخصية تعدّ هي الأخرى عنصرا من عناصر السّرد، وحتّى نقوم بدراستها علينا إدراج المفهوم أوّلا.

[1] أحلام شهرزاد،ص 13.

أ/ المفهوم اللّغوي :

جاء في المعجم الوسيط (شخص) الشّيء- شُخوصا: ارتفع، و- بدا من بعيد- و(شخُص) فلانا شخاصة: ضخُم، وعظم جسمه، فهو شخّيص، و(شخّص) الشّيء:عيّنه، وميّزه عمّا يراه، والشّخص:كلّ جسم له ارتفاع وظهور، وغلب في الإنسان. (ج) أشخاص، وشخوص والشّخصية صفات تميّز الشّخص من غيره، ويقال: فلان ذو شخصية قويّة ذو صفات مميّزة، وإرادة، وكيان مستقل[1].

ب/ المفهوم الاصطلاحي:

أثناء بحثنا في مفهوم الشّخصية اصطدمنا بعدّة مفاهيم تختلف حولها الآراء، وهذا ما قادنا إلى اختيار التّعريف التّالي وهو أنّ: الشّخصية هي: "محض خيال يبدعه المؤلّف لغاية فنيّة محدّدة يسعى إليها".[2]

وعليه فإنّ الشّخصية في العمل الفنّي ليست حقيقيّة، لأنّها من صنع الكاتب ولا تتجاوز إلاّ أن تكون ورقيّة بالنسبة للأدب. فلا وجود لها خارج الكلمات داخل النّص، ولذلك فإنّ الكاتب يميّزها بالأفعال، والمواصفات التي يسندها إليها، وهذه المواصفات **أقسام:**

- مواصفات سيكولوجية: تتعلّق بكينونة الشّخصية الداخليّة .
- مواصفات خارجيّة: تتعلّق بالمظاهر الخارجيّة.
- مواصفات اجتماعية: تتعلّق بمعلومات حول وضع الشّخصية الاجتماعيّة وإيديولوجيتها، وعلاقاتها الاجتماعيّة. [3]
- مواصفات جنسيّة: يمكن إضافة هذا القسم، وذلك أنّ الكاتب أحيانا يُسند مواصفات للشّخصية لاهي سيكولوجية ولا خارجية ولا اجتماعية، إذ تُظهر جنس الشّخصية.

[1] المعجم الوسيط: ص 475.
[2] بنية الشكل الروائي: ص 123.
[3] تحليل النص السردي: ص 40.

دراسة الشّخصية:

ظهرت أنواع من الشّخصيات نحدّدها حسب طريقة عرض **طه حسين** لها، هنا تجدر بنا الإشارة إلى أنّ **طه حسين** بنى أحداث روايته **أحلام شهرزاد** على طريقة السّرد القصّصي التّراثي بالتّناص كما في **ألف ليلة وليلة**، وعليه فقد حدّدت الشّخصيات كالتّالي :

-الرّاوي الشّخصية Narrator-Character

إنّ الرّاوي هو الذي يتكلّم [1]، والذي يمكن أن نميّزه بوصف شّخصيته عندما يكون بضمير "أنا"، لأنّه يسرد من- بين أشياء أخرى- أحداثا حدثت له"[2].

وعليه فإنّ **طه حسين** استخدم **شهرزاد** شخصيّة راوية، وذلك في "**وكان هذا الصّوت الحلو يقول في نغمات موسّيقيّة نفّاذة إلى القلوب أخّاذة للنّفوس لم يعرفها الملك حين كانت شهرزاد تقصّ عليه أحاديثها مستيقظة «بلغني...»**".[3]

إنّ **شهرزاد** الملكة بدليل أنّ اللّيلة التي انطلق منها هي اللّيلة التّاسعة بعد الألف؛ حيث كانت مهدّدة بالقتل كمثيلاتها من فتيات المملكة ثمّ تزوّجها .

كما أنّها هي التي بلغتها الأخبار، وفي الآن نفسه هيّ الّتي تروي الأخبار بضمير "أنا" المختفيّة وراء لفظة (بلغني) التي تدّل على أنّ ما ترويه أمام الملك خطاب سابق لوقت السّرد (اللّيلة التّاسعة)، قابل للتّغيير في لحظة الحاضر (وقت السّرد). إنّها بذلك توظّف الماضي في الحاضر، من هذا يتّضح لنا أنّ شهرزاد تنقل أخبارا وصلتها بِلُغتها دون أن تغيّر في الشّخصيات، والحوادث، والبناء العام، وبذلك فإنّ أحاديثها تلك تعدّ قصصا، أو حكايات شعبية.

من خلال المقتبس السّابق من الرّواية يتّضح لنا أنّ **طه حسين** انطلق من **شهرزاد** الأسطورية، حيث وظّف هذه الأسطورة التي كتبها الأدب الشعبي المجهول المؤلف والتي

---

[1] جيرالد برنس: علم السرد، تر:باسم صالح، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، 1971م، ط1، ص17.

[2] نفسه، ص 24.

[3] أحلام شهرزاد، ص 16.

عُرفت في نص **ألف ليلة وليلة** في قوله: "**حين كانت شهرزاد تقص عليه أحاديثها مستيقظة .....**".

وعليه فإنّ **طه حسين** حافظ على مواصفات **شهرزاد** الدّاخلية والخارجية "ذكيّة، مثقّفة، جميلة....."على التّرتيب .

كما أنّه من خلال بعض المقتبسات الّتي سننقلها يتبيّن لنا أنّ الكاتب غيّر في بعض المواصفات، وأضاف أخرى حسب الهد ف الذي يسعى إليه، ومن تلك المقتبسات نجد: "**حتى استلّته منه شهرزاد بيدها الرّخصة النّاعمة وصوتها العذب الجميل ووجهها المشرق الوضّاء**"[1]، "**وفتح عينيه فرأى شهرزاد قائمة إزّاءه، وقد وضعت يدها الرخصة على جبهته، وهي تمدّ إليه نظرة غامضة أحبّها، ولم يفهم منها شيئا**"[2].

من خلال هذه المقتبسات تظهر **شهرزاد** بالمواصفات التي تدل على أنّها المرأة المرغوب فيها من طرف **شهريار**، لذلك نجدها تبرز أمامه قائمة حال استيقاظه من النّوم، واضعة يدها النّاعمة على جبهته، ناظرة إليه بنظرة غامضة.

كما أنّ **شهرزاد** أصبحت تروي وهي نائمة: "**وقد انتهت أحاديثها إليك في اليقظة، ولتبدأنّ أحاديثها إليك في النّوم، وستجد أنت لذّة في هذه الأحاديث، وستجد هي راحة في هذه الأحلام**"[3].

إنّ لذّة **شهريار** في هذه الأحاديث مرتبطة بالأحلام، حيث يغلب الغموض والإبهام والخيال، ويعمد فيها الفهم إلى التّأويل لغياب الشعور والوعي، فتَطبع **شهرزاد** بذلك قصصها بالغرابة أكثر ممّا كانت عليه في **ألف ليلة وليلة**.

[1] أحلام شهرزاد، ص 27.
[2] نفسه، ص 22.
[3] نفسه، ص ص 26-27 .

وكأنّ **طه حسين** بعد اطلاعه على النّص التّراثي أراد أن يُضفي على قصصه صفة الغرابة والخيال فوظّف الأحلام التي تعطي شهرزاد مواصفات سيكولوجية (اللاّشعور واللاّوعي)، حتّى يُضمّن نصّه دلالات وإيحاءات .

إنّ الأحلام كانت حيلتها في معالجة شهريار، حيث كانت غايتها جعل شهريار يفكر، ويطلب المعرفة.

إنّ **شهريار** كان قد وعدها بالقتل وذلك في " **وهي ترى فيك الرّجل القاتل الغادر الذي يلتمس لذّته حتّى إذا ظفر بها ألغى مصدرها إلغاء أنت مشوّق إلى أن تسمع منها وإلاّ قتلتها** "[1]، هذا يحيلنا إلى أنّها اختارت الأحلام في طريقة قصّها التي يغلب عليها عنصر التّشويق، حتّى تتمكّن من التّأثير عليه .

كما أنّنا نلمح أنّ **شهرزاد** هنا قادرة على التّحكم في شهريار على خلاف ما كانت عليه، فبعد أن كانت لا تلق أحاديثها إليه إلاّ بإذن منه في **ألف ليلة وليلة**، فإنّها الآن تتصرّف معه كما تريد هي، وممّا يدلّ على ذلك المقتبسات التالّية: "**ويهمّ أحيانا أخرى أن يتقدّم إليها في أن تستأنف ذلك القصص الذي لا يستطيع عنه صبرا، ولكنّه كان واثقا بأنّه يستطيع أن يتقاضاها ما شاء، فلن يظفر منها إلاّ بما تشاء هيّ، ولن تشاء هيّ إلاّ هذا الغموض** "[2]" **أفق أيّها الملك السّعيد .....ألم تتأذّن فيهم أمس بأنّك ستستقبلهم .....**"[3]. وغيرها من الأمثلة التي تدلّ على جرأة **شهرزاد** في تصرّفاتها مع الملك.

إنّ ما نلاحظه هنا هو أنّ شهرزاد بعدما كانت خاضعة لطغيان وسيطرة شهريار الذي يحكمها (مضطهَدة) أصبحت قادرة على مواجهة طغيانه وعنفوانه، للتّحرر من سيطرته واضطهاده لها، وبذلك فإنّها في حالة صراع معه .

[1] أحلام شهرزاد ، ص 26.
[2] نفسه، ص 24.
[3] نفسه، ص 22.

ولذلك فإنّ لغة **شهرزاد** هي لغة القوّة لغة السّيطرة، والقسوةّ، والجرأة، لكن هذا لا ينف وجود لغة العطف، والرّحمة فهي كانت أحيانا تخاطبه متلطّفة له، ومتعاطفة معه " **تختلس إليه بين وقت، ووقت نظرات كأنّها السّهام فيها كثير من العطف ..، وإنّما عاشت معه حفيّة به متلطّفة له** "[1]. لعلّ تعليلنا لاستعمالها لغة القسوة هو أنها ترى فيه الحاكم أو الملك المقصر والمستهتر بأمور الحكم، الخائن لأهل دولته .

إنّ تقديمنا لشخصية شهرزاد الغامضة جعلنا نطرح استفسارا لعل الإجابة عليه تفصح لنا عن هذا الغموض :- لماذا تحلم شهرزاد ؟.

لمناقشة هذا السؤال نبدأ من الواقع الذي يعيشه كل فرد منا وهل للذي يعيش هذا الواقع ألا يحلم ؟ ولماذا يحلم؟.

إنّ الأحلام تجاوز للحقيقة التي نعيشها؛ لأنّ الحقيقة في هذه الحالة مُرّة، ويصعب تقبّلها، وتغييرها، ولذلك يمكننا أن نفترض أنّ شهرزاد ترفض الواقع المعيش، وبالتّالي فهي تحلم، إمّا رغبة في تغيير هذا الواقع المليء بالضغوطات، وبالتّالي فالأحلام هنا نريد بها الطموحات والآمال...، التي ترغب في تحقيقها والوصول إليها. إمّا أنّه يصعب عليها التّغيير فتلجأ إلى الأحلام حتّى تُفرغ تلك الشّحنات، والضّغوطات المتراكمة، أي ما يعرف بأضغاث الأحلام .

إذن إذا أسقطنا هذا على الواقع الموجود أثناء الحرب العالمية الثّانية (1936م-1945م)، والذي عرّجنا على الظّروف التي كانت تحكمه (الواقع) سابقا، فإنّه يمكننا أن نربط علاقة تَوّازي بين شهرزاد، وذلك العالم(مصر) بصفة خاصّة، أو الدّول الأخرى التي تعيش مثل تلك الظّروف التي تجعلها تحلم أحلاما (اجتماعية، وأخرى سياسية....) تخلّصها من القيود،أي أنّ شهرزاد يُراد بها البلاد مصر.

[1] أحلام شهرزاد، ص ص23 - 24 .

ولأنّ الأدب موحي ويجنح إلى الخيال، فإنّنا نجد **طه حسين** يصوّر شهرزاد قائمة، وكأنّه يُمثّل بذلك للعالم (مصر) بصفة خاصّة، ودول العالم الأخرى الّتي تعرّضت للقمع، والسّلب، والحرمان من أبسط الحقوق في ظلّ الحرب، والحكم الظّالم، كما أنّ توظيف صّوتها دلالة على تلك الحركة المناهضة التى قام بها الشّعب المصري، لإعلاء صوت الحق، رغبة في التّخلص من تلك القيود تحقيقا لطموحاته، وآماله، وأحلامه (الحرّية، العدالة ....).

كما يمكن أن تكون هذه الأحلام تلك الآمال، والرّؤى المستقبليّة التي كان **طه حسين** يأمل من خلالها إلى تغيير ذلك الواقع المعيش، ولمّا كان ذلك صعبا، ويتطلّب قوّة خارقة، أو معجزة لجأ إلى الأدب الموحي،الذي يفيد ويمتع، ليبثّ أحلامه تلك، التي كان يريد منها علاج ذلك الواقع باستخدام شهرزاد الحالمة، فهو الذي كان يقول: "**هذا الصّوت الحلو يقول في نغمات موسيقيّة نفاّذة إلى القلوب..لم يعرفها الملك حين كانت شهرزاد تقصّ عليه أحاديثها مستيقظة**"[1].

2/ شخصية المتلقّي Recelver (شهريار)

– المتلقّي وهو :الذي يستمع للرّاوي الذي يتكلّم [2].

بهذا المفهوم يظهر عندنا متلقيان حسب عدد الروّاة، إذ أنّ المتلقّي الأوّل هو شهرزاد التي تتلقّى الأخبار من راوية سابق في قولها: " **بلغني**....."، وكأنّها تستمع **لطه حسين** الذي يتخفّى من ورائها أو داخلها، أما المتلقّي الثّاني فيتمثّل في شهريار الذي يستمع لشهرزاد .

فشهريار يتلقّى من شهرزاد (الرّاوية) التي يستمع إليها، والتي بدورها تتلقّى من **طه حسين** (الرّاوي) الذي تستمع له .

[1] أحلام شهرزاد، ص 16.
[2] علم السرد، ص 17.

هناك مفهوم آخر للمتلقي فهو الذّي يتلقّى في النّهاية الموضوع الذي كانت الذّات تبحث عنه [1].

وعليه فإنّ **شهريار**(الملك) هو: الشّخصية الّتي تُروى لها قصّة **فاتنة** من طرف **شهرزاد** الملكة، قصد التّأثير.

إنّ ما يثبت أنّ **شهريار** هو المخاطَب في الرّواية قولها: "**أيّها الملك السّعيد...**"[2] وفي موضع آخر "**وأدرك شهرزاد الصّباح فسكتت عن الكلام المباح، وهمّ الملك شهريار أن يتكلّم، وهمّ أن يأتي من الحركات ما كان خليقا أن ينبه النائمة، ولكنه ذكر شيئا... فانسلّ من الغرفة في هدوء كما انسلّ إليها**"[3].

إنّ **شهريار** هنا هو ذلك الرّجل الثّائر، الّذي تحوّل إلى الرّجل المنصت السّامع المتلقّي لحديث **شهرزاد** الغامض، الذي لم يكن يفهم منه شيئا، لذلك كان حريصا على أن تظلّ جاهلة بسماعه لقصصها حتّى يتمكّن من متابعة أحداث القصة التي لم تكملها بعد.

كما أنّ تسللّ **شهريار** إلى غرفة الملكة خِفية دلالة على خيانته لها واحتياله عليها، فهو بهذا يمثّل الحاكم المستبد بالحكم دون أن يولي اهتماما للبلاد التي يحكمها.

إنّ ما يبيّن أنّ **طه حسين** انطلق من **شهريار ألف ليلة وليلة** المواصفات التي أسندها إليه، وهي أنّه الملك (الثّائر، الطّاغية والقاتل، الّذي يعاني من علّة، المخادع لأهل دولته، ولحاشيته، نجد ذلك في المقتبسات التّالية: "**هي ترى فيك الرّجل القاتل الغادر.....**"[4]، "**هنالك كانت خواطر نفسه تصطبغ بحمرة الدّم** "، "**بما يضرب في نفس الملك من قلق، وما يملأ قلبه من حزن**" "**كان منغصّ الحياة دائما .....، وخيّل إلى الذين يقربون منه، أو يبعدون عنه أنّه أرضى النّاس عن الحياة وأسعدهم بها**"، [5]"**فلمّا مثلوا بين يديه قال في**

---

[1] قاموس السرديات، ص 164.
[2] أحلام شهرزاد، ص 16.
[3] نفسه، ص 20.
[4] نفسه ، ص 26.
[5] نفسه ، ص 23.

صوت مهيب رهيب: إنّ بقاء رؤوسكم في أماكنها رهينٌ بأن يجهل النّاس جميعا..... وإنّي أقسم ...، وقد تعلمون أنّي لا أوعد إلا تحقّق الوعيد "[1].

يظهر شهريار هنا على أنّه الحاكم البعيد كل البعد عن أهل دولته وحاشيته، الذي يخدعهم بأنّه سعيد، كما أنّه المسيطر (الآمر، النّاهي) وبهذا يكون قد أخذ دور الحاكم المهمل والمسيطر الذي يستبد بالحكم ويتخلّى عن المسؤولية، لذلك نجده قد أخذ صورة الحاكم المؤَرّق، الذي بسببه يترك شؤون الحكم ليستلذّ بالنّوم، وبقصص **شهرزاد،** إلاّ أنّه في الواقع " **نفسه لم تسل عن قصص شهرزاد منذ انتهى في اللّيلة الواحدة بعد الألف إنّما كانت تتحرّق شوقا إليه إذا أقبل ميعاده المعهود من اللّيل .....كانت تشتغل بما تشتغل به من شؤون الملك، ولكنّها كانت تحسّ دائما كأنّها فقدت شيئا** "، [2]"**وكان الملك خليقا أن يمضي في نومه هذا الهادئ اللّذيذ لولا أن أحسّ على جبهته شيئا** " [3]"**فقد كان الملك يائسا أشدّ اليأس من شهرزاد قد عجز عن فهمها، وكان ضيّقا أشدّ الضّيق بشهرزاد قد كلَّ عن احتمال عشرتها .....**"[4].

إنّ ذلك العجز عن فهم **شهرزاد،** وذلك الضّيق بها جعلاه في حالة صراع، هذا دلالة على أنّ **شهرزاد** في واقع **شهريار،** هي تلك القوة التي تريد أن تمزّق قواعد الحكم الظّالمة السلطويّة، التي نتجت عنها ظواهر (اجتماعية وسياسية وأخرى أخلاقية ....) في المجتمع بهدف القضاء عليها، ومن أجل التّغيير.

لعلّ هذا ما أراده **طه حسين،** وسعى محاولا تجسيده على الواقع الموجود في مصر سنوات الحرب العالميّة الثّانية، إلى أن جاءت لحظة التّغيير، التي تحرّك فيها الشّعب يهتف في تلك المظاهرات، والاحتجاجات ضد سلطة الحكم سنة 1952م .

[1] أحلام شهرزاد ، ص 21.
[2] نفسه ، ص ص 22-23.
[3] نفسه، ص 21.
[4] نفسه، ص 24.

كما أنّ شهريار كان قد وعدها بالقتل هذا ما يحتمل عدّة دلالات، فقد يكون شهريار رمزا: – لنظام الحكم الذي كان سائدا في مصر سنوات الحرب (1936–1945)، الذي بقوانينه أخذ حقوق الشّعب، حيث كان يخدم مصالح الحكّام.مثله مثل ذلك الذي يأكل أموال (الحقوق) اليتامى، والمساكين (الشّعب المخدوع).

–أو للحاكم الذي به علّة، والمتمثّلة في استغلال الشّعب لمصالحه الخاصّة، إرضاءً لشهواته الجامحة.

– أو للمستعمر الذي هدفه الاستيلاء على البلاد، وبما تحويه من خيرات وثروات.

– ثمّ إنّ وعد شهرزاد لشهريار بتخليصه من علّته يحيلنا إلى دلالة أخرى، وهي أنّ شهريار قد يرمز للواقع المصري المعيش في الفترة المذكورة سابقا (1936–1945).

الشّخصيات في قصة شهرزاد :

1/الشخصية البطلة (فاتنة) Hero

الشّخصية البطل هو: الشّخصية الرّئيسية في السّرد فالبطل، أو البطلة يقدّمان في الغالب قيما إيجابية[1]، حيث يخصّه الرّوائي بمجموعة من الصّفات لا تملكها الشّخصيات الأخرى، أو تملكها بدرجة أقل منها.[2] وعليه فإنّ:

فاتنة في قصّة **شهرزاد** هي: الشّخصية البطلة الّتي تقدّم قيما إيجابية، حيث تصدّت **لملوك الجن.** الّذين كانوا يتنافسون فيما بينهم، للحصول عليها فكانت هدفا لهم "**فأيّكم ظفر منها بالرضا فله ملك أبيها مهرا، ولكن فاتنة كانت غريبة الأطوار، بعيدة الآمال عظيمة الأطماع، قد زهدت في ملوك الجنّ جميعا، واستيأست من حياة الجنّ جميعا، فردّت خطّابها مخذولين مدحورين**"[3].

مظاهر شخصية فاتنة :

[1] قاموس السرديات، ص 86.

[2] تحليل النص السردي، ص 50.

[3] أحلام شهرزاد، ص 17.

تنوّعت مواصفاتها بين جنسية وداخليّة وخارجيّة وأخرى اجتماعيّة: "**فتاة حسناء، بارعة الجمال ...لا تثبت النّفوس لصوتها إذا تكلّمت، ذكيّة القلب، نافذة البصيرة، قرأت كتب الأوّلين، وعرفت حكمة المحدثين، فلم يكن شيء يستغلق عليها**"[1]على التّرتيب.

إنّ أوّل انطباع لنا من هذه المواصفات هو: أنّ **شهرزاد** أعطت **لفاتنة** نفس مواصفاتها :الجمال، الذّكاء، الثّقافة إلى جانب تلك الّتي توحي بقدرتها على ردّ أولئك الملوك.

كما تصوّرها بأنّها ليست شخصا بشريّا يمر بأطوار، ومراحل في حياته فهي: "**كلّما تتابعت القرون ازدادت حسنا إلى حسن**"[2]، وهذا التّصوير باختفاء الزّمان، والمكان ميزة من مميّزات الخرافة، وبهذا، فإنّ **شهرزاد** عمِدت في قصّتها إلى عنصر من عناصر الخرافة .

إنّ ما نستشِفّه من خلال مقارنة شخصية **فاتنة** بشخصية **شهرزاد** الأسطوريّة الّتي تميّزت بالقدرة على السّيطرة، والقسوة على الآخر الّذي يمثل الخصم، حيث استطاعت التّصدي **لشهريار** الملك الّتي كانت هدفه في القتل، هو أنّ **فاتنة** أيضا استطاعت التّصدّي لملوك الجنّ الّتي كانت هدفا لهم، والمساعد في ذلك الذّكاء والحيلة والفطنة والحكمة والعلم، وبذلك يمكننا أنّ نعدّ **فاتنة** شخصية أسطورية .

إنّ المواصفات الّتي أعطتها **شهرزاد** لفاتنة دلالة على المرأة الجريئة الّتي تمتلك كلّ الإمكانات الّتي تمكنّها من الوقوف في وجه الآخر (ملوك الجن)، كما جُسّدت في موضع آخر على أنّها: الموقع، أو المعبر الهام الّذي ينتصر من خلاله هؤلاء الملوك بملك أبيها (الحكم) " **وأيكم ظفر بها، فله ملك أبيها مهرا**" وبهذا فإنّ الصّفات الّتي خصّتها شهرزاد بها ما هي إلاّ دلالة على الثّروات، والخيرات (الجمال والحسن)، وجهاز الحكم الفتيّ (الحكمة، الذّكاء، الفطنة، العلم) .

[1] أحلام شهرزاد ، ص 16.
[2] نفسه ، ص 18.

إذن **فاتنة** دلالة على الأرض الّتي تزخر بما يجعلها محلّ طمع للآخرين، وهذا ما نجده في عبارة :"**وأيكم ظفر منها بالرّضا فله ملك أبيها مهرا**"،[1] بمعنى من استطاع أن يقهرها – الاستيلاء على الأرض – ينتصر بالحكم .

إذن **فاتنة** شخصية من اصطّناع **شهرزاد** تمثّل الحلم (العالم المثالي) الذي تحلم به البلاد المضطهدة المعرّضة للاحتلال الدّاخلي، والخارجي لذلك نجدها تقدّم **طهمان** على أنّه الحاكم الّذي يسعى لتحقيق السّلام والهدوء للبلاد، ونجدها تقدّم **فاتنة** على أنّها المرأة (الأرض) الّتي تقف بقرارها (الامتناع) في وجه الآخر الذي يمثل لها الاحتلال (ملوك الجن).

وعليه فإنّ قصّة **فاتنة** تحمل مدلولات سياسية تبنّاها **شهرزاد لشهريار** بغرض التّأثير عليه والتّغيير.

إذن إذا كانت **فاتنة** الحلم، فإنّ **شهرزاد** هي الواقع (مصر)، وبذلك **شهرزاد** تمثّل الأيقونة قمّة المأثور الشّعبي، وظّفها **طه حسين**، ليرصد لنا واقع مصر في فترة الحرب العالمية الثّانية، وفي المقابل أحلام (شهرزاد) دلالة على العالم المتخيّل المثالي الذي يبنيه طه حسين لمصر، فقد سبق الإثبات بأنّ طه حسين موجود وراء أو خلف شهرزاد .

2- شخصية الأب (طهمان):

وهو الذي أيّد ابنته (فاتنة) في البداية، باتّخاذها قرارالامتناع عن الملوك، لأن ذلك يضمن له نعيمه، ولكنّه يعود في مساندته لها فيعارضها خوفا، وقلقا من أن يخلق لها ذلك الامتناع أعداء، لذلك يقول **طهمان** لابنته :" **ولو استطعت لمضيت في تشجيعك على هذا الامتناع، وإغرائك بهذا الإباء، ذلك أحرى أن يكفل لي السّعادة، وأن يضمن لي النّعيم إلى آخر الدّهر...، وقد بلغت سعادتي بقربك أقصاها، وانتهت إلى غايتها، وآن لنا أن نفترق ...، وقد بلغت يا ابنتي ستّة عشر ألفا من العمر، وأخذت أحسّ أنّي أتحوّل نارا ..... ،**

[1] أحلام شهرزاد، ص 17.

وما أحبّ أن أتركك وحيدة فاختاري لنفسك أحبّ هؤلاء الملوك إليك، أو أقلّهم إلى نفسك بغضا "[1].

إنّ **طهمان** الملك الذي يسعى لأن يسود مملكته الهدوء بدل الفوضى، والحرب، لذلك نجده قلقا بعد هذا العمر الذي سيفارق فيه ملكه، فيعترض عن القرار الذي اتخذته ابنته **فاتنة** تجاه ملوك الجن .

3- ملوك الجن:

هم أولئك الملوك الذين تسارعوا إلى طلب **فاتنة** من أبيها طمعا في المُلك فردّتهم بعنف، وصدّتهم بازدراء ممتلئ بالسّخط والسّخرية والجموح، والنّفور و... قالت **فاتنة:** "**فإنّي لا أحبّ منهم أحدا، ولا أبغض منهم أحدا، وإنّما أزدريهم جميعا، وإذا فلن أختار منهم أحدا**"[2].

إنّ طه حسين وظف شخصيات **(شهرزاد، شهريار، فاتنة)** التي غلب عليها الطّابع الأسطوري الرّمزي.

كما نلاحظ أنّ فاتنة قد طبعت قصّتها، ببعض العناصر الخرافيّة، فنجد من ذلك :

- توظيفها لشخصيات من الجن **(طهمان، ملوك الجن)**.
- تصويرها للبطلة (فاتنة) منعزلة عن المكان، والزّمان.
- كما تميّزت هذه القصّة، باختفاء الأبعاد الزّمنية، حيث نجدها تحكي عن أشخاص، لكنّها لا تصوّرهم يعيشون في الزّمن.

وعليه فإنّ قصّة **شهرزاد** يندرج ضمنها ما هو خرافي.

[1] أحلام شهرزاد ، ص 18 .
[2] نفسه، ص 20.

العوامل les Actants

عامل Actant

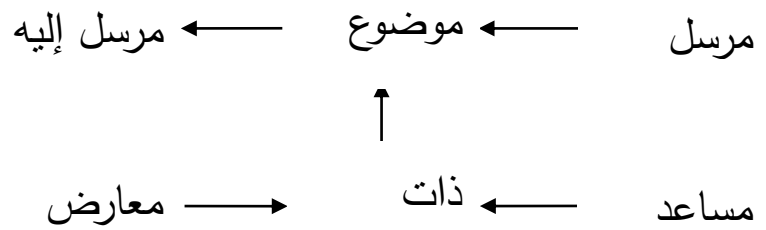
أحد الأدوار الرّئيسيّة على مستوى"البنية العميقة للسّرد"Deep Structur، وهو يعادل "الوظيفة" عند سوريو، وعند بروب، و"الشّخصية Dramatis Persona، و"الشّخصية الأصل "Archi Persona عند لوتمان. لقد أدخل غريماس مصطلح "عامل "Actant إلى السّرديات متأثّرا بعالِم اللّغة Tesniere الذي استخدمه من قبل لتحديد نموذج الوحدة التّركيبية، وأنشأ نموذجا عامليا[1]. يتكوّن من ستّة عوامل موزّعة على ثلاثة أزواج:كل زوج يتحدّد من خلال محور دلالي يحدّد طبيعة العلاقة التي تربط بين الأزواج الثّلاثة:

أ- **ذات/ موضوع:** تمثّل الذّات مصدر الفعل، فهي التي تسعى إلى تحقيق موضوع قيمتها .الموضوع هو غاية الذّات، والحالة التي ستنتهي إليها الحكاية.

ب - **المرسل/ المرسل إليه:** المرسل هو ما يجعل الذّات ترغب في موضوع، ويدفعها إلى الفعل .فكل رغبة من طرف الذّات يكون وراءها محرك، أو دافع هو المرسل.والمرسل إليه هو الطرف المستفيد من الفعل.

ج- **المساعد/ المعارض:** المساعد هو الذي يقف إلى جانب الذّات ويساعدها على تحقيق موضوع رغبتها، والمعارض هو الذي يقف عائقا بين الذّات، وموضوع رغبتها[2].

ويمثّل غريماس لشبكة العلاقات بين العوامل بالشّكل التّالي: [3]



[1] قاموس السرديات، ص 8.

[2] تحليل النص السردي، ص ص65- 66.

[3] نفسه، ص 67.

من خلال التّحديد السّابق للشّخصيات، وللأدّوار التي أسندت إليها.

ارتأينا أنّه بإمكاننا إسقاط نموذج غريماس عليها كالتّالي:

– **المرسل: شهرزاد** هي التي خلقت شخصية **فاتنة** الخياليّة ودفعتها إلى الموضوع التي تطمح **إلى** تحقيقه، وبهذا فإنّها هي الدّافع الذي حرّك فاتنة (الذّات) نحو رفض الاتّصال بالموضوع، والامتناع عنه بردّها، وازدرائها لملوك الجن،لأن **شهرزاد** بصدد إبلاغ أو توجيه رسالة للمرسل إليه الذي يتلقى الموضوع (**شهريار**).

– **الذّات:** تمثّل فاتنة هذا الدّور، لأنّها تسعى إلى تحقيق هدف من الامتناع وهو الحفاظ على مبادئها، ومقوماتها(الحكم)، وعدم تقبّلها فكرة إخضاع المملكة لمن يحكمها، ويسيطِر عليها.

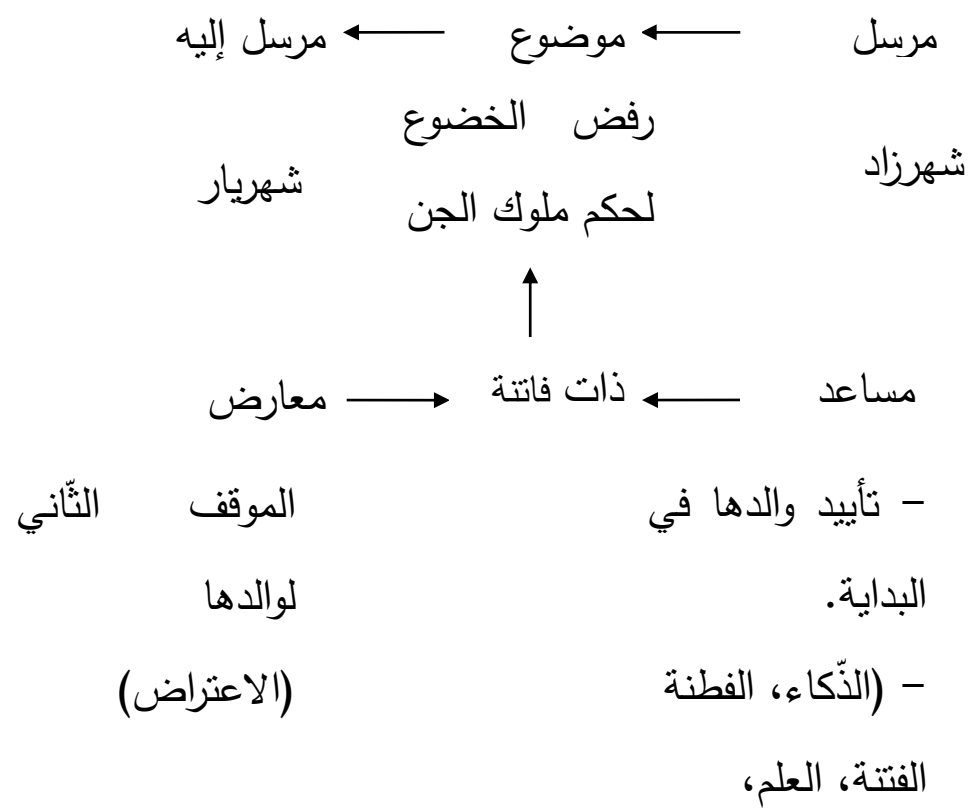
– **الموضوع المرغوب فيه:**رفض فكرة الزّواج من الملوك، والتّصدّي لهم(الانتصار بقرارها الذي اتّخذته).أو رفض الخضوع لحكم القوة.

– **المرسل إليه: شهريار** الملك الطاغية، لأنّه هو المستفيد الأوّل من قصّة فاتنة حتّى يعود ضميره إلى طريق الحقّ، وبذلك، فإنّ مهمّة **شهرزاد** تكمن في توجيهه لأن يصبح حاكما مسؤولا عن أمور الحكم، والرّعيّة.

– **المساعد:** تمثّل عامل المساعد للذّات فاتنة .فيما تمتلكه من قدرات (ذكاء فطنة، فتنة، علم، حكمة)، وكذلك التّأييد الذي تلقّته من طرف والدها طهمان في البداية، لأن ذلك يضمن له نعيمه، ومكانته في القصر.

– **المعارض:** وهو المعيق، والعراقيل التي تقف في وجه الذّات حتّى لا تحقّق رغبتها، ويتمثّل هذا العامل في الموقف الثّاني لطهمان تّجاه الفعل الذي أصدرته ابنته فاتنة تصديا لملوك الجن.

يمكن أن نشخّص هذه العلاقات بين العوامل في خطّاطة النّموذج العاملي كالتّالي:



3-التناصualitintertexte

تعريف التناص:

أصبح التناص في الأدب الحديث والمعاصر ضرورة لا يستغن عنها الأدباء والشعراء لأنه يضفي جمالية على النص المكتوب، وسعيا منهم لإبراز مكامن الجمال في النص الأدبي.

وقد ظهر مصطلح (التناص) أول مرة على يد الباحثة البلغارية جوليا كريستيفا في عدة ابحاث لها، كتبت بين سنتي 1966 و1967، وصدرت في مجلتي "quel tel «و "critique "، وأعيد نشرها في كتابيه "السيميوتيك" و"نص الرواية" وفي مقدمة كتاب باختين "شعرية دوستويفسكي" وترى رائدة هذا المصطلح أن التناص هو: "النقل لتعبيرات سابقة متزامنة، وهو اقتطاع أو تحويل... وهو عينة تركيبية تجمع لتنظم نص معطى بالتعبير

المتضمن فيه أو الذي يخيل إليه"، وتضيف جوليا كريستيفا: "إن كل نص هو امتصاص أو تحويل للنصوص الأخرى".[1]

إلاّ أنّ التناص يرجع إلى الأستاذ الروسي ميخائيل باختين وإن لم يذكره صراحة، واكتفى بتعددية الأصوات الحوارية وحللها في كتابه "فلسفة اللغة" فقد جاءت آراءه عن الحوارية في النص. فقد أكد على الطابع الحواري بين النصوص وعلاقة النص بغيره من النصوص المعاصرة والسابقة.[2]

ثم التقى حول هذا المصطلح عدد كبير من النقاد الغربيين وتوالت حوله الدراسات وتوسعت ليصبح بمثابة ظاهرة نقدية جديدة، ثم انتقل للاهتمام بالتناص للأدب العربي ضمن الاحتكاك الثقافي...

التناص في رواية أحلام شهرزاد:

من خلال دراستنا للرواية وجدنا أنها حقل خصب للتناص بمختلف أشكاله، كالتناص الديني والتناص الأدبي والتناص الأسطوري.

التناص الديني:

لقد شكل التراث الديني المنهل الخصب لمصادر الإلهام الذي يستلهم منه الأدباء النماذج والموضوعات الأدبية، ويعد القرآن والسنة النبوية الأكثر استعمالا، بغية إيصال دلالة النص للقارئ وتكثيفها من خلال انتقاء الآيات والأحاديث التي تتنسب وطبيعة العمل الأدبي والجو النفسي للكاتب أثناء كتابه النص الأدبي ومن مظاهر التناص القرآني في الرواية:" وإني لقادرة إن شئت على أن آتيك بها قبل أن تقوم من مقامك"[3]. هذا المعنى مستمد من

---

[1] أحمد الزغبي: التناص التاريخي والديني (مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية للتناص في رواية رؤيا لهاشم غرايبه)، مجلة أبحاث اليرموك، المجلد13، العدد1، الأردن، 1995، ص ص170-171.

[2] عبد الفتاح داود كاك: دراسة نقدية في التأصيل لنشأة المصطلح ومقاربته ببعض القضايا النقدية القديمة "دراسة وصفية تحميمية"، 2015م، ص13.

[3] أحلام شهرزاد، ص31.

قوله تعالى: ﴿قَالَ عِفْرِيتٌ مِّنَ الْجِنِّ أَنَا آتِيكَ بِهِ قَبْلَ أَن تَقُومَ مِن مَّقَامِكَ وَإِنِّي عَلَيْهِ لَقَوِيٌّ أَمِينٌ﴾[1] كما نجد قول فاتنة في الرواية:" قالت فاتنة: قبل أن يرتد إليك طرفك"[2] تناص من قوله تعالى: ﴿ قَالَ الَّذِي عِندَهُ عِلْمٌ مِّنَ الْكِتَابِ أَنَا آتِيكَ بِهِ قَبْلَ أَن يَرْتَدَّ إِلَيْكَ طَرْفُكَ ﴾.[3]

ونجد طه حسين قد استعان بألفاظ متناثرة في الرواية لها تناص من القرآن الكريم، مثل:(لن أعصي لك أمرا، كيدهم في نحورهم، سيرتها الأولى، العاديات، خلقا جديدا...). كان لها دور مهم في تغذية المعاني في النص.

من الملاحظ هنا أن طه حسين كان موفقا لحد كبير في انتقاء الألفاظ والعبارات من القرآن الكريم لتتماشى مع سياق النص السردي أثناء الحوار بين الشخصيات. لكن السؤال الذي يتبادر إلى للذهن: لماذا اختار طه حسين آيات من سورة النمل دون غيرها؟ هنا نستطيع أن نقول اختياره كان مقصودا وليس محض مصادفة، لأن سورة النمل تحتوي على قصة سليمان عليه السلام وملكة سبأ بلقيس وعنصر الجن، وما تحويه القصة من قدرات عجيبة وخارقة لكل الأطراف. فقدرة الجن إعجاز حقيقي تام ليس خيالي خاصة إذا جاء به القرآن، فهذا الإعجاز هو ما كان طه حسين يحتاج إليه ليغير من الواقع المصري المرير ويغير الأوضاع نحو الأفضل.

كما نجد تناص من السنة النبوية في قوله:" فقد سبق القضاء بأحداث لا بد أن تقع"[4] وهي من قوله صلى الله عليه وسلم في صحيح البخاري:" قال أبو هريرة: قال النبي عليه الصلاة والسلام: «جف القلم بما أنت لاق».[5] هنا أرادت شهرزاد أن تبين لشهريار أن ما هو كائن هو مقدر،ولكن هذا لا يدعو للتواكل ففي قصصها عن فاتنة أنها ورغم قوتها العظيمة وملكها إلا أن هذا لم يمنع والدها من نصحها بتجهيز البلاد للحرب بكل ما أوتوا من عتاد

[1] من سورة النمل، الآية 38-39.
[2] أحلام شهرزاد، ص 33.
[3] من سورة النمل، الآية 39-40.
[4] أحلام شهرزاد، ص32.
[5] البخاري: صحيح البخاري، ترقيم وترتيب: محمد فؤاد عبد الباقي، تقديم: أحمد محمد شاكر، دار الرشيد للكتاب والقرآن الكريم، ، 2010 م، ط1،ص789.

ومئونة وجيش وسلاح رغم علمهم المسبق بانتصارهم على عدوهم هذا إن دل على شيء، فإنما يدل على أنه متى أرادت أمة ما النهوض فعليها الأخذ بأسباب الأمور فطه حسين أراد أن يبين أن القضاء والقدر قد سبق بما يحدث في مصر، ولكن هذا لا ينفي الأخذ بالأسباب والسبل والبحث في كيفيات الخروج من الواقع المرير والوصول للحرية والاستقلال، وهذا ما حدث فعلا فيما بعد في ثورة الضباط الأحرار في مصر في 1952م.فكأنه تنبأ بحصول ذلك مسبقا.

التناص الأدبي

أصبح التناص الأدبي ضرورة ملحة في النتاجات الأدبية، فيعمد الأديب إلى الاستعانة ببعض أبيات الشعر، أو الأمثال أو الأساطير وغيرها، بحيث يعد حضورها مهما لتعزيز وتكثيف دلالات النص الأدبي، ويفتح أكثر من طريق للتأويل.

وفي هذا الجزء من الرواية نجد أشعار وأمثال لها تناص مع التراث العربي القديم، فمثلا نجد فاتنة في الرواية تقول: (الحديد لا يفله إلا الحديد)[1] وهو مثل وهو تناص من المثل الشعبي المأثور الحديد لا يفله إلا الحديد،[2] فالحديد لا يزال في ثقافتنا رمزا للقوة والصلابة والبأس الشديد، ولا يفل هي من الفعل فل وهي من الكسر والهزم، ومنه فالحديد لا يصرع إلا من طرف الحديد نفسه، أي لا يمكن قهر قوة إلا بإخضاعها لقوة أخرى لا تقل عنها صلابة وبأسا.

هنا طه حسين ينحى منحى فاتنة في رأيها، وهي أن الشعب إذا أراد النهوض فعليه وشحذ همته، وأن يتسلح بنفس القوة والعدة والعتاد سواء كانت هذه القوة سياسية أو اقتصادية أو اجتماعية ... وتكون في نفس مستوى قوة العدو، حتى يستطيع التغلب عليه، فإنه ومتى كان الشعب متخلفا فقيرا مسلوب الإرادة، فإنه لا يستطيع أبدا مجاراة العدو.

[1] أحلام شهرزاد، ص 34.

[2] الميداني: مجمع الأمثال، المعاونية الثقافية للأستانة الرضوية المقدسة، ج2، ص 181.

كما نجد من التناص استخدام طه حسين لبعض أشعار القدماء، فمثلا في قوله: "يتداوون منها بها"[1] هي تناص من قول الأعشى:

وكأس شربت على لذة *** وأخرى تداويت منها بها[2]

كما نجد قوله: "إلى أن يغتدي مع الطير"[3] هي أيضا تناص من قول امرئ القيس:

وقد أغتدي والطير في وكناتها *** بمنجرد قيد الأوابد هيكل[4]

ثم تضيف شهرزاد قائلة: "يتخذون داءها دواءها"[5] تناص مع قول أبي نواس في قصيدته دع عنك لومي:

دع عنك لومي فإن اللوم إغراء *** وداوني بالتي كانت هي الداء[6]

نلاحظ هنا أن أغلبية الأبيات تشترك في نفس الفكرة، وهي مداواة العلة بالذي كان سببا في دائها، وحيث أن الخمر من ميزاته أنه يذهب العقل ويفقد الوعي فإنه يعتبر أداة للنسيان وتجاهل الهموم، ومنه استعمله الشعراء كرمز في إبداعاتهم الأدبية السردية للانتقال من العالم الواقعي إلى عالم خيالي ومثالي ولا واقعي، وهذا ما كان يجده شهريار في قصص شهرزاد من نسيان نفسه ومن حوله، والتجرد من هذا العالم البغيض

."

[1] أحلام شهرزاد، ص 40.

[2] ميمون بن قيس: ديوان الأعشى الكبير،شرح وتعليق: محمد حسين، مكتبة الآداب، الجماميز، المطبعة النموذجية، دت، ص 173.

[3] أحلام شهرزاد، ص 41.

[4] الزوزني: المعلقات التسع، قدمه وحققه: محمد خير أبو الوفا، راجعه وصححه: مصطفى قصاص، مكتبة البشرى، كراتشي، باكستان،، 2011،ط1، ص 31.

[5] أحلام شهرزاد، ص 40.

[6] أبو نواس: ديوان أبو نواس، تح: بهجة عبد الغفور الحديثي، هيئة أبو ضبي للثقافة والتراث، دار الكتب الوطنية، 2010،ط1، ص 53.

الفصل الثاني:

المأثور الشّعبي وإنتاج الدّلالة

1- الظاهرة الاجتماعية.

2- العجائبية والغرائبية.

3- الأسطورة.

1- الظاهرة الاجتماعية *Social Phenomenom*

مفهومها:

مصطلح مكوّن من لفظتين: **ظاهرة *Phenomenom***، وتعني موضوع، أو واقعة يمكن ملاحظتها، أو التّعرف عليها عن طريق الحوّاس. و**اجتماعي *Social*** مصطلح يُطبق على الكائنات الإنسانيّة، ويشير إلى أي سلوك، أو اتّجاه يتأثّر بالخبرة الحاضرة، أو الماضية لسلوك أشخاص آخرين فالظّاهرة الاجتماعيّة ***Social Phenomenom*** هي نتائج تأثير شخص، أو أكثر على شخص آخر[1].

وقد وردت الظّاهرة الاجتماعية في قاموس آخر على أنّها: أساليب للتّفكير، وقوالب للعمل التي يصبّ فيها الأفراد أعمالهم شاءوا، أم لم يشاءوا في كل مجالات الحياة الاجتماعيّة .

تمتاز بأنّها ملزمة أي أنّها مزوّدة بصفة الجد والإلزام، مستمدّة ذلك من القوّة التي يمارسها المجتمع على أفراده، ولاسيما من تحدّثه نفسه بالخروج عن الأساليب، والقوالب التي تتشكّل فيها نُظم المجتمع .

وأوّل من أفرد بتقرير خواص هذه الظّواهر، وتعيين مقوّماتها هو: ابن خلدون ويأتي من بعده دوركايم.[2]

دراسة الظّاهرة الاجتماعية

ضمّن **طه حسين** روايته بعض القضايا في كل من الجوانب: السّياسي والأخلاقي والاجتماعي، حيث نجد منها ما طُرح ضمن مضامين **ألف ليلة وليلة** وقد ركّزنا في دراستنا على الظّاهرة الاجتماعية كونها تنشأ داخل المجتمع فتؤثّر على أفراده سلبا أو إيجابا، إذ تمّ

[1] محمد عاطف غيث :قاموس علم الاجتماع، دار المعرفة الجامعية، د ب، 1997م، ص ص 431، 410، 328.
[2] إبراهيم مدكور:معجم العلوم الاجتماعية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ب، 1975م، ص 377.

إظهارها ومناقشتها على مستوى الحوار القائم بين: **طهمان** وابنته **فاتنة** و**شهرزاد** والملك **شهريار** نذكر منها:

- **ظاهرة نظام الطّبقية** (اللامساواة): حيث قُسّم المجتمع إلى قسمين:

- المجتمع الحاكم (المسيطِر): الذي بدوره يُصدر الأوامر، والقرارات، كما يتمتّع بالحقوق كاملة (يُطاع، ولا يطِيع).

- المجتمع المحكوم (المسيطَر عليه):المطيع لأوامر المجتمع الأوّل، المحروم من حقوقه، المؤدِّي لواجباته.

يتّضح ذلك التّقسيم من خلال المقتبس الأوّل الذي جاء على لسان طهمان: "**ونحن قد ألِفنا أنْ نأمر ولا نأتمر، وأنْ ننهَى ولا ننتهي، وأنْ نُطاع ولا نطيع، فأصبح الشّذوذ لنا طبيعة، والجموح لنا فطرة، والاستبداد بالحياة، والأحياء لنا قانونا**"[1].

كما يظهر أيضا من خلال المقتبس الثّاني في قوله :"**لقد نشأتِ على السّلطان، وتعوّدتِ حقوقه، وواجباته هيئتِ لذلك منذ درجتِ ....، ونشأَتِ الرّعيّة على عكس ما نشأتِ أنت عليه، وعوّدَت غير ما عودتِ ، وكان هذا التفريق بين السّيّد والمسود خطأ**"[2].

إنّ هذا الرّأي الأخير يعدّ المسعى الذي نحاه طهمان، ليزيل الفروق بين المجتمعين (السيّد والمسود)، وهذا يعادله حضور المساواة، والعدالة بين هاتين الفئتين، بوضع مبادئ تحدّ من هذا التّفريق.وما يدلّ على ذلك أيضا ما جاء على لسان طهمان عندما عدّ تلك الفروق نتيجة الحضارة فيقول:"**أفليس من الممكن أن نصلح أغلاطنا، ونقوِّم اعوجاجنا؟!....بلى هذا ممكن. هذا واجب يا ابنتى**"[3].

---

[1] أحلام شهرزاد، ص 61.

[2] نفسه ، ص ص 65-66 .

[3] نفسه، ص66.

إنّ لفظة واجب هنا دلالة على لزوم النّهوض بالطّبقة المحكومة، وهذا ما يمثّل المسعى الثّاني، حيث يقول طهمان :"**ما الّذي يمنعنا أن نُشعر الرّعيّة بنفسها، ونبصّرها بحقّها، كما بصّرناها بواجبها، ونهيّئها لا أقول لتستأثر من دوننا بالأمر، ولكن لتُشاركنا في الأمر، وتعيننا على احتمال أعبائه الثّقال** "[1].

تَمثّل هذا المسعى في إطْلاع الرّعيّة على حقوقها، وإشعارها بأنّ لها مكانة في المجتمع. بعد ذلك التّهميش الذي كانت عليه، والذي منعها من المشاركة في أمور الحكم.

يعدّ هذا المسعى نقطة انطلاق نحو التّغيير من أجل تحقيق مصلحة البلاد، حيث يرى طهمان أنّ أساس هذا التّغيير يكمن في تلك المبادئ التي أقامها، ونادى بها في المقتبس السّابق، وما يوضّح هذه الفكرة (المبادئ) تأكيدا لها على لسان فاتنة: "**ومن أجل ذلك أنشأتَ المدارس يا أبتِ وأذعتَ العلم، وقد كان سرا مكتوما، ومن أجل ذلك رفعتَ إليك بعض النّابهين من الدّهماء فكلّفتهم ما كلفتهم من أعمال الدّولة، وقد كانت أعمال الدّولة مقصورة على أفراد أسرتنا، ومن أجل ذلك عرضت نفسك لسخط الأمراء، وكيد الشّيوخ من رؤساء العشائر.....فلولا هذه السّيرة التي سرتها في الرّعيّة، لما ثار الاعتراض في نفوس الوزراء، ورجال الحاشية حين أمرتُهم أمري فأذعنوا له كارهين**".[2]

يتّضح لنا من خلال هذا المقتبس أنّ طهمان ركّز على فكرة نشر العلم وسط فئة الشّعب، ممّا يدل على تقوقع عامل الجهل في هذه الفئة، ونحن نعلم أنّه من بين العوامل التي تمنع من التّمتع بالحقوق، وبذلك فهو المساعد على نشأة عنصر التّفاوت بين فئات المجتمع .

[1] أحلام شهرزاد ، ص 66.
[2] نفسه ، ص ص 66-67.

كما يتّضح أيضا من هذا المقتبس أنّ الأسياد (الحكام) يفضّلون أن يحكموا الفئة التي يعمّها الجهل، وذلك من خلال ردّة فعل الشّيوخ، ورؤساء العشائر تجاه سيرة طهمان مع الرّعيّة، لأن ذلك ضد ما يخدم مصالحهم .

إنّ **طه حسين** هو الآخر ركّز اهتمامه على فكرة طهمان،حيث يقول:"**يجب أن يتعلّم الشّعب إلى أقصى حدود التّعلم، ففي ذلك وحده الوسيلة إلى أن يعرف الشّعب مواضع الظّلم، وإلى أن يحاسب الشّعب هؤلاء الذين يظلمونه، ويذلّونه، ويستأثرون بثمرات عمله**"[1].

وفي موضع آخر يتّضح لنا كيف أنّ كلا من: البؤس والضعف، والفقر والحرمان....عوامل تسدّ من طموحات، وآمال الشّعب، وتجعله فردا مهمّشا معرّضا للاستغلالية من أجل خدمة مصالح الحكّام، بجعله قيدَ قرارات تصدر في حقّه، وهذا ما جاء على لسان طهمان:"**نستمد من بؤسهم نعيما، ومن ضعفهم قوة، ومن فقرهم ثراء، فكيف نضحي بهم في سبيل أهوائنا، وشهواتنا، وعواطف قلوبنا، ونزعات نفوسنا !**"[2].

إنّ **طه حسين** يُعلي من شأن التّعليم، فهو "يربطه بكلّ تقدُّم للحياة الاجتماعية في مصر، فيقول: فإذا أردنا الاستقلال، فوسيلتنا التّعليم، وإذا أردنا الحرّية، فلنلجأ إلى التّعليم، وإذا أردنا الكسب المادّي، فلنستعين بالتّعليم، وإذا أردنا الحياة نفسها، فلا بدَّ لنا من واحدة لا أخرى لها، وهي التّعليم"[3].

بثّ لنا **طه حسين** حالة المجتمع(الشّعب) في ظلّ ظروف سلطويّة يسودها الظّلم، والجور، والحرمان من أبسط الحقوق، لذلك سعى إلى بثّ الوعي الاجتماعي لدى هذه الفئة المحرومة، رغبة في التّغيير، والقضاء على الطّبقية.

---

[1] سامح كُريّم :طه حسين – فكر متجدد –، دار المصرية اللبنانية، 2004م، ط 1، ص 265.

[2] أحلام شهرزاد، ص 60.

[3] طه حسين فكر متجدد، ص 239.

- ظاهرة السّلطة السّياسية

تناول **طه حسين** هذه الظّاهرة، حتّى يُبرز طبيعة العلاقة القائمة بين الحاكم، والرّعية والمتمثلة في السّلوكات، والأساليب التي يحكم بها الحاكم رعيّته بِعدّه المدبر والمدير لأمور الحكم والمجتمع، والمسئول عن النّظام الذي يحكم المجتمع.

وهذا ما يثيره لنا طه حسين من خلال المقتبس الذي ورد على لسان **شهرزاد** في قولها **لشهريار**: "**ستعلم يا مولاي أنك لا تعرف من قصرك هذا، إلاّ أقلّ ما فيه وإنّي لأرجو أن يدعوك ذلك إلى التّفكير فيما تعرف من أمور الملك والرعية، فإنّك إن جهلت أمر قصرك، وحاشيتك أيسره كنت خليقا أن تجهل من أمر مُلكك، ورعيّتك أكثر ممّا تعلم، وكان الحكماء يقولون في قديم الزّمان، وسالف العصر والأوان: إنّ من أراد أن ينهض بالواجب في أي أمر من الأمور، خليق به أن يعرف ما هو مقدم عليه، ويتبيّن دقائق ما هو ناهض به وحقائق ما هو مدبر له وألاّ يُقدم إلاّ عن بصيرة، ولا يعمل إلاّ عن علم، وما أعرف يا مولاي غرورا كغرور الذين ينهضون بتدبير أمور النّاس، وهم لا يعرفون من دخائل هؤلاء النّاس شيئا، أو هم لا يعرفون منها إلاّ أقلها، وأيسرها إنّهم يأمرون دون أن يقدروا مقدار احتمال الرّعية لِما يصدرون إليها من أمر، وإنّهم ينهون دون أن يعرفوا إلى أي حد تُطيق الرّعية، أو لا تطيق أن تنأى عمّا تنهى عنه نفوس، لأنّهم لا يعرفون الرّعية، ولا يبلون طاقتها، ولا يقدّرون حاجتها** "[1].

نستنبط من خلال هذا المقتبس أن هناك صنفان من الحكام:

- الصّنف الذي يجهل بأمور قصره (الحكم)و الرّعية أمثال شهريار.

- الصّنف الذي أشارت إليه شهرزاد محاولة إطلاعه على حقيقة الحاكم المسئول، والمتمثّل الحاكم الذي ينهض بالواجب، ويعرف بأمور الحكم والرّعية .....، كما هو مقدّم في

[1] أحلام شهرزاد، ص 74.

المقتبس، وقد أشارت إلى هذا شهرزاد حين كانت تحاول إطلاع شهريار على حقيقة الحاكم المسئول، والذي يعمل بالمبادئ التي تخدم مصلحة الجماعة، والتي يتحقّق بها العدل بين أفراد المجتمع، كما يتمتّع هؤلاء بالحريّة، وذلك لنهوض الحاكم بواجبه وعدم إثقال كاهل الرعية بالأوامر.

إنّ **طه حسين** كان قد ركز على الصنف الأول وذلك للكشف عن بعض الصفات التي يرى أنها تحد من إمكانية علوه لمرتبة الحاكم. من بينها :

– عدم معرفته، أو جهله لأمور الحكم، والرّعية: فالحاكم المسئول يجب هو الذي ينهض بواجبه تجاه الرّعية الذي يكون ذو بصيرة وعلى علم بما يعمل، ..... .

– الملكية: وتتمثّل في حب التّملك والسّلطة والغرور، حيث أنّه لا يشرك الرّعية في أمور الحكم التي من حقّها أن تشارك فيها حتّى أنّه لا يراع حالها حين يُصدر الأوامر وحين ينهى عن ذلك.

إنّ مثل هذه السلوكات تنشأ عنها علاقة تنافر بين الحكام، والرّعية، فيجب على الحاكم أن يراعي حال الرّعية، ولا يقحمها فيما لا تستطيع احتماله، وبهذا يكون قد حقّق أحد درجات الحاكم المسئول، فتزول بذلك الفجوة النّاشئة عن علاقة التّنافر تلك وتسود المساواة والعدالة بين فئات الطّبقة الشعبيّة، والطّبقة الحاكمة .

وكأنّ **طه حسين** يصوّر لنا حكّام مصر اللّذين كانوا يستغلّون كراسي الحكم حتّى يستظلّوا فيها بحماية المستعمر، ممّا نشأ عنه ذلك الفارق الشّاسع بين هؤلاء الحكّام، وفئات المجتمع،إذْ أنّ الحكام بقوّتهم، وجبروتهم، واستبدادهم بالحكم يكونوا قد صوّبوا أذاهم للطّبقة الشّعبية، حيث باستبدادهم ذاك حرموا أفراد هذه الطّبقة من أبسط الحقوق التي تُمكّنها من إعلاء صوتها للتّعبير عن أفكارها، أي حرمانهم من حرية التفكير والتعبير عن الأفكار التي تُنتجها، كما أنّ الأوامر، والنّواهي التي تُلقى إليهم من حكامهم يكون تأثيرها سلبيا عليهم، حيث تُوضّح هذه الفكرة من خلال ما جاء على لسان فاتنة :" **فأنبئني يا أبت ما بال هذه**

الرّعية لا ترفق بنفسها ولا تعنى بأمرها ولا تفكر في مصالحها، وإنما ندعوها فتجيب، ونأمرها فتطيع ونوجهها إلى حيث تشاء فتتجه إلى حيث نشاء، لا يخطر لها أن تأبى إذا بلغها الدعاء، ولا أن تعصي إذا صدر إليها الأمر، ولا أن تمتنع إذا وُجهت إلى حيث لا تحب ؟!"[1].

إنّ تصوير هذا الصّنف من الحكّام ما هو إلاّ إشادة بالصّنف الثّاني الذي يرغب في تجسيده على الواقع الموجود، بعد تجسيده في الرّواية من خلال شخصية **فاتنة** التي لم تقبل الرّضوخ لملوك الجن فرفضتهم بشدّة، لأنها لا تريد أن تخضع لحكمهم، وهي التي سعت من أجل مصلحة البلاد كلّها بما فيها الرّعية، فكانت دائما تستجيب لتوجيهات، ونصائح والدها طهمان الذي يسعى من خلالها لنشر العدالة والمساواة والحرية (وحدة المجتمع)، كما أنّها اتّصفت بالذّكاء، والبصيرة (الفطنة)، والعلم.... وغيرها من مواصفات الحاكم الجيد، وبذلك يكون الحاكم صورة من صور السّلوك الاجتماعي.

لعلّ الهدف من طرح هذه الظّاهرة إظهار مدى تأثير سياسة الحكّام على أفراد المجتمع.

2- العجائبية والغرائبية *merveilleux*

تعريف المصطلحين:

أضحى استخدام مصطلح (العجائبية والغرائبية) شائعا في وسط الأدباء وخاصة الرواية الحديثة لأنها تزيد من الإبداع الفني وتغليب عنصر الخيال اللامحدود مما يزيد الرواية تشويقا. وفي روايتنا هذه تتجلى العجائبية وخاصة في هذه الجزء ولكن قبل ذلك وجب علينا تعريف المصطلح ثم تجلياته في الرواية.

[1] أحلام شهرزاد، ص64.

الغريب والعجيب لغة: تنطلق هاتان الكلمتان من أرضية لغوية دلالية مشتركة، وهي الغموض وغير المألوف.

1-**فالغريب لغة:** الغامض من الكلام، الغربة والغرب: النوى والبعد، والغريب: البعيد عن وطنه، والغريب عند الراغب الأصفهاني: إمانصل بعيدا عن المرء فهو غريب وكل شيء لا يشبه جنسه فهو غريب، ومن هنا قول الرسول عليه الصلاة والسلام عن الإسلام إنه ظهر غريبا.

-**والغريب:** كل أمر عجيب، قليل الوقوع، مخالف للعادات المعهودة، والمشاهدات المألوفة) والغريب: عجيب، خارق، غير مألوف، فذٍ، نادر، قليل الوجود، وحيد...

2-أما العجيب: فهو من الفعل عجب "العُجب، والعَجَبُ، إنكار ما يرد عليك لقلة اعتباره، وجمع العجب، أعجاب، والعجيب إن أسند إلى الله. فليس معناه من الله كمعناه من العباد". واصل العجب في اللغة أن الإنسان إذا رأى ما ينكره ويقل مثله، قال:" قد عجب من كذا"، و" العجب، النظر إلى شيء غير مألوف ولا معتاد". والتعجب: (أن ترى الشيء ويعجبك، تظن أنك لم تر مثله).[1]

وفي الجزء الخامس من هذه الرواية تتجلى العجائبية بشكل واضح ومركز أكثر من غيرها من الأجزاء لأن الأحداث في هذا الجزء تتصاعد إلى الذروة فاستعان بها طه حسين لإعطاء النص بعدا فنيا وجماليا، فتقول شهرزاد في الرواية: "**وملوك الجن يا مولاي لا يحتاجون إلى ما يحتاج إليه ملوك الناس حين يكتب بعضهم إلى البعض من قطع الآماد البعيدة في الأوقات الطويلة، ليظهر بعضهم على رسائل بعض، ولكن لهم فنونا من الحيلة يقطعون بها أبعد الآماد في أقصر الأوقات. يكون أحدهم في أقصى الشرق فيبلغ ما يريد صاحبه في أقصى الغرب قبل أن يرتد طرفه، فكلهم بعيد من صاحبه إلى أقصى غايات**

[1] سناء كامل شعلان: السرد العجائبي والغرائبي، نادي الجسرة الثقافي والاجتماعي، الأردن، عمان، 1960، دط، ص ص 15-16-17.

البعد، وكلهم قريب من صاحبه إلى أدنى آماد القرب"[1]. وكذلك: "...**فقد تسامع أفراد الرعية وجماعاتها بهذه الحرب في أقل من طرفة عين...**"[2]. في هذا المقطع تظهر لنا القدرات الغير عادية للجن في اختراق أبعد الآفاق والأماكن في أقصر الأوقات. وهذا كله يعد عجائبيا عند الإنسان والبشر لقصور قدرتهم عن بلوغها.

كما نجد **طه حسين** يصور لنا في مشهد آخر كيف أن الطبيعة تنقلب انقلابا عظيما بأمر من فاتنة، فكأنها تقلب الطبيعة بين أصابعها في مشاهد تتعقد لها الألسن وتعجز عن وصفها.هذا الانقلاب الغريب والخيالي بقوله: "**وما كاد الملك يفرغ من كلامه حتى تغير من حوله كل شيء، فإذا الأرض تميد... وإذا ظلمة قاتمة تريد أن تأخذ المدينة من جميع أقطارها، وإذا السحب متراكمة متراكبة تظهر في السماء مرسلة في الجو برروا خاطفة ورعود قاصفة، وإذا الوزراء والساسة يذهلون عما حولهم. وإذا القادة ينصرفون كل إلى موضعه من قيادة الجيش، لعله عملا أو يبلي بلاء...على أن صوتا هائلا يملأ ما بين الأرض والسماء فجاءة، فتهتز له جنبات القصر ويثب له الملك ومن معه من أصحابه، كأنما دفعتهم اللوالب في الفضاء... وماذا يستطيع الملك أن يفعل وقد زلزلت الأرض زلزالها، ولبست السماء أبشع ثوب رآه سكان الأرض والجو. فالظلام يتكاثف، والسحاب يتراكم ويتدافع والبرق يغمر المدينة بضوء مخيف لا يكاد ينصب عليها حتى ينقشع عنها. والرعد يتجاوب في الجو بأصوات متهدجة كأنها أصوات الجبال. والبحر من بعيد هائجا مارجا تصطخب أمواجه اصطخابا لا عهد لأحد به. وترتفع على السحاب فتتصل به لا يدري أبلغته لأنها ارتفعت حتى انتهت إليها، أم صعدت هي في السماء ما وسعها الصعود وهبط هو إلى الماء ما وسعه الهبوط، حتى التقت السماء والماء شر لقاء... فهذه المناظر الرائعة المروعة الهائلة ثابتة لا تتحول مرسلة للروع والروعة جميعا... هذا البحر**

[1] أحلام شهرزاد، ص85.
[2] نفسه، ص 88.

قد بلغ من الهياج أقصاه، كأن سدودا خفية قامت بينه وبين هذه الحدود وترده عنها، وتمنعه أن يبلغها فضلا عن أن يجوزها، وهو يثور ويمور ويهيج ويموج ويرسل في الفضاء أصواتا منكرة، كأنما تتمزق عنها أمواجه تمزق..."[1]

و في موضع آخر: "**هذه قطع السحاب تزدحم وتصطدم، وتحدث ما تحدث من برق ورعود، وترسل ما ترسل من الصواعق المهلكة،... وهذه الرياح تتناوح منها ما يقبل ومنها ما يدبر، ... وهذه قطع من الجبال مختلفة ألونها متباينة أحجامها، قد أقبلت من بعيد، كأنما قذفتها المجانيق تريد أن تدمر بها المدينة تدميرا، وهي تمشي في الفضاء مسرعة على ضخامتها كأنها السهام الرقاق حتى لا يشك من يراها في أنها تحمل الموت والدمار، وفي أن قطعة منها يكفي أن تهوي إلى الأرض فتسحقها سحقا وتمحق ما عليها ومن عليها محقا... وهذه الأرض تنشق عما أضمرت وتنفجر فيها ينابيع من اللهب هنا ومن الماء هناك... وعلى هذا النحو يضطرب الجو والبر والبحر أروع اضطراب وأشده هولا..."**[2] ثم يتابع بقوله: "**هذا هو السحر أيها الملك؟ هذا هو السحر الذي لم يعرفه قبل اليوم أحد من الجن ولم يعرفه قبل اليوم أحد من الناس**". هنا يصور لنا كيف انقلبت الطبيعة رأسا على عقب بفعل قدرات غير عادية تمتلكها فاتنة لدحر العدوان والتحالف الذي عقده ملوك الجن للظفر بها أو بتعبير آخر لأسرها وجعلها رهينة في عقر دارها وهو ما يلوح له طه حسين من تحالف الجن يمثل تكالب المستعمر وحلفاءه ووضعهم الخطط لامتلاك مصر ونهب خيراتها لكن توجد الحلول من خلال الانقلاب والانتفاضة من طرف الشعب ضد الظلم والعدوان.

لعل **طه حسين** هنا ومن خلال هذا الانقلاب الرهيب يتمنى أو يتنبأ بأن يحصل انقلاب جذري في مصر على مختلف الأصعدة من شأنه أن يخرج مصر من حالة التخلف

[1] أحلام شهرزاد، ص ص92-93-94-95.
[2] نفسه، ص ص 95-96-97.

والاستعباد والفقر وغيرها...كما نجد أن طه حسين انتقل بنا من حرب فاتنة مع ملوك الجن إلى حرب شهرزاد مع شهريار لتغييره فهذا الجزء أيضا لا يخلو من الأحداث الخارقة والخارجة عن قدرات البشر وتصوراتهم.

فشهرزاد بعدما نقلت شهريار لعالم خيالي وخارق عن طريق قصة فاتنة وحربها مع الجن إلى عالم واقعي وهو عالم شهريار الملك، فتدخله أيضا إلى عالم لا سبيل إلى تصوره أو تصويره في قولها:" **فما سؤالك عما تعرف؟ أين نحن؟ لقد سمعنا أننا في جزيرة النعيم، ماذا نرى؟ إنما أرى أشجارا وأزهارا ورياضا وأنهارا، بذلك تسميها اللغة، لأنها تشبه من قريب أو بعيد ما تعودنا أن نرى في مملكتك تلك التي تركناها أمس. ماذا نسمع؟ نسمع غناء تحمله إلينا أصوات هؤلاء الفتيات اللائي نراهن ولا يرينا، أتعرف من هؤلاء الفتيات؟**"[1].

وكذلك قول شهرزاد:" **أنظر يا مولاي! هؤلاء ضحاياك! هذه الكائنات التي تشبه الطير ما هي بالطير، أتعرفها؟ إنها نفوس أولئك الفتيات اللائي أرسلتهن إلى الموت... فهذه نفوس قائمة في هذه الجنة التي تشبه الجحيم، أو في هذا الجحيم الذي يريد أن يكون جنة فلا يستطيع...**[2] و:" **أنظر يا مولاي! بحيرة من ماء يغمرها بحر من ضياء وبحر من موسيقى وبحر من غناء.**".[3]

فالقارب الذي تنقلت فيه شهرزاد مع شهريار رمز به طه حسين وعبر به عن (النجاة) أي أن هناك طريقا للنجاة عبر الانتقال من عالم لعالم أفضل منه فشهريار كان في عالم لا يفقه منه أي شيء فهو جاهل به والذي يعبر به عن عالمه وملكه وجهله بأمور رعيته فانتقاله لعالم آخر هو دليل على وجود عالم أفضل يسوده العلم ويحقق التطور ويقربه من

[1] أحلام شهرزاد، ص ص104-105.
[2] نفسه، ص ص 109-110.
[3] نفسه، ص ص131-132.

شعبه فهو لم يعد ذلك الملك الأرعن ا لغاضب بل أصابه نوع من الشغف الذي يصنعه الضما للمعرفة فاخذ يبحث عن الرموز والمعاني وراء غموض شهرزاد وقصصها وأحلامها.

ولعل طه حسين أراد أن يوصل رسالة للشعب المصري أن أفق من غفلتك ونومك وان سبيل التقدم هو العلم والتعلم وركز على المعنوي فالتعليم والمعرفة هما طريقا النهوض بمصر.

"إن العجائبية تجعل النص الأدبي السردي ذو طبيعة مزدوجة مزجت بين ما هو واقعي وعجائبي اخذ جانبا من الصراع عبر الدلالة على عالم مليء بخلفيات تؤمن بالأساطير الخرافات والخيال ...رغم التمدن"[1] والعجائبية هنا تعبر عن الواقع المروع الذي أراد **طه حسين** نقله لنا حيث ارتكز على مأثورات شعبية مازالت موجودة في المجتمع المصري ومازال يؤمن بها.

3-الأسطورة *Mythe*

قمنا بإفراد جزء لهذا العنصر، وذلك لأن توظيفها من قبل الأديب جاء مبثوثا في ثنايا الرّواية .

لقد تمّ التّطرق لماهية هذا المصطلح (المفهوم، والأنواع مع ذكر أهم الأساطير)، لكن هذا لا يمنع من التّذكير بالمفهوم مرّة أخرى.

وعليه فقد ورد في قاموس السّرديات أنّها :"سرد تقليدي يرتبط عادة بالمرتبط الدّيني والطقوس الدّينية يعبّر عن مظهر نموذجي للكيفية التي تكون عليها الأشياء ويبررها"[2]، ونحن نعلم أنّ الأسطورة تعني الرّمز إضافة إلى المعنى،حيث الرّمز لا يكتف بمدلول واحد (معنى أوّل، ومعنى ثان...)

دراسة الأسطورة في الرّواية:

[1] محمد مصطفى حسنين: الرواية العربية وما بعد الاستعمار، مجلة مقاليد كليةالاداب،جامعة جازان، السعودية، العدد السادس، جوان،2014، ص209

[2] قاموس السرديات، ص 119.

ونحن بصدد إبراز بعض الأساطير التي وُظّفت في الرّواية واجهَنا سؤال يُسهّل علينا العمليّة، وهو كيف، أو ما هي طرق توظيف الكاتب للأسطورة في عمله السرّدي(القصّة، الرّواية...)؟. وطبعا بحثْنا في هذا فتبيّن لنا أنّ هناك أشكالا مختلفة لاستلهام الكتّاب لهذا النّوع من الأدب الشّعبي . من بينها:

- توظيف الرّمز الأسطوري .
- توظيف أجواء الأسطورة.
- توظيف الأسطورة كوعاء يُملأ بالرّؤى، والأحداث المعاصرة[1].

أثناء دراستنا للعناصر السّابقة اتّضح لنا أنّ **طه حسين** وظّف بعض الأساطير، فلجأ إلى عالمها الرّمزي، ليبثّ من ورائه واقع محيطه الذي يرغب في علاجه، ليفرغ في ذلك العالم أحلامه وآماله ورؤاه، على أمل أن تتجسّد في الواقع، فينتقل ذلك الواقع المظلم إلى واقع جديد يعمّه النّور أين تُبعث الحياة من جديد وتستمر.

إنّ توظيف **طه حسين** للأسطورة كان فنّيا، وجماليا أكسب الرّواية الطّابع الخيالي السّحري، وفي الآن نفسه جسّد من خلاله أحلامه المتمثّلة في رؤاه في تغيير جوانب الحياة التي صعب عليه تغييرها، وتجسيدها في ذلك الواقع المُرّ.وعليه فقد قمنا باستخراج الأساطير التي وظّفها **طه حسين** في الرّواية والتي نوضّحها كالتّالي:

- أسطورة **شهرزاد:**

وهي أسطورة تحكي عن ذلك الملك **شهريار** الطّاغية، **وشهرزاد** التي بذكائها وتحايلها تحاول التّغلب على طغيانه .

وُظّفت باستعمال الرّمزين الأسطوريين **شهرزاد** و**شهريار**، حيث عرض خلال هذه الأسطورة القديمة التي اقتبسها من التّراث **(ألف ليلة وليلة)**. أحداث وظواهر العصر فجعلها

[1] التراث والسرد، ص 235.

وعاء يصب فيه محيطه المعيش ورؤاه الفكرية، التي يتطلّع من خلالها إلى علاج ذلك المحيط .

ونحن نعلم بظروف واقعه المصري بصورة خاصة والدّول الأخرى بصورة عامة في فترة الحرب العالمية الثّانية وللتّذكير، فقد تمّ ذكر تلك الظروف، والأدلّة على ذلك طغت على سطح الرّواية، من ذلك نجد المقتبس: " **فلما كان من تلك الليلة أقبل الملك على غرفته كئيب النفس، مريض القلب قد امتلأ رأسه بخواطر أقل ما توصف به أنها كانت قاتمة شديدة القتمة .....يائسا أشد اليأس من شهرزاد قد كل عن احتمال عشرتها فكان عليها ساخطا أشدّ السّخط.....**"[1].

إنّ كل عبارة من عبارات هذا المقتبس توحي بذلك العالم المليء بالعلل (مشاكل العصر والظواهر التي عاشها الواقع المصري)وكأن **شهريار** الرمز الأسطوري دلالة على الواقع الذي عاشته مصر نتيجة ضغوط داخلية وخارجية (حكام مستهترين، ونظام الحكم، والاحتلال البريطاني).

وممّا يدل على استخدام شهرزاد لنقل الواقع وعلاجه المقتبس:"**وقد فتحت له شهرزاد هذا الباب الذي لم ينتظر أن يُفتح له، ما يمنعه أن يتمارض ويتكلّف العلّة ...وإنّما هي غامضة دائما، لا تدنيه إلاّ لتقصيه، ولا تلطف به إلاّ لتعنف عليه...،فهي تريد صادقة أن تبره، وترفق به، وتطبّ علّته...**"[2].

إنّ **شهرزاد** هي ذلك الصّوت الذي يقف موقف المعاتب أحيانا، والمتلطّف أحيانا أخرى لذلك الواقع بغرض توجيهه حتّى تعالجه من علله، وبذلك فشهرزاد رمز أسطوري يدل على مصر التي تقاوم، وتتحدّى ذلك الواقع الصّعب.

[1] أحلام شهرزاد، ص 24.
[2] نفسه ، ص 53.

إنّ شهرزاد رمز أسطوري أخذ عدة مداليل ولم يكتف بمدلول واحد فقد أظهرها **طه حسين** بعدّة صور(المرأة، الآلهة، ...).

إذا انتقلنا إلى القصص الشّعبية التي قامت شهرزاد بحكيها لشهريار واستنجادا بدراستنا لشخصية فاتنة التي اتّضح لنا أنّها تحمل نفس المداليل والمعاني التي تحملها شخصية شهرزاد (الفتاة الجميلة المثقفة- المرغوب فيها- /لها قدرات خارقة للعادة/ المتنبئة بالأحداث، حيث خلّصت رعيتها ورعية الملوك من هول الحرب (المخلّص)/ صورة الآلهة التي تُعبد ...)، فأصبحت رمزا لمّا اكتسبت المعنى الأخير، وبذلك فهي شخصية أسطورية .

وحتّى تتّضح الفكرة نأخذ على سبيل المثال المقتبسات التّالية: "... **وإنّي منبّئتك الآن بما يثير في نفسك القلق....قال أبوها: وما أنت وذاك يا ابنتي، ومن أين لك العلم بما لم ترتفع به الأنباء إلاّ إليّ... وإنّي لأنظر إلى صحيفتهم هذه كما أنظر إلى وجهك الآن، وإنّي لأقرأ ما كتب فيها كما أتبيّن ملامح وجهك.."**[1]، " **وعلى هذا النّحو يضطرب الجو والبحر والبر أروع اضطراب وأشدّه هولا، دون أن يحدث عن ذلك ما يؤذي أو يسوء**".[2]

إنّ **طه حسين** يصوّر لنا عالم فاتنة الدّاخلي، الذي يُحدث المعجزات على أنّها العالم الذي يريد حدوثه في الواقع الموجود .

- أسطورة **عشتار *Istar*:***

وقد لمحنا وجود هذه الأسطورة من خلال تضمين الكاتب مقطعا من مقاطع الأسطورة في الرواية على لسان شهرزاد في حوارها مع شهريار، إذْ تقول: "**أنا أمّك حين تحتاج إلى حنان الأمّ، وأنا أختك حين تحتاج إلى مودّة الأخت، وأنا ابنتك حين تحتاج إلى برّ البنت،**

[1] أحلام شهرزاد ،ص ص 30-31.

[2] نفسه، ص 97.

* عشتارهي ربة أو قوة النسل عند البابليين والآشوريين ؛حيث أن صوت الحرف (ش)يوحي بالامتداد والديمومة وهي التي تديم النسل والتوالد والبقاء.

وأنا زوجك حين تحتاج إلى عطف الزّوج، وأنا خليلتك حين تحتاج إلى مرح الخليلة أنا كلّ هذا".[1]

لقد صُبّت كل مواصفات، وكل وظائف المرأة في شخصية شهرزاد، وهذا ما لا يَثبت وجوده في امرأة واحدة من الواقع، ممّا جعلنا ننتقل مباشرة إلى عالم الأساطير للبحث عمّا يقابل صورة **شهرزاد** في هذا المقطع فوجدنا أنّها تأخذ نفس مرتبة إيزيس* التي تقول :"**أنا أمّ الأشياء جميعا سيّدة العناصر، وبادئة العوالم، حاكمة ما في السّموات من فوق، وما في الجحيم من تحت مركز القوّة الرّبانية.....يعبدني العالم بطرق شتّى، وتحت أسماء شتّى أما اسمي الحقيقي فهو إيزيس، به توجّهوا إليّ بالدّعاء** "[2].

من خلال مقولة إيزيس هذه يتّضح لنا أنّ شهرزاد تأخذ صورة الآلهة التي تُعبد، فشهرزاد بعدما اتّخذت صورة المرأة (المعنى الأوّل)، ثمّ صورة الآلهة – العبادة– (المعنى الثاني) أصبحت رمزا، وبالتّالي، فهي أسطورة.

كما تأخذ مرتبة عشتار التي تقول عن نفسها بلسان الأم المصرية الكبرى: "**أنا ما كان، وما هو كائن، وما سيكون.....، وما من أحد قادر على رفع برقعي**".[3]

إنّ شهرزاد هنا توجّه القول لشهريار، وبذلك فهي تُمثّل له الملجأ الذي يجد فيه كل متطلّباته، واحتياجاته، وكأنها الإله الذي يستجيب لطلبات داعيه.

إذن إنّ العلاقة بين شهرزاد، وشهريار علاقة حضور، وغياب، حيث أنّ غياب شهرزاد يساوي انعدام متطلّبات شهريار، وبالتّالي تنعدم الحياة عنده، والعكس صحيح فشهرزاد رمز الحياة، والاستمرارية، والبقاء.

---

[1] أحلام شهرزاد ، ص 48.

* إيزيس هي سيدة وادي النيل (مصر)في الألف الخامس قبل الميلاد، تتولى دور محاربة الهمجية وهي "حيزيت" على اعتبار أنّ الألف والحاء نفسها بالإنجليزية وهي من الفعل حاز أي المبصَرة المنبَأة الكاهنة .

[2] فراس السّوّاح: لغز عشتار، دار علاء الدين، دمشق، 1985م، ط 1، ص27.

[3] نفسه، ص26.

من خلال كل هذا نخلص إلى أنّ شهرزاد تمثّل المرأة الخالدة، والأسطورة التي بخلودها تستمرّ الحياة.

لعلّ **طه حسين** وظّف هذه الأسطورة ليُبرز قيمة، ومكانة **شهرزاد** بالنسبة **لشهريار**، وما يوضّح هذا قولها :" **أنا التي أحبّتك قبل أن تعرفك كما لم تحبّ فتاة رجلا قط، والتي خافتك حين عرفتك خوفا لم يخفه إنسان، والتي زُفّت إليك تتحدّى الموت، وتتحدّى الحب، والبغض جميعا**....."[1]. **فشهريار** يمثّل العالم المخيف **لشهرزاد**(الآلهة)، إلا أنّها تتحدّاه بكونها تحمل كل الوظائف التي تجعله يحيا حياة جديدة، وبذلك يحصل التّغيّر في هذا العالم المخيف (شهريار)، أي أنّ شهرزاد تمثّل مصدر الحياة والاستمرار.

وعليه فإنّ توظيف عشتار(الآلهة) قد يكون دلالة على إرادة ذلك الواقع في صنع حياة جديدة خصبة .

إنّ كل هذا دلالة على إرادة طه حسين في تغيير، وتجديد الواقع المعيش الذي يصعب تغييره، لذلك نجده يلجأ إلى الأسطورة .

- أسطورة **الفردوس المفقود** (قصة آدم وحواء) :

وقد تم توظيف هذه الأسطورة بتضمين مقطع من مقاطع الرواية عبارة تدل على ذلك على لسان شهرزاد قائلة :" **ألم يأنِ لنا أن نهبط من السّماء، وأن ننزل إلى الأرض فنعيش فيها مع النّاس** "[2].

وكأنّها تُريد أن تقول لنغادر عالم الخيال المزيف(الأحلام)، الذي لا وجود فيه للحقيقة إلى عالم الحقيقة (عالم النّاس)، أي أنّ السّماء دلالة على عالم الخيال، والأرض دلالة على عالم الواقع.وهذا الانتقال ما هو إلاّ دلالة على مبدأ الانتقال، والتّغيير من وضع لآخر، وهذا ما حدث مع حوّاء عندما طلبت من آدم الرّحيل قائلة :" و**منذ أن أتعب قلبي الحزن والهم**

[1] أحلام شهرزاد، ص48.
[2] نفسه، ص46.

استسلمتُ للنّوم:ولكن لنرحل الآن،

لا تأخير من جانبي، .....

فمنّي سوف تُصلح البذرة الموعودة كلّ شيء.

هكذا تكلّمت أمنا حواء، وسمعها آدم مسرورا..."[1]

وظّف **طه حسين** شخصية شهرزاد محل شخصية حواء التي أرادت الرّحيل مع آدم لا من دونه، والتي وعدته ببذرة تُصلِح كلّ شيء(الأخطاء).

لعل توظيف طه حسين لهذه الأسطورة دلالة على إيمانه بحتمية وجود يوم يحصل فيه تغيير الواقع المعيش في مصر خاصة، وبقيّة الدّول المعرّضة للسّلب، والنّهب (الدّاخلي والخارجي)، وما يوضّح هذه الفكرة السّطر السّابع، وكأنّه وعد بزرع بذرة يأمل منها إصلاح البلاد جاعلا التّغيير، والإصلاح مبدءا ينطلق منه باتّجاه الفئة المثقّفة، لينتشر وسط الشّعب، وهكذا يسري الوعي داخل عقول هذه الطّبقة المحرومة من حقوقها فتُناهض، وتقاوِم العوائق التي جعلتها خاضعة لذلك الحرمان حتّى تتمكّن من تغيير واقعها ذلك إلى واقع أفضل.

ولعلّ قراءتنا في المقتبس الموالي توضّح هذه الفكرة، فكما كان لحواء بذكائها، وغوايتها أثر في تحوّل آدم، وانتقاله معها فإنّنا نجد **طه حسين** يصوّر شهرزاد تحاول ذلك أيضا بذكائها وحيلتها :"... **ولكن شهريار لا يجيبها، وإنما تنحدر دمعتان هادئتان تمسحهما شهرزاد في رفق، ثم تنعطف إلى الملك فتقبل جبهته مرة أخرى، ثم تقيمه من حتى إذا استوى من مجلسه جعلت تمر أصابعها في شعره رفيقة به باسمة له مطيلة النظر إليه صامتة مع ذلك لا تقول شيئا، وكأن هذا العطف الصامت الحار قد بعث الحياة والنشاط في قلب الملك وجسمه وفي عقل الملك وإرادته.....".**[2]

[1] جون ملتون :تر حنا عبود، الفردوس المفقود، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011م، د ط، ص ص757- 758.

[2] أحلام شهرزاد، ص 46.

لقد أخذ شهريار صورة الباكي لعلّ هذا دلالة على الواقع (الحزين) الذي يعاني الشّتات، والاضطراب، أما شهرزاد التي تحاول بعث الحياة في كل قطعة من جسمه مادية ومعنوية (القوّة والعزيمة)، فهي مصر بشعبها ومحاولاتها في إعادة الحياة من جديد لذلك الواقع. أما الدّمعتان فهما دلالة على المتسبّب في أوجاع ذلك الواقع، ولعلّ هذا ما يوضّح صحّة تأويلنا وهما: الحاكم(فاروق) الذي حوّل مصر إلى مضغة في أفواه العالم، والاحتلال البريطاني الذي استغلّ الحكّام وتطاول على ملك البلاد.

إنّ شعاع الحياة لا يعود إلاّ بالقضاء على هاتين العلّتين، لذلك نلمح شهرزاد عندما مسحت دمعتا شهريار بعثت في جسمه، وعقله النّشاط والإرادة.

وبهذا تكون الأسطورة قد عبرت عن طموح **طه حسين**، ورغبته الدّائمة في القضاء على كل ما يجلب الفوضى والشتات ليعم الهدوء والإطمئنان

خاتمة

من خلال دراستنا هذه توصلنا لعدة نتائج نذكر منها:

-إنّ توظيف المأثور الشعبي في الرّواية يُعدّ توليدا لدلالات معاصرة جديدة، كما أنّ ذلك يهدف للإدلاء بقضايا وظواهر اجتماعية وسياسية محتبسة داخل طبقات الشعب، والمقصدية من وراء ذلك علاج الواقع الموجود والمعيش.

-الفضاء(الزّمكان) والشخصية مكوّنان أساسيان للعمل السّردي، إذ لا يمكن أن يخلو هذا الأخير منها، فقد استحضر **طه حسين** فضاء **ألف ليلة وليلة** (الزمكان) الثابت الخيالي، وجعل منه فضاء واقعيا متحركا ، كما وظّف شخصياتها ذات الطّابع الأسطوري الرّمزي ببعد واقعي.

- إنّ التّناص مصطلح نقدي يُعدّ امتصاصا لنصوص أخرى يستدعيها الكاتب لتغذية نصّه بالمعنى، كما أنّ التّناص يعمل على ترسيخ هذه النّصوص وخلودها في الذّاكرة، و من تلك النّصوص نذكر على سبيل المثال المأثور الشّعبي.

- ضمن **طه حسين** روايته ظواهر اجتماعية من **ألف ليلة وليلة** توافقت مع عصره ومجتمعه، فتناولها بالتّحليل والمناقشة؛ لبناء مجتمع أفضل.

- يلجا الكاتب للعجائبية في إنتاجه الأدبي بهدف إشراك المتلقي في هذا الإنتاج، وذلك بجعله عنصرا فاعلا عن طريق كسر أفق التّوقع لديه، حيث تدعوه قراءة هذا النّص لفهم الإنزياحات وفكّ الرّموز والتّأويل لإنتاج نص ثالث.

- تُوظّف الأسطورة حسب نوع الرسالة التواصلية التي يريد الكاتب تبليغها وحسب الخلفية الثقافية للفئة المقصودة و المرتبطة بهذا الموروث، فنجد **طه حسين** قد وظّف مجموعة من الأساطير التي تتناسب مع مقاميّة الواقع المعيش لمجتمعه به

الملاحق

ملحق الصورة رقم: 01[1]

[1] طه حسين: أحلام شهرزاد، ص19

ملحق الصورة رقم: 02[1]

[1] طه حسين: أحلام شهرزاد، ص 45

ملحق الصورة رقم:03. [1]

[1] طه حسين: أحلام شهرزاد، ص 81

ملحق الصورة رقم 04[1]

[1] طه حسين: أحلام شهرزاد، ص 89

ملحق الصورة رقم: 05 [1]

[1] طه حسين: أحلام شهرزاد، ص 103

ملحق الصورة رقم: 06 (الصورة الناقصة من طبعة بجاية).[1]

[1] طه حسين: أحلام شهرزاد، ص 89

توجيه لدار النّشر ببجاية:

لقد سبق لنا في المقدّمة التّنويه بالنّقائص التي تعدّ من الأخطاء والعيوب التي وقعت فيها دار النّشر ببجاية التي بحوزتها الحقوق الحصرية لإعادة نشر كتب **طه حسين** في الجزائر؛ وبهذا ومن هنا من خلال هذا البحث ارتأينا أن نراسل الجزائر التي تهمّنا ،وكذلك القبائل لننصح بتصحيح الطّبعات ما إن أُعيد طبعها مرّة أخرى .

.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش.

السنّة النبوية:

البخاري: صحيح البخاري، ترقيم وترتيب: محمد فؤاد عبد الباقي، تقديم: أحمد محمد شاكر، دار الرشيد للكتاب والقران الكريم، ط1، 2010 م

أولا: المصادر

1.طه حسين: أحلام شهرزاد، دار المعارف بمصر، النيل – القاهرة، 1943م، ط1.

ثانيا: قائمة المراجع

1.إبراهيم مدكور:معجم العلوم الاجتماعية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دب، 1975م .

2.أبي بكر جابر الجزائري:أيسر التفاسير لكلام العلي الكبير، دار الحديث، القاهرة، 1427ه/2006م، د ط، ج2.

3.أحمد رشدي صالح، فنون الأدب الشعبي، دار الفكر، 1956م، ط 1، ج2.

4.أحمد زغب، الأدب الشعبي الدرس والتطبيق، مطبعة مزوار الوادي، 2008م، ط1.

5.أحمد الزغبي: تناص التاريخي والديني (مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية للتناص في رواية رؤيا لهاشم غرابيبه)، مجلة أبحاث اليرموك، مج13، ع1، الأردن، 1995م،د ط.

6. جون ملتون: تر حنا عبود، الفردوس المفقود، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011م، د ط.

7. جيرالد برنس:علم السرد، تر: باسم صالح، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، 1971م، ط1.

8.ـــــــــــــ: قاموس السرديات، تر:السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، 2003م، ط1

9. ـــــــــــــ:المصطلح السردي، تر:عبد خزنطار، مراجعة وتقديم محمد بريري، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003م، ط1

10. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 1990م، ط1.

11. حسن علي المخلف: التراث والسرد، وزارة الثقافة والفنون والتراث، الدوحة–قطر، 2010م، ط1.

12. حلمي بدير، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، د ت، د ط.

13. حميد الحميداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، 2009م، ط3.

14. حميد بوحبيب :مدخل إلى الأدب الشعبي، دار الحكمة للنشر، الجزائر، 2009م، د ط

15. حنا نصرالحني: قاموس الأسماء العربية والمعربة وتفسير معانيها، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2003م ط3.

16. حاكم عمارية، الأسطورة ودورها في الإبداع، جامعة الدكتور مولاي الطاهر، سعيدة، الجزائر.

17. رابح العوبي :أنواع النثر الشعبي، منشورات باجي مختار، – عنابة–، د ت، د ط.

18. روزلين ليلى قريش :القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007م، دط.

19. الزوزني: المعلقات التسع، قدمه وحققه: محمد خير أبو الوفا، راجعه وصححه: مصطفى قصاص، مكتبة البشرى، كراتشي، باكستان، ط1، 2011.

20. الزمخشري، أساس البلاغة، تح :محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، 1419هـ /1998م، ط1، ج 1.

21. سامح كُريّم :طه حسين – فكر متجدد –، دار المصرية اللبنانية، 2004م، ط 1.

22. سعيد يقطين: انفتاح النّص الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت – لبنان، 2001م، ط2.

23. سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ت، د ط.

24. سناء كامل شعلان، السرد العجائبي والغرائبي، نادي الجسرة الثقافي والاجتماعي، الأردن، عمان، 1960.17.

25. سيري عبد الغني، الأدب الشعبي والأسطورة، عود الند، مجلة ثقافية فصلية، دار عدلي الهواري مصر السنة:8. 95. 84العدد 94

26. شحاته عيسى إبراهيم: الكتاب الأسود للاستعمار البريطاني في مصر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2015، د ط.

27. شوقي ضيف: الأدب العربي المعاصر في مصر، دار المعارف، د ت، ط10.

28. شفيق الأرناؤوط: قاموس الأسماء العربية، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1989م.

29. الطاهر بن عاشور: التحرير والتنوير، الدار التونسية للنشر، تونس، 1984م، د ط، ج 9.

30. طلال حرب: أولية النص، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1999، ط1.

31. عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، 1998م.

32. عبد الفتاح داود كاك، دراسة نقدية في التأصيل لنشأة المصطلح ومقاربته ببعض القضايا النقدية القديمة "دراسة وصفية تحليلة"، 2015.

33. فراس السّوّاح: لغز عشتار، دار علاء الدين، دمشق، 1985م، ط 1 .

34. كامل محمد محمد عويضة :طه حسين بين الشك والاعتقاد، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، 1414هـ/1994م، ط 1 .

35. الميداني: مجمع الأمثال، المعاونية الثقافية للأستانة الثقافة المقدسة، ج2، دت، دط

36. لجنة مجمع اللغة العربية:المعجم الوسيط،مكتبة الشروق الدولية، 2004م، ط4.

37. مبروك دريدي :القصة الشعبية بمنطقة الهضاب، منشورات مديرية الثقافة، سطيف، 2010م، ط1 .

38. محمد بوعزة :تحليل النّص السردي- تقنيات ومفاهيم-، دار الأمان، الرباط، 1431هـ/2010م.

39. محمد عبد السلام إبراهيم :الإنجاب والمأثورات الشعبية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، 1996م، ط1.

40. محمد مصطفى هدارة :دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العلوم العربية بيروت- لبنان، 1990، ط1.

41. محمد واضح رشيد الندوي :أعلام الأدب العربي الحديث، دار الرشيد لكناؤ(الهند)، 1430هـ/2009م، ط1.

42. مصطفى الصاوي الجويني :أبعاد في النقد الأدبي الحديث، منشأة المعارف بالاسكندرية، د س، د ط.

43. ميمون بن قيس: ديوان الأعشى الكبير،شرح وتعليق: محمد حسين، مكتبة الآداب، الجماميز، المطبعة النموذجية، دت.

44. ابن منظور:لسان العرب، تح جماعي تحت إشراف :عبد الله علي الكبير، د د، د ت، دب، 141هـ/1981م، د ط، م ج5، ج 46.

45. محمد عاطف غيث :قاموس علم الاجتماع، دار المعرفة الجامعية، د ب، 1997م.

46. محمد مصطفى حسنين: الرواية العربية وما بعد الاستعمار، مجلة مقاليد كلية الآداب، جامعة جازان، السعودية، العدد السادس، جوان،2014.

47. نبيلة إبراهيم :أشكال التعبير في الأدب الشعبي،دار غريب للطباعة،القاهرة،د ت، د ط.

48. أبو نواس: ديوان أبو نواس، تح: بهجة عبد الغفور الحديثي، هيئة أبو ضبي للثقافة والتراث، دار الكتب الوطنية، ط1

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات:

الموضوع	الصفحة
شكر وعرفان	
مقدمة.....	أ
مدخل تمهيدي: المأثور الشعبي ودلالة المصطلح.	
1- لمحة عن حياة طه حسين وآثاره الأدبية.....	5
2- دلالة العنوان	8
3- تحديد مفهوم تجليات المأثور الشعبي	10
الفصل الأول: المأثور الشعبي في أحلام شهرزاد.	
1- الفضاء	**14**
2- الشّخصية.....	**24**
3- التناص.....	**39**
الفصل الثاني: المأثور الشعبي وإنتاج الدلالة.	
1-الظاهرة الاجتماعية	58
2-العجائبية والغرائبية.....	**64**
3-الأسطورة	69
الخاتمة.....	78
الملاحق.....	80
قائمة المصادر والمراجع.....	86
فهرس المحتويات.....	91

تم بحمد الله

ملخص الدّراسة

يعد المأثور الشعبي حصيلة التراث الشعبي بأسره، إذ أنّ المأثورات الشّعبية من أهم العوامل التي تكسب المجتمع ملامحه الخاصة وتبرز طابعه المميّز وشخصيته القومية الأصيلة، وبهذا فإنّ دراستنا هذه تهدف لاستكشاف المأثورات الشعبية وعلاقتها برواية أحلام شهرزاد؛ حيث حاولنا استنطاق التراث القديم" ألف ليلة وليلة "،ممّا جعل دراستنا تتّسم بالجدّة والجدّية والنّوعية.

الكلمات المفتاحية: المأثور الشّعبي – أحلام شهرزاد – التّراث القديم" ألف ليلة وليلة".

Resumé de l'étude:

Le proverbe populaire est considéré le résultat de tout le patrimoine populaire il est l'un des plus importants facteurs qui donne à la société son caractère spécifique et sa personnalité patriotique pour cela، notre étude vise à découvrir les proverbes populaires et sa relations avac le roman de"ahlem chahrazed" dans cette étude nous avons essaye de revivre et renaitre l'ancien patrimoine"mille nuits et nuits" "alf layla et layla"، ce qui rend notre étude plus sérieuse et plus spécifique.

Mots clés:le proverbe populaire- ahlem chahrazed- l'ancien patrimoine"mille nuits et nuits".