مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب
Issn:2570 0058/E-issn:1969-2676
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/485

المجلد: 07 العدد: 02 جوان (2023) ص394-

البنى التّركيبيّة للقصّة الشعّبيّة المشتركة -مقاربة تحليليّة لنصوص مختارة-
-ألف ليلة وليلة - أنموذجا-

Syntagmatic structures of the common folk story -An analytical approach to selected texts-
-One Thousand and One Nights as a Model-

تسعديت بن يحي*

جامعة امحمد بوقرة بومرداس (الجزائر)

t.benyahia@univ-boumerdes.dz

معلومات المقال

تاريخ الارسال:
2022/02/24
تاريخ القبول:
2023/05/12

الكلمات المفتاحية:
- ✓ بناء الشّكل السّردي.
- ✓ القصة المشتركة.
- ✓ التحليل السّيميائي.
- ✓ السياق التّداولي.
- ✓ القيم المشتركة.

الملخص:

تراثنا الأدبي والشّعبي مشترك، لطالما كنّا نظنُّه غربيًا، الأصل فيه عربي والفرع غربي، إنّه التّناص. ومادامت حكايات سلسلة علي بابا قد نالت حقها من الدّراسة والتّحليل، أردنا أن نُضمِّن هذا المقال حكايات قصيرة من النّوع الواقعي والتي تتقاطع مع المزاج الغربي؛ هدفنا تقديم حكايات من كتاب ألف ليلة وليلة، تعيش في التراث الغربي كونها مستمدة من اللّيالي العربية.

تضمّنت سلسلة ألف ليلة وليلة على أصناف متباينة ومتراوحة بين الطابع العربي والفارسي، الهندي... لكن تبقى الشّخصيات الرئيسية للملك شهريار وزوجته شهرزاد، منها: حكاية التاجر والمحتالان، حيل النساء، التي عمدنا تحليلها وفق آليات المنهج السّيميائي لإظهار منطقيّة تحكّم بناء شكلها السّردي.

Article info

Received
24/ 02 /2023
Accepted
12/ 05 /2023

Abstract :

Our literary and popular heritage are common. We have always thought of it as Western. The origin is Arab and the branch is Western. It is intertextuality. Since the Ali Baba tales has gained its right of study and

*المؤلف المرسل

analysis, we wanted to include in this article short stories of a realistic type that intersect with the Western Style.

Our purpose is to present some tales from the Thousand and One Nights from Western heritage that are derived from the Arabian Nights.

The One Thousand- and One-Nights series included different genres between Arabic, Persian and Indian characters, but the main characters are the King Shahryar and his wife Scheherazade, including: the tale of the merchant and the two fraudsters, which we have deliberately analyzed according to the mechanisms of the semiotic method to show the logical control of construction of their narrative form.

Keywords:

- ✓ *Construction of the narrative form.*
- ✓ *Common tale.*
- ✓ *Semiotic analysis.*
- ✓ *Pragmatic context.*
- ✓ *Common values.*

مقدمة:

تعود البوادر الأساس للتّحليل البنيوي، الكامن خلف أشكال التّعبير القصصي، إلى جهود العالم الرّوسي "**فلاديمير بروب**"، بعد أن رسم في دراسته المورفولوجية للحكاية الخرافيّة الرّوسيّة، حسب أجزائها المُكوّنة وعلاقة هذه الأجزاء ببعضها وبالمجموع؛ ومنه ميّز بين نوعين من العناصر التي أخضعها للبحث: عناصر ثابتة وأخرى مُتغيّرة، الأولى تتّصل بشكل الحكاية الثّابت، وتتّصل الثّانية بالمحتوى المُتغيّر لهذا الشّكل.

مادامت القصّة الشعبيّة عملاً أدبيّا كاملا ومشتركا بين أنحاء العالم، فهي تُمثل بنية كامنة، تجدر الإشارة إلى أهميتها التّربويّة وتركيبتها البنيوية المنسجمة.

فما هي إذن مظاهر البنية القصصيّة في القصة المُشتركة بين العرب والغرب؟ وما هي الإجراءات الواجب اتّباعها لاستخراج ومعرفة الحدث الرّئيسي للقصّة؟ وهل تحافظ تلك النصوص -على اختلافها- على منطقيّة تحكم بناء شكلها السّردي؟

سوف نحاول عرض نماذج من خطابات قصصيّة ذات الطّبيعة الأدبيّة، معتمدين في ذلك على نهج الباحث والدكتور **عبد الحميد بورايو**، في تحليله للخطابات السّرديّة، وكما يقول:" لكلّ نسق من الأنساق النّموذجيّة قواعد عمله وانسجامه، منها ما يتعلّق بمظهر الخطاب وبعناصره الحاضرة في السّياق والمتجاورة في خطاب القصّة؛ مثل كلّ من المسارين السّردي والغرضي، ومنها ما هو ضمني ومحايث؛ يتم استنباطه وفق آليّات تحليل يسمح بها النّموذج المُستنبط، مثل بنية الفاعلين، والبنية الدّلالية العميقة"(بورايو، 2003، صفحة 05)

نقصد بالبنى التركيبية للقصة المشتركة بين العرب والغرب، تلك النصوص المترجمة والمتداولة في البيئتين الشرقية والغربيّة، كقصص ألف ليلة وليلة، وكليلة ودمنة...

ومنه وقع اختيارنا على نصوص من قصص الواقع الشّعبي المأخوذة من سلسلة حكايات ألف ليلة وليلة. وقبل التحليل والتطبيق علينا بتقديم نبذة عن الكتاب وعن أشهر مواضيعه.

- **نبذة عن قصص ألف ليلة وليلة:**

كلّنا نعرف سبب ذيوع المجموعة القصصية لألف ليلة وليلة، والتي تمثل الحكاية الإطار لتندرج ضمنها عدة حكايا تتراوح بين الطول والقصر، منها العجيبة والخرافية أو الواقعية... تعالج قضايا اجتماعية كالنصب والاحتيال وهي ليست بالغريبة ولا بالبعيدة عن الحكاية الأم أو الإطار.

أما شخصياتها فنجد تركيزها على المرأة والشّخوص المتميزة والمتدينة، أو الحكيمة "أما المرأة فيختلف تصورها بقدر ما تختلف القصة... فلها صور عديدة ومن أهمها صورة الفتاة الجميلة التي تنتظر قدوم البطل، أما إذا كانت ملكة فهي عالمة وحكيمة تملك القوة التي لا يملكها سواها فتشجع زوجها في المصائب وتساعد ابنه على القيام بواجباته. وتارة تظهر المرأة حواء الخالدة، فهي الجارية التي تفتن القلوب... والحاقدة الكائدة والمنتقمة... وطورا تظهر في دور العجوز الماكرة التي تعلّم جميع أنواع السحر".(قريش، د.ت، صفحة 217)

مادامت المرأة والرجل (شهرزاد وشهريار) هما أساس القصة وروايتها، ناهيك عن الدور الفاعلي الذي تلعبه المرأة في رواية القصص في المجتمع، سنحاول تناول قصصا واقعيّة متباينة في المضمون، لكنها من سلسلة قصص **ألف ليلة وليلة**، ومتعلقة بالنّصب والاحتيال منها قصة "التاجر والمحتالان" أما الثانية فتتعلق بكيد المرأة ومواجهتها للرجل بفطنتها وذكائها "حيل النساء".

لكن وقبل تقديم نص القصّتين وتحليلهما، نود تقديما عاما للقصة الافتتاحية في كتاب اللّيالي.

تتأسّس البنية السّردية للوضعية الافتتاحية للحكاية الإطار في كتاب ألف ليلة وليلة، وهي قصة الملك **شهريار** على حالة متوازنة نستنتجها من ظاهر العلاقات والقيم المعلن عنها في مقدمة القصة، وتتمثل في ملك ساساني يحكم جزر الهند والصين، يتمتع بالقوة والجاه، له ولدان فارسان. تخلى الملك الأب عن الحكم للابن الأكبر شهريار كونه الأفرس، أما الأصغر (شاه زمان) ملك بلاد سمر قند ظل الولدان يحكمان بلديهما بالعدل مدة عشين سنة. لكن حدث مالا يحمد عقباه، لينقلب الوضع من التوازن والهناء اتجاه تأزم واختلال؛ فيبدأ هذا الانقلاب بشعور الأخ الأكبر شهريار بحاجة إلى رؤية أخيه الأصغر، وعندما يكون شاه زمان في طريقه إليه، يتذكر عند منتصف الليل حاجة نسيها في القصر، ليعود أدراجه ويدخل قصره فيجد زوجته تخونه مع عبد أسود في فراشه فيقتلها.

يتكرر الموقف لما يلتحق شاه زمان بأخيه، وهو كاظم لغيضه، فنحل جسمه واصفر لونه، وشعر الأخ الأكبر بحاجة لمعرفة ما أصاب أخاه فيمتنع هذا الأخير عن البوح. ولما خرج شهريار إلى الصيد للاستمتاع، رفض شاه زمان الخروج معه وظل في غرفته فيشاهد زوجة أخيه بدورها تخونه مع عبد أسود عندئذ يخف ألمه. يلحظ شهريار ذلك فتشتد حاجته إلى معرفة سر تحولات أخيه، فيخبره بحقيقة الأمر.

يتكرر مشهد الخيانة للمرة الثالثة أمام عيني الأخ الأكبر، فيعظم عند ذلك الضر ويدفع بالتحولات السّردية قدما لتتجاوز مرحلة الافتتاح ويحدث الاضطراب الرئيسي.

يمكن القول؛ إن القصة الافتتاحية تشكل لحظتين سرديتين؛ تصور الأولى العائلة المالكة وعيشها في كنف استقرار مؤقت في العلاقات، وتصور الثانية مشهد الخيانة الزوجية. هما لحظتان متعارضتان فبقدر ما تدل الأولى على السمو الأخلاقي، تكشف الثانية عن تدني القيم.

أسندت القصة الافتتاحية محمولاتها لشخصيتين رئيسيتين هما شهريار وشاه زمان، وجعلت من الثاني ظلا للأول كما أسندت لكل منهما معاناة التأزم مبتدئة بالأخ الأصغر، ثم لجأت إلى حيلة تكرار المشهد المثير لمشاعر التأزم ثلاث مرات (عبر عيني الأخ الأصغر مرتين ومرة ثالثة بعيني الأخ الأكبر).

قابلت القصة بين نوعين من الشخوص: الأخوين الملكين من جهة، والزوجة الخائنة والعبد الأسود من جهة أخرى، يحمل الطرف الأول سمات إيجابية (السلطة/ العدل/ السمو الأخلاقي) تحفزه إلى فعل الرغبات النبيلة كربط أواصر الأخوة... بينما يوسم الطرف الثاني بكونه خاضع للسلطة معتد على القيم السائدة، منحط الأخلاق تحفزه على فعل رغبات غريزية متمردة ومتسببة في الأذى والدمار.(بورايو، 2003، الصفحات 13-14-15)

- **تقديم قصة التاجر والمحتالان:**

كان هناك في بلدة تسمى **سندة** تاجر غني كان قد رحل إليها بعد أن جهز بضاعته على أمل أن يبيعها في هذه البلدة. وهناك تبعه محتالان أخذا يجمعان البضائع التي يمكن أن يشترياها منه في أكياس، وأوهماه أنهما تاجران مثله، ومن ثم ظلا مرافقين له في الطريق. ثم اتفقا فيما بينهما عند أول مكان توقفا فيه بمفردهما، على أن يحتالا عليه ليسرقا منه بضاعته. في الوقت نفسه، أضمر كل واحد منهما أن يحتال لسرقة الآخر، وقال في نفسه:(إذا استطعت أن أخدع زميلي فسيكون ذلك في مصلحتي لأنني سأفوز بالغنيمة كلها لنفسي).وبناء على ذلك أخذ كل منهما على حدة طعاما ووضع فيه السم وقدم لرفيقه. ثم أكل كل منهما الطعام المسموم فماتا معا. فلما طال غيابهما عن التاجر، وكانا يجلسان ويتحدثان معه خرج ليبحث عنهما فوجدهما ميتين. وعندئذ علم أنهما محتالان احتالا عليه لخداعه، ولكن خدعتهما ارتدت إليهما. وبهذا نجا التاجر من مكرهما واسترد ما أخذاه منه(رانيلا، 1999، صفحة 316).

إنّ المثال الكلاسيكي الموازي لهذه الحكاية هو حكاية **تشوسر**، حكاية القس، ولكن النموذج الأقدم كتابة يقع في كتاب **"جاتاكا"** "حكايات ميلاد بوذا"، ويرجع إلى القرن الثالث قبل الميلاد. وبهذا تكون الحكاية دخلت مبكرا في تيار الحكايات الشعبية في الشرق الأوسط ومنها وصلت إلى أوروبا. أما الرواية الأكثر انتشارا فهي نص الفيلم الذي عرض في عام 1948 تحت عنوان **كنزسيرا فادري** الذي أخذ عن رواية نشرها ب. تراقن (1927). وفي هذه الرواية عثر ثلاثة من المغامرين على ذهب خام وأسر الهنود أحدهما، فخطط الآخران للفوز بنصيبه. ثم أطلق الشرير منهما النار على رفيقه. ولكن هذا الشرير قتله قطاع الطرق واستولوا على الذهب الذي معه ولكنهم ظنوا أنه رمل فبعثروه. وفي كل هذه الأحوال، سواء كانت الحكاية تشمل ثلاثة أشخاص أو أكثر، فإنها لا تحتاج إلا إلى شخصين لإتمام حبكتها. أما الشخص الثالث، وإن يكن الشخص البريء الذي يحصد الغنيمة، فإنه يكون فائضا عن الحبكة وكذلك المكافأة.

على أن رواية **تشوسر** تحتوي على شخصية أخرى هي شخصية الرجل العجوز؛ فقد طلب إليه المعربدون الثلاثة الذين كانوا يسعون إلى قتل الموت لكي يقضوا على الوباء، أن يقودهم إلى الموت. ففعل ذلك بأن أرشدهم إلى شجرة بلوط ترقد تحتها العملات الذهبية المشؤومة. ويقترب **تشوسر** في هذه الجزئية كثيرا من النص العربي المشابه له؛ ففي نص **تشوسر** حذر عيسى (يسوع) أتباعه من أن العثور على الذهب في مكان منعزل سوف يتسبب في قتل المسافرين الثلاثة. وقد تلا هذا القتل المتبادل. ولكن عيسى (يسوع) أعاد إليهم الحياة. وقد انتقل هذا الموضوع بصفة خاصة عن رجل المقدس الذي يرشد إلى الذهب، ويحذر في الوقت نفسه من الموت، انتقل إلى إيطاليا وظهر في قصص النوفيلا وفي مسرحية قديمة عن معجزات للقديس **أنتوني**. وربما ارتكز **تشوسر** في حكايته هذه على أصول شفاهية لهذه الحكاية الشائعة، على أنه يعتقد أن هناك مجموعة إيطالية واحدة على الأقل قد كتبت في القرن الثالث عشر، وهي قديمة قدما كافيا لأن تكون جسرا أدبيا من الشرق الأدنى إلى حكاية تشوسر(رانيلا، 1999، الصفحات 317-318).

نلاحظ التّداخل والتّشابه الكبيرين بين النّصين، فالقصة تحاول تجسيد القضية المطروحة في الحكاية الإطار، وهي ارتكاب المعصية، لكن هذه المرة بالنصب والاحتيال ثم القتل.

1. دراسة تحليلية لقصّة التاجر والمحتالان:

تنطلق هذه المقاربة في التحليل، من المفهوم الذي يرى فيها حاملا لدلالة معينة، يجب الكشف عنها اعتمادا على القراءة المزدوجة لخطاب الحكاية/ القصة.

الأولى خطّية: تراعي التسلسل السّردي مع مراعاة العلاقات السّياقية. والثانية دلالية: تعمل على استخراج علاقات التضاد ذات الطبيعة الاستبدالية، وتسمح لنا هذه الطريقة أو الخطوة بالانتقال من تحليل الأشكال إلى فحص المحتوى، أي بالعبور من الدراسة الشكلية إلى الدراسة الدلالية.

"إن نقطة الانطلاق هي الخطاب يُنظر إليه كتتابُع للأحداث في مستوى التّجلي، ما يفتح المجال بعدئذ أمام معالجة مستوى الرسالة المبثوثة أو المعنى العميق الذي يقودنا بدوره إلى استخرج العلاقة المفترضة للحكاية المدروسة بغيرها من الحكايات، وعلاقتها بالمجتمع الذي يتداولها"(بورايو، 1998، صفحة 90)

نباشر تحليل نصوص الحكاية عن طريق تقطيعها إلى متواليات، وكل متوالية إلى وظائف، تتمّ دراسة الشّخوص في علاقتها ببعضها، مما يسمح لنا ببيان النّظام وفهم مجمل الحكاية: الأفعال والشخوص من خلال نظرة واحدة وشاملة.

- **المتوالية التمهيدية أو الوضع الافتتاحي**: تتشكل البنية الكبرى للنص من جمل إسنادية، لكل منها سمة دالة عن حال أو تحول، ومنه وردت الوحدات الأساسية في قصة **التاجروالمحتالان**، كما يلي:

1. الوضع الابتدائي: يحمل الموقف الافتتاحي للنص: امتلاك الرجل لثروة طائلة، وسيكون هذا المال سبب متاعبه واحتيال الناس عليه.

هذا الوضع التمهيدي لا يشكّل وظيفة، بل يمثل عنصرا مورفولوجيا هاما في بناء الحكاية.

يتشكّل الموقف الاستهلالي من ثلاثة إسنادات، وهي: امتلاك التاجر لثروة طائلة/ رغبة المحتالان على الاحتيال عليه وأخذ ماله/ تغلب الخير على الشر.

يعبر الموقف الافتتاحي عن سبل الكيان في جملة (تاجر غني)، أما الجملة الاسنادية الثانية؛ فتشير إلى وجود شخصيتين شريرتين، لكن نلمح في الجملة الأخيرة الاسنادية انتصار الخير على الشر. بالتالي يخبرنا الوضع التمهيدي بمحمول النص الحكائي، وهو الانتصار، وهذا ما يعمل على تبيانه المسار السّردي التّحولي، وتلي الموقف الابتدائي مجموعة من الوظائف يمكن لنا إيرادها فيما يلي:

- تمَكّن**المحتالان** من إيهام التاجر بأنهما تاجران مثله، وبذلك تم خداعه، لكن هذا الأخير أوجد انخداعا توسطهما تواطؤ التاجر حينما ترك المحتالان يجمعان البضائع ورافقاه في الطريق، وبذلك ألحقا به الأذى وخلقت إساءة. وهذه الوظيفة تلعب دورا أساسيا في خلق جميع الوظائف التالية كونها تعد الحافز لبروز وظائف أخرى تشكل النسيج النصي لحكاية "التاجر والمحتالان" الواقعية.

-وستتواصل أفعال الإساءة لكن هذه المرة تتعدى شخصية البطل إلى شخصية المحتالين، فأراد كل منهما خداع زميله والاحتيال عليه، إذ أضمر كل واحد منهما أن يحتال لسرقة الآخر، وقال في نفسه:(إذ استطعت أن أخدع زميلي فسيكون ذلك من مصلحتي لأنني سأفوز بالغنيمة كلها لنفسي).

لقد تمّ إصلاح الإساءة عندما أخذ كل منهما (المحتالان) طعاما ووضع فيه السّم وقدّمه لرفيقه، فأكل كل منهما الطعام المسموم فماتا معا. أمّا التاجر فقد نجا من مكيدتهما ووجدهما ميتين وعندئذ علم أنهما محتالان احتالا عليه لخداعه، ولكن خدعتهما ارتدت إليهما وبهذا نجا التاجر واسترد ما أخذاه منه.

2. الشخوص: تتوزع شخوص الحكاية عبر مراحل المسار السردي حسب الأغراض والقيم التي حملها، وتظهر الذات الفاعلة في نص "التاجر والمحتالان" من خلال شخصية المحتالين والمتمثل في موضوع القيمة بالحصول على المال والقضاء على التاجر؛ ذلك بإصرار كل من المحتالين على التاجر (بجمع البضائع ومرافقته له في الطريق).

بعدها تتجلى لنا وظيفة إلحاق الأذى والضرر بالتاجر والنّابع من داخل إحساس وشعور المحتالين، هذا بالإضافة إلى احتيال كل منهما على الآخر، فتتمادى وظيفة إلحاق الأذى التي كانت بين شعورين داخليين (المحتالان الصديقان) اتجاه شخص خارجي (التاجر لا تربطه علاقة بهما) إلى إلحاق الضرر بين شعورين واحساسين داخليين، إذ قام كل منهما بإلحاق الأذى للآخر، رغم انتمائهما إلى نفس الإحساس والهدف واحد.

خلق القاص الشعبي ذاتًا فاعلة عفوية تتمثل في المعارضة -توفر الطعام المسموم-

المرسل ـــــــــ موضوع القيمة ـــــــــ المرسل إليه

المحتالان مال التاجر التاجر

المساعد المعارض

السفر الطعام المسموم

ولكي نتمكن من وصف هذا النموذج المصغر لعالم القصّة، لا بدّ من الإجابة عن السؤالين:

-ما هي علاقات التّقابل بين أدوار النّموذج المصغّر لعالم القصة وصيغة تواجدها معا؟

-ما هو المعنى العام للنّشاط الذي يُنسب للأدوار؟ ما هو قوام هذا النّشاط؟ وإذا ما كان تحوُّليا ما هو الإطار البنيوي لهذه التّحولات؟

ومادامت القصّة تمثل رسالة محمّلة الدلالة، فلا شك أن العلاقة المشتركة بين الأطراف المشاركة في هذه الرسالة، تتمثل في صنفين يخضعان لعلاقة التضاد. ومن هنا يتبين لنا أن العلاقات التي تربط بين الأطراف جميعا تتمثل في أنماط دلاليّة محدّدة، فالتّقابل بين المرسل والمرسل إليه يعني نمط المعرفة، والتقابل بين المساعد والمعارض يعني نمط القدرة، أما التقابل بين الذات الفاعلة والموضوع يعني نمط الإرادة.

يعني هذا أنّ كل متوالية أو مقطوعة تتأسّس على بنيتين دلاليّتين سواء على مستوى الوحدات الوظيفيّة أو على مستوى القائمين بالأدوار الغرضية (الرّغبة)، كما أنهما وحدتين متكاملتين في تأليف البنية الكاملة للمقطوعة، هذا ما يجعلها تتمتّع باستقلال ذاتي عن بقيّة مقطوعات نص القصة، وتتوفر على شروط القصة المتكاملة.

جاءت الشّخوص التي وظّفها الراوي في هذه القصة ذات المستوى الواحد، وهي الشخصية النمطية البسيطة في صراعها، غير معقدة وتمثل صفة واحدة، إذ من السهل معرفة نواحيها إزاء الأحداث أو الشخصيات الأخرى(مرتاض، 1984، صفحة 25).

يمثل هذا الصنف من الشخصيات أسهل تصويرا وأضعف فنا، كون تفاعلها مع أحداث التجلي النصي يكون قائما على أساس بسيط(هلال، 1997، صفحة 66).

إن الملفت للانتباه أنّ هذا النوع من الشخصيات كثيرا ما يغيب في التجلي النصي بسرعة، إذ يكتفي عن أداء دور بانتهاء اللفظة، ثم بعد ذلك لا يعرف عنها شيئا.

3. الأدوار الموضوعاتية:

وإذا ما جئنا لاستخلاص الأدوار الموضوعاتية لشخصيات قصة **التاجر والمحتالان** انطلاقا من البطاقات الدلالية لها، نجد:

1.3 شخصية التاجر: يكشف لنا مساره الصوري عن الطابع الواقعي لشخص التاجر، الغني يعتمد على الترحال والتجوال لجلب قوت يومه.

كما يبدو تاجرا أمينا، وهي إحدى صفات رسولنا الكريم لا يتميز بالاحتيال والخداع، ولا بالفطنة والخبث والدّهاء، حيث تمكّن من تصديق المحتالين وائتمَنهُما.

2.3 المحتالان: يكشف لنا مسارهما الصوري عن طابع واقعي لشخصية المحتالان؛ التي تعمل على إيذاء البطل لنيل المال. ويتمادى إلى إلحاق الأذى بشخصهما، فتعمى بصيرتهما لدرجة أن كليهما قام بوضع السّم في طعام الآخر، دون رويّة ولا تفكير، جشعهما جعلهما يدفعان الثمن غاليا.

سمحت لنا هذه المسارات الصورية المبعثرة في ثنايا نص القصة على استخلاص ما يلي:

-شخصية التاجر في العرف الشّعبي شخصية تتّسم بالغنى والحكمة يكسب ثقة الناس في حسن معاملته وجودة بضاعته.

-أما شخصية المحتالان عكس شخصية التاجر تماما، فقط أرادت التقرب من التاجر بنية الاحتيال عليه.

وقد سعى القاص الشعبي إلى جعل قصته تخدم غرضا نفسيا وهو الكشف عن تجارب اللاشعور وصراعه الدائم مع الشعور من أجل الوصول بالإنسان إلى شخصية كاملة.

نفهم أنّ: للأدوار الغرضية وشبكات علاقتها المتبادلة تعيّن النظم الاجتماعية والثقافية للوسط الذي تتداول فيه القصة، وتفضي هذه العناصر السردية التي تربط بين معنى النص والسياق الاجتماعي والثقافي إلى تبيان دلالات الحكاية.

4. زاوية رؤية الراوي الشعبي:

وتتعلق بالتقنية المستخدمة في حكي النص قصد التأثير على المروي له أو المتلقي إذا ما جئنا إلى قصة التاجر والمحتالان في كيفية إيصال الراوي أحداثها إلى المستمع، فإننا نجده يتدخل كل مرة لأنه عارف أكثر مما تعرفه وتدركه الشخصية الحكائية، كما تتجلى سلطة الراوي الشعبي بين الراوي والشخصية الحكائية، أو ما يسمى بالسرد الموضوعي أو التبئير.

5. زمن الحكاية:

الزمن موجود في مختلف أشكال الحكي، إلا أنه لا يأتي متنوعا ومعقدا في القصة الشعبية الواقعية، فهو عنصر أساس وضروري لا يمكن تجاوزه، وقد يكسب الزمن في نص التاجر والمحتالان، من كونه أهم العناصر التّشويقية، فهو الذي يحدد مجموع الدوافع المحركة للأحداث، فالزمان يتخلّل الحكاية كلّها، فهو الهيكل الذي تنبني عليه، وهو خاصية أساس الواقع القصصي.

تبدأ أحداث القصة في الظهور لما عزم التاجر بيع بضاعته في بلدة "سندة"، ويواصل الراوي في روايته للأحداث في اتجاه خطي واحد، ليقطع تسلسل الحدث مما جعل النّص يخلو من السوابق واللواحق بأنواعها.

تتضمن القصة (التاجر والمحتالان) السرد الآني، وهي وسيلة توهم القارئ بوجود تطابق بين الحكاية وزمن السرد، لأن القصة عند الشروع في سردها تكون قد اكتملت. ويتجلى هذا النمط في نص هذه القصة، عندما قرر المحتالان مرافقة التاجر، ثم اتفقا فيما بينهما عند أول مكان توقفا فيه بمفردهما على أن يحتالا عليه ليسرقا منه بضاعته، وفي الوقت نفسه، أضمر كل واحد منهما أن يحتال لسرقة الآخر، وقال كلّ في نفسه:" إذا استطعت أن أخدع زميلي فسيكون ذلك من مصلحتي لأنني سأفوز بالغنيمة كلها لنفسي".

وبناء على ذلك، يبدو جليا تكرار الأفعال للدلالة على الحاضر وهي مطابقة في زمن حدوثها لزمن السرد، وذلك رغبة من القاص في التغيير من وضع الشخصية، مما يجعلنا نعتبره سردا آنيا، وقد عمد القاص الشعبي إلى تكرار الموت والفناء ليؤكد على أمنيته للتخلص من المحتالين رمز الشر.

والاضمار هو الجزء المسقط من القصة، سواء نص على ديمومة هذا الإسقاط أو لم ينص، مثل:(فلما طال غيابهما) لأن التاجر مرغم على الانتظار لمعرفة مصير المحتالين، الإضمار هنا زمنه الصفر وزمن القصة السرعة.

6. السياق التّداولي لنص القصة:

تمثّل قصة **التاجر والمحتالان** في سياقها التّداولي، عن أفعال كلاميّة تهدف إلى الاستمتاع لأنها تروى ليلا في حلقة تجمع الراوي بالمستمعين، فينقل الراوي جمهوره من عالم الواقع المعيشي إلى عالم الخيال، وقد حرصت القصة/ الحكاية على إبراز صور انتصار الخير على الشر،"وعلى كل فمن الشيء الواضح هو أن الحكايات تعبير رومانسي عن آمال الشعب الذي كان يرتاح إلى هذا التعبير لأنه يصور له العالم الجميل الذي يصبو إليه"(إبراهيم، 1974، صفحة 7)

ضمّن الراوي الشعبي القصة السّخرية المقامية التي تصف وضعية مرجعية يدركها الجمهور المستمع، باعتبارها تحتوي على تناقض داخلي، فالسخرية المقامية ذات صبغة دلالية حديثة، كامنة في صلب النّظام التطوري للنص، بحيث يسعى المستمع أو القارئ إلى استكشافها وإدراك مواطن انبثاقها وتشكلها(فريد، 2003، صفحة 169).

إنّ إصرار المحتالان الأعمى نلمسه في علاقة الصوت السردي بالشخصية، محددة لمقاصدهما وأفعالهما يغدو ملازما لكل تحركاتهما، فهذه المفارقة تسهم بشكل واضح في خلق الشروط التي ستتولد عنها المواقف الساخرة في النص. بل يمكن اعتبار هذه المفارقة علامة ساخرة بين السارد والشخصية من جهة، وبين المحتالان وشخصيتهما؛ وتستهدف هذه السخرية إلى التهكم من المحتالين وأفعالهما حيال التاجر، فعلاقة شخصية المحتالان مرتبطة بالعملية السردية وصبغتها التنظيمية التي تتحكم بشكل واضح في إنتاج الدلالة الحديثة، كون السخرية ظاهرة تكتسي أهميتها من كونها محددة بلحظات الانتقال وفي ارتباطها بالحدود الفاصلة بين الأحداث والظواهر.

هذا فيما يتعلق بالنّص العربي، أما إذا ما انتقلنا إلى النص الموازي –الذي سبق وأن قدّمناه- نجد بعض الإضافات في سرد أحداث القصة، خاصة تلك التي عرفت انتشارا تحت عنوان **كنز سيرا فادري**، إذْ هذه المرة الانطلاقة مع ثلاثة من المغامرين عثروا على ذهب خام، أسر الهنود أحدهم فخطّط الآخران الفوز بنصيبه، ثم أطلق الشّرير منهما النار على رفيقه، ولكن الشرير قتله قطّاع الطرق واستولوا على الذّهب، فظنّوا أنه رمل فبعثروه.

أما رواية **تشوسر**فتحتوي على شخصية العجوز، الذي طلب منه المعربدون الثلاثة الذين يسعون إلى قتل الموت، أن يقودهم إليها، فأرشدهم إلى شجرة بلوط ترقد تحتها العملات الذّهبية المشؤومة، كما أن عيسى (يسوع) حذر أتباعه من أن العثور على الذهب في مكان منعزل يتسبب في قتل المسافرين الثلاثة، وقد تلا هذا القتل المتبادل، ولكن عيسى أعاد إليهم الحياة. انتقل هذا الموضوع إذن للحديث عن الرجل المقدّس الذي يُرشد إلى الذهب ويحذّر من الموت في الوقت نفسه.

الملاحظ إذن، بعد تحليل النص العربي **التاجر والمحتالان**، وتقديم ملخص القصتين الغربيّتين الموازيتين له، أنها نصوص اتفقت على الاحتيال من أجل نيل الأفضل في الحياة، سواء عن طريق التجارة بسرقة بضاعة التاجر وبيعها لربح المال، أو بمحاولة المغامرين الاحتفاظ بالذهب الخام ثم قتل بعضهم مما أدى إلى ضياعه وبعثرته من طرف قطّاع الطرق، وأخيرا وصلت قمة خيال الراوي الشعبي أن يضمّن نصه قضية قتل الموت، من قبل المعربدين ثم إحالتهم إلى العملات الذهبية المشؤومة المغروسة تحت شجرة البلوط. ثم يحذّر –على لسان يسوع- أن كل من عثر على الذهب في مكان منعزل مصيره القتل والموت.

كلّ ذلك قُدّم إلينا في قالب مُحمّل بالقيم، وكلٌّ عبّر عنها وفق ما يلاءم بيئته وعصره، لكن الشيء المشترك فيه أن المال الحرام دائما مصيره الزوال ولا يعود على صاحبه إلا بالهلاك، وبعبارة أخرى انتصار الخير على الشر.

ويبقى النص العربي بعيد عن الخيال وقريب جدا من التصوير الواقعي للأحداث؛ أما النصين الموازيين نجد فيهما عنصر خرق الأحداث والتّصنع، ثم خرق للتعاليم العرفية والدينية باستلهام شخصية **النبي عيسى** وتوظيفها في القصة كرجل مقدّس يمكنه الإرشاد والتنبؤ للمستقبل، كما يمتلك القدرة على إحياء الموتى.

انطلاقا من هذا، نُدرك أنّ النص الأول عربي كونه اختار شخصياته من الواقع (التاجر والمحتالان)، حتى أن الأحداث واقعية قد تقع لأي شخص في هذه الحياة، أما النص الثاني نجد شخصياته متمثلة في المغامرين وقطاع الطرق لنيل الذهب الخام، وهذه العادة لا نجدها في تراثنا العربي بل متعلقة بثقافة الغربيين.

وإذا ما وصلنا إلى النص الثالث، المبالغ فيه لدرجة التعدّي على شخصيات دينيّة مقدّسة في خدمة النّص القصصي وإثراء أحداثه، نفهم أنه غربي مئة بالمائة. لكن ورغم كلّ ذلك نستخلص من تلك النّصوص أنها حاملة لقيم سامية يجب المحافظة عليها وهي عدم تخطي حرمات غيرنا، وأنّ أكل مال الحرام، تبقى ملكيّة خاصة نُحاسب عليها في الدنيا والآخرة.

تقديم قصة حيل النساء:

كان في سالف العصور والأوان في مدينة بغداد شاب وسيم اسمه علاء الدين، وكان **شاهبندر**أولاد التجار، وله دكان يبيع ويشتري فيه. وذات يوم بينما كان يجلس في دكانه، مرّت أمامه فتاة مرحة، ولمّا رفعت برأسها وألقت نظرة على الشاب، رأت مكتوبا على رأس باب دكانه: "كيد الرجال يغلب كيد النساء". تملّكها الغضب وتحاورت مع نفسها، وقالت: وحياة رأسي لن يعنيني شيء سوى أن أريه حيلة عجيبة من حيل النساء وأبطل كتابته. عندئذ أسرعت إلى بيتها، وفي الصباح لبست أجمل ثوب وتزينت، ثم نشرت شالها على كتفها وخرجت تتمخطر، حتى وصلت إلى دكان التاجر وجلست عنده بحجة البحث عن قماش.

أحضر لها التاجر ما تحتاج، فبدأت تتحدث إليه قائلة: "انظر إلى شكلي ومظهري هل ترى فيه أي خطأ؟ وأجاب: لا لا يا سيدتي. فاستأنفت الكلام: هل من العدل أن يحتقرني ويقول إنني حدباء؟ ... وهل من العدل أن ينكر أحد سحري؟ فردّ قائلا: وكيف ينكر أحد سحرك، وأنت إشراقة الحب؟(...)ثم نزعت البرقع من على وجهها، فبدا وجهها قمر ليلة الرابع عشر. ثم قالت له: هل من العدل والحق أن يدّعي أن وجهي مليء بحفر الجدري أو أنني عوراء أو مقطوعة الأذنين؟ فقال لها: يا سيدتي ماذا جعلك تحدسين أنني لن أكون أكثر غراما بوجهك الجميل... أخبريني عن حقيقة الأمر. عندئذ قالت:" اعلم يا سيدي أنني فتاة أصابها القهر من قبل الرجل الذي أتعلق به.إنه يتحدث ويقول، إن مظهرك كريه، ولا يلائمك أن ترتدي الثياب الغنية لأنك والجاريات سواء...وعندئذ سألها الشاب:" من أبوك وما هي أحواله؟" قالت:" إنه قاضي قضاة المحكمة العليا المشهورة. وصدقها التاجر،ولكنه بعد أن رحلت الفتاة، أغلق دكانه وذهب مباشرة إلى المحكمة العليا، حيث قابل قاضي القضاة. وبعد ذلك قال له علاء الدين:" لقد جئت إليك أطلب القرب منك، لأنني راغب في طلب يد بنتك النبيلة". ورد القاضي قائلا:" يا سيدي التاجر، مرحبا بك، ولكن ابنتي في الحقيقة لا تناسب رجل مثلك. لكن علاء الدين أجاب:" إن هذا الكلام لا يليق بك، فإذا كنت مقتنعا بي، فما الذي يضيرك أنني أتزوج بها؟". وعندئذ عقد الزواج بالاتفاق. وبناءً على هذا حملوها إليه في موكب، ولكنه عندما رفع الخمار عن وجهها أبصر وجها قبيحا يثير الغثيان. وندم التاجر حيث لا ينفع الندم، وعلم أن الفتاة خدعته. وعندما طلع النهار، ذهب إلى المقهى ثم توجه إلى متجره، فقدم أصدقائه ليباركوا له الزواج. وعندما حانت ساعة الظهيرة، جاءته سيدته، تلك الفتاة اللعوب. وكانت أكثر جاذبية، وقالت له:" نهارك مبارك عليك يا سيدي علاء الدين. أغناك الله وباركك وليكن زواجك خيرا وبركة". وكشّر علاء الدين وجهه ثم سألها:" أي واجب حجبته عنك، وأي أذى ألحقته بك حتى أنك تقضي علي بهذه الطريقة؟"وأجابت الفتاة: إنك لم تكن متخلفا في أدائك الواجب، ولكن كتابتك التي كتبتها على باب متجرك هي التي أغاظتني وملأت قلبي حنقا منك. وإذا واتتك الشجاعة لأن تغيرها وتكتب عكسها، فسوف أخلصك منورطتك.فأجابالرجل:إن مطلبك سهل للغاية".وما إن نطق بهذا الكلام حتى طلب الخطاط كي يكتب عبارة مأثورة مزينة بالذهب واللازورد تقول:" ليس هناك حيل سوى حيل النساء، لأن حيلهم عظيمة وكيدهن فوق كيد الرجال.

ورفعها على أعلى باب متجره. بعدها دبرت الفتاة خدعة لتُخلصه من ورطة زواجه فطلبت منه الذهاب إلى المكان المقابل للقلعة حيث يجتمع الدجالون والقرداتية، ويطلب منهم أن يحضروا إليه عندما يكون رفقة حميه القاضي، وأن يهنئوا له الزواج،ويمدحونه كونه ابن عمهم؛ وعندئذ يسأله القاضي عن أصله، فيكون رد التاجر علاء الدين: إنّ أباه كان قرداتيا، وهكذا أصله، وأن الله فتح عليه، وأصبح له اسم بين التجار. وعندئذ يغضب القاضي ويطلب منه تطليق ابنته وأن يفترقا للأبد.

وبهذه الطريقة حرّر نفسه، وعاد إلى متجره، وجدّ في البحث عن والد الفتاة اللّعوب، التي كانت ابنة الشيخ طائفة الحدادين، فتزوجها وعاشا معا سعداء(رانيلا، 1999، الصفحات 337-343).

عاشت هذه القصة في القرن الخامس عشر الميلادي، دوّنت في كتاب **فاكهة الخلفاء** لعرب شاه، ومنه اتخذت طريقها إلى طبعة **برسلاو** لألف ليلة وليلة. كما أن **ليسكاليه** كان ضمنها كتابه رحلات السندباد (1814)، نقلا عن عرب شاه مرة أخرى، قبل أن يعرف نص **برسلاو** بزمن طويل(رانيلا، 1999، صفحة 343).

تحليل القصة:

ننطلق في هذا التّحليل السّيميائي للخطاب السردي، بدءًا من إتباع المسار السّردي للوضعيّتين الافتتاحية والختامية في قصّة **حيل النساء**، وكذلك متن القصة مركّزين على البنية الفاعلة وتنظيم محتواها وفق خطى **فلاديمير بروب**.

1-المسار السّردي في الوضعيّتين الافتتاحيّة والختاميّة:

تقدم لنا الوضعيّة الافتتاحيّة الحالة الاجتماعيّة للبطل(المزيف)؛ فهو شاب وسيم غني وأعزب، اسمه علاء الدين، أما البطل الحقيقي هي الفتاة الجميلة، الشابة المرحة، واثقة من نفسها، فطنة ومغرورة، ذكية في تقمصها للأدوار... أما الوضعية الختاميّة؛ يتزوج البطل المزيف من البطل الحقيقي ويعيشان في سعادة.

قدّمت لنا الوضعيّتان برنامجين سرديّين؛ إذْ كانت في البداية ذات الحالة/ الفاعلة في وضعيّة انفصال عن الزواج (موضوع القيمة الأول)، واتصال بالعزوبية واللامبالاة، أي كانا الشابين في ريعان شبابهما يبحثان عن الحب والاستقرار (موضوع القيمة الثاني).

أما في الوضعية الختامية، انقلبت الموازين والمواقف، أين تحول الانفصال إلى اتصال، فتزوج الشاب من الفتاة وانفصلا بذلك عن الحياة العزوبية.

هذا وقد قدمت الوضعية الافتتاحية، مجموعة علاقات تبدو مستقرة نسبيًّا، غير أنها تحمل في طياتها عامل التهديد الدائم، يتعرض الاستقرار للخلل بسبب اللائحة المكتوبة على رأس باب الدكان، فتواجه الفتاة ذلك المجهول الذي يتحكم في عاطفتها من أجل كسب ثقة الشاب والإحاطة به، لكن في نهاية القصة تبنى علاقات جديدة مؤسسة على الاستقرار الدائم المدعّم بالثروة والجاه والحب وبذلك يقضى على النقص الموصوف في بداية القصة. يستند برنامجا الحالة السرديان، المذكوران على بنيتين فاعلتين:

المرسل:الذات الفاعلة:	**موضوع القيمة: المرسل إليه:**
القدر الفتاة الجميلة.	الزواج التاجر الشاب.
المساعد:	**المعارض:**
حسن الحظ	اللافتة

نلاحظ أن علاقة المرسل بالمرسل إليه في البنية الأولى مبنية على أساس توفير معرفة متعلقة تبعية حياة الشاب الوسيم لقوى مجهولة سمتها قصة "الحظ" أو "الزواج"، اختبرت الفتاة الشاب، في درجة التسليم بالقضاء والقدر، وقد جوزي ووجد طريق الخلاص فيما بعد بمساعدة الفتاة والقرداتيين والدجالين...

تمثلت العلاقة بين الذات الفاعلة وموضوع القيمة بالنقص ووجوب ملئه، هو واجب تدعمه علاقة ورغبة وتعلق بالحياة مهما كان الثمن، كما أن المرسل والذات الفاعلة تربطهما علاقة تحفيز، حيث دفع الأول الثاني صوب المجهول/ الحظ والمغامرة.

أما في البنية الثانية، تنقلب الأوضاع فيتحدد المرسل بشكل واضح " الفتاة الجميلة"، وهي مصدر المعرفة والمتحكمة في مصير الشاب، فأوعز المرسل إلى الذات الفاعلة بالتحرك نحو فضاء آخر(السباحة) بغرض تحسين مصير المرسل إليه(القدر المحتوم). اتجه البطل(الشاب) للحصول على موضوع القيمة(التحرر من الزوجة القبيحة) أو الطلاق، ورغبته في الحياة الكريمة، وقد تصادمت قوتان، إحداهما لعبت دور المساعد للبطل القرداتيين الدجالين، فخاضت الصراع ضد خصمها وقضت عليه (رئيس القضاة) وتسبب ذلك في التغيير الجذري لحياة الشاب وبناء علاقة جديدة مستقرة ومرضية.

2-المسار السردي في متن القصة:

وهي ما ستبينه الوحدات السردية التالية عبر مقاطع القصة الأربعة:

المقاطع	أصناف الوظائف	الوظائف	ملخص الجمل السردية
المقطع الأول	1–اضطراب 2–تحول. 3– حل.	–خروج –حصول افتقار. مواجهة. –قضاء على الافتقار	–ذهاب الفتاة للتسوق كعادتها –رؤيتها للافتة على باب الدكان حديثها المغري مع الفتى والإيقاع به –سعادة الفتاة النفسية.
المقطع الثاني	1–اضطراب. 2–تحول. 3– حل.	–حيرة. –مواجهة. –تهديد –خداع. –تواطؤ. –القضاء على التهديد	–بحث الشاب عن والد الفتاة. –وصول الشاب إلى رئيس القضاة. –إعلام القاضي الشاب بقبح ابنته –إقناع الشاب القاضي برغبته الملحة للزواج من ابنته. –وافق القاضي على عرض الشاب. –زواج الشاب من الفتاة القبيحة.
المقطع الثالث	1–اضطراب 2–تحول 3–حل	–حيرة –تعاقد –مواجهة –مكافأة	–تفاجُؤ الفتى بقبح الفتاة وتفطنه للحيلة. –اتفاق الفتاة الجميلة مع الشاب على إبطال الزواج شرط تغيير اللافتة. –عرض الفتاة لحيلة تخلص الشاب من زوجته. –وصيتها بتنفيذ الخطة حرفيا والنّداء على الدجالين.

المقطع الرابع	1-اضطراب. 2-تحول. 3-حل.	-خروج. مواجهة. تهديد. خدعة. - قضاء على التهديد. - المكافأة والزواج.	-لقاء الشاب رفقة نسيبه القاضي. -مواجهة الشابللقرداتيينوللقاضي. -تهديد الشاب القاضي بعدم تنفيذ الطلاق. -تنفيذ الشاب لحيلة الفتاة. -نجاح الشاب في إقناع القاضي ونطقه بالطلاق. -زواج التاجر الوسيم بالفتاة الجميلة.

جاءت القصة مؤلفة من أربعة مقاطع متتابعة، كل منها يتشكل من ثلاثة أصناف وظيفيّة، وهي: اضطراب، تحول وحل، أي أن الحلول في نهاية المقاطع تم استبدالها باضطرابات أخرى، لتكون المكافأة في النهاية. "الأمر هنا يتعلق بروايات قصصية ذات انقلابات مفاجئة، وغير متوقعة من طرف المتلقي، فكل اضطراب جديد يتعلق بوجود عنصر جديد ومثير انبنى عليه الحل في الرواية السابقة"(بورايو، 2003، صفحة 61)

يمكن القول؛ إنّ الأصناف الوظيفيّة السابقة اختبارات متتابعة تصل في طبيعتها بالمدونة التي اعتمدها **فلاديمير بروب** في استخراج خطاطته الشهيرة؛ وهي الاختبارات الثلاثة التي اعتنى بها **غريماس** وبنى على أساسها تصورا متكاملا لكلّ حكاية تنتمي للنوع الخرافي.

3- البنية الفاعلية:

بُنيت القصة على مسارين غرضيّين متناقضين (تضاد) يخصان الشخصية الرئيسية أو التاجر الشاب قبل وبعد.

1-رجل سيء الحظ/ يعمل في دكانه ويأتي قوت يومه من بيع الأقمشة، رغب الارتباط بالفتاة الذكية الجميلة والمحتالة، فسار وفق شهواته النفسية، ولم يتفطن إلى حيلة المرأة. أوقعت به فزوجته بأقبح فتاة.

2-رجل حسن الحظ/ عمل بنصائح الفتاة التي أوقعت به، هذه المرة استعمل ذكاءه ونفّذ الخطة فتخلّص من بنت القاضي، ليتزوج من الفتاة الجميلة.

قابلت القصة بين قطبين دلاليين هما: غياب الحظ # حضور الحظ.

(لحضور الحظ يجب تخطّي الشروط للوصول إلى العلا)، هما دلالتان من المعتقدات الشعبيّة، كما ربطت القصّة بين هذا التّضاد، وتضاد ثان هو: غياب العقل (جهد عضلي، تاجر يبيع القماش) # حضور العقل (عندما وافق على تنفيذ حيلة المرأة: تغيير اللافتة، مقابل حصوله على الطلاق).

4-الشخوص :

أما إذا ما رأينا المسار الغرضي لشخصية الفتاة الجميلة، باعتبارها الشخصية الرّئيسيّة أيضا، فقد لعبت دورين في الحكاية؛ دور المعتدي في المرحلة الأولى، ثم دور المساعد أو الواهب في المرحلة الثّانية، ومنه نجد –بموازاة البنية العميقة- هناك بنية عميقة ثانية تتأسّس على تضاد: الوفاء عكس الخيانة، وكذلك حضور طرفي التعاقد عكس غياب أحدهما.

ارتبطت القيمة الأولى بغياب أحد طرفي التعاقد، وانبنى المسار الغرضي الثاني لشخصية الفتاة المكون للمرحلة الثانية منالقصة،على حضور قيمة الوفاء التي نفت سمة الخيانة عن الفتاة الجميلة، وقد اقترن ذلك بإقامة علاقة وتعاقد جديد بين

الشاب الوسيم والفتاة، ونُفِّذ بحضور الطرفين المتعاقدين، وأدى ذلك إلى تحسين مصير الشخصيتين، وبتطور موقف القصة وبالقضاء على النقص.

عكس ما جاء في المسار الغرضي الأول، أين تشير القصة إلى أن الفتاة تعاقدت مع الشاب وأوهمته بالزواج، فيقع أسير حبها مما اضطر الفتاة إلى بناء تعاقدات في غياب الطرف الثاني (الشاب)، فوعدت نفسها بالثأر له عقابا لما كتبه في لافتة الدكان، بدأت تخاطبه خطابا مثيرا لجذب مشاعره نحوها، وهي في قرارة نفسها تخفي مكيدة تزويجه بأقبح فتاة، ووسمت شخصيتها عندئذ بالخيانة.

أنتجت هذه البنية العميقة مجموعة من العلاقة الدّلالية، التي شكّلت الدورين الغرضيّين المسندة للفتاة، ويمكن تمثيلها حسب التّناسب التالي:

1-الفتاة خائنة(ما قبل)/أرادت الثّأر للشّاب الذي وضع عبارة على باب دكانه، فغضبت وأصبحت معتديا/ وفق تعاقد بينهما.

2-الفتاة وفية (مابعد)/ سلمت بفشل التّعاقد نظرا لاختفاء الشّاب/ أقامت تعاقدا جديدا تميز بحضور كليهما/ ورضي الشّاب بتغيير اللافتة، فأصبحت وفية مساعدة ومانحة.

تجدر الإشارة إلى أنّ البنية العميقة الثانية التي تأسّست عليها قصة **حيل النّساء**، تُماثل تلك التي انبنت عليها قصة الملك شهريار، فكلاهما يطرح نفس العلاقات الدّلالية ويوازي بين الخيانة (النّأي أو الغياب)، والوفاء (الحضور أو خرق المنع)، للإشارة وكما سبق وأن ذكرناه، فإن تلك الخيانة الزوجية تمّت في غياب الملكين، وأنّ الوفاء الزّوجي تحقّق بحضور عقد الزواج والقران في المكان نفسه، الذي ألحت الحكاية على بيانه، بفضل روايات شهرزاد المسلسلة والتي كانت تجري يوميّا طيلة المدّة (حضور ذهني وجسدي).

خاتمة:

تبقى القصة الشعبية عمل أدبي متكامل ومشترك بين أنحاء العالم، لها أهداف تربوية ومظاهر مشتركة بين النص العربي والغربي، فكلها نصوص اتفقت على الاحتيال من أجل نيل الأفضل في الحياة، سواء من خلال السرقة (التاجر والمحتالان) أو بالقتل كمحاولة المغامرين الاحتفاظ بالذهب الخام وقتل بعضهم، وتتواصل قمة خيال الراوي إلى تضمين قضية قتل الموت، وأن كل من عثر على الذهب في مكان منعزل مصيره القتل والموت.

هي نصوص مختلفة من حيث التقديم وفق ما يلائم البيئة والعصر، لكنها مشتركة في القيم حيث المال الحرام مصيره الزوال ولا يعود على صاحبه إلا بالهلاك.

وإذا ما تفحصنا النص العربي نجده بعيد عن الخيال وقريب من التصوير الواقعي للأحداث، على عكس النص الموازي (الغربي)، مشبع بعنصر الخوارق وبتصنع الأحداث، بالإضافة إلى خرق التعاليم الدينية والعرفية، كاستلهام شخصية عيسى عليه السلام وتوظيفها كرجل مقدس يمكنه التنبؤ للمستقبل، كما يمتلك القدرة على إحياء الموتى.

نستخلص من ذلك، أن النص العربي اختار شخصياته من الواقع وأحداثه واقعية، أما النص الثاني فشخصياته غريبة (قطاع الطرق، مغامرين...) وهذه عادة لا نجدها في تراثنا العربي، كما قد يتخطى هذا النص حرمات الشخصيات الدينية المقدسة موظفا إيّاها في خدمة نصه وإثراء أحداثه.

إذا ما وصلنا إلى أحداث قصة حيل النساء، نجدها متشابكة ومتداخلة الوظائف، وهذه خاصية الروايات القصصية ذات الانقلابات المفاجئة، فكل اضطراب جديد متعلق بوجود عنصر جديد ومثير، فكأنها اختبارات متتابعة تصل إلى حلول في نهاية كل مقطع لتكون المكافأة في النهاية.

تلك النصوص المختارة، اعتمدناها في تحليلنا وفق أساس رواية قصص **ألف ليلة وليلة** (الملك شهريار والراوية شهرزاد) منها قصص رجالية –النصب والاحتيال- وأخرى نسائية –الفطنة والذكاء- ناهيك عن الدور الفاعلي الذي تلعبه المرأة في رواية القصص في المجتمع.

إذن هي قصص متراوحة بين الطول والقصر، منها العجيبة ومنها الواقعية كما أنها ليست بالبعيدة عن الحكاية الأم -الإطار- هي نصوص حاملة لقيم سامية تندد بعدم تخطي حرمات غيرنا مؤكدة على انتصار الخير على الشر.

إنها قصص مختلفة لكنها مشتركة ومحافظة على بناء منطقية شكلها السّردي.

*** *** ***

قائمة المراجع:

1. أ.ل. رانيلا. (1999). *الماضي المشترك بين العربي و الغرب ، أصول الاداب الشعبية الغربية (نبيلة إبراهيم ، المترجمون)*. الكويت: عالم المعرفة ، سلسلة كتب الثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب .
2. الزاهي فريد. (2003). *النص و الجسد و التأويل*.أفريقيا الشرق ، بيروت ، لبنان.
3. روزلين ليلى قريش. (د.ت). *القصة الشعبية الجزائرية ذات الاصل العربي*. قسنطينة - الجزائر -: ديوان المطبوعات الجامعية.
4. عبد الحميد بورايو. (1998). *البطل الملحمي ، والبطل الضحية في الأدب الشفوي الجزائري ، دراسات حول خطاب المرويات الشفوية ، الأداء ، الشكل ، الدلالة* . بن عكنون - الجزائر -: ديوان المطبوعات الجامعية ، الساحة المركزية .
5. عبد الحميد بورايو. (2003). *التحليل السميائي للخطاب السردي ، دراسة لحكايات " ألف ليلة و ليلة " . " كليلة ودمنة " (الملك شهريار ، الصياد و العفريت ، الحمامة المطوقة و الثعلب و مالك الحزين)*. وهران الجزائر : منشورات مخبر "عادات و اشكال التعبير الشعبي بالجزائر " ، دار المغرب للنشر و التوزيع .
6. عبد الملك مرتاض. (1984). *الشخصية في القصة الجزائرية المعاصرة* . الكاتب العربي.
7. محمد غنيمي هلال. (1997). *النقد الأدبي الحديث* . مصر: دار العودة .
8. نبيلة إبراهيم. (1974). *قصصنا الشعبي من الرومانسية الى الواقعية*. بيروت: دار العودة.