

تاريخ النشر: 2025/06/01 تاريخ القبول: 2025/04/27 تاريخ الاستلام: 2025/02/25



سيمياء السرد في حكاية حديث نجم الضياء بن المدبر الملك -مقاربة سيميوية-
سردية-

✉ بلقرون فاطمة زهرة
belgroun.fatima@edu.univ-oran1.dz
جامعة أحمد بن بلة وهران/11 الجزائر

The Semiotics of Narration in the Tale of Hadith Najm al-Diya ibn Mudabbir al-Malik: A Semio-Narrative Approach

✉ Belgroun Fatima zahra
belgroun.fatima@edu.univ-oran1.dz
Ahmed Ben Bella-Oran1 /Algeria

ملخص البحث

تندرج حكاية "حديث نجم الضياء بن مدبر الملك" بين جنابات كتاب "مائة ليلة وليلة" الذي يُنسب إلى مؤلف جزائري مجهول الهوية، ورغم جهود الباحثين في تحقيق هذا المؤلف والبحث عن مؤلفه الحقيقي إلا أن التثبت من هوية كاتبه بقي محل جدل. ويُصنف الكتاب ضمن النصوص الأدبية الهامشية ولهذا السبب اخترنا مقاربة إحدى حكاياته وفقا لآليات السيميائيات السردية، التي بلور أدواتها غريماس أو المدرسة الباريسية، والهدف من اختيار هذا المنهج النقدي الحدائي هو اشتغاله في بدايات تأسيسه على المسرودات الشعبية. نقف في هذه الدراسة على سيمياء السرد في الحكاية موضوع الدراسة عبر مساراتها السردية وعلاقات فواعلها وصراعها حول موضوع القيمة، تدرجا إلى الحفر في طبقات المعنى للوصول والكشف عن الدلالات العميقة.

الكلمات المفتاحية: الحكاية، مائة ليلة وليلة، حديث نجم الضياء، السيميائيات السردية، البنية السطحية

ABSTRACT:

The tale "*Hadīth Najm al-Ḍiyā' ibn Mudabbir al-Malik*" is embedded within "*One Hundred Nights and a Night*"—a work attributed to an anonymous Algerian compiler, whose authorship remains unresolved despite scholarly efforts to authenticate it. Classified as a peripheral literary text, this status motivated the selection of one of its tales for analysis via the tools of narrative semiotics, particularly those advanced by A.J. Greimas and the Paris School of Semiotics. This methodological choice is rooted in the approach's historical engagement with folk narratives during its formative stages. The study probes the semiotics of narration in the selected tale by tracing its narrative pathways, actantial relationships, and struggles over the "object of value" (*l'objet de valeur*). Through a stratified excavation of meaning, the analysis progresses from surface-level structures to the revelation of deeper significations.

Keywords: Tale, *One Hundred Nights and a Night*, *Hadīth Najm al-Ḍiyā'*, Narrative Semiotics, Surface Structure.

1. مقدمة:

قدّم فلاديمير بروب إلى النقد الأدبي دراسة تعد الملمه الأكبر لمدرسة باريس السيميائية وهي "مورفولوجيا الحكاية العجيبة"، من خلال دراسة مائة حكاية خرافية روسية، وتوصل إلى أنّ هناك إحدى وثلاثين وظيفة تتحكم في هذه الحكايات، تمكن غريماس بعد تحليل معمق لدراسة بروب إلى تقليص العوامل إلى ستة عوامل تتحكم في تنظيم العوالم والأفكار والقيم، وتوصل إلى أنّ بمقدور ذات واحد أن تُسند لها عدّة أدوار عاملية، كما يمكن أن تشترك عدة ذوات في دور واحد. لقد حرك هذا الطرح النقدي دافعية الاشتغال النقدي لدينا بعد اطلاعنا على نص "مائة ليلة وليلة".

تتفرد المسرودات الشعبية باحتوائها صورا فنية وأشكالا جمالية، تطرح تساؤلات نقدية لدى المتلقي وتدفعه إلى سبر أغوار هذه الحكايات للوصول إلى الدلالات المبنوثة خلف أحداثها وشخصياتها وعلاقاتها. ويأتي كتاب "مائة ليلة وليلة" من المؤلفات السردية الشعبية التي تُصنف ضمن نصوص الهامش، يحوي هذا الكتاب بين جنباته عدة قصص وحكايات ذات أبعاد دلالية متباينة. وقد اخترنا في هذه الدراسة نمطاً محدداً وهو "الحكاية العجائبية" التي حركت لدينا إشكالية نقدية هي: ماهو البرنامج السرد لعامل الذات للحصول على موضوع القيمة؟ وماهي الدلالات العميقة لبنية التعجب في الحكاية؟ ولمقاربة هذه الإشكالية اخترنا "السيميائيات السردية" منهجا نقديا إجرائياً، وبغية الوصول إلى الهدف المنشود قسمنا هيكل الورقة إلى المحاور الآتية: أولاً؛ قدمنا تعريفاً موجزاً لكتاب "مائة ليلة وليلة"، وملخصاً للحكاية المعالجة. وثانياً؛ انتقلنا إلى الجانب الإجرائي المتمثل في المقاربة السيميوية سردية، وفي هذا الجزء قسمنا المقاربة إلى قسمين: القسم الأول خاص بالمكون السردية وفيه اعتمدنا الآليات الآتية: أولاً؛ التقطيع السردية أي تقطيع الحكاية المنتخبة للمعالجة تقطيعاً سردياً حسب المسار السردية للحكاية، وثانياً؛ حالات التحويل المتصل وحالات التحويل المتصل في الحكاية، وثالثاً؛ ورابعاً؛ الأنموذج العاملي وحللنا من خلاله محور الصراع حول موضوع القيمة. أمّا القسم الثاني: حللنا البنية العميقة للحكاية من خلال السارات الصورية والمسارات اللكسيمية وتسريد المربع السيميائي.

2. التعريف بنص "مائة ليلة وليلة":

اتخذنا من نص "مائة ليلة وليلة" أنموذجاً للمعالجة النقدية، وقد اعتمدنا على النسخة المحققة من طرف "محمود طرشونة" المنشورة عن دار الجمل ببغداد، الطبعة الأولى سنة 2005. قدم الباحث أول نسخة محققة للكتاب سنة 1979م وصدرت هذه النسخة عن الدار العربية للكتاب بليبيا، وتتوفر نسختان للكتاب؛ أولهما هي من تحقيق شريط أحمد شريط ونُشرت عام 2005، وثانيهما؛ من تحقيق السويسري بروس فودج والتي صدرت عام 2016 عن المكتبة الجامعية النيويوركية بأبوظبي (العزوني، 2024، صفحة 650). ما يمكن استنتاجه من خلال مقدمة الكتاب أنّ المحقق وجد خمس نسخ

مخطوطة للكتاب، لكنه اعتمد فقط على نسختان مخطوطتان موجودتان في المكتبة الوطنية بتونس، لأن النسخ الثلاث الأخرى موجودة في المكتبة الوطنية بباريس (طرشونة، 2005، الصفحات 6-7).

3. ملخص حكاية "نجم الضياء بن مدبر الملك":

تروي شهرزاد هذه الحكاية وتبدأ في الليلة السابعة وتدوم ست ليالي أي أنها تنتهي في الليلة الثانية عشر. تقوم هذه الحكاية على شبكة علاقات تحدد وضعية الشخصيات المحورية (نايرة الإشراق، نجم الضياء زوجها و العفريت) وتتلخص أحداثها في مقطوعتين سرديتين: تتسم المقطوعة بالاستقرار إذ يرغب الملك المدبر تزويج ابنه/ نجم الضياء بفتاة جميلة، فيشير إليه أحد سكان المدينة إلى نايرة الإشراق بنت جرّار العز ويصفها بأنها أجما ما رأت عينه، فيرسل الملك بهدية إلى والدها مع أحد وزرائه ليطلب يد ابنته، ويتم القبول ويقيم الملك أضخم حفل زواج، ويتفاجئ الابن ضياء بجمال نايرة الإشراق، ويقضي الليلة كلها منبهراً بها إلى أن يغلبه النعاس فينام وهنا تنتهي المقطوعة الأولى.

وتبدأ المقطوعة الثاني التي تتسم القلق والتوتر إذ لا يجد نجم الضياء زوجته بجانبه صباحاً، فيخرج مسرعاً للبحث عنها، لكنه يتفاجئ عندما يجد الجوّاري مذبوحات، حينها يدرك أن أحد قد اختطفها. يُسخر الملك جنوده للبحث عن "نايرة الإشراق" ولكن دون جدوى، وحينها يقرر ضياء البحث عن زوجته بنفسه، فيصول ويجول في الأرض لهذه الغاية إلى أن يصل على وادي الجن الذي يعمره عفريت من السحرة، ويلتقي بالراعي الذي يبلغه أن هناك فتاة اختطفها العفريت تدعى "نايرة الإشراق"، فيدخل القصر ويلتقي زوجته هناك، ويقرران قتل العفريت، وتتمكن نايرة بحنكتها من معرفة الأداة التي تقتل العفريت وهي سكين من قصب يؤتى به من أرض لا أحد يدخلها إلا الراعي، ويتمكن "نجم الضياء" من معرفة الأرض وقتل الراعي، وعند عودة العفريت متعباً من إحدى المعارك وأثناء نومه، ينقض "نجم الضياء" على العفريت ويؤخذ السكين في قلبه فيتحوّل العفريت إلى رماد. ثم يعود ضياء بزوجه إلى المملكة ويعيشان حياة رغيدة.

4. المقاربة السيميوية السردية لحديث "نجم الضياء بن مدبر الملك":

أولاً: البنية السطحية:

نتطرق في الشق الأول من المقاربة السيميوية السردية للحكاية المختارة إلى بنيتها السطحية من خلال مكونان مهمان وهما: المكون السردى، والمكون الخطابى.

المكون السردى:

1.1. المسار السردى لحكاية "حديث الضياء بن مدبر الملك":

● حكاية الأفعال: التي تتحدد على المستوى السطحي بوصفها الحكاية المسرودة التي تنجزها العوامل المتمثلة في: نجم الضياء- مدبر الملك- نايرة الإشراق- العفريت- الراعي.

• **الحكاية العميقة:** وهي مجموع التحولات التي تطبع البنيات العميقة ذات السمة المنطقية الدلالية، ومن خلال البرنامج السردى يتم تحديد حالات الانفصال ($\cup$) وحالات الاتصال ($\cap$) بالموضوع ذو القيمة (objet de valeur).

الملفوظ المتصل = الفاعل متصل بموضوع القيمة، ونرمز إليه: (ف $\cap$ م)

الملفوظ منفصل = الفاعل منفصل عن موضوع القيمة، ونرمز إليه: (ف $\cup$ م) voir (Algirdas, 1983, p. 28)

2.4. التقطيع السردى لحكاية "حديث نجم الضيا بن مدبر الملك":

انسجاما مع التصور المنهجي الذي نستند إليه، سنعمل أولاً على تحديد المقاطع السردية للحكاية وهي:

• المقطع الأول:

اتصال الممثلين:

الزواج = (نجم الضيا $\cap$ نايرة الإشراف)

منذ بداية الحكاية

(نجم الضيا ونايرة الإشراف $\cap$ بالقصر الملكى).

• المقطع الثانى:

(نجم الضيا $\cup$ نايرة الإشراف)

(نايرة الإشراف $\cap$ العفريت)

انفصال المكانى:

(نايرة الإشراف $\cup$ القصر الملكى)

(نجم الضيا $\cup$ القصر الملكى)

• المقطع الثالث:

اتصال المكانى:

(نايرة الإشراف $\cap$ بقصر العفريت)

(نجم الضيا $\cap$ بقصر العفريت)

• المقطع الرابع:

اتصال الممثلين:

(نجم الضيا $\cap$ الحارس)

(نجم الضيا $\cap$ العفريت)

• المقطع الخامس:

انفصال الممثلين:

نجم الضيا ونايرة الإشراق $\cup$ العفريت.

اتصال الممثلين:

نجم الضيا $\cap$ و نايرة الإشراق.

3.4. حالات التحول في المسار السردى لحكاية "نجم الضيا بن مدبر الملك":

بعد تقطيع الحكاية حسب أحداثها والوقوف عند حالات الاتصال والانفصال، نقدم البرامج السردية للعوامل من خلال حالات التحول التي نعمل على انقلاب الحدث في المجرى السردى عن طريق التحويل وهو نوعان:

أ- التحويل المتصل (Transformation Conjonctifs) وهو الانتقال من حالة اتصال إلى حالة

انفصال ويُرمز إليه: (ف $\cup$ م) ← (ف $\cap$ م)

ب- التحويل المنفصل (Transformation Disjonctifs): وهو الانتقال من حالة انفصال إلى حالة

اتصال (ف $\cap$ م) ← (ف $\cup$ م) (Algirdas, 1983, p. 29)

وتتمظهر حالات التحويل المتصل في الحكاية في المقاطع الحكائية الآتية:

• عملية الخطف:

يبدأ الحدث الرئيسي من زواج نجم الضيا بن المدبر بنايرة الإشراق واختطافها من طرف العفريت ليلة زواجها بنجم الضيا. "من الناحية الزمنية تشكل المرحلة الأولى مرحلة اكتساب الكفيات الافتراضية التي ستؤسس العفريت كذات حالة" (كورتيس، د.ت، صفحة 93) ونرمز إلى هذه الحالة بـ:

ح1: (العفريت $\cap$ نايرة الإشراق)

وهذه حالة تحويل متصل ونرمز لها:

ح2: (نجم الضيا $\cap$ نايرة الإشراق) ← (نجم الضيا $\cup$ نايرة الإشراق)

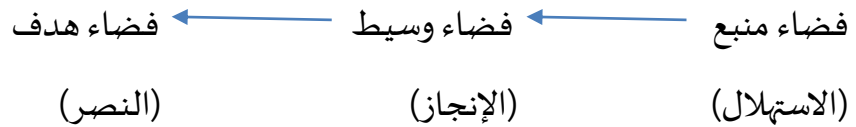
وينتج عن هذا التحول والانفصال، هجرة نجم الضيا من بلاده للبحث عن زوجته "نايرة الإشراق"، وبالتالي انفصال عن الفضاء المنبع (Espace Temps Source) والانطلاق للوصول إلى "نايرة الإشراق" المتواجدة في الفضاء الهدف (Espace temps cible) وهو قصر "العفريت" الذي مازال مجهولاً عند نجم الضيا. ونرمز إلى الانفصال عن المدينة بـ (نجم الضيا) المدينة). وبالتالي تتعدد الفضاءات الاستهلالية فقد مر البطل بعدة أماكن إلى حين وصوله وادي الجن الذي يتواجد فيه قصر العفريت/ فضاء النصر، "الفضاء الاستهلالي وفضاء الفعل الإنجازي وينقسم الفضاء الإنجازي إلى قسمين: فضاء الاستعداد وفضاء النصر" (بنكراد، 2001، صفحة 138).

فضاء الاستعداد= الأراضي التي مر بها

فضاء النصر= قصر العفريت

لكن الانتقال من الفضاء المنبع إلى الفضاء الهدف يتطلب العبور عبر فضاء وسيط (Espace Temps Médiateur) وهو متعدد في حكايتنا، فقد مر نجم الضيا بعدة فضاءات وسيطة منها نجد: القصر الموجود فوق الربوة. دخول وادي الجن يمثل فضاء الاستعداد" فهو البؤرة التي يتجلى داخلها التحول تركيبياً...كذات محينة مالكة للشروط التي تمكنها من الانتقال إلى مرحلة الاتصال" (بنكراد، 2001، صفحة 139).

ويمكن تصويرها على هذه الشاكلة:



المرحلة الثانية وهي مرحلة تلي نجاح المرحلة الأولى " لكنها تتميز بالتأهيل، ويتميز في هذه الحالة باكتساب قدرة الكينونة، هنا أيضا يتموضع العفريت كذات حالة مستفيدة من العطاء الذي أعطي له" (كورتيس، د.ت، صفحة 91). يمتلك "نجم الضيا" الشجاعة والقوة ليخلص زوجته من العفريت، ويبقى العفريت مستفيد بقدرته على الاحتفاظ بـ "نايرة الإشراق".

• المحور الثاني: أثناء البحث

"يتعلق الأمر بما نسميه عموماً النزاع في القصة أو بنيتهما النزاعية: فإذا كانت لدينا ذات يمكننا توقع ذات مضادة (المهتمة بالموضوع ذاته)" (كورتيس، د.ت، صفحة 86). وبالتالي فإنّ هناك برنامج سردي مضاد.

تجول نجم الضيا في أصقاع الأرض أملاً في إيجاد زوجته، وتعرضه لعدة صراعات وخاطر منها مواجهة إحدى الأميرات والقدرة على التغلب عليها، وبعد رحلة شاقة يصل إلى وادي الجن، وهناك يلتقي

براعي يخبره عن خطورة العفريت الذي يحكم هذا الوادي، وأنه قد اختطف آدمية تُدعى "نايرة الإشراق"، ويطلب منه أن يدخل قصر العفريت، وهناك يلتقي زوجته ويتفقا على قتل العفريت، وعند عودة العفريت من رحلته يخبر "نايرة الإشراق" أنه لا يموت إلا بخنجر من قصب:

(نجم الضيا $\cap$ وادي الجن)

(نجم الضيا $\cap$ الراعي)

(نجم الضيا $\cup$ الراعي)

(نجم الضيا $\cap$ موضع القصب)

أمّا حالة التحويل المنفصل فتتمظهر في حالة حكي واحدة وهي المحور الأخير من الحكاية وهو النهاية المتمثل في الإنجاز والكفاءة اللذان يحققهما البطل بعد إثبات كفاءته على ذلك الهدف "الإنجاز: ومعلوم بأن الإنجاز يقتضي كفاءة موافقة" (كورتيس، د.ت، صفحة 85). وهي كفاءة الحيلة التي تمكنه من معرفة سر قتل العفريت، وخداع الراعي في معرفة مكان تواجد خنجر القصب، وكفاءة الشجاعة التي تمكنه من قتل العفريت.

أما الإنجاز فهو تمكن "نجم الضيا" من قتل العفريت بخنجر القصب ويتبخر ويصبح رماد-وهذا فعل سحري-ومن ثمة العودة بزوجه إلى المملكة "في القصة العجيبة فإن فوز الواحد تساوي هزيمة الآخر والعكس" (كورتيس، د.ت، صفحة 86). دخول القصر "فضاء النصر باعتباره فضاء للفعل بامتياز، أي المكان الذي يتم داخله تحقيق الفعل الإنجازي والإعلان عن انتصار البطل" (بنكراد، 2001، صفحة 139) ونرمز إلى حالة التحويل المنفصل بـ:

(نجم الضيا $\cup$ زوجته) ← (نجم الضيا $\cap$ زوجته)

وظيفة النقص أبرز الوظائف التي توّطر نهاية هذه الحكاية وتُعرف بأنها هي "الأكثر تميزاً وهي النقص (الأصلي) وفي نهاية القصة إنهاء القص (الوصل): وهذه ميزة لهذا النمط من القصة نجدها في الحكايات التي تنتهي إيجابياً" (كورتيس، د.ت، صفحة 92).

5. اختبارات الكفاءة:

هذه الاختبارات وضعها غريماس، أول هذه الاختبارات يكون "في مرحلة أولى تمر الذات عبر الاختبار التأهيلي الذي يعطيها وسائل تحقيق مشروعها، في مرحلة تواجه الاختبار الحاسم، وأخيراً تتعرض للاختبار التمجيدي" (كورتيس، د.ت، صفحة 92)، وعليه فإن البطل يحصل على الكفاءة أو الوسيلة التي تساعد على الحصول على موضوع القيمة، ثم يتم اختبار كفاءته في الاختبار الحاسم، وفي نهاية القصة يحصل على موضوع القيمة وبالتالي نجاحه في الاختبار التمجيدي.

• الاختبار ترشيحي (épreuves qualifiante) :

تمحور حول شخصية الراعي/المانح والبطل/ ضياء، حيث أشار الراعي إلى مكان تواجد الخنجر أي امتلاك "نجم الضياء" الكفاءة.

• الاختبار رئيسي (épreuve principale) :

وهو الصراع الحاصل في الحكاية المتمثل في المنع والعصيان والتنقل. وقد تعرض نجم الضياء إلى المخاطر ومواجهته العفريت والقدرة على قتله.

• الاختبار تمجيدي (épreuve glorifiante) :

فيه تم التعرف على قدرة نجم الضياء في استرجاع زوجته وإعادة الاعتبار له.

1.5. الأنموذج العاملي:

يمكن تلخيص مسار الحدث السرد في الحكاية في الترسيمية العاملية الآتية:

المرسل (actant destinataire) المرسل إليه (actant destinataire)

رغبة استرجاع الزوجة نايرة الإشراف

موضوع القيمة (actant objet)

استرجاع نايرة الإشراف

الذات (actant sujet)

نجم الضياء

المعارض (actant opposant)

العفريت

المساعد (actant adjuvant)

سكين القصب

المرسل/ المرسل إليه: (محور الإبلاغ) دور المرسل (الرغبة في استرجاع الزوجة) حث عامل الذات (نجم الضياء) للبحث عن زوجته، أما المرسل إليه (نايرة الإشراف) فهي العامل المستفيد من الموضوع (الاسترجاع).

الذات / الموضوع: (محور الرغبة) فالذات (نجم الضياء) يرغب في استرجاع زوجته لذلك فإنه يقنع المساعد (الراعي) لإيجاد السكين وقتل العفريت.

المساعد/ المعارض: (محور الصراع) يستطيع عامل الذات (نجم الضياء) الحصول على المساعدة (سكين القصب) الذي لا يعرف مكانه إلا الراعي والعفريت، وبعد قتل الراعي يتمكن من الوصول إلى

سكين القصب ويقتل المعارض (العفريت) ويخلص زوجته نايرة الاشراق، فينجح البرنامج السردى الذي اتبعه عامل الذات (نجم الضيا).

يمكن تحريك النموذج العاملي عبر ترسيمة سردية تتكون من مواقع:

• التحفيز (Manipulation): قام المرسل وهو الرغبة بتحفيز عامل الذات/ نجم الضيا للبحث عن نايرة الاشراق، فالقناع في هذا البرنامج معنوي، لأن المرسل معنوي (الرغبة).

• القدرة (compétance): إن وجود الرغبة والافتناع بها غير كافيين لأبد من وجود القدرة التي تتحقق بالشروط الضرورية:

- إرادة الفعل: العامل الذات يريد استرجاع زوجته لأنه يرغب بها ولم ينل منها مطلبه.

- القدرة على الفعل: الشجاعة والقوة والذكاء.

- معرفة الفعل: عامل الذات يعرف أن استرجاع زوجته لا يكون إلا بالقوة والتحلي بالشجاعة والذكاء لأنه فارس شجاع.

- وجوب الفعل: أساسه الأنفة لأنها زوجته ويجب عليه استرجاعها.

• الإنجاز (Performance): وهي العملية التي تحقق تحولا للحالة، وهذه العملية تقتضي عاملا (Agent) هو الفاعل الإجرائي (Sujet Opérateur)، لكن تحقق الإنجاز يتطلب برنامجاً سردياً هدفه الحصول على موضوع القيمة، لكن هذا الهدف يعترضه فاعل إجرائي مضاد وهو (العفريت)

• التقويم (Sanction): وهو الحكم على الأداء الذي قام به عامل الذات في الحصول على موضوع القيمة. والحكم في هذه الحكاية هو النجاح والاسترجاع، أي قدرة نجم الضيا على النجاح في قتل العفريت واسترجاع زوجته نايرة الإشراق.

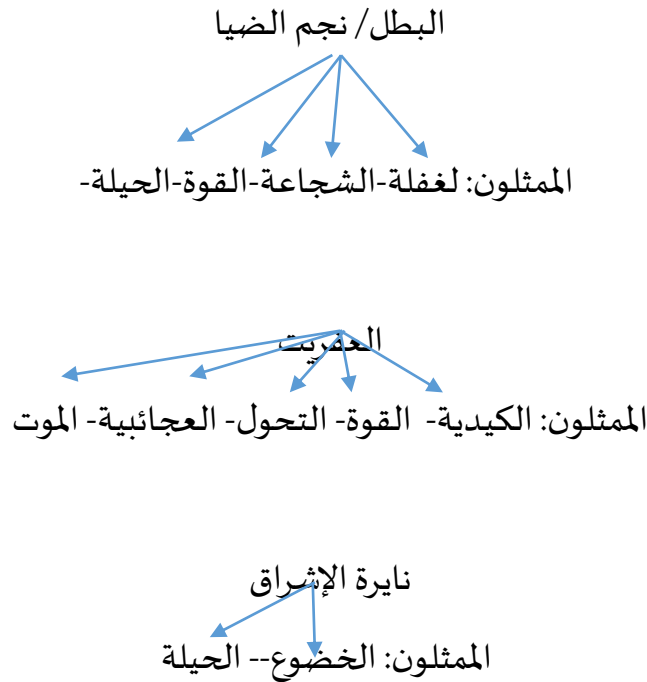
6. المكون الخطابي (la composant discursive) :

يعد المكون الخطابي القسم الثاني في المستوى السطحي، يتم التطرق إلى المكون الخطابي من خلال الصور والوحدات المتعلقة بالمسارات الصورية (Les Parcours Figuratif) المحققة والتجمعات الخطابية المجردة وهي تحيل إلى الموضوع (Le Thème) المقصود.

تحيلنا البرامج السردية للعاملين في الحكاية إلى: أن "نجم الضيا" فاعلا ذاتا ودوره الغرضي هو استرجاع زوجته، ويقوم العفريت بدور عاملي في كونه المعارض ودوره خطف الزوجة وحبسها في القصر وحجبها عن الأنظار، وتأخذ نايرة الإشراق دور موضوع القيمة ودورها الغرضي الخضوع للعفريت لأنها لا تملك كفاءة قتله وبالتالي فهي ضحية.

1.6. الأدوار الموضوعاتية (les Roles Thématiques)

نركز على أدوار الممثلين الأبطال الذين يحركون الحدث السردى وهم:



تأتي أهمية الأدوار الموضوعاتية في كونها تثرى الحكاية وتجعلها منفتحة على التأويلات والقراءات.

- ثانياً: البنية العميقة:

المسارات التصويرية:

تتلاحم مجموعة من الوحدات التصويرية لتشكل مساراً تصويرياً، وعليه فإن هذه الصور ليست منغلقة على نفسها بل ترتبط مع صور أخرى قريبة منها لتكون مجموعة صورية لها تنظيمها الخاص " مثل صورة الشمس التي ينتظم حولها حقل صوري يضم (أشعة، ضوء، هواء، شفافية، عتمة، سحاب...) " (أ.ج.، صفحة 43)

يتحدد المسار التصويري للحكاية من خلال مجموعة من الصور التي تقيم شبكة علائقية تغطي متواليات الحكاية، هذه الصور هي:

- {الشخصيات: العفريت. نجم الضياء، نايرة الإشراق، الراعي....}
- الزمان: غير محدد بالسنوات أو الأيام، لكن دينامية القصة توحى بوجود عملية التزمين، يكتشفها القارئ بتوالي الأحداث وتعاقبها.
- المكان: {أرض النواوير والقصور والأزهار، وادي الجن، قصر العفريت.}

تتحرك شخصيات الحكاية في عالم يتسم بالغرابة، إذ يرتحل البطل للبحث عن أميرته "فالأجواء المخيفة والمناخ السحري، والحصار المظلم المضروب حول موضوع البحث، كلها تحتل مكان القلب في الحكاية العجيبة" (يعلى، 2001، صفحة 89) وتؤطر هذه الأجواء الشخصيات والفضاءات والزمان، وبالتالي فإن الحكاية تنتمي إلى حقل "الحكاية العجيبة".

المسارات اللكسيمية في الحكاية:

تحدد المسارات اللكسيمية في الحكاية يمكن أن نعتبر "نجم الضياء" و"العفريت" لكسيما لهما سيمات مختلفة ولكن تجمع بينهما سيما مشتركة وهي حب "نايرة الإشراق" والرغبة في الحصول والاحتفاظ بها، ويختلفان في طريقة الاحتفاظ بها، وبالتالي فيمكننا أن نأخذ حب "نايرة الإشراق" كلكسيم نواتي للمثل "نجم الضياء" أنها تقوم على مسار لكسيمي يتمثل في اللكسيمات النواتية: {الحب-المجازفة-التحدي-التصميم الشجاعة-الحيلة}

أما المسار اللكسيمي للعفريت يتمثل في مجموعة من اللكسيمات النواتية: {العجائبية-القوة-التحول-الخطف-الموت}

السيمات النواتية (Sèmes Nucléaires): يمكن تحديد صورة "نايرة الإشراق" لكسيم نواتي بتتبع السيمات الموجودة في الحكاية وهي: {الضعف-الخضوع-حب زوجها-الحيلة-الخداع}

السيمات السياقية (Sèmes Contextuels): عملية الخطف هي السيم الثابت خلال الحكاية وبالتالي فهي المسؤولة عن تشكل المسار اللكسيمي الباتيبي الناتج عن الانفعالات التي تصدر عن الممثلين بسبب الوضعيات السردية، فنجد انفعال الهلع بعد الاختطاف: الدهشة عندما لم يجد زوجته في الصباح "فطلب الجارية لم يجدها، فخرج إلى باب القبة فوجد العشرين جارية كلهن مذبوحات. فلما رأى ذلك صاح صيحة عظيمة" (طرشونة، 2005، صفحة 109) الحب لزوجته "فلما فقد ابن الملك الجارية وجد لفراقها في نفسه أمراً عظيماً" (طرشونة، 2005، صفحة 109) بعد اختطاف الزوجة شعر "نجم الضياء" بالحب الشديد اتجاه زوجته.

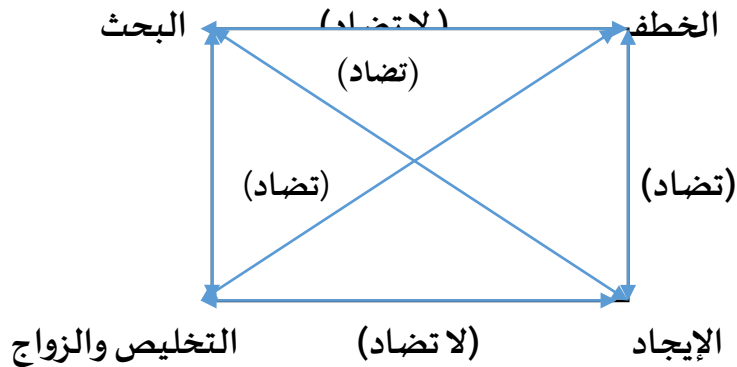
تقوم الحكاية العجائبية على عنصر الخرق الذي يجعل المتلقي يتردد في تقبل الفعل العجائبي من عدمه، وعليه فإن الثنائيات الضدية هي أبرز مقومات الشخصيات في الحكاية العجيبة، وتبرز المتضادات في تأطير الشخصيات فنجد:

- ثنائية (العجز / القوة): تجاذبت هذه الثنائية شخصية نجم الضياء، فقد شعر بالعجز عند اختطاف زوجته وبقي مائتاً في قصره ينتظر عودتها وقد حزن حزناً شديداً "فلما فقد ابن الملك الجارية وجد لفراقها في نفسه أمراً عظيماً" (طرشونة، 2005، صفحة 109)، لكنه امتلك الشجاعة وقرر البحث عنها وقتل كل من اعترض طريقه إليها، وفي النهاية تمكن من قتل العفريت عن طريق الحيلة.

● ثنائية (الحيلة/ الثقة): تجسد هذه الثنائية علاقة "العفريت" و "نايرة الإشراق"، فقد أحبا العفريت ووثق بها وأخبرها سر موته "لا تحزني، فإني لا أموت إلا بسكين من قصب، وليس في الأرض قصب إلا في أرضي هذه" (طرشونة، 2005، صفحة 123)، ولكنها استغلت هذا السر لتتخلص منه وأخبرت زوجها به: "فإن هذا العفريت لا يموت إلا بسكين من ذلك القصب، والقصب لا يعرفه أحد إلا هو والراعي" (طرشونة، 2005، صفحة 123) وهذه الحيلة هي سبب نجاتها وموت العفريت وعودتها مع زوجها "نجم الضيا".

● ثنائية (العجيب/ الإنساني): تتمظهر هذه الثنائية في المقابلة بين صفات "العفريت" و خوارقه: "إذا بالعفريت أقبل يأكل الأرض أكلا ويخرج من فمه لهيباً" (طرشونة، 2005، صفحة 122). وهي إحدى صور التعجيب التي تتميز بها الخوارق كالعفاريت مثلاً، وهذا النمط من تصوير الشخصيات هو نوع من "الإحالات التي تجعل من أي نسق سيميائي بؤرة للتوالد الدلالي اللامتناهي" (بنكراد، السيميائيات والتأويل مدخل لسيميائيات ش.س. بورس، 2005، صفحة 177). والعفريت هو مصدر الخوف في الحكاية وللتغلب عليه أدرك "نجم الضيا" السر وهو استعمال الحيلة، أما العنصر المقابل للعجيب فهو الصفات الإنسانية في "نايرة الإشراق" التي لم تخضع لتحولات وبقية ساذجة وخاضعة لقوة "العفريت" واستعملت حيلتها الإنسانية لتخلص نفسها.

7. المربع السيميائي للحكاية:



كفاءة الفاعل الإجرائي/ نجم الضيا ضمن البرنامج السردية هي التي مكنته من إيجاد زوجته وكشف مكان اختطافها، واستعمل شجاعته وقوته لتجاوز المعوقات في طريقه، وقتل العفريت/ المعارض وحصل على أداة المساعدة/ الخنجر.

8. خاتمة:

في الأخير؛ نستخلص أنّ حكاية "نجم الضيا بن المدبر الملك" شبكة عنكبوتية تتعالق ضمنها وحدات دلالية، تنسج الحكاية وفق مسار منطقي، وبشبكة درامية منسجمة أدت إلى تركيز الصور الخطابية ضمن بنية متناسقة.

✓ شكلت البنية السطحية نحو سيميائياً لقدرتها على تنظيم المضامين القابلة للتمظهر في أشكال خطابية مخصصة.

✓ تبلور العامل " نايرة الإشراق " كبؤرة للعمل السردية ومركزه وعامل مركزي دار حولها الأحداث، ومحركة للعوامل (نجم الضياء، العفريت، الملك...)

✓ اتسمت حكاية نجم الضياء بن المدبر بغرابة وعجائبية عالمها، نبعت هذه العجائبية من خلال تظافر عجائبية المكونات السردية من شخصيات وزمكانية.

✓ تميزت حكاية نجم الضياء بتعدد الوظائف السردية وذلك لاشتباك أحداثها وقوة الصراع بين البطل والعفريت

✓ انطوت حكاية نجم الضياء على دلالات فكرية أهمها صراع الخير والشر، صراع الانسان والعفريت وهي صراعات أزلية وأبدية.

كتاب "مائة ليلة وليلة" غني الحكايات ذات الدلالات العميقة، لذلك وجب التوجه النقدي نحو دراسة حكايات هذا الكتاب ضمن أطر معرفية للمناهج النقدية النسقية، بدلا من التوجه نحو دراسة حكايات شعبية أخذت حظها من الدراسة والنقد.

الهوامش:

✓ Algirdas, J. G. (2012). Du sens I Essais sémiotiques. Seul.

✓ جوزيف كورتيس. (د.ت). سيميائية اللغة (د.ط). ترجمة: جمال خضري، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

✓ سعيد بنكراد. (2001). السيميائية السردية مدخل نظري. الرباط: منشورات الزمن.

✓ سعيد بنكراد. (2005). السيميائيات والتأويل مدخل لسيميائيات ش.س. بورس. المغرب: المركز الثقافي العربي.

✓ فتيحة العزوني. (2024). كتاب مائة ليلة وليلة -قراءة جديدة في مستويات تحقيق المخطوط-. لغة كلام، 10(1).

✓ محمود طرشونة. (د.ت). مائة ليلة وليلة. بغداد: دار الجمل.

✓ مصطفى يعلى. (2001). القصص الشعبي بالمغرب. المدارس، الدار البيضاء: شركة النشر والتوزيع.